دلالات الانفصال عند أبطال "الموقعة"

بقلم محمد الجزائري

في القصص العراقي ، عموما ، تظل المعالجات للواقع الطبقي ومعرفة تأثير 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 منحدرا عن احدى هذه الطبقات ..

وكما تقول 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 أكمل وضع يصل اليه الاديب الثوري الاشتراكي ..»

وازاء معطيات «الموقعة» نتحسس «وعيا طبقيا» و«محاولة رفض»، ولكن ليس بشكل سلبي ، ولا صارخ .. بل باضاءة كاملة لمشاعرنا ، كقراء ، بحيث نتواجد مع مجموع شخصيات وابطال القصص ، كاننا نراها اليوم ، وكل يوم ، ونشعر ازاءها باننا نفقد معنى الحياد ، ننحاز ضدها او معها ..

عائد .. استطاع ان ينجح حيث اخفق الاخرون ، اذ كان الاديب العراقي يمارس ـ في اغلب ما كتب من قصص ـ خداعه لنا .. لانه يحتمي بالنقد المجامل ، او يحتمي باستلطاف مشاعر القاريء الساذج ..

نحن لا نريد مقالة سياسية تدعى ـمجازاـ قصة .. ولا نريد تخبطا في معنى الوجود والعدم والجنس والمعقول واللامعقول ونقاشات المقاهي ـعموماـ واعتبار ذلك قصة ..

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

ان الكاتب القصصي في العراق لم يتعامل مع وعي القاريء ، 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 الشعب ، وتردد الناقد في ادانة عملهم العادي المباشر المفتقد الى حرارة المعانقة والمشاركة الجماهيرية ، والوعي الطبقي ، والمكاسب ، والموظف الصغير و .. الخ .

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

وبعد :

ان قصص «الموقعة» (*) تنطلق من هذا الفهم السليم للانتماء، انها تعالج اوضاعا وانتماءات طبقية وصراعات ووقائع ، عبر نماذج بشرية مستلة 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 الانتاجية .. من هنا ، يعيش هؤلاء ـالنماذجـ انفصالا جزئيا او تاما عن الواقع .

لماذا ؟..

لان الاستلاب الجماعي لم يزل يمارس ضغطه 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 اليفة واعتيادية ، لكنها غير ملتقطة ـسابقاـ بوعي ، وغير معالجة كما يجب .. وبالضبط يفتح الكاتب ، هنا، جروح الطبقة العاملة ، الجديدة ، دون ان تعي ـهذه الطبقةـ ان هذه الجروح موغلة في داخلها منذ زمن ، رغم ما يبدو في الظاهر من سيماء صحة وعافية ..

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

كيف ؟

المسالة تتحدد بشروط ومؤثرات الوضع الجديد على نضال الطبقة العاملة ، مثلا تطبيقات (النمط الامريكي) في العيش على العامل العراقي : تجهيزه بثلاجة ـ مقسطة بآجال طويلة ـ ربطه بقطعة ارض ـ بواسطة الجمعية التعاونية ـ 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 والقروض وغيرها .. ان الفصل هنا اتخذ شكلا جديدا ، كان نضال العمال ينصب على ساعات العمل والزيادات وغيرها ، اما الان ، فالمسالة تختلف .. هذا الواقع بشروطه الجديدة تنعكس آثاره على الفرد المنتمي طبقيا ، بحكم موقعه الاجتماعي ، لهذه الطبقة او تلك .. لذا فهو يسترخي ، يعيش استلابه دون ان يتحرك ويقوم بافعال حقيقية ثورية لتغييره ..

هذا الكشف حقيقي وضروري لمعالجة الواقع بجدة وجراة .. 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 ـبخاصةـ مشاكلهم الجديدة ، انهم الان يثورون في كل انحاء العالم ، لم يعد يواجههم مطلب : «ديمقراطية التعليم ، وحرمة وحرية الجامعة ، والمستقبل الافضل» ، فقط ، بل برزت امامهم مشاكل جديدة ، صغيرة ، تراكمت ، لتحدث تغييرا ثوريا في وعيهم ، وبالتالي لتحدث الانفجار .. مشاكل جديدة راحت تواجه الطلبة لتقف ضد نجاحهم ـكتقسيم الدرجاتـ وغيرها ..

لذا فان شروط الواقع الموضوعي ، اجتماعيا وسياسيا وفكريا واقتصاديا .. الخ .. لم تعد تهضم بشكل جيد ، ولا بحد 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 بوعي 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 عن الواقع ، والغياب عن بعضهم ، نحس ـنحنـ ذلك ، ايضا .. وبهذه الوتيرة ، يمنحنا الكاتب وقائع شخوصه وطبيعة انفصالهم عن انفسهم وعن الاخرين .. 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 الاخر ، او الاخرين .. احدهم مقابل الحياة .. وفي المنلوج يحاول عائد ان يحقق الانفصال ـ حتى من حيث التركيب العضوي لبناء القصة ـ .. انه بالتكتيك والمضمون يدفعنا للوقوف موقف الرفض لهذا الانفصال..

كيف ؟

تتكون مجموعة «الموقعة» من (١١) قصة ، هي على التوالي : «مذاق الفاكهة» و «جلسة غير سرية» و «الموقعة» و «امسية الهجرة» و «الاجنبي» و «حقل للرغبة» و «الظلام في الخارج» و «مدار العقرب» 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 ـ ولتكن «الاجنبي» هي الفاصل ـ منسجم مع ما تقرأ وتريد ، لذا فأنت تضطر ـبعدئذـ 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» ـ وعبر مجموع القصص الاخرى ـ بـ «ملح الارض» فتحس ان المذاق والملح هما دلالتان لمسالة واحدة هي : الجنس .. والالتحام والانفصال من خلاله .. وعبر مقارب موضوعي في التفاصيل : الزوج والزوجة ، الاولاد ، البيت ، حالة الاشتهاء الجنسي ، والرغبة .. الخ .. حتى انه في «مذاق الفاكهة» يواجهك بالمشكلة : المراة .. هكذا : «حين تخرج هذه المراة من هنا، يستطيع ـ ويعني البطلـ التفكير بوضوح ..»

١ ـ ففي «مذاق الفاكهة» تتكون صورة الانفصال عند البطل في صراعه ، انه لا يريد الذهاب الى الاخرين ، رغم انه يحب «الاستماع اليهم» ويعتبر ان «الاستماع اليهم يعني انه احدهم» وحين يغادرهم فانهم سرعان ما «سيلتفون حوله في الحديث ويقلبونه على جميع الاوجه» (ص ١٨) .

لذا فهو ازاء رفضه لهم ، يبحث عن البديل ، عن التعويض ، 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 ـمنفصلاـ عنها يفكر «بالاخرين» ..

المعالجة هنا تختلف عن «ملح الارض» ، ان الكاتب يعطينا في كلا الحالتين ، مقدار اهمية الزوجة لخلق التوازن لدى الرجل ، انها عالمه الحقيقي ، وعبرها يمنح نفسه الصفاء والاشراق ، لكن خيوط الاخرين تجره بشدة وبقسوة .. ومع ذلك يحس «في» البيت و«مع» زوجته انه موجود : «وعندما لا يجدها تنتظره اول دخوله للبيت ، وقت رجوعه متاخرا ، يشعر بالوحشة والفراغ والضيق مدة صعوده الدرجات للاعلى ، والوصول للغرفة حيث يجدها غارقة في النوم ، ويميل ليمس الشفتين كانما يفعل ذلك ليجرب 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 الانين وحده يترجع صداه .. فهذا التحديق الطبقي الذي مارسه الكاتب في داخل البطل ، الزوج ، وداخل الزوجة ، في «مذاق الفاكهة» و«ملح الارض» ـمثلاـ .. جسد وحشية العلاقات التي يتركها فراغ المجتمع للعمال ولموظفي 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 نراه ينفصل عن الاثنين مرة واحدة ، حتى يجر زوجه للسقوط معه في النتائج المدمرة ..

هذه المعالجة جديدة وواعية لواقع الطبقات المسحوقة في

مجتمعنا العراقي ، وفي مجموعة قصص «الموقعة» يجعلنا الكاتب ـ عبر منحنا الدلالات والايحاءات ـ نفكر في «الطريقة» التي تحسم الموقف، تغيير الواقع ، تثور الاشياء ..

وحين نجد انفسنا نتعاطف مع الكاتب في محاولته لخلق الضرورة التاريخية ، اي عملية التغيير 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 «المرآة» هي المحور في «مذاق الفاكهة» و«ملح الارض» كان «الاخرون» هم «الججيم» !

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

اولا : في حالة العجوز 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 للواقع ..

وثانيا : محاولة مداراة الاخرين للمريض بمشاعر وكلمات مكررة ومعادة ، المريض نفسه لا يؤمن بها بل ويرفضها .. وهم بذلك يحاولون الخروج ـعن حالة المريضـ والدخول ـفي الجلسةـ او الهروب خارج ـالجلسةـ .. وبهذا فهم منفصلون ـاصلاـ ولا تحس صدقا في زيارتهم 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 تقراون القصة ، تحسون بالضيق من هذا الحوار والسلوك المقحم على اخلاقية الزيارة ، وعلى نفسية ووضعية وحالة المريض ، وانتم ـ كقراء ـ ستحاولون ايجاد صيغة اخرى للسلوك اكثر طبيعية ونقاوة ، تمارس في حضرة المريض .. وهذا الاحساس الذي ينتابكم ، كما انتابني 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) ، فالشخوص في هذه القصة متحدون في تركيب عضوي واحد ، لخلق حالة «الفراغ» كقيمة فنية يضعها الكاتب .. والاشخاص هنا يكملون حالة البطل ـ الفراغ ، وليس العكس ، وهذه دلالة جديدة يمنحها الكاتب لمفهوم الانفصال ، ونحسها نحن ونعيها ونرفضها ايضا .

٣ ـ 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 الوقح المزري والمليء بالمرارة ، هو التشكيل الواعي لواقع حياة ـبطل الموقعةـ الجندي السابق ثم ـالموقعةـ كحدث .. والنتائج التي استخلصها الجندي السابق من «الموقعة» لذاته ، ولذاتها ! كان «انور» هو العين المتاملة ، وهو المشارك ـدون رغبةـ وهو الرافض داخل عملية المشاركة ، لهذه الحياة ـ الزيف ، ولأوهام البطولة الماضية ، لكنه المتعاطف كانسان مع حالة مرضية هي حالة الوهم البطولي .. وكان تحديق عائد ـككاتبـ 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 فعادوا خائبين .. وفي ممارستهم للمعارك الوهمية يجدون «متعة كاملة» كما لو كانوا يمارسون ادمان المخدر ..

ان هذا النقد لواقع الممارسة الخاطئة في الحرب وللقوى البشرية التي لم تستثمر طاقاتها ، والتي كانت احد اهم اسباب نكسة ٥ 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 ادانته لكل الحروب غير العادلة ، وادانته لكل الانظمة التي تسهم في الهزيمة ، وادانته لكل الضجيج والهوس والاوهام «كسلاح» في المعركة !.. فبالرمز الموحي ، وعبر التفحص الواعي لمجريات «الموقعة» جعلنا الكاتب نفكر ايضا : لماذا اختار هذه الموقعة وما هي دلالة الاختيار ؟.. وحين نجمع التفاصيل ، نجد ان «الموقعة» تقدم لنا عملا ثوريا برفضها الواعي للوهم ، وللانفصال عن الواقع .. وفي النهاية يؤكد ، في ذهننا ، الكاتب : ان ادمان المعارك الوهمية كتعويض عن حالة الانفصال التامة ، عن الممارسة الفعلية في المعركة لم تنته بعد :

«لم نتته بعد ، امامنا متسع من الوقت» .

وبهذا اعطانا الكاتب حالة انفصال جديدة بدلالتها وتعميقها للوهم والفراغ .. وبهذا اعطانا ـايضاـ موحيات اكثر شمولية وابعد اثرا، ففي الانظمة الطبقية التي لا تخدم مصالح الجماهير يكون وقود الحرب والمعارك دوما ابناء العمال والفلاحين والكسبة .. والشباب هؤلاء في انحداراتهم الطبقية وفي وجودهم ، لا يمارسون ـابان الحربـ افعالا ثورية ، بل يكونون ادوات تنفيذ غير عادلة ، ويتحركون «وفق الاوامر العليا» ، ووفق ضوابط ومصالح القيادات التي لا تستطيع ـ بمثل واقعنا العربي ـ ان تتخطى واقعها الطبقي كبنى بورجوازية صغيرة 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، ومستوطنة 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 ٥ حزيران ٦٧ وقبل ذلك وبعده ، وللآن ..

٤ ـ 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 المسالة تتصاعد وتتوتر 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 حواره مع زوجه ، يظل (عبد العزيز) .. (الاخر) حاجزا يصعب القفز فوقه .. لذا فالزوج حين يعيش داخل انفصال (عبد العزيز) ، لا يحقق مع زوجته ولها الفرح الطفلي .. الا بواسطة الماء الذي يبلل 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 لمعنى «الهجرة» دلالة اعمق ، حين يغمر الزوج «الفرح ولا يستطيع ان يمنع الضحكات المنطلقة عاليا وبسرعة وصخب ، وهو يضرب بكفيه فوق الماء في تتابع، وهو ينزلها لداخل الحوض» (ص ٥٩) .. اذن فالزوج ـ المقابل الموضوعي لحالة الانفصال عند (الاخر) ـ يهيىء نفسه للانتقال الى

(الامسية) اذ تقول له زوجه حين يدعوها معه الى الماء وهي «تهز رأسها بهزات سريعة ..» :

ـ سأنتظرك في الغرفة !..

أن الكاتب ، هنا ، يضمخ موضوعه بالجنس كنهاية لامسية الهجرة ، وكحل لكل اشكال حياتي يواجه الرجل .. البطل .. المحب للآخرين .. ويجسد فطريته وغريزيته وعفويته في مرحه الطفولي ، وقبل ذلك في غضبه المثالي ، وبعد ذلك في الاشتهاء لقضاء الامسية، داخل الجنس ..

وهنا تحمل حالة الانفصال دلالة جديدة يطرحها الكاتب بوعي اخر، عبر نموذج من ذهنية شعبية تحمل كل اخلاقية الريف والتقاليد ، وكل قلق وتأزم البتي بورجوا ، الذي تتكون همومه من مشاهداته اليومية ، من حادث عابر في طريق عام .. وهذه الدلالة لمعنى الانفصال وغربة الاخرين داخل مجتمعهم ، يجسدها سلوك (عبد العزيز) الغائب في الشارع العام ، المنفصل عن الشارع وحركته والمارة والناس ، واهماله ـدون وعي منهـ تحية صديقه ، والايحاء الذي يطرحه هذا النموذج من الانفصال شديد الحيوية ، اذ كثيرا ما واجهتنا نفس المشكلة ونحن نسير في الشارع ، مستغرقين بالتفكير بمشاكلنا وهمومنا الخاصة ، وربما مر احد اصدقائنا ، وحيانا بتحية لم نسمعها او نشاهدها ، وبسبب ذلك الكثير من الالتباسات ، واحيانا المواقف الحادة التي تفسد العديد من الصداقات ..

فلماذا يغيب الفرد داخل همومه ومشاغله وينفصل عن الاخرين، رغم انه يتحرك على نفس المساحة المكانية والزمانية ، ان لم يكن انعكاس واقعه الطبقي ، قد منح هذا السلوك دلالته الاجتماعية والحياتية ؟..

٥ ـ اما قصة «الاجنبي» فتمنح دلالة اخرى للانفصال ، انها حالة التملك او الشعور بالتملك في مجتمع مؤهل للسلب وانتزاع الاشياء 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 ، اذ ان «الاجنبي» هنا يشكل حالة رفض (العادة) ، ورفض الشعور ـمع الزمنـ بالتملك .. فيعود (حميد) لبيته ، بعد انفعالات عديدة لم يتخلص منها رغم جلوسه في مكان اخر ، بل وبسبب ذلك ايضا ، فيكاد يصاب بالغثيان .. فالمسألة التي لم يستطع (حميد) ـ ـ البطل ـ استيعابها ، هي كيف يحق لشخص ـ الاجنبي ـ ان يحتل مكانه ، موطنه الصغير اليومي ؟

(حميد) هنا نموذج للانفصال عن العالم ، عبر ادمان العادة اليومية ، وفي صراعه مع نفسه يبلور لنا الكاتب موقفا كثيرا ما يحدث في المقاهي ، لكن الكاتب طور هذا الموقف واغناه ، ووسع افقه ، ومنحه الايحاء بأن الصراع السلبي من اجل انتزاع الوطن المغتصب ، هو موقف انفصال ، وهو موقف تخاذل ، اذا منحنا (الكرسي) فيالمقاهي، معنى شموليا للارض او للوطن .. وهنا يعود بنا الكاتب الى الماء ، مجددا ، كعنصر توازن .. فحميد «حين يتوجه الى المغسلة يفتح صنبور الماء ويضع رأسه تحته» (ص ٧٠) .. مع ذلك ، فحالما يلقي بنفسه فوق السرير «تظهر الوجوه امامه وتختلط ، وجوه غير مكتملة الملامح ، لكنها بالتأكيد ، وجه ذلك الرجل ..» الاجنبي ـ المغتصب .. ورغم ان التعبير عن حادث يومي ، بهذه الطريقة ، يحمل ذكاء خاصا ، لكن موحيات الحدث ودلالاته ـ وخاصة بما يتعلق بالعنوان ـ تعطينا صورة لواقع الفرد العراقي الذي يعتز بموقعه ووطنه ، ويرفض ان يحتله اي دخيل .. اذ مجرد احتلال نفس المقعد من قبل شخص اخر، وصمه الكاتب بالاجنبي ، يخلق عمق التوتر لدى (حميد) الذي احس بالاستلاب ، والغياب .. اذ ان ـالاجنبيـ سلبه شيئا عزيزا عليه ، سلبه نمطا من المعايشة اليومية ، سلبه ادمان العادة .. وحالة الاستلاب هذه عالجها الكاتب ليس بصيغة قانون طبيعي مباشر ، بل عبر الحادث الدرامي الذي احاط حميد نفسه به .. وفي ذات الوقت حمل الكاتب المعادلة الينا نحن : (الاجنبي والمكان) مقابل (حميد والصراع) .. وهذه المعادلة هي واقع حياتي وطبقي في نفس الوقت، تشمل الفرد الذي «يحب التملك» للاشياء ، وتشمل الفرد الذي «ينتزع» الاشياء من اصحابها .. وهذا الموقف الطبقي ، عالجه الكاتب في قصته مجسدا ـفي الاحتواء العامـ معنى فلسفيا للوجود والعدم، للتملك والاستلاب ..

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

ـ بماذا تفكر ، في" ؟

قال : لا افكر بشيء (ص ٧٤)

وفي ذلك التضاد بالموقف والرغبات ، ابتداء من مناقشة موضوع الجلوس داخل او خارج الغرفة ، حتى محاولة الفتاة التعويض عن (الاخر) الغائب ـالذي ربما تحبـ في (البطل) الحاضر الذي تقضي معه الرغبة وتعاطي الجنس فقط .. اذن فالبطل والبطلة هنا غريبان، منفصلان عن بعضهما ، يبحثان عن التعويض وذكرى (الاخر) في كل منهما ، رغم التحام جسديهما .. وفي قولها (احبك) «وقالت ايضا (غبت عني 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 ـ ٧٧) بذلك ، مثلا ، يطرح الكاتب موقفا ذا دلالة خاصة بالانفصال ، انها التعويض عن الحلم الذي لم يتحقق .. وهذه الحالة كثيرة الوقوع ـايضاـ في حياتنا اليومية ، خاصة في مجال اشباع الظمأ 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 بائعة حب ليجسد في مضاجعتها ما لم يستطيع تحقيقه في الواقع ، من احلام .. وهنا يتكور الحرمان أمامنا كظاهرة مؤلمة وعسفية وحادة تواجه شبابنا .. انه يحول ـ حالة الانفصال عنده ـ الى تمثل الحلم في تطبيق حي على الطبيعة ..

٧ ـ اما في «الظلام في الخارج» فالحوار بين (عادل) وزميله ، هو مناخ القصة ، خلافا لمعطيات قصص عائد الاخرى ، وهنا ينكشف معنى التفاهة من العيش التقليدي والحياة اليومية الرتيبة والمملة ، فالجلسة في المقهى ، ابتداء من السلام على رجل دين لا يعرفانه ، الى الجدل الاهوج اللامترابط بينهما .. عبث اقرب للضجر الصبياني ، وهذا النفور منالحياة ، ومحاولة «التخلص» منها ، انفصال صريح وواضح ، عبر الحوار والسلوك ، لم يعتمد فيه الكاتب محاولة الايهام او الايحاء ، 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 السكون،

وعبور 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 ذخيرة امعائه» (ص ٨٨) .

ففي هذه القصة ، الانفصال كوني وتام ورافض ، وهذه دلالة اخرى يمنحها لنا الكاتب ..

٨ ـ اما في «مدار العقرب» فالمسألة تختلف : (اسماعيل المخبر) يحاول الاتصال بالاخرين .. وفي هذه المحاولة يؤكد الكاتب حالة الانفصال .. (عادل) طرف المعادلة زائدا الحديث عن ابيه ، و(اسماعيل المخبر) الطرف الاخر زائدا محاولته اللجوء الى الاقناع ، والى تلمس الحس الانساني .. ان اسماعيل المخبر يدلي بأعترافه اخيرا، كوسيلة لتقريب نفسه الى (الاخر) ولردم الفجوة بينه وبين الاخرين .. انه يقول :

«يمكن .. لم يسمع باستغنائهم عني ، قالوا لي يا اسماعيل حان وقت راحتك ، يمكن انه لم يعرف .. اخبره ..» وهذا الالحاح : «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 ومصلحيا ، 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 انه يشعر بألم حاد ..) (ص ٩٧) .. لذا فان توكيد الانفصال عند (اسماعيل المخبر) هو الذي يجعل (مدار العقرب) حتميا ..

٩ ـ لكن الكاتب في «فتره من الزمن» يضع الرفض امامنا مدخل القصة ليشكل بوساطته دلالات التغرب والانفصال :

قال صديقه :

ـ ستذهب معي هذه المرة

اجاب (احمد) دون ان يلتفت اليه :

ربما استطيع في وقت اخر

ـ 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 بابتسامة مجاملة غابت بعد جلسته بلحظة) .. ان تأكيد حاله الانفصال الاجتماعية ، هنا ، تأتي من كون البطل (احمد) هو نموذج لعائد نفسه ـ في بعض وجوهه ـ فالاخرون عند الكاتب لا يشكلون عالما متجانسا مؤلفا لديه، ولا متفاعلا معه .. انهم يتحدثون عن مسائلهم الخاصة ، وهو يشاركهم ذلك بلا رغبة ، بل بأجابات تبعده عنهم ، لانه «بعيد» عنهم ومنفصل عمليا ..

١٠ ـ اما في «الرحلة الغامضة» فان البطل (مصطفى) يعيش حالة اغتراب شديدة ، فهو (مع) الاخرين حين يكون وسيلة للترفيه عنهم ولو على حساب حكايات خاصة بأفراد اسرته ، وهو الصورة ، لا احد ينتبه اليه ، ام عليه مغادرة المكان ؟.. وعبر هذا التساؤل يعتمد الكاتب بنى عمله ، حتى ينتهي بايقاع (مصطفى) بصراع واضح ، لكنه غير حاد .. والنتائج هي ان تتكرس اسباب الانفصال لدى (مصطفى) عن الاخرين ، فالاخرون ينفضون عنه لمجرد انه لا يغذي 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 الفرض من تعميق الانفصال لدى (مصطفى) دون ضجة ولا افتعال ..

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

١١ ـ بقيت لنا اخر قصص المجموعة : «ملح الارض» ، وهي احلى قصص عائد خصباك واكثرها رومانسية ـ واقعية .. فمع ان هذه القصة لا تحمل اندهاش البطل واستغراقه في الغياب ، اذ ان الزوج ـ هنا ـ يعيش حضورا تاما ومتوهما ، ورغبة عارمة ، كذلك الزوجة ـ في الجسد ـ لكن الزوجة تشكل هنا (الاخر) ، وهي تظل (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 شبقي ، تظل منفصلة عنه ، وتصل حالة الانفصال ذروتها حين «تتخلص» من بين يديه وهو «يستمع ، بين دهشته الحادة لوقع اقدام الاولاد تقترب ..» (ص١٢٣)

اذن ، فهذه القصة هي اكثر رغبات عائد تحققا في الالتصاق والانفصال الناجم عن الخوف، فالكاتب ـ هنا ـ رغم رغبته الحادة بالالتصاق بالاخرين يؤكد ان ظروفا ـ خارج الارادة ـ هي التي تخلق الانفصال والغياب ، وبهذا التأكيد الواضح يصل عائد ، في هذه القصة ، ذروة نجاحه ليس في خلق عنصر التشويق والمتابعة اللاهثة والتي لا تترك للقارىء مجالا لاستعادة انفاسه ، حسب ، بل وفي حرارة الفعل الذي يخلقه الكاتب ، بل في حرارة تتالي الافعال في شخص القصة، ونمو الحدث ، نموا عضويا متكاملا ، واضاءة الشخص، بحيث لم نحس ، رغم شفافيتهم ، الا بكثافتهم ، وامتلائهم ..

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

والمنلوج في خاتمة القصة يعطينا دلالة واضحة عن ذلك عبر مجموعة رموز واقعية موحية : الحنفية ، الحائط المقابل ، القسم المكشوف من الساحة .. الخ : «امرأته (فتحية) غير بعيدة عنه ، لم يلمح الرعب في عينيها ، لكنه ايقن ذلك ، من حركة انفلاتها منه ، كذلك حركتها السريعه وهي تبحث فوق الارض عن ثوبها الاسود ، ومن صوت ارتدائها السريع له ، وهي تفتح الباب لتخرج ، لمح العتمة المضيئة في الخارج ، تعالى اكثر صوت الاولاد ، وقبل ان يغير ملابسه فكر ان يراهم ، ثم يغسل رأسه ويديه وساقيه .. «الحنفية قائمة بجوار الحائط المقابل لباب الدخول في القسم المكشوف من الساحة..») (ص ١٢٣)

ولو لاحظنا تركيز الكاتب على عملية الاغتسال هنا ، فالماء جاء من جديد كدلالة للتعامل ولخلق التوازن ، بعد الاخفاق ، بعد الانفصال.

ثم ما دلالة (الحنفية) القائمة بجوار (الحائط المقابل) .. (الباب الدخول) وأين ؟ في (القسم المكشوف) من (الساحة) . فلو طابقنا (الرغبة) مع (الحنفية) ، و(أشباعها) مع (الوصول) للحائط المقابل ، لادركنا لماذا اصبح مكان الحدث ، وكأنه في (القسم المكشوف) من (الساحة) .. الامر الذي يجعل المرأة حتى في ذروة التحامها الجنسي بزوجها تفكر (بالخارج) والمؤثرات والضغوط التي تتأتى منه .. فالمرأة العراقية ، كذلك العائلة العراقية ـ عموما ـ والشرقية على وجه

أعم ، تحس ، حتى في تعاطيها حاجاتها العضوية ، (الخوف) من الخارج ، من الاخرين .. وكأنها تمارس -حراما محرما- .. بل وكأنها تمارس شيئا (لا يجب) ان يعرفه الاطفال .. وكأن ممارسة الجنس بين الزوجين حالة خطيرة تقع دائما في (القسم المكشوف) من (الساحة)..

ان فهمنا (الشرقي) للجنس يقوم على اساس خاطىء يجعلنا نعيش انفصالا تاما عن انفسنا وعن الطبيعة البشرية ، ومن هنا فالكاتب يرفض هذه الحالة ، في طرحه لها بهذا الشكل المشوق ثم قطعها بتلك العدة 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 حياتية ويبلور من خلالها موقفا للبطل من الحياة والمجتمع ومن نفسه والاخرين .. وهو بهذا يلجأ الى اس من اسس القصة 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) الاخرين .. عادة .

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

٤ - اللغة عند عائد واقعية - رومانسية ، واضحة ، وغير متهالكة ، وهي في ذات الوقت مقدودة باهتمام ، ومبتسرة في اكثر الاحيان ، وأظنها صفة يومية تلازم الكاتب - شخصيا - اعني ان لغة قصصه ، هي لغته 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 تؤكده طريقة استعمال المنلوج 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 لانارته . وهو لذلك لا يعتمد المشاهدة الفوتغرافية ولكن بصره يتحرك ويتوزع بين التحليل النفسي وتوزيع الملاحظات المكانية بحيث تكون الصورة عنده مجموعة موحيات : فكرية وسياسية ونفسية واجتماعية ومكانية .. :

«تلاشت ابتسامته ، غير ان تعبيرا فخما من النشوة يلوح فوق وجهه تلك اللحظة ، وهو في وسطهم تماما ، وجميع العيون متجهة اليه ..» (ص ١٠٩ قصة : المرحلة الغامضة)

وهذا الاسلوب سائد في اغلب قصص المجموعة ، وهو يعني استقرار الكاتب على اسلوب مميز وخصوصية في التناول والاداء فهو ليس مسرفا في وافعيته ، 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 بمثابرة جادة في المتابعة والتقصي والالتقاط 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 ..

صدر حديثا :

الحركة الوطنية الجزائرية

تاليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

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

٩ ليرات لبنانية

منشورات دار الآداب - بيروت

حوار في جزيرة العقبان

ـ .. الغصن اكثر خضرة اذ تلهب الصحراء
ـ .. الماء أعذب حينما تأتي الى صدرك أفعى النار ..
ـ .. الصوت ذلك النـديّ حين يسقـط الرعب
سما على الشفاه والآبار
وحين تسلب البقاء من عيونك الاحجار
ويملأ الرماد
جنّتك الخضراء ، تحمـل البنادق الصحـار ،
تحتضن الطفولة الفريره
تودّ لو تمسـك بالشرائط الحييّـة الالوان ،
بالازاهر الكثيره
وتنتهي منكسرا في الغرفة الكبيره
تقرأ ، اذ تحلم ، وجه الخـادم المسكين مرغمـا
يضاجع الاميره
فرأسه يرحل حين تنتهي رحلته القصيره ..
هل تسمع النحيب ؟
ـ « مات النجمُ في الاغنية الاخيره
مات على كفّيك عند مدخل المدينه
احلامك المرفرفاتُ كالطيور غوّرت فـي الليل
أقمارا تمدّ عمرك الجديب نحوها، فيكتسي ورق
قد بدأت حوادث الغرق
في اللجّة المحيقه .
ـ « من ذلك الصوت الذي يئن في الحديقه ؟ »
من مات في المواسم الوريقه ؟

ـ « تبكي تعرّي صدرك المنخوب والرياح ان تمر
لا تعودُ ،
في غنائها وثوبها القديم لا تعود
والفارس العاثرُ لا يعود
والطائر الساقط فوق الصخر لا يعودُ
واللهيب بعد الصوت وانطفائه الباهتلا يعود...
ـ « مشوّه يطلّب من مخالب الرياح هدأة انسجام
منحدر لظلمة الخسران يمدّ الاضلاع بالاحلام
فهل سمعت ؟ هل اتاك الصوت ؟
ـ « قد سقط الجدار فوقها التي تحب ، انفصـل
الرأس عن الضفيره
صاحت بحزن مثل قطة ومات ضوء آخر البيوت
في مقلتها الكسيره
فهل سمعت هل سمعت ؟
ـ . . . .
ـ « مات هو الاخر ، أسرع أوصد الابواب
تدور حول بيتك الصحراء والبستان
تصهل في اشجاره الخضر خيولُ النار
أبعد ، وألق النظرة الاخيره
فانه العُقاب
يصبغ بالسواد زرقة الجزيره !

بغداد — **ياسين طه حافظ**

٨ ـ ان ابطال «الموقعة» متشابهون في «رفض الرفض» ، انهم منفصلون ، وهذا التوكيد على الانفصال رفض له .. وهذا التكـرار في الحضور الشكلي والاستلاب الحقيقي هو الذي يخلـق المعادل الحياتي للبطل .. اضافة الى «ذات» الكاتب .

٩ ـ ثمة اخطاء في اللغة من الضروري لعائد ان يتلافاها لاستكمال عدته في الكتابة ، مثلا : نأجل والصحيح نؤجل (ص ٢١) والغير معقول والصحيح غير المعقول (ص ٥٤) وفاجئه والصحيح فاجأه (ص ٦٠) ولم يعارضانه والصحيح يعارضاه (ص ٧٩) وانصط والصحيح انصـت (ص ٨٥) ولا تخلوا والصحيح لا تخلوان (ص ١٠٢) وأأكد والصحيـح أؤكد (ص١١٥) وليس ساخط والصحيح ليس ساخطا(ص ١٢١)..الخ،

وعلى العموم فان عائد خصباك قاص يعد بالكثير ، وهو يمتلـك ثقافته الخاصة كقاص ، من بين جيل القصاصين الشباب ـعندناـ وهو يفوقهم في خصوصية التناول والتعبير والوحدة العضوية في المجموعة بكاملها ، دون توزع بين الاساليب والمضامين ..

بغداد — **محمد الجزائري**