اوراق

السياب.. اعترافات الوجه الاخر للمرآة

علي حسن الفواز

في الذكرى الخامسة والاربعين لرحيل الشاعر بدر شاكر السياب نحاول ان نستعيد ما تبقى من السياب الاثر والظاهرة الشعرية المؤسسة، فهل ان معطف السياب مازال حقا هو المعطف العائلي للقصيدة العربية؟ وهل ان ظاهرة السياب مازالت هي المهيمن اللاواعي الذي يمارس سطوته الابوية على توليدات القصيدة؟ وهل ان للسياب وجها اخر اختلط فيه النفسي مع السياسي مع الثقافي؟

وجه السياب الاخر هو جزء من أثره، وليس جزءا من ظاهرته. ساحاول في هذه القراءة التعاطي مع هذا الوجه الاخر للسياب الثقافي، السياب الذي حاول ان يمارس ادوارا تتجاوز أثره الشعري وتضعه في سياق الصراعات السياسية والايديولوجية التي كانت تعصف بالحياة العراقية منذ نهاية الخمسينيات، واذا كانت هذه القراءة تكشف عن وجه آخر للسياب، فانها بالمقابل تكشف عن جوانيات هذا الشاعر المضطربة والتي نعتقد باهميتها في صياغة ثيمة القلق في اغلب قصائده، تلك التي اسبغت نزوعا وجوديا، وتمردا حسيا، مثلما كشفت عن ان فكرة التمرد على الاشكال لم تكن لاسباب فنية مجردة، ولاسباب تتعلق متأثره بثقافات غربية وترجمات لعبت دورا في تشكيل وعيه ونصه ونزعته الرثائية لكل مايحوطه فقط، وانما لاسباب تتعلق بهوسه بالتغيير والمغايرة، والاحتجاج، وربما النزوع الى الكراهية والسخط والكآبة، والتي نجدها في نصوصه النثرية/رسائله او اعترافاته، تلك التي نظن باهميتها في دراسة ظاهرة السياب الشعرية والانسانية..

بدر شاكر السياب ظاهرة شعرية حاضرة في الذاكرة دائما، نضعها عند كل موسم ثقافي امام المزيد من القراءات والتأويلات والاجتهادات الجديدة، تلك التي تكشف عن مستويات قرائية اكثر اثارة للاسئلة حول شعريته وشخصيته. ولكن ثمة عديد من هذه القراءات تبدو وكأنها محاولة للنيل من الكارزما السيابية، وترحيل ظاهرته من سياقها الشعري الى سياق شخصاني يوحي بالكثير من الاشكالات والتقاطعات والاسئلة، خاصة فيما يتعلق بشخصيته المزاجية و(محدودية ثقافته) كما يصفها الناقد احسان عباس، حتى بتّ احسب ان هذه القراءات تحمل موقفا قصديا من السياب السياسي وليس السياب الشعري او ربما هي كتابة تفترض صيغة المؤامرة!!

ولعل صدور كتاب (كنت شيوعيا) الذي ضمّ مجموعة من اعترافات السياب ورسائله عن دار الجمل (٢٠٠٧) يكشف هذا الهوس بالاثارة، والقصدية بالبحث في زوايا عوالم السياب الشخصية عن ملفات تثير اللغط حول شخصيته المضطربة والمزاجية ومواقفه غير الواضحة من الصراعات السياسية والاجتماعية والايديولوجية التي كانت تعتور الحياة العراقية آنذاك..

يضم هذا الكتاب ٢٩ حلقة من الاعترافات/الرسائل، التي كان قد نشرها السياب سابقا عام ١٩٥٩ في جريدة الحرية البغدادية لصاحبها ورئيس تحريرها المحامي قاسم حمودي المعروف باتجاهه القومي المناوئ للاتجاهات الشيوعية التي كان (شيوعيا) اقرب الى الظاهرة الشعبية في الخمسينيات..

لقد حملت هذه الاعترافات/الرسائل نزوعا ساخطا ضد الشيوعيين العراقيين، نعتهم السياب باوصاف حادة ومشينة تكشف عن مزاجه المضطرب وطبيعة تداعيات خصومته مع الاخرين، فضلا عما تكشف من فطرته في التعاطي مع(مشكلات) السياسة وظواهرها، اذ ان السياب كان في وقت ما شيوعيا ملتزما و(منظمّا) كثيرا ما امتدح الشيوعيين وحمل شعاراتهم في الكتابة وفي التظاهرات التي شارك فيها، وتحمّل ازاء هذا الانتماء الكثير من المضايقات والمطاردات التي جعلت الحكومة بعد تخرجه من دار المعلمين العالية، تعينه معلما في مدينة(هيت) البعيدة جدا عن المدن التي ألفها، حيث كان هذا التعيين شكلا من اشكال النفي السياسي..

ان هذه الاعترافات التي حملت العنوان نفسه تبدو وكأنها اشبه باعلان البراءة، وطبعا هذه البراءة تجد عند الخصوم السياسيين اهتماما واضحا، اذ رغم عدم اهمية هذه الرسائل/الاعترافات من الناحية التاريخية وضعف مستواها الفني وحتى(الانشائي)، تلك التي كشفت حقا عن محدودية ثقافة السياب في انفعاله مع معطيات الظاهرة السياسية والحزبية، وقدرته في(السيطرة) على سياق جدله المنفعل والساخط مع الافكار التي يناوئها، فانها وجدت ايضا عند اصحاب التيار القومي، وهم الخصوم التقليدون للحركة الشيوعية حظوة كبيرة، حيث سارع رئيس تحرير جريدة الحرية قاسم حمودي المحامي وهو والد جعفر قاسم حمودي عضو القيادة القطرية في حزب البعث في العراق آنذاك والصحفي سعد قاسم حمودي وزير الاعلام في السبعينيات من القرن الماضي الى الاهتمام بنشرها في صحيفته وبطريقة تبدو فيها ملامح التشفي ..

لاشك في ان فضاء صراعيا وصاخبا قد اجترحته هذه الكتابات، لان السياب كان شخصية عامة اولا، وكان الجدل السياسي والحزبي على اشدّه في نهاية الخمسينيات في العراق ثانيا، فضلا عما عكسته ايضا على الساحة اللبنانية من اسئلة خاصة بين مريدي التيار القومي والتيار اليساري والتيار المجذوب الى اشكال الحداثة (صاحبة الريبة) ثالثا، كل هذا جعل هذه الرسائل بمثابة الانفجارات التي ملأت الساحة الثقافية بالكثير من الشظايا والدخان .خاصة اذا كانت هذه الكتابات بتوقيع شاعر مهم مثل السياب وانها تمسّ بعض خفايا الجوانب الاجتماعية والاخلاقية والسلوكية، حتى بدا واضحا فيها بان السياب مهووس بفكرة التشهير والشتيمة، وانه لايفقه شيئا عن الشيوعية وان انتماءه اليها وطوال سنوات الكلية (معهد المعلمين العالي) والعمل كان جزءا من الانتماء للهيجان الشعبي..

حاول السياب ان يوظف وعيه (الثقافي) في تبرير خصومته مع الاخرين من خلال استعارته رواية (١٩٨٤) لجورج اورويل المشهورة في عداوتها للشيوعية وهيمناتها، ومقابلة حيوات ابطالها مع يومياته وخصوماته، لكنه سقط في نوبات المزاج المنفعلة القلقة، اذ بدت الاعترافات فاضحة وحادة وتخلو من الشعرية طبعا!! وضعت السياب في خانة صانعي الشتائم وفاضح الاسرار، واظن انها عكست جوهر شخصيته المزاجية المتقلبة، حيث لم تحمل هذه الاعترافات أي وعي بالمشكلة السياسية او حتى بالايديولوجيا، بقدر ما حملت هوسا ساخطا، تبلبل بالتوهان اللغوي الذي تختلط فيه الشتيمة بالرغبة بالاعتراف بالسخط، اذ حاول تحت هذا التوهان ربط الظواهر قسريا مع بعضها، فهو يرى ان مظاهر الانهيار السياسي لثورة تموز ١٩٥٨ ترتبط بنزوع التفرد عند قوى معينة، مثلما يرى ايضا ان ازمة هذه القوى السياسية ترتبط بموقفها من الدين، اذ عمد السياب وبشكل فاضح الى تهويل هذه الطروحات والمواقف واستخدام التوصيفات الحادة وغير المهذبة احيانا، حتى تبدو وكانها اشهار بالقطيعة او الكشف بان كتابته/اعترافاته تلك هي بمستوى تصفية حسابات مع اصدقاء الامس!!

حملت الرسائل/الاعترافات الكثير من التفاصيل اليومية لبدر شاكر السياب خلال وجوده داخل التنظيم السياسي وفي اسفاره وهروباته خاصة الى ايران وعلاقته بحزب توده الشيوعي، اذ بدا وكأنه يعيش ازمة نفسية انعكست فيها رغبته العارمة في التمرد، وعدم انسجامه مع طبائع الايديولوجيا التي يحملها الحزب ودوره الشعبي في مرحلة ما بعد ١٩٥٨، وصراعاته الداخلية التي تختلط فيها مشاعر الحسد والكراهية والخوف والغيرة من اسماء معينة يعرفها جيدا كاصدقاء ورفاق، لكنها تبوأت مراكز مهمة في الحزب، فقدمها السياب بنوع من السخرية السوداء المعبرة عن ضغائن واحتجاجات تعتمل في داخله..

ويبدو ان السياب لم يكن صادقا وحقيقيا في كل هذه الاتهامات والاعترافات والمواقف المنفعلة حيث ظل يعيش ازمة صراعية عميقة انهكت قواه مع ما كان ينهكه المرض الذي جعله جليس المستشفيات..

فقد نشرت مجلة (الاغتراب الادبي) التي كانت تصدر في لندن والتي يصدرها الشاعر العراقي صلاح نيازي وزوجته القاصة سميرة المانع في عددها(٢٥)موضوعا تحدث فيه السيد عبد الصاحب الموسوي وهو من اصدقاء السياب القلائل، خلال زيارته للسياب في ايامه الاخيرة في مستشفى الكويت،حيث قال(كنت اكثر زائريه القليلين مكثا عنده واستماعا اليه، وكانت به رغبة شديدة للكلام عن كل شيء والتحدث في كل موضوع وخصوصا ما يتعلق بحاله وتنكر الحكومة العراقية له، وكان يشعر بندم جارح حين يتذكر مقالاته التي نشرها ايام عبد الكريم قاسم في جريدة قومية بعنوان(عندما كنت شيوعيا) وكان يشدّ بيده اليمنى(السليمة) على شعره الخفيف ويصرخ بكلمة شتيمة على نفسه لانه ارتكب تلك الحماقة ورضي ان يكذب عن رفاق لا يستحقون ان يوصموا بما وصمهم به على طول تلك المقالات، وكان يقسم باسلوب متشنج بان كل ما كتبه كذب في كذب اضطره الى ارتكابه سوء وضعه الاقتصادي،كما كان يذكر بندم شديد قبوله المساعدة التي قدمها عبد الكريم قاسم من اجل ان يتعالج في الخارج)١٨

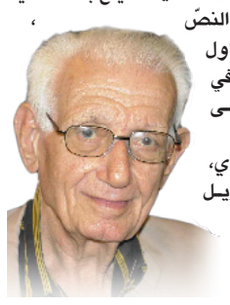
ان هذه الاعترافات المضادة تكشف هول الازمة والحرمان اللتين كان يعيشهما السياب، وهول مطروديته وجزعه من الحكومات التي تركته نهبا للجوع والمرض والموت، فضلا عن خرابه الروحي الذي جعله يشتغل في منطقة بعيدة جدا عنه، منطقة المؤامرة والشتيمة والخصومة غير الواعية مع الاخرين ومع ازمات السياسة والايديولوجيا التي تحمل بطبيعتها مزاج الهواء والهروب الدائم نحو غواية الجهات..

هل القارئ هو مؤلف ثانٍ حقّاً؟

محمود عبد الوهاب

مرّتْ النظرية الأدبية ، عبر تاريخها ، بثلاث مراحل : مرحلة الاهتمام بالمؤلف ، مبدعاً للنصوص ومُنشئاً لها ، ما جعله مركز الدراسة ، وفي مثل هذه الحال، تتطلب القراءة معرفة حياة الكاتب والمؤثرات التي أسهمت في صنع نصوصه ، وكأن النصّ تابعٌ أمينٌ لشخص كاتبه ، لا تُفكّ مغاليق نصوصه إلاّ بأن يمسك الدارس بالبيئة التي أحاطت بصاحبها ، ومرحلة تالية أكّدت فاعلية النص في مجال القراءة ، بمعزل عن كاتبه ، وهي مرحلة عُرفت بـ "النصيّة" ، وكانت مقولة "موت المؤلف" أداة إجرائية في قراءة النصّ وإنتاج دلالته ، بعيداً عن نيات مؤلفه وحياته ، وبعيداً عن المؤثرات المكانية والزمانية والثقافية والنفسية التي كانت وراء إبداعه ، وفي العقدين السابع والثامن من القرن الماضي ، هيمنت نظرية التلقي على المناهج النقدية ، وهي المرحلة الثالثة من تحولات القراءة ، وذلك باتخاذها القارئ فاعلاً أساسياً في عملية إنتاج المقروء وندّاً لمؤلفه ، وأصبحت هذه النظرية نموذجاً جديداً في حقل القراءة ، بعد تقويم المناهج النقدية السائدة أو إقصائها ، وبعد تأكيد المفهوم الجديد للنصّ الذي لا يتخلّق إلاّ بفعل القراءة ، كما أصبح هذا النص ، بالمفهوم الجديد أيضاً، لا ينتمي إلى ذاته ، بل إلى عملية التفاعل والمشاركة التي تقوم بينه وبين قارئه ، من خلال اشتغال القارئ به ، وهكذا جرّد منظرو التلقي النصّ من حقيقته واستقراره بعد تكريس الاهتمام بالقارئ الذي أصبح مركزاً أساسياً في إنتاج الدلالة ، ومن هنا فلم تعد القراءة ، بهذا المفهوم الجديد ، تفسيراً للنص أو شرحاً له ، بقدر ما تنطوي عليه من فعل الإبداع ، وهكذا حظي القارئ في المنهجيات الحديثة بموقع استثنائي ، استبعَدت فيه تلك المنهجيات القارئ العادي ، وتوجّت مكانه "قارئاً فائقاً" أو "نموذجياً" أو "مثالياً" ، وهو إقرار صريح للمفهوم الجديد ، بامتلاك القارئ تمرّساً وقدرة على إنتاج دلالات النصّ ما جعل القارئ مؤلفاً ثانياً، وتأكيداً فإن أيّ تلق إبداعي لا يتمّ إلاّ بتفاعل متلقيه بالنص ، غير أن هذا التفاعل لا يتحقق إلاّ عبر إشارات ومحدّدات وقرائن مبثوثة في نسيج النصّ ، تعمل هذه الإشارات على إثارة المتلقي باستدعاء خبرته ومستودعه ، لأن أية إضافة لدلالة من دون قرائن يعدّ تلقياً إسقاطياً ، فالقراءة لا تمتلك طابعاً انفتاحياً مطلقاً ، والقارئ يخضع لمجموعة من الشروط التي تكمن في النصّ الذي يضمُّ عدداً من الشفرات والمحددات التي يصنع بها مرجعيته و استراتيجيته الخاصة التي تسهم في سيرورة التلقي ، وترسم حدوده بالتحكّم في القراءة على شكل تعاضد بين القارئ والمؤلف ، وعلى وفق مقاصد ، هي قصديّة الكاتب ، وقصديّة النص ، وقصديّة القارىء .

إن فعل الكتابة إرسالاً ، على فعل القراءة تلقياً وتعاضداً ، يفضي إلى إنتاج خطاب تراسلي بين المؤلف والقارئ ، تكون فيه القراءة ، الفعلَ المنتج للخطاب الإبداعي الذي تتضاعف فيه دلالة المقروء بما يمتلك النص من إشارات تندمج ببنياته ، لتحيل القارئ إلى مستودعه ومخزون خبرته ، ما يمنح النصّ تجاوزاً لذاته ، كما يمنح القارئ تأويلاً مشروطاً بالقرائن والإشارات المبثوثة داخله ، فليس النصّ ، بحسب إيكو : "مرتعاً للإسقاطات الذاتية ، بل على العكس ، فإنه تلاقح مركّب بين ذات القارئ وموضوع النصّ .. غير أن مقولة الانفتاح هذه مشروطة ، من حيث أن القارئ لا يستطيع فتح النصّ على مصراعيه ، لأنه لا يستطيع بتاتاً تنحية المعالم العامة التي رسمها النصّ ، ولا يستطيع تجاوز مجال تداول قراءته الممثل في النسق الثقافي النسبي الذي يساعده على تفعيل النصّ".



إن مشروع إيكو التعاضدي، ومقولته في "حدود التأويل"، تجعل من القارئ أحد الفاعلين في القراءة ، لا الفاعل الوحيد.

انسحاب احد اعضاء لجنة التحكيم

بوكر العربية تعلن عن الفائزين في القائمة القصيرة

المدى الثقافي

أعلن رئيس لجنة التحكيم الكاتب طالب الرفاعي اسماء اللائحة القصيرة للناشرين لـ"الجائزة العالمية للرواية العربية" (البوكر العربَية) لسنة ٢٠١٠. خلال مؤتمر صحافي انعقد في إطار معرض بيروت الدولي للكتاب ، اختيرت الأعمال الستة من اصل ١١٥ عملاً تأهلت للمشاركة وهي رواية (عندما تشيخ الذئاب) للروائي الاردني جمال ناجي من منشورات وزارة الثقافة الاردني ، و(السيدة من تل ابيب).

للروائي ربعي مدهون عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، و(اميركا) لربيع جابر عن المركز الثقافي العربي اللبناني ،و (ترمي بشرر) لعبده خال عن منشورات الجمل (يوم غائم في البر الغربي) لمحمد منسي قنديل عن دار الشروق المصرية ، و(وراء الفردوس) للروائي منصور عز الدين عن دار العين للنشر المصرية.

وقال رئيس لجنة التحكيم طالب الرفاعي: "جرى نقاش حرّ وموضوعي، وكان الهدف الأهم الوصول الى قائمة متوافق عليها من جانب جميع أعضاء لجنة التحكيم. هذه القائمة تمثّل رأي المحكّمين، مع الاحترام والتقدير لجميع الروايات المشاركة في هذه الدورة".

وكان قد اعلن عن أسماء الأعضاء في لجنة التحكيم ، الذين ينتمون الى البلدان الآتية: الكويت وتونس وعُمان ومصر وفرنسا. وهم طالب الرفاعي، روائي وقاص كويتي؛ رجاء بن سلامة، أستاذة محاضرة في كليّة الآداب والفنون والإنسانيات في منوبة، من تونس؛ سيف الرحبي، شاعر وكاتب عُماني؛ شيرين أبو النجا، أستاذة أدب انكليزي ومقارن في جامعة القاهرة، من مصر؛ وفريدريك لاغرانج، باحث أكاديمي ومترجم ومدير قسم الدراسات العربية والعبرية في جامعة السوربون (باريس ٤) من فرنسا. وفي وقت لاحق انسحبت الدكتورة شيرين ابو النجا من لجنة التحكيم طبقا لبيان صدر عن امناء سر الجائزة ، جاء فيه (نأسف، كأمناء سرّ الجائزة العالمية للرواية العربية، لأن الدكتورة شيرين ابو النجا شعرت بضرورة انسحابها من لجنة التحكيم لسنة ٢٠١٠.

إن قرار أعضاء اللجنة في اختيار اللائحة القصيرة كان قراراً جماعياً، توصل اليه وتوافق عليه جميع الأعضاء، بمن فيهم الدكتورة شيرين ابو النجا، بعد مناقشات طويلة.

مما لا مفر منه، في بعض الحالات، أن يكون لأعضاء لجنة التحكيم آراء قوية وغير متناغمة، لكننا آسفون لأن الدكتورة شيرين ابو النجا شعرت بأنها غير قادرة على الاستمرار في اللجنة).

ماري ندياي أول امرأة سوداء تفوز بجائزة الغونكور الفرنسية

ترجمة: نجاح الجبيلي

منحت جائزة "الغونكور"، وهي من أكبر الجوائز الأدبية الفرنسية، لهذا العام ٢٠٠٩ للكاتبة الفرنسية من أصل سنغالي "ماري ندياي" وهي أول امرأة سوداء تفوز بالجائزة. وتلتحق ندياي التي تبلغ ٤٢ سنة بركب أساطير الأدب الفرنسي مثل مارسيل بروست وأندريه مارلو وسيمون دي بوفوار في الفوز بالجائزة التي يقررها عشرة أعضاء من أكاديمية غونكور. وبينما تبلغ القيمة الاسمية للجائزة... إلا أن ارتفاع المبيعات التي يؤمنها الحصول على الجائزة تجلب للفائز مكانا في قوائم أفضل الكتب مبيعاً في فرنسا..

وفازت ندياي عن روايتها "ثلاث نساء قويات" وهي تنسج قصة ثلاث نساء نورا التي تصل إلى بيت أبيها في أفريقيا وفانتا التي تعلم الفرنسية في داكار وتجبر على الالتحاق بشريكها والعودة إلى حياة تعسة في فرنسا وكادي دمبا وهي أرملة أفريقية شابة مفلسة تحاول الالتحاق بابنة عمها فانتا البعيدة في فرنسا. وقالت صحيفة "لوموند" أنها "رواية تتحدث عن التحلل الأخلاقي والحقارة والمعاناة الإنسانية لكنها توحي من أعماق البؤس بإمكانية الإصلاح" وتظهر البراعة الفنية لكتابة ندياي. وأشارت صحيفة "ليبراسيون" إلى ندايادي كونها "خبيرة" مضيفة بأن "عرقها وجنسها لم يبعداها عن قواها الإبداعية ككاتبة".

وقالت ندياي لصحيفة لوموند بأنها كتبت رواية "ثلاث نساء قويات" "بأداء موسيقي واحد حيث الأجزاء الثلاثة مرتبطة بتكرارها. هذه الثيمة هي القوة الداخلية التي تظهرها النساء البطلات، فنورا وفانتا وكادي تربطهن قدرتهن المشتركة على المقاومة والبقاء".

وقالت الكاتبة لوكالة "أي أف بي" بأنها "لم تفكر أبداً بالأمر بتلك المصطلحات: "المرأة السوداء" و"غونكور" وتضيف: "أرى أنه من المستحيل النظر إلى الأمور بهذا المنظار. إني لا أمثل أي شي أو شخص. التقيت العديد من الناس الفرنسيين الذين تربوا في افريقيا والذين هم أكثر "أفريقية" مني". وشددت أنها "نشأت في عالم فرنسي ١٠٠٪" قائلة "جذوري الأفريقية لا تعني لي شيئا عدا أن الناس يعرفونها بسبب لون جلدي واسمي".

ولدت ندياي من أب سنغالي وأم فرنسية وتربت في "بيثيفرس" وهي بلدة جنوب باريس. كتبت روايتها الأولى "بالنسبة لمستقبل الأغنياء" حين كانت في الثامنة عشرة. وبعد ست سنوات نشرت روايتها "كوميديا كلاسيكية" هي تتكون من جملة واحدة طوال مئتي صفحة. وفازت عام ٢٠٠١ بجائزة "فامينا" – وهي الجائزة الفرنسية المكافئة لجائزة أورانج- عن روايتها "كارب روزي".

وتحدثت ندياي خارج مطعم "درون" في وسط باريس حيث أقيمت حفلة التسليم وتجتمع لجنة الغونكور مرة كل شهر قائلة: " أنا سعيدة كوني امرأة تتسلم الغونكور". وهي أول امرأة تفوز منذ أن فازت بها باولا كونستان عام ١٩٩٨ وأول امرأة فازت بها هي "إلزا تريوليه" عام ١٩٤٤. وأضافت "نجاح الكتاب كان سابقاً معجزة. وهذه الجائزة مفاجأة بعد ٢٥ سنة من الإصرار".

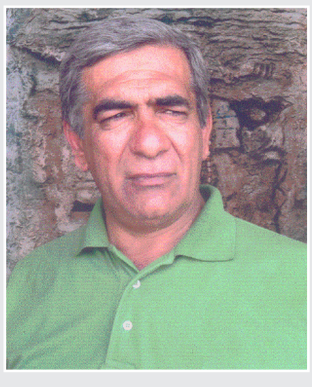
قبل سنتين أثارت ندياي الجدل حين هاجرت إلى ألمانيا بعد انتخاب "نيكولاس ساركوزي" رئيساً لفرنسا. وقالت أنها وجدت فرنسا "بشعة" و"قبيحة" تحت حكمه وفضلت الهجرة إلى برلين.

والجدير بالذكر أن الكاتب الأفغاني غتيق رحيمي فاز بالجائزة السنة الماضية عن روايته "حجر الصبر".

متابعة

في معرض كريم العامري.. المتلقي امام تعاويذ جمالية

بابل / اقبال محمد



أقام الفنان كريم العامري المعرض الشخصي الثامن الذي أستطاع أن يتعايش مع زمانين أحدهما فيزيائي والثاني ميتافيزيائي له بعُد جمالي لا يمكن قياسه لأنها امتلكت خيالا من نوعٍ آخر. وقد استطاع الفنان من خلال الإعمال التي جسدها على خامات متعددة في مفرداتها ان يجعلها تحاكي مفردات حياتنا الاجتماعية والمعاناة التي نعيشها في هذه الفترة فانطلق للمتلقي الى عالم مفتوح لا نهاية له من المفردات الحسية والإيحاءات اللونية التي تتناغم والواقع الملموس ويعبر اللون عن حياة كاملة لأنه موجود في كل مفرداتنا الحياتية اليومية موظفها لكي يبسط موضوع اللوحة للمتلقي حاله حال المفردات التي استخدمها في لوحاته في هذا المعرض.

وقال الفنان/ فاخر محمد ان كريم العامري في معرضه هذا يضعنا إمام تعاويذه الجمالية التي تعيد الاعتبار إلى ماهر مهمل، مهمش، بقايا ملابس، مسبحة أو أحجار يلتقطها من طريق لتتشكل بحكم طاقتها الجمالية الخاصة من الكثافات والإبعاد المتباينة للسطح التي تمنحها طيات الملابس الملصقة على الكانفاس تمنح العين حرية الحركة ومتابعة المسارات المتضادة والمؤسسة للشكل والفضاء والمادة نفسها،هذه الأعمال لا تحتاج إلى وصف لأنها لا تنتمي الى المباشرة والوضوح أو الإعلانية مثل هذا الفن يحمل في جوانبه نوعا من الجرأة في التجريب ومثل هكذا تجريب يحتاج إلى نوع من التجريد ليس في الشكل فقط بل في كيفية إذابة الذات في الأشياء أيا كانت قيمتها ففي هذه المجموعة هناك حوارات بين الفنان وقطعة القماش او مع قميص يحمل رائحة جسد أنساني. فاللون متماه مع التراب وقطعة حجر كل هذه التراكيب تضع الفنان وسط تيار معاكس وهذا بلا شك مغامرة من نوع آخر،الموقف الذاتي من الحياة يدفع الفنان الى تجاوز ماهر سائد جماليا مستعيضا في ذلك بجمال من نوع آخر، صادم رؤية تقنية، هذه الخدمات ومن خلال الفن تحاول إن تتخلص من غربتها وسط محيطها الجديد، الفن هنا يعيد موضوعاتها وتأليفها، بمعنى يعيد لها حياتها وحركتها وهذه الإشكال تتعايش مع زمانين احدهما فيزيائي يمكن تلمسه والثاني ميتافيزيائي له بعد جمالي لايمكن قياسها لأنها امتلكت خيالا من نوع آخر، خيالا للمادة نفسها عندما تتشكل لو تتشكل بحكم وجودها الخاص مع قطعة الملابس من خلال الفن فتحولت من العدم إلى جمال من نوع آخر.

وقال الفنان/ خضير الزيدي: يستدعي الخطاب الجمالي والتعبيري للفنان كريم العامري كشف الكثير من الدلائل والمؤشرات الباطنية لواقع لطالما كان مليئا بالمتناقضات وتجدر الإشارة هنا الى إعمال سابقة أصبحت جزءاً من الهوية الفنية الملاصقة له فأعمال تضم محتويات إنسان (نصفه هم ونصفه أمل) لا يمكن إن لا نلتفت إليها وإعمال احتوت دلالة صوفية لا يمكن الاستغناء عنها وهذا المعرض الأخير كشف عن إسرار للغة بصرية جميعنا نتلهف لهمسها ولرؤيتها فهذه التكوينات التي نبصرها اليوم تعيدنا الى لحظة تكشف عن قيمة الإنسان في الوقت الراهن.

وأكد كريم العامري أنه استخدم في هذا المعرض،، ثلاثة خطابات بصرية على السطح التصويري الواحد لتكوين مجموعة نصوص، الخطاب الأول: استخدام المواد أو المفردات الشعبية بشكل صريح لتكوين كثافة بصرية عن السطح التصويري،والخطاب الثاني هو استخدام تقنيات التنفيذ الحديثة بتوظيف الفن الرقمي ليكون مكملا للخطاب الأول وبذلك يحقق حوارا ثنائيا بين الأشكال والمفردات،الخطاب الثالث هو استخدام تقنيات التنفيذ التقليدية كالحذف او الإضافة او إنهاء لبعض الزوائد في العمل الفني وبذلك كونت خطابا آخر داخل الحوارية،، حيث شرحت من مفهوم الحوار الثنائي ومفهوم الحوار الثلاثي بين مكونات العمل بشكل عام والحوار الرابع هو المتلقي، وهذا المعرض هو خلاصة معارض سبعة فيها نوع من التجريب، إما المطروح أو المعلق على الجدران من حوارات بصرية.. نصب في معالجة لمناطق الخلل في مخلفات الإنسان وتحويلها من موطن للقبح إلى مواطن للجمال.