Coexistence of City and War in the fictional work of Mahmood Abdul Wahab

Asst. prof . Dr . Sabah Abdul Ridha
Basrah University / Basrah and Arab Gulf research center

Abstract

Mahmood Abdul Wahab is one of the important narrators in the writing of modren Iraq fiction . His writings distinguished by the dominance of codified place which refer to existence of certain environment which is mostly Southern Basri environment . He lived and affected by that enirirnoment and reflect that in his fiction and his Single fiction (Foam Clouds) . He suffered with his city of war Catastrophe , which is lasted for eight years . He tries to shed light on these circumstances via his art . He make use of his art and the Camera of the Cinema to reflect this history of memories .

تعايش المدينة والحرب في فن محمود عبدالوهاب القصصي
(رواية رغوة السحاب أنموذجاً)

أ.م.د. صباح عبدالرضا إسيود
جامعة البصرة/مركز دراسات البصرة والخليج العربي

الملخص:

يعد القاص محمود عبد الوهاب من الرعيل الأول في كتابة القصة العراقية الحديثة ، وقد شكل نتاجه حلقة مهمة من سلسلة حلقات السرد العراقي الحديث ، إذ اتصف نتاجه بهيمنة واضحة للمكان المقنن الذي يشير إلى بيئة حاضرة بحد ذاتها ألا وهي بيئته البصرية والجنوبية التي عاشها بكيانه كله ؛ ومن ثمّ ظل صداها يتردد في قصصه القصيرة وفي روايته اليتيمة المنشورة (رغوة السحاب) على حدٍّ سواء . وقد عانت مدينته من ظروف الحرب ونكباتها ، بعد أن بقيت تلك الحرب مستعرة مدة طويلة من الزمن أربت على الثماني سنوات ، فحاول القاص أن يوثق تلك الظروف القاهرة وأن يسلط عليها مجهر الفن ، فكان الربط بين المدينة والحرب حاضراً بين ثنايا قصصه القصيرة والروائية بشكل دائم ومتردد ، مستغلاً حركات الكاميرا السينمية بمحاولة توظيفها فنياً ، وهو ما حاول البحث أن يسلط الضوء عليه ، ليكشف عن مجسة من مجسات قصص محمود عبد الوهاب الفنية .

المقدمة :

أشار بعض النقاد والدارسين لفن القاص محمود عبدالوهاب إلى أنه غابة من الأثر الذي يسكنه الشغف والبهاء ، وليس غابة من النصوص [١]. وهم يقصدون – فيما نرى – مكانة القاص الفنية وأثره في الفن القصصي العراقي الحديث ، بوصفه من القصاصين المبدعين في العراق والوطن العربي ، تسعفه ثقافة عميقة ورصينة ؛ استمدها من مطالعاته وترجماته للآداب والفنون القصصية العالمية ، كما نجد ذلك في ترجماته لأهم أعلام القصة العالمية ، مثل ترجمته لبعض قصص همنغواي وكالدويل وموباسان وتشيخوف وغيرهم [٢]، على الرغم من قلة نصوصه الإبداعية وتباعد نشرها في بعض الأحيان .

ولعل السمة الأبرز في كتابات محمود عبد الوهاب القصصية أنها تستمد وجودها من قوالب تكاد أن تكون قارة ، وهو ما يتمثل بهوسه في كتابة القصة القصيرة وأسلوبه البارع والمتفرد فيها ، مع محاولات متلاحقة في كتابة الرواية ، من غير أن يعني ذلك أنه عفَّ عنها ؛ كما يؤكد ذلك أحد الباحثين ، عندما أشار إلى محاولات القاص في كتابة الرواية وأن عبد الوهاب قد " أيقن بعد محاولات في هذا النوع أنه لم يفلح فيه فتركه " [٣] بحسب تعبيره . لأننا نجد له رواية منشورة هي رواية (رغوة السحاب) عام ٢٠٠٠ وكان قد ترك رواية أخرى غير منشورة بعد وفاته وهي رواية (سيرة بحجم الكف) . وهنا يحق لنا أن نجادل في تعزيز رأينا السابق ، لأن القاص لم يكن غزير النتاج بدليل أنه لم يصدر غير مجموعة قصصية واحدة فحسب،هي مجموعة (رائحة الشتاء) التي نشرها في عام ١٩٩٧ وقد كتبت في أوقات متباعدة زمنيا امتدت منذ عام ١٩٥١ إلى عام ١٩٩٧ . وهي مدة زمنية طويلة جداً ، جعلتنا نؤكد رأينا السابق أنه لم يكن بعيداً عن الفن الروائي بسبب نفسه القصير – كما وصفه البعض – ولا بعدم فلاحه بالرواية ، وإنما يعود إلى الحافز الذي يستفزه للكتابة ؛ المتمثل بالكتابة

القصصية القصيرة ، إذ يبدو أن ذلك الحافز قد هيمن على مجموعة كبيرة من القصاصين العراقيين وليس محمود عبدالوهاب وحده ، وقد ردَّ الدكتور محسن جاسم الموسوي السبب في ذلك إلى الأفكار التي هيمنت على ذهن القاص العراقي بوصفها من " ذلك النمط الذي يثير دافع القصة القصيرة لا الرواية " [٤]، على الرغم من إشارة الموسوي إلى بعض الروائيين الذين نجحوا في كتابة الفن الروائي .

فضلا عما يعود لظروف محمود عبدالوهاب وحياته الخاصة التي عانى فيها الكثير ، ومنها فصله من وظيفته لظروف سياسية وتركه الدراسات العليا في مصر و بريطانيا لأسباب خاصة به ، بحيث استقرت حياته على العيش وحيداً من دون عائلة ، بعيداً عن بيت الزوجية ، على الرغم من أنه قد تجاوز الثانية والثمانين سنة حين وافته المنية في عام ٢٠١١ ، وهو ما يفسح المجال للكتابة القصيرة وليس الطويلة . ناهيك عن أنه قد أشار إلى ضياع نص روايته المشتركة مع صديقه وجاره القاص مهدي عيسى الصقــر التي نشراها بسلسلة حلقات في مجلة البصرة بخمسينيات القرن العشرين [٥]. مما يعني أنه لم يكن بحال من الأحوال بعيداً عن عالم الرواية بقدر ما وجد نفسه وفنه في القص بأنماطه كافة . بل أننا يمكن أن نزعم أن روايته الوحيدة المنشورة ، وهي التي أطلق هو عليها رواية ، عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة التي حاول القاص أن يلم شتاتها في قالب الرواية ؛ ولكنها ظلت تمد خيوطها لتنسج عالماً قريباً من عالم القصة القصيرة وتحيل إليه باستمرار بعيداً عن عالم الرواية ، إذ إنها لا تختلف بحال من الأحوال عن نمط القصص القصيرة – كما سنرى – وهذا ما يُبيح لنا أن نتناولها في هذا البحث الذي يجمع بين دراسة هذه (الرواية) وبين بعض قصصه القصيرة ؛ ما دام القاص أصلا يستعمل تقنيات القصة القصيرة ويوحد بين القصة والرواية توحيداً بيِّناً لا يكاد يختلف عليه أحد . وعلى العموم فأن القاص محمود عبدالوهاب يركز على فنون القصة باتجاهاتها المتنوعة ؛ وليس على فن واحد بعينه .

ومن هنا فأننا سوف نعاين تشكل ثيمتي المدينة والحرب وتعايشهما معا في اتجاهات فنه القصصي من خلال تركيزنا على الرواية الوحيدة التي أصدرها وهي(رغوة السحاب)،مع إشارات دائمة إلى بعض قصصه القصيرة المنشورة في مجموعته القصصية الأولى (رائحة الشتاء)، ولعل أول ما يمكن الوقوف عليه هنا ، تركيزه على ثيمة المدينة وتشكلها في قصصه ، على أساس أنه قد أوقف كثيراً من قصصه على الوصف لمكان محدد بذاته .

١-تَشكُّل المدينة في قصص محمود عبد الوهاب :

إن محاولة تلمس داخل النص واستنطاق مساراته المتشابكة في فن محمود عبدالوهاب القصصي ؛ قد تأخذ بأيدينا إلى استعادة المكان كما عاشه القاص أو كما تخيله هو في مجمل قصصه وليس في قصة معينة بحد ذاتها ، ما دامت عموم قصصه تعكس وعياً حاداً بالأوضاع الاجتماعية ، إذ يبدو جليا أن هناك حاضنة مفتوحة تتكرر في سرد محكوم بأسلوب فني وهادئ وشديد الحساسية من خلال نبشه في عوالم مدينته ، التي حاول استعادة ماضيها وألق حاضرها أو استشراف مستقبلها في لوحات فنية كتابية قد تطول وقد تقصر بحسب مقتضيات فنه وإبداعه ورؤيته الفنية . وهذا لا يختلف عما أقره يوري لوتمان عندما وضح العلاقة المتبادلة بين الإنسان وبين المكان بقوله " إن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ... فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجأون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة " [٦]. مما يعني أن المكان في القصة – أية قصة – وهو المكان الذي صنعته اللغة يختلف عن المكان الطبيعي أو الحقيقي مهما عمل القاص وجهد على جعله حقيقياً وقريباً من الواقع ، على الرغم من أن له مرجعية حقيقية لا غبار عليها ، والقاص بجهده وتقنيات فنه يستطيع أن يقربه من الواقع ، إذا أحسن استخدامه ، فيجعلنا نتصور أنه يتحدث

عن مكان بذاته ، أو هو الواقع المعاش بعينه ، من دون أن نحس أنه إنما يفعل ذلك لغاية نفسية أو معنوية .

كما يبدو جلياً ومن خلال متابعة كتابات القاص محمود عبدالوهاب أنه مهموم باللقطات السريعة واليومية في حياته هو وحياة من حوله ، وأن هناك انحيازاً من الكاتب لليوميات على حساب الأحداث الضخمة والكبيرة التي شغلت غيره من الكتاب العراقيين [٧]. وهذه اليوميات أو ما يوصل إليها تنهض على مشاهدات عينية أو ما يمت إليها بصلة ، لكنه أشار مرة إلى أنه لا يكتب " المذكرات واليوميات والاعترافات لأنها تتطلب توثيقاً وتسجيلاً مسبقاً لم أقم بهما " [٨]، بحسب تعبيره . وهو ما أسماه أحد الدارسين (روايات المذكرات) أو الروايات الذاتية التي تعنى بطرح القيم الوصفية بعيدا عن حركة الواقع والمجتمع [٩]. ومع ذلك نقول إن هناك قدرة فائقة من الكاتب على تطويع اليومي والمعاش وتحويله إلى واقع فني أو مكتنز بالفن ، بحيث أضحت الأحداث اليومية العابرة – في الغالب – مشحونة وتثير الدهشة والتأويل ، لا سيما أنه يعتمد التكثيف اللغوي والمعنى المركز في مجمل كتاباته القصصية [١٠]. وتلك سمة مهمة يشترك فيها القاص مع غيره من كتاب القصة الذين يجعلون من الأحداث الصغيرة والعابرة مثيرة للاهتمام ، إذ إن مهمة الروائي لا تقتصر على " أن يقص علينا أحداثا عظيمة بل أن يجعل الأحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام " [١١].

يبدو أن التركيز على وصف البيئة والأجواء المحلية والشعبية سمة عامة انحاز إليها الأدباء العراقيون من جيل القاص وأصدقائه ، ولا سيما الرعيل الأول من كتاب القصة العراقية الحديثة ، سعياً منهم في التقرب مما سمي الواقعية ، ومحاولة منهم لربط الأدب بالواقع ، ومن ثمَّ فقد انحرف الكتاب اللاحقون نحو مجاهل جديدة لم تدر بخلد الأولين . إذ ينقل الأستاذ الدكتور شجاع العاني في دراسته عن القاص محمد خضير ؛ وهو من أصدقاء محمود عبدالوهاب ومن الجيل اللاحق له ، اهتمامه بما

سمي الواقعية الشعبية التي تهدف إلى العبور من خلال اليومي والعارض إلى الثابت والجوهري في النفس البشرية ،" في منهج فني جديد ، يجمع بين ما هو واقعي شعبي وما هو سحري غرائبي " (١٢). بيد أن محمود عبدالوهاب قد ابتعد ، وبحدود تكاد أن تكون شاسعة ، عن كثير من أقرانه واللاحقين من الأدباء العراقيين عن السحري والغرائبي ، وحاول إماطة اللثام عن واقعه بعين الفن . ومع ذلك كله يمكننا القول إن عبد الوهاب يشترك مع غيره من كتاب القصة العراقية الحديثة ؛ ولا سيما في بداياته في الخمسينيات من القرن العشرين بالفكر المسطح وغياب الفكرة الفلسفية والعمق الفكري وتحاشى مثلهم " المشكلات التي تثير أو تتطلب هذه النظرة ، وهذا العمق .. ووجد خلاصه في الرواية السياسية أو الحقبة " (١٣)، استنادا إلى ما قرره الأستاذ طراد الكبيسي عندما تتبع الرواية العراقية منذ نشأتها إلى عهودها الأخيرة . وهو يفضي إلى حد كبير إلى ما سجلته الدكتورة خالدة سعيد عن بدايات الرواية العربية وأسمته " بالرواية التسجيلية أو الواقعية المرآة " (١٤)، التي تتميز بالأمانة الدقيقة في نقل الواقع الاجتماعي والتأريخ له ، بحيث أنها أسمت الكتاب التابعين له بالمؤرخين للأطر الاجتماعية (١٥).

كما يتراءى للدارس أن القاص قد قصر فنه السردي على حيزه الذي اختاره بطوع إرادته وظل وفياً غاية الوفاء لهذا الحيز وهذه الحاضنة ، كما فعل غيره من القصاصين العراقيين والبصريين منهم بصفة خاصة . إذ إننا لو فتشنا في قصة (الشباك والساحة) – على سبيل التمثيل – عن الحيز الذي دارت فيه أحداث القصة فسوف نجد أنها تنطوي على ثمة بعد مكاني مقنن بحدود ثابتة ، بحيث لا تتعدى تلك الحدود المكان الذي يقف فيه الطفل المعاق ؛ الذي كان يرمق ساحة المدرسة القريبة من مكان سكناه بنظره . وهذا الحيز يحيل إلى مدينة بعينها حاضرة في خلد القاص وإليها يحيل دائما . على الرغم من أنه لم يشر إلى مدينة معينة إشارة صريحة ، وظل وفياً للشخصية أكثر

من وفائه للمكان ، بيد أن تلك الشخصية تحيل دائماً إلى أجواء المدينة بما يسمى((الشخصيات المؤمكنة)) ، وهي تلك الشخصيات التي تجعل من الأثر الأدبي مجرد أثر لواقع عاشه الكاتب ، وهو يحاول استعادته دائما ليحيل إليه وإلى فضائه بصفة مستمرة . وذلك عين ما يمكن أن نجده في قصة (نافذة على الساحة) للقاص محمد خضير التي تشترك مع قصة عبدالوهاب ليس في العنوان فحسب ؛ وإنما حتى في الإطلالة على مشاهد الحياة في سبعينيات القرن العشرين ، التي نجدها تتردد نفسها في كلتا القصتين ؛ وهو ما جعل خضير يشير إلى أن له سهماً في إرث عبدالوهاب القصصي [١٦] .

فضلا عن أوصافه التي تنهل من معين إطار معين يكاد أن يكون مرسوماً بدقة متناهية ، تزخر به تجربته كلها مثل قوله في القصة نفسها : " يطل الشباك على ساحة مدرسة ابتدائية مختلطة ، خشبة ، من الخارج ، باهت اللون ذو مسامات متعفنة ، وعلى قاعدته ، بعرض ٣٠ سم ، ذروق العصافير " [١٧]، ويكاد أن يبقى على هذا السمت في تصويره للأمكنة التي يحاول تصويرها على لسان الراوي العليم أو كلي العلم ، لأن دورات عينيه تتواصل وكأنها كاميرا متحركة ، لترسم لوحات أُخَر مثل رسمه لأمكنة قصته نفسها ؛ كالباب نصف المفتوح والفضاء الرصاصي اللون البارد والسرير المزدوج والجدار المقابل للسرير المفروش بالسجادة المطرزة بمنظر الصيد الأخاذ ودولاب الملابس الذي ينعكس من مرآته ظهر الصبي ابن التاسعة من العمر وهو بطل القصة أو شخصيتها الرئيسة .

بمعنى أن الوصف هو الذي أوصل القاص إلى شخصيته الأساس وعليه يبنى العمل الفني ، وهكذا ظل محمود عبدالوهاب وفياً لوصف المكان في بقية المقاطع الستة التي تشكلت منها القصة ، إذ إننا في المقطع الثاني نقف على وصف الساحة ، وحتى المقطع الثالث الذي يبدو مختلفاً عن بقية المقاطع لكونه قد بدأ بصوت الراوي "

درتُ في الساحة دورتين سريعتين ، بدأت الأرض تتجمع تحت قدمي . خطوط الملعب وأعمدة الكرة وجدران الصفوف تقترب مني . هواء الساحة وزعيق الطلاب يملآن عيني وأنفي وأذني "[١٨] فهو أيضا لا يختلف عن بقية المقاطع في إيلائه الوصف مكانته المتفردة . في حين يبقى الصوت نفسه في بقية المقاطع اللاحقة على المنوال السابق ذاته ليشير إلى أمكنة ذات نسق واحد متكرر تحيل إلى مكان عام متجسد في مدينة الشاعر التي عاش فيها وهو مدينة البصرة العراقية .

يبدو أن ملامح تجربة القاص الجمالية والفنية قد استقرت في هذه القصة استقراراً يدعو إلى التأمل ومن ثمَّ إلى الإشادة به،إذ إننا يمكن أن نوازن بين تجربتين للقاص نفسه،في قصتيه المهمتين وهما (القطار الصاعد إلى بغداد) وهذه القصة (الشباك والساحة) على مستوى الإشارة للمكان وسنجد عندها أن مفردة البصرة تتكرر ثلاث مرات في القصة الأولى التي كتبها في عام ١٩٥٣ ولا نجد لها حضوراً مباشراً في القصة الثانية التي كتبها في عام ١٩٦٩ ، فضلا عما يوحي به عنوان القصة الأولى ، في حين لا نجد ذكرا مباشرا للبصرة في القصة الثانية على الرغم من حضور أجوائها حضوراً لافتاً للانتباه ، معززاً إياه بالمفردات التي تدل على البيئة البصرية على وجه الخصوص من قبيل: ذروق العصافير (فضلات الطيور) ودولاب الملابس والغرف الطينية وأشجار البمبر ويطبطب الكرة والطارمة والفرّاش (عامل النظافة) واليشماغ والثوب البازة ...إلخ ، مما يعد من المفردات المتكررة في استخدامات اللهجة البصرية المحلية .

وهــذا الشأن ينسحب على بقية قصصه فلا نرصد غير المكان المعلن عنه دائماً وقصته (رائحة الشتاء) ، التي استقى منها عنوان مجموعته القصصية ، تنبئ عن هذا التوجه أيضا ، بحيث يبدو أن للمكان تأثيرا جليا ومترددا بصورة لافتة للانتباه ، وهو ما يطلق عليه الأستاذ ياسين النصير بالشحنة المكانية ؛ التي تعني حضور تاريخ

المكان خلال اللغة [١٩]. فالقصة تعلن منذ البداية عن دخول مفاجئ للشتاء كشتاء مدينته القصير والمفاجئ يقول : " دخل الشتاء غرفتنا هذا الصباح ، قبل أيام لم يكن هناك ما ينبئ عن مجيئه قريبا " [٢٠]. والذي يعرف مدينة القاص (البصرة) ، التي أحبها حباً جماً ، يعرف أنها تختصر أو تكاد فصول السنة بحيث يبدو للكثيرين أنها ذات فصلين متداخلين بشدة عجيبة ، لا يخرجان عن فصلي الصيف والشتاء فحسب ؛ إلى حد أن صاحبه الذي كان يرافقه قد ظن أن الشتاء لن يحل إلا بعد أسابيع وأنهم في فصل الخريف . ناهيك عن ذكره ما ارتسم بالذاكرة من صور مدينته العينية ؛ التي تعج بالأنهر الصغيرة المليئة بالقناني الفارغة وأطر السيارات التالفة وجسورها الخشبية المتداعية وخشية ناسها من أمراض البرد القارص في براثن الشتاء . وذلك كله يدل على ما استقر في ذهنه عن مدينته التي ذكر أحد أماكنها صراحة في نهاية هذه القصة ، عندما أشار إلى صاحبه سلمان الذي استعار منه قصة غوغول التي تتواءم في معاناتها مع معاناة أهل البصرة ، فخرج " وهو يدب نحو ساحة أم البروم في مساء شتوي كئيب " [٢١]. وهذه الساحة واحدة من علامات مركز مدينة البصرة . وفيما عدا ذلك لا نجد ذكراً مباشراً للبصرة أو حاراتها حضورا مباشراً أو لافتاً في مجموعته القصصية رائحة الشتاء برمتها .

وحين يتحدث عن زملائه الذين يحتفظ بأرقام هواتفهم في روايته (رغوة السحاب) فهو يستغل ضرورة إعادة كتابة دفتره الشخصي المخصص لأرقام الهواتف – على حد تعبيره – ليعلن عن تشكل مكاني معين بقوله : " غير أن استبدال الدفتر بعد مراجعته في أوقات مختلفة أصبح ضرورة بخاصة بعد انتقال عدد من الأصدقاء إلى مدن أخرى أو رحيل عدد منهم رحيلاً أبدياً في زمن الحرب " [٢٢]. وهو ما يشير إلى تلازم حقيقي بين المدينة والحرب الضروس التي دارت رحاها بين العراق وإيران في سنوات الثمانينيات من القرن العشرين والتي ضربت بأخدعيها على مدينة البصرة بصفة خاصة

وكان تأثيرُها مأساوياً على المحافظة ، بحيث لم تذكر المدينة إلا ويذكر معها الحرب بفعل الخراب والدمار اللذين ألمّا بها من جراء العمليات الحربية في تلك الحرب الضروس ، ناهيك عن حرب الخليج الثانية التي قادتها الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق . وقد وجدت تلك الآثار طريقها وتسللت إلى فن عبدالوهاب مثلما تسللت إلى أعمال معظم مبدعيها إذا لم نقل كلهم . وقد وصف أديبُنا تلك الذكريات بأنه حين يستعيدها أو يستعيد أشخاصها فأنها " تنضح بالأسى الذي يتصدى له المرء ببسالة الروح لمقاومته والاحتفاظ بتوازنه للتواصل في الحياة " (٢٣).

ومن هنا فإن ما يسمى بتحرر الأمكنة لا يجد طريقه في فن عبد الوهاب القصصي على الإطلاق . وإنما يقطن أبطاله في عوالم متنامية ويكاد يحركهم مكان بعينه . على الرغم من أن النص ينفتح على " تعدد مفاتيح اكتشاف مستوياته وأعماقه باستمرار " (٢٤). كما يقول الدكتور عبدالجبار الحلفي ؛ وهو بصدد متابعة رواية رغوة السحاب ، تلك التي حيرته وجعلته يتردد في أن يرميها بخانة الأقصوصة الطويلة مرة أو يرميها في خانة العمل الروائي مرة أخرى (٢٥)، كما يحار للمرة الثالثة بأسلوبها الذي يراه كامناً بأسلوب التجاور الذي تحتاجه القصص التي تعتمد التوالي في عرض القصص بوجود رابط يشد تلك القصص (٢٦). وهذا ما ينم عن تحوط من القاص وتمكنه من الفن القصصي .

يبدو جلياً أن محمود عبد الوهاب في هذه الرواية قد استخدم أسلوب الميتا سرد في عرض روايته . وهو أسلوب جديد يكون فيه القاص مشاركاً في عرض أحداث روايته بوعي تام ، من خلال تدخله في مجريات السرد ومخاطبة القارئ مباشرة أو إحالته إلى صفحات سابقة من نصه الروائي أو محاورته إحدى شخصياته (٢٧). ولكنه يعرض ما بعد الرواية وفيه تجاوز لما سمي بالقصة الشابة التي حددها بعضهم بمرحلة ما بعد الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين وإلى الوقت الحاضر ، بوصفها مرحلة

" تمثل مزاوجة بين الرؤية الواقعية النقدية وبين نزعة التجريب والبحث عن الخصوصية الفنية على مستوى البناء واللغة والتكنيك " [٢٨]. بعد أن تجاوز مرحلة الخمسينيات المتمثلة بالتزام الفنان بالهموم الاجتماعية والإنسانية والسياسية ومن ثم ميله في الستينيات إلى التجريب والبحث عـــن أقصى درجـــات التجديد في الشكل واللغة والبناء [٢٩]. لأننا أصبحنا إزاء سارد حديث يلم بمتطلبات فنه مثلما يلم بخارجه وأصبح الوعي مقصوداً بالكتابة " فالميتا سرد في الجوهر ، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة " [٣٠]. أو هو رواية داخل الرواية [٣١] أو ما اصطلح عليه بالرواية الانعكاسية .

وفي ضوء ذلك نقول إن مقولة الفضاء الروائي تكاد أن تكون الأكثر قرباً إلى قصص محمود عبد الوهاب من المكان الروائي لشمولية الفضاء الروائي على " أمكنة الرواية جميعها " [٣٢]، ولا يقتصر على مكان بعينه ، على الرغم من أنه يشد عناصر قصصه إلى أمكنة متفرقة يلفها سياق واحد . ومن جراء ذلك يمكننا تلمس أجواء داخل النص وكشف مستوياته أو الآليات التي تحركه .

٢- أجواء الحرب وانعكاسها على المدينة في قصص محمود عبدالوهاب :

أشرنا في مستهل البحث إلى تأثر محمود عبدالوهاب بمجموعة من القصاصين الغربيين ، أمثال الكاتب الكبير أرنست همنغواي ، الذي ركز على موضوعة الحرب في مجمل رواياته حتى وإن لم يذكرها مباشرة في بعض رواياته ، وقد عدَّ بعض النقاد روايته (الشيخ والبحر) من روايات الحرب على الرغم من أنه لم يضمنها مفردة واحدة بعينها للحرب في قصته برمتها ، ما دامت الأجواء تحيل إليها . في حين ضمن كاتبنا محمود عبدالوهاب روايته (رغوة السحاب) كثيراً من مفردات الحرب وأشار إليها ضمناً

في بعض قصص رائحة الشتاء ، ولا سيما تلك التي كتبها بعد أحداث حربي الخليج الأولى والثانية . تكاد روايته رغوة السحاب تقتصر على مكان بعينه هو مدينة القاص ، التي عاش في كنفها وتنفس عبق نسيمها (البصرة) ، وهي تتعايش جنبا إلى جنب مع موضوعة الحرب ، ومن ثم معاناتها أو معاناة أبنائها الذين ألمت بهم النوازع إبان الحرب مع إيران ، ومن ثم ما حصل في حرب الخليج الثانية بعد أن اجتاح العراق الكويت وما جندته الولايات المتحدة من قوة لمواجهته . بحيث نستطيع أن نقول إن المدينة والحرب يتناوبان في الظهور ؛ وهما لا يلبثان يتجاوران ويتعايشان سوية بعناق تام على مدار الرواية برمتها ؛ بطريقة لا يمكن لأي متابع إلا أن يظفر بهما ويشير إليهما ، لأنهما بكلمة دقيقة يتخلقان بحساسية شديدة ويرهصان عن واقع حياتي وفني جديد ومعاش في آن واحد .

إذ يمكن للدارس أن يقف بسهولة ويسر على مفردات كثيرة تدل في كل جزئية صغيرة كانت أو كبيرة من الرواية على الأجواء الحربية بدءاً بالمفردة الحربية ومروراً بالقصص المصاحبة للحرب وانتهاءً بالطقوس التي تصاحب الحرب . ولذلك يبدو طبيعياً ورود كلمات مثل : الدوي ، والمدينة المتوجسة ، واهتزاز الغرفة ، والقرقعة الحادة ، والرصاص ، والمقاتل ، والرجل المبتور الساق بفعل الحرب ، والغارة ، والشظية الطائشة ، والبندقية ، والصواريخ ، والكتيبة ، والجبهة ، والشهادة ، وحماية الوطن ...الخ ، مما هو من مسلمات الحرب ومفرداتها المتكررة دائما في الحياة اليومية وفي الفن عموما . فهو يقول على سبيل التمثيل : " بعد أن أصبحت الغارات زائراً بغيضاً لا يتوقف عن طرق أبوابنا ليل نهار ، وكل منا صار يعرف الغارة " (٣٣). كما يقول : " لم استطع نقل فضاء الجبهة الساخن : الهجوم الليلي . وهج المدافع . قنابل التنوير . الأسلاك الشائكة . الخنادق . التلال . الليالي الباردة .." (٣٤). وكأننا إزاء مقاتل خاض الحرب وخبر مسالكها وجرَّد قلمه لوصف أحداثها بكل دقة وتفصيل ، بل

أنه ربط بين الإنسان وبين قدرته على التحكم بقوة روحه في الظروف القاسية ، كما أخبرنا في حكايته الـ (١١ ٠٠٠) [٣٥].وقد انعكست الظروف التي مرت بها مدينته وبلده العراق إبان الحربين القاسيتين ، اللتين شهدهما في تاريخه الحديث ، على الرواية فحركت كثيراً من مفاصلها باتجاه الأحداث الحقيقية التي عاشتها المدينة والعراق عموما . ففي القصة ذات الرقم (٤ ٠٠٠٠٠) يتحدث عن محاولته كتابة إحدى قصصه بلا جدوى ، وعندما يبوح عن مكنون الفكرة للقصة التي لم يستطع إكمالها نقف على مربط الفرس . فهو يتحدث عن مجموعة من الجنود العائدين من الجبهة بإجازة إلى منازلهم ، ويكشف عن محاولته انتزاع أحدهم الذي " يفاجأ بارتحال عائلته إلى محافظة أخرى ، ومن خلال قلق هذا الجندي العائد وحيرته تأخذ القصة شكلها " [٣٦]. ويكشف مرة أخرى عن حقيقة الجندي العائد بقوله " والجندي العائد الذي يبحث عن أهله أراه بوضوح بعينيه الضبابيتين " [٣٧]. ويبدو جلياً أن انتزاع حالة هذا الجندي هو إسقاط على واقع مدينته التي مرت بظروف مشابهة لظرف الجندي المقترح ، على أساس أن كثيراً من الجنود قد مروا بظروف مشابهة لحالة هذا الجندي الذي حاول القاص جاهداً أن يكشف عن حقيقته في هذه القصة أو الحكاية .

وتنهج الحكاية (١٥ ٠٠٠٠) النهج ذاته ولكن أحداثها تدور في حرب الخليج الثانية . فهي تستند إلى ثلاث شخصيات : زوج وزوجة وابنهما الصبي ، وفي اللحظة التي حاول الزوج أن يبوح لزوجته برغبته الجنسية بعد أن مهّد لها بجمل متلاحقة صيَّرت أجواء القصة وكأنها تستلهم أحداثاً عاطفية جياشة ؛ لكننا نفاجأ بأجواء حربية خالصة ، بحيث يغدو من غير الممكن الفصل بين الحالتين ، يقول : " الدويّ بعيد ، لكنه كالعويل ، يأتي من غابة ملأى بالوحوش ، ويقترب من الحي ، وللحظات ظل الدويّ معلقا فوق رؤوسهم " [٣٨]. وما أن يشعر الجميع بالطمأنينة بابتعاد الطائرة الحربية – كما هي أجواء الحروب – يعاود الدويّ مرة ثانية وبوطأة أشد من السابق

بحيث يتسمر الدوي فوقهم فقد " باتوا وكأنهم داخل مصنع كبير تدوي آلاته وعجلاته في وقت واحد . الغرفة تهتزّ ... كانت يد الطيار الأمريكي تضغط على الزر أمامه . اهتزازات من كل جانب ، شعلة حمراء تتقد . قرقعة حادة وثقيلة كالرصاص تنفجر من حولهم . ظلمة قاتمة حالكة السواد ومثل فحمة محروقة بدا كل شيء ." [٣٩]. وهكذا تنتهي القصة بفاجعة ألمت بهذه العائلة من دون سبب تقترفه سوى أنها تعيش في ظل ظروف الحرب وفي بلد انشغل كثيراً بالحروب في تاريخه القديم والحديث . كما يبدو أن عدسة كامرته تنطلق من رؤية شاملة ، أو ما يطلق عليه بالراوي العليم ، إذ استغل الوصف لينقل لنا حركات الطيار الأمريكي مثلما ينتقل عبر الوصف إلى داخل الغرفة وفي لحظة واحدة ، وهكذا تتجلى إفادة القاص من فن السينما عندما ينقل لنا لقطات متعددة ويعرضها في وقت واحد ، وبما يسمى بالمونتاج الذي استلّه القاص من عالم السينما ؛ ليُوظِّف بموجبه أحداث قصته .

يبدو أن هذا النهج قد استمرأ القاص كثيرا ؛ فقد عاد إليه في أكثر من قصة أو حكاية من حكايات روايته وقصصها ، ولا سيما في حكايته الـ (٠٠٠٠١٤) التي ينقل فيها أحداثاً تبدو وكأنها منقولة من جبهة القتال . فهو ينقل صوراً واقعية شاهدها العراقيون كثيراً في حربهم مع إيران ، وكأنه يمتلك آلة تصوير حديثة تسجل ما يدور أمامها من أحداث ، كقوله في مستهل الحكاية : " ترك المقاتل الجانب الأيمن من الشارع متجنباً الرصاص والقنابل والانفجارات ، واستقر في الجانب الأيسر منه . اتخذ موضعه هناك خلف جذع شجرة ضخمة ممسكاً رشاشته في وضع يقظ ومتأهب للانطلاق ، بينما كان ثلاثة من رفاقه يهرولون نحو جدار منخفض ليأخذوا مواضعهم وراءه "[٤٠] . ونظل نعيش في الأجواء الحربية ذاتها ، فالجنود الآخرون في حركة دائبة وصوت الرصاص لا ينقطع والدخان يتصاعد من كل مكان ؛ من شاحنة محترقة مثلما هو من أماكن قصية ، ليرسم لوحة مليئة بالسحب الغامقة اللون والكثيفة وأحيانا

بالمتقطعة . ومن جراء هذا الوصف للمشهد الحربي ندرك أن القاص يحاول أن يكون صادقاً في نقله للحدث الذي يصفه وكأنه يعيشه بكل جوانحه ، لكننا نفاجأ بمكان آخر بعيد عن الجبهة والقتال فيها ، إذ ننتقل بحركة (دراماتيكية) إلى أجواء غرفة وتلفزيون وفتاة وأمها . لنعرف أننا كنا أمام مشهد تلفزيوني كانت فيه الفتاة تشاهد صوراً من معركة حامية الوطيس أمامها ، وقد قطعت الأم تلك الأجواء ، بقوله : " وقطع على الشابة متابعتها شاشة التلفزيون لتتطلع إلى جو الغرفة المعتم ، وتنتبه أول مرة ، إلى وجود أمها إلى جانبها بعد فترة استغراق طويلة " [٤١]. وتنتقل كاميرا القاص إلى أجواء البيت حيث الأم والشقيقة الصغيرة والأب لتسرد تفاصيل حياتية عاشتها تلك الفتاة المولهة بحب هذا المقاتل ، الذي تحاول أن تتصيده من على شاشة التلفزيون وهو بجنب المقاتلين الذيـــن تتشابــه ملامحهم في شاشــة العرض ، وهذا ما يطلق عليه بـ(أسنمة المشهد الحكائي) من خلال استعمال زوايا تصوير غير اعتيادية لإنشاء عدد من النصوص (الميني) أو النصيصات التي تشكل مجتمعة مبنى النص [٤٢].

ومن ثم تدور رحى الكاميرا دورات جديدة – سينمياً – لنعود إلى حركة الجنود في الجبهة " مرة أخرى ترك المقاتل موضعه وانضم إلى جماعة من رفاقه " و " كانت الصور تتلاحق: جنود مسرعون ، شاحنات تقطع الطريق في حركة دائبة " ، و ،" في لقطة قريبة ، كان عدد من الجنود يتقدمون ، واحداً بعد الآخر بمحاذاة سياج ممتد ومبان على جانبي الشارع ، يتقدمون في كل بقعة من المكان " وحين بدت وجوه الجنود تقترب من الكاميرا كادت أن تتعرف على أحدهم لكن تظل بحاجة ماسة لأن تتأكد من ملامحه . وهكذا تنتهي هذه الحكاية لترسم لنا أجواءً حربيةً عاشتها تلك الفتاة مثلما عاشها الجنود والعائلة العراقية عموما في حقبة زمنية قاسية . بحيث يمكن القول إن الإمساك بنظرة واحدة من عاشق في زمن الحرب أو زمن الكوارث يعد شيئا كبيراً طالما انتظره الناس البسطاء في زمن الحروب .

وفي ضوء ذلك نقول أن هذه الحكاية قد مثلت إفادة القاص من تقنية فن السينما وحركة الكاميرا التي دارت دورات عدة وكشفت عن مكنونات ذاتية وفردية مثلما كشفت عن مكبوتات جماعية في زمن الحروب،ولا سيما في المناطق التي تعرضت إلى مصاعب وويلات الحروب مثلما هي مدينة القاص ومن ثم بلده برمته .

الخاتمة:

وإجمالا فقد أفصحت رواية رغوة السحاب عن تلازم حقيقي بين المدينة (المكان) وبين الحرب (حالة معاشة) وظلت تدور في محرابيهما ، بحيث لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينهما ، لأن الرواية عموما تنهل من معين هاتين الحالتين . ولم نقف على قصة أو حكاية بين قصص وحكايات الرواية وهي تبتعد عنهما بحال من الأحوال ما دامت المرجعية لها واحدة . في حين انشغلت قصص مجموعته الأولى (رائحة الشتاء) بموضوعات عامة مثلت مرجعيات المدينة البصرية بأجوائها العامة ولم تقتصر على موضوع محدد بذاته فحسب ، حتى وإن شملت موضوعة الحرب تحت كنفها . والقاص في الأحوال كلها يستغل الفنون الجديدة وبصفة خاصة فن السينما في توجيه حركة قصصه ، وهو ما يمثل مغنماً مهماً استطاع القاص محمود عبد الوهاب أن يضفيه على القصة العراقية الحديثة بكثير من التأني والتأنق في معظم قصصه إذا لم نقل كلها .

الهوامش :

١. ينظر دعونا نتأمل محمود عبدالوهاب كـ (أثر) ينبض بالحياة .. بقلم علي حسن الفواز ، موقع شبكة الإعلام العراقي Iraqi Media Network©2003-2009

٢. ينظر محمود عبد الوهاب أديباً ، سيرة بيلوغرافية لنتاجه – د . سمير الخليل ، مقالة منشورة في موقع مركز النور الالكتروني . والرجل والفسيل – محمد خضير : ١٢٢.

٣. رحيل القاص العراقي محمود عبدالوهاب – عبدالجبار العتابي ، صحيفة العراق السياسي الالكترونية ليوم الخميس ٨ كانون الأول ٢٠١١ ، وينظر رحيل رائد القصة العراقية القصيرة محمود عبدالوهاب – علي زياني ، موقع كتّاب العراق Iraqwriters.com

٤. المرئي والمتخيل – أدب الحرب القصصي في العراق : ٨ .

٥. شعرية العمر : ٣٨ .

٦. مشكلة المكان الفني – ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف (ع) ٦ لسنة ١٩٧٦ : ٨٣ ، نقلا عن المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر– د . خالدة حسن خضر ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، ع (١٠٢) : ١١٤ .

٧. المرئي والمتخيل – أدب الحرب القصصي في العراق : ٨ .

٨. رغوة السحاب : ١٢ .

٩. النقطة والدائرة – طراد الكبيسي : ١٣٤ ، ١٣٦ .

١٠.الرجل والفسيل : ٢٢ .

١١.الرؤيا الإبداعية – هاكسل بلوك وهيرمان سالنجر ، ترجمة أسعد حليم : ١٢٣

١٢.قراءات في الأدب والنقد : ٩٢ .

١٣.النقطة والدائرة – طراد الكبيسي : ١٣٥ .

١٤.حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث : ٢٠٥ .

١٥.المرجع السابق : ٢٠٥ .

١٦.مات وحيدا – محمد خضير ، مجلة فنارات ، الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة :١٥ .

١٧.رائحة الشتاء : ٩ .

١٨.رائحة الشتاء : ١٣ .

١٩.شحنات المكان : ٥ .

٢٠.رائحة الشتاء : ٩٣ .

٢١.رائحة الشتاء : ٩٩ .

٢٢.رغوة السحاب – محمود عبد الوهاب،مطابع دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١١:٢٠٠١

٢٣.رغوة السحاب : ١١ .

٢٤.دراسات في القصة العراقية المعاصرة – د . عبدالجبار الحلفي : ١٧ .

٢٥.المرجع السابق : ٢٣ .

٢٦.رغوة السحاب : ٢١ .

٢٧.ينظر مدخل إلى دراسة الرواية ، جيريمي هاوثورن ، ترجمة نايف الياسين : ٥٧ .

٢٨.مدارات نقدية – فاضل ثامر : ٤٠٨ .

٢٩.مدارات نقدية : ٤٠٩ .

٣٠. – ميتا سرد ما بعد الحداثة – فاضل ثامر ، مجلة الكوفة السنة الأولى العدد الثاني شتاء ٢٠١٣ :٦٣-٦٤.

٣١.المرجع السابق : ٦٨ .

٣٢.الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية – د . سمر روحي الفيصل : ٧٢ .

٣٣.رغوة السحاب : ٥٥ .

٣٤.رغوة السحاب : ١٠٦ .

٣٥.رغوة السحاب : ٥٥ .

٣٦.رغوة السحاب : ١٠٦ .

٣٧.رغوة السحاب : ١٠٧ .

٣٨.رغوة السحاب : ٢٩ .

٣٩.رغوة السحاب : ٢٩ – ٣٠ .

٤٠.رغوة السحاب : ٣٣ .

٤١. رغوة السحاب : ٣٣ .

٤٢. أسئلة النص – محمد سهيل أحمد ، مجلة فنارات ، الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة : ١٨ .

المصادر والمراجع :

١- حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث – د . خالدة سعيد ، دار العودة – بيروت ١٩٧٩ .

٢- دراسات في القصة العراقية المعاصرة- د . عبد الجبار الحلفي ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ٢٠١١ .

٣-دعونا نتأمل محمود عبدالوهاب كـ (أثر) ينبض بالحياة .. بقلم علي حسن الفواز ، موقع شبكة الإعلام العراقي IRAQI MEDIA NETWORK©2003-2009
٤-الرؤيا الإبداعية – هاكسل بلوك وهيرمان سالنجر ، ترجمة أسعد حليم ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٥-رائحة الشتاء – محمود عبدالوهاب ، سلسلة ترجمة الأدب العربي ، ترجمة رمضان سدخان وفرد براغنل ، تنفيذ مكتب الجنوب البصرة ٢٠١٢ .
٦- الرجل والفسيل – محمد خضير ، شركة بلورة الجنوب للطباعة والنشر والتوزيع ، البصرة – العراق ، ٢٠١٢ .
٧-رحيل رائد القصة العراقية القصيرة محمود عبدالوهاب موقع كتّاب العراق IRAQWRITERS.COM
٨-رغوة السحاب ، رواية – محمود عبدالوهاب ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٩- الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية – د . سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٣ .
١٠- شحنات المكان – جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠١١ .
١١- فنارات ، مجلة إبداع ، صادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة ، عدد خاص عن محمود عبدالوهاب ، شركة الغدير للطباعة والنشر ، البصرة ، ٢٠١٢ .
١٢- قراءات في الأدب والنقد - دراسة – د . شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ .
١٣- محمود عبد الوهاب أديباً ، سيرة بيلوغرافية لنتاجه – د . سمير الخليل ، مقالة منشورة في موقع مركز النور الالكتروني .
١٤- مدارات نقدية – في إشكالية النقد والحداثة والإبداع – فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ .
١٥- مدخل إلى دراسة الرواية ، جيريمي هاوثورن ، ترجمة نايف الياسين ، مؤسسة النوري ، دمشق ، ١٩٨٨ .
١٦- المرئي والمتخيل – أدب الحرب القصصي في العراق – د . محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٧- المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر،مجلة كلية الآداب،بغداد،ع(١٠٢)
١٨- النقطة والدائرة ، مقتربات في الحداثة العربية – طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٨.