

الخطاب النقدي عند فؤاد التكرلي

م.د. فاهم طعمة احمد

المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى

الملخص :

هذه دراسة تتناول أديباً عراقياً وعربياً عريقاً، بلغ شهرة كبيرة في مجال الكتابة القصصية والروائية، إذ اقتربت بعض رواياته من العالمية، وهو القاص والروائي (فؤاد التكرلي) الذي تغلب على أدبه الكتابة القصصية والروائية وربما المسرحية؛ لكننا في دراستنا هذه الموسومة بـ (الخطاب النقدي عند فؤاد التكرلي) نتناوله من جانب آخر، أي ناقداً، وهو لا يختلف عن أبناء جيله من الخمسينيين الذين مارسوا هذه الكتابة النقدية برفقة الإبداع الذي عُرفوا به. وقد انطلقت هذه الدراسة من خلال الحوارات والمقالات والانطباعات النقدية التي تركها التكرلي ماثورة في الصحف والمجلات، وهي بمجملها تشكل بحثاً منفرداً، يتجاوز عملية الإبداع إلى عملية النقد التي ترافق تلك العملية أو تكون قريبة منها. وتشكل لدينا الحوارات والمقالات النقدية مباحث هذه الدراسة، بالاعتماد الكلي على ما تركه التكرلي في الصحف والمجلات فضلاً عن بعض الانطباعات النقدية التي تأثر من خلالها ببعض الكتاب العراقيين والعرب محاولاً الكتابة عنهم ولاسيما عن الجوانب المبدعة في نصوصهم القصصية المتعددة.

المقدمة

بدأ فؤاد التكرلي حياته الأدبية قاصاً متمكناً، وروائياً بارعاً، تاركاً إرثاً قصصياً وروائياً كبيراً، ويعد أفضل من كتب في هذا المجال، في منتصف القرن العشرين وما بعده، إذ كتب مجموعات قصصية ما زالت مسمياتها تؤثر في الأوساط الأدبية والثقافية والنقدية إلى الآن. وكتب روايات عميقة الدلالة تحوي بين طياتها همماً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً قاهراً. اختارها فؤاد التكرلي لكي تعبر عن ظروف قاسية مرت على العراق منذ ثورة 1958، مروراً بثورة 1963 إلى أيام الحصار الجائر المفروض على العراق. وعبرت هذه الروايات تعبيراً واضحاً عن حجم الأسى والحزن الذي تركته تلك الظروف

على المجتمع العراقي برمته؛ لكن التكرلي لم يتوقف عند جنس أدبي واحد؛ بل حاول جاهداً أن يكتب في أجناس أخرى منها حوارياته التي هي أشبه بالمسرحيات، ولم تكن تلك الحواريات بالمستوى الذي يؤهلها لأن تمثل كدراما على خشبة المسرح، مما أفقدها بعضاً من دلالاتها؛ كونها حواريات فلسفية وفكرية، من الصعوبة تمثيلها أو وضعها في نص مسرحي، ناهيك عن الحوارات النقدية التي اختارها منذ وقت مبكر، فهي تدل دلالة واضحة على حجم النص الذي يكتبه التكرلي، فأصبحت فيما بعد عبارة عن نقد يحاول من خلاله توضيح النصوص التي كتبها في مجال القصة والرواية، فضلاً عن المقالات النقدية التي كتبها منذ وقت سابق عرّف فيها بمجموعة من كتاب القصة والرواية، دارساً أثرهم القصصي والروائي. فبدأ بمقالة عن الدكتور سهيل إدريس أوضح فيها سمات وخصائص القصة العراقية آنذاك، ثم كتب مقالة عن عبد الملك نوري حقق فيها شهرة واسعة في الوسط النقدي، وهي عن مجموعته القصصية (نشيد الأرض)، ثم كتب مقالة عن عبد الرزاق الشيخ علي وعن جاسم الجوي، فضلاً عن كتاب عرب أمثال سعيد حورانية في مجموعته القصصية (وفي الناس المسرة) وأعطى انطباعاً نقدياً عن الكاتب العربي (توفيق يوسف عواد) لاسيما في مجموعته القصصية (الصبي الأعرج)، مقسماً البحث إلى مبحثين، المبحث الأول (الحوارات النقدية) والمبحث الثاني (المقالات النقدية) وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها نتائج البحث التي توصلت إليها ، وقائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في البحث .

المبحث الأول: الحوارات النقدية

بدأ فؤاد التكرلي الكتابة ولم يكن عمره يتجاوز السادسة عشرة من عمره، وكان وراء ذلك دوافع عاطفية، صاحبها انفعالات المراهقة والحرمان، والتطلعات البعيدة، فبدأ بكتابة اليوميات ثم المذكرات ذات الطابع الذهني أعقبها محاولات في المسرحية والقصة⁽¹⁾، ومما ذكره التكرلي قوله ((تلقيت آخر الدروس من خلال تجربة لا يمكن اعتبارها تافهة، اختلطت فيها الكتابة الأدبية بمحن الواقع الحياتي كنت محاصراً، مع عائلتي، بحصار مقيت من العوز المادي ومن الانكسار المهين في دراستي في كلية الحقوق، ومن تهدم مباغت في قواي الداخلية؛ فوجدت نفسي التجئ دون تردد إلى محرابي الوحيد الذي كنت أملكه والذي كنت أعرف أنه سيحميني.. الكتابة))⁽²⁾.

ومع محاولته الأولى لكتابة رواية (بصقة في وجه الحياة) شعر بأن هذه المحاولة كانت ((فجة لا تقصد تحقيق أي كمال أدبي أو فني، بل كانت بالضرورة علاجاً من نوع خاص لمحن الذات ووسيلة لتفتيتها من شوائب الضعف))⁽³⁾.

لقد أوضح فؤاد التكرلي السبب الذي منعه من نشر روايته الأولى (بصقة في وجه الحياة) بقوله: ((لم يكن المجتمع العراقي في أواخر الأربعينيات يتحمل أو يطبق عملاً من نوع بصقة في وجه الحياة، ولم يكن باستطاعتي أن أنشر تلك القصة... فالشاعر حسين مردان حوكم على نشره (قصائد عارية) وسجن ستة أشهر بحكم من محكمة جزاء بغداد. بصقة في وجه الحياة كانت أخطر بكثير من قصائد عارية.. فلم أغامر في نشرها⁽⁴⁾.

ومن المحتمل أن هناك سبباً آخر هو المهنة التي يمتنها أخوه نهاد في القضاء حالت دون نشر هذه القصة . ولهذا لم يكتب النقاد عن (بصقة في وجه الحياة)، كونها لم تنشر، إلا أن الناقد عبد الإله أحمد أشار إليها في دراسته عن الأدب القصصي، لكنه لم يضعها ضمن الأقسام التي حددها لأعمال فؤاد التكرلي القصصية⁽⁵⁾.

إن هذه القصة أو الرواية القصيرة كما يسميها الناقد عبد الإله أحمد مثلت تحدياً من قبل الكاتب لهذا المجتمع الذي يعيشه، وهو معزول عنه، منفرد، يتأمل في هذه الحياة، وفي نوع الكتابة التي تنقذه من هذه العزلة، وتعطيه فرصة لتصحيح ذاته وكيانه مع كل هذا فهو غير راضٍ عما كتبه في بداياته المبكرة.

إن الواقع العراقي الذي يعيشه فؤاد التكرلي شكل لديه الانطلاقة الأولى لعمله القصصي، فقد أشار إلى ذلك في أثناء كتابته قصته الجميلة (العيون الخضراء)، إذ ((من الممكن أن نستخرج شيئاً ذا قيمة فنية من هذا الخليط الغبي الذي هو الواقع العراقي))⁽⁶⁾.

إن البداية الحقيقية لمنجز فؤاد التكرلي القصصي كانت في بعقوبة⁽⁷⁾، التي منحتة الشعور بالمسؤولية، فأخذ يفكر وهو يزاوّل عمله في المحكمة بعيداً عن ضوضاء بغداد وأجوائها المزدحمة التي تؤثر في تفكيره؛ لكنه في بعقوبة انتشى مزاجه، وانفتح عقله على أجواء هذه المدينة، فقد وجد نفسه مسكوناً بتلك الفكرة السحرية بكتابة قصة يمكن أن تصل به إلى ما يريد⁽⁸⁾.

إن قصة (العيون الخضراء) تمثل خطوة مهمة بالنسبة للتكرلي، إذا علمنا أنها البداية الحقيقية للقصة الفنية لديه، والتي تحمل من المقومات والعناصر الأساسية للقصة ما يؤهلها لأن تكون بهذا المستوى من الأداء، وقد ذكر فؤاد التكرلي فكرة كتابتها قائلاً:

((مسكت نفسي وشعرت أنها المرة الأولى التي أنجح فيها بتطبيق منهجي في كتابة قصة، قبلها كنت أحاول كتابة أشياء تؤسس للمنهج نفسه، كنت أشعر أن هناك شيئاً ضائعاً وناقصاً فيها))⁽⁹⁾.

ولفؤاد التكرلي رؤية نقدية تخص قصته (العيون الخضر) هي أن فيها ((نواح قوية.. الجو، الشخصية الرئيسية.. العيون الخضر قصة رومانسية تثير عواطف القارئ وتلعب بها، وهذه طريقة في الكتابة لا أحبها الآن، واعتقد بأنني تجاوزتها حين أكملت منهجي في كتابة القصة، وقد حققت فيها نسبة خمسين إلى ستين بالمئة من فكرتي عن القصة العراقية.. حالياً أحبذ التركيب الدقيق للقصة))⁽¹⁰⁾.

ووفقاً لذلك لم تكن قصة (العيون الخضر) درساً بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة، بل كانت تطبيقاً نموذجياً أو نموذجاً تطبيقياً وضع أمام التكرلي معاني الشكل، واللغة، ودلالة الخلق الفني، فضلاً عن أنها فتحت بصيرة الكاتب على الأدوات الأدبية التي كان يملكها، ولكنه يجهل وجودها، وهي بحوزته مما دعاه إلى افتراض أن الإبداع الفني المؤسس على تراب الواقع العراقي هو افتراض ممكن، وأن بمقدوره أن يكون أدبياً يوماً ما⁽¹¹⁾ إن المنهج الذي التزم به فؤاد التكرلي في كتابة قصصه يتضمن عدداً من الشروط الخاصة، منها ((أن يكون عراقياً أولاً، من بيئة عراقية واقعية، شخصيات، وأحداثاً، إذا حددت الشخصية تحددت مشاكلها، ونوعيتها، وحلولها المختارة، هذه التحديدات تفرض علينا نوعية اللغة التي نتحدث بها الشخصية وهي وسيلة في جذب القارئ، يدخل منها إلى عوالم القصة مباشرة وبأقصر زمن))⁽¹²⁾.

وبخصوص روايته (الوجه الآخر) فقد كان للتكرلي موقفه الواضح منها لاسيما فيما يتعلق ببطلها (محمد جعفر) وسلوكه الخاص فيها، إذ يقول: ((محمد جعفر لم يفهم شخصية تمر في أزمة كما يجب، أزمة اكتشاف الذات، بدأت في الصفحات الأولى، وصعوبة هذه الأزمة وتعقدها تتبع من شخص يكتشف أنه خارج المجتمع، جبان، أناني، يحب ذاته، ولا يهتم الآخرين، ويُعد نفسه قادراً على المساعدة والتعاطف، وتلك مسألة خطيرة، هل هو أناني بشكل مرضٍ حد عدم استطاعته مساعدة زوجته؟ وزوجته التي تحاول إنجاب ابنهم تصاب بصدمة أخرى، تمرض ويموت ولدها، وتصاب بالعمى، فيتركها محمد جعفر ويتخذ موقفاً سلبياً منها، فيحاول أن يتصل بتلك الفتاة الصغيرة، قصده من ذلك أن يعيش ويعيش فقط))⁽¹³⁾، ويعلن التكرلي أنه لم يتأثر بأية شخصية عندما

كتب روايته (الوجه الآخر) إلا أن أهم شيء هو أن (محمد جعفر) لا يمكن اعتباره غير عراقي، كل مشاكله أجواؤه، بيئته، حتى حلوله عراقية، ولا يمكن أن يكون روسياً أو فرنسياً أو انكليزياً⁽¹⁴⁾، ولهذا دعا التكرلي أن الكتابة لديه لا يمكن أن تخرج عن الإطار العراقي بقوله: ((أشعر أنني لا أستطيع أن أكتب عن العراق دون أن أكون داخل العراق، فالأفكار الشعبية تستعصي عليّ كتابتها، حتى الكلمات المؤثرة لا أستطيع كتابتها إلا وأنا منغم بالجو العراقي))⁽¹⁵⁾.

وقد ذكر التكرلي أن (الوجه الآخر) قصة من نوع خاص؛ لأنها تحوي وتعبر عن عالم يلائم الذوق الأدبي، فيه من الشخصيات والأحداث المعقدة ما يجذب القارئ ويؤثر فيه تأثيراً كبيراً بحسب طبيعة الفكرة والثيمة الخاصة بها⁽¹⁶⁾ فضلاً عن أن التكرلي سار في كتابة هذه الرواية على نهج قصة (العيون الخضراء)، لكنه توسع فيها، من خلال لغتها وشخصياتها وأحداثها، لكن الحوار بقي منقطعاً مما أثر سلباً في القارئ، ولعلنا في رواية (الرجع البعيد) نجد عالماً أوسع، إذ خضعت هذه الرواية للتنقيح من قبل الكاتب، وهي رواية عوالم، أي ليست رواية وجهات نظر، بل هي أوسع من ذلك؛ لأنها تقدم عالم الشخصية، فضلاً عن ذلك فقد قدمها التكرلي بصيغة الشخص الثالث، إلا أن هناك شخصيتين فرضتا عليه، بسبب تركيبهما الخاص بأن يقدمها بصيغة المتكلم وهما (كريم ومنيرة)⁽¹⁷⁾، وعلى حد قول التكرلي ((إن كل شيء في الرجع البعيد متعمد ومدرّس بدقة، ليس فقط قضية انتاج صيغة الحوار باللهجة البغدادية بل قضية تناول اللغة العربية ضمن نص روائي له تأثيره الفني على الساحة الأدبية عراقياً وعربياً))⁽¹⁸⁾.

الرواية حادثة وقعت فعلاً ثم نقلها الكاتب إلى الفن، ولكن بطريقة دقيقة ومؤثرة في المتلقي، وقد مثلت (منيرة) دور تلك الفتاة المغلوب عليها، وهي تعمل معلمة في بعقوبة إلا أن ابن اختها (عدنان) كان قد اغتصبها، مما حدى بها إلى أن تترك بعقوبة وتذهب إلى بغداد فارةً منه.

إن الذي دفع التكرلي إلى كتابة رواية بهذا الاتساع هو محاولة تقديم عمل روائي رصين على المستوى التقليدي الذي يمكن أن يؤثر في القارئ العراقي، فضلاً عن اعتماده اللهجة العراقية في الحوار من أجل زيادة حيوية الشخصية وحضورها على المستوى الفني، وتبيان طاقة هذه اللهجة على التعبير الدقيق⁽¹⁹⁾ وفي نظر التكرلي كان بناء رواية الرجع البعيد محكماً ومعقداً فهو ((يحتاج إلى عوالم شخصية تتقاطع فيما بينها وهذا

التقاطع هو الذي يكوّن مسار القصة من خلال الزمن. فعالم (أم مدحت) الذي ينتهي بعد مرحلة زمنية قصيرة يعطفه عالم (كريم) الزمان مختلف، والعالمان يقطعهما عالم آخر وهكذا يتكون البناء من تقاطع هذه العوالم المختلفة زمانياً ومكانياً⁽²⁰⁾.

أما بالنسبة لاختيار الحدث في رواية (الرجع البعيد) فقد عدّه التكرلي مسألة صعبة، جاء ذلك في قوله: ((أريد أن اختار حدثاً فيه دلالة، ليس مغرقاً في محليته؛ ولكنه يدل على أنه عراقي ويبدأ مع الشخصيات أحياناً، الحدث وشخصيته ويأتیان على السواء، وهذا الحدث عندي لا يكفيه أن يكون عراقياً وذا دلالة فقط، بل لابد أن يكون مفهوماً، فيه عناصر إنسانية يشعر معها القارئ بالمشاركة والقرب، ويثير عاطفته، لذلك فلقاء هكذا حدث مناسب يظل مسألة صعبة⁽²¹⁾، وعلى هذا الأساس نجد التكرلي مقلاً في الكتابة، إذ يستغرق الحدث عنده وقتاً طويلاً، لكي يلم بجوانبه كلها.

إن خطاب التكرلي النقدي ليس متوقفاً على قصصه ورواياته فحسب، بل أخذ يشمل دقائق الأمور من لغة وحوار وشخصيات وجنس، حتى موقفه من النقاد كان له أثره في إثراء الحوار النقدي بالتفاصيل الدقيقة التي شكلت موقفاً من القضايا الشكلية التي اتخذت طابعاً حوارياً جاداً.

والفن القصصي في رأي التكرلي ((فن يتخذ من اللغة وسيلة للإيصال والتأثير بهدف بناء عالم متحرك في مخيلة القارئ مستغلاً لتحقيق هذا الهدف، ديمومة القارئ النفسية من أجل امتاعه وإغناء حياته... واللغة بإمكانها أن تنتج دلالة قصصية تبرز في الاستعمال الفني، بحيث تنسى هذه اللغة عموماً، وتبرز منها المؤثرات لتعمل عملها⁽²²⁾).

فالكاتب لا يبحث عن اللغة بحد ذاتها، بل فيما تنتجه من دلالات قصصية، تحمل بين طياتها جانباً فنياً وجمالياً مؤثراً في الآخرين ((فالدلالة القصصية للغة تكون جزءاً من الشكل الفني للرواية⁽²³⁾، وفيما يتعلق باللغة الشعرية ذكر التكرلي أنه ((ليس لديه لغة شعرية، إنما يخلق أجواءً شعرية في بعض الأحيان، فاللغة يجب أن تكون غير منظورة في الكتابة القصصية أو الروائية⁽²⁴⁾، وهذا يفسر لنا مرة أخرى في البحث عن دلالة اللغة وما تعكسه من معانٍ فنية مؤثرة.

من جانب آخر صرح التكرلي بأن لغته سهلة مناسبة للقراء بقوله ((أنا أخلق عوالم شعرية بعد اللغة أو ما وراء اللغة ذاتها فتظل شفافة دائماً⁽²⁵⁾).

من جانب آخر أكد التكرلي على رمزية اللغة وما تحمله من صور ودلالات عميقة ((فاللغة يجب أن تختفي لتترك مكانها للصور، لتقترب من قلب القارئ ومخيلته، بعد أن يكون رمزها أقوى من شكلها، فهي وسيلة الكاتب لكي يذهب بقارئه إلى عوالم قصصية غريبة))⁽²⁶⁾.

أما موقف فؤاد التكرلي من اللهجة العامية فقد كان واضحاً منذ البداية ((فالعامية في الحوار، لا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة، وإن القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين لا يمكن أن تجد لها مثلاً في جملة بالفصحى مهما بذلت لها من جهد، إن الفصاحة تتخذ مفهوماً عكسياً، والقضية بعد ذلك قضية إحساس فني، وليست اهتماماً -أو إهمالاً- لتراثنا اللغوي))⁽²⁷⁾.

وقد شعر التكرلي بأهمية الفصحى في رواياته الأخيرة على حد قوله ((ولقد رأيت أن هذه الوسيلة تحد من انتشار العمل عربياً، وشعرت أن بإمكانني - في السنوات الأخيرة- أن أعبر بلغة فصحية، بسيطة ودقيقة وذات بلاغة خاصة، فأخذت استعملها دون تخرج))⁽²⁸⁾.

ومن الظواهر البارزة في أدب التكرلي هي ظاهرة الجنس، إذ بقي محافظاً عليها طيلة مرحلة كتاباته القصصية والروائية، وقد مارسها على وتيرة واحدة، وعدّها مسألة حاجة نفسية ورغبة في الكتابة، ويرجع سر اهتمام التكرلي بهذه الظاهرة إلى أنه ((نوع من أنواع التمرد على المجتمع، ما دام المجتمع يضع العلاقات الجنسية في مضامين أو تقاليد شرعية، فبطل القصة يثور على المجتمع، وعندما يثور يجد الرمز من خلال هذه العلاقات الجنسية، وهي مقصودة لرفض المجتمع والتنفيس وإثارة القارئ))⁽²⁹⁾ ولظاهرة الجنس في أدب التكرلي مستويات عدة منها ((المستوى الأول الذي يركز على إثارة القارئ، والمستوى الثاني الدوران حول الجنس وتلمس الموضوع، والمستوى الرمزي الذي يمثل بدوره القوة العمياء وأمام هذه القوة تجد الشخصيات تتصرف تصرفاً رمزياً محضاً، لذلك كان الاختيار قد وقع على المستوى الرمزي وذلك لزيادة شعور القارئ بالتناقض⁽³⁰⁾، لذا بالغ فؤاد في هذه الظاهرة، وأصبحت لديه ظاهرة عامة لا يمكن فقدانها أو التخلي عنها .

إن النقد عند فؤاد التكرلي هو الوجه الآخر للعمل الفني وعلى حد قوله ((يعطيني شعوراً بقيمتي أولاً، ويبين أخطاء عملي ثانياً، النقد أفهمه بحسن نية، واتجاوز الأخطاء

المهم أن لا يؤخذ النقد كعمل عدائي، لا من جهة الناقد، ولا من جهة الكاتب، يجب أن يؤخذ على أنه مشاركة لتقديم عمل فني للقراء))⁽³¹⁾.

وقد أوضح التكرلي في حواراته عن عدم اطلاعه على الأعمال النقدية التي تخص نصوصه القصصية والروائية كلها، إذ يقول : ((لم اطلع على كل ما كتب عني، يقال كتب عنك في المكان الفلاني؛ لكني لا أطلع عليه، إلا أن دراسة الدكتور محسن جاسم الموسوي عن (الرجع البعيد)، كانت جيدة ، كتاباته عن (الوجه الآخر)، وأتذكر مقالة الدكتور علي جواد الطاهر في مجلة الأديب العراقي كانت دراسة نقدية جيدة وممتازة، وكذلك الدكتور عبد الإله أحمد، وهو كاتب دراسة متميزة... الآخرون بذلوا جهوداً كبيرة لا يستطيع أن أذكرهم جميعاً ودراساتهم ليست قليلة))⁽³²⁾.

وقد دعا فؤاد التكرلي النقاد إلى الاخلاص والتجرد قبل كل شيء في أي عمل ينقدونه؛ إذ لم تقوم تقويماتهم بعد ذلك إلا استناداً لهذه المقاييس. فالناقد لا يحاسب لأنه اخطأ بتخريجاته التي أسسها على أسس نقدية سليمة، وكذا الأمر بالنسبة لمرامي الكاتب، فالمهم أن يبذل الناقد جهده دون انحياز ليحيط بالعمل ويتعمق به، أما إذا أمسك بمرامي الكاتب الحقيقية كلها أو بقسم منها فأن ذلك شأن ثانوي⁽³³⁾.

ومن النقاد الذين أشاد بإمكاناتهم النقدية، الناقد فاضل ثامر الذي يحمل نظرة خاصة، مؤسسة بشكل رصين وثابت؛ من ذلك دراسته عن رواية (الوجه الآخر) ورواية (الرجع البعيد) وأوضح التكرلي ((إن الصديق فاضل ثامر مجد ومثابر بشكل يدعو للإعجاب حقاً، وإذ نذكر الأخ فاضل ثامر لا بد أن نذكر الأستاذ ياسين النصير الذي أضاء في دراسة قديمة جوانب جديدة من الرجع البعيد، أما الصديق الدكتور شجاع العاني فلقد وجدت فيه ناقدًا مثابراً منذ اطلاعي على كتابه المرأة في القصة العراقية، أما تطبيقاته النقدية فإنها تلم بالعمل المنقود بشكل تام وجيد))⁽³⁴⁾، ولا ننسى الدراسة النقدية التي قدمها الدكتور عبد الإله أحمد عن فؤاد التكرلي، الذي وضعه كوجه رئيسي من أوجه القصة العراقية في الخمسينات مع عبد الملك نوري⁽³⁵⁾.

ومن المعروف عن فؤاد أنه كتب عدة مسرحيات ونشرها تباعاً منذ منتصف القرن الماضي، إلا أن هذه المسرحيات لم تأخذ صداها من الاهتمام، لقلتها أولاً، ولعدم اتخاذها كدراما تمثل فوق خشبة المسرح ثانياً، مما أضعف من أهميتها ، والمسرحيات التي كتبها فؤاد كانت على شكل حواريات أو محاولات في الحوار، فقد أعلن التكرلي مراراً أنه لا

يستطيع أن يكتب مسرحية حوارها بالعامية أو الفصحى، لكنه يكتب الحوار فقط ⁽³⁶⁾. وأكد أيضاً أن ((المسرحية بناء معقد لا يقل تعقيداً عن الرواية، وأنا لا أستطيع أن أغامر بكتابة شكل أدبي لا أعرف كل خباياه، ثم إن بعض هذه الحواريات مثلت على المسرح وفشلت كمسرحيات؛ لأنها لم تكتب أساساً للمسرح)) ⁽³⁷⁾. وقد أشار التكرلي إلى المشاكل التي اعترضته في كتابة مسرحية يتم عرضها على الآخرين بقوله: ((فكرت وما أزال أفكر؛ إنما المعضلة تكمن في نوع المسرح الممكن تقديمه بالفصحى، والمدى الذي يمكن أن يصله لدى الجمهور. لا فائدة من مسرحيات للقراء على الرغم من أن هذا النوع من المسرحيات منتشرة بكثرة، المسرحية تكتب لتمثل، وما لا يمكن تمثيله بخلق مشكلة متعددة الأطراف، فهو إما أن يكون مسرحاً فاشلاً أو يكون مسرحاً جيداً)) ⁽³⁸⁾.

إن رأي فؤاد التكرلي في مسرحياته أو بالأحرى حوارياته كان صائباً؛ كونه لم يعتد على كتابة مسرحية لها قوامها وأهدافها التي تقترب من المسرح؛ بسبب طبيعة النص الذي يكتبه التكرلي، فهو يحمل بين طياته هماً فكرياً أو فلسفياً، وربما تكون كتاباته الحوارية هي أقرب إلى القصة منها إلى المسرحية.

المبحث الثاني: المقالات النقدية

سبق أن تعرفنا على بعض الحوارات واللقاءات والشهادات التي وثقها فؤاد التكرلي في عدد من الصحف والمجلات، والتي خصّ بها قصصه ورواياته ومسرحياته. وقد تجلّى لنا موقف الكاتب الدقيق من هذه النصوص التي أسهمت في تشكيل نوع من الخطاب النقدي الذي يوازي هذه النصوص ويعرضها بشكل مفصل.

وفي هذا المبحث سنتعرف على أهم المقالات النقدية التي كتبها التكرلي في مراحل مختلفة من حياته الأدبية، ونشرها في مجلات رائدة ومحكمة كالآداب، والأديب، والأسبوع، والأقلام وغيرها. مما شكل لديه نقطة انطلاق حقيقية رافقت النقد بالإبداع في مجال القصة والرواية.

ومن المقالات التي كتبها فؤاد التكرلي منذ وقت مبكر هي مقالة (القصة العراقية والدكتور سهيل أدریس) ⁽³⁹⁾، وهذه المقالة كتبها التكرلي رداً على مقالة الدكتور سهيل أدریس حول القصة العراقية وخصائصها وسماتها وبداياتها، والتي نشرت في مجلة الآداب البيروتية ضمن الأعداد الثلاثة من عام 1953، وتحدث فيها عن القصة العراقية ودورها في تطور الأدب القصصي بما تعكسه من محاولات كانت صدىً للبيئة والمجتمع العراقي ⁽⁴⁰⁾.

إن دراسة الدكتور سهيل إدريس عن القصة العراقية لم تنتج من الانتقادات التي وجهت إليها من بعض النقاد في العراق، ومن ضمنهم فؤاد التكرلي؛ لكن البعض من النقاد انتفى على هذه الدراسة، وعدّها خطوة جريئة من ناقد عربي استهوته لمحات من القصة العراقية فكتب عنها، وهو أول ناقد عربي أشاد بالقصة العراقية، وقسم الكتاب على ثلاثة مراحل، واقفاً أمام كل مرحلة محللاً مضامينها وأفكارها.

إن فؤاد التكرلي لن يستسيغ هذه الدراسة، فبدأ بطرح أسئلة على الدكتور سهيل إدريس منها: ((بماذا استخرج الدكتور سهيل إدريس خلال تنقيبه في هذه الاحراج التي لم تطأها قدم قبله))⁽⁴¹⁾، وكان الجواب حاضراً أمامه بأن الدكتور سهيل إدريس لم يأت بشيء جديد من هذه الدراسة. ونحن من جانبنا نؤيد فكرة الدكتور سهيل إدريس التي اعتمدت فيما بعد كمرجع يؤول إليه الباحثون في اختصاصهم، فلا يمكن البتة أن نفرط بهذه المقالة المهمة التي استغرق فيها صاحبها وقتاً وجهداً وعملاً.

إن السبب الذي شجع الدكتور سهيل إدريس على الخوض في هذا المجال الصعب هو أن هذه الأرض بوار وأنها لم تنتج إلا القليل مما يستحق الاهتمام⁽⁴²⁾.

من جانب آخر هو أن فؤاد التكرلي لم يكن اعتراضه على المقالة برمتها؛ ولكن كان اعتراضه على المقاييس التي وضعها؛ إذ قام بتحديد مراحل عدة، منها مرحلة البدايات التي مثلها محمود أحمد السيد والمرحلة الثانية التي مثلها ذو النون أيوب، ومرحلة الخمسينيات بعد الحرب العالمية الثانية التي مثلها شاكر خصباك ونزار سليم وغيرهم ((وقد توسل لإثبات زعمه بمقياس غريب تافه للقصة: التعبير عن البيئة، فكان أن جاء بحثه مليئاً بنتائج عجيبة توصل إليها بهذه الطريقة المعوجة القاصرة على حد تعبير فؤاد التكرلي))⁽⁴³⁾.

ولقد فسر فؤاد اعتراضه على مقالة الدكتور سهيل إدريس لاسيما بخصوص المقياس الذي أتخذ لهذه الدراسة ((إن مقياس القصة وكتابتها شاقين فلا يمكن ولوج هذا الفن إلا بصعوبة. فلم يتمكن القاص بأن يعكس أوضاعه الاجتماعية في مرآة الأدب، ويهمل النواحي الفنية، لكي ينتج أدباً حياً محترماً، كلا ويجب أن يفهم الدكتور إدريس أن هذا النفي قاطع وجازم، وأن مقياسه المبني على هذه الفكرة فقط مقياس خاطئ لا يمكن أن نقبله))⁽⁴⁴⁾.

إن دعوة فؤاد التكرلي هي إخراج القصة العراقية من رتابتها التي كانت عليها، وتشبثها بالجوانب الاجتماعية التي أولى لها الكتاب أهمية بالغة إلى شيء أكثر تطوراً يستوجب مراعاة الجوانب الفنية والجمالية ((فللقصة عنصر آخر غير تعبيرها عن بيئة المؤلف وأوضاعه الاجتماعية، هناك الناحية الفنية، وهذه الناحية وجودها هو الذي يقرر ماهية الإنتاج الأدبي أهو عمل منظم أم تهريج صحفي رخيص، أما أن تقصر القياس على التعبير عن البيئة ونتغافل عن كل سخافات المؤلف وجهله الفاضح بفنه، فذلك نواخذ عليه كنقد تحترم أحكامهم... فالتعبير عن البيئة وحده وبصورة مطلقة، لم ينتج أدباً حقيقياً، وإنما الغلبة في النقد كانت على الدوام لفنية العمل الأدبي أولاً، وهذا هو المقياس الصحيح))⁽⁴⁵⁾.

لقد كان فؤاد التكرلي متحاملاً على رواد القصة الذين جاءوا قبله مثل محمود أحمد السيد، وذو النون أيوب، وعبد الحق فاضل، وجعفر الخليلي وغيرهم، وعدّ هؤلاء غير كتاب ولا يستحقون الدراسة ((إن أدباء كتبوا ويكتبون منذ نيف وعشرين سنة؛ في وقت بلغ فيه الأدب العالمي ذروة فنية رفيعة وعبروا فيه عن مشاكل عصرهم أصدق تعبير، وفي زمن كانت أمامهم سبل الإطلاع واسعة وغير ضيقة، ولم ينتجوا إلا كل غث ركيك مفكك، لهم الحق بأن يعطوا القيمة الحقيقية التي يستحقونها... الموت. فلا يمكن أن نغفر لهم جهلهم الشنيع بأصول الفن القصصي؛ لأن بعضهم كان أول من شمر عن ساعده وكتب قصصاً فجّة؛ أو لأن بعضهم الآخر لا يزال في بداية حياته الأدبية؛ أو لأن آخرين منهم يتكفون أحاسيسهم بالآلام الشعب فينتجون زيفاً وصوراً شوهاء يسمونها قصصاً))⁽⁴⁶⁾.

إن السبب الذي دفع فؤاد إلى كتابه مقالة يرد فيها على ما كتبه الدكتور سهيل أدريس عن القصة العراقية الحديثة، هو أن الدكتور سهيل أدريس لم يذكر فؤاد التكرلي في مقالته المذكورة لا من قريب ولا من بعيد ولم يعلق على نتاجه القصصي المنشور آنذاك إذا أكتفى بقوله. ((بقي أن نعبر عن اعجابنا بما نشره بعض الكتاب الذين لم نقرأ لهم في كتب وإنما في مجلات، أمثال جبرا ابراهيم جبرا، وفؤاد التكرلي، ومحمد روزنامجي وسواهم))⁽⁴⁷⁾، ونحن نتصور أن الدكتور سهيل أدريس كان صادقاً فيما يقول، والدليل على ذلك لم يعكف على دراسة أعمال فؤاد فحسب، بل عكف عن دراسة كتاب آخرين، كان لهم شأنهم في تطوير القصة العراقية الحديثة.

وقد تناول التكرلي في مقالة نقدية أخرى كاتباً عربياً وبالتحديد من سوريا، وهو القاص والروائي (سعيد حورانية) كان التكرلي قد أعجب بمجموعته القصصية (وفي الناس المسرة)⁽⁴⁸⁾.

عبر التكرلي في بدايتها عن أسفه لما يعرض أو ينشر من قصص ضعيفة لا تتلاءم مع المستوى القصصي المطلوب، ثم علل سبب ذلك إلى أن الإدراك الفني لدى كاتب القصة يكاد يكون معدوماً بصورة غريبة لا تصدق، وذكر أيضاً ((أن كتابة القصص من أشق الفنون في العصر الحاضر، ومن أشدها احتياجاً إلى فهم عميق وإدراك واسع لطبيعة هذا الفن وخباياه الكثيرة))⁽⁴⁹⁾.

ومن خلال البحث نجد أن فؤاد كثيراً ما يشدد على قضية النضج الفني أو الإدراك الفني، بوصفه وعياً فنياً جديداً بالقصة الحديثة، يلائم تطورات العصر، ويعبر عن اتجاه أكثر حداثة في كتابة القصة يفتح على عناصر ومقومات جديدة تبدأ من طريقة الكاتب ومنهج، وتنتهي نهاية الحدث القصصي.

تعرف التكرلي على مجموعة (وفي الناس مسرة) عن طريق صديقه الشاعر عبد الوهاب البياتي، الذي طلب منه قراءتها وابداء الرأي فيها، وسبق أن قرأ التكرلي لسعيد حورانية مجموعات قصصية عدة، لكنه لم يقف عندها مثل (الصندوق النحاسي) و (جنزتان)، أما هذه المجموعة (وفي الناس مسرة) فقد تناولها بشغف مؤملاً فيها عالم فني بديع، محاولاً النفاذ إلى معالم الشخصية الفنية فيها، وقد وجد ثغرتين في ملكة المؤلف أدتا إلى القضاء على معظم قصصه وهاتان الثغرتان هما السكون واللغة⁽⁵⁰⁾.

راهن التكرلي على عنصر الحركة في مجموعة سعيد حورانية، وعدّه عنصراً مهماً من عناصر إحياء القصة وهي بدونه ((جثة هامة، وعمل عابث عقيم. غير أن هذا العنصر الخطير يجب أن يكون واسعاً مرهفاً، يتشكل في القصة بصورة خفية ثم يتوارى عن الأنظار ويتلمسه الأحساس والفكر، يبدأ جريانه منذ الأسطر الأولى ويبقى صريره يرن في أذن القارئ لحظات بعد نهاية القصة⁽⁵¹⁾.

وعد فؤاد عنصر الحركة في القصة بمثابة الحياة في الجسد، إذ بدون هذه الحياة يبقى الجسد جثة هامة لا حركة فيها ولا نبض.

وقصص (وفي الناس مسرة) تحوي دقات حركية تنبثق ثم تضمحل بعد مرحلة قصيرة وتترك القارئ إلى مصير مجهول، وقد يلبث في مكان دون حراك⁽⁵²⁾.

ومن القصص التي وقف عندها متأملاً قصة (الطفل يصرخ في الظلام) ووجد ((بأن هناك حيرة في الحركة وتوقف شنيع في سرها ليس فيها ذلك المجرى العميق الذي يلف الإبطال والأماكن والزمان بل لقد أنتهت أخيراً إلى أن محتوياتها لا يمكن أن تصلح لتكون قصة بالمعنى الفني))⁽⁵³⁾.

أما عنصر اللغة في مجموعة (وفي الناس مسرة) فقد وجد فيه التكرلي ثغرة لدى الكاتب فهو عنصر ((غامض الهدف بعض الشيء وهناك محاولة لديه في سبيل نزعة بلاغية واضحة يريد من خلالها تقوية لغته، ولعله يريد أن يرضي بعض لغوي العربية، ولكنني أحذره بأخلاص أن هذا الفن الذي يعالجه أشق وأقدس من أن يحاول ترضية اللغويين أو غيرهم، واستعمال اللغة لو خرج عن الهدف الأساس لهذا الفن، تشوه كل شيء في لحظة واحدة))⁽⁵⁴⁾.

ويذكر التكرلي أيضاً ((إن التفاعل بين الكلمات غالباً ما ينعدم وينتهي الأمر بإرباك القارئ أو على الأكثر عدم إثارة أي صورة في ذهنه. وهذا الأمر واضح في معظم قصصه مما أسبغ عليها ثوباً من الغموض والإبهام غير المتقصد من قبل المؤلف))⁽⁵⁵⁾.

إن مقالة التكرلي تنطوي على فكرة مفادها وعي الكاتب بذاته وبموضوعه من جهة، وبالحياتة وما تبثه من أفكار تتساقط وطبيعة ملكة الكاتب من جهة أخرى، إذ بدون هذه الملكة يبقى العمل الفني محدداً في أي قصة من القصص التي يتناولها النقاد.

وتعد مقالة التكرلي النقدية عن مجموعة (نشيد الأرض) للفاصل عبد الملك نوري، من أرقى مقالاته النقدية التي كتبها في مراحل مختلفة من حياته الأدبية⁽⁵⁶⁾.

وقد أشاد التكرلي بأعمال عبد الملك نوري التي باتت عليها مسحة إبداعية واضحة المعالم. إن التأثير بالآداب الأجنبية كان واضحاً في مجموعة (نشيد الأرض) فقد تمثل في الجهد الذي عمله نوري في سبيل العثور على قصص لها قيمتها الفنية، بالنسبة للقصة العراقية الحديثة ذات المقاييس الفنية التي تستمد مضمونها من الآداب الأجنبية؛ ذلك أن الأدب العربي لم يعرف القصة، كما هي عليه في الآداب الفرنسية والإنكليزية والروسية وغيرها⁽⁵⁷⁾.

إن التحليل الذي قدمه التكرلي لمجموعة (نشيد الأرض) لعبد الملك نوري يتضمن ثلاثة محاور هي العقدة، ورسم الشخصيات، والإنسان، والعالم، والعناصر المارة الذكر واضحة في المجموعة بشكل لا يقبل اللبس.

((يمكن أن نقرأ من خلالها مدى حرص عبد الملك نوري على توخي هذه العناصر بغية الإيصال إلى مستوى عالٍ من الأداء الفني، والشيء المدهش هو أن شخصية نوري القصصية هي ليست عبد الملك نوري الفرد العراقي الذي لاقى كذا وكذا في حياته وقرأ كذا وكذا من الكتب، إذ أن هذا لمن يؤرخ له ويتبع مصادر ثقافته والاتجاهات الفكرية التي أثرت عليه))⁽⁵⁸⁾.

فيما يخص العقدة القصصية ذكر فؤاد إلى ((أن هذه الكلمة بالنسبة لبعض كتاب القصة تعتبر شيئاً مهماً بصورة رسمية ولاسيما بعد تشيخوف ومن أعقبه من القصصين الأنكليز والأمريكيين. وقد لازم فكرة العقدة عنصر لا يلائمها في الحقيقة هو عنصر المفاجأة، فصارت العقدة اسماً فنياً ثابتاً للمفاجأة المدخولة قسراً على القصة، القصة ذات العقدة صورة عن الحياة كاملة موجهة إلى مشاعر القارئ وفكره لترويهما بشكل من الأشكال))⁽⁵⁹⁾.

إن القاص عبد الملك نوري أضاع هذا العنصر من قصصه المعروفة (عبود) و (العاملة والجردي والربيع) و (الجدار الأصم) ومن بعض الوجوه في (ريح الجنوب)، أما قصة (الرجل الصغير) ليس فيها عنصر المفاجأة، بل فيها عقدة كاملة من الحياة، وكذا الأمر في قصة (غثيان) التي تحوي عقدة نموذجية كاملة⁽⁶⁰⁾.

ويقارن التكرلي رسم الشخصيات بالصور المتحركة التي يمكن أن يخلقها الكاتب في القصة، والقصة ((بدون صور ليست إلا حدثاً منتناً... وخلق الصور هذا ناحية مبهمة من إمكانات القاص لا يمكن الكشف عنها؛ لأنها مجهولة الأساس وعملية الخلق لا تأتي إلا بوساطة اللغة، وهي وسيلة القصصي الوحيدة إلى ذهن القارئ))⁽⁶¹⁾.

وأوضح التكرلي إن مهمة خلق الصور ورسم الشخصيات كانت صعبة على عبد الملك نوري؛ ((لأنه كان متحرراً من سطوة القديم، وبذلك يشعر بعسر عملية الخلق هذه، إلا أن عبد الملك نوري يستعين بكل جرأته وذاكرته لكي يضع البوادر الأولى لصور قصصه. مما حقق تقدماً ونجاحاً في جميع قصص (نشيد الأرض) ورسم الشخصيات لا يتوسل إليه بالوصف فقط بل بالحوار والأعمال وهاتان الطريقتان لا يدل استعمالهما إلا على سعة ميدان التجربة الفنية الخالقة))⁽⁶²⁾.

أما فكرة الإنسان والعالم أو ما دعا إليه التكرلي العالم من خلال الإنسان، فإنها تمثل اختيار الكاتب لمحتوى وأشكال تعبيره، إذ أن المحتوى الموجود لدى كتاب العالم هو الإنسان ثم العالم.

ومن هؤلاء (ديستوفسكي وسارتر وكامو وكافكا) وكل واحد منهم له شخصيته المستقلة في عرض الإنسان على مستوى هذه الفكرة. وهناك قسم من الكتاب ينظرون إلى الإنسان كشيء في العالم ليس له ميزة الابتداء به، ومن هؤلاء (غوركي وشتاينيك وكالدويل) وعبد الملك نوري ينتمي إلى كتاب القسم الثاني فالعالم لديه زاهر بكل شيء، ومن ضمن ذلك مخلوق عجيب هو الإنسان⁽⁶³⁾.

ومما قرره التكرلي في مقالته هذه ((إن عبد الملك نوري لم ينجح في خلق موضوع قصصي في (نشيد الأرض) و (الجدار الأصم) و (عبود)، أي أن عملية الخلق لم توجد في هذه القصص، ولم تشتعل الشرارة المطلوبة؛ لكنه أشاد بدور عبد الملك نوري في قصصه الأخرى (الرجل الصغير) و (ريح الجنوب) و (العائلة والجردي والربيع) و (غثيان) وذلك بوساطة تقنيته واستعماله الخاص للمحتوى، استطاع أن يخلق موضوعات قصصية رصينة⁽⁶⁴⁾، فالمعايير التي أتخذها التكرلي تأخذ بعداً فكرياً، وطابعاً نقدياً حديثاً، من شأنه أن ينتشل هذه المجموعة من ضعفها إلى مجموعة لها أهميتها في الأدب القصصي.

وكتب التكرلي مقالة نقدية عنوانها (عباس أفندي وفن القصة القصيرة)⁽⁶⁵⁾، وهي للقصص العراقي عبد الرزاق الشيخ علي، احتوت على سبع قصص، كتبت في مراحل متقاربة، حاول التكرلي قراءتها والتعرف على طريقة الكاتب في معالجة موضوعه، وكان اهتمامه بالشخصية القصصية كونها المحرك الحقيقي للأحداث والأزمنة، والأمكنة معاً، ثم أكد التكرلي إن قراءة القصة وحدها غير كافٍ في النقد؛ بل أن التفكير الطويل فيها بوصفها نوافذ تطل على الشخصية القصصية هو الذي يُعطي نتائج صحيحة واضحة⁽⁶⁶⁾.

توقف التكرلي في مقالته عن مجموعة (عباس أفندي) عند ثلاثة عناصر هي (الحادثة، طريقة التقديم، والتأثير).

أما الحادثة فقد جعلها ((بمثابة الهيكل العظمي للقصة وهي ليست إلا سلسلة أعمال تقوم بها الشخصية، وهي من المراحل الأساسية في البناء القصصي. وعبد الرزاق الشيخ علي في مجموعته لم يحسن اختيار حادثة واحدة يمكن اعتبارها كاملة أو صالحة فنياً، إن جل حوادثه من نوع الأخبار الصحفية، فهي تبدو غامضة منقطعة الصلة بأي شيء قبلها⁽⁶⁷⁾)).

من جانب آخر شعر التكرلي بأن عبد الرزاق الشيخ علي ((زج شخصياته في مواقف ثانوية غريبة عن فكرته، ولكنه يعطيها أهمية تعادل أهمية الحادثة والشخصية الرئيسية. أي أن الشخصية الثانوية بدأت تساوي الشخصية المهمة في القصة... وذلك في عدد من القصص لاسيما (عباس أفندي) و (الليل الطويل) و (الأفعوان) و (بين يدي الطبيب)، وفي نظر فؤاد التكرلي بأن الفن غير الحياة، وهو يستمد منها مواده الخام ولا يمكن أن تقبل فكرة تقديم الحياة كما هي، لأننا نكتب أشياء وهي غير الحياة، بل هي فن وجهد وخلق))⁽⁶⁸⁾.

وذكر التكرلي بأن طريقة الكاتب هي أهم من كتابة القصة نفسها بمعنى ((أنه ليس المهم انتاج قصة ما، ولكن المهم هو أن تترك طريقة الكاتب والأسس التي استند عليها وحقيقة فهمه للفن القصصي، فتتشخوف مثلاً يدعو إلى البساطة في التعبير واللغة، ونحن ندعو إليها كذلك، ولكن يبقى موقفنا من التطبيق هو الفارق بيننا، فعبد الرزاق الشيخ علي في مجموعته (عباس أفندي) لم يكتب بلغة قصصية ملائمة، ولم يكتب بلغة مزوقة لفظياً، لذا جاءت صورته مبهمّة تتلاشى بعد تركها بقليل))⁽⁶⁹⁾، فضلاً عن ذلك فإن الكاتب لم ينجح في طريقة تقديم قصصه بحسب رأي التكرلي؛ لكنه ينجح في إحداث تأثير جدي في نفس القارئ، فبعض القصص لا تترك إلا حسرة على الوقت الذي فتح في قراءتها، والبعض الآخر يحدث انزعاجاً أو شعوراً لدى القارئ بالانخداع؛ لأن مغزى القصة هو غير الانطباع الذي تتركه من ذهن القارئ⁽⁷⁰⁾.

إن سبب الإخفاق في محاولة عبد الرزاق الشيخ علي ((هو أن الظروف المؤلمة التي عاشها قد انعكست على أدبه بشكل لافت للنظر؛ إذ نجد إبطاله مدمرون بظروف معيشتهم القاسية، وبصنوف العذاب الذي لا سبب له، فهم لا يدعون القارئ ينسأهم حين يرمي الكتاب، وهم يتعلقون به ما دام هناك جائعون ومكافحون وأموات في سبيل فكرهم وفي سبيل عالم أفضل))⁽⁷¹⁾.

ويوجه التكرلي بعض الأسئلة التي خص بها مجموعة (دماء خضر) لجاسم الجوي، منها ((هل نجح جاسم الجوي أن يخلق موضوعاً قصصياً في مجموعته دماء خضر؟ وهل استعمل وسائله الخاصة كقصصي يولع الشمعة ويصنع الحياة؟))⁽⁷²⁾.

ويضيف التكرلي ((وكنتم سعيداً لأن هاجساً قوياً سيطر على بان القصة العربية إن لم تكن قد ولدت تماماً على يد هذا الكاتب اللبناني الذي لم أعرفه قبلاً، فأب الباب قد

شرع أمامها وفتح على مصراعيه⁽⁷³⁾، وكان عواد قد أحدث ثورة في لغته التي استعملها بوعي ودقة في كتابة قصة عربية مميزة، لها شأنها في الكتابة القصصية العربية.

الخاتمة ونتائج البحث

لابد لكل بحث من خاتمة نستخلص منها أهم النتائج التي أثمر عنها البحث، وما دمنا بصدد الحديث عن الخطاب النقدي لدى فؤاد التكرلي الذي ترك لنا إرثاً قصصياً وروائياً ومسرحياً ومقالياً كبيراً، كل هذه الأجناس استطاع من خلالها أن يعطي محصلة نقدية واضحة تنسم بالحوار النقدي المتميز الذي ينسجم غالباً مع النص الإبداعي المتميز الذي ينسجم غالباً مع النص الإبداعي المتميز أيضاً، إن المتابعة النقدية للتكرلي لا تتأتى من فراغ؛ بل من خلال الإبداع الذي عُرف به، والنقد في كل الأحوال هو عملية مكملية للإبداع وتالية له، ومن خلال معرفتنا بالمقالات النقدية التي كتبها التكرلي في مراحل مختلفة وجدنا أن التكرلي كان يبحث فيها عن النص المبدع الذي يمتلك جانباً فنياً وفكرياً واضحاً، وكان الأثر الفني أو الوعي الفني حاضراً في أغلب المقالات النقدية، فضلاً عن ذلك وجدناه في خطابه النقدي يركز على الجزئيات وصولاً إلى الكليات يدفعه في ذلك حرصه وذوقه النقدي المرهف، وتمكنه من أدواته الإجرائية المتعددة، فنراه يدقق في اللغة والشخصيات والإنسان بصورة خاصة، والواقع الإنساني بصورة عامة، ليصل إلى هدفه الأسمى وهو جودة العمل القصصي ونضجه الفني.

إن مقالات فؤاد التكرلي النقدية مع قلتها، لكنها تحمل بين طياتها حساً نقدياً وفنياً مؤثراً، فهي تحوي جوانب نقدية بالغة الأثر في النقد القصصي العراقي والعربي، والتكرلي لم يكتب عن قصاصين عراقيين حسب، بل كتب عن قصاصين عرب تأثر بنتائجهم القصصي وبهرته، لغته وعناصره الفنية الأخرى.

لقد امتزج لدى التكرلي النقد مع الفكر ليكوناً معاً محصلة فكرية ونقدية ناضجة، تحلل النص القصصي تحليلاً نقدياً دقيقاً. ترقى إلى آفاق أوسع وأشمل .

الهوامش:

(1) ينظر: تجربتي القصصية، فؤاد التكرلي: 68.

(2) تأملات في الفن القصصي، فؤاد التكرلي: 13.

(3) م. ن : 13. من الواضح بأن التكرلي ظل محتفظاً برواية بصقة في وجه الحياة لمدة خمسين عاماً، بسبب مضمونها غير الأخلاقي، إلا أنه نشرها فيما بعد سنة 2001 تقريباً .

- (4) تجربة الحياة والكتابة والعلاقة المتبادلة بينهما، حوار مع التكرلي في 20/1/2005.
- (5) ينظر: الأدب القصصي في العراق، د. عبد الإله أحمد : 302-316 قسم الدكتور عبد الإله أحمد قصص التكرلي على ثلاثة أقسام الأول القصص غير الشرعية، الثاني القصص الإنسانية، الثالث قصته الطويلة الوجه الآخر .
- (6) ينظر: شيء عن الريادة في القصة العراقية، فؤاد التكرلي : 37-38.
- (7) ينظر: الأدب القصصي في العراق: 317. إذ أشار الدكتور عبد الإله إلى عدم ضم فؤاد التكرلي أقصوصة (همس مبهم) إلى مجموعته (الوجه الآخر) بسبب عدم جدة موضوعها، وشكلها الساذج الذي عرضت فيه .
- (8) ينظر: ويتذكر فؤاد في سيرة الحياة والأدب : 111. كانت بعقوبة المحطة الأولى في تهيئة الإبداع التكرلي، ومما ذكره عنها ((لقد أفادتني بعقوبة كثيراً، جعلتني أتأمل نفسي، اقرأ بهدوء، استوعب الأشياء، أخطئ لمنهج قصصي أجربه. اكتب فيه)).
- (9) عن العيون الخضر، فؤاد التكرلي : 95.
- (10) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 99.
- (11) م. ن: 100.
- (12) ينظر: الأعمال الكاملة ، المقالات : 14.
- (13) عن العيون الخضر : 100.
- (14) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 103.
- (15) ينظر: م. ن: 103. وبخصوص عدم تأثر فؤاد بأي شخصية في كتابة الوجه الآخر، أشار الدكتور نجم عبد الله كاظم إلى أنها أفضل الأعمال القصصية الطويلة فناً ونضجاً واستيعاباً للتأثيرات الأجنبية العميقة التي تتمثل هذه المرة في الأدب القصص والروائي الفرنسي. ينظر: مقدمة لدراسة الرواية العراقية، دراسة مقارنة، د. نجم عبد الله كاظم: 166.
- (16) لا كتابة خارج الذات : 5.
- (17) مؤلف الوجه الآخر وشخصية القصة العراقية : 19.
- (18) ينظر: الرواية في العراق (1965-1980) وتأثير الرواية الأمريكية فيها، د. نجم عبد الله كاظم: 247.
- (19) عن الرجوع البعيد، رواية الرواية، فؤاد التكرلي: 49.
- (20) ينظر: م. ن: 50.
- (21) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 104.
- (22) م. ن: 104.
- (23) شهادة حول الدلالة القصصية للغة، فؤاد التكرلي: 42.
- (24) ينظر: م. ن: 46.
- (25) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 105.
- (26) م. ن: 105.
- (27) ينظر: شيء عن الريادة في القصة العراقية : 39.
- (28) تجربتي القصصية : 90.
- (29) خارج المتن، مقالات في الثقافة والمتقف، جمعة الحلفي: 150.
- (30) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 106.
- (31) الرواية في العراق (1965-1980) : 246.
- (32) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 106.
- أوضح فؤاد التكرلي بأن عالمه القصصي تعرض لفهم غير متكامل، لكن الدراسات التي عنيت به كانت أكثر عمقا وتركيزا، أما أسباب ذلك فقد قيل أن قصصه ليست مسطحة وذات بعد واحد، تحتوي الكثير من

- النواحي التي يجب أن تدرس أو تنتظر، النقد الأول لا يكفي، يجب إعادة النظر فيها بصورة مستمرة للوصول إلى أطرافها كافة حتى يتكامل النقد حولها .
- (33) لا يمكن أن أحيا بدون كتابة : 107.
- (34) حوار مع فؤاد التكرلي أجراه هاتف الثلج : 128.
- (35) م. ن: 128.
- (36) ينظر: الأدب القصصي في العراق، ج2، 283-288.
- ونستطيع أن نجعل من هذا الفصل أطروحة دكتوراه على حد تعبير الدكتور علي جواد الظاهر، وذلك لأهميته في النقد القصصي.
- (37) ينظر: الزاوية والمنظور ، عبد الستار البيضاوي: 34.
- (38) م. ن: 35.
- (39) حوار مع فؤاد أجراه هاتف الثلج : 127.
- (40) ينظر: نزعة الحداثة في القصة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي: 141-144.
- (41) ينظر: م. ن : 141.
- (42) ينظر: م. ن: 141.
- (43) ينظر: م. ن: 141.
- (44) ينظر: م. ن: 142.
- (45) ينظر: م. ن: 142.
- (46) ينظر: م. ن: 142.
- (47) ينظر: م. ن: 143.
- (48) القصة العراقية الحديثة، د. سهيل إدريس : 38.
- (49) وفي الناس المسرة، فؤاد التكرلي: 63.
- (50) نشرت هذه المقالة في مجلة الأديب البيروتية، ولم تنشر في مكان آخر .
- (51) ينظر: وفي الناس المسرة : 63.
- (52) ينظر: م. ن: 63.
- (53) م. ن: 63.
- (54) ينظر: م. ن: 63.
- (55) م. ن: 63.
- (56) م. ن: 64.
- (57) نشرت هذه المقالة أولاً في مجلة الأديب، ع10، 1954، ثم أعيد نشرها من قبل الدكتور محسن جاسم الموسوي في كتابه، نزعة الحداثة في القصة العراقية 164-172، ثم أعيد نشرها في كتاب الأعمال الكاملة، المقالات، فؤاد التكرلي، 2002.
- (58) ينظر: الأعمال الكاملة، المقالات : 62.
- (59) م. ن: 65.
- (60) م. ن: 65.
- (61) ينظر: م. ن: 66.
- (62) م. ن: 66.
- (63) م. ن: 68.
- (64) م. ن: 68.
- (65) م. ن: 72.
- (66) نشرت هذه المقالة في مجلة أماسي الاتحاد، ع1، تموز، 1960، ولم تنشر بعد ذلك في مكان آخر .

- (67) ينظر: عباس افندي وفن القصة القصيرة، فؤاد التكرلي: 38.
 (68) م. ن: 39.
 (69) م. ن: 42.
 (70) م. ن: 43.
 (71) ينظر: م. ن: 45.
 (72) م. ن: 69.
 (73) توفيق يوسف عواد ، انطباعات ، فؤاد التكرلي: 116.

قائمة المصادر والمراجع

- الأدب القصصي في العراق، منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمته الفنية، د. عبد الإله أحمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.
- الأعمال الكاملة ، المقالات، مج6، فؤاد التكرلي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002.
- الرواية في العراق 1965-1980 وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، د. نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- الزاوية والمنظور، حوارات في القصة العراقية، عبد الستار البيضاني، الموسوعة الصغيرة، ع465، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.
- الظل في الرأس، عبد الرحمن مجيد الربيعي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1968.
- أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، د. صبري حافظ، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.
- خارج المتن، مقالات في الثقافة والمثقف، جمعة الحلفي، شركة الراية للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من الكتاب، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- ملتقى القصة الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1979.
- نزعة الحداثة في القصة العراقية، د. محسن جاسم الموسوي، المكتبة العالمية، بغداد، ط1، 1984.

الدوريات :

- تجربة الحياة والكتابة والعلاقة المتبادلة بينهما، حوار مع فؤاد التكرلي أجراه عدنان حسين أحمد، مجلة الحوار المتمدن ، ع1084 في 20/1/2005.
- تجربتي القصصية، فؤاد التكرلي، مجلة الكلمة، ع3، 1969.
- تجربتي القصصية، فؤاد التكرلي، مجلة الأديب، ع7، 1973.
- توفيق يوسف عواد، انطباعات، فؤاد التكرلي، الأقالام، ع6، 1989.
- حوار مع فؤاد التكرلي، أجراه هاتف الثلج، مجلة آفاق عربية ، ع5، 1988.
- القصة العراقية الحديثة، بقلم الدكتور سهيل إدريس، مجلة الآداب، ع4، نيسان 1953.
- القصة العراقية والدكتور سهيل إدريس، فؤاد التكرلي، مجلة الأسبوع، ع20، 1961.
- دماء خضر وخواطر أخرى في الأقصوصة العراقية، فؤاد التكرلي، مجلة الأديب العراقي، ع4، 1961.
- عباس أفندي وفن القصة القصيرة، فؤاد التكرلي، مجلة أماسي الاتحاد، ع1، 1960.
- عن العيون الخضر، فؤاد التكرلي، الأقالام، ع4، 1986م.
- لا يمكن أن أحيأ بدون كتابة، حوار مع التكرلي أجراه كريم قاسم عبود، الأقالام، ع4، 1986.
- مؤلف الوجه الآخر وشخصية القصة العراقية، حوار مع فؤاد التكرلي أجراه فوزي كريم، مجلة 14 تموز ، ع17، 1960.
- مقدمة لدراسة الرواية العراقية، دراسة مقارنة، د. نجم عبد الله كاظم، الأقالام، ع11-12، 1986.
- نشيد الأرض لعبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، مجلة الأديب، ع10، 1954.
- وفي الناس المسرة، فؤاد التكرلي، مجلة الأديب، ع10، 1953.

Abstract:

This is a study of an Arab and Iraqi writer who has become famous in the field of narrative and narrative writing. Some of his novels have come close to the world. He is a narrator and novelist (Fuad al-Takrili), who overcame his literary writing, fiction and perhaps the play. But in our study, In Fouad al-Takarli), which we are dealing with on the other hand, that is, a critic. He is no different from the people of his generation of the fifties who practiced this critical writing with the creativity they knew. The study was launched through the dialogues, articles and impressions of the cash left by Al-Takrli is broadcast in newspapers and magazines, which in general constitute a solo research, beyond the process of creativity to the process of criticism that accompanies or close to it. We have dialogues and articles critical of the study of this study, relying on the total of what he left in the newspapers and magazines, as well as some of the impressions of cash, which influenced some Iraqi writers and Arabs trying to write about them, especially on the creative aspects in their texts.