مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
عددٌ خاصٌ بوقائع المؤتمر العلمي الدولي السابع للتنوّع اللغوي والأدبي في ضوء الدراسات المقارنة
الذي أقامته كلية الطف الجامعة بالتعاون مع مركز الجنائن الثقافي
في 18-19 نيسان 2026

المؤثرات الأجنبية في مسرحيات فؤاد التّكرليّ

م. د. مظفر سالم شاكر
وزارة التربية، مديرية تربية الكرخ الثالثة، ثانوية الريادة للمتفوقين

Foreign Influences of Fuad al-Takarli Plays

A.D Mudhafar Salim Shakir
Ministry of Education, directorate of Education of the Karkh/3
Al-Riyada Secondary for superior
mudhafar82@outlook.com
mudhafar82@outlook.com :

الخُلاصَة

يتناول البحث المؤثرات الأجنبيّة العالميّة في مسرحيّات فؤاد التّكرلي، ولما كانَ هذا الكاتب من الكتاب الرُّواد في القصة والرواية العراقيّة ومسرحياته إنمّا صبّت في خدمة فنه الرُّوائي والقصصي، ركّز البحث على مسرحيته (الكف)، ومسرحيته (أوديب الملك السّعيد)، وحاول تتبع المؤثرات العالمية فيها، ولم يَغفلْ التطرّق إلى أدب التكرلي القصصي والروائي لمحاولة إثبات ما ذهب إليه الباحث.

الكلمات المفتاحية: المؤثرات الأجنبية، المسرحية، فؤاد التكرلي.

Abstract

This study examines the global foreign influences present in the plays of Fuad al-Takarli. As a pioneering figure in Iraqi short story and novel writing, his theatrical works largely serve and reflect his narrative art. The research focuses specifically on his plays"Al-Kaff" *"The Palm"* and *"Oedipus, the Happy King,"* seeking to trace the international influences embedded within them. It also draws upon al-Takarli's fiction and novels in order to substantiate the study's argument.

Keywords: foreign influences, drama, Fuad al-Takarli

المبحث الأول

تصـــدّى غير واحدٍ من النقـاد والبـاحثين لموضـــوع التَّـأثيرات الأجنبيّـة في أدب (التّكرليّ) القصصي والرُّوائي لاسيما في روايته (الرّجع البعيد)، وهي حســـب رأي الباحث من أهم الرّوايات العراقيّة على الإطلاق، وهي تقترب إلى حد بعيد من الأدب العالمي [1]، وأنّها وروايات أخرى لاســيما(ظلال على النافذة) لـــ(غائب طعمه فرمان) مَثّلت مرحلة نضوج الرُّوايـة العراقيـة أصـــدق تمثيلٍ، ولم يَقتَصِـــرْ أمرَ التَّأثيرات الأجنبيّة على روايات (التّكرليّ) وقصـــصـــه القصـــيرة، إذ إنَّ مســـرحياته لا تَخرج عن هذا الإطار أيضًا، على الرغم من أنّ (التّكرليّ) لم يكن يُعوّل كثيرًا على تجربته في كتابة المســـرحيّة، فهو يقول: ((هذه ليست مسرحيات بالمعنى الحرفي والمتفق عليه للكلمة، إنها بالأحرى محاولات في الحوار، اســـتغلت بعض قابليات المســـرح لتقديم الواقع منظورًا إليه من زاوية نظر مختلفة وغير مألوفة. إن فيها بحثًا عن الحقائق عبر طرائق ملتوية، ظهرت أحيانًا، وكأنَّها تضـــمن الوصـــول إلى الهدف: إلَّا أنَّها في أغلب الأحيان، تبدَّت غير جديرة بذلك وأشـــبه بمن ضـــيَّع هدفه النبيل قبيل الخطـوة الأخيـرة))[2]، وهـذا يعـني أن محـاولات

(التّكرليّ) المسرحيّة إنمّا كانت تصب في خدمة فنه الرُّوائي والقصصي، الذي شكّل محتوى حياة (التّكرليّ) الأدبيّة، وهذه المحاولات أيضًا لم تخرج عن دائرة التّأثيرات الأجنبيّة ولاسيما الإنكليزيّة منها، فعلى سبيل المثال نأخذ مسرحيتيَن من مسرحياته الأولى هي (الكفّ) والثانية هي (أوديب الملك السّعيد)، ففي الأولى يستثمّر (التّكرليّ) الشّبح، الذي يظهر فجرًا، وهذا يُحيل بطبيعة الحال إلى شبح والد (هاملت) في مسرحيّة (شكسبير) الشّهيرة، لكن شبح (التّكرليّ) الذي يصدر أصواتًا مفزعة فجرًا على سطح إحدى عمارات بغداد بُعيّد انتهاء حرب الخليج الثانية، تقلق سباتهم وتثير رعبهم، لم يكن شبحًا لإنسان ميت فيزياويًا، بل إنَّه أحد منكوبي هذه الحرب ميّت بالمعنى الضّمني فقد جميع أفراد عائلته بعد أن سقط على رؤوسهم أحد الصواريخ الأمريكيّة، في أحدى أصقاع العراق النائية التي لجأ إليها بمعيّة عائلتهِ هربًا من أمطار النّار التي صُبّت على رأس بغداد خلال الحرب، ولم يبقَ لـ(عبد الحميد) وهو الشّبح من عائلته سوى كف ولده الصغير الملطخة بالحبر التي كان يستعملها لكتابة رسالة إلى (المفتش الأعظم)[3]، ويتجلى التّشابه بين شبح (شكسبير) وشبح (التّكرليّ) الحيّ من خلال موقف الاثنين من الأحياء، إذ يقول (عبد الحميد) شبح (التّكرليّ) عندما يصعد أهل العمارة قُبيّل الفجر ليكشفوا عن حقيقة الأصوات المرعبة التي تصدر في ذلك الوقت من سطح العمارة :

((الشَّبح – بصوت أجشّ، بالغ العمق-

ها قد جاؤوا أخيرًا ... البشر الأحياء... الخونة.[1]))[4].

فيتحقق التشابه بين شبح (التّكرليّ) وشبح (شكسبير)، ليس من ناحية استعمال (التّكرليّ) لشّخصيّة الشّبح وتوظيفها في مسرحيّته فقط ولا من ناحية ظهور كلّ من الشّبحيَن قُبيل الفجر على السّطح تمامًا في المكان الذي كان ينتظر فيه (هاملت) ظهور شبح والده، بل يتحقق التّشابه في موقف الشّبحيَن إزاء الأحياء، الخونة والغادرين، ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ عند التّكرليّ الذي يصبّ – من خلال الشّبح- جام غضبه على السّلطة التي تسببت بهذا الدمار، ولا يَسلم من نقد الشبح حتى الشّعب العراقيّ، ففي حديثه تُلتمس أصداء قصيدة الجواهري (أطبق دجى) التي يُفرّغ فيها غضبه واستياءه على الشّعب العراقيّ الخاضع للحكام والمتزلِّف إليهم والذي نسي المطالبة بحقوقه المشروعة ليستطيع مقاربة الحياة الإنسانيّة الكريمة، ولا يجد ضيرًا في وصف الشَّعب العراقيّ بأبشع الصِّفات، وهذا يَفعله أيضًا (التّكرليّ) الذي يقول بلسان الشّبح (عبد الحميد) ناقدًا هذه الحالة نقدًا لاذعًا ومنكرًا على سكان العمارة الذين يمثلون بطبيعة الحال نماذج من شرائح المجتمع والشَّعب العراقيّ والدّليل على ذلك موجود في الخطاب الذي يوجهه (عبد الحميد) للشّعب العراقيّ عامّة من خلال اختزاله في سكان العمارة الذين يُنكر عليهم صعودهم السّطح ليكتشفوا ما يجري هناك قُبيل الفجر:

((- منذ مدة طويلة جدًا ! لقد تعرضتم إلى كل المهانات التي ذاقتها بعض الشعوب على مدار التاريخ، وعشتم تحت الأقدام ... ترتجفون من الخوف ومن الفزع، وداستكم الأحذية بأنواعها، وتمرغتم بالطين، وتبولتم في سراويلكم، وانهزمتم ألف ألف مرة... ولم تحتجوا أو تتمردوا أو ترفعوا إصبعا واحدًا ضد ما يُعمل بكم. أما الآن، فإنَّ الشّجاعة تنفخ في رؤوسكم النّتنة طالبة تفسيرًا وتوضيحًا لما يجري قبيل الفجر ... تبًا لكم... تبًا لكم من خونة أشرار))[5].

وواضح جدًا الحالة التي يتكلَّم تحت تأثيرها (عبد الحميد) الذي يحاول الانتحار يوميًا لكنه يفشل، ويصف

الخطاب السّابق أيضًا المعاناة التي كان يعانيها (التّكرليّ) إبّان تلك المدة والتي جعلته، يخاطب الشّعب العراقيّ بهذه اللّهجة المُستهجنة والمحرضة في الوقت نفسه على الثّورة على النظام الذي شوّه العراق والعراقيين وأفسد الحياة في العراق، ولا يخفى على (التّكرليّ) الدّور الذي مارسه الشّعب في إخضاع نفسه لهذا النّظام وغيره من الأنظمة التي سارت بالعراق إلى الهاوية أكثر من مرة لذلك قارنا بين هذا الخطاب وقصيدة (الجواهريّ) التي جاءت في ظروف مختلفة فقد تكون عند التّحقيق أقلّ بشاعةً من الظّرف الذي تكلّم فيه (التّكرليّ) بلسان (عبد الحميد).

المبحث الثاني

في مسرحيته الأخرى التي يبدو فيها على نحو أكثر وضوحًا الأثر الأجنبيّ فهي مسرحيّة (أوديب الملك السّعيد)، ومعلومٌ أن هذه المسرحيّة هي بالأصل عن الأسطورة اليونانيّة (أوديب)، الملك الذي قتل أباه وتزوج أمه، وأول من صوَّر هذه الأسطورة في عمل أدبي هو (سوفوكليس) الشّاعر اليونانيّ ومن أهم كُتّاب الدراما اليونانيين[6]، ومعلوم أيضًا الدّور الرّيادي الذي لعبه المسرح اليونانيّ على مستوى العالم القديم والحديث إذ ((لابدّ أن نُقر بوضوح الحقيقة القائلة بأنّ الإغريق وحدهم – من بين الشّعوب القديمة – هم الذين عرفوا الدّراما في أكمل صورها وأن أي مسرح عند غيرهم – من القدامى أو المحدثين – وصل إلى مرحلة من النّضج يدين لهم بالوجود))[7]، وغير خفيّ أن أسطورة (أوديب) ومسرحية (سوفكليس) التي صورتها من أكثر المسرحيات شيوعًا ومحاكاةً على مستوى الأدب العالمي، وقد حوكيت هذه المسرحية من قبل كثير من الكتّاب لاسيما كتّاب المسرحيّة[8]، وتعدّ المسرحيّة من أهم المسرحيات الأجنبيّة بصورة عامة التي كان لها تأثير كبير في الشّارع الأدبي العربيّ على وجه العموم لاسيما وأنها قد مُثّلت غير مرة على المسارح العربيّة، فقد ترجَمها (فرح أنطون) لتمثّلها فرقة (جورج أبيض)، وقد توالى تمثيلها من قبل هذه الفرقة الكثير من الفنانين الرّواد، وتم عرضها على كثير من المسارح العربيّة في مصر والمشرق والمغرب العربي وحين شاهد العرض (طه حسين) في عام (1917م)، تركت أثرًا كبيرًا في نفسه فقام بترجَمتها ترجَمة أخرى لتمثلها الفرقة نفسها عام (1934م)[9]، وقد حاكى هذه المسرحيّة فيما بعد (توفيق الحكيم)، فكتب مسرحيته (الملك أوديب، 1949م)، ولم يُخفِ إعجابه الشّديد بها الذي لم يكن مُتأتي من الفراغ فهي برأيه: ((أقلّ مآسي اليونان غرقًا في الميثولوجيا الدّينيّة وأكثرها وضوحًا ونقاءً وأقربها إلى النّفس في إنسانيتها المجردة))[10]، ويُشير أحد النقاد الفرنسيين إلى أن (الحكيم) كان أفضل من حاكى مسرحية (سوفوكليس)، بل إنّه تفوّق بمسرحيتهِ على كثير من الكتّاب الغربيين -المسيحيين على وجه التّحديد- الذين حاكوها، ويعزو ذلك إلى فكرة القدريّة التي آمن بها المسلمون بحسب ظنه، وهي الفكرة التي تقوم عليها المسرحيّة أي القدر المحتوم الذي لا مناص منه[11]، و(الحكيم) استطاع أنْ يصوِّر الأسطورة من وجهة نظر مختلفة فجعل (أوديب) عاشقًا لـ(جوكوستا) وأضفى على المسرحيّة كثيرًا من حسّه المسرحيّ الفكريّ المتميّز ولم يقتصر الأمر عند هذا الحدّ بل إنّه غَيّر في تتابع الأحداث في مسرحيّة (سوفوكليس)[12].

إنّ مسرحية (أوديب ملكًا) تناول أسطورتها ونصها علماء علم النفس واستطاعوا أنْ يخرجوا بعد دراستها دراسة مستفيضة، بنتائج باهرة وذلك بتشخيصهم لمرض نفسي واصطلحوا على تسميّة هذا المرض النفسي بـ(عقدة أوديب) التي يصفها (فرويد) مُختصرًا: ((في طور عقدة أوديب العاديّة نجد الطّفل وقد تعلّق حُبيًا تعلّقًا حانيًا بالوالد الذي من الجنس الآخر، بينما تُهيمن على علاقته بالوالد الذي من الجنس عينه العدائيّة))[13]، ويبدو هذا التّعريف صالحًا لتّعريف

العقدة الأخرى التي تصيب الفتاة في حبها الآثمّ لأبيها وهي عقدة (ألكترا)، فالطّفل الذكر تصطدم مشاعره تجاه أبيه الذي يرى فيه ابتداءً مثله الأعلى الذي يحاول الوصول إليه ويكون مثله، تصطدم هذه المشاعر بمشاعر الخوف التي تكون نتيجة عقاب يمارسه الأب عادةً، ويتحول فيما بعد إلى حَجر عثرة في طريق الصبي تجاه أمه الذي يتحول حبه لها ويتخذ طابعًا جنسيًا كلّما اكتشف الطفل الاختلافات الخَلقية بينه وبينها[14]، وقد درس (فرويد) حالة الطفل (هاينز) الذي قال عنه إنَّه كان بالفعل (أوديبًا صغيرًا)[15]، فهذا الطّفل تمنى إبعاد أبيه بادئ الأمر ثمّ تحولت رغبته وتمنيه إلى موت الأب، وإنَّه كان يبدي اهتمامًا كبيرًا بأمه التي كان يرغب دائمًا في أن ينام معها على نفس الفراش وعوارض أخرى كثيرة[16]، ويُقر (فرويد) بعد ذلك كلّه أن عقدة (أوديب) تكاد تكون حالة طبيعية يمرّ بها الصّبي في مراحل نموه الأولى ويُقر بعد ذلك بعدم توصّل التّحليل النفسيّ إلى نتائج مُرضية تتعلّق بأسباب أفول هذه العقدة عند الصّبي بعد كبره على الرغم من أنه يشدد على أن أحد أهم الأسباب لأفول هذه العقدة هو أن الأنا الأعلى عند الصّبي يستجيب للتّحريم ويخضع له لاسيما عندما يتحوّل الصّبي إلى رجل يأخذ على عاتقه مهام الأبويّة في أغلب المجتمعات[17].

ومسرحية (التّكرليّ) التي كتب في عنوانها الثانوي (ملهاة مأساوية معاصرة في منظر واحد)[18]، فأصاب عين الحقيقة في العنوان الثانوي، إذ إنَّ مسرحيّة (التّكرليّ) ليست مسرحيّة معارضة لمسرحيّة (سوفوكليس) بالمعنى الدَّقيق، بل إنها أي مسرحيّة (سوفوكليس) لم تكن سوى أطار عام انتهز (التّكرليّ) مضمونه الأسطوري الرّاسخ في الثّقافة[19]، ليحاكيه محاكاة ساخرة لم يقصد به السّخرية من الأسطورة أو من العمل المسرحي الذي جسّدها على الرغم من قوله ذلك على لسان (أوديب):

((... قل لي هل أطّلعت على الهذر الذي كتبه سوفوكل عني؟ أو ذاك الذي نظمه كورني ؟ أو ما قاله صاحبنا العربيّ السّاذج توفيق الحكيم؟

الوكيل- لم أسمع أن عربيًا كتب عنكم.

أوديب (يشير بذراعه ضجرًا)- دعنا منه. هل تدري ماذا فات كل هؤلاء الأغبياء؟ لا تنس أندريه جيد. فاتتهم الحقيقة التي حدثت ولا تزال تعاود الحدوث. فاتهم، في خضّم فيضان كلماتهم، إنني لم أكن كما قدروا، ولما أزل لا أكون.))[20]

فـ(التّكرليّ) يشير إلى ما رسخ لدى المتلقي من ثوابت في ملامح الأسطورة الثّابتة ثمّ يعمد إلى تحطيمها وكأنَّه يكتب مقالة سياسية ساخرة، فيتناول شخصيّة (أوديب) الذي يبقى في النّصّيين حاكم مستبد، لكن (التّكرليّ) يجرد أوديبه من أي واعز أخلاقي، وشعور بالذّنب مستثمّرًا الصِّيغ الآنيّة أي إنَّ الزّمن في مسرحيّة (التّكرليّ) هو الزّمن الحاضر، بكل ما ينطوي عليه الحاضر من تطوّر على المستويات الاقتصاديّة وغيرها كافّة، يستثمّر ذلك (التّكرليّ) في صياغة بنيته السّاخرة، فـ(أوديب) يقتل (جوكوستا) أو يدعها تنتحر ثمّ يطالب شركة التّأمين، بمبلغ التّأمين على حياتها، بدون أي ذكر لموضوع الأسطورة الأساسي، إلّا بنوعٍ من الاستخفاف والتّحدي للآلهة التي فرضت القدرَ المحتوم على حياة (أوديب) وفعلها الدّرامي الأقوى الذي يبلغ ذروته عندما تنتحر (جوكوستا) بعد أن تعرف أن زوجها إنما هو ابنها، فما كان من (أوديب) إلَّا أنَّ يستعمل مشابك الذّهب الذي كانت ترتديه، ليفقئ به عينيه معاقبًا نفسه لكونه سبب دمار (طيبة) وهلاك أهلها، ثمّ لأنه كان قد قتل أباه وتزوج أمه، أما (أوديب) (التّكرليّ) فيقول في حواره مع وكيل شركة التّأمين:

((... وجاء الشّعب يجثو أمام قصرنا متوسلًا أن يُمنح ذبيحة أخرى. وماذا بمقدورنا أن نفعل إلَّا أنَّ نستجيب

لدعواه ؟ فجمعت عائلتي كلها وتصارخنا وتراكضنا وبكينا نائحين واشترك كريون المضحك ثمّ فقأت أحدى عينيّ...(يرفع العصابة السّوداء فتبدو عينه اليسرى سليمة لا شائبة فيها))).[21]

فما يهمه هو أن يحصل على مبلغ التّأمين من الشّركة الدّولية للتّأمين، التي أرسلت وكيلًا لها للتّحقيق في سبب وفاة (جوكوستا)، وعندما يَظهر للوكيل أن سبب الوفاة غير طبيعي يُظهر لـ(أوديب) أن الشّركة لا تعطي مبلغ التّأمين في حال كون الوفاة غير طبيعية مما يجعل (أوديب) في حيرة من أمره حول الفرق بين الوفاة الطّبيعيّة وغير الطّبيعيّة كما يفعل القتلة عادةً، ثمّ يصدر أمرًا بقتل الوكيل، مما يجعل الوكيل يسجد بين يديه ويتوسل لأنه لم يفعل شيء سوى ما يقتضيه عليه عمله، فيردد (أوديب) ما يشبه الحكمة التي طالما تردد في الأفلام الهوليوديّة فحواها أن الأمر ليس شخصيًا أبدًا، وقبل ذلك يكرر (أوديب) أن الدّنيا لم يبقَ فيها آلهة منذ أن استعملت القنبلة الذّريّة[22]، والمسرحيّة في مجملها هي نقد للواقع السّياسيّ والاجتماعي ليس في العراق وحده وإنما تحاول من خلال ارتباطها الأسطوري أن تنتقد الواقع الإنساني عامةً، وترسل رسالةً فحواها أنّ مآسي الأمس التي حارت بها الإنسانيّة وأبكت العيون، لا ترقى إلى المآسي التي خلّفها التّقدّم البشري على المستويات كافّة لاسيما المستوى العلمي الذي استطاع فيه الإنسان تسخير الطبيعة لأن تكون قاتلة له، فالمأساة التي فرضها قدر الآلهة المحتوم على (أوديب) وشعب طيبة لا ترقى لمأساة الإنسان المعاصر الذي يستطيع بضغطة زر محو شعب من على وجه البسيطة أكبر بكثير من شعب طيبة أو غيرها، من غير أن ينسى المشكلات الاقتصاديّة التي تعيشها الدّول المتخلّفة أو دول العالم الثّالث، فالوكيل في مسرحيّة (التّكرليّ) وان لم تُسمَ جنسيته إلّا أنَّ دلالة القنبلة الذرية وسمته على نحوٍ لا يقبل الخلاف بالجنسيّة الأمريكيّة، فالعالم المعاصر يحيى فيه الإنسان بالخوف، الخوف من القوى العظمى ثمّ الخوف من حكامهِ المستبدين، ولا ينجو مواطنو الدول العظمى من هذا الخوف فطمع الوكيل لأن يُرقّى إلى رتبة مدير عام ذهب به إلى هاوية (أوديب) الذي مثل مُجمل حُكّام دول العالم الثّالث، فإذا كانت مخاوف الشّعوب المُتخلّفة تتعدى المخاوف الاقتصاديّة لأنها تشمل الخوف على الحياة التي يمكن أن تسحب في أي لحظة من اللّحظات، فإنَّ مخاوف مواطني الدّول المتقدّمة إنما هي مخاوف اقتصاديّة على الأغلب وهذه الأخرى كفيلة بأن تودي بحياتهم.

استطاع (التّكرليّ) بقراءاته للآداب المترجمة وقراءاته لروائع الآداب الأجنبيّة بلغاتها الأم لاسيما الأدبيَن الإنكليزي والفرنسي أن يحيط بكثير من التّقنيات الفنية والموضوعية وتوظيفها في أعماله سواء كانت قصصًا أم روايات أم مسرحيات وكان تأثّره بالآداب العالمية ليس تأثر المقلِّد بل تأثّر المبدع[23]، وبالفعل استغل (التّكرليّ) إمكانيات المسرح وثيمه في قصصه ورواياته فقد وظّف عقدة (أوديب) في الرّواية، لكن ليس في المضمون السّاخر الذي استعمله في مسرحيّته، فالمسرحيّة لم تتطرق للعقدة من قريب أو بعيد إلّا على المستوى السّاخر الذي سخّره (التّكرليّ) لنقد أحوال الإنسان المعاصر والأخلاقيات المفقودة، أمّا في روايته (خاتم الرّمل) فإنَّ بطلها (هاشم) يعاني بشكل واضح من آثار هذه العقدة، التي لم يفلح معها الأفول التدريجي الذي يتكفّل به الزّمن للعقدة الذي قال به (فرويد)، ذلك أنَّ (هاشم) يفقد والدته وهو صبي صغير، ومن ثَمّ يتهم والده – خصمه في حب الأم – بقتلها، و(هاشم السليم) ((شخصية عصابيّة معقّدة تحصِّن نفسها بسياج من أوهام العظمة هربًا من المواجهة، وترقد على حقائق غير مثبتة، وتختزن حقدها وحزنها وقودًا لتوّهم التّفرد والتّعالي عمّن يصفهم بأنهم (الذّباب البشري)))[24]، ونجد عكس ذلك تمامًا في رواية (المسرات والأوجاع) فبطلها (توفيق)

يشبه إلى حدٍّ بعيد أبطال (توفيق الحكيم) لاسيما أولئك الذين تلاحقهم طوال حياتهم صورة الأم الشّريرة التي تمارس سلطتها الاستبداديّة على كل من الأب والابن معًا، وهذا معكوس عقدة (أوديب) عند الذّكر وهي عقدة (أورست)[25]، ونجد في حوارات الرّواية مسرحة غير خفيه ولا تختلف عن ذلك مشاهدها السردية لاسيما مشهد السُلَّم[26]، أمّا في رواية (الرجع البعيد) فقد كان بيت (أبو مدحت) ذي البناء الشرقي يُمثِّل خشبة المسرح لكثير من أحداث الرّواية.

الخاتمة

تناول النص تأثير الأدب الأجنبي، ولاسيما الغربي، في أعمال فؤاد التكرلي، مؤكدًا أن هذا التأثير لم يقتصر على رواياته وقصصه، بل امتد إلى مسرحياته أيضًا، رغم أن التكرلي نفسه كان يعدّها مُجرد تجارب حوارية تخدم مشروعه السردي الأساسي.

ويبرز النص مثالًا واضحًا على ذلك في مسرحية *"الكف"* ، حيث يوظّف التكرلي شخصية "الشبح" بطريقة تستحضر شبح الأب في مسرحية *هاملت* لشكسبير، لكن مع إعادة توظيفها في سياق عراقي معاصر.

ويتحول الشبح إلى أداة نقد لاذع للواقع السياسي والاجتماعي، إذ يهاجم السلطة والشعب معًا، محمّلًا إياهما مسؤولية ما آل إليه الوضع. ويتقاطع هذا الخطاب مع نبرة نقدية مشابهة لما ورد في شعر الجواهري.

إن التكرلي استثمر التأثيرات الأجنبية، خصوصًا الشكسبيرية، ليس تقليدًا، بل لإعادة صياغتها ضمن رؤية نقدية تعكس مأساة الواقع العراقي وتكشف أبعاده النفسية والسياسية.

الهوامش

(1) يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984م: 19.

(2) المسرحيات، فؤاد التّكرليّ، الأعمال الكاملة، 4، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2002م، الغلاف الأخير.

(3) ينظر: المسرحيات، فؤاد التّكرليّ: 252-253. وقد يبدو من استعمال التّكرليّ لصفة المفتش الأعظم إشارة إلى المفتشين الذين كانوا يعملون على تفتيش العراق بحثًا عن أسلحة الدمار الشامل، إلّا أنَّ ذلك بعيد جدًا إذ إن أحداث المسرحية تجري في عام 1991م، أي قبل أربع سنوات بالضبط من سماح السلطة في العراق للمفتشين الدوليين دخول العراق في عام 1995م، لذلك فإن(المفتش الأعظم) الذي تلمح فيه الإشارة إلى محاكم التفتيش المسيحية، والتي كانت تمارس عملها بمباركة البابا، يقصد به التّكرليّ رأس النظام العراقي في ذلك الوقت. يمكن التدليل على ذلك من خلال شخصية (أم سعد) في المسرحية التي كانت تكتب تقاريرها عن أهل العمارة، وغير خفي ما كانت تعنيه تلك التقارير.

(4) المصدر نفسه: 249.

(5) المسرحيات، فؤاد التّكرليّ: 251-252.

(6) للتفصيل في الموضوع ينظر: الفعل الدرامي ونقيضه دراسة في أوديب سوفوكليس، إسماعيل فهد إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م: 9-17.

(17) ينظر: الحياة الجنسية: 169. وللتفصيل أكثر ينظر الفصل الثامن من نفس المصدر: 165-172.

(18) المسرحيات، فؤاد التّكرليّ:7.

(19) وعلى الرغم من ذلك فإنّ التّكرليّ يقتبس من مقدمة ترجمة طه حسين لمسرحية (سوفوكليس) ليضعه في مقدمة مسرحيته قبل أن تبدأ والاقتباس يتحدث فيه طه حسين في أسطورة (أوديب) بشيء من الاختصار، ينظر: المصدر نفسه: 9-10، بعد ذلك مباشرةً يسرد التّكرليّ شخصيات المسرحية ويتبين للقارئ المفارقة الواضحة من خلال الأوصاف التي يخلعها التّكرليّ على شخصيات المسرحية ينظر: 11-12.

(20) المسرحيات، فؤاد التّكرليّ:28.

(21) المصدر نفسه: 34.

(22) ينظر: المسرحيات، فؤاد التّكرليّ: 29-37.

(22) كتب كثير من النقاد والباحثين في موضوع تأثر (التّكرليّ) بالآداب الأجنبيّة على سبيل المثال ينظر: الرُّواية في العراق (1965 – 1980) وتأثير الرُّواية الأمريكية فيها، د. نجم كاظم عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م. و: قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

(24) فؤاد التّكرليّ في خاتم الرمل، حبّة الرمل في القوقعة، نازك الأعرجي، الأديب المعاصر، ع50، ربيع-2000م: 52.

(23) ينظر: عقدة أوديب في الرُّواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م: 54-97.

(24) ينظر: المسرات والأوجاع، دار المدى للثقافة والنشر، ط2، 2005م: 397- 400.

(7) الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، د. أحمد عتمان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984م: 171.

(8) ينظر: مسرحيات توفيق الحكيم، دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها، ورود ناجي العارضيّ، دار الفراهيدي، ط1، بغداد، 2010م.: 149-151. إذ تذكر الباحثة كثيرًا من الأدباء الذين حاكوا هذه الأسطورة والمسرحية.

(9) ينظر: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق حكيم، د.أحمد عتمان، الهيأة المصرية العامة لكتاب، 1978م.: 57-59.

(10) المصدر نفسه: 59.

(11) ينظر: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم: 62-66، وينظر: مسرحيات توفيق الحكيم دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها: 184-188.

(12) للتفصيل في الموضوع ينظر: مسرحيات توفيق الحكيم دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها: 151-153، وما بعدها.

(13) الحياة الجنسية، سيغموند فرويد، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1999م.: 195.

(14) ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تقديم: د. محمد عثمّان نجاتي، ت: سامي محمد علي، عبد السلام القفاش، مراجعة: مصطفى زيوار، إعداد وتحرير:د. سمير سرحان،د. محمد عناني، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000م: 143-144.

(15) أزمة التحليل النفسي، أريك فروم، ت: د. طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م:85.

(16) ينظر: المصدر نفسه: 85-98. وهو الفصل الخامس من الكتاب وفيه عرض وافٍ للعقدة وأعراضها وأسبابها.

❖ قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
❖ مسرحيات توفيق الحكيم، دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها، ورود ناجي العارضيّ، دار الفراهيدي، ط1، بغداد، 2010م.
❖ المسرحيات، فؤاد التّكرليّ، الأعمال الكاملة، 4، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2002م.
❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984م.
❖ الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تقديم: د. محمد عثمّان نجاتي، ت: سامي محمد علي، عبد السلام القفاش، مراجعة: مصطفى زيوار، إعداد وتحرير :د. سمير سرحان، د. محمد عناني، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000م.

المصادر:

❖ أزمة التحليل النفسي، أريك فروم، ت: د. طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م.
❖ الحياة الجنسية، سيغموند فرويد، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1999م.
❖ الرُّواية في العراق (1965 – 1980) وتأثير الرُّواية الأمريكية فيها، د. نجم كاظم عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
❖ عقدة أوديب في الرُّواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م.
❖ فؤاد التّكرليّ في خاتم الرمل، حبّة الرمل في القوقعة، نازك الأعرجي، الأديب المعاصر، ع50، ربيع-2000م.