١٠٠ عام على رحيله

إبسن .. رائد الحداثة والتمرد على الواقع

(٢-٢)

رضا الظاهر

في رسالة الى الناقد الدنماركي جورج براندس في ١٤ نيسان (ابريل) ١٨٧٢ كتب إبسن يقول "لا أعرف ما الذي ستكون عليه نتيجة هذه المعركة الطاحنة بين عصرين. ولكن أي شيء هو أفضل من الوضع القائم".
وفي محاضرته الفابية عن إبسن كتب برناردشو عن رسالة إبسن، التي اعتبرها نداء الى معركة ينطوي على أمل، معلناً أن النرويجي هو زعيم طليعة الفكتوريين "المحدثين"، الذي مجد، في نهاية القرن، الاشتراكية والنسوية وأشكالاً جديدة من التعبير الفني.
وعلى الرغم من أنه لم يطأ الأرض البريطانية، فقد كان تأثير إبسن على الحداثة الثقافية الفكتورية في ثمانينيات وتسعينيات القرن التاسع عشر تأثيراً عميقاً. وفي السابع من حزيران (يونيو) ١٨٨٩ قدم أول عرض لمسرحية (بيت الدمية) على مسرح نوفلتي بلندن. وحضرت العرض مجموعة من البوهيميين والمثقفين، وبينهم برناردشو، الذي أصبح، في وقت لاحق، من أهم الدعاة في انجلترا للكاتب النرويجي، وإليانور ماركس، ونسويات وروائيات آخريات بينهن أوليف شراينر وإيديث ليز إيليس وإيما فرانسيس بروك. ولم يكن هذا هو جمهور المسرح المألوف الذي كان يحضر العروض السائدة لأعمال الكوميديا والرومانس والميلودراما، التي كانت قد هيمنت على المسرح عبر الكثير من العصر الفكتوري. وقد كتبت أيديث ليز أيليس بعد ثلاثين عاما من عرض (بيت الدمية) عن كيف أن "عدداً قليلاً منا تجمع خارج المسرح ونحن نلهث مندهشين. كانت هناك أوليف شراينر والشاعرة دولي رادفورد وإيما بروك وإليانور ماركس. كنا حادين بل وفظين في مناقشاتنا. ماذا كانت القضية تعني ؟ هل كانت قضية حياة أو موت بالنسبة للنساء ؟ هل كانت قضية فرح أو حزن بالنسبة للرجال ؟
وما كان واضحاً هو أن شيئاً ما كان قد "حدث" للمسرح في انجلترا، وأنه لن يكون المسرح ذاته ثانية. ففي عام ١٨٨٦ اعترف الكاتب المسرحي هنري آرثر جونز بأنه "... ليست هناك دراما تدعي تصوير الحياة الانجليزية الحديثة، وقد يمكنني القول تدعي تصوير الحياة الانسانية على الاطلاق".
ولكن هذا كله تغير في عام ١٨٨٩ بوصول (بيت الدمية) الى لندن، في عرض شكل حداً فاصلاً في تطور المسرح البريطاني. وفعل إبسن للدراما الأوروبية ما كان قد فعله فلوبير للرواية عام ١٨٥٦، إذ قدم "الواقعية الجديدة" على المسرح، التي جسدت، بتفحصها الانتقادي لحياة وقيم الطبقات البرجوازية، رفضاً شاملاً للحبكات الرومانتيكية التي كانت سائدة في الكثير من الأعمال الدرامية البريطانية، وكذلك في الرواية خلال جزء كبير من القرن التاسع عشر.

ابسن

واعتبرت إليانور ماركس إبسن رائد التغيير الذي يسجل ويسهم في ما كانت تأمل أن يكون الانفجار الداخلي العاصف للنسيج الاجتماعي البرجوازي. وصورت إليانور اضطهاد نورا العائلي في (بيت الدمية) باعتباره شبيها باستغلال العمل. وفي مقالتها (قضية النساء: وجهة نظر اشتراكية) جادلت بأن "النساء مخلوقات الطغيان المنظم للعمل، كما أن العمال مخلوقات الطغيان المنظم للعاطلين المتبطلين". واعتبره برناردشو واقعياً، على نحو أخلاقي حاسم، بأجندة راديكالية واضحة للتغيير الاجتماعي، بينما كان "نادي الرجال والنساء"، الذي أسسه العالم البريطاني كارل بيرسون، يضع "شخصيات إبسن" في أعلى قائمته لموضوعات المناقشة. وبقيت مكانة إبسن كرمز راديكالي قائمة في القرن العشرين. وقد كتب أحد الكتاب في مجلة "بوكمان" عام ١٩١٣، منادياً بنورا هيلمر باعتبارها "المرأة الجديدة"، وهي جديدة بما يكفي لقيامها بنقد المرأة الحرة في آخر روايات أتش. جي. ويلز !
وكان خطاب إبسن في تجمع للعمال في ترونديهايم يوم ١٤ يونيو (حزيران) ١٨٨٥، الذي غالباً ما يجري الاستشهاد به، مصدر بهجة لأنصاره الراديكاليين. ويعتبر التماثل الذي ثبته إبسن بين العمال والنساء مهماً جداً. ذلك أنه اذا ما كانت هناك أزمة محسوسة في علاقات الجندر في أواخر القرن التاسع عشر، فان هناك حاجة للاعتراف بأن الاختلاف الجنسي كان واحداً فقط من ميادين معركة آيديولوجية في أواخر القرن التاسع عشر، بالارتباط مع ظهور نقابات العمال في ثمانينيات وتسعينيات القرن المذكور، وتشكل أول الأحزاب الماركسية الصغيرة في بريطانيا (الاتحاد الديمقراطي الاجتماعي بزعامة الماركسي البريطاني هنري هايندمان، والمنظمة الاشتراكية بزعامة ويليام موريس)، مما شكل تهديداً قوياً للسلطة الاجتماعية والاقتصادية القائمة. وارتبطت "المرأة الجديدة" نفسها، كما تشكلت في الصحافة الدورية في أواخر القرن التاسع عشر، وعلى نحو متكرر، بالاشتراكية، حيث علق كارل بيرسون في عام ١٨٩٤ قائلا انه "لم توجد قضية عمل بدون قضية امرأة أيضاً"، وأكد أن "العمال والنساء يسعون الى الخلاص من العبودية انطلاقا من الاستقلالية الاقتصادية...".
وكان التقارب الفعلي بين النسوية والاشتراكية في نهاية القرن التاسع عشر مؤقتاً وجزئياً، وقد جرى توثيقه على نحو جيد من جانب المؤرخين الاجتماعيين. وأدرك إبسن قوة مثل هذا التحالف، ذلك أن هذا هو الذي يمنح، جزئياً، مثل هذه القوة لمسرحياته التي تسفه القيم الاجتماعية البرجوازية، كما تسفه تراتبية الجندر التي تصاحبها. غير أنه لم يكن أبداً متعصباً في السياسة. فقد كان في مسرحياته، الى حد كبير، فردانياً ليبرالياً، حيث نورا هيلمر هي نموذجه، وكان انجذابه لنسوية أواخر العصر الفكتوري يتأكد في هذا الاطار. غير أن المدهش أن أولئك الأفراد الداعين الى التحرر في مسرحياته، والذين يسعون الى هزّ عوائق التقاليد من أجل تطوير هوية ووعي ذاتي "حديث" غالباً ما يحكم عليهم بالفشل. وعلى الرغم من أن الطبيعة الأقل التزاماً في القضايا السياسية الشخصية لإبسن غالباً ما شغلت كتّاب سيرة حياته، فإن هذا ليس هو ما يفسر موت هيدا غابلر وربيكا ويست وأوزفالد ألفنغ، ولا السجن العائلي والحرمان من التعبير الذاتي الجنسي بالنسبة لريتا أولمز وهيلينا ألفنغ. ذلك أن ما يشترك فيه مع نسويي واشتراكيي القرن التاسع عشر هو الاستثمار الكبير في الدراوينية الاجتماعية، وأن هذا هو الذي حدد، جزئيا في الأقل، حياة شخصياته المسرحية.
هناك توتر في مسرحيات إبسن بين الثقل الجامد للماضي والامكانيات الراديكالية للمستقبل. فممثلو الماضي التقليدي المحافظ هم في معركة مستمرة مع رواد الحداثة والمبشرين بها. ونجد الدافعين التوأمين لنهاية القرن، أي الانحلال والتجديد، في تعارض مستمر في عمل إبسن. ولكن "الماضي" في المسرحيات لا يجري تصويره فقط في إطار النزعة التقليدية المحافظة. فالنظرية البيولوجية شبه العلمية للوراثة تشي بمسرحياته، المتأثرة، بلا ريب، بداروين وبالتيار الفكري الأعم المعروف بالداروينية الاجتماعية. ولن يفند كثيرون مكانة داروين كواحد من عمالقة الحداثة. ولكن مفهوم "الحديث" بالارتباط مع فكر داروين، وبتحديد أكبر، بالارتباط مع تأثير فكر داروين على مسرحيات إبسن، مفهوم إشكالي على نحو عميق. ذلك أن نظرية الوراثة ذات تأثير رجعي على دراما إبسن، يوقف مدّ الحداثة الذي مثلته، بلا ريب، نورا هيلمر وأوزفالد ألفنغ وربيكا ويست وأمثالهن في مسرحياته. وكان برناردشو حساساً تجاه التأثير السلبي سياسياً للفكر الداروني على دراما إبسن. وفي (جوهر الابسنية) يحاول أن يصرف النظر عن تأثير الداروينية على كاتبه المسرحي الراديكالي المفضل، مجادلاً بأن الاعجاب الذي أبداه إبسن بداروين يرتبط مباشرة بالصفعة الأخلاقية التي وجهها داروين الى زيف التقاليد.
ولكن مسرحيات إبسن كانت واقعة تحت تأثير الداروينية الاجتماعية. ويجري التعبير عن هذا الاحساس الاشكالي في مسرحية (الأشباح)، التي عرضت أول مرة في فرنسا عام ١٨٩٠، بتحفيز من إميل زولا، الذي اعتبرها مسرحية "طبيعية" ... وعلى أية حال فان تأثير الداروينية على مسرحيات إبسن تأثير عميق وبحاجة الى دراسة تفصيلية. غير أنه يجب أن يولى اهتمام بالتقارب المذهل في الأفكار بين إبسن وشخصية بارزة أخرى من شخصيات "الحداثة" في العصر الفكتوري هو سيغموند فرويد، الذي قدم تحليلاً مميزاً من خلال دراسته مسرحية إبسن (إيولف الصغير). ١٨٩٤,
ومن ناحية أخرى فان الخطوة باتجاه الدراما السايكولوجية في مسرحيات إبسن متوافقة على نحو ملفت للنظر مع النزعة الجمالية باتجاه كتابة قصص قصيرة سايكولوجية كانت تفضلها كاتبات نسويات في أواخر القرن التاسع عشر مثل جورج إيفرتون، أوليف شراينر، تشارلوت بيركنز غيلمان، وكيت تشوبان.
وكما أن فرويد وجوزيف برووير شرعا بنشر عملهما البارز الموسوم (دراسات في الهستيريا) خلال أعوام ١٨٩٣ و١٨٩٥ فان إبسن وعدداً من كتاب "المرأة الجديدة" ابتكروا "دراسة حالة" للمسرح والرواية. فالعمق السايكولوجي لمسرحية (إيولف الصغير)، وهي إحدى مسرحيات إبسن الأخيرة، يمكن أن يشخص، في الواقع، في مرحلة أبكر من نتاجه المسرحي. ويمكن اعتبار حقيقة أن مسرحيات إبسن في الفترة الوسطى والأخيرة تميل الى الانتهاء بمناقشة حول علاقة بدلاً من حل العقدة مؤشراً على محتواها السايكولوجي. فالحوار المؤلم بين ريتا وألفريد أولمرز في نهاية (إيولف الصغير)، على سبيل المثال، يشكل أحد أكثر المشاهد تأثيراً في مسرح إبسن.
ويمكن اعتبار مسرحية (بيت الدمية) مسرحية انتقالية في هذا الاطار. وبينما يجري التأكيد على تشريح ثاقب لزواجهما الفاشل من جانب نورا هيلمر في أول "حديث جاد" بينها وبين زوجها خلال ثماني سنوات من الزواج قريباً من نهاية المسرحية، فان ما يتذكره معظم المشاهدين هو الحل الدراماتيكي للعقدة، إغلاق الباب بعنف. إن نورا هيلمر شخصية واقعية، الى حد كبير، وشخصية نموذجية بالمعنى اللوكاتشي (نسبة الى لوكاتش). إنها امرأة "عائلية"، و"ملاك بيت" تلقي هالتها في الريح. وعلى النقيض من ذلك فان هيدا غابلر، الأكثر صعوبة، والتي أبدعها إبسن بعد ما يقرب من أحد عشر عاماً، هي أقل تجسيداً للشخصية الواقعية منها لدراسة الحالة السايكولوجية، وإن اهتمام هيدا غابلر الملازم للدافع السايكولوجي وراء سلوك هيدا الصعب والمتطرف. أما "دراسة الحالة" السايكولوجية للمرأة الأكثر تأثيراً فيمكن أن نجدها في مسرحية (روزمرشولم) . ١٨٨٦، حيث تنتحر، أخيراً، ربيكا ويست، "المرأة الجديدة" المثقلة بالإثم، بدل أن تحقق الانجاز الذاتي الجنسي. ويبدو، الآن، تأثير إبسن على أولئك الكتاب لرواية "المرأة الجديدة"، الذين كانوا يفضلون إدراك "اللحظة السايكولوجية" على الأدوات الواقعية لرواية القرن التاسع عشر، يبدو تأثيراً واضحاً تماماً. وفي هذا الاطار فان إسهامه في الحداثة المبكرة مهم، في الأقل، كأهمية إسهامه في الواقعية المسرحية.
ومن المعروف أن إبسن احتل مكانة مؤسس الدراما الحديثة عبر ابتكار المسرحية النثرية الواقعية وجعل المسرح منتدى للجدل. وتشير دراسات للحداثة الى أن أصول الدراما الأوروبية الحديثة تكمن في الاهتمام الملزم الذي منحته الثمانينيات والتسعينيات للاشكالي والمعاصر، والاستكشاف الدؤوب لمصادر النثر كوسط مسرحي. وكلا الأمرين يشيران بدون تردد الى إبسن.
ومن المعتاد أن يعتبر مؤرخو الدراما الحديثة وضع النساء بين المشكلات المعاصرة التي طرحها إبسن للجدل. ويقول إريك بنتلي إنه عبر إثارة الاهتمام باستعباد الزوجات في العصر الفكتوري، وأضرار الزهري، وفساد الهيئات السياسية المحلية والصحافة، جعل إبسن نفسه أب الدراما الاصلاحية في نهاية القرن. وعلى نحو مماثل يضع الناقد المسرحي الأميركي روبرت بروشتاين "حقوق النساء" الى جانب "الطلاق، والقتل الرحيم، وعلاجات الزهري" في قائمته التي تضم قضايا "التحسين الاجتماعي" و"الاصلاح السياسي"، المرتبطة، عادة، بعمل إبسن. وبالنسبة للناقدين الأميركيين جون فليتشر وجيمس ماكفارلن فان "دور النساء في المجتمع" هو "مشكلة إبسنية" سوية مع "خطر التلوث"، و"الصراع عبر الهوة بين الأجيال".
ان وضع "استعباد الزوجات في العصر الفكتوري" و"حقوق النساء" و"دور النساء في المجتمع" على قائمة المشكلات التي جادل فيها إبسن ومعاصروه يرتبط بمركزية "قضية المرأة" في تطور الدراما الحديثة. وكما أظهر المؤرخ الأميركي بيتر غاي فانه منذ خمسينيات القرن التاسع عشر حتى نهاية القرن كانت أوروبا منشغلة، الى حد كبير، بتحدي النسوية للبطرياركية.
وكانت قضية المراة أساسية بالنسبة للمسرحيات الثلاث التي قدم إبسن من خلالها دراما الواقعية، وهي: (أعمدة المجتمع)- ١٨٧٧، و(بيت الدمية)، و(الأشباح). وكان أوغست سترندبيرغ، الشخصية الأكثر أهمية في تطوير الدراما الحديثة بعد إبسن "قد نهض متمرداً ضد الحركة النسوية" على حد تعبيره هو في المسرحيات الشهيرة لمرحلته الطبيعية: (الأب) - ١٨٨٧، و(المس جولي) -١٨٨٨، و(رفاق) - ١٨٨٨، و (الدائنون) - ١٨٨٨, وبحثت مسرحيات غيرهارت هوبتمان، الذي هيمن على المسرح الألماني لعشرين سنة، قضية حقوق النساء: (قبل شروق الشمس) - ١٨٨٩، والمساواة في الزواج (حيوات موحشة) - ١٨٩١، وكشفت عن شرور المعيار المزدوج (روز بيرند) - ١٩٠٣, وفي ألمانيا أيضاً كان موضوع مسرحيات فرانك ويديكايند: (استيقاظ الربيع) - ١٨٩١، و(روح الأرض) - ١٨٩٤، و (صندوق باندورا) - ١٨٩٨، الروح الجنسية الفاسدة للبطرياركية. وفي فرنسا كتب يوجين بريو مسرحيات مثيرة للجدل حول المعيار المزدوج وتسليع النساء (البنات الثلاث للمسيو دوبون)- ١٨٩٨، وصمت المجتمع عن مرض الزهري (السلع التالفة) - ١٩٠٢، وشرور الأمومة القسرية (الأمومة) - ١٩٠٣, وفي إنجلترا أشغل الجدل حول قضية المرأة برناردشو، نصير إبسن، الذي وضع أنماطاً من "المرأة الجديدة" على المسرح في (المنهمك في المغازلة). ١٨٩٣، و(مهنة المسز وارين) - ١٨٩٣، و(كانديدا) - ١٨٩٤, وكانت كل مسرحيات أوسكار وايلد الكوميدية: (المعجب بالليدي وينديمير) - ١٨٩٢، و(امرأة غير ذات أهمية) - ١٨٩٣، و (زوج مثالي) - ١٨٩٥، و(أهمية أن يكون المرء جاداً) - ١٨٩٥، تكشف عن جور المعيار المزدوج وتفاهته الصرفة. ومما لا جدال فيه أن قضية المرأة احتلت أهمية أساسية بالنسبة لرواد الدراما الحديثة.
وإذا كان من المهم أن نؤكد على انتشار قضية المرأة في تطور الدراما الحديثة، فمن المهم، على نحو مماثل، أن نميز بين هذه القضية والقضايا الأخرى لـ "دراما المشاكل" التي يمكن أن تعالج عبر السياسة العامة أو التوجيه الاجتماعي. ذلك أن النساء، على خلاف الزهري والتلوث والهوة بين الأجيال لسن مشاكل وانما كائنات انسانية مثل الرجال. ولم يعتبر إبسن النساء من الاشكاليين وتحتاج وظيفتهن في المجتمع الى تعريف. ولم يجادل، في أي مكان، بشأن "دور النساء في المجتمع"، ذلك أن المجتمع بالنسبة لإبسن هو العدو. وفي (بيت الدمية)، التي تعتبر معالجة إبسن الأكثر وضوحاً لقضية المرأة، يدور الصراع بين طلب المجتمع أن تتبنى نورا دور المرأة المحدد لها . "أنت، قبل كل شيء، زوجة وأم" . ورفضها باسم استقلاليتها: "أعتقد أنني، قبل أي شيء آخر، كائن إنساني". ولم تغادر نورا بيت الدمية لتجد دوراً معيناً في المجتمع، وانما، على العكس، لتحاول أن تكتشف الذات التي ترفضها في تجسيد دور. وأشار الكاتب الأميركي جيمس هونيكر الى أن (بيت الدمية) كانت "طلب المرأة أن تكون كائناً انسانياً لا أكثر من الرجل ولا أقل منه".
ويعتبر تأكيد إبسن على النساء ككائنات إنسانية مستقلة هو التجسيد الأكثر إثارة للاهتمام في الراديكالية التي جعلت منه حامل لواء الحداثة. وأياً كانت المعاني الخاصة التي تتخذها الحداثة عندما تستخدم لتصنيف كتاب أو أنواع أدبية مختلفة، فان الباحثين في الحركة المتنوعة يتفقون على أن سمتها الرئيسية كانت التمرد الشامل ضد النظام السائد. فقد كانت واحدة من الانتفاضات الجامحة للثقافة. وكانت مكرسة في كل شيء في التجربة الانسانية بعمل ضد الأعراف. ومنذ سبعينيات القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن كانت "الإبسنية" مرادفة للحداثة لأن إبسن كان الأكثر جرأة في فضح أوثان وأوهام الثقافة الغربية خلال فترة عندما لم تكن الأفكار والعلاقات التي لم تتغير منذ عهد لا ترقى إليه ذاكرة أحد عرضة للهجوم والتعديل.
ويمكن فهم العلاقة بين تجسيد إبسن للنساء و"المشكلة الإبسنية" على أفضل نحو بالارتباط مع صلة إبسن ببراندس، منظّر الحداثة المهم. ففي "المحاضرة الافتتاحية" عام ١٨٧١ في السلسلة التي أصبحت في وقت لاحق الدراسة المقارنة العظيمة الموسومة (تيارات رئيسية في أدب القرن التاسع عشر) كتب براندس الفقرة الشهيرة الآن، وفيها قال إن "ما يبقى من الأدب حياً في أيامنا أنه يطرح المشاكل للنقاش. وهكذا، على سبيل المثال، تجادل جورج ساند في مشكلة العلاقات بين الجنسين، وبايرون وفويرباخ في الدين، وجون ستيوارت ميل وبرودون في الملكية، وتورغينف وفردريك سبيلهاغن وإيميل أوغييه في الظروف الاجتماعية. فالأدب الذي لا يطرح المشاكل للنقاش يفقد كل معناه. وأنهى براندس محاضرته بنداء للقتال يجعل من الواضح أن "المشاكل ينبغي أن تناقش في سياق لا يقل عن ثورة شاملة في التفكير" "ذلك أنه ليست قوانيننا هي التي تحتاج الى تغيير بقدر ما يحتاج مفهومنا الشامل للمجتمع. فالجيل الشاب يجب أن يقتلع هذا المفهوم ويعيد غرسه قبل أن يتمكن أدب جديد من التفتح والازدهار".
وقد دقت نظرية براندس الثورية جرساً مدوياً في تفكير إبسن. وفي رسالة التهنئة كتب إبسن الى براندس يقول إن الجزء الأول من محاضراته كان "باستمرار" في ذهنه، بل إنه أعاقه عن النوم. وجاء في رسالته "إنه واحد من تلك الأعمال التي تضع هوة عميقة بين الأمس واليوم .. إنها تذكرني بحقول الذهب في كاليفورنيا عندما اكتشفت أول مرة. فهي إما خلقت مليونيرية من الرجال أو خربتهم ... لا أعرف ما الذي ستكون عليه نتيجة هذه المعركة الطاحنة بين عصرين. ولكن أي شيء هو أفضل من الوضع القائم".

فوزي كريم المجادل والشاعر .. كتاب في سيرته الأدبية

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 يمجد 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 بناء 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 كتابين،ومقارنتها بما جاء في إصدارات عربية 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 حفز 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.
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 إبان 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 الأغوار 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 الملتزمة 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 يذكّر القراء بضرورة تنشيط القول حول الأدباء الذين استكملوا مشاريعهم الثقافية، ويحتاج كل واحد فيهم مراجعة نقدية تنصف جهده الأدبي.

فوزي كريم