مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 25 /آذار/2026
المجلد(7)- العدد(1)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

التّرف البلاغي بين القبول والرفض (الوجه الآخر لفؤاد التكرلي انموذجًا)

م . د . أحمد غافل جاسم
رئاسة جامعة الأنبار

الكلمات المفتاحية: الترف اللغوي، الترميز، التكثيف

الملخص:

إن هذه الدّراسة مقاربةٌ كشفية عن توظيفات التّرف البلاغي، وجمالياته وسلبياته وأدائه في النص الروائي المنتخب، وتتبع مسارات هذا التّرف متمثّلًا بالإيجاز والرّمز، وتجليّات ذلك على النّص الموسوم بـ(الوجه الآخر) للرّوائي العراقي فؤاد التّكرلي، قصد إشراك المتلقّي في البحث عن الدّلالات والمعاني العميقة، وسبر أغوارها المتماهية في الإيجاز أو التّكثيف أو التّرميز، واستشراف الدّور المحوري الذي يؤدّيه هذا التّكثيف في عملية التّكامل الحكائي والموضوعي والحبكة السّرديّة، وأثره في التّصوّرات المنفتحة على كلّ الاحتمالات عند المتلقّي، لأهميّة فنّيّة خالدة هي كسر أفق الانتظار وعدم المباشرة في الطّرح، والتّخفّي المموَّه وراء البنى السّطحيّة من أجل اكتشاف المجهول.

وتتبدّى لنا إشكالية البحث في الوقوف على مظاهر التّرف البلاغي المعتمدة، وقد تجلّت لقارئها عبر توظيفه استعاراتٍ وتشبيهاتٍ وصورًا بيانيّة وتراكيب لغويّة مكثّفة دلاليًّا، والكشف عن مدى حضورها في الوصف والسّرد والحوار، أكان طاغيًا أم لا، مع رصد سببيّة توظيفها في النص الروائي. ولا بدّ من الجلاء عن أهداف هذا السّعي البحثي والتقصّي عن وظائف عدّة، أهمّها الوظيفة الجماليّة، بلحاظ ما يضفيه من عمق فنّي على النص المسرود، وكذلك نقل اللواعج النفسيّة المعقّدة للشخصيّات، وبالأخصّ ما يتصل بالصّراع الداخلي والاغتراب والقلق الوجودي، إذ تُعدّ ثيمًا مهيمنة في النص الروائي.

ولم يكتفِ عند هذه الحدود، بل سعى إلى تحليل العلاقة بين التّرف البلاغي والدلالة، من خلال الإفصاح عن فاعليّة الأسلوب البلاغي في تكثيف أفق المعنى أو ترشيده بحسب ما يبتغيه الروائي، وتكثيف الرموز العلاميّة في النص، كذلك الكشف عن كيفيّات التّعضيد اللغوي بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي تتحرّك فيه الأحداث المسرودة داخل الفضاء السّردي. ويتوخّى المسعى

البحثي بيان انمياز الأسلوب الروائي لفؤاد التّكرلي، عبر ربط التّرف البلاغي برؤيته الفنيّة وباختياراته اللغويّة الموظّفة في هذا النص المنتخب، راجين من هذا الوكد البحثي الإسهام في تطوير الدرس البلاغي الحديث، من خلال تطبيق أدوات البلاغة على النص السردي، بغية إثبات أنّ البلاغة لا تُعدّ حكرًا على المدونة الشعريّة، بل قادرة على أن تكون عنصرًا أساسًا في تحليل الرواية، بلحاظ اكتناز تأويلاتها العلاميّة، بحيث يتسنّى للقارئ فهم بنيتها الجماليّة والدلاليّة وتحليلها وتأويلها.

المقدمة:

تتبدّى الرواية بوصفها فعاليّةً لغويّةً في المقام الأوّل، فهي فنّ حكائي، أداته الكلمة، وبذلك فإنّ الإبداع في الرواية يتمثّل في اللّغة؛ ابتداءً بالصّوت ومروراً بالمفردة وانتهاءً بالتّركيب. وإذا كانت الرّواية تجربة إبداعيّة، فالكلام تجلٍّ لهذه التّجربة، ولعواطفه، وأحاسيسه في تلك التجربة. فالروائي يعي العالم جماليّاً، ويعبّر عن هذا الوعي تعبيراً جماليّاً.

وتعدّ الرّواية العربيّة بشكلها المعاصر ملمحاً أدبيّاً مستحدثاً في الثّقافة العربيّة، تأكّدت أهميته في النّصف الثّاني من القرن العشرين وحتّى يومنا هذا؛ إذ تصدّرت المشهد الثّقافي متقدّمة على الشّعر والمسرح والقصّة القصيرة وبقية الأجناس الأدبيّة، واستقطبت اهتمام القارئ العربي، وهيمنت على مساحة القراءة في عملية التلقّي الراهنة.

وقد تطوّرت الرواية العراقية تطوّراً ملحوظاً، فنضجت فنّيّاً، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكّلت علامات فارقة في خارطة الرواية العربية، ومن هؤلاء الروائي فؤاد التكرلي صاحب رواية (الوجه الآخر) التي صدرت عام 1957م، بُعَيْد الحرب العالميّة الثّانية، وهي المرحلة التي شهدت تأثّر المبدعين العرب بالأفكار والمبادئ والفلسفات العالميّة الهادفة إلى التّحرّر من الاستعمار.

تتمحور الحكاية المسرودة حول البطل السّلبي، البطل الضّدّ الذي يعيش داخل ذاته، ويتفرّج على آلام الآخرين من حوله. واسمه "جعفر محمّد"؛ وهو موظف حكومي، فقير الحال، يحبّ القراءة والكتابة، يعيش حياة بائسة، لكنّه يفضّل أن يكون سلبيّاً تُجاهها، يفكّر كثيراً داخل عقله، لكنّه لا يقوم بأي فعل إيجابي، ولا يعرف لماذا يفعل ذلك. استنادًا لذلك، يمكن القول إنّ التكرلي يستعمل اللغة بأسلوب مكثّف – أي بلاغيّ، منتقٍ – لإيصال رؤيته الاجتماعية والنفسية من خلال واقعه المحلي والبيئوي والشخصيات والأحداث الواقعية (النجادات، 2008، صفحة 531) و (ناصر، 2013).

ومن خلال استقراء المصادر البلاغيّة القديمة، والمراجع المعاصرة يتبيّن لنا عدم استعمال هذا التّركيب (التّرف البلاغيّ)، ولكنّه يمكن القول إنّ التّرف هو الوصول بالشيء إلى مصاف الحسن بخلاف ما قد يفهم من دلالة هذا المصطلح على كونه إفسادًا في غير محلّه، فهو ترف يعبّر عن إشباع المعنى برغم قلّة اللّفظ الحامل له، وبناء على ذلك، فإنّ الإيجاز ومثله التّرميز يمثّلان صورتين من صور التّرف اللذّين سنبحث بهما، وعنهما في رواية (الوجه الآخر) لصاحبها التّكرلي.

منتهجين لهذا الوكد البحثي المنهج التحليلي الوصفي الذي نتكأ عليه للغور في الرواية والوقوف على ما نسعى للبحث عنه.

أولاً: الإيجاز

تشير مراجعة المعجمات اللغويّة ومنها معجم (مقاييس اللغة) إلى أنّ الجذر (و ج ز) كلمة واحدة (القزويني، 1979، صفحة 87/6)، من دون أن يقدّم معلومات دلاليّة عن معناه، ويبيّن لسان العرب: "ووجز: وَجُزَ الكلامُ وَجازَةً و وَجْزاً، و أَوْجَزَ: قَلَّ في بلاغة، و أَوْجَزَه: اختصره. وكلامٌ وَجْزٌ: خفيف. ... يقال: وَجَزَ في كلامه وأَوْجَزَ؛ و أَوْجَزْتُ الكلام: قَصَرْتُه" (ابن منظور و النعيمي، 2011، صفحة 134/21)، ويوافقه كل من مختار الصّحاح والمعجم الوسيط البيان الدّلالي، ويبيّن أنّ (وجز الكلام) معناه قَصَّرَهُ، وكلامٌ مُوْجَزٌ بفتح الجيم وكسرها (الرازي، 1986، صفحة 296) و(مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، 2004، صفحة 1014).

أمّا في الاصطلاح، فإن الإيجاز هو "الجَمْعُ للمعاني الكثيرةِ بالأَلْفَاظِ القَلِيْلَةِ" (الجاحظ، 1424هـ، صفحة 86/2)، وقيل:" الإيجازُ دلالةُ اللَّفْظِ عَلَي المَعْنَي مِنْ غَيْرِ أَنْ يَزِيْدَ عَلَيْهِ" (ابن الأثير، صفحة 232/2).

ويقصد يوسف رحايمي بالإيجاز اعتباره طريقًا في القول يحوّل من ترف في المعنى إلى انتحار دلاليّ في الخطاب المعاصر، إذ إنّ الترف هنا ليس بمعنى إسراف زائد، بل بمعنى غنى القول، وتكثيفه، وتأنّقه بلاغيًا، حتى يُنتج مدلولاً عميقًا بوسائل بلاغية قليلة (رحايمي، 2018، صفحة 70.69).

يعد الغلاف العتبة الإشهارية النصية الأولى التي تقع عليها عين المتلقي، وأهمها في العمل الروائي، وذلك لأنه يسلط الضوء على داخل المتن الروائي، لذلك يجب على الكاتب أن يكون دقيقًا في اختيار الغلاف، وذلك لارتباطه بعلاقة مجازية بمضمون العمل الأدبي، والمتلقي إذ تمكن من فهم مكنونات الغلاف وفك شفراته استطاع الدخول على فضاء المتن الروائي (النويري، 2020، صفحة 222) و(أبو زيد ، 1996، صفحة 27.26). وإذا نظرنا إلى ما حمله غلاف

الرواية من محمولات دلالية مختبئة خلف الترميز اللوني والتكثيف العلامي للون في أدبياتنا، نجده يوظف لوحة تشكيليّة تضمر فكرتي الإيجاز والرّمز من أجل أن تعبّر عن مضمون الرّواية المبتغى تمريره لأول وهلة لقارئه بصورة مرئية فرجوية. وقد تداخل اللونان الأسود والأحمر، وظهر في اللّوحة رجل يدير ظهره أمام شبّاك يبدو كسجن تقف خلفه امرأة مغمضة العينين ترتدي العباءة السّوداء.

المحمول الدلالي للونين في سردياتنا يذهب إلى لون الاسود هو اللون الأكثر هيمنة على حياة البشر، والأكثر تدخلًا في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة وفي معظم الثقافات على مر العصور أيضًا، والأكثر تشكيلًا لتقاليدهم وحساسيتهم لتعاملهم مع الأشياء في الحياة والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم والتفافهم حول ذواتهم وتشبثهم بالمكان (جواد، 2009، صفحة 44). هو يرمز بالعادة إلى الخوف من المجهول، ويحمل طاقة سلبية داله على العدمية والفناء، وهو ضد الجمال وكل ما هو سيء، ومن دلالاته الأخرى الحزن والتشاؤم، فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته (عمر، 1997، صفحة 186).

وتعبّر الألوان المتداخلة التي تزيّنت بها اللوحة الأيقونيّة عن التّناقضات القيميّة التي يعيش على إيقاعها الإنسان العربي بصفة عامّة، والإنسان العراقي بصفة خاصّة. وقد توحي اللّوحة التّشكيليّة بمداليل أهمها انهيار الإنسان المعاصر وجذب المكان وموت القيم الأصيلة، وتصوير الأمل في الخصوبة والانعتاق نحو حياة الصفاء والسلام، واستشراف غدٍ أفضل يتطلّع إليه الجميع بقلوبهم الحالمة وعيونهم الواسعة، وقد يستشفّ من هذه اللّوحة المقابلة عالم القسوة والشّراسة والعنف والشّر والسّواد، وعالم البراءة والحرية والسّلام والخير والبياض.

ويستند الكاتب في صوغ روايته إلى الإيجاز من خلال توظيف الإيحاء والتضمين والوصف واستعمال التشابيه والنعوت والأحوال والأفعال الوصفية والصور البلاغية المجازية القائمة على المشابهة والمجاورة والترميز والإحالة، إذ قال في نصه: "**لم يشعر بحنق أو غضب منه**" (التكرلي، 1989، صفحة 76)، وهذا في وصف موقف البطل من أحد أصدقائه عندما تحدّث إليه، ولم يجبه، وعدم انزعاج البطل يشير إلى حالة الخواء التي وصل إليها البطل الذي لا يستطيع أن يجري تواصلاً سليماً مع محيطه بعد أن خسر طفله جنيناً، وانهيار صحّة زوجته، وعماها (التكرلي، 1989، صفحة 55)، فهو وحيد، غير متماسك لا يحسّ بأي رغبة ولا يتغيّا أن يضع أجوبة لأسئلة حياته.

وفي وصفه لزوجه يقول: "**كانت عيناها طامستين في حفرة رأسها**" (التكرلي، 1989، صفحة 76) وهذه كناية فيها إيجاز عن تدهور صحّتها بعد فقدان طفلها. يركب الكاتب مطيّة المجاز كثيراً، فهو وجه من وجوه الإيجاز، ذلك أنّ الدّلالة في التّعبير المجازي تنحو إلى الرّمزيّة والتّكثيف والكنائيّة، فيَختصِرُ اللّفظ الواحد الدلالات الغزار، فمن عنوان الرّواية (الوجه الآخر) دلالة خفية، لا تتجلّى من ظاهر الأحداث، بل هناك دلالات كامنة وراء ظاهرها. العنوان لغة مكثفة، تومئ إلى الإشكالية التي تطرحها الرواية. ويمكن أن نلحق بعنوانها صورة الغلاف، وفيه تبدو القدرة التصميمة للإشهار والإيحاء بما في الرواية لمتلقيها، وقد يقابل الراوي عتبة الغلاف في الرواية الشفوية وهو الشخص الحقيقي الذي يتكلم، ويجذب المتلقي بما يكون مقتنعًا بملابسه وكيفية نطقه التمثيلي _ أحيانًا _ لأحداث الرواية وشخصياتها بحيث تكون هذه العناصر متوافقة مع عالم الرواية (علوان، صفحة 408) و(النجادات، 2008، صفحة 535).

إن عتبة العنوان مكونة من لفظتين، مكثفتين يروم من خلالهما تأدية معنى مضمر غير معناهما اللغوي الظاهر، أما من الناحية التركيبية فهو جملة خبرية منقوصة المبتدأ، بحيث ترك للمتلقي كسر أفق التوقع لإكماله، وجملة العنوان فيها إدعاء بأن الرواية ستطلع المتلقي على فكر آخر مضمر حري به تتبعه واكتشافه، وهو الكشف عن مجهول يسعى إليه كل إنسان، واللوحة التشكيلية التي تبدو على ظاهر الغلاف أوحت بشكل وبآخر إلى هذا المعنى، ليوحي عن الثنائية التي تقوم عليها الحياة (الرجل/ المرأة، الأول/ الآخر) وهما مادة الرواية من الثنائيات البشرية التي تشكل سلسلة تفاعلات تؤدي إلى أحداث تكون الحياة (النجادات، 2008، صفحة 535).

واشتغل الروائي كثيرًا على تقنية الإضمار والحذف عن طريق تغييب علامات الترقيم التي أحياناً لا تظهر لقارئها، وهذا ما يستفزه. بيد أن أهم علامة حضرت ووظفت بشكل ملفت للانتباه هي علامة الحذف بنقطها الثلاث. وهذه الخاصية الترقيمية إن دلت على شيء فإنما تدل على الإيحاء والتلميح والإخفاء وإسكات لغة البوح والاعتراف والامتناع عن توضيح الواضح وفضح الفاضح. ويحرك الإضمار مخيلة القارئ ويحفزه على التفكير والتخييل والإجابة عن المطروح في سياقاته المرجعية وأبعاده الانتقادية، قال الراوي: "**لم يكن يرى وجهها، لكنّه أحسّ بالانكسار في صوتها: لاع. دا أكول. يعني أخاف ...**" (التكرلي، 1989، صفحة 29)، وكذلك قائلًا: "**اقترب منهما إسماعيل: ...**" (التكرلي، 1989، صفحة 35).

يفصح هذين النص عن توظيف الروائي لتقنية الحذف المشهدي (الوعر ، 2001، صفحة 111)، والحذف هو وجه من أوجه التّكثيف، وملمح من ملامح الإيجاز؛ إذ تُحذَف المشاهد، وتُطوى الأحداث، ويُكتفى بالحدث البؤرة الذي يتفرّع بعد التّأويل إلى أجزاء تخرج من رحم الحدث الأساسي (حمودة، صفحة 4)، وبالتالي فإنّ نقاط الحذف تقوم بمهمة إخفاء تفاصيل كثيرة لا يأتي الروائي على ذكرها.

من جهة قد يكون للإيجاز وجه سلبي يتمثّل في تهميش المعنى، وخفاء الدّلالة، فالقول الموجز قد يسبّب شيئاً من الفقر الدّلالي المعبّر في جوهره عن فشل التّواصل وسقوطه (باديس، 2008، صفحة 65)، فالرّواية تقف بوصفها أدباً دالًّا ومكتنزاً بالدّلالات، بيد أنّه في بعض الأحيان تكون منتوجاً لغويّاً مفتقراً للمعنى، وسبب ذلك أنّ الروائي قد يعمد إلى الإيجاز يقيناً منه أنّ المتلقّي قد ينتقل بين أرجاء الرواية انتقالاً يتوخّى مبدأ المسح والالتقاط، فهو يمسح النّصوص بحركات سريعة شبيهة بالقفز على الأسطر والفقرات، وعلى هذا الأساس فهو ينخرط في صلْب الإيجاز في القراءة من دون أنْ تكون فاعلة في إعادة إنتاج النّصّ من خلال التّأويل.

ثانياً: الرّمز

لقد عاش التكرلي في فترة الخمسينات – كغيره من أدباء العراق - يتنفّس هواء فاسداً مليئاً بالأذى، والقبح والقهر والتّخلّف في ظل الاستعمار البريطاني ومواليه من الحكومات العراقيّة الخاضعة والتّابعة، من هنا أراد الثّورة والتّمرّد على هذا الواقع، وعاش داخليّاً الرّغبة في الانعتاق، وتطلع نحو التّغيير والثّورة على الأقل على مستوى أدبه، ولاسيما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، تأثر مبدعيها العرب بالأفكار والمبادئ والفلسفات العالمية الهادفة الى التحرر من الاستعمار، ومنها الفلسفة الواقعية والوجودية. وكانت الرواية العراقية حتى العشرينات من القرن العشرين متأثرة بالرومانسية، وفي نهاية العشرينات بدأ الجيل من الشباب يتأثرون بالواقعية، وامتد تأثير الرومانسية خلال الثلاثينيات (الزجاجي، ١٩٨٠، صفحة 27). ويمكننا أن نلمس مصداقًا جليًا في نصوصه على هذا التأثر والتغير والتمرد على القديم.

أعطى التّكرلي القيمة الاجتماعية للفنّ أهمية كبرى بسبب انتمائه الفكري إلى قوى الحركة الوطنيّة، وكأنه – كغيره من الأدباء - يتحسّس الواقع الاجتماعي والسّياسي وقتذاك، وينطلق من موقف اجتماعي وسياسي في تقويم ذلك الواقع، وإن لم يشارك الآخرين نشاطاً سياسيّاً واجتماعيّاً مباشراً (ثامر، 1986، صفحة 67)، ومن هنا لم يعبّر الرّوائي التّكرلي عن موقفه تعبيراً صريحاً مباشراً، ولم ينكشف على المتلقّي في أعماله الرّوائيّة؛ وذلك بفعل توظيفه الرّمز، فطفق

يطرح من خلال هذا الرّمز قضايا مجتمعه، وهمومه ومشاكله، معبّراً عن مناهضته للواقع، وللسلطات المرتبطة بالمستعمر، هذه السّلطات التي تفرض أوضاع التّخلّف والظّلم، وتتصدّى لمحاولات النّهوض.

لقد طرحت رواية (الوجه الاخر) مشكلة الإنسان وعذابه من خلال البطل الرئيس محمد جعفر الذي يعيش حالة من العوز والضّيق في حياته الزوجيّة، وعوزه وضيقه ما هو إلّا رمز للعراق وفقر المجتمع وبؤسه: ".. **قبل أيّام وبعد جهاد مع كبريائه طلب من جارهم سيّد هاشم أن يقرضه عشرين ديناراً** ..." (التكرلي، 1989، صفحة 17)، واستقراضه للمال ليس إلّا من أجل تكاليف ولادة زوجه التي تُصاب بالعمى بعد ولادة عسيرة يذهب ضحيتها الوليد؛ مما يغير نظرة البطل إلى حياته وإلى زوجته، ويحدث تحوّلاً في تصرّفاته، وفي نزواته وتطلّعاته، فيعمد إلى إعادة زوجته إلى بيت أهلها، ويتطلّع إلى جسد سليمة زوجة سيّد هاشم الرّجل الغني. أنه يعاني أزمة جنسيّة ومشاعر من الكبت والانسحاق في دواخله (التكرلي، 1989، صفحة 56)، مع أنه متزوج؛ أي إنّه لم يستطع التّوغّل داخل واقعه، فظلّ عاجزاً عن الإتيان بعمل مهمّ وفاعل وضروري.

اشتغل التكرلي على موضوعة الجنس بين بعض أفراد المجتمع، ليرمز إلى الطّبقة السّياسيّة الحاكمة الفاسدة، فكان جريئاً في طرحه موضوعاته، فالبطل مأزوم جنسيّاً، فعلى الرّغم من أنّه متزوج إلّا أنّ تفكيره بالجنس الآخر لا يتوقّف؛ خاصّةً بالفتيات الصّغيرات، قائلًا: "**رأى الفتاة الصّغيرة الجميلة تأتي من بعيد مع صاحبتها، كانت ترتدي ثوباً بنفسجيّاً ينسجم وبشرتها البيضاء الشّاحبة، وكانت عيناها سوداوين طويلتين ... صار قريباً منها، وكانت تضغط بحزمة كتبها على أسفل ثديها الأيسر، وتبلل شفتيها بلسانها**" (التكرلي، 1989، صفحة 5).

يكشف النص إنّ بطل الرّواية عاجز، والعجز سمة أبطال فؤاد التكرلي العاجزين الذين يعبّرون عن عجز المجتمع وفشله في التّغيير والتّمرّد على الواقع الفاسد.

لقد رمزت سعدية التي فقدت طفلها، وأُصيبت بالعمى إلى العراق البلد الذي يرزح تحت سلطة غير وطنيّة يتحكّم بها المستعمر البريطاني، وبدل أن ينقذها أبناؤها تركوها وتخلّوا عنها، كما فعل محمّد جعفر الذي طلّق زوجه، وهي في أشدّ حالاتها ضيقاً وجرحاً وألماً.

لقد ساهمت الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة في إشاعة الرمز في الأدب العراقي، فألزم الأدباء أنفسهم بأداء رسالة في مجتمعاتهم. وهناك كذلك دوافع موضوعيّة تستدعي عدم التّصريح في الأدب، فالتّعبير بالرّمز في الأدب يأتي من مراعاة الطّبيعة الخاصّة له، وهو من الفنّ الذي يتجاوز كونه تناولاً مباشراً للحقائق الموضوعيّة أو تاريخاً أو شرحاً أو تقارير أو توجيهات تملى على

الناس؛ لذا يعمد إلى الرّمز الذي هو إيحاء وإيماء إلى تلك الحقائق يوسع من مدى الخيال. والرّمز لدى الأديب الفنّان لا يعني تعمّداً مكشوفاً لاستخدامه فلا يطفو على السطح، ولا يفرضه فرضاً أو يتصّنعه ويتكّلفه، وهذا كله يتوفّر فيما نسميه (الرمزية الفنية الناضجة) (أحمد، 1977، صفحة 235)؛ لأنّ ما وراء الأحداث يتلقاه القارئ جاهزاً لا يستوحي قدراته على الكشف والنفاذ في أعماق النص، في حين أنّ الرّمزيّة النّاضجة عمق يتجاوز السّطحية والسّذاجة. والرّمزيّة بهذا المستوى توجد في أدب فؤاد التكرلي. فالكاتب يعمد إلى الرمز دائماً، وبهذا يمكن وصفه بأنّه (الوجه الآخر) لفنّه الذي يسيطر عليه، ويوجه جوانبه الموضوعيّة وبناءه الظاهر، فهو القيمة المهيمنة على أدبه.

إنّ الأسلوب الرّمزي الذي اتّبعه الكاتب في هذا العمل ليس جديداً لديه، بل سلوك قديم رافق فنّه القصصي منذ أطل على الحياة الأدبية، وما على القارئ إلا أن ينعم النّظر ويتعمّق في قراءته أن أراد اكتشاف ما ورائيات النص. ولابد لمن يريد اكتشاف فنّه أن يواكبه ثقافة ومعرفة تاريخيةً، وعندها يفوز بمعرفة أسراره، فهناك وجه آخر وراء كل شخصيّة، هذا الآخر هو الذي يعبّر عن الواقع والمجتمع العراقي.

قدم الرّوائي وجهاً آخر مختبئ خلف قناع ظاهر يخدع عما وراءه بسبب مقدرته الأسلوبية والكتابية. لقد كان التّكرلي في عالمه الدّاخلي يفكّر على صفحات نتاجاته الأدبية بما يصطرع في هذا الواقع ويعبر عنه، ولم يبتعد عنه إلّا ظاهراً، ذلك أنه لجأ إلى الرّمز يعبّر به عنه، ويفسّره ويقف منه موقفه، فقد شاء ألا يكون تفسيره وموقفه واضحين مباشرين بسبب الاعتبارات التي ذُكِرَت أعلاه.

وقد اتّخذ هذا منهجاً منذ شاء أن يكتب في القصة، كان الكاتب لا يشير إلى الأحداث بما يتفق مع ضخامتها، وأثرها العميق في الحياة العامة، وهذا يرجع إلى تمكّنه في فنّه، فهو لا يصدم القارئ بهذا الرّمز الذي يشير صراحةً إلى ما وراءه، بل يعرض علينا أحداثاً واقعيّة لها من واقعيّتها وصدقها ما لا يدع القارئ يفكّر أن وراءها أفكاراً ذهنيّة مجرّدة. فهو يسحر المتلقّي بأجوائه الواقعيّة، فلا يشعر تحت تأثير سحرها بأن لها وجهاً آخر عميقاً، ولا يتطلع إليه، والمتلقّي ينتشي بروعة سحر ظاهره. وهو يصرح بأنه يجهد في سبيل إكساء أفكاره ثياباً واقعية، فينجح جهده، فلا تطغى أفكاره على فنه. وقد أشار دارسو أدبه إلى إيغاله في إخفاء نفسه مما يستدعي إيغال القارئ في استنباطه (الطاهر، 1961، صفحة 103)، بيد أنّه إذا استعان الرّوائي بالرّمز بغرض البلاغة والقدرة على التّعبير من خلال المساحة القوليّة التي يمنحها للرّوائي، فإنّه لا بد أن يسبّب

شيئاً من الغموض المذموم غير المقبول. وقد برزت ظاهرة الغموض بوصفها سلبيّة من سلبيّات الأدب الحديث؛ إذ أنّها أبعدت عنه الغموض المحمود، وأغرقته في دوامة الغموض السلبي المذموم الذي يغلق باب التأويل أو التفسير بوجه المتلقي، ففي قوله:

"**إنّ حياة الإنسان أمام الموت سخف لا معنى له، وهي بدونه مأساة مريعة لا يُطاق التّفكير فيها. وبالنّسبة إليه لم يعد يطيق تفكيراً طويلاً في حياته. صار يشعر أنّه يتلاشى بسرعة حين يبدأ انغماساته الذّهنيّة. إنّ كلّ المتع تفوته دون أن يعلم السّبب. ولا يلبث أن يحسّ بنفسه منكمشاً في زاوية مظلمة رغم شوقه القوي إلى النّور**" (التكرلي، 1989، صفحة 75).

يأتي هذا النص المسرود بعد حوار جمعه مع زوجه وجارته الصّغيرة، ولا يشير ما قبله أو ما بعده حول مقصد السارد من حديثه الدّاخلي عن الموت والحياة والنّور والظّلام، وهذا ما يؤدّي إلى غموض سلبي يعيق التّواصل مع المتلقّي، وقد يشكل حافزًا لكسر آفق التوقع وبحث عن مقصديات المعنى المختبئة تحت بواطن النص الظاهر المرمز.

قطاف البحث

تبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز أن الرّوائي فؤاد التكرلي متمكن من فنّه تمكّناً تامّاً، يحسن توظيف تقنياته التعبيرية الرائعة في خلق الموقف الدّرامي مستعملاً أحياناً السّخرية وإثراء شاعرية التصوير والتشخيص. وتتميز روايته بالواقعية الانتقادية، فجاءت روايته مرآة صادقة تعكس كل التناقضات والصراعات الجدلية وانحطاط الإنسان وتردي القيم الكمية والكيفية في العالم حيث تلتقي فيه المحبة والكراهية والخير والشّرّ والإخلاص والخيانة والغدر. ونلاحظ كذلك أنّ التّكرلي كان وفيّاً لشعريّة الرّواية بناءً وصياغةً ودلالةً ومقصديةً.

جاءت رواية الوجه الآخر لفؤاد التكرلي متأثّرة بالمذهب الوجودي والواقعي، صور الكاتب من خلالها متاعب طبقة الموظّفين البسطاء الذّين هجروا الأرياف، واتّجهوا إلى المدينة، ونفوسهم ملأى بطموحات غير قابلة للتّحقّق بسبب الفقر، وضعف الحيلة، وقد اعتنى هذا البحث بدراسة مسألة التّرف البلاغي من خلال آليتي الإيجاز والتّرميز، وقد توصّل إلى النّتائج الآتية:

1. نلحظ أن الترف البلاغي الحاصل في النص الروائي المنتقى يمكن النظر إلى الجملة التي تترسّخ في ذهن القارئ، أو الصورة التي تستقرّ فيه، باعتبارها ترفًا بلاغيًّا حين تُوظّف الخصائص البلاغية المتنوعة بطريقة مكثّفة وفعّالة، إذن الترف البلاغي بين الرفض والقبول يمكن أن يُقرأ كحالة بلاغية متأرجحة بين: رفضٍ أو إنكارٍ ما سواء أكان موقف سلبي أو نقدي، وقبولٍ

أو استعرافٍ لما هو إيجابي أو تقديري. ويكون الترف البلاغي في تعبير هذا التوتر، أو في صياغة التناقض أو التقابل بينهما.

2. عكس الكاتب صورة الواقع الاجتماعي والسّياسي والتّاريخي؛ إذ انطلق من هذا الواقع، فرسم أحداث الرّواية، فجاءت هذه الرّواية لتكون صورة عن التّحوّلات التي أصابت المجتمع العراقي آنذاك.
3. استعان من أجل التّعبير عن فكرة روايته بتقنيات بلاغيّة عدّة، منها الإيجاز والرّمز، فكان لمل منهما إيجابياته وسلبياته، فلاقيا القبول والمعارضة في الوقت نفسه.
4. من سلبيات هاتين التقنيتين الغموض السّلبي أفقده روعته الأدبيّة، وأغرق المتلقّي في تأويلات قد لا تكون مقصودة.
5. كما قد يسبب الإيجاز والرمز تهميش المعنى أو خفاءه ويؤدّي ذلك إلى فشل التّواصل مع المتلقّي.
6. كما يسبب الغموض انسحاب الرّوائي من قراءة الرّواية أو لإكمالها لا سيما مع استعمال اللّهجة العراقيّة غير المفهومة للقارئ العربي.
7. بدا الصّراع في الرواية من خلال صراع البطل مع ذاته، فكثرت الحوارات والمناجاة والارتدادات النّفسيّة. كما ظهر صراع البطل الرئيس مع مجتمعه، من خلال صراعه مع زملائه والمرابي وزوجه.
8. لغة السّرد لغة سليمة، واعتمد الحوار العاميّة لتحقيق الواقعيّة، واعتماد الحوار العامّي هو اتّجاه روائي ساد عند الرّوائيين قبل نصف قرن، وما زال قائماً.
9. وظّف الكاتب الوصف من أجل الإضاءة على شخصيّات الرواية، أو إبراز البيئة بوضوح، وغالباً جاء الوصف على لسان البطل الرّئيس، وكان وسيلة للانتقال من مشهد إلى تاليه أو من حدث إلى آخر.
10. بُنيت الرواية على وفق سياق ثقافي استند فيها الكاتب إلى ثقافة مجتمعيّة، وإلى واقعيّة اجتماعية في عرض الأحداث.

التّوصيّات

يُوصى بتقديم المزيد من الدّراسات البلاغيّة لأعمال الروائي فؤاد التكرلي، نظراً لأهميّة أدبه من جهة، بوصفه أدباً عراقيّاً، ولقدرة هذا الأدب على عرض الواقع في العراق وتعريته بغرض تحليل جانب من إشكاليّات المجتمع علّ ذلك يساعد في وضع حلول مناسبة.

المصادروالمراجع

1. ابن فارس بن زكريا القزويني. (1979). مقاييس اللغة. (تحقيق عبد السلام هارون، المحرر) بيروت، لبنان: دار الفكر.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1424هـ). الحيوان (المجلد 2). دار الكتب العلمية.
3. أحمد مختار عمر. (1997). اللغة واللون (المجلد 2). القاهرة، مصر: علام للكتب.
4. أسماء حسن النويري. (2020). عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "ساق البامبو أنموذجا". مجلة ديالى، مج2(الجزء الثاني86)، صفحة 122.
5. باقر جواد الزجاجي. (١٩٨٠). الرواية العراقية وقضية الريف. دار الرشيد/منشورات وزارة الثقافة والإعلام .
6. بتول قاسم ناصر. (12 5، 2013). فؤاد التكرلي فن الوجه الآخر. الحوار المتمدن.
7. ضياء الدين ابن الأثير. (بلا تاريخ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. القاهرة، مصر: دار نهضة مصر.
8. طاهر سليمان حمودة. (بلا تاريخ). ظاهرة الحذف في الدرس اللساني. لإسكندرية، مصر: الدار الجامعية.
9. عبد الإله أحمد. (1977). الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (الإصدار الجزء الأول). بغداد، العراق: دار الحرية.
10. علي جواد الطاهر. (1961). الوجه الآخر. مجلة الأديب العراقي، صفحة 103.
11. علي عباس علوان. (بلا تاريخ). نقد الرواية العراقية - محاولة في تحديث المنهج. الموسوعة الصغيرة.
12. فاتن عبد الجبار جواد. (2009). اللون لعبة سيميائية؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري. عمان، الأردن: دار مجدلاوي.
13. فاضل ثامر. (1986). القصة الخمسينية وعالم فؤاد التكرلي. ملامح بنية الإخفاق وبنية السّرد. مجلة الأقلام، صفحة 67.
14. فؤاد التكرلي. (1989). الوجه الآخر (المجلد 3). بيروت، لبنان: دار الآداب.
15. مازن الوعر . (2001). دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة (المجلد 1). سوريا: دار المتنبي.
16. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط (المجلد 4). (2004). القاهرة، مصر: مكتبة الشروق الدولية.
17. محمد بن أبي بكر الرازي. (1986). مختار الصحاح. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.
18. محمد بن مكرم ابن منظور. (2011). لسان العرب. (تحقيق احمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي) بيروت، لبنان: مركز الشرق الأوسط الثقافي.
19. نايف النجادات. (يونيو، 2008). اللغة عند "فؤاد التكرلي " في رواية "الوجه الآخر". مجلة كلية التربية(126، الجزء الثاني)، صفحة 535، 531.
20. نصر حامد أبو زيد . (1996). مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن (المجلد 3). بيروت، لبنان
21. نور الهدى باديس. (2008). بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب (المجلد 1).
22. يوسف رحايمي. (2018). الإيجاز من الترف البلاغي إلى الانتحار الدلالي: قراءة في تغيير مراسم التقبل. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، صفحة 69 ، 70.

1. Ibn Faris ibn Zakariya al-Qazwini. (1979). Muqayis al-Lughah (The Standards of Language). (Edited by Abd al-Salam Harun, ed.) Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr.
2. Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz. (1424 AH). Al-Hayawan (The Book of Animals) (Vol. 2). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
3. Ahmad Mukhtar Omar. (1997). Al-Lughah wa al-Lawn (Language and

4. Color) (Vol. 2). Cairo, Egypt: Allam for Books.
5. Baqir Jawad al-Zujaji. (1980). The Iraqi Novel and the Rural Issue. Dar al-Rashid/Publications of the Ministry of Culture and Information.
6. Batoul Qasim Nasser. (May 12, 2013). Fuad al-Takrli: The Art of the Other Face. Al-Hiwar al-Mutamaddin.
7. Diaa al-Din Ibn al-Athir. (n.d.). The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and Poet. Cairo, Egypt: Dar Nahdat Misr.
8. Tahir Sulayman Hammouda. (n.d.). The Phenomenon of Ellipsis in Linguistic Studies. Alexandria, Egypt: University Press.
9. Abd al-Ilah Ahmad. (1977). Narrative Literature in Iraq Since World War II (Part 1). Baghdad, Iraq: Dar al-Hurriya.
10. Ali Jawad al-Tahir. (1961). The Other Side. Al-Adib al-Iraqi Magazine, p. 103.
11. Ali Abbas Alwan. (n.d.). Criticism of the Iraqi Novel: An Attempt to Modernize the Methodology. The Small Encyclopedia.
12. Faten Abdul-Jabbar Jawad. (2009). Color as a Semiotic Game: A Procedural Study in the Formation of Poetic Meaning. Amman, Jordan: Dar Majdalawi.
13. Fadhil Thamer. (1986). The Fiftieth-Year Short Story and the World of Fuad Al-Takrali: Features of the Structure of Failure and the Structure of Narrative. Al-Aqlam Magazine, p. 67.
14. Fouad Al-Takrli. (1989). The Other Side (Vol. 3). Beirut, Lebanon: Dar Al-Adab.
15. Mazen Al-Waer. (2001). Grammatical, Semantic, and Philosophical Studies in Light of Contemporary Linguistics (Vol. 1). Syria: Dar Al-Mutanabbi.
16. The Arabic Language Academy in Cairo, Al-Mu'jam Al-Wasit (Vol. 4). (2004). Cairo, Egypt: Maktabat Al-Shorouk Al-Dawliyya.
17. Muhammad ibn Abi Bakr al-Razi. (1986). Mukhtar al-Sihah. Beirut, Lebanon: Maktabat Lubnan.
18. Muhammad ibn Mukarram ibn Manzur. (2011). Lisan al-Arab. (Edited by Ahmad Salim al-Kilani and Hassan Adel al-Nuaimi). Beirut, Lebanon: Middle East Cultural Center.
19. Naif Al-Najadat. (June, 2008). Language in Fouad Al-Takrali's novel "The Other Face". Journal of the College of Education (126, Part Two), pp. 531-535.
20. Nasr Hamid Abu Zayd. (1996). The Concept of Text: A Study in Qur'anic Sciences (Vol. 3). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
21. Nur al-Huda Badis. (2008). The Rhetoric of Abundance and the Rhetoric of Scarcity: A Study in Brevity and Elaboration (Vol. 1).
22. Youssef Rahaimi. (2018). Brevity: From Rhetorical Luxury to Semantic Suicide: A Reading of the Changing Ceremonies of Reception. Journal of Generation of Literary and Intellectual Studies, pp. 69, 70.

Rhetorical Extravagance: Between Acceptance and Rejection (The Other Side of Fuad al-Takrli as a Model)

Dr. Ahmed Ghafel Jassim

University of Anbar

ahmed.ghafel@uoanbar.edu.iq

Keywords: Linguistic luxury, coding, condensation

Summary:

This study is an investigative approach to the employment of rhetorical luxury, its aesthetics, negatives and performance in the selected narrative text, and it traces the paths of this luxury represented by brevity and symbolism, and the manifestations of this on the text entitled (The Other Face) by the Iraqi novelist Fouad Al-Takarly, with the aim of involving the recipient in the search for the deep connotations and meanings. And exploring its depths, which are characterized by brevity, condensation, or symbolism, and anticipating the pivotal role that this condensation plays in the process of narrative and thematic integration and the narrative plot, and its effect on perceptions that are open to all possibilities in the recipient. The enduring artistic importance lies in breaking the horizon of expectation and not being direct in the presentation, and in the camouflaged concealment behind surface structures in order to discover the unknown.

The problem of the research becomes apparent to us in identifying the manifestations of rhetorical luxury adopted, which have become apparent to its reader through its use of metaphors, similes, figurative images, and semantically intensive linguistic structures, and revealing the extent of their presence in description, narration, and dialogue. Whether it was dominant or not, the study must examine the causal reasons for its use in the narrative text. It is essential to clarify the objectives of this research and investigate several functions, the most important of which is the aesthetic function, considering the artistic depth it adds to the narrated

text. It also conveys the complex psychological anxieties of the characters, especially those related to internal conflict, alienation, and existential anxiety, which are a dominant theme in the novelistic text.

He did not stop at these limits, but rather sought to analyze the relationship between rhetorical luxury and meaning, by revealing the effectiveness of the rhetorical style in intensifying the horizon of meaning or rationalizing it according to what the novelist desires, and intensifying the semiotic symbols in the text. This research also aims to reveal how language is reinforced by the social and cultural context in which the narrated events unfold within the narrative space. Furthermore, it seeks to demonstrate the distinctiveness of Fouad al-Takrali's narrative style by linking rhetorical embellishment to his artistic vision and his linguistic choices employed in this selected text. Hoping that this research will contribute to the development of modern rhetorical studies, by applying rhetorical tools to narrative texts, in order to prove that rhetoric is not exclusive to poetic texts, but is capable of being a fundamental element in analyzing the novel, considering the richness of its semiotic interpretations, so that the reader can understand, analyze, and interpret its aesthetic and semantic structure.