الفنان التشكيلي عاصم عبد الامير :

طريق الفن كطريق الحق وان بدا موحشا

يـــروق لي ان ارسم اللـــوحـــة وهـي تـــصنع اسـطـــورتهـــا الخـــاصـــة

حوار / خضير الزيدي

البراءة والعذوبة هما ما يشكلان هاجسا معرفيا ووجدانيا وربما وجوديا في عالم عاصم عبد الامير ... كانه ينحت في الزمن ليهز شجرة الجمال وحينما تسقط ارضا على قماش لوحته تلك الفاكهة المليئة بالمتعة ياخذها بقوة روحية تمنح تجربتها اكتشافا يرسو في باطن ذاته / المثالية .

هناك اهتزاز لشجرة الحياة في مرحلة الطفولة ... وهناك تراكمات من اسئلة عن عمق الذاكرة .. وهناك اغتناء لا مثيل له من الم الحياة ... ولكن الذي يهمنا ذلك العالم الشاسع من جماليات لوحته . لوحته المراقبة لموت الاشياء الاكثر ايغالا في الحياة وفي الحقيقة فهو لايكرر الطفولة بقدر ما يخفق وجدانيا وسلوكيا فيها وهو لا يعيد شقوق تكويناته البدائية عندما يمر على لوحته انما هنالك صراخ متعال من اعماقه. انه الطفل المشاكس والفنان الذي ينجر خارج الزمن .وانا احاوره لم اجد ثمة قحطا في لوحته او في روحه او في صفائه البرئ انما دائما هنالك روح لاهثة وفرشاة تبحث في الحقيقة والانسان .

❖ *بين اللوحة ومجراتها / وعالمها الباطني / وبين التنظير للفن التشكيلي ثمة انتقال فهل هذا تحول طبيعي ام هو ارتباط وثيق بين عالم صوري وفضاء مشكل؟*

-: ليست انتقالة كما تصف قل ترابطاً وثيقاً لقد نشأت في بيت ربما يكون الوحيد في ناحية الدغارة / الديوانية فيه مكتبة ومرسم وكنت حين اترك الكتابة اهرع الى المرسم او بالعكس هذه البدايات جعلتني اتاكد ان لا فاصل بين الفن والقراءة والكتابة فيما بعد .. اهتمامي في الرسم والكتابة يرجع الى تلك الجذور البعيدة وقد طبعت قواي على السير باتجاهين ولعله سرور مدهش ان تقطف زهرتين مرة واحدة . انا مدين للرسم لانه فضاء يوفر حرية لا حدود لها بمقدور المرء ان يهذي ويسرح ويسرب هديره الداخلي بلا تحفظ . فضاء مرن له القابلية على الجذب تماما كما يفعل المغناطيس . تبوح بما تريد دون خشية من اذان مريبة او تلصص الرقيب . وفي النقد افرغ مواقفي التي اريد لها ان تقول شيئا ما وكلاهما فعل خلاق محبب رسمت وكتبت الكثير الى الان لم يخامرني احساس بالالتباس وكل حقل يمتص ويبث ما لديه . والمهم في النهاية ان تعرف الوجهة التي تريد الذهاب اليها ولم ازل انمي مشروعي الثقافي وفي كل مرة اشعر بحاجة لان اراجع الثغرات علي اقول ولو لمرة واحدة شيئا مفيدا . ما يثير الاسف ان الظرف القلق المحيط بنا لايهيئ مناخا جديا للاحتراف . وكما تعرف ان الاشتغال في الحقل الابداعي يقتضي تفرغا كي يمرن المرء ذاته على طقوس الاحتراف وحتى الان يبدو هذا بعيد المنال .

❖ *الذهن البشري يميل الى التجزئ والتجريد وفي الخطاب الصوفي ثمة اتحاد حاضرة في اعمالك . هذه الظواهر التكوينية والفكرية كيف تعاملت معها تشكيليا ؟*

- :اعترف ان لي صلة وطيدة مع الخطاب الفلسفي والجمالي والنقدي : بل انها تدخل ضمن الممارسة الاكاديمية جراء تدريسي لهذه الخطابات لطلبة الدراسات العليا . احتكاك شبه يومي كهذا وفر لي فرصة قراءة من نوع اخر وعرفت ان الفيلسوف والمفكر الجمالي والناقد ليس اكثر من بشر يسابقون احلامهم كل يعلل الظواهر على وفق ما متاح له من منهج ورؤية وفروض . وقد تتضارب الرؤى او تتداخل وليس غريبا ان اعثر على ترابطات وثيقة بينها وبين الفن وكنت شغوفا في تلك الترابطات وقد كرست لها مزيدا من الدراسات وكثيرا ما احث طلبتي في ان لا يمروا على التراث الفلسفي بشكل وصفي وقد انجزنا بهذا الاتجاه عدة اطاريح تعرضت لمقولات فلسفية منها ما يعني بدلالات الجسد / والذاتي والموضوعي / والحدس / والغائية / واللاغائية / والزمن ...الخ

وهذه الموضوعات اكدت لي عمق التواشج بين الفن والفلسفة اذ لاينبغي قراءة الفكر الجمالي بوصفه مقولات متعالية دون ان نعثر على تطبيقات لها في اجناس الفنون . اما الرسم فمحيطه الوهم وهذا قد يتضاد ولو مظهريا مع الفلسفة مع ذلك فصلات القربى اكثر بكثير من مظاهر الافتراض . فالفنان قارئ للظاهر ايضا لكنه منتج لاصول رؤيا خلاقة قد لايحتاج الى مبادئ تدله على الطريق لكنه يخلف وراءه مبادئ من نوع اخر واذا كانت الفلسفة اساسا تستند الى مناهج رؤيا فان الفنان يسبح في فضاء الاوهام التي كثيرا ما تتخذ اهلية اسمى من الحقائق ذاتها لهذا اقول ان الفيلسوف فنان من زوايا عدة والفنان فيلسوف له وجهة اخرى وهكذا ترى ان التبادلية وطيدة .في رسومي ثمة وعي بهذه العلائقية ربما تكون غير منظورة ذلك انني اتعامل مع السطح التصويري بوصفه فضاء كونيا مصغرا .لذا افترض وجودا جماليا من وحي المتخيل وهذا التأويل بحد ذاته يمثل خلفية فلسفية كما ترى .

❖ *الكثير من اللوحات والتجسيدات الشكلية تحمل استعارة ميتة في داخلها وهذا يعني ثمة فعل باطني في اللوحة و هذه الاسقاطات فنية بعيدة عن منظورها الفكري في عالم عاصم عبد الامير يختلف فكيف ينشأ هذا التصور لديك ؟*

-:الاستعارات أيا كانت متخيلة ام متعينة ما ان تجد نفسها متشيئة على السطح التصويري يصبح لها حياة وديمومة . فلا وجود لاستعارات ميتة في الفن الا اذا كان الخطاب متعثرا في استثماره تلك الاستعارات . ثم انها ولكي تحيا في حياة الفن ليس بالضرورة ان تستمد حيويتها من الافكار . لان الفن في النهاية لعبة خلاقة قاسمها المشترك هو الشكل فلا احكم على الاستعارة لتبعيتها للمفاهيم انما بمقدار سلطتها في تمثل تلك المفاهيم لان الاخيرة لا تكفي لنجاح الخطاب مالم تكن هناك صياغة مدهشة وادارة للوحدات البصرية التي تشغل جغرافية الفضاء التصويري ودارس الرسم الحديث يتفهم هذه الاطروحة وحين نمعن النظر في رسوم بول كليه /دويوفيه / جواد سليم فليس لانها حاملة لمفاهيم فكرية انما لانها حياة الاشكال فيها مدهشة .

بالنسبة لمشروعي التشكيلي يتلخص في العثور على حلول بصرية لموضوعات على قدر من البساطة عوالم يوحدها فعل الحدس ولحظة الشعور والتراكيب التي تجنح نحو العفوية كاني استعير حريتي من براءة رسوم الاطفال واتجاهل معها كل وثوقياتي هذا التجاهل له فضائل اولها الاطاحة بالمعايير المتوارثة والثقافية البصرية وضغوطها ويستشعرك بانك الواقف امام كل حجب . اريد ان ارسم كما لو اني طائر في فضاء رحيب وهو حلم لم ازل اسير باتجاهه افضل ارتجال اللوحة ولا شأن لي بما ياتي به من عواقب والمهم ان ارى لوحة امامي ناتجة عن صراع محموم مع القماشة البيضاء وتتخذ شكلا ارفع في الواقع

❖ *الى حد كبير تبدو لوحتك ناطقة عن طفولة بريئة تفاصيلها محملة لاتضيف عالما غريبا عن كتلتها اللونية بل تعتمد على فضاء حر يجعلها ذات نزعة طبيعية . هل مثل هكذا تكوين هو ميول نحو الانطباعيات وعالمها المتماسك مع الطبيعة؟*

-: ثمة تشويش في متن السؤال حين تربط رسومي بنزعة انطباعية ذلك ان الانطباعية منهج تصويري ذو سمة حسية على الارجح يبدأ من مثير جمالي مرئي يجد نفسه مطبوعا على سطح ثنائي الابعاد ويكون للون القول الفصل في هذه العلاقة . في رسومي الامر يختلف جذريا فليس هنالك انموذج او مثير يدفعني لمجاراته كل ما في الامر ان اصنع فضاء من وعي بيئة جمالية متخيلة قد احتاج الى سند من هنا وهناك غير انه يذوب في رحاب السطح تحت ضغط التاليف الخيالي المرتجل . ما يهمني حقا ان انشيء فضاء جماليا فيه من الحرية ما لانعثر عليه في الواقع وحين اتخذ من الطفولة سمات لاجوائي انما لاتشبه بما يفعله الطفل في ممارسته الحرة والعذبة حين يكسي البياض بعجائب صنيعة ويجعل من المشاهد المرسومة مشعة بالجمال وعبقرية التراكيب والبساطة المحيرة وهكذا اطبع نفسي عن الموحيات تلك وازداد ايمانا وشجاعة في نسيان ما تعلمته فالنسيان هبة تطيح بالوثوقيات التي تلازم الفنان وتجعله اكثر شفافيه في التخاطب الابداعي وتتيح الفرصة لتدارك الحفظ ويحل بديله مرونة التعامل مع التجارب دون السقوط في مغريات الاسلوبية وطرائق الصياغة بمعنى حين ترسم وجها ما عليك ان تنسى ما فعله الواسطي او جواد سليم او ضياء العزاوي . عليك ان تاتي بوجه شديد الارتباط بهويتك.

❖ *ماذا تبقى لديك من جماعة الاربعة وجدانيا وفنيا*
وماذا تبقى منهم ؟

-: ما تبقى من جماعة الاربعة هاجس المغامرة يوم كان المشهد الستيني يبتلع كل تجربة جديدة اتية . لقد قالت الجماعة كلمتها في وقت يبدو من المثير الدخول في حلبة الفن العراقي بموازاة اساليب كبرى تركزت بفضل خطابها المدوي . غير ان جماعة الاربعة برموزها محمد صبري / حسن عبود / فاخر محمد / عاصم عبد الامير / وجدت لها موطئ قدم وشعر الاخر بان مدا جديدا بدا يضرب ساحل الفن العراقي ويخطف الاضواء اليه وقد احيطت معارض الجماعة الستة باهتمام شبه استثنائي وكان مبعث ارتياح لنا وبدانا بشق الانفس نمهد الطريق على وعورته رغم الشكوك التي مورست ضد التجربة من قبل ما اسميته يومها بالنقد المشكك . غير ان المثير انما قيل قد ذهب ادراج الريح فيما استطاعت الجماعة وسط دوي المدافع وايقاع الخراب المتصل كانت الجماعة تدرك دورها جيدا وتعرف انها تلاحق احلام جيل ركس في الحروب دون ارادة منه لكنها لم تنجرف مع الضياع وكرست قيما لجيل عانى صنوف التهميش منها ما يعني بفتح مسارب للتعبير بدت بحكم الضرورة تحمل هواجس مشتركة تمس حياة العراقي وسط متاهة الحروب . دع عنك محاولات التجريد في الشكل البصري مع الحفاظ على التنامي في الصياغات التي شهدت تصعيدا مع كل تجربة حين استنفدت الجماعة مشروعها كان لابد ان تتوقف لان استمرارها دون مسوغات يبدو ضربا من الاستعراض لا طائل منه لقد انفرط عقد الجماعة ابان التسعينات في القرن المنصرم واصبحت في ركب الماضي اذ رحل احد أقطابها الفنان محمد صبري فيما فضل حسن عبود المنفى وهو جاد في تطوير رؤيته في حين بقي كل من فاخر محمد وكاتب السطور منشغلين وبدأب في تكريس تجربتهما عبر المشاركات العديدة في العراق وخارجه علاوة على انشغالنا في التدريس في الجامعه وثمة دور ثقافي امارسه من خلال الكتابة فقد صدرت لي ثلاثة كتب في الفن التشكيلي واتوقع ان يصدر الرابع قريبا علاوة على سلسلة رسوم جديدة ستجد طريقها للعرض

❖ *اراك تميل كثيرا نحو الجيل الستيني دون غيره ودائما تشير في كتاباتك النقدية الى ذلك الجيل فما سر هذا الرهان عليه وهل هناك من الاجيال اللاحقة من يدعونا الى التوقف عنده .*

-: ارى العكس تماما فلم اكن ميالا نحو جيل الستينات بالوصف الذي تراه صحيح اني كتبت عن اطروحاتهم الجمالية واطلعت بمهمة تحليل خطاباتهم لكني فعلت الشيئ ذاته مع من سبقهم او من تلاهم وهو دور يقع ضمن اطار احساسي بالدور النقدي الذي ينبغي فعله وعلى أي حال فالستينيون لم يكونوا عارضين في تاريخ النهضة التشكيلية والثقافية العراقية انما كانوا قطب الرحى في حركة التجديد . لقد وقفت ضد نزعة المغالاة في التقييم لتجاربهم يوم هب البعض ممن نحترم اقلامهم الى احتساب السمات الفاعلة لهذا الجيل حكرا عليه منها مقولة القطيعة وسيادة نظرة الاحباط لما جاء به المبدعون بعدهم واثبتت الايام ان قراءتي قريبة من المنطق . فالثمانينيون لم يكونوا وريثي العبث او الفراغ لقد كان جيلا خلاقا واقول صراحة لقد عمل رموزه على تحييد تجارب عدة من الستينيين بعد ان شهدت تجاربهم مراوحة وتذبذبت في نضجها الاسلوب واخرجتها من الساحة وهم الان يمسكون المشهد التشكيلي العراقي بقبضة لا ارتخاء فيها برغم ما احيط بهم من كوارث يبدو ان لانهاية لها واذا رغبت في التاشير على اهم التجارب فهناك هاشم حنون / فاخر محمد / مرتضى حداد / حسن عبود / هناء مال الله / كريم رسن / غسان غائب / شداد عبد القهار / ضياء الخزاعي واضرابهم لقد انفتح هؤلاء على مصادر رؤية اغنت منجزهم ومنحتهم حصانة لم يكونوا بحاجة للالتفات للوراء لقد خبروا لعبة الفن وتكشف مشاركتهم عن براعة في لعب الدور الذي انتزعوه .

❖ *الى اين ستنتهي بك المعرفة في الفن التشكيلي ... وهل ثمة استقراء للتاريخ / للطبيعة /للاساطير /ام تراك واقفا في منتصف الطريق تتامل ماذا تركت وراءك من فن تشكيلي وما ستراه امامك من مشهد معرفي لهذا الطقس الغريب المسمى (اللوحة).؟*

-: لحسن الحظ ليست هناك نهايات لهذا الطريق الذي يبدو مثيرا ويجذب خطى كل من ازداد ايغالا في المعرفة والحلم فطريق الفن كطريق الحق تماما وان بدا موحشا فهو خلاب فيما ترى فيه عجائب وجمال وفوائد وارى ان اللوحة هي بعض قطاف هذا السفر. شخصيا لاانظر الى الوراء كثيرا فانا بطبعي ملول ولا اطيل النظر فيما امعنت فيه ذات مرة والجديد يثير مزاجي ويحفزني لتخطيه . ثمة جدل اسعى الى تصعيده في قراءاتي للاشياء وارى من الفداحة الاعتقاد ان التاريخ والطبيعة والاسطورة .... الخ لا شأن لها في مسار الخطاب وصيرورته وليس هذه سوى مرجعيات تدخل طرفا حيويا في اللعبة البصرية وقد يكون مصدرها الوعي او اللاوعي والمهم ان تجد طريقها دون ابتذال. يروق لي ان ارى اللوحة وهي تصنع اسطورتها الخاصة لان ما يبقى منها في النهاية ليست سوى تلك الاسطورة حسب رأي بيكاسو أي فضاء الخلق وديمومة الفعل الجمالي الذي يمتد خارج الزمان والمكان وهنا مربط الفرس في بقاء الآثار الابداعية زمنا لايحد . يشغلني الان العثور على مداخل جديدة لتطبيقات بصرية جذبتني طوال عقد من الزمن فيها تراكيب ذاتية مستوحاة من ذاكرة الطفولة وليست بي حاجة لمنح المعنى قيمة على حساب عملية اللعب على الاشكال ذاتها وهذا بحد ذاته يسبب لي ارتياحاً لا حدود له ذلك ان المعنى من عدمه يبقى رهن جودة الحامل البصري له وليس هذا الحامل الا الشكل الفني ذاته ولان الاخير يظل في ابلغ اوصافه احد اوجه او تجليات المعنى .

❖ *ذات يوم قلت في شهادتك المنشورة في الطليعة الادبية انك عاشق للفضاء لانه يذكرك بالحرية التي يراها (سارتر) ليست اكثر من مجرد الهام الا ترى ان الحرية كلمة محملة بالغموض واكثر المعاني تجريدا .*

-: ربما اكون قلت شيئا من هذا واضيف ان الفضاء الذي افهمه هو الذي يتملكني ويجعلني افرغ ما في مخيلتي فيه سواء كان على الورقة فيما اكتب او على القماشة حين ارسم فالامر سيان لدي .
الفضاء ببساطة يعني انك ازاء عدم يغويك كي تجعل منه وجودا خلاقا وارى ان الفن ومنه الادب ليس فيهما ما هو اسمى من ذلك وفي كل مرة تتنازعني قوتان حين اواجه سلطة البياض الانهزام امام او الظفر به وكلا الامرين اختبار قاس يضعني ازاء شعور لايمكن وصفه ومقاومة البياض وسحره امر لا تقرره الارادة لوحدها انما بقوة اشد مضاء منها رصيد الخبرة والتجارب التي غالبا ما تشكل ميزة تؤازر المبدع في التخفيف عن مشاعر الارتباط اما البياض ومنها شحنة الحدس ومساحة التخيل التي غالبا ما تجلب معها حلولاً جمالية مؤثرة وليس هناك بياض عصي واخر مطيع والمسألة تعود الى براعة من يصارع البياض ويخرج منه ظافرا ويحيله الى بيئة خلابة ومدهشة بفنون اللعب الحر .

من ايام خلت الى أخرى اغسقت

مقدمات كتب حياة شرارة واعمالها الاخرى

٢-١
الشهيد
قاسم عبد الامير عجام

((الشهيد عجام في هذه الدراسة المطولة كان يكتب عن حياة (الشهيدة)، ويخط الدرب اليها من دون ان يعلم بالقدر الظالم القادم وقد وضع في دراسته هذه الكثير من الشواخص ليصل الى موضوعة اساسية حول (موت) حياة شرارة الانتحاري المفترض. (المدى الثقافي) تقدم هذا الجزء من دراسة عجام على حلقتين إسهاماً منها في استذكار جهد الشهيدين)).

رأينا في رواية "اذا الايام اغسقت" رصداً صبوراً للممارسات التي افرغت ايام العراقيين من المعنى فافرغت أرواحهم . او اكثرهم . من حوافز استقبال الحياة. وكان رصداً يقوم على انتقاء واع لتكوين لوحات قصصية تقيم مع بعضها مشهد الخراب التسعيني كاشفاً عن وعي ثقافي سياسي أنضج ذلك العمل الروائي محولاً ممارسات سلطة ادارة الحصار واستثماره بوسال الحكم الفاشية الى لوحات مترابطة وثقت مشهد الخراب. أي ان العمل لم يقم على انفعال ومعاناة وجدانية فقط وانما كان الوعي السياسي وراء تشغيل الفني . الوعي بفن القصة هنا . فكانت القصدية التي وقفنا عند بعض تجلياتها سابقاً.

ونجد في المفاهيم والرؤى التي بثتها حياة شرارة في اعمالها السابقة لهذه الرواية ما يعزز اجتهادنا هذا.

فقد كانت لها آراء في الأدب والفن الذي تريده أو تنحاز اليه في الاقل. واستناداً لذلك انتقت ما ترجمته من الأدب الروسي - رواية ونقداً - واستناداً لتلك الرؤى وضعت دراساتها. بل انك لتلمس في فصول من ذكرياتها عن عائلتها وعن ابيها المبدع محمد شرارة بالذات، ذلك النزوع نحو ادب رفيع يرتبط بهموم مجتمعه ويعبر عنه، وانك لتجد تلك الذكريات تعبق بحنين وتطلع لأجواء ثقافية تحفل بتقاليد راقية وعلاقاتها تسمح للخبرات الثقافية بان تتصادى وتتفاعل.

ففي التوطئة التي كتبتها لدراستها عن تولستوي تبرر "التلهف" على ادب تولستوي عالمياً.. مسرحياً وسينمياً بانه يعود "لمحتواه الانساني العميق ودعوته للخير ولسيادته في العلاقات البشرية، ونقده المرير للظلم والطغيان والفساد والانحطاط (التي) يتعرض لها الفرد في حياته". ولأن تولستوي "يدعو لتحرير الانسان وتفجير طاقاته ومواهبه ويحفزه للعمل على اصلاح ذاته وتخليصها من كل الشوائب والرغبات الوضيعة التي تحط منها وتحول الانسان احياناً الى وحش يفترس اخاه الانسان ويستعبده ويذله."

ونحسب ان ذلك ما تريده في الأدب فتراه سبباً لتلهف الاجيال من القراء والمبدعين على ادب بتلك المواصفات. ولعلنا رأينا في رواياتها تلك بالذات نقداً مريراً للظلم والطغيان والفساد الذي أدى الى انحطاط حياتنا، وكانت من خلال شخصية د. نعمان حفزاً مستمراً للفرد الذي حاصره ذلك الظلم والفساد على تخليص ذاته من شوائب الظلم التي تحط من انسانية الفرد.

وان حرصها على توثيق ذلك الظلم وحفز الوقوف ضده وضد نتائجه لا ينفصل عن فهمها لارتباط الادب بمرحلته التاريخية فضلاً عن عصره بشكل عام. ولذلك درست ادب تولستوي "في ارتباطه بالمرحلة التاريخية التي عاشها باعتبار الأديب ابن عصره يتأثر بالوضع الاجتماعي القائم ويؤثر فيه."/ تولستوي فناناً . ص,٥

ولدى دراستها لرواية "آنا كارنينا" نظرت إليها باعتبارها تعبر عن عصرها فدرست سمات ذلك العصر فيها/ تولستوي.. ص١٠٧.١١٥).

ونرى انها في روايتها "اذا الايام...." قد سجلت صفحات من ايامنا الغسقية في عقد التسعينيات من القرن الماضي.

ونزعم ان ايمانها بارتباط الابداع، والابداع الروائي بالذات بعصره ومتغيراته، كان واحداً من حوافز اختيارها لروايات تورجنيف وترجمتها الى العربية لانها اتسعت لتصوير "الافكار الجديدة للجيل الطالع.... الذي يضطرم باللهفة والتوق الى التغيير والتبديل اللذين صارا من الأمور المسلم بها بعد هزيمة حرب القرم"، بل حتى انها ترى ان اهتمام تورجنيف بكتابة الرواية لم يكن وليد رغبة عابرة وانما كان "ضرورة املتها المهمات الجديدة لتصوير الواقع الاجتماعي الذي يستطيع الشكل الروائي استيعابه واحتواء ظواهر ومعطياته.(رودين . ص٥). أي ان ثقتها وقناعتها بارتباط الابداع بمرحلته وقدرته على التأثير في انسانها نحو تأكيد ذاته لم تدفعانها لدراسات أدبية تؤكد ذلك فحسب. كما في دراستها لتولستوي . وانما دفعتاها لترجمة نماذج تؤكد ذلك الارتباط. واذا كان في ذلك من مغزى فهو انما يؤكد انغماسها في هموم مجتمعها وانشغالها بالعطاء الثقافي العام لمعالجة تلك الهموم.

ونزعم هنا ان اعجابها بأدب تورجنيف واستيعابه لسمات عصره ربما تحول الى تأثر اسلوبي، في الاقل في بناء الشخصية الروائية، فان تلخيصها لاسلوب تورجنيف في تصوير البطل في مقدمتها لروايته (رودين) هو الاسلوب الذي استفادت منه في تصوير بطلها د. نعمان في "اذا الايام..." إذ تقول:

" لا يجري تصوير البطل عبر اسهامه في احداث جسيمة أو على جانب من منظوره والأهمية لتقصي افعاله وافكاره، بل يتكشف من خلال الاحداث اليومية المألوفة والعلاقات الشخصية الاعتيادية التي لا تكون قائمة بذاتها او منفصلة عن ذاتية البطل وسلوكه وانما تكون مرآة تنعكس عليها مواقفه وتصرفاته، وغالباً ما تمتحن شخصيته بواسطة صلاته بالآخرين."/ رودين ص٩-١٠، وهو ما اتبعته في رسم شخصية بطلها، بل والشخصيات الأخرى وكان سبيلاً ملائماً لقصدها، ان صح حكمنا أو اجتهادنا، في توثيق ملامح الفترة التي تناولتها روايتها منعكسة على سلوك شخصياتها موفراً لحياة شرارة فرصة للتعبير عن انغماسها في مأساة مجتمعها.

ولا عجب.. فقد نشأت حياة شرارة في بيت انغمس صاحبه بتلك الهموم موظفاً ادبه وثقافته متعددة الروافد سبيلاً للتعبير عن تلك الهموم والدعوة لتحرير المواطن فيها. وكانت ترى في ذلك الأب الأديب المناضل مثلاً رائعاً حفزها على جمع آثاره وكتابة سيرته. ولعل السيرة التي كتبتها لوالدها مقدمة لكتابه "المتنبي بين البطولة والاغتراب" تحت عنوان (حياته ونتاجاته) بعد ان حققته ونشرته تعبيراً عن انحيازها لما مثله ابوها من انغماس في قضايا الوطن الملتهبة وآثارها الاجتماعية.

ولعل وصف الندوة الأدبية التي كانت تعقد في بيت محمد شراره بالكرادة الشرقية من بغداد كما سجله ناجي جواد في كتابه (أدب الرسائل) وتضمينها له في سيرة أبيها يؤكد اعتزازها بتلك الندوة واجوائها لاسيما وقد وعتها في بواكير شبابها (مفتوحة أمام كل مثقف، وكانت تضم باقة عطرة من الأدباء والشعراء وفي طليعتهم الاستاذ حسن الامين العاملي، والشاعرة نازك الملائكة، والشاعرة لميعة عباس عمارة، والاستاذ حسين مروة، والشاعر بدر شاكر السياب، والشاعر كاظم السماوي، والشاعر بلند الحيدري، والاستاذ عبد الكريم مروة، والأستاذ مرتضى شرارة، والأستاذ نزار مروة، وكنت وصديقي (يقول ناجي جواد) طيب الذكر عبد العزيز جعفر ابو التمن من رواد هذه الندوة العامرة)) وتضيف حياة شرارة لذلك باعتزاز قولها ((نوقشت في تلك الندوة قضايا الوطنية الملتهبة ومشاكل البلد)) وفيها القيت واحدة من قصائد الوطنية المهمة.. قصيدة الجواهري في هاشم الوتري وما فيها من تحريض على السلطة وتمجيد للعلم والوطنية. وفي هذه الندوة قرأ السياب كثيراً من قصائده الاولى. / مقدمتها لكتاب (المتنبي...) ص,٢٣

وعن تلك القصائد واهتمام (حياة) بها تقول شقيقتها بلقيس شرارة في مقدمتها للرواية "اذا الايام....". "حفظت حياة معظم شعر بدر ولميعة ونازك وكانت تترنم بقصائدهم وهي لم تبلغ بعد سن الثانية عشرة"/ مقدمة الرواية. ص,١٥ وعن متابعتها لشعر الجواهري تقول شقيقتها بلقيس "وللجواهري اسلوبه الخاص في قراءة الشعر، كان يعيد البيت الواحد ببطء مرتين قبل ان ينتقل الى البيت الثاني، وكانت (حياة) بدورها حفظت البيت فتعيده معه"/ مقدمة الرواية. ص,١٩

وتنقل بلقيس عن حياة نفسها "كنت احفظ القصائد التي تلقى في الندوة بشغف وسرعة ولذلك استطعت ان اتذكر بعض اشعار السياب التي لم تنشر والقصائد التي غير عناوينها او الحادثة والسنة التي نظمت بها"/ مقدمة الرواية. ص,١٩

هكذا تفتح وعيها الثقافي مجدولاً بوعي سياسي مبكر ترجمته حياة بالانتماء للحزب الشيوعي العراقي وبتحمل مسؤولية المشاركة في مؤتمر السلام الذي عقد في براغ عام ١٩٥٢ وسافرت الى تشيكوسلوفاكيا لحضوره فعلاً وعادت عام ١٩٥٣ ولم تبلغ بعد الثامنة عشرة من عمرها "ملتزمة كلياً بمبادئ الحزب الشيوعي" كما تقول شقيقتها بلقيس في مقدمتها لروايتها التي نحن بصددها. وبالوعي ذاته تختلف مع الحزب.. وتكتب عن ذلك من رواية لها لم تنشر بعد عنوانها كما تقول بلقيس "وميض برق بعيد"/ ص,٣٧

وبالوعي ذاته لم تسمح لذلك الاختلاف ان يجرها الى النقيض بل سعت لتعميق تكوينها الثقافي في جو اكثر رحابة، فسافرت للدراسة في الاتحاد السوفياتي ودخلت جامعة موسكو عام ١٩٦٢ ومنها حصلت على الدكتوراه في الأدب الروسي بعد جهد ومصابرة وتجاوز لمعوقات بيروقراطية خارج المنهج العلمي واجهتها هناك.