الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر " دواوين الزمن الحزين " لـ: الطيب معاش أنموذجا

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر فِي الآدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
لمياء بوستة

إشراف الأستاذ :
لخضر تومي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة دخية	دكتورة	رئيسا
لخضر تومي	أستاذ	مشرفا ومقررا
شهيرة برباري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ

وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا

﴿النساء – من الآية 113﴾

شکر وعرفان

شكر و عرفان

إذا كان هناك شكر فهو لله سبحانه وتعالى عن كثير فضله وسائر نعمه على توفيقنا لإتمام هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من كان لنا خير سند في عملنا هذا ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الذي أنار طريقنا طيلة مشوار هذا البحث فكان خير موجه لنا، حيث زرع فينا روح البحث والعمل الجاد وتحمل معنا مشاق إنجازه وأمدّنا بنصائحه القيّمة وتوجيهاته الصائبة والراشدة، رغم انشغالاته العلمية المختلفة، إلا أن صدره كان أرحب من كل هذا.

فقد كان خير معين ومرشد

الأستاذ الفاضل : تومي لخضر

فله منّا أسمى عبارات التقدير والاحترام

مقدمة

عرف الشعر الجزائري العديد من الاتجاهات، و مر بكثير من المراحل و المحطات التاريخية، كل مرحلة صبغته بخصائص معينة، كما شهد أشكالا شعرية مختلفة منها: القصيدة العمودية، الأنشودة، القصيدة الحرة، شعر الرباعيات، قصيدة النثر، و قصيدة الديوان و غيرها، ولاشك في أن القصيدة المطولة، ذات النفس الملحمي، و التى تشكل ديوانا شعريا بمفرده هي آخر الفتوحات في خريطة الشعر العربي الجزائري الفصيح.

من هذا المنطلق يحاول هذا البحث الكشف عن مدى حضور الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر، باعتبارها جنسا أدبيا نال حظا وافرا من الاهتمام من قبل الأمم السابقة.

فإذا كانت الملحمة شكلا، في الكتابات الشعرية القديمة، فإن النفس الملحمي لا زال مستمرا، كمحتوى فني لصيق بالفنون الأدبية المعاصرة، يحتضن الإنسان المعاصر مواكبا همومه و تطلعاته، و باحثا عن حلول لأزماته ومشاكله الوجودية المصيرية.

يعد " أحمد الطيب معاش " من الشعراء الجزائريين الذين تركوا بصمة في ميدان الكتابة الإبداعية عن قضايا أمتهم، و الاهتمام بمشاكل أوطانهم، ويتجلى ذلك في العديد من أعماله، التي من بينها ديوان " دواوين الزمن الحزين " الذي يتناول فيه قضايا وطنية كونه اكتوى بنار الإستعمار، واحترق بحب الثورة، وكان صورة حية لبطولات و مقاومات شعبه.

و اختيارنا لموضوع " **الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر،"دواوين الزمن الحزين**" لـ: **الطيب معاش أنموذجا** " مبني على دواعي موضوعية متمثلة في كون الملحمة ظاهرة شعرية لافتة للانتباه في الشعر الجزائري المعاصر، وكأن الشاعر الجزائري لم يعد يكفيه التعبير بقصيدة، أو مقطوعة شعرية واحدة، فاتجه إلى كتابة الملحمة ليقول فيها كل شيء يختلج في نفسه، و لكون " أحمد الطيب معاش " من الشعراء الجزائريين و العرب البارزين الذين لم تحظ أعمالهم الشعرية الكثيرة بالدراسة الكافية.

من هنا طرحنا عدة تساؤلات قبل الولوج في موضوع البحث أهمها: ما هي أهم بواعث جنس الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر؟ وهل تعتبر الملحمة الجزائرية فن ارتباط الشعب بتاريخه و بطولاته، و بوطنه و هويته و أصالته؟ هل الشعر الملحمي الذي من طبيعته التغني ببطولات و أمجاد الشعوب، يعكس حقيقة واقع آمال و آلام العالم العربي عامة، و الشعب الجزائري خاصة؟ هل ما كتبه الشاعر "أحمد الطيب معاش " يندرج ضمن ما يعرف بالملحمة؟ و هل يتجلى النفس الملحمي في شعره، كمرآة تعكس صورة البطولة التاريخية للشعب؟.

و للإجابة عن هذه التساؤلات جاءت خطة البحث كالآتي: مقدمة، و مدخل، وفصلين تطبيقيين، و خاتمة.

جاء المدخل تحت عنوان: **ماهية الملحمة و نشأتها عند الغرب و عند العرب،** وفيه تم الحديث عن تعريف الملحمة، ونشأتها عند الغرب، و العرب عامة و الجزائر خاصة.

أما الفصل الأول و الذي وسم ب: " **الحضور التاريخي في موضوع الملحمة** " فقد تم الحديث فيه عن أهم الأحداث و الوقائع الواردة في الملحمة، و كذلك الشخصيات والبطولة.

و في الفصل الثاني تناولنا: " **الخصائص الفنية** "، و فيه تم الحديث عن الصورة الشعرية، و الرمز، والتناص.

أما في الخاتمة فعرضنا لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

و قد اقتضت منا طبيعة الدراسة، الانفتاح على المنهج التاريخي و استثمار آليات التحليل و الوصف الذي فرضته طبيعة المدونة.

و كأي بحث أكاديمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات أبرزها قلة المصادر و المراجع التي تتناول أعمال الشاعر، لأنه كما ذكرنا سابقا لم تحظ أعماله بكثير من الدراسات.

و فيما يخص المصادر و المراجع التي استفدنا منها في بحثنا هذا، فقد تنوعت بين مصدر و مرجع منها: كتاب " الشعر الملحمي تاريخه و أعلامه" لجورج غريب، و كتاب " نهج الثورة الجزائرية " لبسام العسلي"، وكتاب الأدب المقارن لمحمد رمضان الجربي و غيرها من المصادر و المراجع.

و ختاما نتوجه بالحمد و الشكر لله تعالى الذي أمدنا بعونه و توفيقه على انجاز هذا العمل المتواضع، وإلى الأستاذ المشرف " تومي لخضر " على ما لاقانا به من رأي سديد و توجيه قيم، فقد كان لنا خير أستاذ و خير مشرف، فله منا خالص الشكر و العرفان

مدخل: ماهية الملحمة و نشأتها عند الغرب و عند العرب

أولا: تعريف الملحمة

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: نشأة الملحمة عند الغرب

1-عند اليونان

2-عند الرومان

3- في القرون الوسطى

4-في عصر النهضة

ثالثا: نشأة الملحمة عند العرب

1- في الجاهلية

2- في العصر الإسلامي

3- في العصر العباسي

4- في العصر الحديث و المعاصر

رابعا: نشأة الملحمة و بواعثها في الشعر الجزائري المعاصر

1-الثورة التحريرية

2- الإستقلال

الملحمة فن كباقي الفنون الأدبية الأخرى (المسرحية، الرواية، المقامة ...)، وهي قبل كل شيء جنس أدبي قائم بذاته عرف عند شعوب السرديات الكبرى، له تعريف ومقومات وخصائص متعارف عليها عبر التاريخ.

أولا: تعريف الملحمة

1 . لغة:

جاء في لسان العرب لـ " **ابن منظور**: << المَلْحَمَةُ هِيَ الوَقْعَةُ العَظِيمَةُ القَتْلْ وَقِيلَ مَوْضِعُ القِتَالْ، وَأَلْحَمْتَ القَوْمَ إِذَا قَتَلْتَهُمْ حَتَّى صَارُوا لَحْمًا، وَأَلْحَمَ الرَّجُل إِلْحَامًا وَاسْتَلْحَمَ اسْتِلْحَامًا إِذَا نَشَبَ فِي الحَرْبِ فَلَمْ يَجِدْ مَخْلَصًا>>.[1]

و ورد في حديث عمررضي الله عنه، في وصفه للغزاة قوله: <<وَمِنْهُمْ مَنْ أَلْحَمَهُ القِتَالُ وَفِي حَدِيث آخَرَ: المَلْحَمَةُ هِيَ الحَرْبُ وَمَوْضِعُ القِتَالِ، وَالجَمْعُ المَلاَحِمْ مَأْخُوذٌ مِنْ اشْتِبَاكِ النَّاسِ وَاخْتِلاَطِهِمْ فِيهَا كَاشْتِبَاكِ لَحْمَةِ الثَّوْبِ بِالسُّدَى، وَقِيلَ: هُوَ مِنَ اللَّحْمِ لِكُثْرَةِ لُحُومِ القَتْلَى فِيهَا وَالَملْحَمَةُ القِتَالُ فِي الفِتْنَةِ>>.[2]

وربما قصد بها << الإحكام من لَحَمَ الأمر بمعنى أحكمه، لأن من ألقاب صاحب الشريعة الإسلامية " نبي الملحمة" وقالوا في تفسيرها، نبي القتال أو نبي الصلاح وتأليف الناس كأنه يؤلف أمر الأمة>>.[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج12، مادة (ل، ح، م)، ، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ، ط)، (د ،ت)، ص 537.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء المغرب، ط1، 2007م، ص 108.

ويقول العرب أيضا: << لحم فلان الشعر وحاكه بمعنى نظمه، تشبيها لبيت الشعر ببيت الشعر وبالثوب المَحُوك، كأنهم يريدون الإشارة إلى تأليف أجزائه بإحكام اللحمة بينها >>.[1]

2 ـ اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الملحمة واختلفت تعاريفها من الناحية الإصطلاحية ومن بين هذه المفاهيم أنها << قصة بطولة تحكي شعرا وتحتوي على أفعال عجيبة، خوارق للعادات و فيها يتجاوز الوصف مع الحوار، وصور الشخصيات، والخطب، ويسيطر عليها عنصر الحكاية >>.[2]

ومنه هي: << كناية عن عمل شعري يتألف من أناشيد عديدة نظمت في وصف حرب من الحروب، ووصف جيوشها وأبطالها والأمكنة التي دارت فيها، تشترك الآلهة في وقائعها وتقوم على الأساطير والخرافات >>.[3]

وفي الملاحم << يتغنى الشعب بماضيه وعجائب هدا الماضي على أنه الصورة المثلى التي يحل فيها الشعب آماله ومثله العليا، ارضاء لعقائده ونزعاته >>.[4]

ويمكن تعريف الملحمة من جهة أخرى بأنها: << رواية شعرية طويلة تدور حول البطولات والمواقف الجليلة في جو من الخوارق والروائع وتهدف إلى غاية قومية إنسانية، وهي عمل أدبي مطول يروي التصورات البدائية للشعب، عن نفسه وعن

[1]– المرجع السابق، ص108.

[2]– محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة، منشوراتELGA، 2002م، ص 81.

[3]– عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، ص 101– 102.

[4]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط3، 2002م، ص 123.

علاقته بالطبيعة وبالآخرين فهي تجسد صحوة الوعي الأول للإنسان، عندما بدأ يعي وجوده ككيان مستقل عن الطبيعة وعن المحيط الخارجي >>.[1]

وجاء في تعريف آخر لـ "أنطوانيوس بطرس" أنها << عبارة عن شعر قصصي بطولي يروي أحداثا خارقة لا يمكن للأشخاص العاديين أن يأتوا بها، وأهم ما في هذا الشعر عنصر الخيال الذي يسرف في ابتداع الصور المتنوعة، ويغالي في تضخيم المعارك، فإذا الغريب والمدهش طوع البنان، والخارق حدث يومي مألوف >>.[2]

وإلى جانب الأحداث البطولية << يصور هذا الشعر أبطالا متفوقين فوق مستوى البشر وأقرب إلى الآلهة، يصنعون التاريخ بأعمالهم العظيمة، حيث لا طالما حلم الانسان باجتراح العجائب والمعجزات، وهذا يعني أن الملاحم، كما اعْتُقِدَ لم تكن حكرا على الشعوب القديمة بل على كل الشعوب وفي كل الأزمنة قديمها وحديثها>>.[3]

ثانيا . نشأة الملحمة عند الغرب:

1 . عند اليونان:

ازدهرت الملحمة في العصور الفطرية للأمم، حيث تكثر الأساطير والخرافات، ويخلط الناس بين الحقيقة والخيال، ويزاوجون بين الحكاية والتاريخ، وكانت الأسطورة هي الصورة الفطرية لعقائد القدماء، فرفع اليونان الأبطال إلى مصاف الآلهة، ونزلوا بالآلهة إلى منزلة الناس، وجسموا الطبيعة في صور آلهة مقدسة في اعتقادهم؛ فالبحر

[1]– محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص 85.

[2]– أنطوانيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، (د، ت) ص64.

[3]– المرجع نفسه، ص65.

صورة (نيبتون) والصاعقة (جوبتر) والحب (فينوس) والإلهام (أبولو)، وهكذا تعددت الآلهة عند اليونان، وهي رموز لقوى الطبيعة المختلفة.[1]

حيث أن << سهولة الإعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت تتوقف بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن، وتدخل الملائكة أو الشياطين في شؤون الناس>>.[2]

ولعل أروع ما كتب في الأدب اليوناني الملحمتان الشهيرتان " الإلياذة والأوديسا" لـ"هوميروس" و هما << ملحمتان تعودان إلى أصل تاريخي واحد، و هو حرب طروادة في آسيا الصغرى و النتائج المترتبة عليها، و تعد "الأوديسا" ملحمة "هوميروس" الثانية بعد "الإلياذة" أكمل الملاحم القديمة لأن"هوميروس" فاق في ملاحمه جميع شعراء اليونان>>.[3]

لقد قام الفيلسوف اليوناني "**أرسطو**"Aristoteles (384-322ق.م) في كتابه " فن الشعر"بالتنظير لفن الملاحم وأعطى لهوميروس المكانة الرفيعة والأولوية المطلقة في مجال الشعر وتطور أنواعه المحاكاتية (الملحمة بالطبع، وكذلك التراجيديا والكوميديا) ونضج أشكاله التركيبية والأسلوبية فهوميروس هو المبدأ والنموذج.[4]

إذن "هوميروس " في حكم "أرسطو" هو "الشاعر بامتياز الذي لا نظير له، ملهما من الآلهة، الوحيد الذي لا يجهل ما ينبغي أن يصنع، حيث يقول: <<هوميروس كان الأول في استعماله لكل هذه العناصر (عناصر الملحمة)على غاية الكمال >>.[5]

---

[1]- ينظر: محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص81.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 122. 123 .

[3]- المرجع نفسه، ص 123.

[4]- ينظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، ص 170.

[5]- المرجع نفسه، ص171 .

ومنه فـ"هوميروس" هو بداية الثقافة اليونانية الكلاسيكية، ويوضح ذلك "كورتيوس " في عبارة قوية << إن البطل المؤسس للأدب الأوروبي هو هوميروس >>.[1]

ويرى الدكتور " **أحمد عثمان** في كتابه "الأدب الاغريقي " أن هوميروس هو ينبوع الأدب الإغريقي الذي انبثق جارفا من قمة شاهقة فسالت منه الأنهار هنا وهناك، ونهل منه كل من جاء بعده في الأدب الإغريقي والروماني ثم الأوروبي والعالمي، يقول أفلاطون : << إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس، يهيمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة >>[2]. أما "هيراكليتوس" فيعتبر أشعاره <<منجما لا ينضب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية>>.[3]

لقد عالج الأدب الإغريقي << موقع الإنسان في هذا الكون وعلاقته بالأشياء والأحياء من حوله وموقفه من الآلهة، و حللت مؤلفات الأدب الإغريقي أقوال وأفعال الإنسان وعللت نجاحه أو فشله في هذه أوتلك، وهكذا أعطى الإغريق لأدبهم أهمية خاصة وجدية ذات مستوى رفيع ونادر فكسبوا له الخلود والعالمية >>.[4]

2 . عند الرومان:

انتقل جنس الملحمة بخصائصه وطابعه السابق، من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني << فالرومانيون حاكوا اليونانيين في الأجناس الأدبية التي بها نما أدبهم وازدهر، وبهذا الطابع في البطولة والأساطير وعجائبها الوثنية الفطرية، تأثر الشاعر اللاتيني فرجيل (70-19ق.م) في ملحمته التي عنوانها "الإنياذة " التي نظمها في

---

[1]- عبد الكبير الشرقاوي، المرجع السابق، ص171.

[2]- أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا و عالميا، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة، مصر، ط3، 2001م ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

السنين العشر الأخيرة من حياته، وهي ملحمة وطنية غايتها الإشادة بأصل الإمبراطورية الرومانية>>.[1] ورغم ذلك لم يرتقي "فرجيل" إلى مستوى "هوميروس " في ملحمتيه الخالدتين سابقتي الذكر لا من حيث الوحدة، ولا من حيث ترتيب الأفعال وتقديم الحدث، لكن المشاعر التي يصفها "فرجيل " في شخصياته أرق و أقل قسوة و سذاجة من الصفات التي يصور بها "هوميروس" شخصياته.[2]

وقد ترجمت ملحمة "الإنياذة " ترجمات مختلفة في أوروبا طوال العصور الوسطى فصارت الأساس لتطور الملاحم، باعتبارها عمل أدبي يقف شامخا في الأدب الروماني، فهي أعظم ملحمة شعرية ظهرت عند الرومان، مما جعل "فرجيل" يحتل عندهم ذات المكانة التي احتلها "هوميروس " عند اليونان، ولقد ساعدت الترجمة أيضا في ظهور الشعر الملحمي عند الرومان، إذ بدأت بترجمة "الأوديسا" التي نقلها المهاجر اليوناني "ليفيوس أندرونيكوس"Livus Andronicus " إلى اللاتينية.[3]

3 . في القرون الوسطى:

ظهرت العديد من الملاحم في القرون الوسطى عند مختلف الأمم، حيث تنوعت و اختلفت هذه الملاحم في مواضيعها و مستوياتها الفنية، ومنه <<نشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني ممثلة في " الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الخالد "دانته"(1231-1265) وهي فريدة من نوعها تخالف ملحمتي "هوميروس " مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها وفي رمزيتها، فهي دينية الطابع، وموضوعها الرحلة إلى العالم

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص125.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص126.

[3]- ينظر: صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر(دراسة في تجليات الإلياذة جمالياتها ودلالاتها)، دكتوراه، مخطوطة، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، الجزائر، 2013 - 2014، ص32.

الآخر، يصف "دانته" فيها ما لايرى، ويقرب ذلك العالم من عالمنا في الشخصيات التي تسكنه، وفي وصف أخلاقها وملحمته هذه يقصد من ورائها غايات رمزية >>.[1]

تحتوي هذه الملحمة على مئة نشيد اختلط فيها الخيال، بواقع العصور الوسطى في عقائدها وعاداتها، وتقاليدها، وموضوعها إنساني بما فيه من الفضائل والرذائل، وهي صورة صادقة للعصر الذي عاش فيه الشاعر.[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العديد من النقاد، قد أشاروا إلى أن "دانته" تأثر بالشاعر الروماني "فرجيل " وأيضا بقضية الإسراء والمعراج وبمصادر عربية إسلامية أهمها (الفتوحات المكية) لـ "محي الدين بن العربي".[3]

إلى جانب" الكوميديا الإلهية" هناك ملاحم أخرى عند مختلف الأمم حيث تنوعت هذه الملاحم، واختلفت في مواضيعها ومستوياتها الفنية، ومن الملاحم التي ظهرت في العصور الوسطى الملحمة الإنجليزية "بيولف" Beowulf في القرن الثامن للميلاد، والفرنسية "أغنية رولان" في القرن الثامن عشر للميلاد، والإسبانية قصيدة "السيد" حوالي 1140م، وبحلول القرن السابع عشر الميلادي أعيد اكتشاف الملاحم الشعرية الرومانية، و قام الشاعر الإنجليزي الشهير" جون ميلتون" John Milton (1608-1674م) بتقليد "هوميروس " و" فرجيل " في ملحمته الشهيرة "الفردوس المفقود" سنة 1667م. وغيرها من الملاحم الأخرى.[4]

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص127.

[2]- ينظر: محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص83.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ن

[4]- ينظر: محفوظ كحوال، فن الملاحم (الأصول، النشأة، التطور) أوديسية هوميروس، دار نوميديا للطباعة، قسنطينة، الجزائر، (د ط) 2009م، ص8.

4 . في عصر النهضة:

يعد بروز الثورة الصناعية في أوروبا مع مطلع القرن السابع عشر للميلاد حدثا كبيرا وحركة تجديدية، غيرت الجمود الفكري الذي عم أروبا خلال القرون الوسطى، فلاشك أن هذه الثورة الصناعية كان لها تأثير واضح على الفكر الإنساني برمته، مما أدى إلى ظهور العديد من الملاحم عند مختلف الشعوب والأمم .

ولعل من أبرز الملاحم التي اشتهرت ملحمة "الفردوس المفقود " لميلتون "، التي نشرت عام 1667م، وهي تحكي خروج آدم من الجنة بعد إغواء الشيطان له، وهي ذات طابع ديني منحرف، أما نزعة الشاعر كانت إلحادية متطرفة، وكذلك الملحمة الهندية "المهابارتا Mahabharata "التي صور الحروب بين قبائل الهند وما نجم عنها من مخاطروأضرار للشعب الهندي، وترجمها إلى العربية وديع البستاني.[1]

وبرزت أيضا ملاحم قلد فيها أصحابها الملاحم الكلاسيكية تقليدا مباشرا، ومن هذا النوع نجد ملحمة " فرنسياد"La Franciade للشاعر " بيردي رونسار" Pierre de Ronsar (1724- 1855)، وظهر لون من الملاحم يميل إلى محاكاة ملاحم العصر الوسيط، وقد وجد هذا اللون مادته في قصص مغامرات الفرسان، وقصص الحب المتعددة التي ظهرت في العصور الوسطى، واستمرت حتى عصر النهضة، ومن هذه الملاحم "أورلاندو(رولان)العاشق" Orlando Innamorato لماتيوماريا بويارد Matteo Maria Boiardo(1434- 1494)، و"تحرير القدس" Gerusalemme Liberata للشاعر الإيطالي "توركواتو تاسو" Torguato Tasso(1544- 1594)و غيرها.[2]

---

[1]- ينظر: محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص 83.

[2]- ينظر: صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر(دراسة في تجليات الإلياذة، جمالياتها و دلالاتها)، ص 39-40م.

كما أن لحركة الترجمة دورا فعالا ومهما في نقل الآداب، فبواسطتها انتقلت الملاحم اليونانية والرومانية في العصور الوسطى، وعصر النهضة إلى آداب اللغات الأوروبية.

أما عند الأمم الإسلامية من غير العرب فتستوقفها << "شهنامة " الفردوسي وهي ملحمة فارسية طويلة تدور حول تاريخ الأكاسرة، ووصف الحرب بين أهل إيران،وأهل طوران، وللترك أيضا يد في الشعر القصصي كمنظومة " شهوري " في أربعة آلاف بيت، وشهنامة الشاعر التركي الملقب "بالفردوس الطويل">>[1]، وهكذا ظهرت عبر العصور ملاحم متعددة عند مختلف الأمم والشعوب.

ثالثا . نشأة الملحمة عند العرب:

إذا عرجنا على تاريخ الشعر العربي منذ الجاهلية باحثين في ثناياه عن الملامح الملحمية فإننا سنجد أن هناك من يدعي خلو هذا الشعر على امتداد مساره من الملامح الملحمية، غير أن هناك من يقر بوجود هذه الملامح، ذلك أن الشعر العربي القديم عرف ما يدعى" بالملاحم القصيرة ".

إن خلو الأدب العربي القديم من الملاحم يرجع لعدة أسباب تتعلق بالبيئة، وطبيعة الفن، وطبيعة الحياة العربية والعقيدة، والحياة الاجتماعية لأن العرب عرفوا الفن الملحمي منذ العصر العباسي، ولكنهم لم ينظموا فيه شعرا، وكانت معرفتهم به بسيطة سطحية لا ترقى إلى الفن المسرحي ويمكن حصر هذه الأسباب فيما يلي:

أ . عاش العرب في البادية والصحراء، ينتقلون فيها بدون استقرار، وليس في حياتهم الاجتماعية ما يدعو إلى نظم الملاحم.

[1]– المرجع السابق: ص 43.

ب . الملاحم تنموا في العصور التي تكثر فيها الأساطير والخرافات، والعرب كانت حياتهم انفرادية تنقلية في الجاهلية، والملحمة من ثمار الحياة الفطرية ومن نتاج العقل الجماعي.

ج . كانت حروبهم عبارة عن غزوات أكثر مما كانت زحف جيوش، وأساطيرهم كانت ضئيلة جدا إضافة إلى أن العرب أقرب إلى البديهة والارتجال فهم يعتمدون على النفس والروية، والذاكرة، والحفظ وقوة الملاحظة.

د. العرب يعايشون الواقع، والملحمة قائمة على الانطلاقات الخيالية.

هـ . لم تنشأ الملاحم في الشعر العربي بالمعنى التام، بل بقي في جملته غنائيا ولكن مع ذلك لم يخل هذا الشعر من مظاهر ملحمية تمثلت في مقاطع حماسية تصلح للملاحم.[1]

على خلاف ما سبق هناك من أقر بوجود ملامح ملحمية في الأدب العربي << فقد ذهب "الأب أميدي لوريول اليسوعي" إلى جعل سيرة عنترة وسيرة بني هلال، وسيف بني ذي يزن في صف واحد مع الملاحم الكبرى مثل "الشاهنامة" وأنشودة "مآثر رولان" وكذلك فعل "جرجي زيدان " في مقارنته للملاحم الغربية في القرون الوسطى بـ " السير الشعبية " العربية المختلفة>>.[2]

[1]–ينظر: محمد رمضان الجربى، الأدب المقارن، ص 87.

[2]– عبد الكبير شرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، ص 87.

1. في الجاهلية:

الجاهلية كانت خير بيئة مهيأة لنشوء الملاحم بفضل ما فيها من أحداث وبطولات وأساطير وفروسية وغزوات ومنافرات وأسواق للشعر والخطب وحروب وأحاديث.[1]

وذلك أن العرب كشفوا دفعة واحدة ومنذ البداية عن طبائع شعرية في غاية الكمال، وبدءا كانت القصائد الشعرية متعلقة بالأبطال وهي " المعلقات "، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن شعر "المعلقات" يأتي في المقام الرفيع بالنسبة للشعر الجاهلي، فالمعلقات إذا رأس الملاحم العربية، و أقربهن إلى منظومات الشعر القصصي . ولعل من أبرز هذه المعلقات معلقة عنترة بن شداد ومعلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.[2]

في حين يرى الناقد العربي الأول سليمان البستاني الذي عرض بوضوح لكل القضايا التي يقوم عليها موضوع وجود الملحمة في الأدب العربي والنصوص الأدبية العربية، التي يمكن أو لا يمكن إدراجها ضمن هذا الجنس الأدبي، أن << العرب في الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة المحكمة، لأن ذلك النسق في النظم لم يكن في طبعهم فلم يتخطوا إلى ما وراء الطبيعة وكانوا مع عبادة الأصنام يميلون إلى التوحيد وكان التسليم للأحكام العلوية من سننهم قبل الإسلام فلم يدخلوا في التخيلات الشعرية إلى النظر في أحوال الآلهة>>.[3]

أما الناقد الفلسطيني "روحي الخالدي " فقد قارن بين الخصائص المشتركة التي تجمع الإبداع الملحمي عند العرب مع الغرب، ومقارنته هذه تدل على وعي مبكر بضرورة الالتفاف إلى نصوص ما يسمى بـ"السيرة الشعبية" حيث يقول: << لذا نرى

---

[1]–جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه (ابن كلثوم . ابن حلزة . ابن شداد)، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت)، ص09–10.

[2]– ينظر: عبد الكبير شرقاوي، شعرية الترجمة(الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، ص88.

[3]– المرجع نفسه، 89– 90.

عوامنا في كل قطر وبلد يدورون وراء القصاص (الحكواتي) من قهوة إلى أخرى ويتلذذون بسماع ما يتلوه عليهم من أخبار عنترة بن شداد، والزير أبي ليلى المهلهل، والزناتي خليفة، وعلي الزيبق عايق زمانه وقصة الملك سيف والملك "زاد بخت بن شهرمان" وجميع ما ورد في ألف ليلة وليلة من حكايات>>.[1]

لقد اعتنق شعراء الجاهلية الوصف في شعرهم وأهملوا القصة –نواة الملحمة–، فآثروا الإيجاز على الإطالة، واكتفوا بالجزئيات دون الماهيات، فهم بطبيعة بيئتهم وقصر حدودها، مهيؤون للإقبال على هذا الفن والإجادة فيه لكنهم لم يجاوزوا به الصحراء إلا قليلا، الصحراء المتشابهة الألوان والصور فيجبهوا بخيالهم القصة الطويلةأو الملحمة، وما رووه لم يتعد المغامرة المحلية، ولقد سد الشعور القبلي عليهم المنافذ، فلم يتطلعوا إلى ما وراء الطبيعة ولا اكتنهوا سر الأساطير وخصبها شأن قدماء اليونان والرومان وسواهم.[2]

2 . في العصر الإسلامي:

أحدث الدين الإسلامي الجديد رجّة كبرى، في تاريخ البشرية، تسنّى له أن يغير كثيرا من المفاهيم والمعتقدات، حيث جمع العرب كلمتهم ونشأت عندهم فكرة الأمة، واحتكوا بالدول والممالك، وقامت أمام أنظارهم الحروب فلاقوا الكثير من أهوالها و نتائجها، و انطلقت أنفسهم من عقاها، لينطلق معها النفس الملحمي، على أيدي الشعراء الفرسان وقد توافرت لهم العوامل والدوافع والدواعي، وظهرت الترجمات، ولكن الشعر الإسلامي

[1]– عبد الكبير شرقاوي، شعرية الترجمة، ص 85–86.

[2]– ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه (ابن كلثوم، ابن حلزة، ابن شداد)، ص 11–12.

ظل على التقليد، لا يفارق عمود الشعر العربي المعهود، يعيش في القصور، على التكسب، ويكتفي بالحماسة المحلية لا يتطلع إلى الأمجاد القومية.[1]

ولقد شجع الإسلام الشعر والشعراء، وحثهم على الإبداع، بما لا يتنافى مع مقاصد الشريعة الإسلامية، ونظرا للفتوحات الاسلامية والانفتاح على العالم الآخر في تلك الأيام، فمن المسلم به أن " في تلك العصور الإسلامية هناك محاولات لبعض للمطولات، كانت تدور أكثرها على الحروب التي حصلت، مثل حروب العرب الأندلسيين مع الإسبان، والأحداث التي وقعت أيام الفتنة بين الأمين والمأمون، ونكبة البصرة على يد الزّنج، ونكبة بغداد على يد هولاكو وغيرها...[2]

لكن آراء النقاد بقيت قائمة بين ظهور الشعر الملحمي في العصر الاسلامي من عدمه، فهناك من يرى أن العرب لم يعرفوا الملحمة المكتملة في العهد الإسلامي الأول، ولكن هناك مظاهر ملحمية برزت في شعر الخوارج؛ كشعر"قطري بن الفجاءة ".[3]

3 . في العصر العباسي:

العصر العباسي كما هو معلوم، يعتبر العصر الذهبي للآداب العربية ذلك أن في هذا العصر بدأت حركة الترجمة، وشهد العرب المسلمون انفتاحا وامتزاجا مع الأجناس الأخرى، ولاسيما الفرس، مما أدى إلى ظهور ما يسمى "بالمولدين"، وكانت العصور العباسية أكثر العهود موافقة لفن الملحمة، وأوفرها عناصر ملحمية صحيحة وربما يعود ذلك إلى ازدهار الشعر واتساع الأفق لدى الشعراء وانطلاق خيالاتهم واهتزاز الوجدان القومي العربي.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 13– 14.

[2]– ينظر: صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص71

[3]– ينظر : صمد سليماني، ملحمة "ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر ع12، السنة الثالثة، (د ت)، ص 27.

ولعل من أبرز "ملاحم المولدين " المقامات المسجعة كمقامات "الحريري" و"الهمذاني " وكذلك" رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري" التي صارت المقارنة بينها وبين ملحمتي دانتي وميلتون، موضوعا مبتذلا عند النقاد في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.[1]

وفي هذا العصر نرى أيضا قصيدة "فتح عمورية " لأبي تمام" يصف فيها المعتصم وكذلك نجد العنصر الملحمي في قصيدة المتنبي في وصف سيف الدولة.[2]

4 . في العصر الحديث والمعاصر

عندما ظهرت ترجمة "سليمان البستاني " لإلياذة "هوميروس"، في العصر الحديث أيقضت في نفس بعض الشعراء المتأخرين، حاسة الفن الملحمي، فانبروا يسدون هذه الثلمة في الأدب العربي، بمحاولات تعتبر الخطوات الأولى في هذا الميدان.[3]

وبعد البستاني قام "أحمد محرم " بإثراء هذا اللون فكتب "الإلياذة الإسلامية" مستمدا أحداثها من كفاح النبي "محمد" "صلى الله عليه وسلم " ونضاله في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، ثم جاء " بولس سلامة" فنظم ملحمتي " عيد الغدير وعيد الرياض "، واليوم مازالت جهود المحدثين تتوالى في سبيل إنشاء ملحمة إسلامية، منها الجهود التي بذلها الشاعر المعاصر "سعيد عسيلي" صاحب " مولد النور وملاحم الطالبية " كما كتب " فوزي معلوف "بساط الريح" في 225 بيتا، وكذلك نجد ملحمة صدقي الزهاوي " ثورة أهل الجحيم " يعرض فيها نظرته للحياة ومعتقدات الناس، من خلال سجل زيارته

[1]– ينظر: عبد الكبير شرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، ص 91-92.

[2]– ينظر: صلاح الدين باوية. الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، ص 80.

[3]– ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه(ابن كلثوم، ابن حلزة، ابن شداد) ص 14.

للجحيم والنعيم على طريقة " أبي العلاء المعري" في "رسالة الغفران" و"دانتي في "الكوميديا الإلهية ".[1]

هذا وما زال تأثير ملاحم الأمم السابقة في العصر الحديث، << فهناك مسرحيات وقصص تستعير موضوعاتها من أساطير ملاحم "هوميروس" وغيره من الأقدميين، ولكن مؤلفيها يصوغون هذه الموضوعات في قصة أو مسرحية، وكلاهما جنس أدبي حي، ثم يتصرفون في الأسطورة حتى تصير رمزية، وبحيث لا يكون للرمز من معنى سوى أنه قالب إيحائي عام>>.[2]

كما أن تعرض دول العالم العربي للاستعمار الأجنبي في العصر الحديث، ونشوء الثورات التحريرية أساس في ظهور الملاحم، فلكل ثورة ملحمة تؤرخها، تشحذ الهمم وتتغنى بالأمجاد والبطولات، وإلى جانب الملاحم التي سبق ذكرها نجد ملاحم أخرى عديدة مثل ملحمة "دول العرب وعظماء الإسلام " لأحمد شوقي، و"إلياذة الجزائر " لمفدى زكريا، و"العمرية" لحافظ إبراهيم وغيرها.

رابعا: نشأة الملحمة وبواعثها في الشعر الجزائري المعاصر

لا شك أن الشعر الجزائري مر بعدة مراحل تاريخية، كل مرحلة إلا وصبغته بخصائص معينة وشكلت بواعث خاصة في مسيرته الفنية، ونحسب أن من أهم بواعث الفن الملحمي في الشعر الجزائري الحديث : الثورة التحريرية ، الاستقلال ، العشرية السوداء.

[1]– ينظر :صمد سليماني، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر ،ص27–28.

[2]– صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، ص92.

1 . الثورة التحريرية:

في كل معركة قومية أو اجتماعية في تاريخ العرب الحديث نتاج أدبي يؤدي إلى تغيير الأنفس، فكان الأدب دائما هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى، تلك الثورات التي حررت الإنسان من الظلم والعبودية .

إن الثورات المجيدة التي شنها الشعب الجزائري الأبي في غرة نوفمبر سنة 1945م ضد قوى الاستعمار الفرنسي البغيض قد فتحت مجالا فسيحا أمام الأدباء والشعراء ليعبروا عن واقعهم، وخولت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود.[1]

ارتبط الشعر الجزائري بفكرة النضال منذ حلول الغزو و الإحتلال ببلادنا، فكانت تجربة المقاومة مستمرة بكل الوسائل المتاحة، << و لما كان الشعر تجربة وجدانية مؤثرة، فقد كان أحد أسلحة هذه المقاومة لشحن الشعور بالعزة و الكرامة، و حمل النفوس الأبية على الثورة ضد الإحتلال و تحريضها على قتال الأعداء، فامتزج ذلك الشعور الثوري بحب الوطن، و التمسك بالمقومات القومية، و التغني بجمال الوطن و طبيعته الفاتنة>>.[2]

اجتاز الشعر الجزائري نفس المراحل التي مر بها الشعب، من انطوائه على الذات في أول مرة، إلى دعوة ونهضة ثم إلى يقظة وتوعية و أخيرا إلى ثورة، واكتسب من هذا الجو الثوري طاقة جديدة وقطع شوطا بعيدا في طريق النضج، وأصبح يعيش مشكلات عصره ويحيا حياة إنسان، فأصبح الشعر والثورة شيئا واحدا.[3]

---

[1]– ينظر: أنيسة بركات، محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، د ت، ص63.

[2]– عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، ص 25–26.

[3]– ينظر: أنيسة بركات، محاضرات و دراسات تاريخية و أدبية حول الجزائر، ص66.

لذا نحسب أن الثورة التحريرية تعد باعثا هاما من بواعث النفس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث، إذ تفجرت عواطف الشعراء بشعر قوي يسجل انتصارات الثورة ويخلد الشهداء والأبطال ويبشر بالاستقلال، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الراحل "مفدي زكرياء " الذي لعب دورا رائدا في الثورة، فعبر عن روح الشعب ووصف الواقع الثوري بكل صدق وظل يصب على الأعداء شعلا من الثأر والحقد حتى انتصرت البلاد.

وفي هذا الصدد نجد "مفدي زكرياء" يمجد في قصيدة له، ليلة نوفمبر المباركة ويشبهها بليلة القدر،لأنها بداية ثورة تحريرية يقول:

<< دعا التاريخ ليلكي فاستجابا (نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا

تبارك ليلكي الميمون نجما وجلا جلاله هتك الجوابا >>.[1]

ونذكر أيضا شعراء بارزين في هذا الميدان: "صالح خرفي" في قصيدته "هذا نوفمبر " التي يتغنى فيها بالشهر المبارك باعتباره شهر البطولة والمعجزات، "محمد الصالح باوية" و"أحمد الطيب معاش" وغيرهم ممن عبروا عن أحداث شعبهم، وتغنوا بأمجاده.[2]

2. الاستقلال:

في فترة الاستقلال فقد الشعب الجزائري أهم خاصية له وهي خاصية التحدي التي كان يرتكز عليها من قبل، ولذا دخل في مرحلة سلم ومهادنة وصمت، ففي هذه المرحلة انسحبت عديد من الأسماء الجادة من الساحة الشعرية، فعلى سبيل المثال لا الحصر "أبو القاسم سعد الله" هجر الشعر واهتم بالتاريخ والتدريس و"محمد الصالح باوية" اهتم

[1]- المرجع السابق، ص 68.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص69.

بالطب، لكن رغم ذلك لا زال صدى الثورة مترددا وموجودا في هذه الفترة بشكل إلزامي عند جيل الاستقلال.[1]

وفي مرحلة السبعينيات شهدت الجزائر تغيرات عديدة في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ يرى "عبد الحميد هيمة" أن <<القصيدة الجزائرية في هذه الفترة لم تكن موفقة ولم تعبر عن الواقع الجزائري>>[2]، ولكنها شهدت ميلاد عمل ملحمي متميز والمتمثل في "إلياذة الجزائر" لشاعر الثورة مفدي زكريا، أما مرحلة الثمانينات فقد عدت مرحلة النضج بالنسبة للشعر الجزائري والانفتاح على مختلف التجارب العربية والعالمية، إلا أن هذه الفترة لم تشهد بشكل إيجابي ميلاد أعمال يتجلى فيها الحس الملحمي، وفي التسعينيات وهي فترة العشرية السوداء شهدت فيها الجزائر أضرارا وخيمة من القتل وسفك الدماء وانتهاك الحرمات، ولقد جسد لنا الشعراء هذه المأساة التي عايشها الوطن، وظهرت قصيدة الديوان التي لم تكن موجودة في الشعر الجزائري من قبل، ومن بين الشعراء في هذا المجال "عثمان لوصيف في قصيدته "غرداية"، وعزالدين ميهوبي "النخلة المجذاف " وكذلك أحمد الطيب معاش في ديوانه "دواوين الزمن الحزين" الذي هو موضوع دراستنا.[3]

وفي مرحلة الألفينات عاد الأمل إلى الجزائريين وتوقفت آلة القتل والدمار، فظهرت العديد من الأعمال منها: "إلياذة بسكرة" للشاعر شارف عامر سنة 2002م، "إلياذة الأوراس" للشاعر طارق ثابت، و"ملحمة الزيبان" للشاعر سليم كرام سنة 2006م، و"إلياذة وادي ريغ" للشاعر صلاح الدين باوية سنة 2009م.

---

[1]– ينظر: صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، ص110.

[2]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب" نموذجا، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 9.

[3]– ينظر: صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، ص 112، 114.

الفصل الأول: الحضور التاريخي في موضوع الملحمة

أولا: الأحداث و الوقائع

1- اندلاع الثورة

2- أهم المعارك الثورية

3- الاستقلال و جويلية الانتصار

ثانيا: الشخصيات

1-الأبطال

2- المعمرون

ثالثا: البطولة

1-البطولة الملحمية بين الواقع و التاريخ

2- البطولة الملحمية و مظاهرها في الطبيعة

تمهيد:

تعتبر الملحمة من أقدم الأنواع الشعرية عند الأمم القديمة، و من أغنى الآداب العالمية، و كما نعلم أن الأدب العربي المعاصر حافل بفن الملحمة، و كثير من الأدباء المعاصرين و منهم الشعراء اهتموا بالشعر الملحمي[1]؛ و ربما يعود السبب في ذلك إلى ما آلت إليه الأمة العربية من حروب و تشتت في الأوضاع السياسية، و يعد الشاعر "أحمد الطيب معاش " من الشعراء الذين اهتموا بهذا النوع من الفن، إذ يعتبر شعره الثوري بأبعاده الوطنية و القومية من المحاور الموضوعاتية الكبرى المسيطرة على إنجازاته الشعرية و هذا التوجه يضيف تجربة شعرية أصيلة شكلا و مضمونا .

فالشاعر انضم إلى صفوف الثوار منذ بداية الثورة بوصفه مجاهدا و أخذ يكتب عنها و يصور أحداثها باعتباره شاعرا، و من نتائج ذلك اهتمامه بتصوير بطولاتها و معاركها و معاناة الشعب و صموده و جبن العدو و وحشيته في شعر الثورة، بالإضافة إلى تصويره لبعض الانفعالات و الهواجس المصاحبة لاندلاع الثورة.[2]

و لعل الإيمان المطلق للشاعر بحرية الشعب الجزائري، هو ما جعله ينغمس في الثورة الجزائرية منذ انطلاقتها المباركة، بل دعا إلى انطلاقتها، فنجده يقول في مطلع ملحمته:

<< جزائر نمت و نمنا طويلا فهيا نجرب حلما جميلا >>.[3]

من هنا سنتطرق إلى بعض الأحداث التي تكررت بكثرة في الملحمة، و سنعرج أيضا على أهم الشخصيات و البطولات التي كان لها دور في تحريك هذه الأحداث.

---

[1] – ينظر: صمد سليماني ، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، ص1.

[2] – ينظر: معمر حجيج، الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية، سطيف الجزائر، العدد3، 2005م، ص2.

[3] – أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر(د، ط)، 2005م، ص 102.

أولا – الأحداث و الوقائع:

إذا ما تأملنا الملحمة التي بين أيدينا، فإننا نلاحظ أن محاور قصائدها كلها تصب في منبع واحد و هو" التغني بالثورة و الدعوة إلى الاستقلال "، و إذا أردنا تقسيم محاورها فقد جاءت حسب تواترها كالآتي:

أ- إرهاصات و خلجات ما قبل الثورة: الأسباب و الدوافع، ضغط الاستعمار و حتمية الانفجار.

ب- القيادة الجماعية و الاستجابة الشعبية: القادة الأوائل الذين فجروا الثورة و ميلاد جبهة التحرير و جيش التحرير التوأمين.

ج – بداية الثورة و اندلاع حرب التحرير.

د – انتشار المعارك في مختلف المناطق و الولايات حتى أعماق الصحراء.

هـ – دور المجاهد و الفدائي و المسبل، و مشاركة الرجل و المرأة، الشيخ و الطفل الطالب و العامل و فلاح.

و- القرصنة الجوية الأولى في التاريخ.

ز- الزحف الشعبي في الشمال القسنطيني.

ح- إنشاء خطي "شال و موريس " و مضاعفة المحتشدات.

ط- تحية الاستقلال و نوفمبر و جويلية و سيد فرج التاريخية و قوافل الشهداء و العلم الوطني.

ي- و أخيرا اختتمها الشاعر بدعوات و صلوات لله ليحفظ المكتسبات و يقي الجزائر من شر النكسات.[1]

[1] – ينظر: أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، ص 99_ 100.

تناول الشاعر في ملحمته" يوميات حرب التحرير" بعض الأحداث و الوقائع التاريخية التي جرت من فترة اندلاع الثورة التحريرية في أول نوفمبر 1954م إلى غاية الاستقلال في الخامس من جويلية 1962م، و قام بوصف حرب التحرير و مجد أبطالها من شهداء و مجاهدين و كل من ضحى من أجل تحرير الوطن، و من بين هذه الأحداث:

1-اندلاع الثورة:

تعرف الثورة الجزائرية باسم ثورة المليون شهيد، و هي حرب تحريرية وطنية ثورية ضد الإستعمار الإستيطاني الفرنسي، قام بها الشعب الجزائري بقيادة جبهة التحرير الوطني و كانت نتيجتها استقلال الجزائر بعد إستعمار شرس طويل استمر أكثر من 130 عاما.

و باعتبار الثورة التحريرية من أهم بواعث الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث، فإن الشاعر جسد هذه الثورة ، ولاشك أن أهم حدث يلفت انتباهنا في شعره هو" اندلاع الثورة التحريرية " في الفاتح من نوفمبر 1954م هو الحدث الذي تغنى به الكثير من الشعراء الجزائريين، فـ<< " نوفمبر " عند الشاعر لم يعد مجرد كلمة تدل على زمان من بين كلمات الأزمنة الأخرى بل هي كلمة مباركة عظيمة يلحقها التقديس لأنها حاملة لمشروع عظيم هو تحرير شعب و ميلاد وطن و دولة، و ناهيك به من مشروع طموح بالغ الأثر و الأهمية>>.[1]

و في هذا الحدث نجد الشاعر رصد لنا معالم انطلاق الرصاصة الأولى مفتخرا بهذا الشهر حيث يقول:

<< و في ساعة الصفر دوى رصاص و كبر جند و أورى الزنادا
و قال نوفمبر قولا جديدا فأسمع صما و ألوى عنادا >>.[2]

و في قصيدة أخرى يقول:

[1]- عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، ص 31.

[2]- أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 103.

<< و هب شباب يلبي النداء و يلثم –كالمصحف – البندقية
و كان على رأسهم مصطفى و بوضياف و العربي و البقية
و لا تنس خيضر أو ابن بلا و لا ابن وزداد في الأسبقية
قضوا بعض وقت لصوغ بيان و إعلان ثورتنا الوطنية
فحدد تاريخ بدء القتال لتحقيق حلم النفوس الأبية
فكان نوفمبر هو الزمان و كان المكان ذرى المدنية
و جاء نوفمبر يدعو ضيوفا و فاتحه فاتحا للشهية
فردد فاتحة للكتاب و كبر شعب و رد التحية >>. [1]

ففي هذه المقطوعة نتحسس جزءا من ذلك الافتخار و التعظيم الكبير و العميق الذي يحسه الشاعر اتجاه الثوار و البطولة التي قاموا بها في هذا الشهر المجيد، و يبدو ذلك من خلال توظيفه للألفاظ التي توحي بالحماسة و التمجيد في قوله: (هب شباب، يلثم كالمصحف، و لا تنس خيضر، النفوس الأبية، فاتحا للشهية، كبر شعب ...)

و القارئ لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر صور هذا المشهد التاريخي و حدد العناصر المشكلة له من شخصيات و زمان و مكان، فالشخصيات التي تناولها هي أسماء لقادة ثوريين (مصطفى، بوضياف، العربي، خيضر، ابن بلا، ابن وزداد) أما الزمان فهو الأول من نوفمبر و المكان هو" ذرى المدينة " أما في قوله:

<< قضوا بعض وقت لصوغ بيان و إعلان ثورتنا الوطنية>>. [2]

يتحدث الشاعر عن بيان الشعب الجزائري الذي تزامن صدوره مع انطلاق الرصاصة الأولى من طرف القادة الثوريين المذكورين سابقا و الذي كان مضمونه أن الهدف من

[1] – المصدر السابق، ص ن.

[2] –المصدر نفسه، ص ن.

الثورة هو تحقيق الاستقلال الوطني و إقامة الدولة الجزائرية الديمقراطية ذات السيادة و دعا جميع المواطنين الجزائريين إلى الانضمام إلى الكفاح التحرري.[1]

شغل صدى أول نوفمبر حيزا كبيرا لدى الشعراء الجزائريين، و أولوه الاهتمام بالكتابة عنه و " أحمد الطيب معاش " من هؤلاء الشعراء، حيث كانت معظم قصائده سجلا حافلا لمسيرة الثورة و قضاياها عموما و حدث اندلاعها (الأول من نوفمبر) خصوصا.

2 – أهم المعارك الثورية:

<< لقد رفضت الجزائر المجاهدة الخضوع لإرادة جلاديها و مغتصبيها، فكانت في حالة ثورية دائمة لا تكاد نار لهيبها تخمد في منطقة حتى تتفجر في منطقة أخرى، و لا تكاد فترة تمر على إخماد الثورة حتى يعود اللهيب، و هو أشد احتداما >>.[2]

ولقد رصد الشاعر بعض هذه الانتفاضات و المعارك التي شارك فيها الشعب الجزائري من مختلف الفئات و الأعمار، و كل من ضحى بالنفس و النفيس من أجل الانتصار فنجده يقول:

<< فهذا المجاهد يغسل جرحا و هذا المسبل يأتي بماء
وهذا المساند يبذل مالا و هذا يجيء ببعض الدواء
و تأتي بنات القرى و بنوها ليستمعوا خطبة في المساء
و يلتئم الشمل بعد شتات و يتأنس الجند بعد عناء>>. [3]

بين الشاعر من خلال هذه الأبيات مدى مشاركة الكبير و الصغير، الرجل و المرأة في هذه الثورة المجيدة، و أبرز دور المجاهد و المسبل اللذين منحا أغلى ما يملكان قربانا للحرية، و عزة هذا الوطن، و كذلك دور المرأة الجزائرية التي كانت فدائية باسلة، و

[1] – ينظر: بسام العسلي، المجاهدون الجزائريون، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1984م ، ص13.

[2] – بسام العسلي، نهج الثورة الجزائرية(الصراع السياسي)، دار رائد، بيروت، لبنان، طبعة خاصة، 2010م، ص5.

[3] – أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 104.

مناضلة و مرشدة محفزة للهمم، دفعت بزوجها و ابنها و أخيها إلى ميدان القتال و الجهاد لنيل الشهادة أو الفوز بالنصر.[1]

و من هذه المعارك و الانتفاضات التي قام بها الشعب و الثوار و التي تحدث عنها الشاعر نجد: معركة جبل الأوراس، انتفاضة الشمال القسنطيني، معركة الجرف، معركة جبل الشلعلع، حرب الرمال، و غيرها من المعارك التي انتشرت في مختلف المناطق و الولايات حتى أعماق الصحراء و من بين هذه المعارك سنتطرق إلى نموذجين:

أ- انتفاضة الشمال القسنطيني:

شهدت الثورة التحريرية منذ اندلاعها ليلة أول نوفمبر 1954م تطورات سياسية و عسكرية أذهلت سلطات العدو و التي كانت تحشد للمعركة باستمرار قوات ضخمة لإجهاض الثورة، و من بين الأحداث البارزة خلال السنوات الأولى للثورة " حوادث 20 أوت 1955م " التي هي عبارة عن عمليات هجوم عبر كامل مناطق الشمال القسنطيني، قام بها الثوار البواسل بقيادة الشهيد البطل" زيغود يوسف " بما في نفوسهم من إيمان لا يتزعزع، و كان ذلك في منتصف النهار، أما الهدف الأسمى الذي سعوا إلى تحقيقه بعد هذه الانتفاضة التاريخية هو فتح أبواب الثورة على مصراعيها أمام جميع المواطنين الجزائريين لدخول المعركة و الضغط على القوات الفرنسية .[2]

و بما أن الشاعر عايش الثورة و كان أحد مجاهديها، فقد صور لنا هذه الانتفاضة التاريخية كونه شاعرا و في هذا الصدد يقول:

<< و حول قسنطينة و ذراها شمال البلاد و شرق البلاد

---

[1]- ينظر: محمد الشريف عباس، من وحي نوفمبر (مداخلات و خطب)، دار الفجر، الجزائر، طبعة خاصة، 2005م، ص 20.

[2] - ينظر : عثمان الطاهر علية، الثورة الجزائرية أمجاد و بطولات، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، وحدة الطباعة بالرويبة ، الجزائر ، 1996م ، ص 77 ، 81 .

يقود (زيغود) الفتى و الفتاة و كهلا و شيخا لبدء الحصاد

و يضرب وعدا لشن هجوم فتأتي ألوف بيوم المعاد

فهبت زحوف بوضح النهار لتضرب ضربتها بسداد>>.[1]

اهتم الشاعر بهذا الحدث التاريخي الذي فجره رجال مخلصون آمنوا بربهم و وطنهم و احتضنها شعب مكافح مؤمن بقيمة الوطنية و الحضارية، بقيادة أحد أبطال الثورة و هو" زيغود يوسف " و بين شجاعة و عزيمة هذا الشعب من خلال الزحوف التي هبت في وضح النهار من أجل الكرامة و الحرية.

ب – معركة جبل الشلعلع:

جرت أحداث و وقائع هذه المعركة البطولية خلال الشهر الأخير من صيف عام 1959م، بين قوة جيش التحرير الوطني ضد قوات كبيرة للعدو و كان ذلك في جبل "الشلعلع" الذي هو جزء من تلك السلسلة الجبلية التي تقع ببلدية "وادي الماء" بدائرة "مروانة" من ولاية باتنة، و قد شهدت المنطقة فصلا من القتال الدامي و المتواصل سجل أثناءها جنود جيش التحرير مواقف بطولية تستحق التسجيل و التنويه، أجبرت العدو رغم عدده و عدته على التقدم بخطى بطيئة نحو الجبل، و هكذا تواصل القتال بين الطرفين إلى غاية الليل، حيث بدأ القتال يخف تدريجيا إلى أن توقف نهائيا بانسحاب المجاهدين نحو جبل" الرفاعة " الواقع غرب منطقة العمليات الذي تتواجد فيه كتيبة أخرى لجيش التحرير، و أسفرت هذه المعركة عن إلحاق خسائر معتبرة بكلا الطرفين، و لكن كانت الأضرار التي ألحقت بالعدو أكثر حدة. [2]

[1] أحمد الطيب معاش، الديوان، ص105.

[2] – ينظر : المنظمة الوطنية للمجاهدين، من معارك المجد في أرض الجزائر 1955م –1961م، من منشورات مجلة أول نوفمبر، دار هومة للطبع، الجزائر، (د، ت) ص 421، 426.

و قد وصف الشاعر هذه المعركة ليبين من خلالها مدى قوة و شجاعة جيش التحرير الوطني الذي تصدى لاحتلال الفرنسي رغم كل الصعاب لتحقيق مبتغاه الذي يتمثل في هزيمة العدو حيث يقول:

<< وفوف الشلعلع مثل (رفاعا) كتائب أسد تصول بغاب
تكبد أعدائنا كل يوم خسائر رغم صنوف الصعاب
ففي كل شبر يفاجيء لغم و في كل ركن عيون الكلاب
و لكنهم ضاعفوا ضربات بها همس الخصم عند الإياب
يعبون في الثكنات انهزاما و يخفونه عن جميع الصحاب>>.[1]

و هكذا استمر الشاعر في عرض بعض المعارك الثورية إضافة إلى فضحه لأعمال الجلادين المستعمرين، هذا و قد جاء شعره حافلا بالعديد من الحقائق التاريخية كالاتفاقيات و المؤتمرات و الإضرابات و غيرها، و من هذه الحقائق المذكورة نجد: (القرصنة الجوية، إضراب الطلاب و التجار، مؤتمر الصومام، ميثاق طرابلس...)

3-الاستقلال و جويلية الإنتصار:

<< بعد كل الصراعات التي خاضها الشعب الجزائري في ظروف متناهية القسوة و وسط ضجيج الحرب بوسائل غير متكافئة، و بقوى غير خاضعة لما هو معروف من موازين القوى و بالرغم من ذلك و فوق كل ذلك سار المجاهد و الفدائي و المسبل، الرجل والمرأة الشيخ و الطفل و كلهم في ركب واحد، و كلهم ثقة لا حدود لها بالنصر، و حتمية الفوز>>.[2]

و إصرار الشعب على استقلاله و حريته و استعداده لتقديم التضحيات في سبيل ذلك أوصله إلى هدفه، بعد نضال شاق دام أكثر من سبع سنوات، و بالتالي افتكت الجزائر استقلالها التام بفضل الله أولا و عونه في الخامس من جويلية 1962م، و عن هذا

[1] – أحمد الطيب معاش،الديوان، ص107.

[2] – بسام العسلي، المجاهدون الجزائريون، ص 9.

الحدث العظيم تحدث الشاعر بكل فخر و اعتزاز، و تغنى بتحقيق النصر و من ذلك قوله:

<< في نفس يوم احتلال الجزائر بخامس يوليو تعود الجزائر
فكبر حتى الذي لا يصلي و صلى إلى (قبلة) في المقابر
بخامس يوليو المجيد بعثنا و قام الشهيد و عاد المهاجر
بخامس يوليو الذي تعرفون تحطم (شال) بظلف و حافر>>.[1]

من خلال هذه الأبيات يتضح أن اليوم الذي بدأ فيه الإحتلال الفرنسي للجزائر هو نفس اليوم الذي استقلت فيه، فالخامس من يوليو 1830م هو اليوم الذي سلبت فيه الجزائر، وصادف هذا اليوم التاريخ الرسمي لاسترجاع السيادة الوطنية في الخامس من يوليو 1962م ، و أبرز لنا الشاعر الروح الوطنية التي تنفجر حتى في حالة الموت مادام موت الشهيد حياة له في الآخرة و بعث للحياة في الدنيا، و في هذا اليوم المجيد تحطم العدو.

و في أبيات أخرى أعلن الشاعر فرحته بالنصر، و تباهى بهذا اليوم العظيم الذي عاد فيه الأمل إلى الوطن، و هنا تبرز الروح الوطنية لدى الشاعر يقول:

<< فخامس يوليو و يوم الخميس هما خير فأل و خير ائتناس
و يا سيدي فرج هذه كفي تبايع في غبطة و حماس
لأعلن فرحتنا و أباهي بعهد جديد سعيد مؤاسي >>.[2]

[1] – أحمد الطيب معاش،الديوان، ص 119.

[2] – المصدر نفسه، ص 122.

تغنى الشعراء بالوطن منذ القديم، و سجلت كتب الأدب و تاريخه كثيرا من المناهج التي يعبر فيها الشعراء عن حبهم لأوطانهم و تعلقهم بها، و أملهم في ازدهارها و رقيها ونذروا أنفسهم للدفاع عنها.[1]

و حين نتفحص ديوان "أحمد الطيب معاش" نجد أن الحديث عن الوطن و التغني به وبأمجاده كثير بل يشغل معظم قصائده، و يبدو ذلك من خلال الألفاظ التي يستخدمها.

ثانيا – الشخصيات:

الشخصية من أهم المفاهيم التي لابد منها لقيام أي عمل أدبي متكامل فلا فعل دون فاعل، و لا حدث دون شخصية تقوم به، فالشخصية إذن<< وحدة دلالية ذات دال و مدلول كأي علامة لغوية، يبدأ الكاتب فيها بطرح الشخصيات بيضاء من حيث الدلالة و لكنها شيئا فشيئا تمتلئ بالنعوت و المعلومات و الأسماء و التصنيفات، مما يجعلها ذات مدلول محدد تابع لاختيار الكاتب و أهدافه >>.[2]

و إذا عرجنا على شعر " أحمد الطيب معاش " فإننا نجده مثقلا بالعديد من الشخصيات التي تصنع الصراع الحضاري، باعتبار أن الشعر الملحمي << صراع بين حضارتين صراع من أجل البناء البشري و الوجود الإنساني فلذلك وجب على حروب الملاحم أن تدور حول كرامة أمة، و حماية تراث، و إثبات حق و تدعيم مصير أو كيان >>.[3]

و عليه فإن الشخصيات في شعره تأخذ منحنين؛ الأول: تمثله الشخصيات البطلة التي تؤدي الدور الرئيسي، و هي الشخصيات الجزائرية التي تجسد الثورة و الجهاد، و تسعى إلى تحقيق الهدف و هو الحرية، أما المنحى الثاني فتمثله الشخصيات الفرنسية التي تمثل الهيمنة و التسلط على الشخصيات الأولى.

---

[1] – ينظر: إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الإستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة (دراسة فنية)، ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006م _ 2007م، ص 84.

[2] – طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقارنات سيميائية –دراسة – ، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، باب الزوار، الجزائر، ط 1، 2009م، ص 51.

[3] – جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه و أعلامه (ابن كلثوم، ابن حلزة – ابن شداد)، ص 6.

1- الأبطال:

<<يتطلب الشعر الملحمي، شعرا بطوليا، لما تتطلبه الحروب من إقدام و تفوق فالبطل في الملحمة هو المثل الأعلى المحتدى به، و القائد الظفر الذي تعقد عليه الآمال >>.[1]

أما إذا انتقلنا إلى" أحمد الطيب معاش " فإننا نجد مفهوم البطل عنده هو ذلك الشخص الوطني الثائر الأصيل الذي يضحي بنفسه من أجل فك أسر وطنه، فالبطولة على هذا الأساس هي التزام و أخلاق و نبل و تضحية، و سائر القيم المرتبطة بالوطن و أهله وليست عضلات مفتولة قوية أو عزيمة متوثبة عمياء، أو نزوة عابرة لقهر الأقران أو الخصوم في ميدان المنازع و المعارك، و لكن البطولة عند الشاعر إفراغ للطاقة الممكنة في سبيل نصرة الوطن.[2]

و من بين الشخصيات البطلة التي وردت في شعره و تكررت في العديد من القصائد شخصيات القادة الثوريين، الذين يعتز و يفتخر بهم، و يقف وقفة تعظيم وتمجيد ليخلد أسماءهم و يبرز لنا كيف كان هؤلاء القادة المجاهدون خير عون للشعب، يقول:

<< فسل (مصطفى) و الفتى (ابن مهيدي) و (أحمد) عمن أدار و قادا
يجبك (بوضياف) و(ديدوش) كنا لشعب الجزائر جندا و زادا
و يوضح للسائلين (كريم) سلوا الشعب فهو الذي قد أرادا>>[3]

و يواصل الشاعر تمجيد الشخصيات التي صنعت الثورة، قائلا:

<< و عند التفاوض كان (كريم) و كان(ابن يحي) جوادي رهان
و كان بولحروف خير سفير يصول ب (إيفيان) أو ب (لوزان)
و كان (ابن طوبال) ثعلب وفد يجنبه خطر الزوعان
و كان (ابن عدوة) موفد جيش يراقب حتى حروف (البيان)

---

[1] – المرجع السابق، ص ن.

[2] – ينظر : معمر حجيج ، الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، ص4.

[3] – أحمد الطيب معاش،الديوان، ص103.

و كان (منجلي) يشك بأمر و تبدو هواجسه للعيان

و كان (بومنجل) مرجع صحب بعلم القوانين في كل آن>>.[1]

بين الشاعر من خلال هذه الأبيات حنكة و دهاء كل شخصية من هذه الشخصيات فكل منها أدى دورا معينا، و اللافت للانتباه أن المقطوعتين السابقتين تزدحمان بشخصيات شكلت في عصرها نماذج حية للقوة و المقاومة، و رموزا للثبات و العزيمة و قد وفق الشاعر في دمج هذه الشخصيات النضالية مع بقية المقاطع الأخرى، بحيث غدت جزءا لا يتجزء من نسيج النص ككل، كما انسجمت مع السياق العام لفكرة الملحمة الذي في معظمه ينتمي إلى مجال الجهاد و النضال من أجل كرامة الإنسان.

و الملاحظ أن توظيف الشاعر لهذا الكم الهائل من الشخصيات التاريخية و الجهادية (مصطفى بن بلعيد ، ابن مهيدي ، بوضياف ، ديدوش ، كريم ...و غيرهم)

منح المتلقي إحساسا قويا بفاعلية هذه الشخصيات التي أشارت إلى محطة زمانية مهمة في مسيرة الشعب الجزائري افتعل معها الحدث التاريخي بالحدث البطولي.

و إذا كان الشاعر قد قدم لنا لوحات عن الشخصيات البطلة في ساحة الجهاد و الكفاح فإنه يقدم لنا أيضا صورة عن الأبطال بعد أن نالوا الشهادة من أجل عزة أمتهم و وطنهم و الشاعر في هذا الموقف يجمع بين معاني الفخر و معاني الرثاء في آن واحد، إذ عمد في إحدى قصائده إلى ذكر بطولة "مصطفى بن بولعيد" فهو صور لنا كيف وقع هذا البطل في الأسر، و لكنه تحدى ذلك رغم كل الصعاب و فر من السجن، لينال الشهادة في الأخير:

<< و بوالعيد أقسم و هو بسجن بأن يفدي الصحب رغم الصعاب

ففر من السجن و هو حصين و لاذا بأوراسه و الشعاب

فبر بوعد و صان عهودا و ضحى وودع زين الشباب>>.[2]

[1] – المصدر السابق، ص 118.

[2] –المصدر نفسه، ص 108.

هذا و قد جاءت الملحمة مثقلة بالعديد من الشخصيات، و إن اختلفت هذه الشخصيات من حيث أدوارها، و طبقاتها الاجتماعية و الثقافية و السياسية، و جميع مناحيها فمنها الشخصيات الجزائرية مثل: " الداي، بوعمامة، أحمد باي، الأمير عبد القادر " و شخصيات من التاريخ الإسلامي مثل: " عقبة و طارق بن زياد "، و لم يتوقف الأمر هنا بل حفلت الملحمة بشخصيات الحيونات مثل: " الشبل، التيس، البغال، الحمير الكلب، و غيرها.

كل هذه الشخصيات و غيرها، سواء أكانت محورية أو شخصيات ثانوية، كان لها دور في تحريك الأحداث و تسلسلها.

2 – المعمرون:

عرفت الجزائر المجاهدة تجربة تاريخية فريدة تجسدت فيها كل أنواع القهر ووسائله و لقد كانت تجربة مريرة و قاسية، لا تشابهها أية تجربة من بين كل التجارب التي عاشتها الشعوب المقهورة في ليل الاستعمار، و يعود السبب في ذلك، و بالدرجة الأولى إلى ما توفر للجزائر من الأصالة الثورية، إلى جانب ما انفرد به الاستعمار الفرنسي من الوحشية و اللاإنسانية.[1]

و لقد وردت في هذه الملحمة و بشكل لافت لإنتباه، بعض الشخصيات الفرنسية أو الموالية لفرنسا من أمثال: " سوستيل، بيجار، ديغول، سلان، بارلنج، روميل، موريس شال ، فرانسيس ..."

أعطى الشاعر لوحات أخرى مناقضة للوحات السابقة (الشخصيات البطلة)، فإذا كان الشاعر قد مجد هذه الشخصيات و تغنى بها، فإنه هنا صور الشخصيات الفرنسية و وصفها بالجبن و اليأس و الضياع و الخذلان، من ذلك قوله:

<< و من عجب يتباها (بجار) بقتل (المهيدي) و شنق (زبانا)

[1] – ينظر: بسام العسلي، نهج الثورة الجزائرية (الصراع السياسي)، ص 5.

ومن عجب يتنادى (سلان) و(بارلنج) جهرا لسفك دمانا
و يدعون (دوغولهم) لمزيد من الصبر حتى يحوزوا أمانا
و غلمانهم يسقطون تباعا و ضباطهم يخسرون الرهانا
و يبقى العريف لدينا عريفا بمجرى الأمور يصون حمانا >>.[1]

استحضر الشاعر في هذه المقطوعة أسماء لشخصيات فرنسية: " بيجار، سلان، بارلنج" الذين كانت لهم صلة وثيقة بسياسة القمع و التعذيب ضد المناضلين الفدائيين الجزائريين و محاولة القضاء عليهم (قتل المهيدي ، شنق زبانا)، و في المقابل صورهم في حالة من اليأس و الخذلان، و قد نجح الشاعر في تركيب هذه اللوحة إذ جعل الفرنسيين يخسرون الرهان، ووصفهم بالغلمان و ذلك للحط من شأنهم و بيان هشاشتهم.

و لم يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل استمر في فضح أعمال الجلادين من جنرالات فرنسا، حيث يذهب لاستدعاء أسماء كبيرة في هرم السياسة الفرنسية القمعية من أمثال: "شال و موريس " اللذين أقاما الأسلاك الشائكة و المكهربة على الحدود الجزائرية من أجل الإيقاع بالمجاهدين و الثوار و الشعب الجزائري ككل، يقول في هذا الصدد:

<< وتدفن تحت ثراه شراك و ألغام فتك شديد الوبال
تفنن فيه الخبير موريس و أحكم إغلاقه عقل شال
فكم في براثنه قد وقعنا و كم قد مررنا بفضل احتيال>>.[2]

و في موضع آخر يقول:

<< بخامس يوليو الذي تعرفون تحطم شال بظلف و حافز
بخامس يوليو أفاق موريس على صرخات جميع الحناجر>>.[3]

---

[1]– أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 109.

[2] – المصدر نفسه، ص 114.

[3] –المصدر نفسه، ص 119.

قلل الشاعر من شأن هاتين الشخصيتين (شال و موريس)، فهي بالنسبة له محطمة وخائبة، فرغم كل المخططات و محاولات القهر بشتى الأساليب إلا أنه جاء اليوم العظيم الذي ترد فيه السيادة و الحرية، و هو يوم الخامس من يوليو.

إن توظيف الشاعر لهذه الشخصيات الفرنسية منح المتلقي فرصة الوقوف و الإطلاع على سياسة القمع التي مارستها فرنسا ضد الشعب الجزائري.

ثالثا – البطولة:

لاشك في أن أي مجتمع، أو أية أمة لها طبيعتها و منهجها الخاص في حياتها وتفكيرها و انفعلاتها، و دفاعها عن نفسها لكي تحافظ على وجودها و تقوي كيانها، ومثلما تحتاج إلى الحكماء و حكمتهم القائمة على محك البرهان، و تحتاج إلى الشعراء وأشعارهم القائمة على ناصية البيان، فإن المجتمعات و الأمم تحتاج أيضا إلى الأبطال وإلى بطولاتهم القائمة على حد السيف للحفاظ على الأوطان، و منذ أن هبط الإنسان إلى مستقره الطيني و هو مسكون بهاجس البطولة في حياته و أشعاره، لأن البطولة هي سمو الإنسان، و انتصار على العجز و تحقيق للذات.

و إذا كنا قد تطرقنا إلى أهم الأحداث و الوقائع و الشخصيات سواء البطلة أو المعمرة التي أوردها الشاعر في شعره، فإننا هنا سنتطرق إلى البطولة الملحمية بين الواقع والتاريخ، و كيفية تجسد هذه البطولة في الطبيعة و الحياة.

_ البطولة الملحمية بين الواقع و التاريخ:

يتجه الشاعر في بعض الأحيان بالشعر الوطني إلى تقديم صور بطولة هذا الشعب أسلافا و أبناء و أشخاصا و أرضا، و هده البطولة تنطلق من الملامح الملحمية لتغوص بنا في الصور المشرقة للبطولة التاريخية، و يقدم لنا الشاعر في هذه الإحالات الثقافية صورا عن البطولة المحلية و العربية و الإسلامية. [1]

[1] – ينظر: معمر حجيج، الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، ص 11.

فالحقل الثقافي للبطولة المحلية الذي يتحرك فيه الشاعر يتكون من أربعة أطراف: طرفان هما جهة صناعة البطولة في الصراع الحضاري (الشعب الجزائري، الاستعمار الفرنسي) و الطرفان الباقيان يمثلان العمق التاريخي لهما.

و نعود إلى المتن الشعري لنقف على حقيقة هذه التركيبة الرباعية للخيال النافذ عند الشاعر، و نأخذ مقطعا يحدد فيه العمق التاريخي للبطولة، و أطراف صناعة هذا التاريخ:

<< و في الغرب (ابن المهيد) تولى شؤون القيادة و الإنقياد
فأبى و أبلى الرفيق (بصوف) و صحب كرام و غز الجياد
أعادوا علينا حكايا (الأمير) و فرسانه الأقوياء الشداد
و بويغزل سجلت رائعات و أودت بجيش غزير العتاد >>.[1]

قدم الشاعر هذه الصورة الملحمية، و استعرض صورا من البطولة أثناء الثورة التحريرية من خلال توظيفه للشخصيات الثورية " ابن مهيدي ، بوصوف "، و في المقابل حدد عمقها التاريخي من خلال شخصية " الأمير عبد القادر " و فرسانه الأشداء "

و يواصل الشاعر في عرض البطولات التاريخية، إذ يقول في هذه الأبيات:

<< و قاد (الجغلالي) بها ملحمات تسجل بالدم قبل المداد
و (تابلاط) كم وقفت تتحدى و (متيجة) كم سخت بالأيادي
و توفد نحو الصحاري وفود لغاية(هقار) ذات العماد
تسلل (حراسها) لرمال ليصبح (ثعلبها) ذا السداد
فخف إليه رجال الجنوب أكان في جانيت أو ضيف (واد) >>.[2]

صُوَرُ البطولة في هذا المقطع تأخذ معنى الإمتداد و العمق، فالامتداد يكمن في فضاء المشهد الذي يبدو فيه و كأن كل شيء يجيش بالثورة، و يصنع التاريخ الملحمي من جبال و مناطق (تابلاط، متيجة، الصحاري، الهقار، جانيت)، أما العمق فيظهر في

[1] – الديوان، ص 105.

[2] – المصدر نفسه، ص 105 _ 106.

هوية هذا الجهاد و هوية أبطاله و صانعي ملاحمه العظام (قاد الجغلالي بها ملحمات، رجال الجنوب) كما أن الشاعر يربط بين تاريخين و بطولتين للجهاد و قهر الظلم و هي: التاريخ العربي الإسلامي في أنصع صوره، و الذي يمثله" عقبة بن نافع" بطل و رمز الفتوحات الإسلامية، و التاريخ الجزائري في صورته المثلى و الذي يمثله الأبطال الثوريون " بن بولعيد، ابن مهيدي، أحمد "

يقول في هذا الموضع:

<< و عادت فوارس عهد الجهاد و حتى (ابن عقبة) للفتح عادا

فسل (مصطفى) و الفتى (ابن مهيدي) و أحمد عمن أدار و قادا>>. [1]

و في موضع آخر يقول:

<< فشكرا لمن ناصر ثورة أعادت لنا تالد العرب

من المغربين إلى المشرقين و من ثغر(طانجا) إلى (يثرب)>>.[2]

و هنا أيضا يربط بين التاريخ الجزائري من خلال الثورة و الانتصار و بين التاريخ العربي الإسلامي من خلال توظيفه لكلمة " طانجا، يثرب " فيثرب هي المدينة المنورة، موطن الأنصار الذين دافعوا عن الرسول صلى الله و عليه و سلم، و عن رسالته حتى انتصرت بفتح مكة، و كذلك الجزائر حققت النصر بعد عناء دام طويلا و أعادت تالد العرب.

2 – البطولة الملحمية و مظاهرها في الطبيعة:

مثلما رأينا معاناة الإنسان و جهاده و بطولاته و ملامحه إبان الثورة، فإن للمظاهر الطبيعية و الحية الأخرى التي كانت صنو الإنسان و حاضنه الحصين، و ملجأه الأمين و في كل ما عاناه، و ما قام به من صور البطولة و ضروب الفداء في صراعه المرير

[1] –المصدر السابق ، ص 103.

[2] – المصدر نفسه ، ص 124.

و المستمر مع قوى الشر و البغي كيفما كان جنسه و لونه، دور بارز في إنشاء هذه البطولة. [1]

إن نظرة الشاعر إلى الطبيعة و مظاهرها تنطلق من مشاعر التعلق بالوطن أرضا و شعبا و حضارة، فقد إختار من الطبيعة ما يناسب سياق الأحداث و ما صنعته روح الأمة و خاصة مخيلتها في تحدياتها و ملامحها و أبطالها، و بما أن<< المكان يشكل إحدى الركائز الأساسية في العمل الأدبي >>.[2] فإن شعر أحمد الطيب معاش مثقل بأسماء المكان و عناصر الطبيعة، فقد وظف في شعره أسماء الجبال و المدن و الأحياء و القرى و الوديان، و اتخذ منها موضوعا لقصائده، و تكلم من وراء أقنعتها و حكاياتها المجازية.

ومن أسماء الجبال التي وظفها حسب تواترها في الملحمة: (الأوراس، الجبل الأزرق، أحمر خدو، شيليا، جرجرة، الهقار، الأطلس، الشلعلع، الونشريس) و من المدن: (باتنة خراطة، قسنطينة، أم بواقي، سوق أهراس، خنشلة، متيجة، واد سوف، بسكرة...) و من الأوطان نجد (ليبيا، تونس، المغرب، عمان، الصين، روسيا)، و من نماذج هذا التوظيف قوله:

<< فأوراس صارت كأمواج بحر برفوف فيها لواء الجهاد
و أرسى بها مصطفى راسيات و أوصل صحراءها بالوهاد
و في الجبل الأزرق المتواري بأحمر خدو و شيليا النجاد >>.[3]

قدم الشاعر في هذه الأبيات صور البطولة و الجهاد، من خلال أسماء الجبال "فالأوراس، الجبل الأزرق، أحمر خدو و شليا " كلها جبال ولدت الثورة في أحضانها و شهدت أحداثا و معاركا مختلفة، و كأن هذه الجبال تتحرك و تتفاعل مع الثورة لتصنع التاريخ الملحمي.

---

[1] –ينظر معمر حجيج ، الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، ص 9 .

[2] –طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية، ص 31 .

[3] – الديوان، ص 104.

و يقول في أبيات أخرى:

<< فوادي سوف و وادي ريغ و واد ميزاب أتت للمزاد

و بسكرة شمرت عن ذود و هب أشاوسها للذياد

تزاحم شبانها و شبول فهذا بمال و ذا بزناد >>.[1]

حشد الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من المناطق: " وادي سوف، واد ريغ، واد ميزاب، بسكرة "، ليبين للقارئ بطولة منطقة الصحراء الجزائرية و مدى مساهمتها في الثورة بأبطالها و أشاوسها و شبانها، و توظيفه لهذه الأماكن من جبال و مدن و أنهار يختلف منهجه من صورة إلى أخرى، و لكن السمة العامة لهذا التوظيف، أن هذه الأماكن كلها تتحرك وتفعل وتنجز وتغير وتقارع العدو من أجل الانتصار والحرية.

[1]- المصدر السابق، ص 106 .

الفصل الثاني: الخصائص الفنية

أولا: الصورة الشعرية

1-مفهوم الصورة الشعرية

2-الصورة الشعرية عند "أحمد الطيب معاش"

ثانيا: الرمز

1-مفهوم الرمز

2-الرمز التاريخي و الديني

3-الرمز الأسطوري

ثالثا: التناص

1-مفهوم التناص

2-التناص القرآني

3-التناص الشعري

أولا: الصورة الشعرية : L'image poétique

1 – مفهوم الصورة الشعرية:

لقد عالج نقدنا العربي القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، و تمييز أنواعها و أنماطها المجازية، و ركز على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام و البحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، و التفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره. [1]

وقد اهتم المفكرون و النقاد بموضوع الصورة الشعرية، واختلفت آراؤهم ونظرتهم حول تعريفها، فنجد " أندريه بروتون " يعرفها في عبارته الشهيرة << إن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه)، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا، و بقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية و قادرة على التأثير الانفعالي و محققة للشعر>>.[2]

أما مفهومها عند " أرسطو " فهي << استعارة إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: " وثب كالأسد " نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال " وثب الأسد " نكون أمام استعارة >>[3]؛ من خلال هذا التعريف يتضح لدى " الولي محمد " << أن مصطلح "الصورة" يطابق عند " أرسطو " ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، و مع ذلك فإن

---

[1] –ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص8.

[2] – الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص15

هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو، إذ أنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه)، هي أيضا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم >>.[1]

للدكتور " عبد القادر القط " رأي في الصورة حيث يعتقد أن <<الصورة في الشعر هي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد، و المقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني،أو يرسم بها صوره الشعرية >>.[2]

و تكمن أهمية الصورة في أنها << انبثاق تلقائي حر، يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن حياة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، و تنفرد عنها بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيدا لوجودها الخاص، ودلالتها الخاصة، و بحثا عن صدق أعمق، تتداخل فيه الذات مع الموضوع في علاقة جدلية حميمية >>.[3]

و يصرح " جابر عصفور " أن<< الناقد المعاصر يرى أن نوعية الخيال و إمكانيته و فاعليته هي ما يميز الفنان المبدع عن غيره، و لا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة في مثل هذا التصور عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر و التي تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة >>.[4] أي أن هناك علاقة وثيقة بين الخيال و الصورة <<فمفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك

[1] – المرجع السابق، ص ن.

[2] –المرجع نفسه، ص 19.

[3] –محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر،1981م، ص 33.

[4] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 13_14.

للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته و مادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها، فاعليته و نشاطه >>.[1]

والخيال الشعري –بهذا الاعتبار – << نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع و معطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، و إنما من قدرتها على إثراء الحساسية و تعميق الوعي >>.[2]

2-الصورة الشعرية عند "أحمد الطيب معاش ":

يستمد الشاعر صورته الشعرية من تجربته الكاملة، من خلال بيئته و ظروفه الذاتية، و على هذا الأساس فإن الصورة الشعرية عند " أحمد الطيب معاش " لها خصوصيتها التي تنبع من الواقع الخاص الذي يعيشه الشاعر، وهي تنبع وبشكل طبيعي من خلال تجربة الشاعر، التي تعتبر ترجمانا حقيقيا لما يجري من أحداث تمخضت عن خوض الشاعر لتجربته في الحياة، كما أنها تعتمد على خبرته و مشاهداته الخاصة وتجاربه الشخصية، و موروثه الثقافي.

ولاشك في أن وظيفة الصورة عنده مرتبطة بقضايا أمته الوطنية و القومية و الإسلامية والتي جعلته يغلب مهمة الإقناع المنطقي و الجدل الفكري و النظرة التحليلية على مهمة التشكيل الجمالي المبدع.[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص 14.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – ينظر: معمر حجيج، البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيام لأحمد الطيب معاش (دراسة تحليلية)، ماجستير، مخطوطة، جامعة باتنة، الجزائر، 1992م/ 1993م، ص284.

كما أن اقتصار مهمة الشاعر على استرجاع المخزون الشعري القديم يؤدي إلى الحفاظ على الأنظمة الدلالية القديمة، وينعكس هذا كله على خصائص الصورة.[1]

وفي هذا السياق فإن الشاعر حينما يحاول تصوير الشجاعة و الإقدام و التحدي والإصرار على الفداء و مقاومة الاستعمار و التمسك بالجهاد، لايجد ما يسعف به خياله أو ذاكرته إلا صور " الشبل، الأسد، الصحراء، " و غيرها؛ و هذا ما نلمسه في حديثه عن "خط شال" و تصدي الشعب له:

<< إذا وقع الشبل طي شراك تثور الشبول بغيل الجبال

وإن نخلة أسقطت في الجنوب ستأثر زيتونة في الشمال

تمد الجسور و تسخو فروع بما طاب من ثمر وظلال

وتشدو السنابل فوق الهضاب تبشر صحراءنا بالنوال>>.[2]

ولعل أكثر ما اقتصرت عليه صور الشاعر هي صور الثورة و أجوائها، فتارة يصور معاناة الشعب و ما خضع له من ذل وترهيب من طرف المستعمر، وتارة أخرى يصور مقاومته و تصديه للمغتصب، يقول في هذا الصدد:

<<كوابيسنا قد طغت و توالت و بهجتنا قد غدت مستجيلا

زمان (المعمر) طال فأضنى وشدو المواطن صار عويلا

و قرن و ثلث مضى و الرزايا تنغص مضجعنا و المقيلا >>. [3]

صور الشاعر في هذه الأبيات المستعمر الذي طغى في البلاد، و استعمل في ذلك الاستعارة التصريحية البارزة في البيت الأول " كوابيسنا قد طغت و توالت " ليجسد من خلالها ماعاناه الشعب من تشريد و تقتيل و تعذيب، في شكل كوابيس مرعبة حرمتهم لذة الحياة.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 292.

[2] –أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، ص114_115.

[3] –المصدر نفسه، ص 102.

وفي المقابل يبين لنا صور التحدي و المقاومة الوطنية فنجده يقول في هذا البيت :

<< وهبت زحوف الحفاة العراة كأمواج بحر غزير العباب>>. [1]

الشاعر هنا يبالغ في وصف مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال، فرغم قلة عدته و عتاده إلا أنه كان كالبحر الهائج، فالشاعر حين أراد وصف المقاومة لم يجد ما يؤكد به هذا الوصف في ذهن القارئ إلا هذا التشبيه " كأمواج بحر غزير العباب ". و قد جسد صور البطولة و الاستشهاد في سبيل الوطن، و استطاع أن ينتزع صوره من محيطه، مما شكل صورا أكثر ألفة و قربا إلى النفس، إذ جعل المقابر الساكنة مليئة بالعاطفة، فهي تتباهى و تتفاخر بالشهداء و فوزهم بالجنان، و قدم ذلك في صورة استعارية تتّضح في هذا البيت:

<< فإن مقابرنا قد تباهت بكل شهيد يحوز الجنانا>>. [2]

كما أنّه يخضع الأماكن من جبال و مدن و قرى و أنهار إلى ما يعرف بعملية الأنسنة و التشخيص، فتتحول إلى كائنات تأخذ من الإنسان خصائصه و تشاركه همومه و تحس بإحساسه وتثور بثورته و تقارع الأعداء.[3] مثلما يقول في هذين البيتين:

<< قسنطينة استمعت ل(عميروش) وأوراس هب لدفع الحساب

و جرجرة أرسلت(عميروش) كما أرسل الطود ابن العقاب>>. [4]

سعت هذه الصور للتخلّص من جمودها من خلال أسماء المدن التي أصبحت في مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته و مشاعره فاستحضر الشاعر المعنى الإنساني الذي يجسّد البطولة ليسقطها على " قسنطينة، الأوراس، جرجرة " فيجعلها تحمل سماتها و

---

[1]–المصدر السابق ، ص108.

[2] – المصدر نفسه، ص 109.

[3] – ينظر: معمر حجيج، الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية، سطيف، الجزائر، ع3، 2005م، ص5.

[4] –أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 108.

انفعالاتها، من هنا نفهم أن التشخيص له جماليته الخاصة، و هو تجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي.

وعلى العموم فإن الصورة الشعرية عند " **أحمد الطيب معاش** " تصب كلها في خضم الثورة و الشعب و المقاومة و الاستعمار، و يبدو دور المخيلة البصرية في هذه الصور واضحا، إضافة إلى مهارة فنية.

ثانيا – الرمز

1-مفهوم الرمز: symbole

يعدّ الرمز أحد أهم عناصر النسق الشعري المهمة، لما له من سمات و مميزات على النص الشعري، و هو من العناصر الهامة في تشكيل الدلالة، مثله مثل الصورة ولما ينطوي عليه من شحنات إيحائية تثير في نفس المتلقي الرائي و السامع حالة شعورية تعبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى صورها.

وقد تعدّدت الآراء و اختلفت في تحديد مفهومه و تعريفه تعريفا يسمح بالوقوف على طبيعته، فقد ورد في قاموس " **المحيط** " **للفيروزبادي** أن الرمز << الإشارة، أو الإيماء بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان >>.[1]

وفي معجم " المصطلحات العربية في اللغة والأدب " هو: << الكَائِنُ الحَيُّ أَوْ الشَّيْءُ المَحْسُوسْ الَّذِي جَرَى العُرْفُ عَلَى اعْتِبَارِهِ رَمْزًا لِمَعْنَى مُجَرَّدْ كَالحَمَامَة أَوْ غُصْنُ الزَّيْتُونِ رَمْزًا لِلسَّلاَمْ >>.[2]

[1] –مجد الدين محمد بن يعقو ب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، مادة (ر،ع، ز)، ط8، 2005م ص512.

[2] – مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان، ط2 1984م، ص 181.

و << الرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة و إنّما بالإيحاء بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها >>.[1]

أما القرآن الكريم فقد حفظ لكلمة الرمز معناها الاشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى<< آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا >>سورة آل عمران، الآية: 41.

و ربما كان " **أرسطو** " أول من تناول الرمز على أساسه، و اعتبر أنّ الكلمات رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، و قد أشار إليه بقوله: << الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة >>.[2]

وفي الاصطلاح: << الرمز هو اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها؛ و وفق هذا المنطوق تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز، فقد جاء في كتاب "نقد الشعر" في وصف البلاغة أنّها " لمحة دالة " ذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد >>.[3]

أما على المستوى النفسي فليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، يفهم هذا من قول **فرويد** "FREUD" أنّ<<الرمز نتاج الخيال اللاشعوري و أنه أولي يشبه صور التراث و الأساطير >>.[4]

و عموما يمكن اعتبار الرمز << قيمة اشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها >>.[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص ن.

[2]– محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط) 1977م، ص 36.

[3] – جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة جامعة ديالي، العراق، ع 52، 2011م، ص 10.

[4] – محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 37.

[5] – المرجع نفسه، ص 34.

و يمكن القول: << أن علاقة الرمز بالصورة هي أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع و الأسلوب معا، فكلا من الرمز و الصورة يعتمد على نوع من التشابه Enalogy بين الصورة و ما تمثله، و الرمز و ما يوحي به، و لكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها "طبيعة منقطعة" مستقلة بحد ذاتها، و ليس من علاقة بينه و بين الشيء المادي إلا بالنتائج >>. [1]

2-الرمز التاريخي و الديني:

يستقي الشاعر الرمز التاريخي و الديني من مصادره التاريخية المحلية و العربية والإسلامية و الإنسانية، و ثمة تداخل بين الرمز التاريخي و الرمز الديني في شعره والشاعر يركز في اختياره لهذه الرموز على الشخصيات، الأقوام و الأماكن و الأحداث ومن بين الشخصيات التي وظفها نجد: " **بربروس، طارق بن زياد، الأمير عبد القادر عقبة بن نافع، بوعمامة، أحمد باي، كسرى** " و غيرها.

وهو يوظف كل شخصية من هذه الشخصيات التاريخية بمدلول رمزي يتسق مع شخصية معاصرة، فهو حينما يوظف شخصية **عقبة بن نافع** يركّز على معاني البطولة و الجهاد و الشهامة و الفتوحات التي قام بها لتتناسب مع شخصيات الثورة التحريرية "**مصطفى**"،" **ابن مهيدي** "، اللذين كانا خير عون لها، بكل ما قدماه من تضحيات في سبيل النصر و الحرية و هو بالنسبة للشاعر فتح عظيم لذا يقول:

<< وعادت فوارس عهد الجهاد وحتى (ابن عقبة) للفتح عادا

فسل مصطفى و الفتى (ابن مهيدي) و (أحمد) عمن أدار و قادا>>. [2]

و من الأقوام التي ترددت في ملحمته، وحاول الرمز بها إلى قضية شعبه الوطنية و الإسلامية نجد: "افريقيا" و" المغول" إذ يرمز بالمغول إلى الهمجية و التوحش و العداء

[1] – المرجع السابق، ص 143.

[2] – أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 103.

للحضارة و القيم الإنسانية، و كما نعرف أن "المغول" اشتهروا بوحشيتهم و سفكهم للدماء و برعوا في الحروب النفسية و سياسات التخويف و الترهيب، و يوظف الشاعر لفظ "المغول " في هذا النموذج الشعري ليوحي إلى المتلقي بمعاني همجية الاستعمار الفرنسي، و وحشيته في الجزائر، و في المقابل يتحداه بالثورة و الصمود:

<< فهيا جزائرنا نتحدى و نخضع بالثورة المستحيلا

و هيا جزائرنا نتقدم و لو خطوة لنصد المغولا >>.[1]

و من الأحداث التاريخية التي تكررت في شعره حتى أصبحت تمثل نمطا من الرمز التاريخي نجد "الفاتح من تشرين 1954م و الخامس من يوليو 1962م، و ذلك لأنه تحدث في ملحمته عن فترة الثورة المجيدة من اندلاعها إلى غاية الإستقلال، و من ذلك قوله: **<< ويا أهل فاتح تشرين أهلا و دمتم لموطننا كالشموس>>.[2]**

نلاحظ أن الشاعر يفتخر بهذا الشهر العظيم الذي يرمز إلى الثورة وانطلاقها ويفتخر بأهلها أيضا، أي بكل من ساند فيها.

و في أبيات أخرى نجده يكرر حدث " الخامس من يوليو " الذي يرمز إلى النصر والحرية و الإستقلال، و ربما يعود هذا التكرار إلى التجربة الشعورية لدى الشاعر، و إلى التزامه بقضية وطنه، مما ساعده على توظيف الأحداث التاريخية توظيفا رمزيا يخلق عمقا تاريخيا للواقع، لكن الشاعر أدى به شغفه في توظيفه لهذا الحدث إلى حشده لهذا اللفظ في حيز شعري ضيق، و من ذلك قوله:

<< بخامس يوليو الذي تعرفون تحطم (شال) بظلف و حافر

بخامس يوليو أفاق (موريس) على صرخات الحناجر

[1]– المصدر السابق، ص102

[2]- _ المصدر نفسه، ص 120

بخامس يوليو تعج الموانـي بجيش الكولون و جيش المجازر>>.[1]

و نجد الشاعر يوظف رموزا أخرى كالعقاب، النسر، الصقر، الشبل، البسوس وغيرها وكلها رموز استمدها من تراثنا العربي و الشعبي و زودها بمضامين عصرية، فالبسوس رمز للقوى الطاغية، التي لا تعيش إلا في وهج الحرب، و في هذا الموضع يقول:

<< ولكنهم يصبحون رموزا بحرب عوان كحرب البسوس>>. [2]

و يستوقفنا رمز " الأوراس " الذي يشغل حيزا كبيرا في المتن الشعري الجزائري، و ليس ذلك بالشيء الغريب، فقد تغنى الناس بالثورة و بجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة فحق للشعراء إذا أن يكونوا السباقين للإشادة بالأوراس معقل الثورة و أن يتغنوا بمآثره وأمجاده و بكبريائه و صموده، بشموخه و عظمته، خاصة و أنهم أكثر الناس إحساسا و أكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر و الأحاسيس. [3]

و للأوراس منزلة خاصة عند الشاعر، فقد تكررت لفظة " الأوراس" في معظم قصائده ونجد الشاعر يجمع بين الوطن الطبيعي لهذه الجبال، و بين التذكير بمآثر تاريخه و أصالته و انتمائه العربي الإسلامي شعبا و ثورة حيث يقول:

<< فأوراس صارت كأمواج بحر يرفرف فيها لواء الجهاد>>.[4]

و حفلت قصائد الشاعر ببعض الرموز الدينية منها: الكعبة، الشريعة، القبلة، سبع شداد، المصحف، الجنان، الأناجيل، و غيرها؛ فقد قابل السنون السبع في شدتها، وما ينتظر بعدها من فرج، و هذا المعنى نجده في الأبيات الأخيرة من الملحمة و التي جاءت

---

[1]- المصدر السابق، ص 119

[2] – المصدر نفسه، ص 120

[3] – ينظر: عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 380، 2002م، ص 01.

[4] –أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 104.

بصيغة الدعاء، حيث يقول:

<< و بارك إلهي جهود جهاد بسبع شداد و مليون راس >>.[1]

يتضح من خلال ما سبق أن شعر " أحمد معاش " يعج بالألفاظ التاريخية التي يخلق بها جوا رمزيا لواقع يمتد إلى أعماق التاريخ، و يروي عطش الشاعر والمتلقي في استرجاع الزمن الوجداني الذي يتراوح بين مجرد الإعادة العاطفية الحرفية، وبين الإبداع و إثارة ماهو خفي و غامض للتعبير عن الواقع في تجربة شعرية تأملية متكاملة أصلية.[2]

3- الرمز الأسطوري:

لاشك أن لعنصر الخرافات و الأساطير، أهمية كبيرة في صناعة الملاحم لاسيما الكلاسيكية منها، ذلك أن هذه الخرافات و الأساطير تغذيها بطاقات حية من الخيال و الإبداع و تعطي لها أبعادا و ظلالا مختلفة.

و الرمزية الأسطورية كما يرى " محمد فتوح أحمد " عبارة عن << إتخاذ الأسطورة myth قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات و الأحداث و المواقف الوهمية إلى شخصيات و أحداث و مواقف عصرية، و بذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها و أحداثها و الإكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، و بذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة و تصبح إحدى لبناتها العضوية >>.[3]

و انطلاقا من مدى أهمية الخرافات و الأساطير بالنسبة للملاحم << تكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر أو رمز أسطوري، أو غير حقيقي على أقل تقدير، ولكن لا

---

[1] –المصدر السابق، ص 122.

[2] – ينظر: معمر حجيج ، البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيام لأحمد الطيب معاش، ص 316 .

[3] – محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية قي الشعر المعاصر، ص 290 .

ينبغي أن يكون ذلك سببا في التشكك في صدق و واقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة >>.[1]

و إذا ما ذهبنا إلى شعر" أحمد الطيب معاش " فإننا نجد استحضارا جد قليل للرمز الأسطوري و من ذلك قوله:

<< و صار الفدائي غولا مخيفا به يلهج الطفل في الملعب>>. [2]

ضمن الشاعر في هذا البيت رمزا أسطوريا و هو لفظة "الغول " التي هي من أشهر الأساطير التي لا يكاد يخلو تراث أو فلكلور في كل مكان في العالم من ذكرها، و الغول مخلوق أسطوري مشوق و مثير للرعب يوصف بالبشاعة و الوحشية، فالشاعر هنا شبه الفدائي بهذا المخلوق في قوته الجبارة و شدته التي لا تضاهى، فالفدائي هو بطل بالنسبة للشاعر، << فالرمز هنا أدى وظيفة تفسيرية استعارية، و ارتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا >>.[3]

و إذا أردنا النظر إلى أي مدى قد وظف "أحمد معاش " الرمز الأسطوري في ملحمته فإننا نسجل ابتعادها الكلي و النهائي عن هذه الرموز الأسطورية، بل نجد استحضاره للتاريخ و تمثيله للواقع، و كل ما أورده من أحداث و وقائع و شخصيات هي من صميم الحقائق الواقعية و التاريخية.

ثالثا- التناص: intertualité

1- مفهوم التناص:

التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة له عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من

[1] – صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر(دراسة في تجليات الإلياذة، جمالياتها و دلالاتها)، ص 193.

[2] – الديوان، ص113.

[3] –عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1981، ص 198.

المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل.[1] و هو<< ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح>>. [2]

و لقد تعددت تعاريفه في الخطابات النقدية الحديثة، و من الباحثين الغربيين الذين اهتموا به نجد " جوليا كريستيفا، باختين، ريفاتير، تودوروف، و غيرهم، و قد اهتم النقاد العرب بهذا المصطلح أمثال: " محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح، صبري حافظ " و غيرهم. حيث ترى رائدة هذا المصطلح " جوليا كريستيفا " أن التناص << هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو " اقتطاع " أو" تحويل "...و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل يحيل إليه >>. [3]

و تضيف أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية حيث ترى أن << كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى >>.[4]

أما " **رولان بارت** " (Roland Barthes) فقد طور هذا المصطلح و عمقه حيث يرى << أن النص هو جيولوجيا كتابات >>.[5]

أما النقاد العرب فنجد " صبري حافظ " يعترض على فكرة استقلالية النص و يرى أن للنص بؤرة مزدوجة << إنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة و المسبقة، و إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات

---

[1]– ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص11.

[2] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1986م، ص 131. .

[3] – أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ص 11.

[4] –المرجع نفسه ، ص 12 .

[5]– المرجع نفسه، ص13 .

لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي تتعامل معه، و فض مغاليق نظامه الاشاري >>.[1]

في حين يرى " محمد مفتاح " أن الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح لم يضعوا له تعريفا جامعا مانعا، مما جعله يستخلص أن التناص :

–فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

– ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده

– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها.[2]

و بذلك << أصبح مفهوم التناص مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر و من قطر إلى غيره من الأقطار، بل إنه صار "بؤرة " تتولد عند المصطلحات التي تعددت السوابق فيها و اللواحق التي تدور حول النص >>.[3]

2- التناص القرآني:

يعتبر العنصر الديني خاصية جد مهمة، و هي من الخصائص التي تبنى عليها الملاحم فالدين يزيد الملحمة قداسة وبريقا، ويعطيها نكهة و إشعاعا خاصين، ذلك أن << الملحمة عبارة عن قصة شعرية بطولية تغلغل القصائد الدينية و الروحية في جوانبها>>.[4]

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته و بلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا و مصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها

[1] –صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر، القاهرة، مصر، ط1 1996م، ص 58 _59.

[2] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 121.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001م، ص 93.

[4] – صمد سليماني، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فصلية الأدب المعاصر، ص 24.

العربي شعرا و نثرا.[1] و قد سعى إليه الشاعر " أحمد الطيب معاش " في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية و الفكرية.

و لعل القارئ لشعره سيظهر له بوضوح حرصه على توظيف النص الديني فيه فالمتون المختزلة و المعاني المستوحاة من القرآن كثيرة، والإيحاءات و الأفكار متعددة، و مظاهر التناص فيها جلية كمنهج خاص عند الشاعر، و لهذا لا نبالغ إذا قلنا أنه لا يكاد مقطع واحد من مقاطع الملحمة يخلو من التناص القرآني، و ربما إنك تجد الكثير من المواضع المتناصة مع القرآن متناثرة في مجموعة تلك المقطوعات الشعرية، و قد أضفت على الملحمة ككل قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني الفكري و الأدبي.[2]

و لكون الشاعر متشبع بالثقافة القرآنية، و رضعها من بيئتة و ترسخت فيه، فقد تجلى ذلك في شعره حيث حفل بالعديد من الكلمات و التعابير القرآنية.

لذا ارتأينا أن نورد هذا الجدول للتدليل على مواطن التناص الديني في ملحمة الشاعر:

النص الحاضر	النص الغائب	طبيعة التداخل النصي
"فتلك روائعهم ماثلات على جذع نخل و حصن مدمر" (ص 111).	" فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا و كنت نسيا منسيا " (سورة مريم ،الآية 23).	تناص امتصاصي للنص الغائب مع تداخل لغوي و تشاكل في المنظور الرؤياوي.

[1] – ينظر: معاش حياة ، التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني (دراسة فنية) ، مجلة كلية الآداب و و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، بسكرة الجزائر ، العدد 6 ، 2010م ، ص 2 .

[2]– ينظر : بغداد عبد الرحمان، صور التناص الديني في الخطاب الشعري الجزائري (إلياذة الجزائر لمفدي زكريا نموذجا)، مجلة الآداب و اللغات، تلمسان، الجزائر، العدد 22، 2015م، ص 74.

" و توفد نحو الصحاري و فود لغاية هقار ذات العماد" (ص 105).	" ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد " (سورة الفجر، الآيتان، 07 -08).	تناص امتصاصي
" من المغربيين إلى المشرقين " (ص124).	" رب المشرقين و رب المغربيين " (سورة الرحمان الآية 17).	تناص امتصاصي للنص الغائب مع تداخل لغوي و تشاكل في المنظور الرؤياوي
"وعبرنا البحار إلى عقر دار ل (جان دارك) حمالة الحطب". (ص 113).	" و امرأته حمالة الحطب في جيدهاحبل من مسد " (سورة المسد، الآيتان: 5،4)	تناص امتصاصي
" و بارك إلهي جهود جهاد بسبع شداد و مليون راس" (ص 122).	" وبنينا فوقهم سبعا شدادا " (سورة النبأ ، الآية: 12).	تناص امتصاصي للنص الغائب مع تداخل لغوي و تشاكل في المنظور الرؤياوي
" و جاء التفاوض يفرض حلا كما فرض النور ليلا سراج " (ص 118).	و ادعيا إلى الله بإذنه و سراجا منيرا " (سورة الأحزاب الآية: 46)	تناص امتصاصي

و لا يتوقف الأمر عند هذا الكم فقط بل نجد كثيرا من الأبيات الشعرية التي يتجلى فيها التأثر القرآن الكريم، نقتطف منها هذه الأمثلة للتدليل فقط: " قضى الله و العدل

قضى الله أن نكسب اليوم نصرا، و أهل ارتزاق بمال مباح، نلنا رضى الله و العبد ... و غيرها.

و اختتم الشاعر ملحمته بدعوات و صلوات لله ليحفظ المكتسبات و يقي الجزائر من شر النكسات، و هنا يبرز الوازع الديني لدى الشاعر ومن ذلك قوله: " يا ربنا احفظ بلادا و شعبا، يا ربنا احفظ شباب البلاد، و بارك إلهي جهود جهاد، يا ربنا احفظ حصون البلاد ...إلخ.

إذن العنصر الديني من الركائز الأساسية المعتمدة في ملحمة الشاعر، لأن التفاعل مع النصوص القرآنية، و إعادة بعثها من جديد في القصائد الشعرية، إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن ، فبعثها بعث لدلالات بعيدة، و استمرارها تواصل للثقافة الدينية للشاعر، فكان الجلال القرآني ينمو في نفسه و لا يلامس روحه. [1]

3- التناص الشعري:

إذا ما تأملنا شعر "أحمد الطيب معاش " نلتمس تأثره الواضح و الجلي بشاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكريا " و ربما يعود السبب في ذلك إلى تعلق كليهما بالقضية الوطنية و الثورية، إذ يمثل موضوع تمجيد الجزائر و التغني بأبطالها طابعا جوهريا عندهما.

و بما أن <<كل كاتب ينتج نصوصه الإبداعية ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة >>[2] فإننا نلاحظ أن الشاعر استحضر في شعره بعض الأبيات التي تتقاطع مع أبيات من شعر" مفدي زكريا" و من نماذج ذلك قوله:

<< وهب شباب يلبي النداء و يلثم –كالمصحف– البندقية>>. [3]

[1] – ينظر : حياة معاش، التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، ص 9.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ص 103.

[3] – أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 103 .

و في قوله أيضا:

<< فردد فاتحة للكتاب و كبر شعب و رد التحية>>. [1]

القارئ لهذين البيتين يدرك جيدا أنهما يتقاطعان مع قصيدة مفدي زكريا التي يثني فيها على البطل و خصاله و يصف فيها بطل الجزائر " الأمير عبد القادر " يقول فيها:

<< أيا عبد القادر .. كنت القديرا و كان النضال طويلا و عسيرا

شرعت الجهاد ، فلباك شعب و ناجاك رب ، فكان النصيرا>>. [2]

و تكمن نماذج التناص عنده أيضا من خلال تأثره بالأناشيد الثورية الجزائرية، إذ نجدها حاضرة و موظفة في شعره، لأن هذه الأناشيد تجسد الثورة و التحدي و الإيمان باستعادة الأرض و تحقيق النصر الذي هو قادم لا محالة، و من هذه النماذج قوله :

<< فأوراس صارت كأمواج بحر برفوف فيها لواء الجهاد>>.[3]

و قوله أيضا:

<< سلاما سلاما بلاد الجدود وئاما وئاما حمى يعرب>>. [4]

نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر امتص من قصيدة " جزائرنا يا بلاد الجدود" لمفدي زكريا، التي يتحدث فيها عن الجهاد و النضال، و كذلك فعل الشاعر من خلال حديثه عن الأوراس و كيف أصبحت تعج برفوف الجهاد، و من الألفاظ الدالة على التناص من أبيات الشاعر " لواء الجهاد، سلاما سلاما بلاد الجدود"

و الواضح أن الشاعر تأثر أيضا بالنشيد الوطني الجزائري الرسمي، و يبدو ذلك من خلال توظيفه لبعض الألفاظ و العبارات التي امتصها من أبيات النشيد، و من ذلك قوله:

---

[1] – المصدر السابق، ص 103.

[2] – مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987م، ص 55.

[3] – الديوان، ص104.

[4] – المصدر نفسه ، ص 124.

<< وجاء من الشعب فصل الخطاب تردده شاهقات الروابي

و تكتبه بالدماء القوافي و تنقشه فوق كل الهضاب >>.[1]

و الألفاظ الدالة على التناص : فصل الخطاب ، شاهقات ، تكتبه بالدماء .

كانت القريحة الشعرية عند مفدي زكريا تتجاوب مع دوي الرصاص في الجبال الشامخات فكانت نورا يضيء درب المجاهدين و يلهب فيهم الحماس بملحماته و روائع قصائده و هو المنهج الدي سلكه أحمد الطيب معاش و يبدو ذلك من خلال تأثره به.

[1] – المصدر السابق، ص 108.

الخاتمة

الخــاتمة :

بعد هذه الدراسة العلمية في رحاب << الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر "دواوين الزمن الحزين لأحمد الطيب معاش " أنموذجا >> توصل البحث إلى جملة من النتائج، يمكن إجمال أبرزها في:

_ الثورة التحريرية من أهم بواعث جنس الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر، و يبدو ذلك من خلال اهتمام الشاعر بهذا الحدث التاريخي.

_البطولة عند الشاعر مرتبطة بالوطن، فقد حفلت ملحمته بالعديد من البطولات الفردية و الجماعية، التي تجسدت في صور التحدي و الصمود و المقاومة.

_ عدم احتفاء الشاعر بالأساطير، لأنها لا تتماشى بالدرجة الأولى مع اعتقاداته

وديانته، و ربما رغبة منه في الدلالة على واقعية البطولة الجزائرية إبان الثورة.

_ الصورة الشعرية عند" أحمد الطيب معاش " تتبع من الواقع الخاص الذي يعيشه و من خلال تجربته التي تعتبر ترجمانا حقيقيا لما يجري من أحداث.

_ تشبع الشاعر بالثقافة القرآنية، و يبدو ذلك من خلال حضور العنصر الديني، في شعره حضورا طاغيا، تمثل في الاقتباس من القرآن الكريم، و من خلال توظيفه للرموز الدينية.

_ جاء شعره مثقلا بالرموز التاريخية، التي خلق بها جوا رمزيا لواقع يمتد إلى أعماق التاريخ، فمعضمها مستمدة من التراث العربي و الشعبي.

- هذا وقد حضرت الموضوعية لدى الشاعر في طرح الأحداث، لأنه تناول أحداثا واقعية ليست من صنع الخيال، فقد تحدث عن تاريخ الثورة و نضال شعبها.

ملحق

سيرة الشاعر

"أحمد الطيب

معاش"

1 – حياته:

هو أحمد بن الطيب معاشي، الشهير باسم أحمد الطيب معاش، ولد في العشرين من شهر أكتوبر سنة "ست و عشرين و تسعمائة و ألف" (20-10-1926م) بمدينة سريانة في ولاية باتنة بقلب جبال الأوراس، انكب على حفظ القرآن الكريم منذ صغره بحسب عادة معاصريه ، ثم التحق بمدرسة التعليم الفرنسي بسريانة سنة 1936م[1]

ثم شد الرحال إلى مدينة باتنة لمزاولة تعليمه الإكمالي و الثانوي، ثم ذهب إلى قسنطينة لإتمام تعليمه العالي، فانقطع عن الدراسة و التحق بصفوف جيش التحرير الوطني في أوائل سنة 1955م بالمنطقة الأولى من الولاية الثورية الأولى" ولاية الأوراس" ، و بها تولى مسؤولية محافظ سياسي بالناحية الأولى بالمنطقة الأولى.[2]

و في سنة 1985م ترأس وفدا رياضيا ثقافيا من شبيبة جبهة التحرير الوطني للقيام بمهام سياسية و إعلامية و غيرها في معظم الأقطار العربية الشقيقة و قد دامت هذه المهام عدة شهور، عين على إثرها الأستاذ معاش في مكتب جبهة تحرير بدمشق بسوريا لتمثيل بلاده في الخارج فظل يقوم بواجبه نحو وطنه بكل حيوية و نشاط، فقد قام بمهام عديدة مع وفود جزائرية في عدة أقطار عربية.[3]

و عند بزوغ فجر الاستقلال عين الأستاذ **أحمد الطيب معاش** سفيرا لبلاده لدى ليبيا الشقيقة، و شارك في عدة مؤتمرات عربية و فلسطينية برفقة الرئيس الأسبق أحمد بن بلة و الرئيس الراحل هواري بومدين.[4]

---

[1]– ينظر: طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية (دراسة)، مرجع سابق ص 191.

[2] – ينظر: أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، ص 5.

[3] – ينظر:المصدر نفسه، ص ن.

[4] – ينظر:المصدر نفسه، ص 5-6.

بدأ الشاعر الكتابة و نظم الشعر في وقت مبكر و بتفوق معتبر، فقد نال جائزة الملك محمد الخامس في الشعر سنة 1946م بمناسبة عيد العرش، و ظلت أعماله الشعرية والنثرية تنشر في الصحف الجزائرية، و بعض مطبوعات المغرب العربي منذ عام 1950م خصوصا صحيفة البصائر الجزائرية، و لاتزال هذه الأعمال تنشر في بعض المجلات و الجرائد في بعض العواصم العربية و الأروبية إلى وقتنا الحاضر،وحصد الشاعر العديد من الجوائز التقديرية و أوسمة الاستحقاق طيلة حياته الأدبية المعطاءة.[1] وهكذا استمر الشاعر بنشاطه و كتاباته الإبداعية المختلفة الأشكال و الطبوع إلى غاية وفاته بالجزائر العاصمة في "الثاني عشر من شهر فيفري سنة ألفين و خمسة" (12-2- 2005م).[2]

2-مؤلفاته:

تعددت مؤلفات الشاعر " أحمد الطيب معاش" بتعدد المجالات التي كان يكتب فيها ومن أهم مؤلفاته الشعرية و النثرية مايلي:

أ-في الشعر:

- ديوان مع الشهداء، و هو أول ديوان شعري طبع للشاعر و أغلب قصائده يتضمنها ديوانه الأساسي الثاني " التراويح و أغاني الخيام " و موضوعات هذه القصائد تدور حول الثورة و إحياء ذكريات الجهاد.
- الوطن المقدس و قوافل الشهداء (معد للطبع)
- قصائد بيضاء في ليال سوداء (معد للطبع)
- قصائد في التاريخ و الجغرافيا (معد للطبع)
- فلسطين أولا و أخيرا (معد للطبع)
- وقفات على باب نوفمبر (معد للطبع)

---

[1] – ينظر:المصدر السابق، ص ن.

[2] – ينظر: طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية (دراسة)، ص 194.

- دواوين الزمن الحزين و هي ثلاثة أقسام ، طبع سنة 2005م قبيل وفاة الشاعر بأيام فقط . أ – القسم الأول يضم :
- خماسيات السنوات العجاف
- مسرحية " علجية "
- يوميات حرب التحرير
- مظلوم (قصة قصيرة)

و هو القسم الذي بين أيدينا ، أما القسم الثاني يضم قصائد في أفغانستان و العراق و فلسطين و هو بعنوان: محنة أفغانستان و العراق و فلسطين في غياب صلاح الدين.

و القسم الثالث بعنوان: في الغربة و المستشفى مع الأحلام و الآلام و مآدب اللئام.[1]

ب – في النثر:

- كلمات متقاطعة للتسلية، و هي عبارة عن قصص و خواطر حول الثورة و القضايا الوطنية و القومية، و طبع في سنة 1984م.
- صباح الخير: كتاب طبع في جزأين، طبع الجزء الأول سنة 1986م، و هو عبارة عن مقالات و أحاديث كتب معظمها في فترة السبعينيات و الثمانينات، وتدور موضوعاتها حول قضايا اجتماعية و ثقافية و سياسية.
- شموع لا تريد الانطفاء، طبع سنة 1987م.
- صور من الواقع العربي في عهد النكبة طبع سنة 1990م. [2]
- ورود و شوك من حديقة الماضي (معد للطبع).
- قصة السلطان العادل و الجوع القاتل (معد للطبع).[3]

---

[1]–أحمد الطيب معاش، الديوان، ص 7.

[2] – طارق ثابت ، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية (دراسة)، ص 194، 195.

[3] – الديوان، ص 7.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر والمراجع

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج12، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
2. أحمد الطيب معاش، دواوين الزمن الحزين، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2005م.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة، ط8، مادة (ر، ع، ز)، 2005م.
4. مجدي وهبة و كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
5. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987م.

المراجع:

6. أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2000م.
7. أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا و عالميا، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة مصر، ط3، 2001م.
8. أنيسة بركات، محاضرات ودراسات تارخية و أدبية حول الجزائر، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، (د،ت)
9. بسام العسلي، المجاهدون الجزائريون، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

10. بسام العسلي، نهج الثورة الجزائرية (الصراع السياسي)، دار النفائس، بيروت، لبنان طبعة خاصة، 1431هـ_2010م.
11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر؛ بيروت، لبنان، ط3؛ 1992م.
12. جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه(ابن كلثوم، ابن حلزه، ابن شداد)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د،ت)
13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
14. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية و قراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.
15. طارق ثابت، الشخصية المدنية في شعر أحمد الطيب معاش مقاربات سيميائية (دراسة)، دار أسامة للطباعة، باب الزوار، الجزائر، ط1، 2009م.
16. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998م.
17. عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.
18. عثمان الطاهر علية، الثورة الجزائرية أمجاد وبطولات، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، وحدة الطباعة بالرويبة، الجزائر، (د،ط) 1996م.
19. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.
20. محفوظ كحوال، فن الملاحم (الأصول، النشأة، التطور) أوديسية هوميروس، دار نوميديا للطباعة، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 2009م.

21. محمد الشريف عباس، من وحي نوفمبر (مداخلات وخطب)، دار الفجر الجزائر، طبعة خاصة، 2005م.

22. محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة مصر، 1981م.

23. محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة، منشورات ELGA، فاليتا، مالطا، ط1، 2002م.

24. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط3 2001م.

25. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر،(د،ط) 1977م.

26. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

27. المنظمة الوطنية للمجاهدين، من معارك المجد في أرض الجزائر، من منشورات مجلة أول نوفمبر، دار هومه، الجزائر.

28. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

الرسائل الجامعية:

29. ابراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة(دراسة فنية)، ماجستير، مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2006_2007م.

30. صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر(دراسة في تجليات الإلياذة،جمالياتها و دلالاتها)، دكتوراه، مخطوطة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013_ 2014م.

31. معمر حجيج، البعد الوطني و القومي و الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني الخيام لأحمد الطيب معاش (دراسة تحليلية)، ماجستير، مخطوطة، جامعة باتنة، الجزائر، 1992_1993م.

المجلات:

32. بغداد عبد الرحمن، صور التناص الديني في الخطاب الشعري الجزائري (إلياذة الجزائر لمفدي زكريا نموذجا)، مجلة الآداب و اللغات، تلمسان، الجزائر، ع22 2015م.

33. جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة جامعة ديالي، العراق، ع52 2011م.

34. صمد سليماني، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع12، السنة الثالثة.

35. عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر من منظور دلالي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع380، 2002م.

36. عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الانسانية، بوزريعة، الجزائر.

37. معاش حياة، التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010م.

38. معمر حجيج، الهاجس الثوري في شعر أحمد الطيب معاش، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، سطيف، الجزائر، ع3، 2005م.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: ماهية الملحمة و نشأتها عند الغرب و عند العرب	4
أولا: تعريف الملحمة	5
1- لغة	5
2-اصطلاحا	6
ثانيا: نشأة الملحمة عند الغرب	7
1- عند اليونان	7
2- عند الرومان	9
3- في القرون الوسطى	10
4_ في عصر النهضة	12
ثالثا: نشأة الملحمة عند العرب	13
1- في الجاهلية	15
2- في العصر الإسلامي	16
3- في العصر العباسي	17
4- في العصر الحديث و المعاصر	18
رابعا: نشأة الملحمة وبواعثها في الشعر الجزائري المعاصر	19
1- الثورة التحريرية	20
2- الاستقلال	21
الفصل الأول: الحضور التاريخي في موضوع الملحمة	23
أولا: الأحداث و الوقائع	25
1- اندلاع الثورة	26
2- أهم المعارك الثورية	28
3- الاستقلال و جويلية الانتصار	31
ثانيا: الشخصيات	33
1- الأبطال	34
2- المعمرون	36
ثالثا: البطولة	38

1- البطولة الملحمية بين الواقع و التاريخ	38
2- البطولة الملحمية و مظاهرها في الطبيعة	40
الفصل الثاني: الخصائص الفنية	43
أولا: الصورة الشعرية	44
1- مفهوم الصورة الشعرية	44
2- الصورة الشعرية عند "أحمد الطيب معاش"	46
ثانيا: الرمز	49
1- مفهوم الرمز	49
2- الرمز التاريخي و الديني	51
3- الرمز الأسطوري	54
ثالثا: التناص	55
1- مفهوم التناص	55
2- التناص القرآني	57
3- التناص الشعري	60
الخاتمة	64
ملحق: سيرة الشاعر " أحمد الطيب معاش "	65
1- حياته	66
2-مؤلفاته	67
قائمة المصادر و المراجع	74-70
فهرس الموضوعات	**77-76**

ملخص

حاولنا من خلال هذا البحث إبراز الملحمة في الشعر الجزائري المعاصر وبالتحديد في ديوان " دواوين الزمن الحزين" لـ: الطيب معاش"، حيث تناولنا ماهية الملحمة و نشأتها عند الغرب و عند العرب عامة، و الجزائر خاصة، ثم تطرقنا إلى الحضور التاريخي في موضوع الملحمة، و ذلك بتحديد أهم الأحداث والشخصيات و البطولة البارزة فيها، كما عرضنا بعض الخصائص الفنية المتجلية في الملحمة، و المتمثلة في: الصورة الشعرية و الرمز و التناص.

Résumé :

Nous avons essayé à. travers cette recherche de traiter l 'epopeé dans la poésie algérienne contemporaine spécifiquement dans le florilège :florilège l'époque triste de ayeb maach ou' nous avons présente' la définition de l'épopée son apparition dans la civilisation occidentale et orientale en général et particulièrement en Algérie, puis nous avons montre'la présence historique dans le thème e'pique en identifiant les événements les plus importants, les personnages et l'héroisme figuré dans la saga, nous avons montré aussi quelques caractéristiques artistiques consignées dans l'épopée :l'image poétique, le symbole et l'intertextualite'.