

# دلالات الانفصال عند أبطال «الموقعة»

## بقلم محمد الخزرجي

الشعب ، وتردد الناقد في ادانة عملهم العادي المباشر المفقود السي حرارة العائقة والمشاركة الجماهيرية ، والوعي الطبقي ، والمكاسب ، والموظف الصغير و .. الخ .

لذا فنحن ، منذ البدء ، نطرح رفضنا لهذه الهدنة الخيانية بين القاص والناقد ، وبين القاص والقارئ الساذج .. ونطالب بوعي ادق وأشمل لمهمات القاص والناقد ازاء القارئ والمجتمع عموما ، وحركة التاريخ ..

وبعد :

ان قصص «الموقعة» (١) تنطلق من هذا الفهم السليم للانتماء، انها تعالج اوضاعا وانتماءات طبقية وصراعات ووقائع ، عبر نماذج بشرية مستتلة من بيننا ، لكن ما يميز معالجة عائد خصباك هو وضع هؤلاء جميعا في حالة انفصال واستلاب متكرر .. لم يطرح بسذاجة ولا بانفعال ولا بمباشرة سمجة .. بل بوعي تام لشروط تحرك الابطال ومعمار القصة ..

ولان نماذج عائد ضحايا طبقية ، لم تتغير ظروفهم كلية ، ولا انماط سلوكهم اليومي ، ولم تتحقق طموحاتهم ، بسبب بقاء الشروط المادية للمجتمع والواقع الموضوعي دون تغيير جذري ، دون احداث انقلاب ثوري في بنى المجتمع والعلاقات الاناجية .. من هنا ، يعيش هؤلاء -النماذج- انفصالا جزئيا او تاما عن الواقع .

لماذا ؟

لان الاستلاب الجماعي لم يزل يمارس ضفطه العنيف على حياة الناس من كل الفئات في مجتمعنا العراقي .. من هنا ، فالنماذج التي طرحها عائد خصباك هي في الواقع نموذج واحد لبطل يتكرر على وجوه مختلفة ، وحالات تحرك متنوعة ، وردود فعل اجتماعية عديدة .. ففي كل قصة يطرح الكاتب حالة انفصال قد تبدو اليقة واعتيادية ، لكنها غير ملتقطة -سابقا- بوعي ، وغير معالجة كما يجب .. وبالضبط يفتح الكاتب ، هنا ، جروح الطبقة العاملة ، الجديدة ، دون ان تعي هذه الطبقة ان هذه الجروح موقلة في داخلها منذ زمن ، رغم ما يبدو في الظاهر من سيماء صحة وعافية ..

(١) الموقعة : مجموعة قصص قصيرة صدرت للكاتب العراقي عائد خصباك - شباط ١٩٧٠ عن منشورات دار الكلمة - مطبعة الفري الحديثة ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط ، كتب مقدمة المجموعة الشاعر العراقي عبد الرحمن الطهنازي ..

في القصة العراقية ، عموما ، تظل المعالجات للواقع الطبقي ومعرفة نائير الطبقات على بعضها وعلى افرادها في المجتمع .. قاصرة عن فهم القاص ، وقاصرة عن تحسس ابعاد مشاكل عنصر التشويق والتوتر، وتحتوي على انارة كافية تضيء حياة او تحرك البطل الذي يكون عادة ابنا منحدرًا عن احدى هذه الطبقات ..

وكما نقول مقدمة المجموعة : «ان مشاكل الطبقات ، وعلى وجه الخصوص ، اغتراب العمال ، والاستلاب الجماعي الذي يعيشه صغار الفلاحين له شروطه المادية التي تقع اولا خارج الادب والفن ، وهذا بديهي ، لكن الانتماء الى هذه الشروط بدافع الوعي الطبقي ومحاولة رفضها ، هو اكمل وضع يصل اليه الادب الثوري الاشتراكي ..»

وازاء معطيات «الموقعة» نتحسس «وعيا طبقيًا» و«محاولة رفضي»، ولكن ليس بشكل سلمي ، ولا صارخ .. بل باضاعة كاملة لمشاعرنا ، كقراء ، بحيث نتواجد مع مجموع شخصيات وابطال القصص ، كأننا نراها اليوم ، وكل يوم ، ونشعر ازاءها بأننا نفقد معنى الحيات ، ننحاز ضدها او معها ..

عائد .. استطاع ان ينجح حيث اخفق الآخرون ، اذ كان الاديب العراقي يمارس - في اغلب ما كتب من قصص - خداعه لنا .. لانه يحتمي بالنقد الجامل ، او يحتمي باستلطاف مشاعر القارئ الساذج ..

نحن لا نريد مقالة سياسية تدعي -مجازا- قصة .. ولا نريد تخبطا في معنى الوجود والعدم والجنس والمعقول واللامعقول ونقاشات المقاهي -عموما- واعتبار ذلك قصة ..

نحن نريد وعيا طبقيًا لانفصال الناس واستلابهم الجماعي ، نريد رفضا لهذا الانفصال ، وحضورا للتغيير ، وفلا في الثورة ، ولها .. لكي يحقق الاديب العراقي لنفسه دلالة الوعي الثوري الاشتراكي .

ان الكاتب القصصي في العراق لم يتعامل مع وعي القارئ ، في اغلب ما نشر ، بل راح ضحية الضجة السياسية في كل العهود .. انه يتمدد وينكمش ، يعيش مدا وجزرا ، حسب الظروف ، دون ان يحاول خلق الضوابط الخاصة به .. لاتمام عملية الابداع والخلق الفني بشكل متأمل .. كتاب قصصيون كثيرون كتبوا «ضد» الحكم الملكي ، لكنهم لم يغيروه ! بسبب افتقادهم لفهم شروط العمل الثوري المسهم في التغيير ، ابان بناء معمار قصصهم .. وآخرون اسهموا بايجابية وفنية في خلق هذا الشرط الانقلابي .. بعضهم كتب عن

## كيف ؟

المسألة تتحدد بشروط ومؤثرات الوضع الجديد على نضال الطبقة العاملة ، مثلا تطبيقات (النمط الأمريكي) في العيش على العامل العراقي : تجيؤه بتلاجة - مسطحة بأجال طويلة - ربطه بقطعة ارض - بواسطة الجمعية التعاونية - او العقاري .. وبسلفة طويلة من قبل دائرته .. الخ ..

هذه القيود الجديدة توقع العامل في حالة حذر ، ثم في حالة انفصال حين يجد نفسه عاجزا عن مواجهة رب العمل المضطهد (بكسر الهاء) او المؤسسة التي يعمل بها .. بسبب تهديده اليومي الدائم ، بالسلف والفروض وغيرها .. ان الفصل هنا اتخذ شكلا جديدا ، كان نضال العمال ينصب على ساعات العمل والزيادات وغيرها ، اما الان ، فالمسألة تختلف .. هذا الواقع بشروطه الجديدة تنعكس آثاره على الفرد المنتهي طبقيا ، بحكم موقعه الاجتماعي ، لهذه الطبقة او تلك .. لذا فهو يسترخي ، يعيش استلابه دون ان يتحرك ويقوم بأفعال حقيقية ثورية لتغييره ..

هذا الكشف حقيقي وضروري لمعالجة الواقع بجدة وجرأة .. وعائد حاول ذلك من خلال النتائج وليس من خلال البدايات .. انه لم يحدثنا عن السلفة والعقاري وشروط العمل .. الخ ، لكنه حدثنا عن حالات الانفصال الناتجة عن ذلك ، والتي يعيشها الفرد العراقي .. حدثنا عن النتائج .. كذلك بالنسبة للشباب الذين طرحهم الكاتب ، عبر المقهى والشارع والعلاقات اليومية .. انه طرح لنا النتائج ، فللشباب والطلبة -بخاصة- مشاكلهم الجديدة ، انهم الان يثورون في كل انحاء العالم ، لم يعد يواجههم مطلب : «ديمقراطية التعليم ، وحرمة وحرية الجامعة ، والمستقبل الأفضل» ، فقط ، بل برزت امامهم مشاكل جديدة ، صغيرة ، تراكمت ، لتحدث تغييرا ثوريا في وعيهم ، وبالتالي لتحدث الانفجار .. مشاكل جديدة راحت تواجه الطلبة لتقف ضد نجاحهم -كنقسيم الدرجات- وغيرها ..

لذا فان شروط الواقع الموضوعي ، اجتماعيا وسياسيا وفكريا واقتصاديا .. الخ .. لم تعد تهضم بشكل جيد ، ولا بعد ادنى من الوعي من قبل كتابنا الشباب ، وهذا الخطر يلاحق اغلب قصاصينا وقصصنا العراقي ..

اذن كيف يمكن ان نقول ان قصص عائد خصباك ثورية ، رغم نماذجها المنفصلة ؟ وكيف يمكن ان نقول ان رؤية عائد الثورية ، هي رؤية سليمة وصحية ، في معالجاته للواقع ، عبر مضمون قصصه ، وعبر الشكل والاداء اللذين استعملهما بوعسي في طرح مشاكل نماذجه ؟ ..

هذا ما سنحاول القاء الضوء عليه ، عبر تحليل القصص : تظل نماذج عائد منفصلة عن بعضها في الحوار ، في التحرك ، في التعامل اليومي .. لماذا ؟ .. احس احيانا ، ان هؤلاء الابطال ليسوا غرباء تماما ، انهم يملكون شيئا في داخلهم ، وهم في ذات الوقت يفتقدون اشياء تعيد لهم توازنهم .. وحين يحسون الغياب عنس الواقع ، والغياب عن بعضهم ، نحس نحن -ذلك- ايضا .. وبهذه الوتيرة ، يمنحنا الكاتب وقائع شخوصه وطبيعة انفصالهم عن انفسهم وعن الآخرين .. وهذا الغياب ، هذا الانفصال ، هو فعل الرفض الكامن عند عائد ، والذي يؤخر حياته وفكره ، وسلوك ابطاله ، انه يخلق معادلة بين الاشخاص ، دائما يضع الواحد مقابل الآخر ، او الآخرين .. احدهم مقابل الحياة .. وفي المنولوج يحاول عائد ان يحقق الانفصال - حتى من حيث التركيب العضوي لبناء القصة - .. انه بالتكتيك والمضمون يدفعنا للوقوف موقف الرفض لهذا الانفصال .. كيف ؟

تتكون مجموعة «الموقعة» من (11) قصة ، هي على التوالي : «مذاق الفاكهة» و «جلسة غير سرية» و «الموقعة» و «امسية الهجر»

و «الاجنبي» و «حقل للرغبة» و «الظلام في الخارج» و «مدار المقرب» و «فترة من الزمن» و «الرحلة الغامضة» و «ملح الارض» ..

وقد يبدو للوهلة الاولى ، انك لا تدخل عالم عائد خصباك بسهولة ، ولا تتفاعل معه كما يجب ، لكنك حين تستمر في القراءة ، تعتاد اجواءه ، فتحس ان القسم الثاني من القصص - ولتكن «الاجنبي» هي الفاصل - منسجم مع ما تقرا وتريد ، لذا فانت تضطر -بعدئذ- ان تعيد قراءة القصص الاولى مجددا ، ولا تتوقف بل تستمر بالقراءة حتى الغلاف الاخير ... حتى تكتمل عندك صورة الانفصال ، ورفض هذه الصورة بقناعة ، حتى ان عائدا يحاول ربطك بلمسات الجنس الاولى من «مذاق الفاكهة» - وعبر مجموع القصص الاخرى - ب «ملح الارض» فتحس ان المذاق والملح هما دلتان لمسألة واحدة هي : الجنس .. والاتحام والانفصال من خلاله .. وغير مقسارب موضوعي في التفاصيل : الزوج والزوجة ، الاولاد ، البيت ، حالة الاشتهاء الجنسي ، والرغبة .. الخ .. حتى انه في «مذاق الفاكهة» يواجهك بالمشكلة : المرأة .. هكذا : «حين تخرج هذه المرأة من هنا ، يستطيع -يعني البطل- التفكير بوضوح ..»

1 - ففي «مذاق الفاكهة» تتكون صورة الانفصال عند البطل في صراعه ، انه لا يريد الذهاب الى الآخرين ، رغم انه يحب «الاستماع اليهم» ويعتبر ان «الاستماع اليهم يعني انه احدهم» وحين يفادهم فانهم سرعان ما «سيلتفون حوله في الحديث ويقبلونه على جميع الواجه» (ص 18) .

لذا فهو ازاء رفضه لهم ، يبحث عن البديل ، عن التوفيق ، عن تحقيق التوازن ، وذلك في احتضان «جسد زوجته» في البيت ، وحتى في محاولة احتضان زوجته كتعويض عن ضياعه هناك ، وسط صحبه ، ومع انه «في» البيت ، و«مع» زوجته ، لكنه يظل منفصلا عنها يفكر «بالآخرين» ..

المعالجة هنا تختلف عن «ملح الارض» ، ان الكاتب يعطينا في كلا الحالتين ، مقدار اهمية الزوجة لخلق التوازن لدى الرجل ، انها عاله الحقيقي ، وعبرها يمنح نفسه الصفاء والاشراق ، لكن خيوط الآخرين تجره بشدة وبقسوة .. ومع ذلك يحس «في» البيت و«مع» زوجته انه موجود : (وعندما لا يجدها تنتظره اول دخوله للبيت ، وقت رجوعه متأخرا ، يشعر بالوحشة والفراغ والضيق مدة صعوده الدرجات للاعلى ، والوصول للفرقة حيث يجدها غارقة في النوم ، ويميل ليمس الشفتين كأنما يفعل ذلك ليحرب مذاقهما ، وفيما بعد يعانقها لدرجة ان يبكي ..) ومع ذلك ، وحين يحاولان الخروج ، يظل منفصلا «عنها» ، لانه يفكر «بهم» .. وهنا يمنحنا الكاتب فرصة الاندهاش ، حين ينزل الزوجان السلم بعجالة ، والزوج يسحب زوجه ، وهو يفكر «بهم» ، ولا يمارس حضوره (معها) ، حتى تفلت قدماه ويسقطا على الارض ، ويظل الاثنان وحده يتراجع صده .. فهذا التحديق الطبقي الذي مارسه الكاتب في داخل البطل ، الزوج ، وداخل الزوجة ، في «مذاق الفاكهة» و«ملح الارض» -مثلا- جسد وحشية العلاقات التي يتركها فراغ المجتمع للعمال ولوظفي الدخول المحدودة ، هذه الوحشية تتحول الى «عادة» صعبة التخلي ، فتظل تمتد داخل حياة الافراد حتى في احلى اوقات رغباتهم مع زوجاتهم او في البيت ..

وازاء ازدواجية الموقف في مواجهة المشاركة والصراع الناجم عن ذلك ، يشد قطبا المشاركة الزوج : الاصدقاء والزوجة .. ويظل السؤال قائما : اي مشاركة سيفضل واي انفصال سيختار ؟ وازاء ضعفه في المقاومة ، وازاء ضعفه في الحسم والاختيار تراه ينفصل عن الاثنين مرة واحدة ، حتى يجر زوجه للسقوط معه في النتائج المدمرة .. هذه المعالجة جديدة وواعية لواقع الطبقات المسحوقة فسي

مجتمعنا العراقي ، وفي مجموعة قصص «الموقعة» يجملنا الكاتب - عبر متحنا الدلالات والايحاءات - نذكر في «الطريقة» التي تحسم الموقف ، تفسير الواقع ، ثور الاشياء ..

وحين نجد انفسنا نتعاطف مع الكاتب في محاولته لخلق الضرورة التاريخية ، اي عملية التفسير الثوري ، نحس انه استطاع ان يرشدنا الى الوسيلة لتحقيق تلك الضرورة ، وهنا يكمن ايضا نجاح الكاتب ، فهو يمنحنا الرفض ، ثم الاحتجاج ، ثم التواجد ، فالثورة .. وبهذا يحقق الكاتب الانجاز لافعاله القصصية عن وعي اجتماعي وطبقي مشروع .. وحين كانت «المرأة» هي المحور في «مذاق الفاكهة» و«الملح الارض» كان «الاخرون» هم «الاجحيم» !

٢ - اما في «جلسة غير سرية» فالانفصال هنا يحمل ثنائية في المنظور :

اولا : في حالة المعجوز وحديثه عن السلطان عبد الحميد ودولة العثمانيين في حضور المريض المسجى ، والذي يعاني من مرضه ، دون ادنى تجاوب مع حالة المريض .. وهذه حالة مرضية في مجتمعنا تبدأ بمثل هذه الزيارات وتنتهي «بالقبولات» .. وكلها حالات انفصال لان المشاركة فيها ، غياب عن الواقع ، في الحقيقة لا ممارسة لان الواقع ..

وثانيا : محاولة مداراة الاخرين للمريض بمشاعر وكلمات مكررة ومعادة ، المريض نفسه لا يؤمن بها بل ويرفضها .. وهم بذلك يحاولون الخروج عن حالة المريض والدخول في الجلسة او الهروب خارج الجلسة .. وبهذا فهم منفصلون اصلا ولا تحس صدقا في زيارته للمريض .. ثم ان الفراغ الذي وضعه الكاتب في هذه القصة ، كاساس لحالة الانفصال ، شكل حالة مرضية اكثر خطورة من حالة المريض نفسه ، اذ تحولت الزيارة الى «جلسة غير سرية» ، والفراغ ، هنا ، حالة انفصال عن المجتمع ، عن الواقع ، والتاريخ .. وهو نتيجة من نتائج الواقع الطبقي ايضا .. فانتم ، حين تقرأون القصة ، تحسون بالضيق من هذا الحوار والسلوك المنحرف على اخلاقية الزيارة ، وعلى نفسية ووضعية وحالة المريض ، وانتتم - كقراء - ستحاولون ايجاد صيغة اخرى للسلوك اكثر طبيعية ونقاوة ، تمارس في حضرة المريض .. وهذا الاحساس الذي يبتابكم ، كما اتناهي عند القراءة هو الانجاز الذي حققه الكاتب من خلال وعي فعل القصة ..

اذن فالبطل الذي يمارس الانفصال في القصة الثانية هو الفراغ .. الفراغ الذي يتركه الوضع الطبقي في حياة الافراد .. وهنا نلتقي ايضا مع «النتائج» ، فالشخص في هذه القصة متحدون في تركيب عضوي واحد ، لخلق حالة «الفراغ» كقيمة فنية يضعها الكاتب .. والاشخاص هنا يكملون حالة البطل - الفراغ ، وليس العكس ، وهذه دلالة جديدة يمنحها الكاتب لمفهوم الانفصال ، ونحسها نحن ونعياها ونرفضها ايضا .

٣ - وفي قصة «الموقعة» يطور الكاتب فعل الانفصال ، بتطويره لواقع الفراغ المر الذي يعيشه صديق (انور) .. الجندي السابق في الجيش ، في محاولته استعادة مجده العسكري الضائع .. هذا الفراغ الوقع المزري والمليء بالمرارة ، هو التشكيل الواعي لواقع حياة بطل الموقعة الجندي السابق ثم الموقعة كحدث .. والنتائج التي استخلصها الجندي السابق من «الموقعة» لذاته ، ولذاتها ! كان «انور» هو العين المتألمة ، وهو المشارك بدون رغبة وهو الرفض داخل عملية المشاركة ، لهذه الحياة - الزيف ، ولأوهام البطولة الماضية ، لكنه المتعاطف كانسان مع حالة مرضية هي حالة الوهم البطولي .. وكان تحديق عائد ككاتب هنا ، قد تم من خلال عيني (انور) . ومن خلال مشاعره وردود فعله بالذات .. لذا كان (انور) علامة الرفض لذلك الانفصال الذي عاشه ويعيشه صديقه الجندي السابق في الجيش !

وبالموقعة اعطانا الكاتب واقعا يعيشه الجنود الذين ذهبوا للحرب ولم يمارسوا افعالهم المنجزة هناك فمادوا خائبين .. وفي ممارستهم للمعارك الوهمية يجدون «متعة كاملة» كما لو كانوا يمارسون ادمان المخدر ..

ان هذا النقد لواقع الممارسة الخاطئة في الحرب وللقسوى البشرية التي لم تستشر طاقاتها ، والتي كانت احد اهم اسباب نكسة ه حزيران ١٩٦٧ ، وضعها الكاتب لنا ، هنا ، دون شعارية ولا افتعال ولا ضجيج .. انه حدثنا بهذا النمط الصغير من النموذج الواهم والمنفصل عن البطولة والمعركة ، وبموحيات ، نحسها تنمو في ذهننا ، عن ادائته لكل الحروب غير العادلة ، وادائته لكل الانظمة التي تسهم في الهزيمة ، وادائته لكل الضجيج والهوس والاهام «كسلاح» في المعركة !.. فبالرمز الموحى ، وعبر التفحص الواعي لمجريات «الموقعة» جعلنا الكاتب نفكر ايضا : لماذا اختار هذه الموقعة وما هي دلالة الاختيار ؟.. وحين نجعم التفاصيل ، نجد ان «الموقعة» تقدم لنا عملا ثوريا برفضها الواعي للوهم ، وللانفصال عن الواقع .. وفي النهاية يؤكد ، في ذهننا ، الكاتب : ان ادمان المعارك الوهمية كتبويض عن حالة الانفصال التامة ، عن الممارسة الفعلية في المعركة لم تنته بعد :

(لم تنته بعد ، امامنا متسع من الوقت) .

وبهذا اعطانا الكاتب حالة انفصال جديدة بدلالاتها وتعميقها للوهم والفراغ .. وبهذا اعطانا ايضا موحيات اكثر شمولية وابعد اثرا ، ففي الانظمة التطبيقية التي لا تخدم مصالح الجماهير يكون قود الحرب والمعارك دوما ابناء العمال والفلاحين والكسبة .. والشباب هؤلاء في انحداراتهم التطبيقية وفي وجودهم ، لا يمارسون ابا ان الحرب افعالا ثورية ، بل يكونون ادوات تنفيذ غير عادلة ، ويتحركون «وفق الاوامر العليا» ، ووفق ضوابط ومصالح القيادات التي لا تستطيع - بمثل واقعنا العربي - ان تتخطى واقعها الطبقي كبنى بورجوازية صفيرة قلقة ومتذبذبة ، والنتيجة ان امراض المعارك الخاسرة ، تنعكس على الافراد ، وتلاحقهم في حياتهم الخاصة ، كما لو كانوا مدمني «وهم البطولة» ، وغصة ومرارة الخسارة هي التي تظل مترسبة في اعماقهم ، ومستوتنة لدرجة اغراق الاخرين بالغياب او الانفصال او رفض ذلك .. بالثورة !

اذن ، ليس عفوا ، ان يضع الكاتب عنوان هذه القصة ، لمجموعته كلها .. فهي بحق اكثر دلالة وتعبيرا عن المرحلة التي تعيشها الامة العربية منذ ه حزيران ٦٧ وقبل ذلك وبعده ، وللان ..

٤ - اما في «امسية الهجرة» فالانفصال متخثر ، انه انفصال (الاخر) عن (الاول) .. (عبد العزيز) الصديق القديم ، حين يمر دون تحية الزوج ، يحدث بسبب هذا الفعل ، الانفصال .. اذ ان المسألة تتصاعد وتثور في ذهن الزوج الذي يبحث عن سبب اهمال صديقه لتحيته ، يبحث عن انفصال الاخر عنه ، عن التقاليد وآداب التحية ، عن حبه للآخرين وتواجده معهم .. الزوج يظل في هذه التساؤلات يعمق انفصال عبد العزيز ، حتى مع حوار مع زوجته ، يظل (عبد العزيز) .. (الاخر) حاجزا يصعب القفز فوقه .. لذا فالزوج حين يعيش داخل انفصال (عبد العزيز) ، لا يحقق مع زوجته ولها الفرحة الطفلي .. الا بواسطة الماء الذي يببل ملابسه ونفسه .. فالماء هنا ، الرمز الذي يحقق التوازن للزوج ، وينسيه حالة انفصال (عبد العزيز) .. اذ ان الماء ، هنا ، هو الوسيط الذي عبره استطاع الزوج تسريب حالة الغضب والتساؤل .. لذا يكون لعنى «الهجرة» دلالة اعق ، حين يفهم الزوج «الفرح ولا يستطيع ان يمنع الضحكات المنطلقة عاليا وبسرعة وصخب ، وهو يضرب بكفيه فوق الماء في تنابع ، وهو ينزلها لداخل الحوض» (ص ٥٩) .. اذن فالزوج - المقابل الموضوعي لحالة الانفصال عند (الاخر) - يهيء نفسه للانتقال الى

(الأمسية) إذ تقول له زوجة حين يدغوها معه الى الماء وهي «تهز رأسها بهزات سريعة ..» :

– سأنتظر في الفرفة !..

أن الكاتب ، هنا ، يضحك موضوعه بالجنس كنهاية لامسية الهجرة ، وكحل لكل أشكال حياتي يواجه الرجل .. البطل .. المحب للآخرين .. ويجسد فطريته وغريزته وعفويته في مرحلة الطفولي ، وقبل ذلك في غضبه المثالي ، وبعد ذلك في الإشتهاء لقضاء الأمسية ، داخل الجنس ..

وهنا تحمل حالة الانفصال دلالة جديدة يطرحها الكاتب بوغي آخر، عبر نموذج من ذهنية شعبية تحمل كل أخلاقية الريف والتقاليد ، وكل قلق وتآزم البتي بورجوا ، الذي تتكون همومه من مشاهداته اليومية ، من حادث عابر في طريق عام .. وهذه الدلالة لمعنى الانفصال وغربة الآخرين داخل مجتمعهم ، يجسدها سلوك (عبد العزيز) الفائب فسي المشارع العام ، المنفصل عن الشارع وحرته والمارة والناس ، واهماله بدون وعي منه تحية صديقه ، والايحاء الذي يطرحه هذا النموذج من الانفصال شديد الحيوية ، إذ كثيرا ما واجهتنا نفس المشكلة ونحن نسير في الشارع ، مستغرقين بالتفكير بمشاكلنا وهمومنا الخاصة ، وربما من احد اصدقائنا ، وحيانا بتحية لم نسمعها او نشاهدها ، ويسبب ذلك الكثير من الالتباسات ، وأحيانا المواقف الحادة التي تفسد العديد من الصداقات ..

فلماذا يقبب الفرد داخل همومه ومشاغله وينفصل عن الآخرين، رغم أنه يتحرك على نفس المساحة المكانيّة والزمانية ، ان لم يكن انعكاس واقعه الطبقي ، قد منح هذا السلوك دلالاته الاجتماعيّة والحياتية ؟..

هـ – اما قصة «الأجنبي» فتمنح دلالة أخرى للانفصال ، انها حالة التملك او الشعور بالتملك في مجتمع مؤهل للسلب وانتزاع الأشياء من اصحابها او ممن اصبحوا اصحابها بحكم العادة .. فحميد المواطن اعتاد ان يجلس في المقهى على مقعد معين ، يجد في ذلك النهار «الطيب الواضح» ثمة من يحتل مكانه .. فيبدأ (حميد) صراعه مع نفسه ، إذ ان «الأجنبي» هنا يشكل حالة رفض (العادة) ، ورفض الشعور مع الزمن- بالتملك .. فيعود (حميد) لبيته ، بعد انفعالات عديدة لم يتخلص منها رغم جلوسه في مكان آخر ، بل وبسبب ذلك ايضا ، فيكاد يصاب بالفشيان .. فالسألة التي لم يستطع (حميد) – البطل – استيعابها ، هي كيف يحق لشخص – الأجنبي – ان يحتل مكانه ، موطنه الصغير اليومي ؟

(حميد) هنا نموذج للانفصال عن العالم ، عبر ادمان العادة اليومية ، وفي صراعه مع نفسه يلور لنا الكاتب موقفا كثيرا ما يحدث في المقاهي ، لكن الكاتب طور هذا الموقف واغناه ، ووسع افقه ، ومنحه الابعاء بان الصراع السلبي من اجل انتزاع الوطن المفتصب ، هو موقف انفصال ، وهو موقف تنازل ، اذا منحنا (الكرسي) في المقاهي ، معنى شموليا للارض او للوطن .. وهنا يعود بنا الكاتب الى الماء ، مجددا ، كعنصر توازن .. فحميد «حين يتوجه الى المفصلة يفتح صنوبر الماء ويضع رأسه تحته» (ص ٧٠) .. مع ذلك ، فعالمنا يلقي بنفسه فوق السرير «تظهر الوجوه امامه وتختلط ، وجوه غير مكتملة الامام ، لكنها بالتأكيد ، وجه ذلك الرجل ..» الأجنبي – المفتصب .. ورغم ان التعبير عن حادث يومي ، بهذه الطريقة ، يحمل ذكاء خاصا ، لكن موحيات الحدث ودلالاته – وخاصة بما يتعلق بالعموان – تعطينا صورة لواقع الفرد العراقي الذي يعتز بموقعه ووطنه ، ويرفض ان يحتله اي دخيل .. إذ مجرد احتلال نفس المقعد من قبل شخص آخر ، وصمه الكاتب بالأجنبي ، يخلق عمق التوتر لدى (حميد) الذي احس بالاستلاب ، والغياب .. إذ ان – الأجنبي – سلبه شيئا عزيزا عليه ، سلبه نمطا من العايشة اليومية ، سلبه ادمان العادة .. وحالسة

الاستلاب هذه عالجه الكاتب ليس بصيغة قانون طبيعي مباشر ، بل عبر الحادث الدرامي الذي احاط حميد نفسه به .. وفي ذات الوقت حمل الكاتب المعادلة الينا نحن : (الأجنبي والكان) مقابل (حميد والصراع) .. وهذه المعادلة هي واقع حياتي وطبقي في نفس الوقت ، تشمل الفرد الذي «يحب التملك» للأشياء ، وتشمل الفرد الذي «ينتزع» الأشياء من اصحابها .. وهذا الموقف الطبقي ، عالجه الكاتب في قصته مجسدا – في الاحتواء العام – معنى فلسفيا للوجود والعدم ، للتملك والاستلاب ..

٦ – وتأتي قصة «حقل للرغبة» محاولة للاتصال بالذكرى ، عبر الانفصام عن الاشي الآتية ، وفي ذات الوقت عبر الحلول فيها .. ف (ابراهيم) يستعيد رغبته مع فتاة ذات ثوب بنفسجي التفتها في ساحة (طلعت حرب) «ربما تكون نفس الفتاة التي فوجيء بوجودها مرة في احد شوارع بغداد ..» والانفصال هنا عن فتاة «ساحسة طلعت حرب» محاولة للتعويض ، عبر مضاجعة الفتاة – الشبيهة ، عوضا عن الفتاة – الاصل .. والجنس الذي يحرك العديد من أبطال قصاصي فترة الستينات الشباب في العراق ، له طعم آخر عند عائد خصباك، فهو منذ «مذاق الفاكهة» وغير «حقل للتجربة» وانتهاء ب «ملح الارض» يتناول الاشتهاء بدرجات مختلفة ، تلتقي كلها في معنى الاندماج والتداخل عبر الجسد للتعويض عن الانفصال والغياب في الروح ، مع الآخرين .. ويتجسد ذلك في «حقل للرغبة» بالحوار الذي يدور بين البطل (ابراهيم) والفتاة البديل :

– بماذا تفكر ، في ؟

قال : لا افكر بشيء (ص ٧٤)

وفي ذلك التضاد بالموقف والرغبات ، ابتداء من مناقشة موضوع الجلوس داخل او خارج الفرفة ، حتى محاولة الفتاة التعويض عن (الآخر) الفائب – الذي ربما تحب – في (البطل) الحاضر الذي تقضي معه الرغبة وتعاطي الجنس فقط .. اذن فالبطل والبطله هنا غريبان ، منفصلان عن بعضهما ، يبحثان عن التعويض وذكرى (الآخر) في كل منهما ، رغم التحام جسديهما .. وفي قولها (احبك) «وقالت ايضا (غبت عنى مدة طويلة) وكانت لا تكاد تفتح عينيها ، وقالت متوسلة معاتبة (لماذا ؟) لكنها بعد ذلك نظرت اليه غير مصدقة وتوسعت حدقتا العينين ..» الى نهاية القصة (ص ٧٦ – ٧٧) بذلك ، مثلا ، يطرح الكاتب موقفا ذا دلالة خاصة بالانفصال ، انها التعويض عن الحلم الذي لم يتحقق .. وهذه الحالة كثيرة الوقوع – ايضا – في حياتنا اليومية ، خاصة في مجال اشباع الظم الجنسي ، فالرجل الذي لا يحقق رغبته وحلمه ، في الواقع .. وبواسطة حبيبته او خطيبته او الفتاة التي يشتهي ، بسبب عوائق اجتماعية وتقاليد عدة ، هذا الرجل الحالم المشتهي يواقع بانعة حب ليوجد في مضاجعتها ما ام يستطيع تحقيقه في الواقع ، من احلام .. وهنا يتكور الحرمان امامنا كظاهرة مؤلمة وعسفية وحادة تواجه شبابنا .. انه يحول – حالة الانفصال عنده – الى تمثيل الحلم في تطبيق حي على الطبيعة ..

٧ – اما في «الظلام في الخارج» فالحوار بين (عادل) وزميله ، هو مناخ القصة ، خلافا لمعطيات قصص عائد الأخرى ، وهنا يتكشف معنى التفاهة من العيش التقليدي والحياة اليومية الرتيبة والمملة ، فالجلسة في المقهى ، ابتداء من السلام على رجل دين لا يعرفه ، الى الجدل الاهوج اللامترابط بينهما .. عبر اقرب للشجر الصباني ، وهذا النفور من الحياة ، ومحاولة «التخلص» منها ، انفصال صريح وواضح ، عبر الحوار والسلوك ، لم يعتمد فيه الكاتب محاولة الإيهام او الابعاء ، او خلق موقف درامي ، انه يكتفي بطرح المسألة ، هكذا بعري فاضح ، وفي حوارية اقرب الى المناقشات اليومية في المقاهي ، والتي تنتهي بعدئذ برفض الاستمرار في الجلوس ، رفض السكنون،

وغير زميل (عادل) الى الجانب الاخر من الشارع : «هناك يقف وسط الظلام يتلفت حوله ، ويثبت قدميه فوق الارض ، ويفل ازرار بنطلونه قبل ان يقترب من الزاوية القريبة اليه ، ويفرغ ذخيرته ابعائه» (ص ٨٨) .

ففي هذه القصة ، الانفصال كوني ونام ورفض ، وهذه دلالة اخرى يمنحها لنا الكاتب ..

٨ - اما في «مدار العقرب» فالمسألة تختلف : (اسماعيل المخبر) يحاول الاتصال بالآخرين .. وفي هذه المحاولة يؤكد الكاتب حالسة الانفصال .. (عادل) طرف المعادلة زاندا الحديث عن ابيه ، و(اسماعيل المخبر) الطرف الاخر زاندا محاولته اللجوء الى الافئدة ، والى تلمس الحس الانساني .. ان اسماعيل المخبر يدلي باعترافه اخيرا ، كوسيلة لتقريب نفسه الى (الاخر) ولردم الفجوة بينه وبين الاخرين .. انسه يقول :

«يمكن .. لم يسمع باستقنائهم عني ، فالوا لي يا اسماعيل حان وقت راحتك ، يمكن انه لم يعرف .. اخبره ..» وهذا الالاح : «اخبره» ، هو توكيد للانفصال ايضا .. فاسماعيل ، هنا ، يلقي بكل اسلحته ، بعد ان جرد منها ، وهو يسلب ما كان يبعث به القوة والتسلط ، انه الان يعيش استلابا حادا : الاخرون خسرهم منذ مارس مهنة المخبر ، لانه انفصل عنهم تلقائيا ومصليا ، وهو خسر الان نفسه لانه لم يعد مخبرا ، ولم يعد شيئا «ذا» قيمة وتأثير ، لذا يسلك سلوكا يدفع للثراء ، والضحك في ذات الوقت ، وهو يحاول ان يلمس عواطف الاخرين حيث يراه (عادل) (ينظر للمارة الذين يقطعون الشارع) فيقول عادل لنفسه عن اسماعيل : (واضح على وجهه انسه يشعر بالحماد ..) (ص ٩٧) .. لذا فان توكيد الانفصال عند (اسماعيل المخبر) هو الذي يجعل (مدار العقرب) حتميا ..

٩ - لكن الكاتب في «فتنه من الزمن» يضع الرفض امامنا مدخل القصة ليشكل بوساطته دلالات التقرب والانفصال :

قال صديقه :

- ستهذب معي هذه المرة

اجاب (احمد) دون ان يلتفت اليه :

ربما استطيع في وقت اخر

- لكن هذا ضروري ، اريد رؤيتك جيدا .. (ص ٩٨)

وحين يجلسان في المقهى (لم يكن (احمد) يعرف الرجلين اللذين جلس معهما صديقه ، ومع ذلك اضطر ان يحتفظ بانتماءه مجاملة غابت بعد جلسته بلحظة) .. ان تأكيد حاله الانفصال الاجتماعية ، هنا ، تأتي من كون البطل (احمد) هو نموذج لعائد نفسه - في بعض وجوهه - فالآخرون عند الكاتب لا يشكلون عالما متجانسا مؤلفا لديه ، ولا متفاعلا معه .. انهم يتحدثون عن مسألتهم الخاصة ، وهو يشاركهم ذلك بلا رغبة ، بل باجابات تبعده عنهم ، لانه «بعيد» عنهم ومنفصل عمليا ..

١٠ - اما في «الرحلة الفاضحة» فان البطل (مصطفى) يعيش حالة اغتراب شديدة ، فهو (مع) الاخرين حين يكون وسيلة للترفيه عنهم ولو على حساب حكايات خاصة بافراد أسرته ، وهو الصورة ، لا احد ينتبه اليه ، ام عليه مفادرة المكان ؟ .. وعبر هذا التساؤل يعتمد الكاتب بنى عمله ، حتى ينتهي بافئدة (مصطفى) بصراع واضح ، لكنه غير حاد .. والنتائج هي ان تنكسر اسباب الانفصال لدى (مصطفى) عن الاخرين ، فالآخرون ينفصون عنه مجرد انه لا يقضي مجلسهم بحكاياه .. والكاتب هنا لم يقل انهم ضجروا ، بهذه المباشرة الحادة ، لكنه رسم لنا صورة ضجرهم وصورة انفصالهم الحقيقية عن (مصطفى) .. انهم ضجروا ، حين غادر المكان ، وبهذا حقق الكاتب الغرض من تعميق الانفصال لدى (مصطفى) دون ضجة ولا افتعال ..

فمصطفى منفصل عن الاخرين (قبل ان يتكلم وبعده ان تكلم ، وقبل) ان يصمت وبعده ذلك .. وما كان كلام (مصطفى) الا محاولة توفيقية لاشعار نفسه باهميته ، لكن زيف هذه العلاقة سرعان ما تكشف لمصطفى ، لان «التوفيقية» هناك ليست مبنية على اساس صلدة ، كذلك تكون نهاية اية سوية توفيقية في السياسة والحياة .. ومدلول الانفصال هنا ، حاد .. يستجيب على كثير من العلاقات الاجتماعية والسياسية والدولية ..

١١ - بقيت لنا اخر فصوص المجموعة : «ملح الارض» ، وهي احلى قصص عائد خصباك واكثرها رومانسية - واقعية .. فمع ان هذه القصة لا تحمل انماش البطل واستفراقه في الغياب ، ان الزوج -هنا- يعيش حضورا تاما ومتوهما ، ورغبة عارمة ، كذلك الزوجية -في الجسد- لكن الزوجة تشكل هنا (الاخر) ، وهي نطل (مع) المحيط الخارجي : الاطفال واصواتهم .. مع (تأكيد) خوفها من هذا المحيط الذي يفسد عليها وعلى زوجها المواصلة الجنسية ، وهما في الذروة .. لذا فهي ، رغم التصاق زوجها بها بشكل شبيهي ، نطل منفصلة عنه ، وبصل حالة الانفصال ذروها حين «تنخلص» من بين يديه وهسو «يستمتع ، بين دهشته الحادة لوقع اقدام الاولاد يقترب ..» (ص ١٢٣)

اذن ، وهذه القصة هي اكثر رغبات عائد نجفنا في الالتصاق والانفصال الناجم عن الخوف ، فالكاتب -هنا- رغم رغبته الحادة بالالتصاق بالآخرين يؤكد ان ظروف -خارج الارادة- هي التي تخلق الانفصال والغياب ، وبهذا التأكيد الواضح يصل عائد ، في هذه القصة ، ذروة نجاحه ليس في خلق عنصر التشويق والتابع للالهة والتي لا تترك الفاريء مجالا لاستعادة انفسه ، حسب ، بل وفي حرارة الفعل الذي يخلفه الكاتب ، بل في حرارة تنالي الافعال في شخص الفضة ، ونمو الحدث ، نمو عضويا متكاملا ، واضاءة الشخص ، بحيث لم نحس ، رغم شفاهنهم ، الا بكشافتهم ، وامتلانهم ..

ان الكاتب في «ملح الارض» يستدرجنا بكاء لذروة الحالة حتى لنكاد نؤمن بان الزوجة حرية بالتفاعل التام مع زوجها في رغبته الشبقية الحارة ، فالرغبة متوفرة عند الزوجة ، وهي «ملح الارض» - فعلا - والطبيعي والعتاد ان يستمر الزوجان في الفعل الجنسي الى نهايته ، لكن وفي الذروة تقريبا ، يخلق الكاتب -قطعاً- مونتاجا سريعا لتونر اللقطة ، ويربط اللقطة باخرى خارجية ، هي صوت اقتراب الاولاد من موقع المضاجعة ..

والتلوج في خانمة النصبة يعطينا دلالة واضحة عن ذلك عبر مجموعة رموز واقعية موحية : الحنيفة ، الحائط المقابل ، القسم المكتنوف من الساحة .. الخ : «امرأته (فتحية) غير بعيدة عنه ، لم يلمح الرعب في عينها ، لكنه يقن ذلك ، من حركة انفلاها منه ، كذلك حركتها السريعة وهي تبحث فوق الارض عن نوبها الاسود ، ومن صوت اردائها السريع له ، وهي تفتح الباب لتخرج ، لمح الغتممة المضيئة في الخارج ، نعالى اكثر صوت الاولاد ، وقبل ان يغير ملبسه فكر ان يراهم ، ثم يفصل رأسه ويديه وسافيه ..» (الحنيفة فائمة بجوار الحائط المقابل لباب الدخول في القسم المكتنوف مسن الساحة ..) (ص ١٢٣)

ولو لاحظنا تركيز الكاتب على عملية الاغتسال هنا ، فإما جاء من جديد كدلالة للتعامل ولخلق التوازن ، بعد الاخفاق ، بعد الانفصال . ثم ما دلالة (الحنيفة) القائمة بجوار (الحائط المقابل) .. (الباب الدخول) وأين ؟ في (القسم المكتنوف) من (الساحة) . فلو طابقنا (الرغبة) مع (الحنيفة) ، (واشباعها) مع (الوصول) للحائط المقابل ، لادركنا لماذا اصبح مكان الحدث ، وكأنه في (القسم المكتنوف) مسن (الساحة) .. الامر الذي يجعل المرأة حتى في ذروة التحامها الجنسي بزوجها تفكر (بالخارج) والمؤثرات والصفوط التي تنأى منه .. فالمرأة العراقية ، كذلك العائلة العراقية - عموما - والشرقية على وجه

قصصه ، هي لفنة اليومية ايضا .. انه غالبا ما يرى صامتا ، واذا تحدث فبمقدار ، ولكن اعتقد بان الكاتب -ابان صمته- يطرح على نفسه اسئلة عدة واجابات عدة ، وهذا ما تؤكد طريقة استعمال المنولوج في قصص «الموقعة» .

٥ - تركيبات الجمل عند عائد لا تفرق في شكلية غامضة ، كما يلجأ اغلب قصاصينا من الشباب العراقي ، انه يمتلك القدرة على التعبير عن افكاره بوضوح ، لكنه ليس وضوحا مباشرا سهلا بل انه وضوح خجل متردد ، ومقنن يدعونا للتفكير معه ومشاركته ..

٦ - الوصف عند عائد للمحيط يكون بمثابة استكمال لصورة البطل ، ولتسليط الضوء عليه ، وخلق الخلفية المناسبة لآثاره . وهو لذلك لا يعتمد المشاهدة الفوتوغرافية ولكن بصره يتحرك ويتسوزع بين التحليل النفسي وتوزيع الملاحظات المكانية بحيث تكون الصورة عنده مجموعة موحيات : فكرية وسياسية ونفسية واجتماعية -مكانية ..

(اللاشت ابتسامته ، غير ان نعيبرا فخما من النشوة يلوح فوق وجهه تلك اللحظة ، وهو في وسطهم تماما ، وجميع العيون متجهة اليه ..) (ص ١٠٩ قصة : الرحلة الغامضة)

وهذا الاسلوب سائد في اغلب قصص المجموعة ، وهو يعني استقرار الكاتب على اسلوب مميز وخصوصية في تناول الاداء فهو ليس مسرفا في واقعيته ، ولا في الحوار الفلسفي ، ولا في الرمز ، ولا في الشكل .. لحد الشكلية ..

٧ - ثم ان الكاتب يقع في القصص في منطقة الظل دون ادعاء او ضجيج ، وفي ذات الوقت دون مضيعة للوقت ، بل بمثابة جادة في المتابعة والتقصي والاتقاط والممارسة ..

ففي المقدمة يقول عبد الرحمن الطهمازي : «ان قصصنا تؤمن بالنموذج» وهو يؤكد بان «جميع الشخصيات ملحقة بالبطل ، وتؤمن بنفس الوقت بشكل لا يحتمل بالنموذج» وهذا صحيح جدا ..

أهم ، تحس ، حتى في تماطيتها حاجاتها العفوية ، (الخوف) مسن الخارج ، من الآخرين .. وكأنها تمارس -حراما محرما- .. بل وكأنها تمارس شيئا (لا يجب) ان يعرفه الاطفال .. وكان ممارسة الجنس بين الزوجين حالة خطيرة تقع دائما في (القسم المكشوف) من (الساحة) ..

ان فهمنا (الشرقي) للجنس يقوم على اساس خاطيء يجعلنا نعيش انفصالا تاما عن انفسنا وعن الطبيعة البشرية ، ومن هنا فالكاتب يرفض هذه الحالة ، في طرحه لها بهذا الشكل المشوق ثم قطعها بتلك الحدة التلقائية والموجودة والمتكررة آلاف المرات حتى في « احسن العوائل » !

\*\*\*

والخلاصة : ان عائد خصباك في مجموعته «البكر» -الموقعة- اكد ميزات عدة اهمها :

١ - انه لا يعتمد في قصصه على عقدة معينة ، بل انه يطرح شريحة حيائية وبلور من خلالها موقفا للبطل من الحياة والمجتمع ومن نفسه والآخرين .. وهو بهذا يلجأ الى اس من اسس القصص الحديثة ..

٢ - قصص عائد لا تعتمد «حركة الاحداث» الآنية ، بل تصور حالة (السكون) نفسها في المجتمع ، ولكن بديناميكية مشعة .. ان قصصه تحوي على (صراع داخلي) في النفس البشرية و(صراع طبقي) في النتائج ، و(داخل) الآخرين .. عادة .

٣ - الرفض لدى عائد متبلور ، ولكنه ليس رفضا حادا ، انه يضع بطله في حالة (غياب رافض) انفصال واضح ، ولكن ضمن حركة الاشياء والظواهرات والحيوات الأخرى وبهواجهة مباشرة لفكره وذاته كبطل ..

٤ - اللغة عند عائد واقعية - رومانسية ، واضحة ، وغيسر متهاكمة ، وهي في ذات الوقت مقدودة باهتمام ، ومبتسرة في اكثر الاحيان ، وأظنها صفة يومية تلازم الكاتب - شخصيا - اعني ان لغة

صدر حديثا :

# الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر العظيمة وقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية .

منشورات دار الآداب - بيروت

٩ ليرات لبنانية

## حوار في جزيرة العقيل

- « تبكي تعري صدرك المنخوب والرياح ان تمر  
لا تعود ،  
في غنائها وثوبها القديم لا تعود  
والفارس العائر لا يعود  
والطائر الساقط فوق الصخر لا يعود  
واللهيب بعد الصوت وانطفائه الباهت لا يعود... »  
- « مشوه يطلّب من مخالب الرياح هداة انسجام  
منحدر لظلمة الخسران يمدّ الاضلاع بالاحلام  
فهل سمعت ؟ هل اتاك الصوت ؟  
- « قد سقط الجدار فوقها التي تحب ، انفصل  
الرأس عن الضفيره  
صاحت بحزن مثل قطة ومات ضوء آخر البيوت  
في مقلتها الكسيره  
فهل سمعت هل سمعت ؟  
- « مات هو الاخر ، أسرع أو صد الابواب  
تدور حول بيتك الصحراء والبستان  
تسهل في اشجاره الخضر خيول النار  
أبعد ، وألق النظرة الاخيره  
فانه العقاب  
يصبغ بالسواد زرقة الجزيره !  
ياسين طه حافظ  
بغداد

- .. الفصن اكثر خضرة اذ تلهب الصحراء  
- .. الماء أعذب حينما تأتي الى صدرك أفعى النار ..  
- .. الصوت ذلك النديّ حين يسقط الرعب  
سما على الشفاه والآبار  
وحين تسلب البقاء من عيونك الاحجار  
ويملأ الرماد  
جنّتك الخضراء ، تحمل البنادق الصحار ،  
تحتضن الطفولة الفريره  
تودّ او تمسك بالشرائط الحيّّة الالوان ،  
بالازاهر الكثيره  
وتنتهي منكسرا في الفرفة الكبيره  
تقرأ ، اذ تحلم ، وجه الخادم المسكين مرغما  
يضاجع الاميره  
فراسه يرحل حين تنتهي رحلته القصيره ..  
هل تسمع النحيب ؟  
- « مات النجم في الاغنية الاخيره  
مات على كفيك عند مدخل المدينه  
احلامك المرفرفات كالطيور غوّرت في الليل  
أقمارا تمدّ عمرك الجديب نحوها ، فيكتسي ورق  
قد بدأت حوادث الفرق  
في اللجّة المحيقه .  
- « من ذلك الصوت الذي يئن في الحديقه ؟  
من مات في المواسم الوريقه ؟

(ص ٨٥) ولا تغلوا والصحيح لا تغلوان (ص ١٠٢) وأكد والصحيح  
أكد (ص ١١٥) وليس ساخط والصحيح ليس ساخطا (ص ١٢١) الخ،  
وعلى العموم فان عائد خصباك قاص يعد بالكثير ، وهو يمتلك  
ثقافته الخاصة كفاص ، من بين جيل القصاصين الشباب -عندنا- وهو  
يفوقهم في خصوصية التناول والتعبير والوحدة العضوية في المجموعة  
بأكملها ، دون توزيع بين الاساليب والمضامين ..

محمد الجزائري

بغداد

٨ - ان ابطال ((الموقعة)) متشابهون في ((رفض الرفض)) ، انهم  
منفصلون ، وهذا التوكيد على الانفصال رفض له .. وهذا التكرار  
في الحضور الشكلي والاستلاب الحقيقي هو الذي يخلّص المبادل  
الحياتي للبلبل .. اضافة الى ((ذات)) الكاتب .

٩ - ثمة اخطاء في اللفة من الضروري لعائد ان يتلافها لاستكمال  
عدته في الكتابة ، مثلا : ناجل والصحيح نؤجل (ص ٢١) والفير معقول  
والصحيح غير المعقول (ص ٥٤) وفاجئته والصحيح فاجاه (ص ٦٠) ولم  
يعارضانه والصحيح يعارضاه (ص ٧٩) وانصط والصحيح انصت