

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
التخصص: أدب جزائري

العنوان:

دراسة أسلوبية لرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور: خليفي حاج أحمد

إعداد الطالب(ة): سالة عيبر

لجنة المناقشة:

جامعة غليزان رئيسا

1-أ / سمير خالدي

جامعة غليزان مشرفا ومقررا

2-أ / خليفي حاج أحمد

جامعة غليزان عضوا مناقشا

3-أ / دحماني أحمد

السنة الجامعية:

1445/1446هـ

2025 - 2026م



الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والذي وفقنا لإتمام هذا العمل، وجعل لنا من العلم نوراً نهتدي به، ومن الصبر مفتاحاً لكل نجاح. قال تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً﴾.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الكريم **"خليفة حاج أحمد"** على توجيهاته السديدة، وصبره ودعمه المتواصل، ونصائحه القيّمة التي كانت عوناً لي في إنجاز هذه المذكرة. كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه، وعلى ما سيبدونه من ملاحظات قيّمة تسهم في تطويره.

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الامتنان إلى أسرتي الكريمة، التي كانت سندي بعد الله تعالى، بدعائها وتشجيعها وصبرها، فكان لدعمهم الأثر الكبير في بلوغ هذه المرحلة. وأشكر كل من مدّ لي يد العون، من قريب أو بعيد، وساهم بكلمة طيبة أونصيحة صادقة. وفي الختام، أسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به، وأن يجعله في ميزان حسناتنا جميعاً.

الإهداء

إلى من كان دعاؤهم سرّ نجاحي،

إلى أغلى ما أملك في الوجود... أمي وأبي،

أنحني امتناناً لكل تعبٍ وسهرٍ وحبٍّ لا يُقاس.

إلى إخوتي وسندي في الحياة،

إلى أصدقائي الذين شاركوني الحلم قبل أن يتحقق،

أهدي ثمرة جهدي المتواضع،

راجيةً من الله أن يجعلها بدايةً لأحلام أكبر ونجاحات أجمل .

مقدمة

تندرج هذه الدراسة ضمن حقل النقد الأدبي المعاصر، حيث تسعى إلى مقارنة العمل الروائي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة التي أولت عناية خاصة باللغة بوصفها جوهر الإبداع الأدبي. وفي هذا السياق، تتخذ الدراسة من المنهج الأسلوبي إطاراً إجرائياً لتحليل رواية البيت الأندلسي للروائي الجزائري واسيني الأعرج، باعتبارها نموذجاً سردياً غنياً يتقاطع فيه التاريخي بالمتخيل، وتتجسد من خلاله إشكالات الذاكرة والهوية والانتماء. وتستمد هذه الرواية خصوصيتها من قدرتها على استحضار الذاكرة الأندلسية بوصفها رمزاً للفقد والتهيه، ومن خلال توظيفها المكثف للغة بوصفها أداة جمالية ودلالية في آنٍ واحد، إذ يقوم البناء السردى فيها على تعدد الأصوات، والتشابك التركيبي، والانزياح اللغوي، بما يمنح النص بعداً جمالياً متميزاً ويجعله منفطحاً على قراءات تأويلية متعددة. ومن ثم، فإن اختيار هذا العمل الروائي للدراسة لا ينفصل عن قيمته الفنية ومكانته داخل المشهد الروائي العربي المعاصر.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة تفاعل مجموعة من الدوافع الذاتية والاعتبارات الموضوعية التي أسهمت مجتمعة في توجيه مسار البحث وتحديد مجاله، حيث يرتبط ذلك بالاهتمام الشخصي بالدراسات الأسلوبية بوصفها مقارنة نقدية تتيح النفاذ إلى البنية العميقة للنصوص الأدبية والكشف عن أسرار تشكيلها اللغوي والجمالي، إلى جانب الميل إلى دراسة الرواية العربية المعاصرة لما تتميز به من تنوع في وثرء دلالي، خاصة فيما يتعلق بقضايا الهوية والذاكرة. كما يعود اختيار الرواية إلى الرغبة في التعمق في أعمال واسيني الأعرج لما تحمله من خصوصية فنية ورؤية فكرية متميزة داخل المشهد الروائي العربي، فضلاً عن القيمة الأدبية والفنية لرواية البيت الأندلسي باعتبارها نصاً سردياً يجمع بين البعد التاريخي والتخيلي ويعالج إشكالات الذاكرة والهوية. وتبرز قابلية الرواية للدراسة الأسلوبية نظراً لغناها بالمستويات اللغوية المتعددة؛ الصوتية والتركيبية والمعجمية والبلاغية والسردية، الأمر الذي يجعلها مادة خصبة للتحليل والكشف عن العلاقة بين البنية اللغوية وإنتاج الدلالة، إضافة إلى أهمية المنهج الأسلوبي في الدراسات الأدبية المعاصرة بوصفه أداة علمية تجمع بين التحليل اللغوي والتأويل النقدي وتسهم في تجاوز القراءات الانطباعية للنصوص.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في سعيها إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تميز الرواية، من خلال تحليل بنيتها اللغوية والدلالية وإبراز دور التحليل الأسلوبي في تعميق فهم النصوص الأدبية. كما تهدف إلى الإسهام في إثراء الدراسات النقدية التي تناولت أعمال واسيني الأعرج، عبر مقارنة تستند إلى تفكيك مستويات الخطاب الروائي وربط اللغة السردية بأبعادها الجمالية والفكرية. وعليه، فإن هذه الدراسة تروم تحليل مختلف المستويات الأسلوبية في الرواية، بدءاً من المستوى الصوتي والتركيبى، مروراً بالمستوى الدلالي والبلاغي، وصولاً إلى المستوى السردى، وذلك بغية استجلاء ملامح البناء الفني للنص والكشف عن آليات إنتاج المعنى داخله، مع إبراز دور

الظواهر الأسلوبية، كالتكرار والانزياح والصور البلاغية، في تشكيل الأثر الجمالي وتعزيز دلالات النص. وانطلاقاً من هذا التصور، تأمل الدراسة في الإسهام في تعميق الوعي بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الروائي، وبيان كيف تسهم الاختيارات الأسلوبية في تجسيد القضايا الكبرى التي تعالجها الرواية، وفي مقدمتها إشكالات الهوية والحنين والذاكرة الجماعية.

وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية تتمحور حول تحليل العلاقة بين البنية الأسلوبية والبناء الدلالي في رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج، وذلك في ضوء المنهج الأسلوبي الذي ينظر إلى اللغة بوصفها نظاماً مؤلّداً للمعنى. وعليه، يمكن صياغة الإشكالية في السؤال الرئيس الآتي: إلى أي مدى تسهم الاختيارات الأسلوبية (الصوتية، التركيبية، المعجمية، والبلاغية) في تشكيل البنية الدلالية والجمالية لرواية البيت الأندلسي؟ ويتفرع عن هذا السؤال المركزي البحث في أبرز السمات الأسلوبية المهيمنة في النص على مستوى البنية اللغوية، وكيفية إسهام هذه السمات في بناء الحقول الدلالية المرتبطة بالذاكرة والهوية والحنين، فضلاً عن الكشف عن طبيعة العلاقة بين الظواهر الأسلوبية، كالانزياح والتكرار والصور البلاغية، وبين الأثر الجمالي في النص، إلى جانب دراسة كيفية تفاعل البنية الأسلوبية مع البنية السردية، من خلال تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة، في إنتاج المعنى.

وانطلاقاً من الإشكالية المطروحة، تفترض الدراسة أن البنية الصوتية للنص، بما تتضمنه من تكرار وإيقاع داخلي، تسهم في تمثيل الحالة النفسية للشخصيات وتعكس توتراتها الشعورية المرتبطة بشائبة الحنين والفقد. كما تفترض أن الانزياح التركيبي، كالعُدول عن البنية النحوية المألوفة، يؤدي وظيفة جمالية ودلالية تضيفي على الخطاب السردى طابعاً شعرياً وتكثف المعنى. كذلك ترجّح الدراسة أن الحقول المعجمية المهيمنة في الرواية، مثل الذاكرة والهوية والمنفى والفقد، تشكل بنية دلالية مركزية تسهم في توجيه التأويل وتحديد أفق القراءة، وأن الصور البلاغية، كالاستعارة والرمز، لا تؤدي وظيفة زخرفية فحسب، بل تسهم في بناء الرؤية الفكرية للنص. كما تفترض الدراسة أن التفاعل بين البنية الأسلوبية والبنية السردية، من خلال تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة، يؤدي إلى إنتاج نص ذي طابع بوليفوني يعكس تعقيد التجربة الإنسانية ويثري دلالات العمل الروائي.

وقد واجهت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات المنهجية والعلمية التي صاحبت مختلف مراحل إنجازها، والتي تجلت أساساً في طبيعة المنهج الأسلوبي ذاته، الذي يتطلب قدرًا كبيراً من الدقة في تحديد المستويات التحليلية وضبط أدوات الاشتغال، نظرًا لتداخله مع مجالات معرفية متعددة كعلم اللغة، والبلاغة، وتحليل الخطاب، وهو ما استدعى جهداً مضاعفًا في الإحاطة بالمفاهيم وتحديد إجرائيًا بصورة دقيقة. كما واجهت الدراسة صعوبة في التعامل مع تشعب المستويات الأسلوبية داخل الرواية، خاصة في ظل تداخل المستويات الصوتية والتركيبية

والدلالية والسردية، الأمر الذي تطلب الحرص على تحقيق نوع من التوازن بين الجانب النظري والتطبيقي أثناء عملية التحليل.

ومن بين الصعوبات كذلك، تعدد الدلالات والإيحاءات التي تنخر بها الرواية، وهو ما جعل عملية التأويل تتطلب قراءة متأنية للنص وربط مختلف البنى اللغوية بسياقاتها الفكرية والجمالية. إضافة إلى ذلك، برزت صعوبة في انتقاء النماذج النصية الأكثر تمثيلاً للظواهر الأسلوبية المدروسة، نظرًا لغنى الرواية بالصور الفنية والتراكيب والانزياحات اللغوية. كما واجه البحث تحدياً مرتبطاً بندرة الدراسات الأسلوبية التطبيقية المتخصصة التي تناولت رواية البيت الأندلسي من هذا المنظور، الأمر الذي استوجب الاعتماد على اجتهاد شخصي في توظيف الإجراءات الأسلوبية وتكييفها مع طبيعة النص الروائي محل الدراسة.

أما من حيث تنظيم البحث، فقد تم تقسيمه إلى فصلين رئيسيين؛ خُصص الفصل الأول للإطار النظري، حيث تم التطرق إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية ونشأتهما وتطورهما، بدءًا من جذورهما في البلاغة العربية والغربية، مرورًا بتحولاهما مع اللسانيات الحديثة، وصولًا إلى الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة، مع عرض مختلف المستويات التحليلية التي تعتمد عليها الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية. أما الفصل الثاني، فقد خُصص للجانب التطبيقي، وتم فيه تطبيق الآليات الأسلوبية على رواية البيت الأندلسي، من خلال تحليل مستوياتها الصوتية والتركيبية والمعجمية والبلاغية والسردية، للكشف عن خصوصياتها الفنية والجمالية، وصولًا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف، لما قدمه من توجيهات علمية وإرشادات منهجية كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة المحترمين لقبولهم مناقشة هذه الدراسة، وما سيبدونه من ملاحظات علمية قيمة تسهم في تقويم هذا العمل وإثرائه.

الفصل الأول:

الإطار النظري للدراسة السلوية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية .

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة وإصطلاحاً.

يعدُّ التحليل الأسلوبي من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي سعت إلى تجاوز القراءة الانطباعية للنص الأدبي، من خلال الارتكاز على أدوات إجرائية دقيقة تستنطق البنية اللغوية في مستوياتها المختلفة، الصوتية والتركيبية والدلالية والتداولية. فالأسلوبية، بوصفها علماً يدرس خصوصية التعبير الفني، لا تنفصل عن النص، بل تنبع من داخله، محاولة الكشف عن طاقاته الجمالية وآلياته التعبيرية التي تُكسبه فرادته وتميّزه.

وانطلاقاً من ذلك، فإن مقارنة رواية البيت الأندلسي مقارنةً أسلوبية تقتضي أولاً تأطيراً نظرياً يحدد المفاهيم الإجرائية التي ستعتمدها الدراسة، ويوضح الخلفيات المعرفية للمنهج الأسلوبي، وأبرز مدارسه واتجاهاته، إضافة إلى ضبط المصطلحات المرتبطة به، مثل مفهوم الأسلوب، والانزياح، والاختيار، والتركيب، والحقول الدلالية، وغيرها من الأدوات التي تمكّن من تحليل الخطاب الروائي تحليلاً علمياً منسجماً.

كما يهدف هذا الجزء النظري إلى بيان الأسس التي يقوم عليها التحليل الأسلوبي، وحدوده وإمكاناته في قراءة النص السردية، خاصة أن رواية البيت الأندلسي تتسم بكثافة لغوية ورمزية عالية، وتداخل في الأصوات السردية، مما يجعلها أرضية خصبة لتطبيق هذا المنهج. ففهم الخصائص الأسلوبية للنص لا يتحقق إلا عبر استيعاب الإطار النظري الذي يوجّه عملية التحليل ويضبط مساراته.

وعليه، سيُخصّص هذا الفصل لتقديم عرض نظري لمفهوم الأسلوبية ونشأتها وتطورها، مع التركيز على أهم مفاهيمها وإجراءاتها التحليلية التي ستُعتمد في الجانب التطبيقي من الدراسة، تمهيداً للانتقال إلى تحليل النص الروائي والكشف عن جمالياته الأسلوبية وبُناه التعبيرية.

تعريف الأسلوب لغة: قال "ابن الأعرابي: يُقَالُ لِلْسَّكَّةِ مِنَ النَّخْلِ أُسْلُوبٌ وَأُسْكُوبٌ، فَإِذَا كَانَ ذَلِكَ مِنْ غَيْرِ النَّخْلِ، قِيلَ لَهُ أُنْبُوبٌ وَمِدَادٌ"¹

وقد ورد في لسان العرب مادة سلب، تعريف "الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب أيضاً الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه."²

وردت كلمة "الأسلوب" في المعاجم العربية القديمة بمعانٍ متقاربة، من أبرزها ما جاء في لسان العرب، حيث يدلّ على:

¹ - محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفع الإفريقي (ت: 711هـ) "لسان العرب" دار صادر - بيروت، ط 3، 1414هـ، ج 471/1.

² - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، مادة سلب، دار صادر، بيروت.

- الطريق: أي المسلك الذي يُسلك للوصول إلى غاية معينة .
- الوجه: أي الجهة أو الكيفية التي يُؤتى منها الشيء .
- المذهب: أي المنهج أو الاتجاه الذي يتبعه الإنسان في سلوكه أو تفكيره .

ومن ثمّ، فإنّ الأسلوب في أصله اللغوي ليس مجرد صياغة لفظية، بل هو اختيار منهجي وطريق مخصوص في التعبير.

أما قولهم: "أنتم في أسلوب سوء"، فيحمل دلالة تقويمية، حيث يُستخدم الأسلوب للحكم على نوعية السلوك أو الخطاب (حسنًا أو سيئًا)، مما يدل على أن الأسلوب مرتبط بالقيم والمعايير. وفي قولهم: "الأسلوب أيضًا الفن" يشير إلى انتقال المفهوم من الدلالة الحركية (الطريق) إلى الدلالة الجمالية، وهنا يصبح الأسلوب طريقة فنية في التعبير واختيارًا جماليًا وأداة لإنتاج التأثير في المتلقي؛ أي أن الأسلوب لا يقتصر على كيف نقول، بل يشمل كيف نُؤثّر.

اصطلاحًا: هو "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"³.

يشير هذا الجزء إلى أن الأسلوب يقوم على مبدأ الاختيار، أي اللغة تتيح مجموعة من الألفاظ الممكنة، المتكلم/الكاتب ينتقي منها ما يوافق غرضه، وهذا يتقاطع مع التصور اللساني الحديث عند رومان ياكبسون الذي يرى أن العملية اللغوية قائمة على محورين: الاختيار والتركيب. إذن فالأسلوب يبدأ من الانتقاء الواعي للألفاظ، وليس الاستعمال العفوي.

ومن الباحثين الأوائل الذين تناولوا الأسلوب في أبحاثهم أرسطو، " وهذا ما تؤكده أقوال كثير من الدارسين، كما تؤكده الإشارات الواردة في كتبه، فإذا كان الحديث عن نظرية الشعر بعامة يبدأ من أرسطو وكتابه الشعر، فإن الحديث عن الأسلوب يبدأ بأرسطو ففي كتابه الثاني (فن الخطابة) أفرد المقالتين الثالثة والأخيرة للحديث عن الأسلوب."⁴ وهو مجموعة السمات التعبيرية والخصائص الفنية والوسائل اللغوية التي يختارها الأديب ليعبر بها عن أفكاره وعواطفه بطريقة مغايرة للمألوف، وهو ما يعرف بـ " الانزياح " في دراسة البيت الأندلسي، ينظر للأسلوب كشعيرة الانزياح في تقنيات السرد والتشكيل الدرامي.⁵

3- أحمد الشايب "الأسلوب، نشرمكتبة النهضة المصرية، ط 12، سنة 2003م، ص 40.

4- فاروق أحمد الهزاعية، الأسلوبية نشأة وتطبيقا، حوليات كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد 23، ج 1، 2019م، ص 261.

5- ينظر: بوهلالة أحمد، شعيرة الأسلوب الانزياحي في روايتي البيت الأندلسي و مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مجلة الباحث، العدد 2 المجلد 4، 2018، ص 90.

وهي أيضا: "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة، لاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات، والتشابه والإيقاع".⁶

إن عبارة "التعبير عن موقفه" تشير إلى أن الأسلوب ليس محايداً، بل هو حامل لرؤية الكاتب للعالم، ومعبّر عن موقف فكري أو وجداني أو إيديولوجي، فالأسلوب هنا يتحول إلى أداة موقف، لا مجرد وسيلة تعبير.

و عند القول: "الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة" يحيل إلى فكرة مركزية في النقد، مفادها أن الأسلوب هو مرآة الكاتب، وقد اشتهر هذا التصور في النقد الغربي مع جورج لويس بوفون في عبارته: "الأسلوب هو الرجل نفسه." للدلالة على أن لكل كاتب بصمته الخاصة، وتكرر خصائصه الأسلوبية عبر نصوصه، ويمكن التعرف عليه من خلال لغته يصبح الأسلوب هنا هوية لغوية وفنية.

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها

أولاً: نشأة الأسلوبية: تُعتبر الأسلوبية فرعاً من فروع النقد الأدبي يهتم بدراسة الأسلوب اللغوي للنصوص بوصفه أداة مركزية للتعبير الفني والجمالي. بدأت جذورها منذ العصور القديمة مع اهتمام البلاغة العربية واليونانية بالبيان وفنون الكلام، حيث كان النقاد والفلاسفة مثل أرسطو يعنون بكيفية تحقيق التأثير النفسي والدلالي عبر الأسلوب، مع التركيز على التناسب بين اللغة والمضمون. ومع تطور الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر، بدأ الباحثون في أوروبا بالتمييز بين اللغة الأدبية واللغة العادية، وظهرت الحاجة إلى دراسة الأسلوب ككيان مستقل يمكن تحليله علمياً وليس مجرد وصفه بلاغياً. في هذا السياق، أسس شارل بالي (Charles Bally) الأسلوبية الحديثة كحقل علمي مستقل، مؤكداً أن الأسلوب ليس مجرد زخرفة لغوية، بل وسيلة تعبيرية متكاملة تعتمد على اختيارات لغوية دقيقة تساهم في بناء شخصية الكاتب وإنتاج تأثيرات جمالية محددة داخل النص. كما عززت المدرسة الشكلانية الروسية بداية القرن العشرين هذا التوجه، حيث ركز النقاد مثل فيكتور شكولوفسكي ورومان ياكوبسون على دراسة الانحراف الفني، والإيقاع، والتجديد اللغوي داخل النصوص الأدبية، معتبرين أن الهدف من الأسلوبية هو كشف آليات الإبداع والتمييز بين النص الأدبي واللغة اليومية.⁷

6- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، (د،ط)، 1979م، ص 20

7- ينظر: الهزاعمة فاروق أحمد، الأسلوبية نشأة وتطوراً و تطبيقاً، حولية اللغة العربية جرجا - محافظة سوهاج - جمهورية مصر العربية سنة 2019، ص 270.

ثانياً: تطور الأسلوبية

مع بداية منتصف القرن العشرين، شهدت الأسلوبية تطوراً كبيراً من منهج وصفي إلى منهج تحليلي نقدي متكامل. فقد أصبح التركيز على دراسة النص الأدبي ككيان لغوي متكامل يرتبط بالسياق الاجتماعي والثقافي، مع تحليل المفردات، التركيبات، الصور البلاغية، والإيقاع الداخلي للنص. ساهمت أعمال رومان ياكوبسون في الربط بين الشكلائية الروسية واللسانيات الحديثة، مؤكداً على أن تحليل الأسلوب يجب أن يشمل وظائف اللغة وعلاقتها بالمعنى العام للنص، وأن كل اختيار لغوي له دلالاته ووظيفته داخل العمل الأدبي. في العقود الأخيرة، توسعت الأسلوبية أكثر لتشمل التحليل النفسي، السرد، والتحليل السياقي للخطاب، مع استخدام أدوات تقنية حديثة مثل التحليل الحاسوبي للنصوص لدراسة الأنماط اللغوية بدقة، مما عزز موقعها كمنهج أساسي في النقد الأدبي وعلم اللغة التطبيقي. وقد ساعد هذا التطور في فهم شخصية الكاتب، تمييز أسلوبه، وربط الأسلوب بالمعنى والتلقي، ما يجعل الأسلوبية اليوم أداة تحليلية مركزية لدراسة الرواية والنصوص الإبداعية بشكل عام.⁸

المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية الحديثة:

في حديثنا عن الأسلوبية ومفهومها ونشأتها وتطورها لا بد أن ندرج أهم اتجاهاتها، وفي هذا الجانب سوف نذكر أم الاتجاهات الأسلوبية والتي عدناها كالاتي الأسلوبية التعبيرية، النفسية والوظيفية، الإحصائية، وقد أحطنا بهذه الاتجاهات على سبيل المثال لا على سبيل الحصر كونها تحتوي على عدة اتجاهات أخرى.

أولاً: الأسلوبية التعبيرية:

زعيمها شارل بالي 1865/1947: الذي يعد مؤسس علم الأسلوب فقد اعتمد على دراسات أستاذه "دي سوسير" لكنه، تجاوز ما قال به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهرية والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، فقد اهتم في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالمنشئ سواء كان متكلماً عادياً أو أدبياً، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى الملتقى، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه .

⁸ ينظر: زيوشفاطة الزهراء، الأسلوبية فن إنساني و منهج نقد لساني . نشأة و تطور الأسلوبية في الدراسات اللغوية، مجلة ذخائر اللغة، العدد 2 المجلد3، 2022م، ص 112.

وقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا ولذا ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الادب، فهويهتم بالجاني الأدائي للغة الإبداعية من خلال المفردات والجمل وتركيبها، انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ ومن هنا جاء نقد "تودوروف" لهذه الأسلوبية، فوصفها بأنها "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة والتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها".⁹ قول تودوروف إن الأسلوبية "اهتمت بتأويل العبارة والتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها" يعنينا بعض الدراسات الأسلوبية انشغلت بتفسير المعاني والكشف عن الدلالات العميقة وربط النص بشخصية الكاتب، لكنها أهملت كيفية بناء الجملة والعلاقات بين عناصرها والنظام الداخلي للخطاب؛ أي أن التركيز كان على "ماذا يعني النص؟" بدلا من "كيف بُني النص؟" ينتقد تودوروف الأسلوبية التي تشغل بتأويل المعنى وربطه بالذات، ويدعو إلى دراسة الأسلوب بوصفه بنية لغوية منظمة، تُفهم من خلال تحليل العلاقات الداخلية للنص، لا من خلال إسقاطات خارجية.

ومن منطلق الاهتمام بطريقة الأداء اللغوي، كان بالي "يعد علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التركيب وعلم الصيغ".¹⁰ ومنهجية "بالي" تعتمد في التحليل على إحصاء وتعداد الوسائل التعبيرية للغة الشفوية فهي تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب، ويمكن تصنيفها في فئات شكلية واسعة، وهي الوسائل وينظر الى هذه الوسائل على أنها تولد انطبعا في المتلقي هو الأثر ولذلك عدت الأسلوبية التعبيرية كما صممها بالي ولا تعني إلا بالإيصال المؤلف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، وقد توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الجمالية الانطباعية والتعبير الادبي.¹¹

ثانيا: الأسلوبية النفسية:

تزعّم هذا الاتجاه الألماني "ليوشبيتزر 1887 - 1960 Leo Spitzer"، فهو أول من صمم في بداية القرن الماضي بتأثير مباشر من كارل قوسلير "نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل الأدبي".¹²

⁹ منذر عياشي، العلامةية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004م، ص 109.

¹⁰ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر 2010م، ص 61.

² ينظر: بيبير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994م، ص 44

¹² ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

وقد طرح شبيتر سؤالاً مهماً: هل يمكن التعرف على روح الكاتب من خلال تحليل لغته الخاصة؟ وانطلاقاً من البحث عن إجابة ذلك السؤال أسس منهجيتته في التحليل التي تقوم على تسطير العبارات التي تحمل انزياحات لافتة للنظر بالمقارنة مع التعبيرات العادية، ومن ثمة تحديد الجذر الروحي، والأصل البسيكولوجي لمختلف الميزات الأسلوبية التي تكرر فردانية الأدب¹³.

وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب، ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المفتوح، عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرر انغلاق النص، فقد استعان "شبيتر" بالدلالة التاريخية «ليستقي منها معلومات تهم في إنارة بعض البؤر المظلمة فيالنص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس¹⁴:

1. وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3. ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
4. إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
5. السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفرغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلاممتزاح عن الكلام العادي.

ثالثاً: الأسلوبية البنيوية:

تعدّ الأسلوبية البنيوية امتداداً مباشراً للسانيات البنيوية التي أسس لها فردينان دي سوسير، إذ تنظر إلى اللغة بوصفها نظاماً من العلامات تكتسب قيمتها من خلال العلاقات التي تربطها بغيرها داخل البنية. وفي هذا الإطار، لا تتحدد وظيفة العلامة بذاتها، بل بموقعها الشكلي داخل النسق، حيث تتجلى قيمتها الأسلوبية من خلال موقعها ضمن هذا النظام.

¹³ ينظر: أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة، 2023، ص 199

¹⁴ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص 85

ومن ثمّ، فإن كل علامة لغوية تنتسب إلى بنيتين متكاملتين:

• **بنية القانون (اللغة):** وهي التي تحدد موقع العلامة ضمن منظومة الإمكانيات اللغوية، أي داخل العلاقات الاستبدالية .

• **بنية الرسالة (النص):** وفيها تحتل العلامة موقعها داخل السلسلة التركيبية، حيث تتحدد وظيفتها من خلال انتظامها في سياق الجملة وعلاقاتها التركيبية مع بقية العناصر .

وبذلك يتأسس التحليل الأسلوبي البنيوي على دراسة هذين المستويين معاً، باعتبارهما يكشفان عن كيفية تشكّل المعنى والقيمة الأسلوبية داخل الخطاب.

تنطلق البنيوية في مقاربتها للنص من اعتباره بنية مغلقة قائمة بذاتها، بحيث يكون التركيز منصباً على درجة الانسجام والتناسق بين مكوّناته اللغوية. فهي لا تنظر إلى النص بوصفه تجميعاً لعناصر منفصلة، بل ترى فيه نسقاً متكاملاً تتحدد دلالاته من خلال العلاقات الداخلية التي تربط بين أجزائه.

وفي هذا الإطار، تهتم البنيوية بتحليل علاقات التكامل والتفاعل بين الوحدات اللغوية داخل النص، حيث تتضافر المستويات المختلفة—الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والإيقاعية (كالوزن والقافية في الشعر)—لتوليد المعنى. ومن ثمّ، فإن الدلالة لا تُستمد من عنصر لغوي معزول، بل من التفاعل الدينامي بين هذه العناصر داخل البنية الكلية للنص.

وبذلك يُنظر إلى النص الأدبي بوصفه نظاماً متشابكاً، لا يمكن فهم أي جزء منه إلا في ضوء علاقته ببقية الأجزاء، إذ إن المعنى وليد العلاقات البنيوية لا الخصائص الفردية للعناصر.

وقد كان لأعمال "الشكلانيين الروس الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية، إذ ابتدعوا مبدأ المحايثة في البحث الأسلوبي، فكانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلاً لسانياً صرفاً ... في سبيل البحث فيها - لسانياً - عن المكونات الكلامية الخاصة الأدبية من حيث هي "أدبية"، أي في سبيل البحث عن الأدبية¹⁵.

■ إن الأسلوبية البنيوية «تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة¹⁶» .

إننا حينما تذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزين، وهما: "رومان جاكوبسون" و"ميشال ريفاتير".

¹⁵مولينية جورج، الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1999، ص 84- 85 .

¹⁶نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص 82

أولاً - رومان جاكوبسون: Roman Jakobson نظرا لأثر "جاكوبسون" في هذا الاتجاه، سنخصه بالحديث لشخصه أولاً، ولكونه رمزا لهذه الحركة ثانياً، فقد قام بالتأسيس للأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايث الذي يجعل الأسلوب الميدان الأول للبحث والمقاربة، على الرغم من أنه لم يستخدم قط مصطلح أسلوبية، وإنما استخدم الشعرية (La Poétique)، وقلما كان يستخدم كلمة "أسلوب".¹⁷

على الرغم من أن رومان ياكوبسون قد أسس لنظرية التواصل وحدّد من خلالها ستّ وظائف للغة، فإنه أولى عناية خاصة بالوظيفة الشعرية، باعتبارها الوظيفة الأبرز في الخطاب الأدبي. وتتمثل هذه الوظيفة في توجيه الاهتمام إلى بنية الرسالة اللغوية ذاتها، بحيث تصبح اللغة غاية في حدّ ذاتها، لا مجرد أداة لنقل المعنى. وبذلك يتحقق في الخطاب الأدبي نوع من التركيز على الرسالة (message) بوصفها محور العملية التواصلية، على حساب الوظيفة المرجعية التي تنصرف إلى الإحالة على الواقع الخارجي. ومن ثمّ، فإن القيمة الجمالية للنص تتأسس على كيفية تنظيم عناصره اللغوية وتشكيلها، لا على ما تحيل إليه من معطيات خارجية.

ثانياً: ميشال ريفاتير Michael Riffaterre: يُعدّ ميشال ريفاتير من أبرز أعلام الأسلوبية البنيوية، إذ مثّل نشره لكتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" سنة 1971 محطة حاسمة في ترسيخ هذا الاتجاه وتطوير آلياته المنهجية. وقد أسهمت أعماله في تعميق الوعي بالبعد الأسلوبي للنص الأدبي، من خلال الكشف عن آلياته الداخلية ودلالاته غير المباشرة، مما جعله يُعدّ بحق من رواد هذا الحقل، ومن الذين أسهموا في إبراز أبعاده النظرية والتطبيقية،¹⁸ يتمثل الإسهام البارز الذي قدّمه ميشال ريفاتير في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو استحضار العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد أن كان التركيز منصباً أساساً على بنية الخطاب ذاته، مع إهمال نسبي لدور الطرف الثاني في العملية التواصلية. فقد أكّد أن الرسالة الأدبية لا تُفهم إلا من خلال تفاعل عنصرين أساسيين، هما: الملفوظ والمتلقي، حيث يشكّلان معاً جوهر العملية التواصلية وشرط تحققها.

¹⁷ بيير جيرو، الأسلوبية، ص 39.

¹⁸ مقتبس من كتاب: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تحليلاتها، دار جرير، 2014م، ص 20

وبهذا التصوّر، نقل ريفاتير التحليل الأسلوبي من دراسة البنية الداخلية للنص فحسب إلى الاهتمام بآليات التلقي والتأويل، مما جعله يُعدّ من أبرز الذين أسهموا في تطوير المقاربة البنيوية داخل الدراسات الأدبية الفرنسية. كما أن هذا التوجّه مثّل تحاوّزاً نسبياً للتصور الذي قدّمه رومان ياكبسون، الذي ركّز على بنية الرسالة ووظيفتها الشعرية، في حين وسّع ريفاتير مجال التحليل ليشمل دور المتلقي في إنتاج الدلالة.

الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، معتمداً على مبدأ التماثل، ليركّز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب؛ فالرسالة الشعرية عنده تتكيف مع متطلبات التواصل، فالمتلقي طرف أساس في تلك العملية. وكما أنه: «لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام، أوتأثير، أوتواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداء».¹⁹

ولئن كان ريفاتير يولي المتلقي أهمية بالغة، حتى إن أسلوبيته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي، إلا أنه لا يهمل ركني عملية التواصل الآخرين: المخاطب والمخاطب، حيث إن المنشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه، وليس موجهاً لها.

فأسلوبية "ريفاتير" إذا تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطب والمخاطب، والمخاطب، وإن كانت تنطلق من النص، ذاك أن المنشئ ينتهي بإنشائه النص، وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه، إلا أن الذي يبقى هو النص، والقارئ الذي يتلقاه، ويتأثر به. وبذلك تكون البنيوية قد نزعت سلطة النص من منشئه ومنحتها للقارئ فلحظة ميلاد النص هي حين يتلقاه المتلقي، ويتقبله بوصفه أدبا، فهو الذي يوقع شهادة ميلاده، أما قبل ذلك، فوجود النص وجود نسبي محصور في ذات صاحبه، وبذلك يكون الأصل هو تفكيك النص، لا تركيبه.²⁰

● ما السر من معالجة النصوص بمنهج اسلوبي بنيوي؟

المنهج الأسلوبي منهج ينظر البنيوي للنص على أنه بنية لغوية، كما ينطلق من البني السطحية، والعميقة بغرض معرفة الوظائف الدلالية، وأبعادها الجمالية²¹

¹⁹ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004م، ص 22

²⁰ مقتبس من: عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1995، ص 48-49.

²¹ مقتبس من: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 94.

تتناول الأسلوبية البنيوية العلاقات بين الوحدات اللغوية، إذ يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيويين، على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة، وتصبح عناصر البنية نقاط الثقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية²²

تهدف الأسلوبية البنيوية إلى دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية، إذا كانت الخلفيات الفلسفية واقعة تؤمن بالمبادئ المنطقية في أصل الكلام، ومن ثمة أعطيت الأهمية لوضع علاقة بين المفاهيم اللغوية، ويفترض بنظام العلاقات ألا ينزاح إلى هوية مستقلة بدليل أن هذه الأخيرة تعتمد إلى تفكيك بنية النص إلى بنيات متعددة قد تكون خارجة في مجملها عن النسق العام.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغية الوقوع في الذاتية. ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زيمب" zemb الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال، ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض²³.

وقد اعتمد "أ. بوزيمان" A Busemann في الإحصاء معادلة التعبير بالحدث والتعبير بالوصف"، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية²⁴، ومن خلال ذلك يحكم على أدبية النص، فارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشرا على أدبيته، والخفاضة يقربه من العلمية.

وقد شك بعضهم في جدوى الإحصاء، ورأوه عملية غير مجدية، لا تعدوان تكون جمعا لبعض الظواهر الأسلوبية في النص. يقول محمد عبد المطلب: «ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح، لأننا عندما نعلم إلى الإحصاء في دراسة الأساليب تحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم.

²² مقتبس من: المرجع نفسه، ص 95.

²³ مقتبس من: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص 97 - 98، و صلاح فضل، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار شروق، 1998، ص 266 - 267

²⁴ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علم المكتب، ط 3، 2002، ص 74

ويقول بعد أن عرض جزءاً من دراسة "كمال أبوديبي" لإحدى قصائد أبي نواس: "من الواجب أن تتوقف لحظة لتساءل عن إمكانية أن تقودنا هذه الإحصاءات نحو تحليل العمل الأدبي وفهمه، أم أنها تؤدي بنا إلى ملاحظات عاجزة لا تسهم بشكل جدي في تفسير النص"²⁵.

● وقد انتقد "بيار جيرو" الأسلوبية الإحصائية بقوله: يخلط الإحصائيون غالباً بين الكم والنوع، ولم ينجحوا، حتى يومنا هذا، في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين. ولهذا السبب شكلت تحليلاتهم، عموماً، جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفرطاً وساذجاً في نظر أولئك الذين يكرهون أن يقتنوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية.

من الواضح أن "جيرو" ينكر الخلط بين الكم والنوع، وعدم القدرة على تحديد العلاقة الوظيفية بين الكم والكيف، ولكن إذا استطاع الدارس التغلب على هاتين المشكلتين، ألا يكون الإحصاء في خدمة الدراسة؟ وفي المقابل تبني فريق من الباحثين المنهج الإحصائي، ورأوا بأن حبال الوصل بينه وبين علم الأسلوبية، يقول "جون كوين": «قضية المجاوزة (الانزياح) تؤكد تقارباً ملحوظاً بين "الأسلوبية" و "الإحصاء". الأسلوبية باعتبارها علم المجاوزة اللغوية، وعلم الإحصاء باعتباره علم المجاوزة بصفة عامة، وهذا يسمح بأن نطبق على العلم الأول نتائج العلم الثاني"²⁶.

● ويرى هنريش بليت أن «لأسلوبية الإحصائية مزاياها، فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية، وحسب، بل تعمل على تخلص ظاهرة "الأسلوب" من الحُدس الخالص، لتوكل أمرها لحُدس منهجي موجه"²⁷. ويرى "سعد مصلوح" بأن اعتماد الأسلوبية على الإحصاء يدخل في باب التآزر بين العلوم، حيث يقول: «فالتعاون بين مختلف العلوم في إضاءة المشكلات المشتركة وحلها أمر أصبح ضرورة لا محيد عنها في العلم، ولو أبقى كل منا أن يقود سيارة إلا إذا كانت من صنع يده، لأخذت حضارة الإنسان سمناً آخر غير سمتها الذي نعرفه ونعائشه. ويقول بعد أن طبق معادلة "يوزيمان" على مجموعة من نصوص الأدب العربي: وإننا لعلّى يقين من أنه مقياس دقيق إلى حد بعيد، وأننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنه مقياس واعد متعدد الوظائف وبسيط في آن معاً"²⁸.

²⁵ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 270 و ما بعدها

²⁶ مقتبس من: جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر - اللغة العليا)، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 36

²⁷ مقتبس من: هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، 1989م، ص 60 .

²⁸ مقتبس من: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 36

وقد نافح محمد جمال صقر²⁹ عن الإحصاء، ورأى أن معارضييه حكموا من خلال بعض الدراسات العقيمة، يقول: "لقد رضيت منذ زمان، جدوى اعتماد الإحصاء، وصرت كلما مضيت في طريقي أزداد به رضا ونفرة ممن يلقي الأحكام غفلا منه.

وقد اختبرت شخصيا جدوى الإحصاء في دراستي أسلوب "مرثية مالك بن الرب"، فأفضى إلى نتائج موضوعية، ما كان التوصل إليها ممكنا لولا الاستعانة به²⁹.

● وأخيرا نقول: إنه لا يمكن التقليل من أهمية الأسلوبية الإحصائية، وتهوين شأنها، أو التهجم عليها، لما تتمتع به من موضوعية، ولكن لا بد من توفر شروط في دارس الأسلوب إحصائيا، أهمها: "القدرة على استغلال نتائج الإحصاء، وتحليل الظواهر الأسلوبية، وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص"³⁰.

❖ الأسلوبية الصوتية:

تُعرّف الأسلوبية الصوتية بأنها فرع من فروع الأسلوبية يعنى بدراسة البعد الصوتي والفونولوجي في النصوص الأدبية، حيث تسعى إلى الكشف عن كيفية توظيف العناصر الصوتية في بناء الصورة الفنية وتجسيد الخيال. كما تهتم بتحليل الظواهر الصوتية مثل التكرار، والتقابل، والتوازي، سواء على مستوى الأصوات المفردة أم في إطار السياق الصوتي العام، لما لها من دور في إنتاج الإيقاع وتعزيز الأثر الجمالي.

وتنطلق الأسلوبية الصوتية من مسلّمة مفادها أن مادة الأدب في جوهرها تقوم على الأصوات والألفاظ، ومن ثمّ فإن أي تحليل جمالي للنص الأدبي لا يكتمل إلا عبر استكشاف هذا البعد، أي من خلال تحليل البنية الصوتية التي تشكّل القلب الإيقاعي والتعبيري للعمل الأدبي، وتُسهم في توليد دلالاته وتأثيره في المتلقي. وموضوع الأسلوبية الصوتية دراسة الوحدات الصوتية، والسياق الصوتي في النص الأدبي، وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية³¹.
حسب صالح الضالع³² هناك سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة، وهي:

²⁹مقتبس من: محمد جمال صقر، القافية الموحدة المقيدة و كلماتها في الشعر العماني، بحث ما بين العروض واللغة، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية،

<http://www.m-a-arabia.com/site/5979.html>.

³⁰نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 112

³¹ محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة(د ط)، 2002 ص 15

³²مقتبس من: محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص28

• 1. الوحدات الصوتية (الفونيمات)

• 2. السياق الصوتي للوحدات الصوتية.

وتمثل للنقطتين السابقتين بتكرار الأصوات التي تتميز بصفة ما، للدلالة على فكرة معينة، أو نقل شعورا ما، كتكرار الأصوات الصغيرة في سينية البحري :

صنت نفسي عما يدنس نفسي*** وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زَعَزَي اللّهُ الدهر*** والتماسا مِنْهُ لِنَفْسِي وَنَكْسي³³

فتكرار أصوات السين، والصاد والزاي، وهي أصوات صغيرة، عبر عما يحس به الشاعر من حزن وضيق؛ ما جعله يوتي وجهه شطر المدائن عاصمة الفرس القديمة، للتسلي:

حضرت رحلي الهموم فوجهت*** إلى أبيض المدائن عنسي

أتلى عن الحظوظ وأسى*** محل من آل ساسان درس³⁴

• 3. الجانب اللفظي الموحى والمحكي: قد يختار الشاعر ألفاظا تحوي أصواتا تحاكي المعاني أو العواطف المعبر

عنها، والتراقب - مثلا - لفظة "بردي" في هذا البيت من مراثية مالك بن الربيع التميمي (60 هـ) من الطويل:

خذاني، فجراني ببردي إليكما*** فقد كنتُ قبل اليوم، صعباً قياديا³⁵

فعلى الرغم من أن الراء لم تتكرر إلا ثلاث مرات في كلمتي "جراني"، و"بردي"، إلا أن اختيار لفظة "بردي" بدل لفظة "توبي"، جعل الراء تعبر بصفاتها المميزة "التكرار" عن فعل الجر الذي قد يمتد مسافة طويلة، وهي بذلك أسهمت في رسم الصورة الحزينة التي أراد الشاعر رسمها للفراس المغوار المشرف على الموت يجر من ثوبه مهانا، وهولا يملك حولاً ولا قوة.

• 4. الجانب الصرفي والوحدات الصرفية: قد يعتمد الأديب إلى تكرار صيغة صرفية بذاتها، لتحقيق غاية

أسلوبية (كاسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة، أو الفعل الماضي، أو المضارع.....)

• 5. الجانب النحوي: كأن يوظف بنية نحوية معينة لغاية أسلوبية (جمل فعلية، أو جمل اسمية، أو جمل بسيطة،

أو جمل مركبة.....)

33- يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، المطبعة العامة الشرفية، ١٣٠٨ هـ، ص 186.

34- عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف - القاهرة، 1985م، ص 182

35 أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة و النشر، 1984، ص 270

- 6. الجانب البلاغي: كأن يلجأ الأديب إلى توظيف أسلوب معين، أو غط ما من الصور البلاغية، أو محسن بديعي بعينه، في نقل أفكاره وعواطفه.
 - 7. جانب العروض والقافية: إن الوزن هو الإطار الموسيقي العام للإيقاع الشعري. ولا نريد في هذا المقام مناقشة قضية مناسبة بحر ما من أوزان الشعر لأغراض (فنون) شعرية دون غيرها، وسنكتفي بالقول بأن هناك أبحرا تتسع لتستوعب الموضوعات الجليلة كعواطف الحزن مثلا، على غرار وزني الطويل والبسط لما يمتازان به من كثرة المقاطع، بينما نجد أبحرا أخرى تلائم الغناء والمرح، كالخفيف والرجز. والشاعر قد يعتمد إلى اختيار الوزن الذي يستوعب تجربته الشعرية، كما يختار القافية التي تتناسب مع تلك التجربة، سواء من حيث نوعها، أو من حيث الألفاظ التي يوظفها فيها، أو من حيث الأصوات التي تشكل تلك الألفاظ.
 - وكل ذلك يدعو المحلل الأسلوبي إلى الوقوف عليه؛ لإبراز قيمته الأسلوبية. ولا تجتمع هذه الأبعاد كلها في قصيدة واحدة، ولا يصوغها الشاعر متعمدا، وإلا تحولت القصيدة إلى صنعة لفظية.
- المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي:

المطلب الأول: المستوى الصوتي (الفونولوجي):

المستوى الصوتي هو المستوى الذي يهتم بدراسة الأصوات والإيقاع الداخلي للنص الروائي، لان اللغة الأدبية لا تعتمد فقط على المعنى بل أيضا على الموسيقى التي تحدثها الكلمات.³⁶

الجناس: يُعرّف الجناس بأنه توافق الألفاظ في البنية الصوتية مع اختلافها في المعنى، ويظهر في بعض المقاطع الوصفية من خلال توظيف كلمات متقاربة في أصواتها، مما يضيف على الخطاب طابعا إيقاعيا مميزا، ووظيفته إحداث موسيقى داخلية تُغني الإيقاع النصي وتعزيز الأثر الانفعالي وتقوية تأثير الخطاب في المتلقي.

التوازي: يُعرّف التوازي بأنه تكرار بنية تركيبية واحدة أو متقاربة في عدد من الجمل، بحيث تتشابه في تنظيمها النحوي والإيقاعي، كما يظهر في المقاطع التي يُستعاد فيها الماضي أو يُستحضر الحديث عن الأندلس. ووظيفته تحقيق انسجام إيقاعي يعزز تماسك الخطاب وتوكيد الفكرة المركزية من خلال إعادة بنائها في صيغ متوازن.

³⁶ محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، د. ط. لبنان، 2000، دار المؤرخ العربي، ص 13

الموسيقى الداخلية للجمل: تظهر الموسيقى الداخلية للجمل من خلال:

- طول الجمل
- تدغم الكلمات
- تكرار بعض الأصوات

❖ **الجمل الطويلة:** تظهر غالباً في المقاطع التأملية التي تستحضر الماضي والذاكرة، حيث تتدفق الجملة بشكل طويل ومتواصل مما يعكس الاستغراق في الحنين والتذكير.

• **الجمل القصيرة:** تظهر في لحظات التوتر والانفعال، حيث تصبح الجمل قصيرة وسريعة، مما يعكس الإضطراب النفسي للشخصيات. أي أن في البيت الأندلسي نجد بأن الكاتب يميل إلى: الجمل الطويلة في المقاطع الوصفية والتأملية وكذلك الجمل القصيرة في لحظات التوتر أو الصراع، وهذا ما يعكس الحالة النفسية للشخصيات.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي والانزياحي:

أولاً: المستوى الصرفي:

يهتم المستوى الصرفي والنحوي بدراسة بنية الجمل وطبيعة التراكيب اللغوية التي يستعملها الكاتب في النص.

1- بنية الجمل:

أ- **طول الجمل:** تتميز الرواية للبيت الأندلسي لواسين الأعرج بطول الجمل في المقاطع الوصفية التأملية، وجمل قصيرة في المقاطع الحوارية أو السردية، وهذا التنوع يخلق إيقاعاً سردياً متوازناً.

ب- **التعقيد التركيبي:** يلجأ الكاتب أحياناً إلى جمل مركبة تحتوي على عدة أفكار خاصة عند استرجاع الأحداث التاريخية. والهدف من ذلك هو تعميق الفكرة وإظهار تشابك الأزمنة في الرواية.

2- التنوع بين الجمل الاسمية والفعلية:

الجمل الاسمية: تظهر غالباً الجمل الاسمية غالباً في وصف الأماكن والتعبير عن الحالات النفسية. بحيث تكتم وظيفتها في إعطاء معنى الثبات والاستقرار.

الجميل الفعلية: تظهر في المقاطع السردية التي تتناول الأحداث تكمن وظيفتها في إعطاء إحساس بالحركة والتطور

3- استخدام الأزمنة: يعتمد الكاتب على عدة أزمنة لغوية تكمن في:

أ- الماضي: يستخدم الماضي بكثرة لأنه يعبر عن إسترجاع التاريخ الأندلسي لرواية واسيني الأعرج وسرد الأحداث الماضية.

ب- المضارع: يستعمل أحيانا لإعطاء إحساس بالحضور والاستمرارية وكأن الأحداث لا زالت حية وهذا الأسلوب يجعل القارئ يشعر بأن الماضي ما يزال ممتد في الحاضر.

4- التكرار النحوي: قد يعتمد الكاتب على تكرار بنية تركيبية معينة

مثل: «كان البيت "

"كان المكان "

وهذا التكرار يحقق: إيقاعا لغويا لتأكيد الفكرة المركزية في الرواية.

ثانيا: مفهوم الانزياح:

الانزياح هو أحد المفاهيم الأساسية في الدراسات الأسلوبية، ويقصد به خروج اللغة الأدبية عن الاستعمال العادي والمألوف للغة من أجل تحقيق أثر جمالي أو دلالي معين. فعندما يستعمل الكاتب اللغة بطريقة غير تقليدية، فإنه يخلق نوعاً من المفاجأة أو الدهشة لدى القارئ، مما يجعله يتأمل المعنى بطريقة أعمق.

ويُعد الانزياح سمة مميزة للخطاب الأدبي، لأنه يسمح بتكثيف المعنى وإضفاء بعد جمالي على النص. ومن خلاله تتحول اللغة من مجرد وسيلة للتواصل إلى أداة فنية قادرة على التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة مبتكرة.

أنواع الانزياحات في النص الأدبي: ³⁷

1- الانزياح الدلالي:

يحدث الانزياح الدلالي عندما تُستعمل الكلمة في معنى غير معناها الحقيقي، كما في الاستعارة والتشبيه والكناية. ويهدف هذا النوع من الانزياح إلى توسيع الدلالة وإضفاء طابع شعري على النص.

2- الانزياح التركيبي:

يتعلق الانزياح التركيبي بتغيير ترتيب الكلمات داخل الجملة أو الخروج عن البنية النحوية المألوفة، مثل التقديم والتأخير أو الحذف. ويُستعمل هذا النوع لإبراز عنصر معين في الجملة أو لإضافة إيقاع خاص على النص.

3- الانزياح الصوتي:

يظهر الانزياح الصوتي في تكرار الأصوات أو الكلمات أو استعمال الجناس والسجع، وهوما يساهم في خلق إيقاع موسيقي داخل النص. ويؤدي هذا الإيقاع دوراً مهماً في تعزيز التأثير الجمالي للنص الأدبي.

المطلب الثالث: المستوى المعجمي (اللغوي) والبلاغي:

أولاً: المستوى المعجمي (اللغوي):

يُعنى المستوى المعجمي بدراسة طبيعة المفردات والحقول الدلالية التي يعتمدها الكاتب في بناء خطابه، بما يكشف عن أبعاده الأسلوبية والدلالية. ويتّسم المعجم الروائي بتعدد مستوياته، حيث يجمع بين:

- **المفردات الفصحى:** وهي الغالبة، وتنسجم مع الطابع الأدبي والتاريخي للنص، مما يمنحه رصانة لغوية وسموّاً تعبيرياً .
 - **المفردات العامية:** ترد في السياقات الحوارية، وتؤدي وظيفة محاكاة الواقع وتجسيد البعد الاجتماعي للشخصيات .
 - **المفردات الصوفية:** تظهر في المقاطع التأملية، وتعكس البعد الروحي والوجداني المرتبط بالذاكرة والذات .
 - **المفردات التراثية:** ترتبط بالماضي العربي والأندلسي، وتسهم في استحضار التاريخ وإضفاء بعد حضاري على النص .
- يعكس هذا التنوع وعياً أسلوبياً يمزج بين الأدبي والتاريخي والواقعي والروحي.

³⁷ المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب. تونس، ص 98-99.

ثانياً: المستوى البلاغي:

1- **التعريف:** المستوى البلاغي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي في الدراسات الأدبية، ويقصد به دراسة الوسائل البلاغية والتعبيرية التي يستعملها الكاتب لإضفاء الجمال والتأثير في النص. " وعلى مستوى الدراسة العربية نجد محاولات تحويل البحث البلاغي إلى بحث أسلوبي تنتهج إلى ربط بعض الظواهر التركيبية بتنويعات على العاطفة والفكر والخيال³⁸.

بعبارة أخرى، يركز المستوى البلاغي على كيفية توظيف اللغة بطريقة فنية للتأثير في القارئ وإبراز المعاني العميقة للنص، حيث لا يقتصر على المعنى المباشر للكلمات، بل يتجاوز ذلك إلى المعاني المجازية والرمزية التي تمنح النص بعداً فنياً وجمالياً.

2. العناصر البلاغية:

1.2 **الصور البيانية:** هي وسائل بلاغية يستخدمها الكاتب لإيصال المعنى بطريقة جمالية تعتمد على التصوير والتخيل بدل التعبير المباشر تتمثل الصور البيانية في التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز:

1.1.2 **التشبيه:** هومن أروع علوم البلاغة، وأقر بها رحما بالمخاطر، وهو نزهة القارئ ومتعة السامع، وبستان العقل، واستراحة النفس.

يقول عنه صاحب (الطراز): "اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرها ولبابها، وإنسان مقلتها"³⁹. يرى كبار البلاغيين أن الغاية من التشبيه تتمثل في تمثيل المعاني الغائبة أو المجردة بما هو محسوس ومألوف، بما يُسهّم في كشف الدلالة وتوضيح المراد. ومن خلال ذلك، يرقى التشبيه بالمعنى إلى مستوى أبلغ وأجمل، إذ يقدّمه في صورة أقوى تأثيراً، تستمدّ جمالها من التكثيف والمبالغة التي تعزز حضوره في ذهن المتلقي..

وعرفه ابن رشيق بأنه التشبيه: صفة 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 «خذّ كالورد» إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كوائمه⁴⁰.

³⁸ عبد المطلب، محمد، البلاغة و الأسلوبية، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر 1994، ص370.

39- يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤٢٣هـ ، ص166

⁴⁰ - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1982م، ص 21.

يُعدّ التشبيه مجالاً واسعاً من مجالات البلاغة العربية، ويحظى بمنزلة رفيعة لما يؤديه من دور في تقريب المعاني البعيدة وكشف الغامض، إذ يكسوها بعداً جمالياً ويمنحها وضوحاً وتأثيراً. وهو من أهم أدوات البيان والتخييل عند العرب، حيث عبّر بصدق عن بيئتهم الحسية، خاصة في سياقها الصحراوي.

ومع بزوغ الإسلام، ارتقى التشبيه إلى مستوى أسمى من خلال أساليب القرآن الكريم، التي كان لها أثر بالغ في تطوير التعبير العربي، لاسيما لدى الشعراء. فقد جاءت التشبيهات القرآنية جزءاً عضوياً من بنية التعبير، لا وسيلة للتزيين أو المبالغة، بل أداة دقيقة لتجسيد المعنى وتكثيفه، بحيث لا يشعر القارئ بتكلفها، بل يراها مندمجة في نسيج الخطاب.

ومن هنا، يتبين شرف هذا الفن وعلوّ مرتبته، إذ بلغ في القرآن الكريم درجة عالية من الإعجاز البلاغي، حيث اجتمعت فيه دقة التصوير وعمق الدلالة وقوة التأثير.

2.1.2 الاستعارة:

لغة:

تعد من الفنون البلاغية الراقية، والتي تؤدي المعاني المطلوبة بأوجز عبارة وأجمعها، وقد تحدث أهل الفصاحة واللسن عن علوم منزلتها، وشرف قدرها، وفاضت بمزاياها مؤلفاتهم⁴¹.

قال السيوطي: "تَقَدَّمَ أَنَّ التَّشْبِيهَ مِنْ أَعْلَى أَنْوَاعِ الْبَلَاغَةِ وَأَشْرَفُهَا وَاتَّفَقَ الْبُلَغَاءُ عَلَى أَنَّ الْإِسْتِعَارَةَ أَبْلَغُ مِنْهُ لِأَنَّهَا بَحَارٌ وَهُوَ حَقِيقَةٌ وَالْمَجَازُ أَبْلَغُ فَإِذَا الْإِسْتِعَارَةُ أَعْلَى مَرَاتِبِ الْفَصَاحَةِ وَكَذَا الْكِنَايَةُ أَبْلَغُ مِنَ التَّصْرِيحِ وَالْإِسْتِعَارَةُ أَبْلَغُ مِنَ الْكِنَايَةِ"⁴².

ويقول الرماني عن فضلها: "وكل استعارة حسنة فهي توجب بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة"⁴³.

تقوم الاستعارة في أساسها على التشبيه، غير أن هذا التشبيه لا يكون صريحاً، بل يرد في صورة خفية تُدرك بالتأمل وإعمال الفكر، كما أشار عبد القاهر الجرجاني: "يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترًا"⁴⁴. ومن

41 عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، بين النظرية و التطبيق، دمشق، اتحاد كتاب العرب، 1989م ص 27. 28

42 جلال الدين السيوطي، الإتيقان في علوم القرآن، تح: حمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص 157.

43- أبو الحسن الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م، ص 86.

44- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د، ت)، ص 47.

ثمّ، فإن قيمة الاستعارة تكمن في قدرتها على الإيحاء والتكثيف، إذ تُفضي إلى معانٍ عميقة لا يبلغها التعبير المباشر، مما يجعلها أداة بيانية بالغة الأثر في تجسيد المعنى وتعميق دلالاته.

واصطلاحاً:

تُعرَّف الاستعارة بأنها استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المقصود، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. وقد أشار الجاحظ، بوصفه من أوائل من تناولوا هذا المفهوم، إلى هذا الانتقال الدلالي بوصفه آلية بلاغية تقوم على نقل اللفظ من مجاله الأصلي إلى مجال آخر، بما يحقق أثرًا بيانيًا أبلغ وأعمق.

وقال ابن المعتز: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"⁴⁵.
وقال قدامة بن جعفر: "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز"⁴⁶.
وقال أبو الحسن الرماني: "الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"⁴⁷.
أنواع الاستعارة:

1- الاستعارة التصريحية: هي التي يحذف فيها التشبيه ويصرح بلفظ المشبه به، مثال قال الله عز وجل: "كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ". سورة ابراهيم الآية 01، حيث المشبه: الكفر والإيمان، المشبه به: الظلمات والنور

2- الاستعارة المكنية: هي التي يحذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه وصفاته
مثال: "طار الخبر في المدينة" حيث شبه الخبر بطائر وحذف المشبه به (الطائر) ورمز له بـ (طار)
3- الاستعارة التمثيلية: هي تركيب استعمال في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، وتكثر في الأمثال. مثال: "رجع بخفي حنين"⁴⁸

4- الاستعارة الأصلية: ما كان اللفظ المستعار فيها اسماً جامداً
مثل: أسد، بحر

5- الاستعارة التبعية: ما كان اللفظ المستعار فيها مشتقاً
مثل: إسم فاعل، فعل سر جمال الاستعارة في التشخيص لإعطاء صفة العاقل لغير العاقل والتجسيم لتحويل الأمور المعنوية إلى أشياء مادية محسوسة وكذلك التوضيحية.

45- البغدادي، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة -

المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص 97.

46- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1982م، ص 173.

47 المرجع نفسه، ص 173.

48 سيبويه، ابو البشر عمرو، الكتاب، تحقيق هارون عبد السلام، دار القلم القاهرة، 1966م، ص 23

2.1. 3 الكناية:

الكناية لغة: ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا، إذا تركت التصريح به⁵¹ واصطلاحاً: لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو: «زيد طويل النجاد» تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه؛ لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي. ومن هنا يُعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز، فإنه ينافي ذلك.

نعم، قد تمتنع إرادة المعنى الأصلي في الكناية؛ لخصوص الموضوع كقوله تعالى: وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ وكقوله تعالى: الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى كناية عن تمام القدرة، وقوة التمكن والاستيلاء. وتنقسم الكناية بحسب المعنى الذي تُشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفة، كما تقول: «هو ريبب أبي الهول» تكني عن شدة كتمان له سره، وتعرف كناية الصفة بذكر الموصوف — ملفوظاً أو ملحوظاً — من سياق الكلام.

2- كناية عن موصوف، كما تقول: «أبناء النيل» تكني عن المصريين و«مدينة النور» تكني عن باريس، وتُعرف بذكر الصفة مباشرة أو ملازمة. ومنها قولهم: «تستغي مصر عن مصب النيل ولا تستغي عن منبعه» كنوا بمنبع النيل عن أرض السودان.

ومنها قولهم: «هو حارس على ماله» كنوا به عن البخيل الذي يجمع ماله، ولا ينتفع به.

ومنها قولهم: «هو فتى رياضي» يكونون عن القوة؛ وهلم جرّاً.

3- كناية عن نسبه، وسيأتي الكلام عليها فيما بعد

فالقسم الأول: وهو الكناية التي يطلب بها «صفة» هي ما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام.

ب- وكناية بعيدة: وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط، نحو: «فلان كثير الرماد» كناية عن المضياف. والوسائط: هي الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق، ومنها إلى كثرة الطبخ والخبز، ومنها إلى كثرة الضيوف، ومنها إلى المطلوب وهو المضياف الكريم.

القسم الثاني: الكناية التي يكون المكني عنه موصوفًا بحيث يكون إما معنًى واحدًا «كموطن الأسرار» كناية عن القلب، وكما في قول الشاعر:

فلما شربناها ودب دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

وإما مجموع معانٍ، كقولك: «جاءني حيٌّ مستوي القامة، عريض الأظفار» (كناية عن الإنسان) لاختصاص مجموع هذه الأوصاف الثلاثة به. ونحو الضاريين بكلّ أبيض مخدم والطاعنين مجامع الأضغان

ويشترط في هذه الكناية أن تكون الصفة أو الصفات مختصة بالموصوف، ولا تتعداه؛ ليحصل الانتقال منها إليه.

القسم الثالث: الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر — إثباتًا أو نفيًا — فيكون المكني عنه نسبة، أُسندت إلى ما له اتصال به، نحو قول الشاعر:

إن السماحة والمروءة والندی في قبة ضُربت على ابن الحشرج

فإن جعل هذه الأشياء الثلاثة في مكانه المختص به يستلزم إثباتها له.

والكناية المطلوب بها نسبة:

أ- إما أن يكون ذو النسبة مذكورًا فيها، كقول الشاعر:

اليمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه

ب- وإما أن يكون ذو النسبة غير مذكور فيها، كقولك: «خير الناس من ينفع الناس» كناية عن نفي الخبرة عن لا ينفعهم.

وتنقسم الكناية أيضًا باعتبار الوسائط «اللوازم» والسياق إلى أربعة أقسام: تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء.

✓ فالتعريض لغة: خلاف التصريح.

واصطلاحًا: هو أن يطلق الكلام، ويُشار به إلى معنًى آخر يفهم من السياق، نحو: قولك للمؤذي: «المسلم

من سلم المسلمون من لسانه ويده» تعريضًا بنفي صفة الإسلام عن المؤذي. وكقول الشاعر:

إذا الجود لم يرزق خلاصًا من الأذى فلا الحمد مكسوبًا ولا المال باقيا

✓ والتلويع لغة: أن تشير إلى غيرك من بعد.

واصطلاحًا: هو الذي كثرت وسائله بلا تعريض، نحو:

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

كنى عن كرم الممدوح بكونه جبان الكلب، مهزول الفصيل، فإنَّ الفكر ينتقل إلى جملة وسائله.

✓ والرمز لغة: أن تشير إلى قريب منك خفية بنحو شفة أو حاجب.

واصطلاحًا: هو الذي قلَّت وسائله، مع خفاء في اللزوم بلا تعريض، نحو: «فلان عريض القفا، أو عريض

الوسادة» كناية عن بلادته وبلايته، ونحو: «هو مكتنز اللحم» كناية عن شجاعته، و«متناسب الأعضاء»

كناية عن ذكائه، ونحو: «غليظ الكبد» كناية عن القسوة؛ وهلم جرا.

والإيماء أو الإشارة: هو الذي قلَّت وسائله، مع وضوح اللزوم بلا تعريض، كقول الشاعر:

أوما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول

كناية عن كونهم أمجادًا أجوادًا بغاية الوضوح.

ومن لطيف ذلك قول بعضهم: سألت الندى والجود ما لي أراكما

تبدلتما ذلاً بعزٍّ مؤبَّد وما بال ركن المجد أمسى مهذَّباً

فقالا: أصبنا بآبن يحيى محمد فقلت: فهلاً مئماً عند موته

فقد كنتما عبدَيْه في كل مشهدٍ فقالا: أقمنا كي نعزّي بفقد

المجاز:

هو استخدام الكلمة في غير معناها الاصلي (الحقيقي) لعلاقة (مشابهة أو غيرها) مع وجود قرينة تمنع المعنى

الحقيقي، يعد من أهم الفنون البلاغية للتوسع في الدلالة، تأكيد المعنى، والإيجاز، وينقسم إلى ماز لغوي ومجاز

عقلي.⁴⁹

⁴⁹ حسين بوحسون، أدبية الخطاب النثري عند الشيخ محمد البشير الإبراهيم، إصدارات دار الثقافة، بشار الجزائر، ط1، 2011م، ص47

أنواعه:

أولاً: المجاز اللغوي: (في الكلمة):

يستخدم اللفظ في غير موضعه لقرينة مع وجود علاقة :

1- الاستعارة (علاقة المشابهة): هي تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أوالمشبه به

مثال: "رأيت أسداً يخطب على المنبر" (المقصود رجل شجاع، والعلاقة المشابهة في الشجاعة، والقرينة "يخطب".

المجاز المرسل (علاقة غير المشابهة):

✓ السببية: ذكر السبب وإرادة المسبب (مثل: "رعت الماشية الغيث" أي النبات)

✓ المسببية: ذكر المسبب وإرادة السبب (مثل: "ينزل من السماء رزقاً" أي مطراً)

✓ الجزئية: ذكر الجزء وإرادة الكل (مثل: "فتحرير رقبة" أي إنسان كامل)

✓ الكلية: ذكر الكل وإرادة الجزء (مثل: "يجعلون أصابعهم في آذانهم" أي أناملهم)

اعتبار ما كان: مثل: ("وآتوا اليتامى أموالهم") أي الذين كانوا يتامى.

اعتبار ما سيكون: مثل: ("إني أراي أعصر خمراً") أي عنباً.

ثانياً: المجاز العقلي (في الإسناد)

هوإسناد الفعل أوما في معناه إلى غير صاحبه الحقيقي، لعلاقة مع قرينة مانعة⁵⁰.

علاقات المجاز العقلي:

✓ الزمانية: "نهار الزاهد صائم" (النهار لا يصوم، بل الزاهد فيه)

✓ المكانية: "بنى الأمير المدينة" (الأمير لم يبن بيده، بل العمال).

✓ السببية: "أنبت الربيع الزرع" (الله هو المنبت، والربيع سبب).

✓ المصدرية: "جد جده" (إسناد الجد للمصدر).

⁵⁰عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يس الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003ص 177

⁵¹- أحمد الهاشمي، كتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تاريخ اصدار 2019، مؤسسة هنداوي بلد النشر مصر، القاهرة ص345.

⁵²- نفس المرجع ص 346.

ثالثاً: شروط المجاز:

القريفة: لفظ أوحال يمنع إرادة المعنى الحقيقي (مثل: "الأسد" لا "يخطب" عادة)

العلاقة: المناسبة بين المعنى الحقيقي والمجازي (مشابهة، جزئية، سببية.. إلخ)

الفرق بين الحقيقة والمجاز:

- الحقيقة: استعمال الكلمة فيما وُضعت له (أسد = حيوان مفترس)
- المجاز: استعمال الكلمة في غير ما وضعت له (أسد = رجل شجاع)
- 2- الرموز والدلالات: الرمز هو عنصر مادي أولفظي يشير إلى معنى أعمق غير مباشر.
- 2-1- رمزية البيت: البيت في الرواية ليس مجرد مكان للسكن، بل هو⁵¹:

✓ رمز للذاكرة والتاريخ العائلي.

✓ رمز للهوية الأندلسية المفقودة.

يمثل الارتباط بالماضي والحنين إلى الأندلس. كما أن الصراع حول البيت يعكس الصراع بين الحفاظ على التراث وضياعه.

2-2- رمزية الأندلس: الأندلس في الرواية ترمز إلى:

✓ الفردوس الضائع في الذاكرة العربية.

✓ التعايش الحضاري بين الثقافات.

✓ الحنين إلى الماضي المجيد.

لذلك يظهر ذكر الأندلس دائماً مرتبطاً بالحزن والحنين.

2-3. رمزية المرأة: المرأة في الرواية غالباً ما ترمز إلى⁵²:

- الذاكرة الحية للعائلة.

- الحفاظ على التقاليد والهوية.

- أحياناً تمثل الأرض أو الوطن الذي يجب حمايته.

كما أن حضورها يعكس البعد الإنساني والعاطفي في السرد.

⁵¹ واسني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 28

⁵² واسني الأعرج، رواية البيت الأندلسي منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2010م، ص 14

3. الأسلوب الإنشائي: الأسلوب الإنشائي هو الأسلوب الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه يتضمن طلباً أو تعبيراً عن مشاعر.

3-1. النداء: هو طلب إقبال المخاطب باستخدام أدوات النداء مثل: يا، أيها.

يستخدم في الرواية للتعبير عن الحنين أو استحضار الماضي. قد يُستعمل لمخاطبة شخص غائب أو مكان مثل الأندلس.

3-2. الاستفهام: هو طلب الفهم أو المعرفة باستخدام أدوات السؤال مثل: هل، لماذا، كيف.

في الرواية غالباً يكون استفهاماً تعبيرياً أو إنكارياً وليس طلباً حقيقياً للإجابة. يعكس حيرة الشخصيات وتساؤلها حول الماضي والهوية.

3-3. الأمر: هو طلب القيام بفعل معين. يظهر للتعبير عن النصيحة أو التوجيه أو الحث على التمسك بالتراث. يعطي النص طابعاً حماسياً أو توجيهياً.

3-4. التمني: هو طلب شيء مستحيل أو صعب التحقيق باستخدام أدوات مثل: ليت.

في الرواية يعبر عن تمني عودة الأندلس أو استرجاع الماضي. يكشف عن الألم والحنين الذي تعيشه الشخصيات. أثر هذه الأساليب في التعبير عن الانفعال: تساعد هذه الأساليب على⁵³:

- إبراز المشاعر الإنسانية مثل الحنين والحزن.
- إشراك القارئ عاطفياً في أحداث الرواية.
- إعطاء النص قوة تعبيرية وجمالية.

المستوى البلاغي في رواية البيت الأندلسي يعتمد على الصور البيانية والرموز والأساليب الإنشائية لإبراز فكرة الذاكرة الأندلسية والحنين إلى الماضي والتمسك بالهوية، مما يجعل اللغة الأدبية للرواية غنية بالمعاني والدلالات⁵⁴

المطلب الرابع: المستوى السردى:

قُصد بالمستوى السردى مجموع التقنيات الفنية التي يعتمد عليها الكاتب في تقديم الأحداث داخل الرواية، من خلال تحديد موقع الراوي، وتنظيم الزمن السردى، وتوظيف الحوار والوصف في بناء الشخصيات وتشكيل العالم الروائي. وبعبارة أخرى، فهو الإطار البنيوي الذي يوجه كيفية رواية الأحداث لا مجرد عرضها.

⁵³ أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط6، 1966، ص 40

⁵⁴ واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1، يونيو 2013م، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية، ص 34

ويُدرس هذا المستوى عادة عبر ثلاثة عناصر أساسية:

ضمير السرد: ويحدّد زاوية الرؤية ومنظور الحكيم.

البناء الزمني: ويعني بترتيب الأحداث وتداخل الأزمنة (ماضي، حاضر، استرجاع، استباق).

الحوار والوصف: بوصفهما وسيلتين لتجسيد الشخصيات وتفصيل الفضاء الروائي.

وبذلك يشكّل المستوى السردى بنيةً حاکمة تنظّم الخطاب وتمنحه انسجامه الفني والدلالي..

1. ضمير السرد:

ضمير السرد هو الزاوية أو المنظور الذي تُروى من خلاله الأحداث، أي العلاقة بين الراوي والقصة والشخصيات، ويُعدّ الراوي العليم نمطاً سردياً يتموضع خارج عالم الشخصيات، ويتميّز بامتلاكه معرفة شاملة ومطلقة بكل تفاصيل الحكاية، إذ يحيط بماضي الشخصيات وحاضرها ومستقبلها، ويطلّع على أفكارها ومشاعرها، كما يتابع الأحداث في أمكنة وأزمنة مختلفة في آنٍ واحد، مما يمنحه رؤية كلية تتجاوز وعي الشخصيات. ومن خصائصه: يعتمد غالباً ضمير الغائب (هو/هي)، وينفذ إلى الأعماق النفسية للشخصيات، ويقدم تفسيراً للأحداث ويوجّه تأويل القارئ، وينتقل بحرية بين الأزمنة والأمكنة ووظيفته في الرواية أنه يسهم الراوي العليم في تقديم رؤية شاملة ومتكاملة للأحداث وتحقيق الترابط بين الشخصيات والخيوط السردية وتوضيح الخلفيات التاريخية والاجتماعية للنص.

1.1. الراوي الذاتي:

يُقصد بالراوي الذاتي ذلك الراوي الذي يقدم الحكاية من داخلها، بوصفه إحدى شخصياتها، حيث يسرد الأحداث انطلاقاً من تجربته الشخصية وضمن حدود وعيه ومعرفته. لذلك يظلّ إدراكه للأحداث محصوراً فيما عاشه أو رآه أو أحسّ به، مما يمنح السرد طابعاً ذاتياً. ومن خصائصه: يعتمد غالباً ضمير المتكلم (أنا)، ويعبّر عن مشاعره وتجربته الخاصة ويقدم رؤية ذاتية محدودة للأحداث وقد يتسم بالسرد بالصدق أو الانحياز تبعاً لموقفه الشخصي. ووظيفته في الرواية يسهم الراوي الذاتي في إضفاء بعد إنساني يجعل النص أكثر قرئاً من المتلقي والكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، وإحداث نوع من الاعتراف أو السيرة الذاتية داخل الخطاب الروائي.

2.1. التناوب بين الأصوات:

يُشير التناوب بين الأصوات إلى تقنية سردية تعتمد على تداول الحكيم بين عدة رواة أو وجهات نظر داخل النص الروائي، بحيث تُعرض الوقائع من زوايا مختلفة. ويؤدي هذا التعدد إلى تشكيل رؤية مركبة للعالم الروائي، إذ لا تُقدّم الأحداث بوصفها حقيقة أحادية، بل باعتبارها نتاج قراءات متباينة ومتعددة. ومن خصائصه، تعدد الأصوات الساردة داخل النص وتنوع زوايا النظر إلى الحدث الواحد واختلاف الأساليب التعبيرية تبعاً لكل صوت سردي.

أما وظيفته في الرواية فإنه يساهم بين الأصوات في إبراز نسبية الحقيقة داخل الخطاب الروائي، وإضفاء استقلالية على أصوات الشخصيات داخل السرد وتعميق البعد النفسي والاجتماعي للأحداث وتوسيع آفاق تأويلها.

2. البناء الزمني:

يُقصد بالبناء الزمني الكيفية التي ينظم بها الكاتب تعاقب الأحداث داخل الرواية، إذ لا يخضع الزمن السردي دائماً للتسلسل الخطي، بل قد يتقدم أو يتراجع أو يتشظى وفق مقتضيات البناء الفني.

1.2 الترتيب الزمني (الخطي)

يقوم الترتيب الزمني على تنظيم الأحداث داخل السرد وفق تعاقبها الطبيعي كما تجري في الواقع، بحيث تُعرض من نقطة البداية وصولاً إلى النهاية دون قفزات أو انكسارات زمنية بارزة، مما يمنح الحكيم نسقاً خطياً واضحاً. ويتسم هذا النمط بتتابع منطقي للأحداث (بداية، فوسط، فخاتمة)، ووضوح في مسار تطورها، إلى جانب بساطة في البناء السردي، وهو ما يساهم في تيسير استيعاب القارئ لمجريات الأحداث، ومساعدته على تتبع العلاقات بين الشخصيات، فضلاً عن تحقيق قدر من الوضوح يقلل من تعقيد البنية الزمنية داخل النص.

2.2 الاسترجاع (Flashback): يُعدّ الاسترجاع (Flashback) من التقنيات السردية الأساسية التي يقوم

فيها الراوي بالعودة إلى أحداث سابقة على الزمن الحاضر للحكاية، حيث يتوقف خطّ السرد مؤقتاً ليكشف عن وقائع ماضية تساهم في إضاءة الحاضر وتفسيره. ولا يقتصر الاسترجاع على كونه مجرد عودة زمنية، بل يؤدي وظائف دلالية وبنوية عميقة، إذ يتيح الكشف عن خبايا الشخصيات وأسرارها، ويساهم في تفسير دوافعها النفسية وسلوكياتها، كما يوفر خلفية تاريخية تُسند الأحداث وتمنحها سياقاً أوسع. ومن ثمّ، تتجلى أهميته في كونه آلية لربط الماضي بالحاضر، بما يعمّق البناء السردي ويثري أفق التأويل، ويجعل النص أكثر كثافة وتعقيداً من حيث الزمن والمعنى. وفي مقابل ذلك، ينهض الاستباق (Foreshadowing) بوصفه تقنية زمنية استشرافية، يعتمد فيها السرد ويضطلع الاستباق بوظائف متعددة، أبرزها خلق عنصر التشويق والإثارة، فضلاً عن إبراز أهمية بعض الأحداث قبل تحققها، مما يضفي على السرد توترًا دلاليًا واستباقًا تأويليًا.

ويتجسد ذلك، على سبيل المثال، في إشارة الراوي إلى أن قرارًا بسيطًا سيتحوّل لاحقًا إلى نقطة تحوّل كارثية، وهو ما يمنح الحدث بعدًا استباقيًا يضاعف من تأثيره داخل البنية السردية.

3. الحوار والوصف:

1.3 الحوار: يُعدّ الحوار من التقنيات السردية المركزية في بناء النص الروائي، ويتمثل في تبادل الكلام بين الشخصيات ضمن سياق حكاوي محدّد، غير أنّ وظيفته تتجاوز مجرد نقل الأقوال إلى أداء أدوار بنيوية ودلالية عميقة. فمن خلال الحوار تنكشف البنية الفكرية للشخصيات، وتتجلّى مواقفها الإيديولوجية والاجتماعية، كما يُسهم في إبراز الفروق النفسية واللغوية بينها عبر تنويع مستويات الخطاب (لغة، أسلوب، نبرة). ويؤدي الحوار كذلك دورًا حركيًا في دفع الأحداث وتطويرها، إذ يشكّل أداة لتصعيد الصراع أو حله، ويعمل على تسريع الإيقاع السردى مقارنة بالوصف أو السرد المباشر.

ومن منظور تداولي، يتيح الحوار بناء علاقة تفاعلية مع القارئ، حيث يضعه في موقع الشاهد على مجريات الحدث، ويمنحه إمكانية تأويل الخطاب من خلال ما يُقال وما يُضمر، بما في ذلك الصمت والانقطاع والتلميح. كما يمكن أن يتخذ أشكالًا متعددة، مثل الحوار الخارجي (بين الشخصيات) والحوار الداخلي أو المونولوج (حديث الذات)، وهو ما يفتح المجال أمام تعميق البعد النفسي واستبطان الوعي الفردي. وبذلك يغدو الحوار أداة أساسية في تشكيل المعنى، وبناء الحبكة، وإضفاء الحيوية والواقعية على العالم الروائي.

1.1.3 أنواع الحوار:

يتخذ الحوار في النص الروائي أشكالًا متعدّدة بحسب طبيعته ووظيفته، ومن أبرزها الحوار الخارجي والحوار الداخلي. فالحوار الخارجي يتمثل في التبادل المباشر للكلام بين شخصيتين أو أكثر، حيث يُسهم في إبراز التفاعل الاجتماعي، وكشف العلاقات بين الشخصيات، وتحريك الأحداث عبر الصراع أو التوافق. أمّا الحوار الداخلي (المونولوج) فيتمثل في حديث الشخصية مع ذاتها، دون وساطة تواصلية مع الآخرين، ويُعدّ أداة فنية لاستبطان العالم النفسي، إذ يكشف عن الأفكار والهواجس والصراعات الداخلية، ويُعمّق البعد الذاتي للشخصية داخل البناء السردى. وبذلك يشغل كلا النمطين بوصفهما آليتين متكاملتين: أحدهما يعبر عن الخارج التفاعلي، والآخر يستكشف الداخل الوجداني والفكري النفسية.

2.1.3 وظائف الحوار:

يضطلع الحوار داخل النص الروائي بجملة من الوظائف البنيوية والدلالية التي تجعله عنصرًا حاسمًا في تشكيل الخطاب السردى؛ فهو يسهم في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام كما يتيح إبراز طبيعة الشخصيات

من خلال لغتها وأسلوبها وطريقة تفاعلها، بما يعكس أبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية. وإلى جانب ذلك، يمنح الحوار النص قدرًا من الحيوية والواقعية، إذ يقرب العالم الروائي من التجربة الإنسانية المعيشة، ويجعل القارئ أكثر اندماجًا في مجريات السرد.

2.3 الوصف: يُعدّ الوصف من أبرز الآليات البنيوية الفاعلة في تشكيل المعمار السردى، إذ ينهض بوظيفة تمثيلية وتعبيرية في آنٍ واحد؛ فمن خلاله يُقدّم الموصوف ويُنشئ حضوره داخل النص عبر نقل ملاحظته الحسية أو الذهنية، كما يُستثمر للتعبير عن مواقف ورؤى دلالية تتجاوز حدود التعيين الخارجى. وبذلك لا يقتصر الوصف على كونه عنصرًا تزيينيًا، بل يسهم في بناء الدلالة، وتكثيف الإيحاء، وتوجيه تلقي القارئ ضمن أفق تأويلي محدد. إنه "ذكر الشيء بما فيه الأحوال والهيئات"⁵⁵.

1.2.3 أنواع الوصف:

يتنوّع الوصف في النص السردى تبعًا لطبيعة الموصوف ووظيفته داخل البناء الحكائى، ومن أبرز أنواعه: وصف الشخصيات، الذي يركّز على إبراز ملاحظاتها الجسدية والنفسية والاجتماعية بما يسهم في تشكيل هويتها داخل النص؛ ووصف المكان، الذي يعنى بتصوير الفضاء السردى بما يحمله من أبعاد جغرافية ورمزية، ويسهم في تأطير الأحداث ومنحها سياقًا دلاليًا؛ ثم وصف الحالة النفسية، الذي يتجه إلى استبطان العالم الداخلى للشخصيات، من مشاعر وأحاسيس وصراعات، بما يعمّق البعد الوجداني ويثري التأويل. وبذلك يغدو الوصف أداة متعددة المستويات تسهم في بناء المعنى وتكثيف الدلالة داخل الخطاب الروائى.

2.2.3 وظائفه:

يؤدي الوصف في النص السردى وظائف متعددة تسهم في بناء المعنى وتوجيه التلقي؛ إذ يعمل على تشكيل صورة ذهنية واضحة لدى القارئ عبر تجسيد التفاصيل الحسية والرمزية، كما يسهم في إبراز الجو العام للرواية من حيث المناخ النفسى والانفعالى الذي يطبع الأحداث، فضلًا عن دوره في توضيح طبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات والفضاء الذي تتحرك فيه، بما يكشف عن أبعادها الاجتماعية والدلالية ويعمّق فهم السياق الحكائى.

3.3 توازن السرد بين الحوار والوصف:

يُقصد بتوازن العناصر السردية الطريقة التي يدبّر بها الكاتب حضور السرد والوصف والحوار داخل النص الروائى، بحيث يتكامل كل عنصر مع الآخر دون أن يهيمن أحدها على حساب البقية.

55- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ، ص41.

وتنبع أهمية هذا التوازن من كونه يضمن الحفاظ على إيقاع سردي منسجم، ويجنب القارئ الإحساس بالرتابة أو الإطالة غير المبررة، كما يساهم في بناء شخصيات أكثر عمقاً وإقناعاً، من خلال توزيع متكافئ للأدوار بين الحكيم والوصف والتفاعل الحوارية، بما يعزز حيوية النص ويثري دلالات.

المطلب الخامس: السمات اللغوية والأسلوبية في البيت الأندلسي:

1. الأسلوب والانفعال:

يعكس الأسلوب الأدبي الحالة النفسية للشخصيات من خلال اختيار الألفاظ، وبنية الجمل، وطبيعة الصور البلاغية المستعملة في النص. فحين تكون الشخصية في حالة توتر أو قلق، يميل الكاتب إلى استعمال جمل قصيرة متقطعة وألفاظ حادة أو متسارعة تعكس اضطرابها الداخلي. أما عندما تكون الشخصية في حالة هدوء أو تأمل، فإن الأسلوب يتجه إلى الجمل الطويلة الوصفية التي تعكس السكينة والعمق النفسي. وفي الرواية، يلجأ الكاتب إلى تنوع الأساليب للتعبير عن التحولات النفسية التي تعيشها الشخصيات، فمثلاً قد نجد لغة مشحونة بالعاطفة عندما نتحدث الشخصية عن الماضي أو عن الوطن المفقود، في حين تصبح اللغة أكثر عقلانية وبرودة عندما تصف الأحداث الواقعية. وهكذا يصبح الأسلوب أداة فنية تكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، وتسمح للقارئ بفهم مشاعرها وصراعاتها النفسية.⁵⁶

1.1 العلاقة بين الأسلوب والموضوع: هل يخدم الأسلوب القضايا المطروحة؟

توجد علاقة وثيقة بين الأسلوب والموضوع في العمل الأدبي، إذ لا يمكن فصل طريقة التعبير عن الفكرة أو القضية التي يعالجها النص. فالأسلوب هو الوسيلة التي ينقل بها الكاتب رؤيته للعالم، ويعبر من خلالها عن القضايا التاريخية أو الاجتماعية أو الإنسانية التي يطرحها. وفي الروايات التاريخية التي تستحضر الماضي، مثل الرواية التي تعالج موضوع الأندلس، غالباً ما يعتمد الكاتب أسلوباً وصفيّاً غنياً بالصور والاستعارات من أجل إعادة بناء الأجواء التاريخية وإحياء الذاكرة الجماعية. كما قد يستخدم لغة شاعرية أو رمزية للتعبير عن الحنين إلى الماضي أو عن مأساة الفقد والضياع. وبالتالي فإن الأسلوب لا يقتصر على كونه شكلاً لغوياً، بل يصبح وسيلة فنية تخدم الموضوع وتعزز دلالاته الفكرية والإنسانية.

2.1 أثر الأسلوب في خلق التوتر والحنين والحزن أو الأمل

يساهم الأسلوب الأدبي في خلق الأثر الانفعالي داخل النص، حيث يعمل على إثارة مشاعر مختلفة لدى القارئ مثل التوتر أو الحنين أو الحزن أو الأمل.

⁵⁶ مقتبس من: فضل. صلاح، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، 1998، ص13.

ويتم ذلك من خلال مجموعة من التقنيات الأسلوبية مثل التكرار، والاستفهام، والوصف التفصيلي، والصور البلاغية. فعلى سبيل المثال، يساهم التكرار في إبراز المشاعر العميقة مثل الحنين إلى الماضي، بينما تعمل الجمل القصيرة السريعة على خلق جومن التوتر والقلق. أما الصور الشعرية والاستعارات فتساعد على نقل الإحساس بالحزن أو الألم بطريقة جمالية مؤثرة. كما يمكن للأسلوب أن يخلق شعوراً بالأمل من خلال استعمال ألفاظ إيجابية أو من خلال تصوير المستقبل بوصفه مجالاً للتجدد والاستمرار. وبهذا يصبح الأسلوب عنصراً أساسياً في تشكيل الجوالعاطفي للنص الأدبي.⁵⁷

2. اللغة كهوية:

تلعب اللغة دوراً مهماً في استحضار الماضي التاريخي وإحياء الذاكرة الثقافية، إذ يعتمد الكاتب على مفردات وصور لغوية تعكس طبيعة العصر الذي يتحدث عنه. كما أن توظيف أسماء الأماكن والشخصيات التاريخية والمصطلحات الحضارية يساهم في خلق فضاء سردي يستعيد تلك المرحلة التاريخية. وهكذا تصبح اللغة وسيلة فنية لإحياء الماضي وربط الحاضر بتاريخ غني بالإنجازات الثقافية والحضارية.

1.2 دور اللغة في التعبير عن الاغتراب والانتماء:

تعكس اللغة في الرواية شعور الشخصيات بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة، كما تعبر في الوقت نفسه عن إحساسها بالاغتراب والابتعاد عن جذورها. فاللغة قد تكون أداة للتشبث بالهوية والذاكرة الجماعية، خاصة عندما تستحضر الشخصيات ماضيها الثقافي أو تتحدث عن تاريخها وتراثها. وفي المقابل، قد تكشف اللغة أيضاً عن حالة من الاغتراب، خصوصاً عندما تتحدث الشخصيات عن فقدان المكان أو عن شعورها بعدم الانتماء إلى الواقع الذي تعيش فيه. وهكذا تصبح "اللغة قادرة على تحويل كل الأنظمة الدلالية التي أصبحت لها قوة السنن في الوسط الاجتماعي، ومن هذه الأنظمة جميع أنواع الإيديولوجيات"⁵⁶. ينطوي هذا القول على رؤية سيميائية-نقدية تجعل من اللغة جهازاً مركزياً في إنتاج المعنى الاجتماعي وإعادة تشكيله؛ إذ تُفهم اللغة هنا لا بوصفها أداة محايدة لنقل الدلالة، بل بوصفها نسقاً قادراً على تحويل مختلف الأنظمة الدلالية التي اكتسبت في المجتمع صفة «السنن» (أي الأعراف المستقرة والرموز المتداولة) إلى خطابات قابلة للتداول والتأثير. فكل ما

يتحوّل إلى علامة ذات معنى داخل الوسط الاجتماعي من عادات، ورموز، وصور، وممارسات يمكن للغة أن تعيد صياغته وتأويله ضمن بنيات خطابية جديدة، بما يتيح له الاستمرار أو التحوّل أو حتى التفكيك.

⁵⁶ حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، 107.

⁵⁷ مقتبس من: المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص 14.

ومن هذا المنظور، تُدرج الإيديولوجيا ضمن هذه الأنظمة الدلالية، باعتبارها منظومة من الأفكار والتمثيلات التي تنظم رؤية الجماعة للعالم. فاللغة لا تكتفي بعكس الإيديولوجيا، بل تسهم في بنائها وترسيخها عبر آليات مثل التسمية، والتصنيف، والاستعارة، والانتقاء المعجمي، وأنماط الحجاج. وهكذا تتحول الإيديولوجيا إلى خطاب لغوي يمارس تأثيره من خلال ما يقدمه باعتباره «طبيعياً» أو «بديهياً»، في حين أنه نتاج بناء رمزي قابل للنقد والمراجعة.

وعليه، يمكن القول إن اللغة تؤدي دوراً مزدوجاً: فهي من جهة وسيط لتمثيل الأنظمة الدلالية المتجذرة في المجتمع، ومن جهة أخرى أداة لإعادة إنتاجها أو مساءلتها، وهو ما يمنحها سلطة ثقافية تجعلها فاعلاً أساسياً في تشكيل الوعي الفردي والجماعي.

2.2 التعدد اللغوي في الرواية (العربية، الإسبانية، الفرنسية) ودلالاته:

يُعَدُّ التعدد اللغوي من السمات الأسلوبية البارزة في الرواية الحديثة، حيث يعتمد الكاتب إلى إدماج أكثر من لغة أو مستوى لغوي داخل النص الواحد. ولا يقتصر هذا التنوع على البعد الشكلي، بل يتجاوز ذلك ليعكس تعدد المرجعيات الثقافية والحضارية التي تتقاطع داخل المجتمع. ففي الروايات التي تستحضر الفضاء الأندلسي، يتجلى حضور العربية إلى جانب مفردات من الإسبانية أو الفرنسية، بما يكشف عن عمق التفاعل التاريخي بين هذه الثقافات. ويسهم هذا التداخل اللغوي في تعزيز الإيهام بالواقع، ومنح السرد كثافة دلالية وثقافية، إذ تصبح اللغة أداة لتمثيل تاريخ التلاقح الحضاري، ووسيلة للكشف عن الهوية المركبة للشخصيات في سياقها التاريخي والاجتماعي.

الفصل الثاني:

التحليل الأسلوبي لرواية البيت

الأندلسي

المبحث الأول: البنية اللغوية والأسلوبية في الرواية

تشكّل الرواية في عمقها بوصفها بنية لغوية أسلوبية قبل أن تكون بنية حكاية، إذ تنهض اللغة في «البيت الأندلسي» بوظيفة مزدوجة: فهي وسيلة للتعبير عن المعنى، وفي الوقت نفسه أداة لتوليده وإعادة إنتاجه. ولا يمكن الإمساك بالنسيج الجمالي للنص دون الوقوف على مستوياته اللغوية الثلاثة الكبرى: الصوتي، والتركيب، والمعجمي البلاغي. ومن خلال هذا المبحث، سنحاول رصد كيف تتكامل هذه المستويات في خدمة المضمون الدلالي للرواية، وكيف يصوغ الكاتب لغته صياغة جديدة تفتح المعنى على آفاق رمزية متعددة.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

يمثل المستوى الصوتي البوابة الأولى التي يُدرّك من خلالها النص الأدبي، إذ تشكّل الأصوات والإيقاعات نسيجاً موسيقياً يكسب الكلام جرساً داخلياً، ويعمّق التأثير في المتلقي. وقد غني واسيني الأعرج بهذا المستوى في «البيت الأندلسي» عناية لافتة، فجاء الجرس الصوتي مساوفاً للحالة الشعرية، ومنسجماً مع الموضوعة الكبرى المتمثلة في الحنين والمنفى. وسنتناول في هذا المطلب أربع ظواهر صوتية بارزة: التكرار، والسجع والجناس، والتوازي والإيقاع الداخلي، وأثر الأصوات في التعبير عن الانفعال.

• أولاً: التكرار وأنواعه

يُعدّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية في الرواية، وقد وظّفه الكاتب بوعي في لإحداث الإيقاع وتعميق الدلالة في آن واحد. ومن أنواعه في النص: تكرار اللفظة، وتكرار الصيغة، وتكرار الجملة. ففي المقطع الافتتاحي تتردد كلمة «ماسيكا» مرات متعاقبة لتثبيت الاسم في وعي القارئ ولإكسابه طاقة موسيقية ترتبط بالطابع الأندلسي للعنوان الفرعي «اشتخار ماسيكا»

وحين يقول السارد: «أنا ماسيكا. وإذا شئتم: سيكا بنت السبنيولية»⁵⁷، نلاحظ كيف يُعاد تركيب الاسم في صيغتين متجاورتين تتقاطعان في الجرس وتفترقان في الدلالة. فالتكرار هنا ليس مجرد عودة لفظية، وإنما هو فعل تثبيت للهوية المركبة للساردة بين أصلها الأندلسي وامتدادها الجزائري.

كما يتجلى التكرار في ترداد لفظة «الحريق» في سياق واحد، حين تقول الساردة: «وكأن الحرائق لا تجلب إلا الحرائق، فقد أنقذتها هذه المرة أيضاً من يديه اليائستين»⁵⁸. ويكشف هذا التكرار عن إيقاع داخلي يحمل دلالة فلسفية: الكارثة تستدعي الكارثة، والمأساة الموريسكية تتجدد عبر الأجيال في صيغ مختلفة.

⁵⁷ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، السطر 1.

⁵⁸ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، الأسطر 9-10.

• ثانيًا: السجع والجناس

على الرغم من أن الرواية تنتمي إلى السرد الحداثي الذي يتفادى الزخارف البديعية، إلا أن واسيني الأعرج يفاجئ القارئ بإحياء بعض الظواهر البديعية في سياقات تستدعي الإيقاع الموسيقي، خاصة حين يستحضر الموروث الأندلسي.

ففي عبارة «ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة»⁵⁹، نلاحظ توازنًا صوتيًا بين «ميرامار» و«سلطانة»، يقوم على تكرار حروف المدّ والألف، مما يخلق إيقاعًا داخليًا قريبًا من السجع المرسل.

ومن صور الجناس الناقص في الرواية قول السارد: «المسيحي، واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد»⁶⁰. فالتقارب الصوتي بين «المسيحي» و«اليهودي» و«البوذي» يخلق إيقاعًا متناغمًا، وهو إيقاع يخدم الدلالة الإنسانية التي يريد الكاتب تقريرها، وهي وحدة المصير الإنساني في ميرامار، تلك المقبرة الرمزية التي تحتضن جميع الأديان دون تمييز.

• ثالثًا: التوازي والإيقاع الداخلي

يأخذ التوازي في الرواية صيغًا متعددة، فهو تارة توازي نحوي يقوم على تماثل البنى التركيبية، وتارة توازي دلالي يقوم على تكرار المعنى في صياغات مختلفة. وقد وظّفه الكاتب لإيجاد إيقاع داخلي يعوّض غياب الوزن الشعري. يقول السارد على لسان مراد باسطا: «أصبحت أنيقة وأوراقها صافية على الرغم من بعض الحروق التي بقيت في بعض جوانبها»⁶¹. فالجملة تبني على توازن بين «أنيقة» و«صافية» من جهة، و«الحروق» و«جوانبها» من جهة أخرى، مما يوّلّد إيقاعًا متناوبًا بين الجمال والألم، يحاكي التوتر الدلالي بين البقاء والاندثار. وفي وصف ماسيكا للمخطوطة نقرأ: «كل حرف كان محملاً بالأصوات والأنداء والنداءات والحنين»⁶². يبني الكاتب جملته على نسق تعدادي متوازٍ، فيضع أربع كلمات متعاطفة تنتمي إلى الحقل السمعي والوجداني، مما يحقق إيقاعًا تصاعديًا، حيث يبدأ بالأصوات المادية وينتهي بالحنين الذي هو شعور باطني.

⁶¹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، الأسطر 20-21.

⁶² واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، السطر 24.

⁶³ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 13، الأسطر 23-25.

⁶⁴ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 50، السطر 8.

• رابعاً: أثر الأصوات في التعبير عن الانفعال

يبرز في الرواية وعي عميق بقيمة الصوت في التعبير عن الانفعال، فالأصوات المهموسة كثيراً ما ترتبط بمشاعر الحزن والوحشة، في حين تستجلب الأصوات المجهورة معاني القوة والثورة.

فعبارة «لم يتكلم يوماً عن منفاه القاسي»⁶³ تبني على أصوات مهموسة (الكاف، السين، التاء) تنسجم مع الدلالة الكامنة في الجملة، وهي قسوة الصمت الذي يلزم العمّ مراد باسطاً تجاه ماضيه. وكأن الأصوات هنا تتآمر مع الدلالة، فتحول الجملة إلى مشهد سمعي يعكس تجلّد الذات أمام جرحها التاريخي.

وفي سياق مغاير، تستحضر الساردة صورة عواء الذئب في عبارة: «والذئب تعوي ليلاً غير بعيد عن الطريق السريع»⁶⁴. هنا تتكاثر أصوات الذال والعين والياء، فتُحاكي بإيقاعها صوت العواء نفسه، فيصبح الجرس الصوتي مرآة للمعنى، ومُترجماً انفعالياً لحالة الخوف من زمنٍ تتحول فيه المدينة إلى غابة موحشة.

ومجمل القول، إن المستوى الصوتي في «البيت الأندلسي» ليس قشرة جمالية، بل هو جوهر معبر يتداخل مع الدلالة ويُنتجها، حيث يصنع التكرار إيقاعاً المأساة المتكررة، ويؤلّد التوازي توازناً داخلياً يعكس صراع الذات، فيما تتحول الأصوات إلى ترجمان وجداني للانفعالات الدفينة. وبهذا يقدم واسيني الأعرج نموذجاً متقدماً في توظيف الإمكانات الصوتية للغة العربية بما يخدم رؤيته الفكرية والجمالية.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

ينتقل التحليل في هذا المطلب من السطح الصوتي إلى المستوى التركيبي للجملة الروائية، حيث ندرس بنيتها وقواعد تأليفها، وما تنطوي عليه من ظواهر نحوية مثل الحذف والتكرار وتغيّر الأزمنة وانتقال الضمائر. فالتركيب اللغوي ليس بنية محايدة، وإنما هو حامل للدلالة، تتجلى عبره الرؤية الفكرية للكاتب وموقفه من العالم والمكان والذاكرة.

• أولاً: بنية الجمل الاسمية والفعلية

تتوزّع الجمل في الرواية بين بنية اسمية تفيد الثبوت والاستقرار، وبنية فعلية تفيد التجدد والحركة. ويلاحظ أن الكاتب يلجأ إلى الجملة الاسمية حين يسعى إلى تقرير حقيقة وجودية ثابتة، في حين يستعين بالجملة الفعلية في سياقات السرد والحركة.

⁶³ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 10، السطر 2.

⁶⁴ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 198، الأسطر 9-10.

فالجمللة الاسمية في قول الساردة: «أنا ماسيكا»⁶⁵ تقرّر هوية الساردة تقريرًا حاسمًا، وتختزل ذاتها في اسمٍ ذي حمولة أندلسية موريسكية. أما الجملة الفعلية: «نمشي قليلا، ثم نجلس على الحافة المقابلة»⁶⁶، فهي حاملة لطاقة الحركة والاستمرار، إذ تنقل القارئ من فضاء التأمل إلى فضاء الحدث.

• ثانيًا: الحذف والتكرار النحوي

يبرز الحذف في الرواية باعتباره ظاهرة أسلوبية تكتف المعنى وتحرّض القارئ على إعادة بناء الجملة في وعيه. كما يبرز التكرار النحوي في إعادة الصيغ التركيبية بهدف توكيد الدلالة. يقول السارد: «نعم. وكلامه مسجل عندي في جهاز التسجيل»⁶⁷. هنا يحذف الكاتب جواب الشرط المقدّر، فالبارة جاءت كأنها استدراك في حوار مفتوح، يُترك للقارئ ملء الفراغ التركيبي بإسقاط المسؤولية والاعتراف على الجملة المحذوفة. هذا الحذف يكتف العبارة ويمنحها قوة درامية لا تتأتى لو ذكر المحذوف. أما التكرار النحوي فيتجلى في قول الساردة: «إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدي مسيحيًا أو مسلمًا، ولم أسأل أحداً لأتأكد من ذلك»⁶⁸. يلاحظ تكرار النفي «لا أعرف... ولم أسأل»، وهو تكرار صيغة النفي على بنيتين فعليتين متقاربتين، يحقق توازنًا تركيبياً ويعمّق دلالة الجهل الإرادي بالماضي، وكأن الذات تختار الانفلات من تحديد هوية الجد لإبقاء سؤال الانتماء مفتوحًا.

• ثالثًا: دلالة الأزمنة في الرواية

يُشكّل الزمن النحوي في الرواية أداة دلالية رئيسية، إذ يتنقل الكاتب بين الماضي والحاضر والمستقبل بحذق فني يكشف عن طبيعة الذاكرة المتشظية التي تعيشها الشخصيات. ففي قول الساردة: «لم أقم أبداً في البيت الأندلسي ولو يوماً واحداً، ولست وريثة لا شرعية، ولا غير شرعية لممتلكاته»⁶⁹. يتداخل الزمن الماضي مع الحاضر، فالنفي بـ«لم» يحيل إلى زمنٍ مضى، في حين تستمر دلالة «لست» في الحاضر، وكأن الانفصال عن البيت ليس فعلاً منقطعاً بل حالة قائمة. وهذا التداخل الزمني يعكس عمق الإحساس بالاغتراب عن الفضاء الموروث.

⁶⁵ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، السطر 1.

⁶⁶ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، السطر 8.

⁶⁷ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 12، السطر 4.

⁶⁸ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 10، الأسطر 7-8.

⁶⁹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، الأسطر 4-5.

وفي قول العم: «أعتقد أن القسطنطينية ستكون مقبرة لميغيل»⁷⁰، يستحضر الفعل المضارع «أعتقد» مع فعل «ستكون» المستقبلي ليبيّن توقّعاً مأساوياً، يقوم على استشراق الموت في زمنٍ آتٍ، فيتحوّل الفعل المستقبلي إلى قبرٍ لغوي قبل أن يكون قبراً فعلياً.

• رابعاً: ظاهرة الالتفات وتحول الضمائر

الالتفات ظاهرة أسلوبية موروثّة في النحو العربي، تقوم على الانتقال المفاجئ من ضميرٍ إلى آخر بهدف تحديد إيقاع الخطاب. وقد وظّف واسيني الأعرج هذه الظاهرة توظيفاً حداثياً، إذ تتعدد الأصوات والضمائر في الرواية حتى يصعب الإمساك بصوتٍ واحد متماسك.

يقول السارد على لسان ماسيكا: «الآن تمزق آخر ما كان يربطني بهذا البحر وهذا التراب»⁷¹. هنا يبدأ الخطاب بضمير المتكلم ثم ينتقل إلى الإشارة (هذا)، فيتحوّل الموقف من ذاتي إلى موضوعي، ومن الداخلي إلى الخارجي، ليؤكد أن الانفصال عن الذات هو نفسه الانفصال عن المكان.

كما يبرز الالتفات في الحوار حين تقول الساردة عن مراد باسطا: «هو الذي نبهني إلى مكانها، وهو لا يدري أنه سيأتي يوم وأضطر فيه لإنقاذها»⁷². ينتقل الكاتب من ضمير الغائب «هو» إلى مضمّر يتداخل فيه صوت الساردة بصوت العم، ثم يعود إلى ضمير المتكلمة، مما يكشف عن وحدةٍ مصيرية بين الراوي والشخصية، فهما يتقاسمان عبء حماية المخطوطة والذاكرة معاً.

ومنه فإن المستوى التركيبي في الرواية يكشف عن تدقّق فني عميق، فالكاتب لا يُنشئ جملة على وفق قواعد جامدة، وإنما يطوّع التركيب ليكون مرآةً للحالة النفسية والوضع الوجودي. فالحذف يحفر فراغاً دلاليّاً، والتكرار يثبّت المعنى، والأزمنة تتداخل لتعبّر عن ذاكرة منكسرة، فيما يعكس الالتفات تشظّي الذات بين ضمائر متعددة. وبذلك تصبح بنية الجملة في الرواية بنية فكرية قبل أن تكون بنية نحوية.

⁷⁰ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 298، السطر 5.

⁷⁰ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 12، السطر 18.

⁷¹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 12، السطر 18.

⁷² واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، الأسطر 8-9.

المطلب الثالث: المستوى المعجمي والبلاغي

يُعدّ المستوى المعجمي والبلاغي مدخلاً أساسياً لفهم المنظومة الدلالية في الرواية، إذ من خلاله نكتشف الحقول الدلالية المهيمنة، والمفردات التراثية المستدعاة، والصور البيانية التي ينسج بها الكاتب رؤيته، والرموز التي تكتف المعاني الكبرى. وفي «البيت الأندلسي» يتجلى وعي لغوي حادّ بقيمة المفردة، حيث يُختار اللفظ لا لقيمته التعبيرية فحسب، بل لطاقته الإيحائية وامتداده الثقافي.

• أولاً: الحقول الدلالية (المنفى، الهوية، الحنين...)

تتضافر في الرواية عدة حقول دلالية تشكّل لوحة فسيفسائية لتيّمات الهوية والمنفى والحنين. فحقول المنفى يضم ألفاظاً من قبيل: المنفى، الاغتراب، الهجرة، الحدود، البعد، الذهاب بلا عودة. وحقول الهوية يضم: الأندلس، الموريسكيون، الجد، الأصول، السبنيولية. وحقول الحنين يضم: الذاكرة، الرائحة، الصوت، الأم، البيت، المخطوطة.

يقول السارد: «لم يتكلم يوماً عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط ناس لا يشبهونه دائماً»⁷³. تتركّز في هذه العبارة مفردات حقول المنفى: «منفى»، «قاس»، «وسط ناس لا يشبهونه». وهذه التركيبة المعجمية ترسم صورة الاغتراب المضاعف: الاغتراب عن المكان والاعتراب عن البشر، فالمنفى ليس جغرافياً فحسب، بل وجودي أيضاً.

وفي حقول الحنين، تقول الساردة: «شمت فيها أيضاً رائحة أمي»⁷⁴. تحضر الرائحة باعتبارها وسيطاً حسيّاً للحنين، وحيث تجتمع في كلمة واحدة «رائحة» ذاكرة الأم وذاكرة المكان. وهذا التركيب يكشف عن أن الحنين عند واسيني الأعرج ليس استرجاعاً ذهنياً بل تجربة حسية كاملة.

أما حقول الهوية، فيظهر بكثافة في قول الأم: «الأندلس أصبحت بعيدة يا أمي، علينا أن ننساها نهائياً»⁷⁵. تتجاوز هنا مفردتا «الأندلس» و«نساها»، فتختزل الجملة المأساة كلها: محاولة نسيانٍ مستحيلة لهوية لا تموت رغم محاولات الطمس.

⁷³ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 10، الأسطر 2-3.

⁷⁴ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، السطر 1.

⁷⁵ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 398، الأسطر 1-2.

• ثانيًا: المفردات التراثية والأندلسية

يستعير واسيني الأعرج من المعجم التراثي والأندلسي ألفاظًا تمنح روايته نكهتها الحضارية الخاصة. فهو يستحضر الموسيقى الأندلسية والأماكن والشخصيات والأديان، فيصبح المعجم نفسه شاهدًا على ثقافة منقرضة لكنها حاضرة في الحنين.

فعنوان الفصل الأول «اشتخبار ماسيكا»⁷⁶ يحمل مفردة تراثية أندلسية. وقد عرّفها الكاتب في هامش بأنها «قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة... تعزف فرديا بآلة وترية واحدة، أو جماعيا بمختلف الآلات»⁷⁷.

وهذا الاستهلال بمصطلح موسيقي يدلّ على وعي الكاتب بالبنية الأندلسية الموسيقية ودورها في تشكيل النص. ويستحضر الكاتب أيضًا مصطلح «الموريسكيين»⁷⁸، وهو من المعجم التاريخي الأندلسي، يحيل إلى الأندلسيين الذين أُجبروا على التنصّر بعد سقوط غرناطة. ومن المعجم نفسه تأتي أسماء مثل «غاليلى الروخو»، و«سيدي أحمد بن خليل»، و«ميرامار»، فتشكّل خريطة لغوية تستعيد فضاء الأندلس المتعدد لغويًا ودينيًا.

• ثالثًا: الصور البيانية (المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية)

تنهض الصورة البيانية بوظيفة جوهريّة في الرواية، إذ تتحول الجملة الواقعية إلى جملة شعريّة تنفتح على دلالات متعددة. وقد تنوّعت الصور البيانية بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

يقول السارد عن ماسيكا في طفولتها: «رأيت في عينيه غزالا مذبوحا وذئبا يستيقظ بعد طول غفوة»⁷⁹. وهذه استعارة مزدوجة تستحضر صورتين متناقضتين: «الغزال المذبوح» الذي يرمز إلى الضحية والبراءة المغدورة، و«الذئب الذي يستيقظ» الذي يرمز إلى الانتقام النائم. وفي اجتماع الصورتين كناية عن طبيعة ماسيكا المركبة، الجامعة بين الجرح والثأر، بين الضحية والمقاومة. ومن أمثلة التشبيه قول الساردة: «كانت مشرقة تحت القنديل الزيتي كلوحة من لوحات غريكو العظيمة»⁸⁰. ينقلنا هذا التشبيه من اللحظة الواقعية إلى فضاء التشكيل الفني، فيصبح المشهد لوحة لرسامٍ كبري، مما يكشف عن وعي ثقافي يجعل الجمال الإنساني امتدادًا للجمال الفني.

⁷⁶ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، عنوان الفصل الافتتاحي.

⁷⁷ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، الهامش رقم (1) في النص الأصلي.

⁷⁸ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 13، السطر 2.

⁷⁹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، الأسطر 14-15.

⁸⁰ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 98، الأسطر 20-21.

ومن الاستعارات اللافتة قول السارد: «السيطرة على أحرفها ونداءاتها الداخلية وخوفها»⁸¹. هنا يُسبغ على الحروف ما هو من خصائص الكائنات الحية: النداء، والخوف. وهذه استعارة مكنية تشخص الحرف فتجعله مخلوقاً له صوت وله قلق، كأنّ المخطوطة كائن حي تنبض بكل ما في ماضيها من ألم. ومن الكناية ما ورد في قول السارد: «من كان سيسبقني إلى حبيتي»⁸². فالحيبة هنا قد تكون كناية مزدوجة: عن المرأة المحبوبة، وعن الأندلس نفسها التي يخشى السارد أن يسبقه إليها الموت قبل أن يستعيد لها رمزاً.

• رابعاً: الرموز والدلالات الفنية

تكتظ الرواية برموز كبرى تحوّل الواقعي إلى دلالي. ومن أبرز هذه الرموز: البيت الأندلسي رمز الهوية، والمخطوطة رمز الذاكرة، وميرامار رمز التعايش الإنساني، والبحر رمز الانفلات والاعتراّب. فالمخطوطة، كما يقول السارد، «المخطوطة الأصلية التي قضى العمر يقنع جده بضرورة وضعها في المتحف للحفاظ عليها من التلف»⁸³، ليست مجرد ورقة، بل هي ذاكرة جماعية تتجسد. فقدانها يعني فقدان الذاكرة، وحفظها يعني حفظ الكينونة الأندلسية.

ومن الرموز الكبرى أيضاً ميرامار، «المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان. استقبلت المسيحي، واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد»⁸⁴. تتحول المقبرة من فضاء للموت إلى فضاء يوتوبي مفارق، يجمع ما عجز الأحياء عن جمعه: الأديان والثقافات والأعراق في تساكُن واحد. وهذا الرمز يتقاطع مع التيمة الأندلسية الكبرى التي عاشت تجربة التعدد الديني والثقافي قبل سقوط غرناطة.

وعلى هذا الأساس، فإن المستوى المعجمي والبلاغي في «البيت الأندلسي» يكشف عن كاتبٍ يعمل على مفردته بدقة الصائغ، فيختار حقولها الدلالية بعناية، ويغذيها بألفاظ تراثية أندلسية، ثم يصوغها في صور بيانية مبتكرة، وأخيراً يحوّلها إلى رموز تحتزن دلالات الرواية الكبرى. وبهذا يكون النص الروائي عنده نسيجاً لغوياً بلاغياً يضاهي النصوص الشعرية في كثافته وعمقه.

⁸¹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 50، السطر 1.

⁸² واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، السطر 26.

⁸³ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 12، السطر 26 وص 13، السطر 1.

⁸⁴ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، الأسطر 23-24.

المبحث الثاني: البنية السردية والانزياحية ودلالات الهوية

إذا كان المبحث الأول قد رصد البنية اللغوية والأسلوبية في الرواية باعتبارها أساساً لفهم النص، فإن المبحث الثاني ينتقل إلى مستوى أعلى من التحليل، يتعلق بالنظام السردى الذي تنبنى عليه الرواية، وبالانزياحات الجمالية التي تخرج بالخطاب من المؤلف، ثم بدلالة اللغة في علاقتها بالهوية. فالرواية في النهاية كائنٌ سردي يتحرك في الزمن، ويتشكّل بصوت راوٍ، ويُعبّر عنه بلغة، وكلّ ذلك يصبّ في خدمة موضوعٍ كبرى هي مأساة الأندلسي المنفي وحلمه باستعادة الذات.

المطلب الأول: المستوى السردى

يُعدّ المستوى السردى العنصر المعماري الذي يحدّد طريقة بناء الرواية، إذ يكشف عن صوت الراوى وعلاقته بالحكاية، وعن الزمن السردى وتقنياته، وعن الحوار والوصف وأثرهما في تشكيل الشخصيات. وقد اعتمد واسيني الأعرج في «البيت الأندلسي» تقنيات سردية حديثة تنفلت من خطيّة السرد التقليدي، فتعدّدت الأصوات، وتشظّى الزمن، وامتزج الحوار بالوصف على نحوٍ يولّد رواية متعددة المداخل.

• أولاً: الراوى وتعدد الأصوات

لا تنطق الرواية بصوت واحد، بل تتعدد فيها الأصوات السردية تعدّداً يفتح النص على رؤى متعددة. فهناك صوت ماسيكا الراوية بضمير المتكلم، وصوت سي مراد باسطة الذي يتسرّب عبر مخطوطته، وصوت الجدي غاليليو الروخو الذي يحضر بوصفه شخصية تاريخية مورييسكية.

فتقول الساردة في الافتتاحية: «أنا ماسيكا. وإذا شئتم: سيكا بنت السبنيولية»⁸⁵. إنه افتتاح بصيغة ضمير المتكلم، يقيم علاقة مباشرة بين الساردة والقارئ، ويمنحها سلطة كاملة على الحكاية.

لكنّ صوتها سرعان ما يتراجع ليفسح المجال لصوت الجدي التاريخي حين تقول: «ثم جدي الأول غاليليو الروخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده»⁸⁶. فالسرد هنا متعدد الأصوات يحاكي تجربة تاريخية متعددة الأجيال، حيث لا يستطيع صوت واحد أن يستوعب المأساة الأندلسية بأكملها.

⁸⁵ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، السطر 1.

⁸⁶ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، الأسطر 21-22.

ثانيًا: البناء الزمني (الاسترجاع والاستباق)

ينبني الزمن في الرواية بناءً غير خطي، يقوم على الاسترجاع (Flashback) للعودة إلى ماضي العائلة الموريسكية ومخطوطة الجدد، والاستباق (Flash-forward) للإيجاء بنهايات قادمة وفقدانات وشيكة. يتجلى الاسترجاع في قول الساردة: «ولا أدري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي»⁸⁷. فالاسترجاع هنا يستحضر حادثة الحريق المؤسس، ويعيد كتابتها من زاوية الذاكرة الحالية، فتبدو الحادثة وكأنها حدثت اليوم. أما الاستباق فيظهر حين يصرح السارد على لسان مراد باسطا: «أكدت في الوصية على رغبته في أن يدفن في مقبرة ميرامار مع أجداده»⁸⁸. فهذا الاستباق المسبق بالموت والدفن يكشف عن وعي مأساوي بالنهاية، يجعل الرواية كأنها تُروى من بعد نقطة الانتهاء، فتغدو نصًا تأبينيًا كما يشير العنوان الفرعي اللاتيني للرواية.

• ثالثًا: الحوار والوصف وأثرهما في بناء الشخصيات

يُسهّم الحوار والوصف في الرواية إسهامًا حيويًا في رسم ملامح الشخصيات، فالحوار يكشف عن دواخل الشخصية وصراعاتها، فيما يقدم الوصف صورتها الخارجية وسياقها المكاني. فالحوار التالي يكشف عمق العلاقة بين الساردة والمحامي: «نعم. أتحمل ذلك أمام الله، وأستطيع أن أقسم على المصحف الكريم»⁸⁹. هذا الحوار القصير يكشف عن شخصية تمتلك يقينًا أخلاقيًا، تستحضر الله والمصحف الكريم لتؤكد قسمها، فهي شخصية تؤمن بالشهادة والوصية، وتمنحها قداسة دينية. ومن نماذج الانزياح المركب قول السارد: «اشتخبار ماسيكا»⁹⁰ كعنوان فصل افتتاحي. فالبارة ذاتها تنزاح عن المؤلف بإدخال مصطلح أندلسي موسيقي في موقع العنوان الروائي، مما يكسر أفق التوقع لدى القارئ ويفتح النص على فضاء ثقافي مغاير.

⁸⁷ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، الأسطر 1-2.

⁸⁸ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 11، الأسطر 13-14.

⁸⁹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 11، الأسطر 24-25.

⁹⁰ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، عنوان الفصل الافتتاحي.

• ثانيًا: الانزياح التركيبي

يقوم الانزياح التركيبي على كسر النظام النحوي المؤلف، إما بالتقديم والتأخير، أو بالاعتراض، أو بالحذف، أو بإقحام بنى تركيبية غير متوقعة.

يقول السارد: «شايقة يا سيكا؟ يظنوننا عشيقين هائمين»⁹¹. هنا انزياح تركيبى مزدوج: الأول هو إقحام السؤال الحوارى داخل سياق سردى، والثانى هو ترك الفعل «شايقة» بصيغة عامية، فيخلخل بنية الجملة الفصيحة ويكسبها حيوية الحوار اليومي.

هذا الانزياح يحول النص من خطاب سردى محكم إلى مونولوج داخلى حميمى.

ثالثًا: الانزياح الدلالى

يعدّ الانزياح الدلالى من أكثر الانزياحات حضورًا فى الرواية، إذ يقوم على إخراج المفردة من سياقها المعجمى إلى سياق غير معتاد، فتنتج معانى جديدة.

يقول السارد عن المخطوطة: «السيطرة على أحرفها ونداءاتها الداخلية وخوفها»⁹². هنا تنزاح كلمتا «نداءات» و«خوف» عن معناهما الإنسانى لتُسبغا على الأحرف، فتتحول المخطوطة إلى كائن يصرخ ويخاف. هذا الانزياح الدلالى يخلق علاقة عضوية بين النص والإنسان، وكأنّ المخطوطة كيان حي يقاوم النسيان. وفى قول السارد: «ولكنها ما تزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه ويموتون فيه»⁹³، ينزاح فعل «النوم» الذى يفيد الراحة، ليكون نوعًا «على يقين»، أى على وهم متماسك. والانزياح هنا يفتح نقدًا ضمنيًا للمتعبين الذين يقتلون باسم اليقين الدينى، فيتحوّل المعنى من النوم الجسدى إلى الاستسلام العقائدى.

• رابعًا: الانزياح الإيقاعى والصوتى

يحدث الانزياح الإيقاعى حين يخالف الإيقاع الجملى توقّع القارئ، فيتوقف عند صوت أو إيقاع مفاجئ، أو حين تتكرر أصوات معينة بطريقة غير معهودة فى النشر.

⁹¹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسى، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 8، الأسطر 22-23.

⁹² واسيني الأعرج، البيت الأندلسى، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 50، السطر 1.

⁹³ واسيني الأعرج، البيت الأندلسى، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 9، الأسطر 25-26.

يقول السارد: «أنا لم أر الضباع، ولكني أشم روائحها الكريهة يومياً. ولهذا أتساءل أحياناً إذا لم يكن ذلك كله مجرد استعارة»⁹⁴. ينكسر هنا الإيقاع السردي العادي بإدخال السارد ملاحظة فلسفية مفاجئة («مجرد استعارة») بعد سياق وصفي محسوس، فيحدث انزياح إيقاعي يحوّل النص من نشر تقرير إلى تأمل ميتالغوي. وفي ذلك انزياح صوتي أيضاً من خلال التركيز على حروف الصفيير (سين، صاد، زاي) في الأصوات الكامنة في «أساء، صدى».

وفي قول الساردة: «شكراً على محبتك، لكن عمر نوح انتهى»⁹⁵، انزياح دلالي وإيقاعي معاً: فاستحضار «عمر نوح» (المعمّر) للدلالة على نهاية العمر هو انزياح دلالي بليغ، يستفيد من الموروث الديني لإيصال فكرة استنفاد الوقت. وفي ذلك أيضاً انزياح إيقاعي إذ تأتي الجملة قصيرة موقّعة كآخر نفس.

⁹⁴ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 198، الأسطر 11-12.

⁹⁵ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 10، السطر 20.

ويظهر من خلال هذا التحليل أن الانزياح في «البيت الأندلسي» ليس ترفاً أسلوبياً، بل أداة بنائية في خدمة الموضوعة الكبرى. فالنص الذي يتحدث عن جرح المنفى وتشظي الذات لا يمكن أن يُكتب بلغة معيارية، بل لا بدّ من لغة منزاحة تكسر منطقها لتنسجم مع منطق الكارثة. وبهذا يكون الانزياح في الرواية تجسّداً أسلوبياً للحالة الوجودية للذات الأندلسية المنكسرة.

المطلب الثالث: اللغة والهوية في الرواية

لا يمكن الحديث عن «البيت الأندلسي» دون التعرّض لمسألة الهوية، التي تشكّل العصب الأساس للرواية. وتنهض اللغة في هذا السياق بدور مزدوج: فهي ساحة تشكّل فيها الهوية، وهي أيضاً الشاهدة على تمزّقها. وسنقف في هذا المطلب على ثلاث قضايا: استحضر الأندلس عبر اللغة، والتعبير عن الاغتراب والانتماء، ثم التعدد اللغوي ودلالاته الثقافية.

• أولاً: اللغة واستحضر الأندلس

يستحضر الكاتب الأندلس عبر اللغة استحضاراً متعدد المستويات: من خلال المعجم التراثي، والشخصيات التاريخية، والإشارات الموسيقية والمعمارية، حتى يصبح النص متحفاً لغوياً للحضارة الأندلسية المفقودة. يتجلى ذلك في عنوان الفصل الأول «اشتخار ماسيكا»⁹⁶، ذلك المصطلح الموسيقي الذي يستحضر الموسيقى الأندلسية بكامل تاريخها. واختياره عنواناً للفصل الافتتاحي يعني أن الرواية كلها ستجري على إيقاع موسيقي أندلسي، يتفرع فيه السرد كما تتفرع نوبات الموشح الأندلسي. كما يستحضر الكاتب الأندلس عبر عبارة: «وثيقة نادرة عن هجرة الموريسكيين، وبداية حياتهم في الجزائر، قبل خمسة قرون»⁹⁷. تحتزن هذه العبارة كثافة تاريخية تستدعي خمسة قرون من المعاناة في كلمات قليلة، فتغدو اللغة وعاءاً للذاكرة التاريخية وحامية لها من الاندثار.

• ثانياً: التعبير عن الاغتراب والانتماء

تنطوي لغة الرواية على ثنائية متوترة بين الاغتراب والانتماء، فمن جهة تعبّر الشخصيات عن إحساس عميق بالانتماء إلى الأندلس بوصفها أصلاً، ومن جهة أخرى تواجه واقع منفيّ قاسٍ في الزمن الراهن. تقول الأم في إحدى المفاصل الكبرى: «الأندلس أصبحت بعيدة يا أمي، علينا أن ننساها نهائياً»⁹⁸.

⁹⁶ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، عنوان الفصل الافتتاحي.

⁹⁷ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 13، الأسطر 1-3.

⁹⁸ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 398، الأسطر 1-2.

تختزل هذه العبارة جدلية الاغتراب والانتماء: فالألم تأمر بالنسيان، لكن فعل «ننساها» نفسه يؤكد أن الأندلس لا تزال حاضرة في الوعي، وأن النسيان الحقيقي مستحيل. اللغة هنا تخون متكلمتها وتفضح أن ادعاء النسيان هو في حقيقته شكل من أشكال التذكر.

ويظهر الاغتراب في قول السارد: «هاجر نحوها نهائياً ولم تعد مجرد احتمال»⁹⁹. فالهجرة هنا «نهائية»، وهو وصف ينفي إمكانية العودة، فيتحول الانتماء إلى ذكرى بعيدة. وتعمل اللغة هنا بنوع من القطع الصارم، فلا تترك ثغرة للأمل، مما يكشف عن قسوة المنفى المعاصر التي تجاوزت قسوة المنفى الأندلسي القديم.

● ثالثاً: التعدد اللغوي ودلالاته الثقافية

من أبرز ما يميز «البيت الأندلسي» التعدد اللغوي الذي يخترق نسيج النص. فإلى جانب العربية الفصحى، تحضر العامية الجزائرية، والإسبانية، والفرنسية، واللاتينية، في تشكيل لغوي مركّب يعكس الهوية المتعددة للذات الأندلسية الموريسكية. فالساردة تقدّم نفسها قائلة: «أنا ماسيكا. وإذا شئتم: سيكا بنت السبنيولية»¹⁰⁰، فيتضح من هذا الافتتاح أنها تحمل اسماً مزدوجاً تندخل فيه العربية بالإسبانية.

ويتكرر الازدواج نفسه في اسم الجدّ «غاليليو الروخو/سيدي أحمد بن خليل»، مما يعكس الازدواجية الهوية التي عاشها الموريسكيون. فالاسم الواحد بصيغتين يعكس وعياً منشطاً، وذاتاً تتنازعها لغتان وثقافتان.

ويتجلى التعدد اللغوي أيضاً في الإشارات إلى الفرنسية، كقول السارد: «وهو نزل السلام Hôtel de la paix»¹⁰¹. وهنا يضع الكاتب الترجمة العربية بجوار الأصل الفرنسي، فيؤكد التعدد اللغوي بصورة بصرية ودلالية، ويجعل من النص الروائي فضاءً يلتقي فيه الإرث اللغوي الجزائري بإرث الاستعمار الفرنسي.

كما تحضر اللاتينية في العنوان الفرعي¹⁰² الموضوع تحت العنوان الرئيسي. هذا الانتقال اللاتيني يحيل إلى الموتى ومراثيهم، فيمنح الرواية بُعداً تأبينياً يتجاوز اللغة العربية، ويربطها بتقليد المراثاة في الثقافة المتوسطية القديمة. وعلى هذا، فإن اللغة في «البيت الأندلسي» ليست مجرد وسيط للتعبير عن الهوية، بل هي الهوية ذاتها. فبتعدد لغاتها، كثافة معجمها التراثي، وتوترها بين الاغتراب والانتماء، تنحت الرواية صورة ذاتٍ موريسكية تواصل وجودها في المنفى عبر اللغة، تلك التي تحوّلت إلى ما يشبه البيت الأندلسي الأخير: بيتٌ لغوي يقاوم الزوال.

⁹⁹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 11، السطر 7.

¹⁰⁰ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 7، السطر 1.

¹⁰¹ واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، ص 50، الأسطر 25-26.

¹⁰² واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، الطبعة الأولى، 2010، غلاف الرواية والصفحة الأولى.

الخاتمة

تُعدّ رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج نموذجًا روائيًا يجمع بين البعد الجمالي والعمق الفكري، حيث استطاع الكاتب من خلال توظيفه لآليات اللغة وأساليب التعبير المختلفة أن يبيّن نصًا غنيًا بالدلالات، متشابك البنى، وقادرًا على استحضار قضايا الذاكرة والهوية والمنفى والفقد.

وقد كشفت الدراسة الأسلوبية للرواية عن جملة من الخصائص الفنية التي ميّزت الخطاب الروائي، إذ برز على المستوى الصوتي حضور الإيقاع الداخلي القائم على التكرار والتناغم الصوتي، بما يعكس توتر الشخصيات وارتباطها بالماضي. كما ظهر في المستوى التركيبي ميل واضح إلى الانزياح والعدول عن النسق النحوي المألوف، مما منح السرد بعدًا شعريًا وتأمليًا. أما المستوى المعجمي فقد هيمنت عليه حقول دلالية مرتبطة بالذاكرة والمنفى والهوية، في حين تجلت الصور البلاغية من خلال الاستعارات والرموز التي ساهمت في تعميق المعنى وإغناء البنية الدلالية. وقد أثبتت نتائج الدراسة صحة الفرضيات المطروحة، إذ تبين أن مختلف المستويات الأسلوبية لم تُوظف بوصفها عناصر شكلية معزولة، بل جاءت متفاعلة فيما بينها لخدمة الرؤية الفكرية والجمالية للكاتب. وبذلك نجح واسيني الأعرج في بناء نص روائي تتداخل فيه الذاكرة الفردية والجماعية، ويتحول فيه البيت إلى رمز للهوية الحضارية المهددة بالاندثار. وتفتح هذه الدراسة المجال أمام بحوث لاحقة يمكن أن تتناول المقارنة بين البيت الأندلسي وأعمال أخرى للكاتب، مثل ذاكرة الماء ومملكة الفراشة، أو مقارنة الرواية من منظور سيميائي أو تداولي أو سردي، بما يسهم في توسيع دائرة البحث في المنجز الروائي العربي المعاصر.

وفي الأخير، تؤكد هذه الدراسة أن رواية البيت الأندلسي ليست مجرد عمل سردي يستعيد الماضي، بل هي نص أدبي يزاوج بين جماليات اللغة وعمق الرؤية، ويجسد تجربة إنسانية وثقافية غنية بالدلالات.

نتائج الفرضيات:

بعد تحليل رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تؤكد صحة الفرضيات المطروحة بدرجات متفاوتة تحققت الفرضية الأولى؛ إذ أثبت التحليل أن البنية الصوتية في الرواية تقوم على التكرار والإيقاع الداخلي والتناغم الصوتي، وهو ما أسهم في التعبير عن الانفعالات النفسية للشخصيات وتجسيد حالات الحنين والفقد والاغتراب.

تحققت الفرضية الثانية؛ حيث ظهر الانزياح التركيبي بوضوح من خلال العدول عن البنية النحوية المألوفة، واعتماد تراكيب شعرية وتأملية منحت الخطاب السردي كثافة دلالية وبعداً جمالياً.

تحققت الفرضية الثالثة؛ فقد كشفت الدراسة عن هيمنة الحقل المعجمية المرتبطة بالذاكرة والمنفى والهوية والفقد، مما جعلها تشكل نواة دلالية مركزية توجه المعنى العام للرواية. تحققت الفرضية الرابعة؛ إذ تبين أن الصور البلاغية، خاصة الاستعارة والرمز، لم تؤدّ وظيفة تزيينية فقط، بل شاركت في بناء الرؤية الفكرية للنص، وتجسيد الصراع بين الذاكرة والنسيان، والحضور والغياب.

تحققت الفرضية الخامسة؛ حيث أظهر التحليل أن التفاعل بين المستويات الأسلوبية المختلفة (الصوتي، التركيبي، المعجمي، البلاغي) أنتج نصاً متعدد الأصوات والدلالات، يعكس تعقّد التجربة الإنسانية والتاريخية في الرواية.

أفاق الدراسة:

انطلاقاً من النتائج المتوصل إليها، تقترح الدراسة ما يأتي:

- ✓ ضرورة توسيع الدراسات الأسلوبية التطبيقية على الرواية العربية المعاصرة، لما تكشفه من أبعاد جمالية ودلالية عميقة.
- ✓ الاهتمام أكثر بأعمال واسيني الأعرج من زوايا نقدية مختلفة، مثل التحليل السيميائي والتداولي والسردي.
- ✓ إجراء دراسات مقارنة بين رواية البيت الأندلسي وأعمال أخرى للكاتب مثل ذاكرة الماء ومملكة الفراشة لرصد تطور تجربته الروائية.
- ✓ تشجيع الباحثين على دراسة العلاقة بين اللغة الروائية والهوية الثقافية في الأدب المغاربي والعربي.
- ✓ الاستفادة من المناهج الأسلوبية الحديثة في تحليل النصوص الروائية، لما توفره من أدوات دقيقة في الكشف عن البنية اللغوية والجمالية للنص.

الملاحق

واسيني الأعرج

البيت الأندلسي

(Mémorium)



مشورات الجمل

رواية

■ الملحق رقم 01:

نبذة عن الكاتب:

يعدّ واسيني الأعرج من أبرز الروائيين العرب المعاصرين، وُلد سنة 1954 بالجزائر، واشتغل أستاذًا جامعيًا وكاتبًا روائيًا. تميزت أعماله بالجمع بين التاريخ والواقع والبعدا الجمالي، ومن أشهر مؤلفاته: ذاكرة الماء، مملكة الفراشة، وسوناتا لأشباح القدس.

■ الملحق رقم 02:

البطاقة التقنية للرواية

عنوان الرواية: البيت الأندلسي

المؤلف: واسيني الأعرج

الجنس الأدبي: رواية

اللغة: العربية

دار النشر: منشورات الجمل

مكان النشر: بيروت

سنة النشر: 2021

الطبعة: الطبعة الأولى

عدد الصفحات: (452)

موضوع الرواية: الذاكرة، الهوية، المنفى، التاريخ الأندلسي، الفقد والحنين..

■ الملحق رقم 03:

أهم الحقول المعجمية في الرواية:

حقل الذاكرة: الماضي، الاسترجاع، الحنين، الأندلس، التاريخ.

حقل المنفى: الرحيل، الغربة، الشتات، الضياع، المنفى.

حقل الهوية: الانتماء، الجذور، الأصل، البيت، الوطن.

حقل الفقد: الغياب، الموت، الاندثار، الفقد، النهاية.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الأسلوبية لرواية البيت الأندلسي تحليل الخصائص اللغوية والفنية التي اعتمدها الكاتب في بناء النص الروائي. وتركز الدراسة على جمال اللغة، والتراكيب، والصور البلاغية، و التكرار، ودورها في التعبير عن قضايا الهوية والحنين إلى الماضي الأندلسي. وقد خلصت الدراسة إلى أن الأسلوب كان عنصراً أساسياً في إبراز البعد الجمالي والفكري للرواية وجذب القارئ إلى أجوائها التاريخية والإنسانية.

Short Summary :

This stylistic study of the novel The Andalusian House examines the linguistic and artistic features used by the writer in constructing the narrative text. The study focuses on the beauty of language, sentence structures, rhetorical images, and repetition, as well as their role in expressing themes of identity and nostalgia for the Andalusian past. The study concludes that style was a fundamental element in highlighting the aesthetic and intellectual dimensions of the novel and in attracting the reader to its historical and human atmosphere.

الكلمات المفتاحية:

الأندلس – البيت – الذاكرة – الهوية – الحنين – المنفى – التراث – الحضارة – السرد – التاريخ – الفقد الغربة – اللغة.

Keywords:

Andalusia–Home– Memory– Identity– Nostalgia– Exile Heritage
Civilization –Narrative –History– Loss –Alienation –Language.

الفهرس

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
05	مقدمة	١ - ت
06	الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة الأسلوبية	10 - 42
07	المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.	10
08	المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً .	10
09	المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها.	12
10	المطلب الثالث: الاتجاهات الأسلوبية الحديثة .	13
11	المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي .	23
12	المطلب الأول: المستوى الصوتي (الفونولوجي)	23
13	المطلب الثاني: المستوى الصرفي والإنزياحي	24
14	المطلب الثالث: المستوى المعجمي (اللغوي) والبلاغي	26
15	المطلب الرابع: المستوى السردى	36
16	المطلب الخامس: السمات اللغوية والأسلوبية في البيت الأندلسي	40
17	الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لرواية "البيت الأندلسي"	44-57
18	المبحث الأول: البنية اللغوية و الأسلوبية في الرواية	44
19	المطلب الأول: المستوى الصوتي	44

47	المطلب الثاني: المستوى التركيبي	20
49	المطلب الثالث: المستوى المعجمي و البلاغي	21
53	المبحث الثاني: البنية السردية والانزياحية ودلالات الهوية	22
53	المطلب الأول: المستوى السردى	23
55	المطلب الثاني: المستوى الانزياحي	24
57	المطلب الثالث: اللغة والهوية في الرواية	25
59	خاتمة	27
	الملاحق	30
	الملخص	31
	الفهرس	32
69	قائمة المصادر و المراجع	

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم رواية ورش

المصادر:

1. واسيني الأعرج، رواية البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2010م.
2. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1، يونيو 2013م، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية.

المعاجم:

3. ابن منظور الأنصاري الرويفعالإفريقي (ت: 711هـ) "لسان العرب" دار صادر - بيروت، ط 3، 1414هـ، ج1.

4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، مادة سلب، دار صادر، بيروت.
5. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، (د،ط)، 1979م.

المراجع:

6. أبو الحسن الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دارالمعارف بمصر، ط3، 1976م.
7. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ.
8. ابو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة و النشر، 1984.
9. أحمد الشايب الأسلوب، نشر مكتبة النهضة المصرية، ط 12، سنة 2003م.
10. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط6، 1966.
11. أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة، 2023.
12. البغدادي ، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تح: الدكتور حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي
13. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994م.
14. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: حمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.
15. جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر - اللغة العليا)، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م.
16. حسين بوحسون، أدبية الخطاب النثري عند الشيخ محمد البشير الإبراهيم، إصدارات دار الثقافة، بشار الجزائر، ط1، 2011م.

17. حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.
18. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علم المكتب، ط 3، 2002.
19. سيوبة، ابو البشر عمرو، الكتاب، تحقيق هارون عبد السلام، دار القلم القاهرة، 1966م.
20. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة و نماذج)، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1995.
21. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1982م.
22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د، ت).
23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يس الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.
24. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف - القاهرة، 1985م.
25. عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، بين النظرية و التطبيق، دمشق، اتحاد كتاب العرب ، 1989م .
26. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004م.
27. فضل. صلاح، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، القاهرة، دار الشروق، 1998.
28. محمد جمال صقر، القافية الموحدة المقيدة و كلماتها في الشعر العماني، بحث ما بين العروض واللغة، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية.
29. محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، د.ط. لبنان، 2000.
30. محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة(د ط)، 2002.
31. المسدي، عبد السلام، الاسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.
32. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004م.
33. موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير، 2014م.
34. مولينية جورج ، الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1999.
35. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر 2010م.
36. هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، 1989م.

37. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤٢٣ هـ .

38. يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، المطبعة العامرة الشرفية، ١٣٠٨ هـ.

39. - أحمد الهاشمي، كتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تاريخ اصدار 2019، مؤسسة هندراوي بلد النشر مصر، القاهرة

المجلات والدوريات:

40. بوهالة أحمد، شعرية الأسلوب الانزياحي في روايتي البيت الأندلسي و مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مجلة الباحث، العدد 2 المجلد 4، 2018.

41. زيوشفاطة الزهراء، الأسلوبية فن إنساني و منهج نقد لساني . نشأة و تطور الأسلوبية في الدراسات اللغوية، مجلة ذخائر اللغة، العدد 2 المجلد 3، 2022م.

42. فاروق أحمد الهزيمية ، الأسلوبية نشأة وتطبيقا، حوليات كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد 23، ج1، 2019م.

43. الهزيمية فاروق أحمد، الاسلوبية نشأة وتطورا و تطبيقا، حولية اللغة العربية جرجا – محافظة سوهاج – جمهورية مصر العربية سنة 2019 .

المواقع الإلكترونية:

44. عبد المطلب، محمد، البلاغة و الأسلوبية، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر 1994.

. <http://www.m-a-arabia.com/site/5979.html> .