ثيمة العنف في قصص فؤاد التكرلي*

لؤي عبد الإله
لندن

(١)

يحتل فؤاد التكرلي مكانة جد متميزة في حقل الأدب القصصي العراقي، على الرغم من نتاجه القليل، إذ لم ينشر خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٢و١٩٨٠ أكثر من أربع عشرة قصة، هذا إذا استثنينا قصة (الوجه الآخر) التي تقع في حجمها وتشعباتها بين البناءين القصصي والروائي، ولعلها أقرب إلى بناء الرواية القصيرة (The Nnovella) منها إلى شيء آخر. بالمقابل فقد صدرت له رواية (الرجع البعيد) سنة ١٩٨٠ عن دار ابن رشد اللبنانية.

صدرت المجموعة القصصية الأولى لفؤاد التكرلي تحت عنوان (الوجه الآخر) في بداية الستينيات، وضمت ثماني قصص، ثم أعيد نشر هذه المجموعة سنة ١٩٨٢ بعد إضافة ست قصص أخرى لها. ولا بد من التأكيد على أن تذييل تواريخ كتابة القصص في هذا الكتاب قد ساعدني على رصد التحولات الطارئة على ثيمات القصص وتقنيات الكتابة، إضافة إلى إمكانية الاقتراب من (الوسط) العام الذي كُتبت القصص فيه وفق كل حقبة زمنية. ولتتبع ثيمة العنف في هذه القصص، أجريتُ لها تقسيما وهميا محددا بثلاثة عقود منفصلة عن بعضها البعض: الخمسينيات والستينيات ثم السبعينيات.

في فترة الخمسينيات، من ثماني قصص نجد أن ثلاثا منها محكومة بالعنف الجسدي المسلط تجاه الآخر، وهذه هي (موعد النار)، (الطريق إلى المدينة)، و(القنديل المنطفئ). في القصة الأولى: (موعد النار): العنف صادر عن قوة مجهولة، أما في القصتين الأخريين فهو صادر عن أفراد في الأسرة الواحدة، ومرتبط بالعلاقات المحرمة.

لكن هذه النسبة في تناول ثيمة العنف تتغير بشكل حاد عندما نتناول قصص فترة الستينيات إذ من أربع قصص كُتبت آنذاك نجد أن اثنتين منها مكرستان للعنف المرتبط بالعلاقة المحرمة وهاتان هما (الغراب)و (الدملة)، وأجدهما أفضل النصوص من الناحية الفنية، وكأن سنوات السفر إلى باريس للدراسة، والانغمار في قراءات وتجارب متنوعة قد حققت نقلة جديدة في التطور الرؤيوي والفني لفؤاد التكرلي، ففي هاتين القصتين تُقصى كل العناصر الزائدة إلى أقصى درجة، ويقدم لنا الكاتب مبدأ تعدد الأصوات المستند إلى وجود نغمتين أو أكثر في النص تتداخل مع بعضها في حركة تصعيدية لتقود إلى نهاية درامية يكون فيها مركز ثقل النص منزاحا من الوسط إلى الجزء الأخير. لا بد من التأكيد على أن أهم إنجاز تقني حققه فؤاد التكرلي في قصص الخمسينيات هو تحويله للحوار المصاغ بالعامية البغدادية لا ليكون وسيلة لنقل أفكار أبطاله ومشاعرهم فحسب، بل لرسم الشخصيات نفسها ولاستخدامه ايقاعاً موسيقياً يتعارض ويتكامل مع السرد المكتوب بفصحى مكثفة، وبفضل هذا التكنيك نجح الكاتب بنقل البيئة التي تدور فيها أحداث قصصه كنسيج متكامل مع خصوصية النص وثيمته. وستتضح تجاربه الطويلة في استخدام العامية البغدادية بشكل مدهش في روايته (الرجع البعيد).

هناك قصتان تنتميان إلى عقد السبعينيات، وقد كُتبت كلتاهما سنة ١٩٧٢ وهما (التنور) و(سيمباثي) وكلا القصتين معنيتان بثيمة العنف: قصة (التنور): القتل لإخفاء علاقة مموهة بين رجل ريفي وأخته؛ قصة (سيمباثي): القتل على أيدي قوة مجهولة؛ وهذه القوة منتمية إلى حزب البعث الذي وصل عبر انقلاب عسكري إلى السلطة قبل فترة قصيرة، وراح يزيح ذلك التوافق القائم بين المجتمع المدني والدولة، بفرض تقاليد لا مكان فيها للقوانين والمؤسسات التقليدية. وفي هذه القصة فقط يقسر الكاتب الذي عمل حتى تقاعده قاضيا، إلى تأمل هذا الوضع بعد وصول حزب البعث للسلطة عام ١٩٦٨، في قصة (سيمباثي) سيلتزم فؤاد التكرلي بمبادئه الجمالية التي وصل إليها عبر عشرين عاما، بتكثيف شديد، وبناء موسيقي رائع.

(٢)

ما الذي جعل ثيمة العنف المرتبطة على الأغلب بالعلاقات المحرمة، متغلغلة إلى هذا الحد في قصص فؤاد التكرلي؟ إذ في الوقت الذي كان أكثر الكتاب المجايلين له مرتبطين بالحركة اليسارية المعارضة للنظام الملكي في فترة الخمسينيات، ومواضيع قصصهم معنية بهموم الفئات الفقيرة وتطلعاتها، نجد هذا الكاتب المنفلت من السرب معنيا بتتبع النقاط السود في القلب الإنساني، برصد تيار الرغبات الجامحة التي لا يوصل إشباعها إلا إلى الفناء. وفق فرويد نجد أن الحضارة هي ثمرة تحقق قدر معين من الكبت الجنسي للفرد، والآلية التي تتحكم بالرغبة تكمن في قوة ما يسميه بالأنا الأعلى أو قوة القيم الاجتماعية السائدة على اللاوعي. في الطرف الآخر هناك الغريزة الجنسية المنفلتة الممثلة بـ (الهو)، وفي الوسط تقوم الذات الممثلة بـ (الأنا) بتحقيق التوافق بين الطرفين المتنازعين. في قصص التكرلي المرتبطة بهذه الموضوعة، يكون الأبطال قد تخطوا هذه العتبة، والقتل الذي يمارسونه سواء لأنفسهم أو للآخرين هو من أجل منع الفضيحة. أو بسبب الكبرياء المجروح. ولا أظن أن أي كاتب عربي تناول هذه الثيمة إلى هذا الحد وبهذا الشكل الفني مثلما تناولها فؤاد التكرلي.

قد يكمن السر وراء هذا التكرار لدى فؤاد التكرلي إلى عمله حاكم تحقيق لفترة طويلة، إذ أن مرور ملفات القضايا غير الشائعة بين يديه، والتي غالبا ما ترتبط بجرائم غسل العار، تجعله قريبا من التفاصيل المهملة، وتجعله قادرا على أخذ كل الفرضيات الممكنة لمسار هذه الحادثة أو تلك. وكم يتشابه دور الطبيب الجراح مع رجل القضاء المعني بمتابعة نمط من الجرائم، فبعد مضي فترة طويلة على أداء عملهما سيخرج الجراح الذي لم يتعامل إلا مع الأجسام المريضة بقناعة تنفي وجود أي جسم سليم، في الوقت الذي سيضع رجل القضاء افتراض (سوء النية) وراء أي فعل حيادي.

السؤال الآخر الذي يثار هو كيف استطاع التكرلي أن يجمع بين دورين شديدي التناقض ظل يؤديهما معا لفترة تزيد عن ربع قرن؟ أن يكون قاضيا وكاتبا قصصيا معا؟ ففي المهنة الأولى عليه أن يصدر أحكاما على المتهمين، بينما تتطلب المهنة الثانية درجة عالية من الحياد تجاه الأبطال. في كتابه (خيانة الوصايا) يعرف ميلان كونديرا الرواية (وهذا ينطبق كثيرا على القصة) بأنها (العالم الذي تتعطل فيه الأحكام الأخلاقية... ولا يعني تعطيل الأحكام الأخلاقية لا أخلاقية الرواية بل هي أخلاقيتها. الأخلاقية التي تقف ضد العادة البشرية المتمثلة في إصدار الأحكام الفورية، على أي شخص، إصدار الأحكام قبل وبغياب أي فهم متأن). بالنسبة إلى التكرلي فإن إيجاد التوافق بين الدورين يتطلب رؤية تنطلق من فرضية وجود خلل مستديم في الروح الإنسانية، وقد يمكن تمثيله بالنبض الدائم للرغبات الجامحة. أو أن مبدأ الشر قوة متأصلة في الطبيعة البشرية، تقف جنبا إلى جنب مع مبدأ الخير. مع فؤاد التكرلي نحن أمام رجل بمهمتين متعارضتين، فهو إذا كان يصدر حكمه في النهار ضد المتهم وفق دوره قاضياً، فإنه سيعيد في المساء الاعتبار إليه ويمنحه الحرية في نقل ما يدور في خلجاته من أفكار ومشاعر صاخبة.

وإذا كان الحقل الذي رصده فؤاد التكرلي بشكل عام في قصصه يتحدد بقوة الرغبة العاطفية والجنسية المكبوتة في مجتمع محكوم بالتقاليد الصارمة والجمود الاجتماعي والاقتصادي، فقد أصبح خصما دائما لبطله حيث لا يكف عن صب سخرياته القاسية عليه سواء بشكل علني أو عبر صوته الداخلي. تمتلئ قصصه بالشتائم ضد الآخر داخليا، في الوقت نفسه يتواصل التوافق معه خارجيا إلى النقطة التي يتفجر الصراع بينهما.

(٣)

يعبّر فؤاد التكرلي عن واقع العزلة القائمة في فترات الخمسينيات بين البساتين والمحلات والأحياء عن بعضها البعض؛ في قصته (موعد مع النار) المكتوبة عام ١٩٥٥ يتابع القاص شابا إيرانيا تسلل إلى العراق كي يزور مقام الكاظمين، وقبله عبرت الحدود مجموعة من رفاقه بشكل شرعي، وقد اتفقوا على موعد للقاء به يتحدد بإشعال نار، تسهل عليه الوصول إليهم. في طريقه نحوهم يدخل إلى بستان طلبا لقليل من الراحة واقتطاف برتقال، لكنه لن يتمكن من الإفلات من تلك الأقدام المتتبعة له إلاّ بعد إصابته برصاصة قاتلة تحطم فخذه الأيمن. لن يكتب التكرلي شيئا عن هذا العالم الموحش الذي دخله الإيراني عدا تلك القسوة القائمة وراء قوة مجهولة لا تعرف الرحمة مع الغرباء. نستمع إلى صوت البطل الداخلي بعد إصابته: (كأن هذه الدنيا الغريبة لا يسكنها بشر، لم يعرفها الإنسان ولم يحب ويتوالد عليها. كان طنين رأسه مختلطا بالاحتراق الهائل الذي يأكل أسفل جسمه..) سيندفع البطل أكثر فأكثر للالتقاء بأصحابه فكأن النار التي تنتظره ستعوضه عن عناصر الخوف والوحدة والبرد التي ما انفكت تحاصره. استخدام النار له أكثر من معنى رمزي، فهي من ناحية تمثل الدفء وتمثل وفق الديانة الزرادشتية رمزا للإله أو الخير: (هل سيموت قبل أن يرى الشاطئ.. قبل أن يرى نار الرفاق وأذرعهم المرحبة وضريح الكاظمين؟)

تقع أحداث قصة (الطريق إلى المدينة) المكتوبة سنة ١٩٥٣، في بعقوبة. إذ يوضع البطل عبود أمام مسؤولية قتل أخته البلهاء، بعد أن أجهضت. وإذا كان الآخرون لا يكفون عن السخرية به لقصره وتشوه جسمه فقد توفرت له الآن الفرصة لكسب احترامهم:

(أوقعوه ذات شتاء في نهر خريسان بملابسه الكاملة أمام المقهى. كم ضحكوا عليه وهو يتخبط في الماء والطين، ولم يفكر أحد منهم ماذا يعمل لو كان بدله.)

ستتردد عبر مونولوجه الداخلي مفردة (تلك الحادثة)، ومنها يمكن للقارئ أن يعرف سبب عجزه في قتل أخته. لكن عبود عندما يلتقي بشخص أقل منه موقعا في السلّم الاجتماعي حيث يعمل بائعا للشاي، يتصرف بالطريقة نفسها، إذ يبدأ بالسخرية منه أثناء احتسائهما العرق معا. وبعد أن يتبادل الاثنان الشتائم يذهب عبود لقتل أخته بعد أن عيره الآخر، بالجنين النغل الذي سقط في بيته. لكنه رغم الضربات التي يوجهها لأخته يعجز عن إتمام مهمة القتل، ولن يقدم التكرلي أي توضيح فيما إذا كانت الأخت البلهاء هي الحب الوحيد الممكن لعبود في عالم مملوء بالقسوة والبشاعة.

(٤)

سأتوقف عند القصتين اللتين كتبهما في فترة الستينيات، ولا بد من أن أحداثا كثيرة وقعت في حياة الكاتب آنذاك. وتجدر الإشارة إلى أن ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ قد حققت تغييرات كبيرة اقتصادية واجتماعية، لكن الشيء الأساس الذي نجم عنها هو حالة التسيس الواسعة التي عرفها الناس: فجأة أصبح كل فرد متعاطفاً أو منتمياً إلى هذا الحزب أو ذاك، ومعظم الكتاب والفنانين كانوا قريبين إلى الحركة الشيوعية العراقية. وكأن حالة العزلة بين الفرد والآخر الذي لا ينتمي إلى أسرته قد ذابت فجأة ليحل محلها الاصطفاف السياسي. وهكذا اكتسبت كل محلة أو قرية لونا سياسيا. فجأة أصبح النفور موجها إلى الخصم السياسي وأصبح الأدب مشبعا بالشعارات خلال الخمسة أعوام التي تبعت الثورة عدا بعض الاستثناءات القليلة. لكن فؤاد التكرلي ظل بعيدا عن هذا المناخ، إذ أن قصة (الغراب) التي كتبها عام ١٩٦٢ و(الدملة) في باريس عام ١٩٦٦، هما استمرار لثيمة العنف المرتبط بالعلاقات المحرمة، ولا بدّ من أن مادتيهما ترجعان إلى فترة أقدم.

تنتمي كل قصة لفؤاد التكرلي إلى وسط معين. في قصة (الغراب) نجد الأبطال ينتمون إلى الطبقة الشعبية البغدادية.في بيت بغدادي تسكنه عدة عوائل. تكتشف نجيبة علاقة زوجها بزوجة أخيه، إذ أن أخا الزوج وزوجته استأجرا قبل فترة قصيرة غرفة في البيت نفسه، وبعد اختفاء زوجها ليومين تذهب إلى غرفة حماها لتجد زوجها وامرأة أخيه معا. لكن حال عودتها إلى غرفتها يلحقها الزوج ليطلق عليها رصاصتين وهي مضطجعة جنب طفليها. في هذه القصة استخدم التكرلي صوتين؛ صوت الأم وهي تحكي لطفلتها حكاية خرافية تدور حول ذلك الغراب الذي طرده أهله لشدة سواده، والذي عاد إليهم بعد أن سحرته السعلاة وحولته إلى غراب أبيض. أثناء فترات سكوت طفلها ستسترجع نجيبة تفاصيل خيانة زوجها عندما ضبطته في المرة الأولى مع امرأة أخيه، منقولة ضمن تيار الوعي، وكأن صوت القاص يختفي تماماً. في هذا البناء الذي تتداخل فيه نغمتان موسيقيتان ينقل التكرلي جزئيات العالم الداخلي بإيقاعاته العاطفية الخاصة؛ بقسوته؛ بغرائبيته وخصوصياته. وفي هذه القصة يكشف القاص ما للعامية من شعرية، وكيف تتمازج بالفصحى خالقة مناخا سحريا مرهفا في شاعريته. قبل إنهاء الحكاية، يحدث قطع للقصة، ليعود ثانية مجرى الأحداث، إذ أن الزوجة تسترجع ما شاهدته قبل دقائق، بصوت الضمير الثالث، وهذا بعد مشاهدتها الضوء مشتعلا في الحجرة الأخرى:

(ستمضي إلى ذلك الباب المغلق لتفتحه على شقائها وستعتذر للغراب الأبيض الضائع الذي أنكره أهله ومزقوه حين عاد إليهم. ستقول لأولئك المختفين وراء الباب إن ابنتها حمدية تريد أن ترى جثة الغراب الصغيرة المنتزعة الأوصال.)

وفي المقطع الثالث يستلم الراوي بقية القصة ليصور آخر اللحظات فيها عندما يطلق الزوج رصاصتين من مسدسه عليها وسط عويل الطفلين.

بعكس قصة (الغراب) ينتمي أبطال (الدملّة) إلى أجواء بورجوازية ضمن المقاييس العراقية. منذ اللحظة الأولى يدخلنا التكرلي إلى قلب العتمة، إذ يخرج البطل من بار المشرق بعد منتصف الليل، برفقة أحد معارفه، وإذ يسأله الآخر إن كان قد جلب سيارته يجيبه بالإيجاب لكنه يندم على إجابته، إذ كان يفضل أن يكون وحده في السيارة. ثم يدور حديث عادي بينهما، يقاطعه مونولوج داخلي للبطل وأجزاء صغيرة عن علاقته بابنة زوجته. بالمقابل هناك خط ثالث ينقله الراوي في القصة ويدور حول حركة السيارة وتنقلها في منطقة بغداد بدون هدف وبسرعة جنونية. ومن خلال تمازج هذه الخطوط الثلاثة وبشكل شديد الكثافة نكتشف أن العلاقة السرية بين البطل وبين ابنة زوجته انتهت بفضيحة. إذ أنها أقامت علاقة بشاب، وراحت تتجنبه. وحينما تسلل إلى غرفتها في المرة الأخيرة تحت وطأة قوة جارفة، حدث ما لم يكن في الحسبان:

(كان يراها في الظلمة الخفيفة؛ تقاطيعها المبهمة الجميلة وذراعيها المضيئتين. ونسي ما أراد أن يقول لها، وأدرك أنه انتهى مع حركتها هذه. لم يبق له إلا أن يبدأ حيث انتهى، أن يبدأ نهايته. وكان يكفي أن تلبث في وضعها ذاك، منكمشة بعيدة، كي يتصرف بهدوء ويقتل نفسه تحت أشجار الحديقة الساكنة. أما أن تصرخ لغير سبب، وأن تقفز كالشيطان هارعة إلى أمها، فذلك لأنها رخيصة مليئة بالرذائل.)

وستنتهي القصة بانزياح متسق مع التصعيد الجاري داخل البطل، وفي حركة السيارة عند تدوير المقود صوب النهر.

تذكرني هذه القصة برواية نابوكوف (لوليتا). كتب التكرلي (الدملّة) في باريس بعد ١٣ عاما عن على صدور (لوليتا)، لكن تناوله للعلاقات المحرمة بشكل عام سابق على نابوكوف.

*قدّمت هذه الورقة في ندوة القصة العراقية الثالثة التي انعقدت في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية بلندن ما بين ٢٤و٢٦ تموز ١٩٩٨

الى السيد فخري كريم: لم يعد العمر مقياساً للفاقة والابداع

ابو الغوث

لا احد من المثقفين يستطيع ان ينكر فضل الشاعر والكاتب والصحفي (فخري كريم) رئيس مؤسسة المدى الثقافية عليهم و (علي) والثقافة معاً، بالرغم من كل التقاطعات الفكرية (الايديولوجية) او اخرى تنغرس في السلوك البيئوي المعيشي او حتى المعاشي وما ينطلق منها ليستقر في اقحوانات السياسة كوظيفة رسمية داخل اطار الدولة وهذا لا يشكل اختلافاً بالمفهوم العراقي (المحلي) الذي يقع خارج المفهومية الانسانية بتشكلاته المستبدة.. بل حوار انساني حضاري متطور يتخذ من الخلاف والاختلاف اداة للرقي والسمو المشذبين والمهذبين.. ورب سائل من القراء المتخصصين بالتاويل والتفسير (التآمري) يوجه لي سؤالا: لماذا هذا التوجس والاحتراز من فخري كريم؟

اقول وباجابة واضحة: اخشى من المتصيدين في الماء العكر وحتى لا اصطف مع (النفعيين) اتبنى طرح قضية احتساب منحة مؤسسة المدى للمثقفين من الادباء والفنانين باشتراطاتها الجديدة التي نصت على ان يكون المستفيد من هذه المنحة ممن هم في عمر الخمسين صعوداً وتلك قسمة ضيزى اذا ما وضعناها تحت قصدية المثل العراقي (اذا اطعمت فاشبع..) من هذا المنفذ اتناول الفئوية العمرية وعلاقتها بالابداع، لذلك اقترح على السيد فخري ان ياخذ بالحسبان ان تكون المقاييس بادوات اخرى اكثر علمية وواقعية حتى لا يهمش المهمشون ولا نزيد الفقراء فقراً باعتماد آليات اخرى تعتمد احصاءات ميدانية للمستحقين من ادبائنا وفنانينا بضوابط يقرها اختصاصيون يملكون الدراية الواسعة خاصة من المقيمين على ارض الفقر والفقراء ارض العراق ارض العرق والحضارات وهبات الله جميعاً، هوذا حواري ارجو ان يلقى صدى في مخيلة كريم، وتلك هي بضاعتي وفق الملاحظات الاتية:

اولاً: ان يشمل عدد من المبدعين الشباب الواعدين بهذه المنحة استناداً لمنجزهم المنشور.

ثانياً: هناك من هم في الخمسين لكنهم استطاعوا تاسيس قاعدة مادية عريضة فلا حاجة لهم بالورقتين او اكثر الا اذا كان طمعاً وقفزا على حقوق الاخر.

ثالثاً: المعوقون من الادباء والفنانين نتيجة تعرضهم للحوادث الارهابية او أي اسباب اخرى.

رابعاً: الادباء والفنانون من غير الموظفين الحكوميين او ممن يتقاضى راتباً او يملك شهرة واسعة تدعو لاستقطابه في كل او اغلب الاعمال الفنية.

عن "البينة الجديدة"
الثلاثاء ١٩/٢/٢٠٠٨

فؤاد التكرلي.. جيل الحفر المبدع

محمد علوان جبر

برحيل الروائي العراقي الكبير – فؤاد التكرلي –انطفأت اكبر رحلة تتمثل باهم منعطف شكله جيل الخمسينيات، ذلك الجيل المؤسس والمبدع، جيل الحفر الهادىء والجميل، شكل التكرلي محركا مهما في جيل الخمسينيات بل انه شكل اهم علامة في جيله والاجيال التي اعقبته، فقد ترك لنا شخصيات مهمة لايمكن ان تنسى، فمنذ – سليمه –المقهورة والمضطهدة في قصة –العيون الخضر –و محمد جعفر في – الوجه الاخر- ومدحت الشخصية الهاملتية وعدنان – مرتكب الجرائم في المحارم –في رواية –الرجع البعيد –وتوفيق المعذب في – المسرات والاوجاع –وغيرها من الشخصيات العراقية الواقعية، ولااعتقد ان هناك رؤية استطاعت ان تحفر في اعماق مجتمعنا كما فعل التكرلي والذي استطاع ان يقول مالم يقله غيره وخاصة في رائعته الكبيرة –الرجع البعيد – التي اعتبرها هو في وصفه لها بانها كانت تصفية حسابات مع حقبة كاملة كان يدرك انها الحقبة التي اصرت على تلغيم البلاد بالنار والبارود، وكذلك اعتبرها النقاد بانها وثيقة تاريخية اضافة الى شرطها الفني الذي فرض اسلوبا جماليا استفاد في كتابتها من اغلب المدارس والتيارات الحديثة في الكتابة الروائية والتي مثلت نقلة كبيرة في مسيرة الرواية العراقية –بالمناسبة استغرقت فترة كتابته لها احد عشر عاما - اما رائعته الاخرى –المسرات والاوجاع – فقد استغرقت فترة كتابتها –احد عشر شهرا فقط –والتي استطاع فيها ان ينسج خيوطها المتفرقة القائمة على تعقب تاريخ عائلة ومصائر اجيال عراقية عديدة انقرضت في اتون حروب لااحد يعلم كيف بدأت وكيف انتهت وكنا ونحن نقرأ الرواية نرى ونشم رائحة الازقة البغدادية والبيوت التي تحمل نكهة الوطن واصالته . وعكست روايته – الوجه الاخر –التعبير الحقيقي للقلق العراقي، ولانه كان معنيا بالمجتمع العراقي والبغدادي –ربما لانه عمل قاضيا في المحاكم العراقية طوال اكثر من ثلاثة عقود –فكنا نطوف معه في اماكن قريبة منا عبر غموض والتباس الحياة عبر تفصيلات دقيقة شكلت حياة الانسان عبر القبح والاقدار الوجودية والتشظي الاجتماعي، كانت هذه الثيمات الرئيسية التي تخللت نتاجه ومنطلقا من رؤية تعتمد الاشكال الفنية التي كان يحرص على ان يطورهامنذ قصته الطويلة –بصقة في وجه الحياة – التي كتبها عام ١٩٤٨ والتي صدرت للمرة الاولى عام ٢٠٠١ عن دار الجمل وحتى اخر مانشره رواية - اللاسؤال واللاجواب –عن دار المدى عام ٢٠٠٧، نجد الحرص على تطوير الاسلوب بشكل متتال وقوي وواضح وكانت موضوعة الهوية او البصمة الابداعية هي الحقيقة الواضحة والمقترنة بفؤاد التكرلي، وداعا ياصاحب –الرجع البعيد –التي احتار فيها خيرة جواسيس الحقبة الماضية والتي كانت تشكل تعرية مذهلة للديكتاتورية وطرحها باشكال عديدة فهي عدنان الطاغية الذي يعمل في قيادة الحرس القومي التي اقتضت بكارة المحارم –الخالة التي كانت رمزا واضحا للوطن المستلب، انا في قلبي –وقلوب كل العراقيين –الكثير من الحزن ليس لان الموت اختطفك منا فحسب بل لانك تنام الان في ارض باردة خارج الوطن .

نظمتها جمعية التشكيليين

ندوة عن قانون حماية رواد الثقافة

متابعة/ شاكر الميالح

بالتعاون مع الهيئة العليا للمنظمات الثقافية اقامت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ندوة حوارية في قاعة "حوار" عن مسودة قانون حماية رواد ومبدعي الثقافة والفنون انتظم فيها عدد من الفنانين والمثقفين والمعنيين بالشأنين الثقافي والفني واكاديميين قدم لها الاعلامي حسن عبد الحميد الذي ضيف الاكاديمي الدكتور محمد الكناني والفنان التشكيلي الدكتور حسام عبد المحسن الذي بدأ حديثه بتحديد معنى كلمة رائد بالقول: كلمة رائد هي مصطلح قد يسبب لنا اشكاليات بتحديد معنى "الرائد" ولكي نحدد معنى هذا الرائد بدقة لابد من ان نتساءل: هل هو الذي ينتسب الى مدة زمنية؟ ام هو المكتشف؟ ام هو الذي اسس لفكرة مبتكرة في تخصصه؟ تسمية الرائد الان مختلف عليها وحتى نلتزم القانون لابد من تحديد مفردة قد تكون مماثلة لمصطلح الرائد لان هذا المصطلح سيتحدد بالعمر وبالاسلوب وبالمنهج، ولابد لنا من التوصل وعبر النقاش الحر الى صياغات واضحة على ضوء هذا المصطلح. ويوضح: الرائد هو المكتشف الاول، هذا هو التعريف الاول، او هو الذي الباحث عن الحقيقة. واضاف او التفرد والتغريب، والرائد في سياقات اللغة يعني: هو القابض على الرح من الرحى، مقبض الراح من الراحى والرائد من يدعوه قومه الى البحث عن مكان ينزلون فيه والريادة تعني فعل السبق والتفرد الذي يشد الى نقطة التحول. من هذه التعاريف يمكننا ان نجمع على كلمة قد تعني كل هذا الذي ذكرناه، اما اذا اكتفى القانون بذكرها مجردة، فبالتأكيد سيظلم تحت خيمتها الكثيرين ومن هنا يجب ان نحدد محاور أولها: توصيف المبدع والرائد والثاني: المقترحات والثالث هو :التوصيات ولنبدأ بوصف الرائد: هل هذا الوصف مستوف كما نريد ان نقترحه لهذا القانون؟ هذا السؤال ستغنيه مقترحاتكم واراؤكم بغية ان نرفعها الى المسؤولين في الدولة العراقية الجديدة

ثم تحدث الدكتور "محمد الكناني" عن اهمية مناقشة هذه القضية قائلاً: نحن في مفترق طرق، لمناقشة قضية تحمل بين جوانبها اهمية لا يمكن تجاوزها او انكارها، في الخارطة السياسية والاجتماعية والثقافية للعراق باسره، نحن امام اصطلاح غيب اولاً من دائرة اللغة المعرفية وكذلك من دائرة التكريم، ومن الدائرة الزمانية والابداعية، لذلك لم يجنس هذا الاصطلاح ولم ياخذ كامل مداه الحقيقي والموضوعي، وعلى هذا الاساس يمكننا ان نجنسه المعنى الذي يفيه حقه. هناك كم من التعريفات للريادة او الابداع، فهناك ريادات زمانية وابداعية وجمالية، هناك ريادات يمكن ان نضع لها قانوناً رقميا، ونقول ان عدد السنوات التي يمكن من خلالها تحديد مفهوم واضح للرائد بعدد من السنين وفي الجانب الاخر هناك الريادات الابداعية اذ لابد من وجود منجز ابداعي متحول او متفوق على النفق الثقافي الثابت وتحولات في الانماط والاتجاهات والاساليب واخرى في المفاهيم والنظريات وتحولات ثقافية في بناء منظومات جديدة، وعلى وفق هذا نريد ان نسمع ونوثق هذه الرؤية نتساءل الان: من هو الرائد؟ ومن هو المبدع؟ ويشير: لابد من ان نحدد سمات هذه الخارطة ضمن دائرة نظام اللغة اولاً ومن ثم ضمن دائرة النظام الزماني والنظام الثقافي. ويستطرد فيقول: نريد من هذه النخبة الثقافية الواعية ان تمنح هذا الاصطلاح حقه في دائرته المعرفية وان يكون لائقاً بالمبدع والرائد بغية ان ندفعه باتجاهه الصحيح الذي يعطي لكل ذي حق حقه، للمبدع حقيقة ابداعه سواء كان ضمن الدائرة الزمانية او الابداعية، ويجب التفريق بين المبدع والرائد فقد يكون هناك مبدع وهو رائد في الوقت ذاته في مجال الحراك الثقافي وليس بالضرورة ان يكون ضمن الدائرة الزمانية بما معناه ان يكون عمره كذا عدد من السنين.

ويضيف: اعتقد ان عملية الابداع قائمة على الجهد الفكري، والابداعي اكثر مما هي قائمة على النظام او الدائرة الزمانية وعلى وفق هذا نريد ان نسمع ونوثق هذه اللحظات لتجنيس هذا الاصطلاح ومنحه اطاره الحقيقي من تعريف مفهوم "الرائد او المبدع" الحقيقي.

بعد ذلك فتح باب الحوار وكان اول المتحدثين الفنان التشكيلي "سعد الطائي" الذي قال: من المهم جدا ان لا يتشابك الموقف السياسي مع الموقف الثقافي اذ ان الحماية لا تنتهي بالتكريم فقط، وعليه فان هناك استمرارية لهذه الكلمة، اما اذا حددنا بعض الاشخاص كونهم من الرواد فبعد عشر سنوات كيف ستكون عليه هذه الحماية؟ ولمن؟ الهؤلاء الاشخاص انفسهم؟ وعلى هذا يجب ان تكون الحماية مستمرة، وتحديد من سيكون الرائد في اوقات لاحقة. ان تكريم المبدعين هو افضل لاعطاء المعنى الصحيح لكلمة "الرائد او المبدع" لان المبدعين موجودون في كل الازمنة وليس وقفاً على الرواد حسب.

اما الفنان "طه سالم" فقد تضمنت مداخلته الشروط الواجب توفرها من وجهة نظره لاستيفاء لقب (رائد) ويلخصها اولاً بالعمر الفني، وثانياً: الاستمرارية في العطاء، وثالثاً: الابداع ورابعاً: عمق التأثير. ثم اعقبه عميد كلية الفنون الجميلة الدكتور "عقيل مهدي" الذي قال: لا اخرج عن اطار الابداع او الناحية الزمنية أي ان الفنان قد مثل سبقاً زمنياً قد تختلف التسميات فربما كان هناك الطليعي او الرائد وينبغي ان نتوقف ازاء الجوانب الكمية والنوعية فمثلاً نقول وفي اقل تقدير "خمسة عقود" أي خمسين سنة لاستحق نيل صفة "الريادة" والابداع لا يتحدد بعمر محدد والريادة هي توقف الاتجاه التقليدي او الكلاسيكي بمغايرة جديدة تبشر بعلاقة جمالية فكرية من نمط آخر، ان جميع المصادر تؤكد على علاقة الجمالي- الفكري الجديد المغاير لما استنزف كلاسيكياً ويأتي بمنعطف جديد يوقف شيئاً ويستحدث شيئاً اخر جديداً.