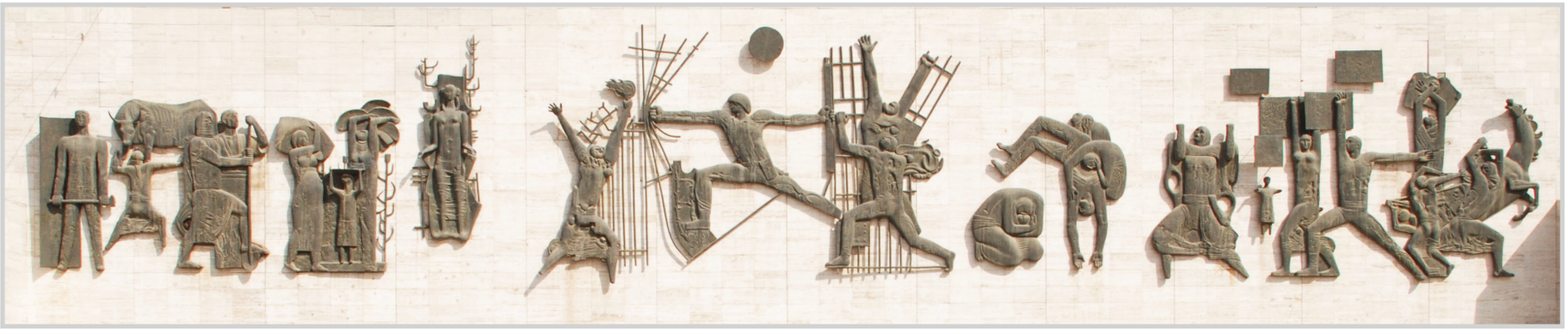


نصب التحرير بعدسة :سعدالله الخالدي

مـن مـصـمـم نـصـب ١٤ تمـوز؟

لقد كُتبت أبحاث و مقالات و كتب عن نصب ١٤ تموز، و لكن جميع ما كتب عنه، كان يتعلق بالجداريات النحتية التي قام بنحتها الفنان جواد سليم. إن معظم الذين كتبوا أو ما زالوا يكتبون عن نصب ١٤ تموز، يجهلون – على ما يظهر- من الذي قام بتصميم النصب، هذا بالرغم من تدوين الأحداث بالتفصيل في كتاب من قبل مصمم النصب.

جواد سليم

رفعت الجادرجي

بلقيس شرارة

و أجد أن من الإنصاف بعد مرور ما يقرب من الخمسين سنة على إشادة النصب أن أكتب عن مصمم هذا النصب و عن المهمة التي ألقيت على عاتقه في تنفيذه، و المشاكل التي جابهها في الحفاظ عليه. و الغريب في الموضوع أن هذه الأبحاث جميعها أغفلت ما دوّنه رفعة الجادرجي من الأحداث اليومية التي تبين كيف تحقق النصب، ودور المساهمين فيه، و ذلك في كتابه «الاخيضر و القصر البلوري» الفصل التاسع بعنوان «مع جواد سليم»، ص ٩٤- ١١٥، المنشور سنة ١٩٩١، من قبل دار الريس للكتاب و النشر.

لقد قام عبد الكريم قاسم، رئيس الوزراء، في نهاية عام ١٩٥٨، بتكليف رفعة الجادرجي بتصميم ثلاثة نُصب في بغداد لتخليد ثورة ١٤ تموز. نصب الجندي المجهول و نصب ١٤ تموز و نصب الحرية. و لقد تم تصميم و تنفيذ الجندي المجهول من قبل رفعت الجادرجي في ١٩٥٩/٧/١٤، و افتتح بمناسبة مرور عام على الثورة. و تحقق انجاز نصب ١٤ تموز بعد عامين على الثورة. أما النصب الثالث و هو نصب الحرية، فأقدم على تصميمه رفعت بعد عام من انجاز نصب ١٤ تموز. و كَلف الرسام فائق حسن بتصميم الجدارية في ساحة الطيران.

أما كيف خطرت الفكرة له، فيقول رفعت الجادرجي، كانت شوارع مدينة بغداد آنذاك تغص بالمتظاهرين الرافعين اللافتات بجميع أشكالها و ألوانها. و « تساءلت: لمَ لا يكون التصميم على شكل لافتة جميلة بدَلا من هذه اللافتات القبيحة المرفوعة الآن؟ لافتة جميلة و تكون باقية، و «خالدة» حسب قولهم... فقررت أن يبلغ ارتفاع اللافتة عشرة أمتار و يكون ارتفاعها عن مستوى الأرض ستة أمتار، و طولها اثنان وخمسون متراً، تملأ هذه اللافتة بأشكال برونزية تمثل يوم ١٤ تموز، و لتكن بديلاً عما يملأ شوارع العاصمة الآن... و عرضت على قاسم رسماً لنصب ١٤ تموز، و لم يكن أكثر من تخطيط كبير لجدار مرتفع... و قد بينت له أن هذا السطح سيحتوي على نحت ناتئ يمثل الثورة، فوافق على الفكرة من غير مناقشة...»

و من ثم فاتح رفعت الجادرجي جواد سليم بالموضوع و عرض عليه التصاميم المعمارية الأولية، و طلب منه ملأها بنحت برونزي. و تقسيم الجدارية إلى ثلاثة أقسام:« قبل الثورة، يوم الثورة، و بعد الثورة، على أن يبرز الجيش في قسم يوم الثورة و أن يتوسط النصب. أما قبل الثورة فيرمز إلى التهيؤ لها، و أما بعدها فيرمز إلى الازدهار المتوقع في الصناعة و الزراعة... تأمل (جواد) قليلاً و بان عليه الفرح و قال: إن هذه أعظم فرصة في حياته و إن هذا العمل سيجعلنا نرتبط بالآشوريين و انه سيكون أكبر عمل في العراق لمدة طويلة... و اقترحت عليه أن يبتدئ تسلسل النصب من اليمين إلى اليسار، أي أن تكون رموز ما قبل الثورة في اليمين و ما بعدها في اليسار لأن اللغة العربية تكتب من اليمين إلى اليسار، فاستحسن ذلك.»

تكونت لجنة للأنصبة التذكارية برئاسة رفعت الجادرجي و حسن رفعت الذي كان وكيل وزارة الإسكان آنذاك، و سافر جواد سليم إلى فلورنسا للقيام بتنفيذ العمل بعد أن وافق عبد الكريم قاسم في اجتماع خاطف عرضت عليه مبادئ التصاميم من قبل رفعت الجادرجي، و لم يقابل جواد سليم عبد الكريم قاسم، إذ كانت جميع الاتصالات تحدث بين رفعت و عبد الكريم قاسم في جميع المناسبات المتعلقة بالنصب. و لم يستطع جواد أن ينجز في تلك الفترة القصيرة، بعد مرور عام على الثورة، إلا تمثالاً واحداً و هو تمثال الفتاة التي تمثل «الحرية».

و كتب رفعت الجادرجي بهذه المناسبة كتيباً صغيراً عن النصب، بحث فيه النقاط الرئيسة التي تتعلق بفحوى النصب، و رمزيته، و هو الكتيب الذي وزع على الحاضرين أثناء الاحتفال. و قام جبرا إبراهيم جبرا ببعض التعديلات اللغوية، كما وافق على طلب رفعت في أن يصدر الكتيب باسمه، و ألا يذكر اسم رفعت في الكتيب، لأنه يرغب في أن يتفادى مقابلة عبد الكريم قاسم في الوقت الحاضر، خشية من طلبه تغيير في نصب ١٤ تموز.

و لكن بعد بضعة أشهر من افتتاح القسم الوسطي من النصب، عرض رفعت على عبد الكريم قاسم بناء على طلب هذا الأخير، صورة فوتوغرافية بطول مترين و بارتفاع سبعين سنتيمتراً، بعثها جواد سليم من فلورنسا إلى رفعت. و شرح رفعة لعبد الكريم قاسم الفكرة التي صمم على أساسها النصب، و ما يرمز كل قسم منه، و ما سيكون شكله النهائي. و بعد أن تأمل «قاسم» الصورة الفوتوغرافية، قال لرفعة: «هذا النصب جيد و لكنه لا يمثل ثورة ١٤ تموز بالذات، انه قد يكون نصباً رومانياً أو نصباً في أي مكان آخر»، و هذا ما كان رفعتيتجنبه، خاصة بعد أن أصبح الزعيم يشار إليه بـ«الأوحد»، و الجماهير تهتف باسمه ليل نهار، فكيف ينصب بهذا الحجم يكون خالياً من تمثال «الزعيم الأوحد»؟ لذا أراد أن يكون تمثاله في منتصف النصب! و في هذه المحنة التي كان يمرّ بها رفعت، تبرع النحات خالد الرحال و أبدى استعداده لنحت صورة لعبد الكريم قاسم في النصب.

سافر رفعت إلى فلورنسا، ليضع حداً «للنغمة الجديدة الخاصة بإضافة صورة شخصية إلى نصب فني». و بلّغ جواد أن يكمل العمل كما هو مخطط – و هذه التفاصيل مذكورة في الكتاب المشار إليه أعلاه – ارتاح جواد بعد اللقاء و استمر في العمل. و هنا يتعين أن نؤكد ان كل ما جاء في المنحوتات الجدارية كان من تصميم جواد سليم.

و لكن عادت الشائعات ثانية، عندما علم جواد من خالد الرحال أن النصب سيرفض من قبل عبد الكريم قاسم و انه سيكلف بهذه المهمة بدله، ارتبك جواد خاصة و إن السفارة العراقية في روما لم تتعاون معه آنذاك، و على أثر ذلك أصيب جواد بانهيار عصبي أدى إلى دخوله مستشفى الأمراض العقلية. الأمر الذي دفع برفعت إلى السفر حالاً ثانية إلى فلورنسا، و كنت معه هذه المرة، و ذهبنا إلى المستشفى بصحبة زوجته لورنا و محمد غني حكمت. و أخرجه رفعت من المستشفى بعد تقديم تعهد بأنه المسؤول عنه، خرج جواد ليكمل ما تبقى من صب تماثيل النصب.

و وصلت التماثيل إلى بغداد، و بدأ نصبها، حيث نقل رفعت الجادرجي محل عمله إلى نصب ١٤ تموز. و كان جواد مشرفاً معه على فتح الصناديق التي وصلت من ايطاليا، وصفت المنحوتات على الأرض. و قبل المباشرة باللحم و الرفع و التثبيت، أصيب جواد بنوبة قلبية نقل على أثرها إلى المستشفى و توفي بعد عشرة أيام، و لم يرَ المنحوتات مرفوعة على النصب، و قام رفعت بتكملة العمل.

و عاد الكلام على وضع نحت لصورة عبد الكريم قاسم، و أدى النحات خالد الرحال دوراً بعيداً عن الأخلاق المهنية، إذ كان من المفترض أن يكون مدافعاً عما تركه رفيق له في المهنة، و هو عمل من أهم ما أنتج من فن في القرن العشرين في العراق، و ليس إثارة ضجة ربما كانت ستؤدي إلى نسف النصب و تدميره لو وضعت منحوتة لعبد الكريم قاسم في النصب. و هذا ما حاول أن يقوم به البعض بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣. و باستطاعة القارئ أن يطلع على تفاصيل إنقاذ النصب في كتاب «الاخيضر و القصر البلوري». و عن نجاح رفعت في عدم الرضوخ لطلب عبد الكريم قاسم في وضع تمثاله في النصب.

و عندما علم رفعت أن النصب في خطر و ربما يهدم من قبل السلطة الجديدة بعد انقلاب ٨ شباط، للتخلص من كل ما له علاقة بعهد عبد الكريم قاسم، اتصل رفعت بالدكتور محمد مكية، الذي قام بدوره بتقديم احتجاج شديد اللهجة إلى أمين العاصمة، ما أدى إلى التراجع عن الفكرة و إنقاذ النصب.

١- (الأخيضر و القصر البلوري) رفعت الجادرجي، دار الريس للكتب و النشر، لندن ١٩٩١، ص٩٤- ٩٥

٢- – المصدر نفسه، ص ٩٩- ١٠١

٣-و على خلفية هذا الكتيب، كتب جبرا إبراهيم جبرا كتاباً مفصلاً عن «نصب ١٤ تموز»، بعنوان: «نصب الحرية»، و أصبح هو المرجع بالنسبة إلى الكتّاب الذين يكتبون عن النصب. (ب.ش)

٤- التفاصيل في كتاب (الأخيضر و القصر البلوري) حول الدور الذي قام به كل من إحسان شيرزاد و لورنا سليم و محمد غني حكمت و فاضل ألبياتي و عبد الأمير أحمد و غيرهم.

شـاعـريـة الـعـلـم

عقلانيّة الخيال العلميّ

جمال جمعة

ينبع العلم والشِّعر من أرض واحدة تقع جغرافيّاً خارج حدود العقل: الفانتازيا. كلاهما ينطلق من وهم فكرة لإعادة تشكيل العالم وفق نسق غير معقول، في الأقل في الزمن الذي تنبثق فيه، فإذا كان الشاعر يطلق شوارده تلك على شكل «قصيدة»، تنبثق الفكرة ذاتها في مخيال العالم تحت تسمية «إفتراض» أو «نظريّة»، غالباً ما تتلقفها الصناعة السَينمائيّة لتحوّلها الى واقع إفتراضي كما حدث في أفلام وأعمال تلفزيونيّة عديدة، منها على سبيل المثال لا الحصر المسلسل التلفزيوني الشهير (ستار ترك) الذي يتحدث عن جولة سفينة «الأنتربرايز» في الفضاء الخارجي بحثاً عن حيوات أخرى أو فيلم (رحلة الى القمر) أو(حرب النجوم)، و (كوكب القردة) وغيرها، فقد شغلت فكرة السفر الى الفضاء وتخيّلها ذهن الإنسان منذ انتصب على قدميه وبدأ يتطلّع نحو تلك الأضواء اللمّاعة المتراقصة في السماء حيث نجد إصداء تلك الفكرة في الأساطير البشريّة الأولى على أرض الرافدين، وأوّلها ملحمة جلجامش.

يشير الباحث السويسري إريش دانيكن صاحب كتاب (عربات الإلهة) و(الآلهة كانوا روّاد فضاء)، الى الوصف العجائبي لتحليق أنكيدو في الفضاء متعلقاً بالمخالب البرونزية لأحد النسور كما ورد في اللوح السابع للملحمة: (قال لي «أنظر الى الأرض كيف تبدو لك؟ أنظر الى البحر كيف يبدو لك»، وكانت الأرض مثل جبل، وكان الجبل مثل بحيرة. ثمّ حلّق مرّة أخرى لمدّة أربع ساعات وقال لي « أنظر الى الأرض ماذا تشبه؟ أنظر الى البحر كيف يبدو لك؟»، وكانت الأرض مثل بستان وكان البحر مثل قناة الماء التي يستخدمها البستاني. وعاود التحليق لمدة أربع ساعات اخرى وقال « أنظر الى الأرض كيف تبدو لك؟ أنظر الى البحر كيف يبدو لك؟»، وكانت الأرض مثل العصيدة وكان البحر مثل جرن الماء). إنّ هذا الوصف، يقول دانيكن، لا يمكن صدوره إلاّ من كائن حيّ شاهد الأرض من ارتفاع شاهق، فالوصف بالغ الدقّة بحيث لا يدع مجالاً للظنّ بأنّه نتاج خيال محض!

×

فالأسطورة رغم شاعريتها فإنها، حسب تعريف كارين ارمسترونغ، علوم الأوائل التي تجد امتثالاً لها الآن بما يعرف بأفلام الخيال العلميّ، الوريث المستقلبي للأسطورة، التي مهّدت لابتكار العديد من الإختراعات والتوجّه نحو آفاق جديدة في العلم. فالعديد من الاكتشافات العلمية التي نراها بها الآن لم تكن إلاّ خيالاً شعريّاً لا وجود له إلاّ في الأساطير وأفلام الخيال العلمي قبل عقود. كثيرون منّا يجهل أنّ الهاتف النقّال الذي ننعم به الآن إنما ندين بوجوده للمسلسل الفضائي (ستار ترك) الذي أوحى للمخترع مارتن كوبر بفكرة الإتصال الهاتفي بموبايل نقّال يحمله رواد سفينة الانتربرايز للتواصل في ما بينهم من دون الاستعانة بسلك توصيل. كما أنّ فكرة إنتقال الأجسام التي ظهرت فيه وتكرّرت في فيلمي (الذبابة) و(ترميناتور) أفلح العلماء في تحقيقها الى حدّ ما بعد إعلانهم عن نجاحهم في نقل ذرّة من مكان الى آخر. فكرة منظومة الاقمار الاصطناعية التي تقدم لنا الان خدمات متنوعة كالإتصال والبثّ التلفزيوني وحتى التجسّس إقترحها الكاتب البريطاني آرثر سي كلارك عام ١٩٤٥ قبل إطلاق قمر «سبوتنك» الروسيّ بأكثر من عشر سنين. كما شغلت فكرة السفر عبر الزمن والعوالم المختلفة مساحات كبيرة من الأدب العالمي، إبتداء من (رحلات السندباد السبع) في ألف ليلة وليلة، ومروراً برحلات جوليفر، وليس انتهاءاً برواية جي أتش ويلز (آلة الزمن)، ومن يتأمّل قصيدة الزهاوي (بعد ألف عام) التي كتبها مطلع القرن الماضي يقف مشدوهاً أمام النبوءات التي افترضها لمجتمعه المتخيَّل الذي يجد نفسه فيه بعد ١٠٠٠ عام، من ذلك إشارته الى «التدوين الرقميّ» بقوله:

وللقوم شيء كالفُنُغراف عندنا يُدوَّن فيه كلّ قول ويُسمعُ

أو الى الاتصال عبر «الإنترنيت» في قوله:

يرى بعضهم بعضاً ويسمع صوتهُ وبينهما الأرضُ القصيّة تفصلُ

وهناك نبوءات علميّة عديدة بين طيّات هذه الملحمة الشعريّة العظيمة أنجزها العلم أو يسعى الى انجازها حالياً كالتواصل بين الكواكب، تحويل الجنس، القدرة على الاختفاء، الإتصال التخاطري...وغيرها، فهل سيمكننا العلم من السفر عبر الزمن مستقبلاً؟ نعم، هذا ما يقوله الشعر.

jamaljuma@hotmail.com

التوجّه نحو آفاق جديدة في العلم. فالعديد من الاكتشافات العلمية التي نراها بها الآن لم تكن إلا خيالاً شعريّاً لا وجود له إلاّ في الأساطير وأفلام الخيال العلمي قبل عقود. كثيرون منّا يجهل أنّ الهاتف النقّال الذي ننعم به الآن إنما ندين بوجوده للمسلسل الفضائي (ستار ترك) الذي أوحى للمخترع مارتن كوبر بفكرة الإتصال الهاتفي بموبايل نقّال يحمله رواد سفينة الانتربرايز للتواصل في ما بينهم من دون الاستعانة بسلك توصيل.

مـتـابـعـة

في ديوان الشرق غرب..

قـراءة نـقـديـة لـكـتـاب (انـطـلـوجـيـا الـبـصـرة)

متابعة : افراح شوقي

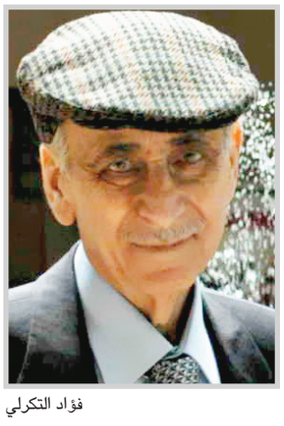
نظمت مؤسسة ديوان الشرق. غرب قراءة نقدية لكتاب (انطلوجيا البصرة) والذي تناول شعراء البصرة وحمل اسم (غابات الماء) الصادر عن دار مسار للنشر والترجمة، تأليف الشاعرعلي حسن الفواز وبحضور جمع من المثقفين والنقاد والمهتمين بالشأن الادبي في البصرة ،قدم الجلسة القاصة عالية طالب مع علي نوير رئيس اتحاد ادباء البصرة ،وأشارات عالية في معرض تقديمها للكتاب والمؤلف:البصرة لم تزل مدينة الجمال والشعراء والفراهيدي والحروف والضيافة والتجارة والادب والعديد من الأوصاف التي تنطبق عليها فهي ذاكرة عراقية ممتدة ،احتفظت بالعديد من المشاريع الأدبية ،وكتاب (انطلوجيا البصرة)لم يحتو كل ما فيها من ابداع ، تساءلت: نحن نحتفي بالبصرة اليوم ونتغنى بها نقول أما زالت البصرة ثغر العراق الباسم وقبلة الشعراء.

وأضافت عالية: الشاعر علي الفواز قام بجهد كبير لإعداد هذا الكتاب برغم اغفاله بعض الأسماء الادبية البصرية وذلك لحراجة الوضع الامني ايام اعداد الكتاب علاوة على بعض الملاحظات التي سنقف عليها تباعاً، ثم تحدث بعدها الشاعر علي الفواز قائلاً: اشكر ديوان الشرق غرب لاحتفائه بالظواهر الثقافية والادبية ،وقبل الحديث عن مشروعي اليوم لابد من ان ازجي الشكر للسيدة امل الجبوري صاحبة الفكرة الأولى في اعداد هذا الكتاب في مبادرة تعكس وعي وحرص عاليين على ايجاد فضاءات ثقافية جديدة بعد ان ورثنا حياة مليئة بالتغييب وان الأوان لفتح الصناديق المقفلة لان الثقافة بقدر ماهي صناعة للجمال فهي ايضاً اعادة للسياقات الثقافية المتداولة، واضاف فيما يخص الكتاب موضوع البحث اليوم فأود ان اوضح انه لم يكن سهلاً تأمين الاتصال والمصادر الكاملة لتامين انطلوجيا تناسب البصرة كمدينة وتأريخ خاصة ان الكتاب طبع في بيروت ،كان الأمر تحدياً للظروف الصعبة التي رافقت عملية جمع المصادر وماحدث من اختلالات هنا وهناك يضعنا امام مسؤلية اكبر لتجاوز الاخطاء والهفوات مستقبلاً،وعاد الفواز ليؤكد في مقدمة الكتاب ان : اعداد انطولوجيا لشعراء البصرة ينطوي على خطورة كبيرة وشرك الوقوع في مثل هذه الانتقائية مقصودة ، مثلما يضعنا اعدادها امام الكثير من المشاكل والتعقيدات ، تلك التي تبدأ من عقدة الشعور بأن البصرة هي حاضنة الشعراء ، بأسواقها ومغامراتها ومدارسها ، وان هناك الكثير من الاسئلة تطرح عن الكيفية التي يمكن ان نختارها للدخول الى هذه الحاضنة المفتوحة على غابة الشعراء ، ولقد آلينا في اختيارنا الى اخضاع الكثير من المشاركين لمعايير فنية اولا ، ومراعاة الجانب الاحصائي ولو بشكل محدود ثانيا خصوصا لمجموعات من الشعراء الجدد ، وكذلك اخضاع هذه الانطولوجيا الى تصورات تضع القارئ والباحث امام مستويات وتجارب شعرية تعبّر عن ابرز مراحل وتحولات الشعرية في مدينة تتلمس عبر تشكيلها المائي رائحة الشعر ثالثا .

فـي ذكـرى رحـيـلـه

فـؤاد الـتـكـرلي .. كـتـابـة الحـريـة الـداخـلـيـة

علي حسن الفواز



فؤاد التكرلي

فؤاد التكرلي شاهد على انهيار الجدار، جدار الحكواتية القديم الذي استظلت به القصة العراقية كثيرا، هذه الشهادة كانت تحمل امتياز الكشف، وامتياز الوعي، الوعي بما حولها من مهيمنات وفروض في الكتابة السردية، وما ينتهكها من انزياحات افترضت تغاير المنظور الى هذه الكتابة تصوراتها وعلاقاتها. وعلى الرغم من مؤثرات ما تركته الكتابة من أثر وعلامات، فان البيئة العراقية وجدت ايضا في انموذجها القصصي الجديد مجالا للانفتاح على احتمالات متعددة للتجديد، عبر تلمس عوالم خبيئة مجهولة، وعبر الكشف عن شخصيات مهملة في القاع الاجتماعي والمكاني، فضلا عن النظر الى ستراتيجية هذه الكتابة عبر وعي تحولاتها السردية التي مهدت لاعلان نزعة التحديث في القص العراقي.

هذا التحول في نمط الكتابة اسهم في ايجاد خصائص اكثر ثورية في جنس القص وفي توصيفه، مثلما اسهم في ايجاد تعيينات ساندة في اليات الكتابة واساليبها وتقنياتها والمحمولة على وجود تراكم ثقافي معرفي وجمالي اخر، وجد فضاءاته عبر الترجمات الواسعة، وعبر عودة الكثير من المثقفين العراقيين من الخارج، ناهيك عن اثر التحولات السياسية والفكرية الكونية وماافرزته من قوى جديدة ومن وعي جديد ومن تغاير في انماط الصراع، والحراك الاجتماعي والثقافي. هذه الفضاءات عكست العديد من تمثلاتها وانزياحاتها وتشكيلاتها على تطوير البيئة الثقافية في العراق بشكل عام ونمط الكتابة القصصية بشكل خاص. اذ انها تمردت على الاشكال التقليدية المبكرة للكتابة القصصية ونماذج محمود احمد السيد والكتابة الايقاظية وعلى معطف(ذو النون ايوب) الحكواتي الرومانسي، وعلى تقليدية جعفر الخليلي وتأثراتهما العالقة بانماط الكتابة الواقعية المباشرة وطبائع كتابة المشاعر الوصفية والشخصية التي استعارت انماطها من جبران خليل جبران وامين ريحاني وغيرهما، ناهيك عن الخلط في تقنية الكتابة ذاتها، تلك التي يمتزج فيها المقالة مع التمسرح مع كتابة الوصايا والعظات وغيرها. كل هذا القاص العراقي الجديد امام اختبارات وخيارات ونقائض باتت تطرح نفسها بشراهة واكثر اثارة للاسئلة..

وكان من ابرز الذين تأثروا بهذا التغاير القاصين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ، اذ ارهصت كتاباتهما بنوع من السرد الذي يعيد تركيب الواقع واحداثه وشخوصه.. وكان للتكرلي خصوصية استثنائية في التعاطي مع المؤثرات الثقافية التي استجلبها هذا الواقع، تلك المؤثرات التي صنعت (حريته الداخلية) الباعثة على المزيد من التكشف والتأثر، بدءا من التأثر بانماط الكتابة الجديدة التي طرحتها سرديات المفارقة وسرديات الازمة، والتي كان عوالم دوستوفسكي الروائية ابرز تمثلاتها القائمة على الكشف عن بيئات اكثر عمقا وتوهجا وامتلاء، وشخصيات خارجة عن الوصايا، مأزومة، قلقة، غير سوية والتي تمثل الى حدّ ما فضاءات القاع الاجتماعي، والتي بعضها قد يشبه شخصيات القاع في هامش مكاني اسمه(باب الشيخ) وانتهاء بانماط الكتابات ذي المؤثرات الوجودية والنفسية التي استثمر القاص عوالمها ومثيراتها النفسية خاصة عند جيمس جويس وسارتر وكامو. وفعلا كانت هذه العوالم هي ما استغرق كتابات التكرلي، فبدت شخصياته مسكونة بقلق وعيها ازاء الخارج المضطرب، محمولة على هواجس عميقة بتمردات النوازع الجنسية والفكرية واضطراباتها. يقول د.شجاع العاني ان التكرلي(واصل الطريق التي بدأها سلفه عبد الملك نوري، وقد اتاح استقلال القاص الفكري له ان يخلق انعطافا حادا في فنية القصة العراقية بما احدثه من تغيير في الرؤيا والمنظور، فلقد انتصر التكرلي/ الذي عاب على نوري ان تكون شخصياته كاشياء في العالم مع بعض التناقضات حسب عبارته)١

خصوصية التكرلي لاتكمن في طريقة كتابته التي ظلت قريبة من النمط(الكلاسيكي) بقدر ما تكمن في صناعته للشخصية، اذ خضعت هذه الشخصية الى قراءات متعددة، مثلما خضعت الى مستويات تركيبيه داخل النص ذاته، مستويات تستعير من تقنيات الكولاج التقطيع السينمائي والفلاش باك بعض اشتغالاتها والتي اسهمت في اضفاء ملامح جديدة لوجود هذه الشخصية. وبقدر ما تحمله هذه الشخصية من هواجس يومية اوهموم اجتماعية، فان خضوعها للتركيب جعلها الاقرب الى الشخصية التي اشتغلت عليها الواقعية الجديدة، بما فيها الواقعية السينمائية، حيث تعاني هذه الشخصية من نقائض اجتماعية واضطرابات داخلية تعكس تشوهاتها النفسية والطبقية والجنسية، ولعل قصته الاولى(العيون الخضر) تحمل هذا الهاجس كثيرا، اذ وضعت شخصيتها المضطربة المنتهكة اجتماعية امام مستويات توصيفية واخلاقية وفكرية وامام نوع من البطولة الاخلاقية للبطل الاجتماعي، وهذا التوصيف لم يسهم في الكشف عن مضامين جديدة، بقدر ما كشف عن افكار وعن رؤى اخرى، لها علاقة بالوعي ازاء المضمون والوعي ازاء صناعة النص، والتي برع فيها التكرلي كثيرا، اذ يقول عنه د. علي جواد الطاهر(ان التكرلي ليس قصاصا فقط، انه مثقف في فن القصة وفي علمها، قواعدها، قوانينها، سماتها) هذه الخصوصي في الكشف عن المستويات البنائية في المشهد، وفي صراعات شخصياته خضعت الى مؤثرات ثقافية فضلا عن مؤثراتها الاجتماعية والاخلاقية، اذ اضفى على تقنية القص سمات اسلوبية تزاوج فيها تعدد مستويات التجريب الظاهر والخفي في صناعة الشخصية، وابراز الهم الفردي/هم هذه الشخصية كنموذج لمعاينة مشاكلها وهمومها وانهياراتها الداخلية ازاء واقعي استلابي خارجي، واقع يمور بقوى التحول، ونكوصات الانهيار الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. لقد ارتفع القاص التكرلي بمستوى صناعة الشخصية الى ما يميزها كشخصية استثنائية، شخصية لها سمات مستلبة، مهووسة، مضطربة، حالمة، وارتفع بمستوى الصراع الى عملية كشف للواقع ما يستغوره من تأثرات انسانية تقف متساءلة ازاء قوى مهيمنة ضاغطة يشتبك فيها الهم السياسي مع الهم الاجتماعي، وهذه الهموم تحمل بطبيعة الحال المزاج العام، مزاج الوعي المضطرب، الوعي الشكوكي، الباحث عن اجابات لاسئلة بدت اكثر حضورا واثارة، فضلا عن انشدادها الى عوالمها الخاصة، عوالم المكان البغدادي بكل ما يحمله هذا المكان من روائح واحلام واحباطات. شخصياته تواجه كل تداعيات هذه الصراعات والهموم وكثيرا ما تعيش تحت وطأتها، (لذا قيل عن الانسان في ادب التكرلي انه مركبة الام قد يضيع في خضمها الهدف)٢

ان ابرز ما تجلت به الشخصية(التكرلية) كان في مجموعته القصصية(الوجه الاخر) التي قدمت لنا عالما صادما في(القص العراقي) خاصة في القصة القصيرة، والتي وضعت النمط الواقعي في سياق فاعلية التصادم مع الواقع الجديد، وبما اكسبها قوة امتزجت فيها قوة التعبير عن الفكرة، والتي يقول فيها التكرلي في احد اللقاءات الصحفية(لم أكن مشغولاً بالتجديد، بل كنت مشغولاً بإتقان تنفيذ الأفكار التي كانت لدّي عن كيفية كتابة الأقصوصة. كانت هناك مشكلات غير مرئية أمام الكاتب القصصي العربي، عليه أن يحلّها قبل أن يبدأ، ليس آخرها استكمال رؤياه عن العالم والإنسان، وأمام هذا الموقف يصير البحث عن التجديد من أجل التجديد أمراً عبثياً، ولا جدوى منه)

اتساع فاعلية الشخصية في سرديات التكرلية اخذت طبائع وظيفية أكثر تميزا في تنفيذ الافكار من خلال روايته الاثيرة(الرجع البعيد) التي استعادت عبر مستوياتها المتراكبة واصواتها المتعددة زمنا عراقيا صاخبا، زمنا لم يفصح عنه التاريخ والخطاب السياسي، والذي اخرجه التكرلي عبر موشوره السردي برؤى استبصرت كثيرا صراع الحيوات في المكان السياسي والاجتماعي العراقي، وصراع الشخصيات وتقاطع رؤاها ومصالحها. اذ اختصرت هذه الشخصيات الزمن السسيوثقافي العراقي، شخصيات صادمة ومصدومة في آن، شخصيات ترهص بالخطيئة السياسية والخطيئة الاخلاقية، وكأن هذه الخطيئة هي الموقف القلق والاشكالي من لحظة سياسية فارقة في التاريخ العراقي المعاصر، فازمة هذه الشخصيات هي ازمة الافكار ذاتها، وازمة المكان، وازمة الهويات والافكار، مثلما هي ازمة القاع الاجتماعي بكل علله وصراعاته واضطراب شخصياته وعقدها النفسية والمعيشية والجنسية. واحسب ان الموقف الاخلاقي لشخصية مثل(عدنان) بكل ماتحمله هذه الشخصية من مرجعيات ايديولوجية، تعكس وعي الروائي لقدرته على تنفيذ الفكرة، تنفيذ الموقف الذي جعل هذه الرواية من اخطر الوثائق السردية التي تعاطت مع التاريخ العراقي المعاصر..

اصدارات التكرلي الاخرى(موعد النار، المسرات والاوجاع، خزين اللامرئيات، خاتم الرمل، اللاسؤال واللاجواب) تعد بتقديري توسيعا لاشتغالاته السردية التي تمثلت جذوتها في الرجع البعيد، والتي استلهمت فكرة حريته الداخلية كما يسميها، تلك التي جعلته الاقرب الى الباحث، الكاشف، المراقب الذي يلتقط من الاحداث العمومية وحدات صغيرة يصطنع منها بؤر سردية يختزلها، ويضعها تحت قصدية وعيه. في هذه الكتابات الكثير من الاستعادات الواقعية، قد تكون استعادات الجسد، الزمن، الفكرة، وقد تكون تحسينا سرديا للمنظور الرومانسي الي اعتاد كتابته التكرلي كما في اغلب (اقاصيصه) خزين اللامرئيات التي استعاد عبرها عوالمه الغائمة، خزينه الروحي، شخصياته العالقة بذاكرته.

١× د.شجاع مسلم العاني/شخصية البطل في القصة العراقية القصيرة/ مجلة الاقلام العدد/١١-١٢ السنة الثالثة والعشرون ١٩٨٨

٢× د.علي جواد الطاهر/في القصص العراقي المعاصر/منشورات المكتبة العصرية ١٩٦٧بيروت١.