البنية الشعرية في ديوان "مع الشهداء" لـ "أحمد الطيب معاش".

/ طالبة سمرة عمر
جامعة تبسة/ الجزائر

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى اكتناه عالم النص الشعري، محاولة إضاءة إحدى المتون المتناولة لموضوع الثورة التحريرية، وبالضبط موضوع الشهيد، باعتباره صانع هذه الثورة، وهو ديوان (مع الشهداء) لـ(أحمد الطيب معاش)، رغبة مني في معرفة آليات صياغته، والكشف عن بنياته العميقة، والوصول إلى الرؤية التي يريد الشاعر بثها من خلال قصائده، التي تتمثل الواقع، وتعمل على تبيين حجم الخسارات التي تطال بعض المجتمعات الإنسانية، التي لا مدافع عنها غير الشعر كمعرض أدبي، ينسج من خلاله الشاعر نصه، فيعبر بذلك عن الظلم والاستعباد والمنفى والحرية..إلخ. و يأتي كل هذا وفق نزعة إنسانية تصهر فيها المشاعر النبيلة والصادقة، ولغة تضطلع مقومات هي أساس العملية الشعرية، كالوزن والقافية، ونظام الجمل وتركيبها..إلخ. لأجل إيجاد الصورة الجمالية المطلوبة، واحتواء الطاقة الشعورية للشاعر، الذي يحمل هاجس الإنسان، ومشاعره تجاه من يشكل عائقا أمام وجوده وتحرره. وبذلك تأتي هذه الدراسة للبحث في النسيج الشعري لديوان (معاش)، وفحص بنياته المتداخلة للكشف عن دلالاتها المتضمنة للمعنى، وفق دراسة أسلوبية أساسها التفكيك وإعادة البناء.

الكلمات المفتاحية: الأدب – الشعر- الأسلوبية -البنية - الثورة الجزائرية- الشهداء – أحمد الطيب معاش.

résumé

essayant de mettre la lumière sur l'une des innovations qui a pris la Révolution de la Libération comme sujet, présentée dans l'ouvrage "avec les Martyrs" écrit par "Ahmed Tayab MAACHE", dans le but de connaitre les procédures de sa rédaction, dévoiler ses profondes structures et atteindre la vision dont le poète veut émettre à travers ses poèmes qui représentent la réalité et montrent l'ampleur des pertes affectant quelques communautés humanitaires, qu'elles ont pas un défenseur sauf la poésieautant qu'un présentation littéraire dont le poète produitses idées de son texte oùilexprime l'injustice, l'esclavage, l'exil et la libertéselon une tendance humaine entremêlée avec des sentiments nobles et honnêtes ainsi les attributs de la langue qui sont les principes de la reproduction poétiquecomme la rime, la mesure, le system et la structure de la phrase et cela pour obtenir l'image de la beauté nécessaireet contenir l'énergie émotionnel du poète qui porte l'obsession et l'émotion de l'être humain envers tous ce qui constitue comme un obstacle devant son existence et sa liberté, donc l'objectif de cette étude est de chercher dans la composition poétique de l'ouvrage"avec les Martyrs" et examiner ses structures chevauchées pour révéler ses significations du sens, selon une étude systématique basée sur le démantèlement et la reconstruction.

Les mots clés :la littérature, la poésie, la systématique, la structure, la Révolution Algérienne, les Martyrs et Ahmed Tayab MAACHE.

مقدمـــــــــة:

يمثل الشاعر أحمد الطيب معاش[1]حالة مشرقة في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر، نظرا لخصوصية تجربته الشعرية التي عنيت بموضوع الثورة التحريرية الكبرى من خلال صانعها الشهيد. والتي تعد إضافة نوعية إلى هذا المجال، وإثراء للمشهد الأدبي الجزائري، والعربي بشكل عام. ويعد ديوانه (مع الشهداء) رسالة الإنسان الساعي إلى تحطيم النسق الاستعماري، والطواق إلى الحياة المحلومة، المطمئنة والخالية من الصراعات والحروب.

لذا يكعس ديوانه نزعة وطنية، وأخرى إنسانية تنمان عن فلسفة حياتية هي حب الوطن، ومعانقة القيم المثلى وما تحويه من معاني العدالة والسلام..إلخ، ويتضمن فصول ملحمة صنعها شهداء هذا الوطن، تشيدهم اللغة أبطالا خارقين، وتلح على مكانتهم السامية، من منطلق الرؤية الإسلامية التي تؤطر أفكار (معاش) المبثوثة في شعره. لذا تتشوف هذه الدراسة إلى اكتشاف، واستخراج البنى الأسلوبية في ديوان (مع الشهداء)، حتى تبرز موقع الشهيد، وتبين قيمته في ذات الشاعر، وذلك عبر مستويات التحليل الأسلوبي، التي ستكشف البنيات المكونة له.

أولا/المستوى الصوتي: إن الجانب الصوتي وثيق الارتباط بالجانب اللغوي، لذا يعرف (ابن جني) اللغة بقوله: << أما حدها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم >>[2]. وهو مبحث مهم في الدراسة الأسلوبية، من خلاله تتحدد الملامح الفنية والخصائص الأسلوبية للنص الأدبي، ويساعد على استجلاء المعنى القابع وراء اللغة؛ لأن <<الأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة>>[3]، هذه الدلالات من شأنها إمداد الدارس بجزء من المعنى. لذا كان من المهم الانطلاق من الصوت كعنصر فاعل في التحليل الأسلوبي.

1/موسيقى الإطار(الخارجية): يعنى هذا الجزء من الدراسة بالجانب العروضي، وهو من أهم جوانب التفريق بين ما هو نثر وما هو شعر؛ لأن الشعر في الأساس كلام موزون مقفى[4]، وقد اهتم (معاش) بالوزن والقافية، فتخيّر بحوره و اعتنى بقوافيه، بحيث خلق انسجاما بين موسيقاه وعواطفه.

1-1/ الوزن: قبل الحديث عن الأوزان الشعرية المستخدمة في ديوان (مع الشهداء)، يجدر الإشارة إلى أن عدد قصائد الديوان خمس وأربعون قصيدة، اقتصرت الدراسة على العمودية منها فقط، وعددها واحد وأربعون، نظمت على أوزان مختلفة هي: الكامل/الخفيف/المتقارب/الوافر/الرمل. والجدول الآتي يوضح عدد القصائد التي ألفت على وزن كل بحر من البحور:

البحور	الكامل	الخفيف	المتقارب	الوافر	الرمل
عدد القصاد	**17**	**12**	**8**	**2**	**2**

وتكون نسب تواترها وفقا لذلك كما يلي:

البحور	الكامل	الخفيف	المتقارب	الوافر	الرمل
نسب تواترها	%46,41	%29,26	%19,51	%04,87	%04,87

تبين النسب أن بحر (الكامل) أكثر البحور تواترا في الديوان، ويليه بحر (الخفيف)، وهما بحران شائعان وكثيرا الاستعمال في الشعر العربي[5]. وقد عكس تواجدهما وفاء (معاش) للقالب التقليدي، واستعماله المكثف للكامل إنما هو بحث عن عدد كاف من التفعيلات، لإعطاء حق الشهيد من المدح والفخر والثناء، وإعطاء نفس يمكن أن يستوعب طاقاته الانفعالية تجاه من يمثلون رمز الوفاء والتضحيات من حب وإجلال. فقد استنزف الكامل مكبوتات (معاش) ولاءم أغراض قصائده الموسومة بالجدة والاختلاق، والمحافظة على القدر ذاته من الامتاع والترغيب، وذلك راجع دون شك إلى موهبته وصدق تجربته.

1-2/ القافية: يجد المتتبع لقوافي ديوان (مع الشهداء) تنوعا كبيرا في حروف رويها، وقد حقق حرف (الدال) أعلى نسبة شيوع وتواتر، يليه (النون) ثم (الهمزة)، وقد اقترن تواجد (الدال) مع مواقف الفخر والمدح والتمجيد، كقول الشاعر في قصيدة (في ذكرى شهداء 08 ماي):[6]

حيّ الشهيد بيوم ماي الأسود * واكتب ملاحمه بباب المسجد
واسعد بحظك في التحرر بعده * واركع بذكراه الأليمة واسجـــد

نلاحظ تمكن الشاعر من إيقاعه الأسلوبي، ونظامه اللغوي، الخاصية التي أحكمت نسيج البيتين، وجعلت شخصية الشهيد تتمركز وتسمو بمقامها، بحيث سمحت قافية (معاش) المطلقة، بإطلاق العنان لمشاعره الجياشة حول هذه الشخصية، وساعد حضور (الدال) على تفجير الطاقة الانفعالية لديه، بما أن (الدال) حرف مجهور وانفجاري[7]، فالشاعر يجهر بطلب تحية الشهيد، وتخليد ملاحمه من باب المدح، وقد ساهمت هذه النبرة القوية في تحقيق جمالية الخطاب، والهدف الوطني المراد إيصاله للمتلقي.

يواصل الشاعر تمجيد كل ماله علاقة بالشهيد، بنفس الفاصلة الموسيقية، يقول:[8]

يا ماي أبطال التحرر والفدا * يا شهر غرتنا بيومك أو غد
يوم الجزائر كلها لا تنكـــروا * يوم البطولة والفـــدا والمعتـد

كذلك نلمس تعزيزا لخطاب الشاعر، الذي يبدو مسكونا بالوطن، نجده ينادي (ماي)، وكأنه ماثل أمامه، يعتز ويفخر به؛ لأنه شهر الشهيد الذي قدم نفسه فداء للجزائر. يتكرر الروي (الدال) ليكون صوتا للحق، ونداء للتحرر، وكشف المستعمر، المعتدي الذي تستنكره اللغة، وتجعله مذيلا ومتطرفا في آخر البيتين. إذن هناك علاقة بين القول الشعري وموسيقاه، إذ لا يمكن عد الشعر شعرا إلا إذا سرى في روحه الوزن، وتجلل بالموسيقى[9].

أما حرف (النون) فقد وظف للنعي، وتوثيق الحزن، ومثاله مرثية (مصطفى بن بولعيد)، التي يقول فيها (معاش):[10]

يا ساكنا أكبادنا وهوانـــــا * إنا أتينا نذرف الأحزانـــــــا

ونذيبه دمعا غزيرا ساخنا * علّ الدموع تخفف الأشجانا

نلاحظ انسجام الموقف ومحتويات القول هنا، بما في ذلك القافية، التي أدى رويها (النون) الغرض المطلوب، فالنون <<صوت هجائي ينبعث من الصميم للتعبير بالفطرة عن الألم العميق>>[11]، بحيث عكس صوت النحيب، وأكد مكانة الشهيد (مصطفى بن بولعيد) في ذات الشاعر، الذي يقف مقام الأب له. ينعيه بحس صادق، تعكسه المدود الشاغلة مساحة البيتين، والتي أسهمت في الإعلاء من نبرة الخطاب، المتجه نحو الصراخ والعويل. وبذلك تشتغل قوافي (معاش) دوالا مشبعة بقيم جمالية، وأخرى إنسانية، تتضامن كلها لتخلق فضاء يرقى لمكانة الشهيد.

2/الإيقاع الداخلي: يعتبر الإيقاع الداخلي ظلا للإيقاع الخارجي، يبني من خلاله الشاعر قصائده، ويسهم في إحداث موسيقى داخل المساحة الإيقاعية، ما بين أول البيت وآخره على اختلاف تلك الموسيقى، سواء أكان ذلك على مستوى البيت الواحد أم على مستوى المقطع[12]. ومن بين العناصر الإيقاعية الداخلية، التي تكون ظاهرة أسلوبية في ديوان (معاش):

التكرار: يشكل التكرار ملمحا أسلوبيا في ديوان (معاش)، من أصوات وألفاظ وتراكيب، يحضر لخلق نغم موسيقي، وإحداث الوظيفة الانتباهية لدى المتلقي، ويشتغل عنصرا جماليا وإيحائيا في الوقت نفسه، كونه <<يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري>>[13]، الذي ينسجه الشاعر أثناء أداء دلالاته، وسياقاته التركيبية، لذلك يحضر التكرار الأسلوبي حضورا صارخا في شعر (معاش)، وهو يترجم موضوعاته وهواجسه تجاه الوطن والإنسانية، بمخزون شعري يضج بروح التمرد على الآخر المستعمر، ويشع بنور الأمل والطموح نحو الحياة بكل ما تكتنزه الكلمة من معنى. ولا يمكن حصر دائرة هذا التكرار في نص دون آخر، ولكن من جهة المثال تقدم الدراسة بعضا منه كالآتي:

أ/تكرار الأصوات: من الأصوات المتكررة في الديوان بشكل لافت **حروف المد**، ولا تكاد تخلو كل كلمة من كلمات الأبيات المشكلة لأشعار الديوان منها، ومثالها قول معاش:[14]

إيه يا شيليا ويا جبل الأزرق * ماذا سترويـــان لدائـــي

حدثانا عـــن الدمـــاء فإنـــا * قد طهرنا بها من الأرزاء

نجد في هذا المثال تكرر حرف المد واحدا وعشرين مرة في البيتين، مما يؤكد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إضافة إلى الوظيفة الايقاعية التي يمثلها. فهو تكرار متضمن في بنية الكلام، لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل هو من الوسائل المهمة التي تؤدي دورا في أداء المضمون، وهذا الترديد للمد إنما لإثارة الحزن في نفس الباث والمتلقي معا. نجد الشاعر يخاطب الجبال لإيصال انشغالاته للقارئ، يسألها عن دماء الشهداء التي أريقت على أرضها، بنبرة تعلوها الآهات، ساعد على إبرازها حروف المد، المساحة الصوتية التي أعطت دفعا نفسيا، وشحنة بسيكولوجية له، وجعلته يعبر عن قضيته بطلاقة، طلبا للانعتاق من وضعه الحرج وهو يقف على أطلال الشهيد الذي أسال دمه فداء للوطن.

ب/تكرار الألفاظ: نلمسه في قول الشاعر:[15]

موطني موطن السمو وأصلي * أهل عز ووحدة واقتداء

يستدعي هذا التكرار التذكير بقيمة الوطن، يعيد لفظة (الوطن) الواردة في الكلام مرتين، وفق انسجام متحقق في المعنى والبنية الصوتية التي أحدثت نوعا من الموسيقى اللفظية المؤثرة. فالوطن هنا لا يتكرر كمفردة فحسب، وإنما دالا يحيل إلى معاني الأصالة والعز والسمو. فكما أضفى تكراره تلوينا جماليا على الكلام، وشكل نفسا إيقاعيا، شكل أيضا متنفسا للشاعر الملسوع بحب الجزائر. فالعبارة (موطني موطن) ذات شحنة قوية بالنسبة لـ(معاش)، الذي يبحث في التكرار عما يرسخ في ذهن السامع الصورة المناسبة لها.

جـ/تكرار التراكيب: نجده في قول الشاعر:[16]

وتقول يا الله أين كـــرامـــــــة * ولقد أذل المعتـــدون حمانـــا؟
وتقول يا الله أين عروبـــــــة * والقدس تندب حظها الأسوانا؟
وتقول يا الله أين المسلمون * ونارهم تستهـــــدف الأوطانـــا؟

يستحضر الشاعر القضية الفلسطينية ليعزز موقفه السلبي من الاستعمار، يأتي بها إلى سياق الكلام ليؤكد صعوبة الموقف، وانقاع الأمل في تحرير الأرض المغتصبة، لذلك نجده يكرر جملة (وتقول يا الله أين) باعتبارها المسلك المتبقي في تحقيق الحلم. وتشتغل القضية الفلسطينية هنا مفتاحا لفهم المضمون العام لشعر (معاش)، وهو نبذ الاستعمار والتنديد به، ومنح المزيد من التلاحم والترابط بين القضية الجزائرية والفلسطينية. ففضلا عن تحقيق هذا التكرار توازنا هندسيا، وإيقاعا داخليا للكلام، عكس التجربة الانفعالية لـ(معاش)، وجسد معاناته وحسه المرهف تجاه الوطن، مما أضفى قيمة موضوعية على نصه الشعري.

ثانيا/ المستوى التركيبي: يكتسي هذا المستوى طابعا خاصا في مجال الدراسات الأسلوبية؛ لأن الألفاظ المستقلة لا تمثل قيمة في حد ذاتها، ولا تكون لها دلالات معينة، إلا من خلال تداخلها وانسجامها في بناء يضمن لها معنى محددا، من هذا المنطلق تعمل الدراسة على كشف نمط الجمل، ودلالاتها في ديوان (مع الشهداء) الذي يكشف عن التجربة الشعرية، ورؤية المبدع لقضية وطنه، ومن اختيارات الشاعر للجمل نجد:

1/الجملة الخبرية: لقد وفق الشاعر في توظيف هذا النوع من الجمل، بطريقة فنية متقنة السبك، نلمسها في قوله الذي يرثي فيه الشهيد (مصطفى بن بولعيد):[17]

والغابة الزرقاء تبكي مثلنـــا * والثلج يخفي دمعها الهتانا
ويجفف العبرات من أجفانها * ويبيض الهندام والأغصانـا

تبدو تجليات الموقف الشعوري حول شخصية الشهيد واضحة، إذ تقدم تراكيب البيتين صورة عن الجانب الإنساني الذي يكتنف لغة الشاعر الانفعالية، التي فرضها المقام، وأبرزها الجانب الحدثي المتعلق بموت (مصطفى بن بولعيد)، بحيث رسمت هذه اللغة حزن الشاعر، الذي امتد إلى الطبيعة، والجمل الفعلية التي هيمنت، دلت على عدم ثبوت واستقرار حالته.

ومثال الجملة الخبرية أيضا، قول (معاش):[18]

فمن الحضارة أن نخلد نصرنـــــا * ومن الأمانة أن نصون حمانـــا

يدل هذا الأسلوب الخبري على مقصدية الخطاب، التي تعد شكلا من أشكال التحدي، رغم صعوبة الواقع المعاش، نجد (معاش) يشيد بالتحرير، ويؤكد حقيقة أن الحضارة تكون بتخليد النصر وتعظيمه، فاستعمل لذلك أسلوب التقديم والتأخير، حيث قدم الخبر المتمثل في المصدر المؤول في كل من شطري البيت، ففي الأول الحضارة هي بؤرة الاهتمام ومركز العناية، وفي الثاني الأمانة هي مركز الاهتمام، فليس النصر إلا وجه من أوجه الحضارة، وهو أمانة في أعناق الأجيال اللاحقة.

2/الجملة الإنشائية: إذا كان الخبر هو أن يكون للكلام وجود خارجي قبل النطق به، فإن الإنشاء هو أن لا يكون للكلام وجود خارجي قبل النطق به[19]. وقد تعددت أوجه استخدام الجملة الإنشائية في ديوان (معاش)، ومن أمثلتها النداء في قوله:[20]

يا شهيدا مضى وخلـــف ذكـــرا * سوف تبقى على مدى الآمادي
نـــم قريـــر الفـــــؤاد والعيـــــن * إنا سنوالي الجهود نحو السداد

يشكل النداء في البيتين بنية أسلوبية تؤكد على حضور الشهيد في ذاكرة الشاعر، وتنوه بمكانته وفضله. وهو نداء استثنائي يصنع تفرد المنادى وتميزه، إنه نداء الأموات الذي يقف عند حدود الرؤية الساعية إلى ترسيخ فضائل ومآثر شهيد الجزائر، في شكل نعي متواصل، يحتفي بذكراه من جهة، ويقدم وعودا بمواصلة الجهد لتحقيق حلم الوطن المنشود من جهة أخرى.

والاستفهام في قوله:[21]

كيف يمضي الشهيد دون وداع * لرفاق وزوجـــة و<<حنـــان>>؟
أيها البطش هل بطشت بلـــص * أو عـــــدو أو سافـــل خـــــوان؟

نلاحظ لجوء الشاعر إلى الاستفهام كنمط لغوي يساعد القارئ على تأويل قوله. نظرا لضيق العبارة واتساع الرؤية، فهو يعبر بذلك عن وقوعه في دائرة لغوية سيطرت عليه من جانب، فراح يدور في محورها (كيف يمضي الشهيد؟.. هل بطشت بلص؟)، وكأنه يعلن عبثية اللغة ولا جدوى البحث في خياراتها، إذا كانت تلك الخيارات عاجزة عن أداء من الرفض والاحتجاج. ومع أن هذه القراءة تشي بموقف سلبي تجاه اللغة، فإنها في الآن نفسه تعلن موقفا مغايرا تجاه عوالم الأسئلة وعوالم الاستفهام، فيصب الشاعر فيها ثقته، ويواجه من خلالها عجز اللغة وهشاشتها.

وفي سياق التراكيب قامت الدراسة على معاينة بعض الصور المستعملة في الديوان، وأهمها:

1/التشبيه: شكّل التشبيه ملمحا فنيا وجماليا في شعر (معاش)، اتخذه أداة فنية لرسم حدود صوره مباشرة. وقد تنوع التشبيه عند (معاش) بأدواته وأشكاله، فمن تشبيهاته قوله:[22]

شهدانا فهل يفـد اعتـذاري * ولقد طاش كالرصاص ندائـي

فإذا الشوق غـدا كنصيـب * وإذا الشعر قد غدا كالبكـاء

يحاول الشاعر في هذه الصورة إظهار شعوره النفسي، بوساطة التشبيه، وهو الإحساس العميق بالخيبة، التي رافقت نداءه للشهيد، الذي ذهب هباء، ولم يخلف غير الحزن والاكتئاب، إذ أصبح طائشا كالرصاص الذي ينطلق عشوائيا فاقدا التوجيه، كما فقد الشاعر السيطرة على كلماته التي تحولت إلى بكاء ورثاء على رحيل من قضوا في سبيل الوطن. بحيث قرب المعنوي للحسي لإيضاح الصورة، وإيصالها إلى ذهن المتلقي. ولكنه في الأخير يستسلم للقضاء، ويشبه الشهيد وفق رؤية إسلامية، يقول: [23]

شهداؤنا في كـل قبـر شعلـة * وضاءة لا تحسبوا قد ماتـوا

يعد حذف أداة التشبيه هنا شيئا مقصودا من الشاعر، ليشعرنا بالتمازج التام وعدم التفاضل بين ممدوحه والشعلة الوضاءة، كما أحدث ذكر وجه الشبه ارتياحا نفسيا، وانشراحا روحيا له، وهو يقدم صورة الشهيد عبر آلية التناص، كآلية تكثيفية لرؤيته بأنه ليس ميتا بل حي يرزق، يتنعم بجوار ربه، وهو تناص ديني يحيل إلى الآيات المتعلقة بالشهداء في القرآن الكريم، بحيث أثرى طرح الكتابة، وحضر أداة بنائية غذت نسق التدفق الشعوري للشاعر. فالموت لم يعد يصنع له الحزن والكآبة، بل حضر طرفا مساندا لمعنوياته.

2/الاستعارة: يكشف الإبداع الأدبي عن عوالم المبدع الانفعالية، ورؤيته الجمالية، تتوارى خلفها الرؤية الحسية المكتفية بالتصوير الظاهري لمعلم الصورة الخارجية، فتأتي الاستعارة كأحد أوجه المجاز اللغوي، لتمحو تلك الحدود بين عناصر العالم، وتتيح للذات إمكانية الامتداد في الوجود سعيا لإعادة تشكيله ومنحه معالم جديدة. لذا تتبوأ الاستعارة مكانة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية والجمالية والنقدية، وهي ذات قيمة كبيرة بالنسبة للشعر؛ لأن <<المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة>>[24] على حد تعبير (جان كوهين). وليس غريبا أن تكون الاستعارة حاضرة بقوة في شعر (معاش)، نظرا لتشربه لغة القرآن، الغنية بأنواع الاستعارات، ومثالها قوله:[25]

خمسون ألفا من ضحايا ضربة * مجنونة قد عذبوا في المحشـد

ثم انبرى الإعدام يرقص بهجـة * في عيد نصر كافـر مستعبـد

يستعير الشاعر صفة الجنون لينسبها إلى الرصاص، وبطش السلاح، الذي تغدو ضرباته مجنونة من يد عدو غاشم، في وجه شعب أعزل. وأي جنون إنه جنون مقصود تظاهر به مستعمر متعطش للدماء، يتحين فرصة إعدام الأرواح البريئة بأبشع الطرق والأساليب، ليتجسد هذا الفعل شخصا حقودا يستطير فرحا، ويرقص بهجة لقضاء حشد غفير، ذنبه الوحيد أنه خرج ليحتفل بعيد نصر زائف موعود، نصر لا يؤمن أصحابه بحق تقرير المصير وحرية الشعوب. ليحل بذلك نشيد الموت محل الحياة في البيتين، وتنفتح دلالتهما على زمن القحط والمنايا والبكاء، الذي خيّم على الشعب الجزائري عقودا من الزمن. لأجل ذلك فعّل الشاعر منطق التخييل، مستحضرا الزمن المنكسر، الشاهد على الفاجعة التي نسفت بخمسين ألف من أرواح الشعب الجزائري، فاستعار دلائله للتعبير عن النكسة عبر اغتنام للذكرى، وتصوير لبشاعة هذا المستعمر ودونيته. بأسلوب التداعيات الذي يروم تحقيق مسار الدلالة الكبرى وهي إحياء صورة الشهيد والوطن. ويحاول الشاعر من خلال هذه الاستعارة إحراج المتلقي، وبالأخص ذلك الذي يتعامى عن حقيقة المحتل الغاصب للحريات، والمدنس للقيم الإنسانية.

ومثال الاستعارة قوله أيضا:[26]

هل أن شدوك في الحقيقة أدمع * أو أن حزنك وقع الأحزانا
في الدوح كنت مغردا ومحلقا * وعلى النخيل تداعب الأغصانا
ماذا أصابك فانطويت بخلوة * وتركت شدوا أسعد الآذانا

يستعير الشاعر في هذه الأبيات صفة الشدو والتغريد والمداعبة من أروع الكائنات، وأعذبها صوتا ولحنا وأخفها حركة وأجملها هيئة وهو الطير، ليلبسها إلى الشاعر الفنان، مسائلا إياه عن سبب حزنه، وانقطاع أشعاره التي أطربت الآذان وأسعدت النفوس على سبيل الاستعارة. والمقصود بالشاعر المتغنى به هو (معاش) نفسه، الذي يظن القارئ للوهلة الأولى أنه يحاول الهروب من خلال أبياته، ربما للتخفيف من وطأة موضوع الشهيد، ولكن ما يستشف من الانحراف التعبيري، أنه يمارس دورا انعزاليا واغترابيا سببه الشهيد ذاته، بحيث شخص معنوياته، وسمح للمتلقي تخييل صورته التي أغنت بنية النص الدلالية.

ثالثا/المعجم وبناء الدلالة: يشتغل الشاعر في بناء نصه الشعري على اللغة، بالاعتماد على معجم يحصر دواله ويضبطها، لتتجاوب مع أفكاره التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وعلى حقول دلالية ومجالات معرفية وعملية متنوعة، في نطاق تشكيل الحقل الدلالي القادر على التعبير عن رؤيته للعالم والوجود. فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل[27]؛ أي أنه مجموع المفردات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها مفهوم عام، لا تفهم إلا في ضوئه. ونجد في ديوان (مع الشهداء) الشاعر (أحمد الطيب معاش) قد عمد إلى حقول دلالية متنوعة في بناء خطابه الشعري، وقد اخترنا كإجراء دراسة المصاحبة اللغوية لإبرازها.

1/المعجم القرآني: المتتبع لسيرة الشاعر الذاتية، يكتشف أن القرآن قد شغل حيزا واسعا من اهتمامه وعنايته، لذلك يبرز المعجم القرآني بشكل مكثف في ديوانه، وتقف لغته في أشعاره بمثابة المعالج النفسي، في ظل تناوله قضية الوطن المجروح، وتترجم أحاسيسه وعواطفه الإنسانية الصادقة تجاه الشهيد. ولتأكيد ظاهرة شيوع المعجم القرآني قامت الدراسة بعملية مسح للفظ القرآني الوارد فيه، وذلك من خلال توزيعه وتصنيفه وفق جداول بعناوين مختلفة، نذكر منها الآتي:

أسماء الله وصيفاته	ألفاظ الذكر	ألفاظ اللقب الإسلامي
الرحمانا-الله-الله جل جلاله-ربك-الله-يحيي-قهار-السلام-الجبار-السلام-الملك-الله-الرحمان-الله-الإله-الباري-الله-ربك-الله جل جلاله-تعالى-الحميد-المجيد-العزيز-تعالى-السلام-الله-الرشيد-كن.	**يا الله-يا الله- يا الله-سبحان-سبحان-سبحانا- يا الله-كبروا الله واذكروه كثيرا-اغفر-نتضرع لله-الله أكبر-فاغفر-ذكرا-فالله-لله دعائي-تبارك-هبه الله-رحم الله-سبحان-رحماك-تبارك-سبحان-الله أكبر- حسبي-حسبي-الله أكبر-نبتهل-رعى الله-رباه-لبيت ربك-إلى الله تشكو-إلى الله تشكو-لك الله-حياه الله-الله أكبر-الله أكبر-ليرحم-فاقبل.**	**الشهداء-شهدانا-المسلمون-شهداء-الشهداء-المسلمون-شهدانا-الشهداء-الشهداء-الرسل-الأنبياء-الشهداء-الشهداء-شهدائنا-الشهداء-الشهداء-شهداء-شهدانا-رسول-الركع-الرسل-الصحابة-الرسل-المسلمون-الصابرين-شهداؤنا-شهداءنا-الأعراب.**

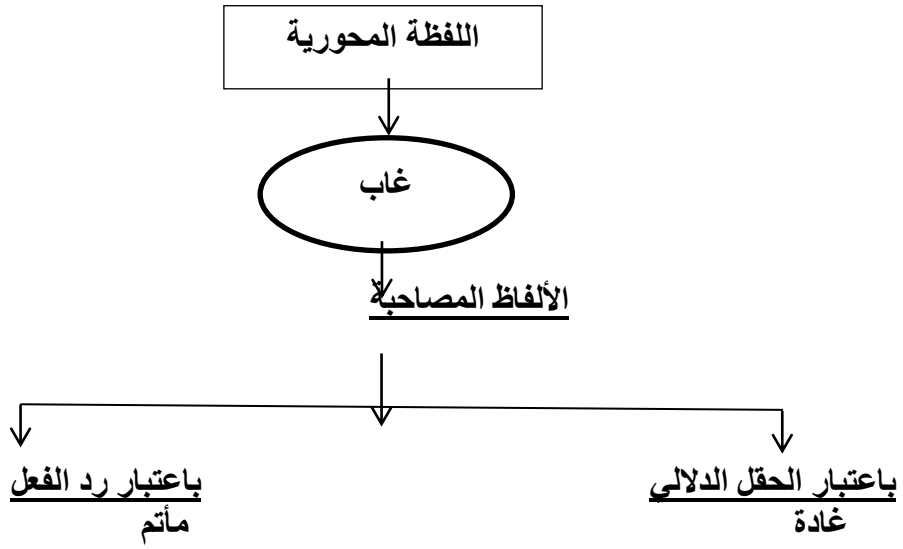
هذا وقد بلغ مجموع كلمات المعجم القرآني في مدونة (مع الشهداء) أربع مائة وخمس وخمسين كلمة؛ أي ما يعادل-على سبيل التقريب-كلمة في كل ثلاثة أبيات. وهو ما يؤكد وفاء الشاعر لمرجعه الديني والروحي، والتزامه بقضاياه، ليس فقط في العقيدة والمعاملة، بل في طريقة الكلام وتأدية اللغة. فقد امتاز (معاش) بلغة القرآن امتيازا منقطع النظير، وتمتع بخصوصية توظيفها توظيفا دقيقا. بحيث استعملها للوصف والمقارنة، والتمثيل لمختلف

الأماكن والقصص القرآنية، وسير الرسل والأنبياء ومعجزاتهم، لذا كان لها دور فاعل في دعم موقفه ضد المستعمر، وإضفاء هالة قدسية على الشهيد.

2/المصاحبات اللغوية: يقوم هذا الجزء التطبيقي على دراسة ظاهرة من الظواهر اللغوية، التي تظهر جمال اللغة ودقتها، وتآلف ألفاظها، وهي ظاهرة المصاحبة اللغوية، ونقصد بها<<الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة دون غيرها>>[28]. وبغرض استخراج الجواهر اللفظية المكونة للغة (معاش) في مدونة (مع الشهداء) أصبح من الضرورة دراسة المصاحبة اللغوية، دراسة توضح مدى اختيار الشاعر ما يلائم اللفظ من ألفاظ أخرى يحسن أن ترافقه، وقد اشتغل التطبيق على مقطع من قصيدة (في مقام الشهيدين: عميروش وسي الحواس)، التي تمثل لفظها المحوري في كلمة (**غاب**) الواردة في البيت السادس، وقد صاحبتها ألفاظا بفضائها الدلالي، وألفاظ أخرى تكشف ردة فعل متعلقة بأحاسيس الشاعر تجاه أبناء الوطن، يقول:[29]

أتـــــرانـــــا بمأتـــــم وعـــــزاء * أم ترانا بمحفـــــل وغنـاء؟
أترى الشمس أشرقـــت لتحيـــي * شهداء الجهـاد أم للبكـاء؟
أتـــرى هـذه الدمـــــوع دموعـــا * أم لآلي غـــــادة غيـــــداء؟
أترانا بـــــعرس عمـرو وحـــــوا * س أتينـا المزار أم للرثـــاء؟
افرضوا أننـــا ذرفنـــــا دموعـــا * ولطمنا الخدود مثل النســاء
هل لهذا نلام يا إخوة الـــــدرب * وقد غاب رادة للغـــــــداء؟
غاب في مثل يومنا أخوا بـذل * وكانا كالمـــــوت للأعـــداء
إنها الحرب وهي دوما سجـال * والمنايا كالريـــــح والأنـــواء
ذات يوم هنا أدار رحاهـــــــا * يرميان العدى بكل مضـــــاء
ويلمـــان شمل جيش عتيـــــد * ويـــــردان حملـــــة الجبنـاء
غير أن القضاء كان سريعـــا * فأتى الموت رغم حب البقـاء
ومضى أحمد بإثر عميـــروش * وســـــــارا لموعـــــد ولقـــاء
لقيا في السماء خيـر رفيـــق * فأحبـا المقام في العليـــــاء

تنحصر الألفاظ المصاحبة في هذا المقطع الشعري في: (**مأتم-عزاء-الدموع-غادة-المزار-الرثاء-لطمنا الخدود-غاب-الموت-الحرب-المنايا-جحيم-القضاء-مضى**)، ويمكن التمثيل لها في الشكل الآتي:



غاب	**عزاء**
الموت	**الدموع**
الحرب	**المزار**
المنايا	**الرثاء**
القضاء	**لطمنا الخدود**
مضى	**جحيم**

تكشف المصاحبات اللغوية كما في الشكل السابق أن الكلمات: (غادة -الموت-الحرب-المنايا-القضاء-مضى) يجمعها باللفظ المحوري (غاب) حقلا دلاليا واحدا، إذ يعني الفعل (غاب) الموت، المقصود من خلال السياق الشعري الآنف، والذي جذب مجموع الكلمات الناتجة عن الموت: (مأتم-عزاء-الدموع-المزار-الرثاء-لطمنا الخدود-جحيم)، وقد شكلت في مجموعها حقلا يحوم في معنى الموت، الذي جاء انعكاسا لرؤية (معاش) المغلقة، بعدما خاض ويلات الحرب، وعاش الفقد المتواصل لرفاق أبى إلا تخليدهم في شعره.

خلاصة:

نخلص في الأخير إلى أن البنية الشعرية في ديوان (مع الشهداء) مثلت إحدى البنى الأساسية في تشكيل نصوصه الشعرية، وإن خطابه الشعري اتسم بنفس ثوري تبدت فيه الروح الوطنية بشكل واضح وجلي. كما أظهرت الدراسة أن البنية الشعرية في مجموع قصائد الديوان تدور في مجملها حول صانع الثورة التحريرية العظمى، الشهيد الذي تمثل شخصية بطولية وخارقة، نظرا للتضحيات التي قدمها من أجل الوطن، بحيث أسهمت سيرته في بلورة رؤية وتجربة (معاش) الذي أبدع في ذكره، وأرخ له بصورة صهر فيها كل معاني الحب والسلام، جعلت شعره يرقى إلى دائرة الإبداع الإنساني.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد الطيب معاش: مع الشهداء، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985م.
2-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط6، 2006م.
3-أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2008م،ج1.
4-بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، لبنان، ط6، 1997م.
5-تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، مصر، ط1، 2001م.
6-جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.
7-رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2003م.
8-الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، ط2002،1م.
9-فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدس العربي اللساني الحديث (دراسة في النشاط اللساني العربي)، إيتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004م.
10-كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه)، دار غريب للنشر، مصر، ط1، 2000م.
11-عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1998م.
12-عبد الباسط محمود : الغزل في شعر بشار بن برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة، مصر، دط، دت.
13-محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر، مصر، 2002م.
14-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م.
15-ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2001م.
16-النعمان القاضي، وحيد عبد الحكيم الجمل: موسيقى الشعر العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1980م.

(1) هو أحمد الطيب معاش، ولد في قرية سريانة الأثلاث التابعة لولاية باتنة، بتاريخ 20أكتوبر سنة 1926م. يعد موهبة من المواهب الفذة التي برزت في الساحة الشعرية إثر استقلال الجزائر. درس بباتنة وقسنطينة، فجامع الزيتونة بتونس، ثم جامعة دمشق، أثناء توليه منصب ممثلا للثورة الجزائرية، والحكومة المؤقتة آنذاك، بقي هناك حتى استقلال الجزائر. بعدها عين سفيرا للجزائر المستقلة في ليبيا سنة 1963م. وشارك في عدة مؤتمرات عربية وفلسطينية برفقة (بن بلة) و(بومين). تحصل على جائزة (محمد الخامس) للشعر سنة 1946م، وعلى جائزة (محمد بوضياف) 1992م. منح وسام جيش التحرير الوطني، ومنحه (جمال عبد الناصر) وسام الاستحقاق عام 1962م. وحصل على وسام الاستحقاق من الأردن، وعلى شهادة التكريم الثقافية في الجزائر 1987م، وعلى جائزة نوفمبر الشعرية من باتنة 1999م، وجائزة الثورة التحريرية 2001م، وجائزة وزارة الثقافة بالجزائر 2003م. توفي في الجزائر العاصمة سنة 2005م، مخلفا تركة أدبية تمثل خلاصة نتاجه الإبداعي، وقد نشر بعضا منها في عدة صحف، ومجلات وطنية وعربية، منها (الجمهورية) الصادرة بوهران، و(الصباح) التونسية، و(الوطن العربي) وغيرها. من أهم أعماله الشعرية: التراويح وأغاني الخيام، الوطن المقدس،

قوافل الشهاء، قصائد في التاريخ والجغرافيا، قصائد بيضاء في ليال سوداء، فلسطين أولا وآخرا، وقفات على باب نوفمبر، دواوين الزمن الحزين، صباح الخير، صور من الواقع العربي والإسلامي، شموع لا تريد الانطفاء، معركة الثكنة، ورد وشوك في حديقة الماضي، حصاد اليراع في زمن الإبداع، مع الشهداء.. وغيرها. كما له مجموعة قصصية ومجموعة مقالات أخرى. ينظر: رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2003م، ص260/259. والربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، ط2002،1م، ص31.

(2) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2008م،ج1، ص87.

(3) تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، مصر، ط1، 2001م، ص116.

(4) محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر، مصر، 2002م، ص48.

(5) النعمان القاضي، وحيد عبد الحكيم الجمل: موسيقى الشعر العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1980م، ص63.

(6) أحمد الطيب معاش: مع الشهداء، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985م، ص37.

(7) فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدس العربي اللساني الحديث (دراسة في النشاط اللساني العربي)، إيتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004م، ص108م.

(8) معاش: الديوان، ص38.

(9) ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2001م، ص215.

(10) المصدر السابق: ص21.

(11) عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1998م، ص53/52.

(12) عبد الباسط محمود : الغزل في شعر بشار بن برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة، مصر، دط، دت، ص37.

(13) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م، ص39.

(14) معاش: الديوان، ص37.

(15) المصدر نفسه: ص24.

(16) المصدر السابق : ص 25.

(17) المصدر نفسه: ص21.

(18) المصدر نفسه: ص14

(19) بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، لبنان، ط6، 1997م، ص71.

(20) معاش: الديوان، ص47.

(21) المصدر نفسه: ص217.

(22) المصدر نفسه: ص33.

(23) المصدر السابق: ص288

(24) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م، ص170.

(25) المصدر السابق: ص61.

(26) المصدر السابق: ص93.

(27) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط6، 2006م، ص79.

(28) كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه)، دار غريب للنشر، مصر، ط1، 2000م، ص35.

(29) معاش: الديوان، ص31/30.