الشاعر شاكر لعيبي لـ (الزمان):

الماضي أحد مصادري الشعرية والطفل نبع سحري

حاوره: كمال العبدلي
عمان

ثقافتنا تقلد الثقافة الغربية وتغترف منها نقديا وفلسفيا وابداعيا. هنا تقع المشكلة كلها. اليس امرا مثيرا للتساؤل ان يحضر اليوم لدى كثير من الرسامين في منطقة الخليج العربي نزوع سوريالي متأخر جدا عن زمن انجازه في التشكيل الاوروبي، وان يحضر ذات التيار السوريالي في مشروع مجلة مثل (فراديس)

يعد «شاكر لعيبي» واحدا من الشعراء المبكرين في طرح نموذجهم الشعري الذي حفر مساحته المتواضعة تشكلا ذا خصوصية واضحة في بهاء الجبل الشعري العراقي الكبير حيث يتوسط وادي الرافدين.

بين مجموعته الشعرية الاولى (أصابع الحجر) الصادرة في بغداد عام 1975 ومجموعته الاخيرة (كيف) الصادرة عن دار المدى في بيروت عام 1998 اصدر ثلاث مجاميع شعرية هي على التوالي (نص النصوص الثلاثة) عن دار العودة في بيروت عام 1982، و(استغاثات) في دمشق عام 1984 و(ميتافيزيك) عن دار الفارزة في جنيف عام 1996. وقد عاش متنقلا منذ مغتربه عن بغداد عام 1980 بين بيروت ودمشق وعدن مستقرا في منفاه (جنيف) لغاية اللحظة الراهنة.

تتداعى جملته الشعرية كالوميض واحدة تتبع الاخرى على عجل ليبقى المتلقي لاهثا وراءها محاولا الامساك بها ضمن لحظة تأملية استرخائية هي ابعد ما تكون ازاء قراءتها السمعية لانطوائها على مكامن الانفلات السريع من اية لحظة محددة، فيجبرك على استدعاء القراءة البصرية. من هنا تكمن موهبة وخصوصية الشاعر.

يستجمع في نسيج قصائده الظواهر التي يكتشفها هو او التي يشترك مع المتلقي في تلمسها ثم يعيد توزيعها الى حيث يختار لها من اماكن تستنبط المكامن الغامضة وربما الراكدة ـ شعوريا متهافتة عبر طروحاته الشعرية ذوات المسارات المتعددة المنطلقة بومضة التاويل او اسقاطها على تأمل الرؤية، لتترسخ في الذاكرة على انها نوع من اللااستقرارية احتجاجا على التسليم (الركود) المعرفي، والمراوحة عن اللحاق بحركة الحياة في الاقل ان لم يتعد ذلك الى استشفاف ووعي اجتهادية روح العصر.

اقامت له رابطة الكتاب الاردنيين امسية قرأ فيها العديد من نصوصه المنتقاة من ازمنة رحلته الشعرية المتعددة. كما قرأ فصلا مطولا من كتابه المعد للطبع «الشاعر الغريب في المكان الغريب» استغرق كامل بقية وقت الامسية مما لم يتح الفرصة لمناقشته حول ما اورده من طروحات جديدة كل الجدة في ارشفة الشعرية العراقية الحديثة التي يعد هو واحدا من المحتدمين ضمن مشاهدها معايشة وانتاجا ونقدا، وعلى الرغم من اختلافنا معه في العديد من تلك الطروحات خاصة في ما يتعلق بتقييماته للعديد من شعراء العراق المبدعين او هيمنة الحساسية من مجلة «فراديس» الثقافية التي يتداولها ادباء الداخل كانجيل جديد للشعرية العراقية. الا اننا قد اتحفنا بمحاضرة قيمة تستدعي المتابعة والاشارة اليها باعتزام ذلك لانها تعد وثيقة وارهاصة حقيقية من ارهاصات تقليب التجربة الشعرية الحداثية في العراق وانطوائها على معايشة رؤيوية ناضجة وموهبة نادرة في البحث والتقصي والطرح. التقيناه بعد انتهاء الامسية فكان لنا معه هذا الحوار:

بعد ثلاثين سنة

□ وانت تبحر في عالم المنفى منذ أكثر من ربع قرن، كيف وجدت التواصل مع احداث مصدر الهامك الوطني الأم؟ وهل هناك إكتشافات قادتك إلى ذلك التواصل؟

ـ يخيل لي ان التجربة الاولى، تجربة الطفل الذي كانت عيناه تلتهم العالم التهاما تظل موسومة، في بلد مثل العراق، بالبراءة والقسوة في آن، وانها تبقى محفورة بعمق في اعماق كائن حساس مثل الشاعر، وحساس بشكل شبه مرضي مثلي. ان العودة الى هذه التجربة بعد ثلاثين سنة من الكتابة الشعرية هي بمثابة عودة الى النبع السحري والى المناخ الطقسي الذي اذا ما فسرناه على انه أعراف العفوية والهفوة مقابل تقاليد القصدية والتعلم فان التواصل مع الوطن الام هو العود الى (الذاكرة) التي من دونها فلا مستقبل للآدمي، ومن دونها ينهار كل مشروع معرفي وجمالي. في هذه الذاكرة يقبع الماضي. يجب ان لا ننسى ان الماضي هو، من دون أدنى شك، احد مصادر الشعرية. لقد تحققت، عبر تجربة شخصية، انه كلما ابتعدنا عن هذا الماضي ازداد شخوصا ووضوحا. في الشعر لا يستسلم المرء للماضي قدر ما يعاينه ويجلوه ويقلبه لكي يحتويه. ان ذاك التواصل هو حقل من حقول المعرفة لانه محاولة لفك الغاز الغامض القديم. لنلاحظ ان عالم المنفى وهو يوغل بك في تجربة جديدة، مريرة مرات وسعيدة احيانا، فانه يعاود طرح اسئلة الذاكرة والهوية عليك، حتى ان الاجابة بنفي الهوية او بتعدد الهويات (الهويات القاتلة حسب توصيف أمين معلوف) انما هي توكيد ضمني على توطن سؤال الهوية في المنفى. واذن فان المنفى لا يصير نقيضا للتواصل مع اللغة الأم والتجربة الأب والهوية المحلية الا عند التخلي عن احد مفاصل الكتابة الشعرية التي هي الذاكرة.

تجربة بيروتية

□ الحديث عن تجربتك الشعرية يتطلب منك القاء المزيد من الضوء عليها وصولا الى كيفية الربط بين ذاكرة المكان والتجربة.

ـ لست مؤهلا الا جزئيا للحديث عن تجربتي الشعرية. أعاود الآن قول ما كان ريلكه يقوله من ان الكلام النقدي عن الشعر يقود الى التباسات من كل نوع. لكنني اشدد، مع السؤال، على ذاكرة المكان التي ظلت تسكنني لفترة طويلة اثناء حلول المنفى في داخلي. على اية حال اود القول، في البدء، ان المنفى يحل فينا ولا نحل فيه. لقد فجرت التجربة البيروتية، بعد قليل من خروجنا من العراق، ثم خروجي بعد قليل من لبنان بسبب الحصار الاسرائيلي سنة 1982، فجرت مشكلة المكان بحدة متناهية. كان المكان اللبناني رخيا واسما آخر للجمال الكريم المنفتح على البحر. بعد عودتي منكسرا من عدن 1983 كانت المشكلة قد اخذت ابعادا جديدة كليا بسبب شائكية المكان العدني انذاك وخواء ورطانة الشيوعيين المقيمين فيه، هم على وجه التحديد. في دمشق حيث طبيعة اخرى للمكان، طبيعة عصية على الوصف لان الجميل والقبيح يتناوبان الادوار في المكان الشامي مثلما حال قرينه البغدادي، كانت المشكلة قد صارت هاجسا رئيسا وهي تدفعني دفعا لمعالجتها في عمل ابداعي. لم يكن الشعر، في تقديري، ليستجيب لهذا المكان بالدقائق والتفصيلات التي عايشتها، لم تكن تجربة المكان بالتجربة الغنائية المقفاة اذن بحال من الاحوال، ولا بالتجربة السعيدة اي الرومانسية، المشتهاة، المحلوم بها، المعاشة من طرف شعراء المنفى اللبنانيين في بداية القرن العشرين مثلا. لم تكن هذه التجربة كذلك تجربة للتأمل الروحاني او الكتابة الفلسفية اللتين لا ازعم انني قادر عليهما. تجربة المكان هي تجربة الرواية عن جدارة. هكذا كنت اجد نفسي سنة 1983 مأخوذا بكتابة عمل روائي تحت عنوان (غرفة على خط الاستواء) نشرت مجلة (الحرية) خبرا عن قرب صدوره سنة 1984. هذا العمل لم ينشر بعد ورفض محرر (الكرمل) يومذاك نشر الجزء الذي بعثته اليه للنشر. اقول: انني وجدت في (الباخرة) التي حملتنا من بيروت الى عدن استعارة مؤثرة للمكان، لمكان المنفى الرجراج، المتنقل، المحمول على مادة من طبيعة مائية لا لون ولا طعم ولا رائحة لها. الباخرة التي تتأرجح وسط الموج والمسافرة الى المجاهيل وهي تحمل حيوات متنوعة ومتناقضة ومصائر شخصية كانت استعارتي عن المكان.

وفي الحقيقة فان تجربة المكان، اي التنقل في الامكنة، ليست نزهة سعيدة، اذا لم تكن العكس تماما رغم انها تتبقى من اعمل التجارب الوجودية التي يمكن ان يمر بها الكائن، وان يبتلى بها الشاعر. في الشعر، ستحضر ذاكرة المكان في نصي، فقد لقح المكان الجديد شعري على الدوام او منحه الكثير من الحيوية مثلما منحته قراءتي للشعر الفرنسي الكثير من الخصوبة كما ازعم.

لكنني اشدد، بمناسبة العلاقة بين (ذاكرة المكان) و(التجربة) على ان التجارب المريرة النادرة تفجر، أو انها قد فجرت عندي، الذاكرة المكانية، وكأننا مدفوعون ونحن في خضم العذاب الى استعادة الامكنة التي توطنتنا، من يعرف ما هو آخر شيء فكر فيه المحتضر قبل رحلته الاخيرة الى الموت؟ ربما الامكنة التي احتملته... من يدري؟ هكذا كان قصف بغداد بعد غزو النظام للكويت الذي كنت أراه حيا من على الـCNN قد فجر في كياني من جديد ذاكرة المكان وهو يدفعني الى كتابة نصي النثري (العمى... ما الذي أبقيت للباصرة، محاولة لتعمير ذاكرة بصرية) ومن بعده كتبت اخاه تحت نفس العنوان لكن عن مدينة البصرة. اقول هنا ان ذاكرة المكان، بالنسبة لي، هي ذاكرة مرئية بالدرجة الاولى، وليست مثلا ذاكرة للكلام او تذكرا للمعارف والمعلومات. فعند قصف بغداد لم اتذكر المحاضرات التي حضرتها في الجامعة المستنصرية بل تذكرت مرآى وشكل المستنصرية ورفقتي فيها. الفرق هنا في النوع وهو جذري تماما.

اللا معنى الصافي

□ كيف تنظر الى مستقبل الشعر العراقي؟ والمعادلة ما زالت مضطربة بين الاجيلة من جهة واستغراق المنفى للابداع العراقي من جهة أخرى؟

ـ ما فتئت أقول: ان لا مستقبل للشعر في بلد يراقب الكلام. مهما بلغت قدرة الافراد على التحايل وعلى التلاعب بالكلام فانهم لا يمكن ان يتحايلوا على النظام الذي هو اكبر المتلاعبين على الكلام، كل انواع الكلام. نعم ربما يستطيعون في الرسم وفي الموسيقى، لكن لا اظنهم بقادرين ابدا في الكلام لاسباب لا مجال لها هنا. او اولئك الشعراء الذين ظنوا انهم قد ضحكوا على ذقن المؤسسة الرسمية في العراق عندما كانوا يعملون بها قد انجزوا في الحقيقة نصوصا لا تقول شيئا يذكر، بسبب انها تذهب الى حيث لا يجب ان يذهب الشعر: الى الغيهب، الى غياب النور والى اللامعنى الصافي. بين ايدينا اليوم المجاميع التي طبعتها وراقبتها المؤسسة الرسمية العراقية منذ بداية سنوات الثمانينيات. وفي ظني فان الشعر الحقيقي اما ان يقول معنى مهما او يصمت. لا تسمح انظمة الرقابة بحضور المعنى سوى معانيها. انها تسمح بالصمت لوحده. شعراؤنا العراقيون لم يتعلموا حتى كيف يصمتوا: هذه المجاميع التي كانت تريد، في احسن الفروض التحايل على الرقابة وكتابة الشعر الصافي فانها كانت تتوجه، من اجل هذا الهدف النبيل، اما الى (الصوفي) او الى (الكوني)، اما الى (المطلق) الذي لا تعاود الاشياء فيه الاحتفاظ بمغزى او الى نبرة من (السأم) ومن (المرارة) التي لا تبقي طعما للكلام الشعري نفسه. اذا ما تركنا جانبا بؤس (نصوص النظام) فسنلتقي بنمطين رئيسين من الشعراء في العراق: (المتصوفة) لكن في مقامات وحضرات لا نائمة من القداسة في شخوصها، او (الوجوديون) اليائسون الذين انجز الوجوديون الاوروبيون قبلهم باكثر من نصف قرن تجربة الكتابة عن (الحرب) و(السأم) و(الموت) و(الانتحار) الداخلي. انني احترم تجربتهم هذه لكنها للأسف الشديد لم تنتج تجربة شعرية خصبة حتى اللحظة على الرغم من انها قد انجبت شعراء جيدين لا يغترف الافضل من بينهم من تجربة (السأم) والموت المضجرة هذه.

مفهوم الاجيال

هذا بالنسبة للمشهد في داخل العراق كما يتراءى لي، اما المشهد بين الاجيال وبينهم وبين المنفى فاقول بان مشكلة الاجيال هي احد اوهام الثقافة العربية وخاصة العراقية. يتأتى ثقل مفهومة الاجيال في العراق من ثقل العشيرة و(العبلة) في الحياة الاجتماعية، ومن ثم من القسوة التي تحكم افراد مجتمعنا القائم على النفي المطلق للآخر. نفي الآخر هو برهان على غياب اي شكل من اشكال الآخر في تاريخ البلد. لقد ساهم الستينيون على وجه الخصوص في تثبيت مفهومة الاجيال وذلك من اجل نفي اية مساهمة فاعلة لدى من يأتي من بعدهم، لكي يكونوا هم وحدهم، بقضهم وقضيضهم وما اكثره، أسياد المشهد الشعري. يتوجب الحذر منذ الآن فصاعدا من تعاطي هذه المفهومة.

أما المنفى، فالى جانب حسناته، فقد عطلت سيئاته العديد من الابداعات. لا تسهل اشغال المنفى وانشغالاته، حتى بالنسبة للاجئين سياسيين، عملية الانغمار الكامل في التجربة الابداعية الفردية. هذه الاخيرة تصير، بسبب قطيعة المنفى، مقطوعة الجذور عن سياقاتها الطبيعية واطاراتها الثقافية التي تساهم، يقينا، في بلورة المشاريع الفردية. عطل المنفى رصانة العديد ممن كانوا حقا وعودا باهرة، وخرب ارواح آخرين صاروا يشتغلون لحساب انفسهم كسكرتيرين مهمومين بالترويج لاعمالهم بشتى الوسائل الجديدة: الفاكس والانترنت والكمبيوتر وامكاناته الطباعية، بالدفع سلفا لتكاليف نشر اعمالهم، بالاعلانات البائسة عن انفسهم وحتى الاعلان عن رحلاتهم السياحية، ثم بالكتابة في صفحات القراء باسماء مستعارة في مديح انجازاتهم. ثمة عقدة من التفوق هي عن جدارة عقدة المنفى العراقي. سيجيء اليوم الذي ستسمى فيه اسماء واعمال هؤلاء التي يندى لها الجبين. اليس في كل ذلك ما يدل على خلل في الشخصية الوطنية العراقية لم يشخص حتى اللحظة ولم يحلل كما يستاهل؟

□ هل تعتقد ان تقارب المغتربين العراقيين بحاجة الى مؤسسات ثقافية يقيمونها بانفسهم لارشفة الابداع العراقي أم تميل الى اعتماد المغامرة الشخصية باعتبار ان المنجز الشعري هو منجز فردي. نرجو التوسع في حيثيات المنحيين؟

ـ المنجز الشعري هو منجز فرداني في نهاية المطاف لكنه ينجز، كما قلت قبل قليل، في سياق محدد لثقافة معينة. هذا السياق لا يكتب القصيدة نيابة عني لكنه يساهم، بوصفه متلقيا ناقدا، في تصحيح الخلل فيها لكي تستقيم وتؤدي هي بدورها دورا ما في ذلك السياق. المنجز الشعري لا يدين اذن ولا يرفض بالضرورة المؤسسات الثقافية. سوى ان المشكلة لدينا ان المؤسسات التي تبدأ بوصفها حاضنة للابداع، تنتهي ان تكون عدوا له حالما يتقوى عودها. عندما يتقوى يصير خيزرانة. وبمعنى اخر ثمة اعادة انتاج للمؤسسة المعروفة ثم اعادة انتاج لامتناهية لها تحت تسميات اخرى. لا توجد اليوم اية مؤسسة لا تنادي بالحرية والديمقراطية للجميع لكن بشروط معينة.. هذه الشروط تنفي الحرية في نهاية المطاف. يجب تصحيح المعادلة لصالح مستقبل وشرف اطفال العرب المولودين اليوم. لصالح الشعر كذلك.

ان تقارب من تسميهم مغتربين (وهذه التسمية لا احبها لانها توحي بانهم قد اغتربوا من تلقاء انفسهم...) ليس نقيضا للحوار العميق مع بعضهم، الحوار الجاد أي الحاد الذي يستلزم طرفا يقول عكس ما اقول، وليس نقيضا لمؤسسة حرة منتخبة بشكل انساني من دون ضغوط او اغراءات او مصالح. لعلي احلم...

سوريالية

□ ما الذي ينقص التجارب الابداعية العربية عموما من خلال اكتشافك لما وصلت اليه التجارب الغربية؟

ـ ثقافتنا تقلد الثقافة الغربية وتغترف منها نقديا وفلسفيا وابداعيا. هنا تقع المشكلة كلها. اليس امرا مثيرا للتساؤل ان يحضر اليوم لدى كثير من الرسامين في منطقة الخليج العربي نزوع سوريالي متأخر جدا عن زمن انجازه في التشكيل الاوروبي، وان يحضر ذات التيار السوريالي في مشروع مجلة مثل (فراديس) التي لا يفعل محررها سوى استعادة حرفية لجميع حقول عمل ومناطق ومنطق واساليب السوريالية المتحققة منذ وقت طويل في الغرب؟ اليس غريبا بعض الشيء ان تكون سوريالية المجلة، وليس ما نشر فيها من نصوص، مثار اندهاش وترحيب قطاع واسع من الجمهور؟ اننا في موضع (التقليد) في الغالب ونادرا ما نكون في موضع (التمثل)، انني لا ارفض الثقافة الاوروبية ولا مشروعها الحداثي الذي يخص، شئنا أم أبينا، جميع سكان المعمورة، لكنني ارفض بعناد التقليد المحض لهذا المشروع، او طريقة تمثله على النمط العربي حيث لا يغدو المشروع نفسه فيه موضوعا للتأمل والفحص والنقد والتقليب وانما مجرد بداهة ايديولوجية او قناعة عميقة تشبه الايمان الديني.

عندما يتحدث بعض في ثقافتنا عن (العلمانية) مثلا فانه يبدو وكأنه يتحدث عن المقدس وبلغة نهائية لا تختلف عن ايما عقلية مؤدلجة سواء جاءت من ماركسي او سلفي. ما ينقص بعضهم الآن، في ظني، هو الرجوحية والنسبية التي تستلزم تقليب الامور على أوجهها والنظر اليها من ابعاد مختلفة.

ما ينقصنا، ربما، هو الاصغاء العميق لحركة اشياء العالم الصغيرة، النظر الى الافق كما الى عناء النملة، رؤية الكوكب البعيد كما العصفور الحاط على افريز الشرفة، الانغمار في ضوء الصباح كما استشعار قطرات المطر الطفيفة. نادرا ما نجد في ثقافتنا من يعني بالطفيف وذلك بسبب ان الغالبية منا مهمومة، فحسب، بكبائر الامور، بالنظري الكلي الذي يعرض صفحا عن تلك الحركة الخفية التي يتشكل منها، في الحقيقة، جسد الكلي. النزعة (الكلية) هي، في تقديري، انهماك (في العمومي) الذي ليس سوى تبسيط شديد لظاهرة بالغة الجمال والتعقيد: العالم.

لوركا والمخلوقات التي نست أصواتها

حميد كشكولي
السويد

«إن يكن مبتغاكم أن تنزلوا طاغية عن عرشه ، فاعملوا أولا على تحطيم ذلك العرش الذي أقمتموه له في قلوبكم»
ـ جبران خليل جبران ـ

«لقد أوصدت نافذة القمر
لا أريد سماع الصراخ
لكن خلال جدران الرماد لا اسمع سوى الصراخ
الملائكة الذين يصدحون بالأغاني لا يتجاوز عددهم أصابع اليدين
وقلة من الكلاب تطرب
فيداي تعزفان ألف لحن
لكن الصراخ كلب كبير
صراخ ملاك هائل
فالصراخ يجرح الرياح بالرماح
وليس ثمة سوى الصراخ ما يسمع».

لوركا

لقد استشهد لوركا الشاعر الغرناطي الإنسان والمناضل الشريف قبل بلوغه الأربعين على يد جلاوزة النظام الفرانكوي الحاكم في بلاده لذا فإدراك وفهم معاني قصائد لوركا وتبين صورها يتطلب الاطلاع جيدا على أوضاع إسبانيا المأساوية في تلك الفترة التي عاشها لوركا.

ففي القصيدة أعلاه يصور الشاعر البيئة التي فيها يعيش حقول تعذيب رهيبة لا يصل الأسماع على الرغم من انه قد أوصد نافذة القمر منها غير صراخ الآلام والأنين عبر الأسوار الرمادية والسوداء للمدينة. أي لا يمكنه تجنب السماع فتلك الأصوات من الشدة بمكان بحيث باتت تخترق الجدران العصية على الاختراق. ولعل الملائكة رمز الشعراء المنشدين أو مطربين يصدحون فلوركا لا ينكر وجودهم، وربما هم عاده أفراد يطربون الطغاة ويكيلون لهم ما يمكنهم من المديح لأثامهم ويطربونهم ويرقصون على أشلاء مواطنيهم إرضاء لهم.

ثمة أناس على تلك الشاكلة كان لهم وجود أيضا في موطن لوركا. فالكلاب النباحة أيضا قليلة العدد وقد نست النباح لأن الصراخ والأنين قد طغيا عليه. فالنباح والعواء يرمزان لوجود حياة ما في القفر المتصور في تلك الديار.

يقول الشاعر انه يمكنني عزف وإنشاد ألف نغمة سعيدة واستطيع أن اتحول شاعرا للغزل والأفراح لكن يا لقلة حيلتي فالأنين كلب ضخم الجثة افقد عويله ونباحه عودي رونقه وقد خيما على هذه الديار. انه ملاك كبير أيضا يحمل رسالة الموت واليأس إلى هذه الأمة.

ولعله بالعكس تماما فالشاعر يصور هنا الصراخ والأنين بملاك لأنه يؤمن انهما يتحولان يوما إلى أصوات ثورة ورؤوس رماح تمزق العواصف السوداء العابرة، وستتحول الصرخات إلى انشودة نصر للمظلومين.

هذه القصيدة تذكرني بقصائد أخرى منها تائية الشاعر دعبل الخزا اعي والذي يسمع صرخات المظلومين. وأنينهم في مجتمعه المحكوم باستبداد العباسيين وكم يتألم لمأساتهم فيصورها في قصيدته الرائعة التي منها:

تجاوبن بالأرنان والزفرات
نوائح عجم اللفظ والنقطات
ألم تر للأيام ما جر جورها
على الناس من نقص وطول شتات
مدارس آيات خلت من تلاوة
ومنزل وحي مقفر العرصات
وما الناس إلا غاصب ومكذب
ومضطغن ذو احنه وترات

هكذا يتبين لنا أن دعبل مثله مثل لوركا لا يسمع سوى الصراخ والأنين الأليمين بحيث يحولان دون سماعه نشدان العندليب وشدوه وإيقاعات قدوم الربيع وان الظلم والاستبداد قد ملأ الأرض ظلاما دامسا. فهذان الشاعران يفصل بينهما ما يقرب من 12 قرنا ولكنهما متوائمان في احتجاجهما ضد الظلم والطغيان كأنهما قد نسقا معا أو انهما الصوت والصدى وما أقرب ترجمتيهما للحادثة التاريخية لزمانيهما إلى حادثة شعرية.

ولكنهما ذكراني بقصيدة لنزار قباني وهي أقرب إلى تقرير سياسي منه إلى شعر ـ في نظري ـ حين يقول:

وخريطة الوطن الكبير فضيحة
فحواجز.. ومخافر.. وكلاب
والعالم العربي.. إما نعجة
مذبوحة.. أو حاكم قصاب

ولكن شاعرنا المرحوم يغالط نفسه حين يكون مقبولا عند الحكام القصابين ويمدح اكثرهم دموية حين يتمنى أن يعود طفلا رضيعا فيفتديه بروحه لكي يعيش الطاغية أطول ما يمكن أو يبقى أبدا!!! كما كان هناك بعض من كرسوا جل عمرهم يتصنعون الهروب من مستبد ليعيشوا في أحضان مستبدين آخرين ولكن هيهات أن يخدعونا! فمأساتنا أن عروش الطغاة قائمة في قلوب البعض وما اصدق جبران في ما قاله!

فاستشهادي بشعر لوركا ومقارنته بقصيدة دعبل يحمل مغزى آخر أيضا ألا وهو أن قصائد الأول مشحونة بروح التصوف الشرقي والرقة الشعرية العربية، فديوانه تماريت الصادر 1936 تموج فيه أجواء عربية اسلامية وصوفية شرقية صريحة.. وربما الكثيرون قد شاهدوا صورة للوركا بالزي العربي.. وكم تشبه قصائده في وصف الحقول والبساتين قصائد شاعر الوصف الشهير ابن المعتز والى حد ما بعض الشعراء الكرد الكلاسيكيين مثل وفائي.

أتلمس في قصيدة لوركا أعلاه حين يشف الأنين خلال الأشياء شيئا من السريالية حيث أن الخيال المتسامي تيار نهر دافق في شعره فحتى قصائده السياسية الهادفة ينشدها في سريالية رائعة من دون أن ينجر إلى تقريرية ومباشرة تخدش جمالها.

سيرة ذاتية

(هذه السيرة هي اختصار للسيرة الذاتية المطولة المكتوبة باللغة الفرنسية)

بطاقة شخصية:

الاسم الاول: شاكر
الاسم الثاني: لعيبي
مواليد: 21 ـ آذار (مارس) ـ 1955
العنوان: bd. Carl-Vogt 77,
1205 Geneve
Suisse
الجنسية الحالية: سويسرية (من أصل عراقي)
عاش منذ سنة 1980 متنقلا بين بغداد وبيروت ودمشق وعدن وجنيف. يعيش اليوم في جنيف.

المؤهلات العلمية والشهادات:

1974 ـ 1977 بكالوريوس من كلية الآداب (مادة علم النفس) في الجامعة المستنصرية ـ بغداد.
1989 ـ 1992 دبلوم من المدرسة العليا للفنون البصرية في جنيف في مادة الرسم والنحت
LEcole superieure d'art visuel (ESAV)
1994 ـ 1995 ماجستير من كلية العلوم الاجتماعية والسياسية من جامعة لوزان ـ سويسرا، باشراف البروفسور بول بو
Universite de Lausanne
Faculte de sciences sociales et politiques
1996 ـ (1999؟) دكتوراه من كلية العلوم الاجتماعية والسياسية من جامعة لوزان ـ سويسرا.
(تناقش هذه السنة).

خبرات مهنية (مختارات):

1995 ـ 1998 مدرس مادة الرسم (الموجه لتعليم الصغار) في مدرسة اعداد المربيات في جنيف
Lص Ecole des educateurs de la Petite Enfance
Rue de la Sevette-Geneve
1993 ـ 1996 مترجم لصالح الصليب الأحمر المحلي لمدينة جنيف
1996 ـ 1997 موظف في متحف الفن والتاريخ في مدينة جنيف
Musee d'art et dص histooireص

أعمال لعيبي:

2000 (منغا الرعوية) ـ مجموعة شعرية بالفرنسية مع مقدمة للروائي السويسري ماتياس برومبيلا ـ 2000 جنيف. (ترجمة)
1997 (التصوف والفن البصري) (ترجمة)
1998 (كيف). مجموعة شعرية عن دار المدى، بيروت.
1996 (ميتافيزيك). مجموعة شعرية عن دار الفارزة، جنيف.
1992 (الشرق المؤنث). دراسة، دار الأرض، قبرص.
1988 (بلاغة: نص وعشرون تخطيطا). عن دار الفارزة، جنيف.
1975 (اصابع الحجر). مجموعة شعرية، بغداد.
1982 (نص النصوص الثلاثة). مجموعة شعرية، بيروت، دار العودة.
1984 (استغاثات). مجموعة شعرية، دمشق.
1986 هنري ميللر: شيطان في الجنة، دار منارات، عمان.
1992 إيليتس: له المجد، منشورات مجلة (كلمات) البحرين، المنامة.
1994 رينيه شار: مشاطرة شكلية، المجمع الثقافي، أبوظبي.
2000 ريلكه: الاعمال الشعرية الكاملة المكتوبة بالفرنسية مباشرة (لم ينشر بعد)

جوائز:

1995 حاصل على جائزة شعرية ايطالية (المسابقة الادبية الدولية في الادب لمدينة أنكونا) عن افضل قصيدة اجنبية مترجمة الى اللغة الايطالية، قصيدته (ثمة الحرس ايتها العالية).