النّزوع الحداثي في الشّعر الأمازيغي المعاصر

الشّاعر لونيس آيت منقلاّت أنموذجا (*)

Modernist tendency in contemporary amazigh poetry

The poet Lounis Ait Manguellet as an example of study

عبد الوهّاب قاسمي
كلية اللّغة العربيّة وآدابها
واللّغات الشّرقيّة جامعة الجزائر 02
البريد: abdelouahabkasmi@yahoo.fr

ملخّص : تسعى الدّراسة الموسومة بالنّزوع الحداثي في الشّعر الأمازيغي المعاصر: الشّاعر لونيس آيت منقلاّت -أنموذجا- إلى إبراز تجلّيات الحداثة في الشّعر الأمازيغي من خلال مدوّنة الشّاعر لونيس آيت منقلات الفريدة من نوعها بالنّظر إلى ما تكتسيه من جمال فنّيّ وعمق دلاليّ. وعليه، فإنّ الدّراسة قد توقّفت بالتّحليل عبر مفاصل البحث عند مصطلح الحداثة، والحداثة الشّعريّة، والنّزوع الحداثي في الشعر الأمازيغي، وتجليّات الحداثة في شعر لونيس آيت منقلات الّتي كانت محلّ الدّراسة على مستويات ثلاث هي: النّزعة العقلانية، والنّزعة الأسطوريّة والنّزعة الاستشرافيّة. وقد أفضى البحث إلى نتيجة مفادها أنّ الشاعر آيت منقلات أسهم بإبداعاته الشّعرية في تحديث النّصّ الشعري الأمازيغي وذلك بتخليصه من ضيق الكلاسيكية إلى سعة الحداثة.

الكلمات المفتاحية : الشعر الأمازيغي المعاصر- الشّاعر لونيس آيت منقلات– الحداثة الشّعريّة النّزعة العقلانيّة- النّزعة الأسطوريّة-النّزعة الاستشرافيّة.

Abstract : The study entitled "Modernist tendency in Contemporary Amazigh Poetry: The poet Lounis Ait Manguellet is taken as an example of a study" try to show the manifestations of modernity (modernism) in the time of Amzigh poetry through the collection of the poet

* تاريخ تسلم البحث: 2019/07/03، تاريخ قبول البحث: 2020/03/31.

Lounis Ait Manguellet. This collection is unique in view of the beauty of its form and the depth of its content. Therefore, the study was limited to the analysis through the chapters of the research to the concept of modernity, poetic modernity and poetic propensity in amazigh poetry and the manifestations of modernity in the poetry of Lounis Ait Manguellet which were the subject of the study at three levels: the rational, legendary and foresight tendency. The research came to the conclusion that the poet Ait Manguellet contributed, with his poetic creations, to the modernization of the Amazigh poetic text by ridding it of the narrowness of classicism and introducing it into the scope and flexibility of modernism.

Keywords : Contemporary Amazigh Poetry, The poet Lounis Ait Manguellet, Poetic modernity, Rational tendency, Legendary tendency, foresight tendency.

مقدّمة:

يرى الكثير من النّقّاد في مجال النّقد والأدب أنّ أصالة العمل الفنّي من أهمّ العوامل التي تؤشّر لتجربة إبداعية متميّزة، تزداد سموّا كلّما وسّع المبدع من أفقه الفكري، وعدّد من مشاربه الثقافية، وحرص على تفعيل مكتسباته السّابقة، واستقلّ بأدوات تعبيرية متميّزة. ولنا في بعض التجارب الأدبيّة والشّعرية من الأدب الجزائري، ما ينطبق عليه هذا الطّرح النّظري النّقدي، إذ يعتبر الأدب الأمازيغي المعاصر، لاسيما بعد أن شهد طفرة ملحوظة بانتقاله من قيود الشفوية إلى فضاءات التدوين والكتابة، تربة فنيّة خصبة حقّقتها أصوات شعرية مختلفة اختلاف الألسن المعبّر بها في اللّغة الأمازيغية، من ترقية وشاوية وميزابية وقبائلية وشنوية وشلحية... وغيرها. وفي هذا الصّدد، عرفت البيئة القبائلية شعراء متميّزين من أمثال سي محند أومحند وسليمان عازم ولونيس آيت منقلاّت، الذين يمثّلون، حسب الباحث يوسف نسيب، ثلاث حلقات كبرى في سلّم الإنتاج الشعري الأمازيغي للقرن العشرين، حيث انطفأت شعلة الأوّل في السّنين الأولى، وحمل الثّاني المشعل إلى منتصف القرن العشرين، ودخل الثالث به الألفية الثالثة.

وتمثّل مدوّنة لونيس آيت منقلات الشعرية، برأي العديد من المهتمين بالحقل الأدبي الأمازيغي المعاصر، واحدة من التجارب الإبداعية التي تلتقي فيها الأداة الفنية، وكلّ ما يتعلّق بوسائل التعبير والأداء، مع الأداة الفكرية التي تكرّس التزام المبدع بكلّ ما يشغل ذاته ومحيطه من آمال وآلام، ممّا جعلها تتوافر على غزارة دلالية هادفة وأبعاد جمالية بارزة. وهي مؤشّرات مكنّت صاحبها من تبوّء مكانة مرموقة في ساحة الإبداع الشعري الأمازيغي المعاصر، بالنّظر إلى النّصوص التي جادت بها قريحته الشعرية طيلة مشواره الإبداعي.

1- في مصطلح الحداثة:

إنّ تحديد المصطلح في أيّ بحث، مهما كان طابعه، تُمليانه الضرورة المنهجية والأهمية العلمية معاً. وبناء على هذا التّسليم، فإنّ الوقوف عند البعد الاصطلاحي للكلمة يجنّبنا الانحراف عن خطّية البحث من جهة، ويسمح لنا بتقصّي جزئيات الموضوع محلّ الدّراسة، وتحليله من جهة أخرى، لأنّ (تداول المصطلحات اليوم نوعٌ من التكوّن الحضاري، وجانب مؤشّر لمعرفة دقائق المعاني)[1]. وانطلاقا من هذا المعطى المنهجي سنحاول، فيما يلي، البسط في لفظة الحداثة[ⵣ]، رغم تشعّبها كمفهوم لم يتّفق الدّارسون على منحه تعريفا موحّدا بسبب تضارب الرّؤى واختلاف زوايا التعاطي معه، نتيجة افتراق المنطلقات والإيديولوجيات والثقافات الخاصّة بكلّ طرف.

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

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

إنّ المتمعّن في هذه المعاني سيلحظ اتّصالها بمعنى الجِدّة، أو الجديد، أي إنّ (المعنى يرادف في حدّه الإيجابي معنى الجدّة، على حين يتعلّق حدّه السّلبي بمفهوم المخالفة للقديم، وكلا الحدّين يتضمن قيمة)[3]. وقد تمخّض عن هذه الثنائية الضدية (الجدّة/القدم) رؤية جدلية إلى المفهوم، بين من يراها حتمية للمعاصرة تمليها ضرورة التجديد، ومن يرى نقيض ذلك، معتبرا إيّاها خطرا على الأصالة والقيم الدّينية والوطنية والقومية.

وقد ولّد ذلك التّباين نظرة أخرى سعت إلى التوفيق بين الوجهتين المتضادتين محاولة التركيب بين الحداثة كضرورة حضارية، وبين التراث كأثر إنساني لا يمكن التجرّد منه. وتكمن حجّة أنصار التركيب هؤلاء أنّه (لا يمكن للإنسان أن ينقطع تمام الانقطاع عن تراثه مهما حاول ذلك، فهو لا يستطيع أن يفكّر بغير لغته وأنظمتها وتضاريسها، ولا بكينونة مغايرة لكينونته المتشكّلة في ذاكرة الزمن)[4]. وكأنّنا بهذه الرّؤية التوفيقية تلحّ على أنّ الحداثة غاية لا تُبلغ إلاّ بالوسائل التراثية، الأمر الذي يُفضي إلى علاقة تكاملية بين الحداثة والتراث.

وتتأسّس الحداثة، حسب الباحث علي جعفر العلاّق في كتابه حداثة النّصّ الشّعري، على أسس أربع هي الذّاتية والعلمانية والعدمية والعقلانية[5] الذاتية، حيث تُعدّ الذّات الدرجة الأولى في سلّم الحداثة بسعيها إلى إدراك كلّ ما يحيط بها. أمّا العلمانية، فتنطوي على مفهوم فلسفي يتعلّق باستقلال

العقل في قدرته، فيغدو بمقدور الإنسان تنظيم إنسانيته دون الاستعانة بالعناصر الخارجية الأخرى. أمّا العدمية، فتتضمن معنى انعدام القيم، حيث تصبح هذه الأخيرة عرضة للنّقض بخلع ثوب القداسة عنها، في حين تعني العقلانية مفهوما تلتقي فيه الأسس الثلاثة المذكورة، على اعتبار أنّ العقل هو قوام (الذّات) الإنسانية في تفكيك القيّم (العدمية)، والاحتكام إلى الواقع (العلمانية).

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

وعليه، فتعريف الحداثة من وجهة نظر الغذّامي مسألة بحثية فردية، لا يمكن أن يكون هناك إجماع مؤسّساتي يشير إلى معنى واحد متّفق عليه. والحداثة بهذا المنظور الخاصّ بالغذّامي هي (التجديد الواعي)[6]، أي إنّها وعي في الواقع والتّاريخ. وهو تعريف يترتّب عنه، حسب الباحث، (مترتب منهجي يكون بفتح أفق الوعي الحداثي على آفاق الاجتهادات التّجديدية كلّها سواء أجاءت على يد سياسي، أم مصلح اجتماعي أم مبدع أم مفكّر قديم أو حديث، مع استبعاد الحصر في الأدب دون سواه واستبعاد العنصر الزّمني)[7].

قد يكون الغذامي مصيبا إلى حدّ ما في طرحه لمفهوم الحداثة، وتلخيصه في فعل التّجديد المصاحب بالوعي، لكنّه لم يقف عند سبب استحالة وضع تعريف قائم له، وعند الموانع التي يمكن أن تَحُول دون ذلك. فإذا كانت حجّته في ذلك أنّ الحداثة مسألة فردية، فما مكانة الجماعة؟ وما مصير المكوّن الجمعي في كلّ ذلك؟ وإنّ فتح أفق الوعي الحداثي على كلّ الاجتهادات التجديدية، مثلما يقول بذلك الغذامي، من شأنه أن يجعل الحداثة تتلوّن بأطياف كلّ طرف مجتهد، في حين أنّها ليست سوى (صيغة مميّزة للحضارة تعارض صيغة التقليد)[8]، وليست مفهوما سياسياً أو دينياً، أو اجتماعياً يحصر المعنى.

2- الحداثة الشّعرية:

تعني الحداثة في مفهومها الأدبي العام ما يميّز الفترات والتيّارات الأدبية المختلفة من سمات جمالية وإبداعات تصبّ في ما يتصل بالإنسان العصري بشتى أبعاده. ويشير القاموس الأدبي المكتوب باللّغة الفرنسية إلى أنّ (الظّهور الأوّل للحداثيين في المجال الأدبي يعود إلى القرن السّادس عشر الميلادي، عندما شرع كلّ من إيراسم Erasme وراموس Ramus وآخرون من ذوي النزعة الإنسانية في

التّشكيك في مبدأ التّقليد من أجل الارتقاء بالمبدعين)[9]. فيكون المصطلح بذلك وصفا لحركات أدبية ونقدية في العصر الحديث بكلّ ما تحمله من تجديد ضمن فترة محدّدة في تاريخ الغرب المعاصر، امتدّت من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى منتصف هذا القرن، وهي مرحلة متميّزة من تاريخ الآداب الأوربية اصطلح على ترجمتها أحيانا بالحداثة تارة، وبالحدثانية والحداثية تارة أخرى.

أمّا الحداثة في النّظم خاصة، أو ما يسمى بالحداثة الشعرية[10]، فقد تباينت آراء نقّاد الحداثة حول المستوى الجوهري المحدّد لها، فصاغ النّقد المعاصر ذلك الاختلاف في مقاربات مثّلت عدة أنساق حاولت أن تمسّ بكلّ جوانب الحداثة الشعرية. وهي: النسق الموسيقي، والنسق الأسطوري، والنسق الصّوري، والنسق الرّؤيوي. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ تركيز هذه المقاربات النقدية على عنصر واحد جوهري في تحديد حداثة المنظوم لا يعني إقصاءها للأنساق الأخرى، وإنّما تعتبرها ثانوية مقارنة بالنّسق المحوري، ويوجد من النّقاد من يأخذ بعدّة أنساق معا.

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

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

ومن روّاد الطّرح الرّؤيوي أدونيس المعروف بدراساته النقدية والفكرية المستفيضة، إذ نجده يعبّر عن وجهة نظره الرّؤيوية في كتابه الموسوم بزمن الشّعر قائلاً: (لعلّ خير ما نُعرّف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النّظر إليها)[11]. ويمكن أن يُستفاد من هذا الطّرح النقديّ أنّ أدونيس يعني بتلك القفزة ولوج العالم الحقيقي للشّعر الذي لا يتحقّق سوى بكشف وارتياد المجاهيل في الوقت نفسه، وبالتخلي عن الرّؤية الأفقية السّطحية، والغوص فيما وراء الظواهر والأشياء، لتدلّ الرّؤيا بذلك على (نفاذ الشّاعر ببصيرة ثاقبة إلى ما تخفيه المرئيات وراءها من معانٍ وأشكال فيقتنصها، ويكشف نقاب الحسّ عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة، وفتنة)[12].

ونحن إذ ننقل النظرة الرؤيوية لأدونيس التي تعتبر الرّؤيا مسوّغا رئيسا لتمظهر الحداثة في ثنايا القطعة الشعرية بدل المستويات الفنية والشكلية، فلابدّ من الإشارة إلى أنّ أدونيس لم يغفل، في طرحه ذاك، الشّكل أيضاً، إذ (يرى أنّ الشكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل)[13]. وإذا أمعنّا النظر في قول أدونيس هذا يمكن أن نفضي إلى إمكانية اعتبار

مستوى الشكل أرضية أخرى، وإن كانت ثانوية بمقارنتها مع الرؤيا في استشفاف تجلّيات الحداثة في جسد المكوّن الشعري الجديد.

وبناء على ما سلف ذكره يتّضح لنا أنّ القصيدة الحداثية تنبني في أساسها على مكوّن شعري جنح إلى التعبير عن التجربة الإنسانية في شموليتها ليكون النّص الحداثي بذلك نصّا عالميا يأبى التموقع في تخوم جغرافية ضيقة وتحوّل (القصيدة إلى عالم، فيتحوّل العالم إلى قصيدة فكأنّنا نرى ذاتنا، وذات الآخرين من خلالها)[14]. عالم لا تعرف كنهه سوى الذات الشاعرة الحداثية.

3- الحداثة في الشّعر الأمازيغي:

إذا كان الأدب وليد بيئته، فلابدّ من الإشارة في مستهلّ تناولنا للشعر الأمازيغي في بعده الحداثي إلى التغيّرات التي مسّت البيئة الأمازيغية بشكل عام، ومنطقة القبائل على وجه الخصوص، في الفترة المعاصرة. فالمتأمّل في صيرورة الحركة الاجتماعية لهذه البيئة بين سابقها، وحاضرها سينتهي إلى لحظ انفتاحات ولّدتها أساسا تغيّرات العمران والمدنية، وما يشهده العالم من تحوّلات شتى شملت ميادين عديدة كالعمران والاقتصاد والتطوّر التكنولوجي.

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

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

إذ كان لفعل القراءة والاطّلاع على الانتاجات الأجنبية الرّاقية أثرٌ فعّالٌ في التّجارب الشعرية لأولئك الشعراء المذكورين، ممّا جعل (بحيرة الشّعر القبائلي التقليدي تتجدّد بفعل ما دخل عليها من روافد متدفّقة من هذه الآداب العالمية المختلفة، فأخذ الشعراء بذلك يجدّدون في موضوعات شعرهم، وأساليبه، ويستعيرون الكثير من الأخيلة الظّليلة من تلك الينابيع الفنية الفيّاضة)[15].

وكان لهذا الفعل التأثّري وقع إيجابيّ جليّ على الحقل الشعري القبائلي في عهده المعاصر، إذ أكسب أصواته فرادة إبداعية نوعية جعلتها تصل مستوى ملحوظا من الجمالية، لتحظى بمكانة مميّزة داخل الزمن الشعري الأمازيغي الكبير. وهو تميّزٌ نتج أساسا عن تحديث الصوت الشّعري القبائلي وتجديده قلباً وقالباً، ما جعل إنتاجات أولئك الشّعراء تتطبّع بطابع الحداثة، لتنزع (نزوعاً جامحاً،

وطموحاً كبيراً إلى تحديث النّص الشّعري وإكسابه من المميّزات الفنية والخصائص الإبداعية ما يرقى به إلى مستوى النّصوص الشعرية في مختلف الآداب العالمية المعاصرة)[16].

ولعلّ ما كرّس هذا المسعى الحداثي[17] أكثر عند الشاعر الأمازيغي عموماً والقبائلي خصوصا، هو حرصهما على مسايرة مظاهر الحداثة المتجلّية في المجتمع المعاصر، فأبى بذلك المبدع أن يُقيّد بنواميس فضائه الاجتماعي، الضيق ليصير شاعرا (مثقفا يعكس في مستويات وعيه طموحاً إلى دمج عناصر الثّقافة الأمازيغية في عناصر ثقافية عالمية)[18]. وكان لمسايرة الذات الشاعرة لما تمليه متطلبات الحداثة وتتبّعها لها، أنْ حاولت الكلمة الشعرية الأمازيغية، ولاسيما المكتوبة منها، أن تجد لصوتها صدى في التراث الإنساني العام.

وممّا ساعد كذلك في تجسيد ذلك الطموح الحداثي في حلقة الشعر الأمازيغي هو الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، على اعتبار أنّ هذه الأخيرة تمثّل في حدّ ذاتها فعلاً حداثيا سمح (بالانتقال التدريجي للعملية الإبداعية الشعرية من طابعها الشّفوي الموروث إلى طابع تدويني مستحدث)[19]، وهو انتقال جاء (رغبة في نقل الخطاب الشّعري من تقاليد الشّفوية والتلقائية والإنتاج الجماعي والرّؤى المتوارثة إلى مستوى الإبداع الفردي الذي يختزل وعي الجماعة، ويعيد إنتاجه في إطار وعي مركب تتقاطع فيه عناصر ثقافية مختلفة)[20]. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ عملية التدوين لم تكن مستعصية على روّاد الحركة الشّعرية الأمازيغية، كون أغلبية شعراء العصر الحديث والمعاصر يملكون قدرا معتبراً من الثقافة، الأمر الذي يسّر لهم استحداث نماذج فنيّة راقية شكلاً ومضمونا.

ولم يغفل بعض الشعراء الأمازيغ عملية التدوين تلك، وعن القيمة الحضارية التي يكتسيها فعل الكتابة، حيث عمدوا إلى تضمينه بكلّ اهتمام في أشعارهم. ومن الشعراء الذين كثّفوا من السياقات المعجمية المنتمية إلى حقل الكتابة، نجد الشاعر لونيس آيت منقلات الذي رصد في ختام قصيدة "ثِبْراثِينْ" (الرسائل) [21] لحظة مرور الكلمة الشعرية من الأداء الشفوي إلى التجسيد الكتابي قائلاً:

قديماً، على الشّفـاه يُنقَـل	Zik wa ihedr-it i wayeḍ
واليوم، على الورق يُسَجّـل	Assa di lkakɣeḍ
حتى تتوارثه الأجيال	Atidafen ineggura

4- تجلّيـات الحداثة في شعر آيت منقلات:

لا يخفى على الكثير من المهتمين بالحقل الأدبي الأمازيغي، أنّ تجربة الشاعر آيت منقلات هي واحدة من تلك التجارب التي عملت على تحديث النص الشعري الأمازيغي، وتجديده معنى ومبنى. وقد ساعدت الشّاعر في بلوغ ذلك عوامل عديدة، لعلّ أهمّها انتماؤه إلى جيلين مختلفين زمنيّا. وهو انتماء جعله يزداد ثباتا في مسعاه الحداثي ليكون (الشاعر الأنسب لترجمة واقع وآمال بربر القبائل، لأنّه يجمع بين هوية تقليدية مغذّاة بالقيم القبائلية، وأخرى حداثية معاصرة)[22]. وقد حقّقت للشّاعر آيت

منقلات تلك الازدواجية في الانتماء وعيا مركّبا ومتجانسا، استطاع أن يصهره مع عناصر ثقافية عالمية أخرى استقاها الشاعر بتكوينه الذّاتي، ليُخلّص بذلك القصيدة الأمازيغية من جمود التقليد، ويخرجها إلى سعة الحداثة وما تقتضيها من مسايرة لمتطلّبات العصر.

وفي مسعانا إلى الكشف عن تجلّيات الحداثة في شعر آيت منقلات، ارتأينا أن يكون ذلك بناء على الأسس التي تقوم عليها الحداثة، التي سبقت الإشارة إليها، منطلقاً استكشافيا لتمظهرات الحداثة في تجربة الشّاعر. وسنستقلّ في ذلك بأساس واحد يتمثّل في العقلانية باعتبارها تجسّد فاعليّة الذّات الإنسانية. ويرجع اكتفاء الدّراسة بمبدأ العقلانية لكون هذه الأخيرة تمثل نقطة التقاء الأسس الثلاثة الأخرى، إذ لا تقوم الذّات الإنسانية إلا على العقل في سعيها لتفكيك القيّم والاحتكام إلى الواقع في الوقت نفسه. على أن نردف مَظهرين من مظاهر الحداثة الشعرية، وجدنا لهما صدى في أشعار لونيس، وهما النّزوع الأسطوري، واستشراف المستقبل.

4-1-النّزعة العقلانية:

لابدّ من الإشارة بداية إلى أنّ الدّراسة في هذا العنصر من البحث لا تتناول مفهوم العقلانية بالمعنى الدّقيق الذي يقابل في التّأصيل الفلسفي التّجربة الحسّية، بل ستتناوله كمفهوم بمعناه الواسع الفضفاض، الذي يعني فيما يعنيه الالتزام بمقاييس العاقلية، أي عاقليّة الإنسان. وانطلاقا من هذا التّأطير المفاهيمي للعقلانية، يمكن أن نفهم أنّ الإنسان العقلاني عموما هو (الشّخص الذي يؤكّد قدرات الإنسان العقلية تأكيدا خاصّا، ولديه إيمان غير عاد بقيمة العقل، والمحاجة العقلية، وأهميتها)[23]، علما أنّ العقلانية صفة لا تنفرد بها طائفة فكرية أو أدبيّة أو فنّية دون أخرى، إنّما يوجد الفيلسوف العقلاني والرّسام العقلاني والأديب العقلاني.

والشّاعر لونيس آيت منقلات واحد من أولئك المبدعين الذين رافعوا لصالح العقلانية، واعتبروها حجر زاوية لا يُستغنى عنه في تشييد كلّ صرح إنساني. وما يدلّ على ذلك هو تكرّر السيّاقات المعبّرة عن تمجيد العقل والعقلانية، والدّعوة إلى تفعيلهما في الكثير من المواضع الشعرية التي تحتويها تجربته الإبداعية، وبخاصّة قصائده الملتزمة بقضايا الفرد الجزائري، ومصيره، مثلما نقرؤه في قصيدة بعيدة وِجهتُنا (إيظُولْ سَانْدَا نْرُوحْ)[24]، أين عبّر عن ضرورة إعمال العقل، في سياق أعاب فيه على البشرية قطعها أشواطا بعيدة في مسيرة الحياة دون الأخذ بمتغيّر الوقت، والاحتكام إلى العقل الذي يبقى محدّدا رئيسا لكلّ ما تروم إليه الذّات الإنسانية:

إذا العقلُ أخذَ في الانفلات	Leɛqel ma yebda yaffeɣ-aɣ
شريناه بجميع الأثمان	ɣas ma yettnuz a t-id-naɣ
لنهتدي به عند الصّراع	A t-nernu qbel a ɣ-yennaɣ

وإذا كان الشّاعر في هذا المقطع يحثّ على ضرورة الاستهداء بالعقل، فإنّه في موضع آخر من قصيدة أخرى عنوانها "يا دّا إيديير" (آدّا يِذِيرْ)[25] نجده يرثي في النّاس كسادهم العقلي، بعد أن ضلّوا سبيل الصّواب مفضّلين التّهوّر والاندفاعية، لتنقلب بذلك آية العقل من نعمة منّ بها الله تعالى على عباده إلى حسرة. وقد جسّد الشاعر ذلك في نداء شعري قائلاً:

يا دّا "مقرانْ"	A Dda Meqqran
النّاسُ اليومَ في غليانْ	Ass-a yakk imdanen ḥman
الفكر مفلس مهترئ	Allaɣen ḥesbiten ḥfan
والعقل صَار حسرهْ	Leɛqel yuɣal d aɣilif

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

إنْ صفّرتَ، إليكَ هَرولُوا	Sseffer-asen ddan
دون أن يتريّثُوا أو يثبُتُوا	Ur ḥebbren ur steqsan
ولو أنّ سبيلهم غير باديه	ɣsa abrid ur dasen-iban

4-2- النّزعة الأسطورية:

لم يغفل الشاعر لونيس آيت منقلات عن استثمار الأسطورة باعتبارها (المادّة الخامّ التي يمكن أن تكون قوام الأدب)[26]، حيث استلهم منها دلالات عميقة، ونسج بها صورا إبداعية راقية، محقّقا بها مضامين تعبيرية قويّة التقى فيها عالم الذّات الشاعرة بالفضاء الغيبي الخارق. وإن لم يوظّف الشاعرُ الأسطورةَ في إنتاجاته[27] توظيفاً غزيراً، لكنّه تمكّن في إحدى قصائده التي عنوانها "ثَسّظلمظِي أُورْ ظلْمَاغْ"[28] (باطلا رمتني) أن يرتقي بتجربته إلى درجة عالية من حيث النّضج الفكري والتّصوير الفنّي، مستثمرا في ذلك ما توفّره أسطورة أنزار[29] من رموز، وعناصر إيحائية مليئة بالحيوية والاستمرار.

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

تَقْدمُ عروسُ أنزار	Ad-tas teslit-n-wenzar
فَتهب للوردِ الفستانَا	A s-tefk i lwerd lfuḍa-s
يسْطع البرقُ كالأنوار	Lebraq a d-iwt am lefnar
فيُجلّي حُسنَها الفتّانَا	Ad i-beggen ṣṣifa-s

والملاحِظ للبناء الفنّي للقصيدة، سيخلص إلى أنّ النصّ الشعري انتظم بوساطة معانقته المادّة الأسطورية في ثنائيات ضدية تمكّن بها الشّاعر لونيس آيت منقلات من تحقيق تقابلات رامزة بين الواقعي والأسطوري، والإنساني والإلهي، والشعوري والميتافيزيقي. وهي تقابلات أصّلت عبر كلّ نسيج القصيدة لمركزية الذّات الشاعرة التي ارتدت شخصية أنزار الإلهية لتنفرد بسلطة التحكّم في مقاليد القرار. وبلسان أنزار كتب الشّاعر آيت منقلات:

جِذْرُها المُنتعِش بالأمطار	Lehwa s-diḥggun aẓar
أَرسِلها عليها غيثا	Neek ara t-id-yaznen fell-as
يا من حفّتِ بها الأزهار	A tin mi d-zzin lenwar
لك أكون حارسا أمينا	Ad am-iliɣ d aɛessas

وبتضمين الشّاعر للعناصر المحورية للنّص الأسطوري تحقّق للقصيدة زخما دلاليا ثقيلا، عبّر عن مرام الشّاعر في بلوغ علاقة عاطفية تقوم على (أواصر حبّ مثاليّ يرقى في معانيه إلى مستوى الحبّ الأسطوري الّذي تنكسر أمامه الحواجز والعراقيل)[30]. فانصهر بذلك العالم الإلهي الأسطوري في العالم البشري الواقعي، عبر متخيّل شعري عكَس في عمق فنّي واضح البناء الأصلي للأسطورة باعتلاء الذات الإنسانية العالم الإلهي، بعدما كان نزولا" أنزاريا" إلى العالم البشري.

4-3-النّزعة الاستشرافيّة:

من سمات الشّعر الحداثي حمله لفكرة المستقبلية[31]، واستشرافه لموضوعات حاسمة تخصّ مصير الإنسان والبشريّة، ممّا أهّل القصيدة الحداثية لأن تكون (قصيدة نبوئية استشرافية تستشرف المجهول)[32]، وتندرج ضمن الأدب الاستشرافي لمصير الإنسان، والأخذ بيد هذا الأخير نحو آفاق رحبة جديدة غير متوقّعة، تخلّصه من مخاطر الدّمار. فالشّاعر الحداثي بتجربة حدسه وصدق شعوره، يطمح باستمرار إلى كشف المجهول، المجهول الذي تُسيّجه رؤى الغيب، ولا يتسنّى مناله إلاّ بولوج الفضاء الميتافيزيقي[33] في بعده المتعلّق بالكيان الإنساني.

ذاك ملمح تتوفّر عليه التجربة الإبداعية للشّاعر لونيس آيت منقلات، بتجسيده لرؤى مستقبلية متعلّقة بواقع الفرد الجزائري والإنسانية جمعاء في شموليتها، بوساطة نظرة تأمّلية تتجاوز المستور، وتقتحم ما سيكون. ولعلّ من بين الرؤى التنبّؤية للشّاعر تلك المتعلّقة بالواقع الجزائري قبل إطلالة العشرية

السّوداء ببضع سنين، وهو الاستشراف الذي تضمّنته "قصيدة "نُكني سْواراشْ لَزّايَر"[34] (نحنُ أبناءُ الجزائر)، حيث تنبّأ بالمأساة القادمة معبّرا عنها بلسان العارفين والحكماء قائلاً:

لمّا سألتُ	La steqsayeɣ
العَارفين	Widak yesnen
استَغربْت	Zgiɣ wehmeɣ
لجوابهم قائلين	ɣef-wayen akk I d-tmeslayen

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

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

لابدّ من الإشارة في معرض تناولنا للبعد المستقبلي عند آيت منقلات إلى أنّ تنبّؤه لذلك الفضاء الضّدّ يوطوبي[35] لا ينمّ بأيّ حال من الأحوال عن نزعة تشاؤمية، بل إنّ ما ألقتْ به قريحته الحدسية لا يكشف سوى عن صفة الالتزام التي ما فتئت تصاحب إنتاجاته، مسخّرا في ذلك حسّه الشّعري لتشخيص أدواء الوطن.

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

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

[1] محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، ط 02، بيروت، لبنان، 1999، ص: 05.
ﷺ إذا كان المهتمّون بحقل الحداثة لم يُجمعوا على تاريخ محدّد يخصّ إرهاصاتها الأولى، فهناك من ربطها بالحركات الفكرية والأدبية وبالتيار الرومانسي تحديدا، وما تلاه من مذاهب أدبية مثل الرمزية والسريالية.

[2] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص: 171.

[3] محمّد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول، والتجليات)، دار غريب، القاهرة، مصر، 2007، ص: 17.

[4] عاصم محمد أمين بني عامر: ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار صفاء، ط 01، عمّان، الأردن، 2005، ص: 20.

[5] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، الشّروق، عمّان، الأردن، 2003، ص: 13.

[6] عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص: 38.

[7] المرجع نفسه، ص: 39.

[8] سامية راجح ساعد: تجلّيات الحداثة الشعرية (في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمّادي)، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص: 24.

[9] 9- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, 1er éd, Quadrige / Puf, France, 2004. P 392-393.

[10] لقد ذهب النّقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية عدّة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي: التفسير التأثّري التثاقفي الذي ينظر إلى أنّ المثاقفة مع الغرب هي الأساس في نشأة الحداثة. التفسير الاجتماعي، وينظر إلى الحداثة على أنّها انعكاس لبروز الطبقية، ولجُمل التغيّرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع المعاصر. التفسير النّفسي- الذّوقي: وهو تفسير يربط بين الحداثة الشعرية والتغيّرات التي أصابت كلاً من الطبيعة النفسية والذوقية تحت تأثير المستجدّات التي جاء بها القرن العشرون. يُنظر: سعد الدّين كليب، وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص: 12 - 19.

[11] أدونيس: زمن الشعر، دار السّاقي، ط 06، بيروت، لبنان، 2005، ص: 150 - 151.

[12] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص: 11 - 15.

[13] سعد الدّين كليب: وعي الحداثة، ص: 38.

[14] سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص: 37.

[15] محمد جلاوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، دار هومه، الجزائر، 1999، ص: 43.

[16] المرجع نفسه، ص: 95.

[17] يذهب الباحث محمد جلاّوي إلى القول في هذا الصّدد، إنّ تلك المحاولات التحقيبية التي قام بها كلّ من مولود معمري ويوسف نسيب وسالم شاكر تكاد تتّفق كلّها على أنّ النقلة الحداثية في الشّعر القبائلي بدأت تظهر علاماتها الأولى مع نهاية الحرب العالمية الثانية، خصوصا بدخول المجتمع القبائلي في ظروف سياسية واجتماعية مميزة، غيرت بشكل كبير الإحساسات الإبداعية عند الشعراء. وقد تجلّى ذلك بشكل أخصّ في نموّ الوعي الوطني، وظهور الحركة

الوطنية، واندلاع الثورة التحريرية. يُنظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (الشّعر الحديث)، ج 2، المحافظة السامية للأمازيغية، ط 1، الجزائر، 2010، ص: 32 - 38.

[18] أحمد عصيد: هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلّة آفاق، ع 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1992، ص: 136 - 135.

[19] محمد جلاوي: التّصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، ص: 95.

[20] المرجع نفسه، ص: 234.

[21] قصيدة "ثيراثين" (الرّسائل) واحدة من بين القصائد الّتي أبدعها لونيس آيت منقلات، تضمنّت عدّة رسائل أملاها الشاعر على صديق له عبر متخيّله الشّعري. الرّسالة الأولى لأمّه، والثانية لخطيبته، والثالثة لرفاقه في النّضال.. يُنظر: بلقاسم سعدوني: لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007)، ميراج كابيلي براس، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص: 169.

[22] Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante..., Alpha, Alger, 2008, p29.

[23] جون كوتنفهام: العقلانية، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، سوريا، 1997، ص: 13.

[24] قصيدة "إيظُولْ سَانْدَا نْرُوحْ" (بعيدة وجهتنا) هي من أغزر قصائد آيت منقلات دلالة، وأكثفها رمزية، إذ ضمّنها رموزا طبيعية قويّة كالشّمس واللّيل والتّلال، ليشير بها إلى مشقّة الدّروب الحياتية التي يسلكها بنو البشر في دنياهم، ما يستدعي ضرورة الاغتراف من معين السّلف قصد التّزوّد من آثارهم بالاستعانة بمنطق العقل، حتى يجد الإنسان معالم كينونته. يُنظر: بلقاسم سعدوني: لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007)، ص: 156.

[25] يا دّا إيدير (آدّا يذِيرْ)، قصيدة تضمّنها إصدار الشاعر "قال الحكيم"، استهلّها آيت منقلات بمقدّمة شخّص فيها صفة الزّيف الأخلاقي الذي استعرَ في النفوس حتى صار أحرّ من اللّهب. ليتوجّه بعد ذلك بأسئلته في موضوع تناقضات الوجود إلى تسع شخصيات متخيّلة بأسمائها العتيقة. يُنظر: بلقاسم سعدوني: لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007)، ص: 403.

[26] محمّد التنوجي: المعجّم المفصّل في الأدب، ص: 91.

[27] يعلّل الباحث امحمّد جلاّوي عدم استعانة آيت منقلات بالأسطورة بشكل كثيف في أشعاره بهيمنة الأشكال التعبيرية الأخرى من حكاية وخرافة وقول مأثور وسط المجتمع القبائلي. يُنظر: امحمّد جلاّوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتّجديد)، ص: 27.

[28] بلقاسم سعدوني: لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار من 1967 إلى 2007)، ص: 102.

[29] شاعت هذه الأسطورة في أوساط المجتمع الأمازيغي منذ القديم، فسّر بها الإنسان الأوّل فعل تساقط الأمطار كظاهرة من ظواهر الطبيعة. وملخّصها أنّ إله الأمطار "أنزار" عند البربر القدامى أحبّ فتاة خارقة الجمال، تعوّد على رؤيتها وهي تستحمّ يوميّا في أحد الوديان، وكلّما حاول التقرّب منها ليعلن لها عن مشاعره نحوها ارتعدت منه خوفا، ولاذت بالفرار. وفي أحد الأيّام قرّر أن يخبرها من يكون، وإن رفضت السّمع واستمرّت على درب عنادها، فإنّه سيقطع عنها الماء. وأمام هذا الشّرط الذي تضمّنه خطاب الإله العاشق وقعت الفتاة في حيرة من أمرها، وتنازعتها قوّتان متضادّتان، إحداهما آمرة بالرّضوخ، وأخرى محذّرة إيّاها من النّتائج التي قد تنجم عن فعلتها. ولمّا رفضت الفتاة، أثار جوابها كبرياء الإله "أنزار"، فأمر الوديان أن تكفّ عن سيلانها. وحين جفّت ميّاه الوادي من تحت قدميها أدركت فضله وعظمته، فأزاحت عن جسدها الفتّان ثوبها الحريريّ لتبدو في الصّورة التي يرضى بها هذا الإله العاشق

صاحب الخير والنّعم، وتوجّهت إليه بنداء كلّه تضرّع وتوسّل. في لمح البصر، انشقّت السّماء بنور باهر ليظهر إله الأمطار ليفوز بالفتاة حبيبة وزوجة، ووضعها على أكتافه. حينها، استعادت الوديان سيلانها، والأرض خيراتها. ينظر: محمّد جلاّوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بيت التراث والتّجديد)، ص: 28-29. ينظر أيضا:

Génevois, (H), Un rite d'obtention de la pluie: La fiancée d'Anzar, Actes du 02e congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentale, T II, S.N.E.D, 1978, p. 397-401.

[30] محمّد جلاّوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات(بين التراث والتّجديد)، ص: 39.

[31] لم يكن هاجس المستقبل وليد الأمس القريب، فقد كان حاضرا في ذهن قدماء الفلاسفة، والمؤرخين، والأنبياء منذ آلاف السّنين. وإنّ ظواهر العرافة والكهانة والتنجيم التي تميّزت بها الحضارات القديمة في مصر وبابل واليونان والهند، تدلّ على الاهتمام المبكّر بمحاولة التّنبؤ بما تخفيه الأيّام. ينظر: وسيلة بوسيس، رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية، مجلّة الخطاب، العدد السادس، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص: 104.

[32] سامية راجح: تجلّيات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسّكين، ص: 26 - 27.

[33] التصوّر الميتافيزيقي للحداثة نجده عند الفيلسوف هيدجر Hedeger الذي يرى أنّها حمّالة لمشروع ميتافيزيقي بربطه بين الحداثة والقوانين الميتافيزيقية. ينظر: المرجع نفسه، ص: 26.

[34] نحن أبناء الجزائر (نُكني سواراش لزّاير)، قصيدة استهلّها الشّاعر بسؤال الهويّة ليعرّج بعد ذلك إلى تشريح العمل السّياسي، والآليات السّلطوية التي يمارسها السّاهرون على النّظام بكبح كلّ محاولات التّغيير السّلمي، ما جعله يستشرف للبلاد في آخر القصيدة مستقبلاً من التّيه، والضّياع. ينظر: بلقاسم سعدوني: لونيس آيت منقلات (شعر وأفكار)، ص: 183.

[35] اليوطوبيا هي نزعة المدينة الفاضلة، وهي نزعة مؤسّسة على الكمال المثالي أو الخيالي. والتّعبير مأخوذ عن كلمة يونانية تعني"لا مكان"، ويصف نوعاً من الأدب يصوّر مجتمعاً مثاليا، وهو العنوان الذي أعطاه سير طوماس مور Thomas More عام 1516 لكتاب يصف جزيرة خيالية، بلغت الكمال في القوانين والسّياسة والعادات. يُنظر: ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربية للنّاشرين المتّحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص: 415 - 416.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

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

المراجع:

- باللّغة العربيّة:

2) أدونيس: زمن الشعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط06، 2005.
3) جون كوتنفهام: العقلانية، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، سوريا، 1997.
4) سامية راجح ساعد: تجلّيات الحداثة الشعرية (في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمّادي)، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010.

5) سعد الدّين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
6) عاصم محمد أمين بني عامر: ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار صفاء، ط 01، عمّان، الأردن، 2005.
7) عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
8) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، الشّروق، عمّان، الأردن، 2003.
9) محمد جلاوي: التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات (بين التراث والتجديد)، دار هومه، الجزائر، 1999.
10) محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (الشّعر الحديث)، ج 2، المحافظة السامية للأمازيغية، ط 1، الجزائر، 2010.
11) محمّد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول، والتجليات)، دار غريب، القاهرة، مصر، 2007.

- باللّغة الفرنسيّة:

12) Genevois, (H), Un rite d'obtention de la pluie: La fiancée d'Anzar, Actes du 02e congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentale, T II, S.N.E.D, 1978.
13) Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, 1er éd, Quadrige / Puf, France, 2004. P 392-393.
14) Tassadit Yacine, Ait Menguellet chante…, Alpha, Alger, 2008.

- القواميس:

15) ابراهيم فتحيM معجّم المصطلحات الأدبية، المؤسّسة العربية للنّاشرين المتّحدين، صفاقس، تونس، 1986.
16) مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2008.
17) محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، ط 02، بيروت، لبنان، 1999.

-الدّوريات والمجلاّت:

18) أحمد عصيد: هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلّة آفاق، ع 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1992.
19) وسيلة بوسيس: رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية، مجلّة الخطاب، العدد السادس، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2010.