وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

أدب فؤاد التكرلي السردي في الخطاب النقدي العراقي الحديث

أطروحة دكتوراه قدّمها
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة
في اللغة العربية وآدابها

الطالب
فاهم طعمة أحمد سبتي

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
سعيد عبد الرضا خميس التميمي

1437هـ 2015م

الفصل الأول
نقد مكونات الخطاب الروائي

المبحث الأول: الأسلوب .
المبحث الثاني: الحوار .
المبحث الثالث: الفضاء السردي .
المبحث الرابع : الشخصيات.

المبحث الأول
الأسلوب

يعد الأسلوب من العناصر المهمة في العمل الروائي والقصصي، بل هو على رأس تلك العناصر التي تؤدي بدورها نسيجا متكاملاً، إذا افتقد عنصر شلت حركة العناصر الاخرى لهذا البناء. وظهر الاهتمام بالأسلوب منذ وقت مبكر، فهو الذي يضم تلك العناصر من خلال التركيب والترابط بينها، وللأسلوب تعريفات كثيرة منها ((هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والابانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات))[١].

ولفظة الأسلوب اكثر شيوعاً من اللغة، وهو أكثر استخداماً منها، بحكم التأثير في القارئ، وإذا كانت اللغة هي المادة التي يعمد الكاتب إليها ليفصح عن فكرته، فإن الأسلوب هو نوع من الاختيار لهذه المادة المطروحة [٢].

ولم يفرق (باختين) بين اللغة والأسلوب والكلمة بل استخدمها بمعنى واحد، تعبيراً عن التنوع الكلامي وأساليب الكلام المختلفة [٣]. وقد يعرف الاسلوب أيضاً بأنه ((طريقة الانسان في التعبير عن نفسه كتابة (...) بل هو تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الالفاظ والعبارات، والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدة للاستخدام))[٤]. والأسلوب ركن جمالي في الرواية [٥]، لذلك اختصره البعض في كلمات موجزة فهو في عرفهم ((طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة))[٦] .

---

[١] المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٢٠.

[٢] ينظر: م. ن: ٢٠- ٢١.

[٣] ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٨: ٦٣ وما بعدها.

[٤] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤: ٣٤- ٣٥.

[٥] ينظر: أركان الرواية، أ .م فورستر، ترجمة: موسى عاصي، بيروت، ١٩٩٤: ١١١.

[٦] الأسلوبية، بيرجيرو، مركز الانماء الحضاري، تر منذر عياشي د. ت، د. ط: ١٠.

وذكر الدكتور محمد يوسف نجم بأن الأسلوب ((هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية. والوسائل التي يمتلكها هي الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الاخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني متكامل))[١].

ومما لاحظناه على الدكتور عز الدين اسماعيل أنه لم يضع الأسلوب من ضمن العناصر القصصية التي ذكرها مثل الحادثة، والسرد، والبناء، والشخصية، والزمان والمكان، والفكر (...) إلا أنه أفرد له مكاناً خاصاً به [٢].

وقد نقل الدكتور عز الدين إسماعيل تعريف (بوفون) للأسلوب، إذ قال: أنه (هو الإنسان)، فضلاً عن تعريف (فلوبير) الذي يقول فيه: ((هو طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء))[٣] أو أن الأسلوب هو ((طريقة الكاتب الخاصة في التفكير أو الشعور))[٤]. نفهم من ذلك أن الأسلوب ليس مجرد طريقة للكتابة يستعملها من يشاء، ولكنه يرتبط لدى كل كاتب بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى الكتابة. والأسلوب ((صفة لغوية توصل بدقة العواطف أو الأفكار، وحيث يتغلب الفكر يكون التعبير نثراً، وحيث تسود العاطفة يكون التعبير إما نثراً أو شعراً))[٥].

وللأسلوب وظيفة فكرية وأخرى تعبيرية، بيد أن الأفكار وحدها أساس الأسلوب، بحسب (بوفون) وحيث ينظر إلى الأسلوب على أنه خاصية تعبيرية لا يكون الفكر بوصفه مادة العمل الفني أساساً (...) لذلك يحتم على الأسلوب أن يكون صفة عقلية متحققة في اللغة، ويتبع هنا أن تكون لغة الأديب شخصيته .

---

[١] فن القصة، الدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت للنشر، بيروت، ١٩٥٥: ١٠٨.

[٢] ينظر: الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط٧، القاهرة، ١٩٧٨: ١٧٩.

حاول الدكتور عز الدين إسماعيل أن يضع الأسلوب من ضمن موضوع نظرية الأدب، وأطلق عليه تسمية (مشكلة الأسلوب).

[٣] م . ن: ٣٧.

[٤] م . ن: ٣٨.

[٥] الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل : ٣٨.

وقد فسر (كارل ماركس) اللغة كمعادل موضوعي للوعي، ويذكر أن اللغة قديمة قدم الوعي، وهي الوعي الحقيقي القائم بالنسبة للبشر، وتنشأ اللغة مثلما ينشأ الوعي من الضرورة والحاجة إلى الاتصال مع البشر الآخرين (...) وأن اللغة هي نتاج الأفكار التي تؤلف المرحلة النوعية المتطورة لترجمة عناصر الواقع (...) بل هي نظام يمتلك قدرة إضافية على قدرات النظام الاعتيادية وهي قدرته على صياغة نفسه والتعبير عن الأنظمة الأخرى على مستوى تجريدي عال وذلك عن طريق الرموز واللغة كنظام لها علاقة (ديالكتيكية) مع الواقع الموضوعي [١].

وتؤلف اللغة مع التفكير وحدة لا تنفصم. أما الكلمات فهي تؤلف الشكل الذي توجد به الصيغ والتي تجري بواسطتها عملية التفكير. والصيغ هذه تضم المحتوى الذهني للكلمات. واللغة ليست غاية بحد ذاتها (...) وإذا حصل هذا فعلاً، أي الانشغال باللغة والصياغات اللغوية، سيوقعنا في الشكلية، والموقف الصحيح من اللغة ووظيفتها يشترط توفر الوعي اللغوي لدى الكاتب وهو جزء من وعيه الاجتماعي[٢].

ولا أحد يتصور ان تقع اللغة خارج الأفكار الخاصة بالكاتب، فاللغة حاصل لهذا الفكر، فلا فكر دون لغة، ولا لغة دون فكر، فضلاً عن أن الاستعمالات اللغوية في المفهوم الدقيق للأسلوب، نابعة من اختيار الملائم والممكن لغوياً [٣].

ويشير عبد الملك مرتاض إلى أن ((اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه))[٤] فاللغة هي أساس الجمال في

---

[١] ينظر: دراسة في أمراض القصة العراقية القصيرة، أنور الغساني، الأقلام ، ع١٢، ١٩٨٠: ٨٤- ٨٥.

[٢] ينظر: م . ن: ٨٥.

[٣] ينظر: أسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١: ٦٨.

[٤] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ١١١.

العمل الابداعي من حيث هو؛ ومن ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة التي تحتل مساحة واسعة من هذا الفضاء الروائي المتخيل الذي ينشأ من عبارات ومفردات، وتراكيب خاصة، لها أثرها في إنضاج العمل الفني، وتطوره. والكتابة السردية ما هي إلا تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات والاحداث والزمان والمكان هي (بنات اللغة) التي بتشكيلها، ولعبها، توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص تمثلهم شخصيات ضمن أحداث معينة على حد تعبير الدكتور عبد الملك مرتاض [١].

فالخيال مطلوب في عالم الرواية، يحرص فيه الكاتب على الأبحار في أعماق اللغة أو الأسلوب، كي يستكشف عالماً مثالياً له وطؤه في الكتابة الروائية. لكن هذا الخيال غير مفصول عن الواقع، فهو مادته الاصلية التي يرجع إليها. وبناء على ذلك فإن اللغة لا توجد خارج أولئك الذين يفكرون ويتكلمون. إنها تمد جذورها في أعماق الضمير الفردي، ومن هنا تستمد قوتها لتنفتح على شفاه الناس، غير إن الضمير الفردي ليس إلا عنصراً من عناصر الضمير الجمعي الذي يفرض قوانينه على كل فرد من الأفراد، وعلى هذا فإن التطور اللغوي ليس إلا مظهراً من مظاهر تطور الجماعات [٢]. فالفرد جزء من هذا المجتمع الذي أفرز فيه من وعيه الكثير من الأفكار والتعبيرات اللغوية الخاصة.

وتعد قضية الأسلوب في روايات التكرلي من القضايا المهمة.

إذ إن أسلوب الكاتب يمثل أفكاره ووعيه في الكتابة، التي تفضي إلى دلالة مؤثرة في القارئ. وعندما تحدث فؤاد عن الدلالة اللغوية في قصصه أشار إلى أن ((كل فن لغوي يتطلب مستوى معيناً من اللغة يستكمل به كيانه، ويصل بوساطته إلى غايته، ولأن الفن القصصي عندنا فن حديث اخذناه من الغرب ولم يدخل تراثنا من

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ١١١.

[٢] ينظر: علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة (١٩٢٥- ١٩٨٠) محمد كشك، الموسوعة الصغيرة: ٢٩٤، دار الشؤون الثقافية العامة ط١، بغداد، ١٩٨٨: ٨.

قبل، اقتضت الحال أن تصنع لغة أو صياغات لغوية جديدة، يتوجب أن تكون متوافقة بتحقيق مستويات معينة في الفن القصصي في الإيصال والتأثير اللغوي))[١].

ويلمس الباحث قلة في الدراسات النقدية التي تمس الجوانب الشكلية في أدب فؤاد التكرلي لاسيما الروائي [٢]، ويعود السبب في ذلك إلى اهتمام النقاد بالقضايا المضمونية التي تعبر عن وجهة نظر الكاتب ووعيه وأفكاره. وهذه المسألة لا تتوقف عند أدب فؤاد فقط، وإنما تنسحب على أغلب كتاب القصة في العراق. لذا نجد كاتب القصة أو الرواية تغلب على كتابتهم الأخطاء النحوية واللغوية على نحو يبلغ حد الاسراف في بعض الأحيان. وقد لاحظ الدكتور علي جواد الطاهر، والدكتور عمر الطالب، بعض المفردات التي وقعت خطأ، وأرجعوا ذلك إلى عدم اتقان التكرلي العربية وأنه بعيد عن هذا التشخيص، إذ كان فؤاد التكرلي يعمل في المحاكم العراقية بعد تخرجه من كلية الحقوق [٣].

ففي رواية (الوجه الاخر) ١٩٦٠، تبنى التكرلي أسلوباً فنياً مغايراً إذ انتقلت اللغة لديه، إلى لغة مكثفة شاعرية، قصيرة، مؤثرة في الوقت نفسه [٤].

لذلك كان التكرلي يعطي اللغة بعداً خاصاً، لما تمتلكه من ارتباط وثيق الصلة بالحالة الفكرية التي هو عليها، فاللغة والفكر يظهران في حالة (ديالكتيكية) قائمة بذاتها. واللغة لدى (التكرلي) تختفي لتترك مكانها للصور، بعد ان تتبسط وتقترب من قلب السامع، ومن مخيلته، بعد أن يكون رمزها أقوى من شكلها. أي أنها اللغة المكثفة

---

[١] الدلالة القصصية للغة، فؤاد التكرلي، الأقلام، ع٢، نيسان– آيار، ١٩٩٨: ٤٤ ، وينظر: شهادة حول الدلالة القصصية للغة، فؤاد التكرلي، المقالات: ٤٢.

[٢] ينظر: الأدب القصصي في العراق: ٣٨٠ وما بعدها.

[٣] ينظر: في القصص العراقي المعاصر، الموضوع الخاص بتحليل رواية الوجه الاخر ص٣٠ وما بعدها. وينظر: الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، الرواية العربية في العراق، د. عمر الطالب ص٣٢٨.

[٤] ينظر: القاص والواقع، ياسين النصير، مطبعة دار الساعة، بغداد، ط١، ١٩٧٥: ٣٧.

التي لا تصطدم بها عين القارئ لغرابتها أو جماليتها الخاصة إنها وسيلة لكي يذهب الكاتب بقارئه إلى عالم الرواية الفسيح [١].

وهذا القول ينطبق على جميع أقسام الرواية التي حددها (التكرلي) في رواية (الوجه الاخر) والتي بدت، لغتها- كما قلنا- شفافة واضحة، ترفض المرادفات ((وقد اعتمد التكرلي في الوجه الاخر بطلاً مركزياً واحداً، وحدثاً واحداً، وأسلوباً سردياً واحداً))[٢].

من جانب آخر لاحظ الدكتور عبد الإله أحمد ((عيباً في لغة التكرلي التي لم يكد يسيطر عليها في كثير من الأحيان، على الرغم عنايته البالغة بها، ولاسيما في توفير قدر من الجمال لعباراته القصصية، وهو عيب كان من مظاهره عدم وضوح بعض الأفكار بسبب عدم قدرته على إيجاد الالفاظ المناسبة، أو التعابير الملائمة التي تعبر عنها، وبعض الاخطاء النحوية والاملائية. وهو عيب لا يقتصر على أدب التكرلي وإنما يشاركه فيه معظم من كتب في القصة العراقية في تاريخها الحديث))[٣].

أما الدكتور عمر الطالب فقد وجد أن التكرلي ((يعنى بلغته وتقويمها وتغيب عنه أشياء سببها خارج نطاق تكوينه الأدبي، وذلك أنه لم يدرس اللغة العربية دراسة المتخصص ولهذا تفوته بين الحين والحين كلمة هنا وإعراب وإملاء هناك))[٤].

وحاول النقاد ذكر بعض الأخطاء النحوية والإملائية في رواية (الوجه الآخر) للتكرلي [١]

---

[١] ينظر: شيء عن الريادة في القصة العراقية، فؤاد التكرلي، ملتقى القصة الاول دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٧٩: ٣٩.

[٢] القاص والواقع: ٣٨.

[٣] الأدب القصصي في العراق، د. عبد الاله أحمد، ج٢: ٣٨٨. وأشار الدكتور عبد الاله أحمد في موضع اخر إلى ((أن القصة العراقية كسبت بفؤاد التكرلي قاصاً يملك اسلوبه الذي يمكن التعرف عليه من خلاله، على نحو ما نتعرف على كبار الأدباء من أسلوبهم، وهو أسلوب يتضح من طريقة بنائه القصصي، ومن مضامينه على السواء.))

[٤] الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، الدكتور عمر الطالب، ج١، الرواية العربية في العراق، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٧١: ٣٢٨.

إلا إن هذه الأخطاء لم تؤثر في مضمون الرواية الفكري، وظلت قيمتها الفنية باقية في أذهان القراء إلى يومنا هذا. وبقي أسلوب الرواية يستمد ((أكثر صفاته من مزاج المؤلف وطباعه فلاهو جاف قاس ولا هو لين ضعيف ولا هو مزخرف منمق متكلف. إنه أسلوب مركز خفيف النبض ولكنه يغري بالمتابعة يوازن فيه الكاتب بين الثقل والحرارة العاطفية، بين الشاعرية والتجريد، وهو أسلوب واقعي عميق (...) ولغة المؤلف في مجموعها سليمة وجميلة بل إنها تكاد تستحيل شعراً في بعض الأحيان وإننا لنحس بالإيقاع الموسيقي والقصد إلى هذا الإيقاع هنا وهناك))[٢].

والتكرلي ليس عاجزاً عن إتمام مهمته، بل هو كما بذل ((جهداً في تثقيف قصصه، وتهذيبها (...) يبذل جهداً مناظراً في أمر اللغة التي يتبناها في الكتابة، وفي العمل على ألا تبدو هذه نابية ولامرتجلة، ولا قاصرة (...) إن اللغة جزء لا يتجزأ من مجموع العمل الفني، لذلك جاءت لغة التكرلي في (الوجه الآخر) بمجموعها سليمة، وجميلة، وجمله سليمة، بل إنها لتكاد تستحيل شعراً في بعض الأحيان(...)، وإنه لمبهج أن نرى لغتنا في القصة تبلغ هذه المنزلة. وأن ذلك يدل على ذوق الرجل في اختياره مفرداته وفي سبكها))[٣].

يتضح من كلام الدكتور علي جواد الطاهر، بإن هذه الأخطاء الإملائية القليلة، لم تؤثر فعلاً على فحوى رواية (الوجه ألآخر) التي استحالت شعراً في بعض الأحيان، وهذا نابع من تمكن الروائي، وقوة ملاحظته، وامتلاكه أسلوباً متميزاً داخل النص

---

[١] الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث : ٣٢٨. إذ قام الدكتور عمر الطالب بتصحيح بعض المفردات التي وقعت خطأ في رواية الوجه الآخر، وينظر: في القصص العراقي المعاصر، نقد ومختارات الدكتور علي جواد الطاهر، دار المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧: ٣٤.

[٢] القصة العراقية الحديثة من العراق، دكتور عمر الطالب، جامعة الموصل، ١٩٧٩: ٣٥٥-٣٥٦.

[٣] في القصص العراقي المعاصر: ٣٣.

الروائي لاسيما في رواية (الوجه الآخر)، وقد اقتبس النقاد هذه المقاطع الشعرية من الرواية التي تترك أثراً في مسامع القراء [١].

والنصوص التي تحدث عنها النقاد تفسر اهتمام التكرلي بالكلمات ودلالاتها البعيدة، وحركة الأسلوب، وسعة اللوحة، وتناسب الخطوط والالوان، وهو في عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد في اختيار الكلم والاسلوب، ورقة الاحساس تمكنه أن يحسس أعماق الأشياء. فنجده يصفها في صور بما يناسبها في هدوء أو صخب وفي تناسب وإحكام فني دقيق [٢].

ولهذا السبب نرى إن جيل الخمسينات قد استخدم اللغة استخداماً شعرياً واعياً، لاسيما (فؤاد التكرلي) الذي ((امتازت لغته ببساطتها، واقتصادها، وقدرتها على التعبير، وامتازت أيضاً بجمالية فيها الكثير من الشاعرية في بعض الاحيان، التي تشد القارئ إليها، وتترك في نفسه أثراً عميقاً. ناهيك عن أن اللغة لدى فؤاد ليست غاية في نفسها، بل وسيلة من وسائل التعبير عن مضمون معين))[٣].

ومما يعضد هذه الأقوال التي ذكرناها في لغة (فؤاد التكرلي) التي تتسم ببساطتها، وسهولتها قول التكرلي نفسه: ((أنا اكتب بلغة بسيطة ومنسابة عن قصد ولا أريد لغة جميلة لكني أنقل القارئ إلى أجواء جميلة أو شعرية، فبواسطة اللغة، وهي وسيلتي في الوصول إلى القارئ وهي شفافة في الوقت نفسه وتخلق عوالم يمكن تسميتها بحثاً عن لغة ثانية، فبواسطتها يطل القارئ إلى عوالم تتحرك (...) أنا أخلق عوالم شعرية بعد اللغة أو ما وراء اللغة ذاتها فتظل شفافة دائماً))[٤].

وتنطوي رواية (الوجه الآخر) على لغة شعرية تمتاز بعذوبتها ونقاء ألفاظها في كثير من المقاطع التي ذكرها الراوي. لاسيما هذا المقطع الذي يعبر عن ناحية مهمة

---

[١] ينظر: الاعمال الكاملة، فؤاد التكرلي، مج٣: ١٧٣- ١٧٤.

[٢] ينظر: القصة القصيرة الحديثة في العراق، دكتور عمر الطالب: ٣٥٥.

[٣] الأدب القصصي من العراق، ج٢: ٦٠.

[٤] لا يمكن أن أحيا بدون كتابة، حوار مع فؤاد التكرلي، أجراه كريم قاسم عبود الأقلام، ع٤، نيسان، ١٩٨٦: ١٠٥.

من نواحي الحياة، إذ يقول الراوي ((أنه يحيا الحقد في قلبه ويزيد في نموه كلما عمل على نبش هذه الذكريات))[١].

التكرلي هنا يشخص المعنويات كالحقد مثلاً، ويجسمها ويضفي عليها صفات الكائن الحي مثل الأحاسيس والمشاعر والانفعالات الوجدانية فتبدو حية نابضة بالحركة والحياة، كما يجعل الذكريات قبوراً، إذ جعل النبش لها [٢].

والكلمة لدى فؤاد التكرلي محاطة بهالة من القدسية والاهتمام لذا وجدناه يعتمد الكلمات في قصصه اعتماداً كبيراً. فلا غرابة لذلك في أن نجد شيئاً من الشعر والرمز يطوفان في بعض قصصه، والسبب في الاعتماد على الكلمة ((هي أن قصص فؤاد هي قصص تيار الوعي بالدرجة الأولى ذلك النموذج الذي لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها خلق عمله الفني وهذه الوسيلة هي الكلمات، وهي الشبيهة باللون عند الرسام والصوت عند الموسيقار. فلقد كان فؤاد مثلاً يبدأ القصة محاولاً بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية وتفتحها، أو يصوغ في مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور. وهنا لابد من أن تكون هذه الكلمات قادرة على رسم صورة من الصور))[٣].

وقد ذكر الدكتور نجم عبد الله كاظم بأن التكرلي وظف كل إمكاناته الفكرية، واللغوية، والتقنية في سبيل إخراج عمله في رواية (الوجه الاخر) بصورة لا مثيل لها،

---

[١] الأعمال الكاملة، فؤاد التكرلي، مج٣، دار المدى، دمشق، ٢٠٠١: ٩٩.

[٢] ينظر: فؤاد التكرلي روائيا، ليلى عثمان عبد الله، اطروحة دكتوراه جامعة كويه، كلية اللغات، بإشراف الأستاذ الدكتور فائق مصطفى أحمد ٢٠٠٧: ٢١٥- ٢١٦.

وقد عملت الباحثة فصلاً اسمته (شعرية اللغة الروائية) وقسمته على مباحث منها (اللغة الفصحى، واللغة العامية، والتضاد اللغوي، والتقديم والتأخير والتكرار، والفعل والوصول، والحرف، والصورة البلاغية، والتناص)

والباحث لا يتصور أن بعض المباحث تنسجم مع موضوع اللغة الشعرية في الرواية وقد تخرج هذه المباحث إلى مجالات أخرى نحوية وتركيبية مختلفة

[٣] الوجه الاخر: صالح جواد، مجلة اتحاد الأدباء، ع٣، ك٢، ١٩٦٠: ٥٤.

لذا ((استدعت هذه الطبيعة غير الاعتيادية للقصة أسلوباً خاصاً وتقنيات معينة، وجدها الكاتب في تقنيات تيار الوعي وفي اعتماد لغة، ربما لم يتعهدها الكاتب لذاتها، ولكنها استجابت لمتطلبات طبيعة الموضوع من جهة ومتطلبات تلك التقنيات من جهة أخرى. فجاءت رواية (الوجه الاخر) متكاملة فنياً، من حيث البناء والتقنية واللغة وتقديم الموضوع بشكل لا نجد له مثيلاً في تاريخ الأدب القصصي العراقي))[1]. وعلى أية حال (فالوجه الآخر) رواية فنية، متقدمة فنياً، ولغوياً، وبنائياً، وفكرياً. فهي تجمع كل الصفات، والسمات المميزة التي تجعلها تنافس كبريات الروايات العربية والعالمية، في حينها وهي علامة مضيئة في تاريخ الأدب القصصي والروائي.

وفيما يخص اللغة في رواية (الرجع البعيد) فقد وقف عندها النقاد وقفة سريعة، إذ لم يركزوا على الجوانب اللغوية، بقدر ما كان التركيز ينصب على الجوانب المضمونية، والفكرية الراسخة في الرواية.

وقد أشار الناقد ياسين النصير إلى موضوعة اللغة، إشارة عابرة، ومبسطة، مازجاً إياها بموضوع الحوار والسرد معاً فيذكر أن التكرلي ((اعتمد لغة فنية تجمع بين السرد والمنولوج والحوار، كان السرد والمنولوج باللغة الفصحى، السرد أكثر فصاحة وكان الحوار بالعامية المحلية المشبعة بالإحساس الشعبي، وتعكس التركيبة اللغوية هذه واقعية الشخصيات والاحداث، وواقعية الرمز وأبعاده النفسية، واستطاع القاص بهذا التلوين المتعمد أن يوظف قدراته البلاغية في تركيبة تصويرية واضحة لأعماق النفس ولأبعاد الحدث ولقيم الزمان والمكان))[2].

ويذكر الدكتور شجاع العاني بأن لغة التكرلي في (الرجع البعيد) كانت قريبة من الشعر، بحكم التيار الرمزي، المستحدث في القصة العراقية الذي نشأ من مدرسة التحليل النفسي ((وقد استطاع التكرلي، بما تهيأ له من ثقافة فنية واسعة ورفيعة أن

---

[1] التجربة الروائية في العراق في نصف قرن، متابعة تاريخية، وتحليل موجز لأبرز المحاولات الروائية من ١٩١٩– ١٩٦٥، د. نجم عبد الله كاظم الموسوعة الصغيرة، ع٣٦٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ١١٠– ١١١.

[2] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٦: ٧١.

يقدم القصة العراقية المكتملة والناضجة فنياً، وأن يضع القصة العراقية على طريق الحداثة (...) ويمكن القول إن القصة الشعرية قد خرجت من معطف التكرلي، ذلك أنه- أي التكرلي- أول من حرص على استخدام الصور الشعرية في قصصه يفهم ذلك من خلال المقالات النقدية التي تستطيع أن تستخلص منها قيمه الجمالية إلى استخدام الصورة، معبراً كل صورة بمثابة عود ثقاب يوقد ليضيء ذلك الجزء المظلم من الشخصية))[1].

لقد كانت لغة (الرجع البعيد) لغة دقيقة على حد تعبير الدكتور علي جواد الطاهر، الذي قام بتأصيل التجربة التكرلية التي تختلف عن التجارب الأخرى [2]. فضلاً عن ذلك نجد لغة (الرجع البعيد) أخذت ترتفع إلى مستوى التعبير الشعري الفني ((وحيث نتأكد أننا إزاء لغة حية ذات غنى، عربية، سمحة، عذبة الإيقاع، متوهجة، عصرية المنحى، فاللغة هكذا في يد الفنان المبدع، أداة، مطواعة تتميز بقدرتها على التفجير، والافصاح والتلوين وقدرتها على التعبير عن أدق المشاعر وأكثرها غموضاً ورهافة وأنها بهذا المعيار تصبح لغة ترفض الجمود والسكونية، لغة ذات صيغ وأشكال قابلة للتطور وقادرة على أن تختار التعبير الأمثل عن الحياة))[3]. وقد يعود السبب في صفاء لغة التكرلي إلى تشذيبها، وصقلها، حتى لتبدو لنا لغة موحية، مبدعة، قابلة للتطور في أكثر الأحيان.

ومن اللافت للنظر فإن رواية (الرجع البعيد) ومن ناحية الشكل الفني تبدو تجربة روائية جديرة بالاهتمام وقد امتلكت الكثير من مقومات الفن الروائي ((فهي

---

[1] في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية ط١، بغداد، ١٩٨٩: ٤٩- ٥٠.

[2] ينظر: الرجع البعيد، د. علي جواد الطاهر، الأقلام، ع٤، نيسان، ١٩٨٦ ص٥٩.

[3] الرجع البعيد والفن الروائي، موسى كريدي، الأقلام، ع٦، ١٩٨١: ١٣٦.

تمتلك لغة روائية أخاذة وكان لكل مفردة دورها في تشكيل زخم وتجسيد الحالات الإنسانية))[1].

كل ذلك جاء نتيجة استخدام التكرلي في (الرجع البعيد) ((لغة بسيطة في مفرداتها ولكن متماسكة في تركيبها فيبدو مصيباً تماماً في استخدام اللفظة الصحيحة في المكان الصحيح والدقيق والملائم للموقف والفكرة والشخصية سواء أكان ذلك في وصفه أم في الحوارات الداخلية أم في الحوارات الاعتيادية أم في السرد. يجمع ذلك كله أسلوب رائق وقوي وجذاب))[2] فالاستخدام الامثل للغة يحقق نتائج باهرة على صعيد الأدب الروائي العراقي، لذلك برز فؤاد التكرلي واحدً من أولئك الرواد في مجال اختصاصهم إذ امتلك أسلوباً رصيناً ومؤثراً بشكل كبير.

نستنتج من ذلك أن أسلوب التكرلي، يتميز ببساطته ورقته، وشعريته، وهذا متحصل من أفكاره التي يعكسها على لغته التي استحالت شعراً في بعض الأحيان، ولكي تؤدي غرضاً مجازياً خارج اللغة الاعتيادية. وهذا ما توصل إليه النقاد أغلبهم إذ وقفوا في رواية (الوجه الاخر) و(الرجع البعيد) على مواضع مختلفة من لغة الرواية فيهما، وأبدوا رأيهم، بأنها لغة منسابة، بسيطة، دقيقة، غير جافة ترقى إلى أن تكون لغة شعرية. في نص نثري فسيح بكلماته والفاظه المختلفة ويعود السبب في إنسيابية لغة التكرلي إلى واقعيته ، ومحليته، وصدقه في الكتابة الروائية، التي تحتاج إلى مثل هذه المواقف كي تكون الرواية ، أكثر انبهاراً وتأثيراً في المتلقي. وهذا ما اجمع عليه أغلب النقاد ومنهم على سبيل المثال: الدكتور علي جواد الطاهر، والدكتور عبد الاله أحمد، والدكتور عمر الطالب، والدكتور نجم عبد الله كاظم وغيرهم كل هؤلاء أشاروا بوضوح إلى بساطة لغة التكرلي وسهولتها وانسجامها مع الاتجاه الواقعي الذي ينتمي إليه فؤاد التكرلي، وتنحصر رواياته وقصصه ضمن هذا الاتجاه.

---

[1] قراءة نقدية في رواية (الرجع البعيد) عباس لطيف أحمد جريدة العراق، ع٢٩٩ في ١٩٨٥/١٢/٥.

[2] الرواية في العراق ١٩٦٥– ١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها. د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٧: ١٠١.

Abstract

There is a huge critical movement around the works of Fuad Al Tikirli that can be traced back to the mid-fifties of the past century. This is because of the unique characteristics of Al Takarli's works that are marked by intellectual attitudes of development, renewing, and modernism towards writing fiction.

Al Tikirli has an exclusive touch that can be noticed by his stories, novels, plays, and articles. This exclusivity is marked by the various literary genres with the accuracy and incredibility of the style at the same time. Al Tikirli has his special style that distinguishes him from other Iraqi writers of his age. Accordingly, critics had followed his writings from his first short story. Nihad Tikirli is regarded as the first critic who reviewed his successful story *"Al Uioun Al Khudhr"* (The Green Eyes). Before that, many critics tried to analyze his experience according to their intellectual and academic attitudes towards stories and novels like Dr. Ali Jawad Tahir, Dr. Abdulilaah Ahmed, Dr. Umar Talib, Dr. Muhsin Al Mousawi, Dr. Shuja' Al Ani, and the critics: Fadhil Thamir, Yaseen Naseer, and Basim Abdulhameed Hamoudi.

The Tikirlian Experience was a subject of many critical studies. All of which tried to find an approach to describe its nature with different procedural devices. This gave his works a critical richness especially in the intellectual fundamentals and the various vision procedural devices. What encouraged the variety of critical approaches of the narrative experience of Al Tikirl is his humanitarian attitude, artistic beauty, and the definite ideological message. His experience is open yet comprehensive with various attitudes, which is a subject of many interpretations.

The most important reason behind conducting this study is the variety of critical topics about Tikirli's fictional experience as one of the leading figures of fiction and novel in Iraq as well as the genuine, deep, and continuously developed experience. Al Tikirli was able to take a prestigious status among the Iraqi and Arab novelists.

The strong interest in narrative literature participated in choosing this study. It is well known that Fuad Al Tikirli wrote in various literary genres like story, novel, drama, essay, translation, and diaries, but this study will be devoted to narrative literature. Other genres, especially drama, will be left for two reasons. First, those plays did not reach the desired level. They were sole dialogs in which he aimed at trying to write in other genre near to his type. Secondly, the rarity of critical studies that dealt with his plays. The researcher found about two or three essays on his plays, which means that it is regarded as a secondary to his first interest, i.e., stories and novels.

Some of the few essays that were concerned with dramatic criticism are "Fuad Al Tikirli: the Dramatist" by Dr. Dhia Khudhayir which was published in the journal **Aqlam** 3 (1989). The second essay was entitled "The Structure of Dialogue Scenes in the Plays of Fuad Al Tikirli" by the critic Abid Ali Hassan that was published in his book **Drama and Application** and republished in the journal **Emdha** 5,6 (2014). The third essay was written by the researcher Mudhafar Salim Shakir and entitled "The Foreign Shadows in the Plays of Fuad Al Tikirli" which was published in **Emdha** (ibid).

The methodology of the study will be based on the textual analytical approach that utilizes the narrative techniques and their aesthetic achievements and the two main narrative streams: traditional novel and

Formal Structural Narrative that dealt with the relations between narrative units in a literary work.

The study chapters were based on the elements and components of narration as well as the modern techniques of Fuad Al Tikirli's works. The study consisted of four chapters as well as an introduction, a conclusion, a bibliography, and an abstract in English.

The introduction contained two aspects. The first one was concerned with Al Tikirli's biography, his narrative innovation and its sources, and his characteristics according to critics and researchers. The second aspect was an introduction to the most important modern narrative elements and techniques contained in the study.

The first chapter studied the components of narrative discourse in the works of Fuad Al Tikirli. It is the longest chapter of the study and contained many sections like style, dialogue, and the narrative setting represented by time, place and characters. All those elements participated in the development of his narrative works through the role played by each element in forming and organizing the structure. Style is regarded as the front of the writers work. Dialogue reveals the extent of the writer's attention to people interaction, as well as the monologue that reveals the inner worlds. Narrative setting (time and place) has a great effect on preparing the circumstances to embrace the characters and affect their role in the novel. Characters represent the main factor in narration. Main and secondary characters are the reason behind the existence of the novel.

The second chapter contained the components of narrative discourse that is almost similar to the first chapter except with the analysis and scripts.

The third chapter entitled "Criticizing Psychological Structure". It was divided into preliminaries and two sections. The preliminaries dealt with an

introduction to psychological approach theory and its way of analyzing literary text according to a comprehensive social vision. It showed the relation between fiction and society and the effect of each one on the other in a controversial relation. The first section discussed the issues of sexuality, woman, and adultery in the works of Fuad Al Tikirli. It also discussed the attitude of critics towards this vital and important issue as an advanced topic in this type of literature. The second section was devoted to study the character of the cultivated in his novels and the critics' explanation of the cultivated psychological and financial problems.

The fourth chapter contained the criticism of formal structure. Critics have structurally analyzed the scripts Al Tikirli in a punctual and subjective way in building organized relation between narration techniques. This chapter was divided into preliminaries and three sections. The preliminaries were devoted to investigate the formal structural method and its most important techniques. The first section studied the movement forward and backward in narration time. The second section dealt with narrative novel or writer's perspective towards certain topic. The third section contained the subject of textuality of multiple texts to form a new meaningful text.

The researcher would like to express his deepest thank to Assistant Professor Saeed Abdulridha Kamees Al Tamimi Ph. D., the study supervisor, for his valuable observations and his dedication towards the perfection of this study.

The researcher also extents his gratitude to the professors of the Department of Arabic Language, especially, Dr. Mohammad Abdulrasoul Salman- the dead of the Department of Arabic Language, as well as Professor Fadhil Aboud Al Tamimi, Professor Ayah Abdulwadoud Al

Hamdani, Professor Salah Mahdi Al Zubeidi, and Assistant Professor Ali Mutib Jasim.

The researcher also thanks the public libraries for their provision of sources and references namely: the higher study library – College of Arts – University of Baghdad, the central library – University of Baghdad, the central library – Mustansiria University, The National Library – The House of Books and Documents, and the central library in Diyala Province.

Finally the researcher expresses his deepest gratitude to the debate committee for their efforts in studying and identifying the pitfalls of the study.