

تجليات أسلوبية البيان في رواية «باردليان» دراسة بلاغية في الأدب المترجم

Stylistic manifestations of expression in the novel "Bardelian":
A rhetorical study in translated literature.

Researcher:

M.M. Bushra Hashim Abdullah Al-Marai
Dhi Qar Education Directorate:
Al-Thaalibi Primary School for Girls
bushrahashem717@gmail. Com

الباحثة: م.م بشرى هاشم عبدالله المرعي
مديرية تربية ذي قار
مدرسة الثعالبي الابتدائية للبنات

تاريخ النشر: 2026/6/1

تاريخ القبول: 2026/1/19

تاريخ الإستلام: 2026/1/8

Received: 8 / 1 / 2026

Accepted: 19 / 1 / 2026

Published: 1 / 6 / 2026

الملخص:
البيانية من: التشبيه والاستعارة
والكناية، وكيفية توظيفها من في
النصوص الروائية، وتوصلت الباحثة
الى نتيجة مفادها انطباق تلك
الصور الأسلوبية البيانية بشكل
ملحوظ في نصوص الرواية المترجمة،
فكانت ملمحاً أسلوبياً بارزاً في
الأدب الفرنسي المترجم.
الكلمات المفتاحية: الأسلوبية،
التشبيه، الكناية، الاستعارة.

تتجلى ظاهرة الأسلوبية في
الدراسات الأدبية؛ لما لها من
علاقة استمرار عمّا توقّف عنده
علماء البلاغة القديمة، فالأسلوبية
هي البلاغة بصورتها الحديثة، وكان
هذا البحث يسلّط الضوء على
الأدب المترجم في رواية (باردليان)
للأديب الفرنسي (ميشال زيفاكو)،
وبيان مدى انطباق الصور البلاغية

هذه الدراسة تحاول الكشف عن عناصر اللغة الفرنسية المترجمة، فتكون منطلقاً للدراسات حول الروايات المترجمة، وإيجاد المشتركات بين العناصر اللغوية البلاغية، فتكون إحدى الروافد للمكتبة العربية في الدراسات البلاغية، من خلال صهر تلك العناصر في بوتقة الأساليب البيانية.

ثانياً: أهداف الدراسة:

تهدف الباحثة من خلال هذه الدراسة الوصول الى الأهداف الآتية:
أ: بيان انطباق صور البيان الاسلوبية على النصوص الروائية المترجمة، وتحديداً رواية (باردليان).

ب: معرفة آلية البلاغة في النصوص المترجمة، وكيفية اقتناص المفردات اللغوية وتوظيفها في النصوص الروائية.

ج: محاولة جمع الأدب العالمي مع الأدب العربي في بوتقة واحدة وهي بوتقة الأساليب البيانية، ومعرفة أن الطرق التي يقتنصها الأديب في كتاباته الروائية هي عينها أو أغلبها توجد عند الأديب العربي
ثالثاً: الدراسات السابقة:

أ: دراسة أسلوبية لرواية «تشرفت برحيلك» لـ «رشام فيروز»، عديدي

Summary:

The phenomenon of stylistics is evident in literary studies because it represents a continuation of the work of classical rhetoricians. Stylistics is rhetoric in its modern form. This research sheds light on translated literature, specifically the novel "Bardelian" by the French writer Michel Zévaco, and demonstrates the extent to which... The researcher examined the application of rhetorical and figurative images such as simile, metaphor, and metonymy, and how they are employed in narrative texts. The researcher concluded that these stylistic and figurative images are remarkably applicable in the translated novel texts, and they were a prominent stylistic feature in translated French literature.

Keywords: loss, simile, metonymy, metaphor.

أولاً: أسباب اختيار الموضوع:

تمثل رواية (باردليان) ملمحاً فنياً في الأدب الفرنسي المترجم، فتسليط الضوء على نصوصها يبيّن مدى انطباق الصور الأسلوبية البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية والتضاد على تلكم النصوص، وكيفية توالد هذه الصور بما ينسجم وبلاغة الأديب (ميشال زيفاكو)، لاسيما وأن



قري، كنزة سليمان، منى نهيلي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة اكلي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٨م. وقد بينت الدراسة مفهوم الأسلوب، وفرقه عن الأسلوبية عند القدماء والمتأخرين، وعلاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، ودراسة المستوى التركيبي والدلالي لبنية النص الروائي. وتوصلت الدراسة الى نتيجة مفادها: ان للأسلوبية علاقة مع بقية العلوم كاللغة واللسانيات، منذ وقت انبثاقها على يدي دي سوسور الى وقتنا الحالي، كما بينت الدراسة مستوى التحليل التركيبي للأفعال الماضية والمضارعة والامر وحروف الجر والعطف على المستوى الأسلوبي النحوي، فضلا عن دلالة العنوان وصورته السيميائية عند المتلقي.

ب: دراسة أسلوبية لرواية «سوناتا لأشباح القدس» لـ «واسيني الاعرج»، الطالبة زليخة قاسيمي، الجزائر، جامعة اولحاج، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١١م. بينت الدراسة ماهية الجنس الروائي والطرق السردية التي بنت عليها الرواية فصولها، وتطرقت الدراسة لدراسة الالفاظ والتراكيب والاصوات، وعلاقتها

بالمعنى والمستوى البلاغي، فضلا عن دراسة الشخصيات، وزمان ومكان الرواية وتحليلها دلاليًا. وتوصلت الدراسة الى نتيجة مفادها: وجود اىحاءات لدلالة الكلمة وراء النص، قد ارتبطت باهتمامات الكاتب وأهدافه، وبيان القيم التاريخية والإنسانية والسياسية التي حاولت علاج اهم القضايا المعاصرة، الا وهي قضية أرض فلسطين المحتلة. ج: أسلوبية الخطاب الروائي، دراسة تحليلية، رحمون بلقاسم، جامعة المغرب، المغرب، ٢٠١٩م. تناولت الدراسة عرض لنموذج الدراسات النظرية والتطبيقية للرواية، وبيان ما اقتصرت عليه الدراسات النقدية العربية تجاه الاسلوبية. وكانت أبرز نتائج الدراسة: كيفية الحصول على التحول الأسلوبي من اللغة الشعرية الى اللغة الروائية، من خلال تجاوز القيم البلاغية السابقة، التي تميز الخطاب الروائي عن الخطابات الأدبية الأخرى كالشعر والنثر.

رابعاً: نبذة عن رواية (بارديان):

تصوّر هذه الرواية بارديان مرحلة مهمة مرّ بها الشعب الفرنسي، من خلال صراع عناصر الخير والشر بين طبقات الشعب المتفاوتة من



القول وطريقته (ثويني، ٢٠٠٦م).
 (١٣/١)، فهو فنٌّ من فنون الكلام،
 يكون بصورة القصص، أو الحوار،
 سواء كان مجازاً أو تشبيهاً أو كناية
 أو مثالاً أو حكماً (المطلب، ١٩٩٤م).
 (١٠٨)، وهو يهتم باللغة العربية من
 حيث تمثيله لعطاء اللغة التعبيري
 (بودوخه، ٢٠١١م، ١١)، فهو علم
 يختص بدراسة الخصائص اللغوية
 الناقلة للكلام من مجرد وسيلة
 ابلاغ عادي الى أدائه في التأثير
 الفني، ويمثل الأسلوب الاختيار الذي
 يقوم به المستعملون في تصريفاتهم
 اللغوية، سواء كان هذا الاختيار
 واعياً ام ذاتياً، بقصدية ام بمجرد
 انحراف، فالأسلوب يكمن في الانزياح
 بين الكلام الفردي واللغة الموظفة
 (درويش، ٢٠٠٢م، ٩٢)، وقد أشار
 بعض العلماء اللغويين السابقين الى
 هذا المصطلح، ووضعوا له تعريفاً
 في مصنفاتهم، كقول (عبد القاهر
 الجرجاني) في تعريفه للأسلوب فهو
 ضرب من النظم والطريق فيه
 (الجرجاني، ١٤٠٤هـ / ١ / ٤٦٩)، أو
 هي كما يذكر (شارل بالي) علم
 يهتم بدراسة وقائع التعبير، في اللغة
 المملوءة بالعاطفة، التي تكون معبرة
 عن الحساسية (اللويهي، د. ت. ٤٢)،

الأمير والدوق والفلاح والفقير
 والخادم ونحوهم، وإبراز عناصر
 الوفاء الذي يمثّل الجانب المشرق في
 الانسان، وفصول هذه الرواية كتبها
 الأديب والمخرج الفرنسي (ميشال
 زيفاكو)، المولود في جزيرة كورسيكا
 الفرنسية (١٨٦٠م)، وقد حصل على
 بكالوريوس آداب (١٨٧٨م)، وعمل
 مدرساً لفترة معيّنة، بعدها التحق
 بالخدمة العسكرية لسنتين أربع،
 وبعدها قدّم استقالته (١٨٨٦م)،
 وتوفي (١٩١٨م) بسبب مرض
 السرطان، وترجم الرواية بيد الأديب
 (أنطوان عبده).

خامساً: مفاهيم أساسية:

أ: معنى (الأسلوب):

الأسلوب في اللغة هو الطريق، كقول
 القائل أخذت في أساليب الحديث:
 أي طريقه، وجمعه أساليب (الأزدي،
 ١٩٨٧م، ٢ / ١١٩٤)، أو هو الطريق
 والوجهة والمذهب، ويكون جمعها
 أساليب، ويقال لسطر من النخيل
 أسلوب، وكل طريق ممتد يسمى
 أسلوب (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ١ /
 ٢٠٥٩)، فالشجرة التي تؤخذ أغصانها
 وأوراقها تكون شجرة سليب، فيكون
 معنى الأسلوب في اللغة الطريق
 المحدد، واصطلاحاً الأسلوب هو فن



فالأسلوب هو الطريق الفني الذي يميّز أديب عن آخر، من خلال توظيف الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة ونحوهما، فتتجلى تجربة الأديب الفنية بوساطة تلك الملامح البلاغية.

ب: معنى (الأسلوبية):

برز مصطلح (الأسلوبية) في المدة الأخيرة من القرن المنصرم على يد علماء اللسانيات، التي انبثقت صورها على يدي العالم الشهير (دي سوسير) ومن نهج منهجه، فضلا عن علماء الأدب والبلاغة في صورها الحديثة، وهي تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن، وإدراك مخصوص (العايشي. ٢٠٠٢م. ١٠)، بما تمثل من بلاغة القدماء بصورتها الحديثة، وتكون بشكل مضاعف، إذ إنّ البلاغة القديمة قد توقفت دراستها عند حدود النص ووضع مسمياته (فضل. ١٩٨٧م. ١٧٨)، والأسلوبية الحديثة هي الوريث الشرعي للبلاغة القديمة (المطلب. ٢٠٠٢م. ٢٥٩)، وقد ولدت الأسلوبية وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها حتى صارت بشكلها المائز (العدوس. ٢٠٠٧م. ٣٧)، فهي بديل البلاغة،

وموضوعها الأساس هو اللغة المؤثرة العفوية، وتتعلق بلغة الأثر الأدبي، ومن ثم توجد الخطوط الأساسية للأسلوبية (الحباشة. ٢٠١١م. ١٣/١)، لذلك فالأسلوبية هي دراسة صورة من صور البلاغة القديمة بثوبها الجديد، عبر إبراز ما يتمتع به الأديب عن باقي أقرانه في تجلي بلاغته في نصوصه الأدبية.

وبذلك، تفرق الأسلوبية عن الأسلوب في أن الأسلوب يمثل الطريقة التي يتدعها الأديب في كتابة نصوصه الأدبية على وفق ما موجود من أساليب، ويوظفها لنصوصه لأجل زيادة جمالية النص، أو لأجل أن يعبر عما يختله من صور على وفق استخدامه للعناصر اللغوية، بينما الأسلوبية تكون قائمة على تحليل تلك الصور المنبثقة في النص الأدبي، ومعرفة مميزات ذلك النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، وبالتالي يمتاز أديب عن آخر من خلال ما يبثه للمتلقي، ومدى ثقافته الأدبية في تحليله لتلك النصوص.

توطئة:

تمثل النصوص الأدبية عناصر غنية بموادها البلاغية، إذ تعتمد على عناصرٍ فنيةٍ مهمةٍ، تبرز ملامح



تحقق انزياحاً معنوياً دلاليّاً في النص (المدني. ٢٠١٧م. ٢٢٨).

المبحث الأول: تجليات أسلوبية التشبيه:

التشبيه لغةً أنّه من الجذر شَبِهَ، والجمع مَشَابِهُهُ، وَأَشْبَهْتُ فلاناً وشَابَهْتُهُ، وتَشَابَهَ الشيطانِ بمعنى أَشْبَهَ كُلِّ واحدٍ منهما صاحبه، والتَّشْبِيهُ هو التَّمثِيلُ، فتقول: شَبَّهْتُ هذا بهذا (ابن منظور. ٢٠٠٥م. ١٣ / ٥٠٣)، واصطلاحاً هو وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خدّ كالورد إمّا أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه (القيرواني. ١٩٨١م. ١ / ٢٨٦)، ويكون التشبيه من خلال ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر (مطلوب. ١٩٨٣م. ٣٢٥)، هو من أساليب الكلام وفنونه جيء به حتى يؤدي رسالة ذات أثر، ويحقق أغراضه النفسية والنفسية المقصودة من علم البيان (عباس. ٢٠٠٩م. ٢٢)، فهو العلاقة القائمة على الإتيان بشبيه يقوي فيه

الصور التي يتبناها الاديب عند كتابته لنصوصه الأدبية، مما تجعل من المتلقي يندمج مع تلكم النصوص، فالصور الأدبية تبرز ملامح أسلوب الاديب، الذي يحقق فيه الاعتماد الكبير على أثر خبرته الفنية صياغةً، وتفكيره القائم على نظام وعي التجربة بمختلف صورها، من خلال خبراته المرصودة المميزة، التي يستوحياها من حياته، ومن معرفته الثقافية محتواها ومضمونها (اليافعي. ٢٠٠٨م. ٧)، هذه الصور الأدبية تمثل عناصر يمزجها الاديب بين الفكرة أو المعنى المقصود -الذي يكمن في نفسه -فيحاول أن يبرزه عبر الفاظٍ نثرية، وخيالٍ يُجسّده عن طريق مزج الحقيقة مع المجاز. وتنشأ الصور الفنية الأسلوبية بصورة غير مباشرة من خلال علاقات المجاز المختلفة، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ونحوها (ضيول. ٢٠١٩م. ٧٢)، فهي تمثّل رسائل أسلوبية يصوغها ذلك الأديب؛ لخلق المعاني الحسية أو العقلية، وربط العلاقة بينهما في تلك الصورة النثرية (الخطيب. ١٩٩٤م. ١١٩)، الذي يظهر عن طريق توظيف علاقات التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتضاد، التي



الصفة (الخطيب. ١٩٩٤م. ١٢١)،
 مما يجسد هذا الأسلوب البلاغي
 من لطافة تشبيهية باعتبارها مظهرًا
 للبراعة في النصوص المقترنة بالتفطن
 إلى العلاقات الخفية، التي تربط
 بين الأشياء، لتوّد طاقات إحيائية،
 عبر وسائل تقريب المعاني البعيدة
 إلى الذهن وبيانها (عصفور. ١٩٩٢م.
 ١٨٥)، لذا قيل في حقّه أنه يقوم
 على عقد مقارنات ذهنية متوهمة
 تكون الصورة البصرية عمادها؛ أي
 يقدّم لنا تحولاً دلاليّاً على اساس
 المقارنة (عيد. د. ت. ٢٤٨)، وأنه
 يأتيك من الشيء الواحد بأشبه
 عدة، نحو أن يعطيك من القمر
 الكمال والنقصان (القزويني. ٢٠٠٣م.
 ١٦٧)، فعطاء التشبيه يرتبط ببنية
 تركيب النص الادبي، وما تفجره من
 أحاسيس ثرية وعديدة (عيد. د. ت.
 ٢٥٢).
 ومن شواهد صور التشبيه البيانية
 في الرواية، قول زوجة صاحبة
 الفندق لبارديان بعد أن كاد يرمي
 صاحب الفندق خارجه:
 (ماذا فعلت يا سيدي الشفالييه؟
 انه لو سقط من يدك لمات في
 الحال!
 _ إن ذلك محال سيدي!

_ كيف تقول محال؟ الا ترى هذا
 العلو الشاهق؟
 فابتسم باردليان وقال: إنّه يقع
 على بطنه يا سيدي فيثب، الا ترينه
 يشبه كرة الجلد المحشوة هواء)
 (زيفاكو. ١٩٨٩م. ١ / ٨٧)
 فقد أسهم التشبيه في هذا النصّ
 ببناء عميق للدلالة التي أغنت
 النصّ، واضفت عليه جمالية، من
 خلال توظيفه لصورة الكرة المحشية
 بالهواء ببطن صاحب الفندق، دلالة
 على سمته المفرطة، من خلاف
 توظيف فعل التشبيه «يشبه».
 فالتشبيه ما هو إلا دعوة للمتلقي،
 وذلك لأجل الدخول إلى ما ورائيات
 الأشياء، وتوجه إليه ليحتضن في
 تعاطف مختلف الإحياءات، التي
 تظل تحوم على آفاق الصورة
 التشبيهية؛ ليحاول اقتناص ما
 أمكنه من طيورها المحلقة (عيد. د.
 ت. ٢٥٤)، وكذلك أن الصورة الحركية
 المتجددة كثّفت المعنى؛ لأنّ فعل
 التكتيف ناجم عن تقريب حقيقتين
 متباعدين إلى حدّ ما (اليافعي.
 ٢٠٠٨م. ١٧٢)، فالشيئان إذا خلطا
 وامتزجا حدث لهما حكم ومعنى
 جديد، لم يكن لهما قبل أن يمتزجا
 بواسطة فعل التشبيه (ابن جني.





عاهد نفسه أن ينهج في المستقبل الحكمة، وأن يحافظ على وصية أبيه قدر الامكان). (زيفاكو. ١٩٨٩م. ١/ ١٥٧).

سعى الاديب هنا إلى عقد موازنة بين عزاءه لنفسه، وبين ما توصل اليه من نتيجة، من خلال صورة منفردة، عبر تشبيهه بالأداة (كأن)، فيقارن بين «عزائه لنفسه بهذه النتيجة»، وبين «ما فعله بجنود الدوق دانجو»؛ لكونهما مشتركان في صفة عدم الاكتراث، التي عبر عنها بصورة هزّ كتفيه.

فكمنت بلاغة التشبيه هنا من أنه ينقل المتلقي للنص من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها (الجويني. ١٩٨٥م. ٩١).

واعتمد الكاتب في هذا النصّ الروائي على بثّ عنصر التخيل في ذهن المتلقي؛ ليتصور وجه الشبه المحذوف - عدم الاكتراث - معتمداً على ذكاء المتلقي، ممّا يدعو إلى التأمل في تلك العلاقة الجامعة

١٩٩٣م. ١/ ٣٠٦)، فولّد الروائي جواً من الحركة، منحت المتلقي للنص الروائي الانطلاق في خيال؛ يتسع لعيش الصورة التشبيهية بكل مفاصلها وجزئياتها، فالتشبيه يريد منه الكاتب بثّ مشاعر خاصة تتأزر مع النسيج اللغوي بأكمله، تعرف من خلال السياق العام (العسكري. ١٩٥٢م. ١/ ٢٦٣)، ممّا يجسّد حقيقة شعوره بإبراز ما يصفه، وبالتالي أكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً (مطلوب. ١٩٨٣م. ٣٣١)؛ لما للتشبيه السابق وسيلة من وسائل إيصال المعاني المقصودة الى المتلقي، وشده بالنصّ، فكان أسلوباً اقناعياً مهماً، وأداة من أدوات التخيل والشاعرية لدى الأدباء (فضل. ١٩٨٧م. ٢٢١).

ومن الشواهد الأخرى الواردة في الرواية، بعد مقالة باردليان جنود الدوق «دانجو»، وأذاقهم مرارة سيفه، إذ كان يتلذذ من مقارعتهم، فقال باردليان في نفسه:

(وأخيراً إنّ مثل الدوق دانجو على جلال قدره، وسمو مكانته، لا يليق به أن يتداني الى اختطاف بنات لا نصير لهن، فهو قد نال ما يستحقه من العقاب، ثمّ هزّ كتفيه كأنّه قد وجد عزاء بهذه النتيجة، ولكنه

بينهما، وحثّ ذهن المتلقي على إعمال ذهنه لفهم ذلك المعنى الدقيق في التشبيه، والذي أنتج دلالة مكثفة قرّب تلك الصورة الوهمية لذهن المتلقي.

وهذا ما يعمل على ازدياد الصور الحسية في النصّ الروائي، المؤدي الى إعادة تشكيل جزئيات الواقع، من خلال ذوبان عناصرها وخلق ميلاد جديد، يتّضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها (عيد. د. ت. ٤١٨).

ومن الشواهد أيضاً على توظيف التشبيه، ما قاله الراوي بعد أن أحاط الجنود بـ «باردليان»، و «لويزا» تناديه تطلب مساعدته ونجدته:

(سمع صوت لويزا تناديه قائلة: إِيَّيَّيَّ، وهو محاطٌ بالجنود، مغلول اليدين، لا يستطيع تلبية النداء، فوق ذلك النداء من قلبه وقع السهام، وأنّ أنين الموجه). (زيفاكو. ١٩٨٩م. ١ / ١٨١).

عمد الروائي ومنذ الوهلة الأولى توليد الكلمات التشبيهية؛ ليأخذ بذهن المتلقي إلى أجواء روايته، وذلك لما تفرضه من قرع أسمع

المتلقي، وشد انتباهه، من خلال تشبيه ما وقع به من صوت استغاثة الملهوف به وهي «لويزا» ولا يستطيع نصرتها، شبه ذلك الامر بوقع السهام، من خلال حذف الشبه، وهو الوجد الذي يصيب القلب في كلتا الحالتين.

إذ وظّف الاديّب في النصّ المتقدم الأداة «الكاف»، التي قد حذفها من النص، وهذه الأداة لا ترد الا للتشبيه (الزجاجي. ١٩٨٦م. ٣٩ / ٢)، فيكون معنى النص: فوق ذلك النداء من قلبه كوقع السهام.

ففي النص المتقدم تشبيهاً بليغاً، الذي هو ما حذفته منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به، فالأديب لم يذكر أداة التشبيه «الكاف»، وهذا هو التشبيه البليغ، والتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، إذ يجعل المشبه مشبهاً من غير وساطة أداة فيكون هو إياه. (عتيق. ١٩٨٥م. ٨٠).

وهذه الاوصاف لتشبيه غير المحسوس العقلي، وهو «وقع نداء الاستغاثة على قلبه وهو عاجز عن النصرة»، شبهه بالمحسوس وهو «وقع السهام في القلب»، وهي



أوصاف لمحسوس ركبها لشيء معقول لا يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنه لو وُجد لكان مدركاً لها (عتيق. ١٩٨٥م. ٦٩)، بمحسوس (سهام القلب)، ووجه الشبه المشترك بينهما هو «وجع القلب».

مما تقدم:

تبين للباحثة أن أسلوبية التشبيه في رواية (باردليان) شكّلت حضوراً مائزاً، وأدوات التشبيه التي وظفها الأديب في تلكم النصوص أسهمت في جعلها ملمحاً أسلوبياً بارزاً، عبّر من خلالها عن الصور الوصفية التي بمخيلته، وترجمها إلى أرض الواقع، التي أضفى إليها سمة البساطة على اختلاف مشاربها، لتصل إلى المتلقي بأبهى صورة، مما تثير انفعالاته وتعجبه بتلك الصور التشبيهية.

فالعلاقات القائمة على أسلوبية التشبيه في رواية (باردليان) تمت نتيجة تعدد أحد طرفي التشبيه، وهذا غالباً ما يتحقق بفعل تعدد المشبه به بالقياس إلى المشبه، الذي تُعدّ سلسلة المشابهات به عند تنميطها في حقول دالة عبارة عن صفات له، وهذا الأسلوب كان

ملمحاً بارزاً في الرواية. المبحث الثاني: تجليات أسلوبية الاستعارة:

الاستعارة لغة مأخوذة من العارية، واستعار أي طلب العارية، والشيء واستعاره منه، تعني طلب منه أن يعيره إياه، واعتوروا الشيء وتعاوروه تداولوه فيما بينهم (ابن منظور. ٢٠٠٥م. ٤ / ٦١٨)، أي نقل منفعة شيء ما من شخص إلى آخر، وتعني اصطلاحاً تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، ولم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها (ابن المعتز. ٢٠١٢م. ٤١)، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر (الجرجاني. ١٤٠٤هـ. ٤١)، من خلال نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ما (العسكري. ١٩٥٢م. ١ / ٢٦٨)، وهي من أبواب بديع اللفظ، ومحاسن الكلام إذا أصابت موقعها، ونزلت منزلها (القيرواني. ١٩٨١م. ١ / ٢٦٩)، فهي في الأصل تشبيه، حُذف أحد أطرافه، من خلال الإيجاز والاختصار في إيراد المعنى على وجه المبالغة،



وسليقة اللغة هي التي تجعل المتلقي يفهم المعنى المقصود على الأثر (عبد الله. د. ت. ١٢٨)، فيكون هذا الخرق الدلالي الاستبدالي متحققاً في النصوص الروائية، بمهارات الراوي الذي يمدّها بطبيعة متجددة، وصلات مبتكرة بين عناصرها، سعياً منه إلى فك النسيج التركيبي المتعارف عليه لدى العامة، وخلق الطبيعة اللغوية البيانية. ومن هنا يمكن القول أنّ فضيلة الاستعارة تكمن في الواقع الجديد الذي تخلفه، وفي هذا الإحياء المتولد عن تردد القارئ بين دالتين، دلالة حرفية غير مقصودة، ولكنها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أن تتحقق إلا في الخيال، ودلالة أخرى محتجبة يُطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن (المديني. ٢٠١٧م. ٢٧٨).

وقد شكّلت الاستعارة ملمحاً أسلوبياً مميزاً في سعة حضورها وهيمنتها في رواية (باردليان)، وذلك؛ لأنّ الاستعارة تدخل في مجال التغيرات الدلالية عبر إحلال وحدة دلالية محل أخرى، وكذلك أنّها تدخل في مجال التغيير المنطقي للجملة، الذي تتكون فيه الأشكال، التي تعدل

القيمة المنطقية للجملة، ومن ثم يجعلها غير خاضعة لقواعد اللغة العربية (فضل. ١٩٩٢م. ١٨٠)، وهذا ما يثير المتلقي ويُلفت انتباهه لتلك النصوص.

ومن الشواهد التي وظّفت فيها الاستعارة التصريحية في الرواية، قول الراوي:

(فوقف دي بيانس ووضع يديه على صدره، وقال: قل أيها الرجل، أَبْقِي في كنانة أمير الجيوش سهمٌ لم يرمني به؟ قل ما هي هذه النكبة الجديدة التي قذفها بركان حقه؟). (زيفاكو. ١٩٨٩م. ٧/١).

ذكر الأديب في هذا المقطع استعارات متعددة، الأولى هي (وضع يديه على صدره) التي تدلّ على الخوف، فالخائف يضع يده على صدره، أو عند سماع خبر محزن، والثانية هي (أبقي في كنانة أمير الجيوش سهم لم يرمني به)، إشارة من الروائي إلى كثرة المصائب والمحن التي مرت بـ «دي بيانس»، التي لاقاها من أمير الجيوش، فهي كالسهم الطائشة في الحرب، لاسيما التي تخرج من يدي القائد الذي يصيب ولا يخطئ، والثالثة هي (ما هي هذه النكبة الجديدة التي قذفها بركان حقه)،



فاستعار الكاتب من «البركان» حممه المنقذفة من فوهته اثناء ثورته، فجعل النكبات المتوالية من أمير الجيوش كحمم البركان. فالأديب هنا وظف استعارات مجازية، لم يقصد معانيها الحقيقية عند ذكرها (أمين. ١٩٨٢م. ١٧٥)، وهذا ما جعل من الروائي ينتقل من معنى لآخر بسبب جهة المشاركة بينهما من خلال استعارة تلك المعاني (ابن الأثير. ١٩٣٩م. ١/٣٦٥)، وهذا ما يجعل من الدلالات المجازية التي وظفها في ذلك النص لأجل المبالغة في وصفه وقصده (العلوي. ١٩٩٤م. ٢١٠)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي قرينة معنوية؛ لتمييز دعوة الأديب الحقيقية في المعنى من دعواه الباطلة (عتيق. ١٩٨٥م. ١٧٥)، والقرينة المذكورة في النص المتقدم عبارة من معانٍ متعددة، تكون مترابطة بعضها مع بعضها الآخر (السكاكي. ١٩٨٧م. ١/٣٧٥)، فأراد الأديب من هذه الاستعارات المبالغة؛ لوصف حال «دي بيانس» وما تعرّض له من ظلمٍ من أمير الجيوش. فتوظيف تلك الدلالات المجازية

هي لتتجاوز معناها الحقيقي الى معنى آخر يقصده الأديب في النص، ولكل استعارة ومجاز حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى (العسكري. ١٩٥٢م. ١/٢٧٠)، علماً أن من حق الاستعارة وحكمها الخاص أن يكون المستعار له مطوي الذكر، وكلما ازداد خفاءً ازدادت الاستعارة حسناً (العلوي. ١٩٩٤م. ١/٢١١)، وصرح في المشبه به (المستعار منه) فالاستعارة تصريحية، التي يصرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه) للمشبه له (المستعار له) (عتيق. ١٩٨٥م. ١/١٧٦)، وكذلك هي استعارة تصريحية تحقيقية؛ لأن المشبه المتروك شيء متحقق إما حسي أو عقلي (السكاكي. ١٩٨٧م. ١/٣٧٣)، وكذلك هذه الاستعارة من نوع «المحسوس لمحسوسٍ بوجه عقلي» (السكاكي. ١٩٨٧م. ١/٣٨٨). ومن الشواهد أيضاً على توظيف الاستعارة، ما أجاب به «باردليان» بعد إن اجتمع بـ «هنري» للحساب معه على ما فعله به: (إنما الشنق والقتل والموت واحد، ففي كافتها فراق الروح، والخلاص من أدناس الناس). (زيفاكو. ١٩٨٧م. ١/٣٣٨). جعل الروائي «ميشال زيفاكو» صور



الموت المتعددة تؤدي الغرض نفسه، ففي جميع صور الموت يكون الانتقال من هذا العالم الى العالم الآخر، لكنه استعار صورة مجازية أخفاها بين طيات روايته، وجعل من ذهن المتلقي هو من يقتنص المعنى المراد، من خلال وصف قتل «باردليان» للشيرير «هنري» بأن الموت له هو الخلاص من أدناس الناس، فوصف روح «هنري» بكونها مدنسة؛ بسبب ما اقترفه من الخطايا والظلم بحق الأبرياء، فاستعار صورة (القتل لهنري) بأن روحه مدنسة فلا تلتحق بالأرواح الطاهرة في الملكوت العلوي.

فالمجاز اللغوي الذي وظّفه الأديب في النص الروائي السابق استعمله في غير معناه الحقيقي، فنقل المعنى من لفظه الى معنى آخر يقصده وهو (أن روح هنري مدنسة)، فتكون الاستعارة «تصريحية تحقيقية»، وهي من نوع «استعارة معقول لمحسوس بوجه عقلي» (مطلوب. ١٩٧٥م. ١٤٠)، مما تعمل على إثارة المتلقي للنص واندهاشه في كيفية توظيفه للمفردات وايصالها للمعنى المطلوب، من خلال اضاء المحسوسات الى صور العالم المجرد

وهو «عالم الأرواح»؛ لتصبح صورة مُعبّرة عن مرارة موت المدنسين بسبب شقاوتهم (الشمري. ٢٠١٥م. ٢١)، وكانت تلك الصورة المجازية التي استعارها الروائي تحتاج إلى تأمل من المتلقي، وتخيل منه بشكل كبير في استنتاج الصورة المقصودة (مطلوب. ١٩٧٥م. ١٣٨)، التي تمثل تركيب استعمل في غير ما وضع له؛ بسبب علاقة المشابهة مع وجود قرينة صارفة من إيراد المعنى الأصلي (مطلوب. ١٩٧٥م. ١٤٣).

مما تقدم:

تستشف الباحثة أنّ الصور الاستعارية المستعملة في رواية باردليان بأنواعها التصريحية والمكنية والتمثيلية، قد أسهمت بشكل فاعل في بلورة البنية العميقة في تلكم النصوص، التي بدورها كشفت عن المكنونات النفسية للأديب، والحالات اللاشعورية أزاء مواقف معينة تطلبها الحال والمقام، مما جعلها تشكّل ملمحاً أسلوبياً بارزاً في نصوص روايته، من خلال الصور الطريفة التي زوّدت النصّ طاقات دلالية نتجت من الانتهاكات، التي بثت الفاعلية، مؤدّة تلك الدهشة



من تلك الانزياحات، التي أضفت بعض الصفات الانسانية للجملات وعنصر الطبيعة، ومن خلالها يُجهد فكر المتلقي في تلمس مواطن الاشتراك بينها.

المبحث الثالث: تجليات أسلوب الكناية:

ورد تعريف الكناية لغوياً في المعاجم، كما أشار له لسان العرب، إذ عرّفها أن تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَثَرِيدَ غَيْرِهِ، وَكَتَى عَنِ الْأَمْرِ بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً، يَعْنِي إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ نَحْوَ الرَّقْثِ وَالْغَائِطِ وَنَحْوِهِ (ابن منظور. ٢٠٠٥م. ١٥ / ٢٣٣)، أما اصطلاحاً فقد ذكر العلماء البلاغة في تعريفها أن يريد الأديب دلالة على المعنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يأتي بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة (قدامة. د. ت. ١٥٧ / ١)، وقد أشار أبو هلال العسكري الى الكناية، وجعلها والتعريض مصطلحاً واحداً، إذ قال إن الكناية عن الشيء والتعريض به، وعدم التصريح بذلك، على وفق ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء (العسكري. ١٩٥٢م. ١ /

٣٦٨)، وتكون الكناية من خلال ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك (السكاكي. ١٩٨٧م. ١ / ٤٠٢)، فهي من دُررِ وجواهر البيان الأدبي، ولها معناها عند علماء اللغة والبلاغة، وتفتق الكناية عن المجاز بأنّ اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها، فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً؛ ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي، وإما ألا يكون، فالأول الكناية، والثاني هو المجاز (الرازي. ٢٠٠٤م. ١ / ١٦٠)، فالكناية لا تنافي المعنى الحقيقي، إذ أنّ مبنى الكناية قائم على الانتقال من اللازم الى الملزوم، بينما المجاز يكون مبناه هو الانتقال من الملزوم الى اللازم (السكاكي. ١٩٨٧م. ١ / ٥١٣)، فالكناية هي توظيف اللفظ لمعنى آخر يقصده ملقي النص، وهو موجود في النص نفسه، لكن من خلال لغة الإشارة والتلميح.

ولذا، فالكناية دالّة على مدلولين مختلفين، مدلول حقيقي وآخر مجازي، كلاهما مراد الأديب، فالنصّ هو دالّ، ومدلوله هو المعنى الدلالي، وهذا الدالّ يحمل معنيين،

من تلك الانزياحات، التي أضفت بعض الصفات الانسانية للجملات وعنصر الطبيعة، ومن خلالها يُجهد فكر المتلقي في تلمس مواطن الاشتراك بينها.

المبحث الثالث: تجليات أسلوب الكناية:

ورد تعريف الكناية لغوياً في المعاجم، كما أشار له لسان العرب، إذ عرّفها أن تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَثَرِيدَ غَيْرِهِ، وَكَتَى عَنِ الْأَمْرِ بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً، يَعْنِي إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ نَحْوَ الرَّقْثِ وَالْغَائِطِ وَنَحْوِهِ (ابن منظور. ٢٠٠٥م. ١٥ / ٢٣٣)، أما اصطلاحاً فقد ذكر العلماء البلاغة في تعريفها أن يريد الأديب دلالة على المعنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يأتي بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة (قدامة. د. ت. ١٥٧ / ١)، وقد أشار أبو هلال العسكري الى الكناية، وجعلها والتعريض مصطلحاً واحداً، إذ قال إن الكناية عن الشيء والتعريض به، وعدم التصريح بذلك، على وفق ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء (العسكري. ١٩٥٢م. ١ /



١ / ٥).

تبرز في النص المتقدم أكثر من صورة كنائية وظفها مؤلف الرواية، ففي الصورة الأولى منها أشار الى (تناجت أطيّارها بأرق من نغمات العيدان)، فاستعاض عن ذكر الموسيقى بالكناية الى لفظ نغمات العيدان، فالطيور تغني بصوت اجمل من الموسيقى كناية عن الطمأنينة في ذلك البستان، فاستعاض الكاتب عن ذكر صورة الطمأنينة وراحة البال بصورة كنائية من خلال الإشارة الى الهدوء الذي من خلال وجوده تغني العصافير والطيور، بصوت أجمل من انغام الموسيقى عبر الآلات، والصورة الكنائية الثانية هي (فحنت أغصانها الى معانقة الاغصان)، فاستعاض بهذه الصورة الكنائية من أنّ الأشجار يعانق بعضها الآخر إشارة منه الى السلام الموجود في هذا المنزل البسيط، والبستان الذي حوله، الذي يعيش فيه الدوق العجوز وعائلته المتبقية، بصورة كنائية معبرة عن راحة البال التي بدأ فيها الروائي صورته الأولى قبل الانتقال المتسارعة التي تلت ذلك من خلال الاضطرابات والمشاكل والمعارك التي ستحصل

أحدهما قريب والآخر بعيد، الذي هو المقصود في نفس المتكلم، فتتقوم الصورة الكنائية من خلال الدلالة المباشرة الحقيقية، التي يصل المتلقي من خلالها إلى المعنى المنشود، بعد التقصي من الدلالة الظاهرة ومعناها، الذي تكمن خلفها الدلالة الحقيقية ومعناها المطلوب (المدني). ٢٠١٧م. ٢٨٩)، لذلك تكون أسلوبية الكناية في بلاغتها في إيصال المعنى، ومقدار البيان البلاغي الذي تمثله، وفي كينونة إعطاء المعنى وفي طيات الكلام نفسه الدليل عليه.

ومن خلال الاطلاع على فصول رواية باردليان، تجد الباحثة كثرة توظيف أسلوب الكناية فيها، للدلالة على المعاني المقصودة، ممثلة بذلك أسلوباً بيانياً في نسق نص الرواية، ومن تلك الشواهد، قوله في بداية روايته، عند وصف المنزل الذي تبدأ منه أحداث الرواية:

(المنزل كبير منخفض، لا تعلو نوافذه أكثر من مترين عن سطح الأرض، والنوافذ تطلّ على بستان كبير، بل جنة فيحاء، تناجت أطيّارها بأرق من نغمات العيدان، وتهدج صوت النسيم فيها، فحنت أغصانها الى معانقة الاغصان) (زيفاكو. ١٩٨٧م.



بعد هذا الهدوء.

ولذا، فقد أعتد الأديب على الصور الكنائية في روايته؛ ليجعل منها رمزاً إيحائياً بدل التصريح بالألفاظ، مما يجعل من نصوصه مفتوحة للمتلقي لها، ذات قراءات متعددة؛ لتبعث بالمتلقي إلى التفكير في الكشف عن مكنوناتها الخفية، ومعرفة شأنها، والغاية والهدف من توظيفها، وجمالها في تلك النصوص التي نسجها الأديب، الذي غدى من المهيمانات الأسلوبية في نصوص روايته.

فالكناية وسيلة فنية جسدت المعاني العقلية والحسية، وارتست العلاقة بينها في الصورة المتقدمة (الخطيب. ١٩٩٤م. ١١٩)، فكان هذا الوصف الكنائي على سبيل التشبيه العقلي بين صورتي الطمأنينة وراحة البال، وبين معانقة الاغصان وغناء الطيور (العلوي. ١٩٩٤م. ١ / ١٧٥).

ومن الشواهد الأخرى، قوله في المحاورة بين الملكة وخدمتها «أليس» في التعامل مع رجال البلاط الملكي، فقالت الملكة لها:

(ولا أنكر أنك أقمت بواجب خدمتي حق القيام بل أزيد على ذلك أنك كنت تلازميني، وتأتين الي في غير

حين حاجتي اليك، بحيث كنت دائماً بقربي لتري كل شيء وتسمعي كل ما يقال، وقد كانت الشكية ظاهرة جلية، فاضطربت أليس اضطراب ورق الخريف، وقالت إني أخاف ان افهم، فنظرت اليها الملكة وقالت: ولكن يجب مع ذلك أن تفهمي) (زيفاكو. ١٩٨٧م. ١ / ٢٠٣). فالصورة الكنائية في النص المتقدم هي حال « أليس » (فاضطربت أليس اضطراب ورق الخريف)، فورق الخريف عند اضطرابه يتحرك سريعاً فيقع بسبب حركة الهواء العالية، فكذلك كانت حالة «أليس» عند تقريع الملكة لها، فقد خافت، وتراجفت أطرافها من الخوف، فعبر الراوي لحالة الخوف بصورة كنائية، التي من الممكن أن تكون قد اضطربت فرائصها، ورجفت أطرافها، رغم أن المعنى المطلوب منه أن يوصل للمتلقي أن تلك الخادمة خائفة شديدة الخوف، وجهة الاشتراك هي سرعة الحركة الناتجة من الخوف، التي يعمد الخائف لا شعورياً فعلها، فيتم معرفة أنه يضم شيئاً ما. وبالتالي، ابرزت الصورة الكنائية في النص السابق معنى الخوف



للخادمة، الذي ارتبط مع صورة ورق الخريف، الذي يؤول الى السقوط (العلوي. ١٩٩٤م. ١/ ١٧٦)، فكانت الصورة الكنائية مبالغة في الوصف للخادمة (عتيق. ١٩٨٥م. ٢١٢)، فالكناية التي أوردها الكاتب هي كناية عن صفة الخوف، التي يريد بها حالة الخادمة عند تقريع الملكة لها لتجسسها عليها، وهذه الصفة معنوية وليست الصفة المعهودة في علم النحو (أمين. ١٩٨٢م. ١٥٩).

ومن الشواهد الأخرى أيضاً، ما أوصى به باردليان الأب لابنه حينما دنت وفاته:

(وإني مسافر يا بني، ولكني افتخر بأني تركت ولداً جديراً بأن يكافح في معترك الحياة، فأنت خير من حمل السيف، وليس في جميع بلادنا الفرنساوية من يستطيع الثبات أمامك ومضاهاتك فيما علمتك إياه من فنون القتال، فأنت حديد النظر، ذو همة شماء، شجاع، عنيد، لا يعوزك سبب من أسباب الفخار (زيفاكو. ١٩٨٧م. ١/ ٧٩).

رسم الأديب في النص الأنف صور أسلوبية كنائية معبرة عن حالة باردليان الابن، فوصفه بالأول

أنه خير من حمل السيف، كناية عن شجاعته، فليس كل من حمل السيف شجاع، فجعل من صورة حمل السيف كناية على قوته في الحرب، ومعرفته لفنون واتقان السيف في سوح الوغى، لاسيما وأن الاب كان فارساً شجاعاً، فأراد الكاتب أن يبرز صورة شجاعة الابن عبر تلك الصورة الكنائية، فضلاً عن وصفه في مقطع آخر من النص من أنه (حديد النظر) كناية على معرفته بحال خصومه في الحرب، فحادّ النظر إشارة كنائية الى الدقة في المعرفة والتشخيص التي لا تأتي الا من خلال الخبرة، وهذا ما أشار اليه المقطع الآخر من النص (تركت ولداً جديراً بان يكافح في معترك الحياة)، وهكذا الصورة الكنائية الثالثة (ذو همة شماء) التي كنى بها عن عفته التي تدعوه لنصرة النساء اللواتي يتعرضن للتحرش او المضايقة من قبل جنود الدوق او هنزي او الماركيز دي بانيكارولا وغيرهم، وهكذا باقي صفات شجاعته التي عبّر عنها بصور كنائية كلها تدل على معنى واحد وهو قوته وشجاعته وبطولته في المعارك.



الأحيان، التي عمدت على إبراز فاعليتها في نسيج نصوص الرواية.

النتائج:

من خلال ما تقدّم، تبين للباحثة النتائج الآتية:

١. شكّلت أسلوبية التشبيه حضوراً مائزاً في نصوص رواية باردليان، من خلال الأدوات الموظفة لذلك التشبيه، وهذا ما جعل من التشبيه ملمحاً أسلوبياً مائزاً في نصوص تلك الرواية.

٢. جعل الكاتب زيفاكو من أسلوبية الاستبدال ظاهرة ملحوظة في نصوص روايته، التي اکتنزت بكثير من التعبيرات الاستبدالية، وذلك عبر علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي، وذلك لأجل الاختصار.

٣. وجدت الباحثة اختلاف الاستعارة عن التشبيه؛ لأنّ الاستعارة تعتمد في الدرجة الأساس على خفاء جهة التشبيه، مما تضيف رونقاً خاصاً للنص الروائي.

٤. جعل الكاتب من أسلوبية الكناية أسلوباً حاضراً في نصوص الرواية، وهي تختلف عن المجاز؛ لأن المعنى مقصود من المخاطب رغم عدم ذكره في النص، الذي يفهم من

فالراوي لم يصرح باللفظ الحقيقي، وإنما جعل المعنى يكمن خلف ستار الكناية، التي نسجها من خلال نصه، فالكناية من نوع الصفة التي يهدف إليها الأديب نفس الصفة (بكري. ١٩٨٢م. ٢١٢)، فلم يصرح الراوي بالتعبير الحقيقي الصريح، فعدّل إلى ما هو أبلغ وأوقع في النفس، فالكناية نوعها عن الموصوف، التي يطلب بها نفس الموصوف، ومختصة بالمكنى لا تتعداه (قاسم. ١٩٣٩م. ٣٠٣)، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه، فالكناية من نوع يطلب بها النسبة، لثبوت صفة لصفة، أو نفيها.

مما تقدم:

تجد الباحثة أنّ الكناية شكّلت مهيمناً أسلوبياً، وقد سجّلت حضوراً مميزاً في نصوص الرواية بكل أنواعها، على وفق دلالات فنية وجمالية، تأرجحت دلالاتها بين الظهور والخفاء، حسب التلازم المطروح في السياق، وحسب تأويل متلقيها ومقدرته على تفسير مكنون دلائلها، وفاعليتها في تلك النصوص المنطوية عليها، ممّا جعلها تثيري تلك النصوص، مع اسنادها إلى الاستعارة أو التشبيه في بعض



خلال السياق، وهذا ما جعل من أسلوبية الكناية مهيمناً أسلوبياً ذو حضور مائز في نصوص الرواية. ٥. يمكن القول أنّ الأدب الفرنسي المترجم على وفق نصوص الرواية قد هيمنت عليه أساليب التشبيه والاستعارة والكناية بشكل ملحوظ، فكانت الصور البيانية الناتجة من هذه الأساليب أضفت ملمحاً مهماً على النص الروائي، وجعلته غنياً بأساليب البلاغة الحديثة.

المصادر:

١. ابن الأثير. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصللي. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي، القاهرة - مصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
٢. ابن المعتز. أبو العباس. عبد الله البديع، تحقيق وشرح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
٣. ابن جنّي. أبو الفتح عثمان. سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: الدكتور حسن هندراوي، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
٤. ابن منظور. الافريقي الامازيغي. لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.
٥. أبو العدوس. الدكتور يوسف. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٦. الازدي. محمد بن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
٧. أمين. الدكتور بكري شيخ. البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٨. البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني،



- الأولى، ١٩٩٤م.
١٦. درويش. احمد، دراسة الأسلوب من المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.
١٧. الرازي. فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: الدكتور نصر حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م.
١٨. الزجاج. أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق. حروف المعاني، تحقيق: الدكتور علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة دار الأمل، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
١٩. السكاي. أبو يوسف أبي بكر محمد بن علي. مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٢٠. الشمري. الدكتور تائر سمير. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية. ٢٠١٥م.
٢١. عبد الله. الدكتور محمد حسن. الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
٢٢. عبد المطلب. محمد، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٢٣. عتيق. الدكتور عبد العزيز، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الثانية عشر، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.
٩. بودوخة. مسعود. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
١٠. ثويني. حميد آدم، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
١١. الجرجاني. عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤٠٤هـ.
١٢. الجويني. الدكتور مصطفى الصاوي. الأدب والنقد (البلاغة العربية) تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥م.
١٣. الحباشة. صابر محمود، الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، أربدن الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
١٤. الخطيب القزويني. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
١٥. الخطيب. الدكتور بشري، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة



٣٢. فضل. الدكتور صلاح، علم الأسلوب، مبادئه واتجاهاته، الناشر: دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٣٣. فضل. الدكتور صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، (د. ت).

٣٤. قاسم. الدكتور محمد أحمد. علوم البلاغة (البيدع والبيان والمعاني)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - مصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

٣٥. قاسم. سليم ضيول، الصورة الشعرية في شعر الشريف المرتضى، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والاجتماع، العدد: ٤٠، تموز ٢٠١٩م.

٣٦. قدامة. أبو الفرج بن جعفر. نقد الشعر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ت).

٣٧. القيرواني. أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٣٨. المدني. الدكتورة كريمة نوماس محمد، في أسلوية النثر العربي، دار الكتب موزعون وناشرون، كربلاء-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

٣٩. مطلوب. الدكتور أحمد، فنون بلاغية البيان البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

٤٠. مطلوب. الدكتور أحمد، معجم

٢٤. عتيق. عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ت).

٢٥. العسكري. ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

٢٦. عصفور. الدكتور جابر. الصور الفنية في الشعر العربي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٧. العلوي. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني الطالبي المؤيد بالله. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مطبعة المنتظر بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٣٢هـ - ١٩٩٤م.

٢٨. العياشي. منذر. الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأثناء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٢٩. عيد. الدكتورة رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثانية، (د.ت).

٣٠. فضل. الدكتور صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.

٣١. فضل. الدكتور صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.



Arabs), Dar Sader, Beirut, Lebanon, fourth edition, 2005 CE.

5- Abu al-Adous, Dr. Yusuf. Stylistics: Vision and Application, Dar Al-Maysara for Publishing and Distribution, First Edition, 2007.

6- Al-Azdi, Muhammad ibn Duraid, Jamharat al-Lughah, edited by Ramzi Munir Baalbaki, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon, First Edition, 1987.

7- Amin, Dr. Bakri Sheikh, Arabic Rhetoric in its New Form (The Science of Eloquence), Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, First Edition, 1402 AH - 1982 CE.

8- Rhetoric: Its Arts and Branches, The Science of Meanings, Professor Dr. Fadl Hassan Abbas, Dar Al-Nafais for Publishing and Distribution, Jordan, Twelfth Edition, 1429 AH - 2009 CE.

9- Boudoukha, Masoud, Stylistics and the Characteristics of Poetic Language, Alam Al-Kutub Al-Hadith for Publishing and Distribution, Jordan, First Edition, 2011.

10- Thuwaini. Hamid Adam, The Art of Style: A Study and Application Across Literary Eras, Dar Safaa for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, First Edition, 2006.

11- Al-Jurjani, Abd al-Qahir, Da-la'il al-I'jaz (The Signs of Inimitability), edited by Mahmoud Shaker,

المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، الطبعة الاولى، بغداد، العراق، ١٩٨٣م.

٤١. اليافعي. الدكتور نعيم. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم الدكتور: محمد جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، سوريا-دمشق، الإصدار الأول، ٢٠٠٨م.

Sources:

1- Ibn al-Athir, Abu al-Fath Diya' al-Din Nasr Allah ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Karim al-Mawsili. Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and Poet), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Mustafa al-Babi al-Halabi Library and Printing Company, Cairo, Egypt, 1358 AH/1939 CE.

2- Ibn al-Mu'tazz, Abu al-Abbas Abd Allah al-Badi', edited and annotated by Irfan Matarji, Cultural Books Foundation, Beirut, Lebanon, first edition, 1433 AH/2012 CE.

3- Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman. Sirr Sina'at al-I'rab (The Secret of the Art of Parsing), edited by Dr. Hassan Hindawi, Dar al-Qalam for Printing and Publishing, Damascus, second edition, 1413 AH/1993 CE.

4- Ibn Manzur, the Amazigh African. Lisan al-Arab (The Tongue of the



Dar Sader, Beirut, First Edition, 1424 AH/2004 CE.

18- . Al-Zajjaj, Abu al-Qasim Abd al-Rahman ibn Ishaq, *The Letters of Meaning*, edited by Dr. Ali Tawfiq al-Hamd, Al-Risalah Foundation, Dar al-Amal, Beirut, Second Edition, 1406 AH/1986 CE.

19- Al-Sakkaki, Abu Yusuf Abi Bakr Muhammad ibn Ali. Key to the Sciences, edited, annotated, and commented on by Na'im Zarzur, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, Lebanon, second edition, 1407 AH - 1987 CE.

20- Al-Shammari, Dr. Tha'ir Samir. Personification in Abbasid Poetry until the End of the Fourth Century AH: A Critical Study. 2015 CE.

21- Abdullah, Dr. Muhammad Hassan. Image and Poetic Structure, Dar al-Ma'arif, Cairo (n.d.).

22- Abdul-Muttalib, Muhammad. Rhetoric and Stylistics, Egyptian International Publishing Company, Cairo, Egypt, first edition, 1994 CE.

23- Atiq, Dr. Abdul-Aziz. On Arabic Rhetoric: The Science of Eloquence, Dar al-Nahda al-'Arabiyya, Beirut, 1405 AH - 1985 CE.

24- Atiq, Abdul-Aziz. The Science of Eloquence, Dar al-Nahda al-'Arabiyya for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon (n.d.).

Al-Khanji Library, Cairo, Egypt, 1404 AH.

12- Al-Juwayni, Dr. Mustafa al-Sawi, Literature and Criticism (Arabic Rhetoric): Rooting and Renewal, Ma'arif Establishment, Alexandria, 1985

13- Al-Habasha, Sabir Mahmoud, Stylistics and Pragmatics: An Introduction to Discourse Analysis, Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, Jordan, First Edition, 2011.

14- Al-Khatib al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Umar ibn Ahmad ibn Muhammad, Al-Idah fi Ulum al-Balaghah (Al-Ma'ani, Al-Bayan, and Al-Badi'), annotated by Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, First Edition, 1424 AH/2003 CE.

15- . Al-Khatib, Dr. Bushra, *The Poetic Image in Modern Arabic Criticism*, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, First Edition, 1994.

16- Darwish, Ahmad, *A Study of Style from Contemporary and Traditional Perspectives*, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, Egypt, 2002.

17- Al-Razi, Fakhr al-Din Muhammad ibn Umar ibn al-Husayn, *The Ultimate in Brevity in Understanding the Inimitability of the Quran*, edited by Dr. Nasr Haji Mufti Oghli,

- Foundation, First Edition, Cairo, Egypt, 1987.
- 32- Fadl, Dr. Salah. *Stylistics: Its Principles and Trends*, Dar Al-Shorouk, Cairo, Egypt, First Edition, 1987.
- 33- Fadl, Dr. Salah. *Structuralism in Literary Criticism*, Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, First Edition, (n.d.).
- 34- Qasim, Dr. Muhammad Ahmad. *The Sciences of Rhetoric (Figures of Speech, Eloquence, and Meaning)*, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Printing Company, Cairo, Egypt, 1358 AH/1939 CE.
- 35- Qasim. Salim Dhiyul, "The Poetic Image in the Poetry of Sharif al-Murtada," *Journal of Arts, Literature, Humanities, and Social Sciences*, Issue 40, July 2019.
- 36- Qudama, Abu al-Faraj ibn Ja'far, *Critique of Poetry*, edited and annotated by Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut, Lebanon (n.d.).
- 37- Al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Azdi, *Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi*, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut, Lebanon, Fifth Edition, 1401 AH/1981 CE.
- 38- Al-Madani, Dr. Karima Noumas Muhammad, *On the Stylistics
- 25- Al-'Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl. The Two Arts (Writing and Poetry), edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, first edition, 1371 AH - 1952 CE.
- 26- Asfour, Dr. Jaber. Artistic Images in Arabic Poetry, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, third edition, 1992 CE.
- 27- Alawi, Yahya ibn Hamza ibn Ali ibn Ibrahim al-Husseini al-Talibi al-Mu'ayyad Billah. The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Realities of Inimitability, Khedival Library, al-Muntazar Press, Egypt, first edition, 1332 AH - 1994 CE.
- 28- Al-Ayyashi, Munther. Stylistics and Discourse Analysis, Center for Civilizational Development, Aleppo, Syria, first edition, 2002 CE.
- 29- Eid, Dr. Raja, The Philosophy of Rhetoric Between Technology and Development, Ma'arif Establishment, Alexandria, second edition, (n.d.).
- 30- . Fadl, Dr. Salah. *The Rhetoric of Discourse and Textual Science*, *World of Knowledge Series*, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1992.
- 31- Fadl, Dr. Salah. *The Production of Literary Meaning*, Mukhtar Publishing and Distribution



41- Al-Yafi'i, Dr. Na'im, The Development of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry, Introduction by Dr. Muhammad Jamal Tahhan, Pages for Study and Publication, Syria-Damascus, First Edition, 2008 CE.

of Arabic Prose*, Dar al-Kutub, Distributors and Publishers, Karbala, Iraq, First Edition, 2017 CE

39- Required. Dr. Ahmad, Rhetorical Arts: Eloquent Expression, Scientific Research House, Kuwait, First Edition, 1395 AH - 1975 CE

40- Required. Dr. Ahmad, Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, Iraqi Scientific Academy Press, First Edition, Baghdad, Iraq, 1983 CE

