وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵣⵎⵉⵙⵏⵜ ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI–OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et
littératureArabes

## مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

**الميدان:** لغة وأدب عربي
**الفرع:** أدب جزائري
**التخصص:** أدب جزائري

## عنوان المذكرة

# جماليات التّعالق النّصي في شعر " لونيس أيت منقلات"

**إعداد الطالبتين:**

- **كريمة زين**
- **أسيا كردوس**

**إشراف الأستاذة:**

**أ/ د. سامية داودي**

**لجنة المناقشة:**

أ/د. راوية يحياوي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسًا.

أ/ د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفًا ومقرّرًا.

د. بوعلام إقلولي أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنًا.

**السنة الجامعية: 2019/2018**

# الإهداء

إلى أبي وأمي أطال الله في عمرهما

إلى أخوتي وأخواتي

إلى كل أصدقائي وصديقاتي

إلى كل من مدّني بيد العون

**أسيا كردوس**

**كريمة زين**

# شكر وامتنان

نتوجّه بشكرنا الخالص للأستاذة المشرفة ولأعضاء لجنة المناقشة.

# مقدّمة

يتميّز الخطاب الشّعري المعاصر بميزة الانفتاح على العوالم الأخرى وذلك يعود إلى قدرته الكبيرة على احتواء كل جديد بجميع أشكاله وروافده. وقد عرف الشّعر الجزائري تجارب عديدة كان لها فضل الرّيادة في الخروج عن حدود الكتابة التّقليدية والأخذ بشعرية التّفاعل مع الأسطورة والآداب الشّعبية والفلسفة والتّاريخ... فعبقرية الشّعر تكمن في خلق كيان فنّي موحد متكامل من مواد متنوّعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض.

جاء شعر **لونيس أيت منقلات** منفتحا على كلّ أنواع الخطابات يحاورها ويتفاعل معها وساعيا إلى إلغاء صفة الثّبات، فيعصف بالحدود الجغرافية بين الشّعر ومختلف المعارف والفنون، وينفلت من قيود الجنس الواحد، وهذا الضّرب من الأداء الشّعري بدأ يفرض وجوده في الأعمال الشّعرية الجزائرية منذ سنوات.

يستخدم **لونيس أيت منقلات** التّقنيات التي تستهدف كسر التّصور الواحد للحقيقة مثل تسريد الشّعر وتداخل الضّمائر، وتقنية الحوار، والتعدّد الصوتي، وتوالد الاحتمالات والتداخل الأجناسي أو التعالق النصي الذي يعدّ ملمحا مهمّا في شعر **لونيس أيت منقلات** على امتداد نصوصه؛ يأخذ من فنيّات الأسطورة وطاقاتها التّعبيرية، ويستخدم الأقوال المأثورة وتموّجاتها الإيقاعية، وينهل من التّاريخ القديم والحديث...لذلك ارتأينا أن نبحث في جماليات هذا التعالق النصي في شعر الشّاعر الجزائري البارز **لونيس أيت منقلات**.

تندرج الأغنية لدى **أيت منقلات** ضمن مشروع فنيّ متكامل اشتغل عليه لمدّة تفوق خمسين سنة يهدف إلى تفتيح المدارك بعيدا عن السّائد، ولأنّه لا يمكن أن نأتي بالذّكر من خلال هذه المذكّرة على نماذج كثيرة ظهرت على امتداد سنوات طويلة، فإنّنا سنكتفي بدراسة عدد قليل منها: "ظلمتني وما أنا بظالمTesdelmed–iyi– ur dlimeɣ"و"الضربة Tiyita " و"أومريUmerri".

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع (التعالق النصي في شعر لونيس أيت منقلات)، فيمكن تقسيمها إلى دوافع ذاتية تتعلق بميلنا الكبير إلى الشّعر الأمازيغي/القبائلي، وإعجابنا بأغاني **لونيس أيت منقلات**، وببراعته في صنع الكلام وخزينه الأدبي واطلاعه المعرفي ودوافع موضوعية (علمية)، تتمثل في علاقة الموضوع بتخصصنا (لأدب الجزائري) وارتباط الطّرح بالراهن النّقدي (نظرية التفاعل الأجناسي).

أما الإشكالية الرّئيسة التي انبنى عليها هذا البحث فهي كالآتي:

ما هي مظاهر اشتغال النص الغائب في شعر **لونيس أيت منقلات؟** وقد تفرّعت من هذه الإشكالية عدةّ أسئلة:

– ما مفهوم التعالق النصي؟

–ما هي الأشكال التراثية التي استحضرها الشّاعر في نصوص أغانيه؟

–وكيف يشكّل التّاريخ والشّعر نصا يحمل هموم الإنسان والوطن؟

وسعيا منّا إلى استقصاء أهمّ ملامح التعالق النصي، فقد اعتمدنا على بعض مفاهيم البنيوية لاسيما تلك المرتبطة بنظرية التناص، وتسلحنا، بالضّرورة، بالتّحديدات التي ضبطت مصطلحي "التّراث"و"التّاريخ". فقد أصبح مفهوم التعالق النصي أو التفاعل الأجناسي من المفاهيم الحاضرة والمتداوّلة بقوة وعمق في النّقد المعاصر.

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة وملاحق وقائمة للمصادر والمراجع. حاولنا تحديد الجهاز المفاهيمي في المدخل (التعالق النصي وأشكال التناص). وتناولنا في الفصل الأوّل الذي عنونّاه ب: التّداخل بين الشّعر والأنواع الأدبية الأخرى، مبحثين أوّلهما بعنوان: الترابطات بين النصّ الراهن والنصوص القديمة وركزنا فيه على الأسطورة والأقوال المأثورة، وثانيهما بعنوان: التهجين بين الشّعر والخطبة ذات المرجعية الواقعية وعرّفنا فيه بالخطبة ثم درسنا جمالية توظيف خطبة **طارق بن زياد**.

وجاء الفصل الثّاني بعنوان: الاشتغال النصي على التّاريخ، وتطرقنا فيه إلى مبحثين؛ المبحث الأوّل حول مفهومي التّاريخ والتناص التّاريخي، والمبحث الثّاني حول التّاريخ والتّجربة الراهنة في نصوص **أيت منقلات** وحللنا رمزين تاريخيين **طارق بن زياد وأحمد أومري**. واحتوت الخاتمة على أهمّ النّتائج المتوصل إليها من خلال فصلي البحث ومباحثهما. وأرفقنا البحث بأربعة ملاحق: بيوغرافيا الكاتب، ونبذة عن أسطورة أنزار والتّعريف بالشّخصيتين التّاريخيتين **طارق بن زياد وأحمد أومري**، وتقديم المدوّنة.

اعتمدنا على مجموعة من المراجع لتحليل إشكالية البحث وإثراء عناصره، من أهمّها: التّراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات **لمحمد جلاوي**، ومدخل جامع النص **لجيرار جينيت** والكتابة والأجناس– الانفتاح في الشّعر العربي الحديث–**لحورية الخمليشي**.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدّم بجزيل الشّكر إلى الأستاذة المشرفة، وكل أعضاء لجنة المناقشة.

# مدخل:

# مفهوم التّناص وأنواعه.

1-مفهوم التّناصIntertextualité

2-أنواع التّناص

استقطبت ظاهرة التعالق النصي في الشعر الحديث والمعاصر اهتمام الباحثين، وتعني كل ما يجعل النص في علاقة مع نصوص أخرى سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية ظاهرة أم ضمنية مما يؤكّد التشابك الفني والثّقافي ومنطلقاته المتجذرة في الوعي الاجتماعي والسياسي، ويعكس رغبة عميقة لدى الشعراء في تعدي حواجز العزلة والانتماء[1]، بالإضافة إلى الرغبة في إيجاد حالة من التواصل المتفاعل بين الماضي والحاضر وبين القديم والحديث.

اختلفت الدّراسات النّقدية في ضبط مفهوم التناص، وتحديد الجذور التأصيلية له فهناك من يرى أنّه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأمّا البعض الآخر فخرج من حيز هذه الفكرة الضيقة، من خلال العودة إلى النّقد العربي القديم، رغبة في الكشف عن مفاهيم قريبة في دلالاتها من مفهوم التناص مثل: السّرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد وتوارد الخواطر[2].

نجد عددا من المصطلحات النقدية التي ترتبط بتفاعل النصوص مع بعضها كالتداخل والتفاعل والتعالق والتضمين والمجاورة والاقتباس والتناص الذي عرف انتشارا كبيرا في الأوساط النقدية منذ أن صاغته **جوليا كرستيفا Julia KRISTIVA** في 1969، وقد ورد هذا المصطلح بأسماء أخرى في النقد الأدبي من أهمّها: المتناصة، والتناصية، والنصوصية والتفاعل النصي والتنصيص، البينصوصية، عبر النصصية.

---

[1]– ينظر: علوي الهاشمي، "ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث"، نقلا عن حسين بافقيه، الشعر السعودي الحديث في قراءة علوي الهاشمي. خصوصية العلاقات داخل النصوص والحياة، http://www.alhayat.com/article/994514

[2]–ينظر مليكة فريحي: مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 28، 2013، https://www.oudnad.net/spip.php?article803

**1-مفهوم التّناص** Intertextualité: لم يظهر مصطلح التّناص، في بادئ الأمر بشكل مباشر إنّما ظهر بطريقة ضمنية مع الشكلانيين الروس انطلاقا من **فيكتور شلوفيسكي/ Victor CHKLOSKI** الذّي يعدّ أول من أشار إلى التناص في العديد من المواضيع التي تناولها. إذ صرح مرارا أنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي يتأسس فيما بينها فهذه العلاقة التناصية القائمة بين مختلف الفنون والعلوم والمعارف يؤمن بها الشكلانيون الروس بصورة قطعية فعلى الرغم من احتفاظ كل نص بخصوصيته ومميزاته إلا أنّ مبدأ تداخل النصوص وظهور أثر بعضهما على بعض يظلّ أمر قائما وفاعلا، ووظف هذه الفكرة الباحث الروسي **مخائيل باختين Mikhaïl BAKHTINE**، الذي حوّلها إلى نظرية حقيقية من خلال دراسته لأعمال **دستوفيسكي Fiodor DOSTOIEVSKI** الرّوائية عام 1929، حيث وضع مصطلحي الحوارية والبوليفونية، أو تعدد الأصوات، دون أن يستخدم مصطلح التناص في دراساته، وتعتمد نظريته على التداخل القائم بين النصوص، فكل ظاهرة تنبثق من نص ما.

غير أنّ مصطلح التّناص لم يأخذ مساره ولم يضبط معناه في النّقد الحديث إلا بظهور أعمال النّاقدة الفرنسية بلغارية الأصل **جوليا كريستيفا** من خلال ما نشرته في مجلة " Tel quel" ثم تطورت فكرتها في كتابها " أبحاث من أجل تحليل علاماتي" Recherche pour une sémanalyse" وتوصلت إلى تقديم تعريف للتّناص بأنّه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأنّ النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة عن مجموع الظواهر الأخرى وأنّ كل نص هو تحويل وإدماج لعدد من النصوص، وبناء على تصورات الباحثة، فكل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فهو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى.

ويذكر **جيرار جنيت Gérard GENETTE** أنّ النص « طرس**Palimpseste** ومنه جمع أطراس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت»[1]، ومنه طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب، كما أطلق على مصطلح النّص الجامع **Architexte** ولكنه سرعان ما غيره بمصطلح جديد وهو " المتعاليات النصية" **Transtextualite**" معرفا إياه بأنّه «التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أو كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر».[2]

وهو يعني أخذ من نص سابق، من أجل وضع نص لاحق فلا وجود لنص نشأ وحده بل يأتي من نص قد اعتمد عليه أو هو «كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني».[3]وقد يأخذ الكاتب من النص السابق بشكل صريح مباشر أو بشكل ضمني غير مباشر.

## 1-1- التناص لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" التّناص بمعنى « نصص النص: رفعك الشيء نص الحديث بنصه نص: رفعه، وكل ما !هر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفعه له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ومن قولهم نصصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا، جعل بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه... يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها».[4] نلاحظ احتواء مادة "التناص" على معنى الاتصال.

---

[1]- أحمد السماوي: الطريس في القصص، إبراهيم درغوني نموذجا، مطبعة التفسير الفني، تونس، دط، 2002، ص 14.

[2]- جيرار جنيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 97.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 97.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، ص 192.

## 1-2-التّناص اصطلاحا:

تعدّدت التعاريف الاصطلاحية لمفهوم التّناص في الخطابات النّقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغربيين الذين اهتموا به وفصّلوا في أشكاله نذكر: **جوليا كريستيفا، مخائيل باختين**"، **تزفيتان تودروفTzvetan TODOROV**، وغيرهم، كما أنّ النّقاد العرب تأثّروا بتحديدات هؤلاء من مثل ( **محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح** وغيرهم)، وغير أنّهم لم يضعوا تعريفا موحدا لهذا المصطلح.[1]

وإذا دقّقنا النّظر داخل فضاء النّص الواحد تقر **كريستيفا** أنّنا نجد عددا من الملفوظات التي أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معها وتفاعلت، وبهذا التصور استطاعت **جوليا كريستيفا**، أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكّد انفتاحية النّص الأدبي على عناصر لغوية فالتّناص عندها، يعني: «التقاطع داخل نص، قول مأخوذ من نصوص أخرى»[2] وبالتالي فلا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأنّ وجود نص يفترض بالضّرورة وجود نص سبقه استلهم منه المعاني أو الألفاظ أو كليهما معا.

ويشير **ميشال ريفاتيرMichael RIFFATERRE** إلى مصطلح التّناص في كتابه " إنتاج النص"، حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي ولذا عرّفه بأنّه « إدراك القارئ بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو

[1]- ينظر: جمال مباركي: التّناص وجمالياته في شعر الجزائر المعاصر، إصدارات ربطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، دط، 2003، ص 38.

[2]- علي متعب جاسم: التّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا التبسي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10، كلية التربية، جامعة ديالي، العراق، ص 34.

تعاصره»[1]. بمعنى أنّ القارئ المثقّف هو فقط من يدرك أنّ النّص الموضوع أمامه يتقاطع أم لا مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له.

كما يدل التّناص أيضا على «وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النّقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وإنّ هذه النّصوص قد مارست تأثيرا مباشرا، أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن».[2]

يمكن القول إنّ التّناص يفصح عن تفاعل قائم بين النصوص الإبداعية، فالتّواصل هو أساس الحياة ومصير الكائنات.

## 2-أنواع التّناص:

تعدّدت أشكال التّناص في النّص الأدبي:

### 2-1 – التّناص الدّيني:

يعدّ التّناص الدّيني الوسيلة التي يتخذها الكتّاب لتوصيل رسالتهم إلى القارئ، وذلك عن طريق اقتباس وتضمين نصوص دينية تتناسب مع موضوعهم، ويعني استحضار الأديب بعض القصص أو الإشارات القرآنية الدينية في سياقات القضية لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القصة التي يعالجها ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النّص الجديد وتعمّقه وتثريه فنيا وفكريا.[3]

---

[1]– مخائيل ريفاتير، نقلا عن عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007، ص 20.

[2]– عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد الرافدين، الخلق والتكوين، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 1998، ص 33.

[3]– ينظر: أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 131.

### 2-2 – التّناص الأدبي:

للتناص حضور قوي في النّصوص الأدبية، حيث يستعين الأديب بالأعمال الأخرى؛ الشّعر والحكمة والأمثال والحكاية الشّعبية، بهدف تكثيف الدّلالات وجعل العبارات أكثر قوة وإقناعا، «فقد تتضمن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصورة أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك».[1] فتعمل التناصات الأدبية على تقوية المعنى وإيصال الفكرة التي يطرحها المؤلف بدقّة.

### 2-3– التّناص التّاريخي:

ويعني التّناص التّاريخي استدعاء النص للنصوص التاريخية المنتقاة من مصادرها ف«الشعر مسكون دائما بالتاريخ إذ لا يمكن للشاعر أن يذهب بعيدا عن ملابساته، لأن فيه نقاطا مضيئة غيرت الواقع بكل أشكاله، وهذا ما جعله ينتقي من الأحداث التاريخية ما يراه دالا ومناسبا».[2]لكن يختلف التّناص التّاريخي في الهدف والنظرة من شاعر إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى، فالشاعر يوظّف شخصيات تاريخية وأحداثا، ولكن ليس بالدقّة كالمؤرخالذي يكرّس صوت السّلطة وذوي النفوذ .

إنّ التّاريخ غير الرّسمي الذي همّشته المؤسسة كثيف الحضور في الأدب المعاصر (شعر ورواية وقصة ومسرح)، وهذا أمر لا يبعث على الغرابة فالنصوص الإبداعية يُعدّ بعضها استعراضا

[1]– ينظر: أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 153.

[2]– أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر
https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-19-2013/1391-2013-05-30-11-12-03

لأوجه الحياة بكلّ مشاكلها وأشخاصها ...هذا جزء مهمّ من التّاريخ لم يكتبه المؤرخون، «ثمّ أنّ التّاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية»[1] لحياة الإنسان عبر الأزمنة المتعاقبة.

### 2-4 – التّناص الأسطوري:

ويُقصد بالتّناص الأسطوري توظيف الشّاعر لأساطير قديمة وتضمينها في نصه، وهو «استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشّاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزّز هذه الرّؤية حيث يأتي هذا التّناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة»[2] فيستدعي الشّاعر الأساطير القديمة في مواضع عدّة من قصائده، حيث يكون هناك ترابط وانسجام بين الأسطورة من شخصيات وأحداث مع النّص الجديد.

سعى الشّاعر المعاصر بصفة عامة إلى الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ورؤية لإكساب القصيدة الجديدة فضاءات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالة الغامضة والإيحاءات المعرفية والفكرية على المستوى الذّاتي النّفسي وعلى المستوى الإقليمي.

---

[1]– فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ –نظرية الرّواية والرّواية العربيّة– المركز الثّقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 132.

[2]– المرجع نفسه، ص 117.

# الفصل الأوّل:

# التّداخل بين الشّعر والأنواع الأدبية الأخرى.

## المبحث الأول: التّرابطات بين النّص الرّاهن والنّصوص الأمازيغية القديمة.

**1 – توظيف أسطورة "أنزار" في "ظلمتني وما أنا بظالم"** Tesdelmed-iyi-ur dlimeɣ ".

**2-استلهام الأقوال المأثورة والكثافة الإيحائية.**

## المبحث الثّاني: التهجين بين الشّعر والخطبة ذات المرجعية الواقعية.

**1-تعريف الخطبة.**

**2-جمالية توظيف خطبة طارق بن زياد الأمازيغي في" الضربة**Tiyita ".

استطاعت القصيدة الجزائرية المعاصرة أن تكسر حواجز الزمان والمكان، وأن تستفيد من التعالقات النصانية التي يستحضرها الشّعراء في نصوصهم؛ فالنص عبارة عن فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى، بل هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى على حدّ قول **جوليا كرستيفا**. ولعلّ هذا ما نجده في قصائد **لونيس أيت منقلات** حيث استحضر الشّاعر من خلالها الموروث الأدبي الذي تمثّل في الخطبة والمثل الشّعبي والأسطورة، والتّاريخ الذي تمثّل في حدث فتح الأندلس بجزئياته، وتمرّد شباب منطقة القبائل على النّظام الاستعماري في الأربعينيات من القرن العشرين، وثورة 1954، والرّبيع الأمازيغي. وهذا ما سنبرزه في الصفحات الآتية؛ حيث سنحاول البحث عن جماليات هذا التعالق النصي من خلال الارتكاز على ثنائيتي التشاكل والتباين بين النصّ الأصلي، والنصّ المحاكي له.

## المبحث الأوّل: التّرابطات بين النّص الرّاهن والنّصوص الأمازيغية القديمة.

صار التّراث في القصيدة المعاصرة جزءا من رؤية جمالية شاملة، بعد «أن تعامل معه الشعراء المعاصرون وفقاً لمنظور إنساني وحضاري، إذ أنّ كثيرا من الرموز التراثية قادرة على الاستمرار في نسق الواقع المعاصر، وتغييره بفعل بعدها التّاريخي ودلالة هذا البعد على المستوى الإنساني والاجتماعي والسياسي»[1].فالمعطيات التراثية تعيش في وجدان النّاس وأعماقهم وتعمل على توطيد العلاقة بين الماضي والحاضر وتمكين الفرد من طرح أفكاره بطريقة غير مباشرة.

### 1–توظيف أسطورة "أنزار" في "ظلمتني وما أنا بظالم Tesdelmed-iyi- ur dlimeɣ".

عدُّ توظيف الأسطورة في النصّ الشعري الحديث والمعاصر من القضايا النّقدية المهمّة والتي غطّت مساحة واسعة من المجال الشّعري الجزائري، فلا يوجد شاعر تقريبا إلا وأدخل الأسطورة إلى أشعاره بشكل أو بآخر، فالأسطورة تشكّل عنصرا رئيسا داخل بنية النصّ

[1]– محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة في الشعر والفكر، 1 سبتمبر 2003
https://www.diwanalarab.com/

الشعريّ على المستويين الدلالي والتقني. وبالتالي فإنّ استخدام الأسطورةِ في الخطابات الشعريّة العربيّة المعاصرة نوع من التجريبِ الجماليّ قبل أن يكون عودة إلى التّراث، فكان من أهمّ سمات القصيدة المعاصرة انعطافها عن الشّكلِ الشعريّ التّقليدي والاعتماد المكثّف على الرموز الأسطوريّة.

**1-1-تعريف الأسطورة:**

خلق الله تعالى الإنسان وكرمه بخلافة الأرض وميّزه عن باقي الكائنات بالعقل، فكان هذا الأخير بالنّسبة له وسيلة للكشف والمعرفة في حدود ما يقع عليه بصره من عناصر الكون والطبيعة، به يسائل ويتساءل مع من حوله علّه يجد تفسيرا للظواهر الغامضة والمواقف المبهمة، إنّه تفكير أوّلي لإدراك العالم، محدود بعيد عن ما نعرفه اليوم من مناهج متطوّرة في البحث العلمي.

إنّ الأسطورة ظاهرة اجتماعية طبيعية نتجت عن النّفس البشرية في صراعها وجدلها ومحاولة تفهمها للظواهر الكونية، فالإنسان وجد نفسه بين متناقضات بين وعي ولاوعي أرض وسماء، ويرى **جيمس فريزر James FRAZER** وهو من أكبر المهتمين بميدان الأسطورة والسحر في كتابه " الغصن الذهبي" أنّ « الأسطورة نشأت علما بدائيا بهدف تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنّها متأخرة عن الطقوس»[1]، ومنه الكثير من الدّارسين يذهبون إلى اعتبار الأسطورة " قولا" مصاحبا للعبادة والطقوس الدّينية، وأنّها إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس.

وفي الإشارة إلى اعتبارها قولا وكلاما ذلك لأنّها في «اليونانية " Mythos" وفي الإنجليزية Myth" وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق، وهنا نلاحظ

[1]- جيمس فريزر" نقلا عن محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1994، ص 41.

القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة "Mouth" الإنجليزية التي تعني فم، فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق أو القول».[1]

نشأت الأسطورة عن الطقوس، حسب بعض الباحثين، كحكاية ربما لتصون حوادث الطقس بحركاته ومعتقداته ولتحقّق له سمة التناقل من جيل إلى جيل، وتتحوّل الأسطورة في حدّ ذاتها إلى حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق لها سطوتها وتأثيرها، وقدرتها في الرّد على أسئلة الإنسان البدائي الذّي يرى الطبيعة سرا والكون غامضا، ولم تكن الأسطورة إلا محاولة لإشباع رغبة الفضول وفهم الوجود اعتمادا على التّخييل والخرافة.

يؤكّد علماء الأنتروبولوجيا والفلاسفة أهميّة الأسطورة معتبرين إيّاها حتى ولو كانت مناسكا وشعائرا وطقوسا وسحرا، فهي إحدى منجزات الإنسانية ووسيلة لفهم الحياة وفكّ أسرار العالم في غياب التّعليل العلمي والمنطقي، فقد سعت الأسطورة لخلق نوع من التوازن في ضمير الإنسان بين عالمين خارجي وداخلي، محسوس وغير محسوس، ولهذا لا يمكن إنكار دورها والتقليل من شأنها واعتبارها مجرّد حكاية للتسليّة، بل مجرّد معرفة وخلق نظام للإنسان في مرحلة من مراحل حياته يستطيع من خلالها التأقلم مع محيطه وضمان استقراره الاجتماعي.

ومنه تبدو الأسطورة« بمثابة الدستور الاعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤمِن المستقبل، وكانت ذات غايات عملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماعي بالذات»[2] وفي هذا القول تأييد لبعض المدارس التي ظهرت منذ

[1]– فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عن العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، دط، 2002، ص 22.

[2]–سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط03، 1991، ص 29.

القرن 19 والهادفة إلى تفسير الأسطورة وبيان بواعثها، فتقر بذلك بأنّ الأسطورة «تنتمي للعالم الواقعي تروى لترسيخ عادات قبلية معيّنة لتدعيم سيطرة عشيرة».[1]

أما **سيغموند فرويد Sigmund FREUD** في كتابه " تفسير الأحلام" باللاشعور الفردي وما فيه من رغبات مكبوتة وأنّ هناك «تشابها في آلية العمل بين الحلم والأسطورة».[2]فالأسطورة حسب علماء النّفس تعدّ من إبداعات الخيال إلاّ أنّ لها دورا ورقابة عليه فهي التي تنظمه وتصوغه وفق فكر الجماعة أو العشيرة، ومن مهام المنهج النّفسي محاولته التّقريب بين الحلم باعتباره هو الآخر من الإبداعات الخيالية الفردية، وبين الأسطورة باعتبارها جماعية مشتركة الإنتاج بين مجموعة من الأفراد.

وفي مجال علم النّفس دائما نجد تعريفا آخر لتلميذ **سيغموند فرويد** وضعه **كارل غوستاف يونغ Karl Gustave YUNG** الذي اهتم بالأسطورة ودرسها دراسة فلسفية باعتبارها نظاما فكريا له هدف وليس مجرّد خيال ووهم؛ هدف يصبو إلى إزالة كل ما يعتري الوجود من غموض ليزول معه أكبر هاجس وحاجز للإنسان ألاّ وهو القلق والخوف والارتياب، وإذا كان **فرويد** يعيد الأسطورة إلى نتاج اللاشعور الفردي، فإنّ **يونغ** يتفق معه في اللاشعور ويختلف معه في الجمعي، حيث يساهم فيها لا شعور الجماعة لتنتعش من خلال الفرد فهي تتبع من دوافع نفسية مقلقة تدفع الإنسان إلى التفكير في الوجود[3]، فيبني قصته الأسطورية من شخصيات بطولية يغلب عليها طابع التحوّل والسحر وقيام أبطالها بأعمال خارقة يعجز الإنسان العادي على القيام بها على نحو ما نجده في أساطير عشتار وأدونيس وجلجامش.

---

[1]– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط11 1996، ص 15.

[2]– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ص16.

[3]– مجموعة من الباحثين: الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005، ص 18.

ولا ينفي **يونغ** أهميتها إذ يعتبرها وسيلة تعلّم وتعليم في مجتمعها وفي المجتمعات التي تلتها والتي سوف تليها إذ يرى «أنّ الأسطورة تنير جوانب النفس الإنسانية وأنّ المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه».[1] ليخلص **أنيس فريحة** إلى أنّ الأسطورة تعكس سعي الإنسان لفهم الكون والحياة في قوله وهكذا تكون الأسطورة في نشأتها الأولى محاولة لتعليل المبهم وتفسير لظاهرة طبيعية لا يعرف لها سبب.

تحدث **كلو ليفي ستراوسC. Levi STRAUSS** عن الأسطورة على أنّها «حلول يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية».[2]وهنا يكمن الاختلاف بينهما وبين الفلسفة فإذا كان معيار الأسطورة الخيال والعاطفة والرمز فإنّ الفلسفة تتخذ من المفاهيم الذهنية كأدوات لإقامة محاكمة حول شيء أو حادث، وتتهم الأسطورة بأنّها علة الفكر وتأخره ومجرّد ضلال وأوهام هذا مع «الفلسفة العقلانية مع **ديكارت DESCARTES** والوضعية مع **أوغست كونت August KANT** التي حكمت على المخيلة واعتبرتها سيدة الخطأ والضلال هي نفسها التي أنكرت الأسطورة معتبرة إياها خيالات وأوهاما باطلة تعود إلى طور سذاجة البشرية».[3] ينظر **كلود ليفي ستراوس** إلى الأسطورة من الزّاوية الأنتروبولوجية ويفسرها بنظرة عامة، بشقيها الأوّل ما تعلق بالنّفس ومشاعرها، والثّاني ما تجاوز ذلك إلى تفسير الظواهر العسيرة.

وعرّفت الأسطورة فلسفيا بأنّها قصة خرافية لها أصل شعبي غير مفكّر فيه تعرض لكائنات غير بشرية وسبغت على أفعالها أو مغامراتها معانى رمزية.[4] مع أنّ كل من **هيجل**

---

[1]– مجموعة من الباحثين: الأسطورة توثيق حضاري، ص 19.

[2]– محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 10.

[3]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1994، ص 61.

[4]– ينظر خالد غريبي: في قضايا النص الشعري الحديث، مقاربات نظرية وتحليلية (أدونيس، البياتي، درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007، ص 201.

**HEGEL** و**أرنست كاسير Ernest KASEASER** لهما رأي آخر حيث «أكد **هيجل** أنّ للأسطورة علاقة داخلية ضرورية مع المهمة الأم التي تسعى إليها ظواهر الفكر أما أرنست كاسيرر فقد تنبه إلى أنّ الأسطورة تقع ضمن دائرة هي دائرة المعرفة النظرية والفن والأخلاق أي ضمن نظام " أشكال التعبير الفكرية "».[1]

من هنا يتضح أنّ الفلاسفة تباينت مواقفهم تجاه الأسطورة فبعضهم يذكرها باعتبارها ابنة الخيال، وآخرون يعترفون بكونها معرفة سابقة للفكر وممهدة له وهي: «فيما قبل حكاية ولم تكن حلا للإشكال، إنّها كانت تروي مجموعة الأعمال المنظمة التي كان يقوم بها الملك أو الإله، تلك الأعمال التي كانت الطقوس تحاول أن تشخصها ».[2]

فمفهوم الأسطورة لا يكاد يخرج عن الأخبار المأثورة عن السّابقين وكلما ذكرت على اللسان إلا وارتبطت ببداية النّاس، فهي تاريخ مترجم للحظات واقعية وراصد لحوادث تتعلق بالدين لاشتمال قصتها على كائنات علوية وآلهة، وهي معرفة في محاولة منها تقديم حقيقة الموجودات وما يشتمل عليه الكون، وهي قيم لما يصاحبها من تعبيرات عن السلوك وطرق التعامل ما بين النّاس، وما بين النّاس والأشياء، وما بين النّاس والآلهة باتخاذ طقوس تعارف عليها أفراد العشيرة، واستمروا في ممارستها حتى ضمنت لنفسها الاستمرارية وتوارثتها الأجيال فغدا معناها: «ظاهرة تاريخية بمعنى أنّها نبعت من جدل الإنسان والعالم المحيط أي من خلال وعيه بتلك العلاقة، ومن خلال تآخيه مع الطبيعة أو " أنسته" لها على مرّ التّاريخ، وهو ما يفسر لنا ارتباطه بصفة الإنسان الفاعل والمفكر».[3]

---

[1]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 51.

[2]– عبد السلام عبد العالي: الفلسفة الحديثة نصوص مختارة، اختيار وترجمة د. محمد سيلا، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 25.

[3]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 33.

وكلمة أسطورة حقل دلالي تنطوي تحته عدّة كلمات تختلف معانيها ولكنّها تدخل في منبت هذا الحقل، نذكر منها (تاريخ – ماضي – خيال – مقدس – حدث) وبجمع هذه العناصر ينتج تعريف عام لمعنى الأسطورة الاصطلاحي فهي «تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخالي، وهو زمن البدايات».[1]

فمهمة الأسطورة إذن أيام نشأتها تركّز على تفسير أحداث الحياة وظواهر الطبيعة ونشوء الكون ونظامه، تحت تأليف جماعي شعبي يعبّر عن أفكار دينية ونفسية واجتماعية وأنتروبولوجية وصراع أزلي بين الخير والشر، ومحاولة تحديد المصير في هذا العالم الطبيعي والاجتماعي والثّقافي، ليس من منطلق تصويره بل من منطلق تدبّره وتأمّله ومحاولة الخروج بحقيقة أو نتيجة، فهي بحسب بعض التّعاريف «ثمرة الخيال البشري من موقع معين والرامي إلى قيام عمل ما».[2]

ومن خلال هذا التعّريف نقول بأنّ الإنسان الأوّل أو البدائي لم يقف أمام واقعه وعالمه مجرّد مصوّر ومتأمّل يتحكم فيه عالمه دون أي مبادرة أو ردّ فعل بل كان يريد أن يتحوّل من متحكم فيه إلى حاكم، أن يسير العالم ويحدّد موقعه منه.

إنّ كل ما ذكرناه سابقا عن الأسطورة وما يكتفها من خيال وماض ولاواقع وخرافة، لم يمنع من بروزها على جميع الأصعدة العلمية، فما من علم إلا تناولها بالدّراسة منقبا عن مفاهيمها وكاشفا عن دورها ومؤكّدا على أهميّتها في الاطلاع على فلسفة الإنسان في الوجود ومحاولاته الفكرية الأولى، وهي إن كانت قصة خيالية إلاّ أنّها ذات دلالة حضارية معينة ومعان مبطنة، خاصة وأنّ نفس الأفكار والمشاغل التي كانت تراود الإنسان البدائي من خلق

[1]– مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدارسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص 10.

[2]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 68.

وتحوّل وموت وروح ومادة في وجود يتراءى له دون نهاية، هي نفسها التّي طغت على تفكير الإنسان الحاضر.

وهكذا تبدو الأسطورة المعين الذي لا ينضب في كيفية التعامل لأنّها تحمل جملة من انشغالات الإنسان الفكرية، الدينية، الأخلاقية، السياسية، الثّقافية، والتعاملية، يضاف إليها شعائر تجديد الحياة والزمن والجنس وسر الحياة والموت، إذن فهي خليط لكل هذه العناصر نتج عن حلم جماعي في مواجهة الحياة الصعبة، والطبيعة الخشنة.

والفكرة ذاتها يؤكّدها علماء الاجتماع عندما اعتبروها تاريخا للمجتمع اللاشعوري في منظومة رمزية تعين الجماعة على التّفكير في «النظام الرمزي الذي يسمح بالتواصل من وراء الكلمات»[1] إلا أنّ البنيوية والسيميائية تريان أنّ اللّغة هي محور الأسطورة وهي نظام تواصل بين الماضي والحاضر وهما ترفضان رفضا تاما فكرة الاقتصار على ربط الأسطورة بالفكر البدائي، بل يعتبرانها رسالة الماضي إلى الحاضر، ورسالة الحاضر إلى المستقبل وهما ترفضان أيضًا ربط نشأتها بعنصر محدّد سواء أكان نفسيا أم طبيعيا أم دينيا لأنّ ذلك قد يجعل حدّا لحياتها، وهذا ربما ردًا على الدّراسات الكثيرة التّي تناولتها بالخصوص من الناحية الدينية وأرجعت منشأها الأوّل إلى الدين مما جعل الأسطورة في رأي الكثيرين مثيولوجية دينية، أبطالها آلهة هدفها الأساس توضيح معتقد ديني أو رواية مغامرات الآلهة في عوالم مجهولة فغايتها حسب العالم الأنثروبولوجي **مالينوفسكي، MALINOVSKI** « إرضاء حاجات دينية عميقة أي أنّها تعبير ديني اجتماعي».[2]

ففي الوقت الذي يؤكّد فيه **جيمس فريزر James George FRAZER** مضمونها الديني سواء في كتابه " الشّعر والدّين" عندما أشار إليها بطقوس السحر وأنّها عبادة أو كتابه "

[1]– محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 43.

[2]– إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص 128.

الغض الذهبي" الذي يعتبرها فيه نموذجا أوّليا عن الإنسان الأوّل، عن علاقته بالكون، وأنّ الممارسة السحرية والدينية جوهر الأسطورة عند الشعوب البدائية.[1] فإنّ الذّي يهمّ السميائيين وعلى رأسهم **رولان بارت Roland BARTHES** فهو اللّغة والطريقة الكلامية التي يعرض بها المضمون وكأن الأسطورة من ميزاتها اتساع جوهرها ومحدودية شكلها، وكلامها هذا هو ليس أي كلام إذ يجب أن تتوفر في اللّغة شروط خاصة لتصبح أسطورة، ولكن الذي يجب طرحه منذ البداية هو أنّ« الأسطورة نظام تواصل وهي رسالة».[2]

لقد استعان الأدباء بالأسطورة في أعمالهم الإبداعية، كما اعتمد الشّاعر المعاصر على الأسطورة الشرقية والغربية باعتبار أنّ «الأسطورة كانت ولا تزال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم وتعدّ ملهمة الشّعراء، على مرّ الزّمن....»[3]، فهي تمنح النص الإبداعي وجها آخر محمّلا بكثير من الرموز والبنى والرؤى الجديدة، فكل هذا يكسب القصيدة فضاءات ودلالات معرفية وفكرية، كما تساعد على تقريب المسافة بين الشّاعر والمتلقي « عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور حق تمثيل وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض فيتشكل لديه مرفأ روحاني موصولا بالأجداد».[4]

اجتهد الشّاعر المعاصر بصفة عامة في الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ورؤية لإكساب القصيدة الجديدة فضاءات رحبة كثيفة من الدّلالات الغامضة والإيحاءات المعرفية والأبعاد الفكرية.

---

[1]– محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 125.

[2]– خالد غريبي: في قضايا النص الشعري الحديث، ص 203.

[3]– محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، وزارة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، د.ت، ص 28.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**1-2- أسطورة "أنزار" بين الماضي الأسطوري والحاضر الشّعري.**

يسعى الشّاعر **لونيس آيت منقلات** بدوره إلى ترقية الشّعر القبائلي/الأمازيغي عن طريق استعمال أدوات فنية متطوّرة، إذ عكف كغيره من الشّعراء على توظيف الأساطير غير أنّه لم يوظفها بشكل مفرط كبقية الموارد الثّقافية التي اعتمد عليها في كتاباته(القصص الشّعبي والأمثال والعادات والتّقاليد)، وهذا ما أشار إليه **محمد جلاوي** حيث يقول:« ولكن رغم حرص الشاعر في العودة إلى الأساطير القديمة فإننا نلاحظ أن توظيفه الفني لها لم يكن بقدر كثيف إذ ما قورن بتوظيفه للأشكال التعبيرية الأخرى من حكاية وخرافة وقول مأثور، هذه التي تسجل حضورا واسعا في مختلف إنتاجاته وإبداعاته».[1]

وقد اتخذها (الأساطير) كعنصر فني في تشكيل خطاباته الشّعرية، مما أضفى على نصه الإبداعي نبضا متجدّدا وأكسب تجربته الشّعرية بعدا دلاليا ثريا، إذ ظلّ يشدّد الحرص على خاصية مادته الأسطورية من رموز وإيحاءات باعتبارها عطاءً إنسانيا دائما.

ولعلّ من بين نماذجه الشّعرية القائمة على تناص تراثي في بعده الأسطوري قصيدته "ظلمتنيوما أنا بظالم"(Tesdelmed-iyi-ur dlimeɣ)، فالمعيار الفني في بنية هذه القصيدة ينبعث من مكوّنات النص الغائب أسطورة "أنزار"[2]أو "عروس أنزار Tislit n wanzar "، ويذكر **محمد جلاوي** أنّ مواطن توظيف المادة الأسطورية في "ظلمتني" يمكن أن تنحصر في ثلاث عناصر[3]:

[1]- محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 27.

[2]- يرد أنزار بشكلين متباينين في الأسطورة الجزائرية؛ ففي أسطورة يظهر على أنّه إله المياه والأمطار، وفي أسطورة أخرى يظهر على أنّ أنزار هي خطيبة المطر. ينظر عبد الرحمان بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشوراتCrasc، 2005، ص 134، 144.

[3]- محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 76.

- **العنصر الأوّل: هو الأنا المخاطِب والهو المخاطَب:**

نلاحظ وجود طرفين متصارعين في الأسطورة الجزائرية المسماة "أنزار": الطرف الأوّل هو إله "أنزار" والطرف الثّاني هي "عروس أنزار".

وهناك "أنا" و"الهو": "أنا" العاشق: تجسّد في شخصية "أنزار"، و"الهو" المعشوق: تجسّد في شخصية "العروس Tislit n wanzar"، فالإله العاشق رمز للقوة والسّلطة والنفوذ فهو ربّ الغيث ومصدر الرّزق والخيرات، ولكن هذه القوةّ تضعف أمام نبضات قلب العاشق حين يناجيه جمال الحبيبة ويغريه حسنها الفاتن، فللعروس أيضا قوّة فهي تهزم التجبّر والتعالي، إنّها الحبّ والجمال.

وظف الشّاعر العنصر الأوّل المؤسس لصلب الأسطورة توظيفا جوهريا في النّسيج الفني للقصيدة، حيث أنّ بنية الخطاب الشّعري تقوم على قوّتين متجابهتين هما قوّة الأنا العاشق المخاطِب وقوّة الهو المعشوق والمخاطَب، فهو يسموب"الأنا Nekk" إلى مقام الإله "أنزار" إله المياه والأمطار، ويضفي على "الهو/الهي Nettat " قوّة البهاء والسحر، فهو يستمد قوّته من شظايا حبّها، إذ به يرتقي إلى أعلى السماء ليصبح غيما يمطر غيثا يرضى به طلب الحبيبة وفي ذلك استنساخ واضح لألوهية "أنزار" وشخصيته، إذ يقول:[1]

| | |
|---|---|
| أنا سأصبح غيما | nekk – ad uɣalaɣ agu |
| ومن العلى أهديك سلاما | sennig– m ad am d – hduɣslam |
| أمطاره المنعشة للجذور | lehwa – s d – iheggunazar |
| بأمري يجود بها السحاب | d nekk arra tt – id – yaznenfell– as |

كما يرسم الشّاعر حبيبته بصور مفعمة بالمَلَاحة والرونق والسكينة معتمدا في ذلك على عناصر طبيعية، إذ يصفها محاطة بالورود من كل جانب، مع اخضرار الأرض من

[1]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، 2007، قصيدة " أنزار"، ص 97.

تحت قدميها، وكلّ هذه النعم والخيرات مسخّرة من أجلها، كلّ هذا مقابل أن ترضى به زوجا وحبيبا، يقول:[1]

| | |
|---|---|
| ينبت الورد يتفتق | ad d – imɣilwerd ad yufsu |
| ويشبه جمالك الخلاق | ad d– imellel di ssifa – m |
| العشب يعدو بساطا تحت قدميك | lahcic ad am– yuɣal d usu |
| والسماء تصبح غطاءً من فوقك | igenni d aƐdilfell – am |

وهو في هذا المقطع يستحضر من جديد موقفا أسطوريا يتمثّل في "عروس أنزار"، التي تمكنت من الفوز برضا الإله "أنزار" وكذلك بعودة المياه إلى مجاريها واخضرار الأرض وإزالة القحط والجفاف.

- **والعنصر الثّاني يكمن في تلك العلاقة الجامعة بين العاشق والمعشوق:**

تقوم العلاقة بين "أنزار" والفتاة على مبدأ الأخذ والعطاء، فالحبّ والجمال غاية ينشدها الإله، فهو يمتلك قدرات خارقة وقوى نافذة، كما أنّ الخصب والاخضرار يمثل العنصر الأساس لضمان الاستمرارية لحياة "عروس أنزار"، فلن ينزل الغيث ولن يخضر الزّرع ما لم يرتوي قلب الإله حبّا وعشقا وتمتلئ عيناه حسنا وبهاءً.

اعتمد الشاعر **لونيس آيت منقلات** على مكوّنات أسطورة "أنزار"، بما في ذلك البعد الحسي لها، في بناء خطابه الشّعري ليعبّر من خلالها عن حبّه لحبيبته وتعطشه الكبير للارتواء بفتنتها إذ يقول:[2]

| | |
|---|---|
| عروس أنزار قادمة | ad d – tas teslit n wenzar |
| ستهدى للورد من منديلها الألوان | ad as–tefk i lwerd l fuda –s |
| البرق يومض كالمصباح | lebreq d–iwetamlefnar |

[1]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، ص 97.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

| | |
|---|---|
| فبرز لي جمالها الفتان | Ad iyi–d ibeggenssfa–s |
| أمطاره المنعشة للجذور | lehwa–s d –iheggunazar |
| بأمري يجود بها السحاب | Nekk ara tt–id – gaznznfell– as |
| يا جميلة بين الورود | A tin mi d – zzinlenwar |
| أنا في حماك قائم | Ad am– ilijaɛessas |

فبالعودة إلى خلفية الأسطورة، يتبيّن لنا التشّاكل الذي تحقّق بين القصيدة والأسطورة فهو يتلخّص في مبدأ الأخذ والعطاء المكوّن لتلك العلاقة المشار إليها في جدلية الحبّ والجمال والخصب والنماء في أسطورة "**أنزار**".

- **أما العنصر الثّالث فيتمثّل في بنية القصيدة:**

نلاحظ أنّ هرم تسلسل أحداث الأسطورة وتلاحق مشاهدها، وظّفه **لونيس أيت منقلات** في عملية نسج البنية الكلية للقصيدة، بالكيفية التي تضمن لها البناء التكاملي والنّمو التصاعدي عن طريق تداعي المعاني وتتابعها. ويمكن تقسيم هذا السياق إلى ثلاثة أجزاء رئيسة تشكّل خطية وتسلسل السّرد القصصي لكل أحداث الأسطورة والمتمثلة تناصيا في هيكلة القصيدة[1]:

- **الجزء الأوّل:** يكمن في افتتاحية الأسطورة الذّي يعكس التّناص القائم بين الأنا العاشق والهو المعشوق، ففي الفقرة الأولى من النصّ الشعري يتجسّد عنصر التناص بجلاء إذ يذكر الشّاعر حبيبته بما حصل بينهما من هجر وجفاء.
- **الجزء الثّاني:** يشكّل هذا الجزء صلب الأسطورة، فيه تمّ عرض تفاصيل العلاقة القائمة بين الإله العاشق والفتاة العروس ويظهر بشكل لافت في الفقرة الأولى والثّانية من بنية القصيدة إذ يستحضر الشّاعر المبدأ نفسه المحدّد للعلاقة الموجودة

[1]– محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 77.

بين العاشق والمعشوق والمبدأ هو الخصب والنّماء مقابل الحبّ والجمال، فهو يتخيّل نفسه في مقام أقوى، وقوته تحقّق كلّ طلبات الحبيبة للفوز بحبهّا.

- **الجزء الثّالث:** يكمن في نهاية تسلسل أحداث الأسطورة والقصيدة، فهي نهاية سعيدة في الأسطورة إذ يزول النّفور والبعاد ويتحقّق الوئام والوصال، ونهاية تعيسة في القصيدة إذ يحلّ الفراق والجفاء بعدما يفشل الشّاعر في تحقيق ما يطمح إليه، حيث ورد في الفقرة الأخيرة من القصيدة عددٌ من المفردات(أنقشع، الذبول، الوداع رحل...) التي تحيل إلى عدم الوصال بين الشّاعر وحبيبته واختفاء كليهما عند مجيء موسم الحرارة والجفاف الذي ألحق الذبول(الموت) بالوردة الحبيبة والانقشاع (الزوال) بالشّاعر الحبيب.

لقد حافظ الشّاعر على مقوّمات المادّة التي استلهم منها وهي الأسطورة وبذلك تمكّن من مدّ العالم الأسطوري القديم، وجها جديدا وذلك باعتماده على عنصري الخيال والعاطفة غير أنّه أنهى نصه بمقطع مبني على أحداث مغايرة، جاء فيه:[1]

| | |
|---|---|
| ها قد حلّ القحط والحر | Atan unebdu yebbwḍ-d |
| وبه إلى النهاية نؤول | Yebbwḍ-d wass-im d wass-iw |
| أنا من علياء السماء أنقشع | Nekseg-genni ad iyi-isfeḍ |
| وأنت سيلحق بك الذبول | Kem a m-yesreɣ afriwn-im |
| وداعا ومنك العفو أرجو | Ǧǧiɣ-kem ad i t-semḥeḍ |
| وفي مصابك للأمر تعليل | Γasfehm-itdeg iman-im |
| حبي لك أخطأ السبيل | Lemḥibba-w ɣr-m teɣleḍ |
| حلّ، ثمّ مضورحل | Tusa-d tɛeddaurteqqim |

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " أنزار"، ص 98.

نستنتج مما سبق أنّ الأفكار الجوهرية المكوّنة لبنية القصيدة تركّز أساسها على ما تحتوي عليه أسطورة " أنزار" من سياق بنائي وذلك من خلال عرض أحداثها وانتظامها. إلا أنّ الشّاعر أحدث أمرا لم نتوقعه خاصة بعد ذكره لـ:[1]

| | |
|---|---|
| يا جميلة بين الورود | Atin ni d- zzin lenwar |
| أنا في حماك قائم مهاب | Ad am- iliɣ aɛessas |

فلن يكون هناك خصب ونماء واستمرارية وحياة وكلّ تلك الأشياء الجميلة التي كنّا ننتظرها على امتداد مقاطع القصيدة كما هو الأمر بالنّسبة للأسطورة بل سيؤول الحبّ في نهاية القصيدة إلى قحط وجفاف وذبول وموت، ويعود الشّاعر إلى ما انطلق منه في قصيدته أي فراق الحبيبة وفشل حبّهما.

استفاد **لونيس أيت منقلات** من الأسطورة لبيان أحاسيسه الدّاخلية وتصوير حالاته الشّعورية، واستعان بجملة من التّراكيب المجازية، كنايات واستعارات، جعلت القصيدة سيلا لا يجفّ من المعاني الخارقة والتّعبيرات الراقية. فجاءت الأسطورة في النصّ كدلالة على الرّغبة في التّجاوز ورفض القوالب الجاهزة «فالشّعر لغة متحرّرة من نظام الدّلالة ومن أسر المعنى القائم المسبق المرتبط برؤية فكرية».[2] فيتغلغل بذلك النصّ الغائب/الأسطورة في نسيج البنية الشّعرية ليصبح جزءا لا يتجزأ من كيانها.

### 2-استلهام الأقوال المأثورة والكثافة الإيحائية:

إنّ الأقوال المأثورة هي موروث شعبي أصيل، جمع عبر التّاريخ، وهو من الفنون الأدبية التّي قيلت في مناسبات متعدّدة، تتحدث خاصة عن قصص شعبية وأمثال وملامح وألغاز، كما تتحدث أيضا عن عادات وتقاليد ومعتقدات مجتمع معيّن، حيث انتقلت هذه

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، ص 98.

[2]- حورية الخمليشي: الكتابة والأجناس الانفتاح في الشّعر العربي الحديث، دار الآمان، الرباط، ط 1، 2014، ص77.

الأقوال المأثورة من جيل إلى آخر شفاهة إلى أن جمعت ودوّنت، ومن بين هذه الأقوال الأكثر تداولا وانتشارا نجد المثل والحكمة.

## 2-1 – تعريف المثل والحكمة.

المثل قول مأثور موجز العبارة أطلقه شخص في ظرف من الظروف ثم شاع على الألسن، فالمثل إذن سجل لوقائع النّاس وترجمة لحالهم الفكري والاجتماعي والسياسي. فقد عُرّف بأنّه « فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنّه يلخص تجربة عاشتها الجماعة وطريقة تفكير لأنّه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر من تجارب وما تؤمن به من معتقدات».[1]

فالمثل خلاصة لتجربة ونتيجة خبرة، فهو ينطلق عن قصة ويحضر في قصة أخرى تستلزم المعنى وهذا يدل على أنّ المثل خاضع لتجربة معيشية تنتهي إليه، والذي يستدعي ذكره حدوث قصة مماثلة للقصة الأصل، وعرّف **أحمد أمين** الأمثال الشعبية بأنّها « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف الشبه وجودة الكتابة، ولا تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل الطبقات الشعبية»[2]، فالمثل يتميز بإيجاز اللفظ بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير فهو مكوّن من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدّلالة وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثا صارت به مثلا.

[1]– طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1999، ص142.

[2]– أحمد أمين نقلا عن نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر، ط3، ص 174.

وقسم الباحثون المثل إلى أقسام «وهو من حيث المضمون ثلاثة أنواع: نوع فيه إشارة إلى حادثة معينة، ونوع فيه إشارة إلى نموذج من النماذج، ونوع هو بالحكمة أشبه ومن حيث الشكل نوعان شعري ونثري».[1] ويشتركان في سمة الإيجاز.

وتعدّ الحكمة فن من الفنون الأدبية يبحث في حقائق الأشياء، ويقوم على الفهم والفطنة وإصابة القول، والحكمة خلاصة تجارب الحياة وإفراز للحوادث والنوازل وثمرة تفكير وتدبّر الأمور وتكون ذات مضمون عميق، وينطق بها شخص عارف أو عالم، فهي «خلاصة لتجارب الإنسان المتكررة يستخلصها الحكيم بغية النّصح والإرشاد».[2]

ترد الحكمة في كلام بليغ وموجز مستخلصة من تجربة إنسانية، وقد تأتي في« عبارة موجزة أو في بيت شعر أو شطر من قصيدة»[3]،وتعبر عن المعرفة التي يكتسبها الإنسان من خلال التجارب والخبرات التي يمرّ بها، وتهدف غالبا إلى توجيه سلوك الفرد.

وسّعت نصوص **أيت منقلات** من أشكال مرجعياتها في استفادتها من التّراث الشفوي وتتجلى في الأسطورة الأقوال المأثورة، المثل والحكمة، بحيث تمدّ الصورة الشعرية رصيدا كثيفا وثريا من المعاني تغوص في عمق الذاكرة للمجتمع القبائلي/الجزائري.

### 2-2 – طرق استدعاء الأقوال المأثورة في نصوص أيت منقلات:

جاء توظيف الشّاعر للأقوال المأثورة بطريقة مباشرة حينا وغير مباشرة حينا آخر:

**أ – طريقة التّضمين المباشر:** وتنقسم بدورها إلى قسمين:

**أوّلهما:** هو أن يضمّن الشّاعر الأقوال المأثورة بطريقة مباشرة، وذلك بإسناد القول إلى الأجداد/ السّابقين لغاية إحداث الوقع المؤثر في ذهنية المتلقي، ومن هذه الافتتاحات المسندة

---

[1]– محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت، 2010، ص 303.

[2]– أبو الفصل أحمد بن محمد اليسابودي: أمثال وحكم، الجزائر، دط، ص 03.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى الأسلاف نذكر: كما يقول الأوّلون " Akken qqaren imezwura" أو ما يشابهها من مقولات مشتقة من هذا المعنى الإسنادي مثل: الأولون قالوا في المثل" imezwra qqan – d lemtel "، قالوا قديما "nnand imneza"وغيرها من العبارات، وسنعطي مثالين مما ورد في نصوص أغانيه، يقول في " لكل منّا وجهته"kul yiwen lgiha ɣer imal"[1]:

| | |
|---|---|
| فكما جاء في القول السائر | zik –niiakka id – qqaren |
| الحجر المتدحرج الدائر | azruyegrarben |
| لا يجمع الحشيش في تدحرجه | muhal ad yejmaƐlehcic |

نلاحظ حضورا واضحا للقول المأثور في هذا المقطع الشّعري – zik –niiakka id qqaren، وهنا يدعّم الشّاعر فكرته بما يتضمنه القول من تجربة حياتية، وشبه حاله بعد فشل حبّه، بحال ذلك الحجر المتدحرج الذي أزيح من مكانه، وانتهى به المطاف إلىالإحساس بالوحشة والوحدة والاغتراب.

والمثال الثّاني وجدناه في قصيدة فلسفية رائعة عنوانها "الخوف Lxuf" أين وظّف الشّاعر القول المأثور "المخاوف مصدرها الآمان" مسبوقا بعبارة "قالوا في الماضي" على النّحو الآتي:[2]

| | |
|---|---|
| آه..قالوا في الماضي | Ah..nnan–tdizzman |
| الخوف وليد الآمان | Lxuf yekka–d si laman |

وهو ما يعبّر عن فتور العلاقة بين أبناء الوطن الواحد، وقلة ثقتهم ببعضهم البعض بفعل السلطة التي تستمد قوّتها من تفرقة أفراد الشّعب وتشتيتهم.

[1]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " لكل منّا وجهته"، 103.

[2]– المرجع نفسه، قصيدة " الخوف"، ص 161.

ويمكن الإشارة أيضا إلى قولين آخرين أسندهما الشّاعر إلى الأجداد تأكيدا على صواب طرحهما وعمق معانيهما؛ ورد الأوّل في نص أغنية " كلانا بعيدين tbad ḍḍbaɣ": تقول النّاس لا يبكي الرجل مهما عانىNnan medden kra yaɣen aregaz ur yettru وورد الثّاني في نص أغنية"الشقي Amcum ": قالوا في الضيق يظهر الرفيق Nnan di ttiq- yettban werfiq.

**وثانيهما:** يكون بذكر المثل في سياق الكلام دون إيراد الافتتاحية الإسنادية السابقة الذّكر أو دون إشارة إلى الأسلاف كما في قصيدتي "وكلت أمريWekkleɣ rebbi" والمتسوّلAƐettar"؛ فقد وظّف قول "هيئوا المبيت قبل المنام Heggan usu qbel naddam" في القصيدة الأولى بطريقة مباشرة، والأمر نفسه يتكرر في القصيدة الثّانية حيث جاء[1]:

حبّهم تعب وشرّ Lemḥibba -nsen d asawen

ومصاحبتهم غبن وأحزان tamusni-nsen d ɣilif

وفي هذه الصورة استغلال واضح لقول امرأة قبائلية من جبال جرجرة تردّ فيه على ضيوفها الذين طلبوا منها ذبح جدي إكراما لهم[2]:

مصاحبتهم غبن وأحزان Tamusni-nsen d ɣilif

ومحبتهم تعب وشرّ lemḥibba -nsen d asawen

ويضرب هذا المثل في مواقف الطمع والجشع والشره والنهم.

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة العطار، ص 201.

[2]- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشاعر لونيس أيت منقلات"، ص 175.

**ب – طريقة الاقتباس:**

قد يوظف الشّاعر القول المأثور دون التقيد ببنيتها الأصلية على نحو ما صاغه **لونيس أيت منقلات** في نص "فنان Afennan"، الذي يصف فيه وضع أبناء وطنه الذين تشققوا وتمزقوا بعدما كانوا متحدين ومتضامنين:[1]

| | |
|---|---|
| وبدفء اللقاء تنعم | hman skud mlalen |
| وإذا الذئب وسطه تربع | yekcem wuccen di ttnasfa |
| فشتت القطيع واندفع | mkul yiwen anda yerra |
| فصار الرعي والإقبال عدما | ur ksan ur d – uɣalen |

وهنا نلمس تشابها في الفكرة بين القصيدة وبعض الأقوال المأثورة المتداولة في الأوساط الشّعبية القبائلية: "إذا تشتت القطيع فللذئب منه نصيب Matfraq taqdiɛt ucen ad yawi taɣat" أو "تربع الذئب وسط القطيع Ikcem wecce nɣer wulli" أو "كالذئب المشتت للقطيع Am uccen iferq entajlibt" واستطاع الشّاعر أن يرسم صورة حية لحال أبناء وطنه وما أصابهم من تصدّع وتشتت وخلاف بفعل سياسة التفرقة التي انتهجتها السلطة الجزائرية لضمان استمراريتها.

لقد حرص **لونيس أيت منقلات** منذ بواكير إنتاجاته الإبداعية على استحضار الأمثال والحكم وشكّلها بعناصر شعرية وبتوليفات سير– ذاتية واجتماعية مختلفة تقاطع فيها الشعري مع ثقافة مجتمعية وتراثٍ شعبيٍّ الأصولِ والامتدادات، وكانت الغاية الإشارة إلى عناصر التّاريخ والانتماء التي تحملها هذه الثّقافة، فانتقلت هذه العلامات والعناصر الشّعبية إلى الإعلان عن نفسها في متون النصوص الشّعرية وحقّقت الإضافة الجمالية للبناءات المتخيّلة. فالتفطُّنُ للوظيفة التّاريخية والنّفسية للإبداع الثّقافي الشّعبي، والوعي بالدّور الذي قام به في تشكيل

[1]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " افنان"، ص 300.

النّسيج المجتمعي المشترك وضمان استمرارية الذّات التّاريخية والمجتمعية، وجّه الشّعر إلى ضرورة الحفاظ على حضور الأثر الشّعبي والاستفادة من أنماطه في سجلّاته النصية.

## المبحث الثّاني: التهجين بين الشّعر والخطبة ذات المرجعية الواقعية.

بدأت الأجناس تتلاقح فيما بينها مع بدايات القرن العشرين، حيث عرف الجنس الأدبي ظاهرة الانفتاح عن كثب واتساع دائرة الإبداع لتغدو النصوص الشّعرية مجالاً رحبًا للتّفاعل والتّمازج والتواصل.

أصبحت قضية تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة منتشرة فلم تعد شعرية الشّعر تنحصر في التزامه بالوزن والقافية بل أصبح التأثير في النّفس علامة شعريته ودلالة تجديده ومنه مارس الشّاعر حق الاقتراض من النثر بعض التقنيات ممثّلة في عناصر سردية إضافة إلى توظيف بعض خصائص الخطابة والوصية والرّسالة والسيرة...

يؤدي التعالق النصي مع الأدب العربي القديم دورا هاما في تشكيل النص الشّعري المعاصر، وذلك لما يرتبط به من مواقف وأخبار، فقد أصبح توظيفه أمرا يثري المضمون الشّعري ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة.

إن استدعاء الشّاعر للنص الأدبي العربي القديم–الخطبة مثلا– لا يعني أنّه ينقلها نقلا تاما، وإنّما يستخدمه «استخداما فنيا إيحائيا وتوظيفه رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات تراثية معاصرة »[1]ومثل هذا التعامل مع التّراث، من شأنه أن يمنحه بعدا جديدا يتجاوز عصره، كما يمنحه قدرة على التواصل ومواكبة العصر الراهن.

[1] – ابن الشجري: مختارات ابن الشجري، تح: محمود حسن زناتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1980، ص35.

## 1-تعريف الخطبة:

الخطبة هي قطعة من الكلام توجَّه إلى جمهور النَّاس، كلامٌ يخاطب به المتكلِّم جمعًا من النَّاس لإعلامهم وإقناعهم[1]، أو هي فنّ مخاطبة الجمهور ومحاولة إقناعه والقدرة على التّأثير فيه، وهي تعتبر من أنواع الفنون القديمة، وصنّفت على أنّها أحد أكثر الفنون العالمية تأثيراً في النّاس واتساعاً وانتشاراً.

تشترط الخطبة وجود خطيب ذي قدرة لغوية وثقافية تمكّنه من إقناع الجمهور، ونص الخطبة ويستحسن تجنّب النصوص الطويلة حتى لا يشعر المستمع بالملل، وجمهور يستقبل الكلام. ومن الخطب الشّهيرة في الأدب الجزائري خطبة **طارق بن زياد** فاتح بلاد الأندلس في القرن الثّامن(711م) في عهد الخلافة الأموية.

## 2-جمالية توظيف خطبة طارق بن زياد الأمازيغي في" Tiyita".

نظم الشّاعر **لونيس آيت منقلات** قصيدته المعنونة "الضربةTiyita"عام 1989، حيث نسج خيوطها بإبرة القضية الأمازيغية التي أحدثت صراعا حادا بين السّلطة وسكان منطقة القبائل (ذوو الأصل الأمازيغي) سنة 1980، والتي تعود جذورها إلى 1949 – الأزمة البربرية – مما أدى ببعض الشّعراء، خاصة الذين يحتلون الريادة في نظم القصائد السياسية الشّاعران **لوناس معطوب ولونيس آيت منقلات**، بتبني قضية الدّفاع عن الثّقافة الأمازيغية في أشعارهم من مثل "ثورة أرملة Tiɣri n taggalt" "نكون غالبا Nezga" **لمعطوب** و"الفرار Tarewla"و"كان يا ما كان Amacahu" **لأيت منقلات.**

يعتمد **أيت منقلات** على أسلوب فلسفي إيحائي غير مباشر، وعليه فإنّ قصيدة "الضربة Tiyita" تحمل في ثنايا أسطرها تيمة الهويّة الأمازيغية التي كانت حبيسة الأدراج في رفوف تاريخ الجزائر لعقود من الزمن، فعنوان هذه القصيدة كفيل باستنطاق فحواها فكلمة الضربة

[1] – معجم علم المعاني الجامع، https://www.almaany.com › dict › ar-ar ›

(Tiyita) تعبّر عن موقف السلطات المتعاقبة في الجزائر من الانتماء الأمازيغي لغة وثقافة وهويّة، بتغييبه عن التّاريخ الجزائري، وعدم الاعتراف به ومحاربة المتمسكين به.

يخاطب الشّاعر في بداية القصيدة هؤلاء الذين تنكروا لأصل الجزائر، سماهم بالعارفين (النبهاء)، حيث خاطبهم بعبارة تلميحية وسؤال إنكاري:[1]

| | |
|---|---|
| أيها النبهاء قولوا لنا | Melt-aɣ a widen yessnen |
| هل يصح البناء على الرمل | ma ilaq as nebnu ɣef rrmel |

ويؤكد أنّ اللّغة الأمازيغية محفوظة في لسان كل قبائلي أصيل، كما يدعو إلى ضرورة الحفاظ عليها، وتداولها من جيل إلى جيل من أجل بناء أصل (Lasel) متين:

| | |
|---|---|
| لغتنا المحفوظة | Tameslayt deg yilsawen |
| هل يصح أن ندعها للزوال | Ma ilaq ad tt-neggadaɣ-terwel |
| الأجيال القادمة ستجد | Ad d yal win ara d -ilalen |
| أساسا متينا لكي تواصل | Ssehin akken ad ikemmel |
| فلسنا من سيتم إحياءها | Achal yettdul n lebni n lasel |
| لأن بناء الأصل قد يطول | Macci d nekkni aratt- ifaken |

أما في المقطع الثّاني والثّالث فتحدث عن الخطر الذي كان يهدد اللّغة الأمازيغية من فترة دخول **عقبة بن نافع** أي دخول الإسلام إلى شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة، إلى أن تبلور الوعي لدى سكان شمال إفريقيا بهويّتهم، ووقفوا وقفة رجل واحد للدفاع عن ما يخصهم، وذلك في 20 أفريل من سنة 1980 (أحداث الرّبيع الأمازيغي):[2]

| | |
|---|---|
| كل واحد أحضر خشبة | Kulwa d asghar i as -d-yerna |
| وضمها بغية اشتعالها | l3awen - ittyiss ad d-teflali |

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " الضربة"، ص 212.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

| | |
|---|---|
| الحطب تكوم كإبالة | Isɣaren –nni ad genlaffa |
| وإلى السماء بلغ لهيبها | Ajajih deg igenni ad yali |

يدعو الشّاعر في المقطع الأخير من القصيدة إلى الصمود والمقاومة، وعلى الرّغم من صعوبة المواجهة وعنف السّلطة ومشقة الرّحلة، رحلة إثبات الذّات والدفاع عن الأمازيغية، فلا مجال للصّمت والتردّد والتراجع، وهنا ذكر الشّاعر عبارات منتقاة من خطبة رائعة مفعمة بروح المواجهة والصمود قالها **طارق بن زياد** أثناء فتحه للأندلس بعد أن أحرق الأجفان والسفن التي حملتهم إلى جبال مسمى باسمه (جبل طارق) قطعا لأملهم في الرجوع والفرار، وتحفيزا لهم على المواجهة والثّبات[1]، يقول **لونيس أيت منقلات:**[2]

| | |
|---|---|
| موج البحر يلاحقني | Deffir i lebher selleɣ |
| والعدو أمامي في أهب | Zdat a3daw yessuqes |
| أناديك يا طارق | A tariq ad ak –n– siwlaɣ |
| أن تسارع إلى حرق السفينة | Lbabur ideg ara rewleɣ |
| التي تغريني بالفرار | Zwir c3el deg –s times |

تتطابق العبارتان Deffir i lebher selleɣ و Zdat a3daw yessuqes مع ما جاء في افتتاحية الخطبة «أيّها الناس، أين المَفَرُّ؟ البحرُ من ورائكم، والعدوُّ أمامَكم»، فيقول **طارق بن زياد :** "أين المفرّ؟" استفهام غير حقيقي بمعنى النَّفْي والانكار، أي لا مفرّ أمامكم من لقاء العدو. وكذلك الشّاعر بحاجة إلى بأس طارق وإصراره على المواجهة مهما حدث، فيستنجد

[1] – وصل **طارق بن زياد** بجيشه إلى الأندلس وخاض حربا شهيرة مع لزريق انتهت بدخول الإسلام ونشوء دولة استمرت 8 قرون لكن بعض المؤرخين يشكّكون في قائل الخطبة وكذلك ما يتعلق بحرق طارق لسفنه، فلم ترد حادثة حرق السفن إلا في ثلاثة مراجع الأوّل كتاب الاكتفاء لابن الكردبوس، والثّاني: كتاب نزهة المشتاق للشريف الإدريسى، والثالث: كتاب الروض المعطار للحميرى. = =ينظرأحمد إبراهيم الشريف: العدو أمامكم.. والبحر خلفكم".. حقيقة خطبة طارق بن زياد وحرقه للسفن https://www.youm7.com/story/2017/4/27

[2] – [2]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة" الضربة"، ص 214.

به ويطلب منه حرق الباخرة حتى لا تغريه بحمله بعيدا عن الصراع إلى برّ الآمان، فالموقف هو موقف إقدام وجسارة وليس موقف ضعف وخوف.

ويذكر **ابن الكردبوس** في كتاب "الاكتفاء" أنّ **طارق بن زياد** انتصر في المعركة التي خاضها لاحتلال هذا الجبل الذي سمى باسمه، يقول في اختصار شديد: "ثم رحل طارق إلى قرطبة بعد أن أحرق المراكب وقال لأصحابه: قاتلوا أو موتوا". فيما يقول **الإدريسي** في شيء من التفصيل "إنما سمى بجبل طارق لأنه طارق بن عبد الله بن ونمو الزناتى، لما جاز بمن معه من البربر وتحصنوا بهذا الجبل، أحس فى نفسه أن العرب لا تثق به، فأراد أن يزيح ذلك عنه، فأمر بإحراق المراكب التي جاوز بها فتبرأ بذلك عما اتهم به.[1]

تندرج أغنية "الضربة Tiyita" ضمن أغاني النضال من أجل الاعتراف بالهويّة الأمازيغية لذلك يبدو جليا وعي الشّاعر بأبعاد قضية توظيف التّراث الجزائري في ظلّ سيطرة القمع والشعور بالسّخط على الوضع في الجزائر، ومنه ضرورة استحضار رموز المقاومة في التّاريخ والأدب، فالشّعر لدى **أيت منقلات** بناء فني لنشدان القيم الإنسانية كالحرية والكرامة والعدل والتسامح والمروءة، ووسيلة لترقية الذوق الجمالي بلغة فنيّة وتشكيلات بلاغية وتداخلات نصية تنم عن الرّغبة في تجاوز المكرّس.

[1] – ينظر أحمد إبراهيم الشريف: العدو أمامكم.. والبحر خلفكم".. حقيقة خطبة طارق بن زياد وحرقه للسفن https://www.youm7.com/story/2017/4/27

# الفصل الثّاني:

# الاشتغال التناصي على التّاريخ

**المبحث الأوّل: التّاريخ والتناص التّاريخي علاقة توافق أو تصادم.**

**1-مفهوم التّاريخ.**

**2-مفهوم التناص التّاريخي.**

**المبحث الثّاني: التّاريخ والتّجربة الراهنة في نصوص أيت منقلات.**

**1- طارق بن زياد رمز الثّبات.**

**2-أحمد أومري رمز المقاومة.**

إنّ أهم ما يميّز التّجربة الشّعرية الحديثة هو طريقة تعاملها مع التّاريخ بمختلف أبعاده(شخصيات، أحداث، مواقف)هذه الطريقة التي تختلف شكلا ومضمونا عن سابقاتها فإذا كان رواد مدرسة الإحياء قد تعاملوا مع التّاريخ بطريقة تسجيلية أفقية آلية، فإنّ شعراء الحداثة اتبعوا مذهبا عموديا، فعلاقتهم بالتّاريخ أو التّراث« علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف».[1]

يعدّ التّاريخ« مصدرا للتجارب البشرية، استمد منه كثير من الأدباء موضوعات لإبداعاتهم...والأديب إنما يختار من التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو تشغل عصره أو تشغل الإنسان في ذاته».[2] وقد ينصرف الشّاعر بذهنه وأدواته إلى استظهار المضمر واستنطاق المسكوت عنه والكشف عن المناطق المعتمة في التّاريخ.

## المبحث الأوّل: التّاريخ والتناص التّاريخي علاقة توافق أو تصادم.

### 1-مفهوم التّاريخ:

**أ – لغة:** التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من أرخ، علما أن كلمة تاريخ لم ترد في القرآن الكريم وأغلب الظن أن المصطلح فارسي الأصل،

تقول العرب: أرخ المكان بمعنى حن واشتاق إليه،

أرخ الكتاب بمعنى حدّد وقته،

---

[1]-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 28، نقلا عن سعيد بكور: توظيف التراث في شعر أمل دنقل،

https://www.alukah.net/literature_language/0/38445/#ixzz60BKYNvHr2012/02/15

[2]-محمد مندور: الأدب وفنونه ، نقلا عن عبد المجيد عبد العزيز، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2006، ص105.

أرخ الحادث فصل وقته وزمانه.[1]

والأرْخ هو ولد البقرة الوحشية... وقد قيل : إن الأَرْخَ من البقر مشتق من ذلك لحنينه إلى مكانه ومأْواه.[2]

أما التّاريخ histoire في اللغات الأجنبية فمأخوذ من الكلمة اليونانية historia iotopia والتي تحيل على البحث recherche، التحري، البيان، الاستقصاء.

وهكذا نتبيّن أنّ التاريخ لغة هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات.[3] لكن الأدب، الرّواية والشّعر، يهتم بمشاعر النّاس وأحاسيسهم ويومياتهم وشواغلهم.

**ب –اصطلاحا:**

لم يكن لكلمة "تاريخ" في الماضي معنى واحد «فقد دلت عند سقراط Socrate على معرفة»[4]، وعند **أرسطو Aristote** على مجرّد «ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري»[5] بل عدّ التاريخ أحيانا من العلوم العلمية في مقابل العلوم النظرية، وإذا رجعنا إلى تصنيف **فرانسيس بيكون Francis BACON** للعلوم نجده قد حصرها في ثلاثة حسب قوانا المدركة هي: « التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة، وهي علم العقل، هذه

---

[1]– ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2، 1972، ص 13.

[2]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ص410.

[3]– عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، المجلد 2، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت ط2، 2001، ص 558.

[4]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي (ألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان 1994، ص 228.

[5]– أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 2، تر: حليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2 2001، ص 558.

العلوم هي عبارة عن مراحل متتالية ومتتابعة يجتازها العقل في تكوين العلوم»[1]، وذكر أنّ التّاريخ هو تجميع العلوم والشّعر هو تنظيم، والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير في علم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشّعر ثم الفلسفة إلى الذاكرة، علما أن التاريخ يتعارض مع الشّعر لأنّ موضوع التاريخ الواقعي وموضوع الشعر الوهمي وآلته الخيال، كما يتعارض مع الفلسفة لأنّ موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آلته الخيال وآلتها العقل.[2]

لقد عرف **ابن خلدون** التّاريخ على أنّه: «خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع سائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال».[3]

فحقيقة التّاريخ عند **ابن خلدون** أنّه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية والعمرانية من تحولّات وتغيّرات فالتّاريخ عند **ابن خلدون** هو الإنسان بصفته جماعة ليس كما كان عند **بيكون** بصفته فردا.

نستنتج مما سبق أنّ التّاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما يصدق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو إنسانية، فالتأريخ هو تسجيل هذه الأحوال أو هو «معرفة الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب جنس علم، لغة...».[4]

---

[1]– بيكون نقلا عن أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 137.

[2]– ينظر: أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، ص 137.

[3]– ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2004، ص 47.

[4]– أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ص 560.

تشكّل فكرة الماضي واتصالها بالتّاريخ والذّاكرة والسّرد تساؤل أساس لدى **بول ريكور Paul RICOEUR**، فإذا رجعنا إلى معنى التّاريخ عنده نجده يستفهم متأسفا ما معنى كائن مضى وانقضى؟ وما معنى الماضي والتاريخ؟[1] يجيبنا **ريكور** عن هذه التساؤلات من خلال مفهومه للحدث التّاريخي والذي من بين خاصياته إلى جانب واقعيته، ارتباطه من الناحية المفهومية بما يحدثه أو يتأثر به الإنسان وباعتبار الكائن الحي هو موضوع التّاريخ الأساس، الذي عادة ما يعرّف بأنّه المعرفة بأفعال البشر الذّين عاشوا في الماضي، لأنّ الماضي قبلة المؤرخ، فإنّ التّواصل معه ومحاولة فهمه يتمّ عبر الشّعور باختلافه عن الحاضر ويترتب عن هذا ثلاث فرضيات[2]:

1 – الحدث التّاريخي لا يتكرر وهو ما يجعله مناقض لكونية القانون.

2 – لا يمكن التكهن به.

3 – غيرية الماضي تفترض أنّ كل أنموذج يؤتي به لوصف الماضي هو مبدئيا مغاير له.

وهكذا إذن تمّ إقران التّاريخ بمحدّدات تضبط معناه وتحدّد طبيعته من مثل عدم التكرار(التّاريخ لا يعيد نفسه) وعدم التنبؤ به.

## 2-مفهوم التناص التّاريخي:

يمتدّ الزمن عبر التّاريخ وتتعاقب الأجيال على هذه الأرض، فتظهر الصراعات الإنسانية، وتتعدّد دوافعها، فلكل أمة تاريخ، ولكل شعب رقعة مكانية يحيا عليها كارها أو

[1]– ينظر: بول ريكور، أنتظر النهضة، تر: هاشم صالح، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع64/ 65، 1999، ص 50.

[2]– دليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر والتوزيع، بيروت، 2008، ص 196، 197.

راغبا، أما الصراعات فتنمو داخل النّفس الإنسانية وخارجها، والمبدع/الشّاعر بصفته فردا من جماعة يعيش تلك الصراعات، ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة، يسعى إلى تفريقها لتلتقي كل صورة بمثيلتها، وتتداخل تلك الصور، وتتماهى مع بعضها البعض وتتصهر لتتشكّل من جديد في قالبها اللّغوي محمّلة بأبعاد واقعية ونفسية وخيالية، ومثقلة بمعاني طريفة، فيتّحد الماضي بالحاضر والقريب بالبعيد والواقعي بالمتخيل، فيهمن التّاريخ على بعض تلك الصّور، ومن هنا ينشأ التناص التّاريخي بمختلف تفاصيله.

يتمثّل هذا النّوع من التناص في «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي»[1] والشاعر في توظيفه للشخصيات التاريخية والأحداث فهو ليس ملزم بالجانب الموضوعي والدّقة في الأحداث التّاريخية كالمؤرخ وإنما يخضع التاريخ لذائقتيه وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وما هو خيالي بما هو حقيقي.

ولجوء الشّاعر إلى التّاريخ ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتراكماته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر أو اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأنّ هذا الاستلهام يمثّل صورة احتجاجية على اللحظة التي تعادلها في الموقف اللحظة الفائرة في سراديب الماضي.[2] وقد يبني الشّاعر نصّه على فجوات التّاريخ، فيحاول أن يسدّ ثغراته ويستنطق صمته بمواد رؤيته الخاصة وقراءته العميقة.

يتكوّن النصّ التّاريخي غالبا من أحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محدّدة، لا بد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية ومن هنا تكتسب أهميّتها، وتجلي أي عنصر من العناصر

[1]– د. أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29.

[2]– ينظر رجاء عبد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص 201.

التّاريخية المذكورة في أي نص شعري، يعبّر عن وجود النّص التّاريخي داخله ويستدعي مفهوم التناص التاريخي.

فيعدّ إذن التناص التاريخي أنموذجا ثريا من نماذج التناص المهمّة، التي تعمّق النص وتغنيه على المستويين التيماتي والتقني، فهو عبارة عن إدراج لأحداث تاريخية أو شخصيات تاريخية في النص لما لها من تأثير يرتبط بالحال المعاصر بطريقة ما داخل الإنتاج الجديد.

يتسرّب التّاريخ إلى الشّعر بأشكال عدّة، إذ لا يمكن للشّاعر أن يذهب بعيدا عن ملابساته، لأن فيه نقاطا مضيئة غيرت الواقع بكل مكوّناته وهذا ما جعله ينتقي من الأحداث التّاريخية ما يراه دالا «فليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمة شاسعة وأن ترتبط كمبدع بالماضي هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة»[1] التي تجعلك تبحر في عالم الإبداع والابتكار باقتدار كبير.

ومنه يشكّل التّاريخ بالنّسبة للشّاعر المادة الخام، والمصدر الأساس لنصوصه لما يحتويه من مواقف وأحداث ووضعيات متشابهة، فإذا رجعنا إلى الشّاعر العربي القديم وجدناه يقدّس هذا الفعل أو هذا الكلام الشّعري لما يحويه من تأريخ لمراحل حياته، لذا غدت المقولة الشهيرة، الشّعر ديوان العرب ففيه يسجّل الشّاعر أمجاد قبيلته، وفيه يفتخر ويصور عادتها وتقاليدها ومعتقداتها، لذا يشكّل الشّعر والتّاريخ ثنائيتين متلازمتين لا يمكن لأحدهما أن يتخلى عن الآخر.[2]

يحمل التّاريخ في طياته نماذج من شخصيات كان لها أثرا بارزا في تغيير المواقف في شتى الميادين الحياتية، لذا التف الشّعراء المعاصرون حول هذه النماذج لتكون صلة وصل

[1]– أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب) دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ص 313.

[2]–ينظر أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر
https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-19-2013/1391-2013-05-30-11-12-03

بين ماضيهم وحاضرهم من خلال استكناه تجارب الماضي وتوظيفها توظيفا فنيا يخدم تجاربهم المعاصرة «فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي».[1]

فليس كل التّاريخ صالحا لتوظيفه في الإبداعات المعاصرة فقد يشتمل على أحداث متشابهة لأحداث العصر لذا فالانتقائية هي خاصية أساس من خصائص تعامل الشّاعر مع التّاريخ: «هذا التاريخ يبقى بعيدا عن أن يكون رمزا فنيا، ما لم يستطيع الشاعر شحن هذا التّاريخ بمشاعر تثير في الذهن تجارب راهنة وما لم يستطع الشاعر ربطه بالحاضر وبالتجربة المعاصرة».[2] فللتجربة الشعورية دور مهمّ في عملية التّواصل بين الشّاعر والتّاريخ وبين الشّاعر والمتلقي وإلا كان الاستدعاء مجرّد إشارات عابرة في النص الشعري، لا تؤدي غرضها في صناعة المبنى والمعنى على حد السواء.

يستمد الشّاعر المحدث من المصادر التّاريخية ما يقنع به النص المعاصر بقناعات توحي إلى وشائج العلاقة بين الحاضر والماضي. لذا يتعامل الشّاعر مع التّاريخ بمظاهره المتعددة، يؤكّد الباحثون، كما يتعامل مع معجم اللّغة فيحاول أن يملأ الشّخصية المنتقاة من السجلات بدلالات معاصرة تخدم طرحه وتعمّق رؤيته[3].

إنّ الشّاعر فيما هو يختلق رمزا تاريخيا فإنّه يبقى على الدّلالتين: الأولى والمتمثلة في الحقيقة التّاريخية التي تحملها هذه الشّخصية أو هذه الحادثة في الماضي، كما هي دون إضافة أو حذف أو تغيير، أوهي المعنى الظاهر والبسيط للقارئ العادي، أو بعبارة أخرى الشّخصية التّاريخية مجرّدة من سياقها النَّصي أما الثّانية فهي المعاني الجديدة أو الخلق

[1]– علي عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص120.

[2]– ينظر: غسان غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر نقلا عن أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر.

[3]– ينظر: أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر

الجديد والذي يحاول الشّاعر من خلاله أن يربط الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل وإن كانت هذه الرؤية خاصة برؤية كل شاعر للرّموز التّراثية من خلال هذا التوظيف الفني أو« ربما تناظرت الدلالتان – القديمة والحديثة – في السياق الشعري الجديد إلى حدّ التنافر أو التعارض والتعاكس فيكشف الرمز التاريخي عن غايات بعيدة، ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة وأزلية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية على صهر رموز ضمن سياق التجربة الكلية لأمته».[1]

إنّ السياق هو خاصية رئيسة من خصائص الرّمز، وفقدانه يؤدي إلى فقدان رمزية الشيء الموظّف سواء أكان دينا أم تاريخا أم أدبا أم تصوفا، « فالمعول الأساس في استعمال التاريخ رمزا، هو قدرة الشاعر على شحن هذا الرمز بما يخدم التجربة الراهنة وتلوين هذه التجربة بالمشاعر التي يريد الشاعر أن يبلغها للمتلقي »[2]ولا يكون التّاريخ مجرّد ذكر لأسماء ولوقائع فقط تهدف إلى التّذكير بماض ما من زاوية ما.

يرى الباحثون أنّ نجاح العملية الشّعرية في استنجادها بالتّاريخ كرمز كبير موقوف على مدى تحكم الشّاعر في لغته الشّعرية، التي بها يحيل التّاريخ بشكله القديم إلى واقع معاصر وجديد، فالشّاعر أمام نصين متنافرين الخطاب التّاريخي الذي أساسه الواقع ولبّه الموضوعية ووسيلته الاحتكام للعقل، والخطاب الشّعري الذي أساسه العواطف والانفعالات والرؤى الخاصّة؛ فعندما يوظف الشّاعر إحدى الشّخصيات التّراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التّعبير عنه فإنّه في حقيقة الأمر يحاول التّوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب " الخطاب التاريخي" و" الخطاب الشعري".

---

[1]– عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المعرب العربي المعاصر 1962 – 1987، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، 1992، ص 65.

[2]– أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهئية المصرية، مصر، ط1، 2006، ص 359.

وهكذا إذن يحاول الشّعراء أن يتخذوا من الشّخصيات والأحداث التّاريخية رموزا وأقنعة يتسترون خلفها هم ومن حولهم من البشر، محاولين رصد يومياتهم وتجاربهم في ملامستها للماضي بعبقه، لكن بنكهة مغايرة ورؤية محكومة بالوضع المزري للإنسان المعاصر الذي تطبعه الصراعات والنّزاعات والحروب القاسية.

## المبحث الثّاني: التّاريخ والتّجربة الراهنة في نصوص أيت منقلات.

تعامل **لونيس أيت منقلات** مع التّاريخ الإنساني بصفة عامة، والتّاريخ الجزائري بصفة خاصة، نظرا لوعيه بدور التّاريخ في استخلاص العبر وتجديد الشعور بالانتماء من جهة، ومن جهة أخرى إقامة جسور معرفية بين الماضي والحاضر وتقوية علاقة الفرد بأرضه. ومن القصائد الشّعرية التي نظمها الشّاعر وتجلى فيها التّاريخي قصيدته "الضربة Tiyita" التي استدعى فيها، مثلما رأينا سالفا، **طارق بن زياد** اسما وقولا وفعلا وقصيدته المعنونة باسم المناضل الجزائري الملقّب بأسد جرجرة "أومري Umerri" الذي يعدّ رمزا من رموز الكفاح ضدّ الاستعمار الفرنسي وتحرير البلاد؛ فقد قاوم المستعمِر وتمرّد على مؤسساته في وقت مبكر.

### 1- طارق بن زياد رمز الثّبات.

الملاحظ أنّ **لونيس أيت مقلات** لم يستأثر ذكر أسماء الشّخصيات الّتي أدت دورًا إيجابيا في التّاريخ القديم للجزائر، أو تلك الّتي قاومت الاستعمار الفرنسي منذ أن وطأت أقدامه أرض الجزائر، أو تلك التي تصدّت لثقافة العنف والإقصاء بخرطوشة حبر كما دأب على ذلك بعض الشّعراء، ومن بين الأسماء النادرة التي وظّفها في نصوصه **طارق بن زياد** الذي تحوم حوله وحول خطبته الشكّوك: هل تمّ فتح الأندلس على يده؟ ولماذا لم يخاطب جنوده بلغته الأمّ باعتبار حداثة عهده بالعربية أوّلا وأصوله البربرية ثانيا؟ وكيف يتأتى له إحراق السفن، وهي خطة حربية فيها مجازفة ومخاطرة ؟

لكن أي طريق سلك الشّاعر؟ وكيف يمكن أن يجعل من الرمز التّاريخي أداة فعالة تخدم غرضه الشّعري؟ وكيف تمكن من تحقيق التّوازن بين تجربته والشّخصية وأحداثها التّاريخية على الرّغم من وجود فاصل زمني ومكاني مهمّ؟

ثمة ثلاثة أشكال لظهور الشّخصية التّاريخية في النصّ الشّعري، وتتمثل هذه الأشكال في: الاستدعاء بالفعل والاستدعاء بالقول والاستدعاء بالاسم أي ذكر اسم الشّخصية التّاريخية في النص الشّعري، وقد اعتمدها **لونيس أيت منقلات** واستنفذ طاقتها في نص أغنية "الضربة Tiyita" الذي أسقط فيه شخصية **طارق بن زياد** وصرح باسمه الأوّل "طارق" وذكر مقطعا متداولا من خطبته «أين المَفَرُّ؟ البحرُ من ورائكم، والعدوُّ أمامَكم»، فلم يهتم لا بتساؤلات المؤرخين والباحثين حول هويّة فاتح الأندلس عربي أم بربري؟ ولا بصحة أو عدم صحة نسبة الخطبة **لطارق بن زياد؟**

كان سحب **أيت منقلات** لهذه الشّخصية التاريخيّة التي تقنع بها من زمنها لزمنه لتحقيق غرضين في آن: جمالي ودلالي حيث عبّر من خلالها(الشّخصية) عن أفكاره ومعتقداته وبنى معها سياقاً شعرياً يقوم «على تجربة رؤيا داخلية ينفتح فيها الشاعر على حركة تفاعل تستمر باستمرار القصيدة مع أنا مغاير أو أكثر».[1]

ارتأى الشّاعر أن يستشهد بقول شهير **لطارق بن زياد** "البحر من ورائكم والعدو أمامكم" ويسنده إلى ضمير المتكلّم المفرد كي يضعنا منذ البداية أمام أمرين: أوّلهما يكمن في إعجابه بهذا القائد الذي عرف كيف يستنهض الهمم في ظرف تاريخي حاسم، وثانيهما يكمن في إدراكه بأنّ الوضع الحالي يستدعي الاعتبار من تجارب الأجداد، علما أنّ ضمير المتكلّم أقدر الضمائر على التّعبير عن خفايا الذّات وأبرعها في تعرية طواياها ويجعل المتلقي

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، ص313.

يلتصق بالعمل الشّعري، ويتعلّق به أكثر متوهما أنّ المؤلّف فعلا هو المتكلّم الذي ينهض عليه النصّ، فهو يضفي حميمية على الخطاب يقول **أيت منقلات**[1]:

موج البحر يلاحقني Deffir i lebher selleɣ

والعدو أمامي في أهب Zdat a3daw yessuqes

وينتقل بعد ذلك إلى الإعلان عن اسم صاحب هذا القول الصالح لكل زمان ومكان عند طلب الإقدام والثّبات وعدم التّراجع، فيطلب منه حرق الباخرة التي تستعدّ لحمله على متنها في حالة قنوطه مما آلت إليه الأوضاع في الجزائر وعدم رضاه وتشاؤمه يقول[2]:

أناديك يا طارق A tariq ad ak –n– siwlaɣ

أن تسارع إلى حرق السفينة Lbabur I deg ara rewleɣ

التي تغريني بالفرار Zwir c3el deg –s times

ينطلق الشّاعر من تجربته الذّاتية في نصّه هذا[3]، ويؤكّد أنّه لن يترك الخوف يستحوذ على نفسه ولن يمكّن الأعداء من السيطرة عليه، وكلما انتابه الخوف أو استهدفه الأعداء لإخماد شعلة المقاومة فيه بصفته مناضلا من أجل إرساء أسس الديمقراطية والحفاظ على الثّقافة الأمازيغية والدّفاع عن الهويّة فسيتنجد **بطارق بن زياد(**A tariq ad ak –n– siwlaɣ**)** ليبث فيه روح الإصرار والثّبات.

---

[1]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة" الضربة"، ص 214.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– اعتقل **لونيس أيت منقلات** عام 1985 بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم وامتلاكه ترسانة من الأسلحة، وقد شنت السلطة وقتئذ حملة كبيرة ضدّ السياسيين والحقوقيين والفنانين الذين لا يسايرون خطابها واتهمتهم بأنّهم يحيكون مؤامرة لإسقاطها. ينظر هكذا حدث شهادة الصحفي ناصر الدين عن اعتقالات نهاية الثمانينات، http://www.atlas-times.com/en/op-ed/1742-2019-07-08-14-42-22

شكّلت المسألة الأمازيغية محورا جوهريا في إبداعات **لونيس أيت منقلات** «باعتبارها قضية وجود»[1]، من جانب ومن جانب آخر بسبب استمرار السّلطة الجزائرية في نهج سياسة الإقصاء وإصرارها على تجاهل الأمازيغية، ولم يدّخر الشّاعر جهدا من أجل الدّفاع عن الثّقافة الجزائرية الأصيلة، يقول في نص "الضربة":[2]

| | |
|---|---|
| جهود قرون تضافرت | D leqrun mačči d kra |
| حتى لا تنطفئ الشعلة | I tt-ɛussen amer ad texsi |
| إلى أن وصلت إلينا | Alarmi d- tebbeḍ ass-a |
| وحلّت بيننا | Tergit gar-aneɣi d-teɣli |

ثمّ يشير إلى أهميّة تدوين الثّقافة الأمازيغية، بعد أن وصلت إلينا في شكل تراث شفوي، والعمل على تطويرها مهما تعدّدت العراقيل التي تضعها السّلطة في طريق المناضلين من أجل الاعتراف بالثّقافة الأمازيغية (الاعتقال، التعذيب، القتل، القمع) علما أنّ نص الأغنية ألّفه **لونيس أيت منقلات** في الثمانينيات من القرن العشرين بعد الأحداث التي عرفتها منطقة تيزي وزو في 20 أفريل 1980 وحملة الاعتقالات التي شنتها السلطة على أبنائها.

## 2-أحمد أومري رمز المقاومة.

لا يخفى على أحد أنّ **أحمد أومري** ظلّ مغيّبا في التّاريخ الرسمي فلم تعترف به الدّولة الجزائرية المستقلة ولم تضع له اعتبارا على الرّغم من انخراطه الكلي في عملية ردّ الاعتبار للمجتمع الجزائري ومساعدة المعوزين والفقراء والوقوف ضدّ أطماع المعمرين وعملائهم.

[1]- محمد أرزقي فراد: لونيس أيت منقلات الحكيم أحداذ بوال، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو 2017، ص60.

[2]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة" الضربة، ص 214.

يرى الباحثون أنّ أغاني **لونيس أيت منقلات** تحتفي بالخطابات الهامشية التي ظلّت في حكم المسكوت عنه والمقموع مدّة طويلة، ونستعير عبارة **فيصل دراج** ونقول: إنّ التّاريخ يكرّس صوت السلطة والأغنية مثل الرّواية تكرّس صوت من لا صوت لهم (المقموعين والمضطهدين والمهمّشين)[1] ذلك الصوت الذي يسقط في النّسيان وتتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الفنان دون كلل، وينسجها في أغانيه.

تتشكّل عتبة عنوان نص أغنية "أومري Umarri"من اسم ولقب لمتمرّد على الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع حرب التّحرير، ولم يسبق أن التقينا بأسماء علم (كأسماء قادة الثّورة) في نصوص **أيت منقلات**، لقد كان مهتما بردّ الاعتبار لهؤلاء المناضلين المجهولين أو المقصيين الذين لم تسجل الذاكرة التّاريخية أسماءهم ولم يعرفهم أحد إلى هذا اليوم، الفكرة ذاتها التي عمل على إجلائها في نصّ أغنية "المجاهد Amjahed يقول فيها:[2]

| | |
|---|---|
| رأيت قروية | Ẓriɣyelli-is n udrar |
| فحار عقلي | Leɛqel-iwiḥar |
| | |
| وجدتها على صخرة | Uffiɣtt-id tegguni aẓru |
| بمثيلاتها غصت القرية | Am tidi iɛemren tuddar |
| | |
| إنها منسية هناك... | Ur tettunebdar |
| مسكت ابنها والدموع تفيض من مقلتيها | teṭṭf mmi-is tettru |

[1]- يرى فيصل دراج أنّ "المؤرخ يقول قولا سلطويا "نافعا" ولا يتقصى "الصحيح، يهمّش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة(...) ولهذا يقوم الرّوائي العربي بتصحيح ما جاء به المؤرخ وبذكر ما امتنع عن قوله" فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ –نظرية الرّواية والرّواية العربيّة– المركز الثّقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 6–7. المرجع نفسه، ص 369.

[2]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة" المجاهد"، ص 143.

مات زوجها الذي كان سباقا إلى الرصاص Argaz-is yemmu yuzzar

فنثرت الرياح هويته Ɣer ṛṛṣaṣ yuzzel n nekwa-as yuwitt waḍu

سقط زوج (رجل عادي) "بنت الجبل"(امرأة عادية) في ميدان الكفاح وهو لا يحمل وثيقة تثبت اسمه فبقي مجهولا، كذلك الجندي الفرنسي المجهول الذي توفي في الحرب العالمية الثّانية(le soldat inconnu) ونقرأ على شاهد قبره "هنا يوجد أحد الجنود الفرنسيين الذين ماتوا من أجل بلادهم – 1914 – 1918".

وتجدر الإشارة إلى أنّ البطولة عندما لا ترتبط بأشخاص فهي تتحوّل إلى بطولة إنسانية تتجاوز الزمان والمكان، وتلغي الحواجز والفواصل، وتجول في فضاء لا محدود. فما يهمّ الشّاعر أكثر هو تصوير المواقف الإنسانية وأفعال الإقصاء والآفاق الضيقة وكلّها في الأخير تشكّل منعطفات تاريخية تربك الفكر وتقلق النّظر.

وحين يَخرِق كاتب الكلمات المعطى الذي سجلناه في نصّ "المجاهد Amjahed يعمد إلى ذكر اسم مناضل غفَل عنه التّاريخ الرسمي الجزائري هو والمئات من أمثاله وهو ما ذهب إليه **محمد أرزقي فراد** حين قال: «جعلت الرمزية شاعرنا يتجاوز في أغانيه ذكر الأشخاص، مركّزا على الأفكار المستلهمة من حياة البشر، لذلك جاءت أغانيه خلوا من الأسماء، وهو ما يعتبر أمرا إيجابيا جعلها عابرة للزمن والمكان وللتشخيص، تسافر فيها هواجس الإنسان في المعمورة قاطبة».[1]

ونستحضر في السياق نفسه ما كتبه بعض الكتّاب الجزائريين حول هؤلاء الذين عاشوا حياة التشرّد والتنكّر والمطاردة والتمرّد على النّظام الاستعماري في وقت مبكر أي قبل اندلاع حرب التّحرير(1954)، ويشير **مولود معمري** إلى العشرات من الثّائرين المسكوت عنهم في التّاريخ الجزائري الذين انتفضوا ضدّ الاستعمار الفرنسي بشكل عفوي دون تخطيط محكم أو تنظيم مسبق، وتحتفظ الذّاكرة الجماعية اليوم بأسمائهم في الشّعر والغناء.

[1]– محمد أرزقي فراد: لونيس أيت منقلات الحكيم–أحداذ بوال– ص13.

ولعلّ واعلي في رواية الهضبة المنسية (1952) هي الشّخصية التي تمثّل دعاة الكفاح المسلّح قبل ثورة 1954 إذ أنّه رفض التّجنيد الإجباري، والتحق بالجبال، يقول السّارد إنّ واعلي التحق بالجبل وانضم إلى بعض المختصين الذين، ولأسباب مختلفة، يعيشون هناك منذ وقت طويل."[1].

وورد حديث حول الملتحي(Bu-tamart) الذي "غادر الثّانوية" ووهب حياته لقضية سوف يطول شرحها"[2]. ويؤكّد **يوسف أليوي** أنّ قائمة أسماء الجماعة التي أعلنت التمرّد على المستعمِر منذ وقت مبكّر طويلة: **أحمد أومري، بوزيد أحداد، أمزيان أزيكيو، محند أياليو...** وقد أُطلق عليهم اسم "أبناء الأعراش" والتحق بهم، بعد الحرب العالمية الثّانية، الكثير من الشّباب الذين فجّروا ثورة 1954. [3]

يستنطق نصّ "أومريUmarri"الماضي وينتهي إلى عِبَرٍ تتأمل طبيعة إنسانية أو جوهر إنساني عصيّ على الثّبات « يستقيم زمنا في انتظار انحناء لا هروب منه».[4]

سأل **جورج لوكاش** في كتابه نظرية الرّواية: كيف يمكن للحياة أن تصير جوهرية؟ وذكر الجواب في صفحات لاحقة: حين يقرأ الإنسان العادي في كتاب الحياة نفسه بوضوح[5]. يقول **أيت منقلات:**[6]

| | |
|---|---|
| حتى قاتله | Ula-d win i t-yennɣan |
| لم يكن له في الحسبان | Ur yebni fell-as |

[1] – Mouloud Mammeri, La colline oubliée, El dar el othmania, M'sila p81.

[2]– ,La colline oubliée pp99-100.

[3] –Youcef ALLIOUI, Les arches tribus berbères de Kabylie, L'Harmattan Edition, France 2006, p 128.

[4]–فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ –نظرية الرّواية والرّواية العربيّة–ص 9.

[5]– ينظر جورج لوكاش: نظرية الرّواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات النّل، ط1، الرباط، 1988.

[6]– لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " أحمد أمري" ، ص 202.

| | |
|---|---|
| طعنه مؤتمنه | yenneɣ-at s laman |
| وفي الفعل عبرة للعيان | Tegra-d lmeɛna-as |
| كلما برز القبائلي | Aqbayli ur d-iban |
| يتلقى من أخيه الطعنة | Ad t-inneɣ uqbayli |
| أحمذ أومري | Aḥmed Umeṛṛi |
| آفل مثل النجمة. | Iɣab am yitri |

فما تزال هناك أشياء كثيرة في الظلّ بحاجة إلى استقصاء وبحث وتنقيب.

تحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن قاتل **أحمد أومري** الذي كان من أعز النّاس إليه، قاتله صديق كان يوّد التقرّب من المستعمِر والحصول على بعض الامتيازات، ولم يكن هدف الشّاعر فضح العائلة أو المساس من كرامتها وإنما لأخذ العبرة مما حصل والالتزام بالحذر والحيطة من ألاعيب السّلطة ودسائسها، وعلّمنا التّاريخ أنّ الحفاظ على كرسي الحكم قد يؤدي بالإنسان إلى مزالق خطيرة كنقض مبادئه واستخدام القوّة ضدّ معارضيه.

فالشيء الملاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر يكرر في آخر المقطع الأوّل والثّاني بيتين يؤكّدان دور **أحمد أومري** في النضال من أجل استقلال الجزائر ومكانته في قلوب سكان منطقة القبائل، وتوزعت فكرة أهميّة الاتحاد والتضامن والالتئام على كلّ مقاطع النصّ، وللتّمثيل جئنا بالأسطر الأخيرة من المقطعين الأوّل والثّاني على النّحو الآتي:

**المقطع الأوّل:**[1]

| | |
|---|---|
| وكلما برز قبائلي | Aqbayli ur d-yettban |
| يتلقى من أخيه الطعنة | ad t ineɣ uqbayli |
| أحمذ أومري | hmed umerri |
| آفل مثل النجمة. | iɣab amyitri |

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " أحمد أمري" ، ص 202.

**المقطع الثّاني:** [1]

| | |
|---|---|
| لا تحبّون | ur tḥemmlem ara |
| كلمة الوحدة | awal n tdukli |
| أحمذ أومري | ḥmed umerri |
| آفل مثل النجمة. | iɣab amyetri |

شبّه الشّاعر **أحمد أومري** بالنجم الذي غاب عن الأعين في غفلة من ذويه فالنجم يظهر في الليل ويهتدي به البشر في الظلمة الحالكة، كما له صفة الاختفاء فجأة دون سابق إنذار، وهذا ما حدث **لأحمذ أومري** الذي قتل غدرا، بعدما قاوم المستعمِر بكل ما أوتي من قوة، ولم يتوان لحظة في مدّ يد العون للمحتاج، وفي سبيل ذلك عاش حياة تشرّد وتنقل وعدم استقرار.

فعلى الرّغم من انخراط **أحمد أومري** في قضية وطنه وتآزره مع فقراء منطقته ومقاومته للاستعمار الفرنسي والمتواطئين معه، وعلى الرّغم من نضج وعيه وعمق إدراكه للحقائق المرتبطة بالمرحلة التّاريخية فقد مات غدرا وهو في أوجّ المواجهة والحماس والعطاء، وكان اغتياله نتيجة نفور بعض الأفراد من الوحدة والتآلف والتعاون، والجري وراء المصالح الشّخصية والمآرب الخاصة.

يعدّ استخدام **أيت منقلات** للرمز التاريخيّ في شعره منعكساً لثقافته وارتداداً طبيعياً لزمنٍ يرى في شخوصه القدرة على حمل عبء اندفاعه وحماسته وتجربة نضاله وثباته المبنية على أفكاره التي لا تقف عند الماضي وتستكين له وتعدّد أمجاده وتقدّس صانعيه بل يختار رموزاً صالحةً للتّعبير عن هواجسه وانشغالاته وتطلعاته، حاملةً الحدث التّاريخيّ بين طياتها

[1]- لونيس أيت منقلات: الديوان الشعري، جمع وترجمة محمد جلاوي، قصيدة " أحمد أمري" ، ص 202.

ليوظّفها في السياق الشّعريّ نحو رمزه (طارق) في قصيدة "الضربة Tiyita " و(أحمد أومري) في قصيدة "أومري Umerri".

وتظل قضايا الديمقراطية وحرية التّعبير والدّفاع عن الأمازيغية قضايا رئيسة في نصوص أغاني **لونيس أيت منقلات** التي تدعو تلميحا ثم تصريحا إلى ضرورة التجنّد لمكافحة محاولات طمس الهويّة الأمازيغية من جهة، ومن جهة أخرى تعرية النظام الحاكم الذي أودى بالجزائر إلى وضع صعب جدّا.

# خاتمة

نصوص أغاني **لونيس أيت منقلات** تعبيرات فنيّة ذات خصوصية متميّزة، ترتقي بذوق المستمع فكريا ونفسيا ومعرفيا وفنيّا، فقد حرصت الشّاعر على إقامة علاقات حوارية مع عدد من الفنون والأجناس مما جعل النص يتغذى تخييليا من ثقافات ومعارف وتقنيات عديدة:

-الأغنية/النصّ الشّعري لدى **لونيس أيت منقلات** ممارسة لغوية وتخييلية وثقافية تكشف المسكوت عنه وتحتفي بأصوات المقموعين، فتطل عبر التّأمل على فجوات التّاريخ ومتاهات الزمن، لتخرج في ثوب أنيق يتداخل فيه الإظهار والإخفاء، التّعرية والتّورية، المباشرة والاستعارة.

-تتنافذ الأجناس الأدبية وغير الأدبية، المكتوبة والشفوية، في قصائد **لونيس أيت منقلات** في تناغم جميل حوّل النصّوص إلى تحف أجناسية، فقد وظفت التّاريخ واحتضنت الأمثال الشّعبية، مثلما احتضنت أجواء الأسطورة ومقوّماتها، وهذا التّعايش الأجناسي في العمل الأدبي الواحد دليل على بطلان فكرة الحدود الصارمة بين الأجناس.

-تستضيف قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم "أسطورة أنزار وتستثمر تقنياتها وخاصياتها فتكسبها أبعادا دلالية وجمالية، وتسمها بسمات المغايرة حيث أضفى التناص الأسطوري على النصّ الشّعري هذه الكثافة الدّلالية اللافتة، وهذه الأجواء السّاحرة الخارقة. فقد اقترب الشّعر من الأسطورة، واستفاد من طاقاتها الإبداعيّة ومساراتها الجماليّة ومعانيها العميقة.

-ركّز نص "الضربة Tiyita"على الذاكرة والتّاريخ من خلال توظيفه لشخصية **طارق بن زياد** وخطبته الشهيرة، فالموقف الحاضر يستدعي الاستلهام من عبر الماضي وأحداثه وشخصياته.

–نص الأغنية المنقلاتية بحث نوعي في هويّة مأزومة تعود إلى الماضي وترنو إل المستقبل، إعادة قول للتّاريخ السلطوي المكتوب. ففي أرشيف السّلطة زمن ثابت، وفي أرشيف كلمات أغاني أيت منقلات أزمنة متعدّدة تسخر من الثّبات.

–وضع **لونيس أيت منقلات** في خطابه نبرة مزدوجة: نبرة نقدية فاحصة تدرك تحوّلات الأزمنة وتقرأ الواقع.... ونبرة تساؤلية تتأمل تغيّرات المكان والإنسان...

وبهذا تكون القصيدة/الأغنية فعلاً من أفعال المقاومة كردّ فعل لتهميش الذّات – ذات الكاتب والذّوات الاجتماعية الأخرى معاً–

# ملاحق

**ملحق رقم 01: بيوغرافيا الشّاعر لونيس أيت منقلات.**

يعدّ **لونيس أيت منقلات** من أشهر أعلام الأغنية القبائلية الأمازيغية المعاصرة، تتميّز أشعاره وأغانيه بالطابع الفلسفي واستخدام الرّمز. كما تطرح أيضا المشاكل الاجتماعية والسياسية أحيانا بالإضافة إلى استعمال الحكم والدّفاع عن الهويّة، وتارة أخرى تكون ذات طابع عاطفي راقي، وعلى العموم تتميز كلمات أغاني **أيت منقلات** بالطابع الإنساني وتعكس عمق ثقافته وسعة اطلاعه ونضج وعيه.

**أ –نشأته:**

ولد الفنان **أيت منقلات عبد النبي**، المكنى بـ " لونيس"، سنة 1950 في قرية إغيل نواماس بولاية تيزي وزو، و«لقب ب " لونيس" إرضاء لرغبة الجدة، التي اختارت هذا الاسم بعد أن تراءى لها في المنام ليظل الاسم الرسمي " عبد النبي" مجهولا من طرف الجميع حتى على ذويه من الأهل والأقارب، ليتم اكتشافه عند تشكيل ملف الدخول المدرسي».[1]

ترعرع الشاعر بين أحضان أسرة ميسورة الحال عانت الكثير من ويلات الاستعمار «وعند اندلاع هذه الثورة، كان لونيس يومها طفلا صغيرا في الرابعة من عمره ليبلغ الثانية عشر مع عيد الاستقلال ».[2] وهذا يعني أنّه عايش الثّورة معايشة الطفل الناقم على المستعمِر الظالم، والمساند لأبناء أمته، وكان لتلك الأجواء المشحونة بالمأساة والمعبأة بالأحزان دور أساس في إذكاء الحس الشّعري في ذاته في فترة مبكرة من عمره لينتج بذلك أشعارا في قمة الجمال والدّلالة والإنسانية.

[1]– محمد جلاوي: الصورة الشعرية عند لونيس أيت منقلات، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1997، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لم يلتحق الشاعر **أيت منقلات** بمقعد الدّراسة إلا بعد بلوغه الحادي عشر من عمره نظرا للظروف الاستعمارية القاسية التي عاشها كلّ الجزائريين حيث غادر سنة 1962 إغيل بماس متّجها إلى مدينة الجزائر رفقة إخوانه، وهناك دخل المدرسة الابتدائية، ولم أتمّ هذه الفترة الدّراسية، انتقل إلى المعهد التكنولوجي لمدة ثلاث سنوات أين تعلم حرفة النقش على الخشب.[1]

**ب – مشواره الفني:**

بدأ الشاعر **أيت منقلات** حياته الفنية في سنة 1966، وشارك في بداية 1967 في حصة فنية إذاعية «كان يقدمها الفنان الراحل شريف خدام، والتي كانت تستضيف المواهب الفنية ضمن الفنانين الشباب الذين يألفون ويغنون باللّغة الأمازيغية».[2] وكان عمره لا يتجاوز سبعة عشر عاما،و« أسس رفقة جماعة من الشباب الذين أنتجتهم هذه الحصة، مجموعة غنائية أطلقوا عليها " إمازيغن" ذات أهداف فنية، وسياسية، وإيديولوجية، إلاّ أنّ هذه المجموعة لم تدم طويلا، إذ زالت بفعل الفراق الذي حلّ بين أعضائها، حيث غادر أيت منقلات العاصمة في اتجاه " **إغيل بماس**"، ومنه إلى الخدمة العسكرية التي دامت سنتين».[3]

بعد عودته من الخدمة الوطنية واصل مسيرته الفنية حيث غنى في مرحلة الشباب ما عن حالات الغرام والرومانسية والغزل، ثمّ يدخل هذا الفنان مرحلة ثانية وذلك في فترة الثمانينات، «حيث عمل على كتابة أغاني ملتزمة تحمل رسائل عقائدية وسياسية وفلسفية

---

[1]–ينظر محمد أوزقي فراد: لونيس أيتم نقلات أحداذ أبوال، الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، 2017، ص25.

[2]– فيلم فيديو: الفنان الجزائري لونيس أيت منقلات أقطاب الغناء الجزائري، France 24، 2015/05/02 http :f24.my/youtubeAR

[3]– محمد جلاوي: الصورة الشعرية عند لونيس أيت منقلات، ص 10–11..

تتعلق بحياة النّاس، وتساؤلاتهم، وأيضا بوقائع ومطالب المجتمع الأمازيغي الذي كان يناضل من أجل الاعتراف بهويته ولغته وثقافته في الجزائر».[1]

لقد أصبح هذا الفنان ذا شعبية كبيرة في الجزائر وخاصة لدى الأمازيغ لكونه يدافع على الهويّة الأمازيغية وحقوق الإنسان، ولم تقتصر شهرته على الجزائر فقط، وإنما اكتسحت أوساط المهاجرين فقال عنه **كاتب ياسين** «إنّه الوحيد القادر على حشد الجماهير في الجزائر وخارجها».[2]

ألفّ **لونيس أيت منقلات كما هائلا من النصوص** تتوزّع على موضوعات عدّة الشعر العاطفي Tamedyazt n tayri، الشّعر السياسي Tamedyazt n tesrit، الشّعر التأملي Tamedyazt n weskud، الشّعر الاجتماعي Tamedyazt n temetti.

**ملحق رقم 02: نبذة عن أسطورة أنزار.**

طقس الاستسقاء " أنزار ANZAR" يعتبر الماء مادة الحياة، فهو الأساس في الكون لا يمكن الاستغناء عنه، فحياة الإنسان والحيوان والنبات متوقفة عليه ومرتبطة به أشد ارتباط فهو يمنح جميع الكائنات الحيّة القوة على الاستمرار والبقاء، ونظرا لأهميته خصصت له الأمم المتحدة الأمريكية يوما عالميا (22 مارس من كل سنة) تقوم بتذكير بأهميته وضرورة الحفاظ عليه.

أثار الماء اهتمام الإنسان منذ القدم حيث كان النّاس يبذلون ما في وسعهم من أجل الحصول عليه، وقد اعتبروا أنّ نزول الأمطار من القوى الغيبية العليا لهذا كانوا يمارسون مجموعة من الشعائر، ويقدمون مختلف القربان، فهذه الطقوس عرفت في جميع المجتمعات والحضارات العالمية.

---

[1]– محمد جلاوي: الصورة الشعرية عند لونيس أيت منقلات، ص 11.

[2]– فيلم فيديو: الفنان الجزائري لونيس أيت منقلات أقطاب الغناء الجزائري24 France–، http :f24.my/youtubeAR

عرفت شمال إفريقيا كغيرها من الحضارات، الأساطير ومن بين هذه الدول نجد الجزائر بالتّحديد منطقة القبائل التي عرفتها بشكل واسع منذ القدم، ومن بينها أسطورة الاستسقاء "أسطورة أنزار"، وهي تندرج ضمن الأساطير الكونية أو الطقوسية التي يعبّر من خلالها الإنسان عن تصوره للظواهر الطبيعية، حيث فسّر الإنسان الأوّل فعل تساقط الأمطار بالرّجوع إلى قوى خارقة، فبعد الإنسان إله المطر، الملقّب " أنزار Anzar".

تروي الأسطورة أنّ إله "أنزار" أحبّ فتاة خارقة الجمال Agur deg genni nettet lqaɛa di، تعوّد على رؤيتها وهي تستحم، وكلّما حاول التحدث معها والاعتراف بحبّه يرتعد من الخوف. وذات يوم قرّر أن يخبرها من يكون، وإن رفضت السماع واستمرت على درب عنادها، فإنّه سيقطع الماء عنها، خاطب أنزار الفتاة قائلا[1] (ترجمة: **محمد جلاوي**):

| | |
|---|---|
| ها أنا اخترقت السماوات. | Aqli gezmej – d i genwan |
| أيّها النجم الأوحد. | Ayiwen ggetran |
| أنعمني ببهائك وضيائه. | Ff–iyi aqjjud i m– fkan |
| وإلا قطعت عنك المياه. | Nej am kksej aman |
| ردّت عليه الفتاة:[2] | |
| فضلك بإله الأمطار. | txilek ay agellid n waman |
| صاحب التاج المرجاني. | A bu t3essabt lmarjan |
| أنا لك الغير هداني. | Nekk i kecc iwemi gi– d fkan |
| لكن الخوف من قول الغواني. | me3na uggaej imennan |

[1]–Henri Genevois, Un rite d'obtention de la pluie la fiancée d'Anzar, Alger, 1978, p 393, 401.

[2]– Idem, p 393.

ففي هذه الأبيات نفهم أنّ الفتاة المسكينة انتابها الهلع والخوف والحيرة، لأنّها لا تكن له الحبّ، فالشفقة على أهل القرية من الجفاف دفعها لرّد عليه بتلك الطريقة.

بعد هذا الرّد اشتد غضب إله الأمطار، فأدار خاتمه فجمدت الوديان، وتوقفت المياه عن السيلان، فما أن جفت المياه تحت قدمي الفتاة حتى أدركت قدرة الإله أنزار، فأزاحت عن جسدها ثوبها الحريري، لتظهر في الصورة التي يرضى بها الإله العاشق، صاحب الخير، إله الحبّ والغيث والرزق، ليغفر لها ويعيد المياه لقريتها.

قالت له متوسلة ومتضرعة[1]:

| | |
|---|---|
| أنزار، أنزار. | Ay anzar, ay ayanzar |
| أيها الورد الساحلي. | Ay Ajeggig uzajar |
| أعد للوادي المنابع. | Asif anas – d l3inser |
| ولك علي الفوز والانتصار. | Ruh ad rred ttar |

**ملحق رقم 03: التّعريف بالشّخصيتين التّاريخيتين طارق بن زياد وأحمذ أومري.**

**-طارق بن زياد فاتح الأندلس:**

هو قائد عسكري، فتح الأندلس(اسبانيا) في عهد الخليفة الأموي **الوليد بن عبد الملك** عام 91 هـ، تحت إمارة **موسى بن نصير** أمير إفريقيا والمغرب العربي أنذاك.

**أ – مولد طارق بن زياد:**

ولد **طارق بن زياد** في منطقة خنشلة الجزائريّة، وذلك في عام 670م (50 هـ)، وهو ابن لقبيلة نفرة البربرية، وبالتالي فإنّ أصول طارق بن زياد غير عربية، وعائلته ذات أصول بربرية سكنت في بلاد المغرب العربي، ونشأ" **طارق بن زياد** نشأة إسلامية، وتعلم القراءة والكتابة، وحفظ عددا من سور القرآن الكريم، كما حفظ عدد من الأحاديث النبوية الشريفة.

[2]– Henri Genevois, Un rite d'obtention de la pluie la fiancée d'Anzar, p400.

**ب – فاتح الأندلس:**

يعتبر القائد **طارق بن زياد** فاتح بلاد الأندلس، في أيام شهر رمضان، ويشار إلى حدث فتح الأندلس كأعظم فتح من الفتوحات في التاريخ الإسلامي، ويجدر بالذكر أنّ هذا القائد العسكري قاد أوّل الجيوش الإسلامية إلى شبه جزيرة أيبيريا، وقاد انتصارا مميزا في معركة "**وادي لكه**" وعلى يديه فتحت الأندلس، وبذلك فهو أشهر القادة العسكريين المسلمين، حتى أنّ جبل طارق بن زياد في إسبانيا يحمل اسم هذا القائد.[1]

**ج – وفاته:**

تذكر المصادر التّاريخية أنّ وفاة **طارق بن زياد** كانت في عام 102 هـ، وقد انقطعت أخباره بعد عودته إلى الشام مع **موسى بن نصير**، واختلفت أقوال المؤرخين حول وفاته، ولكن ما تمّ تأويله هو عدم وجود أي عمل له بعد تواجده في الشام.

**د– خطبته الشهيرة في فتح الأندلس:**

خطب **طارق بن زياد:** « أيها الناس، أين المَفَرُّ؟ البحرُ من ورائكم، والعدوُّ أمامَكم وليس لكم واللَّهِ إلا الصدقُ والصَبْرُ. واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أَضْيَعُ من الأيتام في مَأْدُبَةِ اللِّئام، وقد اسْتَقْبَلَكم عدوّكم بِجَيْشِهِ وأَسْلِحَتِهِ، وأَقْواتُه موفورةٌ، وأنتم لا وَزَرَ لكم إلا سيوفُكم ولا أقواتَ إلا ما تَسْتَخْلِصُونَه من أيدِي عدوِّكم، وإن امْتَدَّتْ بكم الأيامُ على افتقارِكم ولم تُنْجِزوا لكم أمراً ذهبتْ رِيحُكم، وتَعَوّضَتِ القلوبُ من رُعْبِها منكم الجَرَاءَةَ عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خُذْلانَ هذه العاقبة من أمركم بِمُنَاجَزَةِ هذا الطاغية.». وذكرت بعض الكتب نصا آخر للخطبة[2]:

---

[1]–من هو طارق بن زياد https : //mawdoo3.com

[2]– عيسى سلمان درويش المعموري: خطبة طارق بن زياد14 /2017/10

http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=19&depid=1&lcid=67409

«أيها النّاس: أين المفرّ؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر. واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام. وقد استقبلكم عدوكم بجيشه، وأسلحته وأقواته موفورة. وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم. وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمرا، ذهبت ريحكم وتعوضت القلوب من رعبها منكما لجراءة عليكم. فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينته الحصينة. وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لنفسكم بالموت وإني لم أحذركم أمرا أنا عنه بنجوة، ولا حملتكم على خطة أرخص متاع فيها النفوس (من غير أن) أبدأ بنفسي. واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلا استمتعتم بالأرفه الألذ طويلا، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي فما حظكم فيه بأوفى من حظي. وقد بلغتكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمرجان ،والحلل المنسوجة بالعقيان ،المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان. وقد انتخبكم الوليد بن عبدا لملك أمير المؤمنين من الأبطال عربانا، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهارا وأختانا. ثقة منه بارتياحكم للطعان، واستماحكم بمجالدة الأبطال والفرسان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته وإظهار دينه بهذه الجزيرة وليكون مغنمها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم. والله تعالى ولي إنجادكم على ما يكون لكم ذكرا في الدارين. واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه وأن يعند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم "لذريق" فقاتله إن شاء الله تعالى فاحملوا معي فان هلكت بعده فقد كفيتكم أمره ولم يعوزكم بطل عاقل تسندون أموركم إليه وان هلكت قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه واحملوا بأنفسكم عليه واكتفوا لهم من فتح هذه الجزيرة بقتله فإنهم بعده يخذلون».

**-قصة البطل أحمد أومري:** كان **أحمد بلعيدي** أو **بلعيد** الملقّب **أحمد أومري** سليل العائلة التي فقدت سبعة رجال خلال مقاومة عرش بوادو عند الغزو الفرنسي لمنطقة القبائل عام 1849، فقد قاوم هذا العرش مدّة سبع سنوات مع قلّة الإمكانيات والفقر، كما بات

معروفا تاريخيا أنّ فرنسا استعملت الأساليب المحرّمة دوليا وإنسانيا كسياسة الأرض المحروقة.

كتب العقيد **روبن** في مجلة " الإفريقي" في موضوع غزو منطقة القبائل أنّه على الرّغم من إقالة القرى الرئيسية وإخماد الثورات فيها في عام 1856، ظلّت قرية "**بني بوادو**" صامدة مستعصية على عسكر فرنسا إلى عام 1857.

ولد **أحمد أمري** وهو أسطورة البطولة والشّجاعة الجزائريّة في منطقة القبائل بالخصوص بولاية تيزي وزو، في "أيت بوادو" جنوب تيزي وزو سنة 1911. تشرّد وتمرّد على السّلطة الفرنسية واتخذ الجبال ملجأ له وسمى نفسه **أحمد أمري**، وأسس كتيبة منظمة مقاومة للظلم وكانت بمثابة شعلة جديدة أوقدت الثّوار في كل مناطق القبائل. كان شديد الولع بالحرية والاستقلال فسكن قلوب الفقراء والمظلومين المحرومين وسعى إلى الانتقام لهم وأخذ أموال المعمرين الفرنسيين بالقوة وتوزيعها عليهم.

كان يقف دائما بجانب الجزائري المقهور من طرف القياد والحركة العاملين لصالح السّلطة الفرنسية، وكان لا ينفذ العملية الجهادية لوحده بل يقسم كتيبته إلى قسمين، فالفرقة الأولى تهاجم والثانية تحمي وتحاصر، وكان المنفذ الفعلي للإعدامات وبفضل حنكته لم يقدر عليه عسكر فرنسا.

ذكر بعض الذين عايشوا المناضل أحمد **أومري** أنّ **كريم بلقاسم** انضم إلى جيشه فكان ينشط تحت راية **أحمد أومري** ولما استشهد تاركا وراءه تنظيما مدربا حوّله **كريم بلقاسم** إلى جهاز للمنظمة السريّة المسلّحة **OS** التّابع لحزب الشّعب **PPA** في 16 فيفري 1947.

ويذكر **الإبراهيمي** أنّه بعد تحقيق كبير ومعمق وصل إلى أنه كانت هناك اتصالات وتنسيقات مع القيادة العامة "MILD حركة انتصار الحريات الدّيمقراطية" وكان زعيمها **مصالي الحاج** وجماعة **أومري** بوساطة **كريم بلقاسم** الذي كان فعالا في الحزب وكان على

وشك الانضمام إلى العمل السياسي بالموازاة مع النّشاط المسلّح، ولكن الله قدّر أن يرحل في يوم تأسيس المنظمة السريّة المسلّحة وما يصدق هذه الأطروحة انضمام كل رجاله فيها.

لما كان شابا رفض **أومري** أن يجند في القوات الفرنسية التي تخوض الحرب العالمية الثّانية وسجن على إثرها مرّتين وكان يهرب كلّ مرّة ثم صعد إلى الجبل أين أصبح يقاوم الاستعمار الفرنسي بطريقته الخاصة عن طريق سرقة الأغنياء المعمرين وتقديمها للفقراء وكان يثأر للضعفاء الذين كان بعض القياد يظلمهم ويسلب منهم الأراضي والأموال، فكان يعاقب كل من يتطاول على أبناء الشعب في تلك المنطقة حتى زرع الرّعب في قلوب الفرنسيين.

لم يكن **أحمد أومري** لوحده فكان لديه مجموعة من الخارجين عن القانون يجوبون الغابات والجبال لتنفيذ مخططاتهم ضدّ العدو... وأصبح أحمد **أومري** معروفا في المنطقة ورمزا للشجاعة والنخوة... حتى جاء يوم 16 فيفري 1947 أين قتل من طرف أحد أصدقائه سعيد **أواسل** الذي كان موكلا من طرف أحد القادة بقرية "أعزوزن" في يوم 16 فيفري 1947.[1]

**ملحق رقم 04: تقديم المدوّنة.**

**تقديم المدونة:**

**ظلمتني/ T-ssḍelemḍ-iyi**

| | |
|---|---|
| ظلمتني وما أنا بظالم. | Tessḍelemḍ- iyi ur ḍelmeɣ |
| وإن ظلمت فمن غير قصد. | Γas ḍelmeɣ mebla lebɣi-w |

[1]- ينظر:

https://www.echoroukonline.com

postshttps://m.facebook.com

https://armpoli.yoo7.com/t16409

| | |
|---|---|
| Semḥ–iyi akken d am–semḥeɣ | سامحني كما سامحتك |
| A tin ɛzizen fell–i | يا ذات شأن في فؤادي. |
| Lemḥibba–nneɣ tettwaqqed | حبنا قد تلظى |
| Di lkanun tegr i wurɣu | وأضحى وقودا في الموقد |
| S yesɣaṛen tettwassed | وقد دكّ بالحطب |
| Akken yiwen ur tt–isnusu | لكي تستعصي ناره على الإطفاء |
| D ddexxwan deg–genni a d–yebded | دخانه صعودا يتعالى |
| Times–is a d–teğği ɣed | نيرانه تخلف رامادا |
| Iɣed–nni a t–yedde mwaḍu | والرماد تنقله الرياح باعتلاء |
| Iɣed–nni a yeddem waḍu | ذاك الرماد المحمول |
| A ten–izrɛ zdat wexxam | تزرعه الرياح قرب المنزل |
| A d–imɣi lward ad yefsu | ينبت الورد ويتفتق |
| Ad imettel di ssifa–m | ويشبه جمالك الخلاق |
| Nek a d–uɣaleɣ d agu | أنا سأصبح غيما |
| Sennig–im a m–dehduɣ sslam | ومن العلى أهديك سلاما |
| Leḥcic a m–yuɣal d usu | العشب يغدو بساطا تحت قدميك |
| Igenni d aɛdilfell–am | والسماء تصبح كساء من فوقك |
| A d–tasteslit b–bwenẓar | عروس أنزار قادمة |
| A s–tefki lwerd lfuḍas | ستهدي للورد من منديلها الألوان. |
| Lebraq a d–iwwetam lefnar | البرق يرمض كالمصباح |
| A d–ibeggens sifa–s | فيبرز لي جمالها الفتان |
| Lehwa–s d–iḥeggun aẓar | أمطاره المنعشة للجذور |
| D nek a t–id–yaznenfell–as | بأمري يجود بها السحاب |

| | |
|---|---|
| A tin m'i d-zzinlenwaṛ | يا جميلة بين والرود |
| Ad am-iliɣ d aɛessas | أنا في حماك قائم مهاب |
| yebbwḍ-d unebd Atan | ها قد حل القحط والحرّ |
| Yebbwḍ-d wass-im d wass-iw | وبه إلى النهاية نؤول |
| Nekseg-genni ad iyi-isfeḍ | أنا من علياء السماء انقشع |
| Kem a m-yesreɣafriwn-im | وأنت سيلحق بك الذبول |
| Ǧǧiɣ-kem ad i t-semḥeḍ | وداعا ومنك العفو أرجو |
| Γasfehm-itdeg iman-im | وفي مصابك للأمر تعليل |
| Lemḥibba-w ɣr-m teɣleḍ | حبي لك أخطأ السبيل |
| Tusa-d tɛeddaurteqqim | حل، ثم عليه الرحيل. |

**الضريبة/ Tiyita**

| | |
|---|---|
| Melt-aɣ a widen yessnen | أيها النبهاء قولوا لنا |
| Ma ilaq adnebnu ɣef ṛṛmel | هل يصح البناء على الرمل |
| Tameslayt des yilsawen | لعتنا المحفوظة باللسان |
| Ma ilaq ad tt-neǧǧ ada ɣ- terwel | هل يصح أن ندعها للزوال |
| Ad d –yaf win ara d-ilalen | الأجيال القادمة ستجد |
| ṣṣeḥ iwakken ad ikemmel | أساسا مينا لكي تواصل |
| mačči d nekkni ara tt-ifaken | فلسنا من سيتم إحياءها |
| acḥal yettḍul lebni n laṣel | لأن بناء الأصل قد يطول |
| D leqrun mačči d kra | قرون كثيرة وعديدة |
| I tt-ɛussen amer ad texsi | ترقبت إنطفاءها |
| Alarmi d- tebbeḍ ass-a | قومتها وبلغت حد اليوم |
| Tergit gar-aneɣi d-teɣli | وسقطت مجمرة بيننا |

| | |
|---|---|
| Kulwa d asɣari as-d-yerna | كل واحد أحضر خشبة |
| Iɛawen-ittyiss ad d – teflali | وضمها بغية اشتغالها |
| Is ɣaren –nni ad gen taffa | الحطب تكوم كإبالة |
| Ajajiḥ deg igenni ad yali | وإلى السماء بلغ لهيبها |
| Anwa ara ibeddlen tikli–s | من ذا الذي يغير سيرته |
| Alam ma ibeddel lasel | اللهم إن حاد عن أصله |
| Anwa ara yettun isem–is | من ذال الذي ينسى اسمه |
| S lebɣi–s ad t–yeɣḍel | ويرغب في اسقاطه |
| Ma yeqbel ad t–yewwet ufus–is | إن رضي بصفعة من يده |
| Ad ihudd d dunit–is | وقبل بخراب حياته |
| Ɣas aẓekka deg–s yenṭel | فعليه أن يدفن في القبر |
| Anwa ara yessenzen atmaten–is | من ذا الذي يبيع بيته |
| Axxam–is d warraw–is | أولاده وإخوته |
| Meyyezet kan sɛut leɛqel | تعلقوا وتدبروا في الأمر |
| Sɛeddit–tt di lmizan | أخضعوا قولي للميزان |
| Weznet, steqsit, ṛğut | زينوه واسألوا ثم انتظروا |
| S imir tinim–d ayen illan | بعدها أدلوا بما كان |
| Ma yella ixṛeb–as ṣṣut | أحقا قد تلف صوته |
| Ras akka ifadden–is ɛyan | بالرغم من هزالة جهده |
| Yettḫaz–it–id wayen niḍran | يتأثر بأحداث قومه |
| ẓretul–is mazal yemmut | واعلموا أن دقات قلبه نابضة |
| yeẓra d ac ii t–iḫuzan | يدرك ما به من ضرر |

| | |
|---|---|
| a wi ur nefhim mmekti–d kan | يا من لم يفهم تذكر |
| taqsit n wezduz di teylut | قصة " المدق في القربة" |
| acḥal n widak yecnan | كم من الذين ألفوا الغناء |
| kulwa amek issexdem aqerru–s | لكل طريقته في التأليف |
| yak d lɛibad ay llan | إنهم من طينة البشر |
| kulwa da izad da ixuṣ | كل واحد متفوق وضعيف |
| a wid yeṭṭfen imegran | يا أصحاب المناجل في اليد |
| ras tegzemem ǧǧet iẓuran | إن قطعتم أبقوا على الجذور |
| mulac katned memdrus | وإلا فندكم سيغدو من غير حد |
| ttmektit–d d sliman | تذكروا " سليمان" |
| acaqur d ṭtejrai as–yennan | للقطاعة قال الشجرة |
| ẓriɣansi d– tuɣedafus | أعلم من أين جاءتك يدك. |
| ras ma yella ad aggadeɣ | رغم أني قد أضاف |
| mi d–tellassebba ad tt–nekkes | اتجاوز خوفي بقطع السبب |
| s mkul lǧiha ttewteɣ | حصاري من كل جنب يطاف |
| Ayen ufiɣ ad wteɣ yiss | أقاوم جادا بلا عطب |
| Muqleɣ s anida ara rreɣ | بحثت عن بر نجاتي. |
| Deffir I lebḥer selleɣ | موج البحر يلاحقني |
| Zdat aɛadaw yessuqes | والعدو أمامي في أهب |
| A tariq ad ak–n – siwleɣ | يا طارق أستجيدك أين القرار |
| Lbabur ideg ara rewlaɣ | قاربي أن نويت عليه الفرار |
| Zwir cɛel deg-s times | أسرع وأجعله مادة للهب. |

**أحمد أومري / Aḥmed umerri**

| | |
|---|---|
| حتى قاتله | Ula d win t- inɣan |
| لم يكن له في الحسبان | Ur yebni fell-as |
| طعنه مؤتمنه | Yenɣa-t s laman |
| وفي الفعل عبرة للعيان | Teggra-d lmeɛna-s |
| كلما برز القبائلي | Aqbayli ad d-iban |
| يتلقى من أخيه الطعنة | Ad t-neɣ uqbayli |
| أحمد أومري | Hmed umerri |
| آفل مثل النجمة. | Iɣab am yettri |
| كل واحد قد قال | Mkul wa yenna |
| أنما الشاطر بينكم | D neki iẓewren |
| ما قد ينجزه عشرة | Kra xedmen ɛecṛa |
| سينجزه واحد | Ad t-yexdem yiwen |
| إنكم تمقتون | Ur teḥmilem ara |
| كلمة والوحدة | Awal n tdukli |
| أحمد أمري | Hmed umerri |
| آفل مثل النجمة | Iɣab am yettri |
| لا تخف من الأحرار | Ur ttaggad leḥṛuṛ |
| فإنهم للظلم يمقتون | D lbatelur t-ssnen |
| لن يرضوا بالباطل | Ur qebblen zzuṛ |
| إذا ما قصدوك | Miara k-id-qesden |
| إنّما الخوف من السفهاء | Netta ggadleɛṛuṛ |

| | |
|---|---|
| الذّين هم للرجولة فاقدون | Ur nesɛi ifadden |
| إن تشدقوا بالكلام | Ma zaggden lehduṛ |
| فعلى دعم الغير متكلمون | A larmi tteklen |
| ما يشكل محمور عمهم | Ayen ɣef itteklen |
| لن تقدر عليه ولا تقوى | Ur as – tezmireḍ ara |
| وما يشكل محور لعبتهم | Ayen iss ileɛben |
| لا تعرف ما له من خبايا | Ur t–tessineḍ ara |
| الساحات والمساكن | Taqaɛet ixxamen |
| الكلاب الرؤوس | Iqjan d iqerra |
| عندما يموت منهم خمسون | Xemsin mi ara mmten |
| يعوضوهم بالمئة | Ad d ɛiwden meyya |

# قائمة المصادر والمراجع

**المراجع العربية والمترجمة:**

1. ابن الشجري: مختارات ابن الشجري، تح: محمود حسن زناتي، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1980.

**2.** ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

3. أبو الفصل أحمد بن محمد اليسابودي: أمثال وحكم، دط، الجزائر.

4. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.

5. أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2 2000.

6. أحمد السماوي: الطريس في القصص، إبراهيم درغوني نموذجا، مطبعة التفسير الفني دط، صفاقس، تونس، 2002.

7. أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهئية المصرية، مصر، ط1، 2006.

8. أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب) دار الساقي، بيروت لبنان، ط7، 1994.

9. أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006.

10. جمال مباركي: التّناص وجمالياته في شعر الجزائر المعاصر، إصدارات ربطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، دط، 2003.

11. جورج لوكاش: نظرية الرّواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التّل، ط1، الرباط، 1988.

12. جيرار جنيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء ط2، 1986.

13. حورية الخمليشي: الكتابة والأجناس الانفتاح في الشّعر العربي الحديث، دار الآمان، ط 1 الرباط ، 2014.

14. خالد غريبي: في قضايا النص الشعري الحديث، مقاربات نظرية وتحليلية (أدونيس البياتي، درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس ط1، 2007.

15. دليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) مركز النشر والتوزيع، بيروت، 2008.

16. رجاء عبد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف، الإسكندرية.

17. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، ط3، 2006.

18. سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط03 1991.

19. طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت.

20. عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد الرافدين، الخلق والتكوين، دار علاء الدين، سوريا ط1، 1998.

21. عبد الرحمان بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات Crasc، 2005.

22. عبد السلام عبد العالي: الفلسفة الحديثة نصوص مختارة، اختيار وترجمة د. محمد سيلا إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

23. عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007.

24. عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المعرب العربي المعاصر 1962 – 1987 أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، 1992.

25. علي عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

26. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عن العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، دط، 2002.

27. فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996.

28. فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ –نظرية الرّواية والرّواية العربيّة– المركز الثّقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 2004.

29. مجموعة من الباحثين: الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005.

30. محمد أرزقي فراد: لونيس أيت منقلات الحكيم أحداذ بوال، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو 2017.

31. محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

32. محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، وزارة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، د.ت.

33. محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1996.

34. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودالاتها، دار الفرابي، بيروت، ط1 1994.

35. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت 2010.

36. محمد مندور: الأدب وفنونه، نقلا عن عبد المجيد عبد العزيز، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2006.

37. مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدارسات والنشر، دمشق ط1، 1991.

38. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر، ط3.

**المراجع المكتوبة باللّغة الفرنسية:**

1. Mouloud Mammeri, La colline oubliée, El dar el othmania, M'sila.

**2**. Youcef ALLIOUI, Les arches tribus berbères de Kabylie, L'Harmattan Edition, France 2006.

**المعاجم:**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2، 1972.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

**3.** أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 2، تر: حليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.

4. عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، المجلد 2، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.

5. المعجم الفلسفي (ألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994.

**المجلات:**

**1.** بول ريكور، أنتظر النهضة، تر: هاشم صالح، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع64/ 65، 1999.

**2.** علي متعب جاسم: التّناص أنماطه، ووظائفه في شعر محمد رضا التبسي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10، كلية التربية، جامعة ديالي.

**المواقع الإلكترونية:**

1. حسين بافقيه، الشعر السعودي الحديث في قراءة علوي الهاشمي . خصوصية العلاقات داخل النصوص والحياة، http://www.alhayat.com/article/994514

2. هكذا حدث شهادة الصحفي ناصر الدين عن اعتقالات نهاية الثمانينات،http://www.atlas-times.com/en/op-ed/1742-2019-07-08-14-42-22

3. مليكة فريحي: مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 28، 2013 https://www.oudnad.net/spip.php?article803

4. أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر

5. https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-19-2013/1391-2013-05-30-11-12-03

**6**. محمد عبدالرحمن يونس: الأسطورة في الشعر والفكر، 1 سبتمبر 2003

7. https://www.diwanalarab.com/

8. معجم علم المعاني الجامع، https://www.almaany.com › dict › ar-ar

9. ينظر: أحمد إبراهيم الشريف: العدو أمامكم.. والبحر خلفكم".. حقيقة خطبة طارق بن زياد وحرقه للسفن https://www.youm7.com/story/2017/4/27

10.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 28، نقلا عن سعيد بكور: توظيف التراث في شعر أمل د نقل، 2012/02/15

11. https://www.alukah.net/literature_language/0/38445/#ixzz60BKYNvHr

# فهرس الموضوعات

**الإهداء**

**كلمة شكر**

**مقدّمة ..... 1**

**مدخل: مفهوم التّناص وأنواعه. ..... 5**

**1-مفهوم التّناص..... 7**

**2-أنواع التّناص..... 10**

**الفصل الأوّل: التّداخل بين الشّعر والأنواع الأدبية الأخرى. ..... 9**

**المبحث الأوّل: التّرابطات بين النّص الرّاهن والنّصوص الأمازيغية القديمة ..... 10**

1-توظيف أسطورة "أنزار" في "ظلمتني وما أنا بظالم Tesdelmed-iyi- ur dlimeɣ

"..... 10

1-1-تعريف الأسطورة ..... 11

1-2- أسطورة "أنزار" بين الماضي الأسطوري والحاضر الشّعري..... 19

2-استلهام الأقوال المأثورة والكثافة الإيحائية..... 24

2-1 – تعريف المثل والحكمة ..... 25

2-2 – طرق استدعاء الأقوال المأثورة في نصوص أيت منقلات ..... 26

**المبحث الثّاني: التهجين بين الشّعر والخطبة ذات المرجعية الواقعية ..... 30**

1-تعريف الخطبة ..... 31

2-جمالية توظيف خطبة طارق بن زياد الأمازيغي في" Tiyita" ..... 31

**الفصل الثّاني: الاشتغال التناصي على التّاريخ..... 35**

**المبحث الأوّل: التّاريخ والتناص التّاريخي علاقة توافق أو تصادم..... 36**

1-مفهوم التّاريخ ..... 36

2-مفهوم التناص التّاريخي ..... 39

**المبحث الثّاني: التّاريخ والتّجربة الراهنة في نصوص أيت منقلات..... 44**

1- طارق بن زياد رمز الثّبات ..... 44
2-أحمد أومري رمز المقاومة ..... 47
**خاتمة ..... 54**
**ملاحق ..... 57**
**قائمة المصادر والمراجع ..... 73**
**فهرس الموضوعات ..... 79**

**ملخص البحث:**

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ "جماليات التعالق النصّي في شعر لونيس أيت منقلات" ظاهرة التّداخل الأجناسي التي تعد ملمحا مهمّا في شعر لونيس أيتم نقلات" على امتداد نصوصه؛ يأخذ من فنيات الأسطورة وطاقاتها التعبيرية، ويستخدم الأقوال المأثورة وتموجاتها الإيقاعية، وينهل من التاريخ القديم والحديث... وهذا الضرب من الأداء الشّعري يعصف بالحدود الجغرافية بين الشّعر ومختلف المعارف والفنون، وينفلت من قيود الجنس الواحد.