



# مدارفة من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون  
[www.almadasupplements.com](http://www.almadasupplements.com)

"20 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الإدارة  
رئيس التحرير



العدد (5627) السنة الحادية والعشرون  
الخميس (7) آذار 2024

# فؤاد التكريلي

## 16 عاماً على الرحيل

# فؤاد التكرلي يكتب عن تجربته الروائية



حين وردت كلمة (مرفأ) في حديث أخوي لي مع الصديق د. سليمان العسكري بدبي، شعرتُ بها تمس ناحية غامضة من نفسي، وانها، دون إرادة مني، دخلت قلبي واستقرت في زاوية صغيرة منه. كانت هي الكلمة الضائعة التي كان بمقدورها أن تفسر لي - قبل الآخرين - معنى ممارسة الكتابة في حياتي وما خلفته، أخلاقيا وسلوكيا، في مسيرة هذه الحياة. وإذ يخطر لي، هذه الأيام، عظم التغيير الذي طرأ عليّ جراء انغماري (أو إكتشافي) في هذه العملية المعقدة، أصاب بدهشة كبرى بسبب ما لعبته الصدفة في هذا الأمر.



نحو الكتابة. كان اتجاهها أعمى، لا يعرف له طريقا يسلكه، ذلك أنني لم أكن حينذاك قادراً، إلا بصعوبة، على كتابة صفحة واحدة بلغة صحيحة ذات معنى، غير أن كلمة التراجع لم تكن ضمن قاموسي الشخصي تلك الأيام، فبدلاً من الكتابة القصصية - مثلما يفعل هؤلاء الكتاب الأجانب الذين أقرأ لهم بشغف - اتجهت إلى تسطير يوميات سانجة ومشتتة، غير أنها كانت، على المدى البعيد، ذات فائدة عظيمة لي، إذ من خلال تسجيل ما كنت ألقى من الحياة من حالات ومواجهات مزجة ومؤذية للنفس أحياناً، كنت أغتسل داخلياً وأشعر بجراحي ضمدت بشكل من الأشكال. كانت هذه العملية تستجلي المواقف التي كنت أواجهها وترمي عليها ضوءاً من التقويم العقلي، يمنحني، على الدوام، توازناً وراحة ونوعاً من الترفع.

## مَسُّ الفن

وبالتوازي مع تسجيل اليوميات هذا، عدتُ أحاول معاركة الكتابة القصصية. لم أكن مشغولاً بالقصص فحسب، فكلمة (شغف) هنا لا تعبر تماماً عما كنتُ عليه في سنوات مراهقتي الأولى تلك، حين بلغت السادسة عشرة، متجهاً نحو الشباب والرجولة. كنتُ، في الواقع، مسكوناً أو ممسوساً بهذا الفن، وكنتُ أكنتم، بإصرار كبير، تلك الحال التي أنا فيها. ومع تقويمى السديد لكل الهراء القصصي الذي كنت أسود به الصفحات، لبثت أعاني وأتساءل في الوقت نفسه:

ما هي الطرائق الصحيحة إذن لكتابة قصة متميزة، يمكن أن يعترف بجودتها النقاد وهؤلاء الذين أقرأ لهم؟

ومنذُ صرت أبحث وأتأمل وأراجع كتاباتي وأحاول أن أفهم بعض ما خفي عليّ من هذا الفن. لكن القدر، أو لنقل القرينة أو القابلية الذهنية أو كل هذه المسميات، مكنت صامتة لا تبالي ببناءاتي. تلك، في ظني، قاعدة أساسية في الحياة.. لا شيء متميزاً يأتي عن طريق السهولة ودون عذاب، وأشعر اليوم بأنني كنتُ

حين كنتُ طفلاً لم أجاوز السادسة من عمري، كان الجزع يتملكني باستمرار وأنا أعايش أبي الذي نيف على السبعين ونحن نسكن داراً عتيقة جاوز عمرها المائتي عام وهي تماسك بجدرانها كيلا تسقط على رؤوسنا. كنت مسكوناً إذن بجزع خفي ذي شقين، الأول خشيتي من فراق أبي الوشيك والثاني شعور بالرهبة من نهاي دارنا العزيزة، ولم أكن أملك، آنذاك، أي مرفأ آمن ألتجأ إليه كي أتغلب على لوعة الذات هذه. فقد كنتُ على جهل تام بطاقة الإنسان العجيبة تلك المسماة الكتابة، وكنتُ هشاً تعيساً.

ثم لعبت الصدفة لعبتها معي في صيف سنة ١٩٣٩ وأنا صبي في الثانية عشرة من عمري وما أزال غير متماسك تماماً، حين فتحت أمامي، على حين غرة، عالم القراءة القصصية الواسع والمذهل والملون.

كان ذلك حين جلب أخي (نهاد)، في أحد الأيام، عشرات الأعداد من سلسلة روايات (الجيب) المصرية، ورماها في زاوية من زوايا الغرفة التي كنا نتشارك النوم فيها.

كنا انتقلنا إلى هذه الدار الواقعة في طرف من محلة (باب الشيخ) بعد أن لم تستطع دارنا القديمة تلك الاستمرار في التماسك، فتساقطت جدرانها فجأة بعد أسبوع من مغادرتنا لها. كأنها كانت تنتظر أن نترك أعضائها لتتموت بعدنا بسلام. ولم أقدر، ولوعة محبتي لهذه الدار ما تزال مشتتة في قلبي، إلا أن أعاود، بالسر، زيارة خرائثها والتجوال الحزين بين الحجارة والتراب. كانت لي، نوعاً من المرافى، فقدته مبكراً.

مع انغماري تلك السنة (١٩٣٩) في قراءة متواصلة لشتى أنواع القصص والروايات التي أتى بها أخي (نهاد) إلى دارنا، أخذتُ أمورٍ نفسية - أم لعلها أمور أخرى لها علاقة بنشاط الفكر وبتشكيل الذوق؟ - تتطور وتلتزم حول مواضيع معينة لم أكن أعرفها قبلاً، مما أدى إلى نمو اتجاه عندي

كنتُ، في هذه السنة نفسها ١٩٤٩، قد تعرفتُ بصديق العمر (عبد الملك نوري) في ظروف خاصة، فقد كنتُ أعطيت صديقي الفنان (نزار سليم) - شقيق الفنان العظيم جواد سليم - دفترًا صغيراً يحتوي على بعض أقاصيصي للاطلاع عليها، وصادف أن سافر (نزار) إلى دمشق قبل أن يستطيع رؤيتي فأبقى الدفتر لدى صديق آخر عرضه على عبد الملك، الذي كان تلك الأيام كاتب قصة مشهوراً في بغداد، فاطلع على ما فيه من أقاصيص وأحب أن يتعرف عليّ فكان لقاؤنا في مقهى (سويس) في (شارع الرشيد) ذات مساء شتائي. منذ أول لقاء لي مع هذا الإنسان الرائع، ملت إلى صراحته وعمق رؤيته الفنية وإدراكه وإلى شخصيته المتفائلة وذهنه المتفتح. أخذنا نتبادل الرسائل خلال سنوات وسنوات، منذ لقاؤنا سنة ١٩٤٩ حتى قبيل وفاته بأسابيع سنة ١٩٩٨. كنا نتناقش وينقد كل منا عمل الآخر بكل النزاهة الممكنة، ولقد استفدنا، نحن الاثنين، من كل هذا التبادل للآراء. شعرت به، أحياناً، يراني أكمل مهمته الإبداعية في خلق قصة عراقية فنية محترمة. ولكم أحس الآن بديني الأدبي الكبير لهذا الصديق.

## الأصدقاء الأربعة

طالت إقامتي في بعقوبة حوالي أربع سنوات، كانت بالنسبة لي سنوات عزلة ودراسة وانكباب على البحث عن وسائل مجدية للوصول إلى التعبير الأدبي الفني الصحيح. تلك الأيام كنا، أخي نهاد وأنا، نعيش حياة رهبنة من نوع خاص في تلك المدينة الموحشة، لم يكن يقطعها إلا نهابنا إلى بغداد أماسي الخميس لنتلقى هناك بصديقي العمر عبد الملك نوري وعبد الوهاب البياتي.

كنا نلتقي عصرًا، نحن الأصدقاء الأربعة كما سمانا البياتي في قصيدة جميلة له، في المقهى السويسرية بشارع الرشيد، وغالبًا ما يكون عبد الملك في انتظارنا، فقد كان يستيق الأمور دائماً. هنالك، في ذلك المكان المدهش الذي يبدو لي الآن

محظوظاً لأنني كنتُ أملك أن أفاتح نفسي بأن كل ما أنجزته من أعمال قصصية حتى ذلك الوقت كان نوعاً من سقط المتاع ولا قيمة أدبية له. كان عليّ أن أنتظر حتى نهاية سنة ١٩٥٠ لكي أجد نفسي قادراً على كتابة أقصوصة تجسد، تقريباً، ما كنتُ أفكر فيه وأنظر له مع نفسي. كانت هي أقصوصة (العيون الخضراء)، وكان المهم في حادثة كتابة هذه الأقصوصة، ليس كونها مضبوطة فنياً أو مؤثرة، بل هو أنها كتبت بوعي نظري وقصدي - إذا أمكن القول -، ولذلك بقيتُ، أولاً، ثابتة في تأثيرها وقادرتي، ثانياً، إلى تطويرها واستغلال ما اعتبرت حدودها النظرية لكتابة رواية قصيرة هي (الوجه الآخر)، ثم تابعتُ تلك الأسس الفنية بعد ذلك فأنجزت (الرجع البعيد). هذه الرواية كانت، في اعتقادي، المدى الأقصى للطرق الفنية التي استعملتها في أقصوصة (العيون الخضراء) ابتداءً من ١٩٥٠. كانت المادة الخام التي استعملتها في هذه الأعمال القصصية، عراقية صميمية، فأنا من أسرة عراقية عاشت في هذا البلد منذ مئات السنين. ولدت سنة (١٩٢٧) في بيتنا القديم ذاك في محلة (باب الشيخ)، وهي إحدى أقدم محلات بغداد، وفيها أكملتُ دراستي. في مدرسة باب الشيخ للبنين) كان أحد رفاقي في الصف الأول الابتدائي يدعى (عبد الوهاب أحمد البياتي)، ولقد بقينا رفاقاً حتى نهاية الثانوية. أما في الدراسة المتوسطة في (متوسطة الرصافة للبنين) فقد التقيتُ صديقاً آخر هو (غائب طعمة فرمان)، ومكثنا على صداقة ومودة حتى غيابه عن الدنيا في سنة ١٩٩٠ بموسكو.

وإذ كنتُ من عائلة قانونية، فقد تحدد مسار دراستي الجامعية مسبقاً. كان إخوتي الثلاثة مصطفى وعبد الجبار ونهاد، قضاة كباراً في المحاكم العراقية، لذلك، وبعد تخرجي من كلية الحقوق العراقية سنة ١٩٤٩، عُينتُ موظفاً عدلياً في محكمة بداءة بعقوبة. حيث قضيتُ ثلاثة أعوام، مما جعل لهذه المدينة أثراً لا يستهان به في رواياتي وبعض أقاصيصي.

حاضرة في ذهني وأنا أكتب (المسرات والأوجاع). لقد ابتلعتني فكرة الرواية فانكببت أعمل فيها يوماً، على غير عادتي، وبشكل منتظم وممتع، حتى أكملتها في أقل من سنة وهو وقت قياسي بالنسبة لي.

### ماذا بإمكانني أن أقول عن هذه الرواية؟

الأمر الأكيد هو أنني كنت مالكا، وأنا أكتبها، لحريتي الداخلية في التعبير عما اعتقدته ضرورياً بشكل أساسي. هنالك في الرواية، ما ظنه البعض تجاوزاً لحدود القص الأخلاقي، وما ظنه الآخرون جرأة وتجاسراً على الآداب العامة.

هذه أمور نسبية كما هو معروف، ومن المستحسن أن نتجاوز الحدود، حين يكون ذلك أمراً ضرورياً لا سبيل لتخطيه، لأن منطق العمل الأدبي يتطلبه.

كانت (المسرات والأوجاع) جاهزة للطبع أو آخر سنة 1997 كما أتذكر، وكنْتُ في السبعين من عمري قضيت منها ما ينوف على الخمسين عاماً في هذه الشؤون القصصية، ومع ذلك فحين سألت صديقاً مصرياً عما إذا أمكنني أن أطبع رواية لي في القاهرة، أجابني: عليك أن تدفع مقدماً ألف دولار للناس: كانت هذه مصيبة معنوية حقاً، وقد تلقيتها ساخراً، لأن السخرية كانت السلاح الوحيد الذي تبقى لي.

أردت عرضها على ناشر لبناني أعرفه ويعرفني، فأخلف الموعد معي ولم يأت. أرسلت (فاكسا) لناشر لبناني آخر في بيروت أعرض عليه نشر الرواية. فلم يرد عليّ. ثم.. كنت أرسلت نسخة من الرواية إلى الصديق العزيز علي الشوك في لندن، فأعلمني بعد حين أنه قضى اثنتين وثلاثين ساعة مع الرواية حتى أنهاها، فاعتبرت ذلك إشارة نقدية جميلة من لدن الصديق صاحب الذوق الرفيع.

وعن طريق الصديق علي الشوك وصلت النسخة إلى الأستاذ فخري كريم صاحب دار (المدى) للثقافة والنشر فقرأها ووافق على نشرها حالاً. صدرت (المسرات والأوجاع) سنة 1998 في دمشق.

غالباً ما أحس بنوع من الفراغ الروحي حالما أنتهي من إنجاز عمل روائي كبير نسبياً، غير أنني أحاول إعادة الصخب، إذا أمكن القول، إلى نفسي عن طريق كتابة أقاصيص لا يستغرق إنجازها زمناً طويلاً. كتبت حواريتين وسبع أقاصيص نشرت كلها في وقته. ما كان يهمني هو الاستمرار وعدم التوقف عن تحريك الذهن والقلم.

صدرت لي أخيراً مجموعة أقاصيص عن دار (المدى) بعنوان (خزين اللامرئيات)، كما أصدرت هذه الدار في سنة 2002 أعمالها الكاملة في سبعة كتب.

### قطرة ماء

هل بوسع الأديب أو من يظن نفسه مشرعاً لأديب، أن يصمم نموذجاً ممتكناً لحياته المقبلة، نموذجاً يعتبره مثالياً لإنجاز أكثر الأعمال الأدبية اقترباً من الكمال الإبداعي؟ في اعتقادي، أن ثمة تجاوزاً في هذا الأمر على قدرة الإنسان الذاتية على تقرير مصيره بين أمواج هذا العالم الصاخب، فهذه القصة المفكرة، كما قال (باسكال)، لا تملك الكثير من أمر وجودها واستمراره، لذلك قد يكون حرياً بها أن تغيد من نعمة الفكر والوعي التي تملكها، لكي تقبل بحذر ما يقع لها ولكي تتفادى ما يمنع عنها حدة الرؤية وصفاء الذهن، كل ذلك من أجل أن تتفحص شؤون الوجود الإنساني من حولها، لعلها - هذه القصة المفكرة - تفهم شيئاً، تسجله أديباً فينبغ البشر الآخرين. ومهما بدا هذا العمل تافهاً على مستوى الزمان البشري، فهو، آخر الأمر، مثل قطرة ماء من محيط لا نهاية له، تضم كل مكونات هذا المحيط وأساره في حيزها الصغير ذاك.

الأديب قطرة من محيط البشرية، هو منه وهو المعبر عنه، وفي ذلك كفاية عظيمة وشرف أعظم.

عن مجلة العربي الكويتية

سنة 1986 المجموعة الأولى من الحواريات تحت عنوان (الصخرة).

لقد بدأت هذه الحواريات أو، على الأصح، هذا النوع من الأدب الذي يتخذ له من الحوار بين الشخصيات أساساً للتعبير، دون أن يدخل تحت مفهوم المسرحية القابلة للتمثيل، أقول بدأت بكتابة هذه الحواريات سنة 1968، قاصداً، في البداية، أن أقدم مواقف غير جدية تماماً ومن زاوية غير مألوفة، للتعبير عن رأي يخلط بين السياسة وشؤون البشر العامة وأفكارهم، وكنْتُ أريد إضفاء نوع من السخرية والعبث على كل ذلك، ولم يخطر لي أن البعض سيكتشف في ذلك رموزاً مرفوضة بالنسبة لهم. أتذكر أنني أرسلت (الصخرة) إلى صديقي الشاعر والرسام المصري أحمد مرسي الذي كان يصدر مع رفاقه مجلة (كاري 68) في القاهرة، فلم تنشرها المجلة.

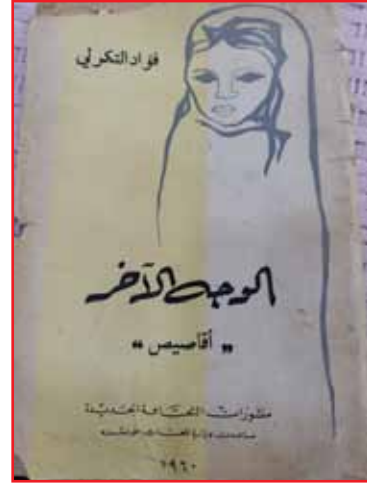
حكى لي أحمد مرسي بعد ذلك بأعوام، أن الرقيب المصري، في وقتها، حار في تفسير هذه الحوارية الصغيرة وما ترمز إليه فرفعها إلى السيد وزير الثقافة محمد فائق، فأباحتها له ليدون أن يصدر بشأنها قراراً مدة طالت حتى وفاة الرئيس جمال عبد الناصر وخروج السيد الوزير من الوزارة. أما الحوارية الثانية فقد عرضتها على الصديق الشاعر (أنونيس) حين كان في زيارة نادرة لبغداد سنة 1969، فرحب بها هذا الرجل ونشرها في مجلة (مواقف) العدد السادس.

العامل الأساس الذي كان يدفعني أحياناً لكتابة مثل هذا النوع من الأدب هو محاولة صقل الحوار باللغة العربية وجعله خفيفاً وفعالاً وممتهاً. كنت أتدرب في الماضي بكتابة حوار بين شخصين أرمز لهما برقمي (1) و(2) من أجل أن يجري التمييز بينهما عن طريق الحوار ونوعيته. يضاف إلى ذلك، أن بعض الأفكار التي كانت تتساورني، لم تكن، في نظري، قابلة للتنفيذ إلا عن هذا الطريق. أتذكر حوارية (الكف) التي كتبتها سنة 1992، ونُشرت في جريدة (القدس العربي) اللندنية. لقد حاولت كتابتها كأقصوصة، وأنهيت أربع مسودات لها، غير أنها لم تقنعني، لم أجدها تعبر بإخلاص وقوة عن الفكرة التي في ذهني فخطر لي أن أكتبها كحوارية. كنت أعلم منذ البداية أن مثل هذه الأعمال لا يمكن أن تنجح حين تقديمها على المسرح. هي ليست مسرحيات متكاملة يمكن أن تتيح فرجة ممتعة للمشاهدين. إنها نوع خاص من الأدب، هدفه خلق مواقف ذات أبعاد إنسانية، يمكن فيها مناقشة أفكار شبيهة فلسفية وعامة.

زرت بغداد مرتين، الأولى في أواخر سنة 1991 والثانية في سبتمبر 1992. كانت الظروف المعيشية قاسية حتى ذلك الوقت، وقد عدت إلى بغداد من أجل أن أنقل مكتبتي إلى دار الصديق الروائي (مهدي عيسى الصقر) بعد أن تم بيع الدار التي سكنتها في المنصور لمدة ثلاثين عاماً. شغلت الكتب عدة غرف في دار الصديق الصقر، الذي لم ينفذ صبره ولا كرمه مدة عشر سنوات ونيف، حتى تمكنت في بداية سنة 2003 من بيع هذه المكتبة لأحد تجار الكتب في بغداد، وتسنى لي بعد ذلك أن أشهد بمرارة ما جمعته طوال خمسين سنة، مرمياً على أرض شارع (المتنبي)، يُباع بسعر التراب.

### خاتم الزمّل

نُشرت (خاتم الرمل) سنة 1990، وكنْتُ آنذاك مسكوناً بفكرة قديمة عادت للبروز فجأة في ذهني وشعرت، كما هي الحال مع (خاتم الرمل)، بقدرتي على تنفيذها. كانت فكرة بسيطة.. كيف يُداس إنسان حساس من قبل مجتمعه ومن قبل أقرب الناس إليه. وإن أدركت سعة الأفاق المكانية والزمانية التي أحتاج إليها لاستكمال إنجاز هذه الفكرة كما تخيلتها، فقد لجأت إلى التقطيع الزمني وإلى خلق المواقف الحياتية المتلاحقة في سلسلة ذات وجهة خاصة. كانت الوسائل السينمائية



بمقدوري أن أفعل، بعد أن قضيت إحدى عشرة سنة منكبا على الصفحات البيضاء أسودها بكلماتي المتعانة، غير أن أرضى مذعناً لهذه المقدرات التي أساعت في تقديم عملي إلى القراء؟ كنتُ راضياً لأن (الرجع البعيد) كانت مرقاً رائعاً لي خلال زمن طويل، وملجأً لروحي لا مثيل له.

وبسبب أنني أردت أن أمزج بين الدلالات الفكرية والأخلاقية للرواية وبين المجتمع البشري الذي تتفاعل فيه هذه المقولات، فقد برزت أمامي أهمية المكان والزمان في (الرجع البعيد) ووجوب تحديدهما بدقة.

في سنة 1982، حينما كنتُ في باريس، عُرض عليّ أن تترجم (الرجع البعيد) إلى الفرنسية ضمن سلسلة مختارة من الروايات العربية، فوافقته. قامت بالترجمة الأدبية التونسية رشيدة التركي والمترجمة الفرنسية مارتين فيدو، ونشرت الرواية في باريس سنة 1980، من قبل دار (جان - كلود لانيس) مفتحة بذلك سلسلة (آداب عربية).

مكثت في فرنسا ثلاثة أعوام، عدت بعدها إلى بغداد. كنتُ، تلك الأيام وما أعقبها، أشعر بأنني بلغت في (الرجع البعيد) حدود الفينة القصوى التي توصلت إليها وطبققتها لكتابة (العيون الخضراء) ثم (الوجه الآخر)، وحين وقت كتابة عمل جديد لا يمت بصلة لتلك البدايات.

خلال بقائي في العراق من سنة 1986 ولغاية سنة 1990، لم أتفرغ تماماً لكتابة عمل كبير، وحينما تركنا بغداد، زوجتي وأنا، إلى تونس، كان عليّ أن أنتظر وقتاً طويلاً آخر لأشعر في سنة 1994 بأنني قادر على إنجاز كتابة فكرة مستعصية كانت تستكنني طوال السنوات الماضية. أكملت (خاتم الرمل) خلال بضعة أشهر ونشرت من قبل دار (الأدب) اللبنانية سنة 1990.

حواريات التكرلي في هذه السنة ذاتها 1990 نشرت في سلسلة (سحر المسرح) التونسية، مجموعتي الثانية من الحواريات بعنوان (الكف) وبمقدمة من قبل د. محمد المديوني، وكنْتُ قبلها قد نشرت في بغداد

كحل ملون رائع، كنا نلبث جالسين نتبادل الحديث ساعة أو ساعتين، تغادر المقهى بعدها سائرين حتى كازينو (كاردينا) في شارع أبي نؤاس على شاطئ دجلة.

كنا نجتمع على المائدة ونحن مسكونون بأفكار وشكوك وتسؤلات كثيرة نود الإفضاء بها لبعضنا. لم تكن تلك الساعات اللذيذة ساعات تعليمية، ولكنها، على المدى البعيد، شذبت من طاقاتنا الإبداعية ووجهت تفكيرنا نحو الوجهة الأدبية الصحيحة. دامت اجتماعاتنا الحميمية هذه حتى سنة 1954، تفرقنا بعدها بشكل طبيعي وكما توقعه البياتي في قصيدته تلك.. الأصدقاء الأربعة. الآن، قد يمكنني أن أقول إن هذه اللقاءات بيننا هي التي أنتجت مجموعة عبد الملك نوري القصصية المتميزة (تشيد الأرض) وديوان عبد الوهاب البياتي الشعري (أباريق مهشمة) الذي بدأ به حياته الشعرية الجديدة.

انتقلت من بعقوبة سنة (1953) إلى بغداد واستقررت في هذه المدينة نهائياً، ثم عملتُ في سلك القضاء منذ سنة 1956 ولغاية سنة 1982. كان عملاً محترماً ومفيداً بالنسبة لي كأديب قصصي يبحث عن المادة الخام العراقية الحقيقية. لقد فتحت أمامي أبواب مختلف طبقات المجتمع العراقي وخاصة السفلى منها.. هذه الطبقة التي كنت مولعاً بالكتابة عن أفرادها، أولئك الذين كانوا يقتربون من تخطي كل الحدود. لقد ساعدني عملي في القضاء على معرفة أنماط البشر الذين يتكوّن منهم المجتمع العراقي وعلى طبيعة المشاكل الحياتية التي يواجهونها وأنواع الحلول التي يفكرون فيها ويلجأون إليها أحياناً. كانت تلك المادة الثمينة تأتيني من منبعها الأصلي.. طرية وذات دلالات قوية ولا تصدق أغلب الأوقات.

نشرت مجموعة قصصية سنة (1960) تحت عنوان (الوجه الآخر)، احتوت على رواية قصيرة وست أقاصيص كتبتُها خلال سنوات الخمسين ونشرت أغلبها في مجلة (الأديب) البيروتية. ثم إنني كرست وقتي بعد ذلك لكتابة رواية (الرجع البعيد) حين كنت أدرس القانون في فرنسا سنة (1966).

وبالنسبة لكتابتك مثلي لا يحترف الأدب ولكنه يشعر بمسؤولية كبيرة تجاه ما يكتب، واجهت عنتاً وشدة في محاولتي نشر (الرجع البعيد) بعد أن أكملتها في سنة (1977).

### مع الرقيب

كنتُ أحب، في دخيلتي، أن أنشرها في العراق، حيث توجد الحروف اللازمة لطبع لغة الحوار العراقي وحيث يمكنني أن أشرف على تصحيحها، غير أن الرقيب الحزبي رفضها وأضربني بلهجة تحمل تهديداً خفياً بأن من المستحسن لي أن أتبع شروطه لنشرها والتي كانت تقضي بحذف بعض الشخصيات في الرواية وإجراء تغيير في حداثتها ولغتها.

لم يكن ممكناً بالنسبة لي قبول شروط الرقيب الحزبي، وشعرتُ أن فيها إهانة لشخصي ككاتب، فقررت أن أحاول نشر الرواية في إحدى البلاد العربية. وصادف أنني سافرت إلى دمشق سنة (1979) لحضور مؤتمر اتحاد الكتاب العرب، فأخذتُ المخطوطة معي. هنالك، في دمشق، أعطيتها للصديق المرحوم (نزار حسين مروة)، ليجرب نشرها في لبنان.

وفي بداية سنة (1980) سافرت إلى بيروت وذهبتنا، نزار وأنا، لمقابلة المرحوم (سليمان صبح) صاحب دار (ابن رشد) في منزله حيث اتفقنا على نشر (الرجع البعيد). هكذا نُشرت هذه الرواية وظهرت بطبعتها الأولى سنة (1980) على ورق أسمر رديء وبأسطر متراصة وحروف مشوهة وأخطاء مطبعية لا تعد ولا تحصى.

لم أرتح، بالطبع، لشكل الكتاب، ولكن.. ماذا كان

# فؤاد التكرلي.. رائد الرواية النفسية في العراق

شكيب كاظم



يعد القاص والروائي العراقي فؤاد (عبد الرحمن محمد سعيد) التكرلي (١٩٢٧-٢٠٠٨) أحد الذين وضعوا الأساس الحقيقي لفن القصة والرواية في العراق، فإذا كان محمود احمد السيد الرائد الأول لفن القصة والرواية في العراق، إلى جانب عطاء أمين المقل في الكتابة (وسليمان فيضي) صاحب (الرواية الإيقاظية)، فإن البناء الذين وصلوا الدرب أمثال: ذو النون أيوب وعبد المجيد لطفي ليستوي الزرع على سوقه يُعجِبُ الزَّراع والقرءاء، على يد الجيل الخمسيني ممثلاً بفؤاد التكرلي، وعبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان يحيى جواد الخطاط والنحات والرسام والقاص، الذي ضربه المرض الويل فُشل جسده قبل ان يمينته، وإذا رضي بعضهم من الغنيمة بالاياب لأسباب ذاتية وموضوعية، واصل مبدعنا الكبير فؤاد التكرلي، بوحه الإبداعي الجميل: قصة ورواية وحواريات، ومنها حوارياته التي سماها (الصخرة) فكانت أولى مجاميعه القصصية قد صدرت عام ١٩٦٠ في ضمن منشورات مجلة (الثقافة الجديدة) واحتوت على ست قصص، فضلاً عن قصته الطويلة، أو روايته القصيرة (الوجه الآخر)، التي أمست عنواناً لهذه المجموعة التي مثلت باكورة إبداعه المنشور، ليعاد نشرها ثانية عام ١٩٨٢.

وإذ صمت هذا الجيل الخمسيني، بسبب اضطراب الحال السياسي، والشعور بالإحباط، وإن حسابات الحقل بعيدة عن حسابات البيدر، فسكت عبد الملك نوري، في حين أثر غائب طعمة فرمان الرحيل ومغادرة العراق، والكتابة روائياً عن العراق من خارجه، كذلك صمت الصقر، أكثر من ربع قرن ليصدر عام ١٩٨٦ مجموعته القصصية الثانية (حيرة سيده عجز) بعد ان كان أصدر مجموعته الأولى (غضب المدينة) عام ١٩٦٠.

عُرف عن التكرلي تأنيبه في إذاعة أعماله الإبداعية، فالكاتبه لديه مسؤولية، إنه يحترم قارءه، لذا أمضى أحدى عشرة سنة كي يطلع على القراء برأئته (الرجع البعيد) وأدار حوار شخوصها بالعامية.

ما يميز الجيل الخمسيني، استخدام العامية، ولعل ذلك متأثراً من تأثيرات الواقعية، للاقترب من أفهام الناس، فقد استخدم التكرلي في روايته هذه العامية البغدادية الموعلة في عاميتها، وهو ما فعله كذلك غائب في روايته الأولى (النخلة والجيران)، وفي الحوار الذي أجراه معه الناقد العراقي الدكتور نجم عبد الله كاظم، ونشره في كتابه النقدي المهم الموسوم بـ (الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠) وتأثير الرواية الأمريكية فيها) الصادرة طبعته الأولى سنة ١٩٨٧، الذي هو جزء من متطلبات الحصول على الدكتوراه وناقشه فيها الدكتور داود كاوون سنة ١٩٨٣ وسيستل هذه الحوارات المهمة التي أجراها مع جبرا إبراهيم جبرا والتكرلي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وغائب، ويعيد نشرها في كتاب صدر عن دار الشروق عام ٢٠٠٤ عنوانه (حوارات في الرواية) في هذا الحوار يدافع غائب عن عامية حوار قائلاً: أنا أحس بهذا الإنشطار في اللغة



والمحلة البغدادية التي تكاد أجواؤها تنقرض من الحياة، إذ جاء حوار روايته الثانية (خمسة أصوات) التي تولت دار الآداب اللبنانية، إصدارها عام ١٩٦٧، التي تسرد حيوات خمسة من مثقفي المدينة منهم: حسين مردان، وعبد المجيد الوندائي، الصحفي الرائد إذ جاء حوارها بالفصيحة، فإن التكرلي - هو الآخر - ربما لاختمار التجربة واتساعها، أو للصعوبة التي واجهت من ترجم روايته (الرجع البعيد) للفرنسية، قد غادر الحوار العامي في روايته (اللاسؤال واللا جواب) فضلاً عن مجموعته القصصية (خزين اللامرئيات).

وكما عانينا صعوبة في فك طلاسم لغة الحوار العامي السوداني لروايات (دومة ود حامد) و(مريود) و(عرس الزين) للروائي السوداني الطيب صالح (١٩٢٩-٢٠٠٩) في حين أدار حوار روايته الأولى الرائعة (موسم الهجرة إلى الشمال) بالفصيحة، ربما لأجوائها اللندنية، وعيش بطلها (مصطفى سعيد) الدارس في الجامعات البريطانية هناك، فإن القراء العرب - لاشك - عانوا صعوبة في فهم حوار روايته (الرجع البعيد) مما يؤكد ضرورة العربية الفصيحة أداة للحوار والتوصيل.

كتب التكرلي - كذلك - الرواية النفسية، إذا قامت قيمة روايته (خاتم الرمل) على العقدة الأديبية، ومع انه في أكثر من حوار أجري معه، ينفي هذه الظاهرة، فإن قراءة، متأنية لها تؤكد هذه الظاهرة، فضلاً عن بروز ظاهرة الجنس في روايته (المسرات والأوجاع) وإسهاب في تصوير العملية، لذا فأنا لا أكاد اتفق مع تفسير أستاذي الناقد والباحث علي جواد الطاهر (١٩١٩-١٩٩٦) لهذه المعضلة قائلاً: ان التكرلي لا يطلب الجنس لذاته، وإنما يريد إنسانياً بالمعنى الواسع للكلمة)، ولا اعرف تفسيراً لذلك فالجنس جنس، وما معنى ان يكون إنسانياً أو لا يكون؟! - تراجع مقالة الطاهر المعنونة بـ (الرجع البعيد) نشرت بالعدد الخاص بالتكرلي من مجلة (الأقلام) العراقية عام ١٩٨٦.

كما كتب التكرلي قصصاً قصيرة قائمة على ما عرف نقدياً بـ (بنية التضاد) وأنا اميل إلى استخدام مصطلح (بنية الطباق) المصطلح البلاغي العربي، الطباق، الذي يعني بلاغياً الشيء وضده، فقدم لنا مجموعته الرائعة (حديث الأشجار).

وكما غادر غائب الحوار العامي، بعد روايته (النخلة والجيران) بسبب أجوائها الشعبية،

وأنعذب منه، لكنني أحس بأن الحوار إذ ما جرى بلغة أقرب إلى الواقع المعاش فسيكون حواراً صادقاً، أكثر منه إذا جرى بلغة أخرى تصور ماتكون عليه (النخلة والجيران) مثلاً إذ ما جُرِّدَت من حوارها العامي؟!.

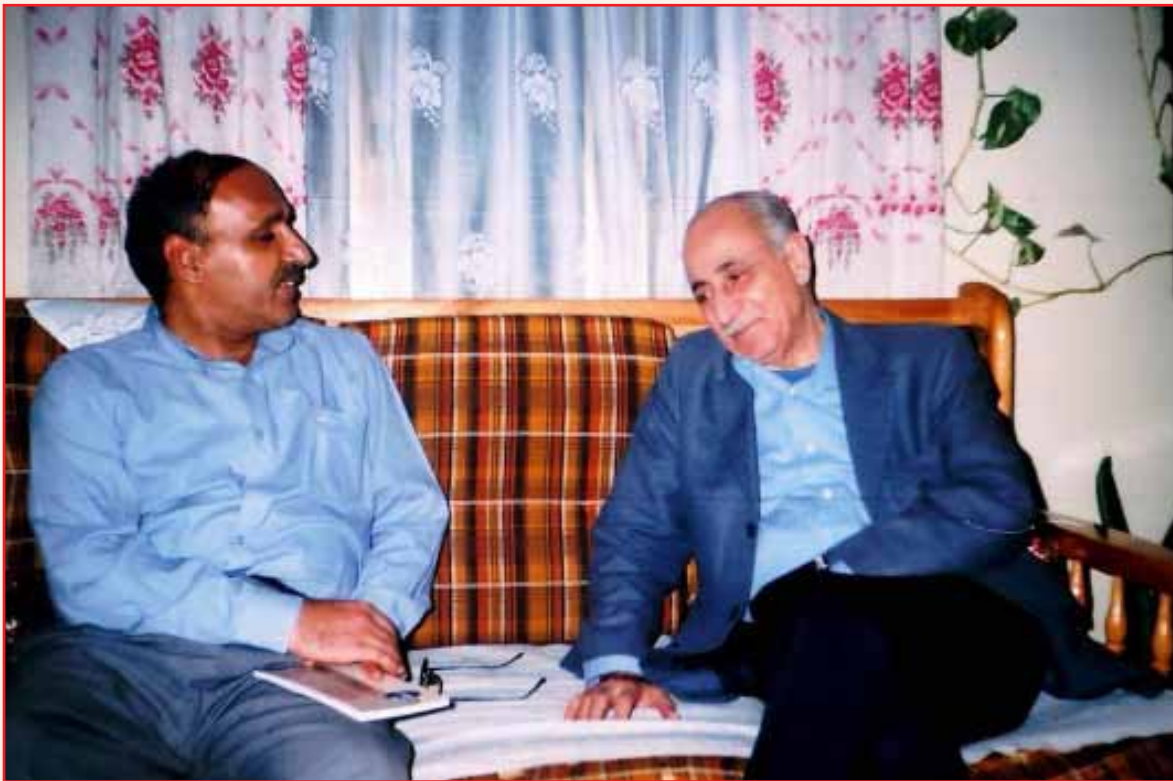
وإذ جاءت (الرجع البعيد) بحوارها العامي الذي مثل معضلة لدى توالي رشيدة التريكي ترجمتها إلى الفرنسية، جاءت روايته الأولى (بصقة في وجه الحياة) التي كتبها سنة ١٩٤٩، وهو يعاني أزمة نفسية، ونشرها بعد نصف قرن من على كتابتها، خالية من الحوار العامي، مما يؤكد تهافت دعوى الاقتراب من أفهام الناس والواقع المعيش، هذه الرواية التي تأخر نشرها في العراق، نصف قرن، بسبب موضوعاتها الصادمة، لأذواق الناس التي تتحدث عن الزنا بالمحارم، فتظلل هذه الثيمة تلقي بظلالها الكابية على العديد من أعمال التكرلي، فإذا يعتدي الأب على ابنته في الرواية هذه يعتدي الأب - كذلك - على زوجة ابنه (جبار) في قصة (القنديل المنطفي) من مجموعة (الوجه الآخر).

ولعل بروز هذه الظاهرة في أعمال فؤاد التكرلي، ناتج عن اشتغاله بالقضاء والقانون، وما تعرض عليه من مشاكل اجتماعية ونفسية.

فؤاد التكرلي: الحركة القصصية الخمسينية في العراق اهم بكثير من حركة الشعر الحر

# الكاتب العراقي لم يمتلك حرية تخوله الإبداع والخلق والأدب الصحيح

أجرى اللقاء - ماجد موجد



لا يمكنني استحضار ما تحمله الثقافة العربية في ذاكرتها عن الروائي والقاص فؤاد التكرلي، ورغم تميزه فهو مقل في أعماله الإبداعية غير ان حضوره زاخر وله غير قليل من المساحة عربياً ولعل مثلها عالياً أيضاً. ولد التكرلي في بغداد ١٩٢٧ وأتم دراسة القانون فيها، ثم عمل قاضياً في مستويات قضائية مختلفة. أقام مدة من الزمن في باريس ثم انتقل الى تونس، تحمل قصصه الاولى مع قصص عبد الملك نوري وذي النون ايوب بدايات القصة الفنية في العراق، ويعد من مؤسسي الادب العراقي الحديث صدرت مجموعته (الوجه الآخر) عام ١٩٦٠ ثم اعيد طبعها مرات عدة كان آخرها الطبعة التونسية عام ١٩٩١ ثم صدرت في سلسلة (كتاب في جريدة). ويرى نقاد السرديات ان رواية التكرلي (الرجع البعيد) هي واحدة من اهم الروايات العربية، التي بدأ كتابتها في باريس عام ١٩٦٦ وانهاها في بغداد عام ١٩٧٧ وقد صدرت طبعتها الاولى في بيروت عام ١٩٨٠ ثم صدرت له روايتان هما (خاتم الرمل) عام ١٩٩٥ و (مسرات وأوجاع) عام ١٩٩٨ ولديه غير ذلك عدد من الكتب والكتابات تناولت موضوعات شتى في الثقافة ومدلولاتها. وفي اثناء مشاركته في مؤتمر المثقفين العراقيين التقيناه في باحة فندق بابل مقر اقامة المشاركين في المؤتمر وكان لنا معه هذا اللقاء الذي تناول عدداً من شؤون الثقافة والثقافة العراقية بوجه عام وكذلك تصوراتنا عن الواقع السياسي.

× ترتبط الحداثة في القصة العراقية بكاتبين مهمين ظهرا في الخمسينيات هما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، كانا يتعاملان مع الثقافة من موقع فكري وعائلي متميز، فكلاهما ابن طبقة وسطى تتميز باهتمامها الثقافي والاجتماعي... الى أي مدى ترى هذا الرأي مصيباً؟

- هذا صحيح.. ويمكنني ان اقول ان نشأة الاقصوصة العراقية ذات المستوى الفني قد بدأت على ايادي افراد جيل الخمسينيات. لم نكن وحدنا، عبد الملك نوري وانا، بل كان هناك جمع يعمل معنا وبعيداً عنا.. مهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ومحمد رزنامجي ومحمود عبد الوهاب وشاكر خصبك وآخرون.

× ولكن هذه اليقظة القصصية لم تأخذ نصيبها من الأثر في التاريخ الثقافي المعاصر كما هو شأن حركة الشعر الحر العراقي؟

- لقد جاءت هذه اليقظة القصصية - التي لم ينتبه اليها النقاد في العالم العربي - بعد سنوات قليلة من حركة الشعر الحر العراقية المشهورة على يد السياب والملايكة وبلند الحيدري، وهناك تناقض في التقديم بوعي ان ايئنه، فحركة الخمسينيين القصصية والانجازات التي حققتها على المستوى التقني كانت اهم بكثير مما حققته حركة الشعر الحر، فالاقصوصة العراقية الخمسينية نهضت وتشكلت بشخصيتها من



× ما هو تصوركم عن ثقافة العراق الان.. ولاسيما في السرديات الجديدة لجيلي الحرب والحصار؟ - من الصعب ان نتصور مستقبلاً واضح المعالم لثقافة العراق ويجدر بنا بدلاً من ذلك، ان نحاول شق الطريق لثقافة عراقية أصيلة، اقصد ان نقيم مؤسسات ونبنى أشخاصاً من اجل تحقيق هذا الهدف. اطلعت على بعض الاعمال السردية التي كتبت قبل سقوط النظام وكانت مشحونة بالرموز والمعانيات وقد وجدت الامر طبيعياً فالكاتب العراقي كان تحت ظل حصارين جائرين لم يكن يملك حريته الداخلية التي تخوله الإبداع والخلق الأدبي الصحيح، وكان في أزمة مع ذاته قبل ان يكون في أزمة مع الخارج، وفي هذا الوضع لا يمكن ان نتوقع انجازات جيدة ومتميزة، لذلك فانا انتظر، بلهفة ما سيخرج من تحت اقلام الشباب بعد ان يملكوا حريتهم.

× ماذا عن السياسة.. عثمت مراحل ومتغيرات سياسية كثيرة.. ما مدى ايجابية المستقبل في العراق على وفق ما يحدث في حاضنته السياسية الحالية؟ - في اعتقادي ان العراقيين هم الذين اوكل اليهم

مستقبل العراق وهم الذين يجب ان يدركوا كيف يمكن ان (يصنع) المستقبل وبأي الطرق اما تسميه (الحاضنة السياسية الحالية) فلا تبدو لي مدركة تماماً، لعنى وخطورة صناعة المستقبل، لقد عايشت تطورات سياسية كثيرة في العراق، وكنت مراقباً نزيهاً لما اراه يقع تحت بصري، انا ارى اننا لم نتغير ولم نتعظ من الماضي ولا نزال لا نفكر في مصلحة الوطن العراقي وفي فائدة التضحية احياناً، المستقبل لا يصنع هكذا، المستقبل هو للجميع وليس هو لفئة من دون أخرى.

× هل ترون ان شخصية علمكم الإبداعي (الوجه الآخر) وما حملت من توصيفات عن نوازها النفسية بسبب الظروف المسحوقة القاهرة لن لا تتكرر في الكتابة وفي المجتمع؟

- محتمل، فقد كانت شخصية (محمد جعفر) بطل الوجه الآخر شخصية إشكالية غير مألوفة في مرحلة الخمسينيات، ولكن فكرة الرواية التي تقوم على تبيان المواجهة بين الفرد ومشاكل مجتمعه قد تتكرر باستمرار وفي كل المجتمعات وبأساليب مختلفة.

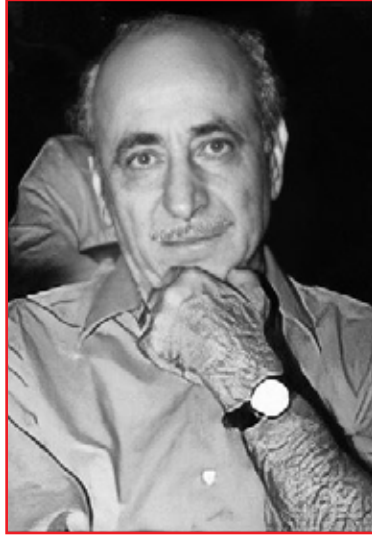
× هل تباركون مسعى المثقف للدخول في النطاق السياسي او ان يتخذ مشغلاً في الفعالية السياسية؟

- كلا.. بصورة قطعية، السياسة تفسر الأدب الحقيقي ولا حاجة للأديب اليها، انه وسط مجتمعه، شاهد محايد، لا تغريه المناصب ولا الأموال الزائدة عن حاجته، وما يجب عليه هو ان يعمل على البقاء نقياً، صادق القلب وإلا.. فلا أدب حقيقياً وأصيلاً.

نشر الحوار في صحيفة المدى عام ٢٠٠٥

# في رحاب فؤاد التكرلي

شاكراً الانباري



الرجع البعيد، ثم حقبة السبعينيات حتى اندلاع الحرب العراقية الإيرانية في المسرات والأوجاع. كلا الروايتين غدتا الخطى بشخصياتهما وتفصيلهما ويومياتهما نحو المأساة والكارثة: انقلاب شباط في ١٩٦٣، واندلاع الحرب صيف سنة الثمانين تقريبا.

وباستبعاد الحدث السياسي المباشر، وفعلة على الشخصيات، ركز التكرلي على الجانب الاجتماعي والأسري خاصة، وصراع الفرد مع محيطه بتناقضاته، وتخلقه القيمي، وسعيه للخروج إلى نور العقل والاستقرار والعدل، وثقل الحاضنة الأسرية على أفرادها. كان يستبطن دواخل الشخصيات بعمق، وأحيانا بشكل مبالغ به، وكأنه طبيب نفسي أو معالج روحي يستمتع بالحفر في تناقضات الشخصيات العراقية ودوافعها، خاصة الجنسية المكتوبة، ويقرب بعض الأحيان من الروسي ديستوفسكي، وهو يبدي إعجاباً بهذا الروائي الفذ على لسان أحد الشخصيات "توفيق لام" بطل رواية المسرات والأوجاع. وإضافة إلى السعة الثقافية في فهم الشخصيات، وقدرة الغوص في الأرواح، احتفظ التكرلي بلغة القانون والحامسة، وهو كما معروف اشتغل طويلاً في هذا الحقل، فأثرت تلك المواصفات السرد الروائي عبر إلقاء الضوء على الشخصيات والأحداث متناولاً ذلك بمنظور متعدد الزوايا، وأحيانا غير مفكر به عند الشخص العادي. هذا الجانب هو ما يوحى بالثقافة العميقة المنفتحة، وامتلاك البراعة في نقل الحدث من مستوى معين إلى مستوى آخر، وهي معضلة تواجه معظم كتاب الرواية.

وجدت الحوارات بين الشخصيات شائعة جدا في روايته، وظلها كثيرا لكشف ما تفكر به الشخصية، أو لتصبح معبرا إلى طبقة أخرى من

هذه هي المرة الثانية، وربما الثالثة، التي أقرأ روايتي فؤاد التكرلي "الرجع البعيد" و"المسرات والأوجاع"، سبب إعادتي للقراءة هو تعبي من قراءة الروايات الأجنبية المترجمة، وحنيني إلى حياة بغداد القديمة، خاصة فترة السبعينيات بما فيها من مسرات وذكرى جميلة، وتفتح على العالم، وهي الفترة التي تتناول أحداثها رواية المسرات والأوجاع، ثم قررت قراءة العملين دفعة واحدة، كي يمكن لي فهم تجربته في الكتابة الروائية: أسلوبه، وتقنيته في السرد، وكيفية استخدام البيئة العراقية عبر الرواية ولغتها وشخصياتها، وكان التكرلي رائداً في هذا المنحى هو الذي جعل من بغداد ساحة للأحداث.

ورغم البعد الزمني بين كتابة الروايتين لكنني وجدت تشابهات كثيرة بين العملين، ووجدت كيف يختبئ الكاتب خلف نصوصه، ومن ثم كيف يكرر رؤيته في عملين وإن تباينت الأحداث والشخصيات، تشابهات في اللغة التحليلية، والتقنية، والغوص إلى عمق الشخصيات النفسي. لم يوظف المكان بتفصيل كبير بل أشار إلى الأمكنة والشوارع الرئيسية متجاهلاً الوصف المبالغ به لبغداد، أو بعقوبة، أو خانقين، وهي الأمكنة الرئيسية في الروايتين. قرأت خاتم الرمل منذ فترة طويلة وأتذكر أنه كرسها لمدينة بغداد فقط.

استبعد فؤاد التكرلي التأثير السياسي الأني في كلا الروايتين رغم أنه وضع إطاراً زمنياً للحقبين، أي أواخر حكم عبد الكريم قاسم في

بقتل حبيبته، يكره السلطة ويحاييها، متعلم تعليماً عالياً ويدب مع الطقوس والتقاليد، أليست هذه شخصية الفرد العراقي النونجية على أرض الواقع، ومنذ أكثر من قرن من الزمان؟ إلى جانب غائب طعمة فرمان، أعتقد أنهما الروائيان اللذان امتلکا الريادة في تطوير الواقع إلى الفن الروائي، عبر "اللغة" العراقية وتفرعات لهجاتها، والامكنة المحسوسة والمسماة في البيئة الروائية، والموروث المتجلى في ذهنية الشخصيات، ومقاربتهم للهمم الإنسانية في لحظة تاريخية عادة ما تسميها الرواية أو تشير إليها، سواء عرضاً أو نتيجة ضخامة ضغطها وتأثيرها على سيلان الأحداث. كانا وفين للمحلية كمادة أولية للإبداع، وكثفا الرؤية الثقافية في الكتابة، مع ما تحمل تلك الرؤية من ضعف أحيانا، بدون ادعاء انشائي أو تضخم لغوي مستجلب من الثقافات الأخرى.

التقيت بفؤاد التكرلي مرتين، وكانت الأولى في مكتب المدى الدمشقي بعد الألفين وثلاثة، ووجدته يجلس على كرسي بسيط في صالة المدخل، وأظنه كان يتابع وقتها إصدار أعماله الكاملة، والمرة الثانية في وزارة الثقافة العراقية حين التأم هناك مؤتمر للمثقفين العراقيين سنة ٢٠٠٥ كما أتذكر، ووجدته بين عشرات المثقفين القادمين من الخارج، بالإطلاة الخجولة والتواضع المحوظ، والابتسام المواربة، وكنت وقتها رأس تحرير النشرة اليومية التي كانت تصدر عن المؤتمر، لكن اللقاءين كليهما كانا عابرين، وسريعين، لم يتخ لي الوقت والظرف للحديث معه، ونقل اعجابي الشديد بكتاباته، وهذا ما ندمت عليه لاحقاً.

طبقات النص. ولم يتورع التكرلي من استخدام اللهجة العراقية، أو الفصحى المتكئة على اللهجة، بهذا زاوج بين الفصحى والعامية دون أن يشكل ذلك خللاً، أو ضعفاً في نسيج اللغة، وهذا الأمر يحتاج دون شك، إلى براعة روائية وفهم عميق للشخصية.

معظم شخصياته مهزومة، محبطة، تبحث عن طريق، تغرق أحيانا بالهواجس والأحلام والكحول والضياء، كون الظروف التي وضعت وسطها تشكل جدار قمع لها، بل وتأتي بعض الأحيان أقسى وأكبر من قدراتها، بالذات الشخصيات المتعلمة التي لا يسجّم تعليمها ورؤاها مع تخلف الواقع وقيمه البائدة. يجب ويكره، يسرق ويصلي، يفشل ويُدعي الانتصار، مهان وينتفخ بالكرامة الزائفة، يعشق ويفكر

## لمحة في خصوصية المكان لدى الروائي فؤاد التكرلي

وضمن جغرافيا الإحياء الشعبية، كباب الشيخ وما يتبعها من أزقة وحوار، أو شارع الكفاح وما يتناس أو يتقاطع معه من شوارع ومجالات شعبية، ويحاول التكرلي تبعا لخصوصية هذه الإمكنة، من حيث المشكلات الاجتماعية ومستويات الفقر، وعمق معاناتها، وحدة صراعاتها، أن يتعامل معها بمنتهى الواقعية، فلذلك غالبا ما يوظف الحكيات الشعبية، توظيفا فنيا جماليا، قلميا يجاريه في ذلك كاتب عراقي، اذا ما استثنينا الروائي الراحل غائب طعمة فرمان الذي وظف هذا المحكي في اغلب رواياته وبخاصة "النخلة والجيران"، هذه الحكيات، سواء ما ورد منها على لسان الشخصيات في حواراتها الخارجية أو الداخلية، أو أثناء قصيدة السارد على توظيفها، كانت بلا شك تعبر عن خصوصية المكان الذي تشكلت وتنوعت في محيطه.

يصف التكرلي في إحدى مقابلاته الكتابة بالقول "الكتابة عملية غامضة وممتعة ومحاطة بالمعاناة... والحرية الداخلية تطلق طاقة الإبداع". اختزال عميق، يقدمه التكرلي في رؤيته إلى عملية الخلق الإصالة في الكتابة، وهو بلا يشك، لن يستتني فضاءات المكان، باعتبارها مسارح للاحداث والمعاناة، وايضا، فضاء ممارسة تلك الحرية الجوانية التي يشير إليها التكرلي.

ان لمحة سريعة حول خصوصيات المكان في قصص وروايات التكرلي، لم تف بكل تأكيد بالغرض، فهي تحتاج إلى دراسة عميقة وشاملة لتلك الخصوصية.

البريئين الذي يدعوها إلى أن تاتيه إلى بعقوبة اذا ضاقت بها سبيل الحياة في بغداد، وكذلك شخصية "منيرة" في رواية الرجع البعيد، فهي تنتقل من بعقوبة إلى بغداد، أو تتبعه لحرمة توفيق لام، وعائلة عبد المولي ومكونها الاجتماعي في خانقين وحتى انتقالها إلى بغداد في رواية الأوجاع والمسرات، وكذلك شخصية "محمد جعفر" في الوجه الآخر، و"هاشم السليم" في خاتم الرمل، وغيرها من الشخصيات الأخرى في مسرح أحداث القصص والروايات، كما أن الصورات باللهجة الشعبية التي ترد في أكثر نصوصه القصصية والروائية، تلعب دورا مهما في الكشف عن هموم ومستويات الرؤى المختلفة لدى شخص التكرلي، فضلا عن الكشف عن أبعاد وتأثيرات المكان من الجانب النفسي والمعيشي على تلك الشخصيات، بمعنى ان أمكنة أو مسرح - على سبيل المثال - رواية الرجع البعيد التي وثقت للمكان والأحداث في حقبة جد مهمة وشائكة من تاريخ العراق الحديث السياسي والاجتماعي من وجهة نظر روائي محايد ومتمكن من أدواته فنه السردية كالتكرلي، الا وهي مرحلة ما بعد ثورة الرابع عشر من تموز وما خلفت من ندائيات على صعد حياة المجتمع العراقي أوعامئذ، بل وما رافقها من صراعات سياسية على دفة الحكم وخزائن الثروة، فالأحداث والشخصيات المحورية، يختلف انتماءاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، تتحرك على فضاءات مكانية عراقية، وبخاصة في بغداد،

بين مجاليه في فن السرد العراقي الحديث، بنواح تقنية واسلوبية انعكست على معالجاته التي انصبحت على الموضوع العراقية، مكانا وكيانات اجتماعية، تنتمي أغلبها إلى الطبقة البورجوازية الصغيرة والوسطى، والفئات الاجتماعية الكادحة والمسحوقة، ولاغرو في ذلك اننا عرفنا، ان التكرلي نفسه، عاش فترة طويلة من حياته في وسط حي شعبي من احياء بغداد - باب الشيخ - فكان قريبا من مخلوقاته الاجتماعية، متفهما لمعاناتها، بل منغمسا في همومها، وعارفا بتطلعاتها مع أنه كان ينتمي اجتماعيا إلى الطبقة البرجوازية الوسطى، وهو في كل قصصه ورواياته، يتقصى حركة شخصه القصصية أو الروائية في فضاء مكاني عراقي فحسب، ان قلما تجد، أو ربما نعدم وجود فضاء مكاني آخر، غير الفضاء العراقي، لكن قد تكون هناك اشارات إلى امكنة أخرى وهي لم تتخط حدود الإشارة، كما في شخصية "حسين" في رواية الرجع البعيد حيث تشير الرواية انه سافر في رحلة عمل إلى الكويت ومن ثم يعود إلى بغداد، بل إلى محلته الشعبية بالتحديد، على اية حال، لو تتبعنا بترو الامكنة والأحداث وحركة الشخصيات القصصية والروائية للتكرلي، سنجد انها إمكنة عراقية خالصة، يحرص التكرلي على هندستها بتقنيته السردية المعروفة، فالمرأة البغي في قصة "العيون الخضراء" تتحرك ضمن مديات مكانية محددة، فهي تنتقل من بغداد باتجاه مدينة كركوك، متذكرة أحد زبائننا

جمال كريم

بدأ فن السرد القصصي والروائي في العراق منذ ثلاثينيات القرن الماضي، تقليدياً من حيث الشكل والمحتوى، فقصص وروايات، محمود احمد السيد وذنون ايوب وشاكر خصباك في بداية مسيرته الادبية وغيرهم من مجاليهم، لم تخرج من أطر التقليدية، حيث عاجلت أغلب تلك النتاجات موضوعات اجتماعية عراقية كانت سائدة سنينئذ وبالسلب وتقنيات فنية بسيطة، وربما يكون هذا السياق السردى قد ظل ساريا خلال سنوات العقد الرابع من القرن المذكور، غير أن اغلب الباحثين والدارسين الذين تناولوا السردية العراقية الحديثة من حيث النشأة والتطور، وبخاصة دراسات الراحل د. عبد الإله احمد، يذهبون أو يؤرخون لنشأتها الفنية الحديثة، إلى مطلع العقد الخامس وما تلاه من اعوام، مع ظهور كتاب بارزين في حادثة هذا الفن، أمثال عبد الملك نوري ومحمود عبد الوهاب ومحمود الظاهر ونزار سليم، والتكرلي وعيسى مهدي الصكر وغيرهم، وقد كان لكل كاتب موضوعاته ومعالجاته فضلا عن اسلوبه.

ويذهب بعض النقاد والدارسين إلى القول ان الحادثة في القصة العراقية ارتبطت بكاتبين هما عبد الملك نوري، وفؤاد التكرلي الذي ويتفرد من

# معلمي التكرلي



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ربيع

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني  
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

## عبد الخالق الركابي



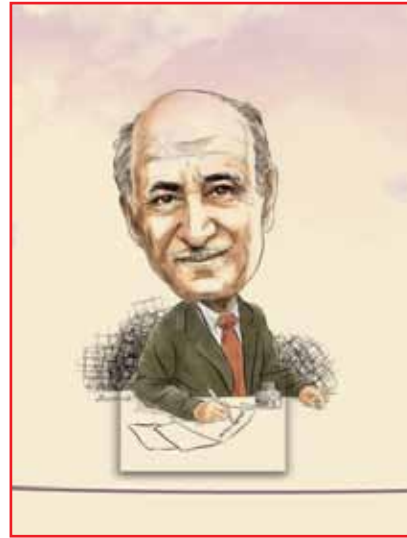
مدخل سوق السراي ليسأل صاحبه عن سلفه الذي سبق له أن اعتاد التعامل معه، فكان جواب الرجل: - إلى رحمة الله. في طريقنا إلى بيت الصقر أخبرني، بهدوء المعهود، أنه رشح اسمي للفوز بجائزة العويس. واستدرك موضحاً: - ثمة تقليد يتبناه القائمون على الجائزة وهو أن يرشح الفائز اسم من يراه جديراً من بعده بالفوز بالجائزة في المجال الإبداعي نفسه. شكرته بحرارة مؤكداً أن ترشيحه إياي يعني لي الكثير كما لا يخفى عنه... لكنه قاطعني ناصحاً، وسيارتي تقترب من بيت الصقر: - المتقدمون لنيل الجائزة يعدون بالملئات؛ فأقترح عليك أمراً واحداً وهو: نسيان الجائزة منذ هذه اللحظة والانصراف إلى كتابة المزيد من الروايات. ونسيانها منذ تلك اللحظة دون أن أنسى الترحم على روح معلمي الروائي الكبير: فؤاد التكرلي.

رواياته ولاسيما في (المسرات والأوجاع) إن لم تخني الذاكرة. في المقهى، وفي الزاوية التي تقع إلى اليمين، قرب الواجهة الزجاجية، التقيت التكرلي بين عدد من الأصدقاء، فتعاقنا لتبادل بعدها - وسط ثرثرة جهاز التلفزيون المعلق فوق رأسنا على رف - الأسئلة المعهودة عن (الصحة والأحوال). ناولته (سانين)؛ فتأمل غلافها الأخضر لحظات ليعمد إلى تصفحها قبل أن يعيدها لي قائلاً: - إنها طبعة جديدة تختلف عن الطبعة الأولى التي صدرت ضمن سلسلة كتب مترجمة كان يشرف عليها طه حسين. بعد مرور بعض الوقت اقترح، هذه المرة، المرور بالروائي مهدي عيسى الصقر في بيته في المنصور. وعند خروجنا من المقهى تأملت بأسى بناية القشلة - حيث سبق له أن شغل منصب قاض هناك - كما مر بكشك مختص ببيع الكتب القانونيّة قائم على يمين

في أول زيارة له إلى بغداد - عقب فوزه بجائزة العويس - اتصل بي الروائي الكبير فؤاد التكرلي هاتفياً مقترحاً للقاء، صباح الجمعة، في مقهى (الشابندر). رحبت بالفكرة؛ فما من مرة قدم زائراً إلا والتقيته في ذلك المقهى، بيد أن ما أثار انتباهي طلبه أن أجلب معي، هذه المرة، نسختي من رواية (سانين) للروائي الروسي أرتزيباشيف ترجمة إبراهيم عبد القادر المازني. في طريقني إلى شارع الرشيد، وأنا أقود سيارتي (العصلمية) في شوارع تكاد تكون خالية، فكرت بسر طلبه هذه الرواية تحديداً. ووجدتني أتذكر أنه سبق له أن ذكر (سانين) في أكثر من رواية من

## بصقة في وجه الحياة عن فؤاد التكرلي وجيله الفريد

### احمد عبد الحسين



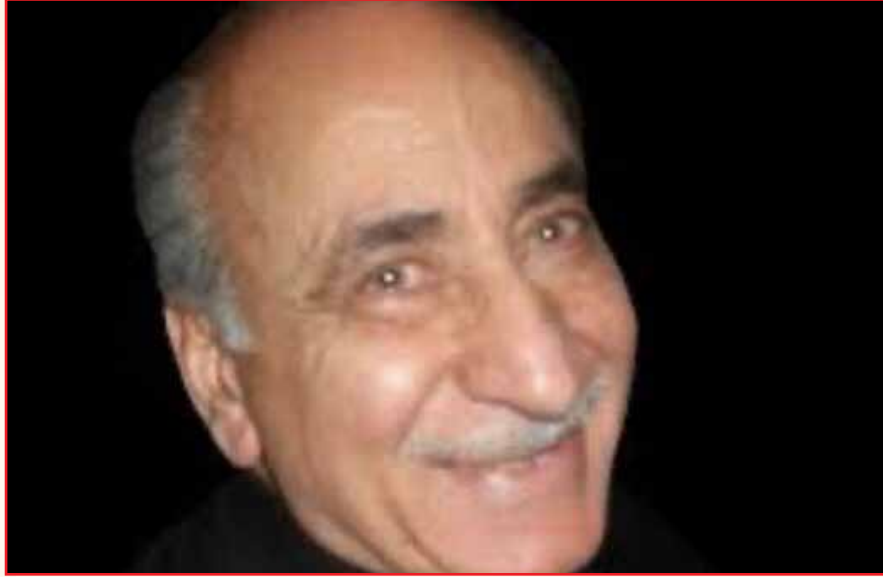
رواية فؤاد التكرلي "بصقة في وجه الحياة" أعيد قرأتها مراراً لأتأكد مما كنت أعرفه سلفاً: أن جزءاً كبيراً من نص الكاتب غير مسؤول عنه هو تماماً وبالكامل، بل هو، في نحو منه. نتاج الثقافة السائدة في عصره، نبت الفضاء الثقافي الذي عاش فيه، وابن شرعي للمهيمات الفاعلة، ابن الصرعات والقيم الثقافية الشائعة في وقته. كان زمن كتابة هذه الرواية القصيرة المؤلمة، وقت شيوع الحفر في أعماق المجتمع العراقي. السوسولوجيا فتحت عينها في العراق بعون من علي الوردي ونقبت في جدار صلد من الأعراف المعمرّة لتكتشف جذراً من الهشاشة في كل شيء؛ هشاشة مؤداها أن هذه الأعراف. رغم قدسيتها الكذوب. تتستر على نزوات غاية في الانحطاط. عمل الروائي مردود إلى عمل عالم الاجتماع، ولا تلمس رغبة في الرواية لإخفاء مرجعها. كلاهما. الوردي والتكرلي. كان محافظاً في الحياة، ثورياً في الكتابة، وتشبهه نصوصها شخصيتها.

ذلك قبله "أو ربما بالتزامن معه"، كلا الرجلين وجد ينبوع اشتغاله في مجتمع غارق في التناقض إلى رأسه. وهما فيهما الكثير الكثير من تلك التناقض، عبّر عنه بهدوء، وبأقل ما يمكن من إثارة الحفيظة، ليس بسبب خوفهما بالضرورة، بل لمعرفتهما ان "الشار وجبة يفضل أن تؤكل باردة"، لهما ثار مع مجتمع وسهمهما بميسمه، وجعلهما شبيهين به، متناقضين. كل ثورة علمية أو أدبية لها هيئة الفضيحة، كوبرنيكوس وغاليليو فضحا خرافة مركزية الأرض "وبالتالي مركزية الإنسان" في الكون، داروين فضح أصلنا الحيواني الذي تسترنا عليه مديداً، فرويد فضح هشاشة النوازع التي نسئها إرادة. الإنسان كتلة فضائح بانتظار عبقرى ما في زمن ما يستخرجها، بهدوء وروية ليقدّمها لنا وتتلمى بها ونحن نبتمس مجلّين بعارنا. كشف الوردي فضائح المجتمع علمياً، أكمل بعده التكرلي عمله أدبياً، ولم تنته فضائح هذا المجتمع بل زادت وتعمقت وغدت أكثر وضوحاً، لكننا اليوم نتلمى بالأعيب وفنكات لا تغني ولا تتمم، تاركين للنسيان هذا الينبوع من الفضائح الذي من شأنه أن يؤسس أدباً وعلمياً يضاهي ما أسسه أبناء هذا الجيل الذي لن يتكرر؛ جيل الوردي والتكرلي.

ثمة اتزان وصرامة مبداء من قبلهما في العيش والتصرف والمواقف السياسية، هي غلاف روح هائجة تريد أن تحطم الاتزان والصرامة وتكشف زيفهما. بصق التكرلي في وجه الحياة بألم، لكن الوردي فعل

# فؤاد التكرلي... فن الإصغاء إلى روح الجماعة

لؤي عبد الإله



كتابتها ١٢ عاما.

من أكثر القصص القصيرة التي جسد الفقيه التكرلي أسلوب تعدد الأصوات (البوليفوني) الموسيقي فيها كانت "الغراب" التي كتبها عام ١٩٦٢، وفيها يواصل استكشاف قيمة العنف المرتبط بالعلاقات المحرمة، ولا بد أن مادتها تعود إلى فترة أقدم، وفيها نجد الأبطال ينتمون إلى الطبقة الشعبية البغدادية. في بيت بغدادي تسكنه عدة عوائل، تكتشف نجبية علاقة زوجها بزوجة أخيه، إذ إن أخت 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 طفلها. في هذه القصة يستخدم التكرلي صوتين؛ صوت الأم وهي تحكي لطفلتها حكاية خرافية تدور حول ذلك الغراب الذي طرده أهله لشدة سواده، والذي عاد إليهم بعد أن سحرتة السعلاة وحولته إلى غراب أبيض. أثناء فترات سكوت طفلها تسترجع نجبية تفاصيل خيانة زوجها عندما ضبطته في المرة الأولى مع امرأة أخيه، منقولة ضمن تيار الوعي، وكأن صوت القاص يختفي تماما. 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 للعامة من شعرية، وكيف تتمازج بالفصحى خالقة مناخا سحريا مرفها في شاعر يته. قبل إنهاء الحكاية، يحدث قطع للقصة، ليعود ثانية مجرى الأحداث، إذ إن الزوجة تسترجع ما شاهدته قبل دقائق، بصوت الضمير الثالث، وهذا بعد مشاهدتها للضوء مشتغلا في الحجر الأخرى: "ستمضي إلى ذلك الباب المغلق لتفتحه على شقائها وستعترض 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 يتسلم الراوي بقية القصة ليصور آخر اللحظات فيها عندما يطلق الزوج رصاصتين من مسدسه عليها وسط عويل الطفلين.

قبل أول لقاء لي بفؤاد التكرلي عام ٢٠٠١، كان هناك تصور في ذهني بوجود أصرة ما بينه وبين أباطاله المضطربين. بدلا من ذلك واجهني إنسان يجمع بين الرصانة والدفء، بين التواضع والتفاني والصدق الحقيقي. في نبرته كنت أستطيع تلمس اللهجة البغدادية القديمة، مشبعة بعبارات الاحترام، وإذا كنت تجده منصتا إلى كل ما تقوله من آراء فهو لا يطلق أي حكم إلا بتردد، كأنه يخشى إبداءك، بنبرة مترددة مشبعة بالرقعة. ولم يمض وقت طويل على لقائنا حتى راح يذكر أسماء بعض الكتاب الشباب الذين ما زالوا في العراق، فهو حتى من تونس ظلا ندوبا على التواصل معهم وحريصا على متابعة ما يكتبونه.

هل هذه القدرة على التواصل هي التعويذة ضد الفناء؟ فعبير استمرار خيط الإبداع لأبناء البلد الواحد وتراكمه، يتحقق الانتصار على قوى الفناء الروحي.

لعل أعمال فؤاد التكرلي تحمل رسالة من دون علمه تتعلق بمصالحة وطنية تختلف عن تلك التي يبشر بها السياسيون العراقيون اليوم؛ إنها بكل، امرأة يرى الفرد فيها صورته وصورة الآخرين، مندوجة في كل واحد. أو أن ما يراه الفرد هو روح شعبه غير القابلة للتفكك، بعيدا عن الأطر الأيديولوجية والطائفية العابرة

شيئا شبيها بذلك عند قراءة رواية "الرجع البعيد". ها هي تصبح مرة أمامنا، يكتشف كل منا فيها عبر صورته المنعكسة صور الآخرين الذين تجمعهم بهم غابة من الخيوط والأوصال الخفية. وعبرهم يغمره إحساس عميق بكسر حاجز الموت الفردي عبر حياة الجماعة المتواصل.

كان التكرلي يقيم في تونس حينما وصلته أخبار الأثر الصاحب الذي تركته روايته على عدد كبير من المنفيين العراقيين في الجزائر. ذكر لي صديق، التقاه في تونس فترة قصيرة، أن وجهه فاض بهجة طفولية فدعته لفرك يديه إحداهما بالأخرى بنشوة منصرفة، كأن ماردا فتح له كنوز الأرض قبل أن يعود إلى صفحات ألف ليلة وليلة.

وهل هناك أكبر من هذه المكافأة، لرجل ظل بعيدا عن الأحزاب السياسية وما تمنحه لغنائها وأدائها من أوسمة وامتيازات بدلا من ذلك ظل فؤاد التكرلي مثلما هو الحال مع نجيب محفوظ، موظفا حكوميا لأكثر من ثلاثين عاما، إذ عمل منذ أوائل الخمسينات حاكم تحقيق أو لا ثم قاضيا فريسي قضاة قبل تقاعده عام ١٩٨٥ وتفرغه للكتابة. لكن هذا العمل في قلب العتمة ساعده على التماس مع أولئك المهتمين بمختلف الجرائم، ولعل جرائم الشرف وما تحمله من إكبات وقوع اعتداءات داخل عوائل الضحايا كسبب لها وراء اهتمام التكرلي بموضوع العلاقات المحرمة في قصصه القصيرة ورواياته. هل يمكن القول إن مهنتيه المتعارضتين والمتفاعلتين ساعدته على الغور في هذا المختبر البشري؟ وعبره اكتشف بعدا محليا وإنسانيا معا. ولعل ذلك كان وراء لمسات فرويد الخفية فوق أعمال التكرلي بما يخص الكبت وتلبس الرغبة أشكالا لا متناهية.

قلة الإنتاج الأبسي خاصة أخرى ميزت التكرلي عن كثير من مجاليه من المبدعين. ولعل ذلك، إضافة إلى شواغل المهنة، ناجم عن تعامله مع الكتابة مثل تعامل الصانع مع مواد كما شبهه الناقد علي جواد الطاهر. بين أول قصة نشرها عام ١٩٥١ وحتى عام ١٩٨٠ لم ينشر الراجل التكرلي سوى ١٤ قصة قصيرة. لكن الكثير منها جواهر حقيقية، رسخت للأجيال اللاحقة من القاصين العراقيين إطارا مفتوحا للكتابة القصصية كفن قبل كل شيء. أما روايته "الرجع البعيد" فاستغرقت

ففي "الرجع البعيد"، نتابع هذا الأسلوب بأشكال متعددة: على صعيد طرائق السرد المتعددة، وعلى صعيد انشطار الشخصية وتوجهاتها المختلفة. فمدحت الذي اكتشف فقدان عروسه منيرة لعزيتها ظل مدفوعا بقوتي النفور منها والتعلق بها حتى لحظة مقتله برصاصة طائشة بعد انقلاب ٨ فبراير (شباط) البعثي عام ١٩٦٣، وصهره حسين ظل مسكونا بين إغراء العزوبية وبين زوجته وطفليته، بين نزق الحياة اليومية والتزاماتها الصارمة. وعلى ضوء ذلك نتابع شبكة من الأصوات المتناغرة والمتناغمة، تتصاعد هارمونيا ضمن كورال واسع هو امرأة مدينة وبلد، عائلة أو شعب. لا بد أن كل العراقيين الذين قرأوا الرواية آنذاك تلمسوا في الجدة أم حسن جداتهم الحقيقيات، وفي المراهق عبد الكريم تلك الأسئلة الوجودية الأزلية التي هي أسئلتهم في ذلك السن.

لكن العمل يقدم حسا عميقا بالدعابة السوداء التي تدفعك في كثير من اللحظات إلى حافة البكاء والضحك الصاحب.

روح الدعابة الصافية هذه وظفها التكرلي لاحقا في الفصل الأول من روايته "الأوجاع والمسرات"، حينما تحدث عن طفولة البطل وكيف أنه كان قفزة وراثية على مستوى الملامح في عائلة تتميز بقبح متواصل جعل جيرانهم يطلقون عليهم اسم القردة، بل حتى مع تكاثرهم وانغلاقهم في زقاق صغير، أطلق الآخرون على مكانهم اسم حارة القردة. إنها واقعية سحرية على طريقة التكرلي.

يكتب ميلان كونديرا في "خيانة الوصايا" ما معناه أن الرواية الأوروبية لعبت دورا مهما في تحقيق الديمقراطية بالغرب. فروايتون مثل تولستوي ودوستويفسكي وبلزاك وستاندال شاركوا في نقل عالم الأخر للقراري، عبر أعمالهم الروائية، وهذا ما ساعده على قبول الأخر، وفي الوقت نفسه ساعد على اكتشاف ما يجمعهم به من خصائص ورغبات خفية وجوانب ضعف وقوة كثيرة. فالرواية هي المكان الوحيد الذي تكف الأحكام فيه ضد الآخرين ويصبح الجميع ممنوحين فرصة متكافئة لإبصار صوتهم الداخلي وكشف دوافعهم الحقيقية وراء أفعالهم.

في الرواية نحن لا نحاكم بل نحاول أن نفهم. لعلنا هناك في الغرب الجزائري النائي عن العراق اكتشفنا

تطلب وصول نسخة من رواية "الرجع البعيد" إلى الغرب الجزائري مرور أكثر من عام على صدورهما في بيروت. لعل ذلك كان عام ١٩٨١. كنت أعيش آنذاك في مدينة وهران، حيث بدأت جالية عراقية تتكاثر مع بدء حملة الاعتقالات والمطاردات ضد اليساريين في العراق. كذلك حصل البعض منهم على وظائف في مدن قريبة من وهران في الغرب الجزائري مثل سيدي بلعباس وتلمسان وعين تيموشنت. وتدرجيا أصبحت هذه المدن نقاط التقائنا في عطل نهاية الأسبوع.

حينما وصل دوري أخيرا للقراءة الرواية كان اللغظ قد بدأ بين الأصدقاء حولها. كأنها جاءت لتوظف ذلك الخيط الذي ضعف فيما بينهم بسبب الخلافات السياسية أو البعد عن الوطن أو اليأس. هل أسميه خيط الانتماء إلى المنبع الواحد؟ وأمام السحر الذي أحدثته الرواية فيهم، كان بإمكانني التعرف إلى شخصياتها بنبراتها المختلفة، بهرجتها وأفراحها وأزاحها المتقلبة. هل أستطيع اعتبار حالة الجدل التي أصابت الأصدقاء آنذاك ناجمة عن ذلك الكشف الغامض للوحدة التي تربط بعضهم ببعض، في بلد ظلت الانتماءات السياسية والأيديولوجية تغطي فيه على الانتماء إلى الوطن؟

منذ الصفحات الأولى تسرب ذلك الإسفير الساحر في عروقي باثا ثمالة غريبة. أنا أقرأ عملا عراقيا لم يسبقه مثيل: هنا تتجاوز لغتان مختلفتان لكنهما متكاملتان: لغة الوصف المكثفة المملوءة بالإبصارات، ولغة الحوار المكتوبة بالعامة العراقية. لكن هذا الحوار يدخل كعنصر محدد للملامح الشخصية يندمج ضمن أساليب أخرى يستخدمها التكرلي في روايته ابتداء بأسلوب تيار الوعي ومرورا بأساليب كتابة اليوميات والمونولوج الداخلي وغيرها.

اكتشفت في تلك الرواية لأول مرة شعرية العامية البغدادية وكما هي محملة بشفرات تعبير عن الروح الجماعية نفسها، وكما هي محملة بذلك الرخم من طبقات لا شعورية تعود إلى تاريخ أجيال كثيرة تعاقبت في العيش والتعايش بنفس المدينة منذ مئات السنوات. وكل جيل ترك بصماته على الأحياء بطريقة ما. شارك بشكل ما بصيغة ذلك الكيان غير المرئي وغير الملموس: روح الشعب.

في "الرجع البعيد" نجد تماثلا لهذا التراكم: ففي بيت بغدادى قديم يعيش أفراد عائلة ينتمون إلى أربعة أجيال. هناك الأطفال والمراهقون والشباب والكهول والشيوخ من كلا الجنسين. ولكل واحد منهم، أصغى التكرلي بأناة ومحبة لكن من دون عاطفية مبهرجة.

هنا نستمتع إلى الطفلة سناء ومشكلاتها مع أختها وما يتطلبه جهودها المتواصل من أجل كسب اهتمام الكبار بها؛ هنا نستمتع إلى عبد الكريم في يومياته وأسئلته المتعلقة بالوجود ومشاعره المضطربة تجاه قريبته منيرة؛ هنا نتابع صهر العائلة حسين المنفصل عن زوجته، وهو يلتقي بأصدقائه في ركن محل صغير، وفي غمرة ثرثرتهم يلتقط التكرلي صوته الداخلي المحمل باحتقار لأحد ندمائه الذي يتظاهر في العن بتعلقه به.

لأول مرة، ربما، عبر تاريخ الرواية العربية، يبرز ما عرف لاحقا، بفضل باخثين، مفهوم "البوليفوني" أو تعدد الأصوات.

"20عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

