ترك محمود عبد الوهاب بعد وفاته مجموعة من المسودات القصصية الناقصة، تضمنتْها دفاترُه المؤرخة في أعوامه الأخيرة. بعضُ هذه المسوداتِ شبه كاملة، وبعضها لا يحتوي سوى عدد قليل من السطور، بينما لم تتعدَ نصوصٌ أُخَر العنوانَ المثبت في أعلى الصفحة. لقد أدركت القاصَ، المتعجلَ في سفره، صيحةُ الأجل، فتركَ الفسيلَ الذي غرسَه دونما إرواء، وكان يؤمّل نفسَه بأملِ سيبويه عند احتضاره، فنقلَ عنه هذين البيتين في دفتر من دفاتره:

الرجل والفسيل

نصوص الغرفة

محمد خضير

محمود عبد الوهاب

محمد خضير

يؤمّلُ دنيا لتبقى له فوافى المنيّةَ دون الأجلْ

حثيثاً يروّي أصولَ الفسيل فعاش الفسيلُ وماتَ الرجُلْ

خطّطَ الرجلُ المتعجّل لإنجاز عدة مشاريع قصصية ونقدية، ووضعَ عنوانات مختلفة للمشروع الواحد، كان يغيّرها حينما ينجز نصاً كاملاً منها. أما النصوص الناقصة فحملتْ أكثر من عنوان. شغَلت الراحلَ صاحبَ الفسيل مشكلاتُ الكتابة، وتوالتْ عليه مشقاتُ الحراثة والغرس، فاحتصرَ ونصوصه في ركن ضيق من حقله الواسع، فكتبَ خاطرةً تحت عنوان "يا للكتابة من مهنة شاقة". فلما تعسّرَ مخاضُ النصوص رثى عمرَه الجميل، وآثرَ أن يتركَ غرسَه على حاله، دليلاً على اختصار العمر في لحظة قصيرة:

"اللحظة أتلمّسُها بين أصابعي،

ناعمةً وشفافةً وقصيرةَ العمر،

ما أن تلمسَها حتى تذوبَ بين إصبعيك. الزمنُ لا مكوثَ له،

ينسابُ بين أصابعك كأنه سائلٌ لا كثافة له. سائلٌ ليس كالسائل

أيضاً. إنه يمتلك سيولتَه الخاصة".

الحقلُ واسعٌ ومديد، واللحظةُ الذائبة تدعو صاحبَ الفسيل إلى العجلة والاختصار، ونهاياتُ العمر تتفرّقُ في الدفاتر سطوراً تشكو الوحدة والاحتصار. ما كان يُحسَبُ للسارد الطليق نصاً ممتلئاً بسائل الحياة الرائق، صار في لحظة الاعتكار نصاً رثائياً للذات المتراجعة إلى فضاء الغرفة المسدلة الستائر. صارت النصوصُ الدالةُ على غناها الحياتي والتقني، نفثات مصدور تتعثر في مساحتها الجرداء. لم تتبقَّ للسارد الثريّ غيرَ مفرداتٍ تنتجها غرفة (الرجل العجوز) كالسرير والنافذة والستارة.

كتبَ الرجلُ العجوز في دفتر سميك:

"الفجيعةُ أن تفتحَ عينيك فجأةً وتجدَ عمرك لا يصلحُ لشيء.

الفجيعةُ أن تحدّقَ إلى سريرك الغطاءات كما هي ولا أحد

الفجيعةُ أن تعيَ الفجيعة".

تنتقلُ اللحظةُ الناضبة إلى غرفة (الأعزب) في (عطلته) التي لا نهاية لساعاتها. السطور القليلة لهذا النص تكرّر ثيمةَ الجدب الإنساني، في افتتاحيتين مترادفتين، تجريان في إيقاع بطيء (بحجم الكفّ). أحياناً ينتظر الرجلُ الأعزب زائراً، فنتصور لحظتَه كما يتصوّرُها (مهرّج) متشدّق، عاطلٌ عن العمل. إنها لحظةُ نهاية العمر، حينما تغدو الكتابةُ تشدّقاً واعتصاراً لأوقات الضحك والاسترخاء والعطالة. وتبلغ اللحظةُ ذروتَها حين يفصل (الجدارُ) بين الذات والآخرين، الذين ينعكسون مثل صورٍ زائلة على جدار كهف السارد الأعزب.

تكشفُ النصوصُ الأخيرة لمحمود عبد الوهاب عن حجم (الفوبيا) التي حصرتْ نصوصَه في فضاء (الغرفة) وعصرَتْها لتحوّلها إلى سائل بلا كثافة، يسيل مثل لحن لا يدوم سوى لحظات، فكأنها إحدى مقطوعات الموسيقار النمساوي فيبرن، أو أحد شقوق جدران شاكر حسن آل سعيد، أو صدى لأبيات سيبويه المحتضر في منتصف الطريق.

١ـ سرير الرجل العجوز

على طرف سريره جلس الرجل العجوز، ساقاه متدليتان، نعلاه على أرض الردهة مصفوفتان بانتظام، البوز على البوز، والكعب على الكعب، كما لو أن الرجل العجوز يهمّ بلبسهما الآن، والهواء ما بين قفا القدمين والنعلين راكد بانتظار من يخترقه. الرجل العجوز يحرّك قدميه، ينشّطهما، وهو يحدّق إلى ما يدور في الردهة.

الردهة. أطفال يصخبون ورجال ونساء يتبادلون الصحون والمرضى منسحبون في أسرّتهم، صدورهم مرتدّة إلى ظهورهم يمضغون طعامهم باكتئاب . يدني الرجل العجوز وسادته إليه وهو ما يزال يحدق إلى ما يجري. هو وحده لا ينتظر زائراً.

في شقته، الرجل العجوز شاباً على الجدار، تقصي صورته حاضره. الوجه الكامد للعجوز يستعيد نضارته. زوارق متراصة النهايات راسية في النهر، الجسر من بعيد أسود وكالح، وجوه العابرين ملتبسة وممحوة. ساعة البرج تشق الفضاء إلى أعلى. مجموعة كتب مرصوفة على جانب المنضدة، وكرسي خيزران متهرئ القاعدة، ومن شقوق الباب يتسلل الهواء. على المشجب بنطلون وقميص ودشداشة مخططة. الفراش على السرير منبعج من الوسط.

.....

في دفتر سميك، جانب النافذة في شقته، كتب الرجل العجوز:

الفجيعة أن تفتح عينيك فجأة وتجد عمرك لا يصلح لشيء

الفجيعة أن تحدّق إلى سريرك الغطاءات كما هي ولا أحد

الفجيعة أن تعي الفجيعة.

٢- عطلة الأعزب

فجأة فتح عينيه في ضوء الفجر الذي كان يتسلل عبر زجاج نافذة شقته حزماً متفرقة، في حين بقيت معتمة جوانب من النافذة لا يتسرب منها الضوء. أدرك وهو في استرخائه على السرير أن الجو المغبر الذي كان أمس هو الذي صدَّ حزم الضوء الآخر على النفاذ، أن بقعاً من التراب مثل دوائر متباعدة كانت تلتصق بكثافة بزجاج النافذة تصد نفاذ الضوء.

نفر من سريره بسروال بجامته وفانيلته الخضراء، ساعداه عاريتان وكتفاه ورديتان تندسان خارج ردني فانيلته.

افتتاح آخر:

عندما فتح عينيه ذلك الصباح، كانت قطعة سحابة مقرنصة تزحف نحو الشمال، رفع الغطاء وهو في سريره عن كتفيه منتعشاً بالدفء وظل يتأمل السحابة عبر زجاج النافذة العريضة بشقته. كان يبتسم وكانت ابتسامته لفرط بهجته تسري حتى أسفل قدميه. كان جسده مستريحاً في عذوبة.

٣ ـ تلك اللحظة، ماذا يفعل العالم؟

أنا في غرفتي الصغيرة، في الطابق العلوي، من دار مستأجرة، أطلّ من نافذة زجاجها المغبر، ذات ستائر متنافرة، تذكرني قماشاتها ببدلات المهرجين في السيرك. قد تجهل كيف تكون بدلات المهرجين! إنها مرقعة خشنة وصادمة للنظر. ستائر غرفتي كذلك. تتدلى مثل ثياب مهرج مسترخ على حواف المسرح، ذي وجه متشدق بالضحك لكنه في الداخل حزين ومنفطر. ستائر غرفتي كذلك. قماشات متهرئة، مرقعة، متهدلة، تكاد لفرط بلاها أن تذوب في هواء الغرفة.

أنا في غرفتي أنتظر أحداً.

٤ـ الجدار

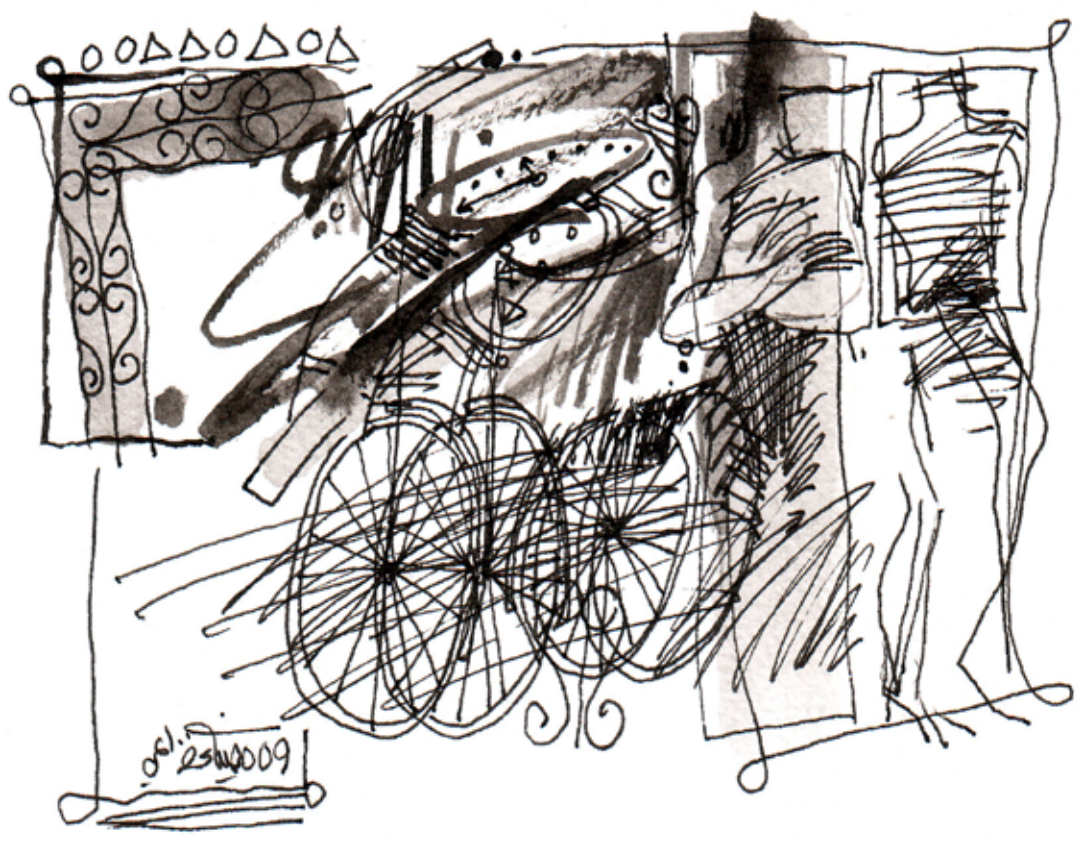
الشارع يمتد على الجدار، والمارة يطأون أرض الشارع الذي هو على الجدار، والجدار باهت منخور، وأنا أحدّق إلى الشارع عبر نافذة غرفتي. الليل معتم وقاتم وكئيب. أنا في ركن الغرفة أتصفح جرائد اليوم. لا شيء.

أتفحص المكان. ستارة النافذة بالية، مشرشبة من الأسفل. أتلمس خيوطها في يدي. خيوطها تذوب كأنها (شمعة).

الشارع الذي على الجدار يمتد وبضعة أفراد يتسللون من زاويته اليمنى تتقارب رؤوسهم، يتكلمون بلا أصوات. إشاراتهم سريعة ومنفعلة. أنا أتصفح جرائد اليوم. لا شيء.

المارة لا يتركون أماكنهم كأنهم ملتصقون بها وأنا أوقفهم بنظراتي لكي يواصلوا سيرهم. وبحركة سريعة ومنفعلة يتلفتون إلى بعضهم، يتدافعون لكنهم ماكثون في أماكنهم كأنهم ملتصقون بأرض الشارع. وأنا أتصفح جرائد اليوم. لا شيء.

من يعينني على أن لا أرى ذلك؟ هم يتزاحمون في الشارع الذي هو على الجدار. يتزاحمون ثم يواصلون السير. يقتربون مني، وجوههم ممحوة. يتراشقون الهواء والهواء ينفخ ثيابهم كأنهم عازمون على الطيران. هم في حركتهم التي لا تهدأ وأنا أتصفح جرائد اليوم ولا شيء.



تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

بؤس المثقف المطلبيّ

يستطيع المتابع أن يفهم لماذا يطالب المواطن في العالم العربي من الدولة بأن توفر له كل شيء تقريباً، لكن هذا المتابع نفسه لا يستطيع أن يفهم بدقة ماذا يقدّم المواطن للدولة.

سنبقى للحظة بعيداً عن الثقافة: الجميع يطالب الدولة بأن توفر حاويات للقمامة، دون أن يُقال لنا من هو الذي يرمي قمامته في عرض الشارع مع توفر الحاويات على مبعدة من حائطه أحياناً؟ أو لا يقول لنا خاصةً لماذا لا يستطيع سكان الحيّ، في غياب الدولة، أن يقوموا هم أنفسهم بتنظيم أنفسهم بطريقة ما وإزالة قمامتهم أو جمعها بشكل صحي حفاظا على أنفسهم وعوائلهم.

النزعة المطلبية سائدة وحدها على نطاق واسع وفي المقام الرئيسي. يمكن التأكد من ذلك في مقدمات أكثر من برنامج تلفزيوني عراقي وعربي: نريد، نطالب، محتاجون، أيتام، في بطالة، الرواتب، السكن، غلاء المعيشة، الجريمة...(ليش، مو هذا العراق العظيم؟، كما يجيء بصوت مُطالِب عراقي)... الخ. كله صحيح ومشروع حيث على الدولة، في لحظة من تطورها، أن تؤدي بوضوح وصرامة واجباتها. لكن لا أحد، أو إلا القليل النادر، يشير إلى مسؤوليته الواجبة ومساهمته الواضحة في فعاليات المجتمع المدني، في "العراق العظيم". مسؤوليته غائبة ومساهمته مُعمّاة، كأنها حادثة في حين أنها لم تحدث. من السهل، بل في غاية السهولة، رمي اللوم على شبح الدولة فقط ونفي المسؤولية عن ذواتنا. هذه النزعة مستشرية.

في الثقافة أيضاً يطلب مجتمع المثقفين العرب والعراقيين من الدولة حصرياً القيام بمساندتهم ماديا ومعنوياً والحفاظ على الموروث الثقافي، مبعدين أي فعل فاعل مسؤول عن أنفسهم. الأمثلة كثيرة من العراق: تداعى جمْعٌ من العرب والعراقيين إلى التنبيه النبيل إلى المآل المأساوي الذي آل إليه بيت الراحل جبرا إبراهيم جبرا بتفجير استهدف إحدى القنصليات التي كانت بجواره. في شارع الأميرات في الكرخ. انتهى الأمر بالكثير من الأسى والحسرات. بعدها تداعى آخرون إلى التذكير بالمآل الذي يمكن أن يصير إليه بيت الشاعر محمد مهدي الجواهري ومنع هدمه. فكُتبت المقالات ووُقعت البيانات، وهذه المرة استجابت الدولة، لحسن الحظ، واشترته، ولولاها لانتهينا إلى كتاب العبرات والتأوهات عينه.

اليوم يعرب، حسب الخبر المنشور حرفياً، الفنانون التشكيليون العراقيون "عن حزنهم لما ستؤول إليه لوحة كبيرة للفنان التشكيلي الرائد ناظم رمزي موجودة على جدار بناية كانت في السابق مستشفى، حيث هي الآن تتعرض للهدم والاندثار لأن بناية المستشفى أصبحت مهجورة بعد أن تركها أصحابها لأسباب غير معلومة".

الحسرات والبيانات لا تكفي من دون انخراط إيجابي من طرف أشخاص المثقفين وعمل منظماتهم، ضمن نشاط يتحرّك بقوة على هامش الدولة بل بعيداً عنها، وبوسائل خلاقة، متخيَّلة إذا لزم الأمر. بدلاً من الحزن ألا يمكن القيام بشيء آخر كأن يتفقوا بإمكاناتهم الخاصة، عبر جمعية بينهم مثلاً، على شراء بيت الجواهري، وفي أضعف الإيمان على اقتطاع جدارية رمزي وحدها من الحائط والاحتفاظ بها.

بعد ذلك، وعند فشل ذلك كله، ما هو دور "منظمات المجتمع المدني" الكثيرة في البلد التي يُفترض أنها تشتغل بعيداً عن الدولة أو في موازاة لها؟ حسب معلوماتي يبلغ عدد مؤسسات المجتمع المدني في العراق ٨٢٠٠ نقابة وهيئة وجمعية. وحسب معلوماتي أيضاً فإن ٤٠ بالمئة منها تمارس أنواعاً متعددة من النصب والاحتيال في سياق عام يسمح بذلك، لكن في سياق بديهي من عدم الشعور بالمسؤولية الفردية تجاه المجتمع والثقافة.

إن السهولة في رمي اللوم على الدولة يصير في العالم العربي والعراق رديفاً لنزع اللوم عن الذات الشخصية وتأجيل مسؤولياتها، وبالتالي الدفع باتجاه أن تعمل حتى منظمات المجتمع المدني بالأسلوب الذي تنتقد الدولة فيه. إلا يمكن لمنظمات المجتمع المدني هذه أن تنتزع وتشتري ببعض الأموال الكثيرة التي تُمنح لها جدارية ناظم رمزي، وتضعها في متحف ما، إذا كانت بالفعل تعتقد أن لها قيمة رمزية وتاريخية ووطنية؟

موسيقى السبت

حكايا غابة فيينا ليوهان شتراوس الابن

ثائر صالح

من بين أشهر مؤلفات الموسيقي النمساوي يوهان شتراوس ١٨٢٥-١٨٩٩. يلقب كذلك بالابن أو الثاني أو الصغير، من أجل تمييزه عن أبيه الموسيقي يوهان شتراوس الملقب بالأول أو الكبير ١٨٠٤-١٨٤٩. عائلة شتراوس الموسيقية النمساوية تألفت من أجيال عدة ، اشتهر بينهم من الموسيقيين إخوة يوهان الابن يوزف وأدوارد، وابن أدوارد، يوهان شتراوس الثالث (أو الحفيد). وهناك مؤلف موسيقي شهير آخر هو الألماني ريشارد شتراوس (١٨٦٤-١٩٤٩)، لكنه لا يقرب لهذه العائلة النمساوية سوى بالاسم. ريشارد شتراوس مع غوستاف مالر كانا آخر الرومانتيكيين الكبار. من أشهر أعماله القصائد السيمفونية هكذا تكلم زرادشت والموت والتجلي.

نعود إلى يوهان الابن، فنذكر أنه كان يلقب بملك الفالتس، وهو شكل موسيقي راقص بإيقاع ثلاثي. ألف قرابة ٥٠٠ فالتس وبولكا وأشكال راقصة أخرى، يعود له الفضل في انتشار الفالتس. من أشهر أعماله التي سمعناها مراراً هي الدانوب الأزرق وفالتس القيصر وبيتسكاتو بولكا، كما حاز عملاه الغنائيان (أوبريت) الوطواط والبارون الغجري نجاحا واسعا. كانت موسيقاه تقابل الموسيقى الراقصة والترفيهية مثل البوب في زماننا هذا، خفيفة الظل، سهلة الهضم وغنائية يسهل حفظها ويصعب نسيانها.

فالتس حكايا من غابة فيينا ألفه سنة ١٨٦٨ ويحمل تسلسل ٣٢٥ بين أعماله، ضمن مجموعة من ستة فالتسات تحمل اسم الفالتسات الفييناوية (نسبة إلى فيينا عاصمة الإمبراطورية النمساوية). يبدأ العمل بمقدمة بطيئة وطويلة، تتسارع تدريجيا عبر جزء الكمان المنفرد الذي يمهد لثيمات الفالتس التي ستأتي لاحقاً، وبعد جزء الفلوت المنفرد تأتي أداة شعبية نمساوية وجنوب ألمانية تشبه القانون والكيتار في آن واحد. استعمل شتراوس اوركسترا كبيرة ووظف أدواتها ببراعة.

هذا تسجيل للفالتس مع فرقة يوهان شتراوس بقيادة عازف الكمان المعروف أندره ريو جرى في باحة قصر شونبرون في فيينا، حيث عاش أباطرة هابسبورغ لقرون. والتسجيل يوضح الطابع الترفيهي والاستعراضي وهو دور برع به أندره ريو، مثلما برع به يوهان شتراوس الابن وقتها، ويعكس المرح الذي غمر الحضور وتفاعلهم الشديد مع ما يجري على المسرح الغاية من هذا الصنف من الموسيقى.

ابنة عزرا باوند تمنع الجماعات الفاشية من استغلال اسم والدها

ترجمة : نجاح الجبيلي

المعروف عن الشاعر الأمريكي عزرا باوند صاحب ديوان "الكانتوات" مناصرته للفاشية ومعاداته للسامية.

لكن ابنته اتخذت قراراً للدفاع عن مكانته بعد أن قامت منظمة إيطالية فاشية بإطلاق اسمه عليها.

وقد أقامت ماري راشفيلتز ،٨٦ سنة، دعوى قضائية كي تجبر منظمة يمينية متطرفة تدعى "كاسا باوند" التي تضم ٥٠٠٠ عضو على تغيير اسمها.

وقالت دي راشفيلتز التي تعيش في قلعة على تل في شمال إيطاليا والتي تقرأ الكانتوات إلى الطلبة: "إن منظمة سياسية مشبوهة مثل هذه ليس لها الحق في استغلال اسم باوند".

وقالت أنها "في البداية قررت أن تتصرف قبل سنتين حين فهمت أن منظمة "كاسا باوند قد انتشرت خارج روما" لكنها كثفت جهودها بعد أن قام أحد أنصار المنظمة بإطلاق النار في فلورنسا في ١٣ كانون الأول من العام الماضي مما أدى إلى قتل رجلين سنغاليين وجرح ثلاث آخرين قبل أن يقتل نفسه.

وقالت لصحيفة الغارديان : " تلك الحادثة أثرت بي بشدة. إنها القشة الأخيرة. درست في فلورنسا وهذه الحادثة جعلتها أكثر إيلاماً".

وكان باوند الشخصية المهمة في المشهد الشعري في لندن قبل الحرب العالمية الأولى وساعد ت.س. إليوت في صنعته الشعرية إذ راجع له مخطوطة قصيدته "الأرض اليباب".

وما أن انتقل إلى إيطاليا حتى أظهر تعاطفاً مع بنيتو موسوليني وفاشيته مدافعاً عنه في برامج إذاعية موجهة إلى الولايات المتحدة في الحرب العالمية الثانية. وقبضت عليه القوات الأمريكية في عام ١٩٤٥ ثم تم الإعلان عنه مجنوناً وسجن لمدة ١٢ سنة.

إن منظمة "كاسا باوند" تتخذ مبادئها من مثاليات باوند الفاشية وتدين الربا الفاحش وقامت بحملات من أجل السكن الشعبي الرخيص لكنها متهمة بجذب العناصر المناصرة للفاشية والمرتكبة للعنف. وقد تم القبض على أحد أعضائها في روما الشهر الماضي بتهمة مهاجمة ناشطين من اليسار.

وكان قاتل فلورنسا غيانلوكا كاسيري ليس عضواً فيها بل متحدث في اجتماعات المنظمة في توسكاني. وقد نأت الجماعة منذ ذلك الوقت نفسها عنه.

وقال متحدث رسمي عن المنظمة إن ابنة باوند ليس لها سبب لتعترض على اسم "كاسا باوند"، مضيفاً: " نحن في غاية الأسف بشأن ذلك. فهي لا تعرف في الواقع عنا. نحن لسنا عنصريين ولا نمارس العنف. نود أن نحل المشكلة دون اللجوء إلى المحاكم فباوند ليس علامة تجارية وبإمكان أي شخص أن يشير إلى أفكاره".

وردت دي راشيلفيلتز قائلة: " إن باوند ليس يسارياً ولا يمينياً وعليكم أن تقرأوا الكانتوات كي تفهموا ذلك. إنها مسألة أسلوب. لقد رأيت صوراً للقائد الحليق الرأس ولم تثر فيّ إي انطباع" .