Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية المجلد8،العدد2 2021

سؤال التّجريب في الشّعر الجزائري المعاصر

قراءة حفريّة في ديوان "تحوّلات الماء" لعبد الحميد شكّيل

Question of Experimentation in Contemporary Algerian Poetry, Reading in Abd Elhamid Chekil's Poems

الدكتورة: آسيا بن عبدي * [1]

– جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

البريد الإلكتروني: cherifgoogl2017@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/07/30	تاريخ القبول:2021/11/20	تاريخ النشر:2021/12/28

الملخص

تروم هذه الدّراسة إلى إزاحة اللثام عن تجربة من التّجارب الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة التي ميّزت مرحلة التّسعينيّات ممثّلة في الشّاعر "عبد الحميد شكيل" الذي طالما تعلّق بالراهن الجزائري، فطفق يكتب أحزان هذا الوطن وخيباته في عزّ الأزمة التي عصفت به في تلك العشريّة السّوداء والتي راح ضحيّتها الكثير من المثقّفين والأدباء، وهو الأمر الذي ألبس قصائد هذا الدّيوان لباس الألم والمعاناة التي ما لبثت تمسّ دواخل المبدع فيتغنّى بها مصرّحا تارة وملمّحا تارة أخرى من خلال استدعاء الرّمز والإيحاء، واستعراض تيمات القهر والموت الذي عاشه المثقّف الجزائري، مما يعكس استيعاب الشاعر لفنيّات الكتابة المعاصرة وفي الوقت نفسه لقضايا المجتمع .

الكلمات المفتاحية: التّجريب، الشّعر المعاصر، التّراث، الرّمز، المعادل الموضوعي،

* المؤلف المرسل

الملخص باللغة الأجنبية :

This study aims to reveal one ofthe poetic contemporary Algerian experiences, which characterized the 1990s represented by the poet Abdel Hamid Chekiel, who wrote Algeria's sorrows and disappointments at the climax of the crisis that characterized the black decade, where many Algerians intellectuals and writers were killed , what veil the writings of the poets a kind of suffering and pain that has long been felt by the creator who expresses it in various ways employing symbols and metaphors to present the oppression and death of the Algerian intellectual

Keywords; experimentation, contemporary poetic, heritage ,symbol, substantive equivalence.

مقدمة:

كان الشاعر وما يزال ذلك الساحر الذي يسيطر على عقول الآخرين، فيملكهم برقّة الكلمة، ويأسرهم بقوّة الإحساس، ويستوطن شغاف قلوبهم، فيتّبعونه أنّى حلّ وحيثما ارتحل، لذلك أدان أفلاطون الشّعر وعدّه عدوّ الحكمة وسبب سوء الأخلاق وابتعاد النّاس عن عالم المثل، لأنّه يعزف على أوتار العاطفة والمشاعر(أفلاطون، 1985، 529) ، وهذا على الرّغم من أنّ اليونانيين قد اعتبروا الشّعر هبة من هبات الآلهة .

أمّا الشّاعر عند العرب فقد كان يصاحب شيطانا من شياطين وادي عبقر يمدّه بموهبة الشّعر مما يجعله متفوّقا على بقيّة البشر، بل هو النّاطق باسم القبيلة والمدافع عنها، على هذا الأساس احتفت القبائل العربية بشعرائها وأقامت لهم الأفراح، يقول صاحب العمدة: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرّجال والولدان لأنّه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم"(القيرواني، 2001، 53) من هذا المنطلق لم يجد كفار قريش غير اتّهام النبي(ص) بالشّعر تبريرا لهذا الكلام المعجز الذي جاء به .

ولمّا كان الشّعر بهذا المستوى من الأهميّة، فقد اهتمّ به النّقد لمدّة طويلة من الزّمن على حساب الأجناس النّثريّة، التي هيمن عليها خاصّة في الثّقافة العربيّة، فارتقى الشاعر إلى مرتبة الأنبياء، وعُدّ النّثر القصصي في أحط المراتب ما أجبر كاتب أوّل رواية عربية "زينب" وهو المحامي هيكل على أن

يكتب على غلاف هذه الرّواية (بقلم مصري فلّاح)، ولذلك كان التّجربة العربيّة في الشّعر أكثر نضجا منها في القص في النّصف الأوّل من القرن العشرين .

ولعلّ هذه الدّراسة تأتي من أجل الحفر في لأعماق القصيدة الشّعريّة الجزائريّة الحداثيّة من خلال هذا النّص الذي يمثّل زخما معرفيا كبيرا، بهدف الوصول إلى تحديد آليات الكتابة الشعرية المعاصرة في النّص الجزائري، ومدى استجابة هذا النّص لهذه التّقنيات عبر قراءة يرسم خطواتها، ويصنع معالمها المنهج السيميائي بالتركيز على الأبعاد التأويلية من المنظور الانفتاحي لامبرتو إيكو Emberto Ecco .

2-التّجربة الشّعريّة الجزائريّة

حاولت التجربة الشعرية استيعاب مختلف انشغالات الإنسانية و العمل على الرفع من قيمة الإنسان في مواجهة العالم المادي، مهما تغيرت طرائق التعبير عن هذه التجربة.

وعلى المنوال نفسه أمكن للتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بكل توتراتها الإبداعية أن تجعل لنفسها مكانا بين بقية التجارب العالمية القائمة خاصة على التجريب الذي مس مختلف الظواهر الفنية، سواء على مستوى اللغة أم اللعبة الدلالية من أجل تجسيد معنى الشعر الحقيقي بلحظاته الهادئة تارة والعنيفة تارة أخرى، فالشّعر كما يقول حاوي "ليس تعبيرا عمّا جرى الاتّفاق عليه وأحاط به النّاس، وإنّما هو تعبير عن حالة من حالات اللّبس والغموض، حيث يشعر الإنسان أنّ ما يعانيه هو أعمق بكثير ممّا يفهمه"(حاوي، 1987، 192)

وإذ حاولت الكتابة الشعرية الجزائرية الانفتاح على الآخر الغربي والشرقي، فإنها لم تنس استثمار التراث العربي بتمظهراته المتنوعة الدينية و الفلسفية و الأسطورية و غيرها.

لهذا كانت معانقة تجربة رائدة من التجارب الشعرية الجزائرية التي اعتمدت التجريب كشكل من أشكال المعاصرة، كتجربة "عبد الحميد شكيل" في مجموعته الشعرية: تحولات فاجعة الماء (مقام المحبة)، هي من قبيل الكشف عن بعض خبايا الإبداع الجزائري انطلاقا من مساءلة تضع الظواهر الفنية الجديدة موضع البحث والتمحيص.

3- عتبة العنـوان: أو مدخل النص: ربما لم يهتم المبدع قديما بالعنوان إلا لجعله ملخصا لما تحتويه مدونته الأدبية، لكن حديثا لم يعد العنوان *عبارة* مضافة أو توشية للنصوص بقدر ما هو عتبة مهمة من العتبات التناصية أو نقطة حاسمة في الولوج إلى النصوص و تأويلها، إذ غدت العلاقة بين النص والعنوان علاقة ذهاب وإياب.

ومواجهتنا لعنوان المجموعة يحيلنا مباشرة على كتاب مهم جدا كتاب تحولات (Métamorphoses) للروماني "أوفيد" الذي خلد فيه شعريا مختلف الأساطير التي لحقها التحول لهذا تجسدت كلمة تحولات باللون الأسود بينما (فاجعة الماء) بلون مغاير لا يكاد يظهر للعيان.

كل هذا يحيلك مباشرة على جو أساطيري نواته الماء، الماء مصدر كل شيء في الكون سواء في الأساطير أو الأديان ، إلا أن الانزياح هنا عن المنطق "وجعلنا من الماء كل شيء حي" يكمن في "فاجعة الماء" فكيف يغدو الماء /الحياة في لحظة من لحظات الزمن الماء/الموت، هذا هو جوهر المفارقة أو ما تدل عليه كلمة تحولات.

على هذا اللأساس وقبل مواجهة النص الشعري سيضع العنوان القارىء في لعبة الجلاء والتخفي التي تقوم عليها النصوص الحديثة، فهو يؤسس لمفارقة رهيبة يتقمص فيها الماء رمز الطهر والنقاء دور الدم رمز الموت والشقاء.

من هنا تحديدا ،من العنوان، تتشعب خيوط الديوان في اتجاهات مختلفة تصنعها مأساة هذا الوطن الذي يأكل أبناءه المثقفين دون سابق إنذار ليحولهم إلى سماد يخصب الأرض ويعيد لها خضرتها، إنه أمل مشوب بالشك يدل عليه العنوان الفرعي (مقام المحبة).

من أجل دلك جاءت القصائد تباعا تحمل إهداءات إلى أشخاص بعينهم من هذا الوطن الجريح: إلى كاتب ياسين، إلى جروة علاوة وهبي، إلى الطاهر جاووت، إلى بختي بن عودة.

4-النّص المقدّم أو إضاءة النص

لعلّ مقولة التناص قد اتخذت مع جيرار جينات منحى آخر تجاوزت فيه مجرد امتصاص النصوص السابقة أو ترحال النصوص على حد تعبير جوليا كرستيفا إلى مفهوم أكثر استيعابا لهذه العملية المعقدة، وعلى جميع المستويات تحت عنوان جديد هو المتعاليات النصية (Transcendantes textuelles)، التي تتضمن عدة أقسام أبرزها Paratexte الذي يضم العتبات الموازية(Genette ، 1982، 9-13) للنص كالعنوان والهوامش والإهداء وغيرها

من هذا المنطلق يكون ولوج ديوان تحولات فاجعة الماء من باب المقدمات(شكيل، 2002، 4-5) كما نعتها الشاعر، وهي بمثابة عتبة تفتح باب التأويل على مصراعيه للقارىء حيث نلفي في هذه المقدمات عدة أسماء لمعت في سماء الأدب العالمي: بوشكين وسان جون بيرس، وادوارد الخراط.

يغدو الماء عند بوشكين رمزا للأمل المفقود الذي ينتظر من العاصفة فك حصاره "أين أنت أيتها العاصفة، رمز الحرية؟ لتهبي لتنفجري على المياه الحبيسة"، ثم يتحول عند سان جون بيرس الشاعر العظيم إلى صورة للأمن و السلام الذي يوحد البشرية، و ذلك على منوال الكتاب المقدس " أدخلوها بسلام – يأكل ضيوفنا – يا إخواننا في الدم لتبسط الرحمة عليكم جناحها!...

و أنت الذي أهوى أنت هنا ... فلتشملنا الأمواه بأمنها!...(شكيل، 2002، 4)"

أما النص الثالث فهو لإدوارد الخراط الذي يخاطب فيه الحلاج بنص صوفي جميل على غرار نصوص الحلاج نفسه في مخاطبة الله " يا حلاج ... جاد الوجد بي و أنا أحج معك إلى جوهر الوجود ...يا سراجي أنت في الدجنة، لهجت بك، جبروت جنوني بك فجور...نسجت منك أمشاجي فلتجلي لي نهجي و شجي لي هزجي وثبجي، و ثبوجي لي "

والنص صوفي بكل مصطلحاته الوجد، الحج، الجوهر، السراج، التجلي..." لكن ما يُؤخذ على الشاعر " عبد الحميد شكيل" هو مروره إلى النص الصوفي عبر وسيط "ادوارد الخراط" و كان يمكن أن يورد نص الحلاج مباشرة. كل هذه المقدمات تحيل القارىء على نوعية المواضيع التي تخوض فيها المواضيع الشعرية داخل الديوان والتي نواتها الماء.

5-الماء /الفاجعة:

تعتمد نصوص المجموعة على عنصر الماء، و ذلك بانزياحه عن كل دلالاته الموحية بالنقاء والصفاء والطهارة، نحو دلالات جديدة اكتسبها من واقع مر عاشته البلاد في عشرية سوداء اكتست ثوب الدم الذي لوث مياهها. هذا المعنى يتشكّل منذ النص الأول الذي يقدم فيه الشاعر لبقية النصوص:

الماء ← الموت

الشعر ← الحصن

" لو أنك غامرت، و صرخت بأعلى صوت،

قلت : بان الوطن المسكون بالأحلام قد شد الوثاق

وتهيأ قصد المراوحة، بين احتمالات الفجيعة

والسقوط!!

لو أنك أدركت هول الفاجعة،

تحصنت بالشعر ضد العفونة...."(شكيل، 2002، 6-7)

وفي قصيدة مياه الكلام يؤكد الشاعر على بشاعة واقعه من خلال الماء دائما ليجعله رمزا لكل هذا الخراب الذي حل بالوطن والذي شارك فيه كل أفراد المجتمع خاصة الباحثين عن السلطة و الكراسي يقول:

أستل من الماء دمعته الفاقعة

أسّوي بين الوردة، الورود، الواردة

أفجع قراراتي بالانتكاس، ذاكرتي بالنشاز

لعينيك زهو الطواويس، كبرياء الصنوبر، انحدار المرايا،

انتشار الحساسين في بهو النهار، مجمرة الشعراء همهمات الكراسي،

صرخة الروح المجلجل،

ما نيط بالماء من تبعات الشفاه!!شكيل، 2002، 16)

ونلمح اضطراب دلالة الماء بين السوداوية تارة حين يجسد الحزن و الشقاء الراهن، وبين الأمل الذي يمثل صورة الماء الحقيقية في بعده النقي، و ذلك في مقطع آلقصيدة نفسها:

أستلّ من الماء عذوبته و البياض الشفيف

ألتصق بالجدار، أستمع للحوار

همسة في الفراغ، طعنة في البدن، نظرة في ربيع البلاد

الجميل!

وطن من نشيد، وطن من حنين، يسكن وحدتي،

إنها إيحاءات شاعر من هذا الوطن يسعى لافتكاك الأمل من براثن الألم ليصنع فرحه وفرح الجميع، إنه هاجس المثقف المسكون بالبحث عن الخفي والوعر.

6-تلاقح النصوص وشعرية العتمات:

قد يكون أهم ما يميز الكتابة الحداثية هو هذه الثقافة الواسعة التي يمتلكها المبدع ويحاول جهده تحدي القارىء بها، ‘إذ أصبح النص يقدم فراغات وتجويفات عبر نسيجه في سبيل مواجهة قارىء مثقف قد يصل إلى استنطاقه، فالمستغلقات التعبيرية لا تنفتح إلاّ إذا تلبس القارىء توجهات النص – في مرحلة أولية بدئية – يعيش تفاعلاته و انفعالاته، و يشهد توتراته، و التحولات المفاهيمية التي يتظم عبرها كيما يكتشف إبداعاته الداخلية، وهو ما يستوجب عيشا حميميا وانسجاما كاملا معه(الخضراوي، 1999، 85)

تجسيدا لما سبق كتب "ت.س إليوت" القصيدة المثقفة "الأرض الخراب" التي حمّلها الكثير من ثقافات الشرق والغرب و تحدى بها أكبر النقاد وعبر مختلف العصور.

من هنا وعلى هذا الدرب سارت بقية النصوص الشعرية المعاصرة، و هو منحى القصيدة الجزائرية أيضا وسمة من سمات التجريب لدى شعراء هذا العصر، إذ يعمل المبدع على لمّ شتات النصوص السابقة ثم امتصاصها ومن ثمّ إخراجها في تشكيل جديد يتناسب و قدرة كل مبدع الشعرية.

وقد جاءت قصائد "عبد الحميد شكيل" على النمط نفسه، تتعالى نحو نصوص أخرى أسطورية و دينية وصوفية و أدبية و غيرها، من ذلك و على سبيل المثال لا الحصر استحضار أو معانقة النص الشعري الجاهلي ممثلا في امرىء القيس بل يصل به الأمر إلى الإشارة إليه بما عرف به "الملك الضلّيل" في قصيدة "تداعيات صباح النفس الأخيرة"

أو حسبت من حبيبي جفوة: تحصّنت بذاكرتي، غنيت لحنا

شاقولي الإيقاع!

هوّمت كالضليل، شربت ماء اللغة، ترياق الشعر الدفاق،

كنت شجري اللون، حنائي مزاج الروح! أوغلت كثيفا في الإيغال...

حوّمت عميقا في الأجواء.(شكيل، 2002، 50).

فالشاعر يطلب القصيدة القديمة طلبا مباشرا ويستحضرها من الزمن الماضي ليحتمي بها ويتحصّن، وهو يفعل هذا تصريحا لا تلميحا، إذ يعترف بقوة الشعر العمودي أو "اللحن الشاقولي" كما سماه، وقد كان مثله في ذلك هو امرئ القيس الشاعر الفحل الذي لا يشقّ له غبار.

وعلى المنوال نفسه نسج الشاعر بقية نصوصه حيث امتدت يده إلى كتاب أوفيد "تحولات" – كما أعلن عن ذلك عنوان مجموعته– ليستقي منه أسطورة "الفينيق" التي تروي قصة الطائر الناري الذي يحترق ثم ينبعث من جديد من رماده، وهو رمز طالما استخدمه الشعراء للدلالة على الانبعاث، والعودة إلى الحياة بعد اليأس و التردّي في الهاوية، وهو المعنى الذي أشار إليه نص "سلالة الماء"، فلم يضف الشاعر جديدا بل تعامل مع الرمز بكل سطحية، و انظر إليه و هو يقول:

يكرع خمرة من شفاه النساء اللواتي خرجن من رغوة

الحلم المثالي، ينهض فينيق هذي البلاد التي هجرت

سربها للبعيد البعيد!!(شكيل، 2002، 50)

ولعلّ امتداد الذاكرة الشعرية إلى هذه الأسطورة و بهذه الطريقة العادية أي دون تشويهها ما هو إلا انعكاس لرغبة دفينة لديه لنجاة الوطن من هذه المحنة التي ألمّت به في تلك العشرية الدموية، وهذا لن يكون إلا بمعجزة تشبه معجزة الفينيق الذي يمثل شعب هذه البلاد حينما يصحو من نومه ويلملم رماده ليعود إلى الحياة.

ومع أن النّاص لم يستغل كل إمكانات هذه الأسطورة إلا أنه وظف جيدا أسلوب الكتاب المقدس في كثير من الأحيان، أبرزها في قوله على غرار ما جاء في التوراة، و على طريقة سان جون بيرس:

في الزمن الأول خلق الله الماء،

في الزمن الثاني خلق الله المرأة،

في الزمن الأخير تم المزج)(شكيل، 2002، 58)

لهذا سنجد في جل نصوص المجموعة حضور الماء باعتباره قيمة رئيسية وإلى جانب المرأة، و قد يتم التماهي بينهما في كثير من الأوقات.

وقد تكون هذه العلاقة التي يقيمها النص من قريب أو من بعيد مع النصوص الدينية (كنص التوراة) أو النصوص الشعرية (كنص سان جون بيرس) بصفة ظاهرة أو ضمنية، هي ما يفتح المجال أمام قراءة تكون أكثر إحاطة واستغلال للعمل الأدبي بكل أبعاده المستترة التي تجعله نصا متمردا يرفض الانصياع لمتلقيه والخضوع لتأويلاته. كما أنّ النّصوص كثيرا ما تتلاقى مع النصوص المقدّسة في طريقة تقديم الفكرة من زاوية، وفي سعيها إلى تحقيق إنسانيّة الإنسان والابتعاد به عن مراتع الحيوانيّة ،كأن يقول مثلا في قصيدة (سيّد البهجة) التي استحضر فيها تيمة "العشاء الأخير" الذي أقامه المسيح لأنصاره بكلّ خلفياته الوعظيّة:

ننفق للماء شهوته الرّعويّة

سرّه المتفاحم بالوجع

نلهج بالقول الذي يفضّض للمعنى خرابه

نقصد مرابعك فرادى ملتحمين،

ننشد وجهك المائي،

ما تضوّع من رغد "العشاء الأخير"(شكيل، 2002، 131-132)

وهو ما يشير إلى ليلة التقاء المسيح بتلامذته ليلة الفصح حيث جاء في الإنجيل: "وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز، وشكر وأعطى التّلاميذ، وقال: خذوا وكلوا هذا هو جسدي وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا: اشربوا منها كلّكم هذا هو دمي"(المقدس، 1979، 49)

وهنا يتعدى الأمر مجرد البحث عن تقاطع النصوص أو دراسة المؤثرات الأدبية لنص ما في نص آخر، لتصبح النصوص فضاء للصراعات الإيديولوجية والمرجعيات الثقافية والتاريخية والاجتماعية...

7-جبة الحلاج أو التزيّي بالنّص الصّوفي:

كثيرا ما يتلاقى النص الشعري بالنص الديني عامة و النص الصوفي خاصة، لأنهما ينبعان من منبع واحد و هو الرؤيا التي تقوم على الخيال و جوهر الروح، لهذا شبه الشعر بالوحي والشاعر بالنبي المرسل.

انطلاقا مما سبق صارت الصوفية بمثابة الثوب الذي يرتديه أغلب الشعراء بل إنّهم يشعرون بكثير من الرّاحة وهم يعبّرون بلسان الصّوفي، ويطؤون موطئه، سواء على سبيل الاقتناع أو على سبيل التوشية والتزيين.

من أجل ذلك طبع الإبداع الجزائري المعاصر بالطابع الصوفي و لبس في أغلب الأوقات جبة الحلاج، كما التزم مواقف النّفري، مما استدعى حضور المعجم الصوفي بمختلف مفرداته المهربة كالكشف والتخطي و المقام و الارتقاء و البرزخ، و الفيضان و غيرها.

وقد أعلن صاحب هذه النصوص منذ البداية عن توجهاته الصوفية من خلال العنوان الفرعي تحولات فاجعة الماء (مقام المحبة)، ثم عبر نص ادوار الخراط الذي دبّج به ديوانه، و إن كنا نعيب عليه المرور إلى الحلاج عبر "ادوار الخراط" الذي يمثل قمة أدبية كبيرة خاصة بلغته الشعرية التي طوّعها لخدمة نصوصه، فأضحت دكتاتورية تجبر المبدع على الكلام المختلف أو ما يسميه " بول ريكور" (الاغتصاب الشعري)(أيوب، 1999، 10)

ولعل إعجاب الشاعر بادوار الخراط هو الذي جعله يمتص النص الصوفي من خلال هذا الأديب في قوله:

"يا حلاج ..جاد الوجد بي و أنا أحج معك إلى جوهر الوجود..."

فكلاهما الشاعر و الصوفي باحث عن الحقيقة التي تمثل جوهر الوجود لكن كل بطريقته الخاصة، و هذا عموما الهدف المنشود، لكن التوظيف الحقيقي للنص الصوفي كان من خلال القصيدة التي حملت عنوان الديوان "تحولات فاجعة الماء" التي تجسد بقدر كبير الصوفية بكل معانيها، فيلتقي الشاعر بالحلّاج في حقيقة المحبّة الإلهيّة التي يتمثّل جوهرها في قيام المحبوب مع محبوبه بخلع أوصافه، والاتّصاف بأوصاف المحبوب وهو القائل (الحلاج) من بحر الرّمل:

جُبلت في روحي كما يُجبل العنبر بالمسك العتق(بدوي، 2010، 64-65)

من هذا المنطلق يرتقي الشاعر عبر النّص الحلاجي إلى مقام المحبّة الذي يتماهى فيه مع هذا الوطن الجريح حتى يغدو جزءا لا يتجزّأ منه، وعذابا من عذاباته الكثيرة التي يعيشها المبدع بالدّرجة الأولى .

كما يتداخل فيها نص الليالي (ألف ليلة و ليلة) و بالأسلوب نفسه الذي تواجه به شهرزاد قاتل النساء شهريار، يواجه المبدع قاتل المثقف الجزائري، و هكذا تتراءى عبر هذا النص أيضا أجواء الليالي المفعمة بالعجائبية:

كان يأتيني كل صباح

معتمرا شكل البوح،

مفتونا بالجسد العامر ببتلات الروح،

يسامرني حد امتعاظ غلمة الدم المقرور،

ولما تبلغ الروح بهجتها القصوى،

ويفيق من غفوة الرخ،

يغمرني بدخان الحبق المسحور،

وبذاكرتي العطشى،

تتشظى صوفية النساء الحور(شكيل، 2002، 77)

و تبدو أجواء الليالي واضحة من خلال الرخ، و دخان الحبق المسحور، فيما تتجسد الصوفية عبر الروح التي تبلغ بهجتها القصوى، و صوفية النساء الحور.

لكن التماهي مع الحلاج يبدو جليا في ارتداء الشاعر لجبته و تقديمه لطقوس الصوفيين، فيقول في القصيدة نفسها:

كان يأتيني كل صباح،

مرتديا شكل العصفور،

مسحورا أتبعه،

مقهورا بلذته الشهوية،

ولما يتواشح الدم الأقحواني بصفاء البلور:

لبس جبة نفسي و أدور!!(شكيل، 2002، 78)

مما سبق يتجلى لنا الشاعر و هو يعتمد على الحدس الصوفي في مواجهة الشعر لأنه يشترك معه في الرؤيا، فتصبح القصيدة نوعا من المعرفة الإشراقية التي يقودها النص الصوفي(موافي، 2006، 66-67).

ولعل "عبد الحميد شكيل" قد انطلق منطلقا صوفيا عبر المعاني المهربة من قاموس الحلاّج رمز الباحث عن الحقيقة الساطعة التي تختفي خلف صفاء الرّوح وهو الذي جهر بدعوته في الساحات العامّة والأسواق حينما عجز عن ذلك معظم المتصوّفين في حدّ ذاته لأنّه يمثّل المعادل الموضوعي للمثقّف الذي أسكت ومنع من الكلام بقوّة الموت، لكنه في الوقت نفسه لا يروم مجاهدة النفس والارتقاء بها كما هو حال الصوفي، بقدر ما يسعى إلى مجاهدة هذا الواقع المفعم بالسوداوية الذي يطحن المثقّف طحنا. ،

8-النثر المنظوم أو شعرية النثر:

يشتغل النص الشعري الحداثي كثيرا على قصيدة النثر متجاوزا بذلك كل القيود الشعرية المفروضة على المبدع في محاولة لجعل الشعر بمثابة الدفقة الشعورية التي تنثال على الشاعر انثيال الوحي على النبي.

من أجل دلك اختارت القصيدة المعاصرة أن تأتي في صورة النثر فاتحة بذلك المجال أمام تعدد الدلالات التي يصبح فيها القارىء سيد الموقف، حينما يواجه النص بجرأة كبيرة معمقا بذلك من فجواته وانزياحاته عن المعتاد، كاشفا بدلك عن مشروعية حقه في الاختلاف و القضاء على المعنى الأحادي والقريب الذي عمل الشاعر على تجاوزه منذ زمن انطلاقا من أنّه "تلافى ما أمكن المجازات الميّتة، والاستعارات المستهلكة، وصخب الإيقاع، واتّجه بالصّور الشّعريّة إلى تجسيميّة الفنون التّشكيليّة أو إلى منطق العلم الذي يعتمد على بلاغة اللاّشعور في بناء صور تندّ عن الفهم والتّفسير متى تخلّينا عن النّظرة الرّمزيّة(جودة نصر، 1997، 125)

وقد جاءت جمل هذه المجموعة الشعرية بطريقة الفقرات النثرية، إلا أنها يجمعها خيط واحد يشعر به القارىء من خلال إيقاع خاص عمل المبدع على تحقيقه عبر جرس المفردات والعبارات التي اختارها و سعى إلى نظمها بطريقة خاصة تحقق جمالية اللغة و خروجها عن المألوف.

كما أن الديوان جاء على شكل أعمال سردية معينة (الرواية مثلا)، حيث جسد طريقة السرد الروائي من خلال ترقيم كل فقرة على حدى، و هي سمة القصيدة المعاصرة التي تعمل القصيدة الجزائرية على اتباعها.

9. خاتمة:

وهكذا ومن خلال استنطاق هذه الأشعار وإماطة اللّثام عن مكنوناتها يمكن أن نستشفّ أهم المنعرجات التي تحكم الكتابة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة، التي تستقي من الذّ ات في الوقت نفسه الذي تمتح فيه من الآخر، وذلك من أجل تحقيق القصيدة المثقّفة التي تعبّر عن الإنسانيّة جمعاء حتّى وإن كانت تنسج خيوط تجربة شخصيّة لكنّها مشتركة، لأنّ الشّعر لغة الرّوح، والنّاطق باسم البشريّة كافّة ،

على هذا الأساس فإنّ:

– النّظم الشعري المعاصر ينحو نحو العالميّة التي تصنعها الكتابة الشّعريّة المتميّزة التي تبحث بين تلافيف الذّات الإنسانيّة المقهورة، وتبتغي تحريرها من إسار الماديّات التي تحكم علاقات هذا العالم .

– وقد يسعى الخطاب الشعري باستمرار إلى تجاوز المألوف واعتماد التجريب المستمر باعتباره سمة من سمات الأدب .

–كما أنّ الكتابة الشعرية المعاصرة تستفيد من مختلف المجالات وتمتح من التجارب المتنوعة كالأساطير والنصوص الدينية والصوفية أيضا بهدف تحقيق الكفاية الجمالية للقرّاء التي غالبا ما تتجلى في الكتابة الشعرية باعتبار لغتها المتعالية

–أبان هذا الديوان عن قدرة الشاعر عبد الحميد شكيل على مقارعة الخطاب الشعري العالمي من خلال تأثره بأشهر الكتاب سواء القدماء أو المحدثين مما أهّله لكتابة القصيدة المثقّفة التي تعد مطلب الشعراء المعاصرين.

5. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**
- أفلاطون، (1985)، جمهوريّة أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريّا، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر
- بدوي عبد الرحمن ، (2010)، شخصيّات قلقة في الإسلام، ط:2، مصر، مركز عبد الرحمن بدوي للإبداع
- جودة نصر عاطف ، (1997)، النّص الشّعري ومشكلات التّفسير، ط1أ ، القاهرة،، مصر ، دار نوبار للطّباعة
- حاوي إيليا ، (1987)، في النّقد والأدب، ج 5،، ط:2، بيروت، لبنان، دار الكتاب
- شكيل عبد الحميد ، (2002) ديوان فاجعة الماء، ط:01، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
- القيرواني أبو الحسن بن رشيق ، (2001) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط: 1 ، صيدا، بيروت المكتبة العصريّة،
- المقدّس الكتاب ، إنجيل متّى، الإصحاح: 26 ، دار الكتاب المقدّس للشّرق الأوسط، بيروت ،1979
- موافي عبد العزيز ، (2006)، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب
-

– Genette Gérard, 1982, s Palimpsestes: La littérature au second degré, Paris, Ed du Seuil,

- **المقالات:**
- الخضراوي محمد أحمد ، (1999)، هندسة الإبداع/ مراصد المأثورات الغائبة/ محاورة الالتباس، مجلة كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، المجلد 10، العدد 38، بيروت، لبنان، دار كتابات، ص: 85
- أيوب نبيل ، (1999)أنسي الحاج المختلف: الأصل و المهمّش، مجلة كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية المجلد 10، العدد 38، ، بيروت، لبنان، دار كتابات، ص: 10/