الشعر والجنس "٣"

ياسين طه حافظ

إن كذباً كثيراً وراء مظاهر الطهرانيين، وراء التزمت عموما. فنحن نعرف مدننا الشرق اوسطية. ونعرف ما يجري في الحقول والبساتين مثلما نعرف ما في الازقة. وحتى في مدننا الدينية. لا المسجد ولا الكنيسة مظهران كافيان للبراءة. فوراء الحياة الرسمية الكثير من المستور ومما تتناقله الالسن بحذر. وهناك من التجارب ما لا يستطيع ستر ان يخفيها فتحول فضائح. مجتمعاتنا الشرق اوسطية اليوم تعيش المرحلة الفكتورية بالنسبة لهذا الموضوع. المظهرية "اللائقة" والمهذبة، والافعال الاختراقية ابدا ليست قليلة. ولوأي منا كاشف نفسه واحصى ما رأى وما سمع وما فعله هو، لاكتشفنا من هذه الشهادات مجتمعاً متفسخاً مغطى بحرير ثمين.

يذكرني هذا بـ "جلادستون" وهوشاعر فكتوري كبير السن كان "يطلب العون" من بغايا لندن، وإن ادّعى ان اهتمامه بالجذابات والفواتن منهن. وهذه الحال كشفت عن نفسها بوضوح في قول برونتج:

أجمل وأبهى ما خلق الله على الارض
هوجسد المرأة العاري..

سنرى من بعد، في القرنين التاسع عشر والعشرين ... حتى ايامنا، ان مسرات ومباهج الجسد الانثوي العاري تزدحم في افضل قصائد الجنس، وان قصيدة حب حقيقية تكشف بالتأكيد عنها. وهذه المضامين، كما اشرنا سابقاً، صارت بعضاً مهماً من غنى وحيوية الحركات النسوية. الحركات النسوية، وبخاصة الفيمنزم Feminism لم تكتف بما تحقق، بل هي ثارت على ما كان وظلت غير مقتنعة بحال المرأة حتى اليوم، لا في الادب أوالفكر ولا في المجتمع. وهي اذ تريد ان تعامل المرأة جسدا متكاملا لاتريد تنحية المرأة عقلا ثقافيا واجتماعيا. هي لاتقر بصواب التعامل مع امرأة موضوعاً جنسياً حسب. فذلك ينتقص منها الا في الحال التي يكون الرجل معها جنسيا ايضا.

ولهذا وسعت مطالبها في الانجاب والاجهاض والتعاطي الجنسي.

ولكننا في مرحلة التحول هذه، مرحلة الفهم الجديد للجسد، للمرأة، لمستقبل المجتمعات الجديدة في حقول العلوم والدراسات الاجتماعية والميل المتزايد لما هوارضي وواقعي واسهامات البيولوجيا، في هذه المرحلة صرنا نشهد هذا التحول في النتاج الادبي ومنه الشعري، وان كنا ما نزال نشهد امثلة للمرأة الحلم في اعمال مهمة من شعر العصر.لكن شعراء الحداثة صاروا اكثر مباشرة وتماسكا علميا وواقعية وصاروا يتحدثون ويكتبون بصفتهم ناساً "احياء".

وهنا نصل الى ملامسة الجسد جسداً ووصفه. هذا الاتجاه، اتجاه التاكيد على الجنس وموضع اللذة يمكن ملاحظته بدءا من القرن التاسع عشر وان كنا نجده في القرون الوسطى والثامن عشر. لكن شواهدنا الحديثة تبدأ من فرلين الذي يصف الردفين بانهما "اختا النهدين الكبيرتان". لهذا الكلام دلالة الصلة بين اعلى الجسد ومناطق الجنس الاخرى. و.د.هـ. لورنس يشبه الردفين بانهما "يشبهان الوردتين مكتملتي الازدهار" ونيرودا يقول: "نهدا المرأة يشعان مثل عينين" ...الشعر الحديث اليوم تعدى ذلك الى وصف عضو المرأة الجنسي، مما لا نجده الا في الف ليلة وليلة وفي بعض المعاجم ك"المخصص" للقرطبي. في الشعر الغربي غالبا ما وصف عضو المرأة الجنسي ببئر عميقة للبهجة أوينبوع ملذات.ناش Nashe في قصيدته "مجونية فلنتين" يتحدث عن بطن المرأة يقول:

انحناء تل
في منحدره يستقر نبع

وفي قصيدة "حلمت في الليلة الماضية:

بطنها مثل تل ناعم
بعضهم يسميه جبل اللذه
اسفله ينبوع
لم يسبرْ عمقه رجل.

ونصل الى كشف اكثر في القرن الثامن عشر:

فتحَتْ واسعاً كتابَها
وتركتْ الأوراق منبسطةً وسعَهما

وكما وصف الشعر العملية الجنسية بالحراثة، والمرأة بالحقل، والمحراث واضح، نجد الوصف في القرن العشرين تقدّم حضارياً، فصار الفعل الجنسي موسيقي واننا نقرأ "إبرة" الاسطوانة مرة، ومرة نقرأ "اللحظة الموسيقية"، جاء في "مجونية فالنتين":

وفي اثناء ذلك، اخذتني بحنانها
متجهين معاً الى الموسيقى المؤطرة بانيننا.

وهكذا اختلف حال المرأة في الشعر واختلف وصف الفعل الجنسي والموقف منهما، هنالك "اخلاقيات" لا ادري ما ضرورة القول بها والجميع يعلم بحقيقتها: تولستوي وغاندي يريان "من العيب استسلام الرجل لرغباته في المرأة، وان ذلك ليس من الرجولة".

ونقول اذا كان استسلام الرجل للمرأة ليس من الرجولة فما الذي هومن الرجولة؟

كتاب "الجنس والاخلاق" الذي ترجم من الالمانية الى تسع لغات عالمية، ليس منها العربية طبعاً، لمؤلفه "اوتوفانيكر"، طبع بين ١٩٠٣ و١٩٢٣ عشرين طبعة وفي ١٩٢٣ ترجم الى لغة عاشرة. ولا ادري بعد كم لغة اخرى تُرجِمَ اليها بعد ذلك التاريخ. هذا الكتاب تناوَل التفكير الذي كان يقود الرجال الى كراهة النساء، والنساء بوصفهن ضحايا. وقد استقبلت النساء هذا الكتاب برضى.

تبع ذلك ما كتبته ايشتر فيللر Esther Vilar وهذا بعض منهُ يكشف الجرأة والمباشرة في تناول الموضوع بعد الهيبة والقداسة اوالاخلاقية التي مرت بنا. تقول فيللر في كتابها: "الرجل تحت اليد" (١٩٧١).

"في الثانية عشرة في الاقل، تقرر اكثر النساء ان يكنَّ بغايا. بمعنى آخر يخططن مستقبلا لانفسهن باختيار رجل يتركنه يفعل أي شيء مقابل حمايته لهن. حماية ورعاية مقابل ان يستفيد من اعضائهن الجنسية في دقائق معينة. وفي اللحظة التي تتخذ فيها المرأة هذا القرار، تكون قد تَخلّتْ عن تطوير عقلها. ومثل هذا الكلام كتبته سيمون دوبوفوار من بعد في كتابها "الجنس الاخر" وهومترجم الى العربية.

وبعد ان كان الشاعر في حبه للمرأة، اوفي كراهته لها، انفعالياً غير عقلاني، مثل درايدن الذي يقول: "انه يكره النساء لانهن اسأن له"، نجد شاعراً اقرب منه الينا زمنا وعقلاً، يفيد من الحركات الثورية الجديدة. ذلكم هوماك دريامد Mac Driamid، يعلن في قصيدة بعنوان "اغنية لجميع المتمردات":

"أعظم اكتشاف في عصرنا
هوذلك الذي يسرّ النساء أيضاً.."

اعتقد بان القرن العشرين ازاح الستار كاملا في كثير من مناطق العالم عن الحديث في الجنس وتفاصيله. وشهدنا فيه اساليب شعرية ومستويات شعرية مختلفة. وفكرياً، كان للسرياليين في بياناتهم صيحاتهم الواضحة والجريئة. اعلن "بروتون" في ١٩٥٣: "الاحتفاء بالمرأة مثل الامل الكبير. امل سوف يستمر في الوجود حتى تكتسب المرأة حريتها. هذا التقديس كان ردة فعل على قرون من قمع المرأة من الايديولوجية المسيحية الابوية وعلى حصر المجتمع البرجوازي دورها بالمنزل والانجاب".

قبله في ١٩٤٧ قال: "على الحياة الانسانية ان تمتلئ من جديد بالشهوة، عليها ان تصبح اكثر غنى". وقال باث: "نقترح ابدال تعريف الانسان من حيوان عامل الى حيوان جنسي". وقال بروتون: مرة أخرى "التخلي عن الحب، سواء اعتمد على سبب ايديولوجي اوأي سبب آخر هوواحد من الجرائم القليلة التي لا يمكن التكفير عنها". وقال بول ايلوار: "اعتبر العفة شيئا لا اخلاقيا ومدمراً"! سواء في تحقيرها للجسد والمرأة اوبعتبارها للجنسية معصية لا تسامحها.. وكرد على ذلك قال بروتون: "الانسان كائن بريء وليست هناك فاكهة محرمة.... وهذا التضمين هورد فعل للعداء الذي نشأ مع المسيحية اوفي الاقل حين تحولت الى ديانة للدولة الرومانية في القرن الرابع الميلادي. ويكشف بروتون عن أشمئزاز السرياليين من حقد المسيحية على كل ما هوحي وطبيعي.على اية حال، نحن اليوم امام حركة تسوية ثورية وشديدة التمرد، لها منظماتها وصحافتها ولها كتّاب من الجنسين. يهدفون جميعاً لا لأنتصار المرأة حسب ولكن لاستكمال حقوق الانسان، مما يحقق أنسانية متحررة من افكارها القديمة وعيوبها التي لايفخر بها احد.

من البرج العاجي

ويندهام لويس: الرسام أم الكاتب؟

فوزي كريم

لم يكن التعامل المشترك مع الكتابة والرسم أمراً محيراً. إفلاطون قارب بينهما. الفنان الإيطالي مايكل أنجلوكان شاعراً مبرزاً. الشاعر الإنكليزي وليم بليك كان رساماً مبرزاً. روزيتّي الإنكليزي كان كليهما بالمقدار ذاته. قصائد ديفيد جونز البريطاني ليست أقل شهرة من لوحاته المائية. ثم الأخير ويندهام لويس Wyndham Lewis (١٨٨٠-١٩٥٧).

حين اطّلعتُ على لوحات وتخطيطات لويس في معرض غاليري البورتريت الوطني NPG الذي افتتح قبل أيام، لم أجد من بين الشخصيات الأدبية المرموقة التي رسمها لأبناء جيله واحداً يجمع بين الموهبتين. ويندهام لويس كان آخر العنقود إذن. ومعرض البورتريت المكرس لإسهاماته ضرب من استعادة، جاءت بعد خمسين سنة من الغفلة، أو المقاطعة. لأن لويس المتمرد الحرون شاء أن يستجيب برضا لأفكار هتلر وإيديولوجيته النازية، قبل نشوب الحرب العالمية الثانية. وبالرغم من ارتداده عن ميله الأحمق (وما أكثر أهواء المثقفين الحمقاء!) إلا أن الناس لا تنسى. عرض يضم أكثر من خمسين لوحة وتخطيطاً في فن البورتريت. ولكن الذي يميزها أكثر أن لويس وضعها لنخبة من كتاب مرحلته: إزرا باوند، تي أس أليوت، أديث سيتويل، ستيفن سبندر... ولأنه وضعها أيضاً بأسلوب جديد في الفن، يليق بجدتهم. وكانت المدرسة التكعيبية آنذاك في عنفوانها، وكان لويس على تماس مع خبرتها حين عاش في باريس فترة سنوات سبع، واتصل ببيكاسووبراك. حين عاد إلى لندن في مطلّع القرن كان أحد أعلام حركة الفن الطليعية، وأسس على الفور حركته "الدوّامية" vorticisim (حركة إنكليزية في الأدب والفن، بقيت لفترة وجيزة. نشأت عام ١٩١٤، وكانت متأثرة بالتكعيبية والمستقبلية). ومعها أصدر أكثر من مجلة، وأثار نشاطاً في الوسط الفني والاجتماعي. أعمال البورتريت التي اقتصر عليها المعرض تكشف عن ميل عميق للمشاكسة. الناقد توم لابّوك عبر عنها باجتهاد مُستساغ تماماً: "لويس لا يؤمن بشيئين أساسيين في فن البورتريت: الجسد والتعاطف. حين أقول الجسد، أعني كل ما يتصل بالجانب الحسي أو الضعيف، الناشط والزائل في جسد الإنسان. كل دراما الحياة والموت التي شرّبها رامبرانت في بورتريته. وحين أقول "التعاطف"، أعني ذلك الشيء الذي يتمركز في العينين، والذي يُشعرنا بأنا ننظر إليهما وعبرهما، لنشارك البورتريت حياته الداخلية." موقف نقدي يجمع بين البساطة التي تيسر الفهم، والنباهة التي تُشبع الوعي. فالتعبير عن إنسانية الإنسان، والدعوة لعلاقة حميمة هما أبرز ما عرفناه في فن البورتريت، حتى جاءت مرحلة الفن الطليعي. صار البورتريت محطة تساؤلات، تشكك، وتعرية. ولذا يتوسل الفنان عنصر التشويه. حدث هذا مع التكعيبية، الدوامية، التعبيرية، السوريالية... أعتقد إن رسم الشخصية الإنسانية مادة للفن لا تنفد. لأنها تعري كلاً من الفنان والذي يجلس قبالته. روح لويس المتمردة رأت هيئات أصدقائه من زاوية نظر جدْ شخصية، وجد سرية. شخصية تي.أس. أليوت المتكتمة، الباطنية ببرودة أسى جليدية. استراحة إزرا باوند الحالمة، الآملة بتغيير العالم. مكابرة أديث سيتويل المستغرقة في كتاب، دون يدين لعلّة ما، وقد شاركها زخرف الديكور بالأبهة الكتوم. حدة الذهن في نظرة جيمس جويس... كل هؤلاء وُضعوا على الكانفس بملامح وهيئات حادة الحواف كالفولاذ، تحاذي الكاريكاتير أحياناً. في العشرينات انصرف ويندهام لويس إلى الكتابة، الأمر الذي أخفى الفنان في ظلال النسيان. وضع كتابه عن هتلر، واستعرض ميوله النازية، فزاد الظلال التي دخل فيها كثافةً. وبالرغم من عودته إلى الجادة إلا أن ضعف صحته، وضعف بصره الذي انتهى به إلى العمى التام في عام ١٩٥٠، افرداه في العزلة. وضع ١٧ رواية، وخلف أكثر من ٢٨ كتاباً نثرياً، وديوان شعر. واليوم لا يقل اسمه عن اسم أبناء جيله بريقاً ومركز عناية.

الكاتبة السينيغالية ديوم.. والعيش على ذاكرة الكتابة في المنفى

ترجمة: عادل العامل

[كيف يمكن لأحدنا أن يتدبر جعل مقاومته أكثر وضوحاً. تلك هي الطريقة التي يصل بها المرء إلى اللب. بواسطة، أوباكتشاف، مقاومته هو. إنها أيضاً الطريقة التي يجعل بها من نفسه الشاعر- في الأقل- ذا فائدة للمجتمع"].

تشارلس أولسون

يتوجب على مواطن العالم الثالث أن يغادر موطنه إذا ما أراد ليس النجاح فقط بل والانتصار أيضاً، كما يقول كاتب هذا العرض النقدي روبرت بوكيَي. وإذا فعل هذا، لن يكون باستطاعته أبداً أن يعود إلى موطنه مرةً أخرى. ومن هنا نجد سالي، المواطنة السينيغالية، بطلة رواية الكاتبة فاتوديوم (بطن الأطلسي The Belly of the Atlantic)، تقول هنا في زيارة لها إلى نيوديور Niodior، الجزيرة السينيغالية التي ولدت عليها "إنني أذهب إلى موطني كسائحة في بلدي، إذ أنني أصبحت "الآخر" بالنسبة للناس الذين أدعوهم عائلتي".

وحين تتوقف في فندق على البر الرئيس من بلدها، يفكر كاتب الفندق بأنها عاهرة ويسألها متى يأتي زبونها ليدفع أجرة الغرفة. فليس هناك من امرأة سينيغالية يمكنها أن تدفع عن غرفة من جيبها.فأنْ تغادر في المقام الأول يعني أن تنجح وذلك ينفي أية إمكانية للفشل. وكما تذكر سالي "المغادرة تعني امتلاك الشجاعة الضرورية لأن يذهب الواحد ويلد نفسه". ويُصبح منارةً لأولئك الذين يتبعونه ويتولى مسؤولية تسهيل مرورهم. "إن الذاكرة الجمعية تظل تشير بالقول المأثور الذي مفاده : أن ما يخص كل واحد، يخص الجميع" كما تقول سالي. أما أن يفشل، فهوفشل لأهل القرية، إحباط لهم بالقدر نفسه إن لم يكن أكثر منه. وكما يكتب جون بيرجَر، "في مغادرته القرية، يختار المرء ذلك على مسؤوليته". ولا يعرف ابن البلد حقاً من أين هوحتى يغادر. فقد لا يرى عمه أوخاله مرةً أخرى، وقد كان على سالي أن تغادر".

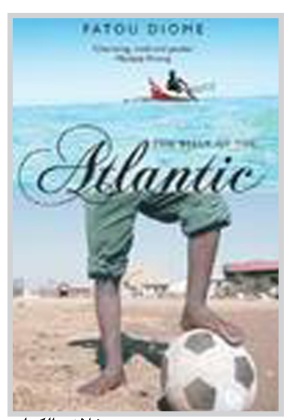
فالمجتمع التقليدي راحة كبيرة' لكنه يجرجرك ويكتم أنفاسك.. سيهزمون الفرداني البريء منك ويضعونك على الهامش"، تفكر سالي. فقط في فرنسا ستمتلك الحرية لتعيش الحياة التي تريد، لكنها تعرف أنه "في أوروبا، أنتم سود أولاً، ومواطنون بشكل عارض، ودخلاء بصورة دائمة"،

ديوم

وهي من الآن فصاعداً ستكون بيضاء بالنسبة لأولئك الذين على الجزيرة لكنها ستظل على الدوام سوداء في فرنسا.وتُصبح كاتبةً ناجحة في فرنسا، مناصرة معتدلة لمساواة المرأة بالرجل كما تدعونفسها، "تود أن تكون مدام كوري بكعب عالي"، وتُشاهَد على التلفزيون هُناك في نيوديور. ويتطلع إليها أخوها، ماديك، بوجه خاص، لتساعده كي يصل إلى فرنسا وبذلك يمكنه أن يسعى إلى الفريق القومي الفرنسي لكرة القدم. فكرة القدم هي حياته وبطاقة الرحيل عن الجزيرة مثلما كان التعليم بالنسبة لها.ولمعرفتها صعوبات النجاح هناك، تكرر له الحكاية التحذيرية التي كان معلمها نديتير Ndetiare يحكيها لتلاميذه كي يردعهم عن التفكير بأن كرة القدم مهْرب، مستشهداً بمثال موسى، وهولاعب كرة قدمٍ من الجزيرة فشل في أن يكوّن فرقاً فرنسية. فقد كان لموسى وكيل لا ضمير له ويجد نفسه مع ديون لا يمكنه تسديدها أبداً، الأمر الذي يلزمه بأن يقضي بقية حياته في عمل شاق يقصم الظهر. فهوبمغادرته نيوديُور قد انتصر، لكنه لن يعود أبداً وقد قهر فرنسا، ولا يستطيع أن يدع عائلته تعرف أنه فشل. غير أن ماديك يدعوسالي بالأنانية ويتهمها بأنها قد أصبحت أوروبية، "فردانية".

وبالرغم من أن سالي تتفهم حاجته للبحث عن إمكانية وحرية لا يمكنه الحصول عليهما في موطنه، فإنها ترى أن خيارها مختلف عن خياره. فهوقد ينجح كلاعب كرة قدم، لكنه سيظل يُستخدَم ويستهلك من قبل البلد الكولونيالي. وهي ترى هَذا بشكل أوضح في رد الفعل الفرنسي تجاه تغلب السينيغال على فرنسا في كأس العالم، الذي يرفض الإقرار بأية قدرة للمنتصرين.

وككاتبة، يمكن لسالي أن تنجح في سوق الأفكار وتحافظ على استقلالها في فرنسا. وترسل نقوداً إلى أخيها



غلاف الكتاب

ماديك ليفتح له متجراً. "ليس لدي عصا سحرية لأشقّ بها الماء"، لدي فقط قلم يحاول أن يشكّل طريقاً لا يمكن أن يسلكه هو"، هكذا تفكر سالي. والقلم الذي أخذها بعيداً عن موطنها نهائياً، حتى لوأنها لا تستطيع أن تغادر موطنها، لا يستطيع، في الواقع. "إنني أحمل مسرحاً غير مرئي في داخلي يعج بالأشباح. فقط الذاكرة تقدم لي مسرحها"، الذي يتضمن جدتها التي ساندتها للاستمرار في المدرسة، "المنارة المرتفعة من بطن الأطلسي التي تضع ملاحتي المنعزلة على المسار"؛ ومعلمها، نديتير (المنفي من فرنسا)، الذي أعطاها الأدوات الضرورية لتكون كاتبة؛ وعائلتها، والأرض، وهي تفهم أن الحرية التي تتمتع بها في فرنسا لا شيء ما لم تتضمن أولئك الذين خلّفتهم وراءها. وتعلّق قائلةً "إنني أبحث عن بلدي على صفحة بيضاء، دفتر يمكن أن يناسب حقيبة سفري".

وتضبف أن الرحيل هو الأفق الوحيد المتبقي. فبالنسبة لسالي، يجب أن يتضمن البلد الذي تبحث عنه، بالضرورة، ذلك البلد الذي غادرته، ومواجهة البلد الكولونيالي الذي أنكرته حياتها هي؛ حلم اليوتوبيا".

فبالنسبة للإنسان الذي لم يعد لديه وطن، تُصبح الكتابة المكان الذي يعيش فيه"، كما يكتب ثيودور أدورنو.

وفي نقدها لفرنسا التي تستمر في استغلال السينيغال وبحثها عن مجتمع أفضل، فإن الكتابة أيضاً، كما يؤكد أولسون، هي الكيفية التي تُصبح بها فاتوديوم ذات فائدة." كما لوأن كل ثانية تُقضى أمام الكومبيوتر هي فعل مقاوَمة".

عن/ words without borders

اتوديمون: كاتبة سينغالية ولدت عام ١٩٦٨ في نيوديور ، وتقيم حالياً في فرنسا.

الراحل د.صبحي أنور رشيد الباحث الموسيقي

باسم عبد الحميد حمودي

فقدت ساحة البحث في الفنون الموسيقية الشرقية عموما والعراقية خصوصا واحدا من كبار الباحثين في تاريخ الموسيقى الذين قدموا للمكتبة عشرات الكتب المدونة بلغة علمية والتي بذل الباحث الكثير من الجهد المبهر للوصول اليها . توفى رشيد مطلع شباط الحالي في المدينة التي حصل فيها على شهادة الدكتوراه في البحث الموسيقي ، برلين ، وهي مدينة من ابرز مدن الحضارة الاوربيةوأكثرها احتفاظا بالمصادر والمخطوطات الموسيقية العربية ، أذا استثنينا ليدن في هولندة ....هكذا كان يحدثني عنها الباحث الراحل قبيل رحيله بسنوات . توفى د. صبحي عن ٨٢ عاما وكنت قد تعرفت عليه رحمه الله عام ١٩٨٥ أذ رشحه لي الموسيقار منير بشير ايام اشرافي على (ندوة بغداد للتراث الشعبي) اذكنا في مجلة التراث الشعبي : ياسين النصير وكاظم سعد الدين وقاسم خضير عباس وانا نعد لحلقة دراسية عن تراث البصرة الشعبي.استضفناالحاج هاشم الرجب والباحث ثامر العامري والباحث الكبير الراحل عبد اللطيف الدليشي ، صاحب عدة كتب عن التراث الشعبي البصري ، وأيدوا جميعا وبسرور استضافة د. صبحي ، الذي قدم بحثامهما عن آلة الطنبورة باعتبارهاهي آلة الكنارة البابلية وهي آلة القيثارة فيما بعد .

دارت مناقشات حاميةحول بحث الاستاذ الراحل ألذي كان يفيض معرفة وحكمة بعد كل ملاحظة ويعطي الجديد اثر كل سؤال . من كتبه المهمة ، كتابه الاخير عن (آلة العود) الذي اثبت فيه انتماء العود الى الفترة السومرية ومن ثم تطوره بابلياوآشوريا حتى وصوله الى العصور الاسلامية وانتقالاته الى الاصقاع الاسلامية الاخرى

ابرز كتب الباحث الراحل موسوعته عن (تاريخ الموسيقى) وكتابه المهم (الالات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي) وهوكتاب متنوع المعلومات والادلة والرسوم التي تعد كنزا معرفيا موسيقيا لايقدم كوجبة ثقافية موسيقية واحدة بسهولة للقارئ غير المتخصص فتستحوذ على اهتمامه. واذا كان د. صبحي انور رشيد قد رحل ، وذاك قدرنا جميعا ، فانه لم يرحل الا وقد ترك اكثر من اثر مهم يدل عليه وعلى امتيازه كعلم في البحث الموسيقي .هنا لا بد من توجيه نداء الى الدوائر الثقافية بضرورة الالتفات الى مسألتين : اولاهما تكليف باحث في التراث الموسيقي بالكتابة عنه وعن نشاطه العلمي ، وثانيهما اعادة طبع كتبه وبحوثه خدمة للثقافة الموسيقية العراقية.

مراجعات

الخزعلي في "ماهكذا كانت الأبجدية!"

ليلة اغتسل البستان بدمعي

محمود النمر

يتجلى الشاعر ريسان الخزعلي من خلال اطلاق الكلمات التي يؤمن بها ايمانا قاطعا بأنها سوف تظهر تجلياته القلقة في ابراز المعاني والصور التي تراكمت في روحة النزقة والمرهفة التي تجيش به دائما،فهو مخلص لمنجزه الابداعي الشعري ،ولايتحرك قيد أنملة مالم يدرك حصانة لغتهُ التي يرسمها في القصيدة ،ولا يوعز الى رؤياهُ على احد ،حتى يقطع الشك بالشك لانه لايؤمن بأن هنالك حقيقة مطلقة ،لذلك هو يطلق اسم هذه المجموعة على اسس فحوى الظنون التي تخامره في السر والعلن فهو يحاول ان يتسلق حصن الابجديات الاولى فيراها غير تلك التي تعلم منها لذلك اطلق هذا الاسم على مجموعتة الجديدة (ماهكذا كانت الابجدية) تتكون المجموعة التي هي من منشورات اتحاد الادباء والكتاب العراقيين –اليوبيل الذهبي - من٤٦قصيدة جاءت متفاوتة ،وتلقي الاسئلة على الوجود الذي ينتمي اليه الشاعر، لانه يشعر بأزمنة عاشها وهي غير قليلة باحساس الشاعر الذي يسبق الحدث والازمنة التي شهدت تطورات غير عادية شكلت تاريخ امة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى المعرفية وهي المنطقة المحصورة بالضوء التي لا يتحسسها غير الشاعر .

في قصيدة –السجن –وهي اولى قصائد الديوان يظهر الشاعر محنة السجين الذي لم تتلطخ يداه بجرم ،سوى انه احب البلاد الذي ينتمي اليها ،وناشد الحرية ان تدخل تلك البلاد مثل بقية بلدان العالم التي نالت الحرية من قبلهم ،فيودع في السجن الذي فيقول / لاشيء غير الريح / ارى المسافة طيرا / كيف اشم المياه لصق الاصابع /ومتى اشير بنار صوب بيتي / انها صيحات غاضبة .

وفي قصيدة – ما هكذا كانت الابجدية – يؤكد فيها الشاعر الى ان هذه البلاد صاحبة التاريخ التي تتمثل بالمسلات وهي دلالة على قدم هذه البلاد واشارات الى حجم الفجيعة التي ورثناها بحجم هذا التاريخ الطويل /اي حزن ورثنا /واية اغنية / يستهل بها يومه ؟، ويستمر الشاعر بالتساؤلات/لماذا بلاد الرافدين اذن ؟/ولماذا المسلات يعلوها التراب ؟/ منحنا الكثير /وورثنا الليل / والبلاد التي علمتنا النطق /عاطلة عن النطق/ ،قد يتصور البعض انه لاتوجد مسافات فاصلة بين حياة مبدع وحياة انسان عادي لايشعر بالذي يدور من حوله، الشاعر يمتلك قدرة الوصول الى اي مكان او زمان، وقد يكون ذلك المكان افتراضي وذلك الزمان هو المستقبل ولايصل تلك الازمنة والامكنة الاّ المبدع الذي يختزل المسافات سواء كانت تلك المسافات ضوئية ام هي حقب زمنية يتشكل منها التاريخ .

اما في قصيدة –هومسك – يريد الشاعر ريسان الخزعلي ان يؤكد ان الطريق الطويل الى الغربة يقود ثانية الى الوطن ،مهما تنأى المسافات وتتعدد السنوات ولكن سترجع الطيور المهاجرة الى اعشاشها الاولى، رغم كل المصاعب التي عاشتها في البلاد ،هو يشعر بذلك لانه ابن البلاد التي هي تحتضن الطيور المهاجرة القادمة من بلاد الثلج الى بلاده الدافئة ، هو يشعر – بالهومسك – في بلاده فيرى الغربة في عيون الفقراء والعائدين / هومسك / في البلاد التي اوعدتهم / هومسك /في البلاد التي ابعدتهم / لايعرفون آثار اقدامهم في الطرقات ؟/ والوجوه / نرسيس في ماء دجلة والفرات /والثياب التي قصرت في صناديق الامهات /وكل ركن قد كان فيه الموعد الاخير .

الخزعلي في قصيدة –الصوفي – / اقدامه مسلّة للخدوش/ ، هذا وجع الابوّة – وبكاء الابن الذي ينسب الايمان المطلق لذلك الرجل الذي لايعرف إلاّ جهة واحدة وهي جهة الرب او القبلة وربما كان يرثي اباه الذي هو يمثل ذلك الرجل الممتلئ بالرغبة للسجود الى الله / يختلط الليل بالنهار في طريقه الدائري / وتتجاور الشمس والقمر / قرب عكازه القصير / يقول حكاية ويمضي /لم يلتفت إلاّ لاشارة واحدة /هي النهاية / هي المنتهى /هي الانتهاء /وهي مطلق الهوى/ غائب هو الان /لأن السماء استأثرت بحضوره / انها صفة الاباء الريفيون الذين لايعرفون إلاّ الايمان المطلق الذي يمنحهم الهدوء والسكينة نحو الموت .

بينما يظهر الشاعر في قصيدة–ليلة غجرية – متهتكا متمردا في ليلة حمراء ينثر نقوده على رؤوس الغجريات اللواتي يرقصّ بتمرد ونفور وهاهو الرجل الريفي يفز بليلة من تلك الليالي التي يحلم بها بالرقص والتمرد والهروب من الاعراف / انه كان يرقص ويغني /واصابعه تفرق الاوراق حسب الفئات / وكل ما يتذكره / انه لايعرف الليل.

تعتمد قصائد الديوان في الغالب مابين النثر والتفعيلة ويتعمد الشاعر ريسان الخزعلي على الصدمة في الجملة الشعرية التي تتراوح مابين السهل الممتنع وقصائد الومضة المكثفة بالمعنى الدلالي / ففي قصيدة -كلام ليس فارغا – مهداة الى الشاعر سعدي يوسف يقول فيها / لك الليالي كلها / لك البلاد / لك البداية / ولنا قميصك / لكل المشترين تبيعه / إذن / انت تفهم في politics/ ونحن رفاقك نحترس.

تدرك من خلال القراءة لهذا الديوان ان الشاعر هو وليد القصب والبردي والماء وهو يؤكد على هذا الجانب المهم في المعنى الاستدلالي على هوية الشاعر الذي ينحدر من مملكة الماء فهو ابن الاهوار في الجنوب العراقي في محافظة ميسان –الميمونة – وهذا مايجعله كثير الاستعارات والتشبيهات وحتى الانتماءات التي كانت حاضرة في ذلك الزمن المتأجج بالايدلوجيات اليسارية التي تبشر بالانعتاق من الاقطاع والعبودية.

في قصيدة الصفير يترك ريسان الخزعلي روحه ويطلق الصفير للمرأة التي يحب وهي أنثى الشعر / المرأة التي تتشهى /المرأة التي / على جسر نومي وصحوي تتمشى /تقطع الان مسافة اخرى /غير ان الطريق غليلي / والخطى لهفتي / واطراف قميصها غيمة /تسع / وتضيق سمائي .

ماهكذا كانت الابجدية –مملكة من كلمات تسعى الى الوصول بالقارىء الى الهدف ولكن القصائد ترقص على حافات المعاني وربما تصل الى اكثر من معنى في جسد القصيدة التي لا تمنحك الا النزر القليل فعليك ان تبقى معلقا من اهدابك حتى ترى ماوراء الابجديات التي يقصدها الشاعر ريسان الخزعلي.