الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الالتزام وقضاياه في قصيدة النثر الجزائرية

عبد الحميد شكيل أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

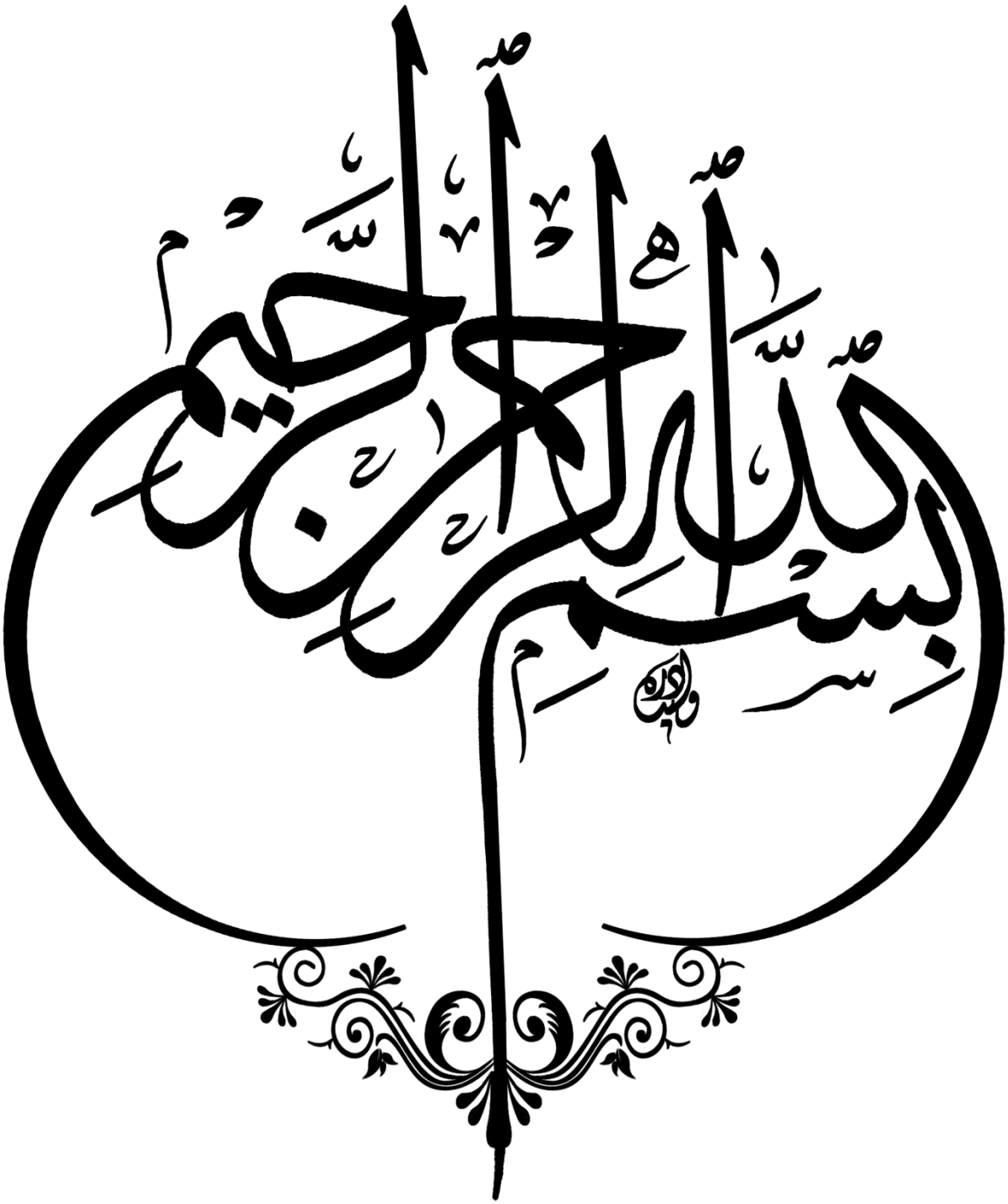
إعداد الطالبتين:
- بسمة صالحي
- أسماء رابحي

إشراف الدكتور:
عبد الخالق بوراس

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ مساعد أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018– 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله تعالى الذي أعاننا على إنهاء هذا العمل الذي نتمنى أن يكون ثمرة من ثمار العلم التي جنيناها خلال مسارنا الدراسي، كما نتمنى أن يكون في المستوى المطلوب.

كما نتقدم باقة شكر وتقدير واحترام إلى الأستاذ المشرف بوراس عبد الخالق، الذي سهل لنا درب العمل وكان معنا في كل خطوة خطيناها خلال انجازنا لهذا العمل، فهو لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة حتى أنهينا هذا العمل.

وأيضا نوجه شكرنا الخاص إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وعلى رأسهم عميد الكلية الأستاذ رشيد سهلي، وإلى كافة طلاب دفعة 2019، مع تمنياتنا للجميع بحصد النجاح.

كذلك نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان معنا خلال إنجازنا لهذا العمل، سواء كان قريبا أو بعيدا، وشكر خاص إلى الأستاذ عبد الحميد شكيل، والحمد والشكر والفضل يعود لله سبحانه وتعالى.

مقدمـــة

إن الأدب هو ذلك الوعاء الذي يحمل أفكار وأحلام وطموحات المجتمع، حيث يعالج الأدباء والشعراء من خلاله قضايا الوطن والأمة، في نصوص نثرية أو قصائد شعرية. والشعر كانت له المكانة والحظ الأوفر ليصبح الوسيلة الأهم التي تحمل في طياتها وثناياها قضايا ومواضيع متعددة ومختلفة، حيث أن تغير وتطور شكل القصيدة الشعرية لم يغير من طبيعة الشعر التي كان ولا يزال عليها، فهو خلق من أجل أن يكون وسيلة للتعبير، كأن يعبر به الشاعر مثلا: عن مكنوناته أو عن قضايا ومواضيع تخص المجتمع أو الوطن، فحتى ذلك الشكل الشعري الجديد الذي عرف "بقصيدة النثر" التي غيرت شكل القصيدة الشعرية، لكنها لم تغير القضايا التي كان يتناولها الشعراء في قصائدهم العمودية والحرة، فالشعراء مثلا كانوا ملتزمين بقضايا ومشاكل المجتمع والأمة في قصائدهم العمودية وكذلك الحرة، وكان هذا الشأن شأن كتاب قصيدة النثر أيضا، فحتى هم لم يتخلوا عن مجتمعهم ووطنهم وكانوا سندا له، حيث التزموا بقضايا الأمة والمجتمع وطرحوا مشاكله وطموحاته في قصائدهم النثرية، كما هو الحال مع الشاعر الجزائري الفذ الذي يعد من رواد قصيدة النثر الجزائرية، فنجده قد التزم بمجموعة من القضايا وعالجها في أعماله الشعرية.

وبالنسبة إلى السبب الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع، والوقوف على جزئياته، هو أن موضوع الالتزام وقضاياه في قصيدة النثر الجزائرية، موضوع جديد لم يسبق للباحثين أن وقفوا عليه، وكذلك أن قصيدة النثر الجزائرية حديثة الولادة جدا في الشعر الجزائري، كما أن كتابها وموضوعها موضع القصيدة العمودية والحرة، وعالجوا من خلالها مجموعة من القضايا والمواضيع، فكاتب قصيدة النثر الجزائرية عبد الحميد شكيل، شاعر التزم بقضايا مختلفة في قصائده النثرية، كما أنه ملتزم بطريقة حداثية جدا، وهذا ما دفع بنا إلى الوقوف على هذه القصائد النثرية، لنستخرج منها المواطن التي التزم فيها الشاعر، إذن:

- ماهي ماهية قصيدة النثر؟ ما سبب ظهورها؟ وكيف تمثلت في الشعر الجزائري؟

- ماهي ماهية الالتزام؟ وكيف تجسد في قصيدة النثر الجزائرية؟

- ماهي أهم القضايا التي التزم بها الشعراء الجزائريون في قصائدهم؟

- وكيف تجلت ملامح الالتزام في قصائد عبد الحميد شكيل؟ وماهي أهم القضايا التي وقف عليها في قصائده النثرية؟

وقد تتبعنا في دراستنا الخطة التالية: التي بدايتها كانت مع المدخل الذي تطرقنا فيه إلى تطور القصيدة العربية، مرورا بالقصيدة الحرة وصولا إلى قصيدة النثر، ومنها انتقلنا إلى قصيدة النثر الجزائرية، مع ذكر بعض كتابها الجزائريين المعاصرين، وانتقالا إلى الفصل الأول الذي قسمناه إلى جزئين الجزء الأول يبدور حول قصيدة النثر وماهيتها عند العرب والغرب على حد السواء، كما أخذنا بعض نماذج للشعراء منهم المؤيدين ومنهم المعارضين لقصيدة النثر، لاعتبارها شكل تعبيري جديد قائم بذاته، وأيضا انتقلنا إلى قصيدة النثر الجزائرية التي قام كتابها بوضع تشكيلات جديدة لها، وأما الجزء الثاني فخصصناه للحديث عن فكرة الالتزام عند الماركسيين والوجوديين، وأيضا وجود فكرة الالتزام في الشعر العربي القديم، وكما وقفنا أيضا على القضايا التي التزم بها الشعراء الجزائريون في قصائدهم الشعرية، وبالنسبة إلى الفصل الثاني، فقد تكلمنا فيه عن تجليات الالتزام في أعمال الشاعر عبد الحميد شكيل كاتب القصيدة النثرية الجزائرية، وأخيرا ما نتطرق إليه هو الخاتمة التي تضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

وخلال انجازنا لهذا البحث قمنا بالاعتماد على مصادر ومراجع متنوعة وكلها كانت خادمة لموضوعنا المطروح، حيث اعتمدنا على أعمال الشاعر عبد الحميد شكيل والتي من بينها ديوانه "صهيل البرتقال"، وكذلك ديوانه "مرايا الماء" بالإضافة إلى بعض

من أعماله الأخرى التي كانت كلها تصب في موضوع دراستنا، كما قمنا بتوظيف العديد من المراجع الأخرى التي كانت مهمة بالنسبة إلى موضوعنا المطروح، من بينها: كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، وكذلك كتاب قصيدة النثر العربية لأحمد بزون، وأيضا كتاب عبد المجيد دقياني المعنون بـ: الالتزام في شعر محمد بلقاسم خمار، وأيضا عمدنا إلى الاعتماد على كتاب اتجاهات الشعر العربي المعاصر لاحسان عباس، وكتاب النقد العربي الحديث لمحمد غنيمي هلال، وكذلك كتاب قصيدة النثر من بولدلير إلى أيامنا لسوزان برنار، وأيضا كتاب إشكالية قصيدة النثر في مفتوح عابر للأنواع، لعز الدين مناصرة، وغيرها من المراجع الأخرى التي اعتمدنا عليها خلال انجازنا لهذا العمل، والتي كلها كانت تصب في صلب الموضوع المدروس.

وقد واجهتنا بعض العوائق مثلنا مثل أي باحث فتمثلت في:

- كثرة المادة العلمية بالنسبة لقصيدة النثر العربية، وهذا ما أدى إلى اختلاط الأمر علينا في ترتيب المعلومات.

- قلة أو ندرة المراجع بالنسبة إلى قصيدة النثر الجزائرية.

- قلة الدراسات حول القصيدة النثرية الجزائرية.

إضافة إلى أن الشاعر عبد الحميد شكيل شاعر يمتاز أسلوبه بالغموض وإتلاف المعنى بالنسبة للقارئ، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في فهم مقاصد الشاعر.

ولكن رغم كل هذه الصعوبات تجاوزناها وأنجزنا العمل بكل كد واجتهاد ومثابرة.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف بوراس عبد الخالق الذي حمـــل علـــى عاتقه مسؤولية توجيهنا ونصحنا لنصل إلى هذه النتائج المثمرة، التي كانـــت بفضـــل الله وبفضله، كما نتوجه بالشكر الخاص إلى لجنة المناقشة على رحابة صدرها في قراءة ونقد هذا العمل، فإن قصرنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله.

مدخـــل

منذ القدم أطلق العرب على الشعر مصطلح "ديوان العرب" وهذا لميل العرب لقول الشعر، فهو كان بمثابة الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر العربي، ليعبر به عن جميع حالاته وكانت ظاهرة "الشعر" معروفة منذ "العصر الجاهلي" حيث كان الشاعر الجاهلي مقوالا للشعر، فصيحا للغته، فأتقن بهذه الفصاحة نظمه للشعر، فتكلم في قصائده عن مختلف الأغراض الشعرية منها: الفخر والهجاء، والرثاء والمدح ... وغيرها، ومن أعظم النماذج الشعرية التي تترجم مدى أهمية الشعر بالنسبة إلى الشاعر الجاهلي، نجد ما أطلق عليه "بالمعلقات"، التي أبدع فيها الشعراء الجاهليون فكتبت من ذهب في تاريخ الشعر الجاهلي، خاصة والعربي بصفة عامة. ومن الاعتراف بالجميل أن يطلق على هذا العصر "بالعصر الذهبي"، لأن نموذج القصيدة الجاهلية بقي سائدا في كل العصور التي تلت العصر الجاهلي، فظلت القصيدة العمودية في هذه العصور هي النموذج الأصيل بالنسبة إلى الشعراء، لأنها تمثل تراث السلف بالنسبة لهم، فكانت القصيدة العمودية تحتكم إلى الأوزان والقوافي التي وضعها "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، وفي معجم المصطلحات العربية هي أن «**القصيدة هي مجموعة الأبيات الشعرية متحدة في الوزن والقافية والروي، ولم يصل إلينا من الآثار الأدبية ما يوضح مرحلة الطفولة التي مرت بها القصيدة، إذ كل ما وصل إلينا من أوائل العصر الجاهلي (أول القرن السادس للميلاد)، قصائد مكتملة النمو في الوزن والقافية والمعاني والموضوعات، وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يفتتحوا مطولات قصائدهم بالنسيب وذكرى ديار الأحبة والبكاء على الدمن والأطلال، كما فعل امرؤ القيس في معلقته، ثم يصفوا رحلاتهم في الصحراء وبعد ذلك يخلصون إلى موضوع القصيدة من مدح أو هجاء أو غير ذلك**» [1].

1- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 2، سنة 1984، ص 293.

فمن خلال هذا التعريف للقصيدة، يتضح لنا أن القصيدة الجاهلية هي النمـــوذج الأمثـــل، لأنها وصلت إلينا في قالبها النهائي دون أن نتعرف على مراحل نموها وتطورها، حيـــث كان الشعراء يفتتحونها بالبكاء على الأطلال والأحبة ...، وبعدها الانتقال إلى الأغـــراض الشعرية السائدة والمتعارف عليها في ذلك الوقت، دون أن نغفل على أنها تخضـــع إلـــى قانون الأوزان والقوافي، ومنه ظلت القصيدة العربية الجاهلية بقيودها وأوزانها ونمطهـــا، هي السائدة في معظم العصور، وفي ظلها بقي الشاعر العربي مقيدا بقوانينها الصـــارمة التي فرضتها عليهم، فأبى الشعراء العرب أن يخالفوا أو يكسروا هذه القوانين، لأنها تمثل التراث والأصالة بالنسبة إلى الشعراء العرب فما كان عليهم سوى أن يقدسوها ويحـــافظوا عليها في قالبها التقليدي، وبقي الشعراء ينسجون قصائدهم على منوالهـــا، فـــي مختلـــف العصور. لكن الشعراء في العصر الحديث وجدوا بأن القصيدة العمودية أصـــبحت ثقيلـــة عليهم نوعا ما، كما أحسوا بالضجر والقلق اتجاهها، لأنها أصبحت بمثابة القيد الذي يقيـــد حرياتهم في التعبير عن مختلف القضايا والمواضيع فلا يستطيع الشاعر أن يعبـــر عـــن أحاسيسه ومشاعره وعواطفه بكل حرية، لأن هناك أوزان وقوافي تحكمه، فيحس الشاعر وكأنه يبخل بمشاعره وأفكاره على نفسه وعلى متلقيه، ولهذا تغيـــرت نظـــرة الشـــعراء المحدثين اتجاه القصيدة العمودية القديمة، فأرادوا الثورة على كل ما هو قديم والتقدم مـــن أجل الإتيان بالجديد ومواكبة عجلة الحداثة، فما كان على الشعراء إلا أن يتأثروا بالغرب، ويقلدوهم، فمع هذه الثورة القائمة على القصيدة العمودية، ظهرت حركات تريـــد التجديـــد وتجاوز كل ما هو قديم، وفي ظل هذه الأجواء بزغت حركة تسمى "بحركة الشعر الحـــر" الذي سيحتل الساحة الشعرية، فبدل أن يكون الشعر عموديا سيكون حرا مع هذه الحركـــة الشعرية الجديدة، فقبل أن تكون الانطلاقة الرسمية للأول قصائد الشعر الحـــر كمـــا هـــو معروف كانت مع نازك الملائكة وبدر السياب.

كانت هناك أسماء أخرى دخلت هذا المجال وكتبت قصائد من الشعر الحر منهم **علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد، ومحمود حسن اسماعيل، بديع حقي** ... لكن قصائد هؤلاء لم تمثل الانطلاقة الحقيقية للشعر الحر، لأن انطلاقة الشعر الحر الأولى كانت من قلب العراق من العاصمة البغدادية: «**كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها**»[1]. لينتشر بعدها إلى باقي الأقطار العربية الأخرى، حيث كان هذا النوع الشعري الجديد ذو قالب يواكب فكر وذوق الشعراء المحدثين، فكان الشعر الحر شعر يتلاعب بالأوزان والقوافي أثناء نظمه، مع العلم أنه لم يتجاوز الأوزان الخليلية المتعارف عليها، ولكن الشاعر له الحرية في عدد التفعيلات في السطر الواحد، ومنه يكون الشعر الحر كما رأى رواده أنه «**ظاهرة عروضية قبل كل شيء**» [2]. أي أنه تجديد على المستوى العروضي قبل كل شيء، لكنه تجديد على أنقاض وأنفاس الماضي القديم، وكما ذكرنا سابقا أن الانطلاقة الأولى للشعر الحر كانت من العراق سنة 1948، حيث كانت أول قصيدة تنشر هي قصيدة "الكوليرا" للشاعرة العراقية نازك الملائكة فتقول: «**وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"**»[3].

وأما بالنسبة إلى القصيدة الثانية التي تصدر بهذا النوع هي قصيدة "هل كان حبا" للشاعر بدر شاكر السياب والتي كانت ضمن ديوانه الذي يحمل عنوان أزهار ذابلة، فعلق عليها قائلا: «**بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي**»[4].

1- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 2007، ص 35.

2- حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط 1، سنة 1421هـ/2001م، ص: 157.

3- نازك الملائكة: مرجع سبق ذكره، ص 35.

4- المرجع نفسه، ص 36.

ومع هذين تكون البدايات الأولى لانتشار "الشعر الحر" إلى باقي الأقطار العربية الأخرى، ومنه تنتقل عدوى هذا الشعر إلى كافة الشعراء العرب، الذين تأثروا بهذا النوع وباشروا بالنظم على منواله، وعبروا به عن مختلف القضايا والموضوعات التي كانت تشغل تفكيرهم، ولكن لم يكن من السهل تقبل هذا النوع الجديد، لأنه كأي حركية أدبية لاقى الرفض من طائفة لا تريد التخلي عن التراث (القصيدة العمودية) إلى جانب القراء الذين لم يتأقلموا بعد مع هذا النوع الشعري، لأنهم كانوا يعتبرونه مثله مثل **الكلام النثري العادي** الذي لا يخضع للقواعد العروضية، لكن هذه المعارضة كانت طبيعية، لأنه من الطبيعي جدا أن يلقى هذا الرفض ، الذي يتخلله القبول فهذا الرفض لم يؤثر على سيرورة وتقدم الشعر الحر من أجل أن يحتل المكانة الشعرية المناسبة له في المستقبل القريب، وهذا التقدم الذي يشهده فد تنبأت به الشاعرة نازك الملائكة في إحدى مقالاتها، حيث تقول **«وإذا كنت قد تنبأت في سنة 1954 في مقال لي نشرته مجلة الأديب، بأن حركة الشعر ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة فهي اليوم في اتساع سريع صاعق»**[1].

وهذا التنبأ الذي تنبأت به نازك الملائكة كان في محله لأن الشعر الحر، احتل مكانة هامة في ذوات الشعراء، وأصبح هو النوع المعبر به في مختلف القضايا والمواضيع سواء أكانت اجتماعية أو سياسية ...

كذلك بالنسبة إلى الشعراء الذي يكتبون القصيدة العمودية لم يتخلوا عنها وإنما واكبوا هذه التجربة الشعرية الجديدة، وبادروا في الكتابة الشعرية الحرة، فهذا العزوف نحو الشعر الحر هو أن هذا الأخير سمح للشعراء بأن يتحكموا في عدد التفعيلات والقوافي في القصيدة، ومن خلال هذا يجد الشاعر حريته في التعبير عن كل ما يجول في

1- نازك الملائكة: مرجع سبق ذكره، ص 49.

خاطره، وبهذا يكون الشعر الحر قد أحدث هزة في تاريخ الشعر العربي، لأنه نقل القصيدة من نظام الشطرين إلى نظام السطر، مع تغييرات أخرى في القواعد العروضية التي كانت تقوم عليها القصيدة العمودية الأصلية، بالإضافة إلى التجديد في الموضوعات والتي كانت تعتبر مشاكل عصرية بالنسبة إلى الشعراء، أي أنها قضايا العصر الاجتماعية والسياسية و غيرها... من القضايا العصرية الأخرى.

وما يمكن أن نقوله عن حركة الشعر الحر أنها حركة تجديدية، سعت من أجل إبداع أسلوب جديد يواكب قضايا العصر دون التخلي عن الأسلوب القديم وهذا ما تؤكده نازك الملائكة بقولها: «**وإنه ليهمنا أن نشير إلى أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية، ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل، وتحل محلها، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة**»[1].

إذن فإبداع الأسلوب الجديد كان أحد أهم أهداف حركة الشعر الحر، وهذا على حد تعبير نازك الملائكة.

وتتواصل الحركات الشعرية التجديدية في مواكبة عجلة الحداثة، ومن هنا يواصل الشعراء العرب تأثرهم بشعراء الغرب، فينقلون كل ما يشد إعجابهم ويتأثرون به، كما هو الحال مع الشكل التعبيري الجديد الذي أخذ مصطلح "قصيدة النثر" حيث: «**أن قصيدة النثر ظاهرة فرنسية على وجه الخصوص**»[2].

1- نازك الملائكة: مرجع سبق ذكره، ص: 64.

2- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة: مفهومات قصيدة النثر أنموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2006، ص 63.

فقصيدة النثر في نشأتها وظهورها في الساحة الأدبية، لم يكن من فراغ، حيث كانت لها ظروف وعوامل أدت إلى ظهورها وانتشارها، فهي اندلعت من فكرة أن النثر يمكن أن يكون شعرا، ومنه تكون قصيدة النثر الغربية لم تنشأ من فراغ وإنما نشأت لتكون شكلا شعريا جديدا يحتوي في داخله فكرة أن النثر له القابلية في أن يكون شعرا، وهذا بالنسبة إلى قصيدة النثر في موطنها الغربي، كما انتقلت إلى العرب عن طريق تأثرهم بها كشكل جديد للتعبير، حيث شاعت في لبنان في النصف الأول من القرن العشرين، وما ساهم في نقلها وانتشارها، الراعي الرسمي لها وهي "مجلة شعر" بزعامة رائدها "أدونيس"، فهو أول من تبنى القصيدة النثرية وكتب فيها، وما أثار الضجة في الساحة الأدبية هو أن مصطلح قصيدة النثر جمع بين مصطلحين متناقضين نوعا ما لأن السائد والمتعارفة عليه أن القصيدة هي تلك الظاهرة التي تحتكم إلى القواعد العروضية من وزن وقافية وغيرها، بينما "النثر" فهو عبارة عن الكلام العادي لا يخضع لأي قانون عروضي، ومنه تكون قصيدة النثر، قد جمعت بين الشعر والنثر، والمعتاد والمتعارف عليه أن للشعر ميزاته وخصائصه، والنثر كذلك. وتعد قصيدة النثر هذه عبارة عن نقلة نوعية في التاريخ الشعري، لأنها تجاوزت نظام **الشطرين ونظام السطر إلى نظام الجملة** ، ومن خلال نظامها هذا تكون قد تخلت على نظام الأوزان والقوافي والقواعد العروضية، الأخرى التي تمثل الموسيقى الخارجية للقصيدة، لكن نجدها تعتمد على الموسيقى الداخلية لتراكيب الكلمات والجمل، وهذا ما يؤكده أدونيس بقوله: «**لا شك أن الشعر في نشأته ذو صلة بالموسيقى، فقد كان تكرر الصور في فواصل منتظمة، وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو توافقها، يسهل الترانيم الشعرية القديمة، لكن إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من**

الأصداء المتلونة المتعددة –هذه كلها موسيقى– وهي موسيقى مستقلة عن الشكل المنظوم، فقد توجد فيه، وقد توجد دونه»[1].

وهنا يؤكد أدونيس على أن الموسيقى الداخلية التي تنشأ عن ظواهر مختلفة سواء لفظت باللفظ أو دل عليها بالمعنى فقط، وهذا ما ينطبق على قصيدة النثر في رأيه.

وبالنسبة إلى حركة قصيدة النثر فهي حركة منفصلة كل الانفصال على حركة الشعر الحر التي سبقتها، ولكنهما يتشابهان في الظروف التي وقعتا فيها، فمن هذه الظروف نجد وضعية الرفض والقبول، حيث أن قصيدة النثر أيضا كان لها مؤيدين ومعارضين كما حدث مع حركة الشعر الحر، فهناك من الشعراء العرب من تقبلها وهناك من رفضها رفضا قاطعا ونهائيا، ومن الشعراء الذين رفضوا قصيدة النثر نجد: نازك الملائكة، محمود درويش، ونزار قباني وغيرهم ...، حيث يقول نزار قباني في هذا الصدد: «**إني لا أسمح لنفسي ولا أستطيع أن أنفي بمرسوم قصيدة النثر ... لأنها بدعة ... أو تفعيلة ... أو شكل طارئ وهجين ... لم يعرفه تاريخنا الأدبي**»[2].

فهنا وصفت قصيدة النثر بأنها بدعة أو تقعيلة، وهذا في نظر نزار قباني، وأيضا من المعارضين نازك الملائكة، إذ تقول: «**مازال تيار الشعر الحر يشتد ويتلاطم، حتى اضطر مؤتمر الأدباء العرب الثالث في القاهرة إلى أن يعترف به رسميا ويدخله في أبحاثه الرسمية**»[3].

فنازك هنا تقصد من خلال قولها أن الشعر الحر لم يعترف به إلا بعد وقت طويل، فكيف للنقاد والأدباء أن يتقبلوا هذا النوع الشعري الجديد؟ ألا وهو قصيدة النثر.

1– أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 132–133.

2– أحمد بزون: مرجع سبق ذكره، ص 107.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما في الاتجاه الآخر نجد أدونيس الذي يعد أول المؤيدين والمدافعين عن قصيدة النثر، فرأى بأن الشعراء أو الكتاب الذين يكتبون قصيدة النثر، هم شعراء يواكبون الكتابة الشعرية الغربية، وهذا في نظره قمة مواكبة الحداثة، فيقول «**الذين يمارسون كتابة الشعر نثر، أن الكتابة بالنثر، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنما هي ذروة الحداثة**»[1].

ومن يبقى أدونيس هو نموذج القصيدة النثرية سواء من حيث التمثيل أو من حيث الكتابة، لكن جدلية قصيدة النثر لا تزال عالقة إلى اليوم، ولم يجدوا اتفاقا حولها.

وهذا بالنسبة إلى قصيدة النثر على الصعيد العربي بصفة عامة، وأما خصوصا فسنتطرق إلى التجربة الجزائرية مع قصيدة النثر، فعموما يمكننا القول أن الشعر الجزائري شعر تقليدي وكذلك إحيائي لم يخرج عن المألوف، وهذا للظروف السياسية الظالمة التي عاشها الشعب الجزائري، ومنه نستطيع القول أنه شعرا اعتمد على القوالب الجاهزة، وما يميز مواضيعه هو أنه لم يخرج عن قاموس الدين والإصلاح، وكذلك اعتمد على المعجم الثوري، وبمعنى آخر أنه شعر ذو توجه محافظ، عالج قضايا الدين والإصلاح وكذلك الثورة، وفي جوانب أخرى نجد أنه تأثر بالحركات التحديدية التي قامت في المشرق العربي، وما كان على الشعراء الجزائريين إلا أن يسايروا هذه الحركات الشعرية، وينسجوا على منوالها تدريجيا، فمن الشعراء الذين أرادوا التجديد في الشعر نجد الشاعر رمضان حمود الذي نجده بأنه قام بالتغيير على مستوى القواعد العروضية للقصيدة، وما يدل على هذا قصيدته الموسومة بـ "يا قلبي".

فالشعراء الجزائريين حاولا أن يلحقوا بركب الحداثة، على الرغم من الظروف السياسية والاجتماعية التي كان يعشها المجتمع الجزائري، ولكن هذا لم يمنعهم بأن يكتبوا

1- المرجع نفسه، ص 108.

في القصيدة العمودية والقصيدة الحرة، وكذلك القصيدة النثرية، التي كانت مع بداية السبعينات من القرن 20، ولكن الشعراء اختلفوا في انتقالهم من نوع إلى آخر لكي يصلوا إلى الكتابة في القصيدة النثرية: «**إن أردنا تتبع قصيدة النثر الجزائرية علينا أن نسلك مسارات مختلفة حسب اعتبارات كثيرة، بعضها مرتبط بالمرحلة والفترة التاريخية التي ينتمي إليها كل شاعر، وبعضها مرتبط بالتجربة الشعرية لدى كل شاعر، وأخرى حسب تطور الإنتاج الشعري عند بعض الشعراء، فبعضهم كتب العمودي والتفعيلة وانتقل إلى قصيدة النثر وآخرون كتبوا التفعيلة ثم قصيدة النثر، وفريق كتب النثر مباشرة**»[1].

ومن خلال هذا يتضح أنه عند الحكم على قصيدة نثرية جزائرية، علينا أن نتبع بعض الاعتبارات التي هي عبارة عن مراحل تؤثر على الجودة الجمالية والفنية للقصيدة النثرية، ولهذا علينا أن نأخذها بعين الاعتبار.

ومن بين أهم الأسماء التي كانت لها بصمة خاصة في كتابة قصيدة النثر، على فترات زمنية مختلفة، ومن هذه الأسماء نذكر: **جرو علاوة، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، وأحمد يوسف وأحلام مستغانمي وكذلك عبد الحميد شكيل ....**

وهذا الأخير (عبد الحميد شكيل) يعتبر من أهم وأبرز شعراء العصر المعاصر في الجزائر، حيث كان أحد الشعراء الذين أبدعوا في كتابة قصيدة النثر الجزائرية، سواء من الناحية الفنية أو الجمالية، فقد تميز شعره بالغموض، ليترك القارئ يبحث عن دلالات عميقة في شعره، وهذا من خلال الايحاءات والرموز التي يوظفها في شعره، فجماليات شعره تنبع من الرؤى المختلفة كرؤيته الفلسفية والصوفية: «**بعيد عن صخب الإعلام أو**

1- فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة فنية- أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1 جوان 2007، ص 73.

السياسة وقريبا من الرؤية الشعرية المقاربة للفلسفة والصوفية، تلك هي جماليات شعر عبد الحميد شكيل، لكل سحره وتألقه، فهو صورة عن جيل أواخر القرن العشرين»[1].

فعبد الحميد شكيل شاعر فذ خاض تجارب شعرية مختلفة، وترك فيها بصمته الخاصة، حيث نثر على قصائده جمالا خاصة، ورؤية خاصة، جعلت شعره يتميز بفرادة النوعية «**عبد الحميد شكيل، الذات التي تكتب المتاه والحرائق، وتكتب أيضا الحالات في العشق والصهد ...**» [2].

كما نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل قد التزم ببعض المواقف والقضايا وعبر عنها بطريقة خاصة، وأيضا يمكن القول أن عبد الحميد شكيل يعد أنموذجا للالتزام في قصيدة النثر الجزائرية.

وأخيرا يمكن القول أن الشعراء الجزائريين التزموا بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية ... في القصائد العمودية وكذلك القصائد الحرة، وقصيدة النثر أيضا وهذا على الرغم من حداثيتها، فالشاعر عبد الحميد شكيل في قصائده النثرية له الالتزام ببعض القضايا التي سبق والتزم بها الشعراء قبله لكن كان التزامهم في القصائد العمودية، والحرة، ولاحقا سوف نتوسع حول قضايا الالتزام في قصيدة النثر الجزائرية عند عبد الحميد شكيل كأنموذج.

1- وليد بوعديلة: الشعر، تجريب البنية وفتوحات الرؤية، مجلة الثقافة مجلة فصلية، ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 25-2011، الجزائر، ص 74.

2- عبد الحفيظ بن جلولي: خرائب الترتيب (طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل)، موفم للنشر، الجزائر، د ط، سنة 2009، ص: 45.

الفصل الأول:

الالتزام الماهية، النشأة، القضايا

I- قصيدة النثر: ماهيتها، نشأتها (عند الغرب، عند العرب)، قصيدة النثر الجزائرية

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2-نشأة قصيدة النثر عند الغرب

3-نشأة قصيدة النثر عند العرب

4-قصيدة النثر بين الرفض والقبول

5-قصيدة النثر الجزائرية

II- الالتزام: الماهية، النشأة، القضايا

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2-الالتزام عند الغرب

3-الالتزام عند العرب

4-الالتزام في الشعر الجزائري

5-قضايا الالتزام في الشعر الجزائري

I- قصيدة النثر: ماهيتها، نشأتها (عند الغرب، عند العرب)، قصيدة النثر الجزائرية

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلحي: القصيدة، النثر.

1-1- المفهوم اللغوي: القصيدة، النثر:

أ- مفهوم القصيدة: لغة:

من بين التعاريف اللغوية لمصطلح القصيدة: نجد في لسان العرب لابن منظور أنه ورد في مادة (قصد) أن: « **قصد: القصد: استقامة الطريق، قصد يقصد، قصدا، فهو قاصد وقوله تعالى: وعلى الله قصد السبيل .... وليست القصيدة إلا ثلاثة أبيات فجعل القصيدة ما كان على ثلاثة أبيات**»[1].

ومن خلال هذا التعريف اللغوي لابن منظور يتضح أن القصد في اللغة هو الطريق المستقيم وأما القصيدة فقد أطلقت على الأبيات المنظومة على البحور الشعرية.

ب- مفهوم النثر: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ن ث ر: «**نثر: الليث، النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل، نثر الجوز اللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذ بذر، وهو النثار، وقد نثره وينثره، نثرا ونثارا ونثره فانتثر وتناثر**»[2].

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 12، دار صادر بيروت، لبنان، ط 3، سنة 2004، ص 113-114.

2- المصدر نفسه، ص 188.

وجاء في مختار الصحاح لأبي بكر ابن عبد القادر الرازي في مادة ن، ث، ر، أيضا: «**(نثره) من باب نصر (فانتثر) والاسم (النثار) بالكسر، و(النثار) بالضم ما (تناثر) من الشيء**»[1].

وبالتالي يكون المعنى اللغوي لمصطلح النثر في المعاجم العربية متقارب ومتشابه المعاني كما هو الحال في معجم لسان العرب ومختار الصحاح ومنه فالنثر في اللغة هو انتثار الشيء وتناثره.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

أ- مفهوم القصيدة اصطلاحا:

ارتبط مفهوم القصيدة في الاصطلاح بالكلام الذي تحكمه القواعد العروضية ومن بين هذه التعاريف نجد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم أن: «**القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان الشعرية العربية وتلتزم فيها قصيدة واحدة**»[2].

ومنه تكون القصيدة عبارة عن أبيات شعرية تحتكم إلى الأوزان والقوافي كما كان سائدا عند العرب قديما.

وجاء أيضا في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة أن: «**القصيدة هي مجموعة من الأبيات الشعرية، متحدة في الوزن والقافية والروي**»[3]. من خلال هذين التعريفين للقصيدة يتضح أنها ذلك الكلام الموزون والمقفى، أي الذي يحتكم للقواعد العروضية، كالوزن والقافية والروي، كما هو موضح في التعريف.

1- الإمام محمد بن أبي بكر ابن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط 1، سنة 1993، ص 607.

2-أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، 1، سنة 2001، ص 323.

3- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص 293.

ب- مفهوم النثر اصطلاحا:

عند الكلام عن مصطلح النثر يتبادر إلى أذهاننا أنه ذلك الكلام العادي المتداول بين الناس وجاء في معجم مصطلحات النقد العربي القديم أن: «**النثر الكلام العادي الذي لا يتقيد لا بوزن ولا بقافية فهو أساس الكلام وجله، والنثر أصل في الكلام ولا تتكلم العرب إلا به**»[1].

ومن خلال تعريف **أحمد مطلوب** يتبين أنه تكلم عن النثر الذي يستعمل في الكلام بين الناس والتواصل والذي لا يتقيد لا بوزن ولا بقافية كما هو حال الشعر.

ولكن مجدي وهبة في معجمه تطرق إلا مفهوم النثر الفني الذي هو أساس الإبداع حيث يقول: «**النثر الفني: وهو الذي يحتوي على الأفكار المنظمة تنظيما حسنا، والمعروضة عرضا جذابا، حسن الصياغة، جيد السبك، مراعي فيه قواعد النحو والصرف**»[2].

ومن خلال هذا التعريف لمجدي وهبة يتضح لنا أنه قام برصد الخصائص التي يقوم عليها النثر الفني وهذه الخصائص لا يعتمدها النثر العادي، لأنه ليس نثرا إبداعيا كما هو الحال مع النثر الفني الذي يختص به خاصة الناس ألا وهم الأدباء والكتاب وليس عامة الناس، فالعامة يستعملون النثر العادي وختاما يكون النثر هو ذلك الكلام الذي لا يحتكم للأوزان والقوافي كما هو معروف مع الشعر الذي ينظم بالاحتكام إلى القواعد والقوانين العروضية.

1-3- مفهوم قصيدة النثر:

أحدثت قصيدة النثر ضجة كبيرة في الساحة الأدبية منذ ظهورها؛ حيث اختلفت الآراء حول مفهومها، فكان هناك من يؤيدها وهناك من يرفض وجودها كشكل شعري

1- أحمد مطلوب: مرجع سبق ذكره، ص 222.

2- مجدي وهبة: مرجع سبق ذكره، ص 401.

جديد وهذا لجمعها بين متناقضين اثنين القصيدة والنثر: «**ومن هنا أوجدت قصيدة النثر تناقضا في المفهوم حين صالحت بين كلمة قصيدة بشعريتها المحلقة المتوترة، والنثر ببساطته خرجت من الأداء المعنوي إلى الإنجاز الدلالي**»[1].

ومن خلاله يتضح أن قصيدة النثر جمعت بين القصيدة التي هي عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية المحكومة بالقوانين العروضية والنثر الذي هو ذلك الكلام العادي البسيط، فقصيدة النثر هنا تجاوزت المألوف وخرجت إلى ما هو مألوف.

وهناك أيضا من يقول: «**فقصيدة النثر في الواقع مبنية على اتحاد متناقضات ليست في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك نثر وشعر، حرية وقيد، فوضوية مدمرة وفن منظم**»[2].

وهذا القول تأكيد للقول السابق أن قصيدة النثر تعتمد في بناءها على المتناقضات، ولم يكن هذا التناقض موجودا على مستوى الشكل فقط، وإنما هو موجود فيها حتى على مستوى المعنى لأنها تخلت عن الخيال وانتقلت إلى التعبير عن الوجود في قالب فوضوي دمر كل القوانين التي كانت سائدة من قبل.

وإجمالا بكل ما تقدم يتضح أن قصيدة النثر هي كسر لما كان سائدا سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون وتبقى القصيدة النثرية من ناحية المفهوم قابلة لتعدد وتنوع المفاهيم إذن: «**مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة**»[3].

1- عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2012، ص 20.

2- شريف رزق: قصيدة النثر، في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2010م، ص 23

3- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1999، ص 14.

وبه تبقى قصيدة النثر محل جدال بين النقاد والأدباء سواء من ناحية مفهوم مصطلحها أو من ناحية شكلها ومضمونها.

ومن بين المفاهيم الأخرى التي تؤكد بأن قصيدة النثر شكل تعبيري جديد متميز وقائم بذاته حيث أنها: «**قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر**»[1].

وبالتالي قصيدة النثر تجمع بين النثر والشعر بطريقة خاصة ومتميزة تجعل لها شعرية خاصة.

كما تحدد سوزان برنار قصيدة النثر على الشكل التالي: «**إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها، إذ يبقى أن تعلن عن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي**»[2].

توضح لنا سوزان برنار من خلال رأيها أن قصيدة النثر، حالة شعرية خالصة الجمال فهي ليست منتصف الطريق بين النثر والشعر فهي قصيدة لها فواصلها وهي مندرجة ما بين الشعر والنثر، وتتصف كذلك بالعمق فهي لا تتميز بالصراحة فقط فهي نوع فني حقيقي.

ومن هذين التعريفين يتضح أن قصيدة النثر مندرجة ضمن النثر والشعر، كما نجد أيضا أدونيس الذي يحدد مجموعة من الخصائص والقوانين التي تعتمدها قصيدة النثر في الشعرية الخاصة بها حيث يقول: «**هي نوع متميز قائم بذاته ليس خليطا، هي شعر**

1- عز الدين مناصرة: إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 15.

2- سوزان برنار: مرجع سبق ذكره، ص 19.

خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر»[1].

ومن بالاتفاق أيضا مع أدونيس الذي يؤكد أن قصيدة النثر، جنس أدبي مستقل يتمتع بالذاتية صافيا، خاليا من كل القيود التقليدية، لها قواعد وقوانين وخصائص خاصة بها وقوانينها ليست سطحية فقط بل هي كذلك تتميز بالعمق كأي جنس أدبي آخر.

ومنه تكون المفاهيم التي دارت حول قصيدة النثر، نجد بأنها متنوعة ومتعددة بحسب نظرة الأدباء لها، فكان هناك من يعتبرها أنها قائمة على مجموعة من المتناقضات، وهناك طائفة أخرى من الأدباء يتفقون على أن قصيدة النثر شكل تعبيري جديد له خصائصه ومميزاته التي تميزه على الأشكال الشعرية الأخرى وغيرها من الآراء الأخرى التي قدمها الأدباء حول مفهوم قصيدة النثر.

وعودة إلى الأديبة الفرنسية سوزان برنار، نجدها قد وضعت مجموعة من المواصفات لقصيدة النثر التي تستطيع أن تجعلها متميزة في شكلها ومضمونها عن الأشكال الشعرية الأخرى وهي:

«**1- الوحدة العضوية:** إن قصيدة النثر تفترض في إرادة واعية للانتظام في قصيدة، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تميزها من الشعر المنثور والنثر الشعري.

2- المجانية: ليس لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها، ويحدد فكرة المجانية فكرة اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو الأفكار، ولكن تظهر للقارئ حاجة وكتلة زمنية.

1- أدونيس: قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س 4، ع 14، 1960، ص 81.

3- الإيجاز: نبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخلقي وغيره، كما نبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى، لأن قوتها تأتي من تركيب مضيء»[1].

فمن خلال هذه الخصائص ميزت سوزان برنار قصيدة النثر على باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

كما نجد أن الأدباء والنقاد قد أطلقوا مصطلحات عديدة ومتعددة على هذا الشكل الجديد (قصيدة النثر)، منها: «**الشعر المنثور، النثر، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، الإبداع، الشنر وهي محاولة من الشاعر حسن عواد لينحب من اللفظين أي الشعر والنثر لفظا ثالثا أطلق عليه الشنر لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء، وسماه ميخائيل نعيمة (الشعر المنسرح) وأطلق عليه أيضا اسم (الشعر المنثور) ولكن هذه التسمية لم تستمر اقتصرت على مقال واحد من مقالاته**»[2].

وكانت هذه عبارة عن بعض التسميات التي أطلقها الشاعر حسن عواد ليدل بها على قصيدة النثر ولكن هذه المصطلحات لم تعتمد كثيرا ولم تستعمل فكانت مجرد تسميات اتخذها الشعراء للدلالة على قصيدة النثر.

2- نشأة قصيدة النثر عند الغرب:

تعتبر قصيدة النثر شكل تعبيري جديد، حديث الولادة والنشأة حيث ظهرت في الساحة الأدبية الفرنسية، وكان لظهورها العديد من الأسباب والدوافع التي أدت إلى انتشارها فيما بعد في كافة أنحاء العالم، وقصيدة النثر هي ذلك الشكل الشعري المتمرد

1- سوزان برنار: مرجع سبق ذكره، ص 20.

2- نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001، ص 213.

الذي وجد تربة فرنسية تلائم نموه وتطوره حيث تقول الباحثة سوزان برنار: «**الحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، أود أن أقول أذهاننا تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا الرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتبارها أول طابع للتمرد على القوانين والطغيان الشكلي**»[1].

لقد وضحت لنا سوزان برنار من خلال قولها، أن قصيدة النثر لم تأتي فجأة بل بحثت على أرض صالحة وفكرة خصبة لتنضج وتتطور فيها وتحقق الرقي الإبداعي، حيث وجددت أن العامل الأساسي في زهورها هو عامل النثر الشعري.

كما تؤكد سوزان برنار أن أول من أبدع في قصيدة النثر هو الفرنسي ألويسيوس برتراند «**تذهب سوزان برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر عند الغرب إلى الشاعر الفرنسي ألويسيوس برتراند على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي**»[2].

ونجد أيضا أدونيس الذي يواصل تأكيد هذا الرأي بقوله: «**ألويسيوس برتراند أول من كتب قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية باسم (غاسبار الليل) كانت هذه المجموعة في البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية**»[3].

ومن هذين القولين يتضح أن الانطلاقة الأولى لقصيدة النثر الفرنسية كانت مع الشاعر الفرنسي ألويسوس برتراند، ويواصل شارل بودلير في القرن 19م الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر: «**بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر**

1- سوزان برنار: مرجع سبق ذكره، ص 23.

2- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، مرجع سبق ذكره، ص 81.

3- أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 2002، ص 14.

صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع بودلير، شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر»[1].

ومنه يرى بودلير أنه من الضروري الانتقال مما يسمى بالنثرالشعري الذي كان سائدا في القرن 18 م، إلى قصيدة النثر التي بدورها تستطيع التعبير عن طموحات الإنسان ورغباته.

كما يتخذ بودلير الشاعر برتراند كنموذج له ليقتدي به، حيث يتضح هذا من خلال محاكاته له في قصائده «**أقدم بودلير على محاكاة برتراند، ابتداءا من ديوانه الأول أزهار الشر 1857م، ثم مجموعة قصائد نثرية أخرى جرأة في التشكيل والرؤيا هي مجموعته الموسومة بـ (سوداوية باريس) بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة (لابراس) عام 1862**»[2].

وهكذا تكون الإنطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر، التي كانت بمجموعة من القصائد لشعراء متعددين، والتي كانت تنشر في مجلات أدبية مختلفة، وأما بالنسبة للأسباب إلى بعض الأسباب التي أدت إلى ظهور قصيدة النثر منها: رغبة الشعراء في التحرر والتخلص من القيود الشعرية القديمة، فجاءت متمردة وكسرت كل الحواجز المألوف: «**ولدت قصيدة النثر** PROSE POèME **من رغبة في التحرر والانعتاق، ومن تمرد على التقاليد المسماة (شعرية وعروضية) وعلى تقاليد اللغة**»[3]. أي أن قصيدة النثر جاءت كردة فعل على قيود الشعر القديم سواء من ناحية الشكل أو اللغة المستعملة في الشعر القديم.

كما أن قصيدة النثر كان هدفها هو الهروب من دائرة الشعر إلى دائرة النثر وجعله شعرا بطريقة خاصة حيث وجدت فيه المرونة التي كانت تبحث عنها لتبعدها عن

1- أدونيس: مرجع سبق ذكره، ص 113.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- سوزان برنار: مرجع سبق ذكره، ص 23.

التراكيب الجاهزة الموجودة في الشعر: «**مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسيطرة إلى مرونة الفكـرة الشـعرية التي يخلقها النثر جراء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظـم الشعر الكلاسيكي**»[1]. فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن قصيدة النثر، كانت لهـا عـدة ظروف لظهروها في الساحة الشعرية الغربية.

ومن ذلك ترجع العهود الأولى إلى ظهور قصيدة النثر، إلى جذور غربية وهذا مـا اتفق عليه الدارسون ومؤرخو الأدب على أن فرنسا كانت هي الحاضنة الأولـى لظهـور قصيدة النثر ويعود الفضل حسب الدراسات إلى الشاعر بودلير، وذلك من خلال مجموعة من القصائد التي كتبها ونشرها والتي نالت رواجا كبيرا في الساحة الغربية.

3- نشأة قصيدة النثر عند العرب:

لقد عرفت قصيدة النثر عند الأدباء الغربيين أولا ثم انتقلت إلى السـاحة الشـعرية العربية، حيث أن القصيدة العربية شهدت عدة تحولات وتغيرات متلاحقة ومفصلية خلال القرن العشرين، مما أدى إلى ظهور قصيدة النثر التي كـان منبرهـا الأساسـي الـذي ترعرعت فيه هو مجلة شعر اللبنانية ومؤسسيها: «**لعل من المسلم به اليوم أن الجهـود التي قام بها الأدباء والشعراء المنطوون تحت لواء ما يعرف بجماعـة مجلـة (شـعر) البيروتية التي صدرت لأول مرة عام 1957م كانت الحلقة الأهم في التأسـيس لقصـيدة النثر العربية، فقد كان هؤلاء الشعراء على درجة كبيرة من الوعي في تبني الأنمـوذج وفي التنظير له بحماسة ملحوظة في محاولة جادة منهم لترسيخه في الأدب العربي**»[2].

1- سوزان برنار: مرجع سبق ذكره، ص 23.

2- علي داخل فرج: حاكمة الخنثى "قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي"، دار الفراهيدي للنثر والتوزيع، بغداد، ط01، 2011، ص 24.

وبالتالي كانت مجلة شعر اللبنانية هي الراعي الرسمي لقصيدة النثر العربية، وكان هـذا دافعا من بعض الشعراء العرب الذين تأثروا بهذا النوع الغربي وأرادون ترسـيخه فـي الأدب العربي، وهنا تكون بدايات هذا الشكل الجديد مع مجلة شعر اللبنانية وروادها.

وقد ذكر أدونيس مجموعة من العوامل التي أدت إلى ظهور قصـيدة النثـر عنـد العرب بقوله: «**هناك عوامل كثيرة مهدت، من الناحية الشكلية، لقصيدة النثر في الشـعر العربي، منها التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلي الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر**»[1].

ومن أولى العوامل التي ساهمت في ظهور قصيدة النثر العربية هي أنها تخلت عن شكل القصيدة العربية القديمة بأوزانها وقوافيها ونمطها، وبشكلها الجديد قربت الشعر إلى النثر لتجعله أكثر مرونة.

وأيضا من العوامل الأخرى نجد: «**ومن العناصر، إنعتاق اللغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون، وردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائيـة، ونمـو الروح الحديثة**»[2]. أي أن قصيدة النثر وجدت ثقلا وقوانين صارمة في الشـعر العربـي القديم، فلا يستطيع التعبير عن روح العصر ومنه تكون قصيدة النثر هي الشـكل الجديـد الذي يواكب روح العصر الحديث ونجد أيضـا: «**ترجمـة الشـعر الغربـي، والجـدير بالملاحظة هنا أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا، رغم أنها بدون قافية ولا وزن**»[3].

1- أحمد بزون: المرجع سبق ذكره، ص 67.

2- المرجع نفسه، ص 27.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن الظروف كذلك: «**النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر**»[1].

فمن خلال ما تقدم يذكر أدونيس عدة عوامل مهدت وساهمت لظهور قصيدة النثر في الشعر العربي، تتمثل في أن قصيدة النثر تبتعد عن القوالب القديمة من خلال عدم التقيد بوحدة الوزن والقافية لجعل البيت الشعري متحررا وتحرير اللغة العربية وضعف الشعر التقليدي الموزون من خلال حركة التطور والازدهار وخلق الحداثة والتجديد، كذلك نجد أن العرب تأثروا بالترجمات الغربية ولجوء الناس وتقبلهم هذه الترجمات لأنها تحتوي على عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية وذلك عن طريق الانفعال والتأثير، ويعتبر النثر الشعري هو المرحلة الأخيرة لوصول الشعراء إلى قصيدة النثر.

إذن فظهور هذا النوع الشعري الجديد في الساحة الشعرية العربية لم يكن صدفة فلديه خلفيات ومرجعيات سابقة حيث: «**إنه إمتداد لمحاولات تمرد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك جبران خليل جبران وأمين الريحاني وآخرون أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري**»[2].

يتضح كذلك أن أدونيس هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي: «**فإلى جانب أن أدونيس أول من كتب قصيدة النثر، هو أول من أطلق عليها هذا الاسم وذلك في مقال له على صفحات مجلة شعر سنة 1960 وذلك بعد تأثره بكتاب سوزان برنار لقصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا وتبنيه لأهم الأفكار والقيم التي جاءت في هذا الكتاب**»[3].

1- أحمد بزون: المرجع سبق ذكره، ص 27.

2- أحمد بزون: مرجع سبق ذكره، ص 68.

3- من سورية: الشعر العربي الحديث (1800-1970) تطور أشكاله وموضوعاته، بتأثير الأدب الغربي، ير، شفيه السيد وسعد مصلوح، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 447.

ويوضح لنا هذا القول أن أدونيس هو رائد قصيدة النثـــر فـــي الســـاحة الشـــعرية العربية، وذلك من خلال كتاباته في مجلة شعر وأنها وليدة الشعر الغربي وترجع تسميتها من خلال ترجمة المصطلح الفرنسي PROSE EN POèME الذي نقله أدونيس من كتاب سوزان برنار.

4- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

ويبقى أدونيس الرائد الأول والمؤيد الأول لقصيدة النثر، علـــى أنهـــا تمثـــل ذروة الحداثة وكذلك أن كل من يكتب قصيدة النثر فهو يواكب الكتابة الغربية وهذا على حد قول أدونيس وأيضا نجد مؤيدا آخر من الجيل الثاني الذي لا يعـــارض قصـــيدة النثـــر وهـــو سركون بولص يقول: «**نرى أن قصيدة النثر في أرووبا وأمريكا وغيرهمـــا مـــن بقـــاع العالم هي الآن من الظواهر العادية في الأدب لا تخضع إلى أية تساؤلات ونقاش حـــول ضرورة وجودها**»[1].

ويفهم من قوله أنه يرى أن النقاش والجدال حول قصيدة النثر هو مجـــرد تضـــييع للوقت، لأنه لا بد أن نرتقي ونقرب أنفسنا بالآخرين (الغرب) الذين يعتبرون قصيدة النثر شكل شعري جديد كغيره من الأشكال الأخرى ولا ضرورة للجدال حول وجودهـــا، إلـــى جانب وجود المؤيدين لقصيدة النثر فبطبيعة الحال سيكون لهـــا معارضـــين أو خصـــوم، يرفضون هذا النمط الشعري الجديد لأنه بالنسبة لهم كسر ومخالفة وتمرد علـــى القواعـــد الشعرية القديمة، ومن بين هذه الأسماء نذكر نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، نـــزار قباني، محمود درويش وغيرهم، فمنهم من يرى أن قصيدة النثر مجرد بدعـــة أو تقليعـــة ومنهم من يضعها جنس هجين لأنها خليط بين الشعر والنثر وغيرهـــا مـــن الأوصـــاف الأخرى التي أطلقت على قصيدة النثر، فنجد الشاعر عبد الوهاب البيـــاتي يقـــول: «**لـــم**

1- أحمد بزون: مرجع سبق ذكره، ص 111.

أستطع قراءته فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبا لأنه ليس شعر ولا نثر بل هو جنس ثلاث هجين»[1]، وكذلك محمود درويش الذي يرى بأن النثر شعر لا وجود للغة فيه فيقول: «**وكيف تطور الحداثة الشعر بلا لغة وهي حقل عمل الشاعر وأدواته؟**»[2].

حيث كانت هذه ردود أفعال بعض الشعراء اتجاه قصيدة النثر، لأنها عبارة عن شكل شعري جديد قام بكسر كل القواعد القديمة وتمرد عليها، فهناك من أيدها وهناك من رفضها، وهذه هي الحالة التي تبقى عليها قصيدة النثر أي أنها لاقت القبول ولاقت الرفض من طرف الأدباء والنقاد على حد السواء، ويبقى الجدال حولها واقعا ومتواصلا بين النقاد والأدباء.

5- قصيدة النثر الجزائرية: (النشأة والتطور)

بعد الحديث عن مفهوم ونشأة قصيدة النثر في الساحة الغربية، وكذلك ظهورها في الساحة الأدبية العربية، وما لاقته من آراء ترفضها وأخرى تؤيدها، على أنها نوع شعري جديد، والآن سنتطرق إلى نشأة وتطور قصيدة النثر في الشعر الجزائري على الرغم من أنها لم تلقى الرواج في الساحة الشعرية الجزائرية، حيث أن قصيدة النثر الجزائرية لم يترق بها الشعراء الجزائريون مثلما ارتقوا بالشعر العمودي والحر، وهذا على حد قول الأستاذ أحمد عبد الكريم في مقال له نشر في صحيفة الفجر حيث يقول: «**إن قصيدة النثر في الجزائر لم يتصدى لكتابتها شعراء موهوبون يرتقون بها إلى ما يكتسب من بعض نماذج الشعر العمودي وشعر التفعيلة**»[3].

---

1 أحمد بزون: مرجع سبق ذكره، ص 109.

2- المرجع نفسه، ص 110.

3- أحمد عبد الكريم: قصيدة النثر تلك المغبونة، هوامش الفجر 2009/06/27، http://www.djazaierss الاثنين 18 فيفري 12:30.

ونجد أن أحمد عبد الكريم قد أطلق مصطلح "القصيدة الملحونة" على قصيدة النثر، وذلك لعدة أسباب ذكرها في مقاله، وهذا في نظره أن الشعر الجزائري ليس بحالة جيدة فيقول: «**ذلك لا يعني أن حال الشعر عندنا بخير، يحلولي أن أسمي قصيدة النثر بالقصيدة الملحونة لأكثر من سبب**»[1]. ومنه فهو يسمي القصيدة النثرية بالقصيدة الملحونة لعدة أسباب وضعها من منظوره الخاص.

فالسبب الأول في رأيه: «**أنها سليلة نصوص أرتور رمبو، الشاعر الملحون لا بالمعنى الأخلاقي تماما، ولكن بالنظر إلى أن الشعر عنده لم يكن يعترف بقيد أو حد، إن على مستوى الشكل أو الموضوع**»[2]. حيث يرجع أحمد عبد الكريم السبب الأول إلى أنها مرتبطة بنصوص أرتور رمبو، الذي كان الشعر بالنسبة له لا تحكمه أية قيود فهو متحرر حرية مطلقة، وذلك يعود إلى انعدام الجانب الأخلاقي تماما سواء أكان على مستوى الجانب الشكلي أو المضموني.

والسبب الثاني: «**هو أن قصيدة النثر في الجزائر قد عرفت أصعب وأحلك فتراتها، بعد صعود أفكار الحركات الإسلامية، وعودة الثقافة الأصولية المحافظة التي أدت إلى عودة القصيدة العمودية بشكل قوي لكي تؤدي وظيفتها في التعبئة واستنهاض الهمم**»[3].

وهذا بالنسبة إلى الفترة التي انتفلت فيها قصيدة النثر إلى الشعر الجزائري، فهي ظهرت في فترات جد صعبة، كفترة الحركات الإسلامية التي كانت من دعواتها عودة القصيدة العمودية، وهذا السبب قد غلق الباب أمام القصيدة النثرية، ولم يترك المجال أمام الشعر الجزائري ليواكب حركة الحداثة.

1- أحمد عبد الكريم: قصيدة النثر تلك المغبونة، الموقع الإلكتروني السابق.

2- الموقع نفسه.

3- الموقع نفسه.

وأما بالنسبة إلى السبب الثالث في رأيه أيضا: «**فهو مرتبط بانحسار الحريات وسيادة التعاطي مع التوجه العام، الذي لا يسمح بنمو قصيدة النثر التي ظلت مرتبطة بحرية التعبير عن المكبوتات [...] ولذلك بقيت كتابة قصيدة النثر عندها في مجملها أكثر تجليا في كتابات المرأة التي يبدو أنها كانت أكثر جرأة...**» [1]. حيث ارتبط السبب الثالث في رأيه بانحسار الحريات، فقصيدة النثر في الجزائر ارتبطت أكثر بكتابات المرأة لأنها بدت أكثر جرأة في التعبير عن مشاكلها وهمومها.

وهذه إذن مجموعة من الأسباب التي بدت للأستاذ أحمد عبد الكريم، أنها أسباب تجعل من القصيدة النثرية الجزائرية متأخرة نوعا ما.

وفي المقابل نجد الناقدة فائزة خمقاني تؤكد أن الشعرية الجزائرية شهدت عدة تغيرات وتحولات، حيث أن قصيدة النثر الجزائرية تعد أحد المنعرجات الشعرية في التاريخ الشعري الجزائري، لأنها قامت بفرض ذاتها بين الأنواع الشعرية الأخرى، سواء على مستوى لغتها وإيقاعها أو فضائها النصي، فتقول في هذا الصدد: «**الشعرية الجزائرية مرت بمراحل مختلفة على مستوى تحول نصها، ومن التشكيلات الشعرية التي ظهرت على الساحة نجد قصيدة النثر التي فرضت ذاتها بين التشكيلات الشعرية الأخرى**»[2].

وهذا الغرض الذاتي التي قامت به قصيدة النثر لتحظى بالمكانة المناسبة بين الأنواع الشعرية الأخرى هي: «**حيث قدمت جمالية وتشكيلا منفردا دفع المتلقي نحو آفاق جديدة من التساؤل والمتعة الشعرية**»[3].

1- أحمد عبد الكريم: قصيدة النثر تلك المغبونة، الموقع الإلكتروني السابق.

2- فائزة خمقاني: قصيدة النثر الجزائرية كسرت نمطية الروابط وقدمت تشكيلات جديدة، محمد الحمامصي، http://middle-east0online.com الخميس 01-03-2018، الاثنين 18 فيفري 2019، الساعة 11:00 صباحا.

3- الموقع نفسه.

ومن خلال هذه الجمالية والتشكيل المتميز الذي تحظى به قصيدة النثر، دفع بالمتلقين لها أن يتمكنوا من الإحساس بالمتعة الشعرية التي تتخلل قصيدة النثر كشكل شعري جديد يدعو إلى فتح آفاق جديدة.

وتعد الدكتورة فائزة خمقاني أحد الدارسين الذين سايروا المراحل التي مرت بها قصيدة النثر الجزائرية وهي قد مرت بـــ: «**أهم المراحل التي مرت بها قصيدة النثر الجزائرية بدءا بالسبعينات مرورا بمرحلة التأسيس في الثمانينات وصولا إلى فترة الألفية الثالثة**»[1]. وهنا تتضح أن قصيدة النثر الجزائرية مرت بثلاث مراحل أساسية وهي فترة السبعينات والثمانيات حتى وصلت إلى الألفية الثالثة.

كما تؤكد الدكتورة خمقاني أن كتاب قصيدة النثر الجزائرية، قاموا بتقديم تشكيلات جديدة للقصيدة النثرية الجزائرية، أوضحتها الدكتورة خمقاني في قولها كالآتي: «**التركيب في قصيدة النثر الجزائرية يظهر أكثر تطرقا من ناحية العلاقات الإسنادية، فقد حاول الشعر كسر نمطية تلك الروابط وتقديم تشكيلات جديدة**»[2].

حيث أن هذه التشكيلات خالفت المعتاد والمتعارف عليه: «**فأصبحت الجمل تسبح في فضاء متحرك غير مستقل على حال، فيحتاج المتلقي مع كل قراءة إعادة ترتيب الكلمات في الجملة وتأويل المحذوف وحذف بعض الموجود ليتمكن من فك رموز وشفيرة التركيب المختلفة**»[3]. وبه يكون شعراء القصيدة النثرية الجزائرية قد أحدثوا بعض التغيرات على القصيدة النثرية، فقاموا بالنسج على تشكيلات جديدة، تجعل المتلقي يقوم بالشرح والتأويل وأحيانا أخرى بالحذف من أجل أن يستطيع الغوص في أعماق معاني ودلالات القصيدة النثرية.

1- فائزة خمقاني: قصيدة النثر الجزائرية كسرت نمطية الروابط وقدمت تشكيلات جديدة، محمد الحمامصي، الموقع الإلكتروني السابق.

2- الموقع نفسه.

3- الموقع نفسه.

كما أن قصيدة النثر الجزائرية وظفت نظاما جديدا لسكب جمل القصيدة النثرية في قالب قصائدي مليئا بالرمز والأسطورة والمجاز وغيرها، حيث تجعل القارئ يتوه في هذه التوظيفات التصويرية، التي تضفي على القصيدة جمالا خاصا: «**قصيدة النثر الجزائرية وظفت نظاما تصويريا فريدا ومتنوع المشارب، فاستخدمت التصوير اللغوي القابل للملاحظة والناتج عن عدة محددات لغوية كالمجاز بأنماطه والرمز وتوظيف الأسطورة وكل هذه التشكيلات المولدة للنظام التصويري من هذا النوع نجدها في أنماط شعرية أخرى**»[1]. ومن خلال هذا تكون قصيدة النثر الجزائرية قد وظفت نظاما جديدا ومتنوعا كالمجاز والرمز والأسطورة، حيث أن هذه الأنظمة التصويرية توجد أيضا في الأنماط الأدبية والشعرية الأخرى، لكن قصيدة النثر الجزائرية قامت بالأخذ منها وتوظيفها في جملها، لتبدو نمطا شعريا خاصا وقائما وبذاته.

وآخر ما تطرقت إليه الدكتورة خمقاني هو وقوفها على أبرز الشعراء الجزائريين الذين قدموا نصوصا مختلفة في فترات مختلفة، فنقول: «**ومن الشعراء الذين قدموا نصوصا مختلفة في هذه الفترة مذكر: عبد الحميد شكيل ومشري بن خليفة وأبو بكر زمال، لخضر شودار ونصيرة محمدي... ممن حملوا لواء قصيدة النثر في مرحلتها الأولى واستمر الشعراء في تمثيل المعجم المختلف في مرحلة الألفية الثالثة لتزداد التجربة عمقا واختلافا بدخول تقنيات معقدة في عملية الاختيار**»[2].

وهؤلاء الذين ذكرتهم فائزة خمقاني في قولها، هم بعض الشعراء الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية كتابة القصيدة النثرية الجزائرية منذ مرحلتها الأولى، ومن بينهم ذلك الشاعر الفذ عبد الحميد شكيل، الذي يعد من أبرز كتاب قصيدة النثر الجزائرية المعاصرة، حيث أبدع في كتابة القصيدة النثرية الجزائرية، سواء من الناحية الفنية أو الجمالية، فقد تميز شعره

1- فائزة خمقاني: قصيدة النثر الجزائرية كسرت نمطية الروابط وقدمت تشكيلات جديدة، محمد الحمامصي، الموقع الإلكتروني السابق.

2- الموقع نفسه.

بالغموض ليترك القارئ يبحث عن دلالات عميقة في شعره، وهذا من خلال الإيحاءات والرموز التي يوظفها في شعره: «**إن التوليد الدلالي يهيمن على أعمال عبد الحميد شكيل الشعرية، جيث تتولد من اللقطة الواحدة عدة دلالات ومعاني**»[1].

عبد الحميد شاعر قد خاض تجارب شعرية مختلفة، ترك فيها بصمته الخاصة، حيث نثر على قصائده جمالا خاصا ورؤية خاصة، جعلت من شعره يتميز ويتفرد بجمالية النوعية، كما نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل ملتزم ببعض القضايا والمواقف، وعبر عنها بطريقته الخاصة، كما يعد أيضا أنموذجا للالتزام في قصيدة النثر الجزائرية، لأنه وقف على الفوضى والمصائب التي أصابت الوطن بصفة خاصة والعالم العربي بصفة عامة.

1- إلياس بن تومي: منظورت المخاتلة، شبكة المكرور الصوفي عند عبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 25 فيفري 2011، الجزائر، ص 134.

II- الالتزام: الماهية: النشأ: القضايا

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للالتزام

1-1- المفهوم اللغوي للالتزام:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الالتزام في المعاجم القديمة، وكلها كانت تصب في معنى أن الالتزام هو الاعتناق للشيء ففي معجم **لسان العرب لابن منظور** ورد في مادة: «**لزم: اللزوم: معروف، والفعل لزم يلزم، والفاعل، لازم، والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزما ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه (.....) والالتزام: الاعتناق**»[1].

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي هو: «**الملازم ، المعانق،والتزمه، اعتنقه**»[2].

وكذلك الأمر في المعجم الوسيط نجد: «**لزم الشيء لزوما: ثبت ودام، وكذا من كذا، نشأ عنه وحصل منه، والشيء فلانا، وجب عليه يقال: لزمه الغرم، ولزمه الطلاق، والعمل به دوام عليه -والمريض السرير: لم يفارقه- و الغريم، وبه تعلق به**»[3].

ومن خلال هذه التعاريف يتضح أن الالتزام بالشيء، هو الاعتناق به وكذلك عدم مفارقته والتعلق به، ومنه يكون المعنى اللغوي للالتزام هو نفسه في معظم المعاجم العربية القديمة.

وكما ورد في القرآن الكريم في بعض الآيات لمثل هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿قُلۡ مَا يَعۡبَؤُاْ بِكُمۡ رَبِّي لَوۡلَا دُعَآؤُكُمۡۖ فَقَدۡ كَذَّبۡتُمۡ فَسَوۡفَ يَكُونُ لِزَامٗا ٧٧﴾ سورة الفرقان الآية 77 .

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 13، مصدر سبق ذكره، ص: 195.

2- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1425هـ/2004، ص 1168.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، ط 2، د س، ص 826.

وفي قوله تعالى أيضا: ﴿وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴿١٣﴾﴾ سورة الإسراء الآية 13.

ومن خلال التعاريف اللغوية لمصطلح الالتزام من الجانب اللغوي إضافة إلى ما ورد في آيات العزيز الحكيم، فنجد أن الصيغ تتعدد بحسب الموضع الذي تذكر فيه ولكنها تعمل المعنى نفسه.

1-2- المفهوم الاصطلاحي حي للالتزام:

لقد ارتبط مفهوم الالتزام في الاصطلاح بفكرة أن الأديب يتبنى مجموعة من القضايا أو المواقف، وهو على قدر من المسؤولية، على أنه سيتحمل كل النتائج والعواقب التي ستواجهه، وغالبا ما كانت قضايا الالتزام عند الأدباء مرتبطة بالوطن والمجتمع بالدرجة الأولى.

وفي المعجم المفصل في الأدب نجد أن مفهوم الالتزام هو: «**مصطلح أدبي وفني معاصر يدعوا إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمعهم ووطنهم، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسلية يرسل بحرية، ويرون أن الأديب الملتزم هو المقدر لمسؤولية نحو وطنه وأمته**»[1].

ومنه نجد أن الأدباء جعلوا من الأدب والفن خدمة للوطن والأمة، وهذا من خلال الالتزام بقضاياهم، والدفاع عنها حتى آخر نفس دون العودة إلى الوراء، مع تحمل كامل المسؤوليات والأعباء التي تواجههم.

1- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1419هـ، 1999م، ص: 123.

وكذلك تتعدد القضايا التي يتبناها الأديب، من أجل أن يدافع عنها فهي قد تكون قضايا وطنية أو قضايا اجتماعية أو إنسانية: « **فالالتزام ليس استجداء التصفيق، والاهتمام بالناس لا يعني كتابة قصائد التعزية، للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم**»[1].

ومنه تكون وظيفة الشعر هي الدفاع عن الإنسان من خلال الالتزام بالقضايا والمشاكل التي تخص إنسانيته.

فالشعر يعد إحدى الوسائل التي يستخدمها الشاعر للدفاع عن موقف معين أو قضية ما فيقول محمد غنيمي هلال: «**التزام الشاعر أو عدم التزامه في العصر الحاضر، ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال**»[2].

والشاعر هو لسان الأمة والناطق باسمها، فعليه أن يدافع على وطنه وعلى أمته، لأنه عبارة عن قلم يسرد مشاهرهم وأفكارهم ويوصل أصوات هؤلاء الناس الذين يعانون من شتى نواحي الحياة، فيرفع الشاعر أصواتهم من أجل أن تتحقق بعض أمانيهم، وهذا من خلال التزام الشاعر بقضاياهم.

2- الالتزام عند الغرب:

2-1 الالتزام في الفلسفة الوجودية:

لقد ارتبط معنى الالتزام في الفكر الوجودي بمفهوم **الوجود والكون معا**، حيث أن الوجوديون يعتبرون أن الإنسان هو الأساس الحقيقي والجوهر المطلق الذي يقوم عليه الفلسفة الوجودية بزعامة رائدها الفيلسوف، جون بول سارتر، حيث أكدت من خلال

1- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د ط، د س، ص 160.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د ط، سنة 1997، ص 456.

مسلماتها أن الوجود أسبق من الماهية، وهذا دفاعا على الذات الإنسانية التي تكدست عليها تراكمات من القيود والأغلال التي فرضها المجتمع، وهذا ما دفعهم إلى اختيار طريق الالتزام الذي تصحبه الحرية والمسؤولية.

والالتزام في نظر رائد الفلسفة الوجودية **جون بول سارتل هوان: «الالتزام في رأي سارتر هو اتخاذ رأي الأحداث التي يعيشها الكاتب على شريطه واحتفاظه بحريته الفردية في الوقت نفسه، أي أن التزامه تحيطه أخلاقية تمتد حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشرية عموما»**[1]. فالالتزام الوجودي لا بد أن يكون التزاما نابعا من فكرة واعية، متغلغلة داخل أوضاع المجتمع، والالتزام كذلك حسب ج مارسيل «**هو إبداء وفاء للنفس: إنه الفعل الطوعي والفعلي، الذي يحدد به الشخص ذاته واختياره وفق مسعى ينطوي على قسم من الخطر والمجهول»**[2].

ومنه فالالتزام في الفلسفة الوجودية بفرض مشاركة الذات في شتى القضايا الحياتية الاجتماعية والسياسية والثقافية...

2-2- الالتزام في الفلسفة الماركسية:

لقد برزت الدعوة إلى الالتزام في الفكر الماركسي، من خلال التعاليم التي أقرتها النظرية الماركسية، وهذه النظرية القائلة بالجدل المادي، أي أن المجتمع عندهم ينقسم إلى طبقتين طبقة عليا وأخرى دنيا: «**فالمجتمع عندهم مكون من بنيتين دنيا وعليا، فالدنيا: تتمثل في الإنتاج المادي الاقتصادي ومجالاته، والعليا، تتمثل في الإنتاج الفكري والأدبي»**[3]، أي أن هاتين البنيتين متلازمتين، وبالنسبة لهم أن البنية العليا لها علاقة

1- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، نشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 1988، ص 147.

2- بونوادوني: الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، تر: محمد برادة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 37.

3- ناصر بن عبد الرحمن السحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الثقافة والنشر والإعلام، ص 47.

وطيدة بالبنية الدنيا، لأن هذه الأخيرة في نظرهم هي سببا لانبثاق البنية العليا، وبالنسبة إلى الأدب عندهم، فهو يعد المسؤول الأول لتوجيه المجتمع وتوعيته، سائرا على مبادئ النظرية الماركسية، والأديب في نظرهم هو: «**أن الأديب في المجتمع الشيوعي لا يكتب لنفسه، وإنما يكتب للبنية الدنيا التي منها يستمع أدبه**»[1].

ومنه يكون الأديب في المجتمع الشيوعي، ما عليه إلا أن يكرس حياته وأدبه في سبيل البنية الدنيا، لأنها هي التي تحقق لهم التطور والتقدم وكذلك التجديد المستمر.

3- الالتزام عند العرب:

فكرة الالتزام عند العرب، كانت موجودة منذ القدم، وهذا ما يدل عليه الشعر العربي القديم في كل العصور، فالشعر كان نموذج العرب لأنه هو ديوانهم، فهو كان يحقق قيما اجتماعية وأخرى إنسانية وغيرها، وهذا ما يدل على أن الجزء الأكبر من الشعر العربي القديم كان ملتزما.

3-1- في العصر الجاهلي:

كان الشاعر الجاهلي بمثابة القائد في القبيلة التي ينتمي إليها، لأنه هو اللسان الناطق لها، فالشاعر كان مكلفا بالدفاع عن قبيلته، لأن هذه الأخيرة تمثل الأساس الأول لوجوده فما على الشاعر إلا أن يكون ملتزما لخدمة قبيلته، وأن يتولى كل القضايا التي تخصها: «**فالشاعر البدائي، ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة، مشيدا بفضائلها، مزريا بخصومها!... ولم ينسلخ تفكيره عن قبيلته**»[2].

ومنه فالشاعر الجاهلي فطر على حب القبيلة، كما التزم ودافع عن خيرها وشرها، وأفضل نموذج للشعراء الجاهليين الملتزمين مثلا: النابغة الذبياني: «**الالتزام في العصر**

1- المرجع نفسه، ص: 48.

2- توفيق الحكيم: فن الأدب، دار مصر للطباعة: الإسكندرية، د ط، د س، ص 289.

الجاهلي ذا منحى قبلي، أي أن مادته هي قبيلة الشاعر، ولاءها واعتزاز بأمجادها وافتخارا بأيامها، والتزاما بأعرافها وتقاليدها، ولكل قبيلة أمجاد وأيام وتقاليد»[1].

ومنه يكون الالتزام عند الشعراء الجاهليين قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالقبيلة وما تخلفه من مآثر وغيرها من فخر واعتزاز بهذه القبيلة، وهذا بالنسبة إلى الالتزام في العصر الجاهلي.

3-2- في العصر الإسلامي:

مع بداية القرن 7 ميلادي، شهد العرب حدثا جديدا وهو ظهور الإسلام، الذي أطر المبادئ الحياتية على خط مستقيم، فأصلح الفاسد وجمل السيء، كما هو الحال مع الشعر فـ: «**ظهور الإسلام وجه فيه الشعر وجهه خيرة على الرغم من ضعفه**»[2].

فأبى هذا الشعر أن يكون شعرا ملتزما بالدعوة الإسلامية، كما أنه يدافع عن الرسالة المحمدية وأيضا يساهم في نشرها، فبعض الشعراء التزموا بالدفاع عن القضايا الإسلامية ومن أشهرهم **حسان بن ثابت وكذلك كعب بن زهير ...**

«**فكان حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك الانصاري، وكعب بن زهير وغيرهم من الشعراء الأوائل الذين حملوا مفاهيم الإسلام وضمنوها أشعارهم، وحملوا على أعداء الإسلام بشعرهم**»[3].

فمجيء الإسلام غير الكثير من النظرات الجاهلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، فحتى الشعراء قاموا بتنقيح القصائد وتهذيبها، وإلباسها المفاهيم التي أتى بها الإسلام، وأصبحت قصائد ملتزمة بالدعوة الإسلامية والدفاع عنها.

1- ناصر بن عبد الله الرحمن الحنين: مرجع سبق ذكره، ص 33.

2- علي جابر المنصوري: النقد الأدبي الحديث، دار عمان، الأردن، ط 1، 1420هـ، 2000 م، ص 112.

3- محمد رأفت سعيد: الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية، القاهرة، ط 1، 1408-1987م، ص 31.

«**وبذلك يكون الالتزام الإسلامي محاولة بناء من الإسلام في الرقي بالأدب نحو الأفضل وتنزيهه عن المفاسد والأدران**»[1]. والفضل يعود إلى الإسلام الذي جاء بالآداب والأخلاق السامية، التي يلتزم بها الشاعر الإسلامي، ويدافع عنها ويحاول نشرها عن طريق شعره.

3-3- العصر الأموي:

شهد المجتمع في عصر بن أمية، اضطرابات وتحولات على شتى جوانب الحياة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية ... وغيرها، مما أدى إلى بروز الأحزاب السياسية التي أحدثت ضجة في أوساط المجتمع، وهذا كله على مراكز الخلافة، مما أنتج التزاما سياسيا بين هذه الأحزاب، فكل شاعر ينتمي إلى حزب معين عليه أن يدافع عنه وعن مبادئه التي يتبناها ذلك الحزب فمثلا: «**كان الفرزدق 110 هـ، والكيت بن زيد الأسدي 126 هـ، يمثلان موقف الشيعة وهاشميات الكميت معروفة وكلها في آل البيت داعمة موقفهم من الخلافة**»[2]. فكل حزب سياسي لا بد أن يكون له شعراءه الذين يمثلون ويدافعون عنه ويلتزمون بقضاياه.

3-4- في العصر العباسي:

لقد أطلق على العصر العباسي بالعصر الذهبي، لأنه كان من أكثر العصور تطورا في شتى نواحي الحياة، سواء فكريا أو أدبيا، أي أن فترة العصر العباسي فترة ترفيه، مليئة بالترف، فشاع فيها الالتزام الإنساني وكذا الاجتماعي، وكان أبو العلاء المعري:

1- ظاهر محسن جاسم: ظاهرة التزام الشاعر في الأدب الإسلامي، ينابيع، العدد 25، الكوفة، رجب، شعبان، 1429هـ، ص56.

2- علي جابر المنصوري: مرجع سبق ذكره، ص 113.

«خير من يمثل الالتزام الانساني والاجتماعي في شعره، والتزامه يقوم على موقف واع اتخذه بوضوح إزاء الوجود»[1].

أي أن الالتزام الذي شاع في العصر العباسي، التزام إنساني وأخر اجتماعي، كما هو الحال مع أبي العلاء المعري الذي التزم من وعيه ومن ذات مقررة، متخذة مواقف فكرية معينة.

3-5- في عصر النهضة:

لقد انقسم عصر النهضة إلى مرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى: هي مرحلة القرن 19 حيث كان العرب فد خرجوا من العهد العثماني منحطين، ويعانون من الارهاق، حيث عانى العرب في هذه الفترة حتى أصابهم التخلف الذي سببه الجهل والأمية، بالإضافة إلى التخلف الفكري نجد أيضا التخلف الاقتصادي والسياسي وغيرها، الذي سببته الدولة العثمانية أثناء سقوطها، ففي هذه الفترة ظهرت فئة تريد الجمع بين العقيدة الدينية والحقائق العلمية، وهذا الجمع سببه الاختلاط والاحتكاك بالغرب، لكن الأفغاني اتخذ موقفا نابع من قراراته العقائدية التي دعت إلى العودة ومن الالتفاف حول القرآن الكريم، كما نجده يواصل التزامه ويرفض كل ما ينافي العقيدة وكذلك رفض التبعية الغربية أي تقليد الغرب، فواصل في صمود ملتزما برسالته التي استقبلت من قبل الناس، وبعده حمل لواء رسالته تلميذه محمد عبدو.

ومنه نستطيع القول أن المرحلة الأولى من عصر النهضة، قد دارت فيها فكرة الالتزام حول الإسلام والعقيدة مع ضرورة الدفاع عنها والتمسك بها.

وأما المرحلة الثانية من عصر النهضة فتمثل بأواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث هذه الفترة بالازدهار في مختلف مجالات الحياة، سواء منها

1- المرجع نفسه: ص 114.

السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ... فكان الفضل يعود إلـــى الأدب بصـــفة عامـــة، والشعر بصفة خاصة، والشعراء في هذه الفترة التزموا بالقضايا العامة كالحرية مـــثلا أو الاستقلال ... إلى جانب هذا التزموا أيضا بقضايا مجتمعهم ولم يهملوها، وتبنوا مشـــاكل المجتمع المختلفة ومنه يكون الالتزام في هذه الفترة قد مس شتى الجوانب الحياتية، التـــي تكلم عنها الشعراء في قصائدهم.

وأخيرا نقول أن الالتزام كموضوع كان موجودا عند العرب، في أشعارهم القديمة، ففي كل عصر نلحظ ظاهرة معينة يلتزم بها الشعراء، حق التزاما وهذا يتضح من خـــلال قصائدهم التي وصلتنا، وصولا إلى العصر الحديث الذي أصبحت فيـــه **قضـــية الالتـــزام قضية قائمة بذاتها.**

4- الالتزام في الشعر الجزائري:

انتقلت فكرة الالتزام إلى الأدب الجزائري عن طريق التيارات الفكريـــة الحديثـــة، فنجد أن هناك عدد من الباحثين الجزائريين الذين قاموا بالتركيز على موضوع الالتـــزام فنذكر من بينهم: **الدكتور عبد الله الركبي** الذي يرى: «**أن الأدب الملزم أدب إديولـــوجي صرف، أما الأدب الملتزم فهو أدب وثيق الصلة بالقيم الإنسانية**»[1].

فمن خلال نظرته هذه حول الالتزام والإلزام، أنه أراد تحديد الفـــروق بـــين الأدب الملزم والأدب الملتزم، فهذا الأخير في نظره نابع من أعماق العلاقات الإنسانية وقيمهـــا، أما الأدب الملزم فهو أدب قائم على أفكار إيديولوجية بحتة.

1- ينظر عبد المجيد دقياني: الالتزام في شعر محمد بلقاسم خمار، دار علي بن زيد للطباعة والنشرة، بسكرة الجزائر، ط 1، 2015، ص 82-83.

كما نجد أن الدكتور عبد الله الركبي ربط فكرة الالتزام بالحرية وأكد على أن الأديب لا بد أن يكون حرا: «**لأن هذه الحرية هي التي تفجر عواطفه نغما شجيا ...**» [1].

أما الدكتور محمد مصايف فقد رأى بأن الأديب لا بد أن يمتلك "**شـــجاعة أدبيـــة**" ليستطيع التعبير عن كل القضايا التي التزم بها، فمن خلال هذه الشجاعة يتبين بأنه أديـــب جريء بلسانه وقلمه، ولديه الجرأة الكافية ليدافع عن قضاياه التي تبناها والتزم بها، كمـــا يتضح أنه أديب ملتزم حق التزام: «**وبهذه الشجاعة وحدها يفرق بين الأديـــب الملتـــزم وغير الملتزم**»[2].

أي معرفة الأديب الذي التزم التزاما صريحا وواضحا، وقطع عهدا على نفسه أنه سيتحمل كل العواقب التي قد تلاحقه جراء التزامه بهذه القضايا التي قد تكون اجتماعيـــة وطنية ...، ومعرفة الأديب الذي يدعي الالتزام هو غير ملتزم فهـــذه الشـــجاعة الأدبيـــة تكشف حقائق الأدباء الملتزمين وغير الملتزمين.

وبالنسبة إلى حمزة بوكوشة فيرى بأن الأديب لا بد أن يكون له ضميرا حيا اتجـــاه مجتمعه، حيث يشعر ويحس بآلامهم وأحزانهم التي يكتمونها، فما علـــى الشـــاعر إلا أن يلبس هذا الشعور ويلتزم به، ويدافع عنه بكل ما لديه حيث يقول: «**الشاعر الخالـــد هـــو الذي يشعر بشعور أمته ويتألم بآلامها ويوحد أماله ويخلد شعره بتخليـــد أحـــداثها فـــي سجل الخلود ...** »[3].

1- ينظر: عبد المجيد دقياني: الالتزام في شعر محمد بلقاسم خمار، ص82.

2- المرجع نفسه، ص 84.

3- ينظر: عبد المجيد قياني: مرجع سبق ذكره، ص 87.

5- قضايا الالتزام في الشعر الجزائري:

أ- الالتزام الوطني:

لقد التزم الشعراء الجزائريون في قصائدهم بالعديد من القضايا منها الوطنية وكذلك القومية التي تعبر عنها الوحدة العربية للشعراء، فمن القضايا الوطنية التي واكبها الشعراء الجزائريون ودافعوا بكل السبل الممكنة، فمثلا لدينا قضية الوطن التي تعد من أهم القضايا التي ساندها الشعراء قبل الاستقلال وبعد الاستقلال، فالشاعر هو الابن المخلص والـــوفي لوطنه، وهو أيضا اللسان الناطق باسم الوطن، وهو الذي يسجل تاريخ الوطن للبشـــرية، ومنه يكون الشعراء قد حملوا على عاتقهم مسؤولية الدفاع عن الوطن، وحياته، فنجـــد أن الشعراء الجزائريين التزموا بقضايا الوطن، كالتزامهم بالثورة التحريريـــة مـــثلا أشـــعار الشعراء عن الثورة كانت أشعارا جارحة ومؤلمة لأحوال الشعب الذي يعـــاني ويـــلات الاستعمار، كما أن أشعارهم عن الثورة كانت تهدف إلى رسم جسور من أجل أن يستطيع الشعب الجزائري المرور والوصول إلى سواحل الحريـــة والاســـتقلال فكـــانوا يطلقـــون صرخاتهم المدوية التي تهتز لها الجبال، وأبسط مثال على هذه الصرخات نجـــد النشـــيد الوطني الذي يهتف باسم كل الشعب الجزائري من أجل رفع الراية الوطنيـــة الجزائريـــة عاليا فنجد الشاعر يقول:

«بلادي من أنادي أدري كأن الكائنات لنا أعادي

بلادي لست أدري من أنادي سوى جهدي وعزمي وانفرادي»[1].

وغيرها من الأشعار الأخرى التي تقشعر لها الأبدان وتصغي لها الآذان.

وأيضا من القضايا الوطنية التي اهتم بها الشعراء الجزائريون وعبروا عنها نجـــد قضايا الواقع المزري وهو الواقع الذي كان يعيشه الشعب الجزائري جـــراء الاســـتعمار

1- ينظر : المرجع نفسه: ص 107.

الفرنسي الذي هدم ولم يبني، وقتل وشرد ونفى وفعل ما فعل بأبناء الشعب الجزائري الذين كانوا في وطنهم وكأنهم غرباء، فالشعراء هنا بادروا في المجتمع وكذا محاولة إصلاحه، فالشاعر يعتبر أداة لفهم المجتمع لأنه يتعمق في قضاياه ويعيشها معه، ويعبر عنها بأصدق المعاني والكلمات، التي تنبع من قلب أراد احتواء هذه القضية والدفاع عنها.

ب- الالتزام القومي:

رغم انشغال الشعراء الجزائريون بقضايا وطنهم، إلا أنهم لم يغفلوا عن القضايا القومية ولم ينسوا عروبتهم، وكذلك واجبهم النضالي اتجاه الدول العربية الأخرى، ففي شعرهم نلمسوا أنهم تبنوا مجموعة من القضايا القومية ودافعوا عنها والتزموا بها في أشعارهم، وأشهر نموذج عن الوحدة العربية نجد القضية الفلسطينية التي ساندها الشعراء الجزائريون، وتعد من أهم القضايا التي يجب الالتزام بها لأنها قضية كل إنسان عربي: «**إن فلسطين في الشعر الجزائري كانت ومازالت قضية من القضايا الأساسية التي تعطي لها الأولوية،لأنها قضية كل عربي أيا كان، فما من ديوان شعري جزائري إلا ونشم فيه راحة فلسطين إيمانا من الشاعر الجزائري بأن قضية فلسطين هي القضية الحقيقية**»[1].

فعبر الشعراء عن هذه القضية القومية بكل إحساس بالمسؤولية اتجاه هذا الوطن الذي يعيش الدمار والخراب، ومنه تكون قضايا الالتزام في الشعر الجزائري قد جمعت بين ما هو وطني وما هو قومي وأيضا ما هو إنساني، وأعطوا لكل ذي حق حقه من خلال أنهم عبروا بصدق عن مشاعرهم الجياشة اتجاه هذه القضايا التي شعروا اتجاهها بالمسؤولية من أجل الدفاع عنها، بكل ما لديهم حتى آخر نفس.

1-عبد المجيد قياني: مرجع سبق ذكره، ص 163.

الفصل الثاني:

تجليات الالتزام في أعمال عبد الحميد شكيل

1- الالتزام الوطني

2- الالتزام بالقضايا الاجتماعية

3- الالتزام القومي

I- تجليات الالتزام في أعمال عبد الحميد شكيل:

لقد بقي الشعراء الجزائريون، شعراء فدائيين للوطن، حين التزموا بمواقفهم الكفاحية للدفاع عن وطنهم ومجتمعهم، والشعر يعد من أهم الوسائل التي من خلالها يعبر الشعراء على ما يعانيه الوطن والمجتمع، وحتى في العصر المعاصر بقي الشعر الجزائري الشاهد الأول على أزمات الوطن: «**إن الشعر الجزائري المعاصر وثيقة على أزمة الوطن، كما أنه مرجع في التاريخ لكل لحظات الرهبة والخوف**»[1].

وهذا دليل على أن الشعراء الجزائريين المعاصرين ملتزمين بمواقفهم اتجاه الأوجاع التي يمر بها وطنهم ومجتمعهم.

وأيضا يقول الدكتور وليد بوعديلة في مقال له: «**فالشعر الجزائري المعاصر اختار أن يعانق دروبا ذاتية وفكرية، وأن يتبنى قضايا الوطن الباحث عن الهوية والذاكرة، لقد كانت سنوات الإرهاب والدم حلقة ضمن حلقات التاريخ الجزائري المعاصر**»[2].

ومنه يبقى الشعر الجزائري المعاصر وثيقة تحمل في طياتها أوجاع وألام مجتمع عانى الاستعمار والإرهاب، فكانت النتيجة هي الدم والظلم والظلال والقهر والتشريد والقتل ...

ومن بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية حب الوطن، نجد الشاعر الفذ المتألق بشعريته الخاصة وأحد رواد قصيدة النثر في الجزائر، ألا وهو الأستاذ الشاعر عبد الحميد شكيل الذي ينتمي إلى شعراء السبعينات أي شعراء أواخر

1- وليد بوعديلة: الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل، الشعر، تجريب البنية وفتوحات الرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 75.

2- المرجع نفسه، ص 80.

القرن 20 فهو: «**إبداعيا أنتمي لما يعرف بـــ : جيل السبعينات هذا الجيل الذي عـــايش الثورة واكتوى بحممها وشواظها**»[1].

وبه يكون عبد الحميد شكيل من الشعراء الذين عايشوا الثورة بمجازرها ومخلفاتها السوداوية، حيث أنه اكتوى بحمم الثورة وشاهد الوطن والمجتمع أيضا يعانون من هـــذه المحنة التي خلفت الدم والدمار فعبد الحميد شكيل: «**ظل الشاعر هنا في قلب الوطن يفرح من شعبه ويحزن معه يغني في أعراسه يشيع قتلاه تارة ويغـــرس وردة الأمـــل تـــارة أخرى، يدفعه إلى كل ذلك وفاؤه لوطنه**»[2].

إذن عبد الحميد شكيل شاعر من الشعراء الذين نستطيع القول عنهم أنهم ملتـــزمين بقضايا الوطن والأمة فهو شاعر دم الوطن وقدم شكواه في قالب قصـــائد نثريـــة وفـــي دواوين متعددة، حيث تتميز قصائده النثرية بالغموض، فهي ذات طابع خاص لأنه جعلهـــا متميزة ويصعب الكتابة على منواله: «**إنه لمن الصعب الكتابة عن هذا الهـــرم الشـــعري الذي يعتبر من المساهمين في إثراء المشهد الثقافي الجزائري**»[3].

هذا يعني أنه متفرد وفذ في كتاباته الشعرية، فهو ملتزم بقضايا الوطن والمجتمـــع وأحيانا نجد التزامه بالقومية، لكن هذا الالتزام بهذه الأفكار ليس واضحا وجليا في قصائده النثرية، لأنه ملتزم بطريقة حداثية راقية جدا، فهو من أحـــد المـــواكبين لعجلـــة الحداثـــة بطريقة متميزة، تجعل القارئ يغوص في أعماق دلالات هذه القصائد النثرية، والتزام عبد الحميد شكيل في قصائده لم يأت في ديوان واحد من دواوينه وإنما جاء في قصائد متفرقة من دواوينه، حيث بقيت الهموم الوطنية تلاحقه وهو كل مرة ينشرها فـــي ديـــوان مـــن

1- عبد الحميد شكيل: رؤية شهادة في الكتابة ... صخب المجرى ...، مجلة الثقافة مجلة فصيلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 25 فيفري 2011، ص 144.

2- نادية نواصر: عرفت عبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 25 فيفري 2011، ص 157.

3- المرجع نفسه، ص 156.

دواوينه: «**فقد ارتفع شاعرنا بصياغته الفنية إلى مستواها الأعلى من دون التخلي عن مضمون الهواجس والهموم الوطنية التي بقي يحملها عبر مسيرته الفنية**»[1].

ومنه فعبد الحميد شكيل لم يتخلى عن هموم الوطن والمجتمع فهو كل مرة يرفع قلمه ليكتب هموم وطنه ومجتمعه في كل قصيدة من قصائده النثرية.

1- الالتزام الوطني:

أ- الثورة:

الشاعر عبد الحميد شكيل من خلال التزامه الوطني بالقضايا الوطنية، كقضية الثورة وكذلك قضية حبه لمدينته التي تمثل الوطن بالنسبة للشاعر عبد الحميد شكيل، ومن بين قصائده التي توضح مدى حب الشاعر لوطنه فهو يدافع عنه، ويتحمل عواقب دفاعه عن وطنه، فيصف ويلات الاستعمار التي عانى منها المجتمع الجزائري، وهذا ما نجده في قصيدته الموسومة بـ: «ما قالته الخيل، ما رفضته المدينة !!»، **فمن خلال عنوان القصيدة، فالخيل يرمز إلى الأصالة، والمدينة فهي رمز للحضارة، فما تريده الخيل ترفضه المدينة.**

وفي هذه القصيدة يقف الشاعر على أحوال الوطن إبان الاستعمار فهو يعاني من سجون العدو ومن ويلاته، ففي هذه الوضعية المزرية للوطن والمجتمع، ترجل الشاعر عبد الحميد شكيل لينقل المعاناة التي يعانيها مجتمعه فيقول فيها:

«الآن:

يفتح الملف السري ..

1- د. محمد سعيدي: فضاءات الجملة الشعرية، تحولات فاجعة الماء، لعبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 25 فيفري 2011، 137.

تقارير ..

تقارير ..

قف !!

أيها السائر:

سر!!

فالوقت لا يسمح باستجوابك ..

أنت –للعلم– مقوف منذ النطفه!!

أنت ..

أنت ..

معروف عند رجال الشرطة!

– لا تتكلم !

– لا تحتج !

– لا تصرخ !

فالأمر لا يعترف إلا بـــ ..» [1].

هنا في هذا المقطع ينقل الشاعر ما يمر به الشعب الجزائري، فهو لا يجد الحريـــة حتى في هذا الشارع فكل من يمر بالشارع يوقفونه ويفتشونه ويستجوبونه فالكـــل تحـــت

1– عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 43–44.

السيطرة البوليسية، وكذلك ينتقل الشاعر إلى ما يمر به الشعب الجزائري داخـــل ســـجون الاستعمال فيقول في هذا الصدد:

«الآن

يفتح باب السجين ..

أيها الداخل :

أخرج!

أيها الخارج:

أدخل!

- لا تتكلم !

- لا تصمت!

فالصمت -أيها الوغد-

مؤامرة!!

أيها السجان:

فتشه،

ابحث،

غما بداخله!

فتش -حتى-

ذاكرته!

إقرأ كفه،

تعابير وجهه،

لا تتس:

أن تكتب تقريرا،

عما،

يفكر فيه!

يدور بخاطره!» [1].

في متن هذا المقطع يريد الشاعر إيصال ما يعانيه المجتمع الجزائري داخل هذه السجون الظالمة والمستبدة التي تريد أن تكتب تقريرا عن كل شيء حتى ما يدور في خاطره، والشاعر يتضجر من صمت هؤلاء رغم الظلم والكيد الكبير فيدافع ويقول لأبناء شعبه لا تصمتوا فالصمت مؤامرة، يريدون إسكات الشعب بها من أجل السيطرة عليهم، وكذلك في متن هذه القصيدة النثرية يحط الشاعر على الشعراء الجزائريين الذين دخلوا السجون وعانوا من ويلاته فيقول:

«سيدي:

يحمل في جيب سترته،

صورة مدينته،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 46.

وأقلاما،

وأوراقا،

ملونة،

- منهم ..

وخطير!

أيها السجان

- صنف،

عدد الألوان،

أبيضا ..

أخضر ..

أحمر ..

يكفي!

التهمة قائمة»[1].

الشاعر يحمل في جيبه أقلاما وأوراقا ملونة تحمل عدد ألوان علمه، وهي الأبيض والأحمر والأخضر فتبين أنه جزائري، والتهمة اتضحت وصوف يعاقب مـــع الآخـــرين، وهذا ما ينقله الشاعر بكل ألم في هذا الجزء فيقول:

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 46-47.

«أيها السجان:

نعم سيدي الآمر،

- اجلده!

- اضربه،

حتى يتمزق جلده!

حتى يعترف بلونه!!

أو ..

فاقطع ظفره !

فانزع شعر صدره !

اخلع ضرسه!

- أو ..

اسحبه بسلك من أيــ ..» [1].

هنا يقف الشاعر على العقوبات التي يعانيها الشعب الجزائري داخل السجون، فهــم يتعذبون حتى الموت، وهذا كله من أجل الاعتراف بألوان علم وطنهم، وهذا الألــم كلــه عاناه الشعب الجزائري جراء ويلات الاستعمار الغاشم.

والشاعر هنا أحس بالمسؤولية لينقل معاناة أبناء وطنه فهم في كل يوم يموتون وما يكتبونه لهم في تقاريرهم أنهم ماتوا بالسكتة المخية فيقول الشاعر هنا:

1- عبد الحميد شكيل، ديوان صهيل البرتقال، ص 47-48.

«وماذا نكتب في التقرير الشرعي؟

الكلام المحفوظ نفسه،

مات بالسكتة المخية!

- هذا مرض جديد سيدي؟

أيها القزم، أنت لا تعرف أن هذا الصنف:

تسكنه كل أمراض العصر !!»[1].

هكذا كانت طريقة موت كل المواطنين الجزائريين المعذبون داخل السجون وخارجها، وهذا المرض الذي يموتون به هو مرض حب الوطن وليس السكتة المخية فيقول الشاعر:

«الآن:

يقف أمام الواجهه،

يطرح كل أشيائه،

يودع كل أحبابه،

لا يأخذ معه،

سوى صورة مدينته،

- أشعاره:

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 49.

محجوزة!

- أفكاره:

محجوزة!

و .. و .. و ..

كلها -قلت-

محجوزة!

والبقية:

حتى

إشعار آخر!!»[1].

هكذا هي نهاية أبناء وطن الشاعر فهي نهاية مأساوية تقشعر لها الأبدان حيث لا يتذكر الشاعر شيئا سوى أنه يودع أحبابه ويموت وهو يحمل صورة مدينته، كما أنه يموت وهو مخنوق بأشعاره وهكذا هي نهاية كل أبناء الوطن، والشاعر عبد الحميد شكيل ينقل هذه المأساة، ليرفع الستار عن المعاملات الوحشية التي تلقاها الشعب الجزائري من تلك الأيدي الظالمة التي شردت وهمشت وقتلت وظلمت وظللت وقهرت...

ويواصل الشاعر عبد الحميد شكيل الوقوف على الآلام والأحزان التي يمر بها وطنه فيظهر هذا من خلال تعابيره في قصيدته النثرية المعنونة بـ "شجر العليق" فيقول:

«حدثني البحر ..

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 49-50.

حدثني شجر العليق ..

قال:

إن الوطن الحلم يضيق!

إن الوطن الحلم يضيق!

إن الوطن

الحلم

يضيق! »[1].

إنها تعابير وكلمات توحي بمدى التزام الشاعر بحبه لوطنه حين أضحى الوطن والمجتمع هو الشغل الشاغل للشاعر عبد الحميد شكيل، فلا توجد جملة في قصيدته النثرية تخلو من كلمة وطن، وهذا دليل للمكانة التي يحظى بها الوطن في قلب الشاعر وكذلك تؤكد بمدى وعي الشاعر الذي بقي في خدمة وطنه ومجتمعه يحمل شكواه وقضاياه وينقلها في قصائده بكلمات وعبارات وإيحاءات جد معبرة ومؤكدة على حب الشاعر لوطنه وهذا وفاء من الشاعر الذي التزم بمبادئه وأفكاره نحو الوطن والمجتمع.

وتبقى القضية الوطنية هي الأهم بالنسبة للشاعر عبد الحميد شكيل، فهو متوغل في هذه القضية ويتناولها في قصائدها دون ملل أو كلل وكذلك ما يعانيه أبناء الوطن من تجويع وقتل وغيرها فيقول في قصيدته النثرية المعنونة بـ "**تداعيات الطفل أسامة التي جاءت ضمن ديوانه صهيل البرتقال**" وفي صددها يقول:

«أقبح في ساحة "الثورة"

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 77.

أتلمظ،

بالثوب المحتضن للجسد الرغيف ..

أهتف

أن جوعوني،

واقتلوني ..

في حضرة الجسد الحريق»[1].

ما يريده الشاعر هو خوض المعركة، والاندماج في ساحة الثورة مع أبناء وطنه، فهو يريد أن يشعر بنفس المعاناة التي مر بها أبناء مجتمعه، فهو ينادي أن يجوعه ويقتلوه، لأنه يريد أن يشعر بما عانوه من فقر وحرمان وقتل ... وما يطلبه الشاعر هو دليل على أن الشاعر لا يريد التخلي عن أبناء الوطن ومشاركتهم في آلامهم وأحزانهم وأمالهم وطموحاتهم.

والشاعر عبد الحميد شكيل، يواصل تغريداته التي يريد من خلالها أن تشرق شمس الغد التي تحمل الحرية والاستقلال والاستقرار في أرض الوطن فينادي الشاعر الوطن قائلا:

«أيها الوطن البعيد..

أيها الوطن القريب:

يحتلني الضباب ..

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 81-82.

يورق في داخلي الرماد ..

يسمعني الرصيف ..

أيتها ...

الأصوات ..

المكبلة بالشعار:

غدا ..

غدا ..

سيطلع النهار،

ونولد،

في صخب الصباح ..» [1].

في هذا الجزء يريد الشاعر رفع الضباب على أصوات الشعب التي تحمل في ثناياه طموحات وآمال طلوع الصباح الجديد الذي يزيل العتمة والضلال على الـــوطن، فينتقـــل الشاعر إلى المعاملات الوحشية للاستعمار اتجاه الشعب التي لم يسلم منها حتى الأطفـــال فيقول:

«أيها الوطن البديع ..

أيها الوطن الصقيع ..

ها!

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 83-84.

أطفالك تغتالهم شظايا:

البلاغة،

والفصاحة،

والخطب الكبيرة،

وتود أيها القزم الملمع بالخراب..

أن تبصق ..

تنفث سمك،

في صحن الفقراء المنتمي،»[1].

الشاعر يحط رحاله على الأطفال الأبرياء الذين يعانون من طرف الاستعمار، فهم يدرسونهم في مدارسهم وبلغتهم، فيغتالونهم في لغتهم وفصاحتهم ويستغلون براتهم وفقرهم وعوزهم فيسيطرون على عقولهم وأحاسيسهم ويخـــدرونها ويتحكمـــون فيهـــا، ليحققـــوا انتصاراتهم فيقول الشاعر في هذا:

«تواصل رحلتك المشبعة:

بعرق المعدمين ...

تتوج انتصاراتك

بطعن اللغة،

الوطن،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 85-86.

يفضحنا الشجن،

يقصفنا الوطن»[1].

هذه الأيدي الظالمة التي تحقق انتصاراتها عـــن طريـــق الغـــدر لأبنـــاء الشـــعب الجزائري، فما يريدونه القضاء على مقومات الوطن ومن أساسيتها اللغة؛ التي تريد تلـــك الأيدي الظالمة جعلها لغة ثانوية في الوطن، وبه يصبح أبناء الوطن غرباء في وطـــنهم، ويتكلمون لغة عدوهم، وهذا كله في نظر الشاعر عبد الحميد شكيل لا يزيد مـــن ضـــعف الشعب وإنما يزيدهم قوة ليقفوا رجلا واحدة في وجه العدو المستعمر فيقول في هذا:

«نحن الأطفال ..

الرجال ..

المشبعون بصهد الشمس،

وهج الذاكرة ..

نقاوم الريح العاتية،

لا نمل من التحديق في وجه الوطن،

نأكل خبزنا اليومي،

مغموسا بزيت الأوردة ..

1- عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 86-87.

نغني مع الأمواج»[1].

يقول الشاعر للأيدي الظالمة أنه رغم ظلمكم وقهركم، ومحاولة قضائكم على هويتنا ومقوماتنا إلا أننا لن نستسلم ولن نمل من المقاومة والدفاع عن وطننا الحبيب سنظل لكم صامدين ولن نخاف من قوتكم.

يواصل الشاعر في جهوده ضد العدو المستمر ويقف على فئة الشعراء أمثاله فيقول:

«يفضحنا الشجن ..

يقصفنا الوطن ..

نتبادل نخب الدوواين الأنيقة!

نعلق في أعمدة الصحف الرديئة ..

ها! شاعر صار مزبلة طريفة ..

على أهدابه،

تعلق أحزان الشعراء الموهوبين

ونؤسس –ادعاء– شعارات المرحلة»[2].

والشعراء من أكثر الفئات التي تدافع على الوطن والمجتمع، لأنهم عبارة عن اللسان الناطق للمجتمع، فهم يتكلمون باسم الوطن وباسم المجتمع، وكذلك هم ينقلون قضاياه ومشاكله وآلامه ويوصلونها إلى العالم أجمع، وفي هذا المقطع هم يؤسسون لرفع

1– عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 87.

2– عبد الحميد شكيل: ديوان صهيل البرتقال، ص 88.

شعارات تدافع على الوطن المجتمع وهذه الشعارات ترد على شاكله قصائد جريئة تحمل في طياتها عبارات ملغمة ضد هذا المستعمر الظالم.

وهنا في قصيدة تداعيات الطفل أسامة، حيث قام الشاعر عبد الحميد شكيل بنقل الأحداث التي عاناه الوطن والمجتمع، وهذا بدليل أنه شاعر حمل على عاتقه مسؤولية حب الوطن وخدمة المجتمع.

لا يزال عبد الحميد شكيل ملتزما بقضايا الوطن، حيث أنه تكلم عن شهر نوفمبر الذي كان ولا زال الشعراء يقدسونه فهو بمثابة الرمز الذي هو عبارة عن فاصل بين زمنين الاستعمار والحرية: «**فكذلك نوفمبروت إله الثورة والحرية والجبروت باعتباره سيد الأزمنة الفاصل بين العبودية والحرية**»[1].

فنوفمبروت يمثل: «**الطفل الذي لا يشيخ ولا يهرم ولا يموت، نوفمبروت، الذاكرة، المثال، الخلق، الرمز ...**» [2].

دلالة على التزام الشاعر بثورته المجيدة التي اندلعت في هذا الشهر، وكان كل نوفمبر يمر كان الأطفال ينتظرون نوفمبرا ليخبرهم بأن الحرية قد أتت معه، فعبد الحميد شكيل ظل متمسكا بموقفه الثوري الذي كان يدعو فيه بأن يتخلص هذا الوطن من وحشية الظلام التي تركها المستعمر الفرنسي فيقول:

«أصرخ: الله إيا وطن المحبة والجمال!

أصلح ورطتنا،

بزقوا الورد، صوت الياسمين،

1- حسناء بروش: شعرية المتخيل/ المتحول في ديوان "مرايا الماء" لعبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 25 فيفري 2011، ص 100.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويدركني الصباح،

أجرجر الجسد المثقل بالشجون،

أفتح الباب،

تشربني الجموع ..

وجهتنا البحر ،

مطلع الشمس الجديدة..

***

أشد الأزر،

وأهتف مليء صوتي:

أما آن للموج الصاخب،

أن يمنحنا السكون؟....» [1].

فصرخات الشاعر هنا دلالة على حبه لوطنه الجميل الذي كان يدعو لـــه الله فـــي قصيدته هذه أن تطلع شمس الحرية قريبا، ويهدأ هذا الوضع لكي يخرج الطفل نـــوفمبرت إلى الساحة ويعلن الوطن الجديد، فيقول الشاعر عبد الحميد شكيل:

«يخرج الطفل "نوفمبروت

يبدع المدن الجديدة،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 38-39.

يشرع للماء بابا من فتون،

ويجيء الوطن المرتجى:

سماء صافية،

نبع ماء من حليب/

نساء كزهو البروق،

حدائق من ياقوت،

جنات من سطوع»[1].

فالشاعر هنا واع بالمسؤولية اتجاه وطنه الذي يحتاج له لكي يكتب معاناتـــه فـــي قصائده ويوصلها للعالم أجمع، فالشاعر كان يطمح للحرية ويستبشر بشروق شمس الحرية التي تستغير النساء والأطفال، والأزهار والحدائق.

عبد الحميد شكيل حمل على عاتقه شمس الحرية، حيث وصف المعاناة التي يعانيها أبناء الوطن كما أنه توعد لمطلع الشمس الجديدة التي من خلالها سيعود الـــوطن أجمـــل بكثير مما كان عليه من قبل، وهذا كله من خلال نـــوفمبروت الـــذي أطلقـــت فيـــه أول رصاصة للعدو كما أنه رمز مقدس لتتوقف فيه آخر رصاصة بين الطرفين.

ويتابع الشاعر عبد الحميد شكيل مواقفه الالتزامية التي استطاع من خلالها الخوض في المشاكل والقضايا الثورية، حيث لا يكاد ديوان من دواوينه يخلو من قضية أو حـــدث يدور حول وطنه أو مجتمعه، وكذلك مدينته وأيضا في ديوانه الموسوم بفاجعة الماء الذي

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 37.

في معظم قصائده النثرية تكلم فيها عن الفجيعة التي أصابت البلاد، وفي قصيدته الموسومة بـ: "**طقوس غير متزنة**" يقف الشاعر عبد الحميد شكيل على بعض دمويات الوطن التي لأجلها سقطت تضحيات كثيرة وسالت لأجلها دماء الأبرياء، حيث يقول في مطلع قصيدته النثرية.

«نشتهي أن نؤجج للريح شهوتها، وللماء براءته النادرة!!

وللوطن حلمه المشتت في متون الألسنة!

وللزمن بهاءه الملتصق بتجاعيد الذاكرة»[1].

«نشتهي أن ندخل هذا الوطن في تلافيف النسغ، ينابيع الطفولة كما نعيد طبعه منقحة قادمة!

نشتهي أن نوحد النهر، الصخر، الشجر الطالع من ظلال القلوب التي أورثتنا الفاجعة..

نشتهي أن نعيد للغة صفاءها، بهجتها الضائعة!»[2].

كتب الشاعر هذه الجمل بنكهة فنية، فهو في هذه القصيدة يشتهي أن يكون وطنه في أجمل صورة وأن تتحدث عن جمال وطنه كل ألسن العالم، حيث أراد أن يكون وطنه كطفولة أي طفل فأراد أن يربط وطنه بالطفولة وذلك لأن الطفولة رمز للحب والبراءة والصدق، فبذلك يكون وطنه في أحسن صورة ويتضح بالأمن والأمان، كما تحدث أيضا على اللغة التي تعتبر أحد مقومات الوطن، ولذلك فهي نقطة ضعف المجتمع، فاللغة يجب أن تكون صافية وخالية من الاختلاط، وعلينا أن نتقن لغتنا ونعتز بها ونعيد لها بهجتها

1- عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 10.

2- عبد الحميد شكيل: تحولات فجعة الماء، ص 11.

وقيمتها، فنجد عبد الحميد شكيل هنا قد التزم بحبه واعتزازه لوطنه، وكذلك فخره بلغته التي علينا أن نعيد لها اعتبارها ومجدها لأنها لغة الدين الحنيف.

ويقول أيضا:

«نشتهي أن نلم أطراف البلاد، كيما نخلق وطنا نؤسسه من لثغات الصغار الفارغة ...

نشتهي أن ننظف هذه البلاد، نكنسها من الحثالات القابعة!

ونشيد من أعواد القرنفل سدة يرتقيها الشهداء الذين أضاءوا البلاد جنبوها القارعة!

نشتهي أن نعيد للبسمة: جذوتها، رقتها الناقرة،..» [1].

وفي هذا الجزء نجد أن الشاعر عبد الحميد شكيل يؤكد عباراته بتكرار كلمة نشتهي، فهو يشتهي ويريد الوحدة للبلاد والشعب الجزائري، فيكون ذلك عن طريق الشعب من أجل وحدة الوطن، فهو يدعوا للوحدة والاتحاد، وأن تكون بلادا نظيفة من الحثالات وذلك لبناء وطن تسوده الطمأنينة والأمن والأمان، وعلينا أن نتذكر شهداءنا الأبرار الذين أعادوا النور للبلاد وأعادوا لنا الاستقرار والطمأنينة وحرروا بلانا من المحتل الظالم.

والشاعر عبد الحميد شكيل لا يزال مساندا لوطنه وحاملا لهمومه وآلامه فيقول في هذا:

«نشتهي /لا نشتهي، لكننا نحب هذه البلاد التي روعت، ونعشق كل شبر روته دماء: الضحايا والأضحيات، الأضاحي الرائعة!» [2].

1- عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 12.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 13.

ويقول أيضا:

«وطني من نشيد، وطن من حنين يسكن وحدتي،

يقتفي خطوتي، ويغني لصباح أغر!

خطوة في البهار، وعكة في الشجر،

صرخة في رتيب الجمل،..

انتظر وردتي في الصباح المقاوم لانتعاش الأفول،

وطن من حشيش، وطن من رحيق، ينزف دمه في ممرات الوجوم!» [1].

يقف الشاعر عبد الحميد شكيل على الضديات حيث يقول نشتهي لا نشتهي، فهي دليل على حب الشاعر لبلاده فعبد الحميد شكيل يقف وقفة تذكارية يتذكر بها الشهداء الذين سالت دمائهم، من أجل هذا الوطن، وكيف لا نحبه ونتعطر بهذه الرائحة الزكية لكل من ضحوا بأنفسهم من أجل هذا الوطن، إلى أن ينتقل الشاعر إلى التغني بوطنه الحبيب الذي سالت لأجله دماء الأطفال والنساء والشيوخ وغيرها من أبناء الوطن، كما جاء في المقطع الثاني من قصديته المعنونة بمياه الكلام.

وبهذا فالشاعر عبد الحميد شكيل يقف ملتزما بقضايا الوطن التي تصبح كأغنية وأناشيد ينشدها الشاعر في قصائده النثرية هذه.

يواصل الشاعر عبد الحميد شكيل رحلته الالتزامية، التي التزم فيها بأفكاره ومبادئه، فهو شاعر تبنى قضايا وطنه سواء ما تعلق بالبلاد في حد ذاتها أو ما تعلق

1- عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 18-19.

بالمجتمع، ففي قصيدته النثرية الموسومة بـــ : خيبات الماء/مسرات الغربان! ! وقف على أفعال الاستعمار الوحشية اتجاه وطنه وأبنائه حيث يقول:

«يختفي شكلنا،

نجيء شحارير مشبعة بأزيز الريح، شدوا العاصفة!

ضوء العيون التي طرزوها بالرصاص!

"أبدلونا تيها بتيه"، وقالوا: هذه البلاد التي نصطفي:

قتل، وحرق، ونهب، وذبح، وشنق، ولا نكتفي،

- **ألا بئس ما يعملون!**
- **ألا بئس هذا الجنون!**
- **ألا بئس هذا الجنون!»** [1].

فالشاعر هنا شديد الحقد والكره لهذه الأيدي التي قتلت وحرقت ونهبت وشنقت، فالشاعر ينقل الصورة الوحشية التي عامل بها الاستعمار أبناء الوطن، فكل هذا لا يكفي بالنسبة لهم لأن عبارة عن جزء من سياستهم اتجاه أبناء وطن عبد الحميد شكيل، الذي رفع القلم ونقل الأحداث بكل جرأة، وهذا دليل على مدى صرامة موقفه الإلتزامي اتجاه الوطن فنجده يقول أيضا:

«وقال لأرض الجزائر: دمي، وشعري، وغربة روحي، وشوقي لأهلي هنالك في أقاصي العراق الجريح، لكنه الموت الفجاءة –يا محمد– كان يساوق خطوك في معراج الكلام» [2].

1– عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 85.

2– عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 84.

حيث يؤكد الشاعر في هذا المقطع من قصيدته النثرية، على أن كل شـــيء يهـــون لأجل الوطن، الجزائر الحبيبة، فدمه وشعره فداء لهذ الوطن الغالي.

ويقول ايضا:

«ذنبك يا محمد –حب الجزائر– والبحر وشدوا القبرات، ودفء امرأة من ريف الطـــاهير المعنى، وصوت أطفال يلحون على معنى الاغتيال ولماذا ازدهر، الموت المباغث، رغم الربيع الذي يلفت البلاد

ما معنى قتل الكلام البديع؟

لماذا البلاد الجميلة تضيع»[1].

الشاعر عبد الحميد شكيل شاعر وفي لوطنه ينقل همومه وآلامه وأحزانـــه، فهـــي بكلمات وعبارات مؤثرة، فهو يريد الأمن والأمان والاستقرار لبلاده، وهذا ما توضحه كل جملة من قصائده النثرية هذه، وهذا يدل على أن عبد الحميد شكيل جد متأثر لما أصـــاب وطنه ومجتمعه ولهذا فهو ملتزم بكل قضاياه.

ب– التزامه بحبه لمدينته "عنابة":

قضية حب الوطن من أعظم القضايا التي يلتزم بهـــا الشـــعراء فـــي قصـــائدهم، ويدافعون عنها بالقلم وبكل الوسائل التعبيرية الأخرى، وحب الشاعر لمدينته عنابة يمثـــل حبه للوطن ككل، فمدينه جزء من وطنه، حيث التزم الشاعر عبد الحميد شـــكيل بوصـــف جمال عنابة وضواحيها، فهو اتخذ مدينته كنموذج للجمال والحب والبهجة، ويقوم بالتغزل بها على أنها امرأة جميلة، كما جاء هنا في قصيدة "**ابتهالات لأرجاء بونة!!**".

1– عبد الحميد شكيل: ديوان تحولات فاجعة الماء، ص 84.

فهذه القصيدة النثرية لعبد الحميد شكيل تمثل وقوفه مجددا علـــى أرجـــاء مدينتـــه عنابة، فيقوم برصد الأجواء لأرجاء بونة بالضبط وقف على رأس الحمراء فيقول:

«رأس الحمراء:

أيها النشيد الرعوي الخالد،

أيتها الدفق الابتهالي الموصوف،

يا حليب الوقت،

وبهجة البذل،

وفاكهة الزمن الفولاذ!

يا طفلة المدن المرصودة في كتب الخوف»[1].

في هذا المقطع يلتزم الشاعر عبد الحميد شكيل، بأفكاره ومواقفه الوفية لحبه لمدينته عنابة وأرجاءها، حيث أن رأس الحمراء هي النشيد وهـــي الحليـــب الصـــافي والبهجـــة والفاكهة، فهي كل شيء جميل، كما أنها تلك الطفلة التي ذكرت فـــي الكتـــب، والشـــاعر يواصل الحديث جمال هذا المكان الذي له مكانة في قلب الشاعر.

فالشاعر هنا يقف على أرجاء بونة التي هي إحدى الأماكن الموجودة فـــي مدينـــة عنابة، حيث أن عنابة أيضا كباقي ولايات الوطن، عانت الثورة والظلمات السوداء كباقي أرجاء الوطن فيقول الشاعر في هذا الصدد:

«ها أنت، يا سيدة المدن البحرية،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 41.

تنهضين من رماد الوقت،

تجرين الخيل الملكية،

مطهمة ، تتشوق للفرسان!

يشرق الطلل البوني،

مغمورا بالشدو،

محفوفا بنساء الماء

جنيات الجبل الولهان»[1].

ويواصل القول:

«رأس الحمراء

أيها الطائر الناري

الناهض أفواجا من رماد الوقت»[2].

وأيضا يقول:

«هاج الرهط،

جار الوقت،

واختلط الأمران،

فإلى أين تذهب الفراخ الزعب

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 45-46.

2- عبد الحميد شكيل: مرايا الماء "مقام بونة، ص 46.

فالرعب الأسود في كل مكان»[1].

هنا وقف الشاعر على أن هذه المدينة أيضا مرت بمراحل سوداء، كغيرها من المدن الأخرى، فهي أيضا عانت السوداء، والظلم والظلال، وفي آخر جزء من قصيدته النثرية يختم قوله بـ:

«رأس الحمراء ...

يا مدينة لأجواء،

ناشدتك الله، والقمر السهران:

أن تفتحي الباب المرصود،

فليس لنا سواك من بلدان!!» [2].

وفي قصيدة "مزامير البوح!!"، يعبر الشاعر عبد الحميد شكيل عن مدى موقفه الملتزم لحبه لميدنة عنابة، وهي التي تمثل جزءا من وطنه فيقول:

«أحب عنابة:

زحمة النساء في اتساع الشارع،

ثورة الكفل يودان يصير نحو الأذرع الممعنة!

حمحمات الجسد الفناج باشتهاءاته،

انسدال الشعر

1- عبد الحميد شكيل: مرايا الماء "مقام بونة"، ص 49.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 50.

إذ يضع الأوجه في اتساع المضائق

صاعدة نحو عمق المدينة!»[1].

فالشاعر هنا في هذا المقطع، وصف الأجواء في المدينة، حيث وضع عنابة موضع المرأة الجميلة، وأسقط جمال المرأة على جمال مدينة عنابة، وهذا كله يبقى دليل على حبه الشديد لوطنه بأكمله، لأننا نستطيع إسقاط هذا الوصف على الوطن كله، لأن عنابة تمثل الجزائر ككل، فهي جزء لا يتجزأ من الجزائر الأم، ويواصل الشاعر في التزامه لحبه لمدينته العريقة فيقول:

«أحب عنابة

إذ ترفرف في سماء الروح،

موغلة في التفاصيل الصغيرة،

وأنا ريشة أتأرجح بين دفء الترائب»[2].

بحب عنابة يبدأ الشاعر كل المقاطع في هذه القصيدة النثرية وينهيها بها، فعنابة تمثل باقي مدائن الوطن، فيقول:

«أحب عنابة

هادية والأخريات المشبوهات،

يمتطي زهو جسدي،

يصعدن تل الروح، يحفرن أثلاما ومرايا ...» [3].

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 130.

2- عبد الحميد شكيل، ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 131.

3- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "قام بونة"، ص 133.

عنابة هنا في قصيدة مزامير البوح، هي بمثابة المرأة، حيث التزم الشاعر بوصفها كمرأة جميلة، وهذا التوغل الصوفي في ذات الشاعر، فعنابة هي الأنثى التي تدخل الزهو، إلى الروح بجمالها وهيبتها العظيمة، ويواصل الشاعر حبه لمدينته حتى آخر مقطـــع مـــن قصيدته، حيث التزم بوصف بحرها وأشجارها وجبالها وحدائقها، فيقول:

«أحب عنابة:

البحر،

الحدائق

المعلقة،

وفتنة النساء

إذ

تسرحن

رغبة

المناجزة؟»[1].

وفي آخر القصيدة يقول:

«أحب عنابة

وردة

الروح،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء"مقام بونة"، ص 141.

سر

التحول

الذي شارف المنتهي!

صار وشما في الثقوب!!» [1].

وتبقى عنابة في نظر الشاعر هي وردة الروح، كما أنها كالوشح الذي لا يــزول، ومنه نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل هنا في هذه القصيدة، التزم بحبه لمدينته، عنابة التي تمثل الوطن كله، فالجزائر عنابة، وعنابة تمثل الجزائر، إذ هنا، اتخذ الشاعر موقفــا والذي هو حبه لعنابة، أو الأخرى حبه لوطنه، والذي سار معه حتــى آخــر نفــس فــي قصيدته.

يواصل الشاعر حبه لوطنه وهويته وولايته عنابة والتمسك بها، وحبه لعنابة ممــا يجعله لا يكتب قصيدة إلا وكانت ملامح هذا الحب بادية عليه، مفتخرا بكونه ابن عنابــة، حيث التزم بحبها وأسكنها مكان الذات فيقول في قصيدته النثرية المعنونة "بألواح عشقية":

«... عنابة لها امتداد روحي في كتاباتي، ومتجلية فيها كمحور لا يغيب، لأن كل كاتب مدينته وأنا يشرفني أن تكون عنابة مدينتي على مستوى الذات والإبداع»[2].

فهنا نجد أن الشاعر، عبد الحميد شكيل ملتزما التزاما ذاتيا وآخر إبداعيا حيث أنــه أسكنها ذاته وأسكنها كتاباته حتى أضحت عنابة، هي الذات وهي الإبداع، فنجد أن جميــع كتاباته لا تكاد تخلو من ذكر مدينته عنابة.

ويقول أيضا:

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 142.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 10.

«كل الذين مروا بعنابة فتنتهم وأراقت دمهم على الصفحات البيضاء، فكتبوها نصا جماليا موشى برذاذ الذات وفسحة الروح»[1].

وهذا تأكيد من الشاعر أيضا أن باقي الشعراء الآخرون أو المبدعون ن مروا بعنابة فيكتبون لها نصوصا بجمالها وحسنها وأيضا للمكانة التي تحتلها في الذات.

ويقول عبد الحميد شكيل أيضا في قصيدته ألواح عشيقة:

«وهل لنا أن نكبر خارج هذه المدينة!؟ ومن ثمة فإننا لا نقسو على عنابة بقدر ما نحترق، ونحن نراها تتعرض لطعن الغوغاء، و سديمية الدهماء، في هذا الزمن الغاشم لعنابة: دمي وروحي وما يجيء من مقام القربى ....» [2].

فيواصل الشاعر هذا المقطع باستفهام وتعجب بمعنى أنه لا يقدر أن يفارق مدينة عنابة وأن يكبر خارج هذه المدينة، فيكون التزام الشاعر عبد الحميد شكيل، التزام بالذات الوطنية، فهو يضحي بحياته ودمه من أجل عنابة، ومن أجل سلامتها واستقرارها حيث يؤكد، لعنابة دمه وروحه.

ويواصل الشاعر حبه لمدينته فيقول في هيبون: «**أغامر وأسميك حبيبتي**»

« أيتها المستحمة بعطر البحر، ونشوة الأطفال، أيتها الشامخة كبراري البلاد الجميلة ... أمام صولجانك، اللامع كزغب الصبايا الخارجات من رغوة الحلم، وشهوة التذكر ... أمام فتنتك، وسطوتك، وسلطانك الطاغي، لا أملك إلا أن أغامر وأسميك حبيبتي»[3].

1- عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 11.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 13.

3-عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 47.

هنا في هذه القصيدة النثرية غامر الشاعر وأطلق على مدينته، لفظة حبيبتي، حيث أنزلها منزلة الحبيبة، وهذا دليل على مدى التزام الشاعر بحبه العميق لمدينته التي كـــرر ذكرها، في معظم قصائده النثرية دون ملل أو كلل.

والشاعر عبد الحميد شكيل التزم بمجموعة من القضايا التي عدت قضـــايا وطنيـــة فمنن خلال هذه القضايا، عبر الشاعر عن مدى تعلقه بمشاكل وهموم وطموحات المجتمع، كالالتزام بالثورة التي تعتبر من أهم القضايا الوطنية، وكذلك نجد الشـــاعر عبـــد الحميـــد يسلط الضوء على مدينته عنابة التي التزم بذكرها في معظم قصائده النثرية، وهـــذا كلـــه دليل على حبه ووفاءه لمدينته التي تمثل الوطن ككل.

2- الالتزام بقضايا المجتمع:

أ- العشرية السوداء:

من بين القضايا الاجتماعية التي تبناها الشاعر والتزم بها ودافع عنها في قصـــائده النثرية، نجد التزامه بأهم قضية أصابت المجتمع، ألا وهي العشرية السوداء التي أســـالت الكثير من دماء الأبرياء، حيث كانت فترتها جد سوداء وصعبة علـــى أبنـــاء المجتمـــع، فالشاعر عبد الحميد شكيل وقف على هذه العشرية الدموية بجزئياتها، ونقلها في قصـــائده النثرية، ومن بين هذه القصائد نجد قصيدة "الناي" التي جاءت ضمن ديوانه الموسوم بـــ: "مرايا الماء"، حيث واصل الشاعر عبد الحميد شكيل، تبنـــي وتنـــاول مشـــاكل وقضـــايا المجتمع، وقصيدة "الناي" هي الأخرى تتضمن في طياتها صرخات الشاعر التي يتكلم فيها نيابة عن أبناء مجتمعه، ففي الأثناء التي كان فيها الشعب والوطن يعانيان من ظلم الأيدي القاهرة، سواء كان الاستعمار بكل مخلفاته أو ما جاء بعدها من ظروف ظالمة كالإرهاب وغيرها وهذا ما ينقله الشاعر في قصيدته هذه فيقول:

«بأن الأغاني المسرجات بالزهو ملت فواتحها، وأسلمت

للغوغاء ما تبقى من حبوة الكافور، قالت: إن البلاد التي

تهلل إذ يسقط الشعراء صرعى على عتبات المدينة،

ترقص عارية، سوى من نثار الدم،

العالق بأمشاط الرصاص،

تعول إذ يجيئون من العدم السرمدي،

ترتدي رايات السوداء، تنشر حزنها في المداخل،

تلك بلاد يهجرها الطير، الشجر»[1].

هنا في هذا الجزء يؤكد الشاعر على سوداوية الوضع الذي يعيشه الوطن وأبناؤه، فهم يهجرونه، ويسقطون صرعى في مداخل المدينة، فالشاعر هنا يؤكد على أن البلاد تعاني الحزن والسوداوية والظلم والقهر... وهذا كله جراء ما تخلفه تلك الأيدي الظالمة وما تمارسه من تشريد وتهجير وقتل... ولكن في الأثناء نفسها كانت نفس الشاعر وروحه مليئة ببعض الآمال لتخلص من هذا الظلم والظلام الذي يعاني منه المجتمع والوطن، ولتعود المياه إلى مجاريها ويعود الوطن مسكنا للطير والشجر، فيقول في هذا الصدد:

«بشرتني، قالت:

إن الريح ستجيء هذه المرة على غير عادتها، مشبعة

بالتفاصيل الشجرية،

همس الأغاني،

شهقة الروح،

سر التحول،

ماء الخفوت

سدرة الذي حرض الماء على الغواية،

النساء على بذخ الجسد،

التصاوير على لونها الفاتن

1- عبد الحميد شامل، ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 84.

الكواعب على قرنفلة الشموخ،

وجهتنا المشعة بالفتون

الناس الذين على محياهم ينتشر الوطن، رعشة بوح،

تصاعد في الجنسيات القصية

صوت نشيد عتيق»[1].

رغم الظلم وسيلان الدم الذي يعاني منه المجتمع، وهذا كان واضحا في قصيدة الناي، لعبد الحميد شكيل، إلا أنه يتخللها بعض التفاءل والأمل من أجل بناء وطن ينعم بالهدوء والاستقرار ومجتمع يسوده السكون والهدوء.

وكما تعد هذه القضايا سالفة الذكر هي قضايا اجتماعية، تبناها على قدر من الوعي والمسؤولية، فهو تارة يصرخ وتارة يقف على الأمل، كما جاء في هذا المقطع، فهو يأمل إلى عودة الطيور إلى أوكارها والشجر إلى غاباته، حتى يرتفع صوت النشيد العتيق في جميع أنحاء الوطن، وينعم الكل بالهدوء والاستقرار ....

ويواصل الشاعر صرخاته في باقي جمل هذه القصيدة النثرية، فهو أحيانا يطرح أسئلة وتارة أخرى يتعجب، لكنه كان ملتزما من أول القصيدة إلى آخرها، فهو شاعر أراد أن يداوي جرح وطنه النازف ومجتمعه المهمش، ويضح الدواء على الجرح، حيث يقول في آخر مطاف القصيدة:

«الآن! من يخمد الريح!؟

ويمنحني مفاتيح الطريق،

1- عبد الحميد شكيل: مرايا الماء مقام بونة، ص 85-86.

ليهجس الناي،

وتفجأني الجموع،

أصيح يا وطني:

أخرجني يا وطني

أخرجني من ملكوت الماء،

لتدخل بي جنان السطوع!»[1].

الشاعر في آخر المطاف، يسأل أن يخمد الرصاص والنار والدم في أوساط مجتمعه، فيختم قصيدته النثرية هذه بصرخته للوطن، من أجل التحرر من كل هذه القيود السوداوية التي أسالت الدماء، فالشاعر عبد الحميد شكيل يدعوا إلى الخروج من ملكوت الماء الذي ظل يدمر ويظلم ويقتل، طوال هذه الفترة التي أطلق عليها اسم العشرية السوداء.

ومنه نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل لم يغفل على قضايا وطنه ومجتمعه، وهذا دليل على إحساسه بالمسؤولية اتجاه الوطن والمجتمع، كما يدل هذا على التزامه الواعي بمشاكل من أمته وبلاده.

وأيضا في قصيدة المعنوية "بأحوال الطقس"، التي وردت ضمن ديوانه، مرايا الماء التي التزم فيها الشاعر أيضا بالعشرية السوداء، التي تعتبر من أهم القضايا الاجتماعية، التي عانى فيها الشعب الجزائري ويلات الإرهاب الشرس الذي خلق الدمار والدم، وهي مرحلة عويصة وصعبة جدا على كل الأمة الجزائرية، حيث كان للعمل وقت محدد

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 90.

والعودة إلى المنزل وقت لا يتجاوزه الناس خارج بيوتهم، فالجماعات الإرهابية أصبحت تسير الناس، ومدينة الشاعر كانت أحد المدائن التي تعرضت إلى هذا العنف الدموي، فشهدت مشاهد دموية قاسية، فالشاعر التزم بموقفه الدفاعي عن أمته وعن بلدته، ففي طيات قصائده قام بالوقوف على بعض المشاهد التي عاشها في تلك الفترة حيث يقول:

«لا أحد يهبط البلدة هذا الصباح

كان الوقت رماديا،

وكنا نلتجئ إلى ظل الجفن،

(كيف) الطيور التي عرتها الريح،

وألقت بها في مسافات الوضوح!

لا أحد يزرع نبتة للوقت

كان الماء جنوبيا،

كان الصبح عروبيا،

وكنا يتامى على مائدة المقت!»[1].

كان كل شيء متغيرا وموحشا، البلدة خالية من سكانها، ولا أحد يعمل في عمله، فحتى الطيور غادرت أوكارها وكان الشاعر ومن معهم كأنهم يتامى، لأنهم في وطن يحكمه الإرهاب ويمارس عليه القتل والتشريد وغيرها من التصرفات الوحشية، من صباحها إلى مساءها، فيقول الشاعر في هذا:

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 19-20.

«لا أحد يعبر البلدة هذا المساء

كان الماء غباريا،

كان الورد شراعيا،

كنا (كيف) الجوز إن أوحشته الأنحاء

فاستنديني إلى ظلك يا امرأة،

طالعة من شبق غايات الفلين،

صافية كغم ثدي يتململ في شهده!» [1].

والحالة في المدينة هنا نفسها التي في صباحها هي في مساءها لا أحد يمر، فالكـــل في بيته يخشى عدوانية الذئاب، فالشاعر عبد الحميد شكيل يصف أجواء مدينته في تلـــك الفترة، وهو في مكان كشاهد عيان، ويواصل الكلام في قصيدته النثرية حتى الأخير، وهو يعالج الوضع المزري الذي مرت به بلدته، طلبا منه كبح هذه الدموية السوداء التي أدخلت الرعب في أمتة كاملة، وفي آخر مقطع يقول:

«لا أحد اليوم يطلق سنونوة القلب

فالموت تحرر من غفوته،

وتحفر للفتلك

فاحفظ سنونوتك،

حتى نكبح دموية هذا الوقت !!» [2].

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 21.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 26.

ومنه يبقى موقف الشاعر عبد الحميد شكيل هو كبح هذه الدموية المؤلمة التي أسالت الكثير من دماء الأبرياء، سواء أطفال، نساء، شيوخ، كل على حد السواء، وهذا الدم هو الذي دفع بالشاعر ليكون أحد المكابح التي تدعو إلى كبح الدم، وهذا ما جاء في هذه القصيدة النثرية الموسومة "**بأحوال الطقس**".

كما نجد أيضا الشاعر عبد الحميد شكيل يقف في قصيدته المعنوية بضراوة الأجراس !! يعطي المواقف السوداء التي كان عليها حال الوطن حيث كان الظلم والظلال والانتظار من أجل رفع الراية وغلق الباب، فالشاعر يبحث عن وطن يسوده الهدوء والبهجة، لأن الوطن كان تحت أيدي ظالمة وشردت وشوهت وقصفت، وهذا ما قاله الشاعر في متن قصيدته النثرية هذه يقول:

«وتمرح في ساح البلدة الذي استوى

وعلق التاريخ والكتابة المقدسة!

ومارس الغواية/الظلال،

وشرد الطيور، والأقمار، والمدى،

وشوه الجمال، رقة العين البهية!

صف الخزامي بالبصاق،

وعير الريح بالغثاء،

وسمر الخواطر وما درى،

بأن الماء سيد المقام!

وفورة الدمع إذا انجبس،

وأغرق الساحات والمعابر الحزينة!» [1].

فهنا المجتمع الجزائري يعاني من ويلات أيدي ظالمة، شوهت الجمـــال، وشـــردت أبناءها، فجعلت من ساحات المدينة ما يسودها سوى الحزن، ومنه في هذا الجزء الشاعر يتخذ موقفا ليدافع على أبناء المدينة بأكملها، ولكن يخبرهم بأن هناك ســـيد مقـــام ســـيغير الوضع فيقول:

«أكتب الماء والشجر،

أصعد الربوة المضيئة،

أقطف الأزاهير التي نأت،

أحذقها باقة من الحنين الملتهب!

ألبسها الطريق الذي لامس وقع خطوك الجليل!

أحرس ظلها من ضراوة الأجراس،

أهبط المدينة المجنحة،

أمسحها، شارعا، فشارعا،

أبحث عن وطن للشحر المستريب،

وما ذوى في رقعة الكلام!

لعلي أعيد للماء بهجة المعانقة

ألبس الرايات لونها الذي امحى،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء، مقام بونة، ص 52-53.

مصه الريح، لغة الغبار»[1].

هنا في هذا المقطع الشاعر، يتعهد بإلباس المدينة حلة جديدة ويمسح الغبار عن راياتها، وذلك من خلال دفاعه عن مدينته بقلمه ولسانه، فهو بمثابة البندقية التي تطلق النار على أعدائها، فكلمات الشاعر عنا هي الرصاص، الذي سيعيد الحق ويرفع هذه الأيدي الظالمة عن المدينة المجنحة.

كما نجد الشاعر عبد الحميد شكيل يأخذ مدينة عنابة كنموذج تعرض للعنف الإرهابي، فهي رغم جمالها وروعتها إلا أنها كأي مدينة عربية أخرى، لاقت الهجومات الإرهابية التي جعلت منها مدينة حزينة تسودها الوحشة والحقد والجوع، وما يؤكد هذا ما جاء في عتبات ديوان الموسوم بـ "الحالات في عشق بونة".

«كانت مدينة جملية، مطوقة بالبحر والغابات، لكنها كأي مدينة عربية كانت متوحشة، محكومة بالإرهاب والجوع، والسمسرة والدين والحقد، والجهل والقسوة والقتل»[2].

حيث وقف الشاعر على ما عانته المدينة جراء الهجومات الإرهابية، فهي كانت مدينة جميلة لكنها بين ليلة وضحاها، أضحت مدينة مليئة بالوحوش الإرهابية، الذين جوعوا قتلوا، ودمروا كل شيء جميل...

ويقول أيضا:

«مدينة تكره الغرباء ورغم جوارها للبحر والغابات، فهي تبدوا حزينة، إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات، بين شقوق الصخر، مهددا بالموت من حاول الوقوف، تحت الشمس،

1- عبد الحميد شكيل: ديوان مرايا الماء "مقام بونة"، ص 53-54.

2- عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 07.

تلك هي بونة المضيئة، مدينة الحزن والبحر

والخوف والحب والذاكرة ...» [1].

بعد دخول الغرباء عليها أصبحت تبدو حزينة بالرغم من أنها تحيطها الأشجار والبحر، حتى أصبحت مدينة الحزن والخوف والرعب، وهذا لما فعله الغرباء بها وبأهلها، وهذه القصيدة هي نموذج لالتزام الشاعر بالقضايا الاجتماعية، وهذا دليل على أنه لا يغفل على القضايا الاجتماعية للمجتمع، وهو دائما في خدمتهم والدفاع عنهم بقلمه ولسانه.

وبين الالتزام الوطني والالتزام بالقضايا الاجتماعية، يمزج الشاعر عبد الحميد شكيل قصائده النثرية، إذن فهو شاعر أسقط التزامه على قضايا جد مهمة، تخص الوطن وتخص المجتمع، حيث تناول هذه القضايا وعالجها بكل جرأة، وطرحها بأسلوب غامض يصعب تفكيكه، وبهذا نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل شاعر ملتزم بامتياز.

1- عبد الحميد شكيل: ديوان الحالات في عشق بونة، ص 07.

3- الالتزام القومي:

وخروجا من دائرة الوطنية، لنتجه إلى دائرة القومية، فعبد الحميد شكيل شاعر عرف بالتزامه الوطني وكذلك بالقضايا الاجتماعية في قصائده النثرية، كما أنه خرج إلى الدائرة الأوسع ألا وهي دائرة القومية، أي كل ما يخص العرب من قضايا ومشاكل، فكانت أولى أعماله الإلتزامية تصطدم بحادثة النكسة التي أصابت العرب سنة 1967، ويؤكد هذا بقوله: «**أول لقاء لي بالقصيدة كان عام 1967 إثر النكسة المريرة التي هزت الوجدان العربي من الماء إلى الماء، تكلم النكسة الكريهة حركت في كياني الغض، مشاعر غريبة، جعلتني أعيش حالات من التيه، والتوتر والزوغان**»[1].

فقصيدته التي عنوانها من الماء إلى الماء هي قصيدة نثرية، تبين مدى إحساس الشاعر بالمسؤولية اتجاه العروبة، ليفك قيدها المرير الذي أحدثته تلك النكسة المريرة، فالشاعر عبد الحميد شكيل: شاعر على قدر من المسؤولية القومية، والتزامه القومي ترجمته جمل كثيرة من قصائده النثرية، فيقول في هذا:

«**فأبحر –يا فرحتي–**

إلى العراق

أسوح في جيكور»[2].

عبد الحميد شكيل شاعر ملتزم بالوطنية وبالقومية، وبرهن هذا من خلال قصائده النثرية، فهي كانت لسانه الناطق باسمه، والتزامه الوطني والقومي كان ناتج عن شعور وإحساس بالمسؤولية الوطنية والقومية.

1- عبد الحميد شكيل: رؤية/ شهادة في الكتابة... صخب المجرى...، مرجع سبق ذكره، ص 145.

2- اليامين بن تومي: عتبة الأهواء، قراءة في ديوان الركض باتجاه البحر لعبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد25، 2011، ص 82.

وأخيرا نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل شاعر ملتزم حق التزام، لأنه نقل كل تلك القضايا والمشاكل والهموم المحلية والقومية في العديد من قصائده النثرية، التي كانت موزعة على العديد من دواوينه الشعرية، والتزام عبد الحميد شكيل التزام حداثي دون جدال، لأنه جاء في قصائد نثرية على غير العادة، وبأسلوب غامض ومبهم نوعا ما، ولكن ما نستطيع قوله أن عبد الحميد شكيل سار على درب الشعراء الذين سبقوه حيث كان التزامهم بهذه القضايا في قصائدهم العمودية والحرة، لكن هو التزم في قصائد نثرية، دون الخروج عن المواضيع والقضايا التي التزم بها الشعراء الآخرون قبله.

خاتمـــــة

وبعد هذه الرحلة المشوقة التي قمنا بها حول موضوع الالتزام وقضاياه في قصيدة النثر الجزائرية، والتي كان الأستاذ الشاعر عبد الحميد شكيل، هو الأنموذج الذي وضعنا أعماله قيد الدراسة لنشتق منها ذلك الرحيق، الذي نثره عبد الحميد شكيل على قصائده النثرية، حيث تطرقنا إلى مجموعة من القضايا التي أراد من خلالها أن يضع الدواء على الجرح، وبهذا نستطيع القول أن عبد الحميد شكيل شاعر ملتزم بطريقة حداثية، فله التزام وطني وآخر قومي، وكذلك قد التزم بقضايا مجتمعه.

وهذه العناصر التالية توضح ما تطرقنا إليه خلال انجازنا لهذا البحث:

أولا:

- قصيدة النثر جمعت بين القصيدة التي هي عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية، والنثر الذي هو ذلك الكلام العادي البسيط.
- قصيدة النثر جنس أدبي، بل إنها عدت نوعا أدبيا حقيقيا، وهذا ما أكده أدونيس في تعريفه لقصيدة النثر، حيث يرى أن قصيدة النثر، جنس أدبي مستقل يتمتع بالذاتية، خاليا من كل القيود التقليدية، لها قواعد وقوانين وخصائص خاصة بها.
- قصيدة النثر حديثة الولادة والنشأة، فظهرت في الساحة الفرنسية ويعود الفضل إلى الشاعر بودلير.
- قصيدة النثر ظهرت أولا عند الغرب ثم انتقلت إلى العرب، حيث أدونيس هو رائدها في الساحة الشعرية العربية.
- إن ثنائية الشعر والنثر، ليست مقتصرة على الأدب العربي، فالأدب الغربي يعيش ملامستها هو الآخر، وتثير لديه من الإشكالات كثيرا مما تثيره لدينا.
- لقد كان الجدال على مشروعية قصيدة النثر، فالرفض كان مطلقا عند البعض، والحماس لها كان شديدا عند دعاتها.

- ظهور قصيدة النثر في الساحة الشعرية الجزائرية، كان في فترات صعبة، كانت تمر بها الجزائر، إن قصيدة النثر في الشعر الجزائري لم تلقى رواجا كبيرا.
- كتاب قصيدة النثر الجزائرية، قاموا بتوظيف تشكيلات جديدة للقصيدة النثرية، وهـذا ما أوضحته الدكتورة فائزة خمقاني في مقالها.

ثانيا:

- الالتزام، هو أن يكتب الشاعر عن قضية "ما"
- الالتزام في الفكر الغربي، ارتبط بالماركسية والوجودية، فعند الماركسية كان قائمـا على نظرية الجدل المادي، وأما الوجودية ارتبطت فكرة الالتـزام عنـدهم بـالوجود والكون معا.
- فكرة الالتزام في الفكر العربي، ارتبطت بمختلف القضايا التـي تبناهـا الشـعراء، ودافعوا عنها في قصائدهم عبر مختلف العصور.
- انتقل الالتزام إلى الأدب الجزائري بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، عن طريـق التيارات الفكرية الحديثة.
- عبد الله الركيبي، فرق بين الالتزام والإلـزام فهـذا، الأخيـر مـرتبط بالعلاقـات الإيديولوجية، أما الالتزام فهو نابع من وعي، وإحساس بالمسؤولية.
- تعددت قضايا الالتزام في الشعر الجزائري، من قضايا وطنية وأخرى قومية، وكذلك قضايا إنسانية.

ثالثا:

- عبد الحميد شكيل من أهم رواد قصيدة النثر الجزائرية، حيث أنه شاعر ملتزم بمجموعة من القضايا.
- عبد الحميد شكيل شاعر ملتزم بطريقة حداثية، مبنية على التراث العربي القديم.
- أهم القضايا التي التزم بها الشاعر عبد الحميد شكيل في قصائده النثرية منها القضايا الوطنية والاجتماعية، وكذلك القومية.

وختاما نستطيع القول أن أعمال الشاعر الفذ عبد الحميد شكيل، تبقى حقلا واسعا، لتطبيق مختلف الدراسات عليها، وما قمنا به هو مجرد، زرع القليل من البذور في هذا الحقل الذي لا نستطيع، إحصاء فضله علينا.

هذه الدراسة قطرة من فيض أننا قد ألمتنا فيها لهذه الظاهرة التي تجسدت عند الشعراء العرب قديما وحديثا.

ونكرر مرة ثانية جزيل الشكر والاحترام، إلى أستاذنا المؤطر: الأستاذ بوراس عبد الخالق الذي تحمل معنا أعباء هذا العمل من البداية إلى النهاية، كما نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة على صبرها في نقد وتنقيح هذا العمل.

الملحق

ترجمة عن حياة الشاعر "عبد الحميد شكيل":

من مواليد 2-02-1950 بالقل (سكيكدة):

بدأ تعليمه بعد الاستقلال في الكتاب ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة أولا في المدارس الليلية قبل أن يدخل مدرسة الكتانية وذلك في العام الدراسي (1965-1966م)، وبعد أن تحصل على الشهادة الابتدائية التحق بالمعهد الإسلامي وبقي فيه خمس سنوات إلى أن تخرج منه متحصلا على الشهادة الأهلية وذلك عام 1970، ثم انتقل في 10-10-1970م إلى مدينة عنابة، حيث انتسب إلى المعهد التكنولوجي للتربية، والتحق بعد ذلك في سبتمبر 1971م بسلك التربية والتعليم بمدرسة هيبون للبنات، انتدب في بداية التسعينات للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام. له عدة أعمال منشورة في الجرائد الوطنية والعربية.

والشاعر عبد الحميد شكيل من الأصوات التي ظهرت بداية السبعينات من القرن العشرين، ويعد من أوائل الشعراء الذين كتبوا القصيدة النثرية في الجزائر قبل ركوب غيره موجتها فيما بعد. وأول مجموعة شعرية له كانت بعنوان "**قصائد متفاوتة الخطورة**" الصادرة عن مجلة -آمال- سنة 1985 والتي امتازت برؤية رومانسية حملت هموم الذات وآلامها في مرحلة السبعينات ذات الخطاب الإيديولوجي الذي ينزع منزع الواقعية الاشتراكية [1].

من مؤلفاته:

- قصائد متفاوتة الخطورة ط1، 1985م، ط 2، 2008، وزارة الثقافة الجزائرية.

- تحولات فاجعة الماء، مقام المحبة، 2002، اتحاد الكتاب الجزائريين.

[1] -ouledattia.yoo7.comt663-topic 15 :25, 19/03/2019, 9 :56 06.2009 في الاثنين يوليو
التاريخ: 19-03-2019، الساعة: 15:25.

- مراتب العشق، مقام سيوان، جمعية النورسيوان 2004.
- غوايات الجمر والياقوت 2005، وزارة الثقافة الجزائرية.
- مرايا الماء –مقام بونة، 2005، وزارة الثقافة الجزائرية.
- يقين المتاهة، مقام الشوق، 2005، المكتبة الوطنية الجزائرية.
- الحالات في عشق بونة، 2006، فرع عنابة الاتحاد الكتاب الجزائريين.
- مدار الماء – مقام الكشف الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
- مراثي الماء، مقام التشظي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- كتاب الأحوال، الجزائري عاصمة الثقافة العربية 2007.
- شوق الينابيع إلى إناثها 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب الطير 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب الأسماء ... كتاب الإشارات 2008 وزارة الثقافة الجزائرية[1].
- الركض اتجاه البحر 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- سنابل الرمل ... سنابل الحب 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب بونة 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- صهيل البرتقال وزارة الثقافة الجزائرية 2009.
- ملاذات الشطح وزارة الثقافة الجزائرية 2009. [2].

1– عبد الحميد شكيل: مراودات النهر نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر 2013، ص 147.

2– عبد الحميد شكيل: مرجع سبق ذكره.

.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط02، دس.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2004.

3-الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط01، 1993.

4-عبد الحميد شكيل: الحالات في عشق بونة، فرع عنابة لإتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2006.

5-عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء (مقام المحبة)، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط01، 2002.

6-عبد الحميد شكيل: صهيل البرتقال، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.

7-عبد الحميد شكيل: مرايا الماء "مقام بونة"، وزارة الثقافة، مديرية الفنون والآداب، الجزائر، ط01، 2005.

8-مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1425هـ/2004م.

المراجع باللغة العربية:

9-إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، (د.س).

10-أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 1996.

11-أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط01، 2001.

12-أدونيس: قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1960.

13-أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الآذان، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

14-توفيق الحكيم: فن الأدب، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، (د.ط)، (د.س).

15-حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط01، سنة 1421هـ/2001.

16-رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1988.

17-شريف رزق: قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2010.

18-عبد الحفيظ جلولي: خرائب الترتيب أطروحات شعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.

19–عبد المجيد دقياني: الالتزام في شعر محمد بلقاسم خمار، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط01، 2015م.

20–عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

21–عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

22–علي جابر المنصوري: النقد الأدبي الحديث، دار عمان، الأردن، ط01، 1420هـ–2000.

23–علي داخل فرج: محاكمة الخنثى "قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي" دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط01، 2011.

24–مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط02، 1984.

25–محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1419هـ–1999.

26–محمد رأفت سعيد: الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية، القاهرة، ط01، 1408هـ–1987م.

27–محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر أنموذجا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2006.

28–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1997.

29–نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط04، 2007.

30–ناصر بن عبد الرحمن: الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الثقافة والنشر والإعلام.

31–نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط01، 2001.

المراجع المترجمة:

32–بونوادوني: الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، تر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2005.

33–سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1999.

34–من سورية: الشعر العربي الحديث (1800–1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيه السيد وسعد مصلوح، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س).

المجلات:

35–مجلة الثقافة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 25 فيفري 2011، الجزائر، ص 74.

36–مجلة ينابيع: العدد 25، الكوفة، رجب، شعبان، 1429هـ.

الرسائل الجامعية:

37-فائزة خمقاني: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر -دراسة فنية- أطروحة دكتوراه منشورة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 01 جوان 2007.

المواقع الإلكترونية:

38-أحمد عبد الكريم: قصيدة النثر تلك المغبونة، هوامش الفجر، الرابط: http://www.djazairess.com

39-فائزة خمقاني: قصيدة النثر الجزائرية كسرت الروابط وقدمت تشكيلات جديدة، الرابط: ttp://middle-eastoonline.com

40-موقع: http://moulesattia,yoo7.com

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل	06
الفصل الأول: الالتزام الماهية، النشأة والقضايا	
ماهية قصيدة النثر	17
نشأة قصيدة النثر الغربية	23
نشأة قصيدة النثر العربية	26
قصيدة النثر بين الرفض والقبول	29
قصيدة النثر الجزائرية	30
المفهوم اللغوي والاصطلاحي للالتزام	36
الالتزام في الفلسفة الوجودية	38
الالتزام في الفلسفة الماركسية	39
الالتزام عند العرب	40
الالتزام في العصر الجاهلي	40
الالتزام في العصر الإسلامي	41
الالتزام في العصر الأموي	42
الالتزام في العصر العباسي	42
الالتزام في عصر النهضة	43
الالتزام في الشعر الجزائري	44
قضايا الالتزام في الشعر الجزائري	46
الالتزام الوطني	46
الالتزام القومي	47
الفصل الثاني: تجليات الالتزام في أعمال عبد الحميد شكيل	
تمهيد	49
الالتزام الوطني	51
الالتزام بالثورة	51

الالتزام بحب المدينة	75
الالتزام بقضايا المجتمع	81
الالتزام القومي	91
خاتمة	94
ملحق	98
قائمة المصادر والمراجع	101
الفهرس	107