

## « المسافة » وتراجيديا الانتما

من لغة السينما والتصوير دونما تصف أو افتعال .. تطرح الحادثة للحوار بين الاتهام والدفاع ، لا لتبريرها ، ولكن لتقييمها واستنباط الحقائق منها ، بعد أن تعرف اصوات الاتهام على ابعاد التجربة : ( ربما وددت ان أضعهم جميعا امام امتحاني ، وان أهرز الثقة الزائفة التي تملأ اصواتهم . ص ٢٩ ) .. وبذلك يكف الآخر عن ان يسأل بطريقة مهملة وقاسية تنم عن القسوة والكابرة ، فالحكم من الخارج هو القسوة الكاملة . ص ٥٩ ) .

ان اهتزاز هذه الثقة هو المدخل الى البوح بتلك ( الاكتشافات الدقيقة التي لا يعرف قوة الحقيقة فيها الا من خاض عناء التجربة الصعبة ، فتعرف على الشعرة التي تفصل بين القيم المتناقضة ، على كمون التناقض في بعضها البعض ، وتبادل الواقع فيما بينها .. ان هذا التعاقب بين استعادة الحادثة ، والتي لا علاقة لها بالقسوة المألوفة في السرد القصصي ، بل هي استعادة من ( الفلاش باك ) السينمائي ، وبين طرح الحادثة للتقييم والاضاءة المتبادلة ، هو الذي يمنح العمل أيقاعه وتلويته .

ومع ذلك ، فان الجزء الأول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمنلوع الدرامي .. ولعله كتب في البدء بهذه الطريقة الموروثة والسائدة : فالفقرات القصصية المقدمة بالضمائر : ( هو ، الرجل آلف، الصوت ، الزوجة ، هي ، هو ) لا تخسر شيئاً من نبضها لو تجردت عن هذه الضمائر التي تنصدها ، والحوار بين ( أنا ) و ( هو ) ص ٢٤ - ٢٧ ، ليس الا حوارا داخليا يتولاه الكاتب التقليدي بالتحليل السيكولوجي ، ويجسده الكاتب الحديث عبر منلوع قصصي ..

ان الحوار المسرحي يسمي ضرورة حين يطرح الحدث للمناقشة والتقييم ، لكن الضمائر في مرحلة استعادة الحدث وروايته تبقى عنصرا تعبيرا طارئا لا يسيء الى الحدث لكنه لا يفنيسه . ان سرد التفاصيل لا يستلزم تلك الهوامش التي تبدو ترفا مصطنعا ، لكن التقييم الاخلاقي الشامل والمستفيض ، عبر الاتهام والاضاءة والاعتراف يتطلب كل حيل وادوات البناء المسرحي ... أحسب ان حرص الصائغ على ان ينسحب الحوار وتعد الضمائر على امتداد العمل كله نابع من رؤيته للموضوع على ضوء ما أستجد على تجربته الشعرية من تطور تكتيكي يوازي هدفه الشعري الجديد : رؤية الحقيقة وراء اختلاط الاصوات المتناقضة وتشابكها .. فحين تقول : ان ( المسافة ) مكتوبة بنهج شعري ، هو ذاته نهج الصائغ في بعض قصائده الجديدة ، فلسنا

( كان وهما .. أستطيع الساعة ان أحس بان ما جرى كان وهما . بل انه لوهم حقا .. )

حين يستعيد يوسف الصائغ تجربته في فصلته الثانية ( المسافة ) على ضوء من معايشة طويلة أليمة ، ومراجعة شاملة يشرك فيها الآخرين لا كمتفرجين ، بل كأبطال ، فانها تكف عن أن تكون مجرد استعادة ذكري ، ويكف العمل الادبي بالتالي ، عن ان يكون صياغة واقعية مانوفة تستهدف تشكيل ملامح التجربة كما حدثت .. ان التجربة تتبع الان من الدائرة التي اختار الصائغ ان يملأ منها المسرح بحضوره القوي ولفته الدرامية العالية .. الدائرة التي يلتقي فيها الوهم بالحقيقة ويختلان ، دائرة الفن .

قدم لنا الصائغ ( المسافة ) على أنها ( قصة جديدة ) .. فلا ينبغي ان تصدنا جودة الشكل والمعالجة فيها ، ولنسلم ، بادىء بدء ، ما دامت الصفحات الاولى وحدها تنبئ عن أنفاس فنان مبدع ، لادعي كتاب ، ان شهوة الابداع والتفنن والابتكار لدى الفنان ، تستحق في ذاتها ان نراقب سبل تحققها .. فاذا ما أقنعنا العمل أن لهذه الممارسة الجديدة صلة دينامية او عضوية راسخة بموضوع العمل او هدفه او زاوية الرؤية فيه ، كان لتلك الممارسة ضرورتها ، ومن توفر شرط الضرورة تتبثق القيمة الحقيقية .

قد يحق لقارئ ما ان يمد ( المسافة ) مسرحية طليعية ، سيما وان الكاتب يتقن أسرار الحوار المسرحي ، فهو أمتع وأهم ما في صياغتها .. وقد يحق لقارئ اخر أن يعدها مواصلة لفن ( المسرواية ) الذي بناه توفيق الحكيم ، يستعير فيه الصائغ من السينما والمسرح والشعر ادوات وأشياء يصورها معا في بنية جديدة لم نرها من قبل في ادبنا الا في ( مخلوقات فاضل العزوي الجميلة ) . سوى ان هذا الصهر في عمل الصائغ اكثر استقرارا وتماسكا ونظاما .. لكن ( المسافة ) في الحالين عمل طليعي لم تنل فيه جودة الاطار والمعالجة من وحدة المنطق الداخلي القائم على صراع الاضداد المتشابهة المتناقضة ، اذ تتم النقلات الموزونة بحلول شخصية محل اخرى، ثم العودة الى الشخصية الاولى .. على ان يشد اطراف البناء حرص على التوازن والانسجام .

بعدا من رواية حادثة الهرب ( ص ٨ ) تنبض القصة بتلك الخلجات الدقيقة الراضية ، تلك اللغات النفسية الرهيفة التي نرفها في كل قصة ممتازة ، والتي ستخلي مكانها لصدق الحقائق المنبثقة عن المواجهة الصارمة الحادة بين ( هو ) والاصوات التي تحاصره .. فيمد وخلال سرد حادثة الهرب والاختفاء بتلك اللغة الذكية البارة المستفيدة

الطرق القصصية الموروثة ، راح الكاتب يقودنا الى أعماق التجربة بطريقة مسرحية . لقد سمرها في مركز اندثرة وراحت الاضواء تدور حولها من كل جانب ، وهي أضواء تعمد المؤلف ان تكون جد ساطعة لا تمازجها الظلال ولا تجنح قط الى الخفوت . لقد عرف الصائغ موضوعه معرفة كاملة ثم يبق فيه بفضلها سر خاف او زاوية مجهولة ، وحرص على ان يشاركه هذه المعرفة بانقدر نفسه من الوضوح والسطوع .. ولا غرو فان العمل يخضع الى هذا ( التجريد الفكري المسرحي ) الذي أملته المراجعة المنفصلة والمتأملة للتجربة .. ففي النصف الثاني من العمل يلوح التجريد في الجو والديكور والتعامل ، لكنسه ليس تجريدا ذهنيا جافا يسيء الى التجربة فيحلبها جثه باردة . بل هو تجريد الفكر : يعزل تجربة ما ليعالجها بالتحقق المتأمل او ليثير حولها نقاشا موسعا ينتهي الى استخلاص الحقائق النهائية ، تجريد ينتهي الى المزيد من الاستفوار والاضاءة . ان يوسف الصائغ يملك موهبة الكذب ، ويحسن في القول ، وبهما يستطيع ان يجرذ ظاهرة ما عن شروطها الواقعية القائمة ليصورها كيف يشاء بفاعلية خيال تمثيلي لا يعنيه مطابفة الحقيقة قدر ما يعنيه ان يمضي مع هذا الطرح الخاص للظاهرة .. ألم يكن هذا هو ما فعله في سلسلة ( مقالاته ) عن النقد الادبي العراقي بجريدة ( النآخي ) ؟

ان أهم واغنى ما في ( مضدون ) الكتاب هو مراجعتنا مع الصائغ لمفهومي البطولة والخيانة حتى نراهما على ضوء جديد ، فللمؤلف قدرة شهدت بها من قبل صفحات ( اللعبة ) وبعض كتاباته الصحية على رؤية القيم والقناعات من زاوية خاصة ، تبدو ناماها وكأنها تكشف عن جوهرها المخفي ... لكنه اذ يبدأ لعبة التحدي مع الشاصخ يقودنا الى حافة دائرة خظة تنقلنا من موقع الإعجاب بمواجهته للقيم الاخلاقية المرتبطة بتجربة المتهم المحبط الى موقع الحذر والترث ، فها هو الكاتب يكف عن أفضاء وعينا بمراجعتنا تلك ، ليدفع بنا مسج الشاصخ الى تحد يجهد ان يحرر به نفس بطله من انقسامها الداخلي. ان التقييم الاخلاقي الدقيق يكاد ينقلب فاعلية سيكولوجية تبدأ من ذروة شكسبيرية قائمة : ( كنت حاقدا وكناني اذا ما نجحت انما أبرهن على ان الكون جديعه ساقط في الخيانة . ص ٥٦ ) . فالنصف الثاني من الكتاب جهد خيالي تتوالى فيه الافتراضات والاضافات الدرامية والماطية لطرح وافراغ الانار النفسية التي خلفتها تبعات الانتماء في وجدان البطل عن طريق اسفاؤها على الآخر : ( لست جلادا مرهف الخيال .. ها أنا اعيد بعض ما خبرته اثناء تجربتي ، وسترى - ص ٩٥ ) ، لذا يستطيع ناهد سيكولوجي ان يرى في هذا العمل محاولة لتخليص الذات من الشعور بالذنب عن طريق اشراك الاخر فيه ، فذاك هو السبيل الوحيد لتدافع عن النفس ... وقد يرى نقاد المسرح في بطل ( المسافة ) شخصية تراجمية من الطراز الاول ، ما دام مشدودا الى مركز زوبعة تتجاذبه فيها اتجاهات ونزعات تتناقض اتجاهها وتنكافا قوة وتأثيرا ، وتسيطر عليه رغبة طاغية فسي خلاص لن يتحقق ، وذاك غاية ما يطمح اليه الكاتب الدرامي الحديث اذ يصوغ شخصية تراجمية .

ان النصف الثاني من العمل كابوس جائم على الروح ، دراما موحشة مكتظة بعاطفة مركبة ومتسلطة من تعذيب الذات والآخر تتجاوز الرغبة في ان يكون المتهم مفهوما الى الرغبة في ان يكون جلاد نفسه . لقد اكتشف الخديمة وناء بعداب الهزيمة وتهمه الخيانة ، وادرك ان الدائرة مغلقة ، فلا خلاص من ماضيه الا بالعودة اليه . لذا اتخذ من الاخر رهانا لا يبرر أمامه نفسه ليتجنب نظرة الاحتقار والانتقام فحسب ، بل لكي ( اجلس اليه الساعة جلادا وضحية .. اعذبه .. ويعذبني .. واعامل غلبته وصموده ، كما تعامل مع فشلي وضعفي .. ) دون ان يؤدي ذلك الى انتصار ما : ( وحزنت لنفسي من جديد من

نفي ان تمنح الكتاب امتياز استثنائيا ، ولكن لنشير الى الطريقة التي يعالج بها فنان شاعر موضوعا قصصيا في اللحظة التي يكون مستغرقا خلالها في مرحلة شعرية تتسحب امتداداتها على مجال مختلف ، فتبدو هذه الامتدادات البنائية والتعبيرية طارئة حين لا تمس الا قشرة العمل وضرورة ينهض عليها بناء جديدا حيناً اخر .. ونيس ( المسافة ) الا واحدة من قصائد الصائغ الطويلة : حوار مع الذات والآخرين موزع على اصوات او شخصيات عديدة . ان الشاعر القصاص يبوح امام جمهور مفترض معاد او لا مبال ، ويشركه في مناقشة تجربة البطل ، ومقارنتها بالفلة او الالهبالة السائدة ، حتى يكشف ان هذه التجربة هي بهذا القدر او ذاك ، تجربة كسل فرد في الجمهور .. يشترك الجميع في الفاء اضواء متباينة ، ومن زوايا مختلفة ، لفحص التجربة وتقييمها والخروج منها بقيم اخلاقية جديدة .. لذا ، فان ( المسافة ) في جوهرها قصيدة غنائية درامية طويلة ، بلقة قصصية تسارة ، ومسرحية اخرى . ولئن كان الصائغ اعجب بهذا الحوار المزوج الذي يكاد ينقلب فيه الشاعر بطلا مسرحيا فالتقطه من الشاعر فاضل العزاوي الذي كان سابقا الى ابتكاره في شعرنا . فقد راح يطبعه في قصائده الطويلة بطابع شخصي وجديد ، ويمده بنفس غنائي فوي مديد مكتنز بأبحاث التراث والفرز والفولكلور ، فاجتذب حوله شعراء آخرين وجدوا في هذا الاق عنقا بين المعاصرة والموروث : فالداثرة التي تضم الصائغ وشفيق الكمال وعبد الرزاق عبد الواحد في مطولاته هي التيار الاكثر تمثيلا لكلاسيكية الشعر الجديد فسي ادبنا ..

يقوم الصراع في ( المسافة ) على اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية ، فتحلى القوتين المتصارعتين تبدو متفوقة مسيطرة ، بينما تلوذ القوة المدافعة بالاحتجاج لنفسها وكشف خبايا التجربة ، وتفري القوة الاولى بان تنذوق طعم التجربة ، فتعرف كيف انتهت هذه النهاية .. وحين لا يفلح الاغراء تتكفل المساومة على المصير فسي ادخال الاخر الى اللعبة .. حرص الكاتب على البدء الكلاسيكي حين وازى بين القوتين المتصارعتين ، فكان الصراع متكافئا من مرحلتيه : بين ( هو ) والاصوات ، وبين ( هو ) والقتيل - الشاصخ .. وعلى اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية بنى الصائغ بناء المسرحي الجديد حين اشرك الجمهور في صياغة وتطوير الحدث والصراع . لقد سفظ الحائث الرابع ، فكانت القاعدة كلاسيكية ، والوجه بريختيا معاصرا .. وبينما يبدأ العمل وكان كل ما جرى كان وهما ، وكان الغلبة الطاغية لاصوات الاداة والانتقام ، فقد افلحت المعالجة المقتدرة في تحقيق هدف بريخت في مسرحه دون ان يكون العمل تعليميا : ان ينقش الوهم ، فنحس بان ما رايانه شيء حقيقي شاركنا فيه ، فهو يهنا مباشرة ، ويمكن ان يحدث لاي منا مرة اخرى .. وهذا هو السر في ان الكاتب رفض ان يجعل التجربة مرتبطة بزمن معين ، فهي تجربة الانتماء في كل آن ، ولا فرق بين ان تكون القضية المثارة قد حدثت قبل عشرين سنة ، او البارحة ، او انها تحدث الان ، او ستحدث غدا . ( ص ٧ ) .

ان السياق مكتظ ابدا متفجر مصطبغ الاصوات والاصداء يأخذ بالانفاس ويضغط على الصدر ، لا موضع فيه لواقف مراجعة هادئة ، او استذكار حالم . ان الحرص على التلوين والتنوع والتعاقب بين ايقاعات نفسية متباينة تمنح العمل ضم الحياة المعاشة ، وترسخ فيه ذلك الامتياز القصصي العظيم : الاحساس بالحدوث ، بمشاكل الحياة وابهامنا الفامر بها .. ان هذا لطمع وذاك الامتياز يفيان شيئا فشيئا حتى نفتقدهما في النصف الثاني من ( المسافة ) .. لقد ضحى بهما الصائغ منذ ان انتهت استعادة حادثة الهرب والاختفاء وبدأت مواصلة المحاكمة الشاملة المشتركة ، ضحى بهما ليكسب المزيد من التعميق والثراء ، فبدلا من ان نرى تفاصيل واقعية اخرى عن الحدث وفق

ان عجز ( هو ) عن اقتحام المصير يجعله مكنظا بالاعجاب والنفمة  
 معا . ان العلاقة المتكررة : ( هو - أنا ) ( هو - القليل ) ( هو -  
 الشامخ ) علاقة شخصين متفاهمين متناقضين ، لانهما عاشا تجربة  
 واحدة يعرفانها معا ، وانقسما بسببها انقسام المنتمي بعد ان يخوض  
 تجربة الامتحان الصعب امام الصمود والسقوط .. العلاقة بينهما  
 كالعلاقة بين بطلي ( اللعبة ) قصة يوسف الصانع الاولى .. ولقد  
 قيل غب ظهور ( اللعبة ) ان وراها رمزا سياسيا يكثف تجربة الكاتب  
 السياسية .. بالطبع ، فقد كان ذلك محض افتراض ، لكننا الان  
 نترك المقصود به : ان علاقة الائتلاف والانقسام ، علاقة التوحيد  
 الفردي داخل الوحدة المشتركة ، هي نفسها العلاقة بين بطلي  
 ( اللعبة ) وبين ( هو ) ومرآياه الثلاث .. لكنها في ( اللعبة )  
 منكتمة هادئة تتموج في غلالة رومانطيقية ناعمة ، بينما هي في  
 ( المسافة ) فاهرة جارحة ومتسلطة . انهما عملان عن ( الخصام  
 الصعب ) الذي لا تعرف فيه ما نريد !.

لقد عرف الادب العراقي الحديث الوانمن التعبير عن ازمة  
 المنتمي المحيط في غضبه او تخليه ، في صموده او هزيمته ، في  
 تهزق المنسحق او انسحابه الهاديء ، ولكن لم يطمح اي من ادبائنا  
 قبل ( المسافة ) الى الارتفاع بهذه الازمة الى مستوى البطولة  
 التراجيدية ، حتى ليبدو بطل ( المسافة ) ونقيضه الكامن فيه  
 انسانين غربيين محكومين بشروط ظالمة ، فهو الجرح والسكين ،  
 الطاعن والظعن معا .. ولا خلاص من اكتظاظ نفسه بهذا الاحساس  
 المزوج : احساس صادق واحساس مزيف ... احساسان يختلطان ..  
 وكل منهما يتهم صاحبه ( ص ١٠٦ ) ، فاذا كنا نفخر بان بضع روايات  
 عربية جديدة قدمت ابطلا تراجيديين انجبتهم حضارة هذا العصر ،  
 فكانوا ازاءها شهداء وضحايا .. واذا كنا عرفنا في شعر المرحلة  
 التمزوية من تجربة بدر شاكر السياب تمبرا رائدا عن انقسام المنتمي  
 بين المسيح ويهوذا ، المناضل والمخبر ، فليوسف الصانع ان يفخر  
 بان بطل ( المسافة ) لخص ابرز ملامح ( تراجيديا الانتماء ) في ادبنا  
 الحديث .

بفداد

اجل سوء حظي . قلت : هكذا اذن ؟ لا انا انتصرت عليه ولا على  
 نفسي ، وولد غضبي . ص ٦٩ ) . فلا وظيفة لهذا الرهان الاليم الا  
 ان يوفر للبطل احتدام الايقاع الداخلي للانفعالات التي تطلبها ذاته  
 المنقسمة الممزقة بين مخالط المتناقضات .. وفي كلمات مثلثة بصدق  
 الاعتراف يضيء لنا ( هو ) اعماقه المخربة بهذا العذاب القاتل :

( كنت أحس بأنني اجن بطريقة ما ، بحيث اتبين احيانا انني  
 لا أعني ما أريد ، فللحظات ، كان يطفئ على مشاعري حنان غير  
 متوقع ، واود حينذاك لو اكف .. انقطع عن هذا الكابوس الرهيب  
 الذي اخترته ، فيرييني ان الطريق يبدو مسدودا ومينوسا منه ، ثم  
 من خلال ذلك ، بل وفي اعقابيه ناما يدركني رناء غريب لنفسي ،  
 وكراهية فظيعة لكل ما يبدو متماسكا ، بحيث امتلئ بالتحدي ،  
 وادرك انني اتشهى انهيار العالم بأسره .. يتعذب البطل ايها  
 السادة ، اجل .. ولكن اعترفوا ان النهار يعذب ايضا .. انه  
 يعاني فظيعة لتخلخله وسقوطه .. هذا البنيان المتداعي ، تتأوه  
 احجاره وتفترق حنقا رهيبا .. وهو وحيد فوق كل ذلك .. يتخلى  
 عنه كل شيء .. حتى نفسه .. وماضيه ومستقبله . ص ٩٣ - ٩٤ ) .

ويمضي الصانع بهذا الرهان الى مضاعفات جارحة واليمة تكاد  
 تقف به على حافة الميلودراما ، فلا نهاية لهذا الاستنزاف الطويل  
 التابع من عاطفة مركبة بدأت ازاء القليل بالحب والطموح الى التماثل  
 والخوف الفامض المثلث بالتحدي ( ص ٣١ ) ثم انحرفت بعد الهزيمة  
 ازاء بديله الشامخ الى نزعة سادية مازوشية معا . هو يرى هزيمته  
 مجسدة في ذكرى القتل وصمود الشامخ ، وبسبب انه لم ينته الى  
 النهاية الفاجعة لكن المريحة التي انتهى اليها القليل ، فهو  
 يغيظه عليها ويحقد عليه بسببها قدر حقه على ضعفه هو ، وتمسي  
 رغبته في تدمير الآخر رغبة في تدمير الذات . لقد امسى المناضل  
 جلادا ، وراحت الوحدة المبررة لسبيل النجاة الفردية تحل محل  
 الثقة بالآخر الذي رفض ان يمد يد العون للبطل المطارد ، وراح يتهمه  
 بالجن والخيانة ، وتراجع الايمان بجذوى التصحية امام التشبث  
 بحياة لن تماشى سوى مرة واحدة .

## خليل مطران

### مغترات من شعره

قدم لها الشاعر

احمد عبدالمطي حجازي

منشورات دار الآداب

صدر حديثا