عبد الجبار عباس

« المسافة » وتراجيديا الانتماء

(كان وهما .. أستطيع الساعة أن أحس بأن ما جرى كان وهما . بل أنه لوهم حقا ..)

حين يستعيد يوسف الصائغ تجربته في قصته الثانية (المسافة) على ضوء من معايشة طويلة أليمة ، ومراجعة شاملة يشرك فيهـــا الآخرين لا كمتفرجين ، بل كأبطال ، فانها تكف عن أن تكون مجـــرد أستعادة ذكرى ، ويكف العمل الادبي بالتالي ، عن ان يكون صياغـــة واقعية مألوفة تستهدف تشكيل ملامح التجربة كمـــا حدثت .. ان التجربة تنبع الان من الدائرة التي اختار الصائغ ان يملأ منهـا المسرح بحضوره القوي ولغته الدرامية العالية .. الدائرة التي يلتقي فيهـا الوهم بالحقيقة ويختلطان ، دائرة الفن .

قدم لنا الصائغ (المسافة) على أنها (قصة جديدة) .. فلا ينبغي ان تصدمنا جدة الشكل والمعالجة فيها ، ولنسلم ، بادىء بدء ، مـا دامت الصفحات الاولى وحدها تنبىء عن أنفاس فنان مبدع ، لادعي كذاب ، ان شهوة الابداع والتفنن والابتكار لدى الفنـان ، تستحـق في ذاتها ان نراقب سبل تحققها .. فاذا ما أقنعنا العمل أن لهـذه الممارسة الجديدة صلة دينامية او عضوية راسخة بموضوع العمـل أو هدفه أو زاوية الرؤية فيه ، كان لتلك الممارسة ضرورتها ، ومن توفر شرط الضرورة تنبثق القيمة الحقيقية .

قد يحق لقارىء ما أن يعد (المسافة) مسرحية طليعية ، سيما وأن الكاتب يتقن أسرار الحوار المسرحي ، فهو أمتع وأهم ما في صياغتها .. وقد يحق لقارىء اخر أن يعدها مواصلة لفن (المسرواية) الـذي بداه توفيق الحكيم ، يستعير فيه الصائغ من السينما والمسرح والشعر ادوات وأشياء يصهرها معا في بنية جديدة لم نرها من قبل في ادبنا الا في (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) . سوى أن هذا الصهر في عمل الصائغ اكثر استقرار وتماسكا ونظاما .. لكن (المسافة) في الحالين عمل طليعي لم تنل فيه جدة الاطار والمعالجة مـن وحـدة المنطق الداخلي القائم على صراع الاضداد المتشابهة المتناقضة ، اذ تتم النقلات الموزونة بحلول شخصية محل أخرى،ثم العودة الى الشخصية الاولى .. على أن يشد اطراف البناء حرص على التوازن والانسجام .

بدءا من رواية حادثة الهرب (ص ٨) تنبض القصة بتلك الخلجات الدقيقة الراعشة ، تلك اللفتات النفسية الرهيفة التي نعرفها في كل قصة ممتازة ، والتي ستخلي مكانهـا لصدق الحقائق المنبثقـة عـن المواجهة الصارمة الحادة بين (هو) والاصوات التي تحاصره .. فبعد وخلال سرد حادثة الهرب والاختفاء بتلك اللغة الذكية البارعة المستفيدة من لغة السينما والتصوير دونما تعسف أو افتعال .. تطـرح الحادثة للحوار بين الاتهام والدفاع ، لا لتبريرها ، ولكن لتقييمها واستنباط الحقائق منها ، بعد أن تتعرف اصوات الاتهام على ابعاد التجربـــة : (ربما وددت ان أضعهم جميعا امام أمتحاني ، وان أهز الثقة الزائفة التي تملأ اصواتهم . ص ٢٩) .. وبذلك يكف الاخر عـن ان يسـأل بطريقة مهملة وقاسية تنم عن القسوة والمكابرة ، فالحكم من الخارج هو القسوة الكاملة . ص ٥٩) .

ان اهتزاز هذه الثقـة هو المدخل الى البـوح بتلـك (الاكتشافات الدقيقة التي لا يعرف قوة الحقيقة فيها الا من خاض عناء التجربـة الصعبة ، فتعرف على الشعرة التي تفصل بين القيم المتناقضة ،على كمون النقائض في بعضها البعض ، وتبادل المواقع فيما بينها .. ان هذا التعاقب بين استعادة الحادثة ، والتي لا علاقة لها بالعـــودة المألوفة في السرد القصصي ، بل هي أستفادة من (الفلاش باك) السينمائي ، وبين طرح الحادثة للتقييم والاضاءة المتبادلة ، هو الذي يمنح العمل ايقاعه وتلوينه .

ومع ذلك ، فان الجزء الاول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمنلوغ الدرامي ... ولعله كتب في البدء بهذه الطريقة الموروثة والسائدة : فالفقـــرات القصصية المقدمة بالضمائر : (هو ، الرجل ألف،الصوت ، الزوجة، هي ، هو) لا تخسر شيئا من نبضها لو تجردت عن هذه الضمائر التي تتصدرها ، والحوار بين (أنا) و (هو) ص ٣٤ ـ ٣٧ ، ليس الا حوارا داخليا يتولاه الكاتب التقليدي بالتحليل السيكلوجي ، ويجسده الكاتب الحديث عبر منلوغ قصصي ..

ان الحوار المسرحي يمسي ضرورة حين يطرح الحـدث للمناقشة والتقييم ، لكن الضمائر في مرحلة استعادة الحدث وروايته تبقـى عنصرا تعبيريا طارئا لا يسيء الى الحدث لكنه لا يغنيـــه . ان سرد التفاصيل لا يستلزم تلـك الهوامش التي تبدو ترفا مصطنعـا ، لكن التقييم الاخلاقي الشامل والمستفيض ، عبر الاتهام والاضاءة والاعتراف يتطلب كل حيل وادوات البناء المسرحي ... أحسب ان حرص الصائغ على ان ينسحب الحوار وتعدد الضمائر على امتداد العمل كله نابع من رؤيته للموضوع على ضوء ما أستجد على تجربته الشعرية من تطـور تكنيكي 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

نبغي ان نمنح الكتاب امتيازا استثنائيا ، ولكن لنشير الى الطريقةالتي يعالج بها فنان شاعر موضوعا قصصيا في اللحظه التي يكون مستغرقا خلالها في مرحلة شعرية تنسحب امتداداتها على مجال مختلف ،فتبدو هذه الامتدادات البنائية والتعبيرية طارئة حينا لا تمس الا فترة العمل وضرورة ينهض عليها بناء جديد حيناً اخر .. وليست (المسافة) الا واحدة من قصائد الصائغ الطويلة : حوار مع الذات والاخرين موزع على اصوات او شخصيات عديدة . ان الشاعر القصاص يبوح امام جمهور مفترض معاد او لا مبال ، ويشركه في مناقشة تجربة البطل ، ومقارنتها بالغفلة او اللامبالاة السائدة ، حتى يكتشف ان هذه التجربة هي بهذا القدر او ذاك ، تجربة كل فرد في الجمهور .. يشترك الجميع في القاء اضواء متباينة ، ومن زوايا مختلفة ، لفحص التجربة وتقييمها والخروج منها بقيم اخلاقية جديدة .. لذا ، فان (المسافة) في جوهرها قصيدة غنائية درامية طويلة ، بلغة قصصية تارة ، ومسرحية اخرى . ولئن كان الصائغ اعجب بهذا الحوار المزدوج الذي يكاد ينقلب فيه الشاعر بطلا مسرحيا فالتقطه من الشاعر فاضل العزاوي الذي كان سباقا الى ابتكاره في شعرنا . فقد راح يطبعه في قصائده الطويلة بطابع شخصي وجديد ، ويمده بنفس غنائي قوي مديد مكتنز بأيحاءات التراث والفولكلور ، فاجتذب حوله شعراء اخرين وجدوا في هذا الافق عناقا بين المعاصرة والموروث : فالدائرة التي تضم الصائغ وشفيق الكمالي وعبد الرزاق عبد الواحد في مطولاته هي التيار الاكثر تمثيلا لكلاسيكية الشعر الجديد في ادبنا ..

يقوم الصراع في (المسافة) على اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية ، فاحدى القوتين المتصارعتين تبدو متفوقة مسيطرة ، بينما تلوذ القوة المدافعة بالاحتجاج لنفسها وكشف خبايا التجربة ، وتفري القوة الاولى بأن تتذوق طعم التجربة ، فتعرف كيف انتهت هذه النهاية .. وحين لا يفلح الاغراء تتكفل المساومة على المصير في ادخال الاخر الى اللعبة .. حرص الكاتب على المبدأ الكلاسيكي حين وازى بين القوتين المتصارعتين ، فكان الصراع متكافئا من مرحلتيه : بين (هو) والاصوات ، وبين (هو) والقتيل ـ الشامخ .. وعلى اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية بنى الصائغ بناءه المسرحي الجديد حين اشرك الجمهور في صياغة وتطوير الحدث والصراع .لقد سقط الحائط الرابع ، فكانت القاعدة كلاسيكية ، والوجه بريختيا معاصرا .. وبينما يبدأ العمل وكأن كل ما جرى كان وهما ، وكأن الغلبة الطاغية لاصوات الادانة والاتهام ، فقد افلحت المعالجة المقتدرة في تحقيق هدف بريخت في مسرحه دون ان يكون العمل تعليميا : أن ينقشع الوهم ، فنحس بأن ما رأيناه شيء حقيقي شاركنا فيه ، فهو يهمنا 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، أو البارحة،او انها تحدث الان ، او ستحدث غدا . (ص ٧) .

ان السياق مكتظ ابدا متفجر مصطخب الاصوات والاصداء يأخذ بالانفاس ويضغط على الصدر ، لا موضع فيه لمواقف مراجعة هادئة ، او استذكار حالم . ان الحرص على التلوين والتنويع والتعاقب بين ايقاعات نفسية متباينة تمنح العمل طعم الحياة المعاشة ، وترسخ فيه ذلك الامتياز القصصي العظيم : الاحساس بالحدوث ، بمشاكلة الحياة وايهامنا الغامر بها .. ان هذا الطعم وذاك الامتياز يغيبان 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 التعمق والثراء ، فبدلا من ان نرى تفاصيل واقعية اخرى عن الحدث وفق الطرق القصصية الموروثة ، راح الكاتب يقودنا الى أعماق التجربة بطريقة مسرحية . لقد سمرها في مركز الدائرة 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 تم يبق فيه بفضلها سر خاف أو زاوية مجهولة ، وحرص علىان نشاركه هذه المعرفه بانقدر نفسه منالوضوح والسطوع .. ولا غرو فان العمل يخضع الى هذا (التجريد الفكري المسرحي) الذي أملته المراجعة المنفعلة والمتأملة للتجربة .. ففي النصف الثاني من العمل يلوح التجريد في الجو والديكور والتعامل ، لكنه ليس تجريدا ذهنيا جافا يسيء الى التجربة فيحيلها جثة باردة . بل هو تجريد الفكر : يعزل تجربة ما ليعالجها بالفحص 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 يجرد ظاهرة ما عن شروطها الواقعية القائمة ليصورها كيف يشاء بفاعلية خيال تمثيلي لا يعنيه مطابقة 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 (التآخي) ؟

ان أهم واغنى ما في (مضمون) الكتاب هو مراجعتنا مع الصائغ لمفهومي البطولة والخيانة حتى نراهما على ضوء جديد ، فللمؤلف قدرة شهدت بها من قبل صفحات (اللعبة) وبعض كتاباته الصحفية على رؤية القيم والقناعات من زاوية خاصة ، تبدو أمامها وكأنها تكشف عن جوهرها المنخفي ... لكنه اذ يبدأ لعبة التحدي مع الشامخ يقودنا الى حافة دائرة خطرة تنقلنا من موقع الاعجاب بمواجعته للقيم الاخلاقية المرتبطة بتجربة المنتمي المحبط الى موقع الحذر والتريث ، فها هو الكاتب يكف عن اغناء وعينا بمراجعته تلك ، ليدفع بنا مع الشامخ الى تحد يجهد ان يحرر به نفس بطله من انقسامها الداخلي. ان التقييم الاخلاقي الدقيق يكاد ينقلب فاعلية سيكلوجية تبدأ من ذروة شكسبيرية قائمة : (كنت حاقدا وكانني اذا ما نجحت انما أبرهن على ان الكون جميعه ساقط في الخيانة . ص ٥٦) . فالنصف الثاني من الكتاب جهد خيالي تتوالى فيه الافتراضات والاضافات الدرامية والعاطفية لطرح وافراغ الاثار النفسية التي خلفتها تبعات الانتماء في وجدان البطل عن طريق اسقاطها على الاخر : (لست جلادا مرهف الخيال .. ها أنا اعيد بعض ما خبرته اثناء تجربتي ، وستري ـ ص ٩٥) ،لذا يستطيع ناقد سيكلوجي ان يرى في هذا العمل محاولة لتخليص الذات من الشعور بالذنب عن طريق اشراك الاخر فيه ، فذاك هو السبيل الوحيد للدفاع عن النفس ... وقد يرى نقاد المسرح في بطل (المسافة) شخصية تراجيدية من الطراز الاول ، ما دام مشدودا الى مركز زوبعة تتجاذبه فيها اتجاهات ونزعات تتناقض اتجاها وتتكافأ قوة وتأثيرا ، وتسيطر عليه رغبة طاغية في خلاص لن يتحقق ، وذاك غاية ما يطمح اليه الكاتب الدرامي الحديث اذ يصوغ شخصية تراجيدية .

ان النصف الثاني من العمل كابوس جاثم على الروح ، دراما موحشة مكتظة بعاطفة مركبة ومتسلطة من تعذيب الذات والاخرتتجاوز الرغبة في ان يكون المتهم مفهوما الى الرغبة في أن يكون جلاد نفسه . لقد اكتشف الخديعة وناء بعذاب الهزيمة وتهمة الخيانة ، وادرك ان الدائرة مقفلة ، فلا خلاص من ماضيه الا بالعودة اليه . لذا أتخذ من الاخر رهانا لا يبرر أمامه نفسه ليتجنب نظرة الاحتقار والاتهام فحسب ، بل لكي (اجلس اليه الساعة جلادا وضحية .. اعذبه .. ويعذبني .. واعامل غلبته وصموده ، كما اتعامل مع فشليوضعفي..) دون ان يؤدي ذلك الى انتصار ما : (وحزنت لنفسي من جديد من

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 مخالب المتناقضات .. وفي كلمات ممتلئة بصدق الاعتراف يضيء لنا (هو) اعماقه المخربة بهذا العذاب القاتل :

(كنت أحس بانني اجن بطريقة ما ، بحيث اتبين احيانا انني لا أعي ما أريد ، فللحظات ، كان يطغى على مشاعري حنان غير متوقع ، واود حينذاك لو اكف .. أنقطع عن هذا الكابوس الرهيب الذي اخترته ، فيريحني ان الطريق يبدو مسدودا وميئوسا منه ،ثم من خلال ذلك ، بل وفي اعقابه تماما يدركني رثاء غريب لنفسي ، وكراهية فظيعة لكل ما يبدو متماسكا ، بحيث امتلىء بالتحدي، وادرك انني اتشهى انهيار العالم بأسره .. يتعذب البطل ايها السادة ، اجل .. ولكن اعترفوا ان المنهار يتعذب ايضا .. انه يعاني فظيعا لتخلخله وسقوطه .. هذا البنيان المتداعي ، تتأوه احجاره وتفرز حنقا رهيبا .. وهو وحيد فوق كل ذلك .. يتخلى عنه كل شيء .. حتى نفسه .. وماضيه ومستقبله .ص ٩٣ – ٩٤).

ويمضي الصائغ بهذا الرهان الى مضاعفات جارحة واليمة تكاد تقف به على حافة الميلودراما ، فلا نهاية لهذا الاستنزاف الطويل النابع من عاطفة مركبة بدأت ازاء القتيل بالحب والطموح الى التماثل والخوف الغامض المغلف بالتحدي (ص ٣١) ثم انحرفت بعد الهزيمة ازاء بديله الشامخ الى نزعة سادية مازوشية معا . هو يرى هزيمته مجسدة في ذكرى القتيل وصمود الشامخ ، وبسبب انه لم ينته الى النهاية الفاجعة لكن المريحة التي انتهى اليها القتيل ، فهو يغبطه عليها ويحقد عليه بسببها قدر حقده على ضعفه هو ،وتمسي رغبته في تدمير الاخر رغبة في تدمير الذات . لقد امسى المناضل جلادا ، وراحت الوحدة المبررة لسبيل النجاة الفردية تحل محل الثقة بالاخر الذي رفض ان يمد يد العون للبطل المطارد ، وراح يتهمه بالجبن والخيانة ، وتراجع الايمان بجدوى التضحية امام التشبث بحياة لن تعاش سوى مرة واحدة .

ان عجز (هو) عن اقتحام المصير يجعله مكتظا بالاعجاب والنقمة معا . ان العلاقة المتكررة : (هو – انا) (هو – القتيل) (هو – الشامخ)علاقة شخصين متنافيين متناقضين ، لانهما عاشا تجربة واحدة يعرفانها معا ، وانقسما بسببها انقسام المنتمي بعد انيخوض تجربة الامتحان الصعب امام الصمود والسقوط .. العلاقة بينهما كالعلاقة بين بطلي (اللعبة) قصة يوسف الصائغ الاولى .. ولقد قيل غب ظهور (اللعبة) ان وراءها رمزا سياسيا يكشف تجربةالكاتب السياسية .. بالطبع ، فقد كان ذلك محض افتراض ، لكننا الان ندرك المقصود به : ان علاقة الائتلاف والانفصام ، علاقة التوحد الفردي داخل الوحدة المشتركة ، هي نفسها العلاقة بين بطلي (اللعبة) وبين (هو) ومراياه الثلاث .. لكنها في (اللعبة) متكتمة هادئة تتموجفي غلالة رومانطيقية ناعمة ، بينا هي في (المسافة) قاهرة جارحة ومتسلطة .انهما عملان عن (الخصام الصعب) الذي لا نعرف فيه ما نريد !.

لقد عرف الادب العراقي الحديث الوانامن التعبير عن ازمة المنتمي المحبط في غضبه او تخليه ، في صموده او هزيمته ، في تمزق المنسحق او انسحابه الهادىء ، ولكن لم يطمح اي من ادبائنا قبل (المسافة) الى الارتفاع بهذه الازمة الى مستوى البطولة التراجيدية ، حتى ليبدو بطل (المسافة) ونقيضه الكامن فيه انسانين غريبين محكومين بشروط ظالمة ، فهو الجرح والسكين ، الطاعن والطعين معا .. ولا خلاص من اكتظاظ نفسه بهذا الاحساس المزدوج : احساس صادق واحساس مزيف ... احساسان يختلطان.. وكل منهما يتهم صاحبه (ص ١٠٦) ، فاذا كنا نفخر بان بضعروايات عربية جديدة قدمت ابطالا تراجيديين انجبتهم حضارة هذا العصر، فكانوا ازاءها شهودا وضحايا .. واذا كنا عرفنا في شعر المرحلة التموزية من تجربة بدر شاكر السياب تعبيرا رائدا عن انقسامالمنتمي بين المسيح ويهوذا ، المناضل والمخبر ، فليوسف الصائغ ان يفخر بان بطل (المسافة) لخص ابرز ملامح (تراجيديا الانتماء) في ادبنا الحديث .

بغداد

خليل مطران

مختارات من شعره

قدم لها الشاعر

احمد عبدالمعطي حجازي

صدر حديثا

منشورات دار الآداب