وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر II

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رسالة تخرّج لنيل شهادة الماجستير بعنوان:

سمات العالمية في شعر لونيس آيت منقلات

– تخصّص دراسات أدبية–

من إعداد الطّالب:

عبد الوهّاب قاسمي

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمّد جلاّوي

الموسم الجامعي

2014 / 2013

جامعة الجزائر II

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مناقشـــــة

- البحث العلمي: مذكّرة ماجستير

- الطّالب: عبد الوهّاب قاسمي

- **التّخصّص:** دراسات أدبية

- العنوان: سمات العالمية في شعر لونيس آيت منقلات

- المشرف: د/ محمّد جلاّوي

- **رقم قرار الموافقة على المشروع:** 3457 بتاريخ 01 جويلية 2009

- **رقم قرار المناقشة:** 2013/554

- **تاريخ المناقشة:** الخميس 2015/01/29 السّاعة: 09.30 القاعة: 04

أعضاء لجنة المناقشة:

1 – د/ عزّي بوخالفة (رئيسا)

2- د/ محمّد جلاّوي (مقرّرا)

3- د/ حميد بوحبيب (عضوا)

4- د/ تسعديث بدري (عضوا)

- النّقطة الممنوحة من طرف اللّجنة: 20 /14,5

وقَبْلَ البَدْءِ حَمْدٌ

بسم الله والصّلاة والسلام على نبيّه الكريم، رسولنا محمّد عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم.

اللهمّ لك الحمد من قبل ومن بعد، ولك الحمد أوّلاً وآخِراً يا ربّ العالمين.

كلمة شكر

أتقدّم بأسمى عبارات الشّكر إلى الأستاذ المشرف الدّكتور محمّد جلاّوي على قبول الإشراف وسعة روحه الأكاديمية معي طيلة مشوار البحث.

أشكر أستاذي الدّكتور عالم موسى على متابعة البحث تصحيحا وتصويبا، إذ كان بمثابة المشرف الثّاني على البحث.

أوصلُ الشكر أيضاً إلى أستاذي الدّكتور عبد الحميد بورايو على كـــــــلّ ما أسداه إليّ من نصائح وتوجيهات.

أشكر كلّ من كانت يدُه يداً ثانية، كتب فصول هذا البحث بحبر المساعدةً والتشجيع...

إهداء

إلى كلّ من يحمل في قلبه ذرةً من الإسلام والإيمان في كلّ مكان وزمان...

إلى شهداء نوفمبر وما قبل نوفبر...

إلى أبرياءٍ أخطأت فيهم الثورة عن قصد أوغير 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 وأسكنهُ 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، حبّا لهم وتقديراً.

مقدّمـة:

يرى الكثير من روّاد 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 مشاربه الثقافية، وحرص على تفعيل مكتسباته السّابقة، واستقلّ بأدوات تعبيرية متميّزة لا قِبل لغيره بها.

ولنا في بعض التجارب الأدبية والشعرية من الأدب الجزائري، ما ينطبق عليه هذا الطّرح النّظري، 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 المعبّر بها في اللّغة الأمازيغية، من "ترقية" و"شاوية" و"ميزابية" و"قبائلية" و"شنوية" وغيرها. وفي هذا الصّدد، عرفت البيئة القبائلية شعراء متميّزين من أمثال سي محند أومحند وسليمان عازم ولونيس آيت منقلاّت، الذين يمثّلون، حسب الباحث يوسف نسيب، ثلاث حلقات كبرى في سلّم الإنتاج الشعري الأمازيغي للقرن العشرين، حيث انطفأت شعلة الأوّل في السّنين الأولى، وحمل الثّاني 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 تُبَوِّءَ صاحبها مكانة مرموقة في ساحة الإبداع الشعري الأمازيغي، بالنّظر إلى النّصوص التي جادت به قريحته الشعرية، وهي نصوص لا تقلّ، في الكثير من الأحيان، شأناً عن النصوص العالمية الكبرى.

وقد شكّلت هذه السّمات الخاصّة بالتجربة الإبداعية عند لونيس آيت منقلات، دافعا هامّا بالنّسبة إلينا، أدّى بنا إلى انتخاب مدوّنته الشعرية والاشتغال عليها بالدّراسة والتّحليل، 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 الصّيت العالمي؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة وفق ما تقتضيه قواعد البحث العلمي ومتطلّبات العمل المنهجي، ارتأينا أن نُخضِع مراحل الدّراسة للمنهج الوصفي التّحليلي. وهو، في اعتقادنا، منهج يناسب عملية التعاطي مع هذا النّوع من البحوث، الذي يستوجب رصد الظاهرة الشعرية، مستحضراً شواهدها، ومتتبّعاً إيّاها بالتّحليل والتّفسير، تحليلاً موضوعياً، ينأى عن كلّ رأي مسبق، أو نزوع ذاتي.

وحتى لا نحيد عن مسار الدّراسة وإشكاليتها الرّئيسة، ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين أساسين، حيث قسّمنا كلّ فصل، بدوره، إلى قسمين. ولقد جاء الفصل الأوّل، المعنون بالسّمات الفكرية في شعر لونيس آيت منقلات، مقسّماً إلى مبحثين، سعينا من خلال الأوّل إلى إبراز تجليات النّزعة الحداثية في أشعار آيت منقلات، مثل النّزعة العقلانية والاستشرافية والأسطورية. بينما خصّصنا الثّاني، أي مبحث النّزعة الإنسانية، لاستشفاف معالم الإنسانية في مدوّنة الشاعر، مثل مَعْلَم السّلم والتّحدّي والأمل. أمّا الفصّل الثّاني فقد خصّصناه للسّمات الفنيةّ، التي يمكن رصدها في قصائد الشاعر، مثل الصّورة الشعرية التي استلهم الشّاعر آلياتها الفنيـة ممّا تأسّست عليه مدارس أدبية عالمية من مبادئ وخصائص مثل الرّومانسية والرّمزية. بينما جاء المبحث الثاني من فصل السمات الفنية تناولا لتقنية التناص، التي وجدنا لها حضورا قويّاً في أشعار آيت منقلات، ممّا مكّن نصوصه من الالتقاء بنصوص أخرى تراثية وأدبية، زادتها متعة فنّيّة وإفادة فكرية.

وفيما يخصّ المصادر والمراجع التي اعتمدناها طوال فترات الدّراسة، تجدر الإشارة إلى ديوان الشاعر"لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار" الذي ترجمـه 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 سعدونـي. ولا يفوتنا التنويه إلى الحاجة العلمية التي جعلتنا نعتمد، كذلك، على مرجع "التّصوير الشّعري عند لونيس آيت منقلات"، للباحث امحمّد جلاّوي، باعتباره أوّل عمل تناول تجربة الشاعر آيت منقلات بالدّراسة والتّحليل، ممّا ساعدنا في تقصّي العملية الإبداعية عنده دون عناء كبير، كون هذا المرجع ساعدنا كثيرا 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 العالمي[1] إلى الأديب الألماني الكبير فولفغانغ فون غوته[2] W.V.Goeth الذي أشار إليه في الأعوام الأخيرة من حياته، أي منذ الثّلث الأوّل من القرن التّاسع 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: كلّ ما ينتمي إلى مجموع الأمم دون أن يفقد هويته كأدب لأمّة بعينها إلى جانب أنّه يصنع توازناً وسيطاً بين ما هو قومي، وما يتجاوز حدود القومية»[3] . وبشّر غوته آنذاك بهذا النّوع من الأدب يقيناً منه أنّه لم يعد هناك مكان لعصر الآداب القومية، وأنّ بوادر عصر أدبي جديد قد بدأت تلوح في الأفق. وكان غوته قد استند في وضعه هذا المفهـــوم

---

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

[2] يوهان ولفغانغ فون غوته: Vohann Wolfgang von شاعر، وكاتب مسرحي، وفيلسوف وعالم ألماني، وُلد في مدينة فرانكفورت عام 1749 من عائلة بورجوازية مثقّفة. درس اللّغات والأدب والموسيقى والرسم، ثمّ درس الحقوق في ليبزيغ سنة 1765، لكنّه توجّه نحو الشّعر والمسرح بعد ذلك. قام برحلة إلى إيطاليا فألهمته الكتابة في شكل كلاسيكي أكثر جدّية، كما أظهر ذلك في روايته "افيجيني آوف تاوريس"، وكانت إنتاجاته الأدبية محطّ إعجاب في مختلف أنحاء أوربا. 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 شربل، 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 الثّورة الصّناعية، وما سايرها من تطوّر في شتى المجالات، وما حقّقته من تقارب بين شعوب المعمورة بعد تقلّص المسافات بفعل حركة التبادل التجاري بين الأمـــم، إذ اعتبر غوته أنّ تلك النّقلة العالمية كفيلة بمحو الحدود القومية الضيّقة للّغات 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 طرحاً دقيقًا قائماً على أسس منهجية تجعله واضح المعالم والأبعاد، إنّما كان بمثابة رؤية تقريبية حاولت إعطاء تصوّر أوّلي للمفهوم قصد لفت الاهتمام إليه وسط ما شهده العالم من مستجدات وتقلّبات على كل الأصعدة[1].

وحتى يجعل من تصوّره ذاك مشروعا أدبيا طموحا، نادى غوته المبدعيـــن على اختلاف تخصّصاتهم إلى ضرورة وعي حقائق العصر، والتأمّل فيها لمحاولة ترجمتها وتشكيلها في شتى إنتاجاتهم الأدبية أفكارا 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 يسهـــــم في تسريع قدوم هذا العصر»[2].

وألحّ غوته في دعوته تلك على أهمّية استحضار ما سمّاه بالمنافسة الأدبية العالمية في ذهنيّة الأديب حتى يدفع بإبداعاته وسط المنافسة إلى مصاف العالميـة، ما يُمكّن 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. وذلـــك في معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته" تاسو" إلى اللّغة الفرنسية، وعنه انتقل إلى كلّ لغات العالم مترجما. 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، ص28.

مجتمعاتها ولغاتها لفرض نفسها إلى جانب الآداب الأجنبية. وإنّ منافسة ما هو وطني لما هو أجنبي عالمي جعل غوته يتفطّن إلى مسألة على قدر كبير من الأهمية والحساسية، مفادها ضرورة عدم تنازل أمّة 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 يُترجَم تصـــــوّره إلى إقصاء لإبداعات الأمم الأخرى[1]. فسارع إلى توضيح قصده من عبارة الأدب العالمي الّتي أراد أن تكون مرادفاً للتعايش بين الأمم في عالم واحد يسوده الحبّ المتبادل والتفاهم والتسامح بدل الهيمنة والاحتكار، والتّسلّط 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 أخيرا أدباً واحداً تلعب فيه كلّ أمّة دورهـــا في نطاق المجموعة الإنسانية»[2] .

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ غوته لمّا ألقى بالمفهوم في ثلاثينات القرن التاسع عشر إلى السّاحة النّقدية كان قد قُوبل بالرّفض والإعراض من طرف المهتمّين بحقل الأدب المقارن آنذاك، لكن سرعان ما حظي المفهوم نفسه باهتمام كبيـــــر على المستويين الأكاديمي، والثقافي العام[3]. 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 أيضا 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 فريديريك شليجل الذي أشار في كتاباته إلى الحاجة إلى عالمية الفكر، وإلى المرونة التي تسمح بتجاوز التعصّب الأعمى لتصل إلى خصوصيات عصور، وأمم أخـــرى.=

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

وأدّى هذا التباين في وجهات نظر الدّارسين إلى بروز ثلاثة مفاهيم لهذا الشقّ الأدبي من الأدب المقارن، حيث كان لكلّ مفهوم حجج يستند إليها، وأنصار يمثّلونه ويدافعون عنه. فاشتدّ بذلك الخلاف بين من يرى في الأدب العالمي مجموع الأعمال الأدبية الرّائعة 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 أن 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 ذلـــــــك 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 روّاد المفهوم الأول والثّاني مركزيتهما الأوربية–الغربية، إذ يرون أنّ تصوّرهم ذاك يحمل إجحافاً كبيراً في حقّ

=وفي السياق نفسه كانت مدام دى ستال ترى أنّ الأمم يجب أن تصبح كلّ واحدة منها دليلا 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 روديغر، 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 الشّعوب السّائرة في طريق النّموّ، ويذهبـــون إلى القول إنّ الأدب بوصفه تعبيرا جماليّا 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، والصّبغة الإيديولوجية، وذلك بالانطلاق من داخل النّص، أومن وعي المتلقي والمجال الاجتماعي الذي ينشط فيه الملفوظ الأدبي بغية التأسيس لمقاربة أكثر موضوعية للمفهوم، وهو سعي لا يتحقّق – مثلما يرى الملاحظون – سوى بالوقـوف عند القواعد الأساسيـــــة التي تحقّق للعمل الأدبي قيمتـــه. وهي قيمة لا يمكن أن تُستقـــي إلاّ من جانبين[1].

جانب أوّل يمثّله الاتجاه النّفسي في علم الجمال الذي يعتمد على وقع العمل الفني على المتلقـــي في تحقيق القيمة الأدبية، حيث يرى أنصار هذا الاتجـــاه أنّ انفعالات القارئ، وما يُسقطه بعد ذلك من أحكام على النّصّ هو الّذي يؤطّـــره في مسار معين. وجانب ثان 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] علال سنقوقة، هل هناك أدب عالمي؟ ص09.

[2] المرجع نفسه.

1- الانتشار في المكان.

2- وضوح القيمة الجمالية.

3- الصّمود 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 الصّمود 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 الانتشـــــار 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 المنتوج الأدبي. وهي مظاهر سبق وأن بسَطها النّاقد الدكتور عبده عبّود بشكل منهجي وعلمي في كتابه الموسوم (الأدب المقارن مشكلات وآفاق)، حيث أحصى جملة من المعالم والعوامل التى تدفع بالملفوظ الأدبي إلى بلوغ العالمية، وهي أبعاد لخّصها المؤلّـف في بعدين اثنين هما: البعد الفنّي والبعد التوسيطي.

ففيما يخصّ البعد الفنّي فإنّ النقّاد، وإن كانوا لا يقفون على رأي واحد في تقييم[1] 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 الفنيّة، فالمعيار الفنّي حسب أهل الاختصاص الأدبي هو الشرط الأوّل والأهمّ لبلوغ العالمية.

يذهب الدكتور عبده عبّود إلى القول في هذا الصّدد « إنّ الأعمال الأدبية ذات الجودة الفنيّة العالية هي أعمال إبداعية شَقّت لآدابها القومية دروباً إبداعية جديدة، ودشّنت مراحل جديدة من التطوّر الفنّي للأدب في العالم»[2]. ونستنبط من خلال هذه الرّؤية النّقدية أنّ الأعمال الأدبية العالمية التي تستحقّ هذه العنونة هي أعمال تسبّبت في تحوّلات حاسمة وكبيرة في تاريخ الأدب العالمي، إذ كانت جودتها الفنية المبرّر الرّئيس الذي دفع بترجمتها إلى مختلف اللّغات الأجنبية وتلقيها في مختلف المجتمعات وبالتّالي خلودها على مرّ الزّمن[3].

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

---

[1] يرى الناقد العربي الكبير ميخائيل نعيمة في غربلة الأعمال الأدبية، أي تقييمها، جوهر النشاط النقدي. وهذا رأي يجمع عليه معظم النقاد الأدبيين في العالم. وفي كلّ الأحوال فإن التقييم هو إحدى القضايا المركزية للنقد الأدبي يُنظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، 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 دستويفسكي والإنكليزي جيمس جويس والتشيكي والنمساوي فرانز كافكا وعلى روائيين آخرين، تماماً كما ينطبق على مسرحيات شكسبير وبريخت وغيرهما من كتاب المسرح الكبار، وعلى شعر ملارميه وإليوت، وغيرهم من كبار الشّعراء العالميين.

المحلية يحقّق لها فرص التلقّي خارج بيئاتها الذّاتية، ويفتح لها أبواب الانتشار العالمي على مصراعيها.

أمّا البعد التّوسيطي فهو بعدٌ يتّصل بمقوّمات متحكّمة في سيرورة كلّ عمل أدبي، وهي صيرورة تتمثّل أساسا في حلقة التلقّي الإبداعي، والتلقي النّقدي. ويُقصد بالتلقي الإبداعي تأثّر الآداب الأجنبية بتلك الأعمال المحلّية، ولو بصور مختلفة فنياً أو موضوعاتياً أو فكرياً، فذلك من أبرز مظاهر عالمية الأعمال الأدبية وأشكالها.

ولنا في أدب شكسبير[1] من الأمثلة ما يؤكّد هذا الزّعم، إذ كان لمسرحياته تأثير إبداعي واسع النّطاق على أدب الدراما في العالم بأسره. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن مسرح بريخت[2] الذي دشّن مرحلة أو مدرسة جديدة في المسرح العالمي، تعرف بالمسرح الملحمي. 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 الأدبية سبلاً فنيّة جديدة للإبداع الأدبي، وشكّلوا بإنتاجاتهم مَعالماً خالدة في تاريخ الأدب في العالم. ولأنّها أعمال أدبية توسم بالعالمية، فهي تمارس تأثيراً إبداعياً كبيراً سواء بين آدابها الوطنية، أو بين

---

[1] ويليام شكسبير: (1564.1616) شاعر وكاتب مسرحي انكليزي، وُلد في سرادفورد عام 1564، ولم يظهر له أوّل عمل إلاّ 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 والليلة الثانية عشر... يُنظر: موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص215–276.

[2] برتولت بريخت: (1898/1956) ولد في أوكسبورغ عام 1898، درس الطب، ولمّا تخرّج عمل في مستشفى عسكري. كتب مسرحيته الأولى التي عنوانها طبول في الليل عام 1922، وجعلته من الصّف الأول من الكتّاب المسرحيين الجدد.عمل كخصم عنيد للنّازية، فهجر ألمانيا لمّا تولى 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 مؤشّر آخر هامّ من مؤشّرات عالميته.

أمّا التلقي النقدي فهو من العوامل الرئيسة التي تتوقف عندها كذلك عالمية الآثار الأدبية، عن طريق النشاطات النّقدية والتفسيرية التي تدور حولها في الثقافات الأجنبية. فكثيراً ما تسبق تلك النشاطات ترجمة العمل الأدبي إلى اللّغات الأجنبية، وذلك عندما يقوم النقّاد بالتعريف بذلك العمل وبكاتبه، وتقديمه لذوي الاهتمـــــام، ممّا يمهّد لترجمته إلى اللّغات الأجنبية. وتثير تلك الكتابات النّقدية في نفوس القرّاء الأجانب الرّغبة في الإطّلاع على ذلك العمل، وتُحفّز المترجمين على ترجمته، وتخلق لدى النّاشر استعداداً لنشره.

ويُستنتج ممّا تقدّم أنّ النقّاد شركاء رئيسون في صناعة الأدب العالمي، وذلك بفعل اكتشاف النّاقد للأعمال الأدبية الأجنبية الجديرة بالترجمة، وتمهيد الطريق لترجمتها. ولا ينحصر دور النّاقد في التّعريف بالمنتوج الأدبي الجديد فحسب، بل يتعـــــدّاه إلى كتابة دراسات أدبية معمّقة حول تلك الأعمال المترجمة، يقوم فيها بشرحها ، وتفسيرها، وتحليلها، وتأويلها في صورة أبحاث قابلة للنّشر 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 كثيرا ما تتوقّف عندها النّشاط النّقدي التّفسيري. وهذا بالرغم من أنّ هذا النّشاط يتّخذ بُعدا تأويلياً خاصّـــا، إذ يفسّر العمل الأدبي خارج لغته، وثقافته بصورة قد تختلف جذريا عن تفسيره داخل ثقافته الأصلية، لكن تبقى تلك العملية النقدية، والتفسيرية المختلفة مكوّنا رئيسا، ومَعلما هامّا 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 أوّلاً 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]، وبالتّالي لكلّ مكان خصائصه في القول، والإبداع. وانطلاقا من هذا التّسليم، فإذا كان لليونان شعراء ذاع صيتهم، وللعرب خطباء خُلّدت أسماؤهم، فإنّ للأمازيغ أيضا شعراء أفذاذ رسموا معالم بيئتهم، و صوّروا عوالم نفوسهم من زمان مبكّر في عمر الحياة أيضا.

وقد عرف هذا الشعر الأمازيغي بشكل عام، على نحو ما يراه الباحث يوسف نسيب، تحوّلاً تاريخيّا حاسما على مستويات شتى، سواء من حيث الانتقال التدريجي من الأداء الشّفوي إلى فعل الكتابة، أو من حيث اكتساب عوامل الإحياء والاستمرار، وهي عوامل ساعدته في الفترة المعاصرة من إمكانية بلوغ مراتب الأدب العالمي الرّاقي. ويمثّل الشعر القبائلي[3] في هذا السياق إحدى الألسن النّاظمة للشّعر الأمازيغي.

---

[1] PaulAron, Denis Saint-Jaques, Alain Viala, Le dictinnaire du litteraire, 1er éd. France: 2004, Quadrige/Puf, p395.

[2] عبد العزيز النعماني، فنّ الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللّبنانية، 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 محطّاته فقد قيّدها يوسف نسيب بأسماء لتجارب شعرية متميزة، حيث يرى أنّ كلاّ من سي محند أومحند[1]، وسليمان عازم[2]، ولونيس آيت منقلات[3] يمثّلون ثلاث حلقات كبرى في سلّم الإنتاج الشّعري القبائلي للقرن الجديد، حيث انطفأت شعلة الأوّل في السّنين الأولى ليحمل الثّاني المشعل من جديد إلى غاية نهاية القرن العشرين، ويدخل به الثالث، أي لونيس آيت منقلات الألفية الثالثة.

ولعلّ هذه الرؤية النّقدية لهذا النّاقد المعروف بدراساته المستفيضة حول الأدب الأمازيغي ليست وليدة الاعتباط، إنّما تمثّل في اعتقادنا حكمًا علميا مؤسّسا جاء دون شكّ خلاصة لعمل تفحّصي عميق لابداعات شعراء لغة الزّاي. والشاعر آيت منقلات في أعين النّقاد واحد من أعلام الشعر الأمازيغي المعاصر، بالنّظر إلى ما تتوفر عليه تجربته الشّعرية من أرضية فنية خصبة، ومضامين فكرية جديدة لم تعهدها القصيدة الأمازيغية القديمة[4].

---

[1] سي محند أومحند: ولد الشاعر سي محند أومحند نحو سنة 1845 حسب رواية مولود معمري بقرية اشرعيوَن بتيزي راشد (ولاية تيزي وزو). هو أحد روّاد الشعر القبائلي القديم، قضى معظم فترات حياته تجوالا في البلدان حتى كنّي بالشاعر الجوّال. توفي يوم 28 ديسمبر1906. 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 يغران بواضيـــــة (ولاية تيزي وزو) من عائلة بسيطة جدّا عديدة الأفراد. ولع منذ نعومة أظافره بنصوص لافونتان فاستطاع أن يؤلف الكثيـــــر من القصائد المندرجة ضمن غرض الحكمة عل لسان الحيوان، فاستحق بذلك لقب لافونتان القبائل. استطـــاع أن يجمع بين الإنشاد والنّظم. كان لنفيه الأثر البالغ في تحريك قريحته الشعرية، فانهمرت أبياتا في معاني الشوق والحنين. هاجر لأول مرّة إلى لندن ليستقرّ بعد ذلك بباريس، ومُنع انتاجه الشعري بعد الاستقلال من التـــداول في الجزائـر، 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 منفلات: يُنظر قسم الملاحق، فقد خصّصنا ملحقا خاصّا لحياة الشاعر لونيس آيت منقلات.

[4] يقرّ مولود معمري باستمرارية "الإلهام المحندي" الممثّل للقصيدة الكلاسيكية في التّجلى بعد الاستقلال. ويشير إلى السّبل الإبداعية الجديدة التي سلكها شعراء شباب لم تكن مألوفة لدى الشعراء الكلاسيكيين، وهو أمر يرجعه معمري إلى تأثّر أولئك المبدعين بالآداب الكبرى، 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 فنّيا وفكريا. وهي عوامل يمكن إجمالها في سرّ استجابة عملية الخلق الشعري عنده لقواعد الأعمال الأدبية الرّاقية المتمثلة أساساً في « أصالة التجربة الفنية، وعمقها عند المبدع، وسعة الدّائرة الثقافية، وصلابة أرضيتها لديه»[1]. ويضاف إلى ذلك توفّـــر لونيس على السّمات الأصيلة التي جعلته يخوض بكلّ تميّز غمار العملية الإبداعية، التي تبقى من أكثر العمليات المعرفية، والنفسية تعقيدا.

ومن أبرز تلك السّمات التي كلّما زاد نصيب المبدع منها كلّما كان أكثر تميّزا سمة "النّزوع إلى الجماليات الشخصية... وسمة الحراك العقلي المتمثل في الميل القوي إلى التفكير بمنطق المتضادات، والمتناقضات عندما يفكّر المبدع في البحـــــث عن مركّب جديد للأفكار»[2]، وتبقى العملية الإبداعية معقّدة ذات طبيعة خلافية مفتوحة أمام الدّارسين، والبحث على اعتبار أنّها من أوسع وأعمق أنواع التفكير البشري.

فالمتأملّ في نصوص آيت منقلات سيخلص إلى أنّ الشّاعر لا يفتقد إلى هذه الأطر الإبداعية، وذلك من خلال أصالة رسالته الشعرية، وعمق مغزاها الرّامي أساساً إلى تصوير الإنسان في قالب فنّي، وانفعال عاطفي منظم ودفين لما يلاقيه البشر في الكون، لأنّ « التجربة الصادقة في الشّعر تكشف الخفيّ المستور، وتُعلن عن هواجس النّفس، ونبضات الفؤاد»[3]. ولا يمكن، في حسباننا، عدّ هذه الغاية–الوسيلة في آن واحد على مستوى فضاء آيت منقلات الشّعري سوى ثمرة لم تكن لتبلغ النّضج لو لم يقدّم الشاعر نصوصه في صدق فنّي أصيل، وشعور إنساني.

---

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

[2] إسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية، اتّحاد 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 تنمّ عن اتّصال واع وشامل مع تراث الإنسانيـــة 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 الأصالـــة مع الحداثة في متخيّل شعري لا تعرف أسراره سوى الذّات 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 وعبقرية في معطيات عالمية متّصلة بالإنسان أيّا كان موطنه على وجه المعمورة. فهو« لمّا يؤدّي قصائـــــدا مثل أمدّاح (المدّاح)، وأسفرو(القصيد)، وأمذياز (الشاعر)، أوثيبراثين (الرسائـــل) فإنّ رسالته تتعدّى إطار الانشغالات المحلّية 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 حُكمٍ مبكّر، ومطلق يقضي بعالمية هذا الشاعر، رغم الإغراء الذي تمارسه نصوصه على المتلقي، وإنّما مسعانا في ذلك هو عرض عيّنات من إبداعاته عرضاً موضوعيا بالوصف والتّحليل، بُغية البحث عن مؤشرات العالمية بإبراز السّمات الفكريـة والفنية والأبعاد

---

[1] امحمد جلاّوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، ص23.

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

الجمالية التي تتوافر عليها تجربة آيت منقلات الشعرية. وهي معالم من شأنهـــــــا أن ترشّح أعمال الشاعر إلى تبوّء مكانة بين الأعمال الفنية العالمية الكبرى.

I – النزعة الحداثية في شعر آيت منقلات

1 – في تحديد مصطلح الحداثة

2 – الحداثة الشعرية

3 – النّزوع الحداثي في الشعر الأمازيغي

4 – تجلّيات الحداثة في شعر آيت منقلات

1- في مصطلح الحداثة:

إنّ تحديد المصطلح في أيّ بحث، مهما كان طابعه، تُمليانه الضرورة المنهجية والأهمية العلمية معاً. وبناءً على هذا التّسليم، فإنّ الوقوف عند البعد الإصطلاحي للكلمة يجنّبنا الانحراف عن خطّية 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 المعاني[1]». وانطلاقا من هذا المعطى المنهجي سنحاول، فيما يلي، البسط في لفظة الحداثة، رغم تشعّبها كمفهـوم لم يتّفق الدّارسون على منحه تعريفا موحّدا بسبب تضارب الرّؤى واختلاف زوايا التعاطي معه، نتيجة افتراق المنطلقات والإيديولوجيات والثقافات الخاصّة بكلّ طرف.

ولعلّ ممّا زاد مفهوم الحداثة استعصاءً وتعقيداً هو اكتناف تركيبته بظلال مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأصل اللّغوي للمصطلح. وبغية تذليل دلالتها اللّغوية للوصول إلى المعاني التي تقوم عليها لفظة "حداثة" في جانبها الاشتقاقي، ارتأينا بحــث ذلك في القاموس المحيط للفيرزآبادي مصدراً معجمياً للوقوف عند المعنى اللّغوي للحداثة، فألفيناه على النّحو التّالي[2]:

- حَدَثَ حُدُوثاً و حَدَاثَةً: نقيضُ قِدَم. وتُضمّ داله إذا ذُكر مع قدم.
- والحَديثُ: الجديد.
- ورجل حدَثُ السّنّ، وحَدِيثُها، بين الحداثة والحدوثة: فتيّ.

---

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

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

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

إنّ المتمعّن في هذه المعاني سيلحظ اتّصالها بمعنى الجِدّة، أو الجديـــــــد، أي أنّ « المعنى يرادف في حدّه الإيجابي معنى الجدّة، على حين يتعلّق حدّه السّلبي بمفهوم المخالفة للقديم، وكلا الحدّين يتضمن قيمة»[1]. وقد تمخّض عن هذه الثنائية الضدية (الجدّة / 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 الحداثة كضرورة حضارية، وبين التراث كأثر إنساني لا يمكن التجرّد منه. وتكمن حجّة 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 بكينونة مغايرة لكينونته المتشكّلة في ذاكرة الزمن»[2]. وكأنّنا بهذه الرّؤية التوفيقية تلحّ على أنّ الحداثة غاية لا تُبلغ إلاّ بالوسائل التراثية، الأمر الذي يُفضي إلى علاقة تكاملية بين الحداثة والتراث.

وتتأسّس الحداثة، حسب الباحث علي جعفر العلاّق في كتابه حداثة النّصّ الشّعري، على أسس أربع هي الذّاتية والعلمانية والعدمية والعقلانية[3]. الذاتيـة، حيث تُعدّ الذّات الدرجة الأولى في سلّم الحداثة بسعيها إلى إدراك كلّ ما يحيط بهـــــــــا. أمّا العلمانية، فتنطوي على مفهوم فلسفي يتعلّق باستقلال العقل في قدرته، فيغدو بمقدور الإنسان تنظيم إنسانيته دون الاستعانة بالعناصر الخارجية الأخـــــــرى. أمّا العدمية، فتتضمن معنى انعدام القيم، حيث تصبح هذه الأخيرة عرضة للنّقض بخلع

---

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

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

[3] علي جعفر العلاق، في حداثة النص 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 القيّم (العدمية)، والاحتكام إلى الواقع (العلمانية).

أمّا على مستوى المفهوم، فقد فضّلنا عدم الخوض في أكوام تعريفية للحداثــة لا تزيد هذا الأخير إلاّ تشعّباً". وعليه، فقد فضّلنا الاعتماد على رؤية الدارس عبد اللّه الغذّامي الذي يمثّل أحد أقطاب الحداثة العربية. ولعلّ الأساس الذي جعل البحث يرتكز على الغذامي دون غيره في هذا السياق المفاهيمي، هو المبدأ الذي ينطلق منه هذا الباحث في معالجة مسألة الحداثة، إذ يرى أن ليس هناك تعريف واحد للحداثة، بل لكلّ حداثيٍّ تعريفه الخاص الذي لا يشترك فيه أحد سواه. وهي وجهة نظر تفسح مجال التعامل بمرونة وإنصاف مع المفهوم الذي يكتنفه، مثلما سبقت الإشارة إليه، الكثير من الاستعصاء والتّعقيد، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وعليه، فتعريف الحداثة من وجهة نظر الغذامي مسألة بحثية فردية، لا يمكن أن يكون هناك إجماع مؤسّساتي يشير إلى معنى واحد متّفق عليه. والحداثة بهذا المنظور الخاصّ بالغذّامي 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 أجاءت 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 الغذامي مصيبا إلى حدّ ما في طرحه لمفهوم الحداثة، وتلخيصه في فعل التّجديد المصاحب بالوعي، لكنّه لم يقف عند سبب استحالة وضع تعريف قائم

---

[1] عبد الله الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2005، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص39.

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

2-الحداثة الشعرية:

تعني الحداثة 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 باللّغة الفرنسية إلى أنّ « الظّهور الأوّل للحداثيين في المجال الأدبي يعود إلى القرن السّادس عشر الميلادي، عندما شرع كلّ من إيراسم Erasme وراموس Ramus وآخرين من ذوي النزعة الإنسانيــة في التّشكيك في مبدأ التّقليد 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 "الحداثة (1890-1930) نقلاً عن : سامية راجح ساعد، تجلّيات الحداثة الشعرية ديوان البرزخ والسكين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص24.

[2] Paul Aron/Denis Saint-Jacques/Alain Viala, Le dictinnaire du litteraire, opcit, p 392/393.

* لقد ذهب النّقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية عدّة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي: التفسير التأثّري التثاقفي الذي ينظر إلى أنّ المثاقفة مع الغرب هي الأساس في نشأة الحداثة. التفسير الاجتماعي، وينظـــــر إلى الحداثة على أنّها انعكاس لبروز الطبقية، ولمُجمل التغيّرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع المعاصر. التفسير النّفسي- الذّوقي: وهو تفسير يربط بين الحداثة الشعرية والتغيّرات التي أصابت كلاًّ من الطبيعة النفسية والذوقية تحت تأثير المستجدّات التي جاء بها القرن العشرون. يُنظر: سعد الدّين كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، اتحاد الكتّاب 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 اصطلح على ترجمتها أحيانا بالحداثة تارة، وبالحدثانية والحداثية تارة أخرى.

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

يعتبر النّسق الأول أنّ أهمية الحداثة الشعرية تكمن في تمرّد النص الشعري على نظام الوزن، والقافية، بينما يفيد النّسق الأسطوري أنّ تأسّس الشعر المعاصر راجع إلى استثمار العنصر الأسطوري، ويرى النّسق الثالث أنّ جوهر القصيدة الحداثية يتلخّص في الصّورة الفنية*.

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

ومن روّاد الطّرح الرّؤيوي أدونيس المعروف بدراساته النقدية والفكرية المستفيضة، إذ نجده يعبّر عن وجهة نظره الرّؤيوية في كتابه الموسوم بزمن الشّعر قائلاً :« لعلّ خير ما نُعرّف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النّظر إليها»[1].

* إنّ تركيز هذه المقاربات النقدية على عنصر واحد جوهري في تحديد حداثة المنظوم لا يعني إقصاءها للأنساق الأخرى، وإنّما تَعتبِرها ثانوية مقارنة بالنّسق المحوري، ويوجد من النّقاد من يأخذ بعدّة أنساق معاً. يُنظر: سعد الدّين كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، ص13.

[1] أدونيس، زمن الشعر، ط 06، دار السّاقي، 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 وارتياد 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 رئيسا لتمظهر الحداثة في ثنايا القطعة الشعرية بدل المستويات الفنية والشكلية، فلابدّ من الإشارة إلى أنّ أدونيس لم يغفل، في طرحه ذاك، الشّكل أيضاً، إذ« يرى أنّ الشكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل»[2]. وإذا أمعنّا النظـــــر في قول أدونيس هذا يمكن أن نفضي إلى إمكانية اعتبار مستوى الشكل أرضية أخرى، وإن كانت ثانوية بمقارنتها مع الرؤيا في استشفاف تجلّيات الحداثة في جسد المكوّن الشعري الجديد.

وبناء على ما سلف ذكره يتّضح لنا أنّ القصيدة الحداثية تنبني في أساسها على مكوّن شعري جنح إلى التعبير عن التجربة الإنسانية في شموليتها ليكون النّص الحداثي بذلك نصّا عالميا يأبى التموقع 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 الحداثية.

---

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، الشروق، عمان، 2003، ص11- 15.

[2] سعد الدّين كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، ص38.

[3] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص37.

3- النّزوع الحداثي في الشّعر الأمازيغي:

إذا كان الأدب وليد بيئته، فلابدّ من الإشارة في مستهلّ تناولنا للشعر الأمازيغي في بعده الحداثي 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 تحوّلات شتى شملت ميادين عديدة كالعمران والاقتصاد والتطوّر التكنولوجي.

والظّاهر أنّ ذلك التحوّل الملحوظ لم يُحصر في المجال العمراني، والقطاعات الأخرى المتعلّقة بالحياة اليومية للفرد الأمازيغي فحسب، إنّما تعدّى ذلك إلى عملية الإبداع عموما وعملية الخلق الشعري خصوصا، 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 وبن محمد وآيت منقلات وسي موح وآخرون.

ولم يكن لهؤلاء الشعراء أن يتفتّق حسّهم الشعري لو لم تتهيّأ لهم أرضيـــــة من الأسباب والعوامل، مكّنتهم من تخصيب قرائحهم الشعرية الفتيّة. 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 فعّـــــالٌ في التّجارب الشعرية لأولئك الشعراء المذكورين، ممّا جعل « بحيرة الشّعر القبائلي التقليدي تتجدّد بفعل ما دخل عليها من روافد متدفّقة من هذه الآداب العالمية المختلفة،

فأخذ الشعراء بذلك يجدّدون في موضوعات شعرهم، وأساليبه، ويستعيرون الكثيـــر من الأخيلة الظليلة من تلك الينابيع الفنية الفيّاضة"[1].

وكان لهذا الفعل التأثّري وقع إيجابيّ جليّ على الحقل الشعري القبائلـــــي في عهده المعاصر، إذ أكسب أصواته فرادة إبداعية نوعية جعلته تصل مستوى ملحوظاً من الجمالية، لتحظى بمكانة مميّزة داخل الزمن الشعري الأمازيغي الكبير. وهو تميّزٌ نتج أساساً عن تحديث الصوت الشّعري القبائلي وتجديده قلباً وقالبـــــاً، ما جعل انتاجات أولئك الشّعراء تتطبّع بطابع الحداثة، لتنزع « نزوعاً جامحاً، وطموحاً كبيراً إلى تحديث النّص الشّعري وإكسابه من المميّزات الفنية والخصائص الإبداعيــة 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 خصوصا هو حرصهما على مسايرة مظاهر الحداثة المتجلّية في المجتمع المعاصر، فأبى بذلك المبدع أن يُقيّد بنواميس فضائه الاجتماعي، الضيق ليصير شاعراً « مثقفا يعكس في مستويات وعيه طموحاً إلى دمج عناصر الثّقافة الأمازيغية في عناصر ثقافية عالمية»[3]. وكان لمسايرة الذات الشاعرة لما تمليه متطلبات الحداثة

---

[1] امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد) ص43.

[2] المرجع نفسه، ص95.

* يذهب الباحث محمد جلاّوي إلى القول في هذا الصّدد، إنّ تلك المحاولات التحقيبية التي قام بها كـلّ من مولود معمري ويوسف نسيب وسالم شاكر تكاد تتّفق كلّها على أنّ النقلة الحداثية في الشعر القبائلي بدأت تظهر علاماتها الأولى مع نهاية الحرب العالمية الثانية، خصوصا 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، ج2، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، ط1، 2010، ص32– 38.

[3] أحمد عصيد، هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلّة آفاق، ع1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992، ص136–135، نقلاً عن: امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث و التجديد)، ص96.

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

وممّا ساعد كذلك في تجسيد ذلك الطموح الحداثي في حلقة الشعر القبائلي هو الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، على اعتبار أنّ هذه الأخيرة تمثّل في حدّ ذاتها فعلاً حداثيا سمح « بالانتقال التدريجي للعملية الإبداعية الشعرية من طابعها الشّفوي الموروث إلى طابع تدويني مستحدث»[1]. وهو انتقال جاء « رغبة في نقل الخطاب الشّعري من تقاليد الشّفوية والتلقائية والإنتاج الجماعي والرّؤى المتوارثـة 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 أنّ عملية التدوين لم تكن مستعصيـة على روّاد الحركة الشعرية الأمازيغية كون أغلبية شعراء العصر الحديث والمعاصر يملكون قدرا معتبراً من الثقافة، الأمر الذي يسّر لهم استحداث نماذج فنيّة راقية شكلاً ومضموناً.

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

---

[1] امحمد جلاوي، التصوير الشعري (بين التراث والتجديد)، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص234.

* قصيدة الرسائل أو(ثيبراثين) واحدة من النّصوص الشعرية للشاعر آيت منقلات، تضمنّت عدّة رسائل. الأولى لأمّه، والثانية لخطيبته، والثالثة لرفاقه في النّضال. 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، ص169.

قديماً على الشّفاه يُنقَـــــل	Zik wa ihedr-it i wayeḍ
واليوم على الورق يُسَجّـــل	Assa di lkaqɣeḍ
للأجيالُ يكون إرثـــــــــا	Atidafen ineggura

3- تجليّات 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 زمنيّا. وهو انتماء جعله يزداد ثباتاً في مسعاه الحداثي ليكون « الشاعر الأنسب لترجمة واقع وآمال بربر القبائل، لأنّه يجمع بين هوية تقليدية مغذّاة بالقيم القبائلية، وأخرى حداثية معاصرة»[1].

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

وفي مسعانا إلى الكشف عن تجلّيات الحداثة في شعر آيت منقلات، ارتأينـا 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 الذّات 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 الذّات الإنسانية إلا على العقل في سعيها لتفكيك القيّم والاحتكام إلى الواقع في الوقت نفسه. على أن نردف مَظهرين من مظاهر الحداثة الشعرية، وجدنا لهما صدى في أشعار لونيس، وهما النّزوع الأسطوري، واستشراف المستقبل.

3-1- النّزعة العقلانيـة:

لابدّ من الإشارة بداية إلى أنّ الدّراسة في هذا العنصر من البحث لا تتناول مفهوم العقلانية بالمعنى الدّقيق الذي يقابل في التّأصيل الفلسفي التّجربة الحسّيـــة، بل ستتناوله كمفهوم بمعناه الواسع الفضفاض، الذي يعني فيما يعنيه الالتزام بمقاييس العاقلية، أي عاقليّة الإنسان. وانطلاقا من هذا التّأطير المفاهيمي للعقلانية، يمكـــن أن نفهم أنّ الإنسان العقلاني عموما هو «الشّخص الذي يؤكّد قدرات الإنسان العقلية تأكيدا خاصّا، ولديه إيمان غير عادٍ بقيمة العقل، والمحاجة العقلية، وأهميتها"[1]، علماً أنّ العقلانية صفة لا تنفرد بها طائفة فكرية أوأدبيـة أو فنّية دون أخـرى، إنّما يوجد الفيلسوف العقلاني والرّسام العقلاني والأديب العقلاني .

والشّاعر لونيس آيت منقلات واحد من أولئك المبدعين الذين رافعوا لصالح العقلانية، واعتبروها حجر زاوية لا يُستغنى عنه في تشييد كلّ صرح إنسانـي. وما يدلّ على ذلك هو تكرّر السيّاقات المعبّرة عن تمجيد العقل والعقلانية، والدّعوة إلى تفعيلهما في الكثير من المواضع الشعرية التي تحتويها تجربته الإبداعية، وبخاصّة قصائده الملتزمة بقضايا الفرد الجزائري، ومصيره، مثلما نقرؤه في قصيدة بعيدة وِجهتُنا (إيظُولْ

---

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

* قصيدة "بعيدة وجهتنا" (إيظُولْ سَاْندَا نْرُوحْ) هي من أغزر قصائد آيت منقلات دلالة، وأكثفها رمزيـة، إذ ضمّنها رموزا طبيعية قويّة كالشّمس واللّيل والتّلال، ليشير بها إلى مشقّة الدّروب الحياتية التي يسلكهـا بنو البشـــــــر في دنياهم، ما يستدعي ضرورة الاغتراف من معين السّلف قصد التّزوّد من آثارهم بالاستعانة بمنطق العقـــل، حتى يجد الإنسان معالم كينونته. يُنظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص156.

سَأْندَا نْرُوحْ)* أين عبّر عن ضرورة إعمال العقل، في سياق أعاب فيه على البشرية قطعها أشواطاً بعيدة في مسيرة الحياة دون الأخذ بمتغيّر الوقت، والاحتكام إلى العقل الذي يبقى محدّداً رئيساً لكلّ ما تروم إليه الذّات الإنسانية:

إذا العقلُ أخذَ في الانفـلاتْ	Leɛqel ma yebda yaffeɣ-aɣ
نبْتاعُه إنْ هو يُبـــــــاعْ	ɣas ma yettnuz a t-id-naɣ
لنهتدي به قبل الصّـــــراع	A t-nernu qbel a ɣ-yennaɣ

وإذا كان الشّاعر في هذا المقطع يحثّ على ضرورة الاستهداء بالعقل، فإنّـه في موضع آخر من قصيدة أخرى عنوانها "يا دّا إيدير" (آدّا يِذِيرْ)[1] نجده يرثـي في النّاس كسادهم العقلي، بعد أن ضلّوا سبيل الصّواب مفضّلين التّهوّر والاندفاعية، لتنقلب بذلك آية العقل من نعمة منّ بها الله تعالى على عباده إلى حسرة. وقد جسّد الشاعر ذلك في نداء شعري قائلاً:

يا دّا "مقـــــــــــرانْ"	A Dda Meqqran
النّاسُ اليومَ في غليَـــــانْ	Ass-a yakk imdanen ḥman
لكَ أن تَعُدَّ الحِجَى مُهتَرِئَـهْ	Allaɣen ḥesbiten ḥfan
فالعقلُ صَار حســـــــرهْ	Leɛqel yuɣal d aɣilif

* يا دّا إيدير (آدّا يِذِيرْ)، قصيدة تضمّنها إصدار الشاعر "قال الحكيم"، استهلّها آيت منقلات بمقدّمة شخّص فيها صفة النّفاق الأخلاقي الذي استعرَ في النفوس حتى صار أحرّ من اللّهب. ليتوجّه بعد ذلك بأسئلته في موضوع تناقضات الوجود إلى تسع شخصيات متخيّلة. يُنظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار إلى)، ص403.

وهو تشخيص أتبعه الشاّعر في النّص نفسه بمظهر ببعض مظاهر تغييب العقل، التي تُحوّل الفاعل إلى ذات عمياء تستجيب دون فحص أو رويّة لكلّ المؤثّرات الخارجة عن حيّزها الذاتي، وإن كان المصير مجهولاً خفيّ المعالم:

إنْ صفّرتَ، إليكَ هَرولُـــــوا	Sseffer-asen ddan
دون أن يتريّثُوا أو يثبُتُـــــوا	Ur ḥebbren ur steqsan
ولو أنّ سبيلهم غير باديـــــة	γsa abrid ur dasen-iban
فحريٌّ أنْ يُقذفوا في الأوديـة	Awi kan nher s asif

3-2- النّزعة الأسطوريـة:

لم يغفل الشاعر لونيس آيت منقلات عن استثمار الأسطورة باعتبارها «المادّة الخامّ التي يمكن أن تكون قوام الأدب»[1] ، حيث استلهم منها دلالات عميقة، ونسج بها صورا إبداعية راقية، محقّقا بها مضامين تعبيرية قويّة التقى فيها عالم الذّات الشاعرة بالفضاء الغيبي الخارق. وإن لم يوظّف الشاعرُ الأسطورةَ في إنتاجاته* توظيفاً غزيراً، لكنّه تمكّن في إحدى قصائده التي عنوانها " ظلّمتني ومَا أنا بظالم"[2] (ثَسّظلمظيِـــي أُورْ ظلْمَاغْ) أن يرتقي بتجربته إلى درجة عالية من حيث النّضج الفكري والتّصوير

[1] محمّد التنوجي، المعجّم المفصّل في الأدب، ص91.

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

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

الفنّي، مستثمرا في ذلك ما توفّره أسطورة أنزار[1] من رموز، وعناصر إيحائية مليئة بالحيوية والاستمرار.

وقد سمحت تلك الحركية التي استقاها الشاعر من المادّة الأسطورية المشكّلة للاّوعي الجمعي أن تقلّص مسافة الزّمن بين المعطى الأسطوري والتّشكيل الأدبـــي، 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 عضّده الشّاعر بتناصّ جليّ مع النّص الأسطـوري في المقطع الثالث الذي ربط فيه بين إله المطر أنزار وعروسه، وبينه وحبيبته لتجسيد، صورة النّماء في الأرض، وصورة الجود من السّماء:

تَقْدمُ عروسُ أنـــــــزار	Ad-tas teslit-n-wenzar
فَتهب للوردِ الفستانَـــــا	A s-tefk i lwerd lfuḍa-s

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

يسْطع البرقُ كالأنـــوار	Lebraq a d-iwt am lefnar
فيُجلّي حُسنَها الفتّانَـــا	Ad i-beggen ṣṣifa-s

والملاحِظ للبناء الفنّي 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 الذّات الشاعرة التي ارتدت شخصية أنزار الإلهية لتنفرد بسلطة التحكّم في مقاليد القرار. وبلسان أنزار كتب الشّاعـــر آيت منقلات:

جِذْرُها المُنتعِش بالأمطــار	Lehwa s-diḥggun aẓar
أُرسِلها عليها ميزانـــــا	Neek ara t-id-yaznen fell-as
يا من حفّتِ بها الأزهـــار	A tin mi d-zzin lenwar
حارساً أكونُ لكِ أمينـــاً	Ad am-iliγ d aɛessas

وبتضمين الشاعر للعناصر المحورية للنّص الأسطوري تحقّق للقصيدة زخم دلالي ثقيل، عبّر عن مرام الشاعر في بلوغ علاقة عاطفية تقوم على « أواصر حبّ مثاليّ يرقى في معانيه إلى مستوى الحبّ الأسطوري الذي تتكسر أمامه الحواجز والعراقيل[1]». فانصهر بذلك العالم الإلهي الأسطوري في العالم البشري الواقعي عبر متخيّل شعري عكَس في عمق فنّي واضح البناء الأصلي للأسطورة باعتلاء الذات الإنسانية العالم الإلهي، بعدما كان نزولا" أنزاريا" إلى العالم البشري.

[1] محمّد جلاّوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات(بين التراث والتّجديد)، ص39.

3-3-النّزعة الاستشرافية:

من سمات الشّعر الحداثي حمله لفكرة المستقبلية[1]، واستشرافه لموضوعات حاسمة تخصّ مصير الإنسان والبشريّة ممّا أهّل القصيدة الحداثية لأن تكون « قصيدة نبوئية استشرافية تستشرف المجهول»[2]، وتندرج ضمن الأدب الاستشرافي لمصير الإنسان، والأخذ بيد هذا الأخير نحو آفاق رحبة جديدة غير متوقّعة، تخلّصه من مخاطر الدّمار. فالشاعر الحداثي 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 تتوفّر عليه التجربة الإبداعية للشاعر لونيس آيت منقلات، بتجسيده لرؤى مستقبلية متعلّقة بواقع الفرد الجزائري والإنسانية جمعاء في شموليتها، بوساطة نظرة تأمّلية تتجاوز المستور، وتقتحم ما سيكون. ولعلّ من بين الرؤى التنبّؤية للشّاعر تلك المتعلّقة بالواقع الجزائري قبل إطلالة العشرية السّوداء ببضع سنين، وهو الاستشراف الذي تضمّنته "قصيدة نحنُ أبناءُ الجزائر (نُكنِي سْواراشْ لَزّايَرْ)* ، حيث تنبّأ بالمأساة القادمة معبّرا عنها بلسان العارفين والحكماء قائلاً:

---

* لم يكن هاجس المستقبل وليد الأمس القريب، فقد كان حاضراً في ذهن قدماء الفلاسفة، والمؤرخين، والأنبياء منذ آلاف السّنين. وإنّ ظواهر العرافة والكهانة والتنجيم التي تميّزت بها الحضارات القديمة في مصر وبابل واليونان والهند، تدلّ على الاهتمام المبكّر بمحاولة التّنبؤ بما تخفيه الأيّام. ينظر: عالم الفكر، عدد 04، المجلّد 14، 1988، ص81. نقلاً عن: وسيلة بوسيس، رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية، مجلّة الخطاب، العدد السادس 2010، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص104.

[2] سامية راجح، تجلّيات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسّكين، ص26-27.

* التصوّر الميتافيزيقي للحداثة نجده عند الفيلسوف هيدجر Hedeger الذي يرى أنّها حمّالة لمشروع ميتافيزيقي بربطه بين الحداثة والقوانين الميتافيزيقية. ينظر: المرجع نفسه، ص26.

* نحن أبناء الجزائر (نُكني سواراش لزّاير)، قصيدة استهلّها الشّاعر بسؤال الهويّة ليعرّج بعد ذلك إلى تشريح العمل السّياسي، والآليات السّلطوية التي يمارسها السّاهرون على النّظام بكبح كلّ محاولات التّغيير السّلمي، ما جعله=

لمّـا سألـــــــــتُ	La steqsayeɣ
العَـارفيـــــــــن	Widak yesnen
استَغـربْـــــــــتُ	Zgiɣ wehmeɣ
لجوابـهم قائليـــــن	ɣef-wayen akk I d-tmeslayen

ونزعة الاستشراف، مثلما يشير إليها هذا المقطع الشعري، أراد الشاعـــــــر أن يجسّدها فنّيّا في شكل جواب على لسان شخصية الحكيم الذي ينفذ بسداد بصيرته، ورجاحة عقله إلى أعماق التجربة الإنسانية، فيفجّر ما يتهيّأ فيها من عواقب:

« ستتهاوى البلادُ يومـــــــــاً	Yiw-was ad-t-zuɣer lkaf
يكون الشقيّ عليها شهيـــــدا	As-sen kul amcum a t-taf
والرّاحل عنها في يُسرٍ، سعيدًا»	Aseɛdi d win yemmuten di liser

لابدّ من الإشارة في معرض تناولنا للبعد المستقبلي عند آيت منقـــــــــلات إلى أنّ تنبّؤه لذلك الفضاء الضد يوطوبي* لا ينمّ بأيّ حال من الأحوال عن نزعة

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

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

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

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

وإنّ ما يمكن قوله في ختام هذا المبحث، أنّ التجلّيات الحداثية التي حاولنا إبرازها في نطاق تجربة آيت منقلات الشعرية، مكّنت الدّراسة من اكتشاف ذات شاعرة إنسانية في صناعة الشّعر تروم العقلانية مرجعا ضروريّاً ومعلماً تُبلغ به سبل الصّواب، تمتلك حدسا صادقا في استشرافها لمصير الإنسان. كما تنبّئ تلك التجليات الحداثية السابق ذكرها عن قدرة لونيس على أن يجسّد بصوته الشّعري طموحا حداثيا متّصلاً بكلّ وثاقة بثقافته الذّاتية، مثلما يدلّ ذلك استلهامه أسطورة أنزار، مما مكّنـه من بعث روح حداثية في المدوّنة التراثية المحلية، بعد أن استحدث أشكالاً تعبيرية وأخيلة فنية جديدة في هرم القصيدة الأمازيغية.

II – النّزعة الإنسانية في شعر آيت منقلات

1 – في تحديد مصطلح الإنسانية

2– الشّعر تعبير عن التجربة الإنسانية

3– معالم الإنسانية في شعر آيت منقلات

1-في تحديد مصطلح الإنسانية:

أصل كلمة "إنسانية" لاتينيّ Humanista، وقد ظهرت لأوّل مرّة بهذه التسمية اللاّتينية سنة 1535 لتدلّ على الأستاذ والطاّلب المهتمّين بالآداب الإغريقية واللاّتينية، لتنشأ بعد ذلك كمفهوم يدلّ على « مذهب يعتبر الإنسان مركز الموجودات. وهو مفهوم يحرص على أن يتيح لكلّ شخص إمكانية تنمية مؤهّلاته بكلّ حرية»[1]. وبهذا المعنى صارت الإنسانية مشروعاً موجّها « للتّحرّر من أسر عالم العصور الوسطى وقيوده وخرافاته، دفاعاً عن حقّ الإنسان في أن يمتلك الحرية لتحديد مشروع حياته بطريقة مستقلّة»[2]، أي الخلاص من سلطة الكنيسة التي اتّخذت من نكران الذّات الإنسانية مثلاً أعلى.

لكن تلك النظرة المسيحية إلى العالم وتاريخه على إنّه نتاج لمخطّط العناية الإلهية لم تلبث أن اضمحلّت مع بروز الخيوط الأولى لعصر النهضة، إذ اغترف روّاده 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 لفعّالية الإنسان بنجاحاته وإخفاقاته التي استلهم منها سبل التّصحيح والاستدراك .

أمّا ما يخصّ موضوع الإنسانية في الحقل الأدبي والنّقدي وحتى الفنّي، فيُعبّر عنه بمسميات كثيرة، مثل الإتّجاه الإنساني والنّزعة الإنسانية والمذهب الإنساني والأدب الإنساني. ورغم تباين هذه المسميات في مستواها اللّفظي، إلاّ أنّها تلتقي جميعـــــاً

---

[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 النزعة الإنسانية في الفكر العربي الوسيط)، القاهرة، 1999، مركز القاهرة لدراسة حقوق الإنسان، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12– 13.

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

لكن عبارة النّزعة الإنسانية هي الأكثر تداولاً واستعمالاً في الحقل الأدبي والنّقدي مقارنة بنظيراتها المذكورة آنفاً. ويعرّفها معجّم المصطلحات الأدبيـة على أنّها ذلك «النّسق من الفكر أوالفعل الذي يعتبر أنّ المصالح والقيم والكرامة الإنسانية هي العامل المهيمن. وتستتبع النّزعة الإنسانية الولاء للشّواغل الإنسانية، فهي مرفق ذهني يولي اهتمامه المركّز للمناشط الإنسانية لا العلوم الغيبية»[1]. وبهذا المعنى نجد التعريف يكرّس من جهة محورية الإنسان ومركزيته وقيمته كقيمة تنبثق منها كلّ القيم الأخرى وما تقتضيها من حقوق وواجبات، كما ينفي، من جهة أخرى، النظرة اللاّهوتية التي تعتبره جزءاً من نظام إلهي والنظرة العلمانية البحتة التي تراه جزءاً من نظام طبيعـي من جهة أخرى.

وقد ارتبط معنى النّزعة الإنسانية – تاريخياً – بعصر النّهضة لمّا نادت أصوات بضرورة صيانة كرامة الإنسان. وبذكر الجانب التاريخي لمفهوم الإنسانية، فللباحث عبد الرحمن بدوي وجهة نظر فيما يتّصل بأنطولوجية المفهوم. إذ يـــــرى في استعمال عبارة النزعة الإنسانية معنى تاريخيّا وآخر مذهبيّا، حيث يتّصل المعنى التاريخي بأتباع النزعة الإنسانية* الجديدة أمثال "ورنر بيجر" Werner Jeager « الذي سعى إلى نزعة إنسانية جديدة تضارع النزعة الإنسانية التي ظهـرت في أوروبـــــا من القرن الرابع عشر إلى القرن السّادس عشر، وذلك بإحياء التراث اليونانـــــــي من جديد، عن طريق تمثّله ونقله من الماضي إلى التطبيق على الحاضر»[2]. بينما

[1] ابراهيم فتحي، معجّم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، تونس، 1986، ص339.

* من بين المدافعين عن النّزعة 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 روّاد 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 مَركَزُ المنظور فيه هو الإنسان، وأنّ الوجود الحقّ أو الوحيد هو الوجود الإنساني، حتى صارت شارته هي: من الإنسان، وإلى الإنسان، وبالإنسان»[1]. ووفقا لهذا المعنى، فإنّ الوجودية تركّز أكثر على الذّات الإنسانية كمكوّن محوري يزداد تأصّلاً كلّما سعى الإنسان إلى تحقيق أغراض متعالية عنه وتتجاوزه.

وفي خاتمة هذا العنصر من البحث، حريّ بنا أن نبْسط 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 بردّ كلّ شيء إلى الذات الإنسانية دونما تأثّر بالموضوعات الخارجية. في حين تشيد الخصيصة الثانية، بمركزية العقل، كون هذا الأخير هو « الوعي الكامل للذّات الإنسانية في مواجهتها للموضوعات الخارجية، وهو لهذا يواكب العاطفة ولا يعاديها ويتّكئ على الحسّ العيني الحيّ».[2] فالعقل الذي تحتفي به النزعة الإنسانية، إذن، ليس ذلك العقل الخامد المجرّد من التفكير والابتكار، بل هو العقل الخلاّق للمعرفة الإنسانية في شموليتها غير المتناهية.

---

* المعنى الفلسفي للوجودية هو الاعتقاد بأنّ الفرد الإنساني يشكّل بنفسه ماهيته، ووجوده الجوهري في مجرى الحياة التي يختارها. يُنظر: ابراهيم فتحي، معجّم المصطلحات الأدبية، ص403–404.

[1] عبد الرّحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، ص15– 16.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

ومحصّلة القول أنّه إذا كانت النّزعة الإنسانية في أصلها حركة فكرية نشـأت في عصر النّهضة بعد أن تزوّدت من الفكر اليوناني الوثني والآداب اليونانية واللاّتينية على يد مفكّرين وأدباء كثيرين من أمثال "أراسمس" و"بترارکه"– مثلما تقدّم ذكره– لإعادة الاعتبار للإنسان بتخليصه من سراديب سلطة الكنيسة المستبدة به، فإنّها بقيت في منظور روّاد النزعة الدّينية* تحمل في طياتها ماديّة الطّرح الإنساني ودنيويتـــه، أي آنيته، ممّا جعلها في صدام مع الطّرح الدّيني الذي يعتبر الرّؤية الإنسانية البعيدة عن الإملاءات الدينية فاشلة على الصعيد العقائدي[1]. وحجّتهم في ذلك أنّ الإنســان لا يمكنه أن يعارض بفرديته ما هو ديني، وأنّ الإنسانية المادية آلت في الواقـــع إلى الفشل كونها منّت الإنسان بأماني لم تتجسّد على الميدان العملي.

2- الشعر تعبير عن التجربة الإنسانية:

لا شكّ أنّ التعبير الفنّي على اختلاف أدواته الفنية لا يمكن أن يكون منفصلا عن الواقع الإنساني الذي يسعى دوما 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 لتُصوغها صياغة فنية جديرة بأن تلخّص «تجربة فنية للجمال والخير والحق في حياة البشرية، وفق أسس

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

فنّية وانفعال عاطفي وجداني منظم عميق لتجارب الإنسان في الكون وحقائقه، وأحداثه»[1].

لكنّ الوصول إلى تشكيل رسالة فنية وتمريرها إلى المتلقّي ليس بالأمر السّهل بلوغه، كون العملية الإبداعية من أبرز العمليات المعرفية والنّفسية تعقيداً، ما جعلها تستوجب توفر سمات لا يمكن للمبدع، ومهما كانت طبيعة إبداعه، أن يفتقد إليها. ومن تلك السّمات الذاتية، يمكن ذكر روح الإخلاص، وصدق العاطفة، وهما سمتان معنويتان تكسبان العمل الإبداعي التمكّن من ملامسة الأبعاد الحياتية للبشر. ويضاف إلى ذلك التحلّي بالحسّ الجمالي بالنّزوع إلى الجماليات الشخصية، وبخاصّة منها الميل إلى «التفكير بمنطق المتضادات والمتناقضات قصد التنقيب عن مركب جديد للأفكار»[2]. وتعتبر هذه السّمات في نظر أهل التخصّص النقدي ركائز قويّة يؤسّس عليها المبدع ملفوظه الفنّي سواء أكان قصيدة أم لوحة زيتيةً، فهي إذن بمثابة وسائل عمل تسمح بالنّفوذ إلى عوالم الفرد والجماعة، بعد أن ينقل بكلّ صدق معاناتها وانشغالاتها، برؤية فنية بديعة ترتقي إلى المستوى الإنساني قلباً وقالباً.

ومن بين تلك الوسائل الفنية نجد الشعر كأداة تعبيرية جمالية صاحبت الإنسان منذ أوّل وجوده. الشعر الذي لا يمكن حصره في الإطار الوجداني الضيق فحسب، على أنّه تعبير عمّا يختلج في الذات الإنسانية من أحاسيس وانفعالات، بل هو «طريقة لممارسة الحياة ومفتاح للدّخول 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 النّص الشّعري،، ط1، الشركة المصرية العالمية / لونجمان، مصر، 1995، ص02.

[2] اسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتّصال والإبداع)، منشورات اتّحاد كتّاب 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 للكثيـــــــر من معايير تَميُّزِ 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.

وكثيرا ما توقّف لونيس آيت منقلات فيما جادت به موهبته عند قيمة الشعر وأهميته، يثمّن 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] (ثِيرَقْوَا)، و"رؤيا"[4] (ثَارقِيثْ) و"الحكيم"[5] (آمُوسْنَاوْ)، لكن يبقى نص "القصيد"[6] (آسفْرُو) العنوان الذي فضّل آيت منقلات أن يخلّد به الشعر والشاعر معاً، وذلك لمّا ذهـــب في مستهلّ قصيدته إلى اعتبار الشعر باعثا حقيقيا لروح التحدّي والإقدام، والمحفّز الفعّال على تخطي كلّ صعاب الحياة :

---

[1] نزار بريك هنيدي، في مهبّ الشّعر(مقالات ودراسات)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص09.

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

[3] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص357.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

[5] ص 308.

[6] ص 222.

Kkert an-nebdut tikli	هلمُّوا بنَـا للمسيـــــــــــر
Ay arfiq rfeḍ asefru	بالشّعر اظفرْ يا صاحـــب
Am yiḍelli am-wass-agi	مـاضٍ أو حاضـــــــــــر
Aɣ-yessebdeḍ ma nɛyu	سندُنا إذ تنالُ منّا المتاعـب

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

ولعلّ الوقوف عند مواطن ذِكر لونيس الشّعرَ وأهميّته يستلزم التطرّق إلى مفهوم الشعر، والذي فضّلنا تعريفه من منظور الشاعر آيت منقلات نفسه، إذ ليس هنـاك في نظرنا، بعد نقّاد الشّعر، من هو أقدر من الشاعر على الحديـث عن عملية الخلق الشعري.

وعن ماهية الشعر تحديداً، أجاب الشاعر لونيس آيت منقلات صحفي مجلّة "باسرال" Paserelles * لمّا 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 جماليا تستسيغه الأذن والرّوح معاً... الشعر في الأخير وصول بالكلمات إلى تحريك أحاسيس الآخرين»[1].

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

[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 النّظر في مقاربة الشاعر لمفهوم الشعر، والتي عقدها بشكل عفوي، يمكن أن يُستشفّ في ضوئها مستويان أساسان، اعتمدهما الشاعر في تقديم رؤيته للشعر، وهما مستوى الوسيلة ومستوى الغاية.

أ – مستوى الوسيلة: وهو مستوىً 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 تفضي إلى نقل انشغالات الضمير الجمعي بكلّ أمانة، وتصرف الذّات في الوقت نفسه عن الانزواء والتموقع على الهامش بالإحجام عن مشاركة الجماعة قضاياها المصيريـة. وفي سياق ما أدلى به الشاعر للمجلّة، يُستنتج كذلك عنصر الموهبة في قولـه: « والشعر أيضا هو امتلاك موهبة نسج الكلمات». والموهبة* في عرف روّاد النقد الأدبي والفنّي لبنة أساسية تتأسس عليها كل تجربة إبداعية متميّزة وفريدة. وتعتبر الموهبة معطى مستقلاً يتعلّق أوّلا وأخيرا بذات المبدع التي تستوجب مراساً كافياً حتى تتفتق.

ب– مستوى الغاية: ويمكن استشفاف هذا المستوى في تعبير الشاعـــــــر عن مفهوم الشعر بقوله: «... ومشاركة الآخرين أحاسيسهم بشكل متميّز»، حيث يفهم بقوله «متميّز» ضرورة توافر القطعة الأدبية المبدعة على إمكانية التّأثير 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 "آبيزار"، وكلا القريتين من قبيلة "آث جنّاد" بنواحي تيزي وزو. ولد نحو سنة 1680 حسب تقدير الباحث مولود معمري، اشتهر الشاعر بجنوحه للسّلم وفكّه للنّزاعات القبلية الدّائرة في عصره حتى ذاع صيته بين كلّ القبائـــل ما جعله يحضى بثقة لا توصف واحترام منقطع النّظير 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 يحقّق في النّهاية الاستمتاع بالنّص عند القارئ.

ويأتي إقحام الشاعر لونيس آيت منقلات للمتلقى[1]، ولو ضمنيا بقوله «آخرين» وعياً منه بأهميّة المستقبِل للعمل الأدبي عموماً والشعري خصوصاً، مثلما تذهب إليه أغلبية الرّؤى النّقدية بالتّأكيد على أنّ هوية أيّ نصّ أدبيّ لا يمكن أن تتشكّل بمعزل عن عين القارئ. وهو ما يسلّم به ت.س. إليوت بقوله "إنّ القصيدة تقع في مكـــان ما بين الكاتب والقارئ»"، ويمنح ذلك التموقع 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 النّصّ الواحد وتنوعها[2]، وهو الطّرح الذي يذهب إليه "أمبيرتو

---

[1] أخذ الحديث عن نظرية تلقي النّص الأدبي حيّزاً واسعاً في الدراسات النّقدية الحديثة وهذا خلال العقود الأربعة الأخيرة، حيث كانت الانطلاقة من مدرسة كونستانس الألمانية Constance على يد العالم الألماني هانس روبرت ياوس Hans Rabert Jauss، ثم تلاه في ذلك فولفجانج إيزر Wolfgang Iser الذي تبنّى آراء مواطنه ياوس 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 ذاتهـــــــا، بل إنّ الذي تنتجه الذات هو ما يبرز المعنى في صورته الكاملة. ينظـر: 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 لمّا سأله عن معانـــــي ما يكتبه هو والشعراء الآخرين بقوله:"علينا أن نقول وعليكم أن تؤوّلوا". فهذه إشارة واضحة إلى تعدد قراءات النص الواحد وتنوعها. والفكرة نفسها عبّر عنها بول فاليري بتعدد النّص، والنّص الاحتمالي، وأسماها رولان بارت بالنص=

إيكو" Umberto Eco في كتابه "دور القارئ"، أين اعتبر النّصوص المفتوحة تتطلّب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى[1]، ما يجعل النّص معطى غير تام لاحتوائـــــه على فضاءات غير محدّدة تنتظر القارئ المناسب لملئها وتوجيهها وجهة تأويلية. ويكون المتلقي وفق هذا المنظور مكمّلاً للنّصّ كونه يفضي إلى التعديل والتغييـــر في مقاصد نص المبدع، ما يمكّنه في النهاية من الاستعداد لإبداع موازٍ كفيـــل بأن يبعث الحياة في النّص الأصلي من جديد.

لكن توجيه النّص وجهة تأويلية ليس بالأمر الذي يمكن بلوغه دون أن يضع المتلقي في حسبانه ضرورة الحفاظ على هوية النّص وأطره المحدّدة لـه، حتى لا يحيد بالدّلالات عن سياقها الأصلي وينحرف كليّا عن القصدية المركزية للنّصّ. 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 "آسفرو" التي سبقت الإشارة إليها:

وجدتُ الشّاعر في بُكَـــاء	Ufiɣ-n ameddaḥ yettru
فأفهنـي السّبـــــــــــب	Yessefhem-iyi-id acimi
بشِعره ذهبتِ الرّيـــــــاح	Asefru-s yedmit waḍu
فلم يدرِ أين ذهـــــــــب	Ur yezri anida yeɣli
خاف أن يظفرَ به الأشقيـاء	Yuggad a t-yeṭṭef wemcum
فيقوّلوه ما لم يَكتـــــــــبْ	Ad ifhem ayen ur nelli

=المنجّم. وقد عرف الشعراء العرب القدماء تعدّد القراءات، وأجاب شاعر النقائض الفـرزدقُ ابنَ الأعرابي لمّا سأله هذا الأخير عن معاني ما يقولونه من شعر:«علينا أن نقول، وعليكم أن تؤوّلوا». يُنظر: محمد ملياني" تلقّي النّص الأدبي بين التأسيس والآفاق" مجلّة الموقف الأدبي، عدد 403، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004، ص47.

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

ولعلّ ما جعل الشاعر آيت منقلات يقف عند الهواجس النّاتجة عن مصير الملفوظ الإبداعي، ويفرد له تلك الصياغة المباشرة، هو الرّغبة في الكشـف عن طائفة معيّنة من القرّاء المتربّصين إيديولوجيّاً وذاتيّاً بما يبدعه الكتّاب عموماً، والذين نعتهم "بالأشقياء" في أخذهم بالدّلالات الخارجة عن النّص ، مغتنمين في ذلك انفتاح النّص لتأويله تأويلا خاطئاً والتّأسيس عليه كذريعة للنّيل من الروح الإبداعية للشاعر، وزعزعتها، قصد ممارسة الضّغط والرّقابة 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	لِمَ توجّستَ من الشعر خيفة؟
Usefru iwmi tgiḍ tilas	حتى جعلتَ له حـــــــدودا
Teffreḍ-t yiwen ur das-yesli	أخفيتَه، فلم يصـل أذنـــــا
D akal I d-terriḍ fellas	فواريتـه الترابـــــــــــــا

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

3- معالم الإنسانيـة في شعر آيت منقـلات:

يرى العديد من المشتغلين في الحقل الأدبي والنّقدي أنّه لا يمكن للشّعـــــر أن يكون، الكثير من الأحيان، بمنأى عن الحيز الاجتماعي والنفسي الذي يـــدور في فلكهما الأفراد، بل حتى الشاعر نفسه لمّا يخوض في ترجمة أحاسيسه الشخصية بأسلوب شعريّ إنّما يكون بذلك قد نقل وبطريقة غير مباشرة واحدة من التجارب الاجتماعية المعيشة، ويضيف بذلك عملاً أدبيّا إلى أعمال أخرى ما فتئت تحاول الاقتراب بكلّ أمانة ممّا يكتنف النّواة الاجتماعية من مظاهر تستدعي التأمّل والتشخيص. لذلك كان معيار الصّدق في التعبير والالتزام في الطرح، عند الكثيـــر من النّقاد، من بين المؤشّرات الهامّة التي يُعتمد عليها لوسم تجربة شعرية ما بسِمة الأصالة، بالنّظر إلى مراميها السّاعية إلى خدمة الإنسانية، على نحو كثيـــــــر من الشعراء الإنسانيين في كلّ أرجاء المعمورة، على اختلاف جنسياتهم التي يحملونها وتنوّع اللّغات التي يعبّرون 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 ينأَ بذاته الخلاّقة عن هواجس الإنسانية، وهو ما يمكن لمسه عن قرب على مستوى مدوّنة أشعاره الزّاخرة بمعالم الإنسانية. حيث خاض آيت منقلات، تقريبا، في كلّ المسائل المصيرية التي تخصّ الإنسان، كالسّلام والاعتدال والمروءة والوعي الإنساني... مواضيع سطّرتها قريحة الشاعر بكلّ صدق، بعد أن آمن بالأهمية التي تكتسيها، باعتبارها لبنات أسياسية، لا يمكن للبشرية الاستغناء عنها إذا ما أرادت بلوغ مصاف الإنسانية.

ومن بين تلك المعالم الإنسانية التي استطاع البحث تجليتها بعد القراءة والتأمّل في إبداعات الشاعر الأولى منها والأخيرة، يُذكر مَعلَم السّلم والتحدّي والأمل. ويعود

اكتفاء البحث بهذه المعالم الثلاثة إلى سوادها القويّ، وتردّدها كخيط فكري مصاحب لمضامين قصائد الشاعر من جهة، ومراعاة لضرورة منهجية تسعى إلى جعل التحليل مركّزا وموجّها من جهة أخرى، ما من شأنه أن يجنبّه الوقوع في الحشو والإطناب.

3-1- السّلـم:

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] (آرْجُويي) ازدراءه لمنطق الحرب، ولكلّ ما يمكن أن يرهن السلام بين البشر، ترجم ذلك في قالب تصويري عضّده بتقنية السرد. حيث تكلّم الشاعر بلسان المشارك في حرب المصالح الخسيسة، على حساب الأرواح البشرية التي هي أحوج ما تكون إلى الطمأنينة والرّخاء عوض الصّدام 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 نبرة 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 بنبأ 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 فنّيا بين معنى الاسم وصفة المسمّى، في نسيج إيحائيّ موحّد»[1]، إذ يقول:

Rğû-yi rğû-yi	انتظريني، انتظرينـــــي...
Sliγ taqcict terna	الطّفلة سمعتُ ميلادهـــــا
Semmi-yas lehna	"هنـاء" سمّوهـــــــــــا
Ahat ad telhu d lfal	عساها تكون فأل خيـــــر
Neεya di lgirra	من الحرب تَعبنـــــــــا
D amenuγ neṛwa	ومن القتّال كفانـــــــــا
Mulac a γ-diṛjem wakal	هلاّ خشينَا لعنـــــة الأرض

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

Neḥzen mi nenγa	حزينـون بالفنَـــــــاء
Nefreḥ mi d-neggṛa	سُعـداء بالبقـــــــَاء
A s-nekkes nnuba-s i ccwal	لنضعَ حدًّا للنّـــــزَاع

ويفصح الشّاعر كذلك عن جنوحه للسّلم والسّلام في قصيدة أخرى عنوانها "نبّئْنا أيّها الحكيم"[1] (إِينِيدْ أَيَمْغَارْ)، ضمّنها معاني إنسانية راقية تمحورت كلّها حول الذات

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

الإنسانية وما يختلج في بؤرتها من تناقضات. فكانت مسائل نسجها الشاعر في خطّية 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، السّعادة والشقاء. وشكلت هذه الوحدات اللّغوية المتناقضة قاعدة دلالية مركزية، تأسّست عليها القصيدة التي استهلّها الشاعر بتساؤل وحيرة، ترجمها في قالب حواري مع شيخ حكيم يدلي إليه بأسئلة تستفسر عن الوجود وكيف تعبث فيه يد الإنسان، مثل استفساره عن الصّدام المشهود في أصقاع العالم، والاحتكام إلى قانون القوّة والعنف بدل منطق الحكمة العقل. فقال الشاعر سائلاً الحكيمَ:

A cimi tesleb ddunit	لِمَ أضحت في جنون المعمورة؟
Ṣṣ wab iγleb-it leγlaḍ	فَطغَى الخطأ على الصّواب
Anid ara teḥbes twaγit	وهل تُرى حدودٌ للكارثة؟
Ma neqqen irgazen wiyaḍ	إذْ يتمادى الرجالُ في الاقتتال
Ibeddel ula d igenni	حتى السماء أضحتْ في انحلال
Nnan-t-id wid iceffun	قالها أهل الذّاكرة

جاء الجواب على لسان الشيخ الحكيم في قصيدة أخرى من الدّيوان نفسه عنوانها "قال الحكيم" (يَنَّادْ أُومْغَارْ)، جواباً أماط به الشاعر اللّثام عن واقع مأساويّ لا تُجدي فيه الحلول، ما دامت الظاهرة استفحلت في مزاج الإنسان، واستوطنت طبعه الخيّر، فطفق يفسد في الأرض ويُخيّل إليه أنّه يُحسن صنعاً. وجاء جواب الحكيم كلّه

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 415.

تضميناً لمبدأ ومقولة «لا جديد تحت الشمس»[1] وأنّ ما يُشهده العالم من خراب ليس بجديد على النّاس مادام المشهد نفسه قد عرفته الأقوام الغابرة منذ أن كانت الدّنيا في مهدها.

3– 2- التحدّي:

من معالم الإنسانية التي تحملها مدوّنة الشاعر لونيس آيت منقلات موضوع التحدّي مثلما كما سبقت الإشارة إليه. والتحدّي كمعنى إنساني لا يمكن فصله في فضاء آيت منقلات الشعري عن معنى آخر هو التفاؤل الذي يقدّمه الشاعر أداة ضمان استمرارية الوجود والإصرار على البقاء، من أجل الظفر بوجه آخر للحياة مناقضٍ تماما للرّاهن التعيس. ومن تلك السياقات الكثيفة الحاملة لنبرة التحدّي ممّا جادت به قريحة الشاعر من إبداع وتصوير فنيّ بليغ قصيدة "بعيدةٌ وِجْهتنا"[2] (إظُولْ سانْدا آنْرُوحْ)، حيث يخاطب فيها الشمس في رمزية شعرية عالية، انفجرت من خلالها دلالات فرعية ملوّنة تنصبّ كلّها في مصبّ الدّرب الحياتي الذي يستوجب التزوّد بنور الشمس، وتحكيم منطق العقل، والثّبات على قيم السّلف الصّانعة للإنسانية، كما يعبّر عن ذلك الشاعر في المقطع التالي:

Neḍmaɛ tagmatt di lγaci	بين النّاس ناشَدنا الرّفقة
A dneγsen seg-wul wurfan	لنُخفّفَ على الفؤاد الآلام
γas ma la nteddu ḥafi	إنْ كنَّا حُفاة
An-netbeɛ later i γ-d-eğğan	سنقتفِي الآثار
Akken ad aγ-d-lhun wussan	لِتبْتسِمَ لنا الأيّام

[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 التحدّي في هذا الشاهد الشعري هي عبارة "كنّا حفاة...سنقتفي الآثار"، وهو تركيب لغوي يتوافر على قدر من الجمالية والرّمزية، نسجه الشاعر بوحدات لغوية ثقيلة من النّاحية الدّلالية، مثل كلمة "حفاة". ففعل الاقتفاء ينـــــــمّ عن الإرادة الجامحة في بلوغ المرام، رغم مشقّة الظروف وعسرة الطّريق التي توحي 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 لتصوّراتنا وتوقعاتنا وأحلامنا بكلّ حرية [...] لأحلام باتت تائهة مشرّدة»[1].

وفي نصّ شعريّ آخر عنوانه "عابرو السّبيل"[2] (إمَسّبرِيذَانْ) "مهاجر اللّيل"، يعبّر الشاعر لونيس آيت منقلات عن سمة التحدّي في سياق آخر غير السياق الوجودي، إذ عبّر عنه في ظلّ ما تنصّ عليه المعتقدات الزّائفة وما تشرّعه من مظاهر سلبية متوارثة عن جهالة لا يمكن أن تزيد الوعي الإنساني إلاّ جمودا. وقد اشتغل الشاعر في النّص المذكور على طقس من الطقوس التراثية التي يؤدّيها بربر القبائل من أجل دفع هواجس الخوف والوحشة، بتقديم القربان وإعداد الولائم لإبعاد السّوء والأسقام، وكلّ ما من شأنه أن يعترض الأرواح ويتربّص بها عبر مسالك الحيـــــاة في بردها وظلامها، ومشقة دروبها وبطش أشرارها، إذ يشير إلى ذلك بنبرة الواثق المتحدّي قائلا:

Ur yelli	لا ظلامـــــــــاً
Ṭlam ara ɣ-imedlen allen	يَحجُبُ عيوننـــــا
Neɣ agu	أو ضبابـــــــاً
Ara daɣ-icudden iḍarren	يشُلّ مسيـرنـــــا

[1] Chabane Ouhioune, Randonnées avec Ait Menguellet, Inna-Yas , Algerie, 1992, p.46.

[2] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص 282.

ولاشكّ أنّ سمة التحدّي واضحة في هذا التمثيل، حيث تعكس صفة الصّمود الذي ينادي به الشاعر، صمود يكون يزيح كلّ العقبات ويبدّدها 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 أفكـــاره « الرّافضة لمثل هذه الممارسة المضلّلة، وذلك بانتهاجه في المقاطع الموالية من نسيج الصورة طريقة حوارية تنقل في جوهرها روح التحدّي 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- الأمـل:

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 والتنديد بكلّ ما آلت إليه الذوات من تخلّف وتـــــردٍّ 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] امحمّد جلاّوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، (بين التراث والتجديد)، ص80.

[2] قصيدة "لابأس"، نصّ عالج فيه آيت منقلات ما ألمّ بجسد المجتمع من أسقام مثل عدم تحقيق الاكتفاء الذّاتي، ومشكل الصحة، والافتقاد إلى الوعي النّاضج بمصير الأمّة، وسواد الباطل في ظلّ غياب العدالة،وعدم تثمين الحرية التي جناها شهداء الجزائر، بالإضافة إلى التخلّف الضارب بأطنابه في كلّ المجالات. ينظر: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص 299-300-301.

(لاباس)* من تشريح للتخلف الرّهيب على كلّ المستويات، فإنّ آيت منقـلات لا يتوانى في العديد من قصائده في إرساء سبل الأمل الإنساني رغم توالي الخيبات.

فالشاعر آيت منقلات يعبّر عن الأمل والطّموح الإنساني، على أنّه السلاح المشروع للسّمو بالواقع الأخلاقي والنفسي المزري، وحتى المادّي منه، من أجل تكريس حسّ التفاؤل في ذوات اليائسين وتمكينه محفّزاً بديلاً عن واقع الانتكاسات والانكسارات المتتابعة. وهو المعنى الذي تحتويه قصيدة "عائدون" (آدُّوغَالَنْ) التي يقول فيها:

Ur netruz zdat wurfan	لا نَنحني للمِحَـــــــن
Ma texleḍ amzun teṣfa	فالكَدرُ مثل الصّفـــــا
Ma numen s ddwa n wussan	إنْ آمنّا بسيرِ الزّمـــــن
Ahat adilhu uzkka	عَسانا نسعدُ غَـــــــدا

لا يخفى في هذا الشّاهد الشّعري أنّ معانيه تنطق بغدٍ مشرق يكون أكثر أمناً وأوفر سلماً للعباد والبلاد التي ألمّت بها محنة العشرية السوداء، وما تبعهـــــــــا من انهيارات كارثية على كلّ الأصعدة. وهو ظرف عسير استشرف الشاعـر من خلال نبوءته لتلك السّاعة 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] (آمُوسْنَاوْ)، حيث يمثّل العنوان عتبة نصّية، وبنية دلالية تنبثق من خلالها مضامين إيحائية فرعية، تُسهم سبقاً في إدراك فحوى القصيدة قبل الولوج إلى مفاصلها المشكّلة لوحدة موضوعية تُلخّص في معنى الأمل الإنساني. وبلسان 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 بديلا لواقع مزرٍ تحكمه السلبية في كلّ المجالات، إذ يقول فيها:

Ad rreγ targa n-waman	سأُجري المياهَ سواقيـــــاً
I mkul ttejra ard tefsu	فيتفتّق كلّ شجـــــــــر
Di tmurt ad yezreε laman	وتُملأ البلادُ أمنـــــــــاً
Mkul ccedda ar d tefru	فينفرج كلُّ عســـــــــر

وفي القصيدة نفسها يذهب الشّاعر إلى توجيه نقد لاذع لبعض المظاهر الأخلاقية والسلوكية الخارجة عن جادّة القيم الإنسانية المثلى، مثل جنوح المـــــرء إلى السّيّء من القول عوض الطّيب منه، وتأجيج الفتن عوض التأسيس للطّمأنينة بين البشر، بالإضافة إلى تكريس منطق اليأس، واعتماده في النفوس، بعد أن صار الأمل غريباً عنها من فرط هجرها إيّاه وعدم تفعيله محفّزاً سيكولوجياً يترك أثراً إيجابيّـــــاً في النّفوس، مثلما يعبّر عنه الشاعر في هذه القصيدة ذاتها:

Neẓra asirem la iγelli	شهدنا الأمل يتهـــــــــاوى
Ur nufi ans’ ara d-yattwaṭṭef	دون أنْ نجِد له إنقـــــــاذا
Nγunza-t armi iγyugi	هجرناه، فلم يُبدِ بنا رضـــى
Di teγmert neğğa-t yekref	في ركنٍ تركناه مشلـــــــولاً

بعد هذا التناول لبعض معالم الإنسانية التي تحفل بها مدوّنة الشاعر لونيس آيت منقلات بالتّمثيل والتحليل، يمكن القول في هذه المحطّة من البحث إنّ الشاعر آيت منقلات واحد من أولئك الشعراء الأفذاذ الذين نذروا قريحتهم الشعرية لخدمة

الإنسانية والحفاظ عليها استجابة لحاجات كونية ملحّة، لابدّ من توفّرها 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 الشعريـة:

تُعدّ الصّورة الشعرية من بين العناصر البارزة التي تتحكّم في نسيج البناء الشعري للقصيدة، كما أنّها تمثّل مركز الإبداع الشعري وبؤرته الذي يستقطب فعل التذوّق والتّأثير، ما جعلها تحظى منذ القدم باهتمام النّقّاد الذين أولوها أهمية بالغة. ويميّزها أرسطو عن باقي الأدوات التعبيرية بالاستثنائية، معتبراً أنّ أسلوب الاستعارة من أعظـم الأساليب حقًّا، وأنّه آية الموهبة[1]. وتجدر الإشـارة إلى أنّ مصطلح الصّورة لم يستقّر على حال واحدة، وذلك منذ أن خاض فيه أرسطو إلى فترة الدراسات الحديثة، ما جعل مفاهيم الصّورة الفنّية تتعدّد وتتشعّب تبعاً لتنوّع المدارس* والنظريات الأدبية.

لكن، وإنْ كانت الصّورة الشعرية متنوّعة ومتفرّعة، فإنّها تتوافر على سمات عامّة تحدّد فنيّة تشكيلها، قديماً وحديثاً. وعليه، فإذا كان القدماء يحصرونها في ألوان البيان بالرجوع إلى مبدأ المحاكاة والمشابهة، 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 والذّوقية والأداء الشّعري المنسجم مع التجربة المعبّر 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 تضييقها على التشبيه، والثاني هو قيد تحويلها إلى حلية أو صناعة ذهنية، إذ إنّ السّرياليين ألحّوا على البعد النّفسي وعلى العفوية، لا الجهد العقلي الواعي المعتمد مع الصّورة البلاغية. وبهذا نفهم سبب إلحاح السرياليين على اللاّوعي في إنتاجاتهم الأدبيـــــة وفي صورهم الشعرية. إنّ الوعي الكامل خلال الإبداع يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعـي. يُنظر: الولي محمّد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص15–16.

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

وترجع أهمية الصّورة في الحقل الشعري خاصّة، إلى كون الشعر تربة إبداعية يمنح الصّورة الشعرية آليات التشكّل. وهناك من يذهب في هذا الصّدد إلى عدم إمكانية الفصل بين الصورة والشعر، لما بين الطرفين من عضوية والتحام، وحجّتهم في ذلك أنّ القصيدة ما هي إلاّ صور تجسّدها الألفاظ على نحو خاص، وما الشعر إلاّ تفكير بالصّورة، حتى قيل في ذلك إنّ الشعر مثل التصوير*. ويمكن تفسير تقنية التصوير الفنّي التي يعمد إليها كلّ شاعر بإدراك الشّعراء التّامّ أنّ ثقل الصّورة يصنعه الإيحاء الذي تحمله بين طيّاتها، بالإضافة إلى أنّها تُمكّن الشاعر من التعبير عن معنى واحد بأساليب مختلفة.

وبذكر أهمية الصّورة في الشعر، ومدعاة استعانة الشاعر بها، نُورد فيما يلي خصائص الصورة الشعرية[1]، والتي أحصاها الدّارس سليمان حسين في ثلاث خصائص، أولاها الكثافة والاختزال التي تنتج عند اختزال الصّورة للواقع الحقيقي، وتحويله إلى واقع مصنوع خيالياً، تلتقي فيه جملة من الوحدات اللغوية المتناقضة، لتضفي على الصّورة المنتجة أبعاداً جمالية ونفسية، ذات دلالات فكرية واحتماعية. وتتمثل الثّانية في أنّ الصّورة الشعرية ذاتية خالصة، بسبب انفلاتها من كلّ الأطر التي من شأنها أن تحدّ الملكة الفنية للذّات الشاعرة، والخيال الجامح الذي تولد فيه. بينما تتمثّل الخصيصة الثالثة في كون الصورة الشعرية مستقلّة بالنّظر إلى المكوّنات

---

* ظهرت هذه المقولة "الشعر مثل التّصوير" في قصيدة فنّ الشعر للشاعر اللاّتيني "هوراس"، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النّقد الأدبي منذ عصر النّهضة في أوربا. ومعناها بعبارة عامّة أنّ تلك العناصر التي تعدّ سرّ نجاح التّصوير، 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 لابدّ أن يكون الشعر مثل التصوير. ينظر: وحيد صبحي كبّابه، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص8– 9.

[1] سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الرّوائي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص387–388.

الخفية التي تمنحها عملية الخلق الشعري لها التي تجعل منها صورة مستقلّة عن النّص بتكوينها الفنّي الخاصّ، وأنّ انتماءها إلى فلك النّص لا يعدو أن يكون سوى انتماء عضويّاً تمليه مفاصله النّصية.

وبتجمّع تلك الخصائص في الصورة الشعرية الواحدة، تتمكّن من تحقيق وظائف كثيرة، عدّدها النّقاد والدّارسون كلٌّ وفق منظوره الخاص. لذا، ودرءاً للوقوع في موج الاختلافات التي لا يمكن أن تزيد موضوع وظائف الصّورة في الشعر إلاّ غموضا وتشعّباً، ارتأينا أن نعرض وجهة نظر الباحث وحيد صبحي كبّابه الذي حصـــــرها في ثلاث وظائف[1]. حيث تتمثّل الوظيفة الأولى في تصوير تجربة الشاعر بتخليص الذّات الشاعرة من الأفكار والأحاسيس والانفعالات التي تلتطم في أعماق عالمها الدّاخلي، وهي في حراك مستمر، وبحث دؤوب عن صيغة أو قالب تتجسّد فيهـــا. ولا يكون ذلك القالب، في الأخير، سوى صورة شعرية ترفع عن أفكار الشاعر وعواطفه الجمود والرّتابة، وتلهمها الحياة والاستمرار في ذاته الخلاّقة، وفي خلد القرّاء أيضاً.

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

وثمّة وظيفة أخرى للصّورة تتلخّص في إدراك العالم الخارجي، حيث تسعى من خلالها إلى تقليص المسافة التي تفصله عن الأذهان والنّفوس، لتنتقل بذلـــــك إلى الذّات المستقبلة عالماً جديداً غير مألوف بالنّظر إلى ما يحوزه من جمالية متميّزة،

[1] وحيد صبحي كبّابه، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، ص 09-10-13.

[2] علي حدّاد، الخطاب الآخر (مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص205.

ومتعالية عن العالم الواقعي المألوف. وهو عالم جديد يستعين به المتلقي ليسدّ فراغات وجوده وكينونته. وإجمالاً، فإنّ الصّورة تتيح لنا «أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تامّاً [...] وامتلاك الأشياء يعني النّفاذ إلى حقيقتها، فتتعرّى وتتـلألأ في النّور»[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- تأثّر الشاعر آيت منقلات بالمدارس الأدبيـة العالميـة:

توقّفنا في الفصل الأوّل عند النّزوع الحداثي الذي يميّز، فكريّاً، عملية الخلق الشعري عند لونيس آيت منقلات، وأفضت بنا خطّية البحث في عنصر النزعة الحداثية لدى هذا الشاعر إلى أنّ هذا الأخير ساعدته في ذلك، مثله ومثل كوكبة من شعراء حرف الزّاي المعاصرين، جملة من العوامل أهمّها اطّلاعهم على التّراث الأدبي العالمي بفضل تكوينهم الذّاتي، وتأثرهم بما يكتبه روّاد الأدب بمختلف التيارات الأدبية التي يمثّلونها.

ويُعتبر آيت منقلات واحداً من أولئك الشعراء الذين سخّروا عصاميتهم للإطّلاع على مصادر الأدب العالمي، ممّا سمح له بأن ينفتح بعمليته الإبداعيـة «على ما تقدّمه الآداب المعاصرة من اتّجاهات فنّية مستحدثة ساعدته على خلق أنماط تصويرية جديدة تمكّن بموجبها من تجاوز النّسق التقليدي المميّز للصّورة الشعرية القبائلية، ولكن دون أن يوقعه هذا التطلّع التجديدي في تناقض، أو رفض للمقوّمات الفنّية الأساسية المشكّلة لجمالية القصيدة التقليدية»[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 جلاّوي، 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 الشاعــر لونيس آيت منقلات من نصوص شعرية، سَيسهُل عليه تقصّي ما يُميّز العملية التصويرية عنده من أخيلة مستحدثة، وآليات تصويرية جديدة، استلهمها من الاتّجاهات الأدبية المعاصرة، لا سيما المدرسة الرّومانسية والمدرسة الرّمزية. وقد غذّى الشاعر قصائده بما تتميّز تينك المدرستين الفنيتين من مميزات وخصائص، وبشكل أخصّ التيار الرّومانسي، منذ البدايات الأولى لمساره الشعري، قبل أن يعضّدها، بعد ذلك، بمبادئ المدرسة الرّمزية، لمّا بلغ بتجربته الإبداعية درجة عالية من الخصب الفنّي والالتزام الإنساني.

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

2-1- تأثره بالاتّجاه الرّومانسي:

تعود التجلّيات الأولى للمناخات الرومانسية في أشعار آيت منقلات إلى قصائده العاطفية التي عنونتْ للشطر الأوّل من تجربته الشعرية، إذ ارتكزت كلّهــا تقريباً على موضوع الحبّ العفيف، وما ينجرّ 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 تنأى 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 الرومانسية[1] في مطلع القرن التاسع عشر، وقامت على أنقاض المدرسة الكلاسيكية، حيث نادت بمركزية القلب وتقديس الحرية وإطلاق العنان للخيال.

---

[1] مهّدت السّبيلَ للمذهب الرّومانسي جملة من العوامل، من أهمّها الثورة الفرنسية (1789)، التي مكّنت الفـــرد 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 النسبية 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 والنّقاد إلى أعماله، وبالأخصّ منهم الأديب الفرنسي "فولتير" الذي أعجب بمسرحياته وما تحويه من تحليل دقيق للنّفس البشرية. ويُضاف إلى ما سبق عامل آخر، هو اكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوربا، وقد دارت حوادث بطولتـه في اسكندينافيـا، أو في إيرلندا، ومن شعرائه القدامى "أوشين" Ossian، وهو شيخ أعمى لم يبقَ سواه على قيد الحياة من شعب "الفنجل" Fingal، الذي أفنته الحرب. وكانت تقوده "مالفيلا" الجميلة، وكانت تعزف لـه على قيتارتهـا، إذ يجلس على صخرة عند شاطئ البحر، ويتغنّى بمجد آبائه في الحروب التي خاضوها، فتتساقط أوراق السّنديان، ويُحدث سقوطها حفيفاً، يُخيّل 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 تأثيـــــــــــــــر في الرّومانطيقية، فصرفت أذهان النّاس عن الأدبين: اليوناني والرّوماني، وألهبت العواطف والمشاعر، وحبّبت العزلة إلى النّفوس، 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 فرنســا=

ويعرّف* "غيتان بيكون"، وهو أحد مؤرّخي الأدب الفرنسي، الرومانسية، أنّها «مجموعة أذواق متزامنة، وحريّات خالقة، ولا يهمّ أيّ شيء تخلـق، لكنّه شخصيّ وأصيل، وغير تقليدي، يشعرون به في الوقت نفسه. إنّ الرومانسية فنّ شعاره كلّ شيء مسموح»[1]. فالشاعر الرّومانسي إذ يبدو متحرّرا وأصيـلاً، إنّما يتشبّث بذلك من أجل تقديم طريقة مبتكرة في التصوّر والإحساس والتفكير، ما يعني في النّهاية اقتراح رؤية جديدة للواقع وموقفٍ جديدٍ من العالم.

وقد حاول الشاعر آيت منقلات أن يجسّد ذلك الإحساس المرهف، والتّصوير المبتكر من أجل عقد رؤية جديدة لفهم الإنسان، وذلك من خلال سياقات إبداعية رومانسية، وما سطّره المنظور الرّومانسي من مميّزات فنية وفكرية في التّأسيس لتيّار أدبيّ يقوم على الذّات نواةً مركزية، ويحتفي بروحانية الإنسان وما يكتنفه من آمال وآلام، ويمجّد الحبّ، ويهرع إلى رحاب الطّبيعة استلهاماً تارةً، وتأمّلاً فيها وسكناً إليها تارة أخرى.

وقد زخرت تجربة آيت منقلات الشعرية في بعدها الرّومانسي بكلّ هذه السّمات، إذ كانت الطّبيعة بعناصرها مصدراً فيّاضاً من مصادر وحي الشّاعر، وإلهامه مثل كلّ شاعر رومانسيّ لا يعتبر الطّبيعة «مساحة جغرافية فحسب، بل هي أيضًا 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 الكلاسيكيـــة)، ومن الحسّ بالواقع والحقيقة (في مواجهة الواقعية). يُنظر: ابراهيم فتحي، معجّم المصطلحات الأدبية، 1986، ص187–188.

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص41.

[2] أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه– أنواعه– مذاهبه)، ص295.

نجد ذات الشاعر تهرع إلى حضن الطّبيعة في أوّل نصّ كتبـه آيت منقلات، الذي بعنوان "إذا بكيت"[1] (ماثْروظْ)، مخاطباً الجبل بلسان الشاّكي المتألّم من فراق حبيبته قائلاً:

أرجع إليّ صداك أيّها الجبل	Err-iyi-d ay adrar ṣṣut
ولو كان لأقوالـــــــــــي	γas ma d ayen i d-qqareγ
إنّ الشّبيه بالمـــــــــــوت	Dacu i-yettcabin lmut
بالكاد، فراقي لعزيزتـــــــي	D tin ɛzizen furqeγ

بقراءة هذا المقطع الشعري يتّضّح جيّداً كيف يتوسّل الشاعر إلى الجبل بالنّطق في سياق يوحي بالنّأي والعزلة، وهجره البشر على شاكلة الرّومانسيين، مفضّلا الخلوة بأثقال جراحه العاطفية مع ذلك الكائن الجامد، مفضّلاً إيّاه قِبلة وملاذاً، بعد أن سكب عليه أحزانه ولوّنه بسويداء مشاعره، عسى يُعينه في حمل النّائبة التي ألمّت به بعد رحيل حبيبته وزواجها من رجل آخر[2].

كما يستجيب المقطع ذاته لميزة رئيسة من مميزّات المدرسة الرّومانسية المتمثّلة في الحبّ والألم. والحب الذي ينشده آيت منقلات عبر ثنايا 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 منقـــــــلات

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص24. ويشير مطلع قصيدة "إذا بكيْتِ" 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 أيّام الودّ والوصال للحدّ من ألم رحيلها.

[3] أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه– أنواعه– مذاهبه)، ص300.

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

في المشي بـــــــدَأتُ	Bdiγ leḥḥuγ
امتزج الدّمع بالمـــــــاء	Xelṭen waman d imeṭṭi

فبعد أن صوّر لنا ذاته الباكية وحزنه العميق، ألبسَ رداء الحزن على الطقس الذي أشركه في الألم، بأنِ انهمرت السماء فجأة أمطاراً، بعد أن غشّتها السويداء والكآبة. يقول الشّاعر مستتبعاً في القصيدة نفسها:

كم حينها بكيـــــــــت!	Achḥal i ruγ
فبكى الطّقس لبكائـــــــي	Lḥal la yettru yid-i
ذاك يوم ما نسيـــــــــتُ	Ass-en a s-cfuγ
كان حزناً في السّمـــــــاء	Ihḥẓen ula d igenni

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

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (أشعار وأفكار)، ص 41.

أخرى غيرها. وتُمثّل، في اعتقادنا، قصيدة "لماذا؟"[1] (آشُوغَرْ؟) في سياق الحديث عن الذّات التي تعتبر ملمحاً أساسياً من ملامح الرّومانسية، واحدة من النّصوص التي تميّزها مركزية الذّات، إذ صاغها آيت منقلات في نمط حواريٍّ بديع، مفضّلا أنْ يسبغ على نسيج النّص ثقلاً ذاتيّا لا يوصف، حيث يُجيب الصّوت النّسوي السائل عن سبب بروز تجاعيد جبينه بالقول:

Anyir-iw kerzen-t wussan	جبيني حرثته الأيّـــام
Zraɛen-t-id d lmeḥna	فزرعته محنـــــــاً
Kerzen-t s useffud yeryan	حرثَتْه بسفود حـــــام
wakken a d-tggri ccama	ليترك أثـــــــــراً

ويُعدّ استئثار الشاعر بالصّوت الشعري في هذا المقطع تكريساً للذّات، وفرضاً للأنا، التي أضحت في التجربة الأدبية الرومانسية « محور الكتابة، التي تحوّلت إلى ما يشبه البوح الصّادق. 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 وقضاياه ومشاعره الخاصّة»[2].

ولابدّ من الإشارة في هذا الصّدد إلى أنّ ما يميزّ التيار الرّومانسي من سمات فنّية، 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 بالطّبيعة معاً، كقوله في مقدّمة قصيدة "إذا بكيتِ"، السابق ذكرها، التي يقول في مطلعها:

---

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

[2] أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه– أنواعه– مذاهبه)، ص303.

أرجع إليّ صداك أيّها الجبل	Err-iyi-d ay adrar ṣṣut
ولو كان لأقوالـــــــــــــي	γas ma d ayen i d-qqareγ
إنّ الشّبيه بالمـــــــــــوت	Dacu i-yettcabin lmut
بالكاد، فراقي لعزيزتـــــــــي	D tin ɛzizen furqeγ

2-2- تأثره بالاتجاه الرّمزي:

سبق وأنْ أشرنا عرضاً فيما سبق إلى أنّ الشاعر لونيس آيت منقلات شدّ أزرَ تجربته الإبداعية، لمّا بلغ بتجربته شأواً من الخصب الفنّي والالتزام الفكري، بما ترتكز عليه المدرسة الرّمزية من مرتكزات فكرية وأسلوبية. إذ لا تكاد تخلو نصوصه الإبداعية، لاسيما المتأخّرة منها، من معالم الرّمز الغامض، ممّا أكسب عمليته الإبداعية رؤية فنّية وحضارية جديدة، ارتقى بها إلى تخوم التجربة الرّمزية كما هي عند روّادها الغربيين من أمثال "شارل بودلير" Charles Baudelaire، و"ستيفان ملارميه" Mallarmé Stéphane، وأعلامها في الأدب العربي مثل الشاعر بدر شاكر السياب وخليل حاوي.

وتعتبر الرّمزية اتّجاهاً أدبياً ظهر بفعل تأثير عدّة عوامل* في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر، ونتيجة ردّ فعل على الرّومانسية والبرناسية. واستمرّت حتى أوائل

* يُرجع "برونينتيار" Brunetière تأثير الرّمزية إلى تأثيرات ثلاثة هي: أوّلاً: ديوان "أزهار الشرّ" لشارل بودلير، الذي صدر سنة 1857، فلقي رواجاً في الأوساط الأدبية، حتى أنّ "هوغو" أعلن أنّ في الكتاب هزّة جديدة وحياة لم تكتمل من قبل في الأدب الفرنسي. ثانياً: القصّة الرّوسية، و يقول"برونينتيار" أنّ "تولستوي" و"دستويفسكي" لم يكن همّهما سوى إبراز الاصطناع، والبعد عن الطّبع والبديهية، وعدم الاكتفاء بالمظاهر والغوص على الأعماق. ثالثاً: موسيقى "وغنر" Wagner : حيث تأثّر الرّمزيون بالموسيقِي الألماني "وغنر" لتوليد الإدراك الرّمزي، وقد ولّدت موسيقاه عند الرّمزيين علاقة بين الجسد والرّوح، علاقة تنتزعهم من فم المادّة إلى حيّز المطلق. يُنظر: شفيق بقاعي وسامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1979، ص86.

القرن العشرين معايشةً البرناسية* والواقعية والطّبيعية. ولمّا اكتملت مدرسة جديدة، لجأ روّادها إلى الرّمز «للتّعبير عن الأفكار والعواطف والرّؤى، لأنّه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة، والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة»[1].

ويقوم المذهب الرّمزي على جملة من الخصائص أهمّها اعتماد الغموض والبعد عن التقرير والمباشرة في التعبير، والكتابة بلغة خلاّقة ذات ألفاظ موحيـــــة، 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 جليّاً بين ثنايا ما أبدعه الشاعـــــر

* يذهب الكثير من روّاد النّقد إلى تقسيم مراحل الرّمزية إلى ثلاث مراحل هي: المرحلة التمهيدية أو مرحلة "شارل بودلير" Charles Baudelaire (1867) الذي بشّر 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 والقمّة: وقد ميّزها ثلّة من الشعراء من أمثال الرّأس الحقيقي المنظّر للرّمزية، الشاعر"ستيفان مالارميه" Stephane Mallarmé (1842-1898)، ومن أشهر قصائده "اللاّزورد" L'azur و"بـول فيرلين" Paul Verlaine (1844-1896)، الذي كانت أشعاره صدى إحساسه وتجاربه، ويمكن أن نستشفّ معالم منهجـــــه من قصيدته "فنّ الشعر" (1874)، التي أرسلها إلى صديقه الشاعر "شارل موريس"، والتي تُعدّ دستوراً للرّمزية، يقابل في الكلاسيكية "الفنّ الشعري" "لبوالو". ويضاف إلى ذينك الشاعرين "آرتور رامبو" Arthur Rimbaud (1854–1891)، والذي كان من طليعة الشّعراء 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 الحذوِ حذوَ رمزيّي مرحلة النّضج، إذ تصرّفوا كثيراً في مبادئ الرمزية وخصائصها، فكان منهم من جرّد الشعر من الإيقاع والجرس الموسيقي والقافية، فأصبح لديهم شبيهاً بالنّثر المصطنع المتقطّع في أسطر متفاوتة الطّول. ومن أولئك الشعراء "بول فاليري" Paul Valery (1871–1945)، و"هنري دورينيـه" Henri de Regnier (1864–1936). يُنظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشـــــق، 1999، من ص 93 إلى 112.

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص88.

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

فالشاعر لونيس آيت منقلات في مسايرته 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. وسنكتشـف في الأمثلة المحلّلة التالية كيف تمكّن الشاعر، بفضل ما أتيحت له قدرته الإبداعية، من أنْ يُفرِغ من تلك الرّموز مادّيتها، ويقلِبَها إلى عناصر كثيفة الدّلالة والإيحاء.

وعلى سبيل التمثيل للرّمز اللّغوي المقتبس من التّراث، الذي كثيرا ما يوظّفه الشاعر آيت منقلات، نتوقّف عند قصيدة "دَرْبُ الصِّبَا"[1] (آبْرِيذْ نْتَمْزِي)، التي نسج فيها الشاعر رمزًا تراثيّاً يتمثّل في "البندقية"، إذ وظّفه في قالب وصفي تشخيصي، متمثّلاً لقاءه ببندقية أتى الصّدأ على حديدها من فرط ما لحقها من إهمال، وفي ذلك يقول:

أيّان كنّا نجوب التّـــــلال	Asmi njebbu di tγaltin
كلّ رميٍ منّا يصطـــــــاد	Lγerḍ ma neqsed-asyeγli
لكن أتلفتها يد الإهمـــــال	Ziγ yesserka-tt win tt-iwwin
سدّدت فتفتّت الزّنـــــــاد	Jebdeγ zznad yefruri

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص254.

وحتى نميط اللّثام عن دلالة الصورة الرّمزية المتأتية من خلال تضمين الشاعر لرمز البندقية، لابدّ من وضع هذا الأخير في سياق ما يتأسّس عليه العرف القبائلي من قيم معنوية جليلة. ولعلّ أبرزهنّ على الإطلاق مبدأ "ثاقبيليث" الجامع لكلّ سمات الفرد القبائلي الفاضل، وهو المبدأ الذي تعتبر البندقية واحدة من معالمه، باعتبارها وسيلة هامّة لحفظ الشرف وصون الكرامة، ما جعلها تتّصل اتّصالاً وثيقا بسياق النّبل والأصالة.

وبإسقاط هذه المعطيات على السياق الشعري الذي ورد فيه رّمز 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 الرّومانسية والرّمزية في شعر آيت منقلات:

بعد أن قدّمنا فيما سبق تجلّيات كلّ من المدرسة الرّومانسية والرّمزية في مدوّنة الشاعر لونيس آيت منقلات، بالوقوف عند أهمّ سمات كلّ من المدرستين واستشفافهما من خلال بعض نصوصه، نورد فيما يلي العملية التّصويريــة في أساسيها الرّومانسي والرّمزي. وسعَينا في ذلك إلى انتقاء نصّين هما قصيدة "ظَلَّمتِنِي وما أنا بظالم"[1] (تَسْلَمْظِيّيي أُورْظَلْمَاغْ)، وقصيدة "الدَّرْبُ المَنْسِيُّ"[2] (آبْريذْ تُّسُونْ مَدَّنْ)، وهما قصيدتان توفّران مناخات فنّية رومانسية ورمزية جليّة، تسمح لنا بتحليل وتفسير أبعاد وتشكّلات الصّورتين الرّومانسية والرّمزية على التّرتيب.

---

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر، وأفكار)، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

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

تُمثّل في رأينا قصيدة "ظلّمتِني وما أنا بظالم"[1] (تَسْلَمْظِيّيي أُورْظَلْمَاغْ) واحدة من أقوى قصائد الشاعر آيت منقلات شعريةً، لما يميّزها من أرضية فنية خصبة، مؤسّسة على تصوير رومانسي قويّ، عضّدته سلسلة من الصّور الفنية التي تكاثفت في جسد النّص. تلك الصّور استطاع الشاعر، مثلما سنراه فيما يلي، أن يمدّ خيوطها انطلاقا ممّا تتوقّد منه ذاته الشاعرة، وما تضعه الطّبيعة من عناصر تحت تصرّف تجربته الشعرية. ونعرض فيما يلي الجزء الأوّل*من القصيدة، على أنْ نُتبعه بالتّحليل:

باطلاً ظلّمتِنـــــــــــــي	Tessḍlemḍ-iyi ur ḍelmeɣ
وإنْ كنتُ غير ظالـــــــمُ	ɣas ḍelmeɣ mebla lebɣ
سامحيني كما أنّي أسامحك	Semḥ-iyi- akken dam-emḥeɣ
يا من عليّ عزيـــــــــزة	A tin ɛzizen felli

* * *

اكتوى حبّنا بالنّـــــــــار	Lemḥibba-nneɣ tettwaqqed
هوى في الكانون احتراقــاً	Di lkanun tger i wurɣ
وبين أغصان الشّجـــــــر	Syesɣaren tettwasseḍ
لا يناله المرءٌ إخمـــــــادا	Akken yiwen ur tt-isnusu
في السّماء يتعالى الدّخـان	Ddexxan deg-genni ad yebded
إلى أن يلامس السّحابـــــا	Alamma yelḥeq s agu

---

[1] ص102.

* اكتفينا بالاشتغال على المقاطع الأولى الثلاث من القصيدة لما يُميّزها 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 الحداثية.

Times-is a d-teğğ iɣed	ناره تُخلّفُ رمـــــــادا
Iɣed-nni a t-iddem waḍu	والرّماد تحمله الرّيـــــاح

* * *

Iɣed-nni ara yeddem wadu	الرّماد تحمله الرّيـــــــاح
A t-izreɛ zdat wexxam	فتذروه على عتبة الـــــدّار
A d-yemɣi lwerd ad yefsu	فيتفتّق الورد ويتفتّـــــــح
A d-imettel di ṣṣifa-m	فيمثّل حسنك الباهـــــــر
Nekk ad uɣaleɣ d agu	أصير لك سحابـــــــــاً
Si nnig-em a m-d-ehduɣ sslam	فوقك آتيك بالسّلام إهـداءً
Leḥcic a m-yuɣal d usu	ينفرش لك العشب بساطـاً
Igenni d aɛdil fellam	والسّماء تكون لك غطـــاءً

يشكّل النّسيج الفنّي لهيكل هذه القصيدة – في اعتقادنا – واحداً من تجليات الصّورةَ الشعرية المعاصرة، وذلك بالنّظر إلى تأسّسها على قاعدة فنية رومانسية خالصة، ميّزتها ملامح الدّفق العاطفي، إذ استطـاع الشاعر آيت منقلات أنْ يجسّـد من خلال ذلك مقولة "ألفرد دو موسّيه" A.D.Musset: « اعلموا أنّ القلب هو الذي يتكلّم ويتنهّد، حين تكتب اليد»[1]، ويكون بذلك قد نأى بتجربته الشعرية من رتابة النّثرية إلى وفرة الظّلال والإيحاء. وممّا ساعد الشاعر في بلوغ ذلك هو تكثيفـه من لغة القلب الحيّة، ملوّناً إيّاها بألوان الحلم والخيال والعاطفة حتى تُوائِم موضوع الحبّ الذي يجمعه بالحبيبـــة والذي يمثّل النّواة المركزية التي يقوم عليها بنيان القصيدة "ظلّمتنـــــي وما أنا بظالم".

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه– أنواعه– مذاهبه)، ص311.

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 منقلات، انطلاقاً من رموز طبيعية عديدة مثل "النّار" و"الأغصان" و"الدّخان" و"السّحاب" و"الرّماد" و"الرياح" وسوى ذلـــــك، أنْ يبني فضاءً صوريّا بديعاً امتزجت فيه زفرات الوجدان بظلال الطّبيعة. ويعتبر ذلك شغف كلّ شاعر رومانسي لوّن « الطّبيعة بألوان عواطفه وميوله، ونظر إليهـــــا 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 الذّات الشاعرة في منح الخلود والاستمرار للحبّ الذي تشترك فيه مع الذّات 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 المتحقّقـــة في جسد النّص، والمتمثّل إجمالاً في شغف الشاعر حبّا بحبيبته، ذلك الإحساس الدّفين الذي لا شيء ألصق منه بالذّات في عرف الرّومانسيين.

وقد تحقّقت تلك الصّورة الكلّية بطريقة بنائية عضوية، تظافرت 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 منقلات في هذا الشّأن نجده مثل كلّ شاعر معاصر« يعتقد أنّه لا يتيسّر عليه أن ينقل التجربة بصورة كلّية، إلاّ إذا توسّل بالصّورة، لأنّ الصّـــــورة

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه– أنواعه– مذاهبه)، ص314.

لا تجزّئ التجربة وتحيلها إلى أشلاء من الأفكار، بل تعكسها بما تنطوي عليـــــه من ظلال وتموّجات تندثر وتزول عندما يتسلّط عليها الإدراك الذّهني»[1]. ومن تلك الصّور الجزئية نقرأ في المقطع الأوّل صورة (توقُّدِ الحبّ ناراً واحتراقه)، وصورة (تصاعُدِ الدّخان في السّماء وحمل الرّياح له)، بالإضافة إلى ما يسود المقاطع الموالية من صور ثانوية أخرى وردت في ارتباط وثيق، عزّزها خيط شّعوري واحد، حاضر بين مفاصل النّصّ.

3-2- التّصوير الرّمزي في قصيدة "الدّرب المنسي" (آبْريذْ تُّسُونْ مَدَّنْ):

ارتأينا أن نشتغل على قصيدة "الدّرب المنسي"[2] (آبْريذْ تْسُونْ مَدَّنْ) في كشفنا للصّورة الشعريـــــة عند الشاعر آيت منقلات في بعدها الرّمزي، وذلك بالنّظـــــر إلى ما تتوافـــــر عليه هذه القصيدة من رموز مشحونة برؤى وتصوّرات موغلـــــة في الاحتجاب. وفيما يلي النّصّ الكامل للقصيدة بمقاطعها الخمس:

أيّها الدّرب المنســـــــي	Ay abrid ttun medden
أرضك اليوم كست حشيشا	Yemγi-d leḥcic di later-ik
أتراك تتذكّر القدامـــــــى	Ma tecfiḍ di dewla-nsen
أولئك الذي يبغونك مسلكا	Agaden ittawin lewhik

* * *

رجاءً، نبّئني إن أنتَ تتذكّر	Ma tecfiḍ mel-iyi-d kan
فإنّا، للذّكرى حافظـــــــان	Teẓṛiḍ nekk yid-k i necfa

[1] إيليا الحاوي، فنّ الوصف وتطوّره في الشعر العربي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط2، 1980، ص246.

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

Di later-ik ayen i-yɛddan	كلّ من على حافّتيكَ سار
Nekk yegğğâ-yi-d ccama	لديّ خلّف الآثـــــــار
Meɛni kul lweqt s zzman	لكن، لكلّ دهر زمـــــان
Zzman ur s-nezmir ara	عجزنا للدّهر مسايـــــرة
Netru γef lweqt daγ yeğğan	بكينا لمّا تجاوزنا الزّمـــان
Nezra ur d-ittuγal ara	فتيقنَّا ذهابَه دون رجعـــة

* * *

Taslent-nni akken yeγlin	شجرة الدّردار تلك، هـــــوتْ
Nejreγ–d sseg-s tacita	من غصنها ثقّفتُ عـــــــودا
Tecfa asmi nɛedda di sin	بذكرى مرورنا عليها احتفظـتْ
Tura gezment si ljedra	فقطعوها، ولم يتركوا لها جذعـا
Qeddren-tt-id wid ur nessin	قطعَتْها أيادٍ جهلـــــــــتْ
Ur qudren ayen teẓra	ولم تقدّر ما شهدَتْه ثمنـــــا
Susem ay ul-iw d-ittmektin	فؤادي كفاك تحسّرا، هلاّ هدأتْ
Ayen akken i-yɛddan yekfa	فالماضي ولّى وانتهى انتهـــاءً

* * *

Iẓrak netḥadar-iten	أحجاركَ نتخطّاها بحـــــذر
Nekk yid-s nleḥḥu s leɛqel	سوياً، نمشي على مهـــــل
Ammar wi daγ-d-isellen	مخافة إثارة النّظـــــــــر
Nuggad yewɛer lbaṭel	فتنال منّا ألسنة الباطـــــل
Yella wi γ-d-idɛan wissen	هناك من ربّما علينا دعـــا
Mi nɛedda i daγ-d-imuqel	كلّما مررنا استهدفنا بالبصـــر

Ruḥet nc'Allah ferqeɣ-kun	"في فراق أنشاء الله امضيـــــا"
Yedɛa-yaɣ Rebbi yeqbel	كذلك دعا، فالله استجابـــــــا

* * *

Ahaq tebɣiḍ ad teẓṛeḍ	ربّما تودّ الدّرايـــــــــــــة
Ay abrid i daɣ-icfan	يا دربا فيك ذكرانـــــــــــــا
Ahaq tebɣiḍ ad teẓṛeḍ	ربّما تودّ الدّرايـــــــــــــة
Sanga I daɣ-deggren wussan	أين رمت بنا الأيّـــــــــــام
Beddleɣ mačči d win tesneḍ	لستُ الذي عهدتَه أنـــــــــا
Nettat iɣḍer-itt laman	وهي غرّ بها الأمـــــــــــان
Nɣil nefreḥ ziɣ neɣleḍ	حسبنا السعادة أصبنا، فأخطأنا
Nemger deg rebbi n-wurfan	فأصبحنا بين أحضـــان 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 طبيعيـــــاً، لم يوظّفه الشاعر تأسّياً بالتّصوير الشعري عند الشعراء الرّومانسيين الذين يمزجون الطّبيعة الخارجية بانفعالاتهم، مثلما سبقت الإشارة إليه، وإنّما اتّخذ آيت منقلات عنصر"الدّرب" مطية ومنطلقاً لرصد ما يعكسه هذا الأخير من أصداء في الطبيعة الدّاخلية للذّات الإنسانية، وما يسودها من صراعات نفسية محتدمة.

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

من كفاءة في فهم الأبعاد، ومقدرة في استنطاق الإشارات الغامضة، ما يجعلـــــــه في الأخير يتخطّي ظاهرة الغموض الفنّي* عند هذا الشاعر.

ولعلّ ما يستوجب ذلك أكثر هي الضبابية التي يكتسيها رمز "الدّرب"، التي أَرْخَتْ بسدولها على كلّ جوانب القصيدة، منفلتاً عن تخوم هذه الأخيرة ممّا جعله رمزاً « يتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّصّ»[1]. ولعلّ ما زاد دلالات النّص احتجاباً هو تضمين الشّاعر لرموز أخرى ثانوية عضّد بها "الدّرب" رمزاً محوريّاً، انتقاها بعناية فنّيّة جليّة مثل "القدامى" و"شجرة الدّردار"و"العود" و"الأيدي" و"الأحجار" وغيرها.

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

---

* يرى الباحث امحمّد جلاّوي أنّ ظاهرة الغموض في التجربة الإبداعية عند الشاعر لونيس آيت منقلات تقف وراءها عدّة أسباب، وتتأسّس في جوهرها على جملة من الخلفيات، صنّفها إلى سياسية وثقافية وفنّية. الخلفية السياسية: ويرجعها الباحث إلى الحساسية التي أبدتها الحكومات المتعاقبة اتّجاه القضية الأمازيغية، ممّا أدّى بالشاعر إلى استحداث خطّاً إبداعياً يمكّنه 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 الفنّي. الخلفية الفنّية: ويمكن استشفافها في ظلّ غموض البنية التعبيرية والتصويرية عنـد آيت منقلات، والنّاتجة أساساً عن جملة من التقنيات الأسلوبية والبنائية التي يتأسس عليها النّسيج الفنّي لصوره = = المفردة والكلّية، النّاتج بدوره عن تأثر الشاعر بالاتجاهات الأدبية الحديثة. يُنظر: امحمّد جلاّوي، التّصوير الشعري عنـــــــد لونيس آيت منقلات(بين التراث والتجديد)، ص186-187-188.

[1] أدونيس، زمن الشعر، ص269.

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

لكن سرعان ما ينفلت الشاعر في بداية المقطع الثّاني عن المكوّن الجمعي لينفرد بذاتيته، ويتّخذ الدرب مطيّةً لتجسيد رؤيا نفسية خاصّة بتجربته الشّعورية، وهو يفتّش في ذلك المسلك المكسوِّ بالحشائش، عساه يعثر بين حافّتيه على أثر من آثار الودّ والوصال التي كانت تجمعه في عهدٍ ولّى بالحبيبة، في سياق شعري امتزجت فيه تأمّلات الشاعر الفلسفية تجاه آثار السّلف، وتقلّبات الزّمن، وتَوَقُّدِ عاطفته الجيّاشة تجاه حبّه الأزليّ.

ويمضي الشاعر في لملمة شظايا الذّاكرة بعد أن استنفذ كلّ التوسّلات لدى "الدرب"، مذّكراً هذا الأخير بشجرة "الدّردار" التي تبقى شاهدة على مروره وحبيبته، حيث اقتطع من غصنها الوافر الظلال "عودا" على سبيل الذّكرى وكأنّ أيدٍ مجهولة جاهلة، في طريقها إليها بالقطع والنّسف، حين قال الشاعر:

شجرة الدّردار تلك، هـــــوتْ	Taslent-nni akken yeɣlin
من غصنها ثقّفتُ عـــــودا	Nejreɣ–d sseg-s tacita
بذكرى مرورنا عليها احتفظتْ	Tecfa asmi nɛedda di sin
فقطعوها، ولم يتركوا لها جذعا	Tura gezment si ljedra
قطعَتْها أيادٍ جهلـــــــــتْ	Qeddren-tt-id wid ur nessin
ولم تقدّر ما شهدَتْه ثمنـــــا	Ur qudren ayen teẓra

ويمكن أن يدلّ" العود" في اعتقادنا على مقاومة الذّات في حبّها، وتحدّيها لمقصلة العرف المرموز إليه في الشاهد الشعري السّابق بصورة (القطع)، في حيـــن لا يمكن أن تدلّ شجرة "الدّردار"، في نظرنا، إلاّ على مشروع الحبّ الذي تحمله الذّات المحبّة بكلّ عفّة، متحدّية كلّ العقبات التي لخّصها الشاعر في رمز "الأحجـــــار" في المقطع الرّابع من القصيدة.

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

فتلك الضّبابية التي اكتنفت 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 الواقع"[2]، وهو الواقع الذي حاول الشاعر آيت منقلات أن يزيل عليه أشكال الزّيف والتّناقضات مثلما تزّال الحشائش والأحجار على طريق كانت تحجّ بالمارّة قبـــــل 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 التّناص

2– ظاهرة التناص في شعر آيت منقلات

3– التناص الذّاتي في قصيدة "السّواقي"

4– التناص الخارجي في قصيدة "الضّربة"

5 – التناص الخارجي في قصيدة "بُنيّ"

1 - في تحديد مصطلح التّناص:

قبل أنْ نُبسط في مصطلح التناص، لابدّ من التوقّف بادئ ذي بدء عند مفهوم النّص لغة واصطلاحاً، كون مفهوم التّناص جاء في العديد من كتابات روّاد النّقد والأدب مقترناً بمفهوم النّص، لاسيما في فترة ما بعد البنيوية.

واشتقّت كلمة "نصّ" في اللّغات الأجنبية من التّوظيف اللاّتيني للفعل Texture، الذي يعني "يحرّك" أو "ينسج"، وهو ما يعني أنّه يوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً، ودلالياً. أمّا اصطلاحاً، فثمّة تعريفات عديدة لمصطلح النّص تعكس توجّهات أصحابها*، ما يجعلنا نكتفي بتعريف الدّارس محمّد مفتاح للنّص، الجامع في اعتقادنا لتلك التعريفات، إذ حاول أن يركّب بين كلّ هذه الأخيرة، ويخرج بتعريف واحد، مفاده أنّ «النّص مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة»[1].

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

---

* تعدّدت، وتنوّعت تعريفات النّص حسب اختلاف، وتعدّد وجهات النظر النّقدية لكلّ مدرسة. فالمنهج الظّاهراتي مثلاً، يقول بوجود مستويات عديدة غير متجانسة في النص الأدبي، هي المستويات الصّوتية والدّلالية والبنيوية، وغيرها. أمّا المنهج السّوسيولوجي، فإنّه يربط النّص بأرضيته الاجتماعية التي نبت فيها، بينما يرى المنهج البنيوي أنّ النّص الأدبي يجب أن يقطع عن مبدعه، وعن سياقه التّاريخي والاجتماعي. يُنظر: محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشعر العربي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص15-16-17.

[1] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص120.

** يذهب بعض النّقاد والباحثين إلى قصر النّص على المظهر الكتابي، فيما يقتصر الخطاب على المظهر الشّفوي. يُنظر: أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص17. ويرى "رولان بارت" أنّ النّص هو السّطح الظاهري للأثر الأدبي، أي أنّ العمل الأدبي هو ما يمكن أن نمسكه باليد، أو نجـــــده=

وانطلاقا من المجهودات المبذولة من طرف الدّارسين والنّقّاد بغية تحديد مفهوم النّص، طفتْ إلى سطح السّاحة الأدبية والنّقدية بعض الإرهاصات المبشّرة بمفهوم جديد هو التّناص.

ومن الباحثين من يُرجع الجذور الأولى للتّناص إلى الباحث اللّغوي" فرديناند دوسيسير"، حين تنبّه إلى الخاصية التفاعلية للّغة، 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 بتعبيرات 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 الدّارسة "جوليا كريستيفا" في مجلّة "تل كل" Tel quel. وهي ترى أنّ «كلّ نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[3].

لكن إذا كان التناص يُعتبر« أحد مميّزات النّص الأساسية، والتي تُحيـــل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»[4]، فإنّ هناك من الباحثيـن من يفضّل توسيع دائرته المفاهيمية، من أجل بلوغ كلّ جزئياته. وذلك ما ذهب إليه النّاقد "جيرار

=على رفوف المكتبات، أمّا النّص فتمسكه اللّغة. يُنظر: محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشعر العربي)، ص17–18.

[1] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2007، ص18.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص20.

[3] محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشعر العربي)، ص30.

[4] سعيد علّوش، معجّم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدّار البيضاء، ط1، 1985، ص215.

جنيت" Gérard Genette في كتابه أطراس * Palimpsestes من تأصيل نظري، « راجع فيه مفهوم التناص اعتماداً على تصوّر جديد للشعرية، لم تعدْ معه مرتبطة بجامع النّص أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متّصلة بإطار أعمّ وأشمل هو المتعاليات النّصية»[1]. ويعني بمفهوم المتعاليات النّصية كـــلّ ما يجعل النّص يتعلّق مع نصوص أخرى، بشكل ضمنـي أو مباشر. وبناء على ذلك، قسّم "جينيت" المتعاليات النّصية إلى خمسة أنـواع من العلاقات، ثمّ رتّبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال، وهي[2]:

- أوّلاً: التناص: Intertextualité صاغته في البداية "جوليا كريستيفا"، ثمّ أعاد "جينيت" صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصّين، أوعدّة نصوص.
- ثانياً: المناص: Paratexte ويشمل جميع المكوّنات التي تهمّ عتبات النّص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الدّاخلي والدّيباجات والحواشي والرّسوم، ثمّ نوع الغلاف، إضافـــة إلى كلّ العمليات التي تتمّ قبل إنتاج النّـــــص من مسوّدات وتصاميم وغيرهما.
- ثالثاً: الميتانص: Metatextualité ويتعلّق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصّاً بآخر، يتحدّث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه. وهي علاقة غالبـــاً ما تأخذ طابعاً نقدياً.

---

* يتصوّر "جيرار جينيت" في كتابه (أطراس) Palimpsestes (1982) أنّه لا يمكن الكتابة إلاّ 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 النّص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلة لتبيّنها وقراءتها تحته. يُنظرُ: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص22.

[1] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22–23.

- رابعاً: معمارية النّص: Architexttualité أي النّوع الأدبي الذي ينتمي إليه نصّ ما، لأنّ تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجّه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.
- خامساً: التعلّق النّصي: Hypertextualité وهو النّوع الذي خصّه "جينيت" بالدّراسة في كتابه "أطراس". ويقصد به كلّ علاقة تجمع نصّا (ب) Hypertexte بنصّ سابق (أ) Hypotexte. وقد وضع له "جينيت" مفهوماً عامّا أسماه بالأدب من الدّرجة الثانية .La littérature au second degré

ويرى الكثير من الملاحظين النّقاد، في هذا السياق، أنّ ذلك التمييز بين تلك الأنواع الخمسة للمتعاليات النّصية 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 النّص المتناص، وإرجاعه إلى أصوله ومؤثّراته فحسب، بل تتعدّى إلى تحديد القانون الذي يتّكئ عليه ذلك التناص، مّما يسمح للقارئ النّموذجي خاصّة، أنْ يصنّف النّصوص الشعرية المتناصّة مع نصوص أخرى. ضِفْ إلى ذلك أنّ أهمّية تلك القوانين تكمن في الكشف عن المرجعيات المختلفة والعديدة التي تقوم عليها بنية النّصوص الشعرية.

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

[1] محمّد بنّيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، الدّار البيضاء، ط2، 1985، ص253، نقلاً عن أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص50.

الثاني، فيتمثّل في قانون الامتصاص، حيث يشكّل واحدة من أعلى درجات النّص الغائب، وينتج هذا القانون عندما ينطلق « من الإقرار بأهمّية هذا النّص وقداسته، فيتعامل وإيّاه تعاملاً حركيّاً تحويليّاً لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتّجديد»[1]. أي أنّ النّص المتناص يمتصّ من النّص الغائب فقط ما يسمح له إعادة صوغه وفق متطلّبات تاريخية لم تكن موجودة في المرحلة التي وُلد فيها النّص الأوّل. أمّا القانون الثالث، فهو قانون الحوار، باعتباره أعلى مرحلة في قراءة النّص الغائب، بعيداً عن القداسة والانبهار، إذ «الشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النّص، وإنّما يغيّر في القديم أسسه اللاّهوتية، ويعرّي في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنّقد 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 النّقاد، والمتمثّلة في الخارجي، والمرحلي، والذّاتي. 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 والزّمانية»[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 للنّص السّابق، أو النّقل الكلّي له. وفيما يخصّ التّناص المرحلي، فهو الذي

---

[1] المرجع نفسه، ص253.

[2] ص253.

[3] محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشعر العربي)، ص32.

[4] حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة فس نقد النّقد للأدب القديم وللتّناص)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص151.

ينتج عن تقاطع نصوص تنتمي إلى جيل أدبيّ واحد ومرحلة زمنية واحدة. ويتحقّق هذا النّوع 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 اللّغة والميراث»[1]. ويُقصدُ بالتّناص الذّاتي « تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السّابقة، ويتمّ هذا التّناص بالقوانين السابقة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار)، فثمّة نصوص تجترّ نصوصاً أخرى، أو تمتصّهـــــا أو تحاورها»[2]، فالتّناص الذّاتي يُعدّ بذلك «أقصى ما انتهت إليه التناصية، فالنّاص يمارس عملية تفكيك نصّه ليعيد تركيبه»[3].

وفي ختام هذا العرض النظري لمفهوم التّناص لابدّ من الإشارة إلى وظيفته النقدية التي تُمكّن الدّارس من التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة، فضـــلاً عن إسهامه البالغ في بناء النّص، اعتماداً على نصوص سابقة ولاحقة.

2-أنواع التنـاص في شعر آيت منقـلات:

لم يشذ الشّاعر 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 ومختلفـــــة، ممّا يمكن أن يؤشّر أيضا لمكانة هذا الشاعر في الوسط الأدبي المحلّي والعالمي.

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

---

[1] أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي (دراسة فس نقد النّقد للأدب القديم وللتّناص)، 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 قويّاً في ديوان آيت منقلات الشعري، هما التناص الذّاتي من خلال قصيدة "السواقي"[1] (ثِيرَقْوَا)، والتناص الخارجي من خلال قصيدتي "الضّربة"[2] (ثَيِّيثَا) و "بُنَيّ"[3] (آمِّي).

وقد فضّلنا أن تستأثر الدّراسة بالتناص الذّاتي 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 نتحفّظ في تناول التناص المرحلي، مخافة الوقوع في مزلّة نسب مقاطع شعرية إلى شعراء آخرين، هي من إبداع الشاعر نفسه.

2-1- التّناص الذّاتي من خلال قصيدة "السّواقي" (ثِيرَقْوَا):

وردت الكثير من التقاطعات التناصية في نوعها الذّاتي عبر ما ألّفه الشاعر آيت منقلات، إلاّ أنّ قصيدة "السواقي" تمثّل، حسب الكثير من الدّارسين للأدب الأمازيغي، النّموذج الخالص للتناص الذّاتي. حيث تمثّل بنياناً شعريّا 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 المترجمُ 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 بالتّساؤلات عمّا كان يراه من متناقضات الحياة، قرّر أن يجيب نفسه عن هذه التّساؤلات 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 أنْ 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، لينظُم به شعراً آخر، وكأنّه يجيب نفسه عن تساؤلات طرحها فيما مضى، فكانت رائعة من روائعه»[1].

ويمثّل المقطع الموالي سياقا فنياّ من قصيدة السواقي. يقول فيه الشاعر آيت منقلات:

Yerwa umedyaz asiwel	طفق "الشاعر" ينـــــادي
Ur das tesliḍ	نداؤه لم يجد عندك سماعا
ɣer trewla neddukel	إلى "الهروب" اتّحدنـــــا
Ddiɣ tediḍ	سويا إليه مشينـــــــــا
Aha ay aseggas fru-tt	هلاّ فريتها أيّتها السّنـــة
Dacu i ɣ-d- tewwiḍ	بمَ تُراكِ إلينا حاملـــــة
Siwel-iyi-d tamacahutt	احكي لي حكايـــــــة
N y iminig n-yiḍ	عنوانها "مهاجر اللّيـــل"

نلحظ في هذا المقطع الشعري كيف استلهم من نصوصه السابقة أبينة شعرية ومضامين فكرية جديدة من عناوين قصائده السّابقة مثل قصيدة "الشاعر" (آمذّيازْ) و"الهروب" (ثارَوْلاَ) و" السّنة" (آسْقّاسْ) و"اسرد لي قصّة" (سِيْوْلِ ِيِدْ ثامَشَهُوتْ)

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

و"مهاجر اللّيل" (إيمِينِيقْ نْييظْ). 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 تناصًّا ذّاتيّاً « 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، مكّنته "السّواقي" من أنْ يُقدّم تفاعلاً نصّيّاً بديعاً أثرى به التجربة النّصية الجديدة، من غير أن يهدم أبوّة كافّة نصوصه السّابقة، بل زادت هذه الأخيرة إمتاعاً فنّيّاً وخصباً فكرياً.

ونستشهد فيما يلي ببعض المقاطع الشعرية في التقائها التناصي الذّاتي بين نصّ "السواقي" الجديد، والنّصوص الأولى التي استلهم منها الشّاعرالمعاني والتراكيب:

في القصيدة الأولى "جميلة" (اسمُ عَلَمٍ) "(جميله):

فرحتُ لمّا أقبلـــــتْ	Ferḥeɣ mi d-tḍal
حزنتُ لمّا أحجمـــتْ	Ḥezneɣmi tuɣal
سعادتي كلّهـــــــا	Lahna-w s lekmal
معها ألفَيتُهـــــــا	Yid-s i tt-ufiɣ

[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 وللتّناص)، ص154.

في قصيدة "السّواقي":

جميلة ذِكر اسمِها سلـــف	Ğamila iɛedda yisem-is
دون أنْ أعرفَ محياهـــا	Ur ssineγ udem-is

في القصيدة الأولى "على ووعلي" (أَعْلِي ذْ وَاعْلِي):

علي ووعلي رفـــــــاق	ɛli d weɛli d irfiqen
يترافقان دون فـــــــراق	Akken i ddukulen

في قصيدة "السّواقي":

علي ووعلي كانا في رفقـــة	ɛli d weɛli d irfiqen
واليوم أضحوا في فرقـــــة	Ass-a mfaraqen

في القصيدة الأولى "العقود" (إِيزُورَارْ):

بـــــــــــــلادي	Tamurt-iw
عقود على الجبـــــال	D izurar γef idurar
مشدودة دون حبـــــال	Icudden melba imurar
إلى السّمـــــــــوات	S igenwan

في قصيدة "السّواقي":

على الجبال بكتِ العقـــود	Izurar γef wedrar trun
بكتِ الذين هجروهـــــــا	γef wid iten-iğğan ruḥen

لا يخفى أنّ أيّ قارئ نموذجيّ 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 عصاميته المتميّزة وتكوينه الذّاتي الرّصين، أن ينهل من عدّة مشارب أدبية عالمية متنوّعة، مكّنته من أن يُطعّم بها ما جاد به إلهامه الشعري من إبداعات شعرية، استطاعت أن تلتقي مع نصوص ذات صدى عالمي، تحقّق من خلالها تناصّا خارجيّاً. ولعلّ من تلك النّصوص الذّائعة الصّيت، أشفوية كانت أم مكتوبة، نجد الخطبة الخالدة للقائد لفاتح الأندلس، القائد طارق بن زياد، والكتاب العالمي الموسوم بـ"الأمير" لصاحبه مكيافيلي.

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

جنح الشاعر آيت منقلات في قصيدته "الضّربة" إلى تضمين الخطبة الشّهيرة 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 بربريّ الأصل، فقد قيل إنّه كان طويل القامة، ضخم الهامة، أشقر اللّون. وتنطبق هذه الصّفات على عنصر البربر. أسلم على يد موسى بن نصير، فكان من أشدّ رجاله، فاختاره قائداً لجيشه، وولاّه على مقدّمة جيوشه في المغرب. وصل بالفتح الإسلامي إلى مدينة "طنجة"، واستعصى عليه فتح مدينة "سبتة" لمناعتها وشدّة تحصّنها،=

=ما جعل طارقاً يؤثر أن يكسب صداقة حاكمها الذي يُعرف بالكونت "جولبيان"، ما دام قد عجز عن فتح مدينته الحصينة، فراسله طارق، ولاطفه حتى تهادنا. وكان هذا الحاكم الذي يسمّيه مؤرّخو العرب "يليان" النّصراني برغم تبعيته للدّولة البيزنطية، يتوجّه في طلب المعونة إلى مملكة "القوط" بإسبانيا. وكان موسى بن نصير قد أقام قائده طارقاً واليّاً على مدينة "طنجة" حتى تُتاح له فرصة مراقبة مدينة "سبتة" من كثب، وترك تحت تصرّف طارق تسعة عشر ألفاً من البربر بأسلحتهم وعُددهم الكاملة، مع نفر قليل من العرب ليعلّموهم القرآن وفرائض الإســـــــلام. 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، ثمّ إنّ 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 يتردّد طـارق في الاتّصال فوراً بمولاه موســـى بن نصير، الذي اتّصل بدوره بالخليفة الوليد بن عبد الملك، يطلب استشارته وإذنه، ونصحه الخليفة الوليد بألاّ 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، ثمّ استدعى مولاه طارقاً، وأمّره 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 السّفن تنقل جنود طارق إلى جبل "كالبي"، الذي عرف بعد ذلك بجبل طارق حتى كمل نقلهم وتوافوا جميعهم لديه. وقيل إنّ طارقاً كان نائماً في السّفينة، فرأى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم والخلفاء الأربعة الرّاشدين يمشـون على الماء حتى مرّوا به، فبشّره النّبيّ بالفتح، وأمره بالرّفق بالمسلمين والوفاء بالعهد. اقتحم المسلمون بذلك ساحل الأندلس واستولوا على الجزيرة الخضراء، ووقع الخبر على لذريق وقوع الصّاعقة، فزحف إلى قرطبة في جيش جرّار بلغت عدّته، وفقا للرّوايات العربيـة، نحو مائة ألف، ما جعل طارقاً يكتب إلى موسى يستمدّه، فأرسل إليه مدداً مؤلّفاً من خمسة آلاف من المسلمين، كملتْ بهم عدّة من معه اثني عشر ألفاً. وأقبلتْ في الوقت نفسه جيوش لذريـق حتى عسكرت غربي "طريف"، بالقرب من بحيرة "خندة"، على طول نهير برباط الذي يصبّ في البحر الذي سمّاه المسلمون "وادي كلّة". وبالمقابل، أخذ طارق في الاستعداد للمعركة الحاسمة، فاختار موقعاً مناسباً في "وادي كلّة"، يستند في أجنحته على موانع طبيعية تحميه، ونظّم قواته، وأصدر أوامره بإحراق السّفن، وقام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه بما هو أهله. تمّ حثّ المسلمين على الجهاد، ورغّبهم فيه، واستثار حماستهم. كان ممّا قاله طارق: «أيّها النّاس! أين المفرّ؟ البـحر من ورائكم والعدوّ أمامكم، وليس لكم والله إلاّ الصّدق والصّبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللّئام». وبدأت المعركة الحاسمة، وأنزل الله نصره على جنده المجاهديـــــن في سبيل الله، وتمزّق جيش القوط، ولاذت فلول أعداء المسلمين بالجبال. فسارع بعد ذلك طارق وافتتح"أشبيليا"، و"استجة"، وأرسل من استولى على "قرطبة" و"مالقة"، ثمّ فتح "طليطلة" عاصمة الأندلس. و في الوقت الذي خطرت فيه لموسى بن نصير متابعة فتوحه في قلب أوربا، على أن يعود إلى المشرق عن طريق أوربا من جهة القسطنطينية، وصل رسول الخليفة إليه يأمره بالكفّ عن الفتح والعودة إليه في صحبة طارق بن زياد. وعبر القائدان المجـاز إلى إفريقيـا يحملان معهما الغنائم، ويجرّان خلفهما موكباً من قواد المسلمين ورؤساء القوط المغلوبيـن،=

موضوعيّاً، عضّد به من النّسيج الفنّي والفكري للقصيدة. وقد عمد الشاعر إلى تضمين هذه الشخصية في سياق الذّود والدّفاع عن الهوية الأمازيغية التي مورس التّضييق عليها لمدّة طويلة من الزّمن، قبل أن تنال الاعتبار في السّنوات الأخيرة. ففي قصيدة "الضّربة" (ثَيِّيثَا)، يتكلم الشاعر بلسان الرّافع للتّحدّي، والمتجاوز لكلّ العوائق والأخطار المحدّقة في سبيل حماية ثقافته الذّاتية، وانتمائه الأمازيغي، في مقطع استنسخ فيه وبصورة فنية بديعة حيث يقول:

Muqleγ s anid ara rreγ	بصرتُ أين يكون مهربـــــــي
Deffir i lebḥer selleγ	ورائي عُباب بحر مضطـــرب
Zdat aɛdaw yessuqes	وعدوّ شرسٌ أمامـــــــــي
A Ṭariq a k-n-siwleγ	ناديتُك يا طارقُ بالطّلـــــــب
Lbabuṛ i deg ara rewleγ	السفينة التي عليها فـــــراري
Zwir cɛel degs times	أسرع، فاجعلها مأوى اللّهـــب

فبهذه الصّورة الفنية البديعة، استنسخ الشاعر الموقف الشجاع لطـارق بن زياد، لمّا عمد إلى حرق السفن الحربية التي أقلّت جنده، لإرغامهم قسراً على خوض عملية الفتح الإسلامي للأندلس ومجابهة العدوّ المتربّص بهم أمامهم. وبالاتّكاء على ما توفّره قصيدة "الضّربة" 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 عبـد الملـــــك. 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 للنّشر والتّوزيع، الريّاض، ط2، 1999، ص481–482.

المواقف الفريدة في درب النّضال من أجل إبلاغ المطلب الأمازيغي غايته المنشودة، وتحذيرهم من التّخاذل والانهزامية والتّراجع مهما كانت الأسباب والحجج»[1].

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

لقد أقام الشاعر آيت منقلات في نصّه المشهور "بنيّ" (آمّي) تناصّا فنّياً خصباً مع كتاب "الأمير"، لصاحبه نيكولو مكيافيلي[2]. 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 كلّه خطاباً مرتكزاً على منطقين اثنين، « منطق تأسيس الدّولة الذي يحتاج فيه الأمير إلى كلّ أسباب القوّة الضّرورية. ومنطق صيانة الدّولة وضمان استمراريتها. ومن ثمّة، فلكلّ منطق غايته ووسائله الملائمة»[4].

---

[1] امحمّد جلاّوي، التّصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات(بين التراث والتجديد)، ص158.

[2] نيكولو كاكيافيلي: Nicolo Machiavelli (1469–1527)، مواطن فلورنسي، نذر جام فكره وحياته دفاعاً عن مصلحة مدينته فلورنسة وحرّية 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 ميكيافيلي، ففيها تمّت إقالته من منصبه ومنْعُهُ من مغادرة مدينته، وفيها أيضا تعرّض للاعتقال والتّعذيب متجرّعاً، جرّاء ذلك، خيبة الأمل وسخرية القدر المريرتين، فلم يجد في حوزته سوى ذاكرة الكتابة... لقد كان زمن المحنة بالنّسبة إلى ميكيافيلي هو، ويا للمفارقة، زمن الكتابة والتنظير السياسي بامتياز، حيث ألّف فيه كتبا عديدة ومهمّة بوّأته مكانة مرموقة في الأدب السياسي الإيطالي خصوصا وفي تاريخ الفكر الإنساني عموماً. يُنظر: نيكولو ماكيافيلي، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، مكتبة دار الأمان، الرّباط، ط1، 2004، ص 11–12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

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

وقد استلهم الشاعر من ذلك الكتاب سبل الاستئثار بالحكم، « فصوّر بطريقة فريدة كلّ الأساليب الميكيافيلية، التي تحمل مصطلحات التمرّد والولاء والعنف والسّلم والمراوغة والتواطؤ والهزيمة والانتصار والنّزاهة والانتهازية، التي كلّها معانٍ موجودة في قواميس السياسة»[1] ، مضمّنا في ذلك المبدأ الميكيافيلي المعروف، "الغاية تبرّر الوسيلة"، إذ صاغ الشاعر معاني الكتاب في قالب حواريّ بين أبٍ وابنه، استهلّه بالمقطع التّالي:

الأب:	Baba-s :
بُنيّ دراستك أنهيـــــــــت	A mmi leqraya tekfiḍ
تُرى، أين أوصلتك مقامـــــاً	D acu γer i k-id-tessufeγ
ما درستَ، ومن أجله نصبت	Ayen akk I tɛettbeḍ teγriḍ
نبّئني لأكون لك سعيـــــداً	Mel-iyi-d ad ak-ferḥeγ
الابن:	Mmi-s:
يا أبتِ إنّي وقّعتُ اختيـــاراً	Yenna-ad Ababa xtareγ
جليّة تلك سبيلـــــــــــي	Abrid-iw iban-iyi
قد جئتُكَ مستشيـــــــــراً	Usiγ-d ar γur-k a k-ciwreγ
ناولني رأيكَ ساعدنـــــــي	Efk-d rray-ik ɛiwen-iyi
الأب:	Baba-s:
غيرُ محظوظٍ أبوك يا بُنـيّ	Ammi bab-k tzgel-it

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

Teẓriḍ ur γriγ ara	تَعلمُني ما أنا بِقـــــــارئ
Nekk lakul-iw d ddunit	مدرستي تِلك دُنيـــــــاي
Leqlam ur s-zmireγ ara	لِـِْلقلم لستُ قـــــــادِر
Mmi-s:	الابن:
Yenna-yi-d macčči s leqlam	ليسَ بالقَلم أقُـــــــول
I k-nniγ ad i-tɛawneḍ	أطلبُ منك المشُـــــورة
Ayen bγiγ yecba s axxam	مرامِـي شبيهٌ بالـــــدّار
Baba-s:	الأب:
Lmeɛna-k truḥ-iyi	قَصدُك نأى عنِّـــــــي
Tɛedda nnig uqerru	ومنْ على رأسي مَـــــرّ
A mmi γas sefhem-iyi	بُنيّ هلاّ يَسّرتَ فهْمِـــي
Awal yeḥwaǧ asefru	فالكلامُ يُجَلّى بالشِّعـــر
Mmi-s:	الابن:
Lmeɛna γef-wid γ-iḥekmen	قصدي عن حُكّامنـــــا
Atnan a ten-nettwali	ها هم نراهُـــــــــم
D acu i d-izaden deg-sen	بِمَ ينفَـــــــــــردون؟
Zemreγ ula d nekkini	حتى أنا قـــــــــادر
Zemreγ ula d nekkini	حتى أنا قـــــــــادر
Ad uγaleγ d yiwen-nsen	أنْ أحكُم مثلهـــــــم
Mayella yebγa rebbi	وإنشاءَ اللهُ يـــــــوماً
Yiw-wass a d-aseγ nnig-sen	أكونُ أعلاهـــــــــم

ومن السياقات الفكرية التي تقاطع فيها نصّ آيت منقلات مع نصّ ماكيافيلي، يُذكر سياق الحرب، الذي لا يعدّ عند كاتب "الأمير" عملاً عسكرياّ خالصًا فحسب، وإنّما هو أيضاً « فكر وتأمّل وتنظير 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 مجرّد صراع قوى مادية عارية إلى مستوى التنظير والتخطيط والسطرجة، مضيفا إليها ميكانيزمات التهيّؤ المسبق والتقدير الافتراضي والتحليل المنطقي والحسابي ومهارات المناورة والخدعة كشروط لإعداد النّصر والنّجاح »[1].

وهو المعنى الذي قام الشاعر بمحاكاته، ملفتًا 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:

الّذين تَهابُهـــــــــــــم	Wid tuggaḍeḍ
افتعلْ لهم حربـــــــــــًا	Snulfu-yasen-d lgirra
إليها تبعثُ بهـــــــــــم	I ɣer ara ten-tefkeḍ
دون أنْ يكون لهم إيّابـــًا	Din ara mmten

أمّا ما يخصّ ضرورة حرص الأمير أوالحاكم على التّظاهر بمظاهر الإنسانية عامّة والتظاهر بمظهر التّديّن 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:

إنْ همْ يؤمنـــــــــون	Ma yella ttamnen
اصطحبْ معكَ سبحـة	Ttawi ttesbiḥ deg-fus-ik
بها تظاهـــــــــــرْ	Err iman-ik
أنّكَ من الإيمـــــــان	Seg-widen yumnen
ورغم أنّ قلبك كافـــــر	γas deg-wul-ik d akafri
فلا أحد عليه اطّلـــــع	Ur tyeẓṛi yiwen
راوغِ النّـــــــــــاس	Kellex-asen i lγaci
فبكلّ ما يرَوْنَ مؤمنــون	Ttamnen kan ayen ẓerren

والمعاني نفسها ضمّنها ماكيافيلي في كتابه لمّا كتب ما يلي: « كما يجب عليه أن يتظاهر أمام من يراه أو يستمع إليه بكلّ مظاهر الرّحمة والوفاء والنّزاهة والإنسانية والتّديّن. ويظلّ التظاهر بامتلاك الصّفة الأخيـرة، في تقديري، هو الأكثر أهمية وضرورية. فعموما يصدر النّاس أحكامهم من خلال ما تراه أعينهم وليس ممّا تلمسه أيديهم بحكم أنّهم ينعمون جميعهم بحاسّة البصر، لكن القليل منهم من يستطيع تلمّس الحقائق بنفسه. وعليه، فالجميع يرون مظهرك، لكن القليلون هم الذين يستطيعون إدراك حقيقتك، ومع ذلك فهم لا يجرؤون، لقلّة عددهـم، على معارضة رأي الأغلبية الذي تكفله وتحميه الدّولة بكلّ جلالها وعظمتها»[1]

وفي الختام، لا يمكن تفسير هذا التأثّر الواضح لآيت منقلات بكتاب الأمير إلاّ بعصاميته التي سبقت الإشارة إليها في عنصر النّزعة الحداثية من البحث. وهـو 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، ص95.

ميكيافيلي مثلاً، يعني أنّ مطالعة الكتب والملاحظات التي يقوم بها الكتّاب والفلاسفة لها مكانة خاصّة في حياتي الفنّية، ما يؤكّد أنّ الحياة عميقة، وليس هناك ما يشبهها»[1]. أمّا عن سرّ التّشابه الموجود بين نصّ "بنيّ" وكتاب "الأمير"، يقـــــول آيت منقلات، مجيباً الصّحفية: «صحيح أنّ هناك تشابه بين أغنية "بنيّ" وكتاب "الأمير" عند ميكيافيلي، لأنّهما يتحدّثان عن نفس الفكرة، وهي الحكم، إلاّ أنّ هناك اختلافاً بيننا. فعند الاستماع لإلى 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 إلاّ أنّها قمعية ... ولكلّ رأيه الخاص، والحكم موجود بوجود الإنسان، فما علينا إلاّ قبول ذلك. رغم أنّ هناك أموراً خلفية مأساوية، إلاّ أنّه لا يمكن تغييرها، بل نحاول فقط تسييرها»[2].

أخيرا، وبتتبّع تقنية التناص عند الشاعر آيت منقلات، ولو بصورة مقتضبة جدّاً، يتبيّن لنا أنّ الشاعر قد حقّق بذلك بعضا من وظائف التناص. ولعلّ أكثرهنّ تجليّا هي الوظيفة الجمالية، حيث اكتسى النّص الجديد صبغة جمالية، حقّقها النّص السّابق باللاّحق. كما تحقّقت وظيفة أخرى هي الوظيفة المعرفية، لاسيما في نوع التناص الخارجي، وذلك بفضل الإحالة الواقعية إلى معرفة سابقة، مثلما سبقت الإشارة إليه في تناص الشاعر مع خطبة طارق بن زياد. ويبقى القارئ، في عملية التناص بمثابة المحرّك الحقيقي لكلّ العلاقات التناصية التي تتضمنها النّصوص.

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

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

خاتمـة:

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

وقد لمسنا ذلك من خلال عدّة مؤشّرات حاولت الدّراسة أن تتناولها بالوصف والتّحليل في كلّ فصل من فصولها. ففي النّزعة الحداثية ، اطلعنا البحث على كيفية استعانة الشاعر بآليات الحداثة الشعرية، في ظل ما وفّرته له عصاميتـه، ممّا جعله يعكف على تحديث الصّوت الشعري الأمازيغي، مثلما كرّست ذلك نزعته العقلانية والأسطورية، واستشرافه المستقبل. ومن السّمات الفكرية التي جعلت الشاعر يرتقي، فكريا، إلى مصاف الشعراء الكبار أيضاً، نزعته الإنسانية التـي ما فتئت أشعاره تطفح بها. إذ تكشّفت نصوصه عن ذات شاعرة إنسانية، محبّة للسلم والسّلام، ومندّدة للحرب والدّمار، تترجى الأمل في كلّ الظروف، بالتّزوّد بالتحدّي في الصراع مع متناقضات الوجود، أملاً في تحقيق حاجات كونية ملحّة.

أمّا عن السّمات الفنّية، فقد تجلّى لنا، في عنصر التصوير الشعري، تأثّر الشاعر آيت منقلات بالمذاهب الأدبية العالمية، لاسيما المذهب الرّومانسي والرّمزي، ما جعله يُوفّق في نسج صور فنية مبتكرة ذات أخيلة ظليلة، تتوافر على قدر كبير من الشعرية والأدبية، الأمر الذي جعله ينأى كثيرا في خلق صوره الشعريـة عن الصور التقليدية المألوفة. وفي تقنية التناص، لمسنا البعد العالمي الواضـح في إبداعات الشاعر آيت منقلات، الذي مدّ جسوراً حوارية بين نصوصه ونصوص أخرى عالمية، بطريقة فنّية بديعة، انمحت فيها بصمات النّص السّابق. وقد جسّد الشاعر آلية التناص في كتاباته، بكلّ أنواعها، الذاتي، والمرحلي، والخارجي.

الملحق الأوّل:

نبذة عن حياة الشاعر آيت منقلات ومشواره الفنّي

ارتأينا في ختـام هذا البحث أنْ نُفرد لحياة الشاعر مُلحقاً خاصّـا، على أن نعزّزه ببعض من الشواهد الشعري التي يمكن أنْ تخدم الغرض. وسنتطرّق فيما يلي إلى مولد الشاعر وظروف نشأته ومزاولته الدّراسية الأكاديمية وتكوينه المهني. كما سنحـــاول أن نتوقّف عند بداية مشواره الفنّي والشّعري والوظائف التي اشتغل فيها، دون أن نُهمل موضوع زواجه الذي كان محلّ الكثير من الإشاعات والتّأويلات الخاطئة. وسنُضمّن المُلحق جانبا للسّمات الفكرية للشاعر آيت منقلات مثل الحكمة والأصالة والوطنية، التي اجتمعت كلّها في ذات شاعرة زاوجت بدورها بين الشاعرية والرياضة.

1- مولد الشاعر ونشأتـه ومسـاره الدّراسـي:

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

ونشأ الشاعر بين أحضان جبال جرجرة، التي تتميّز بقساوة شتائها وقلّة السّبل الكفيلة بالعيش، نظراً للطّابع الجبلي للمنطقة، ما جعل أهاليها يأخذون بحتمية الهجرة، وبالأخصّ إلى كلّ من فرنسا والعاصمة ووهران « لإبعاد شبح الفقر عن العائلـــة، أو لتسديد الدّيون 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 تربّى 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 طفلا صغيرا، لم يسلخ من عمره خمساً، ليبلغ السّنّ الثانية عشر غداة الاستقلال. لكن، وإن لم يخُض آيت منقـلات مع ثوّار المنطقة غمار حرب التحرير، بحكم صغر سنّه، إلاّ أنّه شهد المأساة بذاتة البريئة، وسجّلت ذاكرته الفتيّة صوراً مؤلمة ممّا اقترفته السياسة الاستعمارية من ظلم غاشم في حقّ الأهالي الجزائريين، حيث يستذكر ذلك قائـلا: « كنت صغيرا، وكانت الثورة في بداياتها، لمّا رأيتُ شابّاً مُرمىً بالرّصاص، كان، في أمسه، ينعم بيننا بفتوّة شبابه»[2]. وبقيتْ تلك المشاهد محفوظة في ذات الشاعر إلى أنْ صاغها في قالب شعريّ في قصيدة عنوانها "المجاهد" (أمجاهذ)، جسّد فيها معاناة الشعب الجزائري وتضحياته الجسام التي دفعها أبناؤه الأحرار، مثنيّاً على كل أمّ وهبتْ فلذة كبدها للنّصر، أو الشهادة. وقد صّور انتظار الأمّ ولدها الثائـر في نسيج فني درامي:

سمعتُ الرّصاص يتفجّر	Sliγ i rṛṣas yeṭṭerdḍeq
فتعالتِ التلالُ غبـــــارا	Yekker uγebbar di tγaltin
من النّافذة، الأمّ تنتظـــر	Tamγart tebded γer ṭṭaq
وصولَ نجلها جثمانـــــا	F mmi-s ma das-t-idawin
طمئني قلبكِ المتفطّـــــر	Γas thedden ul-im ma y xaq
للمجاهدين كان قائـــــداً	D rrays n-lmuğahidin

[1] محمد أرزقي فراد، لونس آيت منفلات حكيم الزمان، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 1996، ص 24.

[2] Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante…opcit, p.20.

اشتدّ وطيس حرب التّحرير، فأضحت حظوظ التّعلّم آنذاك ضئيلة جدّا، ومقتصرة على فئة الفرنسيين والمعمّرين ومن والاهم من الجزائريين، وذلك بسبب السياسة الاستعمارية المنتهجة، بإرساء ثالوث الموت (الفقر والجهل والمرض) لكسر شوكة التحـــــرّر، وتخدير الوعي النامي عند الأهالي. الأمر الذي جعل الكثيـــر 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 السّنّ الحادية عشر، وذلك بعد أن غادر مسقط رأسه إلى العاصمة الجزائر، أين يقيم أخـواه، ما مكّنه من مزاولة الدّراسة في الطّور الابتدائي، والالتحاق، بعد ذلك، بمعهد تكنولوجي لتعلّم حرفة النقش على الخشب.

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

2 – بدايتـه الفنيـة:

تعود البداية الفعلية لمشوار الشاعر، مثلما يُجيب به في كلّ مرّة يُسأل فيهـا عن خطواته الأولى على درب الشّعر 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" (إغنّاينْ أوزَكّآ)، التي تعنى باكتشاف المواهب الفنية الواعدة، التي كان يقدّمها الفنّان الرّاحل شريف خدّام – رحمه الله – . فأدّى لونيس قصيدته الأولى التي عنوانها "إذا بكيتِ" (مَا ثْروظْ)، 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 بكيتِ" (مَا ثْروظْ)[1]:

أرجع إليّ صداك أيّها الجبل	Err-iyi-d ay adrar ṣṣut
ولو كان لأقوالـــــــــــي	γas ma d ayen i d-qqareγ
إنّ الشّبيه بالمـــــــــــوت	Dacu i-yettcabin lmut
من فراقي لعزيزتـــــــــي	D tin ɛzizen furqeγ

3- وظيف الشّاعر:

توقّف آيت منقلات 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، ثمَّ موظفا بالمؤسسة المالية (CFDB)، وهو آخر بنك فرنسي. وغادر بعد ذلك العاصمة سنة 1970 إلى قريته "إغيل بوامّاس"، ليشتغل من جديد موظفا ببلدية مسقط رأسه، لكنّه لم يمكث طويلا حتى استُدعي لأداء واجب الخدمة الوطنية، ليقضي بذلك ستة أشهر بالمدرسة

* للإطّلاع على النّصّ الكامل لهذه القصيدة يُنظر المُلحق الثاني الخاص بالمنتخبات الشعرية المترجمة.

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

S zzalamit i ḥessbeɣ	عيدان الكبريت حسابـــــي
Kul ṣṣbeḥ yiwet att-rẓeɣ	بكسرِ واحدٍ كلَّ صباحـــي
Yes-sent i sɛeddayeɣ ussan	بها أستعينُ على أيّامـــــي

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

4- زواج الشّاعر:

ليس يسيرا أن نتطرّق إلى ما يتّصل بالحياة الشخصية للشّاعر لونـــــــيس آيت منقلات بالنّظر إلى طبيعته المفضّلة دائما للخفاء والابتعاد عن الأضواء، وتحفّظه الشديد على كلّ ما يتّصل بحياته الخاصّة. والحقيقة أنّنا ما كنّا لنتطرّق إلى موضوع

[1]– امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التّراث والتّجديد)، ص 12.

حسّاس وحميميّ مثل الزّواج لو لم يتناوله 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 المتلقي لقصيدة "ثلاثة أيّام" (ṯlṯ yyam)، التي يقول في مطلعها :

ماذا شهِـــــــــــــــدت؟	D acu i-y- ẓṛiγ
وماذا أتذكّـــــــــــــــر؟	D acu iwmi cfiγ
سوى ثلاثة أيّام من حياتـــي	Siwa telt-yyam di leɛmer-iw

وتلخّص القصيدة دنيا الشاعر في ثلاثة أيام، اليوم الأول كان سروراً بتفتّق حبّه الأول، واليوم الثاني، كان حزنا وحدادا من كان عزيزاً على للعائلة، واليوم الثالث كان عزاءً لشباب الشاعر ولحبّه الأول وزواجه غير المنتظر.

وعن مدى صدق ما راج عن زواج الشاعر من أقاويل وإشاعات، استجوب امحمد جلاّوي الشاعرَ في هذا الموضوع تجلية للحقيقة، ورفعاً للّبس، فأجابه: « إنها أقاويل باطلة منشؤها خيال المتلقي، وما يُوجِدُه من تأويل خاطئ لمختلف إبداعاتي. والواقع ليس كلّ ما أتناوله في أشعاري ينقل حتماً تجاربي الذّاتية 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، وأترصّد بالنّقد والتّحليل كلّ العيوب والنّقائص التي ألاحظها في طبع الإنسان وسلوكاته، وطبعاً من دون أن أنكر وجود قسط من المعاناة الذّاتية 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 السّنين في تناغم وتجاوب من البدايـــة إلى يومنا هذا»[1].

5 – السّمات الشخصيـة للشاعر من خلال قصائده:

سنقدّم فيما يلي بعضا من السّمات المتصلة بشخصية الشاعر لونيـــــس آيت منقلات، التي تتردّد كثيرا عبر فصول ما تجود به قريحته الشعرية من إبداعات شعرية. إذ، وبتأمّل مدوّنة لونيس، يمكن استنتاج الكثير من الخصائص الفكرية التي تحملها ذات الشاعر بين ثنايا نصوصه مثل الحكمة والأصالة والأمل والوطنية.

5- 1 – الحكمـة :

من المعروف أنّ ما يتصرّف به الإنسان من ملفوظ شفوي أوكتابي هو من بين السبل التي تسمح بالكشف عن مستوى الحكمة الذي يحوزه. وبناءً على ذلك، فإنّـــه لا يمكن تلّمس حكمة الشاعر آيت منقلات إلاّ من خلال أشعاره التي كثيراً ما تدفع القرّاء إلى وصف لونيس بحكيم الزّمان (أمْغَارْ آزَمْنِي). فالموهبة وملكة القول، جعلتا الشاعر يتناول شؤون الفرد وظواهر المجتمع بالحكمة والحجة البالغة. وإنّ نظرته الثاقبة إلى الأمور، جعلته يشخّص الأخطار والثغرات بكلمات صارت حِكمًا يتبادلها ألسن القرّاء لما تتوفّره على ثقل دلالي نفيس، تشكّل سُبلاً أخرى للاهتداء إلى محاسن الأمور، مثلما توضّحه السياقات التّالية، على سبيل المثـال لا الحصر:

"الدّاء شبيه بالشفـــــاء"	Lehlak i cuba hḥellu
الحقيقة لا تنقســـــــم"	Tidet ur tebdḍi γef ssnat
"سوءُ الأخوّة حســـــرة"	Yir tagmat d aγilif

[1] امحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التّراث والتّجديد)، ص 13.

Lmektub i senɛed abrid	"القدر يصنع السّبيـــــل"
Di lmeḥna n neɣ d atmaten	" في العسرة نحن ســـواء"

5-2- الأصالـة :

تحمل كلمة "لاصل" أو"ثانَصْليثْ" (الأصالة) في بيئة القبائل معاني سامية وقيم نبيلة، حيث تعتبر القاعدة الرّكيزة لقوام الفرد. وحينما يوصف هذا الأخير "بابن الأصل" (مّيسْ لأَّصَلْ)، فقد حُكمَ عليه بحصانة معنوية روحية، أهداها إياه نبله الخالص واستقامته المتميّزة. لذلك، ورغبة في انتظام وتيرة المجتمع من أجل تفاعل إيجابيّ بين أفراد البلد الواحد، فإنّ الشّاعر لا يتوانى عبر أشعاره، في دعوة النّفوس إلى الاستقاء من معين النّبل والأصالة، قصد تهذيب الذوات وتثقيف الطّباع، لبلوغ روح إنسانية متينة متانة الأصالة. على أنّ الأصالة التي يُذكّر بها الشاعر مستمرّة وحاضرة في كلّ زمان ومكان، ما يستدعي الذّود عنها. وقد عبّر عن ذلـك في قصيدة "مِلْكُكِ" (آيْلامْ):

Lasṣel d aqdim	نُبْلُنَا ذو قِـــــــــدَمٍ
Ur iruḥ akken a t-id-nerr	لَمْ يُفتقدْ حتّى يُنشـــد

وحين يُلقي 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 منْ غير أن تعكسها الأفعال والأقوال. ويشير الشاعــر إلى هذا الداء في أكثر من موضع من قصائده، على نحو ما نثره من معـــــــانٍ في مستهل قصيدة "الفنّان" (آفَنّانْ) عساه يحدّ من موجة التلوّن السّلوكي الذي تجذّر في كيان الأفراد:

ماذا أبقتْ لنا الأصالــة؟	D acu i γ-d-teğğa tnaṣlit
سوى لسان ينطق بهـــا	Disem-is deg yimi nettawit
ومحياها عنّا غائـــــب	Udem-is a medden iɛreq-aγ

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

3-5 – الوطنيـة :

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

[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 أنّي لا أتنازل عن أدنى سنتميتر مربع من هذا الوطن»[1]. بهذه الكلمات عبّر الشاعر، رافضاً كل أشكال المغامرة بالوحدة الوطنيّة. ولعلّ ما يعزّز أكثر وطنية الشاعر مثلما تُنبئ عنه إبداعاته، هو تكرّر لفظة "وطن" (ثامورثْ) 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 السيّاسي "اللهُ خاذِلُكم" (آكْنِخْذاغْ ربّي) قائلاً:

Ay atma awi dawen -imlan	ليت يُنبئكم إخوانـــــــي
Tamurt ɛzizen i ken-irḥan	عن وطنكُم الغالِـــــــي
Awen-imel amek akk i tt-rran	يُنبئكُم كيف صـــــــار
Runt ula d ttjur fellas	بَكَتْهُ حتى الأشجـــــار

كما حرص الشاعر على تكريس الأخوّة والوحدة بين أبناء الجزائر، داعيـــاً إلى لمّ الشّمل، معتبرا أن كلّ ما يتمتّع به البلد من اختلاف في المناهل والمشارب يُعدّ سبيلا ثميناً للتّعايش، وتعدّدية ثقافية لا تقرن بمثيل، وجب العمل على استغلالها، درءاً للوقوع في المزايدات الخسيسة التي لا تعود إلاّ بالضّرر على المواطنين في وحدتهم. وهو ما سطّره في القصيدة السّابق ذكرها، حيث يرفض كلّ الألاعيب السياسوية التي

[1]Amara 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، أسّسها فرحات مهنّـــي، وقد لقيت عند تأسيسها استهجانا 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 والدّيمقراطي (RCD). نصّبت حكومة مؤقّة بفرنسا، وأغلب مناضلي 'الماك' من الوسط الجامعي.

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

I wakken a teṭṭfem lebda	ولكيْ تخلدوا إلى الأبـــــد
Tferqem tamurt tebḍa	فَرّقتمْ أهل البلـــــــــــد
Ayerbi acerqi	هذا غربيّ وذاكَ شرقـــــيّ

6- شاعرية ورياضة :

يشهد المقرّبون من آيت منقلات أنّ كتابته الشعر لم يمنعه من متابعة الرياضة عامّة، وكرة القدم خاصّة، حيث سخّر كلمته الشعرية بكتابة نصّ شعري عنوانه "الجياسكا" (جياسكا)، لمساندة فريقه المفضل، شبيبة القبائل، بقصيدة تبقى شاهدة على مشوار النادي العريق وسجلّه الحافل بالتتويجات محلّياً وإفريقيا. ففي حوار خصّ به الشاعر مجلة الهداف الرياضية، أجاب آيت منقلات الصحفي عن سرّ نجاح شبيبة القبائل قائلاً :« بما أنّ لكلّ قاعدة استثناء، فإنّ الاستثناء في كرة القدة هو شبيبة القبائل، ولن يكون غير شبيبة القبائل، بالنّظر إلى خصوصياتها ووزنها السياسي والاجتماعي. عندما تكون القوّة ضعيفة، فإنّ الإرادة والإصرار هما اللّذان يُعوّضـان. إنَّ النّضال الذي تقوم به المنطقة، جعل الإرادة والأنَفة هما السلاح الطبيعي للنادي»[1].

---

[2] فريد آيت سعادة، لونيس "آيت منقلات: النيف هو سلاح شبيبة القبائل" مجلة الهداف. الجزائر، 2004، منشورات الهدّاف، (دون عدد).ص 06.

*"ثاقبيليث"، أوالقيمة القبائلية (Kabylité)، هو مفهوم تلتقي فيه جملة من المبادئ والقيم المنظّمة لحياة المجتمع التقليدي القبائلي. وبعبارة أخرى هي مجموع الفضائل التي تجعل الفرد قبائليا (ذاقْبيلِي)، يحترم قانون الشّرف، وبالأخصّ احترام قانون التعهدات والالتزام بالوعود، والاستقامة، والشّجاعة. يّنظر: Salem Chaker, Hommes et femmes Kabyles, opcit, p.207. وتحتلّ "ثاقبيليث" المرتبة الوسطى في سلّم القيم التي يحتكم بها المجتمع القبائلي التقليدي، بعد الحكمة (ثاموسْنِي)، وقبل الاستقامة (لُوقامْ) حسب تصنيف الباحث مولود معمري.

وكان الشاعر قد كتب تلك القصيدة سنة 1973، لكنّها لم تنتشر إعلاميـــا إلا في عام 1977، على إثر التتويج المزدوج للشبيبة بكأس الجمهورية والبطولـــة. وقد جاءت القصيدة حاملة لأبعاد جمّة من قيم وأصالة، تتميّز منطقة القبائل، كما أنّها جاءت محكمة بمنطق الإنسان الحكيم، الذي يُذكّر أنَّ الخسارة والانتصار هما وجهان لِعملة كرة القدم، فدعا حينئذ إلى التأييد غير المشروط بالانتصار فقط، مشـــدّداً على أنّ المناصرة الحقّة هي الوقوف إلى جانب الفريق في السرّاء و الضرّاء. جـاء في أبياتها :

"ثاقبيليث" فخـــــورة*	Taqbaylit tefreḥ
لـم يُنكروهـــــــــا	Ur t-nkiren ara
ما أُسّس على قاعـــدة	Ayen ibnan γef ṣṣeḥ
لن يتهـــــــــاوى	Ur iγelli ara

وإنّ اهتمام الشاعر بكرة القدم وشبيبة القبائل يدفعنا إلى ذكر الحدث الذي عاشته إغيل اباماس سنة 1977، حين حاز فريق شبيبة القبائل بأوّل 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 بْوامّاس" أكثر من ثلاثة أيّام، اقترح خلالها آيت منقـــلات « فكرة تنظيم فريقين من شبان القرية للعب مباراة بينهما على أن يتوّج الفائز منهما رمزيّا بأول كأس للشبيبة، يرفعها أمام الجميع بفخر واعتزاز»[1].

يّنظر:- Mouloud Mammeri, Poèmes kabyles anciens. la Découverte :France, 2001, p 45-56.

[1] مجلة الهداف، 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 نتوفر على معلومات كافية تشفي الغليـــــل في هذا المجال، إلاّ أنه يُعلم أنها الهواية الرياضية التي يمارسها الشاعر بانتظام، منذ فترة. وقد التقينا بأحد معارفه، وأسرّ لنا أنّ الشاعر كان يقطع مسافات طِوال، ليتدرب على أيدي متخصصين كبار في فن المصارعة والفنون القتالية، وقد نال بذلك الدرجة الثالثة بعد الحزام الأسود، حسب ما بعض سكّان منطقة آيت منقلات.

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

الملحق الثّاني:

منتخبات شعرية مترجمة من قصائد الشاعر لونيس آيت منقلات

Ma truḍ

"إذا بكيتِ"[1]

Err-iyi-d ay adrar ṣṣut
أرجعْ صَداكَ أيُّها الجبـــل

γas ma dayen i d-qqareγ
ولـو كانَ لنِدائـــــــــــي

D acu i-yettcabin lmut
أيُّ شيـئ أشبهُ بالمـــوت

D tin ɛzizen i furqeγ
منْ فِراقِ عزيزتـــــــــي

A m-iniγ udem-iw ttu-t
نسيان وجهي لك طلـــب

Amek ara daγ-d-yas ṣṣber?
لكن، أنّى الصّبـــــــــر؟

Ma truḍ ula dnek kter
إذا بكيتِ فبُكائي أكثَـــــر

Tesreẓeḍ-iyi ddunit-iw
مريرةً جعلتِ حياتـــــــي

Am umeslub yekfa ṣṣber
كمجنونٍ افتقدَ الصّبـــــر

Deg zenqan yezga yixf-iw
مبعثرةٌ في الأزِقّة ذاتِـــي

Yeḥzen wul mi kem-in-yeğğa
فراقكِ لقلبي محـــــــــزنُ

Yerra ttexmam d axṣim-is
فلم يجد غير التفكير ملجـأ

Acḥal n-wussan yurğa
أيّاماً، كان انتظـــــــاره

A d-tefreḥ ddunit-is
عسى دنياه تبتســـــــــمُ

Ziγ di mlektub-iw yura
لم أدرِ أنّ في قدري مكتوب

Zzher fell-i yeffer udem-is
عنّي ستحتجب الحظوظ

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

Am-win yugmen s uɣerbal
حالي كمنْ يستقِي بالغربال

Yettɛemmir wer d-yettawi
يجلبُ، والآنيةُ غيرُ ملـــــئ

Ḍmɛɣ lemḥibba n-leḥlal
آملتُ في حُبِّ حَـــــــلال

Ḍelbeɣ-tt lmektub yugi
ترجّيتُ القدر، لكنّه أبَـــــى

D wur tessin i-yṣaḥ wawal
ظفِرَ الغيرُ بالكـــــــــلام

Rağu-w yuɣal d akerfi
فأضحى انتظاري عُســـرى

A win tt-iwwin ur k-ssneɣ
أيُّها الغانِمُ الغريبُ عنّـــــــي

A k-weṣṣiɣ ḥader ṣṣifa-s
صونُ جمالها مِنّي إليكَ وصيّة

Efk-d ṣṣut-is a s-sleɣ
هلاّ وهبت صوتَها لـــــــــي

U lukan d yiwen was
لأسمعهُ، ولو لِساعَـــــــــة

Tewwiḍ lwiz ḥemleɣ
ظفِرتَ بكنزِ كان حُبّـــــــي

Teğği-ḍ-iyi bɣir llsas
فتركتنِـي دُون قاعِـــــــــدة

Tɛeğbeḍ-iyi a lwerd ifsen
شَغفتيني ياوردةً يانعـــــــــة

Seg-wul yeṣfan d nneya
بكُلّ إخلاص، وصِدق وُجـــدان

Lexyal-im mkul lawan
طيفُكِ في كُلّ لحظـــــــــة

Zdat wallen-iw i-yella
يتراءى لـي من الأمَـــــــــام

Ruḥ tura ɛic di laman
ابتغِي الآن عيشةً هنيّـــــــة

Γas fekker-iyi-d di tnafa
فلا ضَيرَ أن تذكرِيني في المنَام

A mmi من قصيدة "يا بنيّ"[1]

Baba-s :	الأب:
A mmi leqraya tekfiḍ	بُنيّ دراستك أنهـــــــــت
D acu γer i k-id-tessufeγ	تُرى، أين أوصلتك مقامـــــاً
Ayen akk I tɛettbeḍ teγriḍ	ما درستَ، ومن أجله نصبت
Mel-iyi-d ad ak-ferḥeγ	نبّئني لأكون لك سعيـــــداً
Mmi-s:	الابن:
Yenna-ad Ababa xtareγ	يا أبتِ إنّي وقّعتُ اختيـــاراً
Abrid-iw iban-iyi	جليّة تلك سبيلـــــــــــي
Usiγ-d ar γur-k a k-ciwreγ	قد جئتُكَ مستشيـــــــــراً
Efk-d rray-ik ɛiwen-iyi	ناولني رأيكَ ساعدنـــــــي
Baba-s:	الأب:
Ammi bab-k tzgel-it	غيرُ محظوظٍ أبوك يا بُنـــيّ
Teẓriḍ ur γriγ ara	تَعلمُني ما أنا بِقـــــــارئ
Nekk lakul-iw d ddunit	مدرستي تِلك دُنيـــــــــا
Leqlam ur s-zmireγ ara	لِ ْلقلم لستُ قـــــــادِر

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص205.

Mmi-s:	الابن:
Yenna-yi-d macčči s leqlam	ليسَ بالقَلم أقُـــــــــول
I k-nniγ ad i-tɛawneḍ	أطلبُ منك المشُـــــــورة
Ayen bγiγ yecba s axxam	مرامِـي شبيهٌ بالـــــــدّار
Baba-s:	الأب:
Lmeɛna-k truḥ-iyi	قَصدُك نأى عنِّـــــــي
Tɛedda nnig uqerru	ومنْ على رأسي مَـــــرّ
A mmi γas sefhem-iyi	بُنيّ هلاّ يَسّرتَ فهْمِـــــي
Awal yeḥwaǧ asefru	فالكلامُ يُجَلّى بالشِّعـــــر
Mmi-s:	الابن:
Lmeɛna γef-wid γ-iḥekmen	قصدي عن حُكّامنـــــا
Atnan a ten-nettwali	ها هم نراهُـــــــــم
D acu i d-izaden deg-sen	بِمَ ينفَـــــــــــردون؟
Zemreγ ula d nekkini	حتى أنا قـــــــــادر
Zemreγ ula d nekkini	حتى أنا قـــــــــادر
Ad uγaleγ d yiwen-nsen	أنْ أحكُم مثلهـــــــــم
Mayella yebγa rebbi	وإنشاءَ اللهُ يـــــــوماً
Yiw-wass a d-aseγ nnig-sen	أكونُ أعلاهـــــــــم

Baba-s	الأب:
A mmi abrid textareḍ	بُنيّ، سبيلُك هذه اختَــرت
Yessa yakk d isennanen	بالأشواك مفروشَـــــــة
Mayella deg-s tɛefseḍ	إنْ أنتَ عليها مَشيـــــت
Ur k-id-ifeddu yiwen	لن يأتِك الواحدُ بالنّجـــدة
	الابن:
Mmi-s:	
Ababa ad xedmeɣ lxir	سأفعلُ الخير يا أبتِـــــي
Ad iliɣ d bab n lḥeqq	وأكونُ للحقّ أهـــــــلاً
Medden akk a ten-sɛuɣ deffir	الكلُّ ينضَوي في صُفوفي
Lmeqsud nebɣa t-nelḥeq	فنُحقّقَ بالسّعي مرامـــــاً
Baba-s	الأب:
Dɣa ma txeḍmeḍ akken	إنْ أقدمتَ على ذلِـــــك
Ziɣ a mmi ur tessineḍ ara	فإنّكَ يا ولدي غيـــرُ دارٍ
Qbel a d-tbaneḍ a k-ččen	ما أنْ تظهر يَجتثّـــــوك
Later-ik ur d-ittban ara	فتضحى دونَ أثرٍ ظـــاهر
Mmi-s:	الابن:
Ihi mel-iyi-d amek akken	إذنْ خبّرني كيف ذلـــك؟
Mel-iyi-d amek ara xedmeɣ	نبّئني كيفَ العمـــــــل؟
Dacu n webrid ilaqen	دلّني عنِ المسلـــــــك
Bac lebɣiw ad ɣur-s awḍeɣ	إلى مبتغايَ حتى أصِـــل

Baba-s	الأب:
A mmi ruḥ henni imn-ik	بُنيّ الزم الهنَـــــــــا
Lḥu d ubrid n-lehna	واتّخِذْها سَبيـــــــــلا
Atṣeggem ddunit-ik	تستقمْ لكَ الدّنيـــــــا
Leḥkem ur s-tezmireḍ ara	للسّلطةِ لستَ قـــــديراً
Achal n-widen yeṣfan	كمْ منْ أُولي النَّقـــــاء
Seg-widen yeɣren	و الذين هُم علمـــــاء
Yiw-wwas kkren-d ad ṣeggmen	أرادوا لها إنقـــــــاذاً
Wwin-d lḥeqq azddgan	أتَوا بعدلٍ مُصفّـــــى
D lehna ay ssan	و سلمٍ مبســـــــوط
S ujeğğig deg-ufus-nsen	وفي أديهم أزهـــــاراً
Mi bdan la tṣeggimen wussan	فما أن انفرجت الأزمـــة
Yewweḍ-d wi ten-iqlaɛn	ساقُوهم إلى النّهايـــــة
Iɣab ula d later-nsen	ولم يتركُوا لهم آثـــــاراً

Beɛdeɣ tebɛed "بعيـدٌ أنا"[1]

Bewɛdeɣ tebɛed	بعيدةٌ، بعيدٌ أنـــــــا
Yezga-d lḥubb-nneɣ ittwaɣ	حبُّنا أضحى في كَــدر
Akka i-yjerred	هكذا كُتِب لنَـــــــا
Zzher ma ad-yid-s nennaɣ	فهل نُخاِصم القـــدر؟
Ass-enn ɣileɣ	يومَها حسِبتُ
Wwiɣ-d lexyar ger tullas	أنّي بخيرةِ النّساء ظافـرِ
Tefreḥ ferḥeɣ	سَعدت، وسَعـــــــدتُ
Axxam a t-nebnu ɣef llsas	نُؤسّس البناءَ للـــــــدّار
Di zzman ɣelṭeɣ	لكنّي في الدّهر أخْطـأت
Yetbeddil deg-yiwen was	يتبدّلُ في يومٍ واحـــــد
Ruḥ adruḥeɣ	رحلي، فأنا رحلـــــــت
Mhul yiwen ad yaf ayla-s	ليجدَ حظَّه كلُّ واحـــــد
Tewɛer temzi	الشَّبابُ خطيـــــــــر
Fell-as ishel lmuḥal	سهلٌ عليه كلُّ عسيـــــر
Ma tḥesseḍ-iyi	إن أصغيتِ إلى النّصيحة
A kem-nhuɣ seg-yir lecɣal	أُجنّبكِ كُلّ رذيلـــــــــة
Γas mel-iyi	هـلا نبّئتينـــــــــــي

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص66.

Acuɣer i tbeddelḍ awal — لمَ غيّرتِ الخطـــــاب؟

Sefhem-iyi — أَفهِمينـــــــــــــي

Dacu i dessebba n ccwal — ما سببُ الخضـــــام؟

Ad am-iniɣ — سأنبّئـــــــــــــكِ

Tidett ur yeẓri yiwen — بحقيقةٍ لم يَعلمْها أحـــد

Aql-iyi cbiɣ — ما أشبهَنِـــــــــــي

Di ṭṭir ur nesɛi afriwen — بطيرٍ جناحَهُ افتقَـــــد

Sseg-m urǧiɣ — أملــي فيـــــــــــك

Lehna d lemḥibba izaden — سعادة، وحبّ مؤكّـــد

Dacu i-y-ufiɣ — فمـا ألفيـــــــــــتُ

Siwa ccwal d lemḥayen — سوى نـزاعاً، ونكَـــــد

Nnan medden — قالت النّـــــــــــاسُ:

Kra ara yaɣen argaz ur yettru — « صبرُ الرّجلِ دونَ بُكاء»

Wiss ma jerrben — أتُراهُم ذاقُـــــــــــوا؟

Wi steqsan ad asen-iḥku — إنْ سألوا يُؤتوا بالأنبـــاء

Urfan weɛren — عسيرة هي الهمـــــــوم

Win ḥuzan ad asen-icfu — منْ ذاقها يتذَكّـــــــــر

Γas ma ruḥen — وإنِ اندثَـــــــــــرت

Ccama tugi ad teḥlu — فآثارها باقية تتجـــــــذّر

Selbeγ "جُنِنْتُ"[1]

Selbeγ ḥerqeγ	جُننتُ، احترقـــــــت
Ulac aḥbib iwma ara ḥkuγ	لا رفيق يسمعنـــــــي
Zgiγ uḍneγ	عليلاً أَضحيـــــــت
Lmeḥna-w ard a s-ḥkuγ	دوماً، سأذكر مِحنـــي
Γur yiman-iw	مقامها عنـــــــــدي
Lemtel-is ur d-ittili	ليس له مثـــــــــال
Teffeγ afus-iw	انفلتت من يـــــــدي
Mebla awal mebla asteqsi	دون لفظ أو ســـــؤال
Yugi wul-iw	ويأبى قلبـــــــــي
Iɛecq-itt ur yetṣeḍḥi	أحبّها دون احتشـــــام
Zdat wallen-iw	أمام عينـــــــــي
Zzin yuγal d ilili	مرٌّ صار الجمـــــال
Imi-s yeqbel	لسانهـــــــا راض
Ziγ ul –is yenna-d ala	وقلبها رافـــــــض
Γielγ an-nkemmel	خِلتُ أنّا سنواصـــل
Ddunit akken i tt-nebda	دنيانا كما المستهـــلّ
Yeffeγ-i leɛqel	فقدتُ صوابـــــــي
Ger wallen-iw asmi tedda	حين زفّتْ على مــرآي

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص47.

Kra i d-i-tḥemmel	كلّ حبّها إيّـــــــاي
Yeɣli deg yiwen wass yekfa	انتهى في يوم، وتهاوى
Tmeḥḥen-iyi	كانت إليّ محنـــــــة
Teğğa-d ttejra-w teqqur	يائسةً تركتْ ذاتـــــي
Ḥed ur yezri	لا أحد يـــــــــدري
Lwelf isexreb-i lumur	خرّبتِ الألفةُ أمـــوري
Cbiɣ tili	للظّلّ أنا مثيـــــــل
Ziɣ wi-ttrun meskin meɛḍur	فلا يُلام المسكين الباكـي
Ruḥ berka-yi	كفاية لي، وعنّي غادري
Yekfa lḥub kfan lehdur	انتهى الحبّ ومعه الكلامُ

Acuγer? "لمـــاذا؟"[1]

A Lewnis	يا لونيس:
Acuγer ikrez unyir-ik ?	لماذا تجعّد جبينـــــك؟
Anyir-iw kerzen-t wussan	جبيني حرثته الأيّـــام
Zraɛen-t-id d lmeḥna	فزرعته محنـــــــــاً
Kerzen-t s udeffid yerγan	حرثته بسفود حـــــام
I wakken a d-teggri ccama	ليترك أثـــــــــراً
Kerzen-t-id mebγir lawan	حرثاً في غير موســم
Megreγ-d siwa urfan	فحصدتُ علقمـــــــا
Weğden anebdu ccetwa	جاهز شتاء، وصيفـــاً
Ayen ifaten yemmut !	كلّ ماضٍ مدفـــــــون!
Lexyal n-wayen ifaten	طيف كلّ فائـــــــــت
Kul iḍ ittas-d aryur-i	كلّ ليلة يأتينـــــــــي
Iɛawen-i deg meṭṭawen	في ذرف الدّموع يؤازرني
Γef-wayen isɛedda yid-i	ممّا شهده بمصاحبتـــي
Yuγal seg-wid yemmuten	ثمّ من الموتى صـــــار
Iγab γef-wallen	فتوارى عن الأنظـــــار
Yak fatex-t ifat-iyi	فلا أدركته أو أدركنـــي

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

Acuɣer knant tuyat-ik ?	لماذا انحنت كتفـــاك؟
Acuɣer knant tuyat-iw	لماذا انحنت كتفـــاي
Bezzaf i ɛebbant n lxiq	من ثقل حمل الشّـــوق
Tezga fell-i teɛkemt-iw	حملٌ دائم على كاهلي
Ur d-iɛawen desg-s werfiq	ولم يساندني رفيـــــق
La tessenɣas di ǧehd-iw	يجتثّ من أيّامـــــــي
Tessendaf ul-iw	و يزيد فؤادي إيلامـــاً
Teǧǧa-d acḥal d iceqqiq	فترك انشقاقا كثيـــــراً
Acuɣer tetɣimiḍ ɣef yiri n- lcanun	لماذا تتحلّقُ حول الكانون؟
Ur di-yi-qriḥ usemmiḍ	من البرد لستُ أعانـــــي
Ḥemmleɣ ad waliɣ times	فبالنّار أُزهّي البصـــــــر
Ay ixf-iw a d-tettmektiḍ	حتّى تتذكّري يا ذاتـــــي
Ayen akk i-ycuban ɣur-s	كلّ ما إليها يمثُـــــــــل
Teɛǧeb-ik la tt-tetwaliḍ	كمْ يروقكَ فيها التّحديـــق
Lemmer ad deg-s teɣliḍ	وإنْ فيها أصبحـــــــــتَ
Ma tsuma-k-id a k-teqqes	باحتراق يكون لمسُها إيّاك
Berka ɛyiɣ deg-westeqsi	تعبتُ، من الأسئلة كفانـــي
Ur tesɛaḍ d acu i di-yuɣen	لاشيء منه أعانـــــــي
Iɣeblan d-irzan ɣur-i	فالهموم التي تلقانـــــــي
Ala yid-i i d-nnuɣen	سوايَ تخاصمنـــــــــي

La ttnadin fell-i	أرفضها، وتريدنـــــــــي
Nudan-iyi-d ufiγ-ten	وجدتُها كلّما نشدتْنِـــــي

مقاطع من قصيدة "ألا إنّ الله خاذلكم"[1] Aken-ixdeɛ Rebbi

Ay atma a wi dawen-imlan
ليت يُخبركم إخوانـــــــــــي

Tamurt iɛzizen i ken-irḥan
عن وطنكم العزيز الغالـــــي

A wen-imel amek akk i tt-rran
ينبئكم كيف صـــــــــــار

Runt ula d ttjur fell-as
رثته حتى الأشجـــــــــــار

Yerẓa-tt lfil iɛeddan
هدمها الفيل السّابـــــــــق

Yečča-tt gma-s i s-d-rnan
والتهمها شقيقه اللاّحـــــــق

At-yenṭel win i tt-yurğan
ليدفنها من تربّص لها بالانتظار

Yiwen ur dasen-iga tilas
دون أن يحدّ لهم أحدٌ الأســوار

Mkul lɛib la d-yettnulfu
كلّ عيب ظهر بجـــــــــلاء

Yak sseg-wen i d-yewwi imγi
منكم بالبذرة أتـــــــــــى

Mi das-nenna ard ad tefru
لمّا آملنا في الرّخـــــــــاء

Ziγ ass-agi iγleb iḍelli
صار اليوم من الأمس أقســى

Tamurt terẓam tetru
كسرتم بلاداً كان في بكـــــاء

Ur tjebber ur tḥellu
لا يجبر، ولا يشفـــــــــــى

Ahat tesɛa deɛwessu
قد تكون ذات شؤم الدّعـــــاء

Fell-awen ara d-testeqsi
ولمّا عليكم تنقلـــــــــــب

Yiw-wass ma ihuz-d waḍu
والرّيح يومئذ تهـــــــــــبّ

Neḍmaɛ yes-wen ara yeglu
نتمنّى أن تحملكـــــــــــم

A ken-ifreḍ ard ad teṣfu
لتصفو بعد اقتلاعكـــــــــم

---

[1] بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص279.

Annaγ a ken-ixdeɛ Rebbi	ألا إنّ الله خاذلكـــــــــــم
A jajiḥ asmi-yɛedda	الحرب لمّا وضعتِ أوزارهـــا
Yeğğa-d tiggujelt tuğğla	خلّفت يتامى وأرامـــــــلاً
Lejraḥ d imeṭṭi	ودموعاً، وجراحـــــــــاً
Win i ruḥen s niyya	من بها التحق مخلصـــــاً
Yeğğa-d axxam-is yexla	ترك بيته خاويـــــــــاً
Teggramd akk kunmi	ولم يبق سواكـــــــــم
Terram i cceɛb ṣṣrima	للشّعب جعلتم لجامـــــاً
Ddu neγ efk-d nnekwa	و عليه مارستم باطـــــلاً
Tgam-as isem lḥureyya	فسمّيتموه "استقـــــــلالا"
Aken-ixdeɛ Rebbi	ألا إنّ الله خاذلكـــــــــم
Tferqem tamurt tebḍa	فرّقتم أهل البلـــــــــد
Aγerbi acerqi	هذا شرقيٌّ وذاك غربـــــيٌّ
Taɛdawt-nneγ tennerna	عداوتنـــــــــا ازدادت
La tesmendagem isufa	لهيباً زدتموها استعـــــرت
Tezgam-d i tili	واتّخذتم ظلاًّ وافـــــــرا
Gar-aneγ nettemɛassa	جعلتمونا لا يأمن الواحد الآخر
Terram-aγ wa yekkat wa	جعلتمونا نتناحـــــــــر
Tennam-aγ tadukli akka	فسمّيتموه "اتّحـــــــادا"
Aken-ixdeɛ Rebbi	ألا إنّ الله خاذلكـــــــــم

قائمـة المصـادر والمراجـع:

I- قائمـة المصـادر:

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

II- قائمـة المراجـع:

أوّلاً: المراجـع باللّغة العربيـة:

1- أحمد مكي (الطاهر)، الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجـه)، 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 الشّعر، دار السّاقي، بيروت، ط6، 2005.

5- أرسطو، فنّ الشعر، تر: محمّد شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

6- الأصفر (عبد الرزاق)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

7- البادي (حصة)، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط1، 2009.

8- الحاوي (إيلّيا)، فنّ الوصف وتطوّره في الشعر العربي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط2، 1980.

9- العلاق (علي جعفر)، في حداثة النص الشعري، الشروق، عمان، 2003.
10- الغذامي (عبد الله)، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.
11- الملحم (اسماعيل)، التجربة الإبداعية (دراسة في سيكولوجية الاتّصال والإبداع)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.
12- النعماني (عبد العزيز)، فنّ الشعر بين التراث الحداثة، الدار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 1997.
13- بني عامر (عاصم محمد أمين)، ملامح حداثية في التراث النقدي العربـــي، دار صفاء، عمّان، ط1، 2005.
14- بدوي (عبد الرّحمن)، 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- بقشى (عبد القادر)، التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2007.
18- تاوريرت (بشير)، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.
19- جلاوي (امحمد)، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث، والتجديد)، ، هومه، الجزائر، ط1، 1999.

20- جلاوي (امحمد)، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج02، 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)، مضمرات 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 منقلات)، 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 (تجليّات التّناص في الشعر العربـي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2001.

28- فراد (محمد أرزقي)، لونيس آيت منقلات حكيم الزمان، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 1996.

29- فتوح (محمّد)، الحداثة الشّعرية (الأصول والتّجليات)، دار غريب، القاهرة، 2007.

30- كبّابه (وحيد صبحي)، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

31-كليب (سعد الدّين)، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997.

32-محمّد (الولي)، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدّار البيضاء، ط1، 1990.

33-مفتاح (محمّد)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

34-ناهم (أحمد)، التّناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

35-نعيمة (ميخائيل)، الغربال، مؤسّسة نوفل، بيروت،ط14، 1988.

36-نوفل (يوسف حسن)، أصوات النّص الشّعري، الشركة المصرية العالمية / لونجمان، مصر، ط1، 1995.

37-هنيدي (نزار بريك)، في مهبّ الشّعر(مقالات ودراسات)، منشورات اتّحاد الكتّاب 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- ماكيافيلي (نيكولو)، الأمير (خطاب في فنّ تدبير الحكم)، ترجمة: عبد القادر الجموسي، مكتبة دار الأمان، الرّباط، ط1، 2004.
6- هنري باجو (دانييل)، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

ثالثاً: المعاجم والقواميس والموسوعات باللّغة العربية:

1- التونجي (محمد)، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.
2- شربل (موريس حنا)، موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب،جروس برس، لبنان،1999.
3- علّوش (سعيد)، معجّم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، بيروت، الدّار البيضاء، ط1، 1985.
4- الفيروزآبادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.
5- فتحي (إبراهيم)، معجّم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربية للنّاشرين المتّحدين، صفاقس، تونس، 1986.
6- الموسوعة العربية العالمية، الجزء 15، مؤسّسة أعمال الموسوعة للنّشر والتّوزيع، الريّاض، ط2، 1999.

رابعاً: المجلاّت والدّوريات 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 – مجلّة الموقف الأدبي، عدد403، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2004.

5 – مجلّة الهدّاف الجزائرية، (عدد خاص)، منشورات الهدّاف، الجزائر، 2004.

6 – جريدة رسالة الأطلس الجزائرية، من 12 إلى 18 جانفي 1998، العدد 172.

7– جريدة اليوم الجزائرية، الاثنين 16ماي 2005.

خامساً: المراجع باللغة الفرنسية:

1- Ouhioune (C) , Randonnées avec Ait Menguellet. Inna-Yas, Algerie, 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: المجلاّت والدوريات والجرائد باللّغة 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: االقواميس والمعاجم والموسوعات باللّغة الفرنسية:

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

فهرس المحتويات

مقدّمـة

تمهيـد

1 – في مفهوم الأدب العالمي 04

2 – مظاهر الأدب العالمي 09

3 – لونيس آيت منقلات من المحلية إلى العالمية.....13

الفصل الأول: السّمات الفكرية في شعر آيت منقلات

I– النزعة الحداثية في شعر آيت منقلات 18

1 – في تحديد مصطلح الحداثة.....19

2 – الحداثة الشعرية.....22

3 – النّزوع الحداثي في الشعر الأمازيغي.....25

4 – تجليات الحداثة في شعر آيت منقلات.....28

4 – 1– النزعة العقلانية 29

4 – 2– النزعة الأسطورية.....31

4 – 3– النزعة الاستشرافية.....34

II– النزعة الإنسانية في شعر آيت منقلات.....38

1 – في تحديد مصطلح الإنسانية.....39

2 – الشعر تعبير عن التجربة الإنسانية.....42

3 – معالم الإنسانية في شعر آيت منقلات.....,.....50

3 – 1 – السلم 51

3 – 2 – التحدّي 54

3 – 3 – الأمل 56

الفصل الثّاني: السّمات الفنية في شعر آيت منقلات

I- الصّورة الشعرية عند آيت منفلات.....60

1 – في تحديد مصطلح الصّورة الشعرية.....61

2 – تأثر الشاعر بالمدارس الأدبية العالمية.....64

2 –1– تأثره بالإتّجاه الرّومانسي.....66

2 –2– تأثره بالإتّجاه الرّمزي.....71

3– الصّورة الرّومانسية والرّمزية في شعر آيت منقلات.....75

3 –1– التّصوير الرّومانسي في قصيدة "باطلاً ظلّمتيني".....75

3 –2– التّصوير الرّمزي في قصيدة "الدّرب 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 الذّاتي في قصيدة "السّواقي".....92

2–2– التّناص 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

خاتمـة

ملاحـق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويـات

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 caracterisique 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.