

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر II

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير بعنوان:

سمات العالمية في شعر لونيس آيت منقلات

- تخصص دراسات أدبية -

من إعداد الطالب:

عبد الوهاب قاسمي

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد جلاوي

الموسم الجامعي

2014 / 2013

جامعة الجزائر II

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مناقشة

- البحث العلمي: مذكرة ماجستير
- الطالب: عبد الوهاب قاسمي
- التخصص: دراسات أدبية
- العنوان: سمات العالمية في شعر لونيس آيت منقلات
- المشرف: د/ محمد جلاوي
- رقم قرار الموافقة على المشروع: 3457 بتاريخ 01 جوياء 2009
- رقم قرار المناقشة: 2013/554
- تاريخ المناقشة: الخميس 2015/01/29 الساعة: 09.30 القاعة: 04

أعضاء لجنة المناقشة:

- 1- د/ عزّي بوخالفة (رئيسا)
 - 2- د/ محمد جلاوي (مقررا)
 - 3- د/ حميد بوحبيب (عضوا)
 - 4- د/ تسعديث بدري (عضوا)
- النقطة الممنوحة من طرف اللجنة: 20 / 14,5

وَقَبْلَ الْبَدْءِ حَمْدٌ

بِسْمِ اللَّهِ وَالصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ عَلَى نَبِيِّهِ الْكَرِيمِ، رَسُولِنَا مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ أَفْضَلُ صَلَاةٍ
وَأَزْكَى تَسْلِيمٍ.

اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ مِنْ قَبْلِ وَمِنْ بَعْدِ، وَلَكَ الْحَمْدُ أَوَّلًا وَآخِرًا يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ.

كلمة شكر

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمّد جلاّوي على قبول الإشراف وسعة روحه الأكاديمية معي طيلة مشوار البحث. أشكر أستاذي الدكتور عالم موسى على متابعة البحث تصحيحاً وتصويباً، إذ كان بمثابة المشرف الثاني على البحث. أوصلُ الشكر أيضاً إلى أستاذي الدكتور عبد الحميد بورايو على كلّ ما أسداه إليّ من نصائح وتوجيهات. أشكر كلّ من كانت يده يداً ثانية، كتب فصول هذا البحث بحبر المساعدة والتشجيع...

إهداء

إلى كلّ من يحمل في قلبه ذرّةً من الإسلام والإيمان في كلّ مكان وزمان...
إلى شهداء نوفمبر وما قبل نوفمبر...
إلى أبرياءٍ أخطأت فيهم الثورة عن قصد أو غير قصد، ولم يعلم بهم إلاّ الله...
إلى أحرار البلد ومخلصيه حتى لا تكون جزائر الشّهداء بعد كلّ شيء...
إلى والدي "سي الرّبيع" طيّبَ الله ثراه وأسكنه فسيح جنّاته...
إلى عائلتي الصغيرة والكبيرة فرداً فرداً...
إلى كلّ أصدقاء الدّرب وزملاء المهنة اسماً اسماً...
إلى ذاكرة بجاية التّاريخ والحضارة...
إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي، حبّاً لهم وتقديراً.

مقدّمة:

يرى الكثير من رواد النّقد والأدب أنّ عنصر أصالة العمل الفنّي من أهمّ العوامل التي تؤشّر لتجربة إبداعية متميّزة، تزداد سموّاً كلّما وسّع المبدع من أفقه الفكري، وعدّد من مشاريعه الثقافية، وحرص على تفعيل مكتسباته السّابقة، واستقلّ بأدوات تعبيرية متميّزة لا قبل لغيره بها.

ولنا في بعض التجارب الأدبية والشعرية من الأدب الجزائري، ما ينطبق عليه هذا الطّرح النظري، إذ يعتبر الأدب الأمازيغي المعاصر الذي شهد طفرة ملحوظة بانتقاله من قيود الشفوية إلى فضاءات التدوين والكتابة، تربة فنيّة خصبة، حقّقتها أصوات شعرية مختلفة اختلاف الألسن المعبر بها في اللّغة الأمازيغية، من "ترقية" و"شاوية" و"ميزابية" و"قبائلية" و"شّونية" وغيرها. وفي هذا الصّدّد، عرفت البيئة القبائلية شعراء متميّزين من أمثال سي محند أومحمد وسليمان عازم ولونيس آيت منقلات، الذين يمثّلون، حسب الباحث يوسف نسيب، ثلاث حلقات كبرى في سلّم الإنتاج الشعري الأمازيغي للقرن العشرين، حيث انطفأت شعلة الأوّل في السّنين الأولى، وحمل النّاني المشعل إلى منتصف القرن العشرين، ودخل الثالث به الألفية الثالثة.

وتمثّل مدوّنة لونيس آيت منقلات الشعرية، برأي العديد من المهتمين بالحقل الأدبي الأمازيغي المعاصر، واحدة من التجارب الإبداعية التي تلتقي فيها الأداة الفنية، وكلّ ما يتعلّق بوسائل التعبير والأداء، مع الأداة الفكرية التي تكرّس التزام المبدع بكلّ ما يشغل ذاته ومحيطه من آمال وآلام، ممّا جعلها تتوافر على غزارة دلالية هادفة وأبعاد جمالية بارزة. وهي مؤشّرات من شأنها أن تُبوّء صاحبها مكانة مرموقة في ساحة الإبداع الشعري الأمازيغي، بالنّظر إلى النّصوص التي جادت به قريحته الشعرية، وهي نصوص لا تقلّ، في الكثير من الأحيان، شأنًا عن النصوص العالمية الكبرى.

وقد شكّلت هذه السمّات الخاصّة بالتجربة الإبداعية عند لونيس آيت منقلات، دافعا هاما بالنسبة إلينا، أدّى بنا إلى انتخاب مدوّنته الشعرية والاشتغال عليها بالدراسة والتحليل، وذلك بمحاولة استشفاف الأبعاد العالمية في قصائد الشاعر. وحاولنا ضبط هذا المسعى بتأسيس خطّة البحث على إشكالية محورية، نحاول في ضوئها البحث فيما إذا كانت التجربة الشعرية عند آيت منقلات تتوافر على سمات ترشّحها لأن تجاور الأعمال الأدبية ذات الصيّت العالمي؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة وفق ما تقتضيه قواعد البحث العلمي ومتطلبات العمل المنهجي، ارتأينا أن نخضع مراحل الدّراسة للمنهج الوصفي التحليلي. وهو، في اعتقادنا، منهج يناسب عملية التعاطي مع هذا النوع من البحوث، الذي يستوجب رصد الظاهرة الشعرية، مستحضراً شواهدا، ومتتبّعاً إيّاها بالتحليل والتفسير، تحليلاً موضوعياً، ينأى عن كلّ رأي مسبق، أو نزوع ذاتي.

وحتى لا نحيد عن مسار الدّراسة وإشكالياتها الرّئيسة، ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين أساسيين، حيث قسّمنا كلّ فصل، بدوره، إلى قسمين. ولقد جاء الفصل الأول، المعنون بالسمّات الفكرية في شعر لونيس آيت منقلات، مقسّماً إلى مبحثين، سعيّا من خلال الأوّل إلى إبراز تجليات النّزعة الحداثية في أشعار آيت منقلات، مثل النّزعة العقلانية والاستشراافية والأسطورية. بينما خصّصنا الثّاني، أي مبحث النّزعة الإنسانية، لاستشفاف معالم الإنسانية في مدوّنة الشاعر، مثل معلّم السّلم والتّحدّي والأمل. أمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه للسمّات الفنيّة، التي يمكن رصدها في قصائد الشاعر، مثل الصّورة الشعرية التي استلهم الشّاعر آلياتها الفنيّة ممّا تأسّست عليه مدارس أدبية عالمية من مبادئ وخصائص مثل الرّومانسية والرّمزية. بينما جاء المبحث الثّاني من فصل السمات الفنيّة تناولاً لتقنية التناص، التي وجدنا لها حضوراً قوياً في أشعار آيت منقلات، ممّا مكّن نصوصه من الالتقاء بنصوص أخرى تراثية وأدبية، زادت متعة فنّيّة وإفادة فكرية.

وفيما يخصّ المصادر والمراجع التي اعتمدناها طوال فترات الدّراسة، تجدر الإشارة إلى ديوان الشاعر "لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار" الذي ترجمه إلى العربية بلقاسم سعدوني. ولقد توقّف اعتمادنا على المصدر المذكور عند استغلال النّصّ الأصلي المكتوب بالأمازيغية فقط. ولا بأس أن الترجمات الشعرية المسجّلة في البحث هي من اجتهادنا المتواضع وليس نقلاً عن مؤلّف بلقاسم سعدوني. ولا يفوتنا التنويه إلى الحاجة العلمية التي جعلتنا نعتمد، كذلك، على مرجع "التّصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات"، للباحث امحمد جلاوي، باعتباره أوّل عمل تناول تجربة الشاعر آيت منقلات بالدّراسة والتّحليل، ممّا ساعدنا في تقصّي العملية الإبداعية عنده دون عناء كبير، كون هذا المرجع ساعدنا كثيراً في فتح مسالك البحث والدّراسة. ونأمل في الختام أن تسهم هذه الدّراسة المتواضعة في فتح آفاق بحث علمية جديدة في مجال الأدب الأمازيغي في الجزائر، وتسهم في إثراء مكتبة الدّراسات والبحوث الجامعية التي تعالج قضايا الزمن الشعري الأمازيغي.

تمهيد:

1- في مفهوم الأدب العالمي:

تعود صياغة مفهوم الأدب العالمي¹ إلى الأديب الألماني الكبير فولفغانغ فون غوته² W.V.Goeth الذي أشار إليه في الأعوام الأخيرة من حياته، أي منذ التلث الأول من القرن التاسع عشر. وعبارة الأدب العالمي، أو كما يسميه غوته Weltliterature يهدف في جوهره إلى « إحصاء، وتفسير الأعمال الأدبية الكبرى التي تُكوّن تراث الإنسانية، وعناوين المجد على الأرض. وباختصار: كل ما ينتمي إلى مجموع الأمم دون أن يفقد هويته كأدب لأمة بعينها إلى جانب أنه يصنع توازناً بسيطاً بين ما هو قومي، وما يتجاوز حدود القومية»³. وبشر غوته آنذاك بهذا النوع من الأدب يقيناً منه أنه لم يعد هناك مكان لعصر الآداب القومية، وأنّ بواكر عصر أدبي جديد قد بدأت تلوح في الأفق. وكان غوته قد استند في وضعه هذا المفهوم

¹ يرى بعض الباحثين في الثقافة الغربية أنّ أقدم من استعمل المصطلح كان أرسطو في كتابه فنّ الشعر، وقد اعتبر أنّ العالمية تُرادف ما هو جوهري وثابت في الإنسان، وبصورة أخرى فإنّ الشعر لا يصوّر الإنسان كما هو كائن، وإنما كما يمكن أن يكون، أو كما لابدّ أن يكون. يُنظر: علل سنقوقة "هل هناك أدب عالمي": مجلة الاختلاف، الجزائر: 2001، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، العدد 01، ص08.

² يوهان وفلفغانغ فون غوته: Vohann Wolfgang von شاعر، وكاتب مسرحي، وفيلسوف وعالم ألماني، وُلد في مدينة فرانكفورت عام 1749 من عائلة بوجوازية مثقفة. درس اللغات والأدب والموسيقى والرسم، ثم درس الحقوق في ليبزيغ سنة 1765، لكنّه توجّه نحو الشعر والمسرح بعد ذلك. قام برحلة إلى إيطاليا فألهمته الكتابة في شكل كلاسيكي أكثر جدية، كما أظهر ذلك في روايته "افيجيني آوف تاوريس"، وكانت إنتاجاته الأدبية محطّ إعجاب في مختلف أنحاء أوروبا. قال عنه نابليون بونابارت: "سيطرت شخصية هذا الرجل على الحياة الفكرية الألمانية على مدى نصف قرن، رجل لم يتوان لحظة عن الإبداع، والخلق..." يُنظر: موريس حنا شريل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، لبنان، 1999، ص289-290.

³ كلود بيشوا، اندريه م. روسو، الأدب المقارن، تر: د. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2001، ص 166.

إلى الثورة الصناعية، وما سايرها من تطوّر في شتى المجالات، وما حقّقته من تقارب بين شعوب المعمورة بعد تقلّص المسافات بفعل حركة التبادل التجاري بين الأمم، إذ اعتبر غوته أنّ تلك النّقلة العالمية كفيلة بمحو الحدود القومية الضيّقة للغات والآداب، وأن تكون أداة جديدة تسمح بمدّ جسور ثقافية وأدبية لم تكن موجودة من ذي قبل. لكن هذا الطّرح الذي قذف به هذا المفكّر الألماني إلى ساحة الفكر والأدب في تلك الفترة لم يكن طرْحاً دقيقاً قائماً على أسس منهجية تجعله واضح المعالم والأبعاد، إنّما كان بمثابة رؤية تقريبية حاولت إعطاء تصوّر أولي للمفهوم قصد لفت الاهتمام إليه وسط ما شهده العالم من مستجدات وتقلّبات على كل الأصعدة¹.

وحتى يجعل من تصوّره ذاك مشروعاً أدبياً طموحاً، نادى غوته المبدعين على اختلاف تخصصاتهم إلى ضرورة وعي حقائق العصر، والتأمّل فيها لمحاولة ترجمتها وتشكيلها في شتى إنتاجاتهم الأدبية أفكاراً وأسلوباً. وفي مقابل ذلك، خاطبهم بضرورة الإعراض عن الاستثمار البالغ في الأرضيات الوطنية، فقال في حديث جمعه مع الأدباء الألمان: «... أحبّ أيضاً، أن أستخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كلّ شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئاً كبيراً اليوم، إنّنا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كلّ شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر»².

وألحّ غوته في دعوته تلك على أهميّة استحضار ما سمّاه بالمنافسة الأدبية العالمية في ذهنيّة الأديب حتى يدفع بإبداعاته وسط المنافسة إلى مصاف العالمية، ما يُمكن الآداب الوطنية في النهاية من الحصول على فرص الانتشار خارج

¹ وظّف الشاعر الألماني غوته أوّل من استخدم تعبير الأدب العالمي في العصر الحديث عام 1827. وذلك في معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته "تاسو" إلى اللّغة الفرنسية، وعنه انتقل إلى كلّ لغات العالم مترجماً. يُنظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002، ص 235.

² دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 28.

مجتمعاتها ولغاتها لفرض نفسها إلى جانب الآداب الأجنبية. وإنّ منافسة ما هو وطني لما هو أجنبي عالمي جعل غوته يتفطن إلى مسألة على قدر كبير من الأهمية والحساسية، مفادها ضرورة عدم تنازل أمة من الأمم عن خصائص ثقافتها الذاتية وشخصيتها الأدبية بسهولة. ولذلك، وحتى يحظى مفهوم الأدب العالمي بالقبول الحسن في كل الأوساط الأدبية والثقافية العالمية، حرص غوته على ألاّ يُترجم تصوّره إلى إقصاء لإبداعات الأمم الأخرى¹. فسارع إلى توضيح قصده من عبارة الأدب العالمي التي أراد أن تكون مرادفاً للتعايش بين الأمم في عالم واحد يسوده الحبّ المتبادل والتفاهم والتسامح بدل الهيمنة والاحتكار، والتسلّط والنّفوذ والاستعمار.

فالعالمية التي دعا إليها غوته لا تتناقض إذن مع المميّزات القومية، بل « كان يقترح في بساطة دراسة تاريخية لتطوّر الآداب القومية، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً تلعب فيه كلّ أمة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية»².

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ غوته لمّا ألقى بالمفهوم في ثلاثينات القرن التاسع عشر إلى السّاحة النّقديّة كان قد قُوبل بالرفض والإعراض من طرف المهتمّين بحقل الأدب المقارن آنذاك، لكن سرعان ما حظي المفهوم نفسه باهتمام كبير على المستويين الأكاديمي، والثقافي العام³. وهو نجاح جعل الأدب العالمي بعد ذلك

¹ إنّ ممّا يدلّ على أن غوته يولي أهمية كبيرة لإبداعات الأمم هو اهتمامه بالشعر الشعبي، وما كتب باللّهجات الألمانية المحلية، واهتمامه بكل أنواع الأغاني الشعبية الألمانية. وقد اتّسع اهتمامه بالشعر حتى شمل السّلافي منه واليوناني الحديث والمشرقي، كما أدهشته المخطوطات التشيكية خلال قضائه الصيف في بوهيميا. وترجم كذلك من الفرنسية أفضل الأغاني الملحمية التشيكية، واهتمّ أيضاً بالأدبين العربي، والفارسي. يُنظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه)، ص 232.

² المرجع نفسه، ص 235.

³ حاول من جاء بعد غوته بلورة المفهوم مثل فريدريك شليجل الذي أشار في كتاباته إلى الحاجة إلى عالمية الفكر، وإلى المرونة التي تسمح بتجاوز التعصّب الأعمى لتصل إلى خصوصيات عصور، وأمم أخرى.=

مفهوماً إشكاليّاً افترقت فيه وجهات نظر الدّارسين، والباحثين في تلك الآونة نتيجة اختلاف قراءاتهم للمفهوم الذي لم تتضح بعد بواكيره الأولى.

وأدى هذا التباين في وجهات نظر الدّارسين إلى بروز ثلاثة مفاهيم لهذا الشقّ الأدبي من الأدب المقارن، حيث كان لكلّ مفهوم حجج يستند إليها، وأنصار يمثلونه ويدافعون عنه. فاشتدّ بذلك الخلاف بين من يرى في الأدب العالمي مجموع الأعمال الأدبية الرائعة المتميّزة التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، وبين من يرى أنّ الأدب العالمي يتلخّص في تلك الآثار الأدبية التي تمكنت من أن تتخطّى حدودها اللّغوية، والثقافية القومية، وأن تحظى بانتشار عالمي بوسيط ترجمي، ونقدي، أو دون وسيط. وهناك أخيراً من يرى أنّ الأدب العالمي هو مجموع الآداب القومية الموجودة في العالم بصرف النّظر عن المستويات الفنية، والانتشار العالمي الذي حقّقته.

وفيما يخصّ أنصار المفهوم الأول، فإنّ أنصاره يستندون إلى معيار الجودة الفنيّة. أمّا أنصار المفهوم الثاني، فهم يأخذون بمقياس الانتشار العالمي سواء أترافق مع جودة فنية، وفكرية، أم لم يترافق. وحجّة كلّ من هذين الاتجاهين في ذلك إنّ الآداب مختلفة، ولا يمكن أن تتساوى بالنّظر إلى تباين مستوياتها الفنية، والفكرية الخاصّة بكلّ وطن، فهم يرون أنّ الأدب العالمي ليس « هيئة عامّة للأمم المتّحدة»¹ يتساوى فيها صوت دولة متطوّرة عظمى مع صوت دولة متأخرة فقيرة صغيرة.

أمّا أنصار المفهوم الثالث فهم يعيبون على رواد المفهوم الأول والثّاني مركزيتهما الأوربية-الغربية، إذ يرون أنّ تصوّرهم ذاك يحمل إجحافاً كبيراً في حقّ

=وفي السياق نفسه كانت مدام دي ستال ترى أنّ الأمم يجب أن تصبح كلّ واحدة منها دليلاً للأخريات، إذ تعتبر أنّه من الأوفق أن ترحّب كل الأمم بالأفكار الأجنبية. يُنظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه) ص 237.

¹ هذا الرأي هو للمقارن الألماني المعروف هورست رودينغر، الذي رفض بصراحة ضمّ كلّ الآداب الموجودة في العالم إلى الأدب العالمي، وفضّل أن يحصر هذا المفهوم في الآداب الأوروبية.

الآداب القومية الأخرى لاسيما آداب الشُّعوب السَّائرة في طريق النِّمُو، ويذهبون إلى القول إنّ الأدب بوصفه تعبيراً جمالياً عن التجربة الإنسانية لا يمكن أن تستأثر به جهة دون أخرى، فالإنسانية أشمل وأوسع من أن يحتكرها طرف على حساب أطراف أخرى لها فيها نصيب.

وهناك من حاول تخليص مفهوم الأدب العالمي من الطرح الذاتي، والصَّبْغة الإيديولوجية، وذلك بالانطلاق من داخل النّص، أو من وعي المتلقي والمجال الاجتماعي الذي ينشط فيه الملفوظ الأدبي بغية التأسيس لمقاربة أكثر موضوعية للمفهوم، وهو سعي لا يتحقّق - مثلاً يرى الملاحظون - سوى بالوقوف عند القواعد الأساسية التي تحقّق للعمل الأدبي قيمته. وهي قيمة لا يمكن أن تُستقَى إلاّ من جانبيين¹.

جانب أوّل يمثّله الاتجاه النّفسي في علم الجمال الذي يعتمد على وقع العمل الفني على المتلقّي في تحقيق القيمة الأدبية، حيث يرى أنصار هذا الاتجاه أنّ انفعالات القارئ، وما يُسقطه بعد ذلك من أحكام على النّص هو الذي يوطّره في مسار معين. وجانب ثانٍ يتبنّاه الاتجاه الشّكلاني المستأثر أكثر بالبنية، فهم يربطون القيمة بالعمل الأدبي نفسه، أي إنّ الجمالي كامن فيه باعتبار أنّ البنية نفسها قيمة جمالية.

وهناك من حاول إقحام عنصر "الوعي الاجتماعي الذي يقف بين العمل الفني ذاته، والوعي المدرك له"² على نحو ما ذهب إليه جان موكار فسكي في تحديده لمفهوم العالمية في الأدب ، إذ اقترح لها ثلاثة احتمالات هي:

¹ علّال سنقوقة، هل هناك أدب عالمي؟ ص 09.

² المرجع نفسه.

1- الانتشار في المكان.

2- وضوح القيمة الجمالية.

3- الصمود أمام فعل الزمن.

ويذهب هذا الدّارس في تنظيره هذا إلى أنّ التقويم الجمالي لا يخصّ العمل المادّي، لكنّه يخصّ الموضوع الجمالي الذي يتولّد من خلال تفاعل الشّحنات النّفسية التي يولّدها العمل المادّي والتقاليد الجمالية الحيّة لفنّ معيّن، والتي تتلخّص أساساً في كلّ ما تكرّسه الطليعة في المجتمع من نماذج تستحسنها.

ومن بين الاحتمالات الثلاثة المطروحة يرجّح الدّارس جان موكار فسكي الاحتمال الأخير، أي الصمود أمام فعل الزمن، مستبعداً بذلك عامل الانتشار كمعيار للحكم على عمل أدبي بالعالمية، كون بعض الدراسات أثبتت أنّ بعض الأعمال تنتشر لأسباب معيّنة لا تكمن بالضرورة في تميّز إبداعها.

وفي الوقت نفسه، اهتدى هذا الباحث إلى الاستفسار في موضوع الانتشار في المكان، وعمّا إذا كانت اللّغة هي السبيل الوحيد إلى تحقيق ذلك الانتشار. وهو استفهام أفضى به إلى بلوغ رؤية مفادها إنّ اللّغة واحدة من أدوات بلوغ العالمية، لكنّها ليست كافية. فالواقع الأدبي غنيّ بأعمال مترجمة من العربية إلى الفرنسية والإنجليزية لكنّها بقيت غير معروفة.

2- مظاهر الأدب العالمي:

سنحاول من خلال هذا العنصر نورد عرضاً أوفى لمؤشرات عالمية المنتج الأدبي. وهي مظاهر سبق وأن بسّطها النّاقّد الدكتور عبده عبّود بشكل منهجي وعلمي في كتابه الموسوم (الأدب المقارن مشكلات وآفاق)، حيث أحصى جملة من المعالم والعوامل التي تدفع بالملفوظ الأدبي إلى بلوغ العالمية، وهي أبعاد لخصّها المؤلّف في بعدين اثنين هما: البعد الفنّي والبعد التوسيطي.

ففيما يخصّ البعد الفنّي فإنّ النقاد، وإن كانوا لا يقفون على رأي واحد في تقييم¹ الأعمال الأدبية، لكنّهم يُجمعون على مسألة نقدية مفادها أنّ كلّ عمل أدبي يبقى غير قادر على اجتياز حدوده اللّغوية والثقافية القومية، والوصول إلى دائرة العالمية إلاّ إذا كان على قدرٍ متميّز من الجودة الفنّيّة، فالمعيار الفنّي حسب أهل الاختصاص الأدبي هو الشرط الأوّل والأهمّ لبلوغ العالمية.

يذهب الدكتور عبده عبّود إلى القول في هذا الصّدّد « إنّ الأعمال الأدبية ذات الجودة الفنّيّة العالية هي أعمال إبداعية شقّت لآدابها القومية دروباً إبداعية جديدة، ودشّنت مراحل جديدة من التطوّر الفنّي للأدب في العالم»². ونستبطن من خلال هذه الرّؤية النّقديّة أنّ الأعمال الأدبية العالمية التي تستحقّ هذه العنونة هي أعمال تسبّبت في تحولات حاسمة وكبيرة في تاريخ الأدب العالمي، إذ كانت جودتها الفنية المبرّرة الرّئيس الذي دفع بترجمتها إلى مختلف اللّغات الأجنبية وتلقيها في مختلف المجتمعات وبالتالي خلودها على مرّ الزّمن³.

ويُفهم من هذه الرّؤية أنّ الأدب العالمي هو أعمال محلية وعالمية في آن واحد، إذ أكسبتها هذه الصّفة الضدّيّة القدرة على مخاطبة المتلقّين في مجتمعاتها الأصليّة وفي المجتمعات الأجنبية انطلاقاً من توفّرها على مضامين إنسانية مشتركة لدى شعوب المعمورة، الأمر الذي يمكّننا من الإمعان جيّداً في مضمون مقولة تُخبر «المحليّة طريق العالمية»، كون تعبير تلك الأعمال بصدق عن انشغالات بيئتها

¹ يرى الناقد العربي الكبير ميخائيل نعيمة في غريلة الأعمال الأدبية، أي تقييمها، جوهر النشاط النقدي. وهذا رأي يجمع عليه معظم النقاد الأدبيين في العالم. وفي كلّ الأحوال فإنّ التقييم هو إحدى القضايا المركزية للنقد الأدبي يُنظر: ميخائيل نعيمة، الغريال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 14، 1988، ص13.

² عبده عبّود، الأدب المقارن (مشكلات وآفاق)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 153.

³ وينطبق هذا على كتاب ألف ليلة وليلة وروايات الإسباني سرفانتس والروسي دوستوفسكي والإنكليزي جيمس جويس والتشيكي والنمساوي فرانز كافكا وعلى روائيين آخرين، تماماً كما ينطبق على مسرحيات شكسبير وبريخت وغيرهما من كتاب المسرح الكبار، وعلى شعر ملارميّه وإليوت، وغيرهم من كبار الشّعراء العالميين.

المحلية يحقّق لها فرص التلقّي خارج بيئاتها الذاتيّة، ويفتح لها أبواب الانتشار العالمي على مصراعها.

أمّا البعد التّوسّطي فهو بعدٌ يتّصل بمقوّمات متحكّمة في سيرورة كلّ عمل أدبيّ، وهي صيرورة تتمثّل أساساً في حلقة التلقّي الإبداعيّ، والتلقّي النّقدي. ويُقصد بالتلقّي الإبداعي تأثّر الآداب الأجنبيّة بتلك الأعمال المحليّة، ولو بصور مختلفة فنيّاً أو موضوعاتياً أو فكريّاً، فذلك من أبرز مظاهر عالميّة الأعمال الأدبيّة وأشكالها.

ولنا في أدب شكسبير¹ من الأمثلة ما يؤكّد هذا الزّعم، إذ كان لمسرحياته تأثير إبداعي واسع النّطاق على أدب الدراما في العالم بأسره. والشّيء نفسه يمكن أن يقال عن مسرح بريخت² الذي دشّن مرحلة أو مدرسة جديدة في المسرح العالمي، تعرف بالمسرح الملحّمي. وفي الأدب العربي يعتبر نصّ ألف ليلة وليلة من النّصوص الخالدة التي ألقت بظلالها الإبداعية على ساحة الأدب العالمي.

فهؤلاء الكتّاب العالميون قد فتحوا بأعمالهم الأدبيّة سبلاً فنيّة جديدة للإبداع الأدبيّ، وشكّلوا بإنتاجاتهم معالماً خالدة في تاريخ الأدب في العالم. ولأنّها أعمال أدبيّة توسم بالعالمية، فهي تمارس تأثيراً إبداعياً كبيراً سواء بين آدابها الوطنيّة، أو بين

¹ ويليام شكسبير: (1616.1564) شاعر وكاتب مسرحي إنكليزي، وُلد في ستراتفورد عام 1564، ولم يظهر له أوّل عمل إلّا سنة 1593 حين بلغ من العمر تسعا وعشرين سنة، كتب آنذاك قصيدة طويلة بعنوان فينوس، وأدونيس. تعتبر أعماله قمّة في الأدب. ومن أهم ما كتب، وبشكل خاص، المسرحيات هاملت وماكبث، وريتشارد الثالث واللييلة الثانية عشر... يُنظر: موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص215-276.

² برتولت بريخت: (1956/1898) ولد في أوكسبورغ عام 1898، درس الطب، ولمّا تخرّج عمل في مستشفى عسكري. كتب مسرحيّة الأولى التي عنوانها طبول في الليل عام 1922، وجعلته من الصّف الأول من الكتّاب المسرحيين الجدد. عمل كخصم عنيد للنّازيّة، هجر ألمانيا لمّا تولّى هتلر الحكم، وكتب شعرا وروايات، وقصصا في المنفى، ومن أعماله: أمّ شجاعة، أولادها، وحياة جاليلية. توفي في برلين سنة 1956. يُنظر: المرجع نفسه، ص103-104.

الآداب الأجنبية، فالتأثير الإبداعي الذي يمارسه العمل الأدبي خارج أدبه القومي هو مؤشر آخر هام من مؤشرات عالميته.

أما التلقي النقدي فهو من العوامل الرئيسة التي تتوقف عندها كذلك عالمية الآثار الأدبية، عن طريق النشاطات النقدية والتفسيرية التي تدور حولها في الثقافات الأجنبية. فكثيراً ما تسبق تلك النشاطات ترجمة العمل الأدبي إلى اللغات الأجنبية، وذلك عندما يقوم النقاد بالتعريف بذلك العمل وبكاتبه، وتقديمه لذوي الاهتمام، مما يمهد لترجمته إلى اللغات الأجنبية. وتثير تلك الكتابات النقدية في نفوس القراء الأجانب الرغبة في الإطلاع على ذلك العمل، وتحفز المترجمين على ترجمته، وتخلق لدى الناشر استعداداً لنشره.

ويُستنتج مما تقدّم أنّ النقاد شركاء رئيسون في صناعة الأدب العالمي، وذلك بفعل اكتشاف الناقد للأعمال الأدبية الأجنبية الجديرة بالترجمة، وتمهيد الطريق لترجمتها. ولا ينحصر دور الناقد في التعريف بالمنتج الأدبي الجديد فحسب، بل يتعداه إلى كتابة دراسات أدبية معمّقة حول تلك الأعمال المترجمة، يقوم فيها بشرحها، وتفسيرها، وتحليلها، وتأويلها في صورة أبحاث قابلة للنشر تكون -غالباً- في شكل معاجم، وموسوعات مخصّصة للآداب الأجنبية، وللأدب العالمي.

وبناءً على ذلك، فإنّ الأعمال الأدبية المترجمة وشهرة أصحابها من الأدباء الأجانب، وحصولهم على الجوائز الأدبية العالمية هي أمور كثيراً ما تتوقف عندها النشاط النقدي التفسيري. وهذا بالرغم من أنّ هذا النشاط يتخذ بُعداً تأويلياً خاصاً، إذ يفسّر العمل الأدبي خارج لغته، وثقافته بصورة قد تختلف جذرياً عن تفسيره داخل ثقافته الأصلية، لكن تبقى تلك العملية النقدية، والتفسيرية المختلفة مكوناً رئيساً، ومعلماً هاماً من معالم عالمية الأدب.

وبصفة عامّة، إنّ بلوغ العالمية غاية تقتضي الأخذ والاحتكام إلى عدّة مقاييس أخرى، يُجملها القاموس الأدبي في الاقتباس التالي: « إنّ مكانة أيّ كاتب في الفضاء الأدبي العالمي يتعلّق أولاً بالوضعية التي يشغلها في الحقل الأدبي العالمي بالإضافة إلى لغته وأدبه، لتتدخّل بعد ذلك المكانة التي يشغلها في حيّزه الوطني. وبهذا المفهوم يمكن ربط الآداب المهيمنة مع الآداب الهامشية»¹.

3- لونيس آيت منقلات من المحلية إلى العالمية:

يوجد من المشتغلين في الحقل الإبداعي الأدبي من يذهب إلى القول « إنّ لكلّ مكان مواهبه، ومميزاته التي ينفرد بها»²، وبالتالي لكلّ مكان خصائصه في القول، والإبداع. وانطلاقاً من هذا التسليم، فإذا كان لليونان شعراء ذاع صيتهم، وللعرب خطباء خلّدت أسماؤهم، فإنّ للأمازيغ أيضاً شعراء أفذاذ رسموا معالم بيئتهم، و صوّروا عوالم نفوسهم من زمان مبكّر في عمر الحياة أيضاً.

وقد عرف هذا الشعر الأمازيغي بشكل عام، على نحو ما يراه الباحث يوسف نسيب، تحوّلاً تاريخياً حاسماً على مستويات شتى، سواء من حيث الانتقال التدريجي من الأداء الشفوي إلى فعل الكتابة، أو من حيث اكتساب عوامل الإحياء والاستمرار، وهي عوامل ساعدته في الفترة المعاصرة من إمكانية بلوغ مراتب الأدب العالمي الرّاقى. ويمثّل الشعر القبائلي³ في هذا السياق إحدى الألسن النّاطمة للشّعرا الأمازيغي.

¹ PaulAron, Denis Saint-Jaques, Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, 1^{er} éd. France: 2004, Quadrige/Puf, p395.

² عبد العزيز النعماني، فنّ الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص11.

³ يقول الدّارس مولود معمري في موضوع صيرورة الشعر القبائلي بإمكانية استثناء ثلاث مراحل في تاريخ الشعر القبائلي. المرحلة الأولى: قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى ما بعد هزيمة 1871. المرحلة الثانية: فترة الاحتلال الفرنسي. المرحلة الثالثة: فترة ما بعد الاستقلال. يُنظر: Mouloud Mammeri, Culture savante culture vécue. Tala, Alger , 1991, p75-76.

أمّا عن أهمّ محطاته فقد قيّدها يوسف نسيب بأسماء لتجارب شعرية متميزة، حيث يرى أنّ كلاً من سي محند أومحمد¹، وسليمان عازم²، ولونيس آيت منقلات³ يمثلون ثلاث حلقات كبرى في سلّم الإنتاج الشعري القبائلي للقرن الجديد، حيث انطفأت شعلة الأول في السنين الأولى ليحمل الثاني المشعل من جديد إلى غاية نهاية القرن العشرين، ويدخل به الثالث، أي لونيس آيت منقلات الألفية الثالثة.

ولعلّ هذه الرؤية النقدية لهذا الناقد المعروف بدراساته المستفيضة حول الأدب الأمازيغي ليست وليدة الاعتباط، إنّما تمثل في اعتقادنا حكماً علمياً مؤسساً جاء دون شكّ خلاصة لعمل تفحصي عميق لابداعات شعراء لغة الزّاي. والشاعر آيت منقلات في أعين النّقاد واحد من أعلام الشعر الأمازيغي المعاصر، بالنّظر إلى ما تتوفر عليه تجربته الشعرية من أرضية فنية خصبة، ومضامين فكرية جديدة لم تعهدها القصيدة الأمازيغية القديمة⁴.

¹ سي محند أومحمد: ولد الشاعر سي محند أومحمد نحو سنة 1845 حسب رواية مولود معمري بقرية اشريعون بتيزي راشد (ولاية تيزي وزو). هو أحد رواد الشعر القبائلي القديم، قضى معظم فترات حياته تجوالاً في البلدان حتى كُنّي بالشاعر الجوّال. توفي يوم 28 ديسمبر 1906. يُنظر: Salem Chaker, Hommes et femme Kabyles, tome1, Ina-Yas, Algerie, 2001, p192.

² سليمان عازم : شاعر موهوب من مواليد 19 سبتمبر 1918 بقرية أقني يجران بواضيّة (ولاية تيزي وزو) من عائلة بسيطة جدّاً عديدة الأفراد. ولع منذ نعومة أظفاره بنصوص لافونتان فاستطاع أن يؤلف الكثيّر من القصائد المندرجة ضمن غرض الحكمة عل لسان الحيوان، فاستحق بذلك لقب لافونتان القبائل. استطاع أن يجمع بين الإنشاد والنّظم. كان لنفيه الأثر البالغ في تحريك قريحته الشعرية، فانهمرت أبياتاً في معاني الشوق والحنين. هاجر لأول مرّة إلى لندن ليستقرّ بعد ذلك ببائيس، ومُنِع انتاجه الشعري بعد الاستقلال من التداول في الجزائر، ولم يتمّ السّماح بسماع أغانيه حتى سنة 1991. توفي بفرنسا يوم 28 جانفي 1983 بسبب مرض عضال. ووري التراب بمنطقة Moissac بالجنوب الغربي لفرنسا. يُنظر: Salem Chaker, Ibid, p 91-103.

³ لونيس آيت منقلات: يُنظر قسم الملاحق، فقد خصّصنا ملحقاً خاصاً لحياة الشاعر لونيس آيت منقلات.

⁴ يقرّ مولود معمري باستمرارية "الإلهام المحندي" الممثل للقصيدة الكلاسيكية في النّجلى بعد الاستقلال. ويشير إلى السّبل الإبداعية الجديدة التي سلكها شعراء شباب لم تكن مألوفة لدى الشعراء الكلاسيكيين، وهو أمر يرجعه معمري إلى تأثر أولئك المبدعين بالأدب الكبري، و ما سايرها من ظهور لبعض الفنون الأدبية كالشعر الحرّ، والأغراض الشعرية لاسيما السياسية، والاجتماعية منها. ينظر: Mouloud Mammeri, op, cit, p. 22.

وإنّ حمل الشاعر لونيس آيت منقلات راية الشعر الأمازيغي في عصر الحداثة يدفعنا إلى الكشف عن العوامل التي جعلت تجربة هذا الشاعر فريدة من نوعها فنياً وفكرياً. وهي عوامل يمكن إجمالها في سرّ استجابة عملية الخلق الشعري عنده لقواعد الأعمال الأدبية الراقية المتمثلة أساساً في « أصالة التجربة الفنية، وعمقها عند المبدع، وسعة الدائرة الثقافية، وصلابة أرضيتها لديه»¹. ويضاف إلى ذلك توقّر لونيس على السمات الأصيلة التي جعلته يخوض بكلّ تميّز غمار العملية الإبداعية، التي تبقى من أكثر العمليات المعرفية، والنفسية تعقيداً.

ومن أبرز تلك السمات التي كلّما زاد نصيب المبدع منها كلّما كان أكثر تميّزاً سمة "النزوع إلى الجماليات الشخصية... وسمة الحراك العقلي المتمثل في الميل القوي إلى التفكير بمنطق المتضادات، والمتناقضات عندما يفكر المبدع في البحث عن مركّب جديد للأفكار"²، وتبقى العملية الإبداعية معقّدة ذات طبيعة خلافية مفتوحة أمام الدارسين، والبحث على اعتبار أنّها من أوسع وأعمق أنواع التفكير البشري.

فالتأمل في نصوص آيت منقلات سيخلص إلى أنّ الشاعر لا يفتقد إلى هذه الأطر الإبداعية، وذلك من خلال أصالة رسالته الشعرية، وعمق مغزاها الرامي أساساً إلى تصوير الإنسان في قالب فني، وانفعال عاطفي منظم ودفين لما يلاقه البشر في الكون، لأنّ « التجربة الصادقة في الشعر تكشف الخفيّ المستور، وتعلن عن هواجس النفس، ونبضات الفؤاد»³. ولا يمكن، في حسابنا، عدّ هذه الغاية-الوسيلة في آن واحد على مستوى فضاء آيت منقلات الشعري سوى ثمرة لم تكن لتبلغ النضج لو لم يقدم الشاعر نصوصه في صدق فني أصيل، وشعور إنساني.

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، هوم، الجزائر، ط1، 1999، ص 24.

² إسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص10.

³ عبد العزيز النعماني، فنّ الشعر بين التراث والحداثة، ص11.

هذا الشعور الإنساني الذي يمكن أن يتحسّسه القارئ لانتاجات لونيس بالاستعانة بمعالم أخرى إبداعية تتمّ عن اتّصال واع وشامل مع تراث الإنسانية مثل شمولية الفكر وبعد النّظر، وأصالة التعبير. لذا، فإنّ آيت منقلات « لم يكتف بموروث أجداده، بل تطلّع إلى ما وراء إقليمه ليغرف من كنوز الإرث العالمي ببصيرة ثاقبة، وذلك بإحداث لقاح ثقافي ومعرفي غايته خدمة القيم والمبادئ القاعدية لمجتمعه الأصلي مجتنباً ما من شأنه أن يعود بالضّرر عليها»¹، فانسجمت بذلك الأصالة مع الحداثة في متخيّل شعري لا تعرف أسرارها سوى الذات الشاعرة.

واستطاع آيت منقلات أن يغوص بعينه النّاقدة في أعماق مجتمعه بتشخيص الدّاء تارة، وبوصف الدّواء تارة أخرى من أجل نقل آلام، وآمال الفرد الجزائري. وهي انشغالات، وهواجس محلّية، صهرها الشاعر بكلّ تميّز وعبقريّة في معطيات عالمية متّصلة بالإنسان أيّا كان موطنه على وجه المعمورة. فهو « لمّا يؤدّي قصائد مثل أمّداح (المدّاح)، وأسفرو (القصيد)، وأمّياز (الشاعر)، أوثيراين (الرسائل) فإنّ رسالته تتعدّى إطار الانشغالات المحليّة لتصل إلى العالمية»². ونجد بذلك ذاته المدركة قد بلغت درجة معتبرة من الالتزام بقضايا محيطها، حيث ترفض السّكوت والانصياع، مهما كانت العراقيل والعقبات، وتمضي بكلّ شجاعة أدبية إلى تحسين واقع الجماعة وفق تصوّرها للعالم وللإنسانية.

وفي ختام هذا التمهيد، لا بدّ من الإشارة إلى أنّنا لا نقصد به أيّ حكم مبكّر، ومطلق يقضي بعالمية هذا الشاعر، رغم الإغراء الذي تمارسه نصوصه على المتلقي، وإنّما مسعانا في ذلك هو عرض عيّنات من إبداعاته عرضاً موضوعياً بالوصف والتحليل، بُغية البحث عن مؤشرات العالمية بإبراز السّمات الفكرية والفنية والأبعاد

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، ص23.

² Moh Cherbi, Arezki Kheouas, Chanson kabyle et identité berbère (l'ouvre d'Ait Menguellet), Paris Méditerranée, France, 2001, p120.

الجمالية التي تتوافر عليها تجربة آيت منقلات الشعرية. وهي معالم من شأنها —
أن ترشح أعمال الشاعر إلى تبوء مكانة بين الأعمال الفنية العالمية الكبرى.

I – النزعة الحدائية في شعر آيت منقلات

1 – في تحديد مصطلح الحدائة

2 – الحدائة الشعرية

3 – النّزوع الحدائي في الشعر الأمازيغي

4 – تجلّيات الحدائة في شعر آيت منقلات

1- في مصطلح الحادثة:

إنّ تحديد المصطلح في أيّ بحث، مهما كان طابعه، ثُمليانه الضرورة المنهجية والأهمية العلمية معاً. وبناءً على هذا التسليم، فإنّ الوقوف عند البعد الإصطلاحي للكلمة يجنبنا الانحراف عن خطيّة البحث من جهة، ويسمح لنا بتقصّي جزئيات الموضوع محلّ الدّراسة، وتحليله من جهة أخرى، لأنّ «تداول المصطلحات اليوم نوعٌ من التكوّن الحضاري، وجانب مؤشّر لمعرفة دقائق المعاني¹». وانطلاقاً من هذا المعطى المنهجي سنحاول، فيما يلي، البسط في لفظة الحادثة، رغم تشعبها كمفهوم لم يتفق الدّارسون على منحه تعريفاً موحدًا بسبب تضارب الرّؤى واختلاف زوايا التعااطي معه، نتيجة افتراق المنطلقات والإيديولوجيات والثقافات الخاصّة بكلّ طرف. ولعلّ ممّا زاد مفهوم الحادثة استعصاءً وتعقيداً هو اكتناف تركيبته بظلال مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأصل اللّغوي للمصطلح. وبغية تذليل دلالتها اللّغوية للوصول إلى المعاني التي تقوم عليها لفظة "حادثة" في جانبها الاشتقاقي، ارتأينا بحث ذلك في القاموس المحيط للفيروزآبادي مصدراً معجماً للوقوف عند المعنى اللّغوي للحادثة، فألفيناه على النحو التّالي²:

- حَدَثٌ حَدُوثًا وَحَدَاثَةٌ: نَقِيضُ قَدَمٍ. وَتُضَمُّ دَالُهُ إِذَا ذُكِرَ مَعَ قَدَمٍ.
- وَالْحَدِيثُ: الْجَدِيدُ.
- وَرَجُلٌ حَدَثُ السِّنِّ، وَحَدِيثُهَا، بَيْنَ الْحَدَاثَةِ وَالْحَدُوثَةِ: فَتًى.

¹ محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 1999، ص05.

* إذا كان المهتمّون بحقل الحادثة لم يُجمعوا على تاريخ محدّد يخصّ إرهاباتها الأولى، لكن هناك من ربط هذه الأخيرة بالحركات الفكرية والأدبية وبالتيار الرومانسي تحديداً، وما تلاه من مذاهب أدبية مثل الرمزية والسريالية.

² مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، 2008، ص171.

إنَّ المتمعّن في هذه المعاني سيلحظ اتّصالها بمعنى الجِدّة، أو الجديّد، أي أنّ « المعنى يرادف في حدّه الإيجابي معنى الجِدّة، على حين يتعلّق حدّه السّلبي بمفهوم المخالفة للقديم، وكلا الحدين يتضمن قيمة»¹. وقد تمخّض عن هذه الثنائية الضدية (الجِدّة / القدم) رؤية جدلية إلى المفهوم، بين من يراها حتمية للمعاصرة تمليها ضرورة التجديد، ومن يرى نقيض ذلك، معتبرا إيّاها خطرا على الأصالة والقيّم الدّينية والوطنية والقومية.

وقد ولّد ذلك التّباين نظرة أخرى سعت إلى التوفيق بين الوجهتين المتضادتين محاولة التركيب بين الحادثة كضرورة حضارية، وبين التراث كأثر إنساني لا يمكن التجرّد منه. وتكمن حجة أنصار التركيب هؤلاء أنّه «لا يمكن للإنسان أن ينقطع تمام الانقطاع عن تراثه مهما حاول ذلك، فهو لا يستطيع أن يفكّر بغير لغته وأنظمتها وتضاريسها، ولا بكيئونة مغايرة لكيئونته المتشكّلة في ذاكرة الزمن»². وكأنا بهذه الرؤية التوفيقية تلحّ على أنّ الحادثة غاية لا تُبلّغ إلّا بالوسائل التراثية، الأمر الذي يُفضي إلى علاقة تكاملية بين الحادثة والتراث.

وتتأسّس الحادثة، حسب الباحث علي جعفر العلاّق في كتابه حادثة النصّ الشعري، على أسس أربع هي الدّاتية والعلمانية والعدمية والعقلانية³. الدّاتية، حيث تُعدّ الدّات الدرجة الأولى في سلّم الحادثة بسعيها إلى إدراك كلّ ما يحيط بهــــا. أمّا العلمانية، فتتطوي على مفهوم فلسفي يتعلّق باستقلال العقل في قدرته، فيغدو بمقدور الإنسان تنظيم إنسانيته دون الاستعانة بالعناصر الخارجية الأخرى. أمّا العدمية، فتتضمن معنى انعدام القيم، حيث تصبح هذه الأخيرة عرضة للنقض بخلع

¹ محمد فتوح أحمد، الحادثة الشعرية (الأصول، والتجليات)، دار غريب، القاهرة، 2007، ص17.

² عاصم محمد أمين بني عامر، ملامح حداثيّة في التراث النقدي العربي، دار صفاء، عمّان، ط01، 2005، ص20.

³ علي جعفر العلاّق، في حادثة النصّ الشعري، الشّروق، عمّان، 2003، ص13.

ثوب القداسة عنها، في حين تعني العقلانية مفهوماً تلتقي فيه الأسس الثلاثة المذكورة، على اعتبار أنّ العقل هو قوام (الذات) الإنسانية في تفكيك القيم (العدمية)، والاحتكام إلى الواقع (العلمانية).

أمّا على مستوى المفهوم، فقد فضلنا عدم الخوض في أكوام تعريفية للحادثة لا تزيد هذا الأخير إلاّ تشعباً¹. وعليه، فقد فضلنا الاعتماد على رؤية الدارس عبد الله الغدّامي الذي يمثّل أحد أقطاب الحادثة العربية. ولعلّ الأساس الذي جعل البحث يركز على الغدّامي دون غيره في هذا السياق المفاهيمي، هو المبدأ الذي ينطلق منه هذا الباحث في معالجة مسألة الحادثة، إذ يرى أن ليس هناك تعريف واحد للحادثة، بل لكلّ حدثيّ تعريفه الخاص الذي لا يشترك فيه أحد سواه. وهي وجهة نظر تقسح مجال التعامل بمرونة وإنصاف مع المفهوم الذي يكتنفه، مثلما سبقت الإشارة إليه، الكثير من الاستعصاء والتّعقيد، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وعليه، فتعريف الحادثة من وجهة نظر الغدّامي مسألة بحثية فردية، لا يمكن أن يكون هناك إجماع مؤسّساتي يشير إلى معنى واحد متّفق عليه. والحادثة بهذا المنظور الخاصّ بالغدّامي هي « التجديد الواعي»¹، أي أنّها وعي في الواقع والتّاريخ. وهو تعريف يترتّب عنه، حسب الباحث، « مترتب منهجي يكون بفتح أفق الوعي الحداثي على آفاق الاجتهادات التّجديدية كلّها سواء أ جاءت على يد سياسي، أم مصلح اجتماعي أم مبدع أم مفكّر قديم أو حديث، مع استبعاد الحصر في الأدب دون سواه واستبعاد العنصر الزّمني»².

لكن، قد يكون الغدّامي مصيباً إلى حدّ ما في طرحه لمفهوم الحادثة، وتلخيصه في فعل التّجديد المصاحب بالوعي، لكنّه لم يقف عند سبب استحالة وضع تعريف قائم

¹ عبد الله الغدّامي، حكاية الحادثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،

2005، ص38.

² المرجع نفسه، ص39.

له، وعند الموانع التي يمكن أن تحوّل دون ذلك. فإذا كانت حجّته في ذلك أنّ الحادثة مسألة فردية، فما مكانة الجماعة؟ ومصير المكوّن الجمعي في كلّ ذلك؟ وإنّ فتح أفق الوعي الحداثي على كلّ الاجتهادات التجديدية، مثلما يقول بذلك الغدامي، من شأنه أن يجعل الحادثة تتلوّن بأطياف كلّ طرف مجتهد، في حين أنّها ليست سوى « صيغة مميّزة للحضارة تعارض صيغة التقليد»¹، وليست مفهوماً سياسياً أو دينياً، أو اجتماعياً يحصر المعنى.

2- الحادثة الشعرية:

تعني الحادثة في مفهومها الأدبي العام ما يميّز الفترات والتيّارات الأدبية المختلفة من سمات جمالية وإبداعات تصبّ في ما يتصل بالإنسان العصري بشتى أبعاده. ويشير قاموس الأدبي المكتوب بالّلغة الفرنسية إلى أنّ « الظهور الأوّل للداثيين في المجال الأدبي يعود إلى القرن السادس عشر الميلادي، عندما شرع كلّ من إيراسم Erasme وراموس Ramus وآخرين من ذوي النزعة الإنسانية في التشكيك في مبدأ التقليد من أجل الارتقاء بالمبدعين»². فيكون المصطلح بذلك وصفاً لحركات أدبية ونقدية في العصر الحديث بكلّ ما تحمله من تجديد ضمن فترة محدّدة في تاريخ

¹ مالكم براد بري، جيمس ماكفارلين "الحادثة (1890-1930) نقلاً عن : سامية راجح ساعد، تجلّيات الحادثة الشعرية ديوان البرزخ والسكين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص24.

² Paul Aron/Denis Saint-Jacques/Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, opcit, p 392/393.

* لقد ذهب النّقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحادثة الشعرية عدّة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي: التفسير التأثري الثقافي الذي ينظر إلى أنّ المواقفة مع الغرب هي الأساس في نشأة الحادثة. التفسير الاجتماعي، وينظر إلى الحادثة على أنّها انعكاس لبروز الطبقة، ولمُجمل التغيّرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع المعاصر. التفسير النفسي- الدّوقي: وهو تفسير يربط بين الحادثة الشعرية والتغيّرات التي أصابت كلاً من الطبيعة النفسية والذوقية تحت تأثير المستجدّات التي جاء بها القرن العشرون. يُنظر: سعد الدّين كليب، وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعرية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص19/12.

الغرب المعاصر، امتدّت من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى منتصف هذا القرن، وهي مرحلة متميّزة من تاريخ الآداب الأوربية اصطلاح على ترجمتها أحيانا بالحادثة تارة، وبالحدثانية والحدثانية تارة أخرى.

أمّا الحادثة في النّظم خاصة، أو ما يسمى بالحادثة الشعرية* فقد تباينت آراء نقّاد الحادثة حول المستوى الجوهرى المحدّد لها، فصاغ النّقد المعاصر ذلك الاختلاف في مقاربات مثّلت عدة أنساق حاولت أن تمسّ بكلّ جوانب الحادثة الشعرية. وهي: النسق الموسيقي، والنسق الأسطوري، والنسق الصّوري، والنسق الرّؤيوي.

يعتبر النّسق الأول أنّ أهمية الحادثة الشعرية تكمن في تمرّد النصّ الشعري على نظام الوزن، والقافية، بينما يفيد النّسق الأسطوري أنّ تأسيس الشعر المعاصر راجع إلى استثمار العنصر الأسطوري، ويرى النّسق الثالث أنّ جوهر القصيدة الحداثيّة يتلخّص في الصّورة الفنيّة*.

أمّا النّسق الرّؤيوي فقد فضّلنا أن نوسّع فيه، كمقاربة منتخبة تمكّننا من استجلاء الحادثة الشعرية في ضوء ما يدلّ عليه مفهوم الرّؤيا، الذي تعتبره تلك المقاربة النقدية مكّونا جوهريا ورئيساً في شعر الحادثة، على اعتبار أنّ الشعر التقليدي شعر رؤية، والشعر الحداثي شعر رؤيا.

ومن رواد الطّرح الرّؤيوي أدونيس المعروف بدراساته النقدية والفكرية المستفيضة، إذ نجده يعبر عن وجهة نظره الرّؤيوية في كتابه الموسوم بـ «الزمن والشعر قائلًا: «لعلّ خير ما نعرّف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النّظر إليها»¹.

* إنّ تركيز هذه المقاربات النقدية على عنصر واحد جوهرى في تحديد حادثة المنظوم لا يعني إقصاءها للأنساق الأخرى، وإنّما تعتبرها ثانوية مقارنة بالنسق المحوري، ويوجد من النّقاد من يأخذ بعدة أنساق معاً. يُنظر: سعد الدين كليب، وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعرية)، ص13.

¹ أدونيس، زمن الشعر، ط 06، دار الساقي، بيروت، 2005، ص150-151.

ويمكن أن يُستفاد من هذا الطّرح النقديّ أنّ أدونيس يعني بتلك القفزة ولوج العالم الحقيقي للشّعر الذي لا يتحقّق سوى بكشف وارتياح المجاهيل في الوقت نفسه، وبالتخلي عن الرّؤية الأفقية السّطحية، والغوص فيما وراء الظواهر والأشياء، لتدلّ الرّؤيا بذلك على « نفاذ الشّاعر ببصيرة ثاقبة إلى ما تخفيه المرئيات وراءها من معانٍ وأشكال فيقتنصها، ويكشف نقاب الحسّ عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة، وفتنة»¹.

ونحن إذ ننقل النظرة الرؤيوية لأدونيس التي تعتبر الرّؤيا مسوّغا رئيساً لتمظهر الحادثة في ثنايا القطعة الشعرية بدل المستويات الفنية والشكلية، فلا بدّ من الإشارة إلى أنّ أدونيس لم يغفل، في طرحه ذاك، الشّكل أيضاً، إذ « يرى أنّ الشّكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل»². وإذا أمعنا النظر في قول أدونيس هذا يمكن أن نفضي إلى إمكانية اعتبار مستوى الشّكل أرضية أخرى، وإن كانت ثانوية بمقارنتها مع الرّؤيا في استشفاف تجلّيات الحادثة في جسد المكوّن الشعري الجديد.

وبناء على ما سلف ذكره يتّضح لنا أنّ القصيدة الحداثيّة تتبني في أساسها على مكوّن شعري جنح إلى التعبير عن التجربة الإنسانية في شموليتها ليكون النّص الحداثي بذلك نصّاً عالمياً يأبى التّموقع في تخوم جغرافية ضيقة وتتحوّل « القصيدة إلى عالم، فيتحوّل العالم إلى قصيدة فكأنّنا نرى ذاتنا، وذات الآخرين من خلالها»³. عالم لا تعرف كنهه سوى الذات الشاعرة الحداثيّة.

¹ علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري، الشروق، عمان، 2003، ص 11-15.

² سعد الدّين كليب، وعي الحادثة (دراسات جمالية في الحادثة الشعرية)، ص 38.

³ سامية راجح ساعد، تجليات الحادثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص 37.

3- النزوع الحدائي في الشعر الأمازيغي:

إذا كان الأدب وليد بيئته، فلا بدّ من الإشارة في مستهلّ تناولنا للشعر الأمازيغي في بعده الحدائي إلى التغيّرات التي مسّت البيئة الأمازيغية بشكل عام، وبخاصّة القبائلية منها، في الفترة المعاصرة. فالمتأمّل في صيرورة الحركة الاجتماعية لهذه البيئة بين سابقها، وحاضرها سينتهي إلى لحظِ انفتاحات ولّدتها أساساً تغيّرات العمران والمدنية، وما يشهده العالم من تحولات شتى شملت ميادين عديدة كالعمران والاقتصاد والتطوّر التكنولوجي.

والظاهر أنّ ذلك التحوّل الملحوظ لم يُحصر في المجال العمراني، والقطاعات الأخرى المتعلّقة بالحياة اليومية للفرد الأمازيغي فحسب، إنّما تعدّى ذلك إلى عملية الإبداع عموماً وعملية الخلق الشعري خصوصاً، بجنوحها إلى اعتماد آليات فنية وتضمينها مضامين فكرية مغايرة لم تعهدها من قبل القصيدة القبائلية الكلاسيكية. وكانت ثمرة ذلك أن حمل لواء الشعر الحديث ثلّة من الشعراء من أمثال سليمان عازم وابن محمد وآيت منقلات وسي موح وآخرون.

ولم يكن لهؤلاء الشعراء أن يتفقّ حسّهم الشعري لو لم تنتهيّ لهم أرضية من الأسباب والعوامل، مكّنتهم من تخصيص قرائحهم الشعرية الفنيّة. وهي دوافع يمكن إجمالها في إحساس أولئك الشعراء بالأصالة ووعيهم بالانتماء الحضاري من جهة، وانفتاحهم على ثقافات الأمم الأخرى بفعل الهجرة وبشغف المطالعة من جهة أخرى.

إذ كان لفعل القراءة والاطّلاع على الانتاجات الأجنبية الرّاقية أثرٌ فعّالٌ في التّجارب الشعرية لأولئك الشعراء المذكورين، ممّا جعل « بحيرة الشّعر القبائلي التقليدي تتجدّد بفعل ما دخل عليها من روافد متدقّقة من هذه الآداب العالمية المختلفة،

فأخذ الشعراء بذلك يجدّدون في موضوعات شعرهم، وأساليبه، ويستعيرون الكثير من الأخيلة الظليلة من تلك الينابيع الفنية الفيّاضة¹.

وكان لهذا الفعل التّأثري وقع إيجابيّ جليّ على الحقل الشعري القبائلي في عهده المعاصر، إذ أكسب أصواته فريدة إبداعية نوعية جعلته تصل مستوى ملحوظاً من الجمالية، لتحظى بمكانة مميّزة داخل الزمن الشعري الأمازيغي الكبير. وهو تميّز نتج أساساً عن تحديث الصوت الشعري القبائلي وتجديده قلباً وقالباً، ما جعل انتاجات أولئك الشعراء تتطبّع بطابع الحداثة، لتتزع « نزوعاً جامحاً، وطموحاً كبيراً إلى تحديث النّص الشعري وإكسابه من المميّزات الفنية والخصائص الإبداعية ما يرقى به إلى مستوى النّصوص الشعرية في مختلف الآداب العالمية المعاصرة»².

ولعلّ ما كرّس هذا المسعى الحداثي* أكثر عند الشاعر الأمازيغي عموماً، والقبائلي خصوصاً هو حرصهما على مسايرة مظاهر الحداثة المتجلّية في المجتمع المعاصر، فأبى بذلك المبدع أن يُقيّد بنواميس فضائه الاجتماعي، الضيق ليصير شاعراً « مثقفاً يعكس في مستويات وعيه طموحاً إلى دمج عناصر الثقافة الأمازيغية في عناصر ثقافية عالمية»³. وكان لمسايرة الذات الشاعرة لما تملّيه متطلبات الحداثة

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بين التراث والتجديد) ص 43.

² المرجع نفسه، ص 95.

* يذهب الباحث محمد جلاوي إلى القول في هذا الصّدّد، إنّ تلك المحاولات التحقيقية التي قام بها كلّ من مولود معمري ويوسف نسيب وسالم شاكّر تكاد تتفق كلّها على أنّ النقلة الحداثيّة في الشعر القبائلي بدأت تظهر علاماتها الأولى مع نهاية الحرب العالمية الثانية، خصوصاً بدخول المجتمع القبائلي في ظروف سياسية واجتماعية مميزة، غيرت بشكل كبير الإحساسات الإبداعية عند الشعراء. وقد تجلّى ذلك بشكل أخصّ في نموّ الوعي الوطني، وظهور الحركة الوطنية، واندلاع الثورة التحريرية. يُنظر: امحمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج 2، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، ط 1، 2010، ص 32-38.

³ أحمد عصيد، هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلّة آفاق، ع 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992، ص 135-136، نقلاً عن: امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بين التراث و التجديد)، ص 96.

وتتبعها لها، أن حاولت الكلمة الشعرية الأمازيغية، ولاسيما المكتوبة منها، أن تجد لصوتها صدى في التراث الإنساني العام.

ومما ساعد كذلك في تجسيد ذلك الطموح الحداثي في حلقة الشعر القبائلي هو الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، على اعتبار أن هذه الأخيرة تمثل في حد ذاتها فعلاً حدائياً سمح « بالانتقال التدريجي للعملية الإبداعية الشعرية من طابعها الشفوي الموروث إلى طابع تدويني مستحدث»¹. وهو انتقال جاء « رغبة في نقل الخطاب الشعري من تقاليد الشفوية والتلقائية والإنتاج الجماعي والرؤى المتوارثة إلى مستوى الإبداع الفردي الذي يختزل وعي الجماعة، ويعيد إنتاجه في إطار وعي مركب تتقاطع فيه عناصر ثقافية مختلفة»².

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن عملية التدوين لم تكن مستعصية على رواد الحركة الشعرية الأمازيغية كون أغلبية شعراء العصر الحديث والمعاصر يملكون قدراً معتبراً من الثقافة، الأمر الذي يسّر لهم استحداث نماذج فنية راقية شكلاً ومضموناً.

ولم يغفل بعض الشعراء الأمازيغ عملية التدوين تلك وعن القيمة الحضارية التي يكتسيها فعل الكتابة، إذ ضمّنوه في أشعارهم بكل اهتمام. فمن الشعراء الذين كنّفوا من السياقات المعجمية المنتمية إلى حقل الكتابة، نجد الشاعر لونيس آيت منقلات الذي رصد في ختام قصيدة "الرسائل" (ثبْرَاثِين) * لحظة مرور الكلمة الشعرية من الأداء الشفوي إلى التجسيد الكتابي قائلاً:

¹ أحمد جلاوي، التصوير الشعري (بين التراث والتجديد)، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 234.

* قصيدة الرسائل أو (ثبْرَاثِين) واحدة من النصوص الشعرية للشاعر آيت منقلات، تضمنت عدّة رسائل. الأولى لأمه، والثانية لخطيبته، والثالثة لرفاقه في النضال. أملاها الشاعر بنبرة خطابية على صديق له. يُنظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007)، ميراج كابيلي براس، تيزي وزو، 2008، ص 169.

Zik wa ihedr-it i wayeḍ

Assa di lkaqyeḍ

Atidafen ineggura

قديمًا على الشّفاء يُنْقَل

واليوم على الورق يُسَجَّل

للأجيال يكون إرثًا

3- تجليات الحداثة في شعر آيت منقلات:

لا يخفى على الكثير من المهتمين بالحقل الأدبي الأمازيغي أنّ تجربة الشاعر آيت منقلات هي واحدة من تلك التجارب التي عملت على تحديث النص الشعري الأمازيغي، وتجديده معنى ومبنى. وقد ساعدت الشّاعر في بلوغ ذلك عوامل عديدة، لعلّ أهمّها انتماؤه إلى جيلين مختلفين زمنيًا. وهو انتماء جعله يزداد ثباتًا في مسعاه الحداثي ليكون « الشاعر الأنسب لترجمة واقع وآمال بربر القبائل، لأنّه يجمع بين هوية تقليدية مغدّاة بالقيم القبائلية، وأخرى حداثيّة معاصرة»¹.

وقد حقّقت لآيت منقلات تلك الإزدواجية في الانتماء وعياً مركّباً ومتجانساً، استطاع أن يصهره مع عناصر ثقافية عالمية أخرى استقاها الشاعر بتكوينه الذاتى، ليُخلّص بذلك القصيدة الأمازيغية من جمود التقليد، ويخرجها إلى سعة الحداثة وما تقتضيها من مساهمة لمتطلّبات العصر.

وفي مسعانا إلى الكشف عن تجليات الحداثة في شعر آيت منقلات، ارتأينا أن يكون ذلك بناءً على الأسس التي تقوم عليها الحداثة، التي سبقت الإشارة إليها، منطلقاً استكشافياً لتمظهرات الحداثة في تجربة الشّاعر. وسنستقلّ في ذلك بأساس واحد يتمثّل في العقلانية باعتبارها تجسّد فاعليّة الذات الإنسانية. ويرجع اكتفاء الدّراسة بمبدأ

¹ Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante..., opcit, p29.

العقلانية لكون هذه الأخيرة تمثل نقطة التقاء الأسس الثلاثة الأخرى، إذ لا تقوم الذات الإنسانية إلا على العقل في سعيها لتفكيك القيم والاحتكام إلى الواقع في الوقت نفسه. على أن نردف مظهرين من مظاهر الحداثة الشعرية، وجدنا لهما صدى في أشعار لونيس، وهما النزوع الأسطوري، واستشراف المستقبل.

3-1- النزعة العقلانية:

لابدّ من الإشارة بداية إلى أنّ الدّراسة في هذا العنصر من البحث لا تتناول مفهوم العقلانية بالمعنى الدقيق الذي يقابل في التّأصيل الفلسفي التجربة الحسيّة، بل ستتناوله كمفهوم بمعناه الواسع الفضايف، الذي يعني فيما يعنيه الالتزام بمقاييس العاقليّة، أي عاقلية الإنسان. وانطلاقاً من هذا التّأطير المفاهيمي للعقلانية، يمكن أن نفهم أنّ الإنسان العقلاني عموماً هو «الشّخص الذي يؤكّد قدرات الإنسان العقلية تأكيداً خاصّاً، ولديه إيمان غير عادٍ بقيمة العقل، والمحااجة العقلية، وأهميتها»¹، علماً أنّ العقلانية صفة لا تنفرد بها طائفة فكرية أو أدبية أو فنيّة دون أخرى، إنّما يوجد الفيلسوف العقلاني والرّسام العقلاني والأديب العقلاني .

والشّاعر لونيس آيت منقلاّت واحد من أولئك المبدعين الذين رافعوا لصالح العقلانية، واعتبروها حجر زاوية لا يُستغنى عنه في تشييد كلّ صرح إنساني. وما يدلّ على ذلك هو تكرّر السيّاقات المعبرة عن تمجيد العقل والعقلانية، والدّعوة إلى تفعيلها في الكثير من المواضع الشعرية التي تحتويها تجربته الإبداعية، وبخاصّة قصائده الملتزمة بقضايا الفرد الجزائري، ومصيره، مثلاً نقرؤه في قصيدة بعيدة وجهتُنا (إيظُولُ)

¹ جون كوتنفهام، العقلانية، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص13.

* قصيدة "بعيدة وجهتُنا" (إيظُولُ سَأنْدا نُروُحُ) هي من أغزر قصائد آيت منقلاّت دلالة، وأكثفها رمزية، إذ ضمّنها رموزاً طبعية قويّة كالشّمس واللّيل والتّلال، ليشير بها إلى مشقّة الدّروب الحياتية التي يسلكها بنو البشر في دنياهم، ما يستدعي ضرورة الاعتراف من معين السّلف قصد التّروّد من آثارهم بالاستعانة بمنطق العقل، حتى يجد الإنسان معالم كينونته. يُنظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلاّت (شعر وأفكار)، ص156.

سَانْدَا نُرُوْحْ) * أَيْنَ عَبَّرَ عَنْ ضَرُورَةِ إِعْمَالِ الْعَقْلِ، فِي سِيَاقِ أَعَابَ فِيهِ عَلَى الْبَشَرِيَّةِ
قَطَعَهَا أَشْوَاطاً بَعِيدَةً فِي مَسِيرَةِ الْحَيَاةِ دُونَ الْأَخْذِ بِمُتَغَيَّرِ الْوَقْتِ، وَالِاحْتِكَامِ إِلَى الْعَقْلِ
الَّذِي يَبْقَى مُحَدَّدًا رَئِيسًا لِكُلِّ مَا تَرُومُ إِلَيْهِ الذَّاتُ الْإِنْسَانِيَّةُ:

Leeqel ma yebda yaffey-ay	إذا العقلُ أخذَ في الانفلاتِ
yas ma yettnuz a t-id-nay	نبتاعُه إنَّ هو يُبَاعُ
A t-nernu qbel a γ-yennay	لنَهْتَدِي بِهِ قَبْلَ الصَّرَاعِ

وإذا كان الشاعر في هذا المقطع يحثُّ على ضرورة الاستهداء بالعقل، فإنَّه
في موضع آخر من قصيدة أخرى عنوانها "يا دَا إيدير" (آدَا يِـذِير)¹ نجده يرثي
في النَّاسِ كسادهم العقلي، بعد أن ضلُّوا سبيل الصَّوابِ مفضَّلين التَّهَوُّرَ والاندفاعية،
لتنقلب بذلك آية العقل من نعمة منَّ بها الله تعالى على عباده إلى حسرة. وقد جسد
الشاعر ذلك في نداء شعري قائلاً:

A Dda Meqqran	يا دَا "مقــــــــــــران"
Ass-a yakk imdanen ḥman	النَّاسُ اليَوْمَ في غليــــــــان
Allayen ḥesbiten ḥfan	لَكَ أن تَعُدَّ الحِجَى مُهْتَرِّئَةً
Leeqel yuyal d ayilif	فالعقلُ صارَ حســــــــرة

* يا دَا إيدير (آدَا يِـذِير)، قصيدة تضمَّنَها إصدار الشاعر "قال الحكيم"، استهلَّها آيت منقلات بمقدِّمة شخَّص فيها
صفة النَّفاق الأخلاقي الذي استعرَّ في النفوس حتى صارَ أحرَّ من اللَّهب. ليتوجَّه بعد ذلك بأسئلته في موضوع
تناقضات الوجود إلى تسع شخصيات متخيَّلة. يُنظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار إلى)،
ص403.

وهو تشخيص أتبعه الشاعر في النص نفسه بمظهر ببعض مظاهر تغييب العقل، التي تُحوّل الفاعل إلى ذات عمياء تستجيب دون فحص أو روية لكل المؤثرات الخارجة عن حيزها الذاتي، وإن كان المصير مجهولاً خفيّ المعالم:

Sseffer-asen ddan	إِنْ صَفَرْتَ، إِلَيْكَ هَرُولُوا
Ur ḥebbren ur steqsan	دون أن يترنّثوا أو يثبّثوا
ysa abrid ur dasen-iban	ولو أنّ سبيلهم غير بادية
Awi kan nher s asif	فحريّ أن يُقذفوا في الأودية

3-2- النزعة الأسطورية:

لم يغفل الشاعر لونيس آيت منقلات عن استثمار الأسطورة باعتبارها «المادة الخام التي يمكن أن تكون قوام الأدب»¹، حيث استلهم منها دلالات عميقة، ونسج بها صورا إبداعية راقية، محققا بها مضامين تعبيرية قوية التقى فيها عالم الذات الشاعرة بالفضاء الغيبي الخارق. وإن لم يوظف الشاعر الأسطورة في إنتاجاته* توظيفاً غزيراً، لكنه تمكّن في إحدى قصائده التي عنوانها " ظلمتني وما أنا بظالم"² (تسّظلمظي أور ظلماغ) أن يرتقي بتجربته إلى درجة عالية من حيث النضج الفكري والتصوير

¹ محمّد التتوجي، المعجم المفصل في الأدب، ص91.

* يعلّل الباحث امحمد جلاوي عدم استعانة آيت منقلات بالأسطورة بشكل كثيف في أشعاره بهيمنة الأشكال التعبيرية الأخرى من حكاية وخرافة وقول مأثور وسط المجتمع القبائلي. يُنظر: امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص27.

² بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص102.

الفنّي، مستثمرا في ذلك ما توفّره أسطورة أنزار¹ من رموز، وعناصر إيحائية مليئة بالحيوية والاستمرار.

وقد سمحت تلك الحركية التي استقاها الشاعر من المادّة الأسطورية المشكّلة للآوعي الجمعي أن تقلّص مسافة الزّمن بين المعطى الأسطوري والتّشكيل الأدبي، إذ جسّد لونيس تفانيه في رفع التحدّي من أجل الظّفر بقلب الحبيبة، وذلك بانطلاقه من أرضية رمزية قوامها عنصر النّار، في دلالة واضحة على تحمّل الصّعاب وتخطّي العوائق، ليعرّج بعد ذلك إلى المقطع الثاني الذي يمثّل فترة الاستمتاع بأيّام الودّ والوصال. وهو قصد عضده الشّاعر بتناصّ جليّ مع النّص الأسطوري في المقطع الثالث الذي ربط فيه بين إله المطر أنزار وعروسه، وبينه وحبيبته لتجسيد، صورة النّماء في الأرض، وصورة الجود من السّماء:

Ad-tas teslit-n-wenzar

تَقْدُمُ عروسُ أنـزار

A s-tefk i lwerd lfuda-s

فَتَهَبُ للوردِ الفستائنا

* شاعت هذه الأسطورة في أوساط المجتمع الأمازيغي منذ القديم، فسّر بها الإنسان الأوّل فعل تساقط الأمطار كظاهرة من ظواهر الطبيعة. وملخصها أنّ إله الأمطار "أنزار" أحبّ فتاة خارقة الجمال، تعود على رؤيتها وهي تستحمّ يومياً في أحد الوديان، وكلّما حاول التقرّب منها ليعلن لها عن مشاعره نحوها ارتعدت منه خوفاً، ولذت بالفرار. وفي إحدى الأيام قرّر أن يخبرها من يكون، وإن رفضت السّمع واستمرت على درب عنادها، فإنّه سيقطع عنها الماء. وأمام هذا الشرط الذي تضمّنه خطاب الإله العاشق وقعت الفتاة في حيرة من أمرها، وتنازعتها قوتان متضادتّان، إحداها امرأة بالرّضوخ، وأخرى محدّرة إيّاها من النّتائج التي قد تتجم عن فعلتها. ولمّا رفضت الفتاة، أثار جوابها كبرياء الإله أنزار، فأمر الوديان أن تكفّ عن سيلانها. وحين جفّت مياها الوادي من تحت قدميها أدركت فضله وعظمته، فأزاحت عن جسدها الفتان ثوبها الحريريّ لتبدو في الصّورة التي يرضى بها هذا الإله العاشق صاحب الخير والتّعم، وتوجّهت إليه بنداء كلّه تضرّع وتوسّل. في لمح البصر، انشقت السّماء بنور باهر ليظهر إله الأمطار ليفوز بالفتاة حبيبة وزوجة، ووضعها على أكتافه. حينها، استعادت الوديان سيلانها، والأرض خيراتها. ينظر: امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بيت التراث والتّجديد)، ص28-29. ينظر أيضا: Génevois,(H), Un rite d'obtention de la pluie La fiancée d'Anzar, actes du 02^e congrès d'études des cultures de la méditerranée occidentale, T II,S.N.E.D, p. 397-401.

Lebraq a d-iwt am lefnar

يسطع البرق كالأنوار

Ad i-beggen şşifa-s

فيجلى حسنها الفتاناً

والملاحظ للبناء الفني للقصيدة، سيخلص إلى أنّ النصّ الشعري انتظم بوساطة معانقته المادّة الأسطورية في ثنائيات ضدية تمكّن بها آيت منقلات من تحقيق تقابلات رامزة بين الواقعي والأسطوري، والإنساني والإلهي، والشعوري والميتافيزيقي. وهي تقابلات أصّلت عبر كلّ نسيج القصيدة لمركزية الذات الشاعرة التي ارتدت شخصية أنزار الإلهية لتتفرد بسلطة التحكم في مقاليد القرار. ولسان أنزار كتب الشاعراً آيت منقلات:

Lehwa s-dihggun azar

جذّرها المنتعش بالأمطار

Neek ara t-id-yaznen fell-as

أرسلها عليها ميزاناً

A tin mi d-zzin lenwar

يا من حقّت بها الأزهار

Ad am-iliy d aæssas

حارساً أكون لك أميناً

ويتضمن الشاعر للعناصر المحورية للنصّ الأسطوري تحقّق للقصيدة زخم دلالي ثقيل، عبّر عن مرام الشاعر في بلوغ علاقة عاطفية تقوم على «أواصر حبّ مثالي يرقى في معانيه إلى مستوى الحبّ الأسطوري الذي تتكسر أمامه الحواجز والعراقيل¹». فانصهر بذلك العالم الإلهي الأسطوري في العالم البشري الواقعي عبر متخيّل شعري عكس في عمق فني واضح البناء الأصلي للأسطورة باعتلاء الذات الإنسانية العالم الإلهي، بعدما كان نزولاً "أنزارياً" إلى العالم البشري.

¹ محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص 39.

3-3-النزعة الاستشرافية:

من سمات الشعر الحدائي حمله لفكرة المستقبلية¹، واستشرافه لموضوعات حاسمة تخص مصير الإنسان والبشرية ممّا أهل القصيدة الحدائية لأن تكون « قصيدة نبؤية استشرافية تستشرف المجهول»²، وتتدرج ضمن الأدب الاستشرافي لمصير الإنسان، والأخذ بيد هذا الأخير نحو آفاق رحبة جديدة غير متوقّعة، تخلصه من مخاطر الدمار. فالشاعر الحدائي بتجربة حدسه وصدق شعوره، يطمح باستمرار إلى كشف المجهول، المجهول الذي تُسيّجه رؤى الغيب، ولا يتسنّى مناله إلاّ بولوج الفضاء الميتافيزيقي* في بعده المتعلّق بالكيان الإنساني.

ذاك ملمح تتوقّر عليه التجربة الإبداعية للشاعر لونيس آيت منقلات، بتجسيده لرؤى مستقبلية متعلّقة بواقع الفرد الجزائري والإنسانية جمعاء في شموليتها، بوساطة نظرة تأملية تتجاوز المستور، وتفتح ما سيكون. ولعلّ من بين الرؤى التنبؤية للشاعر تلك المتعلقة بالواقع الجزائري قبل إطلالة العشرية السوداء ببضع سنين، وهو الاستشراف الذي تضمّنته "قصيدة نحن أبناء الجزائر (نكني سواراش لزاير)"، حيث تنبأ بالمأساة القادمة معبراً عنها بلسان العارفين والحكماء قائلاً:

* لم يكن هاجس المستقبل وليد الأمس القريب، فقد كان حاضراً في ذهن قدماء الفلاسفة، والمؤرخين، والأنبياء منذ آلاف السنين. وإنّ ظواهر العرافة والكهانة والتنجيم التي تميّزت بها الحضارات القديمة في مصر وبابل واليونان والهند، تدلّ على الاهتمام المبكر بمحاولة التنبؤ بما تخفيه الأيام. ينظر: عالم الفكر، عدد 04، المجلد 14، 1988، ص 81. نقلاً عن: وسيلة بوسيس، رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية، مجلة الخطاب، العدد السادس 2010، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص 104.

² سامية راجح، تجلّيات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص 26-27.

* التّصوّر الميتافيزيقي للحداثة نجده عند الفيلسوف هيدجر Hedeger الذي يرى أنّها حمّالة لمشروع ميتافيزيقي يربطه بين الحداثة والقوانين الميتافيزيقية. ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

* نحن أبناء الجزائر (نكني سواراش لزاير)، قصيدة استهلّها الشاعر بسؤال الهوية ليعرّج بعد ذلك إلى تشريح العمل السياسي، والآليات السلطوية التي يمارسها السّاهرون على النّظام بكبح كلّ محاولات التّغيير السّلمي، ما جعله=

La steqsayey	لَمَّا سَأَلْتُ
Widak yesnen	الْعَارِفِينَ
Zgiy wehmey	اسْتَغْرَبْتُ
yef-wayen akk I d-tmeslayen	لجوابهم قائلين

ونزعة الاستشراق، مثلما يشير إليها هذا المقطع الشعري، أراد الشاعر أن يجسدها فنّيًا في شكل جواب على لسان شخصية الحكيم الذي ينفذ بسداد بصيرته، ورجاحة عقله إلى أعماق التجربة الإنسانية، فيفجر ما يتهيأ فيها من عواقب:

Yiw-was ad-t-zuyer lkaf	« ستتهاوى البلاد يوماً
As-sen kul amcum a t-taf	يكون الشقيّ عليها شهيداً
Aseedi d win yemmuten di liser	والزّاحل عنها في يُسرٍ، سعيداً»

لابدّ من الإشارة في معرض تناولنا للبعد المستقبلي عند آيت منقولات إلى أن تنبؤَه لذلك الفضاء الضد يوطوبي* لا ينمّ بأيّ حال من الأحوال عن نزعة

=يستشرف للبلاد في آخر القصيدة مستقبلاً من التّيه، والضّياح. ينظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقولات (شعر وأفكار)، ص183.

* اليوطوبيا هي نزعة المدينة الفاضلة، وهي نزعة مؤسّسة على الكمال المثالي أو الخيالي. والتّعبير مأخوذ عن كلمة يونانية تعني "لا مكان"، ويصف نوعاً من الأدب يصوّر مجتمعاً مثالياً، وهو العنوان الذي أعطاه سير طوماس مور Thomas More عام 1516 لكتاب يصف جزيرة خيالية بلغت الكمال في القوانين والسياسة والعادات. يُنظر: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، صفاقس، 1986، ص415-416.

تشاؤمية ، بل إنّ ما ألقَتْ به قريحته الحدسية لا يكشف سوى عن صفة الالتزام التي ما فتئت تصاحب إنتاجاته، مسخراً في ذلك حسّه الشعري لتشخيص أدواء الوطن.

فالشاعر إذن ينقل للمتلقّي ألمه المعنوي ممّا يشهده الواقع من خلل، وعدم توازن، وهي معطيات أُثّرت، وإلى حدّ معتبر، لمأساة أضرت بالذات الإنسانية، إذ استطاع آيت منقلات أن يستبقها بوساطة حسّه الشعري قبل حلولها.

وإنّ ما يمكن قوله في ختام هذا المبحث، أنّ التجليات الحداثيّة التي حاولنا إبرازها في نطاق تجربة آيت منقلات الشعرية، مكّنت الدّراسة من اكتشاف ذات شاعرة إنسانية في صناعة الشعر تروم العقلانية مرجعاً ضرورياً ومعلماً تُبلغ به سبل الصّواب، تمتلك حدساً صادقاً في استشرافها لمصير الإنسان. كما تتبّئ تلك التجليات الحداثيّة السابق ذكرها عن قدرة لونيس على أن يجسّد بصوته الشعري طموحا حداثيا متّصلاً بكلّ وثاقة بثقافته الذاتيّة، مثلما يدلّ ذلك استلهامه أسطورة أنزار، مما مكّنه من بعث روح حداثيّة في المدوّنة التراثيّة المحليّة، بعد أن استحدثت أشكالاً تعبيرية وأخيلة فنية جديدة في هرم القصيدة الأمازيغية.

II - النّزعة الإنسانية في شعر آيت منقلات

- 1 - في تحديد مصطلح الإنسانية
- 2- الشّعْر تعبير عن التجربة الإنسانية
- 3- معالم الإنسانية في شعر آيت منقلات

1- في تحديد مصطلح الإنسانية:

أصل كلمة "إنسانية" لاتيني Humanista، وقد ظهرت لأول مرة بهذه التسمية اللاتينية سنة 1535 لتدلّ على الأستاذ والطالب المهتمين بالآداب الإغريقية واللاتينية، لتنشأ بعد ذلك كمفهوم يدلّ على « مذهب يعتبر الإنسان مركز الموجودات. وهو مفهوم يحرص على أن يتيح لكلّ شخص إمكانية تنمية مؤهلاته بكلّ حرية»¹. وبهذا المعنى صارت الإنسانية مشروعاً موجّهاً « للتحرّر من أسر عالم العصور الوسطى وقيوده وخرافاته، دفاعاً عن حقّ الإنسان في أن يمتلك الحرية لتحديد مشروع حياته بطريقة مستقلة»²، أي الخلاص من سلطة الكنيسة التي اتخذت من نكران الذات الإنسانية مثلاً أعلى.

لكن تلك النظرة المسيحية إلى العالم وتاريخه على أنّه نتاج لمخطّط العناية الإلهية لم تلبث أن اضمحلت مع بروز الخيوط الأولى لعصر النهضة، إذ اغترف رواده من العصر القديم كلّ ما من شأنه أن يكرّس أكثر قيمة الإنسان. وكان لتلك الفكرة في بعث حضارة العالم القديم أثرٌ بارزٌ على الحياة الإنسانية، حيث « سمح بإطلاق طاقات جديدة وابتكار صيغ في التفكير والتعبير من أجل تعزيز وتأكيد مركزية الإنسان»³، لتتغيّر بذلك النظرة إلى العالم والتاريخ على أنهما ثمرة لفعالية الإنسان بنجاحاته وإخفاقاته التي استلهم منها سبل التّصحيح والاستدراك .

أمّا ما يخصّ موضوع الإنسانية في الحقل الأدبي والنّقدي وحتى الفنّي، فيُعبر عنه بمسميات كثيرة، مثل الإتّجاه الإنساني والنّزعة الإنسانية والمذهب الإنساني والأدب الإنساني. ورغم تباين هذه المسميات في مستواها اللفظي، إلّا أنّها تلتقي جميعاً

¹ PaulAron, Denis Saint-Jaques, Alain Viala, Le dictinnaire du litterair, Ibid, p 284-286

² عاطف أحمد، النّزعة الإنسانية في الفكر العربي (دراسات في النّزعة الإنسانية في الفكر العربي الوسيط)، القاهرة،

1999، مركز القاهرة لدراسة حقوق الإنسان، ص 11.

³ المرجع نفسه، ص 12-13.

في مدلول ما تُترجمه الذات المبدعة من معانٍ تتّصل بالتجربة الإنسانية، وتستهدف من خلالها مجمل فضائل الأعمال مثل السّلم والخير والعدل...

لكن عبارة النزعة الإنسانية هي الأكثر تداولاً واستعمالاً في الحقل الأدبي والتّقدي مقارنة بنظيراتها المذكورة آنفاً. ويعرّفها معجم المصطلحات الأدبية على أنّها ذلك «النّسق من الفكر أو الفعل الذي يعتبر أنّ المصالح والقيم والكرامة الإنسانية هي العامل المهيمن. وتستتبع النزعة الإنسانية الولاء للشّواغل الإنسانية، فهي مرفق ذهني يولي اهتمامه المركز للمناشط الإنسانية لا العلوم الغيبية»¹. وبهذا المعنى نجد التعريف يكرّس من جهة محورية الإنسان ومركزيته وقيّمته كقيمة تنبثق منها كلّ القيم الأخرى وما تقتضيها من حقوق وواجبات، كما ينفي، من جهة أخرى، النظرة اللاهوتية التي تعتبره جزءاً من نظام إلهي والنظرة العلمانية البحتة التي تراه جزءاً من نظام طبيعي من جهة أخرى.

وقد ارتبط معنى النزعة الإنسانية - تاريخياً - بعصر النّهضة لما نادى أصوات بضرورة صيانة كرامة الإنسان. وبذكر الجانب التاريخي لمفهوم الإنسانية، فللباحث عبد الرحمن بدوي وجهة نظر فيما يتّصل بأنطولوجية المفهوم. إذ يرى في استعمال عبارة النزعة الإنسانية معنى تاريخياً وآخر مذهبياً، حيث يتّصل المعنى التاريخي باتباع النزعة الإنسانية* الجديدة أمثال "ورنر بيجر" Werner Jaeger « الذي سعى إلى نزعة إنسانية جديدة تضارع النزعة الإنسانية التي ظهرت في أوروبا من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر، وذلك بإحياء التراث اليوناني من جديد، عن طريق تمثله ونقله من الماضي إلى التطبيق على الحاضر»². بينما

¹ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، تونس، 1986، ص339.

* من بين المدافعين عن النزعة الإنسانية في التاريخ الأدبي من بترارك، وتوماس مور، وأيرازموس، وسير فيليب سدني إلى شكسبير، وملتون وغوته.

² عبد الرّحمن بدوي، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت، 1982، ص15.

يشير المعنى المذهبي إلى رواد المذهب الوجودي* برؤيتهم المختلفة عن أصحاب المعنى التاريخي، باعتباره « لا يعتمد على تجربة روحية تاريخية، بل على مذهب قائم بذاته في فهم الوجود على أساسٍ مَرَكُزُ المنظور فيه هو الإنسان، وأنّ الوجود الحقّ أو الوحيد هو الوجود الإنساني، حتى صارت شارته هي: من الإنسان، وإلى الإنسان، وبالإنسان»¹. ووفقاً لهذا المعنى، فإنّ الوجودية تركز أكثر على الذات الإنسانية كمكوّن محوري يزداد تأصلاً كلّما سعى الإنسان إلى تحقيق أغراض متعالية عنه وتتجاوزه.

وفي خاتمة هذا العنصر من البحث، حريّ بنا أن نبسط أهمّ خصائص النزعة الإنسانية، وهي خصائص يمكن إجمالها في اثنتين هما: مكانة الإنسان، ومركزية العقل. تحاول الخصيصة الأولى، أي مكانة الإنسان، تأكيد أنّ معيار التقويم هو الإنسان، وأنّ هذا الأخير مقياس كلّ شيء ومرجعه، وذلك برّد كلّ شيء إلى الذات الإنسانية دونما تأثّر بالموضوعات الخارجية. في حين تشيد الخصيصة الثانية، بمركزية العقل، كون هذا الأخير هو « الوعي الكامل للذات الإنسانية في مواجهتها للموضوعات الخارجية، وهو لهذا يواكب العاطفة ولا يعاديهها ويتكئى على الحسّ العيني الحيّ»². فالعقل الذي تحتفي به النزعة الإنسانية، إذن، ليس ذلك العقل الخامد المجرد من التفكير والابتكار، بل هو العقل الخلاق للمعرفة الإنسانية في شموليتها غير المتناهية.

* المعنى الفلسفي للوجودية هو الاعتقاد بأنّ الفرد الإنساني يشكّل بنفسه ماهيته، ووجوده الجوهرية في مجرى الحياة التي يختارها. يُنظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 403-404.

¹ عبد الرحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، ص 15- 16.

² المرجع نفسه، ص 44.

ومحصلة القول أنه إذا كانت النزعة الإنسانية في أصلها حركة فكرية نشأت في عصر النهضة بعد أن تزوّدت من الفكر اليوناني الوثني والآداب اليونانية واللاتينية على يد مفكرين وأدباء كثيرين من أمثال "أراسمس" و"بتراركة" - مثلما تقدّم ذكره - لإعادة الاعتبار للإنسان بتخليصه من سراديب سلطة الكنيسة المستبدّة به، فإنّها بقيت في منظور رواد النزعة الدّينية* تحمل في طياتها ماديّة الطّرح الإنساني ودينويته، أيّ أنيته، ممّا جعلها في صدام مع الطّرح الدّيني الذي يعتبر الرّؤية الإنسانية البعيدة عن الإملاءات الدّينية فاشلة على الصعيد العقائدي¹. وحبّتهم في ذلك أنّ الإنسان لا يمكنه أن يعارض بفرديته ما هو ديني، وأنّ الإنسانية المادية آلت في الواقع إلى الفشل كونها منّت الإنسان بأمني لم تتجسّد على الميدان العملي.

2- الشعر تعبير عن التجربة الإنسانية:

لا شكّ أنّ التعبير الفنّي على اختلاف أدواته الفنية لا يمكن أن يكون منفصلاً عن الواقع الإنساني الذي يسعى دوماً إلى الاقتراب منه بالتّشخيص تارة وباقتراح الحلول تارة أخرى. ونعني بالواقع الإنساني ما يمكن أن يتمخّض عن التجربة الذاتية للإنسان، أو ما يمكن أن يقذف به الضمير الجمعي من اتفاقات وتناقضات، تكون محلّ تفاعل بين أفراد المجتمع، فترصدها عين المبدع بكلّ وعي لتصوغها صياغة فنية جديدة بأن تلخّص «تجربة فنية للجمال والخير والحق في حياة البشرية، وفق أسس

* من رواد النزعة الدّينية الذين واجهوا النزعة الإنسانية بالنّقد والمناقشة ر.ل. جونسون في كتابه حول الإنسانية الدّينية. ينظر: عاطف أحمد، النزعة الإنسانية في الفكر العربي (دراسات في النزعة الإنسانية في الفكر العربي الوسيط)، ص23.

فنية وانفعال عاطفي وجداني منظم عميق لتجارب الإنسان في الكون وحقائقه، وأحداثه»¹.

لكن الوصول إلى تشكيل رسالة فنية وتميرها إلى المتلقي ليس بالأمر السهل بلوغه، كون العملية الإبداعية من أبرز العمليات المعرفية والتفكيرية تعقيداً، ما جعلها تستوجب توفر سمات لا يمكن للمبدع، ومهما كانت طبيعة إبداعه، أن يفتقد إليها. ومن تلك السمات الذاتية، يمكن ذكر روح الإخلاص، وصدق العاطفة، وهما سمتان معنويتان تكسبان العمل الإبداعي التمكن من ملامسة الأبعاد الحياتية للبشر. ويضاف إلى ذلك التحلي بالحس الجمالي بالنزوع إلى الجماليات الشخصية، وبخاصة منها الميل إلى «التفكير بمنطق المتضادات والمتناقضات قصد التنقيب عن مركب جديد للأفكار»². وتعتبر هذه السمات في نظر أهل التخصص النقدي ركائز قوية يؤسس عليها المبدع ملفوظه الفني سواء أكان قصيدة أم لوحة زيتية، فهي إذن بمثابة وسائل عمل تسمح بالنفوذ إلى عوالم الفرد والجماعة، بعد أن ينقل بكل صدق معاناتها وانشغالاتها، بروية فنية بديعة ترتقي إلى المستوى الإنساني قلباً وقالباً.

ومن بين تلك الوسائل الفنية نجد الشعر كأداة تعبيرية جمالية صاحبت الإنسان منذ أول وجوده. الشعر الذي لا يمكن حصره في الإطار الوجداني الضيق فحسب، على أنه تعبير عما يختلج في الذات الإنسانية من أحاسيس وانفعالات، بل هو «طريقة لممارسة الحياة ومفتاح للدخول إلى أعماقها ومشعل لإضاءة دهاليزها المعتمة، وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان وبين أشياء الوجود منذ أن ظهر الإنسان

¹ يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، ط1، الشركة المصرية العالمية / لونجمان، مصر، 1995، ص02.

² اسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص11.

ككائن مستقلّ في هذا العالم»¹. وإنّ إثارة موضوع الشعر يستدعي منطقياً التعرّض للشاعر، ذلك الفرد الكوني الذي يأبى الانحصار بين الحدود، تلك الذات الشاعرة التي تقول بقريحتها الشعرية ما لا يقوى الآخرون على قوله...

بالنّظر فيما تقدّم عرضه لعملية الإبداع ولسمات المبدع وللشعر والشاعر أيضاً، نجد أنّ تجربة الشاعر لونيس آيت منقلات تستجيب بصورة غير خفية للكثير من معايير تميّز العمل الإبداعي وأصالته، وذلك لأنّ عمليّة الخلق الشعري عند هذا الشاعر تتوافر على الكثير من السمات الإبداعية، سواء أكان ذلك على المستوى الفني أم الفكري. ولأنّها أيضاً تجربة شعرية اتّخذت من الذات الإنسانية موضوعاً تشتغل عليها في استمرار وفق نسيج إبداعي امتزجت فيه «الأسطورة والواقع، والقول وما وراءه»² على أرضية فريدة من الإلتزام جعلت آيت منقلات ينصهر في هموم أمّته وانشغالات بيئته، متحدّثاً بلسانها دون أن يفصل كيانه عن كيانها.

وكثيراً ما توقّف لونيس آيت منقلات فيما جادت به موهبته عند قيمة الشعر وأهميته، يثمن الكلمة الشعرية التي هي بمثابة همزة وصل بين الأجيال. وقد أورد ذلك في عدّة مضامين يمكن للقارئ أن يطّلع عليها بكلّ يسر لاسيما في قصيدة "السّواقي"³ (ثيرقوا)، و"رؤيا"⁴ (ثارقيث) و"الحكيم"⁵ (أموسناؤ)، لكن يبقى نص "القصيد"⁶ (أسفرو) العنوان الذي فضّل آيت منقلات أن يخلّد به الشعر والشاعر معاً، وذلك لمّا ذهب في مستهلّ قصيدته إلى اعتبار الشعر باعثاً حقيقياً لروح التحدي والإقدام، والمحفّز الفعّال على تخطي كلّ صعاب الحياة :

¹ نزار بريك هنيدي، في مهبط الشعر (مقالات ودراسات)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص 09.

² Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante..., Ibid, p.37.

³ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 357.

⁴ المرجع نفسه، ص 101.

⁵ ص 308.

⁶ ص 222.

Kkert an-nebdut tikli

Ay arfiq rfeḍ asefru

Am yidelli am-wass-agi

Ay-yessebdeḍ ma neyu

هلموا بنا للمسيــــــــــــــــر

بالشعر اظفر يا صاحب

ماضي أو حاضــــــــــــــــر

سندنا إذ تتألم منّا المتاعب

ولا تُحصر كلمة «مسير» في معناها البسيط الذي يدل على فعل سلك الطريق البسيطة المعهودة لدى الناس، بل جاءت اللفظة محمّلة بدلالة ثقيلة تكشف من خلالها تحوّل الوجود الإنساني الذي لا تستتير معالمه حسب نظرة الشاعر آيت منقلات إلا بمنطق "الأسفرو" وبلاستقاء من روافده التي تفيض أصالة.

ولعلّ الوقوف عند مواطن ذكر لونيس الشعر وأهميته يستلزم التطرّق إلى مفهوم الشعر، والذي فضّلنا تعريفه من منظور الشاعر آيت منقلات نفسه، إذ ليس هناك في نظرنا، بعد نقاد الشعر، من هو أقدر من الشاعر على الحديث عن عملية الخلق الشعري.

وعن ماهية الشعر تحديداً، أجاب الشاعر لونيس آيت منقلات صحفي مجلة "باسرال" Paserelles * لما طلب منه هذا الأخير تقديم تعريف للشعر كما يراه هو، فقال: «الشعر هو امتلاك إمكانية التواصل، ومشاركة الآخرين أحاسيسهم بشكل متميّز. والشعر أيضاً هو امتلاك موهبة نسج الكلمات نسجاً جمالياً تستسيغه الأذن والروح معاً... الشعر في الأخير وصول بالكلمات إلى تحريك أحاسيس الآخرين»¹.

* مجلة Passerelles شهرية تعنى بالمواضيع الثقافية والأدبية، تصدر باللغة الفرنسية عن "ميراج كابيلي براس" (MKP) و يعتبر الشاعر لونيس آيت منقلات مستشاراً ثقافياً لها وواحداً من مؤسسيها.

¹ M.A. TOUBAL et Tarik A.M. « Lounis Ait Menguellet : Djaffar est mon arrangeur attiré » Revue Paserelles.Tizi Ouzou, Juillet 2010. N°45, p.14.

وبإمعان النظر في مقارنة الشاعر لمفهوم الشعر، والتي عقدها بشكل عفوي، يمكن أن يُستشف في ضوءها مستويان أساسان، اعتمدهما الشاعر في تقديم رؤيته للشعر، وهما مستوى الوسيلة ومستوى الغاية.

أ - مستوى الوسيلة: وهو مستوى ضمّن فيه الشاعر عناصر اعتبرها قوام الأداء الشعري على نحو ما يتعلّق بالمبدع ومحيطه الاجتماعي، وهو ما عناه الشاعر بقوله «الشعر هو امتلاك إمكانية التواصل». ولاشكّ أنّ إمكانية التواصل التي يقصدها الشاعر هو الجانب العلائقي وما يتطلبه من مدّ روابط تقضي إلى نقل انشغالات الضمير الجمعي بكلّ أمانة، وتصرف الذات في الوقت نفسه عن الانزواء والتموقع على الهامش بالإحجام عن مشاركة الجماعة قضاياها المصيرية. وفي سياق ما أدلى به الشاعر للمجلة، يُستنتج كذلك عنصر الموهبة في قوله: « والشعر أيضا هو امتلاك موهبة نسج الكلمات». والموهبة* في عرف رواد النقد الأدبي والفني لبنة أساسية تتأسس عليها كل تجربة إبداعية متميّزة وفريدة. وتعتبر الموهبة معطى مستقلاً يتعلّق أولاً وأخيراً بذات المبدع التي تستوجب مراساً كافياً حتى تتفتق.

ب- مستوى الغاية: ويمكن استشفاف هذا المستوى في تعبير الشاعر عن مفهوم الشعر بقوله: «... ومشاركة الآخرين أحاسيسهم بشكل متميّز»، حيث يفهم بقوله «متميّز» ضرورة توافر القطعة الأدبية المبدعة على إمكانية التأثير في المتلقي

* لقد عبّر الشعراء عن الموهبة التي تمكّن الشاعر من امتلاك ناصية القول. ومن بين الشعراء القبائل الذين توقّفوا عند الموهبة باعتبارها عطاء من الله، نجد الشاعر يوسف أوقاسي الذي يؤمن أنّ قرض الشعر عطاء من الله تعالى يخصّ بها من يشاء من عباده. يقول في إحدى أشعاره: فصيح القول أنا / جنّادي الأصل أنا / من الله موهوب. يوسف أو قاسي: شاعر وحكيم بيئته، ولد بقرية "آث قارث"، في حين ترجع بعض الروايات مسقط رأسه إلى قرية "أبزار"، وكلا القريتين من قبيلة "آث جنّاد" بنواحي تيزي وزو. ولد نحو سنة 1680 حسب تقدير الباحث مولود معمري، اشتهر الشاعر بجنوحه للسلم وفكّه للزاعات القبلية الدائرة في عصره حتى ذاع صيته بين كلّ القبائل ما جعله يحظى بثقة لا توصف واحترام منقطع النظير من لدن سكّان القبائل. يُنظر: Salem Chaker,

Hommes et femmes de kabylie, p200-202.

بالشكل الذي يجعل الكلمات «تصل إلى تحريك الآخرين»، مثلما نقرأ في بقية التعريف. ومعلوم أنّ ذلك التأثير والانفعال الذي تستجيب له الذات القارئة يكون نتيجة للإثارة التي يمارسها الطّابع الجمالي للعمل الإبداعي ما يحقق في النهاية الاستمتاع بالنّص عند القارئ.

ويأتي إقحام الشاعر لونييس آيت منقلات للمتلقي¹، ولو ضمّنيا بقوله «آخرين» وعياً منه بأهميّة المستقبل للعمل الأدبي عموماً والشعري خصوصاً، مثلما تذهب إليه أغلبية الرّؤى النّقديّة بالتأكيد على أنّ هوية أيّ نصّ أدبيّ لا يمكن أن تتشكّل بمعزل عن عين القارئ. وهو ما يسلم به ت.س. إليوت بقوله "إنّ القصيدة تقع في مكان ما بين الكاتب والقارئ"، ويمنح ذلك التّموقع للقصيدة بين صاحبها المبدع وقارئها المنتظر فرصة تفعيل الدّلالات المطروحة فيها وتحريكها بفعل القراءة، وبعبارة أخرى، يجد القارئ نفسه يؤدّي عملية الهدم والبناء للسيطرة على معاني النّص الظاهرة منها والباطنة.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ طبيعة التفاعل بين المبدع والمتلقي وعلاقتهما الوثيقة تسهم في تعدّد قراءات النّص الواحد وتنوعها²، وهو الطّرح الذي يذهب إليه "أمبيرتو

¹ أخذ الحديث عن نظرية تلقي النّص الأدبي حيّزاً واسعاً في الدراسات النّقديّة الحديثة وهذا خلال العقود الأربعة الأخيرة، حيث كانت الانطلاقة من مدرسة كونستانس الألمانية Constance على يد العالم الألماني هانس روبرت يابوس Hans Rabert Jaus, ثم تلاه في ذلك فولفجانج إيزر Wolfgang Iser الذي تبني آراء مواطنه يابوس لبلورة مفهوم جديد يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين النّص والقارئ. وظهرت جمالية التلقي بسبب رفضها اقتراحات البنيوية المنحدرة من أصول لسانية وعقلانية، نتج عنه تعارض معرفي ومنهجي بين المقاربتين، بين معرفة عقلية، تستند إلى منطق الأشياء في ذاتها، ومعرفة أخرى ترى أن الظواهر لا تحتوي على المضامين في ذاتها، بل إنّ الذي تنتجه الذات هو ما يبرز المعنى في صورته الكاملة. ينظر: أحمد بوحسن "نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)" مجلة كلية الآداب. الرباط: 1993 (ددن)، (دع) ص 14/11.

² يوجد هذا الطّرح عند أكثر من مبدع، فقد أجاب شاعر النقائض الفرزدق ابن الأعرابي لما سأله عن معاني ما يكتبه هو والشعراء الآخرين بقوله: "علينا أن نقول وعليكم أن تؤولوا". فهذه إشارة واضحة إلى تعدّد قراءات النص الواحد وتنوعها. والفكرة نفسها عبّر عنها بول فاليري بتعدد النّص، والنّص الاحتمالي، وأسماها رولان بارت بالنّص=

إيكو " Umberto Eco في كتابه "دور القارئ"، أين اعتبر النصوص المفتوحة تتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى¹، ما يجعل النص معطى غير تام لاحتوائه على فضاءات غير محدّدة تنتظر القارئ المناسب لملئها وتوجيهها وجهة تأويلية. ويكون المتلقي وفق هذا المنظور مكملاً للنص كونه يفضي إلى التعديل والتغيير في مقاصد نص المبدع، ما يمكنه في النهاية من الاستعداد لإبداع موازٍ كفيّل بأن يبعث الحياة في النص الأصلي من جديد.

لكن توجيه النص وجهة تأويلية ليس بالأمر الذي يمكن بلوغه دون أن يضع المتلقي في حسابه ضرورة الحفاظ على هوية النص وأطره المحدّدة له، حتى لا يحدد بالدلالات عن سياقها الأصلي وينحرف كلياً عن القصدية المركزية للنص. ويعتبر هذا أكبر ما يؤرق المبدعين من هواجس الإبداع والكتابة، لاسيما بعد إصدار أعمالهم التي يكتنفها الغموض والتي تكون بذلك مفتوحة على كلّ التأويلات المحتملة، وهو ما أشار إليه الشاعر لونيس آيت منقلات في قصيدة "أسفرو" التي سبقت الإشارة إليها:

Ufiy-n ameddah yettru

وجدتُ الشاعر في بُكاء

Yessefhem-iyi-id acimi

فأفهنّي السبب

Asefru-s yedmit waḍu

بشعره ذهبَ الرّيح

Ur yezri anida yeyli

فلم يدر أين ذهب

Yuggad a t-yettef wemcum

خاف أن يظفر به الأشقياء

Ad ifhem ayen ur nelli

فيقولوه ما لم يكتب

=المنجم. وقد عرف الشعراء العرب القدماء تعدّد القراءات، وأجاب شاعر النقائض الفرزدقُ ابن الأعرابي لما سألَه هذا الأخير عن معاني ما يقولونه من شعر: «علينا أن نقول، وعليكم أن تؤوّلوا». يُنظر: محمد ملياني "تلقّي النص الأدبي بين التأسيس والآفاق" مجلّة الموقف الأدبي، عدد 403، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 47.

¹ ينظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 168.

ولعلّ ما جعل الشاعر آيت منقلات يقف عند الهواجس الناتجة عن مصير الملفوظ الإبداعي، ويفرد له تلك الصياغة المباشرة، هو الرغبة في الكشف عن طائفة معينة من القراء المتربّصين إيديولوجياً وذاتياً بما يبدعه الكتاب عموماً، والذين نعتهم "بالأشقياء" في أخذهم بالدلالات الخارجة عن النص ، مغتربين في ذلك انفتاح النص لتأويله تأويلاً خاطئاً والتأسيس عليه كذريعة للنيل من الروح الإبداعية للشاعر، وزعزعتها، قصد ممارسة الضّغط والرقابة على الكلمة الحرّة الملتزمة.

ولا يُلجأ إلى مثل هذه المسالك إلا عندما يُنظر إلى الشاعر على أنه مصدر للإزعاج أو يشكّل خطراً على المستوى السياسي، وبصورة أخصّ ما يتّصل منه بالحاكم والمحكوم. وهو ما ترجمته ريشة آيت منقلات في القصيدة نفسها حين خاطب الذين يُسيّجون الكلمة الشعرية، ويحفرون الخنادق، فقال:

D acu i tuggaḍeḍ a k-yini
Usefru iwmi tgiḍ tilas
Teffreḍ-t yiwen ur das-yesli
D akal I d-terriḍ fellas

لِمَ توجّستَ من الشعر خيفة؟
حتى جعلتَ له حدوداً
أخفيتّه، فلم يصل أذناً
فواريته التراباً

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ الشاعر لونيس آيت منقلات كان في الكثير من المرات ضحية التأويل الخاطئ من طرف الجمهور البسيط، والمفتعل أحياناً من طرف السلطة المركزية وبخاصّة ما يتّصل من إبداعاته بالقصائد السياسية الملتزمة.

3- معالم الإنسانية في شعر آيت منقلات:

يرى العديد من المشتغلين في الحقل الأدبي والنقدي أنه لا يمكن للشعر أن يكون، الكثير من الأحيان، بمنأى عن الحيز الاجتماعي والنفسي الذي يدور في فلكهما الأفراد، بل حتى الشاعر نفسه لما يخوض في ترجمة أحاسيسه الشخصية بأسلوب شعري إنما يكون بذلك قد نقل وبطريقة غير مباشرة واحدة من التجارب الاجتماعية المعيشة، ويضيف بذلك عملاً أدبياً إلى أعمال أخرى ما فتئت تحاول الاقتراب بكل أمانة مما يكتنف النواة الاجتماعية من مظاهر تستدعي التأمل والتشخيص. لذلك كان معيار الصدق في التعبير والالتزام في الطرح، عند الكثير من النقاد، من بين المؤشرات الهامة التي يُعتمد عليها لوسم تجربة شعرية ما بسمّة الأصالة، بالنظر إلى مراميها الساعية إلى خدمة الإنسانية، على نحو كثير من الشعراء الإنسانيين في كلّ أرجاء المعمورة، على اختلاف جنسياتهم التي يحملونها وتتوّع اللغات التي يعبرون بها.

تلك الإنسانية التي سيحاول البحث إبرازها في ظلّ ما جاد به الحسّ الإبداعي للشاعر لونيس آيت منقلات من قصائد، قد تصل بالقارئ إلى قناعة مفادها أنّ الشاعر لم يناً بذاته الخلاقة عن هواجس الإنسانية، وهو ما يمكن لمسه عن قرب على مستوى مدونة أشعاره الزاخرة بمعالم الإنسانية. حيث خاض آيت منقلات، تقريبا، في كلّ المسائل المصيرية التي تخصّ الإنسان، كالسلام والاعتدال والمروءة والوعي الإنساني... مواضيع سطرّتها قريحة الشاعر بكلّ صدق، بعد أن آمن بالأهمية التي تكتسيها، باعتبارها لبنات أساسية، لا يمكن للبشرية الاستغناء عنها إذا ما أرادت بلوغ مصاف الإنسانية.

ومن بين تلك المعالم الإنسانية التي استطاع البحث تجليتها بعد القراءة والتأمل في إبداعات الشاعر الأولى منها والأخيرة، يُذكر معلّم السلم والتحدّي والأمل. ويعود

اكتفاء البحث بهذه المعالم الثلاثة إلى سوادها القوي، وتردّدها كخييط فكري مصاحب لمضامين قصائد الشاعر من جهة، ومراعاة لضرورة منهجية تسعى إلى جعل التحليل مركزاً وموجّهاً من جهة أخرى، ما من شأنه أن يجنبه الوقوع في الحشو والإطناب.

3-1- السّلم:

يعتبر موضوع السّلم من أكثر المواضيع احتفاءً من طرف الشاعر آيت منقلات، في ما يتّصل بموضوع الإنسانية في فضائه الشعري، ذلك ما يمكن أن يقف عنده القارئ بكلّ سهولة، إذ ورد موضوع السّلم في عدّة مواضع من إنتاجات الشاعر محتكماً إلى سياقات متنوعة، مثل سياق الحرب والصّراع وسياق الوجود في شموليته. وعن السلم في سياق النّزاعات، ترجم الشاعر في قصيدة "انتظريني"¹ (أرجوبي) ازدرائه لمنطق الحرب، ولكلّ ما يمكن أن يرهّن السلام بين البشر، ترجم ذلك في قالب تصويري عضّده بتقنية السرد. حيث تكلم الشاعر بلسان المشارك في حرب المصالح الخسيسة، على حساب الأرواح البشرية التي هي أحوج ما تكون إلى الطمأنينة والرّخاء عوض الصّدّام والاقتتال. وما جعل الشاعر يوفّق إلى حدّ معتبر في تعرية ذلك الواقع المزري هو نسجه لموضوع الحبّ كشعور إنساني لم يجد له مرفأ في ظل الدّمار الشامل وما انجرّ عنه من سقوط للضّحايا، وهو شعور جسّده في نبذة خطابه لزوجته بلسان المقاتل المدفوع إلى القتال كرهاً، مُسرّاً إليها أنّ السلاح الذي يحمله بين يديه بدّد كلّ ذكريات الودّ وأوقات الوصال.

ولم يجد الشاعر أمام هول المشاهد وقسوة الظروف سوى أن يرسل بارقة أمل عسى السلم يسود يوماً، ويوصي عائلته البعيدة بتسمية المولودة التي سمع نبأ ميلادها بين دويّ الرّصاص باسم "لَهْنَا"، وهو "السّلم" في سياقه النّصي، حتى يقيم «علاقة

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 152.

دلالية موحية، بمعنى أن يحدث توفيقاً فنياً بين معنى الاسم وصفة المسمى، في نسيج
إيحائي موحّد¹، إذ يقول:

Rġû-yi rġû-yi	انتظريني، انتظريني...
Sliḡ taqciṭ terna	الطفلة سمعت ميلادها
Semmi-yas lehna	"هنا" سمّوها
Ahat ad telhu d lfaḡ	عساها تكون فأل خير
Neṣya di lġirra	من الحرب تعبنا
D amenuy neṣwa	ومن القتال كفانا
Mulac a ḡ-dirjem wakal	هلاً خشينا لعنة الأرض

كما حمل الشاعر نصه ذلك بدلالات ثقيلة تعكس في عمقها جرم الخيار
الحربي، إذ ضمّن فضاءه النصي أيضاً بثنائية البقاء والفناء، وهي ثنائية ضدية جاءت
في المقطع الأخير للقصيدة هادفة إلى تحقيق ما تروم إليه ذات الشاعر من استقرار
وأمان بين البشر، ببذ كلّ سبل الصراع الحربي الذي لا يجنى منه إلى الجراح، وذلك
في قوله:

Nehzen mi nenya	حزينون بالفناء
Nefreḡ mi d-neggra	سعداء بالبقاء
A s-nekkes nnuba-s i ccwal	لنضع حداً للنزاع

ويفصح الشاعر كذلك عن جنوحه للسلم والسلام في قصيدة أخرى عنوانها "نبئنا
أيها الحكيم"¹ (إينيذ أيمغار)، ضمّنها معاني إنسانية راقية تمحورت كلّها حول الذات

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بين التراث، والتجديد)، 1999، ص182.

الإنسانية وما يختلج في بؤرتها من تناقضات. فكانت مسائل نسجها الشاعر في خطية إبداعية مؤسسة على عدد من الثنائيات الضدية كذلك، انسجمت في نصّ التحمت فيه فقرات بنائه الشعري في كلّ وضوح دلالي، مثل ثنائية السلم والحرب، الهدم والبناء، الفضيلة والرذيلة، الحق والباطل، الفقر والغنى، السعادة والشقاء. وشكلت هذه الوحدات اللغوية المتناقضة قاعدة دلالية مركزية، تأسست عليها القصيدة التي استهلّها الشاعر بتساؤل وحيرة، ترجمها في قالب حوار مع شيخ حكيم يدلي إليه بأسئلة تستفسر عن الوجود وكيف تعبت فيه يد الإنسان، مثل استفساره عن الصّدام المشهور في أصقاع العالم، والاحتكام إلى قانون القوّة والعنف بدل منطق الحكمة العقل. فقال الشاعر سائلاً الحكيم:

A cimi tesleb ddunit	لِمَ أضحت في جنون المعمورة؟
Şş wab iyleb-it leyłađ	فَطَعَى الخطأ على الصّواب
Anid ara teħbes twayıť	وهل تُرى حدودٌ للكارثــــة؟
Ma neqqen irgazen wıyađ	إذْ يتمادى الرجالُ في الاقتتال
Ibeddel ula d igenni	حتى السماء أضحت في انحلال
Nnan-t-id wid iceffun	قالها أهل الذّاكــــرة

جاء الجواب على لسان الشيخ الحكيم في قصيدة أخرى من الديوان نفسه عنوانها "قال الحكيم" (يَنَادُ أُوْمَغَارَ)، جواباً أَمَاط به الشاعر اللّثام عن واقع مأساويّ لا تُجدي فيه الحلول، ما دامت الظاهرة استفحلت في مزاج الإنسان، واستوطنت طبعه الخير، فطفق يفسد في الأرض ويُخَيِّل إليه أنّه يُحسن صنعاً. وجاء جواب الحكيم كلّهُ

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلاّت (شعر وأفكار)، ص 415.

تضميناً لمبدأً ومقولة «لا جديد تحت الشمس»¹ وأنَّ ما يُشهده العالم من خراب ليس بجديد على النَّاس مادام المشهد نفسه قد عرفته الأَقوام الغابرة منذ أن كانت الدُّنيا في مهدها.

3-2- التحدي:

من معالم الإنسانية التي تحملها مدوِّنة الشاعر لونيس آيت منقلات موضوع التحدي مثلما كما سبقت الإشارة إليه. والتحدِّي كـمعنى إنساني لا يمكن فصله في فضاء آيت منقلات الشعري عن معنى آخر هو التفاضل الذي يقدِّمه الشاعر أداة ضمان استمرارية الوجود والإصرار على البقاء، من أجل الظفر بوجه آخر للحياة مناقضٍ تماماً للرَّاهن التعيس. ومن تلك السياقات الكثيفة الحاملة لنبرة التحديّ ممَّا جادت به قريحة الشاعر من إبداع وتصوير فنيّ بليغ قصيدة "بعيدةٌ وجْهتاً"² (إِظُولُ سائداً آنْرُوح)، حيث يخاطب فيها الشمس في رمزية شعرية عالية، انفجرت من خلالها دلالات فرعية ملوَّنة تنصبُّ كلّها في مصبِّ الدَّرب الحياتي الذي يستوجب التزوّد بنور الشمس، وتحكيم منطق العقل، والثبات على قيم السلف الصّانعة للإنسانية، كما يعبر عن ذلك الشاعر في المقطع التالي:

Nedmaε tagmatt di lyaci	بين النَّاس ناشدنا الرِّفقة
A dneysen seg-wul wurfan	لنُخَفِّفَ على الفؤاد الآلام
yas ma la nteddu hafi	إنَّ كُنَّا حُفَاة
An-netbeε later i γ-d-eğġan	سنقتفي الآثـار
Akken ad ay-d-lhun wussan	لنبتسم لنا الأيـام

¹ صلاح عبد القادر، ترجمة الشعر الأمازيغي نظماً (نماذج من إبداعات آيت منقلات)، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، 2010، ص89.

² بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 156.

وما يعكس دلالة التحدي في هذا الشاهد الشعري هي عبارة "كنا حفاة...سنقتني الآثار"، وهو تركيب لغوي يتوافر على قدر من الجمالية والرمزية، نسجه الشاعر بوحدات لغوية ثقيلة من الناحية الدلالية، مثل كلمة "حفاة". ففعل الاقتناء ينم عن الإرادة الجامحة في بلوغ المرام، رغم مشقة الظروف وعسرة الطريق التي توحى بها لفظة "حفاة". وفي الواقع، ما هذا المعنى سوى واحد من المعاني المفصلية التي تحويها القصيدة والتي تفتح في شموليتها الفكرية « آفاقاً عديدة، وتفسح المجال لتصوراتنا وتوقعاتنا وأحلامنا بكل حرية [...] لأحلام باتت تائهة مشردة»¹.

وفي نص شعري آخر عنوانه "عابرو السبيل"² (إمسبريدان) "مهاجر الليل"، يعبر الشاعر لونيس آيت منقلا عن سمة التحدي في سياق آخر غير السياق الوجودي، إذ عبّر عنه في ظلّ ما تنصّ عليه المعتقدات الزائفة وما تشرّعه من مظاهر سلبية متوارثة عن جهالة لا يمكن أن تزيد الوعي الإنساني إلا جمودا. وقد اشتغل الشاعر في النص المذكور على طقس من الطقوس التراثية التي يؤديها بربر القبائل من أجل دفع هواجس الخوف والوحشة، بتقديم القران وإعداد الولائم لإبعاد السوء والأسقام، وكلّ ما من شأنه أن يعترض الأرواح ويترصّ بها عبر مسالك الحياة في بردها وظلامها، ومشقة دروبها وبطش أشرارها، إذ يشير إلى ذلك بنبرة الواثق المتحدي قائلا:

Ur yelli	لا ظلاماً
Tlam ara y-imedlen allen	يحبُّ عيوننا
Ney agu	أو ضباباً
Ara day-icudden idarren	يشلّ مسيرنا

¹ Chabane Ouhione, Randonnées avec Ait Menguellet, Inna-Yas , Algerie, 1992, p.46.

² بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلا (شعر وأفكار)، ص 282.

ولاشكّ أنّ سمة التحديّ واضحة في هذا التمثيل، حيث تعكس صفة الصمود الذي ينادي به الشاعر، صمود يكون يزيح كلّ العقبات ويبددها إذا ما ازداد الإنسان همّة وعزيمةً، ونفض عن نفسه في المقابل كلّ أعراض الخضوع والاستسلام للقوى الخرافية. والشاعر من خلال ذلك أراد أيضاً أن يكشف عن جانب من بنات أفكاره «الرّافضة لمثل هذه الممارسة المضلّة، وذلك بانتهاجه في المقاطع الموالية من نسيج الصورة طريقة حوارية تنقل في جوهرها روح التحديّ لكلّ الصّعاب، والثورة على القيود المكبلة لإرادة الأفراد، وتفصح عن رغبة جامحة نحو تحرير الأذهان من هذا الفكر الخرافي الذي يحجب عن البصائر حقائق كونية عدّة»¹. تلك إذن، هي روح المجابهة والتحدّي التي يطمح الشاعر أن يعكسها سلوك الفرد في حياته اليومية المتّصلة بكلّ الأصعدة في كلّ زمان ومكان.

3-3- الأمل:

يمكن للقارئ أن يقرأ الكثير من الخيبات المسجّلة في كيان المجتمع، التي شخّصتها العين الناقدة للشاعر آيت منقلات، وهو ما يجعل القارئ - غالباً - يتقاسم مع الشاعر شعور الشّجب والتّنديد بكلّ ما آلت إليه الذوات من تخلف وتورّد على مستوى القيم. لكن من دون أن تسيطر على الشّاعر النزعة التشاؤمية، إذ ورغم النقائص التي يشخّصها آيت منقلات على نحو ما نقرؤه في قصيدة "لا بأس"²

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، (بين التراث والتجديد)، ص 80.

² قصيدة "لا بأس"، نصّ عالج فيه آيت منقلات ما ألّم بجسد المجتمع من أسقام مثل عدم تحقيق الاكتفاء الذاتي، ومشكل الصحة، والافتقار إلى الوعي النّاضج بمصير الأمة، وسواد الباطل في ظلّ غياب العدالة، وعدم تّأمين الحرية التي جناها شهداء الجزائر، بالإضافة إلى التّخلف الضارب بأطنابه في كلّ المجالات. ينظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص 299-300-301.

(لاباس)* من تشريح للتخلف الزهيب على كل المستويات، فإن آيت منقلات لا يتوانى في العديد من قصائده في إرساء سبل الأمل الإنساني رغم توالي الخيبات.

فالشاعر آيت منقلات يعبر عن الأمل والطموح الإنساني، على أنه السلاح المشروع للسمو بالواقع الأخلاقي والنفسي المزري، وحتى المادي منه، من أجل تكريس حسّ التفاؤل في ذوات اليائسين وتمكينه محفزاً بديلاً عن واقع الانتكاسات والانكسارات المتتالية. وهو المعنى الذي تحتويه قصيدة "عائدون" (آدوغالْن) التي يقول فيها:

Ur netruz zdat wurfan	لا نَنَحْنِي لِلْمَحَن
Ma texled amzun tesfa	فالكدرُ مثل الصفا
Ma numen s ddwa n wussan	إنّ آمناً بسير الزمن
Ahat adilhu uzkka	عسانا نسعدُ غدا

لا يخفى في هذا الشاهد الشعري أنّ معانيه تنطق بغدٍ مشرق يكون أكثر أمناً وأوفر سلماً للعباد والبلاد التي ألّمت بها محنة العشرية السوداء، وما تبعها من انهيارات كارثية على كلّ الأصعدة. وهو ظرف عسير استشرّف الشاعر من خلال نبوءته لتلك الساعة من اليسر.

وإذا كان الشاعر قد ذكر الأمل عرضاً في قصيدة عائدون، فإنّه خصّص للأمل نصّاً يمكن أن يُوسم بعنوان ما تتوق إليه ذات الشاعر من إنسانية لا ضفّة لها. وذلك في قصيدة "الحكيم"¹ (أموسناؤ)، حيث يمثل العنوان عتبة نصيّة، وبنية دلالية تتبثق من خلالها مضامين إيحائية فرعية، تُسهم سبقاً في إدراك فحوى القصيدة قبل الولوج إلى مفاصلها المشكّلة لوحدة موضوعية تُلخّص في معنى الأمل الإنساني. ولبسان الحكيم العارف والنّافذ ببصيرته إلى أغوار الألم الإنساني. يكشف الشاعر آيت منقلات

¹ أفكار بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص308.

في قصيدة "الحكيم" عن واقع مثالي طالما حلم به ليكون بديلاً لواقع مزرٍ تحكمه
السلبية في كل المجالات، إذ يقول فيها:

Ad rrey targa n-waman	سأجري المياه سواقياً
I mkul ttejra ard tefsu	فيتفتق كل شجر
Di tmurt ad yezree laman	وتملأ البلاد أمنياً
Mkul ccedda ar d tefru	فينفرج كل عسر

وفي القصيدة نفسها يذهب الشاعر إلى توجيه نقد لاذع لبعض المظاهر
الأخلاقية والسلوكية الخارجة عن جادة القيم الإنسانية المثلى، مثل جنوح المرء
إلى السيء من القول عوض الطيب منه، وتأجيج الفتن عوض التأسيس للطمأنينة بين
البشر، بالإضافة إلى تكريس منطق اليأس، واعتماده في النفوس، بعد أن صار الأمل
غريباً عنها من فرط هجرها إياه وعدم تفعيله محفزاً سيكولوجياً يترك أثراً إيجابياً
في النفوس، مثلما يعبر عنه الشاعر في هذه القصيدة ذاتها:

Nezra asirem la iyelli	شهدنا الأمل يتهاوى
Ur nufi ans' ara d-yattwattef	دون أن نجد له إنقذاً
Nyunza-t armi iyyugi	هجرناه، فلم يبد بنا رضى
Di teymert neğga-t yekref	في ركن تركناه مشلولاً

بعد هذا التناول لبعض معالم الإنسانية التي تحفل بها مدونة الشاعر لونيس
آيت منقالات بالتمثيل والتحليل، يمكن القول في هذه المحطة من البحث إن الشاعر
آيت منقالات واحد من أولئك الشعراء الأفذاذ الذين نذروا قريحتهم الشعرية لخدمة

الإنسانية والحفاظ عليها استجابة لحاجات كونية ملحّة، لا بدّ من توقّرها حتى يتعالى الإنسان عن البشرية و"الحيوان النّاطق"، من أجل أن يبلغ الإنسانية بقيمها المثلى.

I - الصّورة الشعرية في شعر آيت منقلات

- 1- في تحديد مصطلح الصّورة الشعرية
- 2- تأثّر آيت منقلات بالمدارس الأدبية العالمية
- 3- الصّورتان الرّومانسية والرّمزية في شعر آيت منقلات

1- في تحديد مصطلح الصّورة الشعرية:

تُعَدّ الصّورة الشعرية من بين العناصر البارزة التي تتحكّم في نسيج البناء الشعري للقصيدة، كما أنّها تمثّل مركز الإبداع الشعري وبؤرته الذي يستقطب فعل التدوّق والتأثير، ما جعلها تحظى منذ القدم باهتمام النّقّاد الذين أولوها أهمية بالغة. ويميّزها أرسطو عن باقي الأدوات التعبيرية بالاستثنائية، معتبراً أنّ أسلوب الاستعارة من أعظم الأساليب حقّاً، وأنّه آية الموهبة¹. وتجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح الصّورة لم يستقرّ على حال واحدة، وذلك منذ أن خاض فيه أرسطو إلى فترة الدراسات الحديثة، ما جعل مفاهيم الصّورة الفنّية تتعدّد وتتشعب تبعاً لتنوّع المدارس* والنظريات الأدبية. لكن، وإنّ كانت الصّورة الشعرية متنوّعة ومتفرّعة، فإنّها تتوافر على سمات عامّة تحدّد فنّيّة تشكيلها، قديماً وحديثاً. وعليه، فإذا كان القدماء يحصرونها في ألوان البيان بالرجوع إلى مبدأ المحاكاة والمثابرة، فإنّ المنظور الأدبي الحديث قد خلّصها من ضيق الصور البيانية التقليدية ذات الهيكل الفنّي الجاهز، لتتغذّى من أبعاد فكرية ونفسية تتبني على ما تُكسبها الرّموز والأساطير الموظّفة من دلالة وإيحاء. فالصّورة من هذا المنطلق: « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»²، التي تستمدّ أهميتها من القيم الإبداعية والدّوقية والأداء الشعري المنسجم مع التجربة المعبر عنها.

¹ يُنظر: أرسطو، فنّ الشعر، تر: محمّد شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص128.
* نجد مصطلح الصّورة عند السرياليين مثلاً قد انفلتت من قيدين، الأول هو قيد تضيقها على التشبيه، والثاني هو قيد تحويلها إلى حلية أو صناعة ذهنية، إذ إنّ السرياليين ألحوا على البعد النفسي وعلى العفوية، لا الجهد العقلي الواعي المعتمد مع الصّورة البلاغية. وبهذا نفهم سبب إلحاح السرياليين على اللاوعي في إنتاجاتهم الأدبيّة وفي صورههم الشعرية. إنّ الوعي الكامل خلال الإبداع يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعي. يُنظر: الولي محمّد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص15-16.

² دي لويس، الصّورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، (دندن)، الكويت، 1982، ص23.

وترجع أهمية الصورة في الحقل الشعري خاصة، إلى كون الشعر تربة إبداعية يمنح الصورة الشعرية آليات التشكل. وهناك من يذهب في هذا الصدد إلى عدم إمكانية الفصل بين الصورة والشعر، لما بين الطرفين من عضوية والتحام، وحجبتهم في ذلك أنّ القصيدة ما هي إلا صور تجسدها الألفاظ على نحو خاص، وما الشعر إلا تفكير بالصورة، حتى قيل في ذلك إنّ الشعر مثل التصوير*. ويمكن تفسير تقنية التصوير الفني التي يعمد إليها كلّ شاعر بإدراك الشعراء التام أنّ ثقل الصورة يصنعه الإيحاء الذي تحمله بين طياتها، بالإضافة إلى أنّها تُمكن الشاعر من التعبير عن معنى واحد بأساليب مختلفة.

وبذكر أهمية الصورة في الشعر، ومدعاة استعانة الشاعر بها، نُورد فيما يلي خصائص الصورة الشعرية¹، والتي أحصاها الدّارس سليمان حسين في ثلاث خصائص، أولاها الكثافة والاختزال التي تنتج عند اختزال الصورة للواقع الحقيقي، وتحويله إلى واقع مصنوع خيالياً، تلتقي فيه جملة من الوحدات اللغوية المتناقضة، لتضفي على الصورة المنتجة أبعاداً جمالية ونفسية، ذات دلالات فكرية واجتماعية. وتتمثل الثانية في أنّ الصورة الشعرية ذاتية خالصة، بسبب انفلاتها من كلّ الأطر التي من شأنها أن تحدّ الملكة الفنية للذات الشاعرة، والخيال الجامح الذي تولد فيه. بينما تتمثل الخصيصة الثالثة في كون الصورة الشعرية مستقلة بالنظر إلى المكونات

* ظهرت هذه المقولة "الشعر مثل التصوير" في قصيدة فنّ الشعر للشاعر اللاتيني "هوراس"، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النّقد الأدبي منذ عصر النهضة في أوروبا. ومعناها بعبارة عامّة أنّ تلك العناصر التي تعدّ سرّ نجاح التصوير، هي بعينها ما يجب أن تتوافر في الشعر. وأوّل من علّق على هذه العبارة عالم يونانيّ في القرن الثالث أو الخامس ميلادي، يسمّى "أكرون" Acron، كما أنّه ضمّ إليها الفعل "سيكون"، الذي ينتمي في الواقع إلى الجملة التالية لهذا المصطلح، فأصبح معناه لا بدّ أن يكون الشعر مثل التصوير. ينظر: وحيد صبحي كبّابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 8-9.

¹ سليمان حسين، مضمّرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الرّوائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 387-388.

الخفية التي تمنحها عملية الخلق الشعري لها التي تجعل منها صورة مستقلة عن النص بتكوينها الفني الخاص، وأنّ انتماءها إلى فلك النص لا يعدو أن يكون سوى انتماء عضويّاً تملّيه مفاصله النصية.

وبتجمّع تلك الخصائص في الصورة الشعرية الواحدة، تتمكّن من تحقيق وظائف كثيرة، عدّها النقاد والدارسون كلّ وفق منظوره الخاص. لذا، ودرءاً للوقوع في موج الاختلافات التي لا يمكن أن تزيد موضوع وظائف الصّورة في الشعر إلا غموضاً وتشعباً، ارتأينا أن نعرض وجهة نظر الباحث وحيد صبحي كبّابه الذي حصّرها في ثلاث وظائف¹. حيث تتمثّل الوظيفة الأولى في تصوير تجربة الشاعر بتخليص الذات الشاعرة من الأفكار والأحاسيس والانفعالات التي تلتطم في أعماق عالمها الداخلي، وهي في حراك مستمر، وبحث دؤوب عن صيغة أو قالب تتجسّد فيها. ولا يكون ذلك القالب، في الأخير، سوى صورة شعرية ترفع عن أفكار الشاعر وعواطفه الجمود والرتابة، وتلهمها الحياة والاستمرار في ذاته الخلاقة، وفي خلد القراء أيضاً.

أمّا الوظيفة الثانية، فهي الوظيفة التوصيلية، التي تتعلّق أساساً بقدرتها على الوصول إلى المتلقي، بكلّ ما تحمله من تجربة إنسانية، وتوقظ فيه الشعور الإنساني العميق، سواء أمّاسة كانت تلك التجربة أم ملهاة، وهو «ما يتوقف عنده وعي المتلقي عبر مستوى من التأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في الذهن بهيئة تستجيب لها مشاعره وحواسه، لأنّ الصّورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخرق المألوف لحساب الإبداع وفاعليته»².

وثمة وظيفة أخرى للصّورة تتلخّص في إدراك العالم الخارجي، حيث تسعى من خلالها إلى تقليص المسافة التي تفصله عن الأذهان والنّفوس، لتنتقل بذلك إلى الذات المستقبلية عالماً جديداً غير مألوف بالنّظر إلى ما يحوزه من جمالية متميّزة،

¹ وحيد صبحي كبّابه، الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، ص 10-13.

² علي حدّاد، الخطاب الآخر (مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 205.

ومتعالية عن العالم الواقعي المؤلف. وهو عالم جديد يستعين به المتلقي ليسدّ فراغات وجوده وكيّنونته. وإجمالاً، فإنّ الصّورة تتيح لنا «أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تاماً [...] وامتلاك الأشياء يعني التّفاذ إلى حقيقتها، فتتعرّى وتتألّأ في التّور»¹، مثلما يقول "أدونيس"، الذي يشير في السياق ذاته إلى عدم البحث عن الصّورة في الشعر بحدّ ذاتها، وإنّما عن الكون الشعري فيه، وعن صلته بالإنسان والعالم والكشف عنهما.

2- تأثر الشاعر آيت منقلات بالمدارس الأدبية العالمية:

توقّفنا في الفصل الأوّل عند النّزوع الحداثي الذي يميّز، فكرياً، عملية الخلق الشعري عند لونيس آيت منقلات، وأفضت بنا خطيّة البحث في عنصر النزعة الحداثيّة لدى هذا الشاعر إلى أنّ هذا الأخير ساعدته في ذلك، مثله ومثّل كوكبة من شعراء حرف الرّاي المعاصرين، جملة من العوامل أهمّها اطلاعهم على التّراث الأدبي العالمي بفضل تكوينهم الدّاتي، وتأثرهم بما يكتبه رواد الأدب بمختلف التيارات الأدبية التي يمثلونها.

ويُعتبر آيت منقلات واحداً من أولئك الشعراء الذين سخّروا عصاميّتهم للإطّلاع على مصادر الأدب العالمي، ممّا سمح له بأن يفتح بعمليته الإبداعية «على ما تقدّمه الآداب المعاصرة من اتّجاهات فنّية مستحدثة ساعدته على خلق أنماط تصويرية جديدة تمكّن بموجبها من تجاوز النّسق التقليدي المميّز للصّورة الشعرية القبائليّة، ولكن دون أن يوقعه هذا التطلّع التجديدي في تناقض، أو رفض للمقومات الفنّية الأساسيّة المشكّلة لجماليّة القصيدة التقليديّة»².

وقد مكّن آيت منقلات ذلك، وباعتراف النّقاد والدّارسين، من الإسهام بشكل فعّال ومعتبر في تجديد الحركة الشعرية الأمازيغية، وبالأخص ما يتّصل منها بآليات

¹ - أدونيس، زمن الشّعر، ص261.

² امحمّد جلاوي، التّصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص 121.

التّصوير الشعري، ما جعله في الأخير يرقى بالقصيدة الأمازيغية إلى مقام الإبداعات العالمية المعاصرة بكلّ ما تحوزه من فنّيات دخيلة وأساليب مبتكرة.

وعليه، ولأنّ الحركة الشعرية الأمازيغية المعاصرة قد أولت عنصر التصوير عناية كبرى في عملية الخلق الشعرية، فإنّ المتفحّص لما أبدعه الشاعر لونيس آيت منقلاّت من نصوص شعرية، سيّسهلّ عليه تقصّي ما يميّز العملية التصويرية عنده من أخيلة مستحدثة، وآليات تصويرية جديدة، استلهمها من الاتّجاهات الأدبية المعاصرة، لا سيما المدرسة الرومانسية والمدرسة الرّمزية. وقد غدّى الشاعر قصائده بما تتميّز تينك المدرستين الفنيتين من مميزات وخصائص، وبشكل أخصّ التيار الرومانسي، منذ البدايات الأولى لمساره الشعري، قبل أن يعضّدها، بعد ذلك، بمبادئ المدرسة الرّمزية، لما بلغ بتجربته الإبداعية درجة عالية من الخصب الفنّي والالتزام الإنساني.

وقبل أن نقف بالوصف والتحليل عند بعض من النماذج الشعرية التي تعكس بوضوح التّرعنتين الرومانسية والرّمزية لآيت منقلاّت، سنسعى في العنصر الموالي من البحث إلى الكشف عن تجلّيات تينك المدرستين في إبداعات الشاعر، وذلك باستشفاف أهمّ مميّزاتهما الفنية والأسلوبية، التي يمكن أن يُوجد لها صدًى أو أثر فيما جادت به قريحة الشاعر من صور فنّية قريبة في عمقها الدلالي وأصالتها الفنية إلى ما جادت به قرائح الشعراء والأدباء العالميين الكبار.

2-1- تأثره بالاتّجاه الرومانسي:

تعود التجلّيات الأولى للمناخات الرومانسية في أشعار آيت منقلاّت إلى قصائده العاطفية التي عنونت للشطّر الأوّل من تجربته الشعرية، إذ ارتكزت كلّها تقريباً على موضوع الحبّ العفيف، وما ينجّر عنه من آلام التشبّث بالخيط العاطفي الذي

يربط الحبيب بالحبيبة، أوعذابات لوعة الفراق، التي يبكي فيها الشاعر ذاته، رافعاً شكواه إلى الطّبيعة، عساه ينال منها رحمةً واستئناساً.

فتجربة آيت منقلات الشعرية في ذلك، لا تتأى عن الآثار الأدبية التي خلّدت شعراء رومانسين كبار من أمثال "غوته" Goethe و"مادام دوستايل" Madame de Stael في ألمانيا، و"شاتو بريان" Chateaubriand و"أ.دي لامارتين" Alphonse de Lamartine و"فكتور هوغو" V.Hugo في فرنسا، ورائد الرّومانسية العربية "جبران خليل جبران"، وغيره من شعراء الرّابطة القلمية في الأدب العربي.

وقد ظهرت الرومانسية¹ في مطلع القرن التاسع عشر، وقامت على أنقاض المدرسة الكلاسيكية، حيث نادت بمركزية القلب وتقديس الحرية وإطلاق العنان للخيال.

¹ مهّدت السبيل للمذهب الرّوماني جملة من العوامل، من أهمّها الثورة الفرنسية (1789)، التي مكّنت الفرد من تذوّق طعم الحرية الذي خلّصه من أغلال التسلّط والاستبداد، وظهور كوكبة من الأدباء الرّواد الأوائل أمثال "روسو" J.J. Rousseau، الذين توصّلوا بفعل رحلاتهم وأسفارهم إلى معرفة النسيبة في الأدب والفنّ، ليسقطوا مزاعم الكلاسيكية بأنّ المبادئ والأفكار عامّة لا يختلف فيها أحد، بالإضافة إلى اكتشاف "شكسبير" في أوربا، بعدما ظلّ مجهولاً ما يزيد عن قرن من الزّمن، قبل أن ينتبه الأدباء والنقاد إلى أعماله، وبالأخصّ منهم الأديب الفرنسي "فولتير" الذي أعجب بمسرحياته وما تحويه من تحليل دقيق للنفس البشرية. ويضاف إلى ما سبق عامل آخر، هو اكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوربا، وقد دارت حوادث بطولته في اسكندنافيا، أو في إيرلندا، ومن شعرائه القدامى "أوشين" Ossian، وهو شيخ أعمى لم يبقَ سواه على قيد الحياة من شعب "الفنجل" Fingal، الذي أفنّته الحرب. وكانت تقوده "مالفيلا" الجميلة، وكانت تعزف له على قيثارتها، إذ يجلس على صخرة عند شاطئ البحر، ويتغنّى بمجد آبائه في الحروب التي خاضوها، فتتساقط أوراق السّنديان، ويحدث سقوطها حفيفاً، يُخيل إليه أنّه أنفاس الأبطال الآتية من عالم الأرواح. وكان للحبّ دور بارز في هذه الأشعار أو الملاحم. وكان "جيمس مكفرسن" Macpherson (1736-1796) قد ترجم هذه الملاحم، فعرفتها أوربا، وكان لها تأثيرٌ ————— في الرّومانطيقية، فصرفت أذهان النّاس عن الأدبين: اليوناني والرّوماني، وألهبت العواطف والمشاعر، وحبّبت العزلة إلى النفوس، وجعلتها تستجلي فضائل الفطريّين، لأنّ أبطال هذه الملاحم كانت لهم فضائلهم في حياتهم الفطرية الباسلة. يُنظر: أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان/طرابلس، 2005، ص 268-269-270-271-272.

* أصبح الوصول إلى تعريف جامع للرّومانسية ضرباً من المستحيلات، وذلك بالنّظر إلى نشأتها بطريقة تدريجية، وبأوجه متباينة جدّاً في أجزاء كثيرة من أوربا. وقد اقترح "فكتور هوغو" V.Hugo (1802-1885) في فرنسا =

ويعرّف * "غيتان بيكون"، وهو أحد مؤرّخي الأدب الفرنسي، الرومانسية، أنّها «مجموعة أذواق متزامنة، وحرّيات خالقة، ولا يهم أيّ شيء تخلق، لكنّه شخصيّ وأصيل، وغير تقليدي، يشعرون به في الوقت نفسه. إنّ الرومانسية فنّ شعاره كلّ شيء مسموح»¹. فالشاعر الرّومانيّ إذ يبدو متحرّراً وأصيلاً، إنّما يتشبّه بذلك من أجل تقديم طريقة مبتكرة في التّصوّر والإحساس والتّفكير، ما يعني في النّهاية اقتراح رؤية جديدة للواقع وموقفٍ جديدٍ من العالم.

وقد حاول الشاعر آيت منقلات أن يجسّد ذلك الإحساس المرفه، والتّصوير المبتكر من أجل عقد رؤية جديدة لفهم الإنسان، وذلك من خلال سياقات إبداعية رومانسية، وما سطره المنظور الرّومانيّ من مميّزات فنية وفكرية في التّأسيس لتيّار أدبيّ يقوم على الذات نواةً مركّزية، ويحتفي بروحانية الإنسان وما يكتنّفه من آمال وآلام، ويمجّد الحبّ، ويهرع إلى رحاب الطّبيعة استلهاماً تارةً، وتأملاً فيها وسكناً إليها تارةً أخرى.

وقد زخرت تجربة آيت منقلات الشعرية في بعدها الرّومانيّ بكلّ هذه السّمات، إذ كانت الطّبيعة بعناصرها مصدراً فيّاضاً من مصادر وحي الشّاعر، وإلهامه مثل كلّ شاعر رومانيّ لا يعتبر الطّبيعة «مساحة جغرافية فحسب، بل هي أيضاً ملاذ، وصديق مخلص، يهرب إليها كلّما اشتدّت عليه وطأة الأحزان والهموم»². وبالفعل،

=أن تكون الفكرة المهيمنة في الرّومانسية هي اللّبرالية في الأدب، وتحرير الفنّان من القيود والقواعد التي فرضها الكلاسيكيون، وتشجيع الأفكار السياسية الثورية. وفي ألمانيا، ذهب "هنريك هاني" (1797-1856) إلى أنّ الوجه المهيمن في الرّومانسية هو محاولة إحياء الماضي (العصر الوسيط) في الأدب والفنّ والحياة... ويمكن أن تسمّى الرّومانسية لتحديد نوعيتها موقفاً أدبيّاً يعتبر الخيال أكبر أهمية من القواعد والعقل (في مواجهة الكلاسيكية)، ومن الحسّ بالواقع والحقيقة (في مواجهة الواقعية). يُنظر: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 1986، ص187-188.

¹ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص41.

² أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص295.

نجد ذات الشاعر تهرع إلى حضن الطبيعة في أول نصّ كتبه آيت منقلات، الذي بعنوان "إذا بكيت"¹ (مأثروظ)، مخاطباً الجبل بلسان الشاكي المتألم من فراق حبيبته قائلاً:

Err-iyi-d ay adrar şşut	أرجع إليّ صدّاك أيّها الجبل
yas ma d ayen i d-qqarey	ولو كان لأقوالــــــــــــي
Dacu i-yettcabin lmut	إنّ الشّبّيّه بالـــــــــــــموت
D tin ezizen furqey	بالكاـد، فراقى لعزیزتــــــــــــی

بقراءة هذا المقطع الشعري يتضح جيداً كيف يتوسّل الشاعر إلى الجبل بالتّلق في سياق يوحي بالنّأي والعزلة، وهجره البشر على شاكلة الرّومانسيين، مفضّلاً الخلوة بأنّقال جراحه العاطفية مع ذلك الكائن الجامد، مفضّلاً إيّاه قِبلة وملاذاً، بعد أن سكب عليه أحزانه ولوّنه بسويداء مشاعره، عسى يُعينه في حمل النّائبة التي ألّمت به بعد رحيل حبيبته وزواجها من رجل آخر².

كما يستجيب المقطع ذاته لميزة رئيسة من مميزات المدرسة الرومانسية المتمثلة في الحبّ والألم. والحب الذي ينشده آيت منقلات عبر ثانياً أشعاره هو حبّ رومانسي خالص « أقرب ما يكون إلى حبّ الصّوفيين، لأنّه الهدف والغاية! »³، يزداد لذّة كلّما ازداد ألماً وعذاباً، وهو ما تسفر عنه أغلب القصائد التي كتبها آيت منقلات

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص24. ويشير مطلع قصيدة "إذا بكيت" إلى تماثل جليّ بين المقام الذي وقفته الذات الشاعرة، والمقام الذي كان يتّخذه الشاعر الجاهليّ في مستهلّ كلّ قصيدة في الوقوف على الأطلال، محاولاً أن يدبّ فيها روح الحبيبة، وشذى أيام الودّ والوصال للحدّ من ألم رحيلها.

³ أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص 300.

في موضوع الغزل العفيف. ولعلّ أجلّهنّ رومانسيّةً على الإطلاق نصّ "الويزة"¹، الذي استطاع أن يرسم ببراعته التّصويرية ما يطفح به الفؤاد من عواطف، وما تخلفه هذه الأخيرة من آلام وجراح يَعسُر اندمالها. ويقول الشاعر في مطلع تلك القصيدة مصوّراً رحيله الإجمالي عن القرية التي تأوي حبّه، وهو يجرّ ذاته الباكية في ساعة ممطرة جدّاً:

Bdiy leh̄huy	في المشي بـدأتُ
Xel̄ten waman d imeṭṭi	امتزج الدّمع بالماء

فبعد أن صوّر لنا ذاته الباكية وحزنه العميق، ألبس رداء الحزن على الطّقس الذي أشركه في الألم، بأنّ انهمرت السماء فجأةً أمطاراً، بعد أن غشّتها السّويداء والكآبة. يقول الشّاعر مستتبّعاً في القصيدة نفسها:

Ach̄hal i ruy	كم حينها بكيت!
L̄hal la yettru yid-i	فبكى الطّقس لبكائي
Ass-en a s-cfuy	ذاك يوم ما نسيْتُ
Ih̄hzen ula d igenni	كان حزناً في السّماء

ويشكّل "الأنا" إحدى اللّبنات التي تسهم في عملية المخاض الشعري عند الشاعر آيت منقلاّت، إذ لا يشرع القارئ في قراءة قصائده الرّومانسية إلّا ولحظ ضمير المفرد المتكلّم يتبدّى متحدّثاً بلسان الذات الشاعرة، دون أن تعكس أو تتقمّص أصواتاً

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلاّت (أشعار وأفكار)، ص 41.

أخرى غيرها. وتُمتل، في اعتقادنا، قصيدة "لماذا؟"¹ (أشوغَر؟) في سياق الحديث عن الذات التي تعتبر ملمحاً أساسياً من ملامح الرومانسية، واحدة من النصوص التي تميّزها مركزية الذات، إذ صاغها آيت منقلات في نمط حواريّ بديع، مفضلاً أن يسبغ على نسيج النصّ ثقلًا ذاتيًا لا يوصف، حيث يُجيب الصّوت النّسوي السائل عن سبب بروز تجاعيد جبينه بالقول:

Anyir-iw kerzen-t wussan	جبيني حرثته الأيّام
Zraæn-t-id d Imehna	فزرعته مخناً
Kerzen-t s useffud yeryan	حرثته بسفود حام
wakken a d-tggri ccama	ليترك أثراً

ويُعدّ استتثار الشاعر بالصّوت الشعري في هذا المقطع تكريساً للذات، وفرضاً لأننا، التي أضحت في التجربة الأدبية الرومانسية « محور الكتابة، التي تحوّلت إلى ما يشبه البوح الصادق. ولم يعد يخجل الشاعر أو الكاتب من الحديث عن شجونه، بل راح يعرّي ذاته، حتى من ورقة التين، ويظهر للملأ على حقيقته، بضعفه وقوّته، بحزنه وفرحه، ببغضه وحبّه، وقد شغلته شؤونه وقضاياها ومشاعره الخاصّة»².

ولابدّ من الإشارة في هذا الصّد إلى أن ما يميّز التيار الرومانسي من سمات فنيّة، نجدها في الكثير من الأحيان مجتمعة عند آيت منقلات في مقطع واحد، إذ كثيراً ما نجد في السطر الواحد تعبيراً عن معاني الحبّ والألم، والاستعانة بالطبيعة معاً، كقوله في مقدّمة قصيدة "إذا بكيت"، السابق ذكرها، التي يقول في مطلعها:

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص88.

² أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص303.

أَرْجِعْ إِلَى صَدَاكُ أَيَّهَا الْجَبَلُ

ولو كان لأقوال

إِنَّ الشَّيْبَةَ بِالْمَوْتِ

بالکاد، فراقی لعزیزتی

75

القرن العشرين معايشةً البرناسية* والواقعية والطبيعية. ولمّا اكتملت مدرسة جديدة، لجأ روادها إلى الرّمز «للتعبير عن الأفكار والعواطف والرّوى، لأنّه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرفهة، والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة»¹.

ويقوم المذهب الرّمزي على جملة من الخصائص أهمّها اعتماد الغموض والبعد عن التقرير والمباشرة في التعبير، والكتابة بلغة خلاقة ذات ألفاظ موحية، مع الحرص على تحقيق الإيقاع والجرس الموسيقي، قناعة من الرّمزيين أنّ الموسيقى تُبدع رؤى وصوراً وأحوالاً، بالإضافة إلى تحرّي الحقيقة في قلب الواقع، وليس مثلما تُبديه واجهاته.

تلك إذن جملة من الخصائص الفنية والأسلوبية، التي نادى بها الرّمزيون وجسّدوها في أشعارهم، والتي نجد لها حضوراً جلياً بين ثنايا ما أبدعه الشاعر

* يذهب الكثير من رواد النّقد إلى تقسيم مراحل الرّمزية إلى ثلاث مراحل هي: المرحلة التمهيدية أو مرحلة "شارل بودلير" Charles Baudelaire (1867) الذي بشرّ بقدوم الرّمزية، وبرزت شهرة "بودلير" في ديوانه "أزهار الشرّ" Les fleurs du mal (1857) الذي تطالع فيه القارئ كآبة غير عادية، ومعالجات مستغربة من الواقع. مرحلة النّضج والقمة: وقد ميّزها ثلّة من الشعراء من أمثال الرّأس الحقيقي المنظر للرّمزية، الشاعر "ستيفان مالارميّة" Stephane Mallarmé (1898-1842)، ومن أشهر قصائده "للأزورد" L'azur و"بول فيرلين" Paul Verlaine (1896-1844)، الذي كانت أشعاره صدى إحساسه وتجاربه، ويمكن أن نستشفّ معالم منهجه من قصيدته "فنّ الشعر" (1874)، التي أرسلها إلى صديقه الشاعر "شارل موريس"، والتي تُعدّ دستوراً للرّمزية، يقابل في الكلاسيكية "الفنّ الشعري" "لبالو". ويضاف إلى ذينك الشاعرين "آرتور رامبو" Arthur Rimbaud (1891-1854)، والذي كان من طليعة الشعراء الرّمزيين الذين تركوا أثراً عميقاً في الحركة الشعرية الشابة. المرحلة الثالثة هي مرحلة ما بعد العمالقة : ويمثّل هذه المرحلة كوكبة من الشعراء الذين فشلوا في الحذو حذو رمزيّ مرحلة النّضج، إذ تصرّفوا كثيراً في مبادئ الرّمزية وخصائصها، فكان منهم من جرّد الشعر من الإيقاع والجرس الموسيقي والقافية، فأصبح لديهم شبيهاً بالنثر المصطنع المتقطع في أسطر متفاوتة الطّول. ومن أولئك الشعراء "بول فاليري" Paul Valery (1945-1871)، و"هنري دورينيّة" Henri de Regnier (1864-1936). يُنظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، من ص 93 إلى 112.

¹ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 88.

آيت منقلات من قصائد، بعمله في الكثير من المواضع الشعرية على ولوج عالم الرّمز الماورائي، خالقاً بذلك سياقات وقوالب تصويرية رمزية، استطاع أن يستلهمها من حالاته الشعورية الدّفينّة، ومن خلجات ذاته المبهمة، الكامنة في لاوعيه الخلاق، ممّا مكّنه من ممارسة التجربة الشعرية، على نحو الشعراء الرّمزيين الكبار، في أقصى ارتعاشها وامتداد رهفاتها. كلّ ذلك في إطار فنّي مرّن، يسمح باستيعاب إملاءات عملية الخلق الشعري، وما تتركه هذه الأخيرة من وشائج فنية ومعنوية ينجذب على إثرها القارئ بحثاً عن أبعاد الرّموز ودلالاتها.

فالشاعر لونيس آيت منقلات في مسيرته لذلك الخط الإبداعي الجديد، نجده يبتعد عن الأسلوب الخطابي المباشر ذي المسحة التقريرية، بالجنوح إلى تصوير رمزيّ مؤسّس على رموز لغوية مستقاة من الطّبيعة تارة ومن التّراث تارة أخرى، أو رموز موضوعية، تمثّلها شخصيات بارزة، أو أماكن هامّة، أو أحداث شهيرة. وسنكتشف في الأمثلة المحلّلة التالية كيف تمكّن الشاعر، بفضل ما أتاحت له قدرته الإبداعية، من أن يُفرغ من تلك الرّموز مادّيّتها، ويقلّبها إلى عناصر كثيفة الدّلالة والإيحاء.

وعلى سبيل التمثيل للرّمز اللّغوي المقتبس من التّراث، الذي كثيراً ما يوظّفه الشاعر آيت منقلات، نتوقّف عند قصيدة "دربُ الصّبّا"¹ (أبريدُ نُنْمَزي)، التي نسج فيها الشاعر رمزاً تراثيّاً يتمثّل في "البندقية"، إذ وظيفه في قالب وصفي تشخيصي، متمثلاً لقاءه ببندقية أتى الصّدأ على حديدّها من فرط ما لحقها من إهمال، وفي ذلك يقول:

Asmi njebbu di tyaltin	أيّان كنّا نجوب التّلال
Lyerḍ ma neqsed-asyeyli	كلّ رمي منّا يصطاد
Ziy yesserka-tt win tt-iwwin	لكن أتلفتها يد الإهمال
Jebdey zznad yefruri	سدّدت فتفتّت الرّزّاد

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص 254.

وحتى نميط اللثام عن دلالة الصورة الرمزية المتأتية من خلال تضمين الشاعر لرمز البندقية، لابدّ من وضع هذا الأخير في سياق ما يتأسس عليه العرف القبائلي من قيم معنوية جليّة. ولعلّ أبرزهنّ على الإطلاق مبدأ "تأقبيليث" الجامع لكلّ سمات الفرد القبائلي الفاضل، وهو المبدأ الذي تعتبر البندقية واحدة من معالمه، باعتبارها وسيلة هامّة لحفظ الشرف وصون الكرامة، ما جعلها تتّصل اتصالاً وثيقاً بسياق النبل والأصالة.

وبإسقاط هذه المعطيات على السياق الشعري الذي ورد فيه رمز البندقية، تتضح دلالة الصّورة التي حقّقها هذا الأخير، في أنّ الشاعر ولج واقع زوال القيم، التي أضحت مهجورة، من خلال رمز البندقية، التي تُركت هي الأخرى مهملة دون حفظ وعناية. وهو تأويل دلالي ينسجم كثيراً - في اعتقادنا - مع ما يوفّره لنا السياق الشعري للقصيدة ذاتها، على اعتبار أنّ الشاعر رمز إلى قيم الأصالة برمز البندقية التي تُعتبر واحدة من معالم الفضيلة في نطاق العرف القبائلي.

3- الصّورتان الرومانسية والرمزية في شعر آيت منقلات:

بعد أن قدّمنا فيما سبق تجلّيات كلّ من المدرسة الرومانسية والرمزية في مدوّنة الشاعر لونيس آيت منقلات، بالوقوف عند أهمّ سمات كلّ من المدرستين واستشفافهما من خلال بعض نصوصه، نورد فيما يلي العملية التّصويرية في أساسها الرومانسي والرمزي. وسعيّنا في ذلك إلى انتقاء نصّين هما قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم"¹ (تسَلْمُظِيِّي أَوْظَلَمَاغُ)، وقصيدة "الدّربُ المُنسيّ"² (أَبْرِيذُ تُسُونُ مَدَنُ)، وهما قصيدتان توفّران مناخات فنيّة رومانسية ورمزية جليّة، تسمح لنا بتحليل وتفسير أبعاد وتشكّلات الصّورتين الرومانسية والرمزية على التّرتيب.

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص 102.

² المرجع نفسه، ص 92.

3-1- التصوير الرومانسي في قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم" :

تُمثّل في رأينا قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم"¹ (تَسْلَمُظِيي أُورُظْلَمَاغْ) واحدة من أقوى قصائد الشاعر آيت منقلات شعرية، لما يميّزها من أرضية فنية خصبة، مؤسّسة على تصوير رومانسي قويّ، عضّته سلسلة من الصّور الفنية التي تكاثفت في جسد النّص. تلك الصّور استطاع الشاعر، مثلما سنراه فيما يلي، أن يمدّ خيوطها انطلاقاً ممّا تتوقّد منه ذاته الشاعرة، وما تضعه الطّبيعة من عناصر تحت تصرف تجربته الشعرية. ونعرض فيما يلي الجزء الأوّل* من القصيدة، على أن نُتبعه بالتّحليل:

Tessdlemḍ-iyi ur ḍelmey
yas ḍelmey mebla leby
Semḥ-iyi- akken dam-emḥey
A tin ezizen felli

باطلاً ظلمتني
وإن كنتُ غير ظالمٍ
سامحيني كما أنّي أسامحك
يا من عليّ عزيمة

* * *

Lemḥibba-nney tettwaqqed
Di lkanun tger i wury
Syesyaren tettwassed
Akken yiwen ur tt-isnusu
Ddexxan deg-genni ad yebded
Alamma yelḥeq s agu

اكتوى حبّاً بالنّار
هوى في الكانون احتراقاً
وبين أغصان الشّجر
لا يناله المرء إخماداً
في السّماء يتعالى الدّخان
إلى أن يلامس السّحاباً

¹ ص 102.

* اكتفينا بالاستغفال على المقاطع الأولى الثلاث من القصيدة لما يميّزها في نظرنا من كثافة في الطّرح الرّومانسي. وقد كرّس الشاعر بقية المقاطع في توظيف أسطورة "أنزار" التي سبق تحليلها في ضوء القصيدة نفسها. ينظر الفصل الأوّل من البحث، قسم النّزعة الحداثيّة.

Times-is a d-teğğ iyed

ناره تُخَلَّفُ رَمَاداً

Iyed-nni a t-iddem waḍu

والرَّمَاد تحمله الرِّيح

* * *

Iyed-nni ara yeddem wadu

الرَّمَاد تحمله الرِّيح

A t-izree zdat wexxam

فتذروه على عتبة الدَّار

A d-yemyi lwerd ad yefsu

فيتفتَّق الورد ويتفتَّح

A d-imettel di şşifa-m

فيمثِّل حسنك الباهر

Nekk ad uḡaley d agu

أصير لك سحاباً

Si nnig-em a m-d-ehduy sslam

فوك آتيك بالسَّلام إهداءً

Leḡcic a m-yuḡal d usu

ينفرش لك العشب بساطاً

Igenni d aedil fellam

والسَّماء تكون لك غطاءً

يشكِّل النِّسِيج الفنِّي لهيكل هذه القصيدة - في اعتقادنا - واحداً من تجليات الصُّورة الشعرية المعاصرة، وذلك بالنَّظر إلى تأسَّسها على قاعدة فنية رومانسية خالصة، ميَّزتها ملامح الدَّفَق العاطفي، إذ استطاع الشاعر آيت منقلات أن يجسِّد من خلال ذلك مقولة "ألفرد دو موسييه" A.D.Musset: « اعلِّموا أنَّ القلب هو الذي يتكلَّم ويتنهدُّ، حين تكتب اليد»¹، ويكون بذلك قد نأى بتجربته الشعرية من رتابة النثرية إلى وفرة الظلال والإيحاء. وممَّا ساعد الشاعر في بلوغ ذلك هو تكثيفه من لغة القلب الحيَّة، ملوَّناً إيَّاها بألوان الحلم والخيال والعاطفة حتى تُوائِم موضوع الحبِّ الذي يجمعه بالحبِّيَّة والذي يمثِّل النِّواة المركزيَّة التي يقوم عليها بنيان القصيدة "ظَلَمْتُني وما أنا بظالم".

¹ أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص 311.

وإنّ ما يسود فلك النّصّ من روح رومانسية شفّافة راجع، أساساً، إلى مرور الشاعر، في أدائه التّصويري من ضفّة التجريد إلى ضفّة التّجسيد والتّشخيص، معتمداً على الطّبيعة مصدراً فيّاضاً من مصادر إلهامه الشّعري.

فقد استطاع الشاعر لونيس آيت منقلاّت، انطلاقاً من رموز طبعية عديدة مثل "النّار" و"الأغصان" و"الدّخان" و"السّحاب" و"الرّماد" و"الرياح" وسوى ذلك، أن يبني فضاءً صوريّاً بديعاً امتزجت فيه زفرات الوجدان بظلال الطّبيعة. ويعتبر ذلك شغف كلّ شاعر روماني لَوْن « الطّبيعة بألوان عواطفه وميوله، ونظر إليها من خلال نفسه، فبدت زاهية ضاحكة في فرحه، وكئيبة حزينة في حزنه، مفعمة بالمشاعر، متغيّرة بتغيّر أحواله وأحاسيسه»¹. وبالإمعان في الأبعاد الدّلالية للصّورة الشعرية المصوغة، نلمس دون عناء رغبة الدّات الشاعرة في منح الخلود والاستمرار للحبّ الذي تشترك فيه مع الدّات موضوع الحبّ، وهو ما سعى إلى نقله من واقعه النّفسي الشّعوري، وتجسيده بشكل تصويري حسيّ ملموس.

ويتّضح بذلك المعادل الموضوعي الذي تشير إليه الصّورة الكلّية المتحقّقة في جسد النّص، والمتمثّل إجمالاً في شغف الشاعر حبّاً بحبيبته، ذلك الإحساس الدّفين الذي لا شيء ألصق منه بالدّات في عرف الرّومانسيين.

وقد تحقّقت تلك الصّورة الكلّية بطريقة بنائية عضوية، تضافرت في تشكيلها صور جزئية أخرى تسلسلت في نسق بنائي عضوي، وهو ما يعكس اهتداء الشاعر إلى إدراك استحالة تجسيد التجربة الوجدانية دون الاستعانة بالصّورة وما ينبجس منها من صور فرعية، تعزّز أكثر الفعل التّصويري.

فالشاعر آيت منقلاّت في هذا الشّأن نجده مثل كلّ شاعر معاصر « يعتقد أنّه لا يتيسّر عليه أن ينقل التجربة بصورة كلّية، إلّا إذا توسّل بالصّورة، لأنّ الصّورة

¹ أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص 314.

لا تجزئ التجربة وتحيلها إلى أشلاء من الأفكار، بل تعكسها بما تنطوي عليه من ظلال وتموجات تندثر وتزول عندما يتسلط عليها الإدراك الذهني¹. ومن تلك الصور الجزئية نقراً في المقطع الأول صورة (توقد الحب نارا واحترقه)، وصورة (تصاعد الدخان في السماء وحمل الرياح له)، بالإضافة إلى ما يسود المقاطع الموالية من صور ثانوية أخرى وردت في ارتباط وثيق، عززها خيط شعوري واحد، حاضر بين مفاصل النص.

3-2- التصوير الرمزي في قصيدة "الدرب المنسي" (أبريد تْسُون مدّن):

ارتأينا أن نشتغل على قصيدة "الدرب المنسي"² (أبريد تْسُون مدّن) في كشفنا للصورة الشعرية عند الشاعر آيت منقلات في بعدها الرمزي، وذلك بالنظر إلى ما تتوافر عليه هذه القصيدة من رموز مشحونة بروى وتصورات مغلقة في الاحتجاب. وفيما يلي النص الكامل للقصيدة بمقاطعها الخمس:

Ay abrid ttun medden	أيها الدّرب المنسي
Yemyi-d lehçic di later-ik	أرضك اليوم كست حشيشا
Ma tecfið di dewla-nsen	أتراك تتذكّر القدامى
Agaden ittawin lewhik	أولئك الذي يبغونك مسلكا

* * *

Ma tecfið mel-iyi-d kan	رجاء، نبّني إن أنت تتذكّر
Tezrið nekk yid-k i necfa	فإنا، للذكرى حافظان

¹ إيليا الحاوي، فنّ الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980، ص246.

² بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص92.

Di later-ik ayen i-yëddan
 Nekk yegğğâ-yi-d ccama
 Meeni kul lweqt s zzman
 Zzman ur s-nezmir ara
 Netru yef lweqt day yeğğan
 Nezra ur d-ittuyal ara

كلّ من على حافّتيكَ سار
 لديّ خلف الآثـار
 لكن، لكلّ دهر زمان
 عجزنا للدّهر مسايـرة
 بكينا لماّ تجاوزنا الزّمان
 فتبقّنا ذهابه دون رجعة

* * *

Taslent-nni akken yeylin
 Nejrey-d sseg-s tacita
 Tecfa asmi nœdda di sin
 Tura gezment si ljedra
 Qeddren-tt-id wid ur nessin
 Ur qudren ayen tezra
 Susem ay ul-iw d-ittmektin
 Ayen akken i-yëddan yekfa

شجرة الدردار تلك، هـوت
 من غصنها ثقت عودا
 بذكري مرورنا عليها احتفظت
 فقطعوها، ولم يتركوا لها جذعا
 قطعنها أيادٍ جهلـت
 ولم تقدّر ما شهدته ثمنـا
 فؤادي كفاك تحسّرا، هلاّ هدأت
 فالماضي ولّى وانتهى انتهاءً

* * *

Izrak nethadar-iten
 Nekk yid-s nleḥḥu s leeqel
 Ammar wi day-d-isellen
 Nuggad yewœer lbaṭel
 Yella wi y-d-idœan wissen
 Mi nœdda i day-d-imuqel

أحجارك نتخطّاها بحـذر
 سويا، نمشي على مهـل
 مخافة إثارة النظـر
 فتتال مناّ السنة الباطـل
 هناك من ربّما علينا دعا
 كلّما مررنا استهدفنا بالبصر

Ruḥet nc'Allah ferqey-kun

Yedεa-yay Rebbi yeqbel

"في فراق أنشاء الله امضيًا"

كذلك دعا، فالله استجاب—

* * *

Ahaq tebyiḍ ad tezreḍ

Ay abrid i day-icfan

Ahaq tebyiḍ ad tezreḍ

Sanga I day-deggren wussan

Beddley mačči d win tesneḍ

Nettat iyḍer-itt laman

Nyil nefreh ziy neyleḍ

Nemger deg rebbi n-wurfan

ربّما تودّ الدّرايَة

يا دربا فيك ذكرانا—

ربّما تودّ الدّرايَة

أين رمت بنا الأيّام

لستُ الذي عهدته أنا—

وهي غرّ بها الأمان

حسبنا السعادة أصبنا، فأخطأنا

فأصبحنا بين أحضان الآلام

إنّ أوّل ما يستدعي النّظر في هذه القصيدة التي تمثّل – في اعتقادنا – البدايات الأولى لتجربة التّصوير الرّمزي الصّريح لدى الشاعر آيت منقلات هو عنوانها الذي يمثّل إحدى البنيات الدّلالية للنّص. ولاشكّ أنّ كلمة "درب" تمثّل عنصراً طبعياً، لم يوظّفه الشاعر تأسياً بالتّصوير الشعري عند الشعراء الرّومانسيين الذين يمزجون الطّبيعة الخارجية بانفعالاتهم، مثلما سبقّت الإشارة إليه، وإنّما اتّخذ آيت منقلات عنصر "الدّرب" مطية ومنطلقاً لرصد ما يعكسه هذا الأخير من أصداء في الطّبيعة الدّاخلية للذّات الإنسانيّة، وما يسودها من صراعات نفسية محتدمة.

لكن ماذا يقصد الشاعر بقوله "الدّرب المنسي"؟ إنّ السيطرة على المعنى الذي يهدف إليه الشاعر من خلال عنوانته تلك، لا يتأتّى في نظرنا بقراءة أفقية أولى، إنّما يتعيّن على القارئ ابتغاء الاتجاه العمودي للقراءة الرّمزية بالاستعانة بما يحوزه

من كفاءة في فهم الأبعاد، ومقدرة في استنتاج الإشارات الغامضة، ما يجعله في الأخير يتخطى ظاهرة الغموض الفني* عند هذا الشاعر.

ولعلّ ما يستوجب ذلك أكثر هي الضبابية التي يكتسبها رمز "الدرب"، التي أرخت بسدولها على كلّ جوانب القصيدة، منفلتاً عن تخوم هذه الأخيرة ممّا جعله رمزاً « يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النصّ »¹. ولعلّ ما زاد دلالات النصّ احتجاباً هو تضمين الشاعر لرموز أخرى ثانوية عضد بها "الدرب" رمزاً محورياً، انتقاها بعناية فنيّة جليّة مثل "القدامى" و"شجرة الدردار" و"العود" و"الأيدي" و"الأحجار" وغيرها.

فإذا ما حاولنا استنتاج القصيدة في نسقها العمودي، نلاحظ استهلال الشاعر في المقطع الأوّل بمخاطبة الطّريق التي وسمها بالمهجورة، محقّقاً طرفي صورة رمزية يستعصي على القارئ فقهها دون أن ينتقل إلى ضرورة الغوص في دلالات رمز "الحشيش" والرّعيّل الأوّل من "القدامى" الأوفياء للفضيلة، ما يمكن أن يعني بتلك الطريق المهجورة « زوال القيم القديمة من استقامة وشجاعة وحبّ وعدالة وحرية »².

* يرى الباحث امحمد جلاوي أنّ ظاهرة الغموض في التجربة الإبداعية عند الشاعر لونيس آيت منقلات تقف وراءها عدّة أسباب، وتتأسّس في جوهرها على جملة من الخلفيات، صنفها إلى سياسية وثقافية وفنيّة. الخلفية السياسية: ويرجعها الباحث إلى الحساسية التي أبدتها الحكومات المتعاقبة اتّجاه القضية الأمازيغية، ممّا أدّى بالشاعر إلى استحداث خطأ إبداعياً يمثّله من الإفلات من الرّقابة الحكومية الصّارمة، ومن سياستها القمعية التي كانت تصل إلى حدّ النّفي والسّجن والتّعذيب. الخلفية الثقافية: وتتلخّص هذه الخلفية فيما تستند إليه تجربة لونيس الشعرية من ثقافات متنوعة، خاصّة منها التراث الفكري والحضاري المتوارث عبر حلقات التواصل الزّمني لكيان أمّته، وتشكّله من إيرادات تراثية غنية ارتقي ببنية قصائده التعبيرية والتّصويرية إلى مستوى راق من الغموض الفنيّ. الخلفية الفنيّة: ويمكن استشفافها في ظلّ غموض البنية التعبيرية والتّصويرية عند آيت منقلات، والنّاتجة أساساً عن جملة من التقنيات الأسلوبية والبنائية التي يتأسّس عليها النّسيج الفنّي لصوره = = المفردة والكليّة، النّاتج بدوره عن تأثر الشاعر بالاتجاهات الأدبية الحديثة. يُنظر: امحمد جلاوي، التّصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتّجديد)، ص 186-187-188.

¹ أدونيس، زمن الشعر، ص 269.

² Chabane Ouahioune, Randonnées avec Ait Menguellet, opcit, p17.

لكن سرعان ما انفلت الشاعر في بداية المقطع الثاني عن المكوّن الجمعي لينفرد بذاتيته، ويتّخذ الدرب مطيّةً لتجسيد رؤيا نفسية خاصة بتجربته الشعورية، وهو يفتّش في ذلك المسلك المكسوّ بالحشائش، عساه يعثر بين حافّتيه على أثر من آثار الودّ والوصال التي كانت تجمعها في عهدٍ ولّى بالحبّية، في سياق شعري امتزجت فيه تأمّلات الشاعر الفلسفية تجاه آثار السلف، وتقلّبات الزّمن، وتوقّد عاطفته الجياشة تجاه حبه الأزلّي.

ويمضي الشاعر في لملة شظايا الذاكرة بعد أن استنفذ كلّ التوسّلات لدى "الدرب"، مذكّراً هذا الأخير بشجرة "الدردار" التي تبقى شاهدة على مروره وحبّيته، حيث اقتطع من غصنها الوافر الظلال "عودا" على سبيل الذكرى وكأنّ أيدٍ مجهولة جاهلة، في طريقها إليها بالقطع والنّسف، حين قال الشاعر:

Taslent-nni akken yeylin	شجرة الدردار تلك، هـوَتْ
Nejrey-d sseg-s tacita	من غصنها ثَقُفْتُ عودا
Tecfa asmi nœdda di sin	بذكرى مرورنا عليها احتفظتْ
Tura gezment si ljedra	فقطعوها، ولم يتركوا لها جذعا
Qeddren-tt-id wid ur nessin	قطّعْها أيادٍ جهالَتْ
Ur qudren ayen tezra	ولم تقدّر ما شهدتهُ ثمنّا

ويمكن أن يدلّ "العود" في اعتقادنا على مقاومة الذات في حبّها، وتحديّها لمقصلة العرف المرموز إليه في الشاهد الشعري السّابق بصورة (القطع)، في حين لا يمكن أن تدلّ شجرة "الدردار"، في نظرنا، إلّا على مشروع الحبّ الذي تحمله الذات المحبّة بكلّ عفة، متحدّية كلّ العقبات التي لخصّها الشاعر في رمز "الأحجار" في المقطع الرابع من القصيدة.

بكشفنا لأبعاد الصّورة الرّمزية في قصيدة "الدّرب المنسي"، وما ينفجر من خلال رموزها من دلالات، نخلص إلى أنّ الشاعر آيت منقلات حريص في تجربته الرّمزية، مثل الشعراء الرّمزيين، على ألاّ ينكشف النّص من تلقاء نفسه، بالاعتماد على اللّمع أسلوباً، وهو ما يفسّره الشاعر الرّمزي "مالارميه" في هذا السياق بقوله: « تسميّة الشيء تُفقد ثلاثة أرباع البهجة القائمة في القصيدة»¹.

فتلك الضبابية التي اكتتفت جسد القصيدة، سمحت في النّهاية بخلق صور موحية تومئ إلى الأشياء دون أن تسمّيه، وكأنّها تحاول من خلال ثقل الرموز الدّلالي سبر أغوار الغامض والمبهم، بحثاً عن الحقيقة البكر، التي لم يشوّهها بعد رياء الواقع²، وهو الواقع الذي حاول الشاعر آيت منقلات أن يزيل عليه أشكال الزّيف والتّناقضات مثلما تزال الحشائش والأحجار على طريق كانت تحجّ بالمائة قبل أن تصير موحشة مهجورة.

¹ شفيق بقاعي وسامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص94.

² أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، ص335.

II - تقنية التناص في شعر آيت منقلات

- 1- في تحديد مصطلح التناص
- 2- ظاهرة التناص في شعر آيت منقلات
- 3- التناص الذاتي في قصيدة "السّواقي"
- 4- التناص الخارجي في قصيدة "الضّربة"
- 5 - التناص الخارجي في قصيدة "بُنَيّ"

1 - في تحديد مصطلح التناص:

قبل أن نُبسّط في مصطلح التناص، لابدّ من التوقّف بادئ ذي بدء عند مفهوم النص لغة واصطلاحاً، كون مفهوم التناص جاء في العديد من كتابات رواد النقد والأدب مقترناً بمفهوم النص، لاسيما في فترة ما بعد البنيوية.

واشتقت كلمة "نص" في اللغات الأجنبية من التوظيف اللاتيني للفعل Texture، الذي يعني "يحرّك" أو "ينسج"، وهو ما يعني أنّه يوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً، ودلالياً. أمّا اصطلاحاً، فثمة تعريفات عديدة لمصطلح النص تعكس توجّهات أصحابها*، ما يجعلنا نكتفي بتعريف الدّارس محمّد مفتاح للنص، الجامع في اعتقادنا لتلك التعريفات، إذ حاول أن يركّب بين كلّ هذه الأخيرة، ويخرج بتعريف واحد، مفاده أنّ «النص مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة»¹.

ويمثّل مصطلح النص في النقد الحديث إشكالية معقّدة، حيث لم يعد منحصراً في حيّز دلالاته المعجمية والاصطلاحية المألوفة، وإنّما صار يكتسب دلالات جديدة، جعلته يتداخل مع عدد من المصطلحات المجاورة، مثل مصطلحي الخطاب والعمل الأدبي*.

* تعدّدت، وتوّعت تعريفات النص حسب اختلاف، وتعدّد وجهات النظر النقدية لكلّ مدرسة. فالمنهج الظاهراتي مثلاً، يقول بوجود مستويات عديدة غير متجانسة في النص الأدبي، هي المستويات الصوتية والدلالية والبنيوية، وغيرها. أمّا المنهج السوسولوجي، فإنّه يربط النص بأرضيته الاجتماعية التي نبت فيها، بينما يرى المنهج البنيوي أنّ النص الأدبي يجب أن يقطع عن مبدعه، وعن سياقه التاريخي والاجتماعي. يُنظر: محمّد عزّام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص15-16-17.

¹ محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص120.

* يذهب بعض النقاد والباحثين إلى قصر النص على المظهر الكتابي، فيما يقتصر الخطاب على المظهر الشفوي. يُنظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص17. ويرى "رولان بارت" أنّ النص هو السطح الظاهري للأثر الأدبي، أي أنّ العمل الأدبي هو ما يمكن أن نمسكه باليد، أو نجسده=

وانطلاقاً من المجهودات المبذولة من طرف الدارسين والنقاد بغية تحديد مفهوم النص، طفت إلى سطح الساحة الأدبية والنقدية بعض الإرهاصات المبشرة بمفهوم جديد هو التناص.

ومن الباحثين من يُرجع الجذور الأولى للتناص إلى الباحث اللغوي "فرديناند دوسيسير"، حين تنبّه إلى الخاصية التفاعلية للغة، حين أثبت أنّ «الكلمة لا تكون وحدها»¹، ليأتي بعد ذلك "باختين"، فيشير إلى المفهوم من غير أن يذكره بشكل صريح، مستعملاً «مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أيّ تعبير بتعابير أخرى، فكلّ خطاب - في رأيه- يعود إلى فاعلين، ومن ثمّ إلى جوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنّه قد قيل بصورة أو بأخرى»².

ولم يظهر التناص كمصطلح أدبي نقدي إلاّ في سنة 1966، وذلك على يد الدارسة "جوليا كريستيفا" في مجلّة "تل كل" Tel quel. وهي ترى أنّ «كلّ نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشربّ وتحويل لنصوص أخرى»³. لكن إذا كان التناص يُعتبر «أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تُحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»⁴، فإنّ هناك من الباحثين من يفضل توسيع دائرته المفاهيمية، من أجل بلوغ كلّ جزئياته. وذلك ما ذهب إليه الناقد "جيرار

=على رفوف المكتبات، أمّا النصّ فتمسكه اللغة. يُنظر: محمّد عزّام، النصّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص 17-18.

¹ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 18.

² حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط 1، 2009، ص 20.

³ محمّد عزّام، النصّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص 30.

⁴ سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص 215.

جنيت" Gérard Genette في كتابه أطراس * Palimpsestes من تأصيل نظري، « راجع فيه مفهوم التناص اعتماداً على تصوّر جديد للشعرية، لم تعدّ معه مرتبطة بجامع النصّ أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متّصلة بإطار أعمّ وأشمل هو المتعاليات النصّية»¹. ويعني بمفهوم المتعاليات النصّية كلّ ما يجعل النصّ يتعلّق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر. وبناء على ذلك، قسّم "جينيت" المتعاليات النصّية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثمّ ربّتها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال، وهي²:

- أولاً: التناص: Intertextualité صاغته في البداية "جوليا كريستيفا"، ثمّ أعاد "جينيت" صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصّين، أوعده نصوص.
- ثانياً: المناص: Paratexte ويشمل جميع المكونات التي تهّمّ عتبات النصّ نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرّسوم، ثمّ نوع الغلاف، إضافة إلى كلّ العمليات التي تتمّ قبل إنتاج النصّ من مسوّدات وتصاميم وغيرهما.
- ثالثاً: الميتانص: Metatextualité ويتعلّق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصّاً بآخر، يتحدّث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه. وهي علاقة غالباً ما تأخذ طابعاً نقدياً.

* يتصوّر "جيرار جينيت" في كتابه (أطراس) Palimpsestes (1982) أنّه لا يمكن الكتابة إلّا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضّح معنى كلمة طرس فيقول "إنّه رقّ صحيفة من جلد، يمحي ويكتب عليه نصّ آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النصّ الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلة لتبيّنها وقراءتها تحته. يُنظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص22.

¹ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، ص21.

² المرجع نفسه، ص22-23.

- رابعاً: معمارية النصّ: Architexttualité أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نصّ ما، لأنّ تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجّه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

- خامساً: التعلّق النصّي: Hypertextualité وهو النوع الذي خصّه "جينيت" بالدراسة في كتابه "أطراس". ويقصد به كلّ علاقة تجمع نصّا (ب) Hypertexte بنصّ سابق (أ) Hypotexte. وقد وضع له "جينيت" مفهوماً عامّاً أسماه بالأدب من الدرجة الثانية. La littérature au second degré.

ويرى الكثير من الملاحظين النقاد، في هذا السياق، أنّ ذلك التمييز بين تلك الأنواع الخمسة للمتعاليات النصّية قد مكّن "جينيت" من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها.

لكن دراسة ظاهرة التناص في ملفوظ أدبيّ ما، لا تتوقّف عند تحديد النصّ المتناص، وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته فحسب، بل تتعدّى إلى تحديد القانون الذي يتكئ عليه ذلك التناص، ممّا يسمح للقارئ النّمودجي خاصّة، أن يصنّف النصوص الشعرية المتناصّة مع نصوص أخرى. صِفْ إلى ذلك أنّ أهميّة تلك القوانين تكمن في الكشف عن المرجعيات المختلفة والعديدة التي تقوم عليها بنية النصوص الشعرية.

وأولى تلك القوانين قانون الاجترار، وهو تكرار للنصّ الغائب من دون تغيير أوتحوير، بسبب «نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، لاسيما الدينيّة والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضموناً»¹، ما يجعل من عملية إبداع النصوص الجديدة مجرّد تكرار واجترار للنصوص السابقة. أمّا القانون

¹ محمّد بنّيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التتوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص253، نقلاً عن أحمد ناهم، التناص في شعر الزّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص50.

الثاني، فيتمثل في قانون الامتصاص، حيث يشكّل واحدة من أعلى درجات النصّ الغائب، وينتج هذا القانون عندما ينطلق « من الإقرار بأهمية هذا النصّ وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد»¹. أي أنّ النصّ المتناص يمتصّ من النصّ الغائب فقط ما يسمح له إعادة صوغه وفق متطلّبات تاريخية لم تكن موجودة في المرحلة التي وُلد فيها النصّ الأوّل. أمّا القانون الثالث، فهو قانون الحوار، باعتباره أعلى مرحلة في قراءة النصّ الغائب، بعيداً عن القداسة والانبهار، إذ «الشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النصّ، وإنّما يغيّر في القديم أسسه اللاهوتية، ويعرّي في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانياً خالصاً، أو نزعة فوضوية عدمية»².

وإنّ أوّل ما تصل إليه تلك القوانين في دراسة الظاهرة التناصية هو تحديد التناص بكشف أنواعه الثلاثة، كما قسّمها أغلبية النقاد، والمتمثلة في الخارجي، والمرحلي، والذاتي. ويتلخّص التناص الخارجي في أنّه «حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والوظائف والمستويات»³. وهو أيضاً ذلك « الإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كلّ مكان، وفي كلّ زمان غير عابئ بالحدود المكانية والزمانية»⁴، إذ يستوجب على الأديب المبدع أن يحسن التّعامل مع ذلك الإرث بتخيّر ما هو في حاجة إليه من معاني وسياقات وأخيلة دون أن يوقعه ذلك في الاستنساخ الكلّي للنصّ السابق، أو النّقل الكلّي له. وفيما يخصّ التناص المرحلي، فهو الذي

¹ المرجع نفسه، ص 253.

² ص 253.

³ محمّد عزّام، النصّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص 32.

⁴ حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة فس نقد النّقد للأدب القديم وللّتناص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص 151.

ينتج عن تقاطع نصوص تنتمي إلى جيل أدبي واحد ومرحلة زمنية واحدة. ويتحقق هذا النوع من التناص بوساطة عدّة عوامل منها «تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلاً عن وحدة اللغة والميراث»¹. ويُقصدُ بالتناص الذاتي «تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة، ويتمّ هذا التناص بالقوانين السابقة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار)، فثمة نصوص تجتّر نصوصاً أخرى، أو تمتصّها أو تحاورها»²، فالتناص الذاتي يُعدّ بذلك «أقصى ما انتهت إليه التناصية، فالتناص يمارس عملية تفكيك نصّه ليعيد تركيبه»³.

وفي ختام هذا العرض النظري لمفهوم التناص لابدّ من الإشارة إلى وظيفته النقدية التي تُمكن الدارس من التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورّة، فضلاً عن إسهامه البالغ في بناء النصّ، اعتماداً على نصوص سابقة ولاحقة.

2-أنواع التناص في شعر آيت منقلات:

لم يشذ الشاعر لونيس آيت منقلات في تجربته الشعرية عن قاعدة تقنية التناص التي تمثّل وسيلة أسلوبية عالمية، باعتبار توافر أغلب التجارب الأدبية العالمية عليها. فكثيراً ما يجد القارئ بين ثنايا إبداعات لونيس سياقات تناصية عديدة ومختلفة، ممّا يمكن أن يؤشّر أيضاً لمكانة هذا الشاعر في الوسط الأدبي المحلي والعالمي.

وهو ما سنسعى إليه فيما يلي من خطوات البحث، بإبراز بعض مواطن التناص التي تزخر بها مدوّنة الشاعر، وذلك بتحديد نوع التناص والنص السابق المستلهم منه. ومن أجل بلوغ ذلك، ارتأينا سبيل الدقّة والمباشرة في انتخاب النماذج التي تستجيب

¹ أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد، ص66.

² المرحع نفسه، ص69.

³ حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة فس نقد النّقد للأدب القديم وللتناص)، ص155.

لظاهرة التناص في شعر آيت منقلات، وذلك درءاً لكلّ ما يمكن أن يوقع مسار الدّراسة في التشعّب والإطناب. وبناءً على ذلك، فضّلنا أن نشتغل على نوعين أساسيين من أنواع التناص، وجدنا لهما صدىً قوياً في ديوان آيت منقلات الشعري، هما التناص الذاتي من خلال قصيدة "السّواقي"¹ (ثِيرْقُوا)، والتناص الخارجي من خلال قصيدتي "الضّربة"² (نَيِّبْنَا) و "بُنَيَّ"³ (آمَي).

وقد فضّلنا أن تستأثر الدّراسة بالتناص الذاتي والخارجي دون المرحلي منه، بالنّظر إلى كون هذا الأخير صعب التّحديد في كلّ تجربة شعرية ما لم يتوافر الدّارس على زاد معتبر يجعله يُلمّ بكلّ ما يتّصل بالمدوّنة المدروسة. وهو ما جعلنا نتحقّق في تناول التناص المرحلي، مخافة الوقوع في مزلةً نسب مقاطع شعرية إلى شعراء آخرين، هي من إبداع الشاعر نفسه.

2-1- التناص الذاتي من خلال قصيدة "السّواقي" (ثِيرْقُوا):

وردت الكثير من التقاطعات التناصية في نوعها الذاتي عبر ما ألفه الشاعر آيت منقلات، إلّا أنّ قصيدة "السّواقي" تمثّل، حسب الكثير من الدّارسين للأدب الأمازيغي، النّموذج الخالص للتناص الذاتي. حيث تمثّل بنياناً شعرياً أقامه الشاعر صرحه على كلّ إبداعاته السابقة، ليخلق بها معاني جديدة بأبنية سالفة، ونسوج فنية متميّزة.

وقصد التعريف أكثر بقصيدة السّواقي نورد فيما يلي ما كتبه المترجم بلقاسم سعدوني في كتابه (لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار): «توقف لونيس آيت منقلات لينظر إلى ماضيه المقدّر بثلاثين سنة من العطاء، مروراً بمراحل مختلفة (الشّباب

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 357.

² المرجع نفسه، ص 244.

³ ص 205.

والعاطفة والنّضج، ثمّ مرحلة الشعر الملتزم). كان شعره مليئاً بالتساؤلات عمّا كان يراه من متناقضات الحياة، قرّر أن يجيب نفسه عن هذه التساؤلات في شريط أسماه "السّواقي"، صدر في الجزائر، ونفس الشريط أسماه "الشّهود"، صدر بالخارج. وهذان العنوانان كانا من اختيار محبّيه، كان لونيس قد طلب من هؤلاء أن يقترحوا له عنواناً مناسباً، فاختارهما من بين الاقتراحات. ها هي السّواقي تجري إذن لتروي كلّ عطشان، وهي بمثابة شهود لما كتبه الشاعر الفنّان، لأنّ لونيس أخذ من كلّ قصيدة كتبها سابقاً إمّا العنوان، إمّا كلمة، إمّا معنى من المعاني، لينظّم به شعراً آخر، وكأنّه يجيب نفسه عن تساؤلات طرحها فيما مضى، فكانت رائعة من روائعه»¹.

ويمثّل المقطع الموالي سياقاً فنياً من قصيدة السواقي. يقول فيه الشاعر آيت منقلات:

Yerwa umedyaz asiwel	طفق "الشاعر" ينادي
Ur das tesliḍ	نداؤه لم يجد عندك سماعا
yer trewla neddukel	إلى "الهروب" اتّحدنا
Ddiy tediḍ	سويا إليه مشيننا
Aha ay aseggas fru-tt	هلاً فريتها أيتها السّنة
Dacu i γ-d- tewwiḍ	بمَ تُراكِ إلينا حاملمة
Siwel-iyi-d tamacahutt	احكي لي حكاية
N y iminig n-yiḍ	عنوانها "مهاجر اللّيل"

نلاحظ في هذا المقطع الشعري كيف استلهم من نصوصه السابقة أبينة شعرية ومضامين فكرية جديدة من عناوين قصائده السابقة مثل قصيدة "الشاعر" (أمّياز) و"الهروب" (ثارولّا) و"السّنة" (آسقّاس) و"اسرد لي قصّة" (سيؤلّ ييّد ثامشهوّت)

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار من 1967 إلى 2007)، ص356.

و"مهاجر الليل" (إيمينيڨُ نِييْظُ). وذلك الالتقاء الذي تحقّق في نصّ "السواقي" الشعري مع تلك النصوص المرجعية «لا يجعلنا نشعر أنّ الشاعر يعيد نصوصاً سابقة، رغم أنّ الصّورة الفنية نفسها تتكرّر»¹، وهو ما يفسّر فرادة عملية الخلق الشعري عند لونيس آيت منقلات.

فقد مثّلت بذلك قصيدة السواقي عند آيت منقلات تناصاً ذاتيّاً «يعزّز مقولة إلغاء نصوص الآخرين الأخرى، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة، وينتقل المنتج ليصبح متلقياً، يمارس على نصّه سلطة مطلقة لإيجاد نصّ آخر يرضاه»². وبذلك، مكّنّته "السواقي" من أن يُقدّم تفاعلاً نصيّاً بديعاً أثري به التجربة النصّية الجديدة، من غير أن يهدم أبوة كافّة نصوصه السابقة، بل زادت هذه الأخيرة إمتاعاً فنيّاً وخصباً فكريّاً.

ونستشهد فيما يلي ببعض المقاطع الشعرية في التقائها التناصي الذاتي بين نصّ "السواقي" الجديد، والنصوص الأولى التي استلهم منها الشاعرا المعاني والتراكيب: في القصيدة الأولى "جميلة" (اسمُ عَلَمٍ) "جميله):

Ferḥey mi d-tdal

فرحتُ لما أقبلتُ

Ḥezney mi tuya

حزنتُ لما أحجمتُ

Lahna-w s lekmal

سعادتي كلّها

Yid-s i tt-ufiy

معها ألقينُها

¹ Abdelaziz Yass (Tiregwa de Lounis Ait Menguellet: les ruisseaux et la grande rivière), Liberté du 08 juillet 1999.

² حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة فس نقد النّقد للأدب القديم وللتنّاص)، ص154.

لا يخفى أنّ أيّ قارئ نموذجي لا يمكن أن يقرأ نصّ "السواقي" دون أن ينتشي بلذة يجد لذة تعانق نصوصها بتلك الصّورة البديعية المبتكرة. إذ « لمن المتعة المتجدّدة أن تسمع بيتاً شعرياً معروفاً سلفاً، يجعلنا نشارك سفرة الشاعر، وينصبنا شهوداً، ويكسبنا حتى شيئاً من الفخر الشّبيه بالسّعادة، وكأنّنا، في النهاية، أسهمنا في بناء ذلك البنيان الشعري»¹.

2-2- التناص الخارجي عند آيت منقلات:

استطاع الشاعر لونيس آيت منقلات، مثلما سبقت الإشارة إليه في معرض هذه الدّراسة، بفضل عصاميّته المتميّزة وتكوينه الدّاتي الرّصين، أن ينهل من عدّة مشارب أدبية عالمية متنوّعة، مكّنته من أن يُطعم بها ما جاد به إلهامه الشعري من إبداعات شعرية، استطاعت أن تلتقي مع نصوص ذات صدى عالمي، تحقّق من خلالها تناصاً خارجياً. ولعلّ من تلك النّصوص الدّائعة الصّيّة، أشفوية كانت أم مكتوبة، نجد الخطبة الخالدة للقائد لفتح الأندلس، القائد طارق بن زياد، والكتاب العالمي الموسوم بـ"الأمير" لصاحبه مكيافيلي.

2-2-1- تناص آيت منقلات مع خطبة طارق بن زياد:

جنح الشاعر آيت منقلات في قصيدته "الضّربة" إلى تضمين الخطبة الشهيرة للقائد الإسلامي "طارق بن زياد"²، فاتح الأندلس سنة 711م، وشكّل به رمزاً

¹ Abdelaziz Yass, Tiregwa de Lounis Ait Menguellet: les ruisseaux et la grande rivière, opcit.

² طارق بن زياد (50-102هـ، 670-720م)، اختلف مؤرّخو العرب في أصله، وأرجح الآراء، الرّأي القائل بأنّه كان بربري الأصل، فقد قيل إنّّه كان طويل القامة، ضخّم الهامة، أشقر اللّون. وتتنطبق هذه الصّفات على عنصر البربر. أسلم على يد موسى بن نصير، فكان من أشدّ رجاله، فاختره قائداً لجيشه، وولّاه على مقدّمة جيوشه في المغرب. وصل بالفتح الإسلامي إلى مدينة "طنجة"، واستعصى عليه فتح مدينة "سبتة" لمانعتها وشدّة تحصّنها،=

=ما جعل طارقاً يؤثر أن يكسب صداقة حاكمها الذي يُعرف بالكونت "جولبيان"، ما دام قد عجز عن فتح مدينته الحصينة، فراسله طارق، ولأطفه حتى تهدأنا. وكان هذا الحاكم الذي يسميه مؤرخو العرب "يليان" النصراني برغم تبعيته للدولة البيزنطية، يتوجه في طلب المعونة إلى مملكة "القوط" بإسبانيا. وكان موسى بن نصير قد أقام قائده طارقاً والياً على مدينة "طنجة" حتى تُتاح له فرصة مراقبة مدينة "سبتة" من كثب، وترك تحت تصرف طارق تسعة عشر ألفاً من البربر بأسلحتهم وعددهم الكاملة، مع نفر قليل من العرب ليعلموهم القرآن وفرائض الإسلام. أمّا موسى فقد عاد إلى القيروان. لكن حدث بعد ذلك ما لم يكن في الحسبان، إذ وثب "رودريجو" (لذريق)، وهو أحد قواد الجيش القوطي، على عرش مملكة "القوط" بإسبانيا، وخلع الملك "غيطشة"، وتولّى مكانه، ثم إنَّ لذريق اعتدى على ابنة "يليان" التي كانت في بلاط الملك "غيطشة"، الأمر الذي أثار غضب "يليان"، وجعله يأتي بنفسه إلى طارق بن زياد ويعرض عليه مساعدته في فتح الأندلس. ولم يتردد طارق في الاتصال فوراً بمولاه موسى بن نصير، الذي اتّصل بدوره بالخليفة الوليد بن عبد الملك، يطلب استشارته وإذنه، ونصحه الخليفة الوليد بالألّا يعتمد على "يليان" بل يرسل من المسلمين من يستكشف الأمر، فأرسلت سرية "طريف" التي عادت بالبشائر والغنائم. فأنس موسى إلى "يليان"، وازداد إقداماً على الفح، ثم استدعى مولاه طارقاً، وأمره على سبعة آلاف من البربر وثلاثمائة من العرب. وأبحرت الحملة من "طنجة" في 05 من رجب 92 هـ، (أفريل 711م)، في أربع سفن، وظلّت هذه السفن تنقل جنود طارق إلى جبل "كالي"، الذي عرف بعد ذلك بجبل طارق حتى كمل نقلهم وتوافوا جميعهم لديه. وقيل إنَّ طارقاً كان نائماً في السفينة، فرأى النّبيّ صَلَّى الله عليه وسلّم والخلفاء الأربعة الراشدين يمشون على الماء حتى مرّوا به، فبشّره النّبيّ بالفتح، وأمره بالترّفق بالمسلمين والوفاء بالعهد. اقتحم المسلمون بذلك ساحل الأندلس واستولوا على الجزيرة الخضراء، ووقع الخبر على لذريق ووقع الصّاعقة، فرحف إلى قرطبة في جيش جرّار بلغت عدّته، وفقاً للروايات العربية، نحو مائة ألف، ما جعل طارقاً يكتب إلى موسى يستمدّه، فأرسل إليه مدداً مؤلفاً من خمسة آلاف من المسلمين، كملت بهم عدّة من معه اثني عشر ألفاً. وأقبلت في الوقت نفسه جيوش لذريق حتى عسكرت غربي "طريف"، بالقرب من بحيرة "خذة"، على طول نهير برياط الذي يصبّ في البحر الذي سمّاه المسلمون "وادي كلة". وبالمقابل، أخذ طارق في الاستعداد للمعركة الحاسمة، فاختار موقعاً مناسباً في "وادي كلة"، يستند في أجنحته على موانع طبيعية تحميه، ونظّم قواته، وأصدر أوامره بإحراق السفن، وقام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه بما هو أهله. ثم حثّ المسلمين على الجهاد، ورغبهم فيه، واستثار حماسهم. كان ممّا قاله طارق: «أيّها النّاس! أين المفرّ؟ البحر من ورائكم والعدوّ أمامكم، وليس لكم والله إلّا الصّدق والصّبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللّثام». وبدأت المعركة الحاسمة، وأنزل الله نصره على جنده المجاهدين في سبيل الله، وتمزّق جيش القوط، ولانّت فلول أعداء المسلمين بالجال. فسارع بعد ذلك طارق وافتتح "أشبيليا"، و"استجة"، وأرسل من استولى على "قرطبة" و"مالقة"، ثم فتح "طليطلة" عاصمة الأندلس. و في الوقت الذي خطرت فيه لموسى بن نصير متابعة فتوحه في قلب أوروبا، على أن يعود إلى المشرق عن طريق أوروبا من جهة القسطنطينية، وصل رسول الخليفة إليه يأمره بالكفّ عن الفتح والعودة إليه في صحبة طارق بن زياد. وعبر القائدان المجاز إلى إفريقيا يحملان معهما الغنائم، ويجزّان خلفهما موكباً من قواد المسلمين ورؤساء القوط المغلوبين،=

موضوعياً، عضد به من النسيج الفني والفكري للقصيدة. وقد عمد الشاعر إلى تضمين هذه الشخصية في سياق الذود والدفاع عن الهوية الأمازيغية التي مورس التضييق عليها لمدة طويلة من الزمن، قبل أن تتال الاعتبار في السنوات الأخيرة. ففي قصيدة "الضربة" (ثيئياً)، يتكلم الشاعر بلسان الرافع للتحدّي، والمتجاوز لكلّ العوائق والأخطار المحدقة في سبيل حماية ثقافته الذاتية، وانتمائه الأمازيغي، في مقطع استنسخ فيه وبصورة فنية بديعة حيث يقول:

Muqley s anid ara rrey	بصرتُ أين يكون مهربي
Deffir i lebher selley	ورائي عباب بحر مضطرب
Zdat aɛdaw yessuqes	وعدوّ شرّس أمامي
A Tāriq a k-n-siwley	ناديتُك يا طارق بالطلب
Lbabur i deg ara rewley	السفينة التي عليها فـراري
Zwir cɛel degs times	أسرع، فاجعلها مأوى اللهب

فبهذه الصّورة الفنية البديعة، استنسخ الشاعر الموقف الشجاع لطارق بن زياد، لما عمد إلى حرق السفن الحربية التي أقلّت جنده، لإرغامهم قسراً على خوض عملية الفتح الإسلامي للأندلس ومجابهة العدو المترصّ بهم أمامهم. وبالالتكاء على ما توفّره قصيدة "الضربة" من سياقات تصبّ كلّها في أبعاد الهوية الأمازيغية، فإنّ المعنى المراد تحقيقه عبر هذه الصّورة الرّمزية الجميلة هو «حثّ أبناء أمّته للاحتذاء بمثل هذه

=حتى وصلا إلى الشّام في أواخر خلافة الوليد بن عبد الملك وبداية عهد الخليفة سليمان بن عبد الملـك. وقد انقطعت أخبار القائد طارق بن زياد إثر وصوله إلى الشّام، والأرجح أنّه أصبح بعد ذلك في بلاط الخليفة سليمان بن عبد الملك مستشاراً له. يُنظر: الموسوعة العربية العالمية، الجزء 15، مؤسّسة أعمال الموسوعة للنشر والتّوزيع، الرياض، ط2، 1999، ص481-482.

المواقف الفريدة في درب النضال من أجل إبلاغ المطلب الأمازيغي غايته المنشودة، وتحذيرهم من التخاذل والانهازمية والتراجع مهما كانت الأسباب والحجج»¹.

2-2-2- تناص الشاعر مع كتاب "الأمير" لميكافيلي:

لقد أقام الشاعر آيت منقلات في نصّه المشهور "بني" (أمّي) تناصاً فنياً خصباً مع كتاب "الأمير"، لصاحبه نيكولو مكيافيلي². هذا الأخير الذي حرص بأسلوبه على « نقل معلومات ومعارف متشعبة في قالب تعليمي منهجي يُتيح للأمير الجديد، في ظرف وجيز، فهم خلاصات تجربة طويلة في ممارسة السياسة وتأمّل شؤونها»³، ليكون بذلك الكتاب كلّ خطاباً مركّزاً على منطقتين اثنتين، « منطق تأسيس الدولة الذي يحتاج فيه الأمير إلى كلّ أسباب القوّة الضّرورية. ومنطق صيانة الدولة وضمان استمراريتها. ومن ثمة، فكلّ منطق غايته ووسائله الملائمة»⁴.

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص 158.

² نيكولو كاكيافيلي: Nicolo Machiavelli (1469-1527)، مواطن فلورنسي، نذر جام فكره وحياته دفاعاً عن مصلحة مدينته فلورنسة وحرية وطنه إيطاليا. تزامنت مرحلة شبابه مع فترة من فترات ازدهار وعظمة المدينة تحت سيادة لورنزو العظيم دي ميديتشي الذي دفع بالإبداع والعمارة إلى مستوى رفيع. تعتبر سنة 1512 نقطة تحوّل حاسمة في مسار ميكافيلي، ففيها تمّت إقالته من منصبه ومنعّه من مغادرة مدينته، وفيها أيضاً تعرّض للاعتقال والتعذيب متجرّعاً، جرّاء ذلك، خيبة الأمل وسخرية القدر المريرتين، فلم يجد في حوزته سوى ذاكرة الكتابة... لقد كان زمن المحنة بالنسبة إلى ميكافيلي هو، ويا للمفارقة، زمن الكتابة والتنتظير السياسي بامتياز، حيث ألّف فيه كتباً عديدة ومهمّة بوّاته مكانة مرموقة في الأدب السياسي الإيطالي خصوصاً وفي تاريخ الفكر الإنساني عموماً. يُنظر: نيكولو مكيافيلي، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، مكتبة دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص 11-12.

³ المرجع نفسه، ص 13.

⁴ نيكولو مكيافيلي، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، ص 17.

وقد استلهم الشاعر من ذلك الكتاب سبل الاستتار بالحكم، « فصور بطريقة فريدة كلّ الأساليب الميكيفيلية، التي تحمل مصطلحات التمرد والولاء والعنف والسلم والمراوغة والتواطؤ والهزيمة والانتصار والنزاهة والانتهازية، التي كلّها معانٍ موجودة في قواميس السياسة»¹ ، مضمّناً في ذلك المبدأ الميكيفيلي المعروف، "الغاية تبرّر الوسيلة"، إذ صاغ الشاعر معاني الكتاب في قالب حواريّ بين أبٍ وابنه، استهلّه بالمقطع التالي:

الأب: Baba-s :

A mmi leqraya tekfid	بُنَيّ دراستك أنهيت
D acu yer i k-id-tessufey	ثُرِي، أين أوصلتك مقاماً
Ayen akk I tættbeḍ teyrīd	ما درست، ومن أجله نصبت
Mel-iyi-d ad ak-ferḥey	نَبَنِي لأكون لك سعيداً

الابن: Mmi-s:

Yenna-ad Ababa xtarey	يا أبتِ إِنِّي وقَّعتُ اختياراً
Abrid-iw iban-iyi	جَلِيّةُ تلك سبيلِي
Usiy-d ar yur-k a k-ciwrey	قد جئتُكَ مستشيراً
Efk-d rray-ik eiwen-iyi	ناولني رأيكَ ساعدني

الأب: Baba-s:

Ammi bab-k tzgel-it	غيرُ محظوظٍ أبوك يا بُنَيّ
---------------------	----------------------------

¹ علي بن زايد، آيت منقلات : فنّ ومواقف"رسالة الأطلس، عدد 172، من الاثنين 12 إلى الأحد 18 جانفي 1998 ، ص16.

Tezriḍ ur yriy ara

Nekk lakul-iw d ddunit

Leqlam ur s-zmirey ara

Mmi-s:

Yenna-yi-d macčči s leqlam

I k-nniy ad i-tɛawneḍ

Ayen byiy yecba s axxam

Baba-s:

Lmeɛna-k truḥ-iyi

Tɛedda nnig uqerru

A mmi yas sefhem-iyi

Awal yehwağ asefru

Mmi-s:

Lmeɛna yef-wid y-iḥekmen

Atnan a ten-nettwali

D acu i d-izaden deg-sen

Zemrey ula d nekkini

Zemrey ula d nekkini

Ad uyaley d yiwen-nsen

Mayella yebya rebbi

Yiw-wass a d-asey nnig-sen

تَعْلَمُنِي مَا أَنَا بِقَارِي

مدرستي تِلْكَ دُنْيَاي

لِـلْقَلَمِ لَسْتُ قَادِر

الابن:

لَيْسَ بِالْقَلَمِ أَقْوَل

أَطْلُبُ مِنْكَ الْمَشْهُورَةَ

مِرَامِي شَبِيهٌ بِالْـدَّارِ

الأب:

قَصْدُكَ نَأَى عَنِّي

وَمَنْ عَلَى رَأْسِي مَرَّ

بُنِيَ هَلَّا يَسَّرَتْ فَهْمِي

فَالكَلَامُ يُجَلِّي بِالشَّعْرِ

الابن:

قَصْدِي عَنْ حُكَّامِنَا

هَـا هُمْ نَرَاهُمْ

بِمَ يَنْفَعُونَ؟

حَتَّى أَنَا قَادِر

حَتَّى أَنَا قَادِر

أَنْ أَحْكُمَ مِثْلَهُمْ

وَأَنْشَاءَ اللَّهُ يَوْمًا

أَكُونُ أَعْلَاهُمْ

ومن السياقات الفكرية التي تقاطع فيها نصّ آيت منقلات مع نصّ ماكيافيلي، يُذكر سياق الحرب، الذي لا يعدّ عند كاتب "الأمير" عملاً عسكرياً خالصاً فحسب، وإنّما هو أيضاً « فكر وتأمّل وتتنظير بحكم أنّ العناية به تكون في أوقات السّلم أكثر من أوقات الحرب، والتعاطي له يكون عن طريق الفكر والممارسة سيان. وبواسطة طرح هذه الثنائية: ثنائية الفكر/الممارسة، يرقى ماكيافيلي بالمسألة الحربية من مجرد صراع قوى مادية عارية إلى مستوى التنظير والتخطيط والسطرجة، مضيفاً إليها ميكانيزمات التهيؤ المسبق والتقدير الافتراضي والتحليل المنطقي والحسابي ومهارات المناورة والخدعة كشروط لإعداد النّصر والنّجاح»¹.

وهو المعنى الذي قام الشاعر بمحاكاته، ملفتاً النّظر إلى ضرورة تلويث الظروف، لمّا تكون المصالح الهامّة مهدّدة بأطراف أوجهات لا يؤمن كيدها، وذلك بافتعال بؤر توتّر أو حروب للخلاص من كلّ جهة يمكن أن تمثّل تهديداً، وفي ذلك يقول الشاعر آيت منقلات على لسان الوالد الحكيم :

الأب:

Wid tuggadē	الذين تهابهم
Snulfu-yasen-d Igirra	افتعل لهم حرباً
I yer ara ten-tefkeḍ	إليها تبعث بهم
Din ara mmten	دون أن يكون لهم إياباً

أمّا ما يخصّ ضرورة حرص الأمير أو الحاكم على التّظاهر بمظاهر الإنسانية عامّة والتّظاهر بمظهر التّدين خاصّة، فقد عبّر عنه الشاعر آيت منقلات في ذات القصيدة بالكلمات التّالية:

¹ نيكولو ماكيافيلي، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، ص16.

الأب:

Ma yella ttamnen	إن هم يؤمنون
Ttawi ttesbih deg-fus-ik	اصطحب معك سبحة
Err iman-ik	بها تظاهروا
Seg-widen yumnen	أتك من الإيمان
yas deg-wul-ik d akafri	ورغم أن قلبك كافر
Ur tyezri yiwen	فلا أحد عليه اطلع
Kellex-asen i lyaci	راوغ الناس
Ttamnen kan ayen zerren	فبكل ما يرون مؤمنون

والمعاني نفسها ضمّنها ماكيافيلي في كتابه لما كتب ما يلي: « كما يجب عليه أن يتظاهر أمام من يراه أو يستمع إليه بكلّ مظاهر الرحمة والوفاء والنزاهة والإنسانية والتدين. ويظلّ التظاهر بامتلاك الصّفة الأخيرة، في تقديري، هو الأكثر أهمية وضرورية. فعموما يصدر الناس أحكامهم من خلال ما تراه أعينهم وليس ممّا تلمسه أيديهم بحكم أنّهم ينعمون جميعهم بحاسة البصر، لكن القليل منهم من يستطيع تلمس الحقائق بنفسه. وعليه، فالجميع يرون مظهرك، لكن القليلون هم الذين يستطيعون إدراك حقيقتك، ومع ذلك فهم لا يجروون، لقلة عددهم، على معارضة رأي الأغلبية الذي تكفله وتحميه الدولة بكلّ جلالها وعظمتها»¹

وفي الختام، لا يمكن تفسير هذا التأثّر الواضح لآيت منقالات بكتاب الأمير إلّا بعصاميته التي سبقت الإشارة إليها في عنصر النزعة الحداثيّة من البحث. وهو ما صرّح به الشاعر نفسه، بقوله: « وفيما يخصّ ميلي إلى كتاب الأمير عند

¹ نيكولو ماكيافيلي، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، ص 95.

ميكيا فيلي مثلاً، يعني أنّ مطالعة الكتب والملاحظات التي يقوم بها الكتاب والفلاسفة لها مكانة خاصّة في حياتي الفنّية، ما يؤكّد أنّ الحياة عميقة، وليس هناك ما يشبهها»¹. أمّا عن سرّ التشابه الموجود بين نصّ "بنيّ" وكتاب "الأمير"، يقول آيت منقلاّت، مجيباً الصّحفية: «صحيح أنّ هناك تشابه بين أغنية "بنيّ" وكتاب "الأمير" عند ميكيا فيلي، لأنّهما يتحدّثان عن نفس الفكرة، وهي الحكم، إلّا أنّ هناك اختلافاً بيننا. فعند الاستماع إلى الأغنية نستخلص أنّها تتحدّث عن كيفية الوصول إلى الحكم، الذي هو طريق صعب. وكتاب الأمير أعطى تقنيات الوصول إلى الحكم، وتلك التقنيات رغم أنّها صحيحة ومشروعة إلّا أنّها قمعية ... ولكلّ رأيها الخاص، والحكم موجود بوجود الإنسان، فما علينا إلّا قبول ذلك. رغم أنّ هناك أموراً خلفية مأساوية، إلّا أنّه لا يمكن تغييرها، بل نحاول فقط تسييرها»².

أخيراً، وبتتبّع تقنية التناص عند الشاعر آيت منقلاّت، ولو بصورة مقتضبة جدّاً، يتبيّن لنا أنّ الشاعر قد حقّق بذلك بعضاً من وظائف التناص. ولعلّ أكثرهنّ تجلياً هي الوظيفة الجمالية، حيث اكتسى النصّ الجديد صبغة جمالية، حقّقها النصّ السّابق باللاحق. كما تحقّقت وظيفة أخرى هي الوظيفة المعرفية، لاسيما في نوع التناص الخارجيّ، وذلك بفضل الإحالة الواقعية إلى معرفة سابقة، مثلما سبقّت الإشارة إليه في تناصّ الشاعر مع خطبة طارق بن زياد. ويبقى القارئ، في عملية التناص بمثابة المحرّك الحقيقي لكلّ العلاقات التناصية التي تتضمنها النصوص.

¹ تسعديث.ز، "لوأملك مقادير الجاذبية لأعطيها لكلّ الفنّانين"، جريدة اليوم، الاثنين 16 ماي 2005، ص04.

² تسعديث.ز، "لوأملك مقادير الجاذبية لأعطيها لكلّ الفنّانين"، جريدة اليوم، الاثنين 16 ماي 2005، ص04.

خاتمة:

في الختام، وباستيفاء البحث عناصره المسطرة سلفاً، خلصنا إلى بعض استنتاجات، تسنت لنا بعد تحليل ما تتوافر عليها مدونة الشاعر لونيس آيت منقلات من سمات فنية وفكرية، أن تجربة هذا الأخير في مجال الشعر، تستجيب لميزات تؤهلها لأن تكون على عتبة ما تزخر به المعمورة من إبداعات أدبية عالمية.

وقد لمسنا ذلك من خلال عدة مؤشرات حاولت الدراسة أن نتناولها بالوصف والتحليل في كل فصل من فصولها. ففي النزعة الحداثية، اطلعنا البحث على كيفية استعانة الشاعر بآليات الحداث الشعري، في ظل ما وفرته له عصاميته، مما جعله يعكف على تحديث الصّوت الشعري الأمازيغي، مثلما كرّست ذلك نزعة العقلانية والأسطورية، واستشرافه المستقبل. ومن السمات الفكرية التي جعلت الشاعر يرتقي، فكراً، إلى مصاف الشعراء الكبار أيضاً، نزعة الإنسانية التي ما فتئت أشعاره تطفح بها. إذ تكشف نصوصه عن ذات شاعرة إنسانية، محبة للسلم والسلام، ومنددة للحرب والدمار، تترجى الأمل في كل الظروف، بالتزود بالتحدي في الصراع مع متناقضات الوجود، أملاً في تحقيق حاجات كونية ملحة.

أما عن السمات الفنية، فقد تجلّى لنا، في عنصر التصوير الشعري، تأثر الشاعر آيت منقلات بالمذاهب الأدبية العالمية، لاسيما المذهب الرومانسي والرمزي، ما جعله يوفق في نسج صور فنية مبتكرة ذات أخيلة ظليّة، تتوافر على قدر كبير من الشعرية والأدبية، الأمر الذي جعله ينأى كثيراً في خلق صوره الشعرية عن الصور التقليدية المألوفة. وفي تقنية التناص، لمسنا البعد العالمي الواضح في إبداعات الشاعر آيت منقلات، الذي مدّ جسوراً حوارية بين نصوصه ونصوص أخرى عالمية، بطريقة فنية بديعة، انمحت فيها بصمات النصّ السابق. وقد جسّد الشاعر آلية التناص في كتاباته، بكل أنواعها، الذاتي، والمرحلي، والخارجي.

الملحق الأول:

نبذة عن حياة الشاعر آيت منقلات ومشواره الفني

ارتأينا في ختام هذا البحث أن نُفرد لحياة الشاعر مُلحقاً خاصاً، على أن نعزّزه ببعض من الشواهد الشعري التي يمكن أن تخدم الغرض. وسنتطرق فيما يلي إلى مولد الشاعر وظروف نشأته ومزاوَلته الدّراسية الأكاديمية وتكوينه المهني. كما سنحاول أن نتوقّف عند بداية مشواره الفنّي والشّعري والوظائف التي اشتغل فيها، دون أن نُهمَل موضوع زواجه الذي كان محلّ الكثير من الإشاعات والتأويلات الخاطئة. وسنضمّن المُلحق جانباً للسّمات الفكرية للشاعر آيت منقلات مثل الحكمة والأصالة والوطنية، التي اجتمعت كلّها في ذات شاعرة زاوجت بدورها بين الشاعرية والرياضة.

1- مولد الشاعر ونشأته ومساره الدّراسي:

وُلد الشاعر لونيس آيت منقلات يوم 17 جانفي 1950 بقرية "إغيل بوماس" (هضبة الوسط) الواقعة بجنب سلسلة جبال جرجرة بالقبائل العليا بولاية تيزي وزو الجزائرية. واسم "لونيس"، احتفظت به جدة الشاعر، بعد أن تراءى لها في المنام قبيل مولده ببضعة أيام، ليلقّب به فور ولادته إرضاءً لها، حتى يكون أنسا وأمناً على كلّ البلاد والعباد. لكن الاسم الرّسمي للشاعر، مثلما هو مقيّد في سجلّات الحالة المدنية، هو "عبد النّبي"، وهو الاسم الذي اختاره عمّ الشاعر المقيم بوهْران، ليُخلّد به صداقة تجمعته مع أحد أصدقائه الأوفياء بعاصمة الغرب الجزائري. وقد بقي ذلك الاسم الرّسمي للشاعر مجهولاً لدى عائلته إلى غاية موعد تشكيل ملف الدّخول المدرسي.

ونشأ الشاعر بين أحضان جبال جرجرة، التي تتميّز بقساوة شتائها وقلة السّبل الكفيلة بالعيش، نظراً للطّابع الجبلي للمنطقة، ما جعل أهاليها يأخذون بحتمية الهجرة، وبالأخصّ إلى كلّ من فرنسا والعاصمة ووهْران « لإبعاد شبح الفقر عن العائلة، أو لتسديد الديون التي تراكمت على عاتق الأب في يوم أسود، أو لجمع الأموال الضّرورية لاسترجاع قطعة أرض قد رهنتها الأم الأرملة في وقت الشدّة لدفع غائلة

الجوع عن أبناءها الصغار»¹. وقد تربي الشاعر بين هذه الظروف وسط أسرة متواضعة ميسورة الحال، ذاقت كغيرها من الأسر الجزائرية مرارة المستعمر الفرنسي الغاصب.

ومع قيام ثورة أول نوفمبر 1954، كان لونيس طفلاً صغيراً، لم يسلخ من عمره خمساً، ليبلغ السنّ الثانية عشر غداة الاستقلال. لكن، وإن لم يخض آيت منقلات مع ثوار المنطقة غمار حرب التحرير، بحكم صغر سنّه، إلاّ أنّه شهد المأساة بذاتة البريئة، وسجّلت ذاكرته الفتية صوراً مؤلمة ممّا اقترفته السياسة الاستعمارية من ظلم غاشم في حقّ الأهالي الجزائريين، حيث يستذكر ذلك قائلاً: « كنت صغيراً، وكانت الثورة في بداياتها، لمّا رأيتُ شاباً مُرميَ بالرصاص، كان، في أمسه، ينعم بيننا بفتوة شبابه»². وبقيت تلك المشاهد محفوظة في ذات الشاعر إلى أن صاغها في قالب شعريّ في قصيدة عنوانها "المجاهد" (أماهذ)، جسّد فيها معاناة الشعب الجزائري وتضحياته الجسام التي دفعها أبناؤه الأحرار، مثنيّاً على كل أمّ وهبت فلة كبدها للنصر، أو الشهادة. وقد صوّر انتظار الأمّ ولدها الثائر في نسيج فني درامي:

Sli y i rr̥sas yett̥terd̥deq

Yekker uyebbar di tyaltin

Tamyart tebded yer t̥taq

F mmi-s ma das-t-idawin

Γas thedden ul-im ma y xaq

D r̥rays n-lmuğahidin

سمعتُ الرصاص يتفجّر

فتعاليت التلالُ غباراً

من النّافذة، الأمّ تنتظر

وصولَ نجلها جثماناً

طمئني قلبك المتفطّر

للمجاهدين كان قائداً

¹ محمد أرزقي فراد، لونس آيت منقلات حكيم الزمان، منشورات التبئين الجاحظية، الجزائر، ط1، 1996،

² Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante...opcit, p.20.

اشتدّ وطيس حرب التحرير، فأضحت حظوظ التعلّم آنذاك ضئيلة جدّاً، ومقتصرة على فئة الفرنسيين والمعمّرين ومن والاهم من الجزائريين، وذلك بسبب السياسة الاستعمارية المنتهجة، بإرساء ثلوث الموت (الفقر والجهل والمرض) لكسر شوكة التحرّر، وتخدير الوعي النامي عند الأهالي. الأمر الذي جعل الكثير من الأطفال، والشباب يُحرمون من الالتحاق بالمدارس خاصّة القاطنين منهم في القرى والأرياف، إذ لم يتسنّ للبعض الالتحاق بقاعات الدّراسة، إلى غاية بلوغهم سنّ متأخرة، مثل لونيس الذي لم يطرق أبواب المدرسة الابتدائية في السنّ الحادية عشر، وذلك بعد أن غادر مسقط رأسه إلى العاصمة الجزائر، أين يقيم أخواه، ما مكّنه من مواصلة الدّراسة في الطّور الابتدائي، والالتحاق، بعد ذلك، بمعهد تكنولوجي لتعلّم حرفة النقش على الخشب.

واكتفى آيت منقلات بتكوينه في النقش على الخشب، لينقطع عن الدّراسة الأكاديمية التي لم يرغب فيها منذ البداية، قناعةً منه أنّ العلم والمعرفة لا يؤخذان من منصّات المدارس بقدر ما يؤخذان من طيّات الكتب بوساطة العصامية. وجعلته هذه القناعة يبدي تحفظاً واضحاً من الشهادات العلمية السّهل منالها، وقد لمّح إلى ذلك بصورة على قدر معتبر من الطرافة قائلاً: « لم أكن ذكياً لأمتهن حرفة اصطياد الشهادات»¹. وهو اعتقاد جعل الشاعر يُقلّب بتكوينه الدّاتي كنوز التراث العالمي، ويبحر في كلّ أبعاده الفلسفية والأدبية والثقافية والسياسية.

2 - بدايته الفنية:

تعود البداية الفعلية لمشوار الشاعر، مثلما يُجيب به في كلّ مرّة يُسأل فيها عن خطواته الأولى على درب الشّعْر والفنّ، إلى سنة 1967، عندما تقدّم إلى مبنى

¹ - امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص 10.

القناة الإذاعية الثانية، بتشجيع من أحد أقاربه الذي يسمّى "وهّاب"، قاصدا الحصّة الإذاعية "مطربو الغد" (إغنائين أوزكّا)، التي تعنى باكتشاف المواهب الفنية الواعدة، التي كان يقدهما الفنّان الرّاحل شريف خدّام - رحمه الله - . فأدّى لونيس قصيدته الأولى التي عنوانها "إذا بكيت" (مَا تُرَوْظُ)، ونالت إعجاب شريف خدّام نصّا وأداءً، إلى درجة أن استغرب من فرادة ما قدّمه، ما جعله يتنبّأ له بمستقبل واعد في مجال الفنّ والشّعر. وهذا مطلع قصيدة "إذا بكيت" (مَا تُرَوْظُ)¹:

Err-iyi-d ay adrar şşut	أرجع إليّ صداك أيّها الجبل
yas ma d ayen i d-qqarey	ولو كان لأقوالــــي
Dacu i-yettcabin lmut	إنّ الشّبيه بالمــــوت
D tin ezizen furqey	من فراقي لعزیزتــــي

3- وظيف الشاعر:

توقّف آيت منقلاّت عن الدّراسة الأكاديمية، وتوقّف مع ذلك بصورة تدريجية عن العمل، وكأنّ بالكلمة الشعرية تناديه سلفاً «أن لا وظيفة لك سواي». وكان الشاعر قد اشتغل في البداية، خلال فترة بقائه بالجزائر العاصمة، في بعض الوظائف الحكومية، حيث عمل موظّفا بوزارة الأشغال العمومية، ثمّ موظّفا بالمؤسسة المالية (CFDB)، وهو آخر بنك فرنسي. وغادر بعد ذلك العاصمة سنة 1970 إلى قريته "إغيل بوامّاس"، ليشغل من جديد موظّفا ببلدية مسقط رأسه، لكنّه لم يمكث طويلا حتى استُدعي لأداء واجب الخدمة الوطنية، ليقضي بذلك ستة أشهر بالمدرسة

* للإطلاع على النّصّ الكامل لهذه القصيدة يُنظر الملحق الثاني الخاص بالمنتخبات الشعرية المترجمة.

العسكرية بالبليدة، وثمانية عشر شهرا بمدينة قسنطينة. فكانت حصيدا عامين كاملين
سجلتهما ذاكرة الشاعر في قصيدة "الغريب" (أغريب) التي يقول فيها:

S zzalamit i hessbey

عيدان الكبريت حسابي

Kul şşbeḥ yiwet att-rzey

بكسر واحد كل صباحي

Yes-sent i sœddayey ussan

بها أستعين على أيامي

وعند انتهائه من الخدمة الوطنية عائداً إلى قريته، راود الشاعر شعور الحسم
في مسألة العمل والوظيفة. « بعد عودتي من الخدمة الوطنية وجدت نفسي أمام
خيارين، يتحدّد بموجبهما مستقبل حياتي ونمط معيشتي، وهما: أن أختار ميدان
الوظيفة والشغل، فأشغل منصب عمل، أتفرّغ له وأكون فيه جاداً ومخلصاً، أم أواصل
درب الفن. وبعد تفكير وتدبّر، وقع اختياري على أن أواصل درب الفن الذي بدأت
مشواره، فأخصّص له كلّ وقتي لأتقنه، ولأتقاني في خدمته. وبعد تفكير وتدبّر، وقع
اختياري على أن أواصل درب الفن (شعراً وموسيقى وأداءً)، فسخرت له بذلك كامل
اهتمامي وجهودي، ومن يومها لم أشتغل في أية وظيفة أو مهنة إلى حد الآن»¹.
ففصل لونيس بذلك في مستقبله بأن اختار رسالة الفن والشعر، وهو الاختيار الذي
مكّنه من التربع على عرش الكلمة الشعرية الأمازيغية في الفترة المعاصرة.

4- زواج الشاعر:

ليس يسيرا أن نتطرّق إلى ما يتّصل بالحياة الشخصية للشاعر لونيس
آيت منقلاّت بالنظر إلى طبيعته المفضّلة دائماً للخفاء والابتعاد عن الأضواء، وتحفّظه
الشديد على كلّ ما يتّصل بحياته الخاصة. والحقيقة أنّنا ما كنّا لنتطرّق إلى موضوع

¹ - امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بين التّراث والتّجديد)، ص 12.

حسّاس وحميميّ مثل الزّواج لو لم يتناولهُ الباحثُ امحمد جلاوي مع الشاعر بالتوضيح من قبلُ، وذلك بعد أن راجت الكثير من الإشاعات في موضوع عقد قرانه، مفادها أنّ الشاعر تزوّج زوجة أخيه المتوفّي، وهي إشاعات قذفت بها تأويلات الجمهور المتلقّي لقصيدة "ثلاثة أيّام" (ثَلَثَ يَّامَ)، التي يقول في مطلعها :

ماذا شه _____ دت؟

وماذا أتذكّر؟

سوی ثلاثہ ایام من حیاتی

وتلخص القصيدة دنيا الشاعر في ثلاثة أيام، اليوم الأول كان سروراً بتفقد حبه الأول، واليوم الثاني، كان حزناً وحداداً من كان عزيزاً على للعائلة، واليوم الثالث كان عزاءً لشباب الشاعر ولحبه الأول وزواجه غير المنتظر.

وعن مدى صدق ما راج عن زواج الشاعر من أقاويل وإشاعات، استجوب
أحمد جلاوي الشاعرَ في هذا الموضوع تجلية للحقيقة، ورفعاً للبس، فأجابه: « إنها
أقاويل باطلة منشؤها خيال المتلقي، وما يُوجدُه من تأويل خاطئ لمختلف إبداعاتي.
والواقع ليس كلّ ما أتناوله في أشعاري ينقل حتماً تجاربي الدّاتية الخاصّة، إذ لو كان
الأمر كذلك فإنّي أفوق طبيعة الإنسان العادي، ليمتدّ وجودي إلى عدّة أجيال، وأن
أعيش ألف حياة بحلوها ومرّها، وهذا كثير عليّ. وببساطة، أنا شاعر أنقل معاناة
الغير، وأكشف عن هموم النّاس وأحزانهم، وأترصد بالنّقد والتّحليل كلّ العيوب
والنّقائص التي ألاحظها في طبع الإنسان وسلوكاته، وطبعاً من دون أن أنكر وجود
قسط من المعاناة الدّاتية في كلّ ذلك... أمّا عن زواجي، فإنّي أحيا حياة عادية
وسعيدة، فقد تزوّجت مع فتاة اخترتها بمحض إرادتي، فكنت في اختياري موفّقاً،

فاستقامت لنا الحياة الزوجية، وسرنا نجابه السنين في تناغم وتجاوب من البدايه إلى يومنا هذا»¹.

5 – السمات الشخصية للشاعر من خلال قصائده:

سنقدم فيما يلي بعضا من السمات المتصلة بشخصية الشاعر لونييس آيت منقلات، التي تتردد كثيرا عبر فصول ما تجود به قريحته الشعرية من إبداعات شعرية. إذ، وبتأمل مدونة لونييس، يمكن استنتاج الكثير من الخصائص الفكرية التي تحملها ذات الشاعر بين ثنايا نصوصه مثل الحكمة والأصالة والأمل والوطنية.

5-1 – الحكمة :

من المعروف أنّ ما يتصرّف به الإنسان من ملفوظ شفوي أو كتابي هو من بين السبل التي تسمح بالكشف عن مستوى الحكمة الذي يحوزه. وبناءً على ذلك، فإنّه لا يمكن تلمس حكمة الشاعر آيت منقلات إلا من خلال أشعاره التي كثيراً ما تدفع القراء إلى وصف لونييس بحكيم الزّمان (أَمْعَارُ آرْمَنِي). فالموهبة ومملكة القول، جعلتا الشاعر يتناول شؤون الفرد وظواهر المجتمع بالحكمة والحجة البالغة. وإنّ نظريته الثاقبة إلى الأمور، جعلته يشخّص الأخطار والثغرات بكلمات صارت حكماً يتبادلها ألسن القراء لما تتوقّره على ثقل دلالي نفيس، تشكّل سُبلاً أخرى للاهتداء إلى محاسن الأمور، مثلما توضّحه السياقات التالية، على سبيل المثال لا الحصر:

Lehlak i cuba hħellu

"الداء شبيه بالشفاء"

Tidet ur tebdđi yef ssnat

"الحقيقة لا تنقسم"

Yir tagmat d ayilif

"سوء الأخوة حسرة"

¹ احمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونييس آيت منقلات (بين التراث والتّجديد)، ص 13.

Lmektub i senæed abrid

"القدر يصنع السبيل"

Di Imehna n ney d atmaten

"في العسرة نحن سواء"

2-5- الأصالة :

تحمل كلمة "لاصل" أو "ثانصليث" (الأصالة) في بيئة القبائل معاني سامية وقيم نبيلة، حيث تعتبر القاعدة الرّكيزة لقوام الفرد. وحينما يوصف هذا الأخير "بابن الأصل" (ميس لأصل)، فقد حُكِمَ عليه بحصانة معنوية روحية، أهداها إياه نبلة الخالص واستقامته المتميزة. لذلك، ورغبة في انتظام وتيرة المجتمع من أجل تفاعل إيجابي بين أفراد البلد الواحد، فإنّ الشّاعر لا يتوانى عبر أشعاره، في دعوة النفوس إلى الاستقاء من معين النبيل والأصالة، قصد تهذيب الذوات وتنقيف الطّباع، لبلوغ روح إنسانية متينة متانة الأصالة. على أنّ الأصالة التي يُذكر بها الشاعر مستمرة وحاضرة في كلّ زمان ومكان، ما يستدعي الذّود عنها. وقد عبّر عن ذلك في قصيدة "ملكك" (آيلاّم):

Lasšel d aqdim

نُبُلُنَا ذو قِــــدَمٍ

Ur iruḥ akken a t-id-nerr

لَمْ يُفْتَقَدْ حَتَّى يُنْشَدَ

وحين يُلقِي الشاعر بنظرته في أفق الأصالة، نجده يغوص إلى ما يكتنف الفرد من سلبيات ونقائص، ويحرص على تشخيص المفارقات التي تطبع فعل المعاملة بين الأفراد، مثل التظاهر بالقيم من غير أن تعكسها الأفعال والأقوال. ويشير الشاعر إلى هذا الداء في أكثر من موضع من قصائده، على نحو ما نشره من معانٍ في مستهل قصيدة "الفنان" (آفنان) عساه يحدّ من موجة التلّون السلوكي الذي تجذّر في كيان الأفراد:

D acu i γ-d-teğğa tnaşlit

ماذا أبقتُ لنا الأصالة؟

Disem-is deg yimi nettawit

سوى لسان ينطق بها

Udem-is a medden iεreq-ay

ومحياها عتّا غائب

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ أصالة الشاعر لا تعكسها إنتاجاته الشعرية فحسب، بل نجدها جليّة أيضاً من خلال نمط معيشتة وطبيعة ميولاته الشخصية، ويقول في هذا الصدد: « إنّ ما ورثته عن بيئتي المبكّرة من حكايات وخرافات، ومن أقوال مأثورة، كان له وقع خاصّ في حياتي، ولعلّ ذلك ما جعلني أختار هذا النمط من المعيشة القروية، ولا أرضى عنها بديلاً. وعلى هذا، فإنّ آثار هذا الموروث الأصيل لم تظهر فقط في إنتاجاتي الشعرية، بل ظهرت، وبجلاء أيضاً في حياتي ونمط معيشتي»¹. وهو ما يسرّ به الكثير ممّن يعرف الشاعر عن قرب، في أنّه مولع بكل ما يرمز إلى التراث والأصالة جمعاً وعنايةً، ومحافظ على بصمات السلف الغائصة في القدم، من وسائل الحياة الضرورية، كالمطحنة، والبنديقية والأدوات التقليدية الأخرى وغيرها. ومن شدّة حرص آيت منقلات في العناية بكلّ ما يتّصل بأبعاد الأصالة، يُتداول في محيط الشّاعر أنّه خصّص لتلك الأغراض التقليدية المختلفة فضاء خاصّاً شبيهاً بمتحف عائلي.

3-5 – الوطنية :

تمثّل الوطنية إحدى السّمات الشخصية التي يمكن أن يستشفّها القارئ لأشعار آيت منقلات بكلّ يسر، ولقد صرّح في حوار خص به جريدة "لاديباش دو كابيلي"

¹ امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التّراث والتّجديد)، ص204.

(La dépêche de Kabylie) عن موقفه من حركة الاستقلال الذاتي لمنطقة القبائل (M.A.K)* قائلاً: « من الواضح أنني لا أتنازل عن أدنى سنتيمتر مربع من هذا الوطن»¹. بهذه الكلمات عبّر الشاعر، رافضاً كل أشكال المغامرة بالوحدة الوطنية. ولعلّ ما يعزّز أكثر وطنية الشاعر مثلما تُنبئ عنه إبداعاته، هو تكرّر لفظة "وطن" (ثامورث) في أغلب أشعاره تقريباً. وعليه، إنّ ما يمكن قوله فيما يخصّ وطنية الشاعر، أنّ شاعريته تنبئ في إخلاص عميق عن مصير الوطن والمواطنين، إذ نجده كثيراً ما يبكي بكلّ صدق ما آلت إليه أحوال العباد والبلاد، على نحو ما عبّر عنه في نصّه السياسي "الله خاذلكم" (أَكْنِخْذَاغُ رَبِّي) قائلاً:

Ay atma awi dawen -imlan

ليت يُنبئكم إخواني

Tamurt ezizen i ken-irhan

عن وطنكم الغالي

Awen-imel amek akk i tt-rran

يُنبئكم كيف صار

Runt ula d ttjur fellas

بكتّه حتى الأشجار

كما حرص الشاعر على تكريس الأخوة والوحدة بين أبناء الجزائر، داعياً إلى لمّ الشمل، معتبراً أن كلّ ما يتمتّع به البلد من اختلاف في المناهل والمشارب يُعدّ سبيلاً ثميناً للتعايش، وتعددية ثقافية لا تقرن بمثيل، وجب العمل على استغلالها، درءاً للوقوع في المزايدات الخسيسة التي لا تعود إلّا بالضرر على المواطنين في وحدتهم. وهو ما سطره في القصيدة السابق ذكرها، حيث يرفض كلّ الألاعيب السياسية التي

¹Amara Benyounes/Ahmed Ammour, « Ait Menguellet l'homme d'honneur », La Dépêche de kabylie, quotidien algérien, 31, Jeudi 18 Juillet 2002, P 2-3

* حركة الاستقلال الذاتي لمنطقة القبائل (MAK)، هي حركة ذات مسعى انفصالي، أسسها فرحات مهنّي، وقد لقيت عند تأسيسها استهجاناً كبيراً لا سيما من طرف العائلة الثورية ومجاهدو الولاية التاريخية الثالثة وحركة العروش، والأحزاب السياسية البارزة في المنطقة مثل جبهة القوى الاشتراكية (FFS)، حزب التجمع من أجل الثقافة والديمقراطي (RCD). نصّبت حكومة مؤقتة بفرنسا، وأغلب مناضلي 'الماك' من الوسط الجامعي.

تهدف إلى زعزعة الوحدة الوطنية، بزرع الشحناء وإثارة النزعات الجهوية بين أبناء الوطن الواحد:

I wakken a tettɣem lebda

ولكي تخلصوا إلى الأبد

Tferqem tamurt tebɗa

فَرَقْتُمْ أَهْلَ الْبَلَدِ

Ayerbi acerqi

هذا غربي وذاك شرقي

6- شاعرية ورياضة :

يشهد المقرَّبون من آيت منقلات أنَّ كتابته الشعر لم يمنعه من متابعة الرياضة عامّة، وكرة القدم خاصّة، حيث سَخَّرَ كلمته الشعرية بكتابة نصّ شعري عنوانه "الجياسكا" (جياسكا)، لمساندة فريقه المفضل، شبيبة القبائل، بقصيدة تبقى شاهدة على مشوار النادي العريق وسجلّه الحافل بالتتويجات محلياً وإفريقياً. ففي حوار خصّ به الشاعر مجلة الهدف الرياضية، أجاب آيت منقلات الصحفي عن سرّ نجاح شبيبة القبائل قائلاً: «بما أنَّ لكلّ قاعدة استثناء، فإنّ الاستثناء في كرة القعدة هو شبيبة القبائل، ولن يكون غير شبيبة القبائل، بالنّظر إلى خصوصياتها ووزنها السياسي والاجتماعي. عندما تكون القوّة ضعيفة، فإنّ الإرادة والإصرار هما اللذان يُعوّضان. إنّ النّضال الذي تقوم به المنطقة، جعل الإرادة والأنفة هما السلاح الطبيعي للنادي»¹.

² فريد آيت سعادة، لونيس "آيت منقلات: النيف هو سلاح شبيبة القبائل" مجلة الهدف. الجزائر، 2004،

منشورات الهدف، (دون عدد). ص 06.

*"تاقبيليث"، أو القيمة القبائلية (Kabyllité)، هو مفهوم تلتقي فيه جملة من المبادئ والقيم المنظّمة لحياة المجتمع التقليدي القبائلي. وبعبارة أخرى هي مجموع الفضائل التي تجعل الفرد قبائلياً (ذاقبيلي)، يحترم قانون الشرف، وبالأخصّ احترام قانون التعهدات والالتزام بالوعد، والاستقامة، والشّجاعة. ينظر: Salem Chaker, Hommes et femmes Kabyles, opcit, p.207. وتحلّ "تاقبيليث" المرتبة الوسطى في سلّم القيم التي يحتكم بها المجتمع القبائلي التقليدي، بعد الحكمة (ثاموسني)، وقبل الاستقامة (لوقام) حسب تصنيف الباحث مولود معمرى.

وكان الشاعر قد كتب تلك القصيدة سنة 1973، لكنّها لم تنتشر إعلامياً إلا في عام 1977، على إثر التتويج المزدوج للشبيبة بكأس الجمهورية والبطولة. وقد جاءت القصيدة حاملة لأبعاد جمّة من قيم وأصالة، تتميز منطقة القبائل، كما أنّها جاءت محكمة بمنطق الإنسان الحكيم، الذي يُذكر أنّ الخسارة والانتصار هما وجهان لعملة كرة القدم، فدعا حينئذٍ إلى التأييد غير المشروط بالانتصار فقط، مشدداً على أنّ المناصرة الحقّة هي الوقوف إلى جانب الفريق في السراء و الضراء. جاء في أبياتها :

Taqbaylit tefreh

"تاقبيليث" فخرورة*

Ur t-nkiren ara

لم يُنكروها

Ayen ibnan yef şşeh

ما أسّس على قاعدة

Ur iyelli ara

لن يتهـاوى

وإنّ اهتمام الشاعر بكرة القدم وشبيبة القبائل يدفعنا إلى ذكر الحدث الذي عاشته إغيل اباماس سنة 1977، حين حاز فريق شبيبة القبائل بأول كأس للجمهورية في تاريخها أمام نصر حسين داي بنتيجة (1/2)، فحمل الكأس الرئيس الحالي للشبيبة، محند الشريف حناشي الذي كان لاعبا آنذاك في صفوف الشبيبة، إلى قرية الشاعر، لتبقى في "إغيل بواماس" أكثر من ثلاثة أيّام، اقترح خلالها آيت منقلات « فكرة تنظيم فريقين من شبان القرية للعب مباراة بينهما على أن يتوجّ الفائز منهما رمزياً بأول كأس للشبيبة، يرفعها أمام الجميع بفخر واعتزاز»¹.

يُنظر:- Mouloud Mammeri, Poèmes kabyles anciens. la Découverte :France, 2001, p 45.

¹ مجلة الهذاف، فريد آيت سعادة، لونيس "آيت منقلات: النيف هو سلاح شبيبة القبائل"، ص 06.

ونحن إذ نخوض في علاقة آيت منقلات بالرياضة، لا نستثني فنّاً آخر تألّق فيه الشاعر، وهو الكاراتي، وإن كنّا لا نتوفّر على معلومات كافية تشفي الغليل في هذا المجال، إلّا أنه يُعلم أنها الهواية الرياضية التي يمارسها الشاعر بانتظام، منذ فترة. وقد التقينا بأحد معارفه، وأسرّ لنا أنّ الشاعر كان يقطع مسافات طوال، ليتدرب على أيدي متخصصين كبار في فن المصارعة والفنون القتالية، وقد نال بذلك الدرجة الثالثة بعد الحزام الأسود، حسب ما بعض سگان منطقة آيت منقلات.

ولعلّ الذاكرة لازالت محتفظة، في هذا الصدد، بصور الرّوبرتاج التلفزيوني الذي كان أعدّه صحفي التلفزيون الجزائري اسماعيل يفصح -رحمه الله- عام 1989، قبل اغتياله، حيث تطرّق فيه إلى مسيرة لونيس آيت منقلات بالصّوت والصّورة. فكان الرّوبرتاج الأوّل يخصّ الشاعر، ويشدّ الأنظار برؤيته في قاعة التدريب مرتدياً بذلته الناصعة البياض، وينقش على الخشب، ويداعب بأنامله أوتار قيثارته.

الملحق الثاني:

منتخبات شعرية مترجمة من قصائد الشاعر لوئيس آيت منقلات

Ma truḍ

"إذا بكيت"¹

Err-iyi-d ay adrar şşut
yas ma dayen i d-qqarey
D acu i-yettcabin lmut
D tin ezizen i furqey
A m-iniy udem-iw ttu-t
Amek ara day-d-yas şşber?

أرجع صدّاك أيّها الجبل
ولو كانَ لندائي
أيُّ شيءٍ أشبهُ بالموت
من فراقٍ عزيزتِي
نسيان وجهي لك طلب
لكن، أنّى الصّبر؟

Ma truḍ ula dneḵ kter
Tesreḇeḇ-iyi ddunit-iw
Am umeslub yekfa şşber
Deg zenqan yezga yixf-iw

إذا بكيت فبُكائي أكثّر
مريرةً جعلت حياتِي
كمجنونٍ افتقد الصّبر
مبعثرةً في الأزقة ذاتِي

Yeḥzen wul mi kem-in-yeğğa
Yerra ttexmam d axşim-is
Açhal n-wussan yurğa
A d-tefreḥ ddunit-is
Ziy di mlektub-iw yura
Zzher fell-i yeffer udem-is

فراقك لقلبي محزنُ
فلم يجد غير التفكير ملجأ
أيّاماً، كان انتظاره
عسى دنياه تبتسمُ
لم أدر أنّ في قدرِي مكتوب
عني ستحتجب الحظوظ

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص24.

Am-win yugmen s uyerbal
 Yettæemmir wer d-yettawi
 Dmɛy lemhibba n-lehlal
 Dɛlbey-tt Imektub yugi
 D wur tessin i-yşaḥ wawal
 Raġu-w yuḡal d akerfi

حالي كمن يستقي بالغريال
 يجلب، والآنية غير ملئ
 آملت في حب حلال
 ترجيتُ القدر، لكنه أبى
 ظفرَ الغير بالسلام
 فأضحى انتظاري عسرى

A win tt-iwwin ur k-ssney
 A k-weşşiy ḥader şşifa-s
 Efɛ-d şşut-is a s-sley
 U lukan d yiwen was
 Tewwiḍ lwiz ḥemley
 Teġġi-d-iyi byir llsas

أيها الغانمُ الغريبُ عني
 صونُ جمالها مني إليك وصية
 هلاً وهبت صوتها لي
 لأسمعه، ولو لساعة
 ظفرت بكنزٍ كان حبيبي
 فتركنتي دون قاعة

Tæġbeḍ-iyi a lwerd ifsen
 Seg-wul yeşfan d nneya
 Lexyal-im mkul lawan
 Zdat wallen-iw i-yella
 Ruḥ tura ɛic di laman
 ɢas fekker-iyi-d di tnafa

شغفتيني ياوردةً يانعة
 بكلّ إخلاص، وصدق وجدان
 طيفك في كل لحظة
 يتراءى لي من الأمـام
 ابتغي الآن عيشةً هنيئة
 فلا ضير أن تذكريني في المنام

A mmi

من قصيدة "يا بُني"¹

Baba-s :

الأب:

A mmi leqraya tekfiḍ

بُنَيِّ دَرَسْتَكْ أَنهـت

D acu yer i k-id-tessufey

تُرَى، أَيْنَ أَوْصَلْتَكْ مَقَاماً

Ayen akk I tæettbeḍ teyriḍ

مَا دَرَسْتَ، وَمِنْ أَجْلِهِ نَصَبْتُ

Mel-iyi-d ad ak-ferḥey

نَبَّئَنِي لِأَكُونَ لَكَ سَعِيداً

Mmi-s:

الابن:

Yenna-ad Ababa xtarey

يَا أَبَتِ إِنِّي وَقَعْتُ اخْتِياراً

Abrid-iw iban-iyi

جَلِيَّةً تِلْكَ سَبِيلاً

Usiy-d ar yur-k a k-ciwrey

قَدْ جِئْتُكَ مُسْتَشِيرَافاً

Efk-d rray-ik eiwen-iyi

نَاوَلَنِي رَأْيَكَ سَاعِدَنِي

Baba-s:

الأب:

Ammi bab-k tzgel-it

غَيْرُ مَحْظُوظٍ أَبُوكَ يَا بُنَيَّ

Tezriḍ ur yriy ara

تَعْلَمُنِي مَا أَنَا بِقَارِئٍ

Nekk lakul-iw d ddunit

مَدْرَسَتِي تِلْكَ دُنْيَا

Leqlam ur s-zmirey ara

لِإِقْلَامٍ لَسْتُ قَارِئٍ

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقالات (شعر وأفكار)، ص 205.

Mmi-s:

Yenna-yi-d macčči s leqlam

I k-nniy ad i-tɛawneḍ

Ayen byiy yecba s axxam

الابن:

ليسَ بالقلم أَقُول

أطلبُ منك المشْـوَرَة

مِرامي شبيهٌ بالـدَّار

Baba-s:

Lmeɛna-k truḥ-iyi

Tɛedda nnig uqerru

A mmi yas sefhem-iyi

Awal yehwaḡ asefru

الأب:

قصدُك نأى عَنِّي

ومنْ على رأسي مَرَّ

بُنَيِّ هَلَّا يَسَرَّتْ فَهَمِّي

فالكلامُ يُجَلِّي بالشَّعر

Mmi-s:

Lmeɛna yef-wid γ-iḥekmen

Atnan a ten-nettwali

D acu i d-izaden deg-sen

Zemrey ula d nekkini

Zemrey ula d nekkini

Ad uyaley d yiwen-nsen

Mayella yebya rebbi

Yiw-wass a d-asey nnig-sen

الابن:

قصدي عن حُكَّامنا

ها هم نَراهُم

بِمَ يَنفَـرُون؟

حتى أنا قـادر

حتى أنا قـادر

أَنْ أَحْكُم مثلهـم

وإنشاءَ اللهُ يـوماً

أكونُ أعلاهـم

Baba-s

الأب:

A mmi abrid textareḍ

بُنِي، سَبِيلُكَ هَذِهِ اخْتَرْتُ

Yessa yakk d isennanen

بِالْأَشْوَاكِ مَفْرُوشَةً

Mayella deg-s tæfsed

إِنَّ أَنْتَ عَلَيْهَا مَشَيْتَ

Ur k-id-ifeddu yiwen

لَنْ يَأْتِكَ الْوَاحِدُ بِالنَّجْدَةِ

الابن:

Mmi-s:

Ababa ad xedmey lxir

سَأَفْعَلُ الْخَيْرَ يَا أَبَتِي

Ad iliy d bab n lḥeqq

وَأَكُونُ لِلْحَقِّ أَهْلًا

Medden akk a ten-sɛuy deffir

الْكُلُّ يَنْضَوِي فِي صُفُوفِي

Lmeqsud nebya t-nelḥeq

فَنُحَقِّقَ بِالسَّعْيِ مَرَامًا

Baba-s

الأب:

Dya ma txedmeḍ akken

إِنْ أَقْدَمْتَ عَلَى ذَلِكَ

Ziy a mmi ur tessineḍ ara

فَإِنَّكَ يَا وَلَدِي غَيْرُ دَارٍ

Qbel a d-tbaneḍ a k-ččen

مَا أَنْ تَظْهَرَ يَجْتَنِّوْكَ

Later-ik ur d-ittban ara

فَتَضْحَى دُونَ أَثَرٍ ظَاهِرٍ

Mmi-s:

الابن:

Ihi mel-iyi-d amek akken

إِذْنُ خَبَّرَنِي كَيْفَ ذَلِكَ؟

Mel-iyi-d amek ara xedmey

نَبَّأَنِي كَيْفَ الْعَمَلِ؟

Dacu n webrid ilaqen

دَلَّنِي عَنِ الْمَسْلُوكِ

Bac lebyiw ad yur-s awḍey

إِلَى مَبْتَغَايَ حَتَّى أَصِلَ

Baba-s

A mmi ruḥ henni imn-ik

Lḥu d ubrid n-lehna

Atšeggem ddunit-ik

Leḥkem ur s-tezmireḍ ara

Achal n-widen yeşfan

Seg-widen yeyren

Yiw-wwas kkren-d ad šeggmen

Wwin-d lḥeqq azddgan

D lehna ay ssan

S ujeğğig deg-ufus-nsen

Mi bdan la tšeggimen wussan

Yewweḍ-d wi ten-iqlaen

Iyab ula d later-nsen

الأب:

بُنِيَ الزمَ الهَنَّا

وَاتَّخَذَهَا سَبِيلاً

تَسْتَقِمُ لَكَ الدُّنْيَا

لِلسَّلَاطَةِ لَسْتَ قَدِيرًا

كَمْ مِنْ أُولِي النَّقَاءِ

وَالَّذِينَ هُمْ عُلَمَاءُ

أَرَادُوا لَهَا إِنْقِصًا

أَتَوْا بِعَدَلٍ مُصَفًّى

وَسَلِمَ مَبْسُوطٍ

وَفِي أَدْيِهِمْ أَزْهَارًا

فَمَا أَنْ انْفَرَجَتِ الْأَزْمَةُ

سَاقُوهُمْ إِلَى النَّهَايَةِ

وَلَمْ يَتْرَكُوا لَهُمْ آثَارًا

Beɛdey tebɛed

"بعيدٌ أنا"¹

Bewɛdey tebɛed

بعيدةٌ، بعيدٌ أنا

Yezga-d lħubb-nney ittway

حبُّنا أضحى في كَدَر

Akka i-yjerred

هكذا كُتِبَ لَنَا

Zzher ma ad-yid-s nennay

فهل نُخَاصِمُ القَدْر؟

Ass-enn yiley

يَوْمَهَا حَسِبْتُ

Wwiḡ-d lexyar ger tullas

أَنْي بِخَيْرَةِ النِّسَاءِ ظَافِرِ

Tefreḡ ferḡey

سَعِدْتُ، وَسَعِدْتُ

Axxam a t-nebnu yef llsas

نُؤَسِّسُ البِنَاءَ لِلدَّارِ

Di zzman yelṭey

لَكُنِّي فِي الدَّهْرِ أَخْطَأْتُ

Yetbeddil deg-yiwen was

يَتَبَدَّلُ فِي يَوْمٍ وَاحِدٍ

Ruḡ adruḡey

رَحْلي، فَأَنَا رَحْلي

Mhul yiwen ad yaf ayla-s

لِيَجِدَ حَظَّهُ كُلُّ وَاحِدٍ

Tewɛer temzi

الشَّبَابُ خَطِيرٌ

Fell-as ishel lmuḡal

سَهْلٌ عَلَيْهِ كُلُّ عَسِيرٍ

Ma tħessed-iyi

إِنْ أَصْغَيْتِ إِلَى النَّصِيحَةِ

A kem-nhuy seg-yir lecyal

أُجَنِّبُكَ كُلَّ رَذِيلَةٍ

Ḡas mel-iyi

هَلَا نَبَيْتُنِي

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقالات (شعر وأفكار)، ص 66.

Acuyer i tbeddeld awal
Sefhem-iyi
Dacu i dessebba n ccwal

لَمْ غَيَّرِ الْخَطَّابُ؟
أَفْهَمِينِي
مَا سَبَبُ الْخُضَامِ؟

Ad am-iniy
Tidett ur yezri yiwen
Aql-iyi cbiy
Di tṭir ur nesei afriwen
Sseg-m urḡiy
Lehna d lemḥibba izaden
Dacu i-y-ufiy
Siwa ccwal d lemḥayen

سَأَنْبِئُكَ
بِحَقِيقَةٍ لَمْ يَعْلَمْهَا أَحَدٌ
مَا أَشْبَهَ
بَطِيرٍ جَنَاحَهُ افْتَقَدَ
أَمَلِي فِيهِ
سَعَادَةً، وَحُبَّ مُؤَكَّدٍ
فَمَا أَلْفِيَتْ
سُورَى نَزَاعًا، وَنَكَّدَ

Nnan medden
Kra ara yayeṇ argaz ur yettru
Wiss ma jerrben
Wi steqsan ad asen-iḥku
Urfan wecren
Win ḥuzan ad asen-icfu
Γas ma ruḥen
Ccama tugi ad teḥlu

قَالَتِ النَّاسُ:
« صَبِرْ الرَّجُلُ دُونَ بُكَاءٍ »
أَتَرَاهُمْ ذَائِقُوا؟
إِنْ سَأَلُوا يُؤْتُوا بِالْأَنْبَاءِ
عَسِيرَةٌ هِيَ الْهَمُّ
مَنْ ذَاقَهَا يَتَذَكَّرُ
وَإِنْ ائْتَتْ رَتَّ
فَأَنَارَهَا بَاقِيَةٌ تَتَجَذَّرُ

Selbey

"جَنَّتْ"¹

Selbey herqey

Ulac aḥbib iwma ara ḥkuy

Zgiy uḍney

Lmeḥna-w ard a s-ḥkuy

جَنَّتْ، احترقت

لا رفيق يسمعني

عليلاً أضحيّت

دوماً، سأذكر محني

Γur yiman-iw

Lemtel-is ur d-ittili

Teffey afus-iw

Mebla awal mebla asteqsi

Yugi wul-iw

Iæcq-itt ur yetşedḥi

Zdat wallen-iw

Zzin yuḡal d ilili

مقامها عندي

ليس له مثـال

انفلتت من يدي

دون لفظ أو سـؤال

ويأبى قلبـي

أحبّها دون احتشام

أمام عينـي

مرّ صار الجمال

Imi-s yeqbel

Ziḡ ul –is yenna-d ala

Γiely an-nkemmēl

Ddunit akken i tt-nebda

Yeffey-i leæqel

Ger wallen-iw asmi tedda

لسانها راض

وقلبها رافـض

خِلْتُ أَنَا سنواصل

دنيانا كما المستهلّ

فقدت صوابـي

حين زفّت على مرآي

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلاّت (شعر وأفكار)، ص47.

Kra i d-i-ṭhemmel

Yeyli deg yiwen wass yekfa

كَلَّ حَبَّهَا إِيَّاي

انتهى في يوم، وتهاوى

Tmeḥḥen-iyi

Teḡḡa-d ttejra-w teqqur

Ḥed ur yezri

Lwelf isexreb-i lumur

Cbiy tili

Ziṯ wi-ttrun meskin meḣdur

Ruḥ berka-yi

Yekfa lḥub kfan lehdur

كانت إليّ محنة

يائسة تركت ذاتي

لا أحد يـدري

خربت الألفة أموري

للظلّ أنا مثيل

فلا يُلام المسكين الباكي

كفاية لي، وعنّي غادري

انتهى الحبّ ومعه الكلام

Acuyer?

لماذا؟¹

A Lewnis

يا لونيس:

Acuyer ikrez unyir-ik ?

لماذا تجعد جبينك؟

Anyir-iw kerzen-t wussan

جبیني حرثته الأيَّام

Zraɛen-t-id d Imehna

فزرعته محناً

Kerzen-t s udeffid yeryan

حرثته بسفود حام

I wakken a d-teggri ccama

ليترك أثراً

Kerzen-t-id mebyir lawan

حرثاً في غير موسم

Megrey-d siwa urfan

فحصدتُ علقماً

Weğden anebdu ccetwa

جاهز شتاء، وصيفاً

Ayen ifaten yemmut !

كلّ ماضٍ مدفون!

Lexyal n-wayen ifaten

طيف كلّ فائت

Kul id ittas-d arɣur-i

كلّ ليلة يأتيني

Iɛawen-i deg meṭṭawen

في ذرف الدّموع يؤازرني

Γef-wayen isɛedda yid-i

مما شهده بمصاحبتني

Yuɣal seg-wid yemmuten

ثمّ من الموتى صار

Iɣab ɣef-wallen

فتوارى عن الأنظار

Yak fatex-t ifat-iyi

فلا أدركته أو أدركني

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص88.

Acuyer knant tuyat-ik ?
 Acuyer knant tuyat-iw
 Bezzaf i εebbant n lxiq
 Tezga fell-i teεkemt-iw
 Ur d-iεawen desg-s werfiq
 La tessenyas di ġehd-iw
 Tessendaf ul-iw
 Teġġa-d ačhal d iceqqiq

لماذا انحنيت كتفأك؟
 لماذا انحنيت كتفأي
 من ثقل حمل الشوق
 حملٌ دائم على كاهلي
 ولم يساندني رفيق
 يجتث من أيامي
 ويزيد فؤادي إيلاماً
 فترك انشاقاً كثيراً

Acuyer tetyimiđ yef yiri n- lcanun
 Ur di-yi-qriħ usemmiđ
 Hemmley ad waliy times
 Ay ixf-iw a d-tettmektiđ
 Ayen akk i-ycuban yur-s
 Teεġeb-ik la tt-tetwaliđ
 Lemmer ad deg-s teyliđ
 Ma tsuma-k-id a k-teqqes

لماذا تتحلّق حول الكانون؟
 من البرد لست أعاني
 فبالنار أزهّي البصر
 حتّى تتذكّري يا ذاتي
 كلّ ما إليها يمتلئ
 كم يروقك فيها التّحديق
 وإنّ فيها أصبحّت
 باحتراق يكون لمسها إيّاك

Berka εyiy deg-westeqsi
 Ur tesεađ d acu i di-yuɣen
 Iyεblan d-irzan yur-i
 Ala yid-i i d-nnuyen

تعبتُ، من الأسئلة كفاني
 لاشيء منه أعاني
 فالهموم التي تلقاني
 سوايَ تخصمني

La ttnadin fell-i
Nudan-iyi-d ufiy-ten

أرفضها، وتريدني
وجدتها كلما نشدتني

Ay atma a wi dawen-imlan
 Tamurt iεzizen i ken-irḥan
 A wen-imel amek akk i tt-rran
 Runt ula d ttjur fell-as
 Yerḥa-tt lfil iεeddan
 Yečča-tt gma-s i s-d-rnan
 At-yenṭel win i tt-yurḡan
 Yiwen ur dasen-iga tilas

ليت يُخبركم إخواني
 عن وطنكم العزيز الغالي
 ينبئكم كيف صار
 رثته حتى الأشجار
 هدمها الفيل السابِق
 والتهمها شقيقه اللأحق
 ليدفنها من تربص لها بالانتظار
 دون أن يحدّ لهم أحد الأسوار

Mkul lεib la d-yettnulfu
 Yak sseg-wen i d-yewwi imyi
 Mi das-nenna ard ad tefru
 Ziy ass-agi iyleb idelli
 Tamurt terḥam tetru
 Ur tjeber ur tḥellu
 Ahat tesεa deεwessu
 Fell-awen ara d-testeqsi
 Yiw-wass ma ihuz-d waḍu
 Neḍmaε yes-wen ara yeglu
 A ken-ifreḍ ard ad teṣfu

كلّ عيب ظهر بجلاء
 منكم بالبذرة أتى
 لما آملنا في الرّخاء
 صار اليوم من الأمس أقسى
 كسرتم بلاداً كان في بكاء
 لا يجبر، ولا يشفي
 قد تكون ذات شؤم الدّعاء
 ولما عليكم تنقلاب
 والريّح يومئذ تهبّ
 نتمنّى أن تحملكم
 لتصفو بعد اقتلاعكم

¹ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقالات (شعر وأفكار)، ص 279.

Annay a ken-ixdeε Rebbi

A jajih asmi-yɛedda

Yeğğā-d tiggujelt tuğğla

Lejrah d imetṭi

Win i ruḥen s niyya

Yeğğā-d axxam-is yexla

Teggramd akk kunmi

Terram i cceεb ṣṣrima

Ddu ney efk-d nnekwa

Tgam-as isem lhureyya

Aken-ixdeε Rebbi

Tferqem tamurt tebḍa

Ayerbi acerqi

Tædawt-nney tennerna

La tesmendagem isufa

Tezgam-d i tili

Gar-aney nettemεassa

Terram-ay wa yekkat wa

Tennam-ay tadukli akka

Aken-ixdeε Rebbi

أَلَا إِنَّ اللَّهَ خَاذِلُكُمْ

الحرب لَمَّا وَضَعَتْ أَوْزَارَهَا

خَلَفَتْ يَتَامَى وَأَرَْامَ لَا

وَدُمُوعاً، وَجِرَاحاً

مَنْ بِهَا التَّحَقُّ مُخْلِصاً

تَرَكَ بَيْتَهُ خَاوِياً

وَلَمْ يَبْقَ سِوَاكُمْ

لِلشَّعْبِ جَعَلْتُمْ لَجَاماً

وَعَلَيْهِ مَارِسْتُمْ بَاطِلاً

فَسَمِّيتُمُوهُ "اسْتَقْلَالاً"

أَلَا إِنَّ اللَّهَ خَاذِلُكُمْ

فَرَّقْتُمْ أَهْلَ الْبَلَدِ

هَذَا شَرْقِيٌّ وَذَاكَ غَرْبِيٌّ

عَدَاوَتُكُمْ أَزْدَادَتِ

لَهَيْباً زِدْتُمُوهَا اسْتَعْرَفَتْ

وَاتَّخَذْتُمْ ظُلْماً وَافِراً

جَعَلْتُمُونَا لَا يَأْمَنُ الْوَاحِدُ الْآخَرَ

جَعَلْتُمُونَا نَتَنَاحِرُ

فَسَمِّيتُمُوهُ "اتِّحَاداً"

أَلَا إِنَّ اللَّهَ خَاذِلُكُمْ

قائمة المصادر والمراجع:

I- قائمة المصادر:

- 1- سعدوني (بلقاسم) ، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007).
ميراج كابيلي براس، تيزي وزو، الجزائر، 2008.

II- قائمة المراجع:

أولاً: المراجع باللغة العربية:

- 1- أحمد مكي (الطاهر)، الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002 .
- 2- أحمد (محمد فتوح)، الحداثة الشعرية (الأصول، والتجليات)، دار غريب، القاهرة، 2007.
- 3- أحمد (عاطف)، النّزعة الإنسانية في الفكر العربي (دراسات في النزعة الإنسانية في الفكر العربي الوسيط)، مركز القاهرة لدراسة حقوق الإنسان القاهرة، 1999.
- 4- أدونيس، زمن الشعر، دار السّاقى، بيروت، ط6، 2005.
- 5- أرسطو، فنّ الشعر، تر: محمّد شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- 6- الأصغر (عبد الرزاق)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.
- 7- البادي (حصة)، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط1، 2009.
- 8- الحاوي (إيليا)، فنّ الوصف وتطوّره في الشعر العربي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط2، 1980.

- 9- العلاق (علي جعفر)، في حادثة النص الشعري، الشروق، عمان، 2003.
- 10- الغدامي (عبد الله)، حكاية الحادثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.
- 11- الملحم (اسماعيل)، التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- 12- النعماني (عبد العزيز)، فنّ الشعر بين التراث الحادثة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.
- 13- بني عامر (عاصم محمد أمين)، ملامح حداثيّة في التراث النقدي العربي، دار صفاء، عمّان، ط1، 2005.
- 14- بدوي (عبد الرحمن)، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، بيروت، دار القلم، 1982.
- 15- بطرس (أنطونيوس)، الأدب (تعريفه - أنواعه - مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان/طرابلس، 2005.
- 16- بقاعي (شفيق) وهاشم (سامي)، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1979.
- 17- بقشي (عبد القادر)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- 18- تاويريرت (بشير)، آليات الشعرية الحداثيّة عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.
- 19- جلاوي (امحمد)، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلاّت (بين التراث، والتجديد)، هومه، الجزائر، ط1، 1999.

- 20- جلاوي (امحمد)، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج2، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، ط1، 2010.
- 21- جمعة (حسين)، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة في نقد النّقد للأدب القديم وللتّناص)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.
- 22- حسين (سليمان)، مضمّرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.
- 23- حدّاد (علي)، الخطاب الآخر (مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
- 24- راجح ساعد (سامية)، تجلّيات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمّادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- 25- عبد القادر (صلاح)، ترجمة الشعر الأمازيغي نظماً (نماذج من إبداعات آيت منقلاّت)، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، 2010.
- 26- عبود (عبده)، الأدب المقارن (مشكلات وآفاق)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.
- 27- عزّام (محمّد)، النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشعر العربي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.
- 28- فراد (محمد أرزقي)، لونيس آيت منقلاّت حكيم الزمان، منشورات التّبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 1996.
- 29- فتوح (محمّد)، الحداثة الشعّرية (الأصول والتّجليات)، دار غريب، القاهرة، 2007.
- 30- كبّابه (وحيد صبحي)، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيين بين الانفعال والحسّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

- 31-كليب (سعد الدين)، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- 32-محمّد (الولي)، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والتّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 33-مفتاح (محمّد)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- 34-ناهم (أحمد)، التناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.
- 35-نعيمة (ميخائيل)، الغربال، مؤسّسة نوفل، بيروت، ط14، 1988.
- 36-نوفل (يوسف حسن)، أصوات النصّ الشعري، الشركة المصرية العالمية / لونجمان، مصر، ط1، 1995.
- 37-هندي (نزار بريك)، في مهبّ الشعر (مقالات ودراسات)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

ثانياً: المراجع المترجمة إلى العربية:

- 1-بيشوا (كلود)، اندريه.م.روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2001.
- 2-سلدن (رامان)، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
- 3-كوتنفهام (جون)، العقلانية، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997 .
- 4-لويس (دي)، الصّورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، (ددن)، الكويت، 1982.

- 5- ماكيا فيلي (نيكولو)، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، مكتبة دار الأمان، الرباط، ط1، 2004.
- 6- هنري باجو (دانييل)، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

ثالثاً: المعاجم والقواميس والموسوعات باللغة العربية:

- 1- التونجي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.
- 2- شريل (موريس حنا)، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، لبنان، 1999.
- 3- علّوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- 4- الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.
- 5- فتحي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، صفاقس، تونس، 1986.
- 6- الموسوعة العربية العالمية، الجزء 15، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999.

رابعاً: المجلات والدوريات والجرائد:

- 1- مجلة الاختلاف، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، العدد01، 2001
- 2- مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد 06، 2010.
- 3- مجلة كلية الآداب، (دع)، (ددن)، الرباط، 1993.

- 4 - مجلة الموقف الأدبي، عدد 403، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2004.
- 5 - مجلة الهذّاف الجزائرية، (عدد خاص)، منشورات الهذّاف، الجزائر، 2004.
- 6 - جريدة رسالة الأطلس الجزائرية، من 12 إلى 18 جانفي 1998، العدد 172.
- 7 - جريدة اليوم الجزائرية، الاثنين 16 ماي 2005.

خامساً: المراجع باللغة الفرنسية:

- 1- Ouhioune (C) , Randonnées avec Ait Menguellet. Inna-Yas, Alger, 1992.
- 2- Cherbi (M) , Kheouas (A), Chanson kabyle et identité berbère (l'œuvre d'Ait Menguellet), Paris Méditerranée, France, 2001.
- 3- Mammeri (M) , Culture savante culture vécue, Tala, Alger, 1991.
- Poèmes kabyles anciens, la Découverte, France, 2001.
- 4- Chaker (S), Hommes et femmes Kabyles, tome1, Ina-Yas, Algérie, 2001.
- 5- Yacine (T) , Ait Menguellet chante...Alpha, Alger, 2008.

سادساً: المجلّات والدوريات والجرائد باللغة الفرنسية:

- 1- Revue Paserelles, N°45..Tizi Ouzou, Juillet 2010.
- 2- Quotidien de Liberté du 08 juillet 1999.
- 3- Quotidien de La Dépêche de kabylie, n° 31, Jeudi 18 Juillet 2002.

سابعاً: القواميس والمعاجم والموسوعات باللغة الفرنسية:

- 1- Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire. Quadrige/Puf ,1^{er} éd, France, 2004.

فهرس المحتويات

مقدّمة

تمهيد

- 1 - في مفهوم الأدب العالمي 04
- 2 - مظاهر الأدب العالمي 09
- 3 - لونيس آيت منقلا من المحلية إلى العالمية..... 13

الفصل الأول: السمات الفكرية في شعر آيت منقلا

- I - النزعة الحداثية في شعر آيت منقلا 18
- 1 - في تحديد مصطلح الحداثة..... 19
- 2 - الحداثة الشعرية..... 22
- 3 - النزوع الحداثي في الشعر الأمازيغي..... 25
- 4 - تجليات الحداثة في شعر آيت منقلا..... 28
- 4 - 1 - النزعة العقلانية 29
- 4 - 2 - النزعة الأسطورية..... 31
- 4 - 3 - النزعة الاستشرافية..... 34
- II - النزعة الإنسانية في شعر آيت منقلا..... 38
- 1 - في تحديد مصطلح الإنسانية..... 39
- 2 - الشعر تعبير عن التجربة الإنسانية..... 42
- 3 - معالم الإنسانية في شعر آيت منقلا..... 50
- 3 - 1 - السلم 51
- 3 - 2 - التحدي 54
- 3 - 3 - الأمل 56

الفصل الثاني: السمات الفنية في شعر آيت منقلات

- I- الصورة الشعرية عند آيت منقلات.....60
- 1 - في تحديد مصطلح الصورة الشعرية.....61
- 2 - تأثر الشاعر بالمدارس الأدبية العالمية.....64
- 2-1- تأثره بالإتجاه الرومانسي.....66
- 2-2- تأثره بالإتجاه الرمزي.....71
- 3- الصورة الرومانسية والرمزية في شعر آيت منقلات.....75
- 3-1- التصوير الرومانسي في قصيدة "باطلاً ظلمتيني".....75
- 3-2- التصوير الرمزي في قصيدة "الدرب المنسي".....79
- II- تقنية التناص في شعر آيت منقلات.....85
- 1 - في تحديد مصطلح التناص.....86
- 2 - أنواع التناص في شعر آيت منقلات.....91
- 2-1- التناص الذاتي في قصيدة "السواقي".....92
- 2-2- التناص الخارجي عند لونيس آيت منقلات.....96
- 2-2- التناص الخارجي من خلال "طارق بن زياد".....97
- 2-3- التناص الخارجي من خلال كتاب "الأمير".....99

خاتمة

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

Résumé :

L'étude, ayant pour titre « Les traits universels de la poésie de Lounis Ait Menguellet », traite dans sa globalité le phénomène poétique chez le poète Lounis Ait Menguellet, dont le corpus représente l'une des expériences les plus fertiles dans le champ poétique contemporain d'expression amazighe. Ainsi, le travail réparti en deux chapitres tente de détecter les dimensions universelles que présentent les écrits du poète, en s'appuyant sur les traits sémantiques et artistiques que propose son registre littéraire.

Dans le premier chapitre, l'étude a mis en lumière, et en deux parties, la modernité et l'humanité à travers les poèmes du poète. Quant au deuxième chapitre, il essaye de montrer la façon par laquelle Lounis tisse ses images poétique, s'inspirant des courants littéraires universels, à l'image du romantisme et du symbolisme.

Tandis que la seconde partie du même chapitre souligne comment le poète Ait Menguellet a réussi à se mettre dans le bain de la littérature universelle. Une caractéristique qui lui a permis d'élaborer des passerelles culturelles entre ses écrits et ceux des autres poètes et écrivains, se servant bien évidemment d'un outil stylistique, à savoir l'intertextualité.