عراقيون أجناب .. رواية ـ فيصل عبد الحسن

علامات نضوج رواية القرية العراقية

تفتقر الرواية العراقية إلى عالم القرية. فباستثناء محاولات مبكرة ضعيفة، كرباعية شمران الياسري، وبعض النصوص غير الناضجة فنياً وجدت الرواية كينونتها الفنية الناضجة على يد أبناء المدن في نصوص الرائد غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي والأجيال اللاحقة. بصدور ـ عراقيون أجناب ـ لفيصل عبد الحسن اكتملت بوادر الولادة النثرية الناضجة لرواية القرية العراقية. فالرواية في المقام الأول تصور عالم القرية ونبضها السري غائرة في تفاصيل بشرها المنسيين، تشابك علاقاتهم في بيئة القرية الاجتماعية والدينية، علاقتهم مع المدينة والسلطة المركزية وذلك من خلال بحثها في الحكايات الشفاهية والمكان الريفي وتجليات الإرث الديني الشيعي في المخيلة الشعبية. ففي حدود قراءاتي لم أطلع على نص عراقي يصور عالم القرية العراقية بهذه الحساسية والمعرفة العميقة التي تشي أن السارد عاش وترعرع فيها، وتشرب حكاياتها ووجوه بشرها وترابها وخفق قلوب كائناتها في لحظات الألم والمحبة، الخوف والنشوة، لحظة الخذلان والنصر في سرد بسيط مكثف وعميق أقتنص إيقاع النفوس في عفوية سلوكها.

سلام إبراهيم

أيضاً. وهذه المقارنة العسيرة جعلته يستنتج أن نص الوليمة أحكم وأجمل من نص . عراقيون أجناب أستخدم الكاتب في السرد الضمير الثالث المناسب لبنية عملٍ تتناسل فيه الحكاية تناسل حكايات ألف ليلة وليلة. فشهرزاد في سردها المتسلسل تقول عن آخرين وتستخدم ضمائرهم عندما يروون تجربتهم. نجد هذه التقنية في الفصل . ٢١ . رحلة السيد مهنا بصحبة أبيه إلى مكان حفظ كنوز الشيعة في عمق الأهوار، فالسارد هنا هو مهنا رجل الدين الذي يرحل بنا من كوة جباشه وسط إلى جغرافية مختلفة .. إلى بحيرات وجبال وكهوف لنكتشف في نهاية الفصل بأن الحكاية مجرد تهويمات ذاكرة طاعن في السن في رحلة مفترضة مع والده إلى ذلك الموقع الخرافة.

لا تقبل مثل هذه البنية الروائية سوى لغة بسيطة، لغة تستعير من السرد الشفاهي روحها، ومن موروث السرد العربي في ألف ليلة وليلة تركيب جملته البسيطة، لكنها ترسم المشهد مجسداً بتفاصيله وكأن القارئ يلمس حيوات النص بأصابعه . ففي خضم دراما الأحداث المتلاحقة يصاب شيخ المعدان باللعنة في زيارته الأولى إلى البصرة ومحاصرته من قبل الشرطة في بيت البغاء عندما يقضي ليلته وسط العاهرات اللواتي يتناوبن عليه لحدود القرف واللعنة، فتصاب زوجاته الثلاث بالحيرة وهن محتدمات في ليل الغريزة، لنقرأ:

(ذهبت فيما بعد زوجاته الثلاث في إحدى الصباحات إلى الصابئي بصحبة عمه، لخوف الشيخ من اصطحابهن إلى المدينة مخافة أن يكون مطلوباً بعد حادثته المعروفة في بيت البغاء بالبصرة. وعادت الزوجات من عند الصابئي بالكثير من التمائم والأدعية والتوصيات وأحرقن الكثير من البخور وجعلنه يستحم ببول الجواميس ويأكل في العشاء ذنب الأفعى، ويشرب في الفجر دم السلحفاة، لكن كل تلك الأعاجيب والمعالجات لم تفد معه ص ١٤١) على الرغم من بساطتها التي تبدو مفرطة ظاهراً، لكنها تتفجر شعرية في المشاهد الحسية وهي تصور الألم في احتدام طقوس الحزن الكربلائية، والقرويون يضربون الرؤوس الحليقة بالقامات حد الإغماء والموت أحياناً تكفيراً عن الأسلاف الذين خانوا الحسين وصحبه في كربلاء، أو في تصوير مشاهد أولئك المنسيين المسحوقين في عنفوان علاقاتهم الحسية وحبهم المجنون،ففي حكاية بلقيس بنت الحائك التي اختفت من القرية في ظروف غامضة وتعلقت بجنون بجاسم العطية الذي عثر عليها صدفة في مبغى عام في البصرة، تلتحق به إلى مكان اختفائه في الأهوار بعد أن طالها عسف السلطة الطهرانية الثورية التي قامت بغلق بيوت البغاء. تتألق لغة النص ببساطتها الآسرة فتنفث من حروفها سحر المكان البائس . الجباشة . وجاسم العطية يستمتع بالإنصات إلى بلقيس وهي تروي تفاصيل مغامراتها الجسدية مع البحارة الغرباء الذين ترسو سفنهم في ميناء البصرة قبل أن يمتزجا :

زاحفةً على ظهرها بكل رغبات الأنثى فوق أرض الصريفة وفوقها فارسها مثل مشحوف أغرقه حمل ثقيل ص١٥٢ .

وفق رؤية ومخيلة وتصور الفلاحين

الذي يمنح أي حدث عابر مبالغةً تناسب مخيلتهم فأقترب السرد من الحكاية الشفاهية وموروثها الديني والخرافي، وذلك منح النص إيقاعاً ومناخاً آسراً امتزج فيه الواقعي بالخرافي امتزاجاً متناغماً. الحكايات رتبت في هيكل النص بشكلٍ يتناسب مع الخيط السري الرابط لحبكة النص في بنيته التقليدية، إذ يبتدئ في الفصول الأولى بوصف حياة ومعتقدات الفلاحين وطبيعة المكان الذي سوف تجري الأحداث والصراعات فيها فيخصص السارد فصولاً مستقلة لوصف المكان فقط وكأنه عين (كاميرا) سينمائية تصور (بانوراما) جغرافية للمكان قبل الدخول في تفاصيله، هذا ما نجده في الفصل الافتتاحي المهد للدخول في طقوس الشيعة، وفي الفصل . ١٢ . التي يشرح فيها كيف يبني سكان الأهوار جباشاتهم العائمة وسط الماء كتمهيد لدخول القارئ مع جاسم العطية الهارب من قريته بسبب أفكاره الشيوعية الغريبة على معتقداتهم وحياتهم الاقتصادية والاجتماعية البدائية حيث لا يجود جائع لتكافلهم القبلي والديني. وأقصد هنا بتقليدية البناء هو ذلك البناء المتسلسل بتتابع أحداثه من البداية فالوسط ثم النهاية التي تتجمع فيها كل مسارات السرد والمصائر وتنتهي وهذا ما فعله السارد في فصل الرواية الأخير. هنا أصل إلى استنتاج مغاير لما توصل إليه الناقد المغربي د. عبد الله سفيان الذي قارن بين . عراقيون أجناب . و . وليمة لإعشاب البحر . لحيدر حيدر في مقالته المنشورة في القدس العربي بتاريخ ١٧ . ٨ . ٢٠٠٠ مضخماً في تحليله حدثاً صغيراً في رواية فيصل عبد الحسن يشترك فيه مع رواية حيدر حيدر ألا وهو لجوء مجموعة من الشيوعيين في أواخر الستينيات إلى الأهوار لخوض الكفاح المسلح وهذا محور نص الكاتب السوري المعتمد في كتابة نصه على روايات اليساريين العراقيين الذين لجأوا إلى سوريا، فيصل الناقد سفيان إلى استنتاج مفاده أن نص فيصل عبد الحسن عبارة عن كولاج رتب من دون خبرة كافية للتخلص من رتابة السرد التقليدي، التضخيم المذكور قاده إضافة إلى عدم دقة تحليل بنية النص إلى المقارنة بين نصين مختلفين كلياً بانشغال عالميهما، فنص فيصل عبد الحسن ينشغل بالبشر المهمشين المنسيين من شيعة ريف الجنوب العراقي بينما ينشغل نص حيدر حيدر بأجواء النخبة اليسارية العراقية المعزولة والتي خاضت أخر معاركها الخاسرة في الأهوار. ونص فيصل عبد الحسن يتناولها واضعاً تلك الحركة المسلحة في وزنها المعقول في الواقع العراقي و زمنه التاريخي المعاصر، وزمن توازنات النص فيها الموروث الشيعي بالموروث الخرافي الموغل في القدم. نجد في الفصل . ٥ . الجدات تسرد للأحفاد قبيل النوم حكايات عن أيام النكبات الطبيعية، الجراد الذي هجم ملتهماً كل شيء والإمام –علي– الذي ظهر لنجدة شيعته الجياع فقضى عليه، عن عودة الموتى الصالحين في الأعياد والمواسم حاملين من دار البقاء الرسائل والوصايا والبخور والعطور، عن السيد . مهنا . وسفره الغامض في عمق الأهوار لإيداع تبرعات الشيعة السنوية في مكان مسحور يسمونه . الحفيظ . فيلج من كوة مجهولة إلى باطن له جغرافية مختلفة عن طبيعة الأهوار، بحيرات وجبال وكهوف تؤدي إلى مكان الكنز المخفي لحين ظهور المهدي المنتظر ليعينه على النصر على الأعور الدجال الفصل . ٢١ .

من ناحية أخرى أشتغل النص على موروث خرافي سابق لمرحلة الأديان السماوية من خلال بيئة قرية في الأهوار. الدبن . وسكانها المعدان المعتمدين على الصيد وتربية الجاموس والذين يعدون في الكثير من الدراسات كونهم بقايا السومريين الذين أقاموا قبل التاريخ في الجوار اليابس ولجأوا إلى عمق الأهوار حفاظاً على الكينونة وقت تدهور دولتهم التي انقرضت لاحقاً . فالعامل الديني ضعيف بالمقارنة مع قرى اليابسة، ويوضح النص ذلك من خلال اختلاف موقع رجل الدين في كلا المكانين. فبخلاف موقع . مهنا . رجل الدين وسلطته الروحية في قرية . الجوابر . المعتمدة على الزراعة والقريبة من المدن نجد ضعف وهزال دور السيد المنتدب من الحوزة الشيعية في النجف إلى قرية المعدان حيث يكاد أن لا يجد ما يسد به رمقه مما يجعل الشيخ يقدم له الطعام شفقةً لا واجبا . يعرض النص أيضا لبقايا طقوس شبه وثنية تمارس في هذه القرى منها ما جاء في الفصل . ٢٢ . عن رحلة الزوجات العواقر في ثلاثة مشاحيف نحو معبد قديم قائم في أعماق الأهوار طلباً للخصب في طقوس تمت بصلة لطقوس الخصب في حضارة وادي الرافدين القديمة. سيطل القارئ على مشهد لا ينسى والشابة المأخوذة تحشر وسطَ الأدعية والبسملة في شقٍ ضيقٍ حد العنق لتغتصب في العتمة على إيقاع أدعية النسوة ص٩٧ هذا الطقس الوثني شديد الاندماج ببيئة النص وبشره ينجح في توظيف طقس من طقوس بلاد الرافدين القديمة بطريقة تمت للحاضر بصلة عضوية عكس الكثير من النصوص التي حاولت توظيف الموروث نفسه فسقطت بالتجريد الذهني والتاريخي فكانت النصوص عسيرة القراءة على الرغم من جودة أدائها الفني. يحيل هذا الطقس إلى طقسٍ مشابه يمارس في بعض قرى صعيد مصر بترك العاقر في معبد قديم طلبا للخصب كما تناولته بعض الروايات المصرية والأفلام.

عالم القرية وعلاقته بفترة محددة من تاريخ العراق المعاصر

من بين فصول الرواية الـ ٦٠ تابع السارد تطور شخصية ابن قرية الجوابر . جاسم العطية . في ٢٦ فصلاً، الذي عاش في المدينة لفترة وعاد منها ملوثاً بصراعات المدينة السياسية في الستينيات والسبعينيات. فراح يدعو أبناء قريته إلى الانخراط في تنظيمات الحزب الشيوعي العراقي. لابد من الإشارة إلى أن الكاتب أمسك بمفصل حيوي من تاريخ الصراع السياسي في العراق خلال النصف الثاني من القرن العشرين حيث لعب الشيوعيون دوراً بارزاً فيه إذ كانوا طرفاً معارضاً للسلطة الحاكمة، كما كانت شخصية – جاسم العطية – محورية مكنت الراوي من التحكم بفصول النص بالعودة إليه بين الحين والحين في فصلٍ مستقل. وبسبب سماتها الجديدة المتمثلة باختلاف مفاهيمها ومعتقداتها التي تتناقض تماماً مع معتقدات القرية ستكون هذه الشخصية نافذة توسع عالم النص من خلال حركتها بين قرية المعدان وقرية (الدبن) في عمق الأهوار، وما تكتظ به ذاكرتها من تفاصيل الأيام التي قضتها في المدينة بين الرفاق، هذه الفترة التي تقدم تبريراً فنياً مقنعاً للجوء قادة الشيوعيين إلى قرى الأهوار أواخر الستينيات والذين سيقتل . جاسم العطية . دفاعاً عنهم في الفصل الختامي. مما يخدم تطور الحبكة. أي أن الشخصية المحورية أصبحت النقطة المركزية في المشروع السردي وبنية النص. على الرغم من شجن السارد في تعامله مع سذاجة جاسم العطية الحالم نلمس سخرية دفينة في تفاصيل محاولته زحزحة ذلك الإرث الروحي الهائل، المتجسد في الطقوس الدينية الممزوجة بالخرافة، الواشمة الطبيعة البشرية والجغرافية، سينتج العديد من المواقف الكوميدية لتصادم القيم الفكرية والمفاهيم النظرية مع بيئة النص ومستوى وعي الفلاحين المتخلف، مما يضطره إلى العيش في المنفى . قرية الدبن . المجاورة.. النص هنا يتألق فكرياً من ناصيته الحيادية التي تلقي نظرة موضوعية على الصراع والحياة في النص تفتقر إليها العديد من النصوص الروائية العراقية التي تستقي ثيمثها من تفسير أيديولوجي. ذلك أكسب الشخصيات حيوية وجعلها حية، ففي الوقت الذي سوف نسخر من محاولات جاسم العطية وأفكاره سنحبه ونتألم لعذابه ومقتله.

في مقابل هذه الشخصية الديناميكية في النص والتاريخ العراقي المعاصر نجد شخصية . شرهان قاطع . ابن نفس القرية المنتمي إلى حزب السلطة المركزية قومية التوجه وهي شخصية مكروهة، شاحبة في المحيط الاجتماعي تفرض نفسها بالقوة، مراوحة بين تهديد وترغيب في محاولتها إجبار الفلاحين على الانتماء إلى حزب البعث وأفكاره الاشتراكية القومية. وتقوم هذه الشخصية المعزولة الظالمة بمساعدة الجيش في حملة تسفير قسم من سكان القرية بحجة التبعية الإيرانية عقب نجاح ثورة الخميني ١٩٧٩ في إيران.

بنية النص وتقنياته

شيّد هيكل النص على هيئة فصول قصيرة غالباً وقد تطول حسب منطق الحدث وموضوعة السرد، بلغ عددها الـ ٦٠ . تستقي الفصول أو المشاهد منطقها الحكائي من الحكاية الشفوية المتناسلة في المخيلة الشعبية سواء المنسوجة منها من الموروث الديني الشيعي أو الموروث الخرافي السابق لظهور الأديان السماوية. أما أحداث حبكة النص الملاحقة لتطورات الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي في الفترة التي تناولها النص فمبنية على

حرية التعبير وأوهام الاصلاح

قاسم محمد عباس

تتعالى هذه الأيام صيحات عديدة في أماكن متفرقة من المنطقة العربية للمطالبة بحرية التعبير ورفع القيود التي تكبل الأفواه والأيدي.والمطالبة باصلاحات سياسية واقتصادية. والمتابع لهذه الصيحات يجد نفسه امام تساؤل ملح : لماذا الآن بالتحديد، توفر الحكومات فسحة تسمح بسماع هذه الأصوات. هل لأن قضية الاصلاح بدأت تفرض نفسها على الواقع السياسي، ام ان صحوة خجولة اخذت تتعالى في الضمير السياسي. خاصة وان الدعوة الى الاصلاح في المنطقة العربية صارت عامة. ففي الكثير من الدول العربية هناك نشاطات ومطالبات من أجل الاصلاح، يقوم بها نشطاء مثقفون وسياسيون، وتحركات اجتماعية ومنتديات تقدم برامج وهيئات أهلية تقترح ومنظمات سياسية ترسم خططا ، وهو امر ملحوظ هذه الأيام في دول عربية مثل سوريا والسعودية والكويت ومصر،وغيرها واشترك بعض كبار المسؤولين في عدد من البلدان العربية في هذا الخط للمطالبة بالاصلاحات .

تجاوزت دعوات الاصلاح في المنطقة العربية حدود هذه البلدان العربية الى خارجها، خاصة من جانب جهتين لهما فاعلية وتأثير في السياسة العالمية، وتجسيداتها في الشرق الاوسط، فظهرت دعوات الولايات المتحدة من أجل تحقيق اصلاحات في البلدان العربية، ومثلها جاءت دعوة أطلقتها ست من الدول الاوروبية من أجل تعزيز الديموقراطية والتنمية الاقتصادية في البلدان ذاتها.وعلى الرغم من الرضا الظاهر في الدعوة الى الاصلاح في البلدان العربية، فإن المشكلة الجديدة تتعلق بمشكلة الاصلاح المفروض من الخارج ، والحديث عن ضرورة اصلاحات تقوم من الداخل . والكلام حول الانظمة السياسية التي يجب ان تصل الى قناعة انه لا فائدة من اية خطوة اصلاحية خارج مبدأ تداول السلطة بخاصة ان العديد من الأنظمة العربية الحاكمة تقدم صورة عن النظام الوراثي في الحكم فالعديد من هذه الانظمة الحاكمة تهيئ الأبناء والأخوة لتراثها في سياساتها القادمة. فضلا عن ان المشكلة مشكلة شعوب على المستوى الثقافي والاجتماعي ، فكيف يمكن اجراء اصلاحات سياسية خارج المنظومة الاجتماعية التي تحمل ذاكرة مستقرة في التعامل مع الثقافي والديني والاجتماعي، وكيف يمكن الايمان بحصول اصلاحات في ظل غياب المشروع العقلاني ، الذي يعد المقدمة للدخول الى عصر الحداثة ، في ظل ضغوطات الحاجة الوطنية على مستوى الهوية في تعزيز البنية السياسية والاقتصادية عبر تحقيق مشاركة أوسع لفئات وشرائح في السلطة والمجتمع، وتوزيع الثروة بطريقة أكثر عدلا، مما يتيح إقامة مجتمع متقدم ومرفه في مواجهة ضغوطات تواجهها الشعوب والانظمة السياسية في الوقت الذي يطرح مثقفون عرب الاصلاح بهدف إعادة إنتاج الانظمة السياسية الحاكمة وتجديد نخبتها الغارقة في العجز والفساد والمؤامرات، الى الحد الذي اصبحت فيه عاجزة عن مواجهة المتغيرات داخليا وخارجيا .

وتأتي دعوات الإصلاح القادمة من الغرب في معنى يختلف عما يطرح عربيا، شعوبا وانظمة، بفهم ان الدعوة الغربية الامريكية تقوم على فكرة الانسجام بين المجتمعات العربية والمصالح الاقتصادية كما عبر عنه جورج بوش وكولن باول ، بعد تجاوز حرب الارهاب ، اما دعوات الاصلاح الأوروبية، فقد ركزت على قيام شراكة أوروبية عربية هدفها تشجيع الديموقراطية، والأداء الحكومي الجيد، والتنمية الاقتصادية والاجتماعية والتعددية الاعلامية في البلدان العربية، بحيث تتقاطع في جانب من أهدافها مع محاربة الارهاب والعنف الاصولي من خلال تعاون وثيق مع الولايات المتحدة لتحقيق تقدم في نشر الديموقراطية في البلدان العربية، حسب ما اشرت رسالة ستة من زعماء الاتحاد الاوروبي طرحت للمناقشة في القمم الاوروبية غير ان دعوات الاصلاح، التي تطلقها فعاليات سياسية واجتماعية عربية، وشخصيات نافذة في النخبة العربية الحاكمة، لا تملك ما يكفي من إرادة وقوة التحقق، سواء بسبب تجاهل أغلبية السلطات العربية لمطالب الاصلاح، وعدم رغبتها بالظهور أمام شعوبها بمظهر الضعيف المستجيب لطلبات الرأي العام ومنظماته السياسية والاجتماعية، او لخوفها من آثار عملية الاصلاح، التي قد يؤدي تنفيذها الى تهديد استمرار النظام الحاكم، وحصول متغيرات غير مقبولة في السلطة، وهو أمر يفتح الأبواب على احتمالات التدخل الخارجي من أجل تغييرات وإصلاحات، سواء تغيير عبر القوة، كما حصل في العراق، او عبر تدخلات سياسية، تأخذ شكل ضغوط متعددة على نحو ما يحصل مع عدد من الدول العربية.

في هذا الاطار تتحرك دعوات الاصلاح قافزة فوق السياقات الثقافية والسياسية، لشعوب لها مشكلاتها الثقافية الكبرى، وتجاذباتها على مستوى الهوية، وضغوط العولمة والخانق الاقتصادي.

ان توفير مساحة ضيقة من حرية التعبير في الاعلام العربي ، واجراء بعض الاصلاحات في مستوى المجالس البلدية او الدوائر الادارية المحلية في بعض البلدان العربية هي محاولة للالتفاف على منطق الاصلاح ذاته. وتبقى الاشكالية في اساسها ذات بعد ثقافي لهذه الشعوب التي يتدخل المنطق الاسطوري في توجيه مشاريعها وتاريخها واسلوب تفكيرها، لذا فالمشكلة مشكلة شعوب وليست مشكلة انظمة حكم هي نتاج هذه الثقافة، لتظهر بهذا البعد الشمولي في النظرة الى الحياة والانسان.

مصورون فوتوغرافيون ... دانا خريس وندى عيد ومعين المظفر

اللقطة المقربة.. وروح المادة

خالد خضير

هل خطر في ذهن المصورين الفوتوغرافيين: الأردنية دانا خريس، واللبنانية ندى عيد، والعراقي معين المظفر، أنهم بلقطاتهم المقربة جداً، أو ما سميته مرة (الواقعية المجهرية)، إنما يبحثون في (شيئية اللقطة الفوتوغرافية)، وهي شيئية قد تختلف عن شيئية اللوحة في كونها لا تنطلق من هيمنة عناصر المادة المستخدمة في اللوحة، بل من هيمنة (عناصر) الواقع، وبذلك هيمنة قوى الطبيعة ليس على (عناصر) اللوحة، هذه المرة، بل على عناصر الواقع وشيئيتها، وهي ما يؤكده الناقد الراحل شاكر حسن آل سعيد، حيث (قوى الطبيعة المؤثرة في الإنسان والوجود الخليقي بأسره: تلك التي ستتحدث بواسطة (المرجعية)، وقد أصبحت أثراً فنياً وما على الإنسان إلا أن يصغي إليها وبأية مفردات كانت).

إن هؤلاء الفوتوغرافيين لا يثيرهم شيء من هذا العالم المترامي، على سعته، وتنوع علاماته التي يمكن أن يضعها المصور هدفاً له، إلا أنهم بروحهم المتعسفة، يكتفون من هذا العالم بجزء يسير (= خلية)، أثر للإنسان في الطبيعة، أو أثر لقوى الطبيعة في الطبيعة ذاتها، فتبدو لقطاتهم بسيطة في واقعها (التشريحي)، فهي ليست سوى أثر، برعم، أو غصن مقتلع من شجرة منذ زمن، تآكل بفعل قوى الطبيعة، أو ربما فسحة بين صخرتين، ملأها الغبار والديدان، وربما استوطنها برعم قذفت حبته الرياح هنا، أو ربما بقايا كتابة خطت بسكين في لحاء شجرة، تركها عاشق منذ زمن، فظلت (أثرا) لكتابة، ونؤكد هنا على (أثر لكتابة)، فإن ما يثير هؤلاء المصورين هو أثر الطبيعة (وربما الإنسان) في الموضوع أكثر من طبيعة الموضوع نفسه، لكنهم يفارقون موجة من الرسامين الذين يصطنعون (التعتيق) على سطح اللوحة، فالتعتيق عندهم تخلقه قوى خارجة عن إرادة الفنان، كما هي خارجة على إرادة الأثر، وليس هناك من فعل إرادي في الموضوع سوى إرادة المصور في اختيار اللقطة، ودرجة الاقتراب (الزوم) منها، وزاوية التقاطها، إنها تحاول تحقيق أكبر اقتراب من (لغة) الطبيعة، وهي لغة سرية لا يتحسس نبضها إلا فنان متأمل من طراز خاص، لغة سرية تجسرت في أثرها، من خلال منظور هؤلاء المصورين ذاتهم..

يتوجه فنانونا الثلاثة إلى جزء (= خلية = شريحة) من الطبيعة، إلى آثار قواها، وآثار قوى مخلوقاتها التي هي جزء من قواها، وتحركها ذات القوانين (= القوى الدافعة) ليقترب منها هؤلاء المصورون بلقطة مجهرية تستقبل من خلالها رسائل الطبيعة التي يتواصل بثها عبر مبرقاتها تلك، من خلال (الأثر)، ذلك التجسد المكاني للطبيعة، وبذلك يختزلون الطبيعة بكليتها في علامة أو شق في الأرض أو في لحاء شجرة، ونكون إزاء حركة اختزال شاملة، يتخذ فيها الأثر (= الجزء) مقام الجوهر الكلي.

إن ستراتيجياً اختزالياً يهدف إلى الاكتفاء بجزء صغير كرمز للنسق بأجمعه، كالذي يعتمده هؤلاء المصورون، يفترض، بداية، تحويل ذلك (الأثر) إلى قيمة فنية، وهو استراتيج وجد هوى في نفوس عدد غفير من الرسامين، ولكنه لم يلاق نفس الإقبال لدى المصورين الفوتوغرافيين الذين ظلوا تقليديين في نهمهم وبنائهم للقطة، إلا أن البعض منهم قد انتبه إلى (فنية) تلك (الآثار)، فتحول أثر بقعة سائلة على سطح، وتحولت الجدران والخدوش وشقوق الأرض والخروق والكتابات الحائطية إلى موضوعات فوتوغرافية، حيث تشيء الإنسان حينما وثقت مدوناته على الجدران والأرض ولحاء الشجر.. وتأنسنت الواح الكتابة (= الأرض والجدران ولحاء الشجر)، فتحدثت الطبيعة عبر اللوحة.

نحن إذن إزاء نمط آخر من التصوير الفوتوغرافي هي (تعبيرية المحيط)، كما يسميها شاكر حسن آل سعيد، وهي نمط غير تقليدي من التعبيرية، تتطلب فهماً (مجهرياً) للمعرفة تنزع في أطرها التقليدية، وتلبس حلة أخرى ولغة أخرى، وعناصر تكوين أخرى، تبدأ بالعناصر، وتنتهي بها كواقع شيئي للصورة.

لكن هل يفارق هؤلاء الفوتوغرافيون أحدهم الآخر ضمن رؤيتهم تلك؟

تتجه كل من الأردنية دانا خريس واللبنانية ندى عيد نحو الأحجار الخام الطبيعية، تعاملها كأنها بيوت تسكنها الأرواح وتملؤها طاقة تعبيرية تجود بها الطبيعة البكر والمصادفة، ليكون هدف المصور ليس سوى استنطاق (روح الصخرة) الكامنة في الجبال التي هي المصدر الرئيس لدانا خريس في ديمومة دهشتها تجاه الجلاميد الصخرية التي تصورها، تماماً مثلما كان النحات البريطاني هنري مور يفعل وهو يمضي إلى الشاطئ لجمع الحصى، بعد انحسار المد عنها، ليستمد منها أفكاراً أكثر إثارة، أفكاراً، ربما تعود جذورها إلى تقاليد الخيميائيين الذين أسبغوا على أتفه المواد جلال تأملهم، فحتى تلك المادة الأعظم فجاجة، كانوا يشعرون بها تمتلك (الروح السرية للأشياء) أو (روح المادة). وكما عاد بولوك إلى (المادة الأولى) حيث (البنية الجزيئية للعناصر)، وحيث يتجه الهدف نحو (الصور المجهرية) التي هي عودة كل شيء إلى أزله، فيعود الحجم إلى أزله الشكلي، والشكل إلى أزله الخطي ثم الخط إلى أزله النقطة، فتعود (المادة) إلى جوهرها المجهري والجزيئي، لكن برغم كل ما قيل حول صور دانا خريس وندى عيد، فإن التجريد يبقى لديهما (تعبيراً عن قلق وحصار ميتافيزيقيين) كما يقول فيلهبهم فورينجر.

ويبقى معين المظفر، وهو يصور بقايا جذوع الأشجار على شط العرب، يبقي على وجود محسوس لمنظر خلفي للنهر بزوارقه ومياهه وكأنما ليؤكد أن هذه الشريحة إن هي إلا جزء من الواقع، عينة تحجرت، وصارت نموذجاً تضاريسياً ولكنه نموذج يشكل جزءاً من واقع يومي معاش، أي إن جذوع الشجر التي يلتقط معين المظفر صورها إنما تشكل لديه زاوية نظر لالتقاط المنظر البعيد، وكأنما تشكل تلك الجذوع حاصرتين (= قوسين)، تكتب العبارة بينهما.