

تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعزالدين جلاوي

## Manifestations of poetic language in the novel "Ha and the Books of Ishtar" by Izz al-Din Jalawji

بناني الناصر\*

المركز الجامعي الشريف بوشوشة أفلو، (الجزائر)، [n.benani@cu-aflou.edu.dz](mailto:n.benani@cu-aflou.edu.dz)

تاريخ الإرسال 2025/03/17 تاريخ القبول 2025/08/28 تاريخ النشر 2025/09/16

### ملخص:

"عز الدين جلاوي" أحد الروائيين الجزائريين الذي يمتلكون ناصية اللغة، ويشتغلون عليها اشتغالا فنيا، فالقارئ لأعماله السردية يجد بأنها تطفح باللغة الشعرية المتعالية، فهو كثيرا ما يستعير بعض خصائص لغة الشعر ويخلق في عوالمها ويجعلها متكاً له في طرح قضاياها، ورواية "هاء وأسفار عشتار" واحدة من الروايات التي حضرت فيها اللغة الشعرية حضورا باذخا وبمختلف عناصرها، كالتلاعب بالكلمات والتراكيب تقديما وتأخيرا، واستخدام الصور الفنية استعارة وكناية فتشبيها، فضلا عن التوزيع الإيقاعي للغة الذي تجلّى في العديد من المظاهر أهمها التكرار.

الكلمات المفتاحية: شعرية اللغة، الرواية الجزائرية المعاصرة، عز الدين جلاوي.

### summary:

Ezzedine Djlaoudji is one of the Algerian novelists who masters the language and works on it artistically. The reader of his narrative works finds that they are brimming with sublime poetic language. He often borrows some of the characteristics of the language of poetry and soars in its worlds, making it a support for him in raising his issues. The novel "Ha and the Journeys of Ishtar" is one of the novels in which poetic language is abundantly present with its various elements, such as playing with words and structures, presenting and delaying them, and using artistic images as metaphor, metonymy and simile, in addition to the rhythmic distribution of the language that is evident in many aspects, the most important of which is repetition.

### Keywords:

Poetics of language, contemporary Algerian novel, Ezzedine Djlaoudji.

\* بناني الناصر

## تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بناني الناصر

### مقدمة:

سعى الروائيون الجزائريون المعاصرون إلى الاحتفاء باللغة داخل نصوصهم السردية، من خلال السير وفق الأنماط الحداثية في الكتابة الروائية، من قبيل تفجير إمكانات هذه اللغة عن طريق آلية الإنزياح، وكذا التناص وتطعيم النصوص السردية بنصوص سابقة من شتى حقول أدبية ومعرفية، بالإضافة إلى الاعتماد على أسلوب المفارقة كطريقة من طرائق التعبير الإبداعي، كل هذا بحثا عن صنع جمالية لغة السرد والارتقاء بأدبيتها، وبناء على هذا سنحاول في هذا المقال مقارنة شعرية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال انتخاب رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بحثا عن تمظهرات اللغة الشعرية.

### أولا: اللغة الشعرية والخطاب الروائي:

تنبني اللغة الشعرية على مجموعة من المقومات الفنية التي تخرجها عن اللغة العادية، ولكي تستمد اللغة صفة الشعرية فهي " محتاجة أن تتزين جملة، فعبارة، فنصا، لكي تثير شهوة، وأن تتنكر مجازا، فاستعارة، فكناية.. لكي تبعث لذة"<sup>1</sup>، أي عن طريق الانزياح والخروج عن السائد في طرائق التعبير، وعلى هذا الحال تتحول وظائف اللغة من التبليغ المباشر الواضح إلى التلميح المفتوح على الدلالات، لذلك فعلى لغة الشعر كما يرى أدونيس: " أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة، مشتركة. أن لغة الشعر هي اللغة الاشارة، في حين اللغة العادية هي اللغة الإيضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله"<sup>2</sup>، وبهذا الشكل تصبح اللغة وسيلة خلق وابتكار أثناء انحرافها عن المعنى العادي المألوف.

إن هذه الخصيصة التي تكاد تكون أكثر ارتباطا بجنس الشعر، انتقلت وتسربت إلى فن الرواية وبخاصة مع ظهور الرواية الحداثية، التي استندت على العديد من مقومات الشعر، حتى أن هذه الرواية أصبحت " تنافس الشعر، مستخدمة وسائله، عندما تنافس بنيتها بنية البيت الشعري، وعندما تمتلئ بالاستعارة، أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات"<sup>3</sup>، فهي تسعى إلى أن تحقق جمالياتها بواسطة اللغة الشعرية، " لأن النص الروائي يحلم في كثير من الأحيان بمحاكاة اللغة الشعرية وخلق المعادلات النفسية والبلاغية التي يخلقها الشعر وهو بذلك يقدم رؤية جديدة للعالم (الواقع) في عالم الرواية"<sup>4</sup>، وذلك للأثر السحري الذي تنثره هذه اللغة على المتن السردية، وبالتالي " فالسحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه كل شيء: غاب الفن، وغاب الأدب معا"<sup>5</sup>.

وعلى الأهمية التي تحظى بها اللغة الشعرية داخل العمل الروائي، يرى النقاد بأن الاشتغال على هذه اللغة يجب أن يكون اشتغالا واعيا لا يخل بهوية العمل السردية، أي إنه يتطلب من الروائي ألا يغالي في استعمال اللغة المتعالية، يقول عبد الملك مرتاض: " إنا نطالب بتبني لغة شعري في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيها... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء"<sup>6</sup>، فمرتاض هنا ينشد الاشتغال الناجع دون إفراط ولا تفريط.

### ثانيا: تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هاء وأسفار عشتار": لعز الدين جلاوي.

يعد عز الدين جلاوي أحد الروائيين الجزائريين الذي يمتلكون ناصية اللغة، ويشغلون عليها اشتغالا فنيا، فalcارئ

لأعماله السردية يجد بأنها تطفح باللغة الشعرية المتعالية، فهو كثيرا ما يستعير بعض خصائص لغة الشعر ويخلق في عوالمها ويجعلها متكأ له في طرح قضاياها، ورواية هاء وأسفار عشتار واحدة من الروايات التي حضرت فيها اللغة الشعرية حضورا باذخا وبمختلف عناصرها، كالتلاعب بالكلمات والتراكيب تقديما وتأخيرا، واستخدام الصور الفنية استعارة وكناية فتشبيها، فضلا عن التوزيع الإيقاعي للغة الذي تجلى في العديد من المظاهر أهمها التكرار.

### 1. شعرية التركيب ( التقديم والتأخير ) :

إن اللغة تخضع لنظام معين في الترتيب " والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، " <sup>7</sup>، وهذا العدول يتم عبر أسلوب التقديم والتأخير والذي يعد من أهم الظواهر اللغوية التي تضفي على النصوص رونقا وجمالية، ونظرا للقيمة التي ينطوي عليها هذا المبحث اللغوي، نجد أن النحاة والبلاغيين قد أولوا اهتمامهم به، إذ يصف إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني باب التقديم والتأخير بقوله: " هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" <sup>8</sup>، فالغاية من وراء هذا المظهر اللغوي تحقيق أغراض بلاغية، لما يمنحه من شعرية وجمال داخل النص، بغية استدراج المتلقي بشكل مباشر.

وقد كان هذا الأسلوب حاضرا في رواية "هاء وأسفار عشتار"، وورد على مستويات مختلفة، كتقدم شبه الجملة، وتقدم الخبر، وتقدم خبر الناسخ، وتقدم المفعول به على الفاعل، وتقدم الحال على الفعل، ومن الأمثلة نذكر:

**أ\_ تقدم شبه الجملة:** غلب هذا النوع من التقديم على النص، ومن أمثلة ذلك تقدم شبه الجملة على الفعل، يقول السارد: "وفي الفضاء زحفت سحب سوداء من بعيد" <sup>9</sup> وهنا قدمت شبه الجملة ( في الفضاء ) على الفعل ( زحفت ) والأصل في الكلام ( زحفت في الفضاء سحب )، وفي هذا الانزياح التركيبي تشويق للقارئ على معرفة الشيء المؤخر، كما تم تقديم شبه الجملة على الفاعل، ومثاله: " تهجم على الفضاء جيوش من سحب داكنة" <sup>10</sup>، وهنا تم تقديم شبه الجملة من جارر ومجرور ( على الفضاء ) على الفاعل ( جيوش )، وربما يرجع غرض هذا التقديم والتأخير، إلى أهمية المقدم، ولوصف عجائبية المشهد الذي كان يراه السارد، ومن الأمثلة أيضا: "وقد عصفت إلى أعماقي أعاصير التحدي" <sup>11</sup> وهنا تم تقديم شبه الجملة من جار ومجرور ( إلى أعماقي ) على الفاعل ( أعاصير ) والغرض من التقديم والتأخير هو تأكيد المعنى.

**ب\_ تقدم الخبر ( شبه جملة ):** ومن أمثلة ذلك قول السارد: "وفي الوتين غصة، وفي الفؤاد حريق" <sup>12</sup>، إذ قدم الخبر وهو شبه جملة من جار ومجرور في الموضعين ( في الوتين ) و ( في الفؤاد ) وتم تأخير المبتدأ ( غصة ) و ( حريق )، وأصل الترتيب: ( غصة في الوتين، حريق في الفؤاد ) وجاء الخروج عن المألوف في الترتيب لغرض دلالي إذ حاول السارد أن يصف حالة مأساته وحزنه عند قراءته لرسائل طفلة المدللة وذلك بتقديم الخبر وإبراز قمة الحزن، وإظهار الضعف، أي إنه تم تقديم موضع الحريق والغصة.

**ج\_ تقدم خبر الناسخ ( شبه جملة ):** ومن الأمثلة: " وكان بجدرانه نتوءات وتجاويف" <sup>13</sup> يقدم السارد هنا شبه الجملة ( بجدرانه ) الواقعة خبرا لكان على اسمها، وذلك لتبيان وتقديم وصف السجن لهول المشهد وإبراز خصوصية المكان، ومن الأمثلة أيضا تقدم خبر صار، يقول السارد: " وصار لقلبي دق عجيب أسمع به بوضوح" <sup>14</sup> في هذا المقطع تم

## تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هـاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بناني الناصر

تقديم خبر صار شبه الجملة من جار ومجرور ( لقلبي ) على اسمها ( دق ) وذلك لهول المشهد الذي كان يراه السارد، وهنا اهتم بالمقدم القلب قبل أن يهتم بما في داخله.

**د\_تقدم المفعول به على الفاعل:** ومن الأمثلة نذكر قول السارد: "تملكتني خيبة كبيرة"<sup>15</sup> تم تقديم المفعول به الذي أسند إلى ياء المتكلم في كلمة ( تملكنتي ) على الفاعل ( خيبة ) وذلك لغرض التخصيص، وبخاصة على مشاعر اليأس التي أصابت المتكلم هنا ( البطل )، ومن الأمثلة كذلك: "ومزقت آذاننا أصوات نشزة"<sup>16</sup>، في هذه الجملة تقدم المفعول به ( آذاننا ) على الفاعل ( أصوات ) ولذلك لإبراز المفعول به وقيمة ما لحق بالآذان من أذى لشدة الأصوات النشزة .

**ه\_تقدم الحال على الفعل:** "حافيا رحت أذرع الشاطئ الناعم"<sup>17</sup> قدم الكاتب الحال ( حافيا ) على الجملة الفعلية ( رحت أذرع الشاطئ )، وأصل ترتيب الجملة ( رحت أذرع الشاطئ حافيا ) ، فجاء خرق الترتيب للتأكيد على عجائبية المشهد.

من خلال ما سبق نستشف أن ظاهرة التقديم والتأخير كان لها دور في إضفاء شعرية على نص هاء وأسفار عشتار، حيث استطاع جلاوي أن يطوع اللغة، ويخرق نظامها التركيبي بلمسات إبداعية، من خلال استعماله لهذه المظاهر اللغوية على عدة مستويات وأنماط، إذ منح من خلالها طاقة تعبيرية لبعض المقاطع السردية مما زادها قوة ودلالة.

### 2. شعرية الصور البيانية: ومن أهم الصور البيانية التي تطرقنا إليها:

**أ. الاستعارة:** تعد الاستعارة لونا من ألوان المجاز اللغوي وهي عبارة عن "تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما"<sup>18</sup>، وقد تعددت تعريفاتها من قبل النقاد والبلاغيين، ومن بين أبرز تلك التعريفات تعريف أبي هلال العسكري عندما وصف الاستعارة بأنها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"<sup>19</sup>، فالعسكري هنا يرى بأن للاستعارة أغراضا وأوجها تسهم في توليد المعاني والإبانة عنها، كما إنها عبارة عن تلميح يستطيع المتلقي من خلاله الوصول إلى المعنى المراد وتحديد المقصدية.

والاستعارة في الإبداع هي من أهم الميكانيزمات التي تسهم في توليد الصورة الشعرية وذلك "لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا نفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه"<sup>20</sup>، وذلك نظرا للانزياح والخرق الذي تحدثه في اللغة، مما يولد عنصر الدهشة لدى القارئ.

ولم تخل روايتنا "هـاء وأسفار عشتار" من هذا العنصر البلاغي والمبدأ الانزياحي، حيث جعل جلاوي اللغة أداة طيعة في يده وراح يتصرف بها كيفما شاء، مزحزحا العلاقة بين الدال ومدلوله عن طريق هذه الآلية، ومن نماذج الاستعارة نذكر الأمثلة الآتية :

**\_ "حين فتحت عيني اللتين لم ترتشفا من فنجان النوم إلا رشقات قليلة، كان السجان يقف قبالي مزجرا"<sup>21</sup>،** في جملة ( عيني لم ترتشفا من فنجان النوم ) حاول الكاتب أن يشبه العينين بالشخص الذي يحتسي القهوة، فذكر المشبه (العينان) وحذف المشبه به (الإنسان) تاركا قرينة دالة (الارتشاف) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أعطت الصورة شعرية للنص من خلال الخروج عن المألوف في التعبير، كما جاءت واصفة للموقف أحسن وصف.

\_\_ "ألبستها الخييات المتكررة قناعاً من الحزن"<sup>22</sup>، في هذا المقطع يتحدث البطل عن والدته وخيياتها المتكررة التي أحدثت في نفسها الكثير من الحزن، ولكي ينقل لنا مدى تأثرها، استعان بخاصية الانزياح في الوصف، إذ إن فعل الإلباس لا تقوم به الخييات المتكررة، لأنه فعل بشري، لكن في هذه الجملة الخييات هي التي تُلبس، وبالتالي نجد ثمة صورة بلاغية حيث تم تشبيه الشيء المعنوي (الخييات) بشيء مادي (إنسان) يقوم بفعل الإلباس، حيث حُذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه (ألبستها) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد تحسدت جمالياتها في تحويل المعنوي إلى مادي بغية التأثير في المتلقي وشد انتباهه.

\_\_ "يقينا إنها الطبيعة تبكي خسارة ابنها"<sup>23</sup>، ورد هذا المقطع في وصف حال الطبيعة بعد مقتل الذئب من طرف أحد الصيادين، حيث تشكلت السحب وأبرقت السماء، ولكي يصور لنا فاجعته حول ما يقوم به الإنسان من جرائم في حق المخلوقات والطبيعة، استعار هذه الصورة المنزاحة، حينما شبه حالة الطبيعة، ببكاء امرأة، فذكر المشبه، وحذف المشبه به (المرأة) تاركا قرينة دالة عليه (تبكي)، على سبيل الاستعارة المكنية.

\_\_ "حتى رأيت بعد حين الأشجار كلها تتحرك... وراحت أوراقها تتساقط حتى تعرت تماما"<sup>24</sup>، فعلى سبيل الاستعارة المكنية نجد الكاتب يشبه تساقط أوراق الأشجار بفعل التعري لدى الإنسان، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (تعرت)، فاستعارة هذا اللفظ في غير موضعه زاد المعنى قوة وجمالا.

\_\_ "أيها القمر الموغل في عليائه، المشرق ببهائه"<sup>25</sup> هذه الجملة هي مطلع من إحدى الرسائل التي أرسلتها شخصية الطفلة المدللة، كما أطلق عليها في النص، إلى السارد/البطل، وهي استعارة تصريحية تم فيها تشبيه الممدوح بالقمر في إشراقه وبهائه ورفعته، فصُرح بالمشبه به (القمر) وحُذف المشبه (البطل).

\_\_ "أيها الانزياح الأكبر في لغة البشر وحياتهم"<sup>26</sup> وهنا تم تشبيه الممدوح (البطل) بالانزياح في خروجه عن المألوف والسائد وتمرده على جميع القوانين، فصُرح بالمشبه به (الانزياح شيء معنوي) وحُذف المشبه (الممدوح) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهكذا فإن المتأمل لرواية "هاء وأسفار عشتار" يلقي شيوع الصورة الاستعارية فيها، ويجد أن جلّاجي قد استطاع أن يشيد صرح روايته بلغة مراوغة وموحية ومنزاحة، ففي الكثير من المرات يعمل على نقل الكلمة أو العبارة إلى موضع وسياق غير الذي تستعمل فيه، على سبيل الاستعارة، وذلك قصد توضيح المعنى وتقويته والتعبير عن الحالة الشعورية بلغة أكثر انحرافا، وكل هذا يسهم في تحقيق شعرية النص.

**ب. الكناية :** هي آلية من آليات المجاز التي تختص بالتوسع في الدلالات والمعاني في صورة جمالية إبداعية من خلال الانزياح عن ظاهر اللفظ إذ " تعطي للفظ معنى أكثر رونقا وجمالا للنص عن طريق إخفاء المعنى المراد ببيان، وعدم التصريح به، مما يؤدي إلى توسع في المعنى بالألفاظ القليلة عن طريق تأويلات عدّة ومختلفة رَمّا لأجل التعظيم والتفخيم، أو المبالغة في الوصف أو عدم التصريح بشيء مفحش "<sup>27</sup>، لذلك يرى عبد القاهر الجرجاني أن الكناية هي: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "<sup>28</sup>، أي إنها خصيصة بيانية يستعملها المتكلم من خلال إيراد الكلام في غير مواضعه للإخفاء والتواري، ثم يأتي دور القارئ ليقوم بعملية التأويل وصولا لمقاصد ذلك الكلام.

## تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هـاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بناني الناصر

والكنائية أسلوب بعيد المرامي فهي "أبعد من قصيدة الاستعارة واخفى من علاقة التشابه والمضارعة، ولا تستطيع الاطمئنان إلى قرينة إيرادها إلا من خلال ثقافة خاصة ورصيد ممتلئ من الحس البلاغي والجمالي، وخبرة في الانتقاء والفرز"<sup>29</sup>، أي إن يكون للمتلقي سعة إطلاع وثقافة ودربة، فضلا عن الذوق البلاغي، لكي يهتدي إليها.

وقد استخدم جلاوي هذه الآلية البلاغية في الكثير من المواضع، نذكر منها ما يلي:

\_\_ "وكانت تلك ليلتي الليلاء"<sup>30</sup>، جاءت هذه العبارة بعد مشهد سردي وصف فيه البطل إحدى مغامرات الطفولة رفقة طفله المدللة، إذ تعرض للضرب والتعنيف من قبل والدته، فعبّر عما لحقه من كرب في تلك الليلة، بالليلاء، وكما هو معروف أن هذه العبارة هي وصف يطلق على الليلة الطويلة شديدة الظلمة، وبالتالي جاءت في هذا السياق كناية عن شدة الكرب الذي لحق بالبطل في ذلك الظرف، وبهذا حقق هذا التعبير شعرية النص، من خلال الإشارة والإيماء، دون التصريح المباشر.

\_\_ "فإن قصد والدها إلينا لمعاتبه والدي فحتما ستكون الطامة الكبرى"<sup>31</sup>، هذه العبارة جاءت في نفس سياق العبارة السابقة (سرد مغامرات الطفولة)، وقد عبر البطل عن خوفه من والد البنت جراء ما اقترفه من حماقات (بجملته) ستكون الطامة الكبرى)، وهنا كناية عن الشديدة والهائلة من الأمور، وبهذا جاءت الصورة معبرة عن موقف البطل وشعوره بإيجاز واقتضاب .

\_\_ "لم أرد عليه مباشرة، لكني كنت أؤمن في أعماقي أن كل ما قاله إن هي إلا صخور سيزيفية فرضوها علينا ليحكموا علينا بالعبودية"<sup>32</sup>، ورد هذا المقطع في سياق التحقيق الذي تعرض له البطل في السجن نتيجة تمرده واختلافه، إذ راح السجنان يسرد عليه مجموعة من الأفكار المتعلقة بمعنى الحرية والوطن، ليكون رد البطل في شكل مونولوج بأن أفكار ورؤى ذلك السجنان ما هي إلا صخور سيزيفية تكرر معنى العبودية، وبهذا يحمل هذا التعبير الأخير صورة كنائية تدل على العقاب واستمرارية الشقاء والمعاناة، لأن كلمة سيزيفية هي نسبة إلى الأسطورة اليونانية سيزيف رمز العذاب الأبدي.

\_\_ "وكنت أستطيع أن أرى الشوارع بيسر، كانت فارغة تماما من المارة إلا عيوننا متلصصة تظل تظهر وتختفي"<sup>33</sup>، فعبارة (عيوننا متلصصة) هي كناية عن صفة التجسس، أي إنه وصف الناس الذين يسترقون النظر خلصة في الشوارع بالعيون المتلصصة، تشبيها لهم باللصوص، وقد أكد هذا التعبير المعنى وزاده وضوحا.

\_\_ "ولمعت في نفسي فكرة شيطانية"<sup>34</sup>، تضمن هذا المقطع كناية عن الحيلة والمكر والدهاء، وذلك حينما وصف البطل الفكرة التي خطرت بباليه بالفكرة الشيطانية، أي إن ما سيقدم عليه من خديعة ومكر بخصوص دفن خاتمي والديه في التراب هو أمر لا يخطر ببال بشر، وإنما هو مستوحى من فكر الشيطان .

إذن شكلت الصورة الكنائية ملمحا جماليا بارزا في هذا النص، حيث أدت أدوارها عن طريق الانزياح باللغة والإشارات والإيماءات التي جاءت خادمة للسياقات السردية بشكل حقق شعرية اللغة، كما أحدث أثرا لدى المتلقي.

ج. التشبيه : يعد من أبرز الآليات التي يستند عليها لخلق عنصر الشعرية في اللغة، وهو عبارة عن "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"<sup>35</sup>، ومن نماذج التشبيه التي وردت في رواية "هـاء وأسفار عشتار"، ندرج ما يلي :

\_\_ "عواء ذئاب حملتني على أجنحتها إلى حديقتنا لأنها كانت أشبه بعواء العراف الذي جاءت به والدتي إلى بيتنا"<sup>36</sup>، وهذا تشبيه مقلوب حينما جعل المشبه مشبها فالسارد قلب الصورة في هذا المقطع حيث شبه عواء الذئاب

بعواء العراف الذي زارهم ذات مرة إيهاما أن الصوت النشاز أو الصوت المرعب أكثر حضورا أو أتم في صوت العراف منه في صوت الذئب.

ـ "نرشف المعرفة طيلة سنوات قادمة كما ترشف الفراشات رحيق الأزهار"<sup>37</sup>، تشبيه تمثيلي وجه الشبه فيه منتزع من مركب فالمشبه : صورة ارتشاف المعرفة طيلة سنوات ، والمشبّه به : صورة الفراشات التي ترتشف رحيق الأزهار بنهم، وجه الشبه : يتجلى في صورة الكد والنشاط والحيوية .

ـ "يرتسم على ملامحها موج غاضب صاحب"<sup>38</sup> إن تقدير الكلام هنا : ملامحها موج غاضب، فقد شبه ملامح تلك المرأة بالموج (المشبّه به)، ووجه الشبه بينهما (الغضب والصخب) أي ربط بين هيجان البحر وقسوته وغضب ملامحها، وحذف أداة التشبيه، على سبيل التشبيه المؤكد.

ـ "وكانت أول حصّة كابوسا بالنسبة لي"<sup>39</sup>، في هذه الصورة شبه السارد أول حصّة له في الجامعة وما جرى فيها من أحداث كدخوله في صراع مع الأستاذ وطرده بعد نقاش حاد بالكابوس، فحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه ( الصدمة) على سبيل التشبيه البليغ.

ـ " يتغير الطقس فجأة، تعوي الرياح كديناغول جبار"<sup>40</sup>، عمد السارد إلى تشبيه صوت الرياح الشديدة بصوت الديناغول وهي كلمة منحوتة من كلمتين، (الديناصور والغول)، فحذف وجه الشبه (إحداث الملع والرعب) وأبقى على الأداة على سبيل التشبيه المجمل.

وعلى هذا النحو وظف الكاتب عنصر التشبيه في هذه الرواية توظيفا جماليا أسهم في بلورة شعرية النص، إضافة على أنه جاء معبرا عن المواقف التي تمس الانفعال النفسي والشعوري، وبالتالي كان وسيلة للتعبير عن خلجات النفس .

**3. شعرية التكرار:** إن مَثول ظاهرة التكرار في النص الإبداعي سواء شعرا أو نثرا " يحمل دلالة، وحضورها ليس عابرا بل مقصودا، يراد من ورائه تحقيق أهداف نصية (لغوية بالأساس)"<sup>41</sup>، فهذه التقنية تشكل ملمحا أسلوبيا يتعين على الباحث التوقف عندها أثناء معالجة النصوص الإبداعية وذلك للأهمية التي ينطوي عليها التكرار في اللغة " فهو أولا يركز المعنى ويؤكدده، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه"<sup>42</sup>، أي إن التّاص يوظفه لإيضاح المعنى والتأكيد على القضايا والرؤى التي يطرحها في نصه من خلال تكرار عبارات وألفاظ بعينها، كما يستعمله للتعبير عن خلجات نفسه وما يعتل فيها.

وشكلت خاصية التكرار في رواية "هاء، وأسفار عشتار"، سمة بارزة أسهمت في خدمة هذا النص على المستويين الجمالي والدلالي، سواء من خلال تكرار بعض الألفاظ على مستوى المقطع السردى الواحد أو النص ككل، أو من خلال تكرار بعض العبارات وتواترها على مدى صفحات السرد. فمن بين الألفاظ والعبارات المكررة نذكر ما يلي:

**أ. تكرار لفظة العبودية:** في العديد من المقاطع، نجد السارد يكرر هذا الملفوظ ويعيد صياغة نظرة ومفهوم جديد لفكرة العبودية، فيرى أن العبودية مرتبطة بالكثير من الأمور، يقول في هذا المقطع مكررا الملفوظ متحدثا عن العلاقة التي تربطه بالشخصية التي أطلق عليها تسمية طفلي المدللة : " لكن مزاجي سريعا ما تعكر، كانت تعبث بأصابعي، حين أخبرني أنها فعلت من أجلي، ومادام الأمر سيرضيني فلن تفعل غيره، وبقينا هذا نوع من العبودية أيضا، كثير من علاقاتنا الاجتماعية ماهي إلا عبودية، كثير من علاقات الطاعة والاحترام والتقدير هي عبودية، كثير من علاقات الحب بين

## تمظهرات اللغة الشعرية في رواية "هـاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بناني الناصر

المتحابين والعشاق هي عبودية"<sup>43</sup>، تواترت لفظة عبودية في هذا المقطع أربع مرات، فالسارد، الذي يمثل الشخصية البطلة في هذا النص، حاول من خلال هذا التكرار أن يبرز ويؤكد على أن فكرة العبودية هي فكرة محورية في هذا النص، ويتضح هذا من خلال ربطها بالعديد من الجوانب، كمثل ما رأينا في المقطع أعلاه حينما ربطها بالجانب الاجتماعي، وفي مقاطع أخرى يربطها بعدة جوانب ومن بينها الجانب العلمي والأكاديمي والثقافي، يقول مسترجعا فترة الجامعة ذاكرا لفظة العبودية " انطلقت مما سردت علي لأثبت لها ما كنت أذهب إليه دوما، من أن الجامعة تصنع العبودية، ولأنها تخرج عبيدا ففيها آلهة مزيفون، الجامعة التي لا تصنع الحرية ولا تخرج الأحرار لا يعول عليها"<sup>44</sup>، كما يواصل ذكر هذا الملفوظ، في استرجاع لفترة شبابه وقراءته، يقول متحدثا عن الكتب التي كان قد قرأها: " وكثير منها لم تكن إلا طريقا للعبودية، طريقا يقف في دربي نحو نشدان الحرية"<sup>45</sup>، فمن خلال هذه المقاطع السردية وغيرها التي جاءت فيها لفظة العبودية، يتبين أن التكرار جاء لإبراز المعنى وتأكيده، كما أن تواتر هذه اللفظة جاء ليرز الصراع الذي يعيشه البطل مع ذاته بخصوص مفهوم العبودية .

**ب. تكرار كلمة (سجن):** إن السارد لم يكتف بتكرار ملفوظ العبودية كما رأينا سابقا، وإنما جاء أيضا بلفظ آخر يدخل ضمن حقل العبودية، وهو ما تجسد في تكرار كلمة (سجن)، يقول: " ما أتعسنا ونحن نتقلب في السجون، نخرج من سجن الرحم إلى سجن الحزن إلى سجن البيت إلى مئات السجون، الأسرة المجتمع الدولة القانون الدين ... لنسلم أخيرا إلى سجن القبر، وهل كنا ندري أننا في سجن حين كنا في بويضة؟، هل يمكن أن نعرف الإنسان بأنه مخلوق سجين؟"<sup>46</sup>، إن تكرار لفظة سجن ثماني مرات في هذا المقطع، يطرح قضية الصراع الوجداني الذي يشعر به البطل. كما يشكل هذا العدد الكبير من التكرارات جرسا موسيقيا من شأنه أن يشد القارئ ويطربه ويلفت انتباهه.

**ج. تكرار لفظة الحرية:** إلى جانب ملفوظ العبودية نجد السارد يستعمل كثيرا لفظ الحرية، بحيث تكرر بشكل كبير، وفي بعض الأحيان جاء مقترنا بلفظ العبودية، ومن الأمثلة على هذا الاقتران، تلك اللازمة التي كانت عبارة عن حكمة قالها الجد مصباح له، إذ ظل هذا السارد /البطل يكررها في العديد من المواضع، وقد جاء في هذه المقولة: " ليست الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية"<sup>47</sup>، حيث راح يستحضرها أينما دعت الحاجة، وتنعكس هذه المقولة صوت السارد الداخلي الذي ظل يلهث خلف ما يسمى بالحرية ويبحث عن الانعتاق من سجن الذات بالدرجة الأولى وينبذ كل ما هو قيد وعبودية على جميع المستويات.

ثم إن هناك العديد من المقاطع التي ذكر فيها ملفوظ الحرية بشكل منفرد، منها قوله: " أحلم بالحرية لي ولكل البشر، حرية في الأفكار والقناعات، حرية بعيدة تماما عن قيود ما تراكم في نفوس البشر من أفكار وفلسفات وأديان ومذاهب وطوائف، وحرية للعقول والأرواح وليس الأجساد."<sup>48</sup>، فهذا التكرار من شأنه أن يسهم في تكثيف الدلالة، ويبرز الجوانب النفسية لهذا البطل الذي ظل يصدق بلفظ الحرية رافضا كل القيود التي تعيق إنسانية الإنسان، فهو يرى بأن حرية الإنسان مفقودة ومقيدة بالأفكار والفلسفات والعادات والتقاليد والسياسات التي فرضها على نفسه. وفي ظل هذه التراكمات أصبحت الحرية مجرد حلم يتوهمه.

**د. تكرار لفظة الطبيعة:** كرر البطل هذه الكلمة في العديد من المرات، وقد كان معناها يدور في فلك فكرة الحرية، إذ يرى بأن الطبيعة هي المنبع الصافي والمهد الأول للحرية، حيث كانت شغله الشاغل متأثرا في ذلك بجده مصباح الذي كان يرى هو الآخر في الطبيعة السجية والفرطية، يقول متحدثا عن الجد مصباح " وينصت طويلا لعزف الطبيعة"<sup>49</sup>

ويقول أثناء خروجه والجد مصباح للطبيعة بعيدا عن صخب المدينة: "وسهرت في ذات المكان، احتضن دفي الأرض ونبضها بكل جوارحي، وأفتح كل بوابات روحي على السماء، أحاول ان اتهمجي كل رسائل الطبيعة، أحاول ان أرتقي إلى منازل جدي مصباح، ولكن هيهات." <sup>50</sup>، ويضيف متحدثا عن الجد مكررا في ذلك لفظة الطبيعة: "وأوصى أن يدفن بعيدا عن البشر قريبا من الطبيعة، في حضن أشجار أرز، حتى في موته كان يرغب ان يظل بعيدا عن صخب البشر وغبائهم، قريبا من عبقرية الطبيعة وعمقها ... وقد تلقيت جل دروسي منه في حضن الطبيعة" <sup>51</sup>، إن كلمة الطبيعة جاءت لتحمل معنى الحرية، هذا المفهوم الذي يسعى إليه البطل حيث ظل يحن إلى الطبيعة التي وجد فيها شيئا من نور الحرية والانعقاد والبعد عن العبودية، وبالتالي جاء تكرار اللفظة في هذه المقاطع المتقاربة من النص السردى، ليجلي الفكرة ويبرز موقف البطل.

هـ. تكرار عبارة الإنسان الحر: وتصب في معنى الحرية، وهي من أكثر العبارات تكرارا، وعبارة الإنسان الحر، كانت صوغا عنوانيا وسم به البطل كتابه الذي ضمنه بأفكار الحرية والانعقاد والتمرد والذي كلفه بدخول السجن، فنجده في أكثر من موضع يكرر هذا الملفوظ، ومنها المقطع الذي يصف فيه دخول قاعة الاجتماع لتوقيع كتابه ولقائه بالطلبة، يقول: "عن الجانب الأيمن تراكمت على طاولة مزينة مئات النسخ من كتابي الإنسان الحر، وخلف المكتب الذي علا المنصة كرسيان فاخران وعلى الجدار تم تعليق لافتة كبيرة كتب عليها عبارة "الإنسان الحر، إنسان الفطرة" وتحت اللافتة بالضبط عُلقَت صورتى في إطار مذهب... في كلمتي عدت باللائمة على من علق الإطار فالإنسان الحر يتمرد على عبودية الأفراد" <sup>52</sup>، يعكس تواتر كلمة الإنسان الحر في هذا المقطع السردى وغيره، مدى تمرد البطل، وإيمانه بقناعاته، من خلال سعيه الحثيث إلى تغيير الواقع المأزوم الذي ظل فيه الإنسان مقيدا محاصرا من كل الجوانب يزرع تحت نير العبودية . ومما يمكن قوله في هذا الشأن أن ظاهرة التكرار أسهمت في إغناء الجانب الجمالي للنص من خلال الأثر الذي يحدثه إيقاع التكرار في نفس الملتقي، بالإضافة إلى إثراء الجانب الدلالي، من خلال الطاقة التعبيرية التي يحملها ذلك التكرار، فالقارئ لنص هاء وأسفار عشتار يلقي بأن هذه الظاهرة كانت على مستوى ملفوظات معينة دون غيرها من قبيل كلمة العبودية، الحرية، السجن، الطبيعة.. وقد جاءت هذه التكرارات لتبرز القضية المحورية التي انبنت عليها الرواية، والمتمثلة في ثنائية الحرية المطلقة والعبودية، هذه الفكرة الفلسفية الوجودية التي أرقّت السارد/البطل، وظلت ملازمة له يطرحها أينما حل وارتحل، ويحشرها في كل موضوع، فلا تكاد تخلو صفحة من ذكرها وتكرارها، أو ذكر ما هو في معناها.

#### خاتمة:

ختاما بعد أن تطرقنا إلى الأهمية التي تحظى بها اللغة الشعرية داخل العمل الروائي، نصل إلى أن الاشتغال على هذه اللغة يجب أن يكون اشتغالا واعيا لا يخل بجموية العمل السردى، أي إنه يتطلب من الروائي ألا يغالي في استعمال اللغة المتعالية، يقول عبد الملك مرتاض: "إننا نطالب بتبني لغة شعري في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيها... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حدائي هو عمل باللغة قبل كل شيء" <sup>53</sup>.

<sup>1</sup> منذر عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\_المغرب، ط1، 1998، ص: 34\_35

- <sup>2</sup> أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت \_ لبنان، ط3، 1979، ص، 125
- <sup>3</sup> جان إيف تادييه، الرواية في القرن العشرين، ص159 .
- <sup>4</sup> حسين سليمان، الطريق إلى النص، ص: 68
- <sup>5</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 114
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 109
- <sup>7</sup> محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت \_ لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة \_ مصر، ط1، 1994، ص: 329
- <sup>8</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 144
- <sup>9</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2022، ص: 129
- <sup>10</sup> المصدر نفسه، ص: 103
- <sup>11</sup> المصدر نفسه، ص: 119
- <sup>12</sup> المصدر نفسه، ص: 112
- <sup>13</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 68
- <sup>14</sup> المصدر نفسه، ص: 142
- <sup>15</sup> المصدر نفسه، ص: 145
- <sup>16</sup> المصدر نفسه، ص: 136
- <sup>17</sup> المصدر نفسه، ص: 102
- <sup>18</sup> يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص: 186
- <sup>19</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952، ص: 268
- <sup>20</sup> عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة \_ مصر، د.ط، 2000، ص: 111
- <sup>21</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 14
- <sup>22</sup> المصدر نفسه، ص: 19
- <sup>23</sup> المصدر نفسه، ص: 129
- <sup>24</sup> المصدر نفسه، ص: 106
- <sup>25</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 107
- <sup>26</sup> المصدر نفسه، ص: 111
- <sup>27</sup> وصال عبد الواحد خيضر الخراساني: انتقال مجال الدلالة، نخب البلاغة أنموذجا، مجلة جامعة الكوفة \_ كلية التربية للبنات، ص9.
- <sup>28</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 66
- <sup>29</sup> إدريس الكريوي بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص: 248
- <sup>30</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 33
- <sup>31</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 33
- <sup>32</sup> المصدر نفسه، ص: 73
- <sup>33</sup> المصدر نفسه، ص: 14
- <sup>34</sup> المصدر نفسه، ص: 17
- <sup>35</sup> يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص: 144
- <sup>36</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 26
- <sup>37</sup> المصدر نفسه، ص: 40
- <sup>38</sup> المصدر نفسه، ص: 90
- <sup>39</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 33

- <sup>40</sup> المصدر نفسه، ص: 103
- <sup>41</sup> خالد سليكي، من النقد المعباري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1\_2، المجلد: 23، 1994، ص: 441
- <sup>42</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص: 264
- <sup>43</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 51
- <sup>44</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 35
- <sup>45</sup> المصدر نفسه، ص: 36
- <sup>46</sup> المصدر نفسه، ص: 97
- <sup>47</sup> المصدر نفسه، ص: 12
- <sup>48</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 71
- <sup>49</sup> المصدر نفسه، ص: 23
- <sup>50</sup> المصدر نفسه، ص: 24
- <sup>51</sup> عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشتار، ص: 24
- <sup>52</sup> المصدر نفسه، ص: 45
- <sup>53</sup> المرجع نفسه، ص: 109