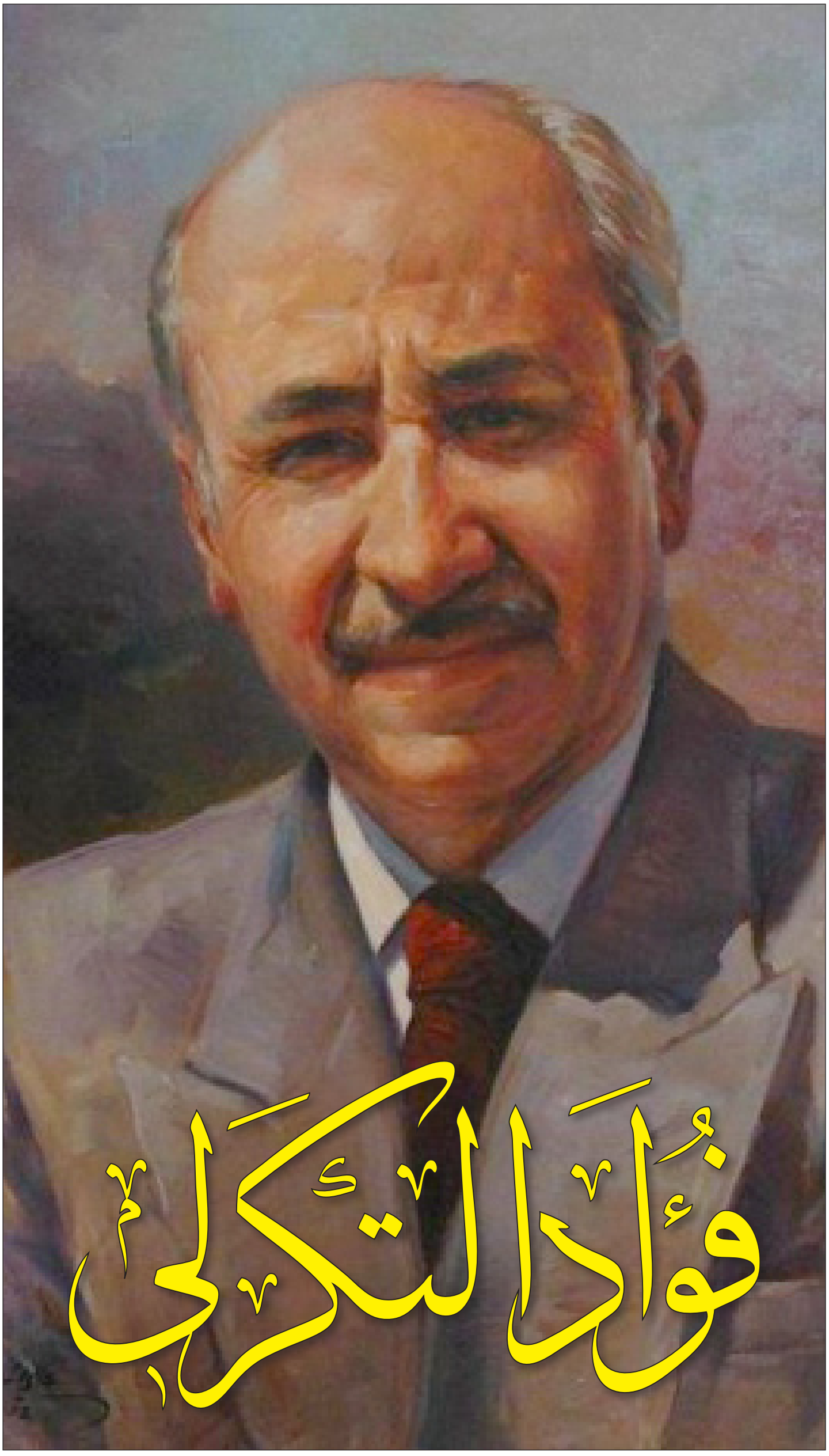


طريق الشعب

من زمن التتوهج

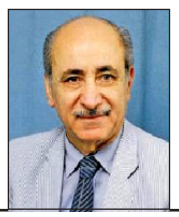
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1794) السنة السابعة

الخميس (13) آيار 2010

التكرلي وسوء الفهم النقدي

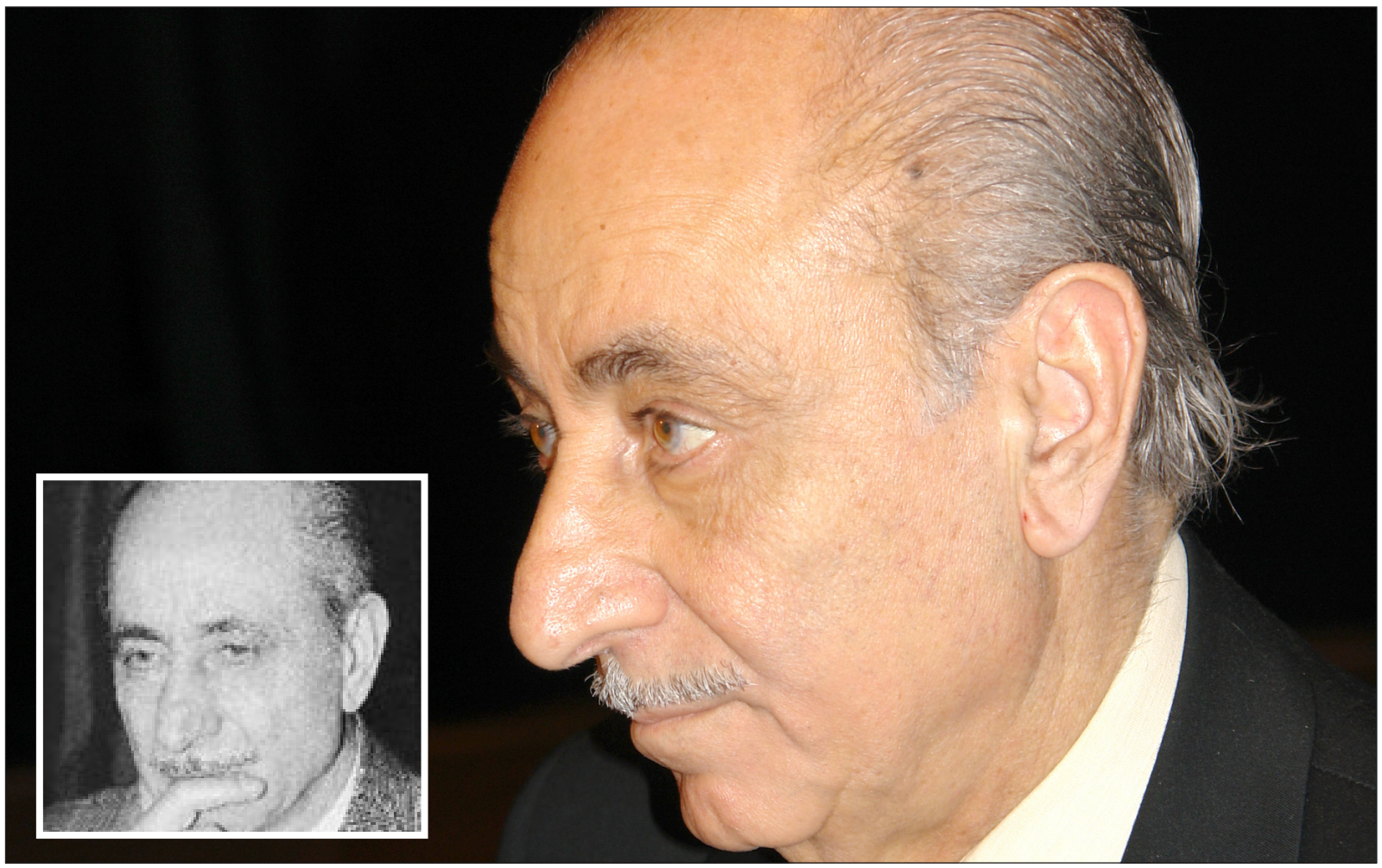


2

بناء العالم الخارجي لدى التكرلي

10

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010



التكرلي وسوء الفهم النقدي

فاضل ثامر

يخيل لي هنا ان عالم فؤاد التكرلي يتعرض اغلب الاحيان من القراء بشكل عام ومن النقاد والباحثين الى حد ما الى سوء فهم وخاصة في مجموعته القصصية (الوجه الاخر) . ويعود سبب سوء الفهم هذا كما ارى الى دراسة عالم التكرلي القصصي في ضوء الخلفية الفكرية والاجتماعية للقصة الخمسينية الملتزمة ذات المنحى الواقعي الاجتماعي التي تمثلها افضل تمثيل تجارب عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان ومهدي عيسي الصقر ومحمود الظاهر وغيرهم.

وفي تقديري ان فؤاد التكرلي لايمكن ان يفهم على ضوء التجربة الخمسينية الواقعية بل يجب ان ينظر اليه كممثل لتلك الحساسية الادبية والفنية والفكرية التي تضم نتاجات ادبية واسعة تشمل تجارب الكتاب الطليعيين والعدميين والوجوديين في الادب العالمي المعاصر.

وهو بهذا اول قاص عراقي يطرح نموذجا قصصيا اشكاليا في مقابل النموذج القصي الملتزم وهو نموذج سيجد انتشاره الاوسع في القصة الستينية التجريبية وبشكل خاص في تجارب محمد خضير وجليل القيسي وموسى كريدي واحمد خلف وجمعة اللامي وعبد الرحمن الربيعي وسركون بولص وعبد الستار ناصر. وهذا يفسر لنا سر اعجاب التكرلي بالنماذج الانسانية التي تعاني شرخا اخلاقيا كما يفسر سبب الحاجة الى نبش الاعماق المظلمة للشخصية الانسانية والتركيز على مشاهد القسوة والعنف واللاانسانية كما فعل في اقاصيص: (القنديل المنطفيء) و(موعد مع النار) و (الطريق الى المدينة) و (سيمبائي) وغيرها ، وهو في هذا يشبه العوالم التي خلقها بعض ممثلي (الواقعية الموضوعية) في الادب الامريكي امثال ارنست همنغواي ودوس باسوس وشتاينبك وكالدويل الذين كانوا يسجلون بموضوعية باردة مشاهد العنف والقسوة التي يحفل بها المجتمع الامريكي ويسلطون الضوء على بعض الشخصيات (من الكائنات البدائية التي تتمتع بشعور منعكس محدود جدا) كالتقاط شخصية (الابله القردي) او نماذج من (الفلاحين البؤساء المنحطين) و (العمال الموسميين) وهي كائنات توصف بانها تستعصي على التحليل. وقد اسهم هذا الاسلوب (باعطاء الاحساس العنيف بحياة الجماعات البشرية المتخلفة:

عياري الولايات المتحدة الامريكية والفلاحين المتخلفين في اسبانيا وايطاليا والخلاسيين والهنود في دول امريكا اللاتينية.

وقد كان همنغواي مثلا يركز في الكثير من قصصه على عوالم العنف والجريمة وينقلها بحيادية مطلقة جعلت بعض النقاد يتهمونه بانه (رسول العنف) وداعية من دعاة البدائية) ولايسعني هنا الا

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

ان اشير الى مساهمة الدكتور علي جواد الطاهر القيمة في الكشف عن طبيعة تجربة فؤاد التكرلي القصصية فقد سبق له ان توقف امام تجربته في كتابه (في القصص العراقي المعاصر) الى غرابة بعض عوالم شخصيات التكرلي. الا ان الطاهر كان يشفق على القاص لانه يكاد يهدر طاقته وفنه في مثل هذه الموضوعات التي تبدو له غريبة وغير واقعية ولاتمتلك تبريرا في واقعنا، وقد حاول الطاهر ان يبحث للقاص عن بعض التبريرات لمثل هذه المعالجات وهو يشير الى انه لم يستطع ان يضع تجربة التكرلي ضمن سياقها الطبيعي وان كان قد اشار اشارة سريعة الى مسالة مهمة ولكنه وللاسف لم يتوقف طويلا عندما تحدث عن (جنسية) التكرلي وكونها (أقرب الى جنسية المدرسة الطبيعية التي تلقفتها عنها بشكل من الاشكال الوجودية) وهو مقترب سليم لفهم عالم فؤاد التكرلي القصصي لكنه ظل دونما تطوير وربما تشكل مساهمة الدكتور عبد الاله احمد مواصلة ناضجة وطيبة في دراسة وتحليل عوالم التكرلي القصصية. فلقد بذل الباحث جهدا كبيرا في الاستقصاء والتحليل والتفسير من اجل كشف الرموز الاساسية التي تتحكم في رؤياالقاص وبرغم ان الباحث قد مس مساً طيبا الطبيعة (اللا اخلاقية) لبطل (الوجه الاخر) الا انه هو الاخر لم يستطع ان يضع تجربة التكرلي في سياقها الطبيعي.

فهو مثلا يتساءل بدهشة واستغراب عن سر اهتمام فؤاد التكرلي وتعاطفه مع تصوير العلاقات الجنسية غير الشرعية فهو تارة يحاول ان يبحث عن دافع نفسي يفسر سر ذلك في تجاربه الحياتية المبكرة او من عمله في المحاكم العراقية وهو بشكل عام يعد ذلك لغزا يصعب التوصل الى كنهه اذ يقول صراحة: (ومعرفة الاسباب التي جعلت التكرلي يهتم بهذه العلاقات الجنسية منذ مدة مبكرة من حياته وانتهت به الى موقف يتعاطف معها ويبررها ليس امرا سهلا فنحن نفتقد المعلومات تماما عن حياته الخاصة التي يحرص القاص على ان يكشفها). ويخيل لي ان الناقد ياسين النصير في كتابه (القاص والواقع) كان اكثر تفهما لعالم بطل (الوجه الاخر) وازمته الداخلية، فهو يرى ان شخصية البطل تستمد خصوصيتها من كونها تمثل شخصية البورجوازي الصغير المثقف المنسحق الذي وجد في الفكر الوجودي ومايفكر به ابطال سارترودستويفسكي ارضية فكرية وسلوكية خلقت لديه القدرة في التحطيم والرفض والتمرد اكثر من البقاء معايشا لتلك الظروف) وهو يرى في البطل صورة تجمع القهر الفردي الى جانب القهر الاجتماعي: فهو راسكولينكوف يهوي علي الراس الفارغ بالعصا، الا ان الناقد يحاول من الجانب الاخر ان يبحث عن تبريرات اجتماعية وسياسية لسلوك البطل اللا اخلاقي، ويدافع عما اسماه الصورة النقية لوجهه الاخر، كما يري ان البطل محمد جعفر لاينساق كليا لضعف المثقف البرجوازي ازاء المشاكل المستعصية. والناقد يحاول ان يستقرئ وضع المجتمع العراقي في الخمسينيات لاضاءة سلوك البطل ويذهب الي ان البطل لم يكن بمستطاعه في مجتمع نصف حضاري بلورة موقف حضاري متقدم كالذي طالب به محمد جعفر في التمرد.

ان تجربة فؤاد التكرلي القصصية واستثنى منها الي حد ما روايته الاخيرة الرجع البعيد لايمكن فهمها الا في ضوء المسار العام لحساسية ادبية وثقافية اوربية تستند الى تراث فكري وروائي ضخم بعدها امتدادا للحساسية الادبية العصرانية للتراث الفكري العدمي والوجودي في الادب المعاصر. وفؤاد التكرلي في رؤيته المتميزة هذه برغم كل مايمكن ان يقال عنها بفارق الاتجاه العام لتجربة القصة الخمسينية سواء بواقعيتها الاجتماعية الملتزمة او بنزعتها الواقعية النقدية ليشكل معلما اشكاليا في التجربة القصصية العراقية.

يخيل لي ان الناقد ياسين النصير في كتابه (القاص والواقع) كان اكثر تفهما لعالم بطل (الوجه الاخر) وازمته الداخلية، فهو يرى ان شخصية البطل تستمد خصوصيتها من كونها تمثل شخصية البورجوازي الصغير المثقف المنسحق الذي وجد في الفكر الوجودي ومايفكر به ابطال سارترودستويفسكي ارضية فكرية وسلوكية خلقت لديه القدرة في التحطيم والرفض والتمرد اكثر من البقاء معايشا لتلك الظروف) وهو يرى في البطل صورة تجمع القهر الفردي الى جانب القهر الاجتماعي

قالوا في التكرلي

قصصه وثقت تاريخ البلاد

فؤاد التكرلي كان بحق من القامات الثقافية التي طالما افتخر بها العراق.
إن روايات التكرلي، وقصصه ومقالاته غدت توثيقاً لصفحات من تاريخ بلادنا ورصداً للتحولات العميقة فيها والتي واكبها الراحل أديبا وقاضياً،

الرئيس طالباني في برقية تعزيه لعائلة الفقيد

مثقف فن القصة

ان التكرلي ليس قصاصاً حسب، انه مثقف في فن القصة، وفي علمها: قواعدها، قوانينها، سماتها.

د. علي جواد الطاهر

التكرلي شكل ركناً اساسياً في الرواية العراقية

برحيل الروائي فؤاد التكرلي، فقد الأدب الروائي العراقي، ركناً من اركان التأسيس الحديث بخطاب معاصر ارتفع مع ارتفاع الطبقة الوسطية في المدينة العراقية، اذ قدمت رواياته شخصيات تتميز بوعي مدني لتغيرات الواقع العراقي خلال خمسينيات القرن الماضي وستينياته.
ترك لنا فؤاد التكرلي اعمالاً قصصية وروائية تحتوي على تقنيات سردية حديثة، ونماذج انسانية واقعية، تعي اغترابها وحياتها في وسط الواقع الاجتماعي العراقي.
وبعد ان هاجرت الرواية العراقية إلى خارج الوطن، استطاع فؤاد ان يعيش الواقع المتغير بجوانبه المتعددة ونماذجه المتغيرة.
آخر لقاء جمعني بفؤاد في اربيل، استطعت ان اتلمس ذرائع قناعه الحي الغروب الوشيك لأولئك الابطال الذين طالما تنفسوا النسمات الاخيرة من هواء شارع الرشيد بعد خروجهم من خان المسرات والاوجاع وهم يسرعون في الدخول إلى عالم الشارع الآخر.
رحم الله فؤاد فقد ذكرنا بأن لنا ادباً روائياً ينبغي لنا ان نسترجع نبضه الحي لنستمر في طريقه

محمد خضير

احد حراس الذاكرة العراقية

بتواضعه الجم كان كبيرا ، وبإنتاجه الفريد كان مميزا و له المكانة المرموقة في قلوبنا وما ذكر التكرلي مرة إلا وكان الأحترام سمة الحديث عنه والإعجاب بمنجزه صفة كل موقف إزاءه ...
كان معلما دون ان يدعي أستذة ورجل قانون يزن كل شيء بميزان عدل وإنصاف وتبصّر..
هو احد حراس ذاكرة المجتمع العراقي ممن دونوا آلام الناس وجموحهم وفيوض عواطفهم وعنفهم وجنون بعضهم ومواضع أحزانهم ومسراتهم في رواياته وقصصه القصار ..
غادرنا التكرلي محملا بالمسرات وتاركا لنا أحزان قرن من الحروب والدم والنكوص الإجتماعي ، لكنه سيلبث في سعة الذاكرة الإبداعية وقلوب اصدقائه وقرائه صوتا قل نظيره في الادب العراقي ورجلا مهذبا له قلة من نظراء في المجتمع العراقي ..

لطفية الدليمي

أسم بمداد من نور وعنوان للعدالة

ان رواد القصة العراقيةالذين سجلوا اسماءهم بمداد من نور قليلونٍ ويبرز من بينهم فؤاد التكرلي الذي ظل متربعاً علي عرش القصة العراقية لمدة تزيد علي ربع قرن ، قدم خلالها اعمالاً متميزة ورائعة تشهد لها كتابات النقاد وامتداح المثقفين الجاد الذين يدركون اهمية العطاء في هذا الميدان وأهمية ما يقدم فيه من تجديد ولذلك يظل التكرلي شمعة متقدة تفرش انوارها علي عصره والعصور اللاحقة. ولعل مما يذكر التكرلي انه خدم القصة التي تبناها وعمل من اجلها من خلال عمله في سلك القضاء. فقد كان قاضياً نزيهاً وعادلاً ومؤمناً ان القضاء ينبغي ان لايكون سلفياً ، ويجب ان يأخذ اشكالاً تتناسب والتطور الاجتماعي والحضاري ويشهد له التاريخ بالعدالة والجرأة الشجاعة عندها كان قاضياً عام ١٩٦٣ وكلف بالتحقيق مع المناضلين السياسيين الذين اعتقلوا خلف السدة. فقد دعي الي هذه المهمة ونفذها بمنتهي العدالة واطلق سراح الآف الابرياء الذين كانت تهمتهم تتمثل في ايمانهم بشعبهم والدفاع عنه والتكرلي كان يكره الديكتاتورية ويمقت اعمالها ويرفض الخضوع لها.

الفريد سمعان

كرس ابداعه المتميز للانسان

برحيل الروائي الكبير الصديق فؤاد التكرلي، فقدت الرواية العراقية رائداً كبيراً وروائياً عالي المهارة، كرس ابداعه المتميز للإنحياز إلى الانسان في صراعه من اجل حريته وكينونته. لقد ترك الراحل الكبير ميراثاً غنياً في الرواية العراقية، عبر فيها عن هموم الانسان العراقي وملامح شخصيته مصوراً بمهارة فائقة البيئة البغدادية في خصائصها الاصيلة الموروثة.
لقد كان فؤاد التكرلي الرائد والمعلم والصديق وستظل رواياته نموذجاً لفن الرواية الأصيلة والرصينة ابداً.

محمود عبد الوهاب

كاتبا في اوقات الفراغ

ظل التكرلي شأن العديد من المبدعين العراقيين، موظفاً محترفاً لدى الدولة، وكاتباً هاوياً في اوقات فراغه، ما ادى إلى ضياع الكثير من جهوده كما ان حرفة المنفى ادركته، ولو في وقت متأخر.

ياسين طه حافظ

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

ينتمي التكرلي إلى عائلة ذات حظوة دينية ومكانة اجتماعيّة متميزة، وإذا كانت هذه العائلة بتفرّعاتها المختلفة قد تمتّعت بمباهج السلطة في بداية الحكم الملكي في العراق، فإنها سرعان ما تخلّت عن الدور الذي أنيط بها موقتاً لجيل جديد من السياسيّين نشأوا تحت الراية العثمانية وتعلموا صرامة عسكرها، لكنهم تعلموا أيضاً من المحتلّ البريطاني بعض عناصر الحداثة الأوروبية. وقد أدى ذلك إلى فترة انفراج نسبي اجتماعيّاً أسهمت في إظهار ذلك الجيل الذي لا يتكرّر من المبدعين أو ساعدته على إنضاج تجاربه.

درس التكرلي القانون في أواخر الأربعينيات وعمل في سلك القضاء، إلا أنّه ظلّ طوال حياته يرى أن الكتابة عمله الأساسي. ربما كان مقلاً فلم يصدر سوى أربع روايات هي: «الرجع البعيد» (١٩٨٠)، خاتم الرمل (١٩٩٥)، المسرّات والأوجاع (١٩٩٨) واللاسؤال واللاجواب (٢٠٠٧)، إضافة إلى عدد آخر من المجموعات القصصية.

سعد هادي

فؤاد التكرلي القاضي الذي تحوّل روائيا

إلا أنّ ما قدّمه من إنجاز نثري يشير بوضوح إلى غنى تجربته الروحية وفرادة النموذج القصصي الذي قدّمه. إذ إنّه كان يجمع بين العامية والفصحى ويستفيد من الأشكال السردية المعاصرة ويبتعد عن الإطناب والفجاجة، محاولاً التعبير عن هموم الإنسان في مجتمع مديني يتأسّس ومظاهر حياة يعاد تشكيلها. مجتمع يتداعى بين التناقضات، يعاني الفرد فيه من ازدواجيات متعددة، بينما تحاول السلطات المتعاقبة فيه أن تفرض أحادية في الفكر والسياسة.

أكثر من ذلك، لم تذهب السنوات التي قضاها التكرلي قاضياً سدى، بل سمحت له بأن يتنقّل بين أمكنة شتى ويقترب من تجارب لا حصر لها ومشكلات إنسانيّة مخفيّة في بيئة متزمتة. هكذا، وجد في عمله قاضياً أركيولوجيا الطبقات تكشف خفاياها له، وفي ضوء ذلك، كان لافتاً أنّ في معظم ما كتبه التكرلي، طرح قضايا خلافية تحتاج إلى حكم قانوني: زنى بالمحارم، جرائم قتل غامضة، جرائم شرف... تلك أطياف الموظف الأبدي الذي يطبّق العدالة من منصة القضاء، ثم يعيد إنتاج خلاصاتها على الورق.

يلفتنا أيضاً لدى التكرلي ذلك الإخلاص اللامتناهي للنثر أداةً للتعبير، فلعلّه من بين قلة من الكتّاب العراقيين ممن لم تكن لهم تجارب شعرية أولى. لقد سحرته أساليب الأداء القصصي وظل مخلصاً لها. إلا أنّ شعريةً ما نتلمسّها في نصوصه تتولّد من تأملاته ومن جماليات نثره الصافي الذي يميل إلى البساطة والوضوح وإلى التمركز المنطقي حول ثيمة السرد بلا زوائد وبلا استطرادات.

التكرلي الذي عاش سنوات حياته الأولى في حي «باب الشيخ» العريق، حيث مرقد المتصوف عبد القادر الكيلاني، ظلّ أشبه بالأسطة البغدادي المتمكّن من أسرار صنعته، برغم أنّه كان أقرب من ناحية التصرف إلى ابن الذوات الدمث، الواثق من مكانته في مواجهة تحوّلات الزمان. وهو ما كان ينأى به دائماً عن خوض معارك ثقافية. بل إن موقفه السياسي ظلّ غامضاً على الدوام، فبينما عدّه كثيرون يسارياً كما هي الحال بالنسبة إلى معظم أبناء جيله، رآه آخرون مناوئاً للشيوعيين وخصوصاً بعد التحقيق معهم ــ بحكم موقعه الرسمي كقاض ــ بعد انقلاب ٨ شباط الذي نفذه البعثيون. والتكرلي أيضاً أدركته حرفة المنفى منذ منتصف التسعينيات فعاش متنقلاً بين تونس ودمشق وعمان قبل أن يرحل أمس ليُنقل جثمانه إلى بغداد حيث سيوارى في الثرى.

٢

كان فؤاد التكرلي آخر رموز الخمسينيات، هو من جيل الريادة الحقيقية في القصة العراقية الذي سعى إلى تأسيس شكل جديد من النثر العراقي.

في كتابه الجديد «حديث الأشجار» (دار المدى)، يقدّم التكرلي ستّ قصص قصيرة وستّ حواريات. وإذا كنّا قد ألفنا طبيعة النص القصصي لدى التكرلي وإشكالاته (الواقعية والبساطة والنهايات الملغزة)، فإنّ الحواريات ــ وهي وصف موارب للمسرحيات ذات الفصل الواحد ــ تفسح له المجال ليكون مباشراً. يحمِّل التكرلي الشخصيات القليلة بعضاً من أفكاره وآرائه بما يجري الآن، مع الإيجاز والصياغة الرمزية للحدث والسخرية التي تختزنها كلمات المتحاورين. كما أنّ التكرلي يلجأ في حواراياته إلى تقديم رؤى فلسفية يعالج بها طبيعة الموقف الفانتازي الذي تنحرف إليه الشخصيات.

في الحوارية الأولى، يطلب الشيخ من عجوز أن تحدّثه عن حوارها مع الأشجار فترد عليه: «هذه الأشجار يا سيدي لا تقول لي كلاماً واضحاً لكنّها هي هكذا دائماً. تفهمني وتلعق جراحي وتواسيني على طريقتها». ونكتشف في النهاية أنّ كليهما ضائع، ولا مكان له في ليل طويل.

في الحوارية الثانية بعنوان «الأشباح»، يبدو الإطار العام للحدث كابوسيّاً، يتبادل الرجل الذي يقوم بالاختطاف وضحيّته المربوطة إلى الحائط جملاً حادةً، قصيرة وعدائية، يحاولان من خلالها تصفية حسابات الماضي. وفي الختام، يقول الخاطف لضحيته ناعياً عليه أنّه يتكلّم بمسكنة وبلهجة يصفها ساخراً بالدرامية: «أنا لست طيباً، أنا رجل شرير يمارس الشر بأمانة وأنا مثل بقية العراقيين الأسوياء هذه الأيام أخدم مصلحتي. أبحث عنها لأنها الشيء الوحيد الذي بقي لي».

في الحوارية الأخيرة «الهواتف الملوّنة» ميلٌ أكثر فجاجة إلى مقاربة الواقع، الرجل الوحيد على المسرح المفترض يتبادل حوارات موجزة عبر هواتفه مع شخصيات لا نعرف ماذا تقول له لكنّنا نفهم ما تريده من خلال ردود أفعال الرجل وطريقة إجابته. تدريجاً، تختلط الحوارات وردود الأفعال لنكتشف أنّ الرجل يدير عصابة للقتل والاختطاف. يتلقى الأوامر من جهات عليا ويدفع الرشى لها ليحصل على منصب وزاري. ثمة إشارات عديدة في النص تحيلنا على شخصيات معيّنة في المشهد العراقي الراهن، لكنّ الرصاصة التي يطلقها الخادم الذي يظهر أخيراً تُنهي كل ارتباط بالواقع.

في القسم الآخر من الكتاب الذي يضمّ ست قصص قصيرة، نستعيد الخصائص الأساسية التي يتميز بها النص القصصي لدى التكرلي: البساطة الآسرة، التأكيد على المكان، الوصف الدقيق للمشاعر والأفعال، وضوح المقاصد لدى الشخصيات الرئيسة ووضوح علاقتها مع المحيط الخارجي. وعلى رغم ذلك الوضوح، فهي تواجه القارئ دائماً بسرٍّ ما: جريمة خفية أو علاقة غير مشروعة أو حب محرم.في نهاية قصة «سر الطفل»، نكتشف علاقة جسدية بين الأب الذي يحاول كتابة قصة مع ابنه وبين جارته الأرملة. فيما تروي قصة «الاختيار» المراحل المتتالية غير الظاهرة ولكن المحسوسة لخطّة يضعها رجل لقتل أمه، متحرياً في لقاءاته مع صديقه المحامي عن العقوبة التي يُحتمل أن يتلقاها. أمّا «تحت شجرة وارفة الظلال»، فتروي قصة موت معلن، ينجح راوي القصة في إيقافه ليعود بعد ذلك إلى الظلمات التي جاء منها. أما قصة «البجعة» وهي أطول نصوص الكتاب، فتصوّر موتاً مأساوياً لرجل عاش وحيداً مدرس لغة عربية متقاعد، أعزب، مسيحي، يراقب من شرفته بناية وزارة الإعلام التي يحتشد فيها الصحافيون والمراسلون الأجانب. وهو يرى أنّ وجودهم المستمر يعني أنّ الحرب مازالت مؤجلة. أمّا انسحابهم، فيشير إلى أنها أصبحت وشيكة. يعتكف الرجل في شقّته مع الموسيقى والكتب والطيور التي يعتني بها، فيما تفصح الفتاة الصغيرة التي تروي القصة عن حب مستحيل له: «وأنا أراقبه يمشي ببطء، عرفت أنّ القلق السري الذي يسكنني سببه جزعي من المستقبل الذي سيواجهه هذا الرجل. ولم أسأل نفسي ولا الآخرين عن علاقتي بذلك. فقد كنت غارقة في موجة من عواطف لم أعهدها قبلاً». كان الرجل قد وصفها مرة بالبجعة البيضاء التي تشع نوراً ، بينما استسلمت هي لبعض ما تفهم منه غير مبالية لما لا تفهم على حد تعبيرها. هنا كما في قصص وحواريات أخرى في الكتاب حوار متصل بين الشيخوخة والفتوة، بين الموت الوشيك والحياة المتجددة في إطار محاولة خيالية لاختراق ما لا يمكن اختراقه، الخيال يفرض نفسه بقوة ليعيد التوازن إلى ذات الكاتب قبل أن يعيدها إلى النص. في حوارية « انتظرني عند شجرة الدردار» يجعل التكرلي عمر الرجل في الثلاثين بينما تتجاوز المرأة التي يحاورها الخمسين برغم أنهما يستعيدان ذكريات مشتركة أو يحاولان تخيلها، تقول المرأة للشاب أو لصورته كما تركتها منذ ثلاثين سنة: أنا لست تماماً تلك التي تنتظرها، لست هي بالتحديد، هناك فرق شاسع بيننا، هوة سحيقة من نوع ما، بينما يعجز هو عن حل ألغازها المتكررة حينما يقرر ثانيةً الذهاب للبحث عنها.

التكرلي في «حديث الأشجار» يبحث عن مصائر نقيضة عن المتوقع لشخصياته،

التكرلي الذي عاش سنوات حياته الأولى في حي «باب الشيخ» العريق، حيث مرقد المتصوف عبد القادر الكيلاني، ظلّ أشبه بالأسطة البغدادي المتمكّن من أسرار صنعته، برغم أنّه كان أقرب من ناحية التصرف إلى ابن الذوات الدمث، الواثق من مكانته في مواجهة تحوّلات الزمان. وهو ما كان ينأى به دائما عن خوض معارك ثقافية.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

فؤاد التكرلي والتعلّق بفكرة الطبائع

د. عبدالله إبراهيم
ناقد عراقي مقيم في هولندا

بوفاة الروائي العراقي فؤاد التكرلي يوم الأحد ١٠/ ٢/ ٢٠٠٨ عن عمر جاوز الثمانين عاماً يكون قد تلاشى آخر أطياف جيل الرواد الكبار في الكتابة السردية العراقية الحديثة، فقد غيب الموت من قبل عبدالملك نوري، وغائب طعمة فرمان، ومهدي عيسى الصقر، وتعزى الريادة الفنية في الكتابة الروائية والقصصية العراقية إلى هؤلاء. فهم الذين دشنوا منذ أربعينيات القرن العشرين، الأرضية الحقيقية لتحديث الكتابة السردية، وقامت الأجيال اللاحقة بتطويرها وترسيخها. وطوال نصف قرن ظلت كتابة التكرلي موضوعاً للجدل النقدي بوصفه رائداً، وبوصفه كاتباً إشكالياً في نزوع ابطاله نحو الأخذ الكامل بطبائعها الموروثة، وبخاصة الجنسية.

تستند المدونة السردية للتكرلي الى فكرة جوهرية سادت في الأدب الفرنسي في القرن التاسع، وهي فرضية ثبات الطبع الموروث الإخلاص له، وامتثال الشخصيات لجملة الظروف التربوية الأولية التي نشأت عليها، ظهر ذلك بوضوح لا يخفى في رواية "المسرات والأوجاع" وفي رواية "الرجع البعيد" وفي رواية "خاتم الرمل". وأفضل تجليات هذه الفكرة نجده في "المسرات والأوجاع" إذ يسلط ضوءاً عميقاً على التاريخ الأسري بوصفه خلفية توجه سلوك الشخصية الرئيسة "توفيق" واستجلاء الأبعاد الداخلية السلوكية والغريزية لتلك الشخصية.

ترتبط مصائر الشخصيات بالطبائع، فهي منقادة لطبائعها، أكثر مما هي خالقة لمصائرها، ويمكن اعتبار "توفيق" أنموذجاً يبرهن على هذه الفكرة التي تتخفى حيناً في تضاعيف النص، لكنها تظهر في أحيان أخرى باعتبارها قضية تستأثر باهتمامه حينما يبدي ملاحظات "نقدية" حول الكيفية التي تبنى بها شخصيات بعض الروايات التي يقرأها وإذا انتظمت تلك الملاحظات في سياق تفسير سلوك الشخصيات فإن الخلاصة النهائية لهذه الفكرة المحورية تتكشف تماماً من خلال بناء الرواية التي تحرص في جزء كبير منها على اضاءة الخلفيات الوراثية للشخصية، وهي خلفيات تنتمي إلى جذور طوطمية غامضة تتصل بالقرود إلى درجة ينظر فيها إلى عشيرة "آل عبدالمولى" بوصفها سلالة قردية، فالحارة المغلقة التي يعيشون فيها، ويتوالدون دون ضوابط معروفة، تسمى بحارة القرود (دربونة الشوادي) والجد الأكبر للسلالة كان معروفاً بجسده القصير المتين، وبخلقته الغريبة، فهو أقرب إلى القرد منه إلى الإنسان". هذا الانتساب الطوطمي الوراثي يجد صداه بوضوح في نسله "كان أبناؤه من بعده وأبناء أبنائه صوراً مشوهة أو محسنة قليلاً من هذا النموذج الباهر".

وعلى الرغم من أن "سور الدين" الابن الثاني ل "عبدالمولى" والذي به تختتم سلالة الأبناء يضل عن السلالة، ويخرج عليها بالزواج من امرأة غريبة عنها. فإن ابنه توفيق المهجن من خليط يوصله من ناحية الدماء بالسلالة ومن ناحية الشكل بالأم التي اقتحمت أسوارها، يبقى أسير الطبع الذي ورثه عن السلالة الطوطمية، فحياته إلى النهاية إنما هي تجليات رمزية للطبع الغريزي لسلالة، تماثل القرود، في اشتباكها العنيف والمستمر بالجنس الذي يأخذ مظاهر شبقية حادة لا يقصد منها الإثارة المباشرة، إنما الوفاء للطبع، وكأن الفكرة الضمنية التي يريد النص بلورتها على نحو غير مباشر، هي: أن نكبة السلالة المنكفئة على ذاتها، تلحق أولئك الذين اختاروا التمرد عليها، نكبة تتضمن وجهين، أولهما الانهماك بلذة غير ممتعة كتعبير عن ذلك الطبع الغريزي في عالم بدأ يكيف الغرائز، ويحول مسارها، ويقمعها ضمن سلالم متنوعة ومتدرجة من الأخلاقيات والقيم.

وفي هذه الحال سيظهر الانهماك بوصفه شذوذاً عن قاعدة، إذ ليس ثمة أمل في العودة إلى طبيعة الأشياء بفعل الانساق الثقافية التي جرى قبولها والتواطؤ عليها. وكنتيجة لهذا الوجه يظهر توفيق معذباً ومنشطراً على نفسه، لأنه ينتمي في آن واحد إلى نسقين متعارضين: الطبيعة ممثلة بالسلالة والثقافة ممثلة بالميول الفردية. وثانيهما الضياع والضلال والتشرد، فمن يجرؤ على انتهاك عالم السلالة، بالخروج عليها، لا يتم فقط إبعاده والتخلي عنه، وتركه وحيداً يواجه عالماً مغايراً، إنما معاقبته والاقتصاص منه، فتوفيق لم يجر الاستغناء عنه فقط، بوصفه عنصراً تمرد على السلالة، من خلال العمل والعلاقات الاجتماعية الأخرى والشكل الخارجي الشاذ بالنسبة للسلالة، إنما جرت معاقبته بعنف وقسوة، فكأن ثمة مخططاً قدرياً غامضاً يحكم علاقات الشخصيات فيما بينها وفيما بينها والعالم الخارجي.

تتضمن رواية "المسرات والأوجاع" كثيراً من الإشارات التي تبرهن على أهمية الطبائع والغرائز، ليس فقط كموجهات ومحفزات لأفعال الشخصيات، إنما كشروط فنية لبناء الشخصية الروائية الناجحة والسوية، ففي اليوميات التي يدونها توفيق عن حياته، علاقاته، وقراءاته، يقوم بتحليل كثير من النصوص الروائية، ويقدم أحكاماً "نقدية" حولها، تكشف منظوره للشخصية الناجحة وقواعد بنائها، ومن ذلك أنه يرى نقصاً واضحاً في بناء شخصية "سانين" وشخصية "ميرسو" على الرغم من تعلقه بالشخصية الأولى، وعدم ارتياحه للثانية ف "الأول أكثر حيوية وإنسانية وأقدر على الاقناع من الثاني، إلا أن الاثنين ناقصان فنياً، نقصاً معيباً لا يطاق، فلا الكاتب الروسي ولا الفرنسي بينا كيف ولا بأية طريقة وعبر أي نوع من التجارب الشخصية وردود الفعل، تشكلت ونحتت دواخل هذين البطلين الباهرين، ولا كيف تسنى لهما الوصول الى هذا المستوى الانساني الخاص جداً، ففي اعتقادي، ان القضية المركزية في هذه الشؤون، هي السبيل والكيفية السلوكية، لا النتائج وما بعدها".

وفي هذا السياق يُبدي تحفظا على الكيفية التي بنيت فيها شخصية "بازاروف" في رواية "الآباء والبنون" ل "تورجنيف" فيعلق كنت متطهراً بحزني على موت بازاروف هذا الشاب العدمي الساذج، وبعدما عدت ليلاً، الى بيتنا المظلم الخالي، بقيت افكر في هذا البطل ومصيره، احسست بأن عنصراً مهماً، في نظري، ينقصه، ان الرواية مبنية بشكل مريح ودون تعقيد، غير ان المؤلف لم يوضح، او يصور، كيف صار بازاروف عدمياً وعن أي طريق، اعني، ضمن اية ظروف حياتية، وتحت تأثير اية افكار او تجارب وتأملات انقلبت مكوناته الذهنية وتغيرت. هذه قضية حيوية كبرى بالنسبة للشخصية بقيت مهملة". ويمكن ان نردف ذلك بمثال ثالث يقوي هذه الفكرة الحيوية في رواية "المسرات والاوجاع" وهو خاص هذه المرة ب "ديستوفسكي" فتوفيق يعجب بالامير "ميشكين" في رواية "الابله" لأنه خرج من تحت يد دبسنوفسكي على الخلقة التي صنعته الطبيعة عليها، ولا مجال للسؤال، كما هي الحال بالنسبة لميرسو كامو، كيف صار هكذا بهذه الصفات والافكار؟. وهذا يقوده الى اعتراض جوهري بخصوص شخصية "راسكولينكوف" في رواية "الجريمة والعقاب" فيقول ان في تلك الرواية "خطأ جسمياً فتشخص مثل راسكولينكوف ينتهي - بإدراكه هو ووعيه واحاسيسه الانسانية العالية - الى انزال العقاب بنفسه، هذا الشخص لا يمكن ان يقدم على جريمة قتل، لا يمكن، لا يمكن، لأن مكوناته الذاتية تجعله عاجزاً عن ذلك تماماً، ولهذا فهذه الرواية منهارة من الاساس ويحيرني أن تبقى مقروءة الى حد الآن. لعل السبب يعود الى قابلية المؤلف المذهلة في الالتفاف حول القارئ ورمي بصيرته الداخلية بعشرات التفاصيل والاعذار غير المقبولة، بحيث يعطل عقله وحاسته للتميز. نقدم هذه الاحكام النقدية سلسلة متصلة من الملاحظات الخاصة ببناء الشخصية النموذجية في الرواية طبقاً لمنظور توفيق الذي يعتبر من هذه الناحية مؤلفاً ضمنياً يتوسط بين المؤلف والراوي، والفكرة الجوهرية المستخلصة من تلك الملاحظات هي: ان الشخصية الروائية ينبغي ان تتقيد بالممارسة السلوكية والطبيعية التي تكون عليها، وهذا يقتضي ان يهتم الكاتب بوصف حياتها وتجربتها وطبائعها والوسط الذي تعيش فيه، لتكون افعالها بمثابة النتائج النهائية لتلك التجربة الحياتية، وطبقاً لهذا التصور فإن شخصيات تغيب عنها تلك الشروط تعتبر بشكل من الاشكال منقوصة، لأن افعالها غير مسوغة، وقراراتها لا تستند الى خلفيات محددة، كما هو الامر بالنسبة ل "سانين" و "ميرسو" و "بازاروف" و "راسكولينكوف" والاخير على وجه الدقة يبدو غير مقنع لأن ثمة تعارضاً واضحاً بين وعيه وفعله، فمن يكون واعياً مثله لا يمكن ان يقترف جريمة قتل كجريمته، والبديل لكل ذلك هو الاسلوب الذي بينت فيه شخصية "ميشكين" فقد جاءت على الخلقة التي صنعتها الطبيعة عليها.

تكرار هذه الملاحظات سيفضي الى تثبيت النتيجة الآتية: الافعال التي تقوم بها الشخصيات لابد ان تخضع لنسق محدد من السلوك، هو السبب والنتيجة، فلا يمكن القيام بفعل ما إلا إذا استمد معناه من اساس يتصل بطبيعة الشخصية أو تجربتها الحياتية والسلوكية. ومعروف ان هذه الفكرة شاعت في الادب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد "سانت بيف" ودعمت من عالم الاحياء "كلود برنار" وسرعان ما اخذ بالفكرة الروائي "اميل زولار" فكتب حولها كتابه "الرواية التجريبية" ثم كتب معظم رواياته في ضوء هذه الفكرة ومؤداها انه ينبغي على الروائي ان يتخذ حدثاً اجتماعياً أو فردياً مثيراً للانتباه او العبرة، كنقطة بداية لروايته، ثم ان يبتكر حوله موقفاً يمكن اعتباره بمثابة فرضية عامة، واخيراً ان يحرك الاحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحبكة الروائية بشكل يظهر التجارب الحقيقية للانسان في المجتمع. ومن مميزات هذا الاسلوب في تركيب الشخصيات الادبية، ان يركز على ابراز القوى الداخلية الضاغطة على الانسان سواء أكانت اجتماعية أم طبيعية، كما انه يبرز القوى الدفينة في النفس التي توارثها الانسان عن اسلافه. والتي تحدد مقدار تحكيمه للعقل ومسؤولياته الاخلاقية.

فؤاد التكرلي ويبدو في الصورة عبد الخالق الركابي، عيسى مهدي الصقر، ميسلون هادي، ولطفية الدليمي

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

فؤاد التكرلي : خزين السرد وتحولاته

د.حاتم الصكر

لفؤاد التكرلي في ذاكرة السرد العراقي وحاضره مكان بارز كوّنته تجاربه في الأسلوب كما في الموضوعات التي تميز بها بين كتّاب جيله واستطاع تأسيس ذائقة مختلفة ، لا تبتعد كثيرا عن الواقعية بمعنى التغريب العبثي المقصود كموضة، ولا تستغرقها التصورات الساذجة عن ضرورة مطابقة السرد للخارج والسعي للتماثل معه تحت دعوات اجتماعية وأحيانا شعارات سياسية المنشأ أو إيديولوجية الحاضنة ، نأى التكرلي بنفسه كاتباً وبقصصه وروایاته كأبنية فنية وشخصياته وموضوعاته عن تلك النزعة التي أفرزت نصوصا كثيرة و راكمت نوعا سرديا يجتر المقولات الاجتماعية والنماذج والوقائع دون تمثيلها فنيا ، وترافق ذلك مع الهبة الواقعية وحمى مباراة المرجع الخارجي لإعادة تقديمه سردياً في المسرح والرسم والشعر ، تحت وهم خدمة المجتمع أو الواقع أو الحياة أو المساواة وقضايا التحرر، وكأن ذلك كله لا يتم إلا بالتسطيح والتبسيط والنصوص العادية التي لا تربي القارئ أو تزيد خبرته بالنوع السردي وتضيف إلى أعراف النوع نفسه وتقاليده الفنية.

عدا اللغة التي أصر التكرلي على أن تكون في الحوار عامية و بغدادية تحديدا ،فإن قصصه وروایاته تقوم على فهم السرد بكونه إعادة تمثيل للحياة لا سباقا لإظهار المهارة في أسرها داخل النص وتقديم مفردات الواقع ووقائعه كما تكون في الخارج.

وأذكر أن التكرلي في لقاء قمت بإدارته في اتحاد الأدباء ببغداد نهاية الثمانينيات دافع كثيرا عن لغة الحوار بالعامية تحقيقا للتطابق بين أبعاد الشخصية ولغتها ، في الحوار فقط دون الوصف أو السرد الحدثي طبعا، ما يخلق- في ظني - فجوة أو خلخلة إيقاعية يسبّبها الانتقال من الفصحى بشاعريتها ومجازاتها ووقعها، إلى العامية بجرسها العادي ودلالاتها الشعبوية واطئة الفضاء المجازي والمتعارضة مع الخط السردي الذي تؤسسه اللغة وتتفنن في تثبيته ورسم وقعه الجمالي. كما أن السياق الأدبي وكون السرد عالَما ورقيا متخيلا يجعل من الممكن تخيل شخصية عادية تتحدث بلغة رسمية لا عامية ولكن بمفردات ورؤى وأفكار تناسب أبعاد الشخصية السردية داخل العمل ووصفها -المهنة- التعليم- الانحدار الاجتماعي- الثقافة...- .وربما كان ذلك ما دعا التكرلي في الندوة نفسها إلى الدعوة للغة وسطى أو ثالثة تناسب رؤيته للغة السرد في الجانب الحواري .

ولكن التحول سيحصل في رؤية التكرلي لغة الحوار بعد سنوات فيعيد نشر روايته (الرجع البعيد) بتفصيح الحوار الذي كان في الطبعة الأولى مغرقاً في عاميته وكأنه بذلك يفارق آخر آثار الواقعية كما فهمها كتّاب جيله.

بدلا عن ذلك ستحتفظ ذاكرة السرد بعمل التكرلي المهم والمؤثر(الرجع البعيد) الذي حقق ما يطمح كل عمل لتحقيقه من أثر: الاعتراف النقدي بفرادته وبنائه المتميز واحتدام أحداثه واستثنائية شخصياته وجرأته، والإقبال من القراء على تداوله كعمل فذ يؤشر لمرحلة فنية متقدمة كما يؤرخ فنيا لحقبة حرجة وحساسة من تاريخ المجتمع العراقي الحديث، وما يتحرك في أعماق الشخصيات من إحباطات وإرهاصات وإشكالات، واكتظاظها بالمشاعر المتناقضة التي رأى البعض في جرأتها امتيازا للتكرلي، سرعان ما سيغدو ميزة وعلامة فارقة في متونه السردية.

النفس في مفهوم التكرلي ورؤيته مخزون ثري تقوم الرواية والقصة والمسرحية -التي كتبها التكرلي أحيانا وبمسميات حوارية وأصوات متقابلة – بتنظيمه سرديا وتتكفل بإظهاره ، ولكن ليس بعيدا عن تلك النوازع والمحرّكات التي لا يفقهها العقل السائد المحتكم لثوابت صنعها المجتمع باعتباره هيئة عامة يتكون من خلالها وباسمها كمٍّ من الأعراف والتقاليد والعناصر الثقافية التي تحاول الدفاع عن نفسها وحماية وجودها ككتلة لا قيمة لإضافات الفرد فيها أو تعديلاته، فدوره هو الذبّ عن تلك الأعراف المستقرة التي اخطر ما فيها تحولها إلى ما يشبه المقدسات التي لا تمس.

النفس في مفهوم التكرلي ورؤيته مخزون ثري تقوم الرواية والقصة والمسرحية -التي كتبها التكرلي أحيانا وبمسميات حوارية وأصوات متقابلة – بتنظيمه سرديا وتتكفل بإظهاره ، ولكن ليس بعيدا عن تلك النوازع والمحرّكات التي لا يفقهها العقل السائد المحتكم لثوابت صنعها المجتمع باعتباره هيئة عامة يتكون من خلالها وباسمها كمٍّ من الأعراف والتقاليد والعناصر الثقافية

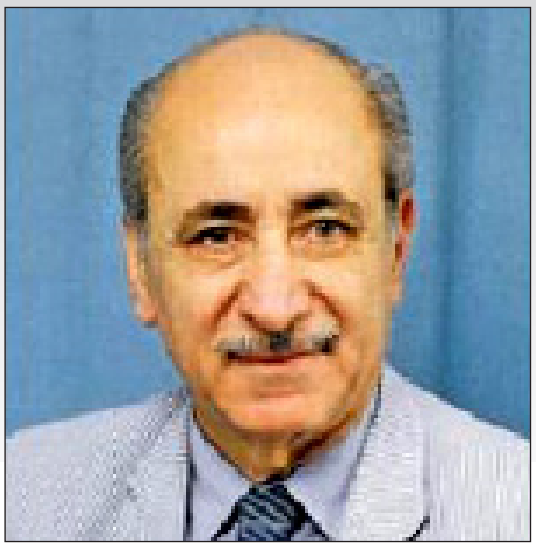
تثور شخصيات التكرلي على ذلك التقليد وتستجيب للخزين النفسي الممنوع والمقموع ، وهذا ما فُسّر بوصفه جرأة وتمرداً.

في عمل حديث له يؤكد التكرلي قناعته بضرورة اشتغال السرد على تلك المناطق المخزونة واللامرئية القابعة في الأعماق والتي تَظهر أحلاما وأمنيات وتسبب انقطاعات وعزلات لدى الشخصيات ، العمل هو(خزين اللامرئيات-٢٠٠٤) يضم خمس قصص تعكس تلك القناعة ، فإضافة إلى العنوان المشتمل على الخزين اللامرئي والقصة الأولى التي أخذ الكتاب اسمها عنوانا ،هناك قصتان يتضمن عنوانهما (الصمت) وهما:(امرأة الصمت) و(وانغمرت بصمتي) . وهكذا تتركز ثيمة الصمت واللامرئيات في العمل الذي أعده منعطفا مهما في تجربة التكرلي القصصية حيث يركز الكثير من خصائص شخصياته –الطبائع الخاصة والجوانية المحتدمة والأفعال التي يلوّنها المكان والزمان بتلاوين نفسية معقدة هي التي تميز شخصيات التكرلي، وبها يتم إنجاز البرنامج السردي للأعمال . وهي سمة موجودة حتى في كتابات

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

أحلام فؤاد التكرلي

علي حسين



كانت المرة الاخيرة التي شاهدت فيها وجه فؤاد التكرلي هي قبل عام حين حضر فعاليات اسبوع المدى الخامس في اربيل .. تعب في العينين وثقل في الحركة ورعشة خفيفة في اليد وصوت مرهق يحمل شيئاً من صدى ايام مضت وابتسامة يختلط فيها الشرود بالحزن حينها ايقنت ان السندباد التكرلي سيحط رحاله . وان هذه خاتمة رحلة طويلة كان فيها التكرلي الكاتب الذي يتجول في شوارع بغداد يصطاد حكايات العراقيين واحلامهم واحزانهم وضياعهم والامهم ومسراتهم في روايات واعمال ادبية احتلت موقعا رياديا في الادب العراقي ومكانا طليعيا في الثقافة العربية فكانت هذه الاعمال علامة بارزة في مسار الادب العراقي بقدر ما كانت علامة في تطور الادب العربي الباحث عن الواقع .

كان التكرلي يتنفس داخل الكتابة ويعيش لاجلها وقد استطاع خلال رواياته ومسرحياته المفعمة بالابعاد الاجتماعية والسيكولوجية والسياسية ان يتغلغل الى ادق التفاصيل والجزئيات التي يحفل بها الواقع العراقي معبرا اصدق تعبير عن هموم الناس باشكال ادبية غنية في فن السرد والحوار وبناء الشخصيات والحبكة في اختيار الرموز وانتقاء الاحداث وقد تبدى ذلك واضحا في مجمل اعماله الروائية والقصصية والمسرحية التي جاءت لتؤكد هوية هذا الكاتب وشهادة صادقة عن اعمال الروائي والكاتب الاصيل .

كتب التكرلي العديد من المسرحيات للمسرح العراقي كان ابرزها الصخرة واوديب والملك السعيد ولعبة الاحلام والطوف وزوج السيدة م ومرض . وغيرها وقد اصر التكرلي على ان يطلق على هذه المسرحيات وصف (حوارية) بدلا من مسرحية مؤكدا ان هذه ليست مسرحيات بالمعنى الحرفي والمتفق عليه للكلمة انها بالاحرى محاولات في الحوار استغلت بعض قابليات المسرح لتقديم الواقع منظورا اليه من زاوية نظرا مختلفة وغير مالوفة .

حواريات مسرحية تلك هي الصفة التي تعامل معها المسرح العراقي مع مسرحيات فؤاد التكرلي فلم تجد لها قبولا كبيرا لدى صناع المسرح العراقي لطغيان الافكار وغياب الفعل على حد تعبير احد المخرجين الا ان بعض هذه المسرحيات وجدت من يقدمها فقد اخرج الدكتور طارق العذاري مسرحيتين هما الصخرة واوديب والملك السعيد وقدم سامي عبد الحميد مسرحية الصخرة فيما اعدت فرقة المسرح العراقي الحديث روايته القصيرة الوجه الاخر لتقدم باسم الرهن واخرجها سامي عبد الحميد .. يرحل فؤاد التكرلي تاركا لنا احلام اديب واوجاع صخرة سيزيف تاركا لنا صدى رجعه البعيد كاننا نراه في مسرات العراقيين واوجاعهم ونقرأ طالعه في خاتم الرمل .. يغيب فؤاد التكرلي تاركا لنا ارثا ادبيا كان المسرح فيه هاجسه الذي رافقه لسنوات طوال . يغيب فؤاد التكرلي صاحب الاحلام المعذبة التي رافقته طوال حياته حيث قدم لنا من خلال هذه الاحلام انساننا العراقي بنبضه ودمه بمسيرته الانسانية بفعله البطولي واحلامه المنكسرة التي نتمنى ان تجد لها صدى طيبا على خشبة مسرحنا العراقي ..

التكرلي المبكرة وفي تصوره ورؤيته للسرد. وبهذا فسّرت حديثه عن مكانة نجيب محفوظ السردية في مناسبتين قريبتين –لقاء تلفزيوني خاص مع التكرلي ومساهمته في استفتاء صحفي حول ذكرى رحيل محفوظ – فصرح بأنه وعبد الملك نوري- لم يكونا مستريحين لأسلوب محفوظ التقليدي في بداياته و لمصائر أبطاله وطرق معالجته للواقع ، فضلا عن طريقته في الكتابة التي وصفها بأنها بلزاكية بينما كان التكرلي يطمح كما أحسب شخصيا- لكتابة قصة على نمط ما يكتبه دستويفسكي المنقّب في الأعماق وصاحب الحس الحواري أو التعددي في أصوات العمل-البوليفوني-وكما ستكشف لاحقا دراسات باختين وتأكيدات تودوروف حول المبدأ الحواري ووجود الشخصيات الضد وتعدد الأصوات في أعماله.

الخزين الذي يتحدث عنه التكرلي لا تخفيه نوبات الصمت الذي يمر بالشخصيات ، فهذا الخزين في ثنايا النفوس يفيض مع الزمن- كما يقول السارد في أولى صفحات القصة الأولى في المجموعة- كما يهرع إليه عبد الرحمن-الراوي المشارك – في آخر أسطر القصة ليكتشف انه (لم يلق سوى العطش وسوء الفهم والأصداء الجوفاء).لقد ظل حب عبد الرحمن صامتا مخزونا دون بوح حتى في لحظات اللقاء الجسدي فناءت تحت ثقله الروح وتحطمت فكان لقاء الحبيبين متأخرا. ارتباكات خديجةالتي تزوجت ثريا وظل من عشقهما أصداء مقموعة في نفسها ، وتمتمات وظلال في نفس عبدالرحمن تعاوده في مرضه.

يتكرر شيء مثل ذلك في(امرأة الصمت) فالساردة تشارك في الحدث وتبدأ بتقرير حقيقة مهمة: (لا يحق في ديارنا لإحدى النسوة أن تصرح بالحقيقة علنا..النساء منسوبات لشؤون أخرى غير إعلان الحقائق) هنا تكون المرأة نموذجا لصمت مضاعف ، فهي بحكم كونها امرأة يتضاعف السكوت و الصمت المفروض عليها كإنسان، ووعيها بنوعها – وهو وعي الكاتب وإدراكه لدور المرأة وتبعيتها الاجتماعية للرجل وخطابه-هو الذي سينبهها إلى ما يقمع رغباتها أولا ويحدد وجودها البيتي، فهي لا تستطيع الاعتناء بأخ زوجها الفنان المقعد تحاشيا لغيرة خفية تتصاعد في باطن الزوج، بينما يكون الأخ (جواد) قد بدأ يعود للحياة تدريجيا برعاية الزوجة والتمارين التي تجريها له فتعود يداه للعمل ويخطط على الورق ثم ينحت أجساد نساء من الخشب، فيما نظرات الزوج تعبر عن تفاقم غيرته التي ستدفعه لارتكاب جريمة قتل الأخ. وإذا كان التكرلي يعيد هنا صياغة مقتل الأخ بيدي أخيه من أجل امرأة بظلالها الميثولوجية، فإنه عبر الحَفْر في الخزين اللامرئي من المشاعر داخل النفس يجعل المرأة شاهدا على الجريمة دون أن تخبر أحدا حين رأت زوجها يتسلل لغرفة أخيه ليلا لينهي حياته، فهي بعباراتها(المرأة المنسوبة إلى الصمت..وهل يمكن التعبير عن الصمت بالكلمات) لذا كان عليها أن تحتفظ بالسر داخلها بينما يقوم بينها وبين زوجها سد(شاهق كالجبال) .

لقد دافع التكرلي دون مباشرة عما يتراءى (محرما) في أعماله ، فما بين المرأة وجواد ليس أمراً محرما بل مشاعر إنسانية خالصة، لكن الغيرة والظنون حدت بالزوج للتخلص من أخيه المُقعد بينما يظل الصمت معبرا عن الكراهية وتدمير الحياة التي كانت تجربة جميلة للمرأة قبل أن تبدأ ما تسميها(الهموم اللامرئية) التي لم تكن تتوقعها، لأنها امرأة بيضاء القلب كما تصف نفسها، وليس لديها قدرة على الفعل(فأمام صورة جواد متهالكا باستسلام على كرسيه، وقفت بكماء لا أملك ما أقوله لعينيه المعذبتين السائلتين).

النص الثالث(وانغمرت بصمتي) يعيدنا عنوانه إلى تقنيات القص الخمسيني والواو المشيرة إلى محذوف مسكوت عنه أدى إلى ذلك الانغمار، لكن هذا مجرد انطباع أول يتبدد سريعا، لنكتشف هوية النص التجريبية إذا ما انتبهنا للعنوان الجانبي-نص قصصي-.وإذ تنفرد هذه القصة بالذات بوصفها(نصا) لا قصة قصيرة كالأربع الأخريات ، فإن علينا اكتشاف ما يبرر وصفها بذلك ، والعمر هنا هو الثيمة الأساسية فالرجل الذي أوشك على إكمال عامه السادس والخمسين يفاجئ حبيبته بنقاش غاضب فتسهو عن مقود السيارة التي تتدهور وتنتهي بهما الحال إلى المستشفى حيث تموت هي ، ويراقب هو من سريره وغيبوبته وشلل جسده ما يدور حوله ، وكم سيكون السرد فاتنا شاعريا رغم الألم والحزن حين يرصد الراوي من مكانه هذا كل ما حوله : رد فعل أسرته ووحشته وحنو حفيده وصمت الجميع عن نهاية الحبيبة خوفا من الفضيحة ومحاولة إنهاء حياته، ثم حصول شفائه بمعجزة الإرادة والتصميم على العودة للحياة بقوة الذكرى الجميلة وبحواسه كلها ،حيث يتعرف المشاعر والأحاسيس بحدسه وبقوة داخلية مستنفرة ،مرة يتعرف على القادمين بسماع أصوات الأحذية لخطواتهم، ويميز المشاعر والعواطف بانعكاسها على الوجوه ونبرات الأصوات وبالحنو الحقيقي الوحيد من الحفيد الذي يلامس كفه في أول عودة لقواه ، هنا أيضاً يراقب الراوي العالم من بعيد ويكشف خزين المشاعر ويرصد بصمت كل ما حوله، وبهذا تحققت كتابة نص عذب وعميق يثير الكثير من الأسئلة حول حق الإنسان في الحب وموقع العائلة والمجتمع وموقفهما من ذلك، ولأن التكرلي كاشف أعماق و مضيء زوايا فإنه يعثر على كنز سردي مهم لم نعلم بعد الفراغ من قراءته سببا لوصفه بأنه (نص) إلا – ربما – بالإشارة إلى استثنائية حدثه ، حيث تراقب جثة الراوي وبقايا جسده كل ما يدور حوله، ثم يعود متشبثا بالذكرى ليسرد يبد مرتجفة ما حصل ويدونه على الآلة الكاتبة.

تلك بعض ما توحي به القراءة الأولى لانشغالات التكرلي و رؤاه وأبنيته الفنية التي سيظل ثمة الكثير مما يقال فيها رغم ما كتب عنها درسا وبحثا ونقدا.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

فؤاد التكرلي :

ربما كنت الكاتب الوحيد الذي كتب ضد حزب البعث وهو في السلطة

إذا لم تستطع التواصل مع القارئ العربي ، ولا يمكنك التأثير فيه فمن الأفضل ألا تكتب

اجرى الحوار / فراس عبد المجيد

و التكـرلي من ابرز الكتـاب المخضرمين الذيـن عايشوا مراحل مختلفة مـن تاريخ العراق الحديـث وكانوا من شهودها . إلا أن شهادة الكاتـب لا يمكن أن تكون إلا ذات منحى إبداعي تحتمـه شروط وتقنيات العمل الأدبي وآلياتـه الفنية .وهو ما عكسته نتاجا ته الإبداعية التي بوأتـه مكانة متقدمة في الأدب العراقـي الحديث بخاصة ، والعربي بشـكل عام . ومن هنا كان لزامـا علينا ، ونحن نجري معه هذا الحـوار ، أن نعود به إلى بدايات تجربته الأدبية في المجال السردي في أواخر أربعينيات القرن الماضي ومطلع خمسينياته ، لنرافقه في المراحل اللاحقة التـي شهدت تطورات كبيرة وحاسمـة في تاريخ الأدب العراقي الحديث .

وفي كل إجاباته ، ظل فـؤاد التكرلي متوقد الذهن ، رحب الصدر ، برغم محاولات استفزازه في بعض الأسئلة.

بدايات المشهد

× : كيـف تصـف لنـا المشهـد القصصـي والروائـي في العـراق في الخمسينيات مـن القـرن الماضي ؟ في ضـوء ما شهده الواقـع الثقافي والفني مـن تجديد على مستـوى الشعـر والتشكيـل والعمـارة وغيرها ؟

-: في الحقيقـة إن جيـل الخمسينيـات يبدأ في الأربعينيات . يعني أن من كانوا يكتبـون في الخمسينيات هـم من بدأوا الكتابـة فعلا في الأربعينيـات ، مثل عبد الملـك نـوري ، وذو النون أيـوب ، وعبد الحـق فاضـل ، ومهـدي عيسـى الصقر ، وشاكـر خصبـاك الذي نشـر مجموعة قصصيـة أو اثنتـين في مصـر. وهكـذا نجـد أن نهايـة الأربعينـات تتداخل مع بداية الخمسينيات .

بالنسبة إلي كانت البداية في سنة ١٩٥٠ بالضبـط . حيـث كتبت قصـة قصـيرة عنوانهـا " العيـون الخضـر " ، فكانـت بداية فنية ارتحت إليها . أما عن علاقاتنا ككتـاب ، فقد كنـا نلتقي كأصدقـاء . كان بيننا صديقي عبد الملك نوري ، حيث كنا نتحاور ونتناقش ، والقضية الرئيسية التـي كانـت تشغلنـا ، ويبـدو أنها كانت تشغل بقية الكتاب أيضا ، بشكل أو بآخر ، هي قضية إخـراج القصة القصيرة من رتابتهـا ، أو بالأصـح مـن سذاجتهـا الاجتماعيـة ، ككتابـات ذو النـون أيوب وعبـد المجيد لطفي وغيرهـم ممن كانوا يوظفـون قصصهـم لغايـة اجتماعيـة ، وذلك للفت الأنظار إلى المظالم التي كانت تقـع علـى الشعب آنـذاك . وكانـوا بذلك يهملون الناحية الفنية والتقنية .

× : ربما نسيت القاص أدمون صبري .. ألم يكن من نفس المجموعة ؟

-: أدمـون صـبري كان فعـلا مـن ضمن المجموعـة ، وكان كاتبا من نوع خاص ، لأنه لم يكن يعتبر من الأدباء بقدر ما كان " قصة خون " أي " حكواتي " ، وكان كاتبـا مـن طراز خاصـ ، فلم يكـن له هم فني أو إبداعي .

× : هـل يمكننـا التعـرف علـى الكتـاب الذين كانوا يحملون مثل هذا الهم الفني والإبداعي في الكتابة القصصية آنذاك؟

- : كنـا تقريبـا : أنا وعبد الملـك نوري ، وكنـا بحكم وجودنا في الساحة الثقافية نتحاور ، وكنا أحيانا نكتب حوارنا على شكل مقالات نقدية ، أو على شكل مذكرات ، وقد أعلنا أن القصص الاجتماعية التي كان يكتبها ذو النون أيوب ورفاقه يجب أن تستبـدل بقصـص تهتـم بالمجتمـع العراقـي ، ولكن بتقنية فنية راقية يمكن الاعـتراف بهـا في الخـارج ، ويمكـن اعتبارهـا قصصـا ذات تقنيـة عاليـة وناجحـة فنيـا . وهذا ما يمكـن اعتباره ثـورة على القـديم ، أو علـى السائد من الاتجاهـات . ولابد من الإشـارة إلى أنه في الخمسينيـات تغـير الاتجـاه ، مـن خـلال التأكيد على أن الأعمال القصصية يجـب أن تتشكل فنيا من أجـل أن يكون تعبيرها عن المظالم التي يعانيها الشعب العراقي مؤثرا من الناحية الفنية .

× : هـل يمكن أن تعطينا نمـاذج من هذا الأدب القصصي ؟

- : في ذلـك الوقت نشـر عبد الملك نوري مجموعـة قصصيـة بعنـوان " نشيـد الأرض " في سنة ١٩٤٥ . وكانت حركة النشـر آنذاك متواصلة ، فقد نشر كل من مهـدي عيسـى الصقـر وشاكـر خصباك مجاميـع قصصية كانت تقـترب مما كنا ندعو إليه أنا وعبد الملك نوري .

× : أيـن نشرت قصتـك الأولى " العيون الخضر " ؟

- : هذه القصة كانـت فيها مشكلة ، لأنها كانت مكتوبة بالدارجة العراقية . وحين أرسلتهـا إلى مجلة " الأديـب " اللبنانية ، التـي كانت تنشـر للكتـاب العراقيين ، لم تنشـر لهـذا السبـب . بعـد ذلـك بعدة سنـوات ، وربمـا في سنـة ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ زارني الشاعـر عبـد الوهـاب البياتـي والشاعـر كاظم جـواد ، وطلبا مني قصة لتنشـر في مجلة " الأسبوع " التي كان ينوي إصدارها الكاتب خالص عزمي . ومع ذلـك نشرت القصة مشوهة ومقطعـة الأوصـال بسبـب الرقابـة والأحـكام العرفيـة التـي كانـت سائـدة آنـذاك . ونشرت القصة بعد ذلك في سنة ١٩٦٠ في مجموعتـي " الوجـه الآخر " .. وقد تأخرت لمـدة عشر سنوات تقريبا حتـى ظهـرت بشكلهـا الطبيعـي . وهذه القصـة أعتبرهـا مهمـة جـدا ، لأنها ذات منهـج خاصـ لغويا ، من خـلال توظيف اللهجـة العاميـة العراقيـة ، واختيـار موضـوع معين وتكنيك معين في كتابتها . وقـد استعملت نفس التكنيك في رواية قصـيرة عنوانها " الوجه الآخر " كتبتها سنـة ١٩٥٦ . وقد تطـورت هذه الرواية تدريجيـا حتى أصبحـت رواية " الرجع البعيـد " و هكـذا يمكـن إيجـاز المرحلة بقصـة " العيـون الخضـر " ثـم " الوجه الآخر " فرواية " الرجع البعيد " .

× : اضافـة إلى هـذا العمـل ، مـا أبـرز الأعمـال القصصيـة والروائيـة التـي صدرت حينها ؟

- : ظهـرت مجموعـات جيـدة في تلـك الفـترة ، مثل " مجرمون طيبون " لمهدي عيسـى الصقر ، و " نشيد الأرض " التي مـر ذكرها لعبد الملك نـوري ، و " صراع " لشاكـر خصبـاك . وظهـرت مجموعة قصصيـة لغائب طعمـه فرمـان عنوانها " حصيـد الرحـى " .. وكانـت إلى حد مـا ضعيفـة . كذلـك ظهـرت أقـلام جيدة مثـل " جيـان " ونـزار عباس الـذي بدأ الكتابة منذ نهاية الخمسينيات . المهم إن التوجه الأساس في كتابة القصة كان في مجال التقنية وإتمـام العمل من الناحية الفنية.

× : كنتم تنشـرون أعمالكم في الصحافة اللبنانية ، في مجلة " الآداب " مثلا ؟

- : نعـم .. ظهـرت مجلـة " الآداب " في بـيروت سنـة ١٩٥٣ وشجعـت الأقـلام العراقيـة ، ولكننا كنا ننشـر في مجلة " الأديـب " التي كان صاحبهـا ألبير أديب إنسانا متذوقـا يشجع القصـة العراقية خاصـة وكان معجبا بنـا ، وكانت صلتنا جيدة جـدا به . وهو رجـل فاضل شجع الحركة الأدبية في العراق كثيرا .

× : في تلك الفـترة أعلنت مجلة " الآداب " عـن مسابقـة في القصـة القصـيرة ، وشاركـت فيهـا أقلام عراقيـة مهمة . هل شاركت في المسابقة ؟

- : نعم .. شاركت بها ، ولكن القصة التي شاركـت فيها كانـت ضعيفـة . وأذكر أن القاص العراقي غانم الدباغ هو الذي فاز في تلـك المسابقة ، ولا أذكر عنوان قصته الفائـزة ، ربمـا كان " النسيـم العذب " ، أو عنوانـا مشابهـا . وكذلك أعلنت مجلة " الأديـب " في تلـك الفترة عن مسابقة في القصة القصيرة على مستوى الوطن

لوحة بريشة الفنان علي المندلاوي

العربي كله ، وفاز فيها عبد الملك نوري في قصة له بعنوان " فطومة " .. وكانت قصة جميلة .

× : كان شقيقك نهاد التكرلي مشاركا بنشاط في الحركة الأدبية قي تلك الفترة.

-: نهاد كان يكتب في النقد الأدبي منذ نهاية الأربعينيات ، وكان توجهه فلسفيا ، وكان يحاول التعريف بالفلسفة الوجودية والأدب الفرنسي بصفة خاصة . وبعد ذلك كتب عن مسيرات النقد الأدبي الفرنسي الجديد وبخاصة الرواية الفرنسية الجديدة .

الأدب والسياسة

×: الأدب (والرواية خصوصا) كان يطمح إلى واقع أكثر جمالا و أكثر عدالة .. وثعرجات السياسة حالت دون تحقيق هذا الطموح. كيف تصف لنا هذه العلاقة؟

-: الأدباء دائما يحلمون ، والأدباء يعتبرون الأدب تعبيرا عن تمنيات وأحلام . الأديب يريد الخير لشعبه .. وكانت السلطة تتدخل باستمرار في إبداعه ، وخاصة في مرحلة الانقلابات العسكرية . في الخمسينيات لم تكن الحكومات تتدخل إلا بشكل طفيف وبصورة غير مباشرة ، ونسبيا كانت لدينا حرية داخلية كنا نمتلكها . بعد ذلك جاءت الثورات ، وجاءت الأيديولوجيات ، صارت الرقابة صارمة . فقد زاد تدخل السلطات ، وهو ما أدى إلى انحرافات في الأدب بشكل من الأشكال . فالأديب الذي يريد أن يعبر عن بعض الأفكار التي يظنها مرفوضة من قبل السلطة ، يلجأ إما إلى الرموز ، أو إلى تبريرات أخرى . من هذه الناحية فأن الأدب في البلاد العربية خاصة ، لا يسير في الاتجاه الصحيح ، ولا يؤخذ وكأنه وسيلة من أجل الإصلاح ، بل كوسيلة من أجل مقاومة السلطة . وهذا خطأ .. فالأدب ينبغي أن يعامل بحسن نية . فالأدباء ليسوا ثوارا ، بل هم كتاب مسالمون ، وقصدهم هو لفت النظر الى المظالم التي تحصل في المجتمع .. لا أكثر ولا أقل .

× : ربما هذا يعيدنا إلى ما تتمتع به القصة القصيرة من خصوصية تجعلها تختلف عن الشعر . وربما كان الشعر أكثر تحريضا .. فقد لاحظنا في الخمسينات أن الشعر واكب التحركات الجماهيرية .. وكتب وألقى الجواهري ، وغيره ، قصائد تحريضية شهيرة .. في حين نجد القصة القصيرة ربما تكتفي برصد الجانب الاجتماعي .

-: القصة القصيرة لا تستطيع أن تكون تحريضية إلا بشكل نادر ، إلا أنها تحرض بشكل غير مباشر . فهي حين تكشف المظالم ، فان الكاتب يفترض أن الحاكم ينبغي أن ينتبه إلى ما يكتب من إشارات . أما الشاعر (وخاصة في العراق حيث ظهرت حركة الشعر الحر) فكان يعبر في بداية ظهور الحركة عن هموم فردية ، ونادرا ما كانت تصل إلى مرحلة التحريض . أما الجواهري فكان حالة خاصة ، وكان إلى جانبه محمد صالح بحر العلوم وآخرون يدعون إلى الثورة بشكل صريح . دعوتنا كقصاصين كانت بصوت خافت إن صح التعبير . والملاحظ أن حتى شعراء الشعر الحر حين كانوا يحرضون ، كانوا يفعلون ذلك بقصائد عمودية وليس بالقصيدة الحرة ، كالسياب والبياتي .

أجيال أدبية

× : كان جيل الستينيات صاخبا في أطروحاته بالقياس الى جيل الخمسينات ، وكان الأدباء مشتتين بين الخيبة السياسية وبين التعلق بأمل وخلاص لم يتحقق كما ينبغي . أين كان موقعك بين هذين التيارين ؟

-: أنا لم يكن لي موقع في الستينيات ، هذا الجيل الذي جاء بعد ثورة تموز ١٩٥٨ والتطورات والمتاهات التي أعقبتها اضطرابات ، وكان بعض كتاب هذه المرحلة أنتجوا أعمالا مهمة تختلف عما أنتجه الخمسينيون ، وأمسكوا بشخصيتهم بسرعة ، مثل محمد خضير وموسى كريدي وعائد خصباك وعبد الستار ناصر الذي كانت بداياته جيدة . لقد أصبنا ، نحن الخمسينيين ، بنوع من الذهول المستديم ن بحيث بقينا صامتين فترات طويلة ، ولم أكن أكتب خلال عام إلا قصة واحدة .. أو لا أكتب أصلا . وهذا بسبب تغير الجو الفكري . كنا نشعر بأن الجو أصبحت تسوده الفوضى .

× : وهل هذا الذهول بسبب التقلبات السياسية ؟

-: بالتأكيد بسبب التقلبات السياسية وما رافقها . بالنسبة إلي لا أشعر بأن الستينيين لهم علاقة بي بقدر ما كانت علاقتهم بعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر . ولم يكمل أحد منهم الخط الذي بدأته في تجربتي .

الحرية الداخلية

× : هناك ملاحظة حول روايتك " الرجع البعيد " تقول أنها ، وبرغم دقة تصويرها الذي تضمنته ، لم تكن حاسمة في إدانتها ، مما يعكس شيئا من المهادنة . وقرأت مؤخرا نفس الملاحظة حول روايتك الأخيرة " الأوجاع والمسرات " .. كيف ترد على ذلك ؟

-: أنا لست محاربا .. وحكاية المهادنة هذه في غير مكانها ، أنا كاتب وأديب ، وأعتبر نفسي فنانا بالدرجة الأولى أكثر مما أنا أديب ، فأكتب أشياء مرتبة فنيا . وللذين يعتبرونني مهادنا أقول : أنا ربما كنت الكاتب الوحيد الذي كتب ضد حزب البعث وهو في السلطة ، وكنت حينها في العراق . أما من يطلقون أحكامهم بالمهادنة وهم خارج العراق فهذه مسألة أخرى.. بالنسبة لرواية " الرجع البعيد "" لا يوجد – حسب اعتقادي – أي عراقي قرأها ولم يفهم مقاصدها ، فالجميع فهموا ما أقصد إليه . بل زادوا من رموزها أكثر مما تحمل . المهم أنه لا مجال للمزايدة في مثل هذه المواضيع . إن ما قادني إلى كتابة الرواية هي الناحية الفنية ، وطبعا شعوري كأديب ، مثلها مثل " المسرات والأوجاع " ، ليست لدي حمولات سياسية بقدر ما أحمل من إدانة فنية . لقد فضحت الحكام واعتبرتهم مجرمين بطريقتي الخاصة . أما أن أظهر على شاشة التلفزيون وأشتم ، فهذه ليست مهمتي .

×: ولو أعدنا السؤال بشكل آخر ، وهو : هل أنك ، عندما تكتب ، تضع في اعتبارك أن ثمة سلطة تجب إدانتها ؟

-: أنا لا أضع شيئا أمامي سوى أنني أملك حريتي الداخلية ، وهل أني أكتب ما أريد أم لا أستطيع ذلك ؟ كنت دائما أطمئن إلى أنني أكتب ما أريد دون زيادة أو نقصان . ولو افترضنا أنني ، في ظل هذه الظروف ، أكتب رواية " الرجع البعد " لكتبتها كما هي دون تغيير ، ودون اهتمام بالاتهام بالمهادنة .

التفكير بالقارئ

× : ...إذن فشكل الرواية جاء متطابقا مع مضمونها . وهذا يحيلنا على منهجيتك في الكتابة ، فقد دعوت في مداخلتك ، في ملتقى الرواية العربية في الرباط إلى إقامة الصلة بين الكاتب والقارئ إلى جانب العمل على التأثير فيه . كيف توضح ذلك ؟ هل هي دعوة إلى تكريس الواقعية كمنهج في الرواية ؟

-لا .. أبدا . ليس ذلك تكريسا للواقعية . أنا تركت الموضوع لبصيرة الكاتب وكيف يجد قراءه . المهم انه يجب أن يشعر أن ثمة صلة تبقى حية بينه وبين القارئ . أما إذا كان ثمة كاتب عربي (مغربي أو عراقي أو مصري مثلا) يفكر في أن أمامه قارئا فرنسيا أو ألمانيا فهذه حماقة . فلهذا القارئ جو آخر وثقافة أخرى وماض آخر . هو يمكن أن يفهم منك بعض الأشياء ، إلا أن القارئ العربي لا يستسيغ ذلك ، لا يمكن أن يحتمل ذلك ولا يمكن أن يفهمه . فالتواصل هو المهم ، والتأثير يأتي بالدرجة الثانية . فإذا أنت لم تستطع التواصل مع القارئ العربي ، ولا يمكنك التأثير فيه ، فمن الأفضل لك ألا تكتب . فحدود التجديد (وكنت في مداخلتي أتحدث عن التجديد و ليس عن مبدأ معين ينبغي التمسك به) تتطلب الإتيان بقوالب جديدة ، أو بتغيير بعض القوالب الروائية ، أو باختراق بعض الحدود الروائية . هذه الأمور إذا تم التفكير فيها ، فينبغي أن يتم ذلك بالموازاة مع التفكير بالقارئ . لابد من المحافظة على الصلة بالقارئ ومحاولة التأثير فيه . ولا يمكن الحديث في أشياء لا يمكن أن يتواصل معها القارئ أو لا تؤثر فيه .

الحركة النقدية

× : كيف كانت علاقتكم بالحركة النقدية في الخمسينات وما بعدها ؟ وهل كان ثمة نقاد يواكبون تجاربكم الإبداعية ؟

- : طبعا .. كان هناك نقاد محترمون أمثال علي جواد الطاهر وعبد الإله أحمد ، وفيما بعد فاضل ثامر وياسين النصير . وحين يظهر مثل هؤلاء النقاد فهي مسألة ليست قليلة ، فقد كانوا متابعين ، ويحاولون أن يميزوا أنفسهم بكتابة جيدة . وللأسف الأمر اختلف الآن ، ولا يمكن الحديث عنه بتفصيل . إلا أننا كنا محظوظين بوجود مثل هؤلاء النقاد الذين كانوا مؤثرين . وكان الكتاب يراقبونهم وينتظرون كلمتهم في الحكم على أعمالهم .

في الأخير ..

× : في الأخير : بم تنصح الكاتب الشاب؟

- : أهم شيء هو التواضع . فليس كل من كتب سطرين يتخيل أن على العالم أن ينحني له .. أغلب الأدباء الذين اشتهروا بدؤوا متواضعين . خاصة إنهم يقدرون أعمالهم ، ويقيمونها قبل أن يتناولها النقاد ، ويعتبرونها وصلت حدا معينا من الجودة . الكاتب الشاب ينبغي أن يعمل على تطوير عمله ، فلا يمكن أن يصدر الكاتب مجموعة قصصية صغيرة ، ويريد من النقاد أن يصفقوا له ، وأن تقام له طقوس الاحتفال .. هذا غير ممكن . فالتواضع مطلوب ، وكذلك الانتظار والصبر. إضافة إلى أن الكاتب الشاب لابد أن يلتفت الى بيئته المحلية . فالمحلية مسألة أساسية ، وخاصة في موضوع الرواية . وأنا شخصيا أعتبر تجربتي قائمة على المحلية . فإذا كنت نحيا في بيئة تعرفها وتعايشها ، يمكنك أن تكتب عنها عملا ذا قيمة .

عن مجلة الروائي الالكترونية

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

بناء العالم الخارجي لدى التكرلي

د. مهند يونس

تعتمد روايات التكرلي على تقديم شخصية البطل من خلال علاقاتها بالعالم الخارجي اي ان الاختلاف يتضح في ملامح الشخصية من مواءمتها او تعارضها مع ماحولها وبشكل يتفق مع تطور الشخصية.

واذا بدأنا بـ(الوجه الاخر) وجدنا ان ذلك يتحقق من علاقة الزوج الوطيدة بزوجته اول الامر قبل ان تتدهور تلك العلاقة شيئاً فشيئاً حتى الصفحة الاخيرة من الرواية، اي بدءا من تعرفه الى سليمة زوجة الاعمى ثم استرداده لعزلته التي تتواءم كثيراً مع شخصيته مثقفاً لقد كان عالم الشخصية الخارجي والشخصيات المحيطة بها ذلك كله كان محكم البناء في (الوجه الاخر) لذلك فقد تمكن من احتواء بطل الرواية وتقديم ملامحه والاقتناع بها حتى الصفحة الاخيرة. اي ان هذا البناء الخارجي الذي يحتوي شخصية البطل كان ضروريا جدا للاقتناع بعدئذ بالمحتوي الداخلي، ذلك ما اجاده المؤلف في روايته الاولي. ولا شك ان البناء المحكم للعالم الخارجي هو في الوقت نفسه بناء لعالم الشخصية الداخلي. لقد صنع المؤلف بطله- اي زوج العمياء- بينما كان يصنع الاطار الخارجي المحيط به. وكذلك فقد صنع شخصيات اخرى علي غرار (عبد الكريم) و(منيرة) و(حسين) في (الرجع البعيد) بينما كان ينقل الحوارات العابرة في فناء الدار بين الجدة والعمة والزوجة المهجورة . هذا ما منح الرواية شكلا متينا تحركت فيه الشخصيات بحرية كبيرة ما دام الاطار الخارجي محكما.

وعلى النقيض من ذلك بدت شخصيتا (هاشم) في (خاتم الرمل) و(توفيق) في (الاوجاع والمسرات) مشردتين تائهتين لا بفعل تشردهما- اذ ما من امر يمنع تشرد شخصية داخل رواية ما وفي وسط اجتماعي ما- لكنهما مشردتان في مسافة كل من هاتين الروائيتين في تجوالهما المجاني في الاحياء والامكنة التي غدت مجانية هي الاخرى. ان ما فعله التكرلي في هاتين الروائيتين الاخيرتين هو نقيض ما كان يفعله سابقا فبدلا من ان تهيمن الامكنة علي الشخصيات كما هو الحال في (الوجه الاخر) و(الرجع البعيد) حاول في عمليه الاخيرين ان يترك الحبل علي الغارب للشخصية من دون ان يؤطرها بمكان او بامكنة واضحة من دون ان يعزز علاقتها بتلك الامكنة ففقدت الشخصيات الاخيرة بذلك الكثير من قيمتها على المستويين الانساني والروائي وفقدت الامكنة، هي الاخرى، صلاتها الروحية ببطلي الروايتين الاخيرتين.

ان الذي عزز موقع روائي مثل فؤاد التكرلي في (الوجه الاخر) و(الرجع البعيد) هو اخلاصه الواضح لنوع خاص جدا من الواقعية القائم علي العلاقة الوطيدة مع الاحياء والامكنة الشعبية. وظل هذا الروائي محترفا كبيرا حين جعل الشخصية الاولي في روايتيه السابقتين علي وفاق عال من الامكنة التي تلوذ بها في ضياعها ويكفي ان نتذكر عودة محمد جعفر الى غرفته في (الوجه الاخر) او عودة حسين المفاجئة الي مكانه الاول في (الرجع البعيد) حيث كانت الامكنة تمتلك قوة أسرة. وحتى في فصام الشخصية مع كل من حولها لكنها ليست في فصام مع امكنتها. ويتذكر القارئ جيدا في (الوجه الاخر) حيت ترحل العمياء الي بعقوبة فان زوجها لا يرافقها بل يلوذ بغرفته في بغداد. انه لصيق بمكانه ومثله كان عبد الكريم في (الرجع البعيد) وطيد الصلة بغرفته الموصدة وعلى اية حال فان ابطال التكرلي يحسنون البقاء في امكنتهم الاولى لكنهم لا يحسنون التجوال- كما اسلفنا- لان تجوالهم يحدث خللا بالغا في صناعته الروائية، هذا ما اتضح في (خاتم الرمل) ثم في (الاوجاع والمسرات) حيث التنقلات الواسعة بين الاحياء والمدن والبلدان البعيدة افقدت رواية المؤلف الكثير من الخصوصيات التي تميزت بها اعماله السابقة وحققت له واقعيته الروائية المتميزة، اذما عدنا نألف نكهته المالوفة التي اعتدناها في كتاباته السالفة. وبالرغم من فصام محمد جعفر مع عالمه الخارجي او فصام عبد الكريم مع هذا العالم، هو الاخر الا ان الروائي نجح في صنع هاتين الشخصيتين بوساطة اواصرهما القوية مع الامكنة.

ومرة اخرى فان مواصفات رواية التكرلي التي عززت موقعه كاتبا روائيا هي قبل كل شيء في بناء فصام عضال بين الشخصية وعالمها الخارجي علي غرار ما وجدنا في روايتيه السالفتين لكن ذلك الفصام اصبح واهيا ومجانيا في (خاتم الرمل) ثم في (الاوجاع والمسرات) واذا كان هاشم يستطيع ان يحل بعضا من فصامه بعودته من حين لاخر الي خاله للبحث في الماضي البعيد فما جدوي ترحاله وتجواله؟، ثم اذا كان توفيق يرتضي بعد ترحاله الطويل بين الامكنة والنساء بالعودة التي لابد منها الي اي مكان كان من تلك الامكنة والي اية امراة كانت فما جدوي ذلك التجوال الطويل؟ ان كان تجوال الشخصية علي مدي الرواية كلها، بين امكنة لا حصر لها اذا كان هذا التجوال لا يعزز بناء الشخصية الداخلي فما جدواه اذا؟.

لقد كان كتمان محمد جعفر وعزلة عبد الكريم اكثر تصريحا من صخب توفيق ونزواته السريعة او شهوانيته غير المبررة في البناء الروائي. وما دام توفيق يحسن مراجعة النساء او هذا ما يوهم نفسه به او الاحتماء بهن. كما هو الامر مع (فتحية) اذا اقتضي الامر، فما معني محاولة اقناعنا بفصامه او هامشيته؟، ان معضلة توفيق تبدو بسيطة جدا ولا تستحق عناء حضورها في رواية بحجم (الاوجاع والمسرات) لقد بدا توفيق متطفلا على المجتمعات والامكنة اكثر منه منفصلا عنها بارادته واختياره او متاملا في عزلته، او مقتدرا علي امتلاك وعي عال ما دامت همومه محصورة في اي لقاء عاطفي عابر.

وما دمنا بصدد الكلام عن وعي الشخصية بما حولها فلابد من العودة الي هاشم في (خاتم الرمل). لقد بدت مشكلة (هاشم) لصيقة فقط بذكري امه الراحلة في وقت مبكر بسبب خلاف عائلي مع والده. هذه المشكلة تعتمد كليا علي رؤية الابن، اي هاشم وما دامت هذه الشخصية لا تقنعنا بوعيها المتحيز الي هذه الشخصية علي حساب تلك الاخري، ما دام الروائي لم يقدم لنا ما يعزز رؤية هاشم من خلال احداث وقعت في الماضي يسردها راو ما علي مسامع القارئ بموضوعية مقنعة. ولا يمكن ان تكون الحوارات التي دارت بين هاشم وخاله بديلا عن تلك الموضوعية لان كلا منهما لابد وان ينحاز الي شخصية الام. قد يمكن القول ان (هاشم) هو نسخة اخري من (عبد الكريم) في (الرجع البعيد) من دون ان يكونه حقا، ذلك ان كلا منهما يبدو بالهشاشة نفسها، لكننا نعرف اسباب عبد الكريم جيدا بينما نجهل اسباب هاشم.

ان استرجاع ما كان قد مضي والتوقف عنده ليس بقوة ما يحدث في اللحظة نفسها معززا ذلك الماضي. وان كانت هناك استرجاعات في (الرجع البعيد) فهي وطيدة الصلة بما كان يحدث في لحظة الرواية الحاضرة.

مجلة الاقلام - ٢٠٠٥

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

المسرّات والاوجاع

رواية

علي الفواز

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 نموذجها 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.

التكـرلي . . كتابة الحرية الداخلية

هـذا التحـول في نمـط الكتابـة اسهـم في ايجـاد خصائص اكـثر ثوريـة في جنس القصـ وفي توصيفـه، مثلمـا اسهـم في ايجـاد تعيينـات سانـدة في اليـات الكتابة واساليبهـا وتقنياتهـا والمحمولـة علـى وجـود تراكم ثقافي معـرفي وجمالي اخر، وجـد فضاءاته عـبر الترجمـات الواسعة، وعبر عـودة الكثير من المثقفـين العراقيين مـن الخـارج، ناهيـك عـن اثـر التحـولات السياسية والفكرية الكونية ومـاافرزته من قـوى جديدة ومـن وعي جديـد ومن تغاير في انماط الصـراع، والحـراك الاجتماعي والثقافي. هـذه الفضاءات عكسـت العديد من تمثلاتهـا وانزياحاتها وتشكيلاتها على تطوير البيئة الثقافية في العراق بشكل عام ونمط الكتابة القصصيـة بشكل خاص. اذ انها تمردت علـى الاشكال التقليدية المبكرة للكتابـة القصصيـة ونماذج محمـود احمد السيد والكتابة الايقاظية وعلى معطف(ذو النون ايوب) الحكواتي الرومانسي، وعلى تقليدية جعفر الخليلـي وتأثراتهما العالقة بانماط الكتابة الواقعيـة المباشرة وطبائع كتابـة المشاعر الوصفيـة والشخصية التي استعـارت انماطها من جبران خليل جبران وامين ريحاني وغيرهما، ناهيك عن الخلط في تقنيـة الكتابـة ذاتهـا، تلـك التي يمتزج فيهـا المقالة مع التمسرح مع كتابة الوصايا والعظات وغيرها. كل هذا القاص العراقي الجديـد امام اختبارات وخيارات ونقائض باتت تطـرح نفسهـا بشراهة واكـثر اثارة للاسئلة..

وكان مـن ابرز الذيـن تأثروا بهـذا التغاير القاصـين عبد الملك نوري وفـؤاد التكرلي ، اذ ارهصت كتاباتهما بنوع من السرد الذي يعيد تركيـب الواقع واحداثه وشخوصه.. وكان للتكـرلي خصوصيـة استثنائيـة في التعاطـي مـع المؤثـرات الثقافيـة التي استجلبهـا هذا الواقع، تلـك المؤثرات التي صنعت (حريته الداخلية) الباعثة على المزيد من التكشف والتأثر، بدءا من التأثر بانماط الكتابـة الجديـدة التـي طرحتهـا سرديات المفارقـة وسرديـات الازمـة، والتـي كان عوالم دوستوفسكي الروائية ابرز تمثلاتها القائمـة علـى الكشف عن بيئـات اكثر عمقا وتوهجـا وامتلاء، وشخصيات خارجة عن الوصايا، مأزومـة، قلقة، غير سوية والتي تمثل الى حدّ ما فضاءات القاع الاجتماعي، والتي بعضها قد يشبه شخصيات القاع في هامش مكاني اسمه(بـاب الشيخ) وانتهاء بانمـاط الكتابات ذي المؤثـرات الوجودية والنفسيـة التـي استثمـر القاص عوالمها ومثيراتهـا النفسيـة خاصـة عنـد جيمس جويـس وسارتر وكامـو. وفعلا كانت هذه العـوالم هي ما استسغرق كتابات التكرلي، فبدت شخصياته مسكونة بقلق وعيها ازاء الخارج المضطـرب، محمولة على هواجس عميقة بتمردات النوازع الجنسية والفكرية واضطراباتهـا. يقـول د.شجـاع العاني ان التكرلي(واصـل الطريق التـي بدأها سلفه عبـد الملك نوري، وقد اتاح استقلال القاص الفكـري له ان يخلق انعطافـا حادا في فنية القصـة العراقيـة بما احدثه مـن تغيير في الرؤيـا والمنظور، فلقـد انتصـر التكرلي/ الذي عاب على نـوري ان تكون شخصياته كاشيـاء في العـالم مـع بعـض التناقضات حسب عبارته)١

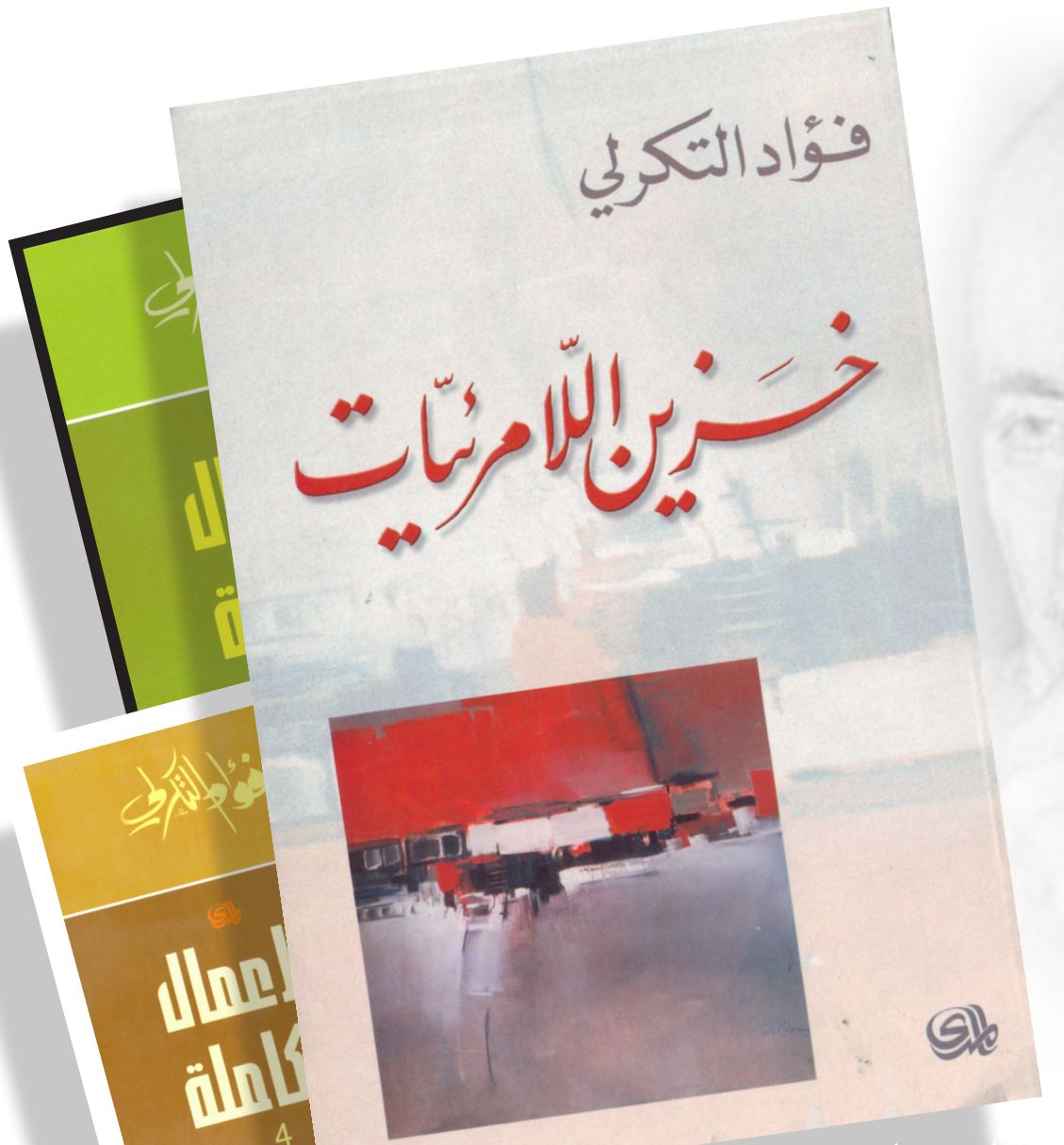
خصوصية التكرلي لاتكمن في طريقة كتابته التي ظلـت قريبـة مـن النمط (الكلاسيكي) بقـدر ما تكمـن في صناعتـه للشخصية، اذ خضعت هذه الشخصية الى قراءات متعددة، مثلما خضعت الى مستويات تركيبيه داخل النصـ ذاته، مستويات تستعير من تقنيات الكولاج التقطيـع السينمائي والفلاش باك بعض اشتغالاتها والتي اسهمت في اضفاء ملامـح جديـدة لوجـود هـذه الشخصيـة. وبقـدر مـا تحملـه هـذه الشخصيـة مـن هواجس يوميـة اوهمـوم اجتماعية، فان خضوعها للتركيب جعلها الاقـرب الى الشخصيـة التـي اشتغلت عليها الواقعية الجديـدة، بما فيهـا الواقعيـة السينمائية، حيـث تعـاني هـذه الشخصية مـن نقائض اجتماعيـة واضطرابـات داخليـة تعكس تشوهاتهـا النفسية والطبقيـة والجنسية، ولعـل قصتـه الاولى(العيـون الخضـر) تحمـل هـذا الهاجس كثـيرا، اذ وضعت شخصيتهـا المضطربـة المنتهكـة اجتماعية امـام مستويـات توصيفيـة واخلاقيـة وفكريـة وامام نوع مـن البطولة الاخلاقية للبطـل الاجتماعـي، وهـذا التوصيـف لم يسهم في الكشف عن مضامين جديدة، بقدر مـا كشف عن افكار وعن رؤى اخـرى، لها علاقة بالوعـي ازاء المضمون والوعي ازاء صناعـة النصـ، والتـي برع فيهـا التكرلي كثيرا، اذ يقول عنه د. علي جواد الطاهر(ان التكـرلي ليس قصاصا فقـط، انه مثقف في فن القصـة وفي علمها، قواعدها، قوانينها، سماتهـا) هـذه الخصوصـي في الكشـف عـن المستويـات البنائيـة في المشهد، وفي صراعـات شخصياته خضعت الى مؤثرات ثقافيـة فضـلا عـن مؤثراتهـا الاجتماعيـة والاخلاقيـة، اذ اضفـى علـى تقنيـة القص سمـات اسلوبيـة تـزاوج فيهـا تعـدد مستويـات التجريـب الظاهـر والخفي في صناعـة الشخصية، وابراز الهـم الفردي/ هم هذه الشخصية كنموذج لمعاينة مشاكلها وهمومها وانهياراتها الداخلية ازاء واقعي استلابـي خارجـي، واقـع يمـور بقـوى التحـول، ونكوصـات الانهيـار 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 متساءلـة ازاء قوى مهيمنة ضاغطة يشتبك فيهـا الهـم السياسـي مع الهـم الاجتماعي، وهـذه الهموم تحمل بطبيعـة الحال المزاج العـام، مـزاج الوعـي المضطـرب، الوعـي الشكوكي، الباحث عن اجابات لاسئلة بدت اكثر حضورا واثـارة، فضلا عن انشدادها الى عوالمها الخاصة، عوالم المكان البغدادي بكل ما يحمله هذا المكان من روائح واحلام واحباطات. شخصياته تواجه كل تداعيات هذه الصراعـات والهموم وكثيرا ما تعيش تحـت وطأتهـا، (لذا قيـل عـن الانسان في ادب التكـرلي انـه مركبة الام قـد يضيع في خضمها الهدف)٢

ان ابـرز ما تجلت بـه الشخصية(التكرلية) كان في مجموعته القصصية(الوجه الاخر) التـي قدمـت لنـا عالمـا صادمـا في(القصـ العراقـي) خاصـة في القصـة القصـيرة، والتـي وضعـت النمط الواقعـي في سياق فاعليـة التصـادم مع الواقـع الجديد، وبما اكسبهـا قـوة امتزجـت فيهـا قـوة التعبير عـن الفكـرة، والتي يقول فيهـا التكرلي في احـد اللقـاءات الصحفية(لم أكـن مشغولاً بالتجديـد، بل كنـت مشغولاً بإتقـان تنفيذ الأفكار التـي كانـت لـدّي عن كيفيـة كتابة الأقصوصـة. كانـت هنـاك مشكلات غـير مرئية أمام الكاتب القصصي العربي، عليه أن يحلّها قبل أن يبدأ، ليس آخرها استكمال رؤيـاه عـن العـالم والإنسـان، وأمـام هذا الموقف يصـير البحث عن التجديد من أجل التجديد أمراً عبثياً، ولا جدوى منه)

اتسـاع فاعليـة الشخصيـة في سرديـات التكرليـة اخـذت طبائـع وظيفيـة أكـثر تميـزا في تنفيذ الافكار من خـلال روايته الاثيرة(الرجـع البعيد) التي استعادت عبر مستوياتهـا المتراكبـة واصواتهـا المتعددة زمنـا عراقيا صاخبـا، زمنـا لم يفصح عنه التاريـخ والخطـاب السياسـي، والـذي اخرجـه التكـرلي عـبر موشـوره السردي بـرؤى استبصرت كثيرا صـراع الحيوات في المـكان السياسي والاجتماعي العراقي، وصـراع الشخصيـات وتقاطـع رؤاهـا ومصالحها. اذ اختصرت هذه الشخصيات الزمن السسيوثقـافي العراقي، شخصيات صادمـة ومصدومـة في آن، شخصيـات ترهـص بالخطيئـة السياسيـة والخطيئة الاخلاقيـة، وكأن هذه الخطيئة هي الموقف القلق والاشكالي مـن لحظة سياسية فارقة في التاريـخ العراقـي المعاصـر، فازمـة هـذه الشخصيـات هي ازمة الافـكار ذاتها، وازمـة المـكان، وازمـة الهويـات والافكار، مثلمـا هي ازمة القـاع الاجتماعي بكل علله وصراعاته واضطراب شخصياته وعقدها النفسيـة والمعيشية والجنسيـة. واحسب ان الموقف الاخلاقي لشخصية مثل(عدنان) بكل ماتحمله هذه الشخصية من مرجعيات ايديولوجيـة، تعكس وعي الروائي لقدرته علـى تنفيـذ الفكـرة، تنفيـذ الموقـف الـذي جعـل هـذه الروايـة مـن اخطـر الوثائـق السردية التي تعاطت مـع التاريخ العراقي المعاصـر..

اصـدارات التكـرلي الاخرى(موعـد النار، المسـرات والاوجـاع، خزيـن اللامرئيـات، خـاتم الرمل، اللاسـؤال واللاجـواب) تعد بتقديـري توسيعـا لاشتغالاتـه السرديـة التـي تمثلـت جذوتهـا في الرجـع البعيـد، والتـي استلهمـت فكـرة حريتـه الداخليـة كمـا يسميها، تلـك التي جعلتـه الاقرب الى الباحث، الكاشـف، المراقب الذي يلتقط من الاحداث العمومية وحدات صغيرة يصطنع منها بـؤر سردية يختزلهـا، ويضعها تحت قصدية وعيـه. في هذه الكتابات الكثير من الاستعادات الواقعيـة، قد تكون استعادات الجسد، الزمن، الفكرة، وقد تكون تحسينا سرديـا للمنظـور الرومانسـي الي اعتـاد كتابتـه التكرلي كما في اغلـب (اقاصيصه) خزيـن اللامرئيـات التـي استعـاد عبرهـا عوالمه الغائمة، خزينه الروحي، شخصياته العالقة بذاكرته.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010



اصداء الواقع العراقي من الخمسينيات الى الثمانينيات

فاروق عبد القادر

الروائي والقاص العربي فؤاد التكرلي مبدع مقل متميز، ولد في بغداد في ١٩٢٧، وأتم دراسة القانون فيها، ثم عمل قاضياً بمختلف مستويات التقاضي ، اقام سنوات في باريس وفي تونس، واحد مؤسسي الادب العراقي الحديث، تحمل قصصه القصيرة الاولى تواريخ ١٩٥٠ و١٩٥١ كانت مع قصص عبد الملك نوري وذي النون ايوب –بداية القصة الفنية في العراق، اصدر مجموعته "الوجه الاخر" في عام ١٩٦٠ واعيد طبعها مرات عديدة، لكنه قدم لها طبعة "تونسية" في سلسلة "عيون المعاصرة" بعنوان "موعد النارط في عام ١٩٩١، رفع منها اربع قصص بينها قصة المجموعة "الوجه الاخر" واضاف ثلاثا كتبت حول منتصف الثمانينيات، وعندي فان اهم انجازات فؤاد التكرلي، وواحدة من اهم انجازات الرواية العربية الحديثة على الاطلاق هي "الرجع البعيد" بدا كتابتها في باريس عام ١٩٦٦ واتمها في بغداد عام ١٩٧٧ وصدرت طبعتها الاولى في بيروت عام ١٩٨٠ بعدها صدرت له روايتان: خاتم الرمل عام ١٩٩٨ كذلك مارس شكلا اخر من اشكال الكتابة تمثل في هذه الحواريات . صدرت طبعتها الاولى في بغداد عام ١٩٨٦ بعنوان "الصخرة والطوف" في عام ١٩٨٧ يكتب في تقديم هذه الاخيرة: هذه المحاولات ليست من المسرح القابل للتمثيل فيما اعتقد انها اجدر بان تسمى حواريات ، لانها عمل في الحوار العربي، ومحاولة لصقله وجعله خفيفا وسريعا بمقدوره ان يضم الواقع اليومي، وان يرتفع به ليكون بؤرة لفكرة ما.. ". هذا كل حصاد التكرلي خلال خمسين عاما من الممارسة حصل العام الماضي على جائزة عربية كبرى، تتويجاً لعمله وعرفانا بما قدم.

وقد لا أملك ان اقاوم الحاح الرغبة في ان ابدأ الدخول الى عالمه الثري من خلال الرجع البعيد، ما زلت اذكر العناء الذي لقيته في قراءتها اول الثمانينيات وما زلت اذكر، كذلك اعجابي بها والذي لم يفتر حتى الان، كان العناء لأن الحوار فيها، ومونولوجات الشخصيات، كلها مكتوبة بالعامية العراقية (البغدادية) التي تكاد تستغلق على غير اهلها، وحملت ملاحظتي هذه انذاك، الى نجيب محفوظ، وانا احدثه عن هذه الرواية الاسرة، فجاء رد كاهن الرواية العربية – الذي انطق الفتوات والمجاذيب والمومسات والسكارى بالعربية الفصحى– "لكن الفن كله كذب جميل، فلم يمتد الى اللغة التي تنطق بها الشخوص"؟.

لا لست انوي اثارة قضية العاميات والفصحى من جديد، فقد بتنا نحفظ حجج الطرفين عن ظهر قلب، لكنني اود ان اثبت انطباعا تركت، عندي الرجع البعيد –وقد قرأتها عدة مرات، لاشك في ان الفصحى كانت ستحد من انطلاق ابطالها في التعبير عن انفسهم "حسين" في هواجسه وسكره، العجائز في خرفهن وهذرهن، الصغيرات في عفويتهن دع الان شخوصا مثل ابي شاكرن وابي عبعوب، او الحجي في رطانته التركية وطائر الموت يرف بجناحيه الاسودين فوق المدينة، بل انها – الفصحى ستحد من استدارة هذه الشخصيات واكتمالها وامتلائها بالحياة والحضور (ولعلني –لهذا السبب – لم اتحمس لمراجعة طبعة جديدة لرواية عاد فيها صاحبها فابدل بالعامية عربية فصحى بسيرة استجابة لاقتراح الناشر على الارجح لكن المؤكد ان التكرلي قد افاد من عمله الروائي الاول في عملية التاليين من حيث اللغة المستخدمة بوجه خاص).

يتخلل الدم حياة هذه العائلة البغدادية من الفصل الاول حتى الاخير بعد يوم من ايامها المكرورة قضته في الطعام والشاي والثرثرة الفارغة، يرجع الابن الاصغر "كريم" وعلى يديه وثيابه يقع من دم صديقه الاثير، كانت حياة هذا الصديق –الذي لم نره – حيا خائبا وموتا عابثا، كأنما هي البللورة المسحورة التي نرى فيها صورة مصغرة

بين الدم في الفصل الاول والدم في الفصل الاخير يخلق الروائي عالما كاملا يضج بالحركة والحياة، عالما من البشر الاحياء ليسوا تجريدات ولا رموزا لكنهم من لحم ودم وافكار ومشاعر ورؤى واحلام وهواجس وهلاوس، يقدمهم لنا الروائي في صحوهم وسكرهم، في حبهم وكرهم

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

للعالم الكبير: كذا هي الرواية كلها- بصفحاتها التي تقارب الاربعمئة حب خائب وموت عابث وفي الفصل الاخير يرتمي جسد "مدحت" الابن الاكبر، ملوثا بالدم والطين، يرتجف على اسفلت الشارع الخالي.

بين الدم في الفصل الاول والدم في الفصل الاخير يخلق الروائي عالما كاملا يضج بالحركة والحياة، عالما من البشر الاحياء ليسوا تجريدات ولا رموزا لكنهم من لحم ودم وافكار ومشاعر ورؤى واحلام وهواجس وهلاوس، يقدمهم لنا الروائي في صحوهم وسكرهم، في حبهم وكرهم، في تأزمهم وانفراجهم في اهتمامهم ولامبالاتهم، يجمع بينهم جامع واحد، انهم مسحوقون امام الحياة، يتخبطون بين جدرانها، لايختارون ما يفعلون قدر ما "يحدث لهم" حتى مدحت: الحيسوب العاقل، رافع شعار "الانانية المنظمة" يلقى به في أتون تجربة عاصفة لا يستطيع لها احتمالا تنتزعه من عالمه المرتب، وتقذف به خارج مداره، ثم تأتي احداث عامة تنتزع مصيره، وتلقى به في خضم مجهول لينتهي سريعا، طريحا برصاص لايعرف من اطلقه، ضحية من ضحايا التاريخ في وثبة من وثباته القاها عن ظهره دون ان يبالي!

كانت "منيرة" هي الحجر الذي القى في لجة الحياة الراكدة فانداحت حوله الدوائر: وحد كريم بينها وبين صديقه الميت، فأحبها دون امل في اخذ وعطاء، احبها لأنها كانت عنده تجشيد هزيمته امام الحياة، وهي بدورها تعاطفت مع مشاعر لأنها كانت ترى فيه صورة هزيمتها، هما يتبادلان صورتين متطابقتين للذات والاخر، والحوار الذي يدور بينهما لايترك استنتاجا لاحد، فهما يقولان كل شيء بوضوح جارح، لكن كريم حسب المواضعات التي يضعها الاخرون، الاخرون الخونة، كما يقول مدحت في خواطره –ليس هو الجدير بها، الجدير بها هو مدحت نفسه، لانه الاكبر، ولانه يملك الوظيفة وبضع مئات من الدنانير، وهي حين تدخل عالمه الموضوعي والنفسي لايقف عند حد استبطان هزيمته – هو الحيسوب العاقل كما قلنا – لكنه يدعوها للخروج معه، ويبادر فيطلب منها الموافقة على الزواج، ومن ثم تحاصرها النظرات والهمسات والتلميحات والتصريحات.

ولم لا توافق منيرة؟ حلقة اليأس عندها تجاور حلقة التحدي وهي ان استطاعت ان تسقط عدة ساعات من ماضيها لاستقامت الامور، هي معلمة كانت تعيش هي وامها في بيت اختها الاكبر في بعقوبة ولا مهرب لها من الضجر والبيت المزدحم بالضجيج والاطفال الا ان تنطلق مع ابن اختها "عدنان" الشاب العدواني العنيف ن لم يكمل تعليمه واندفع الى حياة لاهية وعلاقات حزبية غامضة، تنطلق معه في سيارته الى السينما والحدائق وهي آمنة، فثمة من موانع القربى والتقاليد والعمر والاحترام الشيء الكثير لذا لم تلق بالا لامارات الشهوة المختبئة تحت الملامسات والمداعبات والنظرات والكلمات، ثم كان يوم جمعة ربيعيا رائقا طلبت اليه الذهاب الى بستان ابيه على نهر ديالى، وفي البستان حدث ما حدث: انتهك عدنان حاجز المحارم وعذريتها معا: "تركزت حياتها كلها في هنيهة اندمج فيها عربها وبكارتها والدوار الوحشي في داخلها فاستسلمت، ثم واتاها الرعب متأخرا الرعب من كل شيء، من الظلال البعيدة، ومن التراب الحار تحت عجزها، ومن الشمس والسكين التي تخترق احشاءها ومن الزفرات المتشنجة ومن الدماء التي تصبغ اللحم المرتعش، صرخت وصرخت وصرخت، كانت تصرخ كي تبقى على حياتها، كي لاتجن، وكان مذهولا امامها ، يلهث منحنيا ويحاول ان يخفي عورته الملوثة، لكنها لم تره، لم تعد تراه، خرج من عالمها دفعة واحدة والى الابد..".

صحيح انها اخرجته من عالمها لكنه بقي متشبثا به، فهو يطاردها بعد ان تركت وراءها بعقوبة الذل والموت والعار، وجاءت بغداد تقدم مع خالتها ام مدحت وابنائها ، وهو في النهاية من يحمل اليها النبأ الفاجع، نبأ قتل مدحت، وبطاقة هويته ، بعد ان اغتلمت بغداد ثم هدأت: اعدم عبد الكريم قاسم وسكت حوار الرصاص..

في ليلة عرسهما –مدحت ومنيرة – حين اخذه انفتاح انثاه على غرة خرج من غرفتهما ، ومن حياتها ومن عالمها كله، ولم يجد من يلجأ اليه سوى "حسين" تؤامه المجنون كما يدعوه في خواطره ، كان زوجا لأخته مديحة وتعثر زواجهما ، فترك حسين عمله وزوجه وطفلتيه وتفرغ لادمان الشراب، يقول عنه مدحت: "لم يكن متمردا على الحياة بشكلها العام، لكنه كان يتلافى ضرورات المجتمع، وقيوده وكان يدفع ثمنا جبدا مقابل ذلك من كرامته وقذارته وجوعه، كان راضيا مطمئنا بشكل يحسد عليه، وكان يعلم –بعمق وايمان – انه انسان محكوم عليه بالفناء خلال وقت قصير، كان الخوف يهاجمه احيانا على حين غرة، خوف اعمى لايستند الى منطق فيسرع الى الكأسيفتش في ها عن الاطمئنان، وغالبا ما كان يجده.. انه يقف –بوعي خاص به – على حافة النهاية، يترنح على الفوهة. لكنه يبذل قصارى جهده كي يطيل ترنحه..".

من موت مدحت الفاجع تنبثق عند حسين صحوة طارئة، ظل عشرة ايام يلوب في شوارع بغداد دون قطرة خمر واحدة، بعدها قرر ان يدخل المصح ليعالج من الادمان، صحوة هشة، نحس هشاشتها في ترددد وتعثر حديثه.. ولسنا ندري اسيعود مرة اخرى لينتظم في "تفاهات الحياة" الزوجة والعمل والاطفال، ام سنجده ثانية في تلك الحانة العارية الكئيبة مع رفاق شرابه: ابي ناظم وابي شاكر بلغو ويثرثر ويضحك ويسعل ويسكر ويقوم ليقع؟

اثمن صفحات الرواية عندي فصلها الاخير (وواضح انه يحظى من الروائي باهتمام خاص، فهو الوحيد الذي يضع له عنوانا:

"الزخم والبقاء" ويفصل بين جزءيه بفصل مستقبلي لو صح التعبير مكانه الطبيعي بعد الجزء الثاني، لكن الزمن الموضوعي شيء، والزمن الروائي شيء اخر): في حجرة حسين الفقيرة الجرداء، في حي الاكراد المحاصر، وحوار الرصاص والفناء يدور من حوله وحيدا مطاردا مهدودا منهوك القوى يطرح مدحت على نفسه الاسئلة، الاسئلة الحقيقية الحميمة التي تمس جوهر وجوده ووجود منيرة، تمس الجوهر بالذات، ويروح يسقط عن بصره وبصيرته الرواسب والاقنعة والاوهام حتى يصل الى الحقيقة في ألقها الحاد مثل شمس بغداد، "كان مهتز الاوصال" يرتجف في وقفته امام النافذة، امام الليل الصاخب، لان منيرة ايضا تلك التي منحته عيبها ومأساتها، لم تختر هي بالذات ان تكون معيبة هي منيرته الرائعة كالسماء لم ترد عيبها ، لقد حدث لها ذلك، حدث لها لم تفعله هي لكنها تلك الصافية كنجمة الصباح اختارته هو نفسه، بذاته، من اجل ان تكون له، وهذه هي دلالتها الاصيلة، وكل ما عداها اقنعة زائفة لاعلاقة لها بروحها اقنعة الفناء التي امكنه ان يمزقها اخيرا..!

وحين استطاع مدحت الوصول للدلالة الحقيقية صرخ هاتفا باسمها، وبكى طويلا دون ان يفارقه شعور بالفرح بفيض من داخله، ففي هذه الغرفة المظلمة، كريهة الرائحة، احس بأن فجر حياته قد ولد من جديد، وفي رحلة الخروج من الحي المحاصر جلس يلتقط انفاسه..." ماج قلبه وهو جالس بمفرده على التخت الخشبي في زاوية شبه مظلمة، بشوق طاغ لمنيرة، شوق لرؤيتها للحديث معها، للاحساس بوجودها قربه، كان بحاجة لعمل عنيف يقوم به ليقترب منها، عمل متميز ذو دلالة يعبر فيه لها ولنفسه عن انه تمسك بالحياة، بالبقاء، وانه استوعب شقاءه موته، وانه هزم هذا الشقاء – الموت لأنه كان اكبر منه حين ادرك طبيعته، اما هي فإنها قمة اختياره للتوهج الحياتي، الذي يحتوي ويستوعب كل اشكال الفناء..".

لكن هناك شكلا آخر للفناء يتجاوز حدود ارادته هو وجه التراجيديا في الرواية، وما يكثف رؤية الروائي افضل تكثيف (كما سيتأكد لنا حين نعرض بقية اعماله): عدة امتار تفصل مدحت عن النجاة، والانطلاق نحو فجر حياته الجديد، وهو يجتازها عدوا يطلق عليه الرصاص، لايعرف من اطلقه ولا من أي اتجاه، فيرتمي ملوثا بالدم والطين.

من بين القراءات القليلة – اكاد اقول: النادرة –لهذه الرواية المتميزة اقف لحظة عند قراءة الدكتور علي الراعي لها (انظر: "الرواية في الوطن العربي"، القاهرة عام ١٩٩١ ، ص ٤١٥ -٤٢٣) تلفت النظر في هذه القراءة ملاحظة مهمة ودالة: في تقديم الكتابة نقرأ: "وفي الرجبع البعيد" يعتدي فؤاد على ابنة عمه منيرة ويغتصبها ثم يولي هاربا ويتركها تواجه العار وحدها..." (ص١٣) انه ليس فؤاد لكنه عدنان، وفي عرض الرواية ذاتها نقرأ: لم تخطئ منيرة ابدا بمحض ارادتها، لم تزل وانما اعتدى عليها ابن خالتها اعتداء فظا، اغتصبها اغتصابا وحشيا، وقضى منها وطره ثم تركها هو الاخر تواجه مصيرها.." (ص ٤١٦).

والحقيقة التي رفض الدكتور الراعي – صادرا عن "بيوريتانيته" الواضحة وحسه السوى –ان يراها هي ان من اغتصب منيرة ليس ابن عمها ولا هو ابن خالتها ، لكنه ابن اختها، ودلالة اختراقه حاجز المحارم حين اخترق عذريتها وزرع بذرة المأساة في الرواية كلها، دلالة لايمكن اخطاؤها، ان عدنان منذ البداية، عدواني عنيف، هكذا يتقدم الينا للمرة الاولى ، في استعادة منيرة لذكرياتها، انتبهت الى شخصه المتمرد القلق اول وصولها، كانت العائلة كلها في كفة، وهو بمفرده في الكفة الاخرى، اخبرتها امه، اختها بانه ترك المدرسة قبل سنةاو سنتين حين كان في الصف الثاني المتوسط، لم يكن يبدو عاجزا عن متابعة دراسته الا انه توقف عدة ايام بعد محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم (افتح هذا القوس لأشير، فقط، لأن هذه المحاولة شارك فيها صدام حسين نفسه!)، فعاد الى البيت ولم يفكر بمدرسته بعد ذلك واخذ يقضي وقته متنقلا في السيارة حينا وجالسا في المقاهي أو حاضرا! بعض الاجتماعات الحزبية الغامضة احيانا اخرى، ثم اخبرتها ان لديه مسدسا يخفيه في مكان ما، وان باستطاعته ان يجلب رشاشة اذا اقتضت الحال(...) وكان في بيتهم شديدا شرسا مع اخوته واخواته يضربهم لغير سبب احيانا ويحتقر امه ولا يعترف لأبيه بأية سلطة عليه..." وفي المرة الوحيدة التي رايناه في الحانة بدا منتفخا يلغط بالقول حول ضرورة قتل "الدب" وهو يعني عبد الكريم قاسم ثم ظل يطارد منيرة حتى حمل اليها نبأ مصرع مدحت وحمل اليها بطاقة هويته كذلك: "لاحظت حالا ان عدنان يلبس ثيابا خاكية وينتفخ بشكل من الاشكال...(....) هاي بطاقة هويته.. اخذتها من الجماعة، اصدقائي لكوها، لكوها بجيبه...آني متأسف ..البقية بحياتك..".

وفي ضوء معرفتنا بتاريخ العراق المعاصر، يحق لنا ان نرى في "عدنان" نموذجا نمطيا لطراز سائد من الحزبيين الذين يغتصبون الناس والسلطة، ويخترقون حاجز المحارم واية حواجز اخرى، وسوف نرى ما سيلقاه منهم "توفيق لام" – وقد استقروا في السلطة وترسخت اجهزتهم –في رواية التكرلي الاخيرة.

×((بين الدم في الفصل الاول والدم في الفصل الاخير يخلق الروائي عالما كاملا يضج بالحركة والحياة، عالماً من البشر الاحياء، ليسوا تجريدات ولا رموزا، لكنهم من لحم ودم وافكار ومشاعر ورؤى واحلام وهواجس وهلاوس، يقدمهم لنا الروائي في صحوهم وسكرهم ، في حبهم وكرههم، في تأزمهم وانفراجهم في اهتمامهم ولا مبالاتهم، يجمع بينهم جامع واحد، انهم مسحوقون امام الحياة ، يتخطبون بين جدرانها.))

مجلة وجهة نظر
اذار ٢٠٠٠

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

ذكـــريـــاتـــي

فؤاد التكرلي

مع زوجته وابنه عبد الرحمن

لك يا منازل في القلوب منازل
أقفرت انت وهن منك أواهل
(المتنبي)

عشت في طفولتي وشبابي في منازل بغدادية عديدة، يحمل لي كل واحد منها ذكرى خاصة مرتبطة به.

أول تلك المنازل بيتنا القديم في محلة "باب الشيخ" حيث ولدت، وهو الملاصق "للديوخانة" الكيلانية ولبيت النقيب؛ وكان مسكنا، في الماضي المندثر، لنقيب أشراف بغداد الذي كان هو جدي الكبير محمد سعيد. إنه بيت كنت أراه واسعا جدا وذا اسرار غامضة لا تنتهي. فاذا بدأنا من السرداب العميق، لوجدنا أنه موقع تحوطه الغرابة من كل جانب. أول ما ننزل الدرجات الحجرية الصلدة العشر، يلفت نظرنا علي اليمين ممر مظلم مغلوقة نهايته بشبكة خشبية مرفوعة علي دكة مبنية بالحجارة والطين.

كانت تلك الزاوية المعتمة ممرا ومجرى دائما لنسمات من الهواء البارد لا ينقطع؛ وكنا بسبب هذا التيار الهوائي نضع أيام الصيف "التنكة" المليئة بالماء ساعة وبعض الساعة امام الشباك لنجد ماءها وقد برد برودة محببة. كنت أقف احيانا امام ذلك الشباك العتيد، مستثار الفضول، اتطلع الى الظلمة وراءه واتسمع الى اصداء لأصوات اشخاص يتكلمون في الجانب الآخر من السرداب. قيل لي بعد حين ما كان واضحا لي وهو انه كان سردابا ممتدا متصل الأقسام، فصلته نزاعات العائلة الواحدة. كان قسمنا من السرداب يتكون من مساحات أربع تفصل فيما بينها أعمدة ضخمة من الحجارة والطين تتحمل ثقل البيت فوقها. في مواجهة مدخل السرداب،! تنفتح فوهة سوداء تتصل بغرفة واطئة علي جهة من الحوش سميت "الرهرب" اعتاد أبي علي النوم فيها بعد الظهر أيام الصيف الحارة. هذه الفوهة المظلمة المهجورة، كانت في الحقيقة ومنذ زمن بعيد، تحتوي علي نهاية الساقية التي توصل الينا الماء بصورة خاصة. ذلك ان الماء الآتي من نهر دجلة، كان يوزع بسواقي بشكل خاص علي بيوت آل النقيب؛ في حين يتم توزيعه علي عموم الناس بعد تجميعه في المحلة المسماة "رأس الساقية".

تحت الفوهة، التي كنت أخاف من الاقتراب منها، كانت تصطف صناديق عديدة سوداء قيل إنها مصنوعة في الهند؛ وكان ممنوعا علينا ان نفتحها؛ ولكني بما كنت أملك من فضول وتمرد وعدم اكتراث بالأوامر، بادرت احد الأيام برفع الأغطية الثقيلة عنها والانكباب على رؤية ما داخلها. لم تكن هنالك أسرار اوما أشبه، بل أكوام من مجلة "المصور" المصرية تعود الى سنوات العشرين وأعداد من مجلة "الستراسيون" الفرنسية ونسخ عديدة من ترجمة عربية لرواية "سرفانتس".. "دون كيشوت". لم أكن اعرف القراءة آنذاك، ولكن صور "سعد زغلول" و"أحمد ماهر" و"النقراشي" و"النحاس باشا" وغيرهم رسخت في ذهني من كثرة رؤيتي لهم في المصور.

أما "دون كيشوت" فقد كانت من ترجمة ابن عمي عبد القادر رشيد، الذي اراد، في وقت مبكر، ان يغتني من نشر هذه الترجمة، فإذا بالنسخ تتكوم دون جدوي في قعر الصندوق القديم. خلال أيام الصيف الحارة، في كل ظهيرة، كنا نفترش ارض السرادب الحجرية، محاطين بظلمته الخفيفة ومستسلمين لهوائه الرطب اليارد، فيمنحنا ساعات من النوم الطيب الذي لا يعوض.

فاذا ما خرجنا عصرا منه، واجهنا حوش الدار وهوساحة واسعة تتوسطها حديقة صغيرة عجفاء تضم زيتونة وشجرة برتقال وشجرة رمان. كانت هذه البقعة الخضراء، مملكتي الخاصة ومحل استراحتي وملعبي ومجال حريتي.كنت أتجول في مساحتها الضيقة كأني أسير منطلقا في أنحاء غابات "الأمازون" وأتسلق أشجارها الأليفة مثلما كنت اري "طرزان" يتلاعب فوق أغصان أشجاره العملاقة. ولم تهمني السقطات الكثيرة التي عانيتها من جراء قفزات حمقاء كنت أقوم بها بين الأشجار.

كنت أحشر طرف دشداشتي في لباسي، غير مهتم بمن يراقبني من أهل الدار؛ وكنت على الدوام، العب بمفردي دون صوت اوضحة، الا حين يتعين علي وأنا متلبس شخصية طرزان، ان انادي اصدقائي الفيلة لنجدتي في معركة مع الأسود؛ حينذاك ترتفع من الحديقة عاليا وبشكل متكرر، نداءات طرزانية سيئة التقليد تدفع والدتي الي الصراخ بي طالبة مني ان اكف عن الصياح والا انشق بلعومي.

كانت شجرة الرمان هي حبيبتي الأثيرة الصامتة. كنت أمسك بثمارها الخضر غير الناضجة وأمسحها برقة بطرف دشداشتي غير مبال بما يلحق القماش من قذارة. ولكم عانيت من حزن طفولي شديد بعدما انهارت حيطان الدار وتحول بيتي الي ركام من الحجارة والتراب يحيط بحديقتي الصغيرة الخضراء وبتلك الرمانة الجميلة التي سرقوها مني. كان أهل البيت، في سنوات الطفولة القصيرة تلك، يرتقون الي الطابق الأول بواسطة الدرج المظلم علي الجهة الغربية من الحوش، وكنت

كانت شجرة الرمان هي حبيبتي الأثيرة الصامتة. كنت أمسك بثمارها الخضر غير الناضجة وأمسحها برقة بطرف دشداشتي غير مبال بما يلحق القماش من قذارة. ولكم عانيت من حزن طفولي شديد بعدما انهارت حيطان الدار وتحول بيتي الي ركام من الحجارة والتراب يحيط بحديقتي الصغيرة الخضراء وبتلك الرمانة الجميلة التي سرقوها مني.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1794)
السنة السابعة
الخميس (13)
آيار 2010

أصعد الى الطابق نفسه بتسلق شبابيك السرداب الكبيرة. كانت تلك لعبة عبثية جميلة أمارسها عدة مرات في اليوم. أمسك بحديد الشباك وارفع نفسي الي الأعلي رويدا رويدا حتي اصل الي المحجر الخشبي المتآكل وهو المسلك الذي كان يتخذه جدي الكبير محمد سعيد حين كان نقيب أشراف في بغداد، لكي يذهب الي مقر عمله ويعود منه في البيت. لقد أغلق هذا الباب وبقي مغلقا الي الأبد بعد ان توفي جدي بوقت طويل وخسر

فأقفز فوقه الي الطارمة الواسعة بكل سهولة. لم يكن في الأمر خطورة كبيرة، ولكن.. ان اسير متوازنا فوق المحجر الخشبي الضيق كأني بهلوان في سيرك، فذلك ماكان خرقا لكل تقاليد السلامة المنزلية وما أفزع جدتي حين رأتني مرة، علي هذه الحال فصارت تصرخ بجنون منادية أهل الدار لرؤية ما! فعل هذا الطفل بنفسه. في الطابق الأول تتراص الغرف واحدة جوار الأخري، لا يفصل بينها غيرالإيوان. وهذا الإيوان كان فسحة نصف دائرية، بسقف عال مزخرف كنا نجتمع فيه عصرا لشرب الشاي أحيانا وللإفطار أيام رمضان. علي جهة منه تقع الغرفة المهجورة التي لا ينفتح بابها إلا نادرا وبصعوبة. قيل لي إنها كانت مخصصة لأحد أعمامي في الزمن الغابر، فلما توفي بقيت فارغة لا يشغلها أحد. كانت ارضها مليئة بالحجارة والأتربة وفي أعاليها تسكن بومة شيطانية كانت تبعث الرعب في قلبي حين تعود ليلا الي وكرها صارخة صرخة حادة. كان الدرج المظلم الذي يوصل الي الطابق الأول ينتهي الي باب مغلق بصورة دائمة. باب مغلق آخر! كم كان يثير فضولي؛ وحين أسأل الي أي مكان يفضي يقال لي فقط إنه "ما بين"؛ ولم أفهم معني كلمة "ما بين" الا متأخرا؛ فهذا هو باب لطريق يوصل بيتنا "بالديوخانة" مباشرة، أعمامي معركتهم مع الفرع الآخر للعائلة الكيلانية.

لم تكن هذه الأمور المبهمة تعني شيئا كثيرا لطفل في السادسة من عمره كان يبحث في حياته المحدودة، عن البهجة المشعة أينما يجدها. ففي أماسي الصيف كان الصعود الي السطح العالي ينقلني الي عالم فياض بالصفاء والسعادة. اذ حالما أنتهي من ارتقاء الدرج الترابي، حتي تتكشف السماء الزرقاء امام عيني كأن ستارة عملاقة انزاحت عنها. ياللسكون اللانهائي!! يالمتعة الإنغمار في هذا البحر اللازوردي الجميل! كان السطح يبدولي في غاية السعة، وكنت أسير متمهلا علي أرضيته الرخوة، متأملا حيطان الجيران العالية حتي أصل غرفة "البيتونة" حيث نحتفظ بالفرش والأغطية والكلل. كانت هذه الغرفة الصغيرة بسقفها المنخفض تسمح ل! ي بالارتقاء منها الي سطح آخر هوسطح "الديوخانة"؛ وكان ذلك أمرا ممنوعا؛ غير أن المنظر الرائع الذي كان بمقدوري ان اراه من ذلك الموقع كان يغريني دائما باختراق الممنوع. تتبدي لي أولا القبة الزرقاء القائمة فوق ضريح الشيخ عبد القادر الكيلاني، مالئة الأفق الغربي كله وأشعة الشمس الغاربة تتلاعب حولها بشكل يبعث في المهابة والدهشة. ثم التفت الي المنارة الرشيقة التي نسمع من فوقها الآذان، كل يوم وليلة، عدة مرات. بعد ذلك تظهر لي الساعة المربعة البعيدة التي تطربني، علي الدوام، دقاتها الرقيقة المتلانية.

كنت أتلبث في مكاني ذاك دقائق معدودة، أحس بعدها بسكينة تغمر قلبي، فأسلك بتردد طريق العودة غير آسف علي اختراق الممنوع الوهمي. وقبيل ما تمس قدماي أرض السطح، حين أكون فوق سطح "البيتونة"، أرفع قماش الغطاء عن قدر مربي التفاح الذي تضعه والدتي تحت أشعة الشمس فأتناول تفاحة كاملة مشبعة بالسكر، القمها فمي ملتذا بطعمها الطيب.

تهدم منزلنا هذا حوالي سنة ١٩٣٣ بعد أن جاوز عمره مائتي عام؛ وأنا الآن أتسائل بصدق عما شدني هكذا اليه، الي تلك المجالي العتيقة، بحيث لا يزال حيا في ذاكرتي حتي اليوم، لقد ترك انهياره ومساواته بالأرض، شرخا في قلبي لن يزول؛ ولم أستطع التغلب علي حزني لفقدانه إلا حين قررت ان اضعه بكل تفاصيله في روايتي "الرجع البعيد".

كان هذا العمل بلسما شافيا لقلبي وهدية متأخرة لذلك الطفل السعيد الذي عاش بين جدرانه أكثر أيام حياته فرحا وغبطة وبراءة.

٢

ماذا حدث لذلك الطفل في الرابعة من عمره، حين أخرجته والدته قبيل الفجر ليفرغ أحشاءه خارج غرفة نومهم، وأجلسته وسط الظلام الدامس في الطارمة العريضة، فإذا بالبومة التي تقطن إحدي الغرف المهجورة تمرق فوقه وتطلق صرخة حادة تهز كيانه الضئيل هزا عنيفا فيقع مريضا بأعصابه أياما طويلة؟

ذلك نتيجة شبه حتمية لمواصفات المكان الذي كان يعيش هو وعائلته. ولعله بسبب تلك الصدمة القوية تغير عصبيا ونفسيا وشعوريا، مما أدي، علي الأغلب، الي جعله إنسانا حساسا جدا، يمكنه، في الوقت نفسه، أن يتفهم أضعف المبادرات الانسانية وأن يستطيع بعد ذلك أن يصوغ منها أعمالا فنية. كل ذلك ممكن في ساحة النفس البشرية، إذا ماوضعت في مكان معين ومحدد المعالم.

خطر لي هذا الاستطراد وأنا أستعيد حالة الارتباك التي وجدت نفسي فيها بعد أن تبين لي أننا سننتقل من دارنا الثالثة المبهجة في "رأس الجول" الي دار أخري غير بعيدة، تقع علي "شارع الكيلاني" مباشرة.

كانت دارا كبيرة بطابقين، تحتوي علي غرف عديدة وعلي سطح عال يشرف علي منظر واسع الآفاق. لم أدر سبب ابتعاد عواطفي عن تلك الدار الرابعة. بدت لي كئيبة تشوب أنحاءها ظلال غير مستحبة. كأني كنت أتوقع شرا ينزل بنا فيها.

توفي والدي فيها سنة ١٩٤٢ وتوفيت قبله زوجته الأولى والدة أخوي الكبيرين. كانت وفاة والدي صدمة كبري لصبي في الخامسة عشر من عمره، وكانت، في الواقع، فقدانا لرب البيت والمسؤول عن تدبير مورد عيشنا. بعده تناوشتنا من كل جانب، كل علي حدة، مشاكل وأزمات وأمراض. وبقيت الدار غير مكترثة بنا؛ كنت أراها هكذا، ولا أعلم أكنت علي حق أم لا. مرت علينا أحداث عراقية ونحن فيها.

قبل وفاة والدي وقع انقلاب مايس ١٩٤١. أتذكر منه إحدى الليالي فجرا حين أغارت علي بغداد طائرة انكليزية ورمت في الجو شعلة ضوئية. كنا ننام في السطح العالي فاستيقظنا على صوت صافرة الانذار وعلي منظر الضوء الساطع المنتشر في السماء. حسبنا أن الطائرة ستقذف بقنابلها بعد ذلك؛ فهرعنا ننزل باضطراب الي الطابق الأسفل ونحن لا نكاد نري طريقنا في الظلام الا بصعوبة. إنحشرنا كلنا في غرفة واحدة وكنا ثمانية أشخاص. أتذكر جيدا حادثة مضحكة في ذلك الجو المأساوي؛ فقد ارتفعت في الجو طقطقة غريبة تنبهت لها جدتي لأمي فهتفت:

ـ عيني الباب دتندك يا جماعة. يا طارش يجي بها ليوم الأكثر.

سكتنا جميعا، إلا شقيقتي التي تكلمت بصوت مرتجف:

ـ لا بيبي. هاي آني. سنوني دتطكطك من الخوف.

ضحكنا بأعصاب متوترة.

لم تكن إلا مناورة لا معني لها من الجيش الانكليزي المتقدم نحو بغداد.

حدث بعد ذلك "الفرهود"؛ في اليوم الثاني كما أظن. قام ابي فأغلق باب الدار ومنعنا من الخروج، كما منعنا منعا باتا من شراء اي شيء مما كان يسرق ويباع في الشارع.

مكثنا، نحن الأشقاء الأربعة، واقفين أمام شبابيك الطابق الأول ،نتطلع بذهول الي ما كان يجري في "شارع الكيلاني". كان الناس مسرعين في غدوهم ورواحهم، ويحملون أشياء وأغراضا لا ندري من أين جلبوها ولا الي أين سيذهبون بها.

أدهشني شخص يحمل بمشقة علي ظهره لفة كبيرة جدا من فرش وأغطية وحاجات منزلية متنوعة، وهو ينوء بحملها ويسير من مكان لآخر ثم يعود الي الجهة التي أقبل منها. كان في مظهره منهوكا، متعبا لا يكود يقوي علي السير؛ إلا أنه باصرار غريزي غير مفهوم، كان يسعي للإفلات بغنيمته التافهة تلك، معرضا حياته، ربما ، للخطر.

لم تكن لهذه الظروف العراقية السيئة صلة بدارنا، غير أني لبثت سنين طويلة، لا أحب أن أعيد ذكرها أو أن أتخيل تفاصيلها. ومع ذلك ، فقد عشت فيها أوقاتا سعيدة قليلة وجابهت تجربة المراهقة الثقيلة. ثم كان أن عجزنا بعد وفاة والدي عن تسديد أجرة الدار لشهور عديدة، واظطررنا الي الانتقال الي دارنا الخامسة في محلة "رأس الساقية".

كانت تشبه دارنا الثالثة ببساطتها وتفتحها، وكانت هي الدار التي إنبثق فيها توقي الشديد الي الأدب والي القراءة وسماع الموسيقي. ورغم العوز المادي الذي أخذ يشتد علينا شهرا بعد آخر، فإني كنت أعيش في عالم يحميني من وخزات ذلك العوز بشكل غامض. هي ليست الحماية بمعناها التقليدي، ولكنها تعني أنني، بتشكيلتي النفسية والفكرية، كنت أجد كل تلك المنغصات المادية، أمورا عابرة وتافهة ولا يمكنها أن تمس ذاتي الحقيقية بسوء كبير.

لجأت حين ازداد ضغط الظروف الحياتية علي الي الكتابة القصصية والمسرحية. كتبت مسرحيته عاطفية حزينة بثلاثة فصول وبعض القصص، ثم أنجزت بانفعال غير مألوف سنة ١٩٤٨/١٩٤٩ رواية صغيرة كان مصيرها أن تنشر بعد أكثر من خمسين عاما. إنها "بصقة في وجه الحياة".

كنت، لأول مرة، قد استقللت بنفسي في غرفة صغيرة تملؤها الرطوبة، علي جانب من الدار. انتقلت إليها بسريري ومكتبتي الصغيرة رغم احتجاجات أهلي القوية. كنت سعيدا جدا بحريتي النسبية تلك في السهر ليلا وقراءة ما أشاء، أو الانكباب علي الكتابة دون مراقبة من أحد.

كنت في الحادية والعشرين من عمري، تلميذا في كلية الحقوق العراقية، أراقب عن كثب مظاهر الغني والثراء التي تحيط بي من كل جانب، وأنا غير مشغول الذهن بما أنا فيه من حال مادية مزرية تقريبا، بل دائم التفكير بكيفية الوصول الي إنتاج أدبي عراقي متميز علي المستوي العالمي.

كان هذا الاهتمام الفكري، يبعدني كثيرا عن محيطي، ويجعلني علي مبعدة من عواطف الحسد والحسرة. وفي الواقع، كانت حالتي هذه هي حبل النجاة الحقيقي الذي امتد إلي من المجهول. بقينا في دارنا بمحلة "رأس الساقية" حوالي سبع سنوات عجاف، مررنا خلالها بكل أنواع المشاكل وتعقيدات الحياة المادية. أما بالنسبة لي فقد اضطررت الي دخول امتحان الدور الثاني قبل التخرج، وكان ذلك مخاطرة غير محمودة العواقب؛ إلا أنني نجوت منها لحسن الحظ. بفضل إرادة صلبة تملكتها في الوقت المناسب.

غادرنا دارنا تلك أواخر سنة ١٩٤٩ الي بعقوبة حيث كان يشتغل أخي نهاد قاضيا في المحاكم المدنية، وحيث عنيت أنا أيضا موظفا في تلك المحاكم؛ فبدأت فترة زمنية هي الأكثر والأعمق غني في حياتي الأدبية والفكرية والنفسية.

و إذ أعود الي أول هذه الكلمة وأكرر التساوؤل عن معني وجدوي الكتابة عن المنازل التي قطنتها خلال أعوام في بغداد، أجد أن ذلك السؤال يبدو مريبا ويحاول أن يغطي علي حقيقة الموضوع؛ فهذا الحديث الطويل عن منازلي في بغداد، إنما هو طريقة ملتوية وغير مباشرة لتسجيل بعض مجريات حياتي واهتماماتي وما تبقي من ذكريات سعيدة وشقية عن هذه الحياة. كلنا لا نريد أن نمضي دون أن نترك أثرا خلفنا للآخرين. قسم منا، وهم الغالبية، لا يعمل أي شيء، والقسم الثاني يجهد نفسه، بلا جدوي، في الكتابة علي الماء، أما القسم الثالث من البشر، السعداء المحظوظين، فهم أصحاب الآثار التي تبقت لنا والتي سنتذكرهم دائما عبرها.

عن كتاب مقالات.. الاعمال الكاملة الجزء ٦

التكرلي أكبر من أي جائزة

فخري كريم

اذكر ان بابلو نيرودا كتب في يومياته (أشهد اني قد عشت).. ان خشونة قائده السياسي ظلت عالقة في ذاكرته، فقيل له بمحبة: كم عدد الناس الذين يتذكرون اسم ذلك القائد؟ وهل لنا ان نعرف اسماء مئات الالاف من قرائه ومريديه والمتأثرين بابداعه؟

قد لا استطيع الخروج من جلدي السياسي، ولا ارى مصلحة لاحد في مثل هذا الخروج، لكنني اجتهد في ان اعيد صياغة مفاهيمي وافكاري وتصوراتي، بل ذائقتي لكل ما هو جميل وخلاق..

صحيح ان الحياة بتجربتها الغنية، كانت في اساس ذلك كله، وصحيح ان متعة القراءة منحتني دهشة اكتشاف الاشياء التي قد لاترى في الحياة، وعمقت معارفي، ووسعت مداركي وافقي، باختلاف موضوعاتها، وبغض النظر عن القوالب التي وضعت فيها، سواء كانت شعراً او سيرة او تاريخاً او سياحة او سحراً او علوماً،... لكنني مدين للرواية التي كانت دائماً، السفر الذي اغوص فيه لادرك سر الاعماق الانسانية وتشوفاتها ولا محدودية فرادتها..

واحياناً اقول، اذا لم تكن ذائقة الشعر او غيرها طوع كل مثقف او انسان، فهل يمكن ان تكتمل طاقة الكشف حتى عند السياسي اذا لم يتذوق قراءة الرواية؟

قال ناقد مصري كبير، ربما بصيغة المبالغة، ان فؤاد التكرلي ابدع (المسرات والاوجاع) فكانت اروع ما كتب في القرن العشرين...

التكرلي محامي مهنة، لكنني غير معني بذلك، او بما كان عرضياً بسبب ذلك، لكنني شديد التأثر به كروائي، يكفي انه صانع (الرجع البعيد) و (الاوجاع والمسرات)...و(خاتم الرمل).

الا يكفي فاغنر انه منح البشرية تلك الروائع والقمم الموسيقية التي نهيم بانغامها وتهويماتها، وليذهب كل ماعدا ذلك ادراج الرياح.

القيت في اسبوع المدى في اربيل عام ٢٠٠٧

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب