أسئلة في نطاق الافتراض

حوار مع القاص فؤاد التكرلي

ماجد السامرائي

إذا ما عمدنا إلى الحديث باختصار عن فؤاد التكرلي (١٩٢٧ -) قلنا: إنه واحد من أبرز قصّاصي الخمسينات في العراق. . شكّل وزميله «عبدالملك نوري» الواقع الأوضح لقصّة هذا الجيل. تميّز بالقلّة في ما كتب ونشر. فهو لم يصدر من القصص القصيرة غير مجموعة واحدة، هي: «الوجه الآخر» (١٩٦٠). كما كتب رواية واحدة هي: «الرجع البعيد» (١٩٨٠). إلى جانب مجموعة مسرحيات - حواريات قصيرة صدرت العام ١٩٨٦ تحت عنوان: «الصخرة».

غير أنّ الأهمية الاستثنائية التي يحتلّها «التكرلي» في واقع القصّة العراقية تدعو إلى حديث آخر:

- كانت البداية لما أصطلح عليه بـ «جيل الخمسينات» في القصّة العراقية قد تمثّلتْ في اتجاه ركّز نفسه في ثلاثة معطيات أساسية:

- **أولاً**: الواقع منظوراً إليه من خلال عناصر الصراع فيه - إذ شكّل المجتمع، بتداخلات حياته، ومعطياتها، المحيط الأوسع لمعظم كتابات هذا الجيل.

- **وثانياً**: اللغة التي عملوا على تركيز قيمتها الحقيقية من خلال الاستجابة، بإخلاص، لشحنة النفس التي مثّلت نزوعاً كاملاً نحو صياغة «رؤية جديدة» للحياة، والإنسان، والعالم - من خلال الأدب.

- **وثالثاً**: الشكل الجديد الذي قام، أساساً، على هدم البنية الشكلية التقليدية التي تركّز همّ الكاتب من خلالها على ما يقدّم من خلاله «صورة للواقع»، ليكون «الشكل الجديد» للأدب مبنياً على رؤية الواقع، واتخاذ موقف مما يجري فيه. . ممثّلاً بذلك «علاقة جديدة» بالواقع، والإنسان. . في الوقت الذي شكّل فيه «تعبيراً مغايراً» شكّل الأساس للثورة الإبداعية الجديدة بما رسم أمامها من طريق، أو فتح من آفاق الرؤية الجديدة. فكان «بيان» هذا الجيل التجديدي هو كتاباته الإبداعية ذاتها. . بها، ومن خلالها فتح هذا الجيل نافذته الواسعة في جدار المفاهيم القصصية، كما في واقع الإبداع. . خارجاً بذلك إلى أرض جديدة: فاتحاً، ومستثمراً، بقوّة بالغة العمق والحساسية، وبمضامين تمثّل وعياً خلّاقاً، مكرّساً، بذلك، موقفاً آخر في «فن الكتابة». . فإذا هو الأساس لكل تطور لاحق. فتمرّد هذا «الجيل» استهدف «الرؤية» و«الموقف» في الوقت الذي استهدف فيه «أساليب التعبير». . منطلقاً، في ذلك، من زاوية مغايرة في التفكير والنظر. .

- هل كانت «الكتابة» في حياة هذا الجيل «همّاً» أم «حلماً»؟

لقد وجدوا أنفسهم في مجتمع يمرّ بمرحلة مغايرة لجميع ما سبق من مراحل الحياة والتفكير. . فبرزت الكتابة فيه لتكون «ضرورة ذاتيّة» لتأكيد أهمية ودور «الشخصية المبدعة» في واقع كان يغادر التقليد والتقليدية، وينزع إلى كل ما فيه التجديد: للواقع، وللرؤية الإنسانية، والوجود الإنساني فيه.

هذه الصورة، القائمة على الهدم والبناء، لا بدّ من استحضارها مدخلاً للحديث مع واحد من أبرز الأسماء في هذا الجيل: فؤاد التكرلي.

*** أجدني، هنا، أبدأ معك من القول باعتبار جميع الأسئلة التي نتداولها، أو نطرحها على بعضنا - وعلى الواقع أيضاً - هي أسئلة مفترضة. ولكن السؤال، مع ذلك يظلّ متصلاً بما نريد أن نكون، أو ما يفترضنا الآخر، سوانا، كائنين به. لذلك يهمّني هنا أن أعرف السؤال الذي بدأتَ به «جواب الكتابة».**

- أختلف معك، بعض الشيء، في سؤالك هذا. ففي اعتقادي أن الأسئلة ليست كلّها مفترضة، وأن «الكتابة جواب»، ولكن من نوع خاص.

لماذا تخرج «بعض» الأسئلة عن نطاق الافتراض، أو التقدير؟

لأنّها تنبع من موقف حياتي، أو معادلة إنسانية، أو تواجد طرفين حيويين مهمّين بالتقابل، بحيث لا يعود أمامك وقت للافتراض أمام سؤال قائم بكافة حدوده. أو لنقل: إننا بتكويننا البشري لا نجد مناصاً، في بعض الأحيان، من «الشعور» بالسؤال قبل إدراكه عقلياً، أو افتراضه.

تصوّر طفلاً يُعذّب. انظر إلى وجهه فقط.. ستجد أن سؤالاً يوجّه قبل أن تفترضه. لن أقول لك ماذا سيكون سؤالك، لأني لا أعرفه تحديداً، ولكنه سيُوجّه بالتأكيد.

السؤال الذي ولدت منه الكتابة عندي كان من هذا النوع، وهو سؤال، كما ترى لا ينشد جواباً متكاملاً بالضرورة، لأنّه، بصيغته، لا يطيق كمال الأجوبة، لذلك قلت لك إن الكتابة جواب من نوع خاص. إنّها الجواب الذي نجد في آخره علامة استفهام. أي أنّها الجواب الذي يفتح الباب على سؤال آخر قد يكون أكبر وأكثر خطورة.

*** أودّ أن أربط هذا الذي تقول بما لك من تاريخ في الكتابة الإبداعية، قصصية وروائية.. وأتساءل: ألأنك بدأت «كاتباً واقعياً»؟**

ـ إنّها جواب هو مفتاح لأسئلة متعدِّدة. أمّا قولك إنني بسبب كوني كاتباً واقعياً فقد انتظرتَ مني أن أُجيب بأنها «جواب متكامل»، فلعلّ لديك أسباباً متأتية من التاريخ الأدبي للرواية الواقعية. غير أني ـ كما أرجو أن تعلم بصورة خاصّة ـ واقعي من منظور معيّن، وقد التفت إلى ذلك بعض النقّاد حديثاً. فمادة الأدب القصصي عندي هي الواقع، والفكرة، في هذه الحالة، كما الألوان للرسّام والحجر للنحّات. أي أن الخلق الإبداعي قد يتطوّر أو يتغيّر أو ينبعث على «شكل» لا علاقة له بمادته الخام الأولى. وهكذا، فما أصنعه (أو أخلقه) كقاص من مادتي الواقعية (أو الحقيقية، إذا أمكن القول) يخرج، أو يرتفع بها إلى مجال ميتافيزيقي لا علاقة له بالمادة الخام. وهكذا أيضاً، يمكن أن نعتبر بأنني بدأتُ الكتابة بسؤال خاص (أعطيتك مثلاً عليه) لكي يأتي الجواب مختوماً بعلامة استفهام أُخرى. وكل ذلك لا يرد عن إصرار أو تقصّد ـ واسمح لي أن أضع أمامك مثلاً آخر: فكافكا لم يرغب مطلقاً بأن يختار هذا المنحى الخاص لكي يلفت إليه الأنظار فقط... سيكون الأمر مضحكاً!

أعني بهذا أن «الكاتب ـ الكاتب» الذي تتلبّسه فكرة ملتهبة عن الإنسان والحياة والدين... إلخ، لا يملك أن يتسكّع في أزقة الكتابة لكي يكتب نصّاً ـ شيء مضحك آخر ـ أليس كذلك؟

*** ولكن.. أية معانٍ كان هذا الواقع قد حمل إليك على تلك البدايات؟**

ـ لم يحمل لي الواقع غير استشعارات أسئلة محرقة. أي أنه وضعني بحيث يجب أن أتساءل، غير أنه لم يعطني أية معانٍ..

الواقع، في أغلب الأحيان، أصمّ، أبكم، إذ هو يتكلّم بلغة الإشارات التي يجب أن تفهمها.. وإلاّ...

*** هل يمكن أن تدلّني على ما حصل عندك، بين فترة وأخرى، من اختلافات في التفكير والتوجّه؟**

ـ الاختلافات في التفكير والتوجّه؟

*** نعم. أعني على مستوى الكتابة الإبداعية.**

ـ هي ليست اختلافات، وإنما هي ـ إذا أمكن القول ـ تطوّر غير منتظم ولا محسوب. فبقدر ما اختلفت علينا الدنيا منذ الخمسينات مروراً بكل الثورات التي أعقبتها على المستوى السياسي والاجتماعي.. ثم سنوات الحرب، في الثمانينات.. هذه الحوادث كلها تجعل من المستحيل التمسّك بنظرة ثابتة أو منهج واحد على مستوى الكتابة القصصية. فحين كان أمام الشخصية القصصية عالم واضح المعالم ينقسم ـ دون مواربة أو تخف ـ إلى قسمين أو ثلاثة ذات حدود معلومة، كان تصرّف هذه الشخصية واضحاً ومستقيماً وذا معنى إنساني ينبع من المحلية الضيّقة ليصل إلى العالمية الواسعة. أمّا حين تجد هذه الشخصية نفسها (ومن قبلها الكاتب) وسط أنقاض عالم أو أطلال مجتمع لا يسفر عن وجهه ولا يعلن عن حقيقته أبداً، وهي ملزمة ـ لكي تبقى على قيد الحياة ـ أن تدخل ليس معركة، حسب المفهوم القديم للمعركة، بل تغور حتى العنق عبر متاهة مرعبة مليئة بالأفخاخ القاتلة، وعليها أن تنجو بأيّ ثمن. آنذاك لا بدّ أن تتساءل الشخصية عن «معنى» التعبير الأدبي ودلالته.. أعني تتساءل: هل بقي له معنى مفهوم، أو دلالة لها تاريخ!

هذا التساؤل العدمي الذي لا مندوحة عنه، لا بدّ أن يعقبه سؤال متعقّل يأخذ في حسابه استمرارية الحياة ويريد أن يضع منهجاً آخر لكتابة قصصية مختلفة تنبع من الاضطراب والفوضى واللاّهدف. وأنا منذ سنوات أُناقش نفسي على هذا المستوى الفكري.

لقد كتبتُ أقاصيص وحواريات لم يسبق لي أن كتبتُ شبيهاً لها من قبل. لم يختلف المنهج كثيراً، ولكن الرؤية الفكرية كانت متغيّرة تماماً. إن هذه المحاولات لا يمكن وضعها جنباً إلى جنب مع كتابات البداية (الوجه الآخر)، ولا يمكن اعتبارها تتمّة منطقية لها. وأنا أعرف ذلك جيّداً، وأعرف مدى الاختلاف في الأساس.

*** وبأيّة كيفيّة تنظر إلى الكتابة؟**

ـ هل تعني موقع الكتابة، كممارسة إنسانية، في حياتي؟

*** تماماً. وأسأل عن «المعاني» التي ترتبط بها الكتابة عندك.**

ـ في اعتقادي أن هذا العمل ـ الكتابة ـ ، وبدون أية مبالغة، هو أهمّ ممارسة أقدمت عليها في حياتي كلّها..

لقد حدث في سنة ١٩٨٥، عندما كنتُ أعيش في فرنسا، أن وجّهتْ إليّ جريدة «ليبراسيون» سؤالاً بسيطاً هو: لماذا تكتب؟ فأحالني هذا السؤال على تاريخ كان مهملاً لديّ، وجعلني أُعيد التفكير بأهمية وموقع هذا العمل من نفسي، وبما صنعه بي.

لا فائدة من استرجاع كيف حدث أن بدأتُ الكتابة، إذْ لا أهمية لذلك. ولكن الأمر الخطير حقّاً هو ما يمكن للكتابة أن تصنع من حياة إنسان بسيط. لا أشكّ لحظة أن الكتابة الحقّة النابعة من الذات عن حاجة أساسية، تضع الإنسان ضمن عملية معقّدة يكون فيها طرفاً أمام أطراف أُخرى: العالم، الآخرين، الذات الخفيّة.. ويكون عليه، بعد ذلك، أن يتحمّل مسؤولية غامضة لم يعرف ما وضعها على كاهله. الإنسان بعد ممارسته الكتابة، لن يعود كما هو..

هذه التجربة ـ في اعتقادي ـ تسلب منه عزلته الحيواتية، ومعها راحته وطمأنينته، ثم استقراره الفكري وركوده، لتمنحه، مقابل ذلك، انفتاحاً واعياً، أو وعياً منفتحاً، وبزوغاً غير مرئي لمسؤولية (أو تطفّل، أو فضول، أو تدخّل!!) تطرح عليه مشاكل العالم ـ ماضيه وحاضره ومستقبله ـ والبشر، والعلم، والدين، والكون.. ويشعر (وهو في هذا الخضمّ) أن هنالك من ينتظره بلهفة، حلوله لكل هذه المشكلات المستعصية..

أتذكّر جملة لكلود ـ ليفي شتراوس: «اللغة، أساساً، هي أداة نمتلك بها الأشياء والطبيعة». هذه الجملة تحوي فكرة عميقة وإنسانية، وتلخّص الكثير مما أُريد قوله. وفي اعتقادي أن امتلاك الأشياء والطبيعة هو أقل أهمية من امتلاك الذات. فمن خلال ممارسة الكتابة يتكوّن الوعي الذاتي بهذه العملية أولاً، ثم يزداد هذا الوعي تعمّقاً لينتقل إلى تملّك الذات عن طريق تقدير المصير واختياره.

ويخيّل إليّ أن ليس في العالم كله شيء يعادل هذه العملية. وهي حين تتلبّس الإنسان فإنها تمتدّ معه ما دام محتفظاً بعقله وإدراكه. أمّا تطوّرها فالأمر يختلف من كاتب لآخر، ومن إنسان لإنسان. وأقول: «تتلبّس» الإنسان، لأن من غير الممكن ـ بصورة علميّة ـ أن نعرف لماذا بدأ فرد معيّن من البشر هذه الممارسة الخاصة. ولماذا لم يفكّر بها طوال حياته فرد آخر. ولعلّ الأمر كما قال «ستندال»: «إنّ الصدفة وحدها هي التي جعلتني أسعى لتسجيل أصوات روحي بوساطة صفحات مطبوعة».

*** إنّ هذا الذي تقوله يدعوني إلى سؤال، قد يبدو تقليدياً.. ترى «ما هو الأدب» في مفهومك، وفي ممارستك أيضاً؟**

ـ الأدب، كل أدب، لا يُعرّف.. لا يمكن الإمساك به ضمن تعريف جامع شامل، ليس بسبب غموضه، وإنما بسبب غموض الحاجات الإنسانية التي يشبعها. ويبدو لي أن الفن ـ عموماً ـ يدخل دائرة الغموض هذه للسبب نفسه.

أمّا بالنسبة لي، فإنّ لديّ تمييزاً يمكن أن أعدّه شخصياً بين «الأدب ـ الأدب» و«الأدب ـ الفن».. وفي الحالتين فإن الكاتب يستعمل أداة اللغة لغرض ما. هذا الغرض في الصنف الأول من الأدب ـ وهو «الأدب الأدبي»، إذا صحّ القول ـ يقتصر على الإعلام والإفادة والتثقيف.. إلخ. وهو موجّه، بصورة عامّة، إلى عقل القارىء. أمّا «الأدب الفني» (الشعر، والفن القصصي والمسرحي) فإن استعمال اللغة كأداة يهدف إلى التأثير في نفس القارىء بحيث يعيش ـ بعقله وحواسّه وعواطفه ـ حالة أو موقفاً خاصاً يغني نفسه ويشبعها بشكل من الأشكال.

وإذا تركتُ الشعر والمسرحية جانباً، فإني أعتقد أن الأدب الروائي يملك قابلية عظيمة للتأثير في نفس القارىء، وتغييرها، ربّما.. ذلك أن هذا الفن يستعمل اللغة من أجل تشييد بناء في نفس القارىء مستغلاً مخيلة هذا القارىء وحساسيته وزمنه الخاص لإكمال تشييد هذا البناء.

هذه العملية المعقّدة ـ تشييد البناء الروائي وإدامته داخل الأعماق ـ قد تكون أقدر على تغيير نفسية القارىء نحو الأفضل، وعلى دفعه للتفكير في حياته، أو بذر بذرة الوعي الذاتي فيه، من التجربة الشعرية أو المسرحية. بعد هذا، وضمن اعتقاد خاص بأهمية هذا الأدب القصصي، أخذتُ أُفكّر فيه جدّياً، ناظراً إليه كوسيلة فعّالة حقّاً لإصلاح البشرية؛ وكانت ممارستي له مؤسسة، بشكل ثابت، على هذا الاعتقاد. لذلك تجدني أتمسّك بأقصى حدود الجدّية في قضايا تمسّ الأدب، والأدب القصصي بصورة خاصّة. ولم يهمّني أن يقال عني إن هذا التشدّد مبعثه الحقد؛ وأزعجني، من جهة أُخرى، ممارسة البعض من أُدبائنا الذين اشتهروا ـ للأسف الشديد ـ لكي يستغلّوا قابلياتهم (الضعيفة وغير المخلصة دائماً) لينالوا حظوة لدى الحكّام، أو يتمتّعوا بغربة مترفة، أو وظيفة ذات مرتّب عالٍ. ما أبعد كل سخافات هؤلاء الدجّالين عن الأدب وشرفه وآفاقه.

أمّا عن الأدب والسياسة ـ وأنت لم تسلني عنها ـ فإني أقول: أن لا علاقة بين التفتيش عن الحقيقة والفضيلة من جهة، وبين النفاق والدجل والاستغلال والكذب للوصول إلى السلطة. منذ آماد طويلة

والساسة (وبعض المفكّرين المتسيّسين) ينادون بأنّ كل شيء هو سياسة، وهذا هراء وهذر، لأنّ السياسي يستغلّ كل شيء لأغراضه الوصولية التافهة، ولن يرتوي مطلقاً، ولن يهمّه أن يقتل الآلاف في سبيل أغراض مشبوهة دائماً. لذلك تجدني لا أحتمل ـ ولم أحتمل أبداً ـ هذه المقولة الشائنة.

*** بالأمس كنتَ ترى أن الأدب ينبغي أن يسير نحو...؟**

ـ إن الأدب يجب أن يسير نحو خلاص الإنسان الفرد عن طريق الوعي أولاً، والإرادة ثانياً..

*** واليوم.. إلى أين ترى ينبغي أن يسير؟**

ـ أجدني أكثر إصراراً على وجوب التشبّث بخلاص الإنسان الفرد، وأكثر إصراراً على وجوب الوعي والدفاع عنه والاحتفاظ به (الوعي) إلى اللحظة الأخيرة من الحياة.

*** وهل يعني «الواقع» اليوم شيئاً آخر غير الذي كان يعنيه لك بالأمس؟**

ـ نعم. زاد ابتذالاً وتفاهة، وصارت المشكلة كالتالي: كيف تُعبّر عن هذ الابتذال والتفاهة بأعمال أصيلة لا تتسرّب إليها هذه الصفات؟

*** كأني بك، على امتداد ما كتبتَ، كُنتَ تريد التأكيد على أن لا قيمة للأدب خارج «الزمان الاجتماعي»، أو خارج «الزمان الإنساني»..**

ـ هذه مقولة بدهية، خاصة بالنسبة لمن يقرأ ما كتبت.

*** و«المكان».. أي بُعْدٍ يتخذ عندك في مثل هذه الرؤية؟**

ـ إنّه قسم منها. فعبّود خلف لا يمكن أن يعيش في «جنيف» أو «كرنوبل». إنّه ملتصق ـ اجتماعياً وإنسانياً، وحتى تراثياً ووراثياً ـ ببعقوبة وبأهلها وعاداتها. لذلك فالمكان ليس «محلاً» على الخارطة وحسب، بل هو تشكيل اجتماعي عميق الجذور. وأنت ـ ككاتب ـ ملزم بأن تعرف وتعترف بحدوده الاجتماعية والوراثية وقابليات أفراده ومطامحهم.

*** كيف تبرِّر لي، ولقارئك، هذا الانقسام العميق في كتاباتك على مستوى اللغة: بين جماليتها العربية الفصحى، وعامّيتها العراقية؟**

ـ لا انقسام ـ يا صديقي العزيز ـ بين جمالية العربية الفصحى والعامّية العراقية. لكلٍّ جماليته الخاصّة من منطق الفن القصصي، شرط أن تكون مخلصاً لهذا الفن، آخذاً إيّاه بجدّية. فأمّا أن تقول للقارىء منذ البداية: أنا أقصّ عليك حكاية مسلية فاستمع إليّ وسيسرّك ذلك ـ ثم تبدأ السرد، وهمّك الوحيد هو «إخبار» الطرف الثاني بمجريات الحكاية بلغتك الخاصّة التي تحاول ـ بالطبع ـ أن تجعلها سليمة وبليغة وفصحى كما يجب، بحيث تنال بها رضا القارىء ومَنْ قد يهتمّ بها من اللغويين. في هذا المستوى لا مجال لما تُسمِّيه «العامّية العراقية»، لأنّ الكاتب لا يفكّر ـ بالضرورة ـ بصلاحيتها للاستعمال. أمّا إذا أخذت الموضوع من ناحية ثانية، يمكن اعتبارها جاءت بعد المرحلة الأولى التي أشرت إليها، وهي «التسلّل» إلى نفس القارىء وإدماجه ضمن العمل القصصي لكي يعايش شخصياته مانحاً إيّاها ديمومته النفسيّة وزمنه الخاص، فإنّ الروائي، آنذاك، سيضطرّ إلى استخدام وسائل ولغة ـ أو لغات ـ لم تخطر ببال الروائي الأول ـ روائي القرن التاسع عشر. سيكون الهمّ الرئيسي لهذا الروائي هو «خلق» عالم روائي مقنع بكلّ الوسائل المتاحة، كما قلت.. ومنها استعمال العامّية في الحوار لأنها «أبلغ» وأشدّ تأثيراً في رسم الشخصية... أي أنها أفصح من اللغة الفصحى في هذا المجال. وأرجو أن لا يُساء فهم ما أقول، فلقد كرّرته عشرات المرّات ولا يزال السؤال يوجّه إليّ بصيغة الاتهام!

وهكذا تجد أنّ الهدف الفنّي للكاتب يمحو الانقسام الذي أشرت إليه. فإذا كان الروائي من أتباع طريقة «بلزاك» و«ديكنز» (أو سواهما)، فلا ضير عليه من استنكار العامّية، لأنّ هدفه الإخبار عن حكاية مسلية فقط. أمّا إذا أراد أن يخطو خطوة أخرى يمكن اعتبارها تهدف إلى التأثير تأثيراً قوياً في القارىء، فإنه سيفكّر آنذاك بكيفية جعل القارىء «يعايش» شخصياته، لا «يشاهدها» فحسب.

*** في ضوء هذا الذي قلت، هل أستطيع القول: إنك تعمل على تحقيق ما يدعى في الأدبيات النقدية الحديثة: «اجتماعية الأدب»، بما يكون له فيه من طابع يحمل خصوصية المكان، كما يحمل خصوصية مجتمعه، بما هو إنساني؟**

ـ لا أظنّني أستطيع أن أقبل هذه التسمية: «اجتماعية الأدب». إذ إن «فنية الأدب» كانت عندي هي الهدف الأخير. وكل المعطيات الأخرى كانت مرافقة لها، ترفدها بزخمها، وتمنحها الإطار والتربة اللازمة للتحقّق. وفي اعتقادي أن الأدب الحيّ (الذي يمكن أن يبقى) هو الأدب المستكمل لشروطه الفنية أولاً، ويدخل فيها خصوصية المكان والمجتمع.. فإذا كان لدى الكاتب نفحة أخرى من الإبداع الحقيقي تصاعد أدبه هذا ليحقّق المستوى الإنساني.

دعني أقول لك كلمة أخيرة أعرف جيداً أنها لن ترضي الكثيرين... فهذا المستوى الإنساني لا تفيد معه الشهرة الواسعة ولا النفوذ الإداري ولا السلطة.. فهو في متناول الأدباء الأصيلين فقط ـ وأرجو أن تضع خطاً تحت كلمة فقط، وأعني بذلك أن دجل الأدباء في الوقت الحاضر لن يصل إلى الأجيال القادمة.. فهذه الأجيال ستتعرّف على الأعمال وحسب.. فإذا كانت هذه الأعمال ناطقة صريحة مخلصة، بقي الكاتب وخلد؛ أمّا إذا... فلا، وألف لا.

(بغداد)