تناوب البصري والسمعي في شعر الجواهري

محمد مهدي الجواهري

فاتحة ثائر

يجسد الخطاب الشعري للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري بمكونات تصعد "ادبية" أو "شعرية" هذا الخطاب بطريقة لافتة للنظر. ومن هذه العناصر ما يمكن ان نسميه بالتناوب الديناميكي بين البصري والسمعي في البنية الشعرية.

فالبصري يتوسل بالايقوني والتمثيلي (من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية والصورة والمشهد الشعري) في حين يتوسل السمعي بالايقاعي واللساني والتطريبي (من خلال القناة السمعية)، وعبر تآلف الاصوات والكلمات في بنية نغمية سمفونية قد تتصعد احيانا لتمثل "امامية" النسيج الشعري، مزيحة جانبا لبعض الوقت آلية الاشتغال البصري، وهي خاصية ورثها الجواهري من ميزة جوهرية لصيقة بالشعر العربي الكلاسيكي في عصر ازدهاره على ايدي الشعراء امثال ابي تمام والمتنبي والبحتري.

الا ان البصري الذي ينتمي في الجواهري الى المنحنى الحداثي او الحديث بصورة اعم في الشعر العربي النيوكلاسيكي (الكلاسيكي الجديد) الذي يمثل الجوهري ذروته المتوهجة، لا يتقهقر بسهولة امام المتراكم الموروث للجذر السمعي بكل ايقاعيته وتلويناته، بل يتناوب في حركة جذب وطرد من خلال الائتلاف والتضاد والتوازي لخلق هذه السمة المتفردة في شعر الجواهري.

ويمكن ان نلاحظ ان عملية (تناوب هذه تكشف عن حركيتها في التناوب العميق بين المحسوس والمجرد، حيث يمثل البصري اساسا محسوسا، عينيا، ايقونيا مشخصا، في حين ينصرف السمعي في الغالب الى ما هو مجرد او تجريدي على مستوى تجريد البنى الصوتية وتصعيدها الى ماهيات او نويات سمعية.

ومن جهة ثانية تتحرك آلية (تناوب بين البصري والسمعي في شعر الجواهري بين المستويين المكاني والزمني حيث يومىء البصري الى البنى المكانية للتشكل الايقوني التي تتخذ مسارا افقيا، بينما يشير السمعي -اساسا- الى البنى الزمنية التي تتحرك على المستوى العمودي. ومن هذا التناوب بين تقاطع الخط الافقي بالخط العمودي -اي البصري والسمعي- تتفجر طاقات التخييل الشعري في خطاب الجواهري الشعري، حيث تتخلق مساحات الانزياح الشعري بمستوياته اللسانية والبلاغية والاسلوبية والرؤيوية والدلالية.

ويقترن هذا التناوب بين البصري والسمعي بآلية إنبثاق او بث البنية الدلالية للخطاب الشعري. اذ غالبا ما يلجأ الشاعر الى التمهيد من خلال معمار بصري متراكم لاستيلاد المعطى الدلالي. لكننا لاحظنا ان هذا المخاض الدلالي يتم -في الاساس- من خلال صعود الأس السمعي من خلال توهج الدوال ذاتها بسيل من المدلولات الحرة المتعاقبة لتحقق فعلا تواصليا وسيميائيا يمس التلقي بصريا وسمعيا في لحظة متوهجة واحدة، فيشكل فعل التلقي هذا ردود افعال تفعالية وعقلية وجمالية عميقة لدى المتلقي الذي يشعر بانه شريك داخل لعبة فنية وسيميائية مكثفة.

وهذا ما يمنح عملية القراءة والتلقي، على المستويين القرائي والشفاهي -فعلا تواصليا خاصا بالنسبة للخطاب الشعري للجواهري، وربما يفسر ذلك الى حد كبير سر شعبية الجواهري الكبيرة في استكمال دائرة التلقي بين جمهور المتلقين، وهي آلية تستحق وقفة تحليلية خاصة.

في المقابلات والمقالات والاحاديث والخطب اكد دائما وابدا دور الكاتب في المجتمع ومسؤوليته عن وعي عصره. عرف بـ "المشاكس" فيما كان يكتبه على صفحات المجلات والصحف مبديا رأيه في ما يجري حوله من أحداث سياسية محلية وعالمية، ولم تهمه انتقادات الاخرين في ان ارباب القلم يجب ان ينصرفوا الى الادب ويتركوا السياسة لاربابها.

لم يكن خافيا على بول ان المانيا بلد لا يستطيع الكاتب ان يؤثر في سياسته إلا بطريقة غير مباشرة اذا ما اراد ان يتدخل في الحدث السياسي القومي، ومع هذا كان حريصا على ان يوظف هذا التأثير غير المباشر لانه كان على يقين ان وراء كل كلمة يسطرها القلم عالما، والكاتب يحرك عوالم ويحرر كائنات بما يكتبه، فما يمكن ان يواسي شخصا يمكن ان يجرح آخر جرحا وأي جرح.

فلا الوعظ مهمة الكاتب ولا ممارسة السياسة ديدنه يقول بول: "لست قسا، ولم أرغب في ان اكون قسا. لست سياسيا ولم أرغب في ان اكون سياسيا. انا كاتب، واردت ان اكون دائما كاتبا".

وكلما ايقن الكاتب انه صار اكثر التزاما اشتدت به الرغبة في ان يبحث عن تعبير. فالالتزام اذا يدفع بالكاتب الى ايجاد التعبير المناسب، ذلك لان الشيء الممتع والجدير بالاهتمام هو الكيفية التي يكتب بها الكاتب. فماذا عن روايتنا "نساء امام طبيعة نهرية"؟

هذه الرواية هي آخر روايات الاديب الراحل هاينريش بول التي انهى كتابتها قبيل وفاته في السادس عشر من تموز عام 1985. الرواية من حيث الشكل اشبه بعمل مسرحي ما وقد اتخذت مدينة بون مسرحا لها، والممثلون الذين يظهرون على خشبة المسرح هم سياسيون ومعهم نساؤهم. وهذا النوع من السرد يوحي للقارئ ان بول لا يشارك فيما يجري من حوار لوجدل: الحق ان مثله مثل كاتب السيناريو او المخرج المسرحي الذي يوجه الممثلين ويراقب حركاتهم واقوالهم وردود افعالهم ويعلق على المواقف. فما هو مبثوث في ثنايا هذا العمل الادبي وما يتناوله شخوص هذه الرواية من موضوعات وما يتخذونه من مواقف يذكرنا باشياء كثيرة تطرق اليها بول: اشياء كتب عنها وناقش فيها وجادل: السلطة والكنيسة، الحرية والديمقراطية، الجيرة والسكن، الحب والزواج، وما الى ذلك من موضوعات وقضايا انسانية اخرى. ورب قائل يقول متسائلا عما اذا كانت هذه الرواية تمثل عملا كبيرا لكاتب كبير حصد جائزة نوبل عام 1972، على اننا لن نجافي الصواب اذا قلنا اننا نلتقي على صفحات هذا العمل الروائي بكاتب جديد لجأ الى تقنية جديدة في السرد اقتضتها طبيعة الموضوع والتي تنهض على عنصرين اساسيين هما الحوار والمونولوج، حديث النفس مع النفس الذي يرمي الى تحليل النفس من جهة والى الكشف عن مكنونات النفس والطبيعة البشرية من جهة اخرى. فالشيء السياسي الذي يصعب التعبير عنه يتخذ بهذه الخدعة الفنية القائمة على الحوار طابع العلنية، ولو انها علنية خيالية، وهذا ما دفع احد نقاد الادب الالمان الى ان يصف هذا العمل الروائي "قطعة رائعة من أدب اللامعقول."

تتألف الرواية من اثني عشر فصلا، على عدد شهور السنة، والطبيعة النهرية هي طبيعة الراين الذي يشكل عنصرا اساسيا في لبنة المبنى الروائي،

هاينريش بول في (نساء أمام طبيعة نهرية)

(على السياسيين الا يغتموا أو يشتكوا، من المفروض ان يسألوا انفسهم لماذا لا توجد رواية واحدة بعد الحرب تجد المانيا الاتحادية نفسها فيها وقد صورت بلداً زاهراً طيبا. فالسؤال المشهور (أين الايجابي؟) وهو ليس بسؤال غبي الى هذا الحد - لم يتم طرحه على نحو خاطئ فحسب، بل وجه الى المزيفين المخلصين، ما السبب في انه ما من احد كتب رواية مرحة عن هذا البلد المزدهر؟ ما من مانع يحول دون ذلك. الظاهر ان هناك عوائق ترجع الى أعمق مما يظنه الاستياء السياسي السطحي، بلد حزين من دون حزن) (هاينريش بول، محاضرات فرنكفورت. دار الجيب الالمانية. ميونيخ1968، ص 58).

لم يتردد هاينريش بول لحظة في اتخاذ موقف مما يجرى على الساحة في بلد يسمونه جمهورية المانيا الاتحادية.

الكشف عن الوجه الآخر للحياة

صلاح حاتم

ولئن كان الراين أقذر انها راو روبا إلا ان هذه القذارة لا تفقده جلاله. اما شخصيات الرواية من رجال ونساء فتتوزع على هذه الفصول في مشاهد، ومن خلال الحوار والمونولوج تتكشف ادق التفاصيل في الحياة الخاصة والعامة التي يحياها هؤلاء الناس بكل ما فيها من مكائد وشكوك، وعنوان الرواية مؤلف من شقين: نساء وطبيعة نهرية فالنساء لهن الدور الاول، لا دور التابع، واهميتهن في الرواية لا ترجع الى ناحية جنسية شهوانية، بل ان حقيقة الامر انهن كيان ووجود وان لهن من الحساسية ورقة المشاعر ما يجعل كيان الرجل باهتا وسخيفا امامهن فيظهر الرجل وكأنه يستظل بظل المرأة وليس له الادور التابع.

كثيرا ما صرح بول انه لا يستطيع ان يعطي معلومات دقيقة عن بلد غير دقيق اسمة المانيا الاتحادية، فما من شيء تغير، فالالماني الان هو نفسه الالماني في عام 1933، لا شيء يميز الناس الا وضعهم الاقتصادي. وحين طرح عليه السؤال: هل يوجد نازيون في هذه البلاد؟ أجاب: طبعا، وهل من المتوقع ان الثامن من ايار عام 1945 قد غير الناس. والحق ان بول لم ينظر قط بعين الرضا الى ما شهدته وتشهده جمهورية المانيا الاتحادية من تطور على الصعيدين الاجتماعي والسياسي. وقد دفعه هذا الى ان يشكك في بنى هذا البلد، ذلك لان الصناعيين وكبار البورجوازيين وبعض النبلاء اجتازوا الحرب من غير ان يلحق بهم الضرر. في هذه الرواية محاولة للكشف عن هوية الذين صعدوا عاليا وحكموا من جديد، اذ انه غاب عن اغلب الناس ان الكبار اطلق سراحهم وحكم على آخرين بأنهم مجرمو حرب. في هذه الرواية نماذج لهؤلاء: سفاك الدماء رقم (4) من القتلة الذين ما زالوا احياء و(بلاوكريمر) النازي العفن الذي يعتلي سدة الوزارة. الحقيقة التي لا مراء فيها ويريد بول توكيدها ان هناك قتلة يتنقلون بحرية في هذه البلاد التي يسمونها المانيا، ولا احد يستطيع ان يثبت عليهم تهمة القتل (اريكا فوبلر) زوجة (هيرمان فوبلر) رجل الدولة الاول الذي يدير كل شيء من وراء الكواليس ويخطط لكل شيء، تخاطب (هاينريش فون كرايل) حين جاء يستشيرها في امر اسناد منصب وزير اليه قائلة: انه ليس جديدا ان القيمين على الجهاز الحكومي خطاة وفاسدون حتى العظم وانهم يرتشون ويهللون للصواريخ والموت، الجديد انهم لا يحمون بالذنب. الذين يحكمون ويتحكمون بالسياسة غارقون حتى آذانهم في عمليات القتل والتعذيب. ويبرر (بلاوكريمر) ماضيه بانه كان شابا وكان عليه ان ينفذ الاوامر (شوندت) الذي يرمز اليه بالرقم (4) المقدس واطلقوا عليه اسم الاله، يعترف بانهم قذرون، الا انه عمل على الا يعاب احد على جريمة حرب.

بعد عام 1945 لم يعترف احد، مع ان الالمان كانوا آنذاك مصفية ليسمعوا اي اعتراف، والاتكى من ذلك ان الذين اقترفوا الذنب خرجوا الى الحياة ابرياء تحت اسماء جديدة على غرار (بليتش) الذي اطلع على الملأ حاملا اسم (بلونيوس) على حين اوهموا الناس ان (بليتش) الحقيقي مات.

ولا يسع بول الا ان يقول انه يعيش في بلد معقد حيث يستطيع شخص من الاشخاص ان يصنع سياسة او يتقلد وظيفة مع انه / أو لانه كان نازيا. بلد معقد ذو ماض متعدد الجوانب وفيه مبالغون ومخبرون كثر. ففي كتابه "تقارير حول الحالة الذهنية الخلقية للأمة" (1975) يتعرض بالغمز واللمز لجهاز الاستخبارات. وفي "نساء أمام طبيعة نهرية" يوجد اكثر من موقف يظهر فيه الخوف على نحو غير مباشر، وتكشف اللغة عن هذا الخوف من جهة وعن طبيعة هذا النظام من جهة اخرى. انه الخوف من اجهزة التنصت التي يشار اليها بحركة في اثناء الحديث او يلجأ المرء الى الهمس او خفض الصوت عندما يريد الافصاح عن شيء مهم. ان مجرد ذكر الاسم يخلق جوا من الذعر، ولهذا يناشد (فوبلر) زوجته (اريكا) قائلا: "لا أسماء، لا أسماء يا اريكا"، مما يجعلها تستبدل الاسماء بأرقام.

فهذه البلاد التي تسود مجتمعها ديمقراطية هي في الظاهر مزيفة وفي الباطن ارهاب تدفع ابناءها اما الى الانتحار واما الى الهجرة. فأم (كارل)، زوجة (هاينريش فون كرايل) جنبها نهر الراين الى قناعة اكثر مما جذبتها المانيا بعد الحرب، مجتمع يدفع الى الانتحار اكثر مما يدفع الى الحياة. حتى الهجرة التي هي دليل على انتقاء الاحساس بوجود ما يسمى بالجيرة والشعور بالامان والاستقرار وردت في سياق احاديث بعض شخصيات رواية "نساء امام طبيعة نهرية". الجيرة مهانة، بلد فيه مجتمع، لكن الثقة تنعدم فيه، وان وجدت فهي منتهكة. فالالماني يسافر ليبحث عما هو اجتماعي انساني. ومن عجب ان المرأة هي التي تفكر بالرحيل.

من هنا جاء تساؤل بول الموجه الى السياسيين لماذا لا يكتب الكتاب الالمان رواية ذات خلفية تفاؤلية ولماذا لا يصورون بلادهم بلدا اهلا بالغة مأهولة. انها في الرواية دولة تقوم على القتل والقمع واخفاء الادلة وطمس الحقائق، كما يتكشف من الاحاديث المتبادلة بين شخصيات الرواية. فالاحتجاج على القذارات التي تحدث في البلاد ومحاولة كشف الحقائق تدين القائمين على شؤون البلاد امر ان سيجران النقمة والعقاب على من سيقوم بهما، فإما ان يشكوا في سلامة عقله، وينتهي به الحال في مصح للأمراض العقلية، واما ان تلفق له تهمة، وفي هذه الحال يتم التخلص منه بطريقة او بأخرى، اذ انه عند المعارضة والاحتجاج تظهر قوة الحقد والعنف التي ينطوي عليها المجتمع الالماني، ولا تحتاج هذه القوة الرهيبة الا لمن يشعل الفتيل لكي تنفجر.

حتى الحيوانات، على تعبير (البرابيت بلاوكريمر) لم تعد بمنجى من هذه القوة الرهيبة التي صارت تتحكم بسلوك حيوانات الغابة بحقنها بالفاليوم او الهيروين، فكيف ببني البشر؟

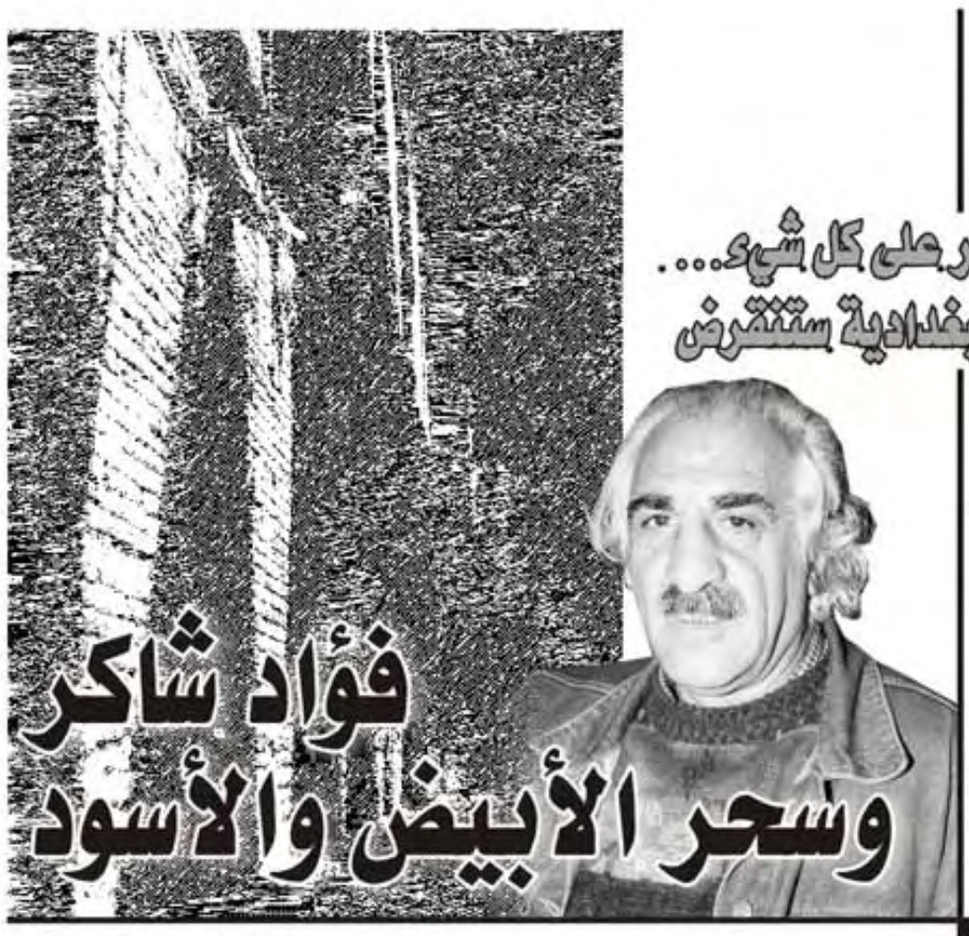
يشبه بول سياسة المانيا بمشغل فر منه الرؤساء. والسياسة لا تعرف النظافة، وله في مارتن لوثر اسوة، حين شبه السياسة بمومس. (وغروبش) المتسلق رجل القانون وعالم الاجتماع والنائب في مجلس النواب الاتحادي والمستشار والوزير وصانع السياسة يقول (لهاينريش فون كرايل) المقترح لمنصب وزير: "خوفي من انني لا استطيع ان اكشف عيبا فيك." وفضلا عن ذلك "فالسياسيون يكذبون حين يلقون الخطب"، على حد تعبير كارل الابن. هذا وان البراءة، كما تقول (أريكا فوبلر) شيء نفيس في عالم نتن عفن.

فوبلر، رجل الدولة الاول والمخطط لكل شيء، بريء لكنه متورط في كل شيء من حيث لا يدري، وهذا ما أكده شوندت له. وينطبق عليه المثل الشعبي الشائع في فرنكونيا، المنطقة الواقعة بين اعلى الراين واوسطه، ومفاده: "هيا اغو طاهرا نظيفا، ولسوف يؤدي لك خدمات اكثر من عشرة كانوا أتجاسا." حتى الكنيسة في رواية "نساء أمام طبيعة نهرية" تعمل عمل مؤسسات الترويض والتدجين، وتحسن الدولة تسخير هذه المؤسسات بصورة دائمة. ولهذا فانها لم تقف من الحرب موقف المعارض، ولم يبدر منها أي احتجاج، بل انها اظهرت وتظهر تجاوبا مع النظام السياسي اكثر من الحزب الحاكم نفسه. فالحاكمون في حاجة الى السلطة الدينية و(الاكليروس) من اجل الجيش والتسليح والاقتصاد.

في رواية "نساء امام طبيعة نهرية" يترك بول النساء يتكلمن على سجيتهن، فهن مصادر معلومات، فما ان تصرح زوجة سياسي بحديث حتى يصبح تصريحها مصدراً يعتمد عليه ولو كان مطابقا لما تم نشره في الصحف، كما يقول (فوبلر لايفا بليتن) العلاقات الانسانية من زواج وحب وصداقة عنصر اساسي في عالم بول الروائي والقصصي. فالعلاقات الزوجية من حيث ان رابطا دينيا يجمعها تظهر بانها سليمة لمفهوم الاجتماعي، لكنها في الحقيقة مهزوزة وشبه معطلة، وهذا ما يجعلها تتخذ منحى آخر يتجلى في علاقة غير مسوغة شرعا. على ان بول لا يدين مثل هذه العلاقات، لا بل انه يرى فيها صورة للحرية الدينية والجنسية، كما انه لا يضع الحب والزواج على قدم المساواة، اذ ان الزوجين، كما يرى هو، قد يعيشان خمسين عاما تحت مظلة الحب، أو قد ينتهي الحب بعد عام واحد من الزواج، ولا يبقى في هذه الحال الا الزواج بصيغة المؤسساتية. ما الذي سيحدث حين يصبح الزواج خلوا من الحب او حين تتخذ علاقة غرامية شكل الزواج؟ بول يؤيد الذين يعيشون حياة مشتركة من غير زواج، ولاسيما إذا ساد التفاهم جو هذه العشرة. وقد قال ذات مرة في مقابلة اجريت معه انه لا يستطيع ان يتصور زواجا خلوا من السخف والسخرية. ربما كانت غايته ان ينثر بذور العصيان عند النساء. ونجد هذا النوع من العلاقات في رواية بول "نساء امام طبيعة نهرية"، علاقة الزوج بامرأة اخرى وعلاقة الزوجة برجل آخر مسألة لا تخفى على اي من الطرفين، ولا احد يرى في ذلك مايشين، لكأن هناك عرفا او تفاهما لا يمنع من ان يكون لهؤلاء الناس في مجتمع كهذا علاقاتهم الغرامية، ففي الحفلة التي يقيمها (بلاوكريمر) يلتقي (كارل فون كرايل) بزوجته (ايفا) التي يعرف انها تعاشر رجلا مثل (غروبش) ويتمنى لها ان تنجب طفلا منه. بول من انصار الغاء الحزف بين الطفل الشرعي والطفل غير الشرعي. وكم من شخصية في روايته هذه كان اصلها طفلا غير شرعي! على ان الشيء الذي يجب ان يوضع موضع التساؤل هو ان المسؤول السياسي في الرواية يتجاوز بنفوذه المجال السياسي مخترقا المجال الاخلاقي حيث يضع سياسيون آخرون نساءهم تحت تصرفه ويبيحون بذلك اعراضهم ويرون إهانة اذا لم يحظين بالتفاتة منه. ففي هذه الحال تصبح المرأة في هذا المجتمع وسيلة لأن يصنع السياسي مستقبله الشفاف (الاسفنجة)، الرجل الخطير جدا والذي أطلقت عليه هذه التسمية لأنه يمتص الاموال مثلما تمتص الاسفنجة الماء، يقول مخاطبا (ترودي بلاوكريمر) زوجة (بلاوكريمر) الثانية: "طبيعتك الحرة الصريحة ستفيد سياستي (أي الزوج!) ومركزه. "ولا يخفى بول سخريته الادبية التي تفعل فعلها في الرواية مثلما تفعل التوابل فعلها في الاطعمة، ذلك ان شخصيات ذات مركز عال، مثل شخصية (الشفام) تزحف ليلا للوصول الى مخدع زوجته (بلاوكريمر) الثانية وتتعرض لنير ان التحرس من اجل ارضاء نزوة.

مهما يكن من امر فان رواية "نساء امام طبيعة نهرية" ستخاطب القارئ من غير تزلف، لأن اللغة التي يكتب بها (هاينريش بول) لا تعرف اللطف المزيف ولا الكذب المعسول، بل هي لغة تصل مباشرة الى العقل بالسرعة نفسها التي تصل فيها الى القلب. لغة قاسية وواقعية تبحث عن وطن أهل لتصبح بذلك لغة مأهولة. وسيجد القارئ عزاء في ان يشارك احدى بطلات الرواية في انه لا شيء في هذا العالم إلا الوفاء والحب، وفي هذه الحال لا يتخلى الانسان عمن يحب مهما كان مصيره.

فالحب له قوته الشافية، وفي رفض التعالي واليأس عافية ونشاط حيوي. فالعنصر الانساني في عالم بول رحمة ودليل على الاصل فوق الطبيعي للإنسان، وهذا ما يبعث على الطمأنينة التي أكدها غوته واتخذها بول شعارا لروايته "نساء أمام طبيعة نهرية" لا يشكون احدا/من الوضاعة،/إذ انها هي القوة /مهما قيل لك /في الشر تسود /من اجل المنفعة الكبرى/وفي السداد تتحكم/على كيفها وهواها."



الزمن يتآمر على كل شيء... والأزقة البغدادية ستنقرض

فؤاد شاكر وسحر الأبيض والأسود

أكثر من أربعة عقود و(عين) حساسة لا تمل من التحديق في الزقاق البغدادي القديم، تتسع وتضيق كلما إتسع أو ضاق الضوء أو الظل، كأنما ثمة شعور خفي تستدركه قبل الزوال، فالزمن يتآمر على كل شيء كما يقول (فؤاد شاكر) صاحب تلك (العين) الحساسة، هذا الفوتوغرافي المحترف الذي يُعد إمتداداً لجيل الرواد ومن أفضل مصوري العراق حرفة وتقنية باستخدامه اللونين السود والأبيض في التصوير الفوتوغرافي.

أقام فؤاد شاكر واحداً وعشرين معرضاً داخل العراق، في لندن وباريس وولاية أوهايو الأمريكية والمركز الثقافي الملكي في الأردن، ونال عدداً من الجوائز في مشاركاته الكثيرة.

كتبت عن أعماله دراسات مختلفة في الصحافة العراقية والعربية والأجنبية.

صدر له كتاب فوتوغرافي في لندن عام 2002

عمل في صحيفة (المهجر) التي تصدر في مدينة شيكاغو.

عرف أيضاً كناقد في مجال التصوير الفوتوغرافي.

في هذا اللقاء يتحدث فؤاد شاكر عن جماليات الأسود والأبيض في التصوير الفوتوغرافي..

تدرج الظل والضوء

ما القيمة الجمالية للتصوير باللونين الأسود والأبيض؟

ثمة قيم مزدوجة لهذا النوع من التصوير، وهي قيم جمالية ومعرفية يفهمها المحترفون الفوتوغرافيون، ولعلي أجد في هذه الصور التي تعتمد الطبيعة المباشرة ميدانها الأساس، من انها تمنح سحرا فنيا يتصاعد مع التدرج الذي يعكسه الظل والضوء الى ألوان اخرى، غير موجودة في أساس اللقطة، لكن المتلقي يتفاعل معها ويجسدها في ذاكرته كألوان غير منظورة في الصورة، لكنها ألوان متعددة، مختفية خلف لونين اساسيين هما الأسود والأبيض، لاسيما تلك الصور التي تخضع الى تأمل طويل من الرومانسية والحسية العالية، وتلك التي فيها شيء من الإنفتاح على المشهد المصور وهي تحمل قدراً مضاعفاً من الإحساس المسقط على لوحة المشهد في الصورة.. أضف الى ذلك أن هذا النوع من التصوير يبقى سنوات طويلة خارجا عن مداهمات الزمن..

ولكن الألوان غير موجودة في نهاية الأمر!!

التصوير باللونين الأسود والأبيض يركز على التماعات النور التي تعطي حياة جديدة للصورة. وتمنحها قوة وتعبيراً جميلا، فالشجرة، مثلاً، معروفة بلونها الأخضر، لكن التصوير باللونين الأسود والأبيض يركز على علاقة الضوء بالظل، وبالتالي يعطي للمتلقي قوة تخيل عالية أساسها في الواقع اللون الأخضر للشجرة، المتخفي خلف الضوء ونقيضه، ما بين الأسود والأبيض.

وارد بدر السالم

أزقة الطفولة البغدادية

اشتغالك على المكان ظل منحصراً في الزقاق البغدادي القديم؟

- أنا نشأت في هذا الزقاق منذ طفولتي، فبقيت صورته ماثلة في ذاكرتي الى الآن. ومنذ عقود طويلة ونهر الزمن يجري الا هذا الزقاق الذي يكابد من اجل أن يبقى خارج زحف المدينة والعمارة والكونكريت والعمران. كأنما يريد أن يجمد الزمن في دورانه اللامتناهي، غير أن الزمن أبعد من امنيات عزلاء لا تصمد أمام واقع يتحول باستمرار، ولذلك تراني أدور في أزقة الطفولة البغدادية واحاول إستعادة الازمنة المفقودة والراحلين، الأحياء والراحلين، وأرى في التماعات الضوء الشحيحة ما تبقى من زقاق الطفولة القديم: الشناشيل العتيقة والنوافذ الخشبية والجدران المقشرة وكتابات الصبيان ووجوههم وفقرهم وبساطة الحياة التي كانت..

وهل وجدت أشياء جديدة في ذلك القديم البعيد؟

- استثمرت خصائص هذا المكان فنياً، فيما تبقى من شواهد قد لا تصمد كثيراً في نهاية الأمر.

وماذا تجد في تلك الأزقة المنزوية خلف بوابات الحضارة؟

- أركز كثيراً على الجدران الحائلة والمائلة والآيلة الى السقوط، وبحاسة مدربة أستطيع، عبر العدسة، أن أشم روائح الماضي وأتملى الغادين لأعلى من شأنه، ليقيني ان الزمن يتآمر على كل شيء فيزيل مثل هذه الامكنة، وحتى احافظ على تلك الذاكرة فقد صورتها.. وامتلك الآن أرشيفاً ضخماً للأزقة البغدادية، ووجوه ناسها القدامى من الشيوخ والنساء، وبيوتها المتداعية وشناشيلها الفريدة، وأزقتها المتقاربة حد الالتصاق.

وماذا تبقى من بغداد القديمة؟

- إندثرت تماماً، لكن بقيت بعض الشواهد في جانبي الكرخ والرصافة والتي تكاد تتهدم بسبب الزحف الصناعي والمديني عليها.. هناك أزقة قديمة، لكنها فقدت فرادتها الأولى، وحتى العلاقات اليومية فيها اخذت تتغير بالرغم منها.. كل شيء في طريقه الى الزوال...

وماذا ستصور بعد ذلك؟

- الصورة إبنة الواقع، فالحياة العراقية فيها مستجدات كثيرة وكبيرة، والواقع محتشد بالصور الإنسانية المثيرة، وحريٌ بنا ان نوثقه كلما أمكن ذلك، فالإنسان الراكض من الصباح إلى المساء وراء لقمة عيشه هو موضوع مثير وفيه قنوات اتصال حسية وجمالية عالية.. ومحنة الحصار التي نعيشها منذ سنوات طويلة كافية لأن تمنحنا الشعور بأن الزمن متآمر كبير علينا..

عملت في الصحافة العراقية لأكثر من ربع قرن.. كيف تتعامل مع اللقطة الصحفية التي تبعدك عن لحظتك الفنية؟

- العمل الصحفي كالخرقة للمبدع، جاهز وسريع وخال من التأمل.. الصورة الفنية يجب ان تنتزع من الحياة بعد تأمل دقيق في مكنونها.. وكلما كان هناك متسع لذ(عين) لان تتحسس وتنعم النظر في جوهر الموقف الفني، كلما جاءت النتائج افضل..

أشجار أمريكا المساء

أقمت في الولايات المتحدة الأمريكية ثلاث سنوات.. كيف تعاملت مع الواقع الجديد عليك؟ وكيف إفتقدت الزقاق البغدادي الأثير؟

كنت اتوقف يومياً على نهر (الرفرفيو) في ولاية اوهايو الأمريكية، وبدلاً من أن أتأمل جمال المحيط والمكان كنت في اللحظات كلها أستدعي نهر دجلة والصيادين والعابرين في الزمن الصعب من الناس، وهو إحساس رافقني كل تلك السنوات، مما ولد في داخلي نوعاً من الحنين للعودة الى الوطن وما إستطعت بعد ذلك إلا العودة فعلاً.

هناك لا علاقة للجمال بك وليست لك علاقة به، الأمكنة هناك لا توجد فيها ذكريات، حتى الأشجار ملساء لم تكتب عليها ولا ذكرى واحدة! وجريان الزمن جريان صناعي وليس عاطفياً، الأمر الذي ترك في داخلي إحساساً بفقدان أزقة الطفولة ووجوه الناس الذين اعتدت رؤيتهم.