الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التّبسي
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية تجربة الكتابة في أعمال الأديب الأزهر عطية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
عباد عبلة

إشراف الأستاذ الدكتور :
عمرو عيلان

لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	رشيد رايس	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة –	رئيسا
2	عمرو عيلان	أستاذ	جامعة عباس الغرور – خنشلة –	مشرفا ومقرّرا
3	عسال جويني	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي – تبسة –	عضوا مناقشا
4	جلال خشاب	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الشريف مساعدية– سوق أهراس	عضوا مناقشا
5	علاوة ناصري	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي – تبسة –	عضوا مناقشا
6	شراف شناف	أستاذ محاضر أ	جامعة الحاج لخضر – باتنة 01–	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر و عرفان

يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "عمرو عيلان" وكذلك لأساتذة لجنة المناقشة، لتقبلهم مناقشة رسالة الدكتوراه، وأتمنى لهم كل التوفيق والنجاح ، وأتوجه بشكري أيضا إلى كل أستاذ ساعدني بالتوجيهات والنصائح لإتمام هذه الرسالة ، وكذلك أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة تبسة على الجهود المبذولة من طرفهم في تدريسنا، والشكر موصل لإدارة الدراسات العليا بجامعة تبسة ، فأسأل المولى عزّوجل بقلب محب أن يديم عليهم الصحة والعافية،وأتمنى لهم كل التوفيق والنجاح.

** الطالبة: عواد عبلة **

الإهداء

إلى من ربياني صغيرا

إلى من أتمنى أن أنال رضاهما و أنا كبيرة

أمي وأبي رحمه الله.

إلى أعز الناس إلى قلبي زوجي وأولادي وإخواتي.

إلى كل الزملاء والزميلات و الصديقات والأصدقاء.

إلى كل أساتذتي بجامعة أم البواقي وجامعة تبسة وجامعة خنشلة .

أهدي ثمرة جهدي لكم جميعا.

** الطالبة: عباد عبلة **

مقدمة

شهد الأدب الجزائري الحديث تطورا واسعا في الساحة الأدبية، سواء في مجال الرواية أم الشعر، باعتبارهما من أهم الفنون الإبداعية، التي تفنن فيها الأدباء بأعمالهم وتجاربهم المختلفة، وهذا راجع إلى تأثرهم بالأحداث السياسية والاجتماعية، التي مرّت بها الجزائر.

ولقد أفرز هذا الأدب أقلاما مبدعة، جعلت من نفسها تدخل مغامرة التجريب، وخلق عالم يسوده التجديد، والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة، وبالرغم من اهتمام الباحثين بالعديد من الأجناس الأدبية في العالم ، كالشعر والقصة والرواية، فإني رأيت أن الكاتب الأزهر عطية بقي بعيدا عن هذا الاهتمام،على الرغم من مساره الإبداعي المتميز ضمن جيل السبعينيات من القرن العشرين وما بعدها، كما تعتبر كتاباته خطا تجريبيا، يبحث دائما عن أشكال تعبيرية جديدة، وهذا راجع إلى التركيز على اللغة الجديدة والتجربة الإبداعية، وذلك من خلال تفجير البنى السردية التقليدية، وجعلها في قالب أدبي جديد.

وتبعا لما تقدم جاء بحثي موسوما بـ" **شعرية تجربة الكتابة في أعمال الأديب الأزهر عطية**"، للكشف عن هذا الستار الذي وضعه الأزهر عطية على أعماله الأدبية، وذلك بإخراجها من مكتبته المظلمة إلى عالم تسوده عقول نيرة، تريد أن ترى أعماله، إضافة إلى أنّي أردت أن أكمل بحثي عن هذا الأديب المبدع، والتعرف على تجاربه الإبداعية سواء أكانت منشورة أم لا.

وبناء على ما سبق، يمكن أن أصوغ إشكالية البحث في الأسئلة الآتية:

من هو الأديب الأزهر عطية؟ وكيف صاغ إنتاجه الأدبي؟ وهل حقق تجربته الأدبية؟ وما التقنيات التي استعملها الأديب في أعماله ؟ وكيف كان أسلوبه الإبداعي؟ وأين يتجلّى إبداعه أفي الشعر أم في الرواية أم فيهما معا؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها قسمت بحثي إلى أربعة فصول وهي:

الفصل الأول جاء معنونا بـ " **تجربة الكتابة الأدبية في الجزائر**"، حيث تضمن لمحة مختصرة عن الكتابة الأدبية في الجزائر، والتي قسمتها إلى قسمين:الكتابات القديمة،والكتابات الحديثة، ثم يليها تجربة الكتابة الروائية في الجزائر، والتي أشرت فيها إلى

مراحلها وهي: "قبل الاستقلال وبعد الاستقلال وظاهرة الأدب الاستعجالي" وأخيرا تطرقت إلى التجربة الشعرية في الجزائر وتضمنت خمس مراحل وهي: "جيل الخمسينيات، جيل الستينيات، جيل السبعينيات، جيل الثمانينيات، جيل التسعينيات".

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان " **الأديب المبدع الأزهر عطية** "،والذي تناولت فيه نبذة عن حياة الأديب الأزهر عطية، ثم التعريف بأعماله الإبداعية الشعرية والسردية سواء أكانت منشورة أم لا، كما تضمن الفصل آراء النقاد والباحثين حول أعمال الأديب من كتابات صحفية، ودراسات، وأبحاث نقدية.

كما تطرقت في الفصل الثالث إلى " **التجربة السردية** " ،وتناولتها ضمن مكونات الدراسة السردية " بنية الزمن الروائي"،حيث تضمنت العناصر الآتية: تمهيدا عن مفهوم الزمن الروائي، ثم تناولت في الجانب التطبيقي أنماط الزمن وأشكال العلاقات الزمنية، ثم المدة الزمنية " الديمومة"، و بناء الحدث الزمني.

أما "**بنية الشخصيات الروائية** "، فقد قدمت مدخلا نظريا: عن مفهوم الشخصية وآراء النقاد فيها،أما في الجانب التطبيقي فقمت بدراسة تحليلية للروايات، وذلك باستخراج أهم العناصر التي تتضمنها وهي: أنماط الشخصيات، و الخطاطة السردية، و تصنيف الشخصيات.

كما قمت بتناول عنصر مهم في البنية السردية، ألا وهو التبئير الروائي.

أما في العنصر الرابع من التجربة السردية فقد تناولت فيه " **بنية الفضاء الروائي**"،وقد تضمن العناصر الآتية : تمهيدا عن مفهوم الفضاء الروائي، أما الجانب التطبيقي منه فقد ركزت فيه على: دلالات الفضاء المفتوح ، ودلالات الفضاء المغلق، ورموز الأشياء وعلاقتها بأبطال الرواية.

وفي الفصل الرابع والأخير الموسوم بـ" **تجربة الكتابة الشعرية** " فقد تناولت فيه"**شعرية الأساليب التركيبة** "، والتي تضمنت العناصر الآتية : تمهيدا للمستوى التركيبي،وعدة أساليب أهمها: أسلوب الوصل، وأسلوب الشرط، وأسلوب التوكيد،وأسلوب

النفي، وأسلوب التعجب،وأسلوب المدح والذم،أسلوب النهي،وأسلوب التمني، وأسلوب التقديم والتأخير.

أما " **بنيـة الإيقـاع الصـوتي** "، فتضـمنت تمهيـدا البنيـة الصـوتية،كما اشـتمل نمطـين هما: بنية الإيقاع الخارجي، وبنية الإيقاع الداخلي، كما عالجت فيه التنسيقات الصوتية.

وقد خصصت العنصر الثالث لدراسة وتحليل " **دلالات الكتابة الشعرية**"، والتي تضمنت عـدة عناصـر وهـي : تمهيـدا عـن مفهـوم علـم الدلالـة، و دلالات الصـورة الشـعرية التـي تضـمنت "التشبيه، والاستعارة، و الكنايـة، والتجنيس الاشـتقاقي"، ثم شـعرية الحقول الدلاليـة والتي تناولت فيها "الحقول الدلالية و العلاقات الدلالية ".

وخلاصة لما جاء في تلك الفصول، تأتي الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها بعد عملية التحليل.

وقـد اقتضـى موضـوع بحثـي اعتمـاد المـنهج البنيـوي، الـذي يناسـب دراسـة التجربـة السردية، والـذي يهـدف إلـى الكشـف عـن مكـامن الإبـداع، والجمـال فـي الـنص الأدبـي، كمـا استعنت بـالمنهج الأسـلوبي فـي تحليـل الـديوان الشـعري، لأنـه المكمـل للمـنهج البنيـوي وهـذا لتكون دراسة البحث متقاربة.

أما المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث فهي متعددة ومتنوعة، أسهمت بشكل كبير في خدمة هذا البحث، منها:

-" تطور النثر الجزائري الحديث" لعبد الله الركيبي.

-"بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي.

-الزمن في الرواية العربية "لمها القصراوي" .

-" بناء الرواية" لقاسم سيزا .

-" بنية النص السردي" لحميد لحميداني .

-"في مناهج تحليل الخطاب السردي" لعمرو عيلان .

-"تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين .

-"المتخيل السردي" و" السردية العربية" لإبراهيم عبد الله .

-"السيميائيات السردية" لسعيد بنكراد .

-" شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية"، لحسن نجمي.

-" البلاغة والأسلوبية"، لمحمد عبد المطلب .

-" فنون البلاغة "البيان " ، البديع"، أحمد مطلوب.

-" أسرار البلاغة " في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني.

-" دلالات التراكيب" ، لمحمد أبو موسى.

وغيرها من المراجع التي أسهمت في صنع هذا البحث، كذلك استعنت بالمراجع المترجمة أهمها : هامون فليب. سيميولوجية الشخصيات، " نحو رواية جديدة" لآلان روب غرييي ، وعدة مقالات ودراسات في مجلات إلكترونية وورقية.

وهذه المؤلفات كانت بمثابة المجال الحيوي ،الذي استقى منه بحثي وجوده ،رغم الصعوبات والمحاذير التي رافقت هذا البحث.

أما بالنسبة للصعوبات والعقبات، فلا يخلو أي بحث منها مهما صغر أو عظم شأنه، ولعل أهم عقبة صادفتني أثناء إعدادي لهذا البحث هي قلة المراجع المتخصصة ، وكذلك طبيعة موضوع البحث الذي يتسم بالعمق والاتساع، لأنه يعالج تجربة الكتابة عند الأديب الأزهر عطية، لكن رغم هذه العراقيل تجاوزتها بعون الله ،وأكملت هذا البحث.

وفي الأخير أشكر الله سبحانه وتعالى على فضل عونه علي، ثم أتقدم بالشكر والعرفان،لأستاذي المشرف الدكتور عمرو عيلان على كل المجهودات، والتوجيهات، والنصائح، التي قدمها لي ،والتي فتحت لي أبوابا كادت أن توصد، والشكر موصول إلى لجنة المناقشة التي ستتجشم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه، والشكر موصول أيضا لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكلية الآداب واللغات بجامعة العربي التبسي-تبسة-، الذين منحوني فرصة التكوين في دراسات ما بعد التدرج.

الفصل الأول

1- الكتابة الأدبية في الجزائر

2- تجربة الكتابة الروائية في الجزائر

3-التجربة الشعرية في الجزائر

1-الكتابة الأدبية في الجزائر:

الكتابة الأدبية هي التعبير عن الأفكار والرؤى الشخصية، وكذلك الانفعالات النفسية خاصة العاطفية، وذلك بأسلوب أدبي يكون له تأثير خاص على نفسية القارئ.

أما الكتابة الأدبية في الجزائر، فقد كانت متنوعة بين الكتاب المبدعين من "مسرحية ومقال وشعر ورواية،ومقامات وقصة..."، ويمكن تقسيم الكتابة الأدبية في الجزائر إلى قسمين هما:

أ-الكتابات القديمة:

كانت البداية الأولى لظهور هذه الفنون بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا راجع ليقظة الشعب الجزائري ، واسترجاع الشعوب المستعمرة لاستقلالها، كما ظهرت جمعيات تنادي باسترجاع الحرية منها جمعية العلماء المسلمين، والحركة الإصلاحية والحركة الوطنية خاصة الفئة المهاجرة في فرنسا ، ومن بين هذه الفنون التي سوف نتحدث عنها بشكل مختصر وهي كالآتي:

1-الخطابة: تعد الخطابة من أهم الفنون النثرية التقليدية القديمة،ومن بين المهتمين بهذا الفن الأمير عبد القادر الذي« **أدرك خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد واستنفار الذين يحاربون الأعداء، خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر**»[1].

وقد تحررت الخطابة من أسلوب السجع، ومالت إلى البساطة واستعمال التعبير الواضح، كما تنحصر سماتها في النزعة الدينية والحماسة.

كما للحرب ضد المستعمر دور فعال في مجال الخطابة،خاصة التعبير عن القضية الوطنية والدينية والعقيدة الروحية، والكشف عن جرائمه وتشجيع الشعب الجزائري للنهوض بكل قوته من أجل تحرير بلاده، أما بعد الأمير عبد القادر فضعفت الخطابة وتدهورت، وهذا راجع لظروف الاستعمارية حيث سيطر المستعمر على اللغة العربية، التي كادت أن تختفي من الحياة الأدبية والثقافية، لكن بعد انتشار الأفكار الإصلاحية نشأت

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي،ط2، الجزائر،1974م، ص:16.

جمعية العلماء المسلمين وحزب الشعب الجزائري،حيث كان هدفهم هو نشر الدعوة الإصلاحية والاتصال المباشر بالجماهير والنهوض بشعب قوي.

وقد أكد عبد الله ركيبي وجود فرق بين خطباء الحركتين قائلا: «**ومنشأ هذه التفرقة يأتي من أن الموضوع يختلف إلى حد ما.فالطابع العام الذي تتسم به خطب المصلحين هو طابع الدين والوعظ والتركيز على فكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي والدعوة إلى النهوض واليقظة،بينما خطب رجال حزب الشعب يغلب عليها طابع السياسة والحماسة والانفعال القوي والهجوم على الاستعمار وأعوانه والدعوة المباشرة إلى النضال من أجل الاستقلال»**[1].

ومن أهم المصلحين الذين اشتهروا بخطبهم عبد الحميد بن باديس، الذي سبق الجميع إلى فكرة الإصلاح، حيث تجده لا يركز على غرض واحد بل ينوع في خطبه، فيمزج بين الإصلاح والسياسة والوطنية في مناسبات كثيرة مركزا على الجانب الثوري والمقاومة، كما يتميز أسلوبه بالوضوح والدقة واختيار الألفاظ وتفصيل القول.

أما عن الشيخ البشير الإبراهيمي فهو من بين المصلحين الذين ساهموا في توعية الشعب كما يعد من أكبر الخطباء في العالم العربي، حيث امتاز بالقدرة على توليد الكلام والارتجال،«**فكان يسحرهم ببيانه، ويأخذهم بعذوبة لسانه، ويملك عل يهم نفوسهم وقلوبهم وعقولهم بما كان يصدر عنه من زخرف القول البليغ »**[2].

أما عبد الله الركيبي فقد ميز بين أسلوب البشير وأسلوب بن باديس، فقال:«**فالإبراهيمي أديب مصلح لا عالم مصلح فقط.والفرق بين الأديب والعالم أن الأول يعبر عن مشاعره وعواطفه بلغة جميلة موحية وهدفه إحداث اللذة الأدبية، والامتناع إلى جانب فكرة معينة يهدف إلى تصويرها، بينما تنصب عناية الثاني على الجانب**

---

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،،ص:27.

2 – عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر" 1935-1945"، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1983م،ص:282.

العقلي،والتفكير المتزن والوضوح في التعبير لا بهدف اللذة الفنية، وإنما بهدف توصيل الأفكار»[1].

وكذلك نجد الطيب العقبي وهو أحد رجال الحركة الإصلاحية، حيث عرف بخطبه التي تدعو إلى التحرر و محاربة البدع والخرافات،أما طريقته في الدعوة فكانت تشبه طريقة ابن باديس، حيث قال عنه أحمد توفيق المدني،« **كان خطيبا مصقعا من خطباء الجماهير عالي الصوت سريع الكلام، حاد العبارة، يطلق القول على عواهنه كجواد جامع دون ترتيب أو مقدمة أو تبويب أو خاتمة وموضوعه المفضل هو الدين الصافي النقي»**[2].

ومن خلال ما سبق، فإن الخطابة في الجزائر استمدت مقوماتها من التراث العربي القديم، لكنها اختلفت وتغيرت أساليبها من مفكر إلى آخر، حيث استعملت كأداة لتعميق المفاهيم الثورية والتحرر من المستعمر وغرسها في أذهان الشعب الجزائري، أما بعد الاستقلال فقد ضعفت من حيث صياغتها لأنها لم تلق العناية الكافية من الناحية الأدبية، حيث أصبحت مجرد فكرة يعبر بها لإيصالها إلى الجماهير.

2- الرسائل: تعتبر الرسائل من أهم الفنون النثرية، حيث« **تعد حقا درة غالية من درر الأدب العربي، ونادرة عزيزة من عيون الرسائل الأدبية، استطاع الابراهيمي فيها أن يجتاز حدود اللغة ليسبح في آفاق الخيال، ويترفع عن بساطة التعبير ليملأ الرسالة بمختلف ألوان الصور»**[3].

أما عبد الله الركيبي فنجده يحصر هذا الفن في اتجاهين هما: *الاتجاه الأول يمثله حمدان خوجة الذي يميل إلى التعبير عن مشاعره وعواطفه، ويستعمل السجع، ويضرب المثل والحكمة، ويمدح بالشريعة الإسلامية، ويعني بالبديع والجناس،أما الثاني يمثله الأمير عبد القادر في كتابته للفرنسيين.

---

1 – محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر،1983م،ص:130.

2 –علي محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار المعرفة، لبنان، 2017،ص:132.

3 – عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي،بيت الحكمة للنشر والتوزيع،ط1،2009،ص:50.

كما يتميز أسلوبه بالإيجاز لا يكثر من المقدمات، حيث يدخل مباشرة في الموضوع، كما علق عبد الله الركيبي على بعض رسائل الأمير عبد القادر حيث قال:« **وإنما الملاحظ فيها أن روح الفروسية كانت تطغى على فكر الأمير ونظرته إلى الأمور، فتصوره للاستعمار كان ساذجا لأن العصر ليس عصر الفروسية والمبارزة كما كان الشأن في القديم، وإنما هو عصر استعمار زحفت فيه الجيوش الغربية على العالم القديم من أجل السيطرة والاستغلال**»[1]، وأيضا كتب أحمد باي والي قسنطينة نماذج من الرسائل وأرسلها إلى الباب العالي في تركيا يطلب منه المساعدة من أجل الجزائر.

وفي أواخر القرن التاسع عشر نجد أسلوب الرسائل قد تدهور، بحيث لا نجد إلا نوعا من الرسائل تعبر عن الذات أو الحادثة ، ومن بينها رسائل " محمد الشاذلي القسنطيني" حيث لا ترقى أن تكون في المستوى الأدبي والفني،أما الفترة التي ظهرت فيها الحركة الإصلاحية استعادة الرسائل قيمتها لكن أصبح أسلوبها يميل إلى الوضوح دون تعقيد، كما نلاحظ أن بعض من الكتاب المعاصرين لا ينشرون رسائلهم بكثرة.

3- أدب الرحلات: وهو من الفنون الأدبية التي اشتهر بها الرومان والإغريق والفراعنة، ثم عرفته العرب ومن بين الذين اشتهروا به ابن جبير وابن بطوطة والإدريسي، وغيرهم من الذين نقلوا لنا حضارات مختلفة من كل أنحاء العالم.

أما في الجزائر فقد ساهم الأدباء الجزائريون بمجهودات كبيرة خاصة في عهد الأتراك،والتي تمثلت في الاجتماعات التي يقوم بها كبار الشيوخ الصوفية، وذلك بالسفر لأداء فريضة الحج، ومن بين الأدباء الذين اشتهروا بهذا الفن " محمد بوراس المعسكري" و"أحمد بن عمار".

كما نلاحظ وجود رحلات متعددة في العصر الحديث، ومن أهمها: الرحلة التي قام بها " محمد السعيد بن علي الشريف" إلى فرنسا ، حيث حضر احتفال تنصيب الجنرال "نابليون الثالث"، وقد تعرف على ثقافة جديدة ساعدته على تطوير معارفه، واستطاع أن

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص ص:48، 49.

يبرز نفسه أمام الماريشال بيجو، ليكون عضوا في الوفد المسافر إلى المهرجان المقام أثناء تلك الفترة.

أما الرحلة الثانية فقام بها " سليمان بن الصيام" إلى فرنسا ليكتشف معالم الحضارة الجديدة وما تتميز به من أثار وقصور ومتاحف، لكن عبد الله الركيبي ينقد رحلتهما بقوله: «**وكان يمكن لهذين الكاتبين أن ينقلا لنا أشياء كثيرة من البيئة الفرنسية نستفيد بها مثل ما فعل رفاعة الطهطاوي حين سافر إلى باريس سنة 1829م**»[1].

كما يفرق عبد الله الركيبي بين أسلوب الرحلتين فيقول:«**فأسلوب ابن علي الشريف يميل في أغلب الأحيان إلى السجع، وخاصة في مواقف الوصف و الحديث عن الحكمة والوعظ والأخلاق.أما أسلوب الثاني فإنه يخلو من السجع غالبا.كما يبدو الخلاف بينهما من حيث البناء الفني**»[2].

أما عن الرحلات التي قام بها رجال الحركة الإصلاحية ،هو تعلقهم أكثر بالجانب الثوري، ومن أهمهم الشيخ بن باديس الذي اشتهر برحلته التي أطلق عليها اسم "تنقلات" الذي يصف فيها القرى والمدن الجزائرية وهدفه من هذه الرحلة، هو توعية الشعب وحثهم على الدين الإسلامي وبناء المساجد إلى غير ذلك .

كما قام الشيخ البشير الإبراهيمي بعدة رحلات داخل الوطن وخارجه،حيث أبدع في رسم تلك الرحلات وإعداد منهجية تتناسب مع الموضوع المقدم،«**مع الاكثار من المعلومات وإبداء الملاحظات فيما يتوقف عنده من محطات ، وما يقابله من الشخصيات،وما يلاحظه من تقاليد وما يعجبه من مناظر**»[3]،لكن هذه الرحلات مازالت مجرد مخطوطات، كما يتميز أسلوبه بالبيان والجمال الأدبي وحسن الصياغة.

أما عن رحلة " أحمد رضا حوحو" إلى الاتحاد السوفياتي، وتعتبر من أبرز الرحلات الأدبية، حيث قام بوصف تطور حضارتها وخاصة الجانب الصناعي والثقافي، أما أسلوبه

1 – ، عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص ص:57، 58.

2 – المرجع نفسه،ص:66.

3 – محمد مهداوي،البشير الابراهيمي نضاله وأدبه ،دار الفكر، ط1، دمشق، 1988م،ص: 188.

«فإنه يغلب عليه اللون الصحفي، ويبتعد إلى حد كبير عن الأسلوب الفني، فهو يعتمد على المباشرة ومحاولة الوصول إلى الأفكار دون اعتبار للجمال الفني»[1].

4-أدب المقامات والمناظرة: هو من أهم الفنون النثرية التي اشتهرت بها الجزائر، حيث يعد محمد بن محرز الوهراني من بين الكتاب الذين أبدعوا فيه، كما تحدث عن المجتمع العربي وعصره.

أما في العصر الحديث فهناك ثلاثة أنواع من المقامات، وهي :

المقامة الصوفية وهي النزعة الروحية،ومن بين الكتاب الذين كتبوا عنها الأمير عبد القادر في كتابه " المواقف"، الذي عبر عن الحقيقة الإلهية، كما أنها« **أشبه بالرحلة الدائرية من الأرض إلى السماء، ثم من السماء إلى الأرض. والحركة فيها ليست حركة بالمعنى المألوف، أي ليست بالجسم وإنما بالروح**»[2].

أما عن المقامة الأدبية الإصلاحية، فنجد مقامة البشير الابراهيمي التي تهدف إلى الاصلاح في شتى المجالات، حيث يعتبر اللغة وسيلة لتحقيق هدفه، حيث« **يعتمد على الحجة الصحيحة والمنطق المستقيم في دعوته وإقناعه من غير أن يعرف للأكاذيب والاختلافات والإشاعات والدسائس والمؤتمرات**»[3].

كما نجد مقامة عمر بن ابريهمات بعنوان "مقامة أدبية" سنة 1903م،تعالج موضوع الصراع القائم بين المستشرقين وعلماء المسلمين حول الثقافة والفكر الأدبي، كما تميز أسلوبه بالنقد الكاريكاتوري الضاحك،وقد أكد عبد الله الركيبي أن هذا النوع من المقامات تطور خلال هذا القرن، وهذا بسبب« **ظهور الحركة الإصلاحية ودعوتها إلى النهوض واليقظة**»[4].

---

1 – عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:80.

2 – المرجع نفسه، ص:90.

3 – محمد ابراهيمي الكتاني، الإمام محمد البشير الإبراهيمي ،ص: 10.

4 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص:92.

كما ظهرت مقامة " زفرات القلوب" "لمحمد الصالح خبشاش"، « **فهي تستمد شكلها من القديم ، ولكنها تطوره ليعبر عن الواقع الجديد في البيئة الجزائرية في الفترة المشار إليها خاصة في مضامينها»**[1].

أما عن المقامة الشعبية فتتميز عن غيرها بالفصاحة، حيث تجمع بين العامية والفصحى، ومن بين المقامات التي اشتهرت بها " محمد بن علي" بعنوان " المقامات العوالية في أخبار العلالية على اللغة المغربية"، وتتضمن عدة مواضيع أهمها ظاهرة الفقر المادي وفقر الحضارة، وكذلك تعدد اللهجات في كل أنحاء القطر الجزائري،كما تميز أسلوبه بالفصاحة والدقة فهو يختلف عن أسلوب المقامات القديمة.

كما تعتبر المناظرة من أهم الفنون النثرية والشعرية، ومن بين الأدباء المشهورين فيها المناظرة الشعرية للأمير عبد القادر بين البادية والمدينة، و المناظرة النثرية لعبد الرحمن الديسي التي تضمنت موضوع العلم والجهل، حيث قال عنها عبد الله الركيبي بأنها«**تعتمد على المقابلة أو المفاضلة بين أمرين-، والانتصار لأحدهما على الآخر باستثناء تلك المقدمة البسيطة التي يمهد فيها الكاتب للمناظرة»**[2]،وقد تميز أسلوبها بأنه تقليد للقديم لا يوجد فيه الجديد.

5-القصة الشعبية: وهي من أقدم الفنون النثرية القديمة، حيث عرفها عبد الله الركيبي على أن،«**مفهوم القصة الشعبية على الأشكال التي استخدمت الأسلوب القصصي من سرد وحوار وحديث عن الشخصية والتركيز عليها أو على الحادثة. وسواء كانت مجهولة المؤلف-وهو شرط في اعتبار القصة شعبية-أو معروفة المؤلف»**[3]، كما اشتهر بها العرب في القديم ،لكن في الأدب الجزائري تجدها منعدمة،هذا ما أكده الركيبي في قوله:« **أن نظرة الدارسين الجزائريين للأدب الشعبي، ولأشكال التعبير فيه كانت تتسم بنوع من اللامبالاة أو**

1 - عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:93.

2 -المرجع نفسه،ص:132.

3 - عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:140.

التعالي وعدم التعاطف شأن الباحثين حين يتصدون للمأثورات الشعبية العربية عامة إلى وقت قريب»[1].

أما عن أنواعها فهي ثلاثة منها :« **قصص السير الشعبية والبطولات العربية، وقصص دينية وخرافية،وقصص عن العشق والغرام، وهو ما ألف فيه جزائريون أمثال محمد بن إبراهيم مصطفى، ويربط المؤلف بين هذه الأنواع القصصية وبين أمثالها في الأدب العربي القديم، مثل"ألف ليلة وليلة"، ويلح بعد ذلك على البناء المتفكك للقصة الشعبية»**[2].

ب-الكتابات الحديثة:

لقد تطورت الكتابات النثرية الجزائرية في العصر الحديث، وتنوعت في مختلف مواضيعها وأهمها :

1-المقال الأدبي: لقد ظهرت المقالة الأدبية في القرن العشرين، ومن بين الأدباء الذين درسوا هذا المجال "محمد ناصر"، الذي قسم المقال الأدبي إلى نوعين هما:النوع الأول هو المقال الأدبي الإنشائي الذي،«**يهدف كاتبه من ورائه إلى التعبير عن مشاعره وإحساسه تجاه الطبيعة أو تجاه الحياة، ويعكس فيه تجربته، ويعنى فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية، ويراعي فيه التركيز ما أمكن»**[3]؛أي أن لهذا الأدب صلة كبيرة بالجانب الرومانسي،لتوظيفه لعناصر الطبيعة ومن بين الكتاب الذين اهتموا بهذا الجانب الكاتب البشير العلوي في مقاله " نسمات الخريف".

والنوع الثاني، فهو المقال الأدبي الإصلاحي الذي يمثله أصحاب الحركة الإصلاحية، ومن بينهم البشير الإبراهيمي الذي يعتبر المقالة هي« **الفن الأنجع لتبليغ رسالته الإصلاحية والأنسب للتعبير عن عواطفه المتأججة وتفجير طاقاته الإبداعية»**[4].

---

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:139.

2 –المرجع نفسه،ص:141.

3 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،،ص:166.

4 –عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،ط1، 2009،ص:36.

كما اهتم البشير الإبراهيمي بالجانب السياسي، والإصلاحي والاجتماعي في مقالاته، وقد كتب عن شخصيته،حيث ركز على« **جمال تصويره الفني، وعنايته البالغة بالجرس اللفظي والإيقاع الموسيقي العام للمقالة** »[1].

ويعبر عبد الله الركيبي عن أسلوبه في قوله:«**إنك تقرأ له المقال فيسيطر عليك بلغته وأسلوبه وحضور بديهته وقدرته على تصريف الكلام.ولكنك تحس بأن هذا الأسلوب ينقصه قدر من الخيال، لا الخيال الذي يحلق في اللانهاية، ولكنه ذلك الذي يساعد على تركيب الصور الأدبية غير اللفظية**»[2]؛ أي أن أسلوبه يتميز بالصياغة الفنية والجمالية ،و التعبير عن المشاعر وكذلك التعبير عن الجانب الإصلاحي والقومي.

2-القصة القصيرة: وهي لم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وما ظهر قبل هذا التاريخ إنما كان "مقالا قصصيا" أو"صورة قصصية"، ومن بين أسباب تأخر ظهور القصة الفنية المفهوم الأدبي الذي كان يقوم على الشعر، وضعف النقد وقلة الاحتكاك بالحركة الأدبية في المشرق العربي والغرب الأوروبي[3].

كما كان سبب تأخر القصة القصيرة،« **نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة**»[4].

و للقصة القصيرة اتجاهان: الأول رومانسي، والثاني واقعي حيث« **أن الرومانسية لم تكن مرحلة خاصة معينة في القصة القصيرة الجزائرية، وإنما عالجها البعض وعالجوا معها في نفس الوقت القصة الواقعية حتى جاءت الثورة فسيطر التيار الواقعي تماما**»[5].

---

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:36.

2 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:176.

3 – محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،ص:137.

4 –عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب،ط3، تونس،1977،ص:10.

5 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث، ص:205.

وقد أكد عبد الله الركيبي على أن تطور القصة من الرومانسية إلى الواقعية، سببه الاهتمام الأكبر بالجانب القومي والنضال ضد المستعمر، خاصة تركيزهم على القضية الفلسطينية.

وقد أسهمت القصة القصيرة الناطقة بالفرنسية بنسبة قليلة، وهذا راجع للمستعمر الفرنسي، الذي حرم الجزائريين من التعلم وكذلك انعدام الإيمان بالقضية الوطنية، فكانت الرواية الفرنسية أكثر انتشارا وعناية وتعريفا.

أما بعد الاستقلال فقد أصابها نوع من الركود وهذا راجع لظروف المجتمع، حيث كان الأدباء يكتبون أثناء الثورة التحريرية عن الظروف التي تمر بها الجزائر، من قتل وتعذيب ومآسي،لكن بعد الاستقلال قل إنتاجهم الإبداعي، فالأعمال القصصية التي صدرت في هذه الفترة أغلب موضوعاتها ،يدور حول« **الثورة كماض، والثورة كحاضر، والهجرة إلى المدن أو إلى الخارج، والمشاكل الاجتماعية والتي ظهرت مع الأحداث الجديدة،والتطورات التي حدثت في المجتمع الجزائري**»[1]، ومن أهمها الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة: "بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو و"الرصيف النائم" " لزهور ونيسي" و " الطعنات" ،" للطاهر وطار" وغيرها من الإبداعات الأدبية.

3-المسرحية: يختلف الدارسون للمسرح في البدايات الأولى لظهور هذا الفن فمنهم من يقول أن ميلاده كان بعد الحرب العالمية الأولى، أما البدايات الحقيقية للمسرح ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وحوادث ماي 1945م،كما تعتبر زيارة فرقة جورج أبيض لها أثر كبير في الأوساط المسرحية، هذا ما جعل المسرح الجزائري يتطور وينتج فرقة فنية بلغة عربية فصيحة، لكن لم يستمر هذا المسرح ليحل محله مسرح جزائري ،يستعمل اللهجة الدرامية أثناء فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال.

---

1 -محمد الصالح خرفي، بين ضفتين،منشورات اتحاد كتاب الجزائريين،ط1،2005،ص:17.

كما قسم الركيبي الفن المسرحي إلى ثلاثة اتجاهات : الاتجاه التاريخي ويمثل له "ببلال" لمحمد العيد ،و"حنبعل" لأحمد توفيق المدني،و" يوغرطة" لعبد الرحمن ماضوي[1]،كما نجد مسرحيات أخرى نشرت في المجلات الأدبية خارج الوطن منها: ما كتبه " أحمد رضا حوحو"، هذه المسرحيات تعالج موضوعات تاريخية وصراعات بين القبائل مثل بين القرطاجيين وبين روما.والاتجاه الاجتماعي الذي يمثل له بمسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة، التي يعتبرها بعض الباحثين مسرحية اجتماعية من بعض الوجوه، والاتجاه الثوري ويمثل له بمسرحية "مصرع الطغاة" للدكتور ركيبي، ومسرحية "التراب" للدكتور دودو.[2]

أما من ناحية اللغة فقد كان هناك نقاش حول قضية التعريب، حيث يقول عبد الله الركيبي«**ومنشأ هذه القضية وسبب هذا الحوار أن هناك صداما حادا بين أنصار التعريب وخصومه.فالذين يجهلون العربية لا يتصورون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية.وإنما ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة**»[3].

ومن خلال ما سبق،فإن المسرح الجزائري مهما كانت اللهجة التي يستعملها،فإن له مسارا طويلا لكي يتطور ويخلق نماذج جديدة، لكي يكسب قيمته الفنية سواء كان في المشرق العربي أو غيره .

4-النقد الأدبي: وقد مر النقد الأدبي الجزائري بثلاث مراحل وهي: المرحلة الأولى وتمتد من القرن الماضي إلى قيام الحرب العالمية الأولى، حيث تميز فيها النقد بالتقليد لا جديد فيه، أما المرحلة الثانية وهي الفترة التي تطور فيها النقد و الأدب، وقد عبر عنها الركيبي،«**على أن هذه الآراء التقدمية حول النقد والشعر لم تستمر ولم تجد لها صدى في نفوس الأدباء**

1 – محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،ص:139.

2 – المرجع نفسه،ص:139.

3 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص ص:280.

لأسباب كثيرة منها أن الشعراء والنقاد كانوا من المحافظين، ومن رجال الدين المصلحين.ثم أن التقاليد النقدية لم تترسخ في البيئة الأدبية الجزائرية»[1].

كما أكد الركيبي انعدام النقد الحديث من الفترة الممتدة قبل الحرب العالمية الثانية إلى ظهور الحركة الإصلاحية ،حيث يقول:«**فالنظرة التكاملية للشعر من حيث الموضوع الجديد والمضمون الجيد والشكل الجميل لم تكن من أهداف الفكر الإصلاحي.ومن ثم اقتصر فهمهم للتجديد على ناحية واحدة هي ما جد من أحداث، ونظروا للغة من زاوية اللفظ والمعنى مثل ما نظر القدماء لها وللشعر. ونظروا أيضا للموضوع نفس النظرة»[2].**

فقد تميز النقد الأدبي في الجزائر بالمحدودية« **بسبب ما فرضه الاستعمار من تضييق على المثقف الجزائري بشكل عام، ومحاولته طمس معالم الشخصية الجزائرية "العربية والإسلامية" بالقضاء على اللغة العربية واستبدالها باللغة الفرنسية»[3].**

أما بعد الاستقلال ،فقد ظهر النقد الانطباعي التأثري الذي«**ينطلق من ذات الناقد ودرجة تأثره بالنص وما يتبع ذلك من انفعالات ومشاعر قد يعبر عنها بحالة نمطية مكررة لكثير من النصوص الأخرى،وخاصة إذا صاحب هذا النقد مصطلحات جاهزة مثل: هذا جميل، هذا غير مبدع... »[4].**

وينقد الدكتور عبد الله الركيبي هذه الفكرة التي يعبر بها الناقد عن أحاسيسه فيقول:« **ونحن ندعو إلى منهج متأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها، ولكنه يراعي النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة المسبقة»[5].**

1 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث،ص:295.

2 – المرجع نفسه،ص:298.

3 –خلف الله بن علي، النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية، مجلة تاريخ العلوم ،ع11،مركز الجامعي تيسمسيلت، مارس،2018،ص:71.

4 – طاهر الزارعي، السلطة والحرية–قلق الكتابة وإقصاء المثقف–، دار الخليج،عمان،2017م،ص:129.

5 – عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،ص:304.

والسبب لعدم شهرة هذا الفن هو أن الدارسين والمثقفين، لم يحسنوا تقويمه وتحديد المفاهيم الخاصة به ،هذا ما أدى إلى غياب النخبة المستفيدة منه.

وخلاصة القول، أن الكتابات الأدبية بكل أنواعها سواء كانت قديمة وجديدة ،فهي من أهم الأعمال التي يفتخر بها الأدب الجزائري رغم أننا تحدثنا عنهم بشكل مختصر، أما فيما يخص الرواية والشعر فقد قمنا بتقديم لمحة مختصرة عن تجارب الكتاب الجزائريين؛ لأن بحثنا يركز على الأعمال الروائية و الشعرية للأديب الأزهر عطية فقط.

2-تجربة الكتابة الروائية في الجزائر:

أ-قبل الاستقلال:

عندما نتحدث عن الكتابة الروائية في الجزائر ،نرجع إلى فترة منتصف القرن التاسع عشر 1849م، حينما كتب " مصطفى بن إبراهيم"رواية بعنوان " حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، هذه الرواية عدها البعض إرهاصا مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي، لكن هذا النص أثار جدلا كبيرا بين مختلف النقاد المحدثين حول تصنيف هذا النوع الأدبي.

ثم يليه أحمد رضا حوحو الذي كتب " غادة أم القرى" عام 1947م،وهو أول أديب يكتب باللغة العربية، إلا أن العديد من الدارسين« **لا يعتمدون تصنيفه كرواية جزائرية أولى، وذلك من خلال تجاهله وعدم ذكره ضمن قائمة الروايات الجزائرية باللغة العربية في الحين يعتبره البعض الآخر أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر**»[1].

كما اعتبر معظم الباحثين أن نص "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، هو أول نص روائي قبل الاستقلال، حيث قال عنه أحمد شريبط « **هي قصة عاطفية قوية تشبه في موضوعها الروايات العاطفية التي اشتهر الكاتب العربي المصري (مصطفى لطفي المنفلوطي) باقتباسها أو ترجمتها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ولقد انتهت بزواج الطالب الفقير الذي قدم من الجزائر إلى تونس من أجل الدراسة وطلب العلم من إحدى الفتيات -التونسيات- الجميلات تنتسب إلى عائلة بورجوازية، وجاء عنوانها الكامل على هذا النحو: -"الطالب المنكوب في قصة غرامية موضوعية".**»[2]؛ لكن هذه الرواية لا تسرد الأوضاع الاستعمارية المريرة التي كانت تمر بها الجزائر أثناء تلك الفترة.

كما نجد ظهور رواية ثالثة مكتوبة باللغة العربية سنة 1957م، بعنوان " الحريق"

1 -واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986م،ص:18.

2 -أحمد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي،ج3،نشرت في جريدة صوت الأحرار 10-10-2014https://www.djazairess.com/alahrar/120591.

للروائـــي نـور الـدين بوجـدرة كتبهـا بعـد انـدلاع الثــورة التحريريـة 1954م، الأمـــر الـذي ينعكس على أبطاله إذ يلتحق الشاب "علاوة" من مدينة سكيكدة بالثورة، ويصعد للجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه، ولكي ينتقم لهما اضطر لتضحية بحبه تاركا خطيبته "زهور"، والتي تلتحق به بعد فترة وجيزة، لكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه، قبل أن تصل إلى تونس لتعالج من مرض القلب، فيجن جنونه، ويهاجمه الجنود الفرنسيون ويستشهد بدوره في هذه المعركة ويدفن الحبيبان في "خندق واحد".[1]؛إذن فقد اعتبر هذا النص أكثر تطورا من سابقيه.

ومـن خـلال هـذه النصـوص يمكـن أن نعتبرهـا المرحلـة التأسيسـية الأولـى للروايـة الجزائريـة المكتوبـة بالعربيـة، رغـم الضـغوطات التـي كـان يواجههـا الكتـاب الجزائريـون وقلـة الثقافة أثناء تلك الفترة.

ب-بعد الاستقلال :

نلمح في هذه الفترة ظهور رواية " صوت الغرام" لـ "محمد منيع" سنة 1967م،حيث أن الظروف "العامة والذاتية" لم تكن مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة، وهذا راجع لهيمنـة النزعـة المحافظـة علـى كـل مظـاهر الحيـاة الثقافيـة، إلـى جانـب الفقـر الثقـافي العـام وحالـة الاغتـراب اللغـوي الـذي يحسـه المثقفـون باللغـة العربيـة داخـل منـاخ تسـيطر عليـه اللغـة الفرنسية[2].

كما ترى أمنة بلعلي،«**أن الحديث عن موضوع الثورة في الرواية السبعينات لا يتم إلا من خلال ثلاثية هي الثورة، التاريخ أو الذاكرة، والثورة الأسطورة، وبينهما الواقع الذي يتغذى منهما.**» [3]؛حيث أن الكتاب كانوا يركزون على تسجيل بطولات الجزائر ضد المستعمر

1- ينظـر: أحــلام معمــري، نشــأة الروايــة الجزائريــة المكتوبــة باللغــة العربية،مجلــة الأثــر، ع 20 جــوان 2014،ص ص:59،58.

2- ينظر: أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،ص:60.

3- أمنـة بلعلـي، المتخيـل فـي الروايـة الجزائريـة مـن المتماثـل إلـى المختلـف، الأمـل للطباعـة والنشـر والتوزيـع، ط2، الجزائر،2011،ص:51.

الفرنسي وذلك لتعميق الهوية الوطنية، ونقلها لأجيالنا في المستقبل ليتعرفوا على تاريخ بلادهم العظيمة.

ومن أهم النصوص التي ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال :رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" 1971م، وهي الرواية الأول التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة، حيث اعتبرت«**مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.**» [1]،أما رواية "مالا تذروه الرياح" لـ"محمد العالي عرعار" الذي ألفها سنة 1972م والتي عالج فيها قضية الجزائر إبان الثورة التحريرية.

كما نجد رواية "اللاز" لـ الطاهر وطار" سنة 1972م، قد سعت« **للبحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية، فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية**»[2].

وكذلك رواية "**نار ونور**" لـ" **عبد الملك مرتاض**" الذي ألفها سنة 1975م، والتي عالج فيها أحداث الثورة بكل دقة وتفصيل، أما رواية " **طيور في الظهيرة** " التي ألفها **مرزاق بقطاش** سنة 1976م، حيث طرح فيها مشكلة البؤس والتشرد التي يعاني منها الأطفال الجزائريون، كما ألف رواية " **البزاة**" سنة 1981م،التي تسرد لنا الواقع المأسوي التي يمر به الشعب الجزائري من جوع وقتل وتعذيب إلى غير ذلك.

أما رواية " **الأكواخ تحترق**" لـ "**محمد زتيلي**" سنة 1982م، التي تناول فيها حياة ابن الشهيد المسمى"مسعود" إبانة الثورة الفرنسية، وكانت أحداث الرواية تدور بين عدة جوانب من

---

1 –شادية بن يحي،الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب،السبت 4 ماي2013م .http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

2 – محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي،دار الكتاب،ط1،لندن، 2017،ص:66.

الثورة الجزائرية والهجرة إلى فرنسا، كما نلاحظ روايات أخرى عالجت موضوع الثورة منها: روايتي "**محمد ساري**"، "**على جبال الظهرة**" سنة 1983م و"**السعير**" سنة 1986م،وأيضا رواية " **زمن القلب** " سنة 1984م لـ"**محمد العالي عرعار**"،حيث يسرد لنا العمليات الفدائية التي يقوم بها المجاهدون في جبال الأوراس،أما الروائي " **محمد مفلاح**" فله ست روايات يعالج فيها موضوع الثورة المسلحة وهي:" الانفجار" سنة 1984م، "**هموم الزمن الفلاقي**" سنة 1986م، " **زمن العشق والأخطار**" سنة 1986م ، وغيرها من الروايات.

كما ظهرت في هذه الفترة روايات، تتحدث عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الجزائر، حيث تحول الصراع من السياسي الإيديولوجي إلى صراع بين النفوذ التي تتميز بالسلطة القوية في البلاد، ومن بين الروايات التي عالجت هذا الوضع المعيشي بين الطبقات رواية "حـمائم الشفق" لـ " جيلالي خلاص" سنة 1986م، كما نجد لديه رواية "عواصف جزيرة الطيور" التي ألفها سنة 1988م، التي عالج فيها سلسلة من الأحداث التي تربط بين الماضي والحاضر؛ أي ما جرى في فترة الاحتلال و فترة ما بعد الاستقلال.

وفي سنة 1989م ظهرت روايتان تتحدثان عن الوضع المتأزم في الجزائر، وهما:رواية " **عزوز الكابران**" للروائي " **مرزاق بقطاش**"،حيث عالج فيها ظاهرة اجتماعية تعيشها الجزائر بين فئتين، هما فئة أصحاب السلطة المتمكنة وفئة المثقفين، وكيف يسيطر أصحاب النفوذ على كل الأملاك واستعمال كل أنواع الاستبداد ضد الفئة المثقفة ،وكذلك تدميرها لكي لا يتعرف على الأمور السياسية وما يحدث داخل البلاد، كما نجد رواية "**خط الاستواء**" للروائي **الأزهر عطية** الذي يسرد لنا قصة الشاب علال الهائم بين أحضان مدينته البائسة وهي الجزائر البيضاء، كما يستذكر ماضيها المجيد، وما مرت به من مآسي وقسوة ضد المستعمر الفرنسي، كما يرمز من خلال هذه الرواية إلى قدوم فترة يسودها الهدوء والأمان.

ومن خلال ما سبق ذكره ،أمكننا الحديث عن التجربة الروائية جديدة في الجزائر، إذ أن العقد الذي يلي الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم

يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية[1].

جـ-الأدب الاستعجالي "أدب الأزمـــــة":

تعود تسميت الأدب الاستعجالي أو أدب العشرية السوداء إلى الظروف التي كانت تمر بها الجزائر، في فترة التسعينيات من عنف وقتل من جراء الإرهاب، لكن نجد بعض من النقاد يرفضون هذه التسمية ومن هؤلاء: واسني الأعرج، وأيضا الطاهر وطار الذي يقول«**إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب، وإذ لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة**»[2].

كما نجد فئة من الأدباء الشباب الموهوبين، يرفضون هذه الكتابات التي أنزلت من قيمتهم الأدبية،حيث يقول بشير مفتي عن هذه الظاهرة،« **إن "روايات الاستعجال" سيّئة وجاءت بدوافع إيديولوجية تارة وتجارية تسويقية تارة أخرى؛إذ أنّ أغلب كتابها فرانكفونيون اختاروا فرنسا وجهة لهم آنذاك وكتبوا فيها رواياتٍ تهاجم الإسلاميين. وقد"تسرَّعوا" في كتابتها لأن أحداث العنف في الجزائر كانت تستقطب أنظار العالم كله لما عرفته من مجازر مهولة،فكان من الطبيعي أن يُقرأ جلّ ما يكتب عن الأزمة فاغتنم هؤلاء الفرصة للظهور والرواج،وحينما أصبحت أفغانستان وفلسطين ثم العراق هي من يستقطب أنظار العالم،اتجه هؤلاء للكتابة عنها أيضا**»[3].

---

1 –شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب،4 ماي 2013. www.diwanalarab.com/spip.php.article 37074

2 –اليامين بن تومي،إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي/التحول السردي، نشر في الموقع بتاريخ : السبت 3 ذو القعدة 1432هـ الموافق لـ : 2011-10-01. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=21620

3 – عزالدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي.. هل أثرى الأدب الجزائري أم أضعفه؟ مجلة الاتحاد،23 يوليو 2007، https://www.alittihad.ae/article/73640/2018

أمـا عـن وضـع الأدب الاسـتعجالي، فكـان يتخـبط بـين الأوضـاع السياسـية والإيديولوجية،حيث وصف الناقد مخلوف عمار الوضع الراهن في تلك الفترة بـ« **هيمنة الخطاب السياسي و الإيديولوجي في المحاولات الإبداعية أو المحاولات النقدية وقد طمست هذه الهيمنة على ثلاث فترات متمايزة من تاريخ البلاد وتلج بطبيعة الحال الفترة التي نحن بصدد معالجتها في هذا المضمار فلا تكاد تخلو نصوص فترة التسعينيات من التعبير عن هول الأزمة وما خلفته من نزيف في النسيج الاجتماعي»[1].**

لقد اختلفت مضامين الروايات التي ظهرت في هذه الفترة، فمنهم من عالج موضوع الصراع السياسي والعنف والنقد والاحتجاج،وغيرهم عالجوا موضوع المثقف وصراعه مع السلطة، وكذلك موضوع الهروب أثناء فترة العشرية السوداء وأيضا موضوع الثورة المجيدة وغيرها من المواضيع، وقد اخترنا بعض من هذه الروايات وهي:

*رواية "الشمعة والدهاليز" لـ "الطاهر وطار" الصادرة سنة 1995م، حيث يسعى في هذه الرواية إلى تفسير ظاهرة الإرهاب.

كما نجد رواية " سيدة المقام" لـ" واسيني الأعرج" سنة 1995م، و التي يعالج فيها ظاهرة الإرهاب وما تسبب من جرائم وقتل، كما نجد له رواية " ذاكرة الماء: محنة الجنون العاري" التي ألفها سنة 1997م، حيث عالج فيها ظاهرة العنف والخوف التي كان يسيطر على الشعب الجزائري في أثناء تلك الفترة.

وفي سنة 1998م قدم لنا "**محمد مفلاح**" **رواية "الانزلاق** "، التي تسرد لنا الجرائم التي تسبب بها الإرهاب والرعب الذي حل بالشعب الجزائري.

كما تعد **رواية" سادة المصير**" سنة 2000م ،للروائي "**سفيان زدادقة**" من أهم الروايات وأيضا المسيرات والمظاهرات وما حدث من قتل وتعذيب و الاختطاف ،وخاصة ظاهرة الصعود إلى الجبل والتمرد ضد السلطة.

1- مخلوف عامر،الواقع والمشهد الأدبي "نهاية قرن....وبداية قرن"، المكتبة الجزائرية، الجزائر،2011م،ص:48.

كما تمثل رواية" دم الغزال" **لمرزاق بقطاش 2002م**،من أهم الروايات التي عالجت أبشع مظاهر العنف التي قام بها الإرهاب، كما تحدث عن محاولة اغتيال الرئيس محمد بوضياف، وكذلك الوضع السياسي وتسلط السلطة وممارستها كل أنواع العنف والاستبداد.

كما ساهمت روايات أخرى في بث مواقف من الشخصيات، التي تكشف بعض الخلفيات التي لا يعرفها أحد، ومن بين هذه الروايات رواية " **خطوات في الاتجاه الآخر**" للروائي "**الخفناوي زاغر**" **سنة 2004م**، حيث يقدم فيه بطل مثقف تلاحقه جماعة إرهابية، لأن هدفه الأساسي محاربتهم وتحقيق العدالة والاستقرار داخل البلاد.

كما ظهرت روايات أخرى تسرد لنا احتقار الصحافيين ،ومنعهم من الظهور أمام الناس في تلك الفترة، ومن بينها رواية " **صمت الفراغ**" **سنة 2006م** لـ "**إبراهيم سعدي**".

وبعد أن عرفت الجزائر أوضاعا أمنية هادئة، ظهرت روايات جديدة تسرد لنا ما خلفته العشرية السوداء من مجازر وأحداث، ومن بينها رواية " **مذنبون لون دمهم في كفي**" للروائي "**حبيب السايح**" **سنة 2008م**، تسرد لنا الأوضاع التي مرت بها الجزائر من جراء الإرهاب و إصدار القانون الذي يحكم بالعفو الشامل، وغيرها من الروايات التي عالجت مواضيع مختلفة منها : في الثورة مثل رواية "**حومة الطاليان**" **سنة 2010م** للروائي "**أحمد حمدي**" يعالج فيها أوضاع الجزائر إبان الثورة التحريرية، وما خلفه المستعمر من جرائم.

كذلك نجد الروائية " **نعيمة معمري**" التي تسرد لنا من خلال روايتها " **أعشاب القلب ليست سوداء**" **سنة 2010م**،ظاهرة الهروب من الوطن لأنه أصبح بالنسبة لها موتا محتما لا مفر منه، وغيرها من الروايات التي تنوعت في موضوعاتها المختلفة من سياسية وحب وخيال وظروف اجتماعية وثورة تحريرية.

ومن خلال ما سبق، فإن الرواية الجزائرية عموما كغيرها من الروايات العربية تسعى إلى الكشف عن الواقع الذي يعيشه مجتمعها، لأن الواقع يلعب دورا فعالا في النصوص الروائية، كما يفرض مواضيعه التي تنقل إلى القارئ على شكل صورة فنية، تتجسد الواقع المعيشي الذي تمر به الجزائر، ومن إيجابيات هذه الفترة أنها جعلت من الكتاب

والروائيون«**يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة ،لعلهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيين يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، ويتفقون في تجاوز تشخيص العالم"الثورة، الواقع، والإرهاب" إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى، لتؤسس الرواية المكتوبة»[1].**

كما ازدهرت الرواية الجزائرية في العصر الحديث، لأنها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا والمفضل لدى القراء والمثقفين،هذا ما أشار إليه جابر عصفور من خلال محاضرة ألقاها في الصالون الدولي للكتاب، حيث يقول« **أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الإطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدلل إعجابه بها في اختياره لرواية "نجمة " لكاتب ياسين التي قرأها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ليدرسها بالجامعة، واكتشف الناقد كذلك أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك، كون الرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد »[2].**

1 – أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف ، ص:208.

2 – ينظر: ك .زكية ،الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، الموقع الالكتروني:

https://www.djazairess.com/eldjoumhouria

3- التجربة الشعرية في الجزائر:

لقد مرت التجربة الشعرية في الجزائر بعدة مراحل وهي:

أ-جيل الخمسينيات:

تعد البداية الأولى لظهور أول نص شعر حر على يد أبي القاسم سعد الله ،الذي ألف قصيدة بعنوان "طريقي"، لكن بالرجوع إلى الوراء نرى أن هناك تجارب سبقت تجربة سعد الله وهي تجربة رمضان حمود الذي اشتهر بقصيدة "يا قلبي"عام 1928م،حيث تناول فيها واقع الشعر العربي، كما دعا أن مقياس الشعر هو الصدق الفني ،حتى وإن جاءت القصيدة على شكل قالب نثري، لكن تجربة رمضان حمودة كانت ذات انفعال ضعيف، بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تمر بها الجزائر.

أما الشاعر الوحيد الذي اتجه نحو هذا الشعر، هو أبو القاسم سعد الله الذي حاول من خلال كتاباته، أن يخلق نوعا من التجديد في موسيقى القصيدة، وكذلك في بنيتها التعبيرية،لكن نرى بعض من الشعراء أمثال : «**محمد الأخضر عبد القادر السائحي، والطاهر بوشوشي، والغوالمي، وأبو القاسم خمار، متسمة محاولاتهم بالتذبذب والتردد. فإن أغلب تلك التجارب كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر.** »[1].

كما حدثنا سعد الله عن الدوافع الموضوعية التي جعلته ينتج قالبا جديدا في الشعر، حيث يقول: « **كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م، باحثا فيه عن نفخات جديدة،وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة،غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر...**»[2].

---

1 – محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت،2006م،ص:151.

2 – المرجع نفسه،ص:153.

كما تعد فترة اندلاع الثورة التحريرية 1954م، من أهم الفترات التي تعمق فيها المجتمع الجزائري من كل نواحي حياته،حيث لم تقتصر على القضية السياسية فقط بل عالجت جوانب أخرى منها الثقافية، وكما أن الشاعر له علاقة وطيدة بهذه الفترة، فهو يعتبر أول الناس شعورا بإرادة التغيير، والتعبير عن مختلف القضايا التي تمس المجتمع الجزائري، ومن بين النصوص الرائدة في هذا المجال نص " طريقي " لسعد الله، الذي يتميز بروح ثائرة رافضة للوضع الذي تمر به الجزائر، وكذلك نص " الموتورة" لأبي القاسم خمار ، ونص الغوالمي" أنين ورجيع"، ونص "الصدى " لمحمد الصالح باوية، هذه النصوص الثورية التي لها دافع نفسي اتجاه الثورة الجزائرية وما عبرت عن واقع مرير، هذا ما جعل الشاعر في هذه الفترة يتحرر من قيود التقليد الموروث عبر النصوص القديمة، ويبحث عن قوالب جديدة ومتطورة لشعره الجديد.

إذن فالعامل الثقافي له دور فعال في بروز هذه التجارب، فمعظم الشباب الجزائري المثقف موجود في المدارس التونسية والمشرق العربي، حيث تأثروا بتجارب الأدباء العرب، ومن بينهم أبو القاسم سعد الله، الذي سمحت له فرصة الانتقال من الجزائر للدراسة في تونس ثم القاهرة، حتى يكون أقرب إلى منابع الحضارة والتأثر بها،حيث يقر« **سعد الله بأنه كان يتابع وهو طالب بالقاهرة آثار السياب، ونازك الملائكة، ويعجب بنزار قباني، ويقدره لأنه مدرسة قائمة بذاته**»[1].

كما تعد مجلة الآدب من المجلات العربية، التي كانت مهتمة بنشر الشعر الحر والترجمة الأجنبية خاصة الأدب الفرنسي، هذا ما جعل الشعراء الجزائريين يهتمون بهذا الأدب الذي حرموا منه من جراء المستعمر الفرنسي.

وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تتراوح بين الإخفاق والنجاح، وأن هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر ،ويوضح بأن التجديد لا يكون بالطفرة المباغتة، هذا ما أكده الدكتور ركيبي حول التجربة الشعرية في الجزائر بقوله :

1 – محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث،ص:158.

«بأن تجربة الشعر الجزائري في هذا الشكل أثناء الثورة كانت محدودة في أشخاصها،وفي إنتاجها، وفي مستواها، نظرا لظروف كثيرة، منها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشعر الجديد كان محدودا نسبيا إل جانب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشعر جد صعبة... »[1].

ومن خلال ما سبق، فإن سبب اتجاه الشعراء الجزائريين نحو القصيدة الحرة، هو دافع نفسي وما يحسون من مظاهر الكبت والظلم والقهر والاستبداد من جراء المستعمر الفرنسي، فرأوا أن من المستحسن أن يضع قالبا جديدا وأدوات تعبيرية، تتماشى مع متطلبات العصر الجديد.

ب-جيل الستينيات:

شهدت هذه الفترة ركودا ثقافيا ،وذلك بسبب الظروف السياسية والثقافية التي كانت تعاني منها الجزائر أثناء فترة الاستقلال،إذ كان « **جيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية، ويحاولون تطوير القصيدة-على قلتهم الشديدة- انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة، ومن ذلك انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية، والانشغال بعدها بالتدريس في الجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة.»[2].**

ومثال على ذلك أبو القاسم سعد الله ،الذي ترك بدوره كتابة الشعر واختار طريقا أخرى وهي الأبحاث التاريخية، وكما نلاحظ أيضا محمد صالح باوية اختار ميدان الطب رغم أنه كان من المبدعين الأوائل في هذا الميدان الشعري،«**فلم يعد يكتب الشعر إلا بين الفينة والأخرى بطريقة شحيحة جدا، والبقية الأخرى تحملوا مناصب إدارية في الجزائر الفتية التي هي بحاجة إلى الإطارات،بالإضافة إلى فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من**

1 - محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث ،ص:160.

2 -المرجع نفسه،ص:161.

أمسيات،محاضرات، وندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني»[1].

كما نلاحظ في السنوات الأولى من الاستقلال، انعدام الجمهور الذي يتابع الشعر، وهذا ما شجع الشعراء على الانصراف عن قول الشعر، خاصة الشعر الحرّ، لأن أغلب الشعراء كانوا مهتمين بالشعر العمودي، الذي لا يمكن زحزحته من الميدان الإبداعي،زد على ذلك غياب عامل مهم ألا وهو الحافز على قول الشعر، فقد كانت الثورة التحريرية في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع، حيث كان الشعر يؤدي وظيفته السياسية والإعلامية، ويبين الأوضاع التي تمر بها الجزائر من انتصارات ومآسي، ومن بين الشعراء الذين تكلموا عن هذا الوضع الشاعر مفدي زكريا وهو يصف الواقع السياسي والصراعات، التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال:

أنا حطمت مزهري لا تسلني ** وسلوت ابتسامتي، لا تلمـــــني**

غاض نبع النشيد وانقطع الو ** حي، وضاع الغنا،وأغفى المـغني**

ورأيت الرؤوس طافت بها حمى** الكـــراسي، ونـــالها مس جـــن[2].**

إن فقدان التحدي بين الشعراء جعل من الشعر، يتقلص وهذا بسبب انهزام الخصم ألا وهو المستعمر الذي كان الشاعر يتحداه بقلمه ،ويكتب ليعبر عن مدى صمود شعبه و مقاومته لهذا الوضع، وكما قال أحمد الغوالمي : «**...إننا كنا نهاجم به "أي الشعر" الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها، ولغتها، ودينها، كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا، أما اليوم فلم نجد ما نحاربه...** »[3].

ومن خلال هذه الظروف المستعصية، التي مرت بها الحركة الشعرية في الجزائر، وافتقارها لتجارب جيدة، حيث نجد الدكتور "ركيبي"« **الذي كان مشرفا على صفحة الأدب والثقافة يعلق على هذه التجارب "بأي شيء يبدأ، أبالعمودي الذي انكسر عموده؟ أم**

1- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص:162.

2- المرجع نفسه،ص:164.

3- المرجع نفسه،ص:165.

بالشعر الحر الذي لم يرتفع إلى مستوى النثر الفني الجميل؟.»[1].

جـ–جيل السبعينيات:

تعتبر هذه الفترة من أهم الفترات، التي شهدتها الجزائر من تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وكذلك إنجازات مهمة مثل: الثورة الزراعية،والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، والطب المجاني، وغيرها من التغيرات التي مست القطاع الجزائري.

كما نلاحظ من خلال هذه التحولات، ظهور نهضة ثقافية متجددة منها: صحف ومجلات وطنية متخصصة في نشر الشعر مثل : مجلة آمال، والشعب الثقافي ثم الأسبوعي، وكذلك جريدة المجاهد .

وإلى جانب هذه التحولات الإيجابية، ظهرت تحولات سلبية منها الهزيمة التي لحقت بالعرب أمام إسرائيل في جوان 1967م،هذه النكسة المريرة أصابت الإنسان العربي في كرامته، هذا ما جعل معظم الشعراء الشباب يكتبون الشعر للتعبير عن مشاعرهم الحزينة والمؤلمة، وسمحت لهم الفرصة في أن يفرضوا أنفسهم على الساحة الأدبية،كما يعتبرون البديل الأحق والأنسب لجيل شعراء الثورة، ومن بينهم: مصطفى الغماري،محمد بن رقطان،جمال الطاهري، عمر بو الدهان، محمد ناصر، مبروكة بوساحة، عبد الله حمادي، رشيد أوزاني، جميلة زنير، أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، عمر أزراج، حمري بحري، جروة علاوة وهبي، محمد زتيلي، وغيرهم.

والملاحظ في هذه الفئة أنها انقسمت إلى قسمين، أحدهما ينظم الشعر العمودي ويكتب الشعر الحر، محاولات التوفيق بينهما وكذا التجديد في المضامين، والأخر اهتم بالشعر الحر لكن لم ينل اهتماما كبيرا من طرف الجمهور، وهذا راجع لضعف ثقافتهم الشعرية ، وعدم اطلاعهم على دواوين شعراء جزائريين أو عرب على شاكلة أبو القاسم سعد الله أو البياتي أو نازك الملائكة أو السياب.

1– محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص:166.

كما كان لغياب الحركة النقدية البناءة، وانعدام الناقد المتخصص أثر واضح في ضعف مسيرة الحركة الأدبية عامة والشعرية خاصة، فقد بلغ الضعف بالحركة النقدية مبلغ"التأزم الحاد" على حد تعبير الدكتور محمد مصايف،فهذه الظاهرة هي التي دفعت- ولاشك- باتحاد الكتاب الجزائريين إلى أن تكون ندوته الأولى تحت عنوان" ضعف الأدب في الجزائر من ضعف النقد"كما دل على الإحساس بهذا الفراغ، اتجاه بعض الكتاب إلى معالجة هذه القضية في محاولة جادة لإيجاد تعليل أو تفسير لها.وبالتالي التغلب عليها. [1]

وقد ظهرت بعض الخلافات بين فئة الشباب والشيوخ، حيث قام بعض من الشعراء الشباب الانفصال عن الآثار الشعرية التراثية، وهذا لعدم تماشيه مع متطلبات العصر، نجد أزراج عمر يحكم على الشعر الجزائري الصادر قبل السبعينيات بطريقة متسرعة "شعر تراثي"، لم يحمل معه أي تجديد مطلقا، لأنه ظل حبيس السجع، والثقافية التي لا تخدم الموضوع والرؤية... «**أما شعر الثورة ويحكم عليه بقوله" بأنه إنتاج أمين لأشكال القصيدة العربية الانحطاطية..."وأنه شعر لصيق بالأرض لم يحدث زلزلة ولم يعبر عن نبض الثورة...**»[2].

أما "أحمد حمدي" فيحكم على الشعر الجزائري نفس حكم زميله بقوله: « **أنه شعر تراثي لم يتابع حركة التطور الاجتماعي في الجزائر" ثم يقول" صراحة إن التواصل بين الأجيال أدبيا لم يوجد...** »[3].

ومن خلال ما سبق ذكره، نستنتج أن الشعراء الشباب قد غيروا وجهتهم إلى نماذج من الشعر العربي في قالبه الجديد،والذي كان في هذه الفترة قد اشتهر، وأخذ له مكانة بين مختلف الأجناس الأدبية، كما اتصلوا هؤلاء الشعراء الشباب بالشعر الحر العربي أمثال: نزار قباني ، بدر شاكر السياب، البياتي، وصلاح عبد الصبور، وعلي أحمد سعيد"أدونيس"، وسعدى

1- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص ص:171،170.

2- المرجع نفسه،ص:174.

3- المرجع نفسه،ص:174

يوسف، محمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهم من الشعراء العصر، كما رسموا لأنفسهم طريقا جديدا بعيدا عن الشعر القديم والتراث بصفة عامة.

د-**جيل الثمانينيات :**

فقد اتفق النقاد الجزائريين على تسميتهم بـ" الشعراء المخضرمين" أو شعراء المابين"، ومن هؤلاء الشعراء : عبد الله العشي، لخضر فلوس، علي ملاحي، اسطنبول ناصر، العربي عميش، الأزهر عطية وغيرهم.

كما اعتبرت مرحلة انتقالية في البنيات الثقافية و الإيديولوجية للمجتمع، فهو المعلم الأساسي الحاضر في تاريخ الجزائر المعاصر، و التي وصفت بـ (أحداث أكتوبر1988)،حيث وصل فيها المجتمع الجزائري إلى مرحلة متقدمة من التأزم في الصراع بين المواقف السياسية وانعكاسها على المشاريع الثقافية، و تجلي أيقوناتها المغيبة بصورة واضحة إن على مستوى الكتابات السياسية و الفكرية، أو على مستوى الحراك الثقافي الذي كانت تشهده الجامعة الجزائرية بوصفها حاضنة مكوّنة لهؤلاء الشعراء خصوصا، و تنامي صراعات توجهات طلبتها بين المتخندقين في صفوف الخلايا اليسارية العاملة تحت غطاء التنظيمات الطلابية الرسمية التي كانت تستمد شرعية نشاطها من جناح السلطة الداعم لها، و بين المتخندقين في التنظيمات الإسلامية المتموقعة في المساجد والأحياء الجامعية،والباحثة عن شرعية من خلال سياسة الأمر الواقع. [1]

كذلك أكدت بعض الدراسات النقدية ،أن هذه المرحلة امتازت بخصوصية التحرر من الهيمنة الإيديولوجية، وتركيزها على الجانب الفني،خاصة اللغة الدرامية والبناء الدرامي واستغلال الصور الشعرية، التي تحتوي على الرمز بكل أشكاله وأنماطه وأسلوب التنافر والتضاد، وأيضا الجانب الطفولي والحلمي،هذا ما أكد عليه "عبد الكاظم العبودي" في قوله:

---

1 – عبد القادر رابحي،شعرية ما بعد السبعينيات و استحضار المرجعيات المغيّبة في النص الشعري الجزائري المعاصر ،مجلة أصوات الشمال، نشر في الموقع بتاريخ : الخميس 4 صفر 1433هـ الموافق لـ : 2011-12-29 http://www.aswat-elchamal..com.

« لم يقطع شعراء الثمانيات حبل مشيمتهم عن ثورة نوفمبر وتراث بلادهم الثوري، لكنهم تمايزوا عمن سبقوهم بالتحرر من أي ضغط إيديولوجي أو سياسي... »[1].

ومن خلال ما سبق، فإن هذه المرحلة قد أنتجت قصيدة حديثة ،اكتمل نضوجها مع التجارب الشعرية الجديدة، التي رسمت الملامح الأخيرة لتجربة الشعرية الجزائرية الحديثة.

و–جيل التسعينيات:

وهي مرحلة بداية الألفية الثالثة الذين عرفوا بشعراء "المحنة"أو "جيل الشباب" وغيرهم من الأسماء التي أطلقت عليهم، كما تمثل البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث.

إن هذا الاختلاف في التسميات جعل من الشعراء هذه المرحلة يبدعون في أعمالهم خاصة تأثرهم بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما عملوا على توظيفهم للتراث التاريخي والعربي والديني خاصة، وهذه المظاهر التي شكلت جزءا من كتابات الشعراء الجزائريين، جعلتهم يرتبطون ارتباطا وثيقا بأحداث عصرهم وقضايا واقعهم.

لقد كان كتاب العشرية السوداء، ينشرون أعمالهم على صفحات المجلات والجرائد الجزائرية منها: جريدة النصر والشروق والشعب إلى غير ذلك من الصحف اليومية،وهذا ما قال عنه "أحمد شنة" في ديوانه الشعري بعنوان "طواحين العبث"،**«أجريت اتصالات عديدة بدور النشر والطباعة لإخراجه كاملا في ديوان واحد، ولكن ظروف نشر الشعر والإبداع الأدبي عموما في الجزائر حالت دون تحقيق المراد، فبقي دائما في أدراج مكتبي سبع سنوات»**[2].

كما نجد الشاعرة "لميس سعيدي" تعبر عن هذه المرحلة،« **لقد عشت تجربة وضعتني مع الموت وجها لوجه وأنا طفلة، بعينين لا تقويان على التحديق بكراهية أو بخوف، لا**

---

1 –بن عابد مختارية، القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر "مراحل التحول والانتقال"، مجلة آفاق العلوم،جامعة الجلفة، ع4،2016،ص:72.

2 –أحمد شنه،طواحين العبث"مذكرات قصيدة من القرن العشرين"،مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر ،2000م،ص:9.

تقويان إلا على الحب، مع ذلك لا يتسع المشهد أمامي إلا للحيرة، فانتهى بي الأمر إلى حب هذه الحيرة، والتعود عليها حتى أصبحت العنوان الذي أعود إليه في كل مرحلة من حياتي، بعدما ضاعت مني طمأنينة وسذاجة الطفولة التي لا أجدها إلا في أفلام الكرتون وقصص الأميرات المملة. »[1].

ومن بين النماذج التي اخترناها عن أدب الأزمة ما كتبه "**أحمد شنة**" ،وهو يصف الجزائر بكل مظاهر العنف والمآسي التي تمر بها يوميا وفي قوله[2]:

أمام المدينة مات الربيع

وذابت رموش الصبايا،

ونامت عيون المطر

فلا تحك بعدي لهذا الصقيع

أساطير شعب جريح

أما عن الشاعر"**عز الدين ميهوبي**" فقد تحدث عن هذه الأزمة ،خاصة قتل الأطفال وتعذيب النساء والاعتداء عليهم بأبشع الطرق ،وفي قوله:

ذبحوا الأجنة في البطون

خانوا النساء

سرقوا من الشمس الضياء

خطفوا الصفاء من العيون

زرعوا الدمار

لا فرق بين دم وماء[3]

---

1 –لميس سعيدي،أدباء الجزائر الشباب والعشرية السوداء،الجزيرة نت:
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart،2011/05/24

2 –أحمد شنه،طواحين العبث"مذكرات قصيدة من القرن العشرين"،ص:49.

3 –عزالدين ميهوبي،كاليغولا يرسم غرنيكا رايس،دار الأصالة للإنتاج الإعلامي والفني،ط1،الجزائر،2000،ص:33.

كما كتب هؤلاء الشعراء عن الثقافة والسياسة ،وغيرها من الأمور التي مست بالمجتمع الجزائري أثناء تلك الفترة الصعبة، ومن هؤلاء الشعراء الذين برزوا في هذه المرحلة: "عبد الله حمادي"،"يوسف وغليسي"،"عبد الحميد شكيل"، مصطفى دحية"...وغيرهم من الشعراء الذين مثلوا خصوصية الخطاب الشعري الجزائري الحديث.

ومما سبق ذكره ،فإن الشعر في الجزائر قد شهد تطورا ملموسا خاصة من الناحية الفكرية والفنية،كما عرفت القصيدة تغيرات عدة خاصة من الجانب الموسيقي و الإيقاعي، حيث تحولت من القصيدة العمودية إلى القصيدة المبنية على المقطوعات، إلى القصيدة الحرة، لتنتقل إلى القصيدة المدورة، لتنتهي إلى القصيدة النثرية.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الفصل:

1-لقد مرت تجربة الكتابة في الجزائر بعدة مراحل بين مختلف فنونها الأدبية من "قصة ورواية ومسرحية وخطابة...".

2-استمدت الخطابة مقوماتها من التراث العربي القديم، إلا أنها استعملت كأداة فعالة في ترسيخ المفاهيم الثورية في أذهان الشعب الجزائري، والتخلص من بطش المستعمر الفرنسي.

3-أما عن الرسائل الأدبية فنجدها بنسبة قليلة، حيث تعبر عن الذات والمشاعر والأحاسيس، لكن بعد ظهور الفترة الإصلاحية استعادت قيمتها، وأصبحت دافعا أساسيا لتوعية الشعب.

4- نجد المقامات في الأدب الجزائر على ثلاثة أنواع: صوفية وإصلاحية وشعبية، وهدفها نشر الأوضاع التي تمر بها الجزائر من فقر وجوع، كما عالجت قضية الصراع القائم بين المستشرقين وعلماء المسلمين.

5- أما عن القصة الشعبية فقد اشتهر بها العرب في القديم، إلا أنها لم تحظ بالاهتمام الكبير في الأدب الجزائر.

6-تطور المقال الأدبي في الجزائر بشكل كبير خاصة في الجانب الإصلاحي، الذي يهدف إلى نشر الدعوة إلى الجهاد والتحرر.

7-أما القصة القصيرة فقد أصابها نوع من الركود بعد الاستقلال،لأن كتابها كانوا يهتمون بالجانب الثوري، أما الآن فقد أصبحوا يكتبون عن الهجرة، وعلاقة المرأة بالرجل إلى غير ذلك من المواضيع الاجتماعية.

8-لم يجد المسرح في الجزائر الاهتمام الذي يستحقه، رغم أن له مكانة واسعة في وسط المجتمع، لذا فإن له مسارا طويلا لكي يكسب قيمته الفنية والأدبية.

9- أما عن النقد في الجزائر فلم يهتم به الدارسون والمثقفون بشكل كبير، لأنهم لم يحسنوا استعمال مفاهيمه.

10- مرت الرواية في الجزائر بمراحل عدة ومختلفة، حيث كان الهدف منها التعبير عن الواقع المعيشي، الذي كانت تمر به الجزائر من استعمار وقهر وتشريد، خاصة في فترة العشرية السوداء، أما عن ازدهارها فكان في العصر الحديث لأنها الأكثر الأجناس اهتماما من طرف القراء والمثقفين.

11-أما الشعر في الجزائر فهو الآخر مر بعدة فترات مختلفة،سواء كانت لها علاقة بالاستعمار أو بالواقع المعيشي، أو بالنخبة المثقفة، فإن هذا الفن وجد لنفسه قيمة عظيمة لدى القارئ والمثقف الجزائري.

ومن خلال هذه اللمحة المختصرة حول تجربة الكتابة الأدبية في الجزائر، ننتقل إلى الحديث عن الأديب المبدع الأزهر عطية مع التعريف بأعماله الروائية والشعرية المنشورة وغير المنشورة.

الفصل الثاني

1- نبذة عن حياة الأديب الأزهر عطية

2-إبداعات الأديب الأزهر عطية ومضامينها

3-أراء النقاد والباحثين حول أعمال الأديب الأزهر عطية

1-نبذة عن حياة الأديب الأزهر عطية :

يعد الأزهر عطية من بين الكتاب الجزائريين المبدعين، فهو من مواليد 1948م ببلدية رأس العقبة،دائرة وادي الزناتي، ولاية قالمة،عاش طفولته في هذه القرية البسيطة حيث ذاق فيها كل أنواع الحرمان والفقر، خاصة من طرف المستعمر الفرنسي، وبعد الاستقلال انتقل إلى مدينة سكيكدة سنة 1962،واستقر فيها مع عائلته، تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة، بعد مشوار الدراسة انتقل الأزهر إلى الحياة العملية حيث شغل منصب أستاذ في التعليم الابتدائي، ثم عمل موظفا في الإدارة، وأخيرا عمل أستاذا للتعليم الثانوي لمادة الأدب العربي، ومن بين النشاطات الثقافية التي شارك فيها : عمل عضوا مؤسسا لعدد من الجمعيات الثقافية بمدينة سكيكدة، وعضوا مؤسسا للملتقى الأدب والثورة بسكيكدة، كما شغل عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1983م إلى 1989م، كما شارك في العديد من الملتقيات الأدبية "وطنية، وعربية"،خاصة في الجزائر وليبيا، والعراق، أما عن الجوائز الأدبية التي تحصل عليها فمنها :-الجائزة الأولى سنة 1994م: عن وزارة الثقافة بمناسبة إنجازه لرواية "المملكة الرابعة".-الجائزة الثانية سنة 1997م: عن وزارة الثقافة بمناسبة إنجازه لرواية "الروابي الجميلة".-الجائزة الثالثة سنة 1999م: عن وزارة المجاهدين بمناسبة إنجازه لرواية "غرائب الأحوال".

2- إبداعات الأديب الأزهر عطية ومضامينها :

تعددت كتابات الأزهر عطية بين مختلف الفنون الأدبية منها الشعر والرواية والقصة،فهذه الكتابات تميزت بالتجديد ومحاكاة النصوص التاريخية، كما تميزت« **بالإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقنيات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها حتى ليتلفع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء**»[1].

1 – عبد الله أبو هيف ، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد،ع54، 2004،ص:504.

لقد كانت البداية الأولى في كتابته إنشاء مجموعة من القصص والقصائد، نشرت في صحيفة الشعب والأمل، ولم تكن بالأمر المهم لديه، ولهذا كانت أول تجربته الحقيقية هي ديوانه الشعري "السفر إلى القلب" وبعدها انتقل إلى كتابة الرواية، ولهذا سوف نقسم إبداعاته إلى قسمين هما :

أ-الإبداعات الشعرية :

1-ديوان " السفر إلى القلب " : هو أول ديوان شعري ينشره الأزهر عطية عام 1984م، من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب/ رقم النشر :82/1320 ،يحتوى الديوان على مئة وتسع قصائد ،نذكرها على الترتيب "**مقاطع من الحبشة، على شاطئ الحب،تذكر، في انتظار المهدي، وغدا تصل، رسائل السندباد الصغير،ما تيسر من كتاب الحب،أحزان مسافر،مقاطع إلى حبيبتي،أغنيات للزمان، نائمون في غرب المدينة الفاضلة،السفر إلى القلب،من مفكرة متطوع،أغنية في زمن العشق،زمن العذاب،لعينيك حبيبتي،ومازلت أبحث عنك،حبيبتي وشم على صدري، وجه سمرا**"، يعالج هذا الديوان عدة مضامين منها " الحب، السلطة ، المغامرة،الحزن، والفراق"، كلها هموم يعيشها الشاعر مع شعبه، حيث تحركت فيه روح الثورة الشعرية والذاتية،لذا لا تكتمل التجربة الشعرية لديه إلا بعد أن تتحد ذاته في صورته التي يريد أن يحرر به شعره، وقد اخترنا بعض من قصائده التي تعالج أهم المضامين الخاصة " بالحب، الحزن، السلطة، الوحدة، الاشتياق ...":

أ-السلطة والحرب :

***قصيدة " مقاطع من الحبشة"** :هي أول قصيدة يبدأ بها الديوان الشعري كتبت يوم 23 جانفي 1984م سكيكدة، افتتح الشاعر في أول القصيدة بعبارة " إلى الذين يموتون في مسيرات الجوع والاضطهاد، في بلاد الحبشة، وفي غيرها من أقطار العالم"، فهنا يقصد القبائل الصغيرة التي كانت تحتل من طرف إمبراطور الحبشة ،ويدعى "هيلا" إمبراطور إثيوبيا ويرمز اسمه إلى قوة الثالوث تميز بالشجاعة والبطش، لكن أطاحت به ثورة

سبتمبر 1974م، يتحدث الشاعر عن معاناة العشيرة وما تمر به من جوع وفقر ضد المستعمر، وفي قوله:

وتأتي السنون الحزينه. [1]

فتمشي خطاها الثقيله.

على وجهها يكتب الدهر آلامها

مرجعا،بالرموز الكبيره.

لمن يقرأ الرمز،

أو يقتني مرجعا، للعشيره.

***

وتأتي،عجافا خطيره.

فتمشي خطاها العليله.

على ظهرها ملجأ قد أتى

من بلاد فقيره.

صغار على صدرها، منحة للعشيرة.

***

وتمشي خطاها الثقيله.

لتروي حكاية عجيبه

عن الموت والجوع في رقعة،

من بلاد كبيره.

سكيكدة 23جانفي 1974

***قصيدة "نائمون"**: كتبت هذه القصيدة يوم 08 نوفمبر 1975م، حول الأوضاع التي كانت تمر بها الصحراء الغربية من طرف الغزو الملكي، فالشاعر ينادي الشعب الصحراوي

1-الأزهر عطية،السفر إلى القلب،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984م ،ص ص:6،5.

بالنهوض من أجل القضاء على المستعمر، كما تأثر الشاعر بـ"جلال" هو أحد المثقفين اليمنيين في مصر، وقد حمل لواء التأييد للغزو الملكي للصحراء الغربية، المسمى بـ"المسيرة الخضراء"،وفي قوله :

في غرب المدينة الفاضلة[1]

-بهلوان يخطب اليوم ويأمر

- إنه الحجاج يخطب

- يخدع الناس ويكذب

ضحك الناس وقالوا:

****

من فؤادي أنشد الأطفال لحنا

في بساتين المدينة:

أميرنا كبير وعقله صغير**

تراه في البراري تحوطة الجواري**

يطار الكبارا ** ويكره الصغارا

****

وهذي الأنباء تعلن

عن تفاصيل المسيره.

سكيكدة 08 نوفمبر 1975

ب-الحب والاشتياق :

***قصيدة لعينيك حبيبتي:** كتبت في 31 أكتوبر 1976م، تحدث في أبياته عن الحبيبة وبيروت الجريحة، وما حدث لها من جراء الإرهاب المختصب لأرضها، فالأزهر عطية يكتب

1 - الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:54،53.

من أجل الحب، والاشتياق والغربة ليس من أجل الشهرة واكتساب الأموال، سطوره مليئة بجراح الحب، يكتب من أجل الوحدة، خاصة وأنه يحب الانفراد عبر أسطر شعره ليجد حريته،كما نرى في أبياته تنوع في استعمال عناصر الطبيعة، لتترك عبر أبياته نغما موسيقيا رائعا ،وفي قوله[1]:

عندما تشتعل النار بقلبي

عندما ينهار هذا الوجه قربي

عندما تذبل عيناك حبيبي

عندما تحزن أشجار الصنوبر.

عندما يستيقظ الحب بقلبي

أضرم النار بجسمي

ولعينيك أصلي

ولعينيك،لعينيك أغني

وأغني مثل طفل.

وكنوز الصبح أمشي

ثم أمشي، ثم أمشي.

كما يتكلم عن بيروت الجريحة وحبه لها :

فاضحكي بيروت،

هذا زمن العهر وحكم الببغاوات.

اضحكي بيروت، هذا وطن القحب وبيت المومسات.

اضحكي، لا تحزني اليوم

فنور الفجر، نور القلب، نور الحب آت.

اضحكي، لا تحزني

1 – الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:79، 80.

وامسحي الدمع، وعيناك. [1]

***قصيدة وجه سمرا:** هذه القصيدة من أعز القصائد إلى قلبه، كتبها من أجل زوجته، وقد أهداها لها ليثبت مدى حبه لها، فقد شبه حبه بحب عنترة لعبلة، تجده يتغنى بحبه عبر كلماته العذبة التي تشعل في القلب الاشتياق والحب، وفي قوله[2] :

وجه سمرا

أيها الوجه الذي عذبني

أيها الوجه الذي رافقني، نحو الأمل.

وجه سمرا، يا زماني

أيها البدر الذي لم يكتمل.

وجه سمرا، يا رفيقي

أيها النجم الذي لم يرتحل.

هذه ناقتنا نركبها،

نحو الأمل.

***

جـ-الحزن والفراق :

***قصيدة ' أحزان مسافر"**: كتبت يوم 03 فيفري 1975م، هذه المقاطع ترمز إلى الحزن والوحدة ؛لأن الأزهر عطية يحب التفرد بنفسه خاصة أمام البحر الذي يجد فيه الراحة،كما استعمل فيها جملة من التساؤلات يطرحها على نفسه، كما تمنى أن يسافر لأبعد ما يكون، ليبتعد عن همومه التي تطارده من مكان إلى آخر، وفي قوله :

كيف أشدو أو أغني؟

وأنا أحيا غريبا

1- الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:84،83.

2- المصدر نفسه،ص ص:101،99.

في متاهات الزمن

تغرب الشمس صباحا[1]

كلما أركب نفسي

تشرق الشمس مساء

كلما ألقى برحلي

كيف أشدو أو أغني؟

****

أي قلب سيغني

عندما يضحى سجينا؟

عندما الليل يطول.

عندما يبكي النهار.

عندما الحب يموت.

سكيكدة 03 فيفري 1975م

***قصيدة "أغنية في زمن العشق"**: كتبها الشاعر يوم 22 مارس 1976م في مدينة سكيكدة، يتحدث فيها عن حزنه الكبير لفقدانه أعز ما يملكه حبيبته، وفي قوله:

عائد والليل آه ، ، ،

ومعي قلب حزين

في صباه

ومعي جرح قديم

وعميق،

في فؤادي من زمان.

ومعي كل همومي

1- الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:36،37.

وهموم الصامدين

وهموم الصامتين. [1]

د-الوطن والشهداء:

***قصيدة أغنيات للزمان:** كتبها الشاعر يوم 16 أكتوبر 1975م في مدينة سكيكدة،يتحدث الشاعر عن وطنه الجزائر ،وما مر به من قضايا سياسية واجتماعية وثقافية، وفي قوله :

همك اليوم كبير، يا بلادي[2]

وكبير،،،وكبير،،،

فاملئي الكأس بنفسك.

واشربي، ثم اشربي ،ثم اشربي

عربدي في غيبتي

ضاجعي الأنذال بعدي

***

يا بلادي

أعرف القصة من أولها

كلما جاء رسول

زاد همك.

كلما قام نبيٌّ

ذلَّ شعبك.

***قصيدة "وما زلت أبحث عنك"**: تحدث فيها الأزهر عن وطنه الحبيب، ومدى تعلقه به حيث قال عنه:

تعلق هذا الفؤاد بحبك يا وطني

تعلق هذا الفؤاد بحبك منذ القدم.

1- الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص: 72،73.

2- المصدر نفسه،ص ص: 48،49.

فسافرت فيك زماني

وأبصرت، أبصرت، أبصرت.[1]

تكاثر فيك الحفاة العراة،

تطاول فيك الزناة البغاة،

تجاسر فيك الطغاة،

فسادوا الشعوب

وشادوا القصور على كدها

على جدها

وشادوا الزنازن،

شادوا السجون.

وأخنق فيك النغم.

ولما عشقت اشتكيت

ولما اشتكيت سجنت

نلاحظ في هذه الأبيات، أن الشاعر له علاقة وطيدة بوطنه ومدى حبه وتأثره بما يحصل في الجزائر، حيث مرت بها ظروف اقتصادية و اجتماعية وثقافية قاسية، فشاعرنا شاعر الوحدة والتأمل يكره التسلط على الناس بريء من كل الاتهامات.

***قصيدة " من مفكرة متطوع"**: كتبها الأزهر في مدينة سكيكدة يوم 01 فيفري 1976م، ليهديها إلى الفلاحين والشهداء الأبرار وفي قوله:

" **إلى كل الفلاحين وشهداء الأرض في بلادي**"

عائد من حقله بعد الغروب.

كان يأتي متعبا كل مساء.

كان يأتي

1 – الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:87،88.

بعد أن طاف الشمال.

بعد أن طاف الجنوب.[1]

مثلما يأتي المحارب.

***

كان يهوى كل شيء.

يأكل الخبز شعيرا

يفرش الأرض حصيرا

كجميع الفقراء.

كما تحدث عن الشهداء:

متعبا مثل الزمان:[2]

صوتكم، هذا الذي أسمعه

وجهكم، هذا الذي يؤسرني

قلبكم، هذا الذي يمنحني عطفا

وحباً، وحنانا، وسلاما.

أما عن الإبداعات الأخرى فهي مخطوطات كتبت و لم تنشر وهي :

2-ديوان" خاتمة الشوق" : هو عبارة عن مخطوطة شعرية كتبها الأزهر عطية بين:1978 -1984م، متوسط الحجم، غلافه عادي، أما عدد قصائده عشر قصائد تختلف في موضوعاتها بين الحب والحزن والحرب وغيرها، وهي " زمن الرحيل، عودة الحلاج،ما لون عينيك، خاتمة الشوق، وأنت الذي سنراك، احتراق، ما كان للزين وما سوف يكون، الغريق، ثم كوني مطرا، لوجهك طعم المحن" وقد اخترنا مجموعة من القصائد وهي:

1 - الأزهر عطية،السفر إلى القلب،ص ص:66،67.

2 -المصدر نفسه،ص: 68.

أ-**الحب والفراق: *قصيدة زمن الرحيل:** يتحدث فيها الشاعر عن فراقه لحبيبته، فأصبحت همومه مجرد ذكريات تعذبه، وتفتح أمامه أبواب الحزن والألم، وفي قوله:

في القلب كانت زهرة[1]

من ياسمين.

أسميتها قمري الحزين.

وجعلتها في الخالدين.

****

مازلت أسمعها فقط.

مازلت أرسمها فقط.

قمرا حزينا

نجمة

***قصيدة "ما لون عينيك"**: هذه القصيدة كتبها الشاعر بكلمات حب فارقه منذ زمن ، يستنجد بكلمات تقف على سطور من نار، يتساءل عنها بكل جوارحه، متأثر ببيروت الجريحة التي يعشقها كل مسافر لها، التي تسمى بمدينة الحب والاشتياق،و في قوله :

ما لون هذا الليل، ما أخباره؟

يا امرأة تضم بين جفونها بحرا

وموجا،وانعتاق.

هذا أنا آتيك مبحرا

وفي قلبي احتراق.

ما طعم هذا الدهر؟

ما شكل النهار؟

هذا أنا آتيك مبحرا

1 – الأزهر عطية،ديوان خاتمة الشوق، مخطوطة لم تنشر بعد كتبت بين :1978-1984 ص:5.

وفي القلب شراع،وبحار

ورفاق، ومحبة

سنزور بيروت ونرسم وجهها[1]

قلبا كبيرا، أو حماما قادما

هو القلب يذكرني بهم، وبكم

ب-الإهداء والوصف:

***قصيدة "لوجهك طعم المحن"**: هذه القصيدة كتبها الأزهر عطية للشاعر "محمد الطوبي" وهو شاعر مغربي مشهور، فقد تأثر به، من خلال شخصيته الأدبية من أقواله وأفعاله، حيث وصفه في هذه القصيدة، في قوله:

إنك الآن منفرد[2]

إنك الآن متحد

لا تبحث إلا عن وجه

كان فيه الوطن.

تتداخل صورته

بين الواقفين هناك

فتلمحها برقا، أو شموسا

لا ترتديها إلا حدود الوطن.

****

أتمثلك الآن مثل النوارس مرتحلا

يتنازعك الشوق والانتماء

فتحمل قلبك بين يديك

1- الأزهر عطية،ديوان خاتمة الشوق، ص:34.

2 -المصدر نفسه،ص:19.

تداعبه، أو تمزقه

وتنام كطفل صغير

3-ديوان " أشواق ": كتبه الأزهر عطية بين 1986م-2011 م، وهو عبارة عن مخطوطة، غلافه من النوع العادي ، يتضمن اثنا عشر قصيدة شعرية تختلف مضامينها، منها ما كتبت عن الحب و الوطن وأخرى عن الفراق والحزن وهي: " العامرية، أشواق، كلمات لهذا الوطن، أناشيد، أسئلة الوداع، ثلاث كلمات، عبق الحنين، القدس،هو القلب، صوت الأسى، إمزاد، بحيرة البجع"، وقد اخترنا بعض من هذه قصائد وهي :

أ-الحرب والسلطة:

***قصيدة " العامرية"**: كتب الأزهر عطية هذه القصيدة من أجل العراق ،فهو يتغنى ببغداد العتيقة وما جرى لها من مآسي ضد المستعمر، كلماته نبع الحزن مليئة بالعتاب والألم والتحسر، ومن بين المقاطع التي اخترناها من القصيدة:

هي العامرية كانت تداعب أطفالها[1]

وتصنع منهم رجالا لدرء الخطر

هي العامرية نامت تهدهد أحلامها

وتزرعها كالمطر

وترنو إلى شفق قرمزي

بهيج كحلم العذارى

جميل كضوء القمر

وفي الصبح كانت تلملم أشلاءها

وترفع عنها الركام

وتسأل عنها الشوارع والطرقات

وبغداد كانت حزينة

1 - الأزهر عطية،ديوان أشواق، مخطوطة لم تنشر بعد كتبت بين :1986-2011 ص ص:8،7.

وكانت تقاوم.

***قصيدة "القدس"**: كتبها الشاعر متأثرا بالقدس الشريفة، وما جرى لها من مآسي وأحزان في مدينة الشرف والافتخار، بلد الشهداء الأبرار خلدت علماء وأدباء وفي قوله:

هي القدس فاتنة[1]

كوجه الصبايا

يفجره العشق وردا

ويزرع فيه القبل

****

هي القدس شامخة في الدهور

كتاج الملوك الذ ي قد صفا واكتمل

يثير الأسى في النفوس

ويزرع فيه الأمل.

ب-الإهداء والوصف:

***قصيدة "أسئلة الوداع"**: هذه القصيدة كتبها الأزهر من أجل الراحل " صالح زايد "، وإلى كل من رحل بدون استئذان، تبدأ القصيدة باستهلال يصف فيه هذا الرجل العظيم، ثم تأتي المقاطع الأخر معنونة على شكل أسئلة ،مثل السؤال الأول ،ثم السؤال الثاني إلى غير ذلك، ومن بين المقاطع التي اخترناها :

استهلال

هو السيد الآن يخرج من بيته

ليلقى الأمل

فيلقى الأجل هو السيد الآن يخرج مبتهجا

وفي قلبه أمنيات

---

1 - الأزهر عطية،ديوان أشواق، ص:29.

تغطي ربوع الوطن

من الشرق للغرب يزرعها[1]

من الغرب للشرق يشرعها

فتملأ هذا الفضاء الرحيب، وتنعشه

****

السؤال الأول

لعلك تسمعني الآن منتحبا

وتبصرني الآن منتصبا

وترسمني الآن مرتقبا

لعل الذي فيك احمله

فما القلب قلبي

فإنك تسكنه

جـ- وصف الوطن:

***قصيدة كلمات لهذا الوطن:** يتحدث الشاعر عن وطنه الحبيب، فيرسم له صورة عبر سطور أبياته الشعرية فيقول:

بقلبي أخبئ هذا الوطن[2]

أهدهده ساعة

وأخرى يهدهدني

وأعلن حبي لهذا الوطن

أعانقه تارة

وأخرى يعانقني

---

1 - الأزهر عطية،ديوان أشواق، ص ص:29،30.

2 -المصدر نفسه،ص ص 21،22.

وأرسم وجها لهذا الوطن.

4-ديوان "أسرار القلب": كتبه الأزهر عطية في شهر ديسمبر 1976 م في مدينة سكيكدة، عدد صفحاته خمسون صفحة، غلافه من النوع العادي لأنه لم ينشر بعد، عدد قصائده عشرون قصيدة وهي:" في الربيع، ذات مساء، ملاكي، تأملات، محبة، وحيدا، أمل،هموم، أمنية،إحساس،أتيتك، سراب، محنة، يا امرأة، لأجلك، بذور الأمل، هو البحر، أجرني، أقاتل وحدي، نجمة،"، فقد تحدث الشاعر فيها عن الحب والحنين، والوحدة وعن الحزن وغيرها ،ومن القصائد التي اخترناها حسب المضامين التي تعالجها وهي:

أ-الحزن والوحدة:

***قصيدة "هموم"**: كتبها الأزهر عطية معبرا عن همومه وأحزانه، من أجل حب لم يكن له نصيبا في حياته، وفي قوله:

مدلجا، والليل آت[1]

مبحرا، والحب عات

وأنا أحصي همومي

تائها في الفلوات

مثخن القلب، كليلا، وعليلا

تزدريني خطواتي

متعبا جئتك يا حبي

وفي الكف رفاتي

فاحضنيني، واضممينيي

واسمعي في القلب صوت الخلجات

دمريني إن أردت.

1 -الأزهر عطية، ديوان أسرار القلب، مخطوطة لم تنشر بعد كتبت في شهر ديسمبر 1976م ،ص ص:24،23.

***قصيدة" وحيدا"**: يتحدث فيها عن وحدته وغربته ،ويستنجد بوطنه لينقذه من هذه الغربة القاتلة، وفي قوله:

جئتك اليوم وحيدا[1]

وشريدا

فازرعيني زهرة يانعة

أو نخلة باسقة

شاهدة في وطني

يا وطني

لملميني بين أحضانك أشلاء.

***قصيدة" البحر"**: يصف فيها الأزهر البحر، لأنه المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته، يتفرد بوحدته بين أحضان رماله الذهبية، ويسبح بخياله الواسع عبر أمواجه الهادئة، عاشق له دون حدود، يكتب عنه في قصائده و في رواياته، حيث قال عنه:

هو البحر [2]

يسعده أن يكون شبيها

لتلك العيون التي حاصرتني بزرقتها

فأبحرت نحوك

أبحث عنها وعنك

أحاول أن أسترد غيابي

وأن أستعيد حضوري.

* **قصيدة "نجمة"**: يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن النجمة ، التي جعل منها الرفيقة التي تحرسه كل ليلة، ويشكو لها همومه وأحزانه وفي قوله :

---

1 – الأزهر عطية، ديوان أسرار القلب، ص :17.

2 –المصدر نفسه،ص:41.

توسدت حزني

وعانقت حلمي

وأغمضت عيني[1]

كالمستجير من الخوف بالخوف

وأبحرت في ملكوت الظلام

الذي كان يرهبني

والذي كان يرعبني.

ب- الحب والأمل:

***قصيدة "سراب"**: يتغنى الشاعر في هذه القصيدة بحبه لسراب، والمكانة العميقة التي تربطه بها، وفي قوله:

أحبك سرا[2]

أحبك جهرا

أحبك قبلا، وبعدا

ويوما، وشهرا

وعمرا، ودهرا

وأبقى أحبك

***قصيدة "لأجلك"**: يتحدث فيها عن مدى حبه لحبيبته، فكتب هذه الأبيات الشعرية من أجلها وفي قوله:

لأجلك يوما

زرعت الورود التي في الحديقة

وزودتها بسرور الحياة

---

1 - الأزهر عطية، ديوان أسرار القلب، ص :47.

2 -المصدر نفسه،ص:17.

ورويتها بدموعي الدفيقة

لأن الورود تقدس فيك الجمال

وتأخذ منك الأريج[1]

وتزرع فيك الأمل.

وخلاصة القول ،فإن الشاعر الأزهر عطية استطاع أن يثير عقولنا الفكرية بما أنتجته هذه التجربة الذاتية، حيث جاءت صادقة ومعبرة عن معاناته من طرف الحب والفراق، وخاصة أن معظم قصائده كانت ذاتية، كما تأثر بالحروب التي واجهت كل من لبنان و طنجة والعراق، وتأثره خاصة بوطنه الحبيب الجزائر، وأيضا حبه للمغامرة و توظيفه لعالم الأسطورة، فشعره أنيق وجد ممتع، لكن رغم هذه الأسطر التي يكتبها الأزهر عطية، فإنه لا يريد أن يفسح عن هذا الإبداع الرائع ،لذا تجده يختفي وراء جدران إبداعاته التي لها مستقبل زهيد في الساحة الإبداعية خاصة والأدبية عامة.

1 – الأزهر عطية، ديوان أسرار القلب، ص ص:37،38.

ب-الكتابات السردية :

1-رواية " خط الاستواء ": أنجزت سنة :1982م، ونشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1989م،أما عن تقسيمها فهي مقسمة إلى أيام ومرقمة من واحد إلى ثلاثة وعشرين يوما، فكل كل يوم يروي حدثا عاشه بطل الرواية،كما تسرد لنا سيرة ذاتية متعلقة بالروائي الأزهر عطية، حيث نجده قد وظف شخصية علال لتؤدي دوره داخل المسار السردي، كما تحتوي على عدة مواضيع مختلفة يرويها الروائي عن نفسه، وعن غيره ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية وهي:

*المقاطع التي تسرد حياة علال: « **دخن يا علال، وانفث دخانك من أعماقك، ودعه يتصاعد في هذا الجو نحو النافذة. دعه يخرج إلى الشارع ليصير ضبابا، يغطي قبح وجمال هذه المدينة، أو سحابا يتكور فوقها، ثم يمطر فيغسلها من أوساخها.حلق معه أنت أيضا في الأجواء، وأخرج إلى الشارع، ثم إلى الأحياء المجاورة التي تحاصر مدينتك هذه وتعتصرها بكل عنف وفي كل لحظة.** »[1].

وفي قوله أيضا:« **إنني هنا في غرفتي التي تسميها أنت قبوا .إنني أتمدد فيها وأدخن بشراهة، لعلى أخفف عن نفسي بعض ما يقلقني ويؤلمني.إنني أحرق سجائري الواحدة بعد الأخرى.وأخيرا أمعس أعقابها بعنف، ثم أتنفس طويلا من أعماقي وعيناي تنظران بعيدا جدا**»[2]؛ فهنا تجده يسرده حياته اليومية وكيف يقضي معظم وقته.

***تأثره بالمدينة :** تعتبر المدينة جزء من حياة علال، فهو يقضي معظم وقته في التجول بين شوارعها ليلا ونهارا، « **أما عن علاقتي بهذه المدينة، فيمكنك أن تعتبرني قديم العهد بها، أو مهاجرا عائدا إليها بعد سنوات من الغربة، أو تعتبرني حديث العهد بها، جئت إليها فوق حمار أعرج، المهم أن لا تعتبرني غريبا عنها، فأنا أن عروقي بعد دورتها الكاملة والطويلة في جسدي تمتد إلى أعماق هذه المدينة، لترويها وتنعشها، مثلما يرويها الوادي**

1 – الأزهر عطية، خط الاستواء،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1،الجزائر،1989م ،ص:8.

2 –المصدر نفسه،ص:131.

المار عند جنوبها. »[1].

***حبه للبحر** : يعتبر البحر بالنسبة لعلال المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته، كما يحاكي أفكاره الرهيبة التي لا يعرفها أحد، ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية، في قوله:،«**هذا أنت أيها البحر، وهذا أنا جئتك لا تجرد بعض الشيء من همومي. جئت لأحدثك عن همومي، وتحدثني عن همومك.انها عادتنا يا بحر، فاستقبلني، واستقبلك وحدثني وأحدثك. وأتوحد أمامك. »**[2].

***تعلقه بأمه يمونة:** يمونة هي أم علال التي أنجبته في ظروف غامضة، فتجد علال يرسم لأمه صورة لا تفارقه أبدا، فيتذكرها في كل وقت،حيث قال: «**أنا علال يا يمونة. أنا علال الذي لا ينام عندما لا تنامين.أنا الذي يخصص لك كل أسبوع ليلة من لياليه الجميلة، يستمع فيها إلى أغنيتك الخالدة، تؤدينها والناس نيام وكثيرون منهم يتمتعون بأحلامهم الجميلة»**[3].

وفي قوله أيضا،« **وعندما تحدثك يمونة، فإنها تستولي عليك وتأخذك فتصير أسيرا لها.لأنها تفتح لك قلبها، وتعطيك ما فيه دفعة واحدة ،دون أن تطلب منك مقابلا.ولذلك يجب أن تفتح لها قلبك أنت أيضا، فالقلب للقلب رفيق.ثم سر معها، واتركها تحملك إلى عوالمها الجميلة»**[4].

2-رواية "الروابي الجميلة ": أنجزت سنة:1985م، نشرتها وزارة الثقافة سنة 2007 م، قسم الروائي الرواية إلى أيام وكل يوم رمز له برقم متسلسل من"واحد إلى اثنين وعشرين"،هذه الأيام تسرد لنا حياة العريان ومدى تعلقه بأرضه التي أخذها المستعمر الفرنسي، ومن بين المضامين التي اخترناها من الرواية :

1 - الأزهر عطية، خط الاستواء،ص:22.

2 -المصدر نفسه،ص:29.

3 -المصدر نفسه،ص:161.

4 -المصدر نفسه،ص:164.

***التعلق بالأرض** : تعتبر الأرض بالنسبة لعمار العريان القلب والجسد لأنها أرض أجداده، فقد رجع إلى قريته لكي يسترجع أرضه رغم أنه ضعيف لا يملك شيئا إلا هذا الحب القوي لأرضه، وفي قوله:«**كانت هذه الأرض لنا، ذات يوم.انظر. كم هي جميلة ورائعة،وكم هي طيبة أيضا. كانت في يوم من الأيام لنا، وقد تعود إلينا في يوم ما.بل ستعود.لقد أخذها منا أحد الأتراك، ولم يستطع جدك الأكبر، آنذاك، رغم عناده، أن يقف في وجهه، ويمنعها عنه.أما البقية، فقد استولى عليها، فيما بعد، مالطي من شذاذ الآفاق**»[1].

* **الوحدة والفقر**: عمار العريان أو كما يلقبه أهل القرية عمار العساس أو بالمتوحش الذي يأكل الأطفال ليلا،فقد احتقره أهل القرية لأنه غريب لا يعرفه أحدا، العريان المتشرد بين أحضان هذه الرابية الجميلة، فقد جعل من المقبرة مكان يسكن فيه، تجده رفقة الأموات يشكو لهم همومه وأحزانه، وفي قوله:« **لقد توسدت قبورهم، وتحدثت إليهم، و استمتعت إلى صمتهم وتأملت الحياة من خلالهم، وأخذت العبرة منهم. لو حدث هذا لغيري، لكان مزعجا فعلا. أما أنا، فإنه يبعد وحدتي، ويجعلني أستأنس بما يخيف،وأحيا وسط الموت، رغم أن هذا يثير في إحساس غريبا، وشعورا بأنه لا فرق بين الحياة والموت، وبين أن يسكن الإنسان بيتا، أو يسكن قبرا**»[2].

***الحب والألم**: لقد مر بعمار العريان مراحل صعبة في حياته منها، فقدانه لحبيبته يمونة، فقد تزوجها رجل طاعن في السن، تألم عمار وحزن عليها، وقد أصبحت بالنسبة له مجرد ذكريات وفي قوله : « **كنت أعرف يمونة منذ الصغر، وكنت أراها باستمرار،فأشعر نحوها بالاطمئنان.وأعتقد أنها كانت تشعر نحوي بذلك أيضا...وفجأة،كبرت يمونة،وكبرت معها أشياء أخرى في القلب.وكثيرة هي الأشياء التي تكبر فجأة، وتهرب منا دون اعتذار**»[3].

1- الأزهر عطية، الروابي الجميلة، وزارة الثقافة، ط1 ،الجزائر، 2007 م ،ص:17.

2- المصدر نفسه،ص:67.

3- المصدر نفسه،ص:73.

3-رواية "اعترافات حامد المنسي": أنجزت سنة :1988م، نشرتها رابطة الاختلاف أول مرة سنة 2002،وأعادت طبعها وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة2007م،قسم الأزهر عطية الرواية إلى ثلاثة أسابيع وكل أسبوع يحتوي على سبعة أيام،هذه الرواية هي عبارة عن اعترافات تشبه المذكرات اليومية التي نكتبها كل ليلة،فالروائي يسرد لنا سيرة ذاتية عن حامد المنسي الأستاذ المثقف، الذي يهوى المغامرة بمخيلته الواسعة، والشخصية الحقيقية لحامد المنسي هو الأزهر عطية،ومن بين المضامين التي اخترناها من الرواية هي:

***حياته اليومية** : المنسي الرجل الذي أسمته أمه المنسي، لكي تنساه الموت، وهو الطفل الوحيد الذي بقي حيا لديها، وفي قولها : « **سميتك المنسي، حتى ينساك الموت. كانت أمي جميلة أيضا، فقدت مولودها الأول، ثم الثاني، فالثالث.وجئت أنا الرابع.وحملتني هذا الاسم الذي أصبح يسبب لي كثيرا من الإزعاج**»[1].

كما تجده يسرد لنا حياته اليومية؛ أي ما يفعله في كل صباح ومساء ومن بين المقاطع التي اخترناها :

*** مكان العمل« كان في القاعة عدد من الأساتذة، منهم من كانت لي به معرفة سابقة، ومنهم من كنت لا أعرفه، ولا يعرفني.بعضهم كان ساكتا، وبعضهم كان يتحدث، أو يثرثر،أو يتقعر.لست أدري في أي موضوع كانوا يتحدثون. »**[2].

***«إنك تتدحرج من منزلك إلى مقر عملك، وتعود من عملك إلى منزلك.وأنت لا تحيد عن الطريق أبدا.إنها حركة رتيبة تؤديها كل يوم بإتقان، وعلى خط فيه استقامة، وميلان، وفيه انكسارات»**[3].

***في البيت: «ذات يوم من الأيام الجميلة، كنت أتحرك بعصبية غير عادية داخل البيت،من غرفة إلى أخرى، ومن نافذة إلى نافذة.كنت منزعجا جدا، ولم أكن أعرف سبب ذلك**

1- الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، وزارة الثقافة،ط1،الجزائر،2007 م ،ص:17.

2- المصدر نفسه،ص:11.

3-المصدر نفسه،ص:55.

الإزعاج.جلست إلى المكتب فلم أسترح.تمددت على السرير فلم أسترح أيضا.أردت أن أداعب صورة الشيخ الطاهر، فأحسست أنها ليست مطمئنة لحركاتي ونظراتي»[1].

***تعلقه بالبحر**: للبحر مكانة خاصة في قلب حامد فيجعل منه الصديق الذي يكتم أسراره ويفرغ همومه وأحزانه ،فهو المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته، فترى مخيلته ترقص على رماله الذهبية لتحملها نوارسه البيضاء إلى أبعد مكان لا يعرفه أحد، وفي قوله:« **منذ عرفت البحر وأنا أحبه وأخشاه في آن واحد. لذلك تجدني أذهب إليه في كثير من الأوقات، لأملأ عيني بمنظره الجميل والمرعب وكثيرا ما أفضل الذهاب إليه في أيام البرد، والرياح القوية. ذلك الجمال الذي لا يتذوقه إلا القليل من الناس»**[2].

وفي قوله أيضا:« فحبه للبحر حب عذري، أو صوفي إن شئت. إنه حب البعيد للبعيد.يذهب إليه بانتظام ويملأ رئتيه بهوائه الرطب، ويملأ بصره بمنظره الجميل. إنه يغزو البحر، ويؤرخ له. إنه يستلهم البحر، ويرسم له صورة من أجمل ما رسم في حياته»[3].

***ذكريات طفولته:** نجد حامد المنسي يسترجع بعضا من ذكريات طفولته، خاصة حبه لزليخة هذه الطفلة الجميلة التي اعتبرها حامد المعلم الثاني بعد معلم الكتاب ،فقد كانت تعلمه أشياء يحرمها المجتمع، وفي قوله :« **وبعيدا عن الأنظار، في وسط الحشائش والأزهار، كانت زليخة تختلي بي وتضمني إليها، وتعبث بجسدي، أو تفرض على أن أعبث بجسدها الناعم»**[4].

4-رواية "المملكة الرابعة": أنجزت سنة :1990م، ونشرتها وزارة الثقافة سنة: 2007م، تبدأ الرواية بتمهيد ثم قسمت إلى أربعة ممالك ثم ختمت بنهاية،حيث تسرد لنا أحداثا عاشها بطل الرواية "موجود الثاني" في حلمه،وقد قرر السفر إلى بلاد المماليك ويتعرف عليها،كما تجسد

1 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، ص:89.

2 -المصدر نفسه،ص:23.

3 -المصدر نفسه،ص:140.

4 -المصدر نفسه،ص:38.

هذه الرواية في مضمونها مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر، حيث تروي لنا تفاصيل السلطة في الجزائر منذ الاستقلال، إذن فهي رواية سياسية تاريخية، ومن بين المضامين التي اخترناها من الرواية :

***السلطة والحرب:** يسرد لنا موجود الثاني الأحداث التاريخية التي مرت بالممالك الأربعة وهي:

***المملكة الأولى:** وقد ترأسها أحمد بن بلة بعد معركة الجراد الكبرى التي كانت أن تؤدي إلى حرب أهلية،ولم تدم سلطته طويلا حيث قام وزير الدفاع بإطاحة حكمه، إثر انقلاب عسكري،حيث كان منشغلا برعيته، ومملكته، وحبه، وهذا السبب الذي جعله يتعرض للهجوم من أعز المقربين إليه، ثم نفي ووضع في أحد الفيلات في منطقة معزولة، ومن بين المقاطع التي اخترناها:

***« فعندما كان السلطان الأول منشغلا، مرة برعيته، ومرة بمملكته، وأخرى بحبه الطارئ،وعشقه الجديد.حدث ما لم يكن يتوقعه أبدا(...)حينها، كان جنده يتحركون حول محور آخر لم يكن يفكر فيه، ولم يكن يعلمه.وهي الفترة التي أفرزت شيئا خطيرا جدا،تمثل في انفصال أغلب قوات جند المملكة بقائدهم، عن سلطة السلطان، وخروجهم عن طاعته،وإعلانهم حالة الحصار في المملكة كلها»**[1].

***المملكة الثانية:** وقد ترأسها هواري بومدين صاحب الشعار"**بناء دولة لا تزول بزوال الرجال**" ،حيث قام بإعادة بناء الدولة من خلال ثلاثية: الثورة الزراعية، والثورة الثقافية،والثورة الصناعية، لكن هذا الحكم لم يدم فترة طويلا،فقد مرض السلطان بمرض غريب أصبح جسمه يتقلص إلى أن وافته المنية،وفي قوله:« **تحولت المملكة في عهد السلطان الثاني، إلى ورشة عظيمة، من شرقها إلى غربها،ومن شمالها إلى جنوبها. بحيث صار لا يرى فيها إلا الذي يعمل،والذي ينتج، والذي يجني. (...)واستطاع أيضا ان يدخل قلوب الناس ويسكنها.وبذلك امتلك حب الجميع، وحاز تقديرهم العظيم،وكذا تقدير كثير من السلاطين**

1- الأزهر عطية، المملكة الرابعة، وزارة الثقافة،ط1، ،الجزائر، 2007 م، ص:61.

والممالك المجاورة، واحترامهم الكبير.حينها فاجأه المرض، وكان مرضا غريبا، حير المملكة كلها، وبخاصة الأطباء الذين سهروا على مدواته وتطبيبه.ذلك المرض الذي أقعده، ثم أفناه.وبقي العرش فارغا، وبقيت المملكة بدون سلطان »[1].

***المملكة الثالثة:** بعد رحيل الرئيس بومدين عين الشاذلي بن جديد رئيسا الذي كان مسؤول على الناحية العسكرية الغربية ، وقد أعاد ترتيب البيت الجزائري حيث قام بتغير الحاشية التي كانت رفقة الرئيس السابق،كما قام بصرف أموال طائلة على مشروع "**من أجل حياة أفضل**"، لكن الشعب غضب لهذا الوضع الذي أدى إلى تفاقم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية وهذا ما خلفته أحداث أكتوبر 1988م،وبعدما أصبحت الأوضاع مستقرة طالب الرئيس بتغيير الدستور الذي وضعه هواري بومدين، الذي أقر بمبدأ التعددية السياسية والإعلامية في فيفري 1989م.وبعد هذا الانقلاب الذي تعرضت له الجزائر قرر الرئيس الشاذلي بن جديد بالانسحاب وترك مقعد السلطة لغيره،بعدما أغرق البلاد وشعبا في أزمة مالية.

***المملكة الرابعة:** بعد انسحاب الشاذلي بن جديد ،ترأس الحكم محمد بوضياف لكي يخلص البلاد من الغرق، وفي قوله: « **فقد جاءهم الملك الذي كانوا يحلمون به سنوات.وهاهو يزيح عنهم الغمة، ويبعث في نفوسهم الأمل، ويعيد إليها الحياة، والفرح، والبهجة.وتعطي الأرض أضعاف ما كانت تعطي.** »[2]؛ لكن حكمه لم يدم طويلا فقد تعرض للاغتيال من طرف أعدائه، لأنه الرجل المناسب الذي يستطيع أن يصلح الجزائر، ويخرجها من الأزمة التي تمر بها أثناء تلك الفترة، لكن بعد موته دخلت الجزائر في دوامة من قتل وتعذيب سجلتها وقائع العشرية السوداء.

5-رواية "غرائب الأحوال": أنجزت سنة:1997م، ونشرتها وزارة الثقافة سنة:2007 م، أما عن تقسيمها فقد رقمها الروائي من واحد إلى ثلاثة وعشرين رقما، يسرد لنا قصة حياة

1- الأزهر عطية، المملكة الرابعة، ص:85.

2- المصدر نفسه،ص:145.

الشيخة زهو البال منذ كانت صغيرة إلى أن أصبحت عجوزا، تدور أحداث الرواية في قرية صغيرة تسمى دوار العرش أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، كما تعتبر هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية لهذه العجوز، ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية:

*« **إنها زهو البال، بنت المرحوم الشيخ الحافظ للأسرار، قد نزلت ضيفة على ابنتها، ما في ذلك شك.** »[1].

*تعرضها للاعتداء من طرف المستعمر،« **انتشروا في المنزل مرة أخرى، وتفقدوا كل شيء فيه؛ سقفه، وجدرانه، وأرضه، وأركانه، وكل ما فيه. ثم سألوها بعض الأسئلة عن زوجها، وعن علاقته ببعض الأسماء التي تعرفها، والتي لا تعرفها. ثم عن ابنها الغائب...وأخيرا، أخرجوها، ثم أضرموا النار في المنزل من كل جوانبه، وانسحبوا وتركوها هناك.** »[2].

*حزنها على ولدها الشهيد" بهي الطلعة" الذي مات دون أن يودعها وفي وصفها له،« **كان الجرح عميقا في صدره، وآخر في ساقه. لقد كان يقاوم العدو وجها لوجه.ولما جرح، لم يجد من يسعفه، فالتجأ إلى هذه المغارة المعزولة، وظل جرحه ينزف، إلى أن مات.لقد سقى بدمائه هذه الأرض العطشى، وأعطاها كل ما في جسمه النحيف من دماء ومحبة.**»[3].

*كما أصبحت تعمل كطبيبة أعشاب تساعد الناس،« **ومن الاكتشافات التي توصلت إليها، وجربتها في هذه المرحلة، وتأكد لها مفعولها ونفعها، ووجدت إقبالا كبيرا لدى المتطببين عندها، مستخلص البصل الذي كانت تعالج به الحمى، والالتهابات الباطنية.كأمراض الكبد، والكلى، وتضميد الجروح، والدمامل.وتنصح النسوة باستعماله لأزواجهن.**»[4].

6-رواية " يسار بن الأعسر": أنجزت سنة:2004 م، ونشرتها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة سنة: 2012م، مقسمة إلى ستة وعشرين جزءا،يسرد لنا الأزهر عطية سيرة الهامل وهو

1 - الأزهر عطية،غرائب الأحوال، وزارة الثقافة،ط1، سنة 2007 م،الجزائر،ص:7.

2 -المصدر نفسه،ص:24.

3 -المصدر نفسه،ص:61.

4 -المصدر نفسه،ص:77.

شخصية مثقفة يحب السفر من بلد إلى بلد ليكتشف ثقافتهم، كما تعتبر هذه الرواية الجزء الثاني لرواية " المملكة الرابعة"،ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية:

*وصف عودته من السفر واشتياقه لمدينته التي لم يرها منذ أربعة وعشرون سنة،«**كان عائدا من رحلته الطويلة، التي تغرب فيها سنوات عديدة، هو ودابته الشهباء .وذاق فيها الحلو والمر، ورأى فيها الجميل والقبيح، وتعلم فيها وعلم، وتشبع فيها بكثير من الأحاسيس**»[1].

* وفي وصفه للمملكة،« **وإنها لظاهرة جديدة في حياة المملكة.لقد أصبح الناس يتجنبون السير والتنقل ليلا، لأن الحياة لم تعد آمنة، مثلما كانت عليه من قبل.ولذلك صار المتسوقون يأتون في مثل هذا الوقت ويتحملون مشاق المبيت جماعيا، وبالقرب من أسوار المدينة، على أن يغامروا بالتكبير إليها. »**[2].

7-**رواية "الرميم"**: أنجزت سنة:2009 م، وصدرت عن دار الكتاب سنة: 2014 م، قسم الروائي الرواية إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول بعنوان الكاملة والثاني خالد والثالث رميم، تدور أحداث هذه الرواية حول أوضاع الشعب الجزائر إبان الثورة التحريرية، وما خلفه المستعمر من أضرار وقتل وتشريد،بطل الرواية هو خالد المجاهد الذي حارب من أجل وطنه، تزوج من الكاملة لكن بعد فترة سمعت أنه استشهد، ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية:

*وصف أحداث الثورة الجزائرية في تلك القرية،« **منذ أيام في تلك المنطقة،وأفراد من المكافحين،من أبناء هذا الوطن المغتصب،وقد استمر تبادل إطلاق النار مدة معتبرة،ثم زارت المنطقة طائرة استكشاف مسحت المنطقة في دقائق قليلة،ثم اختفت،تلتها بعد ذلك طائرتان مقنبلتان أمطرتا المكان قنابل.تكلمت المدافع وراحت ترسل قذائفها المدوية من بعيد، وبدون توقف وارتفعت في الجو كتل دخانية سوداء هنا وهناك، شوهت صورة المكان، وجمال المساء »**[3].

1- الأزهر عطية،يسار بن الأعسر ،مديرية الثقافة لولاية سكيكدة ،ط1، ،الجزائر،2012م ،ص:13.

2- المصدر نفسه،ص:40.

3- الأزهر عطية، الرميم ،دار الكتاب،ط1، ،الجزائر ،2014م ،ص:26.

*** أما عن المخطوطات السردية التي لم تنشر بعد فهي:**

1-روايـة " كـم أحبـك " : كتبهـا الروائـي الأزهـر عطيـة فـي شـهر جويليـة 2002 م،غلافهـا عـادي لأنهـا مخطوطـة لـم تنشـر بعـد، مقسـمة إلـى اثنين وعشـرين جزءا، وكـل جـزء يحمـل عنوان، أما عن مضمون الرواية فكل جزء يسرد لنا مواقف من حياة الأزهر عطية ومن بين الأجزاء التي اخترناها:

***وداعا أمي:** في هذا الجزء يسرد لنا أحداث موت أمه ومدى حزنه عليها ،وفي قوله:«- **ما أروع أن تكون لك أم.هكذا كنت أفكر، وأنا أتخلص من جو المقبرة، وأقطع طريق العودة بخطوات ثقيلة، ونفس منكسرة، وأفكار هاربة.إن الأم شيء عظيم فعلا، وأنا كانت لي أم عظيمة، ولكنني ودعتها الآن، وإلى الأبد.صدمتني كلمة: كانت.رنت في أذني كنواقيس شديدة الوقع، فارتعشت، واقشعر بدني، وأحسست ببرودة شديدة تسري في كامل جسدي.إنها عظيمة فعلا، ولكنها لم تعد موجودة.لقد تركتها هناك وعدت.** »[1] .

***البحر صديقي:** الأزهر عطية من عشاق البحر تجده يذكر البحر في أعماله بكثرة، فيجعل منه الصديق الوفي الذي يكتم أسراره، وفي قوله « **البحر صديقي، وأعز أصدقائي. صدقوني إذا قلت لكم ذلك، فهي الحقيقة.لقد صادقته منذ عرفته. طفلا كنت،وشابا.كنا صديقين ومازلنا.إنه أول أصدقائي وآخره وأقربهم،إلى نفسي، وإلى قلبي، وأعزهم عندي.فعلى مشارفه ولدت ذات يوم، وأمامه نشأت وترعرعت، وبجواره تربيت. منه أبدأ رحلتي دائما، وإليه أعود في النهاية**»[2] .

2-روايـة "سـنوات المحبـة":كتب الأزهر عطية هذه الرواية في مدينة سكيكدة وقالمة في شهر ديسمبر 2010م ، غلافها عادي لأنها مخطوطة لم تنشر بعد، تحتوى على واحد وأربعين جزءا، يسرد فيها الأزهر عطية السيرة الذاتية لشيخ فقد رجله وزوجته أثناء انفجار قنبلة يدوية وضعها المستعمر الفرنسي ،ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية:

1-الأزهر عطية، كم أحبك، مخطوطة لم تنشر بعد أنجزت سنة 2002م،ص ص:8،7.

2-المصدر نفسه،ص:61.

***«جذب الباب من خلفه بهدوء، وهو يخرج من المنزل تتقدمه عصاه الخشبية بلونها البني، وأدار مفتاح الباب دورتين كاملتين، تأكد من خلالهما أنه قد أغلق الباب.ثم امتدت يده اليمنى إلى جيب سترته الخارجي،وأسقط فيه المفتاح، وراح يتحسس استقراره هناك.حينها،كانت شمس الصباح القادمة من بعيد تغمره بأشعتها الدافئة، وتداعب عينيه المتعبتين.وكان ظله يرتسم خلفه منكمشا على باب المنزل»**[1] .

*وفي وصفه للانفجار الذي فقد فيه رجله،« **ولم تمض إلا لحظات قليلة، حتى هز المنطقة انفجار قوي تجاوبت معه كل الجهات، ورددت صداه بتموجات متواترة.ثم ساد الغياب الكلي.ورأيت نفسي أدخل نفقا مظلما بدون نهاية، وأنا أطير فيه بدون أجنحة. ولم أستفق إلا وأنا على حمالة من أغصان الأشجار...وشعرت بأنني فقدت السيطرة على نفسي، وأنني أهوي في فضاء لا قرار له، وآلام حادة تنهش رجلي اليسرى عند الركبة،وتنهشني معها.وأنا لا أستطيع أن أفعل شيئا»**[2].

3-رواية "نون": كتبها الأزهر عطية في 17 نوفمبر 2012م في مدينة سكيكدة،غلافها عادي لأنها مخطوطة لم تنشر بعد، تحتوى على خمسة وثلاثين جزءا، يسرد لنا الأزهر عطية رحلته التي قام بها عبر المدن، ليشارك في الملتقيات والمؤتمرات الأدبية، كما يصف لنا مدينته الرائعة التي أطلق عليها اسم "نون" ومن بين المقاطع التي اخترناها :

*وصف رحلته« **كنت عائدا من رحلة دامت عدة أيام، قادتني إلى مدينة أخرى ليست هي نون، ولا تشبه نون، حيث عقد ملتقى حضره عدد من المشاركين والمشاركات جاءوه من مختلف أنحاء الوطن، وكان بعضهم الآخر من خارج الوطن، منهم العرب، ومنهم العجم. أقول العجم، بمفهوم العجم عند القدماء الذين وضعوا مصطلح العجم. وكان الموضوع المقترح للمناقشة، في ذلك الملتقى، واحدا. أما الرؤى والأفكار فقد اختلفت باختلاف أصحابها، واختلاف مشاربهم، وتنوع مذاهبهم. »**[3] .

---

1 – الأزهر عطية، سنوات المحبة، مخطوطة لم تنشر بعد أنجزت سنة 2010م،ص:3.

2 –المصدر نفسه،ص:18.

3 – الأزهر عطية، نون، مخطوطة لم تنشر بعد أنجزت سنة 2012م،ص:18.

*وصف مدينة نون في فترة الاستعمار،« **كانت أيام ما بعد الزلزال المدمر كئيبة، وحزينة جدا، في نون كلها، بما فيها، وبمن فيها. إذ أن كل شيء فيها صار يدمي القلوب، ويمحق النفوس، ويذرف الدموع. وكانت كل صباحاتها كمساءاتها. وكل لياليها كنهرها؛ لا تبدأ إلا بالمآسي، والفجائع المتتالية، ولا تنتهي إلا بها. وكأن نون لم تخلق إلا للأحزان.**»[1].

من خلال ما سبق، نستنتج أن تجربة الأديب الأزهر عطيّة من أهم التجارب الفنيّة المتميزة عن غيرها فهي تستحق الدّراسة؛ لأنّه أبدع وتفنن في هذه الأعمال،أما عن المواضيع التي تعالجها كتاباته تتعلّق خاصة بالجانب الذاتي أي السيرة الذاتية للكاتب نفسه وكذلك الحياة الاجتماعية ،كما وظف البعد الوطني بكثرة خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، لأن التاريخ الوطني يعتبر من أهم المصادر التي استلهمت الأزهر عطية بكثرة، إضافة إلى المشاعر الروحيّة والإنسانيّة، لكن الأزهر عطية تجده يتكلم عن نفسه بكثرة في أعماله سواء كانت شعرية أم نثرية.

1 – الأزهر عطية، نون،ص:121.

3-أراء النقاد والباحثين حول أعمال الأديب الأزهر عطية :

لقد تعددت أراء الباحثين والنقاد حول أعمال الأديب الأزهر عطية، فمنهم من تكلم عن أعماله الشعرية والروائية ، وآخرون درسوا أعماله من خلال رسائل جامعية، وأيضا نجد من قام بإجراء لقاء صحفي، أو تكلم عنه في الجرائد والمجلات والملتقيات وهي :

أ-الكتابات الصحفية:

1-لقاء صحفي أجراه عبد الرحمان خلفة مع الروائي الأزهر عطية:

لقد قام الصحفي عبد الرحمان خلفة بإجراء لقاء صحفي مع الأديب الأزهر عطية، ونشره في جريدة النصر يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، في قسم "كراس الثقافة" بعنوان"**الروائي الأزهر عطية للنصر**"، تضمن هذا الحوار مقدمة عن الروائي، ثم طرح عليه بعض من الأسئلة حول تجربته الكتابية ،وقد اخترنا بعض من الأسئلة التي طرحت عليه وهي:

***من أين وكيف بدأت رحلة التجربة الأدبية في عالم الكتابة؟[1]**

بدأت شاعرا وقاصا في حدود 1967م عندما كنت معلما بالابتدائي حيث نظمت قصصا قصيرة وقصائد تعد تجربة أولى لاحتكاكي بعالم الكتابة والإبداع وفي البداية لم يكن الأدب عموما هوايتي بدليل أنني عندما تحصلت على شهادة البكالوريا سجلت في تخصص علم الاجتماع ثم الجغرافيا قبل أن أستقر في الأدب الذي أصبح التخصص والمهنة ومسار الكتابة.حيث تغلبت موهبة على مستوى الفكر والشعور وهذا التنقل بين التخصصات الإنسانية لم يذهب هدرا بل عزز معارفي وملكاتي وجعل أكثر تجوالا انعكس إيجابا في مضمون الإبداع الأدبي بعدئذ.

وأغلب الأعمال الإبداعية الأولى في الشعر والقصة القصيرة نشرت وقتها في جرائد ومجلات جزائرية وعربية وقد توج ذلك بصدور أول مجموعة شعرية لي عن المؤسسة الوطنية للكتاب بعنوان "السفر إلى القلب".

1 – عبد الرحمان خلفة،الروائي الأزهر عطية للنصر، جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، ص:12.

لكن بعدها وجدت انجذابا نحو الرواية فتوالى صدور الروايات منذ 1989م العام الذي صدرت فيه رواية"خط الاستواء" ورغم أني من حينها وجدت نفسي شاعرا أكثر مني شاعرا إلا أني لم أنفصل عن الشعر حيث ما انفككت أكتبه إلى الآن وأن بدافع التسلية.

***هل شعرت في مرحلة ما من مراحل الكتابة من السبعينيات إلى أن حرية الإبداع مقيدة ومصادرة في بعض الأحيان لا سيما وأن الجزائر عرفت نظام الأحادية ونظام التعددية في مسارها؟** [1]

لا أستطيع أن أقول ذلك لأن تجربتي بسيطة، فالإنسان ربما إذا شعر بالرقابة هي أمور ذاتية ولم أشعر أن هناك معوقات سياسية لأننا نكتب ولا ننشر لهذا نكتب دون ضغوط.عندنا في الجزائر هناك الرقابة الذاتية التي يشكلها الدين والمجتمع والأخلاق فقد ترفض هذا خوفا من الذات لكن أحيانا تكتب بطريقة محبطة لكن ما دام الإنسان يكتب لذاته والنشر غير موجود.

***إلى أي مدى عانيت من مشكلة النشر؟**

النشر مشكل معقد وهو ليس مشكلتي الخاصة بل مشكلة ظل المبدعون الجزائريون فالجزائر ليس فيها سوق أدبية وتحفيزات على النشر.المبدع فنان لكن لا يملك وسيلة النشر ومن يملكونها لا يملكون العلم للاهتمام بهذا.هناك جدار ما زال بين المثقفين المبدعين وأصحاب المال.من يملكون الثورة ليس لهم هدف لتطوير الأدب فنيا لا نجد مبدعين كبارا لهم مال وأفكار للاستثمار وأغلب دور النشر تجري وراء الكتاب المدرسي والكتاب الديني العامي وليس الديني العلمي الأكاديمي لأن له سوقا رائجة لمثل هكذا كتب نفعية.

2-مقالة بعنوان " الروائي الزاهد الذي يعيش في الكتابة" :

كتبها الصحفي محمد كعوان وقد نشرت يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، الصادرة عن جريدة النصر، تكلم في هذه المقالة عن الأزهر عطية وعن بعض أعماله الروائية منها"اعترافات حامد المنسي"و"خط الاستواء"و"المملكة الرابعة"، حيث قال عنه: «**رجل متأمل**

1- عبد الرحمان خلفة،الروائي الأزهر عطية للنصر، ص:12.

يحمل ملامح الفيلسوف، يأسرك بحركاته ومشيته وكلامه الذي كبير بالحياة وشؤونها، لا تراه إلا مبتسما، يزرع الحب بين الأصدقاء، لا مكان للعداوة والبغضاء في قاموسه النفسي، لا يكترث للصراعات والمشاحنات التافهة التي يحتفي بها هذا الجيل من الكتاب، لا ينحاز إلى جانب أي طرف وكأن الأمر لا يعنيه على الإطلاق، لا يحدثك إلا بعد تفكير عميق، كلماته وجمله مدروسة، يجابه الواقع ومشاكله بالكتابة، إنها أنجع الوسائل وأفضلها لديه، عندما تلتقيه يحدثك عن رواية جديدة قد أتم كتابتها وهو بصدد تصحيحها وإعادة قراءتها، لا يحدثك عن مشاريعه المستقبلية أو الناقصة، فالمزية تمكن فيما أتمه، وأنت تقدم نقدا لأعماله تراه منتبها بشكل جيد يشعرك بضرورة أن تتعمق أكثر فيما أبدعه، رجل مارس السياسة والعمل الجمعوي في مرحلتي السبعينيات والثمانينات، ورفض العديد من المناصب التي عرضت عليه،إيمانا منه بأن الكتابة ستعوضه عن كل شيء، إنه الروائي الأزهر عطية، هذا الزاهد المتعالي عن الأضواء والشهرة، نذر وقته للكتابة، متفرغ لمعانقة الحرف، قليل الحضور في الملتقيات الوطنية لأنه مؤمن بأن الكاتب الحقيقي يعلن حضوره المستمر بأعماله الجديدة التي تكون محل اهتمام الدارسين، فهو غائب عن عديد الملتقيات بجسده لكنه حاضر فيها كنص، وكاسم أيضا... »[1].

3-مقالة بعنوان" تجليات الذات والرؤيا في التجربة الروائية للأزهر عطية":

كتبتها مريم بوزردة يوم 27 ديسمبر 2011م، الصادرة عن جريدة النصر، حيث تكلمت عن تجربة الأزهر عطية وتعلقه خاصة بالتاريخ الوطني، كما تحدثت عن أعماله الروائية بصفة عامة، وقد أخذنا جزء من المقالة التي كتبتها حيث قالت:« **تعتبر تجربة الروائي الأزهر عطية من التجارب الفنية الخصبة التي تستحق الدراسة، لأنه أنتج أدبا روائيا له عالمه الخاص.المواضيع التي تدور حولها كتاباته تتعلق أساسا بالحياة الاجتماعية ، ثم البعد الوطني الذي مثل هاجسا إبداعيا تمحورت حوله مختلف أعماله**

1 – محمد كعوان، الروائي الزاهد الذي يعيش في الكتابة ،جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، ص:13.

الروائية، حيث استمدت مدوناته موضوعاتها من التاريخ، إضافة إلى المشاعر الروحية والإنسانية.

لقد كان التاريخ الوطني من أهم مصادر استلهام الروائي الكثيرة والمتعددة، فرواياته تتدفق بداخله لتعبر عن الجروح والآلام والمعاناة التي عاشها في طفولته وعايش الاستعمار، لذا كانت طفولة الكاتب المبكرة هي المنبع الذي استقى منه ذاكرته؛إذ لم يكف في كل رواياته عن محاولة استعادة ذلك الجرح الطفولي القابع في أعماقه، طفولة عاشها في خضم ثورة التحرير.ما جعل تلك الموهبة التي غذاها بالمطالعة المكثفة تنفجر من أعماقه عبر فعل الكتابة. »[1] .

4-مقال صحفي بعنوان "الوجه الشعر للأزهر عطية":

كتبها الصحفي علي بوزوالغ يوم 27 ديسمبر 2011، الصادرة عن جريدة النصر، **«خص به الأفق مرة واحدة، الموج مرتين، البجع أربع مرات، الجسد مرة واحدة، الموت مرتين" وهي العناصر التي يرسمها لزهر في قصيدته ويمنحها أبعادها التي نعرفها ولا نعرفها، والقصيدة عبارة عن مواجهة ومكاشفة كونية من خلال هذه البحيرة المتناولة شعريا والتي تسكن الكون الشاسع في إحالة على أرضنا وحياتنا..وجودنا..وفنائنا..غيابنا..وحضورنا..موتنا..وعشقنا..الخ من المعادلات المحاطة بهالة من الغموض في غالب الأحيان وبوضوح في أحيان قليلة. »[2] .**

ب-الأبحاث والدراسات:

1-مقالة بعنوان" الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر" :

كتبها الدكتور يوسف وغليسي ونشرها في مجلة عمان العدد139 كانون الثاني، تحدث الدكتور عن الأديب الأزهر عطية بصفة خاصة، وكذلك تحدث عن أعماله الروائية

---

1 – مريم بوزردة، تجليات الذات والرؤيا في التجربة الروائية للأزهر عطية ،جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، ص:14.

2 –علي بوزوالغ، الوجه الشعري للزهر عطية ،جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م، ص:14.

وفي قوله : «**لكنه كاتب صامت خارج منطوق نصوصه، زاهد في ما حوله، عازف عن ضوضاء الأضواء الإعلامية، وصخب ليالي الوصل من سنوات الجزائر الثقافية، لقد تناسى التجمع والتجمهر في حضرة الولائم الثقافية –خارج مجاله الحيوي– فأنسي نفسه؛ لاالدراسات الروائية ذكرته، ولا تاريخ " الشعر الجزائري الحديث" أَوُما إليه،ما أشبهه ببطله" حامد المنسي"؛فكأنه هو أو كأنه إياه.** »[1].

2–مقالة بعنوان "رواية "الرميم" للأزهر عطية" :

كتبها د– وليد بوعديلة من جامعة –سكيكدة نشرها بتاريخ: الثلاثاء، 17 تشرين2/نوفمبر 2015، الصادرة عن جريدة النصر الإلكترونية، حيث عرف برواية الرميم و ما تحمله من مضامين : وفي قوله« **صدرت مؤخرا رواية "الرميم" للكاتب الجزائري الأزهر عطية عن دار الكتاب العربي، وهي رواية جديدة تضاف لهذا المبدع بعد رواياته"المملكة الرابعة"، "اعترافات حامد المنسي"،"غرائب الأحوال"...، و هي رواية تتحدث عن محاولات إعادة جمجمة شهيد لرميم جسده، بعد أن استشهد في إحدى المعارك ضد المستعمر الفرنسي. فما هي العوالم الدلالية للرواية؟ وما هي أهم خصوصياتها البنائية؟ وما قصة الرميم فيها؟...رميم الشهيد..رميم الوطن؟ تتشكل الرواية من ثلاثة فصول يحمل كل واحد فيها قصة المجد النوفمبري الجزائري لكن بتقنيات وتصورات مختلفة، وهي مرتبطة فيما بعضها، فأرملة الشهيد "الكاملة" لا تتوقف عن سفرها الفجائعي بحثا عن رأس زوجها الشهيد، وفي هذا الفضاء السردي البطولي يقرأ القارئ مشاهد فلاحية ورعوية كثيرة، تجعل من أسلوب الرواية رومانسيا بامتياز.**

لا يكتفي السارد بسرد الوقائع اليومية للفلاحين وأخبار المجاهدين وتنقلاتهم فقط، وإنما يقترب من ممارسات المستعمر وهمجيته في البطش والتعذيب وقنبلة القرى، وعرض جثث الشهداء في الساحات، كما تلتفت الرواية من حين إلى آخر للثقافة الشعبية ،مؤكدة

1 –يوسف وغليسي، الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر،مجلة عمان ، ع 139 كانون الثاني،ص:82.

على أن الأزهر عطية عارف بالعادات وبالموروث الشعبي(مثل الحديث عن قراءة الكف..).

وهو يتحرك أدبيا بفضل ذاكرة شعبية في السياق وفي النص، ويشكل عالمه الإبداعي عبر لحظة فنية تمزج التراثي بالراهني، لتمنح القارئ متعة الانفتاح على الرواية التي تقدم فضاء متخيلا، فيه من القيم الأصيلة والسياسة والفكر والعاطفة...، دون السقوط في الوعظية والتقريرية.»[1].

3- مقالة بعنوان "رسم الشخصيات عند الروائي الأزهر عطية من خلال رواية المملكة الرابعة": كتبها الدكتور عبد الحق منصور بوناب جامعة سكيكدة، الصادرة عن مجلة الآثار العدد26 سبتمبر 2016م، قام الدكتور بتصنيف أهم الشخصيات البارزة في الرواية من خلال الاستعانة بتصنيف فليب هامون.

4-مقالة بعنوان" النظام الزمني وتقنياته في رواية " يسار بن الأعسر":

كتبتها الطالبة عباد عبلة ونشرتها في مجلة البدر المجلد 10العدد 2 سنة 2018م،عالجت الباحثة في هذه المقالة أهم التقنيات الزمنية منها السرعة السردية الاسترجاع الاستباق المؤشرات الزمنية الوقفة الوصفية.

5-مقالة بعنوان" دلالة الفضاء الروائي في رواية "يسار بن الأعسر"لروائي الأزهر عطية: كتبتها الطالبة عباد عبلة ونشرتها في مجلة مقاربات العدد 31 مارس 2018م المجلد الأول، حيث قامت الطالبة بدراسة تحليلية لرواية يسار بن الأعسر، وذلك باستخراج أهم الأمكنة المتواجدة فيها، ومن بينها المدينة، الشارع، البحر ، السوق، المقبرة إلى غير ذلك من الأمكنة الموظفة داخل المسار السردي.

6-رسالة ماجستير بعنوان "بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية": ألفتها الطالبة مريم بوزردة تحت إشراف الدكتور محمد كعوان، ناقشت الرسالة سنة 2010م-

1 -وليد بوعديلة، مقالة بعنوان "رواية "الرميم" للأزهر عطية، ، نشرها بتاريخ: الثلاثاء، 17 تشرين2/نوفمبر 2015، الصادرة عن جريدة النصر الإلكترونية:https://www.annasronline.com/index.php

2011م،قامت الطالبة بدراسة تحليلية للروايات ،وذلك باستخراج أهم التقنيات الزمنية والشخصيات الموظفة وكذلك دراسة الفضاء الروائي والبنية السردية للروايات.

7-رسالة ماجستير بعنوان " شعرية السرد في روايتي"اعترافات حامد المنسي" و"الروابي الجميلة" للروائي الأزهر عطية : ألفتها الطالبة عباد عبلة تحت إشراف الدكتور عمرو عيلان، ناقشت الرسالة سنة 2012-2013م،تقوم هذه الدراسة على تصنيف أهم الشخصيات و دراسة الفضاء المفتوح والمغلق لروايتي، كما قامت باستخراج أهم التقنيات الزمنية.

من خلال ما سبق، نستنتج أن إبداعات الأزهر عطية لم تحظ بالكثير من الدراسات رغم أهميتها، فالقارئ لهذه الإبداعات يجد فيها رسائل أدبية وسياسية واجتماعية، ويكتشف من خلالها كاتبا مبدعا يخفي نفسه وراء جدران إبداعاته الأدبية،كما تجده يصور لنا الواقع الذي نعيشه من خلال أسطره المتسلسلة التي تترك في النفس نوعا من التشويق، والرغبة في اكتشاف حقيقة هذا الكاتب، ومن خلال هذه النظرة المختصرة حول إبداعات الأزهر عطية سوف ننتقل إلى دراسة تحليلية لأهم التجارب الروائية والشعرية لهذا الأديب.

الفصل الثالث

1- بنية الزمن الروائي

2- الفضاء الروائي

3- الشخصيات الروائية

I- بنية الزمن الروائي

1- مفهوم الزمن:

لقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم الزمن حيث عرف أفلاطون الزمن بأنه ،« **صورة متحركة للأبدية وإن الحقيقة أو النموذج ليس فيها تميز بين قبل وبعد أو ماض وحاضر ومستقبل، ولكن طبيعتها الدائمة عبرت عن نفسها في عالم التغيير والتكون بسلسلة التغييرات اللانهائية التي تقدرها الحركات أو حركة السماوات»**[1].

أما الشكلانيون الروس فقد« **كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك إذ جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها»**[2]؛ أي أنهم ربطوا الزمن بالأحداث التي تقع داخل الرواية.

أما نيوتن فيرى أن « **الزمان المطلق الحقيقي الرياضي، وهو قائم بذاته مستقل بطبيعته، في غير نسبة إلى أي شيء خارجي ويسيل بإطراد ورتوب ،وعلى العكس من هذا نجد الزمن النسبي ظاهريا عاديا وهو مقياسي حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة، وهو الزمن المستعمل في الحياة العادية على هيئة ساعات وأيام وشهور وأعوام »**[3].

أما **(تودوروف-Todorov)** فيرى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة، وهي: « **زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ،ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»**[4] .

أما **(رولان بارت- Roland Barthes)** فيوضح في مقدمته اللامعة حول التحليل البنيوي للسرد(1966)، عن موضوع الزمن السردي في رأيه هو« **ليس سوى زمن دلالي،أما**

---

1 – حسام الألوسي .الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980،ص:72.

2- حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990ص: 107.

3 - عبد الرحمن بدوي .الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3،بيروت، 1973، ص: 100.

4 - أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004،ص: 49 .

الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي»[1] ؛أي أن الزمن لا يوجد إلا في شكل نسق أو نظام وأنه ينتمي إلى المرجع دون الخطاب .

أما **(جيرار جنيت**– Gérard Genette) فهو من أبرز أعلام البنيوية، يتميز في نظرياته بموضوع الزمن الروائي خاصة المتمثل بالاستباقات والاسترجعات،وذلك من خلال تحليل لرواية مارسيل بروست الشهيرة **(بحثا عن الزمن الضائع)**،ويحدد جيرار جنيت ثلاث علاقات أساسية بين زمن القصة وزمن الخطاب أو الحكي وهي حسب رأيه: [2]

أ– الترتيب الزمني : ويتمثل في استحالة توازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويؤدي إلى إحداث خلط يحدث المفارقات الزمنية، وهي الارتداد والاستباق.

ب–علاقة المدة وأنواعها : وتعمل على تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية،والحذف والقفز الزمني والحوار.

جـ– التواتر: ويتمثل في عملية التكرار، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

ومن خلال تعريفات النقاد، نلاحظ أن الزمن احتل مكانة بارزة لا يمكن الاستغناء عنه، لأن الرواية لا يمكن أن تقوم بدون زمن يسرد أحداثها حيث أنه « **ضابط الفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه»**[3].

وقد قسمنا البنية الزمن إلى عناصر ،وهذا باتخاذ الروايات الستة للروائي"**الأزهر عطية**"، نموذجا لاستخراج أهم العناصر التي يتضمنها الزمن الروائي .

---

1 – حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص:111 .

2 – مها القصراوي.الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004 ،ص: 51 .

3 – محمد زغلول سلام . دراسات في القصة العربية الحديثة " أصولها– اتجاهاتها أعلامها"، مطبعة الكاتب المصري،منشأة المعارف بالإسكندرية،دط، مصر، 1973،ص:13.

2- أنمـــاط الزمـــن :

للزمن الروائي نمطان من هما : " الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

أ-**الزمن الخارجي** : لقد اهتم النقاد بالزمن الخارجي الطبيعي اهتماما كبيرا لأن لديه،«**خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما : الزمن التاريخي والزمن الكوني. وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني. وعليه اهتم الواقعيون اهتماما خاصا بالزمن التاريخي**»[1].

أما عن الزمن التاريخي فهو زمن ينبع من ثنايا الأحداث، حيث أن الروائيين يتخذون من التاريخ شاهدا لأحداثهم التي وقعت في المسار السردي.

ومن خلال التعريفات السابقة، نتطرق إلى استخراج أهم المقاطع التي احتوى عليها الزمن الخارجي وهي:

* في رواية "**الروابّي الجميلة**" نجد شخصية "عمار العريان" بطل الرواية يسترجع ذكريات لمواقف محزنة عن الوضع الذي عاشه أثناء الفترة الاستعمارية، وفي قوله: « **كانوا ثلاثة بألبستهم السوداء ،وقبعاتهم المزخرفة، والمظللة فوق أعينهم،وأحصنتهم المطهمة بسرجها الجلدية،تحدثوا إليه ببعض الكلمات، ثم قيدوا يديه إلى الخلف، وأمروه أن يمشي أمامهم**»[2].

وفي قوله أيضا،« **تذكر ملامحه بأولئك الذين جاءوه واقتادوه إلى السجن،ذات يوم خريفي مغبش، وهو الذي كان لا يعرف من السجن إلا اسمه ثم عذبوه**»[3].

كما نلاحظ أيضا في رواية " **خط الاستواء** " بطلها " علال" الذي يسترجع ذكرياته الماضية وهو متمدد في غرفته الصغيرة، « **تتدحرج الآن في ذاكرتك بعض الأشياء**

1 – قاسم سيزا .بناء الرواية، مكتبة الأسرة،دط، 2004، ص: 64.

2 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص: 80 .

3 – المصدر نفسه، ص: 80 .

المبهمة، ثم تبدأ في الغليان، فتتذكر أنت حرارة الشمس عند خط الإستواء .أما أنا ، فلا أتذكر إلا رحلة من رحلاتي، نحو تلك المدن البعيدة والجميلة.»[1].

أما في رواية" **إعترافات حامد المنسي**" ، نجد "حامد المنسي" يتذكر بعض المواقف المحزنة التي تعرض لها أعز أصدقائه من طرف المستعمر الفرنسي،« **كان صغيرا،لا يتجاوز العاشر من عمره. ولكن التعذيب كان كبيرا ولم نعرف لمـــاذا عذبـــوه كل ذلك التعذيب. كانوا يلعبون بعيدا عن الديار، عندما فاجأتهم مجموعة من عساكر الجيش الفرنسي»**[2] .

أما في رواية" **المملكة الرابعة**" فبطلها " موجود الثاني" الذي يروى لنا وقائع المملكة من خلال استرجاع ذكرياته ،« **لقد مرت أمتهم في تلك الفترة، بمرحلة صعبة جدا (...) لقد غزاهم في تلك الفترة المريرة، غزاة. جاؤوهم من بعيد، مدعين أخوة مزيفة، ومضمرين مكيدة مدبرة. فأقنعوا الناس بأنهم جاؤوا لإنقاذهم من شر محدق، وخطر داهم** »[3] .

وأيضا في رواية " يسار بن الأعسر" بطلها " الهامل"، الذي يسترجع ذكريات طفولته،«**حين كنا صغارا، كنا نمكث واقفين مددا طويلة، نتفرج على أولئك الحراس، معجبين بأزيائهم، وبحركاتهم التي يقومون بها بين حين وآخر، بعضهم يظل ثابتا كالتماثيل،وبعضهم يتحرك ببطء كمن أنهكه التعب.»**[4].

كذلك نجد في رواية" غرائب الأحوال" بطلتها " زهو البال "، التي تسترجعها ذكريات ماضيها،«**إنها تعود بذاكرتها إلى الماضي ، وهناك من يعتبر العودة إلى الماضي هروبا من واقع صعب ومؤلم، وهناك من يعتبرها تسلية ومتعة(...) عينان تداعبان كل حاضر، وذاكرة ترجع كل ماض. وهي هنا، كما هي هناك.** »[5] .

---

1 – الأزهر عطية، خط الاستواء ، ص: 6 .

2 – الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي ، ص: 40 .

3 – الأزهر عطية، المملكة الرابعة ، ص: 20.

4 – الأزهر عطية، يسار بن الأعسر، ص: 22.

5 – الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص: 9.

كما نلاحظ قد ذكرت بعض **الأسماء التاريخية** في الخطاب الروائي،والتي ترجع إلى فترة زمنية محددة وهي: **شخصية ليونردو،بيجماليون، سيتيوس، ماسينيسا ،هارون الرشيد، سيدنا آدم عليه السلام ، دونكيشوت،طارق بن زياد، نبي موسى عليه السلام .**

* **المؤشرات الزمنية في الروايات** :يعتمد الروائي على المؤشرات الزمنية، ليقارب بها عالمه القصصي الخيالي بعالم الواقع، مسجلا من خلالها أهم الأحداث .

يعتبر النهار هو الإشارة الزمنية الصغرى المهيمنة على الروايات، وقلما نجد الليل ، كذلك فترة المساء.

أما في رواية "الروابّي الجميلة" فنجد في مسارها السردي تدور الأحداث ما بين فصلان هما: فصل الصيف و فصل الشتاء، حيث يصف الصيف بأيامه الحارة ،الذي أسقط أشعته الذهبية البراقة على هذه القرية الصغيرة،التي تقع في إحدى أعالي الروابي الجميلة،وفي قوله: « **وحل، ذات يوم، صيف من أصياف تلك القرية، وحلت معه أشياؤه الخاصة، الحر والسماء الصافية،وأغاني الحصاد والدرس والسمر الليالي**»[1].

ويعتبر المساء هو المهيمن على مسار الأحداث داخل الرواية، فالشخصية البارزة في الرواية هي شخصية عمار الذي يحب الوحدة، ويعتبرها هي الصديق الوحيد وكاتم الأسرار وبر الأمان،« **وكأن العريان كان يحب الليل،أو كأنه يكره النهار، أو كأنه يكره النهار، أو يخشاه.فإذا اقترب الليل، وجاء المساء ،وبدأت الشمس تمارس طقوسها الختامية لذلك اليوم**»[2].

كما يعتبر المساء بالنسبة إليه، في قوله: « **كان المساء جميلا، وكل المساءات جميلة هناك، رغم ما يوحي به من أحاسيس شجية ومؤثرة** »[3]، وأيضا « **إن المساء يوحي دائما بالحزن وبالشجن**»[4]،فالمساء هو نهاية كل يوم وقد يكون ذلك اليوم جميلا أو محزنا،

1 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص: 11.

2 – المصدر نفسه ، ص: 29 .

3 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص:.56

4 – المصدر نفسه، ص: 58 .

لكن بالنسبة لعمار العريان يبقي المساء يوحي له بالحزن والوحدة، ففي وصفه له،«**كان المساء جميلا مشربا بالحزن؛ سماء صافية، وشفق مغبش وشمس تتهاوى غاربة مرتعشة(...) إنها نهاية يوم، وكل نهاية متعبة، وكل نهاية محزنة** » [1] .

أما الليل فيعتبره عمار العريان الرفيق الوحيد الذي يكتم أسراره،« **تمتد جلسته تلك، ويمتد الليل بما فيه.ويقلب العريان صفحات وصفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة(...) وتنتج له صورا جميلة، وأخرى مرعبة**» [2]، وأيضا الليل يرمز له بالحزن والقلق والخوف ويستفز أفكاره، فالليل عكس النهار، وفي قوله:« **إنه صراع بين الليل والنهار منذ وجدا(...) لأن ما نراه في الليل لا نراه في النهار**»[3]،فالليل بسكونه يخفي وراء ستاره المظلم أسرارا، لا يعرفها إلا من يكون صديقه حتى أخر ساعاته،« **هو الليل يفعل فينا كل هذا،ولا نفعل فيه إلا ما يقلقنا ويزعجنا، ويثير فينا الرعب والمخاوف** »[4].

فقد يكون الليل ملجأ للأمان والراحة، أو في نفس الوقت مخيفا، وغير آمن يجعلنا نخشاه ونخشى ما فيه .

أما فصل الشتاء فيربطه بالليل بما يتصف من ظلام وشدة برده، وفي قوله: « **كان الليل مظلما جدا.ومع الظلام تهاجمنا الأفكار،الجميلة منها والمرعبة** »[5].

-« **إنها نهاية الشتاء وقسوته، والنهايات صعبة جدا، ولا يعرف قساوة النهايات إلا من عاشها وجربها** »[6] ،فالشتاء يذكره بالوحدة، وفقدان أعز الأشخاص إلى قلبه، ويسيطر عليه الحزن والكآبة خاصة في الليل الذي يجعله الرفيق الوحيد، لاسترجاع ذكرياته وحكايات الماضي البعيد،فقد تكون محزنة أو مفرحة.

---

1 - المصدر نفسه، ص: 64 .

2 - المصدر نفسه، ص: 52 .

3 - المصدر نفسه، ص: 85 .

4 - المصدر نفسه، ص: 86 .

5 - المصدر نفسه، ص:49.

6 - الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص:50 .

ففي رواية "**خط الاستواء** " نجد الروائي قد وظف فصل الصيف، الذي يتميز بجوه الجميل الهادئ والمريح، وفي قوله: « **إن الشمس تشرق كل يوم برعشات سحرية، معلنة رقصتها الخالدة، فوق هذه المدينة، من وراء جبال" العالية". ثم تغرب وراء جبل " مسيون" في المساء، مودعة البحر والمدينة، برعشة ختامية مذهلة** »[1] .

وفي قوله أيضا :« **ها قد غابت الشمس، وبدأ النمل يدخل مساكنه، وها هو علال يعود من عمله متعبا، ولكنه يتجه بعد ذلك الى مكان ما (...) تغيب الشمس، وتكتسب المدينة شكل المرأة العظيمة التي تنتظر فارسها، ويلحق العمري تحليقاته الأخيرة عائدا**»[2]. كما في قوله: « **أنا علال الذي لا ينام عندما لا تنامين. أنا الذي يخصص لك كل أسبوع ليلة من لياليه الجميلة، يستمع فيها الى أغنيتك الخالدة، تؤدينها والناس نيام وكثيرون منهم يتمتعون بأحلامهم الجميلة** »[3]، نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي خصص الليل كملجأ مريح له هروبا من ضجيج المدينة .

أما في رواية "**اعترافات حامد المنسي**"، نجد الروائي يذكر النهار في أغلب الأحداث التي تدور داخل النص الروائي، ومن الألفاظ الدالة عليه: « **الجو غائما،الجو رائقا،السماء صافية،الشمس الصباح الباكر ...** » .

إن معظم أحداث الرواية تدور خاصة في فصل الخريف والشتاء، لأن حامد المنسي يسرد لنا المواقف التي تحدث له في حياته اليومية، وهي مرتبطة خاصة بهذان الفصلان، وفي قوله: « **كان الجو باردا جدا، فالفصل شتاء .وكانت السماء غائمة،كامرأة لفها الحزن،فانطفأ شعاعها، وغاب منها الجمال** »[4] ، من خلال هذا المقطع، يبين لنا أن فصل الشتاء بقصاوته وبرودته،يوحي بالحزن وعدم الاطمئنان.

---

1 – الأزهر عطية، خط الإستواء ، ص: 18 .

2 – المصدر نفسه ، ص : 161 .

3 – المصدر نفسه ، ص : 104.

4 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:31.

وفي مقطع آخر يقول:« **كانت الساعة قد تجاوزت الخامسة صباحا، والخامسة في فصل الشتاء ليل**»[1].

كما نلاحظ، أن المسار السردي قد صاحبه إيقاع المطر الذي رافق الأحداث؛ لأن حامد المنسي يربط كل حدث يشاهده بحدث وقع له في الماضي، وشدة الأمطار وغزارتها وبرودتها تدل على قسوة فصل الشتاء ،وفي قوله:« **كان الجو غائما جدا، في ذلك اليوم.وكانت الأمطار قد توقفت قليلا بعد أن تهاطلت بغزارة، وبعد أن حولت جنوب المدينة إلى بحيرة عكرة واحتجزت سكانها** –« **الأمطار تتهاطل أكثر، والبحر يزداد هيجانا** »[2].

–« **الجو اليوم مغبش وثقيل،وعندما يكون الجو كذلك، يبدو لي العالم كله حزينا**»[3].

–« **إنه فصل الشتاء البارد، والمشبع بالرطوبة، وإنك قد تعودت مقاومة برد الثلوج، ولكنك لم تتعود مقاومة مثل هذا البرد** »[4] .

كما أشار إلى فصل الخريف الذي يرمز إلى الحزن، واسترجاع الذكريات التي توحي بالكآبة والخوف والوحدة،فله تأثير على نفسيته، وفي قوله« **إن للفصول تأثيرا على النفس،إنه فصل الخريف،فالجو معتدل وطبقة رقيقة من السحب تغطي السماء** » [5].

فدلالاته ورموزه تجعل من الإنسان يذهب بتفكيره إلى أبعد ما يكون ،قد يفكر بالمستقبل أو بالماضي البعيد،أو بالواقع الذي يعيشه، وهذا ما وضحه لنا في هذا المقطع، في قوله:« **ها أنت الآن منكفئ بجانب هذا الجدار،وهاهي السماء تختفي وراء طبقة رمادية من السحب الخريفية،التي أكسبتها صفة الحزن وصفة الحياء**»[6].

أما في ما يخص استرجاع ذكرياته الماضية التي عاشها في طفولته، فهو يختار فصل الربيع بجماله الخلاب وفي قوله:« **ولما يأتي الربيع،تتفتح الأزهار،وتعلن مكنوناتها**

---

1 – المصدر نفسه، ص : 31.

2 –المصدر نفسه، ص: 22 .

3 – المصدر نفسه، ص: 28 .

4 – المصدر نفسه، ص:173 .

5 – المصدر نفسه، ص: 192 .

6 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص: 42 .

الجمالية في الملأ يتفتح معه زليخة »[1]،إن ارتبـــــاط ذكريات حامد بفصل الربيع، جعلها ترمز إلى السعادة وطفولتـــه الجميلة المليئة بالفرح والمرح، لكن تلك الذكريات بقيت تسكن مخيلة حامد، واعتبرها جزء من منطقة النسيان .

وفي مقطع آخر يقول:« **كان الربيع جميلا، وكانت سنابل القمح تشبه شعرها المتماوج مع الريح**»[2]،هذه الصفات كلها ترمز لتلك الطفلة الشقية زليخة رفيقة حامد في الطفولة ،التي اعتبرها المعلم الثاني بعد شيخ الجامع.

أما في رواية المملكة الرابعة، فقد وظف فصل الربيع ،وفي قوله: « **في صبيحة يوم من أيام الربيع، التي جمعت لنفسها صفات من كل الفصول، وارتدت ثياب الحزن والفرح معا . انتقل عرش المملكة وإرثها العريق، من يد السلطان الأول، إلي يد السلطان الثاني**»[3].

كما وظف فصل الشتاء، في قوله:« **وذات يوم من أيام الشتاء الباردة، تحرك الموكب الملكي على غير عادته، في تلك المملكة.لقد بدا بسيطا، وكان على غير ذلكوقد انطلق في عز الشتاء**»[4]، نلاحظ هنا أنه وظف فصل الشتاء إلا لضرورة الأمر، فالحروب غالبا لا تكون في فصل الشتاء.

وفي قوله أيضا « **كان الفصل الشتاء، وكان الجو غائما وحزينا، وكان الموكب الجنائزي رهيبا في حجمه، وفي شكله، وحتى في صمته تبكي له القلوب والنفوس، قبل أن تبكي الأعين** »[5] ،هذا المؤشر الزمني يدل على وفاة أحد الشخصيات المهمة، وهي شخصية السلطان الثاني ، الرئيس الراحل هواري بومدين.

---

1 – المصدر نفسه ، ص: 94 .

2 – المصدر نفسه، ص:38.

3 – الأزهر عطية ، المملكة الرابعة ، ص: 72.

4 – المصدر نفسه،ص:140 .

5 – الأزهر عطية ، المملكة الرابعة ، ص:98 .

أما في رواية " **غرائب الأحوال** " نجد الكاتب وظف عدة فصول، هذا ما نلاحظه من خلال المقطع الروائي « **إن أغلـــب رحلاتها وأسفارها التي تقوم بها، تتم في فصـــــلي الربـيع والخريف، وأما في فصل الصيف، فإن ما تجمعه في رحلاتها، من حبوب، في شكل هبات من بعض المحسنين ، يفرض عليها اختصار الرحلة، في أغلب الأوقات، والعودة إلى المنزل**»[1]، هذا المؤشر الزمني دال على مواعيد الرحلات، التي تقوم بها زهو البال.

وفي رواية " **يسار بن الأعسر**" نجد أن الروائي مزج بين النهار والليل، لأن بطل الرواية تجده دائما متجولا ؛ أي هاملا بين شوارع المدينة في الليل أو في النهار، وفي قوله:«**ها قد انقضى نهار آخر من نهاراتي الجديدة التي بدأت أعيشها في هذه المدينة منذ عودتي إليها. وأقبل الليل بأسراره ومفاجآته، وأحلامه، وكوابيسه المزعجة**»[2].

وقد برز مؤشر آخر هو عنصر المطر، « **ثم راحت الأمطار تتهاطل بغزارة، تغسل المدينة وشوارعها، وساحاتها من أوساخها التي تراكمت في كل مكان.** »[3] .

كما وظف فصل الربيع، في قوله: « **كانت عودة الهامل، ذات يوم ربيعي مشرق وجميل.ولكنه كان يوما حزينا وكئيبا، رغم أن ليلته كانت مقمرة، ومؤنسة ومسلية مع المتسوقين، وهم يعسكرون خارج أسوار المدينة، وأمام باب السوق منتظرين قدوم الصباح**»[4] .

كما وظف فصل الخريف، في قوله : « **كان الجو حارا، إلا أن الأمطار كانت غزيرة جدا. إنه إشعار ببداية التحول الفصلي، وما أصعب التحولات. إنه فصل الخريف قد عاد هو أيضا، وتلك كانت إحدى علاماته.** »[5] .

---

1 – الأزهر عطية ، غرائب الأحوال، ص:118.

2 – الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر، ص:96.

3 – المصدر نفسه، ص : 97 .

4 – المصدر نفسه ، ص : 45.

5 – الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر، ص : 97.

ومن خلال ماسبق، نستنتج أن هذه المؤشرات الزمنية دالة على الاختلاف في التناسق الزمني داخل الروايات، هذا ماجعلها تتميز بطابع فني رائع، فالليل بالنسبة له يوحي بالسكون والهدوء والراحة، والنهار يوحي له بالفوضى والقلق والهروب من الواقع، لينفرد بمخيلته الواسعة، استعمال الفصول لها علاقة بماضيه أو العلاقة التي تربط الشخصية الموظفة داخل رواياته.

ب- الزمن الداخلي : وهو «**الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها**»[1].

إن الزمن للقصة زمن ذاتي، يمكن أن يتسع ويتقلص حسب الظروف، وقد لا يكون زمننا متتابعا، فقد نجد فيه فجوات وثغرات،كما أنه لا يشترط أن يوجد به التقسيم المعروف للزمن الموضوعي[2].

ويمكن أن نلمس الزمن النفسي في روايات الأزهر عطية وهو:

نجد في رواية الروابي الجميلة حوارا نفسيا، وهو الحوار الذي دار بين عمار العريان ونفسه،حيث يعتبر ذاته هي الصديق الذي يجادلها في أمور، لا يستطيع أن يجادل أحدا فيها، ومن بين المقاطع الحوارية الداخلية، وهي:

« **فأسأل نفسي حينها:- ماذا لو كان شيهوب وسط هذه الحلقة؟ ماذا لو ردد بصوته الجميل هذه الآيات ؟ و ماذا لو رافقته أنا بعزفي ؟** »[3] ، فهذه أسئلة بدون جواب، فهل يمكن للنفس أن تجيبه ؟ أو يرجع شيهوب من الماضي إلى الحاضر ليجيبه .

فالليل في الرواية يأخذ أبعادا نفسية مختلفة، ويكتسب دلالات فكرية واجتماعية، فالليل يرمز بالنسبة إليه حسب قوله في المقاطع التالية :

-« **وكأن العريان كان يحب الليل،أو كأنه يكره النهار**»[1] .

---

1 - لطفي زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1،لبنان، 2002،ص:20.

2 - أحمد عبد اللطيف حمادي. الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر،ع3، المجلد16، ديسمبر،1985،ص:66.

3 - الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص : 21.

-« تمتد جلسته تلك، ويمتد الليل بما فيه، ويقلب العريان صفحات من النار. يرحل في عوالمها الصعبة »[2] .

أما في رواية " **خط الاستواء** " يظهر لنا زمن الحاضر و زمن الماضي في شكل متقاطع، متعلق بطفولته أو حياته اليومية أو حياة أحد الأقارب أو الأصدقاء، وفي قوله : **«تتدحرج الآن في ذاكرتك بعض الأشياء المبهمة، ثم تبدأ في الغليان، فتتذكر انت حرارة الشمس عند خط الاستواء .أما أنا ،فلا أتذكر الا رحلة من رحلاتي، نحو تلك المدن البعيدة والجميلة، التي يحلم بها كل الناس في نومهم، أو عندما يشعرون بالعطش أو الاختناق.»[3].**

كما نجده يتحاور مع نفسه لشدة وحدته القاتلة،وهروبه من ضجيج المدينة،وفي قوله: **«أقف الآن خارج الدائرة المغلقة، أطل من أعلى قمة، في محاولة للابتعاد عن الحركة الدائبة، في شوارع المدينة. أحاول أن أتخلص من ذاتي، لأطل على ذاتي وسط الزحام الشديد وهي تجري، تركض، تلهث مثل كلب. أو تموء مثل قط تائه بين أرجل المارة »[4] .**

وفي صراع مع نفسه،« **يتحرك داخلي، أهتز بعنف شديد، وأحس بالغليان في أعماقي الراكدة. انه البركان يكاد ينفجر .إنه الزلزال يهزني في الأعماق، ومن الأعماق.فانتصب كالمارد الجبار، وانتفض كالنسر الغاضب واخرج من الجة الرهيبة نحو الشاطئ. »[5] .**

كما تعبت ذاكرته من شدة التفكير بالماضي والحاضر،« **لقد تعب علال، وتعبت ذاكرته. ولكنها مازلت تعمل وتقلقه في كثير من الأحيان. انه يحس بغليان شديد في رأسه. متعبة أنت يا ذاكرتي،غير أنك مازلت تحتفظين ببعض الأشياء الجميلةوالمثيرة»[6].**

---

1 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص:44.

2 – المصدر نفسه، ص:29 .

3 – الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:6.

4 – المصدر نفسه، ص: 65 .

5 – المصدر نفسه ، ص: 69.

6 – الأزهر عطية. خط الاستواء، ص: 67 .

وفي وصفه للشمس « **وتمتع بالشمس فوق هذه المرتفعات، فبعد قليل تبدأ الشمس في أداء رقصاتها الأخيرة، ثم تنسحب معلنة انتهاء شوط، وابتداء شوط آخر**»[1] .

وفي قوله أيضا عن الماضي والحاضر والمستقبل،« **فالزمن ماض، وحاضر، ومستقبل . والماضي نكتفي بذكره والحاضر نعيشه بكل أجزائه، أما المستقبل، فهو آت ونحن نجهله وسنبقى نجهله، إلى أن يصبح حاضرا، ثم يصير ماضيا كماضينا الذي نتحدث عنه الآن كثيرا.** »[2] .

كما يصف الليل بالوحش الذي يهاجم المدينة ،في قوله: « **عندما يهجم الليل على هذه المدينة، ويضمها إليه بعنف ترتعد المسكينة وتسرع الى أبنائها، فتلتهمهم عن آخرهم، ولا تترك منهم إلا السارجان.وفي بعض الأحيان تترك علالا أيضا.** »[3] .

ففي رواية " اعترافات حامد المنسي " ،نجد الزمن المهيمن فيها هو زمن الحاضر ،حيث يمثل له الوحدة والاعتراف والحزن والكآبة، والبحث عن الآمل،فكل لحظة يعيشها في حياته ،يربطها بالماضي البعيد،ماضي الطفولة، فيرسم لها صورة في ذاكرته فيقول:« **وأنا أعدو، بدأت الذاكرة تعمل، وكذلك يحدث لي دائما،أتحرك ببطء، فتتحرك الذاكرة كذلك(...) وترحل بي بعيدا،إلى سنوات هي أغلبها سنوات الطفولة، والتعاسة والشقاء**»[4]؛أما عن الماضي فهو مجرد ذكريات تغزو الذاكرة، لهذا أراد أن يسترجع مواقفا صادفته في حياته، فالمسار السردي للرواية يغلب عليه طابع الزمن النفسي؛ أي محاورة الشخصية لذاتها،هذا ما نلاحظه في هذه المقاطع التالية: « **وأنا جالس هناك،كنت أحدث نفسي بأشياء كثيرة،وأجادلها في بعض الأحيان وتجادلني،وأصارعها وتصارعني،حتى يتصبب العرق مني**»[5] .

---

1 – المصدر نفسه، ص: 114.

2 – المصدر نفسه، ص ص: 115، 116 .

3 – المصدر نفسه، ص: 176 .

4 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:7.

5 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص: 7 .

وفي قوله أيضا ، يتحدث لنفسه :« **سألت نفسي هل هناك شيء اسمه السكون؟ وهل البوصلة الآن ساكنة فعلا؟ لم أجد جوابا** »[1] .

وكذلك في قوله:«**وبين حين وحين، أسأل نفسي سؤالا لم أجد له جوابا له إجابة بعد- لماذا لم تنحت مثل هذا الجسد أيها المنسي؟ لماذا لم تكن أنت " بيجماليون" هذا العصر؟**»[2] .

فمن هذه العبارات نستخلص أن حامد المنسي جعل من نفسه الصديق والرفيق،الذي يجادله ويطرح عليه أفكاره وهمومه،فمعظم المشاهد السردية داخل الرواية، هي عبارة عن حوار داخلي، فهو يكتم ما يفعله ويعترف لنفسه ما يدور حوله سواء في حاضره أو ماضيه وقلما ما نجد حوار مباشر بين الشخصيات الأخر داخل النص الروائي.

وفي رواية " **المملكة الرابعة** " يسرد لنا موجود رحلته إلى الممالك الأربعة، وفي قوله وهو يتذكر جدته :« **وتذكرت أنت جدتك لأبيك. كا إسمها الخامسة، وكانت تحبك كثيرا، ولكنها كانت تقسو عليك في بعض الأحيان، لانك كنت عنيدا، وكنت صموتا وكنت غامضا، وغريب الأطوار**»[3].

كما تذكر بعض المخططات الخاصة بالحروب، في قوله:« **وذكرك ذلك بالمخططات القديمة للجيوش أثناء المعارك، الميمنة، والميسرة، والمقدمة، والؤخرة، ثم القلب حيث الملك، أو حيث قائد الجيوش، هناك يختبئ، ومن هناك يوجه المعركة، ومن هناك يدير الحرب** »[4].

وفي حوار بينه وبين نفس، حيث يقول:« **هكذا كنت أحدث نفسي، في أيامي الأخيرة هناك .وكذلك كنت أتساءل بيني وبين نفسي، قبل أن أقرر الرحيل، سالكا طريق العودة، أو طريق التوغل في المجاهيل، نحو ممالك أخرى، أعرفها أو لا أعرفها.** »[5] .

---

1 – المصدر نفسه، ص:184.

2 – المصدر نفسه، ص:199 .

3 - الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص: 15، 16 .

4 – المصدر نفسه، ص:16.

5 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص:147 .

أما في رواية " **غرائب الأحوال**" فقد رسم لنا السارد صورة " زهو البال " من خلال امتزاج تطلعاتها بين الماضي والحاضر، لاسترجاع ألامها وفي قوله: « **في طفولتها استطاعت أن تحفظ القرآن كاملا، وكذا متن ابن عاش، وذلك عن طريق الاستماع إلىمعلم الكتاب،الذي كان قريبا من منزلهم، وعن أبيها المرحوم، العالم بالأخبار، والحافظ للأسرار، شيخ الدار والدوار.** »[1].

كما اتخذت " زهو البال " ذكريات طفولتها، لكي تستريح بها من عناء الترحال، خاصة حادثة موت ابنها التي خلفت أوجاعا وجراحات مؤلمة، « **الموت الذي يحضر في تلك الليلة المرعبة، وأن يأخذ ما أراد أن يأخذه، ويترك ما أراد أن يترك، فقد نجت الطفلة، ونجا الطفل البكر أيضا، بعد فزع وهلع. ونجت الأم بحروق في يديها، وشعرها، وبعض ملابسها. أما الرضيع، فإنها لا تتذكر منه الآن إلا صورة مشوهة، التي ما زالت تلاحقها، وتزورها بين الحين وآخر في بعض أحلامها.** »[2].

أما في رواية" **يسار بن الأعسر** "، نلاحظ أن الروائي مزج بين الماضي والحاضر ،وفي وصفه للماضي: « **إنه الماضي، بكل ما فيه، يعود إليه الآن. بل يسرقه إلى سنوات خلت، إلى جزء عزيز من حياته، اعتقد أنه أضاعه، أو تخلص منه.** »[3] .

كما نلاحظ في هذا المقطع حواره مع نفسه عن الماضي،« **هكذا كان يردد بينه وبين نفسه في كثير من الأوقات. لقد سكنته المرأة فجأة، وسكنه الحب الذي افتقده طويلا، وصار يبحث عنه في كل مكان، وفي كل آن** »[4] .

كما نجده ينشد لنفسه :« **فراح ينشد لنفسه ويعيد :**

أنبيك يا وطني الذي

قد ضاق بي في محنتي

---

1 – الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص: 12 .

2 – المصدر نفسه، ص:19 .

3 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص: 20.

4 – المصدر نفسه، ص:82 .

وعزني في أوبتي

أنبيك أني ملك

في نفسه لا يمتلك

ثم ابتسم ابتسامة ملحوظة وقرر شيئا ما. خبأه في أعماقه، وتركه لنفسه. »[1] .

من خلال ما سبق، توصلنا لأهم النتائج:

1- توظيف الروائي المؤشرات الزمنية من الليل ونهار، وكذلك الفصول التي أضفت على المسار السردي طابعا فنيا رائعا، وإعطائه لوحة تشكيلية ينبهر بها المتلقي.

2-توظيف الزمن الخارجي بشكل الثنائية الضدية الليل والنهار/ الموت والحياة/ السعادة الحزن.

3- كما يكشف عن أسرار الذات وعلاقتها بالشخصية نفسها.

4- يساعدنا على فهم المسار السردي وتطور الأحداث بين الماضي والحاضر.

3- أشكال العلاقات الزمنية :

أ-حركات المفارقة الزمنية:

1 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:182.

تتميز المفارقات الزمنية بترتيب الأحداث داخل المسار السردي،حيث تتضمن نوعان هما: الاسترجاع/ الاستباق.

1-الاسترجاع : يعتبر من أهم تقنيات الزمن السردي، حيث يتم استرجاع أحداثا ماضية إلى زمن الحاضر، وهي أن« **إحدى الشخصيات في موقف معين، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية، وعملية الاسترجاع قد تستدعي لحظة عابرة. أو موقفا محدد الطول نسبيا، أو قد تستدعى الجزء الأكبر من أحداث الرواية»**[1]؛ أي استرجاع أحداثا سابقة عن القصة، وذلك بالعودة إلى الوراء حيث تروي لنا ما قد وقع من قبل.

كما أطلق على« **الاسترجاع بعدة تسميات مثل الإستذكار اللاحقة، الرجعة،الإرتداد، الإستحضار»**[2].

ويمثل الاسترجاع « **نوعا من الذاكرة القصصية التي توقف السرد المتنامي لتعود إلى الوراء حيث يعلل ويفسر جوانب الحاضر المظلمة»**[3].

وبعد اطلاعنا على تقنية الاسترجاع في روايات الأزهر عطية، نراه استخدم الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي.

ففي رواية "**الروابّي الجميلة**"، نجد بطلها عمار العريان يسترجع ذكريات فقدان حبيبته، التي سكنت قلبه منذ صغره،« **كنت أعرف يمونة منذ الصغر، وكنت أراها باستمرار، فأشعر نحوها بالاطمئنان،وأعتقد أنها كانت تشعر نحوي بذلك أيضا،فقد كانت كثيرا ما تفاجئنا،أنا و شيهوب، ونحن نعزف ونغنى »**[4]

---

1 – طه وادي .دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994، ص:34.

2 – بشار ابراهيم نايف، البنية الزمنية في القصة القرآنية الاسترجاع والاستباق،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت ،2011،ص:30.

3 – المرجع نفسه، ص:30 .

4 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص:73.

فظروف الحياة تعكس مسار الإنسان ،فتكبر يمونة وتتزوج بشخص أخر وفي قوله : «**وفجأة، كبرت يمونة، وكبرت معها أشياء أخرى في القلب وكثيرة هي الأشياء التي تكبر فجأة، وتهرب منا دون اعتذار** »[1]؛ فهنا الزمن يلعب لعبته القذرة يهمش أسطر الحياة، حيث يتغلب على العريان الحزن، وتتكسر مشاعره، ويفقد حبه الوحيد.

وأما في رواية " **خط الإستواء** " نجد مقاطع متنوعة من استرجاع ذكرياته المحزنة والفرحة ومن بينها ، تذكر طفولة " يمونة" في قوله :« **كانت يمونة ذات يوم طفلة صغيرة، مثل كل الفتيات الصغيرات في هذه المدينة** »[2]. **وأيضا « ثم كبرت يمونة بعد ذلك مثلما يكبر الأطفال بسرعة في نظر الناس– وخاصة الفتيات–.... وقبل أن تصير امرأة ، صارت يتيمة الأب.**»[3]، نلاحظ أن يمونة كانت في صغرها يتيمة ، وعاشت طفولة محزنة،وخاصة عندما تزوجت برجل لا تحبه وعرفت أنها لا تنجب .

وفي رواية " **اعترافات حامد المنسي**" نجد فيها تنوعا في تقنية الاسترجاع، ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية :

* استرجاع حامد المنسي زمن الطفولة، زمن الشقاء والفقر فهو يحسد تلاميذه، فيقول:«**طلبة اليوم يجلسون على مقاعد نظيفة، وفي حجرات دافئة، وينتظرون الأستاذ ليقدم لهم الدرس، ويفهمهم** »[4]. أما في ماضيه فيقول: « **أنا لم أقرأ مثلهم أبدا،ولم أعرف مقاعد الدراسة إلا في الجامعة، قبلها كنت أجلس على الحصير، وربما على الأرض، قطعت الشعاب، والأودية، والبرك** »[5]، فهنا يقارن بين ماضيه والحاضر الذي يعيش فيه، فيمدح هذا الزمن وهؤلاء الطلبة، أن لهم الحظ الجيد لتعلم بهذه الطريقة في جو دافئ ومكان مريح.

---

1 – المصدر نفسه، ص:73.

2 – الأزهر عطية، خط الاستواء، ص : 59–60 .

3 – المصدر نفسه، ص: 61 .

4 – المصدر نفسه، ص: 61 .

5 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي ، ص:34.

* فالقسم الذي يدرس فيه حامد المنسي يذكره بأيام طفولته، يذكره بشيخ الجامع،بالجامع،وزليخة صديقة الطفولة أو بالأحر العاشقة، التي يعتبرها معلمته الثانية،«**كانت كثيرا ما تجلس بجانبي،وكانت تحاول استفزازي باستمرار** »[1].

كما نجد في رواية " **المملكة الرابعة** " أنها تحتوى على استرجاعات متعددة، لأن الكاتب يروى لنا أخبار المملكة الرابعة على لسان موجود الثاني وفي قوله:« **ولما دخلت المملكة في رحلتي تلك، كانت آثار الهجوم الأخير للجراد مازالت باقية، حيث أهلك البلاد والعباد. وأتى على الزرع والضرع.** »[2].

أما في رواية " **غرائب الأحوال**" فقد رسم لنا السارد صورة " **زهو البال**"، وذلك من خلال امتزاج تطلعاتها بين الماضي والحاضر، تلك التي تمارس عبرها لعبة الرحيل،مسترجعة لكل شاردة وواردة مرت بها في زمن ماض، قدر بأن يكون حاملا لذكريات مؤلمة وأخرى مفرحة ، هذا ما نلاحظه في المقطع الآتي : « **في طفولتها استطاعت أن تحفظ القرآن كاملا، وكذا متن ابن عاشر. وذلك عن طريق الاستماع إلى معلم الكتاب الذي كان قريبا من منزلهم، وعن أبيها المحروم، العالم بأخبار، والحافظ للأسرار**»[3].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن طفولتها كانت جد سعيدة، تسترجع ذكريتها لكي تستريح بها من عناء الترحال.

كما نلاحظ في مقطع آخر، تسترجع ذكريات حريق الكوخ، الذي تسبب في موت ولدها، وفي قوله:«**الموت أن يحضر في تلك الليلة المرعبة، وأن يأخذ ما أراد أن يأخذه، ويترك ما أراد أن يترك. فقد نجت الطفلة ، ونجا الطفل البكر أيضا، بعد فزع وهلع .ونجت الأم بحروق في يديها، وشعرها، وبعض ملابسها. أما الرضيع ، فإنها لا تتذكر منه الآن.**»[4].

---

1 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي ، ص: 36 .

2 – الأزهر عطية، المملكة الرابعة، ص :44.

3 – الأزهر عطية، غرائب الأحوال، ص :12.

4 – المصدر نفسه، ص:19 .

أما في رواية "**يسار ابن الأعسر**" نجد مقاطع من استرجاع ذكريات حول طفولة "الهامل"، وفي قوله: « **لقد كان معلم المدرسة يحب اليسراويين منا، ويصفهم بالعبقرية. وكان كلما تحدث عن ذلك، نظر إلي مطولا.وقد قال لي، ذات مرة، وهو يتجول بين الصفوف: – إنك تشبه اليسراويين.** »[1].

وفي قوله أيضا : « **حين كنا صغارا، كنا نمكث واقفين مددا طويلة، نتفرج على أولئك الحراس، معجبين بأزيائهم، وبحركاتهم التي يقومون بها بين الحين وآخر، بعضهم يظل ثابتا كالتماثيل، وبعضهم يتحرك ببطء كمن أنهكه التعب.** »[2].

ومن خلال النماذج السابقة التي تضمنها السرد الاسترجاعي، نستنتج أن الأزهر عطية قد وفق في توظيف هذه التقنية الزمنية، والتي مكنتنا من التعرف على أهم الأحداث التي مرت بالشخصيات الموظفة، سواء كانت من أبطال الرواية أم أحد الشخصيات الثانوية.

2– الاستباق : هي تقنية زمنية تتضمن رواية الأحداث قبل وقوعها؛ أي« **السرد النامي من الحاضر إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها** »[3].

كما تسهام هذه التقنية في تشويق القارئ لمعرفة ما سيقع من أحداث داخل المسار السردي، هذا ما أطلق عنه تودوروف بـ :« **عقدة القدر المكتوب** »[4].

وللاستباق نوعان هما:

أولا: الاستباق التمهيدي: وهو« **حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات** »[5].

ثانيا: الاستباق الإعلاني: وهو « **إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص**»[6].

---

1 – الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص: 20.

2 – المصدر نفسه، ص:162.

3 – موريس أبو ناصر . الألسنية والنقد الأدبي، "في نظرية والممارسة"، دار النهار للنشر، بيروت،1979،ص:96.

4 – قاسم سيزا. بناء الرواية،ص:65.

5 – حسن البحراوي. بنية الشكل الروائي، ص:132.

6 – المرجع نفسه،ص:132.

ومن خلال هذه التعريفات البسيطة استخرجنا من الروايات الستة نماذجا، تتضمن استباقا إعلانيا وأخر تتضمن إستباقا تمهيديا:

1-الاستباق التمهيدي:

*رواية خط الاستواء * **وفي قوله: « في منتصف هذا الليل، ستهتز المدينة كلها اهتزازة عنيفة وسيحلم الناس أحلامها متشابهة، بل ربما سيرون حلما واحدا في نومهم. وفي الصباح ، سينظرون الى بعضهم بكل ذهول، ولكنهم لا يقولون شيئا، وعندما يرون علالا يمر بشوارع المدينة فان وجوههم ستحمر خجلا.** »[1]، نلاحظ من خلال هذا المقطع،أن علال استبق أحداثا ممكن أن تقع أم لا، لأن الناس لا يحلمون نفس الحلم، وأن المدينة ممكن أن تبقى على حالها، أو سوف يحدث فيها فيضان أو زلزال.

***رواية اعترافات حامد المنسي* حيث يقول فيها:« سأمر بهذه المدينة بعد سنوات لا أعرف لها عددا(...) سأمر لأتفقدكم، وأتفقد أشيائي الجميلة(...) وحينها سأجد الأمور قد تغيرت. سأكون مبتهجا، وسيستقبلني كل الأصدقاء(...)ولكنني سأتفقد بين الوجوه، وجه حدّ الغائب(...) فأفهم من ذلك أنها قد رحلت** »[2]، فحامد المنسي يتوقع بعد سنوات من عمره سيمر بهذه المدينة، ويجد حدّة قد فارقت الحياة، أم أصبحت عجوزا هرمة، لا تستطيع الكلام أو حتى الوقوف، فهذا استباق لحدث ممكن أن يقع أم لا.

2- الاستباق الإعلاني:

***رواية الروابي الجميلة *وفي قول الروائي:« إنه يبحث عن شغل، أي شغل كان، عند أحمد الحداد، أو عند غيره(...) قوة هائلة، عضلات مفتولة، لن يكون هذا الحداد أقوى مني. سأملأ بابه وسأفاجئه. سيقول لي،نعم. لن يقول. لا أبدا، لن يقولها»**[3]، فعمار العريان يبحث عن عمل ومكان ينام فيه، فقصد هذا الحداد ليعرض نفسه للعمل عنده، فقد

1 – الأزهر عطية، خط الاستواء، ص :181.

2 – الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي ، ص:205.

3 – الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة، ص: 35.

استبق الحدث وهو مقتنع من صميم قلبه، أنه سيقبل به صاحب الدكان، وسوف يقول له نعم، وقد حصل ما توقعه عمار ،وأصبح يعمل في الدكان كمساعد للحداد.

رواية غرائب الأحوالحيث أن زهو البال استبقت حادثة، أن شبان القرية سوف يسرقون أتانها ويعبثون بها،« **ولكن زهو البال فكرت أيضا، وبجد، في ما سترتب عن ذلك من بعض المشاكل التي ستعترضها مع شبان الدشرة ومراهقيها، الذين سيخطفون أتانها في بعض الاوقات، لقضاء حاجتهم البشرية**»[1].

رواية يسار بن الأعسر، وفي قول السارد وهو يستبق موته ويتخيل جنازته، كيف ستكون،« **تحسست يده كفنه الذي كان يحمله. وحينها، شعر بشيء من الارتياح والاطمئنان.(...) وتقدم، وقد غمره حزن شديد ، ليسلم أشياءه الخاصة، تلك التي حملها معه؛ لوحته الزيتية الفريدة من نوعها، والتي رسم فيها مشهد جنازته**»[2].

ومما سبق نستخلص، أن الاسترجاع والاستباق يمثلان عصب المفارقة الزمنية، حيث أن الاسترجاع شغل حيزا أوسع في المسار السردي، كما أن المفارقات الزمنية في روايات الأزهر عطية لا تتحقق في ذهن شخصية واحدة فقط، وإنما تتعدى إلى اشتراك عدة شخصيات فيما بينهما.

ب- المدة " الديمومة " : هي اختلاف بين زمن القصة وزمن السرد حيث أن« **هذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لهذا يقترح " جيرار جنيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة / الاستراحة/ القطع/ المشهد.** »[3].

1-تسريع الحدث: وهو نوعان: الخلاصة والحذف .

أ-الخلاصة : وهي تقنية زمنية،« **تطلق على السرد الموجز، الذي يكون فيه زمن**

1 – الأزهر عطية، غرائب الأحوال، ص : 37.

2 – الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص: 147.

3 – حميد لحميداني . بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991، ص:76.

الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة»[1].

ولتجسيد هذه المقاربة النظرية، نقترح أمثلة من رواية "الروابّي الجميلة"، وتتمثل في:

* في هذا المقطع نجد عمار العريان يلخص حياة طفولته بقوله: « **كنت أعيش حياتي، أذهب إلى الكتاب، أو أرافق جدي في جولاته القصيرة بين تلك الروابّي، وفي باقي الأيام، كنت أرافق أحد الرعاة. كان اسمه (شيهوب) »**[2].

* أما في مقطع آخر، نجد فيه سردا ملخصا،في قوله:« **ثم راح يستعيد شريطا من الذكريات الخاصة عن عاشور،منذ بداية معرفته به، إلى جلسات الليالي الرائقة، وكؤوس الشاي المنعنعة، فإلى بناء الكوخ في هذه المقبرة، وحكايات العمر التي لا تنتهي»**[3].

نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن عمار العريان كان يجلس في كوخه ،ويسترجع بعض اللحظات التي مرت عليه بفترة زمنية مع صديقه عاشور بوالزور، دون أن يتطرق لتفاصيل الأحداث، فمعرفته به كانت في فترة تبعد عن فترة جلساته معه، وعن فترة بناء الكوخ في المقبرة .

أما في رواية " **خط الاستواء** " تظهر لنا الخلاصة بشكل قليل، كما في قول السارد يصف شعور يمونة ،والقلق الذي يراودها دون أن يتطرق لتفاصيل هذا القلق، ليلخصه في كلمة "تسكت" «**وتسكت يمونة، وتتورد وجنتاها. وتحس بالعرق البارد ينزل من جسدها وتشعر أنها تذوب أمامه. ولكنها تتحمل الصدمة العنيفة بكل شجاعة. ويتكرر معها ذلك الموقف بين يوم وآخر وتواجهه دائما. »**[4].

أما في رواية " اعترافات حامد المنسي" فتظهر لنا الخلاصة في هذا المقطع، « **وفي أحد الأيام كنت في قاعة الأساتذة أمارس هوايتي المفضلة في هدوء تام، دخلت على**

1 - حسن البحراوي. بنية الشكل الروائي، ص: 144.

2 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة، ص:19.

3 – المصدر نفسه، ص:101.

4 – الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:61.

إحدى الموظفات وأعلمتني أنهم يطلبونني في الإدارة. وهناك تلقيت لوما يبطن تأنيبا. و لكن صدري كان واسعا كهذا الكون، فخرجت وأنا لم أقل شيئا رغم ما قيل»[1].

ففي السياق نلمح إشارات زمنية صريحة، تدل على السرد التلخيصي، حيث لخص السارد الحادثة دون أن يتطرق للتفاصيل ؛أي أن حامد المنسي استدعي للإدارة وهناك تلقى تأنيبا من طرف المديرة، لكن لم يفسر لنا سبب هذا الاستدعاء،فلخصه بقوله" وأنا لم أقل شيئا رغم ما قيل" .

كما نلاحظ الخلاصة في رواية " **المملكة الرابعة** " ، حيث ذكر السارد أهل الكهف دون أن يتطرق لقصتهم، « **سواعد قوية، ووجوه كاحلة، لا تعرف الابتسام إلا في الحالات النادرة، لقد قضوا سنوات طويلة في نوم عميق، كنوم أهل الكهف.فكم كان عدد أهل الكهف؟ وفيأي زمن عاشوا؟ وما لون كلبهم باسطا الذراعين؟ إن لكل زمان أهل كهف.»[2].**

أما في رواية " **غرائب الأحوال** " يقول السارد : « **سنوات عديدة كانت قد مرت، ومرت معها أشياء كثيرة، منها ما كان يفرح، ومنها ما كان يحزن. منها ما يستحق الآن أن نتذكره ونستوعبه . ومنها ما لا يستحق ذلك، ولا يستحق حتى أن تفكر فيه »[3].**

نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن السارد يختزل فترة طويلة من حياة زهو البال مدتها سنوات عديدة ، كانت مليئة بالأحداث والمواقع .

وفي رواية " **يسار بن الأعسر** " يختزل لنا فترة طويلة من رحلته، دون أن يلجأ إلى التفاصل، وفي قوله : « **لقد تشردت سنوات، عديدة، تجولت خلالها طوعا وكرها، في كثير من بقاع العالم، ورأيت ما لم يره غيري، وعرفت أشياء كثيرة لم يعرفها الكثير من الناس.»[4].**

---

1 – الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي ، ص:84.

2 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص:36 .

3 – الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص: 22 .

4 – الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص: 22 .

2- الحذف (السرد الاسقاطي): هو تقنية زمنية« **ووسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»**[1].

ومن بين الكلمات التي تدل على السرد الإسقاطي ،مثل:ومرت الأيام،ومضت الشهور....، وقد تصادفنا في النصين إشارات إلى المدة الزمنية المحذوفة، نستطيع تمييزها بكامل الدقة.

نلاحظ في رواية "الروابّي الجميلة"، وجود السرد الإسقاطي بنسبة قليلة جدا ، فقد اخترنا بعضا من النماذج أهمها :

*** « وحل ، ذات يوم،**

صيف من أصياف تلك القرية. وحلت معه أشياؤه الخاصة؛ الحر والسماء الصافية، وأغاني الحصاد والدرس»[2].

*** « و قد بقي العريان لغزا، يحير القرية وأهلها، عدة أيام، أو قل عدة أسابيع. يختفي في النهار، ويظهر عند المساء »**[3].

*** « وذات يوم من الأيام الجميلة بزرقة سمائها، وخضرة نباتاتها كان العريان يعانق النسيم المنعش(...) وفي ذاكرته تتراقص صور الماضي والحاضر»**[4].

أما الحذف في رواية " خط الاستواء " يظهر بنسبة متوسطة،ومن بين المقاطع التي اخترناها وهي :

*** « منذ سنوات، أصبح القمر يمر غاضبا وبسرعة، فوق هذه المدينة. وقد تساءل الناس كثيرا فيما بينهم عن ذلك، ولكنهم لم يستطيعوا معرفة السبب . وفي أحد الأيام، عندما كان علال يقطع شارعه الصغير في المساء، عائدا إلى منزله، كان أطفال ذلك الحي قد تجمعوا وهم يشيرون بأصابعهم الصغيرة نحو القمر»**[5].

---

1 - حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص:156.

2 - الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة، ص:11.

3 - المصدر نفسه، ص:27.

4 - المصدر نفسه، ص:46.

5 - الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:27.

***« قلت ذات يوم لبومنجل :**

- إنني أحلم كثيرا ،ولست أدري لماذا؟

فقال لك : - لأنك شقي مثل الأنبياء. وكل الأشقياء يحلمون في نومهم أحلاما لذيذة.»[1].

*** « في تلك الساعة التي أصبحت الآن ماضيا، نكتفي بذكره كنت أقول لنفسي:**

- انه الواجب يا العمري. عندما تحين اللحظة، أغمض عينيك ثم عد، واحد، اثنان... ثم افتحهما أخيرا، وسترى شيئا رهيبا بعدها ينتهي كل شيء»[2].

وفي رواية "اعترافات حامد المنسي" ، لم يلجأ "الأزهر عطية" إلى هذه التقنية، إلا في مناسبة قليلة، ومن بين النماذج التي اخترناها كالآتي:

***« ومرت أيام، و أسابع، ثم شهر. وأغلقت النوافذ، واختفت الأشياء المعلقة، وخلت الشرفة من كل شيء »[3].**

***« ذات يوم من الأيام الجميلة، كنت أتحرك بعصبية غير عادية داخل البيت(...)كنت منزعجا جدا، ولم أكن أعرف سبب ذلك الانزعاج »[4].**

*** « منذ ثلاثة أيام أو أكثر،لا أذكر بالضبط، لأنني نسيت أن أسجل ذلك في مذكراتي، كان الليل قد انتصف، وكنت أحاول أن أنام، أو أقرأ، أو أكتب »[5].**

أما في رواية " **غرائب الاحوال** " فقد تجسد الحذف في بعض المقاطع منها:

*** « إنه اليوم السابع إذا. الأراضي سبع، والأيام سبع.كان اليوم جميلا، ومشرقا، ودافئا وكانت السماء صافية بزرقتها المبهجة، التي تنطبق على الأرض في أفقها البعيد »[6].**

*** « وبعد أيام من العزلة، والعمل المتواصل، أنهت زهو البال صنع البردعة والمحامل»[7].**

1 - الأزهر عطية. خط الاستواء، ص: 36 .

2 - المصدر نفسه ، ص: 116.

3 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:73.

4 - المصدر نفسه، ص:89.

5 - المصدر نفسه، ص:103.

6 - الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص:39 .

7 - المصدر نفسه، ص:96 .

كما نجد بعض المقاطع من الحذف في رواية "**المملكة الرابعة**" **ومن بينها :**

***« وفي بعض الأيام، أخصص وقتا مهما للجلوس إلى بعض الكبار من رجال المدينة المرموقين، أستمع فيها إلى أحاديثهم»[1].**

*** « وبعد أيام، بدأ أبطال معركة الجراد يعودون إلى ديارهم، وإلى عائلاتهم. فمنهم من كان رابضا على الحدود، ومنهم من كان قد تجاوزها، ومن من كان داخلها. »[2].**

كما نلاحظ بعض مقاطع الحذف في رواية " **يسار بن الأعسر** " وتتمثل في :

*** « كذلك كنت ذات يوم، وكذلك مازالت . وإني لأتذكر الآن، ذلك اليوم الذي غادرتها فيه منذ سنوات»[3].**

*** « مازالت كما عرفتها في الأعوام الخوالي، وكما تركتها منذ سنوات. إنها تمتطي أولى الروابي في جنوب المدينة »[4].**

*** « فبعد أربع وعشرين سنة كاملة، قضيتها في الحل والترحال، بين مدن أعرفها، وأخرى لا أعرفها، أعاني مرارة الاغتراب »[5].**

من خلال ما سبق، نستنتج أن الأزهر عطية قد نوع في تقنيات السرد، خاصة أنه يريد من الزمن الروائي المحذوف أن يكون محددا وليس مطلقا، كما أضفت هذه التقنية على النص نوعا من التشويق لدى القارئ ورفع الملل عنه، وذلك دون التطرق إلى ذكر التفاصيل الجزئية.

1 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص:22.

2 – المصدر نفسه ص:116.

3 – الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:14.

4 – المصدر نفسه ، ص:32.

5 – المصدر نفسه ، ص:64 .

2/ الثقـــــل وتباطؤ الحدث:

أ-**المشهد:** هو حركة سردية يعمل على إبطاء إيقاع السرد، وتعطيل وتيرته،وكما « **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»** [1].

وكما« يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له » [2].

وفي رواية "الروابّي الجميلة"، نجد عنصر المشهد يظهر بنسبة محدودة ،ومن أهم المقاطع التي اخترناها من الرواية هي :

*** « أنت تسكن في أرضي، ولكن لا تعمل عندي(...) ولكنني لا أسمح لك بالبقاء هنا،(...) إنك شخص لا تحب الإستقرار. وأنا عندما عرضت عليك العمل عندي. كنت أعتقد أنني سأجعلك تستقر.**

- سأعطيك مهلة أسبوع كامل، بعدها سأحتاج إلى هذا المنزل.

- لم يزد العريان على أن حرك رأسه، دليل الموافقة »[3].

من خلال المشهد يتوضح لنا حالة عمار، الذي أصبح يتنقل من مكان إلى مكان، دون مسكن، هذا هو حال الإنسان الفقير في وسط هذا المجتمع الذي لا يرحم، ولا يشفق عليه خاصة في فترة الاستعمار.

وقد اخترنا من رواية" **خط الإستواء**" هذا المشهد رغم قلة وجودها، ويتمثل في الحوار الذي دار بين علال وأحد الأشخاص عن المدينة التي يسكن فيها :

*** « سأله أحدهم ذات يوم :**

- لماذا تحب هذه المدينة يا علال؟

---

1 - حميد الحميداني. بنية النص السردي، ص: 78.

2 - عمرو عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 136.

3 - الأزهر عطية ، الروابي الجميلة ، ص:59.

فأجاب :

- لأنكم تكرهونها، وتكرهون من يحبها.

وسأله آخر:

- من هم أصدقاؤك يا علال؟

فغضب، ثم ابتسم، ثم قهقه. لكنه أجاب :

- عندما تحترق هذه المدينة، تعرفون من هم أصدقائي. »[1].

وفي قوله أيضا:*« **قلت ذات يوم لبومنجل:**

- إنني أحلم كثيرا، ولست أدري لماذا؟

فقال لك:

-لأنك شقي مثل الأنبياء. وكل الأشقياء يحلمون في نومهم أحلاما لذيذة . »[2].

أما في رواية " **اعترافات حامد المنسي** " اخترنا بعض من المشاهد وتتمثل في :

*** « وفي مدة ساعتين كاملتين، وقطع ما لا يقل عن مائة وثلاثين كيلومتر، لم أقل شيئا،ولم تقل هي شيئا، ولكنني لاحظت أنها تريد شيئا و ثم ابتسمت وأمالت رأسها قليلا جدا نحوي:**

- لو سمحت، نتبادل الأمكنة. تعبت، أريد أن أتكئ قليلا، إذا كان هذا لا يزعجك.

- رددت على ابتسامتها بابتسامة.

وبعد صمت مرّ بدقائق قالت:

- ما اسمك ؟

- وقلت، وكنت صادقا جدا :

- المنسي، اسمي حامد المنسي.

ضحكت بلطف وخجل، وخبأت نصف وجهها بين راحتيها .

---

1 - الأزهر عطية ، خط الاستواء ، ص:25.

2 - المصدر نفسه، ص:36 .

تذكرت أمي :

- سميتك المنسي، حتى تنساك الموت.

- اعتدلت في مكاني، ونظرت إليها:

- ألم يعجبك هذا الاسم .

لا، اسم جميل، لكنه يثير الشفقة، لذلك فهو لا يتلاءم مع شخصيتك.

- لم أطلب شفقة في حياتي أبدا،ولكن منك سأتقبلها بكل سرور »[1].

إن هذا المشهد يصور لنا الحوار الذي دار بين حامد المنسي والمرأة الجميلة، التي جلست أمامه في مقعد الحافلة، لكن هذا المشهد جاء متقطعا بين الحين والآخر، فهو يكشف عن سبب تسمية حامد بالمنسي، لأن أمه فقدت من قبله عدة أطفال، فأنجبت حامد وسمته المنسي لكي تنساه الموت .

كما نلاحظ بعض المشاهد في رواية " **غرائب الاحوال** " وقد اخترنا هذا المشهد :

*** « تذكرت مقولة أمي كانت ترددها كلما توسمت ذكاء في أحد :**

- يبدو أنك أكلت من كبد الذئب.

قررت أن أطعمه من كبد الذئب، حتى يكون كذلك. واستلطف أخي الفكرة وضحك كعادته، وعلق قائلا:

في المرة القادمة، سنحضر له كبد أسد »[2].

أما في رواية " **المملكة الرابعة** " يظهر لنا المشهد بنسبة قليلة، ولقد اخترنا هذا المشهد الذي دار بين العجوز والسلطان، حيث كشفت سره الذي لم يستطع أحد أن يعرفه :

*** « وأخيرا، انتصبت رغم شيخوختها، وأعلنت عشق السلطان.**

- أنت عاشق يا مولاي .

ونظر السلطان إليها مليا، ولكنه لم يستطيع أن يقول شيئا.

ونظرت إليه وكأنها تتحداه. ثم حركت رأسها، ودقت أرض البلاط بعصاها.

---

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص ص: 15، 16.

2 - الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص : 34.

– أنت عاشق يا مولاي. أنت عاشق . والعشق واجب . »[1].

أما في رواية " **يسار بن الأعسر** " اخترنا هذا المشهد الذي دار بين البائع والهامل حول شراء كفنه قبل موته، وفي قوله:

*** « – أريدك أن تختار لي، وبمعرفتك الخاصة ،أجود ما عندك من هذا القماش، يكون صالحا لكفن، على أن يكون بلون أزرق وجميل.**

– وهل المتوفى رجل، أم امرأة؟ وهل هو كبير؟، أم صغير؟

– لم يتوف بعد. ولكنه رجل.

– هل عزمت على قتل شخص ما؟

– لا . إنه لشخصي الكريم. أريد أن أهيئ كفني بنفسي قبل أن أموت، فذلك يشعرني بالراحة والاطمئنان.

– لا تقل لي بأنك عازم على الانتحار.

– لا، أبدا. »[2].

وفي مقطع آخر، نجد حوارا دار بين الهامل والشاب، وفي قوله:

*** « ولما كان خارجا، التفت إلى الحلاق الشاب، ثم سأله وقد تكلف شيئا من الابتسام واللطف.**

– ألست ابن الحاج مهنّا؟

– بلى. أكنت تعرفه؟

– كان حلاقي، وكنت أتمنى أن أجده هنا. لقد اشتقت إليه كثيرا. فأنا لم ألتق به منذ أربع وعشرين سنة كاملة.

– رحمه الله .

– كل من عليها فان. رحمه الله عليه . »[3].

---

1 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص : 59 .

2 – الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص :92.

3 – المصدر نفسه ، ص: 152 .

ومما سبق ذكره، فالمشاهد السردية تقوم بتعطيل الزمن الروائي، وتعلن عن إيقافه إلى حين انتهاء المشهد، واستعادة السرد لوتيرته، وبإمكان القارئ أن يلاحظ ذلك من خلال ملاحظة التوافق القائم بين زمن القصة وزمن الخطاب .

ب- الوقفة أو الاستراحة : وهي تقنية من تقنيات إبطاء السرد حيث« **يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»**[1].

كما يمكن للوقفة أن تشترك مع المشهد في نفس الموقف حيث أن : « **تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية،ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد»**[2].

ومن خلال روايات الأزهر عطية استخرجنا بعضا من الوقفات الوصفية أهمها :

* في رواية "الروابّي الجميلة"، تتضح ديناميكية الوصف أكثر، لتعدد المناظر ووصف الشخصيات داخل النص الروائي، ومن أهمها :

* كما جاء في وصفه لسيدي علي معلم الكتاب،« **كان سيدي على متوسط القامة، ممتلئ الجسم، أبيض البشرة يميل إلى الحمرة. سماوي العينين، تذكر ملامحه بأولئك الذين جاءوه واقتادوه إلى السجن، ذات يوم خريفي مغبش** »[3].

* كما يصف القرية بما فيها:« **إنها القرية التي تجثم الآن أمامكم هادئة، على رقعة من هذه الأرض، تحيط بها الجبال من كل الجهات، وتحرسها من بعيد، وتقترب منها الهضاب الجميلة،(...) تقع القرية على ربوة من الروابي الجميلة،المنتشرة هناك،مكونة حلقة فوضوية،تحكي لبعضها تاريخ هذا الكون العجيب،وأسرار المنطقة»** [4].

* وفي وصف آخر لصوت المؤذن، وقت غروب الشمس ورمز له بدلالة الحزن، وفي قوله:

---

1 – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص: 76.

2 – مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص:247.

3 – الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة، ص:80.

4 – المصدر نفسه، ص:5.

« أذن مؤذن، كان صوته شجيا، إنه متعب أو حزين،إن الجو رائق وجميل،ومع ذلك، فإن صوته منكسر وضعيف. لعله متأثر بصورة المساء، وبلحظات الغروب، إن المساء يوحي دائما بالحزن، وبالشجن » [1].

أما في رواية " **خط الاستواء** " نجده يصف لنا الشمس، وهي تشرق كل صباح على مدينته«**في هذه المدينة، لا تستحم الشمس بمياه البحر أبدا.فهي تطلع كل صباح من وراء الجبال النائمة على ساحل البحر مرتعشة كعصفور ينفض جناحيه فوق غصن مغطى بالثلوج تارة ، وتارة كراقصة ماهرة بلغت مرحلة الانتشاء والغيبوبة في رقصتها. وأثناء طلوعها، تأخذ خطا مائلا، يتباعد شيئا فشيئا عن البحر »[2].**

وفي مقطع آخر يصف ما حوله من أماكن،وفي قوله : « **تقابلك الآن أضواء " سطورة " النائمة في حجر جبالها أما عن يمينك فيمتد البحر في رهبة الظلام، وانكسار أضواء الميناء والبواخر المنتشرة هنا وهناك. أما عن شمالك، فتجثم دار البلدية، ثم دار البريد، وتفصل بينهما حديقة البريد بسروها المائل أبدا، نحو الغرب.» [3].**

أما في رواية "اعترافات حامد المنسي" نجده يصف حبيبته وناسة قائلا: « **كانت جميلة جدا، وكانت هادئة جدا، أو هكذا كانت تبدو لي جميلة وهادئة، إنها لا تشبه وناسة التي أعرفها في القسم. إنها شيء آخر. إنها الآن امرأة كاملة(...) كانت وناسة تدخن بنهم، ولكن بهدوء. وكانت تتكلم كثيرا، ولكن بهدوء أيضا »[4].**

* وأيضا يصف صديق طفولته عبد الله ،« **كان عبد الله لم يتجاوز العاشرة من عمره،عندما بدأت أعرفه، نحيف الجسم، أسمر اللون، أسود الشعر، طويل القامة، حاد**

---

1 – الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة ص:58.

2 – الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:45 .

3 – المصدر نفسه، ص:175.

4 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص ص: 90،91.

النظرة، خفيف الحركة، عصبي المزاج، حاد الطباع، طيب القلب، بشوش الوجه، لا تفارقه الابتسامة إلا في القليل النادر من الأوقات »[1].

*كما يصف معالم المدينة، « **إنني أتكئ الآن على جزء من تاريخ هذه المدينة. إنني أسند ظهري إليه ليحميني من هذه الرياح الباردة، ومن هذه الأمطار الشديدة إنني أحمي به ظهري مثلما كانت تحتمي به هذه المدينة في زمن من أزمنتها الشقية »**[2].

فالزمن الذي يتكلم عنه هو زمن الرومان، حيث كان الرومان يجمعون المياه من هذا المرتفع، ليشربوا منها، ويتميزون بخزاناتهم السبع التي مازالت شاهدة على ذلك،كما أنها مازالت تسقي هذه المدينة إلى ليومنا هذا.

أما في رواية "غرائب الأحوال" نجد الوصف في مقاطع متعددة منها:*« **كان أبيض الوجه، أسود الشعر والعينين، حاد النظرات، قوي البنية، كآلهة الرومان. طويل القامة، كأشجار الصفصاف العاتية. هادئ الطبع، ثابت الرأي، قوي العزيمة.»**[3].

* « **كان الصباح جميلا، والجو لطيفا، والسماء صافية في أغلب الأوقات .وأصوات تنبعث فجأة من هنا وهناك . منها القريب، ومنها البعيد .حيوانات سارحة في مراعيها، وطيور محلقة في سمائها، ورعاة يلاحقون حيواناتهم، ويتنادون من بعيد. وأطفال يصرخون في كل مكان .»**[4].

أما في رواية " **المملكة الرابعة**" نجد الوصف متعدد على لسان السارد: * « **كانت جدتك طويلة القامة، نحيفة الجسم، بيضاء البشرة، خضراء الوشم، رهيبة النظرة بعينيها الزرقاوات، كزرقة السماء في فصل الربيع .»**[5].

*« **كان السلطان الثاني، وهو من أبناء البر الشرقي، طول القامة ، نحيف الجسم، جميل الوجه، أبيض البشرة، عبوسا، حاد النظرات، خفيف الحركة، الذئب الجائع.كثير**

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:26.

2 – المصدر نفسه، ص:114.

3– الأزهر عطية. غرائب الأحوال، ص:27 .

4 – المصدر نفسه، ص:141.

5 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص:16.

التدخين.»[1].

كما تظهر لنا بعض المقاطع الوصفية في رواية " **يسار بن الأعسر**" ،منها عن الشخصيات والأماكن، وفي قول السارد :

*** « أما الخط الذي سأكتب به المرثية، فسيكون مغربيا أصيلا وجميلا، الدال أبو جناحين، والكاف عنق الجمل، والعين فم الذئب، والنون شكل الهلال، .»**[2].

*** « كان شابا، وكان قويا، وكان مرحا. ومن عينيه الحادتين تلوح شرارة الذكاء والفطنة.وعلى وجهه تطفو ابتسامة مصطنعة، لا يكتشف سرها وتكلفها إلا صاحبها وصانعها.»**[3].

*** « كان رجلا مهيبا، بعينين حادتين، زرقاوين كلون السماء الصافية في يوم ربيعي جميل، وقامة فارعة كأشجار النخيل الباسقة، تشمخ وتقاوم، باستمرار، كل عنيد. وشعر بلون القمح، يتماوج كالسنابل تداعبها الرياح. ذلك هو عرابي الذي كان.»**[4].

من خلال ما سبق ذكره ، نستنتج أن الوصف يبقى مجرد تقنية تعزز النسق السردي لتفنيه بجماليات اللغة والأسلوب، بل أصبح مكونا سرديا واستعارة بنائية مجملة[5]،كما أنه اقتصر على ذكر نماذج فحسب للسرد الوصفي، من طبيعة وأماكن وشخصيات، وهيمن الوصف السردي على أغلب روايات الأزهر عطية.

---

1 – الأزهر عطية. المملكة الرابعة، ص:73.

2 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:93 .

3 - المصدر نفسه، ص:103.

4 - المصدر نفسه، ص:104.

5 -نزيهة خلفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب،ط1،تونس،2012، ص:139.

4- بناء الحدث الزمني :

ينفتح الزمن النصي بانفتاح عنصر الحدث، ولهذا فالحدث هو« **الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمان**» [1]؛ أي أنه إقتران فعل بزمن معين بحيث يكون مرتبط معه.

وكما يبنى الحدث على« **أنساق مختلفة بحيث يشكل كل نسق أسلوبا خاصا في بناء السرد، ويحصل كل نسق سردي على دلالة خاصة به، ولعل أهم هذه الأنساق هي :"التتابع ،التداخل، التكرار"**» [2].

فإن ترتيب الأحداث في الرواية أمرا مهما لبنائها وتماسكها، فقد اخترنا من بين روايات الأزهر عطية روايتان هما " خط الاستواء"و" يسار بن الأعسر"، واستخرجنا منهما الأنساق الآتية:

أ-**نسق التتابع** : يعتبر من أقدم الأنساق التي يعتمد الروائي في سرد أحداث روايته، إذن فهو « **يترتب في الزمان على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد جزء دون ارتداد أو التواء في الزمان**»[3].

كما يتميز هذا البناء « **باستهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية وليس الفعالية الإخبارية المقترن بالشخصيات وحسب إنما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله**»[4].

وقد شكلنا هذا النسق في شكل مخطط من خلال رواية " **خط الاستواء**" :

خطاب مسرود

1 -هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا،دار غيداء،ط1، الأردن،2017، ص:106.

2 -المرجع نفسه،ص:106.

3 -عبد الله ابراهيم. المتخيل السردي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1990 ،ص: 108.

4 - المرجع نفسه،ص:108.

" هذه هي هوايتي المفضلة، فهل فيكم من ينافسني فيها؟ لا أعتقد ذلك(.....) أما أنا فإن الهموم ترافقني، وتعيش في داخلي، وتكاد تفجرني " ص: 24.

خطاب مسرود

" علال ليس مثلكم أيها الناس، لأن مشاغله كثيرة، همومه عريضة، هي هموم هذه المدينة، وهموم أهلها الحفاة العراة، علال ليس مثلكم، فهو يجيد الرقص، ويجيد التعرية، ولهذا تكرهونه، حتى هذه المدينة تكرهه، رغم تعلقها به"ص: 25.

خطاب معروض

« سأله أحدهم ذات يوم : – لماذا تحب هذه المدينة يا علال؟

فأجاب :– لأنكم تكرهونها، وتكرهون من يحبها.

وسأله آخر:– من هم أصدقاؤك يا علال؟

فغضب، ثم ابتسم، ثم قهقه. لكنه أجاب :– عندما تحترق هذه المدينة، تعرفون من هم أصدقائي.»ص:36.

خطاب مسرود

" هذا أنا ،فدعني احترق الآن في هذه الغرفة الصغيرة وحيدا في انتظار ساعات التوحد الجميلة، فلقد تعطر الجو الخارجي، وبدأ الشفق يتقدم، فحرك رجليك وانسحب، ودعني"ص:25.

من خلال المخطط نلاحظ، أن رواية " خط الاستواء" قد تضمنت النسق التتابعي من خلال سرد الروائي لأحداث الرواية، فهو يروي خطابا مسرودا ثم مسرودا ،ثم يليه خطابا

معروضا ثم خطابا مسرودا، هذا التنوع في الخطابات جعل من النص الروائي ذات طابع تسلسلي متناسق ومنسجم .

ب-نسق التضمين: هو« **يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة»** [1]، وقد تميزت به الحكايات العربية بتنوعها في الإطار العام للحكاية.

وقد عرف الأزهر عطية باستخدام هذا النسق الذي أخذ يتنازع مع النسق التتابعي، ومثال ذلك من خلال رواية " يسار بن الأعسر" ،حيث يقوم بسرد قصة الهامل من خلال هذا المقطع « **وكان الهامل يقضي كنهاراته ولياليه، إما متجولا في شوارع المدينة وأحيائها»**[2].

ثم ينتقل إلى سرد أحداث قصة جرت في الماضي، وفي قوله« **لقد كان معلم المدرسة يحب اليسراويين منا، ويصفهم بالعبقرية. وكان كلما تحدث عن ذلك، نظر إلى مطولا.»** [3].

جـ-نسق تناوبي :ويتمثل في أن بعض الأحداث تلقى إلينا بصيغة الخطاب المسرود، ثم تسرد إلينا عن طريق التناوب بين الصيغ بصيغة أخرى، وهذا ما يوضحه النموذج التالي:

الخطاب المعروض ← خطاب مسرود ← مسرود ← مسرود المعروض ← مسرود.

وقد استخرجنا من رواية " خط الاستواء" هذا النسق، ويتمثل من خلال هذه المقاطع:

خطاب معروض: « لو قلتم مرة: – من يعرف أسرار هذه المدينة وخفاياها؟

لقلت لكم فورا:– أنا الذي يعرف ذلك. »[4].

ثم يليه خطاب مسرود « **لا أحد غير هذه المدينة، يعرف أنه جاء ذات يوم، رجل من بعيد، فوق حمار أعرج. »**[5].

---

1 -نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، ط1،الأردن،2011،ص:21.

2 - الأزهر عطية . يسار بن الأعسر، ص: 160.

3 - المصدر نفسه، ص:162.

4 - الأزهر عطية . خط الاستواء، ص:153.

5 -المصدر نفسه،ص:153.

ثم خطاب مسرود « **هذا أنا، وهذه مدينتي، فأين أنتم يا أحبائي، أيها الحفاة العراة؟ إنني انتظركم أن تصنعوا جسوركم**»[1].

ثم خطاب مسرود « **إن العرق يتصبب مني أودية، وباستمرار، من طلوع الشمس إلى غروبها. ثم يختلط بالجير والأسمنت**»[2].

خطاب معروض« **وأتساءل:- أين الجسور التي أحلم بها؟ أي الجسور التي تتيح للحفاة العراة أن يغزوا هذه المدينة، ويجففوا عرقي؟**

ولكنني أسمع صوتا متعبا، يتصاعد من الأعماق:

-لم يحن الوقت بعد يا علال، وجسورك التي تحلم بها لم تقم بعد».

ثم خطاب مسرود« **ثم يخف ذلك الصوت شيئا فشيئا، وينام في الأعماق التي انبعث منها. وتثبت أمامك يا علال، صورة عظيمة للجسور**»[3].

* ومن خلال ما سبق، نستخلص أهم النتائج :

1- اهتمام الروائي بالتقنية الزمنية، حيث احتلت تقنية الاسترجاع مكانا بارزا في الراويات، كما نلاحظ حضورها بواسطة الحوار المونولوج والحلم والذاكرة.

2- تركيز الروائي على كل من المشهد والوقفة لتعطيل السرد، وذلك لمعرفة كيف تسير الأحداث وفق نمط سردها.

3-استعمال الروائي تقنيات التنسيق لترتيب الأحداث داخل المتن الروائي وذلك لتسلسلها وترابطها.

1- الأزهر عطية . خط الاستواء، ص:154.

2 - المصدر نفسه،ص:158.

3 - المصدر نفسه،ص:159.

III-الفضاء الروائي

1-مفهوم الفضاء الروائي:

لقد اختلفت آراء النقاد حول مفهوم الفضاء، إذ اختار بعض الدارسين مفهوم المكان وآخرون يرفضون هذه التسمية، مثل عبد الملك مرتاض الذي يقترح تسمية الحيز بدلا عن الفضاء، حيث يوضح في كتابه نظرية الأدب،«**إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز**»[1].

فمن الناحية اللغوية نجد لفظة الفضاء تحيل إلى ما اتسع من الأرض؛ أي« **ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض والدار، وما اتسع أمامها ومابين الكواكب والنجوم من المسافات لا يعلمها إلا الله(محدثه)، جمعه أفضية**»[2].

أما اصطلاحا فقد تعددت آراء النقاد في تعريفه، إذ هو« **المدى أو الجو العام الذي ينشأ من خلال ترتبط كل عناصر الرواية؛ من مكان وزمان وشخصيات وزاوية نظر ولغة وحوار...ليكون الفضاء الروائي هو النسيج الذي يلف المكونات الروائية كلها** »[3].

أما "**حسن نجمي**" فيرى،« **أن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا و شساعة مما تقدمه أغلب الدراسات النقدية في خصوص هذا المفهوم، ويتساءل عن فضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية(...)** »[4].

كما يعرفه "**سلمان كاصد**" بأنه :« **مجموع الأمكنة التي تسهم في احتواء الحدث والشخوص، سواء ما كان منها قد تم استحضاره عن طريق التذكرات أو ما كان منه**

---

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص:121.

2 – شوقي ضيف. ومجموعة من كبار المعجميين، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 694.

3 – عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1،الأردن،2018،ص:253.

4 – حسن نجمي. شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص:44.

موجودا الآن في حاضر القص»[1].

وقد اعتبر المكان هو مكون الفضاء من حيث العناصر، التي يحتويها حيث« **أن المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى،والشارع، والمنزل، والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية»[2].**

كما أن للمكان والزمان علاقة وطيدة،حيث أن المكان هو الإطار الكامل للزمان لا يمكن الفصل بينهما، وهذا ما سوف نتطرق إليه في الفضاء الروائي من خلال روايات الأزهر عطية، وذلك بالتركيز على هذه العناصر: **الفضاء المغلق / الفضاء المفتوح/ علاقة الأشياء بالأمكنة.**

1 – عبد الله أبو هيف. جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ع1، 2005، سوريا، ص: 125.

2 - سلمان كاصد . عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003، ص: 165.

2- دلالة الفضـــاء المفتوح:

أ- فضـــــاء التـــــأمل :

1- البحـــــر: يعتبر البحر فضاء واسعا لا نهاية له، يتميز بجماله الساحر فقد اهتم الأدباء والروائيون بهذه الميزة ومن بينهم الأزهر عطية، الذي اعتبره ملجأ لأسراره والتوحد فيه، وقد عبر عنه الفيلسوف "**هاملتون**" بأنه :«**البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة، تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل**»[1].

ومن بين المقاطع التي اخترناها من رواية "**اعترافات حامد المنسي**" ،هذا المقطع الذي يعبر عن علاقة حامد المنسي بالبحر، حيث يقول:« **منذ عرفت البحر وأنا أحبه وأخشاه في آن واحد. لذلك تجدني أذهب إليه في كثير من الأوقات، لأملأ عيني بمنظره الجميل والمرعب وكثيرا ما أفضل الذهاب إليه في أيام البرد، والرياح القوية. ذلك الجمال الذي لا يتذوقه إلا القليل من الناس**»[2].

وكما يعبر عن مشاعره اتجاه البحر، حيث أن معظم وقته يقضيه بين أحضان زرقته وهوائه، الذي يستنشقه فينسى العالم بأكمله، وفي قول السارد:« **فحبه للبحر حب عذري، أو صوفي إن شئت. إنه حب البعيد للبعيد. يذهب إليه بانتظام ويملأ رئتيه بهوائه الرطب، ويملأ بصره بمنظره الجميل. إنه يغزو البحر، ويؤرخ له. إنه يستلهم البحر، ويرسم له صورة من أجمل ما رسم في حياته**»[3].

* كما نجده يصف شخصية حدة وعلاقتها بالبحر، فهي تلجأ إليه لتنسي نفسها الحزينة،وتفرغ أحاسيسها بين أمواجه القوية، وفي قوله:« **كانت جالسة هناك، وقد أسندت ظهرها إلى الجدار و انكمشت وكأنها تحتمي به، أو تفر إليه من خطر يداهمها. عيناها**

---

1 – إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط1 ، المغرب، 2003.ص: 21.

2 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:23.

3 – المصدر نفسه، ص:140.

مصوبتان نحو البحر ولا تفارقانه، لعلها تخترق أفقه البعيد، أو ترحل عبره وعبر أمواجه العاتية إلي أماكن بعيدة»[1].

** **أما في رواية " خط الاستواء** " نجد فيها هذه المقاطع التي تعبر عن البحر:

* **البحر بالنسبة لعلال :** يمثل له الوحدة، التأمل في جماله ونسماته المريحة للنفس، وفي قوله : « **هاهي نسمة البحر تدغدغ وجهك، وتداعب شعرك وتعيدك إلى حاضرك فجأة، فتحرك خطواتك قليلا، ثم تجلس على مقعد رخامي هناك، دون أن تنتبه إلى المقاعد الرخامية المنتشرة في تلك الساحة، قد حلت محل المقاعد القديمة، التي كانت مصنوعة من الإسمنت، ومن الخشب»[2].**

كما يتخذ منه مرآته ،التي يرى بها حقيقة هذا العالم، وفي قوله : « **فيكن البحر مرآتك، ما دمت تواجه أو تتحداه. »[3].**

كذلك يجعل منه صديقا، يخفف من همومه ، وفي قوله:« **هذا أنت أيها البحر، وهذا أنا جئتك لا تجرد بعض الشيء من همومي. جئت لأحدثك عن همومي، وتحدثني عن همومك.انها عادتنا يا بحر، فاستقبلني، واستقبلك وحدثني وأحدثك. وأتوحد أمامك. »[4].**

وفي قوله أيضا:« **أيها البحر، ستهجرك النوارس بعد حين، بعد أن سلمتني رايتك. فها أنذا على شاطئك الرملي، أحرسك وتحرسني. وها هي قصبتي تنحني اليك في رهبة وخشوع.»[5].**

** **أما في رواية " يسار بن الأعسر**" نجد:

* **البحر بالنسبة للهامل :** علاقة الهامل بالبحر لم تكن علاقة وطيدة، فقد ذكره فقط من خلال مروره به ،وفي قوله : «**وعندما وقف عند الباب الشرقي، كان قد أكمل نصف دورة**

1 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:96.

2 – الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:14.

3 – المصدر نفسه، ص:16.

4 – المصدر نفسه، ص:29

5 – المصدر نفسه، ص:32.

حول المدينة، وأشرف بذلك على المرتفعات المطلة على البحر الذي يحاصر المدينة من شمالها. نظر إلى البحر أولا، وتنفس من هوائه ملء رئتيه.ثم وجه بصره نحو الباب الذي كان كغيره مغلقا. »[1].

* أما رواية " غرائب الأحوال " و رواية " الروابي الجميلة " و " المملكة الرابعة "، لم يذكر فيها البحر.

2- الروابّي " الجبال " هي من بين الأمكنة الواسعة، تتميز بمناظرها الجميلة، التي ينبهر الإنسان بها، وقد اتخذ الأزهر عطية هذا الفضاء الواسع الوعر، الذي يصعب على الإنسان العيش فيه،واعتبره جزءا أو مكانا يسكن فيه عمار العريان هروبا من ألسنة أهل القرية، وفي وصفه لها:«**تطل الروابّي الجميلة من بعيد، وكأنها عرائس البحر، تطل من بين الأمواج. جمال، وجلال، ودلال. تتكاتف متكئة إلى بعضها، و كأنها حلقة رقص إفريقية. أو كأنها حلقة من حلقات الإنشاد الصوفي»[2].**

من خلال هذا النموذج، نلمح بعضا من المشاهد الجميلة، التي تتميز بها هذه الرابية، وقد اعتبرها العريان موطنا يقطن فيه.

وبعد مرور زمنا طويلا من رحيل عمار العريان عن هذه القرية، رجع إليها لسبب واحد استرجاع أرض أجداده ،وفي وصفه لها،« **قد نقول إنه لم يتغير شيء في تلك المنطقة، فقد بقيت الشمس تشرق، كل يوم، برقصاتها الصباحية المذهلة، ترسل أشعتها الذهبية، على قمم تلك الروابّي الجميلة، ثم تعم المنطقة كلها، بمرتفعاتها و منخفضاتها. وفي المساء تغيب بجمال يشوبه الحزن و الانكسار»[3].**

ومن خلال ما سبق ، نستنتج أن للروابي جمالا لا يوصف، فهو فضاء لا حدود له يستمتع الناظر بجماله، ونقاء هوائه ونسماته، التي ترفرف بين الحقول الخضراء.

---

1 - الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر، ص ص :27، 28.

2 - الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة ، ص :44.

3 - المصدر نفسه، ص:139.

ب- فضـــــاء التجول/ التنقل :

1- المدينـــــــة:

تمثل المدينـة فـي روايـات الأزهر عطيـة فضـاء مهيمن، حيث اعتبرت نقطـة ارتكـاز تنطلق منها الأحداث والأفعال والمواقف، وتتلاقى فيها الشخصيات، كما تعتبر بؤرة للحركة وفضاء للسياحة، حيث يلجأ إليها السياح من كل أنحاء العالم ،فقد عبر عنها حامد المنسي بأنهـا :« **مدينــة جميلــة جـدا، ولطيفــة جـدا،ولكنها لا تسـتحق إلا أن تـزول مـن هـذا الوجود،فكيف يجب أن تكون بداية النهاية معها؟ كيف سيكون الهجوم عليها، من البر، أم من البحر، أم من الجو؟** »[1]، فعلاقة حامد المنسي بالمدينة علاقة كره، فهو يتمنى أن تزول من هذا الوجود.

كما اعتبرت فضاء للغربة والوحدة والهروب من ضجيج الناس، وفي قولـه:« **تهرول، تجـري، تنـتفض، تغفـو ثـم تسـتفيق، ولكنـك تجدهم،وتجـد آخـرين غيـرهم، حيـث اتجهـت وجدتهم. ملمح هذه المدينة، ورموزها التي لا تزول، تفرض نفسها عليك وعلى كل الناس. إنها معالمها التي لا تغيب عن أحد. فلماذا تتعب نفسك وأنت الخاسر أبدا ؟**»[2].

** أما في **رواية** " **خط الاستواء** " نجد المدينة تعبر عن الحرية المطلقة والتجول فيها، فهي بالنسبة لعلال،« **هي المدينة تكبر في قلبك كل يوم يا علال، تمتد أطرافها كأجنحة الطير فتحتويك وأنت تلعنها باستمرار، وتضمك إليها بعنف، فيتصبب منك عرق بارد وكثير، ثم تشعر بلذة غريبة، وأخيرا يصيبك الارتخاء**»[3].

وفي وصفه لهذه المدينة، التي اشتهر سكانها بارتداء اللباس الأحمر، وفي قولـه:« **فقد حدث أن تزينت المدينة ذات يوم من أيام الصيف الحارة جدا، وارتدت زيا دمويا جميلا، ومـــأسويا أيضا.ومنذ ذلك الـــيوم، صـــار سكان هـــذه المدينة يتميزون بارتدائهم الـلون**

1 – الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:26.

2 – المصدر نفسه، ص:58.

3 – الأزهر عطية . خط الاستواء ، ص :9.

الأحمر لأنه يذكرهم بماضي مدينتهم الجميل. »[1].

أما العلاقة التي تربط علال بالمدينة، هي علاقة وطيدة ،وفي قوله : « **أما عن علاقتي بهذه المدينة، فيمكنك أن تعتبرني قديم العهد بها، أو مهاجرا عائدا إليها بعد سنوات من الغربة، أو تعتبرني حديث العهد بها، جئت إليها فوق حمار أعرج، المهم أن لا تعتبرني غريبا عنها، فأنا أن عروقي بعد دورتها الكاملة والطويلة في جسدي تمتد إلى أعماق هذه المدينة، لترويها وتنعشها، مثلما يرويها الوادي المار عند جنوبها. »**[2].

وفي مقطع آخر، تجده يتجول ويتحرك فيها دون ملل، وفي قوله: « **وأنت يا علال، الذي لا يخفى عنك شيء في هذه المدينة تكون قد لاحظت ذلك دون أن أحدثك عنه. أنك تتحرك في هذه المدينة كثيرا، تراقب كل ما يتحرك فيها أيضا. فماذا أنت تقول عندما ترى بوخميس، وهو يدفع عربته في الصباح الباكر ليتوسط هذا الحي؟ أو تراها تجره عند المساء، وكأنها تريد اقتلاعه منه؟.»**[3].

****أما في رواية " المملكة الرابعة "** نجد :

*** المدينة بالنسبة لموجود :** وهي التي يطلق عليها اسم " **أم القرى، الخامسة** " ترمز إلى عاصمة الدولة الجزائرية،حيث جعل منها موجود موطن استكشافاته للمملكة، وحكامها الأربعة، وفي قوله :« **هي خامسة المدن، و أم القرى، قلب الوطن المترامية أطرافه هنا وهناك. عندما تراها ستعجبك بالتأكيد. بل ستسحرك. »**[4].

وفي قوله أيضا :« **كان مقصدي أم القرى، سيدة المدائن، الخامسة. فقد صرت أتشوق إليها كثيرا، منذ أن حدثني عنها ذلك الشيخ. »**[5].

---

1 - الأزهر عطية . خط الاستواء ، ص:15.

2 - المصدر نفسه، ص:22.

3 - المصدر نفسه، ص:28.

4 - الأزهر عطية ، المملكة الرابعة ، ص :16.

5 - المصدر نفسه، ص:19.

كما يصف لنا المملكة:« **المملكة مقسمة، حسب العرف الشائع عندهم، إلى أربع مناطق كبيرة، هي البر الشرقي، والبر الغربي، والبر المالح، وبلاد الحر. فأما البر الشرقي، فهو شرق مملكة كلها.ومنه مشرق الشمس كل صباح. وهو معبر الناس إلى الحج، وطلب العلم، وأمنية كل إنسان. وأما البر الغربي، فهو مغرب الشمس في نهاية كل يوم.(...) واخبرا، بلاد الحر.وهي شمال المملكة، ووجها البحري وقد سميت بأسماء أخرى أيضا.**»[1].

** **أما في رواية " يسار بن الأعسر** " يصف لنا المدينة،« **إنها هي، كما عهدتها، بشوارعها التي كانت.بمنازلها المتميزة، وشرفاتها المزهرة، وكل مكان فيها.أعتقد أنها الآن تحس بي مثلما أحس بها، وتفرح لفرحي. وأعتقد أنها كانت تتألم كثيرا لألمي، وأنا بعيد عنها. إنها مدينتي التي عرفتها وعرفتني .وألفتها وألفتني منذ سنين خلت.لقد كانت لي معها في هذه الشوارع التي تنضح بالحياة، قصص.كانت لها معي قصص أيضا. »**[2]، فقد اعتبر الهامل المدينة صديقة له منذ زمن بعيد، والكاتمة لأسراره، ومخزنة لذكرياته الجميلة والحزينة.

2-الشـــــــوارع : يعتبر فضاء الشوارع عنصرا مكونا لفضاء المدينة، حيث تنتقل فيها الشخصيات بكل حرية.

فالأزهر عطية قام بذكر الشوارع على أن لها تاريخا عظيما، وما تحمله من أسماء شخصيات ثورية، وهذا ما وضحه في قوله: « **إن كل شوارع هذه المدينة تحمل أسماء عظيمة، من يوغرطة إلى بن مهيدي، أما هذا الشارع الخازوق، فإنه يحمل اسما أعظم، يرتبط بذكر عزيزة ومؤلمة في تاريخ هذه المدينة،إنها ذكرى يوم من أيام ثورة التحرير الذي كلفها آلاف الأرواح من خيرة أبنائها**»[3]؛ إذن فشوارع مدينة سكيكدة تحمل في جعبتها تاريخا عظيما، من الاستعمار الروماني إلى التركي إلى الفرنسي،وما خلفه من آثار عظيمة.

---

1 - الأزهر عطية ، المملكة الرابعة ، ص ص:40، 41.

2 - الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر، ص :52.

3 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، ص:64.

كما ارتبط الشارع بقصة حب عاشها حامد المنسي مع امرأة تسكن في نفس الشارع،حيث يمر كل صباح، ويراها في شرفتها، وفي قوله:« **ولكن الشيء الذي جلب انتباهي أكثر في أحد الشوارع الخلفية امرأة. كنت أراها في إحدى الشرفات، وفي صورة رومانسية مؤثرة جدا**»[1].

فالروائي وظف الشارع بطريقة سطحية فقط، دون اللجوء إلى تفاصيل الأحداث، فاعتبره فضاء مفتوح يعبر منه المارة كل صباح ومساء.

** **أما في رواية** " **يسار بن الأعسر** " يمثل الشارع بالنسبة للهامل مكانا للتجول والتنقل، وفي قوله عنها، وهو مشتاق لرأيتها بعد سفر طويل: « **ثم خرج من هناك يرمي بنفسه في شوراع المدينة التي كثيرا ما تشوق إليها، وتمنى رؤيتها، ولو في الأحلام. ما أجملها. بل ما أروعها.** »[2].

أما في رواية " **خط الاستواء** " فقد أطلق عليه علال اسم " الشارع الصغير، وفي قوله وهو يصف النهار والليل : « **حرك رجليك نحو الخارج، فلك الحق أن تستنشق من هواء الشارع المار أمام هذه البناية، وأن تعبره كما تشاء، مرة أو مليون مرة،في الليل أو في النهار.فلا أحد يسأل عنك، فهو شارع صغير، وهو خال كذلك في أغلب الأوقات، إلا من بعض الأطفال،الذين يبدون هنا وهناك، يركضون وراء كرة مطاطية صغيرة يقذفنها كل من وصلتها رجله، هذا في النهار، أما في الليل، فإن هذا الشارع ستغمره الأضواء الخافتة، وأكثر ما يكون مظلما، وهو ما يفضله شباب الحي الذين يعملون عادة على كسر المصابيح الكهربائية الموجودة فيه، حتى يسهل عليهم التجمع ليلا في حلقات هادئة، لمعانقة بعض الزجاجات الجميلة.** »[3].

وفي مقطع آخر، يعتبر علال أن هذا الشارع ملك له ولي يمونة لا يملكه أحد ، حيث قال : « **ارحل، فالشارع ملكك يا علال، وملك يمونة. وأنتما فقط اللذان يمكنكما أن تملآه،**

1 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، ص:70.

2 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:51.

3 -الأزهر عطية. خط الاستواء، ص ص:7، 8.

وأنتما تقطعانه نهارا، أو ليلا، وأنتما ترحلان وتقطعان المسافات الطويلة، والناس نيام. وغيركما لا يستطيع أن يملأ هذا الشارع أبدا. لا تاجر ولا الموظف الحكومي، ولا الشرطي. للسارجان فقط أن يملأه في لحظاته الصوفية المتجلية.وهو يعبر من هنا.»[1].

3- الأســـــــواق: تعتبر فضاء واسع لتبادل النشاطات التجارية، كما هو فضاء للانتقال،حيث تجتمع فيه كل أصناف الشخصيات منها الغنية و الفقيرة، فالروائي الأزهر عطية رسم لنا السوق على شكل صورة فوتوغرافية، وفي قوله :« **كان اليوم نهاية الأسبوع، وهو اليوم الذي يذهب فيه الناس إلى السوق لقضاء حوائجهم من هناك(...) فطريق المدينة المار غرب المقبرة، عامر. والناس يمرون جماعات وأفرادا،صامتين أو متحدثين. راجلين أو راكبين؛ يمتطون أحمرة، أو بغالا. منهم من كان يحمل دجاجا أو بيضا، ليبيعه. ومنهم من كان يسوق أمامه بقره، أو ثورا، أو بعض الشياه. وكلهم ذاهبون إلى السوق، يـــدفعهم نشاط الصباح الريفي، ويمنحهم نسيمه المنعش نشوة لا يعرف قيمتها ولذتها، إلا الذي عاشها وجربها»[2].**

أما في رواية " يسار بن الأعسر " فقد سمي السوق فيها بسوق العشية، وفي وصفه له وهو يشتري كفنه: « **لذلك وجد نفسه مدفوعا دفعا نحو سوق العشية، وهي في أوج نشاطها وحركاتها، خاصة بالمتسوقين والمتسوقات. كان الوقت يقارب العصر، حين دخل دكانا لبيع القماش، وطلب من البائع مجموعة ذات ألوان مختلفة، راح يتأملها ويتفحصها بدقة، ثم طلب من صاحب الدكان مساعدته في إختيار نوع ملائم منها. »[3].**

فالسوق عنصر مكون للفضاء، فهو أيضا يلعب دورا فعالا في المكان، إلا أنه لم يحظ بقيمته الأساسية، لأن الروائي ذكر بعض الصفات التي ترمز له.

---

1 - الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:56.

2 - الأزهر عطية ، الروابّي الجميلة ، ص :112.

3 - الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر ، ص ص :92،91.

3-دلالة الفضاء المغلق:

أ- فضاء التخيـــل و الحـــلم :

1- البيـــــت / المنـــزل: البيت فضاء مغلق له دلالة رمزية، تتعلق بالإنسان في حد ذاته، فهو يشتمل في داخله وخارجه على عناصر تكونه مثل: الشرفة، والجدران، والغرفة بكل أنواعها إلى غير ذلك، وكما له علاقة بالشخص الذي يسكن فيه، وهذا ما أكده (**آلان روب غرييي-Alan Robb Grayy**)بأنه « **كل حائط، وكل قطعة أثاث في الدار، كانت بديلا للشخصية، التي تسكن هذه الدار- غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة-، هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء، كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير،ونفس الحتمية**»[1]؛ أي أن كل شيء في البيت، يرمز لشخصية البطل بشيء عاشه في الماضي أو الحاضر.

وقد استخرجنا من روايات الأزهر عطية العناصر التي يتضمنها البيت وهي :

أ-**الشـــــــرفة:** هي مكان مخصص للتهوية أو لوضع بقات من النباتات، ولشرب القهوة،والغرض الأساسي لاستعمال الأزهر عطية للشرفة في رواية "اعترافات حامد المنسي"هو للتأمل ،ومن بين المقاطع التي اخترناها من الرواية هي :

*« **جلست اليوم كثيرا في شرفة المنزل، وتأملت جنوب المدينة، تأملت الجبال الشرقية، التي تبزغ من ورائها شمس الصباح على المدينة. تأملت أيضا مرتفعات المدينة، وتخيلتها مثلما تعودت أن أتخيلها، نهودا، وأردافا**»[2]؛ فقد جعل حامد لشرفة مركزا مهما للتأمل في مناظر مدينة سكيكدة ، وكذلك جزءا لاسترجاع ذكرياته.

وكما استعملها للتأمل في أواخر الليل لينعم بالهدوء وراحة البال، وفي قوله« **وفي هذه الليلة أجدني مضطرا إلى الجلوس في الشرفة لأتأمل المدينة في هذه الساعة المتأخرة من الليل ومن زاوية خاصته،وبنكهة خاصة أيضا – ففي هذه المدينة أشياء جميلة،**

---

1 - آلان روب غرييي. نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص: 130.

2 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:199.

وأشياء قبيحة،أناس خيرون، وأناس شريرون»[1].

كما شبه حامد البيت كأنه سجن لا يستطيع الخروج منه ،وفي قوله« **لليوم الرابع كل نوافذك مغلقة، نوافذ بيتك، نوافذ نفسك، لا تفتح أبدا، يمكنك أن ترى العالم الخارجي من خلف الزجاج. من هناك فقط يمكنك أن تتأمل نزول الأمطار، والسحب الكثيفة، وقدوم الليل، وعودة الناس إلى منازلهم»**[2].

** أما في رواية " **يسار بن الأعسر** " نجد الهامل يتخذ من الشرفة مكان للحلم والتمني،ومن بين النماذج التي تدل على ذلك :

* « **كان الهامل، حينها، يجلس في شرفة منزله، وهو يفكر في كل ذلك. ويتأمل ما يحدث في الخارج من هناك. ولكنه كان يتمنى شيئا واحدا. يتمنى أن يسير تحت تلك الأمطار المتهاطلة عاري الرأس، حافي القدمين. تلك كانت أمنيته الوحيدة التي راحت تداعب ذاكرته وتتلولب في رأسه المتعب، فتنعشه وتنشطه، وترحل به في الأزمنة التي مازال يحبها، ويحن إليها.** »[3].

ب- الغرفـــــة : هي جزء من أجزاء البيت ، وعنصر مهم بالنسبة للإنسان، لأنها مركز نومه وراحته ومخبأ أسراره ، ولقد أعطى الأزهر عطية للغرف حضورا واسعا، خاصة في رواية "خط الاستواء"، فلها دلالة رمزية بالنسبة لبطل الرواية.

ومن بين المقاطع التي اخترناها من **روايـــــة "خط الاستواء** " :

* « **يبدو أنك لم تستطع بعد تحديد موقعي في هذه الغرفة الصغيرة، أو لعلك مازلت تتعرف عليها وعلى محتوياتها. ها أنت تدخلها مباشرة، بعد أن تركت وراءك غرفة المطبخ الصغيرة يقابلك – وأنت في الباب – سرير لشخص واحد، لم ترتب الأشياء التي وضعت فوقه. ومع ذلك فإنني أتمدد عليه. وعن يمينك قد يجلب انتباهك ضوء النافذة الصغيرة، التي تنقل ضوضاء الشارع بكل أمانة إلى داخل الغرفة، وتخرج إليه دخان السجائر**

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:119.

2 - المصدر نفسه، ص:191.

3 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:98.

المحترقة في ساعات الأرق الجميل . »[1]، فيصف لنا الغرفة التي يتمدد فيها ويقتل كل وقته في هذه الغرفة الصغيرة، ليسترجع فيها ذكرياته المحزنة والمفرحة، وفي قوله : « **إنني أتمدد فوق السرير بكل ارتخاء، فلا تبحث. فالأشياء الأخرى غير مهمة . (...) تتدحرج الآن في ذاكرتك بعض الأشياء المبهمة،ثم تبدأ في الغليان، فتتذكر أنت حرارة الشمس عند خط الاستواء. أما أنا فلا أتذكر إلا رحلة من رحلاتي، نحو تلك المدن البعيدة والجميلة، التي يحلم بها كل الناس في نومهم، أو عندما يشعرون بالعطش أو الاختناق. »**[2].

ب- فضـــــاء الألـــم والحزن :

1- الكـــــــوخ :هو فضاء ضيق يتميز بهشاشة جدرانه، وسقفه مصنوع من أوراق الأشجار،يستعمله أهل الريف والجبال، كما يظهر لنا الكوخ في رواية "**الروابـــي الجميلة**" فضاءا للألم والحزن، يتميز بالفقر والاضطهاد وقد عبر عنه الروائي،« **ودخل المنزل متثاقلا، فازدادت وحشة المكان أكثر، وازداد الألم أكثر.وتحول الكوخ، الذي كان جميلا،و واسعا و مريحا في يوم ما، ثم تحول إلى شرنقة ضيقة ومزعجة. وراح العريان يسبح في شيء هو مزيج من الألم، والقلق، والحيرة، و الاحتراق، وأشياء أخرى لم يعرفها، ولم يذق طعمها إلا تلك الليلة»**[3].

كما نجد عمار العريان يتمنى بيتا أفضل من هذا الكوخ، الذي يسكنه وحياة أفضل؛لأن الزمن والظروف الاجتماعية كانت قاسية عليه،وفي قوله : « **كم تمنيت أن أجد قطعة أرض ليست ملكا لأحد، قد يطالبني بها اليوم أو غدا. قطعة أرض في أي مكان كان. في القمم،أو في الأغوار،في السهول،أو في الأدغال. فقد طردني الشامبيط من أرض (الكومينال)،ويطردني الآن هذا اللعين من أرضه. ففي أي أرض أستطيع أن أستقر، دون أن يلاحقني أحد؟»**[4].

---

1 - الأزهر عطية . خط الاستواء ، ص :5.

2 - المصدر نفسه، ص: 6.

3 - المصدر نفسه، ص: 63.

4 - المصدر نفسه، ص:138.

** أما في **رواية** " **غرائب الأحول** " نجد الكوخ يرمز للألم والذكريات الحزينة، فكل زاوية منه تذكر زهو البال بكوخها الذي احترق، وفي داخله رضيعها، وكيف أخرجها المستعمرين منه، ومن بين النماذج التي تدل على ذلك: *« **انتشروا في المنزل مرة أخرى، وتفقدوا كل شيء فيه، سقفه، وجدرانه، وأرضه، وأركانه، وكل ما فيه.(...) وأخيرا،أخرجوها، ثم أضرموا النار في المنزل من كل جوانبه، وانسحبوا وتركوها هناك، لا تدري ما تفعله وسط ذلك الظلام.**»[1].

*« **لقد حدث هذا مرتين حتى الآن. كانت الأولى منذ سنوات. تذكرت الآن ذلك، وتذكرت ملاكها، وفلذة كبدها، الذي شوهه الحريق آنذاك. إنها سنوات العمر تأبي أن تمر إلا على المحن، وعبر الآلام** »[2].

ونلاحظ من خلال ما سبق ذكره، أن فضاء البيت يشكل مركزا للراحة بالنسبة للإنسان لكن بعض الشخصيات الموظفة في الراويات، تعتبره سجنا أو مكانا لتأمل أو لاسترجاع الذكريات الحزينة.

جـ- فضـــــاء القهر/التعذيب :

1- الســجـــــن: يعتبر السجن عالم ضيق خانق للنفس، فهو متناقضا مع عالم الحرية،«**فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة**»[3].

وأيضا هو :« **نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ**

1 - الأزهر عطية . غرائب الأحوال ، ص :24.

2 - المصدر نفسه، ص: 25.

3 -مصطفى التواتي. دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت ،لبنان، ط3، 2008،ص ص: 106، 107.

سلسلة العذابات، التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»[1]؛ أي أن الإنسان عندما يفقد حريته، يتعرض لأنواع المشاكل، من عذاب وقتل واعتداء.

وفي رواية "**اعترافات حامد المنسي**"، يعتبر فضاء السجن، مجرد ذكرى تتعلق بالشخصية، فحامد المنسي لم يجرب السجن، ولكن ما حدث لأبيه في الماضي جعله يتذكر السجن، وما أصاب والده في فترة الاستعمار، « **أنا لم أجرب السجن في حياتي حتى الآن،ولكنني رأيت أبي وهو يساق إلى السجن عدة مرات، وكنت أقرأ في وجهه بعد ذلك أحاسيس السجناء وأسمعه يتحدث عن حياة السجن والسجناء، والجلادين وصبر المعذبين**»[2]، و السبب الذي جعل حامد يسترجع الماضي ويفكر في السجن، مرضه الذي جعله يمكث في البيت، فهو يقول: « **أربعة أيام، جعلتني أفكر كثيرا في السجن، والمساجين**»[3].

أما في رواية "**الروابي الجميلة**" ،فيختلف الوضع عن الرواية السابقة، حيث نجد أن شخصية عمار العريان هو نفسه الذي جرب السجن وعرف معناه، ولكن دون سبب يسجن من طرف العسكري علاوة الزين،فيقول « **منذ قليل فقط، عندما تأكدت أنني خارج السجن، استنشقت ملء رئتي هواء نقيا، فطهرت داخلي من روائح البول والغائط** »[4].

فهذا الفضاء المغلق المعروف بالسجن، وصفه عمار بـ :« **القبو المظلم، المليء برائحة البول و الغائط** »[5].

** أما في رواية " **غرائب الأحوال** " نجد زهو البال تتخذ من السجن مكان للحلم، أي هروبا من أساوره وظلمته وبرودته لعلها تجد في حلمها الأمان والدفئ وفي قوله : « **وهاهي في زنزانتها جالسة ، وقد أسندت ظهرها إلى الجدار، ومدت بصرها عبر الكوّة الصغيرة، تلاحق**

1 - حسن البحراوي . بنية الشكل الروائي، ص: 55.

2 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:191.

3 – المصدر نفسه، ص:194.

4 - الأزهر عطية. الروابي الجميلة، ص:129.

5 - المصدر نفسه، ص:129.

خيط الضوء الذي يزورها من هناك، في الليل، كما في النهار. لقد رحلت من خلاله بعيدا. وإنها هنا الآن بجسدها فقط .أما العقل، والقلب، والروح، فإنهم جميعا هناك. »[1].

و من خلال ما سبق ذكره، تبقى قضية الوصف والتعليق بالنسبة لفضاء السجن ضرورة ملحة،تقتضيها أبعاد التكامل الجمالي للرواية، إذ بواسطتها يحتل الفضاء الروائي، مكانته الجدلية داخل السرد، ويحقق وظائفه الدلالية، ويبرز ملامحه، الطبوغرافية المميزة،كفضاء معقد، تجتمع في إطاره كل المتناقضات الوظيفية والدلالية.

د- فضـــاء الأموات / الأحياء :

1- المقبرة: (الجبانة) : هي مكان ضيق لا يسكنه إلا الأموات،« **يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد، فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالته»[2].**

ففي رواية الروابي الجميلة اعتبره عمار العريان مكان للإقامة،« **وفجأة، ينبت كوخ في جبانة الصبـــار. هكذا كان اسمها. ثم صار الكوخ يعرف بدار العريان، وصارت الجبانة أيضا، جبانة العريان»[3].**

لقد تأقلم عمار في المقبرة ،وأصبح يعتني بها، وجعل من الأموات أصحابا له، وفي وصفه لحالته: « **لقد توسدت قبورهم، وتحدثت إليهم، و استمتعت إلى صمتهم وتأملت الحياة من خلالهم، وأخذت العبرة منهم. لو حدث هذا لغيري، لكان مزعجا فعلا. أما أنا، فإنه يبعد وحدتي، ويجعلني أستأنس بما يخيف،وأحيا وسط الموت، رغم أن هذا يثير في إحساس غريبا، وشعورا بأنه لا فرق بين الحياة والموت، وبين أن يسكن الإنسان بيتا، أو يسكن قبرا»[4]**؛ هذا هو تفكير عمار أن تجاور الأموات خير من الأحياء.

من خلال ما سبق يمكن القول، أن الانفصال الشعوري بين فضاء المقبرة والشخصية،

---

1 - الأزهر عطية ، غرائب الأحوال، ص:104.

2 - محمد عيد الطربوني ، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافية، ط1، القاهرة، 2005، ص:101.

3 - الأزهر عطية ، الروابي الجميلة ، ص :66.

4 - المصدر نفسه ، ص:67.

يؤكد النفور الحاصل بينهما، فهو فضاء غريب، يعكس حالة الشخص وواقعه المعيشي،فظروفه التي حتمت عليه الاستقرار في هذا المكان.

تعتبر المقبرة في رواية" **اعترافات حامد المنسي**" مكانا لزيارة الأموات، فنجد حدة تقوم بزيارة المقبرة كل يوم جمعة، لكنها لا تعرف من تزور، وفي وصفه لها، « **في كل يوم جمعة تخرج حدة صباحا مع بعض نساء الحي، قاصدة المقبرة القديمة. إنه واجب من الواجبات المفروضة عليها أسبوعيا**»[1].

وفي قوله أيضا:« **حدّة لا تعرف من تزور في تلك المقبرة، ولذلك فهي لا تقف عند قبر واحد. إنما تزور كل القبور، وتشارك كل الناس زياراتهم إلى مقابر أهلهم وذويهم. إنها تزور المقبرة كاملة، والأموات جميعا**»[2].

** أما في رواية " يسار بن الأعسر " تمثل المقبرة بالنسبة للهامل مكانا محزنا، يزور أمه التي لم يرها منذ أربع وعشرين سنة، وفي وصفه له« **وأخيرا وجد نفسه واقفا عند قبر أمه. وأحس بقشعريرة تسري في جسده.فتوقف لحظة، ثم راح يطوف حوله، وهو يتأمله ويتأمل ما حوله بتأثر كبير.(...) آه يا أمي التي أحبها، وأنا لا أعرفها إلا من خلال صورتها الصغيرة التي مازلت أحتفظ بها، ومن تلك الحكايات التي كنت أسمعها عنها من الآخرين**»[3].

و- فضـــــاء الترفيه/ تبادل الحديث :

1-**المقهـــى:** هو حيز مكاني، يحتوي على فراغات زمنية يلجأ إليها الناس في أوقات فراغهم، كما يعتبر بيت الألفة العامة.

فالملاحظ في رواية "اعترافات حامد المنسي"، أن الأزهر عطية اعتبر المقهى مكانا لتبادل الحديث ، لكنه لم يستعمله بكثرة في الرواية،« **وتذكرت أنك كنت ذات يوم من أيام**

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:152.

2 - المصدر نفسه، ص:152.

3 - الأزهر عطية. يسار بن الأعسر، ص:30.

عمرك جالسا في إحدى المقاهي الشعبية ترتشف قهوة، وتتأمل فوضى الحركات، وتسمع نشاز الأصوات التي تهاجمك، وتقرع أذنيك بدون استئذان،»[1].

فالروائي لم يتطرق إلى الوصف الدقيق لهذا الفضاء؛ لأن علاقة الشخصية بهذا الفضاء هي علاقة تنافر، لأنه لا يفضل هذا المكان.

ي- الفضـــــاء الثقـــافي:

1-الجـــــامع / المسجد: هو مكان للعبادة والصلاة، والارتياح والخشوع،كما يوظفه الرواة في نصوصهم لما له إيجابيات نحو توجيه سلوك الفرد وتهذيبه.

ومن خلال روايات الأزهر عطية، نجد أن المسجد لم يوظف بكثرة إلا من خلال وصف حامد كيف كان يدرس في الصغر،« **أما الجامع، فإنه واسع، وبشكل مستطيل. و نحن نسميه كذلك،لأنه يجمعنا بشيخنا وقت القراءة، ويجمع المصلين وقت الصلاة.وحلقتنا تلك، غير مستقرة من حيث كمها. فهي تزيد أو تنقص بحسب محصولات السنة. فقد يقرأ الواحد منا،أو بعضنا، سنة. أو شهرا. ويقضي مثلها أو أكثر منها»**[2]؛ فطريقة التعليم تختلف في الماضي، لأنها كانت في فترة الاستعمار، ففضل الجامع كمقر لتعليم القرآن، رغم الضغوطات التي يمر بها سكان القرية.

** أما في رواية " **يسار بن الأعسر** " نجد الهامل يتخذ من المسجد جزء من تأملاته،وذكرياته،وفي قوله: « **داعب الهامل أفكاره، وداعبته، وهو منفرد هناك في أحد أركان المسجد لم يشعر بها إلا هو،ولم يعرف حدودها، ولا لذتها إلا هو. صحيح أنها كانت لحظات قليلة، ولكن يبدو أنها كانت ضرورية لتلك النفس التي ظلت شاردة، وبعيدة عن الديار أربعا وعشرين سنة كاملة. لذلك كان عليه، وبعد أن أوصل الشهباء إلى الإسطبل، وأوصى بها خيرا، أن يذهب إلى المسجد، وأن يخلو إلى نفسه بعض الوقت.** »[3].

---

1 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، ص:57.

2 - الأزهر عطية ،الروابّي الجميلة ، ص :36.

3 - الأزهر عطية . يسار بن الأعسر ، ص :51.

2- المدرسة (ثانوية البنات): تعتبر المدرسة من بين الفضاءات المغلقة،وهي تعتبر البيت الثاني للتلميذ بعد أسرته وبيته، فلها أدوار كثيرة في تربية الطفل، وتعليمه، وتطوير شخصيته.

فقد اختار الأزهر عطية هذا الفضاء، لأنه مقر عمل حامد المنسي في ثانوية البنات، فقد احتوت الثانوية على عناصر أهمها:

أ- قاعة الأستاذة: تعتبر من بين الأماكن المغلقة، وهي قاعة للنقاش، يجتمع فيها الأساتذة بعد انتهاء حصة التدريس، كما تتكون من: أربعة جدران، وطاولة، وكراسي، وخزائن خاصة بالأساتذة، وفي وصف حامد المنسي للقاعة،« **كانت القاعة مستطيلة الشكل. في بدايتها باب، وفي نهايتها نافذة كبيرة تطل إلى الشمال، حسب تقديري الخاص. ومع الجدارين،الشرقي والغربي كانت تصطف مجموعة من الخزائن الخشبية، يحمل باب كل واحد منها،في أعلاه، مستطيلا أصفر من الورق المقوى، كتب عليه اسم الأستاذ صاحب الخزانة. وفي بعض الأحيان كتب عليه اسمان أو أكثر. وفي الوسط، كانت تمتد طاولة مستطيلة الشكل، في انسجام مع شكل القاعة،وبلون الخزائن البني الفاتح، تحيط بها مجموعة من الكراسي، قد يتجاوز عددها العشرين، وقد يقل عن ذلك بقليل.**»[1].

ب- القسم: يعتبر جزءا من المدرسة، فهو فضاء مغلق يتكون من : أربعة جدران ونوافذ وطاولات وكراسي، ولوحة سبورة معلقة على الجدار، ومكتب للأستاذ وكرسي، فرغم ضيق حجرة الدرس، فيعتبرها حامد المنسي بالنسبة إليه : « **ما أوسع هذه الحجرة، وما أضيق هذا الكون. أين كنت وعن أي شيء كنت أتحدث؟**»[2]،رغم أن القسم ضيق، فقد اعتبره حامد فضاءا واسعا، ومكانا لنسج خياله الواسع، فيبحر إلى عوالم لا يعرفها أحد، إلا نفسه المنهمكة في رسم هذا النسيج، لكن هناك من يراقبه، وهي طالباته وناسة ،صاحبة المثلث المرسوم على جبينها، وفي قوله:« **استرجعت ذاكرتي الراحلة، وسحبت بصري من هناك، ثم**

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:10.

2 - المصدر نفسه، ص:79.

ركزته على ساحة الثانوية، وابتسمت، أو باغتتني ابتسامة، لست أدري. كان هناك صف طويل من الطالبات واقفات مع الجدار. المحافظ بين الأرجل، والأيدي فوق الرؤوس، والصمت هو الصمت»[1].

ومن خلال ما سبق ذكره، نلاحظ أن الفضاء الجغرافي بما احتوى من أمكنة مغلقة ومفتوحة، فإنه يشمل أكثر الأمكنة كثافة في النماذج الروائية، فقد أفسح الأزهر عطية المجال أمام القارئ، للتعرف على الأماكن المتواجدة في الرواية، وكيفية تنقل الشخصيات عبرها.

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:82.

3- رموز الأشياء وعلاقتها بأبطال الرواية:

للأمكنة دلالات مختلفة، خاصة وأن لها علاقة بالأشياء التي تحيط به، والتي «**تمثل قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان.فبخلاف ما يوجد في المنازل من أثاث وأدوات مائدة وملابس ومأكولات ومشروبات وأدوات زينة وأوان... »** [1].

كما تساهم الأشياء في عالم الرواية،« **في خلق "المناخ" العام.هذا بالإضافة إلى دور هام وخطير إذ تتحول من مجرد عناصر من عالم الخارجي إلى رموز»** [2].

من خلال تحليلنا لروايات الأزهر عطية، وجدنا بعضا من الأشياء التي لها علاقة وطيدة بالشخصيات أهمها :

أ- **النافذة:** هي شيء جامد لكن لها دلالات و رموزا، فقد عبر عنها "**حسن نجمي**" بأنها:«**هذه الكوة المؤطرة أيضا مكانا لعبور النظر من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل لها معنى مزدوج»** [3]؛فهي أيضا تستعمل للتهوية، ودخول أشعة الشمس من الخارج.

وقد اتخذنا من رواية " اعترافات حامد المنسي " بعضا من النماذج الدالة على علاقة بطل الرواية بالنافذة، واعتبر النوافذ سجنا، لا يمكن أن ينفتح أبدا،وفي قوله:« **لليوم الرابع كل نوافذك مغلقة، نوافذ بيتك، نوافذ نفسك لا تفتح أبدا، يمكنك أن تتأمل نزول الأمطار، والسحب الكثيفة، وقدوم الليل، وعودة الناس إلى منازلهم، وكل الأشياء الأخرى، التي تحبها، و التي لا تحبها »** [4].

ب- البوصلة: تعتبر البوصلة من أهم الأشياء، التي يستعملها البحارة في رحلاتهم البحرية،ففي رواية " **اعترافات حامد المنسي**" وجدنا أن حامد يمتلك بوصلة جعل منها ذكريات، وخيال يسبح فيه كما شاء، وفي قوله :« **لمحت أمامي،فوق المكتب،بوصلة. تذكرت ساعة جدي الفضية، كان يعزها كثيرا، وكان موضعها قريبا من القلب.**

1 -سيزا قاسم، بناء الرواية،ص: 140.

2 -المرجع نفسه،ص:141.

3 - حسن نجمي. شعرية الفضاء الروائي، ص: 123.

4 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:191.

ضاعت ساعة جدي. احترقت عندما أحرقت شرذمة من العساكر الفرنسيين كوخه بعد موته»[1].

وفي وصفه لها:« **امتدت يدي إلى البوصلة، تحركت البوصلة، كبرت البوصلة واتسعت. رأيت من خلالها الإمبراطورية الإسلامية في عزها، وفي مجدها. ورأيت ما قبلها أيضا؛ شعوبا وأمصارا، وحكاما ومحكومين،رأيت قصورا وملوكا. وسمعت غناء وشعرا، رأيت جيوشا تنتصر و تنهزم، قلاعا تقوم وأخرى تدك، علماء وسجونا، وزراء وقادة وجيوش،سادة وعبيدا، فقراء وأغنياء، عربا وأجناسا مختلفة** »[2]، فحامد جعل من البوصلة نافذة لخياله الواسع، يتمتع بتاريخ العالم، ويتعرف على ملوكها وحروبها.

جـ- لوحة الشيخ الطاهر: تعتبر لوحة الشيخ المعلقة على جدار غرفة حامد رمزا للاعتزاز به، وحبه الكبير له، فقد اعتبره حامد مثل أبيه أو أكثر من ذلك، فهو من علمه القراءة والكتابة ،وفي وصفه له:«**أردت أن أداعب صورة الشيخ الطاهر، فأحسست أنها ليست مطمئنة لحركاتي منهزما، و تراجعت**»[3].

نلاحظ من خلال هذا المقطع،أن حامد جعل من الصورة رفيقا له، يبوح له بأسراره، وما يختلج مشاعره من أحزان ووحدة.

د- الآلة الناسجة : آلة بدائية مصنوعة من الخشب، ومخصصة لصناعة النسيج التحويلية من الخيوط، لتصبح أقمشة وملابس، وأكفان، وسجاد وأغطية إلى غير ذلك.

إن علاقة يمونة بآلة النسيج كعلاقة الأم بابنها الرضيع، فهي لا تفارقها أبدا فهي تنسيها ذكرياتها الحزينة وألامها، وفي قوله :« **ويمونة وهي وراء آلتها الناسجة، تصنع لي ولك، ولكل سكان هذه المدينة، ألبسة صوفية تقينا برد الشتاء القارس، وعلى ثغرها ابتسامة عريضة، لا تفارقها حتى في أشد أيام المحنة التي تمر بها**» [4].

---

1 - الأزهر عطية ، اعترافات حامد المنسي، ص:183.

2 - المصدر نفسه، ص:184.

3 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي، ص:184.

4 - الأزهر عطية. خط الاستواء، ص:19.

ومن خلال ما سبق ذكره ، نستنتج أن هذه الرموز لها دلالات إيحائية داخل النص الروائي، كما لها بعد إيديولوجي بين الشخصيات الموظفة، لأنها تكشف عن الجانب الخفي لتلك الشخصيات.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال دراسة الفضاء الروائي لروايات الأزهر عطية ما يلي:

*تنوع الفضاء الروائي وانفتاحه على أماكن متنوعة، سواء كانت مغلقة أو مفتوحة.

* التصوير الفني الرائع لبعض الأمكنة خاصة بعض الروايات متعلقة بمدينة سكيكدة السياحية ،وما تحتويه من مناطق تدهش الناظر بجمالها.

* سيطرت الفضاء المفتوح على كل روايات الأزهر عطية، خاصة فضاء البحر والمدينة، وهذا لتعلق الروائي أو بطل الرواية به.

*توظيف الأشياء التي ترمز لبعض الشخصيات ،ومدى تعلق بطل الرواية بها سواء كان هذا التعلق له ميزة خاصة ترمز للماضي الحزين أو المفرح.

III-الشخصيات الروائية

1-مفهوم الشخصية: تعتبر الشخصية من أهم المواضيع، التي شغلت العديد من علماء النفس وعلماء الاجتماع بصفة عامة والأدب بصفة خاصة من حيث الرواية أو المسرحية، وغيرها من المجالات.

كلمة الشخصية "Personality " كلمة حديثة الاستعمال في اللغة الانجليزية ،وهي مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona "؛أي القناع الذي كان يرتديه الممثل في العصور القديمة عندما كان يريد أن يمثل دورا ما، وقد أصبحت هذه الكلمة تشير فيما بعد إلى المظهر الذي يظهر فيه الفرد[1].

أما اصطلاحا : فتعد الشخصية في الأدب « **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية**» [2].

كما لها « **خصائص تحدد الإنسان جسميا، واجتماعيا، ووجودانيا وتظهر بمظهر متميز من الآخرين**» [3].

أما عن علم النفس فيدرس الشخصية من« **ناحية بنائها أو أبعادها الأساسية ونموها وتطورها ومحدداتها الوراثية والبيئية وطرق قياسها، ويدرس كذلك اضطراباتها من الناحية النظرية لا العلمية**» [4].

كما يهتم علم الاجتماع بدراسة الشخصية من حيث هي،« **نتاج الحضارة أو ثقافة معينة، تشتمل على أنساق أو أنظمة اجتماعية، وتنظيمات كالزواج والأسرة والدين...**»[5].

أما في الرواية التقليدية فإنها تعتبر الشخصية «**كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها ، وصورتها ، وملابسها** » [6].

---

1 – شادية أحمد التل، الشخصية من منظور نفسي إسلامي ،دار الكتاب الثقافي،دط،2006، ص:64.

2 – داوود حنا . الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية ،دط،القاهرة، 1991، ص: 7.

3 – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2 ،دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ،1999،ص: 546.

4 – أحمد محمد عبد الخالق، علم نفس الشخصية، مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر، 2016،ص:31.

5 – المرجع نفسه، ص: 31.

6 –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1998، ص: 76.

وكما اعتبرها رولان بارت « **كائنات من ورق** » [1]؛ أي ليس لديها معنى إلا عندما تدخل في إطار السياق.

2-آراء النقاد حول مفهوم الشخصية :

تختلف مفهوم الشخصية من ناقد إلى آخر، فكل واحد له ثقافته وأسلوبه في تقديم نصوصه، حيث أن لكل نص شخصياته يتفرد بها عن غيره، وهذا ما سنوضحه من خلال هذه المفاهيم المعتمدة من طرف النقاد:

أ-فلاديمير بروب " Vladimir Prob " :

ركز بروب على دور الشخصية في القيام بالفعل، حيث اعتبر أن « **الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة – في معظمها بشكل طبيعي – بسير الحبكة نفسه** » [2]، أي أن دور الشخصيات يبقى بشكل دائم ومستمر داخل المسار السردي.

كما تعتبر البنيوية الشخصية على أن لها وجهان هما «**أحدهما : دال والآخر مدلول، تكمن دلالته في الأعمال التي ينجزها في إطار السرد وليس خارجه ، فالبنيوية لاتتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، إنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية ،فالاهتمام يتجه إلى الأعمال، أكثر من الاهتمام بالمواصفات أو المظاهر الخارجية**»[3].

* أما رأي (**جورج لوكاتش- George. Lukasz**) في الشخصية على أنها :« **لا غني لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض،ومع وجودهم الاجتماعي،(...)،وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة** »[4].

1 - رولان بارت. النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988، ص: 131.

2 - بروب فلاديمير . مرفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن، دار شراع للدراسات ، ط1، سوريا،1996م، ص:93.

3- جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء، ط1، الأردن،2013،ص:117.

4- حماش جويدة. بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجيل، منشورات الأوراس ، ط1، الجزائر، 2007، ص: 57 .

كما اعتبرها الشكلانيين الروس على أنها« **علامة مكونة من دال ومدلول أو (وحدة دلالية) فارغة في البداية ولا تحيل على أي شيء، سرعان ما تشحن بالمعاني والدلالات بتقدم السرد ولا يتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية الحكاية** »[1].

أما رأي **(ميكائيل باختين– Mikael.Bakhtine)** فيها :« **المهّم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها** » [2].

أما (فيليب هامون– Philip.Hamoun) قال عن الشخصية الروائية على أنها«**تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص** »[3]؛ كما وضع تصنيف لها يحتوى على عدة تصنيفات أهمها: شخصيات مرجعية – شخصيات تاريخية – شخصيا استذكارية.

ومن خلال ما سبق ذكره، سوف نتطرق إلى الجانب التطبيقي، ونتعرف على أهم الشخصيات الموظفة في روايات الأزهر عطية .

1- عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب، 1999، ص: 47 .

2 - حماش جويدة. بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم، ص: 57 .

3 - محمد عزام . شعرية الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 ،ص: 11 .

3-أنمـــاط الشخصيات:

لقد اخترنا في تحليل هذه الشخصيات تصنيف فيليب هامون ويتمثل في :[1]

أ/- فئـة الشخصيات المرجعيـة وتحتوي علـى:

1- الشخصيات التاريخيـة: مثل: (نابوليون في ريش ليو عند ألكسندر دوما).

2- الشخصيات الأسطوريـة: مثل: (فينوس ، زوس).

3- الشخصيات المجازيـة: مثل: (الحب ، الكراهية).

4- الشخصيات الاجتماعية: مثل: (العامل ، الفارس ، المحتال).

إن هذه الشخصيات تحيل معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. فقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.

ب/- فئـة الشخصيات الإشارية:

فهي تنوب عادة عن القارئ أو المؤلف في النص؛ أي ما يصنفها بالشخصيات الناطقة باسم المؤلف، من رواة ومؤلفين ورسامين وغيرهم.

ج/- فئـة الشخصيات الاستذكارية :

وتنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات، لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا؛ أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ كالشخصيات المبشرة بالخير، أو توقع حدوث شيء؛ أي أن الكاتب يوظفها ليطور الحدث داخل النص الروائي.

1- الشخصيات المرجعية:

ولقد قمنا برسم جدول يتضمن الشخصيات التاريخية و الأسطورية في كل من الروايات الستة وهو كالآتي :

1 - فيليب هامون. سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، المغرب، 1990،ص: 44.

عنوان الرواية	الشخصيات التاريخية	الشخصيات الأسطورية
*اعترافات حامد المنسي	*طارق بن زياد: قائد عسكري فاتح الأندلس. *ليوناردو دافنشي: أشهر فناني النهضة الإيطالية. *هـــارون الرشيد:أشـــهر الشخصيات التاريخية الإسلامية فـــــي العصـــــر العباسي.*ماسينيسا:أهم ملوك نوميديا الأمازيغية . *آدم عليه السلام:أول مخلوق من البشر خلقة الله تعالى. *النبي موسى عليه السلام:هو أحد الأنبياء المعروف بالعصا السحرية.	*تانيت: هي آلهة أمازيغية يعبدونها البونقيون *بيجماليون : نحاتا يصنع التماثيل الأسطورية. *عوج بن عناق: تحدث عنه التاريخ ووصف بالعملاق.
*المملكة الرابعة	*السلطان الأول:أحمد بن بلة أول رئيس للجمهورية الجزائرية. *السلطان الثاني:هواري بومدين ثاني رئيس للجزائر. *الســـلطان الثالـــث:الرئيس الشاذلي بن جديد. *السلطان الرابع: الرئيس محمد بوضياف. *الضابط/ الوزير/ الجليس/ المستشـــار/النديم: يمثلـــون المجلس الأعلى لثورة.	

	*** الحـــــــرة: الكاهنـة الزناتيـة زعيمة الأوراس.**	
***يسار بن الأعسر**		***بيغمـــاليون: نحاتـــا يصـــنع التماثيل.** ***تمثال غلاتي: آلهة الحب.**

من خلال هذا الجدول ،نستنتج أن الأزهر عطية قد وظف الشخصيات التاريخية والأسطورية في بعض رواياته، ولم يوظفها في بقية الروايات وهذا راجع للعلاقة التي تربط بين الشخصيات داخل النص السردي، وكذلك لإبراز مدى تعلقه بالتاريخ الإسلامي والعالمي وخاصة الجانب الأسطوري.

2- الشخصيات الاجتماعية: لقد قسمنا هذا العنصر إلى ثلاث فئات منها :

أ- الفئة المرموقة: ** في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" نجد:

* **السرجان:** هما من عساكر المدينة وحراسها، فيصفهما حامد « **سنجد البحر، وسنجد السارجان بلباسه العسكري، و نياشته المعلقة على صدره، والتي لا يتخلى عنها أبدا. قصيرة القامة، بطئ الحركة، بيده عصاه التي لا تفارقه أبدا، وبالقرب منه أخ له يشبهه كثيرا، ولا يبتعد عنه أبدا.**»[1].

وفي مقطع آخر يقول:« **إنهم عساكر السارجان. وحراس هذه المدينة، وثوابتها التي لا تتغير، إلى أن يحين الحين**»[2].

* **المديرة:** وهي مديرة ثانوية البنات.

** رواية "**الروابّي الجميلة**" :

* **الشامبيط** : وهو حارس القرية ومأمورها، الذي هدد عمار العريان بإزالة الكوخ وطرده من تلك الأرض .

1 - الأزهر عطية. اعترافات حامد المنسي، ص:59.

2 - المصدر نفسه، ص:60.

* **سيدي علي** : معلم الكتاب وشيخ الزاوية، المكان الذي تعلم فيه عمار العريان على يد هذا الشيخ، وعلمه حفظ القرآن وأصول الحديث،و في وصفه « **لقد قال له سيدي علي،معلمه في الكتاب، ذات مرة : – عندما تدخل المدينة، يجب عليك أن تقرأ القرآن،وأن تسلم. على أهلها، وأن تسكت وتتأمل، وأن تنظر إلى ماضيك وماضيهم، ثم إلى مستقبلك وحدك. فاجتمع ثم أنفر، إنها بداية الحياة ونهايتها**»[1].

* **علاوة الزين** : يعمل ضابط في الشرطة، لقبه عمار بالبذرة الشريرة، يزعج الناس ويهددهم بسجنهم، وفي وصفه « **إن شخص مثل هذا لا يحمل في داخله إلا نفسا شريرة. كذلك قالت، وكذلك ظلت تقول. وقد صدقت الأيام قولها. فلم يكن علاوة الزين إلا بذرة من بذور الشر. و ها هي تلك البذرة تنبت ولسنا ندري ما ستثمر بعد كل هذا؟ هل أطلق سراح الآخرين أيضا؟ لا أحد يعرف.**»[2].

** رواية " **المملكة الرابعة** " تنحدر شخصياتها إلى طبقة سياسية وعسكرية منها:

السلطان ، الضابط ، الوزير، المستشار والنديم، قائد الجند .

** رواية " **غرائب الأحوال** " :

* **سيدي علي معلم الكتاب** : هو من كبار الشيوخ القرية التي كانت تسكن فيها زهو البال، وقد تعلمت القراءة وحفظ القرآن على يد هذا الشيخ.

* **إمام الدشرة** : هو الذي يحل مشاكل الناس ويخطب عليهم، وقد ساعد زهو البال في حل مشكلتها عندما دخلت السجن، كما وقف إلى جانبها ضد أهل القرية،« **كان على حساب مكانة رجل، كان يعتبر سيد الدشرة، وقطب الدوار. إنه صاحب الشأن المرفوع، والرأي المسموع، إمامهم، ومعلم أطفالهم.**»[3].

** رواية " **خط الاستواء** " :

1 – الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص:80.

2 - المصدر نفسه ، ص:129.

3 - الأزهر عطية ، غرائب الأحوال ، ص:70.

***السارجان:** هما من عساكر المدينة، وفي قول السارد:«**عندما يمر السارجان بهذا الشارع- وكثيرا ما يحدث ذلك في ليالي صحوه الجميلة.**»[1].

***بومنجل:** شخصية بارزة ، شارك في الثورة ضد المستعمر، وقد تأثر علال بشخصيته الفذة.

***السيد مالك :** هو مالك لشركة المقاولات التي يعمل فيها علال .

** رواية " **يسار بن الأعسر** " : ***الشرطة :** هم من الأمن الوطني وحراسه، لقد تعرض الهامل لتفتيش من طرفهم،« **إلا أن الشرطة فاجأته، وقطعت عنه ما كان فيه من استرسال في التفكير، وانسجام مع الذات.كانوا يسألونه فيجيبهم باقتضاب واشمئزاز .**»[2].

* **الأعسر :** هو رجل عظيم ذو شخصية بارزة ، مثقف تأثر به الهامل حتى أسمى نفسه بالأعسر .

ب- الفئة المتوسطة :

** في رواية " اعترافات حامد المنسي " :

* **شيخ العرب:** يعرف بحارس المقبرة القديمة، وهو رجل عجوز يتلفظ بكلمات لا يفهمها أحد، « **يثبت أمامك في الطريق شخص بقامته المتوسطة، ولحيته البيضاء، وعلى الرأس عمامة بيضاء،(...) يتحرك على الرصيف المار عند أسفل المقبرة القديمة،النائمة هناك كما ينام أهلها. لا يكلم أحدا ولا يكلمه أحد. و لكنه يكلم نفسه، أو تكلمه نفسه بين حين وآخر**»[3].

* **عمي صالح:** هو رجل عادي يعمل في الشحن والتفريغ، ينظف بقايا السفن والأوساخ المنتشرة، وفي وصفه « **عمي صالح. قامة الصفصاف الفارعة. كان ذات يوم عاملا من عمال الشحن والتفريغ في هذا الميناء الذي تتوسده المدينة منذ وجدت، ثم أحيل على**

1 - الأزهر عطية ، خط الاستواء ، ص:5.

2 - الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر ، ص:88.

3 - المصدر نفسه ، ص:62.

المعاش منذ سنوات. و لا هم له الآن، سوى الحديث عن الماضي والحاضر»[1].

* **العرافة** : وهي امرأة متجولة تقرأ الطالع لمن يقصدها من الناس .

* **حمدان** : الرجل البسيط هو يعمل على تنظيف قاذورات المدينة .

أما في رواية " **الروابي الجميلة** " :

* **أحمد الحداد** : صاحب الدكان الذي عمل عنده عمار العريان لفترة قصيرة، وهو مختص في صناعة لوازم الفلاحين، وفي وصفه « **اسمـــه أحمد الحداد. لا أنا أعـــرفه، ولا هـو يعـــرفني. و لكنني سمـعت الناس يتحدثون عنه كثيرا، ويمدحون صفاته كثيرا.**

تـــوارث

الصنعة عن أبيه، الذي توارثها عن جده من قبل»[2].

* **مسعود العايب** : الفلاح البسيط الذي كلف العريان بمهمة رعي أغنامه .

* **الخمّاس** : والد يمونة التي تزوجها العريان .

* **شيهوب** : راعي الأغنام صديق العريان .

** رواية " **خط الاستواء** " :

* **العمري:** من أصدقاء علال كان يحب دائما الجلوس أمام الجسر، « **هكذا كان يقول لك العمري، عندما يحدثك عن جسوره التي يحلق فوقها كل يوم، وهكذا يعبر عن أحاسيسه تجاهها. »**[3].

* **يمونة** : أم علال التي تشتغل على آلتها لتنسج الملابس بمختلف أنواعها.

** رواية " **يسار بن الأعسر**" :

* **جزيرة** : هي جارة الهامل ، إنسانة بسيطة محترمة وعطوفة ومحبوبة عند كل الناس، وفي قولـه: « **إنهـا هـي بـذاتها.**" **جزيـرة** " **.المـرأة التـي تركتهـا هكـذا، حـين غـادرت ،منـذ أربـع وعشرين سنة . »**[1].

---

1 - الأزهر عطية ، يسار بن الأعسر ، ص:176.

2 - الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :36.

3 - الأزهر عطية . خط الاستواء، ص :10.

جـ- الفئة المنبوذة والمهمشة اجتماعيا :

** رواية " **الروابي الجميلة** " من بين الشخصيات المنبوذة هي :

* شخصية **عمار العريان** المنبوذة من طرف الناس، الذي عمل في عدة وظائف منها : الراعي، العساس ، بناء الجسور، الكيار، حارس القبور.

* **البسكري** : صديق عمار الذي يقرأ لهم الجرائد كل مساء .

* **عاشور بوالزور** :الذي أسماه عمار الرجل الثلاثي : الخمر والقمار والنساء.

* **الحشايشي** : صاحب الكوخ الذي يجتمع فيه الأصدقاء الأربعة.

3- الشخصيات الإشارية:

نلاحظ أن الروائي "**الأزهر عطية**" لم يوظف الشخصيات الواصلة، التي تنوب عليه من مؤلفين، ورسامين، إلا أنه ذكر بعض أسماءها فقط، وهي كالآتي:

*** شخصية ليوناردو دافنشي.**

*** شخصية عوج بن عناق.**

*** شخصية طارق بن زياد .**

*** شخصية الملك ماسينيسا .**

*** شخصية الشيخ الطاهر وهو عضو في جماعة العلماء المسلمين .**

*** شخصية بيغماليون النحات الشهير.**

*** شخصية الملك يسار بن الأعسر.**

4- الشخصيات الاستذكارية:

وقد عرفها هامون بأنها« **تشكل علامات تذكر بملفوظات قد تكون أحيانا طويلة، وسيكون لشخصية ملفوظ ما، يشكل دائم، هذه الوظيفة الاستذكارية " استذكارية، استبدالية، تناسقية، وتنشيط للذاكرة"، وذلك من خلال تكرارها وإحالتها الدائمة على معلومة سبق**

---

1 - الأزهر عطية .يسار بن الأعسر ، ص :58.

ذكرها، ومن التقابلات والتشابهات التي تربط بينها»[1]؛ أي أنها شخصيات ذات طابعا متغيرا وتنظيمية تبشر بالخير.

* **روايـة** " **اعترافـات حامـد المنسـي** " : شخصـية بيجمـاليون، طـارق بـن زيـاد، ليونـاردو دافنشي، نبي موسى عليه السلام، آدم عليه السلام، هارون الرشيد .

* شخصية تانيت ووناسة، زليخة صديقة الطفولة، وشخصية شيهوب.

* **رواية** " **الروابّي الجميلة** " : صديق الطفولة شيهوب ،يمونة، الأب والأم ، الجد.

* **رواية** " **المملكة الرابعة** " : الأب و الأم ، الخال ، الجدة الخامسة .

* **رواية** " **خط الاستواء** " : بومنجل، يمونة، الأم ، الأب، السيد مالك، بوخميس البائع المتجول ، الجيوش.

* **رواية** " **غرائب الأحوال** " : الرضيع ، زوج زهو البال ، أخ زهو البال .

* **روايـة** " **يسـار بـن الأعسـر** " : بيغماليون، الأم، الحراس، الحكام، الملك الأعسر، الحاج الهاني، جزيرة، الشرطة.

فهذه الشخصيات شكلت جوا مليئا بالأحداث المثيرة والمشوقة، داخل النص السردي.

4- الخطاطة السردية:

تعتبر عنصرا منظما ومتحكما في التحولات،كما تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية[2]، فالخطاطة تحتوي على عوامل تساعدها في تجسيد العمل الإبداعي بطريقة فنية دقيقة وهي :" **التحريك / الأهلية / الإنجاز / الجزاء** ".

أ-التحريـك : هـي عمليـة تغييـر؛ أي أن المرسـل إليـه يقـوم بعمليـة إقنـاع المرسـل بقبـول الموضوع ، أما عملية الإقناع يساهم فيها المرسل، وذلك باختياره للذات التي تقوم بالإنجاز، والذات تخضع لاختيار الكفاءة، وبعد تأكد المرسل بأن الذات جاهزة لإنجاز المهمة، وبعد انتهاء عملية الإنجاز يأتي دور الجزاء الذي يقوم بتقييم الذات والحكم عليه بالتفوق والفشل.

---

1 -هامون فليب. سيميولوجية الشخصيات، ص ص:37، 38.

2- سعيد بنكراد. السيميائيات السردية،مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء،2001،ص:88 .

و يعتبر أيضا،« **هو ما يقابل التحول من العلاقات إلى العمليات.** »[1].

وقد اتخذنا من رواية " اعترافات حامد المنسي" نموذجا، حيث يظهر من خلالها أن هناك علاقة انفصال بين الذات " وناسة " والموضوع " الهدية "، ولتحقيق هذه الرغبة يجب أن يكون هناك شيء مقنع من طرف المرسل " وناسة" يقابله فعل تأويلي من الذات "وناسة". وهذا ما ورد على لسان الروائي ،« **كانت تلك الأشياء موضوعة على طاولة صغيرة، في ركن من أركان المكتب الذي استدعيت إليه، وكان الصمت يسود، وعلامات الاستفهام**»[2]؛ من خلال هذا المقطع، يكشف لنا أن هناك سر لوجود هذه الأشياء على المكتب ومن أرسلها.

فالمديرة تتملكها رغبة في الكشف عن حقيقة الهدية، ومدى علاقة حامد بتلك التلميذة، والسر الذي يكمن بينهما، هذا ما قاله حامد في نفسه وهو يصف المديرة: « **كان وجه المديرة مكفهرا، كوجه السماء في يوم ممطر من أيام الشتاء، التي تفرض علينا التفكير في جنوب المدينة الحزين**»[3].

من خلال ما سبق، فإن التحريك هو عنصر تشكيلي للرؤية للكشف عن بدايات القصة لننتقل إلى تفاصيلها.

ب-الأهلية " **الكفاءة** ": إن الذات " وناسة " الفاعلة تتمتع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها، وتتمثل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية للرغبة، ولكي تحقق الذات إنجازها عليها أن تملك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك.

إن كفاءة " وناسة" لا تتحقق فعليا إلا من خلال العوالم الموازية التي تصنعها بنفسها، والمؤكدة بالمقابل على هشاشة الواقع، لتحقيق رغبتها في الاتصال بحامد، ولكي تحقق الذات إنجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك.

كما نلاحظ أن الذات تمتلك جميع صيغ الأهلية المتمثلة في :

---

1 - سعيد بنكراد. السيميائيات السردية،ص: 89.

2 - الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي،ص:84.

3 -المصدر نفسه،ص:84.

وجود الفعل/ معرفة الفعل/ قدرة الفعل/ إرادة الفعل.

نلاحظ أن الصيغ لم تحققها الذات دفعة واحدة، ولكن حققتها عبر عدة مراحل، حيث ظهرت صيغة الفعل متمثلة في وجود رغبة داخلية عند " وناسة" لكشف مشاعرها، وهي على علم ومعرفة بكيفية تحقيق الفعل في الزمان والمكان المناسبين،وهو ترك الهدية عند المديرة وامتلاكها الجرأة لتقديم الهدية لمديرة المدرسة دون خجل.

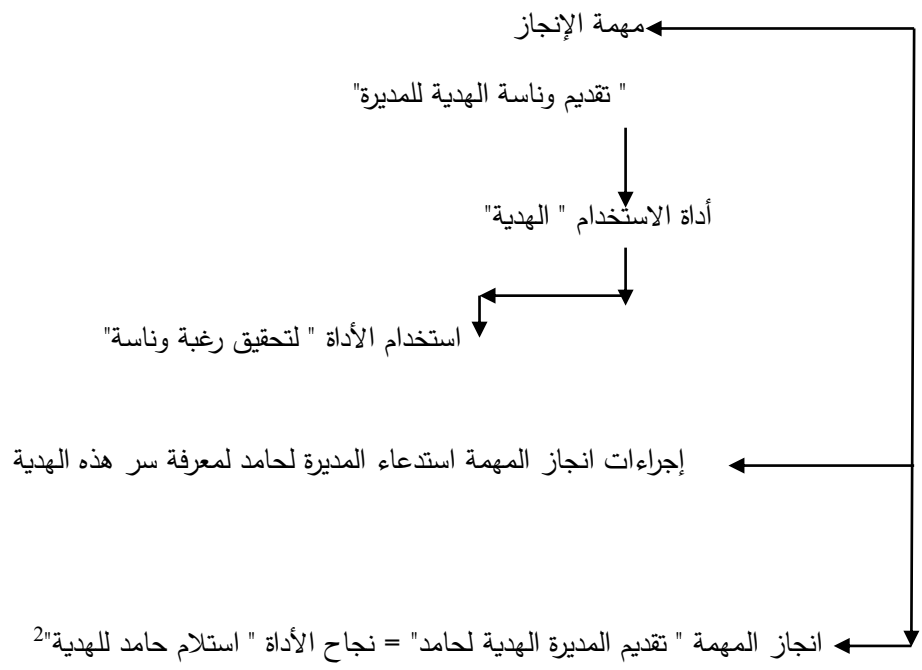
جـ-الإنجاز : يمثل الإنجاز المرحلة الثالثة من الخطاطة السردية، وهو من خلال موقعه يشير إلى نوع من الإشباع النصي،الذي يقود الدورة السردية إلى الامتلاء، ويقود الخيط السردي إلى الانكفاء على نفسه. [1]

والملاحظ في رواية "اعترافات حامد المنسي" يجد أنها تتميز بقطبين هما : الانفصال والاتصال .

*الانفصال: هو نوع من المأساة التي يشملها الحزن والألم.

*الاتصال: هي علاقة وطيدة تساعد على تطوير العلاقة والتكيف مع المحيط والواقع.

لقد أعطى بريمون مثالا عن مراحل القيام بمهمة الإنجاز وقد عملنا به في رواية " اعترافات حامد المنسي " :



1 -سعيد بنكراد.السيميائية السردية،ص:100.

2 -شلوميت ريمون كنعان .التخييل القصصي في الشعرية المعاصرة،ترجمة لحسن أحمامة دار الثقافة لنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء،1995،ص:42.

من خلال هذا المخطط ،نلاحظ أن رغبة وناسة في تحقيق رغبتها الذاتية، المتمثلة في الكشف عن مشاعرها اتجاه أستاذها حامد المنسي، فكانت الهدية هي الوسيلة الوحيدة التي استعملتها لإيصال فكرتها، وذلك عبر مديرة المدرسة التي أوصلت الهدية لحامد،فهنا مرحلة الإنجاز نجحت.

د- الجـــــزاء: يرتبط الجزاء بنهاية البرنامج السردي وبعملية التأويل، والملاحظ من خلال رواية اعترافات حامد المنسي، أن الذات الفاعلة حققت رغبتها في الكشف عن مشاعرها اتجاه أستاذها، لكن هذه المشاعر لم تأتي بنتيجة، لأن حامد اعتبرها مجرد تلميذة تدرس عنده، فيبقى هذا الموقف بالنسبة لحامد مجرد ذكريات من الماضي.

5- تصنيف الشخصيات :

تتنوع الشخصية داخل النص الروائي حسب الدور الذي تلعبه ،« **بحيث نصادف الشخصية المركزية" الرئيسية" التي تصادفها الشخصية الثانوية التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار"personnage de comparse "،كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة»**[1] .

أ-الشخصية الرئيسية: هي من أبرز الشخصيات حضورا في الرواية، كونها الأكثر فاعلية في الرواية، حيث أنها« **تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنها تمتلك اسما، بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة** »[2] ؛ أي أن هذه الأساليب إما أن تكون في حالة اتصال أو انفصال ليتحقق الأحداث.

كما تظهر الشخصية في المسار السردي كنظام دلالي متميز، بما يمنحه لها السارد من مقومات، كما يمكنها اتخاذ بعض من صفات الشخصية التي تتميز بعلامة خاصة "الإشارية ، مرجعية، نامية، أو ثابتة ".

1 -مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية، ص: 87.

2 -جيرالد برنس ،علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر، باسم صالح، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، 2012، ص: 100.

ومن خلال هذه التعريفات البسيطة، استخرجنا من روايات الأزهر عطية أهم الشخصيات الرئيسية وهي:

*رواية "**اعترافات حامد المنسي**" : **شخصية حامد المنسي:** الشخصية الثانية لروائي الأزهر عطية، فقد وظفها ليعبر بها عن آرائه وحياته الشخصية، وفي قوله : « **ولكنني حامد المنسي، الذي يعيش ما تعيشون، و يعترف،وأنتم لا تعترفون وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني، وشيئا من أنفسكم** »[1].

*رواية " **الروابي الجميلة**": شخصية عمار العريان: بطل الرواية هو رجل فقير منبوذ من الطرف أهل القرية، وفي قوله : «**ولم يبق مني إلا عمار العريان، الذي لا يجد ما يأكله في يومه، إلا بعض ما يحضره له الأطفال، وأهل البر والإحسان** »[2].

***رواية** " **غرائب الأحوال** " : شخصية زهو البال: هي امرأة عجوز ذات شخصية قوية، كاتمة لسرها ،خبيرة في الأعشاب الطبية ، والمناضلة المتحدية للاستعمار،« **زهو البال امرأة واسعة الصدر، هادئة الطبع، شديدة التأني حكيمة في رأيها، مثابرة في عملها تعمل الكثير، ولا تقول إلا القليل.**» [3].

*رواية **المملكة الرابعة:** شخصية موجود الثاني: هو ذو شخصية مغامرة يحب الأسفار والتجول بين المدن والقرى، محب للتاريخ والثقافة، قرر أن يسافر بمجرد رأيته للحلم، وفي قوله:« **أنا موجود الثاني .واحد منكم، ولكنني لست مثلكم. رحلت. سافرت. تغربت. ورأيت أوطانا، وبلدانا. ولكنني لم أر مثل هذا الوطن**»[4].

***رواية** " **خط الاستواء** ": شخصية علال : هو ذو شخصية قوية يحب الوحدة والتجول بأفكاره ، يرجع بذاكرته إلى الماضي، لكشف لنا عن أسرار لا نعرفها،« **الاسم : علي بن عمار. العمر: قاربت الأربعين. المهنة: بناء... الهواية: سر، سأبوح به في الوقت**

1 -الأزهر عطية، اعترافات حامد المنسي،ص:7.

2 - الأزهر عطية .الروابّي الجميلة ، ص :75.

3 - الأزهر عطية . غرائب الأحوال، ص :84.

4 - الأزهر عطية . المملكة الرابعة، ص :13.

المناسب. مشاغلي: أسرار، سأبوح بها أيضا، فلا تقلق.أصدقائي: قليلون جدا، ولكنهم كل الناس.»[1].

***رواية " يسار بن الأعسر"**: شخصية الهامل: هو ذو شخصية قوية يحب الوحدة والتجول والتأمل مع دابته الشهباء،«**إنه الهامل بودابة وشهباؤه، ولأول مرة، ومنذ غياب طويل، يقطعان الشوارع الخلفية في جنوب المدينة»**[2].

ب-الشخصيات الثانوية :

هي شخصيات تسد ثغرات الرواية وتروي عطشها، حيث تكون منتشرة في الرواية بدوال مختلفة "إشارات، أو صفات" ملازمة للشخصية الرئيسية أحيانا ومساعدة لها،تتخذها صديقتها وحافظة سرها،وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكنا[3]؛ حيث أن الروائي يقصد بها تحقيق صفة من صفات البطل داخل المسار السردي.

وقد لخصنا الشخصيات الثانوية في جدول يبين لنا دورها في المسار السردي :

** " **رواية الروابي الجميلة** " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
الجد	**من أكبر شيوخ القرية و صاحب الأرض التي استولى عليها المستعمرين.**
الجدة	**من أكبر رواة المنطقة والعارفين بشؤونها.**
الأب	**يشتغل في الأرض وزراعتها.**
الأم	**العناية بالعائلة وأمور البيت .**
يمونة	**حبيبة العريان وبعدها أصبحت زوجته.**
شيهوب	**صديق العريان في الصغر، يعزف على الناي ويرعى غنمه.**

1 - الأزهر عطية . خط الاستواء، ص :21.

2 – الأزهر عطية .يسار بن الأعسر ، ص :47.

3 - ينظر : عودة الله القيسي، نجيب محفوظ. نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في روايته، دار اليازوري لنشر والتوزيع، الأردن ،2004،ص:12.

الشامبيط	مأمور القرية وحارسها.
أحمد	لديه محل للحدادة اشتغل عنده العريان لمدة قصيرة جدا .
العتيق	زوج يمونة ، يعرف بتعدد الزوجات وهو من أغنياء القرية.
مسعود العايب	فلاح صاحب الأغنام الذي رعاها العريان.
الخماس	والد يمونة
علاوة الزين	من كبار القرية ويعرف ببذرة الشر.
سيدي علي	معلم القرآن تعلم العريان على يده.
الهاني	الرجل الغني الشهير، الذي اتهم العريان بقتله رفقة مجموعة من الأشخاص.
جلول	يعمل في النظام.
علال	ابن عمار ويمونة.
الحمار	صديق العريان الذي يحمله أينما يذهب ، ويشكو له همومه وأحزانه.

** رواية " خط الاستواء " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
أمي	تهتم بأمور البيت ، والعائلة.
أبي	يعمل في البناء مصلحة للطرق والجسور.
السارجان	هما حراس المدينة في الليل.
العمري	صديق علال، متجول دائما أما الجسور.
النوارس	طيور تحلق فوق البحر وتستحم بمائه .
المرأة	صديقة علال في خياله، يستحضرها أينما ذهبت به أفكارها.
الراوى	يروي ما يسمعه وما يقرأه .
الجيوش	جيوش المدينة بزيها المرعب، تحمي المدينة من المستعمر.
عمال	يعملون في المناء.
بومنجل	من كبار العارفين بأمور المدينة والمثقفين .
رجلان	الأول بحار قديم، والثاني غريب عن المدينة.
يمونة	أم علال .
علي بن عمار	هو علال الشخصية الحقيقية.

بوخميس	البائع المتجول
القوادين	يعملون مع رجال الشرطة.
ولد العريان	علال ابن يمونة والعريان.
السيد مالك	صاحب المقاولة للبناءات العمومية.

** رواية " اعترافات حامد المنسي " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
حدة	جارة حامد العارفة بأحوال الحي وسكانه.
زليخة	رفيقة طفولة العريان ومعلمته الأولى.
وناسة/ تانيت	تلميذة حامد في الثانوية./ صاحبة الوشم المثلث.
السارجان وأخوه	شيخ العرب وقدور.
الشيخ الطاهر	من كبار الشيوخ، رسم له حامد صورة وعلقها في غرفته.
شيهوب	راعي الأغنام وصديق حامد في الصغر.
العرافة	المعروفة بقراءة الكف، وتكشف الأسرار المخفية.
عبد الله	من رفاق حامد في الصغر.
حمدان	عمال في التنظيف شوارع المدينة.
عمي صالح	يشتغل في شحن وتفريغ البضائع في المناء.
ولد علي	المتسول الأكثر شعبية في المدينة.
الجدة	في الحقيقة هي خالته.
أحمد	صديق حامد في الطفولة وقد عذبه الاستعمار.
عمي السعيد	والد عبد الله بائع الحلويات على عربة صغيرة.
شمامة	إحدى تلميذاته.
الموسيقي	جار حامد يعزف على العود كل ليلة.
الدايخة	زوجة الباي عبد الله.

** رواية " غرائب الأحوال " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
أم السعد	بنت زهو البال

والد زهو البال	الشيخ العالم والعرف بأسرار القرية.
زوج ابنتها	الذي بنى لزهو البال الكوخ.
زوجها	عذبه جنود الاستعمار.
بهي الطلعة	ابن زهو البال المجاهد ضد الاستعمار.
الزائر الليلي	صديق ابنها في المقاومة.
شيخ الدشرة	إمام ومعلم القرية.
الحمار/ الأتان	رفيق زهو البال في رحلاتها.

** رواية " المملكة الرابعة " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
الحمار	رفيق رحلته.
الخامسة	جدة موجود الثاني.
شاعر المملكة	يعزف الأنغام في المناسبات.
السلطان الاول	أول حاكم للمملكة.
الأميرة	التي اخترها السلطان للزواج ، ابنة سلطان مملكة البهابية.
العجوز	من البر المالح التي كشفت سر عشق السلطان.
السلطان الثاني	الحاكم الثاني للمملكة الذي أزاح السلطان الأول عن الحكم.
السلطان الثالث	الحاكم الثالث للمملكة.
الملكة	أهدت السلطان الثالث حمارا.
الجارية	المرأة التي تزوجها السلطان الثالث.
الوزير الأول	المساعد الأيمن لسلطان الثالث.
الضابط/ الوزير/ المستشار/ الجليس/ النديم.	وهم الخمسة الذين انقلبوا على سياسة السلطان الثالث.
السلطان الرابع	الحاكم الرابع للمملكة.
الوزير الأول	وزير السلطان الرابع.

** رواية " يسار بن الأعسر " :

الشخصيات الثانوية	دورها في المسار السردي
الأم	أم علال
حمار الشهباء	رفيق دربه وأسفاره.
الحراس	حراس المدينة .
الملك الأعسر	من الرجال العظماء و حكام السلطة السياسية.
المتسوقون	أصحاب السوق البائعين.
الحاج الهاني	صاحب الإسطبلات.
جـــــزيرة	جارة علال.
أصحاب الدكاكين	أصاحب المحلات التي لم تعد محلاتهم تكفيهم وأصبحوا يعرضون سلعهم في الشارع.
المرأة	رمز العشق بالنسبة لعلال.
الشرطة	القبض على علال واستجوابه.
بيغماليون	نحات التماثيل، صاحب التمثال غالاتي.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن هذه الشخصيات الثانوية لعبت دورا فعالا، ساهمت في تطور الأحداث وتنوعها عبر المسار السردي.

جـ-الشخصيات المشتركة في الروايات :

توجد في بعض الروايات شخصيات مشتركة، تتميز بتشابه في السمات و الأدوار، ومن أهم هذه الشخصيات :

أ- **الجــدّ** : الشخصية البارزة العظيمة، ظهرت هذه الشخصية بشكل متفاوت من رواية إلى أخرى وتتمثل في :

* رواية " **غرائب الأحوال** " : يتمثل دور الجد زوج زهو البال ،الذي عذبه الاستعمار.

* رواية " **اعترافات حامد المنسي** " : تتقاطع شخصية الجد في رواية " غرائب الأحوال " مع شخصية جدّ حامد ، فزوج زهو البال هو جدّ حامد المنسي.

* رواية " **الروابّي الجميلة** " : فقد ترك جدّ العريان له بعض الحكايات عن جدّه الأكبر والأراضي الضائعة.

* رواية " **خط الاستواء** " : لم يذكرها الراوي في المسار السردي.

* رواية " **المملكة الرابعة** " : فقد ظهرت شخصية الجدّ على لسان موجود ، عندما كان يتحدث عن جدته الخامسة التي عرفته بقواعد الخربقة.

إذن فشخصية الجدّ وإن كانت حاضرة في المسار السردي، إلا أنها لم تحظ بالاهتمام الكبير.

ب – الجدّة : تشترك شخصية الجدّة في رواية " الروابي الجميلة " و " غرائب الأحوال " و"المملكة الرابعة " و " اعترافات حامد المنسي " ، كونها واحدة من كبار رواة المنطقة والعارفين بشؤونها.

جـ – حامد / موجود / الهامل : تشترك هذه الشخصيات الثلاثة على أنهم شخصيات رئيسية، فشخصية حامد والهامل لهما نفس الميزة لأنهما يسردان سيرتهما الذاتية ، من خلال الاعترافات،أما شخصية موجود فيسرد لنا سيرة موضوعية أي سيرة المملكة التي زارها.

د– العريان / علال : شخصيتان متشابهتان فالعريان يمثل والد علال.

هـ– الشيخ سيدي علي : ظهرت هذه الشخصية في رواية " اعترافات حامد المنسي " على أنه معلم وشيخ حامد في الصغر، وهو نفسه شيخ العريان في رواية " الروابي الجميلة " .

و– زليخة / يمونة : شخصيتان ترمزان للأرض الخصبة ، ولهما نفس الدور في روايتي "اعترافات حامد المنسي " و" الروابي الجميلة "، لكن هناك اختلاف من حيث علاقة الحب فعلاقة يمونة والعريان دامت للزواج، أما علاقة زليخة و حامد اعتبرت علاقة نزوة عابرة.

ي– الحمـــار : نجد هذه الشخصية حاضرة في كل من رواية " **الروابي الجميلة** " **و** " **المملكة الرابعة** " **و** " **يسار بن الأعسر** " ، فقد كان مرافقان وصديقان حميمان طوال رحلاتهما.

أما في رواية " **غرائب الأحوال**" فقد كان له وظيفتان : الأول هو حمار زوج ابنتها أمّ السعد، ومرافقا لرحلتها بحثا عن ولدها بهي الطلعة،والثانية البغلة التي اشترتها ومرافقة لرحلتها.

لقد عبر الروائي من خلال استخدامه لهذه الشخصية عن الأوضاع الاجتماعية المزرية السائدة في حقبة الاستعمار.

6- التبئير الروائي:

لقد اختلف الدارسون في تسمية هذا المصطلح فمنهم من أطلقوا عليه بالرؤية، أو التبئير، أو المنظور، لكن جيرار جنيت اقترح هذه التسمية (التبئير- Focalisation)،حيث يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري، و استلهم هذا الجانب البؤرة السردية، و إقترح للتبئير ثلاثة أنماط وهي : [1]

1- التبئير الصفر (Focalisation zéro) : هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية، ويهيمن فيه الراوي العليم (Narrateur Omnixient) .

2- التبئير الداخلي (Focalisation Interne) : وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

3- التبئير الخارجي (Focalisation externe) : وهو تبئير يقوم به الشاهد خارج عن الأحداث.

من خلال روايات الأزهر عطية وجدنا تنوعا في الرؤيات وهي كالآتي :

1-التبئير الداخلي : نرى في رواية "اعترافات حامد المنسي" هيمنة " **التبئير الداخلي**" ، وهذا ما يبنه هذا المقطع«**إنني أتكئ الآن على جزء من تاريخ هذه المدينة.إنني أسند ظهري إليه ليحميني من هذه الرياح الباردة، ومن هذه الأمطار الشديدة إنني أحمي به ظهري مثلما كانت تحتمي به هذه المدينة في زمن من أزمنتها الشقية** »[2]؛ فهنا الأحداث تعرض على لسان حامد المنسي، فهو الراوي الوحيد في هذه الرواية الذي يحدثنا عن أهم جدار تاريخي في مدينة سكيكدة.

1 - عمرو عيلان. في منهاج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب،دمشق، 2008، ص: 145 .

2 - الأزهر عطية . اعترافت حامد المنسي، ص:26.

كما استعمل الراوي تقنيات سردية جعلت الحدث يتطور مع انتظام الاسترجاع الذي يدمج الماضي بالحاضر.

أما في رواية " خط الاستواء " نجد بعض من النماذج أهمها على لسان علال، حيث يقول:«**إنني أتمدد فوق السرير بكل ارتخاء، فلا تبحث. فالأشياء الأخرى غير مهمة، فكما أن أهم شيء في العالم هم الإنسان، فإن الإنسان هو أهم شيء كذلك في هذه الغرفة. والذي في الغرفة هو أنا**»[1].

وكما في قوله وهو يتأمل البحر بكل ارتخاء، « **أنا الذي يجلس إلى البحر –تلك هوايتي– ويعريكم، ويعري مدينتكم هذه، مرة كل أسبوع، ليرى من أسرارها ما لا يمكن لغيره أن يراه**»[2].

كذلك نجد في رواية يسار بن الأعسر يغلب عليها "التبئير الداخلي"، وأهم مثال على ذلك على لسان الهامل، وهو يعبر عن مشاعره و أحاسيسه،« **وأنا تمنيت، طول حياتي، ومنذ أن أبدا الحب يتسلل إلى قلبي، ومازلت أتمنى، في ما بقي لي من هذه الحياة، أن تحبني امرأة وأحبها، وأعيش العمر كله لأجلها وحدها.** »[3].

أما في رواية " المملكة الرابعة " نجد كذلك عنصر " التبئير الداخلي" على لسان موجود الثاني وهو يعرف بنفسه وبرحلته، «**أنا موجود الثاني. واحد منكم ،ولكنني لست مثلكم. رحلت.سافرت. تغربت. ورأيت أوطانا، وبلدانا.ولكنني لم أر مثل هذا الوطن، الذي جعلني أنسى كل ما رأيت، وما حييت.** »[4].

2–التبئير الخارجي: ويعرف السارد هنا أقل مما تعرفه الشخصية، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع[5]؛ أي أن الراوي يصف لنا المظهر الخارجي دون الغوص في كوامن الشخصية الروائية.

---

1 – الأزهر عطية . خط الاستواء، ص:06.

2 –المصدر نفسه، ص: 24.

3 – الأزهر عطية . يسار بن الأعسر، ص:04.

4 – الأزهر عطية . المملكة الرابعة، ص:13.

5 –سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي،ص:293.

وقد اخترنا بعضا من النماذج من رواية"الروابي الجميلة "التي احتلت الرؤية من الخارج جميع مقاطعها وهي :« **وفي شمال المقبرة، كان العريان يجلس أمام كوخه، وقد أسند ظهره إلى الجدار وأمامه إبريق الماء الذي كان يغتسل منه، إنه يتأمل الحياة وهي تدب من حوله في تلك الجهة،وربما يكون قد ذهب إلى أبعد من ذلك،(...) ويجول فيه لحظة،ثم يبردع حماره المطهم ويمتطيه، ويسلك طريق المدينة مع السالكين**»[1]، فهنا السارد يصف لنا الحالة التي يمر بها عمار العريان ، أي المظهر الخارجي دون أن يصف لنا الحالة الشعورية التي يمر بها.

أما في رواية " غرائب الأحوال " ،نجد الراوي يسرد لنا حالة زهو البال دون التطرق لتفاصيل، وفي قوله« **حينها ، كانت زهو البال منقطعة، كغيرها، عن العالم في كوخها وقد افترشت وتدثرت بما يبعد عنها شدة البرد. متكئة إلى الجدار** »[2].

3- التبئير الصفر: وهي أن يعرف الراوي أكثر ما تعرفه الشخصية نفسها، «**كأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ويتعرف أخفى الدوافع وأعمق الخلجان** »[3].

وهذا ما نجده في رواية " غرائب الأحوال " لأن الراوي ينتقل بين أسطر الرواية ، دون أن يخف عليه أي شيء، من حياة الشخصيات الموظفة داخل مساره السردي، وفي قوله:«**لقد هاجمتها صور النار التي أتت على أشيائها، وصور القط الذي أحدث الكارثة،وصورة الكلب الوفي الذي قتله العسكر في ليلة مظلمة من ليالي الشتاء الباردة. كانت صورا مرعبة من صور ماضيها، الذي مازال يلاحقها، ويستفزها، في الحلم، في اليقظة**»[4]، فالسارد يعرف ما لا تعرفه زهو البال، وما حدث لها في تلك الليلة المرعبة، وما خلفه المستعمر من قتل وتعذيب وتدمير.

---

1 - الأزهر عطية ، الروابي الجميلة، ص:64.

2 - الأزهر عطية،غرائب الأحوال، ص:10.

3 -قاسم سيزا، بناء الرواية، ص ص:182،181.

4 - الأزهر عطية ، غرائب الأحوال، ص:40.

من خلال ما سبق نستنتج ،أن الروائي "الأزهر عطية" قد ساهم في إثراء الرواية بشكل فني فريد من نوعه،حيث وظف كل من الشخصيات الرئيسية والثانوية كإنسان عادي له إيجابيات وسلبيات،كما لعبت دورا فعالا في تطوير الأحداث، أما هدف الأزهر عطية من توظيف الشخصيات التاريخية والأسطورية هو إعطاء النص طابعا ثقافيا وفكريا والعلاقة الوطيدة، التي تربطه بالتاريخ العالمي وخاصة الإسلامي، أما عن الرؤية السردية فقد تنوعت بين الروايات الستة، هذا ما جعل من الروائي الأزهر عطية يتفنن في أعماله الإبداعية.

الفصل الرابع

1-شعرية الأساليب التركيبة

2- بنية الإيقاع الصوتي

3-دلالات الكتابة الشعرية

تجربة الكتابة الشعرية:

تميزت التجربة الشعرية لدى الشاعر الأزهر عطية، بالعديد من المستويات أهمها: التركيبية، الإيقاعية، الدلالية.

I-شعرية الأساليب التركيبة:

يعتبر التركيب عنصرا مهما في بناء الخطاب الشعري،ومن أبرز العلماء الذين اهتموا بالتركيب (**جاكبسون رومان-Jackobson Roman**) الذي أكد أن الظواهر التركيبية في كل نص شعري نابع من الدلالة، لأنها تتحقق في التركيب اللغوي من توحد العلاقات الركنية بالعلاقة الاستبدالية.

أما عن العلاقات القائمة في« **التراكيب تخلقها أدوات نحوية مألوفة ، ولكن استعمالها في كل جنس أدبي يقدم عطاءً فنياً جديداً ، وتثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات لا تكتسب إلا عن طريق إمكانات النحو ، فهو الطريق الأمثل لدراسة المستويات اللغوية المختلفة**»[1].

كما يمثل النحو بمعناه التركيبي، أهم القواعد التي تهتم بها الدراسات الأسلوبية في تحليل النصوص الشعرية،إذ توجد هناك علاقة تكاملية بين الأسلوبية وقواعد النحو، هذا ما أكده أحد النقاد بقوله: « **إن النحو يحدد لنا ما لا نستطيع قوله من حيث يضبط قوانين الكلام ، في حين تقف الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة ، فالنحو ينفي ، والأسلوبية تثبت** »[2].

والنحو بوصفه تنظيما للقوانين أو تحقيقا لها ضمن شروط حيث يمثل« **الصورة المجردة والمنظمة المستخلصة من النموذج اللغوي للبنية الوظيفية، وصفا كاملا وصحيحا إلى حد ما**»[3].

---

1 – محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة،ط1،القاهرة ،1994 م، ص:48.

2 – عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ، الدراسات الأسلوبية والبنيوية ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ،تونس، 1982 م، ص: 56.

3 –فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1،دمشق، 2003، ص:110.

أما العلاقة بين الأسلوب والنحو هي علاقة ترابط، حيث أن« **الأسلوب لا يمكن أن يعرف بوضوح ما لم يرجع الباحث إلى النحو**»[1].

ومن خلال رصد الظواهر الأسلوبية ضمن مستوى التركيب في شعر الأزهر عطية، كشف البحث عن مجموعة من الخصائص الأسلوبية طبعت أسلوبه الشعري، ، ومن أهم هذه الأساليب: أسلوب الوصل ، أسلوب الشرط، أسلوب التوكيد ، أسلوب النفي، أسلوب الاستفهام، أسلوب النهي، أسلوب التمني، أسلوب التقديم والتأخير.

1 – فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص:109.

1- أسلوب الوصـــــل :

الوصل هو أحد مقومات الجمال في النص الأدبي ، بل هو الجمال الأدبي في ذاته ، فنحن « **حينما نفهم الكلام ، فإننا نفهم فيه علاقات فقط ، وحينما نحكم بجمال هذا الكلام فإننا نحكم في الواقع بجمال هذه العلاقات ، وكلما كانت هذه العلاقات مطابقة للقوانين العقلية كانت أجمل** » [1] ، والوصل في النص يؤدي دور التماسك السياقي المبني على علاقات متشابكة في أجزاء السياق [2].

كما عرفه (**جان كوهن-Jean Cohen**) ،على أن : « **الوصل بمعناه الأعم يعني الجمع، وهذا شيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب ، كما يمكن أن يحصل خارجه ...كما يتحقق الوصل في اللغة العادية في صورتين ، إحداهما : ظاهرة ، بفضل أداة الربط التركيبية ، التي يمكن أن تكون أداة ربط (الواو) ... والثانية مضمرة ، وتتحقق بمجرد القران ، ودون أداة ... إن القران يعد في الواقع الطريقة الشائعة للربط** » [3]، ومعنى القران أي اللفظ الجامع المعنوي.

كما أكد عبد القاهر الجرجاني على تحقق الوصل، بوجود جامع معنوي بين الوحدات اللغوية، حيث« **لا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه ... ثم إنا وإن قلنا : زيد قائم وعمرو قاعد ، فإنا لا نرى ها هنا حكما نزعم أن (الواو) جاءت للجمع بين الحملتين فيه ، فإنا نرى أمراً آخر نحصل معه على معنى الجمع ، وذلك أن لا نقول : زيد قائم وعمرو قاعد ، حتى يكون عمرو بسبب من زيد ، وحتى يكونا كالنظيرين ، والشريكين ، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عليه أن يعرف حال الثاني**»[4] ؛أي أن الجامع المعنوي هو رابط تركيبي للصيغ.

---

1 – عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ،دط، 1974 م ،ص:239.

2 – تمام حسان،مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، دط، الدار البيضاء ، دت ص: 207.

3 – جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1986 م. ص ص: 157، 158.

4 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،مكتبة الخانجي،دط، القاهرة،دت، ص:224.

وإذا بحثنا عن أدوات " الوصل" ودلالته ، لوجدناها كثيرة في شعر الأزهر عطية، إذ تمثل نسبة تواترها خمسة وتسعين حرفا، وهذا دليل على غنى شعره، لأن أسلوب الوصل له ميزة خاصة، حيث يعكس حيوية الشعر وتجديده ، ومن أهم الأساليب التي المتواجدة في الديوان:

أ- **الوصل بالواو** : لقد وظف أسلوب الوصل بـ " الواو" عند الأزهر عطية ، في سياقات شتى ، وفي أغراض متنوعة ، منها ما يتعلق بذات الشاعر ، وفي وصف الرحلة والمغامرات والأحباب ، وفي وصف الممدوحين ،... ومن سياقات الوصل بـ : "الواو" قوله في وصف حبيبته من خلال قصيدة " **مازلت أبحث عنك** "[1] :

ولما سألتك طير الشتاء

متى ترحلين إلى قلبها

وكان الربيع، أجبت

وغيرك غادر هذا المكان.

تجرعت كأسا، وكأسا، وأخرى

نظرت لعينّي دهرًا

ومزقت قلبي، وعانقني

تنهدت، أبحرت في زورق من عذاب.

وحدثني عن بلادي

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر وظف "**الواو**" في سبعة مواضع، إذ أفادت الواو الوصل بين الشاعر والطير الذي سيتولى مهمة توصيل سلامه إلى حبيبته المفقودة.

كما تصف جانباً آخر من معاناة الشاعر في علاقته مع الحبيبته ، تلك المعاناة قائمة على صراع نفسي بين تعلق القلب بها، ومحاولة الشاعر البحث عنها ، تلك الحبيبة التي لم يستطع الشاعر أن يقف على حقيقة مشاعرها نحوه ، وتأتي في هذا السياق وظيفة "الواو"،

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص: 85.

بوصفها أداةً لضم مجموعة من الدلالات التي تصف ظروف الشاعر . إن الشاعر من خلال وصل تلك الدلالات وضمها إلى بعضها بواسطة" الواو" استطاع أن يوصل نوعا من إحساساته النفسية ، ومشاعر قلبه تلك المشاعر المتناقضة المتصارعة ،الموحية بالحيرة التي كانت تكتنف الشاعر ، وعلى الرغم من التقريرية التي اتصفت بها تلك الأبيات ، فإنها اتسمت بسمة اللغة الشعرية« **من حيث إن كلماتها ترقى إلى المستوى الجمالي الاستطيقي الذي لا يبلغه سواها** »[1].

ب- "الواو " الحالية : إن المتأمل في شعر الأزهر عطية، يجد ظاهرة أسلوبية أخرى لها علاقة بالوصل بـ " الواو"، وتتمثل في تكرار " واو " الحال ، وهي فرع عن " واو " العطف ، إذ إن عملها ووظيفتها هي عين وظيفة " واو " العطف ، وتتمحور وظيفة " واو" الحال ، في كونها وسيلة من وسائل التصوير ، إذ إنها تتصدر جملة لتصلها بسياق ما، وقد استخرجنا من قصيدة " **أغنيات للزمان**" بعض من النماذج [2]:

أيها الرائح ، عرج قد تراني

أظلم الليل وطالت غربتي

متعبا، صرت كيومي

ليس لي الا كلاما

كل ما صار كلام

فالشاعر يصف حالته النفسية المؤلمة، المتعبة المليئة بالأحزان يتحسر من هذا الزمن الذي يمر دون أن يسأل عن حاله هذا المتعب .

وفي قوله أيضا[3]: **يذهب الليل ويأتي**

من يزيل الهمّ عني

---

1 – لطفي عبد البديع ، الشعر واللغة ، مكتبة لبنان ، ط1 ، لبنان ، 1997 ، ص: 5.

2 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص: 44.

3 – المصدر نفسه ، ص:52.

نلاحظ أن الشاعر يتحسر من الأيام التي قضاها وحده ، فيتمنى أن يزول هذا الهم الذي بقي ساكنا في قلبه دون أن يرحل منه.

وفي قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري**" قوله[1] :

لو كان لي جمل

لسابقت الزمان وأهله في رحلتي

فالشاعر يتمنى أن يسبق الزمن، لكي يصل إلى حبيبته البعيدة، الذي تمنى أن يراه قبل أن يفارق الحياة، رغم حزنه فقد رسمها كوشم على صدره كي لا ينساه طول حياته، وإن مات سوف يدفن ذلك الوشم معه.

لقد استطاع الشاعر أن ينقل الانفعالات النفسية لأشخاص، سواء كان هو صاحب التجربة النفسية ، أم غيره من صحبة المرافقين له ، المفترضين في اللوحة الشعرية حيث يبث مضامينه الشعرية في جانب الانفعالات النفسية بكل دقة ، ويركز خاصة على المتلقي الذي يتشوق لقراءة هذا النص الشعري.

جـ- الوصل بـ "الفاء" :فرق علماء المعاني بين دلالة " الواو " العاطفة ، وبين دلالة "الفاء" ، إذ إن " الفاء" العاطفة تحرك الزمن في الفعل الماضي ، وتمده و تمطله ، حتى تبلغ به أول الزمن الذي يليه، أي إن (الفاء) تؤدي دور الوصل بين نهاية زمن الفعل السابق وبين بدء زمن الفعل اللاحق ، فثمة فرق بين قولنا : نام وأفاق ولبس ثيابه ، وبين قولنا : نام فأفاق فلبس ثيابه[2].

لقد تجسدت الفاء في موضع واحد فقط في قول الشاعر وهو يصف حاله في قصيدة " **وما زلت أبحث عنك**" [3] :

ومازلت تبحث عني

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص:93.

2 – محمد أبو موسى، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة ،ط2، القاهرة، 1987، ص:344.

3 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص: 89.

تداركني الليل في غفوتي

فاغرقني

وأغرقني

وأغرقني

أما في قصيدة "**على شاطئ الحب**" فقد ذكرت الفاء مرتين في قوله[1]:

إلى من يموتون جوعا

فشعري غذاء لهم رغم أنفي

فما قلت شعرا

لغير الحيارى

إذن، فدلالة الفاء في هذه القصيدة هي دلالة الإهداء حيث أن الشاعر يهدي شعره إلى الذين يموتون من أجل الحب، رغم ما حدث لهم من ألم وفراق.

من خلال هذه الأبيات الشعرية، فإن الفاء جاءت في مواضع مختلفة ، وكذلك لها مواضع أخرى تحمل دلالات السرعة في الحدث ، وتسهم في تجسيد معاني الانتقال الخاطف من حال إلى حال.

ومن خلال ما سبق ، نستنتج أن الأزهر عطية استطاع أن يجسد القاعدة العامة في الوصل ، وبمقتضاها يكون الوصل قد حقق دلالته من خلال العناصر الموظفة داخل الديوان، ولاسيما في التعبير الفني. .

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص: 9.

2- أسلوب الشـــرط :

يعتبر أسلوب الشرط من أبرز المؤشرات أسلوبيا تركيبياً ، فقد أطلق بعض منظري الأسلوبية على الملامح الأسلوبية ذات الدلالة مصطلح " **المؤشرات الأسلوبية**" ، وذلك لكونها عناصر لغوية تظهر في مجموعة سياقية محددة بنسب تتفاوت في معدلاتها كثرة وقلة من حالة إلى أخرى[1] .

كما أنه« **تعليق شيء بشيء ، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني ، وقيل : الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجاً على ماهيته** »[2]؛ إذن هناك تعليق في الأسلوب الشرطي، وهذا التعليق إما معنوي ، أو نظمي لفظي بأداة الشرط ، والأداة : مبنى تقسيمي يؤدي معنى التعليق ، والتعليق بالأداة أشهر أنواع التعليق في العربية[3].

والناظر في ديوان الأزهر عطية لا يكاد يجد قصيدة ، تخلو من ذلك الملمح الأسلوبي حيث جاءت نسبة تواترها مئة وثلاثة حروف دالة على الشرط.

***أدوات الشرط :**

أ- " **مَنْ** " : تكون "من" اسم شرط جازما فعلين الأول فعل الشرط والثاني جوابه أو جزاؤه وتسمى من الجزائية[4]، وقد استخدم الشاعر " من " تركيبا ودلالة في الجمل الفعلية المصدرة بفعل مضارع وهذا دال على دور " من" في القصيدة ،وما تركته من أثار في نفسية الشاعر وهذا من خلال قصيدة " **تذكر**" وفي قوله[5]: **تذكر... تذكر....**

تذكر ،ولا تستحي

فمثلك لا يستحي

ومثلك من يتذكر.

---

1 – صلاح فصل .علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،دط. القاهرة ،دت، ص: 219.

2 – أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني ، التعريفات ، مكتبة لبنان .، ط2 ، بيروت،1985 م ،ص: 131.

3 – تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ،دط، الدار البيضاء، دت ،ص: 123.

4 – عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي،ج2،دار الكتب العلمية،دط، بيروت، 2017، ص:1060.

5 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص: 16.

لم يستعمل الشاعر بكثرة " من " رغم أهميتها، حيث أن الشاعر يرغم نفسه على أن يتذكر ذكريات الماضي الحزين، ذكريات خالدة في ذهنه لا تنسى.

جـ- " لو " :_تفيد "**لو**" أكثر من دلالة في سياق الشرط، وهي من الحروف الهوامل ، وفيه معنى الشرط ، ومعناها امتناع الشيء لامتناع غيره، ولا يليها إلا الفعل مظهرا أو مضمرا [1]، كما تدل على ثلاثة أمور :عقد السببية والمسببية، وكونهما في الماضي، وامتناع السبب، ثم تارة يعقل بين الجزأين ارتباط مناسب وتارة لا يعقل[2].

أما في شعر الأزهر عطية ، فنجده قد وظف لو في سياقات متعددة .

وفي قصيدة " **رسائل السندباد الصغير**" قد وردت " لو" مرة واحدة فهي دالة على التعب والغربة، وفي قوله [3]: **أنا عائد لو تراني**

شراعي ممزق

جسمي ممزق

أما في قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري**" قد وردت " لو" مرتين ،وفي قوله[4]:

لو كان لي وتر

لأطربت الذي في قبره في محنتي

لو كان لي ما ليس ،يا صاحبي

استعمل الشاعر لو الشرطية ليتمنى أشياء لا يملكها في هذه الدنيا غير الوتر الذي يحمله بين أحضانه وهدفه أن يطرب به كل حزين ومقهور من هذه الدنيا.

---

1 – أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي .كتاب معاني الحروف ، تح : د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط2. دار الشروق، 1981م، ص: 101 .

2 – ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،ج1، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية، بيروت، 1991، ص: 258.

3 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص:29.

4 – المصدر نفسه، ص:93.

لقد أدت أدوات الشرط دورا هاما في قصائد الأزهر عطية، كالربط والمعلق لجزئي الجملة الشرطية " فعل الشرط وجوابه "،وقد وفق في استعماله لهذا الأسلوب .

3- أسلوب التوكيـــد :

التوكيد تابع يعيد المعنى الحاصل قبله بما يفيد تقويته وتثبيته، أو تعيينه وشموله، وهو يتبع المؤكد في إعرابه المتجدد وهو نوعان: توكيد لفظي، وتوكيد معنوي[1].

كما أن التوكيد يتعلق بالمعنى ويختص به قبل كل شيء ،وأن مصدره والدافع إليه هو حرص المتكلم على تقرير المعنى الذي يريد أن ينقله إلى السامع، ويرى ضرورة تقوية هذا المعنى وتوكيده، فمن المعنى عند المتكلم تبدأ فكرة التوكيد[2].

وقد جاء تواترها في الديوان أربعين مرة ،وهذا دال على اهتمام الشاعر بهذا الأسلوب، إذ قسمه إلى نمطين: **التوكيد بالحرف، التوكيد بالقسم،**

أ- **التوكيد بالحرف** : لقد استعمل الأزهر عطية معظم الحروف التي تفيد معنى التوكيد ، وهي : " قد " ، و "إن"، و " الباء" الزائدة ، و " ما " الزائدة الداخلة على " إذا " الظرفية ، و " لا" الزائدة بين العاطف والمعطوف.

1- " **قد** ": قد تفيد التحقيق إذا دخلت على ماض ، أي : تحقيق وقوع الفعل ، وهذا التحقيق مفض إلى معنى التوكيد[3]، وتوجد بنسبة كبيرة في قصائده.

من ذلك قول الأزهر عطية في قصيدته " تذكر "[4]:

أمازلت تذكر؟

أيا ماضيا قد مضى

ويا سيدا قد قضى

---

1 – فهد خليل زايد، التوابع بين الألفية والواقع ، دار يافا ،ط1،عمان ، 2009، ص : 13.

2 – وفيق الشعبي، أساليب التوكيد في القرآن الكريم، دار الفلاح للنشر والتوزيع،دط، الأردن، 2016،ص:6.

3 – ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ج2، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ،بيروت ،1991، ص : 197.

4 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص ص: 13، 14 .

كذا كنت بالأمس يا سيدي

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن حرف توكيد " قد "، اتصل بالفعل الماض وقد دل على أيام حزينة مضت ولم تعد.

كما نجد الشاعر وظف " قد" في قصيدة " **رسائل السندباد الصغير**" وفي قوله [1] :

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام .

وسافرت في مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات ،نجد " قد" أفادت تبليغ السلام والأمان، الذي يريد تحقيقه الشاعر من خلال سفره البعيد.

وفي قصيدة " **مقاطع إلى حبيبتي** " يقول الشاعر[2]:

لا تلمني

كنت طفلا

إنما الصبر جميل.

هكذا جئتك، والقلب جريح.

عندما كنت أحبك.

غير أني قد هجرتك .

غير أني قد هجرتك .

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص : 25 .

2 – المصدر نفسه ، ص:40.

غير أني قد هجرتك .

نلاحظ أن حرف "قد " تكرر عدة مرات، وهذا راجع إلى أن الشاعر، قد أكد لنا أنه قد غادر حبيبته دون عودة.

2- " لام " التوكيد: هي « **التي تكون زائدة لتأكيد معنى الجملة وتقع إما بين الفعل ومفعوله أو بين فعلين»** [1]، من ذلك قوله الشاعر في قصيدة " **رسائل السندباد الصغير**"[2]:

لقد صرت يا صاحبي

سندبادا كبيرا

وأصبحت أدعى وزيرا

وأعطي الأوامر.

بقصر الأمير

نلاحظ أن الشاعر بدا منفعلاً مع مضمون رسالته التي أراد إبلاغها لصاحبه ، فالتوكيد في هذا السياق مثل قوة ضغط على نفس صاحبه بأنه سوف يصبح وزيرا وفخورا بنفسه.

وفي قوله أيضا في قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري** " [3]:

ولقد نسيت متاعبي

ونسيت صوت حبيبتي

وسأسهر الليل الطويل،

مداعبا وتري الحزين، معذبا.

من خلال هذه الأبيات نجد اللام مقترنة بـ " قد "، فهذا دال على أنه نسى أيامه الحزينة التي قضاها مع حبيبته ،التي أصبحت في الأخير وشما على صدره .

---

1 - عزيز فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي ، ص : 872.

2 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص : 28 .

3 - المصدر نفسه ، ص:98.

3- إنّ : وقد وظف الشاعر حرف التوكيد " إن " لدلالة على مبتغاه، كما يوضح لنا من خلال قصيدة " **على شاطئ الحب** " في قوله[1]:

غنائي وشعري أنا لقمة لا غناء

لكم يا رفاقي

كلوا منه دوما

فلن تدفعوا فيه فلسا

كلوا واضحكوا رغم أنفي

فاني هنا، ليس لي غير شعري

وقلبي وحبي

لكم يا رفاقي

استعمل الشاعر حرف التوكيد "إن" ، ليؤكد أن شعره ليس له فقط، وإنما يشاركه كل من أحبه ومخلصا له.

أما في قصيدة " **أحزان مسافر**" فتظهر لنا أداة التوكيد " إن " على هذا الشكل في قوله[2]:

أيها الناس اتبعوني

إنني أحرق ذاتي

لأهاجر.

إنني أحمل نفسي

لأسافر .

فالمتأمل لهذه الأبيات ،يلاحظ أن هناك حزنا كبيرا حل بالشاعر، فقد وظف أدة التوكيد "إن" دليل على حزنه حيث قال" **إنني أحرق ذاتي**" أي أنه موجع ومجروح من كلمات محزنة، لهذا لا يوجد شفاء لهذا الجرح إلا السفر بعيدا بلا عودة.

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:10.

2 – المصدر نفسه ، ص :38.

4-" لا " الزائدة المقترنة بالعاطف: المسبوقة بـ "لا " النافية ، وتفيد في هذه الحالة معنى التوكيد[1] .

وفي قول الشاعر من خلال قصيدة " **رسائل السندباد الصغير**" [2]:

أخيرا، حللنا بقصر الأمير

رأينا كلاب الأمير

وجدنا شيوخ القبائل

شيوخ ولا يفهمون

سباع ولا يهجمون

جياع ولا يأكلون

شيوخ، كلاب ،

ولا ينبحون .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وصف لنا قصر الأمير، وأنه وظف " لا " الزائدة الدالة على التوكيد،لأنها المناسبة لوصف قصر الأمير.

ب- <u>التوكيد بالقسم:</u>

لقد عرفه علماء المعاني أنه الحلف ،« **على شيء بما فيه فخر أو مدح أو تعظيم ، أو تغزل أو زهو ، أو غير ذلك ، مما يكون فيه رشاقة في الكلام وتحسين له**»[3]، كما هو اليمين ، والجمع أقسام ، وأقسمت حلفت وأصله من القسامة[4]، إذ إن القسم في حقيقته ، وسيلة من وسائل الإبداع عند الأديب والمنشئ ،وفي الإقسام على الشيء لدى الشاعر

---

1 – محمد عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،ج2،تح: عبد السلام محمد أمين، دار الكتب العلمية،بيروت،2012، ص :92.

2 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:38.

3 – يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الحديث ،القاهرة ، 133 هـ . 1914 م. ص: 153 .

4 – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،ج 3، ط1، بغداد، 1987م، ص:136.

«يكون لـه مدحاً ، ومـا يكسبه فخراً ، أو أن يكون هجـاءً لغيره ، أو وعيداً لـه أو جارياً مجرى التغزل والترقق »[1].

ومن السياقات التي تضمنت (القسم)، في قصيدة " **على شاطئ الحب** "[2]:

سأدعو لكم يا رفاقي

وأبكي...وأبكي....

وغيري يغني

وفي نفسه فرحة لا تظاهي

فصبرا رفاقي

فعما قريب

ستأتي طيور السلام

من خلال هذه المقاطع وظف الشاعر حرف التوكيد" السين " ،الدال على الوعد الذي قطعه الشاعر لأصدقائه أنه سوف يدعو لهم ، ولن ينساهم.

وفي قوله في قصيدة " **ما تيسر من كتاب الحب** " [3]:

معاتبتي

سأقرأ ما تيسر من كتاب الحب

في عينيك يا بلدي

وأشرحه

أعلمه

أقدمه بلا ثمن

لمن كفروا .

---

1 – ابن أبي الإصبع المصري . تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،تح: حفني محمد شرف ،المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية، القاهرة ، 1963م ،ص : 327 .

2 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:11.

3 – المصدر نفسه، ص :31.

يأكد لنا الشاعر في هذه الأبيات أنه سيقرأ كتاب الحب بأكمله، بلا توقف ولا ملل .

وفي قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري**"[1] :

قمري، سأرقبه، وأحمله

وأحضنه، وأنشره، شموسا

في زمان متاعبي

يا أيها المتنسكون بدار لقمان اخرجوا

إن الزمان تغيرت أحواله

وتري، سأعزفه أنا

قمري، سأحضره أنا

زمني، سأصنعه أنا

وقلوبنا جرح، على زمن المغيب .

فالشاعر أكد لنا أنه سيكون سيد المقام ، باستعماله حرف التوكيد " السين" الدالة على أنه سيستمر بحبه لحبيبته، رغم العذاب الذي ألحق به .

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص :98 .

4-أسلوب النفـــي : النفي في اللغة يعني عكس الإثبات، وهو أن ينفي القائل أمرا وجملة خبرية، حيث تحمل الصدق و الكذب، ويكون النفي بالاسم: أنت غير مقيم، وبالفعل مثل: أنا لست مقسما وبالحروف التالية:لم/لما(الجازمتان للمضارع)،لن/أخوات ليس،ما/إن/لا/لات. وتقوم أدواة النفي بتحديد الزمن الفعل في السياق الكلامي.[1]

وقد استعمل الأزهر عطية أسلوب النفي بشكل قليل حيث قدرت نسبة تواتره عشر مرات ومن بين الأمثلة التي اخترناها من الديوان [2]:

كيف لا أحرق ذاتي

لأهاجر.

كيف لا أركب نفسي

لأسافر.

فوراء الليل يوم لم يصل.

ووراء الغيم نجم لم يطل.

ووراء البعد وقت لم يحن.

فالشاعر حزين لغربته عن وطنه الحبيب، فتوظيف أداة النفي تدل على أنه ينفي نفسه من الوجود لأنه يحي غريبا في مواطن الغربة.

وفي قوله أيضا :

حدثوني عن نجوم الليل،

قالوا:

-ليس فيها ما تريد.

نجمة الصبح تراءت

---

1 - عمرو عيلان . خمسون عاما في مديح النساء لنزار قباني مقاربة تركيبية أسلوبية، محاضرة ألقيت في دمشق، 2005. نقلا عن : صالح بلعيد :الإحاطة في النحو، النحو الوظيفي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1994 ،ص:11.

2 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:36.

من بعيد.[1]

ليس فيها ما أريد.

ليس فيها ما أريد.

لعبة الطفل تداعت.

فأداة النفي لعبت دورا فعالا في أبيات القصيدة، فهي تنفي ما يريد الشاعر وتكراره دليل على حزنه على حبيبته التي هاجرته دون وداع.

5-أسلوب الاستفهام : هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية فهو« **طلب الفهم، وأما الاستفهام في النحو فهو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول**»[2].

كما أنه« **أوفر أساليب الكلام معانيا، وأوسعها تصرفا، وأكثرها في مواقف الانفعال ورودا، ولذا ترى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر، وحيث يراد التأثير، وهيج الشعور لا استمالة والإقناع، فإذا صح القول: إن للكلام قمة عليا في البلاغة،كان أسلوب الاستفهام محتلا أعلى مكان في تلك القمة** »[3].

وقد وظف الشاعر الاستفهام بكثرة في قصائده حيث كانت نسبة تواتره خمس وثلاثين مرة ، وكان هدف الأزهر من استعمال هذا الأسلوب لسبب عشقه، وحزنه لفراق حبيبته، وكذلك تأثره بالقضية العربية وما كان يحدث في لبنان، والجزائر ، من أوضاع سياسية، واجتماعية خاصة في فترة الثمانينيات، ومن بين النماذج التي اخترناها من الديوان:

سحب على بلدي

فهل سلك الشراع طريقه

سحب وأمطار،

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:41.

2 – عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، مطبعة الشام،ط1،دمشق،2000،ص:8.

3 – عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجيرية، رسالة دكتوراه ، الجامعة الإسلامية غزة، 2017، ص ص: 146،145.

فهل عرف الرفاق دروبهم؟[1]

وفي قوله أيضا:

كيف لا ألهب نفسي

كيف لا أغرقها

كيف لا أحرق ذاتي

وفي قوله وهو يعاتب حبيبته على فراقه[2]:

أين يا أيتها العذراء قلبك؟

أين وجهك؟

أين يا أيتها الحسناء حبك؟

يبتغيه الضعفاء.

أين صوتك؟

يفتديه الفقراء.

6- أسلوب التعجب : وهو نداء يقصد به التعجب من شيء جميل، كما يستخدم هذا الأسلوب لتوضيح حالة نفسية خاصة، بالنسبة للمتكلم. والباعث على هذا الأسلوب هو:

-رؤية شيء عظيم فينادى إعجابه

-أن ينادى من له صلة وثيقة بذلك الشيء

-يكون هذا الأسلوب في البغض[3]

فنلاحظ في ديوان الأزهر عطية أسلوب التعجب بنسبة قليلة حيث ذكره مرتين فقط ،ومن بين الأمثلة التي اخترناها من الديوان وهو متعجبا من موقف الأمير:

وسقنا لقصر الأمير

---

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:21.

2 - المصدر نفسه، ص:37.

3 - عمرو عيلان . خمسون عاما في مديح النساء لنزار قباني مقاربة تركيبية أسلوبية،ص:5.

وقفنا أمام القضاة [1]

ويا للعجب!..

بأمر الأمير

وحكم القضاة.

7-أسلوب التمنـــــي : هو طلب حصول شيء محبب سواء كان هذا الشيء ممكنا أم مستحيلا،ولفظ الموضوع له ليت [2].

وقد جاء في الديوان بنسبة قليلة جدا ،ومن المقاطع التي اخترناها من الديوان، حيث أن الشاعر يتمنى أن يسابق الزمن ليلتحق بحبيبته التي أصبحت وشما على صدره وفي قوله:

لو كان لي جمل

لسابقت الزمان وأهله في رحلتي

لو كان لي وتر

لأطربت الذي في قبره في محنتي

لو كان لي ما ليس لي، يا صاحبي[3].

8- التقديم والتأخير : إن للتقديم والتأخير يعد مظهراً مهماً من« **مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانـة ، أو طاقـات تعبيريـة ، يـديرها المـتكلم اللقـن إدارةً حيـة واعيـة ، فيسـخرها تسـخيراً منضبطاً للبوح بأفكاره ، وألوان أحاسيسه ، ومختلف خواطره ، ومواقع الكلمات من الجملـة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية ، وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهريـة فـي تشكيل المعاني ، وألوان الحس ، وظلال النفس** » [4]؛أي أنه يعد مظهر من مظاهر تفاعل النفس مع الشيء.

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:28.

2 – ينظر: التفتازاني سعد الدين، المطول شرح تلخيص المفتاح،تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، ص:407.

3 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:94.

4 – محمد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، مكتبة وهبة ، ط1، القاهرة ، 1979 م ، ص: 175 .

كما يعتبر من أساليب علم المعاني والتقديم،« **هو تناسب يتم عن طريق حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب حيث تكون معايير التقديم والتأخير تتم عن طريق تركيب الجمل وذلك لأن نظام الجملة يقوم على ترتيب الألفاظ** »[1]؛ أي أن هذه الجمل يجب أن تكون متسلسلة ومرتبة لكي لا تنعت بالغرابة وعدم الوضوح.

كما له أهمية في طريقة التعبير، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في قوله : « **هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان** »[2]؛ أي أن عبد القاهر وضح لنا أن التقديم والتأخير، له أهمية كبيرة بين وسائل التعبير دون أن ينكر جوانب الإبداع الأخرى.

وقد جاء أسلوب التقديم والتأخير عند الأزهر عطية على النحو الآتي:

أ-تقديم الخبر على المبتدأ:

الأصل في الجملة الاسمية ، أن يتقدم المبتدأ على الخبر ، أو المسند إليه على المسند ، إلا أنه ثمة سياقات عدلت عن هذا الترتيب ، فجاء المسند أو الخبر متقدماً على المسند إليه.

إن معظم مسوغات العدول التركيب تعود إلى عرض العناية والاهتمام بالمقدم به ، قال عبد القاهر الجرجاني : « **وأعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً . أي التقديم . يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام**»[3].

والناظر في شعر الأزهر عطية ، وأسلوب توظيفه هذا النمط (تقديم الخبر على المبتدأ) ، يجد أنه قد أكثر منه في سياقات مختلفة ، ومثال ذلك قوله في قصيدة" **من مفكرة متطوع**":

غائب أنت ،وتأتي

---

1 -محمد خليف خضر، المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم، دار غيداء ،عمان، 2011،ص: 135.

2 - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 106.

3 – المرجع نفسه، ص: 107.

كلما عاد القمر[1]

***

منعشا، كان المساء .

مفرحا، كان اللقاء .

زارني يوما وكان .

متعبا كان .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر استعمل عنصر التقديم لدلالة على نفسيته المتعبة، فالكلمات التي استعملها في التقديم " منعشا، مفرحا" دالة على الراحة والرفاهية، و" غائب ، متعبا" دالة على المشقة والحزن .

كما نلاحظ في قصيدة " **أغنيات للزمان**" تقديما وظفه الشاعر لدلالة على وصف هذا الأمير المتكبر حيث قال [2]:

شاعرا، كان الأمير .

مثلما كان ابن برد

مثلما كان النواسي

ب-تقديم المبتدأ عن الخبر: وهو« الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر ؛لأنه وصف في المعنى للمبتدأ فحقه أن يتأخر عنه وضعا، كما هو متأخر عنه طبعا » [3].

نجد في قصائد الأزهر عطية تقديم المبتدأ عن الخبر، هذا ما نجده في قصيدة " **من مفكرة متطوع** "[4]: **وجهه ، كان جميلا**

صوته كان لطيفا

قلبه كان .

---

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص ص: 65، 66 .

2 - المصدر نفسه ، ص ص:46، 47.

3 - عبد الحليم بن عيسى، القواعد التحويلية في الجملة العربية، دار الكتب العلمية ،بيروت، 2011،ص: 48.

4 - المصدر نفسه ، ص : 67.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن المبتدأ تقدم عن الفعل والخبر وجوبا، وهذه دلالة على أن الشاعر كان يقصد من تقديم المبتدأ، وهذا راجع إلى حالته النفسية التي يمر بها.

وما سبق ذكره، وصلنا إلى أهم نتائج وهي كالآتي :

1-لقد نوع الشاعر في استعمال الأساليب التركيبية، حيث كشفت عن معاني كثيرة تجاوزت المباشرة لتدل على إيحاءات خاصة بها، فمثلا استعماله لأسلوب الوصل والاستفهام والشرط و التمنى والنهي إلى غير ذلك، لإفادة معاني بلاغية ذات دلالات تتعلق بنفسية الشاعر، من تنكير و تعجب ونصح وإرشاد ، وهذا ما أدى إلى إثراء الظاهرة الأسلوبية وجعلها في قالب جديد تتصف بالإيحاءات الجديدة وآفاق واسعة ومتنوعة.

2-أما عن التقديم والتأخير فقد استعمله الشاعر كتقنية للبوح عن أفكاره وأحاسيسه، والظروف التي يمر بها، حيث أنه لم يستعمله بكثرة في شعره،رغم أهميته البلاغية لدى الأدباء والنقاد.

II-بنية الإيقاع الصوتي :

تعد بنية الإيقاع الصوتية« **أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعلقاته الدلالية**»[1].

وتمثل الظاهرة الصوتية،« **شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد يتبلور بعضها في بحور متميزة قائمة بذاتها، بينما يشكل بعضها جزء، لحميا من تشكيلات إيقاعية أوسع، لكنه يكون طبيعيا ومألوفا للأذن المتلقية، ثم إنه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزءا منها، ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلة علاقات جديدة** »[2].

كما نجدها مرتبطة أساسا بتجربة الشاعر، وبالخطاب الشعري من الداخل، وهو«**يعني انتظام الخطاب الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا**»[3]؛أي أن دلالة الخطاب الشعري لا تنفصل عن تشكيله الصوتي.

وقد قسم الباحثون الإيقاع الشعري إلى قسمين: « **الإيقاع الخارجي وتنحصر مظاهره في الوزن "الوزن" المتمثل في البحور الشعرية، والقافية، والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس، وأنواع التكرارات، والتراكمات الصوتية، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية " الإيقاع الخارجي**» [4]؛ إذن فهذا التقسيم يؤكد على أن الشاعر حين يبدع قصائده يركز على البحر والقافية بخلاف المظاهر الأخرى للإيقاع.

---

1 – ممدوح عبد الرحمان. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص ص: 12،13.

2 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – دار العلم للملايين،دط، لبنان ، 1992، ص ص : 104،105.

3 – شكري الطوانسي . مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة،دراسة في بلاغة النص،الهيئة المصرية للكتاب،دط، مصر، 1998،ص ص:17،18.

4 –صلاح فضل .أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1998، ص: 22.

أما بالنسبة للبلاغيين القدماء فقد تخصصوا بدارستهم لمظاهر الإيقاع ،وهذا ما يثبته قدامــه بقوله : « **وأحسـن البلاغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء واعـتدال الـوزن ، واشتقاق لفظ من لفظٍ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظٍ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ،وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الوصف بتكرير اللفظ ، وتكافؤ المعاني المقابلة ، والتوازي ، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني**» [1].

ومن خلال ما سبق ذكره ، ستتمحور دراسة البنية الإيقاعية في شعر الأزهر عطية على نمطين هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1-بنية الإيقاع الخارجي:

أ-الـــوزن :

إن الوزن في شعرنا العربي قد بقي صامداً أمام محاولات التغيير والتجاوز التي هدفت إلى تحديث القصيدة العربية ،إذ لم يستطع الشعراء العرب على تعاقب أجيالهم من تجاوز ظاهرة "الوزن" الشعري ،فإنه يمثل مظهراً من مظاهر الإنسجام بين عناصر العمل الشعري ، بل إنّ الانسجام في القصيدة يتمظهر من خلال الوزن ، ولذلك فإن بعض النقاد رأى أن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى[2].

كما يعد سلسلة للسواكن والمتحركات المؤلفة للتفعيلات؛أي أنه« **عبارة عن كوكبة من التفاعيل المتراصة، التي هي هياكل عامة مبهمة يتصل بعضها ببعض في كميات إيقاعية متفاوتة، إنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية**» [3].

---

1 – قدامة بن جعفر . جواهر الألفاظ ، تحقيق : كمال مصطفى، القاهرة ، 1984م، ص:3.

2 – أوستن وارين ، رينيه ديلك. نظرية الأدب ، ، تر : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابشي ، سوريا ، 1972 م. ص ص : 216 ، 217.

3 – عبد الفتاح صالح نافع .عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار ، ط1، الزرقاء، الأردن، 1985، ص: 50.

ويمثل مظهراً من مظاهر الإنسجام بين عناصر الشعري ، ولـذلك فإن "الوزن" يوفر«**للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الـــدلالة ، وذلك لأن البحر نفسه هو مـــجرد نتيجة أو كـــما كـــتبياكسبون هو مجرد نموذج بيت يحدد العناصر الثابتة، ويرسخ حدود التنوعات** » [1].

1- الظواهر الإيقاعية : تتميز قصائد الأزهر عطية بمجموعة من الظواهر الإيقاعية، تجلت في كافة الديوان وتمثلت في :

أ- وحـدة التفعيلـة: اختـار الشـاعر لقصـائده مـن البحـور الصـافية (الكامـل، المتقـارب، الـوافر)،والكثير يـرى بـأن البحـور الصـافية هـي الأسـاس للشـعر الحـر، متبوعـة بـالبحور الممزوجـة، تقول نـازك الملائكـة بهذا الصـدد: « **يجـوز نظـم الشـعر الحـر مـن نـوعين مـن البحـور الستة عشر التـي وردت فـي العروض العربـي، يجوز نظمـه من البحـور الصـافية وهـي الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب. ومن البحور الممزوجة وهي السريع والوافر، أمـا البحـور الأخرى التـي لـم نتعرض لهـا كالطويـل والمديـد، والبسـيط والمنسـرح، فهـي لا تصلح للشعر الحر علـى الإطـلاق، لأنهـا ذات تفعيلات منوعـة لاتكرار فيهـا، وإنمـا يصـح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها**» [2].

نلاحظ من خلال قصائد الأزهر عطية، أنه اعتمد على تكرار تفيعلة واحدة تكرارا غير منتظم من حيث العدد، ومثال ذلك في قصيدة " رسائل السندباد الصـغير" حيث كرر تفعيلة بحر المتقارب في قوله :

وأبحرت يا أصدقائي

وأبحر ت ياأص دقائي

0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن

وفي زورقي قد حملت السّلام

---

1 – جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ترجمة : محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء ، 1996 م، ص ص : 269 ،270.

2 – فوزي سعد غيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2007، ص: 241.

وفي زو رقي قد حملتس سلاما[1]

0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

رفعت الشراع

رفع ت لش راعا

0// / 0/ /0/0

فعو لن فعو لن

كما نلاحظ أيضا في قصيدة " **وجه سمرا** "،استعمل الشاعر تكرار تفعيلات بحر الرجز وفي قوله :

إيه يا سمرا تعالي

إيهن يا سمرا تعا لي

0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مستفعل مستـفعلن مسـ

صاحبي صار يغّني

صاحبي صار يغني

0/0/ /0/ 0//0/

تفعلن مستعل مسـ

إنّه مازال يعشق

إننهو مازال يعشقو

0// 0//0/0/ 0//0/

تفعـــلن مستفعلن متفـ

وزمان العشق كان .

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 25 .

وزمان لعشق كانا .[1]

0/0/ / 0/0/0/ 0//

علن مستفعل متفعل

إيه يا سمرا تعالي

إيهن يا سمرا تعا لي

0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مستفعل مستـفعلن مسـ

ب-التدويـــــر: التدوير هو انشطار الكلمة بين شطري البيت في القصيدة التقليدية، كما أنه **«يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني ، وفي هذه الحال قد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطريه»** [2].

كما يعتبر التدوير،« **فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته... »** [3].

أما نازك الملائكة فترى أن« **التدوير يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف، مثل" فعولن وفاعلاتن"، غير أن التدوير يصبح ثقيلا ومنفرا في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل" فاعلن ومستفعلن ومتفاعلن"، وبسبب هذا العسر، نجد أن الشعراء قلما يقعون في تدوير البحر البسيط أو الطويل أو السريع، أو الرجز أو الكامل»** [4].

للتدوير معنيان، الأول متعلق بالقصيدة التقليدية،والثاني مرتبط بالشعر الحر، وهو يعني **«اتصال شطري البيت واندماجهما بحيث لايمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم كلماته ليصبح بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني»**[5].

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص :99.

2 – رجاء عيد . التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعرف،دط، الإسكندرية ، دت، ص : 56.

3 –عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث،دار العلم،دط ، لبنان، 2017،ص:253.

4 –المرجع نفسه،ص: 253.

5 - محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء،ط1 ، الإسكندرية،2007، ص: 129.

ومثال ذلك قول البحتري: [1]

وتماسكت حين زعزعني الدهـــــر التمـــاسا منه لتعـــــــــسي

وكأن الزمان أصبح محمـــــــــو لا هـــــواه مع الأخـــــــــس

حضرت رحلي الهموم فوجهـــــــ ت إلى أبيض المدائـــــن عنسي

فكأن الحرماز من عدم الأنـــــــ س وإخـــــلاله بنيـــة رمـــس

نلاحظ من خلال هذه الأبيات انقسام الكلمة بين شطري البيت.

ومن نماذج التدوير في ديوان " السفر إلى القلب" ما يقوله الأزهر عطية في المقطع التالي من قصيدة " وجه سمرا" :

إيه يا سمرا تعالي

إيهن يا سمرا تعا لي

0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مستفعل مستـفعلن مسـ

صاحبي صار يغّني

صاحبي صار يغنني

0/0/ /0/ 0//0/

تفعلن مستعل مسـ

إنّه مازال يعشق

إننهو مازال يعشقو

0// 0//0/0/ 0//0/

تفعـــلن مستفعلن متفـ

وزمان العشق كان .

وزمان لعشق كانا .

1 - محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، ص: 129.

//0 /0/0/0/ / /0/0[1]

علن مستفعل متفعل

إيه يا سمرا تعالي

إيهن يا سمرا تعا لي

0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مستفعل مستـفعلن مسـ

يظهر التدوير في السطر الأول، حيث لاتتم فيه تفعيلة " مستفعلن"، بل نجد جزءها "مسـ" في السطر الثاني، ليتم جزءها الآخر "تفعلن" في بداية السطر الثاني، والشيء نفسه في السطر الثالث، أما في السطر الرابع نجد تفعيلة منقسمة إلى " مـتفـ" ، لتتم تفعيلة في السطر الخامس إلى " علن" .

وخلاصة القول ،أن التدوير لا يتوقف عند كونه ظاهرة إيقاعية في الشعر الحديث، بل ينتشر حتى إلى دلالات سياسية و إجتماعية.

ب-القافية : تعتبر القافية جزء من أجزاء التكرار الصوتي فهي في معناها الفني مصطلح يتعلق بآخر البيت، وقد اختلف فيها العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها، وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها : « **آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما ، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت**» [2].

كما أنها تفصل بين الشعر والنثر، حيث أن « **الوزن الذي يكون شعرا في الكلام، ولا يسمى شعرا حتى يقفى، ولذلك حرصوا على إيقاع القافية ولتزموها**»[3].

وتمثل القافية «**إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع**

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 99.

2 – مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت ، 1984، ص: 282.

3 – كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، لبنان، 1987 ، ص:36.

السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»[1].

كما أن القافية تحتوي على أنماط وهي :

1- **القافية المتلاحقة:** وذلك على نحو ما يقول في قصيدة " لعينيك حبيبتي "[2]:

عندما تشتعل النار بقلبي (قلبي /0/0) .

عندما ينهار هذا الوجه قربي (قربي /0/0) .

عندما تذبل عيناك حبيبي (بيبي /0/0).

عندما تحزن أشجار الصنوبر . (نوبر /0/0) .

2- القافية المتنوعة : وتظهر في قصيدة " **وغدا تصل** " [3]:

سحب على بلدي (بلدي ///0)

فهل سلك الشراع طريقه (ريقه /0//)

سحب وأمطار، (مطار 0/0/)

فهل عرف الرفاق دروبهم ؟ (وبهم 0//0)

3- القافية المتعاقبة : ومثال ذلك مايقوله في قصيدة " **تذكر** " [4]:

أخيرا، (خيرا /0/0)

وقبل الختام . (ختام //00)

تقبل سلامي (لامي /0/0)

وكن مطمئنّا (مئننا /0/0)

نلاحظ من خلال ماسبق، أن الشاعر قد نوع في القافية، لما لها من سمات ودلالات بارزة في القصائد، وكانت رغبة الشاعر من هذا التنوع ،هو الانفلات من القوانين التقليدية التي

1- ينظر :ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر،مطبعة لجنة البيان العربي، ط2،مصر،1952، ص: 184.

2 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 79.

3 - المصدر نفسه، ص: 21.

4 - المصدر نفسه، ص: 16 .

تفرض عليه الالتزام بقافية موحدة، وهذا راجع إلى الموقف الفكري والشعوري الذي يتغير بسبب الأداء اللغوي.

2- بنية الإيقاع الداخلي:

أ-الأصوات اللغوية: تنقسم الأصوات اللغوية من حيث مخارجها إلى عدة أصناف وهي :

1-الأصوات الانفجارية: وهي« **ما ينحبس الهواء انحباسا تاما في مجراه، ثم يتبعه انفجار عند النطق به. والأصوات الانفجارية في العربية هي صوت "ب،ج، د، ض، ط، ك، ق، ء، همزة القطع"، والحروف الانفجارية تسعة جمعت في عبارة " أجد قط بكت +ض ".**»[1].

وقد قمنا بجمع هذه الأصوات مع نبستها في الجدول الآتي:

الأصوات الانفجارية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الباء	1466	%2.67
الدال	1002	%1.82
التاء	2002	%3.64
القاف	925	%1.68
الطاد	435	%0.79
الكاف	1012	%1.84
الهمزة	666	%1.21
الضاد	220	%0.4

نلاحظ من خلال الجدول، أن الصوت المهيمن في الديوان هو صوت "التاء" التي وصلت نسبته إلى 3.64%، حيث يعتبر من أهم الأصوات المهموسة الشديدة، كما له صفات وخصائص منها أنها مستقلة وباردة، حيث وجد فيها الشاعر نغما موسيقيا، يستطيع التعبير عن مشاعره وأحاسيسه من الغربة والحنين والاشتياق والفراق، ومن القصائد التي عبرت عن ذلك الإحساس في قصيدة " السفر إلى القلب" :**وتتبعني عيون حبيبتي زمنا وتتبعني**

1 -هلا السعيد، نظرة ممتعة في علم الأصوات، مكتبة الأنجلو مصرية،دط، مصر، 2015،ص: 34.

فتتبعني[1]

وتقلقني

ولبنان الجريح معذب مثلي

****

تعاتبني معذبتي

وترحل بي زمانا، ثم ترجعني

وترجعني

يطيل الليل رحلتنا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن دلالة صوت " التاء" توحي بشدة الألم والعتاب والتحسر لما جرى للبنان الجريح كما تألم من عتاب حبيبته التي تركها بين أحضان العدو. أما صوت " الباء" فقد كانت نسبة تواتره 2.67% وهو صوت شفوي انفجاري مجهور، ومن الأصوات الساكنة المنفردة[2]،حيث نجده بشكل مكثف في قصيدة " لعينيك حبيبتي"[3]:

عندما تشتعل النار بقلبي

عندما ينهار هذا الوجه قربي

عندما تذبل عيناك حبيبي

عندما تحزن أشجار الصنوبر

عندما يستيقظ الحب بقلبي.

إذن فحضور صوت الباء في هذه القصيدة له دلالة خاصة، وهي دلالة الاشتياق والحزن على الحبيبة، ثم يليه صوت " الكاف" بنسبة1.84 %، فقد كان حضور بشكل مكثف في الديوان لما له من دلالات خاصة في نفسية الشاعر من أحاسيس ومشاعر، كما يعد ذا

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:62.

2 – نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، الدار المصرية اللبنانية، ط1،مصر ،2019، ص:41.

3 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:79.

جرس قوي يأتي لتوكيد المعنى، والتنبيه والإشارة إلى مايريده المتكلم [1]وفي قوله في قصيدة " مقاطع إلى حبيبتي" [2]:

هكذا جئتك، والقلب جريح.

عندما كنت أحبك.

غير أني قد هجرتك.

غير أني قد هجرتك.

غير أني قد هجرتك.

فلماذا تغضبين..؟.

2-الأصوات الاحتكاكية: وسميت بهذا الاسم نتيجة لاحتكاك تيار التنفس بجدران الممرات الصوتية،إذ لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو يسد مجراه، لكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة ،بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدثة احتكاكا مسموعا[3]، والأصوات الاحتكاكية ثلاثة عشرة حرفا " **ف، ذ ، ث ، ظ ، س ، ز، س، ص، ش، خ، غ، ،ع، ج، ،هـ** " وقد صنفناها في جدول حسب تواترا في الديوان الشعري وهي :

الأصوات الاحتكاكية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الهاء	1324	%2.41
العين	1175	%2.14
الفاء	1023	%1.86
السين	856	%1.56
الحاء	742	%1.35
الشين	623	%1.13

1 -أنور عبد الحميد الموسى ، أبجديات :اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية،ط1،بيروت، 2016،ص:326.

2 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:40.

3 - هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات، ص:59.

الصاد	320	%0.58
الخاء	213	%0.39
الذال	245	%0.45
الزاي	222	%0.4
الغين	242	%0.44
الضاد	170	%0.31
الثاء	120	%0.22

من خلال الجدول نلاحظ أن الصوت الأكثر ترددا ،هو صوت " الهاء" الذي احتل المرتبة الأولى بنسبة 2.41%، وهو صوت رخو مهموس مرقق، يتم نطقه بأن يحتك الهواء الخارج من الرئتين، بمنطقة الوترين الصوتيين، دون أن يتذبذبا،ويرتفع الطبق ليسد المجرى الأنفي [1]، ومن الأكثر القصائد التي تواجدت فيها " الهاء" قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري**" [2]:

لو كان لي ما ليس لي، يا صاحبي.

قلبي الذي ضيعته

وجهي الذي انكرته

ثوبي الذي مزقته

سيفي الذي كسرته

شعري الذي دنسته

بيتي الذي هدمته

لو كان لي ما ليس لي

1 - محمود عكاشة،أصوات اللغة : دراسة في الأصوات و مخارجها و صفاتها و تماثلها و تخالفها،دار المعرفة، ط2، مصر، 2007، ص:53.

2 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:94.

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كرر صوت "الهاء" وهذا لتوافق صوتي ناتج عن اتصاله بحرف التاء مما منح الأبيات نغمات موسيقية عذبا وتجانسا صوتيا، كما توحي دلالة صوت " الهاء" على القهر والضياع والانهيار، كما يتمنى أن يخلق لنفسه عالما جديدا لكي ينسى ما حصل له من عذاب وتشتت.

أما بالنسبة لصوت " العين" فنسبة تواتره في القصيدة تبلغ2.14%، وهو صوت احتكاكي مجهور مرقق[1]، وصفته القوة والشدة والقهر، وهذا ما نجده في قصيدة " زمن العذاب "[2]:

وحبيبتي وأنا، هنا

وزماننا، زمن العتاب.

وزماننا، زمن العذاب.

سفني تفرق شملها

وشراعك الخفاق،

لا تقف العواصف دونه

يا أيها الراسي هناك معذبا

قلبي على زمن العذاب.

لقد تكرر صوت العين عدة مرات في هذه الأبيات، وما يحمله من دلالات معينة مثل: "العتاب، والعذاب، معذبا" فهي تدل على القهر والاضطهاد من هذا الزمن الذي فكك شمل الأبرياء وعذب الكثير من النفوس، أما كلمة " العواصف" فتدل على القوة والشدة، وعدم الهزيمة.

أما حرف الفاء فقد جاء بنسبة 1.86 %، وهو من الأصوات الرخوة صعبة النطق، كما يعرف بالصوت الشفوي الأسناني[3].

---

1 – نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، ص:61.

2 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص ص: 77،78.

3 - محمود عكاشة،مبادئ تعليم اللغة العربية: قواعد النطق والكتابة، دار النشر للجامعات، ط1،القاهرة،2008،ص: 17.

وقد وظفه الشاعر بشكل مكثف في قصائده، حيث يقول في قصيدة " لعينيك حبيبتي" [1]:

في بلادي

غير أن الحب والشوق، وهذا القمر الآفل،

في مشرقه أحزنني

في غربتي عن موطني

في موطني

فتشجعت وعدت.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر كرر حرف "الفاء"، دلالة على غربته وأحزانه على وطنه الذي مر بأوضاع سياسية محزنة أثناء فترة السبعينيات.

أما الحروف الأخرى فقد كانت نسبتها متقاربة منها " الحاء والسين والشين"،لما تحمله من دلالات موحية من تأمل وهدوء، وما تتميز من صفة الهمس، وفي قول الشاعر من خلال قصيدة " نائمون "[2]:

أيها الناس اسمعوني

ثم سيروا أين شئتم.

لست نجاما، ولا قاريء كف

ليس لي قصر بطنجة.

ليس لي ما للأمير المحترم

فأنا فاعل خير، لست إلا.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر ينادي الشعب إلى النهوض من أجل استرجاع حقوقهم التي استحوذ عليها الحكام، فكلمة " اسمعوا" تدل على الانتباه للكلام الذي سوف يقوله، و أداة " ليس" تدل على النفي الشاعر أنه لا يملك ما يملكه الحكام

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 81.

2 – المصدر نفسه،ص:56.

المتسلطين على حقوق هذا الشعب الضعيف.

3-الأصوات المكررة " الترددية": وهي أن يتكرر طرق اللسان للجزء الأمامي من الحلق الصلب كما في صوت " الراء" المشكل بالسكون أو المشدد كما في " فرْض"[1]، كما يتميز حرف الراء بخاصية التكرار وهذا ما سنبينه في الجدول الآتي:

الأصوات المكررة	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الراء	1654	%3.01

ومن بين القصائد التي تكرر فيها حرف الراء بشكل مكثف قصيدة " أغنيات للزمان"[2]:

آه قل لي: لم ذا الرعد يدمدم؟

لم ذا الريح يصفر؟

لم ذا الليل يطول؟

***

أيها الرائح، عرج قد تراني

أظلم الليل وطالت غربتي

متعبا، صرت كيومي

ليس لي إلا كلاما

كل ما صار كلاما.

إذن تكرر صوت الراء في هذه الأبيات تسعة مرات في هذه الكلمات" الرائح، عرج، غربتي، صرت، الرعد، الريح، يصفر، صار "، والتي تحمل دلالات مختلفة منها القوة والتحدي والتغرب، فالرعد يدل على القوة الخوف، وكلمة غربتي تدل على الوحدة، الغياب، البعد عن الأحباب.

1 -عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين، دار الكتب العلمية، دط، لبنان، 2012،ص:134.

2 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 44.

4-الأصوات الجانبية: وهي الأصوات التي ينحرف فيها مجرى الهواء، لأن المجرى يتجنب المرور بنقطة الإغلاق أو التضييق وينحرف إلى جانبي الفم، فيخرج الهواء جانبيا ويمثل هذه الأصوات في اللغة العربية "صوت اللام"[1].

ونمثل تواتر صوت اللام في الجدول الآتي:

الأصوات الجانبية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
اللام	3456	%6.28

نلاحظ من خلال الجدول أن صوت اللام قد سجل نسبة عالية 6.28% مقارنة بالأصوات الأخرى، لأن له جانبا خاصا في نفسية الشاعر، وبما يحمل من دلالات معينة، وفي قول الشاعر في قصيدة " أحزان مسافر" [2]:

كيف لا ألهب نفسي

كيف لا أغرقها

كيف لا أحرق ذاتي

لأهاجر.

كيف لا أركب نفسي

لأسافر.

إن تكرار صوت اللام له ميزة خاصة، فقد دلت الكلمات التي تحتوي على حرف اللام على معاناة الشاعر من أحزان وفراق على وطنه الحبيب، الذي لم يره منذ زمن بعيد،فكلمة " لأهاجر، لا أحرق، لأسافر، ألهب،" دالة على الوحدة ،الحزن، اليأس.

5-الأصوات الأنفية: وهي تلك الأصوات التي ينفتح فيها ممر الهواء للخروج من الأنف حيث ينغلق ممر الفم، ويحدث الرنين في التجويف الأنفي وينتج أصوات " م، ن"[3].

---

1 – عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين،ص:134.

2 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:36.

3 – هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات،ص:60.

ونمثل تواترها في الجدول الآتي:

الأصوات الأنفية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الميم	2421	%4.4
النون	2013	%3.66

نلاحظ من خلال الجدول، أن نسبة صوت الميم و نسبة صوت النون متقاربتان، وهذا دال على أن الشاعر مهتم بصوتين، لما لهما من صفة الوضوح السمعي، وفي قوله في قصيدة " من مفكرة متطوع" [1]:

متعبا مثل الزمان:

صوتكم، هذا الذي أسمعه

وجهكم، هذا الذي يؤسرني

قلبكم، هذا الذي يمنحني عطفا

وحبا، وحنانا، وسلاما

علموني كل شيء

ثم ماذا؟

ثم ماذا؟

نلاحظ من خلال الأبيات، أن صوت "الميم" تكرر اثنتي عشرة مرة في هذه الكلمات"متعبا، الزمان،" وتدل على نفسية الشاعر وما يشعر به من حزن وضياع من هذا الزمان،أما في كلمات " صوتكم، وجهكم، قلبكم ، سلاما" فهي تدل على الأمل والسلام .

أما عن صوت "النون " فله دلالة خاصة لدى الشاعر وفي قوله في قصيدة " أحزان مسافر":

ليتني أملك نفسي

ليتني أركبها نحو المآتي

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:68.

الحق الركب الذي قد فاتني[1]

أيها الناس اتبعوني

إنني أحرق ذاتي

لأهاجر.

إنني أحمل نفسي

لأسافر.

تكرر صوت "النون" في هذه الأبيات احدى عشرة مرة، خاصة وأن له دلالة خاصة لدى الشاعر وهي التمني، حيث أن الشاعر تمنى أن يملك نفسا قوية ليتغلب على الصعاب والأحزان التي تطرق بابه من أجل التسلط على نفسه الحزينة.

ب-التنسيقات الإيقاعية:

إن التنسيقات الصوتية نتيجة توافق هذا التنسيق أو ذاك مع تقطيع إيقاعي أو مفاصل هندسية كالمقاطع النبرية وآخر الأجزاء،وأول الشطر وآخره، فإن هذا التعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي يسند الواحد الآخر ويبرز هندسة هي في الأساس تنظيم بيت الشعر[2]، ولتنسيقات الإيقاعية أنواع وهي :

1- **التنسيقات الفاتحة:** وهي أن نجد حروف الفونيم مكررة في أول كل شطر من أبيات القصيدة، فقد تكررت في الديوان ثماني وثمانين مرة ومثال ذلك :

تعلق هذا الفؤاد بحبك يا وطني. [3]

ت/ع/ق/-هـ/ذ/ا-ا/ل/ف/ؤ/ا/د.

تعلق هذا الفؤاد بحبك منذ القدم.

ت/ع/ق/-هـ/ذ/ا-ا/ل/ف/ؤ/ا/د.

---

1 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 38.

2 - عمرو عيلان . خمسون عاما في مديح النساء لنزار قباني مقاربة تركيبية أسلوبية، نقلا عن : - جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية النشر والتوزيع،بيروت 1987 ، ص:93.

3 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:87.

نلاحظ من خلال الشطرين تكررت الفونيمات في الشطرين بنفس الترتيب وهذا يدل على وجود تساويا صوتيا ودلاليا، فكلمة " تعلق" لها دلالة خاصة في نفسية الشاعر ،فهي تمسكه بحبه لوطنه، ولا يريد تركه لأنه هو الفؤاد،والهواء الذي يتنفسه،فعشقه يجري في دمه لا يستطيع أحد أن يفرقهما إلا الموت.

2-النسيقات الخاتمة: وهي تكرار الفونيمين في نهاية كل شطر من أبيات القصيدة، وقد تكررت خمسة وعشرون مرة في الديوان ومثال ذلك:

والشوق زاد. [1]

ز/ا/د.

والجرح زاد.

ز/ا/د.

والحب زاد.

ز/ا/د.

من خلال الشطرين نلاحظ أن تكرار الفونمين منح للأبيات نغما موسيقيا متمددا لا حدود له، فكلمة "زاد" يعني أن الشيء يكثر ولا ينتهي إلا إذا أوقف شيء معين، فحب الشاعر لحبيبته التي هجرته، جعلته في دوامة حزن واشتياق لا نهاية له.

3-التنسيقات الرابطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الشطر وأول الشطر الذي يليه، فقد تكررت تسعة عشرة مرة في الديوان، ومثال ذلك [2]:

إن الزمان تغيرت أحواله

وتري، سأعزفه أنا

قمري، سأحضره أنا

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 76.

2 - المصدر نفسه ، ص: 98.

فنلاحظ هنا تكرار الفونمين في الشطر الأول والثاني والثالث "إن" / أنا/ أنا، فلها دلالات بارزة لدى الشاعر خاصة كرار الضمير "أنا" فهو يثبت نفسه أمام شعبه بأنه حاضر في كل وقت وأنه لن يتغير، رغم تغير الزمن بكل أحواله.

4- التنسيقات المحيطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الشطر وفي آخره، فقد تكررت في الديوان ثلاثة عشرة مرة، ومثال ذلك [1]:

وزمان الشوق والعشق زمان.

الفونيمات المكررة في كلمة زمان " ز-م-ا-ن"، هذا التكرار جعل الشطر في دائرة تحيط ببداية الشطر إلى نهايته، فهذا يخلق نوعا من الترابط الإيقاعي داخل الشطر، فلقد استعمله الشاعر لأن له دلالات وسمات مميزة فكلمة "الشوق" لها علاقة بالحب والحنين لرأيت أعز الناس لقبله، كذلك كلمة "العشق" فقد استعملها الشاعر في شعره دالة على الحب لوطنه، لحبيبته، لرفاقه ،لأعز الناس لقبه.

5- التنسيقات التأليفية:هي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله ومثال ذلك[2] :

تقبل سلامي

وكن مطمئنا

على أرضنا الطيبه

وأنا بدأنا المسيره.

ا-ن/ا-ن.

وفي قوله أيضا [3] :

ولعينيك أصلي

ولعينيك أغني، وأغني.

---

1 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 102.

2 -المصدر نفسه،ص: 16.

3 -المصدر نفسه،ص: 80.

نلاحظ من خلال الأبيات أن هناك تكرار للفونيمات في نفس الشطر، وهذا ما جعل من التنسيقات التآلفية لها دلالات مميزة، فتكرار ضمير "أنا" فله دلالة الاثبات أي اثبات النفس أمام الشعوب، أما تكرار كلمة " أغني" فلها نغما موسيقيا في شطر البيت، لما تحمله من دلالات وإيحاءات، فهي تجعل النفس مرتاحة البال، وذلك باسماعها أجمل النغمات الموسيقية .

* ومن خلال ما سبق، نستخلص أهم النتائج وهي كالآتي :

1- مزج الشاعر بين البحور الصافية كـ :(الكامل، المتقارب، الوافر)، وهذا حسب مايخدم الحالة النفسية والشعورية لديه.

2-لم يلتزم الشاعر بقافية واحدة بل نوع فيها، وهذا راجع إلى الروح المتجددة لديه،كما لها علاقة بالتقلبات والاضطرابات النفسية التي يمر بها.

3-لقد شهدت قصائد الديوان تنوعا هائلا في الأصوات اللغوية، من همس وجهر والاحتكاك والانفجاري، وهذا ما جعلها مفاتيح تكشف عن الحالات الشعورية لدى الشاعر من تذبذبها بين الهدوء و الغضب، البطء والسرعة.

4- أما التنسيقات الإيقاعية فقد أضفت على قصائد الديوان، دلالات متناسقة الإيقاع ذات نغمات متراسة ،وهذا راجع لحالة الشاعر سواء كان في لحظة حب، أو فراق، أو لها علاقة بقضية وطنية أو اجتماعية.

III-دلالات الكتابة الشعرية

1-مفهوم علم الدلالة:

لقد تعددت تعريفات علم الدلالة بين الدارسين والنقاد، فقد عرفه أحمد مختار عمر بأنه:« **دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى**»[1].

ويهتم علم الدلالة ،« **بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، وقد ظهر الإهتمام بالدراسات الدلالية في أوروبا الغربية من خلال المحاضرات التي كان يلقيها " ريسيغ " (G.Reisig) ، حوالي 1825 في حديثه عن الفيلولوجيا اللاتينية**»[2].

كما يطلق علم الدلالة« **على بيان معنى الكلمة ، ويطلق كذلك على دلالة الجملة أو التعبير، وتجاوز العلماء به الجملة إلى معنى النص كله شرحا وتفسيرا، ويصف العلاقات المتشابهة بين التعبير والمحتوى فيما عرف بعلم الدلالة النصي أو علم دلالة النص**»[3]،كما توسع مجاله حيث أصبح يركز في دراسته على أصغر دلالة للمعنى و الجملة والنصوص.

وما يميز الدلالة الشعرية على أنها تتميز بخاصية اللطف،«**إذ هي لا ترتبط بالوضوح والبيان، وإنما ترتبط بالبناء الكلي، أو بمعنى آخر ترتبط بإنتاج التركيب الموازي لإنتاج الدلالة**»[4].

---

1 – أحمد مختار عمر. علم الدلالة العربي ،عالم الكتب،القاهرة، مصر،ط6، 2006،ص:11.

2 – أحمد مومن . اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2002،ص:239.

3 –محمود عكاشة، التحليل في ضوء علم الدلالة ،دار النشر للجامعات، القاهرة ،2011،ص: 12.

4 – محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،المكتب المصري الحديث،ط1،القاهرة، 1995،ص:115.

وأيضا لكل مبدع معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره، ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والمعجم اللغوي لأي مبدع هو ابن بيئته، فالمجتمع والبيئة لهما تأثير على معجم الشاعر اللغوي[1] .

ومن خلال ماسبق ذكره ، سنتناول في هذا المبحث الدلالات الشعرية عند الأديب الأزهر عطية وهي: **دلالات الصورة الشعرية** " التشبيه، والاستعارة، و الكناية، والتجنيس اشتقاقي"،**وشعرية الحقول الدلالية** " **الحقول الدلالية و العلاقات الدلالية** ".

2-دلالات الصور الشعرية:

أ- التشبيه :_وهو من أساليب البيان المهمة والمتميزة في الشعر العربي من خلال مجاليه "التصويري والبنائي" بوصفه« **عنصرا فنيا قويا من عناصر الجمال في التعبير**»[2]،وأيضا يعتبر من أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالا في الشعر العربي [3].

كما يعد التشبيه من أبرز الصور الدلالية داخل النصوص الإبداعية والبلاغية لتوضيح المعاني وتقريبها للمتلقي ، ويتمثل في اشتراك الطرفين« **في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد** »[4]، وليتحقق التشبيه يجب أن يشتركا الطرفين في أكثر من صفة.

وتساهم الصور التشبيهية في الكشف عن طبيعة الألفاظ، ومدى علاقة الشاعر بتلك الدلالات الموظفة في شعره.

والناظر في شعر الأزهر عطية يجده متنوعا من حيث صور التشبيه ، ولا نكاد نجد قصيدة قد خلت من تشبيه ، وفي سياقات شتى ، ومعانٍ مختلفة ، من وصف الرحلات ، ثم وصف الحبيبة ، ووصف حالة الشاعر المحزنة ،إلى غير ذلك،فمن السياقات التي وظف فيها

---

1 – ينظر: راشد الحسيني. البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، ط1،لندن ، 2004، ص ص: 111،112.

2 – محمد مصطفى هدارة، علم البيان في البلاغة العربية، دار العلوم العربية،ط1، بيروت،1989م،ص:40.

3 – أحمد مطلوب، فنون البلاغة "البيان ، البديع"، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1975م،ص: 27.

4 – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ، تح: كمال مصطفى ، القاهرة ، 1948 م ، ص: 122.

أسلوب التشبيه عند الأزهر عطية الحديث عن (السنين التي مرت) ، وهذا ما قاله في قصيدة " **في انتظار المهدي**"[1] :

ومازلت أحكي لطفلي

حكايا غرامي

وحبي...

وحربي ...

كأني من الفاتحين الأوائل .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر شبه حبه وحكايات غرامه ،وكذلك حربه مع حزنه ،كأنه من الفاتحين الأوائل أمثال: طارق بن زياد وصلاح الدين ،فكلمة " حب " دالة على الأمان والحنان والعاطفة ، بينما كلمة " الحرب " دالة على الحزن و التدمير والقتل والضياع والفراق .

وفي قوله أيضا يصف القرية ، في نفس القصيدة [2]:

وفي قريتي،

تنبت الأرض زرعا فيذوي

وتعطي دما أسوادا من شراييـنها

منحة للملوك وللأمراء

وتبقي على نفسها

لتبقي على حالها

تغني وترقص .

كطفل صغير.

فالشاعر شبه القرية كطفل صغير، ترقص وتغني بما لديها من مساكن وأراضي تنبت زرعا

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص: 17.

2 – المصدر نفسه ، ص: 18.

وأنهارا ووديانا ترقص وتزقزق فيها العصافير ورائحة الأزهار الجميلة، التي تتميز بجمالها ورائحتها العطرة، وشروقها وغروبها .

وفي مقطع آخر من قصيدة " **أغنيات للزمان**" يقول الشاعر[1]:

وقف الحجاج يوما، في المصلى

قرأ الشعر كثيرا

قرأ النثر كذلك .

هتف الجمع كثيرا

لخطابات الأمير.

فتحمسنا كثيرا

وهتفنا

ثم عدنا، فسكتنا

مثل أتعاب السنين .

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر استعمل أداة التشبيه" مثل " لدلالة على تشبيه الأنفس بالسنين، فهنا السنين لا تتعب بل الأنفس هي التي تتعب وتحزن فلها علاقة بالإنسان ، الذي له نفس الشعور واستعمل كلمة "السكوت" على أنها دالة على الرجوع لزمن السنين الحزينة.

وهناك تشبيه آخر في قصيدة " **من مفكرة متطوع** " في قول الشاعر:

عائد من حقله بعد الغروب .

كان يأتي متعبا كل المساء .

كان يأتي

بعد أن طاف الشمال .

بعد أن طاف الجنوب .

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 45.

مثلما يأتي المحارب[1] .

فالشاعر شبه المزارع كالمحارب أو الجندي الذي يحارب في المعركة دون تعب ، لكن عند إنتهاء الحرب يصبح متعبا منهكا، هكذا حال المزارع الذي يعمل طول النهار دون تعب أو ملل ، وعند حلول المساء يرجع متعبا بسبب العمل .

وفي مقطع آخر يقول [2]:

كل يوم كان يأتي

متعبا عند المساء .

وجهه كان جميلا

صوته كان لطيفا

قلبه كان.

كقلوب الفقراء.

كجميع الفقراء

يفرش الأرض ويجلس

كجميع البسطاء.

في هذه الأبيات نرى أن الشاعر استبدل أداة التشبيه" مثل" بأداة أخر تسمى " الكاف"، حيث أنه شبه قلب المزارع كقلوب الفقراء، والبسطاء وهذه دلالة على بساطة وتواضع ذلك المزارع .

أما في قصيدة " **وجه سمرا** " نجد الشاعر يقول[3]:

عنتر كان له سيف، كسيفي

وحصان، كحصاني

فلماذا كان يعشق

---

1 – الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 66.

2 – المصدر نفسه، ص: 67.

3 – المصدر نفسه، ص: 100.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر استعمل أداة التشبيه " الكاف "، فشبه سيفه كسيف عنترة الشاعر المحارب ، وحصانه كحصانه ، فكلمتي " شريفه ، شجاع " تدلان على الكرامة والنزاهة، وكلمة " العشق " تدل على الارتباط والحب القوي الذي كان يربط بين عبلة وعنترة .

ومن خلال ما سبق، نلاحظ أن الصور الشعرية عند الأزهر عطية ولاسيما التشبيهية منها ، هي صور نفسية قبل أن تكون حسية يصف فيها العناصر الحسية، لأنه عند تخيله لتلك الصورة يقوم، « **بمزج ما يقول دائماً بعاطفته القوية ، ويرى الأشياء دائماً من خلال هذه العاطفة ، ودافعه الفني الأكبر ليس رغبة التسجيل أو الإعلام ، بل محاولته أن ينفس عن تلك العاطفة ، وينقلها إلينا نقلاً يثير نظيرها فينا**» [1].

ب- الاستعارة :_تعتبر الإستعارة الصورة الشعرية المفضلة لدى المبدع ، حيث يرى بها : «**الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينةً ، والمعاني الخفية بادية جلية .. والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية ، حتى تعود روحانيةً لا تنالها إلا الظنون**»[2] .

و قد عرفها جابر عصفور بأنها هي« **انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الإنتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف، وتيسر عملية الإنتقال من مظاهر الإستعارة إلى حقيقتها وأصلها**»[3] .

أما البلاغيون فقد وضعوا لها تعريفا مختصرا هو « **الإستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه**»[4].

كما وصفت الاستعارة على أنها« **إحدى وسائل النفوذ إلى عوالم أخرى ، أجمل من عالمنا**

---

1 – محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر،دط،القاهرة ،دت ، ص ص: 127، 128.

2 – عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ، في علم البيان ،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1988، ص: 33.

3 – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، المركز الثقافي ،دط، بيروت ، 1992 ، ص: 203.

4 – علي الجارم ومصطفي أمين. البلاغة الواضحة، دار المعارف ،دط، مصر ، 1969 ، ص: 77.

وأنقى ، إذ يستطيع المبدع من خلالها أن ينقلنا إلى عوالم أخرى غير العالم الذي نوجد فيه ، إذ بمقدورنا إبصار الوجه الشعري الجميل المرتقي إلى مرتبة المثال الذي ينشده الإنسان ، ويسعى إليه ، ذلك العالم الآخر الذي لم يكشف الله الحجاب عنه إلا أمام بصيرة الشاعر ، فاستحال صوراً ودلالات شعرية»[1] .

أما (**ليفين– Levin**) فقال :« **تتميز عن لغة النثر بأنها لغة مركزة أو مضغوطة»** [2].

إن الناظر في السياقات التي وظفت فيها الاستعارة ، يجدها جاءت شاملةً لمعظم المضامين الشعرية عند الأزهر عطية ومن بينها التي وظفها في قوله من خلال قصيدة "مقاطع من الحبشة "[3]:

وتأتي السنون الحزينه .

فتمشي خطاها الثقيله .

على وجهها يكتب الدهر آلامها.

مرجعا، بالرموز الكبيره .

لمن يقرأ الرمز.

نلاحظ من خلال هذه المقاطع، أن الشاعر يصور لنا كيف كانت أيام الحبشة والسنين الحزينة ، التي مرت بها فقد شبه السنين بالإنسان الذي يأتي، فالسنين هنا لا تأتي، فالمشبه به حذف وذكر المشبه إذن هي استعارة مكنية ، أما في مقطع " **على وجهها يكتب الدهر آلامها** " ، نلاحظ أن الشاعر شبه الدهر بالإنسان الذي يكتب، هنا حذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه الدهر، فهذه الصورة أضفت على القصيدة جمالا بلاغيا.

---

1 – ثامر خلف السوداني. وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2001، ص: 75.

2 – محمد العبد ، ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،دط،مصر،2013، ص:99.

3 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص:5.

وأما في قصيدة "**على شاطيء الحب**" يقول الشاعر[1]:

إلى من يموتون جوعا

على شاطئ الحب، والليل يروي

كتابا من الصمت.

قصيد من الشعر أهديه

يا إخوتي للحياري

إلي من يموتون ظلما

إلي من يموتون جوعا

فشعري غذاء لهم رغم أنفي

فما قلت شعرا

فالشاعر وظف لنا صورتين هما: صورة الليل يروي، فالليل لا يروي بل الإنسان الذي يحكي، ويروي الروايات والحكايات، أما الصورة الثانية وصف الكتاب بالصمت ، والصمت ينسب للإنسان؛ إذن ذكر المشبه به وحذف المشبه الإنسان، فالصمت والليل دال على السكينة والهدوء، أما الحب دال على الترابط والتماسك ، أما الموت والجوع دال على الفراق والحزن، كما نلاحظ صورة إستعارية في هذا المقطع " **فشعري غذاء لهم رغم أنفي**" ، فالشعر ليس غذاء، وإنما الطعام هو الغذاء وليس الشعر، فالمشبه حذف هو الطعام وذكر المشبه به هو الشعر.

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص ص:9، 10.

وفي قول الشاعر وهو يصف العالم من قصيدة " **أغنيات للزمان**" [1]:

أحمل الناي وغني

ردد الصوت الحزين

إنه العالم يبكي

إنه العالم يصرخ

من خلال هذه الأبيات، نلاحظ أن الشاعر شبه العالم بالإنسان الذي يبكي ويصرخ، فهنا العالم لا يبكي بل الإنسان، فكلمات " البكاء والصراخ ، والحزن " توحي على أن العالم ليس في أمان، بل في حالة ذعر وعدم الاستقرار.

وفي وصفه أيضا لمدينة بيروت من خلال قصيدة " **لعينيك حبيبتي** " [2]:

فاضحكي بيروت،

هذا زمان العهر وحكم الببغاوات.

اضحكي بيروت.

فالشاعر يشجع بيروت أن لا تستسلم ولا تيأس ولا تحزن، فقد شبهها بالإنسان الذي يضحك ولا يحزن ، فالمدينة لا تضحك، فاستعمل الشاعر كلمة " اضحكي " لدلالة على عدم الاستسلام للحزن والقهر، بل يشجعها بالاستمرار والوقوف على رجليها لكي لا تهزم ، أمام عدوها الجبار.

أما في قصيدة " **أحزان مسافر** " يقول الشاعر في وصف حزنه:

أي قلب سيغني

عندما يضحى سجينا؟

عندما الليل يطول .

عندما يبكي النهار .

عندما الحب يموت .

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص:50.

2 – المصدر نفسه، ص:83.

في قصور الأمراء [1].

هذه الأبيات تصور تجربة عاطفية فاشلة عاشها الشاعر ، وفيها مثل الطرف الصادق الذي تغلغل الحب في أعماق قلبه ،أما عن المحبوبة فكانت متقلبة ،،ولإيصال تلك التجربة عمد الشاعر إلى الأسلوب الاستعاري في أكثر من موضع .

فالشاعر وصف لنا النهار يبكي ، فكلمة " البكاء " لها علاقة بالإنسان وهي دالة على الحزن ، وكذلك كلمة " يغني " فالقلب لا يغني بل الإنسان ، وأيضا " الموت " له علاقة بالإنسان ؛إذن هنا حذف المشبه الإنسان وذكر المشبه به " الحب ، النهار" ، هذه السمة الأسلوبية التي استعملها الأزهر عطية في شعره لدلالة على الإستعارت التي وظفها في شعره.

ومما سبق ذكره، فإن الصورة الاستعارية تمثلت فيها ذات الشاعر ، ودلت على طبيعة تجربته الشعرية من خلال حياته، ولذلك نعتبر الصورة الاستعارية بأنها خزان يحتفظ بكل من التصورات الذهنية، والتفاعلات النفسية، والمحيط الذي يعيش فيه،كما حددت موقف الشاعر من مظاهر الحياة ، وأحداثها ، ولاسيما الحرب ، وعلاقته بالمرأة .

جـ- الكناية : قال الخليل" ت170" هـ:« **كنى فلان يكني عن اسم كذا، إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه:الجماع، والغائط والرفث ونحوه»[2] .**

أما فارس "395 ت" فيقول عن الكناية أنها: «**كنيت عن كذا ...إذا تكلمت بغيره مما يستدل عليه»[3].**

كما للكناية مكانة عظيمة في علم البلاغة،حيث أنها« **تفيد الألفاظ جمالا، وتكسب المعاني ديباجة وكمالا وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها»[4].**

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص:37.

2 –الخليل بن أحمد الفراهيدي، ، كتاب العين، ج4،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت،2003،ص:54.

3 –أبي الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة،ج5،تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط، دت،ص:135.

4–ابراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،دار الكتب العلمية،بيروت،1995،ص:203.

أما الأسلوب الكنائي في التعبير ، فسمة من سمات تميز العمل الأدبي ، وارتقائه ، ومن المهم في إطار الحديث عن " معنى المعنى " في الأسلوب الكنائي الإشارة إلى أن هذا المصطلح جعل البلاغيين يقسمون " الكناية" إلى قريبة وبعيدة ، والقريبة إلى جلية وخفية ، وذلك في ضوء الوسائط بين المكنى به والمكنى عنه ، ومدى قربها وبعدها ، أو ظهورها وخفائها[1].

فقد عرف اللغويون والنحاة الكناية على أنها:« **كل عدول عن تصريح اللفظ إلى مايدل عليه من الضمائر والكنى وأسماء الأشياء والأعداد**» [2].

وقد وظف الشاعر أسلوب الكناية في قصيدة " **السفر إلى القلب** "[3] :

وتدفعني الخطى

وأسير نحو البصرة الهيفاء

أعانقها على نهر الفرات وأرتوي

من مائه، فتأبي أن تضاجعني

وتخشى أن تلامسني

إن الناظر لهذه الأبيات يلاحظ، أن الشاعر وظف صورة الكناية، وهي كناية عن صفة الحب الشديد لذلك البلد المستعمر، الذي دمر وعذب شعبه واستولى على كرامته وحطم كيانه وعزته .

د- التجنيس الاشتقاقي :يمثل التجنيس الاشتقاقي نوعاً من التكرار لوحدات دلالية (أسماء ، أفعال) .وهو أيضا«**أن يؤتى بألفاظ تجمعها حروفها الأصلية، في معنى وهو ضربان: أحدهما : أن يجمعها ترتيب، وذلك بأن يؤتى بفرعين فصاعدا فترد إلى الأصل بوساطة**

1 – رمضان الحياني،الكناية في القرآن الكريم،دار غيداء، عمان، 2013،ص: 21.

2 – محمد الحسن علي الأمين أحمد . الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، الفيصلية ،مكة المكرمة ، ط1 ، 1985 م، ص: 35 .

3 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص ص:61،60.

ترتيب حروفها الأصلية كما إذا قلت: سلم يسلم وهو سالم مسلم إلى غير ذلك ، فإنها تجمعها في معنى السلامة، وهو المسمى الاشتقاق الصغير»[1].

وإذا انتقلنا إلى هذا الملمح الأسلوبي لدى الأزهر عطية ، فإنه كثر في قصائده بصورة جلية،وفي قوله " في قصيدة " **تذكر** ":

أمازلت تذكر؟

أيا ماضيا قد مضى[2]

ويا سيدا قد قضى

كذا كنت بالأمس يا سيدي

عندما كنت تجتر قولك .

تغني لغيرك.

لمن يكتفي بالغناء .

وفي قوله أيضا في قصيدة " **في انتظار المهدي** "[3] :

ومرت سنين حزينه

ومرت ليالي طويله

ومرت مراحل .

لتأتي المراحل .

ومازلت أحكي لطفلي

حكايا غرامي .

وكذلك نجده في قصيدة " **السفر إلى القلب** "[4]:

وتخشى أن تلامسني

---

1 – الحسين بن محمد الطيبي، التبيان في البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004،ص: 242.

2 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص ص: 13،14 .

3 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص :17.

4 – المصدر نفسه، ص :61.

أعانق ظلها، فتغيب شمس الزنج،

في ظلماتنا، ويعانق الأطفال،

روح علي

وأيضا في قصيدة " وجه سمرا ":

إيه يا سمرا تعالي

صاحبي صار يغني [1]

إنه مازال يعشق .

وزمان العشق كان .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات وجود التجنيس الاشتقاقي مثل:"ماضيا،مضى"،"أحكي ، حكايا" ، "ظلها ، ظلماتنا"، "الشوق ، العشق"، ولو تفحصنا هذا النوع من التكرار لوجدنا أن بين اللفظين المتجانسين اشتقاقيا ، اختلافاً وتشابهاً ، فأما الاختلاف فيكمن في جنس اللفظ ، و "ماضيا" اسم ، في حين أن "مضى" فعل ، إلا أنهما " يتشابهان" من حيث جذرهما اللغوي ، وكذلك " أحكي" و "حكايا" ، فالأول فعل ، في حين أن الثاني اسم ، وسبب في الاختلاف يكون فقط في جنسية المكرر ، بل يكون أيضا في الدلالة ، فمثلاً "ظلها،ظلماتنا" كلاهما اسم ، لكن دلالتهما الخاصة مختلفة فضلاً عن الأصل الذي اشتقا منه ، فـ" ظلها " مشتق من " ظل"، في حين أن" ظلماتنا" مشتق من " ظلم ".

3- شعرية الحقول الدلالية :

أ-مفهوم الحقل الدلالي:

لقد تعددت مفاهيم الحقل الدلالي بين النقاد الباحثين ومن بينهم(**ستيفن أولمان- Stephen Olman**)الذي عرفه بأنه:« **قطاع متكامل من اللغوية، يعبر عن مجال معين المادة من الخبرة**»[1].

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص :102.

كما يعتبر« **مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل** "[2] ؛أي أن الكلمات لها مفهوم واحد تبقى متصلة ومقترنة به.

ب- أنواع الحقول الدلالية :

1- حقل الإنسان :

ويتمثل في أعضاء الإنسان (الجسد) و (أسماء الشخصيات)، ولم نعمد إلى الحقول الدلالية الأخرى كأفعال الإنسان تفاديا للتعقيد وتراكم العمليات الإحصائية :

أ- حقل أعضاء الإنسان :

جسمي	**تمشي**	**قلبي**
قلبي	**خطاها**	**نفسه**
يدي	**وجهها**	**طويل**
وشما	**ظهرها**	**القلوب**
صدري	**صدرها**	**صوت**
بعينها	**صوتها**	**رأس**
دموع	**أنفي**	**طفلا**
عينيك	**كلامي**	**صغيرا**

يبين هذا الجدول الألفاظ الدالة على الأعضاء التي وظفها الشاعر في معظم قصائده،حيث كان عددها في الديوان الشعري ستون ، وهذه الألفاظ أو الرموز ترمز إلى قدرة الإنسان والطاقة الكبرى على الإتحاد، اتحاد الذات مع الكون، خاصة حاسة الشفاه والعين والجسد، حيث أن الشاعر أبعد هذه الرموز عن الدلالة الجنسية، وهذا يدل على دينامية الوعي و الفكر الإنساني للبحث عن الجديد .

---

1 – حمدى بخيث عمران، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، 2007،ص: 141.

2 – عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر، ط1، مصر، 2017،ص: 253.

ويقول الشاعر في قصيدة " **لعينيك حبيبتي** " [1]:

عندما تشتعل النار بقلبي

عندما ينهار هذا الوجه قربي

عندما تذبل عيناك حبيبتي

عندما تحزن أشجار الصنوبر.

عندما يستيقظ الحب بقلبي

أضرم النار بجسمي

ولعينيك أصلي

ولعينيك، لعينيك أغني

وأغني مثل الطفل .

لقد وظف الشاعر العين والصدر والجسد والقلب بكثرة مقارنة بالأعضاء الأخرى وكل عضو حمله بدلالة تحتكم لسياقات متنوعة ، فالقلب دال على الحب والعشق والحزن والفراق، والعين دالة على التأمل والبكاء والفرح والصدر دال على الحنان والمشاعر، والجسد دال على القوة والصمود.

ب- حقل أسماء الشخصيات التاريخية:

العربي/ بهلوان/ الأنصار/ لقمان/ الحجاج /أمير المؤمنين/ عنتر/ عبلة/ جلال/ السلطان /ابن برد/ الجواري/مالك.

يمثل هذا الجدول تواصل الشاعر مع مجموعة من الشخصيات العربية البارزة في التاريخ العربي،فقد كان عددها ثلاثة عشرة في الديوان، فلها دلالات وميزات هامة بالنسبة للشاعر فشخصية أمير المؤمنين لها دالة القوة والعظمة والسلطة، وشخصية عنترة بن شداد لها ميزة

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص: 79.

القوة والشجاعة خاصة، وأنه تأثر بشعره وحبه لعبلة،وغيرها من الشخصيات المهمة، وهدفه منها هو خلق علاقات حوارية بين النص والقارئ .

ويقول في قصيدة " **حبيبتي وشم على صدري** " [1] :

يا أيها العربي ، من قحطان ،

أو عدنان ، جدك كان ،

في زمان المصاعب عاشقا

والناس تعرفه

وحد السيف كان له

وهذا الرمح كان له

وفي قصيدة " **نائمون** " [2]:

وجلال يكتب اليوم ويثني

يا أمير المؤمنين.

ليس هذا عجبا

فالكشك بوق للمسيرة

ويقول أيضا [3]:

أيها المالك عرشا في بلادي

أيها الحجاج، ماذا في كتابك.

أيها السلطان، ماذا في حسابك.

وفي قصيدة " **وجه سمرا** " يقول :

عنتر كان له سيف، كسيفي[4]

---

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص ص: 93،96.

2 – المصدر السابق ، ص: 54.

3 – المصدر نفسه، ص:55.

4 – المصدر نفسه ، ص:100.

عبلة كانت شريفه

عنتر كان شجاع

عبلة كانت جميله.

عنتر

كان و كان .

في الأمثلة السابقة وظف الشاعر شخصيات تاريخية بطولية تبحث دائما عن العودة والتجدد والنصر والكفاح، من أجل وطنها وهذه دلالة رمزية البطولة لدى هذه الشخصيات البارزة في سجل التاريخ .

2- حقل الموت والحياة :

الألفاظ الدالة على الموت	الألفاظ الدالة على الحياة
يموتون/الجوع /الدهر /خطيره /ضريره المـوت /حربـي / دمـا / المنتهـي / سافرت المشانق / حكامها / جياع / سجنا/تركت هربت / تائها / ممزق / كفروا / ثمن ألهب /أغرقها /أحرق /أهاجر /يموت الهم /الحقد /الشؤم /غراب/ جريح/ودعت	**حيـاة / ثقيلـه / السـلام /فرحـه /يغنـي الغنـاء /المـاء /الثمـار / الـدرب /طويـل يحلم / أحب /طفلا /اللعب أنتج /سلامي الطيبـة / ليـالي /غرامـي /حبـي /تشـرق تنبت / تعلو / صباح / تغازل /الأرض زرعا / صغير / ترقص /عائد /جميل تخلده / أقدسه / أعلمه / الحب /أبصره أعبده / تخل / النور/ السلم / سلاما هادئا / فاضحكي /الكنوز/**

لقد وظف الشاعر دلالة الموت ست وأربعين مرة، حيث جاءت على شكل رموز متعددة و لافت للنظر و منها: ألهب /أغرقها /أحرق /أهاجر /يموت / قتل / حرب .....الخ ، فالموت بالنسبة للأزهر عطية يمثل قطب العلاقات المضمونية في الحقول الدلالية، لأنه يعني الواقع الذي يأتي بالفناء كحتمية للحياة وعدم الرجوع لها، أما عن دلالة

الحياة فقد ذكرها خمسين مرة، لما تحمله من دلالات مختلفة فـ " السلام، الحياة، الحب، جميل،النور..." تدل على الأمان السلم والأمل في حياة الإنسان.

يقول الشاعر في قصيدة " **نائمون** "[1]:

فاعذروني ، إن قلبي يعتصرني

ثم إن الوقت حان

وأنا فاعل الخير، لست إلا.

أيها الناس اسمعوني

احرقوا فاس وطنجة

حطموا قصر الأمير المحترم.

اخلعوا هذا الحقير

***

وهذي النار التي تحرقكم

اضرموها في قصور الحاكمين.

فالموت بالنسبة للشاعر هو فكرة البحث عن التجديد يتجاوز الواقع، لأجل الاخضرار دائما، فهو يبحث عن الازدهار والتطور، والموت بالنسبة له ولادة جديدة لحياة أفضل.

3- حقل الحزن : لقد كثرت ألفاظ وعبارات الحزن والتشاؤم والاغتراب في القصائد، وهذا راجع لغربة الشاعر ومعانته النفسية،والجدول الآتي يوضح معظم ألفاظ الحزن الواردة في القصائد الديوان :

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب، ص:57.

الإضطهاد	**بقايا**	**ضائع**	**غريبا**
السنون الحزينه	**تجتر**	**تائها**	**متاهات**
ألامها	**تذكر**	**متعبا**	**شريدا**
ضليله	**مضى**	**سائرا**	**الهم**
اشتكت	**انقضى**	**حزين**	**لايحتمل**
الليل	**المستحيل**	**سئمنا**	**اعذروني**
الصمت	**أخشى**	**تعب**	**ألهب**
ظلما	**ليالي**	**ممزق**	**لم يصل**
وحيدا	**سقيمه**	**نهش**	**تغرب**

من خلال هذا الجدول نلاحظ، أن الشاعر قد وظف ألفاظ الحزن والتشاؤم والاغتراب أربع وستين مرة، لما لها من دلالات ورموز تخص الشاعر سواء في حياته الخاصة، أو لها علاقة بالواقع الذي يحيط به، فتوظيفه لكلمات " ممزق، أحرق، دموع، جريح عذاب تفرق..."، لها سمات مميزة تدل على الحزن والوحدة، سواء عاشها الشاعر أو لها علاقة بأحد الشخصيات التي تغنى بها في شعره.

ويقول الشاعر في قصيدة " **أحزان مسافر**" [1]:

كيف أشدو أو أغني

وأنا أحيا غريبا

في متاهات الزمان ؟

كيف أشدو أو أغني

وأنا أحيا شريدا

وفي مقطع آخر يقول [1]:

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص: 35 .

أي قلب سيغني

عندما يضحي سجينا؟

عندما الليل يطول

عندما يبكي النهار.

عندما الحب يموت .

فالمتأمل في هذه الألفاظ: (ضائع /تائها/ متعبا/سائرا/حزين/سئمنا/ تـــعب /ممزق/ نـــهش/معاتبتي / دموع .....الخ)، نلاحظ أنها توحي بدلالة الحزن والغربة والمــعاناة والأسى الذي عاشه الشاعر بسبب الظروف التي مرت بها الأمة العربية ومنها : لبنان والعراق، وتأثره خاصة بالأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر في فترة السبعينات.

4- حقل الكون :

يشتمل هذا الحقل الدلالي على ثلاثة حقول فرعية وهي حقل الطبيعة الجغرافية وحقل الحيوان، وحقل النبات، عددها في ديوانه تسعة وتسعون، ونمثلها في الجدول الآتي :

حقل الطبيعة الجغرافية	حقل الحيوان	حقل النبات
الدهر /الأرض / رمله القصر / شاطئ /الماء أرضنا / النجم / الشرق قريتي / الشمس / صباحا تمسي / تنبت / الأرض السحب / الأمطار /طريقه سحابة /إعصار/الأمطار/	**كلبته /أسد حمام /كلاب سباع/العصافير غزالا /طيور**	**حديقته / ثمار/ محاصيل / زرعا /السحب / طريقه / خمر/ زهور / الروض / /حقله**

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص: 36.

يأتي الحقل الكوني بما فيه الطبيعة الجغرافية والنباتية وحقل الحيوان حافلا بمجموعة كبيرة من الرموز والألفاظ وهذا يدل على المذهب الرومنسي الذي ينتمي إليه الشاعر، فقد اعتبر الطبيعة سواء حية أو جامدة جزءا من لذاته وعشقه لها.

هكذا تتلاحق دلالات الشاعر النفسية ليبوح بها الكون وطبيعته الساحرة من الشعر ،فالطبيعة بالنسبة له كما قال (**ليونردو دافنشي – leonardo da vinci**) : « **يجب أن تكون بين الفنان والطبيعة علاقة قرابة ومودة ، يشاهدها ويستمتع بها ويحاكيها دون وسيط**»[1].

ومثالنا على هذا الحقل بقول الشاعر في قصيدة " **ومازلت أبحث عنك**" [2]:

ولما سألتك طير الشتاء

متى ترحلين الى قلبها

وكان الربيع، أجبت

وغيرك غادر هذا المكان.

تجرعت كأسا، وكأسا، وأخرى

نظرت لعيني دهرا

ومزقت قلبي،وعانقتني

تنهدت، وأبحرت في زورقي من عذاب.

وحدثني عن بلادي

وعنهم، كلاب القصور الجميله.

وأعلنت أن الزمان زمان الشتاء

---

1 – رضا عامر ، سيميائية العنوان في ديوان " سنابل النيل " ، لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، 2007 ، ص: 157.

2 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص: 85.

فالشتاء والربيع والقصور والزورق، كلها رموز تدل على الطبيعية الجغرافية وظفها الشاعر لدلالة على القوة والصلابة والصبر .

5- حقل البلدان :

قحطان / عدنان /بغداد
وهران / لبنان / بيروت
البصرة / نهر الفرات
مكة / العراق / طنجة
فاس / القدس /النيل /الحبشة

توظيف الشاعر لأسماء البلدان له علاقة متينة به ،سواء زارها أو حبه لوطنه أو حبه لتاريخ الحضارة الإسلامية.

يقول الشاعر في قصيدة " **نائمون** "[1] :

فاعذروني ، إن قلبي يعتصرني

ثم إن الوقت حان

وأنا فاعل الخير، لست الا.

أيها الناس اسمعوني

احرقوا فاس وطنجة

حطموا قصر الأمير المحترم.

اخلعوا هذا الحقير

وفي قوله أيضا في قصيدة " **السفر إلى القلب** ":

وتدفعني الخطى

وأسير نحو البصرة الهيفاء

أعانقها على نهر الفرات وأرتوي

1 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:57.

من مائه، والعار يسبقني [1]

ومن خلال ما سبق، فإن قصائد الأزهر عطية هي قصائد متماسكة، ومنسجمة تعبر بلغة حزينة ومفرحة ونظرته للموت والحياة، فيترجم حبه وحزنه كما يريد بكل تفنن وإبداع.

جـ- **العلاقات الدلالية:** وهي تعني دراسة العلاقة التي تربط الكلمات من عدة نواحي منها الترادف والتضاد وغير ذلك وهي:

1-علاقة الترادف : الترادف هو دلالة عدة ألفاظ تدل على شيء واحد، كما أنه " **هو توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الإنفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة**" [2].

ومن خلال البحث في قصائد الأزهر عطية استخرجنا منها بعض من الترادفات ومثلناها في الجدول الآتي :

القصيدة	المقطع	الصفحة	المقاطع	المرادفات
مقـــاطع مـــن الحبشة	2 3	6	فتمشـي خطاهـا العليله علـــى مهلهـــا كالضريره	عليله = ضريره
فـــي انظـــار المهدي	1	17	ومازلـت أحكـــي لطفلـــي حكايـــا غرامي وحبي	غرامي = حبي

1 – الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:60.

2 – محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،2013، ص: 246.

وغدا تصل	3 5	22 24	خلـف نفسـي ، نحو قدس ضائع في أهله يا تائها في بحره	ضائع = تائها
رسائل السندباد	1	25	أطوف البحار أجوب القفار	أطوف = أجوب
مـا تيسـر مـن كتاب الحب		31	ويا صنما أقدسه مـع الإشـراق أعبده	أقدسه =أعبده
أحزان مسافر	1 1	35 36	أنا أحيا غريبا أنا أحيا شريدا كيـف لا ألهـب نفسي كيـف لا أحـرق ذاتي	غريبا = شريدا نفسي = ذاتي
مقـاطع إلـى حبيبتي	1 6 5	39 42 42	وليـالي الشـؤم طالت أيهـا الفـارق فـي البحر المآسي عـاد حزنـي مـن جديد	الشـؤم = المآسـي= حزني

أغنيات للزمان	4	44	تسكت الريح يخرس	تسكت = يخرس
نائمون	7	57	لست أدري ربما يغضبكم ربما يقلقكم	يغضبكم = يقلقكم
السفر إلى القلب	5	62	والسيف يثقله ويضربني ويقتلني ولبنان الجريح معذب مثلي	يضربني = الجريح = يقتلني = معذب
من مفكرة متطوع	6	69	وهذا الحب سينمو سيكبر	سينمو = سيكبر
لعينيك حبيبتي	1	79	عندما تشتعل النار بقلبي أضرم النار بجسمي	تشتعل = أضرم
مازلت أبحث عنك	3	87	ووادیك يسقى ونهرك يروى	يسقى= يروى

حبيبتي وشم على صدري	2	94	تولي الذي مزقته، سيفي الذي كسرته، شعري دنسته	مزقته = كسرته = دنسته
وجه سمرا	5	102	وتغني، وانشدي ما كان كان	تغني = انشدي

إن المتأمل لهذه الألفاظ المترادفة، يلاحظ أنها تنتمي إلى حقل الحزن كـ : مزقته ، كسرته، دنسته ، تشتعل، أضرم، يضربني،الجريح، يقتلني، معذب .....، هذه الألفاظ أو الرموز تحمل دلالة الحزن والإضطراب النفسي الذي عاشه الشاعر .

2- علاقة التضاد : يتميز الشعراء المعاصرين بحبهم الكبير لظاهرة التضاد، لكثرة إستعماله في قصائدهم لدلالة على حالات نفسية وصراع وتصادم في الواقع الإنساني،وهو«**من المحسنات المعنوية ويعني الجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، أو الجمع بين الشيء وضده في الكلام** »[1] .

أما في قصائد الأزهر عطية نجد عنصر التضاد بكثرة، لأنه يرمز إلى عدة معاني منها الحب والحرب والسياسة وقد مثلناها في الجدول الآتي:

القصيدة	المقطع	الصفحة	النموذج الشعري	اللفظان المترادفان
مقاطع من الحبشة	4	6	تقبل رجل الأمير وتبكي ويضحك كالمومسات	تبكي # يضحك
على شاطئ الحب	3	11	وأبكي...وأبكي.... وفي نفسه فرحة لا تظاهي	أبكي # فرحة
تذكر	2	15	وغيرك يحلم دوما بما لا يراه وبالمستحيل ولا المستحيل	المستحيل # لا المستحيل

1 – أيمن السيد علي الصياد، بناء القصيدة في شعر حيص بيص " دراسة في المضامين وآليات النص"، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016،ص: 188.

تذكر	3	16	أخيرا وقبل الختام وأنا بدأنا المسيرة	الختام، أخيرا # بـدأنا
في انتظار المهدي	1	17	ومرت مراحل لتأتي المراحل	مرت # لتأتي
رسائل السندباد	2 8	26 29	شراعي جميل شراعي ممزق على زورقي هاربا أنا عائد لو تراني	جميل # ممزق هربا # عائدا
أحزان مسافر	36 38	1 5	كيف لا أحرق ذاتي إنني أحرق ذاتي	لا أحرق # أحرق
مقاطع إلى حبيبتي	1 5	39 41	عائد هذا زمان الحقد ولّى هجر الحب قلوب العاشقين سكن كهوف البائسين حدثوني عن نجوم الليل نجمة الصبح تراءت	عائد # هجر العاشقين # البائسين الليل # الصبح
أغنيات للزمان	2 12	44 51	وزهور الروض ماتت نحن نحيا بالتمني	ماتت# نحيا
نائمون	2	54	أميرنا كبير وعقله صغير	كبير# صغير
السفر إلى القلب	2	60	يودعنا، ويرجعنا يفرقنا، ويجمعنا	يودعنا # يرجعنا يفرقنا# يجمعنا
من مذكرة متطوع	9	70	مفرحا، كان اللقاء وحزينا، بعدما غاب القمر	مفرحا # حزينا

أغنية زمن العشق	2	72	فأنا اليوم أسافر وأنا اليوم أعود	أسافر# أعود
لعينيك حبيبتي	1	80	يجيء السهل والصعب يجيء السلم والحرب	السهل# الصعب السلم # الحرب
مازلت أبحث عنك	3	87	رمالك عطشي فلما عشقت ارتويت	عطشي# ارتويت
حبيبتي وشم على صدري	6	97	أنت الذي، شرقت بي أنت الذي، غربت بي	شرقت # غربت
وجه سمرا	2	100	أيها الوجه الذي عذبني فلماذا كان يعشق	عذبني# يعشق

من خلال هذا الجدول نلاحظ تنوعا في التضاد داخل قصائد الأزهر عطية، وذلك لاتصالها بالصراع القائم بين متناقضات الحياة منها : الموت /الحياة ، العشق /العذاب وغيرها من الألفاظ .

إن تمثيلات الثنائيات الضدية داخل نسيج نصوص الأزهر عطية متنوعة فمن قصيدة لأخرى يكون هناك تنويع ، حيث تميزت بخاصية الحسي مثل: عشق، عذاب، عطشي، ارتويت.... وأيضا قائمة على الخاصية الروحية مثل: جميل ، ممزق ،هربا ، عائدا، عائد ، هجر ، العاشقين ، البائسين ، الليل ، الصبح.... وكانت الغلبة للثنائية الضدية المعنوية أو الروحية.

ومما سبق ذكره، وصلنا إلى أهم نتائج وهي كالآتي :

1-إن الشاعر الأزهر عطية استطاع أن يوظف هذه الظروف التي عاشها في إنتاج أساليب أدبية متنوعة منها: التشبيه و الاستعارة والكناية ، قد أعطته فرادة أشار إليها، وصوره الكنائية جاءت متمازجة مع مشاعر النفس.

2- كما تبين لنا من خلال النماذج الشعرية تفاعل الدلالة الشعرية مع أسلوبية التجانس الاشتقاقي، فكان جزءا رئيسيا من البنية الشعرية وذا قيمة فنية جمالية،حيث تكمن جمالية التجنيس في تفاعله مع الدلالة الشعرية، خاصة عندما يتفاعل القارئ مع النص الشعري.

3-لقد حاول الشاعر الأزهر عطية في كتاباته الشعرية أن يتخطى لغة التعبير إلى اللجوء للغة الخلق أي التعدد الدلالي، فقد استعمل الكثير من الحقول الدلالية من " حقل الانسان، حقل الموت، حقل البلدان، الطبيعة الجغرافية ..."، هذا ما جعل قصائده تتميز بنغم موسيقي رائع.

4- أما عن العلاقات الدلالية فإنها كشفت لنا ثراء الديوان من حيث معجمه الدلالي، من تضاد وترادف، وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر من قلق وحزن، سواء تعلق بالحبيب أو بالقضايا السياسية والاجتماعية.

.

خاتمة

في ختام الدراسة الموسومة بـ" شعرية تجربة الكتابة في أعمال الأديب الأزهر عطية" توصلنا إلى أهم النتائج والملاحظات أبرزها :

* إنّ الكتابة الأدبية في الجزائر، رغم قلة ظهورها على الساحة العربية بشكل خاص،والغربية بشكل عام، إلا أنها تجاوزت هذه المرحلة الصعبة بشكل سريع في تطوير بنيتها الفنية، وتنويع آلياتها السردية داخل الخطاب الروائي.

*إن الرواية الجزائرية عموما كغيرها من الروايات العربية، تسعى إلى الكشف عن الواقع الذي يعيشه مجتمعها؛ لأن الواقع يلعب دورا فعالا في النصوص الروائية، كما يفرض مواضيعه التي تنقل إلى القارئ بشكل صورة فنية، تجسد الواقع المعيشي الذي تمر به الجزائر، لكن رغم الضغوطات التي مر بها معظم الكتاب، و الأدباء الجزائريين، أثناء فترات الاحتلال ،وبعد الاستقلال، تجاوزوا هذه الأزمة لكي يخلقوا للجزائر أدبا، تفتخر به أمام الدول العربية والغربية على السواء.

*كما شهد الشعر الجزائري الحديث تطورا خلال الفترات الثلاثة التي مرت بها الجزائر، خاصة من الناحية الفكرية والفنية والإبداعية، حيث عرفت القصيدة تغيرات عديدة من العمودية إلى الحرة ثم إلى القصيدة المدورة، إلى أن ينتهي بها المطاف إلى القصيدة النثرية.

*تتميز إبداعات الأزهر عطية بالتنوع والتشويق، خاصة أنه أبدع في كتابة الشعر ثم انتقل إلى الجانب الروائي بما يحمله من التجريب والتجديد، والذي يسعى من خلاله إلى التحرر من التقليد إلى ابتكار نصوص متجددة، ترتكز على الانفتاح، والتحضر حول ثقافات مختلفة.

* ومن أبرز سمات الكتابة لدى الأزهر عطية، هو تركيزه على مخزون ذاكرته، من خلال استرجاعه للماضي البعيد سواء أكان له علاقة بالحياة الشخصية، أم بالمحطات التاريخية من استعمار أو ثقافة أحد الشعوب.

* سيطر السرد الأحادي من قبل السارد، الذي يعبر عن آراء الكاتب بنفسه، وهذا ما يكسب رواية " اعترافات حامد المنسي "، و رواية " يسار بن الأعسر " طابع السيرة الذاتية .

* اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين إلى أخر، لربط الحاضر بالماضي ،فالروايات مبنية على تردد الأحداث في زمنان هما: الزمن الراهن، وزمن الواقع المعيشي، والزمن الماضي هو زمن تاريخي، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الاحتلال الفرنسي و الاحتلال التركي .

* يتجلى الدور الفعال للمفارقات الزمنية داخل الروايات في تركيز الروائي على كل من المشهد، والوقفة الوصفية، وذلك للكشف عن هوية بعض المناطق، والشخصيات البارزة في الروايات، وكذلك استعمل تقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة، لأن هناك أحداثاً يجب أن تروى تفاصيلها .

* استخدام المشاهد لزيادة توتر الأحداث، والإسهام في نموها وتطورها في المسار السردي.

* جعل لكل من الشخصيات الرئيسة طابعا عاديا، فوظف كلّا منها على أنّها إنسان عادي له سلبياته وإيجابياته، كأنه يعيش في واقع قريب من الإنسان بصفة عامة، والقارئ بصورة خاصة.

* تأثر الشخصية الرئيسية بالشخصيات الثانوية، ودورها في خلق الأحداث داخل النص الروائي .

* توظيفه لبعض أسماء الشخصيات التاريخية ،والأسطورية داخل النص الروائي، وهذا ما يدل على أن الروائي متأثر بالتاريخ العربي الإسلامي والغربي.

* وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية، والفكرية للشخصيات الموظفة داخل النصوص الرواية ،والتعرف على طريقة العيش في تلك الأماكن.

* التركيز خاصة على الجانب التاريخي لتلك الأماكن بالوصف الدقيق، مع الاكتفاء بالإشارات أو الوصف العام لبعض الأماكن الأخرى .

* استخدام الكاتب عملية الوصف بطريقة انتقائية شكلية، إذ كان لا يتغلغل إلى بواطن الأشياء، بل يقتصر على ما له وظيفة في تصعيد البناء، مما يقف دليلا على أن للوصف عنده وظيفة تبليغية أكثر منها تزيينية .

* يعتبر المكان جزءا من الفضاء الواسع له قيمته الإنسانية والوجودية، بكل مكوناته الطبيعية والبشرية والرمزية، فتنغرس معالمه وطقوسه وأشخاصه وأشياؤه العميقة في الوجدان، وتحفر في أعماق اللاوعي الجمعي، فيأخذ الذاكرة إلى أبعد ما يكون .

*توظيف أسلوب" الوصل" جعل كل أجزاء القصائد متماسكة، متواصلة الدلالة ، حيث إن كل بيت مرتبط مع الآخر ، وذلك بروابط متنوعة وهي: "الواو ، والفاء ، و الواو الحالية "، وغيرها من الحروف.

* اعتبر الأزهر عطية أسلوب القسم بمثابة رسائل مصلح اجتماعي ، وداعية إلى الفضائل، والفخر، والحزن .

*كما نجد تنوعا في الأساليب الأخرى منها: النفي والتمنى، والنهي، والاستفهام حيث كشفت لنا عن دلالات تتعلق بنفسية الشاعر أو عن إحد الشخصيات التي تكلم عنها في شعره.

* أما عن التقديم والتأخير، فقد استعمله الشاعر كتقنية للبوح عن أفكاره وأحاسيسه، والظروف التي يمر بها، حيث أنه لم يستعمله بكثرة في شعره،رغم أهميته البلاغية لدى الأدباء والنقاد.

* إن الشاعر استطاع أن يوظف هذه الظروف التي عاشها في إنتاج أساليب أدبية متنوعة منها: التشبيه و الاستعارة والكناية ، قد أعطته فرادة أشار إليها، وصوره الكنائية جاءت متمازجة مع مشاعر النفس.

* إن الصورة الشعرية عند الأزهر قبل أن تكون حسية ومنتزعة من الواقع ، فإنها صور نفسية ، تعكس موقفاً للشاعر ، وبهذا فقد أبدع الشاعر في تجسيد الفاعلية النفسية للصورة الشعرية.

*استعمال الأزهر عطية تقنية التجنيس الاشتقاقي، حيث إنّ كل أنواع التكرار تآزرت مع عناصر الإيقاع الأخرى، فكل ألوان الإيقاع تأتي بالعمق نفسه،ونابعة من نفسية الشاعر.

* استعمال الشاعر الحقول الدلالية بشكل مكثف ومتنوع، وهذا راجع للجوءه إلى تقنية فنية متميزة، تتمثل في استعمال لغة الطبيعة والكون، وهذا لجعل قصائده تتميز بنغمات موسيقية رائعة.

* ظهر إبداع الأزهر في بناء إيقاع القصيدة الكلي من خلال استثمار عدة عناصر ، فأما البحور والأوزان فكان كغيره من شعراء عصره ، كما أحسن اختيار قوافيه، حيث جاءت منسجمة مع دلالات القصيدة ، وهذا راجع للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

* نجد تنوعا في الأصوات اللغوية، من همس وجهر والاحتكاك والانفجاري، وهذا ما جعلها مفاتيح تكشف عن الحالات الشعورية لدى الشاعر من تذبذبها بين الهدوء و الغضب، البطء والسرعة.

* أما عن التنسيقات الإيقاعية، فقد جاءت دلالاتها متناسقة الإيقاع ذات نغمات متناسقة،وهذا راجع لحالة الشاعر سواء كان في لحظة حب، أو فراق، أو لها علاقة بقضية وطنية أو اجتماعية.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها، من خلال قراءة هذه النصوص الإبداعية، والبحث في ثغرات بنياتها والكشف عن أسرارها، وتحديد أسلوب تطبيق تلك التقنيات سواء لها علاقة بالشعر أو الرواية،وذلك لتبيين جمالها من حيث بناياتها ودلالاتها.

وفي الختام أشكر الله – سبحانه وتعالى– ،لأنه أعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع، وإكماله بكل قناعة وجدارة .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــــادر

*الأزهــر عطية:

1-السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجـزائر، 1984 م .

2-خط الاستواء، المؤسســة الوطنيــة للكتاب،ط1 ،الجــزائر، 1989 م .

3- اعترافات حـــامد المنسي ، وزارة الثقافــة، ط2 ،الجــزائر،2007 م .

4- الروابــّي الجميلـــة ، وزارة الثقافـــة، ط2 ، الجـــزائر، 2007 م .

5- غرائـــب الأحـــوال، وزارة الثقافـــة، ط1، الجـــزائر، 2007 م .

6- المملكـــة الرابعـــة، وزارة الثقافـــة، ط1، الجـــزائر، 2007 م .

7- يسار بــن الأعسر، وزارة الثقافـــة ، ط1 ، الجـــزائر ، 2012 م .

8- الرمـــيم ،دار الكـــتاب،ط1،الـــجزائر ،2014 م .

***المخطوطات:**

9- ديوان خاتمة الشوق، مخطوطة لم تنشر بعد، كتبت بين :1978-1984م.

10- ديـوان أشواق، مخـطوطة لم تنشر بعد، كتبت بين :1986-2011 م.

11- ديوان أسرار القلب، مخطوطة لم تنشر بعد، كتبت في شهر ديسمبر 1976م .

12-الأزهر عطية، كم أحبك، مخطوطة لم تنشر بعد، أنجزت سنة 2002م.

13- سنوات المحبة، مخطوطة لم تنشر بعد أنجزت سنة 2010م.

14- نون، مخطوطة لم تنشر بعد أنجزت سنة 2012م.

ثانيا: المراجـــــــــع العربيـــــــة

15- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،2011م.

16- ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر،مطبعة لجنة البيان العربي، ط2،مصر،1952 م.

17- ابراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط1 ، المغرب، 2003 م.

18- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2004 م.

19- أحمد شنه، طواحين العبث"مذكرات قصيدة من القرن العشرين"،مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر ،2000م.

20- أحمد محمد عبد الخالق، علم نفس الشخصية، مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر، 2016م.

21- أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي ،عالم الكتب، ط6، مصر، 2006 م.

22- أحمد مطلوب، فنون البلاغة "البيان ، البديع"، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1975م.

23- أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، دط ، الجزائر،2002 م.

24- أنور عبد الحميد الموسى ، أبجديات :اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية،ط1،بيروت، 2016م.

25- أيمن السيد علي الصياد، بناء القصيدة في شعر حيص بيص " دراسة في المضامين وآليات النص"، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016 م.

26- بشار ابراهيم نايف، البنية الزمنية في القصة القرآنية الاسترجاع والاستباق،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت ،2011 م.

27- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة،الدار البيضاء،دط،دت.

28- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة – الدار البيضاء، دط،دت.

29- ثامر خلف السوداني، وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2001م.

30- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1992 م.

31- حسام الألوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1980م.

32- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990م.

33- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000 م.

34- الحسين بن محمد الطيبي، التبيان في البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004 م.

35- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجيل، منشورات الأوراس ، ط1، الجزائر، 2007م.

36- جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء، ط1، الأردن،2013 م.

37- حمدى بخيث عمران، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، 2007 م.

38- حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1991،1م.

39- داوود حنا، الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، دط، 1991 م.

40- راشد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة،لندن ، ط1، 2004م.

41- رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، لإسكندرية ،دط، دت.

42- رمضان الحياني،الكناية في القرآن الكريم،دار غيداء، عمان، 2013 م.

43- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية،مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء،2001م.

44- سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003 م.

45- شادية أحمد التل، الشخصية من منظور نفسي إسلامي ،دار الكتاب الثقافي،2006 م.

46-شكري الطوانسي،مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة،دراسة في بلاغة النص،الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.

47- صالح بلعيد، الإحاطة في النحو، النحو الوظيفي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1994 م.

48- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،دط،القاهرة.

49- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1998م.

50- طاهر الزارعي، السلطة والحرية-قلق الكتابة وإقصاء المثقف-، دار الخليج،عمان،2017 م.

51- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994 م.

52- عبد الحليم بن عيسى، القواعد التحويلية في الجملة العربية، دار الكتب العلمية،بيروت، 2011 م.

53- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1973 م.

54- عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1،الأردن،2018 م.

55- عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ،تونس، 1982 م.

56- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، المغرب، 1999 م.

57- عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط1، الأردن، 1985م.

58-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،مكتبة الخانجي،دط، القاهرة،دت.

59-عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ، في علم البيان ،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1988 م.

60- عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، مطبعة الشام،ط1،دمشق،2000 م.

61-عبد الله ابراهيم،المتخيل السردي،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990م.

62-عبد الله خضر محمد، قضايا الشعر العربي الحديث،دار العلم ،لبنان، 2017 م.

63-عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر، ط1، مصر، 2017 م.

64-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب،ط3، تونس،1977م.

65-عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر" 1935-1945"، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1983م.

66-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1998 م.

67-عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع،ط1، 2009م.

68-عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، . عرض وتفسير ومقاربة ، دار الفكر العربي ، 1974م.

69- عزالدين ميهوبي،كاليغولا يرسم غرنيكا رايس،دار الأصالة للإنتاج الإعلامي والفني،ط1،الجزائر،2000.

70- عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين، دار الكتب العلمية، دط، لبنان، 2012م.

71- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008 م.

72- عودة الله القيسي، نجيب محفوظ، نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في روايته، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن ،2004 م.

73- علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف ، مصر ، 1969 م.

74- علي محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار المعرفة، لبنان، 2017م.

75- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2007م.

76- فهد خليل زايد، التوابع بين الألفية والواقع ، دار يافا ،ط1،عمان ، 2009م.

77- قاسم سيزا ، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م.

78- قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ ، تح : كمال مصطفى، القاهرة ، 1984م.

79- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: كمال مصطفى ، القاهرة ، 1948 م .

80- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – دار العلم للملايين، بيروت، 1992 م.

81-كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت ،1987م.

82- لطفي عبد البديع ، الشعر واللغة ، مكتبة لبنان ، ط1 ، لبنان ، 1997 م.

83- محمد أبو موسى، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة ،ط2، القاهرة، 1987م..

84- محمد الصالح خرفي، بين ضفتين،منشورات اتحاد كتاب الجزائريين،ط1،الجزائر،2005م.

85-محمد العبد ، ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر،2013م.

86-محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، دط ،القاهرة،دت .

87-محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي،دار الكتاب،ط1،لندن، 2017م.

88- محمد خليف خضر، المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم، دار غيداء،عمان، 2011 م.

89- محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة " أصولها- اتجاهاتها أعلامها"، مطبعة الكاتب المصري ،منشأة المعارف بالإسكندرية، 1973م.

90- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة،ط1،القاهرة ،1994 م.

91- محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،المكتب المصري الحديث،ط1،القاهرة، 1995م.

92- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 م.

93- محمد عيد الطربوني، المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الثقافية، القاهرة، ط1، 2005 م.

94- محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر،1983م.

95- محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء،ط1، الإسكندرية،2007 م.

96- محمد مصطفى هدارة، علم البيان في البلاغة العربية، دار العلوم العربية،ط1، بيروت،1989م.

97- محمد مهداوي،البشير الابراهيمي نضاله وأدبه ،دار الفكر، ط1، دمشق، 1988م.

98- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت،2006 م.

99- محمود عكاشة، التحليل في ضوء علم الدلالة ،دار النشر للجامعات، القاهرة،2011م.

100- محمود عكاشة،أصوات اللغة : دراسة في الأصوات و مخارجها و صفاتها و تماثلها و تخالفها،دار المعرفة، ط2، مصر، 2007م.

101- محمود عكاشة،مبادئ تعليم اللغة العربية: قواعد النطق والكتابة، دار النشر للجامعات،ط1،القاهرة،2008م.

102- مخلوف عامر،الواقع والمشهد الأدبي "نهاية قرن....وبداية قرن"، المكتبة الجزائرية، الجزائر،2011م.

103- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت ،لبنان، ط3، 2008 م.

104- ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994 م.

105- موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، "في النظرية والممارسة"، دار النهار للنشر، بيروت،1979م.

106- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004 م.

107- نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، الدار المصرية اللبنانية، ط1،مصر ،2019م.

108- نزيهة خلفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب،ط1،تونس،2012م.

109- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، ط1،الأردن،2011 م.

110- هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا،دار غيداء،ط1، الأردن،2017 م.

111- هلا السعيد، نظرة ممتعة في علم الأصوات، مكتبة الأنجلو مصرية،دط، مصر، 2015م.

112- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986م.

113- وفيق الشعبي، أساليب التوكيد في القرآن الكريم، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2016 م.

ثالثا: المراجـــــع المترجمة

114- آلان روب غرييي. نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، دت.

115- أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابشي ، سوريا ، 1972 م.

116- بروب فلاديمير ، مرفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن، دار الشراع للدراسات، ط1، سوريا، 1996م.

117- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1986 م.

118- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، تر : محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء ، 1996 م.

119- جيرالد برنس، علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2012م.

120- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988 م.

121- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي في الشعرية المعاصرة،تر: لحسن أحمامة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء ،1995 م.

122- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1،دمشق، 2003 م.

123- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، المغرب، 1990 م.

خامسا: المجلات والدوريات والملتقيات

1-المجلات والجرائد:

124- مجلة آفاق العلوم،جامعة الجلفة،العدد الرابع،2016 م.

مجلة الأثر، ع 20 ، ورقلة، جوان 2014م.

125- مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ع1، 2005، سوريا.

126- مجلة تاريخ العلوم ،ع11،مركز الجامعي تيسمسيلت، مارس2018م.

127- مجلة علامات في النقد،ع54، النادي الثقافي جدة، 2004م.

128- مجلة عمان، ع 139 كانون الثاني، الأردن.

129- مجلة عالم الفكر،ع3، المجلد16، ديسمبر،1985م.

130- جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م.

131- جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م.

132- جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م.

133- جريدة النصر،يوم الثلاثاء 27 ديسمبر 2011م.

134- مجلة الفيصل ،مكة المكرمة ، ع1 ، 1985 م.

2-الملتقيات والندوات:

135-عمرو عيلان ،خمسون عاما في مديح النساء لنزار قباني مقاربة تركيبية أسلوبية، ندوة نزار قباني، مكتبة الأسد ، دمشق، 2005.

سادسا: المعاجم والموسوعات

136-ابراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،دار الكتب العلمية، بيروت،1995م.

137-ابن أبي الإصبع المصري . تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ،تح: حفني محمد شرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، 1963م .

138-ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ج2، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ،بيروت ،1991م.

139-ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،ج1، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م.

140-التفتازاني ، المطول شرح تلخيص المفتاح،تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت.

141-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، ج4،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت،2003 م.

142-أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي .كتاب معاني الحروف ، تح : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط2، دار الشروق، 1981م.

143-أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني ، التعريفات ، مكتبة لبنان، ط2 ، بيروت،1985 م.

144-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة،ج5،تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

145-أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،ج 3، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ط1، بغداد ، 1987 م.

146-شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م.

147- عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، 2017 م.

148- لطفي زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1،لبنان، 2002 م.

149- مجدي وهبة .معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984 م.

150-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،1999م.

151-محمد عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،ج2،تح: عبد السلام محمد أمين، دار الكتب العلمية،بيروت،2012 م.

152-محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،2013 م.

سابعا: المخطوطات

153- عامر رضا ، سيميائية العنوان في ديوان " سنابل النيل " ، لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، 2007 م.

154-كاك عبد الفتاح داود ، الحماسة الشجيرية، رسالة دكتوراه ، الجامعة الإسلامية غزة، 2017م.

ثامنا: مواقع الأنترنات

155-https://www.djazairess.com/alahrar.

156- www.diwanalarab.com/spip.php.article

157- http://www.aswat-elchamal. com.

158-https://www.alittihad.ae/article

159- https://www.djazairess.com/eldjoumhouria

160- http://www.aljazeera.net/news/cultureandart

161-https://www.annasronline.com

162- http://www.aswat-elchamal.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

1-المقدمة..... 6-9

2-الفصل الأول: تجربة الكتابة الأدبية في الجزائر..... 11-42

1-الكتابة الأدبية في الجزائر..... 11-23

2-تجربة الكتابة الروائية في الجزائر..... 24-31

3-التجربة الشعرية في الجزائر..... 32-42

الفصل الثاني: الأديب المبدع الأزهر عطية..... 44-82

1-نبذة عن حياة الأديب الأزهر عطية 44-44

2-إبداعات الأديب الأزهر عطية ومضامينها..... 44-74

3-أراء النقاد والباحثين حول أعمال الأديب الأزهر عطية..... 75-81

الفصل الثالث : التجربة السردية عند الأديب الأزهر عطية.....83-169

I- بنية الزمن الروائي..... 83-121

1- مفهوم الزمن..... 83-84

2- أنماط الزمن..... 85-98

أ-الزمن الخارجي..... 85-93

ب-الزمن الداخلي.....93-98

3-أشكال العلاقات الزمنية.....99 -117

أ-حركات المفارقات الزمنية.....99-104

1-الاسترجاع.....99 -102

2-الاستباق.....102-104

ب- المدة " الديمومة".....104-117

1-تسريع الحدث.....104-109

أ-الخلاصة.....104-106

ب-الحذف.....107-109
2-ثقل وتباطؤ الحدث.....110-117
أ-المشهد.....110-114
ب-الوقفة أو الاستراحة.....114-117
4-بناء الحدث الزمني.....118-121
أ-نسق التتابع.....118-120
ب-نسق التضمين.....120-120
جـ- نسق التناوبي.....120-121
II-الفضاء الروائي.....122-145
1-مفهوم الفضاء الروائي.....122-123
2- دلالات الفضاء المفتوح.....124-131
أ-فضاء التأمل.....124-126
1-البحر.....124-126
2-الروابي.....126-126
ب-فضاء التجول- التنقل-.....127-131
1-المدينة.....127-129
2-الشوراع.....129-131
3-الأسواق.....131-131
3-دلالات الفضاء المغلق.....132-144
أ- فضاء التخيل والحلم.....132-134
1-البيت/ المنزل.....132-134
أ-الشرفة.....132-133
ب-الغرفة.....133-134

ب-فضاء الألم والحزن.....134-135
1-الكوخ.....134-135
جـ-فضاء القهر والتعذيب.....135-137
1-السجن.....135-137
د-فضاء الأموات والأحياء.....137 -138
1-المقبرة " الجبانة.....137 -138
و-فضاء الترفيه/ تبادل الحديث.....138-139
1-المقهى.....138-139
ي-الفضاء الثقافي.....139-141
1-الجامع/المسجد.....139-139
2-المدرسة.....140-141
4-رموز الأشياء وعلاقتها بأبطال الرواية.....142-144
III-الشخصيات الروائية.....145-169
1-مفهوم الشخصية.....145-146
2- آراء النقاد حول مفهوم الشخصية.....146-147
3- أنماط الشخصيات..... 148-155
أ-الشخصيات المرجعية..... 148-150
ب-الشخصيات الاجتماعية.....150-154
جـ- الشخصيات الاشارية.....154-154
د- الشخصيات الاستذكارية.....154-155
4-الخطاطة السردية.....155-158
أ-التحريك.....155-156
ب-الأهلية " الكفاءة".....156-157

جـ- الانجاز.....157-158
د- الجزاء.....158-158
5-تصنيف الشخصيات.....158-166
أ-الشخصيات الرئيسية.....158-160
ب-الشخصيات الثانوية.....160-164
جـ-الشخصيات المشتركة.....164-166
6- التبئير الروائي.....166-169
أ- التبئير الداخلي.....166-167
ب- التبئير الخارجي.....167-168
جـ- التبئير الصفر.....168-169
الفصل الرابع: تجربة الكتابة الشعريةعند الأديب الأزهر عطية 171-247
I- شعرية الأساليب التركيبة.....171-193
*تمهيد 171-172
1-أسلوب الوصل.....173-177
2-أسلوب الشرط.....178-180
3-أسلوب التوكيد.....180-186
4-أسلوب النفي.....187-188
5-أسلوب الاستفهام.....188-189
6-أسلوب التعجب.....189-190
9- أسلوب التمني.....190-190
10- التقديم والتآخير.....190-193
II-بنية الإيقاع الصوتي.....195 -215
*تمهيد.....195-196

1-بنية الإيقاع الخارجي.....196-203
أ- الوزن.....196-201
ب-القافية.....201-203
2- بنية الإيقاع الداخلي.....203-215
أ-الأصوات اللغوية.....203-212
1-الأصوات الانفجارية.....203-205
2-الأصوات الاحتكاكية.....205-209
3-الأصوات المكررة " الترددية".....209-209
4-الأصوات الجانبية.....210-210
5-الأصوات الأنفية.....210-212
ب-التنسيقات الإيقاعية.....212-215
1-التنسيقات الفاتحة.....212-213
2-النسيقات الخاتمة.....213-213
4- التنسيقات المحيطة.....214-214
5- التنسيقات التأليفية.....214-215
III-دلالات الكتابة الشعرية.....217 -245
1-مفهوم علم الدلالة.....217-218
2-دلالات الصور الشعرية.....218-229
أ- التشبيه.....218-222
ب- الإستعارة.....222-226
جـ- الكناية.....226-227
د- التجنيس الاشتقاقي.....227-229
3-شعرية الحقول الدلالية.....229-245

أ- مفهوم الحقل الدلالي.....229-230
ب- أنواع الحقول الدلالية.....230-239
1- حقل الإنسان.....230 -233
2- حقل الموت والحياة.....233-234
3-حقل الحزن.....234-236
4-حقل الكون.....236-238
5-حقل البلدان.....238-239
جـ-العلاقات الدلالية.....239-245
1-علاقة الترادف.....239-242
2-علاقة التضاد.....242-245
5- **الخاتمة** 247-250
6- قائمة المصادر والمراجع.....252-263
7- فهرس الموضوعات.....265-270
8- الملخص بالعربية والفرنسية.....272-273

المنخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ"**شعرية تجربة الكتابة في أعمال الأديب الأزهر عطية** "، إلى إبراز أهم الكتابات الإبداعية، بما تتضمنه من مميزات وسمات أدبية، تخص اللغة الشعرية والصورة الفنية والبنية السردية، والتي من خلالها تبرز جمالية النص الأدبي.

وقد تم التطرق إلى تقنيات التجربة الإبداعية ، تنظيرا وممارسة ، حيث جاءت في مظهرين هما: التجربة السردية ،والتي تسعى إلى الكشف عن أهم التقنيات الزمنية، والرؤية السردية ،ومدى ارتباطها بأهم الأحداث ،و توظيفها للشخصيات المؤثرة خاصة السياسية والتاريخية، التي تجعل النص له قيمة إبداعية وفنية، كما تنوعت في توظيفها للأمكنة والفضاءات الواسعة، خاصة التي لها علاقة بالجانب التاريخي والثقافي والاجتماعي.

أما عن التجربة الشعرية ، فقد ركز على أهم المستويات والبنيات التي تخص الديوان الشعري من بنيات تركيبية ودلالات شعرية، وآخر ذات إيقاع صوتي متميز، جعلت من هذه الدراسة تكشف لنا مدى إبداع الأزهر عطية في أعماله، كذلك أسلوبه المتميز والمتجدد بين كل إبداع وآخر، وخاصة أنه يركز على الجانب الثقافي والتاريخي، هذا ما جعلني أهتم بهذه الأعمال الرائعة، خاصة أنها تعالج قضايا مجتمعنا الجزائري سواء كانت في الماضي أم الحاضر.

الكلمات المفتاحية : تجربة الكتابة– التقنيات السردية– الخصائص الشعرية.

Résumé: la poétique de l'expérience d'écriture dans les œuvres de l'écrivain Lazhar Attia

Cette recherche intitulée « **la poétique de l'expérience d'écriture dans les œuvres de l'écrivain Lazhar Attia** » à pour but de mettre en exergue les écritures créatives avec tout ce qu'elles comportent de spécificités et critères littéraires. Elle concerne la langue poétique, l'image artistique et la construction narratives, à travers lesquelles apparait la beauté du texte littéraire.

Nous avons abordé les techniques de l'expérience créative, théorie et pratique. Elle apparait en deux aspects: l'expérience narrative qui tente de mettre la lumière sur toutes les techniques chronologiques et la vision narrative, le niveau de sa liaison avec les principaux événements, l'emploi des personnages influents notamment politiques et historiques qui rendent le texte d'une valeur créative et artistique. Elle a diversifié également dans l'emploi des lieux et des grands espaces notamment ceux ayant trait avec le coté historique, culturel et social. Pour ce qui est de l'expérience poétique, il a mis l'accent sur tous les niveaux et toutes les constructions relatives au recueil de poésies en matière de structures constructives et significations poétiques. Et d'autres avec un rythme sonore spécial. Elles ont permis à cette étude de nous révéler la créativité de Lazhar Attia et ses performances dans les œuvres littéraires. Également son style particulier et innovant d'une création à une autre, vu notamment qu'il met l'accent sur l'aspect culturel et historique. Ce qui m'a motivé à m'intéresser à ses œuvres magnifiques vu qu'elles traitent notamment des cas de notre société algérienne que ce soit au passé ou au présent.

Les mots clefs: l'expérience de l'écriture, les techniques narratives- les critères poétiques.