وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور الطاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

البنيات الأسلوبية في شعر عبد الحميد شكيل
ديوان "تسمية الغامض" أنموذجا

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبة:
♦ مسكين أمال

إشراف:
♦ أ.د/ عبد القادر رابحي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
بن سعيد كريم	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة سعيدة
عبد القادر رابحي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة سعيدة
مصطفى بوخال	أستاذ التعليم العالي	مناقشا	جامعة سعيدة

السنة الجامعية: 1446-1447هـ/2025/2026م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء....

الحمد لله، القائم بالقسط، المالك بالقبض والبسط الذي لا راد لما يقضيه ولا دافع لما يمضيه، أحمده على نعمه التي لا يحصى عددها ولا ينقطع مددها، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم سيد العرب والعجم اللهم أعوذ بك من أن أقول زورا أو أكون بك مغرورة

يقولون أن الحياة ألم يخفيه أمل، وأمل، يحققه عمل وعمل ينهيه أجل وبعد ذلك يجازى المرء بما فعل ومن هنا أهدي ثمرة نجاح هدا العمل:

إلى من أفنى حياته على راحتي وأضاء حياتي بشمعته وجعل طريقي محفوفة بالورود وأحاطني بعطفه ورب قلبي على طاعته إلى حبيبي أبي ونورعيني من به حياتي نورلا يوجد فيها ظلام

إلى من حملتني وهنا على وهن ولم تنم جفون عينيها من أجلي و أجل نجاحي كل صباح، أترقب خطاها و أتحسس رضاها و مع كل صلاة أرجوا دعواتها.

إلى منبع الحب والتضحية مثلي الأسمى "أمي".

إلى سندي في الحياة أخو اتي ورفيقات دربي .

والى جميع صديقاتي: عائشة، إكرام، مريم.

والى جميع الأساتذة نشكرهم على جهودهم المقدمة لنا، ونخص بالذكرالأستاذ الكريم والذي كان مشرف على هذا العمل المتواضع الأستاذ والدكتورر ابحي عبد القادرالذي أعاننا في استكمال مذكرتنا ووجهنا .

كما نشكرالشاعرصاحب الكتاب الذي لم يبخل عنا بمعلوماته وبالتحدث عن سيرته الذاتية.

وشكرخاص إلى كل من وضع بصمة مساعدة لي في هذا العمل.

شكروعرفان

لله خالص الحمد والشكروالامتنان فبفضله تم توفيقنا في مشوارنا الدراسي
عليه نتوكل وهو المستعين

نتقدم بجزيل الشكروالعرفان للدكتورر ابجي عبد القادر على مجهوداته
ونصائحه وعلى صبره معنا لإنجازهذه المذكرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من
ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلا إتقانا وجمالا.

ونشكر كل أساتذة كليتنا على دعمهم وتشجيعهم لنا، دون أن ننسى من مد لنا
يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمـة

الحمـد لله رب العـالمين حمـدًا طيبـا مباركًـا كمـا ينبغـي لجـلال وجهـه العظـيم وسـلطانه، والصـلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبع هديه إلى يوم الدين أما بعد:

يعد المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الأكثر استعمالا الذي يهدف إلى الكشف عن أدبية النص وإماطة اللثام عن مواطن الجمالية والتعمق في الدلالة ومن ثم إصدار الأحكام التي تميز هذا الديوان عن غيره، والشاعر عبد الحميد شكيل من الشعراء المتمكنين والبارعين الذين تميزوا بحسن التصوير وبناء اللغة، وبناء عليه جاءت دراستنا هذه الموسومة على النحو الآتي: **دراسة البنيات الأسلوبية في شعر عبد الحميد شكيل " ديوان تسمية الغامض أنموذجا"**، فهي دراسة تسعى إلى الكشف عن الجماليات الدلالية والإبداعية في الديوان، وذلك بالإعتماد على **المنهج الأسلوبي** كونه يتيح متابعة دقيقة من خلال التحليل والتمحيص لإبراز البنيات الأسلوبية والدلالية المميزة لهذا الديوان، كما حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية التالية: **كيف يبني الشاعر قصائده أسلوبيا ؟ وفي ما تمثلت بنية القصائد وجماليتها التي ميزت الديوان؟** والتي تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات الفرعية:

من يكون الشاعر عبد الحميد شكيل؟

وفي ما تجسدت قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض؟

وهناك عدة أسباب دفعتنا إلى اختيار هذه الدراسة نذكر منها الأسباب الموضوعية تحت اشراف الأستاذ وأسباب ذاتية لعل من أبرزها :

•الرغبة الملحة التي أملت فكرة إسهامات الشعراء التي أثرت الأدب الجزائري بنفض الغبار عن أحد أعلامه، وهو ما يستحق الدراسة.

• الإعجاب بدراسات عبد الحميد شكيل ولأنه من أهم الشعراء الجزائريين من جيل السبعينات ممن بقي يكتب وينشر مجموعاته الشعرية

•استطاع أن ينحت ببراعة وحكمة التضاريس الجغرافية الشعرية الجزائرية، وللإجابة عن تلك الأسئلة اعتمدنا على فصلين الأول: نظري والثاني: تطبيقي

بحيث تطرقنا في الفصل الأول إلى: ماهية الأسلوبية، تاريخها ومنهجها، ثم تطرقنا إلى التعريف بقصيدة النثر الجزائرية كما لا ننسى التعريف بالشاعر عبد الحميد شكيل.

أما الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى: دراسة قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض وبنياتها اللغوية وجمالياتها ثم خاتمة تضمنت أهم الاستنتاجات المتوصل إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

أما بخصوص المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي ونذكر من أهم الدراسات السابقة في هذا المجال:

- دهيلي نسرين مذكرة ماجيستير "جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل".
- فائزة الخمقاني أطروحة دكتوراه "قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية".

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع:

- نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب.

وكأي عمل لا يخلو من الصعوبات العلمية واجهتنا شساعة الموضوع هذا ما جعلنا مهما تكلمنا عنه انتابانا إحساس بالتقصير في حقه.

فما كان من الصواب فمن الله سبحانه وما كان من تقصير فمن نفسي، وحسبي أني حاولت والله المستعان من قبل وبعد.

الإسم واللقب	التاريخ:	الإمضاء:
مسكين أمال	2026/05/12	MESKINE AMEL

الفصل الأول :

*تعريف الأسلوبية تاريخها ومنهجها

*التعريف بقصيدة النثر الجزائرية

*التعريف بالشاعر عبد الحميد شكيل

تعريف الأسلوبية تاريخها ومنهجها:

لقد تعددت استعمالاتها من طرف العديد من الشعراء وغيرهم وذلك راجع إلى تحديد طريقة معينة ذات أهمية يجب إتباعها والتي يتضح من خلالها المسار فهي "لفظة مشتقة من كلمة الأسلوب الذي هو عند ابن منظور الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان الأساليب من القول أي أفانين منه"[1].

فالأسلوب هنا يقصد به الطريق والمأخذ الذي ينتهجه ويسلكه الشخص باتخاذ مسلك معين أو فنون متنوعة في كتاباته، فالأسلوب تعددت تعريفاته عند عديد من الباحثين فهو اختيار وانتقاء وبناءا عليه تقوم دراسة الأسلوبية بتتبع مجموعة اختيارات خاصة بمنشأ معين لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره.

ويرى بعضهم "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطته إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز، فالمهم في دراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود الفعل لدى القارئ المتلقي، وثمة رؤية أخرى ترى أن في الأسلوب مفارقة أو انحرافا أو انزياحا عن نموذج آخر من القول"[2].

فبذلك يعتبر الأسلوب طريقة فعالة تؤدي مهمة الإيصال للقارئ من خلال حمل الكلام والحفاظ على تسلسل المعلومات غير أن هناك من خالف ورأى بأنها خروج عن القول.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، مج 7، ط1، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان

[2]– أبوالعدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار مسيرة للنشر والتوزيع وطباعة، ط1، عمان–الأردن، 2007، ص37

وبعضهم يرى بأن "الأسلوب إضافة وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب، كما يرى البعض أن الأسلوب يتضمن كل سمة لغوية تحمل في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتعبير بتغير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تعبر عنه وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد أو تعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية"[1].

هكذا اختلفت تعريفات الأسلوب الذي اشتقت منه كلمة الأسلوبية، أما الأسلوبية تعرف "بأنها علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعني البحث عن أسس قارة في إرساء إرساء علم الأسلوب فتنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتجاوز مع سياق مضموني تحاورا خاصا " [2].

بمعنى أنها تقوم بدراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بدراسة النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي فبذلك يتمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية.

كما تختلط الأسلوبية بالبلاغة وتعني بأنها "علم تعبير ونقد الأساليب الفردية فهي بذلك منهج لساني "، [3] في حين نجد د. عبد السلام المسدي يرى بأنها "نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب

---

[1]– أبو العدوس يوسف، المرجع السابق، ص37

[2]– حربي بدري فرحان، الأسلوبية في نقد عربي حديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مؤسسات جامعية للدراسات ونشر وتوزيع، بيروت– لبنان، 1424هـ، 2003م، ص15

[3]– نقماري يوسف، اتجاهات الأسلوبية في نقد، جسور المعرفة، مج 9، ع2، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف – الجزائر، 2023، ص258

وأنها صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وتنتقل من دراسة لغة الجملة إلى دراسة لغة النص "[1]فهذا يعني أن الأسلوب علم يدرس الخطاب الأدبي لكشف القيم الجمالية فيه، مستعينين بآلية اللغة والبلاغة والنقد.

وكذلك تعرف بأنها دراسة الوقائع التعبيرية من جانب محتواها العاطفي أي التعبير عن الأفعال اللغوية انطلاقا من الإحساس وبالتالي يقسم الكلام البشري إلى قسمين قسم مشحون بالعواطف والانفعالات وقسم غير مشحون ويتجلى القسمان بالخصوص في جانبهما المنطوق[2].

كما تعرف بأنها "دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع بلاغة في مواجهة القواعد، كما أنها دراسة علمية لخصائص لغوية التي تحول رسالة من خلالها من السياق الإخباري إلى وظيفتها الشعرية أو الأدبية أو الجمالية بصورة عامة "[3].

وبالتالي يتحول الخطاب من هدف التواصل إلى هدف آخر ألا وهو التأثير على المتلقي.

لم يعرف **مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية** بدقة إلا أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "**جوستاف كويتيج**"عام **1986** على أن الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي عودته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا تحديدا مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

---

[1]– المسدي عبد السلام، الأسلوبية، ط1، دار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص34 –35

[2] – جغدير عبد السلام، محاضرات في مادة الأسلوبية وتحليل خطاب، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2022–2023، ص8.

[3] – المرجع نفسه، ص8

ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها[1].

والراجح أن" الأسلوبية قائمة على علم اللغة غير أن المقدمات التاريخية التي تضمنت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني أن الأسلوبية قبل عام **1911م** أي قبل "**فرديناند ديسوسير**" الذي قام بنقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث"، [2] ومن هنا يمكن القول بأن مصطلح الأسلوبية ظهر في بداية القرن العشرين مع الدراسات اللغوية الحديثة التي جعلت من الأسلوب علما مستقلا يدرس إما لذاته أو يوظف لتحليل الأدب أو التحليل النفسي أو الاجتماعي حسب توجه كل مدرسة.

ولقد اختلفت الآراء حول **نشأة** الأسلوبية وذلك يرجع سنة **1868م** وبعض الآخر يعتقد بأن نشأته كانت **1886م** وآخرون ذهبوا إلى أن الأسلوبية أسسها "**شارل بالي**"سنة **1865م**، ويتفق جمهور الباحثين على أن نشأتها كانت مع نشأة علم اللغة، وتصل قدمها إلى علم البلاغة ولو أن البلاغة أقدم زمنا منها وبذلك تعتبر الأسلوبية وليدة البلاغة القديمة وعلم اللغة وليست علما حديث النشأة[3].

---

[1] – أبو العدوس يوسف، المرجع السابق المرجع نفسه، ص38

[2] – المرجع نفسه، ص39

[3] – ينظر: زارع أفرين، ومرضية ميرزايبان، الأسلوبية صراع بين القدامة والحداثة، دراسة علاقة الأسلوبية بالبلاغة، مج 5، ع 1، مجلة الباحث، ايران، 2013، ص 152-153

فالبلاغة القديمة كانت فن قول لإقناع الناس وكانت ملكة تؤثر على عقول الناس وقلوبهم، وانحصرت في ثلاثة علوم: **علم المعاني، البيان، البديع** ولكن لم تتجاوز الجملة إلى النص إلا قليلا، ولكن البلاغة الحديثة تعدت فن القول واجتهدت في وضع قواعد في ترتيبها وتحليلها في مستوى أعلى وأصبحت فنا مستقلا، وبذلك يعتبر المعيار هو الأحكام النقدية في القديم كان طبع الناقد وذوقه ولكن في الوقت الحالي المعيار هو الأحكام والقواعد التي انبعثت عن عقيلة الإنسان فقامت الأسلوبية على الفكرة والعاطفة والخيال والبلاغة[1].

كما لا ننسى بأن الأسلوبية عرفت العديد من **المناهج** التي كانت تقوم بعدة وظائف فمنها **المنهج الوصفي** "الذي يدرس العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بأبنية اللغة ووظائفها المختلفة ويطلق على هذا المنهج الأسلوبية التعبيرية ، واعتمدت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة كان النحو من أبرزها بالإضافة إلى أشكال بلاغية تقليدية، فبذلك بلغ المنهج الوصفي قدرات فائقة في الوصف والتحليل معتمدا على الجانب الفكري والعاطفي للتعبير اللغوي"[2].

ومن أهم المناهج كذلك نذكر **المنهج الوظيفي** " هو الذي يرتكز على أسلوبية العمل الفني دون مستويات الخطاب الأخرى، كما يقوم بتحديد الوظائف اللسانية الستة للعناصر الكلامية والتي تقوم على وظيفة الاتصال، فالسياق هو الذي تندرج ضمنه الرسالة بين المرسل والمرسل إليه ولابد من وجود قناة اتصال، كما تتطلب هذه العملية شيفرة تحدد رموز الرسال وتبينها"[3].

---

[1]– ينظر: زارع أفرين، المرجع السابق، ص153

[2]– أبو العدوس يوسف، المرجع السابق، ص 90–94

[3]– بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات لشاعر صالح خرفي، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، جزائر، 2010–2011م، ص15

وعرفت الأسلوبية العديد من المناهج والجذير بالذكر هو **منهج الدائرة الفيلولوجية (النفسي)** "والذي يقوم على عملية تتألف من ثلاث مراحل: في المرحلة الأولى يقوم فيها الناقد الذي يكون قد توفرت فيه كل الشروط من موهبة وتجربة وإخلاص بقراءة النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة، وفي المرحلة الثانية عليه أن يحاول اكتشاف خاصية سيكولوجية التي تفسر هاته السمة، أما في المرحلة الثالثة والأخيرة عليه أن يقوم برحلة العودة إلى المحيط ويبحث عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية "[1].

إضافة إلى المنهج الإحصائي فلقد برزت الأسلوبيات الإحصائية كإحدى الاتجاهات التي استندت إليها الأسلوبية المعاصرة لأنها ارتكزت على أحد أهم المعايير العلمية التي لا يرقى الشك إلى نتائجها وهو عنصر الإحصاء، وذلك انطلاقا من أن الأسلوب عبارة عن كم من الاختيارات التي يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن موضوع معين بحيث يمكن لتلك التكرارات المتجسدة في الأصوات والألفاظ والتراكيب بأن تقوم بتشخيص الأساليب المستعملة وأن تميز بين أسلوب وآخر من خلال مجموع التكرارات الموظفة ، في حين تتجلى الأسلوبية الإحصائية جليا واضحا في النقد العربي المعاصر حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية[2].

كما نخص بذكر منهج ذي أولوية والمتمثل في **المنهج البنيوي** "الذي يقوم بتحليل النص الأدبي بعلاقة التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص بالدلالة والإيحاءات، وقد استفادت الدراسات الأسلوبية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية الأدبية وذلك من الأخذ بتعريف اللغة بأنها نظام من الإشارات التي هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون لها قيمة إلا إذا عبرت عن

[1]– أبو العدوس يوسف، المرجع السابق، ص111

[2]– ينظر: جغدير عبد سلام، المرجع السابق، ص 29–30

فكرة المراد توصيلها إلى المتلقي، وبذلك يعرف الأسلوب بالاعتماد على خصائص انتظام النص بنيويا مما يجعله علامة مميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب"[1].

وبالتالي تعددت المناهج واختلفت إلا أنها طرق متبعة أدت وظائف هامة بحيث أن المنهج الوصفي قام على الوصف والتحليل وذلك ليعطي تحديدا دقيقا ، ولا ننسى المنهج الوظيفي الذي كان له دور فعال بحيث من اسمه يتضح بأنه يركز على الوظيفة أو العمل ويقوم على وظيفة الاتصال ،كما أن المنهج النفسي الذي يبحث عن تفسيرات انطلاقا من العامل السيكولوجي بغية التوصل إلى حل جذري، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي الذي هو الآخر منهج علمي بامتياز لا يترك مجالا للشك لأنه قائم على عملية الإحصاء عبارة عن كم من الاختيارات، ومن المناهج كذلك المنهج البنيوي والذي يعتمد على الإشارات والإيحاءات.

التعريف بقصيدة النثر الجزائرية:

قصيدة النثر حسب "**سوزان برنار**" هي الشعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية دقيقة[2].

ولقد كان ظهور قصيدة النثر في مقال لصاحبه **أدونيس** في العدد 14 من السنة الرابعة بعنوان من مجلة شعر البيروني "**قصيدة النثر**" وذلك عام **1960** وفيه صرح **أدونيس** باعترافه من المؤلف **سوزان برنار** الشهير قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا يقول في الهامش: اعتمدت في كتابة هذه الدراسة بشكل خاص على هذا الكتاب:

[1]– خالدي رابحة، المنهج الأسلوبي اتجاهاته ومحدداته، مجلة الحكمة لدراسات فلسفية، مج 10، ع 3، جامعة جيلالي يابس، سيدي بلعباس، جزائر، 2022، ص 858

[2]– سواق صبرينة، يوسفي يوسف، شعرية قصيدة النثر الجزائرية عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، مجلة دراسات معاصرة، مج 6، ع1، 2022، ص417

Suzanne Bernard : Le Poème En Prose De Baudelaire Jusqu'a nos jours, Libraire Nizet, Paris ,1959

والسؤال المطروح هل يخلق مقالا وكتابا ظهرا لا يفصلهما إلا رقم واحد اتجاها شعريا كاملا متكاملا؟ والإجابة تكون بالإيجاب فقط إذا تبقى في سوق الأدب عنزات تقاد بالجبال أو بلغة معاصرة شعر يتحكم فيه عن بعد بأزرار إلكترونية.

هل ظهور مقال كهذا كفيل بتغير مسار التاريخ حتى نقول مع مجلة شعر بدأ التاريخ الفعلي لقصيدة النثر والمفاوتة الحقيقية التي تدعو أحيانا إلى السخرية[1].

تضاربت الآراء حول مجلة "الشعر" ذاتها، إذ نجد من يصرح أنها مجلة حوار لم يكن لها قراء بسبب العزلة والغزل والمنع...ولم تكن قصيدة النثر مقروءة حتى إغلاق مجلة شعر عام 1968 بل أعيد لها الاعتبار بعد عام 1985 فقط، وبذلك كانت أعداد من مجلة «**شعر**» كانت حبيسة المخازن، كما بدأت المجلة بنشر قصائد الماغوط أحد البارعين في قصيدة النثر قبل ظهور مقال **أدونيس** أو كتاب **سوزان برنار** وبالضبط في العدد الخامس عام **1958** يقول **أحمد بزون**: لم تطرح قصيدة النثر في مجلة إلا مع قدوم محمد الماغوط إلى بيروت وبروز قصيدة له في العدد الخامس من المجلة أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها وكانت أشعاره حرة أي على شكل قصيدة حرة لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي ومن أي قافية[2].

وبالنظر بدقة للفترة الزمنية التي ظهرت فيها قصيدة النثر بظهورها مع مجلة الشعر فتلك الفترة من أشد الفترات تأزما في العالم العربي كانت سائدة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية وعلى

[1]- ينظر: دهيلي نسرين، جماليات نثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2011-2012م، ص81-82

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص82

الصعيد الأدبي كانت قصيدة التفعيلة التي لا يمكن وضعها في منأى عن قصيدة النثر، [1] قد أرست دعائمها أو كادت في الساحة الأدبية وأثبتت عقم الشعر العمودي مع بعض المواهب الفذة لا لعيب فيهم وإنما لفرادة وخصوصية التجربة والتي حالت دون الكتابة وفق ذلك النمط وليس من العدل أبدا عدم الإشارة إلى فاعلية بعض التجارب في صياغة الحدث الشعري أمثال: **أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، توفيق الضائع وجبر ابراهيم** وغيرهم من الذين فاضت أقلامهم في فيض قرائحهم دون قيد أو عائق يتبلور النوع الجديد بوضوح في مجلة الشعر التي وضعت حجر الزاوية في تأسيس قصيدة النثر و تركت الباب مفتوحا لتجارب تنفست في هذا النوع وأخرى تطفلت عليه وعلى الشعر عامة، [2] وخلاصة القول أن مجلة الشعر لا تساوي قصيدة النثر.

كما تميزت قصيدة النثر بعدة خصائص والتي تمثلت في:"**الحصر والإيجاز والوحدة العضوية والمجانية** "[3].

اختلفت الآراء حول قصيدة النثر في الجزائر **بين مؤيد ومعارض** ولكل فريق حججه ودلائله المنطقية فهناك من اعتبرها امتداد للتطورات الخاصة التي يعرفها الشعر العربي، نذكر في هذا الصدد **فوزية لاريدي** من الشاعرات اللواتي حضين في هذا المجال: "وهي التي ترى بأن ا لحركة الشعرية في الجزائر تطور مستمر وبالتالي فالمهم عندها هو إنتاج شكل فني جمالي فالشعر حسبها هو أن تحكي موضوع ما بصورة غير عادية تتجاوز المألوف وتتخطى الأشكال التقليدية الأخرى"[4].

---

[1]– ينظر: دهيلي نسرين، المرجع السابق، ص83

[2]– نفسه، ص83

[3]– خمقاني فائزة، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2016–2017، ص23

[4]– لاريدي فوزية، ما يزال الشعر حضور جماهيري، مجلة الثقافة، ع مزدوج، مطبعة رويبة الجزائر، 08–09–2006، ص72

وفي هذا النحو تقول: "رغم رؤيتي الضيقة لمحيطي الذي أتوقع فيه وأتخيل أنه العالم ومشاركتي في المهرجانات الشعرية العربية حيث طفى النثر الشعري الذي أراه صعبا مقارنة بالعمودي الذي يعتمد على قواعد حيث يتلاقى مع قصيدة النثر في جمالياتها والأدوات التي تساعد الشاعر في التميز في حياكة النص الشعري إلا أنه مطالب بأن يخلق فضاء جمالي فقد نجد قصائد عمودية تحترم القواعد لكنها فرغة المحتوى"[1].

وهناك من اعتبرها شيئا دخيلا أحدث خلخلة في الشعر العربي، وهذه الفئة تمثل الأغلبية فهي لا نثر ولا شعر وقصيدة النثر حسبهم قد عملت على تحطيم مفهوم الشعر العربي الأصيل من خلال الاستغناء عن الضابط الإيقاعي إذ أن ما يميز النثر عن الشعر هو الإيقاع وبالتالي فالقصيدة النثرية إذن هي الأسطورة إذ هي خالية من الصورة الموسيقية الناجمة عن هذا الضابط الإيقاعي[2].

ونجد **عبد الملك مرتاض** يعارض قصيدة النثر إذ يقول: "فقصيدة النثر جاءت لتشيع الشعر إلى مثواه الأخير إلى المقبرة لأن قصيدة النثر لا داعي لها، لماذا هذه النثرية في الشعر؟ وكيف تكون القصيدة نثرا وشعرا في آن واحد؟ فإما أن تكون شعرا أو نثرا فهي تعرف أنها لم ترق إلى مستوى الشعر، فربطت نفسها بالنثرية وتربط نفسها بمعنى ذلك أنها تتجاوز الشعرية فهناك إشكالية ومما يزيد الأمر تعقيدا أن الذين يكتبون القصيدة النثرية هم أصحاب أسنان صغيرة من الشباب الحديثين الذين ليس لهم ثقافة شعرية وليسوا ملمين بالتراث الشعري العربي في أصالته وإثارته وجماله"[3].

---

[1]– لاريدي فوزية، المرجع السابق، ص73

[2]– ينظر: الطمار محمد، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، 2005، ص17

[3]– مرتاض عبد المالك، القصيدة النثرية: خنثى يتداولها الشعراء، أحداث الإسنان، جريدة النصر، ع433، 12جانفي2008م، ص15

فهو يرفض قصيدة النثر ويرى بأنها جاءت لتقضي على الشعر فالقصيدة لا يمكن أن تكون شعرا ونثرا في الوقت نفسه فهذا يتنافى مع مفهوم الشعر ويرى أن الذين يكتبون هذا النوع شباب وليس لهم خبرة شعرية وغير ملمين بالتراث الشعري الأصيل، ونجدمُحَمَّد ناصر يعلق على هذا النوع الشعري فيقول :لا نكد نجد فيها إنتاجا يستوجب التقسيم أو تنويه لضعفه الفني ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر وذلك لأن هذا التيار لم يصادف نجاحا ولا قبولاً من طرف الشعراء وإنما يحاول أن يجد الأرضية التي يقف عليها بعد أن يخفق في إثباتات ذاته في المشرق العربي[1].

أما عن **التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة** في قصيدة النثر، لقد ساد فيها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر حيث اعتبر نقلة نوعية انساق وراءها بعض الشعراء الجزائريين فتحرروا من قيود الأوزان والقوافي، فأشادوا بالتجريب والتجديد أي التأسيس لنص مختلف يهدم نظام الوزن والقافية ويبني إيقاعا شعريا متناغما متجاوزا لسلطة النص التقليدي الذي يضبط المبدع ويحدد له هدفا معينا، على عكس المبدع المعاصر فهو ينطلق من ذاته دون نية مسبقة نحو أي هدف محدد فهذه الميزة جعلت من نصه يتيما لا ينتهي لأية سلالة شعرية فهم يؤسسون نصوصهم حسب تجاربهم الذاتية فقط وعليه يظهر أن السمات الجوهرية للنص الشعري الجزائري المختلف وعدم وجود هوية جزائرية تقيد ائتلافه وتحدد انتمائه وتأسر لغته بردها على أنساب شعرية معينة، فتركيبة هذا النص الشعري الضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم...، [2] "فالمبدع المعاصر يبني نصه من اللازمنية واللانمطية معينة فهو يهمه الاختلاف بكل المعايير الشكلية والموضوعية ولا يهمه تحديد الهدف وهذا ما يجعل من نصه يتيما لا ينتمي لأي سلالة شعرية ويحاول المبدع توسيع الحيز الإبداعي له وللقصيدة

[1] – ينظر: هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2003م، ص15

[2] – ينظر: سواق صبرينة، يوسفي يوسف، المرجع السابق، ص417-418.

ليخرجها من أسر التقليد إلى الإبداع والتميز "وأصبحت تخاطب بإبداعاتها الذاتية القارئ ولا تقف عند عند دغدغة المشاعر والأحاسيس"[1].

وهذا يعني " أن التجربة الشعرية المعاصرة ركزت على الإبداع والتميز وابتعدت عن التقليد لتصل للقارئ بطريقة جديدة ومؤثرة. وتعتبر قصيدة النثر من النصوص الإبداعية التي ينطلق فيها المبدع من تجربته الذاتية دون الوقوف عند غاية محددة، فهي إذا نص يتسم باللانمطية، إنها كيان حر قائم بذاته لا يتشكل إلا أثناء الممارسة الشعرية والمبدع الجزائري قد قدم قصائده في الشعر العمودي وشعر التفعيلة وحتى في قصيدة النثر"[2].

وفي هذا صدد يقول الشاعر والأستاذ الناقد "**عبد القادر رابحي**": "إن قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينيات..."[3].

وتعد محاولة عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه الأرواح الشاغرة: "هي أول محاولة لكتابة ما يطلق عليه «قصيدة النثر»، إذ يعده بعض الدارسين رائد قصيدة النثر في الجزائر التي وجدت شيوعها عند الشعراء جيل اليتم، وممن كتب أيضا في هذا الشكل الشعري الجديد نجد: "**زينب الأعوج، ربيعة جلطي، جروة علاوة وهبي، عبد الحميد شكيل، حكيم ميلود، نجيب أنزار، وعبد الله الهامل وغيرهم...**"[4] ، فقد حاولوا بكتاباتهم الشعرية الجديدة الخروج عن النمطية وكسر السائد عن المألوف راغبين في الانفتاح عن آفاق نصية جديدة.

---

[1]– سواق صبرينة، يوسفي يوسف، المرجع السابق، ص418

[2]– المرجع نفسه ، ص418

[3]– رابحي عبد القادر، المقولة والعراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، دار القدس العربي، وهران–الجزائر، د.ت، ص102

[4] – سواق صبرينة، يوسفي يوسف، المرجع السابق، ص418

ولقد شهدت الحركة الإبداعية في الجزائر انبثاقا فالنص الشعري المختلف يستأنس لكل غرابة لأنه نص رحال Nomade يتداخل مع كل ممارسات قادمة من هنا وهناك، حيث مرت قصيدة النثر في الجزائر بفترات متعاقبات تتأرجح بين علو شأن قصيدة النثر تارة مدعومة بظروف تاريخية، وعلو شأن الكتابة التقليدية تارة أخرى يكون فيها الانتصار للأشكال القديمة بدعم من الرؤية الأجناسية المرسخة في الوعي الجمعي للمتلقي ومع هذا فقد ظهرت أسماء لامعة كانت تجاربها متفارقة القيمة فنيا لعل من أبرزهم : "**أحلام مستغانمي، عفاف فتوح، سلمى رحال ميلود خيزار**..."[1].

التعريف بالشاعر عبد الحميد شكيل:

ولد الشاعر **عبد الحميد شكيل** بقرية "**شكايل**" بعرش أولد عطية بتاريخ **22 فيفري 1950**، بعد 04 ميلادي اندلعت ثورة نوفمبر الخالدة في بداية الثورة كانت القرية تستقبل الطلائع الأولى من المجاهدين، ثم صارت مقرا للولاية التاريخية الثانية بقيادة الشهيد البطل زيغود يوسف، بعد أحداث **20 أوت 1955** تم قصف القرية وتدميرها بشكل نهائي، وأصبحت منطقة محرمة ...ظل مع العائلة في جبال أولاد عطية، وبعد اشتداد الحصار على المنطقة طلب من العائلة الذهاب إلى بني زيد ثم الدوار ثم انتقلت عائلته إلى الزيتونة، ثم قامت قوات الاحتلال بنقلهم إلى محتشد وادي الزهور حيث استقرت عائلته إلى اليوم بعد الاستقلال، رعى الماعز والبقر في مراعي وادي الزهور ثم انتسب إلى كتاب القرية، وبعد فترة انتقل إلى قرية آزقور عند جده رحمه‌الله "**صياد مُحَمَّد بن قاسم**" حيث قام بتسجيله بالمدرسة التي بالمدرسة التي كان يديرها المرحوم "**الشيخ عبدالله حديبي**" وكان يدرس فيها المواد الدينية واللغة العربية العربية والحساب وكان رحمه‌الله يستقبل التلاميذ من مناطق مختلفة على مستوى قرى، ومداشر أولاد عطية؛ ويتقاضى على ذلك مبلغ شهريا قدره **02 دينار جزائري** في عام **1964** وبتشجيع من عمته

[1] –سواق صبرينة، يوسفي يوسف، المرجع السابق، ص418

صفية رحمهاالله انتقل إلى مدينة الجسور المعلقة وأقام عندها في الحي الشعبي المسمى "**السويقة**" لكن لم تكن الأمور مسيرة كما كان يظن انتسب في البداية إلى المدرسة الليلية لكن الدراسة لم تكن فيها بالشكل الذي كان يتمناه، في السنة الدراسية **1965–1966** وبعد امتحان خاص تم تسجيله بمدرسة بمدرسة الكتانية بقسم السنة الخامسة، وفي نفس السنة اجتاز امتحان الشهادة الابتدائية بمدرسة "**آراغون**" بالطرق الجديدة وبعد النجاح كان يعتقد بأن الطريق سار مسيرا ومفتوحا للذهاب للسنة الأولى ثانوي، لكن وزارة التربية يومئذ أصدرت قرارا يقضي بأن الذهاب إلى السنة الأولى ثانوي يخص يخص فقط أولاد الشهداء المولودين سنة **1953** فتغير الحال. وعاد إلى نقطة البداية.

بعد ذلك قام السيد مدير المدرسة الكتانية "**الطيب كعبش**" رحمهمالله قام بتسجيلهم بالمعهد الإسلامي التابع لوزارة التعليم الأصلي وبعد اجتيازه المسابقة والنجاح قضى فيها 04 سنوات بالمعهد الإسلامي بحيث أن المعاهد الإسلامية في تلك الفترة كانت تستقبل التلاميذ الذين لهم 15 سنة وتكون بذلك قد ساعدت الجيل الذي ولد أثناء الثورة فانتسب إلى هذه المعاهد المنتشرة عبر الولايات.

في سنة **1970** نال شهادة الأهلية ...ونظرا للظروف الاجتماعية الصعبة انتقل إلى مدينة عنابة، انتسب إلى المعهد التكنولوجي للتربية الخاص بإعداد المعلمين وكانت مدة التكوين سنة واحدة، وفي الموسم الدراسي سنة **71/70** تم تعيينه معلما مساعدا بمدرسة هيبون للبنات، سنة **1980** أدى الخدمة الوطنية لمدة عامين بين مدينة باتنة ومدينة تيندوف.

وفي سنة **1982** وبعد الخدمة الوطنية عاد للوظيفة بمدرسة هيبون للبنات، ثم سنة **1986** نال شهادة البكالوريا وانتسب إلى معهد اللغة العربية وآدابها، وفي **1991** انتدب للعمل بمديرية التربية مكلفا بالصحافة والإعلام، وفي سنة **2006** خرج للحياة العلمية "**التقاعد** ،أما المسار الأدبي بدأت الكتابة الأدبية في السبعينيات نشرت أعمال في جريدة:

- الشعب.

- الشعب الثقافي.
- أسبوعية الأصيل.
- أسبوعية العالم الثقافي.
- النصر.
- مجلة الشباب.
- جريدة الجمهورية.
- مجلة آمال.
- مجلة الثقافة.

وفي معظم الصحف والدوريات التي كانت تصدر في الجزائر، عملت ضمن هيئة تحرير مجلة "**آمال**" في سلسلتها الجديدة تحت إشراف الراحل: الدكتور**محمد سعيدي** رحمه‌الله.

كما نشرت في دوريات عربية مثل: **الرافد، مجلة نزوى، سلطنة عمان، الطليعة الأدبية العراقية، أخبار الأدب المصرية، جريدة العمل التونسية، مجلة عمان الثقافية الصادرة عن أمانة عمان كبرى.**

مجلة **آفاق عربية** التي كانت تصدرها ودادية الجزائريين بأوروبا[1].

أما فيما يخص سبب الكتابة عند الشاعر يرجع إلى أنه حاول لتوسيخ الحياة ... والذهاب بعيدا وعميقا من أجل تحقيق المعنى وتحفيز الدال الإبتسيمولوجي، أو توظيف اللحظة إشراقا في تحولات الإنسان وحيويته الضاجة بكثير من المعاني والأشياء التي تعطل جاهزية التواصل...، فالكتابة هي كشط معرفي للعنونة والدناءة والقهر، واقتراب مجيد من روح الإنسان وأحلامه وأمانيه وسعيه للعيش بعيدا عن طقس العتمة وضبابية الرؤية، والكتابة بهذا المعنى تكون هي الحياة التي تجاهله العرفانية

[1]– تواصل مع الشاعر

وتحولاتها العقلانية وبرقها الحداثية التي تطرح الكثير من الأسئلة الحارقة والجارحة في سياق المعطى العام الذي يعزز الحياة، ويعطيها سمة التواصل والتناغم والمتعة، والتمتع بمناهج الحياة وهناءتها ونعيمها ... الذي يدفعه إلى الكتابة هو الذي يدفع الكائنات الوجودية لتحقيق كيونتها وشرطها الحياتي والإنساني ... فالكتابة من هنا تكون هي الوجود العيني المتحقق والتواصل المبدع لتجميل قبح التشوهات الحاصلة في الذاكرة والوجدان وهي التنوير المعرفي الزاهي لعتمات البياض القابع في الذاكرة، فبالكتابة تتحقق أنطولوجية الذات والإبداع وأشيد عوالم من الفيض البهجة والفرح ... فبالكتابة يتواصل ويهجس في أهاجيس العتمة لمحاصرة المقت الصارخ والزاحف نحو تدمير حدائق النور في جنات الكتابة التي هي الحياة .

فنظرته للقصيدة الجزائرية ينظر لها عطفا فإن القصيدة الجزائرية بتنوعاتها هي ذات قيمة تحمل شعريتها وجواز سفرها الذي يؤهلها اجتياز جميع حدود دون خوف، لكن العيب يكمن في أن الناقد أو النقد الجزائري لم يلتفت بالشكل المطلوب لدراسة هذه القصيدة ووضعها في سياق المدونة الشعرية العربية فبذلك إن الجامعة الجزائرية في السنوات الأخيرة انفتحت على النص الجزائري بجميع أجناسه قصد دراسته وتقديمه للمتلقي يسمح له باستيعابه وتقبله[1].

أما عن الكتب النقدية التي أنجزت حوله:

*"**شعرية قصيدة النثر الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا لنهاد مسعي**"، موفم للنشر 2013، والتي رأت أن قصيدة النثر عند شكيل ضربة لازب في قلعة الشعر المحصنة، بل كائن حي متحرك ومفاجئ إذ تقوم على زخم المفردة وثقافيتها وتراثها الحافل ... بل هي اشتغال جمالي منجز على

[1] – تواصل مع الشاعر

جسد المفردة وتراثها وطقسها توصيفًا وتلطيفًا وتكتيفًا للحظة القسرية الهابة من ثخوم الذاكرة ومروجها.

لم يعد التماس الحميم بين الأجناس الأدبية مدعاة للدهشة والتساؤل، لقد صار من الطبيعي أن ينقل لنا النص المفتوح جمالياته ويرسخ انتمائه فيأتينا نص شكيل خارج هذه العوالم (**شعرية، سردية**) إنما هو يكتب النص الإبداعي إذ تتداخل الأجناس الأدبية عنده، ويبدو أنه أيقن هذا الأمر واختار في إصداره الجديد أن يضع في أسفل الغلاف مصطلح النصوص الإبداعية في محاولة لتوجيه القراء أو ربما للتحذير من خطأ استحضار المعايير الجمالية في نقد الشعر[1].

إذن: القصيدة الحديثة لن تكون موطنا لأي جنس

كذلك شعره طليعي مستقبلي "لأن الشعر كما أفهمه هو ضد البدايات وضد النهايات ويصر الشاعر شكيل على جذب القارئ إلى المركز النصي، فالقارئ الضروري يجب أن يدخل في الدائرة الشعرية، كما يحث على مخالفة المألوف بالتمرد على القوالب الجاهزة وتجاوز الواقع لتعويض الأشياء حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقته على التجدد، ويؤكد الشاعر على "**خلق اللغة**" باعتبارها بيت الكينونة وصاحبة الجلالة المتوجة بالبذخ والصولجان وزهو الأغاني بتغير عبد الحميد شكيل ليحولها إلى كائن حي يبتكر هو صياغتها ويحررها من القاموس الراكد ناهيك عن وظيفتها في السحر والإثارة"[2].

[1]– ينظر: مسعي نهاد، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2013، ص99

[2]– المرجع نفسه، ص100-101

وأيضا إبداع الجملة الشعرية المشحونة بدلالات إيحائية ليخترق النص أعراف التلقي ويلغي التمايز بين الشعر والنثر، فتتشكل وتتنوع وتتابع لتشكل أنغاما موسيقية متلاحقة تجذبك روعة تصويرها وتناغمها الداخلي المتحرر.

والجدير بالذكر كذلك أن قصائده ارتكزت على الإيقاع والتجربة الداخلية إذ تستفيد التفعيلة في تغذية إيقاعاتها الخاصة بها وهذا بعد خروج القصيدة من خنادق الخليل ودخولها صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها، ومما يجدر الإشارة إليه استثمار السرد لبناء معمار جمالي جديد مرتبط/منفصل عن الشعر[1].

كما أنجزت حوله المقالات النقدية والرسائل الجامعية:

•خرائب الترتيب طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، عبد الحفيظ جلولي، موفم للنشر، **2009**.

• بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، صفية دريس، الألمعية للنشر والتوزيع، **2014**.

•كتاب الأحوال لعبد الحميد شكيل دراسة تطبيقية، عبد الخالق بوراس، دار الكفاية، الجزائر العاصمة، **2017**[2].

مؤلفات الشاعر:

* قصائد متفاوتة الخطورة، منشورات مجلة **"آمال" 1985**.

*تحولات فاجعة الماء، اتحاد الكتاب الجزائريين، **2002**.

*مراتب العشق – مقام سيوان، جمعية النورسيوان، **2004**.

[1] –ينظر: مسعي نهاد، المرجع السابق، ص102

[2] – تواصل مع الشاعر

*غوايات الجمر والياقوت، وزارة الثقافة، **2005**

*مرايا الماء – مقام بونة، وزارة الثقافة، **2005**

*يقين المتاهة، المكتبة الوطنية الجزائرية، **2005**

*الحالات في عشق بونة «**نصوص**»، فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2006

*كتاب الأحوال، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، **2007**

*مراتي الماء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، **2007**

*فجوات الماء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، **2007**

*مدار الماء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، **2007**

*ملاذات الشطح «اجتراحات»، وزارة الثقافة، **2008**

*ا لركض باتجاه البحر، وزارة الثقافة، **2008**

*صهيل البرتقال، وزارة الثقافة، **2008**

*كتاب بونة، وزارة الثقافة، **2008**

*سنابل الرمل ...سنابل الحب، وزارة الثقافة، **2008**

*شوق الينابيع إلى إناثها، وزارة الثقافة، **2008**

* كتاب الطير، وزارة الثقافة، **2008**

* كتب الأسماء ...كتاب الإشارات، وزارة الثقافة، **2008**

* نون الغوايات، المكتبة الوطنية الجزائرية، **2011**[1]

* إني أرى، أوراق النشر والتوزيع، **2012**

[1] – شكيل عبد الحميد ، تسمية الغامض، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريرج، جزائر، ص138

*مراودات النهر، وزارة الثقافة، **2013**

* أغيب ويحضر ظلي، دار الخيال للنشر والترجمة، **2021**

* تلوذ بظلالها الأشجار، دار الخيال للنشر والترجمة، **2021**

* عاليا لوح ... البحر، دار الخيال للنشر والترجمة، **2021**

* لا أجراس في قدم النهر، دار الخيال للنشر والترجمة، **2022**

* أسفار طائر الوروار، دار الخيال للنشر والترجمة، **2022**

* عطش الأنهار، دار الخيال للنشر والترجمة، **2022**

*البحر الذي رأيت في المنام، دار الخيال للنشر والترجمة، **2022**

*سهول عالية –أدب في الذاكرة –، دار الخيال للنشر والترجمة، **2023**

* كن شجرا ليفيء إليك الغرباء، دار الخيال للنشر والترجمة، **جوان 2023**

* غبار البحر، دار الخيال للنشر والترجمة، **سبتمبر 2023**

* يتنهد في صمته الحجر، دار الخيال للنشر والترجمة، **مارس 2024**

* طائر الينابيع، دار الخيال للنشر والترجمة، **2024**

*تسمية الغامض، دار الخيال للنشر والترجمة، **سبتمبر 2024**

*نايات ونوارس

* عرش على منازل الأشجار

*لدغة البياض، دار الخيال للنشر والترجمة[1]

[1] – شكيل عبد الحميد ، المرجع السابق، ص139-140

الفصل الثاني:

*قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض

*بنيـــة قصـــيدة النثـــر اللغويـــة في ديـــوان تســـمية الغامض

*جماليات قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض

قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض:

يمكن القول بأن كتاب تسمية الغامض من خلال عنوانه أنه عتبة نصية تلخص مشروع الشاعر في جعل الغامض والمستعصي على الفهم متاحا من خلال الكلمة والصورة الشعرية، ويعود سبب تسمية الغامض للشاعر والناقد الجزائري عبد الحميد شكيل إلى طبيعة التجربة الشعرية التي يقدمها والتي تتركز على فلسفة قصيدة النثر والتجريب اللغوي، فالعنوان يعكس رغبة الكاتب في وضع تسمية أو إطار دلالي للأشياء والمشاعر تتسم بالغموض والتعقيد في التجربة الإنسانية وهو ما يعرف في النقد بمحاولة فك شيفرة النص أو الوجود كما أنه يميل في كتاباته إلى إدخال المتلقي في عملية تدبر وتأويل، حيث يستخدم لغة تميل إلى الغموض الفني والإبهام لكسر الأنماط التقليدية مما يجعل تسمية الغامض انعكاسا للمحتوى الذي يحتاج إلى جهد من القارئ لفك شفراته ويضم هذا الكتاب خمسة وثلاثون قصيدة نثرية.

كما له العديد من العتبات نذكر من أبرزها:

خبب : ص13

صراخ: ص17

مخيلة: ص20

تميمة: ص24

مرثية: ص28

أسفار: ص31

سردية: ص38

زهرة الأقحوان: ص 50

كأنني: ص54

جلنار: ص57

تضمين: ص 60

مسارات : ص63

هجرات: ص66

رفرفات: ص70

تناسخ: ص73

سردية خاصة: ص76

أشجان : ص85

غرناطة: ص88

وتنوعت الجملة فيها ما بين الفعلية والاسمية بحيث تعرف **الجملة الفعلية**: "بأنها هي ما تبدأ بفعل سواء كان ماضيا، مضارعا، أمرا وسواء كان الفعل متصرفا أ و جامدا سواء كان تاما أم ناقصا"[1].

أما **الجملة الاسمية**: "هي التي يكون صدرها اسم، وتتكون من مبتدأ أو ما يسمى بالمسند إليه الذي الذي يسند إليه الخبر، وهو الجزء الثاني من هذه الجملة وهو مكون من كلمة أو أكثر تتم به الفائدة من الكلام"[2].

وبذلك نأخذ نماذج كما هو موضح في الشكل:

الجملة الفعلية	الصفحة	الجملة الاسمية	الصفحة
أمشي على جسر	7	خمسون عاما في الكتابة	7
يقود إلى جسر	7	خمسون عاما من الحفر	7
رأيت سحنة الأشجار	13	قصيدة معلقة بخيط	8
عبرت نهر الأشباح	13	همسة ورد	8
نزلت الأرض مراحها	15	مراكب ريح	8
كانت الأنهار على هيئة دمعة	17		
التقيت سحنتها شبهة	17		
خرجت من لفتة طازجة	20		
انكمش الوقت	23		

كثرت **الجمل الفعلية** على **الاسمية** وهذا لأنها بطبيعتها مرتبطة بالزمن والتجدد وذلك بهدف بناء نص يقوم على حركة كثيفة تهدف إلى نقل التجربة الشعورية في حالة من تدفق وتحول المستمر بدلا من الثبات الذي توحي إليه الجمل الاسمية، كما أن كثرة الأفعال تجعل النص منفتحا على احتمالات تأويلية

[1]- بن عزة محمد، المرجع السابق، ص77

[2]- المرجع نفسه، ص82

متعددة، كما أن الجمل الفعلية المتجددة تخلق تفاعل مع المتلقي وإثارة دهشته وحثه على المشاركة في استنطاق النص وتفكيك رموزه، بحيث أن الأفعال تمنح للنص طاقة قوية تجعل القارئ في حالة ترقب للحدث القادم، في النتيجة الأفعال عند عبد الحميد شكيل تخرج القصيدة من سكون الوصف إلى حيوية التجربة.

ونجد في القصيدة تنوع من الأفعال نأخذ مجموعة من الأمثلة:

الفعل الماضي	الصفحة	الفعل المضارع	الصفحة	الفعل الأمر	الصفحة
كان	17	يمر	17	خذ	29
نزفت	17	يرفرف	17	امش	30
كتبت	17	يمشي	18	امض	30
سمت	18	أشير	19	دع	71
اجتاح	18	يترصد	28		
انكمش	22	تشير	30		
رفست	26	يتوسد	30		
		تطير	39		
		تسقط	39		
		تخرج	50		
		أمتطي	54		
		يجتاز	54		

– لقد استخدم الكاتب **الأفعال المضارعة** بشكل كبير وهذا راجع إلى التعبير: عن الحالة الشعورية الآنية التي لا تنتهي مما يجعل القارئ يعيش التجربة وكأنها تحدث الآن، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الاستمرارية والحيوية، كما أن الفعل المضارع يساهم في رسم لوحات شعرية متجددة وهو ما يتناسب

مع "**تسمية الغامض**" فالغموض يحتاج إلى حركة بحث مستمرة لا تتوقف عند زمن محدد، كما أن الفعل المضارع يدل على الانفتاح على المستقبل وذلك من خلال ما يوحي برغبة الشاعر في تجاوز الواقع الساكن نحو أفق شعري متحرر.

أما **الأفعال الماضية** تأتي في المرتبة الثانية بفارق بسيط، ذلك لأن وظيفتها التجذر والسرد والذي يمنح النص صبغة الحكاية أو الذاكرة، فالشاعر شكيل يستدعي صورا من الماضي أو تجارب روحية استقرت في وجدانه وصارت حقائق ثابتة.

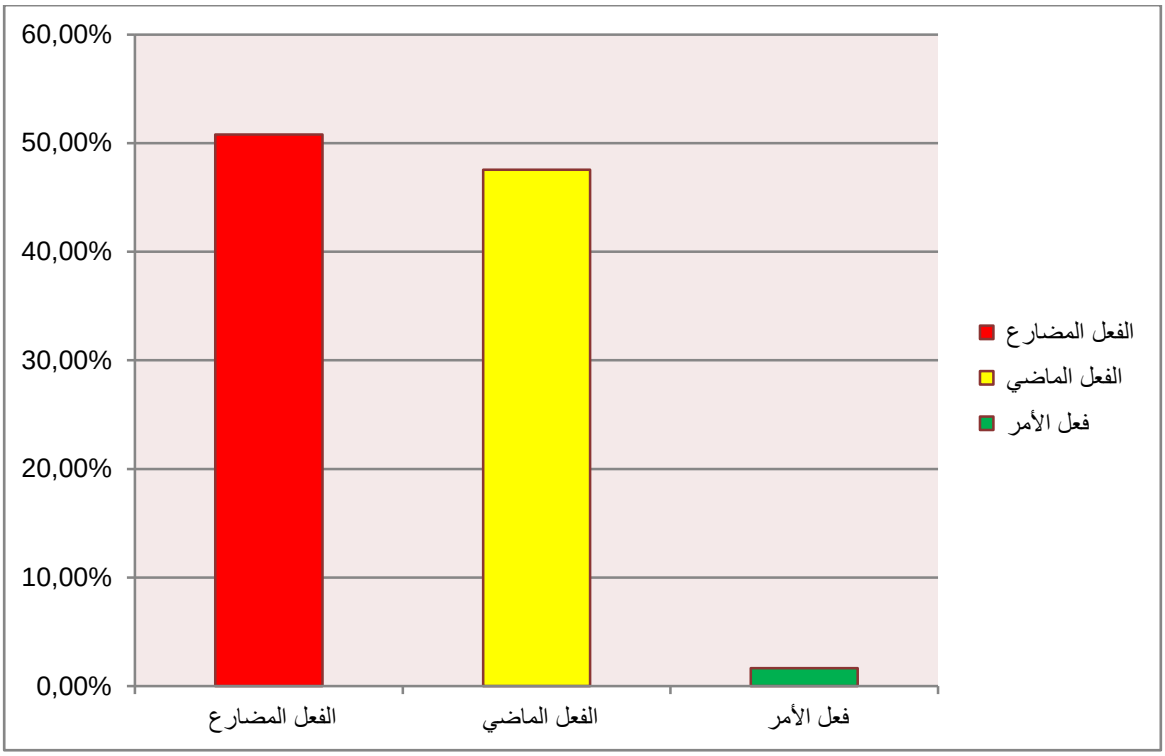
ويفيد الماضي وقوع الحدث وثباته مما يعطي ثقلاً واقعيا للرؤى الفلسفية أو الصوفية التي يطرحها الكتاب.

إذن: فالجمع بين الماضي والمضا رع بنسب متقاربة يخلق جسرا بين الذاكرة واللحظة المعيشية.

أما فيما يخص **أفعال الأمر** فهي منخفضة أو تكاد تنعدم وهذا بسبب غياب النبرة الخطابية لأن القصيدة هي قصيدة تأمل وبوح وليست قصيدة وعظ أو توجيه، وكذلك طبيعة الغموض لأن من عنوانه "**تسمية الغامض**" يوحي بالبحث أو الاستكشاف، والأمر يتنافى مع طبيعة الحيرة والتساؤل، فالأمر الجازم والشاعر هنا يفضل التساؤل والوصف على الإلزام.

بالإضافة إلى الذاتية فالشاعر يغوص في ذاته أكثر مما يوجه أوامر للآخرين لذا تراجع أفعال الأمر لصالح الرصد والبوح (الماضي والمضا رع)، وبذلك إذا أردنا تمثيل الأفعال بالنسب المئوية فهي كالآتي:

الأفعال	الفعل المضارع	الفعل الماضي	الفعل الأمر
عدد الأفعال	552	517	18
النسب المئوية	%50.78	%47.56	%1.66



رسم بياني يمثل نسبة الأفعال في كتاب تسمية الغامض لعبد الحميد شكيل

الصور البيانية: النص غني بالصور البيانية وذلك لأن فيه الخيال ولكي تمنح الصفات الإنسانية للمشاعر المجردة والعناصر الطبيعية مما يجعل الغامض ككائن يتحرك ويتحدث وقد جسدت ذلك الاستعارة مكنية ومن ذلك نذكر بعض النماذج:

انتصر الوهم: استعارة مكنية، حيث شبه الرياح بوحش ينهش ليدل على قسوة الجو أو الاضطراب[1].

سقط الوقت من دفاتر الريح: استعارة مكنية، صور الريح كأنها إنسان له دفاتر والوقت كشيء مادي يسقط.

عورات المسار: استعارة مكنية، تعبر عن العيوب أو العقبات في طريق الشاعر.

الرياح تنهش الغيم: استعارة مكنية حيث شبه الرياح بوحش ينهش ليدل على قسوة الجوار أو الاضطراب.

[1] – شكيل عبد الحميد ، المصدر السابق، ص59

الوقت ناثرا عشبه: استعارة مكنية صور الوقت كشخص ينثر العشب دلالة على مرور الزمن وتراكم الأثر[1].

غلبت **الاستعارة المكنية** في هذا النص كما نجد البعض من **الكناية والاستعارة التصريحية** نذكر نماذج منها:

نأت وردتي: كناية عن فقدان المحبوبة أو ضياع الأمل والجمال من حياة الشاعر.

عبرت الصوت منفردا: كناية عن العزلة أو تفرد في التجربة والمعاناة.

أصوغ صوتها: استعارة تصريحية، صور الصوت كمعدن أو ذهب يضاع.

ثعالب الفولاذ: استعارة تصريحية، حيث شبه الآلات أو الأسلحة بالثعالب للدلالة على المكر والقسوة[2].

ولا ننسى **التشبيه** هو الآخر الذي كثر استعماله، نذكر بعض الأمثلة:

نهر الحياة: تشبيه بليغ، شبه الحياة بالنهر للدلالة على الاستمرارية.

موسيقا الأنهار: تشبيه بليغ، حيث جعل لصوت الأنهار موسيقى.

شرفات اللمع: تشبيه بليغ، صور اللمعان بالشرفات.

هلال الهدب: تشبيه بليغ، صور الرموش بالهدب في انحنائها بالهلال.

تجيء كفرخ الحمام: تشبيه مرسل، وجود الكاف أداة للتشبيه[3].

إذن فالصورة البيانية عملت كجسر لنقل الأفكار من حيز الغموض المطلق إلى حيز الصورة الفنية التي يمكن للمتلقي تذوقها.

---

[1] – شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 60-64-88

[2] – المصدر نفسه، ص 57-63-64

[3] – نفسه، ص 64-68-71

باختصار الصور البيانية في هذا الكتاب من اللغة البديلة التي استخدمها شكيل للتعبير عما لا يمكن قوله بالكلمات المباشرة.

لقد هيمن **الأسلوب الخبري** على النص لغرض التقرير ووصف الحالة الشعورية وتصوير المشهد فالأسلوب الخبري "هو الذي تكون فيه الجملة الخبرية والتي تدل على معنى تام يحتمل الصدق أو الكذب وتصنف إلى جملة مثبتة وجملة منفية "[1]، بينما **الأسلوب الإنشائي** "فالإنشاء يقصد به الدلالة التعبيرية، وإنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة القارئ أي المتلقي، فالخبر يمثل اللغة في جانبها القار والإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالإنشاء هو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته"[2]، جاء في مواقع محددة لإثارة الانتباه وكذلك نلاحظ غياب الأساليب الإنشائية الطلبية (الأمر والنهي)، وبذلك نذكر بعض النماذج :

[1]- بن عزة محمد، المرجع السابق، ص 76

[2]- المرجع نفسه، ص95

الأسلوب الخبري	الصفحة	الأسلوب الإنشائي	الصفحة
نزلت الأرض	15	**أ/ طلبي :**	
تفرقت الأنهار	57	**نداء:** يأيها القادم من فزع غرضه تنبيه	63
عبرت الصوت منفردا	57	وإظهار الألم	
كتبت القصيدة	58	**الاستفهام:** كيف أصوغ صوتها العالي؟	63
سقط الوقت من دفاتر الريح	60	غرضه الحيرة والتعجب	
انتصر الضوء خافت	60	**ب/غير طلبي:**	
سقط الذ رع	64	**النفي:** لا سلم سيفضي بي	58
استشاط اللمز	64	لا وقت لي	58
تكدست الأحزان	70	**التعجب:**	
زحف النهر	70	وخفت في لغات!!	59
نادتني السهول	91	احتميت يا جلنار !!	59
دهمتني خيول الدهلم	91		

أما المحسنات البديعية تظهر بشكل كبير هي الآخرى وذلك لكي تعطي جرسا موسيقيا يشد الإنتباه كثر فيها الجناس والطباق بنوعيه والمقابلة، نذكر بعض الأمثلة:

1/– الطباق بنوعيه:

أ/– طباق الإيجاب: أبتعد # أدنو، يوضح الحيرة والإضطراب بين القرب والبعد.

ب/– طباق السلب: أغفو# لا أغفو، لإظهار حالة اليقظة مستمرة أو الرق[1].

ج/– طباق الخفي: وهو المعنوي، **بين الحريق النهر**، فالأولى توحي الحرارة والدمار، والثانية بالماء والحياة.

[1]– شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 68-91

2/– الجناس الناقص: لأنه يعطي جرسا موسيقيا متناغما لتشابه الحروف

الليل: اللحن

رمله: رملك

الهديل: النخل

الاسم: الوسم

3/– المقابلة: المعنوية

تضيق بنا الأرض، ونذهب صوب السماوات الأخرى = لبيان الضيق والاتساع.[1]

بنية القصيدة النثرية في ديوان تسمية الغامض:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي: "وهي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[2]، أي أن الحقل الدلالي والحقل المعجمي هما مجموعة كلمات تنتمي إلى موضوع معين، فيما عرفها أولمان بأنها: "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[3].

ولقد تعددت الحقول الدلالية عند عبد الحميد شكيل، وهذا راجع لعدة عوامل لعل من أبرز الحقول ما يلي:

[1]– شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 66-68-71-92-94

[2]– أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1988، ص79

[3]– المرجع نفسه، ص79

الحقل الدلالي	الألفاظ المستعملة والعبارات	سبب الاستعمال
حقل الطبيعة	الريح، النهر، السهول، الحقول، الغيم، العشب، الليل، السماء، عرعار، غابات القرنفل، طيور، حبل الماء.	استخدم الشاعر عناصر الطبيعة كمرآة لمشاعر وليرسم بها جغرافيا تيهه.
حقل الغربة والضياع والمنفى (حقل الذاكرة والحنين)	المنفى، طال الوقت، الزيف، اللغة الغريبة، لجام الحصان، خروجي، أمتطي، ناديت اسمك، كنا ندور.	هذا الحقل هو المحور الأساسي الذي تنطلق منه مشاعر الشاعر ويعبر بعدم الانتماء والعجز ففي هذا الحقل ينادي الآخر أو المحبوب محاولا استرجاع الماضي
حقل الحزن والألم (الوجدان والمعاناة)	ينكسر، تنهش، حزينا، بكاء، قويا، الحريق، البؤس.	في هذا الحقل يعبر الكاتب عن انكساره وحيرته وتخبطه بين الذاكرة والواقع[1].
حقل الرموز التاريخية والمكانية	بابل، نساء بابل، غرناطة، سيدات غرناطة، فوارس الرمل، طنجة، بلعباس، قرطبة، ولادة.	يستحضر الشاعر أمجادا وانكسارات تاريخية ليربط جرحه الشخصي بجرح جماعي وتاريخي.
حقل الغموض والأسطورة	اللغز، جنيات السهو، خيول الديلم.	يضفي هذا الحقل طابعا سرياليا (فوق الواقع) على قصيدة مما يجعل المشهد وكأنه حلم أو كابوس[2].

التكرار: لقد كان التكرار اهتمام الباحثين كونه ساد في عديد من القصائد وذلك لأنه يحمل دلالة" فهو دلالة اللفظ على المعنى المردد، ويكون بتكرار الحرف أو اللفظة أو الحركة"،[1] نذكر بعض النماذج:

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، (حوصلة لجميع الصفحات)

[2]- المصدر نفسه.

خمسون عاما: في بداية كل مقطع لترجيعة سطرية وظيفته: تأكيد المعاناة والإلحاح على الزمن ومنح النص إيقاعا داخليا.

تكرار **الصيغ التركيبية مثل: (تغريدة عصفور، همسة وردة، زقو نوارس، مراكب ريح)**، وهذا التكرار يخلق ايقاعا داخليا هدئا يشبه التراتيل.

حرف السين: (سحنة، همسة، نوارس، سدرة، سيرة) مما يضفي جرسا موسيقيا يتسم بالهمس والبوح.

تكرار **كان/كنت مثل: (كان الوقت، كانت الأنهار)** فهذا يدل على ترسيخ حالة مضت وانتهت مما يضفي مسحة رثائية على النص[2].

تكرار"**لا النافية" (لا طقس، لا سيدات، لا شرح للشرح، لا الأغاني، لا الأنهار، لا الأوطان...)** هذا التكرار يبرز حالة الفقد والعدم وعدم الجدوى والوحدة التي يعيشها الشاعر.

وجود تكرار ايقاعي **"التاء المتحركة" (نزفت، انتهت، التقطت، رأيت، كنت، عرجت، صحت...)**

تكرار **حرف الجر من (من سماء الحنين، من زمن الطفولة، من رشح لفة...)**

تكرار **حرف الجر على** في عدة أسطر **(على درب، على نهر، على مهر، على نمش...)** وهنا تُخلق وحدة إيقاعية توحي بالاستمرارية والإصرار على الرحلة رغم تنوع محطاتها.

تكرار "إلى" **(إلى غابة، إلى مضجع، إلى وطن)** يخلق إيقاع موسيقي يصور حركة السفر والارتحال الدائم[3]. أيضا هناك المد الصوتي في كلمات مثل: **هنااااك، نااااديت** وهو تكرار للحرف **"الألف"** للإحياء بالبعد أو النداء المستمر.

---

[1]- تيرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، د.ط، 2003، ص151

[2]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص7، 13

[3]- المصدر نفسه، ص24، 31

يااااسيدة الهتف، يااااارمانة النهر: تأكيد على النداء والإستغاثة

تكرار كلمة "**وحدي**"في نهاية القصيدة (**كنت وحدي...أسامر وحدي**) وذلك لترسيخ شعور العزلة والاغتراب لدى الشاعر[1].

الانزياح: له عدة تسميات فهو الانزياح أو التجاوز، كما أطلق عليه الانحراف بالإضافة إلى العديد من المسميات "فالانزياح يمكن أن يكون خروجا بأشكال مختلفة فقد يكون خرقا للقواعد ويمكن أن يكون يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة، وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى، وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور"[2].

تنوعت جمل الانزياح نذكر نماذج منها:

الانزياح الإسنادي مثل: الحفر في صخور الكتابة

الصمت المدمج بالأنين، هنا أخرج الشاعر (**الكتابة والصمت**)

من سياقها المعنوي إلى السياق المادي الملموس (**الصخر، الدمج**)

الانزياح الإضافي مثل: منازل الغيم، ينابيع الكتابة، غبار الرمل.

الانزياح التركيبي مثل: **متون الشعراء، عتبات القصيدة، معاجم الموتى**[3].

هنا يتم إسناد الصفات لغير العاقل أو الجمع بين الكلمات تخلق صورا سريالية

سحنة الأشجار: أعطى للأشجار وجها وملامح بشرية

مراكب الريح: جعل الريح وسيلة إبحار

تمخر غيم المودة: الغيم لا يمخر كالبحر، والمودة ليست بحرا

سيرة ورد على محو: تشخيص زوال الجمال

---

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص50

[2]- أبو العدوس يوسف، المرجع السابق، ص ص 180-181

[3]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص7-8-9

كانت الأنهار على هيئة دمعة: **انزياح تشبيهي** يقلب الموازين فالنهر (الكبير) أصبح دمعة (صغيرة) مما يعظم حجم الحزن[1].

بحر الرياح: الرياح ليست بحرا وهذا دمج بين عنصرين متناقضين (الماء–الهواء) لخلق صورة مضطربة

نزفت قصيدتي: جعل القصيدة كائنا حيا يتألم وينزف

سحنتها الشبيهة: إعطاء ملامح بشرية (سحنة) لجمادات أو خيالات

نزف مباح: وصف النزف بأنه "مباح" وهو ربط بين فعل مأساوي وصفة شرعية قانونية

أكمات الريح: الريح ليس لها أكمات (تلال) وهو انزياح يجمع بين المحسوس(الأرض) والمجرد(الريح) لتصوير قوة الانتشار.

رخام النص: وصف النص بالرخام وهو انزياح يحول المعنوي إلى مادة صلبة وباردة.

بوابات الريح: أعطى الريح بوابات وهو تركيب خيالي يبتعد عن الحقيقة

غابات الأفق: جعل للأفق غابات وهو **انزياح استعاري**.

الموت يترصدك على قافية: انزياح في جعل القافية التي (هي عنصر فني) مكانا ماديا يختبئ فيه الموت[2].

نيات الأصفار: وهو تركيب يجمع بين المجرد (**النية**) والعددي (**الصفر**)لخلق دلالة جديدة توحي بالعدم أو البداية من لا شيء.

تراسل الحواس– وصايا الدمع: فقد جعل الدمع (**الحسي**)له وصايا (**معنوية مكتوبة**)

شحب الضوء: إسناد الصفة البيولوجية (**الشحوب**)لظاهرة فيزيائية (**الضوء**).

سيف الماء: الماء سائل لا يتسم بصلابة النسق، أي أنه بهدف هذا الانزياح إلى دهشة المتلقي وكسر أفق توقعه وتحول اللغة من أداة تواصل عادية إلى أداة فنية إبداعية[3].

---

[1]– شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص13–17

[2]– المصدر نفسه، ص 20–28

[3]– نفسه، ص 31–43– 46

الرمز: لقد تنوعت واختلفت التعريفات ولكن التعريف الأدق هو ما عرفه "**غنيمي هلال**": "بأن الرمز هو هو إيحاء أي تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم أداتها اللغوية في دلالتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن الطريق التسمية والتصريح"[1].

أي أن الرمز عنده لابد له من اللغة الإيحائية أي أنها تصور لنا دلالة خفية وتعطي لنا فكرة حول ما يريد الشاعر الوصول إليه وما يجول في نفسه على غرار اللغة العادية التي أصبحت عاجزة عن إيصال الفكرة.

ونجد في القصائد تنوعات كثيرة من الرمز نأخذ مجموعة من النماذج:

الغيم/ الموانئ ← رموز للانتظار والرحيل والبحث عن الاستقرار.

الرماد ← رمز للغناء أو الخيبة والاحتراق الداخلي.

الرمل ← رمز للضياع أو تلاشي العمر.

باب القنطرة ← رموز مكانية، ترمز لمدينة قسنطينة الجزائرية تحمل دلالات الهوية والذاكرة.

طائر الينابيع ← رمز للبعث أو الأمل المتجدد[2].

المطر ← قد يرمز للخير أو الدموع أو التطهير.

الأوطان ← رمز للاحتواء والأمان الذي ينفيه الشاعر بقوله (لا الأوطان دثرتنا).

الطير ← رمز للروح والحرية والرسائل المتبادلة.

النخل← يرمز للأصالة والانتماء أو الوطن الذي يحن للبطل.

الفولاذ ← يرمز للقسوة، الحرب أو الحداثة الجافة التي تستحق الرمل (**الأصل**)

ابن زياد ← رمز تاريخي يحمل دلالة الفتح أو الصراع أو المصير التراجيدي

الماء ← رمز للحياة أو السر الوجودي (**سر الماء**) .

---

[1]- غنيمي هلال مُحَمَّد، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص298

[2]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص8، 9

التيه ← رمز للضياع الوجودي، أو البحث عن الذات[1].

نبتة البروق ← رمز للتمسك بالأرض أو ربما رمز تراثي مرتبط بالبيئة.

الزمان ← رمز للقدرة أو الزمان التي تغير ملامح الأشياء.

العطر ← رمز للأثر المتبقي أو الذاكرة.

الظل ← قد يرمز للجانب الخفي من النفس أو المجهول.

التضاريس ← رمز للصراع أو العوائق النفسية والواقعية.

زهرة الأقحوان ← قد ترمز للنقاء أو لذكرى معينة[2].

التكثيف: التكثيف عند **عبد السلام المسدي"** كثف يكثف كثافة وتكاثف غلظ وكثر والتف هو كثيف وتستعمل صيغة استكثف الشيء، كان كثيفا واستكثف الشيء وجده كثيفاً أما المطرد حديثا دون أن يكون قياسيا فهو استعمال صيغة فعل وتفعل"[3].

نشير إلى بعض الأمثلة من التكثيف:

يتضح في حشد دلالات الألم في أسطر قصيرة مثل: **خمسون عاما من الضيق والحزن والقهر والخسارات** هنا كثف الشاعر تجربة عمر كامل في كلمات معدودة وم ركزة.

كذلك **خمسون عاما ... ومازلنا في مبتدأ الكتاب** وهي عبارة تختصر ضياع العمر والجهد في البدايات الدائمة لكنها لها دلالات كثيرة.

منافي اللغات: فبدل شرح العربة اللسانية والمكانية جمعها في كلمتين مكثفتين تعبران عن ضياع الهوية.

عنوان قصيدة **"صراخ"** هو قمة التكثيف فكلمة واحدة لخصت كل الضجيج والوجع الموجود في الأسطر اللاحقة.

---

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 20- 24- 28.

[2] - المصدر نفسه، ص 31-46-50

[3]- المسدي عبد السلام، المصدر السابق، ص 145

وأيضا جملة "**كل شيء يباح**"تكثيف لحالة الفوضى أو الانهيار القيمي أو الوجداني في كلمتين فقط.

تتجلى جملة **لا شرح للشرح** في أنها عبارة مكثفة جدا تعني الوصول لحالة إلى درجة من التعقيد أو الوضوح الذي لا يحتاج ولا يقبل التفسير مما يختصر صفحات من الكلام في كلمات معدودة.

كذلك يظهر في عبارات قصيرة مشبعة بالمعاني مثل:" **رسمت ظل دمك**" فهي جملة مكثفة تختصر فكرة الشهادة أو الأثر الباقي بعد الموت[1].

وجود جمل قصيرة جدا لكنها مشحونة بالمعاني فعبارة "**معابر الحزن**" أو "**منازل الفقراء**" تكثيف لتجارب إنسانية واجتماعية مريرة في كلمتين دون الحاجة لشرح طويل.

الشاعر يكثف تجربة وجودية كاملة في كلمات قليلة على سبيل المثال "**كنت وحيدا**" فبذلك لخص لنا الحالة النهائية.

ظهور القدرة على ضغط دلالات واسعة في كلمات قليلة مثل: "**عتمة اللغة**" فهي تختصر معاناة الشاعر في التعبير وعجز الكلمات عن احتواء التجربة في جملة "**وطن لا يفيء إلى سدرة**" مكثفة جدا، فهي تلخص أزمة ضياع الهوية والبحث عن الأمان في كلمات معدودة[2].

الحذف: قد رأى الجرجاني بأن الحذف "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"[3].

وبذلك نذكر بعض الأمثلة:

حذف الأفعال والروابط في كثير من المقاطع ليركز على صورة فقط.

حذف الروابط وحروف العطف في بداية الأسطر مثال:

- **صعدت التلة**

---

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص7-13-17-24

[2]- المصدر نفسه، ص 28-31-43-50

[3]- الجرجاني عبد القادر، دلائل الإعجاز، تح: شاكر محمود محمّد، مكتبة الخانجي، ط2، 1989، ص146

•تحدق

•شحب الضوء

وهذا الحذف يسرع الإيقاع ويترك فجوات يملأها القارئ بخياله[1].

حذف الفعل الرئيسي الذي يتعلق به الجمل ب **"أن" المصدرية** مثل: **(أريد أن**...أو **صعب أن** ...) هذا الحذف يجعل الجمل مفتوحة على احتمالات متعددة.

كما يظهر استخدام النقط (...) بعد **"تشاغب ظلي**...، **سأمضي وحيدا**..." مما يترك للمتلقي فرصة لتخيل ما لم يقل[2].

جماليات قصيدة النثر في ديوان "تسمية الغامض":

مما يميز قصيدة النثر ويعطيها جمالية هي أشكالها الهندسية المتنوعة والتي تثير انتباه القارئ وتعطيه تشكيلة فنية وتصبح بذلك قصيدة بصرية تحل فيها العين أكثر من الذات، ومن أهم النماذج نذكر:

1/– شكل لمحة أو ومضة شعرية: هذا الشكل يمتاز ببضع كلمات "لذا يطلق عليه تسمية الومضة وذلك لقصرها أو إيجازها"[3].

مثال 01: يااااااأبي

قُل لي:

هل انكمش الوقت؟؟

أم اتسعت الدائرة؟؟

مثال 02: آن عبوره ممشى الرعيان

لا صلح

---

[1]– شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص13

[2]– المصدر نفسه، ص46–50

[3]– خمقاني فائزة، جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات فيسبوك، مج 17، ع2، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، جوان 2022، ص463

لا عبور

كيف تختلف الأزهار؟[1]

نلاحظ تجسيد القصيدة في بضع كلمات منتهية بتساؤل الذي يفتح باب التأويل من جديد، فالمقصود هنا ليس القصر إنما تعميق الوجدان والحفر في الأعماق بأقل ما يمكن من أشكال التعبير.

2/– شكل التشذير: "يتميز هذا الشكل بتقطيع الكلمات في القصيدة وتفرقة حروفها إما بشكل منظم أو دون انتظام حيث ترتبط هذه الحركة الشعرية النصية بدلالة الكلمة وبتوجه القصيدة وباللحظة الشعرية الشعرية الخاصة بذلك الموضع".[2]، ونذكر بعض النماذج:

1 - و	2- نَ	3- خ	[3]
ت	زَ	ذ	
ب	ح	ه	
ض	الوقت من ساعته	كما رواه البغبغان	
قُ			
ياااأبي			
4 - و	5- نَ	6- س	[4]
ح	زَ	ق	
دِ	لَ	ط	
ي	الدمع الزجاج	ت.قصيدتي	

ابتلعت السكرات

---

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 23-104

[2]- خمقاني فائزة، المرجع السابق (جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات الفيسبوك)، ص465

[3] - شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 22-53-52

[4] - المصدر نفسه، ص 69-71-92

3/- الشكل الهندسي المنتظم: في هذا النمط تكون أشكال القصيدة أكثر انتظاما فتظهر بشكل مثلث أو الشكل المعماري أو مثلث مقلوب.

نجد في القصائد الشكل الهرمي المثلث "بحيث ينزل من القمة نحو القاعدة"[1]، ومن ذلك نذكر بعض الأشكال :

النموذج 01: دار

الوقت

دار

وموج البحر لم يمر

إلى نثر القصيدة

سمت المعاني والفخار

انتظرت أفقكم

وانتصرت على سحنة قطن...

النموذج02: صمت الطير

وتشققت زير النهار

ياوردها الزاهي

تيتمت قصيدتي

واجتاح سمائي غراب الغيم [2]

وهناك بشكل مثلث مقلوب قاعدته للأعلى، وعلى سبيل المثال:

مثال01: لمحت المريد على القنطرة

تجرعت كأس الغربة

توسدت

متون

الأسرار!!

مثال02: تواعدني على نشيد الفرح

على سكرة روح

على نبرة بين بحر

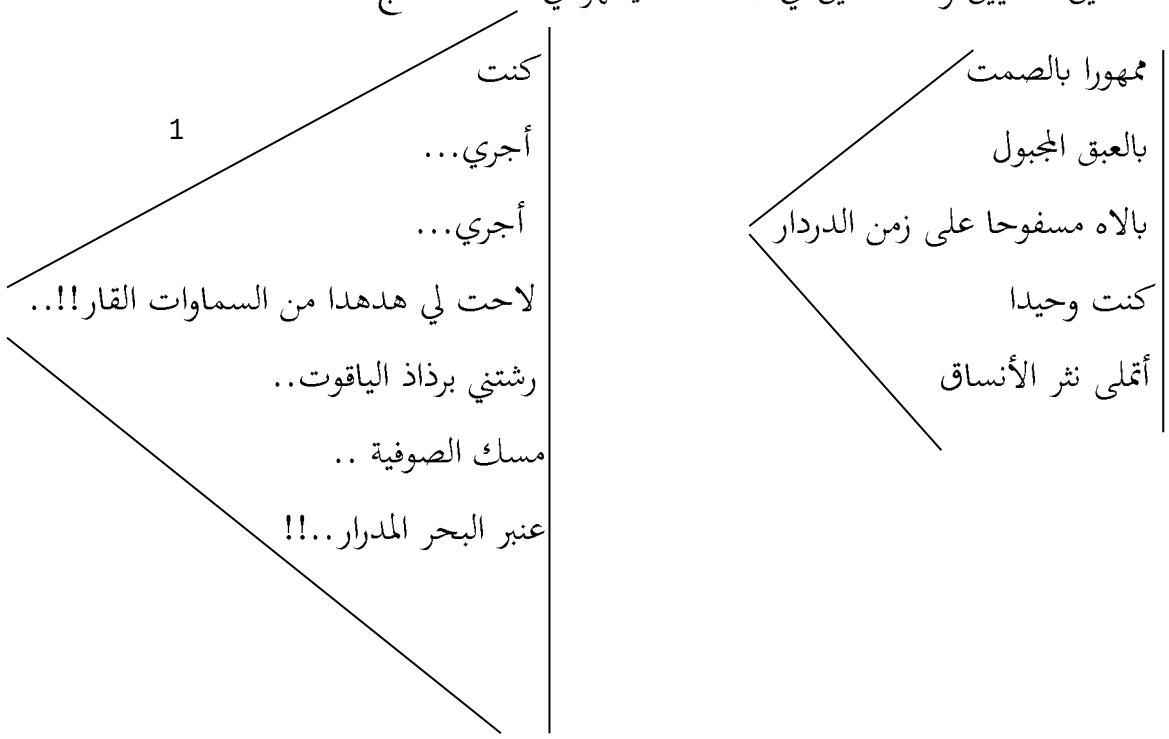
وبحر... [3]

[1]- خمقاني فائزة، المرجع السابق (جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات فيسبوك)، ص466

[2] - شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 18-19

[3] - المصدر نفسه، ص 56-112

أو نجد الشكلين متتاليين ومتعاكسين في اتجاه كما يظهر في هذه النماذج:



1

4/– الشكل المعماري (الطبقي): يكون على شكل ومضات متراكمة أو طبقات متعاقبة في هيئة مقاطع نجدها تتميز وتنفصل بعلامات غير لغوية إما أرقام أو أحرف أو بياضات وغيرها من الأشكال، نذكر نماذج منها:

"كن نورا في القلب يهدي إلى الحق...لا حجرا في الطريق يتعثر فيه العميان"

{ **1** }

سأشرع– قريبا– في ترتيب عشقك

الذي دمرته الخيانة

هو لا يشم رائحة العطن المكدس

لا يشرئب إلى رائحة الدم

المراق على جوانب اللغة.....

[1] – شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص33، 44

في سموات الغياب....

هو فقط يحتفل باللوعة التي نسيها طير الرباب....

{ 2 }

هناك على حافة الجسر المعلق....

المشدود بأسلاك قلبينا....

كنا نحتفل بعنف

عندما نرى أسراب الحمام المطوق بالهديل....

بالرقصات اللولبية....

قريبا من ضفتي النهر

على ارتفـع من حبنا....

الذي تسربت منه عطور الأمس....

وانتصرت على معميات الأناشيد

المصفدة بالرغاء....

والأنين المشيد بالألم[1].

يظهر النص مقسما إلى طبقات بشكل عمودي يفصل بينهما أرقام فهي متساوية ومتناسبة في جملها فكل جزء يحمل مرحلة مختلفة من التجربة فالجزء الأول يتحدث عن حالة **"ما بعد الدمار"** والبدء

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص80

من جديد وأيضا عن ترتيب العشق الذي دمرته الخيانات وعن رائحة العطن **الماضي الراكد** مقابل الذم **التضحية والألم الحي** إنه يتحدث عن اللغة كفراغ مادي

أما في الجزء الثاني فهذه المرحلة تتميز بالارتقاء فهو يتحدث عن الالتقاء والمراقبة من مكان مرتفع ويتحدث عن **حافة الجسر المعلق**، والأسلاك والرقصات اللولبية، هنا تتحول المشاعر من الألم الساكن إلى الحركة والديناميكية (**أسراب الحمام، الهديل، النهر**).

ظاهرة الغموض: تتمثل في قول الشاعر:

- **خمسون عاما على جسر لا يقود إلى جسر**، مما يضع المتلقي في حيرة تأويلية حول ماهية هذا الطريق المسدود أو الدائري.
- **خمسون عاما ...ولم تتضح الرؤيا**..؟؟ الغموض هنا يكمن في عدم تحديد ماهية "**الرؤيا**"هل هي سياسية أم ذاتية أم أدبية.
- جمع بين المتناقضات مثل: **توابت الصمت**
- **فيزيقا الكلام**

مما يجعل المعنى عصيا على التفسير المباشر ويحتاج للتأمل[1].

لا يقدم الشاعر سردا مباشرا بل صور متلاحقة (**عصفور، وردة، نوارس، مراكب، نهر**)، تربطهما حالة نفسية هي تذكر الطيف.

وهناك ضبابية في تحديد ماهية **المختفي به** أو الشبه مما يترك القارئ أمام احتمالات تأويلية متعددة[2].

وأيضا وجود ضبابية المشهد فالشاعر ينتقل بين **بحر الرياح– منحدر الحلم– وكثيب الرمل**، مما يجعل القارئ في حالة تيه شعوري تشبه حالة الشاعر.

---

[1]–شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 7–8 .

[2]– المصدر نفسه، ص 9–13.

عدم تحديد الهوية من هي الشبهة؟ ومن هم السيدات؟ ومن المقصود بذكرها في الأخير؟ هذا الإبهام يفتح للنص تأويلات متعددة: (**وطن، امرأة، قصيدة**).

تعدد التأويل: جملة **انتصر على ظلالك.....ياااأبي**[1].

تحتمل عدة معان هل هو صراع أجيال؟ أم صراع مع الزمن؟ أم بحث عن الهوية المستقلة؟

غياب الروابط وانتقال المعاني من مشهد الناهبين إلى زيتونة النهر يخلق فجوات دلالية تتطلب خيالا من القارئ لسدها.

التقديم والتأخير: ذكر الجرجاني التقديم والتأخير في كتابه دلائل الإعجاز بقوله:" تقديم يقال أنه على نية التأخير وذلك في كل شيء الذي كان عليه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل، وتقديم لا على نية التأخير لكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكمه وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه "، [2] حيث أن التقديم والتأخير نوع من البلاغة يعتمد على تغيير ترتيب عناصر الجملة.

أ/ تقديم الخبر على المبتدأ: ومن الأمثلة نذكر ما يلي:

هناك على حافة جسر المعلق (نحن) تقدير الكلام " نحن هناك" وما قدم الظرف هناك وما تعلق به من جار ومجرور لإثارة انتباه للموقع.

لا ماء في ضرع الشح أصلها "**لا ماء موجود**" ولكن شبه الجملة "**في ضرع**" تعامل معاملة الخبر المقدم لإبراز حالة الجفاف.

في عنق الطير...انصرم المعنى: الخبر هنا هو شبه جملة التي تصدرت المشهد.

[1]- شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص 17-20

[2]- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمّد النحوي)، دلائل الإعجاز: تح: محمود شاكر أبو قهر، 2008، ص106

لا دخان في غابات الرياح: في سياق النفي ب **لا النافية للجنس**، شبه الجملة في غابات الريح هي الخبر، وفي القصيدة تأتي لتأكيد الحيز المكاني للفراغ[1].

ب/ تقديم الجار والمجرور:

في مضيق الريح أهذي: أصلها أهذي في مضيق الريح، قدم الجار على المجرور للتأكيد على قسوة المكان.

من شعث العمر...ملأت: أصلها ملأت من شعث العمر، قدم الجار والمجرور لإبراز المصدر الذي استقى منه الشاعر ذكرياته[2].

على سبيل في التيه... تكسرت الأنهار: قدم على سبيل الفعل تكسرت وذلك لبيان أن التيه هو السياق العام قبل وقوع الانكسار.

ج/ تقديم المفعول به على الفاعل:

تنهك سر نهاري...كلمة "سر"، مفعول به مقدم والفاعل مستتر وذلك لإبراز الخصوصية "السر" التي يتم إنهاكها.

تدلت صنوبرة الأوجاع: رغم أن صنوبرة فاعل هنا إلا أن التركيب الشعري في قوله باسكة الأنين من هتف تدلت صنوبرة، يوحي بتقديم الحالة والمفعول مطلق ضمنا في السياق لإبراز الثقل الشعوري.

عبرتني الأماني: الياء في **عبرتني** هي المفعول به والأماني هي الفاعل المؤخر قدم المفعول به هنا لإبراز أثر العبور على ذات الشاعر.

تد ركني الرياح العقيمة: الياء في تدركني مفعول به مقدم والرياح هي الفاعل المؤخر[3].

---

[1]-شكيل عبد الحميد، المصدر السابق، ص54-55

[2]- المصدر نفسه، ص55-56

[3]- نفسه، ص54-55-56

الخاتمة

ولقد استخلصنا إلى عدة نتائج:

• خلصت هذه الدراسة إلى جانبين أولهما الجانب النظري بحيث أن الأسلوبية علم تعبير ونقد الأساليب الفردية وبأنها منهج لساني، لها تاريخها ومنهجها.

• ولقد تعددت مناهجها أو أسمائها فمنها: الأسلوبية التعبيرية التي اعتمدت على المنهج الوصفي وهناك منهج آخر هو منهج الدائرة الفيلولوجية (**النفسي**) وهناك المنهج الوظيفي الذي يرتكز على العمل الفني.

كما لا ننسى المنهج الإحصائي الذي يعتمد على الكم، والمنهج البنيوي الذي بدوره هو الآخر يقوم على دلالات وإيحاءات.

•ويتضح من خلال دراستنا أن قصيدة النثر بأنها شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية دقيقة.

• كما تتجلى أهمية هذا البحث وقيمته بالتحدث عن الشاعر عبد الحميد شكيل الذي كانت ولادته متزامنة قبل بفترات اندلاع ثورة نوفمبر المجيدة، كما لا ننسى أعماله وإسهاماته التي ذاع صيتها من خلالها والتي أثرت على الأدب الجزائري

• أما في الجانب التطبيقي لقد قمنا بدراسة الأفعال وأزمنتها وأيضا الجمل الاسمية والفعلية لنصل في الأخير بأن الشاعر وظف الأفعال المضارعة بشكل كبير وطغيان الجمل الفعلية على الاسمية، وهذا راجع إلى التجدد وا لحركة الكثيفة.

•كما أن النص غني بالصور البيانية وبشكل كبير الاستعارة والتشبيه، ولأنها لغة بديلة التي استخدمها الشاعر للتعبير عما لا يمكن قوله بكلمات مباشرة.

•ومما يلاحظ أن الأساليب الخبرية هيمنت بشكل كبير على النص وذلك لغرض التقرير ووصف الحالة الشعورية.

• كما تميز النص بمحسنات بديعية من جناس وطباق وغيرهما مما يعطي جرسا موسيقيا يشد الانتباه.

• تبين أن شكيل قد نوع في بنيات القصائد فاستعمل الرمز الذي هو لغة إيحائية التي تعطي دلالة مختلفة.

- كما تنوعت الحقول الدلالية وذلك راجع لتغيرات الحالة الشعورية للشاعر.
- أما ما ميز الديوان هو الانزياح ومتمثل في الانتقال المفاجئ للمعنى.
- كما يتضح أن الشاعر قد استخدم عدة أشكال هندسية والتي أعطت لديوان جمالية ونذكر منها: شكل المثلث وشكل التشذير وغيرها من الأشكال.
- وكذلك ما ميز ديوان تسمية الغامض ظاهرة التقديم والتأخير الذي هو نوع من البلاغة.
- وفي الأخير نلاحظ أن العنوان تطابق مع المضمون من خلال تسمية الغامض، فالديوان ساده ظاهرة الغموض التي تدفعنا للتأمل والتفكير عن المعنى الحقيقي.
- هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستي المتواضعة والتي تتبقى غير ملمة بكل شاردة وواردة وقد تتفق وتختلف بدراسات أخرى، حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

الملاحق

الملحق رقم 01: وصف الغلاف

يعتبر الغلاف بما يحمل من مادة لغوية وغير لغوية أو لما يتم استقبال من طرف المتلقي من هنا تبرز أهميته على المستوى الفني والتسويقي على حد سواء يأتي غلاف ديوان تسمية الغامض للشاعر عبد الحميد شكيل ليعكس هوية النص فهو غلاف يجمع بين الغموض البصري والعمق الوجداني.

حيث يسيطر اللون الأحمر القاتم على الغلاف وهو لون مرتبط بـ**الكثافة العاطفية، الصراع، العمق** إنه يعكس حالة النزف والحزن التي تكررت في القصائد مثل: **(نزفت قصيدتي...)**، كما توحي درجة اللون بنوع من العتاقة أو التعتيق مما يعطي ا نطباعا بأننا أمام نص ينبش في الذاكرة والزمن الجميل.

يظهر في وسط الغلاف شكل زخرفي متداخل يشبه **"الأراسبيك"** أو الحروفيات العربية المجردة هذه الخطوط الملتفة تمثل الغموض حرفيا فهي لا تعطي شكلا هندسيا محددا بل تترك للمشهد حرية التأويل.

فالزخرفة معقدة وملتفة حول بعضها البعض هي الشيء الغامض بينما يأتي العنوان بخطه الواضح ليقوم بفعله وهو التسمية هناك صراع بصري بين وضوح الخط **(التسمية)** وتعقيد الرسم الغامض.

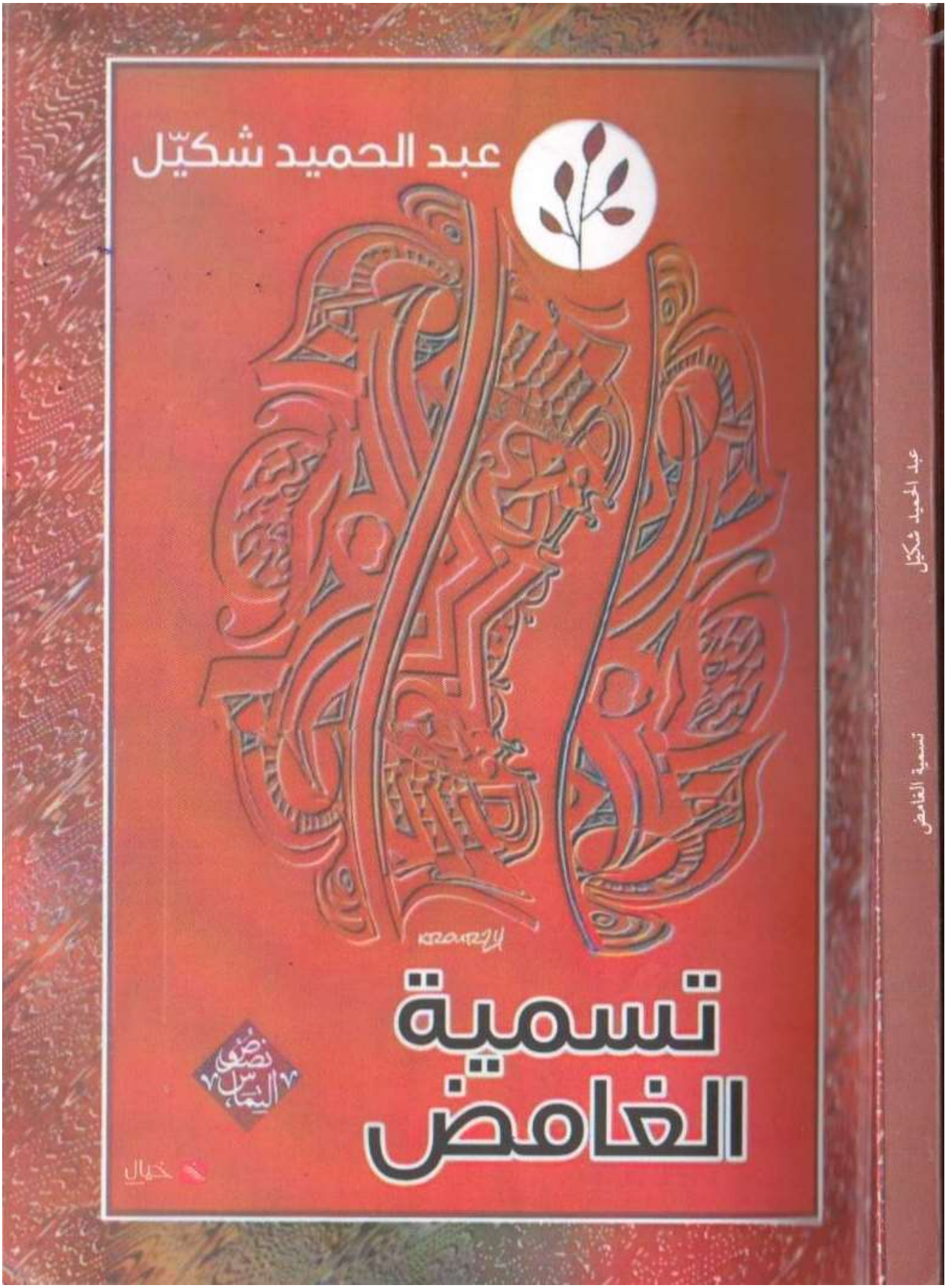
حيث نلاحظ وجود رمز **(ورقة شجر)** في الأعلى وهو ما يربط الغلاف بالطبيعة **(النخل، العشب، الريح)** التي تسكن قصائد شكيل ويوحي بأن الغموض كائن حي ينمو، فوجود اللون الأبيض لاسم الشاعر والعنوان يخلق نقطة ارتكاز بصرية وسط العتمة الحمراء مما يسهل عملية القراءة و يؤكد على سلطة الاسم والفعل.

أيضا بروز إطار رقيق يحد من فوضى الزخرفة الداخلية، مما يوحي بأن القصيدة هي الأداة التي تحاول حصر وتحديد المعاني الهاربة.

الغلاف ليس مجرد واجهة بل هو عتبة نصية تهيأ القارئ للدخول في تجربة شعرية لا تقدم إجابات مباشرة بل تحتفي بالأسئلة وبالبحث الدائم في ثنايا **"الغامض"**.

الملحق رقم 02:

الملحق رقم 03:



• يمتنع شاعرنا -عادة- عن تصنيف أعماله، ويختار لها- بدلا من ذلك- عناوين ذات دلالات، يتفاوت في تحديدها ثيمات النصوص ومعانيها، ولعلها ميزة يتفرد بها كبصمة خاصة به.
• نصوصه لمن أتيح له الاطلاع على منجزه الشعري المتنوع، والممتد على مدى أكثر من 50سنة، تبدو متفاوتة الحجم، متنوعة الموضوع، ستقرأها بإمتاع ومؤانسة - على حد قول التوحيدي في كتابه الشهير- حتى وإن خانك المعنى المتواري بين ثنايا نصوصه، لن تخرج من قراءتها خالي الوفاض، ستستمتع بلغة باذخة ضمن "شعرية تدفعنا باستمرار للخروج من مناطق الطمأنينة للانخراط في متاهة السؤال، بمرجعياته الكونية المربكة، المنفتحة على الإنسان وقيم الجمال والوجدان" يقول إدريس بوذيبة.
• لكننا ننسى أننا إزاء تجربة شعرية متراكمة ، نوعية ومتفردة جديرة بأن يدرك أفقها القارئ، من وجهات نظر قامات نقدية متابعة للشأن الأدبي الجزائري، والعربي والعالمي. الشيء الآخر المهم، أن قراءتك لن تقتصر على الشعر فحسب، ولكن على شيء من النقد، وشيء من الاقتباس الجميل، وشيء من الاختلاف الذي يشبه الدهشة..
الأستاذ بوداود عمير
جريدة الجمهورية: 30 سبتمبر 2024
خيال
khayaleditions@gmail.com
9 789931 067832

قائمة المصادر

والمراجع

أ/ المصادر:

•ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، مج 7، ط1، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.

•أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار مسيرة للنشر والتوزيع وطباعة، ط1، عمان-الأردن، 2007.

•الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد النحوي)، دلائل الإعجاز: تح: محمود شاكر أبو قهر، 2008.

•الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: شاكر محمودمُحَمَّد، ط2، مكتبة الخانجي، .1989.

•شكيل عبد الحميد، تسمية الغامض، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر.(د.ت)

ب/المراجع:

•أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، 1988.

•بن عزة مُحَمَّد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات لشاعر صالح خرفي، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، جزائر، 2010-2011م.

•تيرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، د.ط، 2003.

•جغدير عبد السلام، محاضرات في مادة الأسلوبية وتحليل خطاب، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2022-2023.

•حربي بدري فرحان، الأسلوبية في نقد عربي حديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مؤسسات جامعية للدراسات ونشر وتوزيع، بيروت- لبنان، 1424هـ، 2003م.

•خالدي رابحة، المنهج الأسلوبي اتجاهاته ومحدداته، مجلة الحكمة لدراسات فلسفية، مج 10، ع 3، جامعة جيلالي يابس، سيدي بلعباس، جزائر، 2022.

•خمقاني فائزة، جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات فيسبوك، مج 17، ع2، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، جوان2022.

•خمقاني فائزة، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2016-2017 .

•دهيلي نسرين، جماليات نثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، جامعةمُحَمَّد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2011-2012م.

•رابحي عبد القادر، المقولة والعراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، دار القدس العربي، وهران–الجزائر، د.ت.

•زارع أفرين، و ميرزايبان مرضية، الأسلوبية صراع بين القدامة والحداثة، دراسة علاقة الأسلوبية بالبلاغة، مج 5، ع 1، مجلة الباحث، ايران، 2013.

•سواق صبرينة، يوسفي يوسف، شعرية قصيدة النثر الجزائرية عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، مجلة دراسات معاصرة، مج 6، ع1، 2022.

•الطمارمُحَمَّد، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، 2005.

•غنيمي هلالمُحَمَّد، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت.

•لاريدي فوزية، ما يزال الشعر حضور جماهيري، مجلة الثقافة، ع مزدوج، مطبعة رويبة الجزائر، 08-09-2006.

•مرتاض عبد المالك، القصيدة النثرية: خنثى يتداولها الشعراء، أحداث الإسنان، جريدة النصر، ع433، 12جانفي2008م.

•المسدي عبد السلام، الأسلوبية، ط1، دار العربية للكتاب، تونس، 1982.

•مسعي نهاد، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، موفم للنشر/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2013.

•نقماري يوسف، اتجاهات الأسلوبية في نقد، جسور المعرفة، مج 9، ع2، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف – الجزائر، 2023 .

•هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2003م.

فهرس المحتويات

العنـــــــــــــــــوان	الصفحة
الإهداء	-
الشكر و العرفان	-
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول :	3
تعريف الأسلوبية تاريخها ومنهجها	4
التعريف بقصيدة النثر الجزائرية	10
التعريف بالشاعر عبد الحميد شكيل	16
الفصل الثاني :	24
قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض	25
بنية قصيدة النثر اللغوية في ديوان تسمية الغامض	33
جماليات قصيدة النثر في ديوان تسمية الغامض	41
الخاتمة	50
الملاحق	53
قائمة المصادر والمراجع	58

الملخص:

لقد عرفت الأسلوبية بأنها منهج متبع يختلف من باحث لآخر تتميز كتاباته وتصبح تتبع على أنها الأجدر والأنجح، وفي الأسلوبية برزت العديد من الشخصيات الجزائرية على الصعيد الأدبي وذاع صيتها من هذه الشخصيات نذكر عبد الحميد شكيل الذي لا زالت للآن آثاره باقية، فالقصيدة النثرية تميزت بعدة ميزات على غرار الشعر من خلال بنيتها التي تعددت ومن خلال استعمال الجمل الفعلية التي تدل على الإستمرارية والتجديد والصور البيانية والمحسنات البديعية وذلك لتجسيد الواقع باستعمال الخيال، كما أنها ذات العديد من الجمالية وأهم جمالية جذيرة بالذكر عند عبد الحميد شكيل هي الغموض.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، عبد الحميد شكيل، القصيدة النثرية، البنية، الجمالية.