DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

بلاغة انتاج الصورة السردية في قصص محمود جنداري

ساهرة أبو شون جباكي*

رواء نعاس محمد

جامعة القادسية / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/6/5

تاريخ التعديل : 2022/7/7

قبـول النشـر: 2022/7/26

متوفر على النت: 2022/9/22

الكلمات المفتاحية :

بلاغة ، الصورة السردية ، محمود جنداري .

الملخص

يستند البحث في رصد الصورة السردية على الرؤية الموسعة للبلاغة في فهمها للإنسان والوجود، كونها ترتبط بالمتخيل السردي الذي يساعدها على الامتداد والتشكيل الموسع مما يدخلها في ميدان البلاغة الرحبة، إذ تستثمر التجربة والخبرة الأدبية والذوق والتأمل والحياة في تفسير تركيب الصور الأدبية ودلالاتها مما يتناسب مع رحابة العالم وأفكاره.

وقد اختص البحث بدراسة قصص محمود جنداري مصداقا لهذا التنوع الصوري الذي يمكن أن يمتد بحسب عوالم النص المتخيل (عالم الإنتاج وعالم التكوين وعالم التلقي). وسينحصر البحث في تسليط الضوء على عالم الإنتاج ويمثله المؤلف الضمني على تنوع أطيافه لرصد العلاقة المباشرة التي تربط منتج النص بالصورة كونه مصدراً من مصادر إنتاجها داخل العمل الأدبي.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمـة:

لم تعد الصورة منحصرة بوجهي التقريب والإقناع بل أصبحت من أساليب العمل الفني وتقنياته الموسومة بالحرية والتقنين، لو نظرنا لها بوصفها((اجراءً اسلوبياً، أي طريقة في التعبير حرة ومقننة، والمقصود بكون الصورة حرة لجوء المتحدث اليها بمحض اختياره، بحيث يمكنه تعويضها بغيرها، والمقصود بكونها مقننة انتساب كل صورة إلى نسق أو بنية معروفة يمكن نقلها من محتوى إلى آخر)) [1]، مما يمكنها دخول حيز البلاغة الجديدة ، والبلاغة الجديدة هي " تلك النظرية العامة للمحاججة في مختلف أشكالها البلاغية، والأدبية، والفنية، والقانونية، والفلسفية، والقضائية، والأخلاقية، والشرعية، والفلسفية، والخطابية، ...بمعنى أنها تدرس جميع الخطابات الإنسانية وغير الإنسانية وفق المقاربة الحجاجية الإقناعية والاقتناعية" [2]، وقد ساعد (نيتشه)على فهم هذه الرؤية التوسّعية للصورة، وكان (ج – غوت) على حق عندما يذكرنا في (نيتشه والبلاغة) إن الفيلسوف الألماني يعد البلاغة قبل كل شيء لغة تصويرية لا يمكن اختزالها إلى مشكلتي الفصاحة والإقناع[3].

وغايتها تصوير الفكر الإنساني بمنظور بلاغي، كونها ترتبط بمتخيلات غنية وثرية، ولها آليات تعبيرية قد تتجاوز الصور الشعرية إلى تشكيل صور سردية ونثرية ودرامية موسعة تجعل من الصورة عالماً خصباً ومنقحاً [4]. يمكّنها من رصد العالم وأفكاره ومن ثم تخييله، وتعرف الصورة السردية ب ((الصورة

*الناشر الرئيسي : E-mail : en.post14@qu.edu.iq

الروائية، أو بلاغة الصورة السردية، أو البلاغة النوعية، لأنها مرتبطة بالجنس أو النوع الأدبي)) [5]، وهي تختلف عما كان شائعاً من مفهوم الصور الشعرية.

ويعد الباحث المغربي الدكتور محمد أنقار من رواد بلاغة الصورة السردية كما في كتابه (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)[6] ، ومؤسس حلقة تطوان التي تؤسس دعائم البلاغة السردية أو النوعية، وتضم هذه الحلقة مجموعة من الدارسين والباحثين الذين تتلمذوا على يد محمد أنقار ومن هؤلاء مصطفى الورياغلي، وشرف الدين ماجدولين ومحمد مشبال وجميل حمداوي وغيرهم، وتأسس مشروع الدكتور محمد أنقار على معيار الصورة الروائية الذي يتكأ على عدة حقول معرفية مثل: البلاغة والنقد والتشكيل والفلسفة وغيرها، لتصبح لديه الصورة موسوعة فنية وجمالية رحبة [7]، على جميع الأجناس والأنواع الأدبية[8] أي التوسع في دراسة الصورة إلى ما يعرف ب(الصورة السردية الموسعة) أي ((تلك الصورة التي ترتبط بالسرد، سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة. وهي تصوير لغوي تخييلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات، مثل: السياق الذهني، السياق النصي، السياق اللغوي، السياق البلاغي، السياق الأجناسي والنوعي)) [9]، وهي ايضاً امتداد لكل من الصورة الشعرية والفنية الدرامية والسينمائية، فهي تتشكل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية، ومن ثم يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، والشخصية، والفضاء، والراوي، والإيقاع، والامتداد، والتوتر، وغيرها من الصور السردية الأخرى، التي تستخرج من داخل النص السردي [10]. إن استيعاب قدرة الصورة على الامتداد والتشكيل الموسع بهذه الكيفية قد أسهم في دخول الصورة مجال البلاغة الموسعة أو البلاغة الرحبة. فأخذت بالتوسع ومزاوجة الميادين وظهرت دراسات تهتم بأساليب الصورة السردية وطريقة تشكيلها مما يعرف ب بلاغة السرد أو البلاغة الموسعة وهي ((مجموعة من القواعد التجنيسية والنوعية، وطاقة لغوية وبلاغية، تتجاوز البلاغة التزينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة))[11]. وهو تطور آخر شهدته البلاغة من الكلاسيكية القديمة إلى البلاغة الجديدة ثم البلاغة الموسعة، وما نلاحظه أن البلاغة في كل مراحلها لم تتخل عن الصورة، بل أن الصورة هي أداة التعبير الأولى في البلاغة.

ومن مسميات البلاغة الموسعة الأخرى هي البلاغة النوعية، ويقصد بها البلاغة التي تقوم ب " استنباط النصوص السردية داخلياً، ورصد متخيلاتها الإنسانية، واستكشاف صورها التخييلية والجمالية"[12]، فضلا عن استثمار العلاقات الجمالية التي تنسجها كافة السياقات التي ترتبط بها الصور البلاغية وهو ما يجعلها تتحصل على بعد من أبعاد الرحابة الذي يخرجها من الباب الضيق لبلاغة التصنيفات والخانات، فهي بلاغة رحبة تؤثر الأصغاء للنص الادبي وتكتشف ما يدّخره من أساليب، وهي بلاغة رحبة ايضاً إذ تستثمر التجربة والخبرة الأدبية والذوق والتأمل والحياة في تفسير تركيب الصور الأدبية ودلالاتها[13]. مما يتناسب مع رحابة العالم وأفكاره. ويمكن تلمس هذه الرحابة في تنوع وسائل توليد الصور السردية في محاولة استكناه الفكر الإنساني من جوانب مختلفة تتعدد فيها وجهات النظر بحسب المواقع والغايات . وسنختار قصص محمود جنداري مصداقا لهذا التنوع الصوري الذي صنفناه بحسب عوالم النص المتخيل (عالم الإنتاج وعالم التكوين وعالم التلقي).

المبحث الأول :عالم الإنتاج (صور المؤلف الضمني) :

هناك نوع من العلاقة المباشرة التي تربط منتج النص بالصورة كونه مصدرا من مصادر إنتاجها داخل العمل الأدبي لاسيما ما يعرف ب(الشخصية الثانية للمؤلف) أو ما يتعارف عليه بالراوي أو السارد ، فقد يرد الحديث عن الراوي ويقصد به السارد كونه متكلما يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. فلا حكاية بدون راوٍ[14]. فهناك من النقاد من استعمل مصطلح السارد[15] ومنهم من استعمل مصطلح الراوي[16] ومنهم

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

من استعمل المصطلحين بالمعنى نفسه [17] ومنهم من فرق بين المصطلحين [18] ويبدو انه لا فارق ظاهر بين الراوي والسارد سوى أن النقاد العرب المغاربة يميلون إلى لفظة السارد، وأخذوا ترجمتها من كتب الفرنسيين، أما أصحاب المشرق العربي يقولون الراوي. وأميل إلى استعمال الراوي والسارد بالمعنى نفسه فهما يفيان بالغرض.

ولا يخرج المراد بالراوي عن الشخص الذي يصنع القصة، فهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[19]، وقد يخرج إلى ما يحيطه بحسب وظائفه ومواقفه من السرد لذا تعدّدت صوره وتداخلت مسمياته ، ((فهو شاخص في السرد، فهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، و في سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته)) .[20]

وما يهمنا هنا، هو ما يقع على عاتق الراوي من مسؤولية فكرية وظيفتها تأسيس وإصدار الأحكام على عالم النص وشخصياته، فهو مصدر((انطلاق الاحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره (للنفسية) ، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية))[21] مع كونه ((مجهولا لانعرف عنه إلّا وجوده))[22] فضلا عن كونه بعيداً عنا زمانياً ومكانياً ووجودياً أي انه ينتمي الى عالم خيالي، أي مخترع ، متخيل غير حقيقي[23]، لا يتجسد إلّا عبر ملفوظه، إلّا انه ((الواسطة بين مادة القصة والمتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة))[24] وبهذا يمكنه أن يكون ((وسيلة، أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه التي يروي))[25].

نفهم من كل ما طرح أن الراوي هو الصوت، أو الشخص الوهمي وهو الكائن التخيلي والوسيلة أو الأداة الحاضرة في العملية السردية وترتكز له مهمتين هما: التنظيم والتبليغ . ولكن قد نرصد له وظيفة اخرى هي الحكم والتقويم وهي مهمة غاية في الأهمية لأنها عادة ما تكون مضببة لكنها قادرة على توجيه القارئ وانقياده لمنطق الراوي المدمج بفكر الكاتب .

ومع كثرة الدراسات التي أوجبت عدم الخلط بين الراوي والمؤلف، [26] لا يخرج الأمر من عد الراوي أسلوب صياغة وتقديم المادة القصصية، أما من يقوم بعرض هذا الأسلوب (صناعة الراوي) هو وعي آخر تتمثله الأنا الثانية للمؤلف[27]. نتوصل إلى أن الراوي تقنية تستعملها (الأنا الثانية للمؤلف) فتتوارى خلفها وتجعلها تظهر في صورة إنسان أو صورة لها وعي انساني ، كما انها لا تنفصل عن موجدها الكاتب .

ومع كل ما تم ذكره فأن ما يستحق الوقوف عنده مطولاً هو هذه العلاقة التي تجمع المؤلف بالمؤلف الضمني / الشخصية الثانية للمؤلف، ويفصل جيرالد برنس القول في وجود هذه الشخصية من عدمها((الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، أو الصورة الضمنية أو المضمنة لمؤلف ما في النص التي تعد قائمة خلف المشاهد ومسؤولة عن تحقيقها ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها)) [28] ، ويرى جاب لينتفلت ان ((في نفس الوقت الذي ينتج فيه المؤلف الواقعي عمله الأدبي، ينتج أيضا صورة أدبية مسقّطة عن ذاته، أي أناه الثانية))[29] ، وهذا ما يؤكده والاس مارتن في قوله: ((المؤلف الضمني يشير إلى نفسه بالضمير (أنا) يسرد قصة تخييلية لا يظهر فيها وأن أمكن، ضمنا، افتراض معرفته الشخصية بالشخصيات))[30] أي أن المؤلف الضمني لا يظهر في الكتابة فيكون مضمرا . و يجب أن يميز عن المؤلف الحقيقي، فمن جهة ان المؤلف الحقيقي يمكن أن يكتب نصا أو أكثر ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني، وإن نصاً واحداً (له مثل كل النصوص مؤلف ضمني واحد) يمكن ان يكون له مؤلفين حقيقين أو أكثر[31]والمؤلف الضمني لنص ما يجب أن يميز من السارد ، فالأول لا يحكي مواقف ووقائع ولكنه يعد مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتوليفها ، وفضلاً عن ذلك فأنه يستنتج من النص بأسره وليس موضوعاً أو منطبعاً فيه كمحدث أو راوٍ ،

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

ورغم أن التميز بينهما قد يكون أحياناً اشكالياً على سبيل المثال في حالة السارد الغائب أو الخفي تماما إلّا أنه قد يكون واضحاً على سبيل المثال في حالة سارد الحكي الخارجي .[32]

وبحسب بوث فأن الذات الثانية للمؤلف، أي الصورة الضمنية للمؤلف تكمن خلف المشاهد ومسؤولة عن تصميم النص، وعن المعايير والقيم الثقافية التي يحملها، إلّا أن لجيرار جنيت رأيا آخر: فهو يرفض وظيفة الكاتب الضمني ويعد للحكاية كاتبا حقيقيا يكتبها، وراويا وهميا يرويها، ولا يوجد ثالث بينهما. وإذا كان الكاتب الضمني هو المعلومات التي يقدمها النص عن الكاتب الحقيقي فليس هو إذا سوى صورة وليس للصورة منطقياً سمات تميزها عن الأصل لتستحق اهتمامنا إلّا إذا كانت غير آمنة ومزيفة[33]. ويطرح وين بوث رأياً خاصاً بالعلاقة التي تجمع المؤلف بالمؤلف الضمني، فالمؤلف عندما يكتب، لا يخلق مثالاً إنسانياً عاماً فقط ولكنه يخلق نسخة ضمنية من ((نفسه)) تكون مختلفة عن المؤلفين الآخرين والذين تقابلهم في أعمال مؤلفين آخرين. فقد ظهر بالفعل إن بعض المؤلفين يخلقون أو يكتشفون أنفسهم وهم يكتبون بطريقة إبداعية، إن كاتب الرواية يستطيع عند كتابة القصة فقط أن يكتشف ليس قصته فحسب، ولكن الكاتب الحقيقي (لهذه القصة)، إذا أمكن ان نقول ذلك. وإذا أردنا ان يسمى هذا ((المؤلف الضمني)) بـ ((المؤلف الرسمي)) أو يجب أن نتبنى تعبيرا جديدا وهو ((الشخصية الثانية)) للمؤلف[34].

نفهم من ذلك إن المؤلف الحقيقي واحد يتراءى لنا بصور مختلفة باختلاف الأعمال ويطلق على كل صورة مضمنة من هذه الصور في عمل ما (المؤلف الضمني) ، إن كلمة (أسلوب) تستعمل احياناً بشكل واسع جداً لتشمل كل شيء في العمل القصصي من الكلمة الى السطر، وذلك ما يعطينا الاحساس بأن المؤلف يرى أكثر ويتحكم بصورة أعمق في شخوصه في العمل القصصي. ومع إن (الأسلوب) هو واحد من مصادرنا للتبصر في معايير المؤلف، فان كلمة أسلوب تستعيد إحساسنا بمهارة المؤلف في اختياره للشخصية والحدث والمنظر والفكرة، والصفات العامة لهذا المؤلف ستعتمد دائما على حقائق الحدث والشخصية في القصة التي تم سردها[35]. وعليه فأن الأسلوب هو ما يفصل المؤلف عن الشخصية الثانية له. أو ما يعرف ب الصورة الضمنية له. وهنا مكمن البلاغة السردية إذ نستطيع أن نتلمس الروح البلاغية السردية في الذات الثانية أو المؤلف الضمني. الذي يجلى في اسلوب النص. فالأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير والإبانة عن شخصيته الأدبية، ومنشؤه جماله وخياله، ويتميز بالتصور الدقيق[36]. وهو بحد ذاته ما يمثل الصورة المضمنة له . كما يرى وين بوث ((انه لمن المستغرب ان لا يكون لدينا اسم يعبر عن هذه (الشخصية الثانية) أو عن علاقتنا معها ...، غير ان هذه ((الأنا)) نادرا ما تكون مطابقة تماما لشخصية المؤلف الثانية))[37]، اما تودوروف فيرى إن ((بمجرد أن يشخّص السارد في النص يجب أن نسلم بوجود كاتب ضمني للنص أي الذي يكتب - ولا يجب الخلط بينه وبين شخصية الكاتب من لحم وعظم: الأول هو الوحيد الحاضر في الكتاب نفسه - الكاتب الضمني هو الذي ينظم النص، وهو المسؤول عن حضور أو غياب جزء من القصة. إنه ذلك الذي يؤكد النقد النفسي على تحديد هويته ((كإنسان)). وإذا لم تتوسط أي شخصية بين هذا الكاتب الحتمي والعالم المشخص. فإن الكاتب الضمني والسارد ينصهران))[38].

كما يرى ميشيل بوتور أن الراوي، هو نفسه شخص وهمي لكنه يمثل الكاتب وشخصه، وهو يمثل القارئ كذلك، كما يمثل بدقة فائقة وجهة النظر التي يدعوه إليها الكاتب ليتمكن من تقويم تسلسل حوادث معينة وتذوقها، ليستفيد منها.[39] وبناء على هذه الآراء جميعا نستشف أن المؤلف الضمني قد يتحقق بطريقتين الأولى الصورة المضمنة للمؤلف نفسه. والثانية أسلوب المؤلف ذاته التي عبرها نستطيع أن نحكم على بلاغة المؤلف الخارجي فتكون وعيا كتابيا ممارسا وتكون أيضا جزءا من صورة المؤلف أو إشارة لها .

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

وما وجدناه عند محمود جنداري هو تحقق النوع الثاني فلا تظهر في قصصه صور مضمنة لذاته في النص بقدر ما يظهر أسلوبه ومهارته ووعيه الكتابي. بالنتيجة نتوصل إلى وجود علاقة بين الراوي والمؤلف وهذه العلاقة هي علاقة ما بين المتخيل والواقعي، المتخيل هو الراوي، والواقعي هو المؤلف، كما أن المؤلف الضمني هو صورة أو وجه من وجوه المؤلف الحقيقي أتفق أغلب النقاد على وجوده وأطلقوا عليه الشخصية الثانية.

كما نتوصل إلى حقيقة مفادها إن الشخصية الثانية قابلة للتعدد بتعدد أعمال المؤلف وهي التي تنماز بالبلاغة. ونتوصل أيضا إلى أن المؤلف الضمني ما هو إلّا وعي كتابي، أو أسلوب فني يدير العمل السردي أو القصصي ، وهذا الوعي قد يتصف بالمهارة والبلاغة أو قد لا يتصف بها، كما أنه ينتج لنا صورا متعددة عن العالم الواقعي تكون أكثر دقة وصفاء وإحساس مما هي في الواقع، وقد تجلّت لنا بوصفها تقنيات فنية داخل نصوص جنداري . وهو ما سنحاول تفصيله وفقا للمحاور الآتية: -

- **إصدار الأحكام**
- **كسر الصورة النمطية**
- **حسن التعليل**

أولاً: إصدار الأحكام

الحكم هو الحال الأساسية للتفكير، وعليه يبنى الاستدلال والبرهنة ، وله عدة معان: منها إنه قرار ذهني يصدره المرء برأي معين حول فكرة محددة تعينه عليها ملكة ذهنية، وله معنى آخر، انه مفهوم نقدي يصل اليه النقاد حول أثر أدبي أو فني[40]. فمعناه عند النقاد الكلاسيكيين والمحدثين في القرن السابع عشر بفرنسا وانجلترا أحد أمرين: الأول، قدرة عقل الشاعر أو الناقد على التغلب على شطحات الخيال إثناء التأليف للأثر الأدبي في سبيل التمشي مع أصول الفن وقواعد اللياقة الأدبية، والثاني، القدرة على التميز بين ما يجب وما لا يجب أن يتضمنه الأثر الأدبي[41]. وقد ينماز بالقدرة على الحكم وإصدار التقييم المؤلف أيضاً لاسيما المؤلف الضمني، للتمكن من إضفاء صورة أو انطباع للعالم الإنساني عبر تقييمه والحكم على أفعاله، وقد أشار وين بوث إلى أن (إصدار الحكم والتقييم) هي تقنية بلاغية وعدّها واحدة من الوسائل البلاغية [42] .وتنماز هذه التقنية بقدرتها على إخضاع القارئ إلى معايير المؤلف القيمية والتأثر بها ، وقد يصل الأمر إلى الأخذ بها دون محاورتها أو مناقشتها والتعامل معها وكأنها من المسلمات فهي دليل على بلاغة المؤلف، لأنها قادرة على خلق عملية التواصل والاتصال ، لتحقق التأثر والتأثير، كما أن قيام المؤلف بدور الوسيط الاجتماعي قد ينجح في تحقيق التواصل بينه وبين عالم القصة فيكون أكثر قدرة على التأثير في نفوس القراء لامتلاكه مهارة التقييم وهو جوهر البلاغة وموضوعها ، ف ((أي خطاب يجمع المسافة الفاصلة بين طرفين متباعدين، أو بين ذات متكلمة وأخرى متلقية. يصبح موضوعا بلاغيا قد يتجسد أحياناً في مجموعة من البنيات الاقناعية (البلاغة الحجاجية)، وأحيانا في مجموعة من الصور والوجوه الأسلوبية ذات الوظيفة التحسينية (بلاغة المحسنات)، وأحيانا أخرى قد يتجسد في مجموعة من الصيغ التعبيرية والتصويرية التي تفرزها مختلف الأجناس والأنواع والأشكال والنصوص الأدبية))[43]، ومن الممكن أن نتلمس هذه الوسيلة البلاغية في بعض المتون القصصية لجنداري، لتقديم صورة الأنسان المعاصر إذ يذكر في قصة (التاريخ السري): **((مرت من أمامي زمرت* الصبية - كنت أنتظرهذا منذ الصباح - كان يتقدمهم - عثمان النوراني - ذلك الصبي الأمرد، ذو الصوت الأنثوي الرقيق والرقبة الطويلة البيضاء التي تنز بالعرق والدهن دوما مروا من أمامي دون أن يلتفتوا نحوي))**[44].

تبدأ الأنا الثانية للمؤلف بالظهور عبر إرسال اشارت خفية تساعدنا على تكوين صورة ذهنية لشخصية عثمان النوراني **(أنه صبي، أمرد، ذو صوت انثوي رقيق، ذو رقبة طويلة بيضاء.)** ساعد الوصف هنا على تقييم شخصية عثمان وإصدار الحكم عليه قبل التعرف على أفعاله، إذ يذهب الذهن إلى استحضار

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

صورة (الإنسان المخنث) والمؤلف الضمني عندما رسم هذه الصورة وأصدر الحكم تقبله القارئ من غير استفسار أو تساؤل وأنجذب نحو هذا الحكم ليظهر لنا تأليه لمؤلفه فقد أنقاد لمعاييره التقييمية بشكل مطلق. أما الكيفية التي أتخذها المؤلف لأسقاط هذه الأحكام فقد تمثلت بإطلاقه معايير جسمانية على الصبي ، كما أن الإلحاح في وصف عثمان بصفات أنثوية ساعدت القارئ في إصدار أحكامه على الشخصية وهذا ما أشار إليه وين بوث في إن القارئ منقاد للمؤلف الضمني وتعليقاته في إطلاقه الأحكام من عدمها ((يمكن للمؤلف أن يستخدم التعليق لكي يحذر القارئ من اصدار الأحكام (على المواقف)))[45]. فالصفات التي رافقت الشخصية كانت وسيلة لبناء صورة متخيلة مبنية وفقا للمعايير الاجتماعية . ومصداق ذلك تصريحه بالاتي : ((**كانت ثمة علاقة غريبة لا افهمها، تجعل الجميع يركضون خلفه، كان عثمان يشعر بأنه القطب الذي تدور حوله تلك الوجوه الشيطانية الشاحبة، واني لأشعر بذلك ايضاً. لم يك أحد يخافه انما كانت ثمة علاقة معينة، مريبة تجعلهم يركضون خلفه. انه لهاجس شرير ومنحط**))[46]. إن تقبل القارئ وانصياعه لغايات المؤلف يعد من ضمن المهارات والبلاغات التي يمتلكها المؤلف الضمني. إن الطريقة أو الكيفية التي قدم بها المؤلف شخصية عثمان أعطيت إشارات ساعدت القارئ على معرفة هذه الشخصية والحكم عليها. ومما ساعد على تكوين صورة مقابلة لشخصية عثمان هو إصدار الحكم على الشخصيات أو الوجوه التي كانت بصحبته عندما أطلق عليها سمة (**الوجوه الشيطانية**). إن الحكم الذي أصدره على الوجوه التي لاحقت الفتى انطبع في ذهن القارئ لتمكنه من تسليط إسقاطاته الذهنية على المجتمع الذي يعيش فيه الفتى، فهو مجتمع شيطاني وغير سوي. وهذا ما يؤكده التوافق بين الوصف والعمل الذي أدته هذه الوجوه، مما أظهر بلاغة المؤلف عبر تقبل القارئ الفعل الشاذ الذي مارسه هذا المجتمع وهذا يرجع إلى أن مهارة ووعي المؤلف مكنته من رسم عالم شخصياته. وهي وسيلة فعالة للتأثير في النفس، تظهر فيها براعة المؤلف الضمني وقدرته على التصوير، فالصورة التي رسمها نقلت القارئ إلى مستوى أكثر توغلا في النص مما يشعره بالجمال إذ أن : ((أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً))[47]. أي كلّما كان الوصف دقيق وبليغ تحول إلى صورة أمام القارئ. يكون فيها المؤلف مصدر الإسناد والموضوعية ف ((المؤلف ينجح ككاتب بقدر نجاح نصه في التعبير عن فرديته او فرادته كإنسان))[48]

أما قصة (**الوحل**) فيظهر اصدار الحكم أيضا عبر النص الاتي: **((كان يقيم وفي فترات متقطعة من كل عام، خصوصا في مواسم الحصاد، رجل عظيم الشره، عميق النظرات، شفته السفلى ترتعش دائما/ لم ينبض قلبه قط بحب تلك القرية، ولم يرحم أحدا أخطأ (بحقه) من أهلها، ....، فيمارس أبشع أنواع الاستغلال والقهر. وأحيانا أخرى يبدو ظالما لا يؤمن بغير الضرب والقسوة، ....، فأنه بغير الحذاء والعصا لن احصل على العشر ولا الضريبة. بغير الحذاء والعصا لن ينفذ هؤلاء التافهون ما امرهم به))** [49]. استند المؤلف الضمني في رسم شخصيات هذا النص على تقنية وصف الصفات والأفعال لشخصيات القصة وقد أجاد في خلق الترابط بين الوصف والوظيفة التي مارستها هذه الشخصية إذ ورد في القصة أن هذه الشخصية الظالمة كانت تعذّب من يمتنع من أهل القرية عن دفع الضريبة والعشر وكان يجلسه القرفصاء ويربطه بصورة مضحكة مع وجود عنزة تسحب شعره عندما تأكل وهذه وسيلة للتعذيب فضلا عن الحذاء والعصا.[50] كما وردت هذه الشخصية دون اسم اعتمد المؤلف في رسمها على الوصف فكان يصفها بـ (رجل ظالم) . والترابط بين الوصف والوظيفة مكّن المؤلف الضمني من إطلاق الأحكام المتمثلة بافتقار الشخصية لحب أهل القرية وعدم الرحمة والبشاعة وممارستها الاستغلال، الظلم، القسوة. والتي تطابقت مع أفعال الشخصية فكانت أفعالها ظالمة وقاسية أنما يعود ذلك إلى وعي المؤلف وإدراكه فهو قد نظم الأحداث داخل القصة بما يتوافق مع هذه

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

الأحكام والمعايير التي تملكها. وهنا مكمن البلاغة إذ جعل القارئ منحازا لأحكامه ومتقبلا مع أحداث وأفعال الشخصية، إن إصدار الأحكام المتعلقة ببلاغة المؤلف الضمني قد ظهر عبر وسيلتين: أولهما عبر الوصف الذي يساعد القارئ على إصدار الأحكام. وثانيهما عندما تطابق الوصف مع وظائف الشخصيات .

ثانياً : كسر الصورة النمطية:

النمط هو:((المثال أو النموذج الشكلي الذي يمثل في ذهن الفنان أو الأديب ويجتذبه في التأليف. ومن جهة اخرى يمكن اعتباره الشكل الإجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يقدم اليه. وكثيرا ما يخلط بين البنية والشكل النمطي للأثر الادبي او الفني، فلكل إثر ادبي بنيه خاصة به، اما الشكل النمطي فهو مخطط عام يتفق في التزامه او محاكاته عدد كبير من الاثار الفنية او الأدبية))[51].

أما جيرالد برنس فيرى النمط ((تنظيم مهم للتكرر (في المواقف والوقائع)))[52]. وأول من استعمل الصورة النمطية والترليبمان ، وعرفها بأنها عملية منتظمة ومختزلة تشير الى العالم وتعبر عن معتقداتنا وقيمنا[53]. ومن خصائصها: التصلب والجمود، فهي تختلف عن الانطباع كونها صورة راسخة واضحة، ويظهر هذا الجمود والتصلب عبر اعتماد هذه الصورة على الاحكام المسبقة وثباتها[54]. كما أن ((بقاء الصورة النمطية، في القوالب الجامدة، ولو انها نتيجة التفاعل والتبادل الاجتماعي داخل الجماعات ضمن السياق الجماعي الا انها تبقى محدودة ضمن مصطلح (الأفكار المسبقة) التي تتفق مع ليبمان واضع التعريف الأول بشكل غير مباشر))[55].

وهنالك علاقة ما بين الصورة الذهنية والصورة النمطية إذ ((إن الصورة الذهنية هي الأساس المكون للصورة النمطية، بمعنى إن الصورة الذهنية النمطية لا تتكون ابتداء لأنها ناتج لتراكم الصورة الذهنية المجردة ومن ثم تتحول إلى صورة ذهنية نمطية بفعل العوامل المكونة لها، التكرار، التجذر، المدة الزمنية، التفاعل الاجتماعي))[56]. وقد يحدث أن تنكسر هذه الصورة النمطية عبر التلاعب بالأحداث والحقائق لغاية معينة ومقصودة، وإعطاء صورة مغايرة للصورة المألوفة والمعتادة، لذا فقد وظفها المؤلف الضمني لتصبح من وسائله البليغة في التعبير والتأثير بالقارئ . وهي وسيلة بليغة انمازت بها شخصية المؤلف الثانية، وتتميز بالقدرة على الخروج من نمطية الصورة المعتادة ومحاولة كسرها عبر بث معلومات أو أفكار جديدة قد تتقاطع مع ما إعتاد عليه الذهن مما يؤدي إلى تشويش الصورة النمطية في ذهن القارئ وارباكه. وهنا تتحقق بلاغة المؤلف الضمني، لأنه باغت القارئ بصور جديدة غير نمطية، عملت على تحفيزه ولفت انتباهه لخلق عملية التواصل والاتصال وتحقيق البلاغة بالتأثر والتأثير عبر خلق الاستجابة البليغة. إذ أن البلاغة لها ((الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيّل))[57]. فالتمكن من استعمال الحيلة قد يغير بعض الحقائق فيعد بليغا، لأن في استعماله الحيلة يجعل القارئ يصل الى مبتغاه

ومن هنا يعد كسر نمطية الصورة من تقنيات المؤلف إذ إن ((استثمار مجموع العلاقات الجمالية التي تنسجها كافة السياقات التي ترتبط بها الصور البلاغية بأشكالها المختلفة، هو ما يجعل البلاغة الأدبية تكتسب بعدا من أبعاد الرحابة التي تخرجها من الباب الضيق لبلاغة التصنيفات والخانات. وهي بلاغة رحبة إذ تؤثر الإصغاء للنص الأدبي واكتشاف ما يدّخره من أساليب واستشراف ما ينطوي عليه من قيم وقدرة على تصوير القيم والأحاسيس والمشاعر. وهي بلاغة رحبة أيضاً حيث تستثمر الذوق والتجربة والتأمل والخبرة الأدبية والحياة في تفسير تركيب الصور الأدبية ودلالاتها)) [58].

ومن الممكن أن نتلمس هذه الوسيلة البليغة في قصص جنداري، إذ أن المؤلف الضمني كسر الصورة النمطية عبر تشويش قارئه وإرباكه، بقدرته على التلاعب والاحتيال كما في قصة (**وليمة الدم**) يقول: **((نراه هناك بعد الفي عام / قلت أنفخ في هذا الطين واتيني بالقائد جنكيزخان. قلت ها هو**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

يدخل في كوة في سوق بغداد / لقد تجاوز السبعين سنة تقوده زوجته (طقز خاتون) ولا يلتفت اليه أحد / أجلسته قبالة يوسف بن ايوب على دكة من دم متجمد في مكان مخصص)). [59]

إن الصورة المطبوعة في ذهن القارئ لجنكيزخان وزوجته المستمدة من التاريخ قد تنفي أو تتقاطع مع صورته المتمثلة في النص، فهو يذكر أن زوجة جنكيز خان هي طقز خاتون ، لكن التاريخ يقول كان لجنكيزخان من الأولاد تسعة عشر ولدا من امرأة واحدة هي تسوجي خاتون / منهم نلي خان ، وهو طلوخان الذي فوض له ترتيب العساكر والجيوش[60]. وان منكوخان أرسل اخاه هولاكو، وهو شخصية دموية تعشق الدماء مثل جده جنكيزخان للقضاء على طائفة الإسماعيلية (61). وإن زوجة هولاكو هي (دوقوز خاتون) نصرانية حفيدة طغرل خان ملك قبائل الكيرايت.[62] وهي التي تعرف بطقز خاتون. وهنا أربك النص قارئه عبر بث معلومات عن شخصية جنكيزخان وزوجته تنافي ما في ذهن القارئ . ولربما كان هذا التشويش وسيلة فنية لهزّ صورة التأريخ النمطية، عبر انزياح الحقائق عن أصولها ومرجعياتها، للتدليل على صناعة (التأريخ الملفق) وتظهر الصورة الضمنية للمؤلف هنا لتشير إلى أن تشكيك الكاتب بواقعه وتاريخه قد تجسد عبر أسلوبه ووعيه الكتابي الذي تلمسناه في محاولة لفت انتباه قارئه إلى أن التاريخ ليس كله صحيحاً، فيه كذب وتلفيق فأراد تحقيق استجابة تخدم فكرة النص عبر النسق التاريخي.

و من أساليب كسر الصورة النمطية أيضا هي: فكرة التحول المستمدة من عالم أسطوري، إذ أن أصل فكرة التحول موجودة أساسًا في الأسطورة عندما يتحول إله إلى حيوان أو بشر [63]. وتحدث بوجود خطأ ألهى أو بشري (تاريخي)، وقد تم استثمار فكره التحول لتؤدي إلى تغير شيء معين، ومن ذلك لعبة التحولات التي رافقت أسماء الشخصيات التاريخية، عندما ينسب اسم شخصية لاسم آخر أو نسب حدثا لحدث آخر مشككا بالتاريخ، فالتحول هو وسيلة لاضفاء الطابع التصوري على القدر الفردي ورسمه رسمًا شخصيًا، وفكرة التحول قادرة على استيعاب مصير الإنسان على امتداد حياته في جميع منعطفاتها، وإن ما يسميه باختين بالمصير والقدر لم يكن في المنظور الاسطوري سوى لعبة التسمية الشريرة في تحوله الأول والتسمية الإلهية في الخبرة في تحوله الثاني [64]

كما أن المزاوجة بين الأسماء أسماء (الأبطال، الشخصيات التاريخية)، وقوة الكلمة، قد تعمل على التشكيك بفكرة التطابق بين التصورات والأشياء التي نادت بها اللغة والبلاغة، إذ تنهض البلاغة القديمة على فكرة المطابقة أما البلاغة الرحبة تستعمل فكرة التطابق عبر التشكيك بفعالية الاسم إذ تمتلك الأسماء التاريخية فعاليتها وتمتلك دلالاتها الخاصة والأسطورية/ التي ترتبط أو تتطابق مع أفعالها التاريخية . أما التشكيك أو كسر التطابق أو الترابط بين الاسم وأفعاله التاريخية يعمل على تكريس المفارقة أو التهكم أو التشكيك بالمعرفة إذ كلما تم الإيغال في تفاصيل القصة يزداد الجهل في الحقيقة التاريخية مما يؤدي إلى أنه قد تخدعنا الصور البلاغية فيفضي بنا فيض المعرفة إلى فيض الجهل والعكس[65] وهو ما فعله جنداري في تشكيك نماذجه بالشخصيات التاريخية وصورتها بالماضي أفضى إلى انتقال الصور النمطية أو النموذج السائد إلى صوره تاريخية جديدة أو نوعية جديدة في تاريخ الفكر البشري/ يريد أن يقول إن صورة البطل / النموذج قد تعرضت إلى نقلة نوعية أخرى في تاريخ الفكر البشري كما تعرضت الى إعادة التشكيل والاندماج.

إذ تنماز اللغة على العموم بأنها أداة تظليل بقدر ماهي أداة توصيل، فالعنصر الجاذب في السرد هو الاستعارة أي قدرة السرد عبر نظم الكلمات وترتيبها على تخييل العوالم، أو خلق مطابقات موهومة، تغري المتلقي بأنها حقيقية في حين أنها لا وجود لها الّا في العالم السردي وهذا بالطبع هو مبدأ الاسم والقوة السحرية للكلمة [66]

وفي القصة نفسها **(وليمة الدم)**، كسر صورة نمطية خلقها المؤلف الضمني اذ يقول: **((ثمة جنود ملثمون يبقرون بطون**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

الحبالى من نساء بابل يبحثون عن وجه السيد المسيح قبل أن يسقط من رحم إمه / قبل أن يتفوه ويرمي في وجوههم حجر الكلمة ... لم تعد للمسيح كلمة ولا وجه / والنساء يلدن قططا صغيرة مرتجفة)).[67] المؤلف الضمني هنا كسر الصورة النمطية عبر تلاعبه بالأحداث، فجعل حدث موسى عليه السلام، مسندا إلى النبي عيسى عليه السلام. عبر قوله جنود ملثمون يبقرون بطون الحبالى، وهذا الحدث كان مع النبي موسى (عليه السلام) وليس للمسيح (عليه السلام) مما أدهش القارئ وأربكه وشوش عليه إذ أن القارئ طبع في ذهنه صورة عيسى عليه السلام المستمدة من التاريخ، والمؤلف الضمني باغته في رسم صورة جديدة للمسيح عليه السلام تنفي مع صورته المستمدة من التاريخ المتمثلة في ذهنه. وقد جاء في التاريخ أن جنود فرعون ورجال الحكومة قاموا بتنفيذ ما أمر به فرعون من قتل الأطفال الذكور من العبرانيين، ومراقبة الحوامل من النساء واستحيائهن والتفتيش بمنازلهن عن الذكور حتى يذبحوهم، وكانت زوجة عمران إم موسى حامل ولدت موسى فخافت عليه وألقته في اليم بأمر من الله عز وجل.[68] وإن فرعون احترز كل الاحتراز أن لا يوجد موسى، فجعل الرجال يبحثون عن الحبالى، فلا تلد امرأة ذكرا الا ذبحه، حذرا من وجود موسى عليه السلام.[69] فتحقق هنا كسر الصورة النمطية، عندما تلاعب المؤلف الضمني بالأحداث فأعطى معلومات مغايرة لما في التأريخ الحقيقي عن شخصية عيسى عليه السلام مما أحدث الدهشة وتحققت البلاغة، وغاية المؤلف هنا أيضاً الطعن بمصداقية التاريخ (النسق الثقافي)، والتشكيك بأحداثه ، أزاح الحوادث عن أصولها لتحقيق استجابة تخدم فكرة النص. والأصل التنميط وكسر النمطية يخلق التوتر، يخلق فاعلية. وإن البلاغة القديمة تعتمد على التكرار، أما البلاغة الحديثة/ وما نبحث عنه يعد التكرار أو النمطية فعلاً جماليًا يعمل على خلق التوتر والاستجابة، وإنما يظهر التوتر وفعل الاستجابة هو مغادرة التكرار ومحاولة كسر الخاصية النمطية للنصوص عبر مغايرة الفعل التاريخي كون النمطية ((تُعطي تفسيرًا لتكرار الحاضر للماضي نظرة مختلفة للماضي نفسه، أو لموضوعة «التاريخ» إذ مادامت أحداث الحاضر تستمد تفسيرها ومعقوليتها من أحداث الماضي، فأن التاريخ بوصفه أحداث الماضي لا يكتسب معناه من كونه حدثًا مجردًا عاريًا حصل في الماضي، بل يكمن معناه في كونه (قدسيًا)، حصل في الزمن البدئي المطلق. فالتاريخ ليس ما حصل في الماضي الفعلي، بل ما حصل في الزمن البدئي. وتحظى الأشياء التي حصلت في زمن غبطت البدايات الأولى بها له قدسية؛ لأنها احداث يمكن ان تتكرر فاعليتها الخطرة في الزمن الفعلي الحاضر.)) [70] . ولربما كانت غاية المؤلف هي التشكيك بمصداقية التاريخ وبمعقولية الأحداث في الأحداث في الحاضر، لهذا لا يستند الى النمطية، وإنما يستند إلى كسر هذه النمطية/ وهذا التعارض بين صورة الماضي وصورة النص هو ما يجعل الحكاية عصية على الفهم ومتناقضة، إشارة الى امتلاء واقعنا بالتناقضات أو سيادة التشكيك التي طالت التصورات في التاريخ والحاضر

ومن هنا تظهر إجادة جنداري في كسر الصورة النمطية عبر التشكيك بالتاريخ والطعن به.

ثالثاً: حسن التعليل:

حسن التعليل هو ((أن يلتمس الأديب للشيء أو للظاهرة علة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلا من علته أو علتها الحقيقية))[71]. ويرى الدكتور منير سلطان أن طرافة التعليل هي: ((درجة في الاغراب اللطيف الذي يتوصل إليه الفنان لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول ونوع الإثارة، وضرب من ((خفة الدم))، يلعب فيه الخيال والثقافة والخبرة دورا ملموسا، وهنا يتعرض الفنان إلى الوقوع في سخف التبرير، أو جديته أو براعته))[72].

ويبدو أن هناك علاقة بين حسن التعليل وحسن الاعتذار إذ أن حسن الاعتذار هو: ((أن يعتذر المعتذر عن شيء لا يرضاه آخر، ويعلله بتعليل رائق سواء كان حقيقيا أو غير حقيقي، ولابد فيه

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

أن يكون بيانه سحراً يحمل المخاطب على قبول العذر، ويجعل سخطه رضا))[73]. والعلاقة بين الفنين تُرصد عبر سعيهما الى نوع من الأقناع البلاغي، فالمعتذر إذا أجاد ووفق في التماس الحجة كان اعتذاره أقرب، وإذا أجاد المؤلف في التماس العلة الخيالية وضمنها من التخييل وجعلها محكمة الصنعة، قوية التأثير، أجلبت الفرح والسرور والراحة والرضا للنفس [74]. وقد ينماز بالقدرة على حسن التعليل واعطاء تبريرات لأفعال الشخصيات المؤلف السردي لاسيما المؤلف الضمني، إذ قد يتوفر في حسن التعليل وسيلة بليغة يمارس عبرها التأثير بالقارئ وإخضاعه إلى الموافقة على التبريرات. فالمؤلف قادر على صوغ علته معتمدا على الخيال [75].إذ يقوم حسن التعليل على التخييل وإنكار الواقع وتعمد المغالطة أحيانا للوصول إلى الغرض المقصود والتأثير في المخاطب[76]، مما يعزز بلاغة التأليف لاسيما أن البلاغة لا تسأل عن جوهر العلة أو غيابها ولكن تسأل عن كيفية تبرير وجود المعلول، وعن أسلوب العرض، وأسلوب التعليل، والبراعة في تصوير العلة والمعلول وكيفية التناسب بينهما تناسبا فنيا، وكيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخاطب[77].

ولا يختلف توظيف المؤلف الضمني لحسن التعليل عمّا ذكرنا. فالبلاغة تظهر عبر إنكار ((الأديب - صراحة أو ضمناً - علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه))[78]، أي أن حسن التعليل هو أن يقوم الأديب بإعطاء علة أدبية معتبرة تناسب الغرض المقصود.

ومن هذا المنطلق، من الممكن أن نتلمس هذه الوسيلة البليغة في قصة **(الوحل)** ولنقرأ: **((استسلمت بهدوء يائس وكأنها لا تشعر بشي كان همها الوحيد في تلك اللحظة ان يندار هذا النتن عن صدرها بسرعة -هل انت معي؟! فتحت عينها على همساته الحزينة المتكسرة لكنها اغمضتها من جديد ولم تجب))**[79].

وردت في القصة مجموعة من المشاهد منها مشهد يصور فتاة تمارس الرذيلة بعد تعرضها للاغتصاب، وعندما اتت لرجل بملأ ارادتها فكرت ان تمثل دور المقاومة وتردع الشخص من الاقتراب منها، لكنها تعودت أن تكره الافتعال (افتعال مقاومة الرجل)، وكانت تتذكر أن رجلا مثل عمره اغتصبها ذات يوم تحت وطأة الجوع وكانت هذه بداية حياتها الفحشاء، فاستسلمت بهدوء يائس. وعبر هذا المشهد تمكن المؤلف الضمني من إعطاء علة تخييلية مؤثرة بالقارئ عندما قدم تبريرات لاستسلام الشخصية وجعل القارئ يخضع إلى الموافقة على التبريرات، فأصبح فيه إقناع بلاغي عندما تمكن من تبرير وقوع الحدث تبريرا جادا. فالاستسلام اليائس هو علة خوفها من تجريب الرفض عندما كانت أمنيتها الوحيدة أن تجرب الافتعال (الرفض)، لن تنام على الارض امنيتها الوحيدة لكن لم تستطيع وكيف تبدأ ويداه تنضوان البلوزة الازرار تفتح (اي فات الاوان). كما في النص الآتي **((لن تنام على الأرض .هذه الأمنية الوحيدة التي لم تسقطها سحب الدخان من ذهنها .لن تتحقق...فماذا تقول وكيف تبدأ؟. لقد بدأت يداه تنضوان البلوزة الداكنة عن جسدها))**[80] ونتلمس هذه الوسيلة أيضا في قصة **(التاريخ السري)** ولنتابع هذا المقطع **((ومنذ ذلك الوقت انقطعت نهائيا عن الذهاب الى النهر - اصبح النهر يخيفني، والجزر المثلثة تخيفني، والرؤوس الحلقية والرقاب التي لوحتها الشمس تخيفني: ومنذ ذلك الوقت اصبحت لا استطيع السير في الطرق القذرة. حيث يمكن لي ان ابصر المجاري المفتوحة في فصل الصيف ولا اطيق النظر الى جمهرة من الصبية الصغار))**[81].ورد في هذه القصة مشهد يرسم صورة الفتى المخنث، عبر تصدير معلومات تؤكد رسم هذه الصورة ومنها وصفه بأوصاف منها صوت الفتى الأخن، وشعره المتهدل على جبهته، وأرجله الملساء الخالية من الشعر، فهو كان يسير في مقدمة صبية زائغي النظرات يركضون خلفه وبينهم علاقة مريبة، إنه لعمل شرير ومنحط وعند رؤية الشخصية لهذا الفعل انقطعت عن الذهاب إلى النهر[82]. تمكن المؤلف الضمني من إيقاظ خيال القارئ، وإثارة وجدانه عبر منح علة تخييلية تسوغ

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

قبول الأمر، فالشخص انقطع عن النهر وأصبح النهر يخيفه بسبب أفعال الصبية المنحطة.

الخاتمة :

وبعد كتابة البحث توصلت إلى ابرز النتائج وهي:

1- تتسم الصورة السردية عند محمود جنداري بالبلاغة ولكنها لا تنتمي لحقل البلاغة التقليدية ، انما إلى حقل البلاغة الموسعة التي تستقطب نصوص مختلفة ومنها النص السردي .

2- الصورة السردية الموسعة، تصوير لغوي وتخييلي، وتشكيل جمالي انساني يراعي سياقات متعددة منها : السياق الذهني ، والسياق النصي ، والسياق اللغوي، والسياق البلاغي

3- المؤلف الضمني هو صورة أو وجه من وجوه المؤلف الحقيقي، اتفق أغلب النقاد على وجوده و أطلقوا عليه الشخصية الثانية للمؤلف.

4- المؤلف الضمني(الشخصية الثانية للمؤلف) هي التي تنماز بالبلاغة، وتكون قابلة للتعدد بتعدد أعمال المؤلف.

5- المؤلف الضمني هو وعي كتابي أو اسلوب يدير العمل السردي أو القصصي، وينتج لنا صوراً متعددة عن العالم الواقعي تكون أكثر دقة وصفاء مما هي في الواقع .

6- انماز المؤلف الضمني بالقدرة على الحكم واصدار التقييم فوصف بالبلاغة .

7- تمكن المؤلف الضمني من كسر الصورة النمطية عبر تشويش القارئ وارباكه وتلاعبه واحتياله ببث معلومات تاريخية مغلوطة، فأزاح الحقائق عن اصولها ومرجعياتها .

8- قدرة المؤلف الضمني على اعطاء علل تخييلية عبر قيامه بتقديم تبريرات لشخصياته مما جعل القارئ يخضع للموافقة على التبريرات فنعت بالبلاغة.

الهوامش:

1 - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د. محمد العمري:23.

2 - البلاغة الجديدة (مفهومها ، وروادها، وافاقها)، جميل حمداوي :16 .

3 - ينظر: دراسة في علم النص البلاغي، د. شوقي علي محمد الزهرة :41.

4 - ينظر: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة(نحو مقاربة بلاغية للصورة السردية)، جميل حمداوي:23.

5 - الصورة السردية في قصص شريف عابدين، د. مسلك ميمون :13.

6 - ينظر: بلاغة الصورة الروائية او المشروع النقدي العربي الجديد ،جميل حمداوي :92 .

7 - ينظر: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة (نحو مقاربة بلاغية للصورة السردية)، جميل حمداوي: 9.

8 - ينظر: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، جميل حمداوي :46.

9 - المصدر نفسه:22.

10 - ينظر: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية)، جميل حمداوي، :13.

11 - بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، جميل حمداوي:16.

12- نفسه: 37

13 - اسرار النقد الادبي "مقالات في التواصل"، د.محمد مشبال :47،

14 - ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني:95.

15 - ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض:203- 204، و غيرها من الصفحات.

16 - ينظر: بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، حسن بحراوي :243، وغيرها من الصفحات.

17 - ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي:195و242.

18 - ينظر: بلاغه الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل :286-288.

19 - ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش:111.

20 - المصطلح السردي، جيرالد برنس، (ت. ر)، عابد خزندار:158

21 - الشعرية، تزفيطان تودوروف، (ت.ر)، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة: 56.

22 - الرؤية أو وجهة النظر، تزفيطان تودوروف، ترجمه علوط محمد، الاقلام – العدد 10– 1-أكتوبر 1987، العراق، :159.

23 - ينظر: علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ، يان مانفريد، (ت.ر)، أماني أبو رحمة : 15- 16.

24 - المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والروئ والدلالة)، عبد الله ابراهيم : 61.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

25 - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد : 135.

26 - المصطلح السردي، جيرالد برنس:34. **وينظر:** المصدر نفسه:34. و الشعرية، تزفيطان تودوروف:58. **وينظر:** مقتضيات النص السردي الادبي، جاب لينتفلت، ترجمه رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي :92-93. **وينظر:** من يحكي الرواية؟، ولغ غانغ كايزير، ترجمه محمد اسويرتي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي: 113. **وينظر:** علم السرد مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد:16. **وينظر:** نظريه البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل: 290-291.

27 - ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنه في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميه مكتبة :183-184.

28 - المصطلح السردي، جيرالد برنس:110.

29 - مقتضيات النص السردي، جاب لينتفلت، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي:88.

30 - نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، (ت. ر) حياة جاسم محمد: 178.

31 - ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس:91.

32 - ينظر: المصدر نفسه:111.

33 - ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني:136.

34 - ينظر: بلاغة الفن القصصي، البروفسور وين بوث، (ت.ر) أ.د. أحمد خليل عردات، د.علي بن أحمد الغامدي : 83-84.

35 - ينظر: المصدر نفسه:87-88.

36 - ينظر: المعجم المفصل في الادب، د محمد التونجي، ج1: 93.

37 - : بلاغة الفن القصصي، البروفسور وين بوث: 86.

38 - مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، (ت.ر) عبد الرحمان مزيان: 131.

39 - ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، (ت.ر) فريد انطونيوس :73-74.

40 - ينظر: المعجم المفصل في الادب، ج1 :375.

41 - ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس:152.

42 - ينظر: بلاغة الفن القصصي ، وين بوث:4-8.

43 - البلاغة والاصول دراسة في اسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابي جنى، محمد مشبال: 8.

* زمرت وردت بالنص ب (ت)، والصحيح بالتاء المربوطة .

44 - الاعمال الكاملة، محمود جنداري:184.

45 - بلاغة الفن القصصي، البروفسور وين بوث:90.

46 - الاعمال الكاملة، محمود جنداري:185.

47 - العمدة في صناعه الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني ، ج2: 227.

48- فاعلية الخيال الادبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة العلم الوصفي، سعيد الغانمي : 72.

49-الاعمال الكامل: محمود جنداري:52-53.

50-ينظر: الاعمال الكاملة، محمود جنداري:52-54.

51- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة كامل المهندس:420.

52 - المصطلح السردي، جيرالد برنس169.

53 - ينظر: الاعلام والصورة النمطية (صورة العرب والمسلمين نموذجا)، أ. علي خليل شقرة : 11.

54 - المصدر نفسه :13

55 - الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الامريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول، الطالب محمد بشير طعمة، رسالة ماجستير، جامعه دمشق، كلية التربية، قسم علم النفس: 39.

56 - صناعه الصورة الذهنية في وسائل الاعلام صورة الرسول محمد (ص) في الاعلام الامريكي، د طارق على حمود العيثاوي، مجلة مداد الآداب، العدد العاشر، جامعه بغداد، كلية الاعلام: 767.

57 - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال العسكري، (ت.ح) علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم: 59.

58- اسرار النقد الادبي ((مقالات في النقد والتواصل))، د محمد مشبال : 47.

59-الاعمال الكاملة، محمود جنداري: 614.

60- ينظر: جنكيز خان فاتح العالم، الصاوى محمد الصاوى : 216.

61- ينظر: هولاكو المارد القادم من الشرق جزار التاريخ عدو الحضارة، منصور عبد الحكيم :101.

62- ينظر: المصدر نفسه: 40.

63- ينظر: فاعلية الخيال الادبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، سعيد الغانمي: 59 -60.

64- ينظر: المصدر نفسه: 64.

65 - ينظر: المصدر نفسه: 185.

66- ينظر: فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، سعيد الغانمي: 187

67- الاعمال الكاملة، محمود جنداري: 605 -606.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

68- ينظر: قصة موسى عليه السلام، احمد الجبالي : 13- 14.

69- ينظر: قصص الانبياء، اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، (ت.ح) د.عبد الحي الفرماوي : 379.

70- فاعلية الخيال الادبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، سعيد الغانمي : 132.

71-معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة، كامل المهندس:150.

72-البديع في شعر شوقي، د. منير سلطان : 324.

73- من جماليات المعنى حسن التعليل: د-عيد محمد شبايك : 18.

74- ينظر المصدر نفسه:18-19.

75-ينظر من جماليات المعنى حسن التعليل، د. عيد محمد شبايك: 21.

76-ينظر: المصدر نفسه:28.

77- ينظر: البديع في شعر شوقي، د. منير سلطان : 323.

78-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: 369.

79- الاعمال الكاملة: محمود جنداري: 50.

80 المصدر نفسه : 48.

81-المصدر نفسه : 201.

82-ينظر: المصدر نفسه: 184-190.

المصادروالمراجع:

الكتب

- أسرار النقد الادبي" مقالات في التواصل "، د. محمد مشبال ،مطبعة الخليج العربي ، تطوان ،ط1 ،2002م.

- الاعلام والصورة النمطية(صورة العرب والمسلمين نموذجاً)،أ. علي خليل شقرة ، دار اسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، عمان ، ط1،2015م.

- الأعمال الكاملة ، محمود جنداري ، تموز، دمشق ، ط1، 2018م.

- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشيل بوتور،(ت.ر) فريد أنطونيوس، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر،2019م.

- البديع في شعر شوقي ،د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط 1992،2م

- البلاغة الجديدة (مفهومها ، وروادها ، وآفاقها)، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر، تطوان المملكة الغربية، ط1،2021م.

- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ،د. محمد العمري، دار افريقيا الشرق، المغرب، ط2 ،2012م.

- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل،المجلس الوطني للثقافة والنشر والفنون والآداب عالم المعرفة، الكويت ،(د.ط)، 1992م.

- بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، ط1،2014م.

- بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة(نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية)، جميل حمداوي، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب ، ط1،2014م.

- بلاغة الفن القصصي ، البروفيسور وين بوث ،(ت.ر) أ.د. أحمد خليل عردات، د. علي بن أحمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود، (د.ط)، 1994م.

- البلاغة والأصول دراسة في اسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني ، محمد مشبال، أفريقيا الشرق ، المغرب ، (د.ط)، 2007م.

- بناء الرواية دراسة مقارنة في(ثلاثية) نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004م.

- بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن - الشخصية ، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، ط2،2009م.

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد ، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 2010م.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

- جنكيزخان فاتح العالم ، الصاوى محمد الصاوى، دار الكتب المصرية، دار طيبة للطباعة ، الجيزة، ط1، 2012م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، 2017 م.

- دراسة في علم النص البلاغي، د. شوقي علي محمد الزهرة، دار الآفاق العربية، (د.ط)، 2015م.

- الشعرية ، تزفيطان تودوروف، (ت.ر)، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1990،2م.

- الصورة السردية في قصص شريف عابدين ، د. مسلك ميمون، دراسة تحليلية ، دار الهدى للمطبوعات ، ط 2015،1م.

- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد ،(ت.ر)، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا - دمشق، ط1، 2011م.

- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، إبن رشيق القيرواني، ج 2، مطبعة السعادة ، مصر، ط1، 1907م.

- فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الاسطورة حتى العلم الوصفي ، سعيد الغانمي، منشورات الجمل ، بيروت-بغداد ،ط1، 2015م.

- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998م.

- قصة موسى عليه السلام، أحمد الجبالي، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية، (د.ط) ، 1969م.

- قصص الأنبياء ، اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، (ت.ح)، د. عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية ، القاهرة، ط1997،5م.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال العسكري، (ت.ح)، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2،(د.ت).

- المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

- معجم السرديات ، محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1،2010م.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1985م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط 2، 1984م.

- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ج1، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط2، 1999م.

- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1 ،2002م.

- مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، (ت.ر)، عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

- مقتضيات النص السردي الأدبي، جاب لينتفلت، (ت.ر) رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

- من جماليات المعنى حسن التعليل ، د. عيد محمد شبايك ، دار حراء، القاهرة ، (د.ط)، (د.ت).

- من يحكي الرواية ؟، ولغ غانغ كايزير،(ت.ر)، محمد اسويرتي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1992،1م.

- نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن، (ت.ر)، حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط)، 1998م.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1992م.

- هولاكو المارد القادم من الشرق جزار التاريخ عدو الحضارة، منصور عبد الحكيم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة ، (د.ط)،(د.ت).

الرسائل

- الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الأمريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول ، الطالب محمد بشير طعمة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية التربية، قسم علم النفس،2009م.

الدوريات

- الرؤية أو وجهة النظر، تزفيطان تودوروف، (ت.ر)، علوط محمد ، الأقلام، العراق ،العدد 10- 1 أكتوبر،1987م.

- صناعة الصورة الذهنية في وسائل الإعلام صورة الرسول محمد (ص) في الإعلام الأمريكي ، د. طارق علي حمود العيثاوي، مجلة مداد الآداب ، العدد العاشر ، جامعة بغداد ، كلية الإعلام.

The Narrative Image in the Stories of Mahmoud Jandari's Rhetoric of Production

Sahara Abu Sean Jabaky
Rawa Naas Muhammed

University of Al-Qadisiyah / College of Arts

Summary:

The research in monitoring the narrative image is based on the expansionist vision of rhetoric in its understanding of man and existence, as it is linked to the narrative imagination that helps it to extend and form expanded, which enters it into the field of spacious rhetoric, as it invests experience and literary expertise, taste, meditation, and life in the interpretation of the composition of literary images and its connotations, which is commensurate with the spaciousness The world and its ideas.

The research was devoted to studying the stories of Mahmoud January, in acknowledgment of this pictorial diversity, which can extend according to the worlds of the imagined text (the world of production, the world of formation, and the world of reception). The research will be confined to shedding light on the world of production, represented by the implicit author on the diversity of its spectra, to monitor the direct relationship that links the text product to the image as it is one of the sources of its production within the literary work

DOI:10.52113/uj05/022-15/1954-1968