دلالة بناء الجملة ذات الوظائف النحوية في النص الشعري الجزائري
مقاربة في قصيدة النثر الجزائرية

The meaning of syntax with grammatical functions in the Algerian poetic
An approach in the text Algerian prose poem

الدكتور: عبد الخالق بوراس

- قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة العربي التبسي، تبسة (الجزائر)
abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

- تاريخ الإيداع: 2020/04/19 تاريخ القبول: 2020/05/12

ملخص:

إن التركيب أو البناء الجيّد للجملة يولد معنًى مبدعًا وشاعريًّا ،لذا عد التركيب من أهم المستويات في النصوص الإبداعية لارتباطه بالمعنى لكونه أهم مستوى لغوي في النص الأدبي ، والمبدع يقوم بالتأليف بين الدوال والمدلولات لإنتاج الدلالة الذي يفرض أن يتموضع كل دال في المكان الذي يقتضيه السياق الوارد فيه ،وعندما نتأمل دواوين الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل نجد أن التركيب يتنوع وكانت له دلالات من خلال أنواع الجمل ووظائفها، وعليه فكل تركيب وكل وظيفةٍ في البناء الشِّعري مقصودة، وليست موضوعة بشكل عبثِيّ. وهي ماتكشف لنا ملكة واوجه الإبداع اللغوي في شعر قصيدة النثر الجزائرية

الكلمات المفتاحية: الجملة، الوظيفة، قصيدة النثر، الدلالة، التركيب، الجملة الموصولية، الجملة الانشائية

Abstract

The good syntax or the structure of the sentence generates a creative and poetic meaning, so syntax had been chosen as one of the most important criteria in the creative texts because it is related to the meaning taking in consideration that it is the most important level of language in the literary text, and the creator composes between functions and connotations to produce the connotation that places each function in the place it requires And when we consider the collections of the Algerian poet Abdel Hamid Shakeel, we find that the composition varies and has waterfalls through the types of sentences and their functions, and accordingly, every structure and every function in the poetic structure is intended, and not placed in absentia. It reveals the talent and aspects of linguistic creativity in the poetry of the prose poem in Algeria

key words: sentence. Function. Prose poem. indication. Composition. Conductivity sentence. Structural sentence

مقدمة:

يعد التركيب من أهم المستويات في النصوص الإبداعية لارتباطه بالمعنى، لكونه أهم مستوى لغوي في النص الأدبي، ولأن الكاتب ملزم بعد اختيار وانتقاء الدوال أن يؤلف بينها لتؤدي وظيفة الاتصال والتأثير في المتلقي؛ أي التأليف بين الدوال والمدلولات لإنتاج الدلالة الذي يفرض أن يتموضع كل دال في المكان الذي يقتضيه السياق الوارد فيه، ولكي يحقق النص الأدبي تميزه لابد أن يكون مشحونا بتعابير تضفي عليه جمالية وتمنحه الفنية وغموضا يأتي من جهة ألفاظه وتراكيبه، "أن لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخلل واقع. إما في النظم بأن لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير. أو حذف أو إضمار، أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد. وإما في الانتقال ؛ أي لا يكون ظاهر الدلالة ".[1] وعندما نتأمل دواوين الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل* نجد أن التركيب تتنوع وكانت له دلالات من خلال أنواع الجمل ووظائفها.

تعد دراسة الجملة في الشعر ضرورية لأنها الوحدة اللغوية الرئيسة في عملية التواصل. وقد ضبط النحويون معنى هذه الجملة على اختلاف مفاهيمهم وتعاريفهم وتباين معاييرهم الدلالية والتركيبية، وهو ما نجده عند ابن جني والزمخشري وابن يعيش وابن هشام خاصة، ثم تأتي آراء غيرهم من اللغويين، ثم ما دار من خلاف حول الجملة والكلام في التركيب وكذلك ما حدث من تقسيمات في الجملة من خلال المعايير المضبوطة، الوظيفية، التركيبية. التأويلية وذلك بإدخال الجمل الندائية والشرطية،ثم الوقوف عند الجوانب الوظيفية، لهذا كان مقالنا يبحث في دلالة الجملة وبنائها في قصيدة النثر الجزائرية التي لم تعرف دراسات الا في الآونة الاخيرة، وقد حاولنا التركيز على الجمل ذات الوظائف النحوية دون غيرها لما تحمله من دلالة وبوح من الشاعر.

-الجمل ذات الوظائف النحوية:

وهي التراكيب التي تأتي في ثنايا الكلام وتكون لها وظيفة إعرابية داخل التركيب "، وهي جملة خبرية مركبة على الوظائف النحوية الواردة جملة".[2]

وقد أسهم ابن هشام في بيان هذه الوظائف النحوية جمعا وتفصيلا على أساس المحل وغير المحل.[3] إلا أنه أغفل مجموعة من الوظائف النحوية كالجملة الواقعة مفعولا مطلقا أو مفعولا لأجله. وهو ما نقده اللغويون المحدثون. ولم يدرس كل المعاني المختلفة التي تؤديها الجملة الواحدة في الخطاب.[4] ومع ذلك نجده قد عالج معظم الجمل الوظيفية في التركيب اللغوي العربي. وهذه الجمل هي جملة مركبة مشتملة على عمليتين إسناديتين فأكثر على عكس الجمل

البسيطة الصغرى، وإذا جئنا لاستقراء دواوين عبد الحميد شكيل نجد أن هذه الجمل الكبرى قد شكلت ملمحا أسلوبيا مميزا حيث نجده مجسدا لطول نفس الشاعر الفني من جهة، كما أنه يعطي لنفسه المجال الرحب للتعبير عن مكنوناته، ويسقط ما بداخله من أزمات وتأوهات، معبرا عن المشكلات والقضايا التي يعالجها، ويفصح عنها وقد ركز في هذه الجمل الكبرى المركبة الوظيفية على ما يلي:

1- **جملة صلة الموصول:** لقد هيمنت هذه الجملة على الجمل الوظيفية الأخرى في الدواوين خاصة ديوان "مرايا الماء" وتعرف الجملة الموصولية على أنها جملة تأتي بعد اسم موصول خاص أو عام كالذي، التي، الذين، اللواتي، وهي لا محل لها من الإعراب ومن أنماط هذه الجملة:

أ. **النمط الأول: اسم موصول خاص+ جملة صلة الموصول+ متمم.**

وقد وردت بشكل مكثف في الدواوين أكثر من الجملة المرتبطة بالأسماء المشتركة، حيث يقول الشاعر: أحلت التواريخ التي تدعي المسغبة !

صليت لنور وجهها الذي نأى في السطور !

ولم أجد الماء الذي كنت أنتظر،

كيما نخرج من ماء الترائب،

الذي يجيء من جبل الخليقة،

ولم أجد الماء الذي تنزل على أرض الغبار!.[5]

فقد جاءت جملة صلة الموصول مركبة في جملة كبرى بعد اسم موصول الخاص(التي) و (الذي) للدلالة على المؤنث والمذكر المفرد وتمثلت جملة صلة الموصول في (تدعى، نأى، كنت، يجيء، تنزل) ؛ وهي جملة فعلية طغت في الديوان لأن الشاعر في حالة تحول وتغير مستمرين.

ونجده في موضع آخر يقول:

أذكر شكل الطواويس التي أفقدتنا الفرادة،

وأن الذين صفقوا لليماما لمخطط،

يجيئون لصقل الحراب!

أم النيات التي أفرزتها الفواجع والأغنيات،

..

سلاما للأشعار التي لا تهادن..

سلاما للسلاح الذي يتململ،

في الأيادي..

ثم يقول

وتلاشت في أعين الذين كانوا بالأمس رفاق المسيرة.
والشجر الذي التجأ لضاحية المدينة،
ما أنت بالذي يرضى بما يحدث في هذه البلاد!
ولا أنت بالذي يرى الوطن يباع ولا يندد.[6]

فالشاعر اشتغل على اسم الموصول الخاص(التي،الذي،الذين)بشكل مكثف للتحديد وتحمل المسؤولية ثم جاءت جملة صلة الموصول جملة فعلية (أفقد. حققوا. أفرزتها، سبقتها، لا تهادن، يتململ، كانوا...) فهو دائما في تحول مستمر، ومن ثم نجده في موضع آخر يقول:

وخاتلت السيدات اللائي تعلقن بحبل المشيمة:
أمد يدي محفوفة بالزنجبيل،
وبالزهرات المضيئة،
التي تطلع من غيهب الماء والصولجان!
السهام التي تراشقني في الفتوح !
وأفردتني العشيرة في المساحات،
التي لا تضيء سوى،
في رأد الشعاع
الذي نأى في غواية الظل !؟.[7]

نلاحظ أن الشاعر وظف أسماء الموصولة التالية (اللائي. التي، الذي) وأردفها بجمل فعلية (يعلقن، تطلع،لا تضيء، نأى). فهو يتطلع إلى المستقبل مكابدا الآلام والأزمات ويتصدى للقضايا المعقدة" هيمنة الجمل الفعلية في النص الشعري يوحي بالحركية والتجدد والانفعال".[8] فهو يريد أن يبث رغبته في التغيير الذي يستلزم القيام بالأفعال. كما يدل على اضطراب ذات الشاعر وتوترها وقمة القلق من خلال انفراده وعزلته، وتلك طريقة في جميع دواوينه، حيث يجعل من الجملة الفعلية وسيلة لنقل رسالة وتحفيز المتلقي وإثارته وقد جاءت كذلك هذه الجمل الموصولية في تركيب واحد مركب في جملة كبرى متسلسلة ومرتبطة في عبارات متتالية لأن جل مواضيع شكيل تضرب بجذورها في الزمن الغابر وتتغلغل في الواقع المعيش.

ونجد عبد الحميد شكيل في ديوان آخر يقول:

يكرع خمرة من شفاه النساء اللواتي خرجن من رغوة الحلم المثالي،
ينهض في فينيق هذي البلاد التي هجرت سربها للبعيد البعيد !!
ورحلت في غبار الدروب التي أوردتنا المسغبة.[9]

الشاعر في هذه السطور اشتغل على الأسماء الموصولة (اللواتي، التي) لأنه قصد التعبير عن المؤنث بالجمع والمفرد ثم أردفها بجمل فعلية (خرجن. هجرت،انفردت، أوردتنا) فهو يعبر عن

المأساة الوطنية الدامية التي ما يزال دمها ينزف بخطاب مباشر وجمل متماسكة شكلت تركيبا متميزا.

ب. **النمط الثاني: اسم موصول مشترك +جملة صلة موصول+متمم.**

الملاحظ في دواوين عبد الحميد شكيل أن جمل صلة الموصول ارتبطت بالاسم الموصول المشترك"ما" وغالبا ما تكون لغير العاقل ولها لفظ واحد للمفرد والمثنى والجمع "فالاسم الموصول"ما" يستخدم بلفظ واحد للمفرد والمثنى والجمع مذكرا ومؤنثا كما بالأمثلة، لكن ربما استعملت للعاقل لغير الأصل مثل قوله تعالى : { **وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا** } سورة النساء الآية الثالثة ".[10]

يقول الشاعر:

لملمت ما تبقى من دمي المتناثر على رمل الطريق

ومن بالحب خطوا أغنية الإنسان!

ما أجمعت عليه العشيرة،

ما باركه الدم الشاخب من أناشيد الشعراء،

ما أفرزته طلول الشجو.[11]

ويقول:

وأسفح في الليل ما تبقى

لك ما يكون ولا يكون ..

لك ما تبقى من دم القصيدة.[12]

نجد أن الشاعر وظف اسم الموصول المستتر(ما) لغير العاقل و(من) للعاقل وهما الاسمان المسيطران على الديوان واللذان نجدهما بكثرة في اللغة العربية ثم تلاها بجمل موصولية تمثلت في قوله (تبقى، مروا، عبروا، بالحب خطوا، انتهى، أجمعت، أفرزته، يكون) فهو تجسيد لحالة معينة انطلاقا من ذات الشاعر التي تبحث دائما عن التواصل مع الذات والآخرين ؛ لأن نصوص شكيل تنبني على قصدية فنية إبداعية أساسها عقد شراكة مع الآخر.

ونجده في مقطع آخر يقول:

فأحذق رجع الصدى، همسات القلب المعرش على

الفتوح، أسلب ذاكرة الماء، ما تبقى من عبق الوجد.

ويبقى، كلما أبحرت باتجاهك،

وقفت في الممر، كانت نظرتها المستقيمة،

خيط ما، ساقية من حرق التوجع،

تغنى لمجد صبح وحيد، ما تجلى في زمن الكحل.

التغابن، للقصيدة ما تدعيه بهجة المرعى ما تقدحه العين الكليلة.[13]

الشاعر استمر في توظيف اسم الموصول (ما) لغير العاقل لأنه ضروري في تراكم التراكيب، بعضها فوق بعض أثناء بناء الجمل الكبرى، وقد جاءت صلة الموصول جملة فعلية كذلك، وهي على التوالي (تبقى، تدعيه، تقدحه).

وبالمثل نجده في الدواوين الأخرى كأمثلة على هذا النمط، لكن الملاحظ أنه لم يأت بكثافة مثل النمط الأول المرتبط باسم الموصول الخاص، وكأني بالشاعر يريد أن يخاطب الآخر على انفراد، أو لحاجة الشاعر لهذه الأسماء بكثرة وضرورتها الملحة في التركيب والبناء.

وعلى العموم، فقد كان للجملة الموصولة حضورها، عند الشاعر عبد الحميد شكيل بكثرة مقارنة بالجمل الوظيفية الأخرى حيث بلغت هذه الجملة زهاء(190) جملة وكان أكثرها في ديوان مرايا

الماء وخاصة الجملة المرتبطة بالأسماء الموصولة الخاصة التي حافظت على النظام اللغوي وعملت على تفجير الطاقة المعنوية للشكل والإبداع." فالقصيدة تضم أشياء كثيرة من خلال الجملة الصلة، إذ أن المعنى النحوي للخانة أو الموقع من نظامه داخلا في علاقات تشكيلة نصية عبر عدد من التحولات التشكيلية لتفصل بين التشكيل الشعري والنظام اللغوي في الوقت الذي يظل هذا النظام قابعا في أعماق التشكيل الشعري كإمكانية تفسير لهذا الأخير ".[14]

2-الجملة الخبرية:

المتصفح لدواوين عبد الحميد شكيل يجد أن الجملة الخبرية آلية أسلوبية لا يمكن أن تستغني عنها في جميع مواقفه التعبيرية، وحالاته النفسية التي تنتابه ومع ذلك نجد جملا وظيفية أخرى بسيطة عادية، وما يهمنا في هذه الدراسة الوظيفية منها والتي تشكل تركيبا معقدا وشائكا، والظاهرة التي نلمحها في شعره هي ارتباط هذه الجملة الخبرية في معظم حالاتها بالنواسخ، وربما يعود ذلك إلى ارتباط الشاعر بالمغامرة داخل النصوص الإبداعية فيكتب ذاته وتحولاتها، يبني معالم ذاتية التي لا تؤسس حضوره إلا في نطاق علاقاته مع الواقع، مع انهيارات اللحظة وانتصاراتها، وبالتالي فهو يتطلع للكمال والتمام وينقل ما هو موجود فكان الارتباط في الجمل بالأفعال الناقصة والحروف المشبهة بالفعل أكثر من الأفعال التامة، والجملة الخبرية هي الجملة التي تحتمل الصدق والكذب "وهي بنية نحوية تدل على معنى تام يتسم بالصدق والكذب".[15]

وقد وردت هذه الجملة بشكل مكثف كما سبقت الإشارة إليه مرتبطة بناسخ على هذا النمط(**الناسخ+ الاسم+ الجملةالخبرية+ المتمم**)

يقول الشاعر:

بأن بونة قد تخون وقتها

وتولي شطرالأضاحي التي لاتجيد الافتنان
لكنني لم أذقها
كنا نتلجي إلى ظل الجفن
لكني لن عنان يا مدينتي المفضلة.[16]

جاء هذا النمط متناثرا بين السطور الشعرية في الديوان وكانت الجملة الخبرية واقعة بعد النواسخ(أن، لكن، كان) وهي جملة فعلية(قد تخون. لم أذقها، تلتجي، لن) . وهي جمل متنوعة كونها مؤكدة ومثبتة ومنفية.

ويقول في موضع آخر:

إني أراه كالطاعون يجيء سوادا.
ما كنت أن المنفذ إلى عصر الفصاحة
والرجاحة
كان يأتيني كل صباح،
إن قد شفت
إن الريح الغريبة حالت دون شراب.[17]

فقد اشتغل الشاعر في السطور الشعرية السابقة على توظيف الجملة الخبرية المرتبطة بناسخ(إن، كان، أن) قصد توكيد الحدث والتعبير عن ارتباط الشاعر بالحبو العام وما ينجم عنه. وهو ما يجدد توجه القصيدة وحركيتها العامة مشفوعة برؤى الشاعر وقدراته التي يتطلبها البعد اللغوي، وقد جاءت الجملة الخبرية فعلية في قوله: (أراه. نرى، يأتينا، كشفت، خانت) هكذا كان الاشتغال على مثل هذه الجملة مع الارتباط بالنواسخ بشكل واسع أكثر من ورودها في جملة عادية مرتبطة بالمبتدإ.اما النمط الثانيوهو على الشكل التالي(**المسند إليه +المسند + المتمم.**) نجد الشاعر يقول في احدى قصائده:

فراشات تنأى،
وحقول
وملوك منفيون،
وشعراء يحتسون الوهم في جرار صدئة!
وانا ألج مجال المرايا،
فالزمن الأسود آت
والخطر الأكبر آت
فالدود الأسود يزحف.[18]

نجد أن الجملة الخبرية في السطور الشعرية السابقة جملة فعلية ولكنها بعد مسند إليه مبتدإ وهو على التوالي (فراشات، حقول، ملوك، شعراء، أنا. الزمن. الخطر، الدود)والشاعر قد ارتبط بالجملة الفعلية في توظيف الجملة الخبرية الوظيفية من خلال قوله (تنأى. تميت، منفيون، يحتسون، ألج. آت، يزحف).

ويقول في موضع آخر :

تلك بلاد :يهجرها الطير، الشجر،
من يوقظ الريح المستريحة!
من يسمي القصائد المستكينة
من يغسل المرايا من رفث الماء
من يغرس القبلة في هلال الشفاه؟
من يمنح الوطن شكل الدندنات.[19]

فقد وظف الشاعر الجملة الخبرية بعد المبتدإ (تلك. هي) ليكون الخبر كذلك جملة فعلية مضارعية، لأن الشاعر في سياق التطلع والإشراق للمستقبل بقوله(يهجرها، يوقظ. يسمي، يغسل، يغرس، يمنح) وبذلك كان لهذا النمط حضور قوي في شعر عبد الحميد شكيل لما يبعثه من تجدد وإعادة البعث من جديد من أمل في الحياة. وكان هذا النمط في مواقف معينة خاصة حين كان الشاعر يتطلع أن يكون فاعلا داخل الإطار الذي نشط فيه إمكانيته الإبداعية، وقد بلغت الجملة الخبرية في الدواوين زهاء (185) جملة وظيفية .

3-الجملة المعطوفة:

وهي الجملة التي تأتي بعد واو العطف خاصة أو إحدى حروف العطف الأخرى مثل الفاء وثم وبل و أو وقد وردت بشكل مكثف في أشعار شكيل وغلبت على هذه الجملة ارتباطها بحرف العطف الواو. يقول الشاعر:

لم أرها..
ولم أجد الماء الذي كنت أنتظر!
وانخرطت في شهوة البكاء،
ودعوت الشجو كيما يشاركني الفرح!
لكنه نأى في رأد الفلاة...
وخرجت من غبار اللغة..
لكنني لم اع كنهها،
ولم أجد الماء الذي كنت أنتظر
فارتديت عشب الروح،

لكنني لم أرها
ولم أجد الماء الذي تنزل على أرض الغبار!
فاندمجت في شهوة الروح
أعليت شآبيب المهزلة!
وللطواويس سلمت :سر اللون المحاق!!.[20]

فالشاعر اعتمد حروف العطف خاصة حرف (الواو) ليجعل من التركيب فسيفساء من الجمل الكبرى بعطفها على بعضها البعض لأن الالتزام بالحياة وبعث الروح من جديد ولأن القضايا تتزاحم والمشاعر مكثفة لا تجد لها مخرجا سوى هذا التراكم الجمليالتركيبي. وكأنه يحكي لنا قصة لا نهاية لها مع الماء"وهو ما يؤكد الافتراض الأول في أن مدلول الماء ينصب على المدنية، والماء الراكض بطبيعته آس. كذلك لم تتوقف الجملة الشعرية عند حضرية الوصف بالماء".[21]

فالشاعر شكيل يصر على إبلاغ رسالته وعلى كثافتها، فهو يسعى إلى عدم قطع الصلة بينه وبين المتلقي بل يدعوه أن يشاركه لحظته الشعرية وتقاسم الألم معه فهو يحكي لنا قصة لا نهاية لها لذلك كان يؤكد ويثبت تراكيب بعينها تارة بالواو وربطا وطورا بلكن استدراكا وطورا آخر بالفاء (ترتيبا). وهكذا كان للجمل المعطوفة والتي كانت على التوالي (ولم أجد. وانخرطت. ودعوت. لكنه نأى. وخرجت. لكنني لم أع. ولم أجد. وارتديت. لكني لم أرها، فاندمجت. وللطواويس) حضورها الفاعل والدال داخل المنظومة التركيبية التي خلقها الشاعر وأوجد نظامها وترتيبها على هذه الشاكلة ونجده في ديوان آخر يقول:

يا إخوتي ملت الريح،
يا إخوتي في ممشى المعاني،
والأغاني والحزن،
هاتوا المرايا،
والسحابات الجديدة !
ما كتبنا ونكتب :
لا يساوي التعب!!
مل الماء
وهوت اقمار المرايا
فلماذا يا أصدقائي نكتب الشعر؟
ولماذا نقرأ الرواية،
ولماذا نختلف في قضايانا الصغيرة !؟
هم ينفثون الهراء،

في جنون الوجاهة
والسماحة
والنعم،[22]

فالشاعر يريد أن يسأل لماذا الكتابة والشعر إن كان لا يساوي ذلك الجهد الذي يبذله إن لم يغير مجرى الحياة. إذن لا داعي للإبداع لأن واقعنا اليوم ينفر من هؤلاء الذين يكتبون إلى الذين يخربشون فلهم الوجاهة والمكانة والسماحة لذلك نجده يكرر حروف العطف أكثر من مرة " إن ظاهرة تكرار الحروف موجودة في الشعر العربي. ولها أثرها الخاص في أحداث التأثيرات النفسية للمتلقي. فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصيب فيه أحاسيسه ومشاعره".[23]

كما أن عبد الحميد شكيل قد ربط استفهامه بالفاء لأنه يحتاج إلى إجابات سريعة وآنية. كما ربط الجمل التقريرية بالواو لأنه في موضع سرد لأحداث وتقرير حقائق، فالشاعر يرى بأن هؤلاء الذين يكتبون كلاما مضطربا، مهللين غير آبهين. إنما يفرضون على المتلقي فرضا، أصبحوا ينعمون لذلك اتسعت الفجوة بينهم وبين الآخر. ثم يشير إلى الزمن الماضي أين كان الشاعر مخلصا لوطنه. لشعبه لقارئه. فالشعر في الماضي كان فنا عظيما وقيما كبيرة فأي تغيير هذا ؟ أن تضعف القدرة في الناس على السواء في الإحساس الصحيح والفهم الصحيح. لقد ساءت الأحوال وزادت الآلام. فواجب إعادة النظر. وإما عليه الانسحاب لأن كل ذلك انحراف في الأخلاق.

ويقول في ديوان آخر:

وطن للصراع،
أم وطن للضياع،
أم وطن للمتاع،
أم وطن للضباع
أم وطن للشعب المدجن بأصفاد الخطب؟
أم وطن للنفاق،
أم وطن للسماوات التي تعرت لأحداق
الأفق
وتلاشت في أعين الذين كانوا بالأمس رفاق المسيرة !
وتشردت في سماء البلاد،
أسراب السنونو
والفراشات الجميلة.[24]

اشتغل عبد الحميد شكيل في هذه السطور على حرف العطف(أم) بشكل خاص ثم حرف(الواو) لأن السياق التركيبي مختلف بحيث استفهم الشاعر عن حقيقة الوطن وسر وجوده، فهو

يشير إلى مفردات الدم ورائحة الموت لأنها كتبت في تحولات العشرية السوداء .. فحين يصبح الوطن بيت الحنان والوئام والحب متحدا مع الدمار والخراب والزلزال وليس حينها في الإمكان إلا التزام الصمت والبوح عن طريق الكلمات في عبارات تهكمية ناقدة. يكون للصراع أم للضياع أم للمتاع أم للضباع. أم للرفاق الحائرين أم للشعب المرتبط بالخطب أم للسماوات المفضوحة، ثم يجعل من حرف (الواو) وسيلة تفصل بين التراكيب السابقة المتلاحمة بحرف العطف(أم) حيث تفصل في معنى النفاق والمتزلفين لذوي الجاه والسلطان وتثبت معنى التلاشي واضمحلال عند رفاق الدرب، وبيان النتيجة التي آل إليها الصراع وهو التشرد وذهاب كل شيء جميل في هذا الوطن. والملاحظ أن حرف العطف(أم) من المشهور أن يسبق بالهمزة ويكون بعده معادلا لما قبله. كأن نقول أوطن للصراع أم وطن للضياع. وبالتالي يصبح لفظ الضياع والمتاع والضباع ثم لفظ الرفاق والشعب والنفاق والسماوات. عبارة عن معادلات أمر بطلب بالهمزة" التصور وهو إدراك المفر، وفي هذه الحال تأتي الهمزة متلوة بالمسؤول عنه ويذكر في الغالب معادل بعد أم".[25] وهذا عكس التصديق حيث يمنع ذكر المعادل بعد "أم"

4-الجملة المفعولية :

وهي التي تقع في محل نصب المفعول به ومن انماط هذه الجملة الواردة التي يمكن دراستها في أعمال "شكيل" الأولى (**قال ومشتقاتها + جملة اسمية مؤكدة أو استفهامية أو فعلية.**)وقد ورد هذا النمط زهاء سعة وثلاثين مرة حيث نجده في ديوان تحولات فاجعة الماء خمسة عشر مرة وفي ديوان فجوات الماء ستة عشرة مرة وفي ديوان مراثي الماء ثلاث مرات وفي ديوان مرايا الماء ثلاث مرات حيث يقول الشاعر:

كنت تقول: إن البحر عزاء المتعطش
وكنت تقول:
إن نساء بونة
قد أخذن نصف عمري
قلت : ادعيت بأنك حظ هذى المدينة
تقول للبحر:
بأنك رجل هذه المدينة
والآخرون
الرعاع المهيمن!

تقول:

ما كان لأبي الطيب أن يعيش في ظل أمير

ما كان للشعر أن يسقط في بهو ملك .

وقلت لي: هل النورس جاهز

أم البحر غير أوانه

حتى لا يقال إني لم

لا تقولوا: إننا طيور

قلت: هل قرأت مديح الجريء حيدر

قلت : هذي المدنية الغجرية، دمرتني تماما:

قلت : إن الوضح الغامض، سبيل النجاة.[26]

فالشاعر في هذه السطور نزع إلى ألفاظ القول(تقول،قلت،لاتقل،قولي،يقول، لا يقال، لا تقولوا) وجاء بجمل فعلية واسمية بعد هذا اللفظ بجملة مقول القول والتي يكون محلها من الإعراب في محل نصب مفعول به، إن هذه الجملة لا تقع مفعولا به إلا في مواضع معينة هي التي تكون ممكنة

بالقول [27]، وقد كشف الشاعر من هذا النمط خاصة في ديوانه (تحولات فاجعة الماء وفجوات الماء) حيث يقول:

قلت بأن الوطن المسكون بالأحلام قد شد الوثاق

لو أنك قلت: لو أنك أجهرت لما تصدع سور البلاغة العربية

قلت :إن الشعر، سندان الريح، مطرقة الشطآن البعيدة

قلت: لي ذات صباح بهي : إن الماء يسكن القلب...

وكنت تقول : غن البلاد التي توغلت أباريقها في دمي

ولا تقل: إني هويت الماء، والقمم العالية

لا ولا تقل: إني استويت على عتبات الروح والانفجارالأخير

ما قلت: إني أكابد قهر الأقحوان!

وقال: الأرض الجزائر :دمي وشعري وغربة روحي وشوقي لأهلي هنالك.[28]

ومثلما وجدنا الجمل في الأمثلة الجمل السابقة كثيرة بعد فعل القول كذلك نجدها مع هذه الأمثلة من خلال الألفاظ (قلت، تقول،قل، لا تقل، قلنا، قالوا،قال) فإذا تفحصنا جميع الأسئلة نجد جملة مقول القول كانت في معظمها اسمية مؤكدة بالناسخ (إن وأن) كقوله (إن بهجتها، إني هويت، إني استويت، إني أكابد، إني صنعت، إن البحر، بأنك رجل، لو أنك، إن الشعر، بأن الماء) وهو ما يدل على أن شكيل أراد أن يؤكد قضايا تشغل باله وهي هاجسه الوحيد،

وجاءت قليلة كجملة فعلية (دع زمانك) (وكنا نسبح) ويكون منفي (ما كان. ما كان للشعر. ما كان لي أن...) وجملة اسمية دون ناسخ (هذي المدينة الغجرية. هي هذه المرأة. الأرض الجزائر). كما جاءت جملة استفهامية قوله(هل النورس، هل قرأت. ماذا يحدث، لماذا).واذا عدنا الى النمط الثاني فهو على الشكل التالي(**جملة مضارعية + جملة مصدرية + متمم**) نجد الشاعر يقول:

نشتهي أن نؤجج للريح شهوتها وللماء براءته النادرة
نشتهي أن نبوح بالسر وبما تضمرها الشهقات
نشتهي أن ندخل هذا الوطن في تلافيف النسغ....
نشتهي أن نوحد النهر، الصخر، الشجر الطالع...
نشتهي أن نلم أطراف البلاد
نشتهي أن نعيد للبسمة. جذوتها. رقتها النافرة.
نشتهي أن نمد الخطو الرشيق الغليظ في وجه الطغاة.[29]

فقد اعتمد الشاعر في جملة المفعول به على الجملة المضارعية (نشتهي) كبوابة لهذه الجملة ثم جسدها بحرف مصدري والفعل المضارع، من خلال قوله(أن نؤجج. أن نبوح. أن نفاجئ. أن نكاشف، أن نتوحد. أن نسارق. أن ندخل. أن ننظف. أن نؤسس) فتكون بذلك الجملة الفعلية المصدرية المكونة من (أن والفعل المضارع) في محل نصب على المفعولية، لأنها جاءت بعد الفعل، والفاعل هنا ضمير مستتر (أنا) وكان لهذه الجملة وقعها في العمال في تطلعات شكيل واستشرافاته المستقبلية.، وهذا التباين يتم عن ثراء في رصيد الشاعر اللغوي "فالنص بنية لغوية متواترة. ذات تناغم موصوف ودال، في سياق تتابعها الإبداعي، وانزياحها الإيقاعي المنفلت. يسعى إلى تأسيس وعرفنة ذاكرته اللغوية الإبداعية، بعيدا عن فضائية الأنا وهوسها الساذج. المفرغ من ثيماته وعلاماته البائسة في بحر التلافظ البلاغي".[30]

5-الجملة التعليلية:

هي الجملة التي تكون سببا لما سبقها. وهي التي تأتي بعد لام التعليل غالبا، وقد جاءت في الديوان زهاء(81)مرة حيث شكلت ملمحا أسلوبيا مميزا، خاصة في ديواني الشاعر تحولات فاجعة الماء. ومرايا الماء، وعادة ما نعرف هذه الجملة"بأنها عنصر من عناصر الجملة المركبة، تعلل مضمونها فيتم الكلام بها ويتضح، ومن أدواتها (اللام. الفاء، وإذ، كي)".[31]، ونحن نتصفح أعمال الشاعر نجده قد استخدم الجملة التعليلية بشكل مكثف وبنمط واحد بالاعتماد على الأداة (كي) المرتبطة بـ (ما) النافية. ويرجع ذلك إلى طريقته في رفض الأشياء والواقع المحسوس سواء أكان خاصا أم عاما ذلك الواقع المتردي، فهو يتمرد عليه ويثور لذلك، وجاء هذا النمط

بكثرة في ديوان(مرايا الماء) من جهة وديوان(تحولات فاجعة الماء) وديوان كتاب الأحوال، بينما اكتفى بالقليل منها في الديوانين الآخرين(فجوات الماء) و(مراثي الماء) فنجده يقول:

تنقصني أنثى
لأراكم أكثر وضوحا،
أنتم الذين تتطلعون إلى النجوم،
وهي تسرح شعرها في امتداد الفراغ.
تنقصني أنثى:
لا أقول ما يعتلج في الرأس
من أوجاع طروادية الوقع.[32]

فالجملة التعليلية تكونت من لام التعليل والفعل المضارع المنصوب بأن المضمرة بعدها إضافة إلى المتممات اما عن الانماط فنجد النمط الأول (**النمط الأول: كيما + جملة فعلية مضارعية أو ماضوية + متمم**)حيث يقول في ديوان (مرايا الماء):

ويجيء المطر المسحور،
كيما ينبت العوسج
لا أحد ينزل البحر هذا المساء !
كيما يسوي الأقلام المحروثة
واستوت زقومة في خاطري
أغثني ياقطب التوحد.
كيما لا ألج الهزيع الأخير
أدخل خرم إبرة
كيما نثقب هذي المجرة،
كيما تفاوض شكل الرجال، الذين جاؤوا.[33]

فنحن نلاحظ في هذه السطور أن جملة التعليل ارتبطت بالأداة(كي)مقترنة بما الزائدة والجملة المضارعية متمما وهي جمل علة لما قبلها، حيث تمثل ذلك ماجاء في قوله (أغثني يا قطب التوحد، كيما لا ألج الهزيع الأخير) إذ أن جملة التعليل (كيما لا ألج)هي علة الجملة(أغثني يا قطب التوحد) وهكذا مع بقية الأمثلة التي نجد في خضمها ارتباط جملة تعليلية بالأداة(اللام) في قوله (وقامتي، لا تبقى رغوة الكلام المنتشر حيث تبين قامتهلعلة. اتقاء رغوة الكلام. وهكذا تكون جملةالتعليل علة لجملة قبلها ويبقى الشاعر مرتبطا بالأداة(كي). وفي ديوان تحولات فاجعة الماء مرتبطة بما(الزائدة)حيث يقول:

وانزوت كيما بدء الكارثة

في اندهاش، كيما تود فجر العاطفة!
يلملم ذاكرة الأشجار الهرمة
كيما يعطي للمعنى شكله الرائق
أعزف نشيدك الفوري
كيما يغرق نزق الآفاق.
نقرأ صورتنا مهبط التوحد.،
كيما يستقيم القول المفصح في الكلمات الخفيفة.[34]

الملاحظ على السطور السابقة، هو التشابه بين الديوانين في طريقة توظيف الجملة التعليلية، ودائما بالنمط نفسه وذلك بالاعتماد على الأداة(كي) المرتبطة في جميع دواوينه، قصد التعليل" إنها كتابة لا تقف عند نهاية بعينها، إنها تستحضر موضوعات متنوعة ومتغايرة ولا تستجمع شتات التنوع شذرة نهائية أو جامعة مانعة".[35]

فهو يريد أن يعلل للوضع الذي آلت إليه الجزائر في تلك الحقبة أو العشرية السوداء كما اصطلح عليها" عندما نتساءل عن مستقبل الشعرية الجزائرية فإننا لا نراها تبتعد عن الراهن الجزائري دولة وأمة، فإن فتح الوطن قيم المحبة والمصالحة، فإن الشعر سيفتح وسيكون الراصد للتحولات الوطنية ليس بطريقة الرصد الإخباري ولكنه الرصد الجمالي المعرفي".[36]

إن عبد الحميد شكيل عمل على توظيف جميع الوسائل الإبداعية لإيصال حقيقة المواجع والأسى وذلك لطبيعة البوح الشعري لديه، كما نشير هنا إلى أن الجملة التعليلية موظفة بأقل(تابع للجزء الأخير) في ديوان (كتاب الأحوال)وفجوات الماء. كما نلاحظ اختلاف طبعة الخطاب

الشعري. وعلى العموم فقد جسد هذا الضرب من التركيب ظاهرة أسلوبية مميزة لأن تكرار هذا النمط في جميع الدواوين جعل منه أنموذجا رفيعا، ودعما فنيا أسهم في بعث انسجام واتساق إلى حد التطابق التركيبي، فالجملة التعليلية متنوعة مبنى ومعنى، والكلام عذب قوي التأثير والإيحاء بارتباط الجمل بما قبلها وائتلاف،كما تتحد في كثافة حضوره في السطر وهذا الحضور المكثف يضفي على البيت حركية دلالية".[37]

8- الجملة الحالية:

وهي"الجملة التي تقع في محل نصب حال، نحو قدم الرجل يضحك(أي ضاحكا). ولا بد لهذه الجملة من رابط يربطها بصاحب الحال. ويكون هذا الرابط إما مضمرا نحو(شاهدت العصفور يطير)، وإما الضمير والواو معا، نحو(جاء الراعي وعصاه بيده".[38]وقد جاءت الجملة الحالية حوالي تسعة وعشرون مرة ومن بين أنماطها (**الحال جملة فعلية مضارعية + تتمم**).

يقول شكيل:

تنهضين من رماد الوقت
في آخر الليل. أنهض،
أتفقد أطرافي التي بترت في المنام!
رأيتك يا بهجتي المستحيلة،
تكبرني بجبل من أقحوان البراري.[39]

فقد جاءت الجمل الحالية، جمل فعلية مضارعية في قوله(ينتظر،تنهض. أتفقد، تكبرني) وهي كلها جمل فعلية في محل نصب على الحالية، ويحتاج الحال سواء كان مفردا أو جملة إلى صاحب الحال الذي يوضحه ويخصصه، وهو ما كانت الحال وصفا له ويأتي من حيث الإعراب مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا بحسب موقعه في الجملة. ويأتي فاعلا أو نائب فاعل أو مفعولا به أو مبتدأ أو مضافا إليه، ويأتي معرفة ونكرة في حالات معينة".[40]

وصاحب الحال في الجمل السالقة (هو، خيل هو، أنت أنا) والملاحظ أن الجمل الحالية السابقة تبين هيئة صاحبها ومع ارتباط التركيب ببعضه وامتزاج الأساليب الخبرية والإنشائية لتصل إلى الجملة الحالية التي تعد أساس هذا التركيب، وقد نوع الشاعر في هذا التركيب ليكون للغة شيئا غير عادي خارجا عن المألوف، فهناك جملة تعتمد الخروج على النظام اللغوي أساسا لخلق جماليات النص".[41] اما النط الثاني(**الحال جملة اسمية + متمم**) نجد الشاعر يقول:

فالمواكب الخلدية قادمة
ونحن الفرسان
وأنت تمشين في دروب المدينة.
وأنا أتلوى في سحاب المعراج!
وأنا أتسامى في فتوح بروجي،
وحصاني يعمل المدى.[42]

فقد جاءت الجملة الحالية في الأمثلة السابقة جملة اسمية في قوله(نحن الفرسان)،(أنا أتلوى)(أنا أتسامى)(حصاني يعمل)، والملاحظ أن هذه الجمل قد ارتبطت ب(الواو) الذي يربطها بصاحب الحال للدلالة على الحالات والتحول الذي يريد شكيل من خلالها التخلص من واقع مرير صاحب تلك الفترة الزمنية في الجزائر فـ "هذيان الحالات المزعجة في مطالع، وعتاب العصور المسكونة

بالأفراح، والمآسي، وسيادة النص المكبوت، الحاقد الذي يعمل بتفان من أجل قتل روح البحث والمساءلة، وإشاعة جو القنوط. وحالات اليأس المصحوب باستسلام، يؤدي إلى التلاشي وإلا

لغائية".[43]، فالملاحظ في تعدد الجمل أنها تكونت من واو الحال والمبتدإ (أنت، أنا،حصاني) والخبر(العرسان، تمشين، أتلوى، أتسامى، يصهل)، وبذلك شكلت ظاهرة فنية استطاع من خلالها الشاعر البوح بمكوناته وجعلها ملمحا أسلوبيا خاصة في ديوان (مرايا الماء)

خلاصة القول في هذا الموضوع أن الجملة المفعولية هيمنت على الدواوين كجملة كبرى مركبة، ويرجع ذلك إلى كون الشاعر يعاني الانكسار والاحباط والانعتاق للوضع العام السائد سواء في الحياة العامة الاجتماعية أو الحياة الأدبية، وهو عنصر مفعول به وليس عنصرا فاعلا في الأحداث.

- سيطرت الجملة التعليلية في شعر شكيل يعود إلى كون الشاعر لديه ما يؤرقه، وما يعاني منه في خضم هذه الحياة المتشابكة لذا نجده باحثا عن العلة ليقنع نفسه ويقنع المتلقي أنه لابد من إيجاد الحل لهذه الإشكالات.

- جملة المضاف إليه لها وقعها ولو أنها أقل عددا من الجملتين السابقتين واحتاجهما الشاعر حينما أراد أن يحلل ويفسر الوضع.

- حضور الجملة الشرطية بشكل أقل ومع ذلك كان حضورا فاعلا في الأحداث، إذ الشرط يعد من الجمل المركبة التي لا غنى عنها في مثل هذه المواقف.

- الجملة الحالية قليلة جدا مقارنة بالجمل السابقة، وكأني بالشاعر يريد من المتلقي أن يستقرئ ما بذاته وما يريد البحث عنه ويشاركه في إرسال رسائله المشفرة أحيانا، لأن معاني قصائده متخفية وراء المعاني الظاهرة، فالنص لا يخبرنا ويتستر على أسراره. فالشاعر لا يصف كثيرا أحواله المحيطة به بقدر ما هو منشغل بقضايا شعبه ووطنه وأحداثه وهواجسه الخاصة وتخوفه من مستقبل لا يعلمه.

- الملاحظ في الأخير أن الجملة الوصفية والغائية لا تشكل ملمحا أسلوبيا بارزا في الدواوين لقلتهما ولأن الشاعر كما أشرنا سابقا يعيش عصره وأيامه.

8- الجملة الإنشائية:

إذا كانت الجملة الخبرية قد اشتملت على تراكيب نحوية متنوعة من خلال ورود الجمل الاسمية والفعلية بحسب ما اقتضاه مقام البوح الشعري ؛ لذلك فالجملة الإنشائية تتنوع بحسب السياق، وهي تحتوي كلاما لا يحتمل الصدق أو الكذب"لأنها ترتكز على أدوات خاصة كالاستفهام أو القسم وعلى صيغ معينة كصيغة الأمر في الأمر وصيغتي التعجب (ما أفعله وأفعل به) في التعجب وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها ".[44]

وقد تنوعت الجملة الإنشائية في دواوين (عبد الحميد شكيل) بين الأمريةوالاستفهاميةوالندائية والمنفية، حيث بلغت جملة الأمر(165) جملة الأولى شكلت ظاهرة فنية وملمحا أسلوبيا، بينما الجملة المنفية جاءت بشكل أقل ؛ لأنه كما أشرنا سابقا أن الشاعر في مقام البوح"حين تقرأ

عبد الحميد شكيل، لا تحس مطلقا بأنه يمكن أن يكون من جيل السبعينات،ذلك أنه لم يسقط في لعبة الإيديولوجيا، ولم يمارس التطبيل، بفطرته السليمة وأصالته المطبوعة فيه كشاعر ظل يكتب ويبدع قصائده الجميلة، لأجل تحقيق ذاته فحسب".[45]

فالملاحظ أن هذه الجمل جاءت بنسب متفاوتة من عمل لآخر طبقا لطبيعة المواقف والقضايا التي يطرحها أو يتناولها الشاعر ويمكن أن نفصل في أنواع الجملة الإنشائية كما يلي:

ا-الجملة الاستفهامية:

ونقصد بها الجملة التي تشتمل على أسلوب استفهام، الذي هو طلب معرفة شيء مجهول ويكون بأدوات عدة " وللتركيب الاستفهامي أنماط نحوية متنوعة ذات معان حقيقية ومجازية، والسياق كفيل بإبرازها".[46] وسنفصل فيها حسب الانماط التالية:

النمط الأول(**هل + جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة + متمم)** وقدغلب هذا النمط على ديوان (تحولات فاجعة الماء) ثم ديوان فجوات الماء حيث يقول الشاعر:

هل من كلام بطعوم المراثي. التي أثلجت صدرها بالرصاف !؟
هل من كلام نعلقه في رقاب الطيور التي هجرت باتجاه!؟
هل من كلام النشيد الجديد !؟
أم الريح قد توحدت بنشوتها
واستوت السؤال!!
هل من سلاح نرفعه الربيع. الربيع...؟!
هل من زمن نقايضه بزهور العيون؟
هل من نضاجعه في منام المنام
هل من كلام . كرام. نوزعه في التي أولمت
دمها لارتفاع النهار!!.[47]

فقد جاء هذا النمط مصدرا بحرف الاستفهام (هل) وقد شكل هذا التكرار في السؤال، وتكرار شبه الجملة بعده ملمحا أسلوبيا من خلال الإطراء والاتباع والتتابع(من كلام. من سلاح، من أغاب. من خطر. من زمان) ثم أتبع ذلك بجملة فعلية(ندمجه. نغلقه، نؤثثه، نرفعه، نعلمها، يكسر. نقايضها. نضاجعه). وقد سارت هذه الجمل على إيقاع صوتي واحد، مما أعطى التركيب جمالية وإثارة لدى المتلقي. ليبحث من خلالها عن إلغاء الزمن العادي. ليفجر زمن النص. ويبحث أكثر ويفهم ما يريده. " فتطرح صورة استفهامية تنطلق من واقع ما. يجيز التركيب الدلالي لاستطرادات المعنى. باعتبار أن الصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود وإعادة تركيب".[48]

ويقول في موضع آخر:

هل ثمة متسع للجنون!؟

هل ثمة متسع للبكاء!؟
هل ثمة متسع ؟!
هل ثمة متسع لانتشار روائح الياسمين !؟
هل ثمة ما يقنع حثيث الماء كيما ترحل عن نبع ؟.[49]

الملاحظ على هذه السطور اشتغال الشاعر على تكرار كلمات بعينها من خلال تكرار حرف الاستفهام (هل) بداية كل جملة ثم لفظ (ثمة)ثم لفظة (متسع) وفي السطرين الأخريين يريد أن يرتاح فيسأل وكأني به في السطور الأولى يعلم لكنه يسأل وهذا ما أضفى نوعا من الغموض في هذا الديوان. وهذا الانتقال المقصود يرمي دائما من خلاله على تأكيد الكلام وترسيخه والإيحاء بأنه بسيط .وفي موضع آخر يقول :

هل تذكر أيها المتوج. بالموج،
والزبد
والمكان؟
هل ذاك ذو النون؟
هل ذاك الموصل الذي أحب حد الاحتراق؟
هل مازلت تصفق بشعرها كأزهار الربيع،
وهل الرفاق وكما عهدتهم، مشاغبون؟[50]

فقد اشتغل الشاعر على تكرار كلمة بعينها في السطور الشعرية السابقة مما أعطى التركيب لحمة وتماسكا، ومزج بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية مع ألفاظ من حروف الاستفهام "هل" وهو تنويع تركيبي في الأسلوب الإنشائي المعتمد على الاستفهام. وبذلك تشكل هذه الظاهرة في أعمال شكيل عنصرا مهما داخل التركيب الإنشائي له وقعه ومفعوله في نقل رسالة الشاعر المبهمة والغامضة. اما النمط الثاني فجاء على النحو التالي(**من + جملة فعلية + متمم**) والذي نجده بوفرة في ديوان (مراثي الماء) و(مرايا الماء) على عكس بقية الدواوين الأخرى،ومن تأتي للعاقل "فهي اسم لمن يعقل وهو يكون في الواحد والاثنين والجمع يخرج الفعل منه على لفظ واحد، والمعنى تثنية أو جمع ن وكذلك يكون في المؤنث".[51]

فالملاحظ على أعمال شكيل أن ديواني مراثي الماء ومرايا الماء. حفلا باسم الاستفهام(من) عكس بقية الأعمال، فهو يقول:

من يوقظ الريح في أعطاف المدينة!؟
من يشرع باب المراثي التي؟
من يسوي الجزيرة بالماء؟
من يوقظ الريح المستديرة ؟

الآن من يخمد الريح!؟.[52]

الملاحظ في هذه السطور توظف اسم الاستفهام (من) في صدر الجملة الاستفهامية وأتبعها بجمل فعلية مضارعية من خلال قوله(يوقظ، يشرع، يسوي، ينشر، يسمي، يغسل، يغرس، يمنح) فالشاعر في موضع الحيرة واليأس، بعدما أصاب البلاد والعباد فهو يبحث عمن يقرأ وعمن يبعث البهجة في هذا الوطن المتأسي بالآلام والجراح، هذه الريح التي أتت وقضت على كل شيء من يوقفها". وإذا نظرنا إلى القصيدة ككل وجدنا الشاعر هنا ينجح في التعبير عن شعوره بعدم جدوى الحياة المفعمة بالإحباط واليأس، وخيبة الأمل وعبثيتها المفعمة بالعقم والتحجر".[53]وهذا ما يدل على أن الشاعر في مقام البوح. غير الصريح، كما يتم هذا الاستفهام عن أهمية وضرورة هذا النوع داخل التركيب، كما نجد الكثير من الشعراء يحتاجون إليه في مواقف متباينة ومختلفة ؛ "الاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب".[54]

ويقول الشاعر في موضع آخر:

من زنا بالوردة؟
ومن أشرع الباب،
لكي يمر المغول الجديد!؟
من غيرك أفشى سر وردة الماء؟
ومرر مفاتنها!؟
من أعطاك
الشعر والفتح وسر الذكورة!؟
من سوّاك وقوّاك ؟ وأعطاك الذراع!؟.[55]

إن استمرار الشاعر في هذا الديوان بتوظيف الاستفهام بمن مع الجملة المضارعية والماضوية فهو بطريقة غامضة غير ظاهرة تبحث عن المتلقي الجاد لفهم قوله، فهو يقول من زنا بالوردة، الوردة شيء مادي وفعل الزنا لا يأتيه إلا عاقل تسمية، فمن باب المنطق لا يمكن حدوث الفعل، من هم المغول

الجدد، إنهم هؤلاء الذين سيطروا على كل شيء وهدموا كل شيء. فالنكسة كبيرة، فهو يريد من خلال ذلك فضح هؤلاء أدعياء السلم وأدعياء الأخلاق وأدعياء الشعر، يحاول الكثيرون تلميع شخصياتهم وادعاء ما ليس لهم وتصنع الفضيلة، عن هاجس شكيل في هذه الأعمال هو نقل رسالة؛ " إنها قصيدة مليئة بالغرابة والانهيار على عتبة التفرد والعبقرية. وهي حالة إلى الرفض الدائم، لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك، إنها فلسفة للنفي. للشك، قصيدة للجهات المتعددة، للأصوات.

خلاصة القول في هذا الموضوع أن الجملة المفعولية هيمنت على الدواوين كجملة كبرى مركبة، ويرجع ذلك إلى كون الشاعر يعاني الانكسار والاحباط والانعتاق للوضع العام السائد سواء في الحياة العامة الاجتماعية أو الحياة الأدبية، وهو عنصر مفعول به وليس عنصرا فاعلا في الأحداث.

- سيطرت الجملة التعليلية في شعر شكيل يعود إلى كون الشاعر لديه ما يؤرقه، وما يعاني منه في خضم هذه الحياة المتشابكة لذا نجده باحثا عن العلة ليقنع نفسه ويقنع المتلقي أنه لابد من إيجاد الحل لهذه الإشكالات.

- الجملة الحالية قليلة جدا مقارنة بالجمل السابقة، وكأني بالشاعر يريد من المتلقي أن يستقرئ ما بذاته وما يريد البحث عنه ويشاركه في إرسال رسائله المشفرة أحيانا، لأن معاني قصائده متخفية وراء المعاني الظاهرة، فالنص لا يخبرنا ويتستر على أسراره. فالشاعر لا يصف كثيرا أحواله المحيطة به بقدر ما هو منشغل بقضايا شعبه ووطنه وأحداثه وهواجسه الخاصة وتخوفه من مستقبل لا يعلمه.

- الملاحظ في الأخير أن الجملة الوصفية والغائية لا تشكل ملمحا أسلوبيا بارزا في الدواوين لقلتهما ولأن الشاعر كما أشرنا سابقا يعيش عصره وأيامه،ولأن هندسة الجمل في الكتابات الإبداعية تتم بفضل ما تمنحه اللغة من امكانات.

ولربما الغموض في قصيدة النثر الجزائري **خاصة عند عبد الحميد شكيل** يعد دليلا على وفرة وثراء النص الشعري حينما يختار صاحبه لأفكاره ومعانيه ومشاعره ما يناسبها من التراكيب والجمل من غير أن يقصد إبهامها، وإذا ما كان فيها غموض فإنه يعود إلى عمق الشاعر وقدرة تدبيره والغوص في معاني الفكر، وقد وظف الشاعر كلمات معبرة عن الواقع بطريقة واقعية دون إعطائها معنى معينا للوصلة الأولى إذ يلزم على المتلقي البحث عن دلالات كثيرة بين ثانيا الجمل ذات الوظائف، ليفسر موضوع الغموض السائد في هذه اللغة ؛ لأن لغة شكيل نجحت في رصد الواقع باتفاقه مع عالمه الخاص .

لقد تجسدت الفنية في قصيدة النثر الجزائرية في أعمال " **عبد الحميد شكيل** " من خلال طبيعة التركيب وتنوعه ومن خلال التحويل الدائم لبنية الجملة وفق مقتضى التجريب الملائم للحالة الشعورة والحالة الدلالية لتجربة الشاعر كما أن بعضه يظهر جليا في حالات الضمائر فنجد الشاعر أحيانا يذكر ضميرا ويلتبس عائده، فيضع القارئ في ورطة فهم مما يحدث لبسا وغموضا.

تميزت العبارة عند الشاعر شكيل لا يأتي من غرابة اللفظ كما هو عند الشعراء، وإنما يأتي من قدرته على نسج الدوال داخل الأسطر الشعرية ويستعين في ذلك بأيقونة التقديم والتأخير فنجد عنده الزيادة والتقديم وتكرار الجار والمجرور.

تلك كانت بعض المحطات في بناء الجملة ذات الوظائف النحوية في قصيدة النثر الجزائرية من خلال دراسة بعض الأعمال للشاعر عبد الحميد شكيل .

الهوامش

* عبد الحيد شكيل شاعر جزائري ولد سنة1950 في سكيكدة ،اشتغل بالتعليم في مدرسة هيبون بمدينة عنابة الى غاية انتدابه مكلفا بالاعلام بمديرية التربية الى غاية تقاعده، الشاعر شكيل من الأصوات التي ظهلرت بداية السبعينيات من القرن العشرين، ويعد من اوائل الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر في الجزائر،قبل ركوب غيره موجتها فيما بعد. أول مجموعة شعرية له كانت بعنوان" قصائد متفاوتة الخطورة"سنة1985 له أعمال اخرى من أهمها "تحولات فاجعة الماء"، "صهيل البرتقال، "مرايا الماء"،" كتاب الاحوال"، "الركض اتجاه البحر"،"كتاب الطير".

1-عبد القاهر الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، عالم الكتب ، بيروت ط 1 ، 1987 ص 90.

[2]- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ،2003 بوزريعة الجزائر ،ص189.

[3]- ابن هشام،مغني اللبيب عن كتب الأساريب،ج2، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده ، مصر ومطبعة المغني القاهرة ، دت ، ص 410.

[4]- عبد القادر المهيري ، الجملة في نظر النحاة الحرب ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 3 ، 1966 ،ص35.

[5]- عبد الحميد شكيل: ديوان مراياالماء مقام بونة ، نصوص ابداعية ، منشورات وزارة الثقافة ،مديرية الفنون والآداب ،ط1، 2005 ، الجزائر ، ص 12،13،15،16،17.

[6]- عبد الحميد شكيل، ديوان تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة ، ط1، الجزائر ،ديوان فجوات الماء ، ص 36، 37، ، 45،47،50.

[7]- عبد الحميد شكيل ، مراثي الماء،وزارة الثقافة ، الجزائر،2007، ص88،90،91،108.

[8] - خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوطني والإتجاه الأسلوبي، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ، دط ، 2001 ص 48.

[9]- عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص50 -51.

[10]- أيمن أمين عبد الغني: النحو الكافي، مراجعة، أ.د رمضان عبد التواب و أ.د رشدي طعمية و أ.د إبراهيم الأنكاري وجمال عبد العزيز أحمد ، دار الكتب العلمية ،ط2، 2007، بيروت لبنان، ص78.

[11]- عبد الحميد شكيل:ديوان مرايا الماء ، ص28، 49، 82.

[12] - عبد الحميد شكيل:ديوان كتاب الأحوال ، ص8،41،39.

[13]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء، ص130،117،115.

[14]- محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمد درويش ، إشراك للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة مصر 2002،ص 89.

[15]- محمد كراكبي : مرجع سابق،ص135.

[16]- عبد الحميد شكيل:ديوان مرايا الماء ، ص19،13،12.

[17]- عبد الحميد شكيل:ديوان مراثي الماء ،ص19 ، وديوان تحولات فاجعة الماء ،ص97،96،55،17،19.

[18]- نفسه ، ص98،97،22،20.

[19]- عبد الحميد شكيل:ديوان مرايا الماء ،ص87،84.

[20]- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء ص17،16،15،9.

[21]- عبد الحفيظ بن جلولي:خرائب التراتيب، طروحات الشعرية المؤنقة، رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر 2009،ص164.

[22]- عبد الحميد شكيل:ديوان مراثي الماء ، ص48،47،46.

[23]- زهير أحمد منصور : ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية ،ص7.

[24]- عبد الحميد شكيل:ديوان فجوات الماء ،ص45،44.

[25]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية ، ط1، بيروت لبنان 2002،ص 179.

[26]- عبد الحميد شكيل:ديوان فجوات الماء ، ص95،91،23،14،11.

[27]- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهظة العربية ، ط1، بيروت لبنان ، ص 383.

[28]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص 83،81،51،6.

[29]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص 13،12،11،10،9.

[30]- عبد الحميد شكيل، ملاذات الشطح، اجتراحات، موفم للنشر الجزائر ،د.ط،2009 ، ص137.

[31]- رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1993،ص231.

[32]- عبد الحميد شكيل:ديوان كتاب الأحوال ، ص57،54.

[33]- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء ، ص 164،11،24،22.

[34]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص131،129،127،18،27،11.

[35]- محمد الشيخ ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة،حوارات في الفكر الماني المعاصر، دار الطليعةبيروت،ص61.

[36]- وليد بوعديلة، الشعر تجريب البنية وفتوحات الرؤية ، مجلة الثقافة ، عدد25 ، مطبعة الرغاية 2011،ص80.

[37]- عمر محمد طالب : عزف على وتر النص الشعري، دراسةتحليل النصوص الأدبيةالشعرية، دمشق،سوريا،دط،2000،ص96.

[38]- محمد التونجي الأسمر: مرجع سبق ذكره،ص236،235.

[39]- عبد الحميد شكيل:ديوان مرايا الماء ، ص161،133،32.

[40]- محسن عطية : الواضح في القواعد النحوية والصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، الأردن 2007،ص53،52.

[41]- د.محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش ، إشراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ،ط2، 2002، ص 90.

[42]- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء ، ص 146،133،71،70،48.

[43]- عبد الحميد شكيل: ملاذات الشطح، مرجع سابق ، ص96.

[44]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية، المجلةعدد20،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية1981،ص394.

[45]- عبد الحميد شكيل:مراتب العشق،مقام سيوان،مطبعة المعارف عنابة،ط2004،1،ص124.

[46]- محمد كراكبي: مرجع سبق ذكره،ص226.

[47]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص48،43،42،41.

[48]- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ص 56.

[49]- عبد الحميد شكيل:ديوان تحولات فاجعة الماء ،ص30،20،16.

[50]- عبد الحميد شكيل:ديوان كتاب الأحوال ص 22.

[51]- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق وتقديم، مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت –لبنان ، 1964، ص182.

[52]- عبد الحميد شكيل:ديوان مراثي الماء ، ص80،77،73.

[53]- بعلي عزت : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط1996،1،ص 37.

[54]- عبده الراجحي : مرجع سبق ذكره، ص. 346.

[55]- عبد الحميد شكيل:ديوان مراثي الماء ، ص81،80،78،77،76،74،73.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- **المصادر:**

- عبد الحميد شكيل ، مراثي الماء،وزارة الثقافة ، الجزائر،2007
- عبد الحميد شكيل: ديوان مراياالماء مقام بونة ، نصوص ابداعية ، منشورات وزارة الثقافة ،مديرية الفنون والآداب ،ط1، 2005 ، الجزائر
- عبد الحميد شكيل: مراتب العشق، مقام سيوان، مطبعة المعارف عنابة،ط1، 2004
- عبد الحميد شكيل، ديوان تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة ، ط1، الجزائر ،ديوان فجوات الماء
- عبد الحميد شكيل، ملاذات الشطح، اجتراحات، موفم للنشر الجزائر .د.ط.2009

2- **المراجع:**

- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق وتقديم، مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت –لبنان ، 1964
- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأساريب،ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده ، مصر ومطبعة المغني القاهرة ، دت
- أيمن أمين عبد الغني: النحو الكافي، مراجعة، أ.د رمضان عبد التواب و أ.د رشدي طعمية و أ.د إبراهيم الأنكاري وجمال عبد العزيز أحمد ، دار الكتب العلمية ،ط2، 2007، بيروت لبنان.

- بعلي عزت : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط1، 1996.
- خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوطني والإتجاه الأسلوبي، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر، دط ، 2001.
- رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1993.
- زهير أحمد منصور : ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية .
- عبد الحفيظ بن جلولي: خرائب التراتيب، طروحات الشعرية المؤنقة، رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر 2009.
- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ،
- عبد القادر المهيري ، الجملة في نظر النحاة الحرب ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 3 ، 1966.
- -عبد القاهر الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، عالم الكتب ، بيروت ط 1 ، 1987 .
- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهظة العربية ، ط1، بيروت لبنان .
- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية ، ط1، بيروت لبنان 2002،
- عمر محمد طالب : عزف على وتر النص الشعري، دراسةتحليل النصوص الأدبيةالشعرية، دمشق،سوريا،دط،2000.
- محسن عطية : الواضح في القواعد النحوية والصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، الأردن 2007
- محمد الشيخ ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة،حوارات في الفكر الماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية، المجلةعدد20،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية1981.
- محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمد درويش ، إشراك للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة مصر 2002
- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ،2003 بوزريعة الجزائر
- وليد بوعديلة، الشعر تجريب البنية وفتوحات الرؤية ، مجلة الثقافة ، عدد25 ، مطبعة الرغاية 2011