Received: 19/8/2020 Accepted: 26/10/2020 Published: 2020

الأسلوب والحوار في قصص فؤاد التكرلي - دراسة في نقد النقد

م. د. فاهم طعمة أحمد
المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى
Haidern364@gmail.com

المستخلص:

لابد لكل عمل أدبي ولا سيما في مجال القصة من أسلوب وحوار، ينطلق منهما الكاتب في رحاب هذا العمل إلى آفاق أوسع وأشمل، فمن جهة الأسلوب هو الركيزة التي يعتمد عليها القاص واللسان الناطق لعملهِ، فبدون أسلوب لا توجد قصة؛ لأنها بنيت عليه واستمدت منه القوة والانفعال.

أما الحوار فهو تقنية ضرورية في العمل القصصي سواءً أكان ناطقاً أم صامتاً وهذا يعتمد كلياً على شخوص القصة ومدى اتقانها لهذه التقنية والبراعة فيها، فالأسلوب والحوار وجهان لا يمكن الاستغناء عنهما اطلاقاً في القصة والرواية. ويمكن بناء كل تقنية منهما على انفراد بحسب رؤية القاص ووجهة نظره وإمكاناته الإبداعية وقابلياته الفنية التي يحاول إيصالها إلى المتلقي بكل سهولة ويسر.

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه ومن والاه..... و بعد:

يعتمد بحثنا الموسوم بـ(الأسلوب والحوار في قصص فؤاد التكرلي- دراسة في نقد النقد) على تقنيتين مهمتين من تقنيات العمل القصصي ألا وهما الأسلوب والحوار، فالأول هو اللسان الناطق الذي لا يمكن الاستغناء عنه أبداً في أي عمل أدبي ومنه القصص على حدٍ سواء، فهو عنصر وتقنية مهمة في القصة يمكن الحديث عنه بإسهاب في هذا البحث، لكن لكثرة المصادر والمراجع التي ذكرته حاولنا التخفيف من الحديث عنه وتناولناه بشكل مبسط ينسجم مع بناء البحث وتطلعات الباحث فقدمناه على الحوار، وجعلناه المبحث الأول لهذا البحث، كونه يأتي في مقدمة أركان القصة ، وسماتها وخصائصها الفنية . أما المبحث الثاني، فتناولنا فيه تقنية الحوار واعتمدناه كتقنية ثانية ومرتبة تأتي بعد الأسلوب كونه يتعلق بالشخصيات ودورها، فهي التي تقوم بهذا الدور وتتواءم معه وتنسجم في حيثياته، فالحوار ليس حواراً واحداً، بل هو أنواع منها الحوار الداخلي والحوار الخارجي، والحوار المعلن والحوار الصامت، لكنه في القصة أقل وطئاً من الرواية ، فهو يمكن ضبطه واستخدامه بصورة فنية ممتعة.

إن من المسائل التي اعتمدها البحث من جهة ثانية هو اعتماده على نصوص نقدية تمس هاتين التقنيتين وتقترب منهما، بمعنى آخر عدنا إلى المقالات النقدية والكتب النقدية في ترويجها لهاتين التقنيتين في قصص فؤاد التكرلي على قلتها، لكنها من الجانب الفني تعد من القصص الفنية الناجحة وهذا بحسب رأي النقاد وما تمخض من كلامهم تجاه هاتين التقنيتين في بناء القصة، إذ الموضوع يتعلق بنقد النقاد للتقنيتين في قصص فؤاد التكرلي خاصة. إن استخدام التكرلي للأسلوب والحوار كان ذكياً وفطناً فقد كان أسلوبه شاعرياً في بعض الأحيان كما ذكر ذلك النقاد في كتاباتهم، ناهيك عن مسألة القلة في القصص التي كتبها حفاظاً على الأسلوب وانتقاء لما هو جيد. والحوار سمة مهمة من سمات بناء القصة فقد نجح التكرلي أيضاً في استخدامه والاتكاء عليه لاسيما الحوار العامي والفصيح، ولو أنه استخدم الحوار العامي بشكل مفرط في قصصه، لكنه اتجه في أيامه الأخيرة إلى استخدام الحوار الفصيح لاسيما في مجال الرواية، والحوار يعتمد أساساً على الشخصيات فهي التي تقوم بهذا الدور وتعمل به وفقاً لرؤية الكاتب ووجهة نظره واستخدامه الملائم لهذه التقنية، حاولنا في نهاية

البحث إعطاء النتائج بصورة موجزة ، ومن ثم ذكر المصادر والمراجع المستخدمة في البحث وعمل الباحث.

المبحث الأول: الأسلوب

يُشترط في أي نص إبداعي يقدّمه الكاتب أن تتوفر فيه لغة ذات طابع خاص، فقد ((تكون اللغة في القصة مركز انتباه من قبل القاص والدارس أو المتلقي على حدٍ سواء؛ لأنها جزء أساس في بناء النسيج الفني، الذي يربط اجزاء الحبكة القصصية والعناصر الداخلة في تكوينها. فمن الضروري أن تكون لغة القصة القصيرة مكثفة وموجزة، وأن يكون لمفرداتها دلالة واضحة ولعباراتها رصانة واتجاه محدد نحو الهدف المعنوي بعيداً عن الإطالة والدوران الفارغ))[1]. إنَّ هذه الرؤية الواضحة عن لغة القصة تفسح لنا المجال لكي نميزها من لغة الرواية التي تتطلب جهداً كبيراً من الكاتب، كي يخترق بتعابيره الطويلة صفحات من الاحداث والزمان والمكان، ليصل إلى ذهن المتلقي.

إنَّ اللغة التي كتب بها فؤاد التكرلي قصصه، كانت لغة سهلة سليمة، تدخل إلى قلب السامع، فتحدث فيه تأثيراً مباشراً، هذا ما يفسر لنا تميز التكرلي من غيره عن الكتاب والمبدعين، بلغته التي تحمل سمات واحدة (...) وقد يعود السبب في ذلك؛ لأن التكرلي كان يفكر بالقارئ قبل المباشرة بالكتابة، وعلى وفق هذه الرؤية نرى استخدام التكرلي مصطلح الوعي كثيراً في كتاباته، أي الوعي بقيمة ما يكتبه أولاً، والوعي بضرورة اتخاذ منهج في كتابة القصة ثانياً [2]. وقد يتطلب ذلك الوعي في الكتابة لغة، منسابة، تحمل بين طياتها من الصور والدلالات ما يؤهلها لأن تكون لغة قصصية تتسم بالكثير من الخصائص الفنية المبدعة، وهي ذات ملامح إنسانية عميقة، ترتبط بالواقع الاجتماعي الذي يستثمر منه الكاتب بنياته اللغوية. إنَّ الكتابة لدى التكرلي هي عملية صراع داخلي مرير حتى بين مفردات الجملة الواحدة، ((إذ تحس وأنت تقرأ قصصه وكأن داخل كل جملة تكرلية بركاناً يوشك أن ينفجر ما أن تنظر داخله حتى يتراءى لك محيطاً اجتماعياً مملوءً بنماذج، واشكالات، ورؤى، وأفكار شعبية هي نسيج هذا الواقع وهي لحمته وسداه))[3]، وقد استوقفت الناقد محمد أحمد رستم جملة من المحفزات اللغوية في قصة (القنديل المنطفئ)، جاء ذلك في النص الذي أقتطفه منها ((كان الهواء عاصفاً في الخارج وقطرات المطر تضرب سقف الحصير، لكن السكون بقي خانقاً كل شيء في الكوخ الرطب (...) كانت شاحبة الوجه واللحاف الارجواني يغطيها الى رقبتها... كانت أمه تشد وسطه بخرقة كلما أراد طعاماً لا يوجد. تشده شداً عنيفاً ينشر الراحة في جسمه (...) رآهما كالثياب المختلطة كان فوقها وكانت (هيلة) في انهيار قواها الاخير تنتزع صرخات قصيرة خافتة من فمها المغلق بوحشية))[4]. ومن خلال تعليق الناقد محمد أحمد رستم على النص السابق الذي ((يثبت بوضوح مدى اتجاه المؤلف الحازم حيال النزعة البلاغية التي لم يأخذ بها، واستعانته بكلمات جد بسيطة ذات طاقة دينامية هائلة في التعبير واضفاء الظلال، يتخيرها بإحساس مرهف دقيق، إذ تضيء ملامح القصة إضاءة رائعة))[5]، وليست هذه الصور الوحيدة التي جلبت انتباه الناقد، لكن هناك صوراً اخرى أكثر اضاءة واشراقاً، لا نكاد نشعر بها فهي تجري ضمن أضواء أخرى خفية تتعاون فيما بينها، لتبرز الصور التي يريدها المؤلف [6]، لقد حرص التكرلي على تقديم قصصه ((بأسلوب بارع مبعثه المهارة الفنية الإبداعية، المدعومة باللغة المبسطة والشفافة البعيدة عن التعقيد والزخرفة اللفظية، وبذلك يكون القاص قد أحدث اسهاماً فعلياً ساعد على انتشال القصة من واقع السكون والمحدودية إلى عوالم أكثر تنوعاً ورحابة ذات آفاق إنسانية متسعة وممتعة))[7].

وتتجلى البراعة اللغوية في قصة (المجرى) التي تؤكد ((مقدرة التكرلي القصصية الصانعة. فكل لفظة فيها لها مكانها، وتؤدي إلى قرينتها بما يشكل البناء المتلاحم الأجزاء الذي لا يمكن تفكيكه، وعلى الرغم من هذه الصنعة والاعتناء اللذين يطلان عبر الشكل البنائي الذي اختاره القاص للقصة،

فأن لغته القصصية بما تملكه من جمال تظل تحتفظ بأثرها الأخاذ))[8]، بناءً على ذلك فإن كاتب القصة يستطيع أن يسيطر على لغته أكثر من أي جنس آخر، فاللغة في قبضته يحركها كيفما شاء، وقد تستوعب الشكل الفني للقصص، وهذا ما يفرقها عن لغة الرواية والمسرحية[9]. وقد تتجسد روائع التكرلي في قصة (العيون الخضر) من خلال أسلوبه الذي يستمد ((أكثر صفاته من مزاجه، وطباعه فلا هو جاف قاس ولا هو ليّن ضعيف ولا هو مزخرف منمق متكلف، إنه أسلوب مركز خفيف النبض ولكنه يغري بالمتابعة ويوازن فيه الكاتب بين التعقل والحرارة العاطفية بين الشاعرية والتجريد))[10].

لذا حاول التكرلي جهد إمكانه ((أن يقتصد في كلامه، وإذا استطرد استطرد بقدر، أو قل، بعلم (...) لأن القصة تكاد تكون مجموعة استطرادات أو خطرات))[11]، في ذهن البطلة وهي تحتم على الكاتب أن يكثف من الفاظه، ويوجز في كلامه، كي تناسب تلك الانفعالات الذهنية المكبوتة لدى شخصية (سليمة) في العيون الخضر. ومما أوضحه الدكتور عبد الإله أحمد هو أن ((قصص التكرلي، ولأول مرة في تاريخ الأدب القصصي العراقي، لا تطرح أمام الباحث مشاكل الشكل الفني وما يقتضيه ذلك من ترصد لعيوب وسقطات الكاتب الفنية، بمقدار ما تفرض على الباحث، وهو يدرسها، مهمة التحليل والتفسير للتعرف على أجواء الكاتب، وعوالمه، وأفكاره، ورؤيته للحياة، وطرائقه الخاصة في التعبير))[12]. نفهم من ذلك أن قصص التكرلي تكاد تختلف قلباً وقالباً عن قصص الكتاب الآخرين الذين، وقعوا في مزالق الشكل الفني، وقد يعود السبب في ذلك؛ إلى أن محاولات هؤلاء الكتاب، لكتابة القصة الفنية، لم تستقر على أسلوبها الخاص كما هو الحال لدى التكرلي الذي نتعرف على قصصه من خلال أسلوبه والأسلوب هو أساس الشكل على حد قول الناقد عبد الجبار عباس [13]. من جهة أخرى فقد أراد التكرلي من لغته أن لا تكون مؤثرة بنفسها مباشرة، بل من خلال الدلالة القصصية التي تعني ((الاستعمال الفني الهادف للغة إذ تنسى هذه اللغة عموماً وتبرز منها المؤثرات لتعمل عملها))[14]. في خلق صور حية نابضة بالحياة، ويستخدم التكرلي في قصة (همس مبهم) أسلوب اليوميات أو المذكرات ((وهو أسلوب فيه الشيء الكثير من الاختزال والقطع والقفز على السياق الزمني))[15]، وفي قصة (التنور) نجد أسلوباً فيه الكثير من العفوية والعذوبة، كما أعفى القاص من الالتزام بالتسلسل القصصي للأحداث وبالأنساق الزمنية المعروفة لذا قرنه الناقد فاضل ثامر بأسلوب يوسف الشاروني في قصته (عباس الحلو)، ومجيد طوبيا في قصة (خطبة بين قوارير الزيت)[16].

المبحث الثاني: الحوار

سبق أن ذكرنا قولاً للناقد ياسين النصير يشير فيه إلى أن استخدام تقنية تيار الوعي أو الحوار الداخلي ((كان قضية فكرية أكثر من كونه تقنية للقصة الجديدة النامية المتطورة، وهذا ما جعل القصة عموماً تنهض بمسائل فكرية متقدمة ثم تتعثر عندما وجدت نفسها لم تستطع استيعاب حركة المجتمع السائرة بعمق))[17]، إلا أن الناقد صالح جواد وضح هذه الفكرة قبل النصير لدى دراسته مجموعة (الوجه الآخر). إذ بيّن إقحام المؤلف ذاته في القصص التي كتبها، وأنه سبب فكري أن تقحم أفكاراً في القصة، ولكن الأسلوب والطريقة أسهما الى حد كبير في هذا الاقحام فاعتماد الدرجة الاولى على الحوار الداخلي والتأملات، قد دفعه هو الآخر الى ذلك الاقحام [18]. ويبدو للباحث أن استخدام أسلوب الحوار الداخلي يكون بعيداً عما توصل اليه الناقدان من آراء، فالحوار الداخلي أو تيار الوعي من الوسائل الحديثة في كتابة القصة، إذ تأثر به الكتاب ومن ضمنهم فؤاد التكرلي في أثناء قراءاته المتعددة لنخبة من الكتاب العالميين مثل: (جيمس جويس، وفرجينيا وولف، وسيمون دي بوفار).

إذن هو وسيلة في كتابة القصة ولم يعد بالامكان أن نعده قضية فكرية، ولهذه الفكرة أشار الناقد محمد جبير ((ولئن كان التداعي الوجه البارز في فنية القصة في الخمسينات (...) فهو فضلاً عن

كونه تقنية متقدمة في الفن القصصي، كان الشكل الأمثل لأن يزيح مواقع السرد التقليدي وأفكاره، ومع ذلك نجد لاستخدام التداعي أكثر من سبب، فلقد وجد –وخلال تطور تاريخ الفنون جميعاً- أن الأشكال الفنية الراسخة لا تزاح إلا بما هو أقوى منها رسوخاً))[19]. ويحذر النقاد من الإسراف في أسلوب التداعي أو الحوار الداخلي جاء ذلك على لسان (فرجينيا وولف) التي كتبت قائلة ((إنَّ الخطوة في مثل هذه القصص أي المعتمدة على المونولوج الداخلي تكمن في حب التحدث عن الذات الأنانية هذه الصفة اللعينة، وهي التي قضت على جويس، ودورثي ريتشاردسون))[20]، إذن كان الخوف من الاسراف في هذه الطريقة هو الوقوع في الذاتية المفرطة التي قد يقحم الكاتب فيها أفكاره وهو لا يعلم شيئاً، بل ينبغي على الكاتب أن يكون في عمله كالآلة في خلقه خفياً لا تدركه الأبصار قادراً على كل شيء، وليكن أثره واضحاً في كل مكان، ولكن ينبغي أن لا يكون منظوراً [21]، وكانت إشارة الدكتور عمر الطالب واضحة في هذا الموضوع، إذ بين ((أن التكرلي لا يسرف في استخدامه طريقة الحوار الداخلي، كإسراف عبد الملك نوري لذا كانت قصصه أقل غموضاً وأكثر إشراقاً، وهو يهتم اهتماماً كبيراً بالحركة على خلاف عبد الملك نوري مما يعطي قصصه الحياة))[22]. إنَّ عدم الاسراف في استخدام طريقة تيار الوعي وهب قصص التكرلي -كما قلنا- صفة الحركة والحياة، لكن هذا الاستخدام لا يمكن أن يكون صفة لازمة تثير حفيظة الآخرين[23]. بل يمكن استخدامه بقدر وعي الكاتب بما تمليه عليه ذاكرته وفكره في الحياة، وقد لاحظ الناقد عامر رشيد السامرائي في دراسته المطولة (للوجه الآخر) وتوقفه أمام محطات كثيرة فيها إلى إعتماد القاص على طريقة سرد الحوادث مع جعل الحوار الداخلي هو الركن الأساس لفنه، وهو يزاوج بين الطريقتين بشكل ناجح، إلا أنه لم يسلم من حالات كان فيها الضعف بيناً فتشعر احياناً بأن القاص يقحم بعض الأفكار في ضمن التداعي في القصة[24]، ويعزز هذا القول رأي الناقد سليم عبد القادر السامرائي الذي أكد ((لم يعد السرد الأساس في معمار القصة التكرلية، ولم يكن ظهور المنلوج بشكله المنظم في قصص فؤاد إلا استجابة لتجربة ابطاله السايكولوجية))[25]. لقد أجرى فؤاد التكرلي حوار شخصياته في (العيون الخضر) باللهجة العامية العراقية، لاسيما في الحوار الذاتي (سليمة) مع نفسها، والحوار بين الشخصيات (...) لذلك أراد فؤاد التكرلي أن يحدث نوعاً من البساطة في الحوار عندما جعل بطلته تتحدث باللهجة المحلية العراقية وهي من أصل غير عربي (إيرانية). ليشعر القارئ بأنها عراقية وهذه هي لهجتها [26]. ناهيك عن احتمال عدم قصدية التكرلي في هذا الاستخدام، أو أنه كان واعياً ومدركاً حقيقة أن اللهجة المحلية هي لغة الجماهير خارج النظام السياسي، وسلطته، وأن اللغة الفصيحة هي لغة النظام كما يرى الناقد علي عبد الحسين مخيف [27]. ويتصور الباحث أن هناك نوعاً من اللبس في حديث الناقد علي عبد الحسين مخيف، كون اللغة الفصيحة هي لغة النظام، وأن اللهجة العامية هي لغة الجماهير. إذ لو كان التكرلي ينظر إلى حقيقة الأمور بهذه الدرجة لما تحقق النجاح في قصة (العيون الخضر) صحيح أن اللغة الفصيحة هي لغة الكل، اللغة المشتركة التي لا يمكن الاستغناء عنها، أو التفريط بها، لكن المضمون الإنساني الذي حملته القصة كان له الأثر البالغ في نجاحها. من جانب آخر اثار الناقد نهاد التكرلي مشكلة الحوار في قصة (العيون الخضر) وتساءل: هل يجوز للكاتب أن يستخدم اللهجة العامية في قصصه، وينبذ اللغة العربية الفصحى أحياناً[28]؟ ويبدو أن نهاد التكرلي كان مقتنعاً في نهاية حديثه عن هذا الموضوع أنه ((لا جناح على القصص من استعمال اللهجة المحلية في الظروف التي يقدر أنها ضرورية ليصف الشخصيات على أن يقتصر استعمالها على الحوار فقط))[29]. ومن المؤكد أن استخدام التكرلي للهجة العامية في قصة (العيون الخضر) ليدرك حقيقة هي أنها قد تناسب الطبقات الاجتماعية المختلفة التي برزت في القصة من خلال اللقطات السينمية في القطار على لسان الصبي أو العريف. أو العجوز وقد تمثل الحوار الداخلي في ذهن (سليمة) وهي ((تتذكر صغرها ونزوحها إلى

بغداد، واحترافها البغاء وطالبي اللذة والشاب الذي كلما زارها مع أصدقائه اطال النظر اليها دون أن يبيت معها، حبها له وأملها في أن يتزوجها ثم طردها له بعد أن أصابها اليأس منه))[30].

وفي الصدد ذاته ذكر الدكتور عمر الطالب أن حوار التكرلي ((أغلبه كان عامياً مرتبطاً بطبيعة اللهجة الشائعة في المنطقة التي وقع فيها الحدث، فكان جنوبياً في القنديل المنطفئ، وفارسياً في موعد النار، وفصيحاً في المجرى وعامياً في الأقاصيص الأخرى))[31].

ومن القصص التي كتبها التكرلي باللغة الفصحى (أمسية خريف) كون الشخصيات ذات مستوى ثقافي راق [32]. وكانت قصة (الغراب) قد كتبت باللهجة العامية، إذ بدا الحوار الذاتي فيها أشبه بنص عام، وقد شكل طابعها ظلاً ثقيلاً على سياق لغتها أوهم أحياناً قراءها. إلا أنها نص عامي اللغة وهذا ما خلخل بعض طاقتها))[33]، ولا ننسى أن استخدام التكرلي لهذه اللغة الفصحى أو تلك اللهجة العامية، يتفق مع وجهة نظر الشخصية في أحداثها، ورسم أجوائها، وطبيعة لغتها، لذلك حاول في الأكثر أن يعبر عن مضامين قصصه من خلال وعي الشخصية ذاتها [34]. وكانت إشارة الناقد باسم عبد الحميد حمودي واضحة في أن قصص التكرلي الأولى مثل (همس مبهم) و (أمسية خريف) ((جاءت سردية عموماً تدخل بداية تجارب التيار الجديد عنده والقاص فيهما ينتقل ببراعة بين السرد والوصف الخارجين وبين التأكيد على خصوصية مسار الشخصية الأولى في القصتين خلال استبطانها للذات وتبريرهما لمواقفهما لكنه يدخل في عالم التحليل النفسي العقلاني في قصة (المجرى) البرجوازية الحدث كسابقتيها بسعي حثيث إلى تحريك الحوار في جملة طويلة))[35]، وقد يبتعد فؤاد قليلاً عن الغور في عالم أبطاله الداخلي، كما نجد ذلك واضحاً في قصة (موعد النار) التي تعرض شخصية (عبد الرضا) الذي لا نعرف عنه شيئاً، لا عن حياته العامة، ولا عن حياته الخاصة كما يذكر الدكتور عبد الإله أحمد. بل يخبر أن هناك أمراً يشغله في الوصول إلى هدفه الذي يريد[36].

وإذا عدنا إلى حوار الشخصيات في قصص التكرلي نلحظ أن الحوار الخارجي يجري بين شخصيتين لتمرير أحداث القصة، ويبدو ((أن ثمة حوار يعقد بين طرفين، طرف ظاهر، وآخر مضمر، يقوم الراوي بعملية إسكات فني متعمد للطرف المضمر))[37]، وقد يطبق الصمت على طرف دون الآخر. ويتمثل مثل هذا النوع من الحوار في قصة (سيمباثي)[*] للتكرلي التي يجري حوارها باللهجة العامية ومن خلال طرف واحد –كما قلنا- فالطرف الأول هو الراوي، والطرف الثاني شخصية (رعد) الذي بادر في التحدث مع القيام باحضار الفتاة (ريم) إلى الحفلة التي ستقام على حسابها. وقد أشار فاتح عبد السلام إلى نص من قصة (سيمياثي) يمثل هذا النوع من الحوار:

- **((كان صوته أجش أول الأمر، عاد يتكلم**
- **هلو رعد.**
- **لا، لا .**
- **زين.**
- **أي طبعاً كعدت من النوم.**
- **ساعة بيش هسه؟**
- **مدد ساقيه وتراجع بجسمه متكئاً على الكرسي ثم تثاءب بين كلامه.**
- **كان صدره أبيض، مغطى بشعر أسود خفيف))[38].**

ويعتقد الباحث أن الطرف الآخر لم يكن صامتاً، وإنما هو معلن فهو حتى إذا كان بحوار عبر الهاتف أو الراوي فمن الممكن أن يكون شخصية معلنة وليست صامتة.

وفي قصة (التنور) نجد حواراً داخلياً مع الذات التي تحاول أن تدفع عنها تهمة المحكمة، عن جريمة قتل قام بها المتهم، دفعاً للشك في قضية زنا مع أخته من أبيه.

ويبدو أن لهذا الحوار الداخلي مسوغات منها قضية التستر على اهل بيته تجنباً للفضيحة، لذلك تتابع الحوار في شكل ((دفقات من الاعترافات والانكارات التي يحاول المتهم أن يعرضها كلها في صيغ مختلفة لاحتمالات عدة، قبل أن يقدم اعترافه الأخير أو دفاعه الأخير. ومن الممكن أن نلحظ تأزم تلك الاختلاجات النفسية المارة في عرض الحوار الداخلي وشبهها بالتنور الذي وجدت الجثة قربه وهو يفور ناراً))[39]. إنَّ الصراع الداخلي في (التنور) مع الذات هو المسوغ الأول لنجاحها، إذ اعتمدت على حوار صامت فردي مع الذات، على الرغم من ورود تعابير تشير إلى وجود جهة مخاطبة داخل النص منها:

((يا سادتي الحكام، أطلب الرأفة بي عند اصدار الحكم.

لقد ارتكبت جريمة القتل بدافع شريف ونبيل، فكونوا شرفاء معي أنتم أيضاً وخففوا من أحكامكم عليَّ))[40]. ويشعر الباحث أن صوت السارد في قصة (التنور) ليس غائباً بل هو الذي يعطي الايعاز للشخصية القصصية أن تدلو بدلوها والدفاع عن نفسها. وقد وصف الناقد محسن جاسم الموسوي الحوارات في قصة (التنور) بالحوارات الداخلية الدرامية. (...) إذ أن بوح المتهم في التنور ما هو إلا الصوت المسموع لمجريات التداعي في الحوار الدرامي [41].

وقد شعر فاتح عبد السلام بوجود فارق كبير في استخدام التكرلي للهجة العامية في قصة (سيمباثي) وبين المستوى الاجتماعي الذي يتمتع به الشباب الطائش ((فقد لا يكون ثمة مبرر موضوعي لاستخدام العامية في مثل هذه القصة، ذلك أن شخصيات القصة من الشباب الطائش المنتمي الى الطبقة الغنية في المجتمع، تتجسد حركتهم في حدث القصة من خلال اتصال هاتفي يؤدي بهم الى التوجه لحفلة اصدقاء مستقلين سيارة فارهة. وقد انعكس الثراء في تحلل سلوكهم الاجتماعي ونزوعهم نحو اللهو وتضييع الوقت فلم تستطع العامية هنا أن تثري صورة الشخصية القصصية في محيطها الاجتماعي وحركتها الحياتية))[42]، وقد تكون هذه وجهة نظر خمنها فاتح عبد السلام في استخدام اللهجة العامية التي قد تناسب هذه الطبقة، أو لا تناسب طبقة أخرى. نستنتج مما سبق ذكره في موضوع الأسلوب والحوار في نقد قصص فؤاد التكرلي التي كتب بعضاً منها باللغة الفصحى، وكتب القصص الأخرى باللهجة العامية التي تناسب الطبقات الاجتماعية لشخصياته –وربما- تكون أقرب الى الاتجاه الواقعي الذي كان سائداً في تلك المرحلة. وقد بحث أغلب النقاد في هذه الجوانب بدءاً من الدكتور علي جواد الطاهر، والدكتور عبد الإله أحمد، الدكتور عمر محمد الطالب، الدكتور محسن الموسوي، والناقد ياسين النصير، والناقد شجاع العاني، والناقد علي عبد الحسين مخيف وغيرهم. ويبدو أن هؤلاء جميعاً لم يستطيعوا أن يعطوا دليلاً واحداً على فقر فؤاد التكرلي لغوياً وأسلوبياً.

لقد كان التكرلي قريباً من وسطه الاجتماعي لذا جاءت لغته بسيطة، رقيقة، منسجمة في بنائها مع الحدث والشخصية، فهي تناسب الشخصيات التي تتحاور وتتحدث فيما بينها سواء بالعامية أم بالفصحى. والنقاد حاولوا جهد إمكانهم أن يقفوا موقفاً واضحاً من اللهجة العامية التي يستخدمها فؤاد التكرلي في حوار شخصياته، حتى نجد ان الناقد نهاد التكرلي الذي أجازها في قصة (العيون الخضر)، لم يقصرها إلا على الحوار فقط الذي يكاد ينسجم مع النص الذي قدمه التكرلي نفسه. إذ كان أغلبه من الحوار الداخلي الذي تتحدث فيه الشخصيات مع ذاتها، لتبيان موقفها الشخصي من أمر ما استذكرته أو حاولت استذكاره فيما بعد في القصة، وكان هذا الحوار الداخلي على حد تعبير فاتح عبد السلام هو الأقرب لحوار القصة القصيرة في الخمسينات، وفي مقدمتها قصص التكرلي التي انتهجت

هذا النهج، وهو ما تجسد واضحاً في قصص التكرلي الأولى (العيون الخضر) (همس مبهم)، والحوار الخارجي يتمثل في كثير من القصص لكن بنسب متفاوتة.

الخاتمة ونتائج البحث:

لكل بحث خاتمة ولكل طريق نهاية نصل من خلالها إلى المحطة الأخيرة التي نحط عندها ركابنا . فالحديث عن الأسلوب وافر وكثير في كتب النقد لاسيما النقد القصصي، فاستخدام التكرلي لهذه التقنية كما قلنا كان ذكياً وفطناً وليس مفرطاً، فهو يتقن استخدام اللغة بشكل جيد في قصصه هذا ما نجده في حديث النقاد عن هذا الجانب الحيوي في أدب القصة وبنائها .

أما الحوار فقد جذب أكثر النقاد وحاولوا دراسته والوقوف عند جزئياته مقسميه إلى أنواع مختلفة منها الحوار الداخلي والحوار الخارجي والمعلن والصامت وغيرها ناهيك عن المسميات الأخرى في كتب النقد القصصي.

وكان أكثر استخدامه للحوار العامي لاسيما في الجانب القصصي كون بداياته كانت قصصية ثم بعد ذلك انتقل إلى كتابة الرواية.

إن دراسة النقاد للحوار كانت أكثر ادراكاً ووعياً من دراستهم للأسلوب؛ لأن قضية الحوار لدى فؤاد التكرلي شغلت هؤلاء النقاد لاسيما ما يخص الحوار العامي الذي ترك وراءه مشاكل نقدية وبحثية كثيرة أسهمت في إعطاء صورة واضحة لما كتبه التكرلي في بداياته المبكرة .

الهوامش:

(1) اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية، فاتح عبد السلام، الأقلام، ع6، 1987: 29.

(2) ينظر: الزاوية والمنظور، حوارات في القصة العراقية، عبد الستار البيضاني، الموسوعة الصغيرة، ع 465، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002: 23.

(3) التكرلي .. لا كتابة خارج الذات، حوار أجراه حمزة مصطفى، جريدة القادسية، ع1681، 1985/12/14.

(4) الأعمال الكاملة، القصص، مج5، فؤاد التكرلي، المدى، دمشق، 2002: 275- 279.

(5) فؤاد التكرلي والقنديل المنطفئ، محمد أحمد رستم، الأديب، ع5، 1954: 65.

(6) ينظر: حول القنديل المنطفئ، عبد الوهاب صالح، الأديب، ع11، 1954: 68.

(7) واقعية التكرلي بين الأسلوب والمعالجة، باسم الاعسم،الطليعة الأدبية، ع12، 1983: 36.

(8) الأدب القصصي في العراق، ج2: 322.

(9) ينظر: لغة القصة العراقية، السبعينات مثالاً، مصطفى مجبل متعب، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، بإشراف الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي، 2012: 4.

(10) القصة القصيرة الحديثة في العراق، الدكتور عمر محمد الطالب: 338.

(11) في القصص العراقي المعاصر، نقد ومختارات، الدكتور علي جواد الطاهر: 14.

(12) الأدب القصصي في العراق، ج2: 288.

(13) ينظر: الحبكة المنغمة، عبد الجبار عباس، إعداد، د. علي جواد الطاهر، عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994: 230. وينظر: في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام، 1980: 319.

(14) الأعمال الكاملة، المقالات، مج6، المدى، دمشق، 2002: 42.

(15) مدارات نقدية، فاضل ثامر: 364.

(16) ينظر: م. ن: ص365.

(17) القاص والواقع، مقالات في القصة والرواية العراقية، ياسين النصير: 47.
(18) ينظر: الوجه الآخر: صالح جواد، أماسي اتحاد الأدباء، ع3، 1960: 45- 46.
(19) مقتربات النص، مقاربة نصوصية في قصص فؤاد التكرلي، محمد جبير، الموسوعة الصغيرة، ع334، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989: 113- 114.
(20) الوجه الآخر: صالح جواد: 47.
(21) ينظر: الوجه الآخر: صالح جواد : 46.
(22) القصة القصيرة الحديثة في العراق، الدكتور عمر محمد الطالب: 337.
(23) ينظر: في القصص العراقي المعاصر، الدكتور علي جواد الطاهر: 33.
(24) ينظر: محطات عند الوجه الآخر، عامر رشيد السامرائي: 37.
(25) قصاصون من العراق، سليم عبد القادر السامرائي: 14.
(26) ينظر: الوجه الآخر، دراسة نقدية، علي عبد الحسين مخيف، الموسوعة الصغيرة، ع256، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986: 37.
(27) ينظر: م. ن: 38، وينظر: الأعمال الكاملة القصص: 343، 344، 346، 348.
(28) ينظر: العيون الخضر وفن الأقصوصة، نهاد التكرلي، مجلة الأسبوع، ع20، 1953: 17.
(29) العيون الخضر وفن الأقصوصة، نهاد التكرلي: 17، وينظر: في القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي: 35.
(30) القصة القصيرة الحديثة في العراق، د. عمر محمد الطالب: 338.
(31) م. ن: 339.
(32) ينظر: الوجه الآخر، دراسة نقدية: 55. وينظر: لا يمكن أن أحيا بدون كتابة، حوار مع فؤاد التكرلي، أجراه كريم قاسم عبود، الأقلام، ع4، 1986: 100.
(33) الوجه الآخر، دراسة نقدية: 141.
(34) ينظر: الأدب القصصي في العراق، ج2: 294.
(35) رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، دار الرشيد للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1980: 117.
(36) ينظر: الأدب القصصي في العراق، ج2، 351.
(37) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دراسة أدبية، فاتح عبد السلام: 53.
(*) لقد اختار فؤاد التكرلي عنواناً لقصته كلمة (سيميائي) وهي كلمة إنكليزية تعني التعاطف أو المشاركة الوجدانية، ينظر: السيمياثي وأزمة الجيل الضائع، عبد الإله أحمد، مجلة العلوم، ع5، 1972: 21.
(38) الأعمال الكاملة، القصص، مج5: 263.
(39) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: 120.
(40) م. ن: 121، وينظر: الأعمال الكاملة، القصص، مج5: 305. وينظر: الأدب القصصي في العراق، ج2، 334، إذ أكد الدكتور عبد الإله أحمد على أن قصة التنور ليست سوى محاولة في الشكل لم ينجح القاص في تقديم شيء كبير فيها.
(41) ينظر: رؤية الرجل الصغير في القصة العراقية، قضية التجريب والحداثة في الخمسينات، د. محسن جاسم الموسوي، ع363، 1991: 84.

(42) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دراسة أدبية، فاتح عبد السلام: 218- 219، وينظر: الأعمال الكاملة، القصص، مج5: 265- 268، ومن التعابير العامية الواردة في نص (سيمياثي) (سوك رعد، شنوهاي، دتعفطون، فدطركاعة).

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الأدب القصصي في العراق، منذ الحرب العالمية الثانية، اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية، ج2، د. عبد الاله أحمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.
- الأعمال الكاملة، القصص، مج5، فؤاد التكرلي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002.
- الأعمال الكاملة، المقالات، مج6، فؤاد التكرلي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002.
- الحبكة المنغمة، عبد الجبار عباس، إعداد الدكتور علي جواد الطاهر وعائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1999.
- رؤية الرجل الصغير في القصة العراقية، قضية التجريب والحداثة في الخمسينيات، د. محسن جاسم الموسوي، الموسوعة الصغيرة، ع363، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
- رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1980.
- الزاوية والمنظور، حوارات في القصة العراقية، عبد الستار البيضاني، الموسوعة الصغيرة، ع465، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
- في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) الدكتور علي جواد الطاهر، دار المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- القاص والواقع، ياسين النصير، مطبعة دار الساعة، بغداد، ط1، 1975.
- قصاصون من العراق، سليم عبد القادر السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1977.
- القصة القصيرة الحديثة في العراق، الدكتور عمر الطالب، جامعة الموصل، 1979.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- مقتربات النص، مقاربة نصوصية في قصص فؤاد التكرلي محمد جبير، الموسوعة الصغيرة، ع334، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- الوجه الآخر، دراسة نقدية، علي عبد الحسين مخيف، الموسوعة الصغيرة، ع256، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

ثانياً: الرسائل والاطاريح الجامعية

- لغة القصة العراقية، السبعينيات مثالاً، مصطفى مجبل متعب، رسالة ماجستير جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، بإشراف الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي، 2012.

ثالثاً: الدوريات:

- التكرلي... لا كتابة خارج الذات، حوار مع التكرلي، أجراه حمزة مصطفى، ج القادسية، ع1681 في 1985/12/14.
- حول القنديل المنطفئ، عبد الوهاب صالح، الأديب، ع11، 1954.
- العيون الخضر وفن الأقصوصة، نهاد التكرلي، مجلة الأسبوع، ع20، 1953.
- فؤاد التكرلي والقنديل المنطفئ، محمد أحمد رستم، الأديب، ع5، 1954.
- اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية، فاتح عبد السلام، الأقلام، ع6، 1987.
- محطات عند الوجه الآخر، عامر رشيد السامرائي، الأقلام، ع12، 1984.
- واقعية التكرلي بين الأسلوب والمعالجة، باسم الأعسم، الطليعة الأدبية، ع12، 1983.
- الوجه الآخر، صالح جواد، مجلة اتحاد الأدباء، ع3، 1960.

Style and dialogue in the stories of Fouad Al-Takarli
A study in critical criticism

Dr. Fahim Tohme Ahmed
Directorate General of Diyala Education

Abstract:

It must be in every literature work particularly in the field of the story includes manner and dialogue. Where the writer sets out by them in extension this work towards larger horizons and more comprehensive. In the way of manner is considered the base that narrator and utter tongue for his work , since without manner there is no story , because it was structured on it , it takes from it strength and reaction As for the dialogue is necessary mechanism within story work alike if it was utter or silent and this completely depends on individuals of the story and range of skillfulness for this mechanism and dexterity to do it . So the manner and dialogue are two aspects indispensable absolutely in story or novel too It is possible to build every technique of them separately according to view of the narrator , his point of view , his creative abilities , his artful skills and his artistic talents which he tries to convey them to the receipt easily and readily