صراحة نيوز

من زمن التغيير

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2326) السنة الثامنة

الخميس (8) كانون الاول 2011

14

الشاعر

في عزلتة المضيئة

فوزي كريم

في عودته الى قبو الأسرار على دجلة

كاظم محمد

في أزمنة الخوف والقهر وتسلّط الفكرة الواحدة، تختّل علاقة الفرد بمحيطه الخارجي –بشر وأمكنة ومشاهد– بفعل انحسار الحياة، وغياب القدرة على الاختيار أو الأمل. ويختبئ الضمير والوجدان والعقل ، في أقاصي الروح المعذّبة.

فكيف يكون الأمر، بالنسبة لشاعر؟ كان اولئك البشر، وتلك الأمكنة والمشاهد جزءاً من مكوّنات روحه، وخياله، ونقاء صلته الاولى بالحياة، وهو يرى كل ذلك، يشوّه ويُقتلع من جذوره، بأيد برأيه، كثيرا ما يكون إيهاميا، وربما خادعا، لذا تصبح السيرة الشعرية، هي الأقرب الى ما يريده من كتابة، تعتمد الذاكرة، والوفاء لها.

وان مثل هذه الكتابة تضمن له (فاعلية شخصية مستقلة، وعلى قدر من الحرية).

فالتاريخ لـه شأن آخر في الحكم على الماضي.

لهذا، لم يبدأ بحدث تأريخي: إنقلاب.. إغتيال سياسي..تأسيس حزب.. إستلام سلطة...الخ. بل كان الدخول من بوابة الخمّارة (كاردينيا)، وبساتين محلته الصغيرة (العباسية). لقد شكّلتا (لحنين متداخلين في اغنية رقيقة باكية). اغنية أقتلع مغنيها –الشاعر من جذوره، يوم اقتلعت سلطة البعث الاستبدادية لحنيها الجميلين من ضفتي النهر، بفعل قوة غاصبة، مدمرة، لا يعنيها (حكم التاريخ)، ولا أحكام الزمان. لكنهما، ظلا حيّين في ذاكرة الأوفياء لجذورهم، ولحن اغنياتهم، مثلما هما الآن في ذاكرة فوزي كريم، يطاردان رؤاه وأحلامه، ووفاءً، يجد لهما مكانا ولغة في حاضره.

فيوم وجد الشاعر نفسه (مقذوفا بين ثنيات البرد الأزرق)، ينوء تحت ثقل الضيف الغريب، وأحاسيس المتشرّد، في أمكنة لا يعرفها، كفّ عن التدخل فيما سيأتي بلا رغبة في (التهام المستقبل)، يومذاك، أوقظ، أو أيقظته، تلك الاغنية الباكية في ذاكرته، بلحنيها المشرّدين. أخذته الى مرآتها القديمة.

وبدأت سيرة الشاعر، قصيدة حياته، من نزهة صباه، في (العباسية)، بين أشجارها وأدغالها المسرحة في خيال طفولته، بغرابة الصور وسحر الكلمات. ومن الامسيات المضيئة بضحك الصحبة، ودفء أسرارهم، على موائد (كاردينيا)، بزرقة سقفها السماوية، الحائلة اللون، وصوت ام كلثوم الذي لا يفارقها. إنها (قبو أرواحنا السري).

في تلك السنوات البعيدة، لم يتحقق للشاعر (اللقاء بين يد الله ويد آدم)، ولم تخفق الملائكة في فضائه، الذي أراده رحبا (احبه يملأ وجه الأرض / ويفتح الزهو الذي يريد). كما أن قسوة التجارب، ومرارة الأيام، قد تركت ندوبها في روحه المتطلعة

الى افق الحرية (إنها موقدة في الدرب أيامي / ولي صوت تكسّر).

وظلت ثنائية شجرة التوت والدفلى، في بيته الطيني، على دجلة، تلاحقه في منفاه البعيد، مغرقة أحاسيسه، بصداها أوأخرجه تيار الحياة العامة، فيما بعد، من (اهاب المثقف المحترف)، بتوازنات صعبة، أثرت على عمق تجربته الشعرية.

عبد الأمير الحصيري (بوهيمي بغداد) الشاعر الذي كان يتردد على مجالس الأصدقاء، في خمّارات بغداد، يقامته الفارعة، وشعره الأسود المنسدل على كتفيه، وبدلته السوداء المتهدّلة. كان (مظهرا رمزيا) لجيل توهم النور في ١٩٥٨، فكان له الرماد لونا أبديا، طغى على كل حياته القادمة.

فاضل العزاوي، الشاعر الذي ظل يحث الناس في المدن العراقية (المسكينة)، على طريقة غينسبرغ في هجاء امريكا، أو على طريقته في مواجهة نيويورك (اخرجوا الى الشوارع وانسفوا العالم القديم بالقنابل).

أحمد خلف، كاتب قصة (لم تكن قدرته بحجم رغبته)، إذ ليس هنالك قدرات مسموح لها بالتحقق داخل سلطة البعث (التي تأخذ المواهب من ياقاتها وتلقيها في هاوية المخاوف والمساومة).

ظل يتطلع، وهو في دور الضحية الدائم، الى مقعد الجلاد، دون أن يحقق مبتغاه).

موفق خضر، فان (مجرد ارتباطه بسلطة، كان يريك روح الطفل فيه ويملأه بالمخاوف).

منذر الجبوري، يتذكره الشاعر كاتب تقارير حزبية لا أكثر.

نجمان ياسين، يبعث تقريرا عن الشاعر، لأنه أشار، في أحد اللقاءات، الى(أدبية) أنواع من النصوص الشعرية، وهي، حسب ترتيب الشاعر، النوع الثالث وهو الذي كان يتأمل الوحل من فوق،وتتشكّل روحه (التراجيديه) هناك. والثاني يزاحمه وينقض عليه، ومن ذلك تتشكّل روحه (الهجائية). أما النوع الأول فهو الذي كان يمتص روح الوحل ويأخذ شكله. وهذا النوع هو الذي كتبه شعراء البعث. شعراء يشحب الانسان ويتلاشى داخل كيانهم، ووعيهم العقائدي. شعراء تحولوا الى عثرات في تلك الطريق الموحلة، طريق اللافتات والصور التي دُقت في أذهان الناس بمسامير دامية، يوم صار (السيد النائب أعلى قوة في هذا الكيان الغائب الذي يسمى العراق) ويوم حول، بحضوره الارهابي، (التركيبة المفتعلة لدولة البعث) الى مجرد ظلال واهية أمام سلطته وتحكمه بمفاصلها الرئيسة، وأمام قوة (المنظمة السرية) التي أراد لها أن تكون السلطة الوحيدة في العراق.

لقد كان (التاريخ المسكين) يتعفن في لغة العقائد المشحونة بالقداسة والحقد وسوء الطوية في ظل حكم (أبناء البراري الملفوظين خارج المدن)، الذين إغتصبوا، في لحظة غفلت فيها الحياة وغفت، أرضا محرّمة عليهم.

ويعود الشاعر الى سيرة المشاهد الدموية التي تخللت أحداث ١٤ تموز ١٩٥٨، يوم جرت عملية قتل أفراد العائلة الملكية، والتمثيل بجثثهم وحرق أجزائها المبعثرة في الطرقات، (كنا جميعا نشم رائحة اللحم تدخل مسام أجسادنا منتشين، عائذين بالحيوان الرابض في أعماقنا).

ولم يرض ذلك الحيوان المنفلت من قرون الظلام أن يُحبس في مؤسسات دولة تحاول (عقلنته)، وكان متحرّقا لأجواء الفوضى المتجذّرة في نفسه، ليمارس الأفعال الهمجية بإنتشاء. ولم يكن عبد الكريم قاسم (الرجل الطيب السريرة) الا أداة بيد أفكار أنضجها مثقفون جرّدوا (الحرية) و (الثورة) من صفاتهما الأرضية في مجتمع متخلف، فيه الكثير من صعوبات التوازن السياسي، والتماسك الاجتماعي، فكان لمثل تلك الأفكار المجرّدة دور سلبي لما حصل هناك وما تلاه في الحقب اللاحقة.

فهل هو الضوء، الذي توهمناه فجرا، مازال ينبعث من جثث القتلى المحترقة، اليوم، في ليل بغداد ومدن الرافدين ؟ وهل هم أحفاد (طلائع الموكب الوحشي المرعب) مازالوا يصرون على السير فوق جثثنا على لحن نشيد (الله أكبر).

ألقوي. حيث تتحول شجرة الدفلى الى الغجرية (كارمن)، وتصير العاشقة الناعمة (ميكائيلا) شجرة توت تظلل (اوبرا كارمن) التي أضاف الشاعر لموسيقاها، نكهة من حياته.

وتظل الأفكار والصور، تتناسل وتتباعد، في ذاكرة الشاعر، وتتخذ مصائر الأمكنة والناس، الوانها، وأشكالها، من نحت الحياة، وتذكار الروح المعذّبة بثقل الأسرار.

وكان نهر دجلة، وحده، (حبل الوصل السحري)، بين الشاعر وأسطيره، التي تكوّنت هناك. فهو (نهر السنتينين)، الذي حملت ضفافه أسرارهم، مثلما احتضنت مياهه الكتب التي ألقتها جيوش هولاكو، أو يدا السيد اللبناني، الذي كان، وقتذاك، قيّما على شؤون (حسينية الكرادة).

ولم ينس الشاعر وجوه أبناء محلته الصغيرة، وكان لهم حضورا تشكيليا مؤثرا ضاجّا بألوان الحياة، وفضاء البساتين، الذي يحتضن بيوتهم، وأحلامهم. تلك الأحلام، التي كانت لها عذوبة النهر، وتدفق مياهه الصافية، حولها برابرة البعث الى كوابيس سوداء، ودروب للمنافي البعيدة. مثلما هو حال نهرهم، الذي تحول الى جدول أدغال، وقمامة.

ويتذكّر الشاعر، علاقاته مع أبناء جيله، وقتذاك، منهم :

شريف الربيعي، الشاعر (الوجودي) الذي كان يعيش حياته بروح ساخرة وعدمية في (حوض الضحك المجاني).

فوزي كريم:
ستينيات الخيبة في بغداد

سعد هادي

في «تهافت الستينيين» الصادر عن «دار المدى»، يصفّي الشاعر والناقد العراقي فوزي كريم بعض الحسابات مع تجربة جيله الذي لعب دورا حيويا في مسار الثقافة العراقيّة والعربية يعترف الشاعر والناقد العراقي فوزي كريم بأنّ عنوان كتابه "تهافت الستينيين" استفزازي، يحمل شيئاً من القسوة. لكنه يؤكد أن الهدف من هذا المؤلف الصادر حديثاً عن "دار المدى"، ليس الإثارة الرخيصة أو افتعال السجال، بل يطمح الى فتح نقاش جدّي حول الجوانب التي يراها سلبية في الظاهرة الستينية.

والمقصود هنا تلك الحركة الثقافية عامة، والشعرية تحديداً التي احتلت المشهد الثقافي عقوداً متعاقبة في العراق طبعاً، إنما في العالم العربي أيضاً بشكل عام. الحركة الستينية تعود إلى أهواء الفن والإبداع الخيالي كقاعدة لتغيير بنية الفرد والمجتمع سياسياً.

"حتى لو أتيح لأفلاطون أن يفرض جمهوريته، وهي الرائعة فلسفياً وجمالياً، على الحياة اليونانية، لأحال تلك الحياة جحيماً. إنّ معظم خيالات مثقفي الأدب والفن ومبدعيه تنتسب الى بنى اليوتوبيا التي تمنح الحياة مزيداً من الإضاءة، لكنها لا تصلح قاعدة لبناء حياة تعتمد العقل".

فوزي كريم الذي زار دمشق في مناسبة صدور كتابه، يقيم في لندن منذ نهاية عام ١٩٧٨، لكنه لا يعدّ نفسه بعيداً تماماً عن واقع الثقافة العراقية. لقد زار بغداد قبل سنتين، لبضعة أيام لم تعد تلك المدينة الساحرة التي عرفها قبلاً وظلت تراوده في أحلامه.

"بغداد خرّبتها الأيديولوجيا"، يقول فوزي بمرارة، ويضيف: "أصحاب العقائد يريدون إعادة صياغة الناس والمدن على هواهم. يتدخّلون حتى في تفاصيل الحياة اليومية، وذلك الموقف بدأ منذ وقت طويل. معظم تطلّعات الأدباء والمثقفين، عراقياً وعربياً، منذ نصف قرن ترنو الى الايديولوجيا. حتى الشاعر الذي لا ينتسب الى حزب أو تيار ديني، ويعتقد أنه أفلت من وطأة العقيدة، قد لا يعرف أن حماسته المتطرفة تجاه الحداثة جعلته من حيث لا يعي يتعامل معها كأيديولوجيا، ويقيس علاقته بالعالم وبالآخرين على أساسها، فيقسّمهم أنصاراً وأعداءً".

هل وضع كتابه الجديد من موقع تبرير تجربته أو "أسطرتها"، كأحد رموز هذا الجيل؟ هل يقدم فوري هنا شهادة شخصية عن لاإنتمائه بل عن منجزه الإبداعي، ليبرهن أن كل أعماله النثرية أو الشعرية إنما هي شهادات لإفلات من كل "يقين» أو مسعى هادف؟ يجيب: "أعتقد أن متاهة الحيرة هي أكثر اتساعاً ورحابة من دائرة اليقين. ثقافتنا أعلت من شأن الفكرة ورفعتها إلى مستوى القداسة، وصار الإنسان مجرد أضحية لهذا المقدّس. وقد آن للمثقف أن يتجه إلى الإنسان منتزعاً القداسة عن أي فكرة. الأفكار يولدها الإنسان، وهي مرشحة لأن تفقد معناها، وبذلك لا توجد فكرة مقدسة".

وعلى النقيض من كتابين صدرا حول ظاهرة الستينيات في العراق هما "الموجة الصاخبة" لسامي مهدي و"الرؤية الحية" لفاضل العزاوي الذي جاء رداً على الكتاب السابق وتفنيداً له في معظم طروحاته، يأتي كتاب "تهافت الستينيين" من دون احتفال كبير بالدور الشخصي لكاتبه. إنه يركز على توضيح أهواء المثقف ومخاطر فعله السياسي. ترى هل ترك فوزي كريم للآخرين أن يكتبوا عن دوره، فيما انشغل هو في معالجة أفكار الستينيات ونقدها؟ يجيب الشاعر: "التعويل على الدور الشخصي ضرب من التفخيم، وهو إحدى علل تقديس الأفكار تحت مظلة الأيديولوجيا. عندما يكون الإنسان هدفاً والأفكار عارضة غير قابلة للخلود، يعني ذلك أن الإنسان المثقف يعي بعمق مقدار ضآلته ومقدار محدودية دوره. يتولّد فهم الانسان من فهم زواله".

فوزي لا يجد حدوداً فاصلة بين شعره ونقده، مشيراً الى أن الأفكار هي أنساغ دائمة الحيوية داخل نصوصه شعرية كانت أم نثرية، وذلك منذ عمله الشعري الأول "حيث تبدأ الأشياء" (١٩٦٨). يقول: "هذه الأفكار متشابكة، تتفاعل وتنمو باستمرار لديّ، لست ناقداً أكاديمياً منصرفاً الى النقد وحده. أنا شاعر ورسّام ومتذوق للموسيقى وكاتب عنها. ومَن يقرأ شعري من دون أن يلتفت الى الشاغل الموسيقي فقد يفقد الكثير من عناصره".

فوزي يصف في إحدى مقالات كتابه الستينيين بأنهم أطفال الليل الحمقى، لكن ألا يجد في ذلك وصفاً مبالغاً ينطوي على الاستخفاف بتجربة الستينيين التي ما زالت ترادف عربياً فكرة التمرد والتجديد واكتشاف آفاق مجهولة لدى الآخرين؟ يجيب بأن الطفل ينطوي على معنى البراءة والمشاكسة والعبث، وكانت هذه خصائص الستينيين التي تقرّبهم من القلب. أما الليل فهو ليل العميان الذين لا يعرفون نتائج مسعاهم المتطرف المندفع تجاه ما يبدو حماقة. ويشير إلى أنه حاول في المقالة الأولى في كتابه أن يربط بين ستينيات روسيا في القرن التاسع كما بدت في رواية "الشياطين" لدستويفسكي وبين ستينيات العراق والوطن العربي. "شياطين" دستويفسكي على حد تعبيره هم ستينيو روسيا القيصرية، جيل احتفى بـ"الفكرة العظمى" التي ورثها عن الجيل الأربعيني، وذهب بها بطيش الأطفال الحمقى إلى أبعد من التطرف، وكل فكرة لديه سرعان ما كانت تتحول عقيدة عمياء".

كتاب "تهافت الستينيين" ينشغل في مقالاته العشر الأولى بتوضيح فكرة تأثير العقيدة على خيارات المثقف التي تجبره تدريجياً على أن يكون متطرفاً، ما يجعله كتاباً يدور على حد تعبير مؤلفه "حول محور واحد وليس تجميعاً اعتباطياً لمقالات متفرقة".

ويعود الكاتب في مقالته الأخيرة الى تجربة زاهر الجيزاني الذي يعدّ من أبرز شعراء جيل السبعينيات في العراق. ترى هل يعني ذلك أن فوزي يفتح باباً للحديث عن شعراء هذا الجيل، وبالذات لقربه من ممثليه ومعايشته الظروف التي أحاطت بتجربتهم حتى لحظة خروجه من العراق؟ ربما كما يقول، على أنك تجد في دراسة الجيزاني إشارات عدة تصلح أن تكون موقفاً نقدياً من الجيل السبعيني الذي عاش مرحلة سياسية بالغة الخطورة: مرحلة قامت على تهميش فرادة الأعماق لدى الشعراء الشباب، بسبب ثنائية الصراع بين طرفين: أحدهما يشكل المعارضة بكل تأثيرها العقائدي، والثاني يشكل السلطة المبشّرة بالمستقبل بكل ما انطوت عليه من شر وقسوة واحتقار لحرية الفرد وخياراته.

تهافت الستينيين..

أحلام المثقفين وخيباتهم وقضايا الشعر والفن وهموم الحياة

ابراهيم حاج عبدي

"تهافت الستينيين" للشاعر والناقد العراقي فوزي كريم، وبالرغم من أن العنوان يشير إلى أن الحديث سيتناول مثقفي الستينيات في العراق، والآمال اليوتوبية التي كانت تكبر في دواخلهم، والسمات الرئيسة لتلك المرحلة المهمة في تاريخ العراق، غير أن الباحث لا يتقيد بهذا العنوان، ففي الوقت الذي يناقش فيه موضوعه الرئيس ببعض الإسهاب والتحليل، فانه يذهب إلى ابعد من ذلك إذ يناقش قضايا ثقافية وفكرية أثيرت في العراق والعالم العربي، فيتوقف مطولا عند مفهوم قصيدة النثر، والعوامل التي أدت إلى انتشارها، ويناقش تاريخية مصطلح "قصيدة النثر"، وأهم روادها في العالم العربي، ويتحدث عن المفكر الفرنسي جوليان بيندا، وعن الناقد الأدبي الأمريكي المعروف هارولد بلوم، وينتقد، في رد متأخر، دعوة الناقد السعودي عبد الله الغذامي إلى "النقد الثقافي" بدلا من "النقد الأدبي"، وتتمثل وجهة نظر الغذامي في أن النقد الأدبي (العربي) أدى دوره في الكشف عن جمالية النص كفاية، حتى "أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عيوب الجمالي..."، وإذ يرد كريم بان هذه الصيغة اليقينية مملاة على الغذامي من الكتب النقدية الغربية، فانه يضيف بان هذا "النقد لم يؤد دوره كفاية، فكيف يدعو الغذامي إلى موت النقد الأدبي أمام عشرات الشعراء العرب المحرومين أصلا من إشاعات ناقد واحد، تسلط على حياتهم المنسية أو على شعرهم المهجور، وأمام مئات القصائد الظامئة إلى قراءة واحدة من حنجرة غير حنجرتهم".

في هذا الكتاب، يستعيد فوزي كريم، وبحساسية شعرية هادئة، صورة الستينيات العربية والعراقية، ويعود بالذاكرة إلى سنوات "النضال الحالم" حيث كان المثقف يبحث عن التغيير، وهو يعقد مقارنة بين ستينيات العراق وستينيات روسيا القيصرية، قبل ذلك بقرن كامل، ويستهل موضوعه بالحديث عن رواية "الشياطين" لديستوفكسي، التي علمت المراقب بان "مثقف الفكرة المقدسة المتعالية أو "الحلم الفردوسي"، منشطر على نفسه، أناني بطبعه، وكاذب".

وإذا كانت روسيا قد حظيت بديستوفسكي، فان العراق، كما يرى كريم. قد ابتلي "بالكاتب الثوري الذي يرقب الظاهرة ليمنحها، بمزيد من العواطف والخيال، شرعية وطأتها كالصخرة". وهو يستعين، في هذا المقام، بما يكتبه سامي مهدي عن تاريخ هذه المرحلة ليؤكد أن الأكثرية من كتاب الستينيات كانت تنتمي لتنظيمات حزبية، وأنها منيت بانتكاسات سياسية ونفسية لم تؤد بهم إلى مراجعة النفس والحكمة، بل إلى ميول وأهواء فكرية أكثر تطرفا.

ويقتبس من كتاب مهدي الموجة الصاخبة) الفقرة التالية: "فكان أن تسللت إليهم، بدرجات متفاوتة، الأفكار الوجودية والعدمية والتروتسكية والفوضوية، حتى أن نفرا منهم أعاد الاعتبار لتروتسكي وأفكار الأممية الثانية. وحين تألق نجم الغيفارية صار أرنستو غيفارا نجما محببا لدى أغلبهم، وراحت صور مقاتلي الجبال والأدغال تداعب مخيلاتهم، بل كان بعضهم يحسد الكاتب ريجيس دوبريه على ما وصل إليه من شرف...، وحين انفجرت أحداث أيار ١٩٦٨ م في فرنسا كان هناك من عثر على بغية أخرى، فصار أبطال هذه الأحداث من النجوم التي يتطلع إليها...كان أكثرهم يبحث في هذا الخليط المتنافر من الأفكار عن خلاص ما غير الخلاص الذي وعدتهم به الأحزاب التي كانوا ينتمون إليها.

ويسخر كريم من كيفية تعاطي هؤلاء المثقفين مع التيارات الفكرية، والفلسفية التي ظهرت في الغرب، فيقول "أسرنا الكتاب الغربي وبواسطة الترجمة، تعلقنا بثقافة غربية على ورق سيئ الطباعة، وكان أشبه بتعلق مراهق من "باب الشيخ" بحسناء في فيلم أمريكي.

في اتحاد أدباء مرحلة أول ثورة تموز تعلق أدباء اليسار الشبان بإضاءات همنغواي، وفي "مقهى السمر" بالمسافة بين تروتسكي ولينين، وفي "مقهى المعقدين" بدخان الوجودية، وفي "مقهى البلدية" بفضلات الشوفينية القومية الألمانية....كنا في الهوة التي يغفلها التاريخ. هفوة لغوية، بيانية، وليدة وهن استثنائي في القوة الإنسانية الحية"، معتبرا أن فاضل العزاوي في حماسه الستيني، ابرع ممثلي هذه الهفوة.

ورغم أن حديثه يشمل الثقافة بمختلف تجلياتها، إلا أن الشعر يكون دائما ميدانه المحبب، بوصفه شاعرا، إذ يشير أن يختار مثالا آخر غير هذا الروائي اللبناني المتميز.

ويقدم الباحث في فصل تحت عنوان "قصيدة النثر ودرية الأذن" مجموعة انطباعات بشأن قصيدة النثر في الشعر العربي، وهو يقر بان هذه الانطباعات لا تزيل إرباكا، ولكنه يسعى إلى تحاشي مضاعفة الإرباك، والتعتيم. هو يسعى إلى تأمل الظاهرة التي يقول بأنها "اجتاحت كحريق حقل شعرنا الظامئ، الشاكي من اليباس، خاصة في الثمانينيات والتسعينيات"، ويسعى إلى تأمل تفرد هذه القصيدة في الساحة الشعرية التي يزعم أنها ساحة "ثقافة إعلام" لم تسهم المواهب الشعرية إلا في تعزيزها، ولذلك لم تكتسب هذه المواهب صفة الفرادة والشخصية، بل صارت، تحت ظلها وفي غمرة مناخها المفروض بخفاء، مواهب ذات صيغة جماعية، تنعكس جماعيتها على تقارب النصوص، وعلى الخصائص المشاعة الموزعة فيما بينها.

ومثل هذا التأمل يستدعي من الباحث محاولة متابعة ما جرى لقصيدة النثر في الغرب الإنكليزي إذ يستفيض في الحديث عن تاريخ ظهور هذه القصيدة، وكيفية ظهور المصطلح، وأبرز روادها ليقف عند تجربة الشاعر الأمريكي جون آشبري، وقصيدة النثر لدى الشاعر الأمريكي مايكل بندكت.. وإذ يؤكد، كريم، بأنه لم يكتب قصيدة نثر إلا بفعل حاجة ليست بالضرورة واعية، ويعتبرها ضربا من الكتابة الشعرية يلبي حاجة جانبية طارئة، فانه يبدي استغرابه من أن يواصل شاعر مثل محمد الماغوط، وانسي الحاج، وتوفيق صايغ وآخرين كتابة قصيدة النثر طوال حياتهم مع انعدام كلي للمحفز الأساسي لقوى الغرائز الدفينة، مكمن المشاعر والرؤى، وهو محفز الإيقاع والموسيقى. متسائلا باستغراب: كيف يمكن لشاعر أن ينهي عمره الشعري في مسار لا أثر فيه للإيقاع والأوزان، وللموسيقى؟

ويضيف كريم، في هذا السياق، منتقدا الشاعر الثوري الذي تماهى، من حيث يعلم أو لا يعلم مع خطاب السلطة، فيقول بان "إعلام السلطة العربية منذ الستينيات كان وليد أفكار المثقف الثوري و طموحاته و شعاراته. الركائز التي تعتمدها توجهات الإعلام تكاد تنعكس، بصور فنية في قصائد ومقالات الكتاب الثوريين الانقلابيين، دون أي فارق يذكر. وينتقد آلية تفكير الكتاب والشعراء الذين غرقوا في أحلامهم المؤجلة، غافلين عن حقائق الواقع التي تدحض تلك الأحلام. "الشاعر الثوري، شأن الإعلام الثوري، لم يغن الإنسان الأرضي، ولم ينطلق من آلامه، وآماله(كما يدعيان). بل غنى وانطلق من نمط أنشأه خياله وفق معايير أفكاره، وأيديولوجيته. هذا "النمط" هو "بطل" قصيدة الشاعر الثوري، ولا يمت لإنسان الحياة اليومية بصلة. إنه بطل ينتسب لشريحة أو نخبة لا وجود لها في الحقيقة الأرضية...هي وحدها التي تستحق المديح والتمجيد، أو المرثية والندب.

وبعد أن يسهب في شرح طبيعة الموسيقى علميا، وتأثيراتها في النفس، والفرق بين الكلام المنثور والموزون، يستنتج كريم بان "ضعف الأذن موسيقيا يشكل أحد العوامل التي دفعت عددا من الشعراء إلى خوض تجربة قصيدة النثر". وثمة من رأى في قصيدة النثر البديل الحقيقي والضروري الذي يفرضه الانتساب للحداثة، وسبب ذلك أن الشعر الغربي الحداثي إنكليزيا أو فرنسيا أو ألمانيا إنما يكتب نثرا.

ويسترجع بنبرة وجدانية مؤثرة قصة صداقته مع هادي العلوي، منذ سنوات "محلة العباسية" ببغداد وما تلتها من محطات لم تستطع أن تفرق بين الرجلين رغم الخلاف الفكري، واحتدام الأفكار بينهما حول العديد من المسائل. غير أن الخبر الذي وصله في خريف العام ١٩٩٨ م، والذي يقول بموت هادي العلوي، كان مفجعا، وهذا الرحيل كان السبب الوحيد الذي فرق بينهما، وبقي كريم مخلصا لصديقه فيدون هذه الانطباعات، ويتحدث عن رجل زاهد عن الحياة ومباهجها، مؤمن بقوة الفكر، ويتمتع بنزعة انسانية رفيعة.

ان الياس خوري يكتب «كان أشعث الشعر، طويل اللحية، يلبس عباءة أو دشداشة، ويجلس تحت ضوء بطارية الطبيب. هذه هي الصورة الايقونية الأمريكية التي يراد تسجيلها في الذاكرة...»، ويعلق كريم بان رؤية خوري هذه "ليست وليدة كراهية للقاتل. ولا وليدة تعاطف قلبي مع مئات الآلاف من قتلى حربيه الداميتين

يكتب كريم عن لقاءاتهما في لندن، وكيف استأجرا معا شقة أوائل الثمانينيات في هذه العاصمة، ويقول بان هادي العلوي "كان يتعامل مع قوة الحياة عبر الشاعر والمتصوف فيه، وينعكس ذلك في فيوضات نثره وشعره، ولكنه، مع واقع الحياة المحيطة، كان يتعامل عبر العقائدي.

وينعكس ذلك في نتاجه السياسي والصحفي حتى أنه، هو الذي أشبعه الحرمان والعزلة بالتساميات، ولّد من هذه الصوفية "عقيدة صوفية".ونحن نعرف أن الصوفية كالشعر عصية على يقين العقيدة. ولقد أطلق على صوفيته تلك اسم "الصوفية الاجتماعية". والتفت إلى التاريخ ليمد لها جذورا فانتخب لاوتسه، تشوانغ تسه، أبا ذر، الحلاج، النفّري، أبا العلاء، عبد القادر الجيلي، وانتهى بالمحدثين: غوتيه، ماركس، تولستوي. ولو أن العلوي أخصب تربته بهذه النزعة وهذه الجذور كشاعر راء، إذن لحقق صوتا فريدا، ولكنه وظفها في غير حقلها فأعطت ثمارا دامية، لا تختلف في شيء عن الثمار التي طلعت علينا من معترك العقائد المشهود.

وبما أن الحديث يتناول المشهد الثقافي العراقي فان كريم لا يمكن أن يغفل عن اسم ترك أثرا عميقا على هذا المشهد على مدى قرن كامل، انه الشاعر محمد مهدي الجواهري الذي يفرد له الباحث مساحة يتحدث فيها عن الجواهري، وأهم المحطات في تاريخ هذا الشاعر، والمناسبات التي ألقى فيها قصائده المشهورة مع شواهد كثيرة يقتبسها من تلك القصائد ويدرجها في الكتاب، فالجواهري يعد واحدا من الشعراء القلائل الذين احتلوا مكانة بارزة في عالم الشعر ودنيا الأدب، باعتراف خصومه قبل أصدقائه. عاش قرنا كاملا ليكون شاهدا بالكلمة والموقف على مرحلة مليئة بالاضطرابات، والخيبات والثورات فلم يكتف بالتفرج على ما يحدث، بل لعب دورا فعالا في مختلف المسائل والقضايا والمناسبات، وجلبت له قصيدته الكثير من الخصومات والعداوات، ورغم كل ما كتب عنه فان ثمة سؤالا مشروعا يعاد طرحه في كل حين يتمثل في: من هو هذا الجواهري الذي استطاع بصوته الجهوري الهادر، وقصيدته الرصينة المتوغلة في بحار الفصاحة أن يصنع صوتا شعريا متفردا انتزع إعجاب القارئ والناقد معا، ليكون آخر الشعراء الكلاسيكيين؟. هذه التجربة الطويلة والغنية يحاول فوزي كريم أن يسلط بعض الضوء عليها، محاولا تبيان السمات الرئيسة في شعر الجواهري عبر رصد للمحطات الأساسية في هذه التجربة. وينهي كتابه بتقديم إضاءات حول تجربة الشاعر محمود البريكان، ويقف كذلك عند تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور، والشاعر محمد بن طلحة، وزاهر الجيزاني.

"تهافت الستينيين" الموقع باسم فوزي كريم يكشف عن ثقافة واسعة يتمتع بها هذا الشاعر العراقي المقيم في لندن منذ سنوات، والذي يعمل بصمت، بعيدا عن الأضواء، ففضلا عن لغته الأدبية الرشيقة ثمة إحالات إلى مراجع ومصادر مهمة عربية وعالمية، ناهيك عن اقتباسات كثيرة يستقيها الكاتب من النصوص التي قرأها، وهو يدمج كل هذا الرصيد الثقافي بتجربته الحية وانطباعاته المباشرة، وتأملاته، ومشاهداته ليقدم نصا غنيا يكشف عن كاتب لا يسحره شيء في هذا العالم سوى الكلمة، قراءة وكتابة.

فوزي كريم .. وغجر الاحزان

ع جورج جحا

عنوان مجموعة الشاعر العراقي فوزي كريم "اخر الغجر" يفيض في الكلام عن اوضاع كثير من العراقيين شعراء وغير شعراء ممن شردتهم في انحاء العالم سنوات الاسى المتتالية في بلادهم. العنوان يجعل –ومن قبيل المجاز– العراقيين المهجرين عن بلادهم او الشاعر نفسه في هذه الحال اخر الغجر بمعنى الذين لا وطن لهم فهم في ترحال دائم يطرقون ابواب اناس العالم باستمرار. الا ان الصورة التقليدية للغجري المغني والراقص المرفه عن الناس لقاء ثمن طبعا لا تنسجم مع صورة هذا الشاعر العراقي لان اخر الغجر هذا لا يقدم لنفسه وللناس فيما يغنيه سوى الاسى. فهذا المشرد هو واحد من غجر الاحزان.. عراقيي هذا العصر والشعراء منهم بصورة خاصة، كثير من قصائد المجموعة يصور فعل الزمن والاحزان والغربة في الانسان. فالعمر يمر ويترك وراءه شيبا في الرؤوس وتجاعيد في الوجوه وانحناءات قاسية في الاجسام تنذر بعجز قادم بعد خطوة او خطوات. اشتملت المجموعة على ٣٩ قصيدة وردت في صفحات متوسطة بلغ عددها ١٠٢ ورسم غلاف بريشة الشاعر نفسه. صدرت المجموعة عن دار المدى للثقافة والنشر في دمشق حيث يبدو أن الشاعر اقام مدة من الزمن.قصيدة "اخر الغجر" التي أعطت اسمها للمجموعة قد تكون مثالا واضحا لتلك السمات التي ميزت قصائد المجموعة وجاءت كأنها رثاء للذات بل لعالم ولعصر ولامال واحلام. يقول فوزي كريم عالأنا المشيب ولم تعد الريح ترعى ضفائرنا وأفراسنا سمنت ومراقد من مات صارت مزارا وينتقل إلى مجال آخر يذكرنا فيه باجواء تي.اس. اليوت في قصيدة "الرجال الجوف" فيقول " كلما فاجأتنا رياح الهضاب انصتنا كأنا عظام مجوفة و بلجهة ابي العلاء المعري صارخا خفف الوطء" يقول الشاعر ليس يجرؤ ذئب على سحنة الليل فينا ولا الشمس تدخل ابارنا غير أنا بذات التواتر لم نبطل النسل... ايها المتحاشون منا اقترابا خففوا وطأة الحذر قد ترون مرابعنا طلا وهياكل لسنا ضحايا وباء مضى ووقود حروب جرت بل مرايا لكم في قصيدة "لا تعد النفس" أجواء تساؤل ميتافيزيقي يبدأ في حيرة وبتساؤل قديم جدا على غرار ما دار بين الالهيين والدهريين لينتهي في شيء من الاستسلام المنسوج من خيوط قدرية وصوفية.يقول في القسم الاول لا تعد النفس بما لاترى من نعم الا على راحتيك فانت يا هذا مدين ولن تعرف ما عشت من الدائن –الرب ..ام هذه الارض التي تأكل ابناءها ..أم كائن فيك يعزيك في مخاضة التاريخ بالاسئلة أما النتيجة التي توصل اليها فهي لا تقتصر على انسان معين في منطقة محددة لكنها أزلية أبدية وفحواها ان الانسان في كل حال وحيد مسكين يموت وفي فمه اسئلة كثيرة يخلفها لمن يأتون بعده ليتركوها بدورهم لمن يخلفهم.يقول أبيت ام شئت ستمضي إلىمرتفع التل وحيدا ومن مرتفع التل ستلقي على المدينة الزائلة نظرتك العاجلة أما الزمن الذي يلتهم الانسان واحلامه فمن المفجع انه يسرق الاعمار دون ان يعطينا ما وصفه المتنبي بانه الحلم والتجاريب. فهو عند كريم بخيل قاس لا يقدم حكمة لقاء ما يا ما ينتزعه من الإنسان.في القسم الاخير من قصيدة "تراكمت على ردائي" يقول الشاعر أقول للشواهد التي على امتداد بصري انتشري انتشري فحيث تلقين جسدي نحو الهوة غير مجيء الاعداء اما القصيدة الصغيرة "في المحطة" فهي نموذج عن نتاج كريم الحافل باحزان الغربة. هي تعبير تصويري موح عن حالة الترجح بين البقاء في الوطن على رهبة ما في هذا البقاء وبين مغادرته على ما في ذلك من الم ووحدة ووحشة. يقول تحت وقع المطر ورائحة الخشب الرطبا كان متسع للمسافر بين لفافة تبغ واخر سوى ان يعيد النظرفي احتمالين ..أن ينحني لرياح القدرويعيد الحقيبة للبيت او في احتمال السفر وعلى رغم الاهوال والفواجع القديمة يبقى الامل يرافق المشرد في غربته فلا وطن بديلا عنده حتى بعد تشرد ربع قرن.في قصيدة "سأعود يوما" يقول الشاعر سأعود غدا او بعد غد وأعيد السمك من الحوض الراكد لمياه التيار وغنائي من منفاي الى الخمارة يا خمار عريني من وطأة ذاكرتي عري الفتيان من وطأة موتاهمما أطول درب العودة يا بغداد ما أعمق رائحة الجلاد ما بين غضونك ما أطولها سنوات المنفى من دونك طمعني ربع القرن بأن اختلق بديلا عنك فهلّ رماد من رأس.

عن جريدة النهار اللبنانية

فوزي كريم .. المجادل والشاعر

كتاب في سيرته الأدبية

ع فاطمة المحسن

في مقدمة كتاب صدر عن شعر فوزي كريم، يقول المؤلف حسن ناظم ان مادته بمثابة كفارة نقدية عن عبث مورس على النصوص عبر إغفال الجانب الإنساني فيها. على هذا يصوغ عنوانه التالي (أنسنة الشعر/ مدخل الى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجا). الكتاب صدر عن المركز الثقافي العربي ببيروت،وهو من بين الكتب التي تعيد الحياة الى سجالات إنطفأت حول الشعر والحداثة، والسياسي والثقافي،قصيدة النثر والتفعيلة، الغموض والوضوح، وما أليه من أفكار يكاد ينشغل الناس عنها بالمتسارع من يومهم المزدحم بالحروب وثقافة الانترنيت والمسرود صورة وكتابة.

المؤلف ناقد من العراق غير معروف في الخارج وهو يقيم الآن في استراليا، ولعل كتابه ينتقي موقفا من مواقف جرى الإحتراب حولها بين مثقفي الستينيات، بمعنى ان خياره لفوزي كريم الذي يذكر أسبابه في مقدمته، يدع فيه خصوم الشاعر على الضفة الأخرى التي تقيم حولها حجج بطلان الإدعاءات وبينها: الشاعر السياسي والحداثي الشكلاني والمثقف الذي يمارس الظهور في التلفزيون كي يروّج لنفسه، او المثقف الإعلامي، وكلهم كتب عنهم فوزي كريم في الصحافة وفي الكتب التي أصدرها،وتحدث عنهم في البرنامج الثقافي الذي يبث له في إحدى القنوات التلفزيونية.

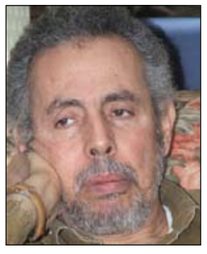
يرى المؤلف حسن ناظم أن كتابه نتج عن قناعة بالبعد الإنساني لشعر فوزي كريم، وهذا البعد يكاد ينعدم خلال سنوات الحرب في شعر الداخل العراقي حيث ((عاش الشعر إندفاعتين مدمرتين: شعر يمجد الحرب ويذكي نارها، ويكيل مديحا بائسا لصدام، وشعر يمجّد الإبهام،ويمتطي الإيغال في الغموض رافعا ذريعة الاحتماء من البطش)). كلا الشعرين ،كما يستطرد ، يبتعد عن الانسان مادة للشعر، ويقترب من الفكرة- الصنم. الأول مجد القائد والوطن والثاني مجّد الشعر لذاته.وهو يرى ان النقد الذي كتب عن الشعر هو امتداد للشعر فهو يراوح بين أدب الحرب أو الالتهاء بمصطلحات المناهج النقدية. على هذا يرى ان (عراق العقود الأربعة الاخيرة من القرن العشرين ليستدعي بناءا جديدا لكل شيء. ذلك انه لم يتخلف فيه غير الحطام)).

المؤلف يأمل من خلال نظرته في الكتاب أنسنة الشعر، بعد أن مر بتلك المفازات، ويعلن أهدافه (ضد جماليات التجريد، وضد جمالية النصوص التأملية، التي تكرس عبودية الثقافة المنغلقة والمغلقة.)

الفصل الأول في الكتاب تضمن مراجعة لكتاب فوزي كريم (ثياب الامبراطور)، وما جاء في كتابه اللاحق (العودة الى كاردينيا).ولعل الفصول التي تلحقه تشكل استكمالا لعرض أفكار الشاعر في الكتابين،ومقارنتها بما جاء في حول الشاعر والنسق الثقافي، اضافة الى حوارات أجراها الناقد مع الشاعر ويتحدث فيها عن تأثير الموسيقى الكلاسيكية في شعره وفي ثقافته عموما.وفوزي كريم بين قلة من المثقفين العرب الذين كرسوا جزءا من اهتماماتهم للموسيقى، إضافة الى تجربته في الرسم والنحت، وكتاباته النقدية وترجماته الشعرية.

"ثياب الامبراطور" هو خلاصة الآراء التي كتبها الشاعر خلال عقد التسعينيات حول زيف الحداثة ومصطلحاتها في الشعر العربي، حيث تعرّض فيها الى ما أسماه "الاحتيال الحداثوي". ويستخلص العرض آراء فوزي التي تتحدد بشرط تحقق التجربة الروحية الفردية عند كتابة الشعر، وهذا الالحاح عليها قد حفّز المؤلف على إعادة النظر في الحداثة، بعد شيوع المناهج الجديدة في معالجة الشعر وبعد اكتساح قصيدة النثر العوالم الشعرية العربية. على هذا ينسب ناظم تجربة فوزي كريم الى الشعراء الذين أعجب بهم الشاعر ذاته: السياب، صلاح عبد الصبور محمود البريكان. وهو لا يشخص نوع الإنتساب قدرما يؤكد على قيمة الأوصاف التي تتردد في كتابات كريم وهي "التجربة الروحية" و"الخبرة الروحية". ولعل انشغال المؤلف بآراء فوزي كريم السياسية والفنية، واعلانه الانتماء اليها جعلت قراءة شعره لاتحتل الأولوية في كتابه، وحتى القصائد المنتقاة كنماذج تتحدث عن تشكل القصيدة، أو عن صنعة القصيدة عند الشاعر.وهو منهج يجعل الكتاب أكثر تشويقا لما يحتويه من مجادلات بين الشعراء أنفسهم وبينهم وبين نقادهم، تلك التي تبدو في أحيان على تشابه وإن اختلفت مواقع القول.

المؤلف يأمل من خلال نظرته في الكتاب أنسنة الشعر، بعد أن مر بتلك المفازات، ويعلن أهدافه (ضد جماليات التجريد، وضد جمالية النصوص التأملية، التي تكرس عبودية الثقافة المنغلقة والمغلقة.)



تعبير الشعر الإنساني او الأدب الانساني يشمل طيفا من المعاني، يتراوح بين الموعظة المسيحية او الاخلاقية المسيحية التي انطوى عليها شعر أوربي في مراحل مختلفة،الى الأدب التعليمي إبّان عصر التنوير، الى الماركسية التي انجبت الكثير من المتشاعرين،كما أنجبت كبار الشعراء في الغرب والشرق وبينهم شعراء من الشرق الأوسط والعالم الثالث عموما. وايا كانت التسميات، فالنقاشات تدور حول التعبير ونظرية التواصل بما تشتمل عليه من الفهم النخبوي والفهم الجماهيري، وشعبية الشاعر ومسعاه الى الشهرة. فما من ضابط جمالي نستطيع فيه ان نقيس أساليب الولاء، فقد كان عزرا باوند بما هو عليه من إنتماء، من بين مؤسسي فن الرهافة في الشعر،حين لامس تلك الاغوار البعيدة للروح الانساني، وأدرك قيمة الإيماء والرشاقة في الكلمة. وعلى رغم ضلوعه كداعية في مشروع على قدر كبير من الخطورة على الجنس البشري، غير أن مشروعه لم يعقه عن بلوغ هدف الشعر كتجربة إنسانية.

وكان تولستوي قد أسس المدرسة السطحية في النقد الواقعي، والتي تحولت لاحقا على يد الماركسيين الروس الى رثاثة أيديولوجية، ولكنه كان سيد الرواية التي تغور في التجربة "الروحية للإنسان" وتلتقط مراياها المتخالفة. وفي العراق على وجه التحديد برز سعدي يوسف والسياب في ماركسياته والبياتي في منهجه الذي يجمع الهتاف الى الشجن،والذي قلده فيه شعراء كبار. هؤلاء الثلاثة كانوا منعطفات في الشعر "انسانيا"حسب التعبير الذي يسوقه المؤلف، في حين لم تصل نازك الملائكة وهي غير المتلزمة الى ما توصلوا اليه من عوالم شعرية ثرة وزاخرة بجوانبها الروحية.

المقياس على هذا الأساس،نسبي ولا يمكن الأخذ به إلاّ في حدود التخاصم حول أولوية القول الشعري وإبتكار اللغة والعوالم الجديدة.

بيد ان الكتاب يمثل خلاصة مرحلة مهمة في الجدل السياسي. الفني، فهو يحمل مفارقات كثيرة، أثارتها صحافة المهجر العراقي، وكان فوزي كريم فيها صوتا شجاعا نادى بفك إسار الكتابة في العراق من خنادقها المقسمة بين الشيوعيين والبعثيين. ومع انه تحول الى داعية أشد حماسا من المؤدلجين، غير ان سجالاته ساعدت على إمكانية تبلور مشروع المثقف الليبرالي الذي يفاخر بحرية القول دون الخوف من وصمة الإتهام بالخيانة.

الكتاب جدير بالقراءة، وهو يذّكر القراء بضرورة تنشيط القول حول حول الأدباء الذين استكملوا مشاريعهم الثقافية، ويحتاج كل واحد فيهم مراجعة نقدية تنصف جهده الأدبي.

سبق لهذه المادة ان نشرت في صحيفة المدى عام 2004

ع

العدد (2326)
السنة الثامنة
الخميس (8)
كانون الاول 2011

فوزي كريم: أنا ستيني .. لكنني أصغرهم عمرا

انحناءة أبي العلاء المعري الحدبة على الانسان الأعزل أضفت على وعيي الشعري والإنساني أكثر من معنى

لقد أسرع الزمن ولم نعد نقوى على اللحاق به، وكأننا بالأمس جلسنا معا في ستوديو التلفزيون نتحاور في موضوع فلم جيد. وبالرغم من ثقل السنين والغربة فها نحن اليوم نتحاور وكأننا نكمل ذاك اللقاء.. لكني اليوم أود من خلال هذا الحوار أن أقدمك لأبناء شعبنا بالدرجة الأولى كما أنت، ولنحاول بلغة بسيطة بالرغم من عمق المعنى والمعرفة والخبرة أن نوصلها لهم. لن أخوض معك في حوار معقد من خلال ما كتب عنك وعن كتبك ودواوين شعرك، لأنني أفترض أن عددا كبيرا من الجيل الجديد الذي ولد ونشأ بعد مغادرتنا العراق لم يطلع على أعمالك أو حتى لم يعرفك. لن أتحدث عنك كما اعتاد إعلاميو الوقت الحاضر عن ضيوفهم في مقدمة أنت في غنى عنها. ولأدع القراء يتعرفون عليك من خلال كل كلمة تقولها. لأبدأ إذن بما اعتدت سؤاله:

حوار/ إعتقال الطائي

× في أي مدينة عراقية نشأت؟

× بغدادي النشأة. «الصابية» و«الجراوية» و «اليمني» عناصر ثابتة في زي أبي. ولكن محلتنا البغدادية كانت تستكين في طرف معزول نسبياً عن أحياء قلب بغداد التاريخية. «العباسية» جزء صغير من محلة «كرادة مريم»، قد لا تتجاوز بيوتها المئة إلا بقليل. لا تخلوا من طبيعة شبه ريفية: النخيل، وزراعة محلية للخضار، وصيد الأسماك. إلا أن معظم شبانها طلبة مدينيون وموظفو دولة. أبي كان يملك مركباً بخارياً مع حاملة نقل قبل ولادتي، ثم عاملاً في إدارة هذا المركب في سنوات بناء جسر الملكة عالية (جسر الجمهورية لاحقاً) في طفولتي، ثم بائع فاكهة وخضار في محلة العباسية، في سنوات صباي ومراهقتي. قبل سنوات استعدت هيئته في لوحة بورتريت زيتية ملحقة بهذا الحوار.

إذا توقفت في منتصف شارع أبي نؤاس (الرصافة) ستكون «العباسية» في الواجهة تماماً، على الضفة الأخرى (الكرخ). بيوت معظمها متواضعة ومن طابق واحد، يظللها النخيل، وتحجب شاطئها الزوارق. الزوارق كانت وسائل عمل للصيد، للأجرة، لعبور النهر، أو لمهمات الشبان التي لا تخلوا من المغامرات الشخصية. أجمل مهماتها هو العبور المبكر في الربيع الى الجزر الرملية التي تطلع كالجنيات في منتصف النهر القريب من الرصافة. هناك تُبنى الجوادر من الحصران، وتُزرع القثاء واللوبيا. ضرب من احتفاء سحري بالطبيعة والحياة جملة. كل هذا انطفأ مع مجيء حكم البعث. تحولت حرية الاحتفاء بالطبيعة الى واجب الاحتفاء بالسلطة، بالحزب، وبالقائد. تحول الاحتفاء بالإنسان المتلبس الغامض الى الاحتفاء بالفكرة اليقينية.

ولأن الكتاب، والتساؤلات، والحيرات المراهقة لم تكن مألوفة في محلتنا، وأنها حلّت في كياني أول الصبا بصورة غامضة، لا قدرة لي على استعادة لحظات الصبيان. لأن شاغل المعرفة لدي لم يرد إليهم معززاً بختم المدرسة الرسمي. وإلا لكنت مقبولاً دون شرط من الجميع. ولكن شاغل المعرفة جاء من الكتب الغريبة، التي كنت أجمع لها الفلس فوق الفلس لشرائها، من سوق السراي البعيد!

× هذا بالنسبة للكتاب. وماذا عن عالم الرسم وكيف دخلته؟

– مع دخول مملكة الكتاب السحرية كنت دخلت مملكة الرسم والنحت. الحجارة التي أنتخبها من سد ضفاف دجلة، وقد رُصفت صيانة لمنحدرات محلتنا من الفيضان، كانت أكثر من كافية لنحت وجوه وأشكال تمنحني مسرة استثنائية. أما الرسم فكنت أطرز به حواشي كتبي المدرسية بصورة ملفتة للنظر. ولم تكن الموسيقى غائبة عن مملكتي السحرية آنذاك. قراءات الشعشاعي وأبي العينين الشعيشع للقرآن لا تني تتداخل مع رابسودي «فرانس ليست» (ما كنت أعرف المؤلف آنذاك) الذي اعتدت سماعه مقدمة لتمثيلية الأسبوع في راديو بغداد. هذه الأعمدة الذهبية لمملكتي السحرية مازالت تحيطني حتى اليوم. الفضل في معمارها يعود الى «العباسية» و«لندن» وحدهما. وما أحاطني بينهما من سنوات بغداد والعراق والعالم العربي لم يكن غير وعيد وتهديد دائم بالتخريب والهدم.

×ولكن لابد من تأثير للعائلة عليك، أخص بالذكر أولا الأبوين، خاصة وأنهما لم يغيبا عن قصائدك؟

في سنوات الابتدائية الأولى عادة ما أبدو في الصباح محشوراً بواجب لم أنجزه. تأخذ أمي من يدي القلم والدفتر. تحاول، بعد تأمل الحروف والكلمات والفقرات الواجب نقلها وتكرارها، إعادة رسم ما تراه، وتكراره. وأنا أجلس الى جانبها برضا القانع دون حرج. كانت لا تُحسن القراءة والكتابة. ولكنها تحسن الاستنساخ الحرفي، مدفوعة بضرورة أداء الواجب المدرسي بنفسها، حين تعجز في الليل عن استذارتي اليه، أو إجباري عليه. لم أر أمي منذ انتباهتي الأولى إلا بالمرجغد والفوطة الأسودين. كنت السادس من أبنائها. الخامس الذي سيقني مات بحادث سيارة. ولعل أمي نذرت نفسها للون الأسود منذ ذلك اليوم، إذ لم أرها خارج ردائها الأسود حتى وفاتها. كانت غاية في الرضا والقناعة ومرونة الطبع. هادئة تدب في البيت لغرض الرعاية وحدها. ظل ابتسامتها الدائمة يخفي أسى دفيناً، هو أسى عن الوفاء لها كفاية. أو أن قدراً لا يُطمأن اليه لا يترك للكيانات الجافلة غير الانقياد راضية قانعة.

أبي، الذي لا يُحسن القراءة والكتابة هو الآخر، كان لا يقل حرصاً عن أمي على تواصل أبنائه الدراسي. ولكنه طالما عجز عن ذلك مع أبنائه الكبار. أراه بالجراوية والصابة واليمني الأحمر في صباح خروجه الى العمل، وعند عودته منه. وفي البيت يكتفي بالدشداشة والعرقجين. وبالرغم من أنه مات في أواخر الخمسينات من عمره، إلا أنه كان يبدو لي، بفعل اللباس وهالة الوقار، مسناً منذ طفولتي المبكرة. مهابته لم تكن نتاج قسوة في طبعه. لا أذكر أنه ضربني يوماً، أو ضرب أحداً من أخوتي وأخواتي، فهو يكتفي بالتوبيخ. بل هي نتاج مران مع الرجولة المبكرة، تُلقي على الكائن مسحة من الصمت والأسى الدفين. ولعل خير دليل على رغبته القصوى بالاتزان أن زواجه من امرأتين داخل جدران بيتنا الطيني الصغير لم يترك على الأبناء ظلاً، مهما خف ثقله، من تناحر وتنافس. أذكر أني، حتى بعد أن تجاوزت سن العاشرة، لم أجدني مضطراً للتساؤل عن أمي الحقيقية بين الزوجتين المؤطرتين بالسواد. فقد عشنا تحت رعاية الزوجة الأولى، التي لم تنجب لأبي إلا ولداً واحداً، الأمر الذي اضطره للزواج الإضافي الذي منحه ثمانية أبناء. أخي الذي يصغرني، بفعل تعلقه بها، غادر معها الى بيت إقامتها الجديد مع ابنها البكر يوم زواجه.

هذه الاستعادة تعني أن علاقتي بهما لم تكن إلا علاقة بيدين حانيتين، وقلب مُشفق. كلاهما توفيا في وقت مبكر من عمرهما، وأنا في ذروة المراهقة وأول الشباب. المجموعة الشعرية الأولى «حيث تبدأ الأشياء» تكاد تشكل أصداء التكوين الأول. التي ترددت من حدث موت أمي. صورة أبي الغائب وجدتها عائدة بشيء من الإلحاح في قصائد السنوات المتأخرة، في المنفى.

× ماذا عن المدرسة والأقران أو الأصدقاء وهل بينهم من المعروفين في الوسط الثقافي: كتاب رسامون الخ..؟ وذكرياتك معهم.

× ربما كنت الوحيد (الى جانب أخي الفنان صادق طعمة)، من بين إخوتي، الذي واصل دراسته حتى الشهادة الجامعية. سنوات الجامعة (كلية الآداب، اللغة العربية) كانت أكثر سنوات الدراسة ضحالة في المعرفة. ولعلي اخترت اللغة العربية هرباً من الدراسة الجديدة، لا رغبة بتعميق وعيي بها. فقد كنت قبل الالتحاق بها وثيق الصلة بتراث العربية، وبالشعر وأوزانه. وأنجزت أكثر من دراسة في حقل التراث، نشرت شيئاً منها في كتابي النقدي الأول «من الغربة حتى وعي الغربة»(وزارة الثقافة، ١٩٧٢).

من بين صحبتي في «العباسية» الذين تركت فيهم أثراً دفعهم الى حقل الفن: أخي صادق طعمة، وصديق الصبا والشباب، رسام الكاريكاتير الراحل عباس فاضل. وممن يكبرونني في «العباسية» من المثقفين ذوي الصلة كان الأخوان هادي العلوي وحسن العلوي من أبرزهم. في مرحلة النضج كانت صحبتي لا تقل تأثيراً على أسماء بارزة: مثل عبد الستار ناصر، محمود جنداري، أحمد خلف، سعيد فرحان، خزعل المجادي...وآخرين.

ذكرياتي معهم تؤرخ لمرحلة الستينيات والسبعينيات في الأدب العراقي المعاصر. وهي كما ترين مرحلة لا سبيل الى استعادتها في حوار كهذا. على اني استعدت شيئا منها في كتابي «العودة الى كاردينيا» (دار المدى ٢٠٠٤).

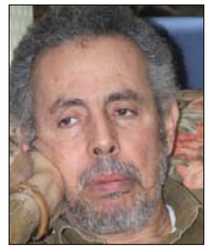
× دراستك الجامعية. ماذا أضافت إليك كشاعر، وهل من الضروري أن يدرس الشاعر اللغة العربية وبحور الشعر بشكل علمي، في الوقت الذي أرى فيه أن الكثيرين لا يعرفون شيئاً عنها؟.

– لم تُضف الدراسة الجامعية الكثير. لقد كنت شاعراً، أنشر في المجلات والصحف المحلية، ثم العربية، قبل دخولي الجامعة. أذكر أني في معظم امتحانات البلاغة الثقيلة الدم، كنت أؤلف الشواهد الشعرية المطلوبة في ورقة الامتحان لساعتها. كان الأمر أهون لدي من أن استذكر شواهد من الشعر العربي. أردت بهذا أن الموهبة الشعرية هي بالأساس موهبة في الإحساس باللغة وموسيقى اللغة. ما من موهبة شعرية تكتشف هذه الحساسية فيما بعد. إنما تعمقها وتجذّرها وتطورها فقط. لعل هذه الحقيقة هي واحدة من أكبر مشاكلنا في تحديد الموهبة الشعرية، في حياتنا الأدبية المعاصرة. الكثير ممن يكتبون الشعر (أو يعلنون بنقده!) هذه الأيام يتجنبون الخوض في هذا الموضوع، أو يتجاوزونه، وينكرونه عن عمد. لا لأنهم يفتقدون هذه الحساسية في أنفسهم فقط، بل يرغبون في خط مسار نظري للشعر جديد يغمط حق الموهبة الشعرية في احتلال موقعها الطبيعي. الموهبة الشعرية تشبه قدرة الحنجرة على الأداء اللحني المؤثر. كان الناقد الموسيقي النمساوي هانسلك، المنتصر لبرامز ضد فاغنر، على معرفة واستيعاب مذهلين للقوانين الموسيقية، ولكنه لا يحسن أداء لحن على لسانه. واليوم يجد كثير منا موقفه من فاغنر واهياً، وخالياً من الأصالة. المواهب الشعرية تتفاوت بالتأكيد. وهذا أمر جد طبيعي. ولكن شعراء اليوم ليسوا بالضرورة مواهب متفاوتة. بل هناك الشاعر بينهم، والدخيل على الشعر. وهي ظاهرة تكاد تكون جديدة تماماً.

× سؤال بسيط وعادي. متى بدأت كتابة الشعر؟

– لا أذكر. المرحلة المبكرة تكاد تكون غائمة بفعل اختلاط المسعى الأدبي، الشعري، بالمسعى الفني: نحت، رسم، موسيقى. كنت شديد الولع بالتراث، كما قلت. ثم صرت أطلع على القصيدة الحديثة، التي تترك بياضاً أسرأ في الصفحة لم تكن تحققه القصيدة العمودية. البياض يلغي الشكل الهندسي الذي يُقبل على العين بهيئة بلوكات حادة. القصيدة الحديثة بتفاوت أبياتها تمنح البياض فرصة لمزيد من التداخل، التساوق، والتعارض الشكلي. حين صرت أقلد القصيدة الحديثة كنت أباشر اللعب مع البياض. لم أكن أفهم الحرية الشعرية الجديدة إلا عبر الحرية البصرية. ثم أني صرت أتعامل مع الكلمة وصوتها، ولأول مرة، باعتبارها ذات قيمة في ذاتها. مستقلة مثل كوكب. كان هذا يتم بصورة جدّ بدائية بالتأكيد. حين جاء السياب، وكان أول الوافدين على صباي الشعري، حقق صلة الوصل السحرية بين الكلمة الشعرية وأختها، وبينها وبين خبرة كياني الداخلية. أكثر من مجموعة شعرية كتبت، بالشكل العمودي والشكل الجديد، قبل أن أجمع قصائد «حيث تبدأ الأشياء» وأنشرها عام ١٩٦٨.

من بين صحبتي في «العباسية» الذين تركت فيهم أثراً دفعهم الى حقل الفن: أخي صادق طعمة، وصديق الصبا والشباب، رسام الكاريكاتير الراحل عباس فاضل. وممن يكبرونني في «العباسية» من المثقفين ذوي الصلة كان الأخوان هادي العلوي وحسن العلوي من أبرزهم. في مرحلة النضج كانت صحبتي لا تقل تأثيراً على أسماء بارزة: مثل عبد الستار ناصر، محمود جنداري، أحمد خلف، سعيد فرحان، خزعل المجادي...وآخرين.



× لقد غادرت العراق إلى لبنان في نهاية الستينات لماذا، حدثنا عن تلك التجربة وما الذي أضافته لك؟

– بيروت، كانت تبدو لنا النافذة الوحيدة المضاءة، ولكن عن بعد. هناك تصدر مجلة الآداب، مجلة شعر، ثم مجلة مواقف الأدونيسية، نافذتنا على أدبنا العراقي والعربي والعالمي. وهناك الملاذ العربي الوحيد للهارب من قمع النظام العربي، وقمع الرقابة الفكرية العربية. وهناك كل ملامح الثورة الفلسطينية في مرحلة فتوتها. وهناك انتشت أسماؤنا كشعراء وكتاب، وتوزعت إلى العالم العربي. ومن هناك كانت تصلنا رسائل إعجاب حارة من شعراء وكتاب، كانت أسماؤهم ترتبط برياح الجديد والطليعي المنعشة.

كنت قد عُينت مدرساً بعد تخرجي من كلية الآداب. وبالرغم من أن مذاق التدريس كان حلو الطعم، بعد مرحلة تلمذة طويلة، إلا أن مرارة حادة بدت تتسرب فيه، وتفسده. مرارة اقتحامات سلطة البعث واتحاده الوطني. وبالرغم من أني لم أحسب على طرف سياسي، واكتفيت بصفة الشاعر الذي لا انتماء له، إلا أن ثانوية المحمودية لم تخل أسبوعاً من رجل أمن يقتحم الإدارة، محققاً بشأني. كنت أيامها قد أصدرت ديواني الأول «حيث تبدأ الأشياء». وبهذا صرت موضع نظر من قبل مرحلة لم تترك حيزاً لكيان إنساني لا منتم. بدا الأمر لي حينها مريعاً. وبدوت نبتة عارية من أية حماية في أرض بوار.

× يقال أن الموهبة في الجينات، فأنت الشاعر والرسام، ولأخيك صادق طعمة موهبة فائقة في الرسم. لذا يتبادر إلى ذهني في الفور هذا السؤال: من سبقكم في العائلة بذلك، خاصة وأن أغلب أمهاتنا من الأميات اللاتي طمرت مواهبهن الا لظروف الا اجتماعية القاسية مثلا، لكنهن سعين من أجل أبنائهن ليكملوا الدرب؟

– لا شك أن هناك موهبة ما كامنة في الجينات. وأن فاعليتها منذ وقت جد مبكر تبدو مقطوعة منشغل برسم بورتريت لعبد الناصر. ولكن حدث ذلك بعد أن كنت قد شغلت هوامش كتبي المدرسية وغير المدرسية بالرسوم. ثم كيف حلت الحجارة بين يدي جاهزة للنحت؟ ونحن نعرف أن النحت يلي الولع بالرسم بعد مسافة قصية. ثم كيف استحوذ الكتاب ومحاكاته على اهتمامي، وطوى الرسم والنحت بين دفتيه؟ ولم كتاب التراث، الذي يستعصي على فهمي، وحده؟ وما معنى اللذاذة في القراءة المصوّتة، التي تصحبني عادتها حتى اليوم؟ وما معنى الحساسية الملهمة بملمس الورق، ونسيجه، ورائحته؟ كانت كتب طه حسين وحدها التي تلت كتب التراث في القراءة المصوّتة. كتب طه حسين بطباعة دار المعارف، دار المعارف آنذاك، وحدها. حتى أنني، في إحدى سفراتي الى القاهرة، وقعت على كتاب «الفتنة الكبرى» في طبعته الأولى، فخاب ظني في ملمس الورق ورائحته. بقيت تلك النشوة الروحية عالقة دونه في ذاكرتي وحدها. لم يتغير الورق ملمساً ورائحة بالتأكيد. بل تغير الزمن الفاصل بيننا وحده.

لو سألت أخي الفنان صادق طعمة السؤال ذاته، لوجد إجابته جاهزة، في أن موهبته وجدت مناخاً خصباً بالكتب والرسم والموسيقى، هيأه له أخوه الذي يكبره بسنوات.

× هل تجد نفسك بأنك تنتمي إلى جيل الستينيات أم السبعينيات وهما حقبتان زمنيتان ازدهرت فيهما الثقافة في العراق؟. أرجو الحديث عنهما وعن روادهما في الأدب والفن.

– أنا ستيني بالتأكيد. على أنني من أصغر الستينيين عمراً. السبعينيون جاءوا في مرحلة مختلفة، جديدة، ومحددة، مرحلة حكم الحزب الواحد. ومرحلة المعارضة العقائدية الواحدة. أمر لم يكن لنا به عهد. نشأنا داخل مناخ تسويغ الحرية النسبية، المشوبة بالفوضى. هم نشأوا في مناخ تسويغ الرقابة، واعتقال العقل داخل العقيدة. تحدياتنا كانت لا تخلوا من عبث ضاحك. تحدياتهم لا عهد لها بالعبث، بل بالواجب الذي لا رغبة لهم فيه. الثقافة ازدهرت في مرحلتنا، ثم تواصل ازدهارها في سنوات مرحلتهم الأولى، إلى أن تمكن حزب السلطة الواحد من التحكم بمصير الأفكار والأفراد. حينها ذبلت المرحلة، وتحولت مع الأيام إلى رماد.

في مرحلتنا ازدهرت أشكال التعبير الشعري، في شتى التوجهات، التي تعتمد الأصالة، أو النزعة الطليعية. وليس غريباً أن تجد كل الأشكال لدى شاعر واحد: قصيدة البحور الموروثة، قصيدة التفعيلة، القصيدة المدورة،

القصيدة البصرية، قصيدة النثر... الخ. في مرحلتهم انسحبت القصيدة، بصورة ما، إلى شكل واحد، هو شكل قصيدة النثر مغلقة في الغالب. ولم يبدُ الأمر وليد إرادة طليقة، بل وليد نزعة هرب إلى شكل قادر أن يحيط الشاعر وإرادته، وحريته، وتطلعاته داخل عبوة مغلقة، ناسفة ولكن دون توقيت. المواقف النقدية النظرية تبعت الخطوات ذاتها.

× عندما كنت مراهقة لم تفارقني كتب شاعرنا الكبير بدر شاكر السياب، وبكيته عندما غادر ومازال يحز في نفسي غيابه، هل تعتقد هناك شاعر عراقي يستطيع أن يؤثر شعره بهذا الجيل بنفس مستوى تأثير السياب الذي مازال حاضرا حتى يومنا هذا؟

– أنا الأخر كنت في مرحلة الصبا والمراهقة أقرأ السياب، وبكيته يوم مات، وبالرغم من أن أحزان السياب عراقية تماماً، وقد يصعب على العربي أن يستجيب لها بالطريقة ذاتها التي يستجيب لها العراقي، إلا أنها تتطلب عنصراً شخصياً آخر للاستجابة. حساسية خاصة قد تصح عليها تسمية الحساسية المنطوية. تلك الطبيعة التي تجعل الفرد يشعر أنه فرد حقاً، وأنه في عزلة ووحدة، بالرغم من الإحاطة الحميمة للعائلة، الأصدقاء، وللناس، وان الإيمان بالأفكار الكبرى قد لا يمت بصلة لأفكار ذاتها، وأن هذه الأفكار الكبرى ذاتها نسبية وخلودها وهم. حساسية كهذه لها أن تشعر أن استجابتها للمطر، على خلاف كثيرين، استجابة تنهدات أسيانة وحزينة. المذهل لدى السياب إحساسه العميق بالذنب، وأنه أوهن وأضعف من أن يؤدي الدور الذي ألزمه القدر به. من هنا ترين أن ما من شاعر عراقي أو عربي، من جيل السياب أو الأجيال التي تلته، يضاهيه في تأثيره. لأنك ألفت الشعراء العرب عموماً على هيئة المتنبي، أبطالاً، أشداء، ونبوئيين! والإنسان يرهب هؤلاء بطبيعه، ويأمن الشاعر الذي يضاهيه ضعفاً، وعجزاً. إن الدموع التي يستدرها السياب من عيون قارئه ليست دموع عطف على الشاعر، ولا على النفس. بل ولبدة إحساس بالمشاركة أمام قدر شرير لا يُقاوم.

لهذا السبب أفردت السياب في كتبي النقدية، مع قلة قليلة من الشعراء العرب قد يكون الشاعر الحديث صلاح عبد الصبور والشعراء القدامى المعري وأبي نؤاس من أبرزهم، في الضفة الصحية المتعافية الصغيرة من الشعر العربي، الذي تتزاحم على ضفته الواسعة الأخرى البطولاتُ والنبواءاتُ والتعاليات النفّاجة بملكية مفاتيح الأسرار.

بالتأكيد لن يستطيع شاعر من ضفة أصداء المروج الشعري العربي، وبين متطلبات القارئ الخاص للشعر الحقيقي، العارف بحجم التحديات. الشعراء القلة في ضفة السياب حققوا هذا التوازن ولكن ليس بدافع رضا القارئ. لقد حاولوا الذهاب أبعد مما ذهب السياب، بفعل دوافع إضافية، مثل اتساع أفق المرحلة، واتساع الثقافة جدياً متواصلاً في حياتنا التربوية والمعرفية. ولكن التراث العربي يزدحم بالفكر الموسيقي النظري بصورة مذهلة. ثم إننا لم نملك إرثاً تربوياً ومعرفياً في الرواية والمسرح والرسم والسينما! ولكن المثقف العربي، الذي شرّع أبوابه لثقافة الغرب، عرف كيف ينتفع لخلق وتنمية هذه الحقول في ثقافته.

×من هو المثقف برأيك؟ وهل الثقافة تنحصر في قراءة الكتب والتعلم والمعرفة، أم أنها سلوك، وإلا تحول الفرد إلى مكتبة متجولة؟

– أحسب أنك تقصدين بعبارة المكتبة المتجولة حين يكون المثقف مجرد كيان لعرض ما يعرف، وما يفكر به، عرضاً عضلياً. حين يحول المعرفة الى سلم منافع جاه وسلطة، وتعزيزاً أنا مريضة بالنرجسية؟ أمر لا اختلاف عليه، ثم أنه أمر بالغ الشيوع في ثقافتنا. ولا أريد العودة الى موضوع «ثقافة الاعلام»، فقد تحدثت عنها كفاية، هنا وفي أمكنة أخرى. ثم أني أعد لها كتاباً في تعريف المصطلح واستيعاب الظاهرة.

المثقف كيان أسهمت الطبيعة في انتخابه بالتأكيد. الثقافة التي اهتدى اليها مسعى لرفع الانسان الى النموذج الأسمى. طرق هذا المسعى لا متناهية التنوع. ثم أن هذا المسعى لا يتحدد بقواعد أخلاقية وأعراف مسبقة، إنه يتطلع الى الضوء أبداً، حتى لو كان تطلعه صارخاً، نداباً، تراجيدياً. المثقف هو الذي يحسن معرفة الكائن الانساني كشبكة تعارضات. وأنه كيان رائع بسببها. لأن هذه التعارضات وحدها هي سر ديناميكيته وتطوره. ما من كيان يسكنه الله وحده. وما من كيان يسكنه الشيطان وحده. اللون الأحمر لدى الرسام ليس لونا واحداً مطلق الدرجة. الانسان درة الأرض العزيزة. لأنه وحده القادر على السعي وسط المصطرع، ووحده الواعي لقيمة المسعى. وليس غريباً أن يعرف أن إحساسه بالعبث واللاجدوى والتمزق ليس إلا نتاج المسعى ذاته للسمو. من هنا يبدو ألم المبدع مشرقاً، أحزانه عزاءً، وليله ينطوي على إضاءات، عميقة ولكن مرئية للعين الثاقبة. ومن هنا أيضاً أن مفكري العقائد عادة ما يكفّرون المبدع في آلامه وأحزانه وليله الغامض. يريدون مسعى عضلياً، لا يقبل التعارضات. يرون الانسان عبداً عابراً للفكرة الخالدة. مجرد مطية معبأة بالأسود أو بالأبيض. بالله، أو بالشيطان. بالخير أو بالشر.

المثقف الحقيقي الذي يعرف، بالبداهة، أن الإنسان مسعى الفكرة. وليس الفكرة مسعى الانسان. قد يتعثر الانسان في مسعاه بمئات الأفكار، وينهضها نفض الرداء، حين يجدها غير صالحة. وأن الفكرة وليدة مسعى الانسان ذاته، والمثقف هو من يحذر من أن تغلب هذه الفكرة على الانسان وتستعبده. لأن الانسان، في الغريزة، يسعى الى العبادة والخضوع. عبادة إله كلي القدرة غريزة فيه، يناضل المثقف في تصفيتها من شوائب غلبة الفكرة، وما يمكن أن تتليس به من قداسة كلي القدرة، التي تبدو قداسة إنسانية بقدر ما تتسع وترحب، اتساع ورحابة كلي القدرة. ولكي أقرب الفكرة إليك بمثال لك أن تتأملي ما يحدث هذه السنوات باسم الله والإيمان. على أنه في حقيقته يحدث مدفوعاً بقداسة العقيدة والفكرة، لا كلية قدرة الله، التي تفترض الاتساع والرحابة. إن مطاحن سلفيي السنة مع سلفيي الشيعة هي باسم الله، ولكن ليس من أجله. لقد اختفى الإله كلي القدرة وراء حجاب العقيدة. الفكرة الكثيف. إن مسلخ هؤلاء وأولئك، وخطيبَ هؤلاء وأولئك لم يعد مدفوعاً بعبادة الله، وهو يطلق رصاصته على جبينِ عدوه الانسان المسلم، بل مدفوعٌ بعبادة الفكرة، العقيدة، التي ينتسب اليها. وهذا الشعور ملأ كيانه، مع الأيام، حتى في صلاته التي يؤديها، فهو يؤديها للعقيدة، الفكرة، لا لله، وإن اعتقد غير ذلك.

هذا الأمر ينطبق على كل الانتماءات التي تتحلى بوشاح الوعي. كان لي صديق كثير الاعتداد بوعيه في انتسابه للفكر الماركسي، وللحزب الشيوعي. وأنا لا أشكك بحسن نيته وحرارة انتفاعه. ولكني أشكك بثقته بوعيه. كنت أقول له مداعباً: «أعرف أنك ولدت في الشواكة، عزيزي، قرب سينما الأرضرملي. ولكني أقترح عليك أن تفترض، بحسن نية وموضوعية، أنك ولدت على مبعدة أمتار، في محلة الجعيفر السنية (ذات السلطة السياسية) لا الشواكة الشيعية (فاقدة السلطة السياسية)، أكنت ستضمن وعيك الماركسي هذا، وسط عائلة، جيران، أقارب ومجتمع محيط من أبناء الطائفة السنية، التي اعتادت الوله بالقومية العربية (لا الأممية)، والإسلام العربي، لا الإسلام الأممي؟

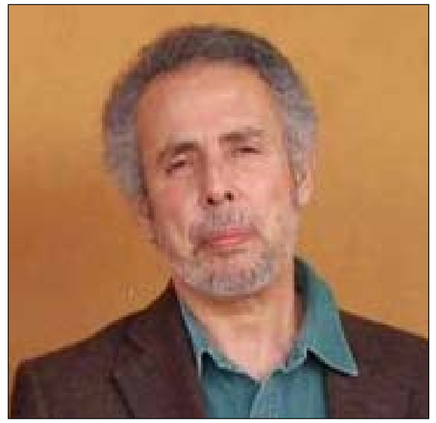
عودة الى موضوع الكتب والقراءة أضيف أن القراءة مقطوعة عن الحياة عادة ما تكون مضرة. ولكن يجب أن لا أغفل معنى علاقة المعرفة بالحياة كيف يمكن أن تكون، لأنها عادة ما تكون مصدر التباس وسوء فهم. إن سماعي واستيعابي لموسيقى باخ منحني معرفة لمعنى الإيمان الإلهي، بعيداً عن معنى العقيدة الإلهية. الإيمان سعة أفق تتماهى مع معنى «كلي القدرة». العقيدة ضيق أفق داخل اللوازم والشروط. موسيقى باخ عرفتني على معنى عاطفة بشرية بعيدة عن تلك التي لا تتولد من ردود أفعال غريزية. غريزة الانسان لها عواطف عزيزة عليه بالتأكيد، وهي مصدر كل دراسات علم النفس والفلسفة وعلم الجمال بشأن «العاطفة». ولكن ثمة عاطفة للإنسان يطلقها الفن من مكان خفي فيه. عاطفة لا تحدد، لفرط اتساعها ورحابتها، بغرض وهدف. ولذلك لا تنطلق عواطف باخ إلى من إيمانه بالعقيدة المسيحية، بل تنطلق من الشكران للقدرة الكلية على خلق القدرة الموسيقية، التي تسعى الى مضاهاتها في كليتها.

انحناءة أبي العلاء المعري الحَدِبة على الانسان الأعزل أضفت على وعيي الشعري والإنساني أكثر من معنى. ولذلك لا أفصل عن شعري حاجتي الى التأمل، وحاجتي الى المساءلة. علاقة الشعر بالإنسان لم تسمح لي أن أتقبل شاعراً كالمتنبي دون تردد. وسمحت لي أن أبحر مزيداً من الإبحار في شعر أبي نؤاس، ونثر أبي حيان. فكلاهما لم يفرّط بالحسي والأرضي، وكلاهما جعلا من الحسي وسيطاً لما وراءه. وكلاهما كتبا بدمهما، لا استجابة لدعوى نيتشة، بل لدعوى العلاقة التي تفترض البديهية الصادقة بين المعرفة وبين الحياة.

الحوار نشر على موقع الكاتب العراقي

عندما رسم فوزي كريم حسين مردان بقلم الرصاص

عواد ناصر



حسين مردان

الشعراء، دائما، يعيدون تشكيل الكائنات والأشياء.

الكائنات والأشياء بأشكالها الراهنة لا تعجبهم. ثم أنهم أكثر من غيرهم عرضة للضجر، والأشكال الراهنة مضجرة، مدعاة للكآبة والسخرية.

لم يكتف أبولونيير بكتابة الرسائل الى أصدقائه وهو مختبئ في أحد خنادق الحرب.. فرسم الرسائل على هيئة أشكال تشبه رسوم الأطفال ليبدد الضجر ويضفي على الخندق الحربي براءة اللعب والتخفيف من وطأة الرماد والدخان. سمع جماعتنا بهذا فقلدوه وأطلقوا طيورا صناعية اسمها (القصائد البصرية).

ورسم إنطون إزكوبري(الأمير الصغير) فخدعنا، صغارا وكبارا، بتلك القبعة التي لم تكن قبعة بل ثعبانا يبتلع فيلا. الأمير الصغير، وحده، اكتشف الخدعة. اكتشف سر الرسم، بعد أن تقمص بصيرة الرسام.

فوزي كريم يعرف هذا لكنني لا أدري إذا كان حسين مردان يعرفه أو لا، كلما أعرفه أن حسين كائن مسكون بالحرية أكثر من موهوم بالكتب، لأن من لا يملكون لا يخافون، ومن لا يخاف كائن حر لا شكل راهنا له، ومن هذه النقطة انطلق فوزي كريم ليخطط حسين مردان بالقلم الرصاص الذي يشبه لون حسين: الرمادي المضبب القابل للحضور والمحو معا.

يجد رسام حسين مردان صعوبة ما في رسمه، لأنه كائن غير ساكن، ومن يرسم شاعرا غير الذي يرسم طبيعة ساكنة.

يجلس حسين في اتحاد الأدباء، على مضض، فكم هي ضرورية مهمة القفص في حبس الطير، لكن مسافات الطيور أبعد شأوا من مليون قفص مصفوفة جنبا الى جنب.. وعلى فوزي كريم أن يرسم طيرا اسمه حسين مردان لا يستجيب لأي قفص حتى لوكان ورقة للرسم بالرصاص أو قماشة للرسم بالزيت.

يقرع الشاعران كأسيهما، تطفر قطرة عرق أبيض وتستقر على يد حسين لولؤة صغيرة توشك على التلاشي. ينهض فوزي. يمد يدا تسند حسين، الذي يحتاج دائما من يسنده، يخرجان باتجاه الجسر.

الجسور لا تغري الرسامين، حسب، مثل مونيه، ولا المعماريين، ولا العابرين بين الضفاف لسبب ومن دون سبب، فجسر حسين الذي رسمه فوزي هو مسافة البندول التي يقطعها الحائرون فوق العادة، وفي لحظة رعاية ودلال غامرين يجعل الرسام من الشخص عريسا: (وذات اليمين وذات الشمال النساء يمتن ويحيين ظلله)

في مشهد يختصر أكبر أحلام عبد الأمير وأكثرها تركيبا وبؤسا: شاعر بلا امرأة. بالرسم أو الشعر يهدي الشاعر/ الرسام صديقه الشاعر المحروم باقة من النساء يمتن ويحيين ظله.

(وخطوك ما حل في الجسر
ما جاوز الجسر
كنت وحيدا وكنت على الجسر واقف).

ألم أقل قبل قليل إن الجسر هو المسافة الوهمية التي يؤتيها البندول الحائر.. القلق؟

فخطو حسين مردان ما حل في الجسر ولا جاوز الجسر، ثم ها هو وحيد على الجسر واقف،

لم تغره ضفة، ولم يستجب لخندق..هو شاعر في منتصف الجسر، لكأنه بؤرة النهر والضفاف والمجرى.

ولم يقف إلا ليحدق في الماء مثل نرسيس، وهو أدق وصف يليق بشاعر. علاقة فوزي كريم بحسين روحية أكثر مما هي إجتماعية، فقد وجد الأول في الثاني بديلا موضوعيا، وليس حلا شعريا، في مرحلة ملتبسة تشي بالإحتمال ونقيضه. لعل الجسر نقطة افتراق، أكثر مما هو واصلة بين ضفتين. الجسر لحظة ابتلاء عندما يتحتم عليك أن تكون في ضفة دون سواها.

تكتمل الصورة (البورتريه) – وهل ثمة صورة مكتملة؟ التي رسمها فوزي كريم بالقلم الرصاص لحسين مردان، على هيئة شاعر حائر، تتجاذبه ضفتان، والأمر لا يخلو من صعوبة لأن الشاعر/ الرسام يرسم شاعرا لا طبيعة ساكنة.

بتنافذ الشعر والرسم خرجت تلك الروح الأمارة بالفن في لوحة وأكثر من قصيدة وضع فيها فوزي عبد الأمير كتميمة خضراء عبر سنوات الرحيل والإقامة تشهد عذابات الشعراء خصوصا أولئك الذين يرقبون جريان الأنهار وهم يقفون في منتصفات الجسور.

فوزي كريم رساما

وليد سبتي

لمع اسم فوزي كريم منذ ستينات القرن الماضي (داخل العراق وخارجه) كشاعر محدث وناقد ادبي عبر حضوره الدائم في الأوساط الثقافية العراقية والعربية . كما هو معروف في ذات الوقت بولعه والمامه بشكل خاص بالموسيقى الكلاسيكية والفنون التشكيلية. إنما رغم معرفتنا بمزاولته الرسم، لم تكن عوالمه التشكيلية واضحة المعالم بين قرّاءه ومتابعيه.

الآن ، ومن خلال معرض تشكيلي يقام في "روم٣٣" شمال لندن، نحن أمام معرض ترتسم فيه عوالم " فوزي كريم " التشكيلية في لوحات وتخطيطات أنجزها الشاعر في منفاه في العقود خصت الفنان الكلمة والصمت أكثر من صراخ الألوان .

لم تقلل سنوات المنفى والبعد عن العراق من اهتمام فوزي كريم بالموضوع العراقي. فهو طوال مسيرته ظل ملتصقاً بالحدث العراقي الثقافي والسياسي من دون ان يكون سياسيا في حين طغت السياسة على مناحي الحياة العامة ، الحياتية منها والفكرية . لقد سيطرت السيرة الذاتية المرتبطة بالسيرة العراقية العامة على مواضيع اللوحات المعروضة في معرض الفنان والشاعر الحالي المقام في العاصمة البريطانية لندن .إنما باستطاعتنا تلمس بعض من اجواء أبعاد الزمن وتداعياتها المضطربة والقلقة التي طالما هاجرها الشاعر عنوة. يستنجد فوزي بذخيرة الذاكرة الشخصية في التعبير عن تفاصيل ومناخات خاصة، كما تتجسد في اعماله ، شعرية عالية تنعش الذاكرة وحيوتها في اللوحة .

تذكرنا الأعمال التعبيرية والرمزية لفوزي ، محمد وناقد ادبي عبر حضوره الدائم في الأوساط الثقافية العراقية والعربية . كما هو معروف في ذات الوقت بولعه والمامه بشكل خاص بالموسيقى الكلاسيكية والفنون التشكيلية. إنما رغم معرفتنا بمزاولته الرسم، لم تكن عوالمه التشكيلية واضحة المعالم بين قرّاءه ومتابعيه.

الآن ، ومن خلال معرض تشكيلي يقام في "روم٣٣" شمال لندن، نحن أمام معرض ترتسم فيه عوالم " فوزي كريم " التشكيلية في لوحات وتخطيطات أنجزها الشاعر في منفاه في العقود خصت الفنان الكلمة والصمت أكثر من صراخ الألوان .

لم تقلل سنوات المنفى والبعد عن العراق من اهتمام فوزي كريم بالموضوع العراقي. فهو طوال مسيرته ظل ملتصقاً بالحدث العراقي الثقافي والسياسي من دون ان يكون سياسيا في حين طغت السياسة على مناحي الحياة العامة ، الحياتية منها والفكرية . لقد سيطرت السيرة الذاتية المرتبطة بالسيرة العراقية العامة على مواضيع اللوحات المعروضة في معرض الفنان والشاعر الحالي المقام في العاصمة البريطانية لندن .إنما باستطاعتنا تلمس بعض من اجواء أبعاد الزمن وتداعياتها المضطربة والقلقة التي طالما هاجرها الشاعر عنوة. يستنجد فوزي بذخيرة الذاكرة الشخصية في التعبير عن تفاصيل ومناخات خاصة، كما تتجسد في اعماله ، شعرية عالية تنعش الذاكرة وحيوتها في اللوحة .

في اللوحة .

تذكرنا الأعمال التعبيرية والرمزية لفوزي بأعمال فنانين امثال انسور نولده وادوارد مونخ. انها معاينات مركزة لمواضيع وبيئات مختلفة، يستخدم فيها الشاعر هاجسه ورؤاه الشخصية. مشاهد الصيادين في النهر، مشهد عاشورا، دراسات لشخصيات تعتاد البارات وتعيش حالات الحوار والتدخين والشرب، منهم من ينادي ومنهم من يغني ، واخر تائه ووحيد. اجواء ووضعيات مألوفة ذات وجوه مرعبة ومفزعة في ان واحد. وفي عمل اخر، تحت عنوان "السباحة" صورة مثيرة ومفعمة بالرموز، محورها الشاعر نفسه يسبح عاريا مستلقيا على ظهره من دون حركة. التعبير على وجهه يثير الاستغراب والتساؤل. احقا انه يسبح؟ ام انه في غمار التفكير في مشروع اخر مخفي. تفكير يخص مسائل الوجود واشكال القلق والحيرة الانسانية. تكرتني روح هذا العمل بأعمال المدرسة مابعد الرفائيلية في بريطانيا. التي ركزت اعمال فنانيها على تكوين مشهد ينشد الى خلق نوع من التوتر النفسي. الأشياء تقدم باعتبارها رموزا يعاد تحليلها وفك الغازها من جديد للوصول الى معاني اعمق.

العديد من الاعمال عبارة عن بورتريهات شخصية ، تدور مواضيعها في اطار مظاهر الحياة والوجود الاساسية التي يهتم بها فوزي كريم. من قضايا الاغتراب والمنفى، الابداع والحرية، علاقات حب الانسان والطبيعة. هذه المواضيع التي تجد تعبيرها بقوة وكثافة في هذه الاعمال. الوجوه الغريبة لشخوص رسوماته لايمكن تجاهلها. تعابير تحكي عن توتر واضطراب دائم. وعن خوف وقلق على مصير الانسان. شاعرية فوزي وحسه المرهف بالموسيقى وربما نزعة البساطة والصدق التي نتلمسها في اسلوب التعبير وتنفيذ هذه الصور اعطت هذه الاعمال الحياة والطاقة تثير الدهشة والانتباه والتفكير.

ولد فوزي كريم في بغداد عام ١٩٤٥. أكمل دراسته الجامعية فيها ثم هاجر بعدها الى بيروت عام١٩٦٩. عاد الى بغداد عام ١٩٧٢، ثم غادرها ثانية عام ١٩٧٨ الى لندن، موطن إقامته الحالية . كتب ونشر مجموعات شعرية وكتب نقدية كثيرة من أهما " ثياب الإمبراطور " .

مختارات من فوزي كريم

القداس الجنائزي

(١)

وقد أثقلتني الفتن
فكم شاهدٍ في ثيابي
وكم قاتل لا أسميه ، كم أتبدد ،
وإذ أتردد محترساً من رداءة طبعي
ومن تركات الوطن
يداي تهمّان
– فيما أرى البحث عن أصدقاءٍ جُدُد
وعن ألفة يتطلب جهدا ومعنى –
فتنطفئان .
تفردت في كل أسئلتي حول معنى الوطن
فلم أر في زرقة الأسئله
سوى قطعة الثلج بيضاء .
ألفت ، عند مراياه ، وجها شبيها بوجهي
فما يثقان
تعاطيت حرفة كل الخمور
وكل الطيور .
وحين سمعت نداء يداهمني في القصائد
طويت رصيفا
يدي في جيوبي ،
وفي الشجر الطير ،
والموت واحد

(٢)

صديقي دع الموج يطفيء ذاك الظمأ
.
ودع كل شمس تعرفتها في ظلام المخاوف
توقد ثانية ما انطفأ .
ودع نجمة ، سقطت عند موتك عمياء
قائمة في الصدأ.
تعيد إلى وطن ، لم يعد غير أشلاء ،
هذا السؤال :
لماذا يذكّرني نهر دجلة بالموت
والفجر بالإعتقال ؟
ودَعْ أصدقاءك من غادروك
إلى النفي أو سقطوا في المكائد
يحيطون موتك بالإحتفال .

(٣)

لا يسمع القداس غيري .
تتفسخ الأشياء
ترسب في الكلام ، وتستريح على الورق .
وأعيد فيها نكهة الخشب القديم.
أعيد رائحة الشبيبة خلف صرختها ،
فترسب في الكلام ...
– أوراء كل شهادة للزور شاهدة ؟
وأرسم نخلة فتنام ،
طيرا ، يختفي في الظل
وجها في الزحام .
ومن الركام
خرجت يداه إليّ واحتمتا بنبضي .
– هل يكشف الليل احتمالا آخراً ؟

– لا شيء .
أسمع صرخة ، وأضم بعضي.

موت نجيب المانع

(١)

أتردد خلف السور .
أُطِلّ على الرجل المأسور
بجمالك أيتها البستان .
الرجل وحيد مثل الوتر ،
ومثل الوتر يخيط من الألحان
كفنا .
وكمن يتماثل لشفاء
يرخي أزرارا
ثم يحل إزارا حول تويج الجسد .

ما أوحش هذا السمك يحط على الأصداف
ميتا ، في ماء الزمن الراكد .
وهواء الأخرة يلامس غصن الصفصاف
كغبار الطلع .
ما أوحش جنحك أيتها الساعة فوق الجسد
العاري !
ما أوحش هذي البستان ،
والوعل الرابض بين الدّغْل لمن لا يبصر أو
يسمع!

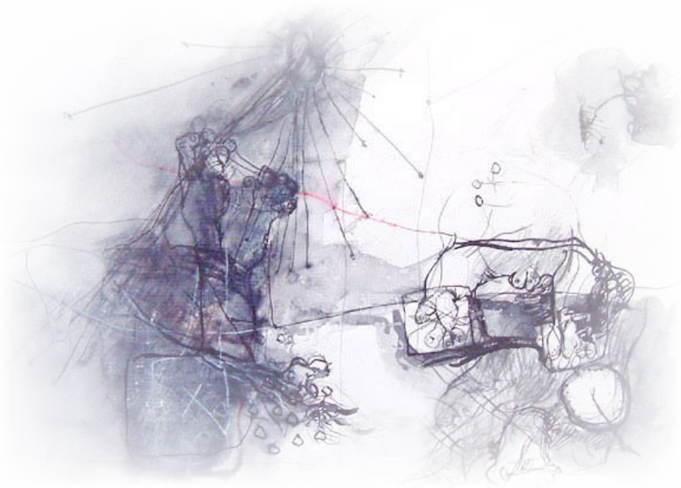
أتردد خلف السور .
أطل على الرجل العريان :إكليل حول
الرأس ،
وضفدعة
تقتات على أشتات بين يديه .
وأنا أتردد خلف السور . أطل عليه ،
كالقاريء فوق كتاب.

ما أوحش هذي السحب وهي تلامس
جبهته ،
ثابتة مثل مياه في رئة غريق !
ما أوحش هذا الضوء الراكد فوق الشعر
الأشيب !
أنحدر من السور
أنحدر وأترك فوق إطار اللوحة وجه
صديقي المأسور
بجمالك أيتها البستان ،
بالأثر الفاتن للفرشاة
تركته رماديا .
أثرا منسيا لوجود مات .

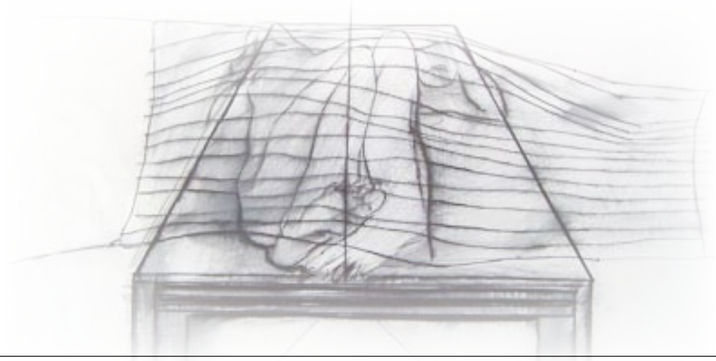
(٢)

سأسمع عوضا عنك « أغاني موت الأطفال
« لـ « مالر «
أسمع كل « أداجيو « من موتسارت .
وأنصب للأوبرا برجا عاجيا
أتطلع منه إلى الحافات .
وأطلّ على أشتات كياني الزائل،
رثّا يتعثر فوق رصيف السوق
كالباحث ، عبثا ، عن أمل مسروق .

سأتابع وتر العاصفة الكبرى فى « الهمر
كلافير « .
وأخبيء خشخاشا ، في ذكراك عراقيا
منتخَباً من برّية جوعك
الشرك»:
وفي لحظة يحدثُ الشيءُ. يحدثُ صدفة:
كأن تتحاشى خلافاً مع ابنكَ أو زوجتك،
أو مع رأيٍ طرأْ
في الكتابِ الذي كنتَ تقرأُه أملاً بالتوافق.



فتأخذُ ركنا بحجة أن تتأملَ،
أو حاجةٍ أن تُعيدَ انسجامَ المغنّين والعازفينْ
بداخل أوركسترا كيانك ..
وإذْ بكَ، لا عنْ إرادة
تقاومُ لحناً نشازاً بدأْ
على آلة، لمْ تكن في الحسابْ.
تقاومُه، أوّلَ الأمرِ، عن رغبةٍ في العتابْ،
ولكنه يتفشّى بلون الوشاية بين صفوف المغنينَ
والعازفينْ...!
وإذْ بك تدخلُ، لا عنْ يقينْ،
خيوطَ الشركْ،
وتهلكُ، فيمنْ هلكْ
وقطعت الشوط :
رأيت جلاوزة يفدون كما يفد الحجّاج على محرابْ
قطعوا أشواطا في الألقابْ !
سمّوه الشعر المفتونْ
بالنفس ، وسمّوه المسحورْ
بالجمهورْ



سموه الطرّة في تاج الملْك ،
وقرة عين الشعر المحدث ،
والرائي عبر جدار الأسمنتْ
سموه ، محاباة للأضداد ، الحيَّ الميتْ
سموه سلاح المعتقد القاطع
بيد الفقراء ،
والحربة في خاصرة الأعداءْ
وأقاموا في مذبحه شبحا
محزوناً فر

الشرك

وفي لحظة يحدثُ الشيءُ. يحدثُ صدفة:
كأن تتحاشى خلافاً مع ابنكَ أو زوجتك،
أو مع رأيٍ طرأْ
في الكتابِ الذي كنتَ تقرأُه أملاً بالتوافق.
فتأخذُ ركنا بحجة أن تتأملَ،
أو حاجةٍ أن تُعيدَ انسجامَ المغنّين والعازفينْ
بداخل أوركسترا كيانك ..
وإذْ بكَ، لا عنْ إرادة
تقاومُ لحناً نشازاً بدأْ
على آلة، لمْ تكن في الحسابْ.
تقاومُه، أوّلَ الأمرِ، عن رغبةٍ في العتابْ،
ولكنه يتفشّى بلون الوشاية بين صفوف المغنينَ
والعازفينْ...!
وإذْ بك تدخلُ، لا عنْ يقينْ،
خيوطَ الشركْ،
وتهلكُ، فيمنْ هلكْ

فوزي كريم

الشاعر في عزلته المضيئة

علي جعفر العلاق

-١-

كان مساء لندن ينتظر خارج القاعة معنا في رماده وطراوته . وكنت حينها أتهيأ لقراءات شعرية في منتدى الكوفة، بينما يقوم فوزي كريم بمهمة التقديم لهذه القراءات . كانت القاعة الصغيرة مكتظة بجمهور نوعي في إصغائه ومداخلاته، جمهور صقلته الغربة وعذّبه الحنين إلى بلد الأنهار والشعر والكوارث، وكان ذلك عام ٢٠٠٢م.

كنت أصغي إلى فوزي وهو يقدمني وكأن صوته يفوح من جدران القاعة محملاً بوعود الستينات وأمطارها البعيدة.

-٢-

يمكنني القول أن فوزي واحد من الشعراء القلائل الذين عكفوا على مشروعهم الشعري بمثابرة دائمة. كان شعره، وسط صخب الستينات، ملاذاً لذاته المرعوبة. ومع أنه كان واحداً من شعراء الستينات، إلا أنني لم أكن أراه واحداً منهم تماماً. وحين اقترن اسمه بجماعة البيان الشعري، الذي أصدره مجموعة من شعراء ذلك الجيل، عام ١٩٦٩ كان الأمر بالنسبة لي مثار استغراب واضح؛ لأن فوزي لم يكن منتمياً إلى عقيدة سياسية، أو ذا روح صدّامية، ولم يكن صاحب ادعاءات كبيرة في التجديد الشعري. لقد كان بعيداً عن ركوب الموجات المثيرة للجدل، وكان شاعراً بكل ما في هذه الكلمة من معنى، ولم يستمد قيمته من أية صفة أخرى غير الشعر. لذلك كان وجوده بين جماعة البيان الشعري طارئاً، وغريباً ، كما أن شعره لم يكن خيطاً متجانساً مع نسيج السجادة التي حاكتها مصادر ثقافية عديدة: متنافرة حيناً، أو منتزعة من منجم بعيد عن لوعة الذات في أحيان أخرى.

-٣-

كان فوزي قد حسم أمره منذ البداية: ترك مهنة التدريس مبكراً، وكرس حياته للشعر والسفر والموسيقى بعيداً عن أي امتياز اجتماعي أو وظيفي: لحية خفيفة ووجه سمح، وصوت مفعم بالعذوبة وهو يغني قصائد السياب والبياتي وأدونيس، وأغنيات عبدالوهاب والمقام العراقي. وكانت دراجته الهوائية التي يذهب بها إلى عمله محوراً في مجلة ألف باء، أحد مكملات صورته المعروفة.

غير أن ما يتركه اللقاء الأول من انطباعات لا يظل دقيقاً على الدوام كما يبدو، فثمة طبقة أخرى قد لا تكتشفها في لقائك الأول. إن هذا الفيض من البراءة البيضاء، ومظهره الذي يشبه مظهر النادم، أو الضحية، أو المتأمل قد يخفي وراءه، أحياناً، نرجسية عميقة أو اعتداداً كبيراً بالذات. لكنك، في الحالتين ، لا تملك إلا أن تحبه و تأنس إليه، فهاتان الصفتان مشوبتان دائماً بطفولة عذبة أو شيء من المرح الجميل ، وهو قادر على اخفائهما بتلقائية يحسد عليها حقاً.

لقد مثّل ومنذ بداياته الأولى، نموذجاً للشاعر المفتون بحلمه الشعري، والمستعد للتضحية من أجله بنعمة الوظيفة، ومباهج العائلة، وقد أعجبني فيه انقطاعه إلى الشعر وافتتانه بالحياة معاً: كان مقبلاً على الحياة دون ابتذال ومبتعداً عنها دون ذبول أو عزلة. وانسجاماً مع ميله إلى الحيطة وتجنب المواجهات اكتفى من الحياة، أو كاد، بهامش مشقوق كلسان الأفعى يتحرك فيه: ليل الحانة ونهار الوظيفة.

-٤-

يمتلك فوزي شمائل ربما لا تتكرر عند سواه: شمائل تقع خارج نصوصه، أو في الجوار منها تماماً؛ لقد كان صوته رخيماً، وكان يضفي على جلساتنا الكثير من اللطف وخاصة عندما تبلغ به النشوة أقصى مدياتها.

ولا تفارق ذاكرتي أبداً تلك الليلة الاستثنائية التي أمضيناها في أحد النوادي الجميلة، ونحن نحتفي بعودته إلى بغداد بعد أن أمضى في بيروت سنة أو أكثر. كان ذلك عام ١٩٧٦، وكنا مجموعة من الكتاب والشعراء الشباب: عبد الستار ناصر، نبيل ياسين، حميد الخاقاني، وأنا . هذا إذا لم تخني الذاكرة.

كان فوزي قد عاش في بيروت فترة كان فيها على تماس مع ما يشبه الفاقة، واضطرارات العيش ولكن على طريقته البعيدة عن التهتك. وكان يمكن لذلك النمط من العيش أن يأتي على الكثير من تماسكه لولا موقف صديقه الحميم شفيق الكمالي، الذي كان شاعراً وقيادياً لامعاً في الحزب والدولة آنذاك، وكان، إضافة إلى ذلك، رئيساً لتحرير مجلة «آفاق عربية».

قام شفيق الكمالي بتعيين فوزي كريم مراسلاً للمجلة في بيروت، ولكن ذلك، كما يبدو، لم يحل دون تفكير فوزي في العودة إلى بغداد ثانية. وكان يمكن أن تظل عودته في إطار الحلم ربما لولا شفيق الكمالي أيضاً، إذ يتوجب عليه إما أن يؤدي خدمة العلم، أي الخدمة العسكرية، أو أن يدفع مبلغ البدل النقدي عوضاً عن الخدمة الفعلية. لم يكن فوزي قادراً على أيّ منهما لأسباب نفسية ومادية. وهنا قام شفيق الكمالي بموقف لم يحصل إلا مع فوزي : أقنع رئيس الجمهورية، الذي كان وزيراً للدفاع أيضاً، بإعفاء فوزي كريم من الخدمة العسكرية دون أن يخدم يوماً واحداً في الجيش، ودون أن يدفع البدل النقدي كما يفعل الآخرون.

وسط هذا الجو المفعم بالانفعالات كان احتفاؤنا بفوزي كريم تلك الليلة. بدأ الليل لينّا وحميماً، وتنامى مزاج الجلسة؛ فاندفع فوزي يغني قصيدة البياتي الشهيرة:

مدن بلا فجر تنامْ
ناديت باسمك في شوارعها فجاوبني الظلام
وسألت عنك الريح وهي تئن في قلب السكونْ
ورأيت وجهك في المرايا والعيون
وفي زجاج نوافذ الفجر البعيدْ
وفي بطاقات البريد
مدن بلا فجر يغطيها الجليدْ

كان لا يمل من غناء هذه القصيدة في جلساته الحميمة، رغم نفوره من شخصية البياتي، الذي كان بدوره يحاول التقليل من قيمة فوزي الشعرية في مجالسه الخاصة. وانعطف فوزي، بعد ذلك، إلى غنائيات مهيار الدمشقي لأدونيس الذي كان فوزي أكثر أبناء جيله افتتاناً بصوته الشعري.

أخذ صوته يعذب شيئاً فشيئاً، وبلغ انسجامنا معه أقصى مدياته. وما هي إلا لحظات حتى اندفع في اتجاهنا رجل ضخم الجثة، ودميم الشكل: اقتلع فوزي كريم من مزاجه وتجلّيه، وحمله بخفة مصارع. كان ذلك الرجل هو المسؤول عن حفظ الأمن في ذلك النادي . مشهد لا أنساه: كان فوزي يرافس، مثل طفل، بين ذراعيّ ذلك الرجل الهائج، وكنا نحاول أن نهدئ من غضبه دون جدوى: تارة ندعي أن فوزي ضيف شفيق الكمالي شخصياً، وتارة نبالغ في أهميته الشعرية. ولم يفك الرجل الضخم قبضته عن فوزي كريم إلا بعد أن أوصله إلى خارج النادي، بل وخارج حديقته الكبيرة. وأثناء ذلك كله، كنا نهرول وراءه في مسيرة ليلية مخذولة عاجزين عن فعل أي شيء.

-٥-

في شقته، في ضاحية (كرين فورد)، كان كل شيء بالنسبة لي، ينضح بأمطار الروح وتوتراتها: جدران مغطاة بتأوهات ريشته الندية كرفيف الذكرى، لوحات وتخطيطات لوجوه غيّبها الموت أو الصمت أو الرحيل، وأخرى لفوزي نفسه. كانت شقته تكريساً لعزلته حيث لا شيء إلا الكتب، ودواوين الشعر، والرسوم، والاسطوانات الموسيقية. كنت أعرف فيه اهتمامه بنقد الشعر بالدرجة الأولى، وكنت أراه، في الوقت ذاته، ميالاً إلى التنوع. لقد اتسعت اهتماماته النقدية لتشمل الرواية والقصة القصيرة إضافة إلى الشعر.

لم ينبهر بالموضات العابرة كما قلت، ولم تجتذبه غوايات الحداثة أو الركض وراء ظواهرها على الرغم من أنه من جيل عرف بنزعته الحداثية حد الهوس.

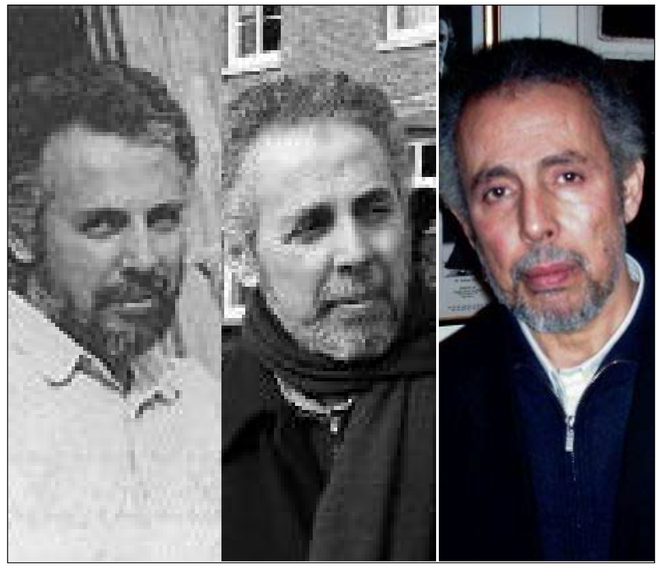
وما كان يلفت انتباهي، وفي فترة مبكرة، أن فوزي لم يكن يرى في الحداثة الشعرية أو النقدية قطيعة مع التراث أو انقلاباً عليه، بل كان يبدو باحثاً عن حداثة لا تجافي الانتماء الرصين لروح الأسلاف ، وعن احتفاء بالجذور لا يجحب عنه هواء العالم؛ لذلك يمكنني القول إنه كان يتجه في كتاباته النقدية، رغم قلتها مقارنة بشعره، وجهة خاصة. كان ينأى بنفسه عن صخب الجوقات، وكان يبدو وكأنه، في شعره ونقده معاً، كلاسيكي جديد: يذهب مع التجديد إلى حد لا يتجاوزه ، ويرتبط بالماضي بوشائج تتعصّى على الانفصام.

وقد يكون في ذلك تفسير لكتاباته المبكرة عن أسماء أو أعمال لم يكن فيها بريق حداثي: معلقة لبيد، شعر الجواهري، قصص إدمون صبري على سبيل المثال.

ويمكن اعتبار كتابه النقدي الأول (من الغربة حتى وعي الغربة) نموذجاً لعقل متفتح وذائقة جديدة، لكن ذلك العقل وتلك الذائقة، كليهما، لم يكونا بعيدين عن الارتباط بالتراث. وكان هذا الكتاب يفصاحاً عن ملامح حداثته الحذرة المتمثلة التي تطورت، فيما بعد، لتتجاوز الحذر إلى الشك، وتتخطى المساءلة إلى الرفض، وقد تجلى ذلك، بوضوح في مجلة (اللحظة الشعرية) تحديداً وفي بعض كتاباته المتأخرة بشكل عام.

ظل فوزي وكأنه يهرب إلى قرارة ذاته بعيداً عن الآخر، أيا كان هذا الآخر: شاعراً أم قصيدة أم حياة عامة، وظل مفتونا بعالم لا يرى سواه، وتصور للشعر لا يطمئن إلى غيره. لقد حفر طويلاً في تربته الشعرية الخاصة حتى حجب غبارها عنه الكثير من مكملات المشهد ولوازمه، وحتى بدت السماء، أمامه، ناقصة أو مليئة بالأخاديد.

أحُس، أحياناً، وكأن فوزي، رغم ملكته النقدية، مشحون بطاقة تحليلية سالبة، إحساس بالرضا عن الذات ألحق أذى فادحا بقدرته على التفاعل مع النصوص الأخرى، وقطع عليه الطريق إلى تلك اللذة الخالصة من أي انفعال مكدر. وأتساءل، أحياناً، هل بالغ فوزي في تدريب مجساته النقدية تدريباً سالباً، فلم تعد قادرة على الإضاءة الحية، أو الكشف الودود؟ ربما. وقد يتساءل المتأمل لتجربته: هل يمثل فوزي على مستوى النقد، نموذج الشاعر الذي يحاول دائماً، كما يقول اليوت، الدفاع عن نمط الشعر الذي يكتبه؟



-٦-

لم أكن أتوقع أن يصل فوزي، في موقفه من الحداثة الشعرية ، إلى التخوم التي وصلها أخيراً، مع أن شاعراً مثله ، بموهبة ممتازة وذاكرة شجية، لابد أن يجد نفسه غريبا على هذا المشهد الشعري المليء بالادعاءات، وتبادل المنافع، والذي يتحرك، أحياناً، بعافية زائفة. كان فوزي جريئاً، في تعريته لهذه الظواهر حتى بدا لي، في بعض الأحيان، عدوانيا على غير عادته، كما بدا في أحيان أخرى، وكأنه منقطع، حد الإدمان ، إلى نموذج شعري لا يرى أفقا غيره، ولا نافذة سواه.

ومع ذلك، فإن حياتنا الشعرية في حاجة ماسة إلى من يقف ، بجرأة، أمام هذا الطوفان الشعري الذي يعترض في سياقه علانية لا تنحرج منها. وإذا كان فوزي قد بدا في مجلته (اللحظة الشعرية) نافد الصبر ومستاء، فإنني كنت واثقاً أن هذا الانفعال العاصف سينتهي به، ذات يوم، إلى موقف نقدي أكثر احتكاماً إلى المعايير.

إن النقد، لدى فوزي، ليس رطانة، بل انغمار في روح النص، و معانقة لحرائقه الداخلية. ومع أنه لا يلتزم، في الغالب، منهجا نقدياً محدد المعالم، ولا يحتكم، في أحيان أخرى، إلى أبنية النصوص قدر احتكامه إلى ذائقة قابلة للنقاش، إلا أن النقد الذي يكتبه يظل نقداً نستمتع به ، ونحتاج إليه: إنه النقد الذي يرى في القصيدة تجربة روحية عميقة، وجهداً تخييلياً شديد الإثارة.

-٧-

حين عرفته للمرة الأولى لم أكن أدرك أن هذا الوجه الطفولي، المرح، الحزين يخفي وراءه كل هذا التوتر والارتياب والأسى. مظهر غارق في هالة من التصالح مع الأشياء والناس والحياة، لكنه يتشظى في الوقت ذاته كالزجاج أمام قلق روحي محتدم: يندفع بصمت، ويتنامى على مهل.

كنت أغبطه على تماسكه الفريد، كان قادراً على كبح ردود أفعاله، وتذويب أكثر انفعالاته خشونة، بعذوبة الطفل، ومرح العابث. كنت أحسه ينسحب من الحياة إلى الحلم، ومن فظاظة الخارج إلى دفء الذات وكأنه يهرب من انفعال الجسد إلى بهاء الداخل. وبذلك كانت انفعالاته الأنية، وردود أفعاله قابلة للتأجيل على الدوام. وكأنه يدفع بها إلى الداخل لتختمر ، وتتشابك، وتصبح جزءاً من مكونات فعل شعري مكتمل وبطيء، بدلاً من أن يجعل منها محفزاً لانفعال حياتي متعجل لا يعمر طويلاً.

كانت القصيدة بالنسبة إليه، هي الرحم الذي يعود إلى دفئه وغموضه هرباً من نهار الحياة الصاخب، وما يستدعيه من مواقف ومواجهات.

وهكذا كنت أحس أن الشاعر، في فوزي هو الأشد ضراوة من الإنسان فيه، كما أن القصيدة، لديه، أكثر بهاء من الحياة، وأعمق جدوى منها . وهو حين يتفحص أشياء الحياة ومواقفها فإنه، في الغالب، لا يفتت كثافتها بالاستطراد ، ولا يهتك دلالاتها الخفية بالمباشرة ، بل يلمسها برهافة.

-٨-

كانت عناية فوزي بالإيقاع تلفت انتباهي دائماً، وكنت أحسبه، وما زلت، امتداداً للسياب في هذه الناحية بالذات. لقد ظل مفتوناً بالوزن حتى اليوم، كما ظل إلحاحه على القافية سمة شديدة الرسوخ في شعره، وكان هذا الإلحاح يفصح ، أحياناً، عن قصدية واضحة.

يأتي الإيقاع عنده في الغالب شفيفاً مكتوماً، ويصدر عن تجربة حارة، دون تطريب صاخب، لكنه في أحيان أخرى يخلي مكانه لوزن شعري، متدافع، يجرف أمامه لحظات من التأمل الصافي، أو يضيّع عليه مواقف محتدمة بالألم الذي يهبط إلى الأعماق بطيئاً وحافلاً بالمرارة. وتقدم مجموعته (السنوات اللقيطة) ٢٠٠٢، أمثلة كثيرة لهذا الإيقاع المتسارع ، والقافية التي تستند إلى وعي وقصدية عاليين:

وقطعت الشوط :
رأيت جلاوزة يقودون كما يقد الحجّاج
على محرابْ
قطعوا أشواطا في الألقابْ !
سمّوه الشعر المفتونْ
بالنفس ، وسمّوه المسحورْ
بالجمهورْ
سموه الطرّة في تاج الملّك ،
وقرة عين الشعر المحدث ،
والرائي عبر جدار الأسمنتْ
سموه ، محاباة للأضداد ، الحيَّ الميتْ
سموه سلاح المعتقد القاطع
بيد الفقراء ،
والحرية في خاصرة الأعداءْ
وأقاموا في مذبحه شبحا
محزوناً فرحاً
الأبيات مأخوذة بالوزن المتسارع، تتدافع راكضة صوب قافية لا تسمح للدلالة بالمرور، ولا للنسيج بالامتداد: كل بيت ينتهي بقافية، أو بكلمة ساكنة، أو كلمات تتفق في وزنها الصرفي. وبالتالي أحس وكأن إيقاع هذه الأبيات يستعيد إيقاعات القصيدة الخمسينية أو يحاكي ملاحقتها اللاهثة للدلالة.

وفي هذه المجموعة أيضاً أمثلة أخرى لهذا الإيقاع المتسارع، والقافية التي تستند إلى ترصّد واضح:

- تناءى المشهدُ ، صار الباصْ
يتباطأ، حتى خلْفُ تباطؤهُ قصْدا
وكأني أخلفتُ مع أحد وعدا
- إني ليفتنني الصباحُ ، إذا هجرت فناء
داري
وأخذتُ كف أبي الصريحة، وهي ترعش
في انتظاري
وتبعت نبض وريدها:
«عجّل» يقول أبي، حذار
من أن يرى متطفل ما نحن فيه من الفرار
..
- قلت لي : إن جدار البيت لا يستر عارا
وكذا العمرُ إذا كان معارا !

كان فوزي جريئاً، في تعريته لهذه الظواهر حتى بدا لي، في بعض الأحيان، عدوانيا على غير عادته، كما بدا في أحيان أخرى، وكأنه منقطع، حد الإدمان ، إلى نموذج شعري لا يرى أفقا غيره، ولا نافذة سواه. ومع ذلك، فإن حياتنا الشعرية في حاجة ماسة إلى من يقف ، بجرأة، أمام هذا الطوفان الشعري

- في حافة الأرض أبصرتُ غابا
وفجرا وشبكا على كلّ غصنِ
وزوجين زادا اقترابا

إن غنائية فوزي الكثيفة الملتاعة تختزل نفسها هنا بالنبرة العالية، والإلحاح على التقفيات المطلقة، مما يعّرض قصيدته لانهدامات إيقاعية جمة: الابتعاد عن الانثيال الحياتي الحار، وانفصال اللحظة الإيقاعية عن نسيجها النصّي.

وتبدو هذه الشرائح النصية وكأنها عودة لحقبة عروضية تجاوزها المنجز الشعري، عودة إلى الشكل الوزني الذي كان يفارق دفق الحياة ، وعصف الألم.

وبدت القافية، في قصديتها وإطلاقها بشكل خاص، وكأنها في تعارض تام مع سيولة اليوميّ، وغنائيته، وفي تعارض مع نبرة الحياة وما فيها من نضج تلقائي، لا حذلقة فيه.

وفي مجموعته (آخر العُجر) ٢٠٠٥، نصطدم بالظاهرة نفسها، الحاح الشاعر على التقفية، في بعض مقاصل القصيدة، حتى تبدو هذه المقاصل وكأنها رقع من نسيج إيقاعي مختلف، وكأن الشاعر، على العكس من أجوائه الإيقاعية المعهودة، يتصيّد القافية، وبحرص مبالغ فيه أحياناً:

- نقطع الشوط لا نقتفي أثرا ،
أو نحاول مجداً وراء الخرائب مندثرا،
- بمحض الإشارة جاءت
وراء السياج المهدّم ، مدت ذراعا
تعّرتْ إلى النصف ،
أحسستُ هذا يفعّل ابتراد التلامس
ولّتْ سراعا .
- لأني أعلّل شعري بما ليس فيه ،
وقارئ شعري بما يرتئيه ،
إذا هو أمسك عن شاغل، واكتفى ،
ولكنني والثالثين قوسٌ ونشابة لم
تصبْ هدفا

لاشك أن الأبيات، في المقاطع السابقة، في طراد متّصل، حتى كأن فوزي يقطع على نفسه ذلك الانسياب الغنائي الذي عرف به ، ويجهدها في مطاردة هذه التقفيات المتعمدة، والتي بدت تتصبب عرقاً لفرط ما تعرضت له من قسر. وإذا كانت القافية، كما يقول جمال بن الشيخ، هي دال « يفرض نفسه على قول في طور الصياغة»، فعلينا أن ندرك كم كبير هو الأثر الذي تركته هذه القوافي التي تفتقر إلى ميزتين مهمتين: الحيوية، والاندغام في مجرى النص الشعري ودلالته.

مجلة نزوى 2009

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

فوزي كريم ناقداً

عبد الستار ناصر

الكتابة عن (ثياب الإمبراطور) لمؤلفه فوزي كريم تحتاج الى أزمنة من الخبرة والممارسة، والحق أقول إنني نادراً ما أعثر على هكذا دراسات في نقد الشعر، إذ صارت الشللية وبروبغندا العلاقات الشخصية هي المشغل الذي يتم فيه صناعة المجد لهذا الشاعر والشهرة لمن يشتريها، لكن فوزي كريم نزع الغشاوة والشك معاً عن الراصد الموهوم بثياب الإمبراطور،سيأتي لاحقاً من يقول عنه(إنه مفكر سلفي لا تعنيه حداثة الكتابة، فما بالكم بما بعد الحداثة) ؟

لكنه برغم ذلك سيكتب ما يفكر فيه، هكذا كان فوزي منذ كتابه(من الغربة حتى وعي الغربة) وهكذا سيبقى، فهو من القلة غير المأخوذة برنين الموضة وصداها، تلك الموضة التي ترى الإبداع تابعاً للمتغيرات ولا يقال مثلاً إن المتغيرات ينبغي أن ترى في الإبداع قائداً لها ومفكراً بالنيابة عنها،وفي كتابه ثياب الإمبراطور يصل الشاعر الى اليقين بشأن ما نقرأ اليوم من شعر توهم أصحابه أن لغة العصر لا يناسبها غير ما يكتبون، إذا بنا أمام ركام من مفردات تناطح بعضها على أمل في الوصول الى معنى أو فكرة أو ربما صورة استثنائية تشفع لهم أمام الناقد والقارئ، مخترقين حواجز العجز عن الفهم بأكثر من سلاح، منها مشاعر التعالي لتغطية البؤس.

وكما أن(الرجل لا يمدح إلا بما فيه) سأقول إن فوزي كريم لم يطرح نفسه ناقداً إلا بما يرغمه على فضح أسرار لا يأتي على الاعتراف بها أحد، تماماً كما هو الحال مع ذاك الطفل الذي صرخ بين الجماهير: إن الإمبراطور عار وبلا ثياب.

والفضيحة هنا ستشمل امبراطورية الشعر العربي، بنسبة ما أبدع وأعطى كل شاعر فيها أو بنسبة ما جاء به من(قحة) لم أعرف معناها قبل قراءة هذا الكتاب، وفهمت أنها(قلة الحياء) على الصفحة ٢٨٠ .

فوزي كريم لا يريد ولا يلتذ بطعم الماء الذي يأتيه من ينبوع بعيد عنه، هو الذي اكتفى بالماء الزلال الذي يشربه من عيون الشعر الطافح من داخل الإنسان، خارج لعبة المفردات المبهرجة التي تكتفي بألق مؤقت لا يستمر سوى الوقت الذي تنطق أو تقال فيه، ثم تموت كما عود الكبريت في زمن محسوب أو كما تموت القصائد التي جاءت من خارج بيت الشعر... ذلك أن فوزي كريم، الشاعر في حياته وقصائده، ما يزال يبحث عن الخبرة الروحية التي تلاشت وراء خبرة التقنية وخلف مهارات الشكل الحداثي أو ما بعد الحداثي.

هو لا يراوغ ولا يلعب بالكلمات، شأن الذين نعرفهم من النقاد الذين يجيئون على المعنى بالالتفاف عليه جنوباً إذا كان المعنى شمالاً، ويمرحون مع المفردات بحجة الوصول الى مغزى(الصورة) التي جاء بها الشاعر(الكبير!) في الوقت الذي لا نرى من صورة لديه وليس من رسم مسبق لها.. وبهذا نعود فوراً الى بروبغندا العلاقات الشخصية، أو استفادة بعض الشعراء من تناطح الأحزاب وشراء المجد مجاناً عن هذا الطريق الملغوم بالمغامرات، لهذا يستخدم فوزي عبارة (جيل أدونيس) احتراماً لرجل أعطى أكثر مما أعطاه غيره في خدمة الشعر العربي قديمه وحديثه،ويغفل عن ذكر أنصاف الشعراء الذين رحلوا بهدوء ودون ضجة،بعد أن شغلوا المجلات والصحف والمنابر وخدعوا الأحزاب والإذاعات والمؤتمرات وشاركوا على امتداد أعمارهم في صناعة اسم ما كان له أن يأخذ ذاك الحجم المضخم لولا دفع المقسوم من الأموال وتبادل الأنخاب الى جانب شراء الذمم التي كانت رخيصة أصلاً.

فوزي كريم من القلة التي بقيت خارج الأضواء مكتفياً بعالمه الخاص،الشعر، الموسيقى، تأمّل ما مضى، الدخول في عالم أكثر سعة مما نرى، وإذا كان قوله عن أبي حيان التوحيدي إنه(كان غريباً بين أهل عصره وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم) سأقول بلا مواربة إن فوزي كريم إنما يكتب هذه الكلمات ليصف بها نفسه قبل أن يلصقها على جبين التوحيدي.