Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2957 - 3807
e ISSN: 2957-5699

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (107) المجلد (1) اذار 2026

السيرة الذاتية في الفضاء الشعري عند فوزي كريم
The Autobiography in the Poetic Space of Fawzi Karim

رؤى حسين أحمد
أ. د. فاضل عبود التميمي
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

Fawzi Karim took care of his autobiography by highlighting the poetic ego as the main reference for the text, relying on memory and nostalgia to construct his poetic world, and making the experience of exile an existential focus that guides much of his writing. His autobiography does not stop at the boundaries of the personal, but goes beyond them to represent collective concerns linked to Iraq's cultural and political memory, making his poetry a dual document: personal/collective. Thus, the autobiographical approach in his poetry reveals a strong overlap between poetic confession and human experience, making his texts a model of poetry's ability to embrace autobiography and represent it in different aesthetic ways.

Email:
fadilaltamimi@yahoo.com
Roaa23.lit.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 3-2026

Keywords: السيرة الذاتية، الفضاء.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

لقد اعتنى فوزي كريم بسيرته الذاتية بوساطة إبراز الأنا الشاعرة كمرجعية أساسية للنص، واعتمد على الذاكرة والحنين لتشييد عالمه الشعري، كما جعل من تجربة المنفى محورًا وجوديًا يوجّه الكثير من كتاباته. ولا تتوقف سيرته الذاتية عند حدود الخاص، بل تتجاوزها إلى تمثيل هموم جماعية ترتبط بذاكرة العراق الثقافية والسياسية، ليجعل من شعره وثيقة مزدوجة: شخصية/جماعية، ومن ثمّ، فإنّ مقاربة السيرة الذاتية في شعره تكشف عن تداخل متين بين الاعتراف الشعري والتجربة الإنسانية، بما يجعل نصوصه نموذجًا على قدرة الشعر على احتضان السيرة الذاتية وتمثيلها بطرائق جمالية مغايرة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

يهدف البحث إلى دراسة السيرة الذاتية للشاعر فوزي كريم بوساطة النص الشعري بوصفه حدثاً جلياً على أيقونة عصره وما تلاها من أحدث على جل المستويات الساسيولوجية والأيديولوجية، وتنبع أهمية هذه الدراسة من أنّ العلاقة بين الواقعي والمتخيّل تمثّل مدخلاً لفهم تجربة فوزي كريم، وتكشف عن طبيعة اشتغاله بالشعر بوصفه مشروعاً فكرياً وجمالياً يتجاوز التوثيق إلى إنتاج معنى جديد للعالم، كما ارتبطت تجربة (فوزي كريم) بسياق تاريخي وسياسي وثقافي مضطرب، جعل من الواقع مادة متحوّلة ومُلتبسة في نصوصه:(حرب، اغتراب، قمع، ومنفى). غير أنّ هذا الواقع لا يظهر في شعره بوصفه وثيقة تسجيلية أو خطاباً مباشراً، بل يدخل في عملية إعادة تشكيل جمالية عبر بنى تخييلية تستند إلى الصورة والرؤية والحوار مع الذاكرة.

تشكل بنية المصطلح:

عرّف فليب لوجون السيرة على أنها ((حكي استعاديَّ نثري يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصّة))[1]. تُعدّ السيرة الذاتية من أبرز الأجناس الأدبية التي تسعى إلى تمثيل الذات والكشف عن مساراتها الداخلية والخارجية، غير أنّ حضورها في الشعر يأخذ بعدًا مختلفًا عن حضورها في النثر. فالشاعر لا يدوّن تفاصيل حياته كما هي، بل يعيد صياغتها في شكل صور ورؤى واستعارات، فيغدو النص الشعري بمثابة سيرة ذاتية غير مباشرة، وفي هذا الإطار، يشكّل شعر فوزي كريم مثالًا مميزًا لتداخل السيرة الذاتية بالكتابة الشعرية؛ إذ جعل من تجربته الشخصية منبعًا لا ينضب، استعاد من خلاله طفولته البغدادية، وذكرياته في المنفى، وهواجسه الفكرية والنفسية، لتغدو نصوصه سجلاً شعريًا لتاريخ الذات في علاقتها بالواقع والوجود.

يعرف الناقد (حاتم الصكر) هذا النوع من الشعر على أنه:((تقديم رواية الحياة منظومة شعرًا بناءًا على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقاتها))[2]. وإشارة الناقد إلى الذاكرة هنا لا تشير على نحو صريح إلى انتمائها إلى الماضي بوصفها قصة استعادية؛ لأن الذاكرة تعني:((انسياب حركة الزمن من الماضي إلى الحاضر الذي سيتوغل مع المستقبل عبر جدلية التطور وديناميكية التفاعل على صعيد الحياة والأدب))[3].

تحدث الدكتور(عبدالله إبراهيم) عن هيكلة نص القصيدة السيرذاتية التي أطلق عليها (الشعر المسردن) بحيث يتقابل فيها الراوي والشاعر مندرجين في تداخل غير منقطع ،يلهم فيها الشاعر ويكون مصدراً لتخيلات الراوي من الناحية الجسديّة والنفسيّة، إذ يعاد تكوين هيكلية تلك التجربة الذاتية ليعاد تصويرها بما يتناسق مع التخييل ليتيح له حرية غير مقيدة /غير محدودة لتهجين التجربة الشخصية وإعادة صياغتها بالواقع، الذي:((يكون فيه الشاعر مصدرا لتخيلات الراوي فالكيان الجسدي والنفسي للشاعر يشرح ويعاد تركيبه والتجربة الذاتية يعاد تصويرها بعد شحنها بالتخييل مما يوفر حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها وكل وجوهها من دون خوف من الوصف المحايد البارد للتجربة ولا الانقطاع التخييلي عنها))[4].

إن حديث الناقد ينفتح على البنية التركيبية التي تتخلل سياقات النص الروائي ممزوجاً بتخيلات أسطوريّة تكسب العمل الدرامي إثارة فضلاً عن المتلقي وهي مكاسب لقصيدة السيرذاتية التي تعد منوالًا مثمرًا بما ترسم له حياته بأقلام ثقافية شعرية خاصة بمقتنيات ذاكرة الشاعر الواقعية.

أما الدكتور (محمد صابر عبيد) فلا يخالف ما ذكره السابقون على أن قصيدة السيرذاتية هي:((قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيها الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة لضميرها الأول متمركز حول محورها الأنوي ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر الأمكنة وأزمنة تسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري))[5]، إذن القصيدة السيرذاتية لا تعدوا إلا أن تكون عملاً سردياً استرجاعياً لمنظومة الحياة التي يرغب الأديب في تدوينها ،بما يتضمن سياق واقعي عمّا عاشه في حياته الخاصة قريباً من أهواءه التخيلية التي تكسب النص سمة الأسطرة والأحتفاء بالحياة .

أولى الصرخات (الولد المولود):

حاول (فوزي كريم) رصد أجزاء من حياته الأولى وتفاصليها مركزاً على ذاتيته الشخصية بواقعها، ومرجعياتها المختلفة منذ ولادته مروراً بكل ما آلت إليه الأحداث في شبابه وصباه وحتى هرمه، إذ انتقى منها محطات صورها في سياق أدبي متفرق قاد بعضها بعضاً إلى رسم سياقات واقعية فيما كابده ،إذ شكلت هاجساً ملازماً له، ولعلنا نستطيع ان نقف متتبعين ملامح ذلك التشكل الذي يعد نافذة نطل بوساطتها إلى سيرته بكل تجاربها المتنوعة.

لم تعد السيرة الذاتية مضموناً عابراً في سطور المجموعة الشعرية التي تبناها الشاعر في نتاجه الشعري، بل نالتها الحظوة والعناية لتكون باقة شعرية منفردة تحت عنوان (قارات الأوبئة) وهي مجموعة شعرية دونها في المنفى وتحديدا في لندن من العام (1993م)[6]، لتكون تلك الصورة المعبّرة عن سياقه التصوري بما يراه هو مناسبا لها. إذ يبدأ الشاعر بتهيئة جو القصيدة الشعرية معتمداً على الزمكانية بوصفها قاعدة ركيزة تستند إليها تمثلات القصيدة، فيقدم صورة موضحة عن ذلك اليوم الموعود بما تضفي لها أقطاب الذاكرة وما تحمله مدلولاتها من قوة التركيز قائلًا في مطلعها:

قَنَوَاتٌ تَحْفِرُهَا الأَمْطَار...
مُنْعَطَفَاتُ بُيُوتٍ مُتَرَاصَّةٍ كَأَقْرَاصِ الخُبْز.
شَبَابِيْكُ مُهْتَرِئَةٌ كَالمَنَاخِل.
أَبْوَابٌ تَكْتُمُ أَنْفَاسَهَا أَمَامَ طَارِقِ اللَّيْل.
أَسْلَاكُ كَهْرُباءٍ تَنِزُّ بِفِعْلِ القِوَى المَكْبُوْحَةِ لِلرَّغَبَاتِ الطَّرِيَّة.
أَزِقَّةٌ مَعْقُوْدَةٌ كَظَفِيْرَةِ المُحَارِب.
دِجْلَةُ يُلَامِسُ البَشَرَةَ بِالمَلَاحِم،
وبِعَصَا السَّاحِرِ يَكْشِفُ عَنِ المَعْدِنِ الزَّائِفِ لِلأَيَامِ المُتَلَاحِقَة!
أَسْمَاكٌ تَقْفِزُ إِلَى المُتَطَلِّعِيْن، وتُخْفِي رُؤُوْسَهَا
فِي ذَاكَ اليَوْمِ وُلِدْتُ . أَبِي يَحْتَاطُ مِنَ الفَيَضَانِ،
وأُمِّي فِي الغَيْبُوْبَة.
والحَرْبُ الكُبْرَى تُوْشِكُ أَنْ تَتَوَقَّف
فَوْقَ المُفْتَرَقِ الوَاسِعِ لِلزَّمَنِ المُتَرَدِّي[7].

رسم فوزي كريم فضاءاً كاملاً بتفاصيل طفولته، إذ يعود بذاكرته للحظات ولادته وطفولته البائسة، وقد تتزاحم لمحات من سيرته في فضاء ذاكرته، فهذه المرحلة من أكثر المراحل تأثيراً في حياة الإنسان وذاكرته ولاسيما عندما تكون نقطة التحوّل في مسيرة حياته، إذ بدأت معها ومنها التحولات والأزمات التي رافقته، فالمتأمل فيها يرى أنها الأقرب إلى الطفولة التي تجلت في أولى محطات سيرته في نتاجه عندما صرّح بتلك الأحداث التي رافقتها قنوات تحفرها الأمطار حيث صور تلك البيوت التي مثل لها بأقراص الخبز في تراصها إلى بعضها البعض، كذلك الشبابيك (**شَبَابِيْكُ مُهْتَرِئَةٌ كَالمَنَاخِل** ...) إلى أن يصل (**أَبِي يَحْتَاطُ مِنَ الفَيَضَانِ**) إذ تمثل لحظة ابتداء الشاعر بسيرة ولادته بتصوير زمكاني يجمع الأحداث مع الأمكنة ليكون بالمجمل مشهد سيرذاتي زمكاني أحاط بدجلة ،وكرادة مريم وطن الشاعر الأول.

فهنا يختزل الكثير من الشحنات الدلالية والرمزية التي ترتبط بشكل مباشر بسيرته، فعند زقاق لم يسميه وقت الفجر ولد فوزي كريم، وبشكل منفرد نلحظ تلك الذاكرة الممزوجة بخيوط المتخيل بما يقتبسه

من واقع يصوره لنفسه فهو بعيد عن تلك المرتسمات التي ساق بها الذكرى في عالم المنفى، ليبدأ بتصوير واقع متخيل لطفولته يناسب واقعه الفعلي الذي يعتاشه لتكون بذلك الصورة منسجمة فيما يتناسب مع مضمونه الشعري.

إن قراءة النص السابق تفضي إلى استعادة صورة العائلة في يوم ولادة الشاعر فالوالد منهمك بثورة ماء دجلة والوالدة في غيبوبة الولادة والعالم كل العالم منشغل في ترتيب أوضاعه بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها مصادفة مع ولادة الشاعر (1945م)، ولا شك فذاكرة العائلة التي كانت ذاكرة الشاعر جزءاً منها، فالأسطر السابقة قدمت وصفا دقيقاً لقرية (العباسيّة) الملحقة بكرادة مريم، تلك التي عاش الشاعر فيها طفولته وشبابه حتى هروبه المعروف إلى خارج العراق، وله بعد ذلك أن يسترجع صورة اليوم الذي ولد فيه مستلاً من الذاكرة الجمعية للعائلة، ثم يقول بعدها:

نَحْنُ الحَمْقَى كُنَّا نَكْبُرُ دُوْنَ مُحَاذَرَةٍ،
ونُلَوّحُ لِلدِّفْلَى في حَوْشِ الدَّارِ بِحُمَّى الفَرْدِ.
فَنَحْنُ كَأَفْرَادٍ كُنَّا مُخْتَلِفِيْن، يُفَرِّقُنَا وَجْهُ الأَب،
ووَجْهُ الأُمِّ يُوَحِّدُنَا مِثْلَ الطَّرْفَاء.
أَخِي مَعْذُوْرٌ، حِيْنَ يُلَاحِقُ وَلَعِي بِالأَشْيَاء، فَيَغْضَبُ،
أُمِّي، حِيْنَ تُلَاحِقُ وَجَعِي مِنْ وَهْمٍ لَا يَتَحَقَّقُ.
مَعْذُورُونَ:
فَتَاةُ الجَارِ، وفِتْيَانُ الحُلْمِ المُنْهَارِ
بِفِعْلِ الثَّوْرَةِ، مَعْذُورُونَ.
سُخَامُ الوَجْهِ نَذِيْرٌ لَا يَنْفَكُّ يَشِي بِاللَّيْلِ الأَلْيَلِ.
بِالأَيَّامِ لَهَا شَكْلُ الأَسْلَاكِ الشَّائِكَةِ.
أَبِي مَاتَ وأُمِّي مَاتَتْ واحْتَرَقَتْ في الدَّارِ الدِّفْلَى.
مَعْذُورُون:
الجَانِي والمَجْنِيُّ عَلَيْهِ السَّارِقُ والمَسْرُوقُ،
الزَّانِي والزَّانِيَةُ ورَاجِمُ بَيْنِهِمَا.
مَعْذُورٌ قُرْصُ الشَّمْسِ إِذَا دَاهَمَنِي مَعْذُور.
تَتَوَاثَبُ قِطَطٌ خَلْفَ حِجَابِ القَدَرِ الأَسْوَدِ، قِطَطٌ سُودُ. (8)

صور الشاعر طفولته وهي الأكثر بؤسا كما دونها وقدمها للقارئ، إذ خلفت له عناءاً وألماً حتى لينعت نفسه بـ(نحن الحمقى) ليكمل مبينا سطوة الزمان في ذاكرته وتدقيقه في أهم الأحداث التي شهدتها تلك الحقبة، ليرسم من جديد مسرحا تتحرك فيه الشخصيات في مساحة (**نَكْبُرُ دُوْنَ مُحَاذَرَةٍ، ونُلَوّحُ لِلدِّفْلَى**) ليصل إلى (**كُنَّا مُخْتَلِفِيْن، يُفَرِّقُنَا وَجْهُ الأَب**) دلالة على تشنج الأحداث والناس آنذاك ومنه أبيه ووجه الأم وعاطفتها التي توحدهم، ثم يعمل على شحن جو المكان بالكثير من الأحداث لدرجة التمازج بين الشاعر والمكان، مصوراً مشهد لعبه مع أخيه وخوف أمه اتجاهه، لتتداعى الأحداث في ذاكرته لتصل به إلى البؤس الأكبر حينما يعطي العذر للجميع، ففتاة الجار والفتيان معذورون بفعل الثورة ليعطي العذر بعدها للأشخاص والأحداث وكل شيء من حوله مع تكراره للفظة معذورون مؤكداً فيها على أثره في ذاته وذاكرته، دون مشاركته النفسية لشعوره الخاص والألم الذي يسيطر عليه ليقدمه للقارئ مشاركاً إياه من بداية القصيدة حتى نهايتها وصولا إلى لحظة وفاة أبيه وأمه واحتراق الدفلى في الدار كناية عن احتراق الزمن بفعل الجرائم الكبرى ففي تلك الفترة الزمنية رأى الجميع معذورين :الجاني والمجنى عليه السارق والمسروق الزاني والزانية والراجم بينهما ...

إنّ أيقونة الثورة في ذهن الشاعر هي العامل النفسي المهيمن على ذاكرته وحروفه الثقافية، فهنا يبرر كل تلك الأفعال القبيحة منها والشنيعة نتاجا عن تلك الأيقونة (الثورة)، فيعطي شناعة الفعل بأمر التبرير وهذا لا يعدو سمة الإنسان بوصفه العام، فلا يمكن أن نحمل آثام تلك الأفعال الخاصة على حساب الفعل

العام، بدلالة أن الشاعر قدم إسهامات لتلك الثورة بمشاركته مع أخيه في التظاهرات التي أسهمت في سقوط الحكم ونظامه السياسي على الرغم من صغر سنه، ولربما أراد أن يبرّر لنفسه وللآخرين قيامه بهذا الفعل، وهذا ما أكده الناقد (فلاح رحيم) حين كتب:((هناك اعتذار عن خروجه مع أخيه للهتاف وتأكيده على ان صلته بتلك الحركة (واهنة) لكن الشاعر يصعد بهذه التجربة إلى ابعد مستوياتها فيجعلها مؤشراً على انقطاع الوصل بينه وبين المرحلة))[9].ومن المؤكد أنّ تكرار صورة الأم واللعب مع أخيه وورد الدفلى تمثل لحظة الحنين والاشتياق إلى الماضي رغم شدة مرارته، تمثلات الأحداث المأساوية التي رافقت ولادته وطفولته حاول أن يستعيد لحظة حنينية يعيد بوساطتها مفاهيم البراءة والحرية، ثم ينتقل بعدها إلى السرد الشعري الذاتي من منطقة لأخرى توازن بين لحظة الولادة وحياته الماضية وبين ما آلت إليه الأحداث وما رافقتها بعيداً عن وطنه، فيستحضر الزمن بوصفه مرتكزاً للفضاء الشعري السيرذاتي صانعاً شكلين أو صورتين الماضي مقابل الحاضر الذي بطله هو نفسه الطفل الشاعر الذي يروي سيرته شعراً. ولأن التخلّص من الحاضر أي لحظة كتابة الشاعر لسيرته الشعرية ليس إلا وهماً؛ لأنه مهما فعل لا يتخلص منها ليصل به إلى الالتحام بالماضي الذي يسرده لنا شعراً، **(تَتَوَاثَبُ قِطَطٌ خَلْفَ حِجَابِ القَدَرِ الأَسْوَدِ، قِطَطٌ سُودُ)**، فالقدر اسود والقطط سود والحمى لها صرير والوجوه والأظفار تخرمش وجهه والصوت مبحوح والبيت تلاشى وتلاشت معه مدن وبلاد وأحاط بها أفق مسدود دلالة على غربته الجسدية والنفسية.

لقد انطوت تحت نفثات فضاء الذاكرة ألفاظ قاسية متمثلة باللون الأسود وألم الحمى وبشاعة الأظفار وغيرها لتولد شحنات تمزج تلك الحروف السيرذاتية بصورة معبرة عن الألم الواقعي الذي عاشه الشاعر الذي سيرسم له شخصية مخالفة تبنى بسطوره الشعرية، فالبؤس والحرمان هما دلالات رافقت الشاعر منذ الصرخة الأولى ليبقى ذلك الصوت مدويا في ذاكرته على مستوى الاجتماعي والثقافي معاً.

صبا الكاردينيا:

تمثل حقبة الصبا رمزية الإنسان التي يمر بها فهي فطرة سليمة متوارثة للمجتمع البشري، لتكون الركيزة الأساسية في تكوين فسيولوجيا ذلك الإنسان وهيأته من التفكير وقوة الشخصية فضلا عن السياق النفسي، لتكون بمثابة انفلاق النواة لتلك البذرة السائرة نحو المستقبل، فـ(صبا الكاردينيا) فوتوغرافية لامعة لتلك الزهرة ناقعة الخضرة والجمال فضلًا عن مراعاة البياض والنقاء المترسخ في تشكيل بنيتها التكوينية[10]. فاستحضارها عنوانًا برهان على أهمية المرحلة التي يمرّ بها من حيث التشكل والتأثير، فإنّ السياق النفسي لأي شاعر مخالف لأقرانه بسبب صورة التفكير والية الاحتواء التي تجعل منه إنساناً مثالياً يرى العالم بصورة مغايرة عما يراه الآخرون نتيجة آلية رسمها للمنظور المستقبلي وكيفية التعامل معها، إلا أن السياق الاجتماعي والحقبة المحيطة به منعت من انبثاقها نحو فطرتها السليمة نتيجة لتواري الأحداث، قائلًا:

تَنْدَلِعُ الحَرْبُ وَيَخْرُجُ بَغْدَادِيُّونَ إِلى الأَسْوَاق
لِشِرَاءِ المُؤَنِ. وُلِدْتُ إِذَنْ
فِي سَنَةٍ مَأْخَذُهَا سَهْلٌ
فِي سَنَةٍ يَنْقَطِعُ بِهَا الخَلْقُ إِلى رَائِحَةِ الجُثَثِ:
أَشُمُّ شِوَاءَ الفَخْذِ المُحْتَرِقِ، يَقُولُ الصَّوْتُ المَبْحُوحُ:
"الخَائِنُ بِالفَخْذِ المُحْتَرِقِ، يَصُبُّ النِّفْطَ فَتَأْتَلِقُ النَّارُ،
وَتَعْلُو رَائِحَةُ اللَّحْمِ البَشَرِي. خَرَجْتُ أَنَا
وَأَخِي هَتَّافَيْنِ، رَأَيْنَا عَوْرَةَ هَذِي الدُّنْيَا، فَضَحِكْنَا،
وَفَتَحْنَا فِي الجَسَدِ المَغْلُولِ نَوَافِذَ لِلرَّائِحَةِ،
تَوَارَتْ فِيْنَا.
صَيْفُ الثَّوْرَةِ ذُو رَائِحَةٍ تُشْبِهُ هذا. قَالَ أَبِي:
"مَنْ لَاحَقَ مَقْتُولاً، فَلْيَخْشَ الرَّائِحَةَ!"
أَبِي لَا يُخْطِئُ. كَانَتْ سَنَةٌ مَأْخَذُهَا سَهْلٌ،

يَنْقَطِعُ بِهَا الخَلْقُ إلى رَائِحَةِ الجُثَثِ.
وفِيْهَا اِنْقَطَعَ الوَصْلُ الوَاهِنُ بَيْنِي والرَّائِحَةَ[11]

شاء القدر أن يعيد للشاعر ما رآه في طفولته من ألم وأسى (الفقر)، فتعاد الكرة بأيقونة جديدة متمثلة بأقطاب الحرب والدم، فانقلاب تموز منهاج جديد في حقبة صبا الشاعر ضد الحكم الملكي في عام (1958) ليبدأ المشهد الدرامي بتلك الجثة الممزقة لرئيس الوزراء نوري السعيد في بغداد مع تمثلات التنكيل بها بوساطة الحرق أمام داره في العباسية سكن الشاعر[12]، وهذا إطار دموي أولي استوحش الذاكرة الأولية للشاعر لا يمكن نكران تلك الرائحة الناجمة عن احتراق الجثث وهي أولى الاختزالات السياسية التي يروج لها الشاعر منذ اللحظات الأولى في كتاباته الشعرية، ليبدؤها بتلك الصورة العفوية: خروج الناس للبحث عن مؤنه ليتم خزنها لمستقبل مجهول، فضاءات الذاكرة رهينة بواقعيّة الشاعر يرسخ بها مفهومه الخاص بجمع نحول الشمل وعدم قصره على مشهد الرعب على ذاته فحسب فحالة الإجماع هي رهينة الذاكرة جمعاء، البنية التشكيلية لسياق النفسي هو المهيمن على شخصية الشاعر بدلالة (**أَبِي لَا يُخْطِئُ. كَانَتْ سَنَةٌ مَأْخَذُهَا سَهْلٌ**)، فكل تلك الأحداث التي ولد بداخلها تنتمي إلى نسق فضاء ذاكرته، وهذا مخالف للمعقول ليبدأ بعدها بتكرار حادثة السقوط ومشاركة أخيه معه بشكل صريح (**خرجت أنا وأخي هتافين**)، فهي نوع من الولع بالذاكرة لما يعانيه من شجار داخلي يأذي به بسبب تلك الرائحة التي جابت شجون صدره وفضاءه الواقعي، وهذا ما يؤكده أبيه (**قَالَ أَبِي:"مَنْ لَاحَقَ مَقْتُولاً، فَلْيَخْشَ الرَّائِحَةَ!**)، فلا عذر لهما بحالة المشاركة لأن السياق السياسي متكامل في أذانهم باعتراف حالة (الخائن) لوصف الحاكم مع تشعب بأفكار العملية المناهضة له، كما ان قول أبيه وتوجيهه الضمني لهما (التوبيخ) هو سياق ضمني لتقديم آلية النصح والإرشاد لهما بعدم المشاركة والخوض في مضمارها.

قدم الشاعر قصيدته بوصفها نوعاً من البوح إذ قدم عذراً لفعلهما (خروجه مع أخيه) بسبب حالة الرشد وعدم الوعي بدلالة النصح الأبوي لهما ومع كل هذه الرؤى تبقى السطور هي ذاكرة سيرذاتية، فالتسميات الصريحة للثورة والحاكم الخائن ومشاركة الجمع برائحة الجثث كلها أفعال واقعية لا يمكن أن تعدوا إلى عالمه الخيالي، فضلاً عن التوجيه الفردي الصادر من الجهة العليا (الأب) ليبعد به عن عالم لا يجنى منه سوى ما يعانيه.

اعتمد فوزي كريم الرؤية الفلسفية التي تقوده إلى نظرة مستقبلية في محاولة منه لإظهار طاقته وعالمه الخيالي المرتهن لحالة أكثر واقعية مستنزفاً بذلك فضاء ذاكرته بحالة من المعيشة تستوضفها السيرذاتية لتكون حالة معبرة عما يمر به واقعه الحالي، قائلًا في قصيدته (**الغارب**):

سَيَكُونُ لَنَا، يَوْماً، أَحْفَادْ
يَرِثُوْنَ مَلَامِحَنَا
ويَكُونُ رُوَاةٌ، يَقْتَسِمُونَ مَآثِرَنَا،
وبَقَايَا عَفَنٍ وسَمَادْ.
وسَتُنْصَبُ شَاهِدَةٌ،
وسَيَكْتُبُ شُعَرَاءُ ذِكْرَانَا فِيْهَا، مَنْ يَدْرِي؟
قد نَدْخُلُ مِرْآةَ التَّارِيخِ،
يُحِيطُ بِنَا عَسَسُ الخُلَفَاءِ، فَيَهْتَرِئُ قَفَانَا
مِنْ فَرْطِ الْجَلْدِ، وَنُصْبِحُ غِلْمَانَا
لِلْمَلِكِ العَادِلِ، مَنْ يَدْرِي؟
قد نَخْفِقُ فَوْقَ بِحَارِ اللَّيْلِ قَرَاصِنَةً،
قُطَّاعَ طَرِيقٍ فِي الأَدْغَالُ[13]

تجلّت تجربة فوزي كريم السيرذاتية بصورة واضحة وجلية في حضور حركة الاستباق في تلك لقصيدة، فالتطلع بوساطة ذاته التي كثيراً ما تحاول أن تعبر عن محنتها ورؤيتها الفلسفية المتمثلة شعراً يضاعف من طاقاتها ،لترى رغبتها في صيرورتها مستقبلاً عن طريق التمني كما تحب وتشتهي ذاته عن

طريق الاستباق فالفعل (يكون، سيكون، ستنصب، ندخل...)، كلها أفعال تدل على الاستقبال وتفتح الأفق على المستقبل كذلك السين في (سيكون، سينصب، سيكتب) تدل على عزيمته وإصراره في بلوغ ما يتمناه ويقيناً منه في بلوغ مبتغاه ربما، كما تتنازع الرغبات في نفسه ،وتدخل الأحداث وتتشاكل بين ماضيه المفتقد وحاضره المتطلع إليه فيسحب نفسه من منطقة النزاع المعيش لحظة السرد فيتحول السرد إلى أحداث خيالية تسمح بها مخيلته الرحبة دائماً في عالم خاص به فيرى نفسه داخل التاريخ لكن سرعان ما يتحول إلى السرد الهزلي، حينما يرى (**عسعس الخلفاء**) تحيط به، ليتحول مع من معه بفعل الضرب إلى غلمان لهؤلاء الخلفاء وقد يكونون قراصنة أو قطاع طرق يلطون الفئران في حفر النسيان الرطبة، ينتهي الصراع عنده بصورة تهكمية تدل على ألمه المخفي وراء سطوره فيبحث عن مناخ يتلاءم مع حجم معاناته عن طريق الضمير الجمعي الذي يتحدث به،وهذا نوع من السخرية للمساعي الفاشلة في محاولة لأثبات وجوده فـ(القراصنة)،(قطاع الطرق)،استعارة للظروف غير المستقرة التي تحيط بالفرد مهما حاول يجد نفسه في مسارات غير مجدية .

أصفاد المنفى:

تنوعت المفاهيم الأدبية في مجموعته الشعرية بين ألفاظ الحرب وويلات الاغتراب ليكون للمنفى أثرٌ واضحٌ في شعره، إذ حاز على النصيب الأوفر ليرافق المضمون السياسي بين سطوره الشعرية في مختلف الموضوعات، لتكون ثيمة أرخت بشكل ملحوظ على سيرته الذاتية، حتى أصبحت متلازمة الهروب وضمائر الحرب أيقونة لامعة في أصفاده الشعرية كادت أن تكون جزءاً تركيبياً أساسياً فيها[14]، فصبا الكاردينيا لا يرغب بالتخلص منها بل أن الذاكرة المتمثلة بعالم المنفى تشحن بجوهرها مرادفات السياق السياسي، ليصوغ لنفسه سيرذاتية متناسقة للحالة التي يعاني منها مع مراعاة حالة التكرار في أي مجموعة شعرية يرسم لها مضموناً جديداً، فلم تكن سمة المنفى محتوى عابرًا بل رعى لها أقطاباً مثلت بشكل تفصيلي لمرحلة الانتقال بشكل كامل، أي يبدأ محتواها من توديع أزقة بغداد مرورًا بيوم الرحيل لينتهي بها الحال على ارض المنفى :

قد يَمُرُّ سَمَّاكٌ بَعدَ قَلِيل،
سِكْيُرٌ جَفَلَتْهُ الصَّحْوَةُ المُبَكِّرَةُ، فَغَادَرَ مِصْطَبَةً مِنَ الْمَصَاطِبِ،
وَرَائِحَةُ خَشَبِهَا الرَّطْبِ فِي أَذْيَالِهِ.
قد تمرُ دَرَّاجَةٌ هَوَائِيَّةٌ دُونَ رَاكِب،
كَلْبٌ تَسْتَحِثُّهُ رَائِحَةُ الفُتَاتِ،
مخْلُوْقٌ ضَالٌّ لَا هُوِيَّةَ لَهُ.
أَجْلِسُ مُنتَصِباً عَلَى المِصْطَبَةِ وقد انْقَضَى اللَّيْل،
اسْتَدَرْتُ مُسْتَدْرِكاً إلى الخَلْف،
حَيْثُ الرَّصِيفُ الآخَرُ، والخمارَاتُ المُتَرَاصَّةُ.
نَفَضْتُ عَنْ ثِيَابِي رُطُوبَةَ اللَّيْل،
وخَطَفْتُ الكِتَابَ وَالكُرَّاسَ الصَّغِيرَ مِنْ عَلَى خَشَبَةِ المَقْعَدِ،
ورُحْتُ مُسْرِعاً بِاتِّجَاه "كَارْدِينِيَا" . كَانَتْ مُقْفَلَةً
ولَا أَثَرَ لِلْغَرِيبِ، وَلَا لِرَائِحَتِهِ الغَرِيبَة.
وَضَعْتُ جَبْهَتِي عَلَى وَاجِهَتِهَا الزُّجَاجِيَّةِ،
ورُحْتُ أُطَالِعُ عَتَمَةَ الخَمَّارَة.
هُنَاكَ لَمْ أَجِدْ مَا أَتَطَلَّعُ إِلَيْهِ.
هُنَاكَ لَمْ أَجِدْ مَا أَصْبُو إِلَيْهِ. [15]

لمسات أخيرة في أروقة بغداد ومشاهد متناثرة هنا وهناك تجوب حروفه الشعرية مدوية صرختها بين سطور الدراما وأحداثها،إذ تبرّز أسلوباً سردياً يحمل طابع سيرذاتياً متأملاً في مشاهد يومية ولحظات عابرة، ليبدأها بذلك السمّاك ولحظة سكر ينتابها السكير بين صحوة وأذيالها كأنه يريد أن يبين في هذا

المشهد حاله من اتخاذ قرار الرحيل واللجوء إلى عالمه المنفي، ليبتدئ تلك الصور التي تتلى على ذاكرته حتى تكون مزدحمة بأحداثها فهنا دراجة بلا راكب وكلب ضال يعتاش على فتات الطعام وهناك مخلوق ضال لا قيمة له وبحسب وصفه لا هوية له، نتاجها الجلوس على مصطبة مقيد التفكير والتقرير حتى انقضاء ظلمة الليل بقرار لربما لا يناسب ما سيلجأ إليه من حياة مبهمة صماء كالحجر الأسود ليلتجئ إلى كارديليا بلفظة (مسرعاً) منالها لم يجد أحدا ولا من يصبوا له مع حالة التأكيد بالحدق داخلها لهوى عازم إلى المجهول.

في ختام ما مرّ يرى الباحث أن هذا المشهد بأحداثه المتسلسلة لم يكن سوى حروف مسطرّة متآزرة في فضاء القصيدة، بل كل تلك السياقات المتخبطة بالنسبة للقارئ بل إيحاءٌ وتصريحٌ عن حالة اليأس في أخر ليلة عاشها في بغداد، يريد بها إخبارنا عن معاناته وبأسه الذي مرّ في تلك اللحظة فلا يعدو الأمر إلا تبريراً لقرار اتخذه على عاتقه باللجوء إلى منفاه، نلحظ مما ذكر آنفاً أن الشاعر لا ينظر إلى ألوان الطيف السبعة الدالة على تطلعات المستقبل الزاهر بل انه ممتهن للألوان الرمادية الدالة على التخبط والضياع بدلالة نفضه لسترته والنظر إلى الخلف ولملمته لكل من كراسه وكتبه في نهاية هذه الجولة، وهذا ما أوضحه حرفا في مطاف القصيدة **(هُنَاكَ لَمْ أَجْدُ مَا أَتَطَلَّعُ إِلَيْهِ – هُنَاكَ لَمْ أَجْدُ مَا أَصْبُو إِلَيْهِ)** فالتخبط واضح في هذه الحقبة والنزوة التي أراد بها التعبير لا التغيير. العزم على مواصلة السرد الشعري لذلك المشهد بكل تفصيلتها ونتاجها ليحل بعدها طيفان الخروج إثمار لما آل إليه، قائلًا:

خَرَجْتُ أَنَا وَنَدِيمِي بَكَّاءَيْنِ،
ورَأَيْنَا عَوْرَةَ هذه الدُّنْيَا، فَضَحِكْنَا:
بَغْدَادُ جَرِيدَةُ يَوْمٍ فَاتْ،
ودِجلَهُ نَهْرٌ أُمِّيٌّ يَتَطَلَّعُ فِي الصَّفَحَاتِ، وَلَا يَفْهَم،
والنَّخْلُ لَهُ سِيمَاءُ الخَائِفِ وشُحُوبُ الْمُعْدَمْ .
لَا تَطَأُ الْأَرْضَ ، نَدِيمِي ، بِحِذَائَيْن
عَرِّ قَدَمَيْكَ، فهذا آخِرُ عَهْدَيْنَا
بِتُرَابِ الْأَرْضِ،
غَدَا يَتَّسِعُ حِذَاءُ الْمَنْفَى لِكِلَيْنَا.
وصَدَقْتُ : فَدِجْلَةُ يَكْتُبُ تَقْرِيراً عَن جَسَدَيْنَا،
والخَمْرَةُ تَفْضَحُ سِرَّيْنَا،
.....
وصَدِيقِي سَيْفٌ ذُو حَدَّيْنْ
قَافِلَةٌ حَلَّتْ فَوقَ طَرِيْقِ دِمَشْق[16].

تبدأ مرتسمات الواقعية بإطلال أضواءها في رحلة أخيرة في أزقة بغداد ليقنع خاطره بالرحيل عنها إلى ديار هو راغب فيها، أي بمعنى قرار الرحيل اعتمد على دراما المشهد الأخير، إلا أن الشاعر لم يوفق باختيار المصير بدلالة النديم البكّاء فضلاً عن بكائه الداخلي بلفظة (بكاءين)، فلم يروا من هذا المكان إلا أنّ عورة الدنيا وبغداد قد فاتت قراءتها ودجلة أصبحت لا تُفهم لدى الكثير ونخيل خائف لا شامخ ،ورمزية النخل الخائف هنا عكس صورة مؤلمة للوطن الذي يعاني الحروب والأزمات ، ودجلة هنا ليس مجرد نهر بل صورة تشبه كائناً حيّاً **(يَكْتُبُ تَقْرِيراً عَن جَسَدَيْنَا)** إذ تحول من حالته الطبيعية إلى عنصر مراقبة وكأنه شاهدٌ على الألم والقتل،مع مراعاة التخلي عن الأرض بحاف القدمين فكان نتاج هذه الدراما الواقعية بحسب ما رآه عالم محبط نتاجه (فضحكنا)، وهو القرار المصيري الذي اختزله لنفسه ولنديمه بالترحال عن بغداد مستحدثا مخيلة ممزوجة بعالم الواقعي وهو طريق دمشق الذي تجوبه الرمال وحداة الليل مقتحما سواد الليل إلى عالم المتخيل الذي لم يألفه بعد، أجزاء الكون قد ضاقت به واختلفت برؤيته التصويرية من حيث القمر والخمر والناس والصديق، فصورة الصديق**(سَيْفٌ ذُو حَدَّيْنْ)** هي سخرية تحمل من الألم الشيء الكبير فحتى الصديق غدا لا يؤتمن ويشكّل خطراً عليه ،نتيجة الاندساس والرعب الذي هيمن على الجميع في ذلك

الوقت ،فالعلاقات مزدوجة تحمل خطراً وتضارباً ليعكس جواً من عدم الأمان ،لا يجد له مبرراً بالبقاء فالقرار شخصي يريد به أن يبين ماهية الترحال والسفر غربة وضياع وإن لم يطل أمده والوطن محمي بتراب دافئ نحتمي به على الرغم من كلّ ما ذكر فهو أم والنخل أم وبغداد أم وكل ما في العراق هو سمة لامعة تجعلنا نخلد في مأساته وجراحه فلا ننظر للقمر ولا الصديق ولا الطريق الذي يبعد ويحيل بنا إلى المنفى الغريب .

ضمنت السياقات السابقة مقتنيات المنفى عنواناً يلتمس (خروجه الكبير إلى المنفى) بوصفه حدثاً كبيراً يجوب مجموعته الشعرية وبصفة أخرى تنفيذاً لمرحلة التحول التي مرت بلحظات متسلسلة وهذا أهمها، نقله بوساطة تخييل الشاعر وواقعية الحالة إلى عالم مغاير لا يلتمس منه إلا حالتي الانحسار والانكسار الذاتي الذي وطد له في سياقه الشعري، قائلًا:

أُهَلِّلُ لِخُرُوجِنَا، لِلْخُرُوجِ الكَبِير.
أُهَلِّلُ لِلْخُرُوجِ قَبْلَ الْأَفْجَار،
قَبْلَ الإِسْتِعْدَادَاتِ الْمُبَشِّرَةِ لِلْحَذَر،
لِلْمَنَافِي الْمُهَلِّلَةِ، هِيَ الْأُخْرَى، لِخُرُوجِنَا.
أُهَلِّلُ لِلْخُرُوجِ، فَاتِحَا مَفَاتِنِي عَلَى اتِّسَاعِهَا،
.....
مَنْ يَجْرُؤُ أَنْ يَكُوْنَ قَرِيْنَا فَيُهَلِّلُ كَمَا نُهَلِّلُ؟
نُهَلِّلُ لِلْخُرُوجِ مِنَ الشَّرْنَقَةِ إِلَى حَقْلِ الْأَطْفَالِ.
نُهَلِّلُ عَالِياً إِلَى جَدَاوِلِ مَرَائِيْنَا، تَسْبِقُنَا إِلَى الْبَحْر.
عَالِياً نُهَلِّلُ، كَمَا لَمْ يُهَلِّلْ أَحَدٌ مِنْ قَبْل.
آه، قَتَلَانَا يَجُوبُوْنَ مَفَاصِلَنَا. وَعَلَى مَرَاثِيْنَا يُسْنِدُوْنَ الرُّؤُوس(17)

انبثقت شرنقة الرحيل بالانفتاح إلى عالم المنفى الخارجي لتصبح مفرحات التهليل للطفل الوليد نتاجه سرعة الانبثاق قبل مراسيم الفجر دلالة على قرار الرحيل بالجزم لا تغيير فيه، فيمكن القول هنا أن عوامل التخييل انبثقت بأيقونة أسرع من تلك الشرنقة فبدأها الشاعر بتكرار التهليل وآهات الأوجاع بما خلفته تلك الأيام من الم واسى جعل حروف القصيدة نتاجا عنها، فقد رسم فضاءً متخيلاً للمستقبل مناسباً له وللأيام التي يرغب أن يعيشها فسرعان انبثاق الشرنقة قبل الفجر هي ما عجلت بعودته إلى بغداد عبر فضاء التخييل الذي رسمه لنفسه بأنامل الورد، يرى فلاح رحيم في تحليله لهذه المجموعة أنه لا يقصد بالتهليل نتاجا لمظاهر الفرح بل هو قرار خروج تاركين ألوان الحياة المستقرة إلى ألوان الغربة، وبهذا نخالف ما ذكره الناقد لأن حالة التكرار المتمثلة بلفظة التهليل مع تلك الصرخة المدوية التي جابت أصداء القصيدة **(آه، قَتَلَانَا يَجُوبُوْنَ مَفَاصِلَنَا)**، فضلا عن السياق المتكرر لتبرير حالة الرحيل واختيار المنفى في أكثر من موضع في المجموعة ذاتها لا يمكن أن نعده لونا رماديا بل هو ألوان القوس قزح التي رسم فيها الشاعر فضاءه المستقبلي، فسرعان ما اختفت تلك الألوان بعد وصوله المنفى ليكون جليسا لنفسه أمام موجات البحر المتوسط التي اشرنا إليها سابقاً، كما نلحظ بعض من قصائده يوطد بها لمفهوم الهروب أكثر مما عليه من سياقات المنفى الغريب بوصفها مبدأ البقاء وعدم إرضاء للحالة التي يرسم لها برؤية مستقبلية ألا هي مقتنيات المنفى، يقول في ذلك:

هَرَبْتُ مِنْ مَوْطِنِي إِلى بَلَدٍ
قد صَفَّرَ فِيْهِ الْجُوْعُ مِنْقَارِي
صَفَرَ فِيْهِ الْجُوعُ الْمِنْقَارَ! تَضجُّ بِبَيْرُوتَ الأَشْعَارِ.
تَضجُّ السُّوقُ. يَضِجُّ اللَّحْنُ الْمَسْرُوقُ .
يَضِجُّ البَحْرُ بِوَعْدٍ لَمْ يَأْلَفْهُ الهَارِبُ، مِنْ تَنْدِيدٍ فِي الأَحْدَاقْ.
رِقَاقُ سُيُوفِ الوَطَنِ تُدَغْدِعُ خَاصِرَتِي،
.....

أُحَاوِلُ أَنْ أَخْلُوَ بِظَلَامِ المُتَوسطِ،
أَجْلِسُ فَوقَ الجُرْفَ، وأُرْسِلُ سَاقَيَّ ببِئْرِ الأَصْوَاتِ،[18]

يبدأ بسرد عوالم جديدة تبدأ بالمنفى العربي (لبنان) فهو أولى محطاته وصدماته معاً، إذ لم يسود له العيش الرغيد في هذا العالم وهو يشاهد اندلاع الحرب الأهلية في لبنان أمام عينيه عام (1975م)، فهو لا يختلف كثيراً عن مشاهد الدم والقتل في موطنه (العراق) سوى أن آلة الاحتباس السياسي هي المخالفة عنها، ففي العراق ينتفض الشعب بيداً واحدة ضد الظلم والاستبداد مخالفاً المشهد الدرامي اللبناني الذي ناله التناحر والتنافر بسبب العامل السياسي مما جعل من هذه الدراما ألماً مبدئيا في نفسه، نتاجاً للدراما المميتة التي حق بأروقتها لتكون العزلة هي منالة الوحيد ليجوب بوساطتها أمواج البحر المتوسط تأكيداً على آلية التموضع (جالسا) دلالة على خيبة الأمل التي أنهكت مخيلته المستقبلية المنادية لحياة أفضل إلا أن أنماط المشهد الاجتماعي المتمثلة بالسوق والمقاهي والأزقة فضلاً عن أيقونة جديدة هي البحر المتوسط جعلت منه مخلوقاً عاشقاً للسلام محباً ومحبباً للحياة لينادي بصوت خافق (نموت نموت ويحيا الوطن) بحالات متكررة ليست بالقصيرة كررها (14) مرة حتى جابت سطوره الشعرية بترددات مدوية في تلاطم مع الأوزان والقوافي والحروف ليجعل منه ذلك الأمل الذي يدعو للسلام الأبدي، قائلًا:

نَمُوتُ وَيَحْيَا الوَطَنُ. تَئِنُّ الشَّمْسُ كَأَسْلَاكِ
فَوقَ الرَّايَاتِ. نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ.
تَجِفُ بِفِعْلِ الشَّمْسِ دِمَاءُ القَتْلَى فِي مُنْحَدَرِ الشَّفَتَيْنِ.
نَمُوتُ وَيَحْيَا الوَطَنُ. نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ.
نَمُوتُ وَيَحْيَا الوَطَنُ . نَمُوتُ ويَحْيَا الوطن.
نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ. نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ.
نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ. نَمُوتُ وَيَحْيَا الوَطَنُ.
نَمُوتُ ويَحْيَا الوَطَنُ نَمُوتُ. ويَحْيَا الوطن. [19]

لم يدم هذا المشهد طويلاً فتكرار هذه الشعارات صنعت نبضاً صاخباً دوّى في الذاكرة وقرع أجراسها ليعود إلى وضعه الواقعي بتلك الدراما المتمثلة بالعراق السياسي وذلك الطفل الذي يحدق للجندي ليبتذل ويشد ذلك الحذاء المنهك الذي أتعبته سنوات الحرب ليطول به رقبة الجندي والحبل معاً، فيمكننا القول إنّ المشهد الدرامي المنحدر من الألم والقتل وما ساورها أصبح جزءاً تكوينياً من خيال وجسمانية وثقافة الشاعر، أي أنها عضوٌ فعال من برهانه البشري وهذا الأمر برمته مرتبط بنفسيته وذاكرته التي لا ينفصل عنها، فرسم صورة ساكنة فعالة في سياقه السردي الذي يقدمه الشاعر(أحاول) وأنا في المفترق الحسي وغير الحسي (معانقة الخالد) ذلك إذن هو أفق تجربة الشاعر (الخالد) لكن هيهات فالمقطع التالي يعلن تذكر الحرب ثم تكون لمضمون القتل والتدمير الغلبة وهكذا هو حاله بين بغداد وبيروت يقع بين حربين وما هذين الحربين إلا كناية عن حرب كبيرة هي وقائع التجربة وحلمين هما حلم كبير له كل هذا وهو غارق في هتافات (نموت ويحيا الوطن) التي تتردد بأصداء تهكمية واضحة خاصةً وان الشاعر يكرر من جديد صورة رائحة العرق الذي يطهر وجوده ويصل به إلى وجود اصلب عوداً من قش الهتافات.

كهلٌ وارتجال:

مسيرة لم تبدو سهلة في مطاف حياة الشاعر في توطيد حياته بل نالتها أحداث رافقها الأسى والارتحال متمثلا بطفولة بائسة وصبا كاردينيا (السكر) إلى حقبة صماء (المنفى) مترهلة بأضواء سياسية لتبدوا متعبة نالتها أوجاع الكهل لفوزي كريم، فلا يغفل شاعر مثله أهتم بفتات حياته وقد تجاهل حنكة المرض وحمأته التي لا تبرد فضلا عن غدر الزمان أن يدون آخر لحظات الأسى في مجموعته الشعرية ليبدؤها قائلًا:

في العِقْدِ الأَوَّلِ مِنْ عُمُرِي مَلَكِيَّاً كُنت.
أَبِفِعْلِ بَرَاءَتِهَا تِلْكَ السَّنَوَات
أَمْ أَنَّ الْمَلِكَ بِلَا هَفَوَات
في العِقْدِ الثَّانِي مِنْ عُمُرِي خَيَّرَنِي الشَّعْر

بَيْنَ الكَلِمَاتِ وَبَيْنَ جِدَارِ الطَّيْنْ :
إِذْ تُمْطِرُ يُخْرِجُ رَائِحَةً كَغُضُونِ أَبِي.
فَاخْتَرْتُ الأُولَى، صَارَ كِتَابِي أَكْبَرَ حَجْمًا مِنْ تِنِينْ[20].

بتدارك الأحداث ورخاء الوقت يقدم فوزي كريم أطياف سباقة لقصيدة متكاملة عن طيف حياته وقد عاشها في أول عهده في ظل الحكم الملكي في العراق كان ذلك في العقد الأول من عمره حين درى أن ملك العراق بلا أخطاء ، لكن الشعر أخذه فيما بعد ليكون حياته كلها ،منقسماً على حياة مفصليّة يفضلها في طفولته واهناً كالملك، وهذا مخالفا لما رأيناه في أولى الصرخات التي بات الفقر والبؤس هو العامل المهيمن في أولى الصرخات وهي ما تمثل حالة شبت الشاعر في تقديم صورة للمتلقي في لحظة لم يوفق في إكمالها بسبب حالة الاضطراب على مختلف المستويات السياسي منها والنفسي، أما العقد الثاني فيبدأ ينابيع الشعر بالانبثاق مفجرة في مخيلته الشعرية أفقا من المواهب والإبداعات الثقافية إلا أن ثمالة الحيرة هي الطاغية في هذه الحقبة، إذ ان توطيد سمة الأب لم تكن شيئاً عابراً في منالها بل أنها وجيز من الزمن يبرهن فيها الشاعر على تكامل عملية الإبداع الفكري بوصفها مرتكز يستمد من روافدها أجزاء صياغته التكوينية، لذا تعد هذه الطليعة مهمة في بناء أي شخصية فهي الأساس في تكوين مهامه القادة التي لا يمكن عدها شظايا متناثرة لا تعدو جذورها البناء المادي.

يواصل سرد الأحداث في القصيدة ذاتها منسجماً مع السياق الزمني كأنه يقدم سيرة وجيزة عما ساق الذكر به بوصفها تسابق زمني مع الحدث فضلاً عن الكهل الذي أوهن فكره ليقدمها بوصفها مقطوعة عن تلك الأحداث، قائلاً:

فِي العِقْدِ الثَّالِثِ صِرْتُ المَلِكَ الضَّلِّيْل.
لَا مَوْقِفَ لِي، وَأُحَاوِرُ مَنْ مَوْقِفُهُم مَشْهُودٌ
كَمُحَاوَرَتِي أَعْمِدَةَ التَّلْغْرَاف.
فِي كُلِّ مَسَاءٍ، أُلْقِي خُرْدَةَ أَيَّامِي
فِي حَوْضِ صَدِيقِي الرَّاكِدُ
وأَجْمعُهَا ثَانِيَةً كَالشَّحَاذِ، عَلَى مَائِدَةِ الخَمْرَةِ فِي كَارْدِينيَا.
فِي العِقْدِ الرَّابِعِ مِنْ عُمُرِي لَمْ يَبْقَ سِتَارْ
مسدُلٌ، بَيْنَ سَرِيْرِ النَّومِ وَبَيْنَ الْأُفْقِ الْأَرْمَدْ
فِي لَنْدِن. ثُمَّ جِدَارْ[21]

يمثل العقد الثالث اكتمال الإنسان واستقراره بحسب السياق الفطري للمؤهل البشري إلا أن شاعرنا في هذه الحقبة صرّح (**صِرْتُ المَلِكَ الضَّلِّيْل**) مستعيراً اللفظ من سيرة امرئ القيس الذي لقب بالملك الضليل منطلقاً بفضائه إلى رحاب الدنيا واشراقات المستقبل، إلا أن الإحباط أصابه منذ الوهلة الأولى من عقده وهذا نتاج لا يثمر ألوانه المستقبلية، ليكن منالها الخمرة في المقهى والصديق الراكد فضلاً عن خردة أيامه والمحاورات البائسة فكل تلك المشاهد هي محط للإحباط التي ساقت بجذوره منذ القدم، أما العقد الرابع فلا يخرج عن إطار المنفى الذي أسدل إليه جمله (**لَمْ يَبْقَ سِتَارْ مسدُلٌ**) فهي حالة عابرة عما تدور الأحداث حوله بدلالة (**فِي لَنْدِن. ثُمَّ جِدَارْ**) حالة انكسار تحيط به رغم حداثة المستقبل في ربوع تلك البلاد.

عنى في مجموعته بتقديم موجز يوفر المعنى للقارئ مع التأكيد على ماهية التأثير التي يرغب في إيصاله منذ الوهلة الأولى في بث شكواه وحزنه بوساطة إبداعه الثقافي فضلاً عن العناية بالتنوع في استقطاب الأحداث التي توافق البعد الزمكاني ليتناسق مع الحالة المذكورة، إذ نراه يقول:

سَنَوَاتٌ جُزْنَ وَهُوَ يُصْغِي
لي مِثْلَ الأَشْجَارُ،
تُصْغِي لِفُصُولِ السَّنَةِ. مَعِي
قطع التيار
للنَّبعِ، وَلَمْ يُمْهِلْنِي حَتَّى فِي القَيْلُولَةِ،

يُمْلِي عَنْ فَمِي الْمُتَعَبِ مَا لَا يُفْهَمْ.
يَكْتَرِثُ كَمَنْ يَتَكَلَّمْ.
فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الشَّيْخُوخَة،
دَاهَمَنِي أَزْرَقَ كَالْيَاقُوتْ.
جَرَّدَنِي مِنْ عِمَّةِ رَأْسِي،
أَلْقَى فِي وَجْهِي حِبْرَ دُوَاتِي، وَنُشَارَةَ قِرْطَاسِي،[22].

دلالة السنين سباقة بين كلمات القصيدة متكأ في السطر الأول على (حزن وإصغاء) امتثالا إلى حياة تقليدية ينتابها الكبير وينسقاها الصغير والضعيف وما رادفهما، محاولاً تبييض ذلك المشهد بتوطيده لفظ الأشجار مطافها الدرامي يحول بين الكهل (عدم الإثمار)، أو القطع أو الاحتراق فهي مشهد لا يتوافق مع (الأنا) العليا بل هي حالة للإصغاء والانحناء مطابقة لما ذكر، ثم يبدأ بتدوين الزمن متمثلة بتلك الفصول الأربعة التي يودع أحداها الأخرى بهيئة تركيبية متسلسلة وهي فطرة الخلق التكويني، كما أن تدارك الأحداث وسرعتها غبّت عن شاعرنا القيلولة أو تغافلها لمسايرة ما تمر به الحالة من سياقات ذكرناها سابقا، ثم يصرح بدلالة الجملة **(فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الشَّيْخُوخَة)**، وهي حالة الانكسار وإظهار الفطرة السليمة التي بات فيها كالطفل الوليد بالبراءة والافتعال ليرى ذلك البرق الأزرق متشابها بالياقوت، إلا أن جني الثمار قد خالف المعهود وهي ندرة لم ترد على العديد من الشعراء والناس عامة بطحن الخواطر بإلقاء ثماره عليه من عمة وقرطاس، فهي صورة تركيبية لهيئة الشاعر متمثلة بذلك الشيخ الكهل جالساً في قاع الغرفة لا يصبو له إلا سوادها ورائحة العفن.

نلحظ مجمل التكرار (سنوات جزن) متمثلاً للحالة السابقة عن تقديم التعازي عمن جارهم عن غير رضا مبعثا من التراث القديم في أخر القصيدة من حكمة وقرطاس كسائر اقرأنه، ترى الباحثة أن هذا المشهد على الرغم من معالم المتخيل إلا ان أمر الواقعي حاصلاً بما جناه، فالمطاف ذاته ليس الشيخ الكهل ولا مقبل تعازيهم بل هي حالة الانفراد (المنفى) التي طالما أنهكت جذوره الجسدية وأصفاده الشعرية لتكون راحة نفسية تستمد منه الذاكرة أضواء الانحسار والانكسار فلا قلم يجنى ولا قرطاس مثمر سوى حروف سوداء متكئة على ورقة بيضاء ينتابها ترقيماً في أخر السطر.

ثم يكمل الحدث السردي في توطيده للعقد الخامس الذي لم يكن مناله المشرق أفضل حال عن أقرانه السابقين بل ان الندم والإحباط فضلاً عن الانكسار الذاتي نال فضياً من نصيبه ليتركه في حيرة من الشكوى والألم، قائلاً:

فِي السَّنَةِ الأُولَى مِنْ عِقْدِي الخَامِس
لَمْ أَشْعُرْ أَبَدَاً أَنَّ الطُّرُقَ الْمَسْدُودَة
هِيَ أَسْوَأ مَا فِي حُلْمِي، أَنَّ نَدَامَى مَائِدَتِي الْمَوْتَى،
إِذْ حَلُّوا حَولَ سَرِيرِي مُحْتَفِلِينَ بِسَاعَةِ مِيلادِي الْمَفْقُودَة،
هُم كَابُوسٌ أَصْعَقَنِيْ هُم صَوتًا، صَوتًا[23].

أما الأخير (الخامس) فقد أطاف بكلمات لا ترحبها ندامى بدلالة **(هِيَ أَسْوَأ مَا فِي حُلْمِي، أَنَّ نَدَامَى)**، لم اشعر أبداً أن الطريق مسدود يسوق بالكل والمجمل له بحالة كابوس صوتاً وصوتاً، إذ أن إشارة الشاعر لعقد الخمسين يكسب النص طابعاً تأملياً ليضفي عليها سمة الحقب الطويلة من مشاهد وأحداث فهي لحظة توقف يسترجع فيها ذكرياته وحسابه الشخصي، إذ لم يكن هذا العقد بحال أفضل بل ان القسوة واجهت دروبها بألالام عميقة غير مرئية وهذا يعطيه حنكة في تقلب المشاهد بين الخيبة والأمل (النجاح) بسبب ترهل العمر، حيث ان الذاكرة تستقطب العلاقة بينها وبين الميتة دلالتها الرفاق والصحبة الذين شاركوه تلك الأحداث على مختلف مضامينها من هجر وخذلان وخيانة نتاجها الشعور بالحسرة على فقدانهم أو حتى من غيبهم الحدث قسراً ليهيمن الحزن برائحة الألم على النص بأكمله مع مراعاة التقدم بالعمر، فضلاً عن ميلاده المفقود الذي يعطيه شكلاً بائساً مقارنة سريالية باحتفال الموتى بميلادهم، إذ تتحول الصور إلى

كوابيس داخلية يسمع أنينها كل من جاوره فإبداعات الشاعر تثمر عن كل تلك النتائج الواقعية إلى إبداع ثقافي فريد.

قدّم الشاعر في الصفحات السابقة سيرته شعراً لتكون حافلة بما هو واقعيّ ينتمي إلى حياته الخاصة في قرية العباسية البغدادية القديمة أي ينتمي إلى ما هو ماثل في الجغرافية والتاريخ، فضلاً عما هو تخيّلي صنعته الذاكرة .

الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها:

1. عنى في مجموعته الشعرية على تقديم موجز يوفر المعنى للقارئ مع التأكيد على ماهية التأثير التي يرغب في إيصالها منذ الوهلة الأولى في بث شكواه وحزنه بوساطة إبداعه الثقافي فضلاً عن العناية بالتنوع في استقطاب الأحداث التي توافق البعد الزمكاني ليتناسق مع المشهد.
2. يوطد لمفهوم الهروب أكثر مما عليه من مقتنيات المنفى الغريب بوصفه مبدأ البقاء وعدم إرضاء للحالة التي يرسم لها برؤية مستقبلية.
3. التسميات الصريحة للثورة والحاكم الخائن ومشاركة الجمع برائحة الجثث كلها أفعال واقعية لا يمكن أن تعدوا إلى عالمه الخيالي.
4. تستقطب الذاكرة العلاقة بينها وبين الميتة دلالتها الرفاق والصحبة الذين شاركوه تلك الأحداث على مختلف مضامينها من هجر وخذلان وخيانة نتاجها الشعور بالحسرة على فقدانهم أو حتى من غيبهم الحدث قسراً ليهيمن الحزن برائحة الألم على النص بأكمله.
5. لا ينظر إلى ألوان الطيف السبعة الدالة على تطلعات المستقبل الزاهر بل انه ممتهن للألوان الرمادية الدالة على التخبط والضياع.
6. على الرغم من التطور الحاصل (المنفى) كل من المكان والعمران وثقافة الشاعر وأصفادها وأفرادها إلا أنها لا تخلو من دموع وطنه التي تملؤها حبات الرمل وسواد الليل ودخان الحرب.

هوامش البحث:

1. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأبدي : فليب لوجون، ترجمة عمر حلي المركز الثقافي العربي، بيروت _لبنان، ط1، 1994م :54.
2. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م: ص140.
3. في الذاكرة الشعرية: تأليف قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني للطبع والنشر والتوزيع، بغداد،ط1، 1988م:16-17 .
4. السيرة الذاتية الروائية وإشكالية التهجين السردي: عبدالله إبراهيم، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد14، 1998م: 17.
5. تمظهرات التشكل السيرذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية: الدكتور محمد صابر عبيد، دار الكتاب، عمان، ط1، 2010م: 128.
6. الأعمال الشعرية الكاملة : 415.
7. الأعمال الشعرية الكاملة: 416.
8. الأعمال الشعرية الكاملة: 416-417.
9. قارات الأوبئة لفوزي كريم الواقعة من مرصد اللامكان: 12.
10. المورد الحديث: (رمزي البعلبكي- منير البعلبكي)، دار الملايين، بيروت، ط1 :482.
11. الأعمال الشعرية الكاملة: 419.
12. ينظر: تاريخ العراق السياسي الحديث: تأليف عبد الرزاق الحسيني، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1 ، 2007م: (445-446-447).
13. الأعمال الشعرية الكاملة: 399.
14. ينظر: المرايا والدخان دراسة في شعر فوزي كريم :ياسين النصير، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق 2017 ،ط1: 77-78.
15. الأعمال الشعرية الكاملة: 434-435.
16. الأعمال الشعرية الكاملة: 434-435.
17. الأعمال الشعرية الكاملة: 445-446.
18. الأعمال الشعرية الكاملة: 423-424.
19. الأعمال الشعرية الكاملة: 426-427.
20. الأعمال الشعرية الكاملة: 354
21. الأعمال الشعرية الكاملة: 354
22. الأعمال الشعرية الكاملة: 319.
23. الأعمال الشعرية الكاملة: 354

المصادر والمراجع:

1. الأعمال الشعرية الكاملة: فوزي كريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022م.
2. تاريخ العراق السياسي الحديث: تأليف عبد الرزاق الحسيني، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1 ، 2007م.
3. تمظهرات التشكل السيرذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية: الدكتور محمد صابر عبيد، دار الكتاب، عمان، ط1، 2010م.
4. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأبدي : فليب لوجون، ترجمة عمر حلي المركز الثقافي العربي، بيروت _لبنان، ط1، 1994م.
5. في الذاكرة الشعرية: تأليف قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني للطبع والنشر والتوزيع، بغداد،ط1، 1988م.
6. قارات الأوبئة لفوزي كريم الواقعة من مرصد اللامكان: 12.
7. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م.
8. المرايا والدخان دراسة في شعر فوزي كريم :ياسين النصير، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق 2017،ط1.
9. المورد الحديث: (رمزي البعلبكي- منير البعلبكي)، دار الملايين، بيروت، ط1.

الأبحاث:

1. السيرة الذاتية الروائية وإشكالية التهجين السردي: عبدالله إبراهيم، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد14، 1998م.
2. قارات الأوبئة لفوزي كريم الواقعة من مرصد اللامكان: فلاح رحيم، الرابط: http://fawzikarim.com/Poetry/poems_15.htm .

Sources and references:

1. Complete Poetic Works: Fawzi Karim, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, Baghdad, 1st edition, 2022.
2. Modern Political History of Iraq: Authored by Abdul Razzaq al-Husseini, Dar al-Rafidain for Printing, Publishing, and Distribution, Iraq, 1st edition, 2007.
3. Manifestations of Autobiographical Formation: A Reading of Muhammad al-Qaisi's Autobiographical Experience: Dr. Muhammad Sabir Obaid, Dar al-Kitab, Amman, 1st edition, 2010.
4. Autobiography: The Covenant and Eternal History: Philippe Lejeune, translated by Omar Haly, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1994.
5. In Poetic Memory: Written by Qais Kazim Al-Janabi, Al-Ani Printing, Publishing, and Distribution, Baghdad, 1st edition, 1988.
6. Continents of Epidemics by Fawzi Karim, from the Observatory of Nowhere: 12.
7. Mirrors of Narcissus: Generic Patterns and Structural Formations in Modern Narrative Poetry: Hatem al-Sakr, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, 1st edition, 1999.
8. Mirrors and Smoke: A Study of Fawzi Karim's Poetry: Yassin Al-Naseer, General Union of Writers and Authors in Iraq, 2017, 1st edition.
9. The Modern Source: (Ramzi Al-Ba'albaki - Munir Al-Ba'albaki), Dar Al-Mala'een, Beirut, 1st edition.

Research:

1. The autobiographical novel and the problem of narrative hybridization: Abdullah Ibrahim, Nizwa Magazine, Oman Press and Publishing Foundation, Issue 14, 1998.
2. Continents of Epidemics by Fawzi Karim, from the Observatory of Nowhere: Falah Rahim, link: http://fawzikarim.com/Poetry/poems_15.htm.