جامعة السلطان
مولاي سليمان
بني ملال

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
بني ملال
مركز الدكتوراه " الآداب والعلوم الإنسانية
تكوين التاريخ والتراث الجهوي

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في شعبة التاريخ

في موضوع:

التراث الشفهي المحكي بمجال الدير
المتون والأشكال والخصوصيات في الشعر الأمازيغي والخطاب الصوفي والحكاية الشعبية

إعداد الطالب: محمد رفيق
رقم التسجيل بالكلية:02/17HPR

إشراف الأستاذة:
الدكتورة سعاد بلحسين

السنة الجامعية:
1444-1443هـ
2022-2021م

إ هـد ا ء

إلى المرحوم أبي ابراهيم الفقيه المحب للعلم والعلماء الذي علمني معنى الحرف وزرع بذرة محبة المعرفة لدي،

إلى والدتي التي لا تزال تغمرني بحبها وحنوها،

إلى ذ. بشرى شقوندة رفيقة عمري في الحياة التي تحملت معي أعباء هذا العمل دون كلل ،

إلى بناتي وأبنائي، الذين تحملوا جانبا من أعباء هذا البحث،

إلى أساتذتي الأفاضل، وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

كلمة شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة سعاد بلحسين، التي أشرفت على هذه الأطروحة، وأطرتها بتوجيهاتها المعرفية والمنهجية السديدة.

وأتوجه بالشكر أيضا للأستاذ الكريم الدكتور محمد العاملي بمعية جميع الأساتذة على سنوات التكوين العلمي، وعلى ورشات التطبيقات المنهجية في تكوينات الماستر والدكتوراه، وعلى توجيهاتهم المثمرة .

وأشكر كذلك مختلف أساتذتنا الأجلاء في شعبة التاريخ الحضارة والتراث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السلطان مولاي سليمان – بني ملال.

مـقـدمـة:

يشكل التراث اللامادي في بنيته الشفهية منتوجا ثقافيا يمتح من المخيال الشعبي. ونسقا معرفيا وفكريا يستمد قيمته من الذاكرة الممتدة في الزمن الماضي. باعتباره خزانا للتجارب الإنسانية، المليئة بالشهادات الموثقة للعديد من الأحداث التاريخية، رغم بساطتها وانفلاتها في ثنايا الزمن، إلا أنها قابلة للاستعادة شفهيا. وبالتالي، فهي تمثل زخما غنيا بالمعاني والدلالات. ومرآة قابلة للانعكاس لبلورة صورة تاريخية وواقعية عن تفاصيل حياة الشعوب والأمم والجماعات البشرية. هذا الرسم الرمزي واللامادي إرث خلَّفة الأجداد والأسلاف. تتناقله الأجيال من جيل إلى جيل عبر الذاكرة الحية المتفاعلة مع الحاضر بكل عنفوانه. لرتق العلاقة بين الماضي والزمن المضارع. بشكلٍ يُفاعِلُ بِناءً علائقيا جدليا يُسعف في الحفاظ على الهوية الحضارية، واستمرارية الخصوصية الثقافية في نسج التاريخ وكتابة أنساقه من جديد. وبالتالي استشراف المستقبل وانتظاراته. انطلاقا من العلاقة بين الذاكرة والتاريخ والثقافة عبر هذا التراث الشفهي، الذي لا تزال تنسج متونه ألسنة الحفاظ والرواة عبر الرواية الشفهية. لذلك، لا يمكن أن نرسم الأفق دون قاعدة تستند إلى الماضي المجسد في هذا التراث اللامادي على اختلاف أشكاله وأنماطه وتصنيفاته في الرسوم والأشعار والأغاني والطرائف والألغاز، وفي الحكايات والأساطير والتعابير الشفهية، وفي العادات والتقاليد والأعراف وباقي الطقوس الثقافية. هو تراث خلَّفه الإنسان في نحث وجوده في العلاقة بالطبيعة، وفي محاولات تفسير هذا الوجود. وكذا كشف أسرار الحياة. وما يعني ذلك من محاولات تطويع المجال والبحث عن سبل التعايش والتكيف مع المحيط. في أفق بناء أسس المجتمعات والحضارات. وتطوير علاقات الإنسان بالطبيعة والحياة ورسم نسق للثقافة لتدوين مسار الإنسان في أحضان التاريخ، أولا لضبط النسق الحَدَثي المُؤطِّر لهذا المتن في سياقاته الفكرية والثقافية. لذلك، فهذا المنتوج الثقافي الذي يستمد وجوده من الخيال الشعبي والمنتمي للثقافة الشعبية في بعده الشفهي لايزال يمثل قيمة تراثية وتاريخية وعلمية. ونسقا فكريا وحضاريا يؤسس للبعد الهوياتي وللميسم الثقافي، اللذان يشكلان الخصوصية المستقلة لثقافات الشعوب والأمم. في أبعادها المحلية المميزة لكل مجتمع في ظل الآثار الوخيمة للعولمة.

من هذا المنطلق، وبناء على هذه الأرضية. عدنا لهذا التراث الغني بالمعاني في جهة بني ملال . خنيفرة وتحديدا في منطقة الدير كمجال للدراسة. وانطلاقا من أمثلة ونماذج من التراث اللامادي في بعده الشفهي المروي. إلى بناء علاقة بين الماضي والحاضر بين ما خلفه الأجداد وما تداولته ألسن الحفاظ عبر الرواية الشفهية. إضافة إلى ما دونته وحفظته بعض المتون، عبر إعادة البحث فيه والتمحيص في مدى حضوره في المجال المدروس. وبالتالي التحقق من انتمائه للمجال وطبيعة تداوله باعتباره معطى ثقافيا ينتمي إلى الثقافة الشعبية وعلاقته بالأوساط المجتمعية للقبيلة في دير آيت سري وانتيفة باعتباره مجال الدراسة.

لم يكن اختيار المجال في الدير بأيت سري وانتيفة اعتباطا. وإنما لما يزخر به المجال على مستوى الموقع الجغرافي من قيمة استراتيجية في تاريخ المنطقة وفي تاريخ المغرب. بحكم الغنى الطبيعي والجغرافي الذي يمتاز به الدير في تواجده بالقرب من الجبل والسهل. عبر شريط ممتد على الأطلس المتوسط إلى بداية الأطلس الكبير المجاور لدير انتيفة ببزو وفم ومحيطها. إضافة إلى تواجد هذا الشريط في منطقة تادلا بإرثها التاريخي وموقعها الوسطي في المغرب. بين فاس ومراكش وقربها من الدوائر الحضارية والاقتصادية. دون إغفال أن هذا الشريط المسمى بالدير منفتح على طرق تجارية ذات امتداد نحو الواجهة الصحراوية سواء عبر مناطق زيان وآيت سخمان في اتجاه درعة. أو عبر دمنات في اتجاه المناطق الصحراوية الأخرى نحو الطرق التجارية القديمة بالسودان. وفي اتجاه مراكش عاصمة الجنوب. ما يبوئ المجال مركزا حيويا على المستوى الاقتصادي عبر التاريخ. فَتنقل البضائع مرتبط بتنقل الإنسان. وما يعني ذلك من تنوع الهجرات البشرية ومعها الثقافات. وهو مؤشر على الغنى الثقافي والحضاري بحكم التلاقح الثقافي الذي عرفته منطقة الدير الغنية بمنتوجاتها الطبيعية والفلاحية وثروتها المائية الثَّرَّة المساعدة على الاستقرار. في ظل توافر مصادر العيش خاصة أنها منفتحة على سهل تادلا الغني بمنتوجه الفلاحي. وتوافر أراضي الرعي المساعدة على استقبال الرعاة الرحل من المناطق الجبلية. إن هذه الخصوصية التي تميز الدير جعلته يكتسب تعددا ثقافيا وتنوعا اثنيا يشي بالغنى بين اليهود والأمازيغ والعرب وغيرهم من الإثنيات. ويزخر بالتجارب الإنسانية الحاملة لمجموعة من المتون الشفهية في أبعادها الطقوسية والمهاراتية. وذات العلاقة بالأنشطة الحياتية والاجتماعية الممارسة، المنغرسة في أنماط العيش المتوارثة في هذا المجال. والمفرزة لنسق ثقافي يشي بالثراء الفكري والتراثي في شقه اللامادي الذي يشكل خزانا من الذاكرة الإنسانية بالدير والجهة ككل. خاصة أنه يستقي قيمته العلمية والتاريخية من هذه الشفهية، التي تطبعه وتُجَسِّر عبوره من الماضي إلى الحاضر في سفر سلس عبر الرواية الشفهية وعناصرها المتعالقة بالشهادة المنغرسة في بنية الأحداث. التي تحملها الذاكرة في رحلتها من المنطوق إلى المسموع وبالتالي التدوين وكتابة المروي. سفر من جيل إلى جيل لنقل هذه الأشكال والأنماط الشفهية بمتونها من الماضي إلى الحاضر. وبالتالي إلى نسق التاريخ ورسم عناصر هذا التراث في الحاضر. لحفظه من التلاشي والضياع بعد جمعه وجرده وتصنيفه. وكذا تمحيصه وتنقية مكوناته من شوائب الانفلات الزمني بطرق علمية ومنهجية مساعدة على تدوينه على الشكل الأصوب والأصلح. في علاقة بما تجود به ذاكرة الحفاظ والرواة الفردية والجماعية باعتبارها المصادر الأولى لكتابة التاريخ. ولاستعادة ذاكرة الماضي الموسومة عادة بالعفوية والتلقائية. إذا تخطينا النزوعات الذاتية والأيديلوجية التي تعترض المسار المنهجي لتدوين عناصر التراث المنغرسة في ذاكرة الأمم والشعوب. بعيدا عن كل ما يعرقل البناء المنهجي السليم في إحياء هذا التراث الغني. لذلك فطبيعة المجال من خلال هذه الخاصيات البنيوية

والجغرافية والاقتصادية والثقافية. تشكل عاملا مهما في اختيار الموضوع بهذا المجال المدروس. فضلا عن الأنساق التاريخية التي يرسخها الموضوع على مستوى التوطين المجالي، وفق خصوصياته وإحالاته التاريخية والحدَثية، في استيعاب مجموعة من الأنساق المعرفية والفكرية التي يحفل بها هذا التراث. وهو ما حفزنا على اعتماد التراث الشفهي باعتباره تراثا رمزيا في جذوره من الذاكرة إلى التاريخ بما يحيل عليه مرجعيا وثقافيا من جوانب وظيفية تتوسلها المتون التراثية المعتمدة تاريخيا في نسقه النوعي وبعده الوظيفي. في سياق الميز الذي يؤسس خصوصيته وأصالته وجِدَّته في العلاقة بالمجال موضوعاتيا. انطلاقا من التركيز على دراسة وتحليل متون وأشكال هذا التراث المحكي، في الشعر والتصوف والحكاية الشعبية في مجال الدير. بحكم تمركز هذا التراث وخصوبته في مناطق هذه الجغرافيا الطبيعية والبشرية. وهو ما يبرز أهمية الموضوع وقيمته العلمية والتاريخية والتراثية.

لذلك تم التركيز على الشعر المحكي في آيت سري ومحيطها وخاصة في دير القصيبة ذات العلاقة بقبيلة آيت ويرا. من منطلق الخصوصية التي تؤشر على انتماء هذا اللون من التراث الشفهي في الشعر المروي والحكائي الذي تختص بها المنطقة. بحكم قربها من زيان ومن آيت سخمان التي يستند عليها هذا الدير. والذي يعكس النمط المهيمن والسائد في منطقة معروفة بتداخل الشعر مع الرقص وخاصة رقصة أحيدوس. ثم غنى التجارب الشعرية في أصنافها المتعددة بمنطقة دير آيت سري بشكل خاص. دون أن يعني ذلك الغياب التام لألوان أخرى من التراث اللامادي. إلا أن الشعر هو النمط المتشرب في حياة الناس والمتوارث بينهم. بل والمتواتر بشكل سلس. خاصة أنه جزء من الحياة ومن أنماط العيش في المنطقة. إلا أن تركيزنا استقر على القصائد التي تحمل خاصية المحكي في نسقها الشعري المتواشج مع السرد. وأصالة هذا التراث الشعري الأمازيغي هو شكل جديد. يضاهي التجارب الشعرية العربية التي وسمت القصائد المعاصرة في شكلها العمودي أو التفعيلي وكدا القصيدة النثرية. بل إن هذا المنحى السردي والحكائي في الشعرية الأمازيغية أكثر أصالة في تجارب الشعراء الأمازيغ/ إمديازن. بحكم الحوارية أوالشفهية والبعد الجماعي اللتي تؤطر هذه القصائد وتؤسس مرجعيتها الثقافية. حيث لا تستقيم روايتها إلا في الوسط القبلي. وفي أمكنة خاصة ومناسبات عدة ترتبط بالزمن الثقافي والطقوسي اللذان يَسِمان العلاقات الاجتماعية. ويؤشران على طبيعة الحياة ونمط العيش. ويعكسان المرجع الاجتماعي والثقافي المشترك. ويعتبر هذا المرجع الإطار العام الذي يمتح منه الشاعر النسق الذي يحكم مركز الشاعر ومكانته في القبيلة، ويجعله لسانها والمنافح عن خصائصها وقيمها وأخلاقها. سواء في القبيلة أو خارجها. لذلك فالشعر الأمازيغي في أصوله الشفهية يعتمد على المنطوق ليشكل نَفَسا سماعيا موجها إلى المتلقي. هذه خاصية الشعر الأمازيغي التي تربط الفرد بالجماعة، في شكلها العام بطبيعته الطقوسية والحوارية بين الشعراء في نسج القصيد والتغني به أمام الجموع. لذلك فالشفهية وخاصية المروي، نسق أصلي وأصيل في الشعر الأمازيغي كميسم

يؤكد هذه الخصوصية. إضافة إلى ذلك، فقد تم التركيز فقط على القصائد ذات الطابع السردي الحامل لعناصر المحكي. وفق عناصر جمالية وشكلية ومضامينية تدخل في بناء هذا الشعر الأمازيغي. ترسخ هذه القيمة المعرفية والفكرية التي تجعل الخطاب الشعري في أبعاده التلفظية، يزاوج بين الحكي السردي والنَّفَس الشعري الدافق. لبلورة تصور جديد للشعرية الأمازيغية ونسقها النصي. ليتداخل الشكل مع المحتوى في إنتاج هذا النمط الشعري المدموغ بالسرد. وبالتالي تكسير الحدود الأجناسية، التي تشكل فيصلا بين الشعر والنثر. فما وقفنا عليه، على المستوى الجمالي والتعبيري في الشعر المروي المسرود من خلال التجارب الشعرية الأمازيغية. يؤكد أصالة هذه الخصوصية. انطلاقا من بنية هذا الشعر الذي لا يقوم إلا على الرواية الشفهية في اتجاه المتلقي أو السامع. فهو نموذج للمنطوق الموجه إلى السماع في نسقه وبنيته. فما بالك ونحن، اخترنا القصائد التي تتبنَّى السردية الحكائية المؤطرة بكل هذه الخاصيات السالفة الذكر. التي تُعلي من قيمة الشعر في منطقة الدير بالقصيبة ومحيطها. وتبرز القيمة العلمية والبحثية والأكاديمية لهذا اللون الشعري في نمطه المحكي والمسرود. بجانب ذلك، ارتكز الشق الثاني من الموضوع على الحكاية الشعبية في دير انتيفة وخاصة ببزو ومحيطها المترامي على أطراف المجال. بناء على الخصوصية المحلية التي أفرزت سيادة هذا الجنس الأدبي والشكل التعبيري الشفهي. الذي لا تزال ذاكرة المنطقة تحتفظ به وتتداوله في المجال، شَكَّل على مَرِّ التاريخ مركزا حضاريا. يجاور منطقة الحوز وعاصمتها مراكش بكل إرثها التاريخي والعلمي ومعبرها التجاري نحو الجنوب ومنطقة سوس بحضارتها وعلمها وفقهها. وفي اتجاه مدينة دمنات كممر نحو المناطق الصحراوية في اتجاه السودان وإمارات الصحراء في العمق الإفريقي. ما جعل من مجال انتيفة منطقة تجارية تؤسس العبور نحو تادلا وفاس ومراكش عبر الواجهة الصحراوية. وأعطاها قيمة اقتصادية تستقطب العديد من الاثنيات التي استقرت أو عبرت من المنطقة بين العرب واليهود والأمازيغ من الناطقين بتشلحيت وكدا ارتباطها مع جزء من الأطلس الكبير وخلفيته الجبلية التي يقطنها أمازيغ الأطلس. بجانب السود القادمين عبر الهجرات من دول جنوب الصحراء ومن السودان الغربي. وهو ما جعل المجال يحفل بشكل كبير من خلال هذه الثروة الثقافية بالمحكي الشعبي الذي تمثله الحكاية. باعتبارها خصوصية محلية بامتياز في أشكالها وألوانها التعبيرية الشفهية المتعددة الأنماط والمتون المختلفة. والتي جمعنا العديد من النصوص الشفهية التي جادت بها ذاكرة المنطقة. مع قياس عناصر تواتر هذا المحكي الشعبي في العلاقة بالمدون منه وفق مصادرمتنوعة. خاصة الدراسات ذات الطابع الكلونيالي لدى إميل لاوست الذي جمع متونا حكائية تنتمي إلى مجال انتيفة.

فيما شكل الشق الثالث من البحث التركيز على المحكي الصوفي في شريط الدير، من خلال التركيز على أكثر النماذج الصوفية تأثيرا في هذا المجال. بالاستناد على الهوية الصوفية التي تشي بها المنطقة

والخصوصية المحلية في انتشار الكثير من الزوايا في الدير. واستقرار العديد من الأولياء والصلحاء فيه. ولعل ما أشار إليه العبدوني بخصوص ثراء المنطقة على المستوى الصوفي في " يتيمة العقود الوسطى"، خير دليل على ذلك. وهو مسوغ في الاهتمام بهذا التراث اللامادي المروي سواء من طرف الأولياء أو مريديهم واتباعهم في شق المحكي الصوفي أو الحكاية الصوفية المبنية على الكرامة في إطار الأدب المناقبي. وقد تم اختيار شريط آيت سري في مقاربة هذه الكرامات من خلال نماذج في فشتالة وشقوندة ومحيطها وخاصة مع سيدي احمد بن القاسم الصومعي بدير بني ملال. وكذا قطب زاوية أكرض البوزيدي سيدي علي بن ابراهيم. باعتبارها أقدم الزوايا في شريط الدير. ليتوسع البحث إلى أقطاب دير انتيفة مع تلميذ البوزيدي سيدي الصغير بن المنيار وأولياء آخرين بالمنطقة. من خلال نصوص مروية تمتح من المحكي الصوفي في بعده الكراماتي. حيث شكل بذلك المحكي عنصر التجسير والربط بين عناصر التراث الشفهي والمروي في الشعر والمحكي الصوفي والحكاية الشعبية في مجال الدير. ومن خلال نماذج تمثيلية تستجيب للخصوصية المحلية ولهويتها الثقافية. وكدا لأصالة الموضوع في أطروحة البحث وآفاق الجديد فيه. وهو ما يبرز مسوغ الاختيار للموضوع في إطار العوامل الموضوعية. بجانب القيمة العلمية والتراثية والتاريخية للبحث في هذه الألوان من التراث اللامادي المرتبطة بالمحكي في أنساقه المتوزعة على الشعر، والتصوف والحكاية الشعبية. دون إغفال الدوافع الذاتية والشرطية للبحث في الموضوع. وذلك من منطق الاهتمام الفكري والثقافي بتراث المنطقة والجهة ككل. التي يعضدها المسار العلمي والأكاديمي بدخول ماستر التاريخ والتراث الجهوي والتكوين فيه. دون أن إغفال العامل الهوياتي المحتكم إلى الانتماء إلى المنطقة والترعرع في كنفها. وتنطس عبق جغرافيتها ومناخها وأريج ترابها ورياح نسيمها العطر، المسنود بجبال أطلسها وظلالها الثلجية الوارفة. ما يشفع بالإسهام في استكمال جمع تراثها اللامادي وجرده وتصنيفه وبالتالي الحفاظ عليه. والقيام عليه بالبحث والتحليل والدرس لكتابة جزء من تاريخ هذه المنطقة، التي تتفجر منها عيون وينابيع الذاكرة التراثية والتاريخية. التي تعتبر معينا يحتاج إلى الصيانة والحماية من التلاشي والضياع. وبالتالي جعل هذا التراث مرآة تعكس دور المنطقة في تاريخ المغرب والمحيط المجاور له عبر الزمن.

إن هذا الاختيار على مستوى الموضوع، لم يكن ليأخذ مساره العلمي السلس. إلا من خلال تأطير الأستاذة الفاضلة المشرفة على هذا البحث. وتوجيهاتها العلمية والأكاديمية في تدليل الصعاب. وتجاوز الصعوبات المنهجية في تناول مكونات هذه الأطروحة وبسط عناصرها. انطلاقا من درء مصاعب تكثيف مجال البحث في منطقة دير الأطلس المتوسط. وكدا مراعاة خصوصياته المجالية في الاهتمام. التي بلورت سيادة أشكال وأنماط معينة في المحكي بين دير آيت سري، وخاصة ايت ويرا وأطرافها، ودير انتيفة وتحديدا ببزو ومحيطها. واعتماد المحكي الصوفي من خلال نماذج معينة ومحددة في شريط الدير ككل. بل واختيار أقطاب مؤثرة في الخطاب الصوفي بالأطلس المتوسط. كما

أن إشارات الأستاذة الكريمة وملاحظاتها في جلسات التأطير. شكلت مشيرات في اعتماد هذا التصنيف الثلاثي ودرء التراث المغنى المشكل في نمط أحيدوس. ليس لعدم أهميته العلمية ولكن لكثرة تناوله في بحوث أخرى. أضحى معها موضوعا لن يسع إضافات أخرى يمكن أن تأتي بالجديد. والحري أن البحث من الضروري أن يؤسس أصالته وجودته وجديته في تناول الموضوع. كما أن ملاحظات الأستاذة ساعدتنا على رتق البنية الزمنية في موضوع البحث. بالاعتماد على بنية زمنية تتحدد من مرحلة الاستعمار، مرورا بزمن الاستقلال إلى المرحلة الراهنة في تناول الشعر الأمازيغي في بعديه السردي والمحكي في التراث الأمازيغي بالمجال المذكور. وباعتماد الزمن على مستوى الموضوع ارتباطا بالأبنية الزمنية التي وفرتها المحكيات الصوفية والكراماتية وفق أنساقها التاريخية المرتبطة بالأولياء ومؤسسات الزوايا. وامتداد ذلك على مستوى تداول الخطاب الصوفي بمحكياته في الظرفية الحالية في العلاقة بالمحيط التداولي في أوساط القبائل في الدير. وكدا نسيج الحكاية الشعبية في تواشجها الجدلي بين الذاكرة والتاريخ وفي العلاقة بمكونات ومشيرات تتعلق بالمجال وطبيعته وجغرافيته وخصوصيته الثقافية. وكدا من خلال بنياته اللسانية والاثنية واللغوية. ونسيجها الشكلي والأسلوبي في العلاقة بين الراوية أو السارد والمتلقي السامع. والشروط السياقية والمرجعية المؤطرة للحكي اجتماعيا وثقافيا. وهو ما أسهم في تدليل صعوبات جمع شتات الموضوع في ارتباط باختيار مجال غني، وكدا تجاوز إكراهات البنية الزمنية في معالجة الموضوع رغم تنوعه وتعدده فهو موحد بالمحكي.

وهو ما يترجم أهمية الموضوع العلمية من منطلق أصالته خاصة في النسق الشعري وطبيعته البنيوية. بجانب الغنى الذي يميزه في هذا التنوع من الشعر المحكي إلى الكرامة وعلاقتها بالمحكي الصوفي ثم الحكاية الشعبية. ما يجعل هذه المتون الشفهية المروية ذات خصوصية مرتبطة بالمجال على المستوى الأجناسي في الدراسة والتحليل. بالنظر إلى السلاسة التي تميزه في تفاعله مع الحدث التاريخي. على اعتبار أن المجال عرف احتلالا فرنسيا وواجهته مقاومة شرسة. ولعل في معركة 1913 بالقصيبة، إحالة تاريخية مهمة في هذا السياق. وهو ما صدحت به ألسن الشعراء في منطقة الدير. وأبانت القصيدة في بعدها الحكائي والحدَثي عن طبيعة هذه المرحلة وما ميزها من جهاد ومقاومة. تجسد ذلك في الرموز والشخصيات التي بلور أدوارها هذا اللون الشعري. من خلال إشاراته إلى الحنصالي، موحى وسعيد الوراري ونفي الملك محمد الخامس وغيرها من الأحداث المرتبطة بالتضحية والخيانة في هذا السياق. وذلك في إطار الدفاع عن الهوية الوطنية والنضال والمقاومة من أجل الحرية؛ وهو ما ترجمته النصوص الشعرية بامتياز. ارتباطا بالنسق الزمني الذي عكسته وعبرت عنه، بجانب أحداث تاريخية واجتماعية رافقت مرحلة الاستقلال مع الملك الحسن الثاني وطبيعة المرحلة الراهنة مع الملك محمد السادس. وهو الجانب الوظيفي الذي مثلته النصوص والمتون الأخرى في التجربة الصوفية، ارتباطا

بالمرحلة التاريخية التي تؤطرها. وفي الحكاية الشعرية في تفاعلها مع الحاضر. عبر ذاكرة تستعيد الحياة في نسق الزمن ارتباطا بالمجال وعلاقة بالحياة اليومية لإنسان هذا المجال.

إن هذا الموضوع الذي تناولناه بالبحث في هذه الأطروحة يبلور الإشكالية التي بنيناها وقمنا بتأسيسها في ارتباط بالمحكي المتعالق بشكل جدلي بين الذاكرة والتاريخ من خلال التراث اللامادي عبر آلية الرواية الشفهية بين ما يربط الماضي بالحاضر وفق البنية الزمنية التي توفرها نصوص المحكي في الشعر الأمازيغي بدير آيت سري، وأنساق المحكي الصوفي في نسيج الحكاية الصوفية التي تستمد وجودها من الحكاية/ الكرامة. والحكاية الشعبية العربية والأمازيغية/ تاشلحيت في انتيفة. وذلك من خلال متون وأشكال وأنماط وخصوصيات هذا المحكي، بكل مرجعياته الثقافية والاجتماعية وما يحيل عليه من مشترك على مستوى الأنساق الثقافية والجماعية والمعرفية في علاقة بالمحيط والإنسان وأثره في بلورة هذه الإنتاجية المرتبطة بالثقافة الشعبية والمخيال الشعبي وإفرازات الذاكرة. حيث طرحت هذه الإشكالية جملة من الأسئلة التي شكلت أرضية للبحث. انطلاقا من البنية المفاهيمية التي أسستها ماهية الذاكرة الفردية والجماعية في العلاقة بين الماضي والحاضر وأسئلة التاريخ التي بنت أنساقا معرفية وفكرية ترتبط بطبيعة الخطابات من المقيل إلى المقول أو في سفر من الشفهية إلى التدوين. ومن البنية التلفظية للمنطوق في علاقة بالمسموع بحكم البعد القولي في الإنجاز الكلامي في رسالة أكوستيكية سمعية تواجه أسماع المتلقي أو السامع في الأوساط القبلية للدير كمجال للبحث. ومن تم إلى البنية النصية المساوقة لعملية التدوين والكتابة. مع الإشارة إلى الخاصيات المميزة للغة في بعدها اللساني. المرتبط بطبيعة الاثنيات ولسانها المتداول في المنطقة بين الأمازيغي والعربي ولسان تاشلحيت المتواشج مع خصوصية كل منطقة في مجال الدير بالأطلس المتوسط. ناهيك عن الازدواجية التي تسم هذا اللسان في الانتقال إلى لغة ثانية. أي من الأمازيغي والعامي إلى العربية في بنائها المعياري وشكلها التقعيدي وبعدها التواصلي والنصي. مع ما يطرحه الأمر من صعوبات منهجية تشي بمشاكل الترجمة والتحويل من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف. وفي حال غياب اللغة الأصل على المستوى اللساني. وما يعني ذلك من تداعيات قد تؤثر على الشكل والمضمون النصي للمحكي الشعبي. ثم طرحنا أسئلة تتعلق بعنصر الرواية الشفهية التي حافظت على تداول هذه المتون الشفهية وتواترها عبر الأجيال، وقضايا سفرها السلس في الزمان والمكان بعيدا عن الضوابط الزمنية المعروفة في التاريخ. باعتبار الرواية الشفهية هي المصدر الأول للتاريخ في تداول هذا التراث اللامادي الغني بالتجارب الإنسانية. لذلك اعتمدنا على ذاكرة الشعراء في منطقة أيت سري بدير القصيبة ومحيطها. ذاكرة حية، تشي بمجموعة من الأحداث التي عرفتها المنطقة في هذا الجزء من الدير. شعراء لايزالون يتمتعون بالحياة من خلال بنية زمنية ترتبط بمرحلة الاستعمار والاستقلال إلى الظرفية الراهنة. شكلت الأشعار المروية في بعدها التداولي مرجعا شفهيا في العلاقة بين إمديازن/ الشعراء الأمازيغ والمتلقي/ المستمع ارضية

للحوارية العمودية في اتجاه جمهور المتلقين وفق أنساق الزمن الثقافي. والحوارية الأفقية التنافسية بين الشعراء في نسيج سردي حكائي يعكس المرجعيات الثقافية والاجتماعية التي تحكم هذا الشعر الأمازيغي ومنبعه التراثي. وعلاقته ببنيته الشكلية والجمالية، ومحتوياته المنسجمة مع طبيعة القضايا التي عالجها. وهو ما أفرز أن المنتوج الشعري رسم لساني ولغوي، تمظهر في جعل القصائد الشعرية في بعدها السردي المحكي. شكلت وثيقة تاريخية لمجموعة من الأحداث الاجتماعية والتاريخية التي عاشتها المنطقة في فترة الاستعمار. ثم انتقالا إلى مرحلة الاستقلال إلى حدود المرحلة الراهنة. بجانب الظواهر التي تناولتها هذه الشعرية الأمازيغية في مضامين تتعلق بالكوارث الطبيعية والجغرافية وفي الأوبئة والمجاعات. وكذا في نسيج البنية الرعوية والزراعية والفلاحية. التي تبلور نمط العيش على المستوى الاقتصادي بما في ذلك طبيعة الحرف وأشكال التغذية. وما يخص العلاقات الاجتماعية في بعدها التراتبي وفي العلاقة بوضعية المرأة في الوسط القبلي للدير وتربية الأبناء والعلاقة بالأجداد والأسلاف. وكذا الطب التقليدي والحديث في العلاقة بالمرض. ووضعية مؤسسة الفقيه في المجتمع، وأيضا الجانب الديني والمعتقدي وما يكتسيه ذلك من قداسة. فضلا عن القبيلة ونسيجها العام بالمعنى الحياتي والوجودي والأنتروبولوجي. حيث شكلت القصائد الشعرية في نسيجها السردي والحكائي وثيقة تؤرخ للمنطقة على جميع المستويات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والطبيعية والتاريخية والثقافية العاكسة لحياة الإنسان في علاقته بالمجال. ثم انتالت عناصر الإشكالية إلى تناول المقدس الصوفي من خلال الحكاية الصوفية كنسق ثقافي مروٍ ومتداول في المجال. في العلاقة بسلطة الولي ومؤسسة الولاية وأبعاد اللغة الرمزية في العلاقة بالتجربة الروحية والعرفانية. ونسق بناء السلطة المستمد من الكرامة المؤسسة للبركة واللدنية التي تميز الشيخ أو الولي. فضلا عن نسيج النص في أبعاده الجمالية والشكلية ومحتواه المضموني، وأثره على مستوى التداول داخل المجال البشري. وما يعكسه من علاقة بين الظاهر والباطن في تأويل بنيته الرمزية. والعوالم التي بناها النص الكراماتي في المخيال الشعبي في العلاقة بالزمان والعجيب والواقع والمطلق. وطبيعة الشخصية التي تروي الكرامة. والتي تشكل نموذجا للبطولة في المحكي الصوفي وفي الواقع أيضا. والأكثر من هذا، أن الحكاية الصوفية/ الكرامة، قدمت مرجعا للمقدس ولمجموعة من الأنساق الثقافية والاجتماعية والطقوسية في أبعادها الأنتروبولوجية والمرجعية للمشترك الثقافي في القبيلة والمجتمع والأبنية التراتبية في العلاقة بمؤسسة السلطة والمخزن والقضايا الاجتماعية. وما أفرز ذلك من أثر لهذا النوع من المحكي في تنظيم العلاقة بالولي ومن خلاله بمؤسسة الولاية والزاوية. وكذا في تنظيم العلاقات الاجتماعية، بما يحافظ على تماسك المجتمع القبلي وجدانيا ونفسيا وسلوكيا وأمنيا. بجانب الظواهر الطارئة المتعلقة بالكوارث والأوبئة. من منطلق البعد الوظيفي للمقدس الذي تجسده الحكاية الصوفية. وفق بنية زمنية تمتح من النسق التاريخي الذي أفرز هذه النصوص المروية في

العصرين السعدي والعلوي. ولكن الأساس في هذا النص، هو امتداده في الزمن على مستوى الأثر، الذي يجسده المقدس في بعده الكراماتي في واقع وحياة الناس. ارتباطا بالهالة التي يتمتع بها الولي في المجال البشري بمنطقة الدير في الظرفية الراهنة في الارتباط بحاضر الناس وقضاياهم. وحمولة الخطاب الديني المعزز للنسق الثقافي الذي تمثله الكرامة كمَحْكٍ صوفي في أوساط الناس. وما يحمله من أنساق تؤسس للأبعاد الاثنية من خلال طبيعة الأولياء في شريط الدير في العلاقة بين العربي والأمازيغي واليهودي. في نسق يتأسس على التنوع في الهوية الثقافية. سواء في اللسان المعتمد حين سرد الكرامة/ الحكاية الصوفية أو في هوية الولي صاحب الكرامة من قبيل سيدي مول البرج في بزو. الولي اليهودي، الذي يشكل قِبْلة لليهود والمسلمين للنيل من كراماته. بجانب ما ترسخه ثقافيا وقيميا.

في ما أجاب الشق الثالث من الإشكالية عن أسئلة المحكي الشعبي في مجال انتيفة في ربط بين الذاكرة والتاريخ. على اعتبار أن البنية الزمنية للحكاية الشعبية غير قابلة للضبط والتدقيق في العلاقة بالمؤلف الجماعي. وهو ما يرتق الماضي بالحاضر أي بين الذاكرة والتاريخ في الرواية الشفهية للمحكي الشعبي وارتباطه بنسيج سرد النص في الزمان الحاضر والمكان الذي هو المجال. مع تضمنه لمجموعة من المشيرات العلاماتية والرمزية التي تنقل النص من الزمن الماضي وتؤرخ له في الحاضر، كلما اعتمد الجملة النمطية (**كان يا ما كان/ إيلاّ أّيّكْ إيلاّ**) في الحكي عبر الاستهلال والبداية حين ينطلق السارد أو الراوية في عملية الحكي. كما أن

الحكاية الشعبية في انتيفة بلسان الأمازيغية أو العامية حين الرواية مؤشر زمني للتأريخ للنص في المكان وفي العلاقة بالمتلقي المستمع لمضامين الحكايات في البيوت وفي المساجد. بجانب العناصر المساوقة للحكاية في مشيرات المكان وفي ما يحمل النص في بنائه القولي، على مستوى الخطاب من إحالات على النسق الثقافي والمشترك الجماعي. تقوم على تحيين النص المرسل إلى السامع وفق أبعاد وظيفية. ذات أهداف وجدانية ونفسية وأخلاقية وقيمية. حيث تشكل الحكاية الشعبية بأنماطها المختلفة شهادة تعتمد المحكي في السفر بالمستمعين من زمن إلى زمن، ومن جيل إلى جيل. وفق إواليات الحاضر وأنساقه المعرفية في التاريخ والنفس والاجتماع والأدب (الألغاز، الأمثال...)، التربية، الاقتصاد، نمط العيش، والعادات والتقاليد المرتبطة بمواسم فلاحية وطقوسية واحتفالية. تمتح من الأرض والسماء والغذاء، والمشترك الثقافي بشكل عام لكتابة حاضر الإنسان في العلاقة بالمجال. عبر استعادة وإحياء الحكاية الشعبية من الماضي، وتحيينها في الزمن الحاضر وفي العلاقة بالمتلقي/ السامع بناء على انتظاراته عبر أدوات السرد والحكي وأبنيته الأسلوبية.

إن هذه الأسئلة التي طرحتها الإشكالية، وأجابت عنها أطروحة البحث. توسلت في ذلك مقاربة منهجية تقوم على استقراء النص. مقاربة استقرائية تنطلق من الجزء إلى الكل أو من الخاص إلى العام. بالوقوف عند عناصر النص وجزئياته بالدرس والتحليل عبر تفكيك هذا النص. لاكتشاف عناصره

الشكلية والجمالية والمضامينية، وطبيعة القضايا التي يعالجها. وتأسيس معرفة به، لاستخلاص الأنساق المعرفية والثقافية التي يحيل عليها البناء القولي للنص. ولم يتأَتَّ لنا ذلك إلا بالانفتاح على جملة من العلوم الإنسانية تستمد مفاهيمها الإجرائية والأدواتية المنهجية من اللسانيات باعتبار أن اللغة هي المادة المركزية في طبيعة المحكيات الشعرية أو الصوفية أو ذات العلاقة بالحكاية الشعبية. سواء في البناء القولي أو النسق الخِطابي الذي يحكم النص أو في نصيته النصية على المستوى السردي. ومن الجغرافيا بأبعادها الطبيعية أو المناخية في العلاقة بالمجال وخصوصيته المُفرزة للمنتوج الثقافي. وعلوم الاقتصاد المبلورة لنمط العيش في المكان والمحيط. عبر مكونات رعوية، فلاحية، تجارية، زراعية وحرفية. تستحضرها نصوص المحكي في تفاصيل الحياة اليومية للإنسان في الوسط القبلي لمنطقة الدير بالأطلس المتوسط. وما لذلك من أبعاد أنتروبولوجية وإثنولوجية وإثنوغرافية تعكسها نصوص المحكي من خلال العادات والتقاليد والمناسبات بل والزمن الثقافي المتحكم في نسق الحكي داخل القبيلة. وطبيعة اللسان المتداول والمعتمد في سرد نصوص الحكايات الشعرية أو الكراماتية أو الشعبية. دون إغفال علوم الاجتماع والتاريخ والنفس. التي تشكل عناصر ومكونات قامت عليها نصوص الحكي في العلاقة بالمرجع الثقافي المشترك والسياق الاجتماعي والقبلي الذي بلور هذه التركيبة التي يحيل عليها المحكي في أبعاده الشعبية، وفي علاقته بالثقافة الشعبية وبالمخيال الشعبي وأثره التربوي والقيمي والأخلاقي والوجداني. فالنص وثيقة تاريخية حابلة بالدلالات والمعاني والإشارات التي تروي أحداثا تاريخية وتؤرخ لمراحل زمنية في المجال المرتبط بالإنسان. باعتبار أن النص يحيل مرجعيا على مجموعة من الأنساق الثقافية والمعرفية والفكرية.

وبحكم أن النص ذو أبعاد خِطابية يقوم على التأويل. باعتباره رسالة سردية تتوجه إلى المستمع من راوية أو حاكٍ. فقد قام على بناء علاقة بهذا المتلقي ارتباطا بالأنساق الثقافية والمرجعية التي يؤطرها السياق الاجتماعي والثقافي لمنطقة الدير. وفق انتظارات هذا المتلقي على مستوى اللغة والشكل والمضمون والأسلوب. لذلك تمت الاستعانة بأدوات نظرية التلقي الجمالية في هذا الباب. دون إغفال الشق الأدبي والفني الذي يعكسه المحكي على المستوى الجمالي لأننا بصدد أجناس أدبية وأشكال تعبيرية تزاوج بين الشعري والنثري في بعده السردي. وكدا البنية الخِطابية التلفظية والقولية التي تحكم النصوص على مستوى الحكي المباشر في الأداء الكلامي للمحكيات. وما يحيل عليه النص من بنية علاماتية وبلاغية وأبعاد رمزية وتداولية في العلاقة بعلم الدلالة والسيميائيات. كما تم الاستعانة بمفاهيم علم النفس في تعبير المحكيات عن الوجدان والإنسان والمجال والإجابة عن انتظاراته التربوية والأخلاقية والقيمية. فضلا عن أن المحكي الصوفي ذو خصوصية تمتح من لغة تجمع بين الظاهر والباطن والحدوس ذات العلاقة بالجانب النفسي والوجداني والتأويلات الرمزية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي بشكل عام. وعلاقة ذلك بالجانب الاجتماعي والنسق الثقافي الذي يعكس

المشترك في الوسط القبلي بمنطقة الدير. ليشكل النص وثيقة عاكسة لكل الأنساق المعرفية والثقافية التي تمتح من التاريخ الجديد. تاريخ مجهري جهوي نابع من الأسفل، من بنية عميقة للظواهر. تشي بها الأشكال التعبيرية بكل مكوناتها البانية لنص محكيٍ ينتمي إلى التراث اللامادي في بعده الشفهي في مجال الدير. حيث تحولت المحكيات الشعرية والصوفية والحكائية الشعبية إلى وثيقة شاهدة على كل تفاصيل الحياة من المعتقد ونمط العيش. وعناصر الاقتصاد والنفس والاجتماع والأبعاد والعادات والأعراف والإثنيات واللسانيات والأدب والفن وغيره من العلوم المساعدة على بلورة الأنساق الثقافية والمرجعية لإنسان المجال في علاقة بالتاريخ، هو تاريخ جهوي بامتياز. بما ساعد على كتابة جزء من تاريخ المنطقة، من خلال هذه الغزارة التي يزخر بها النص على مستوى التجربة الإنسانية والحياتية والوجودية لإنسان المنطقة في علاقته بمجال العيش. فنص المحكي في بنائه المثلث بين الشعري والصوفي والحكائي الشعبي يحفل بخاصيته السردية بأسئلة تتعلق بالشفهية والكتابة والتدوين والذاكرة والتاريخ والشهادة والعلاقة بين الواقعي والتخييلي. وإشكالات نقدية وفنية تنظيرية، في العلاقة بين الشعر والسرد وبين الخطاب والنص. وبين المحكي وأشكال تعبيرية وأنماط أجناسية تتداخل في بناء هذا النص التراثي في بعده اللامادي. استندت هذه المقاربة الاستقرائية الأنتربولوجية لنصوص المحكي على أرضية نظرية وعلمية عضدها هذا البناء المنهجي على المستوى النظري. وكذا باعتماد المنحى الميداني الذي شكل معينا جمع النصوص الشفهية ومنهلا استقينا منه ما جادت به الرواية الشفهية والملاحظة العينية. بالاعتماد على التدقيق والتمحيص في عناصر روايتها. ما ساعد على فرز وتصنيف مكوناتها على مستوى الأجناس والأنماط وعلى مستوى النقد والدراسة والتحليل. وفق ما تتطلبه الرسالة العلمية والأكاديمية في هذا الباب. دون أن نغفل اعتماد استمارة توخت عينة متنوعة وقفنا من خلالها عن طبيعة الاهتمام بهذا النوع من المحكي المختلف في جوانب الشعر والتصوف والمحكي الشعبي. وخصوصيات المعرفة به وعلاقته بالتنمية. وكدا سبل صيانته وحمايته من التلاشي. كآلية لاستكمال الجانب المنهجي في مقاربة هذا التراث.

إن هذه الأرضية الإشكالية والمنهجية في البحث بمجال الدير. ترجمها التصميم الذي اعتمدناه في تناول قضايا مجموعة من العناصر. من خلال الإطار الطبيعي والجغرافي والتاريخي والبشري. وأثره في بلورة خصوصيات مناطق المجال بالدير. في سيادة شكل تعبيري ونمط معين من التراث اللامادي المحكي بما يؤكد الخصوصية المجالية في إفراز منتوج ثقافي يترجم طبيعة المحكي الشفهي. مع تناول أرضية نظرية ومفاهيمية بانية في قسمين. تتعلق بمعنى ومفهوم التراث الشفهي. وعلاقة الشفهية بالتدوين والرواية الشفهية والتاريخي والشفهي والمنهج التاريخي. وعناصر تتعلق بالترجمة والتحويل لنص التراث الشفهي إلى الكتابة. وطبيعة الصعوبات المنهجية التي تعترض هذه النقلة اللسانية. ومفهوم الذاكرة في علاقته بالتاريخ والبعد الشفهي. مع تحديد الأرضية النظرية المبلورة لخطاب

التصوف والمفاهيم المتعلقة بهذا الخطاب. وما تعنيه الحكاية الصوفية أو الكرامة وعلاقتها بمؤسسة الزاوية والشيخ والولي والولاية والمقدس والسلطة. بجانب تحديد مفاهيم ترتبط بالعلاقة بين الشعر والنثر وما يعنيه الحكي السردي في المتن الشعري وخصائص هذا الشكل التعبيري في القصائد الأمازيغية بدير آيت سري وخاصة القصيبة ومحيطها. ثم ماهية الحكاية الشعبية وأجناسها وأنماطها، وعلاقتها بأصناف أخرى تقوم على توظيفها.

لاينفصل هذان القسمان النظريان عن ثلاثة أقسام أخرى تتعلق بالشعر المحكي في بعده السردي. من خلال بنياته الشكلية والجمالية وطبيعته الشفهية في ارتباط بالأشكال والأنماط والخصوصيات. وفي علاقة بالمعطيين الزمني والمجالي والأبعاد التاريخية والملحمية. وفق بناء معجمي خاص وهوية شعرية تمتح من أبعاد سردية، يغلفها المحكي في حلة تُشكل أصالة هذا اللون الشعري في الثقافة الأمازيغية وخصائصها القبلية والمجالية والسياقية. في علاقة بطبيعة اللسان الأمازيغي بمنطقة دير آيت سري في آيت ويرا ومحيطها. بناء على الطاقات اللغوية لهذا الشعر وبناه الدلالية ومحتوياته القضوية في نماذج مختارة من الشعر الذي جعل الحكي والسرد خاصيتان في بناء الشكل والنمط. في ما تناول القسم الرابع التراث الشفهي المحكي الصوفي في أنساق الثقافة الصوفية، ومفاهيم امتداداتها في أبنية الخطاب. بالانطلاق من تأطير تاريخي للبنية العرفانية في علاقة بالتجربة الصوفية المغربية. مع التركيز على طبيعة الحكاية الصوفية المبنية الكرامة في منحاها الشفهي المروي. في علاقة بالبنية الزمانية والمجالية. وخاصية بناء الذاكرة وآفاق التأويل في المحكي الصوفي. والطقوس العبورية للجسد بين المكان والمكانة. ارتباطا بذاكرة التجربة لدى الولي أو الشيخ في علاقة بالتاريخ ومسارات اللغة وأبعادها الرمزية. دون فيصل عن نسق الكرامة والسلطة الروحية والدينية للصوفي، في بناء الحكاية الصوفية واستمرار تواترها في المجال. وأثرها في الوسط القبلي ووظيفتها الفلسفية والغائية في الحفاظ على التماسك الاجتماعي، وامتداداته الأخلاقية والدينية والسياسية والأمنية والقيمية. ثم انتهينا في القسم الخامس إلى المحكي الشعبي في جنس الحكاية الشعبية بجميع أشكالها وأنماطها التعبيرية. وإبراز خصائصها الجمالية والشكلية والأدبية. وعناصر بنائها للذاكرة للانتقال إلى التاريخ في العلاقة بمجال دير انتيفة. بجانب نسق الحقول المعرفية التي تستوعبها في أفقها اللغوي والدلالي ومشيراتها اللفظية والرمزية. وما تجسده الحكاية الشعبية من أبعاد محلية مرتبطة بالمحيط بكل خصوصياتها. مع إحالتها في نسقها القضوي، على المشترك الإنساني في أبعاد كونية تتلاقح فيها مع الحكاية العالمية. واستيعابها في الآن نفسه للمشترك المرجعي الثقافي المجالي المحلي. مع تبنيها لأبعاد أخلاقية، تشكل نسقا من القيم والغايات الفلسفية في العلاقة بالمجال والقبيلة وإنسان المنطقة. وكدا تقاطعها في هذه الوظائف الحِكمية والوظيفية ذات المنحى التربوي مع الحكاية في ربوع أقطار العالم. ثم انتهينا إلى مجموعة من الخلاصات استخلصناها من محاور البحث ومن استمارة إحصائية

أبرزت عناصر أهمية هذا التراث اللامادي في بعده الشفهي. من خلال أشكال المحكي الذي تناولناه بالقراءة والتحليل. وآفاق صيانته وحمايته لما في ذلك من حماية للهوية المحلية والخصوصية الثقافية للمنطقة. وما يؤشر عليه ذلك من حماية للذاكرة الثقافية والتاريخية. وبالتالي إمكانات إسهامها في التنمية المحلية عبر هذا التراث الزاخر بالأحداث والتجارب الإنسانية. التي نقلتها إلينا الذاكرة المحلية عبر الرواية الشفهية من جيل إلى جيل. ثم انتهينا إلى خاتمة تحصيلية لعناصر التركيب التي تم تناولها في أقسام هذا البحث. مع الإشارة إلى بعض آفاقه العلمية والمنهجية وأبعاده التأملية. في طرق البحث عن سبل منهجية جديدة ومضامين أخرى لاستكمال الحفر في هذا الشكل التعبيري من التراث المحكي الشعبي.

القسم الأول

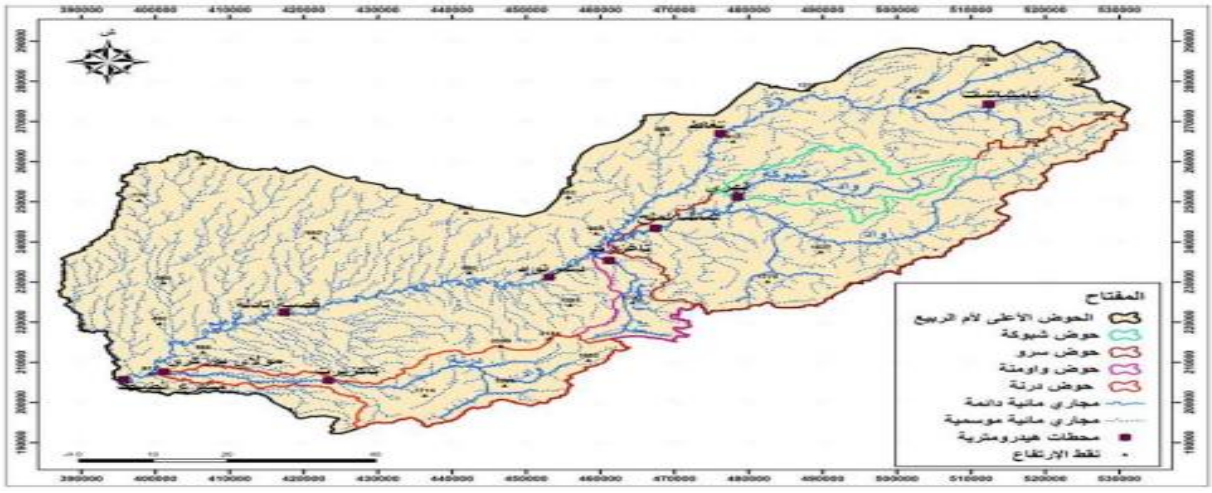
الإطار الجغرافي والبشري والتاريخي لأيت ويرَّا وانتيفة

تمهيد:

تشكل المعطيات الطبيعية، مكونات وعناصر المجال جغرافيا وطبيعيا، وتمثل المحيط الذي تتبلور فيه خصائص تتعلق بالجوانب التاريخية والاقتصادية، في تفاعل جدلي مع المجال بكل تشكيلاته في الدير الذي يتموقع بين السهل والجبل، من خلال هذا التنوع الطبيعي والجغرافي، وأثره على ما هو تاريخي من خلال الاثنيات البشرية التي استقرت بالمنطقة، وطبيعة حياتها التي تتأرجح بين الاستقرار والترحال، ارتباطا بالحياة الاقتصادية المعتمدة على الرعي وتربية الماشية والزراعة، وبعض الحرف التي تنسجم مع هذه الخصائص الطبيعية، ومكونات الحياة الاقتصادية. وعلاقة الإنسان الفاعل والمتفاعل مع محيطه في إطار تطويع المجال بكل خصوصياته، باعتبار أنه الشاغل اليومي لساكنة المنطقة، من أجل تدبير المعيش اليومي. وهذا التنوع المجالي الجغرافي وتأثيره على الجوانب التاريخية البشرية والاقتصادية. ينعكس على المنتوج الثقافي المعبر عن هذه الأبعاد في طابعه الشفهي المتعدد الأشكال، من خلال تراث ثقافي ورمزي دال، غني ومعبر. يعكس التجربة الإنسانية في علاقة بهذا المجال، الذي يتبلور فيه نتاج الثقافة الشعبية، ونسيج الخيال الجمعي للقبيلة أو القبائل التي استوطنت منطقة الدير. حيث يشكل التراث اللامادي الشفهي نصا أفرزه المخيال الشعبي مرآة تعكس الخصائص العامة للحياة في المنطقة. فما هو الدير؟ وما هو موقعه؟ وما هي هذه الخصائص الطبيعية والتاريخية والاقتصادية، والبشرية بالمجال المدروس في الدير بشكل عام؟ ومن خلاله في كل من آيت سري وخاصة بديرالقصيبة نايت ويرا ومحيطها، وكدا بدير انتيفة باعتبارها المجالات الأكثر تأثيرا في موضوع البحث؟

أولا: المعطيات المجالية والتاريخية بدير القصيبة

الفصل الأول: البنية الجغرافية والبشرية والتوطين في مجال دير القصيبة



Lahlou, Nadia. Les crues dans le haut bassin de l'Oum Er-Rbia (amont station Machraa Edahk) entre 1934-2018 : identification, mesure, suivie et extraction (Maroc), thèse du Doctorat Soutenue le 13/03/2021, Université Sultan Moulay Slimane, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Béni Mellal, p. 33

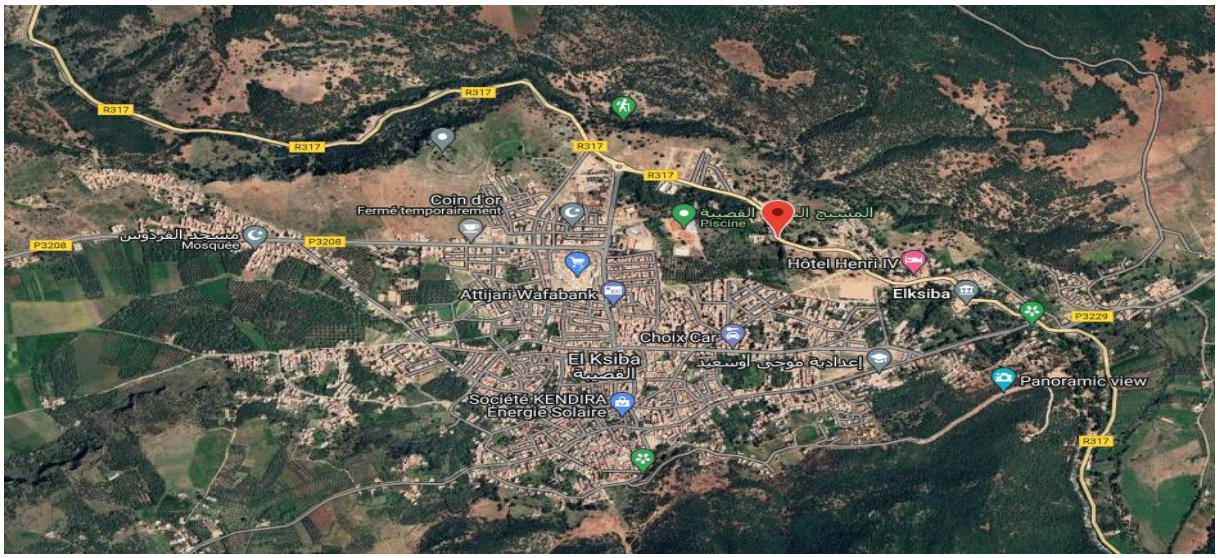
1- الموقـع والحدود

يمتوقع مجال الدير عبر شريط عند قدم الأطلس المتوسط، بين الجبل والسهل، و"يمتد على سفح الجزء الأكبر من الأطلس، ويبلغ عرضه 15 كلم"،[1] ويتمركز الدير مجال الدراسة بين أطلس بني ملال وسهل تادلا، ويمتد على شكل شريط على قدم جبل الأطلس المتوسط، حيث يشكل حلقة وصل بين وادي العبيد ومركز جماعة زاوية الشيخ، ويقتطع أجزاء تعبر امتدادا في أغلب النفوذ الترابي لعمالة بني ملال، وجزءً من الجهة الشمالية لإقليم أزيلال في منطقة تتوسط المغرب.

تنضوي قبيلة أيت ويرًا تحت لواء قبائل أيت سْري، التي سكنت وبسطت نفوذها بمجال الأطلس المتوسط، كما أن أصل هذه القبيلة يعود إلى اتحادية أيت سخمان،[2] في حين أن الجنيرال گيوم قد جعل أيت سْري (أيت ويرا، أيت مْحْنْدْ، أيت عبد اللُّولي) بين كل من زيان وإشْقِّيرْنْ شرقا، وأيت سخمان غربا؛ كما قدَّر عدد عائلات أيت سري ب 5000، كما أنهم قد شغلوا مجالا شاسعا، يمتد من حوض واد درنة والسلسلة الشمالية للأطلس المتوسط من جهة، ثم ممر تِيزِي نَايْتْ ويرّا من جهة ثانية.[3]

صورة جوية لمدينة القصيبة

✓



المصدر: https://www.instantstreetview.com/@32.569639,-6.034143,15z,0t

إن الموقع المتميز الذي تتمتع به قبيلة أيت ويرا، يمنحها خصوصية ذات طابع جبلي في مجال وبيئة أمازيغية بامتياز، ناهيك عن محاذاتها لمنطقة الدير تادلة وبني ملال.

1- بريان، محمد وآخرون. المغرب مقاربة جديدة في الجغرافية الجهوية، ترجمة علي ايت احماد وادريس البوشاري، دار طارق للنشر،2006، ص. 166

2- De La Chapelle, Lt. « Le Sultan Moulay Isma'il et les Berbères Sanhaja du Maroc central». Archives Marocaines, V. XXVIII, Pub. de la D.G. des A. Indigènes (S. Sociologique), Honoré Champion, Edt. Paris 1931, p. 55

3- گيوم، أوغسطين ليون ، البربر المغاربة وتهدئة الأطلس المركزي (1912-1933)، ترجمة الدكتور محمد العروصي،ط1، 2016، طبع وورك بيرو بني ملال، ص. 76

تنتمي جماعة القصيبة التي تعتبر مركز قبيلة أيت ويرا إداريا إلى إقليم بني ملال، بجهة بني ملال– خنيفرة، والتي تم استحداثها منذ سنة 1992 بعد التقسيم الإداري للجماعة القروية "أيت ويرّا"، كما تبلغ مساحتها 11 كلم^2، كما تتموقع بين خطي عرض 30 و 32 دقيقة و 32 درجة و 35 شمال خط الاستواء، ثم خطي طول 6 درجات و 5 دقائق و 6 درجة خط غرينتش، تحدها من الجهتين الشمالية الشرقية والشمالية الغربية جماعة دير القصيبة، ومن الجنوب نجد جماعة ناوور. حيث تتموقع القصيبة على السفح الغربي للأطلس المتوسط على الطريق الثانوية 319 التي تبعد ب 7 كلم عن الطريق الوطنية رقم 8، كما تبعد عن قصبة تادلة ب 25 كلم و ب 45 كلم عن مدينة بني ملال مركز الجهة.[4]

2- التضاريس

يعد إقليم بني ملال الذي يمتد الدير في جل نفوذه الترابي، أكثر أقاليم المملكة توسطا من عدة أوجه .إذ يمتد على مساحة تبلغ 7075 كيلومتر مربع أي حوالي 1,6 % من مجموع التراب الوطني . وتلتقي حدوده مع حدود كل من إقليم خريبكة وسطات وقلعة السراغنة وأزيلال وخنيفرة . وهكذا فكافة أشكال المجالات ممثلة فيه :السهول الكبرى الحبوبية، بساتين أشجار الفاكهة، الجبال المكسوة بالغابات وسهول الرعي والجبال العالية الوعرة المنعزلة، التي تكسوها الثلوج نصف السنة.

يمكن أن نلاحظ على المستوى الجغرافي، من خلال تموقع هذا المجال، وجود شكلين متقابلين، السهل والجبال .كما تبدو منطقة انتقالية لها أهمية كبرى هي منطقة قدم الجبل أو الدير.

وهكذا نجد أن ثلاثة أنواع جغرافية تتقاسم التراب الإقليمي؛ السهل والجبل وقدم الجبل .إنه شريط ضيق من الأراضي ينجلي للعيان حينما نتوجه بنظرنا من سهل تادلة صوب المرتفعات، نرى في الوهلة الأولى منظرا طبيعيا مثيرا للجبل، إلى درجة أننا نحسب أنها واجهة واحدة، تتبدَّى من أراضي السهول، لتصل منحدراتها الصخرية إلى علو يناهز 2400 متر. وتطل هذه القمة الأطلسية الشامخة على السهل من ارتفاع يصل إلى 1800 متر.

4- مونوغرافيا بلدية القصيبة 2013.

صورة لجبل تصميت

المصدر : عمل ميداني بتاريخ 20 يناير 2021

وعند قدم هذا الجبل تنتشر مجموعة من مزارع أشجار بعض الأغراس وغابات أشجار الزيتون التي تعلو الهضاب المنخفضة، و تمتد انتشارا في السهل . إنها خضرة طبيعية نسجتها العيون النابعة من قاعدة الجبل.

غير أنه يجب علينا أن نميز ما بين نوعين من الأراضي في مجال قدم الجبل، فهناك الدير الجنوبي والدير الشمالي. هذا الأخير لوحده يدخل ضمن نفوذ إقليم بني ملال.

في الدير الشمالي، الذي يمتد من تيزكي إلى زاوية الشيخ، التساقطات المطرية أكثر سخاء ولهذا فإن الغطاء النباتي الغابوي أكثر ازدهارا. فصبيب المياه فيه، على العموم، أكثر أهمية مما هو في الدير الجنوبي، الذي يوجد في دائرة نفوذ إقليم ازيلال، ومن ثمة توفر كميات أكثر من المياه قصد سقي مساحات أكبر بالسهل وأراضي الدير.

في البداية نلاحظ، فيما يخص المشهد الجغرافي، أن أراضي الإقليم تمتد في منطقة جبلية بالأساس، هذا الجبل ذو نزعة رعوية أكثر منه زراعية تؤثثه القطعان بشكل كبير في فصول الرعي.

في أسفل السلسلة الجبلية يمتد الدير عبر شريط يقتطع أجزاء من إقليمي بني ملال وأزيلال. ونجد الدير الجاف الذي يمتد من بزو إلى تيزكي، وأيضا أراضي الدير الممتد من تيزكي إلى أفورار. بالإضافة إلى مجموعة من العيون المنتشرة على رقعة هذه المنطقة، نجد عدد من مجاري المياه المتفاوتة الأهمية تنبع فيه لتمنح الحياة لمزارع اللوز والزيتون وباقي الأغراس.

يتصف المجال الذي اتخدته قبيلة أيت ويرا ببنية تضاريسية مهمة، إذ يحده جبل عنتر (1108 متر) شمالا، وجنوبا نجد تلات ومراحيل (1433 متر)، ثم شرقا أَوْجًا – ن – إمهيواش (1447 متر). كما يمكننا تصنيف هذه الشبكة التضاريسية على الشكل الآتي:

الجبال: يتشكل مجال المنطقة من مجموعة من السلاسل المتتالية، والتي لا يتجاوز ارتفاعها 1800 متر على مستوى سطح البحر، إذ تبتدئ من القصيبة في اتجاه الشمال والشمال الغربي (جبل بوتروى، وجبل بويْزْرْفانْ).

الهضاب: هي هضاب منحدرة متجهة نحو سهول تادلة

المنخفضات: تتواجد بصفة تدريجية في المجال، إذ تتوالى على شكل منخفضات ضيقة، كمنخفضي "تاوْجًا وتِينْفيدينْ"، ثم على سفوح الجبال في اتجاه غرب القصيبة.[5]

الملاحظ من خلال ما سلف ذكره، أن تضاريس مجال قبيلة أيت ويرا على العموم، لا تسمح بالقيام بالأنشطة الزراعية، اللهم بعض الاستغلاليات الزراعية الضيقة التي يعجز من خلالها المزارع أو الفلاح الويرَّاوي تحقيق الاكتفاء الذاتي. لكن رغم هذا العجز ففي الوسط نجد الهضاب التي تتخذها ساكنة المنطقة كمستقر لها، أما الجبال فيعتمدها الإنسان الويراوي في الرعي ناهيك عن التزود بحطب التدفئة، نظرا لقساوة الظروف المناخية التي تعاني منها ساكنة المنطقة خاصة في الفصل المطير.

إن للبنية التضاريسية ذات الطابع الجبلي المتصف بالارتفاع والمسالك الوعرة، الأثر البليغ في المعيش اليومي للإنسان الويراوي، وكذا على مخياله وتفكيره الشعبيين اللذان يتبلوران في مكونات ثقافته الشعبية، والتي تتمثل في الشعر والأمثال والحكايات.

3- المناخ

مناخ الدير، مناخ قاري يتميز ببرد قارس في الشتاء وحار في الصيف. إلا أنه كلما اقتربنا من الجبل إلا وانخفضت درجة الحرارة، وارتفع منسوب الرطوبة ما ينعش المناخ ويمنحه خاصية الاعتدال خاصة إذا توجهنا صعودا نحو جبل الأطلس المتوسط.

وتقع التساقطات أساسا خلال الأشهر الأولى لفصل الخريف) شتنبر وأكتوبر (وتمتد الى غاية أبريل-ماي .أما الثلوج، التي يغدي ذوبانها بشكل كبير سد بين الويدان، فتبقى على القمم العليا الى غاية شهر ماي.

أما متوسط الحرارة القصوى يتراوح ما بين 3 درجات في الشتاء و 39 درجة في الصيف .حيث إن شهر دجنبر هو الشهر الأكثر برودة أما يوليوز فهو الأكثر حرارة.

يشكل الدير شريطا جغرافيا في الأطلس المتوسط، الذي يؤثر مناخيا في التساقطات، دون إغفال تأثيرات الجغرافيا الجبلية والسهلية المحيطة بالدير من الجهتين الخلفية والأمامية، إذ أن الفترة المطيرة لسنة عادية تمتد من أكتوبر إلى أواخر ماي في حين أن الفترة الجافة تمتد ما بين يونيو شهر غشت إلى حدود شهر شتنبر. كما أن التفاوت المجالي يشكل تأثيرا واضحا على التساقطات، كلما

5- مونوغرافيا دير القصيبة 2013.

ابتعدنا عن شريط قدم الجبل نحو الداخل في اتجاه السهول أو في اتجاه الأعالي الخلفية. وهو ما يجعل الرطوبة ترتفع في جانب كبير من الدير وفي محيطه.

هذه الرطوبة النسبية التي تميز الجهة تخضع لتأثيرات الرياح الشمالية الشرقية وللمؤثرات القارية مما يجعل نسبة الرطوبة تكون مقبولة . كل هذا ساعد الجهة بأن تتوفر على موارد مائية مهمة، أكبرها مجرى مائي أساسي واد أم الربيع (وروافده) واد درنة، واد العبيد، واد الأخضر وواد تساوت ثم واد بوقاري. ويجد واد أم الربيع منابعه الأساسية في مجال جبال الأطلس المتوسط، حيث التساقطات كثيرة وحيث توجد عيون متعددة تضمن له صبيبا وجريانا دائما إلى حد ما. وارتفاع الصبيب راجع في هذه الأودية، إلى التساقطات المطرية وذوبان الثلوج ارتباط بالفصول الزمنية لذلك. هذه الثروة المائية في العيون والمنابع والأودية المخترقة للدير أو المجاورة له، توفر دينامية مائية مؤثرة في الزراعات وفي منتوج الأغراس والأشجار وخاصة الزيتون واللوز وباقي الخضروات التي تعتمد عليها الساكنة، كما أنها توفر غطاء نباتيا غزيرا في الجبال وفي السهول وبعض الهضبات في الدير، والتي تشكل أراض للرعي في هذه المناطق، خاصة أن ساكنة الدير في أغلبها تعتمد على تربية الماشية. وهذه الخاصيات الطبيعية والمناخية والهيدرولوجية، هي التي تجعل من هذه المناطق الأكثر كثافة على المستوى السكاني في الجهة، وخاصة في السهول الكبرى في المدار المسقي بتادلة ومراكز الدير وبخاصة ذات الطابع القروي.

ويتميز أطلس بني ملال، في مجال الدير بثروة مائية مهمة تبوأه الصدارة من حيث الموارد الطبيعية، حيث تتركز فيه المنابع والعيون، (عين أسردون)، وهو ما يجعل المنطقة ذات أهمية سوسيو اقتصادية باعتبار أن مدينة بني ملال، هي عاصمة جهة بني ملال – خنيفرة. حيث توجد حسب تعبير شارل دو فوكو " قصبة بني ملال المحادية لسفح الجبل سطح ترابي فيه بعض الحجارة، يسارا الأطلس صخري تكسوه الأشجار، ويمينا سهل تادلا تكسوه المزروعات ما يمكن أن يميز النظر."[6]

يتصف مناخ منطقة أيت ويرا عموما، بكونه باردا في فصل الشتاء، وجافا في فصل الصيف، حيث يجاوز معدل التساقطات بمنطقة القصيبة 300 ملم سنويا، حيث يشهد هذا المجال تساقطات ثلجية مهمة، تساهم بدورها في إغناء الفرشات المائية سواء السطحية أو الباطنية، وعلى الخصوص في شهري يناير وفبراير، إذ يتراوح سمكها ما بين 10 سنتميترات إلى 1 متر.[7]

إن المناخ يلعب بشتى عناصره دورا بارزا في تحديد نوعية ونمط العيش، الذي يعبر عنه الإنسان الويراوي من خلال الشعر المغنى والأمثال والحكايات، دون أن نغفل أنه يلعب كذلك دورا مهما في ازدهار وتطور مختلف الحرف بهذه المنطقة، من قبيل النسيج والحدادة والدوم.

6- دو فو كو، شارل. التعرف على المغرب، ترجمة المختار بلعربي، ط. 1، ، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، 1999، ص.81

7- ابراهيمي، عبد العزيز. الدينامية الحضرية بالقصيبة. بحث لنيل دبلوم الماستر، 2007-2008، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، ص. 15

ولا غرو، أن للتساقطات المطرية والثلجية الأثر البليغ في مختلف الأنشطة الفلاحية من زراعة ورعي وتربية للماشية بالمجال. إن منطقة أيت ويرا تشهد تباينا وتفاوتا في معدل التساقطات المطرية الشهرية، حيث نجد أن أعلى معدل قد سجل في شهر مارس ب 71 ملم، كما أن شهر يوليوز قد سجل أدنى معدل ب 1 ملم تقريبا. وهذا ما يؤكد أن مجال أيت ويرا يستقبل التيارات الرطبة التي تتهاطل على شكل تساقطات وثلوج في فصلي الشتاء والربيع، بينما تكون عبارة عن عواصف رعدية خلال فصل الصيف من شهر ماي إلى غاية شهر شتنبر.[8]

صورتان لتهاطل الثلوج بالقصيبة

المصدر: عمل ميداني بتاريخ: 21 يناير 2022

من خلال ما سلف، نستنتج أن المجال يتصف بعدم انتظام التساقطات زمنيا وكذا مكانيا، مما يؤدي إلى اضطرابات على مستوى الإنتاج الفلاحي وتراجع حجم الفرشات المائية.

8- القبطان گنون، سعيد. الجبل الأمازيغي، أيت أومالو وبلاد المخزن، تعريب محمد بوكبوط، منشورات زمان، الطبعة الأولى، 2015، ص. 18

إجمالا، يؤدي المناخ السائد بالمجال إلى تقوية التماسك الأسري، داخل البنية القبلية والعلاقات الاجتماعية، حيث كانت تقام جلسات المسامرة الليلية داخل المساكن متحلقين حول النار، مما يتيح الفرصة لنظم الأشعار ورواية الحكايات وتداول الألغاز والأمثال الشعبية، وذلك بهدف تدبير الزمن خاصة في الليالي الباردة.

4- التربة الغطاء النباتي

يتميز مجال قبيلة أيت ويرا بتعدد انواع الأتربة، بحيث يلاحظ غلبه تربة الحمري، والتي تشكل 60%، ثم الحرش بنسبه 30%، وأخيرا الترس بنسبة 10%، هذا ما يجعل المجال ذا تربة خصبة وغنية من حيث تكوينها المعدني. وفي هذا السياق تكثر داخل هذه المنطقة، أشجار البلوط الأخضر بنسبه 35%، وشجر العرعار بنسبة 24% ثم الصنوبر الحلبي بنسبه 30%، كما أن الأنواع الأخرى لا تشكل سوى 11%، كالتشكيلات العشبية.[9] وجل هذه الأنواع تعتبر ثروة نباتية، يوفرها المجال كمصدر عيش لمجموعة من العائلات خصوصا تلك التي تمارس الرعي، حيث توفر الكلأ للماشية، مما يساهم في استمرار مجموع من الحرف اليدوية كالنسيج والحدادة والنجارة.

صورة للغطاء النباتي لدير القصيبة

المصدر: عمل ميداني بتاريخ 24 مارس 2022

5- الموارد المائية والفلاحية والبنية السكانية في مجال الدير

إن الثروة الجبلية في الدير بشكل عام، تغذي الفرشات المائية في حوض تادلة بشكل كبير. حيث "تتكون تادلة في الجنوب من سهل شاسع يسقيه نهر أم الربيع، ويمتد هذا السهل إلى قدم الأطلس المتوسط".[10]

9- المصدر المندوبية السامية للمياه والغابات بني ملال 2017

10- دو فو كو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص.67

ما يفسر أهميتها الفلاحية والزراعية، وكدا في تربية الماشية، نظرا لما توفر هذه الموارد الطبيعية من مناطق للرعي، تساعد على توالد القطيع وتنوعه وبالتالي وفرته.

هذه الموارد المائية والطبيعية، توفر غطاء نباتيا مهما في منطقة الدير، في ظل تواجد مساحة غابوية كبرى بهذا المجال المرتبط بالجبل بشكل كبير، عكس المناطق السهلية التي ينعدم فيها الغطاء الغابوي النباتي في سهل تادلا. إلا أن التحولات التي عرفتها المنطقة بعد الاستعمار، سواء من حيث ندرة المراعي أو طبيعة الاستثمارات الهيدروفلاحية التي غيرت معالم مجال تادلا بشكل عام. ما شكل وضعية تباينية واضحة ومؤثرة، على المستوى السوسيو اقتصادي الجهوي بين مجال الدير ومناطقه المجاورة، في ظل تأثيرات طبيعية أخرى، تتعلق بظاهرة الجفاف، خاصة في فترة الثمانينيات من القرن الماضي وآثاره على الأفق المستقبلي للمنطقة. هذه العوامل تسببت في ارتفاع الكثافة السكانية بمنطقة الدير، بعد أن تأثر الجبل أيضا بهذه الظواهر المناخية المتجلية في نقص الأمطار وندرة المياه والنقص الكبير الذي حل بالموارد الفلاحية والزراعية وكدا أثره الكبير على قطيع الماشية. بجانب الاستغلال المفرط لموارد الطبيعية، دون إغفال شح هذه الطبيعة أيض في المناطق السهلية، وهو ما شكل عاملا محفزا للهجرة وخاصة من الجبال والسهول، ومن المناطق المتضررة من الجفاف بجوار تادلا، إلى مراكز الدير. وهو ما جعل من الدير وحدة مجالية، ذات أبعاد بنيوية وظيفية وديناميةعلى المستويين البشري والاجتماعي، والطبيعي وكدا الاقتصادي، مقارنة مع السهل والجبل. ما يفسر أن دير تادلا يشكل وحدة لا تنفصل عن واجهتيه الجبلية والسهلية، ومجالا حيويا يتبدّى في أدواره الاقتصادية والسكانية والاجتماعية، باعتباره منطقة عبور وانتقال، وكدا منطقة استقرار. فهو إذن، مجال لبنية من التوازنات الطبيعية والسوسيو اقتصادية في نسقيها الإيجابي والسلبي المؤثرة في المنطقة، في علاقة بالظواهر المناخية التي تتحكم فيها السماء والكوارث الطبيعية وخاصة الجفاف.

✓ **الشبكة المائية:**

تساهم الظروف الجيولوجية والمناخية في جعل المجال المدروس غنيا من حيث الموارد المائية المهمة، سواء السطحية أو الباطنية المتعددة والمتنوعة، حيث نجد العيون والأودية والمسيلات الموسمية والدائمة. ونذكر منها:

توزيع العيون الدائمة والموسمية حسب صبيبها:

1- أغبالو – ن – أفلا نيفران: دائم 37.9؛
2- تاغبلوت نوحليمة: دائمة 35.1؛
3- أغبالو – ن – إلماتن: دائمة: 33؛
4- عين الخير: دائمة: 14.3؛

5- أغبالو – ن – تباشيرت: موسمية: 13.2؛[11]

6- أغبالو ن أوداين أيت إيكو قرب إغرم العلام دائمة؛[12]

7- أغبالو ن أوعشّا بأوصفرو دائمة؛

8- أغبال ن أوصفرو بدير القصيبة دائمة؛

9- أغبالو ن تيط ن زيزا 10 كلم عن القصيبة، دائمة.[13]

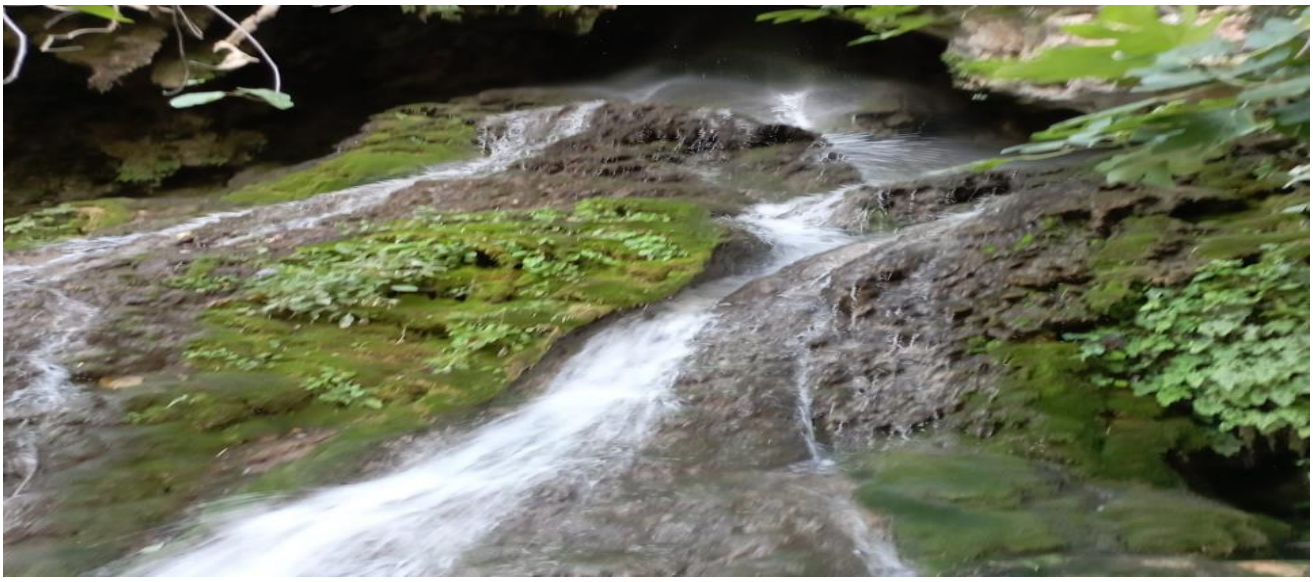
المصدر: عمل ميداني بتاريخ 12 أبريل 2022 (أغبالو نوحليمة)

المصدر عمل ميداني بتاريخ 12 أبريل 2022 (أغبالو نودين)

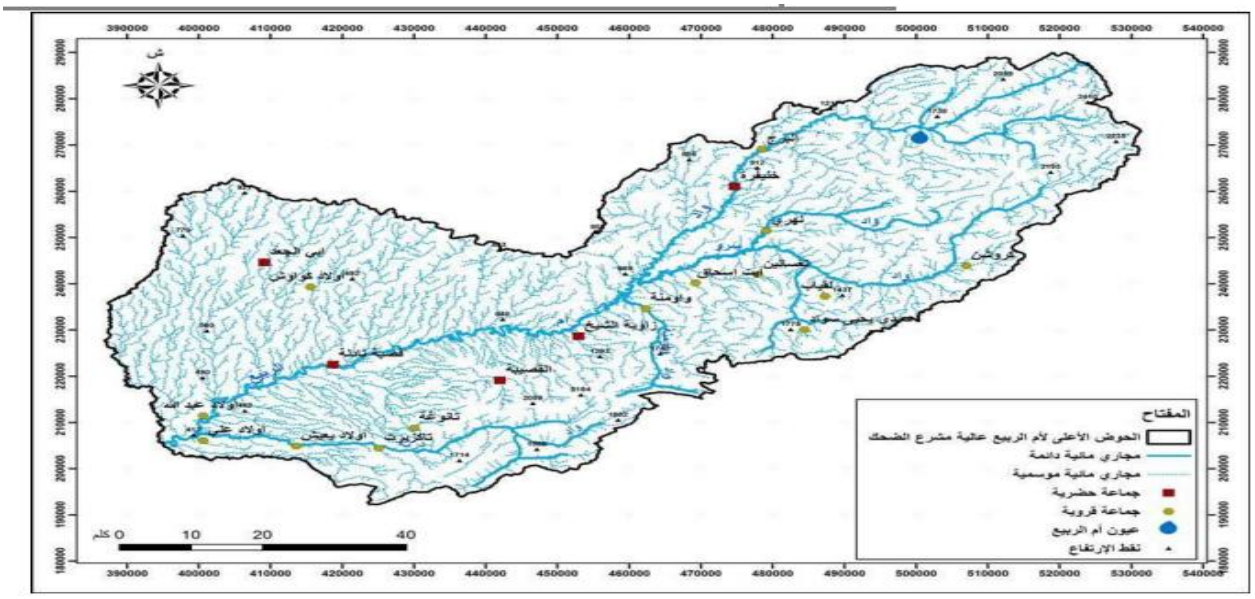
11- المصدر: عمل ميداني بتاريخ: 06 مارس 2019

12- رواية شفوية تقدم بها السيد موحى أوالبشا، 70 سنة.

13- رواية شفوية تقدم بها السيد مصطفى الفضلاوي، ابن المنطقة، 61 سنة.



المصدر عمل ميداني بتاريخ 01 يوليوز 2022 (أغبلو نطيط نزيزا)



Lahlou, Nadia. Les crues dans le haut bassin de l'Oum Er-Rbia ..., op. cit., p. 55

من خلال ما سبق، يتضح لنا أن المجال الذي تقطنه قبيلة أيت ويرا غني بالموارد المائية الباطنية والسطحية، مما يساهم في الاستقرار البشري بالمنطقة، حيث أن معظمها يوجد في محيط الدواوير والتجمعات السكانية. ما جعل للماء قيمة رمزية وعُرفية تحكم طبيعة استغلاله واستعماله في الأنشطة الفلاحية.

إن هذا الغنى على مستوى الثروة المائية كان عاملا كافيا لاستقرار مجموعة من الزوايا وكذا من الصلحاء بالمنطقة ومحيطها (فشتالة، شقوندة، إمهيواش، أيت حمو عبد السلام.. (سيدي عبد الرحمان الدرعي.). كما أن هذه الثروة جلبت اهتمام المستعمر الفرنسي إلى المنطقة وجعلها نصب عينيه إلى أن استطاع السيطرة والإخضاع، رغم شراسة المقاومة الويرَّاوية.

وفي هذا الاطار كان لغنى مجال قبيلة أيت ويرا بالموارد المائية دور، اساسي في استقرار المعمر الفرنسي، اذ تعتبر تغبالوت نوحليمة مثالا حيا لهذا الاستقرار، فقد شهدت على المراحل الثلاثة التي مر بها هذا المجال. ففي فتره ما قبل 1912 عبارة عن منبسط ضيق يتوافد إليه الرعاة للانتجاع رغم مساحتها الضيقة، الا انها كانت تستغل للزراعة المعيشية المرتكزو أساسا على الأشجار المثمرة كالتفاح والإجاص والعنب...، ولعلها كانت سببا في استقرار عدة مجموعات، كأيت خويا محند وأيت داود وإمهواش....[14] أما في ما بين 1912 و 1956، فقد أنشأ المستعمر بالقرب منها إقامات عسكرية على شكل بيوت خشبية (شاليات)، وقاعة لإقامة الاحتفالات "لاكانكيت"، كما خلق فضاءات للتسلية، تمثلت في مسبح للجنود والضباط العسكريين.[15] أما ما بعد الاستقلال فقد استعادت الفخذات حقها من العين وقسمت مياهها، اذ اصبحت تتزود منها الساكنة لسد حاجياتها، فهي تعتبر جزءا من تراب فخذه أيت داود الاصليين التابعين لقبيلة أيت ويرا.

كما لا يمكننا إغفال الصراعات التي كانت تنشب بين الفينة والأخرى بين الفخذات المستفيدة منها، خصوصا على مستوى تقسيم حصص السقي. وفي المقابل فقد أضحت تستقطب زيارات متتالية للعديد من السياح والزوار وكذا الساكنة المحلية، حيث عرفت المنطقة عده مشاريع للتنمية، بما فيها برامج لتهيئتها مع خلق فضاءات خضراء، وهذا راجع أساسا لاعتبارها من أهم العيون المائية بالمنطقة، نظرا لصبيبها المرتفع الذي لا ينقص رغم تقلبات المناخ.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول ان ألموارد المائية بمجال قبيلة أيت ويرا، استطاعت أن تلبي حاجيات الساكنة من سقي وشرب، كما أضحت قبلة لتوافد مجموعات بشرية مختلفة لغويا وثقافيا، مما سيفرز لنا موروثا ثقافيا شفهيا غنيا، يتجلى في الشعر بمختلف عناصره والأمثال والحكايات الشعبية.

✓ الخصائص التاريخية والوظيفية والبنيات القبلية في مجال الدير

تشكل منطقة الدير، مجال عبور وانتقال بين السهل والجبل، وقد شكل تموضعه الموقعي الوسطي في المغرب وفي الجهة، لبنة ليكون غنيا على المستويات الطبيعية والبشرية، من منطلق هذا الارتباط المُجسِّر بين المناطق الجبلية العالية والمناطق المنبسطة السهلية في بلاد تادلا. فضلا عن تشكيله حلقة وصل مناخية في الجغرافيا بين المناطق الرطبة والمناطق الجافة. حيث كلما اقتربنا من الجبل تزداد الرطوبة، فضلا عن غناه على مستوى الموارد المائية وانعكاس ذلك على الفلاحة والزراعة والقطيع. وهذا ما يجعل الدير مركز اهتمام لدى ساكنة المنطقة في الظروف الطبيعية العادية وكذا غير الغادية لتوفر سبل العيش فيه باعتبار خصائصه الاقتصادية والاجتماعية. بجانب قربه من عاصمة الدير مدينة بني ملال، وبالتالي سهولة الولوج إلى كل الخدمات الإدارية وبالخصوص التجارية،

14- رواية شفوية تقدم بها السيد احتاتو موحى اولحسن، فلاح، 120 سنة.
15- نفسه.

باعتبار محورها الاستراتيجي، الذي يموضع الدير أيضا في مجال وسطي يربطه، عبر شريطه على قدم الأطلس المتوسط مع أكبر الحواضر في تاريخ المغرب على المستويات السياسية والاقتصادية والتجارية، أي بين حاضرتي فاس ومراكش، وكذا الانفتاح على المعابر الجبلية والطرق التجارية على الصحراء من جهة انتيفة عبر دمنات، وكذا في اتجاه درعة عبر واجهتي آيت سخمان وزيان. وهو ما يعكس الأدوار التاريخية التي لعبها الدير ومن خلاله جهة بني ملال. خنيفرة في تاريخ المغرب اقتصاديا وسياسيا واستراتيجيا، خاصة أن مجال الدير ينفتح على سهل تادلا الغني بالموارد الفلاحية بحكم اعتماده على الزراعة المسقية بجانب البورية، واعتماده على الرواج التجاري بين محوري مراكش والدار البيضاء كواجهة بحرية منفتحة على الموانئ والمرافئ الأوروبية. وهو ما يبلور مركزية مجال دير تادلا ومحوريته الدينامية الاقتصادية على المستويين الوطني والدولي بجانب أثرها الإيجابي على المستوى المحلي والجهوي. وكدا حيوتيه في الحركية البشرية وفعلها الإيجابي على المستوى الثقافي مند عصور خلت من تاريخ المغرب. وبالرغم من التحولات التي عرفها مجال الدير على المستوى الطبيعي والجغرافي، ما يزال يحظى بأهمية كبيرة على الصعيدين المحلي والجهوي، خاصة بعد توسيع النفوذ الترابي للجهة ليشمل خمسة أقاليم بإضافة كل من إقليمي خنيفرة وخربيكة، ما يوسع من قاعدة التكامل المجالي في الموارد الاقتصادية والطبيعية. لذلك، حافظ الدير على مركزيته المائزة بناء على العوامل السابقة ومن منطلق أبعاده الجغرافية والاقتصادية الاستراتيجية، فضلا عن استقطابه لبنية بشرية استطاعت أن تستقر بهذا المجال ونفوذه الترابي عبر شريطه على قدم الجبل. فبالرغم من أنه منطقة اقتصادية تقليدية، إلا أن خصوصياته جعلت منه مجالا ذو أهمية تاريخية، أسهمت في جعله منطقة حاسمة سياسيا في تاريخ المغرب. كما أن شكل مركز استقرار مجموعة من الزوايا وبشكل كبير في دير آيت سري وبشكل أقل في دير انتيفة. كما أن الاستعمار جعل منه ممرا للعبور إلى المناطق الجبلية التي استعصت على الاختراق إبان فترة الحماية الفرنسية. دون إغفال أن سلاطين المغرب جعلوا منها أفضية لمراقبة القبائل الأمازيغية في الدير والجبل، لذلك انتشرت هذه القصبات في المجال بتادلة، فشتالة، قصبة بلكوش ببني ملال. وعن هذه القصبات يقول الراهب شارل دو فوكو في أواخر القرن 19 م في رحلته الاستعلامية الواصفة لكل جزئية، "توقفنا بعض اللحظات في فشتالة، لم يبق من القصبة المشيدة من طرف مولاي اسماعيل على نفس نمط قصبة تادلة إلا أطلالا ضخمة تتكئ على هذه الأطلال، القرية الحالية، ليس بها أكثر من 250 أو 300 نسمة."[16] لذلك تزداد أهمية المنطقة، بحكم موقع دير تادلا الاستراتيجي وأهميته الاقتصادية والسياسية جهويا ووطنيا، وكدا في ضمانه التوازنات السياسية بين عواصم الملك في مراكش وفاس، ما يفسر العمق التاريخي للمنطقة.

16- دو فو كو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص.80

إن الغنى الذي يميز الدير طبيعيا وجغرافيا، جعلنا نركز في البحث على غناه الثقافي بحكم التقاطعات التي تحكمه في موقعه الاستراتيجي وسط المغرب، والذي جعل من دير بني ملال، عاصمة مركزية في النسق الاقتصادي والتجاري بجوار كل من قصبة تادلة وسهل تادلا بشكل عام، في اتجاهات مختلفة لها وزنها على مستوى الطرق التجارية في مسارها نحو فاس ومراكش والبيضاء، وفي اتجاه الواجهة الصحراوية نحو درعة أو نحو دمنات والمناطق الصحراوية المتاخمة لهذا الطريق التجاري، ما جعل المنطقة مجالا عبوريا بامتياز، وتجمعا لتلاقح الثقافات الأمازيغية والعربية يهودية في تاريخ المنطقة وتاريخ المغرب، وهو ما جعلنا نركز في بحثنا هذا على نماذج من أنساق التصوف عبر مقاربة الحكاية الصوفية لدى بعض المتصوفة عبر شريط الدير، وكدا على المروي الشعري في جانبه الحكائي وتحديدا بمجال آيت سري وخاصة القصيبة نايت ويرا ومحيطها، فضلا عن الحكاية الشعبية في منطقة نتيفة في كل من بزو وفم الجمعة ومحيطها في انتيفة الظل، ارتباطا بخصوصية كل منطقة بمجال الدير. فما هي المعطيات الطبيعية والجغرافية والتاريخية والبشرية التي تميز دير آيت ويرا باتحادية آيت سري ودير انتيفة باتحادية هسكورة؟

الفصل الثاني: المعطيات التاريخية والمكونات البشرية لمجال قبيلة أيت ويرا

1- أصل التسمية:

يتشكل طبونيم أيت ويرا من كلمتين الاولى هي "أيت" والثانية "ويرا"، تعتبر "أيت" التي تعني أهل، كلمة امازيغية واسعة الانتشار في كل القبائل الأمازيغية، ويقصد بها الانتماء والانتساب إلى شخص أو مجموعة من الأشخاص أو إلى مكان معين، تأتي مع اسم علم كأيت ويرا أو أيت أومعزول.[17]

يكتنف الغموض تسميه قبيلة أيت ويرا، نظرا لنذرة المكتوب من جهة، وتعدد الروايات الشفهية من جهة ثانية. وعموما فإن هذا الاسم ترجع أصوله الشفوية إلى:

التفسير الاول: يعود هذا الاسم الى عهد الصراعات ما بين قبيلة أيت ويرا والقبائل المجاورة، كقبيلتي أيت سخمان وأيت اسحاق. وقد ارتبطت بالانتصارات التي حققتها، والتي تحمل مدلولا باللغة الامازيغية ويرا أي دائم الانتصار في المعارك، وإير"ا التي تعني انتصر وغلب.[18]

التفسير الثاني: يرجع هذا الاسم إلى فترة ما قبل الاستعمار، وبعلاقته بالفلاح الأمازيغي أثناء ممارسته لعمليه الجمع بين الثور والحمار لجر المحراث، وخلال هذه العملية كان يردد من حين لآخر: كلمتين أو

17- أزيكو، علي صدقي. معلمة المغرب، الجزء 3، التعريف بكلمة: "أيت"، ص. 919

18- رواية شفوية تقدم بها السيد محمد الفضلاوي 62 سنة القصيبة

و رًا، فالأولى تقال للثور والثانية للحمار، مما أدى بالقبائل المجاورة إلى تلقيبهم بالجمع بين اوي ورًا، في ويرا.[19]

التفسير الثالث: يقر هذا التفسير بأن التسمية الحقيقية للقبيلة، هي في الواقع أيت سعيد ويرا، وتختصر في أيت ويرا، لكن بإجماع الناس تم الإعلان أنه لم يكن موجودا.[20]

حيث تتشكل قبيلة أيت ويرا من أربع فخذات، هي: أيت كراض، أيت يعقوب، إمْهِيواش، وأيت حْمِّي)، وكما هو قائم، فالفخذة تتكون من مجموعة من الوحدات، يطلق عليها باللغة الأمازيغية "تيگْمِّي Tiguemmi"[21] (ج. تِيگْمَّا)، ويرجع نسب قبيلة أيت ويرا إلى القائد المخزني موحى وسعيد الويراوي الذي المعروف بمقاومته للاحتلال الفرنسي، إذ يمتد مجالها حسب بيروني إلى سي محمد بن فطي، التي لا يفصلها عن الجنوب الغربي لأبي الجعد ضمن بلاد زمور إلا كيلومترات، إلا أن الضغوط الاستعمارية للاحتلال الفرنسي قد قلصت مجال القبيلة الشاسع، الذي أضحى مقتصرا على مجال القصيبة ونواحيها، الأمر الذي جعل أيت ويرا يجاورون أيت الرْبْعْ شرقا، ثم إمهيواش غربا، وأيت عبد اللولي من جهة الجنوب، وفي الأخير أيت هودي من الجهة الشمالية.22 والجدير بالذكر أن قبيلة أيت ويرا قد استطاعت توسيع مجالها من خلال تأسيس واستحداث مجموعة من المراكز، ك: بُونْوالْ، ناوُورْ وبْنْ شْرُّو.[23]

وتعتبر القصيبة، مركزا لقبيلة أيت ويرا فهذا الاسم أيضا يساعد على الكشف عن تاريخ القبيلة، اذ تباينت حوله تفسيرات فهناك من يرى أن القصيبة هي تحريف لمصطلح قصر السيبا، وذلك نظرا للدور العسكري لهذه القصبة في تهدئه القبائل الثائرة. وهناك من يربطها بمصطلح الكسيبة، كدلالة على انتشار نشاط تربية الماشية.[24] كما يعتبر طبونيم القصيبة تصغير للقصبة ويراد بها بناية محصنة بأسوار متينة، تقابلها القلعة في المشرق العربي، كما لا تزال الكلمة تستعمل في شبه الجزيرة الإيبيرية للدلالة على بقايا حضارية وسيطية، alcazaba بالإسبانية alcazava بالبرتغالية.

تستعمل كلمة قصبة للدلالة على أشكال معمارية قاسمها المشترك التحصين، إلا انها تختلف في بعض التفاصيل. ففي الأصل تعني كلمة القصبة بحكم وظيفتها كأهم بناء في المدينة، وذلك ما يسري على قصبة موحا أو سعيد. فحسب ما جاءت به الرواية الشفوية، يرجع الفضل في تأسيس القصبة إلى القائد موحا أوسعيد،[25] لكن في المقابل نجد أن تأسيس القصبات يعود تاريخه إلى عهد السلطان

19- رواية شفوية تقدم بها السيد محمد الفضلاوي 62 سنة القصيبة

20- Vaugien, Jean. Evolution d'une Tribu…, op. cit., p. 24

21- Vaugien, Jean. Evolution d'une Tribu Bebere du Maroc Central: Les Ait Ouirra. 1950, p. 30

22- Peyronnet, Raymond. Tadla et pays Zaian, Moyen Atlas. Alger, 1923, p. 111

23- Guillaume, Auguste. Les Beberes Marocains et la Pacification de l'Atlas Central. Paris, 1946, p. 64

24- Fertahi, Ali. Capter l'Atlas, Elements d'ethnographie rememorés. Elmaarif aljadida, Rabat, 2010

25- رواية شفوية تقدم بها السيد احتاتو موحى اولحسن...، مرجع سابق

مولاي اسماعيل، الذي شيد حزاما من القصبات قصد السيطرة على قبائل صنهاجة، ومن نماذج هذه القصبات نخص بالذكر قصبة تادلة وعين اللوح وميدلت، الهدف منها الحماية العسكرية ودعمها بقبائل الكيش، لإيقاف تحركات سكان الجبال. ونظم مجموعات من الحملات العسكرية مثل الحملة الكبرى ضد أيت أومالو سنه 1693، ليقوم المولى اسماعيل بعدها بتنظيم قصبات وسط أيت أومالو، ولعل أبرزها قصبه بني مطير وتونفيت وأغبالة التي بناها القائد علي أوبركا بصفته احد قواد المولى اسماعيل، على أيت يمور في فتره حكمه.[26]

كما تحدث دو لاشابيل عن قبيلة أيت يمور، بكونهم ينتمون على ما يبدو إلى صنهاجة، ونجد اليوم آثار هذه القبيلة بالأطلسين المتوسط والكبير، بين تاكزيرت و ملويه العليا على مقربة من تونفيت. وينسب لهم في الجبل تأسيس القصيبة العاصمة الحالية لبلاد أيت ويرا، على السفح الشمالي للأطلس المتوسط.[27].

وفي هذا السياق فيرجع الفضل لأيت حديدو أيضا في تأسيس القصيبة مع أيت ايمور، وهم جيران قصور الشرفاء بسيدي بو يعقوب.[28] وحسب احمد المنصور في كتابه كباء العنبر فإن تاريخ بناء القصبات يعود الى الفترة الإسماعيلية حسب الكناش الأصلي رقم 133، حيث أنه شيد حوالي 70 قصبة، منها قصبة موحا أوسعيد المعروفة حاليا بالقصيبة.[29] وفي 1896 أسسها المخزن وجعلها مقر إقامة موحا أوسعيد، الذي عين قائدا على اتحادية أيت سري،[30] في هذا وفي هذا الإطار اتضحت لنا الأهداف الرئيسة التي من أجلها أنشئت مجموعة من القصبات الاستراتيجية، لرصد القبائل المجاورة ومراقبتها ثم الإشراف على الممرات والطرق.

ومجمل القول فان موقع قبيلة أيت ويرا من الناحية الطبيعية، شكل عبر التاريخ موقعا محصنا واستراتيجيا، ساهم في الربط بين الجبل والسهل ولذلك، يمكن أن نكتشف أن هذا الموقع شكل محط أطماع كل التشكيلات الإثنية، سواء الداخلية أو الخارجية.

2- البنية المورفولوجيه لقبيلة أيت ويرا:

يعتمد الوضع القبلي في المغرب على تنظيم دائم ومتجدد لسيرورة العلاقات الاجتماعية بين جل المكونات والعناصر القبلية، وذلك من أجل تحقيق استغلال متوازن للمصالح المشتركة.

فقد أبدعت المجموعات القبلية من خلال أنماط متعددة وآليات تنظيمية وعرفي لتجاوز حالات التوتر النزاع والصراعات، وكذا ضمان نوع من الانسجام والتناغم، وذلك راجع إلى أن التشنج كان

26- Spillmann, Georges. Esquisse d'histoire religieuse du Maroc. Confréries et Zaouias. Edıiteur Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – Rabat, Série n° 7, Imprimerie Omnia Rabat 1ère éd. 2011, p. 39

27- De La Chapelle, Lt. « Le Sultan Moulay Isma'il…, op. cit., p. 49

28- De La Chapelle, Lt. « Le Sultan Moulay Isma'il…, op. cit., p. 54

29- المنصوري، أحمد. كباء العنبر من عظماء زيان وأطلس البربر، تحقيق محمد بن لحسن، منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الرباط، ط. 1، 2004، ص.ص. 114-115

30- Guillaume, Auguste. Les Beberes Marocains…, op. cit., p. 53

يهدد وحدة القبيلة، وذلك من خلال عقد مجموع من العهود والأحلاف الجماعية، لتوثيق أواصر الأخوة والتضامن، قصد إنهاء فصول العداوة، التي لم تكن لتدع أية فرصة للتبادل والتراكم لتنمو وتتسع بين عناصرها ووحداتها.[31]

يكاد التنظيم القبلي بقبيلة أيت ويرا، كما هو الحال بقبائل الأطلس المتوسط، لا يختلف عن التنظيمات القبلية بالمجالات الأخرى، حيث يقوم أساسا على القرابة، حسب روبير مونطاني الذي حاول رصد أهم مكونات البناء الاجتماعي والسياسي للقبائل الأمازيغية، إذ انطلق من أصغر جزء الى أكبر جزء. وذلك ما سنحاول ان نزينه خلال طرح المفاهيم المهيكلة لهذا التنظيم:

الكانون كأصغر وحده اجتماعيه وهو الأسرة؛

الدوار: يضم من 20 الى 30 كانون؛

الفخذة: تضم ثلاثة أو أربعة دواوير؛

الفرقة: تضم ثلاثة أو أربعة أو خمسه أفخاذ؛

القبيلة: تتكون من 12 أو 13 فرقة بعد مواجهة التهديد الخارجي.

اللف القبلي: وهو تحالف يجمع بين عدة قبائل، في إطار اتفاقية الدفاع المشترك؛[32]

ألمسي: يعتبر أصغر عنصر داخل قبيلة أيت ويرا، بمعنى الكانون، وهذه الأسرهة ترتكز أساسا على الزواج، حيث يلعب فيها الرجال دورا محوريا، بكونه يترأس العائلة والأسرهة، كما يتراس كذلك الأشخاص المتبنين الذين يعيشون في نفس الخيمة، وبالتالي يلعب الرجل "باب نوخام" دورا أساسيا في تلبية حاجيات هذا الكانون، هذا الدور تلعبه المرأة الأرملة أيضا لتوفير حاجيات أبنائها.

إغص: وهو ما يصطلح عليه بالعظم، أي مجموعه كبرى تتكون من عدة اشخاص، تربطهم علاقات دموية، لكن لا يعيشون في مكان واحد، بل كل واحد منهم ينتمي إلى كانون ألْمِّي مختلف عن طريق الزواج أو التبني. وبالتالي يعتبر عند القبائل الأمازيغية عموما وعند قبيلة أيت ويرا خصوصا، رمزا للتضامن لا تظهر قيمته إلا في حالة الصراع أو المراحل الصعبة التي تمر منها القبيلة.

لاحظ جاك بيرك في دراسته لسكساوة أن كلمة إغصان، عبارة عن الأصول الأبوية الكبيرة، من خلال اعتبار عامل النسب هو ذلك العنصر الرئيسي في مصير العلاقات بينها.[33] أما في مجال بحثنا، فيعتبر إغص نايت خويا محمد نموذجا للقرابة، والتي غالبا ما تكون متجذرة رغم أن هناك عدم تجانس بين الأسر المكونة لهذا العظم، ولهذا نجد الأسر الأصلية المكونة للعظم، هي التي عمرت المكان واستغلته

31- الإدريسي، الفقيه. "عهود الإخوة وأثرها في تدبير مظاهر العنف القبلي في المغرب: حالة قبائل تادلا"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال، 2017، ص. 1

32- Montagne, Robert. Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc. coll. Archives, Ed. Afrique-Orient, 1989, p. 130

33- Berque, Jacques. Structures sociales du Haut-Atlas, P.U.F, Paris, 1978. P. 121

عبر الزمان، وامتلكت الأرض والماء، وتبقى معروفة أنها أصلية، إذ يمكن لها المشاركة في تسيير شؤون الأسر المشكلة للعظم وتدبيرها.

إن ما يمكن أن نلاحظه داخل قبيلة أيت ويرا، هو اشتراكها في المصلحة العامة، إذا يربطها التحالف، أكثر من القرابة والتجمع حول قضايا عامة، كعملية توزيع المياه وإعداد السواقي والطرق وتوفير الكلأ.

تيگمي: هي كلمة أمازيغية يتم تداولها في الأطلس المتوسط، مقابلها في اللغة العربية الدوار، وكلمة دوار تعني الدائرة استمدت تسميتها من الاشكال التي كانت تبنى بها الخيام "النوايل"،[34] حيث تتخذ شكلا دائريا، وتيگمي عند ساكنة الأطلس المتوسط عبارة عن تجمع اثنين من نفس السلالة.

الفخذة: وهي مجموعه بشرية تتكون من اثنين أو ثلاث أو أربع أو حتى خمس تيگما؛

تاقبيلت: تتكون من مجموعة من الفخذات، وتلعب دورا مهما في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وخصوصا السياسية، فعلى سبيل المثال نجد مونتاني[35] وجاك بيرك[36] يركزان على تاقبيلت كوحدة مركزية تدور حولها الشؤون السياسية والاقتصادية والاجتماعية للقبيلة، وتوصف بالمؤسسة المحورية في السيرورة التاريخية للمجتمع المغربي ككل.[37]

وعموما، فقبيلة أيت ويرا تمتد على تراب ثلاث جماعات ترابية، تتمثل في جماعة القصيبة وجماعة ناوور وجماعة دير القصيبة وكل جماعه ترابية تتفرع الى مجموعات من المشيخات وهي بدورها تنقسم الى عده مقدميات.

3- قبيلة أيت ويرا وعلاقاتها مع محيطها القبلي ومواجهة الاستعمار الفرنسي:

شكل الموقع الجغرافي لقبيلة أيت ويرا ركيزة أساسية في تنوع العلاقات بين الجبل والسهل، وذلك عبر إنشاء سوق بمركز القصيبة، وجلب التجار من تادلة وأبي الجعد وبني ملال، مما أدى إلى توسيع النشاط التجاري للمجال، من خلال تسويق المنتجات المحلية، ما سيشكل استمرارا لعلاقات موروثة بين السهل والجبل.

كما لعب ايضا العامل المناخي دورا أساسيا في توطيد وتمتين العلاقات بين قبيلة أيت ويرا والقبائل المجاورة، نظرا للحاجة الماسة الى الانتجاع في السهول، والبحث عن مراع جديدة للقطعان، هذا ما يفسر وقوف أيت ويرا بقيادة موحا أو سعيد إلى جانب أيت الربع، وحصارهم الدائم لأيت سخمان في معاقلهم، ومنعهم من بلوغ السهول.[38]

34-Kherdo, Aomar. Les ait hdidou organisation sociale du droit coutumier. IRCAM, 2012, p. 25

35- Montagne. Les Berbères et le Makhzen…, op. cit., p. 130

36- Berque. Structures sociales..., op. cit., p. 82

37- مرفوق، محمد. في مفهوم القبيلة لدى عبد الله العروي 17-08-2015

38-بوسلام، البشير.تاريخ قبيلة بني ملال، 1854-1916، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط. 1991، ص. 177

ذكر البشير بوسلام تنقل أيت ويرا نحو السهل كان بسبب كثرة الثلوج بالجبال، فتنقلوا بأولادهم وأموالهم، ونزلوا عند أيت الربع.[39] هذا التنقل أفرز علاقات كانت مؤطرة بأحلاف عرفية، كحلف "المزراك".[40] والذي من خلاله يتم استغلال المجال الفلاحي، والتبادل التجاري والدفاع المشترك، واحترام حسن الجوار. وهو عرف أفرز أيضا مجموعة من النزاعات بين الجيران، مما يجعل أحد الأطراف يضطر الى الاستنجاد بالمخزن لطلب تدخله. فقد كتب القائد موحا أوسعيد إلى السلطان في هذا السياق، رسالة يقول فيها بأن: فساد أيت الربع أرادوا أن ينزعوا المزارك بينها وبينهم... وقطعوا علينا جميع الزرع وجميع ما نحتاج إليه...،[41] و بادر السلطان فورا إلى استعجال قواد أيت الربع بفك الحصار عن أيت ويرا، واحترام عهود "المزراك"، والتخلي عن معامله أيت ويرا كأنهم أيت سخمان.[42]

لا يمكننا الحديث عن قبيلة أيت ويرا دون استحضار قائدها موحا أوسعيد الويراوي، المولود بساريف شرق مركز أيت ويرا بالقصيبة حوالي سنة 1850، والمعرف بتواضعه وذكائه، كما كان مشهورا بالشجاعة والصمود في وجه العدو، ومساندة الصديق أيضا، حيث يقول عنه صاحب كباء العنبر، أنه كان شجاعا مغفورا كريما جوادا، وأنه قد أدركته منيته وهو إلى الفقراء أقرب، كما أنه عرف بصيته الكبير في أوساط والقبائل المجاورة خصوصا أيت سخمان في الجبل. وقد تم اختياره أمْغَارًا على أيت ويرا، لما كان يتمتع به من خصال حميدة، كما كان الكل يستمع لأوامره.

لقد تم تعيينه قائدا بعد أن ذاع صيته ووصل إلى المخزن، وتم تكليفه كمسؤول عن أمن القصيبة كمساعد لابن همو الذي عينه السلطان الحسن الأول قائدا، وقد استطاع من خلال منصبه الجديد أن يكسب ثقة وعطف السلطان، خاصة خلال الحملة العسكرية التي أرسلها السلطان بقيادة وزيره محمد الصغير لتأديب قبائل أيت سخمان، التي قتلت المولى سرور بن سليمان[43] ابن عم السلطان على يد هذه القبائل، بزعامة علي بن المكي أمهاوش، فالتحق موحا أوسعيد بهذه الحملة بتاقبالت شمال القصيبة بمجال الأزغار، حيث اقترح على قائدها الانضمام إليهم كمرشد نظرا لدرايته بالمنطقة. ورغم انهزام الحملة السلطانية فقد أظهرت هذه المعركة شجاعة موحا أوسعيد، وكذا حسن تدبيره في الرجوع بأمان الى القصيبة، فزاد هذا في بروز نجمه الذي وصل الى السلطان الحسن الاول، ليقوم بتعيينه قائدا على أيت ويرا مكان ابن همو، الذي لم يحسن استقبال الحملة السلطانية، وهي الفرصة التي استغلها موحا أوسعيد، الذي أحسن استقبالهم، ليمده السلطان بعد تعيينه قائدا ب 5000 جندي وأربعة مدافع.[44] مما دفع به إلى خوض مجموعة من المعارك، وعلى سبيل المثال معركة

39- نفسه.

40- سكين طويل، كان يطرح أرضا عندما تعقد العهود بين القبائل، ورمزية هذا السكين، هي الالتزام الكامل بالعهد، ونزع السلاح والجنوح إلى السلم والتعاون المشترك.

41- بوسلام، البشير.تاريخ قبيلة بني ملال...، مرجع سابق، ص. 178

42- نفسه.

43- گيوم، أوغسطين ليون ، البربر المغاربة...، مرجع سابق، ص. 63

44- المعزوزي، محمد. الكفاح المغربي المسلح في حلقات من 1900 إلى 1935، مطبعة الأنباء، 1987، ص. 30

وادي أغزيف ضد أيت سخمان، ومعارك أخرى ضد بعض أفخاذ أيت ويرا، خاصة المناصرين منهم للقائد السابق بن همو.[45]

كما أبان عن ولائه وإخلاصه للسلاطين العلويين، ليظل في خدمة المخزن، خاصة بعد مشاركته في محاربة "بوحمارة" الجيلالي الزرهوني بناحيه تازة سنة 1902، الشيء الذي مكنه من ربط علاقات مع العديد من رجالات المخزن، كصديقه المنبهي وزير الحرب أيام السلطان مولاي عبد العزيز، والذي قاد الجيش المغربي ضد بوحمارة.[46]

شهد مجال أيت ويرا مطلع القرن 20، وتحديدا ابتداء من 1913 مجموعة من الصراعات، خاصة بين القائد موحا أوسعيد والجيش الاستعماري الفرنسي. كما شكلت كل من بلاد زيان بقيادة موحا أوحمو الزياني، وبلاد أيت ويرا بقيادة موحى أوسعيد الويراوي مركزين لترتيب أمور الجهاد العربي-الأمازيغي ضد الغزو الفرنسي. وقد أهلهما موقعهما عند السفوح الغربية للأطلس المتوسط بين السهل والجبل للقيام بهذا الدور، وقد تفطن قادة الغزو لهذه الحقيقة، ليطلقوا جيوشهم نحو مركز نشاط الجهاد الأقرب إليهم، قصيبة موحى أوسعيد أو قصبة أزوكار.[47] ورفض موحا أوسعيد كل محاولات الإغراء والمساومات والاستمالة، التي كان يقوم بها المقيم العام ليوطي، قصد ثنيه عن فكرة المقاومة.[48] لذا اتخذت قوات الاحتلال الفرنسي بقيادة الكولونيل مانجان، قرارا للحد من عمليات المقاومة الويراوية بالمناطق السهلية في كل من أبي الجعد وتادلة.

ومن هذا المنطلق جاءت رغبة الكولونيل مانجان في الإطاحة بفكرة المقاومة الجبلية، وذلك من أجل تأمين السيطرة الكلية على سهل تادلة، التي تمثل القاعدة الأمنية الأمامية للشاوية. وكان من الطبيعي الاصطدام مع قائدها موحا أوسعيد، الذي يمثل مصدر تهديد متعاظم لكل مشاريع التوسع الفرنسي داخل جيوب تادلة الواطئة.[49]

أيت ويرا في 8 و9 يونيو 1913

بعد فشل كل المحاولات والاغراءات والمساومات، اقتنع مانجان أنه لا يمكن التحكم في سهل تادلة إلا بعزله عن الجبل، كما اعترف بذلك الجنرال بيجو من قبل، فقرر مهاجمة موحا أوسعيد في

45- بن لحسن، محمد. "موحا أوسعيدالويراوي قائد حركة الجهاد في منطقة تادلة 1908-1924، ضمن الندوة العلمية للمقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 28-29-30 أبريل 1999، ص. 65

46-العربي، عيسى. مقاومة سكان إقليم أزيلال للاحتلال الفرنسي في مرحلة غزو المغرب ما بين 1912-1933، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة عين أسردون، بني ملال، ص. 632

47- المكي، المالكي. "ثورة القبائل ضد الاحتلال"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الجزء الأول، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014، ص. 518

48-الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة بين استارتيجية الاحتلال وردود فعل المقاومة المحلية"، ضمن الندوة العلمية: المقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 28-29-30 أبريل 1999، ص. 230

49- Lyautey, Général. Lyautey L'africain (1912-1925), Textes et lettres présentés par Lyautey, T. 2, Plon, 1953, p. 62

ميدانه بهدف الاستسلام، ثم ردع قبائل أيت السري وإجبارها على الخضوع على نحو ما حصل مع القبائل العربية في سهل تادلة.

وقد أعد منجان لعملية الهجوم (130 ضابطا و 1200 رجلا من المتطوعين)،[50] حيث قسم قواته إلى ثلاث، قاد الأولى منها، أما الثانية والثالثة قادهما الكولونيل ماثيو والكومندار بتريكس. وكان يقود الخيالة الكومندار بيكار، الذي اشتهر بقيادته بجانب الكولونيل مانجان في معركه "سيدي بوعثمان" سنة 1912 ضد قوات احمد الهيبة.[51]

انطلقت الحملة يوم الأحد 8 يونيو 1913، فتمكنت السلطة الاستعمارية من أخذ مواقعها على الطريق المؤدية الى إغرم العلام، حيث تمكنوا من احتلال المنطقة دون أية مقاومه تذكر.[52] فأصبحت قرية سيدي بن داود تحت سيطرة الفرنسيين، لأنه لا يمكن الوصول إليها، إلا عبر ممرين: هما ممر سيدي بن داود الذي سيطروا عليه، والآخر تغزوت مرّامان[53] اللذان يتميزان بتضرسهما، حيث يقول القبطان كورنيه في هذا الصدد: "مفاجأة هذه الجبال شكلت لنا العقم".[54]

بدأت المواجهة العسكرية مع المقاومين، ونظرا لصعوبة المجال وذكاء المقاومين، أجبر الكولونيل لإعادة ترتيب الصفوف، والنظر في الخطوط العسكرية من خلال الاعتماد على وحدة عسكرية خفيفة، تضم ثمان سريات، والمشاة السنغاليين والجزائريين، حيث كان القائد بيكار على رأس فرقة من الخيالة المرتزقة، في حين وضعت تحت حراسة الكولونيل ماثيو مدفعية، وذلك خوف وقوعها في يد المقاومين، إضافه إلى بقية العتاد وقوافل التموين،[55] أصدرت الأوامر للزحف على القصيبة، وكان يتقدم الفرقة الملازم بيكار على رأس الخيالة والموالين.[56]

اقترب مانجان من التراب الويراوي، ما جعله يصدر أوامره للكومندار بيكار بالتقدم أكثر نحو القصيبة لاحتلالها، شريطة ان لا تبتعد قوته أكثر من 4 كلمترات عن فرقة المشاة،[57] لكن ما لم يكن في الحسبان أنه عند وصول قوات بيكار إلى القصيبة، تمت محاصرتها من طرف المقاومين. وعند الساعة العاشرة والنصف صباحا حاول الكومندار بيكار إخراج قواته من الحصار، وقصد الجبل المكسو بالأشجار غرب القصيبة، لانتظار قوات مانجان الأخرى. لكن المجاهدين كانوا قد أرغموا

50- گيوم، أوغسطين ليون ، البربر المغاربة...، مرجع سابق، ص. 145

51- capitain cornet. A la conquete du maroc sud avec la colonne mangyn, 1912-1913, lettre preface du general charles mangin, paris, p. 300

52- الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة...، مرجع سابق، ص. 231

53- مرمان: مرتفع به ممر يربط تاغزوت بالقصيبة عبر جبال شديدة التضرس، وقد أوردت الرواية الشفوية، بأن الممر قد استعملته القوات الفرنسية عند قدومها، من تادلة للوصول إلى القصيبة، إضافة إلى ممر سيدي بن داود عبر تيسي.

54- capitain cornet. A la conquete du maroc sud…, op.cit., p. 299

55-الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة...، مرجع سابق، ص. 231

56- العروصي، محمد. التاريخ الجوهري: قضايا وتجارب، مسلك التاريخ والحضارة، الفصل السادس، الموسم الجامعي 2015-2016، ص. 36

57- البكراوي، محمد. مقاومة منطقة تادلة للاحتلال الفرنسي: معارك بني ملال والقصيبة نموذجا"، ضمن الندوة العلمية: المقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 2000، ص. 46

خيالة القوات الاستعمارية على النزول عن خيولهم وصاروا يقتلونهم بالخناجر. أما الذين استطاعوا الهرب، فقد كان المجاهدون يلحقون بهم ويقضون عليهم،[58]

وكان من بينهم بيكار الذي أصابته رصاصة في ظهره، حينما كان يهم بجمع قواته المتأخرة التي لم تقو على الفرار، فالتحق به أحد المجاهدين فارداه قتيلا بطعنه مصوبه بسيفه.[59] ويقول القبطان كورنيه في هذا الصدد، أن الفرسان رأوا سقوط القائد، حيث أصيب بعيار ناري في الظهر والمغاربة انقضوا عليه بخناجرهم... لقد أصبح النضال مستحيلا.[60]

أيت ويرا في 10 يونيو1913

عاد مانجان بهدف الانتقام رفقة جيشه للتوغل في مجال القصيبة بعد توصله بالعتاد، فانطلق بجيشه الذي كان عتاده محملا على ثمانين من الدواب، وتعرضوا لهجمات أثناء الليل وقبل طلوع النهار كان المعسكر قد طوي ونهض خلسة كي لا يحدث ضجيجا، وقام مانجان بنهج استراتيجية جديدة لتجنب الأخطاء المرتكبة في الثامن والتاسع من يونيو 1913، وذلك بالاعتماد على القصف المدفعي الكثيف، مما أدى إلى إخلاء المجاهدين لمجال القصيبة والتحصن في المرتفعات المجاورة، ليتم الاستيلاء عليها من طرف الجيش المحتل، ووجدت جثة بيكار محروقه في ساحه السوق.[61]

تواصل زحف القوات الفرنسية بقياده ماثيو تجاه القصيبة عبر مجال "مرامان" وذلك من اجل حماية القافلة من الهجمات المباغتة لكن بمجرد دخول فرقته الى الممر ظهر المجاهدون على المرتفعات الشرقية المشجرة وقعت معركة عنيفة بين فرقتي مانجان وبتريكس، والمهاجمين حيث تمت محاصره كتيبتين في المؤخرة من طرف مئات المغاربة المتسللين من الاحراش الكثيفة.

خضوع مجال أيت ويرا بصفة نهائية

ابريل 1922 قام الكولونيل "فرايد نيبرك"باعتباره رئيس وحدة الجيش المتنقل لتادلة، بتجهيز قوة تتكون من سبع كتائب عسكرية وأربع سريات مدفعية من عيارات مختلفة، وثلاثة من الإضافية الكوم، وفرقه تضم ما بين 1500 و2000 من المشايعين.[62] فهبط من ناحية تادلة متبوعا بالفرق القبلية المناصرة للمحتل من ناحية أيت الربع، بني معدان، دائرة بني ملال، وبني زمور ووردیغة، السماعلة، وبني خيران من دائرة واد زم.[63] أما من ناحية خنيفرة فجميع القوات تمثلها القبائل والمخزن برئاسة بوعزة، جاءت كل محلة من ناحيتها لاحتلال قصيبة موحا أوسعيد.[64] كما تحركت

58العلمي، محمد. "حركة المقاومة بالأطلس"،منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، دار أبي رقراق للطباعة والنشر 2013، الطبعة الثانية، ص. 52

59- الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة...، مرجع سابق، ص. 231

60- capitain cornet. A la conquete du maroc sud…, op.cit., p. 304

61- المكي، المالكي. "ثورة القبائل ضد الاحتلال...، مرجع سابق، ص. 522

62- گيوم، أوغسطين ليون ، البربر المغاربة...، مرجع سابق، ص. 202.

63- المنصوري، أحمد. كباء...، مصدر سابق، ص. 305

64- نفسه.

فرقة المناصرين الملاليين بقياده الباشا بوجمعة، للسيطرة على المرتفعات الجنوبية الشرقية للقصيبة لاحتلال هضبه ساريف.[65] بينما قوات بوعزة ابن موحا وحمو الزياني. ستحاول التوغل من الغرب عبر تغبولة سيدي عمر ثم ساريف.

بعد تدخل قبائل أيت ويرا وأيت إمهواش وأيت سخمان تحت قيادة سيدي عبد المالك بن طيب الهواري، الذي هبط من مدشر ناوور مسكن موحا أوسعيد، الذي كبر سنه وضعفت حركته.[66] قوة كبدت المحتل الفرنسي والموالين له خسائر هامة في الأرواح والعتاد، وفي ليلة 9 ابريل 1922 الهجوم على القصيبة اختلف بوعزة مع الكولونيل فرايد نيبريك على الطريق الذي يسلكونه للتوغل في مجال القصيبة، فتم في الأخير ترجيح فكرة فرايد، فاتجهت قوات الاحتلال الفرنسي ليلا نحو القصيبة. وما أن انطلق الصبح حتى كان وجها لوجه أمام المجاهدين وأصلوهم نار بنادقهم، وانكسرت قوات الاحتلال شر كسر ، كما أن بوعزة موحا وحمو الزياني، كاد أن يقتل، بينما أخوه الذي يدعى باسو قتل بيد المجاهدين، ولما عرفوه أخذوه وأحرقوا جثته.[67] وتراجعت القوات الفرنسية إلى زاويه أيت اسحاق، وهناك أخذ بوعزة يوجه اللوم إلى قادة الوحدات ،بما فيهم فرايد الذي حمله مسؤولية الهزيمة، غير أن بوعزة سيعاود الهجوم دون استشارهة أحد، بما فيهم قائد الحملة مستغلا انشغال الناس بدفن موتاهم، واحتفالهم وإحساسهم بلذة النصر، وعن الكيفية التي تم بها الهجوم على القصيبة، يقول صاحب كباء العنبر: فلما جن الليل أمر خيوله وأتباعه بالتوجه الى القصيبة، من المكان الذي كان ينوي في البداية الهجوم منه، هذا في الوقت الذي كان فيه مجاهدو منطقه القصيبة منشغلين بدفن موتاهم في المعركة السابقة، وبقسمة غنيمتهم والافتخار بنشوة الانتصار، وأن قوات الاحتلال لن تعود في الأفق القريب. ومع الفجر انقض عليهم بوعزة وجيشه، فلم يلق الا مقاومة طفيفة ممن خيامهم على طريقه، ولا طريق الى الجبال وماهي الى حمولات يسيرة حتى كان داخل القصيبة، مما أرعب به وأرعب، فتمكنت قوى الشر وتمركزت تمركز لا قبل للمجاهدين في استرجاعه.[68]

مثل موحا أوسعيد زعيم اتحادية أيت سري إلى جانب موحا وحمو الزياني زعيم اتحادية قبائل زيان وعلي امهاوش زعيم الزاوية الدرقاوية المتواجدة بنواحي القباب، ما سمي عند الفرنسيين بالثالوث البربري، وقد كبد هذا التحالف الأمازيغي جيش الاحتلال الفرنسي خسائر عسكرية كبيرة في الأرواح والعتاد، وجعل من احتلال جبال الأطلس المتوسط مهمة صعبة وشاقة، لم تكتمل فعليا إلا سنة 1934.[69]

65- الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة...، مرجع سابق، ص. 234
66- العربي، عيسى. مقاومة سكان إقليم أزيلال...، مرجع سابق، ص. 635
67- المنصوري، أحمد. كباء...، مصدر سابق، ص. 305
68- نفسه.
69- المنصوري، أحمد. كباء...، مصدر سابق، ص.ص. 382-383

الفصل الثالث المعطيات الاقتصادية لقبيله أيت ويرا:

لدراسة المقومات الاقتصادية بأي مجال، لا بد من جرد مختلف الأنشطة التي تزاولها الساكنة. وتبعا لذلك اتضح لنا جليا ان قبيلة أيت ويرا تعتمد على النشاط الفلاحي والنشاط الحرفي كموارد أساسيه للعيش.

1- الفلاحة

عرفت الساكنة الأصلية لقطاع تربية الماشية، الذي يعتمد على نمط نصف الترحال, فهم ينتجعون ويقصدون الجبال حيث المراعي والحقول والعيون خلال فصلي الصيف والخريف، بينما يرتدون صوب سهول الأزغار أثناء فصلي الشتاء والربيع، حيث دفء الشمس وانبساط المجال ووفرة العشب.

وتقوم تربية الماشية في المنطقة أساسا على تربية الأغنام والماعز ،كما يتم توظيف بعض من رؤوس الأبقار في أعمال الحرث، بحيث تقل الخيام الى جانب الدواب. كما يهتم السكان بزراعة القمح والشعير والذرة والفول...، وتكثر بساتين أشجار التين والتفاح والإجاص والمشمش...، وبعض أشجار الحوامض والكروم...، وكذا الخضراوات من خيار وقرع وبطيخ وبصل...[70]

❖ الزراعة

تعتبر الزراعة من أهم الأنشطة الاقتصادية التي تمارسها قبيله أيت ويرا، حيث تبلغ المساحة الإجمالية للأراضي الصالحة للزراعة حوالي 12419 هكتار، موزعة كالتالي:

يأتي القمح على راس المزروعات اذ يمتد على مساحة حوالي 2400 هكتار، ثم الشعير 8000 هكتار، وتحتل الخضروات والزراعات العلفية أهميه بالغة، إضافة الى انتشار الأشجار المثمرة، ومن ضمنها اشجار التفاح والزيتون على مساحة 17 ألف هكتار.[71] هذا التنوع راجع الى وفرة الموارد المائية من عيون، كعين تغبالوت وبونوال، إضافه إلى عيون أخرى متواجدة بمحيط الحوض المائي الذي ينتمي إليه المجال المدروس.

وفي هذا الإطار ومن خلال تحريات الميدانية وملاحظه الاستغلاليات الفلاحية اتضح لنا ان قبيله أيت ويرا تعتمد على المنتوجات العلفية والاستهلاكية بالخصوص في نشاطها الفلاحي والتي تتمثل اساسا في الخضروات بشتى انواعها طماطم فلفل بطاطس والحبوب قمح وشعير اضافه الى الفواكه تفاح خوخ عنب مشمش ومن هذا المنطلق يمكننا القول ان مجال قبيلة أيت ويرا يغلب عليه طابع الاكتفاء ذاتي حيث تبقى المنتوجات آخر أنها لا تخرج الى الأسواق الخارجي.

70- كنون، سعيد. الجبل الأمازيغي...، مرجع سابق، ص,ص. 23-24

71-مونوغرافيا دير القصيبة.

من هنا يمكننا القول بان الانتاج الزراعي بمجال قبيله أيت ويرا يتميز بالوفرة والتنوع وذلك راجع لارتباطه بالتنوع التضاريسي والمناخي

❖ تربيه الماشية

تعتبر تربيه الماشية من أهم الأنشطة المزاولة بهذا المجال حيث تحتل الاغنام المرتبة الاولى 30000، يليها الماعز بأكثر من 10000 رأس المرتبة الثالثة، حسب المعطيات المأخوذة من مونوغرافيا القصيبة بحوالي 2535 رأس.

فرض نصف الترحال ازدواجية في السكن، فهناك سكن قار يعتمد في بنائه على الحجر والطين "التابوث"، حيث يحتضن جميع أفراد العائلة، بالإضافة إلى سكن متنقل متمثل في الخيمة، والتي يتم استعمالها لاحتواء القطيع في الفترات التي يمكث فيها الرحل في مجالهم، كما يتم استعمالها أيضا كمسكن لأفراد العائلة عند تنقلهم إلى مجال آخر قصد الانتجاع.

وإلى حدود 1950 كانت هناك حوالي 370 خيمة أو نوالة في مجال القصيبة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المجتمع الويراوي مجتمع رعوي بامتياز.[72]

2- النشاط والحرفي

أسهمت الظروف الطبيعية بمجال قبيله أيت ويرا في ظهور حرف يدوية مختلفة، من بينها النسيج والنجارة، فكثره القطيع وفرت للنساء الصوف لصنع الأفرشة والأغطية والملابس. كما شجعت شساعة المجال الغابوي على مزاولة النجارة للحصول على الاخشاب، من أجل استعمالها في البناء وصنع أدوات فلاحية وأخرى منزلية وكذا أدوات صناعه النسيج (مغزل، قرشال، مقابض لأدوات مصنوعة من الحديد...)، بالإضافة الى الدوم لصنع الحبال والقفف والحصائر، وعرفت المنطقة ورشات للحدادة، ساهمت في صنع بعض أدوات النسيج.[73]

❖ النجارة

تعتمد حرفه النجارة بشكل أساسي على الغابة، حيث تمثل الأشجار الركيزة الأساس لهذه الحرفة، تصنع من خلالها الأدوات المنزلية ثم الفلاحية، وكذا الأدوات المستعملة في النسيج، بالإضافة إلى ادوات البناء. جل هذه المصنوعات شاهدة على عراقة هذه الحرفة وأصالتها فرغم الأهمية التي تكتسيها هذه الحرفة، إلا أنها تراجعت بشكل كبير في الآونة الأخيرة، وذلك راجع لسببين: وفرة هذه المصنوعات في الأسواق الأسبوعية بأسعار منخفضة، ثم لجوء أغلبية الساكنة إلى البناء العصري، في إطار التعمير الذاتي، المعتمد على الإسمنت والحديد. وهذا بطبيعة الحال راجع إلى تحسن ظروف عيش الساكنة.

❖ النسيج

72- Vaugien, Jean. Evolution d'une Tribu…, op. cit., p. 53

73- كنون، سعيد. الجبل الأمازيغي...، مرجع سابق، ص. 25

دفعت الظروف الطبيعية والاجتماعية النساء بالمنطقة إلى الاشتغال بنسج الثياب والأغطية والزرابي. وكانت لهن حرفية عالية، حتى إن البعض منهن كن يربحن أكثر من الرجال، الشيء الذي شجع عمل المرأة في مثل هذه الصناعات، مما خلق رواجا كبيرا وطلبا متزايدا على هذه المنتجات، وكانت تزود أسواق تادلة وداي على الخصوص، ويأتيها التجار من جميع الأنحاء، والتي أصبحت مدنها محطة للتجار والمسافرين.[74]

ثانيا: المعطيات المجالية والتاريخية بدير انتيفة

لا يمكن الحديث عن تاريخ منطقة انتيفة (انتيفت) من خلال مجالي بزو وفم الجمعة ومحيطهما، إلا انطلاقا من المجال الهسكوري، وقد ذكر ابن خلدون موقع أهل المنطقة وأصولها حيث اعتبر هسكورة في "عداد المصامدة وهم أمم كثيرة وبطون واسعة ومواطنهم بجبالهم متصلة من درن إلى تادلا من جانب الشرق إلى درعة من جانب القبلة".[75]

وحدد القبائل المشكلة للهسكوريين ومن بينهم أهل انتفية، بالإشارة إلى طبيعة المرحلة التاريخية، فاعتبر "بطون هسكورة متعددون فمنهم مصطاوة وغجدامة وزمراوة وانتيفت (...) وكانت الرياسة عليهم آخر دولة الموحدين."[76] فيما حدد البيدق مكونات هسكورة الظل التي تتموقع ضمنها نتيفة، في إحدى عشر فخدة ذكر منها غجدامة، بنو مصطار، آيت ولتان، وانتيفت.[77]

وأورد البيدق أن هنتيفة قبيلة كبيرة تسكن على وادي العبيد غربي أزيلال، بطونها أهل بزو وأهل الأربعاء(تنانت)، وأهل النص، وبني ينول، وبني مراس وآيت تاكلة والعثامنة، وبني حسان وفم الجمعة وقلعة بزو ورفالة الجبل.[78]

فيما أشار الحسن الوزان في القرن 16م إلى أن مبتدأ هسكورة يتحدد انطلاقا "من التلال المتاخمة لدكالة غربا، لتنتهي شرقا عند نهر تانسيفت في سفح جبل أنماي، وتتاخم شمال وادي العبيد الفاصل بين هسكورة وتادلا.[79] وأشار أيضا الوزان إلى حاضرة هسكورة وهي مدينة تقع على حدود الأطلس وهي من بناء أهل هسكورة تبعد عن مراكش بنحو 90 ميلا شرقا.[80]

74- الادريسي، الشريف. نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، ج. 1، طبعة 1، عالم الكتب، بيروت، 1989، ص. 241

75- ابن خلدون، عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج. 6، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000، ص.271

76- نفسه.

77- "البيدق" الصنهاجي، أبو بكر. المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، الجزء 1، الناشر دار المنصور، الرباط، الطبعة الأولى، 1971، ص.ص. 52-53

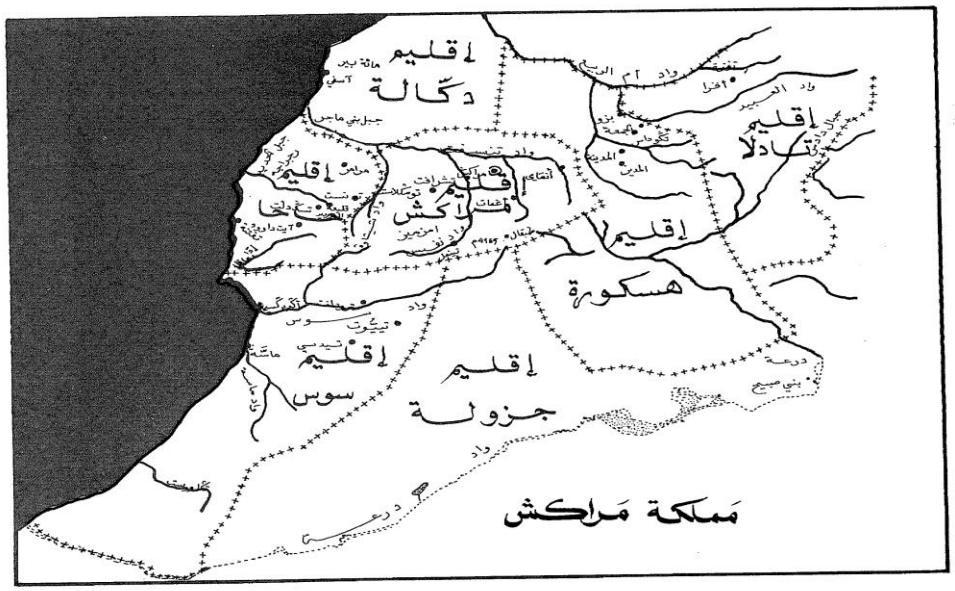
78- "البيدق" الصنهاجي، أبو بكر. المقتبس من كتاب الأنساب...، مرجع سابق، ص. 53

79- الوزان، الحسن بن محمد. وصف افريقيا، ج1، ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط2، سنة 1983، ص 163

80- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.164.

كما ذكر الراهب شارل دو فوكو، هسكورة، حين حديثه عن الموقع المحوري لواويزغت كبنية طرقية تفتح ثلاثة ممرات في الأطلس الكبير بين حوضي أم الربيع ودرعة، وخاصة بين دمنات وهسكورة.[81]

وأشار دو فوكو إلى انتيفة في رحلته من آيت عتاب عبر تابية بقوله" أوجد الآن في بلاد المخزن لأول مرة منذ مغادرتي مدينة مكناس، دخلت أراضي انتيفة عند عبور النهر وهي قبيلة خاضعة لسلطة المخزن. هنا لا حاجة إلى زطاط."[82] لذلك نركز بشكل خاص على أهم المراكز في دير انتيفة، ويتعلق الأمر بكل من بزو وفم الجمعة، باعتبارهما مجالات مؤثرة في النسق السوسيو الثقافي والجانب الاقتصادي بالمنطقة.



خريطة المجال الهسكوري ضمن مملكة مراكش، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص 94

الفصل الأول الخصائص المجالية والطبيعية والتاريخية لمنطقة بزو:

1- الموقع والحدود

تتموقع بزو بدير الأطلس المتوسط والكبير الأوسط عند قدم الجبل، وتنفتح على سهل انتقالي بين الحوز وتادلا، وعلى محيط جبلي، وسط قبائل أمازيغية، في النهاية الجنوبية الغربية لأطلس بني ملال. وقد ذكرها الوزان باعتبارها "مدينة قديمة مبنية على جبل عال، بعيدة عن المدينة السابقة(فم الجمعة) بنحو 20 ميلا إلى جهة الغرب، يجري تحتها وادي العبيد على نحو ثلاثة أميال."[83] وأشارهنري باسي في رحلته إلى أن "بزو ذات مساحة كبيرة مبنية على أحد النتوءات التي

81- دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب 1883-1884، ترجمة المختار بلعربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة 1، 1999، البيضاء، ص.96-97.
82- دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص103
83- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص169.

تقطع بشكل منتظم الحوض الخصب العميق، على أطراف قمة هذا النتوء تتجمع البيوت ...، في الأسفل تتشكل شوارعها الضيقة والمنحدرة بشدة. ويتشكل المكان من منازل من الطوب اللين، إلى درجة لا يمكن تمييز مبانيها المتربة الحمراء عن بعضها البعض. وبزو مدينة أمازيغية، سكانها كثيرون وأثرياء مجتمعون حولها."[84]

وتبلغ مساحة نفوذها الترابي 350 كلم2، تم إحداثها كجماعة ترابية سنة 1999، تابعة لجهة بني ملال . خنيفرة، تعداد سكانها في حدود 14507 نسمة حسب الاحصاء العام للسكان السكنى لسنة 2014. تحدها شمالاجماعة حد بوموسى (إقليم بني ملال) وجماعة الدشرة (إقليم قلعة السراغنة)، جنوبا، جماعتي فم الجمعة وبني حسان، غربا، جماعة لمزم (إقليم قلعة السراغنة، وشرقا جماعة ارفالة. وتبعد عن مدينة ازيلال بحوالي 76.8 كلم وبني ملال بحوالي 77.5 كلم. يغلب على جماعة بزو الطابع الجبلي الذي يشغل 63,73% من المساحة الإجمالية، تغطي السهول 8,61%، أما الهضاب فتشغل فقط حوالي27,66%. نجد المناطق الجبلية تتقلص بها المساحة الزراعية وتغطي بعضها المساحات الغابوية.[85]

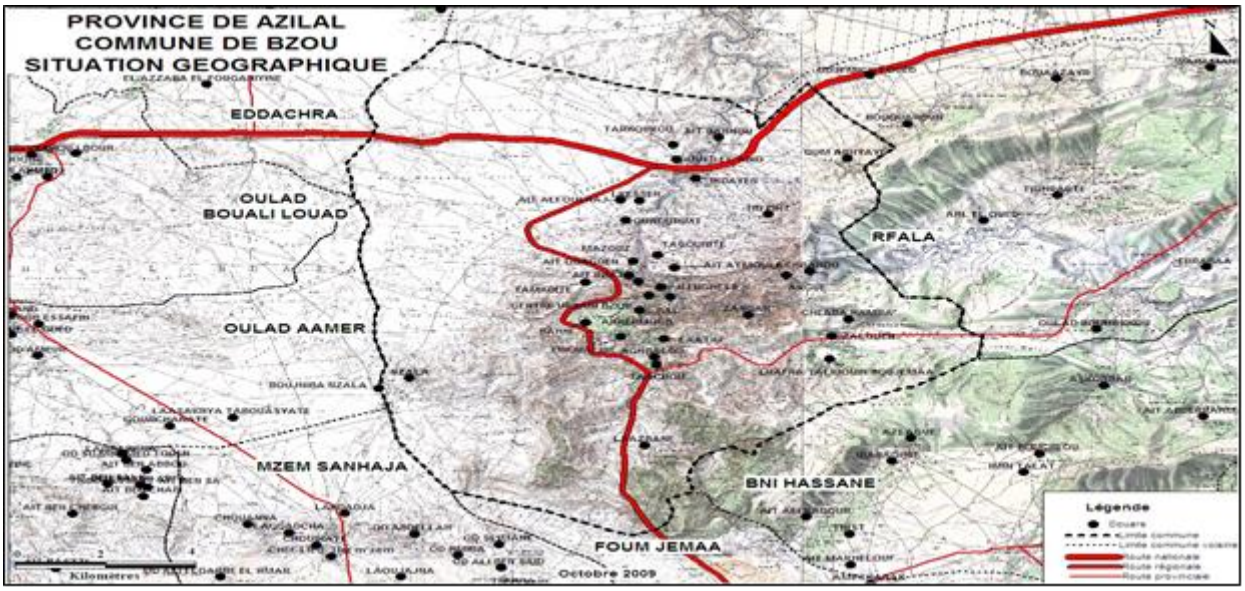
صورة جوية لمدينة بزو

المصدر : https://www.instantstreetview.com/@32.088283,-7.044906,14z,0t

84- Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», Archives Berbères, Publication du Comitè des etudes berbères de Rabat, Volume II- Fasicule2, Année 1917, P. 116.

85- مونوغرافية الجماعة القروية لبزو 2017

خريطة طبوغرافية لمدينة بزو



صورة لمدينة بزو

المصدر: عمل ميداني بتاريخ: 26 أبريل 2021

2- التضاريس

أما التضاريس فتكون المجال المدروس من تضاريس وعرة وشديدة التقطع، فرغم ارتفاعها، تقتصر على وحدتين تضاريسيتين، وحدة جبلية ووحدة سهلية، إلا أن وجود بزو بين وحدتين سيجعل ارتفاعها عن سطح البحر أكثر تباينا بين السهل والجبل مما يدل على هيمنة الطابع الجبلي على المنطقة. خاصة مع تواجد المنطقة في مجال انتقالي بين تادلا والحوز والأطلس المتوسط والكبير حيث إن الارتفاعات الجبلية تتراوح بين 400 متر في الشمال الغربي و730 في الجنوب الشرقي، ما جعل

تضاريسها تكتسي طابع الوعورة وشدة التقطع، مع هيمنة الارتفاع على مشهدها الطبوغرافي المنسجم مع الطبيعة الجبلية.[86]

صورة لتضاريس منطقة بزو

المصدر: عمل ميداني بتاريخ:: 26 أبريل 2021

3- المناخ:

وعلى المستوى الطبيعي فالمناخ، يطغى على البلدة مناخ شبه جاف، فالبعد عن البحر وضعف الارتفاع جعل المنطقة تعرف ارتفاع في المدى الحراري، فتبدأ الحرارة في الارتفاع في شهر أبريل وتصل أقصاها في فصل الصيف، ويكون الجو في فصل الشتاء باردا، ويتأثر المجال برياح الشركي، أما معدل التساقطات فيصل 255 ملم مع عدم انتظام هذه الكمية من سنة إلى أخرى.

4- الغطاء النباتي:

وعلى مستوى الغطاء النباتي فإن الغطاء النباتي ضعيف بالنظر إلى طبيعة المناخ شبه الجاف، حيث تنعدم الغابة ويرجع السبب في ذلك سيادة الجفاف وتدخل الإنسان عن طريق اجتثاث الغابة وصناعة الفحم، وتصل المساحة الإجمالية للغابة حوالي 560 هكتارا، تعرف انتشار لبعض أنواع الأشجار والنباتات المتكيفة مع مناخ المنطقة إذ يمثل نبات الزگوم 70% من مجموع مساحة الغابة، الذي ينتشر على السفوح الجبلية والمناطق المنخفضة. في حين يحتل السهل مساحة قليلة تمتاز فيها التربة بالخصوبة وخاصة على ضفاف وادي العبيد، ما يجعلها صالحة للزراعة ولرعي الماشية. ف"تربتها في غاية الخصب تنتج القمح والزيت ويرعى فيها العديد من القطعان."[87]

لقد أثرت الطبيعة التضاريسية على المجال الذي يغلب عليه الطابع الجبلي، وجعلته غير قابل للزراعة، باستثناء ما جاور وادي العبيد من ضفاف، في حين تبقى الأراضي الممتدة في هذا المجال تعتمد على المزروعات البورية المرتبطة بالتساقطات المطرية، المتعلقة بالتغيرات المناخية وكمية

86- مونوغرافيا بزو...، مرجع سابق.
87- كربخال، مارمول. إفريقيا. ترجمة محمد حجي وآخرين، ج. 2، مطابع المعارف الجديدة، الرباط، 1984، ص111

الأمطار المتساقطة التي تختلف بين سنة وأخرى، حيث لا تتعدى التساقطات 300 ملم، وفي قلة التساقطات ما يجعل المجال يتسم بندرة الأمطار بسبب الطبيعة المناخية شبه الجافة والمناخ القاري. إذ " من جميع الجهات المحيطة بالمدينة عند الأسفل، تتجمع العديد من المنازل على أرضية الجدران الصخرية المحيطة بالحدائق، لا أحد يعيش في الأسفل، لكي يستفيد من القطع الأرضية الثمينة الصالحة للزراعة."[88]

صورة للغطاء النباتي

المصدر: عمل ميداني بتاريخ: : 26 أبريل 2021

5- الشبكة المائية

فيما الشبكة المائية تتوفر المنطقة على مجاري مائية مهمة تتوزع بين الآبار والسواقي : 170 بئرا، و11 ساقية منها 6 غير نشيطة وهو ما تشير إليه المصادر التاريخية، فيما ذكره الوزان حين زيارته لمدينة بزو وإقامته عند إمام مسجدها، حيث قال " وأقمت عند إمام المدينة (بزو) بجوار مسجد في غاية الجمال، تمر بالقرب منه ساقية تخترق سوق المدينة."[89] ورغم ضعف هذه الشبكة في الراهن إلا أن مياهها السطحية والجوفية تتنوع بين العيون وأهمها عين تامدا، التي تمثل منبعا مرتبطا بمجموعة من الطقوس والعادات، خاصة أن النساء يقصدنها لنيل البركة، ويتحول الماء إلى مقدس قابل لنيل المتمنيات وهي الزواج بعد الاستحمام ومآرب أخرى في التخلص من السحر وجلب الحظ. والأودية من خلال وادي العبيد الذي يشكل المجرى الرئيس لمجال بزو حيث "ينبع هذا النهر من الأطلس بين جبال عالية وباردة يمر من شعاب وعرة وتخوم هسكورة وإقليم تادلا."[90] إنها عين يصفها باسي باعتبارها "منبعا ينتهي في مكان مغلق، يعتقد الجميع أنها "البركة الخضراء لتامدا" ببزو. موقع رائع الجمال تهُبُّ

88 - Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», op. cit., p117.

89- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص 171

90- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.246

منه النسائم العليلة التي تخترق حرارة الجو المفرطة. تتوجه مخارج هذا الحوض المائي نحو وادي العبيد، الذي يمر على بعد كلمترات إلى الشمال الشرقي من قلعة بزو."[91]

صورة لعين تامدة

المصدر: عمل ميداني بتاريخ: : 10 ماي2021

صورتان لواد العبيد:

91 - Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», op. cit., p118.

المصدر: عمل ميداني بتاريخ: 10 ماي2021

تتركز الساكنة بالخصوص في الجهة الشرقية باستثناء بعض التجمعات الصغيرة في الغرب ويعود السبب في ذلك لهجرة الساكنة واتجاهها نحو المركز-المدرسة- مركز الأنشطة التي تقام بابزو أو الاتجاه نحو إمداحن.

الفصل الثاني:المعطيات الاثنية والاقتصادية لمنطقة بزو

1- أصل تسمية ابزو:

إن البحث عن أصل الكلمة يبقى غامض الدلالة، فمن جهة يرى البعض أنه أمازيغي الأصل، مركب من ازبو ومعناه كل وانصرف بسرعة فتم بعد ذلك تحرير مواقع الحروف لتصبح ابزو، وظن البعض أنها تعريف لبونزو أي صاحب الملك لتصير ابزو.

في تفسير آخر هناك من يرى أنها على وزان صفرو ودبدو وسبو التي هي من ذوات الواو وربما يكون الاسم مأخوذا من البز أي الحرير الذي كان يصنع به قديما وهذا يحيلنا أن الاسم يعود لسمة بارزة تتمثل في اشتهار المنطقة بصناعة النسيج عالميا ودوليا عن غيرها من المناطق المغربية.

2- النمو الديمغرافي والكثافة السكانية

وعلى مستوى النمو الديمغرافي والكثافة السكانية، يبلغ عدد السكان حسب إحصائيات 2014، 14507 نسمة، تمثل الساكنة الحضرية 4323 نسمة بينما تشكل الساكنة القروية 10184 نسمة ، تتكون الجماعة من 36 دوارا، ضمنها 16 دوارا رسميا، فتعد ابزو وإمداحن ودوار المدرسة وفم تاغية والحي الإداري أهم المراكز الحضرية، إذ تستقر الساكنة في مجال الجماعة بطريقة خطية على طول وادي العبيد والطريق الجهوية 307 اتجاه فم الجمعة وهذا الاستقرار بهذا الشكل في هذا المجال راجع إلى توفير الماء - واد العبيد- والحماية.[92] أهل بزو الذين يجاورون "السهل يتكلمون العربية

92- منوغرافيا بزو...، مرجع سابق.

لذلك أصبحت أهم مركز للتعريب/Arabisation في بلاد نتيفة."[93] وهي إشارة تؤكد تداخل اللألسن بين العربية والأمازيغية وتاشلحيت في المنطقة التي تنتمي لنتيفة.

تتركز الساكنة بالخصوص في الجهة الشرقية باستثناء بعض التجمعات الصغيرة في الغرب ويعود السبب في ذلك لهجرة الساكنة واتجاهها نحو المركز-المدرسة- مركز الأنشطة التي تقام بابزو أو الاتجاه نحو إمداحن.

تتخذ المنازل مباني على شكل مربعات طينية مبنية بالتابوت، وهي منازل تتميز بالهشاشة ويبقى البناء الصلب أقل انتشارا في المنطقة خاصة المدرسة مع وجود بعض منها في بعض الدواوير مازوز، آيت واكن، أيت الرباط، أيت مولي كمركز مهم لاستقطاب السياح الأجانب. باستثناء هذا فإن أغلب المنازل مخصصا للمواشي تضطر الساكنة للتعايش معها نظرا لغياب التجهيزات الأساسية كالصرف الصحي وضعف البنية التحتية.

3- البنية الاقتصادية لمجال بزو

يشكل المناخ في ارتباط بالشبكة المائية وطبيعة التربة والغطاء النباتي عناصر مهمة في بلورة الطبيعة الاقتصادية للمنطقة، فرغم تأثر المنطقة عما كانت عليه في السابق، إلا أن تربتها وتواجد مجموعة من أراضيها على ضفاف وادي العبيد جعل منها أراضٍ صالحة للزرع والفلاحة، وكذا استغلال المناطق المحاذية للجبل للاستفادة منها، ف "منحدر الجبل المؤدي إلى الوادي محروث تماما."[94]

ورغم أن الصورة الطبيعية الخلابة التي ذكرها الوزان، في الحدائق الغناء والبساتين في ق 16م، قد انجلت وأضحى المجال في كثير منه دون هذه الطبيعة المثيرة، إلا أن ذلك لا يغيب عن المجال، استغلال الأراضي الشاسعة المحيطة به في اتجاه السهل أو في الجبل في مجالي الرعي وبعض المغروسات من الأشجار المثمرة وخاصة الزيتون واللوز وبعض الزراعات من الحبوب، ما يبرز أهمية النشاط الفلاحي في اقتصاد المنطقة. وكان الوزان قد أشار إلى أن المنطقة معروفة ببعض المغروسات عبر تاريخها من أشجار الجوز والتين. وتقدر المساحة المزروعة بحوالي 25387 ألف هكتار، تشكل فيها الأراضي البورية المساحة الكبيرة، فيما لا تتجاوز الأراضي السقوية مساحة قرابة 600 هكتار.[95]

كما أن المناطق الرعوية التي يوفرها المجال جعل أهلها يعتمدون في معيشهم على تربية الماشية والرعي، ارتباطا بالطبيعة الجغرافية للمجال التي يغلب عليها الطابع الجبلي، وهو ما يشكل موردا اقتصاديا في معيش السكان، وما يترجم الاهتمامات التجارية التي تنعكس على قطاع النسيج باعتباره جوهر الاقتصاد المحلي لمنطقة بزو من خلال الجلباب البزيوي كعلامة اقتصادية تميز المنطقة تستقطب

93 - Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», op. cit., p118.

94- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.170.

95منوغرافيا بزو، مرجع سابق.

العديد من النساء العاملات في المجال وكدا تجار المنطقة في المتاجرة بمنتوجات النسيج. وهو ما يفسر إشارة الوزان حول الأهالي، فاعتبر "سكان بزو كلهم تجار أمناء حسنو الهندام، يصدرون الزيت والجلود والأغطية، وينتج جبلهم كثيرا من الزيت والحبوب."[96] حيث يتضح أن المنطقة كانت محورا للتجارة مند القرن 16م، وذلك بحكم موقعها وقربها من محاور طرقية وتجارية مركزية، كما يبرز الوصف التاريخي الاهتمام بالشكل والهندام على مستوى اللباس المنسوج، وهو إحالة على قيمة النسيج في المنطقة، وهو ما يعكس القيمة المركزية التي يحظى بها النسيج عامة والجلباب البزيوي خاصة. لقد " ظلت بزو كما في الأزمنة السابقة مجالا مهما في التجارة في سوق الخميس، الذي يعتبرالأكثر زيارة وولوجا في الجهة."[97]

تركيب

تمثل المعطيات الطبيعية والجغرافية، في علاقتها بالجوانب التاريخية والبشرية والاقتصادية، بنيات مؤثرة في المجال على المستوى السوسيو ثقافي، من حيث طبيعة الخصوصية الثقافية في إفراز منتوجات ذات علاقة بالأشكال التعبيرية والأنماط التراثية السائدة في المنطقة. وهو ما تعكسه منطقة آيت ويرا في القصية ومحيطها بدير أيت سري. من خلال النموذج التراثي الرمزي المهيمن والسائد ارتباطا بالخصوصية المجالية للمنطقة طبيعيا وجغرافيا، وانسجاما مع المحيط الثقافي للدير، سواء في مجاورة آيت سخمان في الجبال الخلفية، أو في النسق الثقافي الذي يعضده الأطلس المتوسط وخاصة منطقة زيان. انطلاقا من التراث الشعري المروي والمغنى المؤثر والسائد في المنطقة وارتباطه برقصة أحيدوس. ما يجعل من الشعر الأمازيغي بكل خصائصه الشفهية وأبعاده الجماعية يعتبر الأكثر حضورا وتداولا. ويجعل من المنطقة ذات خصوصية شعرية بامتياز بجانب أشكل تعبيرية أخرى أقل حضورا من الشعر بكل مقوماته الفنية والجمالية والتاريخية. وذلك على عكس منطقة بزو ومحيطها، وطبيعة الاثنيات التي عاشت بها واستقرت بالمنطقة، بجانب الدينامية البشرية عبر الطرق التجارية في العلاقة بالصحراء عبر دمنات، وكدا عبر مراكش ومنطقة الحوز. يجعل من المجال ذا خصوصية أفرزت محليا الحكاية الشعبية كشل تعبيري أكثر سيادة بالمنطقة. ثم إن شريط الدير بحكم موقعه بين الجبل والسهل، وغنى تروائه الطبيعية والمائية، ما جعل منه ملاذا للعديد من الأولياء والزهاد ومرتعا للعديد من الزوايا. وهذا ما يترجم اختيار الخطاب الصوفي أرضية للتحليل من خلال الحكايات الصوفية وأثرها في المجال.

96- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص169

97 - Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», op. cit., p118.

القسم الثاني:

التراث الشفهي من الذاكرة إلى التدوين

التراث الشفهي: الإطار النظري والقضايا الإشكالية

سؤال التراث الجهوي اللامادي في بعده الشفهي، سؤال إشكالي يطرح قضاياه بإلحاح، من منطلق الأهمية المركزية والمحورية التي يحظى بها، في إطار خاصية عامة تحكمه وتؤطره ضمن ثنائية الشفاهية والتدوين، التي تستدعي البحث في مكوناته ومحاوره الكبرى، من خلال الخصوصيات المحلية التي يزخر بها هذا التراث، وما يشي به من دلالات عميقة تعكس أبعاده الحضارية والهوياتية، التي تعبر عن بنيات ومؤسسات اجتماعية واقتصادية وجوهرها الثقافي، فضلا عن تمظهرات هذا التراث في البنى القبيلة والمنظومات الخاصة بالجماعات البشرية والمجتمعات الإنسانية بشكل عام.

إن التراث اللامادي، على اختلاف أشكاله ومكوناته، ومن خلال مختلف تجلياته، رسم إنساني ينتج الثقافة كفعل وجودي يبلور هذا التفاعل الجدلي المتواصل للإنسان مع المجال والزمن. يعبر عن الخصوصية الجهوية وطابعها المحلي، ويعكس مجموعة من الرموز ذات الإشارات والأبعاد الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من المستويات، لأنه يتجلى في كل العادات والطقوس والممارسات والأنشطة الفكرية، وكذا في الرموز والأمثال والألغاز والأحاجي والطرائف، والأشعار المروية والمحكيات، وغيرها من مكونات هذا التراث، الذي يمتح وجوده من المخيال الشعبي ومن أتون الثقافة الشعبية، باعتباره خزانا لتجارب الإنسانية، وجامعا لكنوز الذاكرة الجماعية والفردية للبشرية. فالتراث الجهوي حابل بالرموز والدلالات والمعاني، والإشارات التاريخية التي تتضمن تاريخ الشعوب وحضاراتهم وثقافتهم المتنوعة.

هذه المنظومة الرمزية للتراث الشفهي الجهوي، تكتسي أهمية في البحث العلمي والأكاديمي، لإمكانية تثمينه بعد جرده وتصنيفه، وبالتالي الحفاظ عليه من التلاشي. إلا أن العملية تطرح جملة من الأسئلة العميقة، لإمكانية تدليل الصعاب وتجاوز الإكراهات التي يطرحها تراكم كبير من مكونات هذا التراث، الذي لايزال أغلبه مجردا تحكمه بنيات ذهنية، هي التي لاتزال تحافظ عليه. بحيث تطرح قضية إشكالية وجوهرية في البحث في التراث الرمزي، وسبل بلوغ محتوياته، انطلاقا من ثنائية الشفهية والتدوين، التي تسم هذا التراث الرمزي الغني بالجهة، والمتعدد والمتنوع في العلاقة بالثقافة الشعبية، وبالمخيال الشعبي بشكل عام. وذلك عن طريق مأزق منهجي، يرتبط بوسيط النقل والترجمة لهذا التراث التَرِّ. ما يطرح مسألة اللغة والمنهج في تعالق جدلي مع المجال في طبيعته الجغرافية والطبيعية، والإنسان كفاعل منتج للبنية الثقافية ولمجموعة من التمثلات وعاكس للذهنيات في أزمنة تاريخية ماضية. فالعديد من الإكراهات تعترض عملية الترجمة لهذا التراث الشفاهي ونقل التراث من اللسان الأمازيغي إلى العربي، وكذا تحويل اللسان العامي إلى لغة معيارية هي لغة الكتابة عوض لغة التداول اليومي. وكذلك تطرح مسألة العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية المهمشة، فضلا

عن سبب التغاضي عن البحث في مكونات التراث اللامادي ومعه الثقافة الشعبية، سواء مع الاستعمار أو بعد الاستقلال مباشرة. لذلك لابد من فك معاني مجموعة من المفاهيم المتعالقة في هذا التراث الشفهي، وما يستدعيه ذلك من أبنية نظرية ومفاهيمية، وتحديد لمكوناتها وتجاوز للمستغلق فيها والملتبس، عبر حدود معرفية ومنهجية واصطلاحية، تتوخى ضبط الحد التعريفي وامتدادات السياق، وتواشج الخصوصيات في التراث الشفهي بشكل عام، وفي أرضيته ونظمه المحلية أو الجهوية، عبر الإشارة والتمثيل لفهم البنية وتفسير جوهر الصعوبات، ونسق الخصائص والأصول والأشكال والأنماط المشكلة لهذا التراث الشفهي، انطلاقا من الذاكرة والخيال/ الصورة واللسان والتدوين ثم الترجمة، وأنساق هذا التراث الشفهي من خلال الرواية والتاريخ والجوانب المنهجية المؤطرة لتجاوز هذه الصعوبات، لإمكانية مقاربة مفاهيم التراث الشفهي الشعري في أبعاده السردية المبنية على السرد، ثم المحكي بميسمه الشعبي وتعالقاته الأجناسية والنوعية في أبعادها الأسطورية والخرافية والعجائبية المتماهية مع العجيب والغريب في بنية هذا المحكي، الذي تنضاف إليها محكيات عرفانية ذات علاقة بالأولياء والأنساق الصوفية. وذلك من خلال جرد نظري ومفهومي، لجهاز مفاهيمي يرتبط بالثقافة الشعبية والمخيال الشعبي المنتج لهذا التراث الشفهي وفق خصوصيات مجالية خاصة في الجهة، وتحديدا بمجال الدير وفق نماذج ترتبط بشكل خاص بمناطق محددة.

الفصل الأول: المفهوم والبنية العلائقية

1- التراث الشفهي والتباس المفهوم:

قبل التدقيق في مسألة الانتقال من الشفهي إلى المدون والمكتوب، باعتبارها عملية جد معقدة وتطرح صعوبات جمة، لابد من الوقوف عند جملة من المعاني والدلالات المرتبطة بمفهوم الشفهية التي تتواتر في الاستعمال بالموازاة مع الشفوية، بالرغم من أن ابن منظور أشار إلى أن " الجدر: شَفهَ: الشفتان من الأسنان: طبقا الفم، الواحدة شفة، والشفة أصلها شفْهَة لأن تصغيرها شُفَيْهَةٌ والجمع شِفاهٌ... والمعروف في جمع شفة شفاهٌ... ولامه هاء عند جميع البصريين، ولهذا قالوا الحروف الشفهية ولم يقولوا الشفوية. وقالوا كانت في الأصل شفهة فحذفت الهاء الأصلية، وأبقيت هاء علامة التأنيث، ومن قال شَفَهَ بالهاء أبقى الهاء الأصلية. وشافهه أدنى شفتَهُ من شفتِهِ فكَلَّمَهُ، وكَلَّمَهُ مُشافهة. جاؤوا بالمصدر على غير فعله... والحروف الشَّفَهية الباء والفاء والميم ولا تقل شفوية. وفي التهذيب يقال لهذه الحروف شفوية وشفهية لأن مخرجها من الشفة ليس للسان فيها عمل. وإذا ثلثوا قالوا شفهات وشفوات والهاء أقيس والواو أعم لأنهم شبهوها بالسنوات".[98]

98 - ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد 13، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 1994ص.ص. 506- 507

وقد أورد القرآن الكريم، ارتباط الشفة بالكلام من خلال الجوارح، في قوله تعالى في سورة البلد في الآية 9: " أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ وَلِسَاناً وَشَفَتَيْنِ"، إذا كانت الشفهية هي المفهوم المهيمن، فإن الشائع والمستعمل بشكل كبير هو الشفوية، وهذا أول تداخل يعتري بنية الكلمة في جذورها إلى تحديد معناها. على الأقل تتضح البنية الأصلية للكلمة والتي حسمت في بلورة مصطلح الشفهية. إلا أن بناء الكلمة يرتبط بإشارات في تحديد المعنى والدلالة للتراث الشفهي بشكل عام، وما يعطيه من التباس في التحديد على مستوى البنية المصطلحية، لا القاموسية أو اللغوية في حدود الوقوف على المعنى. فالتراث نص رمزي متواتر عبر الانتقال من السلف إلى الخلف، تحكمه مجموعة من الخصائص والوظائف، على مستويي التلقي والتأويل في بنية الخطاب في مرجعيات خلفياته البنيوية، المرتبطة بالوسط أو القبيلة والمجتمع الذي أنتج هذا التراث. لذلك فهو محكوم في خصوصيته الشفهية بسياق مادي ووجداني يؤطر كلية وجوهر هذا التراث اللامادي، في بعده المحلي أو الجهوي وفق طقوس متعددة، تتجاسر مع السياق العام المنتج للثقافة الشعبية وأتونها في المخيال الشعبي، وكيفية تجسيده كشكل تعبيري للحياة أو الوجود الإنساني في محيط مجاله، وتدبيره لتفاصيل اليومي ومعطيات الحياة بشكل عام.

ولكن معالجة دلالة التراث الشفهي وصيرورته ارتباطا بالمعنى، جعلته يخالط التباسا متعدد الجوانب في تحديد المفهوم. فالشفهي يرتبط في أصله بالمجتمعات ذات التقاليد الشفهية، ويمتد بعمق زمني في بعده الأنتروبولوجي بكل أنساقه، والمنسجمة مع طبيعة التفكير السائدة في العلاقة بالطبيعة أو المحيط لدى الشعوب "البدائية"، ومحاولات فهم العالم وفق بنى عقلية لا تنفصل عن هذا السياق الزمني. وقد تجاوز ليفي شتراوس هذه التسمية، ووسمها بالشعوب التي لا تكتب أو دون مرحلة الكتابة.[99] إذ تتحرك هذه الشعوب في تفسير شتراوس من خلال الحاجة والرغبة في فهم العالم المحيط بهم بشكل شامل وفق تفكير مختلف عن التفكير العلمي، اعتمادا على الوسائل الممكنة لفهم هذا المحيط.[100] وهذا ما يفسر العلاقة بالطبيعة في إطار الحاجات الضرورية للحياة، وسبل تفسير الكون بناء على نسق ذهني بسيط، ينسجم حسب ليفي شتراوس مع منطق التفكير الأسطوري في فهم العالم وفق سبل معينة في اعتماد العقل مقارنة مع التفكير العلمي.[101] إن الشفهية في علاقتها بالطبيعة ثم بالثقافة ترتبط في جذورها بماضي الشعوب، وطرق تعامل هذه المجتمعات البشرية في تصور ليفي شتراوس مع ماضيها المرتبط بمراحل للتطور بشكل متفاوت بين مجتمع وآخر، وسبل استعمالها بدرجة متفاوتة لهذا الزمن الماضي في علاقة بالتاريخ المكتسب الذي يراكم الاكتشافات

99- ليفي شتراوس، كلود. الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة 1، بغداد، 1986، ص.35.

100- ليفي شتراوس. الأسطورة...، مرجع سابق، ص. 36

101- نفسه.

لبناء حضارة عظيمة.[102] خاصة أنه، عندما يكون المقصود ثقافات لم تعرفلا الكتابة ولا الهندسة، وكانت ذات تقنية بدائية، حسب المناطق، للمدة الزمنية المنقضية منذ بدء الحضارة. يمكننا القول أننا لا نستطيع معرفة شيء عنها، وأن كل ما نحاول تقديمه لأنفسنا في موضوعها ينحصر في افتراضات مجانية."[103]

والمهم في هذه الإشارات، هو أن الشفهية ترتبط بالمجتمعات ذات التقاليد الشفهية، حتى وإن كنا بعيدين عن الزمن الأول المنفلت في ثنايا الماضي السحيق. ولكننا نتعامل مع تشير إليه عناصر الذاكرة الشفهية في العلاقة بالماضي والحاضر في مجتمع يستوعب الكتابة والتدوين، ولكن لا يستطيع أن يدرأ جانبا تراثا شفهيا، لا تزال الذاكرة تستعيد عناصره في مجموعة من مكونات التراث اللامادي بحمولته التاريخية والثقافية التي يُحَيِّنها الحاضر. ولكن لابد من إزالة بعض الشوائب العالقة في استعمال المفهوم. ومن التباساته في المعنى، ربط هذا التراث بالبعد الفرجوي والكرنفالي الاحتفالي، وأصبح أيضا مساوقا لمعنى الفلكلور في معناه القدحي، وما يعني ذلك من إشارات وضعته في إطار أبعاد غرائبية وعجائبية، ترتبط بالتسويق السياحي، عوض الجوهر الثقافي لهذا الإرث الرمزي. وكأنها مجموعة من الطقوس الاحتفالية الشكلية، البعيدة عن عكس منتوج يرتبط بالمخيال الشعبي والثقافي للجماعات البشرية، وليس خزانا للتجربة الجماعية للشعوب وأنماط عيشها، وخصوصيتها الثقافية وأبعادها الحضارية والتاريخية. حيث تحول إلى تراث متحفي فلكلوري، احتفالي تسويقي وفرجوي. بالرغم من أن الفلكلور في الاصطلاح، في جذره الثنائي بين الجماعة أو الشعب "Folk" والعلم "Lore "، على المستوى الإيتيمولوجي، كلمة انجليزية ذات أصل جرماني. وهي الجمع بين اللفظين في ترجمة مصطلح الفلكلور، الناس والمعرفة يؤشر على معارف الناس، وقد ألحقه رينيه ويليك وأوستن وارين أي الفلكلور بالأدب الشعبي، ك "فرع هام من التأدب لا ينشغل بحقائق الجماليات إلا قليلا، باعتباره يدرس مجموعة مدنية "الشعب" بعاداته وأزيائه وخرافاته وأدواته وفنونه".[104]، فالفلكلور شكل فني متعدد المشارب والأنواع، ذلك أن "علاقة الأدب الشعبي بالفلكلور، فهو مما لا يشينه، بل بالعكس إنه يدل على أصالته. إذ ما الفلكلور سوى حكمة الشعب، بما تحمله من أبعاد وشمولية (...) ثم إن الأدب الشعبي ليس إلا فرعا من الفلكلور."،[105] كما أنه أيضا عند عباس الجراري، فرع من فروع علم الأجناس(الإثنولوجيا)، وفي الغرب بمعنى التقاليد أو الآداب الشعبية. إلى أن أوضح أن اللفظ في البلاد العربية يأتي بمعنى الفلكلور محافظا على بنيته الصوتية والدلالية، أو تم تداول

102- ليفي شتراوس، كلود. العرق والتاريخ ، ترجمة: سليم حداد ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) ، ط. 2، 1988، ص.ص.23-24

103- ليفي شتراوس. العرق والتاريخ...، مرجع سابق، ص.19.

104- ويليك رينيه ووارين أوستن، "نظرية الأدب"، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص. 50

105- يعلى، مصطفى. "القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية"، نشر شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط,1،2001، ص. 16

التراث الشعبي، أو الفنون والآداب الشعبية أو المأثورات الشعبية وهو ما أقره المجمع اللغوي في القاهرة، ويتناول كل ما يحتفظ به الشعب من تاريخه القديم.[106]

وقد جعل فوزي العنتيل، مجموعة من المعارف والعناصر الثقافية، تندرج ضمن موضوعات الفلكلور، وصنفها في أربعة مكونات وهي: 1. المعتقدات الخرافية، والعقائد، والممارسات.

2. العادات المأثورة. 3. المرويات المأثورة. 4. الأقوال الحكمية المأثورة."[107]

بذلك فالمأثورات أو الموروثات الثقافية تجسد فحوى الفلكلور، وخاصية مركزية في التاريخ الثقافي الإنساني، التي توارثتها الأجيال عبر التواتر والتعاقب. والتراث الشفهي بحكم طبيعة بنيته الخطابية الشفوية، باعتباره منتوجا ثقافيا متداولا، يمتاز بخاصية الحفاظ على هذه الطقوس والممارسات والأنشطة الفكرية والأحاسيس التي تحملها هذه الموروثات، بين الأجيال من خلال استمرار تعاقبها عبر الأجيال، وبالتالي تعالق الحاضر بالماضي والماضي بالحاضر في نسيج ثقافي وحضاري وهوياتي لدى الشعوب. وقد اعتبر فوزي العنتيل أن مادة الفلكلور تتناول هذه المأتورات الرمزية الشعبية، وخاصة التراث الشفهي، كعلم مختص بدراسة هذه المأتورات. بشكل ينسجم مع توصيات مؤتمر الفلكلور في هولندا سنة 1955. ويشير في نظره "معنى الكلمة كما وضعها "تومز" في سنة 1847، حين عرف " الفلكلور" بأنه العقائد المأثورة، وقصص الخوارق، والعادات الجارية بين العامة من الناس، وكذلك ما انحدر من السلوك، والعادات، والتقاليد" المرعية"، والمعتقدات الخرافية، والأغاني الروائية Ballads والأمثال الشعبية وغيرها".[108]

وبذلك يتوافق معنى الفلكلور، بجانب مهم من الثقافة الشعبية وهو جوهر التراث الشفهي. وحسبي أن هذه الإشارات المتعلقة ب "الفلكلور" تتجاوز المفاهيم المغلوطة المحيطة به، وتبعد المعنى القدحي الذي تم إلصاقه به، بعد أن تم اختزاله في معنى فرجوي كرنفالي، وبُعْد غرائبي وعجائبي ذو مسحة تسويقية وسياحية مبتذلة، تنتقص من قيمة هذا التراث.

أضف إلى ذلك التداخل الذي جعل التراث الشفهي يلتبس في دلالته مع التاريخ الشفهي، والذي يرتبط في معناه، بتجارب الشعوب وذكرياتهم الماضية من أجل تدوينها وفق أدوات علمية عبر المقابلة وغيرها، فهو " منهج بحث وظيفته دراسة الماضي من خلال ذاكرة منطوقة قوامها روايات الأفراد واستحضاراتهم عن حيواتهم وخبراتهم ومشاهداتهم.. وتحمل هذه الروايات والشهادات ترتيبا كرنولوجيا، وغالبا تكون مرفقة بالتأويلات."[109]

106- الجراري، عباس. من وحي التراث، مطبعة الأمنية الرباط، 1971، ص.ص. 10-11

107- العنتيل، فوزي. الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1965، ص. 20

- العنتيل فوزي، "الفلكلور...، مرجع سابق، ص. 44

109- مجموعة من المؤلفين. التاريخ الشفوي مقاربات في الحقل الاجتماعي - الأنثروبولوجي، المجلد 2، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، إعداد وتنسيق وجيه كوثر- مارلين نصر، "التاريخ الشفوي في تونس"، الهادي غيلوفي، ط. 2015،1، الدوحة، ، ص 248

فنحن بصدد منهج بحثي يروم اعتماد ذاكرة الناس، في اقتفاء أثر المعلومة عبر مسارات متعددة، تمتح من الشهادة والملاحظة والتجربة انطلاقة من معين الرواية، وفق أدوات تجمع بين السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا بالاعتماد على فعل الذاكرة. لذلك يتضح الفيصل بين منهج وبين تراث شفهي هو عبارة عن منظومة وعملية يؤطرها الوجدان والعاطفة، والطابع العفوي المبني على السليقة، حيث يعتبر هذا التراث إنتاجا شعبيا مرتبطا بالجماعة أو المجموعة البشرية التي أبدعته، أي المحيط، وكذا البنية الاجتماعية والتاريخية التي تبلور فيها، ما يعطيه الانسيابية في التداول والانتقال كمشترك جماعي بكل سهولة. ما يجعله ذو طابع عبوري للمجال والزمن والتاريخ في علاقة تفاعلية مع الذاكرة الجماعية. فضلا عن ذلك نجد البحث السوسيولوجي مند مطلع القرن **20**، قد مايز أيضا، وفق إشارة لطفي عيسى، درءاً لكل لبس في المفهوم، بين ما "وُسم خطأ ب " الذاكرة التاريخية mémoire historique"، تلك التي يقتضي حضورها إعادة بناء المعطيات التي يمنحها راهن الحياة الاجتماعية، وانعكاس تلك الحياة على الماضي الذي تمت إعادة اختراعه، وبين "الذاكرة الجماعية/ mémoire collective"، تلك التي تعيد تركيب وقائع الماضي وفق توجه يُشْرِعُ الباب أمام القصّ والأسطورة."،[110] بالرغم من أن هناك التباسا في المفهوم وفي الترجمة، يقتضي تمييز الذاكرة الجماعية (Groupe) والجمعية (Collective).

إن خاصية الانسيابية والتداول السريع للتراث الشفهي بين الشعوب، وغنى عناصره ومكوناته وتنوعها وتعددها، وما لذلك من تجدر في أعماق ثقافات الشعوب وتاريخها وأنماط عيشها. وما لذلك من علاقة بمجموعة من المهارات والطقوس والأعراف والتقاليد، التي تعكس أبعادها الحضارية والهُوِّياتية التي تؤسس خصوصيتها الثقافية، وطابعها المحلي، الذي يبرز الاختلافي مع ثقافات أخرى في نطاقات معينة، قبل أن يشترك معها في أبعاد إنسانية وكونية. غير أن هذا التداعي الانسيابي الحر والمنفلت الذي يسم هذا التراث الغني، لم يسعفه في تبوء مكانة على مستويي البحث والاهتمام. سواء في الفترة الاستعمارية، بحيث انصب الاهتمام على الهوية الوطنية في مواجهة الآخر بثقافته التي اعتبرت غازية، وتم رفض كل الدراسات الكولونيالية لاعتبارات أيديولوجية محضة. وحين تم تجاوز هذا العائق، تبدّت مقاربات جعلت من التراث الشفاهي، مجالا يندرج ضمن الثقافة الشعبية باعتبارها نصا هامشيا، في مقابل الثقافة العالمة، القابلة للتقعيد والنقد والدرس والتحليل. وهنا يتضح السياق المعرفي والاجتماعي والمفهومي، الذي كان يؤطر التراث الشفهي وجعله يلتبس داخل خانة من التحديدات، التي يمكن اعتبارها غير منهجية وبعيدة عن الأكاديمية العلمية. إن التراث الشفهي اللامادي، مرتبط بالشعوب والقبائل ذات التقاليد الشفهية رغم هيمنة الكتابة، إلا أن عناصر هذا التراث المتناقل عبر الرواية الشفهية، يعتمد في أساسه في مجال الدير الذي نشتغل فيه، على الذاكرة

110 - الحَيْسن، ابراهيم. إثنوغرافيا الكلام الشفاهية ومأثورات القول الحسَّاني، ط. 1، 2012، ص.13.

وعلى العادات والتقاليد المؤطرة اجتماعيا وثقافيا لهذا التراث الشفهي، على مستوى سرده وروايته، سواء أكان شعرا أو محكيا شعبيا يرتبط بالصوفي أو الحكاية الشعبية، ووفق ما تقدمه الذاكرة الجمعية على مستوى الرواية لهذا التراث باللسانين الأمازيغي أو بتشلحيت وكدا بالعامية. إنه تراث يعتمد على الكلم واللفظ في بنيتيه المنطوقة والمسموعة عبر الرواية الشفهية. ذلك أنه، "داخل هذا التراث يحيا النص الشفاهي عبر التناقل والتوارث، فهو نص منطوق مرتبط بجمهور المتلقين، يُقال ويُحفظ ويُؤدَّى داخل المجالس والمسامرات الليلية والمنتديات، كما يُنقل من أفواه الرُّواة مليئة بالعبر والأمثال والحِكم والمواعظ."،[111] فالشفهية كخاصية تميز التراث اللامادي عبر الرواية والتوارد بين الأجيال في العلاقة بالبنية اللفظية المنطوقة واللسان المؤدي لعملية التناقل. لذلك، ف "الشفاهية لا تحيا سوى بالممارسة والممارسة المتجددة."[112].

2- التراث الشفهي وخطاب الذاكرة

لا يمكن الفصل بين التراث الشفهي والذاكرة من خلال خطابها الممتد في الزمن. حيث إن الذاكرة تحيل في مفهومها على " آليات تمثل الماضي واستحضاره، ومسارات تشكل هذا التمثل من الناحية الاجتماعية والسياسية والثقافية."،[113] ثم إن فاعلية الزمن ترتبط مع تواتر وانتقال التراث الشفهي، الذي يتضمن حمولة ثقافية متنوعة، من العناصر والمكونات التي تشي بها الحضارات والمجتمعات الإنسانية. فالحفر التاريخي يبرز أن الوجود الإنساني مدين للتقاليد الشفهية القديمة، ذلك أن والتر يونغ يرى "أن المجتمع الإنساني شكل نفسه بداية بمساعدة الكلام الشفاهي، ولم يصبح كتابيا إلا في وقت متأخر جدا من تاريخه. ولم يحدث ذلك أول الأمر إلا في مجموعات بشرية محدودة فحسب."[114]

ولا يستقيم أمر هذا التراث الرمزي إلا عبر الرواية الشفهية، التي تعتبر مصدرا من المصادر المهمة على المستوى العلمي، بما يعطيها قيمة في البحث عن المعلومات، ارتباطا بتاريخ العقليات والذهنيات، وتمثلات الماضي عن حياة الشعوب، وجوهر الثقافة الشعبية وأشكال الوعي الاجتماعي، وما تشي به تلك التمثلات من إبداعات المخيال الشعبي، التي ليست صور عابرة، بل هي مكونات من الواقع، تتضمن مواقف ومعتقدات ومعارف وتجارب وسلوكات وقيم، تختزنها الذاكرة الجماعية للشعوب وتعبر عنها الرواية الشفوية في بنيتها العلمية المصدرية. ف "الرواية الشفهية إحدى مصادر المعرفة الخاصة بماضي أية مجموعة بشرية، كيف ما كان أو أيا كان شكل هذه الشهادات الشفهية. فهي بالنسبة للمجتمعات ذات التقاليد الشفهية التي تغيب عنها الكتابة، واحدة من المصادر المهمة

111- الحَيْسن، ابراهيم. إثنوغرافيا الكلام...، مرجع سابق، ص.13.
112- نفسه.
113- حبيدة، محمد. بؤس التاريخ مراجعات ومقاربات، نشر دار الأمان، ط. 1، الرباط، 2015، ص.153
114- أونغ، والترج. الشفاهية والكتابة، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، فبراير 1994، ص. 38

للتاريخ".[115] كما أنها تشكل وسيط تحول التراث من الماضي إلى الحاضر عبر قوة الذاكرة وما تحفظه من معطيات. و"الذاكرة تحفظ الماضي والتاريخ يحفظ أحداث الماضي، والنسيان يقول لنا أي ذاكرة تستحق أن نحتفل بها، وأي ذاكرة علينا أن نتركها تذهب بسلام ليلفها النسيان ببلسمه."،[116] وذلك عبر علاقة الذات بالذاكرة والماضي في تمثل وجودي عبر فعل التذكر لكتابة تاريخ الإنسان في فهم هذا الماضي وطرق استعادته دون إلغاء عنصر النسيان وأثره. ما يبرز قيمة الذاكرة في العلاقة بالرواية والتاريخ. ف "الذاكرة تقود مباشرة إلى التاريخ لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ ولولاها لما كان هناك من علم لكتابة التاريخ، إذ إن المصدر الأول لمعلومات المؤرخ هو الشهادة، شهادة أولائك الذين حضروا الحدث."،[117] وتبقى الأدوات المنهجية في فرز الشهادات واعتماد النقد والمقارنة بينها. فالذاكرة الفردية جزء من الذاكرة الجماعية، بحكم المشترك الذي تتداخل فيه الأحداث بين الذات والآخر كمشترك جمعي وجماعي. في حضور أصناف وأجناس متعددة من متون الثقافة الشعبية. رغم أن للوثيقة والأرشيف والكتابات النظرية أثرها في تعضيد ذلك بالبحث في الميدان، إذا توافرت كبنية مصدرية أو مرجعية لتأكيد مسار مصدر الذاكرة، وإلا فإن السبيل المنهجي يبقى مجسدا في الرواية الشفهية، بشكل يصهر الماضي مع الحاضر في راهنه الزمني والتاريخي الحديث، مع ضرورة "الانتباه إلى "النصوص الشفهية" ذات القيمة الإخبارية والإثنولوجية التي تعكس حكم المجتمع على ذاته، عبر أصوات الرواة وتعليقات المستمعين. (مع) تبني إشكالية مفتوحة على المستويات الثقافية واللسانية، التي تبدو في مظهرها بسيطة ومبتذلة، لكنها تحمل الكثير من المعاني."[118] لكن تبقى الإشارة التي يجب التطرق إليها، وهي غياب مؤسسة الراوي كأرضية علمية تؤطر عملية البحث في دواليب التراث الشفهي بشكل منهجي دقيق، عكس تجارب إفريقية صانت هذه المؤسسة ككيان مهيكل لتراث للشعوب وتاريخها في دول مثل النيجر ومالي وجنوب الصحراء. تراث مهم حافظ على ثقافة هذه الشعوب من التلاشي والضياع، وشكل مصدرا مركزيا لكتابة تاريخ هذه الشعوب، وعَكَسَ حضارتها وثقافتها وهويتها، لتمثيل ذلك بالنسبة لشعوب ذات تقاليد شفهية منذ القدم. فالراوي ممادو كوياتي يتحدث عن مؤسسة الرواية وحمايتها للذاكرة التاريخية، ولفنون القول والكلم من غياهب الأفول والانقراض في مملكة مالي، في نص أورده لويس جان كالفي" أنا حاكٍ. اسمي جيلي مامادو كوياتي Djili Mamadou Kouyaté، ابن بنتو كوياتي Bintou Kouyaté، وجيلي كُدْيان كوياتي Djili Kedian Kouyaté، اللذين لا يشق لهما غبار في فن الكلام. ظلت عائلة كوياتي في خدمة أمراء كايتا بمنطقة ماندين منذ غابر الحقب والأزمان. نحن مخزن الكلمات، نحن مستودع الأسرار من قرن لآخر. لا تخفى علينا لطائف

115- Darouin, Jannine. Un Cycle Oral Hagiographique dans le Moyen Atlas marocain. Série Sorbonne 2, Pub. de la Sorbonne, Imp. nationale, Paris, 1975, p. 1 de l'introduction. (Traduction personnelle)

116- ريكور، بول. الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط. 1، 2009، ص.15

117- ريكور، بول. الذاكرة...، مصدر سابق، ص. 16

118- حبيدة، محمد. بؤس التاريخ...، مرجع سابق، ص.154

القول ودقائقه، من دوننا تضيع أسماء الملوك وتجرفها لُججُ النسيان، نحن ذاكرة الناس، وبالكلمات نبث الحياة في أفعال الملوك وتصرفاتهم كي تستحضرها الناشئة".[119]

فهي مؤسسة مُبَنْيَنَة لها أدوارها محددة الأهداف والوظائف، في مسألة حفظ التراث الشفهي ونقله إلى الأجيال اللاحقة، وبالتالي توثيقه وصيانته وحفظه من التلاشي والضياع.

غير أن هذا لا يعني غض الطرف عن الرواية في شكلها التقليدي، البعيد عن الخاصية المؤسساتية، فإنها تبقى الأداة، التي تشكلها ذاكرة الحفاظ من الشيوخ والنساء في مجالات متعددة عبر مكونات جغرافيا جهة بني ملال . خنيفرة وفي باقي مناطق المغرب، تحفل بحفظ تراث غني بالمعاني والرموز والدلالات. ذلك أن قيمة الذاكرة وأهميتها تتجلى " في كونها تقدم فوائد للإسطوغرافيا، وفي مقدمتها كشف ما هو ضمني، وذلك بتسليط الضوء على أماكن الذاكرة ووظائفها ودلالاتها، المادية وغير المادية...".[120]

إن الشفهية من خلال الذاكرة الجمعية الشعبية أو ذاكرة الحفظ الفردية والجماعية، تشكل نسقا مهما، بالنسبة لحياة الشعوب والمجتمعات والجماعات البشرية، المختلفة الأعراق والاثنيات. باعتبار أن الوجود الإنساني يستوحي مقوماته الروحية، ويستمد قيمه الأخلاقية من هذا المعين الزاخر بإرث من التجارب الحياتية والقيمية. ما يجعلها أُسّا دالا ومركزيا في إبراز قيمة هذا التراث، وهذا الإرث الشفهي الإنساني. "لأن الكتابة قد يصيبها أحيانا الاندثار والضياع، في حين لا يمس ذلك تقاليدها ومحفوظاتها الجماعية، وإذا كان الأرشيف شكل من أشكال النسيان، يعمد إليه المجتمع لإتاحة الفرصة أمام الجديد من المعارف والأفكار ليشغل مكانه، فإن ذلك يقع أيضا بالنسبة للموروث الشفهي ولكن بصيغة فيها إبداع وابتكار. عن طريق إمكانيات الحافظ والراوي في إعادة إنتاج المحفوظ بتجديده، بالإضافة أو النقص أو التعديل. مع الحفاظ على حيويته ووظيفته وفاعليته... وهو الأمر الذي تسمح به الذاكرة والحفظ والرواية الشفهية، ولا يسمح به المكتوب إلا عن طريق التأويل.".[121]

لذلك يصبح خطاب الذاكرة آلية منهجية ضرورية للبحث في عناصر التراث الرمزي اللامادي. ما يستدعي بحكم الحديث عن الخاصية الشفهية للتراث، تحديد مفهوم الذاكرة الجماعية والجمعية، وعلاقتها بالتذكر ومسألة استعمال هذه الذاكرة في استكناه أعماق هذا التراث. لذلك فالعملية تتداخل بين الذاكرة الفردية بالذاكرة الجماعية، بحيث إن الشخص مرتبط بحياته بما يجعل ذكرياته تأخذ مجراها إليه انطلاقا من المشترك مع الآخرين فيما يخصه ويهمه، ويختلف عنهم في الآن

119- جان كالفي، لويس. التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة، ترجمة رشيد برهون، طبعة 1،2012، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ص. 9

120- حبيدة. محمد. بؤس التاريخ...، مرجع سابق، ص.154

121- الدرمكي، عائشة. سيميائيات النص الشفاهي في عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان عمان، أبريل 2013، ص.ص.11-12

نفسه. وتأتي إليه أيضا عبر الاستدعاء من جهة ثنية باعتباره مندمج في جماعة معينة، هي المثير لهذه الذكريات غير الذاتية، من أجل المحافظة عليها وصيانتها لأنها تتعلق بالجماعة. إن "الذاكرة الفردية ليست معزولة ومغلقة لكي يستعيد شخص ماضية الخاص. يحتاج في الغالب إلى استدعاء ذكريات الآخرين. يعود بالتركيز على عناصر توجد خارج ذاته وهي محددة من طرف المجتمع. وعمل الذاكرة الفردية يستحيل دون الارتكاز على آليات وأدوات من قبيل الكلمات والأفكار التي استقاها الفرد من محيطه، وليست من صنعه...، فذاكرتنا لا تختلط مع الآخرين فهي محدودة وضيقة في الزمان والمكان. ونفس الشيء بالنسبة للذاكرة الجمعية ولكن الحدود مختلفة (...) لذلك نميز بين ذاكرتين، الأولى داخلية، تخص الذاكرة الشخصية، والثانية خارجية، تتعلق بذاكرة المجتمع، أي ذاكرة ذاتية وذاكرة تاريخية. الأولى تنسحب من أجل الثانية، بحكم أن التاريخ الكامل لحياتنا، يعتبر جزءً من التاريخ بشكل عام. غير أن ذاكرة المجتمع تكون أكثر امتدادا من الأولى. وهي من ناحية ثانية لا تمثل الماضي إلا في شكل موجز وتخطيطي. بينما ذاكرة حياتنا تمثل صورة أكثر متانة وكثافة."[122]

وهو ما يبرز أن بناء الذاكرة انطلاقا من البعد الفردي، لا ينفصل عن المرجع الاجتماعي، في عملية التذكر، بحكم أن الذاكرة ظاهرة مجتمعية وثقافية وهوياتية، لأن البحث في الهوية الثقافية للذات ينبني على المشترك الجمعي للماضي، ولا يخرج عن النسق الجمعي في إطاره المرجعي الواقعي، رغم أنها تقوم على التذكر الفردي. ويبرز تزفطان تودروف/ Tzvetan Todorov، هذا التعالق الخاص بالذاكرة بين الفردي والجمعي، والبناء الهوياتي، معتبرا أن الذاكرة، تعمل على بناء الهوية وتدعيمها، وبدونها لا يمكن أن تقوم المجتمعات، سواء أكانت هذه الهوية فردية أم جماعية، ولكن ذلك، من منطلق أن الجماعة جزء من المجتمع، دون أن يسلب ذلك استقلالية الفرد وحريته وحقوقه الذاتية، وأن يكون فكره منخرطا في الجماعة، بغض النظر عن النوازع اللغوية والدينية أو العرقية والخصائص الثقافية، فالمهم هو العقد الاجتماعي المندمج.[123]

تبقى هذه الذاكرة الجمعية، هي القاعدة الصلبة في التوثيق. والذاكرة مليئة بالسيناريوهات والخطاطات المبنية بالمعلومات والأفكار - تخترقها بشكل تمثيلي ليس إلا- مجموعة من الحدود، تتقاطع من خلالها بشكل متعالق مجموعة من العناصر ذات الطابع الجمعي. "فالذاكرة الجمعية هي الجمع الرمزي لذاكرة الأفراد، وهي تأسيس هوية المجتمع وضمان سيرورته من جهة أخرى...، والنتيجة أن فعل الاستدعاء الذي تقوم به الذاكرة في علاقتها بطبقات الوعي واللاوعي الجمعي والفردي، التي

122- Halbwachs, Maurice. « Mémoire collective », édition électronique réalisée à partir du livre Maurice Halbwachs (1950), Paris : Les Presses universitaires de France, 1967, Deuxième édition revue et augmentée, 204 pages. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine, p.p 39- 40

123- تودوروف، تزيفطان. الأمل والذاكرة خلاصة القرن 20، ترجمة نرمين عبد الله العمري، طبعة 1، نشر العبيقان، الرياض، 2006، ص. 427

تختزن المراحل المختلفة، المتجانسة والمتصارعة أو المتضادة في ما بينها، محكوم بحركة الواقع وبحثه عن أشباهه في ماضيه الذي تحمله الذاكرة الجمعية وتنطوي عليه."[124]

إن الذاكرة خزان للتجارب الماضية للجماعات البشرية، وهي عبارة عن "صورة ذكرى أو مجموعة ذكريات واعية أو غير واعية لتجربة معاشة، مشبعة بحمولة أسطورية قوامها هوية جماعية ذات ارتباط وثيق بالإحساس بالماضي: ذكرى أحداث لا تزال حية... أو منقولة عن طريق الكتابة أو الرواية الشفاهية...، ذاكرة حقبة وأحيانا مستعادة مثل ذاكرة الأقليات الاثنية.. أو ذاكرة رسمية وإرادية حاملة لمخيال مرتب كالأمة والعائلة والكنيسة والحزب..."[125].

فيما يؤكد بول ريكور على الخاصية التعددية، للذاكرة الجماعية بعيدا عن البعد الأحادي، حين الاستعادة والاستذكار من الزمن الماضي، في العلاقة بطبيعة التمثلات التي تصل إلى الذهن، حيث إن هذه الأشياء الماضية "تنسب مبدئيا لكل الضمائر النحوية : أنا، نحن، هو، هم..، فالقول بالانتساب المتعدد للذكرى، لا يختلف برأيي عن الانتساب المتعدد الذي يحتمله أي فكر أو شعور أو وجدان..."،[126] وهذا ينسجم مع المؤلف المجهول لنص التراث الشفهي في نسق الإبداعية الجماعية لا الفردية، التي يمكن أن تطولها الذاتية في ربط الأنا بالضمير.

وقد تناول ذلك ريكور، في فصل الذاكرة والذكريات، في كتابة" الذاكرة، التاريخ، النسيان"، مركزا على طبيعة الأسئلة المطروحة مفهوميا ومنهجيا ومعرفيا، حول ماذا يتم التذكر؟ ومما هي الذاكرة؟، وإعطاء الأولوية للسؤال "ماذا /quoi "، قبل السؤال " من/ qui"، وهو تحول منهجي قفز فيه ريكور عن الأولوية التي أُعطيت لمدة طويلة، لهذا السؤال الأخير "من"، في الفلسفة الغربية، وما كان لذلك من آثار سلبية في توجيه تحليل ومقاربة ظواهر الذاكرة إلى أفق مسدود. على اعتبار أن الذاكرة في علاقتها بالأنا/الذات بضمير المتكلم، باعتبار أن موضوع الذاكرة هو الذات في بعدها الجمعي والجماعي، ما يعني إسناد السؤال لشخص ما بكل الضمائر النحوية لفعل التذكر والبدء بالسؤال " ماذا" كسؤال جوهري، عوض "من"، لأن الذاكرة انعكاسية. وبشكل آلي، فتَذَكُّر أي شيء هو تَذَكُّرٌ للذات.[127]

124- السيموي، محمد. الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي ، مجلة الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، عدد 14 صيف 2011، ص. 12

125- نورا، بيير. "الذاكرة الجماعية"، مقال ضمن الكتابة التاريخية، ترجمة محمد حبيدة، طبعة 1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015، من ص. 85 إلى ص.91

126 - ريكور، بول. "التاريخ والذاكرة"، مقال ضمن الكتابة التاريخية، ترجمة محمد حبيدة، طبعة1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015، من ص. 92 إلى ص. 115

127- يتطرق فصل "الذاكرة والذكريات" من كتاب "الذاكرة، التاريخ، النسيان" لبول ريكور، انظر ص. 3و 4، في إطار مناقشته للمفهومين في الفنومنولجيا لدى هوسرل، وتعقيبه على الموضوع، الخاص بهذه الأسئلة المركزية في فهم الذاكرة الجماعية، "فالذات/ الأنا le moi " محور هذه الذاكرة، وهو لا يظهر إلا كمفهوم تناظري، ولو كان من جسم غريب في ظاهرة الذاكرة، ولتجاوز هذا الأفق المسدود، اقترح الإسناد بكل الضمائر النحوية، لإنعاش هذه الذاكرة، مع البدء في هذا السياق، بسؤال "ماذا / quoi".

إن حياة النص الشفهي رهينة بالذاكرة، فهو يستمد جذوره من التواتر والانتقال، باعتباره تراثا، يستمر في الوجود ويتواصل من جيل لجيل، كخاصية تسم المجتمعات البشرية، خاصة ذات التقاليد الشفهية. هذه الاستمرارية، تطرح صعوبات، تتعلق بقضية كيفية إبراز العلاقة بالماضي وأشيائه، وعملية التمثل الذهني والذاكري لما خلفه الأجداد في الزمن الماضي، ليشكل منظومة عبورية إلى الزمن الحاضر، فتجربة الذاكرة تطرح إكراهات وصعوبات. ما جعل بول ريكور يعالج القضية ضمن ثنائية الذاكرة والتذكر، وتعالقها مع جملة من المفاهيم المرتبطة بشكل جدلي بأنواع أخرى من الذاكرة بين البعدين الفردي والجماعي، خاصة أن المفهوم الأول (الذاكرة) موسوم بالعاطفة والعفوية والبساطة، فيما يتميز التذكر بالطابع العقلاني والإرادي، وهذا في علاقة بصورة الزمن الماضي بالراهن الحاضر باعتباره رمزا للغير، لأن الذكرى ليست معطى ماديا منجزا، ما يستدعي مسألة التذكر باعتبارها مفهوما مساوقا للذاكرة. ف "ظواهر الذاكرة تنفتح بشكل قصدي، على تحليل يدور حول موضوع الذاكرة، الذكرى التي نُفكر فيها أو نأخذها في الاعتبار حين تتبَدَّى أمامنا، ثم تعبر مرحلة البحث عن الذكرى، عن فقدان التذكير. نمر في النهاية من الذاكرة المعطاة والممارسة، إلى الذاكرة المنعكسة فكريا (المُفكَّر فيها)، إلى ذاكرة الذات الفردية."،[128] وفي إطار منهجي بين المقاربة المعرفية والمقاربة البرغماتية، في الجانب الخاص بالذاكرة الممارسة/ "mémoire exercée"، يتمفصل في نظر بول ريكور فعل "تَذَكَّرَ ليس فقط في استقبال شيء ما، الفعل "تذكر" يضاعف لفظ "الذكرى"، ما يحدد هذا الفعل، هو أنه في الحقيقة أن الذاكرة "مُمارسة" أو أن مفهوم التفعيل المطبق على الذاكرة، ليس أقل قِدَما من تلك الأيقونة التمثيلية."[129] فالصورة التي نكونها عن ذاكرة الزمن الماضي، تحتاج إلى الكشف والتجلية والإبانة التوضيحية، بعيدا عن الخيال والوهم، ما يعطي الأهمية والقيمة لحضور التاريخ لتجاوز خلط الذاكرة بالخيال. ولكن هذا لا ينفي التعالق الجدلي بين الذاكرة والخيال، في علاقة بالماضي وطبيعة اللغة التي تعكس هذا التداخل. فبول ريكور يعتبر أن اللغة العادية في إطار السؤال المركزي لديه "ماذا"، ارتباطا بفنومنولوجيا الذاكرة، تتضمن حضورا تمثيليا للماضي يظهر مجرد صورة، فتمثل حدث في الماضي وإن بشكل عشوائي بمعنى أنَّ لدينا صورة مرئية أو مسموعة. أما ما يتجاوز اللغة العادية، فالتقاليد الفلسفية الطويلة، الخاصة بالتجريبية والعقلانية السامية من مصادر ديكارتية، تجعل من الذاكرة برهانا على الخيال، من خلال نسق الاشتراك في الأفكار، الذي يتموضع في التماس بين المفهومين المذكورين، إلى درجة الترابط الآلي والتواصلي، فإثارة التخيُّل يعني إثارة الآخر التَّذكر، فالذاكرة المختزلة في التذكير تعمل على هذه الطريقة في أعقاب الخيال. ويحاول ريكور أن يدرأ التمسك بهذه الازدواجية الخاصة بين الخيال

128- Ricœur, Paul. « la mémoire l'histoire l'oubli », Editions du seuil, Paris, Septembre 2000, p. 2
129- Ibid, p. 67

والذاكرة. على أنه يجب أن تكون في التجربة الحية للذاكرة صفة لا يمكن اختزالها، تفسر الإصرار على الخلط الذي يسم صورة. ذاكرة. فاستعادة الذكرى لا تستطيع أن تقوم على نمط لتصبح صورة، فهذا التواشج الذي يخلط الذاكرة بالخيال، ناتج عما أصبحت عليه صورة الذكرى، ويجسد أثرا جانبيا على مسألة تحقيق الطموح في الإخلاص أو الولاء الذي تتلخص عليه الوظيفة الحقيقية للذاكرة. ورغم ذلك حسب ريكور دائما، لا نملك أحسن من الذاكرة لتأمين وحفظ بعض الأشياء التي وقعت في السابق والماضي قبلنا، والتي تُكَوِّنُ الذكرى/le souvenir. ليخلص أن التاريخ نفسه Histogrqphie، لن يستطيع يزعزع قناعة أن المرجع الأخير للذاكرة هو الماضي، أَيّا كان ما يمكن أن تعنيه ماضوية/ " passéité"، الماضي.[130]

إضافة إلى أن استعمال الذاكرة، قد تشوبه مسوغات ونزوعات ذاتية، تودي بها إلى سوء الاستعمال لأبعاد عرقية أو سياسية أو أيديولوجية وغيرها. وقد تحدث تودوروف عن هذا الإطار، معتبرا أن الخيار الذي يخطر في بالنا، ليس ذلك الذي ينحصر بين النسيان أو التذكر- فالنسيان لا يخضع للاختيار، إنه يفلت من تحكم إرادتنا- بل إنه الخيار بين أشكال متعددة من التذكر، إنه ليس هناك ما يدعى بواجب التذكر بحد ذاته، حيث يمكن للذاكرة أن تسخر لأفعال الخير ولأفعال الشر على حد سواء. نستخدمها بدورنا لإرضاء مصالحنا الأنانية أو لتحقيق سعادة الآخرين. قد تبقى الذكرى عقيمة وقد تسهم في ضياعنا في بعض الحالات"،[131] لذلك يحذر الكاتب من انحرافات استغلال الذاكرة وآثارها على الحياة المعاصرة، مبرزا أن مسألة تقديس الماضي والخوض فيه، واستخلاص عبر تتعلق بأزمنة وأماكن سابقة محفوفة بمخاطر قصدية، تحاول أن تؤسس لانطباق هذه العبر على ممثلين جدد في التاريخ المعاصر، وهو ما يسمه بمحاولة تدنيس الماضي بإسناده إلى مواقف جديدة تنبني على التحريف، حتى وإن كان في الأمر بحث عن حلول لصعوبات الحاضر، ففي ذلك تعميق لحجم الأضرار و "إننا بعملنا هذا، لا نسهم في إنكار الماضي فحسب بل إننا نتنكر للحاضر، ونفتح الباب على مصراعيه أمام الظلم."[132]

لذلك، ألح تودوروف على التجرد والموضوعية بعيدا عن الذاتية في العلاقة بالماضي وإفرازات الذاكرة، "فحتى نبقي على خصوبة الماضي، علينا أن نتقبل فكرة مروره، من خلال فِلْتَرِ التجرد والموضوعية، حتى يندمج مع الصراع الذي يتعلق بالعدالة والظلم. إننا نُحَبِّذ الارتباط بالذاكرة، مع ذلك لا نتميز عن أجدادنا من حيث الحكمة وسداد الرأي في سلوكنا وتصرفاتنا."[133]

130- Ibid, p.p. 5- 6- 7

131- تودوروف، تزيفطان. الأمل والذاكرة...، مرجع سابق، ص، 423

132- نفسه.

133- تودوروف، تزيفطان. الأمل والذاكرة...، مرجع سابق، ص.ص. 423- 424

3- العلاقة بين بنية التراث الشفهي ونظيمة التدوين:

إن ثنائية الشفهية والتدوين، تستدعي الوقوف عند مضامين التراث الشفهي، وعلاقته بخطاب الذاكرة، وإشكالية اللسان أو اللغة حين ترجمته ونقله، وبالتالي تحويله إلى نظيمة التدوين والكتابة. فاللغة في بعدها الشفهي، وحتى حين تتحول تحمل ذاكرتها معها، بحكم أن وظيفتها الأساس تنبني على التواصل، وهو الآلية الميسرة لتناقل المتون التراثية بكل رموزها بين الأجيال والشعوب والثقافات. بجانب "وظائف أخرى أساسية تسمح بالتعريف بمرتكزات محيط الإنسان وإعطائها معنى، وبالتالي ضمان استمراريتها، فاللغة تمكن من ترسيخ وتخزين المعطيات في الذاكرة. الشيء الذي يترتب عليه تنمية الرصيد المعرفي، والمساعدة على توظيف تلك المعطيات عند الحاجة، وهذا ما ينعكس على الأدب الشفهي فهو مخزون لغوي ومعرفي وثقافي للمجتمع، ذلك لأن التراث المقول رغم بساطة تركيبه اللساني وإيجازه، يعتبر ثروة فكرية تفرز حكمة بالغة وتعبر عن مضمون إنساني عميق، كما أنه ذاكرة حية وجماعية للشعوب..."[134].

إلا أن لا بد من التسطير أن هناك صعوبة كبيرة، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، في علاقة التراث اللامادي بشكل عام بميسمه السردي القائم على الحكي، بثنائية الشفهي والكتابي "إذ يستدعي الحديث عن أحدهما، الآخر، ليتضح به وتتحدَّدَ باختلافاته عنه خصائصه. كما لا يخلو في الغالب السرد الكتابي من أثر لموروثات السرد الشفاهي عليه. فليس تمة سرد كتابي محض يمكن الحديث عنه نظريا بشكل منفصل ومستقل. كما أنه لم يعد تمة سرد شفاهي محض لا أثر للكتابة عليه منذ أن عرفت الكتابة فضلا عن لواحقها الطباعية."،[135] الأكيد أن هناك تداخلا جدليا يشبه العملة الواحدة بوجهين مختلفين، بحيث يستحيل الحديث عن الشفهية دون يثار بشكل ضمني أو صريح، مفهوم الكتابية، أو بين المنطوق المسموع، وبين المدون والمكتوب المبصور، بشكل نظري وتطبيقي أيضا في العلاقة بسردية اللسان أو اللغة. إلا أنه بداعي درء الالتباس المفهومي، من الضروري التمييز في هذا السياق بين هذه الثنائية التي تخص "الشفهية والكتابية" من جهة، وثنائية " اللغة واللهجة".[136]

وبالرغم أن علي القاسمي يؤكد على أسبقية الكلام أو اللغة المنطوقة على المكتوبة، بالنظر إلى العوامل التاريخية، والعدد الكبير من اللغات التي لازلت لم تدون بعد، فضلا عن أن الكتابة ليست سوى تمثيلا وتجسيدا للمنطوق الكلامي. لذلك يؤكد "أن الحقائق اللغوية الموضوعية تفند هذا

134- الدرمكي، عائشة. سيميائيات النص...، مرجع سابق، ص.15

135- ضيف الله، سيد اسماعيل. آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، طبعة 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص. 20

136- في سياق هذا التميز بين الثنائيتين، أكد السيد اسماعيل ضيف الله على ثلاث ملاحظات: 1- أن الشفاهية ليست مرادفا للهجة. فعند وصف اللهجة نستطيع التغافل عن خصائص اللغة المنطوقة، فملامح الشفاهية لا ينبغي الخلط بينها وبين العناصر المختلفة للغة المنطوقة. 2- عند تمثيل اللهجة كتابة ليس من الضروري أن نجد فيها الخصائص الشفاهية. فالمؤلف بالعامية يستطيع أن يقدم نصا خاليا من الإسهاب وبعيدا عن الارتجال ومخططا بإتقان.3- إن لغة الكتابة أو اللغة العربية المعيارية المعاصرة تكشف عن وجود ملامح شفاهية. انظر ص. 20.

الوهم (أن الكتابة هي الأصل). وتقرر أسبقية الكلام على الكتابة، فمن الناحية التاريخية لا يتعدى عصر الكتابة بضعة آلاف عام، على حين يرجع الكلام إلى جدور المجتمع البشري... ونخلص مما تقدم إلى أن اللغة الظاهرة هي كلام من حيث الأصل. وما النظم الكتابية إلا تمثيل للغة المنطوقة، يتوقف نجاحها على تمثيل حقائق الكلام بدقة وأمانة."[137]

حين نثير قضية التدوين للانتقال من الميزة الشفهية إلى الكتابية، الأكيد أن نشير إلى عملية النقل والتحويل عبر وسيط الترجمة من الطابع الشفهي إلى نظيمة التدوين، كأول عملية في التسجيل والتقييد التشكيلي في شقه الكاليغرافي، في محطة انتقالية من سياق الشفهية إلى إطار التدوين ويكون ذلك عبر الكتابة في صيغتها الحروفية، إلى اللغة الهدف من الأصل الشفهي. ولا نقصد الكتابة كفعل إبداعي بالشكل المتعارف عليه، بالرغم من أن الترجمة للشفهي إلى التدويني فيها إبداعية وإنتاجية جديدة للنص المدون الذي يلج عوالم الكتابة، بل كانتقال من المعطى الأولي في بنية الرسالة الكلامية بنسقها الخَطابي وبعدها التلفظي، إلى المنجز التدويني كمرحلة تخرج النص إلى وجود جديد، يكتسي معها طابع التوثيق النصي، يقتضي إواليات وإبدالات نسقية أخرى تتعلق بالبعد البصري والقرائي عوض الخاصية الإلقائية التلفظية والسمعية، لدى كل من الراوي أو المؤلف الأصلي الفردي أو الجماعي. وهو ما يسميه تزفطان تودوروف بالتدوين الكتابي أي الكتابة كنسق سيميائي بصري أو فضائي، واعتبرها أيضا في معناها الضيق نسقا غرافيا ذي طبيعة لغوية.[138]

يقوم التراث الرمزي والثقافي بشكل عام على التواصل الشفهي، ويتم تداوله من جيل لجيل عبر الرواية، وهو ما أسهم في الحفاظ على الهوية الحضارية والخصوصية الثقافية للشعوب والأمم منذ أزمنة عريقة وضاربة في التاريخ والوجود الإنساني بالارتكاز على الذاكرة الجمعية. بحكم الإرث الغني لهذا التراث وطبيعة الوقائع و" الأحداث الاجتماعية والثقافية التي تحتضنه تلك الحضارات وتروجه شفاهيا، فإننا بحاجة إلى سبر تلك العلاقة بين الشفاهي والكتابي ولعلها علاقة معقدة إذا ما قيست بعلاقاتها المتداخلة مع الزمن واللغة، فتداول المحكيات الأنتروبولوجية عبر النصوص المشفرة أو المكتوبة لا يلغي البتة الطابع الشفاهي لتلك المحكيات، وإن كان يطمسه في الظاهر النصي عادة، فالشفاهية تتقعد من جهة الكلم والخطاب والزمانية المصاحبة والذاكرة الثقافية والهوية اللغوية والنظام القيمي العام للمنظم الاجتماعي الذي صاغه...".[139]

فكيف يمكن التعامل مع مسألة نقل هذا التراث الشفهي وترجمته بكل موضوعية، خارج النزوع الذاتية والأيديولوجية، وفي ارتباط بالمناهج العلمية الكفيلة بذلك؟. خاصة أننا نعاني من غياب

137- القاسمي، على. علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، طبعة 2، مكتبة لبنان ناشرون، 2019، ص.ص. 19-20
138- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، طبعة 1، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2016، ص. 65
139- الدرمكي، عائشة. سيميائيات النص...، مرجع سابق، ص.14

مؤسسة الراوي، ونلتقط ما تبقى من هذا التراث الشفهي الرمزي من أفواه بعض الحفاظ، بكل عفوية وسليقة دون الوعي بقيمية هذا التراث لدى أغلبية حفاظه. وكيف يمكن ترجمة نصوص ثم تدوينها؟، بعد تحويلها من بعدها الشفهي من طرف دارسين غربيين، في المرحلة الاستعمارية في مجالي الشعر والحكاية كنموذجين لهذا التراث الرمزي، من باب التمثيل فقط. وهل تسعف اللغة في ترجمة هذه النصوص التعبيرية الغنية بالتجارب في المحكي الشفهي الشعري الأمازيغي والعامي أيضا، وكذا في مختلف أجناس المحكيات الشعبية؟. تصبح العملية ذات انتقال ونقل ثلاثي الأبعاد، بعدما تم تدوين البعض من هذه التجارب، من طرف باحثين غربيين باللغة الفرنسية، ليتم تحويلها إلى اللغة العربية. فما موقع النص الشفهي في العلاقة بين اللغة الأصل واللغة الهدف بعد هذا المسار المعقد؟. فالترجمة رحلة محفوفة بالمخاطر بين اللغات. ففي حدودها التعريفية الحرفية لدى محمد مفتاح "هي ما يسعى أن يعادل بين ما يترجم من الأصل، وما يترجم إليه، سواء أكان أيقونة، أو رمزا تواضعيا، أو مفردة لغوية، وتدعى مطابقة اللغة للغة، واللغة للواقع، والرمز لمرموزه..."[140].

ويقسمها إلى ثلاث نظريات تتعلق بمبدأ التطابق في العلوم الحقة، ومبدأ الشبيه بالترجمة الحرفية في حقل العلوم الاجتماعية، وما يسميه ب "الترجمة الحرة، فهي تنجز نصوصا موازية للنصوص الأصلية، مثل ترجمة بعض النصوص الأدبية والشعرية والروائية"،[141] بالرغم من أن الترجمة في مفهومها العام هي "علم وإبداع بصفته إعادة كتابة، لإبقائها النص الأصلي على حاله في لغته الأصلية، دون أن يمسسه تشويه أو سوء، في الوقت تيسر له الارتحال ليتجدد في لغات وثقافات أخرى.."،[142] إلا أن الترجمة في حد ذاتها، تطرح إشكالا في رسم حدودها المفهومية في العلاقة بالتراث الشفهي، الذي تم تدوينه من اللغة الفرنسية أو الأمازيغية وكذا العامية انطلاقا من تحويل النص إلى العربية الفصحى. حيث نصبح بصدد التعريب للنص من بنيته الشفهية بمقاييسها الجمالية والفنية والمرجعية الثقافية إلى اللغة العربية. لأن ابن منظور يتحدث عن التعريب في سياق التوافق للكلمات الأعجمية حين ترجمتها، مع بنية اللغة العربية ومكوناتها الصوتية والتركيبية، وقد يتناول الأمر كلمات معربة لا تتوافق مع هذا البناء. مع العلم أن التعريب يقوم على ترجمة نص من لغة أجنبية إلى العربية سواء أكان يتوافق في المعنى والبناء الصوتي، أم كان دخيلا، فالمهم هو التحويل إلى اللغة العربية معربا كان أو دخيلا.

هذه أرضية تستند إلى أسئلة إشكالية، تبرز صعوبة تحويل النص الشفهي إلى نص مدون، وهذا مأزق منهجي، يفرض استحضار هذه الصعوبات المنهجية والعلمية، لبناء تصور حقيقي حول آفاق

140- محمد مفتاح، "المعنى والدلالة"، الطبعة 1، المركز الثقافي العربي للكتاب، ص، 52
141- محمد مفتاح، "المعنى والدلالة"، مرجع سابق، ص. 52
142- الإدريسي، مزوار. "فكر الترجمة"، مطبعة الخليج العربي، تطوان، طبعة 1، سنة 2020، ص. 3

وإمكانات الترجمة للنص الشفهي، لفك عقاله من أحضان الذاكرة ببنيتها الملفوظية والخطابية كمنجز كلامي، يعكس الذاكرة الجماعية، وينتسب إلى مؤلف مجهول.

فالتراث الشفهي ينتسب إلى الثقافة الشعبية والمخيال الشعبي، ويتميز بطقوس خاصة في التلقي والتأويل بحكم بنيته الشفهية وسياقات تلقيه. وقبل الحديث عن عملية الترجمة، نحتاج إلى أدوات منهجية وعلمية دقيقة تتوخى النحت في الميدان لجمع هذا التراث وجرده وتصنيفه، قبل الانتقال به إلى مرحلة الترجمة. والترجمة هي نقلة نوعية لتحويل اللغة الشفهية إلى لغة التدوين والكتابة. على اعتبار أن التدوين مرحلة أولية تعني الضبط والجمع، وهو ما أشار إليه صاحب المعجم الوسيط في التحديد اللغوي، ف "دوَن الديوان بمعنى أنشأه وجمعه، والكتب جمعها ورتبها، والديوان: الدفتر يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء والكتبة وكل كتاب".[143] وترتبط دلالته بمعنى التقييد والتسجيل، ف "قَيَّدهُ: قاده ويقال: قَيَّدَهُ بالإحسان... والعلم والكتاب، أثبته وضبطه، والشيء في دفتر أو ورقة سجله".[144]

والواضح، أن التدوين أو الكتابة، تختلف عن اللغة الأصل كمرجع بنسيجه الشفهي المرتبط بالذاكرة الجماعية، بكل حمولتها الفكرية والثقافية وأبعادها المختلفة.

فاللغة في أصلها ذات بعد تحادثي بمعنى أنها تركز على الواقعة الكلامية، فهي الأصل في التخاطب والتواصل الإبلاغي، وهو ما جعلها تكتسي اهتماما كبيرا لدى الدراسات اللسانية. فاللغة في طابعها الشفهي ذات قوة حياتية، في نسق المادية أو الحسية التي تميزها في النزوع الكلامي، ارتباطا بالمستوى الأكوستيكي والسمعي حين التواصل في جانبه الإنساني. فالمظهر الإنساني هو جسر التواصل في اللغة، للتعبير عن الأحاسيس، ومكنون الذات، ولمخاطبة الآخر، وكذا لمحاورة الماضي الغائب عنا، والحاضر الذي تعيش فيه، وكذا استشراف المستقبل. فاللغة نابضة بالحياة وهي تمتح من السمعي في بعدها الشفوي. وذات مرجع تأويلي حين ترتبط بالكتابة من منطلق البعد القرائي للنص المكتوب. يبقى أن التحول من سياق الواقعة الكلامية، له امتدادات في المرجع السياقي المحيط بالعملية، قبل الانتقال إلى الكتابة وبالتالي قراءة النص في شكله الجديد، على اعتبار أن هناك معجما شفهيا يؤطر البنية الكلامية " مثل الصمت، والإنطاق، والحوار، والمخاطبة، والإنصات يجب أن تفهم فهما خاصا، ونحن في علاقة الكتابة بالقراءة".[145]

فضلا عن الطقوس الأخرى المحيط بالخطاب الشفهي في بعده التخاطبي، علاقة بالمشترك الثقافي المحلي وأثره على التراث.

143- أنيس ابراهيم ومنتصر عبد الحليم منتصر. عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، "المعجم الوسيط"، الطبعة 2، القاهرة، 1972. ص.205.

144- المعجم الوسيط...، مرجع سابق، ص.769.

145- عفط، محمد ."النص الأدبي: الكتابة وانفتاح أفق التلقي"، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 11، ربيع/صيف 2018، ص.77.

فالترجمة محاولة لنقل النص من بنائه الشفهي إلى بنية كتابية، وهو ما يسمى بالتدوين كمرحلة أولى توثيقية للنص الشفهي، في لسانه الأصلي الأمازيغي أو العامي، بحكم أننا نتكلم عن تراث شفهي جهوي، وذلك ينقل النص في ملفوظه التلفظي الخطابي الشفهي بكل امتداداته السياقية والنسقية في ارتباط باللغة الأصل، ما يعني أن العملية الأولى تكتسي الجمع والضبط التوثيقي والقيام بالتدوين، ثم الانتقال على عملية إجرائية ومنهجية تنقل وتحول النص بعد التدوين إلى الترجمة وبالتالي الكتابة وفق خاصيات أخرى تعطي أبعادا أخرى لهذا التحويل من لغة أو لسان أصل إلى لغة هدف هي لغة معيارية لها خصائصها المرجعية والعلمية والأدواتية ومكونات ثقافية. وذلك يعني الانتقال من أتون الثقافة الشعبية إلى نظام أو نسق الثقافة العالمة. أي من لغة التداول اليومي والتواصل العادي بانسيابيتها وتجاوزها للحدود الأخلاقية ولكن ليس بالمفهوم السلبي، بما ينسجم مع طبيعة مجال العيش وطقوس التفاعل معه في الزمان والمكان. إلى لغة معيارية مقننة ومقعدة هي لغة الكتابة. وهو ما يعني تحولا في السياقات المنتجة والمؤطرة للنص التراثي الشفهي. فالترجمة لا تتحدد فقط في حدود النقلة النوعية والتقنية، من لغة إلى لغة بين الشفهي والمكتوب. بل هي عملية سابقة على التلفظ والكتابة، لدى حامل لسانين من قبيل العامية أو الأمازيغية ثم العربية، بحكم المرجعية الثقافية التي تؤطر البنية اللسانية الأصل والمصدر، وهو ما يوضح أن النص الأصلي في بعده الشفهي يؤثر بحمولته المرجعية والثقافية، وبنيته اللغوية وأبعادها الدلالية المتعددة، ويشكل بذلك سلطة ترسم حدود الترجمة. ورغم ذلك فمفتاح نقل النص هو المترجم وفعل الترجمة من منطلق الأبعاد الكونية للرسالة اللغوية وإمكانية الترجمة الكاملة للمعاني الثمينة في تصور كربونيل كورتيس، الذي يؤكد على ضرورة هدم شفرة الرموز. فالترجمة في حالة انتهاك دائم نص اللغة الأخرى إلى نص شفاف، وهي عملية كغيرها من طرق الفهم، الموجهة إلى الموضوع الواحد لإضاءته وتفصيله، من خلال جعل النص الأصلي كنص جدير بالاهتمام والقيمة عبر الترجمة والنقل بما يراعي السياق الثقافي كسياق يشكل الهدف.[146] وأورد كورتيس بعض الإشارات، في سياق أتباع نظرية الأنساق المتعددة في الترجمة، التي تتجاوز التطويع اللغوي بين النصوص، ومقاربتها في إطار مبدأ التكافؤ والتعادل اللغوي، وكأن النصين المترجمان معزولان، وذلك لبلوغ "ثقافة النص المترجم الذي سيستقبلها، أي تلك الثقافة التي تم إفراغها من محتواها عند نشر النص الأجنبي بواسطة اللغة وتجربة المترجم"، ما يدعو للأخذ بعين الاعتبار في هذا الإطار، أن النص الهدف، هو خلاصة لمجموعة من الاستراتيجيات النصية التي لها علاقة بالمواضعات الخصوصية سواء أكانت أدبية أو غيرها."،[147] وهنا تطرق قضية الذات في العلاقة بالموضوع لأن الأصل مصون في لغته الأم، ما يعني تعدد الترجمات وإعادة إنتاج النص بتعدد الذوات

146- كورتيس، أوبيدي كربونيل. ترجمة الآخر نظرية الترجمة، الغرابة، وما بعد الكولونيالية، ترجمة أنور المرتجي، منشورات زاوية، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012، ص.ص. 54-55- 56 بتصرف.

147- كورتيس، أوبيدي كربونيل. "ترجمة الآخر...، مرجع سابق، ص. 61

المقاربة لتأويل النص حين نقله إلى لغة جديدة. لأن " الترجمة تعي أنها لا تقوم مقام ما يُعرَف بالأصل، وهي لا تدَّعي استنفادها إياه معنى ومبنى بحلولها مكانه، فهي تكتفي بتقديم ذاتها بديلا ممكنا له فقط..."،[148] فاللغة في العلاقة بالمعنى ووسيط التأويل واستيعاب النص المنطلق من خلال مكوناته العلاماتية أو اللسانية، وبالتالي إعادة كتابته من جديد. كلها أبنية مؤطرة للعملية خاصة في النص التراثي ونسقه الثقافي المنغرس في الماضي وطبيعة علاقته بالحاضر، فهو انشغال يروم ربط الحاضر بالماضي عبر سؤال النص ثقافيا وفق عقل نسج شكلا تعبيريا من خزانة التراث بحمولته الفكرية. واتجاه الترجمة في بعدها الفكري نحو الماضي هو رهان لإنقاذ الذاكرة وضمان استمراريتها.[149] لذلك فثنائية الشفهي والمدون، تفرض حضورها منهجيا وعلميا في التعامل مع مكونات التراث الرمزي، وهي مبحث يكتسي أهمية كبرى ومركزية في البناء الثقافي بشكل عام، في أفق البحث عن آلية منهجية سلسة للانتقال من الإدراك السمعي (الشفهية) إلى الطابع البصري (الكتابية)، ومعه التحول إلى التدوين والكتابة والتوثيق. والكتابة تجسد الأرضية المادية للخطاب الشفهي في التراث الرمزي حفظا له من الضياع والزوال. حيث إن التشكيل الكتابي في تحول النص يؤشر على ردم المسافة الزمنية مع الماضي، والتواصل معها في الآن نفسه، واستثمار مخزون التجربة التاريخية والإنسانية للذاكرة الجماعية. لاستحضار النص الغائب عبر السفر لإحضار هذا التعبير الشفهي إلى الحاضر، بغية توثيقه وأرشفته. ليكون نصا حاضنا للقراءة وبعدها التعددي بواسطة الكتابة، كعملية تقنية ونشاط فكري. وتفسح أفقا أرحب للنص الشفهي بعد التحول. أوسع من أفق قصدية المؤلف نفسه على حد تعبير بول ريكور. لذلك " سيمثل ظهور الكتابة حدثا ليس على المستوى المادي فحسب، بل كذلك على المستوى الرؤيوي رغم عدم شمول الكتابة واتساع مداها كاللغة. فإضافة إلى كون الكتابة ستشمل تثبيتا ماديا للخطاب الشفهي، فإنها ستضفي تغييرات جوهرية على التواصل في أزمنة وأمكنة مختلفة، ومن تم، ستكون مصدرا لتغييرات في الممارسات الاجتماعية وفي السيرورات المعرفية. لقد سمحت الكتابة بالتواصل في المسافة، حيث لا يمكن للكلام أو التعبير الشفهي أن يفعل، وهو يخضع للحظية وسرعة الزوال".[150]

الأكيد أن الشفهية، خاصية ترتبط بالوجود الإنساني كوجود لغوي مند ما قبل التاريخ. فأين ما كان الإنسان، تفاعل مع الكون من خلال محيطه لإثبات ونحته وجوده، وإنتاج حاجاته ومعها إنتاج الثقافة شعرا وحكاية وأسطورة وكذا في الأدوات والبنيات. لذلك حين تحدث ابن جني عن اللغة اعتبرها أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.[151] ما يعني الالتصاق بالتواصل الإنساني بما تَوَاضَع

148- الإدريسي. فكر الترجمة...، مرجع سابق، ص. 4
149- الإدريسي. فكر الترجمة...، مرجع سابق، ص. 9
150- عفط، محمد ."النص الأدبي...، مرجع سابق، ص. 78
151- ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، الجزء 1، ص.33

عليه في قضاء الأغراض والحاجات، ما يجعلها الأكثر تجدرا في أعماق التاريخ أيضا وتعبيرا عن حمولات التجربة الإنسانية. لتكون بذلك الجسر الحامل لهواجس وأحاسيس، وتفاعلات المجموعات البشرية مع كل تفاصيل حيواتها اليومية، وأنماط العيش المختلفة في تفاعل دينامي مع المجال والزمن، بما يضمن الحياة للإنسان في تطويعه للمكان. وبالتالي إنتاج الثقافة كمخلفات لهذا التفاعل الوجودي المتواصل مع الكون والعالم المحيط بالإنسان، على اختلاف الأزمنة والأمكنة. لتكون الشفهية هي العقد الحامل لكل رسم خطه الإنسان، وما خلفه من إرث رمزي لامادي، تجسده جميع الأشكال التعبيرية الشفوية. فإذا كان "الوجود اللغوي الشفوي والوجود البشري متطابقان... فإن الكتابة طارئة ظاهرة تاريخية طارئة ..مرتبطة وجودا بوجود ظاهرة أخرى أهم، هي إدارة الدولة، ومن تم ما تقتضيه وتتطلبه من علوم ومعارف واستخبار وأوامر وأرشيف (توثيق)."[152]

فالعامية بخاصيتها الشفهية قديمة وراسخة في اللسان والوجدان، معبرة عن التراث الفكري للجهات والقبائل ولجميع الفئات الاجتماعية، وما يتعلق بالعامية، ينطبق على الأمازيغية في العديد من المكونات والخصائص، التي تؤكد الخاصية الشفهية لهذا التراث، الذي ينبني على اللغة الأمازيغية، ويعكس تجذره في المجال. فالمهم في هذا التعالق بين الشفهي والمكتوب، حين التحويل والنقل أو الترجمة إلى اللغة المعيار. بل إن ويليك وأوستين، حتى وإن كان يتحدثان عن الآداب الأوروبية، فهما يؤكدان على مسألة جوهرية، يفترضان من خلالها عن وجود أصل شعبي لعديد من الأنواع والموضوعات الأدبية، مع تداخل قصص الفروسية وأغاني الشعراء الجوالين في الفلكلور. وألح الناقدان على ضرورة اهتمام الباحثين في الأدب بالتراث الشفهي، لفهم عمليات التقدم الأدبي وأصل ومنشأ الأنواع الأدبية وطبيعة صناعتها.[153]

والإشارة الأساسية لنقل التراث الشفهي من أصله المنطوق، إلى بنية جديدة هي نظام الكتابة، إذ استطاعت تمثل هذا البناء الكلامي المسموع والمروي، بكل خصائصه السياقية والثقافية إلى أقصى حد تسمح به العملية في إطار التجرد والموضوعية، لإبراز قيمة النص التراثي بكل حمولته، وبالتالي تنزيله عبر تحويله إلى نظيمة التدوين والكتابة، فإن ذلك سيحافظ على أصول هذا التراث وخصوصيته الثقافية، وبنيته الهوياتية المحلية المستقلة. لذلك يستنتج على القاسمي استنتاجا مهما في وظيفة الكتابة،" خلاصة القول أن الكتابة جزء أساسي من الفعل اللغوي والنشاط الفكري. فهي التي تُيَسِّرُ حفظ التراث الإنساني، ونقله من جيل لجيل."[154]

152- بلكبير، عبد الصمد. "الكتابة والشفاهية"، مجلة الملتقى، العدد 41، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2018، ص.4

153- رينيه ويليك وأوستن وارين . نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص. 50

154- القاسمي، علي. "علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية"، مرجع سابق، ص 38

الفصل الثاني: سؤال المنهج في نقل التراث الشفهي إلى المدون

1- الصعوبات المنهجية والاستشكال اللساني

من خلال الأرضية السابقة المُؤطرة للثنائية المفهومية التراث الشفهي ومسألة التدوين، تنثال الأسئلة حول طريقة الترجمة واللغة والمنهج في النقل والانتقال، وطبيعة الرؤيا التي تحكم الباحث اتجاه هذا التراث بعيدا عن النوازع الأيديولوجية، وبعيدا عن التباس المفهوم، بما يحول دون اعتبار التراث اللامادي، عنصرا فلكلوريا وتبني نظرة غرائبية في تناول المفهوم، لكي تتم عملية طرح الإشكالية في سياق أسئلة علمية وأكاديمية ومنهجية، تستحضر ماهية الميدان المبحوث فيه، والأدوات الكفيلة ببلوغ مكونات هذا التراث لجمعه وجرده وتصنيفه، وبالتالي تثمينه وحفظه من الضياع، وإمكانية دراسته وفق ما يطرحه من خصوصيات محلية ومجالية وسياقية، تساعد على دراسته وكشف أغواره، للتعبير عن غناه ومدى تعبيره عن الذاكرة الجماعية للقبيلة والجماعة التي أنتجته، وكيف أنه تعبير عن خزان من التجارب الإنسانية. وكذا المساعدة في استكشاف هذه النصوص بما يسهم في كتابة تاريخ الجهة، وإبراز الجوانب الحضارية والهوياتية في هذا التراث الرمزي، بما يحفظ الخصوصية الثقافية للجهة، وتشاركه أيضا مع رموز الثقافة العالمية وبنائها الحواري في إطار تعدد الثقافات وتنوعها.

لذلك لابد من معالجة إشكالية ترجمة ونقل التراث الرمزي ضمن ثنائية الشفهية والتدوين، باعتبارها قضية ومأزقا منهجيا، ذات أهمية قصوى في الوصول إلى عناصر هذا التراث، ومكوناته المتعددة، في سياق سؤال مركزي يتعلق بالمنهج ومفهوم التراث الشفهي في علاقة بماهية التدوين، وكيفية الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف في علاقة بطبيعة المجال وتعدد اللسان، ألم يقل تعالى في الآية 21 من سورة الروم "وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ"، فضلا عن خصوصية الميدان وأدوات البحث العلمي الأكاديمي الرصين، مع استحضار مجموعة من الإكراهات والصعوبات التي تساوق ترجمة التراث الرمزي من الشفهية إلى طابع التدوين. لأن هذا المفهوم يشكل فقط مرحلة أولية، تسبقها مجموعة من المعايير والأدوات الإجرائية المفاهيمية المساعدة على بلوغ هذا التراث في بنيته الخام، في أوساط المجتمع أو المجموعة البشرية والمجال المبحوث فيه في علاقة بموضوع البحث. وهي طرق جمع هذا التراث وجرده ثم تصنيفه، بناء على آليات تؤطرها أولا البنية المصدرية والمرجعية المساعدة على الإحاطة بموضوع الدراسة. ناهيك عن ضرورة الاستفادة من أدوات البحث التقنية والنظرية في الميدان. ثم إن المعرفة بالبنية الجغرافية والتاريخية ومكونات المجال البشرية والطبيعية، وما يحيط بذلك من معطيات مساعدة على البحث. وكذا المعرفة باللسان تشكل أداة مسعفة على المستوى المنهجي، خاصة للباحث في المجال الأمازيغي (الأمازيغية، تشلحيت، والعامية بمنظوماتها اللهجية المتعددة). يكفي أن نمثل بالدراسات الكلونيالية ذات الطابع الأنثروبولوجي، التي

بحثت في الجهة، مع إميل لاووست، فرانسوا روني، جورج سبيلمان، جوزيف بورييه وغيرهم، ممن أتقنوا اللسان قبل النزول إلى ميدان البحث، مع الرهان على عامل الزمن، في إنجاز الدراسة في أوساط الأطلس الكبير أو المتوسط.

أما مسألة اللغة بين النص الشفهي والنص الكتابي، فإنها تكتسي عائقا كبيرا في النقل والانتقال من اللغة الأصل التي هي العامية أو الأمازيغية، التي تشكل لغة المنطوق والمسموع، إلى لغة بصرية ببعدها الكاليغرافي. بما تحمله هذه اللغة/ المنبع، من هواجس وإشارات متعلقة بسياق خاص له طقوسه، وإحالاته الدلالية والمرجعية في بنياته الملفوظية والخِطابية والسياقية. تستحضر عناصر التفاعل مع متلقٍّ ذو حضور مادي وحسي. ما يجعل النص له مكونات وعناصر محيطة بإبداعه وتلقيه وفق شروط خاصة، في المرقص أو أسايس بالنسبة لجنس الشعر المقول أو المغنى في رقصة "أحيدوس" أو "أحواش"، التي تساوقها أدوات موسيقية وحركات جسدية للنص الغنائي المتعالق مع الرقصة والدلالات الرمزية في اللباس وفي كل حركة تجمع الرجل بالمرأة في نسق خاص، مع منظومة الكلمة أو إيزلان في الشعر الغنائي، فهناك بناء ثلاثي في رقصة " أحيدوس" هو الكلمة الأمازيغية ثم الموسيقى والحركات، وتفاعل ذلك مع الاستهلال أو البداية، ثم التوسط قبل انتهاء الرقصة والكلمات. الصعوبة تكمن في كيفية نقل لغة هذا النص من مظانها بكل الطقوس المساوقة لها، المفعمة بحس عاطفي وحماسي، حين الترجمة إلى اللغة الهدف. ما يعني، أنه يستحيل أن يكون للنص الشفهي نفس المعنى والدلالة، حين تغيير أدوات تبليغه، وتحويله إلى لغة جديدة. نقل من لغة تتميز بالعفوية والبساطة والحرية مع شساعة الخيال، في تجاوز لكل القيود، لغة الهامش والثقافة الشعبية، إلى لغة رسمية نخبوية عالمة ومعيارية. "فليست الكتابة نقلا مباشرا، أو مطابقا للمنطوق، وإنما بالأحرى أمر آخر تماما، لغة مخالفة للغة الشفوية "الطبيعية"، رموز صورية وضعية صناعية ونخبوية عالمة...، في المقابل فإن الشفهي أو الشفوي، ومن تم أيضا الفلكلوري، هو عموما عبارة عن جمل (صوتية أو صورية) مفردة قصيرة بسيطة احتفالية غالبا، منتظمة ورتيبة، إيقاعية متجانسة ومكرورة، تحرك الجسد وتستجيب للأحاسيس والانفعالات. تكاد تكون حاضرة يوميا، تعكس غالبا الشروط الجغرافية والبشرية والاقتصادية.. لإنتاجها وإعادة إنتاجها وانتشارها والمحافظة عليها.[155]

فنقل النص الشفهي من العامية أو الأمازيغية، لتحقيق إبلاغ المعنى والدلالة بالترجمة، يتجاوز البنية المعجمية والخاصيات التركيبية والصرفية كمؤشرات أولية، إلى استحضار شروط سياقية، تتعلق بالمجال والزمن، المرتبط ببنية القول أو الخطاب الشفهي وطقوس الإبداع، وكل ما يتعلق بالانفعالات والحركات الموازية لذلك، من أجل التأويل، وتحقيق التواصل والإبلاغ. فترجمة نص شفهي بخصوصياته التركيبية والسياقية في الزمن والمكان وفي العلاقة بالإنسان، تتطلب الدربة والمراس

155- بلكبير، عبد الصمد. "الكتابة والشفاهية..."، مرجع سابق، ص. 9

وامتلاك سلطة اللغة، واحترام المسافة الزمنية بين النص في أصوله الأمازيغية أو العامية، والنص في حاضر الترجمة عبر مؤشر الاختلاف في اللغة الهدف، وفق بنية زمنية جديدة. والمعرفة باللسان ومرجعياته الثقافية في العلاقة باللغة الأم. لأن اللغة ذات حمولة فكرية وثقافية تعكس بنية اجتماعية واقتصادية وجغرافية وتاريخية معينة، خاصة إذا كانت الثقافة مشتركة والذهنية متشابهة، تساعد على التأويل ونقل النص إلى اللغة الهدف. لذلك يرى حسن بحراوي في نموذج ترجمة الشعر، أن "الشكل يتضمن قيمة في ذاته. غير أن هذه القيمة لا ترتبط بذاتية الشاعر فحسب بل يكون لها تعالق وطيد مع السياق والمناخ الثقافي الذي أنتجها".[156]

فالوعي بهذه الحساسيات والمرجعيات في اللسان والثقافة، مع إمكانات النص، الذي قد يشي بمشيرات ثقافية ولغوية تسهل كشف أسراره ونقله إلى اللغة الهدف. إلا أنه يصبح مستغلق البنية إذا كانت طبيعته ذات خصوصية فكرية تأملية. وتزداد صعوبة نقل النص من برجه الشفهي بكل حيثياته إلى خصيب اللغة الثانية، إذا كان من جنس الشعر، بلغته المتعالية التصويرية والموحية، التي تلتبس بالرمز والصورة وعناصر التخييل، فضلا عن عناصر الوزن والقافية والإيقاع والبعد النظمي أو في خصائصه الجمالية الأخرى من قبل الميسم السردي، وقد يخرق النص الشعري خصوصية الجنس ليتداخل مع جنس النثر في سياقات ترتبط بالمحكي واعتماد السطرية النظمية المخلة بالوزن في نثرية تخرق حتى النموذج البلاغي، وتكتفي باعتماد لغة بسيطة قريبة من الواقع وطافحة بالسردية والأبعاد الحوارية والإلقائية التي تسم الشعر الأمازيغي من حيث البنية اللفظية والدلالية. ومع هذا لا يمكن أن نرفض ترجمة الشعر، بداعي استحالة الحفاظ منظموته النظمية والدلالية كاملة، بداعي أن التعالق جدلي بين اللفظ والمعنى، وأن هناك ترابطا نسقيا بين الشكل والمحتوى، وبالتالي يؤدي ذلك إلى خيانة النص الأصلي. لذلك " فالدقة الكاملة في ترجمة الشعر شيء متعذر، بل خارج عن مقدورنا تماما، لاستحالة نقل كل القيم التعبيرية والشعرية التي تطفح بها القصيدة. ومن هنا، لا مفر من الخيانة في أي من درجاتها. لكن تجربة ترجمة الشعر نفسها، عبر العصور، تعلمنا أن أفق الأمانة يظل مفتوحا بكامل النسبية المتوقعة في مجال مُشْرع على كل الممكنات، هو مجال الإبداع الإنساني."[157]

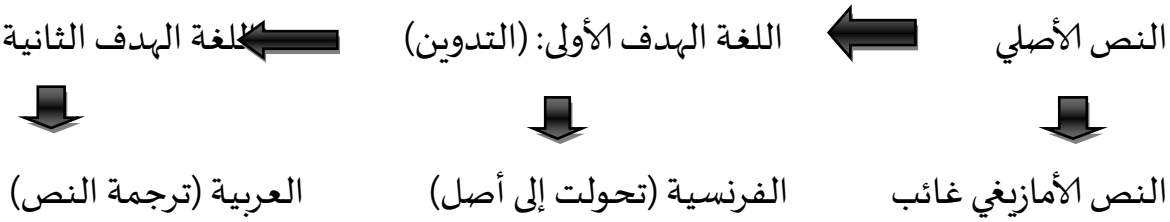
ويتعمق استعصاء الترجمة النصية، حين يتعلق الأمر بلغة وسيط، تنهي حياة النص، ويغيب النص الشفهي الأصلي، ما يجعل بنية النص مستغلقة، في ظل ترجمة نص من اللغة الفرنسية إلى العربية الفصحى، وبالتالي فالترجمة تحصل على نص مترجم من طرف دارس غربي، في غياب تام للنص الشفهي في بنيته الخام ولغته الأم. هذا الطابع الثلاثي الذي يسم النص، يجعله يفتقد إلى العلمية والموضوعية والمنهجية، المطلوبة على المستوى التقني قبل جميع الشروط السياقية والنسقية، في نقله

156- بحراوي، حسن. مدارات المستحيل، دراسات في ترجمة الشعر، منشورات بيت الشعر في المغرب، ط. 1، 2011، ص. 5
157- ا بحراوي. مدارات المستحيل...، مرجع سابق، ص. 26

والانتقال به من اللغة الهدف عوض اللغة الأصل (الملغى)، إلى لغة الهدف الثانية، في ظل غياب النص الأصلي.

إن الترجمة، كلما اشتغلت على لسان وسيط يعتمد على نص مترجم عوض اللغة الأصل، فإنها تسير نحو الموت والأفول. فاعتماد اللغة الفرنسية وسيطا عوض اللسان الأمازيغي، الذي يشكل نصا غائبا وهو الأصل، ذلك ما يعقد العلاقة بين الشفهية والتدوين في محاورة النص ونقله إلى سياق لغوي ثانٍ وجديد، ويجعل مسألة الترجمة أكثر صعوبة وتركيبا. هذا مع العلم، أن العملية تطرح صعوبات في بنية وضعيتها العادية والبسيطة، بالانتقال من اللغة الأصل/ الأمازيغية أو العامية إلى اللغة العربية/ الهدف والمعيار، التي نحن بصدد الترجمة إليها، اللسان الفصيح ولغة التدوين والكتابة في مواجهة لغة المتداول اليومي. فحسن بحراوي يلح على ضرورة اختيار الآليات المناسبة للوسط اللغوي، مع الالتزام بروح وتفاصيل النص الإبداعي الأصلي. دون أن يُغيّب الناقد، أن نجاح مهمة الترجمة يتطلب معرفة عميقة بمصادر اللغة الخاصة للمترجم، وجموح الخيال القوي المساعد على استخراج المؤثرات من هذا النص، مع توسيع قاعدة الارتباط به، بشكل لا يجعل منه منطلقا فحسب. وهو ما يبرز في نظره أن المترجم لا يكون حرا حرية المبدع، بل مقيدا ومطوقا بواجب النقل.[158]

ويمكن أن نجسد المسألة من خلال الترسيمة التالية، على افتراض أن النص الأمازيغي الأصلي غائب، والنسخة المتوفرة أجنبية، نصوص مريردة نايت عتيق الأمازيغية.[159]



هذا فقط نموذج أولي تمثيلي لإشكالية الترجمة، واستشكال المسألة في غياب الأصل، إذ لا يمكن ترجمة نص بطريقة علمية وأكاديمية في غياب النص الأصلي بالأمازيغية، والاعتماد على نص مترجم يشكل نسخة عن الأصل خاصة إذا كان شعرا. ما يبرز صعوبة الترجمة واستشكالها في مثل هذه النماذج وغيرها من النصوص الشعرية والتراثية المروية في أصلها الشفهي بلغتها الأمازيغية أو برطانة تشلحيت في علاقة بالمجال وطبيعة اللسان المهيمن فيه في ارتهان بالحياة اليومية وتفاصيلها وآليات تدبير الزمن الثقافي. في ما يمكن لبعض النصوص التي خلفتها الدراسات الكلونيالية، بعد أن تم جمعها وتدوينها بحروف لاتينية بلغتها الأمازيغية الأصلية أن توفر على الأقل يُسرا منهجيا، يساعد على

158 - بحراوي. مدارات المستحيل...، مرجع سابق، ص 42

159- أولوج، رونيه. أغاني تساوت، مريردة نايت عتيق، ترجمة عبد الكريم جويطي، منشورات فالية، بني ملال، 2018

قراءة النص، بالحفاظ على مكونات اللسان الأمازيغي عبر تحويل حروفي وصوتي إلى اللغة اللاتنية، ثم ترجمته إلى اللغة الفرنسية. وهذا لا يعني غياب نصوص شعرية ذات طبيعة شفهية، فيها ما هو مدون، وفيها متون تحتاج إلى الجمع والدراسة. ولكنها تدخل في خانة النصوص، التي تعترضها إكراهات عديدة في الترجمة، بحكم ما تحدثنا عنه بخصوص نقل هذه التجارب الإبداعية من التراث الرمزي، ذات العلاقة بالثقافة الشعبية. إلا أن ذلك يطرح إشكالا منهجيا آخر، وهو طبيعة اللغة التي ستدون بها، هذه النصوص التراثية، خاصة الأمازيغية، على اختلاف أجناسها، هل ندونها بالحرف اللاتيني، أو بحروف تيفيناغ، وهذا إكراه آخر لدى الباحث، الذي لا يتقن هذا الحرف وطبيعته المرفولوجية والدلالية، أو نعتمد على تحويل النص إلى اللغة العربية، كنموذج معياري يحدد طبيعة اللسان الذي نشتغل عليه، وبه نحلل النماذج التراثية ونوثقها تدوينا وأرشفة. وهي فقط أمثلة نموذجية لإبراز الإشكال المنهجي في الترجمة وفي العلاقة بين التراث الشفهي وطابعة حين التدوين والنقل والترجمة من خلال عملية التحويل بين النصوص داخل سياقات ثقافية مختلفة بين الأصل والهدف.

وإذا كانت الحكاية أقرب الأجناس إلى الشفهية، من خلال اعتمادها في الجوهر على السرد والحكي، وعلى التداول بين الأجيال عبر المرويات الصوتية، لدى الأجداد والجدات والأمهات في البيوت في طقوس وظروف خاصة، ترتبط بالمجال والطبيعة الجغرافية والمناخية، وأيضا أجواء الحكي في الليالي بالبيوت، وغالبا ما تؤدي وظائفها على مستوى التلقي، على اعتبار أنها تُروى وتتواتر في محيط يتقاسم أصحابه مشتركا ذهنيا مع التمثلات نفسها لمكونات هذا المحكي وإحالاته المرجعية والثقافية. والخاصية الشفهية هي "القاسم المشترك بين تلك الأشكال والداعمة لها لغويا وثقافيا، فالشفهية تظل النسق الأول في تشكل وتمظهر القوالب والأشكال التعبيرية الأخرى...، فالشفهية تتقعد من جهة الكلم والخطاب والزمانية المصاحبة والذاكرة الثقافية والهوية اللغوية والنظام القيمي للمنتظم الاجتماعي... تلعب الشفهية أدوارا متعددة ومتكاملة:

- ✓ دور وظيفي، نظرا لمعيارية الأشكال الجمالية؛
- ✓ دور محلي، في وضع ومعالجة الإشكاليات المجتمعية؛
- ✓ دور كوني، في تناول القضايا الكبرى التي تهم الإنسان والبشر ككل؛
- ✓ دور رمزي، في التعاطي مع المقولات الدلالية والأبعاد الأنثروبولوجية للإنسان المغربي".[160]

وكذلك محكيات أخرى ترتبط بالمعتقدات والمقدسات الدينية، في أدب المناقب الصوفية وكرامات المتصوفة، ما يجعل من الحكاية ترتبط بالمقدس والمدنس والأسطوري والخرافي والحيواني والعجائبي والغرائبي. فالأسطوري والعجائبي لدى ميشو بيلير، هو القاعدة الأساس التي تقوم عليها حقيقة كل

160- الشادلي، المصطفى. "الحكاية الشفاهية وآليات تمهيدية ومنهجية في تناول ومعالجة المتون الإتنوغرافية"، مقال ضمن "ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005، ص.ص. 84 - 85

الزوايا والرباطات.[161] حيث تتداخل فيها أصناف متعددة من المحكيات، التي يتصارع فيها الشر مع الخير كقيم وجودية ذات وظائف أخلاقية وسلوكية، ترتبط بحياة الإنسان ونمط عيشه وحياته بكل تفاصيلها. فإذا كانت هذه النصوص الثمينة والغنية بالدلالات، تكتسي أهمية علمية، قمينة بالبحث والدرس. فإن مسار البحث فيها يكتسي صعوبات جمة. ترتبط بالمجال وطبيعته الجغرافية خاصة الجبلية، وهي صعوبة يمكن تدليلها بالبحث النظري من خلال ما توافر من المصادر والمراجع، والنزول إلى الميدان، واختراق مكوناته، عبر الوسيط وبمساعدة من يسهل الاستئناس ببنيته الطبيعية والبشرية. إلا أن عدم معرفة اللسان الأمازيغي رغم وجود المترجم، لا يساعد على إنجاز البحث بالدقة العلمية، وكذا بالموضوعية المطلوبة، وزمن الاستئناس بالبحث في أوساط القبائل والسكان من حيث مدته وطبيعته في التواصل مع المحيط. ناهيك عن أن الاشتراك في المرجعيات الثقافية والتمثلات الذهنية نفسها لهذا التراث. ما يشكل عنصرا مساعدا بشكل كبير في تدليل صعاب البحث، وفهم معاني التراث الشفهي وتفسيره وبالتالي تأويله. وإذا انتفى تقاسم هذا المشترك الثقافي، خاصة لدى الدارس من خارج هذه الثقافة، فإن ذلك يؤدي إلى مزالق في التفسير والنقل إلى ثقافة أخرى، من الأمازيغية إلى الفرنسية، تسير به في بعض الأحيان نحو أبعاد عجائبية وغرائبية، تخاطب متلقيا بعيدا عن المرجع الثقافي الذي أنتج هذه الثقافة وعناصر هذا التراث الشفهي ويتعرض للتحريف والتزييف. بالرغم من تسرب المنازع الأيديولوجية ذات العلاقة بالظرفية والسياق التاريخي للبحث والدراسة، وتفسيرات تقلل من قيمته تخدم هذه المنازع الاستعمارية. إلا أن هذا لا ينفي الأهمية العلمية لهذا التراث، على الأقل في جوانب جمعه وتوثيقه، وكشف متونه ومعانيه وإحالاته التاريخية والثقافية، بعد تهميشه من طرف باحثين مغاربة لأسباب وعوامل متعددة.

ويمكن أن نعود لنموذج من الحكايات التي جمعها كل من جورج أوسيف وعبد الله خلوق، بعيدا عن مصدرها اللغوي الأصلي، وترجمتها مباشرة إلى لغة فرنسية، تشي بالكثير من الدلالات، في تثمين هذا المتن الرمزي بعد جمعه. إلا أن ذلك يخاطب متلقيا من خارج الثقافة الأمازيغية. بالرغم من أن العديد من نصوص الحكايات، ظلت وفية لبيئتها الجغرافية في منطقة نتيفة. إلا مثالا واحدا من حكاية (CHANDELLE MON FILS)، يضرب في العمق الهوية الشخصية من حيث الانتماء، لاسم لا يطابق المرجع الثقافي للمجال المبحوث فيه. فمن المستحيل، أن نجد اسما كهذا ينتمي لهذه الثقافة. خاصة أن الحكاية (باختصار وتصرف) ، تروي قصة هذه البطلة التي فقدت والديها في ظروف قاهرة، وعادت بأخيها بعد النجاة من وحوش الغابة. بعد زواج أخيها، كانت ضحية مكيدة زوجة أخيها، إلى أن تم إبعادها عن البيت، لتتزوج وتنجب فتاة جميلة هي "شانديل"، حين اشتد عود هذه الأخيرة، قررت زيارة

161- Michaux Bellaire, Edouard. «Les Confréries Religieuses au Maroc », Archives Marocain, Publication de la mission scientifique au Maroc 1927, p.29

أخيها الذي كان يحسب أنها ماتت، بعدما أمر بقتلها لأنها كانت تحمل العار في بطنها، رغم أن ذلك لم يكن سوى بيضة أفعى داخل أحشائها. وهي له عارفة، وهو منكر لها بحكم الظروف، بعد استضافتها وعلى مائدة العشاء، طلبت ابنتها حكاية. قررت أن تروي حكايتها كاملة، فأدرك الأخ مغزى القصة، وعانق أخته، وقرر الانتقام من الزوجة التي دبرت المكيدة، بتعريضها لجَمَلَيْنِ جائعين وجامحين، أنهيا حياتها وجعلاها جثة مُجَزَّأة.[162]

وتبقى الحكاية باعتبارها تراثا شفهيا، بحكم اعتمادها على السرد وعلى قصة تنبني عليها، أقرب سلاسة إلى القارئ أو المستمع، على اختلاف أساليب روايتها من طرف السارد لأن الشرط الأساس هو المتن الحكائي، رغم ما يطرأ على مستوى البناء الحكائي للنص مقارنة بالنص الشعري، الذي يكتسي تعقيدا كبيرا في الترجمة. إلا أن الصعوبة ترتبط بالمرجعيات الثقافية والمجالية التي تؤطر النص. وعملية الترجمة تبقى محفوفة بصعوبات عدة في التحول من لسان أصلي، خاصة إذا كان الأصل غائبا، والمتوفر هو الترجمة في اللغة الفرنسية، ما يعقد الأمر منهجيا، ويفقد المسألة طابعها العلمي والأكاديمي.

2-التراث الشفهي والتاريخ الشفوي:

تشكل قضية المنهج عُدَّةٌ علمية وعملية، في بلورة العلاقة بين الذاكرة والتاريخ، بين تَمثُّل الماضي وطبيعة الذهنيات ومخزونها الفردي والجماعي، التي بلورت نوعا من التفكير، جسدته مجموعة من الأشكال التعبيرية الشفهية، وبين حقل التاريخ في جانب البحث والتمحيص، ما جعل التراث الشفهي عبر خطاب الذاكرة مصدرا لبناء الحقيقة التاريخية النسبية بطبيعة الحال.

قبل الخوض في آفاق وعناصر هذه الثنائية، لا بد من التمييز أن التراث الشفهي يعني الذاكرة الشفهية ارتباطا بالذاكرة الجمعية، والجانب التاريخي يتعلق بالذاكرة التاريخية. كما أن من الضروري تجاوز الالتباس الذي يغشى مفهوم الذاكرة في العلاقة بالمعنى المقصود، فهل نصطلح عليها بالذاكرة الجمعية أو الجماعية؟.

هذا السؤال أجاب عنه موريس هالفاكس Maurice Halbwachs، فقد أكد على ضرورة مُمَايَزة الذاكرة الجمعية "Mémoire collective" عن الذاكرة الجماعية «mémoire du groupe»، حيث "تتميز الذاكرة الجمعية عن التاريخ من جانبين على الأقل. إنه تيار من الفكر المستمر، استمرارية غير مصطنعة. لأنه لا يحتفظ من الماضي إلا بما لايزال حيا أو قادرا على الحياة في ذاكرة المجموعة "Mémoire du groupe"، التي تحافظ عليه. وهو بالتحديد لا يتجاوز هذه المجموعة. عندما تتوقف

162- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes N'TIFA du Maroc», collection contes populaires du monde , éditions publisud, 1994, p.p: 29-32

فترة عن الاهتمام بالفترة التي تليها، فهذا يعني في الواقع أن المجموعتين تَخْلُف كلٌّ منهما الأخرى. التاريخ يقسم تعاقب القرون إلى فترات، كما توزع المادة في التراجيديا إلى العديد من الأفعال".[163]

فالكاتب يركز على عدم الخلط بين الذاكرة الجمعية والتاريخ، فالذاكرة التاريخية تحوي مصطلحين متعارضين في العديد من العناصر. على اعتبار أن التاريخ هو جمع للحقائق التي تشكل حضورا كبيرا في ذاكرة الناس، حيث تم انتقاء الأحداث الماضية وتصنيفها وترتيبها وفقا لنظم وقواعد وضرورات تفرض نفسها ارتباطا بالدائرة الذاكرية للناس الذين حافظوا عليها كوديعة حية لمدة طويلة. فالتاريخ لا يبدأ إلا حيث تنتهي التقاليد. لذلك يعتبر هالبواش التاريخ جدولا من الأحداث، فيما تشكل الذاكرات الجمعية بيوتا للتقاليد. كما أن الذاكرة موسومة بالتعدد كذاكرات جمعية مقارنة بالتاريخ. وانطلاقا من الصيرورة الزمنية وعامل التطور المتواصل للذاكرة الجمعية، "لا توجد خطوط فاصلة واضحة للفصل في الذاكرة الجمعية، كما هو الحال في التاريخ، ولكن هناك فقط حدود غير منتظمة وغير مؤكدة. فالحاضر (الذي يوحي بالامتداد على فترة زمنية معينة، والتي تهم المجتمع اليوم). لا يتعارض مع الماضي كما تتمايز مرحلتان تاريخيتان متجاورتان. لأن الماضي أضحى غير موجود. في حين أن الفترتين لهما قدر كبير من الواقعية نفسها بالنسبة للمؤرخ. في ما تمتد الذاكرة الاجتماعية قدر ما تستطيع أي إلى أن تدرك ذاكرة المجموعات التي تتكون منها."،[164] كما أن حبيدة، أبرز أن العلاقة بين الذاكرة والتاريخ رغم التعارض الذي يشي به الواقع بينهما، إلا أنهما يتكاملان، فالذاكرة في تمثلها للماض عبارة "عن موروث ذهني، ومجموعة من ذكريات تغذي التمثلات، ثم إنها لا تعيد إنتاج ما حصل في الماضي، بل تعرض لانطباع الناس حول هذا الماضي. ولذلك تبقى مجرد صورة، غالبا ما تغلب عليها القدسية... أما التاريخ فيقوم على المعالجة المنهجية، على الموضوعية، على النسبية".[165]

بدوره بول ريكور خاض في قضية الذاكرة والتاريخ في علاقة بالنسيان وآثاره ، حيث أبرز مسارا منهجيا يجمع بين هذه الثنائية المفهومية حين يتدخل التاريخ لجمع شتات الذاكرة، ولكن انطلاقا من "مسار ابستمولوجي يجمع بين ثلاث مراحل في العملية التاريخية، ينطلق من مستوى الشهادة والأرشيف، ليمر عبر الاستعمالات التي تخص مبدأ السببية التبريرية في العلة " لأنَّ / parceque"، المندرج في أشكال الفهم والتفسير، لينتهي عند المستوى الكتابي في تمثيل تاريخ الماضي".[166]

لم يكتف ريكور بهذه المراحل في علاقة الذاكرة بالتاريخ في مواجهة ما سماه بأمبراطورية النسيان، ومزالق الذاكرة والضياع الذي يحايث مسارها الزمني والحركي، حيث يرى أن تأويل الشرط التاريخي يخضع أيضا في جوهره لثلاثة مستويات، يتعلق الأول بالفلسفة النقدية للتاريخ، وما يقتضي من

163 - Halbwachs, Maurice. « Mémoire collective…, op. cit., p. 60

164- Ibid., p.62

165- حبيدة، محمد. بؤس التاريخ...، مرجع سابق، ص.ص. 154-155

166 - Ricœur, Paul. «La mémoire…», op. cit., p. 2 (T. P)

تأويل نقدي متبصر ويقظ في التعامل مع حدود المعرفة التاريخية، فيما يؤكد في المستوى الثاني على تأويل أنطولوجي، يرتبط باستكشاف طرائق التزامن، التي تشكل الحالة الوجودية للمعرفة التاريخية، وختم بالمستوى الثالث في إطار هذا التأويل الخاص بالشرط التاريخي، بما سماه امبراطورية النسيان، المحفورة تحت الأرضية السفلى للذاكرة والتاريخ. امبراطورية منقسمة في مواجهة ذاتها، بين ما يتهددها من محو كلي للآثار، وبين التأمين أو الحماية الموضوعة لحفظ الموارد من الضياع والتلاشي.[167] ورغم ذلك يبقى التعالق بين الذاكرة الجمعية والذاكرة التاريخية جدلي، رغم التعارض في أدوات الاشتغال، إلا لا مناص من العودة للنص الشفهي في بعده الذاكري، رغم أنه موسوم بالتعدد المرجعي في العلاقة بالذوات والأفراد والجماعات، فالذات تحكمها علاقة معينة بالذكرى وطبيعة الصورة التي يحملها كأثر مؤثر في بنية الرواية، إلى جانب أنها طبيعتها الشفهية وامتدادها الزمني يجعلانها موسومة بالانتقائية والانطباعية والبعد العاطفي وغياب الخاصية الترتيبية، التي تميز الحدث في التاريخ، ما يجعل النص المروي شفهيا من لدن الحفاظ والرواة في بعديه الفردي والجماعي، متفرد في الحكي ارتباطا بهذه الذوات، ومتعدد في الرواية وأنساق الحكي المختلفة والموشومة بفاعلية الصيرورة الزمنية، وخصوصية العلاقة، بصورة الذكرى المستحضرة في طقوس احتفالية وتقاليد وعادات تتبدَّى في تداخل الذكرى مع الذات أو الجماعة وطبيعة حمولة الماضي وأشكال تمثله. على عكس التاريخ الذي يعيد ترتيب الماضي بعقلانية ودقة وموضوعية. وهو جعل محمد حبيدة يعتبر أن التاريخ يبني الماضي انطلاقا منن تفكير يقوم على التحليل والنقد وفق نسق إشكالي، يتوسل أدوات علمية من خلال إقامة البرهان الوثائقي وفي مراحل الفهم والتفسير والكتابة.[168] ورغم ذلك تبقى الذاكرة في نظره "أكثر وقعا من التاريخ بالقياس إلى درجة تأثيرها في أوساط عامة الناس، مع ما تختزنه ذاكرة هؤلاء من أحكام مسبقة موروثة جيلا عن جيل."[169]

إن الحديث عن هذه الثنائية، هو إشارة مباشرة على نصية التراث في بعده الشفهي، وعلى البنية الأدواتية، التي يشكل التاريخ فيها مقاربة لمنظومة ثقافية متعددة الأشكال والمشارب والدلالات. فإذا كان نقل النص الشفهي يقتضي في منطلقه، إتقان اللسان الذي يُعبر به هذا النص، والوعي بصعوباته المعجمية، وإحالاته اللسنية واللغوية، في علاقة بإفرازات المحيط الاجتماعي والاقتصادي للمجموعة البشرية التي أنتجته، في مجال معين وذو طبيعة جغرافية محددة، وارتباط ذلك بالبنيات الثقافية والأنثروبولوجية والعرقية والدينية، وغيرها من الإطارات المرجعية الضاربة في عمق الزمن والتاريخ، فإننا إذا، أمام استشكال منهجي يقتضي اقتحام التاريخ الشفوي، للاستعانة بأدواته في فك جزء من طلاسم النص الشفهي دون قوقعة في أحادية التصور النظري والمنهجي. في خضم هذا البناء

167 - Ibidem.

168- حبيدة، محمد. بؤس التاريخ...، مرجع سابق، ص.155

169- نفسه.

الشائك يتموقع النص الشفهي، وبالتالي فنقله وترجمته، سواء أكان شعرا أو حكاية أو قولا مسكوكا، وأي نموذج رمزي، فإن ذلك يستدعي التسلح بالمنهج الدقيق، الذي يستحضر هذه العناصر المؤطرة لعملية الترجمة. لابد أن نتجاوز اختزال التاريخ في البعد الخبري وسرد الأحداث، وننتقل إلى إنتاجية المعنى الرمز فيما يتعلق بالمجتمعات البشرية، والعمق الاجتماعي والثقافي في التاريخ، وإثر ذلك إعطاء منحى للتغيير والتحول في التاريخ، عبر الرموز والتصورات والبنى العقلية، في بلورة عناصر مصدرية تستحضر التراث الشفهي كآلية مصدرية بجانب الوثيقة والنصوص المكتوبة في التعامل مع الماضي وعناصره ومكوناته. "وبذلك يتحول معنى التاريخ من المعنى الخبري، إلى ما ينتجه في العقلية الاجتماعية من تصورات ورموز تتجدد بتطور وتغير التاريخ الذي نقوم بإنجازه. هو "بنية عقلية" نكونه من ثلاثة مصادر، نستمد منها أدلتنا ومعرفتنا بالماضي لصياغته وفقا لما كونته لنا تلك المصادر. وهذه المصادر الثلاثة، الوثائق أو النصوص المكتوبة، علم الآثار والتراث الشفهي".[170] هذه المكونات المصدرية التي ركز فيها الكاتب على النصوص المكتوبة وخص منها النماذج القصصية والوثائقية، بجانب الحفريات واللقى في الآثار، وانتهى إلى جميع أنواع التراث الشعبي في الجانب المصدري الشفهي. لا شك أن الذاكرة ومن خلالها الرواية الشفهية، تمثل بناء مصدريا يتأسس على الشهادة، وفق خصائص في التقاط هذه الشهادة وتنويع مصادرها وتدقيق عناصرها، والتمييز فيها بين البعد الفردي والجمعي، والطبيعة الزمنية في علاقة جدلية بالمكان المعيش، ونظم ترتيب هذا الزمن بين الماضي والحاضر وإمكانية استشراف المستقبل، والعلاقة بالعملية التاريخية والتأريخية، لإمكانية الانتقال من الذاكرة بمفهومها العام إلى ذاكرة الأرشيف. لذلك فالشهادة في هذا السياق "تخضع لعدة استعمالات : الأرشفة بالنظر إلى الفحص من طرف المؤرخين، ليست سوى واحدة من بينها، ما بعد ممارسة الشهادة في الحياة اليومية ... إضافة داخل جوهر المجال التاريخي نفسه، فالشهادة لا توقف مسارها مع تشكيل الأرشيفات وتكوينها في آخر المسار الابستمولوجي، على مستوى تمثيل الماضي بواسطة السرد أو الحكي... فالشهادة تقودنا لقفزة من الشروط المسطرية، إلى محتوى "أشياء أو متعلقات الماضي"، مع شروط من الاحتمالات الممكنة للتجربة الفعلية للعملية التاريخية، حيث تنفتح مع الشهادة عملية ابستمولوجية تنطلق من الذاكرة المعلنة، مرورا بالأرشيف والوثائق، وتنتهي بالدليل أو الحجة الوثائقية".[171]

هذه جوانب مهمة في تحديد معنى التاريخ والبنية المصدرية. إلا أن المنهج يكتسي شساعة مفهومية تبتعد عن المعنى التقليد العقيم للتاريخ. منهج يقوم على التاريخ الجديد بمفهوم فرناند بروديل وجاك لوغوف، بعيدا تاريخ المناسبات والأشخاص، وعن النظرة الضيقة للتراث الشفهي ولمفهوم المنتوج

170- هاشم العلوي القاسمي، "مجتمع المغرب الأقصى حتى منتصف القرن الرابع الهجري منتصف القرن العاشر الهجري، الجزء الأول، طبع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1415هـ/1995 م، ص 13.

171- Ricœur, Paul. «La mémoire…», op. cit., p. 201

الثقافي، وبعيدا أيضا عن المنازع الذاتية والأيديولوجية، التي قد تنهي حياة النص، ومعه حمولة ثقافية غنية بالدلالات والمعاني والقيم، حمولة تسعف على كتابة تاريخ الجهة المنسي بأحداثه ووقائعه وانفتاحا على مجموعة من التخصصات، من ضمنها علوم التاريخ والنفس والاجتماع واللسانيات، وعلوم أخرى يمكن أن يستفيد منها الدرس التاريخي في تشريح عناصر الذاكرة وفهمها وتفسيرها، وبنائها كمادة مصدرية علمية، انطلاقا مما تشكل فيه النصوص الشفهية التراثية، أرضية صلبة في البحث والدراسة، في تفاعل مع الميدان وما يشي به المجال وأثره على الإنسان. تعضدها الوثائق والمصادر التاريخية، لتمحيص الحقيقة التاريخية والتدقيق فيها، وبالتالي رسم التاريخ الشفهي، وإبراز أهمية المصادر الشفهية في التأريخ للأحداث وكشف الخصوصيات الثقافية للشعوب، ومكونات حضارتهم وعناصرها الهوياتية، التي تتمثل في ثقافتها المحلية بكل أشكالها المتنوعة. فالخاصية المميزة للآداب الشعبية سواء العامية أو الأمازيغية هي الشفهية. من منطلق الاعتماد على اللغة كواقع للتداول والتواصل اليومي، ولا تتصل بالكتابة إلا عن طريق التدوين بغيرها بنيتها الحروفية الأصلية، بالنسبة للأدب الأمازيغي بشتى أنواعه التعبيرية واللهجاتية الأمازيغية، "رغم توفرها على نظام أبجدي عريق في القدم، تيفناغ، قد كُرست مند قرون وموروست كلغة شفوية بالدرجة الأولى...، وفي إطار الثقافة ذات التقليد الشفوي...، لا تحتفظ (التعابير الفنية والأدبية) بحيويتها وتكامل عناصرها ومقوماتها الشكلية والجمالية والإبداعية إلا في صيغتها وإطارها الطبيعيين، حيث تفقد الكثير من هذه العناصر الأساسية، حين تنقل عبر آلية الكتابة. ومن سلبيات الطبيعة الشفوية للأدب الأمازيغي، كون دارسه يجد صعوبة كبرى في التأريخ له بكيفية دقيقة أو الجزم بخلاصات حول قضاياه المختلفة، خاصة حين يتعلق الأمر بالإنتاجات القديمة المتوارثة عبر الأجيال.."[172] وهذا ما يوضح الإشكال المنهجي الذي تطرحه مسألة نقل الشفهي إلى المكتوب عبر التدوين، والاهتمام بالتاريخ الشفوي، انطلاقا من الاستفادة من الدراسات الكلونيالية، التي دشنت مسار التدوين وجمعت رصيدا مهما من التراث الرمزي المغربي العامي أو الأمازيغي.

لقد انطلق التاريخ الشفوي في أميركا، بدراسة ذاكرة الناس في نهاية أربعينيات القرن الماضي، بالتركيز على دراسة ذاكرة السود. حيث إن ألان نيفنز ولويس ستار، أعطوا قيمة كبيرة للتاريخ الشفوي، وأسسوا أرشيفا مهما من الدارسات في الأوساط الجامعية الأميركية.[173] قبل أن ينتقل الأمر إلى بريطانيا في مطلع الستينيات من القرن 20، بشكل جمع منهجيا بين الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، في مقاربة الذاكرة العمالية والمتاحف الصناعية في إطار التاريخ الاجتماعي، بل إن بول تومبسون، أبرز

172 - المجاهد، الحسن. "الأدب الأمازيغي بالمغرب"، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء 17–18 ماي 1990، ص.ص 8-9

173- مجموعة من المؤلفين، التاريخ الشفوي مقاربات في الحقل الاجتماعي - الأنتروبولوجي، الهادي غيلوفي، مقال "التاريخ الشفوي في تونس"، ص.248.

في كتابه "صوت الماضي: التاريخ الشفوي"، "أن الوظيفة المنوطة بالتاريخ الشفوي هي دمقرطة التاريخ من خلال إعادته إلى الشعب".[174] لذلك فالحاجة لكتابة تاريخ مجتمع ما في أي مرحلة تاريخية في علاقة بالجدور الضاربة في عمق الحياة الماضية، لا يمكن بعثها إلا إذا كانت بعيدة التعمق في الماضي، ما يوفر الفرص للعثور على العديد من الشهود عبر البحث في محيط هذه المرحلة ولمدة طويلة لازالوا يحافظون على الذكريات المرتبطة بها. خاصة أن "أحد أهداف التاريخ على وجه التحديد هو تجسير الماضي بالحاضر، واستعادة هذه الاستمرارية المتقطعة. ولكن كيف يمكن إعادة خلق التيارات الفكرية الجمعية التي أخذت زخمها في الماضي، إذا ركزنا على الحاضر فقط؟، يستطيع المؤرخون من خلال العمل الدقيق العثور على العديد من الحقائق الكبيرة والصغيرة التي كنا نعتقد أنها ضاعت إلى الأبد. خاصة إذا كانت لديهم الفرصة لاكتشاف ذاكرات غير منشورة."[175] ما جعل المصادر الشفهية، تكتسي أهمية منهجية، وتأخذ مكانها بالتدرج على مستوى البنية المصدرية، في مقاربة حياة الشعوب وأنماط عيشها، وذاكراتها بشكل عام. فمنهجية التاريخ الشفهي، في تركيزها على الاستذكار ودراسة الزمن الماضي تنبني على الرواية من خلال المحفوظ السردي الذي تخزنه الذاكرة الإنسانية، الذي تتناقله الأجيال مشافهة، ويبحث هذا الحقل على جمعه وحفظه ودراسته. فقد أبرز الدارس التونسي فتحي ليسير، أن الدارسين المهتمين، حددوا للتاريخ الشفوي وظيفتين" أولاهما، إنقاذ التاريخ الشفوي من خلال توخي أنطولوجيا استذكارية. والثانية، التي يقوم بها التاريخ الشفوي، فتتمثل في إعادة بناء التاريخ من الأسفل..."[176].

لقد أسهمت مدرسة الحوليات بشكل كبير في تحويل الاتجاه نحو الاهتمام بالرواية الشفهية، وقللت من سلطة الوثيقة المكتوبة. وألحت الضرورة المعرفية والمنهجية، على تحويل الاهتمام نحو التاريخ الشفوي، وإعطاء القيمة للتراث الشفهي ومن خلاله للرواية الشفهية، وكدا الاهتمام بتاريخ البسطاء والمهمشين والأقليات، والانتقال بالدراسة التاريخية على غرار باقي العلوم الحقة بحثا عن العلمية والموضوعية. فالمأزق المنهجي، أبرز الحاجة لنموذج منهجي جديد يتجاوز الدراسات التي همشت الرواية الشفهية، ويتجاوز التاريخ بمفهومه التقليدي، الذي ينصب على المناسبات والأفراد والملوك والتاريخ السياسي للدول والشخصيات، والأحداث السريعة. ما جعل التاريخ يدرس البنيات عوض الأحداث، وينفتح على علوم جديدة. وكان للوسيان فيفر ومارك بلوك في مطلع القرن 20، الأثر في النهل من علوم أخرى تساعد في الدرس الإسطوغرافي الجديد في طرح أسئلة وقضايا جديدة. وكانت الطفرة النوعية والجوهرية مع فرناند بروديل بكتابه "البحر الأبيض المتوسط والعالم المتوسطي في عهد فيليب الثاني"، أطروحات جديدة فتحت آفاق المقاربة التاريخية على أنساق أخرى، بعيدة عن الأسلوب

174- نفسه.

175 -Halbwachs, Maurice. « Mémoire collective…, op. cit., p.p. 59-60

176- غيلوفي، الهادي. " التاريخ الشفوي في تونس"...، مرجع سابق، ص. 250.

التقليدي في الرؤية والمرجعية. فبعد الحرب العالمية الثانية وما خلفته من أثر على القيم واليقينيات "بدأ يتقلص اهتمام المؤرخين بالتاريخ السياسي... وكان للإثنولوجيا مفعول كبير على التاريخ، عبر توجيه اهتمامه نحو المستويات "الباردة" في المجتمعات، أي الثوابت السوسيو- ثقافية من موروثات وتقاليد وطقوس ومعتقدات وأنساق القيم. وعليه بدأ الاهتمام شيئا فشيئا من البحث في الحاكمين إلى البحث في المحكومين وأساليب معاشهم وطبائعهم وأحاسيسهم، من البحث في البلاط إلى البحث في البوادي والمدن، من البحث في الأدبيات إلى البحث في العقليات، من البحث في الاستثنائي إلى البحث في النمطي، من البحث في قضايا الشأن العام إلى البحث في الحياة اليومية."[177]

وبذلك تتضح الرؤية المنهجية الجديدة، التي تخلت عن التاريخ السردي، وتبنت التاريخ الإشكالي، وفق معالجة تستوعب المفهوم الحقيقي للذاكرة الجماعية ومعه الرواية الشفهية. حيث يبقى إدراكها رهين بالمقاربة الاسطغرافية المعاصرة، يتناول معها التاريخ كل مكونات الشرائح الاجتماعية وبنياتها التي تستوعب مسارا تاريخيا معينا بعيدا عن الخطية والمناسباتية، فاسحة المجال لرؤية اثنولوجية أو انتروبولوجية تصهر الفردي في الاجتماعي والجماعي، في علاقة بالمستويات اللسانية والاقتصادية والثقافية وغيرها. فالجبرتي أعطى مفهوما عاما لهذا المصطلح بقوله" اعلم أن التاريخ علم يُبحث فيه عن معرفة أحوال الطوايف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم وصنايعهم وأنسابهم ووفاتهم، وموضوعه: أحوال الأشخاص الماضية من الأنبيا والأوليا والعلما والحكما والشعرا والملوك والسلاطين وغيرهم.."،[178] بالرغم من أنه تناول وظائفه والجدوى منه، ورغم ذلك يبقى محدودا. لذلك رفض فوكو المفهوم التقليدي للتاريخ، أو اعتباره تكرارا وتسجيلا كرونولوجيا للأحداث، "بل التاريخ حفر في الصمت والخواء، ومساءلة للمتاهات الملغزة، وإصغاء للمنسي، وتوجه للمختلف الذي ينساه التاريخ والمؤرخون الذين« لا يعلمون بالرغم من معرفتهم التأريخية، أن أفكارهم وأعمالهم بعيدة عن التاريخ".[179]

3. النص الشفهي من الرواية إلى التاريخ

إن حياة النص الشفهي رهينة بالذاكرة الجماعية والجمعية، واستمرار تواتر النص وامتداده عبر الزمن، والانتقال بين الأجيال والشعوب والمجتمعات، تواصل يتوسل اللغة المحلية في المتداول اليومي، في مخزون الذاكرة المرتبطة بمجتمع أو وسط اجتماعي، حافظ عبر الأزمان على تداول هذا الإرث الجماعي في سياق موسوم بتقاليد شفاهية، ولازالت حاضرة في لغة التواصل اليومي، بعيدة عن لغة الكتابة التي هي العربية عوض العامية أو الأمازيغية التي هي لسان التخاطب اليومي، في بيئات

177- الكتابة التاريخية، "التاريخ والعلوم الاجتماعية التاريخ والذاكرة – تاريخ العقليات"، ترجمة محمد حبيدة، افريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، 2015، صص. 9-10

178- الجبرتي، عبد الرحمان.عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج. 1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، مصر، القاهرة، ص. 8

179- فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة، ت. عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة 1، 1994، بيروت، ص. 72

جغرافية ومجالية ترتبط بالسهل والدير والجبل. لذلك لا يمكن أن نهمل تراثا غنيا في مجتمع مفارق، يستمد جذوره من هذه التقاليد الشفاهية، رغم أن خاصيات العصر الحالي تتميز بثورة معلوماتية تغيرت فيها أدوات التواصل، وتطورت بشكل مثير. فالسؤال هو كيف يمكن للباحث أن ينقل هذا التراث الذي تخزنه الذاكرة الجماعية في مجتمع كهذا؟

لا شك أن النص الشفهي، حافظ على وجوده، ولايزال يحافظ على استمرارية التداول، لأن التقاليد الشفهية للمجتمع لازالت حاضرة، ولاتزال البنيات الأصلية لهذا المجتمع حاضرة، انطلاقا من اللسان، وباقي السلوكيات والقيم والأنساق الثقافية المؤطرة لهذه التقاليد، والتي تجسد مجموعة من الأعراف والطقوس والعادات والتقاليد، بل والعناصر المحددة في العمق للبنية القبلية والجماعية لهذه الأوساط الاجتماعية خاصة في البوادي وأعماق الجبال.

فإذا كانت اللغة المحلية واستمرار بعض التقاليد الشفهية، تشكل عنصرا فاعلا في استمرار النص التراثي، فإن مواصلة بعض الحُفَّاظِ في تداول التراث الرمزي من خلال مقامات النظم والإلقاء في الشعر والتغني به، وكذا في سرد الحكايات وتداول الأمثال والطرائف في مواقف عدة تتفاعل مع المحيط وطبيعة الحياة اليومية. إضافة إلى عامل تعدد صيغ وأشكال الرواية لهذا الإرث، رغم اعتبار بعض الدارسين لذلك، سببا مباشرا في تغيير محتويات هذا التراث، وبالتالي انتحال مكوناته، وتوظيفها في سياقات ذات أبعاد ذاتية وإيديولوجية، بل وضياع العديد من النصوص بعد تغيير ملامحها. إلا أن هذا التعدد في الرواية يشكل آلية إيجابية في المحافظة على هذا التراث الشفهي الرمزي، من خلال حرية الراوي في الصيغة المعتمدة، ما يعطي للنص نَفَساً في التداول. فالصيغ والأشكال المختلفة في الرواية، تستحضر عناصر الاشتراك والتقاطع ما يضمن استمرارية النص، ولا يخرج عن بنيته الأصلية. فاختلاف رواية الحكاية الشعبية مثلا، لا ينفي أصولها ونهايتها، إنما قد تختلف في بعض التفاصيل والعناصر الجانبية، في علاقتها بالمجال والإنسان فيه. وهو ما أشار إليه لويس جون كالفي، حين تطرق إل نماذج حكائية أفرزتها ثقافات افريقية وأمكنة جغرافية مختلفة، بقوله إنه "لن يفوتنا ملاحظة أن هذه النصوص مع كونها أُنتجت في أمكنة جغرافية مختلفة، أي غينيا وغامبيا، فإنها تلتقي عند الصيغة النهائية نفسها...، يمكن القول إذن إن الثبات ضمن التنوع والتحول هو خاصية تميز نصوص التراث الشفهي."[180]

لقد اقترح بروديل في إطار الدراسات التاريخية الحديثة، في تعامله مع الزمن والمكان والإنسان تجاوز النظرة الضيقة على المستوى المنهجي المحدود، الذي لا يتجاوز فيها المنهج مفاهيمه وأدواته، دون الانفتاح على باقي الميادين العلمية، ما يشكل عائقا في العلوم الإنسانية وفي درس التاريخ بمفهومه التقليدي. وتناول ما سماه بالمدة الطويلة وتعدد الأزمنة ودور الوثيقة المكانية، وعلاقة ذلك بتاريخ

180- كالفي، جان. التقاليد الشفهية....، مرجع سابق، ص. 47

المناخ والظواهر المتكررة والدورات الاقتصادية، والزمنية في علاقة بالذهنية الجمعية والماضي الحي في أوساط اجتماعية متعددة، رغم اختلاف الثقافة والتاريخ والوسط الجغرافي، وقد استعان في ذلك بدراسات اقتصادية واجتماعية، مبتعدا عن صنم السياسة والفرد، ومركزا السلوك الجمعي والظواهر الاجتماعية والاقتصادية، وفق مقاربة موضوعية تتوخى كشف اللامرئي في الظواهر وعلاقاتها. ليكون للتاريخ أسئلة متعلقة بالحاضر عوض الماضي فقط، لأن ظواهر الحاضر غير منفصلة عن الماضي البعيد.[181]

فالمكان في نظر بروديل ثابت والزمن حي وجدلي، من خلال خلق الإنسان ونشاطه المتواصل. لتتضح العلاقة الجدلية بين ثالوث المكان والزمن والإنسان. هذا الأخير يبني وينتج الحضارة عبر التراكم في الزمن. زمن لا يرتبط بالماضي السحيق من خلال وثائق خلفها المؤرخون، ولكن يرتبط بالحاضر عبر حضور عناصر ماضية في الحاضر.[182]

ورغم ذك فالنص الشفهي يطرح في التراث الجهوي، مسألة قياس الزمن بشكل خاص، فالأشكال التعبيرية الشفهية ترتبط بزمن خاص، يخضع لمجموعة من الشروط والظروف، التي تتجاوز القياس العادي لهذا الزمن. حيث لا يمكن أن ننظر للنص الشفهي نظرة عادية بالمنظور الذي ندرك به الزمن وعلاقته بالتاريخ. لأن مكونات هذا التراث الرمزي الشفهي، على اختلاف أجناسه، يستوعب بنيات اجتماعية ومنظومات اقتصادية، وأنماط عيش تختلف عن سياقات جغرافية أخرى بين مناطق المتوسط أو المناطق الصحراوية وكذا الجبلية وغيرها. وتختلف بعلاقتها بالقبيلة والمحيط والمجموعة البشرية، وفي تفاعل مع المجال بكل تأثيراته. لذا لا يمكن فهم الزمن إلا ارتهانا بالمجال وطبيعته المتنوعة على أكثر من مستوى، وكذا طريقة قياس المجموعة البشرية لهذا الزمن في علاقته بالمكان. فهو زمن ثقافي إذا صح هذا الاصطلاح، يرتبط بطقوس رعوية أو زراعية أو مواسم فلاحية أو مناسباتية فصلية، أو تاريخ هجرات معينة، وقد يرتبط بطقس احتفالي يحضر في موسم معين وقد يغيب ارتباطا بالظروف، أو مواسم ذات طابع صوفي وممارساتي طقوسي أو ظاهرة ثقافية ذات علاقة بمنتوج شفهي متوارث، يحضر في سنوات معينة، يتعلق بأجيال، وطقوس أخرى ترتبط بأمكنة مقدسة أو بمواسم ماطرة والثلوج، أو بظاهرة الجفاف وغيرها متجذرة في المجال. لذا فالإحالات الزمنية ترتبط بالزمن الثقافي بما يعكس خصوصية المجال، وطبيعة تفاعل الإنسان معه.

هذه الأرضية المنهجية، التي تؤطر التراث الشفهي، تبرز غناه وتنوع أشكاله وتعدد بنياته. وتوضح أهمية التراث الشفهي في علاقته بالتاريخ الشفوي، حين تنعدم الوثيقة، أو تكون نادرة جدا. وتعطينا

181- اختيار، ماهر. "التاريخ الجديد عند فرناند بروديل والآفاق المعرفية"، مجلة عالم الفكر، العدد 4، المجلد 43، أبريل يونيو، 2015، ص.ص. 12- 13

182 - اختيار، ماهر. "التاريخ الجديد عند فرناند بروديل..."، مرجع سابق، ص. 20

ملامح منهجية لأدوات التعامل مع هذا التراث، لجعله مصدرا من مصادر التاريخ في الجهة. وتتضح استحالة ترجمة ونقل هذا التراث الرمزي، وتحليله ودراسته، والوقوف على مضامينه ومعانيه، وإمكانيات جمعه وتصنيفه لصيانته وحفظه من الضياع، وبالتالي جعله وثيقة قابلة للدرس والتحليل دون الاعتماد على المروي الشفهي وسياقاته المرجعية. وبما أن هذا التراث الشفاهي رهين بمجموعة من الشروط في الإنتاج والإبداع، وله مرجعيات ثقافية واجتماعية ونفسية تؤطره، وتجعله مشتركا لدى الفئات الاجتماعية التي أفرزته، فإنه حافل بالدلالات ومحكوم بطقوس رمزية وجسدية وحركية، وكذا بألسن عامية وأمازيغية، وبالتجارب الإنسانية لمجموعات بشرية عبرت مناطق الجهة ومجالاتها أو استوطنتها، فضلا عن طقوس احتفالية خاصة مليئة بالعواطف والانفعالات، وذات علاقة بمجموعة من التقاليد والأعراف والسلوكات والعادات، والأبعاد الأسطورية والمعتقدية الدينية، وغيرها من الخلفيات الثقافية وأنماط العيش اليومية المختلفة، والسياقات الزمنية المختلفة، والبنيات الاجتماعية والمجالية العديدة. وهذا ما يجعل النص التراثي الشفهي خزانا للتجارب الإنسانية، وترجمة لتاريخ مليء بالأحداث والقيم والوقائع والدروس. وهو ما يفسر أن مقاربة هذا النص من أجل ترجمته ونقله بموضوعية، يقتضي جعل النص الشفهي ينفتح على مقاربة نسقية تتوسل التعدد في البناء المنهجي، بما يفسح المجال لانفتاح التاريخ على العلوم الإنسانية في جوانبها السوسيولوجية والاقتصادية، والنفسية، والأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا، وعلوم اللسان ومكونات الدرس السيميولوجي لإمكانية فهم علاقة الرمز بالمرموز، ومكونات اللباس والحركة والموسيقى، ودلالة العلامة في أبعادها المادية والرمزية، والدراسات البلاغية وأدوات تحليل الخطاب والتلقي. ما يفسر البنية التعددية للنص الشفهي، لإمكانية نقله بموضوعية، وتحويله إلى نص يشي بالدلالات ويستحضر سياقات إنتاج هذا النص. بما يساعد على إعطاء القيمة المطلوبة لهذا التراث، وبالتالي فهم الأدوات المساعدة على نقل هذا التراث من الشفهية إلى التدوين والكتابة. ف "التاريخ الشفوي قطاع اسطوغرافي يرتبط بالبحث في المروي، جمعا وحفظا ودراسة بكيفية منظمة، وهو تاريخ مكتوب بشكل رئيس انطلاقا من تحقيقات ومرويات غير مكتوبة"،[183] بغية الجمع والتصنيف، والدراسة والتدقيق لسد الثغرات وتصحيح المعلومات عبر مقارنة الشفهي بالمكتوب أو المدون. في المقابل تمثل الشفهية آلية عفوية ووسيط لنقل الأخبار، وعبرها تشكلت الأرضية الأولى للتدوين التاريخي للحضارات والثقافات. والاهتمام بهذه الوسيلة والطريقة، هو في عمقه، إدراك لمعنى التاريخ بما يحمله الوعي الإنساني، وما تختزنه الذاكرة الجماعية من تراكم في العاطفة والوجدان والمهارات والطقوس ومخلفات الزمن الماضي، والمأثورات الماضية التي تتناقلها الأجيال كتراث رمزي دال من جيل لجيل. لذلك فنص التراث الشفهي حافل بالتاريخ ومندرج في سياق أنساق ثقافية ومعرفية من بينها التاريخ

183 - حبيدة، محمد. الكتابة التاريخية..."، مرجع سابق، ص 94

والاجتماع والنفس والاقتصاد واللسان والسلوك والتربية والانتروبولوجيا الثقافية، وغيرها من مكونات العلوم الإنسانية. وهو ما يجعل التاريخ بمفهومه التقليدي المرتبط بالحدث والشخص والمناسبة قاصرا عن تفكيك هذه النصوص التراثية ذات البعد الرمزي. ما يؤسس لمفهوم جديد للتاريخ يغوص في تاريخ الهامش الذي تمثله الثقافة الشعبية، والتاريخ من الأسفل أو المجهري،[184] كمفهوم جديد ينبني على تراكم مفاهيمي ومنهجي وابستمولوجي في تدليل المعنى وتأويل التراث الشفهي اللامادي، ومقاربة الظواهر والأحداث والأزمنة وسياقاتها الحضارية، بالانتقال كما يقول حبيدة من الاعتماد على الوثيقة والتحقيب في ق 19، إلى التركيز على تخصيب المقاربة التاريخية بالعلوم الاجتماعية المجاورة في ق 20،[185] ما يؤشر على تطور المعرفة التاريخية على المستوى المنهجي، حيث انفتحت على حقول معرفية متعددة، أسهمت في تطوير مناهج البحث التاريخي، وأضحت تمتح من متعدد معرفي خصيب. و"خاض المؤرخون غمار التاريخ الاجتماعي والاقتصادي، ثم الثقافي...".[186]

تركيب:

تبقى هذه الإشارات الخاصة بالبحث في التراث الشفهي، على اختلاف أشكاله وأنماطه، فيما يتعلق باللغة وترجمتها، كإشكالية تستمد عمقها من خطاب الذاكرة بثرائها الوجداني والعاطفي، واعتمادها على الرواية من خلال ما يحفظه ويوثقه الإنسان بأساليبه الخاصة، ارتباطا بمجموعة من الطقوس والعادات والتقاليد والأزمنة الثقافية، التي تؤرخ لحضارات الشعوب وتستوعب خصوصيات هذه الثقافات وأبعادها الهوياتية المحلية المستقلة بجهة بني ملال. خنيفرة، ومن خلالها منطقة الدير التي يركز عليها هذا البحث، انطلاقا من نماذج للتراث اللامادي بمجالات محددة تستوعب خصوصية ونوعية هذا التراث الشفهي المحكي في أبعاده الشعرية والصوفية ومحكيه الشعبي وتلوينات هذا المحكي. ولا يمكن إثارة قضية البحث في هذا التراث الغني خارج أدوات البحث وطبيعة المنهج المعتمد في مقاربة هذا المنتوج الثقافي. خاصة إذا استحضرنا طبيعة اللغة في علاقتها بالاثنيات التي خلفت هذا التراث الرمزي بين الأمازيغية والعامية والخصوصية المجالية وأثرها على الإنسان وتفاصيل حياته اليومية وطبيعة عيشه. وما يفرز ذلك من نتاج ثقافي متنوع ومختلف. ناهيك عن غياب مؤسسة الراوي مقارنة بالثقافات الإفريقية. ما يبرز أن الانتقال من الشفهي إلى المكتوب يطرح صعوبات جمة في فهم اللسان ومرجعياته وتحويله من اللغة الأصل في اتجاه اللغة الهدف بكل خصوصياتها، وتعالق ذلك مع أدوات البحث المنهجي في شقيه النظري والميداني. حيث يبرز أن الوعي بصعوبة البحث في التراث الشفهي، تُيسر فهم ماهية الجمع بين الشفهي والمكتوب عبر وسائط اللغة والترجمة ثم المنهج،

184- حبيدة، محمد. المدارس التاريخية برلين السوربون استراسبورغ من المنهج إلى التناهج، دار الأمان، الرباط، 2018، ص.10
185- حبيدة، محمد. المدارس التاريخية ...، مرجع سابق، ص. 07
186- حبيدة، محمد. المدارس التاريخية ...، مرجع سابق، ص. 15

وأتون خطاب الذاكرة، وبالتالي كيفية توثيق هذا التراث وحفظه وصيانته بعد جمعه وجرده وتصنيفه. خاصة أنه يعتمد على ما تجود به الذاكرة الشفهية التي تستوعب تراثا غنيا في مناطق الدير، وخاصة بكل من انتيفة آيت سري وامتدادات ذلك في علاقة بالمحيط الضابط لهذا المجال.

القسم الثالث

التراث الشفهي المحكي: البنيات المفاهيمية والامتدادات

الفصل الأول: التراث الشفهي المحكي: البنية والامتدادات الدلالية

إن التدقيق في المفاهيم لرسم للحدود التعريفية، وتتبع للمسار التطوري وفق سياقات متعددة، تؤسس علاقات جديدة، في بناء أنساق التراث الشفهي المحكي، من خلال ما أفرزته الذاكرة الجمعية والمخيال الشعبي، خاصة أننا نتحدث عن تراث لامادي/ رمزي، يشكل إنتاجا ثقافيا، تتحكم في بنياته خصوصية المجال أو المكان، والبيئة التي خرج في أوساطها، وتداولته الألسن وهي تستمد وجوده من الماضي، بكل عناصره ومكوناته التعبيرية والطقوسية وأعرافه الاجتماعية وكذا عاداته وتقاليده المرتبطة بالإنسان. وتواتر هذه التجارب الإنسانية عبر الرواية المتشبعة بآثار هذه الذاكرة بميسمها العفوي والعاطفي، الذي يطفح بالوجدان وقواسم الحياة المشتركة عبر العصور، دون أي اعتبار للزمنية والزمن أو تراتبيته المعهودة، التي تضطلع بها الذاكرة التاريخية بشكل منهجي ضابط لفعل الزمان والمكان، وأنساق الشهادات والخاصيات الوثائقية والأدوات العلمية، في بناء الحدث التاريخي والأنشطة الإنسانية عبر الزمن. فقبل البحث عن الحدود في تحديد المعاني المقصودة لهذا التراث المحكي في بعده الشفهي، والانتقال بشكل طبيعي في سياقات المسار بحكم التطور الذي يسم الأبنية المفاهيمية. فإن الأولوية المنهجية في أبعادها التدرجية، تقتضي أن نركز أولا وقبل كل شيء على بناء تراتبي ليس في الزمن فقط، بل أيضا في طبيعة تطور هذه البنيات المفاهيمية، وتعالق مقولاتها. فضلا عن تأسيس منطلق سليم، يحكم علاقة الإنسان بالوجود وطبيعة تفاعله معه، وما أنتج ذلك من وعاء ثقافي، جاد به المخيال في أوساط الأمم والمجموعات البشرية، وفق طبيعة تفكيرها وفلسفتها في الحياة والكون. لذلك كان من الطبيعي أن تكون الأسطورة كشكل تعبيري، أولى المقولات المفاهيمية، التي نبدأ برسم حدودها، على اعتبار أن الأسطورة ذات بعد كوني، ارتبطت أنساقها كتفكير "فلسفي" لدى الشعوب الأولى، في فهم الحياة ومتعلقاتها، وعلاقة الإنسان بالوجود، وكل ما يتعلق باكتشاف الغامض فيه. من منطلقات اعتقادية وطقوسية وحياتية بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية. إن أسرار الكون هي منبع سؤال الإنسان، لا لشيء، سوى لتفكيك بُنَى الغريب فيه، وطلاسم الطبيعة وسحر الحياة بكل مكوناتها، وأثر ذلك على الإنسان، من أجل يجد هذا الإنسان مصادر للتساكن والسكن بمعنى الطمأنينة الوجودية، من خلال هذا التفاعل الجدلي بين الإنسان وقوى الطبيعة بكل تمظهراتها وآفاق الغموض فيها. وهو ما ينعكس على الأبعاد التأملية في تفكير الإنسان، ليلجأ إلى الأسطورة والسحر والخرافة والحكايات والأشعار، والممارسات الطقوسية والاحتفالية، لتجسد إنتاجية ثقافية عبر هذا التفاعل. وهذا هو سر أسطرة العوالم الخفية للبحث في حقيقة جوهرها وكشف معانيها. لذلك بالتفكير الأسطوري بأبعاده "الفلسفية"، هي مجرد أسئلة بسيطة وسلسلة منسابة مع طبيعة الكون وأسراره في أفق المنحى الوجودي لتوطين المكان وتطويع المجال المحيط، وبالتالي إفراز منتوج

الخيال الموسوم بواقع الحياة وآثارها على الإنسان منذ القدم، عبر اللغة والسحر وطقوس احتفالية أخرى وسلوكيات حياتية في العيش وحماية الحياة والاستئناس بالمحيط.

1- الأسطورة وامتداد أشكال المحكي الشفهي:

في إطار استجلاء بنيات المحكي الأسطوري في حدوده المفهومية، قبل أن ننتقل إلى تواتر تطوره في سياقات أبنية تعبيرية أخرى، وأقول أبنية لأننا نبني مفاهيم جديدة ستشكل في مرحلة أخرى أشكال تعبيرية شفهية أخرى، ذات علاقة بالأسطورة من خلال جوانب التخييل والحكي والقص، إلا أنها تبني خصوصيتها الأجناسية أو الأنماطية، وفق مكوناتها الداخلية وعلاقتها بالوجود، وطبيعة الرؤية التي تفرزها، في تفسير قضايا الحياة والإنسان والكون. رغم الإشارات السابقة الأولية، في الأرضية الأولى حول بنية الاسطورة بشكل عام، وعناصر فلسفتها المؤطرة. فإن هذا الشكل التعبيري كنمط من التفكير الإنساني، يكتسي صعوبة شساعة دلالية وصعوبة في التحديد الدقيق للمفهوم، بالرغم من أنها قصة أو حكاية تقوم على الخيال، وعلى خرق الواقع والطبيعة، مع تميزها بالطابع القدسي ذي المسحة الميتافيزيقية والدينية. إن الأسطورة شكل تعبيري تأملي يسعى ربط علاقة بالوجود الإنساني، وتحديدا المحيط الغامض من أجل فهمه، وهي أيضا نمط من أنماط التفكير التي أسست لهذه العلاقة، لتفسير الظواهر الطبيعية والكونية والميتافيزيقية. لذلك فإن "الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد."[187]

وتعتبر " المصدر الأول والأقدم لجميع المعارف والخبرات الإنسانية، فهي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مرحلته البدائية والقديمة...، فقد كان الإنسان الأول مدفوعا إلى النظر فيما وراء ذاته وواقعه اليومي، يبحث عن قوى غامضة تفسر الظواهر المحيرة...وقوى أخرى خارقة مرتبطة بمظاهر الطبيعة العصية عن الإدراك والتفسير."[188]

وحين نربط المفهوم بحقل العلوم الإنسانية، تَتَبَدَّى صعوبة التحديد، بحكم أن ماهيته التعريفية ترتبط بالطبيعة والوظيفة التي يقوم عليها، خاصة أنه غير منسلخ عن بنيته المرجعية في سياق المقدس والطبيعة الدينية التي تحكمه، ثم الجانب الثقافي المؤطر والمنتج للمعنى الوظيفي المرتبط بالأسطورة، وحين نتحدث عن العنصر الثقافي، فإن ذلك يعني الأسس البنيوية في مقاربة الكون، وما أفرزه المخيال، وما خلفته الذاكرة الجمعية، ليتحول إلى طقوس ومهارات وممارسات وعادات وتقاليد، وما يعني ذلك من مياسِم سماوية قدسية وميتافيزيقية تفسر الدنيوي وتقارب الإنساني، وتنسج

187- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص. 9

188- الرزاز، مصطفى. "الأسطورة في الفن الحديث"، مجلة عالم الفكر، ع. 4، المجلد 40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص.146

الحكايات الأسطورية التي تتمثل هذه الطقوس كلها، لتحضر كأنموذج يتوجه إلى المتلقي السامع لمضامين هذه الأساطير وقصصها. وهي تخاطب ذاكرة غابرة في الأزمنة السحيقة. وهو ما يجعل كلود ليفي ستراوس يركز على محتويات ومتون الحكايات الأسطورية، لأنها العنصر الأهم فيها، وليس في شكلها وبنيتها الأسلوبية، إلى درجة أن هذه المتون تناظر بنية ذاكرية كونية، تجعل من الأسطورة في هذا السياق ذات بعد كوني يَسِمُها بالأسطورة الكونية، التي ترتبط بالتأمل في الظواهر المتعددة التي يفرزها الكون، وتفاعل الإنسان التأملي معها، منبع للإثارة والدهشة، وبالتالي التعمق في أسئلة وجودية، بحثا عن الإجابة وهذه الإجابة، تسميها نبيلة ابراهيم الأسطورة الكونية.[189]

وهو ما تناولة ميشال زيرافا في إطار التطور الانتقالي للأسطورة من سياقها الخاص إلى زمن تاريخي من خلال فعل الذاكرة، بما يتماهى مع "تطوير تخصيصي للذاكرة ولأهداف سيكولوجية واجتماعية. إن نوع الذاكرة الملائم للأسطورة يتطلب واحدا من اثنين: استرجاع تجربة الماضي أو حفظها. إنه معرفة كلية. بما كان وما يكون وما سوف يكون، وهو لا يشير إلى فعل بل إلى وجود، لا يشير إلى سلسلة من المجريات المتعاقبة بل إلى النظام الأسطوري نفسه. كل تلاوة لأسطورة لا تسرد سوى جانبها، ومعروف أن هذا الجزء بالذات يشير إلى مجموع كلي."،[190] لذلك تتماهى الأسطورة مع الميتولوجيا بالمفهوم اليوناني أو الميتوس/ Mythe /Mytos، فبهذه الإشارة الاصطلاحية للمفهوم ف"الأسطورة/ Mythe تكوين سردي لنمط رمزي، نموذج تمثيلي يفكر من خلاله الإنسان، ويفكر في العلاقة بالعالم. الميتوس اليوناني "متوالية من الكلام لها معنى"، ثم إنها قصة مبتكرة من الخيال والحكي"... فالأسطورة "تحكي"، "تفسر"، "تكشف"... فلاسفة الأنوار يستهجنون. بشكل خاص أنها تحرك رؤية ما قبل علمية أو سحرية للعالم. ولكن تكوينا سرديا كهذا مرفوض من حيث الهدف العلمي أو العقلاني."،[191] فهناك بحث عن المعنى في الوجود، بطرح أسئلة مركزية في الحياة، ذات طابع استمراري، تتوخى تحفيز الإنسان للحفر لإيجاد أجوبة تؤسس لوجود هذا المعنى. وما يستدعي ذلك من طقوس مُعتقدية ذات العلاقة بالآلهة، وطبيعة حضورها في بنية الاساطير. فالحكاية الأسطورية كقصة مبنية على الخيال في مقاربة الواقع تحايث الحقيقة كمظهر بنيوي يميزها عن باقي الأشكال الحكائية. وتروم التأثير في المتلقي بخرقها للواقع ولطبيعة الحياة اليومية العادية، عبر خاصيتي الخيال الجامح والبطل الخارق، وفق مسحة سماوية متعالية تفوق مقومات العقل البشري، إلى درجة اللاواقع واللاعقلانية، في سبيل

189- تبرز نبيلة ابراهيم، "أن الأسطورة الكونية- شأنها شأن الفلسفة- تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة. والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم التساؤل. فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة... حتى إذا استطاع الإجابة عن سؤاله، قرَّت نفسه، لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه، وهو يرتبط بها كل الارتباط، فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية"، انظر ص. 9 - 10، من كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

190- زيرافا، ميشيل. الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء، 1986، ص.8

191- Figures Mythiques Fabriques et Métamorphoses", Etudes réunies et présentées par Véronique Léonard –Roques, Centre de recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Presse universitaires Blaise Pascal, p.11

تحقيق التوازن النفسي للمتلقي، وفك أسرار الحياة، محاربة الشر وإقرار الفضيلة. "من هنا ارتبطت بمنهج القصص الخيالية، والبحث عن البطل الخارق، الذي يخرج من العباءة الإنسانية العادية، ولكنه بمنح منحة إلهية، تجعل له قدرات تفوق قدرات البشر...، وأيضا اعتمدت القصة الأسطورية على وجود مفهوم الثنائية والتضاد بين الخير والشر، حيث من الضرورة خلق الشر أو الشيطان في القصة، حتى يكون هناك حافز درامي في التغلب عليه من أجل الوصول إلى الخلاص أو نهاية القصة، التي يجب أن تبحث عن علاقة اجتماعية أو دينية أو ثقافية ترتبط بثقافة المتلقي أو المستمع، فيستفيد بها ويخالدها عبر عصوره."،[192] ليتضح الانتقال من المتعالي والميتافيزيقي القدسي المجرد، إلى الدنيوي الواقعي المدرك، أي إلى الزمن والتاريخ المؤطر لفعل الإنسان في تمثل الأشياء وفهم حقيقتها، عبر المتلقي والسامع للحكاية الأسطورية أو لمضمون الأسطورة، ويعيش التجربة في الواقع، ويتمرَّس على الفعل الوجودي المتواتر لها، في راهن الأحداث والوقائع التي يعيشها عبر الزمن، وهو ما يعطيها صبغة التكرار والاستدامة الزمنية. ف "الأساطير تولد وتأخذ في التطور ضمن مجتمعات فعلية ملموسة، مجتمعات معرضة للحروب والأزمات الداخلية، وفوق كل شيء العمل اليومي وقسوة الزمن...الفكر الأسطوري يطرح فكرة التوارد الدائب، والأسطورة تنقل على الدوام الأبدي للموضوع مجتمعا مع إمكانية التنويع الذي لا يمكن أن يكون لا نهائيا في المبدأ." [193]

ومهما سجلنا من إشارات في التدليل لتحديد المفهوم، فالأسطورة تحاول تقديم رؤية شمولية عن الوجود في بداياته الأولى الموسومة بالقلق والغموض والغرابة، والحيرة في إدراك الحقيقة المنفلتة في ظواهر الطبيعة، وقواها الخارقة المتوارية خلف السديم وفي أتون الميتافيزيقا. لذلك تقدم الأسطورة في أبعادها القصصية والحكائية رؤية للحقيقة بمسحة فيها قدسية مؤثرة على عوالم الإنسان، وتعكس التعبير عن لاوعيه الجمعي، المنسرح في ثنايا هذا التفكير، الباحث عن الحقيقة، والحافر للأسئلة الوجودية، من خلال التفاعل مع ظواهر الكون والطبيعة. حتى وإن سلمنا بأن هذا النمط من التفكير المرتبط بالشعوب الأولى، قد سبق الفلسفة والعلم، فإن ذلك لا ينفي أن تكون هناك قراءات أخرى في تأويل العلاقة بالوجود الإنساني وظواهر الطبيعة، قد سبقت الأسطورة في مقاربته وتفسيره وفهم أسراره. ولذلك، ولاشك " إنما هو مرحلة سبقتها مراحل أخرى من تطور الإنسان وتقدمه، بل قل إن الأسطورة لم تنشأ من فراغ ثقافي، أو أنها لم تكن تعبير فجا عن اللاشعور الجمعي، بل كانت تعبيرا عن ذلك اللاشعور الجمعي تعبيرا نسبيا، لا تعبيرا مطلقا، بل قل إنها تتمتع بأكبر قدر من ذلك اللاشعور الجمعي". [194]

192- خباش، عبد الكريم. الأسطورة والحكاية دراسة مفهومية، طبعة 1، مطبعة الخليج العربي تطوان، 2017، ص.ص, 10-11
193- زيرافا. الأسطورة...، مرجع سابق، ص.ص. 8- 9
194- ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات، دار النهضة العربية، القاهرة، 1982، ص.118

إن الخاصيات التي ميزت الأسطورة في استعمال الخيال والتعالي عن الواقع، للعودة إليه وفق أنساق جديدة تأتي بالحل من السياق القدسي إلى الدنيوي، ومن اللامرئي إلى المرئي، ومن خارج الزمن في بنية دائرية، إلى الزمن التاريخي والاجتماعي للإنسان، لفك طلاسم الحياة الغريبة والغامضة والإجابة عن الأسئلة التي تؤرق المجموعة البشرية وتقلق راحتها في نحت الوجود الإنساني، وكشف أسرار اللاشعور الجمعي للشعوب التواري خلف حكايات الأساطير. وبالتالي يصبح الخيال . رغم حمولته الثقافية اللامتناهية في آفاق سماوية عليا . معادلا موضوعيا للواقع من داخل أتون اللاواقع وفق هذا المعنى وهذه الدلالة. لذلك ف" الأسطورة لم تكن . ولن تكون . مجرد قصة خيالية ابتكرها خيال رجل بدائي، بل هي قصة حقيقة كانت حقيقة واقعة أثناء المراحل الأولى لروايتها، وعندما تم تناول القصة أكثر من مرة انتقلت عن طريق السرد أو الإنشاد أو الكتابة من شعب إلى شعب، ومن جيل إلى جيل... كل شعب يضيف إليها من التفاصيل ما يتفق مع عاداته وتقاليده ومعتقداته، أو يحذف منها ما لا يتفق مع عاداته وتقاليده ومعتقداته. هكذا تضاف قشور بعد قشور إلى عنصر الحقيقة الكامنة في جوف الأسطورة."[195].

نلاحظ من خلال هذه الأرضية لمفهوم الأسطورة كبينة قصصية حكائية تقوم على الخيال، وذات خصائص تميزها عن مجموعة من الأشكال التعبيرية المحكية الشفهية. فمتى انتهت أسطورة إلا وخلفت حكاية تحتفظ بها الذاكرة الجماعية والجمعية، وتتناقلها الشعوب والأمم عبر التاريخ، ما يكسبها طابع الاستمرارية، وميسم التعدد عبر العصور والأزمان، فاختلاف الأساليب والمكونات التركيبية، لا يغير في جوهر الحكاية الأسطورية. إذا كان هذا يخص الأسطورة في حد ذاتها عبر الرواية والإضافات وكدا ما يخضع للحذف فيها، يعطيها الدفق الدلالي والتواتر الأبدي عبر التاريخ. فكيف ألا نتحدث، وهذا من طبيعة الأشياء وكدا الأنماط الأدبية التعبيرية في بعدها الشفهي، ألا تنبجس في تجاور مع جنس من قبيل الأسطورة وأجناس أخرى مثل الملاحم والأشعار والأغاني؟ وهو المسوغ الذي أسسنا عليه المنطلق في الحديث عن بنيات المحكي أي أنماطه في تلاقح وتجاور مع مفهوم الأسطورة وسياقات مساره، وانتثال امتداد أشكال أخرى في العلاقة به من بعيد أو من قريب، أو تشابه إلى حد ما الخصائص مع شرط وجود الاختلاف. وكل بحكم فعل الزمن وأثر شروط الاجتماع الإنساني وعوامل اقتصادية وتاريخية وإنسانية، بل ذاتية وجدانية وثقافية، وأيضا بفعل الصيرورة والتطور الطبيعي للأشياء. وهو ما يجعلنا نبحث في امتداد أنساق المحكي الأسطوري إلى أنماط أخرى، بطريقة تؤسس لظهور أجناس جديدة من المحكي الشفهي.

195- الرزاز. "الأسطورة..."، مرجع سابق، صص. 250- 251.

2- الذاكرة الأسطورية وأنساق المحكي الخرافي الشعبي

نتحدث عن الذاكرة الأسطورية، وليس الأسطورة، لأنها حاضرة بميسمها وقواسم مشتركة مع الخرافة والحكاية أو الحكاية الشعبية. لذلك نرصد تطور وامتداد أنساق المحكي الأسطوري في أجناس من المحكي الشفهي الأخرى. ما يجعلنا نقف في مرحلة متعلقة بالجانب المنهجي، بتحديد مفهوم الخرافة كمنحى أنماطي للخاصية الاسطورية وما يستمده هذا الجنس من ذاكرة الأسطورة من خصائص كانت تساوق الفكر الأسطوري والأسطورة نفسها بأسئلتها الوجودية. فإذا كانت حكاية أو قصة خيالية، تتمركز فيها بطولة الآلهة، بحكم طبيعتها الوظيفية المهيمنة في الوقائع والأحداث، والتي تأخذ أدوار البطولة، وما يرتبط بذلك من طابع يسم الحكي بالقداسة أو القدسية، التي تعطيها البعد الكوني في كشف الحقيقة المتعلقة بأسئلة الوجود، في علاقة بالمعتقدات والروحانيات ومكونات عناصر الطبيعة وظواهرها الغربية، المثيرة للدهشة والسؤال، وما يعني ذلك من استثمار لطاقة الأسطورة في البحث عن المعنى وعن الإجابة التي تكشف الهالة عن الغريب والخفي، بحكم نصية المقدس الأسطوري المساعد على صنع الخبرات الإنسانية في الحياة، حتى وإن كانت الأجوبة من خلف الطبيعة نفسها، ومن آفاق الميتافيزيقا وأنساق الروحانيات واللاواقع.

ولكن نحتفظ للنسق الجديد بخصوصيات تميزه عن الأسطورة. فالخرافة في بعدها الوجودي هي معنى يتعلق بالوجود من عدمه في علاقة بالواقع الخارجي ومدى مطابقة ذلك للواقع من حيث مسحة الصدق أو من دونه، وهي "كل ما يتشبث به الإنسان بغير أن يكون له أساس في الواقع الموضوعي، فحياة الإنسان في بداوته تكون إذن مفعمة بالخرافات".[196] لذلك ترتبط هذه الخرافات بمجموعة من الطقوس والشعائر والمعتقدات والممارسات السحرية التي يمارسها الإنسان في حياته اليومية، والعادات والتقاليد، التي تبلور الإيمان بهذه الخرافة، والبحث عن المعنى خلفها لتفسير الظواهر والعلاقات الإنسانية، من أجل تحقيق التماسك الاجتماعي والتوازن النفسي للفرد، الذي لا شك أنه ينعكس على الجماعة والمجتمع، ويسهم في تنظيم هذه الحياة النفسية والاجتماعية للقبيلة والفرد على حد سواء.

والخرافة،[197] تكتسي معانٍ متعددة في العلاقة بالسياق والوظيفة، وطبيعة الرؤية التي تحكمنا أيضا في تفسيرها، في علاقة بالأبعاد الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية والخلفية الفلسفية التي تؤطرها. فالخرافة ترتبط بالواقع كحقيقة وخيال في مقاربة الذات للموضوع، ما يجعل تفسيرها في "ضوء مبدأ استباق الخيال الإنساني الموضوعي، أو بتعبير آخر استباق المؤمل أو المرجو تحقيقه

196- ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات...، مرجع سابق، ص.93

197- وقد أفرد في هذا الباب، يوسف ميخائيل أسعد، دلالات مفهوم الخرافة، في خمس سياقات ترتبط بماهية الخرافة في المعاني الوجودية، الأنتروبولوجية، الاجتماعية، الحضارية، والسيكولوجية. أنظر كتابه "معتقدات وخرافات"، من ص. 87 إلى ص. 111

وجعله من لحم الواقع ومن كيانه.."،[198] إلى درجة أن الخرافة تلتبس بالحقيقة من منطلق تجسيري يتماهى فيه المفهومان. وما لذلك أيضا من علاقة بين الإنسان ومحيطه الطبيعي، وطبيعة حياته اليومية في جانب يرصد العنصر الثقافي وأنساقه اللغوية، باعتبار أن اللغة بجانب باقي الرموز أدوات لإبراز هذا التفاعل بين الإنسان والمحيط، الذي تحكمه الرؤية الوجدانية والعاطفية الموسومة بالخيال، والبعيدة عن الواقع والوصف العقلاني للأشياء. ليكون الخيال جزءا من الحياة، وخاصية تميز التفكير الإنساني في تفسير الطبيعة وقواها عبر مجموعة منة السلوكات الحياتية واليومية، التي تعبر عن الخرافة كجزء من ثقافة وحياة المجتمع والجماعة البشرية. فالخرافة بهذا المعنى أيضا قصة أو حكاية خيالية يلتبس معناها بالأسطورة، وتتداخل ماهيتها في الاستعمال وفي الفهم، رغم أن هناك فرقا في المضمون والبناء الأسلوبي، بالرغم من الأرضية المشتركة التي تحكمهما في العلاقة بالوجدان واللاشعور، مع وجود فيصل في خاصية تفسير هذه العلاقة بين البعدين الفردي والجماعي أو الجمعي. بحيث إن "الجذع المشترك للأسطورة والخرافة هو الجذع اللاشعور الوجداني. فهما ترتبطان باللاشعور ارتباطا وثيقا، كما أنهما تتعلقان بالقطاع الوجداني لدى الإنسان ارتباطا لا محيص عنه. بيد أن الأسطورة تتعلق باللاشعور الجمعي وتنشأ عنه. فيما ترتبط الخرافة باللاشعور الفردي، وإن كانت في كثير من الأحيان تنعكس بأصدائها على ذلك اللاشعور الجمعي. فالأسطورة ليست ظاهرة فردية... بل هي ظاهرة تصدر عن شعب بأسره وعن وجود جمعي...فالأسطورة تتسم بالقدم والامتداد بالجدور المتأصلة في الماضي السحيق. فهي لا تتصل بالماضي القريب... ومن جهة ثالثة فإن الاسطورة لا تتعلق بأي أمر من الأمور اليومية العادية، بل تتصل اتصالا وثيقا بأساسيات الحياة ومقوماتها، بل هي تقدم تفسيرا عاما وشاملا للكون والوجود والإنسان. فهي تقدم ما بشبه أن يكون تاريخا وجوديا للكون..."،[199] لتتضح بذلك الرؤية الشمولية والكلية والبعد الكوني للوجود، والميسم التعبيري عن اللاوعي الجمعي للأمم. وتبرز مع ذلك الفروق والخاصيات التي تشكل فيصلا بين الأسطورة والخرافة.

إذا كانت الأسطورة ترتبط بحكاية ما تجسد جوهر الأسطورة وماهية الموضوع الذي تعالج في تفسير الظواهر ودرء القلق الذي يميز الإنسان بإيجاد إجابات في هذا المحكي الأسطوري. فإننا انتقلنا إلى الحديث عن الحكاية الخرافية. بحيث "يرى علماء الأساطير في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو لأسماء الأفلاك. ويؤكد الأنتروبولوجيون مثل "تايلور" و"لانج" أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة عن بعضها

198- ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات...، مرجع سابق، ص. 89
199- ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات...، مرجع سابق ص. ص. 115- 116

البعض."،[200] ثم "إن الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا، مستمدة من دواعي حياتها. وهي كذلك كُلٌّ ذو شكل متماسك..."."[201]

وتبرز نبيلة ابراهيم التصور العام الذي يحكم المشترك بين الأسطورة والحكاية الخرافية، وطبيعة الاختلاف التي تميزهما، "حقا هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفا واحدا هو إعادة النظام للحياة. ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية".[202]

الحكاية الخرافية أيضا متوالية من الأخبار الموسومة بالخيال، والتي ترتبط بقضايا وتجارب دينية أو وجدانية عايشتها الأمم في الأزمنة الغابرة، فهي "ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري وإلى عالم آخر من الفكر والاعتقاد والحق والدين. وطبيعي أنه لا يحق لنا أن نعمم هذه الدعوى على الحكايات الخرافية جميعها، بل إنها لا تنطبق على الكثير منها".[203]

فالحكاية الخرافية ذات منزع ديني وروحي في أصولها وعلاقتها بالشعوب والأمم القديمة، وما تصوره من خلال معتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، بما تحكيه من أخبار ذات بعد فردي يتعلق بهذه الشعوب البدائية، حسب فون ديرلاين، الذي يؤكد أن خيال الراوي أسهم في تطوير هذا الشكل التعبيري وفق مسحة فنية شكلية، جعلت لها قواعد وخاصيات جمالية أترثها، وجعلت بنيته تستمر وفق تغييرات شكلية، بل إن منها ما حافظ مع التدوين والكتابة على شكله من غير تغيير عبر مسارات الزمن البعيد، بشكل يثير الدهشة، ف"الحكايات الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية. وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد. وقد فُقِدَ مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد، ولكننا ما نزال نحس أثرها، بل هي تُكَوِّن بنية الحكاية الخرافية..".[204]

3- الحكاية الشعبية وأنواع المحكي الشفهي:

إن الحديث عن الخرافة والحكاية الخرافية والحكاية الأسطورية والحكاية الشعبية، وباقي أنواع المحكي الشفهي من أمثال ألغاز وطرائف وأغانٍ وملاحم وأشعار وسير، يبرز تنوع المحكي الشفهي وتواتره عبر السنين والعصور من جيل لجيل في نسقه الشفهي، وعبر جملة من الطقوس وفي ارتباط بالعادات والتقاليد الخاصة بالشعوب والأمم. لذلك بالخرافة عند فلادمير بروب هي الحكاية التي يركز على ضرورة وصفها وتصنيفها بشكل جديد، قبل بنيتها وتركيبها وأصولها وطبيعة التحولات التي

200- فون ديرلاين، فردريش. الحكاية الخرافية...، مرجع سابق، ص.45.
201- فون ديرلاين، فردريش. الحكاية الخرافية...، مرجع سابق، ص.47.
202- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص.9.
203- فون ديرلاين، فردريش. الحكاية الخرافية...، مرجع سابق، ص.ص.13-14.
204- فون ديرلاين، فردريش. الحكاية الخرافية...، مرجع سابق، ص.41.

خضعت لها، "وبما أن الخرافات شديدة التنوع...، فيجب تقسيم المتن corpus، إلى عدة أقسام، أي يجب تصنيفه...كما أن دقة الدراسة اللاحقة، رهينة بدقة التصنيف."،[205] فمع تركيزه بشكل كبير في فهم نسق الخرافة/ الحكاية على الوظائف والحوافز في علاقة بالشخصيات المرتبطة بالنص، على اعتبار أن الوظائف هي العناصر المركزية والمحورية التي يقوم عليها الحدث في الخرافة. "هكذا تطورت في الخرافة منظومة إخبار كاملة، تتوفر أحيانا على أشكال بالغة الإدهاش من وجهة النظر الجمالية."[206] ويربط بروب الخرافة أو الحكاية بالبعد العجيب كخاصية تميز هذا النوع من الأدب الشفهي من منطلق ثبات بنية الخرافات العجيبة، رغم تحفظه على التسمية التي يرى أنه يجب استبدالها ولكن غياب مصطلح قادر على نسج التطابق، حافظ على التسمية القديمة، لذلك "إن الخرافة العجيبة محكيٌ بِنِي وفق تتابع منتظم للوظائف المذكورة على مختلف أشكالها، مع غياب بعض تلك الوظائف عن هذا المحكي وتكرار بعضها في ذاك... ولو أننا عرفنا هذه الخرافات من وجهة النظر التاريخية، لاستحقت تسميتها القديمة، التي لم تعد الآن متداولة، وهي الخرافات الأسطورية...والوضوح التام في بنية الخرافات، لا يكون إلا من نصيب الفلاحين، خصوصا أولائك الذين لم تمسسهم الحضارة...ونريد أن نشير، من جديد، إلى أن سلسلة كاملة من الأساطير المُغرقة في القدم تسمح بظهور بنية مشابهة، وأن بعض تلك الأساطير تُقَدِّمُ هذه البنية في شكل خالص يبعث على الدهشة. ومن المؤكد أن الخرافة لابد أن تُنسب إلى هذه المحكيات".[207]

إن الخرافة أو الحكاية ذات أبعاد أسطورية كلما نسجت أحداثها من أعماق الأساطير القديمة، وتقدمها كمحكيات، إذ كلما انتهت أسطورة، ظهرت وتولدت حكاية من أنساق الأساطير، دون أن يغيب ذلك ميلاد حكايات وخرافات حكائية، من معتقدات القبائل والمجتمعات والجماعات البشرية، وكذا طبيعة تفاعلهم مع المحيط والتعبير عن تصورهم للحياة، يفرز منتوجا أدبيا شعبيا يتجسد في المحكي الشفهي الذي يرويه الحفاظ والرواة للمستمعين وفق طقوس خاصة، تجسد جزءً من حياة الإنسان ومن طبيعة تفكيره. والحكاية الشعبية في عرف الآداب الإنسانية جزء من الذاكرة والوجدان الإنسانيين، وبنية من الأخبار والأحداث التي تسم هذا الشكل الأدبي الموسوم بالقدم والعراقة التاريخية، ترتبط بالواقع وتمتح من الخيال في بناء تصور، عن حياة الناس وقضاياهم الاجتماعية والتاريخية وتجاربهم الحياتية. إن الحكاية الشعبية مرويات تداولتها وتوارثتها الأجيال، سواء أكانت شفهية أم مدونة، وترتبط بكل مشاغل الحياة والمعتقد والعادات.[208] وهي أيضا وفي السياق نفسه عبارة عن "أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه

205- بروب، فلاديمير. مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشبكة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص.21.

206- بروب، فلاديمير. مورفولوجية الخرافة...، مرجع سابق، ص.75.

207- بروب، فلاديمير. مورفولوجية الخرافة...، مرجع سابق، ص.ص. 102-103.

208- متوكل، طه. الحكاية الشعبية في جنوب المغرب منطقة درعة نموذجا، افريقيا الشرق، البيضاء، 2018، ص. 53

يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية. وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام."،[209] المهم في هذا التعريف هو الطابع الشفهي للحكاية المبنية على حدث يكتسي أهميته في الراوي من خلال دوره في الحكي وفي تواتر النص الحكائي المروي، وفي طبيعة تدخله فيه بأسلوب خاص وبلسان ليس من الضروري أن يكون لسان الحكاية من أجل الإمتاع والإبلاغ، بشكل يحفظ البناء العام للنص وأحداثه. فالحكاية نتاج المخيال الجمعي الشعبي، التي تنقل حدثا مُهمّا يستدعي ذائقة وعيه الجمالي والذاتي بل والموضوعي أيضا، في علاقة بالاهتمامات الاعتقادية والروحية والقضايا التي تشغل المجتمع أو القبيلة، وفق نسيج شفهي يتوالى ويتوارد عبر الذاكرة الشفهية التي يمثلها الراوي، وتتحاكى بها الأجيال، وتجعل منها نبراسا للقيم الاجتماعية والثقافية. فالحكاية " حدث مهم يشغل الشعب روحيا يتدفق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصي تتناقله الأفواه. إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق. كالأسرة أو القبيلة أو في نطاق واسع يمثل الشعب بأسره. ومما لاشك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع، قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها."[210].

إذا كانت الحكاية الشعبية تراثا رمزيا وأدبيا، يتعالق مع الأسطورة في استيعاب خصائص منها تنسج العجيب، وتسمو بها فوق الطبيعة دون تجاوز الواقع، وترتبط بالاهتمام الروحي للشعوب والقبائل، إلا أنها أكثر دنيوية في التعبير عن المخيال الشعبي ووعيه الجمعي، وتنتفي عن قدسية الأسطورة المنسرحة في عوالم الآلهة وأشباه الآلهة، ليكون ميسم القداسة هو ما يفصل الأسطورة عن باقي الأنواع الأدبية الشفهية، وقد تتماهى الحكاية العجيبة بشكل كبير مع الأسطورة في بعض الخصائص العامة والشكلية أيضا وفي روح التسامي بالنص إلى عوالم متعالية بعيدا عن الواقع والطبيعة. فالقرآن الكريم، انتقل بالفعل سطر في سورة القلم، الآية 1 "ن والقلم وما يسطرون" من البنية الخطية من الخط والكتابة (القلم) إلى معنى العجائب وحكايات السابقين من الأمم والأباطيل الأسطورية في سورة النحل، الآية 24 "قالوا أساطير الأولين". فهناك تمييز بين القدسي والديني في الأسطورة، وبين الدنيوي والواقعي في الحكاية في صيغها التعبيرية المختلفة. إلا أن هذا "الارتباط بين الأسطورة والحكاية الشفاهية قد يتخذ مظهرين إذن، فإما أن الأسطورة تسقط وتنحدر من المستوى الميتولوجي إلى المستوى الحكائي، أو أن بقايا الأساطير البائدة تبقى منثورة بين ثنايا الحكايات."[211].

209- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 1، 2005، ص.19.
210- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص.92.
211- خباش، عبد الكريم. الأسطورة والحكاية...، مرجع سابق، ص. 123

من خلال، هذه الإشارات، تتضح القواسم المشتركة بين الحكاية والأسطورة، وطبيعة التعالق النصي بينهما رغم مفاصل التشابه والاختلاف، وكدا قابلية الخرافة والحكاية الخرافية لاستمداد روح الأسطرة، فضلا، الإمكانات الشكلية والمضامينية التي توفرها الحكاية في مرونتها اتجاه هذه الأنساق الثقافية، سبل تضمينها النصي لأنواع أدبية في أشكالها السردية القصيرة وخاصة الألغاز والأمثال، التي تتجاوز معانيها البسيطة، لتتحول إلى آلية جمالية وموضوعية، تبنى عليها الحكاية. فاللغز في الاسطورة هو سؤال تأملي فلسفي في فهم وتفسير ظواهر الكون. "فالإنسان في الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه، وعن سر ظواهره المختلفة... فإذا أجاب الإنسان عن تساؤله، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معللة لتلك الظواهر فالأسطورة تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون."،[212] هذا مظهر تفسيري للغز في علاقته بالأسطورة الكونية، وهو ما يبرز خصائص انتقال هذه الأنواع السردية إلى الحكاية في تفاعل تبني عليه الحكاية محتواها وتجيب عن سؤاله من أسئلتها المرتبطة بقضايا الإنسان والمجتمع في علاقة بالمحيط. واللغز شكل أدبي تعبيري، ينتمي مثل الحكاية إلى المخيال الشعبي يوازي في ذلك الأسطورة والحكاية الخرافية، العمق التاريخي، فهو ذو أبعاد استعارية كبنية تلفظية وملفوظية موجهة إلى المستمع، بخصائص تؤسس علاقة التجاور اللفظي والاستلزام الحواري، لكشف مخبوء السؤال والوصول إلى الدلالة في نسق الوظيفة المعرفية والفكاهية، وحين يرتبط بالمحكي يصبح بنية مكونة للنص الحكائي الشفهي، في دلالته العامة للإجابة أسئلة عميقة تجمع بين البعد الحكائي وإيحاءات اللغز، لفك ألغاز وأسرار الحياة والظواهر المحيطة بالإنسان عبر نسق المحكي الشفهي الرمزي الذي تمثله الحكاية الشعبية وفي نسق محكيات أخرى. وعليه " فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز. فاللغز يشير إلى غموض الحياة، وهو في الوقت نفسه يدرك يمثل إدراك العقل البكر."،[213] وهو ما ينسحب أيضا على الأمثال، فجوهر لغتها التكثيفية المبنية أيضا على الكناية والتجاور اللفظي، المستوعبة لأسئلة ضمنية، تؤسس لجواب يحيل على قيمة حياتية وأخلاقية وفلسفية، وأبعاد ثقافية ترتبط بعلاقة الإنسان بمجاله ومحيطه، مع خاصية تعلق بالماضي وإمكانات إحالته على أسئلة الحاضر. والجانب المثير في الأمثال هي أنها في جوهرها تؤسس تعالقا نصيا مع المحكيات الشفهية، لأنها مبنية على قصة وحكاية، ويصبح بذلك المثل آلية جمالية ومادة محورية في بناء الحكاية الشعبية، واستجلاء محتوى دلالتها وعلاقتها الإنسان ومضامين علاقة الإنسان بالوجود.

212- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص. 166
213- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص. 104.

تركيب:

إن هذه الأرضية النظرية في هذا الفصل، قد أسعفتنا في تتبع بنيات التراث الشفهي المحكي، على مستوى المفهوم وما يستدعيه من امتدادات، انطلاقا من الحدود التعريفية، وسياقات المسار التطوري الذي تقتضيه الصيرورة والتحولات التاريخية والاجتماعية، وكدا التقارب التجسيري الذي تكتسيه هذه البنيات في رتق الأبنية، وما يعنيه ذلك من بناء للمفاهيم وتحديداتها، من خلال نسق المجاورة والتعالق النصي بين البنيات أو الأجناس الشفهية التي تطرقنا إليها في هذا الفصل الثاني، وعلاقتها بما ورد في الفصل الأول المتعلق بالذاكرة الشفهية والتراث الشفهي والإشكالات التي أفرزتها، في سياق البحث عن تحييد الصعوبات، وبناء المفهوم عبر الحدود، وارتباط الذاكرة بالتراث الشفهي بكل تعبيراته. وما أفرزه ذلك من إشارات أخرى في الفصل الثاني، تنبني على محور الذاكرة الجمعية ومنتوجها الثقافي في العلاقة بالمجال أو المكان، رغم أن الإطار كان عاما، إلا أنه لا ينسلخ بشكل أو بآخر في الإحالة على المجال الذي نشتغل على منتوجاته التراثية الشفهية في الدير، انطلاقا من بعد مناطقي يؤسس للخصوصية المجالية وأثرها على التراث الشفهي بتنويعاته الرمزية. ولعل ذلك ما قادنا إلى استثمار مجموعة من المفاهيم والمصطلحات لبناء شكلها النظري وتحديد حدود أنساقها وإبراز تعالق عناصرها اللفظية والمفهومية في إطار تكوين مرجعي يرتبط بالبنية الأصلية لهذه المفهومات أو البنيات. قبل أن تنتال في سياقات أخرى، يعكسها هذا الترابط والتجاور لأبنية هذه الأجناس التعبيرية. انطلاقا من بناء المعرفة حولها وتشكيل بنيتها كاملة لإمكانية الانتقال والتحول إلى سياقات أخرى من خلال امتداد مفهوم الأسطورة، وسياقات المسار التطوري لبنيات أدبية وتراثية شفهية أخرى، تتعلق بالخرافة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وأنواع أدبية تتعلق بالشعر والألغاز والأمثال، وما تستوعبه من دلالات ومعَانٍ، في سياق التعالق النصي مع الاسطورة والحكاية الشعبية. وعلاقة هذ الكل المفاهيمي بالذاكرة الجمعية والفردية للشعوب، وإيحاءات الماضي برموز التراث الشفهي في جميع صيغه التعبيرية، التي تعكس المخيال الشعبي، وتصورات الإنسان في العلاقة بالحياة والكون بأسراره، وإشاراته الروحية والاعتقادية، وأثر المجال الذي يستأنس الإنسان فيه بوجوده على إفرازات الثقافة والطبيعة. لذلك تبرز أهمية هذه الأرضية بكل عناصرها في تحديد مسار البحث، بشكل يبني المعرفة ويؤسس للمفاهيم على أسس قاعدية صلبة، من خلال البناء النظري والمفهومي، وما يستتبع ذلك من أنساق معرفية ومنهجية وحدود تعريفية وعناصر تطورها في إطار هذا البنيات المتعلقة بالتراث الشفهي المحكي. بما يساعد على الانتقال إلى شق تطبيقي، يرتبط بمقولات وأشكال تعبيرية جوهرها هذه الأبنية المفهومية وسياقات تطورها في العلاقة بالذاكرة الشعبية الجمعية والمخيال الجمعي.

القسم الرابع:
التراث الشفهي المحكي: الأجناس والأنماط والخصوصيات:

تمهيد:

لقد أسعفتنا الأرضية السابقة لمجموعة من الاشكال التعبيرية، في الوقوف في بعديها النظري والمعرفي في سياق مجموعة من المقولات ذات العلاقة بالتراث الشفهي وامتداد أنساقه المفهومية بناء على الاختلاف والإئتلاف، وفق أشكالها النوعية، وخصائص تنبني على المشترك الثقافي. وكدا لعلاقة أصول هذه التجارب الشفهية بظواهر الطبيعة، واهتمامات الإنسان الروحية والاعتقادية، وقضايا ذات منحى اجتماعي وحياتي يومي صرف، من أجل فك لغز الحياة وطبيعة العلاقات الإنسانية في المجتمعات والقبائل والشعوب القديمة. وما تختزنه الذاكرة من أصول شفهية غابرة في الزمن البعيد والعهد السحيق. هذه الذاكرة المنغرسة في المخيال الثقافي الشعبي، بانسيابيتها ومرونتها في التداول، عن طريق "مؤسسة" الراوي، وأفواه الحفاظ، لتجد لها مكانا في الراهن الإنساني، عبر التوارد والتداول عبر الأجيال. فالذاكرة مجال الخيال سواء من خلال الطقوس أو العادات والتقاليد والأنشطة الممارسة، أو من خلال ما توحي به روح الأمكنة، أو ذاكرة الأفضية، التي تمتح قداستها من الماضي بإشاراته، ومن خلال ما تحتفظ به هذه الذاكرة وهي تحاور هذا الماضي سواء في بعديها الفردي أو الجماعي، وعبر العناصر المحفزة في الحاضر لاستدعاء واستعادة هذه الذاكرة، انطلاقا من خيال الراوي أيضا، بما ينشط المخيلة وفق هذا التراكم الذي تجسده الآثار والمأثورات التراثية الشفهية في الإنتاج الثقافي والإبداع الشعبي، الذي يجسد الهوية الإنسانية الجماعية أو الجمعية، في أشكال أو أجناس تراثية شفهية تعبيرية متعددة. بالرغم مما يَسِمُ هذه الذاكرة المستعادة من انفلات زمني وغياب للتراتبية بفعل الحذف الذي يخترقه. إلا أن الراوي يعيد لهذا التراث حيويته، ويستعيده وفق توصيفات خاصة يميزها خياله الواسع، في البنى التركيبية والأسلوبية، دون مساس بجوهر الحدث والمحتوى في المتون التراثية الشفهية. إبداع شعبي يرتبط بمؤلِّف جماعي مجهول، يرتبط "بالملكات الخلاقة التي لا تصدر عن شخصية فردية، وخاصة في المجالات التي يتوسل فيها بالكلمة المجهورة أو الشفاهية، ويستعمل مصطلح الإبداع الشعبي للدلالة على الآداب الشعبية في بعض البنيات العلمية. وهو يتألف من الحكايات والأغاني والأمثال والألغاز وبعض الظواهر التمثيلية وغيرها، مما يدخل في مجالات الآداب الشعبية."[214]

نكثر الحديث عن الذاكرة وتداعياتها الحرة والمضبوطة أيضا، لأنها من المظان والمصادر القاعدية للتراث الشفهي الرمزي، ومن خلالها نكتشف ما تزخر به التجربة الإنسانية المحلية بجهة بني ملال-خنيفرة في مجال الدير ، وانطلاقا من أبعاد مناطقية محددة في هذا الدير، وهو ما يعكس خصوصية المجال وأثره، في إفراز أشكال تراثية أدبية شفهية وتعبيرية تؤسس لتفاعل الإنسان مع المجال، وما

214- يونس، عبد الحميد. معجم الفلكلور...، مرجع سابق، ص.6

أنتجه المخيال الشعبي، ارتباطا بعوامل تاريخية واجتماعية وثقافية ونفسية واقتصادية أيضا من تراث رمزي في كل من انتيفة، وآيت سري ، ارتباطا بالمحكي الشفهي وخاصة الحكاية الشعبية، والمحكي الشعري الأمازيغي. انضافت إليه تجارب روحية وذات أبعاد صوفية في المحكي العرفاني والكراماتي أو ما يسمى بمحكي الأولياء، من خلال نماذج تمثيلية في أفضية مكانية تشير إلى الرموز الصوفية وأوليائها. لذلك فإن الأشكال أو الأجناس، والأنماط التراثية الشفهية التي يرمز إليها المحكي بأبعاده المختلفة، يركز على المحكي الشعري، والمحكي الشعبي انطلاقا من الحكاية وتفرعاتها الأنماطية، ومحكي الأولياء في أنساقه الثقافية والدلالية. وعلاقة هذه الأجناس التعبيرية بالأصول الاثنية والمكانية، والخصوصية المجالية. يفتح هذا الفرش النظري والسياقي الباب، لإبراز حدود المفاهيم في هذه الأشكال التعبيرية ذات الطابع الشفهي، وإن كان فيها المدون، إلا أنه لا ينفصل عن مظانه الذاكرية، في العلاقة بالبعدين الجماعي والفردي. وذلك لإبراز أن هذه الاختيارات، من حيث الأشكال التراثية التي تم التركيز عليها، باعتبار أن هناك خيطا ناظما بينها ينسج بنية علائقية تؤسس للانسجام في موضوع البحث، عبر المحكي الذي يسم البنيات التي نشتغل عليها، ترتق لحمة الموضوع، وتبرز جسوره الضمنية والصريحة في هذه الأنساق الثقافية الشفهية، وفي مجال له دلالة رابطة أيضا، بإغناء هذه التجارب الإنسانية بحكم أن المجال يتموقع بين الجبل والسهل، في شريط دال تاريخيا واقتصاديا واجتماعيا بالأطلس المتوسط وامتداداته،وهو ما يعكس غنى ثقافيا موسوما بالتعدد الاثني العابر للمجال المستقر به ومحيطه وأطرافه.

الفصل الأول: المحكي الشعري: البنيات والأنماط في العلاقة بالزمن والمجال

1- المحكي الشعري: البنية الشكلية والمنحى الجمالي:

توحي ثنائية شعر ونثر، التقسيم التقليدي للجنسين، وفق خاصيات شكلية وجمالية، ترتبط ببنية الأشكال الشعرية من جهة، والأشكال النثرية، من الإيقاع والإيحاء إلى التقريرية المباشرة، ولغة الحقيقة بعيدا عن المجاز. إلا أن التغييرات التي طرأت على الكتابة الإبداعية، خلخلت هذا التصور، مع قصيدة التفعيلة وبعدها قصيدة النثر[215] في صيرورة نقدية وجمالية طالت الكتابة الشعرية، وغيرت مفهوم النثر في أنساقه القديمة. إلى درجة اضمحلت معها الحدود بين الأجناس الأدبية وأشكالها، وفندت فكرة الخصوصية والاستقلالية البنيوية والشكلية والجمالية بين الشعر والنثر، وبين الأجناس في شكلها العام. إن انفتاح النص الشعري على السرد لا يلغي خصوصيتها الهوياتية الشعرية، وذلك أملته مجموعة من المقومات الجمالية منها "اقتراب الشاعر الحديث من الواقع، في اللغة ، والموضوعات، والرؤى الأسلوبية، ومن خفض لفضاء البلاغة والصور، ...، وصولا إلى تغيير

215- شكل شعري جديد، تشكلت مبادئه الأساسية في ق 16م، من خلال خاصيات (الحصر، الإيجاز، شدة التأثير والوحدة العضوية). أنظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر...، مرجع سابق، ص.23

زاوية الخطاب والانفتاح على تعددية الأصوات، ووجهات النظر، وفسح سطوحها لتستوعبتعيينات المكان وتحيينات الزمان ،وتوسيع آليات التناص."[216]

لقد ربط تيزفيطان تودوروف قضية الأجناس الأدبية بمسألة النمذجة البنيوية للخطابات، وضمنها الخطاب الأدبي كحالة خاصة من بين حالات نقدية عدة، ويرفض أن يعرف الأجناس انطلاقا من اسمها لأن التسميات زائفة. لإمكانية ابراز ماهية الجنس ومفهومه ارتباطا بدور في نظرية اللغة الأدبية. لذلك يلح على دراسة الأجناس الأدبية انطلاقا من خصائصها البنيوية وليس انطلاقا من أسمائها، من أجل إزالة اللبس الذي يشوبها في العلاقة بالتسمية.[217] ويشير تودوروف إلى اتجاهين ضمن مسألة القانون الأساس لوضع الجنس، الأول فيه خلط الأجناس والأنماط من خلال نفس التوصيف لكل منهما، إلى درجة التداخل بين الجنس والنمط. أما الثاني " فهو اختزال ما هو في الواقع اتصال مقولات كثيرة مختلفة إلى تعارضات بسيطة بين مقولة واحدة ونقيضها. دون إغفال التجريد الذي تتموضع فيه. وبدهي أن الجنس يمكن أن يختص بعدد يقل أو يكثر من المميزات. وأنه من أجل ذلك بعض الأجناس تحتوي البعض الآخر."،[218] وقد أبرز تودوروف المسألة بشكل واضح، جسده في مثالية ثنائية نثر شعر، باعتبار أن الأولى في ملاحظة أولية تدل النثر الأدبي وغير الأدبي، لذلك تم التركيز النثر الأدبي في علاقته بالشعر في سياق التعارض، الذي يستحيل معه، الاختزال في مقولة واحدة، بالنظر إلى الخصائص المميزة للخطاب الشعري في أبعاده الشفهية وأساليبه الانفعالية والمجازية. والبعد المرجعي للنثر. ما يبرر إمكانية خرق العمل الأدبية لنسق الجنس وانتهاك المعيار النموذجي الذي تتبَدَّى كينونته الوجودية العينية منة خلال هذه الانتهاكات والانحرافات وتكسير الأشكال، وإبراز الاستثناءات الهادمة لقاعدة الجنس، فالاعتراف بالعمل الأدبي في إطاره الاستثنائي يصبح قاعدة. والأجناس الأدبية منبثقة من أجناس أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو لعدة أجناس قديمة بواسطة القلب أو التوليف، مع العلم أنه لاوجود أدب بدون أجناس، حتى إنه نسق في تحول متواتر ومستمر.[219]

الملاحظ، أن مسألة المعيار أو النمذجة، في إطار الجنس أو الشكل وقضية الأنماط الأدبية، مسألة غير ثابتة وقابلة للتحول في سياق قواعد التصنيف الأجناسي، في العلاقة بين الشعر والنثر، وذلك يعني قابلية تكسير معايير التصنيف وإلغاء الحدود واستقلالية الجنس قضية النصوص والخطابات، فهي خاضعة على الدوام لمقاربات عدة يحكمها الزمان وتطور الآلة النقدية وإواليات الكتابة. ما يعني أن القضية ترتبط بإشكالية الكتابة، وما تفسح من مجالات التداخل وتكسير البنية وفق الرؤى التي

216- الصكر، حاتم. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، بيروت 1999، ص.6.
217- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية...، مرجع سابق، ص.11
218- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية...، مرجع سابق، ص.ص.15- 16.
219- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية...، مرجع سابق، ص.ص.24- 25

تحكم الخطابات الأدبية أو الأجناس في سياق نسق معين، سرعان ما يعطي أرضية للتحول والانتقال، يلغي المعايير بين الأجناس والأشكال التعبيرية، وهو ما ينطبق بشكل عام على ثنائية النثر والشعر، وينسحب بشكل آلي على العلاقة بين القصيدة والحكاية، كخطابات تمتح في بنيتها من جنسي الشعر والنثر. ونصوص التراث الشعري الشفهي، محكومة برؤية الشاعر في العلاقة بين الأدب والمعرفة بشكل عام، إلى درجة تمحي فيها الحدود. لذلك فرونيه ويلك يعتبر نظرية الأجناس أو الأنواع الأدبية مبدأ تنظيميا يتجاوز حدود الزمان والمكان، وإنما ارتباطا بالبنيات والتجربة والرؤية تصنيف الأدب بشكل عام وتاريخه. إذ "يتضمن الحكم على قصيدة مثلا استجابة المرء إلى مجموع خبرته وإدراكه، الوصفي والنمطي في الشعر، مع أن مفهوم الشعر يتغير بدوره بحسب خبرة المرء وحكمه على المزيد من قصائد معينة... هل تبقى الأنواع الأدبية ثابتة؟ ربما لا... وتميل معظم النظريات الحديثة إلى طمس التمييز بين النثر والشعر..."[220] فيما يرى تودوروف فيه تصنيفا غامضا للشعر بين الملحمي والغنائي والدرامي. ويمثل لذلك من خلال، "أن الأدب المعاصر تجاوز هذا التعارض (بين الشعر والنثر)، باعتبار أن نثرية الرواية مثلا لا تستبعد القراءة الشعرية من منطلق البناء الدلالي."[221]. لذلك فإن رينيه ويليك وأوستن وارين، يعتبران أن "نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح. فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة. فهي تفترض أن بالمستطاع "مزج" الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد...، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول...وبدلا من التشديد على التمييز بين نوع ونوع... فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة، إظهار صنعاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي."[222]. حيث إن " التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم يتحرك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك".[223]. ذلك أن النص الشعري استوعب أدوات فنية جديدة جعلته منفتحا " على الفنون الأخرى، مستفيدا منها ومفيدا إياها ...فاكتسب أبعادا جديدة تضيف لموقف الشاعر من واقعه المعيش ورؤيته له."[224] من خلال علاقة حوارية مع باقي الأجناس الأدبية ما أفرز " تعددا البنية النصية وحقق نشوة في التلقي. بالإضافة إلى مكونات الخطاب المجازي الذي يعد سمة قارة في النوع الشعري، أخذت التقنيات السردية تمارس حضورها وحركتها، تلك التقنيات التي تماهت مع الشعرفي الحكي والسرد، فأخذت الآليات السردية طريقها إلى النص الشعري وأصبحت واحدة من جمالياته."[225]

220- رينيه ويليك ووارين أوستن، "نظرية الأدب..."، مرجع سابق، ص. 238
221- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية...، مرجع سابق، ص. 17
222- رينيه ويليك ووارين أوستن، "نظرية الأدب"، مرجع سابق، ص.247.
223- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 110، الكويت، فبراير، 1987، ص. 176
224- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط. 1، القاهرة 2006، ص10
225- هلال، عبد الناصر ، آليات السرد في الشعر العربي...، مرجع سابق، ص.10.

هذه الإشارات النقدية في إطار نظريتي الأدب والأجناس أو الأنواع الأدبية، تؤكد قابلية خرق منظومة استقلالية الجنس أو النمط، وتكسير قاعدة البنية الخالصة بين الشعر والنثر، وإمكانية التمازج والتجاسر، دون أن يعني ذلك إلغاء النوع في الجوهر، والتعارض قد يولد بنية متداخلة، سواء في التجارب الشعرية الكلاسيكية أو المعاصرة في الآداب الغربية والعربية على حد سواء، وهو ما أكدته قصيدة النثر، التي مزجت الجنسين، إلى درجة خلق وإبداع جنس واحد يجمع بين النوعين أو الجنسين الأدبيين. لتتضح أن البنية الشكلية للنص سواء من حيث الشكل من الأشكال التعبيرية بمعنى الأجناس، أو من حيث الشكل في مقابل المحتوى، وهو الخاصية التي تميز القصيدة على مستوى هندسة النص وبنائه الظاهر ومظهره البصري، في العلاقة بتجليات اللغة في شكلها الظاهر. لا توحي دائما بالإحالة المرجعية على شكل النص في الشعر عامة أو في القصيدة. بل إنها تبني لنفسها تصنيفا جديدا ينفلت من عقال الخصوصية المرتبطة بالجنس لاعتبارات تتعلق بقضايا معرفية وجمالية وتاريخية في البنية المصدرية للنشأة. حيث إن الأجناس الأدبية حديثة الظهوراصطلاحا وإشكالا في العصر الحديث.[226]، ناهيك عن مسألة العلاقة بين الجنس والخطاب ثم النص في شكله التعبيري، وقضايا التعبير عن الواقع وفق ابنية تخييلية محددة لطبيعة الشكل أو النوع. خاصة أن مجال الإنتاج التخييلي يتسم على حد تعبير جيران، الذي يحمل سمات الثقافة الشعبية يكتسي التنوع وغير خاضع للتقنين الذي يسم الثقافة الرسمية والعالمة. وتتميز الثقافة الشعبية " بالتنوع على مستوى الأساليب، والبنيات، والرؤيات، إلى الدرجة التي كانت تتسم فيها بحرية بالغة في إبداع أشكالها الخاصة الحيوية التي تتعارض مع التباث الذي يميز أشكال الثقافة المكرسة والمعممة في الدوائر الرسمية."[227]. ما يجعل بنية الثقافة الشعبية وفنون القول فيها أكثر رحابة وحرية في البناء والشكل والتعبير. وذلك لإمكانية الحديث عن المحكي الشعري في بنية القصيدة الشعرية وفق إواليات وإبدالات يفرزها النص في شكله التعبيري، ويعطي أفقا جماليا ينزاح عن النسق العام لمقولة الشعر، ليشكل خاصية جديدة تغذي ميسما جماليا ودلاليا جديدا، يرتبط بوظيفة الشعر وسياقه والأدوات التي يعتمد عليها، في خاصياته الجمالية والأدائية في العلاقة بالمتلقي/المستمع. لذلك، "فالأثر الأدبي الفائق يَتَأَبَّى بطبيعته على التجنيس. وأي توجه لتجنيس الأدب والحفاظ على نقاء النوع، معناه تقييد حرية المبدع، والحد من قدرة الأدب على التطور."[228]

226-جيران، عبد الرحيم."الجنس الأدبي الاصطلاح والنشأة والممارسة"، مجلة فصول، "شعرية النوع الأدبي"، المجلد 25/2، ع 98، شتاء 2018، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص.25.

227- جيران، عبد الرحيم. "الجنس الأدبي الاصطلاح..."، مرجع سابق،ص.28.

228- خليل، ابراهيم. في نظرية الأدب...، مرجع سابق، ص. ص. 23-24.، ويمكن العودة للصفحة 25. حيث دعا موريس بلانشو، إلى تحرير الأدب من كل قانون، بما في ذلك قانون التجنيس.

2- بنية الشعر الشفهي الأمازيغي ومسألة الأنماط التصنيفية

لقد أسعفتنا ثنائية المحكي والشعر المختزلة في اصطلاح لفظي واحد (المحكي الشعري)، ما يبرز أن "تطور الأدب لم يقتصر على إنتاج أنواع جديدة ضمن أجناس قديمة، أو حتى أجناس جديدة داخل كوكبة الأشكال الأدبية. إذ يبدو أن مغامراته دفعت إلى طمس الحدود بين الأجناس وإعلان ارتيابه من مبدأ النظام نفسه."[229] وكذا مناقشة هذه الإشكالية ضمن النسق العام، لإشكالية الأجناس. فإذا كان هذا ينطبق على النص الشعري في علاقته بالنص النثري، أو بين الشعر والنثر بشكل عام، في إطار نظرية الأجناس الأدبية التعبيرية في نصوص تنتمي إلى الثقافة العالمة في سياق نظرية الأدب. لا يمكن أن نقوم بتصنيف الأشكال والأنماط الأجناسية التي وسمت هذه الآداب في سياق نظرية الأدب ونظرية الأجناس المرتبطة بالشعر والنثر، وتفاصيله في الآداب العالمة بالشكل بالطريقة نفسها. لأن الشعر والنثر في نطاق التراث الشفهي الأمازيغي، ينتمي في أولوية نظرية إلى أرضية التراث الشعبي وإبداعات المخيال الجماعي الشعبي. ويحكمه أيضا منطق الخصوصية والبعد المحلي في التدليل الأنواعي لجنس الشعر بشكل خاص، والنثر في جوانب أخرى. فهو تراث شعري شفهي أمازيغي يختلف في بنيته المفهومية والتصنيفية. لأنه مرتبط بآليات متعددة تحيل على المرجع أوالسياق الثقافي والاجتماعي، على مستوى الأداء والطقوس المساوقة للنظم الشعري ولإلقائه، بتوصيفات يتداخل فيها البعد التلفظي بالرقص والغناء والموسيقى والإنشاد في العلاقة بأحيدوس أو أحواش[230] (حيث ترتبط الكلمة بالحركة والإيقاع). والأبعاد الحوارية في سياقات أخرى، تقتضيها طبيعة الشعر في خاصيته الشفهية، وفي قواعد تشكل جزء من طقوس الممارسة الشعرية، ومن البنية الثقافية للقبيلة والمشترك الثقافي، والاجتماعي والطقوسي، في نماذج من العادات والتقاليد الشفهية، المرتبطة أيضا بخصوصية المجال، والعلاقة بقبائل أخرى، فضلا أن الشفهية تستوعب في الشعر طقوس الفرجة والتلقي في الوسط القبلي. هذه الطقوس المرتبطة بالشعر تبرز أن " كل شعر عند البربر الحاليين، هو مغنّى، وغالبا ما يكون مصحوبا بالرقص، تبعا لبعض السيناريوهات التقليدية، حيث يبدو أن كل شيء متوقع بشكل مسبق. وأيضا في دراسة الأغاني الشعبية، ألا يجب أن نفصل الشعر أبدًا عن الموسيقى ، التي هي صاحبتها الإلزامية ، والتي إذا جاز التعبير ، تبلغ درجة التماهي الجسدي معها ...، الذي يتكلمون تشلحيت الشلوح/ les chleuhs، يعتبرون الشعر، الغناء/ أمارك، لفظ يعني الحب،

229- ريكور، بول. الزمان والسرد، الجزء 2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص.28

230- ارتبطت بلفظة أمارك (الشعر المغنى)، وتدل في مناطق سوس على الأداء الفني والجماعي الممارس في أسايس (المرقص)، وتقابلها في الأطلس لفظة "أحيدوس"، الدالة على نفس المعنى، والفعل "نحوش" بمعنى طرد أو طارد، و "رواح أد نحوش"، بمعنى طرد الهم والغم. ويدل الفعل "نحوش" في معنى آخر ممارسة الفنون التعبيرية بأسايس، وهو يماثل لفظة "نحدس" من أحيدوس، في الأطلس المتوسط وشرق الأطلس الكبير. انظر تفاصيل الدلالة في كتاب "أمارك ن وسايس مقاربة أنتروبولوجية لفنون أسايس الأمازيغية"، ابراهيم أوبلا، ص. 42-43- 44. وقد عرف سعيد بوليفة أحيدوس بأنه لعبة أمازيغية يشارك فيها الرجال والنساء، يقدمون فيها كلاما روحيا وقويا. ولا يشارك فيه ذوو الخبرة الروحية في النظم والإيقاع. وله طقوس خاصة. انظر سعيد بوليفة،

« Textes Berbères En Dialecte De L'Atlas Marocain» Paris, 1908, p. 96

الذي يدل أيضا على الجلسات التي يتم خلالها أداء هذه الأغاني..."،[231] فيما اقتصر هنري باسي في تصنيفه لأجناس الأدب الأمازيغي إلى أدب شفهي يتناول الحكايات والأساطير، وخاصة الحكايات العجيبة. والأدب المكتوب الذي ربطه بالتحولات العميقة التي عرفها المغرب، إبان الفتح الإسلامي. ثم الأدب القانوني، والذي ميز فيه الدارس الفرنسي للتراث الأمازيغي بين القانون المكتوب وقانون الأعراف.[232]

كما أن البعد النقدي في مقاربة ظاهرة الشعر الأمازيغي في سياق الأنواعية والأجناسية الأدبية، المرتبطة بهذا التراث وقضية تصنيفه، خاصة أن الشعر تتنوع تصنيفاته على مستوى المفهوم وشساعته التعريفية، في حدود تختلف في التسمية والمصطلح، ويلتبس المفهوم بين القصيدة القصيرة في مقابل الطويلة والبيت أو المقطع الشعري. والشيء نفسه ينطبق على النثر في بعض العناصر". وبطبيعة الحال فإن الذي عقد الإشكالية أكثر هو غياب مصطلحية أمازيغية موحدة وجامعة تسهل وضع مرتكزات للتصنيف الأنماطي أو الأجناسي. إذ لا "إيزران" ولا "لقيصت" ولا "أمارگ" إلخ. ولاغيرها من التسميات الاصطلاحية مكنتنا، لحد الآن، من ردم الفراغات التصنيفية التي ظلت تخترق الحقل النقدي الأمازيغي سواء على المستوى المحلي (فروع اللغة الأمازيغية) أو على المستوى عبر. محلي (اللغة الأمازيغية بتعدد تسمية أجناسها الأدبية وأنواعها)."[233]

إن المسوغ نقدي ومنهجي في فك الالتباس الأجناسي، وتحديد المعنى في سياق التعدد المفهومي وطبيعة بناء اللفظ في سياق حقل مصطلحي يرتبط بالشعر، ويعكس خصوصية التراث الشفهي الشعري الأمازيغي وإواليات بناء المفاهيم والتسميات والمصطلحات في سياق التنظير للأدب الأمازيغي عامة. إلا أن عثرنا على تصنيف لهذا التراث الشفهي الرمزي الشعري لدى جنين دروين /Jeannine Drouin، في فصل عنونته بالأشكال الأدبية Formes Littéraires، وحددت في إطاره الأجناس أو الأنواع/ les genres، وأبرزت، أن الشعر يستدعي أشكالا مختلفة ارتباطا بالمتلقي أو المستمع، وميزت في هذا الإطار بين تامديازت، تيفرت، إيزلي، المايت كأجناس أدبية في الشعر الأمازيغي، وحددت معاني كل المفاهيم المذكورة.[234] ويؤكد سعيد المولودي على ثنائية الشعر والنثر، مبرزا أن الأدب الأمازيغي يستمد مقوماته واستمراريته من أجناس وأشكال توارثتها الأجيال، وتقاسمت هذا الإرث الذي جسد الخط الأساسي والمحوري لتطوره، حيث يقول إن "تمة تصنيفا قد يقودنا إلى حافة الاقتراب من نظام الأجناس، وهو التصنيف الذي يوزع الإنجاز الأدبي بين دائرتي الشعر والنثر. وقد يساعدنا على استكشاف هوية هذه

231- Bourrilly, Joseph. «Eléments D'ethnographie Marocaine», Publié par Emil Laoust, Librairie Coloniale et Orientaliste Larose, Paris, 1932, p.p. 231-232

232- Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», Alger Ancienne Maison Bastide-Jourdan.,Jules Carbonel, Imprimeur-Libraire- Editeur, 1920, P.83

(يمكن العودة لفصول الكتاب التي تحمل نفس العناوين المشار إليها في إشكالية التجنيس، بترتيب آخر).

233-أبرنوص، جمال. تيبولوجية الشعر الأمازيغي...، مرجع سابق، ص. 14

234- Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., à voir de p. 158 à p.161.

الأجناس في علائقها المختلفة المتعلقة بمكوناته التي تمثل نظاما داخل الجنس. ودائرة الشعري والنثري في هذه الحال تتحدد ضمن المواصفات العامة التي تجسد الملامح الرئيسية لكل منهما. وقد لا تنعدم قابليات التداخل بين الدائرتين...".[235]

تتضح الصعوبة التي تطرحها الأرضية الأجناسية، في التراث الشفهي الشعبي عامة، وفي العلاقة بين الشعر والنثر الأمازيغيين على اختلاف أنواعهما، في المقارنة بنظرية الأدب والنقد الأدبي في مقاربة إشكالية الأجناس في الثقافة العالمة. ولكن تبقى هذه الإشارات النقدية والنظرية في أبعادها التأصيلية، وسياقات بناء المفهوم في الشعر الشفهي الأمازيغي مساعدة، على إزالة اللبس في فهم وضبط المفاهيم، على تعددها وقضايا المصطلحية والتسميات المتنوعة، وبالتالي الحذر المطلوب في قراءة ومقاربة هذه الأجناس الأدبية الأمازيغية، لإمكانية استيعاب وتفسير أنساق هذه الثقافة وتمثيلاتها النظرية والمفهومية، ونحن نتعامل مع الخطاب الشعري الأمازيغي في علاقة بالنثر، وللاقتراب أكثر من المرجعية الثقافية والسياقات الخارج نصية لهذا التراث الرمزي، والتي تجعله غير قابل للتجزئة، بحكم ما تحيل عليه بنية النص وخطابه في إطار النصية والبعد التداولي والسياقي. باعتبارها توصيفات وخصائص تؤطر هذا التراث الشفهي الشعبي الأمازيغي، في إطار المحكي والشعري ارتباطا بالإشكالية العامة لثنائية الشعر والنثر وبنية الأجناس.

إن قاعدة الأجناس الأدبية، ترتبط بالثقافة والسياق وطبيعة التحولات التي تسم النص، والقواسم المشتركة والتجاور في تعايش الأشكال التعبيرية، وإمكانات انتهاك هذه التصنيفات .رغم الخصوصية الهوياتية للشكل الأدبي، وخرقها بالتداخل بين الأجناس أو الأنماط التعبيرية في شكلها النظري والنقدي العام، ارتباطا بالتصنيفات التقليدية لأجناس الشعر مع أرسطو" فجنس الشعر ثلاثة أنواع تتصف بالمحاكاة، وجنس رابع لا محاكاة فيه، وهو حري ألا يحسب في الشعر...فهي الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي".[236] وفي الأشكال المعاصرة بين الشعر والنثر. ولكن مع التراث الشفهي فمن الضروري مراعاة الخصوصية الشفهية في الشعر وفي النثر أيضا، باستحضار الأنساق الخارجية للنص وبنيته الإنتاجية الثقافية والبنية اللسانية، بعيدا عن الانطباعية والمعيارية الفجة، وخارج النزوعات الذاتية والأيديولوجية، وفق منحى يتوخى الموضوعية، في مقاربة هذا التراث الذي يزاوج بين المحكي والشعري، في القصيدة الشعرية الأمازيغية الغنية بالدلالات والمعاني، في إطار هذا التحديد المورفولوجي والمفهومي والتصنيفي للأجناس. لذلك فالشرط السياقي والصيغة الجمالية والخصوصية البنيوية ذات البعد الشفهي، تجعل القصيدة الأمازيغية ذات قابلية أكثر للتفاعل بين الشعر والحكي، وبالتالي" بإمكان التفكير في الحكي والشعر من داخل القصيدة...، وفي صوغ الأسئلة الجمالية

235- المولودي، سعيد. مداخل إلى الأدب الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.34.
236- خليل، ابراهيم. في نظرية الأدب...، مرجع سابق، ص.ص.16-17

المتصلة بمظاهر التفاعل الممكنة بين الشعر وغيره من الفنون التي تشترك معه في اللغة بوصفها وسيلة تعبير وأداة تمثيل".[237]

3- الشعر المحكي الأمازيغي: البنية الزمنية والخصوصية المجالية:

إن الحديث عن "الشعرية" الأمازيغية، هو حديث عن جزء مهم من التراث الشفهي الأمازيغي، وعن فن من فنون القول، التي استأثرت بحضور كبير في أوساط المجتمع القبلي الأمازيغي، باعتباره جزءًا من الحياة الطقوسية التي تمارس بجانب مجموعة من الأنشطة المتوارثة عن الأسلاف، والمتداولة عبر الأجيال، ارتباطا بالنتاج الثقافي التي أفرزه الإنسان في تفاعله مع المحيط والطبيعة والمجال، عبر المخيال الشعبي الجمعي، وما يعكسه من معتقدات روحية وفكرية وتصورات، وتأثير للعادات والتقاليد، المعبر عنها في الأدب الشعبي والثقافة الشعبية بشكل عام. إنه الفضاء الذي يمكننا من فهم نشاط الإنسان وتفاصيل معيشه وطرق تطويعه للمجال عبر التفاعل الجدلي معه، وإنتاج بنية ثقافية تعكس الاثني والثقافي، الذي يؤسس للخصوصية والذاتية وفرز الهوية الثقافية، ما يعني "التشديد على اختلاف الثقافة المادية باختلاف الجماعات الإثنية ورصد الممارسات والأفكار التي تشكل الثقافات وتعيد صناعة الهويات بشكل مستمر وتصهر المجموعات وتكسبها تعريفا يختلف عن المجموعات المنتشرة على مجالات مغايرة. ويتباين هذا التصور المرتكز على إدراك فعل الإنسان في المجال، وفعل المجال في بناء ثقافة الإنسان..".[238]

يكاد الشعر أن يكون جزءا من الحياة اليومية للإنسان الأمازيغي وتفاعله مع فعل الزمن وطبيعة تدبيره في مفهومه العام. وهو ما يبرز القيمة التي يحتلها الشاعر/ أمدياز،[239] في الوسط القبلي الأمازيغي، فهو لسان القبيلة وحالها وأحوالها، ويحتل قيمة كبيرة بين أوساط القبائل، والشعر رهين بالتميز والمكانة، لذلك لا يمكن لأي كان أن ينظم الشعر، خاصة أنه تحكمه الشفهية في بعدها المرتبط بالوعي الجمعي والتعبير الإنتاجي عن الجماعة، له أصول خاصة في الأداء والتواصل، فالشعر الأمازيغي في بنيته الجوهرية" مصطبغ بالشفهية والجماعية التي تجعلان منه إنتاجا مرهونا بظروف تواصلية مباشرة، بدونها يفقد أهم مقوماته ووظائفه... كما أن صفة الشاعر لا تُخَول للواحد منهم إلا إذا كان يتميز عن باقي أفراد المجموعة بمواصفات محددة، من جملتها حسن الصوت وموهبة الارتجال الفوري وبلاغة التعبير."،[240] تبرز قيمة الشاعر في نطاق مجتمع مطبوع بالتقاليد الشفهية بامتياز ارتباطا باللسان الأمازيغي، والبنية الشعبية التي تميز هذا الإبداع، المرتبط بالمخيال الجمعية والثقافة

237- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.ص. 8-9
238- النفاتي، عادل. المجتمع والجغرافية الثقافية...، مرجع سابق، ص.15
239- أمدياز الشاعر في الأمازيغية مرتبط بالشعر/ تامديازت وتَيُونْت، وهي من التسميات الواردة في الأطلس المتوسط، وهناك تسميات أخرى للشاعر في الشعر الأمازيغي، من قبيل، أنْشَّاد، أنَظَّام، أمارير، وأهياض. انظر "تيبولوجية الشعر الأمازيغي التقليدي"، جمال أبرنوص، ص.16
240- المجاهد، الحسين. الأدب الأمازيغي بالمغرب...، مرجع سابق، ص.15

الأمازيغية، وطبيعة المنظومة القبلية، وما يحكمها من شروط ومواصفات اجتماعية ونفسية، تعضد التماسك الاجتماعي والتوازن النفسي، لتندمج بذلك الذات الفردية للشاعر ب "النحن" الجمعي والجماعي للقبيلة. لذلك فالحديث عن التراث الشعري الأمازيغي في هذا المستوى، هو إحالة مرجعية على الذاكرة الجماعية بشكل عام، وذاكرة الحفاظ، والأفواه التي لازالت تؤسس للبعد الشفهي ل "الشعرية" الأمازيغية إلا ما تم تدوينه. لأن هذا التراث الشعري يكتسي طابعا قوليا في منظومته النسقية، بحكم أن القبيلة لازالت تحكمها التقاليد الشفهية، فضلا عن الخاصيات المرجعية لهذا الإبداع الأدبي الشعبي، المرتبط بأنساق ثقافية خارج النص والخطاب الشعري الأمازيغي، الذي يتطلب التواصل المباشر في مخاطبة المتلقي، ارتهانا بالأبعاد الطقوسية والمشهدية التي تميز هذا الشعر. فحين نتحدث عن البنية الزمنية في علاقة بهذا المنتوج الشعري، وأقول المحكي والمقول والمُلقى. فإننا نحاول أن نقف، على علاقة محورية تربط بين الذاكرة الشفهية والذاكرة التاريخية، والبنية العلائقية بينهما في مقاربة هذا المحكي الشعري، بكل أبعاده النصية والسياقية. لذلك، جنين داروين، تمايز بين الأثر التاريخي المكتوب والرواية الشفهية " الكتابة التاريخية تجمع وتنحو نَحْوَ التنسيق بين الأحداث، والتي تتسجَّل فيها الآثار يوما بيوم في كتابات المعاصرين، بشكل يُمكن من بلورة وإنشاء تسلسل زمني، يسلط الضوء على مراحل الحياة المتسلسلة لمجتمع ما. الرواية الشفهية بين الشفة أو فعل الكلام أو المنطوق وبين الأذن أو المسموع لهذه الحقائق والأحداث نفسها، والمشاعر التي أثارها الأسلاف. وهي انعكاس نفسي واجتماعي لهذا المجتمع، وعنصر يساعد على إعادة تشكيل وتكوين التفاعلات الداخلية للأبطال."،[241] لتجمع بذلك بين الذاكرة أو الرواية الشفهية كمظهر للهامشي والمسكوت عنه وللكواليس الدفينة لمجموعة من الأحداث المروية عبر لسان شهادة حفاظ أو كيانات عايشت ظروف معينة، تعكس الحقيقة بطريقتها المعتمدة على النقل انطلاقا من المنطوق المعبر عن هذه المشاهدات وهذه الأحداث. وبين التاريخ الذي يعتمد على العقل بعيدا عن الأحاسيس والعفوية، والركون إلى الضبط والتدقيق، وما تعتبر أيضا داروين جنين من أن التاريخ يجعلنا نرى القاعة عوض الكواليس، القاعة في تعبير مجازي، والمقصود المرئي والعيني الظاهر أمام الأعين والمضبوط بدقة.[242]

لن نعود للتفصيل في هذه الثنائية المفاهيمية التي تؤطر الذاكرة بين الشفهي والتاريخي، فقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في الإطار النظري. ولكن لا نلغي أن نعالج موضوعا يجتمع في فيه الوجداني والعفوي، والزمن المنفلت لنص غائب، تحتويه الذاكرة بين الفردي والجماعي وبين الحضور والنسيان، وتفكك بنية الزمن، التي لا تخضع لتراتبية في نسج عناصر هذا التراث الشفهي في العلاقة بالماضي، وحواريته مع الراهن والحاضر، وحدود السفر لاستكناه نَوَعَان متون هذا التراث، والحوافز العاطفية

241- Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., p. 25. (T. P).
242- Ibidem.

والهوياتية التي تبرر أدوات الرجوع لهذا التراث الغني، بجانب المنحى العلمي أو الأكاديمي، الذي يؤسس جهازا مفاهيميا وإجرائيا لاستخلاص مثل هذه المتون الشفهية الشعرية التي تحتضنها الذاكرة. وهو المسوغ المنهجي في منظومته التي تقوم على العقل الإرادي والمنهجي، الذي يبرز قيمة الذاكرة التاريخية، ودور التاريخ في كشف خبايا وسجوف الذاكرة الجماعية، واستثمار ما تزخر به هذه الشفهية من معلومات في تدوين مجموعة من النصوص الشعرية الأمازيغية وحمايتها وحفظها من الضياع. وبالتالي كتابة جزء من تاريخ هذه الثقافات الشعبية، والتأريخ لمرحلة مهمة من مراحل الشفهية، شكل فيها الشعر الأمازيغي أصلا من أصول هذه الثقافة، وساعد في تدوين أخبارها وأحوالها وقضاياها، وطبيعة تفاعلها مع المجال والطبيعة، وفق خصوصيات المكان وعيش الإنسان. إن "تاريخ الذاكرة هو أول فصول هذا التاريخ المزدوج (قصة التاريخ أو تاريخ التاريخ)، وبهذا فالذاكرة مرة أخرى تُعرف في إطار إشكالية الكينونة في الزمن وجدل الذاكرة والتاريخ لدى بول ريكور ك " مادة أولية للتاريخ، حيث يقوم التاريخ المبني على الضبط بتغذية الذاكرة، وتدخل في المسار الدياليكتيكي الكبير للذاكرة والنسيان، التي يعيشها الأفراد والمجتمعات... إن وضعية الذاكرة في قصة التاريخ غير منفصلة عن التفكير في ثنائية الماضي/الحاضر، التي تنبثق من خانة متميزة، من خلال هذا الإجراء حيث التعارض مسجل بهذا الزوج (couple)، غير محايد، ولكن في تقابل حيث يُعَبّرُ نظام التقسيم، مثل ثنائيتي حديث/ قديم، تقدم/ تراجع، وهو خاص بتاريخ الذاكرة، إنه تاريخ أشكال الانتقال."[243].

إن هذا التلاقح والتعالق بين الذاكرة الشفهية والذاكرة التاريخية، هو ما يبرز قيمة الشهادات ومحكيات ومرويات الحفاظ والرواة، وكل ما تتفوه به الأفواه من إشارات ترتبط بالأبعاد الذاكرية، ويبرز قيمة الزمن في العلاقة بالمجال والإنسان الذي يعيش فيه، وطبيعة الأحداث والجواهر الثمينة من أشعار ومحكيات وغيرها، التي يستوعبها الماضي مركز ومحور الاستعادة والاستدعاء للحاضر، عبر حوافز تدفع الذاكرة الجماعية إلى سرد مضامينها من بين نظم الخيال وصور الذاكرة في العلاقة بفعل التذكر في الحاضر. إن فعل الزمنية/ Temporalité، على حد تعبير بول ريكور، لا ينفصل عن البنية الثلاثية للزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، في العلاقة بالكينونة الإنسانية داخل فعل التاريخ ارتباطا بهذه الذاكرة، وأنشطة الإنسان في تفاعله مع المحيط، وعبر أنماط العيش اليومي، وكل ما يتعلق بمسلكياته بما فيها العناصر الثقافية في الحياة. فاستعادة الماضي من خلال الذاكرة، في منظومة التاريخ العقلاني والمنهجي، هو بناء للذاكرة التاريخية، في محاورة حياة الناس وألغاز الماضي، وعبر البنينة الثلاثية للزمن (الماضي، الحاضر والمستقبل)، وعلى هذا، فالبنية الزمنية كما أشار إلى ذلك ريكور تمثل الشرط المسبق الوجودي لمرجع الذاكرة والتاريخ إلى الماضي. إن الزمن،[244] متعدد

243-Ricœur, Paul. «La mémoire…», op. cit., p.p.503-504

244- أشار الكاتب، إلى انواع الزمن وتعدادها لدى إدوارد هال وجعل أنماطها في تسعة، محددا مفاهيمها الدلالية، وهي الزمن البيولوجي، الزمن الفردي أو السيكولوجي، الزمن الفيزيائي، الزمن الميتافيزيقي أو الباطني المتعالي، الزمن المصغر/ Micro temps ، التواقت

الدلالات والمعاني في العلاقة بالثقافة والتراث كعنصر منها، وهو جزء من الزمنية، من حيث طبيعة التصور والإدراك الذي يكونه الإنسان عن الزمن في ارتباط بالمكان. انطلاقا مما أشار إليه محمد شوقي الزين، الذي يرى الزمن زئبقي منفلت دائم التجدد، يختفي في الأشياء ويتجلى في الحركة القابلة للقياس...فإن للإنسان طرائق مختلفة في العلاقة بالزمان والمكان من خلال النفس والعقل والقصد...، وإمكانية التمدد في اتجاه الماضي عبر التذكر، لاستعادة الصور الماضية، أو نحو المستقبل عبر التوقع.[245]

الملاحظ أن الإشارات التدليلية، قد أضاءت مفاهيم الزمن، في علاقته بالزمنية والبنية الثلاثية التي تخترق الزمن، وتجعله منفلتا حين محاولة القبض عليه، كلما حاولنا العودة إلى الماضي لاستعادة ذاكرته ومقولاته، في فرز الزمن من بين أنساق الذاكرة، لبناء تراتبية يحفزها الراهن والحاضر في استدعاء الماضي ومن خلاله الذاكرة. وتصبح بذلك الأنشطة والممارسات الطقوسية، وتفعيل تكرار مِراس العادات والتقاليد المادية والرمزية، وكدا الأعراف الاجتماعية، للحفاظ على بناء الزمن في الذاكرة، واستحضار عناصر التراث الشفهي الأمازيغي الذي نحن بصدد الحديث عنه. انطلاقا من المادة الشعرية الأمازيغية. باعتباره نسقا ثقافيا وإبداعيا، يتعالق مع المجال الذي أُنتج فيه هذا التراث الشفهي الشعبي. لذلك فالزمن يكتسي أهمية في علاقة بالمجال وخصوصيته. وطبيعة تفاعل الإنسان معه من خلال المحكي الشعري كنموذج تمثيلي، يبرز أن التركيز على الشعر الأمازيغي في مجال الدير بآيت سري من خلال نماذج مناطقية تفي بالغرض، لأن الخصوصية التي تميز هذه القبلية بآيت ويرا ومحيطها، المنبسطة في الدير، والمتفاعلة مع الجبل في الخلفية الطبيعية، والمنفتحة على السهل، ما جعل هذا المجال أكثر غنى من حيث التجربة الشعرية باللسان الأمازيغي، الذي هو لغة العنصر البشري المستقر بهذا المجال. لذلك فالخصوصية هي التي جعلت الشعر يهيمن على طبيعة مجالية وجغرافية باردة. ولا ينفي ذلك حضور أبنية تراثية رمزية ذات علاقة بالمحكي في أبعاده المتعددة وأشكاله المتنوعة. لذلك، لا يمكن أن نعالج قراءة للنص الشعري الأمازيغي وأنساقه الخطابية، إلا في إطار زمني محدد تتخلله الأبنية الزمنية التي تحدثنا عنها. فطبيعة النصوص انطلاقا من معايير منهجية وعلمية، تجعلنا نستقر في مقاربة هذا التراث في الفترة الزمنية، التي تشي بها زمنية الشعراء/ إمديازن، والنصوص في بنيتها المضامينية وما تحيل عليه من إحالات زمنية على المستوى الموضوعاتي. وانطلاقا من أربعينيات القرن الماضي إلى الظرفية الراهنة، بما يعكس المجال خصوصية تبرز أصول

والمقصود به التزامن/ Synchronie، الزمن المقدس، الزمن الدنيوي وهو مجال الحياة اليومية، والزمن الفوقي/Méta temps. انظر محمد شوقي الزين، "الثقافة والزمن مدخل إلى أشكال انجلاء العنصر الثقافي"، عالم الفكر، العدد175، يوليو ـ سبتمبر 2018، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ص.17. ويمكن الاستئناس بماهية الزمن في مفهومه العام، باعتباره "المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيزُ كل فعل وكل حركة"، انظر "مفهوم الزمن ودلالته"، لعبد الصمد زايد، ص.7. الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988.

245- شوقي الزين، محمد. الثقافة والزمن...، مرجع سابق، ص.25 بتصرف

هذا المتن الشعري للدير وتحديد في نطاق آيت ويرا ومحيطها بأيت سري. ويخضع الزمن لتفسير ثقافي، في إطار ما يمكن تسميته بالزمن الثقافي كعامل يتحكم في تدبير الإنسان لهذا المجال المدروس، ارتباطا بحاجياته وبنمط العيش في الحياة اليومية، وكيف أن التجربة الشعرية الغنية بالدلالات، لا تنفصل عن ذلك، حين ترتيبها في علاقة بالزمن ومجموع الممارسات الطقوسية والاحتفالية، التي يمارسها إنسان هذا المجال، ولاتزال تتواتر عبر الأجيال، وذلك من خلال حفاظ الشعر ومبدعيه بهذا المجال. فالخصوصية المجالية، هي التي أفرزت الاثنية الأمازيغية واللسان الأمازيغي، الذي يسم أصول إنتاجية التراث الشعري الأمازيغي في بعده المحكي الذي تم اختياره، خارج الطقوس الاحتفالية لرقصة أحيدوس، لدواعٍ منهجية وبحثية يعكسها المجال نفسه.

لذلك فأزمنة النص، تحكمها بشكل أو بآخر، أبعاد خارج نصية، وتوصيفات النص الداخلية، المبني على التواصل المباشر، ارتباطا بالسياقات الثقافية المشتركة، والأبعاد الشفهية التي تلازم النص الشعري الأمازيغي، مند أزمنة بعيدة في القبائل الأمازيغية، لذلك فالزمنية محكومة بهذه الأنساق، وبأزمنة وجدانية فردية وجماعية، تتمفصل في الزمن الثقافي.

الفصل الثاني: المحكي الشعري: الأبعاد السردية والبنيات الجمالية واللغوية

1- الهوية الشعرية والبعد السردي في المحكي الشفهي الأمازيغي

شكل الإبداع الشعبي بالنسبة للإنسان في علاقته بالمجال، ومن ضمنه التراث الرمزي الأمازيغي في منطقة الدير وفي المجال المدروس، كما هو الشأن بالنسبة لجميع الثقافات الشعبية، "أفضل الوسائل لتثبيت كينونته وذاته الحضارية، مقاوما بها سطوة التاريخ، ووحشية العلاقات الاجتماعية وجبروت الطبيعة. فكانت العلاقات الاستعارية والمجازية في لغة المحكي الشعري بمثابة نماذج لتبالغه مع ذاته ومع محيطه، ومع الكون كله".[246] إن هذا التوصيف الذي طبع الأشكال التعبيرية القولية، ذات المنحى الشعري في الملاحم اليونانية، هو مسيم الأنماط الأدبية في التجارب الشعرية العربية التي مالت "لدى كثير من المبدعين نحو الأشكال والأنواع التي تربط بين السرد النثري وبين الشعر، أو بصيغة ثانية، عن استعادة الشعر واسترجاع وظائفه النصية والحضارية في السرود النثرية التي كان قد تحقق لها الانتشار القرائي لعدة عقود."،[247] إلى أن أصبح ذلك أكثر تجليا في القصيدة النثرية وكدا ذات الطابع الغنائي انطلاقا من رؤية الشاعر. رغم الاختلاف عن الآداب اليونانية، فإن الثقافة الأمازيغية ضاربة في القدم، ارتباطا بهجرة الأمازيغ واستقرارها بإفريقيا ثم بلاد المغرب، وفسر ذلك حسن الوزان بطردهم من طرف الآشوريين أو الإثيوبيين، وحلوا بمصر ومنها إلى صحراء افريقيا، التي كانت خالية من السكان ويعني بذلك بلاد البربر ونوميديا، قبل أن يستقر بها

246- يحياوي، رشيد. الشعري والنثري...، مرجع سابق، ص 142
247- يحياوي، رشيد. الشعري والنثري...، مرجع سابق، ص.ص.142-143

سكان البربر البيض،[248] وهو ما ذهب إليه مارمول كربخال في مسألة استيطان بلاد البربر ونوميديا، وهم أول السكان، "وما زالوا يحملون أسماءهم ويسمون صنهاجة، مصمودة، وزناتة، وغمارة، وهوارة، ومنهم خرجت ستمائة سلالة من البرابرة، وإليهم يرجع أكبر أهل افريقيا كلها."[249] ويقول دانييل ريفيه أن المغرب هي الأرض التي تأثرت بالحضور الروماني، ووجود الطائفة اليهودية، بجانب الأثر العربي والأندلس، وهي الأرض أيضا، التي لجأ إليها البربر مند القدم، وحافظت على التراكمات التاريخية في سياق تلاقح حضاري شكل الشخصية المغربية، مع إشاراته في مسألة التأريخ للكيان المغربي، بالإحالة على الملك جوبا الثاني في فجر العصر المسيحي، حين حاول تأسيس مملكة بربرية مستقلة عن النفوذ الروماني.[250]، هذا ما يؤكد العمق التاريخي للعنصر الأمازيغي وثقافته.

ف "الأدب الأمازيغي يستقي تحديده ومفهومه من خصوصيته التاريخية...فقد كان مكتوبا بحروف تيفيناغ مند 2500 سنة ق.م ثم تحول إلى الشفوية... ويشمل الشعر، القصة..."[251] وهو ما جعل هنري باسي يعتبر أن "الشكل الشعري الأكثر قدما، يبدو أن يكون ممنوحا من خلال إيزلان الأطلس المتوسط."،[252] لذلك، إن الشعرية الأمازيغية في بعدها الشفهي متجذرة في التاريخ، والتي تشكل جزءا من هذا البحث في المجال المدروس، والتي تمثل اختيار الشعراء الأمازيغ الانفتاح على التجريب، وترسيخ خصائص نقدية هي من سمات الشعر الأمازيغي، في أبعاده القولية والأدائية المبنية على الحوارية، والتخاطب التبالغي، وكدا فطريته وعفويته وتلقائيته النظمية بحكم طابعة النصي الشفهي، وما تستدعيه سياقات التلقي والاستماع، ارتباطا بأنساق تاريخية وطقوسية تحكم النظم الشعري الأمازيغي، وطرق إيصاله وفق ما تؤطره الثقافة المشتركة للقبيلة. إن هذه التوصيفات تنفي عن هذا التراث الشفهي الأمازيغي في شقه الشعري، دونيته عن باقي الآداب في منظومتها الأجناسية، وتؤكد هويته البنيوية والجمالية المرتبطة بجنس الشعر، باعتبار أن "الأدب الأمازيغي حافظ على مقوماته واستمراريته بفضل اعتماده على أجناس وأشكال توارثتها الأجيال، وتقاسمت هذا الإرث الذي جسد الخط الأساسي والمحوري لتطوره، بما يعنيه ذلك من تفرد أو انفراد وما يمكن أن يتولد عنه من طوابع نوعية خاصة."،[253] دون أن يغيب عنه كباقي أنماط الآداب، انفتاحه التلقائي على عناصر التجديد، وبعض العناصر البنيوية فيه، خاصة أن بنيته الشفهية والحوارية تساعد على ذلك، في إطار التفاعل مع المتلقي المستمع في إطار مناسبات سياقية متنوعة، يتحكم فيها الزمن الثقافي في العلاقة بالمجال والممارسات المعيشية اليومية. فالشعر جزء من أنماط العيش، يحضر في العمل وفي

248- ابن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.34
249- كربخال، مارمول. "إفريقيا...، مرجع سابق، ص.ص. 89-90
250- ريفيه، دانييل. تاريخ المغرب...، مرجع سابق، ص.ص.6-7
251- حنداين، محمد. شمال افريقيا...، مرجع سابق، ص. 18
252- Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», op. cit., p.309.
253- المولودي، سعيد. مداخل إلى الأدب الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.33

تدبير الزمن في مناحي المجال. لذلك من المنهجي أن نقارب هذا التراث الشعري الأمازيغي ضمن هذه الأبنية التي تحكمه، وأن نستحضر أننا ندرس إبداعا ينتمي إلى الثقافة الشعبية، وأنها نتاج المخيال الشعبي الجماعي، حتى وإن كان فرديا تمثله ذاتية الشاعر النظمية وفي انتساب القصيدة. فالشاعر جزء متعمق في بنية الجماعة، وهو لسانها ولسان قضاياها، كما أنه ينتمي إلى جميع فئات المجتمع، قد يكون راعيا، مزارعا، فلاحا أو ممتهنا لمهنة تقليدية في حال تميزه بالشاعرية الفردية. وقد يكون راوية من حفاظ شعر الأسلاف، يتحاكى بها في مناسبات عدة، ترتبط بأعراف القبيلة، وعاداتها وأنشطتها الطقوسية والاحتفالية، دون أن ينزع عنه ذلك شاعرية النظم الخاص به كشاعر. مع العلم أن الشعر في المجتمع القبلي الذي نتحدث عنه، يرتبط بالغناء والحركة والموسيقى كميسم عام يطبع الشعرية الأمازيغية. "والشعر التقليدي لا ينفصل عن فني الغناء والرقص، إذ يعتبر بمثابة ظاهرة جماعية اجتماعية تندمج في المناخ الثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها، والذي يتوسل بها كتعبير عن أفراحه وأحزانه وانشغالاته، فيكون انبثاقها مقرونا بالمناسبات الاجتماعية والدينية التي توقع حياة الأفراد والمجتمعات."،[254] الطابع الغنائي للأدب الأمازيغي، لا يغيب المنظومة الشعرية التي تعتمد على الإلقاء والتخاطب والحوارية التلفظية ذات الأبعاد الخِطابية في ارتباط بإبداع القصائد وارتجالها أيضا، كخاصية من خاصيات الفحولة الشعرية، ترتبط بأجناس الشعر المتداول في المجتمع القبلي. ولضرورة منهجية نعود للإشارة لهذه الأنماط الشعرية الأمازيغية المتوارثة عبر الأجيال. لتفسير طبيعة اختيار النموذج الشعري الذي نشتغل عليه في مجال الدير بآيت سري، بناء على المهيمن الأجناسي ارتباطا بخصوصية المجال، وطبيعة الاهتمام الذي يحظى به الشعر. والتي حددها سعيد المولودي في أربعة أشكال وهي أَفَرَّاذِي الذي يتألف من شطرين متساويين إيقاعيا، موسوم بوقفة أولى في الشطر الأول، قبل استئناف الإيقاع الذي ينتهي مع نهاية الشطر الثاني. ثم النوع الثاني ويتعلق بإِيزْلِي من إِيزْلاَنْ وهو عبارة عن مقاطع أو قطع شعرية قصيرة ذات بنية وزنية وتشطير خالٍ من القافية. والشكل الثالث هو ثَاماويت/ لْمَايْثْ، شكل شعري متميز عن النوعين الأولين، بخاصيات أسلوبية وإيقاعية وتصويرية، وأبنية جمالية في الشعر الأمازيغي المرتبط بالتراث معرفيا ودلاليا وتاريخيا، بحكم عمقه التراثي التاريخي. وأضاف سعيد المولودي ثَايْفَّارْتْ ج تيفرين، شكل شعري يوازي مدلول القصيدة أو الشعر برؤية خاصة، ويخضع لبناء وتشكيل خاص.[255]

254- المجاهد، الحسين. الأدب الأمازيغي بالمغرب...، مرجع سابق، ص.14.

255- المولودي، سعيد. مداخل إلى الأدب الأمازيغي...، مرجع سابق، من ص 36 إلى ص .81. انظر كذلك، تقسيم أحمد عصيد للشعر الأمازيغي الشفهي "دراسات في الأدب الأمازيغي"، من خلال أنواع، منها "أَقصيد" وهو شعر القصيدة الطويلة المغناة في سوس والجنوب المغربي، ويقابلها "تأمديازت"، وهي القصيدة المغناة في الأطلس المتوسط والجنوب الشرقي، وتسمى أيضا "تَايْفَّارْت"، وتنشد بالموسيقى وبدونها. ثم "أَنْعيبَارْ" وهو شعر الحوار العفوي المرتجل معروف لدى شعراء أحواش، يشبه شعر "إِزْلاَنْ" الذي يلقيه "إِنَشَّادْنْ" في فن "أحيدوس" بالأطلس المتوسط. والشعر المأثور الذي توارثته الأجيال عبر التداول الشفوي، ونجد "تَاماوايت"، على شكل موال وغيره من النماذج. ص. 8-9-10. انظر كذلك، عمر أمير في "أمالو من الفنون الشعبية"، فقد فصل في أنواع الأشعار المغناة، وذكر بجانب تاماوايت، تايفارت، ءورار، ءامارك، ءاسالاو، لاذكار، تازرارت، وتاماواشت (شعر الهجاء)، ص.ص.86-87.

لا يمكن تتبع هذا الجرد التصنيفي لأشكال الشعر الأمازيغي، في تفاصيله مع أنماط أخرى شعرية، ترتبط بالألغاز والأمثال والأحاجي. لأن البحث ركز على جوانب تخدم الجانب المنهجي البحث، في مبدأ تحقيق الانسجام في الموضوع. ثم إن البنية الشعرية المعتمد عليها، والتي تخص القصيدة أو القصائد الأمازيغية الطويلة، من خلال نماذج توفر خاصية جمالية شكلية ومضامينية (من المضمون)، تعكس ما تم الاصطلاح عليه بالمحكي الشعري. إذ "نجد من أنواع الشعر المأثور شعر النكتة الساخرة وشعر الألغاز الذي يسمى "تيغنيوين" والحكاية الشعرية التي تروى حكاية مصاغة في قالب شعري أخاذ مصحوب بالغناء.."[256]

فالقصيدة الطويلة، تحيل في بنيتها العامة، وشكلها الأجناسي على الشعر، كخاصية تؤسس الهوية الأنواعية للشعر مع الانفتاح على البعد السردي، لإنتاجية المحكي في الشعر بكل مقوماته الجمالية والدلالية، بشكل أصح التداخل بين الشعري والحكائي (الشعر الحكائي). هذا الانفتاح متجدر في المرويات الشعرية بمسحة سردية بجميع أشكالها ومصادرها ، ذلك "أن نصوصا شعرية عديدة استمدت بناءها الحركي والزمني من الخاصية السردية..."،[257] كما أن الشعر الأمازيغي في تصور باسي "جملة قصيرة من النثر الإيقاعي في شكل تصويري للتعبير عن فكرة بسيطة وكل رجل أو امرأة يمكن أن يؤلف بالمناسبة".[258] وهي إشارات تُغْنِي الشعرية الأمازيغية في طابعها الشفهي المتوارث في المجال المدروس بدير آيت سري انطلاقا من آيت ويرا والمحيط المترامي في آيت سري. باعتبار أن المنطقة خزان غني بالتجارب خاصة أن موقع هذه الاتحادية، كان له حضور تاريخي متميز بين شمال المغرب وجنوبه، مرورا بوادي أم الربيع ووادي العبيد في اتجاه مراكش. لذلك اعتمدنا، على نماذج من هذه القصائد الموسومة بخاصيات الحكي أو التسريد لشعراء ينتمون للمنطقة، تنفتح على السرد، وتجعل المحكي جزءً من النص. لأن طبيعتها التي تكتسي الامتداد يتجاوز في بعض الأحيان مائة بيت شعري. لذلك يصبح النّفَس السردي خاصية مركزية في بناء القصيدة، لكي تتسع مضامينها لتجربة الشاعر المتدفقة، عبر ثنايا النص الشعري، في شفهيته المرهونة بالإنشاد الإيقاعي، الذي يبدعه الشاعر صوتيا في أثناء الإلقاء، أو أن تكون موصولة بالغناء والموسيقى والحركة. لذلك اقتصرنا على هذا النوع من الشعر المسرود، الذي يستجيب لمكونات البحث في المحكي الشفهي، والذي يزاوج في خصائصه بين المحكي والشعري في بناء القصيدة، وإعطائها نَفَسًا سرديا يستجيب لطبيعة التيمات التي يعالجها الشاعر.

ويمكن أن نمثل للخاصية السردية بما يجمع الشعري بالحكائي، التي تسم النصوص الشعرية الأمازيغية، بالمجال المدروس بدير آيت سري، تقول في نماذج توازيها الترجمة للبيت:

256- عصيد، أحمد. دراسات في الأدب الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.11

257- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.9

258- Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», op. cit., p. 309

الشاعر أوشريف:

أَدِّي هْزَّاخْ لْمِيزانْ كُولْشِي إلاَّكْ تَّارِيخْ.

كُلَّما تَأمَّلْتُ الميزان، أَدْرَكْتُ أَنَّ التّاريخ يُسَجِّلُ كُلّ شيء.

إِزِيلْ لْحْشَامْ أَنْلِي إِوْنَّا أُورْ ثؤيلينْ.

الحُكْمُ قويمٌ يَجْعل مَنْ لاَ فِكْرَ لَهُ يُراجِعُ نَفْسَه.

إِزِيلْ لْحْشَامْ أَشِيزْيْرْ أَيَا حْلاَّلْ مْشِيلاَّ.

الحُكْمُ قَويمٌ يَجْعل الكَاذِبَ في مَأْزِق.

إِزِيلْ لْحْشَامْ مْشِيدْ إِظْلَمْ شَا إِنَّا لْتْ غِيفِي.

الحُكْمُ قَويمٌ يَدْرَأُ عَنِّي الظَّالِمِ وَيَقِيني مِنْه.

أُرْدَا نْتْمْسْفِيلْدْ غَاسْ مْشْ لاَّنْ إِخَاثَارْ.

لاَ يَسُودُ الحِوَارُ بَيْنَنَا إلاَّ إِنْ حَضَرَ كُبَرَاؤُنَا. [259]

نسجل من خلال المروي الشعري، أن المقطع تم اختياره بشكل عفوي، من البيت 13 إلى البيت 17، من قصيدة تتكون من 114 بيتا شعريا، ونلاحظ السردية التي تسم الأبيات، باستثناء الإيقاع الداخلي، النسيج النصي من خلال اللغة الشعرية، خاضع لنثرية خاصة، تمسك بالبعد السردي، التي تفسح المجال للسطرية الضابطة للقصيدة، وانفتاحها على المحكي، وفق خصوصية جمالية تعيد بناء القصيدة في توظيف الحكي بطريقة يخضع فيها لنفس الشعر وعناصره الجمالية واللغوية الخاصة. إذ حين " تقبل القصيدة أن يدخل الحكي إلى بنائها لا تتركه طليقا يفعل بها وبمكوناتها ما يشاء. فلا شك في أنها تمارس فعلها وتأثيرها الجماليين فيه، وتملي عليه أن ينقاد لخصوصيتها، فيتأثر بها وينفعل إلى حد الانصهار."، [260] إضافة إلى اعتبار أن القصيدة، تستمد خصوصيتها أيضا، من الانفتاح على التاريخ، وهو ما سنعود إلى مع التيمات الموضوعاتية التي تعالجها القصائد الأمازيغية في فصل لاحق من هذا البحث. ولكن بناء النص إلى مراحل بالإحالة على مراحل زمانية ومكانية، مع الاستعمار في قول الشاعر/ أمادياز في البيت 39 "أَنْمَّتْ غِيفْ تْمَزِيرْتْ وْلاَ نْطْفَارْ إِرُومِينْ // نْفَضِّلُ أن نمُوتُ مِنْ أَجْلِ الْبِلاَدِ عَلَى الْخُضوعِ لِلْمُسْتَعْمِرِين". وفي البيت 81، ينتقل إلى الاستقلال "نْسْتَاقْلاَّ تْمَزِيرْتْ إِشَاغْ لْحُورِّيَا كُولْ // حَصَلْنَا عَلى الاسْتِقْلاَلِ وَأَصْبَحَ المَغْرِبُ حُرّاً"، [261] هذا الانتقال الزمني الموسوم مكانيا ومجاليا، يرتبط ببنية حدثية فاعلة في الزمن وفي آفاقه المتغيرة في العلاقة بالحدثي المؤثر في دينامية النص ولغته وطفراته حتى على مستوى الجملة الشعرية أو السطر الشعري، وإن كان منسوجا إيقاعيا وبلاغيا وتركيبيا في صورة رمزية. فالحدثي" يصير سلسلة متوالية من الأحداث المترابطة...، والصورة

259- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، 66 سنة، آيت ويرا.
260- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.11
261- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق

الشعرية التي تأخذ الحدثي موضوعا تبنى في الزمان والمكان على وجه الضرورة."[262] فالقصيدة توظف الأحداث في علاقة بالتحول في الزمان والمكان، وبالسردية التي تعتمد المحكي عبر بنية البيت الشعري، خاصة أن نصية الشعري في طابعه الإلقائي كما عاينّاه حين الرواية بحضور متلقين كانوا يرددون بين الفينة والأخرى لازمة معينة، ما يحفظ هوية النص الشعري، ويعكس أبعاده التلفظية الخِطابية الموجهة للمستمع، خاصة أن القصيدة طويلة، وما كان يحافظ على بنائها الشكلي وانتماءها الشعري، هو صوت الشاعر البهي برطانته الأمازيغية المؤثرة، ويجعل القصيدة في الآن نفسه منفتحة على المحكي بقوة، وكأن الشاعر يروي ويسرد حكاية بلغة الشعر وصوره المحبوكة.

أضيف مثالا آخر لقصيدة للشاعر أوموسى أوعاري، تمثَّل فيه كلام شاعر آخر، يخاطبه وينافحه بها ويقصد أيت أوشيدال حمان، في ميسم حواري، بعد الاستهلال، جعل من نفسه القائل والذي يرد، في بنية مرتبطة بالحدث في درامية يطبعها الصراع وفحولة الشاعر. حيث يقول بلسان الشاعر الآخر الذي يمثل المنبسط "أَيُوزْنِيدْ أُوزَغَارْ أَلِّيكْ أَسْنُومْزَخْ أَوَالْ// رَاسَلَنِي صَاحِبُ الْمُنْبَسَطِ /الدير إِلى أَنْ أَخَذْتُ بِكَلاَمِه. لِيرُدَ عليه بلسانه بضمير الغائب "إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّا كْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ // أَجَابَ الْجَبَلِيُّ بِلِسَانِ كَلامِهِ وَقَالَ لَهُ".[263]

تكاد النثرية أن تكسر بناء القصيدة، التي يهيمن عليها السرد، في البنية الحوارية بين الشاعر وما يتمثل من قول الشاعر الثاني، الذي يجسد فعلا وجوديا وماديا في الواقع، وهو أيت أوشيدال حمان الذي يمثل الدير في القصيدة، ويرد عليه باسم الجبل، في تمايز بين مكانين، متميزين بخصوصيتهما، وكل منهما يجسد خصائص المجالين، ويدافع بلسان الشعر. فالبناء القولي للقصيدة، تهيمن عليه لازمة قال صاحب الدير ورد صاحب الجبل، عبر مقاطع تفاضلية وتفاخرية بين السياقين. هذا النفس الحواري المشهدي الدرامي، يؤسس لجمالية السرد في توليف المحكي الشعري، وجعل القصيدة تخرق هوية الجنس الشعري، لبناء أفق تناظري قوامه اللغة التي تغلف السرد بين الفينة والأخرى بلغة مجازية وكنائية، لتفجير المعنى في التناظر ودرء العيوب إلى واجهة الشاعر الآخر وإطاره المكاني، فيسرح الشاعر بخياله في بناء عوالم تنسج الشعر المسرود في ألفاظ القصيدة بشكل متناغم، وتوظيف الآليات السردية لتأسيس جمالية النص، والتأثير على المتلقي/ المستمع خاصة في الخطاب الشعري الأمازيغي المبني على التلقائية أو العفوية المباشرة للجمهور. حيث "أصبحت تقنيات السردية من أهم مكونات البنية النصية فحققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري، وكسرت قدسية البنية الواحدة انطلاقا إلى التحقق الإنساني والجمالي في آن.."[264].

262- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.13

263- رواية شفهية، تَقدم بها الشاعر أوموسى أوعاري، 64 سنة، آيت ويرا

264- هلال، عبد الناصر. "تداخل الأنواع الأدبية جدل الشعري والسردي"، النادي الأدبي الثقافي،ط1، جدة، 2012، ص.29

والحوارية لا تقتصر على الحوار التناظري المباشر الذي يجسده الشاعران في الأداء الشعري، وكذا الخاص في بنية القصيدة الشفهية، بل في التداخل بين الشعر والحكي. إذ "يعد انفتاح الجنس الأدبي على غيره نوعا من الحوارية التي تقيمها النصوص مع بعضها شأنها في ذلك شأن الكلمة."[265]

إن القصائد المدرجة مجرد مثال على التداخل بين الشعري والنثري، وإشارة مهمة على توليف الحكائي بالشعري، ما يكسر رتابة القصيدة، ويبعدها عن الابتذال الإيقاعي النمطي، ويفتح آفاقها الجمالية والشكلية على دينامية توالد الأشكال، من خلال مخيال الشاعر وخياله الفسيح الممتد إلى التجريب، وتأسيس نموذج لقصيدة ميسمها النثري عبر السرد، من أجل تكسير أفق انتظار المستمع المباشر للأبعاد الشفهية للشعرية الأمازيغية، وجعله أكثر قربا من ذاتية الشاعر المنغمس في ثقافة القبيلة بدير آيت سري من خلال النماذج الشعرية لشعراء آيت ويرا. ما يعطي النظام لتفاعلنا في سياق التراث الشفهي بشكل عام، ومن خلال الشعرية الأمازيغية بعمقها التاريخي كنموذج لهذا التراث في شق تواشجه مع المحكي، في محاورة الحياة والكون والوجود والطبيعة، وانعكاس ذلك على الثقافة.

2- البنية المعجمية والأبعاد الملحمية والتاريخية في الشعر المحكي

الشعر فن من فنون القول، يعتمد على اللغة في التعبير، واللسان الأمازيغي هو البنية اللغوية التي تحكم القصيدة الشعرية في دير آيت سري، وليس تشلحيت رغم النسق العام المتشابه، ولكن هناك اختلافا في بناء التجارب التراثية الشفهية، وطرق توظيف هذه اللغة، ووظيفتها في السياق الثقافي الذي يتداولها. واللغة هي سلاح الشاعر في نظمه وتأسيس عالم القصيدة، فهي جزء من هويته الذاتية/ الفردية والجماعية، من خلال حمولتها الفكرية والثقافية والاثنية. لأن اللغة هي الوسيط التواصلي، في التعبير عن الكينونة في بعدها الهوياتي الثابتة والمتحولة. بحيث إن " الهوية مجموع ما يكوننا كإنسان... وهي مجموع السمات التي تميز الشيء أو الشخص أو المجموعة عن غيره من الأشياء أو الشخصيات أو المجتمعات. كل منها يحمل عدة عناصر في هويته. وعناصر الهوية هي شيء متحرك ديناميكي..."[266]. وتنجلي آفاق اللغة بشكل واضح في رسم الهوية، حين ترتبط بالشفهية باعتبارها خاصية التجربة الشعرية الأمازيغية. التي تعكس الخصوصية الثقافية المحلية للشاعر/ أمدياز ومن خلاله الجماعة، لتتداخل الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية، في بناء الهوية الأمازيغية عبر التراث الأمازيغي، ومن خلاله الشعر الأمازيغي انطلاقا من نموذج الإنتاج الثقافي، الذي نحن بصدد تفكيك بنياته، ومكوناته في المجال المدروس. لذلك تصبح "العلاقة بين الثقافة والهوية متشعبة ومتداخلة لأن الثقافة الشفهية تمر عبر اللغة، وهذه الأخيرة تعتبر أقصى تجليات الهوية لأنها أول

265- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.48
266- الشامي، نزيهة. "الثقافة الشفهية...، مرجع سابق، ص. 49

صفحة يفتحها الأنا في مواجهة الآخر...، فالمكون الأساسي في الثقافة الشفهية هو اللغة بكل تجلياتها".[267]

فاللغة بخاصيتها الشفهية في الشعرية الأمازيغية، في سياق ترسيخ العناصر الهوياتية، تصبح آلية للتفرد الذاتي بالنسبة للشاعر، وعنصر فاعل في إبراز التمايز الثقافي المحلي، ارتباطا بطقوس الأداء والإلقاء الشعري، وما يؤسسه ذلك من بناء نظمي تطبعه العفوية في التبالغ مع الجمهور في سياق الحوارية كماهية ووظيفة تميز الشعر الأمازيغي، ارتباطا بطقوس الممارسة الشعرية والسياقات الثقافية، التي تؤطرها من حيث الزمن الثقافي المرتبط بالحياة اليومية للقبيلة، ومناسبات وأفضية التداول الشعري، فضلا عن الحوارية التي تمتاز بها القصيدة في بنيتها وصياغتها الجمالية، في علاقة بأشكال اللغة ووظيفتها. فعمر أمرير دارس الأدب الأمازيغي، يرى في الشعر الأمازيغي بجميع أنواعه، فنا حواريا بين الشعراء في الأجواء الطقوسية وفضاءاتها.[268] وبذلك تتضح أهمية اهتمام الشاعر باللغة والبناء الشكلي للقصيدة، وأدوات التواصل المباشر مع المستمع أو المتلقي. ما يفسر ما تحظى به القصيدة الشعرية الأمازيغية، من خاصيات جمالية ودلالية في بنيته الافتتاحية والمعجمية في اختيار الألفاظ المثيرة والدالة. فالقصيدة تشبه خاصة في المطلع الشعر العربي القديم المعتمد أيضا على الشفهية قبل عصر التدوين. وقد خصه ابن رشيق بباب سماه باب التصدير، "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، وُيكْسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة."[269]، وقد أشار الناقد عبد الله الطيب أيضا، أن مبدأ أكثر القصائد هو الاستهلال بالنسيب والخروج إلى السفر وذكر الأغراض. وأورد في السياق نفسه إشارة لابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء يقول فيها " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، وبكى وشكا وخاطب الربع...".[270]

لقد استلهمنا الإشارات السابقة في الشعر العربي القديم، لإبراز القيمة التي تحتلها المقدمة في بنية الشعر. وهو ما يعكس أيضا القيمة الجمالية للاستهلال في القصيدة الأمازيغية، التي تحفل بالمطلع، يُعضد ذلك شفهية النص الشعري في مواجهة المتلقي/المستمع بلغة مباشرة تروم شد انتباه السامع إلى مروي الشعر وراويته في نسق حواري مباشر. وحسن المطلع فيه تجويد للبداية ولمدخل القصيدة لشكل يستقل عن محتوى النص التيمي، الذي يختلف عن المقدمة، وقد ينصب في سياق الموضوع

267- الشامي، نزيهة. "الثقافة الشفهية...، مرجع سابق، ص.50

268- أمرير، عمر. رموز الشعر الأمازيغي...، مرجع سابق، ص. 118

269- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محيي الدّين عبد الحميد، ج 2، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص.3

270- الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 1، بيروت، ص.ص. 182-181

أذا توافقت العتبة مع واقعة النص ومضمونه. فالاستهلال الذي يخص الشعرية الأمازيغية في المجال المدروس، يركز على الخطاب الديني، ويجعل القصيدة تتبنى مطلعا دينيا. وأغلب القصائد تفتتح البناء الهرمي للسطرية الشعرية، وايضا النسق الدلالي الذي يتبدى من خلال المعنى، قبل التحول إلى موضوع آخر، هو مرتكز الشاعر وغايته في القصيدة. ونمثل لذلك من خلال نماذج شعرية:

أَزُّورْخْشْ أَرْبِّي أَوَا نْعَايْنْشْ أَيَا فْرْدِي // بِاسْمِكَ رَبّي أَبدأُ وأَنْتَظِرُكَ يَا وَاحِدٌ فَرْدُ

أَزُّورْخْشْ أَرْبِّي وْرَاشْ إِيغِي أَوْدْ يُوكْ// أَبْدَأُ بِكَ رَبّي لاَ قُدْرَةَ لِأَيّ أَحَدٍ عَلى قُوَّتِكَ

زُّورْخْشْ أَوْنَّا وْرِيتْتُّونْ أَوْدْ يُوكْ // أَبْدَأُ بِكَ رَبّي يَا مَنْ لاَ يَنْسَى أَحَداً.[271]

ويقول الشاعر أوعلي أوبن حساين في مجال زاوية الشيخ اهتمامه بعتبة القصيدة وبدايتها: بِسْمِ الله كِيغْشْ كِمِينْوْ أَمْ تْسَارُوتْ / بسم الله في حديثي كالمفتاح.[272]

أما صالح أوداعا في قصيدة شعرية، يؤسس فيها لتجويد المطلع باعتماد مقدمة دينية قبل الانتقال إلى موضوع آخر.

يَا رْبِّي، يَا رْبِّي تِينْشْ أَيْدْ كَانْتْ تْنْبَاظِينْ // يَارَبِّي، يَا رَبِّي أَنْتَ صَاحِبُ المُلْكِ والقَرَارِ

أُورِيبَاظْ لْعْبْدْ إِشَا وْلاَ يْلاَّ يَاسْنْ كُوفُوسْ // لاَ يَتَحَكَّمُ العَبْدُ و لاَ يَمْلِكُ شَيْئاً في يَدِه

أَرْبِّي يَا رْبِّي سْلَّشْ أَلْغْمْ نْغْ زْ كُوشُوظْ // أَيْ رَبِّي يَا رَبّي اجْعَلْ غْصْنَنَا سَالِكاً غَيْرَ مُنْكَسِر.[273]

ويقول أوموسى أوعاري في بنيته الاستهلالية في قصيدة حوارية يناظر فيها آيت أوشيدال حمان.

أَدِيسُّكْ رْزْمْغْ إِمِي أَكِّيزُّورْخْ أَمُولَانَا // اسْمُ اللهِ أَوَّلُ مَا تَنْطِقُ بِهِ شَفَتَايَ

أَيِيسْمْنْ رْبِّي إِكْدْنِي نْفْكُّر يُوفَاغْ // كُلَّمَا تَذَكَّرْنَا اسْمَ اللهِ كَانَ أَجْدَى وأَفْضَل.[274]

وفي القصيدة الدينية بأبعادها الروحية والاعتقادية أيضا، ميز فيها الشاعر أوشريف، الاستهلال بخاصية تحفل بالمقدمة.

الله اوكْبَارْ أَنْسْلُّمْ غِيفْ النَّبِي بْعْدَا نْتَّا أَيْدِيگَانْ تِيسُورَا نِينْسْلْمْنْ جَمِيعْ

اللهُ أَكْبَرُ والصَّلاَةُ والسَّلاَمُ عَلى النَّبِيّ مِفْتَاحُ الْبِدَايةِ لَدَى المُسْلِمين أَجْمَعين

.سُبْحَانْ رْبِّي لْعْرْشْنْشْ أَوَاوْرَاسْ ءِيغِي أَوْدْ يُووْنْ أَيَاعْرِينْ نُونَّا يُومْزْنْ گْ دِّينْ نْسْ

سُبْحَان رَبِّي صَاحِبُ العَرْشِ العَظِيم، لاَ قُدْرَةَ لِأَيّ كَانَ عَلَيْه، يَا سَعْدَ مَنْ تَمَسَّكَ بِدِينِه.

.آ بِسْمِ الله دَايْسِّيرِيدْ لْقْلْبْ أَرِيتْمْحُو دُّنُوبْ أَوْدْ إِمْحْظَارْ إِگْ دِيسُّبْدَانْ إِتَالُّواحِينْ دَاتْ تِّينِينْ دَامْزْوَارُو

بِاسْمِ اللهِ تَغْسِلُ القَلْبَ وَتَمْحُو الذُّنُوبَ، بَلْ إِنَّ اسْمَهُ فَاتِحَةُ أَلْواحِ الْقُرْآنِ كُلَّمَا جَدَّدَهَا الصَّلْصَال.[275].

ويقول صالح أوداعا: - نْحَمْداشْ أرْبيك ولْشي تْكِدَغْتْ كُوفُوسْ

271- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر آيت شيدال حمان. 60 سنة، آيت ويرا

272- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوعلي أوبن حساين أفكار، 78 سنة، زاوية الشيخ

273- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر صالح أوداعا، 77 سنة، إيخوربا. قرب تاكزيرت.

274- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوموسى أوعاري، مرجع سابق.

275- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق.

نَحْمَدكَ يا ربِّي عن كلِّ ما مَنَحْتَنا.[276]

إن النماذج مجرد أمثلة، تبرز البناء الهيكلي للقصيدة الطويلة، من خلال الاهتمام الجمالي بالمطلع أو المقدمة، التي تقوم على الخطاب الديني، عتبة تشكل خاصية جمالية ودلالية، في سياق تجويد البنية الاستهلالية وتحسينها، قبل الانتقال إلى الموضوع الرئيس، والتيمات الأخرى التي يعالجها النص الشعري الأمازيغي، يؤسس هوية شكلية وجمالية تؤثث قصيدة يمتزج فيها الشعري بالمحكي. والوظيفة تنبني نقديا على التأثير في المتلقي عبر نسق الدين ومضمونه الخطابي، وشد انتباهه إلى الدلالة المتينة التي سيكون عليه النص الشعري. كما أن الدين جزء من المعتقد المرجعي والهوياتي. ما يجعله من المضان والخطابات التي يحفل بها الشاعر في البداية.

فإذا كان جيرار جينيت يعتبر العتبة آلية لتوسع مفهوم قراءة النص الأدبي في سياق الشعرية الحديثة، من خلال ما يسمى بالنصوص الموازية من عنوان وغلاف وهوامش وتصدير وغير ذلك، على اعتبار أن "العتبة نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة...، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بِمَنَاصِّه، فناذرا ما يظهر عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية ...، وتجعله حاضرا للوجود لاستقباله.."[277] فإن سعيد يقطين في تقديمه للكتاب المذكور، اعتبر " النص بناء، لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته... ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ أبواب النص."[278] فاستعارة مفهوم العتبة لمقاربة الشعرية الأمازيغية، آلية مهمة لفهم بنية الخطاب الأدبي وطبيعة الإنتاجية الثقافية في استثارة التفاعل النصي، يستدعي أن نستحضر أننا نتعامل مع نص ذو طبيعة شفهية في طور البَنْيَنَة من أجل التدوين والنقل والترجمة. لذلك فالعتبة التي قايسناه فيها مع التجربة الشعرية العربية خاصة القصيدة القديمة في عصر ما قبل الإسلام في الشق الجمالي فقط، مع الاحتفاظ بالخصوصية والأصول. بحكم التشابه في الشفهية والتداول الشفهي للنص الشعري، مع الاختلاف في اللغة التي تشكل النظام المعيار، مقابل نص بلسان أمازيغي ينتمي للثقافة الشفهية الشعبية. لذلك ركزنا على مطلع القصيدة كاستهلال ومقدمة للنص الشعري في سياق العتبة، ودلالتها الشكلية والجمالية ارتباطا بمحتوى القصيدة في توليفها بين المحكي والشعري. وتتضح القيمة الجمالية الإضافية للمقدمة كعتبة نصية مصاحبة للنص، ودورها في بناء الدلالة، من خلال "إبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من

276- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر صالح أوداعا، مرجع سابق.
277- بلعايد، عبد الحق. جيرار جينيت من النص...، مرجع سابق، ص 44.
278- بلعايد، عبد الحق. جيرار جينيت من النص...، مرجع سابق، ص.15.ويمكن العودة إلى كتاب "مدخل في عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، لعبد الرزاق بلال، انظر فصل مدخل إلى عتبات النص ابتداء من ص 20. هناك تركيز على الخطاب المقدماتي فقط.

مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى، في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها."[279]

يتضح أن المعجم اللغوي للشعرية الأمازيغية في المجال المدروس، يحفل بافتتاحية النص من خلال المطلع، لترسيخ الأرضية الشفهية للنص الشعري، وبناء أرضية جمالية للتأثير في أفق انتظار المتلقي/ المستمع والتفاعل معه. تفاعل جدلي وديناميي في سياق اتصالي وتواصلي يقوم على "الاشتغال الداخلي والامتدادات التداولية، محاولا بذلك تعرية ذاتية النص وتحقيق هويته، بالمقارنة مع اللانص، ومع خارج النص...، بل يجب التعامل معه (النص) كَكُلِّية منظمة تزاوج بين المحلي المنتظم في كلمات وجمل، والكُلِّي المتشكل في مستوى البنيات العامة للنص، في محاور نظمية واستبدالية، وارتباط هذه البنيات ببعضها عن طريق الاتساق والانسجام ومراعاة المقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناصية...، تعتمد نوعا من الدينامية الاتصالية الممتدة عبر مستويات متداخلة، منها :

مستوى النص نفسه كعلاقات داخلية (النصية)؛

مستوى النص وتفاعله مع النصوص الأخرى؛

مستوى تفاعلات النصوص مع محيطها الاجتماعي والثقافي (التداول)."[280]

يتم التفاعل، انطلاقا من بنية لفظية بسيطة سهلة الإدراك والضبط، وتنسجم مع مكونات الثقافة الدينية بشكل خاص والمشترك الثقافي بشكل عام، يخدم هذه المقدمة والنص ككل بالاعتماد على لغة بسيطة. وعلى معجم يمتح لغة تمزج العامي مع العربية الفصحى بعد تحويل مورفولوجيتها البنائية عبر تشكيل نسيج لفظي يتناسب مع اللسان الأمازيغي، من أجل تسهيل بناء المعنى، واستهداف المستمع بمعجم بسيط يسير التداول والوصول إلى الأذهان، خاصة أن الشعر الأمازيغي ذو أبعاد حوارية وشفهية. ونعود للمثال الذي سبق أن أدرجناه بخصوص المقدمة، للشاعر أوشريف لنقف على النسق اللساني الذي يشتغل عليه النص في دينامية داخلية وخارجية.

.آ بِسْمِ الله دَايْسِّيرِيدْ لْقْلْبْ أَرِيتْمْحُو دّْنُوبْ أَوْدْ إِمْحْظَارْ إِگْ دِيسّْبْدَانْ إِتَالّْواحِينْ دَاتْ تِّينِينْ دَامْزْوَارُو بِاسْمِ اللهِ تَغْسِلُ القَلْبَ وَتَمْحُو الذُّنُوبَ، بَلْ إِنَّ اسْمَهُ فَاتِحَةُ أَلْوَاحِ الْقُرْآنِ كُلَّمَا جَدّدَهَا الصَّلْصَال.[281]

فالبنية المعجمية على مستوى التعبير الشعري، تكاد اللغة فيه، أن تنفتح على التقريرية، من خلال النسيج السردي الذي يسم البيت الشعري، إن لم نقل إنها لغة مباشرة (اسم الله، تغسل القلب، تمحو الذنوب..)، وتضمر في اتساقية الألفاظ، استحضار المخاطب في بناء الدلالة، من خلال المعطيات الخاصة بالبنية الكلماتية في نصية النص كمعطى نصي داخلي، دون أن يفرط في الإحالة

279- الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص...، مرجع سابق، ص.7.

280- حبيبي، ميلود. "النص االأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، حول نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الرباط، 1993، ص.ص. 167-168

281- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق.

على المرجع السياقي المشترك ثقافيا كمعطى خارجي، ويتعلق الأمر بألفاظ تحيل على المسيد كمؤسسة تقليدية تلقينية، ومشيراته الثقافية المتداولة في المجال وفي وسط القبيلة، في طريقة حفظ القرآن، والألواح والصلصال وعملية التجديد اليومي للمتن المحفوظ في رمزية طقوسية لها حضور ثقافي واجتماعي. في علاقة بأنساق التعليم التقليدي بالمسيد. ويصبح جدل الداخل والخارج في النص، وفق هذا القاموس اللساني اللفظي وأنساقه الرمزي، عنصرا فاعلا في تسويغ المعنى وبناء المقصدية الدلالية للنص، انطلاقا من المطلع على سبيل المثال لا الحصر، من أجل البحث عن عناصر تُجَسِّر الاتصال والتواصل بين الشاعر ومخاطبه المتلقي، لاستمالته والتأثير فيه، وإعداده لما للتوصل برسالة الشاعر، لما يأتي به النص من إشارات أخرى، بعد المطلع الديني. فالقصيدة بنفسها السردي وثيقة تعكس الطقوس الدينية وتحاكي المرجع الثقافي والاجتماعي للبنية التقليدية للمسيد وإحالاته على مؤسسة الفقيه واللوحة والمحفوظ القرآني وسبل التعلم، ودلالة ذلك في حياة الحفاظ. وبالتالي أثر ذلك في القبيلة وفي النسق الثقافي المشترك. فالبنية القاموسية اللغوية بسيطة، ولكنها حابلة بالدلالات والرموز، التي تساعد على الانتقال من نسق النص إلى نسق السياق والمرجع وإواليات التداول الثقافي.

تتأسس البنية المعجمية للقصيدة، التي تنبع من توليفيية أجناسية بين الشعري والمحكي، على سردية. من خلال بناء لفظي. تنفتح على حقول دلالية تمتح من التاريخ والبعد الملحمي. لا أقول الملحمة التي صنفها التقسيم الأرسطي ضمن أجناس الشعر الغنائي والتمثيلي والملحمي ، رغم التحفظات التي لحقت هذا التصنيف النمطي من طرف جيرار جينيت للآداب الكلاسيكية أو التقليدية وفق هذه البنية الثلاثية، حيث اقترح مفهوم جامع النص باعتباره موضوع الشعرية، الذي تتداخل في مجموعة من الأنماط، في محاولة لبناء نظرية عامة للأشكال الأدبية، وتجاوز بذلك جينيت الالتباس الذي بُنِيَ عليه التقسيم الثلاثي، الذي سطرته الشعرية الغربية بداية من أرسطو وفي القرن 18، التي جعلت منه خاصية شامل للحقل الأدبي في منظومة واحدة تسم الأنواع كلها، بناء على الغنائي والملحمي والدرامي، لذلك أعاد جينيت تفككيك هذا التقسيم، قائلا " لقد سعيت إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة، بأن أعدت رسم تكونها التدريجي، وميزت بما أمكنني من الدقة، الأنماط المتعلقة بجامع النص، التي تتداخل فيها... محاولة لفتح الطريق... أمام نظرية عامة ومحتملة للأشكال الأدبية."[282] ، لذلك نستعير جامع النص من جنيت، لتفكيك القصيدة الشعرية الأمازيغية، وتشريح حقولها الدلالية، لاكتشاف أنساق الملحمة والتاريخ. إذا كانت الملحمة " قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم الخلود بين بني وطنهم. ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا، إذ تحكي معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال...، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلسل

282- جينيت، جيرار. "مدخل لجامع النص"، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار توبقال للنشر، ص.5

الأحداث. ولكل ملحة أصل تاريخي صدرت عنه.."،[283] فإذا كانت الملحمة جنسا أدبيا يرتبط بالآداب الغربية الكلاسيكية. فإن ما نبحث عنه في القصيدة الشعرية الأمازيغية، بالمجال المدروس، نظرا لاختلاف السياقات في إنتاج المفهوم وطريقة تداوله باختلاف المرجعيات الثقافية، خاصة أننا نقارب الثقافة الشعبية والأدب الشعبي. لذلك فإن ما نروم مقاربته هو البعد الملحمي والتاريخي والبناء الدرامي، الذي يشكل آلية جمالية تبني الدلالة في النص، باعتبار أن " الملحمة من الأنماط الأدبية المجسدة في شكل قصائد سردية تثار فيها مواضيع تطغى عليها ميزات الخلاف والصراع والشقاق، وتطرح بطريقتها هذه إشكاليات، في آن واحد كلية وخاصة، من الممكن أن تعترض لكل واحد منا في علاقة بالآخر."،[284] وذلك انطلاقا من جملة من الخاصيات، التي تحتفي بالطابع الملحمي بناء على التاريخ. وبالعودة إلى قصيدة الشاعر أوشريف، وعبر تفكيك بنياتها، نلاحظ أنه تعالج مجموعة من الحوادث التاريخية والاجتماعية، وفق خاصية البطولة لشخصيات قيادية للملوك الثلاثة انطلاقا من محمد الخامس مرورا بالحسن الثاني، إلى مرحلة محمد السادس. فالبطل يجتزئ صورة من ذاتية الشاعر، ورؤية لقيمته الأخلاقية والاجتماعية، باعتبار أنه هو من أبدع هذه الصورة حول البطولة في بعدها الملحمي كما تجسده القصيدة. حيث يحدد الشاعر كمؤلف ومبدع "خصائص البطل وسماته المميزة ومراحل حياته وأفعاله وأفكاره وأحاسيسه مثلما يتم ذلك في الحياة اليومية...بل إن البطل يكشف عن إيماءات وأقنعة عابرة وحركات زائفة وأفعال غير منتظرة تابعة لردود فعل المؤلف الانفعالية والإرادية، وعبر سديمها ينبغي شق ممر للوصول إلى غاية قيمة أصيلة، ولكي تثبت صورته في كُلِّ ضروري."،[285] يقول الشاعر أوشريف في إشارات إلى الملوك بداية بمحمد الخامس في حديثه الموجه للمستعمر :

.إِنَّايَاسْ أُوكَّلِّيدْ نَّغْ إِوَا رْحْلْ أَنْمْسَافَاظْ / طَلَبَ مَلِكُنا مِنَ المُسْتَعْمِرِ الرَّحيلَ والْوَدَاع

إِنَّاسْ تْزِيلْ تْمَزِيرْتْ أَتِينْ أُورَاشْ تِّيفِّيغْ / رَفَضَ الرَّحيلَ وقَالَ بَلَدُكُمْ جَميلٌ

غْدْرْ إِرُومِينْ أَتِينْ يَاغُولْ إِمُّوتِّيْ وَاوَالْ / غَدَر النَصّارَى (المستعمر) ونَقَضَ الْعَهْدَ.[286]

الملك هنا في حوار مع المستعمر من أجل الرحيل، وهو يرفض المغادرة، بعدما كان قد تعهد بذلك، مند توقيع وثيقة الحماية التي أوردها الشاعر في بيت سابق (مَاسْ إِسْنِي أُوكَّلِّيدْ إِيْرُومِينْ إِنَّاسْ قِّيمَاثْ/ لِماذَا وَقَّعَ المَلِكُ وَثيقَةَ الحِمَايَةِ وقَالَ لِلْمُسْتعْمرِين امْكُثُوا هنا (الدخول للبلد).

283- غنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص. 93

284- بنمومن، الحاج "الملحمة الأدبية وقوة الكلم"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، الشعر الشفاهي بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، طبعة 1، 2006، ص.11.

285- باختين، ميخائيل. جمالية الإبداع اللفظي...، مرجع سابق، ص.ص. 12. 13.

286- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق.

يصبح الحدث متعالقا جدليا مع القصيدة، حيث يتوالد بشكل يتطور مع تعدد الأحداث، وفي علاقة بنسقها التعاقبي إلى درجة أنها أضحت " قصيدة الحدث، فإن معالجتها تتم حسب طبيعة الحدث، بِعَدِّهِ مكونا سرديا...، وهو خاصية جمالية تلازم القصيدة السردية الومضة، وتشكل هيكلا لها.".[287]

من المعلوم، أن التدخل الأجنبي بالمغرب، جاء بعد ضعف المخزن[288] في ضمان حرية نفوذه الترابي، وفشله في استتباب الأمن الداخلي، بسبب مخلفات وآثار هزيمة معركة إيسلي في سنة 1844، وحرب تطوان 1860،[289] وما نتج عن ذلك من أحداث مهدت لدخول المستعمر إلى البلاد، في ظل أزمة سياسية، نشرت التمرد في أوساط القبائل، وهو ما مهد لتوقيع وثيقة الحماية وما تلاها من محاولات رافضة للمستعمر. فمع " توقيع عقد الحماية من طرف السلطان المولى عبد الحفيظ سنة 1912، انفجر الوضع على شكل انتفاضة شعبية واسعة وانتشرت فكرة الجهاد وترجمت إلى مواجهة مسلحة.."[290]

"وبعد إعلان الحماية في 30 مارس 1912، واندلاع ثورة أحمد الهيبة في الجنوب... وبعد تعزيز نفوذ الاستعمار في مراكش، قرر الجنرال ليوطي الاهتمام بقضية الأطلس المركزي...، وفي تادلة خضعت القبائل العربية القاطنة في السهول للقوات التي كان يقودها الكولونيل "مانجان"، الذي انتهت مهمته بالمغرب بعدما هاجم القصيبة مركز موحى أوسعيد الذي قاد القوات المغربية ضد هذا الاعتداء وانتصر على "مانجان".[291]

يقوم الحدث على أبنية زمنية ومراحلية في التاريخ، تنسج الأحداث فيها دلالتها ارتباطا بالمكان المغرب، وسياق أنساق زمنية يطبعها الصراع بين المستعمر والمغاربة (الحماية والاستعمار، المقاومة، المنفى، والاستقلال (نْسْتَاقْلَّا تَمَزِيرْتْ إِشَاغْ لْحُورِّيَا كُولْ/ الاستقلال والحرية في جميع أطراف البلاد))، " لقد

287- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.124.

288- ورد مصطلح المخزن في نصوص المجتمع الوسيط، في إطار مركزة الدولة ومشروع الإصلاح مند المرابطين، وظهر لفظ المخزن بهذا المعنى في ق 6 هـ/ ق12 م، حيث قام النظام المخزني بإدخال إصلاحات دينية على المجتمع. أنظر:
القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط مقدمات أولية وقضايا، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998، ص.32. وحدد روبير مونطان لفظ المخزن في معنى حكومة السلطان، وربطه في اللغة بمخزن التخزين الخاص بالحبوب والمحاصيل، والذي قد يكون لفظا نابعا كفكرة أمازيغية، حيث كانت القبائل الجبلية، تخزن محاصيلها الزراعية بعيدا عن السلطان وأعوانه في الأطلس الكبير. إنه يعني مخزنا كبيرا للحكومة قرب المدن والمحاصيل، حيث كانت القبائل تأتي لدفع الجبايات زرعا، اعترافا بخضوعها السلطة المركزية. ولملء المخازن كانت المحلات السلطانية تتحرك لتجبي القبائل، سواء بواسطة السلطان أو خلفائه. وهو ما يفسر جهاز المخزن ودوره في الجباية ونشر النظام. أنظر .Révolution Au Maroc», Edition Faculté L.S.H. Rabat,2015, p.p.95-96«. والمخزن لا ينفصل عن الدولة والسلطة والسلطان، كجهاز يقوم على مأسسة مسألة العلاقات بينه وبين السكان وأمور تدبير الحكم، مؤسسة تتعدد مفاهيمها بين الإحالة على الجيش الجابي للضرائب، ويرتبط أيضا بالمهام الإدارية والعسكرية، ويعبر كذلك عن أسلوب عمل له قوانينه وضوابطه وطرق تدبيره. انظر محمد جادور، "مؤسسة المخزن في تاريخ المغرب"، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود، سلسلة أبحاث، الدار البيضاء، 2011، ص. 44.، ويمكن العودة إلى فصل مفهوم المخزن في ص 385 وما بعدها.

289- معاهدة وقعها المغرب مع اسبانيا، استغلت على إثرها اسبانيا حادثة حدودية بسبتة، فأعلنت الحرب على المغرب وهزمته فيها، ما أدى إلى فرض اسبانيا على المغرب مجموعة من الشروط القاسية، بموجب معاهدة الصلح المبرمة يوم 26 أبريل 1860 م، حيث تخلى مرغما عن جزء من أراضيه، وفرضت عليه غرامات حربية، يدفعها تعويضا لاسبانيا عن خسائر الحرب، وهو ما فرض عليه رهن موانئه للأجانب لأداء هذه الغرامات. أنظر نص المعاهدة، عبد الوهاب بن منصور،" مشكلة الحماية القنصلية بالمغرب من نشأتها إلى مؤتمر مدريد سنة 1880»، المطبعة الملكية، الرباط، ط2، 1985.

290- أوغسطين ليون كيوم،"البربر وتهدئة الأطلس المركزي...، مرجع سابق، ص.ص.12-13

291- العلمي، محمد. حركة المقاومة بالأطلس، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، طبعة 2، 2013، ص. 47

عاد الملك إلى مطار سلا يوم 16 نوفمبر 1955، أي يومين قبل عيد العرش... وفي هذا اليوم دخل المغرب عصرا جديدا، وطوى صفحة الاحتلال الأجنبي بشكل نهائي."[292]

لتأتي مرحلة الحسن الثاني بعد أن ترحم الشاعر على الراحل (إِدَافْعْ غِيفْنْغْ أَدَاسْ يَالُو رْبِّي رَّحِيمَا/ دَافَعَ عَنَّا فَيَا رَبِّي تَوَلَّاهُ بِرَحْمَتِكَ. يَالِي مْمِّيسْ نِّيگْ لْكْرْسِي حَسَنْ تَّانِي/ اِعْتَلَى ابْنُهُ الحسن الثاني كُرْسِيَ الْعَرْشِ). ثم المرحلة الأخيرة للملك محمد السادس، بعد ذكر الشاعر لطبيعة الظرفية وأحداثها (يَالكْ نْحْمْدْ إِرْبِّي هَاشْ لْخْلِيفْتْ ظَارْتْ تَايَّاضْ/ نَحْمَدُ اللهَ هَا هُوَ الْخَلِيفَة يَلِي الْآخَرَ. هَا مُحْمَّدْ سَّادِيسْ دِينَّا يْگَّا إِسِّيفَّاتْ/ هَا هُوَ مُحمد السادس أَيْنَ مَا حَلَّ يَحْمِلُ الْخَيْر). فالقصيدة تؤرخ للحدث، وما يستتبعه من إشارات، تصب في الخاصية الملحمية، التي تشكل ملمحا محوريا في النص في علاقته بالتاريخ، عبر كل المراحل المذكورة، لتكتب القصيدة جزءً من تاريخ المغرب مند الاستعمار مستثمرة إشارات تاريخية دالة في توقيع الحماية، وحركة المقاومة والجهاد، وزمن السيبة، والصراع الاثني الذي خلقه المستعمر بين العرب والأمازيغ (لاَ يَا عْرَابْ أَمَازِيغْ شَانْتْ إِلْخْلاَ كُولْ/ تَسَاوَى العَرَبُ وَ الأَمَازِيغُ فِي التَّيْهِ بِلاَ عُنْوَان)، في إشارة إلى الظهير البربري،" كان إصدار الظهير البربري يوم 16 مايو 1930، مناسبة لتتحرك هذه الشبيبة المثقفة . وقد صادق عليه السلطان الشاب سيدي محمد بن يوسف...، هذا الظهير هو نتاج مناورة سياسية طويلة الأجل...، على الفور أثار الظهير البربري احتجاجا قويا من طرف الشباب المثقف في المدن القديمة...، انطلق الاحتجاج من المساجد عبر تلاوة الدعاء المعروف "يا لطيف"... ونظمت مسيرات احتجاجية في الشوارع.."[293].

وشخصيات ذات أثر في تاريخ المغرب، كالمقاوم بن عبد الله (بْنْ عبد الله نْتَّادْ إِسْمُونْ نْسْ لْمُوجَاهِدِينْ/ ابن عبد الله وأصدقاؤه المجاهدون)، والخائن بنعرفة (لْخايْنْ هَاتْ ضْمَعْ لْكُرْسِي نْ لْمَلِكْ/ طَمعَ الخائِنُ في كُرْسِي المَلِك)، "وفي اليوم نفسه، اجتمعت الحكومة الشريفة برئاسة الصدر الأعظم وعينت محمد بن عرفة خلفا للسلطان المطاح به.."،[294] إلى زمن الاستقلال وما حققه المغرب من نهضة وتطور في عهد كل من الحسن الثاني والملك الحالي محمد السادس.

لقد استثمر الشاعر هذه الإشارات دون تجاوز البنية الشعرية، التي تُزاوج بين الواقع والخيال في بناء عوالم القصيدة، بسلاسة لغوية يحاور فيها الشعر المَحكي في سردية دالة تؤسس المعنى. فالشاعر لم يكتف بالبناء الحدثي، فقد استعان بمكون الشخوص الواقعية ذات القيمة التاريخية والمادية المرتبطة بالواقع السياسي للبلاد. حيث كان الشاعر يتحول من شخصية إلى أخرى في العلاقة بالزمن والذاكرة، وعبر إسناد الكلام وتوصيف الخاصيات المميزة للملوك الثلاثة وكدا لشخص الاستعمار

292- ريفيه، دانييل. تاريخ المغرب...، مرجع سابق، ص.ص. 321-322
293- ريفيه، دانييل. تاريخ المغرب...، مرجع سابق، ص. 294.
294- سبيلمان، جورج. المغرب من الحماية إلى الاستقلال 1912 - 1956، ترجمة محمد المؤيد، منشورات مجلة أمل، طبعة 1، 2014، ص.167

بجميع رموزه، وكدا رموز المقاومة وفي مقابلها رموز الخيانة بسند تاريخي مادي وظف رموزا إشارية كانت فاعلة في أحداث المغرب. فالشخوص تتميز بين الواقعي، وبين ما استمده الشاعر من التراث التاريخي والثقافي المغربي. مع العلم أن الشاعر بحكم سنه عايش جزءا كبيرا من المرحلة. ف " الشاعر يتناول حياة بعض الشخصيات التي يعرفها بحكم درجة قربه منها. وفي ما يتعلق بنمط الشخصية الثانية، فهي لا تختلف عن الشخصية الأولى إلا في كونها إحدى الشخصيات التي يزخر بها التراث الثقافي والمعرفي، ويستخدمها الشاعر من أجل أهداف دلالية وجمالية للتعبير عن قضايا وأحداث لها علاقة بعصره."،[295] ناهيك عن النمط الثالث من الشخصيات ذات الأبعاد الرمزية للخيانة، وكدا للمقاومة. والشاعر لا ينطلق من فراغ، فقد عايش المرحلة ويعرف قيمة مواجهة المستعمر، خاصة أن دير القصيبة ومحيطها في آيت سري، شكل جسرا صعبا في ولوج المنطقة والجبال المحيطة بها، لذلك ركز المستعمر على المناطق السهلية دون الجبال، "وهذا يدل على الصعوبات الحقيقية التي واجهها المستعمر للسيطرة على البلاد. ففي يونيو 1913 انهزم مونجان في معركة القصيبة، وفي السنة الموالية أي 1914، تكبدت قوات الاحتلال خسائر فادحة في معركة الهري."،[296] فالقصيدة تكتب التاريخ بل إنها تؤرخ للأحداث بشكل سلس لواقع يعج بالأحداث إبان الاستعمار وبعده.

لقد اهتم الشاعر بالبعد الأسطوري الذي يعضد الحكاية الملحمية المتماهية مع طبيعة الشخصية، ويوظف المحكي الشعبي في العلاقة بشخصية الملك في أسطرة حدث النفي ومحاولة النيل منه عبر الطائرة التي كانت تقله، بافتعال حادثة سقوطها، لإنهاء الرمزية التي يحظى بها في أوساط الشرائح الشعبية المغربية. يرتبط الحدث الواقعي والتاريخي في النفي ف " السلطات الفرنسية انتظرت يوم 20 أغسطس 1953، لكي يأتي المقيم العام الجنرال غيوم إلى القصر الملكي في الرباط، لكي يأخذ السلطان تحت حراسة عسكرية مشددة نحو مطار سلا، حيث استقل طائرة DC3، برفقة ولي العهد الأمير مولاي الحسن نحو جزيرة كورسيكا ثم منها إلى مدغشقر."،[297] حيث زاوج الشاعر بين المنفى كحقيقة تاريخية مؤرخة، مصورا المكيدة الاستعمارية:

وفِيغْ رَّايْ دْغِي هَاشْ مَا سِيتّْمْتَاثْ لْمَلِكْ/ أَلْفَيْتُ الحَلَّ الذي سيُنْهِي حَياةَ المَلِك
سّْخُوُوثْ لْمُوطُورْ أَدَّاگْ ثِيتَاسِيمْ گْ طّْيَّارَا/ أَفْرِغُوا المُحَرِّكَ حِينَ تُقِلُّوا الْمَلِكَ في الطّائِرَة
يَاوَا تْخْوَا زِي جَاجْ أَرْيَالَّا شِّيفُورْ سْ تَاسَا/ صَارَ الرُّبّان يَنْتَحِبُ حِينَ فَرَغَتِ الطّائرَة من الوَقودِ
إِنَّايَاسْ أُوگّْلِّيدْ نّْغْ حْرِي ثْدُّودْ نِّيشَانْ/ قالَ مَلِكُنَا قُدِ الطّائِرة في اتجَاه واحِد
أَدُورْ تّْگّْدْ أَدُورْ تَالَّادْ إِلَّا مُولَانَا/ لاَ تَبْكِ وَلاَ تَخْشَ شَيْئاً فالرَّبُ مَوْجود
يَاسِي طّْرْبُوشْ نْسْ إِگّْرْتْ غِيفْ أُويْنَّا نْ لْمُوطُورْ/ أَخَذَ طُرْبُوشَهُ ووَضَعَهُ علَى مَوْضِعِ المُحَرِّك

295- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.ص.124-125
296- أوغسطين ليون كيوم،"البربر وتهدئة الأطلس المركزي...، مرجع سابق، ص.13
297- ريفيه، دانييل. تاريخ المغرب...، مرجع سابق، ص. 318.

إِبْدُو گْ لْحَفِيظَا هَا شْرِيفْ إِحْقَّانْ لْوَلِي/ بَدَأَ الشَّرِيفُ يَتلُو القُرْآنَ والأَدْعية (لْحَفيظا) وهو الوَلِيُّ الحَقِيقي

أَوَا تْدُّودْ سْ لِيدْنْ نْرْبِّي أَلِّيگْ تَارُّوسْ/ أَكْمَلَتِ الطّائِرَةُ مَسَارَها إِلى أَنْ حَطَّت بِالمَطَار سَالِمَةً.[298]

يرتبط المحكي الأسطوري الذي وظفه الشاعر أوشريف لتعزيز البعد الملحمي في القصيدة، بالبركة والولاية المولدة للكرامة والمعجزة. "إنها البركة هي التي تساعد الولي على تحقيق الكرامات والمعجزات. وعلى العكس من ذلك، فإن هذه المظاهر القدسية هي التي تحدد التبجيل الشعبي للولي باعتباره "حاملا للبركة".[299] يتداخل الخيال الموسوم بالأسطورة مع الواقع في تناول أحداث تاريخية حقيقية حين نفي الملك وصراع المغرب مع الاستعمار.

فيما اشتغل الشاعر صالح أوداعا، على بنية الزمن في التفاعل مع التاريخ، ليس المحلي فقط ولكن العربي في بعده القومي في إثارة مجموعة من الأحداث. وكدا رمزية مجموعة من الشخصيات لبلورة المنحى الملحمي والتاريخي، انطلاقا من الصراع العربي الفلسطيني مع اسرائيل، وتفكك العراق بإعدام صدام ومن بعده القدافي، حيث يقول الشاعر في قصيدته:

هَاشْ أُودَايْنْ دِيرُومِينْ دَاتْصَّانْ گْ تْمْدِينِينْ/ إِنَّ اليَهُودَ وَالنَّصارَى يَسْخَرونَ مِنَّا في مُدُنِهِمْ (بلدانهم)

دَتَّافَانْ دُّولَا نْ لِيسْلَامْ شْوِي تْزايْدْ گُوضَارْ / حينَ يَجِدون أنَّ الدُّول الإسلامية تُبَالِغُ في ضَغْطِهَا

دَتْمْتَافَاقْنْ وُودَايْنْ نْزْغْنَاسْ إِوْدّْ أَشَالْ / يَتَآمَرُ اليَهُود اتّفاقاً ويَسْلُبُون أرْضَهُم.[300]

والقصيدة تشير إلى الرموز العربية والمحلية، صدام حسين، والقدافي بكل ما تحيل عليه هذه الإشارات من حمولة سياسية وأحداث تاريخية، وهو اشتغال على تداخل الشعر بالحكي من خلال نمط الشخوص الواقعية ذات البعد الرمز كصوت يؤسس المعنى في بعد واقعي، باعتبارها " تتصف بكونها واقعية، لكن الشاعر يستخدمها في شكل رمزي، يشير بها إلى ما لا يرغب في الإفصاح عنه للدلالة على قضية معينة."،[301] إبرازا للوضعية المزرية التي تعيشها الأمة العربية. كما بلور هذه الشخصيات أيضا في رمز من رموز المقاومة، أسد الأطلس الحنصالي، والمرجعية التاريخية لمقاومة المستعمر الفرنسي، بقوله:

گَاشْ نْغَانْ صْدَّامْ أَوْرَا ضَرَاسْ لْقْدَّافِي/ أَلَمْ يَقْتُلُوا صدام ومِنْ بَعْدِه القدافي

گَاشْ نْغَانْ إِزْمْ وَالِّيغْ دَايْسَّارَانْ گْ عَارِي/ أَلَمْ يَقْتُلُوا أَسَدَ الأَعَالي الذي كانَ يَجول الجبال (الحنصالي).[302]

حيث عرّج على المنطقة في إحالة تاريخية على رمز للمقاومة.

298- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق

299 - Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., p. 7

300- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر صالح أوداعا، مرجع سابق.

301- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.125

302- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر صالح أوداعا، مرجع سابق

ولم يتوانَ الشاعر أوعلي أوبن حساين، في الاهتمام بقضية التاريخ، في إشارة إلى مرحلة تاريخية عاشها الشاعر مع الملك محمد الخامس، بالإحالة على مصطلح التاريخ وطبيعة المرحلة، بسردية تتوسل المحكي في سرد الحدث التاريخي في قوله : رِيخْ أَدْ عَايْدْخْ أَدَاوْنْ دَاوِيخْ يَانْ طَّارِيخْ (التاريخ)/ أَوَدُّ العَوْدَةَ بِكمُ إلى فَتْرة تارِيخِية .يِوَا لْحُورِيًّا تَمْزْوَرُوتْ تِينْ لْخَامِسْ/ فالحرية كانت بفضل محمد الخامس (يقصد الاستقلال) .يْكَافْحْ لْمْرْحُومْ أَيْتِيدْ إسْمِيظْنْ غِيفُونْ/ لقد كافح المرحوم قصد تحريركم .وَايْدْوْزْ غِيفُونْ شَّجِيعْ مْشْتَا نْ تْمَارَا/ لقد تجاوز الشجاع الكثير من المصاعب والعراقيل.[303] وأشار إلى وفاته بعد طرد الاستعمار، وبداية مرحلة جديدة مع الملك الحسن الثاني إلى حين وفاته، وانطلاق عهد جديد مع محمد السادس: بْنْ يُوسْف لْمْرْحُومْ إِدْعْنْ أَدِيمْثْ أَفْلَّانُّونْ/ لقد ضحى بن يوسف بحياته من أجلكم

وْرِيشْهِيدْ أَلِّيكْ إِسْكُّودْجَا لْمُوعْمِّرِينْ/ لم يقابل خالقه حتى أجْلى/ طرد المعمرين

إِوَا نْبْرْعْ تَسَّاعْتَا يْحْظَاخْ لْمْلِيكْ (الحسن الثاني)// نعيش في رخاء بفضل ملكنا .أَمَايْدْ أَرِتِّنِينْ لِّيكْ إِمُّوثْ لْحَسَنْ// من كان يظن بعد وفاة الحسن .وْرِيقْدِيرْ رَّايْ نْ شْعْبْ أَمْ كُّويَاسْ// أنه لن يتم توحيد رأي الشعب كما سبق .يَدْجَاغْدْ لْمْرْحُومْ أَكْلِّيدْ أَحْنِينْ نْ تَاسَا// لقد خلَّف المرحوم ملكا طيب القلب .

أَمَايْدُورْ ثْيَنَّايْنْ دَا ضَّورْ غِيفْ إِمُوضِينْ// يراه الكل يجول ويزور المرضى.[304] بل إن الشاعر أوداعا، جعل من القصيدة تستحضر التاريخ وتؤسس له في حاضره في العلاقة بالسياسة منطلقا من الماضي إلى الحاضر، في التأكيد على السيادة المغربية للصحراء راهنا وسابقا عبر مؤشرات مواكبة لقضايا الوطن، رغم تشويش الجزائر والبوليزاريو. ذاكرا بوجدور ووادي الذهب وما يليها من مناطق تؤكد السيادة.مع الإشادة بدور الملك وحنكته في تدبير مسألة الصحراء المغربية.

حين قال: .واصَّحْرا تَمَغْرَبِيتْ أُورِلِّي شَّكْ كَّوَالْ / لا شَكَّ في مغربية الصحراء

-أُرْ تْكِي تِينْ دْزَزَايْرْأُرْتْكِي تِينْ لْهُجومْ/ لم تكنْ يوما للجزائر ولا للهجوم

- أُرْ تْكِي تِينْ بِّيزَارْيُو دُّغْ دَادْ نَّتْمْزَوَارْم/ ولا للبوليزاريو الذي نتواجَهُ معه

- واصَّحْرا تَمَغْرَبِيتْ أُو شْرَّاغْ إِمْدَّجيرَانْ/ فالصحراء مغربية رغم سرقة الجيران

- وَالْ طَّارِيخْ إِلاَّ بوجدور دْوِينَّاغْ نْ دَثَاشْ/ فالتاريخ يثبت وجود بوجدور وما والاَهَا

وَايْلاَّ وَادْ الذَهَبْ لْمَغْربْ أَكَدْ يُوسَا/ إنّ وادي الذهب يوجدُ بالمغرب.[305]

نلاحظ أن القصائد عند الشعراء السابقين (أوشريف، أوداعا وأوعلي)، كلها تشتغل على التاريخ والملحمة إضافة إلى النفس الأسطوري في العلاقة بالشخصيات والبنية الحَدَثِية، التي تسرد الأحداث، وتحكي عن جزء من الذاكرة التاريخية والملحمية مع العمق الزمني. ما يفسر اعتماد القصائد على الحكي من داخل الشعر. إذ إن "مكون الحكي هو ما يجعل القصيدة متصفة بالسرد، وهو المكون

303- رواية شفهية، تقدم بها أوعلي أوبن حساين، مرجع سابق.
304- رواية شفهية، تقدم بها أعلي أو بن حساين/ مرجع سابق.
305- رواية شفهية، تقدم بها صالح أوداعا، مرجع سابق.

الذي لا ينفصل عن الزمن والذاكرة، اللذين يناسبان الأنا الغنائية والدفق الشعري."[306] على اعتبار أن الشاعر هو صوت القصيدة من خلال تعدد أصواتها، إلا أن هذه الخاصية لا تنفي عن القصيدة الأمازيغية من خلال النماذج السابقة، انفتاحها على الآخر أو الغيري في بعده السيري، " لأن بعض أنماطها تهتم بحيوات غيرية وتصور أجزاء منها."،[307] ولعل في الشخصيات الواردة فيها، إشارة دالة على ذلك. وفي تعدد الأصوات داخل النص حيث يقابل الشعراء بين الذات والغير.

وبالعودة إلى القصيدة عند صالح أوداعا، نجدها تتطرق أيضا، إلى توظيف الكوارث الطبيعية، من زلازل وفيضانات، وجفاف ومجاعة، كإحالة مرجعية زمنية، ترتبط بأحداث عالمية مع ذاكرة الحروب التي اشتعل فتيلها في كل مكان.

شَا يْقِّيمَا گْ لْبَارُودْ شَا يْقِّيمَا گْ لْجَفَافْ / البَعْضُ يُعَانِي مِنْ وَيْلاَتِ الْحَرْبِ والبَعْضُ مِنَ الجَفَاف

شَا يُوتّْسَاتْ زْنْزَالْ إِمْحَا لْقُومْ نْسْ زْگّْ وَاشَالْ/ الْبَعْضُ دَمَّرَهُ الزِّلزالُ وَأَبَادَ أَقْوَامَهُ مِنَ الأَرْض

شَا يُوتّْسَاتِيدْ لْفِيضَانْ گَانْ سِّيعِيتْ گّْ وَمَانْ/ الْبَعْضُ الآخَر جَرَفَتْهُ الفَيَضانات وحَمَلَتْهُ السُّيول

شَا إِيلَّا بُوهْيُّوفْ إِخْلَاهْنْ لَازْ گْ تْمْدِينِينْ/ الْبَعْضُ فِي بُلْدانٍ كثيرة نالَتْ مِنهم المجاعة.[308]

ورغم التعميم في الخطاب الشعري المرتبط بالظواهر الطبيعية، فالشاعر باعتبار أنه من مواليد أربعينيات القرن الماضي، فقد عايش مجموعة من الأحداث الزمنية، التي عاشتها الإنسانية، وأحداث ببعدها الواقعي، عاشها في المغرب خاصة أنه استعمل إشارة حول ظاهرة "بوُهَيُّوف" التي عرفها المغرب في القرن الماضي فقد "تعدّت مجاعة 1945، وهي آخر سنوات الحرب العالمية الثانية، في انتشارها ومضاعفاتها المجاعات السابقة، فطبعت بهولها ذاكرة المغاربة حتى أصبح الكثير منهم يؤرخون لها تحت اسم "عام الجوع" أو عام "بوهيوف."،[309] مع تناوله للكوارث الطبيعية الأخرى التي تؤشر على أحداث ومراحل زمنية، عبر عنها الشاعر في قصيدته. مع العلم أن الشاعر انفتح من المحلي على القضايا العربية والإسلامية. "إن بلاد المغرب كانت دائما تعيش في رهان دائم مع الطبيعة، بحيث تتقلب بين العطاء والشح والنعيم والبؤس، وإن مقدار الطعام الذي يستطيع هؤلاء المزارعون الرعويون الحصول عليه يتوقف تماما على كمية المطر، وهي مشكلة واجهتهم طوال تاريخهم،...، فإذا جادت السماء، تمكن الناس من زراعة الأرض في اطمئنان ...، أما إذا حدث الجفاف، فمعنى هذا ضعف المحصول أو بطلانه...، وليس الجفاف وحده خصما للمزارعين، فإن هطول الأمطار الغزيرة المسترسلة، على ندرته، كان يشكل أيضا خطرا على المزروعات...، والجراد هو السبب الثاني من أسباب القحط...، وعندما يحل القحط نتيجة لإحدى هذه الكوارث، أو لعدة منها، يأتي في أعقابه الجوع

306- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.125.
307- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.126.
308- رواية شفهية تقدم بها صالح أوداعا، مرجع سابق
309- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي...، مرجع سابق، ص.243.

الشديد ليهد قوة الفلاحين ويعرضهم للموت.."[310] لقد تحولت القصيدة الأمازيغية إلى وثيقة تاريخية ترصد أحداثا تتعلق بالجفاف والمجاعة وغيرها من الكوارث الطبيعية، وأثرها النفسي والاجتماعي على إنسان القبيلة. وبالتالي أضحى المعجم اللفظي للقصيدة إحالة على أحداث تاريخية في زمن الاستعمار الفرنسي وويلات الحرب العالمية الثانية، تتناول تفاصيل الحياة بالمجال الذي يعيش فيه الشاعر في علاقة بالوطن. وهو ما تشي به فترة الأربعيات الاستعمارية، حيث "ابتدأ أمر هذه المجاعة بجفاف ضرب المغرب على مدى عشرة أشهر، في وقت انتسفت فيه احتياطات البلاد من الحبوب لتجاوز النقص الحاصل في صابة 1944، وتلبية طلبات الجيوش الفرنسية وحلفائها، فضربت المسغبة كل أنحاء المغرب."[311]. فالقصيدة حابلة بالأحداث التاريخية للمرحلة والكوارت الطبيعية، فقد " تميزت سنوات 1944 و1945، وبداية 1946 بنقص كبير في التساقطات لم تشهد البلاد مثيلا له مند نصف قرن تقريبا. إذ منعت السماء درها مند شتنبر 1944 وعلى طول 1945، وتوالى على المغرب طقس جاف."[312].

فالشاعر الأمازيغي لا ينفصل عن بيئته، من منطلق ما عاشه أحداث، وما وصل إليه من أسلافه، عن مثل هذه الكوارث الطبيعية، وجعل لتجربته تأخذ منحى إنسانيا، وهو يتطرق إلى أحداث تاريخية تؤكد البعد الملحمي في القصيدة، في توظيف تداخل مع أزمنة متعددة، رغم أنها لا تخضع للتراتبية المعهودة في ضبط الزمن، ولكن الإشارات من خلال الاشخاص الرمزية والتاريخية أو الظواهر الطبيعية، في نسق سردي يجسر الشعر بالمحكي، ويسمو بالشعرية الأمازيغية إلى إغناء التجربة الشعرية، وتوسيع معايير البناء الجمالي للنص، مع استحضار النسق الثقافي المشترك مع المتلقي، بالحضور بين أحضان المجال في الدير وفي المغرب ككل، لذلك اعتمد الشاعر أوداعا وأوشريف على الخطاب الديني في المقدمة، ورمزية المقاومة في المنطقة بالإحالة على الفدائيين وعلى المقاوم الحنصالي. دون التفريط في السياق القومي بالنسبة للشاعر أوداعا. ويبقى الأساس الذي تشتغل عليه القصائد الشعرية الأمازيغية في انفتاحها على المحكي عبر التسريد الحدثي الذي يعتمد عليه التاريخ، وفي معالجة التاريخ كتيمة يقوم عليها النص الشعري الأمازيغي، وبالتأريخ لأحداث تاريخية عاشها المغرب في فترتي الاستعمار والاستقلال. فالشاعر لا ينفصل عن مجاله في إبراز عناصر التاريخ، والتأريخ لهذه الهوية التي تمثلها المنطقة طيلة فترة الاستعمار في مقاومة المستعمر وما تلا ذلك من أحداث في مرحلة الاستقلال. فرجالات المنطقة ومعركة القصيبة شاهدة على نفس المقاومة في المنطقة بآيت ويرا وجهاد قبائل آيت سري. إذ لم يكن الجبل ميسرا لقوات المستعمر كما تم اختراق المناطق السهلية. حيث واجه الفرنسيون عجزا كبيرا في دخول الأطلس ومناطق الدير. "ومند 1913 إلى 1922، اشتبكت قبائل

310- البزاز، محمد الأمين. تاريخ الأوبئة...، مرجع سابق، ص.34
311- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي...، مرجع سابق، ص. 243
312- نفسه.

وفي مقدمتها زيان وآيت سري وأيت سخمان وغيرها في معارك طاحنة مع قوة المحتلين المتفوقة عدة وعددا."[313]

3- الخصائص السياقية والمقومات الجمالية في الشعر الأمازيغي:

تبنت القصيدة الشعرية الأمازيغية بالمجال المدروس، مجموعة من الخصائص الجمالية، التي تؤسس للتجربة الشعرية بالدير وخاصة بآيت سري، باعتبار أن الشعر يشكل جوهرا بنيويا يرتبط بخصوصية المنطقة بآيت ويرا ومحيطها في اتجاه زاوية الشيخ أو في اتجاه آيت عبد اللولي نحو تاكزيرت، فالأصالة الشعرية متجذرة في هذا المجال بالدير، بحكم ارتباطه بعادات وتقاليد المنطقة وطقوسها الاحتفالية، بل إنه جزء من الثقافة اليومية المتماهية مع مكونات العمل اليومي، وآليات تدبير الزمن في المجال. ما يترجم تفاعل الذاكرة الجماعية الإيجابي مع الشعر كأصل من أصول الحياة، لذلك فهو حاضر في كل الممارسات والمهارات اليومية في المرعى وفي الحقل وفي أثناء الحرث والزرع، أو الحصاد، بجانب التداخل الذي يؤسسه الشعر في المناسبات الجماعية والفردية وكذا الطقوسية والاحتفالية. لذلك فالشعرية الأمازيغية بالمجال، تتعالق مع خاصيات جمالية بنيوية، حاضرة وتخترق الزمن الثقافي الذي يبلورها ويعكسها طقوسيا، بشكل تكراري نابع من ذاكرة المنطقة، ومتواتر عبر التوارد من جيل لجيل، تؤرخ له باستمرار العادات والتقاليد والمخيال الشعبي في العديد من المناسبات. لذلك لا يمكن الحديث عن الشعر الأمازيغي في المنطقة، إلا ونستحضر مقومات جمالية تشكل عناصر حاضرة باستمرار، من قبيل : .الشفهية والبعد الحواري ، فالشعر نسيج يعتمد على الأداء الشفهي عبر الإلقاء في مناسبات عدة، وذاكرة الثقافة الشعبية ذاكرة شفهية بامتياز، التي تعتمد على الرواية في تواتر النص وفي الحفاظ على هويته المرتبطة بالماضي وخاصية التذكر والارتجال، "ذلك أن تنويعات النص الشفهي ليست علامة على حالات خيانة لشكل قارّ، تسعى تلك الروايات إلى استعادته، بل إنها تندرج في إطار أسلوب يستهدف التخزين في الذاكرة، ويضطلع بوظائف أخرى، وهو الأسلوب الشفهي."[314]. فالشاعر الأمازيغي في هذا المجال، يؤكد هذا البعد الشفهي، المطبوع بحوار يخاطب فيه المتلقي/ المستمع، حيث يؤكد على ذلك بقوله: أَدَّاگْ سَاوَالْخْ نْخْدْ گِيخْ نْعْمْتْ (النعمة) گِيظُوظَانْ (الأصابع)/ حينما أتكلم أو أقبل على الأكل.

وْنَّا يْحَاضْرْ أَدِيسغد بِسِينْ مَا يْتّنِيغْ/ علَى الحَاضرِ الاسْتِمَاعَ إلى مَا أَقُول.[315]

لذلك فالشفهية عنصر مركزي في الشعر الأمازيغي، وهو ما يحافظ في هذا الشعر على عفويته وأصالته وطابعه الارتجالي، وهذه الشفهية هي البنية المحافظة على هذا التراث من الضياع، والتواتر

313- لخديمي، علال. "حركة الجهاد بقبائل الأطلس..."، مرجع سابق، ص. 366
314- كالفي، لويس جان. التقاليد الشفهية..."، مرجع سابق، ص.65.
315- رواية شفهية، أعلي أفكار أوبن حسين، مرجع سابق.

في شكل عبوري عبر الزمن، وتداوله وفق الطقوس الأمازيغية المتكررة في علاقة بممارسة الشعر ونظمه.

وهذه الشفهية لا تنفصل عن البنية الحوارية، باعتبارها خاصية مركزية تسم الشعر، الذي يشكل جزء من الطقوس الغنائية والتحاور الشعري بين شاعرين، إن الحوارية من أهم مقومات الشعرية الأمازيغية في أغلب أشكاله سواء الطويلة أو القصيرة، "فالشاعر لا يصفو له مجال الإبداع إلا إذا وقف أمام مثيل أو نِدٍّ له يحاوره ويتحدَّاه، هذا الحوار هو الذي يحفز على صوغ الأبيات البليغة التي ترتاح لها نفسه وتتقبلها أذواق النقاد...، بالإضافة إلى أن الشعر الحواري عندنا ليس وقفا على ثلة تعد على رؤوس الأصابع، بل نجده عموديا في مختلف الفنون الغنائية والتعبيرية.." [316]. إن الشفهية والحوارية في الشعرية الأمازيغية، تستمد بنيتها من الطابع المادي الحي بين الشاعر والمتلقي وطبيعة الطقوس التي تحكمه. فالعملية تقوم على دينامية حسية تحركها الحواس في بعدها الأنتروبولوجي انطلاقا من الجسد وتعبيريته، وكدا فاعليى حواس أخرى منها النظر والسمع والذوق في بعده المعنوي وتمثل الجمهور للأشياء. ففي المحيط يطفو " إحساس يكون له معنى أكثر من الإحساسات الأخرى، بحيث يفتح أسرار الذكرى أو الحاضر.". [317]

ونمثل لذلك بالحوارية المباشرة بين الشاعرين أوموسى أوعاري وحمان آيت شيدال في سياق تناظري يشبه شعر النقائض. يقول أوموسى في جواب عن رسالة من صاحب المنبسط (أُزَغَارْ) ويعني بذلك الدير: "أَيُوزْنِيدْ أُوزَغَارْ أَلّيكْ أَسْنُومْزْخْ أَوَالْ/ رَاسَلَنِي صَاحِبُ الدّيرْ إِلَى أَنْ أَخَذْتُ بِكَلاَمِه" رَدَّ الجبلي قائلا "إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ/ رَدَّ الْجَبَلِيُّ قَائِلاً في كَلاَمِه" وهي ثنائية حوارية يعتمدها أوموسى في التناظر ليدخل تيمة الحوار بقوله وهو ينسب الكلام لصاحب الأزغار الذي يسخر "غَاسْ إِعْشَاش نْ مِيكَا أَمِيكَانْ تِيرَاظْوِينْ/ أَنْتُم تَنَامُون فِي أَعْشَاشٍ بْلاَسْتِيكِية أُسُّهَا أَخْشَابٌ . قال أوعَاري الجبلي في رده : أَيَاوْظْ جُّبَلْ أَتَّاوْضْ أُودِي غْرْ أَيْتْ عَارِي/ تَعَالَ إلى الجَبَلِ لِتَنَالَ مِن زَبَدِ أَهْلِ الجِبَالِ الأَصيل)، [318] فالشاعر يذكر من خلال ذلك طبيعة التغذية في الجبل وذلك متعالق مع نمط اقتصادي معيشي منتج لهذا النوع من الغذاء وهو تربية الماشية وكل ما تنبته الأرض. والذي . كما لدى أغلب سكان المغرب . "لم يكن يخرج عن الحبوب وما كانت تنبته الأرض من فاكه وخضراوات، أي أنهم بقوا مرتبطين بنظام غذائي يحدده المناخ ووسائل عمل عتيقة مع الاعتماد على رحمة السماء.". [319]

كما لا نستثني من ذلك، الأشعار التي تحتضنها الساحات والمناسبات، في إبراز البعد الحواري الذي يسم الشعرية الأمازيغية بالأطلس المتوسط، وبالدير تحديدا في المجال المدروس. والدليل هو إشارة

316- أوبلا، ابراهيم. "ملاحظات ميدانية..."، مرجع سابق، ص.81.
317- لوبروطون، دافيد." أنثربولوجيا الحواس العالم بمذاقات حسية"،ترجمة فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2020،ص.16.
318- رواية شفهية تقدم بها كل من أوموسى أوعاري، وحمان آيت أشيدال، مرجع سابق
319- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي..."، مرجع سابق، ص.31

الشاعر أيت أوشيدال حمان، لزمن ثقافي طقوسي إيقاعي، قوامه البعد الجماعي لممارسة الشعر في ارتهان بأحيدوس والمشاركة في احتفاليته المشتركة مع الجميع، " دَادِيتُّدُّو وْرْكَازْ دَايْ يْضْرَاشْ أَحِيدُوسْ/ يَأْتي الرّجُل وَيُشَارِكُ في رَقصَةِ أَحَيْدُوس . حْرَامْ أُورِيتُّوحَالْ دَايْخْلُّو تِنْدْرِي / لاَ يُمْكِن أَنْ يَشْتَكِيَ التَّعَبَ وَيُكْثِرَ الأَنِين."،[320] حوارية تسم الشعر الأمازيغي في أسايس أو ساحة التحاور الشعري والاحتفال بالكلمة، إذ "لا يتصور إبداع شعري بدون حوار بين شاعرين أو ثلاثة أو أكثر، أو بين مجموعتين مع اختلاف طرق إجراء هذا الحوار من فن إلى فن...، إذ كلما انتقلت من فن على فن تطالعك طريقة من طرق الحوار... ومن هذه الأشكال الحوار الغنائي المسموع والمباشر بين شاعرين أو أكثر...، الحوار بين شاعرين أو أكثر عن طريق الإفتاء أو إملاء المقاطع الشعرية على المرددين.."،[321] لذلك لا يمكن أن نتحدث عن القصيدة الشعرية الأمازيغية في بنائها القولي الشفهي، إلا في إطار حواري مرتبط بالسياق الخارجي، الذي تؤطره القواسم الثقافية المشتركة. ما يفسر التدخل الواعي وغير الواعي للحواس في بلورة البعد الطقوسي والدلالة الأنتروبولوجية للحواس في هذه الدينامية المتفاعلة. فالحواس متنقلة بين الشاعر والجمهور بناء على البعدين البصري والسمعي في رحلة الكلام من الفم إلى الأذن. فالحواس في تفاعل دائم من خلال الجسد وعبر الحركة. وذلك بشكل جدلي مع معطيات العالم ومكوناته المؤثرة في الناس والمجال بالقبيلة. فالذات المتصلة بالمعيش اليومي، ترسم الحياة والتاريخ بشكل دقيق في ارتباط بالماضي أو الحاضر، من خلال الحمولة المرجعية الاجتماعية والثقافية المؤطرة لهذا التفاعل القائم على الحواس بكل مشيراته السمعية والبصرية وكدا اللمسية. ذلك " أن إدراكاتنا الحسية المتشابكة مع دلالات معينة، ترسم الحدود الغامضة للمحيط الذي نعيش فيه، وهي تعبر عن مداه وعن نكهته. عالم الإنسان هو عالم الجسد وبناءٌ تَوَلَّدَ عن حسيته التي تضفيها شروطه الاجتماعية والثقافية وتاريخه الشخصي."[322] ذلك أن "حوارية النص إذن تقوم على مجموعة العلاقات النسقية للعناصر المنتجة للدلالة. قد ترتد تلك العناصر للنصوص الموازية أو المهيمنات التركيبية والمعجمية، أو التكوينات النصية والأنواعية الداخلية أو لملفوظ الشخصيات أو التمثلات النصية للخطابات، بل حتى المعطيات الخارجية للنص كسياقات التلقي والتبالغ.."،[323] هذا فضلا عن الحوارية التي تميز الخطاب في النص الشعري، أو كما يسميها باختين بالتهجين، في نسق العلاقة بين البنية الكلماتية وموضوعها، وأثر المعطيات الثقافية والاجتماعية، التي تسم هذا الخطاب. "إن احتواء الكلمة موضوعها يتعقد بالتفاعل الحواري الجاري داخل الموضوع بين مختلف لحظات إدراكه والطعن فيه من خلال الكلمة الاجتماعية. والتصوير الفني للموضوع أي "صورته"،

320- رواية شفهية، تقدم بها آيت أوشيدال حمان، مرجع سابق
321- أوبلا، ابراهيم. "أمارك..."، مرجع سابق، ص.ص. 53-55.54
322- لوبروطون، دافيد." أنثربولوجيا الحواس العالم بمذاقات حسية"، مرجع سابق، ص.17
323- - يحياوي، رشيد. الشعري والنثري...، مرجع سابق، ص.250

يمكن أن يُخترق بهذه اللعبة الحوارية بين مقاصد الكلمات التي تلتقي فيه وتتشابك.."[324] . إنها حوارية يسمح بها النفس الطويل الذي تتميز به القصيدة الأمازيغية، والذي يشكلها نسيج النص في سرديته المساوقة لبناء الدلالة وطبيعة العناصر المكونة للنص ككل، والذي تترجمه اللغة الأمازيغية في المحكي الشعري، الذي يستثمر التّسْريد في لغة الشعر، ما يعضد انسجام هذه البنية مع واقع النص حين تداوله في سياق يواجه الجمهور. من خلال النماذج التي اشتغلنا عليها وتنسجم مع طبيعة البحث في المحكي. الخاصية الأخرى التي تسم الشعرية الأمازيغية في المجال المدروس تتعلق بالبعد الجماعي الذي يطبع الإبداع الشعري الأمازيغي عامة، بل إن ذاتية الفرد مندمجة مع الجماعة، والدليل أن النسق الحواري الذي يشكل خاصية بنيوية في هذا الشعر، يحافظ بشكل مستمر على البعد الجماعي لقول الشعر وإنتاجه والتناظر به، في المناسبات التي تبرز أهمية هذا الشعر في حياة الفرد والجماعة، ارتباط بطقوس نظمه وإلقائه، والعادات التي تحكم سياقه. فإن كان المؤلف معروفا فهو جزء من ثقافة الإنتاج والتداول، وبالتالي لا ينفصل عن الجماعة، وإن كان مؤلفا مجهولا فهو إحالة على التأليف الجماعي، لتراث شعري متوارث أبا عن جد، يشكل عنصرا من الثقافة الشعبية، والمخيال الجمعي للقبيلة وتراثها الرمزي، المرتبط بالماضي والذاكرة الجمعية للجماعة أو القبيلة. وبغض النظر عن الموضوعات التي يعالجها هذه الشعر وطاقته التعبيرية في أشكال وأنماط الشعر، فإنه " لم يكن في مجمله يعبر عن ذاتية الفرد، باعتبارها شخصية متميزة، لها كيانها، وملامحها بقدر ما كان يعبر عنها باعتبارها صورة ومثالا لما يسيطر على الجماعة من خلال قوة القيم الأدبية وسلطان الضمير الجماعي، مما يمَكِّنُ الجماعة ويكفل لها أسباب المنفعة والبقاء."[325] . فهو جزء من الكينونة وآلية لرتق العلاقات ونسج التماسك في القبيلة. هذا البعد الجماعي هو ما يترجم، أن القصيدة الشعرية الأمازيغية، تؤسس خاصية أساسية، للانتقال من نصية النص إلى بنية الخطاب، في ارتباط بشفهية النص، واندماج الشاعر في الجماعة بشكل بنيوي، من خلال المؤلف المجهول للنص، ما يؤكد أنها النص إنتاج جماعي للمخيال الجمعي والثقافة الشعبية بذاكراتها الجماعية، أو أن الشاعر لسان القبيلة أو الجماعة التي يمثلها، وبالتالي فهو جزء منها، فتصبح الذات الفردية هي الجماعة. لذلك فالنص الشعري الأمازيغي في بنيته الكلماتية والبناء القولي، بمجرد انطلاق عملية النظم والإلقاء، في سياق أبعاده الجماعية بفضاء الشعر في الساحة أو أمام المسجد، أو في أمكنة ترتبط بأنساق زمنية ثقافية، يتحول النص إلى التداول ودخول مجال التحاور مع الجمهور، ومخاطبة ذائقة المتلقي في إطار خارج نصي، يحكمه السياق الثقافي للجماعة، من منطلق أن القصيدة الأمازيغية ومعها نصوص تراثية، تشكل نصا ثقافيا، لا يقتصر مفهومه على الجانب اللفظي الذي حدد معناه تودوروف في

324- باختين، ميخائيل. الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص.31.
325- الخطابي، ابراهيم. الشعر الأمازيغي السوسي بين النص والرواية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، الشعر الشفاهي بالمغرب، مقاربات ونصوص، تنسيق المصطفى الشادلي، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2006، ص.86.

المظاهر المرتبطة بالبنية اللسانية للجمل، من خلال المستويات التركيبية، والدلالية ذات العلاقة بمحتوى الوحدات اللسانية.[326] ، فيتجاوز ذلك إلى البنية الكلامية ونسق الخطاب في ارتباط بسياق الاستعمال، بما يربط النص بشروط إنتاجه وبالتالي التحول إلى بنية الخطاب ونسق تداول النص وآليات التواصل من خلاله في إطار التلفظي أو الملفوظي، تتخطى البنية اللسانية إلى المرجع الثقافي وأنساقه السياقية المرتبطة بالخطاب الشعري كمادة شفهية. وهو ما يعتبره باختين خطاطة حوار في الفكر الإنساني تؤسس ل"تلازم ينشأ بين النص والسياق الذي يشكل ذلك النص ويؤطره، وبواسطته يتحقق فكر الفاعل القائم بفعل المعرفة والحكم. إنه لقاء بين نصين . نص منجز وآخر يتشكل كرد فعل إزاء الأول، هناك إذن لقاء بين فاعلين.." [327]. لنخلص أن الشفهية نسق مرتبط بالبعد الجماعي، فمن سمات الشعر الأمازيغي " الشفهية والجماعية وارتباطه بالغناء والرقص...، والطابع الشفهي هو السبب الرئيس في ضياع الكثير من روائعه القديمة...، أما الجماعية فتم خاصية تفيد بمجهولية المبدع، وانكفاء الذات الفردية ونكوصها إلى الخلف أمام الذات الجماعية الطاغية."،[328] لتتداخل الشفهية مع البعد الفردي، والإطار الجماعي الذي يسم الأدب الأمازيغي عامة والشعر بشكل خاص، وسياق التواصل وفق أنساق الثقافة الأمازيغية في المجال وأثره، والبنيات المرجعية التي تحكم هذا الإنتاج الثقافي على جميع المستويات. لذلك "إن ارتباط الخطاب الشفوي بالعامل الجماعي، هو دليل على ما تخلفه الجماعة بكل مكوناتها المختلفة من تأثير آسر، ينسج بدوره تماسكا ووحدة بين الأفراد المكونة لهذه الجماعة."[329].

ونمثل لاندماج ذاتية الشاعر الفردية و"أناه" في بنية "النحن" الجماعية للقبيلة والجماعة وتداخلهما، فقد " كانت القبيلة تشكل بالنسبة لجل المغاربة إطار التنظيم الاجتماعي. فالفرد ينتمي إلى قبيلة معينة وعلى هذا الأساس كان يصنف من طرف سكان باقي القبائل أو من طرف الإدارة المخزنية. وكان سكان القبيلة واعين بأن انتماءهم إلى مجموعة محددة، لا يقوم على أساس سلالي بل على ضرورة التساكن والتآزر الذي كان يقوى مع مرور الزمن. فالقبيلة لم تكن في وقت من الأوقات بنية جامدة أو مغلقة، بل كانت تستقبل باستمرار كل قادم جديد قَبِلَ أن يربط مصيره بمصيرها."،[330] يقول الشاعر أوشريف: أَشِي نْعْبْدْ أَوْنَّا دَايْسْمْيَلاَّنْ لْمْخْلُوقَاتْ/ أَنْتَ مَعْبُودُنَا يَا مَنْ عَدَّدَ المَخْلوقَاتِ

شْيْ أَيْتِّيسُّودَّانْ شَاغْ أَرْبِّي رَّحِيمَا / نَرْجُو رَحْمَتَكَ يَا صَاحِبَ الأَمْرِ فِي الدُّنيا

326- تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية...، مرجع سابق، ص.76.
327- ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي"، مرجع سابق. ص. 323.
328- جمال أبرنوص، "تيبولوجية الشعر الأمازيغي التقليدي"، مرجع سابق، ص. 51.
329- عز الدين الخراط، "الشعر الأمازيغي من الشفوي إلى المكتوب الشاعر على صدقي أزايكو نموذجا"، ندوة الإبداع الأدبي والأمازيغي بين الذاكرة والتخييل، الحسيمة 2 و3 يوليوز 2010، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ص. 129.
330 - المنصور، محمد. المغرب قبل الاستعمار...، مرجع سابق، ص.23.

وَاخَّا نْخْظَا رِيغْ أَدِيتْصَامَاحْدْ يِتْسْنْ تِيكَّالْ/ أَرْجُو عَفْوَكَ حَتَّى لَوْ زَلَلْنَا أَحْيانا.[331]. فالأنا الجمعي هو الناطق في القصيدة بشكل يماهي بين الذات والجماعة/القبيلة. حيث اهتمت القصيدة الشعرية الأمازيغية، من خلال النماذج التي اشتغلنا عليها، بخاصية جمالية تتعلق بتجويد المطلع، وحسن الختام في بنية النص، وهذا يشبه القصيدة العربية في هذا البناء، إذ كانت الشعرية الجاهلية تعطي قيمة لمقدمة القصيدة ولنهايتها في نسق تواشجي يربط القصيدة في بناء كلي رغم تعدد الأغراض من المقدمة الطللية أو الغزلية إلى الحكمة لتأسيس الوظيفة التوجيهية للقصيدة ارتباط بالقيم التي تربط الشاعر ببيئته ووسطه. ف " الثقافة العربية بفنونها التعبيرية واشكالها الأدبية وأنماطها الحضارية نظرت إلى المقدمة نظرة خاصة، فأولتها مكانة مرموقة...، ولا غرابة في ذلك، إن أومأنا أن المقدمات والمطالع والاستفتاحات عامة، تحظى بعناية فائقة عند القدامى، تجويدا وتشويقا وتدبيجا، ولا تختلف في ذلك ضروب الكلام وفنون القول."[332] لذلك، فإن الشعرية الأمازيغية، وبحكم العمق الذاكري والتاريخي للقصيدة الأمازيغية والتلاقح الثقافي مع الشعرية العربية، قد حفلت بهذا الجانب من منطلق إعطاء العتبة الاستهلالية قيمة كبرى من خلال المطلع الديني المفعم بروح صوفية، تستوقف المستمع وتستميله لمتابعة القول الشعري المفعم بالشفهية والحوارية التي تحكمه، واستيعاب المعاني والمغازي التي يروم الشاعر إيصالها للمتلقين. يصبح المطلع آلية حجاجية تتوخى التأثير في المستمع وجلب أنظاره إلى موضوعات القصيدة وأغراضها. فيما تؤسس النهاية خاتمة تقوم على الخطاب الديني والقيم الأخلاقية، لأخذ الدرس والعبرة من النص. وجعل القصيدة تدور في بنية زمنية دائرية من خلال تشابه المبتدأ النصي مع نهايته، كقول الشاعر أوموسى في المطلع: "أَييسْمْنْ رَبِّي إِكْدْنِي نْفْكْرْ يُفَاغْ/ اسمُ اللهِ كُلّما تذَكَّرنَاهُ كَانَ أجْدى وفي النهاية: أَعَاوْدْ أَ يْمِي أَنْبْدُو كْ لْغَا إِوَوَالْ / فَلْتَعِدْ يَا لِسَاني الكَلاَم لِنَبْدَأَ النَّظْمَ مِنْ جَديد . وختم ببيت المطلع: أَدِيسّْكْ رْزْمْغْ إِمِي أَكِّزُّورْغْ أَمُولاَنَا / بِاسْم اللهِ أَوَّل مَا أَفْتَتِحُ بِه كَلامِي." [333]، وتتكرر المسألة عند صالح أوداعا بين المطلع "اِ رْبِّي، يَا رْبِّي تِينّْشْ أَيْدْ كَانْتْ تْنْبَاظِينْ // يَارَبِّي، يَا رَبِّي أَنْتَ صَاحِبُ المُلْكِ والقَرَارِ. والنهاية: "وَايْدَّادْ رّْبْحْ أَدِيعْفُو رْبِّي غِيفْ دُّولاَ / نسْأَلُ اللهَ الأَمْنَ والأَمَان لِهَذه البلاَد فَقَدْ حَلَّ الفلاح."،[334] تصبح المسألة نمطية حين يعبر عنها الشاعر حمان آين أشيدال بقوله في البداية : أَزُّورْخْشْ أَرْبِّي أَيَا فْرْدِي/ أْبْدَأُ بِكَ يَا رَبِّي وأَنْتظِرُكَ يَا واحِدٌ فَرْد، ويناظرها بنهاية مشابهة تعتمد الخطاب الديني أيضا: وَازُّرْخْشْ أَرْبِّي وْرَاشْ إِغِي أُودْ يُوكْ/ بِكَ رَبِّ أَبْدَأُ لاَ قُدْرَةَ لأَيِّ كان فَوق قُوَّتِك."[335]

331- رواية شفهية تقدم بها الشاعر أوشريف، مرجع سابق.
332- خليفة، الحسين. شعرية الديار في الموروث الشعري، علامات في النقد، مجلد 21، ع 84، يونيو 2015، جدة، ص.ص.187-188
333- رواية شفهية، تقدم بها أوموسى أوعاري، مرجع سابق.
334 - رواية شفهية، تقدم بها صالح أوداعا، مرجع سابق.
335- رواية شفهية، تقدم بها حمان آيت أشيدال، مرجع سابق.

بجانب هذه المقومات، جعل الشاعر من اللغة، باعتبارها اللسان الذي يبلور المادة الخام، للنص في طابعه الشفهي في المجال الأمازيغي المدروس. فأضحت خاصية جمالية مؤطرة للنص الشعري، لغة تمتح من حقول متعددة تعطي للغة تنوعا مائزا، من منطلقات الطاقات التي ينبني عليها اللسان داخل النص الشعري. ومن بين هذه الطاقات المؤسسة للمنجز الشعري في بعده الشفهي لدى الشاعر، تسريد النص الشعري من خلال لغة تمزج بين الشعري والمحكي، انسجاما مع طبيعة النص الطويلة أو التسريدية حتى وإن كانت قصيرة. وكدا القصدية التي تحكم التداول الشعري في القبيلة والوسط الاجتماعي، وهو ما تطرقنا إليه في محور سابق بتفصيل عبر نماذج تمثيلية. فضلا عن أن اللغة تقوم على معجم بسيط يبتعد عن استعمال الألفاظ الغامضة والغريبة يساوق بساطة الحياة في القبيلة وعفوية الشعر وتلقائيته وغنائيته، وهو ما يترجم معرفة الشاعر بمحيط تداول هذا الشعر ومرجعه الثقافي المشترك، وفطرية هذا الشعر النابع من صدقية الإبداع في التفاعل مع الواقع البدوي البسيط في القبيلة ف "الأدب الأمازيغي كله فطري، يأتي عفويَ الطبيعة والفطرة في ذات المنتج، ومثل الأمازيغي بطبيعته وتكوينه الفطري يميل إلى السذاجة ويحب البساطة... على مثل ذلك جاء أدبه وإنتاجه الفني الأدبي كله مطبوعا بالفطرية والبساطة...، فقد جاء أدبه موسوما بكل هذه الأشياء، يحمل في سحنته عالم القرية والحقل والغابة والمرعى والعين والطبيعة البدوية بكل فطرتها.."[336] إنها فطرية وبساطة، تعكسها البيئة التي يحيا فيها الشاعر، باعتبار أن ذاتيته لا تنفصل عن الجماعة والطبيعة المحيطة به وخصوصية المجال بالدير كمجال مدروس، ما جعل الشعرية الأمازيغية، تعبر عن الوجدان العام للقبيلة وثقافتها وعاداتها وحياتها اليومية، وعن المخيال الجمعي المهيمن في سياق التفاعل اليومي مع الحياة. يصبح المجال ومنه المكان، فضاء للتفاعل وموضع تَنَقُّل الجسد عبر فاعلية الحواس في فهم وتأويل معطيات المحيط، انطلاقا من أبنية رمزية مشتركة تسعف في التأويل وريسم صور الذات في علاقة بالمجتمع. وبالتالي رسم الذكريات الماضية وكدا ألوان الحاضر وتاريخ الأحداث المعاشة في علاقة بالآخر ومن خلاله بالقبيلة في نسقها الثقافي العام. يصبح معها " الجسد هو الشرط الإنساني للعالم، وذلك المكان هو الدفق المستمر للأشياء، الذي يتوقف في صورة دلالات دقيقة أوفي شكل أجواء، ويتحول إلى صور وأصوات ولاروائح وأنسجة وألوان ومناظر."[337].

لذلك فالشعر يمتاز بالصفاء والنقاء، والتعبير المُخالج للإحساس عبر معيار الصدق الشعري، رغم أنه يقوم على الخيال والتخييل، إلا أنه لا ينفصل عن القضايا التي تشغل الإنسان في مجاله، وهو ما يعكس خاصية الأصالة التي تطبع ذاتية الأمازيغي بشكل عام، بانسجام تام مع هذه البداوة والبساطة التي يبلورها الفضاء بكل إمكاناته وخصائصه. ف " كل ما أنتجه الأمازيغ من فنون الأدب . شعر.

336- الفرقاني، محمد الحبيب. "سمات وخصائص..."، مرجع سابق، ص.28.
337- لوبروطون، دافيد." أنثربولوجيا الحواس العالم بمذاقات حسية"، مرجع سابق، ص.17.

أُقصوصة . أسطورة . حكاية . مثل . حكمة . محاورة إنما هو إنتاج ذاتي صدر مباشرة وبأصالة مطلقة عن ذات المغاربة الأمازيغ، لا أثر فيه لأي مؤثر أجنبي لأي لغة أو ثقافة أو فلسفة أو عقيدة خارج أنفسهم وخارج وطنهم ومجتمعهم...، وكانت الثقافة الوحيدة التي تأثر بها الأمازيغ وآدابهم وسلوكهم هي الثقافة الإسلامية...، الآداب والفنون الأمازيغية كلها فطرية صادرة عن طبيعة بدوية قروية ومناخ ذاتي أصيل.."[338] .

4 ـ الطاقات اللغوية والبُنى الدلالية في الشعر الأمازيغي

إن لغة الشاعر الأمازيغي في إطار انفتاحها على التجريب، وحفاظا على قيمة الشعر التقليدي، من حيث طبيعة اللغة، فالشاعر جعل لسانه يمتح من متعدد معجمي، يحافظ على بساطة اللغة وسهولتها القريبة من المتداول اليومي، مع الإدراك التام لكل مكونات هذا اللسان التركيبية والصرفية والسياقية أيضا، ما جعله يكيف الألفاظ لتنسجم مع اللسان الأمازيغي وبناء القصيدة الإيقاعي والدلالي. ووسم هذا المعجم بالهجنة، يحاور خطابات عدة أو من خلال علاقات ذات طابع حواري بيت اللغات في تعدد صوتي . إذ يمزج الشاعر بين اللسان الدارج واللغة العربية في بناء الألفاظ وتخصيب الألفاظ الأمازيغية ونسقها الدلالي، مثلا عند آيت شيدال (لْهْري . الدكان . لْحَرْفَاتْ/ الحرف . لاَوْقَاتْ/ الأوقات . لْحْرَامْ/ الحَرام . أُورْتِتْرْبَاحْ/ لا يرْبحُ . إِظْهَرْ/ يظْهَرُ..)، وعند أوموسى (نْفْكّرْ/ فكَّرْنا وتذكَّرنا. لْبْنِي/ البناء . أَجَنْوِي/ السكين. أَفْرَّانْ/ الفُرْن. تْعَاوْنْ/ تُعِينُ..)، ولدى أوشريف (لْمَخْلُوقَاتْ/ المَخْلوقات. نْتْمْخَاسَامْ/ نتَخَاصَمُ. كُولْشي/ كُلُّ شيء . نِّظامْ/ النظام طَّمُوعْ/ الطمع لاَجَالْ/ الأَجَل . غْدَرْ / الغَدْر . لْفِيدا/ الفدائيون . نْفُوتَاغْ/ نَفيْ . تْمَارَا/ المحنة..)، والأمثلة كثيرة جعلت آلية تهجين اللغة بتحويل شكلها من اللسان الدارج أو من اللغة العربية إلى اللسان الأمازيغي لتكون قريبة منى المتلقين ومن الواقع ومن المألوف اللساني المتداول في حياة القبيلة والناس، وفي ذلك أيضا، إدراك من الشاعر للطابع الإثني الذي يسم منطقة الدير بآيت سري كملتقى لثقافات متعددة وهجرات بشرية مرت بالمنطقة أو استوطنتها. وهي جزء لا يتجزأ من منطقة "تادلا"، ومعبر جغرافي وتاريخي، كان له حضور مهم في تاريخ المنطقة وتاريخ المغرب، وهو ما ينعكس على الثراء الثقافي واللغوي بالمجال في تفاعل مع المحيط الثقافي الإقليمي وداخل المغرب. ف "المنطقتان المتنافسان على مر الدهر أعني مملكتي فاس ومراكش، تعبران عما بين الشمال المتوسطي والجنوب الإفريقي المستند إلى الواحات، فقد قال "سلربي"، "يوجد بين الجبيلات والأطلس المتوسط عتبة مرور ممتازة تزيد أهميتها لالتقاء نهرين غزيرين بأم الربيع وهما وادي العبيد والتساوت ولقربها من مناطق تادلة والحوز والدير والخصبة وكثيرا ما شهدت مقاطع هذه الأنهار معارك دامية..."،[339] مع العلم أن المجال التادلي، تشكله

338- الفرقاني، محمد الحبيب. "سمات وخصائص..."، مرجع سابق، ص.ص.30-31
339- جوليان، شارل أندري. تاريخ افريقيا الشمالية...، مرجع سابق، ص. 20

ثلاث وحدات جغرافية كبرى، ويتعلق الأمر بمنطقة الدير والناحية الجبلية، منطقة السهل الأوسط، منطقة هضاب الشمال والشمال الغربي.[340]

اللغة في الشعر الأمازيغي ليست آلية اتصال وتواصل فقط، فهي جامع لكل الأنساق الثقافية التي تؤطر تداول المخزون الذاكري وتجارب الشعراء، ومحور البنية الاجتماعية للقبيلة في تفاعل الذات والجماعة مع المجال وخصوصيته، وبالتالي تصبح اللغة حمولة لسانية وفكرية تعبر عن الخصوصية الهوياتية في تواصلها، انطلاقا من هذه الشعرية، التي تحوي مجموعة من الدلالات والمغازي والقيم، التي تؤسس للتماسك الاجتماعي في القبيلة. إذ "إن قضية ارتباط عملية الهوية اللغوية ارتباطا وثيقا بالتفاعل اللغوي بين الناس يجعل منها، على ما يبدو، نوعا متفرعا من التواصل. غير أن الهويات الجماعية تشكل فئات من دون أدنى شك، وهي طرق تفهم من خلالها علاقة الناس فيما بينهم."،[341]

واللغة في الشعرية الأمازيغية، لا تقف عند هذه الحدود الجمالية، بل إنها تتوسل خاصيات أخرى يستوعبها النص في الطاقة الرمزية والبلاغية وتعالق النص (التناص) مع نصوص أخرى يحاورها، وتضمين عناصر تنتصر للشعري من أجل بناء عالم القصيدة، وجعلها قابلة لمحاورة الآخر، سواء أكان شاعرا آخر أو المتلقي المستمع للقصيدة، في بنيتها الطقوسية المؤطرة للعملية الشعرية. فاللغة في القصيدة الشعرية الأمازيغية بالمجال المدروس، بجانب بنائها المعجمي اللغوي المتعدد، الذي يستجيب للغنى الثقافي والامتزاج البشري والاثني الذي يسم المنطقة، وتسريد اللغة في توليفة تجمع بين الشعري والمحكي، دون أن يغير ذلك هوية النص، في نسقه النوعي رغم تكسير هذه الهوية بالمحكي، ارتباطا بخرق جمالي بين جنس الشعر والنثر، وخصوصية طبيعة القصيدة وشرط نظمها. فإن هذه القصيدة تنفتح على أدوات أخرى لبناء الدلالة، من خلال الاهتمام بالسياق الرمزي والتصويري زيادة في تجويد اللغة، وتنضيد المحكي الشعري، وكأن الشاعر يُذَكِّرُ المتلقي بالبنية النظمية الأصلية التي تحكم النص رغم الخرق الجمالي السردي والدرامي. يقول صالح أوداعا في إشارة تاريخية تجمع بين الصورة والرمز مستعملا لفظ الأسد للإحالة على الشجاعة وعلى اسم يرمز إلى حمولة تاريخية وثقافية، في تاريخ المقاومة الوطنية بالأطلس المتوسط ضد الاستعمار الفرنسي ويقصد "الحنصالي" / الشخصية بطل من رموز المقاومة استشهد في النضال والمقاومة. يقول : " كَاشْ نْغَانْ إِزَمْ (الأسد) دَايْسَّرَانْ كْ عَارِي(الجبل)/ أَلَمْ يَقْتُلوا الأسَد الذِّي كَان يَجُولُ الأَعَالِي"، ويضيف في حديثه عن رمزية الماء في علاقة بالنار وفي علاقة بالطقوس الحياتية :"دَايْتِّينِي أَفَا إِكْ دِيدَّا يَاسِيدْ أَمَانْ/ حين يُشَاهِدُ النّارَ قَادِمَة يُواجِهُها بالمَاءِ . إِمْعْنْ أُكُّوشْ دَا تَّازْلا تْرْكَا تُوسِيدْ أَمَانْ/ تَحْكُمُ في أَمَاكِنِ اقْتسام الماء، والساقية حَابِلَة

340- قاسمي، أحمد محمد. التاريخ الجهوي لمنطقة تادلا الخصوصية المحلية والتحولات الكبرى، مطبعة المتقي برنتر، المحمدية، 2016، ص.22.

341- جوزيف، جون. اللغة والهوية قومية- اثنية- دينية، ترجمة عبد النور خرافي، عالم المعرفة، ع 342، أغسطس، 2007، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. 36

بالمياه."،[342] فالشاعر يتحدث عن الملك، ويرمز من خلال البيت الأول، إلى حكمته ورصانته في مواجهة نيران الحروب، جاعلا من الماء أداة لإطفاء كل نيران محاولات إشعال فتيل الحرب، ليبقى البلد آمنا من شرورها. ثم ينتقل في البيت الثاني إلى إبراز تحكمه في قرار توزيع الماء، رغم الوفرة، في رمز إلى الحفاظ على هذه الطاقة الحيوية التي تمثل عصب الحياة. كما أن الشاعر وهو يشير إلى الماء، ظل مرتبطا ببيئته ومحيطه القبلي، لإبراز سلطة الماء ودوره في حياة الناس وفي الخصب، وأنه مجال للتشارك والاقتسام في تدبير الزرع والقطيع في الوسط القبلي بمنطقة الدير، لذلك يكتسي قداسة نابعة من أتون الذاكرة الجماعية، فالماء عنوان الحياة، ومجموعة من الطقوس المرتبطة بتفاصيل الحياة أو المعيش اليومي، وكدا الصراعات القبلية حول نبع مائي هو الملاذ. "للماء مكانة مرموقة في التراث الأمازيغي، ويعتبر من أهم مناهل الرموز الشعرية وأكثرها ورودا في مختلف مقاصده".[343]

ويسير في السياق نفسه، الشاعر حمان آيت شيدال في تناوله لرموز أخرى « تْشَانْ إِمْزُوُورَا دِيكُّمْ أَ دُّونِيثْ أُورْسِّينْ لَا طّبَّا لَا طْلْبَا/ كان الأوَلُون الأسْلاف لا يَلُوذون بِطبيب أو فَقيه

دَا كُّورْ دْجُوْوْنْ أَغْرُومْ إِلَّا بُوهْيُّوفْ (المجاعة)/ لاَ يَشبَعُون مِنْ كَسْرَةِ خُبْزٍ بسَبَبِ بُوهيُّوف

وْرَارْ كَّاثْنْ غَاسْ بُوحْمُّو (نوع من النباتات) دِيدْرَّانْ (البلوط)/ كانوا يأْكُلون النَبَاتاتِ والبَلُّوط".[344]

فالبيت الأول يبرز رمزية الأسلاف الأوائل السابقين، في القبيلة كرمز للحكمة والقوة والصبر والتحمل والقدوة. ورمز الفقيه في الوسط الذي يحظى بقداسة خاصة بحكم أنه حامل لكتاب الله، ومنارة للتوجيه الديني والوعظ والنصيحة، بل إنه ملاذ للشفاء والعلاج إلى درجة مقارنته بالطبيب. فهو مؤسسة دينية وثقافية ونفسية. فيما يتناول الشاعر في البيتين ألفاظا تحيل في مرجعيتها الرمزية على عناصر تاريخية تؤسس لأحداث عاشتها المنطقة في ظاهرة المجاعة وطبيعة ما يقتات به الناس في مثل هذه الظروف. بعدما أصبح الخبز باعتباره جزءا مقدسا في الثقافة الغذائية الأمازيغية، فالمجاعة باستعمال لفظ "بُوهَيُّوف" وهو المرادف نفسه لمعناه في اللغة العامية، وآثاره على الوسط الاجتماعي وطبيعة الحياة، بأكل خشاش الأرض ونباتها وخاصة البلوط. فهو جزء من الطبيعة المجالية والطبيعية والغابوية والغطاء النباتي لمنطقة الدير. فكانت المجاعات والمساغب التي تتهدد المغاربة بشكل دوري، كما يؤرخ بوجمعة رويان، تدفع الناس إلى أكل الجذور والنباتات وما إليها،[345] وما يشي به ذلك من إحالات على طبيعة التغذية في هذه الظروف القاسية، حيث لا ملاذ سوى الطبيعة بمواردها النباتية. فوضعية المغرب الكارثية في أواخر ق 19، "الذي ظل يصدر قمحه وشعيره إلى أوروبا، كان عاجزا عن توفير الأقوات في المناطق الأكثر تضررا. ومع توالي هجوم الجراد في السنة التالية (أي 1894)

342- رواية شفهية، تقدم بها صالح أوداعا...، مرجع سابق.
343- أمرير، عمر. رموز الشعر الأمازيغي...، مرجع سابق، ص. 133.
344- رواية شفهية، تقدم بها حمان آيت شيدال...، مرجع سابق.
345- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي...، مرجع سابق، ص.31.

وما بعدها، اشتدت أزمة الخبز، وتفشى الجوع، خاصة في المناطق الشرقية والجنوبية حيث اضطر الكثيرون إلى الاقتيات بالأعشاب (منها إيرني)"[346]. فالقصيدة تعكس المعيش اليومي في ظروف عصيبة. إن الشاعر أيضا، يختار ألفاظه بانتقاء ليؤسس للدلالة العامة في القصيدة، رغم أنه كان يقارن بين الأجيال السابقة بحكمتها وقوتها، والأجيال الحاضرة الضعيفة والمترهلة، (إِدْ أَيْتْ وَاسَّا كُولْشِ إِتْشَا إِسْوَا وْرِيخْسَّا أَوْدْ مِيقْ/ جيلُ اليوْم يَاْكُلُ ويَشْربُ ليْسَ في حَاجةٍ لأَيّ شيء)، فالشاعر حين يتحدث عن المجاعة التي تعود دائما لكوارث طبيعية وخاصة الجفاف والأمراض الخطيرة المعدية (أَوَا فَّخْ إِغْرْم نْ بِيتْ لْمَا هَانْ لْمْرْضْ نْ تُورِينْ/ غَادِرْ البُيُوت الضَّيقة بدون تهوية وإلا ستصاب بداء السل). حيث يصبح شغل الناس، هو البحث عن لقمة العيش وضمان الحياة في مثل هذه الظروف، باعتماد عادات غذائية ترتبط بالطبيعة لتجاوز آثار المحنة،".. القرويون الذين كانوا يجوبون الحقول بحثا عن الجذور لسد رمقهم.."[347] بل إن إشارات القصيدة الأمازيغية من خلال مجموعة من الألفاظ التي تحمل حمولة ثقافية وتاريخية، ترتبط بالمجال وتعالقه مع الحياة القبلية في الداخل والخارج ونمط عيشها، فحين استعمل أوموسى أوعاري في حواريته مع الشاعر حمان نآيت شيدال ثنائية الجبل والأزغار[348] (أَيُوزْنِيدْ أُوزَغَار/ راسلني صاحب السهل أو المنبسط إِواجْبِينْ أُوعَاري/ أجاب صاحب الجبل) رابطا ذلك بالسوق والمرعى (إِيلَّا لْمَالْ كْسِغِينْ/ نحن أصحاب مراعي وقطعان. دِيدُّو السوق/ حين يحُلُّ يوم السوق)، فإن العبارات لم ترد اعتباطا، لأنها تسكن لاوعي الشاعر وتعبر عن الوجدان الجماعي واللاشعور الجمعي للقبيلة التي ينتمي إليها، وتعكس طبيعة الحياة الاجتماعية ونمط العيش الاقتصادي الذي يشكل جزءا مرتبطا بهذا الكيان. من خلال السوق كمركز اقتصادي أسبوعي يلبي حاجيات القبيلة، وطبيعة الاعتماد على تربية المواشي وحياة الانتجاع بين الجبل والسهل بحثا عن الكلأ للقطيع بين الصيف والشتاء في سياق التدبير الجماعي للقبيلة لأنشطتها الاقتصادية، والبحث المتواصل عن الموارد التي تضمن العيش وتحافظ على التماسك الجماعي للقبيلة. لقد "تجلّت الحركة القبلية قبل كل شيء في نمط العيش المعتمد على الترحال والانتجاع، فشمال جبال الأطلس كان تحرك القبائل موسميا وكان عادة ما يتم في إطار مجال جغرافي محدد. وكانت هناك أعراف،[349] أو أَزَرْف،

346- البزاز، محمد الأمين. تاريخ الأوبئة...، مرجع سابق، ص.322.

347- البزاز، محمد الأمين. تاريخ الأوبئة...، مرجع سابق، ص. 184.

348- الأزغار منطقة الانتجاع من أجل الرعي بالنسبة لأهل الجبل في مناطق السهل في فصل الشتاء، يقول سعيد كنون" وهذه بلاد المراعي التي يوجد فيها العشب بوفرة والحرارة معتدلة دائما والمياه كافية... كان آزغار يشمل مجالا لانتجاع كل واحد من القبائل التالية: زايان شمال وجنوب المسلك الحالي بين خنيفرة وتادلا، وإيشقرن آيت إيحاند جنوب نفس السلك، وآيت اسحاق حول جبل الحديد، وآيت مْ لْبَخْت غرب جبل الحديد وآيت ويرا باتجاه تاكونْت." أنظر:
كنون، سعيد. الجبل الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.16.

349- يطلق لفظ العرف لغة على الشيء المعروف المستحسن، وحدده الفقهاء في ما استقر في النفوس من جهة العقول وتلقته الطباع السليمة. ليشمل العرف القولي والفعلي، وجعلوا مصدره العقل باعتباره قاعدة تبنى عليها الأحكام العملية. على المعنى الاجتماعي، الذي العرف آلية مؤثرة في الجماعة، وأضحى العرف كل ما يُتابع الناس فيه بعضهم بعضا، سواء أكان مصدره العقل أم الغريزة، أم مجرد الصدفة والاتفاق. أنظر عمر بن عبد الكريم الجيدي، "العرف والعمل في المذهب المالكي ومفهومهما لدى علماء المغرب"، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، ص 29 وما يليها. وأزرف / Azerf، هو القانون العرفي لدى القبائل الأمازيغية في الأطلس، مؤسسة تشريعية تقوم على الأعراف

تتحكم في عملية التنقل من مكان إلى آخر...حسب نسق معهود تحكمه قوانين عرفية متوارثة."،[350] وتكاد القصائد تشترك في الإحالة على هذه الرموز المرجعية بخصوص نمط العيش وطبيعة الحياة اليومية فحمان آيت شيدال في قصيدة أخرى أورد معجما لفظيا يحيل على حقل للحرف التي تشكل رمزيتها في نمط العيش (إِبْظَياغْ لْحْرْفَاتْ/ قسَّمَ الله عَلَيْنَا الحِرف: شَا أَخَرَّازْ/ إسكافي. خْسْ أَسْكّاكْ/ آخر حداد. شاَ يَا فَلاّح/ فلاح. أَكْسَّابْ/ كَسّاب. شَا بُو لْهْرِي/ صاحب متجر. أَخَدَّام/ عامل بسيط....)، "ارتبط رخاء الصانع بيسر الفلاح... نعم لقد كان ببعض القرى حدادون ونساجون وفخارون يؤمنون المتطلبات الأساسية للساكنة القروية...إن لائحة الأنشطة الحرفية عريضة، لكن أهمها يتعلق بصناعة الجلد، كالدباغة والخرازة والسراجة، والدرازة كحياكة الصوف والقطن وصناعة الفخار.."[351]، فموقع المجال يجعل منه مركزا متميزا في آيت سري بالدير، والمحيط الجبلي والسهلي كامتداد للبنية القبلية، والنفوذ المشترك في الحياة الاقتصادية. ما يبرز أهمية المنطقة اقتصاديا، وبحكم الطبيعة الجغرافية والمجالية، فقد تمركزت بالدير وخاصة بالقصيبة نايت ويرا، مجموعة من الحرف، التي تنسجم مع الحياة اليومية وتفاصيلها بالنسبة للسكان، خاصة في ما يتعلق بمتطلبات الفلاحة، ومما توفره أخشاب الطبيعة، والقطيع في المنطقة، فضلا عن كون الجوار يوفر مواد أولية خام، في صناعة أدوات الحرث، وغيرها من متطلبات الحياة، ما جعل مجموعة من الحرف التقليدية تنبع وتزدهر ارتباطا بهذه المتطلبات، في محاولة لتطويع المجال، والتغلب على مآرب اليومي محليا أو عن طريق الأسواق. وهو ما تشير إليه الشعرية الأمازيغية كجزء يرمز إلى بنية الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المجال.

إذا كانت هذه نماذج للبنية الرمزية لمعجم الشاعر، في ارتباط بسياق الحياة اليومية للقبيلة، وكيف انعكس هذا القاموس اللفظي في أشكال متعددة، ترتبط بالظواهر الطبيعية والأنسجة المعيشية والحياتية للشاعر في علاقته بالقبيلة. فإن القصيدة حفلت أيضا بالرموز البلاغية والتصويرية في نسج المعنى والبنى الدلالية للنص، انطلاقا لغة مجازية تسهم تشكيل المدركات بشكل مخصوص ينقل المتلقي من المحسوس إلى المجرد، لتوسيع قاعدة المعنى، وفتح آفاقه التأثيرية أكثر في أوساط الجمهور، بالنظر إلى الطبيعة الشفهية للنص وبعده الجماعي. انطلاقا من تشبيه بليغ، يؤسس صورة للعلاقة بالأبناء في العصر الحالي، فالشاعر يشبه يمامة حضنت بيضها إلى أن خرج الفراخ وطاروا بلا عودة. (كِيغْ أَمْ تْمِيلَّا هَاهْنْ أُويْلَّانْ زْرِيني/ أَنا كاليمامة طار الفِراخُ وتَرَكُوني. مَانِي تْسْعَا نْيِّيرْ نُوزْبُّوضْ أَبَعْدا/

والعادات والتقاليد الجماعية، عملت سلطات الحماية الفرنسية على تأصيله لدى قبائل الأطلس الأمازيغية، جعلته معيارا وحيدا للتشريع من أجل تعميق الانقسام بين قبائل العادات وقبائل خارج هذه الأعراف في المغرب. أنظر

Archives berbères, l'Azerf des tribus ei Qsour Berbéres du Haut –Guir. par Nehlil, Publcation du Comité d'Etude Berbéres de Rabat, 1915,p . 81.

350- المنصور، محمد. المغرب قبل الاستعمار...، مرجع سابق، ص.27.

351- المنصور، محمد. المغرب قبل الاستعمار...، مرجع سابق، ص.ص. 80-81.

أيْن ذهَبَ حَمْل تِسعة أَشْهُر.)،[352] فالشاعر أنجب ذرية ونسلا، وحين التفت لم يجد أحدا، فقد طاروا كما تطير فراخ اليمامة دون عودة، رغم محنة التربية والحمل. وعاد الشاعر للحديث عن هذا الجيل المنشغل بعالم المخدرات على اختلاف أشكالها، يشبه في ذلك دجاجة تنقر الغبار، هذه المخدرات، التي جعلت بنيته الجسدية تخبو وتنطفئ، ويظهر عليه الهزال والضعف والإصابة بالأرق والارتعاش، يشبه في ذلك النفساء التي وضعت طفلها، ولازالت ندوب ذلك بادية على بنيتها الجسمية، لذلك فهي تبحث عن غطاء أو شراشف تتلفّعُ بها. (يُونْيْ طَّابَا دَّاوْخْمِيمْ إِنْفْحْ تَايْظْ سُوغْنْبُو/ مشغُول باسْتِعمال المخدرات،واحدة تحْتَ شفتَيْه والأُخْرى في خيَاشِمِ أَنْفِهِ .إِگَا وْغْنْزُورْنْسْ أَمّْ تْفُولُّوسْتْ إِتَّاوْغْنْ إِ لْغْبَارْ/ أصبَحَ وَجْهُهُ كالدجاجة التِّي تنْقُرُ الغبَار .وْرْدَا دِتّْجْبَارْ گِّيظْ أَرْ لْفْجْرْ إِفْسْرْ أَگْرْثِيلْ / لاَيَاْوِي إلى الفراشِ ليلاً حَتَّى الفجر ويَفْتِرشُ حصيرا .أَمّْ تْمْزُورْثْ دَايْگَّانْ إِتّْيْ إِمُّونْظْ گُوهْدُّونْ / مثل النُّفَسَاءِ التي تتلَفَّعُ بالغطاء.)[353] إنها قضايا اجتماعية واقتصادية وتربوية . كما يخاطب أوموسى في حواريته الشاعر الآخر، ويتحداه بما يتميز به الجبل من أغراس مثل التفاح وهي فاكهة من مغروسات المنطقة، وقد عبَّر عن ذلك في صورة تؤسس للكناية المبنية على التجاور بين الألفاظ، التي تستلزم معنى غير المشار إليه في المعنى السطحي للكلمة، حيث صوَّر نضج التفاح في تعبيرية أمازيغية، جعل التفاحة وكأن في وسطها شرخ يشق بطنها نصفين، كناية عن نُضْجِ وينْعِ التفاح، ويسأل المخاطب هل لديهم في الدير أسفل الجبل مثل ذلك (وَاغُّورْغْ تْفَّاحْ إِبْظِي أَدِّيسْ غُورُّونْ/ لدَيْنَا التّفاح الْمُنْشَطِر البَطْن، فَهَلْ لديكُم مِثله).[354] ويقول أوشريف في صورة استعارية، حيث بنى المعنى على إشارة اتباع الطريق المستقيم، قبل حلول النهاية حيث لا ينفع الندم أو النحيب والبكاء. مصورا ذلك ببكاء الطيور في صورة تشخيصية يقارنها ببكاء الصحابة من شدة الإيمان والخوف من الله. ومبرزا قوة الطبيعة في إعلان هذه النهاية بالإشارة إلى أحداث تاريخية ترتبط بكوارث طبيعية تمثل علامات على إمكانية حلول الموت. من خلال تصوير قوة الرياح التي تهب وكأنها تبكي بسب ما تأتي به من سحب ماطرة تشكل قوة خطيرة على الإنسان والطبيعة، حيث استعان على ذلك ببكاء البحر علامة على هيجانه، حتى أنه كاد أن يبتلع الحدود وينهي الدنيا. (هَانْ أَبْرِيدْ إِصْحَانْ وْنَّاغْ أَكْنْ إِتّْجْبَارْ/ إِنَّه الطريقُ المُستقيم الذِي يَلُمُّ شَمْلَكُم .إِوَا خْسْ تَّابْعَاتْ أَدُورِيسْ تْمْزْيَالَاتْ / فَاتَّبِعُوهُ ولاَ تُفَارِقُوه .أَرَالّْنْ طّْيُورْ إِرْدْلْ غْرَاشَالْ هَا صُّوحُوبَا/ سَقَطَتْ الطيّورُ أرْضاً تَبْكي، هاَهُم الصَّحابة يبكون . أَرَالّْنْ هَايَازگُو إِحْرّْشْ أَرْدْيَالَّا أَرْيَالَّا لْبْحْرْ إِهِيجْدْ أّمّْ إِزْمْ إِبْدَّا/ هَا هِيَ الرّياحُ تَبْكي كمَا يبْكي البَحْرُ هَائِجاً كالأَسدِ.)،[355] بحيث جمع في هذه القصيدة الدينية، في صورة واحدة بين الاستعارة والتشبيه، لإبراز قوة الطبيعة في إعلان النهاية، وبالتالي توظيف خطاب

352- رواية شفهية تقدم بها، أيت شيدال حمان، مرجع سابق.
353- نفسه.
354- رواية شفهية، تقدم بها أوموسى أوعاري...، مرجع سابق.
355- رواية شفهية تقدم بها، أوشريف...، مرجع سابق.

تحفيزي للمتلقي للاعتبار من العلامات التي تحملها الطبيعة في هذه الصورة المركبة. إن الصورة التي بنى عليه الشاعر عوالم الدلالة، في الأمثلة السابقة في الشعرية الأمازيغية بالمجال المدروس، لم تخرج عن البنية البلاغية التقليدية في بناء الصورة، ارتباطا الأنواع التصويرية، من خلال التشبيه والاستعارة والكناية أو المجاز بشكل عام. وذلك اعتمادا على الخيال في تركيب العلاقة بين الألفاظ. فالصورة تعتمد على ملكة الخيال في تشكيل المدركات التي عاينها الشاعر في الواقع، بتحويل المجردات إلى محسوسات، تؤنسن الطبيعة وتُشَخْصِنُ المكونات، التي قامت عليها هذه الصورة، وفق قدرة الشاعر على تشكيل الخيال، والاعتماد على أدواته في بناء الصورة. إذ "لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منهما عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة."[356].

لقد جعل الشاعر الأمازيغي إلى جانب الصورة، القصيدة تكتسي مرونة، في الانفتاح على التجريب، دون أن يخرج عن محيطه في توظيف آليات جمالية ودلالية، تجمع بين رمزية المكونات البلاغية المشار إليها، على المستوى البلاغي في المجاز[357] بشكل عام. وبين توظيف أنساق ثقافية أخرى، تمتح من البناء الأسطوري ورمزيته التصويرية، والأمثال الشعبية باعتبارها أشكالا سردية قصيرة، تسهم جسر الشعر بالمحكي الشفهي وبأنواع أدبية أخرى، تمثل أيضا جزءا من تمثلات الإنسان في الثقافة الشعبية والمخيال الشعبي الجماعي، وراسخة في التراث الرمزي الشفهي في المجال المدروس، سواء أكانت أساطير أو أمثال شعبية. فالأسطورة تمتزج بالتاريخ وأبعاده الملحمية في قول الشاعر أوشريف: "يَاسِي طّْرْبُوشْ نْسْ إِكْرْتْ غِيفْ أُوِيْنَّا نْ لْمُوطُورْ/ أَخَذَ طُرْبُوشَهُ ووَضَعَهُ علَى مَوْضِعِ المُحَرّك".

هذه الأسطورة راسخة في البنية الثقافية بالمجال المدروس، تتعلق بشخصية السلطان محمد الخامس، باعتباره مصدر السلطة والبركة التي تنتسب إلى الشرفاء. لذلك وظفها الشاعر لتعضيد الأحداث التاريخية التي عاشها المغرب إبان الاستعمار الفرنسي، وحاول لملمة كل الجزئيات التي تطبع المرحلة التاريخية، لإبلاغها إلى المتلقي، وبالتالي عكس جزء من المحكي الشفهي التاريخي المؤسطر الذي يرتبط بالشخصية وبالحدث. فالقصيدة تخرج من الشعر إلى الاسطورة لبناء عوالمها التخييلية في سياق التجريب، وتستوعب القصيدة أنماط أخرى ذات علاقة بحقل التراث الأنتروبولوجي ومجال النفس، لتجسر الأدب من خلال مكونات الصورة في بنيتها البلاغية المجازية، لتكون كل الحقول في متناول

356- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، طبعة 2، 1983، ص.13.

357- "المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه. وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"، انظر:
الإمام الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 2، ص. 342

الشاعر لبناء المعنى وفتح آفاق المتلقي على أحداث تاريخية لم يعايشها. لقد اعتمد الشاعر على الرمزية البلاغية والأسطورية والثقافية، لإيصالها إليه والتأثير فيه، وشد انتباهه إلى قول الشاعر، خاصة أن الشعرية الأمازيغية تحمل أبعادا جماعية ومنابع شفهية. وحين "نتناول الشعر من الزاوية الأسطورية نخرج من مجال الأدب إلى مجال علم النفس أو الأنتروبولوجية أو حتى تاريخ الأديان. ولهذا فإن هذا التناول للشعر لا تدرك منه إلا هذه الصفة الأسطورية التي تجمعه بغيره...، ولهذا فإن العلاقة بين التناول الأدبي أي البلاغي وبين التناول الأسطوري للشعر لا ينبغي فهمهما على أساس أن أحدهما ينفي الآخر، إنما هما قد يتعايشان على ظهر المجال نفسه " الأدب"..".[358]

ووظف الشاعر إلى جانب الأسطورة، الأمثال الشعبية، وتضمين أنساق ثقافية في إطار حواره مع نصوص أخرى من قبيل الاقتباس، جاعلا من الخطاب الديني بنية رمزية مهمة في تتبع آفاق الدلالة في القصيدة الأمازيغية، في سياق إغناء التجربة الشعرية وجعلها تنهل من مظان ثقافية متعددة، تعكس غنى المجال المدروس ثقافيا. لقد جعل الشاعر حمان آيت أشيدال من المثل لازمة شعرية يعود إليها كل مرة، لإطلاق لسانه للدفق الشعري، يقول " سِّيتْم أَيمِينُو إِوَالِيوْنَا عَاوْدْ وِيِضْ دِيغْ/ اِنْتَقِ يَا لِسَانِي أَحْسَنَ الكَلاَم وَأَعِدْ تِكْرَارَه"،[359] فهو لا يخرج عن محيط البيئة التي يعيش فيها من خلال التناص،[360] مع أمثال متداولة في الدير حول اللسان، وأثر القول دون التروي فيه والحذر من آثاره، "لْفُمْ حَارْكْ وْهُوَ بَارْكْ. الْعَيْب فْاللّْسَانْ دَغْيَا كَيْبَانْ. خَلِّيهَا جَارْحَا وْلاَّ تْخْرُجْ فَاضْحَا. الْفُمْ لِّي مَا عْلِيهْ حْجَابْ مَا يْدِيرْ صْحَابْ".[361] وهو ما يعَبر عنه علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، بقوله "وَزِنِ الكَلامَ إذا نَطقْتَ ولا تَكُنْ/ ثرْثاراً في كل نَادٍ يَخْطُب".[362]

وعاد الشاعر لتوظيف مثَلٍ آخر في البنية الشعرية للقصيدة، حول التكبر والعجرفة والافتخار يمتح فيه من المجال ومن القرآن الكريم، وعزز ذلك بأن التكبر هو سبب طرد إبليس من رحمة الله ومن الجنة في قوله:" مَايْمِي تْسُوفْرْدْ أَوْنَّا دَايْتْدُّونْ خْفْ إِفْدْنَانْ (: الذي يمشي على أصابع الأرجل/ المتكبر) / مَا قَيمَتكَ يَا مَنْ يَمْشي مَرِحاً مُتَعَجْرفا .هَانْ تِخِّيتْرْتْ أَسْ نَّانْ إِنْعْلْ (اللعنة) مُولَانَا إِبْلِيسْ/ إِنَّ التَكَبُرَ هوَ سَبَبُ طرْدِ إِبليس من رحْمة الله."،[363] فالشاعر متشبع بالثقافة الدينية الإسلامية، لذلك زاوج في القصيدة الشعرية بين التناص مع المثل "تَا يْمْشِي عْلَى صْبَاعْ رْجلِيه (التكبر)" ووظفه لإبانة المعنى وتوضيحه، وعزز ذلك بالخطاب الديني كآلية حجاجية، حيث يمتح المثل من قوله تعالى "وَلَا تَمْشِ فِي

358- الولي، محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة1، 1990، ص.213.
359- رواية شفهية، تقدم بها حمان آيت شيدال، مرجع سابق.
360- يرتبط المفهوم بالإحالة على العلاقة بين نصين أو أكثر، دون وجود خلاف نوعي بين التناص ومصطلحات أخرى من قبيل الاقتباس والتضمين. أنظر مصطفى بيومي ع السلام، " التناص مقاربة نظرية شارحة"، عالم الفكر، ع 1، يوليو سبتمبر، المجلد 2011،40، ص.64.
361- أنظر رسالة بحثنا في الماستر، "الأمثال الشعبية بمجالي بني ملال وتاكلفت"،جامعة السلطان مولاي سليمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتي ملال، 2016، ص 151.
362 - المرجع نفسه، ص 152.
363- رواية شفهية تقدم بها حمان آيت شيدال، مرجع سابق.

الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا."،[364] ليجمع في البنية التناصية بين المثل والقرآن في الإشارة الشعرية، التي تعتمد هذه المقومات الجمالية والدلالية، للتأثير في المتلقي/ المستمع للخطاب الشعري، والمقصدية التي يروم الشاعر إيصالها، من خلال مغازي ومعاني القرآن والمثل الشعبي. ليجمع بين خطابي الثقافة الشعبية المحلية، والثقافة الدينية الإسلامية، في بناء صورة دلالية، تخاطب وجدان السامع وتستميله لتبني رغبة الشاعر ومراده، واستيعاب المحتوى النصي للقصيدة، عبر التفاعل مع الخطاب الشعري وآلياته في بناء المعنى. وتنحو تجربة الشاعر أوشريف، المنحى نفسه، في توظيف المثل في القصيدة، والانفتاح على الخطاب الديني، من خلال الاقتباس والتناص مع النص القرآني والسنة النبوية في إطار بناء المعنى، رغم أن القصيدة ذات بعد ديني، وهو ما يفسر هذا التخصيب الحواري مع الخطاب الديني، لإبراز الدلالة وفسح المجال للتأويل وفق استراتيجية التناص، أمام المتلقي لمعاني النص، خاصة أنه يعتمد على حاسة السمع بشكل أولي من منطلق متطلبات العملية الشعرية وأبعادها الحوارية والشفهية، الموازية للنسق الثقافي الذي يحكم تداول النص الشعري الأمازيغي في المجال المدروس. حيث يقول موظفا المثل "واخَّا عْدْلْخْ أَرْدْ وْحِلْخْ نْشْرْفْ إِيوُودِيرْ سْعُولُّوخْ لْبْنِي نْسُولْ أَتِّيدْ نْزْرِي گْ دُّونِيتْ/ مَهْمَا بَنِيتُ ورَفَعْتُ مِن الجُدران عَالياً فَإنّي سَأَتْرُكُه في الدّنيا/ المقابل في المثل " بْني وْعَلّي وْسِيرْ وْخَلّي". حْظِيخْ تْنَّا إِزْرِّينْ إِيتِيوْيَاغْدْ دَاتَاسْ تّابْعْخْ لَامْوَالْ/ حَرِصْتُ على الدُّنيا الفانية غَرَّتْني بأَمْوالها فَساقتْني أَمَامَها."[365].

ووجد الشاعر ضالته في تضمين الاقتباس في النص، منفتحا بشكل كبير على بناء جمالي يمتح من الخطاب الديني وخاصة النص القرآني بقوله" آ ظَّامن نّا وْرِيتُّوحَالْ إِبْظَا سِيدِي رْبّي لَارْزِيقْ أَبْدَا كُويَانْ أَرْدَاسْنْ دِيشِينْ/ أيُّها الضّامن، يا مَنْ لاَ يَكَلُّ قسَّمْتَ الأرزاقَ وجَعَلْتَ لكُلِّ واحِدٍ نَصيب. إلاَّ لْهِيفْ نْ جَهْنَّمَا تْوَاجْدْ دِيغْ إِوْنَّا وْرِيسِّينْ مُولاَنَا تُّونْتْ خْفْ دُّونِيتْ/ كُلُّ مَنْ نسِيَ موْلاه وَأَنْكَرَهُ في الدُّنيا فَلْيَكُنْ مُسْتَعِدّاً لاستقبال لَهِيب جَهنَّم جَزاءً."،[366] وتحيل الأبيات الشعرية على قوله تعالى في سورة النحل "وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادِّي رِزْقِهِمْ عَلَى مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ."،[367] وعلى قوله تعالى "وَقِيلَ الْيَوْمَ نَنسَاكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُمْ مِنْ نَاصِرِينَ."،[368] وهناك أمثلة كثيرة للاقتباس من النص القرآني للشاعر أوشريف في القصيدة نفسها "ثْنَّا يْرَا كُنْ فَيَكُونْ أَزْدَا تْجْرُّونْتْ كُولْ لْمْسَايْلْ أَيْنَّا مِيرَا أَدِيلِينْ/ كُلُّ ما يُريدُ يَقولُ له كُنْ فَيَكُونْ، كُلُّ بأَمْرِهِ وَمُرادِه. يقابله قوله تعالى في سورة يس الآية 82: "إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ". أَوْدْ يَاتْ لْحَاجْتْ نَّا يْزْرِّي كُولْشِي إِبَايْنْ دَاتَاسْ/ لاَ يَعْزُبُ عنْهُ شيْء، كُلٌّ تَحْتَ

364 - القرآن الكريم، الآية 37، سورة الإسراء.
365- رواية شفهية تقدم بها أوشريف...، مرجع سابق.
366- نفسه
367- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 71
368- القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية 34

إِمْرَتِهِ وسُلْطانِه. يقابلها قوله تعالى في سورة يونس الآية 61: "وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء وَلاَ أَصْغَرَ مِن ذَلِكَ وَلا أَكْبَرَ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ".

نلاحظ انسجام الأمثال الموظفة والآيات القرآنية باعتبارها مصادر ثقافية ينهل منها الشاعر مكونات، وعناصر بناء القصيدة الشعرية الأمازيغية، ما يجعل النص غنيا بالدلالات والمعاني التي تؤسس لتجربة الشاعر في الحياة، ويحتاج إلى سياقات نصية لتداولها في المجال، من أجل جعل الشعرية الأمازيغية تكتسح المجال وما يحيط به، وتعطي للشاعر قامته وقيمته الاجتماعية، في الوسط القبلي وتميزه في أوساط القبائل الأخرى، وجعل شعره مسموعا في بنيته المباشرة أمام جمهور المستمعين، في الأزمنة الثقافية التي تتداولها القبيلة في المجال، وفي بنيته الضمنية، التي تجعل شعره يجول بين القبائل وفي أوساط قبيلته، أمام قاعدة أوسع من جمهور المستمعين لهذا المحفوظ الشعري، الذي تتغنى به القبيلة في كل مناسبة، وبالتالي يشكل خطابا مؤثرا في المتلقي، حين وظف هذه الأمثال في خاصيتها الجمالية والدلالية والأنواعية أيضا، بمعنى أن الشاعر، أضاف شكلا سرديا ونوعا أدبيا إلى نصه الشعري وهو المثل الشعبي بحمولته الثقافية والقيمية والحكمية، ليوفق بين الجمالي الإمتاعي والإقناعي من خلال بلاغة المثل الشعبي، ليجعل منه أداة حجاجية تستحث المستمع، لتبني معاني القصيدة ومغازيها وإحالتها المرجعية. ما يجعل من القصيدة الأمازيغية نصا "يكشف بوضوح تداخل الوظيفتين الجمالية والحجاجية في تشكيل بلاغة هذا النوع الأدبي (المثل)، فظاهره فكاهة وباطنه حكمة، أو لنقل إن ظاهره سرد يمتع المتلقي ويبهجه، وباطنه موعظة تفيده. في المثل تكون الوظيفة الأدبية تابعة للوظيفة الحجاجية وخادمة لها، ويكون السرد الممتع "أحبولة" أو فخّا لإغراء المتلقي واستدراجه لتلقي الدروس والفائدة العملية..".[369]

لا تنفصل تجربة الشاعر الأمازيغي عن المجال وأثره، من خلال المرجعيات السياقية، التي أطرت هذه الخصائص الجمالية، ارتباطا بالبنى الدلالية التي أحالت عليها، في الأبنية الرمزية في العلاقة بالمجال والزمن، وتفاصيل الحياة اليومية وأنماط العيش، التي تؤسس القبيلة ككيان مع باقي القبائل في نفوذ المجال المدروس، وعلاقته بالجبل والسهل. فهي موضوعات ترتبط بالبنية الثقافية التي تحكم الوسط القبلي ككل. فالبنى الدلالية لا تنفصل عن الخاصيات الجمالية، وما تحيل عليه في مكونات التصوير الفني والاعتماد على عناصر الأمثال وغيرها من الأبنية اللغوية المتعددة المعاجم والحقول، ارتباطا بالأسطورة والتاريخ والملحمة، وحياة شباب القبيلة والتربية وطبيعة العلاقات الاجتماعية لدى الجماعة ومجتمع القبيلة. إلا أن ذلك لا ينفي أن الشعرية الأمازيغية بالمجال المدروس، تطرقت إلى قضايا اجتماعية ونفسية وفكرية، تعكس المخيال الجماعي الذي تعبر عنه الثقافة الشعبية، وما

369- مشبال، محمد. عن بدايات الخطاب البلاغي العربي الحديث نحو بلاغة موسعة، دار كنوز المعرفة والنشر والتوزيع، الأردن، طبعة 1، 2020، ص.ص. 82 -83

يؤثث عناصر الذاكرة الجمعية على مستوى التراث الشفهي الشعري والمحكي. وكذا اللاشعور الجمعي وطبيعة نظرته للحياة. وكيف أن الشعرية الأمازيغية، تمثل تراثا رمزيا منغرسا في المجال بكل خصوصياته، وبالتالي أصالة هذه التجارب التراثية، وأبعادها الجماعية ومنبعها الشفهي، الذي يؤطر التجربة ككل، ويجعل منها مشتركا ثقافيا، لا ينفصل عن البنية الطقوسية والروحية والاعتقادية والعاداتية، التي تحكم النسق العام للثقافة الشعبية بالمنطقة. لذلك فإنه القصيدة الشعرية الأمازيغية، بجانب التيمات المذكورة، والتي وقفنا عندها بشكل آلي بين ما يربط بين الخصائص الجمالية والبنى الدلالية للنص. فقد تناولت موضوعات أخرى، مثل الموت، كالصورة التي أوردناها لدى الشاعر أوشريف، كيف أن الموت يضرب فجأة مثل النسر، ويربط الموت بثنائية الدنيا والآخرة، معتمدا على الخطاب الديني كآلية حجاجية، للنظرة إلى الوجود الذي يحتكم إلى الحياة في مقابل الموت يقول أوشريف " أَوَا تْكَايَاوْنْ إِلْدْجِيكْنْ دْغِي تْهْوَامْ أَوِينَّا وْرِيسِّينْ شَا غَالْ إِدْ أَتْدَامْ دُّونِيتْ/ غَرَّتكُم أَمَاني الدّنْيا بالورود لتَظَلُّوا غافلين لاَ تَدْرون شيْئا تحْسَبُون أنَّها بلاَ نِهاية .أَدَّاگْ دِيرَاحْ لَاجْلْ هَاتّا تْحُوفْدْ دَاتْكَّا تَاسِيهْنْ أَمْ لْبَازْ إِخْوُو وْظْغَارْنْسْ/ عِنْدما يَحينُ أَجَلُكَ يَأْتي الحِمَامُ فَجْأة يَضْرِبُ كالنَّسْر . أَتَادَّارْتْ نْ لِيخْرَا شْمِّينْ أَيْدْ إِزْگُّورْ أَتِيعْمْرْ بْنَادْمْ أَدْتَّازْنْ شَا غْرْ دَاتَاسْ/ يَا دَار الآخِرة أنْتِ ما يُملأُ به ابن آدَم، فهنَاكَ السَّابِق ثم اللَّاحق."،[370] ويسير في منحاه الشاعر حمان آيت أشيدال في تيمة الموت في رؤية وجودية حول المآل وهو النهاية الوجودية، معتمدا على صورة أسند فيها القول للموت، ليوضح الرؤية، يقول: " تْنَّاشْ لْمُوتْ نْكْ وْرْدَأ تَّدْجَاخْ أَوْدْ يُوكْ."،[371] وقضية المرأة بشكل خاص، انطلاقا، من طبيعة الرؤية التي تؤطرها في مجتمع تقليدي، تُشَكِّل أُسّهُ القبيلة كبنية اجتماعية. حيث ترصد قصيدة حوارية ساخرة تجسد مقارنة بين وضعية المرأة في "الأزغار"، وضعيتها في الجبل: "صاحب الجبل: أَخْلْسْ أَفْرَانْ أَسْ نَّا گَاوْن إِسْنْوَا شَا/ يَكْفيكَ أنْ تُؤَدّيَ ثَمَنَ صَاحبِ الْفُرْنِ كُلَّما طَهَا الخبْزَ .حْظَانْ ثِيوْثْمِينْ أَمْ إِمُوجُّوعْنْ گْ لْكُورِي/ يَتَفَرَّجُونَ علَى نِسَائِكُمْ كحَيَوَانَاتِ الإسْطَبْل. رَدَّ صاحب الأزغار: أَيُوزْنْ أُورْحَّالْ لَالْ نْ تدَّارْتْ أَتْكْسْ أُولِّي/ أَرْسَلَ البَدَوِيُّ رَبَّةَ البَيْت لِرَعْيِ الغَنَم .أَمَايْدَاسْ إِشَانْ إِوْرْيَازْنْسْ شَانْ لْحَيَاةْ / أَيُّ حَيَاةٍ يَتَمَتّعُ بِها الزّوْج.أَجَابَ الجبلي : ثْنَّا وْرِيتْگَّانْ لْهُمْ أَدِي تْعَاوْن كُولْشِي/تِلْكَ التِّي تَنْعَتُهَا بِأَنَّهَا لاَ تَقُومُ بِشيءٍ هِيَ سَنَدِي .إِدْ أَدْنَاوِي غُورِي مْ إِنُودِّيمْنْ أمْ أُمُوظِينْ/ هَلْ أَتَزَوَّجُ التي تَسْتَغْرِقُ كُلَّ وَقْتِهَا فِي النَّوْمِ كالْمَرِيضَة .أَدَّاگْ يَاوْظْ وُوتْشِي نْمْيَزَانْ غْرْ لْكُومِيرْ / كُلَّما حَلَّ وقْتُ الأَكْلِ يُرْسِلُ بَعْضَكم الآخَر لشِراء الْخُبز . أَدَّاگْ تُوعْرْظْ أَلَالْ نْ تَدَّارْتْ إِ لْقِّيسَاتْ / يَكْفِي أَنَّكَ تُعَانِي منْ لِسَانِ الزَّوْجَة المُتَسَلِّطة السَّلِيطْ.."[372]، هذه الصورة الحوارية التي تعطي صورة حول المرأة في نظرة كل شاعر، انطلاقا من المحيط الذي يعيش فيه، أوموسى يعتبر المرأة سند حياته، بل إنها تشاركه حياته داخل

370- رواية شفهية، تقدم بها أوشريف، مرجع سابق.
371- رواية شفهية، تقدم بها، حمان آيت أشيدال، مرجع سابق.
372- رواية شفهية تقدم بها، أوموسى أوعاري وحمان آيت أشيدال، مرجع سابق.

البيت وخارجه، ومسألة رعيها للقطيع جزء من العمل الذي تمارسه المرأة في الجبل، وليس في الأمر تنقيص أو دونية، حيث يكن لها الشاعر كل الحب، في الوقت الذي يرفض نموذج المرأة التي لا تقوم بشيء من أعباء البيت، شغلها الشاغل النوم وسلاطة اللسان. ويكمل الشاعر حمان أيت أشيدال صورة السلبية للمرأة في المجتمع الراهن، حيث تغيرت صورة المرأة في كل شيء حتى في طريقة اللباس، بعدما انعدمت القيم بما في ذلك الحياء، وأصبحت المرأة في ظل هذا الوضع، مجرد بضاعة معروضة كباقي السلع. حيث صور ذلك في قوله " مَانِي لْحْيَا مَانِي إِسْ يَادْ إِقِّيمَا إْدْرُوسْ/ أَيْنَ الحَيَاءُ؟ هلْ بَقِيَ مِنهُ شيءٌ قَليل؟ .تِشِيرّاثِينْ نْ لُوقْتَا إِلْسَانْ دّْجِينْ(سروال) / تَرْتَدِي بَنَاتُ هذا الزمن "البَلَدْجِينْ" .كُولْشِ إِقْزّْبْ كُولْشِي إِگَا أَگْجْظَاظْ / كُلُّهُنَّ بِلِبَاسٍ قصير كأَنَّهُنَّ بِدون سَتْرَةِ (عرَايَا) .وْمَا يَابُّوشْنْ تُوگْرِينْ زّيغْ إِتْگْدِيتْ / أَتْداوْهَا أَكْبَرُ مِن ثَدْيِ الكَلْبةِ .تْگَا كُولْشِي گْ لْبِيعْ دَتْسْنْعَاتْ لْعْرْبُونْ/ أَصْبَحَ كُل شيءٍ للبيع وَعَرْضُ العَرْبون أَمامَكَ."[373]. وهو يرفض هذه الصورة السلبية عن المرأة، داعيا إلى تقديرها. هذه الصورة تشكل بالنسبة للشاعر، صورة المرأة في العصر، بعد أن غيرت كل شيء، من لباسها التقليدي، وصورة جسدها وأضحت تشكل بضاعة تعرض في السوق من أجل البيع. فالشاعر يدافع عن نموذج للمرأة التقليدية، من منظور قيمي وأخلاقي، يحافظ فيه لصورة المرأة على رمزيتها في مجتمع قبلي، برفض نمطها السلبي. ينسجم ذلك مع مجتمع قبلي تحكمه رؤية للمرأة المندمجة في طقوس القبيلة، والمحافظة على قيمها وأنساقها الثقافية، بداية من سلوكات الحياة ومن اللباس وطبيعة التراتبية الاجتماعية التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة." كان عمل المرأة الأمازيغية يتم إذن، بالحفاظ على قيم الأسرة والجماعة والمجتمع ... فقد كانت تعيش على الكفاف وتحيا ببساطة... وكانت أيضا نموذج الاشتغال، فتقوم بكل ما يتطلبه البيت في داخله وفي خارجه، وفي أحيان كثيرة تقوم بعمل مزدوج : تفلح الأرض إلى جانب الرجل، وتهتم بالقطيع وتهيء له ما يستهلكه، وتوفر الماء للبيت والحطب للطبخ، وتعالج الصوف.."[374].

لذلك فالشاعر يتحدث عن نموذج سلبي للمرأة، يهدد في تصوره النسق الثقافي والاجتماعي لبنية القبيلة، لذلك هو يدافع عن صورة نمطية للمرأة رسمها الواقع والخيال مند أزمنة غابرة، وتواترت عبر الأجيال، لذلك فصورتها السلبية مرفوضة وغير مقبولة. وتنعكس هذه المكونات من خلال عناصر أخرى على رؤية الشاعر. تؤكد البنية التقليدية للمجتمع القبلي، وطبيعة الذهنيات التي تفرزها إشارات الشعرية الأمازيغية من خلال البنية الألفاظية، التي اعتمدها الشاعر في مجتمع قبلي رعوي زراعي، يؤسس لطبيعة العلاقات الاجتماعية، من خلال القيمة الأخلاقية التي يحظى بها كبراء القبيلة والأسلاف من الأولين، وطبيعة التربية التي تحكم العلاقة مع الأبناء ومع الزوجة، وهو ما تطرقنا،

373- رواية شفهية تقدم بها، حمان آيت أشيدال، مرجع سابق.

374- أقضاض، محمد. "المرأة الأمازيغية: أي دور في تربية وتكون النشء؟"، المرأة والحفاظ على التراث الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الندوات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008، ص.43.

ولتعميق الرؤية بخصوص قضايا الذهنية فالشعرية الأمازيغية في المجال المدروس أشارت إلى " الفقيه والسحر والتطبيب في العلاقة بالأمراض والخبز واللباس والموت..."، وهي عناصر تعكس طبيعة الذهنيات والتفكير السائد، في العلاقة بهذه المفاهيم ودلالتها في السياق الثقافي للبنية القبلية والمجتمع القبلي. يقول حمان آيت أشيدال : " مْشْ إِضْرْ يِيغْنْشَا تّْرْ إِرْبِّي أَتّْجِّيدْ/ إِنْ أُصِبْتَ بِمَرض فاطلُبِ الشِّفاء مِنَ الله .وْرَاشْ إِبَاضْ طَّالْبْ إِثْنَّا شِي تّْجْرُونْ / لَيْس بِإِمْكانِ "الفقيه" أن يَدْفَعَ عَنْكَ المَرض . وْرَاشْ إِبَاضْ دُّكْتُورْ وْلَا تِحْرْگِيتْ / وَلَيْسَ ذَلك بإمْكانِ الطبيب ولا الساحرة."[375]، يمثل الشاعر عنصر التنوير في القبيلة، ويحاول أن يكون فكره مؤثرا في المحيط السوسيوثقافي، انطلاقا من السائد في العلاقة بمؤسسة الفقيه، ومؤسسة السحر، اللتان تمثلان بنية موغلة في المجتمع القبلي، في سياق ما يكتسيه الفقيه من قداسة ترتبط بالعنصر الديني، لأنه يجسد المشرع للبنية الدينية وقوانينها، بجانب الوعظ والإرشاد، والحراسة للتعاليم الإسلامية والشرائعية والأخلاقية، وحماية الدين من التحريف. دون إغفال أن له سلطة يخولها له الدين في تنزيل الشرع ونصوصه، ويستمدها من سلطة النص القرآني الذي يحمله في صدره. لذلك فله إمكانات من أجل إشفاء الناس من المس والأمراض. في مقابل سلطة مؤسسة السحر التي تمثلها كما في القصيدة، ساحرة ترتبط بممارسة تختص بها النساء، من خلال ضمير المؤنث المشار إليه في النص الشعري. والتي تعتبر جزءا من التدين الشعبي للمجتمع القبلي وعنصر دال على طبيعة التمثل الذهني للظاهرة. وهي بنية تتعارض مع مؤسسة الفقيه، بالخروج عن الشرع والدين، وأيضا لأنها ضرب لسلطة الفقيه ومكانته في القبيلة. فالسحر يمثل نمطا من التفكير، يرتبط بمجموعة من التمثلات والسلوكات والممارسات الغيبية، المرتبطة بطقوس ميتافيزيقية تتجاوز الإدراك الحسي للأشياء. لذلك فالسحر " ممارسات وتمثلات لم يعلن لا العلم ولا الدين مسؤوليته عنها. فهو ممارسات غرائبية أو منحدرة من ديانات مصغرة لا تحظى بالاحترام، أو علوم منسية ومكذبة، أو هو ضرب من علم ما وراء النفس...، يتعلق الأمر بحل مشكل فردي، بحل مصيبة بكاملها لحقت برجل أو بامرأة. ذلك أن موضوع السحر يوجد دائما في حالة تناغم أو طلاق مع العالم المحيط به.."[376]، والسحر كظاهرة ثقافية في أوساط المجتمع القبلي الأمازيغي، من أنماط التفكير الذي سادت قبل مجيء الإسلام، وارتبط بالنساء الساحرات والعرافات، وظل شائعا بعد مجيء الإسلام، من آثار المعتقدات الراسخة في التدين الشعبي، كمسلك اجتماعي يوازي الدين في الحضور، رغم أنه يتنافى مع ما ينص عليه الدين من تعاليم."وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ

375- رواية شفهية، تقدم بها حمان آيت أشيدال...، مرجع سابق.
376- بول جوريون وجنفيف دبلوس، "ارتجالية مفهوم السحر في الخطاب الأنتروبولوجي"، أبحاث في السحر، مؤلف جماعي، ترجمة محمد أسليم، مطبعة سندي، مكناس، طبعة 1، 1995، ص.ص. 7-8-9

هَارُوتَوَمَارُوتَ."،[377] لذلك فالسحر من مسلكيات الحياة وطبيعة التفكير السائد في إيجاد ملاذ للشفاء والعلاج في المجتمع الأمازيغي، يعتبر إرثا ثقافيا توَاردَ كظاهرة راسخة مند زمن بعيد عند الأمازيغ وعند حضارات قديمة أخرى. و" قد عرف البرابرة القدماء الكاهنات، بل إن النبوءة كانت لديهم أكثر من العرب مخصوصة بالنساء...، وهكذا فلدى البربر، كما لدى العرب القدماء، تكون النساء هن الممارسات للسحر. وتبرهن لنا الإثنوغرافيا المقارنة أن الأمر كذلك عند العديد من الشعوب البدائية بل لدى الشعوب المتحضرة أيضا."[378]. بل إنه جزء من المعتقدات الطقوسية التي تمارس من أجل درء الشرور. " لقد اعتقد البربر في مزيج من قوى الخير والشر ومارسوا تقنيات سحرية تحميهم من أرواح شريرة غامضة."[379] لم يكتف الشاعر بالإشارة إلى هذه المكونات المرتبطة بالذهنيات[380]، أو طبيعة العقليات، بل أنه أبرز كيف أن المجال، عنصر مؤثر في وجدان الإنسان الأمازيغي وفي تفكيره وطرق تعبيره وإبداعاته الرمزية والمادية أيضا، لذلك قام بإشارة مركزية يقارن فيها بين المعمار التقليدي بجماليته، وبين طبيعة السكن السائد في الفيلات بنماذجها الهندسية، كجزء من الثقافة السائدة في العصر الحالي بالمجال المدروس، رغم أنه يناقش أوضاعا إنسانية وقومية وأيضا محلية وإقليمية، في ارتباط بالقضايا السائدة ومسار العالم، وبؤر الحروب السائدة في كل مكان، مع ما ينعم به المغرب وفي مجاله من نعمة وراحة وأمان وسلام حيث الخبز والخضر والفواكه متوافرة عكس مناطق أخرى. حيث أبرز صالح أوداعا في قوله :" إِقِّيمَا وْغْرُومْ أَكْسُومْ لْخُوضْرْتْ دِّيسِيرْ/ الخُبْز واللحْم والخُضَر والفَواكِه وَافِرَة وكَثِيرَة . وَا تْبْنَامْ إِغْرْمَانْ إِحْلَانْ تْبْنَامْ إِدْ لْبِيلَّا (الفيلا)/ شيَّدْتمْ القَصبات (القصور أو البنايات) الرائعة وَبَنَيْتُمْ الفِيلاَّتْ."،[381] وبذلك يعتبر " "إِغْرم"/"القصر" من أهم سمات الهندسة المعمارية التقليدية... ويتسم بتجانسه على المستوى الهندسي، وبفخامته وبساطته في آن، وبانسجامه مع الوسط الطبيعي ومع المجال عموما... يفترض فيه أن يستجيب لحاجيات الأمن والقرب من المزارع والبيادر والمراعي، والذي يكون تلا مشرفا على منبسط أو سهل." [382].

إن النصوص الشعرية الأمازيغية، تنبع من الطبيعة ومن الخصوصية المجالية، التي تمتح منها قريحة الشاعر هذه البنى الدلالية والرموز اللامادية والمادية، وأنساق ثقافية تستوعبها قصيدة الشاعر في التعبير عن الوجدان القبلي، وعن اللاشعور الجمعي الذي تؤسسه الذاكرة الجمعية والجماعية

377- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 102
378- دوتي، إدموند. السَّحرة والدين في افريقيا الشمالية، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، 2008، ص.ص.28-29
379- يكلمان، ديل، الإسلام في المغرب، ترجمة محمد أعفيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج1، ط1، 1989،ص.38.
380- «Mentality " من " Mental "وليدة الفلسفة الإنجليزية في ق 17، تشير إلى التلون الجماعي للحياة النفسانية، واسلوب التفكير والإحساس الذي يميز "شعبا ما أو جماعة ما"، انظر جاك لوغوف، " العقليات تاريخ مبهم" ضمن "الكتابة التاريخية "، ترجمة محمد حبيدة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص.149
381- رواية شفهية، تقدم بها صالح أوداعا...، رواية سابقة.
382- فائز، فاطمة. طقس الطبيعة بواحة امحاميد الغزلان وتجلياته المعمارية في هندسة "إغرم/ القصر"، التراث المعماري بالمغرب، مؤلف جماعي، مؤلف جماعي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ص. 290

الأمازيغية، في التفاعل مع اليومي ومع نمط الحياة والعيش الذي تحيَاهُ القبيلة والشاعر على حد سواء. ويصبح بذلك النص وثيقة تاريخية تمتح من حقول متعددة، في العلاقة بمجال الذهنيات، التي تتحدث عن مجموعة من الممارسات الاجتماعية، وعن أشكال أسطورية تتمظهر في السحر ومؤسسة الفقيه، والقداسة التي تتمتع بها هذه الظواهر التاريخية، وما تفرزه من كرامات تحقق المرغوب الاستشفائي والعلاجي، العضوي والنفسي، والتي ترتبط بالنفس والاجتماع والثقافة، كمنتوج ثقافي يرصده الشعر الأمازيغي، من بين أنماط التفكير السائدة في المجتمع القبلي، نابع من المخيال الشعبي. فالنصوص الأدبية " تشهد على الإحساسات والسلوكيات الحادة أو الهامشية، التي تنير بحكم جانبيتها العقلية الجماعية...تلقي أدبيات القداسة الأضواء على بنيات ذهنية أساسية : الشفافية بين العالم المحسوس والعالم الغيبي، التماثل الفطري بين ما هو جسدي وما هو نفسي، مما يفسر إمكان الكرامة وعموما العجيب."[383].إن القصيدة استطاعت أن تواكب قضايا الإنسان في العلاقة بالمجال سواء في قضايا التاريخ والسياسة والهجرة، أو في مجال الصحة أو المرض وخاصة "كورونا"، وتأثيرها على الحياة بشكل عام. يقول أوموسى في أثر الوباء على الحياة .

- وَاقّنْ الْجَامْعْ ثَكُّورثْ لْبَارْ يُونْفْ دَسَّانْ دَثَاسْ/ فقَدْ أقْفَلوا باب المساجد تاركين الحانات
- أوَات ونْفْ لْقَهْوَا دَتْرونْضَنْ إقْمَّارْنْ كَ زَّنَقي/ فتحوا المقاهي للمقامرين في الأزقة
- وَا يُورا الجامْعْ والُو خَسْ لْمُودَّنْ هْلّي/ فقد خَلَتِ المساجدُ عَدا من المؤذن
- وا يورَا لْحِدّْجْ خْوَنْ صُّفوفْ إِخْوَ وْضْغَارْ لْبَشَرْ/ فقد أصبح موطن الحج فارغا من الناس.[384].

ويتابع الشاعر في الحديث عن هجرة الشباب السرية وغرقهم في البحر.

- أَوا لاَّنْ دَتْمْزلاَّضْنْ كْ طَنْجَة ثَمَانْ صّْبَنْيولْ/ فَهُم منتشرون بطنجة قرب اسبانيا
- أَشات شَانْتْ إِسْلْمانْ نْ لْبْحَرْ إِضْرْ أضزْبُّوضْ لْهِشاتْ/ بعضهم ابتلعته أسماكُ البحروأضحى في بطن الحيثان
- أَشَا دَيْرْكَّلْ كُومَادْلْ إِشَّاتْ الْخْلَ دِيدْ عَاري/ والبعض يَعْدو في المرتفعات مواجِها الخلاء والغابات.[385] في ما الشاعر ميمون أوموح يستحضر الوضع الصحي بشكل عام، بنبرة حزينة يرثي فيها وضعه في العلاقة بالحياة وأعبائها وكدا ثقل أمانة التربية في ظل أبناء أضحوا خارج طاقته، ولا يتحملون أدنى مسؤولية. وذلك في قوله:

- إِدَّادْ زّْمانْ كْ وَسَّاسْ إِشيدْ أوحالْ إِخَفْ/ لم يعُدْ عَقْلي يستطيعُ مجاراة الزمان
- هاشْ تَمكَّروتْنْشْ أدَّايْ تُوسرد/ ستُعاني حينما تهرم وتشيخ

383 ـ لوغوف، جاك. "العقليات تاريخ مبهم" ضمن "الكتابة التاريخية"، ترجمة محمد حبيدة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، طبعة 1، 2015، ص. 154

384- رواية شفهية، تقدم بها الشاعر أوموسى، مرجع سابق.

385- رواية شفهية، تقدم بها أوموسى، مرجع سابق.

- آدَّيْ دَشْتَّدْجَانْ كْتَدَّارْتْ خْفْ والَّنْ/ فَحينَها يهجروكَ داخل البيت
- آتَرْوَا نْ دْغِي وْرْيَادْ دَتْنَفَعْدْ/ فأبناءُ هذا العصر لا ينفعون في شيء[386].

نلاحظ أن ذات الشاعر لا تنفصل عن الآخر في تفاصيل الحياة اليومية وعن قبيلته بكل عناصر الحياة فيها، حس الجماعة يبلور رؤية للوعي الجمعي ويعكس الحياة كما هي في جزئياتها المتعلقة بالحياة والوجود من الصحة إلى الهجرة مرورا بالتربية والبطالة. الشعر تحول إلى تناول عناصر مجهرية دقيقة في الحياة بما يترجم انتروبولوجيا الجسد، باعتباره محددا لهوية الإنسان، وحياته هي تكثيف متواصل لأشياء العالم والمحيط في هذا الجسد بشكل لا يفصل بين كينونته وهذا الجسد المتخن بأعباء الحياة. وهذا التعالق الجدلي لدى الإنسان يترجمه دافيد لوبرطون عبر مجموعة من الأبنية الرمزية في العلاقة بالمحيط ارتباطا بالجوانب الثقافية والاجتماعية ومنطومة القيم لدى الإنسان في تجسير بين الفردي والجماعي وعمق هذه الرموز.[387]. فالجسد في هذا البعد الأنتروبولوجي مرتبط بالزمن والتاريخ بجانب تأثير المرجع الاجتماعي والثقافي لتأسيس حضور جسدي راهن منغرس في حياة القبيلة. " فالجسد يترجم من خلال طقوس عديدة منتشرة في مختلف مواقع الحياة اليومية."[388]

386- رواية شفهية تقدم بها الشاعر ميمون أوموح، إخوربا، 70 سنة.

387- لوبروطزن، دافيد."أنتروبولوجيا الجسد والحداثة"، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص.5.

388- لوبروطون، دافيد. " أنتروبولوجيا الجسد والحداثة"، مرجع سابق، ص.7.

تركيب:

لقد شكل التراث الشفهي المحكي، الإطار العام الذي تندرج فيه الأشكال التعبيرية الشفهية التي نعالجها في هذا البحث، وقد وقفنا على التراث الشعري الأمازيغي في مجال الدير وتحديدا بآيت سري وخاصة آيت ويرا ومحيطها، من خلال الاعتماد على نماذج شعرية، أصيلة في علاقتها بهذا التراث الأمازيغي، وذات علاقة بالمجال وخصوصيته. تستجيب لمعايير تؤسس الانسجام في موضوع وإشكالية البحث، الذي يركز على مفهوم المحكي الشفهي في أنساق الشعر والمحكي الصوفي ببنيته الكراماتية، والحكاية الشعبية وفق أنماطها وخصوصيتها. وقد تمكنا في هذ القسم، من جمع نماذج من تجارب شعرية، تؤسس في بنيتها الشعرية من حيث الشكل والمحتوى، والهندسة والهيكلة العامة للقصيدة في شكلها ومضومنها وخاصيات التسريد، التي تعكس المنحى الذي يؤسس لأفق المحكي كتجربة جمالية ودلالية في الشعر الأمازيغي. لذلك شكلت هذه النماذج في أبعادها الشفهية وطابعها الجماعي، وأنساقها الحوارية في ارتباط بخصوصيات هذا الشعر، في البنية النظمية وفي سياق التبالغ مع الجماعة أو الجمهور، انطلاقا من الطقوس التي تحكمه في النظم والأداء القولي في احتفالية خاصة بالمرقص أو "أسايس"، من خلال العلاقة بالغناء، ومن خلال المساحة الغنائية التي تميز هذه القصيدة، التي لا تنفصل عن ربط الذاتي بالجماعي. لكي نبرز أن الشعرية الأمازيغية في بنيتها ذات بعد تسريدي في التواصل والتحاور مع المستمع. وقد أبرزنا كيف أن هذه القصيدة في المجال المدروس، أسست نمطا استطاع أن ينتهك وأن ينزاح ويخرق البناء الأجناسي والنوعي للشعر ليشكل التجيسر والتواشج مع المحكي، دون أن يُفْقِد ذلك هوية النص الشعرية وخصوصيته النظمية. ليؤسس النص سرديته الخاصة التي تستمد مقولاتها من النثر عامة ومن المحكي بشكل خاص، قوام ذلك طبيعة البناء الجديد للقصيدة في مقوماتها وفي عملية التسريد التي تُميز خطابها، ويعضد ذلك الشفهية والبعد الجماعي اللذان تقوم عليهما الشعرية الأمازيغية. لكي تَنْمَازَ القصيدة بمرونتها وانفتاحها على التجريب في سياق بناء شكل يؤسس للمحكي الشعري أو للشعر والحكي، في توليفة جمالية ودلالية، باعتبار أن النص يساعد في بنيته وسطريته وأبعاده وآفاقه على هذا الانفتاح، بشكل تفاعلي وعبوري وتجسيري وفق جمالية بينية بين الشعر والحكي، بشكل يجعل الأجناس الأدبية" تتداخل سواء أ بِرغبة المبدعين أم من دونها لأنها حتمية في كل إبداع أدبي. وبالتالي يخضع القول الشعري على مستوى تشكله إلى ما يمارس المتكلم من أفعال."[389] وهو يفسر انفتاح الشعر على الحكي والسرد في نسق تداخل الأنواع والأجناس الأدبية. بل إن الشاعر الأمازيغي، يعلن بشكل مباشر عن اعتماد الحكي أو السرد في القصيدة، لإبراز مضامين جديدة تؤكد على التحول إلى مقطع جديد وبنفس سردي. حيث قال ميمون أوموح:

389- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص. 45.

- رِيغْ أَدْعَاوْدْغْ أَوَلِيدْ أَداشْ تِنِيغْ/ أَوَدُّ أن أَقُصَّ عليك هذا الكلام
- ثْدَّا لْمَحَنَّا ثِوْض تيزي نْسْ دَّانْتْ/ أضحى التكافل والتآزر نادِراً[390]

ونجحت القصيدة الأمازيغية، في اعتماد أدوات فنية وجمالية في بناء عالم المحكي الشعري، من طبيعة اللغة التي تمتح من معجم غني، يتوسل البساطة في التصوير، وينبني على لغة مخضبة بالسرد بحكم النسق الثقافي العام في حوارية هذا الشعر وصيغه الشفهية، ومنحاه التواصلي مع المستمع وأشكال نظمه وتوارده بين أحضان الجماعة وأنساق الإيقاع والحركة. أو في طبيعة لغته البسيطة في التصوير وفي خاصيات سردية أخرى، تنفتح على أشكال سردية من قبيل الأمثال الشعبية، وتمتح من خطابات متعددة كالخطاب الديني والصوفي والثقافي. دون أن ينفلت عقد ارتباط القصيدة بالمجال الأمازيغي في الدير وخصوصيته وبنيته الاجتماعية التي تحكمها القبيلة أو المجتمع القبلي، وطبيعة الذهنيات التي تؤطر الأنساق الثقافية التي تحكم هذا التراث الشعري الرمزي في هويته الشعرية وأبعاده السردية والملحمية والأسطورية والتاريخية، من خلال بنى دلالية مرتبطة، بمعجم دقيق يرتبط بتفاصيل الحياة اليومية وأنماط العيش، في بيئة تنسجم مع الرعي والزراعة والمعمار وبعض الحرف التقليدية، وما يشكله السوق كمركز اقتصادي واجتماعي وثقافي في بيئة الدير. والبنية الزمنية التي تؤطر الشعرية الأمازيغية في العلاقة بأزمنة ثقافية دالة في بلورة هذه التجارب الشعرية وتداولها في أوساط القبيلة وفي محيط التجاور القبلي. حيث شكلت هذه النماذج الشعرية، أشكالا تعبيرية ووسيطا يعبر عن الوجدان الفردي الجماعي للقبيلة، ويعكس اللاشعور الجمعي، المرتبط بالمخيال الجمعي والشعبي، في إنتاجية ثقافية لا تنفصل عن أي جزء من مكونات الوسط القبلي أو المجتمعي. وفق خصائص جمالية ومقومات سياقية تؤطر القصيدة من بنيتها النصية وعناصرها الخِطابية، وأفقها التداولي، وطاقاتها اللغوية والبلاغية والسردية والتناصية، ومعجمها اللغوية المتعدد بأبعاده الإثنية وحمولته الفكرية والثقافية. في علاقة بالبنى الجمالية والفنية والدلالية، لبناء عالم القصيدة، وتحقيق الأثر المرغوب فيه لدى المتلقي، وبالتالي التفاعل النصي مع الشعرية الأمازيغية، ذات الطابع العفوي والتلقائي الأصيل المرتبطة بقيم أخلاقية وظيفية ينحو هذا التراث إلى ترسيخها، حفاظا على تماسك الجماعة وتوازنها النفسي والاجتماعي، في مناخ البداوة في مفهومها الإيجابي، خاصة أننا نتحدث عن تجارب شعرية مرتبطة بالبادية والقرية لدى قبائل الدير. فقد نجحت الشعرية الأمازيغية في بناء عوالم المحكي الشعري، ومعالجة قضايا متعددة تروي وتحكي الأنساق الثقافية المتداولة في القبيلة. فحين تمتح القصيدة الشعرية من النثر، وتكتسي طابع التسريد، بما يجعل المؤلف الشاعر/السارد، ويتمازج في النص، الملفوظي والخِطابي، في أفق بناء هوية جديدة للنص، يتدخل فيها المرجع السياقي الثقافي، وطبيعة التمثلات التي يشي بها المشترك الثقافي في المجال، وفق حدود تنطلق

390- رواية شفهية تقدم بها ميمون أوموح، مرجع سابق.

من لغة النص وذاتية الشاعر المنغرسة في الجماعة، وأفق التلقي والتواصل في إطار تأويلي يستحضر المتلقي/ السامع، باعتبار البعد الشفهي للنص هو المهيمن، وكدا الجماعة وسياق التواصل في حضور وحضرة الجمهور، بما يصهر اللغة وبنية المقول الشعري، القائم على القول أو الفعل الكلامي، في صوغ المحكي الشعري بأبعاده السردية والحوارية، من أجل بلوغ أهداف تأويلية يترجمها المستمع، وتنسجها بنية النص التخييلية والبلاغية واللغوية والجمالية في ترابط الشكل مع المحتوى وفق هذه الهوية الجديدة، التي تؤسسها هذه الطاقات الشكلية واللغوية والمضمونية، تسافر بالواقع إلى تخوم الخيال، لخلق الأثر لدى المتلقي، بناء على إواليات المرجع الثقافي والاجتماعي والمجالي والطبيعي المؤطرة للمحكي الشعري أو القصيدة الشعرية في الدير. لتتحول اللغة إلى بناء بلاغي بمفهوم عام، يتجاوز الدلالة التقليدية، وإبلاغي بحكم الأنساق الثقافية المؤطرة للنص. بلاغة تقوم على المعرفة، لأنها تربط النص في كيانه اللغوي بالفعل الكلامي، وتنقله منة نصيته إلى أفقه ليس الجمالي فقط، بل المؤسس للمعنى، ولمساره في نسق التأويل والأثر الذي ينحو إليه. بناء على التفاعل الذي يحدثه هذا النص بلغته وبلاغته، من المعرفة إلى " تحليل التأثير في المخاطب، أي التأثير بأبعاده الخطابية المختلقة : التأثير العقلي (الإقناع)، والتأثير الوجداني (تحريك الأهواء...)، وتأثير جمالي (خلق التشويق والتعجب)...، تحليل التأثير هو تحليل للتلفظ وليس للملفوظ، هو تحليل للمعنى على نحو ما ينجز في سياق تواصلي، أي على نحو ما يتلقاه المخاطَب في مقام مخصوص."[391].

بل إن النص الشعري الأمازيغي بالدير شكل وثيقة تاريخية، تكتب تاريخ المنطقة، بداية من طبيعة الذهنيات وأنماط التفكير التي تحكمها في بلورة تصورات يعبر عنها الشاعر في الأنساق الثقافية المتداولة، كقيم ثقافية واجتماعية وأخلاقية. إن القصيدة الأمازيغية تسجل أبسط التفاصيل المتعلقة، بالمعيش اليومي وبأنماط العيش الحياتية التي ترتسم في مجال الدير. كما أن القصيدة استطاعت أن تعكس عناصر الثقافة، المجال، الزمن، التاريخ، البنية الرعوية والزراعية التي تحكم القبيلة، ثم المعمار، التراتبية الاجتماعية، والعلاقة بالمرأة، وقضايا الدين والتاريخ، المقاومة، والأسطورة والسحر، والوجدان، والنفس والاجتماع. ويبقى المجال أو المكان في علاقة بالزمن والزمنية والطبيعة، عناصر مؤطرة للشعرية الأمازيغية، وأرضية للمخيال الجماعي، وتصور الإنسان الأمازيغي، وتشكيل وعيه وعلاقاته الداخلية والخارجية، وبلورة نسيجه الثقافي، لذلك فالدير بين مجالي الجبل والسهل، والأزغار في علاقة بالجبل، هي جغرافيا الحياة وأنساق المعيش والكينونة والعلاقات الاجتماعية. حيث تبرز" الأهمية التاريخية والحضارية لهذين المجالين في بناء مقومات الهوية الثقافية الأمازيغية... ولدلالة كل من "أدرار (الجبل)" و "أزاغار" المكانية أو المجالية، أبعادها الزمانية، فالإنسان يعيش في المكان وفي الزمان، والزمن لصيق المكان، مما يعني أن وجود الإنسان الأمازيغي

391- مشبال، محمد. عن بدايات الخطاب البلاغي...، مرجع سابق، ص. 17

تتجاذبه لحظتان هما زمن "أدرار" وزمن "أزغار"، أو بمعنى آخر زمن القر وزمن الحر، وكلاهما يمنح الوجود طابعا خاصا ويوجه العديد من الظواهر الاجتماعية.."،[392] فالمراعي وثقافة الانتجاع شكلت جزء من حياة سكان الدير في علاقة بالجبل، والشاعر جزء من هذه الثقافة وكل ما أورده عن هذه الحياة، لم يكن وليد الصدفة، خاصة أنه من بين المراعي، كان " أهمها مراعي آيت سري. وأقام المنتجعون في الربيع في منحدراتها. ونظم السكان كل عام في أحنو وأغبالو نوتروسو موسم أحيدوس آيت ويرا...، ثم مراعي آيت أم البخت الذي ظلوا أنصاف رحل بالتقريب...، واقتربوا من الدير في الصيف، وانتجعوا على الضفة اليمنى لأم الربيع في أزغار...، ثم مراعي آيت سخمان وكان آيت حمامة ينتجعون فيها في الشتاء...".[393]

إن النص الشعري الأمازيغي في معجمه اللغوي، اخترق إضافة إلى التيمات والموضوعات السابقة، المجال ومعه الطبيعة بظواهرها وأثرها في القبيلة، حتى في أدق التفاصيل، في ما يتعلق بالبنية الغذائية والمنتوج الغذائي، من خلال الإشارات إلى الزبد واللبن " سيكوك"، طعام لا ينفصل عن البنية الرعوية والزراعية، ثم الخبز الذي يحظى بقدسية خاصة ومقابله بوهيوف والمجاعة، والنباتات التي شكلت لقمة الغذاء في أزمات المجاعة. فنظام التغذية وطبيعتها مؤشر مهم في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعرفية والعاداتية المألوفة في المجال. "بل هناك عناصر متعددة تتحكم في التغذية منها ما يتصل بالاقتصاد، ومنها ما يتصل بالثقافة، ومنها ما يتصل بالذهنيات...، كما أن الموضوع يفيد أيضا في التمييز بين التمثلات والتصورات والمتخيل والقدسي والحس المشترك من جهة، والممارسات الاجتماعية الراكنة إلى العرف والعادة والمألوف من جهة أخرى."[394] وأكد الشاعر الأمازيغي على أهمية الذاكرة الفردية والجماعية للأوائل في الحفاظ على التاريخ، وهو ما وظفه الشاعر بامتياز بقوله: ⵔⵉⵅ ⴰⴷ ⵄⴰⵢⴷⵅ ⴰⴷⴰⵡⵏ ⴷⴰⵡⵉⵅ ⵢⴰⵏ ⵟⵟⴰⵔⵉⵅ (التاريخ)/ أود العودة بكم إلى فترة تاريخية. ⵡⵏⴰ ⵢⵄⴰⵇⵇⵍ ⵉ ⵛⴰ ⵣⵉ ⴳⵊⵉⴷⴰ ⵢⵅⴰⵜⵔ/ يا من يتذكر شيئا عن المسنين. ⵡⵏⴰ ⵢⵄⴰⵇⵇⵍ ⵉ ⵛⴰ ⵣⵉ ⴳⵊⵉⴷⴰ ⵢⵙⵓⵍ ⵡⵔⵉⵎⵎⵓⵜ/ يا من يتذكر شيئا عن الذين لا يزالون على قيد الحياة.[395]، لذلك نجد أن المناخ والمجال والظواهر الطبيعية والحياتية وكذا الجوائح والكوارث الطبيعية، كان لها أثر كبير على الإنسان والمجال، إذ "خلقت بدورها خسائر مادية وبشرية لتجعل الإنسان المغربي يشعر بعجز واضح أمام سطوة الطبيعة وتقلباتها.."[396].

بل القبيلة في هرميتها حضرت في النص الشعري، حتى وإن كان ذلك بشكل ضمني، من خلال الإشارة إلى الكبراء وعقلاء القوم في التدبير، وفيه إحالة على الشيخ أو الأمغار ودوره في القبيلة وثقافة الأعراف

392- المولودي، سعيد. مداخل إلى الأدب الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.162.
393- الملكي المالكي بن الجيلالي، ثورة القبائل ضد الاحتلال، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، ج 1، ط 1، 2014، ص. 218
394- البركة محمد، بنحمادة سعيد ، البياض عبد الهادي ، "النظام الغذائي خلال العصر الوسيط دراسات في سوسيولوجيا الأحكام والقيم والعوائد"، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، ع 77، أكتوبر 2016، ص.6.
395- رواية شفهية، تقدم بها أعلي أوبن حساين، مرجع سابق.
396- بولقطيب، الحسين. "جوائح وأوبئة مغرب عهد الموحدين"، منشورات الزمن، الرباط، 2002، ص. 61.

والعادات، ومنطق التراتبية الاجتماعي والبناء الهرمي للقبيلة. وشكل المعجم السياسي حضوره في ارتباط بالقضايا المحلية، من خلال الاستعمار وفترة الحماية، والمقاومة والفدائيون، وشخصيات تحيل على هذا الإطار، بن عبد الله، موحى وسعيد الوراري، موحى الزياني، والحنصالي (المقاومة والتضحية)، بن عرفة (الخيانة)، محمد الخامس، الحنصالي رمز المقاومة في الأطلس، وباقي القضايا العربية والدولية. " وغير خاف " أن القائدين الشهيرين موحى وسعيد الوراري وموحا وحمو الزياني قد شاركا في معارك الشاوية 1907-1908، وانضما إلى حركة الجهاد التي أعلنها السلطان عبد الحفيظ في البداية. وكان لهما دور حاسم في دفع قبائل الأطلس إلا الاستعداد للدفاع عن بلادهما ووطنهما ضد الاحتلال(...) والواقع أن قبائل آيت أومالو كافة، بزعامة الرجلين، قد شاركت في معارك المقاومة ببلاد زعير وزمور وخاصة بتادلا سنوات 1910-1911-1912-1913.".[397] وقد أشار بيرجي إلى فرنسا بقوله "لما شرعت كتائبنا سنة 1908 في تهدئة الشاوية، أعلن موحا وحمو الجهاد ضدنا، كيف استقطب جيرانه؟ الرجل الصالح علي أمهاوش الذي يحكم أعالي وسفوح الجبال، وموحى وسعيد سيد بني ملال...، هكذا أسس اتحادا قويا إنها الكتلة التي ستمنعنا من الدخول إلى الجبل." [398]، وأضاف أن موحى وحمو "لم يتوقف عن القتال، استقراره بالضفة الأخرى لأم الربيع، هو استراتيجية واستعداد."[399] فالقصيدة تكتب تاريخ المقاومة بالمنطقة والأطلس عموما، وكدا المغرب، من خلال دور رموز تاريخية في ذاكرة الأطلس المتوسط والمغرب. كما أن القصيدة تؤرخ لدور القبائل في الجهاد ضد المستعمر. ليكون بذلك الشاعر لسان القبيلة والذات، وجسر التعبير عن الجماعة وخصوصيات المجال والثقافة المحلية، ونسيج الهوية الثقافية الأمازيغية. والمعبر عن البنية النصية الشعرية والتراثية، التي تحفظ الذاكرة من الضياع، وبذلك فالشعر يكتب الدور الذي لعبته المنطقة في السياق المحلي وفي تاريخ المغرب، من منطلق الموقع الجغرافي الاستراتيجي لمجال الدير، وغنى المرجعيات الثقافية فيه، بالنظر إلى هذا الموقع والاثنيات التي عبرته أو استوطنته من أجل الاستقرار، فضلا عن أن النوازع الثقافية فيه متعددة، ومخصبة برياح الثقافة الجبلية والسهلية، وهو ما يعكسه قيمة التراث الشعري في مجال الدير، والتراث الرمزي بشكل عام.

لقد استطاع الأدب الأمازيغي، ومن خلاله الشعر والثقافة الشعبية عموما، تكسير النظرة المتعالية التي تحكم الأدب، في التمييز بين الثقافة العالمة أو الأدب الخاص، والأدب الشعبي، وكسر معها

397- الخديمي، علال. "حركة الجهاد بقبائل الأطلس..."، مرجع سابق، ص.366. وانظر:

- Guenoun, Said « La Voix Des Monts Mœurs de Guerre Berbères », Editions Omnia, 1934 ,Rabat, p. 256-257

بخصوص إخضاع أيت ويرا، وقوة المقاومة مع موحى وحمو في دير الأطلس المتوسط.

398- بيرجي، فرانسوا. موحى وحمو الزياني (1877- 1921)، ترجمة وتعليق بوستة محمد، ط1، فاس، 1999، ص.55.

399- بيرجي، فرانسوا. موحى وحمو الزياني...، مرجع سابق، ص.56.

الخلفية النظرية والجمالية التي تؤطر وتحكم الكتابة الإبداعية وفق معايير خاصة. بالالتفات إلى المنتوج الذي أبدعه المخيال الشعبي في الشعر وغيره من الأجناس الأدبية، كصوت للهامش رغم أنه يمثل السواد الأعظم من المجتمع، وللتاريخ الشعبي بعيدا عن التاريخ الرسمي المكرس لنظرة دونية للثقافة الشعبية. وخرج النص الشعبي الأمازيغي إلى الوجود، خارج سياقات النظرة الفلكلورية والاحتفالية الفرجوية، على اعتبار أن هذا الأدب لصيق بأنساق ثقافية متجذرة في المجتمع المغربي، وفي بنياته الاجتماعية والمجالية والزمانية والتاريخية، كجزء من الهوية الثقافية المغربية العريقة. لذلك شكلت الآداب الأمازيغية والشعرية منها، محاولة لرد الاعتبار، ودرء النظرة الدونية للثقافة الشعبية، ومقاومة الإقصاء والتهميش. "على أساس أنها شكل من أشكال الرد بالكتابة على ثقافة المتون والتواريخ الرسمية، ما يوفر موقعا ملائما تحل فيه الثقافة الشعبية بما تمتلكه من قوة تَكَلُّمِية محل "الثقافة المكرسة" أو المعترف بها."[400]

ما يجعل من النص الشعري الأمازيغي، جزء لا يتجزأ من بنية القبيلة والمجال والطبيعة، وكل تفاصيل الحياة اليومية في أنساقها الثقافية والاجتماعية والنفسية والتاريخية والذهنية والدينية والمعتقدية (التدين الشعبي)، بل إنها منغرسة في المتخيل[401] والمتخيل الجمعي الأمازيغي وفي البنية المجالية وخصوصياتها. ونعلم أن المتخيل كمفهوم تحكمه دلالات عديدة ترتبط بالحقول المعرفية التي يستمد منها معناه، ومسحته العبورية من نسق إلى آخر، بما يبلور خصوصية دلالية ترتبط باللسان الأمازيغي وبالبنية الشعرية وبعدها الشفهي المتجذر في الثقافة الأمازيغية بشكل عام. ذلك أن المتخيل "يتأسس على سؤال أكبر يتجسد في الكيفيات التي يدرك بها الإنسان عالمه وعلاقته وصلاته بما يوجد تحت يده، وما يوجد خارج مجاله الإدراكي . العيني."،[402] وهذا العمق التاريخي، يرسخ البعد الوجودي للإنسان في تفاعله مع محيطه ونحث كينونته في مواجهة كل عناصر هذا الوجود، في تشكيل خطوط حياته اليومية، والبحث عن سبل العيش وعناصر أنماطه المنغرسة في الطبيعة، وكدا تطويع هذا المجال بكل الوسائل المتاحة المادية والرمزية في سبيل حياتي ووجود حياتي وحضاري يرسم معالمه التاريخ والثقافة والإنسان والذاكرة. وبما أن الذاكرة الشعرية الأمازيغية وأنساق المخيال الجمعي والثقافي، تحتفظ بالعلاقة السارية في أعماق التاريخ، والتي تتوارثها الأجيال، وتفسر كيف تفاعل الإنسان مع مجاله منذ آلاف السنين في حواره مع ذاته ووسطه وعناصر الكون، بما يبرز كيف " وجد إنسان تلك العهود في إبداعاته التي أسطر بها الكون، أفضل الوسائل لتثبيت كينونته وذاته الحضارية، مقاوما بها سطوة التاريخ، ووحشية العلاقات الاجتماعية وجبروت الطبيعة. فكانت

400- خضراوي، ادريس. سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2017، ص. 255.

401- يمكن اعتبار المتخيل الفضاء المشكل من الكيفيات المتعددة التي يهب بها الإنسان المعنى للأشياء، وذلك قصد تملكها دلاليا وماديا. انظر نور الدين الزاهي "المقدس والمجتمع"، نشر افريقيا الشرق، 2011، ص. 9.

402- الزاهي، نور الدين. المقدس والمجتمع، دار افريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2011، ص. 9

العلاقات الاستعارية والمجازية في لغة المحكي الشعري بمثابة نماذج لتبالغه مع ذاته ومع محيطه، ومع الكون كله".[403] يتضح إذن أن النص الشعري الأمازيغي في بنيته الشكلية وخصوصيته البنيوية، وطابعه الشفهي والحواري، واندماجه الوجداني في بنية المجال، وتوغله في النسقين الاجتماعي والثقافي، وكدا تعبيره الموضوعي بعيدا عن الغنائية الفجة والذاتية الضيقة، بحكم ارتباطه بالقبيلة وامتداداتها الفاعلة في تشكيل ثقافة الإنسان وفكره ووجوده. يجعل من مادة الشعر الممسوحة بنفس الحكي ومسحة السرد في بعد تداخلي وتفاعلي، أصيلة في التجربة الشعرية الأمازيغية وإن كان من خلال النماذج التي انتقيناها من المجال المدروس. يشكل بذلك السرد "بنية يستند عليها الشعر لبلورة موضوع مادته عند صناعة الصورة الشعرية وإنتاج الحكاية الشعرية.".[404] حيث نسجل أن القصيدة الأمازيغية، نجحت رغم غنائيتها التي تحتفي بصوت الشاعر وأناه، في نسج انفتاح معقلن على الحكي، وجعلت من الشعر مجالا يحتفي بالسرد والحكي، من خلالها أبعادها الشفهية والحوارية ونسقها التواصلي المبني على فن الأداء والقول، بجانب الحوار الخالص الذي يميز القصائد التناظرية. فضلا عن الحفر في الزمن والذاكرة عبر الحكي والبنية الحدثية في مسلسل الأحداث التي تناولها الشعراء بمجال الدير في علاقة بالشخوص الفاعلة في الأحداث والزمن، وما تتسم به من بعد سيري وملحمي وأسطوري وثقافي ومعرفي. وما تشي به القصيدة على المستوى الأسلوبي حيث إن "الشاعر يعمد إلى المزاوجة بين ما هو غنائي وحكائي، وهذه المزاوجة تجعله ينتقل باستمرار بين الاستجابة إلى الدفقة الشعورية المتحررة من كل منطق حدثي، والتوسل بالأسلوب السردي الذي يتأثر بخصائص النثر.".[405] ويعضد الشاعر ذلك في قصيدته الحكائية، بالبنية التركيبية والأسلوبية للجمل التي تجمع بين الخبر والإنشاء، والبنية الإيقاعية الأسلوبية التي يخالف بها الشاعر "الإيقاع الصوتي الموسيقي، حيث إن التراوح بين الغنائي والحكائي يحدث إيقاع عند المتلقي، وهذا الإيقاع ناتج عن التغير المتكرر والمتعاقب في النبرة الأسلوبية..".[406]

إن الملاحظة التي ننتهي إليها، أن النص الشعري الأمازيغي في لغته وبنيته الخطابية وطابعه التداولي من جيل إلى جيل، باعتباره مكونا ينتمي إلى التراث اللامادي بخاصيته الشفهية في مجتمع تتداخل فيه التقاليد الشفهية وأنساق الكتابة بالمجال القبلي للدير في آيت ويرا وآيت سري بلسانه الأمازيغي المتواثر شفهيا بين الأجيال بحمولته الثقافية، يشكل فيه الشعر خصوصية هوياتية، تتمظهر أهميته "كنتاج مجتمعي وكوثيقة إثنوغرافية أساسية لرصد الوقائع التاريخية ورصد الظواهر الاجتماعية

403- يحياوي، رشيد. الشعري والنثري...، مرجع سابق، ص. 142
404- الطائي، عزيزة. السرد في قصيدة النثر العمانية أشكاله ووظائفه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة 1، بيروت، 2021، ص.7
405- العناز، محمد. الحكائي والشعري...، مرجع سابق، ص.133
406- نفسه.

وغيرها."[407] وكدا أن القصيدة الشعرية الحديثة ومنها الأمازيغية بشكل خاص ببنيتها الشفهية والحوارية المساعدة، لا يمكن أن ترتكن إلى التصنيف القديم في الفيصل بين الشعر والنثر، فالفعل القولي الشعري الأمازيغي ونسقه الكلامي التخاطبي، المرتهن بالحضور الجماهيري، منغرس وفق طبيعة بناء الخطاب فيه، في العلاقة بالتسريد النصي، ليتداخل الحكي الشعري مع شعرية الحكي "بشكل يعيد بناء مفاهيم شعرية جديدة متحررة من القالب الشعري التقليدي القديم، مستنطقة الأجناس الأدبية، بهدف تأسيس حضور شعري تجريبي خاص بها."،[408] حيث أصبحت القصيدة الأمازيغية من خلال نماذج النصوص الشعرية، والشعراء الذين عبروا في تجاربهم الشعرية عن رؤيتهم للحياة والوجود ارتباطا بالقبيلة والمجال، (أصبحت) تشكل خطابا شفهيا يؤسس بناء في تشكيل نسيج "يداخل بين الشعري والسردي بقالب رصين، مراهنة على إعادة بناء روابط القصيدة بالذات والمجتمع والتاريخ والإنسانية جمعاء من أجل ترسيخ حضورها بفاعلية جوهرية تعيد لها اعتبارها باختلاف الذوات الناطقة، وتنوع النصوص في تمظهرات حكائية متناسقة مع أنساق العلاقات والتناصات والخطابات المتباينة في المتن الشعري المبني على النسق السردي."[409] هذا النسق التسريدي في بعده الحكائي المتواتر مع الشفهية والطابع التحاوري الذي يحكم الشعر الأمازيغي بدير آيت سري، فضلا عن السياق الجماعي والجمعي الذي يبلور عناصره. يجعل منه نسيجا تعبيريا يفيض بالوجدانية القبلية ومعطيات المحيط، ويبرز فاعلية الحواس وفعاليتها في تماهيها مع العالم المحيط عبر طبيعة الإدراك وصور التأويل لدى المتلقي السامع في مواجهة الشاعر الناطق في الفضاء الاحتفالي، وكدا النسق الثقافي أوالبنية الاجتماعي التي تحكمه، رغم التمايزات التي تسمها على المستوى الفردي. إلا أنها مؤطرة بوعي جمعي مشترك، يؤسس الانسجام الجماعي. "فكما أنها تختلف في المجموعة البشرية نفسها من فرد لآخر، غير أنها تتفق تقريبا على الأساس. ففي ما وراء الدلالات الشخصية المندرجة في الانتماء الاجتماعي تبرز دلالات أكثر شمولا، ومنطق إنسية (خواص أنتربولوجية) تجمع بين أناس مجتمعات مختلفة في حساسيتهم اتجاه العالم".[410] وهذا ما تترجمه القصيدة الشعرية الأمازيغية في نسقها الثقافي القبلي الخاص، وبعدها الإنساني العام.

إذا كان هذا يشكل أساسا من أسس التجديد والتطوير في القصيدة الشعرية عبر فعل الزمن والمواكبة النقدية والنظرية للخطاب الشعري، فإن الشعر الأمازيغي في أصله ذو قابلية بنيوية أصيلة، تؤسس للتسريد والحكي في الشعر، من خلال المقومات الجمالية المعرفية والمرجعية التي يقوم عليها في الفعل القولي، وكدا، أدوات تواتر الخطاب الشعري وسياق تداوله في شكل حواري مسافر عبر

407- الحَيْسن، ابراهيم. إثنوغرافيا الكلام...، مرجع سابق، ص.13.
408- الطائي، عزيزة. السرد في قصيدة النثر، مرجع سابق، ص.9.
409- الطائي، عزيزة. السرد في قصيدة النثر، مرجع سابق، ص.9.
410- لوبروطون، دافيد." أنثربولوجيا الحواس العالم بمذاقات حسية"، مرجع سابق، ص.18

الزمن من اللسان إلى الأدن، ارتباطا بالأنساق الثقافية والعادات والتقاليد الشعرية، التي تحكم رواية الشعر والتغني به، بخاصيته الشفهية الموجهة بشكل مباشر وقصدي إلى المتلقي/ السامع في جغرافيا المجال، باعتبار الشعر فعلا ثقافيا ومنتوجا يرتبط بالمعيش اليومي ويتمظهر في كل أنساق الحياة الاجتماعية للناس ومنظومة القبيلة.

القسم الخامس
التراث المحكي الصوفي: المفاهيم والامتدادات والأنساق الثقافية

تمهيد

إن تناول التراث المحكي الشفهي الصوفي، من حيث الوقوف على مكونات هذا المحكي، تتطلب الانطلاق من البنية العامة المؤطرة لهذا التراث، التي تشكل القاعدة والأرضية المرجعية لبناء أنساق هذا المحكي. وذلك بالرجوع إلى هذه الأرضية التأطيرية، وفق ما تقتضيه أعراف المقاربة المنهجية السليمة في تناول أي نسق معرفي ونقدي وثقافي أيضا. لذلك يستدعي الأمر التركيز على الخطاب أوالنص الذي قام عليه هذا المحكي التراثي. لإمكانية إبراز الخلفية الثقافية والفلسفية التي شكلت مرجعية هذا المحكي. إذ لا يستقيم الحديث عن دراسة هذا المحكي إلا انطلاقا من المظان التي أنتجته، وذلك من خلال التصوف[411] أو الخطاب الصوفي من منطلق أنه رؤيا في التربية والدين ونظر في السلوك والقيم والأخلاق. وباعتباره الأصل أو المصدر الذي أفرز محكيا، توافقت الدراسات النقدية على تسميته بالمحكي الصوفي، انتسابا إلى التصوف وبنيته العرفانية والمعرفية، وتعالقاته الدينية والروحية، ونسيجها الثقافي في ارتباط بالمفاهيم التي انبنى عليها هذا الخطاب الصوفي.

فالأدبيات النقدية تُضمن التجارب الصوفية في جانب منها في إطار أدب المناقب، لذلك يشكل الجانب النصي فيه، تراثا أدبيا وعرفانيا في علاقة باللغة والتجربة الروحانية وتواتر هذه النصوص، بغض النظر عن قيمتها الأخلاقية والدينية في أبعادها التراثية الشفهية بين الأجيال في مجالات التداول عن طريق الأتباع، أو عن طريق المتلقين وفي نسوغ المخيال الشعبي. يكفي أن نشير إلى جانب المحكي في التجربة الروحانية والصوفية في بعدها الكراماتي المسرود لنفهم الجانب الأدبي فيها. ولكن اختيار البنية الخِطَابية لفهم الخطاب الصوفي بجانب مسحته الأخلاقية والمذهبية كتأمل نظري في الحياة والوجود والذات. لأن مفهوم الخطاب حين يستوعب الشكل الصوفي في نسيج اللغة وآليات اشتغالها، يتجسد المدى الذي يشتغل عليه النص والخطاب في العلاقة بالسياق وبالأنساق الثقافية المبلورة لهذا التراث الشفهي المحكي ومجال التداول والتواصل. وذلك في ارتباط الخطاب الصوفي بالمكونين التلفظي والنصي" باعتباره حدثا تلفظيا له سلطته الفعلية على الآخر، لأنه نظام من الضوابط التي تنظم وتحكم إنتاج مجموع غير محدد من الملفوظات انطلاقا من موقع اجتماعي أو أيديولوجي

411- أشار الكلابادي، أن طائفة قالت: إنما سميت الصوفية صوفية: لصفاء أسرارها، ونقاء آثارها، وكذلك لأنهم في الصف الأول بين يدي الله؛ بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم بقلوبهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه، وقال قوم إنما سموا صوفية، لأنهم إنما سموا صوفية: للبسهم الصوف. وأما من نسبهم إلى الصُّفَّة والصوف: فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم؛ وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان، وهجروا الأخدان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد، وأعروا الأجساد...، أنظر:
الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح أرثر جورج أريري، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة 2، 1994، ص.5.
وانظر ابن خلدون، الذي اعتبر أن أصل التصوف طريقة تقوم على الحق والهداية، والعكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا، خلافا لم يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وإقبال على الدنيا، سيرا على نهج السلف والصحابة والتابعين، لذلك اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة، واعتمد ابن خلدون على اشتقاق الاسم من الصوف، كلباس اختص به هؤلاء لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف. أنظر مقدمة ابن خلدون في باب علم التصوف. ص 439. دار الشعب القاهرة، طبعة "لجنة البيان العربي" تحقيق وتعليق د علي عبد الواحد وافي.

معين."،[412] مع الإشارة إلى أنه في الأساس كل خطاب مرتبط على وجه الاطراد بالفعل التواصلي.[413] بحكم أن اللغة التي تستمد نسيجها من الخطاب في علاقته بالنص الحكائي الصوفي، تحكمها أنساق وأبنية يؤطرها النظام الجماعي للغة وسياقات التداول والتخاطب على مستوى الفعل الكلامي وفق نظام ثقافي مشترك يبنيه اللسان في بُعديه الفردي والجماعي.

إن التصوف كظاهرة ثقافية ومسلك تعبدي، قام على مجموعة من المفاهيم، التي أسست لطبيعة هذا التفكير، انطلاقا من السند الديني، بالاعتماد على القرآن والسنة، وتجارب الصحابة والتابعين، وما أفرز ذلك من إشارات شكلت أرضية للبعد الزهدي والتعبدي الاعتكافي، في بناء أنساق التصوف الثقافية وامتداداته النسقية إلى مجموعة من الخطابات الأخرى، وتأثير هذا الخطاب الصوفي، مند نشأته الأولى في المشرق، انطلاقا من التجارب الفردية الأولى في الزهد والتعبد، إلى أن أصبح مسلكا ثقافيا له خصوصيات وأبنية دينية وروحية واعتقادية تؤطره، وله أثر على البنيات الذهنية والاجتماعية. فضلا عن أبعاده الفلسفية والفكرية ذات العلاقة بالفرق الكلامية في الثقافة العربية مند القرن الثاني الهجري. وما يطرح ذلك من علاقة بالبنيات الثقافية بشكل عام. قبل أن يتخذ التصوف أبعادا أخرى، رأى فيها الفقهاء والعلماء العرب خروجا عن التصوف في مذهبه السني، ودخوله متاهات أخرى جعله يحيد عن بنيته الأصلية. لذلك من الضروري، إبراز أسس البنية العرفانية للتصوف، وتأطيرها في السياق التاريخي الذي أفرزها، وإبراز ماهية التجربة الصوفية، والمفاهيم التي تقوم عليها في إطار تطهير الذات، وبلوغ الكمال الروحي، وكيف ينسج التصوف عبر الحدس القلبي والمقامات والأحوال نسقه الصوفي، وتحقيق الولاية وارتباط ذلك بكل من الرباط والصلاح والولي.[414] وما لذلك من دلالات في علاقة الشيخ والمريد، وكيفية نسج سلطة الصوفي الدينية وامتدادها إلى الجانب السياسي. وما يطرح ذلك من أسئلة حول مفهوم الكرامة، ودلالته في النسق الصوفي. لتنتال الأسئلة حول معنى الكرامة، وهل يمكن اعتبارها مجرد مصطلح عادٍ في النسق الصوفي، أم أن الأمر يتجاوز ذلك إلى أبعاد أخرى؟ وما علاقة هذا المفهوم بالولاية والجمهور المتلقي وطبيعة المجال البشري الذي تروج فيه؟ وهل يمكن اعتبارها حكاية صوفية ذات بعد شفهي وجماعي وما تأثيرها على المحيط القبلي؟ وإلى أي درجة يمكن الحديث عنها في نسق الأدب الشعبي ؟، وهل يمكن

412- بلعلى، آمنة. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة تيزي وزو، الجزائر 2009، ص.ص. 10- 11

413- فان ديك.النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، سنة 2000، ص.20

414- يعتبر أبو العباس أحمد الخطيب، أن أولياء الله إذا رآهم المؤمن عظم ربه، وذكر ذنبه، ويجب أن تلتمس بركاتهم وتغتنم دعواتهم. أنظر "أُنس الفقير وعز الحقير"، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، كلية الآداب، الرباط، 1965، ص2. وتؤكد جنين دروين، بجانب تعريفها للزاوية والطريقة، أن السيد يدعى الشيخ أو الولي أو المرابط أو الصالح، تعليمه يتوجه إلى غرس العقائد، والممارسات الطقوسية المميزة للطريقة. وأبرزت في التحديد، أن الولي هو الممارس للزهد، ولديه البركة ويحقق كرامات، والزهد قاعدة إلهية نطق بها المتصوفة الأُوَل تنحو نحو تنمية ميزات خاصة لدى الإنسان، عن طريق الصدقة والفقر، والعدل، ما يعزله عن عالم الواقعي المؤقت، ويجعله في تواصل مع عالم أتقياء الله المنتقين. الولي يظهر الإيمان والخضوع / الإسلام، ويقوم بالإحسان. أنظر:
Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., p.p. 5-6

أن تشكل جنسا أدبيا يقوم على القص والسرد؟ والأبعاد الطقوسية والرمزية التي يقوم عليها التصوف في إنتاج الكرامة؟ وكيفية انتقال ثنائية الشيخ والمريد، وإفرازه لنسق جديد السلطة، إلى خطابات أخرى خارج النسق الصوفي؟، مع سؤال مركزي حول تداخل هذه الأبنية الصوفية، في إنتاج مسالك الزهد والتنسك والعبادة، والرباط، والزاوية والولاية، وبالتالي إنتاج أنساق ثقافية مؤثرة في البنية الذهنية والاجتماعية والثقافية للمجال البشري.

الفصل الأول: المحكي الصوفي: الأنساق الثقافية والأبعاد الزمنية والشفهية والدلالية في العلاقة بالمجال

1- البنية العرفانية والمقومات التاريخية

قبل أن نتطرق إلى مكونات الزمان والمجال، لابد أن نهتم أولا بسؤال البنية العرفانية في علاقتها بالنسق الصوفي والمحكي التراثي الشفهي بشكل عام. فالبنية العرفانية هي الأصل في بناء التجربة الصوفية، ورسم مقومات المؤسسة الصوفية ومعها الشخصية الصوفية، التي تشكل أساس توزيع ونشر الخطاب الصوفي في بنيته الاصلية السنية، على اعتبار أن النموذج الصوفي، كان مُنطَلَقُه فرديا في بعده الزهدي، قبل أن ينتقل إلى المأسسة الصوفية في أنساق ثقافية تؤطر مساره التاريخي بالارتكاز على الدين الإسلامي في بناء مفهوم الزهد ومعه التصوف، بما ينسجم مع التعاليم الدينية. لقد "نشأ التصوف بعد ثمانين عاما من وفاة محمد (صلعم) على يد مؤسسه حسن بن أبي الحسن البصري، الذي بدأ يلقن بعض مبادئ التصوف لتلاميذه دون أن يكتب شيئا. وبعد مرور مائة سنة ظهر رجل آخر عظيم الشأن في هذا المضمار، هو الحارث بن أسد البغدادي، فألف كتابا لطيفا شرح فيه لجميع مريديه تفاصيل مذهبه."[415] وهو ما أشار إليه القشيري، انطلاقا من توالي العصور بعد الرسول (ص) من خلال الصحابة والتابعين، إلى أن استقرت الأمور لدى الشيوخ من الخواص من الزهاد والمتصوفة، "ولما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة: التابعين ورأوا في ذلك أشرف سمة، ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين. ثم اختلف الناس، وتباينت المراتب، فقيل لخواص الناس ممن لهم أشد عناية بأمور الدين: الزهاد والعباد. ثم ظهرت البدع، وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق ادَّعوا أن فيهم زهادا. فانفرد خواص أهل السُّنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الفعلة باسم التصوف. واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة."[416] ما يعني أن مسألة أصول التصوف في بنيته العرفانية، تحكمه شروط تاريخية مرتبطة بالرسالة المحمدية في المشرق العربي، قبل أن يظهر في المغرب، بحكم النوازع الدينية واللغوية والعرقية، وكذا آثار الفتح الإسلامي مع الأدارسة في أواخر ق 2 هـ(9م)، إذ بعد "أن استقام أمره

415- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص. 267

416- القشيري، عبد الكريم أبي القاسم. الرسالة القشيرية، تعليق القاضي زكرياء بن محمد الأنصاري، نشر دار جوامع الكلم، القاهرة، ص. 12

بالمغرب (مولاي ادريس) وأخذ جيشا عظيما من وجوه قبائل زناته وأوربة وصنهاجة وهوارة وغيرهم، فخرج بهم غازيا... ثم فتح بعدها سائر بلاد تامسنا ثم سار إلى بلاد تادلة ففتح معاقلها وحصونها.."[417].

فضلا عن شروط ذاتية وموضوعية في النسيج الثقافي المغربي وخاصة الأمازيغي منه. لذلك اقترنت منطلقات التصوف الأولى في المغرب بالأصول السنية. إلى حدود القرن السابع الهجري، وساهم هذا المد السني التجربة الصوفية بالمغرب، في خروج مجموعة من الرباطات،[418] إلى حيز الوجود في العديد من المناطق المغربية. قبل أن ينتقل هذه النموذج الرباطي، إلى بنية جديدة، بحيث انتقل التصوف من التجربة الذاتية والفردية، في شكلها التعبيري والزهدي والمنسكي الاعتزالي، إلى مؤسسة روحية هي الزاوية بهيكلها التنظيمي وشكلها الهرمي. فالزاوية "عبارة عن مكان معد للعبادة، وإيواء الواردين والمحتاجين وإطعامهم...، إنها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة...، ولم تعرف الزاوية في المغرب إلا بعد القرن الخامس الهجري، وسميت في بادئ الأمر (دار الكرامة)، كالتي بناها يعقوب المنصور الموحدي في مراكش، ثم أُطلِقَ اسم (دار الضيوف) على ما بناه المرينيون من الزوايا.."،[419] وقد شكل اهتمام المرينيين بالزوايا، ملجأ للحجيج في الطريق لأداء مناسك الحج، فتكاثرت الزوايا في القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي في المغرب، وأصبحت فضاء مدرسيا للتعليم الديني والعلمي. ومع احتلال الثغور المغربية من طرف الأجانب، بعد اندحار المسلمين في ق العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، جراء ضعف الوطاسيين، وعجزهم عن حماية هذه الثغور، ما أسهم في إبراز دور الزاويا بشكل كبير في الشأن الديني والسياسي، إذ " بدأت الزوايا تتدخل في شؤون البلاد وتدعو إلى الجهاد ومقاومة الأجنبي. ووجد نداء الصوفية آذانا صاغية، فهَبَّ الشعب يذود عن حمى البلاد وحمل السلاح معهم فقادوه في معارك ظافرة انتهت بطرد البرتغال من الثغور التي كان يحتلها في الجنوب، ونصب رجال الزوايا الشريف أبا عبد الله القائم السعدي ملكا على المغرب."[420].

يبرز هذا قوة الزوايا وقيمتها الدينية والعلمية والسياسية، بالانتقال من الدين إلى الجهاد، وهو ما يبرز السلطة التي يتميز بها الشرفاء وشيوخ الزوايا، ويفسر ماهية الولاية أو الولي في علاقته بالسلطة المركزية بدءا من العصر الوسيط، مع المرابطين والموحدين، وكيف أن الشرف أسس لهذه العلاقة بين الولاية والمخزن. على اعتبار أن الدولة تأسست كبينية منسجمة الأطراف، وفق نسق السلطة وإواليات التحكم لبناء دولة الحكم، في مقابل كيانات جزئية متفرعة وغير منسجمة. والأساس في ذلك

417- ابن أبي زرع الفاسي، علي. الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972، ص.20.

418- الرباط لغة مصدر رابط يرابط بمعنى أقام ولازم المكان. ويطلق في اصطلاح الفقهاء والصوفية على شيئين: أولهما البقعة التي يجتمع فيها المجاهدون لحراسة البلاد ورد هجوم العدو عنها. والثاني عبارة عن المكان الذي يلتقي فيه صالحو المومنين لعبادة الله وذكره والتفقه في أمور الدين. انظر:
حجي، محمد. الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 2، 1988، ص.21.

419- حجي، محمد. الزاوية الدلائية...، مرجع سابق، ص.ص. 23-24

420- حجي، محمد. الزاوية الدلائية...، مرجع سابق، ص.ص. 24-25

كما يقول محمد القبلي هو الأرضية التي قام عليها كيان الدولة المركزية الوسيطية، بناء على دعامتي العقيدة والعصبية، حيث إن هذه الأخيرة، تضمن الحمية والتكتل وإقامة الحكم بالمعنى العسكري، في ما تضمن العقيدة المشروعية في بعدها الرمزي، من خلال البرنامج (الحركة القائمة) والنهج في الحكم.[421]

هذه الثنائية التي تجمع بين الدولة ومفهوم الولاية المبني على الشرف، تبرز تجدر البنية العرفانية في المغرب الأقصى، وتصدر الشرف والأشراف، مند القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، والدور الذي لعبته الزوايا كمؤسسة، دورا فعالا دينيا وسياسيا، في تاريخ المغرب. لن نخوض في مسألة الولاية التي تمتد إلى العصر المرابطي، وبشكل أكثر وضوحا، في العصر الموحدي، التي أصبح فيها الولي يحتل مكانة كبيرة، حيث رأى محمد القبلي، أن ظاهرة الولاية انفجرت بشكل مواكب لقيام الدولة الموحدية على يد عبد المومن بن علي والذين تلوه، إلى درجة انتشار الولاية في هذه الفترة، عبر مجموع العدوة المغربية في الشمال والجنوب.[422]، وقد تأرجحت هذه العلاقة الثنائية بين المد والجزر، في إطار الصراع بين النفوذ السياسي والديني، والاندماج بينهما، على اعتبار أن الدولة المركزية غالبا ما كانت تقوم على حركة دينية، تتوسع في إطار أفق سياسي، أو بمعنى أدق، أن السلطة الحاكمة تقوم على البنية الدينية لتنزيل السياسي، والتحكم في أمور البلاد والسيطرة المُحكمة على النفوذ الترابي بأكمله. وضعف أو انهيار الدولة، أو تراجع سلطتها، جراء الانقسامات السياسية كالتي شهدها العصر السعدي بين أبناء المنصور بعد وفاته مع مطلع ق17 الميلادي،[423] بين حاضرتي فاس ومراكش، ومن قَبْلِها الوطاسيون. هو ما كان يفسح لمؤسسة الزوايا وأوليائها وشيوخها، المجال للبروز بشعار حماية الملة والدين، ودرء أطماع الأجانب عن الثغور المغربية. وهو ما يفسر انتشار الزوايا وصلحائها وشيوخها بشكل كبير في كل مناطق المغرب، فالمؤسسة تستمد جذورها من هذه الذاكرة الدينية والتاريخية والثقافية التي عرفها المغرب مند قرون.

لقد شكل السند الديني، إطارا للشرعية والمشروعية، في تأسيس البنية العرفانية لمؤسسة التصوف، سواء بالاستناد إلى منابعه الأولى بعد الرسالة المحمدية، أو بالارتكاز على النص القرآني في إشارات إلى أولياء الله وأصفيائه، لقوله تعالى في سورة يونس آية 62 "أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ"، وفي سورة الأعراف، الآية 196 "إِنَّ وَلِيِّيَ اللَّهُ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ"، وفي ما ورد من القرآن عن قصص الأنبياء والأولياء، في سورة الكهف، الآية 83، "وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا"، وقصة موسى مع الخضر، في السورة نفسها، الآيات 64، 65 و 66، "فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ

421- القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي...، مرجع سابق، ص.21
422- القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي...، مرجع سابق، ص.24
423- حجي، محمد. الزاوية الدلائية...، مرجع سابق، ص. 19 وما يليها.

تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا". إضافة إلى أن المصدر القرآني، أورد الأولياء والصاحين الذي اصطفاهم من عباده، فإنهم يركزون على العلم اللَّدُنِي، ومنه ما ورد في قصة موسى، هذا العلم يؤسس للصلاح والولاية ومعه البركة. وهذه مساند دينية سواء في المشرق أو المغرب، تبرز قيمة الولاية والصلاح لدى الزهاد والمتصوفة، وأنهم صفوة القوم وأولياء الله وأحباؤه وأتقياؤه من الخواص، الذين تميزوا باللَّدُنية والإلهام والرؤيا والبركة. وقد أشار اسم الصوفية بقوله رغم أنه يرى في ممارساتهم الَتدَيُّنِيَة خروجا عن الدين، بالنظر إلى سلوكاتهم الطرقية في المغرب. "يوجد بفاس الذين يحملون اسم الصوفية، أي علماء الأخلاق وشيوخها، يسيرون على قوانين خارجة عن شرعة محمد عليه السلام . يعتبرهم البعض سنيين ولا يعتبرهم كذلك آخرون. غير أن العامة تعتقد أنهم أولياء صالحون... ويشتمل مذهبهم على عدة طرق، لكل طريقة قواعدها الخاصة.."،[424] ويعود لتوضيح الأمر أكثر من خلال جملة من التوصيفات والخِلال التي تميزهم عن الناس. حيث "يسمى الصوفيون نساكا، لأنهم لا يتزوجون ولا يعملون ولا يمارسون أية مهنة، بل يعيشون كما اتفق... فمن الناس من يعتقدون اعتقادا جازما أن بإمكان الإنسان أن يكتسب طبيعة الملائكة بالأعمال الصالحة والصيام والورع، ويزعمون أنهم يطهرون الروح والقلب لدرجة تمنعهم من اقتراف الذنوب حتى لو أرادوا ذلك."[425]

إن الأولياء أضحوا جزءا من الثقافة الشعبية، في سياق التدين الشعبي، لدى العامة الذين يرون في الصلحاء والأولياء ملاذا للبركة والتبرك وقضاء الحاجات. وبالتالي فنفوذ الزاوية يرتبط بمدى تأثيرها في العامة وفي المجال الذي تشكل فيه السيادة والهيمنة. من منطلق الوظائف التي تشغلها في العلاقة بالقبيلة ومحيطها والمجال الذي تتسَيَّدُه. إذ تضطلع بأدوار دينية وتعليمية تربوية، ووظائف اقتصادية واجتماعية ونفسية واستشفائية. وهو ما يفسر ويبلور البعد السياسي الذي تشكله في العلاقة بالدولة المركزية والمجتمع، رغم الصراع الضمني والصريح بين المرابطين والصلحاء وعلماء الشريعة الذي يرفضون الطرقية وتحريف الدين. إلى أن "تم الوفاق بين علماء الشريعة والمرابطين على أن يحمل الأولون أسماء الفقهاء وحفظة الشريعة، ويدعى الآخرون علماء الحقيقة والمصلحين.."،[426] وقد أشار إدموند دوتي إلى علاقة العقيدة الإسلامية بالأولياء خاصة في المغرب الأقصى، انطلاقا من "بعض التوضيحات حول مضامين هذا الطقس الديني التأليهي وأقصد بذلك الصلحاء. ولنقل فقط إن العقيدة الإسلامية انصاعت إلى التبرك بالصلحاء وتقبَّلتْه عقيدة من العقائد.."[427] فالدين أرضية مرجعية يقوم عليها الخطاب الصوفي من خلال أسس القرآن والسنة، باعتبارهما مصادر البنية الصوفية. فالتراث الشفهي الصوفي، ينبني على مقومات تاريخية مرتبطة

424- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص. 267.
425- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص. 270.
426- كربخال، مارمول. "إفريقيا...، مرجع سابق، ص.ص. 138-139
427- دوتي، إدموند. الصلحاء مدونات عن الإسلام المغاربي خلال ق 19، ترجمة محمد ناجي بنعمر، نشر أفريقيا الشرق، 2014، ص.17

بالدين الإسلامي، وتجربة الزهد، قبل أن ينتقل إلى المؤسسة، جعلت من هذه البنية العرفانية التي تقوم على التصوف عتبة لتداول مجموعة من المفاهيم المرتبطة بظاهرة التصوف، من نطاق الرباط والأبعاد الزهدية والمنسكية، إلى الزاوية ومفهوم الولاية، في بعدها الفرداني المرتبط بالتجربة الذاتية للناسك، وامتداد التصوف إلى النسق السياسي، مستمدا قوته من البنية الدينية المتماهية مع البنية العرفانية ومسلكياتها في بناء الولاية والصالحية والمؤسسة التي تجسدها الزاوية، وعلاقة ذلك أيضا بالبركة والسيادة في النفوذ، من خلال الخاصيات التبركية التي يمثلها الشيخ. لتشكل بذلك الزاوية النسق الثقافي، الذي يؤسس للإشعاع الديني والأسس التربوية والبيداغوجية التي تقوم عليها الطريقة، وإفرازاتها الإنتاجية والطقوسية المادية والشعائرية، للمتن الصوفي كبينة عرفانية تمتح من الدين، وتبلور طاقات الولي أو شيخ الزاوية في تكرار التجربة، لتشكل تراثا شفهيا متوارثا من المعتقدين والأتباع، عبر البناء الشفهي والأطر المنقبية المؤسسة للفعل الصوفي، وفق تصور مؤسسة الزاوية وشيخها، وكدا امتداد محكيات الصوفية عبر التواتر في أوساط المريدين، فضلا عن أثرها المتداول كمحكيات شفهية في أوساط العامة باعتبارها جزءا من الذاكرة الشعبية الجماعية. أليس الدين كما عرفه الشهرستاني هو الطاعة والانقياد،[428] ما يفسر اعتماد المتصوفة على المرجع الديني. حيث يمثل الولي من خلال مؤسسة الولاية والبركة، نموذجا للشرعية الدينية والتموقع في سلم المجتمع وبالتالي إنتاج السلطة. فالولاية كمؤسسة "تجسد داخل المجتمع استراتيجية الإظهار والمسرحة الطقوسيتين والصلاحيتين، مثلما تجعل من الولاية والصلاح قمة التراتب ومرجعية الشرعية الدينية."[429] .كما أن هذه المؤسسة المجسدة في شخص الولي والولاية" تكثف شرعيتها في نواة وقيمة البركة {...} لا تنفي البركة الشرف أو الجهاد لكنها تخضعها لسلطانها القدسي وقوتها."[430]

2- التجربة الصوفية وبنية امتداد الأنساق الثقافية والذهنية:

لقد تحول التصوف من أصوله العرفانية التعبدية والزهدية، إلى شكل من أشكال التدين الشعبي، خاصة في المغرب، الذي يختلف فيه التصوف عن المشرق، وأصبحت له هوية خاصة، رغم أنها تستمد مقوماتها الأولى من التجربة المشرقية، خاصة في السند الديني، وتبني الخط الجنيدي. إلا أن هذا لم يمنع من أن يكون للتصوف المغربية نسقه الخاص وهويته الثقافية الخاصة، رغم تجذر التجربة تاريخيا منذ المرابطين والموحدين،[431] معنى هذا أن إطار البداية يجب أن يبحث فيه خلال فترة الحكم المرابطي والموحدي، أي القرن السادس الهجري." قبل أن يتطور الأمر أكثر مع المرينيين

428- الشهرستاني، أحمد. الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج1، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة 1968، ص. 37
429- الزاهي، نور الدين. المقدس والمجتمع، مرجع سابق، ص.6
430- الزاهي، نور الدين. المقدس والمجتمع...، مرجع سابق، ص.7
431- العلمي، عبد الجليل. في أصول التصوف بالمغرب (ق 6 هـ / 12 م)، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2014، ص. 82

الذي أولوا اهتماما كبيرا بمؤسسة الزاوية. ورغم اتصال التصوف المغربي بالبعد الفكري المشرقي، إلا أنه اكتسب هويته الخاصة ذات البعد المحلي مع مجموعة من الأقطاب المؤسسة لهذه الخاصية وتجلياتها الثقافية.[432] وقد أكد هذا المعطى محمد ظريف، حين مرحلة "مغربة" التصوف، بالقطب الصوفي عبد السلام بن مشيش الذي يجسد الهوية المغربية للتصوف رغم أنه نهل من البعد الفكري الصوفي في أصوله الشرقية، إلا أنه في نظر الكاتب اختلف مسلكه الصوفي عن صيغته الأولى كما كان لدى التابعين، بل إنه شكل إطارا مُؤسِّسا للتصوف المغربي، والنموذج الأمثل للفكاك من عقال المسلك الصوفي المشرقي.[433] ولعل في نهاية التاريخ الوسيط بالمغرب، إشارة إلى بداية تأسيس التصوف الطرقي باعتباره معنى، وظهور الزوايا باعتبارها مبنى كما أشار إلى ذلك أنس بوسلام، الذي أسس لذلك من خلال ثلاثة أقطاب في تاريخ التصوف المغربي، ويتعلق الأمر بكل إمام الطريقة الشاذلية عبد السلام بن مشيش (559-626هـ/1163-1228م)، وتلميذه أبو الحسن علي بن عبد الله الشاذلي المتوفى سنة 656هـ/1258م، وهو مؤسس الطريقة الشاذلية. والقطب أبو عبد الله محمد بن سليمان الجزولي (المتوفى في العام870هـ/1465م)، حيث أعطى للطريقة الشاذلية جديدا جاوز بين العلم والعمل.[434]

إن هذه الهوية أعطت خصوصية للتصوف المغربي، وجعلت منه نموذجا للتدين الشعبي، بحيث أصبح مكونا محوريا في التمثل الشعبي الاعتقادي لظاهرة الأولياء، انطلاقا من الممارسات الطقوسية وأثرها على الذهنية الشعبية في بعديها المادي والرمزي. إلى درجة أن الصلحاء والأولياء أصبحوا بنية ثقافية، وجزءا من الهوية والتراث المحكي الشفهي في بعده الصوفي، في علاقة بالمجتمع القبلي والجماعات التي تتوارد بينها هذه المحكيات الصوفية، التي يشكل بطولتها الأولياء. يعضد ذلك أيضا التاريخ العريق للإثنيات الأمازيغية في المغرب، حتى قبل مجيئ الإسلام، ومجاورة شعوبها لمجموعة من الثقافات، الرومانية والمسيحية، وديانات من قبيل النصرانية واليهودية من قبيل ما كان في منطقة تادلا لما فتحها إدريس الأول، "وكان أكثر هذه البلاد على دين النصرانية ودين اليهودية، والإسلام بها قليل، فأسلم جميعهم على يديه..."[435]. كما أن انتشار الإسلام في مراحله الأولى ارتبط أكثر بالحواضر، عوض البوادي والمناطق الجبلية. وهذا التجاور الثقافي خلف آثارا في النسيج الفكري والثقافي والاعتقادي في البنية الذهنية والاجتماعية للقبائل الأمازيغي، من خلال ديانات وثنية وكتابية، عبر التاريخ أغنى النسيج التراثي للمغرب ما قبل الإسلام، ومع مجيء الإسلام ظلت آثار هذه الثقافات

432- لقد أبرز عبد الجليل العلمي، تجليات التصوف المغربي، في ارتباط بأقطاب مشرقية ومغربية، جردها تاريخيا، انطلاقا من مرحلة الجنيد والبسطامي إلى عهد أبي مدين وعبد القادر الجيلالي من ق 3 إلى ق 6 هـ، ومرحلة أبي مدين وعبد السلام بن مشيش إلى الشادلي من ق 6 إلى ق 7 هـ، ومرحلة الشادلي إلى الجزولي من ق 7 إلى ق 9 هـ، ثم مرحلة الجزولي من ق 9 إلى ق 14 هـ. وهو تقسيم لعلال الفاسي وميشو بلير، تبناه الكاتب. انظر في "أصول التصوف بالمغرب ق6 - 12 م"، مرجع سابق، ص. 89

433- ضريف، محمد. "مؤسسة الزوايا بالمغرب"، منشورات المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي، طبعة 1، 1992، ص. 24

434- بوسلام، أنس."التجربة الصوفية بالمغرب الأقصى من القرن 5هـ/11م إلى القرن 9هـ/15م..دراسة تحليلية"، مجلة عالم الفكر،ع187 يوليو-سبتمبر،2022، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. من ص311 إلى ص314.

435- ابن أبي زرع الفاسي، علي. الأنيس المطرب...، مرجع سابق، ص. 20

راسخة، رغم محاربة الإسلام لكل ما يتعارض مع تعاليمه، إلا أنها اضحت جزءا من التدين الشعبي والثقافة الشعبية، واندمجت في العقيدة. والثقافة الصوفية بخاصيتها المغربية، التي رسخها الأولياء والصالحون، في البنيات القبلية وفي نسيجها الذهني والثقافي وفق الخصوصية والهوية المغربية، التي أرساها الأقطاب مع عبد السلام بن مشيش، والطريقتين[436] الجزولية والشاذلية. لذلك، " مهما كانت قوة الإسلام، فإنه لم يعدم كل الشعائر السابقة عليه. فإذا كانت المعتقدات لم تعد معروفة لنا بصورة مباشرة، فإن الشعائر قد ظلت باقية حية، تارة مجتثة من جذورها، مستقرة بجنب المعتقد الإسلامي السني...، وتارة مندمجة في الشعائر الإسلامية نفسها ومنصهرة فيها. كما أن المعتقدات البالية نفسها لم تندثر نهائيا."،[437] وهذا ما يفسر خصوصية التصوف المغربي بجانب طابعه الهوياتي الذي دمغته تجارب المتصوفة المغاربة. حيث "لا يمكن إغفال المكانة الأساسية، التي تبوأتها الشاذلية في تصوف القرن 9 هـ وما بعده، فكل تطور عرفه التصوف المغربي فكرا وتنظيما وممارسة ظل مرتبطا بالقيم والمبادئ والمباني الشاذلية التي اتسمت بالاعتدال ... ويتبين من خلال هذه المعالم والصُّور أن الشيخ الأكثر تأثيرا في حركة التصوف بالمغرب منذ ق 9 هـ هو أبو عبد الله الجزولي (ت 870هـ).."،[438] ذلك لا يمكن أن نتحدث عن التجربة الصوفية، خارج هذه الهوية المغربية، وخارج بنية النسق الثقافي والذهني الذي يحكمها باعتبارها بنية عرفانية فكرية واجتماعية، تتقاسمها الذات واللغة والموضوع، ووسائط في فهم النسق وفق تصور يقوم على النص القرآني، وإواليات خاصة في البناء والتأويل، تنتقل من البعد الفلسفي والديني في بلورة ماهية التصوف وفهمه، إلى نطاق الفعل القولي والخطابي في إعطاء خصائص جديدة للإدراك الديني، وبلورة تداعياته الثقافية في النسق الفكري والاجتماعي الذي يؤطر التجربة الصوفية، وإحاطته بمقومات التدين الشعبي ومفهوم الولاية.[439] بالرغم من أن التصوف يتداخل فيه الفلسفي بالسلوكي والعقلي بالقلبي والوجداني ومناهج الحياة في القيم والأخلاق والتربية. إلا أن هذا لا يغيب ضرورة إخضاع الخطاب الصوفي لأبنية تداولية، تتعالق مع الفعل

436- أبرز محمد ضريف، أن الطريقة/ Confrérie، انطلقت معالمها في العصر الموحدي، واكتمل تشكلها مع أبي عبد الله محمد بن سليمان الجزولي، الذي كان أول من أسس طريقة في ق 14، بسبب أحوال المجتمع، وقد انطلقت أول ذات أصول مغربية وهي الجزولية من سوس لتشمل باقي بلاد المغرب، وقد ربطها صاحبها بالعمل، وشكلت وسيلة لإقامة حكم الشرفاء، وهي من رشح السعديين لتسلم السلطة، وشكلت وسيلة للمناداة بتطبيق الشرع، وخلخلة النظام القبلي من أجل توحيد المجتمع. أنظر " مؤسسة الزوايا بالمغرب"، المرجع نفسه، ص. 36 وما يليها. وانظر كتاب "التشوف في رجال سادات التصوف" لأبي زيد عبد الرحمان بن اسماعيل الصومعي، تحقيق المصطفى بن خليفة عربوش، منشورات الزاوية الصومعية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،2014، حول الطرق الصوفية الشادلية والجزولية، من ص 67 إلى ص 72. وانظر تعريف لحسن السباعي الإدريسي: الطريقة بمعنى التصوف، وقد تأسست من خلال الوحي الإسلامي، على مقام الإحسان بعد تصحيح الإسلام والإيمان، ومن أخل بالإحسان / الطريقة فدينه ناقص لتركه الركن الثالث، ما يعني وجوب الدخول في الطريقة كمسلك عيني للتصوف. في "حول التصوف والمجتمع"، منشورات الإشارة، ط 1، 2007، ص.ص. 57- 58

437- دوتي، إدموند. السَّحرة والدين...، مرجع سابق، ص.16

438- شاهدي، الحسن. "التأثير الشاذلي في التصوف المغربي"، مجلة المناهل، "التصوف في الغرب الإسلامي"، ع، 91-92، أبريل 2012، ص.ص.51-52

439- أشار صاحب التشوف إلى أولياء الله انطلاقا من جملة من المواصفات، ترتبط بمؤمن خفيف الحدِّ ذو حظ من الصلاة، أحسن عبادة ربه وأطاعه في السر، وكان غامضا في الناس، لا يشار إليه بالأصابع وكان رزقه كفافا فصبر على ذلك. أنظر "التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي"، لأبي يعقوب يوسف بن يحيى التَّادِلي عرف بابن الزيات"، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 4، 2014، ص.45

الاجتماعي والنسق الفكري، الذي يبلور مفهوم التصوف ارتباطا بتأويلات جديدة تعطيه أبعادا فاعلة ومؤثرة في النسق الاجتماعي المغربي. تمتح من الذهنية الشعبية ومعتقدها في بناء المقدس، ودلالته التي تقوم على بنية خصوصية، ترتبط بالطريقة المعتمدة لدى الشيخ، وامتدادات فكره في المجال والنفوذ الترابي الذي تمثله مؤسسة الزاوية . فاللغة الروحية والصوفية نسيج الشيخ، وأداة التأويل في المتن الصوفي، في علاقة بالنص كما بلورته الولاية لدى الشيخ، وطبيعة تلقيه حين التأويل، من الانتقال من بنية الزاوية إلى بنية المجتمع، وكيفية إدراك وفهم عناصر الخطاب ومعانيه ودلالاته، خاصة أن " المجال الدلالي للتأويل لدى الصوفية يرتبط بأفق التجربة الروحية التي تتحدد من خلالها علاقة الذات بالوجود واللغة، ويتم عبرها تجاوز المجال الاجتماعي والسياق التداولي إلى المجال الأنطولوجي إلى الكلي والمطلق.".[440] إن التجربة الصوفية لمؤسسة الولاية، تقاس بالامتداد التأويلي للمقدس الصوفي كما ينسجها الشيخ ومؤسسة الزاوية، وطبيعة السيادة في النفوذ المجالي. وهو ما يؤسس لمفهوم السلطة التي يتميز بها الولي، بناء على الهالة القدسية التي يتمتع بها، والشعائر الطقوسية في بعديها المادي والمعنوي، المرتبط بالعادات والتقاليد والشرائع العرفية، بما يجعل التدين الشعبي بنية ذهنية متجذرة في المخيال الجمعي والجماعي للقبيلة والمجتمع القبلي بشكل عام. فالمقدس عنصر مُبَلْور للزعامة وصانع للسمو في اتجاه المطلق المرتقب للكمال. معجم يؤسس لسلطة الزعامة الدينية عبر الولاية والبركة التي تستوعب الاجتماعي بكل أبعاده. وهو الإطار الذي "يوجه سيرورة إدراك الشيخ الدينية فيجعل منها أفق أنتظار الجماعة، ترَى بِرأْيِه، وتخضع لنبوءته."[441]. وذلك وفق نسق ثقافي وفكري نابع من بنية الخطاب الصوفي والعرفاني، بناء على الصفات المتعالية التي تميز الولي، وتجعل سلطته تكتسي الحضور في كل البنيات الاجتماعية والثقافية، وتسطر الأفق الأيديولوجي والديني للمجتمع. حيث إن "السواد الأعظم من المجتمع، كان أقرب من ناحية مستواه الديني والفكري ومن ناحية احتكاكه بالواقع من تيارات التصوف المرتبطة بزعامات من نوع جديد هم شيوخ الطوائف والزوايا.".[442] بشكل يفسر نسق التفاعل بين التصوف ووالولاية والصلاح والشرف المرتبط بالأولياء والشرفاء. إلى درجة أن سكان القبيلة أو المجال في " البوادي أدمجوا شيوخ التصوف في شبكات معتقداتهم السابقة، ونسبوا إليهم قدرة منح البركة.".[443]

وهو ما يترجم أن الشيخ حامل للمقدس من خلال المرجع الديني في مقابل ما توفره الولاية من بركة من خلال المنزع الصوفي. الذي ينتج الزعامة السياسية المتماهية مع الديني. حيث "يجمع الشيخ بين

440- الكحلاوي، محمد. "التأويل الصوفي لدى ابن عربي مراجعة نقدية لتصور العلاقة بين الظاهر والباطن"، مجلة المناهل، "التصوف في الغرب الإسلامي، ع، 91-92، أبريل 2012، ص. 14

441- الكلخة،عبد الإله. المقدس والسلطة الفكرانية الدينية ةالحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2019، ص.97

442- فتحة، محمد. "النوازل الفقهية أبحاث في تاريخ الغرب الإسلامي من القرن 6 إلى 9 هـ/12 – 15 م"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدار البيضاء، سلسلة الأطروحات والرسائل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1999، ص.236

443- يكلمان، ديل، الإسلام في المغرب، ج1...، مرجع سابق، ص37.

الزعامة والولاية، وهي الصفة التي منحه إياها القدسي بعد أن تجدَّر فيه وتَمَوْقعَ من خلاله، به تتحدَّد هوية جماعته."[444] وهذا ما يفرز الاندماج العلائقي للأتباع والمريدين، وهو ما يبني مركزية خاصة حول الزاوية وشيخها، لدى الدولة المركزية، ويؤسس لقوة الولي السياسية والاجتماعية إضافة سلطته وقوته الدينية، التي يستمدها من الشرع الديني في بنيته المصدرية القرآنية والمتعلقة بالسنة النبوية، إلى درجة أنه إذا كانت المعجزات من خاصيات الأنبياء، فالكرامات من اختصاص الأولياء. لذلك تشكل التجربة الصوفية القاعدة الأساس في تميز مؤسسة الولاية والولي ومعها الزاوية. مع العلم، أن المعرفة الصوفية المكتسبة، في الخطاب الصوفي تنبني على علاقة جدلية بين ثنائية الجسد والروح في محاورة الكون والوجود ومن خلالهما الذات الإلهية، فالجسد مجرد وسيط عبوري نحو الماهية الجوهرية، التي تجسدها الروح كبنية مجردة يتم إدراكها بواسطة المادي المحسوس/ البدن، في علاقة بالزمان والمكان. لأن الجسد لدى المتصوفة هو موطن المجاهدة والمكابدة المنسكية، وفق طقوس تعبدية وزهدية خاصة، تؤسس لتلقي المعرفة والإشراقات النورانية، وبالتالي بناء الأسفار بين المقامات والتنقل في الأحوال، بحثا عن هذا الجوهر المدرك للحقيقة والكمال والمطلق الكلي، المؤسس للمحبة والتوحد الجديد في الوجود. فالحال عند القشيري معنى يرِدُ على القلب دون قصد أو عمد، حيث فسره في علاقة بالمقام" فالأحوال مواهب. والمقامات مكاسب. والأحوال تأتي من عند الجوّاد، والمقامات تحصل ببدل المجهود. وصاحب المقام ممكن في مقامه، وصاحب الحال مُتَرَقٍ عن حاله."[445] فالمجاهدة والعمل هو طريق الترقي في مسالك المقامات والأحوال عبر وسائط الحدوس القلبية وأنسجة الإلهام الإدراكي المتواصل، في مسالك التعبد الزهدي، ومراكمة أبنية الكسب والاكتساب العرفاني، من أجل تحرير الجسد من عقال الواقع وبلوغ الحقيقة لإدراك المكانة الصوفية المرغوبة وبناء الولاية والمشيخة، ومعها إدراك التطهُّر الروحي. ويعتمد الصوفي السند الديني في غمار خوضه التجربة الأحوالية بحثا عن الصلاح والولاية، وبلوغ منصة الحقيقة الوجودية. لذلك فابن الزيات يقول "اعلم وفقنا الله وإيَّاك أن للصالجين أحوالا يُنكرها الكثير من الناس فأردت الإتيان باستنادهم فيها إلى الشريعة. فمنها تفرغهم للعبادة دون تعلق بحرفة، وكذلك كانت طائفة من أصحاب رسول الله صلعم..."،[446] فالسند الديني المبني على الإسلام السني، يجعل الأولياء ومنها الزوايا يشتركون مع الدولة في استثمار السلطة والحكم المبني على المرجع الديني للممارسة السياسية للحكم، حيث اعتبر عبد الجليل العلمي أن التوصيف العام للمتصوفة يكتسي أبعادا دينية واجتماعية، بما جعل مفهوم الولاية تجسيدا لروح العقيدة. هذا النسق أعطى للأولياء تميزهم بالكرامات بمرجعها الديني، الذي

444- الكلخة،عبد الإله. المقدس والسلطة...، مرجع سابق، ص. 98
445- القشيري، عبد الكريم أبي القاسم. الرسالة القشيرية...، مرجع سابق، ص. 66
446- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.50

جعل منها العلمي برهانا على معجزات الرسول (صلعم) وبركة لأتباعه.[447] وإدراك الولاية بالإخلاص والترفع والتواضع، هو سر العلاقة بين الشيخ والمريد. "ثم ترفع المريد عن هذه الحالة واشرأب إلى ما وصل إليه العارفون، وانتهض لسلوك هذا المسلك والاشتغال بعمله من العزلة والصمت والجوع والسهر، فلو توسمنا فيه التشوف إلى حصول الوصول أو الولاية أو المعرفة أو الفتح أو القرب أو نحو ذلك..."[448].

هذه الأرضية في الحديث عن الطريق الصوفي، والمعرفة الصوفية، في علاقة بالتجربة الذاتية للناسك المتصوف، من خلال ثنائية المقامات والأحوال، تبرز أن هذه المعرفة المؤسسة للتجربة الصوفية، تقوم على مقارعة الذات للواقع للانفلات من عقاله، ومجاهدة النفس للغوص في الأحوال، وتسلق المراتب والدرجات عبر الترقي الصوفي، نحو الروحي جوهر التعالي والسموق الرباني. لذلك تشكل الكرامات الإلهامية الأسس المعبرة، في الواقع عن هذا المنحى العبوري بين الوجود الواقعي والوجود الميتافيزيقي المتعالي المدرك في ترويض الجسد. نخلص إلى أن ظاهرة الولاية، تتبَدَّى من سياق التبرك والصلاح والبركة في النسق الفكري والاجتماعي وآثاره على الذهنية الشعبية. لذلك لا يمكن أن نتحدث عن المعرفة الصوفية والتجربة الصوفية خارج هذه الأنساق الثقافية، التي تؤسس لتنازع السلط بين الدولة والزاوية، انطلاقا من المرجع الديني كسند مشترك بين الجهازين، بجانب سيادة مؤسسة الولاية أو الزاوية على المجال البشري، سواء ارتبط بنفوذ قبيلة معينة أو بمجال أوسع، وكيف يخدم ذلك أبعادا سياسية، ترفع من مكانة الولي أو الصالح. والمسألة ليست جديدة، بل إنها متجذرة في التاريخ المغربي، منذ العهد الموحدي مع نهاية القرن 6 الهجري/ 12 الميلادي. فظاهرة الولاية وحركتها في بعديها الزمني والجغرافي في مراحلها الأولى، انتشرت في العديد من المناطق المغربية حسب محمد القبلي، والتي عدَّدها في مناطق الريف ودكالة ورجراجة وهسكورة وتادلا. وأبرز قيمة مؤسسة الولاية من خلال مبادرات تقوم على سلوك الأولياء وارتباطهم بالواقع المحلي الممدود في إطار "التبركية"، التي انتهجها الموحدون اتجاه الصلحاء، والتي تعكس نفوذهم الواسع لدى العام والخاص.[449]

يتضح أن التجربة الصوفية والظواهر التي تفرزها، من خلال البنية الدينية والعرفانية، والشرف[450] والبركة والكرامات، هي أدوات تمتح من النسق الثقافي السائد، وجزء أيضا من التدين الشعبي، المؤسس للعلاقة بين العامة والشيخ والزاوية، في علاقة عمودية، توازي العلاقة الأفقية التي تربط الشيخ بالمريدين. وهذا البناء المفاهيمي العرفاني والذاتي للولي، هو المؤسس للمكانة والقيمة الاجتماعية والدينية في المجتمع والمجال ككل، وهو المجسد للتمظهر السلطوي، سلطة دينية اكتسبها

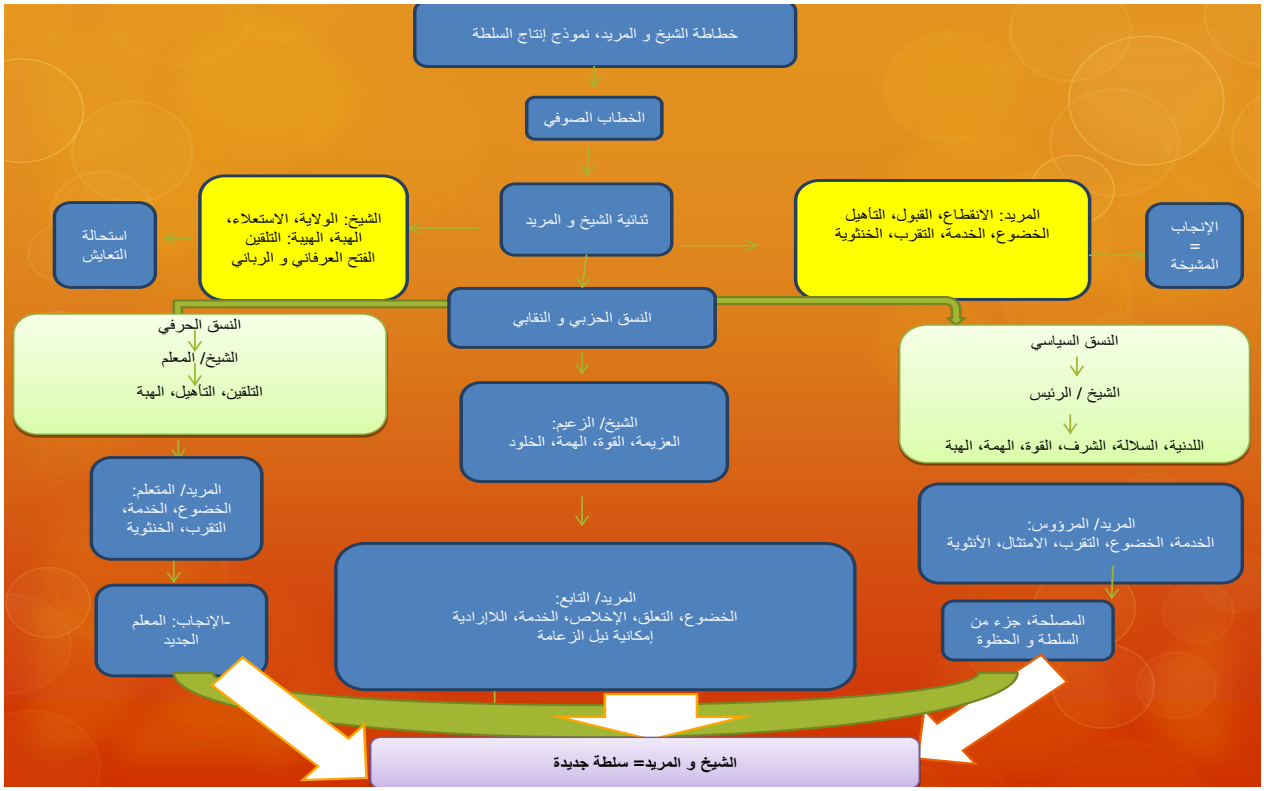
447- العلمي، عبد الجليل. في أصول التصوف بالمغرب، مرجع سابق، ص.ص. 115-116

448- اليوسي، الحسن. المحاضرات، أعدها للطبع، محمد حجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1976، ص.175

449- القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي...، مرجع سابق، مرجع سابق، ص.23

450- ارتبط دعم سياسة الشرف والأشراف، استراتيجية لدى المرينيين خاصة مع أبي عنان، ومن بعده بشكل موسع مع أبي الحسن، في إطار الشرعنة والشرعية للحكم كدعم معنوي ضد بنو عبد الواد. أنظر محمد ضريف، " مؤسسة الزوايا بالمغرب"، ص.ص. 26-27

الشيخ عبر مساره الصوفي، وتجربته في المكابدة بين المقامات والأحوال. والمريدون الأكثر قربا من الشيخ، يكررون التجربة، بعد مسار جديد، يؤسس لتواتر وتداول التجربة الصوفية بمقاييسها البيداغوجية والتربوية، تجمع الشيخ بالمريد. وبالتالي نقل سلطة الولاية عبر هذه العلاقة العرفانية في الخطاب الصوفي. وهو ما جعل عبد الله حمودي يبرز مفهوم السلطة في الخطاب الصوفي، باعتبارها البنية الأصلية للامتداد والتسرب إلى خطابات وأنساق ثقافية أخرى، تشكل فيها البنية العرفانية الأصل المرجعي، في مسار بناء السلطة والعلاقة بين الشيخ والمريد وفق قوام الولاية والتمكن العرفاني. ونمثل لهذا الخطاب وامتداداته وفق خطاطة لخصناها من كتاب الشيخ والمريد لعبد الله حمودي:[451]



يتضح من خلال الجدول/ الترسمية كيفية اشتغال الخطاطة الثقافية الشيخ والمريد مركز السلطة والسلطوية، وطبيعة امتداداتها بدءا من المنشأ والأصل في النسق الصوفي. إنها أرضية بلورة ثنائية الشيخ والمريد وصيغة السلطوية الجسر، ذات البناء العبوري، إلى خطابات وأنساق أخرى في المجالات السياسية والحزبية والنقابية والحرفية. فالنسق الصوفي أفرز من خلال طبيعة بنيته علاقة سلطوية، تمثلت في شكل خاص بين الشيخ والمريد، عبر أدوات تستمد جذورها من بنية أبوية، تقوم على الانقطاع عن الأسرة والمجتمع من أجل خاصيات التلقين والتأهيل الصوفي، عبر ميكانيزمات

451- أنظر كتاب "الشيخ والمريد النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة"، لعبد الله حمودي، الذي استقينا منه الخطاطة، كخلاصة لبعض فصول الكتاب، حول مفهوم الشيخ والمريد في الخطاب الصوفي في ارتباط بالنسق الثقافي للسلطة. ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط 5، 2014، ضمن سلسلة المعرفة الاجتماعية.

إلزامية تتمظهر في التقرب والخدمة والخضوع، والتلقي، مقابل اللدنية والولاية والاستعلاء المميزة للشيخ، المحاط بمجموعة من الممارسات والطقوس التي تزنرها القداسة، وذلك من أجل تحقيق التقرب والاندماج الكلي للمريد في ذات الشيخ. والمحصلة تحقق الفتح المبين في المشيخة المنتجة لبنية السلطة نفسها ودورتها الكاملة. يقف الأمر في هذه الحدود وهنا تتفتق المسحة الساحرة للخطاطة الثقافية، في مرونة وسلاسة الانتقال إلى خطابات أخرى وبالتمثلات نفسها وخاصة في الأنساق السياسية والحزبية والنقابية والحرفية والتعليمية. وفق الآليات نفسها المنتجة للسلطوية وترسيخ قواعدها من خلال القائد أو الزعيم وهو شيخ جديد بخاصيات الشرف والنسب أو اللدنية والولاية والشرعية الدينية، التي وإن غابت يستمدها من مجاورة أحد شيوخ زاوية معينة. ذلك أن صفة الشيخ، لا تتأتّى فقط عن طريق الزهد والاعتكاف والعبادة، بل لا ينالها "إلا من أخذ عن مشاهير الشيوخ وكبار رجالات التصوف في عصره " ينير له الطريق" و"يمده بغيث النفس"... ويشتمل تاريخ التصوف في هذا الشأن على عدة حالات لازم فيها المريد شيخه لسنوات عديدة، قبل أن يحصل على الدرجة التي يسمح له فيها شيخه بالتحرر، والذهاب لتأسيس زاويته، أو الانقطاع للعبادة والزهد، ليصبح شيخا "واصلا"... على سبيل المثال، خدمة أبي يعزى لأبي شعيب أيوب السارية."[452]

من خلال هذه الخطاطة تتأكد قوة الخطاب الصوفي في تأصيل ثنائية الشيخ والمريد، ونقلها إلى خطابات وأنساق ثقافية أخرى. ما نستنتجه من الخطاطة بعيدا عن أية قراءة نقدية لتصور عبد الله حمودي. هو ما يتعلق بنية الخطاب العرفاني وقضية الولاية نسيجها المفاهيمي في تداول سلطة الشيخ ونقلها إلى المريد، بناء على الشرف والصلاح واللدنية، والبنية الكراماتية والخوارق السحرية والخيالية، التي تخترق الواقع في تأسيس ولاية الولي وترسيخ مؤسسة الزاوية، وغرسها لأنساق ثقافية خاصة، بالسيادة في المجال البشري، وتأصيل أنماط فكرية واجتماعية، في بناء سلطة الشيخ على الواجهتين الاجتماعية ومتعلقاتها الثقافية والذهنية، والتلقينية التعليمية اتجاه المريدين والأتباع. وبذلك تصبح البنية العرفانية والتجربة الصوفية للشيخ، إطارا منغرسا في ثقافة اليومي للمجتمع القبلي، وإنتاجا لبنية أيديولوجية، تؤسس لسلطة الشيخ الدينية والعرفانية والسياسية في تدبير مجال السيادة، وفي العلاقة بالدولة المركزية بناء على اللدنية والشرف والمرجعية الدينية وكرسي الولاية الذي يعتليه. تتضح قيمة الدين حين يُضَمخُ بتجربة الولي الصوفية خاصة في بعدها الزهدي عبر التعالي عن متع الدنيا عبر الاعتزال التعبدي بحثا عن القوة وسبل اكتسابها في مواجهة المجتمع،"حيث إن الزاهد يختار البقاء دون إمكاناته المادية والقانونية، بامتناعه عن الأعمال التي

452- جنبوبي، محمد. "الأولياء في المغرب الظاهرة بين التجليات والجذور التاريخية والسوسيوثقافية"، منشورات كنال أوجوردوي، 2004، ص.ص. 18-19

تسمح بها الشريعة وقواه الذاتية، من أجل أن يضمن لنفسه في موازاة ذلك هامشا من الإمكانات الفائقة الطبيعة ويسترد بعمله المقدس كل ما سبق له احتقاره من متاع الدنيا."[453]

يصبح الزهد مسلكا دينيا يؤسس للقوة، بجانب الكرامة والتجربة الروحية والعرفانية، مصادر مؤسسة لبنية المقدس ومنتجة للسلطة في العلاقة بالمجتمع والمجال، وترسيخ منظومة الشيخ والمريد في أنساق التدين الشعبي، وحين يتحول الدين من منظور مؤسسة الولي والشيخ إلى معتقد طقوسي في أبعاده المادية والرمزية. بناء على عامل التوازن الاجتماعي أو التمساك المجتمعي، الذي يشكل نسيج السير العادي للحياة في القبيلة، وفق هذا التمثل المعتقدي الذي يمثله الدين لدى الذهنية المجتمعية في صورة التدين الشعبي والعقدي أيضا. حيث كلما " كان الإنسان محتاجا إلى اجتماع مع آخر من بني جنسه في إقامة معاشه، والاستعداد لمعاذه، وذلك الاجتماع يجب أن يكون على شكل يحصل به التمانع والتعاون حتى يحفظ بالتمانع ما هو أهله، ويحصل بالتعاون ما ليس له..."[454]

3- البنية الزمنية والمجالية والمنحى الشفهي في المحكي الصوفي

الخطاب الصوفي باعتباره تراثا ينتمي إلى أدب المناقب، وخطابا له خصوصيات تميزه في العلاقة بالصالح أو الشيخ، ومن خلالهما مؤسسة الزاوية، أو الآثار المادية التي خلفتها هذه المؤسسة، بعد اختفاء الشيخ وموته. إلا أن حضوره لا زال يشكل امتدادا في البنية التاريخية، وفي النسق الثقافي والاجتماعي والذهني للمجتمع القبلي، من خلال القباب والأضرحة التي تحتضنها، وتحافظ على إرث الزاوية، والتي تؤكد تسلسل توالي التواتر لهذا الإرث الثقافي عبر مقدمين أو شيوخ جدد يقومون على تدبير مؤسسة الزاوية، وبالتالي الحفاظ على هذا التراث الثقافي بكل طقوسه المادية والرمزية، في فرز أشكال تعبيرية، تؤسس تواصل الزاوية وتفاعلها من المحيط والمجال البشري. فتصبح هذه البنية الصوفية بكل مفاهيمها متداولة في المجتمع كجزء التدين الشعبي، ومكون من عناصر النسق الثقافي والذهني للمجال والاثنيات التي تعيش فيه، وأبعاده الاجتماعية، ما يعكس انتماء المحكيات الصوفية إلى المخيال الجماعي والوجدان الجمعي للمجتمع القبلي، باعتباره نسقا ينهل من الثقافة الشعبية، لأن بنية الخطاب فاعلة ومتفاعلة مع العامة، وهي التي تتداول الأبنية الثقافية للخطاب الصوفي، وتشكل عنصرا ممارسا لطقوس الصوفية في أبعادها الشعائرية، بل إن الوسط الأناسي هو المتلقي لهذا النسق الثقافي، والذي يبلور تنزيله الولي أو الشيخ من خلال السلطة الدينية التي يستمدها من النص الديني، وطبيعة امتدادها في البنية الذهنية للمجتمع، ومن خلال، الميزات/ الخوارق التي تفرزها تجربته الصوفية في الواقع، بجانب أثرها على مخيلة المتلقين، والتي تشكل منجزا للبركة والشرف

453- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس، ترجمة سميرة رشا، مراجعة د جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، 2010، بيروت، ص.11.

454- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس...، مرجع سابق، ص. 38.

الذي يميز الشيخ، وكرامات تحكي تميز الشيخ وقيمته بل وقامته في المجال البشري، والتي تشكل أبنية مروية ومتداولة في الوسط الشعبي، ما يؤسس ارتباط هذا الخطاب بأنساقه الفكرية بالثقافة الشعبية. وبالرغم أن أدب المناقب دون مجموعة من مكونات تراث الزوايا ومحكيات الأولياء، إلا أن هذا لا ينفي عن الخطاب الصوفي تجدره في الذاكرة الجماعية الشعبية، لأنه نسيج ثقافي، لا يتبلور بالشكل المطلوب إلا حين التداول النصي لمحكيات الشيوخ وكراماتهم التي هي أُسُّ هذه المحكيات، التي تؤطر سلطة الشيخ وتسهم في انتشار طريقته، وامتدادها في المجال، واكتساب العديد من الأتباع. وكدا الأبنية الأخرى المتعلقة بالتلقين التعليمي والبيداغوجي للزاوية، وباقي الوظائف التي تمارسها في الإطعام والاستضافة والاحتماء بالولي، وأدوار تحقيق طلب الاستشفاء للمرضى، والرغبات النفسية للزوار. يقول صاحب المحاضرات" إن الزاوية المشتهر اسمها اليوم عند أهل الطريق من إطعام الطعام للوافدين والمساكين والملازمين على الدوام، حتى صارت عند العوام كأنها من الفروض والشروط...".[455] فالزاوية ومن خلالها شخصية الشيخ تمارس تأثيرها على المحيط الذي تتواجد فيه. بحكم أن المحكي الصوفي الذي تبلور داخل الزاوية وفي خلوة الشيخ، وتحقق تنزيله في الواقع عبر أبنية الكرامات ومحكياتها التي مررها الخطاب الصوفي في طقوسه الشعائرية والإنشادية، وسلوكات الشيخ في الاستجابة لتحقيق الرغبات الخاصة بالأتباع والناس. وكدا أثر الكرامات في البنية الاجتماعية والذهنية للمجتمع القبلي، وامتدادها في المجال البشري. ما يؤصل رسوخ المحكي الصوفي الكراماتي وسلطة الشيخ وقطبيته الصوفية وخصائص طريقته الصوفية. حيث إن ابن الزيات يقول "اعلم أن كرامات الأولياء جائزة عقلا ومعلومة قطعا. وممن قال بها إمام المتكلمين القاضي أبو بكر بن الطيب فقال: إن المعجزات تختص بالأنبياء والكرامات تكون للأولياء. وقال إمام الحرمين: المرضي عندنا تجويز خوارق العادات في معارض الكرامات..."،[456] وهو ما أكد عليه عفيف الدين أبو السعادات في إثبات كرامات الأولياء وبيان خصائص إظهارها وإخفائها بعيدا فكل "ما جاز للأنبياء من معجزات جاز للأولياء من الكرامات."[457]

إن هذه المحكيات تبرز البعد الشفهي والشعبي لهذا التراث الصوفي المحكي. على اعتبار أن الثقافة الشفهية راسخة في الزمن، ومندمجة باعتبارها تقاليد شفهية في البنية الاجتماعية والذهنية للمجتمع القبلي. حيث إن أنساقها متفرعة في نسغ مؤسسة الزاوية، وهي المؤطر لعلاقة الولي أو الشيخ بالمريدين والأتباع. فالسماع والإنشاد السماعي، والأشعار، وعناصر الحضرة، وأبنية الطريقة تعتمد

455- اليوسي، الحسن. المحاضرات...، مرجع سابق، ص.130. وانظر ص.132، حيث يقول في السياق نفسه:"ففي ترجمة الشيخ أبي يعزى أن الناس يأتون إليه من كل بلد، فيطعمهم من عنده ويعلف دوابهم، وأن الفتوح كانت تأتيه من إخوانه في الله تعالى فينفقها على زائريه، وأن أهل القرى القريبة منه كانوا يضيفون الواصلين لزيارة أبي يعزى ويتبركون بهم.".

456- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.54

457- عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد اليافعي اليمني. "روض الرياحين في حكايا الصالحين"، تحقيق محمد عزت، المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين، ص.28.

على الجماعة وعلى الشفهية في التداول بين الناس. فالولي جزء من بنية المجتمع ومن نسيجه الثقافي، بل إنه يشكل منارة للتأسي، والقدوة في فعل الفضيلة والخير، ومن خلال هذا، أجابت نبيلة ابراهيم عن كيفية تشكُّل الولاية لدى المجتمع أو الشعب، من خلال ثنائية الشر والخير، وكيف يُنَمْذِجها الإنسان. إذ " بالنسبة للولي فإن الولاية تتحقق عن طريقين. أولهما عمل الخير الذي يتسم في أغلب الأحيان بالبطولة. وثانيهما أن تتحقق المعجزة بالإضافة إلى عمله الخَيِّر ومعنى هذا أن خيرَه لا يرجع إليه هون نفسُه فحسب، وإنما لابد من أن تسهم السماء في ذلك كذلك. وليس من الضروري أن تتحقق المعجزة تحققا فعليا وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره في ذلك دورا فعالا."[458] كما أنالمحكيات الصوفية تصبح تراثا تكرره الطقوسية العاداتية المألوفة في الزاوية، وتجتره الرواية من جيل لجيل بين الناس، وبين حفاظ التراث الصوفي من أتباع الزاوية، الذي يحرصون على تجديد توارد كرامات القطب أو الولي، حفاظا على النسق الثقافي، وحفاظا على مكانة الزاوية وأثرها في المجتمع، وإبراز أن الكرامات عطاء يتواتر بين الشيخ والمريد، الذي تنسب إليه المشيخة في تدبير المؤسسة/ الزاوية بعد اكتمال النضج ونيل المشيخة، بعد مسار صوفي وتجربة ذاتية في بناء الفردانية الصوفية، والمرور من نطاقات متعددة في الترقي بين المقامات والأحوال. لدخول نسيج الكمال والمطلق، وبالتالي نيل المشيخة ومعها الولاية والفوز بالبركة، يعضد ذلك النسب والمسار الصوفي والشرف والصلاح. وقد أورد الجابري إشارة للفقيه الكلاباذي المتصوف، تبرز أن الله جعل في الأمة المحمدية " صفوة وأخيارا (...) صدقت مجاهداتهم فنالوا علوم الدراسة وخلصت عليها معاملاتهم فمُنِحوا علوم الوراثة (...) فهموا عن الله وساروا إلى الله وأعرضوا عما سوى الله (...) ودائع الله بين خليقته، وصفوته في بريئته، ووصاياه لنبيه وخباياه عن صفيه".[459]

وتتضح الخاصية الشفهية، في بنية نقل الخبر عن الأولياء ومسارهم الصوفي وكراماتهم، من قبيل (حدَّثَنِي علي، سمعه بعض الصالحين، سمعتك تتكلم، حَدَّثُوا، حَدَّثَنَا)،[460] ويشير القشيري في ترجمته لخِلال الصوفي أبو عبد الله المحاسبي، إلى نموذج آخر يعتمد على السمع : "سمعت محمد بن الحسين يقول : سمعت الحسين بن يحيى يقول: سمعت جعفر بن محمد بن نصير يقول : سمعت محمد بن مسروق يقول: مات الحارث بن أسد المحاسبي وهو محتاج..."[461]، وقوله أيضا " يُحْكَى عن الجنيد أنه قال: مَرَّ بي يوما الحارث المحاسبي..."[462] نلاحظ طبيعة البنية التي تقوم عليها الأفعال المستعملة فكلها تعتمد على الرواية والسمع، والفعل الكلامي، ما يؤسس أن بنية الخطاب الصوفي تقوم على المحكي الشفهي. وعلى تقاليد شفهية تصاحب هذا الخطاب في ذكر تراجم الأولياء وإبراز كراماتهم وخلالهم، وتجاربهم

458- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي....، مرجع سابق، مرجع سابق، ص.50
459- الجابري محمد عابد ، تكوين العقل العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص. 278
460- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، في فصل تراجم الأولياء، ص. 84 وما يليها حول التراجم.
461- القشيري، عبد الكريم أبي القاسم. الرسالة القشيرية...، مرجع سابق، ص. 20
462- القشيري، عبد الكريم أبي القاسم. الرسالة القشيرية...، مرجع سابق، ص. 21

الصوفية. فالنص الصوفي حتى وإن كان فيه المدون الذي تؤرخ له أدبيات المناقب. فإن بنية النص البنيوية ذات بعد شفهي، على اعتبار أن هذا النص الشفهي في أصوله الصوفية والطقوسية، يعيش مع الإنسان تفاصيل الحياة اليومية في المجال، وهو جزء لا يتجزأ من كيانه ونمط عيشه وحياته. لذلك تحتفظ الذاكرة الجمعية بهذه النصوص الشفهية، كمحكيات غنية بتجارب الصوفية ورؤاهم وكراماتهم. وكشكل من أشكال التراث الشفهي، لذلك فالنص الشفهي بهذه المواصفات" حاضر معنا، يعايشنا ويستسِرُّ في ثنايا الأشكال التي نتعامل معها يوميا."[463] وذلك باعتباره جزءا من النسق الثقافي والاجتماعي للجماعة. ثم إن ارتباط هذا النص بقضايا المجتمع النفسية والوجدانية والاجتماعية، التي ترجم غيب المستقبل، ولا يمتلك حلها إلا الولي أو الشيخ. هو ما يُسهِّل عملية التوارُد الشفهي وتداول محكيات الخطاب الصوفي بين الأجيال، ويحافظ على قيمة الراهنية في النص، لأنه قابل للتكرار، من خلال ما تنتجه الذهنيات الفكرية والاجتماعية للمخيال الجمعي في أنساق الثقافة الشعبية بالمجال. وعلاقة بالبنية المجالية، من خلال طبيعة التمثلات الذهنية للأشياء. فقد تأكد في الفصل السابق، أن الخطاب الصوفي متجذر تاريخيا في المغرب منذ القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، أي منذ العصر الموحدي، بعد أن تم تأسيس مجموعة من الرباطات والمؤسسات الدينية، في مناطق عدة بالسواحل المغربية، وبكل من تادلا وهسكورة، وهذا يفسر اختيار مجال الدير الذي نشتغل عليه، من خلال نماذج في التجربة الصوفية ومفهوم الولاية والولي في جهة بني ملال خنيفرة، لإبراز قيمة هذا المحكي الشفهي في أبعاده الصوفية كجزء من التاريخ الديني بالمنطقة، وارتباطه بالعديد من الأنساق الثقافية في المجتمع القبلي بمناطق الدير. خاصة أن الجهة شكلت عبر التاريخ ملاذا للعديد من الأولياء والصلحاء الذين أسسوا بها رباطات وزوايا. وشكلت أساس انطلاق الأفق السياسي للزاوية الدلائية، التي تأسست أواخر القرن 10 هـ/ 17 م. ويؤكد ذلك الاضطرابات التي شهدتها البلاد بسبب الاضطرابات والصراعات، حول السلطة بسبب الخلافات وانهيار الأوضاع لضعف السلطان السعدي." وفي هذه الظروف التي لم يبق فيها لسلطة السعديين في جبال الأطلس وبلاد تادلا إلا الاسم، كان لابد من وجود قوة محلية في هذه النواحي تعمل على حفظ النظام وتأمين السبل وحماية القوافل، فتكون في الدلاء جيش قوي من فرسان مجاط وآيت اسحاق وغيرهما من القبائل البربرية بقيادة ثلاثة من أبناء الشيخ محمد بن أبي بكر، اشتهروا بالشجاعة والإقدام...، ولم تقتصر تحركات هذا الجيش على العمل في النطاق المحلي المحدود، بل ذهب بعيدا عن الدلاء..."[464] تتضح القيمة التي يعطيها هذا النص، لمكانة تادلا ومحيطها في إبراز أثر انتشار المتصوفة، ودورها الديني والسياسي. ودلالة الخطاب الصوفي وإنتاجيته الثقافية باعتباره نصا عرفانيا يشي بالعديد من المغازي بالجهة.

463- كالفي، لويس جان. التقاليد الشفهية..."، مرجع سابق، ص. 65
464- محمد حجي، "الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مرجع سابق، ص. 142

لذلك جاء التركيز على المحكي الصوفي في بعده الشفهي بمجال الدير، انطلاقا من اختيار أبنية صوفية يتمثل أثرها من خلال مجموعة من الأقطاب والأولياء، لإبراز قيمة هذه التجارب عبر محكياتها وكراماتها، وما ترويه الألسن في مجال الدير، عن بركات وكرامات هؤلاء المتصوفة، باعتبار جوهر المحكي الصوفي، وما يعنيه ذلك من إشارات ثقافية واجتماعية، وذهنية ونفسية لهذا المتن الفكري في المجال المتداول فيه، وأثره على المتلقي في الدير. لا يمكن أن نعالج هذه المتون الشفهية في مجال الدير خارج بنية زمنية وتاريخية، تؤطر الخطاب الصوفي من خلال وعي تاريخي، يحكم التقاليد الشفهية للنص الصوفي. لذلك لا يخرج الزمن عن الإحالات الزمنية التي تؤكدها المحكيات الصوفية ارتباطا بالزوايا، وكدا الأثر الذي يشكله المحكي في المجال إلى حدود الراهن في الفترة الحالية، بناء على الشهادات التي استقيناها من الميدان، مع مرحلة الاستعمار والاستقلال وما تلاها على مستوى الزمن. حيث لا يزال أثر النص فاعلا في ذهنية المجتمع القبلي. بالرغم من أن مفهوم الزمن يكتسي دلالة خاصة، تتجاوز البعد التأريخي في وفق الكرونولوجيا الزمنية بشكلها المعهود. فما يحكم هذا النص هو زمن ثقافي خاص، زمن مقدس يعكس قدسية النص الصوفي. هذا "الزمن غير قابل للتطور يتكرر عبر العصور، بأن يتخذ ألبسة جديدة. إنه زمن "محاكاة الألوهية". هذا يفسر لماذا لا تزال الأديان قائمة رغم عراقتها.."،[465] لأن الخطاب الصوفي تحكمه تقاليد شفهية، والمحكيات الكراماتية، تجعل منه جزء من التراث الشفهي في صبغته الحكائية وطابعها السردي. وتصبح مروياته أبنية، تشكل جزءاً من حكايات المجال. لذلك يعتبر بنية متعالقة مع المجال، والأنساق الثقافية والاثنية التي تحكمه. والمجتمع الأمازيغي في الدير تحكمه الشفهية والطابع الجماعي في كل الطقوس الممارسة. ما يجعلها منسجمة مع زمنية خاصة لا تخضع للنسق التاريخي المعهود، وهو ما يترجم الزمن الثقافي الضابط لإيقاع المحكي الصوفي في بنية تاريخية خاصة ذات علاقة بالأبنية الثقافية للقبيلة. ذلك "أن مجتمعات التقاليد الشفهية لها أنظمتها الخاصة في قياس المكان والزمان. وفي ما يتعلق بالزمن، من الواضح أن لهذه الأنظمة تأثيرات مباشرة على قراءة النصوص من وجهة نظر تاريخية. هكذا ستتغير طريقة التعبير عن تعاقب الزمن باختلاف المنهجية المعتمدة في قياس الزمن، سواء أكان القياس يتم بمعيار القمر أم فصول الجفاف، أم تفاوت طول السنوات أم دورات زمنية أطول..."[466] لذلك فالمجال فاعل في الزمن وأدوات قياسه، تنسجم مع البنية السوسيو ثقافية للقبيلة، وأنماط عيشها، وطبيعتها الحياتية والدورة الموسمية الزراعية.

465- محمد شوقي الزين، "الثقافة والزمن مدخل إلى أشكال انجلاء العنصر الثقافي"، عالم الفكر، العدد175، مرجع سابق، ص.17.
466- كالفي، لويس جان. التقاليد الشفهية..."، مرجع سابق، ص. 134

4- بنية اللسان ودلالة المفهوم في المحكي الصوفي الكراماتي

إن البنية المجالية التي يشتغل عليها البحث، في دراسة المحكي الصوفي، بجهة بني ملال خنيفرة، وتحديدا في الدير من خلال مجموعة من المناطق التي ترتبط بنماذج من هذا المحكي الصوفي، تتميز باستقرار مجموعة من الإثنيات وتفاعلها على المستوى اللسني، لذلك فاللسان هو جوهر التواصل، وبنية الحمولة الثقافية والفكرية للخطاب المدروس. بحيث إن التعدد اللسني في الدير، يؤسس خاصية الغنى الثقافي والتراثي الرمزي بشكل عام، وأيضا طبيعة المحكي الذي نشتغل عليه، كخطاب ينتمي إلى الخطاب الصوفي. لذلك فتنوع الإثنيات أفرز تنوعا لسانيا، يرتبط باللسان العامي، والأمازيغي والخاص بتشلحيت. وبما أن النماذج المحكية تتناول أغلب مناطق شريط الدير، في كل من مجال انتيفة، حيث يتداخل اللسان العامي باللسان الخاص بتشلحيت. وفي منطقة آيت سري وآيت ويرا يهيمن اللسان الأمازيغي، وبدير بني ملال تهيمن العامية. هذا التعدد اللساني، قاعدة أساسية لقراءة المحكي الصوفي. هذه أرضية مهمة لمقاربة نماذج من محكيات الصوفية. ثم طبيعة اللغة التي تنبني عليها نصوص المحكي العرفاني، من حيث طابعها الرمزي والدلالي والأنساق الثقافية والتركيبية التي تحكمها، وكدا الوسائط الناقلة للغة المتن النصي في بعدها الخِطابي والسياقي، وإواليات تمريره. خاصة أن التجربة الصوفية بجانب بعدها النظري والتأملي، وكدا الطرائقي والمذهبي، فهي " تجربة لغوية متميزة، فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل معاني ودلالات جديدة، وتشحن بإيحاءات تبعدها عن دلالتها المألوفة، وهذه اللغة تتميز بكثافة صورها ولا منطقيتها..."[467].

باعتبار أن لغة المحكي الصوفي، تختلف عن بنية باقي المحكيات على تعدد أشكالها السردية. لأن لغة الصوفي تمزج الرمزي بالوصفي والطقوسي بالشعري، والبنية القولية السمعية في الفعل الكلامي الذي يحكم التجربة في أبعادها الشفهية، وخاصيتها المعجمية المنغرسة في الخطاب الديني، وبنية المقدس كنفس جمالي ودلالي وسياقي يؤطر هذه اللغة. وبذلك يتداخل اللسان المؤطر للتواصل داخل المجال البشري، وفي أوساط المجتمع القبلي، من خلال أنساقه الأمازيغية والعامية وتشلحيت، وأيضا اللغة العربية الفصيحة التي تقوم عليها نصوص أخرى في المحكي الصوفي. باعتبارها لغة القرآن مصدر السند الديني للتجربة الصوفية وخطابها العرفاني والمعرفي ككل. لذلك تصبح البنية النصية للمحكي الصوفي قابلة للطابع الحواري بين اللغات وتهجين الخطابات، بجانب الأبعاد الرمزية التي تُسَيِّج لغة النص الترميزية، في إطار نماذج ذات توصيف كراماتي محكومة بتجاوز الواقع إلى اللاواقع، وبأسطرة اللغة وترميزها لتنسجم مع الطبيعة النوعية التي ينتمي إليها جنس النص المحكي الصوفي. وهذه اللغة هي أُسُّ الحكاية الصوفية، سواء في بنية اللسان المتداولة في المجال باعتبار انتماء النص إلى المحكي الشعبي والثقافة الشفهية. وكدا الأنساق الثقافية والاثنية والسياقية التي ترتبط بهذا

467- هيمة، عبد الحميد. الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014، ص.6

النص، من خلال المرجع الاجتماعي والوجداني والقبلي وبنياته المختلفة. أو في بنية اللغة التي يعتمد عليها النص، من حيث الشكل الجمالي والتركيبي، والمحتوى الدلالي والترميزي لهذه اللغة. وانطلاقا من هذه الخاصيات البنيوية التي تُميز لغة المحكي الصوفي ومرجعه الثقافي الغني. لا يمكن أن نبحث في هذا المتن النصي، إلا إذا حددنا مفهوم المحكي الصوفي أو الكرامة أو الحكاية الصوفية. لتدقيق ما نقصده من خلال هذا التعدد المفهومي للمصطلح، وأبنيته المفاهيمية التي تغني المفهوم وتساعد في تحديد معناه. فماذا نقصد بالكرامة في النسق الهاجيوغرافي أو الصوفي، باعتبارها الجوهر الذي تقوم عليه الحكاية لدى الصوفية؟

نستأنس بتعريف لعلي زيعور، يقول فيه: "إن الكرامة "الحكاية الصوفية"، مثال قديم للقصة العربية اللاواقعية... ذات علاقة من حيث البُنَى والوظيفة بالقطاعات الأنتروبولجية نظير الآداب الشعبية واللغز والأحجية والحدوثة والأسمار وبعض الطرائق التسلوية الفلكلورية... والقاص الصوفي الذي يكون صاحب الكرامات أو مروجها. إنها أشعاره الرمزية وعالمه الخاص مجسد بقصص مقتضبة لا معقولة تظهر نقيضة للعقل والمألوف".[468]

نلاحظ من خلال التعريف أن الكرامة حكاية صوفية، تنبني على القص، وراويها هو الصوفي صاحب الكرامة يتداخل فيها الشعري بالسردي، والخاصية الرمزية مع محتوى يكتسي طابعي اللاواقعية والخروج عن المألوف، والبنية اللاعقلية ذات أبعاد أنتروبولوجية في الارتباط الثقافي بالمحيط وأنساقه المكرسة للطقوس والعادات والتقاليد المجتمعية للقبيلة والإنسان بشكل عام. وتمتح من الأدب الشعبي في خصائص التسلية والصيغة الفلكلورية، سمة التكثيف والاقتضاب. لذلك يضيف الكاتب أن الكرامات هي "قصائد الصوفي، وسائل تعبير بالرمز أو هي كالأشعار رمزية وغوصا على الرمز الذي يقتضب في كلمة واحدة تجارب غنية ونظرات واسعة. إنها قصص قصيرة النَّفَس، ضامرة المحتوى، مكثفة وسريعة، لكن محتواها الكامن غني وواسع. فبكلمات قليلة تلخص الكرامة بواسطة الرمز والتمسرح والنقل وبالأقنعة تجارب ثَرَّة ونَميرة."[469] بذلك تنسجم الكرامة أو الحكاية الصوفية مع المقام من خلال ما يطابقه من مقتضى الحال، في العلاقة بالمتلقين أو المستمعين لهذه الأبنية القولية والخِطابية للنص الصوفي، فالرمز هو البنية المؤطرة لباقي الخصائص الجمالية، عبر الأشكال التي تتخذها في بلوغ وجدان وعقل المتلقي، رغم أنها تقوم على خيال مفارق للواقع، وتتأسس على سرد وقص تكثيفي موجز، وعلى نص قصير المحتوى ولكنه كثيف من حيث الإحالات الدلالية، وراويه هو الصوفي، سواء كان مباشرا أو عن طريق المريدين أو متداولا تتناقله ألسن العامة بين الأجيال كتراث تحافظ عليه الذاكرة الجماعية، كنسق ثقافي من أنساق الخيال الجمعي للمجتمع القبلي في الآداب

468- زيعور، علي. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط 1،بيروت، نونبر1977، ص.ص. 42-43

469- زيعور، علي. الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 45

الشعبية. لذلك فالتجارب الكَرَماتية هي التي تشي بها المحكيات الصوفية، خاصة في الدير والأطلس المتوسط بشكل عام، في هذا الشريط الذي يربط بين الجبل والسهل، شكل على مدار التاريخ، مجالا نزل إليه المتصوفة في رباطاتهم وأسسوا به مؤسسات الزاوية، بحكم موقعه الجغرافي وطبيعته المناخية وتوفرها على مكونات العيش قرب الماء، على مقربة من نهري أم الربيع ووادي العبيد، وتسهيل الاندماج في بنية المجالين الطبيعي والبشري. وهو ما يفسر الغنى الهاجيوغرافي بالنظر إلى محتويات هذه التجارب الصوفية المتداولة بين الناس، وأثر محكياتها الغريبة في الأوساط الشعبية، ما يسهل طريقة انتشارها وذيوعها بشكل سريع، ارتباطا بالقداسة التي تُسَيِّجها. وشكلها السردي القصير والمختزل، من حيث الهندسة والبناء الشكلي، وطبيعة الوظيفة التي تقوم عليها في بعدها الكراماتي المرتبط بالولي/ البطل، صاحب الكرامات وسارد محتواها، هذا البطل/ الشخصية الحقيقية المنتمية للواقع، والطافحة بالرموز متى تحول الواقع إلى خيال موسوم بالأحلام والآمال، في خرق واختراق الواقع وتحويله إلى مركز لأبعاد غريبة وعجيبة، تسمو على الواقع، وتتجاوز حدوده الطبيعية والواقعية، إلى عوالم ماورائية وميتافيزيقية، تتماهى مع كائنات لا تنتمي إلى الطبيعة الواقعية. وتحقق بذلك الإدهاش والمفاجأة بالنسبة للإنسان العادي من العوام، بتحقيق مُنَاه ومَرْغوبه، من خلال تجارب الولي/ البطل الغنية وآثارها في الوسط الذي يتداولها. هذا الغنى الذي يسِمُ المحكيات الصوفية أو الكرامات التي تشكل بنية هذا النوع من المحكي الشفهي الصوفي أو المُدون في إطار أدب المناقب. هذا الإطار الذي أغنى بشكل كبير المحكيات الصوفية، ونسيجها الثقافي المتنوع، الذي ينهل من حقول معرفية ذات أنساق ثقافية غنية، بمرجعها الديني والعرفاني وامتدادها إلى جوانب اجتماعية وذهنية ونفسية. لذلك نجد أن جينين داروين، توسع قاعدة حدود المفهوم من مجرد حكاية صوفية يعتمد على القص، إلى اعتباره شكلا ونصا أدبيا، بعيدا عن المنظور الديني والأخلاقي، بل إن هذه الحكايات الهاجيوغرافية الصوفية بِمَيْسَمِها الكراماتي وأبعادها التربوية المرتبطة بالأولياء، والهالة القدسية التي تميزهم في أوساط المريدين، وفي الوسط الذي يعيشون فيه، والرسالة التي يرون أنهم مَوْكُولُون بها داخل المجتمع، بكل ما يتميزون به من كرامات وخاصيات البطولة داخل النسق الصوفي. كما يعطي ذلك في نظر دروين، بناء على الرواية الشفهية الهاجيوغرافية وطبيعة الموضوعات التي تعالجها هذه المتون، خاصية الانتماء إلى الأدب التخييلي والعجائبي، وتلتصق بمجال الواقع التاريخي والاجتماعي للجماعة البشرية. ويتم التعبير عن هذا بواسطة النثر والشعر المغنى.[470]

إن البنية النصية للكرامة أو الحكاية الصوفية ذات امتداد لا محدود في الزمن، يكتسي خاصية المواكبة الزمنية " لكل العصور كي يتجاوزها وهو التدوين الشعبي للأحداث والدول والتاريخ الهلامي لسيرة الأولياء، أو ما يطلق علية Hagiographie، حيث يبدع الشعب في تخليد حياة أوليائه وكتابة

470- Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit.,p .159

سير حياتهم وفق رؤيتهم لهم... والكرامات إنتاج إبداعي جماعي لأفراد المجتمع.."[471]، فإضافة إلى خاصية الزمن المطلق في العلاقة بالعصور، فالكرامة تنتمي للأدب الشعبي ورؤيته لنسق مؤسسة الولاية، وبالتالي يتداخل البعد الفردي والجماعي في رواية الحكاية الصوفية، التي يشكل الولي شخصية البطل فيها، في الواقع وإنتاجية الخيال الذي يبني نصية نص الكرامة. وهذا البعد الجماعي في إبداعيتها تفسره وظيفة الحكاية في خاصيات الإرادة الإبداعية، أو لدواعٍ سياسية في مواجهة التسلط المخزني، أو التفريج النفسي للرغبات الشعبية في التماهي مع خيال وأحلام الولي في الكرامة، خاصة أن تمتح في مرجعيتها الثقافية من السند الديني النصي، في سياق التعبد والزهد والاعتكاف، وكذا في علاقة بمعجزات الرسل، وانسحاب الكرامات على الأولياء، ويستمد أيضا السند الديني قوته من قصص القرآن. وقد أشار الإمام الثعلبي، إلى الحكمة من إيراد النص القرآني لقصص الأنبياء والأولياء والأولين، وصنفها في خمس حكم:

1. إثبات النبوة بالرسالة وبحكي أخبار الأمم السابقة؛
2. قص القرآن على النبي القصص، ليكون أُسوة وقدوة بمكارم أخلاق الرسل والأنبياء المتقدمين والأولياء الصالحين؛
3. هذه القصص تخبر عن شرف الرسول وأمته وعلو مقدارهم، وكيف أن الله، بالنظر إلى أخبار الأمم السابقة، أعفى أمته من كثير مما امتحن به الأنبياء والأولياء الأوائل؛
4. قص الله القصص في إطار التأديب والتهذيب، وحث الأمة على صنع الأولياء، والاعتبار من القصص؛
5. قص على الرسول أخبار الأنبياء والأولياء الماضين إحياء لذكرهم.[472]

لذلك أورد ابن الزيات، شواهد شعرية، تتناص مع النص القرآني، الذي تناول أسنادا دينية، في تأكيد وتثبيت الكرامة وقيمتها في نسق الولاية. بقوله فيما "...رواه شبابة المدائني وليس يذكر لسلمان مثل هذا.

لا تَسْتَرِبْ (لاَ تَشُكَّ) في كَراماتٍ يُخَصُّ بها// مَنْ اِتَّقَى اللهَ في سِرٍّ وَإِعْلاَنِ
وَأَصْغِ سَمْعاً لِمَا يَرْوِي أَئِمَّتُنا // عَمَّنْ مَضَى مِنْ ذَوي المِقْدارِ والشَّانِ
وأَمْرُ مَرْيَمَ يَكْفِي الْمُسْتَدِلَّ بِه // فِي شَأْنِ مِحْرَابِهَا في آلِ عِمْرَانِ
وَفِتْيَةُ الْكَهْفِ فِي إِيقَاظِهِمْ عَجَبٌ // بَعْدَ الْمِئِينَ كَمَا بِتِلْوِ حُسْبَانِ ".[473]

وبالنظر إلى قيمة هذه اللازمنية والتي تتعالق بشكل جدلي مع المكان وطبيعة الشخصيات. لذلك ف "الكرامة جنس أدبي أقرب إلى القصة... جنس أدبي قائم بذاته يتنامى وتختلف شخصياته دون

471- أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013، ص.6-7
472- الإمام أبو إسحاق أحمد بن محمد الثعلبي، قصص الأنبياء، مطبعة الهيئة المصرية، إدارة عبد الرحمان محمد، طبعة 2، 1951، ص.ص.2-3
473- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 75

اختلاف في الشكل أو الوظائف."،[474] لذلك فالكرامة جنس أدبي مستقل، وينتمي إلى الأدب الشعبي، يرتبط بحدث أو أحداث تتعلق بمفهوم خاص للزمن يتجاوز الزمن العادي، متعالق بمكان ينسجم مع هذا الزمن، متفاعل مع شخصيات، ترتوي من نسق بطولة الولي عبر محتوى الكرامة، الذي يشكل راويا خاصا، دون أن يمنع ذلك الرواية والتأليف الجماعي والشعبي للكرامة، وفق خصوصيات الواقع والخيال والمجال البشري، والأنساق الثقافية التي تحكمه، في علاقة بالمتلقي الشعبي لنص الكرامة، وما يحقق ذلك من أثر يقوم على الإدهاش والدهشة، ارتباطا بالخاصية المذكورة، وببنية الحكاية الصوفية التي تقوم على اللامعقول واللاطبيعي، وعلى الخوارق، ما يكسب النص أبعادا عجائبية وغرائبية وهو ما فسره القزويني في إطار هذه الأبعاد الدينية، في سياق نظرة الإنسان للأشياء البعيدة عن العادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، باعتبارها عجائب محسوسة أو معقولة من صنع الباري، وإما خواص غريبة لم تخضع بعد للتجريب، وأضاف القزويني أنها قد تكون حكاية منسوبة لرواتها، ف "العجب حيرة تَعْرِضُ للإنسان لقُصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[475].

وتتجسد للمجتمع الشعبي في بطولة الولي، آمال وأحلام، من خلال تحقيقه لرغبات الجمهور، في خاصية العون والمَدَد الذي يتميز به في اللحظات النفسية والعضوية اللازمة، لفك شفرات مركبات المجتمع، وتخليص الناس من معاناتهم.

نسجل إذن، أن اختلاف المفاهيم المتعلقة بمعنى الكرامة، سواء ارتبط ذلك، بالأدب أو التخييل وعلاقة ذلك بالواقع، أو تعلق الأمر بالحكاية الصوفية والخيال الشعبي والثقافة الشعبية، والبنيات الذهنية والفكرية المرتبط بإنتاجية هذا الشكل السردي، فالجوهر في الكرامة هو الحكاية في أصولها وأبعادها الصوفية، وعلاقتها بمؤسسة الولاية ومن خلالها الولي، بطل أحداثها ومنتج أبنية شخصياتها، سواء أكان الرواي أو أن البنية السردية، تعود في صيغتها ونسقها الحكائي إلى المجال البشري، وطبيعة الرواة الجدد لهذه الحكاية/ الكرامة الصوفية، وسندها الديني وتماهي الوقائع مع الرواية الشعبية، في تداول محتوى الحكاية الصوفية، وفق ميكانيزمات جديدة في بناء بطولة الولي وعلاقة ذلك بالحياة اليومية للناس والقضايا التي ترهن معيشها، والاختلالات التي تساور بنياتها النفسية والوجدانية، باعتبارها جزء من الأساس المحقق للتماسك أو التوازن الاجتماعي في أبعاده المختلفة بالمجتمع القبلي. لذلك شكلت هذه المحكيات الصوفية سندا في درء الفوضى والأزمات الاقتصادية والقلاقل الاجتماعية. فالكرامة في بعدها المادي لعبت " دورا مفصليا بالنسبة إلى المتصوفة في التعاطي مع مجموعة من المشكلات والأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي كان المجتمع

474- أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 46

475- القزويني، زكرياء بن محمد بن محمود. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحرير الراجي محمد بن مسعود الهمذاني من نسخة مخطوطة للقزويني مؤرخة في سنة 674 هـ، ص. 5

يعاني منها."[476] وذلك في جميع مراحل تاريخ المغرب منذ العصر الوسيطي إلى العهد العلوي. ولعل في ما أشار إليه إيكلمان في أواخر القرن 19، من "هيمنة معتقدات الصلحاء والزوايا. حيث عرفت هذه الفترة قيام الصلحاء ورجال الزوايا بأدوار متعددة في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية."[477]

الفصل الثاني: المحكي الصوفي: الذاكرة والتأويل والأبعاد العبورية والتاريخية والمجالية

1- بناء الذاكرة وأفق التأويل في الحكاية الصوفية

إن الأرضية الثقافية التي تطرقنا إليها، في تحديد مفهوم الكرامة ومرجعيتها بجميع أنساقها الدينية والذهنية والاجتماعية، وامتداداتها التي أطرت هذا المنتوج الديني والأدبي الخيالي للكرامة، بحمولتها الواقعية والتيولوجية، تجعل من مؤسسة الولاية، ومن خلالها الولي البطل المخلص، رمزا للفضيلة والخير، من خلال السلطة الدينية التي يمتلكها والهالة القدسية التي تميزه، والكرامات التي تشكل جزءاً من ذاته الصوفية، وهي العنصر الدال على العجائب والغرائب التي يحققها الولي، حتى وإن كانت مستحيلة. فيتحول إلى مركز يلتف حوله وجدان العوام وعقل الشعب، ذلك "لأن أسلوبه في الحياة مختلف عن أسلوبهم، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دورا فعالا، فإن الشعب سرعان ما يلتف حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التي تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراته، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية، نطلق عليها أساطير الأولياء."[478] فيتحول بذلك الولي إلى نموذج يقتدى به، في الوسط الذي يعيش فيه، لأنه مثال للفضيلة والخير بشكل مجسد في الواقع، وكما يراه الشعب في نظرة معيارية للأشياء، تنسجم ونموذج الخير الذي يسعى الناس إليه، إلى درجة الأسطرة الشخصية للولي.". هذه الصورة الأسطورية التي تتحقق في الحياة، تتحقق في اللغة مرة أخرى، أي فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولي."[479]. لذلك تصبح الذاكرة الجمعية الشعبية، في المجال المدروس بنسقه القبلي، بنية تستوعب التراث الرمزي الذي تجسده الحكاية الصوفية المبنية على الكرامة، جزءا لا يتجزأ من النسيج الثقافي، وإنتاج القبيلة الأدبي والخيالي والطقوسي، في أبعاده الأنتروبولوجية والإثنولوجية، المرتبط بالإنسان والعادات والتقاليد التي يتعايش معها، ويتفاعل مع مكونات زمنها الثقافي، ويتمثل أنساقها الفكرية، التي تغذي البنية الذهنية والاجتماعية والثقافية للمجتمع القبلي في شريط الدير، ونسيجه الإثني الذي يمتح من ألسن عامية وأمازيغية، وخاصة بتشلحيت، ناهيك عن باقي الثقافات المؤثرة فيه. لذلك فالكرامة جوهر الحكاية الصوفية، بأبعادها الدينية لا تنفصل عن حياة المجتمع وبنيته

476- بوسلام، أنس. "التجربة الصوفية بالمغرب الأقصى..."، مرجع سابق، ص.302.
477- إيكلمان، ديل." الإسلام في المغرب..."،ج2، مرجع سابق، ص.116.
478- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، مرجع سابق، ص.50
479- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، مرجع سابق، ص. 51

الذهنية والثقافية، بما يَسِمُ هذا الشكل التعبيري بالأدب الشعبي. لذلك سنقوم بتحليل نماذج من هذا المحكي الصوفي في شريط الدير، بالاعتماد بالدرجة الأولى على الرواية الهاجيوغرافية، سواء من داخل البيت الصوفي من المقربين من مؤسسة الزوايا ومريديها، أو من خارجه كما تتداوله الذاكرة الشعبية ومخيلتها الواسعة، كما تتمثل هذا النسق الصوفي من خلال زاوية المحكي وأثر الكرامة على المجتمع الشعبي، بناء على الصورة التي تشكلها مؤسسة الولاية وبطل الحكاية الصوفي الولي أو الشيخ الصالح والشريف، وطبيعة السلطة العرفانية والدينية وامتداداتها في بنيات المجتمع وذاكرة الأمة. فكيف تتمثل المخيلة الشعبية كمخزون ذاكري الكرامات؟ وكيف ترويها وتؤول محكيها الصوفي؟ فالعبارة الصوفية إشارة حابلة بالرمز رغم بساطة لغتها، خاصة أن المحكي العرفاني مبني على الرؤيا والأحلام، والرائي هو الولي بكل حمولته الفكرية والدينية، ومسلكيات تجربته الصوفية المترجمة لكراماته. لذلك فالبنية النصية للمحكي الصوفي، بنية مركبة حبلى بالمعاني والدلالات والمغازي، بحكم البنية المرجعية الثقافية الغنية التي يمتح منها هذا النص. حيث إن الرؤيا والتأويل خلفية مركزية في تفسير العلاقة الداخلية للنص الصوفي بين الولي وأتباعه، وفي أثر هذه الثنائية على الإطار الخارجي، لهذه العلاقة بالمحيط والمجال البشري، ومعه المخيلة الشعبية. ومن هنا تبرز قيمة الحكاية الصوفية، في كشف بُنى المرجع الثقافي بكل عناصره وتجلياته، في تفسير خلفيات الخطاب الصوفي وأثره بشكل عام على المجتمع.

تروي الرواية الشفهية الهاجيوغرافية، "حكاية عن سيدي ابراهيم بن سعيد الزداغي،[480] يعود نسبه إلى محمد بن سليمان الجزولي، وأنه مؤسس الزاوية الجزولية بفشتالة[481] في منطقة الدير، حيث كان في يوم مسير، وكعادته من فشتالة إلى مدينة تادلة لأداء صلاة الجمعة، وفي ممرات الطريق، يسير على بغلته في مكان مُكْتَهل بنبات "البوبال"، فجاءته كلاب صيد أبناء حاكم تادلة المدعو عبو بن أودادس،[482] بعدما دفعوها للهجوم عليه. ولما أدركته، نزل من مطيته، وخط بعصاه دائرة حوله مع

480- هو ابراهيم بن سعيد الزداغي بن يوسف بن عبد الرحمان بن أبي بكر بن سليمان الجزولي، وهو مؤسس زاوية فشتالة قدم إليها في العصر السعدي، فاستقر مع عشيرته بفم العنصر قرب نهر "بوقاري"، وكان يصلي الجمعة بمسجد قصبة تادلة، أحدث مدرسة علمية بفشتالة تتبنى الطريقة الجزولية، إلى جانب مدرسة الزاوية التقليدية، وساهم في نشر العلم وطريقته الصوفية الجزولية، وكان ذا حظوة في أوساط الناس، ما أسهم في التلقين ونشر العلم والدين، وفك نزاعات القبيلة. انظر، مصطفى عربوش، " من أعلام منطقة إقليم تادلة وبني ملال"، نشر مكتبة الطالب، بني ملال، ط 1، 1991، ص.ص. 329 -330.

481- افشتالن تجمع صنهاجي بالصحراء قرب وادي ورغة، في الحملة المرابطية، رحلوا إلى شمال المغرب، واستقروا لفترة من الزمن، بمرتفعات تادلة. وإلى اليوم نجد تجمعا سكنيا يطل على مدينة داي/ بني ملال، يمثل بقايا لفشتالة الذين جاءوا من الصحراء تحت حماية المرابطين. أنظر:

فقيه، محمد. نافذة على القبائل المغربية، مطبعة بلال، فاس، طبعة 1، 2016، ص. 52.

482- تشير وثيقة أوردها عربوش، إلى اسم آخر ممن تولى إدارة السلطة بتادلة، وهو عبد الله بن أودادس عوض عبو بن أودادس الذي قد يكون من أجداد الحاكم المذكور الذين توارثوا السلطة في خدمة السلاطين، في 23 جمادى الثانية 1262 هـ، في عهد مولاي عبد الرحمان بن هشام، عبارة عن تقرير مخزني حول الوضعية السياسية بالمنطقة، بعد تدخل في محلة أبادت الخلق والزرع ضد الأمازيغ. أنظر:

عربوش، المصطفى بن خليفة. "ومضات من تاريخ جهة تادلا/أزيلال"، نشر ملفات تادلة، ع1، طبعة 1، 2012، ص.5. وقد أورد م. عربوش في العدد الثاني من الكتاب نفسه، طبعة 2022، مطبعة النجاح الحديدة بالدار البيضاء في ص154-155، إشارة إلى عبد الله بن اودادس قائد آيت الربع، في كتاب تلقاه من السلطان عن وضعية بعض الخارجين عن السلطة ومنهم عبُّو بن أودادس، وكذا نفي التهمة عنه من طرف عامل إقليم بني ملال، أحمد بن محمد بن القايد على عهد مولاي عبد الرحمان في رسالة مؤرخة بتاريخ 24 جمادى الأولى 1262هـ.

الدابة. فتسَمَّرت الكلاب على حافة الدائرة، دون القدرة على اختراقها في سكون وهدوء، وقد فغرت أفواهها. فما كان من جمع الصيادين، إلى أن وقفوا شاردين، وتأكدوا من بركات وكرامات الشيخ. وهو ما حَكَوْهُ لأبيهم الحاكم، الذي أحضره إليه بعد أن حار الفقهاء والعلماء في إيجاد شفاء ابنة السلطان، التي كانت تعاني من مَسِّ الجنون. ولم يكَدْ يحرِّك قلمه في خط الخطوط الشافية، حتى خرج الجن الذي كان يسكن الفتاة، فطلبه السلطان، وأهداه أفخر الثياب، وطلب منه أن يتَمنّى عليه ليحقق له كل رغباته. فكان جواب الشيخ، أنه لا يريد شيئا من هذه الدنيا الفانية، سوى توفير حمايته الخاصة بعد واقعة الكلاب، وتوفير الوقار الخاص به وسط برابرة فشتالة، وهو ما تحقق له".[483] وتقول رواية أخرى "أن الشيخ ابراهيم بن سعيد، خَلَّفَ أنْجالا منهم عبد الرحمان الملقب بالكواش،[484] وسيدي عبد الحق وسيدي محمد، الأخيران أضرحتهما لازالت بفشتالة. وهو ما يشير إليه دوفوكو بقوله "لا ينتمي هؤلاء إلى أي قبيلة. هذا المكان مركز منفصل. إنه زاوية رؤساؤها الحاليون الأخوان سيدي محمد الشريف وسيدي حسن. هما سيدا المكان المطلقان.[485] فيما تؤكد الرواية أن الشيخ سيدي علي بن ابراهيم، كان عائدا من فاس بعد نيل العلم والفقه هناك، مرَّ على فشتالة، ونَادَى ركبه بالنزول فيها، فقال لهم إنها لصاحبها، فهي مَنْزِل الشيخ عبد الرحمان الكواش، الذي يستطيع تليين الحجر الصيني الموجود هنا، وهذا يعني أنهم كانوا قساة. وعرف عن الجد ابراهيم بن سعيد العلاقة الوطيدة بالمخزن، وتضيف الرواية أنه كان في أول الأمر يقيم في منطقة فم العنصر، بأرض خلاء في اعتكاف وعبادة، قبل أن يطلب منه المخزن، الصعود إلى فشتالة في أيام مجاعة ووباء، فكان مُخَلِّصُهم ومُعَلمهم طرق الطهارة والصلاة والنظافة، لإبعاد العدوى الوبائية للمرض الذي ضرب المنطقة. من قبيل الكوليرا والجدري والتيفوس والتيفويد، أوبئة مرت على المغرب بشكل دوري سواء في الثلث الأخير من القرن 19 وخاصة مجاعة ووباء 1878 وما ترتب عنه من إجراءات صحية،[486] أو مع فترة الحماية حيث حصدت هذه الأوبئة "الكثير من الأرواح في مجتمع أعزل من الأدوية ووسائل العلاج، يعيش على اقتصاد طبيعي يحدده توالي سنوات الوفرة وأعوام الشدة. وقد تميزت فترة الحماية بهيمنة ثلاثة أوبئة هي التيفوس والطاعون والجدري بالإضافة إلى الحمى الراجعة."[487] لذلك،

483- رواية شفهية، تقدم بها الهبة أحمد، 80 سنة، فشتالة.

484- هو عبد الرحمان بن محمد بن ابراهيم بن سعيد بن يوسف المدعو أزداغ، كان من علماء عهد الدولة العلوية، يوجد ضريحه بمنطقة فشتالة، بجانبه رفات ابنه عبد الحق بن عبد الرحمان أزداغ. انظر مصطفى عربوش، " من أعلام منطقة إقليم تادلة وبني ملال، مرجع سابق، ص. 332. وانظر ترجمة حياة الولي عبد الحق الجزولي 1290 هـ المشار إليه، في ص. 335

485- دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص.80.

486- يتعلق الأمر بشل جميع المواصلات بين المناطق الداخلية والموانئ، منع المغاربة من التوجه إلى الحج في السنة الجارية، وإخبار السكانبهذه التدابير في المدن والدواوير بواسطة المنادين العموميين. أنظر محمد الأمين البزاز، "المجلس الصحي الدولي في المغرب 1792-1929"، مرج سابق، ص.129. بجانب إجراءات أخرىفي العهد العلوي، خاصة "الظهير الذي أصدره السلطان مولاي الحسن بناء على ظهير سابق للسلطان المولى عبد الرحمان، وكلف فيه هذه الهيئة (المجلس الصحي) بمهمة الحجر الصحي في المراسي المغربية وذلك في الجانب البحري دون القاري"، أنظرمقال " الأوبئة والطواعين وسبل مقاومتها عند سلاطين المغرب"، مجلة دعوة الحق حول جائحة كورونا، ع435، يوليوز 2021، ص.49.

487- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي...، مرجع سابق، ص.109.

كانت التدخلات، لا تقتصر على المخزن والمجلس الصحي أو سلطات الحماية، بل لعب الأولياء دورا وظيفيا في هذا الباب، وهو ما قام به الشيخ المذكور بالنظر إلى سلطة الولاية وكرامات شيخ الزاوية، في إسداء النصح وتعليم الطهارة وسبل النظافة والوقاية من الوباء، وكدا الاعتماد على العلاج النفسي لتخليص الناس من أثر الوباء عبر الأدعية وتعاليم الخطاب الديني. حيث " شكلت أضرحة الأولياء في ثقافة المرض لدى المغاربة، أماكن يدلف إليها الناس طلبا لكشف ما يحيق بهم من الأمراض أو السحر أو العين، وما إلى ذلك من أنواع الضر (...) وكان الاستشفاء بالأولياء منتشرا بين المغاربة منذ زمن قديم، إذ دأبوا على تقديسهم وحسنت نيتهم فيهم."[488] فالسلطة الرمزية للشيخ، والهالة الدينية، بسند الولاية، تجعل منه وسيطا في مثل هذه الظروف، بشكل يجعل من جسده ذاتا لا تنفصل عن جماعة المجال. يصبح " الكائن البشري بواسطة جسده على اتصال مع مختلف الميادين الرمزية التي تعطي معنى للوجود الجماعي."[489] وهو ما يبرز قيمة الشيخ من خلال هذا الجسد الذي اكتسى القداسة بسند ديني وعامل البركة، وأضحى نسيجا للمدد في جميع الظروف. ف" قطعة الجسد المقدسة هي نوع من الكناية عن مجد الله الذي يحتفى به."[490]

وأشارت الرواية نفسها، أن سيدي عبد الحق الجزولي أحد أبناء الشيخ ابراهيم بن سعيد، كان يُدْعى بِسيدي بَابَا في أوساط القبيلة، باعتباره الولي والأب الروحي لفشتالة، ومن كراماته، أنه ذهب إلى الحج دون علم من أحد، وقد كان الشيخ على علاقة طيبة وكبيرة مع آيت الربع في تادلة، فزاروه لمباركة زيارة الأماكن المقدسة، فما كان منه، إلا أن أنكر الأمر، إلا أن القبيلة طلبت أن يروا ثوب إحرامه، ولما أخرجه إليهم، لاحظ أن قطعة منه، قد تم جزُّها، وما كان من الزوار إلا أن أخرجوا القطعة بعينها، ليؤكدوا أن نَفَراً من حجاجهم رأوه في الكعبة، وقطعوا القطعة من الثوب دون إحساس منه. فكشفوا كرامته في زيارته للحج خفية، رغم أنه لم يغادر مكانه، وفي ذلك سفر دون علم أحد، ودون ركب مادي في الواقع."[491] إن قراءة الحكايات الصوفية، في مجال فشتالة بالدير، يشي بمجموعة من الكرامات، التي تقوم عليها، وتميز الولي وتؤهله لدور البطولة، في ترويض الحيوانات، من خلال قصة هجوم الكلاب، والتحكم في كائنات أخرى غريبة عن عالم الإنس، ثم السفر إلى الحج، عبر طي الطريق وخفية بعيدا عن مرمى النظر والجوهر المادي في الإدراك. وهو ما يبرز طبيعة تأويل المجتمع القبلي المستقبل للكرامة في جوهر حكايتها المُعايَن والمُدرَك سواء بالصدفة أو عن طريق التقصي لإثبات الفعل الكراماتي، ما يرفع من سلطة الولي الدينية، ويكشف طبيعة تأثيرها في الناس وفي المجال البشري، وفي تحويل هذه البركة ذات البعد اللدني، إلى سلطة سياسية في العلاقة بالمخزن، واستثمار

488- رويان بوجمعة، الطب الكلونيالي...، مرجع سابق، ص.89.
489- لوبروطون، دافيد."أنتروبولوجيا الجسد..."، مرجع سابق، ص.24.
490- لوبروطون، دافيد." أنتروبولوجيا الجسد..."، مرجع سابق، ص.34.
491- رواية شفهية، تقدم بها كمال الفشتالي، 64 سنة، فشتالة.

أجهزته في تثبيت الأهلية المتعلقة بالمشيخة والصلاح، والسيادة في المجال البشري. لذلك فإن "تأثير نفوسهم يتعدّى إلى غير أبدانهم، حتى يَحْدث عنها انفعالات غريبة في العالم، فيشفى المريض باستشفائهم وتُسقى الأرض باستسقائهم، وربما يحدث الخسف والزلزلة والطوفان بدعائهم، ويصرِفُ الوبا والموتان باستدعائهم وتُبَدَّل لهم نفْرَةُ الطيور بالهدوء والوقوع، وصولة السباع وشدتها باللين والخضوع.."[492] تتماثل حكاية ترويض السباع، مع حكاية سيدي عبد الحليم يعقوب ابن هارون الصديني[493] دفين مدينة بني ملال، يشير صاحب التشوف "أنه من أهل داي من بلد تادلا. كبير الشأن. من أهل العلم. مات عام 559هـ كان إذا خرج من منزله يأتي إلى عين قريبة منه ليتوضأ منها فيجد الأسد بها فيطرده ويتوضأ."،[494] والعين المقصودة هي عين تامكنونت.[495] نسجل من خلال الرواية الشفهية، طبيعة العلاقة بين المخزن ومؤسسة الولاية، والتي تحكمها المصالح المتبادلة، في قضية تدبير الأزمات، خاصة الأوبئة والمجاعات، والتي ترفع من قابلية التوتر والتمرد لدى القبائل، لذلك تم استقدام الولي من منطقة "بوقاري" وهو مكان خلاء قرب الوادي بين تاكزيرت وفم العنصر، إلى منطقة فشتالة ليكون قريبا من كل صغيرة وكبيرة، ويسد الفراغ الذي يعانيه المخزن، في ظرفية الجائحة، من جهة فالولي يقوم بتعليم الناس طرق النظافة للحد من العدوى، وأيضا بالتخليص النفسي، بتصدير الأزمة إلى السماء، ويصبح العنصر الديني ضابطا للإيقاع الاجتماعي للقبيلة اتجاه الدولة، فالجائحة المتعلقة بالوباء، أزمة ضربت المنطقة، وهذه ظاهرة طبيعية واجتماعية، ولكن على الكل الامتثال لحكم السماء وفق مبدأي القضاء والقدر الرباني. ويصبح عنصر التأويل للأزمة / الجائحة، يكتسي بعدا طبيعيا وعاديا، بحكم التفسير والشرعنة الدينية. ويتحول الولي إلى فقيه وعالم، وفق منطق التأويل داخل النسق الديني والصوفي من طرف الولي، ونقل الحدث الطبيعي والاجتماعي في هذا النسق إلى المتلقي، بتأويل جديد يشرعن الظاهرة ويعطيها قابلية التخصيب عبر الدين والقبول في نسق البنية السوسيوثقافية للمجتمع القبلي بالدير. وتبرز العلاقة بين مؤسسة الولاية ومؤسسة الدولة في الواجهة الأخرى، في ظروف خاصة، من قبيل الحماية وتوفير الدعم المادي والمعنوي للشيخ الصالح من طرف المخزن. ويمكن الإشارة للأهمية التي أعطاها السعديون للأولياء والصلحاء. حيث أورد الإفراني، إشارة نسبها للإمام أبو زيد عبد الرحمان التمنارتي تؤكد هذا المنحى، يقول: "أخبرني الفقيه أبو العباس أحمد بن عبد الله الدغوغي، صاحب الحسبة بتارودانت، أنه رأى في

492- القزويني، زكرياء بن محمد بن محمود. عجائب المخلوقات...، مرجع سابق، ص. 10.

493- هو أبو عبد الحليم يعقوب بن هارون الصديني من أهل صدينة بإقليم تادلة، قرية قرب أولاد يعيش، وعاش بمدينة داي بني ملال، وبها ضريحه. انظر مصطفى عربوش، " من أعلام منطقة إقليم تادلة وبني ملال، مرجع سابق، ص.29.

494- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.ص. 166-167.

495- تقع هذه العين في الجهة الشرقية من المدينة العتيقة لمدينة بني ملال، تقول الرواية الشفهية (إدريس الوسكاري 65 سنة بني ملال)، إن قبيلة أولاد حمدان هي من يستفيد من مياه هذه العين في السقي، فيما تستفيد باقي القبائل من مياه عين أسردون بالنصف لأولاد سعيد يصب في ساقيتي الحربولية وأم ظهر، والربع لأولاد عياد يصب في ساقية فوغال، والربع الأخير لقبيلة مغيلة في ساقية المغيلية. ويشير المتحدث، أن حمدان هو شيخ شيوخ من فخذة أولاد حمدان، كان لا يبتسم أبدا، فطلب منه أحد أفراد قبيلة مغيلة الابتسام، مقابل تسليم قبيلته مياه عين تامكنونت، وهو ما كان.

منامه كأنه في حلقة يسرد فيها صحيح البخاري بمحل من دار الخلافة بها، وأبو العباس المنصور يومئذ بها قبل ولايته، قال: فرأيت طرة الكتاب ورى الزند. فكنت أتأمل معناه. فالتفتُّ فإذا أنا برجل في ناحية انعزل فيها على طنفسة. فوقع في نفسي أن أسأله، فأتيته بالكتاب وقلت له يا سيدي ما معنى هذه الكلمة التي في طرة الكتاب؟ فقال لي قل: لمولاك أحمد أنا الذي أوريت زندك ما دمت على الحق، فإن عدلت عنه فأنا بريء منك. فقلت له ومن أنت يا سيدي؟ فقال لي رسول الله ﷺ. ثم لم يمض إلا قليل، فَوُلّي الخلافة وحُمِدتْ سيرته."[496] وهذا يفسر كيف اعتمد السعديون على مسألة الشرف والصلاح والولاية ومن خلالها الولي والدين، في إثبات الأحقية الشرعية بالسلطان والسلطة. ونحن نعلم أن ظاهرة الولاية والدولة متجذرة في تاريخ المغرب الأقصى مند العصر الوسيط مع المرابطين والموحدين، وقبلهم الأدارسة، واعتماد أنساق الشرف والصلاح والبركة. كما أن المرينيين أسهموا بشكل كبير، في ازدياد الزوايا وانتشارها، ف " السلاطين المرينيون هم مصدر تكاثر الزوايا والطرق الصوفية، وإشعاع الصلاح في المغرب. وازدادت بذلك سلطة واستقلالية الصلحاء، ما أسهم في تقوية الخصوصية الأمازيغ. هؤلاء الشيوخ الجدد، يحترمون عادات وتقاليد القبائل التي يعيشون بين أحضانها، وقاموا بإدراجها بشكل ما في الطريقة الصوفية الجديدة التي ينشرون." ،[497] ما يفسر التوغل الصوفي للأولياء ومحكياتهم في بنية المجتمع، ما يجعل ثنائية الولاية والمخزن، وما تنتجه نسق سلطوي يتمظهر مع السياق. وذلك في إطار مركزة الدولة وتثبيت أركانها، والسيادة في المجال. رغم أن هذه المبادرات تأخذ طابعا مفارقا في بعض الأحيان، في إطار تبادل السلط والعلاقة بالسياق والظرفية التاريخية وشروطها، فهي " مؤسسة للعلاقة بين الدولة والأولياء بالمجتمع. مفادها أن الولي يسعى للاندماج في التجزئة الهيكلية للمجتمع من الداخل، بينما تريد الدولة أن تندمج فيها من الخارج. وبذلك تختلف الاستراتيجيات لدى كل من الدولة والولي. فالأخير يحاول الاندماج بالحد من التجزئة والدولة تعتمد التجزئة من أجل الاندماج."[498].

تؤكد الرواية الشفهيةمن خلال الأحداث السابقة، ومن خلال المرويات المتداولة لكل من أحمد الهبة، الذي يلح أن نسبه يرتبط بجد من أجداد الزاوية الجزولية بسيدي ابراهيم بن سعيد، ورواية كمال الفشتالي، تؤكد العلاقة الوطيدة بين الشيخ والسلطة. والأحداث التاريخية تبرز أهمية منطقة فشتالة وقيمتها في مدار الخط السياسي والاستراتيجي للدولة السعدية، ألم يجعل أحمد المنصور، الشاعر عبد العزيز الفشتالي مؤرخ السلطة وكان شاعرها. حيث أورد الإفراني إشارات تؤكد مهمة التأريخ للدولة السعدية من طرف الشاعر في قوله " قال الفشتالي : لما وقعت غزوة وادي المخازن،

496- الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تقديم وتحقيق عبد اللطيف الشادلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 1، 1998، ص. 148

497 -Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., p. 9

498- محمد القبلي، " تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط"، مرجع سابق، ص. 30

وكبت الله فيها الكفر وأهله، ونصر الدين، واستوثق للمنصور وتمَّتْ له البيعة بفاس.."،[499] وقوله: "قال الفشتالي: لما أبل المنصور من مرضه المذكور، وعاد إلى حاله من الصحة، أجمع رأي أعيان الدولة واتفقت كلمة كبرائها على أن يطلبوا منه تعيين من يلي أمره بعده، ويكون ولي عهده."،[500] والإشارات كثيرة في هذا الباب. والرواية الشفهية الهاجيوغرافية، تؤكد أن جميع الزيارات التي يطلبها السكان للسلطان بمقر السلطة المركزية، كان يقودها الشيخ ابراهيم بن سعيد، ومن بعده ابنه الولي عبد الرحمان الكواش كما يدعى في منطقة فشتالة. هذه المنطقة نالت قيمة كبرى في العهد السعدي، وقد كان لعلمائها دور في السياسة، وهو يشير نص ابن القاضي، حيث كان محمد بن علي بن ابراهيم أبو عبد الله المعروف بالفشتالي وزيرا وكانتبا وأديبا، وقد عينه أحمد المنصور في السفارة لدى ملك الأتراك بالقسطنطينية.[501] ما يفسر علاقة الدولة المركزية بأقطاب الزاوية الجزولية بفشتالة. ويترجم تبادل المصالح، وبالتالي نمذجة مفهوم السلطة في إطار نسق المقدس، الذي يبرز قوة الولي في المجال البشري بالدير. والحكايات التي تتواتر حسب الرواية الشفهية، تؤكد على السلطة الدينية وعلى بركة الولي، والقدسية التي يتمتع بها، والتي استمدها من تجربته الصوفية، يكفي أنه درس وتتلمذ في زاوية تامغروت الناصرية، بمعية أقطاب، ويتعلق الأمر حسب الرواية" بكل من سيدي علي بن ابراهيم،[502] صاحب زاوية تاخسايت، وسيدي احمد ابن القاسم صاحب الصومعة، وسيدي عبد الرحمان الكواش، وسيدي أبي القاسم الزعري صاحب الزاوية الشرقاوية بأبي الجعد.[503] حيث لما أنهوا محطة التحصيل والدرس بالزاوية الناصرية، رافق شيخها صاحب أبي الجعد، الذي طلب الرحيل، وهو يضع يده على كتفيه حتى ابتعدا عن مقر زاوية تامغروت، والتفت سيدي أبي القاسم، ورأى نخلتان، سبقتاه إلى زاويته بأبي الجعد. وقد أغاظ أمر مرافقة الناصري لصاحب أبي الجعد والعطف الذي ناله. ولما عاد الناصري، استفسره باقي الأقطاب عن سِرِّ هذا العطف والاهتمام دونهم. فما كان منه، إلا أن أجاب، أنه قاد الشيخ بعيدا، ليحول دون التفاته بالقرب من الزاوية، ورغم ذلك، فإن نظره

499- الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي...، مرجع سابق، ص. 151.

500- الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي...، مرجع سابق، ص. 153.
ويمكن العودة أيضا، المقري، أحمد بن محمد، الذي وصفه بوزير القلم الأعلى، الوارد من البلاغة والبراعة المنهل الأحلى، نشأة الدولة المنصورية وكاتب أسرارها..، "روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس"، المطبعة الملكية، الرباط، ط 2،1983، ص. 154 ومايليها. وانظر مصطفى عربوش، الذي أبرز دور الشاعر والمؤرخ عبد العزيز الفشتالي (1031 هـ)، في عصر السعديين، وخاصة أحمد المنصور، أشار إلى مؤلفاته وحياته الأدبية والسياسية. أنظر " من أعلام إقليم تادلة وبني ملال"، ص.311 وما يليها. وانظر الهامش رقم 644، إشارة إلى الشاعر وفشتالة أو تفازازت، في التشوف إلى رجال التصوف، لابن الزيات، ص. 259، مرجع سابق.

501- الفشتالي، محمد. درة الحجال في غرة أسماء الرجال، تحقيق د. محمد الأحمدي أبو النور، ج. 2، طبعة 1، مطبعة السنة المحمدية، 1971، ص.190.

502- الشيخ السيد ابراهيم بن علي بن ابراهيم بن علي الأضميني الإدْوَزْكي، انظر الإشارة، والهامش رقم 1 في ص. 140، من كتاب "التشوف في رجال سادات التصوف"، مرجع سابق.

503- أبو القاسم بن محمد الملقب بالزعري، نشأ وترعرع مع مطلع ق 10 هـ/ ق 16 م، تتلمذ على يدي أبيه، وشيوخه أمثال الشيخ عبد العزيز التباع بمراكش، شيخ الطريقة الجزولية الشاذلية، في عصره، وهو من أشار عليه ببناء زاويته قرب "تادلا"، على ضفة أم الربيع، كما تتلمذ على يد الشيخ سيدي عثمان أمسناو، صاحب زاوية ومدرسة الصومعة بداي/ بني ملال حاليا، والشيخ سيدي علي بن ابراهيم البوزيدي، دفين زاويته "أكرض" (قدم الجبل بالأمازيغية). أنظر" الزاوية الشرقاوية دار علم ودين وصلاح"، د أحمد الشرقاوي بوكاري، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط2015،1، ص.ص.23-24.

طال نخلتين فأخذهما، ولو كان قريبا لأخذ كل النخل الموجود بتماغروت ولما ترك لكم شيئا. ثم عادوا إلى المكان الذي أسسوا في زواياهم، بما في ذلك، عبد الرحمان الكواش، الذي أذاب القلوب التي تشبه الحجر الصيني وهم أهل فشتالة، بقوة بركته التي تشبه قوة نار " الكوشة".[504]

إن هذه الإشارات وما يتعلق بها، من خلال المحكي الصوفي، وجدل الانتقال من نصية النص الحكائي الصوفي إلى الواقع عبر الخيال، والذي تؤسس بنيتَه الكرامة. تؤكد أن السلطة الروحية مستمدة من ولاية الولي، ومن البركة التي يتميز بها، والتي تبني سلطته الأخلاقية والدينية والعرفانية، وامتداداتها الثقافية والاجتماعية، وبالتالي إقامة الهرم القدسي، وتداعيات انتشاره في المجال البشري، فهو من يلعب دور البطولة، ولكن وفق تأويل المجتمع لمحتوى الكرامة في علاقة بالشخصيات التي تمتح من الخيال، دون الانفصال عن الواقع الحقيقي، وبالتالي يتماهى الواقع مع الخيال في بناء الصورة الهرمية التي يتسنمها الشيخ أو الولي، والسلطة القدسية التي يدبر بها المجال البشري ومن خلاله المجتمع. لذلك "يتمُّ حَلُّ الخيال في الذاكرة من خلال نوع من مواجهة الوجود."[505]

ويتجاوز الولي نسق المعرفة الصوفية، إلى نسق الفقه والدين، لبلورة الجانب الثاني، وإظهار تجليات الفحولة الدينية والعلمية، عبر الفتوى والإفتاء من خلال ما يوفره السياق، ودون قصدية مباشرة، وذلك لتثبيت وتأكيد المكانة والرفع من بناء الهرم السلطوي الديني والصوفي، بناء على المعيارية الإسلامية، وإبراز الهبة والهمة والزعامة الصوفية كما يقول عبد الله حمودي عند المرشد الروحي واستثماره لهذه الابنية المعرفية الثلاثية المغروسة في الخطاب الصوفي من خلال الهبة "ترتبط الإرادة بالتكرار المطَّرد الذي لا يفتر للأنشطة اليومية والإنجازات الاستثنائية. وهذا ما يميزها عن الهِمَّة التي تغطي كل شيء. أما العزيمة فنجدها عند الزعيم والشيخ، وهيبة هذا الأخير تعني المعجزة، بخلاف هيبة الأول. وتتجلى الهيبة في العلاقة مع المريدين وفي مجابهة الوجوه القوية."،[506] عبر ما توفره الحكاية الصوفية في تواترها في الوسط القبلي بتادلة وداخل المجسد وفي سياق روحي وديني تعبدي، وفي صراع بين مؤسسة الفقيه، ومؤسسة الولي، فالرواية الشفهية تؤكد أن "الشيخ ابراهيم بن سعيد، تدخل فأجاب عن استفسار العامة داخل المسجد في يوم الجمعة، حول فتوى، عجز الإمام عن إيجاد حل للمشكلة/ القضية موضوع الفتوى، فقد تدخل ووجد حلاً للسؤال مكان الفقيه، وأجاب بعد أن أفتى في الأمر، وهو ما زاد من قيمة الولي في أعين الناس، بل إن الأمر جعل الولي يرسخ مكانته لدى السلطة والناس".[507] فالحكاية بسيطة ولكنها تحمل إشارات عميقة في الصراع بين الفقهاء والأولياء، صراع الإسلام السني مع الطرقية الصوفية، ولكن استثمار المحكي في إبراز أن الولي

504- رواية شفهية، تقدم بها أحمد الهيبة...، مرجع سابق.

505 - Durantn, Jilbert. «Les Strucures Anthropollogiques de L'imaginaire», Bordas, Paris, 1984, p.16.

506- حمودي، عبد الله.الشيخ والمريد، ترجمة عبد المجيد جحفة،دار توبقال للنشر، ط 5، 2014، الدار البيضاء،ص.ص. 131-132.

507- رواية شفهية، تقدم بها كمال الفشتالي...، مرجع سابق.

ذو حظ من العلم، بل وأكثر معرفة بالدين من مؤسسة الفقيه، وانتشار الخبر رسخ المكانة الدينية والاجتماعية ورفعها في مجال الدير، فأصبح صاحب المشورة في كل شيء، وازداد قاعدة أتباعه ومريديه توسعا، وهذا يعضد منطلق الحكايات السابقة الخاصة بالجانب التعليمي والتلقيني والتربوي، حول الطهارة في جانبها العقدي والنظافة كعنصر عام ولكنها جزء من الإيمان. لذلك يحافظ الولي على هرميته وموقعه الاجتماعي من خلال نسق المحكي الصوفي وطرق تداوله. وبذلك ف "النتيجة الطبيعية، لتوسع قاعدة الصلاح بشكل قوي وامتدادها، يتمظهر في تقديس الشيخ، الذي يصبح قائدا وموجها روحانيا وزمانيا دون منازع، يحظى بالحب والوقار، ومهاب الجانب في الآن نفسه. نطلب حمايته وبركته. نحترمه ونتقرب إليه، من خلال قيمته كولي انتقاه الله، وشفيع يجعل الله أكثر قربا، والإسلام أقل تجريدا."[508] فالحكاية الصوفية جزء من الذاكرة الجماعية الشعبية، تمتح من المخيال الشعبي الجمعي للثقافة الشعبية، ومن وجدان القبيلة ولاشعورها الجمعي، وتلتصق بطبيعة النسق الذهني الذي يؤطرها، وهو ما ينعكس على تأويل محتوى الحكاية الصوفية وأبنيتها الكراماتية، ويؤسس لسطلة الولي الدينية والاجتماعية، والسياسية أيضا، وبناء قداسته والهالة القيمية التي تميزه في أوساط المجتمع، ولدى السلطة، وبالتالي الحفاظ على المكانة الدينية والعرفانية التي يحظى بها، وتوسيع قادة السيادة في المجال البشري، والمساحة العددية للأتباع والمريدين.

2- المكان والمكانة من المعنى إلى الدلالة في الحكاية الصوفية:

إذا كان المكان حاضرا في تجربة أقطاب الزاوية الجزولية بفشتالة، من خلال الإقامة في منطقة "بوقاري"، وبعدها الانتقال إلى فشتالة، سواء كما ورد في السابق، عن مؤسس الزاوية ابراهيم بن سعيد، وطبيعة اختيار المكان، أو عن علاقة عبد الرحمان الكواش بفشتالة، والحكايات الصوفية التي تداولتها الألسن، في العلاقة بشيخ زاوية "أكرض" ببني عياط، حين سألوه عن النزول بفشتالة في طريق عودته من فاس، كما تؤكد الرواية الشفهية،[509] وكيف أجاب جازما أن المكان لصاحبه الولي سيدي عبد الرحمان الكواش، وكأن المكان هو من يختار صاحبه، استجابة لكرامة الولي أو الشيخ. وكيف أن الرواية الشفهية، فسرت الأمر بأن الولي المقصود، هو الكفيل بإزالة قسوة أهل المنطقة التي تشبه الحجر. ومنها استقى الناس اسم الولي " الكواش" في علاقة ب "كوشة النار"، في القوة للقضاء على صلابة أهل فشتالة، التي تحولت إلى مركز للشرفاء الجزوليين. فرحلات العلم والتحصيل، بين فاس وزاوية تامغروت في علاقة بالأقطاب السابقين الذي توزعوا في مجال تادلة، يفسر أن مكان اختيار تأسيس الزاوية أو الإقامة بين أحضان مجال معين، وكأنه مختار ومرتبط بكرامة الأولياء. وهو ما يفسر دخول مجال شقوندة غير البعيد عن فشتالة، منطقة قريبة من

508- Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit.,p. 9

509- رواية شفهية، تقدم بها أحمد الهيبة...، مرجع سابق.

القصيبة، تعلو ربوة جبلية تطل على المحيط بدير آيت سري. حيث يروي السملالي بن ناصر عوني مقدم[510] ونقيب الدرقاويين نسبة إلى الطريقة الدرقاوية[511] بالمنطقة، "أن الولي والشيخ سيدي ابراهيم بن يعقوب،[512] والذي يمتد نسبه إلى علي بن أبي طالب، وهو الصوفي المتحقق المكنى أبو اسحاق، من أكابر مشايخ المسلمين، وشيخه سيدي أبو عمر المراكشي، تتلمذ على يد الشيخ سعيد امسناو، نزيل شقوندة، كان قبل أن يحل بها، رفقة سيدي امحمد الشرقي صحاب أبي الجعد، وسيدي احمد بن قاسم صاحب الصومعة، في رحلة علم إلى تارودانت، وعاد منها ورافق أصحابه وأتباعه في الطريق لاكتشاف مكان النزول، حيث كانت الطريق والممرات مكتهلة بالنبات والعشب، وكان الطل والندى قد غطى النباتات، ما حال دون تبيان السبيل والطريق في دخول المنطقة، فصاح أبو اسحاق ابراهيم في إتباعه، بلغة عربية فصيحة: "شُقُّوا النَّدَى"، فَشَقُّوه وساروا بين النباتات، فاتَّضَحَ السبيل، وبذلك سُمِيتِ المِنطقة بإشارة من الولي، شقُونْدَة، ونَزلَ بها وبها بُنِيَتْ قُبَّته التي تحمل اسمه الآن. وظل تحت حماية قبائل بني معدان وأتباعه باشقوندة، حيث كانوا يأتون لزيارته والتبرك ببركاته ونيل رضاه. وفيما يحكى عن كراماته، أن الصراع كان داميا حول الحدود بين قبائل بني معدان، بين كل من قبيلتي أولاد يوسف وأولاد سعيد الواد من جهة، وقبيلة أولاد اسماعيل التي كانت ذات قوة وبأس شديدين، تُرْهِبُ به باقي القبائل، وظلت ترفض الاقتراحات التي كانوا يقترحونها لترسيم الحدود معها. فما كان من القبيلتين إلا أن لجأتا إلى الشيخ أبي اسحاق ابراهيم بن يعقوب، للتحكيم في الأمر، وبث الشكوى إليه حول ظلم قبيلة أولاد اسماعيل. وطلب حمايتهم من ظلمها وبطشها. فما كان من الولي سوى أن أعطاهم حفنة من التراب، بعد أن نفخ فيها بركته، وطلب وضعها ليلا على الحدود التي ارتضوها دون خبر من القبيلة الأخرى، ولم يكد ينبلج نور الصباح، وعلى غير العادة، فقد ارتضت قبيلة أولاد اسماعيل بترسيم الحدود كما اقترحتها القبيلتان. لتعود السكينة بين القبائل. دون نزاع أو

510- تشير جنين دروين، إلى أن المقدم، هو ممثل الولي أو الشيخ على رأس فرع للزاوية الأم، أو هو حارس ضريحه. المرجع نفسه، ص.5. وأبرز إدموند دوتي، أن المقدمين، حراس أضرحة الأولياء، يتوارثون بشكل مألوف أبا عن جد، في العديد من المناسبات، وظيفة الحراسة، والاستفادة منة مداخيل الضريح أو المكان المقدس، باعتباره من نسل الولي. أنظر
Doutté, Edmond. En tribu. Paul Geuthner Editeur, Paris, 1914, p.310

511- حققت الطريقة الدرقاوية تطورا كبيرا على حساب الطريقة الناصري، بعدما استطاعت مدَّ نفوذها في التراب المغربي بقراه وحواضره، خاصة في ق 19، يعدما هيمنت الناصرية في القرن الذي سبقه. وقد تأسست الطريقة الدرقاوية، من قِبَل أحمد حسن الفاسي (1728 - 1785)، قبل أن تعرف شهرة كبيرة في عهد مولاي العربي (1760 - 1823)، التي استطاع توسيع قاعدة الأتباع إلى أكثر من أربعين ألف مريد، وازداد نفوذها في مناطق الشمال وزمور والأطلس المتوسط وفي الجنوب الشرقي، بل امتد إلى الجزائر، إلى درجة أنها جعلت نفسها كزاوية مؤسسة حامية للدين والشرع. وقدى تركت مكانها على مستوى الممارسة السياسية للطريقة الكتانية قبل الحماية ما زاد من أتباعها في بني ملال والأطلس المتوسط. أنظر محمد ضريف، "مؤسسة الزوايا بالمغرب"، مرجع سابق، ص.ص. 40-41. وأشار حسن شاهدي إلى أن كل الطرق الصوفية، اعتمدت في أسانيدها على الطريقة الأم في ق 19، حيث ارتدت كل الطرق الصوفية اللاحقة ثوب الشاذلية والالتزام بمبادئها وأذكارها. أنظر مقالة "التأثير الشاذلي في التصوف المغربي"، مجلة المنهل، مرجع سابق، ص. 62. ويقول أيضا، عبد الله حمودي، إن الطريقة الدرقاوية انتشرت في المدن والبوادي، وتجاوزت "المغرب الأقصى" إلى سائر بلدان الشمال الإفريقي، وقد حركت معارضة شديدة في الأطلس المتوسط وضعت السلطة في مأزق. كما وقفت في نهاية ق 19، في مواجهة التغلغل الاستعماري في شرق المغرب ومناطق متاخمة للصحراء. أنظر " الشيخ والمريد"، ترجمة عبد المجيد جحفة، مرجع سابق، ص. 126

512- هو ابراهيم بن يعقوب السوسي الجزولي السملالـي، من أولياء ق 10، دفين اشقوندة تادلة. وشيخه سيد عمر المراكشي، ولازال ضريحه بالمنطقة. انظر، عربوش، مصطفى. من أعلام منطقة إقليم تادلة....، مرجع سابق، ص.374.

صراع، بعد أن كانت تسير نحو نار الاشتعال والاقتتال."[513] إن الإشارة تؤطر تاريخيا بحكم أن المنطقة في اتحادية أيت الربع أواخر ق 19، حيث أبرز شارل دو فوكو أن قبائل كطاية وبني معدان من أقوى القبائل، إنها قبائل خارجة عن طوع المخزن إلا قبيلة بني مسكين تابعة للمخزن ويسيرها قائد في تادلة، وباقي القبائل بلاد السيبة، حيث لا سلطة إلا سلطة سيدي بن داود الولي الصالح لأبي الجعد.[514] تستطيع سلطة الشيخ، الحفاظ على السلم وعلى التماسك الاجتماعي والعلاقات بين القبائل.

إن الحكاية الصوفية بمحتواها الكراماتي، تبرز جزءا من تاريخ المنطقة في صراع القبائل، وكدا تبعيتها للمخزن من عدمه في بلاد تادلا عموما أواخر القرن 19م، تاريخ رحلة دوفوكو. وهو ما يؤكده في رحلته نحو تادلة، التي تبرز عدم الخضوع للمخزن، حيث يقول " لا يمكنني أن أتابع السير بعيدا دون زطاط من أهالي هذا البلد.[515]، وتؤكد الحكاية أيضا، علاقة الولي بالمكان، في الاختيار والنزول والتسمية، ما يدل على القيمة التي يحظى بها الفضاء المكاني، كمجال بشري لدى الشيخ أو الولي في بناء العلاقة بالمريدين والأتباع، وكأنه اختيار ربع يفي بكل الأغراض الطقوسية، بل إن المكان الذي اختاره الولي سيدي ابراهيم لإقامة قبته كما عَايَنَّا، فقد جاءت في ربوة عالية، تطل على وادي شقوندة النابع من الجبل المحيط بالمنطقة، وتطل القبة على كل نفود اشقوندة رغم أنها في منطقة وعرة إلا أنها تتخللها الأغراس والأراضي المزروعة في كل منبسط أو جانب. وتستمر الأعاجيب في مكان القبة، التي ترى فيها الرواية الشفهية الهاجيوغرافية، أنها جاءت في مكان يعرف الولي قيمته في جعل بركته تطول كل المنطقة، ويتأكد ذلك، في صخرة كبيرة الحجم وقفت القبة سدا منيعا دون تدحرجها على منازل وبيوت اشقوندة، بعدما جاءت بها فيضانات طوفانية جراء الأمطار الرعدية، ما حال دون أن تجرف هذه الصخرة كل صغيرة وكبيرة في المنطقة. حيث إن بركة الولي يقول النقيب السملالي حمت المنطقة من كارثة طبيعية.[516] وقد عَايَنَّا الصخرة التي كانت مباشرة خلف بناية القبة المطلة على الوادي. "

تروي الحكاية/الكرامة قصة مقدسة، أي قصة البركة باعتبارها قوة دينية، فالبركة قوة خفية لا يملكها إلا أشخاص معينون، هم أولياء الله، أو أشياء أو أماكن معينة قد مسها القدسي وحَلَّ فيها."[517]. فالحكاية الصوفية تترجم عناية الولي بالمنطقة في الحماية، واتساع قاعدة المجال البشري إلى خارج المنطقة الأمازيغية بالدير إلى المناطق السهلية لقبائل بني معدان، وإبراز الدور الاجتماعي الذي كان يقوم به الولي في إصلاح ذات البين بين القبائل في كل النزاعات. وذلك من خلال البركة التي يتمتع بها، التي تخول له سلطة ترويض المكان وأهله وذويه، بناء على الكرامة والسلطة الدينية والعرفانية

513- رواية شفهية، تقدم بها المقدم الدرقاوي السملالي بناصر عوني، 70 سنة، اشقوندة.
514- دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص.67.
515- دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب...، مرجع سابق، ص.66.
516- رواية شفهية تقدم بها النقيب السملالي بناصر عوني...، مرجع سابق.
517- شغموم، الميلودي.المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي لمكناس، ط. 1، 1991، مطبعة فضالة المحمدية،ص.55.

التي يمتلكها. لذلك، ف"الحكايات/ الكرامات إنما تتحدث عن ظهور هذه القوة الخارقة المقدسة (البركة) عند أولائك الأشخاص(الأولياء) أو في تلك الأشياء عن كيفية تمتع مالكيها بها."[518]

فالمكان مؤسس للمكانة بالنسبة للصوفي، والتي جعلته يعتلي ذروة ذات قيمة، تؤهله لكل الأدوار الدينية والاجتماعية والنفسية، في تحقيق التماسك الاجتماعي القبلي والتوازن النفسي لأهل المنطقة. كما أن المكان مسافة جغرافية وحيز هندسي يؤطر المجال، ويتداخل فيه الفردي والجماعي بالنسبة للإنسان الذي يعيش فيه، في سياق طبيعة العلاقة بين الفرد والجماعة في القبيلة، ومن ناحية ثانية يتأسس له مفهوم آخر داخل النسق الصوفي، وذلك بتداخل الذات الصوفية مع الجماعة، وتأثيرها فيه على المستوى الاجتماعي والنفسي والعاطفي. وذلك في تصور يوري لوتمان فإن الإنسان يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذي يعيش فيه. بما يجعله مساحة تَتَّسع من حيز فردي إلى حيز جماعي، تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها. بوصف المكان نظاما اجتماعيا واقتصاديا وعاطفيا، تنتظم فيه العلاقات البشرية.[519] لقد استطاع الولي أن يعطي للمكان قدسية خاصة، انطلاقا من التسمية إلى إقامة القبة، وعين الحماية التي تحيط بالمكان وأهله، انطلاقا من الموقع الموجود فيه، وانصهار المكان في ذات الصوفي، بعد أن تحول عن طريق البركة إلى قوة فاعلة في الطبيعة وظواهرها، وبالتالي حماية المجال الذي استقر به. وبذلك أضحى الحيز الجغرافي/ القبة مندمجة في بنية النسق الصوفي والقداسة التي يمثلها الولي سيدي ابراهيم بن يعقوب، سواء أتواجد أم غاب الفضاء وروح المكان، حابلة بالبركة والقداسة، والعين الحارسة لشقوندة المكان/ المجال الآهل بالسكان، والدليل هو التدخل عبر منع الصخرة من سحق وجرف المجال البشري، والوقوف سدّاً منيعا في وجه غضب الطبيعة. ما يعني أن البركة حاضنة للحيز الهندسي الذي تنتمي إليه اشقوندة ككل، سواء أغاب الولي عن المكان أو حضر. وهذا ما يفسر أن الضريح أو القبر يكون حافلا بالحياة من خلال روح الولي الدائمة حتى وإن مات. فالنفس الروحاني يتجاوز حدود المكان إلى مجال بشري أوسع في السهل، ويضع حدا للصراع القبلي، من خلال نَفَسِ الولي المقدس، فكل شيء فيه يحمل أنفاس القداسة والبركة، وهو ما تصوره الحكاية الصوفية، عبر كرامة النفخ، وإزاحة النزاع، وضمان السكينة والهدوء والطمأنينة، وبالتالي التوازن الاجتماعي والنفسي للقبائل المتصارعة. وهذه الروح الخاصة بالتساكن، هي منزع أصلي في بنية الخطاب العرفاني والصوفي. فهي نابعة من المصادر الأصلية لسكينة النفس التي تقوم عليها التجربة الصوفية. الصوفي يقوم بدور مهم على المستوى الاجتماعي، مستندا كما تقول جنين دروين في القطبية الصوفية والانتساب المقدس. ف"الأولياء أو المرابطون يتدخلون في حياة الجماعة على المستويات الأكثر أهمية والمعتبرة أساسية، لتأمين إنشاء الجماعة، عبر تنظيم النفوذ

518- شغموم، المليودي." المتخيل والقدسي في التصوف ..."، مرجع سابق، ص.55.

519- قاسم، سيزا. المكان ودلالته، ضمن تقديمها في ترجمة، "مشكلة المكان الفني"، ليوري يولتمان، في كتاب، "جماليات المكان" جماعة من الباحثين، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988، ط 2، ص.60.

الجمعي ضمانا لاستقلاليته، من خلال فعل دفاعي وتوسعي (...) تأثير المرابط مرتبط بشكل أساسي بالمجتمع، الذي هو مسؤول عنه، مع استنتاج أن تأثيره محدود في نفوذه الترابي الذي يسود فيه. ولتوسيع هذا المجال، يلجأ إلى التحالفات التي توسع مجتمع الأتباع (...) التأثير الذي يتمتع به الأولياء، يسمح لهم بالتدخل في الأبعاد العائلية أو القبلية. هذا الدور التحكيمي أو الوسائطي، يمكن تفسيره من خلال العفوية الشعبية والثقة اللامشروطة، المُخوَّلة إليه في سلطة التفوق والقداسة. المرابط يمثل النظام والسلم ضد العنف، لذلك فهو مَدْعُوٌّ للتحكيم في الصراعات ولعِبِ وظيفة الوسيط.."[520] لذلك فالمكان غير منفصل عن ذات الصوفي/ الولي، بل هو مجال انتشار البركة واكتساب السلطة والسيادة والهيمنة، وامتداد السلطان الصوفي، وتوسيع قاعدة الأتباع، وبالتالي امتلاك الهبة واللدنية، التي تفسح المجال لتوزيع المدد، لقضاء حاجات الناس. ويمكن أن نسجل أن المكان يصبح فاعلا في الزمن، فالذاكرة تقوم على الخيال المرتبط بحدث في الزمن الماضي، يمثل صورة تجترها وتكررها الحكاية الصوفية في الراهن وفي الزمن الحاضر، وتغزو المستقبل. وكلما تكرر حدث يرتبط بالظواهر الطبيعية السابقة أو يشبهها، تنشط الذاكرة الجمعية وينشط معها المخيال الجماعي الشعبي، ليستحضر النسق الثقافي في شكل صورة عن الحدث وعن الذاكرة كما سجلته في الماضي، ليخترق الحاضر، ويتماهى في بنية الحدث الطبيعي الجديد، وتتناسل معه البركة في المحكيات الصوفية. وكدا تجربة الولي الروحانية والقداسة في مثل هذه المواقف، وتستعيد الذاكرة الحكايات، وتبلور صورة الشيخ في مواجهة صورة الحدث. وبالتالي استمرارية امتداد الحكاية الصوفية بمحتواها الجديد الفاعل في بنيية مكانية وزمانية جديدة. فيتعالق الخيال مع الذاكرة وصورها في ارتباط مع محتوى المحكي الصوفي مع الواقع والحدث. فالخيال في تصور غاستون باشلار قوة رئيسة من قوى الطبيعة الإنسانية، وهو مبدع هذه الصور، بما ينهي المقارنة بين الصور والذكريات، فالخيال في نظر باشلار يفصلنا عن الماضي وعن الواقع، أي أنه يواجه المستقبل. باعتبار أن وظيفة الواقع غنية بحكمة الماضي.[521]. وبذلك تتضح قيمة الحكاية الصوفية في استثمار فاعلية الزمن في المكان، وانتعاش الذاكرة في محاورة الواقع عبر عامل صورة الماضي، وتكرار الكرامة في الواقع في فعل القداسة والبركة، التي تؤسسها مؤسسة الولاية والولي في هزم ظواهر الطبيعة، بتحقيق خوارق تمتح من اللاواقع، وتجعل من الخيال قوة تنبؤية تبرز فعل المكان والزمان في الحدث/ الظاهرة الطبيعية، من خلال سلطة المحكي الصوفي وذات الولي.

وتستمر الحكايات الصوفية، في تنويع مصدر الكرامات من السفر إلى المكان، وترميم أواصر النزاعات القبلية، إلى نسيج كرامة جديدة، حيث تحكي الرواية الشفهية من خارج النسق الصوفي، من العامة،

520- Drouin, Jeanine «un cycle oral…», op. cit., p. 147

521- باشلار، غاستون. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 3، 1987، ص. 30

تقول "إن الولي سيدي ابراهيم بن يعقوب، كان في رحلة سياحة تعبدية بمنطقة شمال المغرب، بعيدا عن مشاغل الناس، ومرتديا ثوب الزهد والاعتكاف في خلوة بالمكان. قبل أن تكسر خلوته سيدة تحمل جميع هموم الدنيا، تلوذ بحماه وتطلب بركته بعد أن أعيتها السينين في الانتظار، من أجل الإنجاب رغم طول الزواج. نظر إليها نظرة تأمل عميق، واختلى بنفسه لحظة قبل أن يخرج إليها مرة أخرى، وهو يحمل بشرى تحقق المراد في نيل الأطفال إن شاء الله في القريب. ما كان منها إلا أن رَدَّت على الشيخ العاكف الزاهد، أنه إذا تحقق مرغوبها، فإنَّ عليه نذر، أن تأتيه بالذبيحة تقربا إلى الله بذلك. وطلبت مكان الزيارة للحاق بالشيخ الصالح بعد الولادة. كان ردُّه فقط كل شيء بمشيئة الله. بعد مدّة حبلت السيدة ووضعت حملها بعد اكتمال شهور الحمل، وهبها الله طفلا، انتظرت حتى اشتد عود ابنها، وبعد طول سؤال مكان الشيخ. ألحت على زوجها في مرافقتها إلى منطقة تادلا، الذي تلكأ في الأمر، وحاول رَدَّها عن السفر دون أية نتيجة. فما كان منهما إلا أن سافرا للوفاء بالنذر، وحلَّا بتادلة وحين كان يقطعان قنطرة مولاي اسماعيل التي تقطع المكان، انزلقت رجل الطفل وسقط في وادي أم الربيع، بعد دفعه الفضول لإطلالة من أعلى القنطرة على الوادي. ظلت تندب حظها المتعوس على الأمر الجلل الذي أصابها، وهي ترى ابنها يضيع من بين يديها، والمياه تجرفه بعيدا. فيما ظل زوجها يؤنبها على الحادثة، وهو الذي كان يرفض المجيئ إلى هذا المكان البعيد والغريب. ورغم قوة الصدمة، رفضت العودة، وألحت على استكمال الطريق وضرورة الوفاء بنذرها كيف ما كان الحال. وحيث كانت في الطريق إلى شقوندة. صاح الشيخ سيدي ابراهيم في أتباعه، أن يخرجوا إلى مدخل المنطقة، وأن ينتظروا أول من يدخل شقوندة، وأن يسقوه هذا الماء. ما هي إلا لحظات حتى كانت المفاجأة، حيث كانت السيدة أول الداخلين، سقوها من الماء الذي أعطاهم الشيخ حتى ارتوت. ورافقوها إلى سيدي ابراهيم، وقدمت بين يديه الذبيحة خروفا مليحا. حكت إليه مُصابَها في ابنها الذي جرفته مياه أم الربيع. سألها عن علامة تعرف بها طفلها، وهل تستطيع تمييزه؟ قالت قلب الأم لا يخطئ في معرفة فلذة كبدها. قال: أخرجي فإنه يلعب مع الأطفال هناك. لم تصدق الأمر حين وجدت صغيرها حيّاً سليما معافى. لتعود إليها البسمة والفرحة بهذا الأمر الجلل، الذي حدث ببركة الشيخ سيدي ابراهيم بن يعقوب."[522].

فالذبيحة طقس يحظى بأهمية كبرى في تحقيق المراد وإبعاد الشرور، و"ممارسة هذا الطقس الدموي الذي هو الذبيحة فيه نوع من الوقاية باعتباره مقدسا متأصلا في بنية الوعي الثقافي الشعبي."[523]. إن الأضحية أو دم الذبيحة مغموس في البركة التي تترجمها كرامة الأولياء وتفعِّل المدد الذي يقدم العطاء ومنحة الشفاء والخلاص وكدا تطهير الراغب في بركة الولي المتوسط عبر الدم. باعتبار أن "الأولياء

522- رواية شفهية، تقدم بها مصطفى جِمّي، 58 سنة، دير القصيبة.
523- باصي،روني. أبحاث في دين الأمازيغ،ترجمة وتقديمحمو بوشخاص، نشر دفاتر وجهة نظر، ط.1، 2012، ص17.

يمتلكون البركة، لكن عطية لهذا الولي تصير كذلك أيضا، ولما تكون في شكل طعام يكتسب قدسية يمنحها لأولائك الذين يأكلونه. قدسية تمنحهقدرة ملموسة. يمكن مثلا أن تشفي بعض الأمراض وتبعد الأرواح الخطرة."[524]

ويستمر النسق الصوفي من خلال قوة الحكاية الصوفية في نحث وجوده، وترسيخ أبنيته العرفانية، ورسم الحدود المجالية، وبناء السلطة الدينية والروحية للشيخ أو الولي في المجال، من خلال استثمار العلاقة بالمكان بشكل آخر، إذ لا يكتفي الولي بالنزول في المكان وبناء القبة، بل يؤسس قدسية خاصة من خلال استثمار عناصر المكان، وجعلها تتخذ أبعادا صوفية، تمتح من قداسة الولاية وبركة الولي. وذلك الماء ورمزيته باعتباره عصب الحياة وعنوان كل خصب، بل إنه مصدر الحياة في كل جزء من المكان. ويتجلى ذلك في بنيته المصدرية التي هي العيون والمنابع الفائرة بقوة الماء. لذلك تقول الرواية الشفهية عن طريق النقيب السملالي بناصر "أنه إذا أبو اسحاق سيدي ابراهيم يعقوب قد نزل باشقوندة، بعد عودته من رحلة العلم التي رافقه فيها، إضافة إلى سيدي امحمد الشرقي وأبو القاسم الصومعي، سيدي محمد الشامي الذي اختار النزول بآيت حمو عبد السلام، التي نزلت بها بركته على عين مائية بها، فأصبحت ملاذا للشفاء من كل الأمراض، لكل من شرب من مائها العذب."[525] فاختيار العين منبع الماء، أساس الخصوبة والحياة في الأرض وفي المكان ككل بمجال الولي سيدي الشامي. ذات قيمة رمزية تشي بالقداسة والبركة، لأنها علامة في الاستشفاء وفي طلب الشفاء لكل مريض. وبذلك تتداخل قيمة العين في العلاقة بالأرض في نشر الحياة والخصوبة لكل شبر منها، وفي إعادة الحياة للإنسان المعلول والسقيم، من خلال قوة بركة هذا الماء، الذي يمثل مكانا له أهمية كبيرة في المجال البشري. إذ" تعتبر العين المصدر المائي الجوفي، عنصرا حياتيا في فضاء الوجود الطبيعي والاجتماعي، له دور دينامي وامتداد رمزي، وذلك من خلال إيحائه بالحياة وإرواء الأرض... والتبادل النفسي والثقافي في محيط وحياة الإنسان."[526] وبذلك أضحت العين المائية من خلال قيمتها الرمزية في البنية الذهنية الثقافية لمجال آيت حمو بن عبد السلام، القريبة من تاكزيرت. فالعين بِبَرَكَتِها تختزل المجال ككل، وتشي بغنى رمزي ودلالي يبرز قيمة الصوفي من خلال المحكي الصوفي الذي تتداوله الألسن داخل المجال وخارجه، مما يجعل من مؤسسة الولاية من خلال الولي سيدي محمد الشامي، تكتسح المجال البشري المحيط بالمنطقة، وتبلور تناسل البركة والقدسية الخاصة بالولي لكل من يرغب في الاستشفاء، وفي المعتقدين بهذه البركة التي ترويها الحكاية الصوفية، وهو ما يوسع من قاعدة الأتباع، والسلطة الروحية والمعتقدية للولي بحكم القداسة الرمزية التي يشي بها الماء في النسق الثقافي

524- حمودي، عبدالله. الضحية وأقنعتها: بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغارب، ترجمة الشرقاوي عبد الكبير، دار توبقال للنشر، ط1، 2010، الدار البيضاء، ص.173.

525- رواية شفهية تقدم بها النقيب السملالي بناصر عوني...، مرجع سابق.

526- الحاحي، رشيد.النار والأثر بصدد الرمزي والمتخيل في الثقافة الأمازيغية، نشر المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2005، ص.39

الأمازيغي والعربي على حد سواء. تنضاف إلى ذلك القيمة الرمزية ذات البعد الاجتماعي والنفسي، من خلال طبيعة تمثل الناس لدلالة هذا الرمز بمسحة صوفية تؤكد بركة الاستشفاء. لذلك أشار إدموند دوتي، إلى أن العيون والمنابع المائية، تحظى بأهمية كبيرة، وهي نوع من الطقوس التعبدية التقديسية المنتشرة في المغرب كما هو الشأن في إفريقيا، وفي الثقافات القديمة في العالم أجمع. وكأنها محروسة بأرواح مرتبطة بالماء، وقد تتطلب أضحيات وقربانا. وقد تكون ببساطة مجرد عيون مائية تحظى بنوع من التقديس الديني، دون أن يكون لهذا التبجيل مظهر من مظاهر الممارسات الطقوسية، ودون أن يحدد له اسم في المظهر الإسلامي العام.[527]

فالماء ومن خلاله العين المائية، تشير إلى حمولة ثقافية وبنية رمزية، تتوخى أبعادا مقصدية اجتماعية وذهنية، توازي طبيعة تمثل المجتمع القبلي للبنية الطقوسية المتعلقة بالماء وغيره من مكونات المجال الطبيعي والحياتي للسكان، وفق الأنساق الثقافية المرجعية الذي تؤطره. ذلك "أن الرمز الواحد قد تعدد مقاصده، كما تتعدد معانيه داخل المقصد الواحد."[528] فالماء منغرس في نسق طقوسي، يتداخل مع المعتقدات في أبعاد رمزية يؤطرها الديني والذهني. باعتباره ممارسة ثقافية متوارثة في الثقافة الشفاهية للمنطقة مرتبطة انتروبولوجيا بالمقدس الطبيعي داخل القبيلة وبنيتها السوسيوثقافية. ذلك أن الممارسة الثقافية المرتبطة بالماء وقداسته" مشحونة برموز القيم الثقافية الجماعية المشتركة، مُشَكِّلة بذلك هوية محلية مرتبطة بدلالة الموارد الطبيعية، وتأثيرها الاجتماعي على صور وتمثلات السكان وأهداف ممارسة الطقوس المائية."[529] وغير بعيد عن المنطقة وفي المحيط نفسه، بآيت سري، تتواتر حكاية صوفية، تؤسس لكرامة، الشيخ علي بن عبد الرحمان الدرعي[530] بزاوية تَمودجوت، تتعلق بشفاء الأمراض، وردت في كتاب الإعلام، حيث أنه من كراماته، ما أخبر به سيدي منصور بن عبد الرحمان الدرعي قال : قدمتُ لزيارة الشيخ مع جماعة من أهل مراكش، وكان بعضهم يريد تعجيز الشيخ بصبي كان معهم يده مشلولة ملتصقة بدراعه، فلما وصلنا إليه وجلسنا بين يديه، قالوا يا سيدي إن لنا صبيا مشلولة يده، أبى الله أن يبرئه، فأخذ الشيخ يد الصبي فأدخلها تحت ردائه ودعا الله تعالى ومسح عليها، إلى أن أخرج الصبي يده وليس بها داء. وأمر الصبي أن يطعم

527- Edmond Douté, « En Tribu », Editeur Faculté LSH, Rabat, Edition, Impression Bouregreg, 2015, p.p. 221-222

528- أمرير، عمر. رموز الشعر الأمازيغي...، مرجع سابق، ص.207

529- حمودا، حنان. "الماء وصناعة المقدس، دراسة أنتروبولوجية لبنيات المجتمع الواحي بالمغرب"، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم 84، ط1 سنة 2021، مطبعة الأمنية، الرباط، ص.54.

530- هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمان بن أحمد بن يعقوب بن صالح بن علي الدرعي ولد سنة َ1018 هـ، بدرعة ونشأ بها وقرأ القرآن، وأتى الشيخ الووزغتي أبي عبد الله محمد، فكشف عن حاله، وقال لأصحابه: جاءكم اليوم فارس من فرسان الله. أنظر:
عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان الفاسي، في "الإعلام بمن غبر من أهل القرن الحادي عشر"، تحقيق فاطمة نافع، مركز التراث الثقافي المغربي، البيضاء، ط 1، 2008، ص. 281 وما يليها.
وقد ذكره لحسن اليوسي من بين الشيوخ الذين لقيهم، في كتابه "المحاضرات"، مرجع سابق، انظر، ص.303. وأشار مصطفى عربوش أنه تتلمذ على يد الشيوخ بسوس، والتحق بالزاوية الدلائية بتادلا، ولازال ضريحه بتمدجوت بجانب الدير. أنظر " من أعلام منطقة تادلة وبني ملال"، مرجع سابق، من ص.355 إلى ص. 357

الناس باليد التي كانت مشلولة..."[531] وفي علاقة بمرض نفسي، أورد مصطفى عربوش نصا يشير إلى أنه "من الكرامات الأخرى عندما شكا له أحد أصحابه أنه يخاف من اللصوص في الليل فأصبح لا يخاف لا ليلا ولا نهارا."[532]

لذلك تتخذ الرموز الطقوسية في المحكي الصوفي دلالات مختلفة ترتبط بمحتوى الحكاية وسياقها وشرطها التاريخي والاجتماعي، من خلال طبيعة المعتقد الشعبي في تأويل الكرامة، وطبيعة الاستفادة من زخمها الديني والوظيفي في تحقيق الحاجة النفسية أو الاجتماعية، في الماء/ العين، النسل، الاستشفاء، النزاعات، وما تقتضيه من خضوع وولاء للشيخ، وما يوحي به ذلك، من رموز طقوسية من قبيل الذبيحة والقربان بعد تحقق الحاجة. وهو ما يعتبره حمودو نسقا طقوسيا يشكل هبة ويصبو نحو التضحية ونوع من التطهير.[533] هذه الكرامات التي صاغتها الحكايات الصوفية، ترسخ مكانة الشيخ وسلطته في المجال البشري، باعتبار أنها مرتبطة بالجانب الاجتماعي والجماعي. فيما هناك عناصر أخرى في الحكاية تؤسس لكرامات فردية وذاتية متعلقة بشخص الولي كالسفر أو الحج الخفي. ورغم أنها ذاتية إلى أنها تزيد قيمة الولي وسلطته السيادية في المجتمع القبلي وفي المجال بشكل عام. تتداخل أبنية الخيال الذي يستمد صورة خاصة، للعلاقة بين اللاهوت والناسوت التي يجسدها الصوفي، بتجربة الصوفية والعرفانية، والبنى المعرفية التي تؤهله، ليستوحي مَدَدَهُ من الذات الإلهية، والتي تترجم في الكرامات، باعتبار الصوفي حارس الالتزام بالشرع الإسلامي والمعتقدات التعبدية. وهو ما مثله الشيخ الأكبر في إبراز الكشف والتجلي بتوسله الخيال كأساس معرفي لتصوره الأنطولوجي لعلاقة الإلهي بالإنسي في إنتاج المعرفة، في صورة تمثل شكلا لهذا التجلي، تتماهى مع الخيال ومفهوم المطلق في بعده الروحي والصوفي، وارتباطا بنسيج التأويل عند ابن عربي وأثره.[534] وفي علاقة المتصوفة ككل بالمطلق وأهمية ضمير المؤنث أو علاقة المؤنث بالمقدس.[535] وفي اختيار الصوفي في بنية المحكي الصوفي عبر المتداول معجما لفظيا خاصا ترميزيا وإشاريا يقوم على الإيحاء والذوقية المسكونة بالنفحة العرفانية في تشكيل العبارة، إلا أنه يخضع في تصور خالد بلقاسم، إلى اختيار بناء نصي تحكمه ثنائية الظاهر والباطن الإشاري، ما يجعل الخطاب مُشرعا على بنية دلالية يتم إنتاجها في المسار الذي يرسمه التأويل، "على نحو يرسخ انفتاح الخطاب الصوفي، الذي لم يكن هاجسه بناء معنى قار بقدر ما كانت بغيته صوغ إشارة لحالة وجودية، تفرض على الخطاب أن ينحُوَ مَنْحًى خاصا

531- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الجزء 9، طبعة 2، 1997، ص.ص. 211-212

532- عربوش، مصطفى. من أعلام منطقة إقليم تادلة....، مرجع سابق، ص.358

533- حمودو، عبد الله." الضحية وأقنعتها : بحث في الذبيحة والمسخرة"، ترجمة الشرقاوي عبد الكبير، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص.165

534- بلقاسم، خالد. الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة 1، 2004، ص.ص.67-68.

535- بلقاسم، خالد. الكتابة والتصوف...، مرجع سابق، ص.174

في تشغيله المعجم."[536] كما أن خاصية التأنيث التي تَسِمُ الخطاب الصوفي، والتي تميز علاقة المكان في المجال البشري التي تروج فيها الحكاية الصوفية، والمكانة بعد أن ارتبطت بها التاء المربوطة، ليتداخل المكان بالمكانة، سواء في التسامي والسموق، بما يجعل تجربة الصوفي في إدراك المطلق، والتجلي الأكبر، تتمظهر في العلاقة بني الإلهي والإنسي، من خلال مسلكيات تحقيق الحب الرباني، وانعكاس الصورة في المعرفة الوجودية من خلال الموجودات. والتي يفسرها الجانب القيمي والأخلاقي، أو من خلال العيني الذي تُصَرِّفه الكرامة في الحكاية الصوفية، ويتجلى من أتون الخيال، واقع محسوس تجسده المدركات المادية، التي تعبر عنها تمثلات الذهنية الشعبية، حين تحقق الكرامة في الواقع. فالأنوثة كما ترى خوالدة مظهر من مظاهر الجمال الإلهي، وشكل من اشكال السر الأنثوي في العالم، باعتباره تجسيرا يوحد بين الطبيعي والروحي، وبين الإلهي والإنساني في تجلِّ الكل الإلهي.[537]

وهذه العناصر هي إثبات للمكانة في جانبها الثاني، الذي يؤسس لسطلة الديني والروحي والسيادة في المجال البشري، ويزيد من المساحة العددية للأتباع، ويرهن الحكاية الصوفية بنسق التدين الشعبي، الذي يزيد من تداول المحكيات الصوفية للأولياء، ويسمح ببسط السلطة أكثر في المجال البشري، ما يجعل منه مفوضا حاميا للمكان، وصاحب ترخيص اجتماعي وديني لتفسير وقراءة جميع القضايا العارضة في المجال عبر التأويل والإفتاء والتحكيم. وإنزال البركة ومواجهة صروف الدهر والطبيعة. والاستجابة لحاجيات الناس الاجتماعية والنفسية والعضوية، من خلال الكرامة والسند الديني الذي يعضدها، والسلطة الروحية والأيديولوجية التي تخولها الولاية الصوفية. لذلك فتناول المكان والمكانة، مرتبط بالمعجم الصوفي وطبيعة الألفاظ، ومآل التأويل لدى الصوفي، وكدا تجلياته لدى المتلقي العارف/ المريد، أو المتلقي الشعبي العادي. فاللفظ في الحكاية الصوفية أو في الخطاب الصوفي، لا ينفصل عن تجربة الشيخ العرفانية، وبالتالي اجتراح لغة تمتح من الرمز والإشارة، والانزياح عن العادي إلى التعالق بين الظاهر والباطن، ف"الرمز لا يستخدم عند الصوفية لذاته وإنما هو إشارة/ مطية إلى معانٍ أخرى مقصودة بذاتها، وهو ينتمي إلى حقول متعددة ومتشعبة جدا، ناهيك عن كونه نتاج حالة إنسانية فريدة خارج الإدراك المباشر للقارئ، وعلى هذا الأساس فإن للرمز معنى ظاهر ظاهريا مباشرا وآخر باطنيا وغير مباشر... بل هو برهان وحجة قائم بذاته على المعاني الخفية."[538]، وهو ما تترجمه الحكايات الصوفية بلغتها الترميزية، التي تجسد الغموض أوالغرابة التي تحكم الكرامات الواردة في بنى المحكي الصوفي. فحين يرتكز اللفظ على التلغيز والتجريد والالتباس والخصوصية الذاتية في بناء العبارة ونسج تصانيفها، في نسق إشاري يستلهم الموجودات في التأرجح

536- بلقاسم، خالد. الكتابة والتصوف...، مرجع سابق، ص.175.
537- خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، طبعة 1، 2014، ص.59.
538- خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي...، مرجع سابق، ص. 26.

بين الظاهر والباطن بحثا عن المعنى، وتوغلا في الكشف عن الدلالة في الغامض المخفي. فإن ذلك فيه قصدية إيحائية وتلميحية بالإيغال الثري والخصب الذي ينعكس على مستوى التأويل، ارتباط بالتجربة الذاتية لكل صوفي، وطبيعة السياقات والمراحل الخاصة المنسجمة مع الحال والأحوال ومقامات الكشف والتجلي.

3ـ الطقوس العبورية للجسد في المحكي الصوفي

يمثل الجسد في الخطاب الصوفي، مصدرا مركزيا لمقاربة ثنائية الظاهر والباطن، وقاعدة التجربة الروحية لدى المتصوف، سواء في رحلة التصوف، عبر المكابدات وملاذات الصبر والمجاهدة، وفي مراقي المقامات والأحوال وإشراقات التصوف، في المسار الروحاني نحو المطلق بحثا عن الكمال، أو في طريق مرافقة المريد للشيخ، إلى حين إدراك الوصول ونيل البركة وما يسميه المتصوفة بالخبزة، والفوز بالولاية والمشيخة، لتنطلق رحلة البحث عن مكان ومجال تأسيس فضاء مؤسسة الولاية في الزاوية. أو في رحلة الشيخ حين يفجر طاقات الولاية، التي تتمظهر في رحلات أخرى تأتيه إلى الجسد، عبر الحدس القلبي وعبر السفر المكاني بحثا عن المكانة التي يرسخها الزهد والتعبد ومناسك الاعتكاف والخلوة الخاصة بالشيخ. لذلك يشكل الجسد جوهر مظان الأبنية الكراماتية للصوفي، أو مركزا لخوض تجارب الخوارق، ومجابهة الواقع في مجال السيادة، بموجب سلطة القداسة التي توفرها تجربته الروحية والصوفية، وتجليات الولاية الصوفية في العلاقة بالمجتمع القبلي الذي يعيش فيه، وما يوفره من وظائف يقوم بها الولي لخدمة المحيط، وتأكيد سلطته العرفانية والدينية والاجتماعية. ف "الصوفي يحضر داخل تجربته بصيغة التعدد والاختلاف، ويحكي عنها بالصيغة ذاتها: فهو العارف تارة...، والصامت المنصت لخطاب الآخر...، وهو الواصل مرة، والمغترب مرة أخرى...، (لأن) التصوف مقامات. لكل مقام حال يلبسه الصوفي ويعايش خفاياه وأسراره ويتلون بألوانه..."[539] فالجسد يكتسي أهمية كبيرة في الخطاب الصوفي، هو موطن الرؤى والتنبؤات والأحلام، وهو مركز البنيتين العقلية والقلبية، ومصدر الطاقة المستوعبة لخوارق الولي، والمُصَدِّرة لكل الطاقات الإيجابية المبلورة لكرامات الصوفي، والقابلة للتدخل في الزمان والمكان عبر مفهوم المَدد الذي يشكل ينبوعا من ذات الولي في اتجاه الراغبين في قضاء الحاجات. بل إن هذه الذات هي أيضا المركز المُؤَوِل للازمنية ولاعقلية الخوارق والكرامات المتجاوزة لحقيقة الواقع في علاقة بتجربة الصوفي، رغم أنه ينتمي للواقع والزمان كفعل حقيقي، يحاول عبر المقامات والحكايات الانفلات من الزمن، وحقيقته موسومة بالتقلب الأحوالي في عبور المقامات والأحوال المعيشية. فالصوفي " لا يريد أن يثبت على حال معين، لأنه يرغب أن يكون صورة جامعة لكل الأحوال. لكنه يدرك تمام الإدراك أنه محكوم بحدود تناهيه، فوجوده

539ـ منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية الحب ـ الإنصات ـ الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007، ص. 6

مشروط على مستوى الزمان والمكان والجسد واللغة...، والصوفي وهو يعيش تناهيه ويتحمله، ظل دائما يريد خلق سبل نحو اللامتناهي والمطلق. (لذلك) يخلق لذاته رموزا تتجاوز كل الحدود."[540] فاللغة بحمولتها الدينية والعرفانية في تجربة الصوفي انطلاقا من نص الحكاية الصوفية، لا تنفصل في إبداع هذا النص، عن الجسد في علاقته بالواقع وبالمجال البشري والوجود الإنساني، فمن خلالها يخرج من التناهي إلى اللاتناهي، في اختراق للزمان والمكان والمعيش انطلاقا من محتوى الكرامة التي تشكل دينامية الحدث في المحكي الصوفي في سبر أغوار المقدس ورهان الكمال. لذلك يختزل الجسد كذات عرفانية نسغ الروحي والمطلق، لتفجير الواقع وتأسيس أبنية متعالية عن الزمان والمكان دون أن تنفصل عن الزمنية في علاقة بالواقع والمعيش اليومي، ارتباطا بالذاكرة الشعبية وتخيلها الشعبي، والنسق الثقافي والذهني، الذي يحكم المتلقي الشعبي لأحداث الحكاية الصوفية. فالمعرفة الصوفية غير قابلة للإدراك الحسي وعناصر الفعل الواقعي، ترتبط بالحدس بعيدا عن العقل والمنطق. لذلك تشتغل الأبنية الرمزية في تأويل دلالة الحدث ومحتويات المحكي الصوفي أيضا، كجزء من هذه البنية، وحقيقة من حقائق الصوفي. ليتمظهر نسق عبوري في جدل الظاهر والباطن في العلاقة بالواقع، عبر استثمار العلم اللَّدُنِي "فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا"[541] الذي يخول إليه كرامات تترجمها المحكيات الذاتية والغيرية عن الصوفي. لذلك فالحكاية الصوفية انطلاقا من تجربة الصوفي ونسقها القدسي، تتمظهر عبر كياني اللغة والجسد، في الفعل الكلامي الذي ينبثُّ من الحكاية، والذات الصوفية المعبرة عن النص، والمُؤَسِّس لتجلي التجربة الصوفية في بعدها الكراماتي. لذلك تتأكد مركزية الجسد في الحكايات الصوفية من خلال ترويض الحيوانات، الطاقة الجسدية تتحكم في حيوانات مفترسة، انطلاقا من تجربة الصوفي وما ينماز به من كرامات. وعلاقة ذلك بالتحول العبوري للحيوان من وضعية أو حالة تؤسسها الطبيعة الحيوانية وهي الافتراس، إلى طبيعة أخرى يعبر إليها متى التقى مع الصوفي، ويصبح حيوانا أليفا، ولا تتعدَّى هذه الحالة جسد الصوفي وبنيته العقلية المتحكمة في الحيوانات وفي حضوره ومتى غاب عاد الحيوان إلى طبيعته الأصلية. وهذه الصور العبورية تجسدها حكايات لكل كما رأينا عند الشيخ ابراهيم بن سعيد الجزولي المزداغي نزيل فشتالة. وكذا في الحكايات الصوفية الكراماتية التي أوردها ابن الزيات، لدى كل من أبي عبد الحليم يعقوب ابن هارون الصديني في خروجه للوضوء بعين تامكنونت بمدينة داي/ بني ملال، قرب قبته، فكان حين يلقى الأسد يطرده من المكان.[542] وكذا أبو يعقوب يوسف ابن علي المؤذن[543]،

540- نفسه.

541- سورة الكهف، الآية 65.

542- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.ص.166-167

543- من أهل داي ومات بها، عام 557 هـ، وكان عطارا بها، وعبدا صالحا، وكان يؤذن بصومعة داي، وكان كلما قام في السحر للأذان تبعه الأسد حتى إذا دخل المسجد انصرف عنه. وكان قائما على ولاية الحسبة بداي التي امتهنها مُكْرَهًا. انظر ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.167-168

الذي عرف أيضا بترويض الأسد في كل مرة كان يؤذن فيها، يتبعه الأسد حتى يدخل المسجد ثم يرحل، ليتحول الأسد إلى حارس للولي. وتروي الحكايات الشفهية عن عين تحمل اسمه في منحدر عين أسردون، وهي عين "سيدي بويعقوب"،[544] والتي تستعمل مياهها لشفاء العديد من الأمراض، بعد الشرب أو الاستحمام، لذلك لازالت عادة الاستحمام بها إلى الآن، والسقاية منها وبشكل كبير في شهر رمضان لعذوبة مياهها ولاعتقاد الناس في قداستها الاستشفائية. والشيء نفسه يتجلى لدى الشيخ سيدي سليمان الناصري، مؤسس الزاوية بفم الجمعة،[545] حسب ما تحكيه الرواية الشفهية، عن هذا الشيخ، "الذي جاء ليحط الرحال بمكان فيه أشجار ونباتات كثيرة يثير الخوف، وحين حاول الناس رَدَّهُ عن ذلك، بداعي وجود أسد مفترس في هذه البساتين، فكان ردُّه فلْيتْركوهُ للأسد، ولم يُعِرْ اهتماما لتحذير الناس، فنزل بالمكان، ولما كان الغد، جاء الناس ليروا فريسة الأسد، ففوجئوا بالأسد نائما بجانب الشيخ سيدي سليمان، فاهتز المكان بالزغاريد والتهليل. وقبل أن يبني الزاوية بالمكان، طلب من الأسد الرحيل، خشية أن يتعرض للإيذاء من طرف حفدته، أو أن يؤذيهم، فما كان من الأسد إلا أن رحل."،[546] وأورد ابن الزيات حكاية صوفية عن أبي صالح عبد الحليم ابن هارون بن سعيد الهسكوري،[547] يقول فيها عن ترويض الأسد فيما يرويه" سمعت أبا اسحاق ابراهيم بن أبي بكر يقول: سمعت أبي يقول: سافرت مع أبي صالح الهسكوري. فلقينا الأسد. فتقدم إليه أبو صالح الهسكوري بعصاه، فضربه إلى أن تنحَّى عن الطريق."،[548] ويروي عن أحفاد الشيخ سيدي سليمان، حكايات تقوم على كرامات، من قبيل ليس فقط التحكم في الحيوانات وترويضها، بل إن ابن الزاوية يقول" إنه كان سيدي العربي يتحكم في الجن، ويجعلها تخدمه في السفر، لصلاة الجمعة في زاوية أجداده الناصرية بتامغروت. إلى درجة أن جنيا أخطأ في الطريق حين كان يطير بالشيخ، وتأخر في الرحلة، فما كان منه إلا أن عاقبه عقابا شديدا، فما كان من الجني إلا أن طلب شفاعة والده الشيخ سيدي حمزة، ليفك أسره، وحين سأل ابنه سيدي العربي عن الواقعة، أجاب أنه أخلَّ بالمطلوب، وما

544- تقول الرواية الشفهية، إن هذا الهيدرونيم، أخذ اسمه كعين من مجاورته لضريح سيدي بويعقوب، الموجود بحي بوعشوش بمدينة بني ملال، وبالعين مسبحان، للإناث والذكور. وقد أشار إلى الولي ابن الزيات في "التشوف إلى رجال التصوف..."، مرجع سابق، ص.ص. 167- 168

545- أشار حسن الوزان إلى مدن هسكورة، منها، حاضرة هسكورة المدينة، تقع على حدود الأطلس، وهي من بناء أهل هسكورة، بها الدباغون والسراجون، ثم تطرق إلى مدينة أخرى مجاورة، وهي المدين تبعد عنها بأربعة أميال في جهة الغرب بالإقليم نفسه (هسكورة). قبل أن يتطرق إلى تكوداست، مدينة في هسكورة تقع على قمة جبل، ومحاطة بأربعة جبال، بجوارها العديد من الحدائق والبساتين، وعيون وأشجار مثمرة. ومنها إلى مدينة الجمعة التي تبعد عن تكوداست بخمسة أميال بنيت على جبل شاهق، بها خمسمائة كانون، وبها عيون ومغروسات وغلال كثيرة، تحمل اسم الجمعة، ويدعوها الأهالي "فم الجمعة" بالقرب من سوق اثنين انتيفة. بها العديد من الصناع من دباغين سراجين وحدادين. أنظر، حسن الوزان، " وصف إفريقيا"، ج 1، مرجع سابق من ص. 164 إلى ص. 169. وانظر شارل دوفوكو الذي أشار إلى جمعة نتيفة، وسوقها هو يوم الاثنين، واعتبرها قرية تتكون من ثلاثة مجموعات من السكن، وعدد سكانها 1500 نسمة، منهم 250 يهوديا، وبها زيتون وحقول وغابات، وتلعب دورا كبيرا في التجارة بين بزو ودمنات

« Reconaissance au Maroc», Paris, 1988, P.76.

546- مصطفى الجمعوي، 58 سنة، من أبناء الزاوية، فم الجمعة.

547- من أهل تاجُنيت من بلاد تادلا، من أقران أبي محمد بن يسكر، كان من الأفراد وتوفي بتادلا يوم 15 محرم عام 593 هـ. أنظر، ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 339. وأشر مصطفى عربوش، إلى أن تاجُنيت هي قبيلة مُغيلة حاليا، وأورد ترجمة عن محمد يسكر الولي الذي عاصر أبا صالح الهسكوري، في "من أعلام إقليم تادلة وبني ملال"، أنظر ص.ص 69-70.

548- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 339

هو فيه الآن من رعي الجمال في أرض خلاء سوى القليل، فإن ما ينتظره شأنه كبير في العذاب."،[549] وتشير الرواية الشفهية، إلى أن كل من الحفدة له من البركة ما يميزه، فيحكي "عن الشيخ الأمين، الذي يختص ببركات كما هي بغلته، فالبغلة التي يركب على مدار السنة في زيارة الدواوير المحيطة بفم الجمعة، وخاصة التي تدخل في نفوذ قلعة السراغنة وتساوت، والمحادية للزواية، لجمع المؤونة وأضحيات عيد الأضحى التي يوزعها على الناس. فبغلته كانت في الركب الذي يقوم بنقل الناس، كلما فاض وادي تساوت، دون أن يطرأ أي أذى، شريطة أن يكون هو راكبها وهو من يقوم بنقل الناس إلى الجهة الأخرى للوادي. كلما استوى على ظهرها، وكان في كل خرجة، حين يصل إلى نخلة في مدخل القرية، يتحول إلى كائن آخر بِقُرُونٍ ويصبح مخلوقا جديدا. يقع الأمر في كل رحلة، دون أن يظهر للعيان، الحفيد فقط من رأى ذلك. حيث يتحقق التحول في أول مخرج لقرية "فم الجمعة"، وفي مسيره يقضي حاجات الناس، في التحكيم في نزاع الأزواج دون أن يرد أحد طلبه. حالة واحدة حاولت ذلك، برفض الزوجة والإصرار على تطليقها، رغم أنه قدم له ذبيحة على باب داره. كان مصيره الشنق في المكان الذي سال فيه دم الذبيحة وهو نوع من "العار". فهو من بين المعتقدات والتمثلات الذهنية، التي تخلف الشر واللعنة في حال رفضها. فما بالك إذا كانت من ولي يحمل البركة التي قد تتحول إلى عقاب حين عدم الاستجابة لمتطلبات طقس "رمي العار". فالمعتقدات تؤكد" أن هناك انتقاما غيبيا أو عقوبات غيبية تلحق بأولائك الذين لا يستجيبون بكيفية مرضية للطلبات التي ترفق بالعار."[550] يرتبط هذا الطقس بالدم أو الذبيحة،المبني على محاولة درء النزاع وإقرار الصلح. باعتباره رمز اعتقادي لرمي العار. من أجل ثني الآخر/ الزوج على فعل مشين، يمس بتماسك القبيلة وتوازنها الاجتماعي. خاصة أنه جاء من ولي مسنود بالدين والبركة وسلطة الولاية التي تتمظهر في الزاوية. و"نجد معظم الفرق القبلية في سهل تادلا والمناطق المجاورة لها، يعلنون تشبتهم ب "عهد" الزاوية."[551] كما أنه في طريقه نزل ضيفا لدى أحد الأشخاص، وكان يحفر بئرا، لم يظهر ماؤها رغم العمق الذي تم حفره. رمى فيها شيئا من الملح، ولما هجع الشيخ، واستيقظ لصلاة الفجر، طلب ماء، فما كان من صاحب البيت، إلا أن ردَّ، طلب الأكل هَيِّنٌ عن طلب الماء. فصاحت الزوجة إن البئر تفيض ماءً، فصاح فيها الشيخ، لَوْ لَمْ تتَسَرَّعِي لكان الماء يحمل من البئر بالإناء، وكان الماء على بعد مترٍ من أن يصعد لينساب على الأرض."[552]. وارتباط الماء مع الملح من الطقوس التي تمارس في درء الشر . فهو في إشارة لرووني باصي نوع من الطهارة التي تلازم الملح وكدا في طرد الجنون، ونثر الملح تقليد طقوسي وثقافي راسخ في بلاد الأطلس الأمازيغي.[553]

549- رواية شفهية، تقدم بها مصطفى الجمعوي...، مرجع سابق.
550- إيكلمان، ديل، الإسلام في المغرب، ترجمة محمد أعفيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج. 2، ط. 1، 1991، ص. 36
551- إيكلمان، ديل، الإسلام في المغرب...، مرجع سابق، ص.53.
552- رواية شفهية، تقدم بها مصطفى الجمعوي، مرجع سابق.
553- باصي،روني. أبحاث في دين الأمازيغ،ترجمة وتقديم حمو بوشخاص، نشر دفاتر وجهة نظر، ط. 1، 2012، ص.ص.17-18

يتداخل السفر مع التحول/ Métamorphose، وهو ما تصوره الحكاية الصوفية في مشهد مثير، يقوم على الإثارة، والإدهاش المؤثر في المتلقي، ما يجعل الحكاية الكراماتية مبنية على خاصية تؤسس للبعد العجائبي، على اعتبار أن التحول[554] من كيان إلى كيان آخر، خرق للمألوف وانتهاك لقواعد الطبيعة وأبنية العقل والمنطق. حيث توظف المحكيات الصوفية أنساق الحكايات العجائبية والخرافية، " فيمكن القول إن العديد من الظواهر والأحداث التي ترويها حكايات الكرامة الصوفية ظواهر عجائبية. وإن ما تشترك فيه الحكايات الصوفية والحكايات العجائبية هو استمرار مجموعة من الثيمات المشتركة بينهما ك "التحولات" (les métamorphoses) وكذلك غياب ضرورات العقل المنطقية...، (في) العجائبي فكل شيء ممكن ومدهش كالتحولات من شكل إلى آخر والقدرة على الاختفاء... والتواجد في أمكنة متعددة في آن واحد.."[555]، وهو ما يصطلح عليه الصوفية بالبديل أو الأبدال، ويشير ابن الزيات إلى أبي موسى عيسى ابن سليمان الرفروفي في قوله إنه: "من أهل تاجنيت[556] من بلاد تادلا وبها مات وكان من العلماء العمال. ويقال إنه كان من الأبدال."[557]

إنها طقوس عبورية، تقوم على التحول في البنية الكيانية لشخصية الولي، من حال إلى حال. وكأنها المقامات الأحوالية، حين الكشف والتجلي الصوفي، إلا أنها تجليات تثبتها الكرامات في الحكايات الصوفية المرتبطة بالأولياء. غير أنه من الضروري أن نميز بين الانتقال/ Transition، من حال إلى حال للولي كذات أو كيان يحمل كل العناصر البنيوية لهذه الذات، دون تغيير ارتباطا بالترقي في الأحوال والمقامات. وبين التحول/Métamorphose ، بحيث تنسلخ الذات عن كيانها لتكون وتصير ذاتا أخرى، مغايرة للذات البشرية، ليحمل الولي أوصافا أخرى لا علاقة لها بالمعهود والمألوف، كالتحول إلى جني أو حيوان أو كائن آخر، أو كما رأينا في الحكاية الصوفية في نتيفة، حيث يتحول الشيخ إلى كائن صاحب قرون كلما هَمَّ بمغادرة نفوذ فم الجمعة، في نوع من التحول الغريب في مسار السياقات والأحوال الصوفية، قبل أن يستعيد وضعه أو حاله الطبيعي والعادي. ورغم أن الظاهرة غريبة، فهي جزء من تجربة الصوفي الروحانية، وترتبط بالمخفي والسر البرزخي، الموغل في بنية العلاقة بين الظاهر والباطن الصوفي. ف " طقوس العبور عند الصوفي إنما هي عروج من النقصان إلى الكمال ومن التشتت إلى الاجتماع، ومن الشروق (الظهور) إلى الغروب (البطون). غير أننا ما نرى الصوفي إلا في

554- آثرنا استعمال التحول عوض المسخ للفرق الموجود في المعنى المرتبط بالذات المُحوّلة أو المُتَحولة، ورغم أن المسخ نوع من التحول، وهو ما يشير إليه مبارك وساط، الذي يرى أن التحول الذي يتم نتيجة لعمليات المسخ، يتم عامة بإرادة شخص ذي قدرة خارقة، يسلطها على شخص آخر، فينقلب هذا الأخير، بمفعولها إلى مسخ، أي إلى حيوان أو كائن نصفه إنسان ونصفه الآخر حجر..."، انظر رواية "التحول" لفرانز كافكا، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، ط 1، بيروت، - بغداد 2015، ص. 94

555- منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية...، مرجع سابق، ص. ص.268-269

556- يقول ابن الزيات، هي اسم مكان شائع في المغرب، وتعني منخفض به بساتين، وموقعها قريب من محلة داود بن عائشة المعروفة في العهد المرابطي غير بعيد عن بني ملال الحالية، وهي من قواعد داي فوق مساكن مغيلة الحالية. انظر "التشوف إلى رجال التصوف"، الهامش رقم 78، ص. 108. بتصرف

557- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.ص.108-109

حالة عروج تَتَرَقَّى بصفة تتابعية.."[558] لذلك فالبنية الجسدية عبورية تتلون بلون الطقس وطبيعة الواقعة، ولكنها صفات لصيقة بكل ولي وما ينماز به من كرامات. ولكن التحول قد يطول الأشياء الأخرى، انطلاقا من تأثير جسد الصوفي في الكائنات الأخرى. بتغيير شكلها وهويتها وتحويلها، كما لا نعرف كيف يكون التحول لدى الولي في الرحلة عن طريق طي الطريق واختصار المسافة، أو التحول من مكان إلى مكان دون أن يتحرك الشيخ من مكانه، ولا يؤكد ذلك إلا من رآه هناك في الحج كما رأينا لدى سيدي ابراهيم بن سعيد شيخ فشتالة، رغم نفيه للأمر وتأكيد العامة بقطعة من ثوبه، قطعوها حين الحج. وحكاية "دعوة الشيخ سيدي احمد بفم الجمعة في عهد الحماية الفرنسية إلى وليمة خارج الزاوية بمنطقة أولاد بوعلي المتاخمة لإقليم قلعة السراغنة، وتأخر في الوصول، حيث كان كل شيء جاهزا، والأكل على الموائد، ولما طال الانتظار، خرج الفرنسي الذي كان حاضرا بين المدعوين، وتساءل من يكون هذا الذي سننتظره؟، فقد نال الجوع من الجميع، وأزاح الغطاء عن الماعون الأول فإذا به لا يرى لحما أو دجاجا قد تحول إلى أفعى. استوت داخله، ورد الغطاء وتراجع إلى الخلف مذعورا. قبل أن يسمع الزغاريد والتهليل بوصول الشيخ، الذي تَرَجل عن بغلته، وقصد مباشرة النصراني، وأمره أن يفتح الماعون وكأنه كان مع الجمع. وتحت إلحاح الشيخ فتح الماعون مرة أخرى، فكان قد عاد إلى أصله وتحول إلى دجاج. تعجب الناس للأمر، وكان للولي شأن عظيم لدى الفرنسي فقد مكنه من وثيقة، ترخص له التحرك بكل حرية في كل البلد. ونال حفدته خيرا عظيما في ذلك الزمان بالاستفادة من رخصة "بون" خاصة ببيع الشاي في المنطقة."،[559] فتغيير الأشياء وتحويلها مصدره جسد الشيخ وقدرته الكراماتية، كما له القدرة على التحول الذاتي، وكذا محاورة الكائنات غير العاقلة والتحكم في الجن. فالأفعى ذات دلالة رمزية مرتبطة بالخوف والموت، وبالتالي حاملة لدلالة الهبة التي يمتلكها الشيخ، وقدرته على التحكم في نسق التحويل في بنية الأشياء وكوناتها، وجعلها بناءً رمزيا لمعانٍ أخرى. فالأفعى في أصلها تتميز بالتحول عن طريق " تغيير الجلد والتوغل العميق في الأرض، ما يفسر تداخل الدوافع المفرزة للتنوع الدلالي على مستوى الموضوع الرمزي."[560] فالكرامة في رأي الجنيد شرط من شروط الولاية، والحكايات جند من جنود الله تعالى يُقَوِّي بها قلوب المريدين.[561] فالجسد هو أصل الكرامة، ومصدر المدد الإلهي، بحكم أن الولي أقرب عبد إلى الله بحكم تجربته الروحية والعرفانية، وتحصينه للدين وصيانة الشريعة، الذي يتم تحويله من ذات الشيخ، إلى الجهة التي تنتظر العون، تلبية للحاجات، وقضاء للرغبات النفسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك، بالاعتماد على الإلهام والرؤيا والزيارات الخفية، لأقرب خلق الله له في مسالك الخلوة والاعتزال والزهد، بما لا يشكف

558- خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي...، مرجع سابق، ص.68.
559- رواية شفهية، تقدم بها مصطفى الجمعوي...، مرجع سابق.
560 - Gilbert Durand,Les Structures Anthropologiques De L'imagination, Bordas,Paris,1984, p. 73
561- أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 81

الأسرار، ليكون العطاء والنوال في المدد، الذي هو عُدَّة الولي لإحقاق اليقين، وترجمة الكرامة إلى حقيقة. والكرامة المستوحاة من الحكايات الصوفية، يلتبس فيها الخيال بالواقع، رغم أن خيالها يلامس الأسطورة والخرافة، إلى درجة أسطرة الولي بما يحصن هالته القدسية، ويرسخ سلطته في المجتمع. لذلك فصور الكرامات كجزء من الخيال ومن اللاواقع في خرق للطبيعة والمألوف متعددة. يمكن تلخيص أغلبها في "الطيران في الهواء، المشي على الماء، تحمل الجوع والعطش والألم، طي الأرض، تسخير الملائكة والجن والحيوانات والجماد وكائنات أخرى للولي، إنقاذ الناس وقت الحاجة، التنبؤ بالمستقبل، القدرة على شفاء الآخرين من الأمراض، خلود الولي بعد موته، تغيير جوهر الأشياء مع بقاء صورها الأصلية، والقدرة على الإخفاء...".[562] وقد جسد صورة المشي على الماء أبو عبد الحق عبد الصمد ابن اسحاق الهسكوري، نسبة إلى هسكورة بنتيفة[563] وفيها فم الجمعة وبزو، وقد ذكره ابن الزيات من أهل رباط القرن الجدي وبه مات عام 591 هـ، وذكر أيضا أنه أدرك أبا شعيب وأبا يعزى، يقول عن كراماته: " حدثني يوسف بن سليمان قال: حدثني ابراهيم ولجوط قال: سمعت أبا عبد الحق يقول: ذهب ثلاثة نفر ليزوروا صاحبهم، في جزيرة من جزائر البحر. فمشى اثنان منهم على الماء. فلم يقدر الثالث على المشي معهما. فأمسكاه وسار معهما ساعة وهما يمسكانه. ثم مشى على الماء كمشيهما إلى أن وصلوا إلى صاحبهم في جزيرة البحر. فدعا لهم وانصرفوا..."،[564] وفي حكاية أخرى يؤكد فيها ابن الزيات، قصة المشي على الماء بعدما تبعه لص من السودان أراد اختبار أبا عبد الحق، بعد خروجه متأخرا من المسجد، ولما بلغ البحر، خرجت إليه جماعة فمشى معهم على الماء، وعاد إلى الشط بعد ساعة. ورجع إلى القرية واللص يترصد خطواته. فالتفت إليه أبو عبد الحق " وقال له خف الله والزم بيتك. فلزم بيته ولم يخرج منه وأقبل على عبادة الله تعالى إلى أن لحق بالصالحين."[565].

نلاحظ كيف أن الولي يتميز في الحكاية الصوفية الأولى، بكرامة المشي على الماء، وتطويع الجسد ليكون قابلا للرحلة، ولم يقتصر الأمر على الذات، بل تحول الأمر من جسد الولي إلى ذات المرافق في السفر البحري. وكيف جعل طاقة الجسد تعبر إلى ملازمه بنقل الكرامة بعد تدخل الولي بالقبض في يده لتنتقل وتعبر البركة إلى جسد المرافق. وفي الحكاية الثانية التي تختبر فيها عيون اللص بركة الشيخ، وكرامته. انتهت إلى إثبات الكرامة بالمشي والسفر في البحر والماء. ولكن طاقة الجسد، أنتجت عبورا للفضيلة إلى اللص، وكيف أثرت الكرامة في شخص اللص، لتكون نسقا للعبور من الشر إلى الخير، بالتحول إلى عبد ناسك فاضل، أضحى بذلك من الصالحين، واكتسب بدوره البركة. وأبرز ابن الزيات

562- أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 133

563- أشار ابن الزيات، إلى ارتباط اسم الولي أبو تؤنارُتْ ولجوط ابن عبد الرحمان الهنتيفي، وهو من أهل بلد هسكورة. ليبرز أن نتيفة جزء من هسكورة. انظر: التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 389. وانظر الحسن الوزان حول حاضرة هسكورة في الجزء الأول، من وصف افريقيا...، مرجع سابق، في ص. 164 وما يليها. أنظر التفاصيل في الهامش. 125.

564- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.ص.360-361

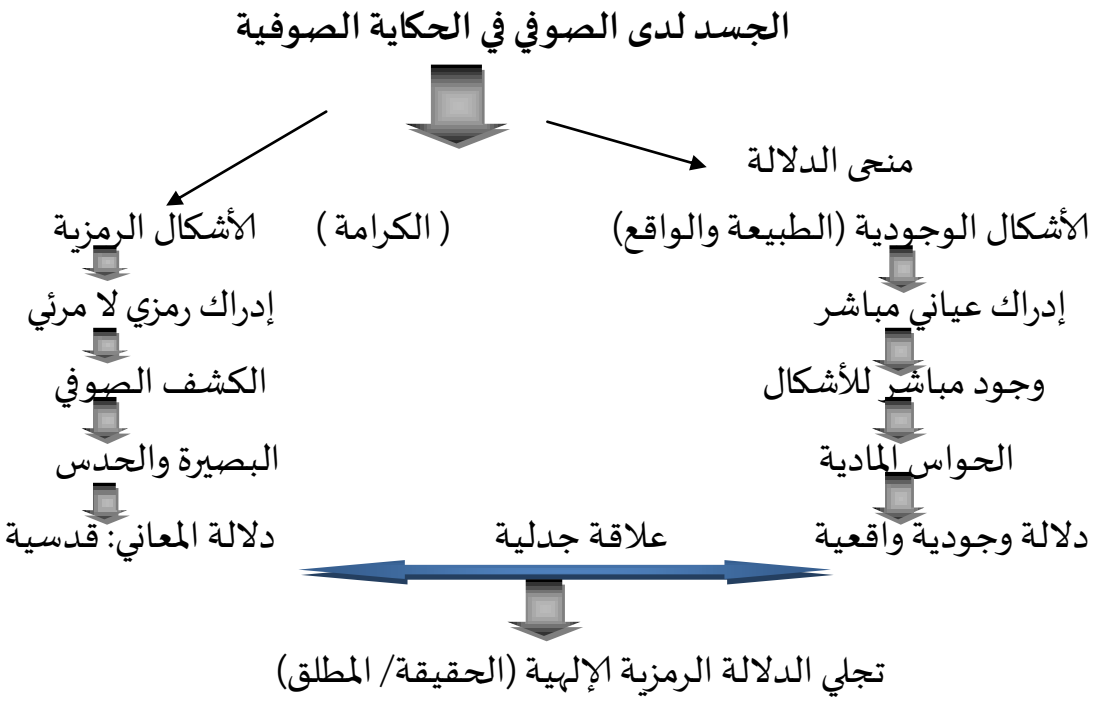
565- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.361

صورة السفر إلى الكعبة خفية، ودون علم أحد، لدى الشيخ أبو موسى ويعزان ابن مخلوف الصادي، يروي "أنه من أهل بلد هسكورة وكان عبدا صالح. سمعت عبد العزيز بن عبد الله يقول: حدثني أبو سليمان الماصوصي قال: لم احتضر أبو موسى نزع قلنسوته عن رأسه وقال لأهله: احفظوها. فإني قد طفت بها الكعبة أربعا وعشرين سنة ما علم بذلك أحد إلى الآن."[566]

إن هذه الحكايات الصوفية، ذات العلاقة بالرواية الشفهية سواء التي أفشى سرها المريدون أو رواها الأولياء، أو التي نطقت بها آداب المناقب ودونت المصادر الصوفية، التي أثْرَت التراث الصوفي. تبرز البنية المصدرية للكرامات باعتبارها جوهر الحكايات الصوفية والآداب الكراماتية. من خلال الجسد موطن ومستقر الفيض الكراماتي، ومنبع الكشف الصوفي للذات العرفانية، في نسق الترقي الصوفي والإدراك العيني، لكل ما يبلغه الجسد في تجلياته الحدسية والرؤيوية، والسموق إلى الطبائع البصيرية الصوفية، في مسارات البحث عن الحقيقة المنسرحة في معالي المطلق، وأعماق الموجودات والأشكال الوجودية، التي هي جسر السمو إلى الذات الإلهية. كل هذا منغرس في الموجودات المرئية في الطبيعة والوجود، ومنها يتبَدَّى الظاهر كمنطلق، يشكل طريق الباطن المطلق بالنسبة للصوفي يربط المعرفة بالموجودات الواقعية بحثا عن ماهيتها الجوهرية المتعالية. لذلك يعتبر عبد الحق منصف الكشف الصوفي سلوكا معرفيا تجاه العالم والذات. فالعالم منطلق المعرفة عبر التقيد بأشكاله الوجودية المختلفة. وهو دليل على حقائق إلهية قدسية، والعلم محاولة اكتشاف هذا الدليل وفهم علاماته وما يحيل عليه في غير المباشر عبر المباشر، أي أن غير المرئي مرتبط بالمرئي. ويفسر الكاتب ذلك، من خلال نوعين من الدلالة المرتبطة بالكشف الصوفي: دلالة العالم على ذاته من خلال مستوى الأشكال الوجودية، ودلالة العالم على المعاني الإلهية القدسية التي تتجلى فيه. بالانتقال من الدلالة الوجودية إلى الرمزية لهذه الأشكال باعتبارها صور رمزية تتجلى فيها المعاني الإلهية.[567]

ويمكن أن نجسد ترسيمة لتجربة الجسد لدى الصوفي في الحكاية الصوفية الكراماتية:

566- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 391.
567- منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية...، مرجع سابق، ص.ص. 21-22.



من خلال، ما سبق، تبرز قيمة الجسد في التجربة الصوفية بشكل عام، وما يؤسسه من دلالات تكشف عنها الحكاية الصوفية، في العلاقة بالموجودات والأشياء والكائنات، وكيف أن الجسد موطن التعبير عن معانٍ غزيرة يزخر بها التراث الصوفي. انطلاقا من منطوقه إلى مفهومه وآفاق التأويل لدى كل من الولي والمريد، في مواجهة المتلقي، انطلاقا من الرواية الهاجيوغرافية، ومسارها في النسق الثقافي بحمولته الشعبية، وطبيعة تفاعل المخيال الشعبي، وطريقة ترجمته للمبنى والمحتوى الحكائيين للتجربة الصوفية في حدث الكرامة. فالتأويل في هذا الإطار، يأخذ مسارا خاصا بين المتكلم/ الولي أو عن طريق المريد، والمستمع في المجال البشري والمجتمع القبلي، ليتم نسج تفسير المحكي الصوفي من طرف المتلقي وفق رهانات المنطوق الصوفي، ومقصدية البنية الكلامية للخطاب المحكي، وفق غايات يؤسسها المفهوم بدعامة منطقية وسببية للعرفاني حين تجليه ككشف كراماتي، تبلوره المجودات العينية، حين انتقالها لتصطبغ بحمولة سماوية وقدسية للمعاني. وهذا ما يترجمه الجسد لدى الصوفي في تجلياته الكشفية، وطاقته العبورية من مجال إلى مجال، ومصدر لميلاد العديد من التحولات، أو التعبير عن آفاق جديدة في العلاقة بالآخر. وكذا في عملية التحول الذاتي، لكشف الروحاني والسلطة العرفانية، المخولة للمحتوى الكراماتي.

4ـ ذاكرة التجربة والتاريخ في المحكي الصوفي

نركز في هذا المبحث، على ثلاث تجارب صوفية، تشكل ذاكرة تاريخية وعرفانية في التراث الصوفي، جسدت تجربة صوفية غنية، أثرت التراث الثقافي بمجال الدير، وفي الجهة ككل، وكانت لها

آثار بائنة على التراث الصوفي المغربي. ويتعلق الأمر بكل من أحمد بن أبي القاسم الصومعي التادلي[568] بداي، وسيدي علي بن ابراهيم بزاوية أكرض، وحفيده سيدي الصغير بلمنيار في بزو. هؤلاء شكلوا أرضية متينة في بناء التجارب الصوفية بالمنطقة، كما شكلوا معينا تتلمذ عليه العديد من المتصوفة. بجانب تجربة الصوفي عبد الله بن حسين الأمغاري. هذه التجارب الصوفية، سافرت مع الذاكرة التاريخية، لبلورة التجربة الصوفية وإغنائها بالعديد من الشيوخ والأولياء، لأنهم شكلوا أقطابا في الإنتاج الثقافي والصوفي. تبرز أهمية النتاج الثقافي الغني، من خلال ما أبرزه ابن الزيات: " وحدثني الشيخ صالح عمر بن عبد الله قال: سمعت أبا جعفر يقول: أدركت ببلاد تادلا {مائة} وسبعين رجلا من الصالحين كلهم يزارون."[569].

وفي الإشارة إلى الأقطاب الصوفية، لأنهم عاشوا في مرحلة تاريخية متقاربة، في الفترة التي حكم فيها السعديون إبان ق 16 م إلى منتصف ق 17 م، وهي مرحلة ازدهار فكري وثقافي وصوفي بشكل خاص، على اعتبار أن الدولة السعدية قامت على أساس شريف يمتح من الصلاح والصالحين. حيث قال الإفراني: "... وسيدي بركات المذكور هو الولي الصالح بركات بن محمد بن أبي بكر التدسي. ورأيت بخط بعض الفضلاء أنه هو الذي أدخل الشرفاء لسوس سنة 917 هـ، وتوفي رحمه الله عام 935 هـ."،[570] وقال فيما استقاه من مرآة المحاسن" إن السلطان أبا عبد الله محمد الشيخ ماهد دولة الشرفاء، كان يتوهم من مشايخ الفقراء ويخاف منهم، لدخوله المُلك من بابهم. وقد اتفقت كلمة أولئك الأشياخ على أن أبا عبد الله محمد القائم، إنما كان نهوضه بإشارة من الصالحين، وإذن من العلماء العاملين. وكفى ذلك شاهدا على صحة نسبه الشريف عندهم، وإلا لما خصوه بالإمامة العظمى التي لا يمتطي صهوتها إلا شريف النسب قرشي المحتد."[571]، تتضح إذن أهمية هذه الإشارات التاريخية والدينية، في انفتاح الدولة السعدية على الأولياء والصالحين، وفي الارتكاز على الدين والولاية لتأسيس الكيان السياسي، الذي حكم المغرب إلى منتصف القرن 17. فزاوية الصومعة كانت في أوجها الروحي والديني. من هنا تأتي أهمية تحليل الحكايات الصوفية، التي تشير إلى كرامات الشيخ أحمد بن أبي القاسم، حيث أشار

568- هو أبو العباس أحمد بن أبي القاسم بن محمد بن سالم بن عبد العزيز بن شعيب الشعبي الهروي التادلي دارا ومولدا ومنشئا، صاحب الصومعة بتادلة، من مشاهير الأولياء، له مشاركة في العلوم ومعرفة بالتصوف وذوق فيه. واجتمع عنده في الكتب ما لم يجتمع لغيره، وترك لم توفي ما يقرب من ألف وثمانين مجلدا، ودفن بمجشر الصومعة من بلاد تادلة. أنظر
عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان الفاسي الفهري، " الإعلام بمن غبر من أهل القرن الحادي عشر"، تحقيق فاطمة نافع، مركز التراث الثقافي المغربي، البيضاء، ط1، 2008، ص.56.
كما أشار إليه اليوسي، فيما ورد عن صلحاء تادلا، فذكر سيدي احمد بن أبي القاسم الصومعي، في حادثة تاريخية "المحاضرات"، مرجع سابق، ص.119، وذكر مصطفى عربوش، أن هناك اختلافا في تاريخ ولادته، وأشار إلى عام 930 هـ، التي توافق لقاءه فيما أورده عن ذكره المقري للشيخ سيدي علي بن ابراهيم حين زار زاوية الصومعة، وقد زار زاوية أكرض، ونال من معين شيخها، بعد أن تتلمذ على يد الشيخ سعيد أمسناو بالزاوية. أنظر،" أحمد بن أبي القاسم شيخ زاوية الصومعة"، مطبعة النجاح الجديدة، 1998، ص. 177 وما يليها.
وانظر ترجمة مفصلة للشيخ الصومعي، لأحمد بن محمد المقري، "روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس"، المطبعة الملكية، الرباط، ط 2، سنة 1983، ص 300 وما يليها. حيث التقى المؤلف الشيخ في مراكش واستجازه.
569- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 404
570- الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي...، مرجع سابق، ص. 43
571- الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي...، مرجع سابق، ص. 44

الفاسي صاحب الإعلام، ما استخلصه من تآليف الشيخ في قوله: "... وحُبِّبَتْ إليَّ الخلوة وبغضتُ ملاقاة الناس حتى إذا كنت رأيتهم أفِرُّ منهم يمينا وشمالا. وكان قيَّض الله لي جملة من الحيوانات البرية تأتي إلى أن تَقْرُب مني وتبرك. وكان القلب أصفى ما يكون..."[572]. هي لحظة الصفاء والتجلي بالنسبة للشيخ، والحكاية يرويها بنفسه، والتي تدور حول كرامة ترويض الحيوانات، كما مَرّ بنا في ترويض سيدي بويعقوب العطار، وسيدي عبد الحليم من أولياء داي للأسد. والشيخ يبرز هنا كرامته التي تفوق باقي الشيوخ، فهو يروض جميع أنواع الحيوانات البرية، ويتحكم فيها، بعد أن ينزع عنها طابعها المتوحش والمفترس، وكلما جاءت إليه أو جاورته استكانت وأضحت أليفة إلى درجة أنها تجثو بجانبه، من خلال ما جاء في نص الحكاية، وما تتداوله الرواية الشفهية. كما أن كراماته سامقة، تفوق أهل وزمانه وسابقيه في الانبلاج والظهور. وذلك "ما حدث به بعض الثقات أنه بات معه ليلة فلما عَسْعَسَ الليل واسود يجوره طفئَ السراج فأخذه وصاحبه ينظر إليه ومَدَّهُ إلى نجم من نجوم السماء فاتَّقَدَ مِن حينه. ومنها أنه كان يميز بين من يصلي وبين تارك الصلاة حتى كان يدخل عليه الرجل النظيف الأعضاء النَّقِيُّ البَزَّةِ فيقول له: إنَّكَ لا تصلِّي فَيُقِرُّ بذلك ويقول: إنّي لَأَرَى على وجْهِهِ تاركِ الصلاة دخانا ودَكنة."،[573] نسجل أن محتوى النصين الأخيرين، تحكي مرويات صوفية، تؤكد قوة إدراك الكشف والتجلي لدى أبي القاسم الصومعي، في التسامي والتعالي إلى تحقيق المطلق، امتداد الشيخ في نوع من التحول من الأرضي إلى السماوي، من استقى النور للسراج من السماء، إلى درجة أن النجوم دانت إليه، ليشعل فتيله الذي انطفأ. نور كاشف لبقع الظلام، أزاحه نجم السماء، حيث اتقد القنديل الذي خبا نوره بنار النجم، نار تحمل النور السماوي، نور غير عادٍ في خرق للمألوف. ألم يقل تعالى " أَفرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي تُورُونَ أَأَنتُمْ أَنشَأْتُمْ شَجَرَتَهَا أَمْ نَحْنُ الْمُنشِؤُونَ نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِّلْمُقْوِينَ".[574] فيما تُظْهر الحكاية الصوفية الأخيرة، فِراسة الشيخ ونُبوءته في قراءة الخواطر ودواخل النفس البشرية، في ما يتعلق بركن من أركان الإسلام، وهو الصلاة.

إن المرحلة التاريخية، التي توازي عهد أحمد المنصور الذهبي، والتي تعكس علاقة الشيخ بالسلطة، وتداعي ذلك في التأثير على مراكز القوى في الاستئثار بالشأن الصوفي وعلاقته بالمجال البشري، من خلال النسق الصوفي، ومحتوى الحكايات الصوفية، إلى درجة أنها أصبحت مصدرا للتأويل الصوفي، ولإبراز المكانة في المجال التادلي، والعلاقة بالسلطة السياسية التي تحكم المغرب والصراعات التي تعتريها. إذ أشار اليوسي إلى حادثة كراماتية بين محمد الشرقي[575] والصومعي بقوله:" وقد حدثونا عن

572- الفاسي الفهري، عبد الله.الإعلام بمن غبر...، مرجع سابق، ص. 56

573- الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص. 74

574- القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآيات 71-72-73

575- هو الشيخ أبو عبد الله سيدي محمد الشرقي بن الولي الصالح سيدي أبي القاسم الزعري الجابري، والزعري لقب جرى على والده، وأولاده. كان من مشايخ الصوفية المشهورين بالمغرب، شهير البركة، كثير الأتباع، أنظر الإفراني،"صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر"، ص. 75 وما يليها.

صلحاء تادلا أنه لما قام على السلطان أحمد المنصور ابن أخيه وابن عمه الناصر، قال سيدي أحمد بن أبي القاسم الصومعي: أن الناصر يدخل تادلا بمعنى دخول الملك. فلما بلغ الخبر إلى سيدي محمد الشرقي قال: مسكين بابا أحمد، رأى رأس الناصر قد دخل تادلا فظنها الناصر يدخل، فكان الأمر كذلك أنه هزم في نواحي تازا ثم قطع رأسه وجلب إلى مراكش فدخل تادلا في طريقه."،[576] و ذلك يبرز صراع الأقطاب في المجال التادلي، رغم أن كل من سيدي محمد الشرقي، والصومعي تتلمذا على يد سعيد أمسناو[577] بزاوية الصومعة. وهو في الآن نفسه إبراز للعلاقة بالسلطة بالمنطقة أو في عواصم الملك بفاس ومراكش. وبحكم الموقع الاستراتيجي للمجال التادلي بين الحاضرتين، وطبيعة تأثيره في النسق السياسي المغربي، لذلك كان منطقة تجاذب سياسي وتاريخي للدول التي حكمت المغرب. وهو ما تؤكده الروايات التاريخية، وخاصة الفشتالي، حين عقد الغالب بالله لابنه الناصر على تادلا، قبل أن يتمرد لينتهي الأمر بقتله في العصر السعدي" فقبضوا عليه واستاقوه للمتوكل فامتحنه بالاعتقال بدرعة ثم بتادلا ثانيا وقطع عمر دولة أخيه في الثقاف."[578] قبل أن يتم القضاء عليه من طرف أبي عبد الله محمد الشيخ حيث "هون عليه أمر الناصر ومن لاذ به وتكفل له باقتحامه وقطع دابره ودابر كل من يقف دونه ونهض لانتصاره من الأتراك."[579].

وهو ما تترجمه الأنساق الصوفية في حمولتها الثقافية والفكرية، لفك لغز السيادة السياسية والسيطرة على التمردات التي كانت تخرج من هنا أو هناك، للظفر بالسلطان في عهد الدولة السعدية. والتي بلورتها حكاية الصومعي مع محمد الشرقي. وما يؤكد ذلك، هو الحادثة التي أوردها الإفراني عن الصومعي بقوله في ما ذكره عن صاحب الفوائد:" أن السلطان نقله لمراكش بسبب بغضة بينه وبين أمير تادلا ولده زيدان بن أحمد،[580] فلم يزل بمراكش حتى مات. ولعل سبب البُغضة المذكورة ما يحكي أنه لما ألَّف كتابه المُعزى في أخبار أبي يَعْزى. عارضه زيدان بن السلطان المذكور بأنه لا يجوز أن يقول المُعزى لأنه من الرباعي. وإنما قالت العرب: عزى فقياسه المعزو. فصمم صاحب الترجمة على الإنكار إلى أن لطمه زيدان بنعله على وجهه، فشكى به إلى أبيه المنصور فقال له المنصور: لو لَطمَكَ وهو المخطئ لعاقبته، أما حيث كان على الصواب في قوله فأنت جدير بلطم نعله. ولما رأى المنصور ما وقع بين الشيخ وولده نقله لمراكش فكان يحضر مجالس المنصور في البخاري وغيره...".[581] هذا التفسير

576- اليوسي، الحسن. المحاضرات...، مرجع سابق، ص. 119

577- هو الشيخ الصالح أبو عثمان سعيد أمسناو التادلي، نزيل أسردون من حوز تادلا، من أصحاب الشيخ عبد العزيز التباع. كان فاضلا زاهدا ذا شوكة وعناية، توفي في العشرة الخامسة، ودفن بزاويته. أنظر، محمد بن عسكر الحسني الشفشاوني، "دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر"، تحقيق محمد حجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والنشر، الرباط، ط 2، 1977، ص. 95

578- الفشتالي، أبو فارس عبد العزيز. مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، دراسة وتحقيق د عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشوؤون الإسلامية، ص.169

579- الفشتالي، أبو فارس عبد العزيز. مناهل الصفا...، مرجع سابق، ص. 174

580- حين اشتد عود الدولة السلطانية، أبى أحمد المنصور إلا أن يقوي سندها، فأمّر أبناءه على جهات عدة من المغرب، " وأما المولى أبو الحسن فعقد له أولا على مكناسة وعقد للمولى زيدان أصغرهم على تدلا (...) فازدات بهم أفاق الدولة ورست بقواعدهم أركانها الثابتة."، أنظر" مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا"، ص.93

581- الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر...، مرجع سابق، ص. 73

الذي أورده الإفراني، بخصوص مسألة لغوية تركيبية، تبقى ملتبسة وغامضة، خاصة أنها تتعلق بصوفي علامة، ارتبط بالتصوف العالم الظاهر، ولعل مؤلفاته العديدة التي أوردتها المصادر، تكشف أن الصومعي لا يمكن أن يقع في مثل هكذا خطأ نحوي. لذلك فالحادثة تتعلق بالصراع حول السلطة بين المخزن وبين الأولياء. على اعتبار أن الصومعي من العلماء الذي ينتصرون للحق على الظلم. ويتجلى ذلك دعمه لثورة الناصر على المنصور، رغم التفسيرات الميتافيزيقية التي أعطيت لرؤياه حول دخول الناصر لتادلا، مع العلم أن هذا مجال الدير، شكل على الدوام مركزا للصراع السياسي في الهيمنة السياسية على المغرب، بين مراكش وفاس. لذلك فالحادثة تاريخية ذات بعد سياسي وديني.

أما تجربة الشيخ سيدي علي بن ابراهيم[582] الصوفية، فقد كان لها الأثر الكبير على المسار الصوفي للشيخ أحمد بن أبي القاسم الصومعي، الذي زار زاوية أكرض (قدم الجبل) بالدير، وتتلمذ على يديه، وجعل منه قدوته الصوفية. فقد عايشا المرحلة التاريخية نفسها، وهو المسوغ الذي يبرر الاختيار، بجانب أن الشيخ سيدي علي بن ابراهيم، شكل مرحلة بيداغوجية وتربوية في المسار الصوفي للصومعي. وقد أورد صاحب الإعلام إشارة إلى ورع هذا الشيخ ورسوخ شخصه في العبادة والتعبد، فقال: " يروى أنه بلغ مِنَّةَ عبادته ومواصلته للصيام وتركه للطعام إلى أن تروحن وترك الطعام جملة، وكان إذا سجد تقلقل رأسه، وإذا رفع رأسه كذلك، ويقال إنه كان ورده كل ليلة أربعمائة ركعة. وأنه كان يلبس شهر قشابة صوف جديدة، فلا يتم شهر إلا وقد تقطعت من وركيه وركبتيه من كثرة السجود."،[583] إن الولي يمثل قطبا صوفيا في التصوف الديني الظاهر، القائم على السند المصدري في القرآن والسنة، وحب الخلوة والزهد في الدنيا، فالكرامة التي نستخلصها من إشارة الإعلام السابقة، هي صيامه المتواصل، إلى أن نال كرامة ترك الطعام جملة، والركون للقيام، والسير على خطى الزهاد الأوائل في الخلوة والتعبد، ولباس الصوف كعادة السابقين من أتباع الرسول ﷺ. وما الإشارة إلى تقطيعه للقشابة التي يلبسها في كل شهر من جهتي الركب والأوراك إلا كناية على القيام وكثرة العبادة. ويروي عنه أحد مريديه من القائمين على خدمة الزاوية، فيما سمعه عن أبيه " أن الشيخ سيدي علي بن ابراهيم كان يقوم على خدمة مسجد بمدينة فاس حيث تلقى العلم، وكان يدرس الطلبة القرآن ويصلي بالناس، فكان أن روجوا أن الشيخ يصلي بالناس دون وضوء، وأكدوا ذلك بعد أن وضعوا على رجله علامة من الصمغ، اتضح أنها لم تزل طيلة اليوم إلى أن صلى بهم الصبح. وبما أن الشيخ رأى كل شيء رغم أنه كان بين النوم واليقظة في استراحة القيام، فقد أنشد قصيدة يبرز من خلالها أنه رأى

582- هو الشيخ العارف بالله أبو الحسن علي بن ابراهيم، المشهور ببسط تادلة من بلاد فشتالة. كان من مشاهير مشايخ الصوفية. أخذ عن الشيخ أبي فارس التباع. وكان مشهورا بالخير والصلاح، وظهرت عليه مخايل الولاية وشواهد الكرامة. وله مناقب مأثورة. توفي في صدر العشرة الخامسة. أنظر، محمد بن عسكر الحسني الشفشاوني، "دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر"، مرجع سابق، ص.95. وأشار العباس بن ابراهيم، إلى أنه البوزيدي من بلاد فشتالة، نزيل أكرض من بلاد تادلة ودفينه، كان من مشاهير الأولياء الأكابر، عارفا بالله من مشايخ الصوفية، توفي سنة 956 هـ.، أنظر، بن ابراهيم، العباس. الإعلام بمن حل مراكش ...، مرجع سابق، ص.ص. 184-185

583- بن ابراهيم، العباس. الإعلام بمن حل مراكش ...، مرجع سابق، ص. 184

كل شيء. حيث تقول القصيدة الزجلية: يا الطُّلْبة يا سَادَتِي/ يَا الْقَارِينْ كِتَابْ الله . إلى عْلَمْتُوا عْلَى عَيْبِي/ خَلِّيوْنِي مَيِّ لِ الله . إلى اسْفَالْ لْعَرْشْ يْطِيبْ / لاَ بْكَا مَا يْرُدْ حْبِيبْ . يَا لْغَادي يَتْخَتَّلْ / رَاهْ لْغَابَة عَرْيَانَة . كُلْ مَا دَرْتِي رَاهْ شَافْكْ مُولاَنَا . يَا لْقَايْلِينْ أُو مَا قَالُوا/ أُو قْوَالْهُمْ مَا هَمُّونِي . إِلَى صَفِّيتْ مْعَ رْبِّي/ حَسَنَاتْهُمْ يْزِيدُونِي. حيث كشف الشيخ أمر متابعيه ومراقبيه."[584]. وقال أيضا في حكاية كراماتية أخرى تخص قضاء حاجات الناس. حيث أكد " أنه رأى مجموعة من الناس، جاؤوا إلى ضريح الشيخ، ودخلوا مستنجدين بقبره بعد نداء واستعطاف، ولم تكن إلا لحظة حتى انبجس الماء من الإسفلت المجاور لقبر الشيخ لمدة دقيقة قبل أن يختفي، حيث كان الناس يتبركون بالماء ويمسحون به أطرافهم ووجوههم وتم بذلك شفاؤهم من معاناتهم."،[585] ولم يكتف صاحب الرواية وأحد خدام الزاوية بهذه الحكاية، حيث أضاف "أن جنديا جاء يقربان عبارة أن أضحية وهي ذبيحة، قام بذبحها أمام زاوية الشيخ وفاء منه بندره الذي أخذه على عاتقه. بعدما اشتد عليها الضيق وعاش لحظة رعب في فيافي الصحراء، بعد أن أضاع كتيبة الفرقة العسكرية التي كان فيها وأضحى لا يعرف أي اتجاه سارت فيه. فما كان منه إلا أن طلب الغوث مناديا: يا سيدي علي الذي قال: "إِلَى عَيْطُوا عْلِيَّ وْلادي تَنْغِير، وْلاَ عِيْطُوا عْلِيَّ خُدَّامِي تَنْغِيرْ (أي أحضُرْ). فما كانت إلا لحظة حتى حضر إليه شيخ بلباس أبيض وأخضر يركب حصانا، وبعد أن سقاه من قربة ماء حتى ارتوى، ثم أخذه على متن الحصان وسار به مسافة إلى أن أدرك كتيبته الضائعة دون يعلموا بالأمر، وأنزله بجوارهم ثم انصرف. وهو الآن جاء ليفي بنذره اتجاه الشيخ الذي أنقذ حياته".[586]

بالعودة إلى هذا الشيخ ومن خلاله زاويته التي أسسها بأكرض، وتأتي أهميتها، أنها من أقدم الزوايا في المجال التادلي، ولأنها شكلت أرضية دينية لتعليم العديد من الصوفية، وتربية مجموعة من الحفدة ومن أبناء الزاوية، الذين انتشروا في مجال الدير وخاصة بنتيفة. لذلك فقد شكلت محطة تاريخية مهمة في التصوف التادلي بمجال الدير، في القرن العاشر الهجري، والذي صادف المرحلة السعدية، التي كانت تناصر الطريقة الجزولية التي يسير عليها الشيخ. كما أنناتناولنا الإشارة إلى سيدي علي بن ابراهيم الفشتالي، باعتباره شيخا لحفيده سيدي الصغير بن المنيار،[587] الشيخ والولي الصالح الذي نال حظوة من العلم، فقد تتلمذ على يد جده سيدي علي بن ابراهيم بزاوية أكرض[588]، قبل أن ينزل

584- رواية شفهية لمحمد السعدي أحد خدام الشيخ بني عياط 64 سنة.
585- رواية شفهية، محمد السعدي...، مرجع سابق.
586- نفسه.
587- هو الشيخ المنيار الولي الصالح سيدي محمد المدعو بالصغير بن محمد، الشهير بن المنيار بن أحمد ابن الولي سيدي علي بن ابراهيم البوزيدي دفين أكرض من بلاد تادلا، وهو شريف من الشرفاء البوزيديين من ذرية عيسى بن مولانا إدريس..، أنظر السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ج9، ص.ص.185-186. وذكر الإفراني، أنه توفي عام 1056 هـ، ودفن بتاخسيت قريبا من ضريح جده سيدي علي بن ابراهيم. أنظر الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر...، مرجع سابق، ص. 159 وما يليها.
588- زاوية تاخصايت "أكرض"، ويعتبر سيدي علي بن ابراهيم المؤسس لهذه الزاوية، التي تقع بالقرب من أولاد عياد، بإقليم بني ملال، وتبعد الزاوية عن بني ملال بحوالي 40 كلم في اتجاه مدينة مراكش، تحدها جنوبا منطقة آيت عتاب وغربا منطقة بني عياط، وشمالا منطقة بني موسى، وشرقا مرتفعات الأطلس. وتوفي الشيخ المؤسس عام 957 هـ. أنظر مصطفى عربوش، "أحمد بن أبي القاسم"، مرجع سابق، ص.ص.33-34.

بزاويته ببلاد هسكورة (نتيفة) بمنطقة بزو، والتي تدخل ضمن نفوذ هسكورة، التي اعتبرها الحسن الوزان حاضرة ومدينة، و" تقع على حدود الأطلس وهي من بناء أهل هسكورة، تشتمل على نحو ألفي كانون، وتبعد عن مراكش شرقا بنحو تسعين ميلا..."،[589] وفي إشارته لبزو كمدينة في هسكورة، قال: " بزو مدينة قديمة مبنية على جبل عال، بعيدة عن المدينة السابقة (الجمعة) بنحو عشرين ميلا إلى جهة الغرب، يجري تحتها واد العبيد على نحو ثلاثة أميال. وسكان بزو كلهم تجار أمناء حسنو الهندام، يصدرون الزيت والجلود والأغطية إلى بلاد السودان. وينتج جبلهم كثيرا من الزيت والحبوب ومختلف أنواع الفواكه الطيبة."[590] إن أهمية النص التاريخية، تبرز القيمة المركزية التي كانت تحتلها منطقة بزو من حيث الموقع الجغرافي عبر الطريق الصحراوي، في اتجاه الصحراء ومنها للسودان. فضلا عن قربها من عاصمة الملك بمراكش، وانفتاحها على تادلا عبر الطريق التجارية الثانية التي تمر على وادي العبيد ودير تادلا في اتجاه حاضرة فاس وعاصمة الملك الثانية. إضافة إلى الموقع الجغرافي فهي تزخر بإنتاج الزيوت والجلود، باعتبارها منطقة زراعية ورعوية تقوم على تربية الماشية، وما تزخر به من مغروسات الفواكه. لذلك فهي منطقة عبور مهمة في الطريق الصحراوي في اتجاه السودان وبلاد افريقيا، خاصة في المرحلة السعدية مع أحمد المنصور الذهبي. هذا الزخم التاريخي والاقتصادي، ينعكس على الجانب الاجتماعي والديني، وخاصة الصوفي، وهو ما جعلها ملاذا للعديد من المتصوفة في بزو بشكل خاص، وفي باقي مناطق هسكورة. وهو ما يبرر اختيار سيدي الصغير بن المنيار بزو، بحكم الدينامية البشرية والاجتماعية التي تعرفها المنطقة. وبعدما أنهى مساره الروحي المتعلق بالتجربة الصوفية، في النهل من معين جده سيدي علي بن ابراهيم، وباقي الشيوخ الذين تتلمذ عليهم بكل من فاس ومراكش. نزل ببزو بزاويته بمنطقة يدعوها أهل بزو بالْمَدْرَسة. من بين الحوادث التي وقعت للشيخ، مع محمد بن أبي بكر الدلائي،[591] أوردها صاحب الصفوة: " أنه كان مقرئا حريصا على تعليم الطلبة، لا يمل مع الدين المتين والورع التام، حتى أنه مرَّ ذات مرَّة بسيدي محمد بن أبي بكر الدلائي بزاويته، فأخرج له الطعام من الزاوية فأبى أن يأكله، فقال له {ابن أبي بكر في ذلك، فكأنه اعتل بما يقع من خدمة الناس في الحصاد والدرس للزاوية مجانا} فقال له ابن أبي بكر: أيما أفضل أنت أم جدك سيدي علي بن ابراهيم، وقد جاءه بنو موسى بسبعمائة منجل ليحصدوا له، فلما رأى عددهم قال لهم: بخلتمونا يا بني موسى. فقال له سيدي الصغير: جدي أعْرَفُ بحاله وأقْدَر على ما

589- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.164.
590- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.169.
591- هو الشيخ الإمام، أبو عبد الله بن الشيخ أبي بكر بن محمد بن سعيد الدلائي، المجاطي الصنهاجي، خاتمة مشايخ المغرب، أخذ عن الشيخ أبي عبد الله محمد المدعو الشرقي، ابن الشيخ أبي القاسم الزعري الجابري، ولد الشيخ، عام 967 هـ تقريبا، وتوفي عام 1046 هـ، ودفن في الدلاء قرب روضة والده، بنى عليه قبة أبو المعالي زيدان ابن السلطان أبي عبد الله محمد الشيخ..، أنظر محمد بن الطيب القادري، " نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني"، ج 1، تحقيق محمد حجي وأحمد التوفيق، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والنشر، الرباط، 1977، ص. 339- 340.

يفعل، وأنا أتصرف بمقتضى حالي..."[592] وفي النص إشارة مهمة على ورع الشيخ. وكدا إحالته التاريخية على الزاوية الدلائية التي كان لها دور كبير في تاريخ المغرب، وباعتبار أن مقر فرع من فروع الزاوية كان بالجهة بعيدا ببعض الأميال عن زاوية الشيخ، وقريبا من زاوية اسحاق في النفوذ الترابي لجهة بني ملال خنيفرة. ومن بين كرامات الشيخ ما تحكيه الرواية الشفهية، أنه بعد وفاة الشيخ وقع صراع كبير حول مكان دفنه. " حيث عاش بين أحضان بزو في زاويته مع قطة متفرغا للعبادة والزهد إلى أن مات، فاشتد الصراع بين الأطراف إلى درجة أن تقوم حرب بينهم. فحار من موته وخاطبهم "أن البركة هنا والمدفن هناك".[593] وقد أورد ذلك مصطفى فرحات: "حول وفاته نسجت عدة حكايات هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع، ذلك أنه عندما مات وقع خلاف حول ذويه وأهل البلدة حول المكان الذي سيدفن فيه، بعضهم يرغب في دفنه بزاويته بابزو، والبعض الآخر يود دفنه قرب جده بأكرض، وحين اشتد الخلاف، استفاق سيد الصغير وخاطب الملأ: "يا أهل بزو، الروح هنا والجسد هناك."،[594] هذه كرامة تشير إلى التحكم في الجسد حتى في الموت، والدليل هو أنه حسب الرواية الشفهية والنص الخاص بالحكاية الصوفية، عاد من موته، ليحسم مكان دفنه. وقد تم دفنه في تاخسيت بجوار ضريح جده الدفين بزاوية أكرض، التي تبعد عن مدينة بني ملال، بحوالي 40 كيلومترا. وهو ما يؤكده صاحب الصفوة أنه: "توفي رحمه الله عام ستة وخمسين وألف، ودفن بموضع يقال له تَخْسَيْتْ قريبا من ضريح جده."[595] ويتصح أثر الشيخ في المجال، الذي لا يزال مستمرا، من خلال المغنّى النسائي المتداول. والتي ترويها الرواية الشفهية في أغنية تقول:" شّيْ الله، شَيْ الله، أسيدْ الصغير. شّيْ الله، شَيْ الله أَمُولْ البْلادْ. شّيْ الله، شَيْ الله أَطِيرْ لَبْيّضْ. شّيْ الله، شَيْ الله أَطِيرْ لَخْضَرْ. شّيْ الله، شَيْ الله الزْيَارْ جَايَّا. شّيْ الله، شَيْ الله خُدّامْ وَاقْفَا. شّيْ الله، شَيْ الله قُومَانْ جَايَّا. شّيْ الله، شَيْ الله لْمْوَاسْمْ عَامْرة. شّيْ الله، شَيْ الله أَمُولْ لَبْلاَدْ. شّيْ الله، شَيْ الله أَمُولْ لْكُومْري. شّيْ الله، شَيْ الله بَيَّاضْ لْخْصَايْمْ. شّيْ الله، شَيْ الله أَسِيدْ الصّغير."[596] وهو ما يترجم دور الولي في منطقة بزو. ويبرز قيمته الاجتماعية لدى السكان وتأثيره في المحيط. وطبيعة حضوره في البنية الذهنية ونسق التمثلات. إلى درجة تدخله في التفاصيل الحياتية بالفصل بين المتنازعين. فالكرامة التي تخص الولي، تجسد الدور الاجتماعي الذي يمثله الشيخ في القبيلة والمجتمع القبلي، سواء في حياته أو مماته، خاصة أن الذهنية الاعتقادية لدى الناس، تعتقد بخلود كرامات الولي واستمرار حكاياته الأسطورية. فتوظيف الموت في الكرامة هو عنصر فاعل في إثبات القطبية، سواء بمعرفة ساعة الموت، والاستعداد لها، أو العودة بعد الموت إلى

592- الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر...، مرجع سابق، ص.ص.159-160.
593- رواية شفهية، صالح الدسوقي، بزو 65 سنة.
594- فرحات، مصطفى "الزوايا والطرق الصوفية بابزو"، ندوة الملتقى الجهوي الأول للتراث الديني الثقافي بجهة تادلة أزيلال،22-23-24 يونيو 2010 م، نشر المجلس العلمي المحلي بني ملال، مطبعة عين أسردون بني ملال، ص. 202
595- الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر...، مرجع سابق، ص. 160
596- رواية شفهية، حليمة، 60 سنة، بزو. القطعة أدتها بمعية أخواتها في بيت الأسرة.

الحياة، في فعل تدخلي كما هو شأن سيدي الصغير بالمنيار، أو في استمرار المحكي الصوفي في إنتاج كرامات الشيخ أو الولي، في إنزال المدد من داخل الضريح، والاستجابة لطلب الداعي من الناس بأمر قضاء الحاجة. ف "الموت في النص الكراماتي اختيار... والولي يحدد موته توقيتا ومكانا... ولدا فالمتلقي منبهر بالحدث المأساوي الذي تنتهي به الكرامات. ورؤية الموت عندهم مختلفة فالولي إذا مات انتقل إلى الضياء الأول حيث يشاهد ما لم يكن يقدر على مشاهدته ويرتقي إلى معارج لم يكن بوسعه الوصول إليها (في الحياة الدنيا الزائلة)."،[597] فكرامة العودة إلى الحياة في عرف الصوفية، وفي محتوى الحكاية الصوفية وأبعادها التأويلية، في تفسير قضية الموت كإشكالية وجودية، تفسر في إطار نسق الفناء والبقاء الصوفي، أو التجلي بعد الموت انطلاقا من الأرضية الصوفية التي مثلها تجربة الشيخ، خاصة أن سيدي الصغير بالمنيار، كان قليل الكلام كثير الخلوة زاهدا ناسكا دائم التعبد والانعزال، مرتبط بربه في الحال والمحال. وفي ذلك مرجع لإثبات الولاية والقطبية، إلى درجة التسامي مع المعجزة، خاصة تحدي الموت، والتحكم بالجسد حتى بعد أن أضحى جثة هامدة، وبالتالي العودة إلى الحياة، لتأكيد اختيار مكان الدفن، وحسم النزاع، وتأكيد البقاء والخلود، حين الجواب بتواجد الروح في الزاوية ببزو، والجسد بزاوية أكرض بتاخسيت قرب ضريح والده سيدي علي بن ابراهيم. لقد أضحى الجسد المقدس، ومن خلاله الجثة التي تحولت إلى " رفات يحتوي قدرات مواتية : كالشفاء من الأمراض، وزيادة المحاصيل واتقاء الأوبئة وحماية الناس(...) لكن هذه القدرة على التدخل في مجرى الأشياء ليست إلا المؤشر على حضور الله في الرفات."[598].

لذلك إن الكلاباذي يرى أنهم : " أجمعوا على إثبات كرامات الأولياء وإن كانت تدخل في باب المعجزات كالمشي على الماء وكلام البهائم وطي الأرض وظهور الشيء في غير موضعه ووقته وقد جاءت الأخبار بها، وصحت الروايات بها نطق بها التنزيل...وإن كرامات الأولياء تجري عليهم من حيث لا يعلمون والأنبياء تكون لهم المعجزات وهم بها عالمون...وكرامة الولي دعوة وتمام حال وقوة على فعل وكفاية مؤنة يقوم لهم الحق بها وهي مما يخرج عن العادات.."[599] فالولي سيدي الصغير لا يخرج في الكرامة، وما ترويه الحكاية الصوفية، عن بنية الخطاب الصوفي في إثبات الولاية عن طريق تأكيد الكرامة للمتلقي سواء أكان مخاطبا خاصا وهو المريد، أو مخاطبا عاما يدخل في خانة العوام، لتجسيد الصدى في المجال البشري، وترسيخ القطبية وما يتميز به الولي من رؤى وكرامات حتى بعد الموت، ما يجعله مختصا بالتفرد في عصره بالخلود والعودة من الموت مثلا، حتى ولو كان لحظيا، فقد تدخل لحل النزاع القبلي، وفي الآن نفسه، جعل من الكرامة مصدرا لترسيخ سلطته الدينية والعرفانية ومكانته الاجتماعية، فيما يشبه المعجزة التي يتميز بها الأنبياء. فإحياء الموتى كان من معجزات عيسى عليه السلام، لقوله

597- أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص.179

598- لوبروطون، دافيد. " أنتروبولوجيا الجسد..."، مرجع سابق، ص.34.

599- الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف...، مرجع سابق، ص. 44-45-46.

تعالى: "وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِ الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ".[600] وفي ذلك إضفاء للقدسية على شخصه وعلى كل أعماله، انطلاقا من الحدث وتداعيات التجربة الصوفية، حيث تتسامى الكرامة مع المعجزة، في هذه الحكاية الصوفية المتداولة بين الناس في منطقة بزو، وهي درجة عليا من تجليات الشيخ سيدي الصغير بالمنيار في أن يستطيع التحكم في جسده ليحور من الموت، لحسم قضية الدفن وإنهاء الصراع، بتخريجة أخرى هي عبارة عن تأكيد للمنابع الصوفية، حتى بعد الموت، وهي مسألة الروح والجسد، وقضايا الظاهر والباطن، في علاقة بالتأويل، وهي مركز التجارب الصوفية في بعدها العرفاني في مسالك التعبد ومراقي المقامات والأحوال. وروى صاحب كرامات الأولياء نموذجا في حكاية صوفية تركز على سند السنة في إثبات منها الخروج من القبر بعد الموت، وذلك في قوله: "... عن أبي هريرة قال: لما بعث النبي صلعم بنَ الحضرمي إلى البحرين تبِعْتُه، فرأيت منه ثلاث خصال لا أدري أيتهن أعجب : انتهينا إلى شاطئ البحر فقال: سَمُّوا الله، وانقحموا، فسمينا وانقحمنا فعبرنا، فمَا بَلَّ أسَافِلَ أخْفاف إبِلِنَا. فَلمّا قَفَلْنا صِرْنا معه في فلاةٍ من الأرض، وليس معنا ماء، فشَكَوْنا إليه، فصلى ركعتين ثم دعا، فإذا سحابة مثل التُّرْسِ، ثم أَرْختْ عزَالِيهَا (شدة المطر) ومَاتَ فَدفَنَّاهُ في الرّمْل، فلمَّا سِرْنَا غير بعيدٍ قُلْنَا: يَجِيء سبعٌ فيَأْكُلُه فرَجَعْنَا فَلَمْ نَرَهْ."،[601] وهو سند ديني يُيَسِّرُ ترويج الكرامات من خلال المحكي الصوفي، في المجال البشري الذي توَارَدَتْ فيه حكاية سيدي الصغير بالمنيار، الذي عرف عنه أيضا المشي على الماء كما تحكي الرواية الشفهية. وهو الرهان الذي تشتغل عليه الحكاية الصوفية، في نشر جوهر الكرامة في بعدها الوظيفي، ويضيف إليها كرامات أخرى لسيدي الصغير بن المنيار، تَواتَرَتْها الرواية الشفهية، وأشار إليها مصطفى فرحات، من قبيل المشي على الماء، وعلاج الصرع والمس من طرف الجن وكدا إسقاط المطر، وقد أورد حكاية صوفية، تبرز "أن رجلا أصابه المس حين كان يسقي بستانه، فلجأ أخوه إلى الولي، الذي أعطاه رسالة إلى كبير الجن وعين له المكان الذي يلقيها فيه، فانتظر حضوره فأعطاه إياها، فخلصه كبير الجن من مرض أخيه...،[602] وهو ما يحيل على دور الولي في النسق الثقافي والاجتماعي للمنطقة ببزو، باعتباره مرجعا في كل صغيرة وكبيرة، حيث تستمر الكرامة في قضاء الحاجات حتى بعد الموت، وهو السر في حراسة مجموعة من النقباء والمقدمين لأضرحة الأولياء، وجعلها مركزا للزيارات والمزارات، التي يتقربون فيها إليه ليكون هاتفهم إلى الله، لاستجابة الدعاء ونيل الرغبات وقضاء الحاجات. فالموت عنوان لكشف الباطن من خلال

600- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية، 49

601- الخلال، أبو محمد الحسن. كرامات الأولياء، تحقيق أبو يعقوب نشأة بن كمال المصري، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص.ص. 327-328.

602- فرحات، المصطفى. طقوس وعادات أهل بزو، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007، ص.38-39.

تمظهرات الظاهر في الموجودات، حتى وإن عنى ذلك التجلي بعد الموت لتفسير مظاهر الحياة والإجابة على التساؤلات. فرهان هذه الخاصية في تأكيد سلطة الولي وإثبات كراماته في بعد حجاجي، مع الحفاظ على سرية المدد، الذي لا يظهر إلا عند الضرورة، ف "الكرامة يجب على الولي أن يخفيها ويُسِرَّها إلا عند الضرورة أو إذن أو حال غالب لا يمون له فيه اختيار أو لتقوية يقين بعض المريدين كما فعل بعضهم غرف عسلا من الجو وضعه في فم مريد له.".[603] حيث تتضح درجة تعايش الاثنيات في مجال بزو، بوجود الشيخ سيدي مول البرج اليهودي المدفون في ضريح الولي الموجود بدوار فم طاغية. ويقوم على خدمته أبيتبول مخلوف يهودي مغربي يعيش ببزو، ويحكي عن كراماته، "أنه لمرات عديدة وحين زيارات الناس لضريحه في زمن تنظيم موسمه، شاهد الماء يرشح لمرات عديدة من ضريح الولي وقبره. كما أنه كان شاهدا على شفاء طالب أصيب بالمس، وكان يسمع الأصوات تصيح من داخلهفي ليلة السبت، بأمر خروج الشيء الذي يسكنه، وظل على هذا الوضع إلى أن تم شفاؤه بداخل ضريح الشيخ سيدي مول البرج.".[604] لا يزال ضريح الولي اليهودي يحتضن موسمه السنوي، ويزوره أهل نتيفة ومحيطها. كما يزوره اليهود من باقي مناطق المغرب ومن إسرائيل. من أجل التبرك وطلب المدد والعون. حسب رواية مخلوف القائم على خدمة الولي. وفي ذلك إشارة إلى التلاقح أوالتنوع الثقافي الذي يسم الهوية المغربية في تعددها الاثني والثقافي.

أما بخصوص الولي عبد الله بن حسين الأمغاري،[605] الذي نزل ببزو بأهل نتيفة، ونسبهم الشريف الحسني الذي يرجع إلى الأمغاريين بزمور، والذي يمتد لعبد الله أمغار بالجديدة. ويعتبره ابن الزيات من أهل رباط تيطْنَفْطَر (عين الفطر بالأمازيغية)، من بلاد أزمور. يقال إنه من الأبدال، وأسلافه ببيت خير وصلاح وولاية وكذلك خَلَفُهُ.[606] وأورد العباس بن ابراهيم في الإعلام قوله: " أنه من أهل بزو قبيلة نتيفة، وكأنه نشأ فيهم، وكان في عدادهم، وأصله من تيط من شرفاء بني أمغار."،[607] وأشار ابن الزيات أيضا، إلى بعض كراماته، منها المشي على الماء، وتغيير جوهر الأشياء، من قبيل جعل ماء البحر حلوا صالحا للوضوء، في ذكره عند استضافة الشيخ عبد الله أمغار في بيت، وقام للوضوء، وسار مع مرافقيه إلى البحر، وأخذا معهما شخصا ثالثا يدعى خلف. "فقال لي: يا خلف: تعالَ فتبعتهما أمشي معهما على الماء إلى أن وصلنا جزيرة في البحر. فدخلنا فيها إلى أن وجدنا عينا من الماء فتوضأنا منها. فقال أبو عبد الله: هذه العين هي عين فطر ورثتها عن أبي عن جدي وأرجو أن تورث عني وبهذه العين

603- عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد اليافعي اليمني. "روض الرياحين...، مرجع سابق، ص.28.

604- رواية شفهية، أبيتبول محلوف، يهودي مغربي يقوم على خدمة الشيخ، من مواليد 1947 ببزو.

605- هو عبد الله بن حسين بن سعيد بن ابراهيم بن محمد بن يوسف بن ادريس بن عبد الجليل بن عبد الله المعروف بتالميت، ويمتد نسبه إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. وهو من أهل بزو قبيلة نتيفة، دفين مصلوحة من حوز مراكش. توفي سنة 977 هـ، وكأنه نشأ فيهم أي أهل بزو، وأصله من تيط من شرفاء بني مغار. أنظر، "الإعلام بمن حل بمراكش وأغمات من الأعلام"، مرجع سابق، ج 8، ص. 276 وما يليها. وأنظر " دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر"، لمحمد بن عسكر الحسني الشفشاوني، مرجع سابق. ص. 104 وما يليها، ترجمة للولي.

606- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص. 209

607- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص. 279

سميت قريتنا."[608] لذلك توارث الأمغاريون الصلاح أبا عن جد. كرامات ترويها الحكايات الصوفية، ويحتفظ بها الأدب المناقبي. سواء بالنسبة للشيخ عبد الله بن حسين، أو لورثته بعد أن رحل إلى تامصلوحت قرب مراكش واستقر بها إلى أن مات. من هذه الكرامات ما تطرق إليه العباس بن ابراهيم، بقوله: "فالتفت إليه الشيخ (عبد الله الغزواني)،[609] وقال له: يا عبد الله هذا موضعك، وإن الله يحيي عمرانه على يدك، فانزل بأهلك وولدك به، فقال يا سيدي اجعل شيئا أستعين به على هذا الشأن، فقال الشيخ: إن الله جعل لك الحكم على كل طير يؤذي، فلا يُدعى إليك طير يؤذي إلا أجاب، وأن الله جعل لك حكمة في المرأة العقيمة أنها تلد إذا أكلت طعاما مسته يدك، فالزم مقامك في هذا المكان، فإن الله ينفع بك الناس..."[610] وقد اتضحت هذه الكرامات في حكايات حقيقية، يقول عنها العباس بن ابراهيم".. فقال لي امرأة لا تلد قط وأردت الذرية، فجئت بها إلى ضريح سيدي ابراهيم... فقال له والدي افعل ما آمرك به، فأمر والدي بصُرَّة دقيق تأتيه، فأُتي بها وفتحها وثَفَلَ فيها ثلاثا! وقال لعلي مُرْها تجعل منها عصيدة وتفطر عليها ثلاثة أيام. ففعلت وحملت من حينها، فجاءت بولد، ثم بآخر، وثالث، فقال الشيخ علي مثل الغزواني من تأتي على يده مثل هذه المواهب. ثم انتشر صيت الشيخ عبد الله بن حسين وقصدته الوفود، وظهرت على يده الخوارق التي لا تحصى. منها أن الطير المؤذي كالبرطال والجراد ونحوها إذا نزل بفدان زرع أو بالكرم من الجنانات يكتب دعوته إلى الشيخ في رقعة وتجعل في قصبة وترفع في فدان، فإن الطير يرحل من حينه."[611]. إن الحكايات الصوفية، تؤسس لكرامات ترتبط بعاهات جسدية من قبيل نيل الذرية، في بعد استشفائي للعقيم من النساء، اللواتي تعذر عليهن الإنجاب. فإذا كان هذا المدد الذي يوفره الشيخ ذو طابع فردي في علاج حالات معينة. فإن الحكاية الصوفية أشارت إلى كرامة أخرى ذات بعد جماعي واجتماعي يخص الزرع والغلال، ويحول دون أن يأتي عليها الطير ببركة وكرامة الشيخ. وتسمو كرامة التحكم في الطير إلى المعجزة، التي كانت من خاصيات نبي الله سليمان وأبيه داوود عليهما السلام. لقوله تعالى:" وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ"،[612] وقول الرحمان: "وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ"،[613]

608- ابن الزيات. التشوف إلى رجال التصوف...، مرجع سابق، ص.ص.210-211

609- هو عبد الله بن عجَّال الغزواني، شيخ المشايخ، أصله من غزوان قبيلة من العرب بالمغرب، ومن الناس من يجعله علويا، كان يتعلم العلم بفاس، اتصل بأبي الفارس التباع من أجل التعليم والتربية الصوفية، كان يرعى الدواب ويقوم بالحطب لزاوية شيخه، الذي استعمله على حياطة بستانه وخدمته إلى أن قال له الشيخ "اذهب فقد كمل حالك". ونزل قبيلته ببلاد الهبط فذاع صيته وانتشرت كراماته، وأقبل الناس عليه، وبلغ ذلك السلطان محمد بن الشيخ المريني، وأمر بسجنه، قبل أن يستقر بمراكش إلى أن توفي بها في أواسط العشرة الرابعة أعني سنة خمس وثلاثين، ودفن بزاويته فيها بحومة القصور. أنظر محمد ابن عسكر، " دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر"، مرجع سابق، ص. 96 وما يليها. (بتصرف). وانظر، محمد جنبوبي، "الأولياء في المغرب"، مرجع سابق، ص. 155 وما يليها.

610- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص.280. وانظر أيضا، محمد بن عسكر الحسني الشفشاوني، في "دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر" فقد أورد هذه الحكايات الكراماتية، مرجع سابق، ص 104 وما يليها.

611- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص.281.

612- القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 15.

613- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 9.

والتي جعلها الشيخ في خدمة أهل البلد لحماية الزرع والأغراس أوقات الحرث أو يَنْعِ الثمار ونضوجها. وكانوا في المقابل كما ذكر العباس بن ابراهيم، يجعلون من حصادهم زكاة للشيخ :" ولقد رأيت أهل الثيران يجعلون وظيفا على أزواجهم في الحراثة أخماسا وأعشارا، ثم يصرف ذلك لزاوية الشيخ ويطعم بها، وبسبب ذلك دفع الله عنهم ضرر الطير فهم يفعلون ذلك إلى اليوم، وهذا شائع في تلك الأوطان كلها."[614]، وقد جلَّى مناقب الولي وكراماته، الشيخ عبد الله الغزواني في قصيدة مدحية، أوردها صاحب الإعلام نورد منها بعض الأبيات الشعرية:

فحَطَّ رحال المعتكفين ببُقعة // غذتْ روضة للصالحين الأئمة
أَمولاي عبد الله يا بن حسينهم// حباكَ إله الخلق أعظم بغية
مناقبكم جمت وعمت تواترا// وجَلَّتْ عن الإحصاء من أجل كثرة
ومولانا رب الخلق أعظم قدركم// وحكَّمكُم في كل طير أذية
وأكل عقيم ما مسستم مولد// وبرهانكم قد بان في كل وجهة
مناقب أجداد لكم قد تواترت// بها كتب الأعلام باحت بصحة
وأولادكم سارت على نهج سيركم// فأحمدهم قد نال كل مزية
كما نال ابراهيم سيدنا الإمـا// م غوث الورى اكسير كل سعادة[615]

وقد توارتَ أحفاده الكرامات وبركات جدهم، كما كان الأسلاف والأجداد، كما جاء في القصيدة، وكما أشار إلى ذلك صاحب الإعلام، من حيث إشرافه على تعليمهم وتلقينهم أصول العلم والتصوف، فمن تلامذته حفيده مولاي ابراهيم بن احمد، من سلالة سيدي حسين ، والذي لازال ضريحه ببزو، وضريح والده سعيد وجده عبد الجليل في زاوية أغبالو، حيث قبيهم كما ورد في الإعلام، لازالت هناك، فيما الإمام سيدي محمد بن عبد الله أمغار شيخ الإمام الجزولي، فهو مدفون بأكمرول (اسق واهرب بالأمازيغية) في زناكة بنتيفة قرب فم الجمعة.[616] لذلك كان للشرفاء الأمغاريين حضور كبير في منطقة نتيفة. فقد أورد الناصري، حادثة تاريخية وقعت للشيخ أبي محمد عبد الله بن حسين، حيث قال: "كانت له شهرة عظيمة وكان ابتداء أمره أنه تَلمذ له طائفة من الفقراء بمراكش، واجتمع عليه ناس فأنكر ذلك السلطان زيدان بن المنصور وأمر بالقبض عليه فخرج إلى قبيلة سكتانة حيث ضريحه اليوم فاستقر بها إلى أن توفي، وكان يقول: "لا يأتينا إلا من أمنه الله لأن مقامنا هذا مقام ابراهيم ومن دخله كان آمنا."[617] وتبرز الأهمية التاريخية لهذا النص في الصراع بين سلطة المخزن وسلطة الأولياء، التي تتجاذبها النوازع السياسية، وما تخشاه على الرعية من تأثير شيوخ الزوايا، لذلك تطفو بين الفترة

614- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص.281.
615- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص.ص.285-286.
616- السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش...، مرجع سابق، ص.286
617- الناصري، أبو العباس أحمد خالد. الاسقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري، ج 7، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997، ص.104

والأخرى، بعض القضايا التي تفجر الصراع بين الأقطاب السياسية والدينية، كما مرَّ بنا أيضا في حادثة سابقة بين الصومعي والأمير زيدان حول مسألة لغوية ونحوية. ولكن المرجعية السياسية تشكل أرضية تحكم العلاقة بين الأولياء والساسة الحاكمين. وهو ما تترجمه الحادثة الثانية لأحد الأقطاب الأمغاريين. وتبقى أهمية هذه الطائفة من الأولياء الصنهاجيين، أنهم انتشروا في نتيفة، وأسسوا بها حضورا متميزا، إلا أن هذه الزوايا لم يكن لها التأثير الكبير في المنطقة، مقارنة مع زاوية المْدَرسة، خاصة مع وليها سيدي الصغير بلمنيار، وباقي أحفاد سيدي علي بن ابراهيم البوزيدي الذين خرجوا من الزواية الأم بأكرض بتاخسايت إلى انتيفة ومجالها. وذلك مند رحيل عبد الله بن حساين إلى تمصلوحت، وأهم هذه الزاويا بالنسبة للأمغاريين هي زاوية أغبالو التي سبق أن ذكرنا أن لها علاقة بمنطقة "أَكْمْ رْوَلْ" (اسق الماء واهرب) بين فم الجمعة وبزو، والتي استقطبت أتباعا من الجهة الأخرى الموالية للسهل في اتجاه الحوز والمحيط في قلعة السراغنة بشكل كبير وجانب من أهل فم الجمعة، كانوا يأتون إليها للزيارة والتبرك خاصة في موسمها السنوي الذي يقام بالزاوية المعروفة بزاوية مولاي حساين، وتؤكد الرواية الشفهية أن ضريحه لا زال يستقطب الزوار بحثا عن البركة من أجل الاستشفاء من أمراض نفسية وعضوية. بحيث يؤكد الباحث مصطفى فرحات، أن الأتباع يزورنها يومي الاثنين والجمعة وفي ليلة القدر، من أجل علاج الأطفال من الصياح والبكاء، كما أشار إلى علاج الأمراض الجلدية والمفاصل، كما تقصده النساء اللواتي يبحثن عن إنقاذ الأجنة من السقوط بعد الحمل، وكذا المساعدة في الزواج..[618] ولكن تبقى أهمية الإشارة إلى الشيخ عبد الله بن حسين، الذي ولد ونشأ وترعرع في نتيفة، ورحل إلى تمصلوحت، لإبراز دور الأمغاريين في نتيفة، وانتشارهم في المحيط المجاور لهسكورة بالحوز، رغم أننا نتحدث عن مجال الدير، إلا أن طبيعة المرحلة وسياقها التاريخي في العهد السعدي وقبله، يجعل المجال التادلي أوسع وأكثر امتدادا مما هو عليه الآن بعد الهيكلة الإدارية الجهوية الجديدة. كما أن النص الذي أوردنا يأتي من باب المقارنة، بين ما وقع للشيخ الصومعي، وللولي أبي محمد عبد الله بن الحسين، في العلاقة بالمخزن، ولإبراز أن الظاهرة عامة في نسق الصراع حول السلطة بين مؤسسة السلطان ومؤسسة الوالي. وتبقى الإشارة المهمة، التي يمكن أن نشير إليها، هو أن مجال الدير، خاصة منطقة داي/ بني ملال، والأفق في اتجاه الغرب، في ارفالة ونتيفة، هذا مجال "يمتد من بني ملال حتى وادي العبيد وصعودا معه نحو بزو، وهو مجال بربري/أمازيغي زناتي/ فشتالي يقوم على الاستقرار واستغلال الأرض، وهو مجال هيمنة الشيخ البوزيدي وزاويته بأكرض التي نشرت ممثليها بصومعة تادلة ومحمد الصغير بن المنيار ببزو...، وسيتوارث الزعامة الصوفية هناك أبناء

618- فرحات، المصطفى. طقوس وعادات أهل بزو...، مرجع سابق، ص.35

وأحفاد البوزيدي، وورثة الصومعي من الذين نجحوا في الجمع بين مشيخة العلم ومشيخة البركة وعلى رأسهم محمد الصغير بن المنيار ببزو."[619]

لقد شكلت الحكايات الصوفية، التي تسجل الكرامات، التي تطرقنا إليها، إشارات مهمة في كتابة جزء من التاريخ، وفي إبراز علاقة الأولياء بالسلاطين أو علاقة الدين بالسياسة، بما يسمها من مد وجزر، من خلال محاولات بسط السلطة على المجال التادلي، خاصة في مرحلة تاريخية سواء عند نهاية السلطان المريني، أو مع قيام الدولة السعدية واستتباب الأمر لديها، قبل أن يَزجَّ أمرها، بين الأبناء والآباء في أتون الصراع، كثورة الناصر من أجل الظفر بالسلطان، واستمرار ذلك من خلال الاستعانة بالأولياء في استمالة قبيل على حساب قبيل آخر. تبقى قيمة التجربة الصوفية في البرهنة على مثل هذا الصراع، والبحث عن نفوذ الأولياء وشيوخ الزوايا على المستوى الاجتماعي لتأمين سلطة المخزن. وقد تميل رياح السياسة، في زرع فتيل الصراع مع الأولياء، والزج بهم في السجون أو التضييق عليهم، حين يَتحَسَّسُ السلطان أن مركز الشيوخ والأولياء وذيوع صيتهم يهدد مكانته السياسية في المجال البشري. فكلما كان الولي تحت طوع مؤسسة المخزن فإن الأمور تكتسي طابع الدعم المالي وتوفير ممتلكات للشيوخ، وتسهيل مأمورياتهم. وقد تتوسل السلطة سياسة المهادنة كلما أحس السلطان بقوة الأولياء واتساع نفوذهم، وإمكانية تحويل ذلك في اتجاه كسر شوكتهم وهدم سلطانهم.
إن الحكايات الصوفية، تفتح قوسا كبيرا على " فهم التاريخ الروحي، ولظاهرة التصوف المستمرة والمتأصلة، ولالتقاط الرموز...، بل وربما الإشادة بفن أدبي جديد هو " الأدب الكراماتي"، أو الملحمة الصوفية والبطولة الروحية."،[620] بل وتقدم لمحة تاريخية على مجموعة من الأحداث المرتبطة بمراحل حكمت فيها دول ساست مجال المغرب من شماله إلى جنوبه، وخاصة في القرن العاشر والحادي عشر الهجري، الذي انتعش فيها الخطاب الصوفي وبلور منتوجه الديني في علاقة بالمخيال الشعبي، ما خَصَّ التصوف المغربي بسحره الخاص الموسوم بطابع التدين الشعبي، الذي طور العلاقة بين العوام والأولياء. إضافة إلى السند الديني الذي تقوم عليه البنية العرفانية في تجربتها الروحية. وهو ما أسهم في انتشار الكرامات سواء التي يرويها أدب المناقب في ما دونته مصادره، أو في الروايات التي يحكي أبطالها هذه الحكايات الصوفية من أولياء. أو التي تتداولها الأجيال في مجال الدير. وعموما فعلاقة المخزن بالأولياء تحكمها المصالح، وطبيعة المرحلة وسياقها التاريخي، في علاقة بالوضع السياسي العام. فكلما اضطربت الأوضاع بفعل الثورات أو التمردات، أو ضعفت السلطة بفعل الجوائح والكوارث الطبيعية، ازداد نفوذ الأولياء وتوسعت سلطتهم، فالزاوية هي ملاذ العامة في كل الأحوال، فما بالك في ظل الجوائح، خاصة "أن بعض الأولياء اشتهر بكرامة الاستسقاء وإطعام الطعام، ولهذا

619- حقي، محمد. "التصوف في جهة بني ملال/خنيفرة في ق 10 و11 هـ/ 16 و17م: خصائص ومميزات"، أعمال ندوة التصوف التادلي في العصر الحديث عصر الأوج والقوة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال، ط 1، 2018، ص. 105
620- زيعور، علي. الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 38

السبب بالذات قادر على التقليل من الآثار الوخيمة لكل مجاعة تحدث إبان حياته داخل المجالات التي يتحرك فيها."،[621] في علاقة بطبيعة المجال البشري الذي تشغله الزاوية ومن خلالها الولي، بفعل اتساع عدد أتباعه ومريديه وهو ما يزيد نفوذ سلطته. لذلك يلجأ المخزن إلى لغة المهادنة إذا كانت الظروف السياسية تقتضي ذلك. أو قد يتدخل لتقليص سلطة الأولياء، وجعل جهاز المخزن يلعب الدور الأكبر في الأحداث للتحكم أكثر في سياسة البلاد، عبر سن عقوبات على الشيخ، قد تبعده أحيانا عن المكان، ليكون أقرب إلى عيون المخزن بمراكش أو فاس. وقد يكون الولاء هو الخيط الناظم لعلاقة الولي بالمخزن، فيكون سندا في تهدئة الأوضاع، وفي المساعدة على إيواء الناس في أوقات الجفاف أو المجاعات، وفي نسج ولاء الرعية بكل سلاسة وبساطة. لذلك يقتطع المخزن أراضي مهمة ويهبها للزاوية أو يجعلها وقفا لدى شيخ الزاوية وأحفاده، ناهيك عن الهبات والعطايا. فيكون الشيخ وسيطا يتوسط لتحقيق الصلح بين القبائل المتنازعة، وقد مثلنا لذلك بتدخل شيخ شقوندة ابراهيم بن يعقوب، في إصلاح ذات البين بين قبائل بني معدان وقبيلة أولاد اسماعيل، حول الحدود بين الأراضي، بتوظيف السلطة الكراماتية للشيخ عبر حفنة من التراب وضعت ليلا في الحد الفاصل على الأراضي المتنازع حولها، مع العلم أن كل هذه القبائل كانت من أتباع الشيخ، ويقومون بزيارة ضريحه إلى الآن. ويمكن أن نشير إلى التوسط في الصلح السياسي، الذي قام به أولياء تادلة، بين السعديين والوطاسيين في معركة أبي عقبة ودرنة، فأصبحت تادلة محطة الالتقاء، بين القادمين من مراكش عاصمة ملك السعديين، والقادمين من فاس التابعة للوطاسيين[622]. قبل أن يصير الأمر في آخر المطاف للسعديين ويستتب لهم حكم المغرب خاصة بعد معركة وادي المخازن. لذلك تشكل تجربة الصوفي ذاكرة تاريخية مليئة بالأحداث والظواهر، التي تنعكس على الحكايات الصوفية في بعدها الكراماتي. فالذاتي العرفاني يتفاعل مع المحيط الاجتماعي والمجال البشري الذي يسود فيه الشيخ أو الولي ومؤسسة الولاية، وتتمظهر فيه سلطته.

621- بولقطيب، الحسين. "جوائح وأوبئة...، مرجع سابق، ص. 49.
622- قاسمي، أحمد محمد. التاريخ الجهوي لمنطقة تادلا...، مرجع سابق، ص.207.

تركيب:

لقد تناول هذا القسم نماذج من المحكي الصوفي، في شريط مجال الدير بكل من آيت سري وبني ملال وارفالة ونتيفة، من خلال تجارب صوفية وعرفانية، لعبت دورا كبيرا تاريخ المنطقة والجهة. على اعتبار أن منطقة هسكورة وتادلا، شكلت مجالا لانتشار الأولياء بشكل مبكر منذ القرنين الخامس والسادس الهجريين، الحادي عشر والثاني عشر الميلادي. فقد أشار محمد قبلي، عهد علي بن يوسف والمرابطين عامة، شكل مرحلة للتوطين الزمني لظاهرة الولاية، أما التوطين المكاني في مراحله الأولى، فإن ظاهرة الولاية قد " هَمّت في هذه المرحلة الأولى بعض المناطق الريفية كأرض دكالة وبلاد هسكورة ورجراجة وتادلا... وبذلك تكون الإرهاصات الأولى قد همت مناطق عبور معروفة ونقط تجارية هامة.."[623] وفي التراجم التي أشار إليها ابن الزيات، دليل واضح على ذلك، وإشارة العبدوني في يتيمة الدهر، إلى أن المجال التادلي شكل ملاذا كبيرا للأولياء، هرعوا إليه كما تهرع الإبل إلى المرعى، وفي ذلك عمق تاريخي للتصوف المغربي، ناهيك عما عرفه من ازدهار كبير مع بني مرين والسعديين بشكل خاص. هذا البنية التاريخية المتجذرة في الجهة وبالدير بشكل خاص، تبرز الازدحام الذي شهده هذا الشريط بالعديد من شيوخ الزوايا والأولياء، يعطي صورة عن طبيعة اختيار المجال بسبب موقعه الاستراتيجي بين الجبل والسهل، ولتشكيله جسرا مروريا للعديد من الطرق التجارية عبر الصحراء إلى المنطقة، سواء من ناحية هسكورة أو من ناحية درعة، ناهيك عن أن المجال التادلي فاصل بين عاصمتي الملك بكل من فاس ومراكش. فضلا عن توافر شروط النزول في دير يمتاز بالغنى الطبيعي، وانتشار الموارد المائية والرعوية والزراعية المساعدة على الإقامة والعيش. لذلك شكلت الحكايات الصوفية التي تترجمها الكرامات، أرضية لتسليط الضوء على جانب من التاريخ الديني والاجتماعي والنفسي، في مجال الدير. خاصة أننا نتحدث عن نموذج صوفي يكتسي خصوصية خاصة بالنموذج المغربي. نسج التدين الشعبي هويته وبنيته التاريخية، وأدواته الطرقية المرتبطة بالجزولية والشادلية المشيشية وما تلاها من طرائق صوفية أخرى. وذلك لم يغيب عن التصوف المغربي الأثر المشرقي الذي كان المصدر الأول في بلورة التجارب الصوفية المرتبطة بالسند المحمدي والديني المتعالق مع القرآن والسنة. لقد تمكن المخيال الشعبي من ترك دمغته الخاصة، التي أعطت هذه الخصوصية للتجارب الروحانية، وجعلها تتواتر جيلا عن جيل، في ظل الارتباط الجدلي والفاعل بين الولي أو الشيخ ومحيطه الاجتماعي ومجاله البشري الذي يمتد فيه. على اعتبار أن مؤسسة الزاوية، شكلت على الدوام ملاذا لإنسان المجال. فالشيخ كان موطن الإطعام لعابري السبيل، وللمريدين والأتباع، وللقبيلة في مراحل الجوائح والكوارث الطبيعية، كما أنه حامي الفارين من سطوة المخزن. فضلا عن أنه ملاذ الخلاص الوجداني ومركز التعبد، ومصدر العلاج النفسي والعضوي وكل أمراض المجتمع. دون الحديث عن

623- القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي...، مرجع سابق، ص.23.

وظيفة التحكيم والتوسط بين القبائل والمخزن، والفاصل في نزاعها الظرفي. ما يجعل المحكي الصوفي جزءا من هذه البنيات الذهنية والتاريخية، والأحوال الاجتماعية والنفسية، التي تفسرها التجربة الصوفية في بعديها العرفاني الذاتي، والسوسيوثقافي. باعتبارها نسقا يبلور محتوى الكرامات التي تشكل جوهر المحكيات الصوفية، التي تمتح في بنائها من هذا النسق الثقافي، ومن أبنية المخيال الجمعي واللاشعور الجمعي بأبعاده الثقافية الشعبية. ما نقف عليه من خلال هذا القسم، والأرضية الاستنتاجية، أن الفكر الصوفي منغرس في البنية القبلية للمجتمع المغربي، والدير جزء من هذه البنية بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية. وهو ما يبرز قيمة المحكي الصوفي باعتباره تراثا رمزيا، غنيا بالتجارب والمعاني والدلالات والقيم الفكرية والأخلاقية. كما أنه يشكل أرضية مهمة للاطلاع على مراحل تاريخية من تاريخ المنطقة ومن تاريخ المغرب. وهو ما وقفنا عليه في الوظائف الاجتماعية والأيديولوجية للأولياء ومؤسسات الزوايا، في العلاقة بالوسط الاجتماعي والمجال البشري، وفي العلاقة بمؤسسة المخزن. فالحكاية الصوفية جنس أدبي قائم الذات، يدخل في الأدب المناقبي، وفي أدب الكرامات، التي لا تعتبر فقط عناصر تؤسس للبركة وللشرف واللدنية التي تميز الولي، ولكنها مؤشر فاعل في بلورة مفهوم السلطة لدى الشيخ. وبالتالي فالكرامات مرجع للإحالة على الامتداد المجالي والقاعدة البشرية التي تبنيها محكيات ومغامرات الشيخ الصوفية وتجاربه الروحية والعرفانية، وأدوات غرسها وطبيعة القاموس المعتمد في نشرها وترويجها لتكون السند، في التأثير في المحيط والإنسان بالمجال. بناء على القاعدة الدينية التي تشكل مصدر الإيمان والتشريع، ومصدرا لمركزة مؤسسة الولاية. ومن خلالها الولي في نسق السلطة في المجال وفي العلاقة بمؤسسة المخزن. لذلك تتداخل في هذا النوع من المحكي الصوفي، خصائص الواقع بالخيال، والخارق بالعادي، والمعقول باللامعقول، لترجمة بطولة الولي الحقيقية عبر نسق الكرامة وأحداث الحكاية الصوفية، خاصة أنه يكون راويا مباشرا. حيث نسجل التطابق بين المعطى التاريخي، الذي يجسده الولي كحقيقة واقعية في الزمان والمكان. والمعطى النصي الذي يجسده الراوي كسارد حقيقي من خلال حديث الولي بشكل واضح في نص الحكاية الصوفية الكراماتية. وهو ما سجلناه في رواية أبي القاسم أحمد الصومعي، في ما ذكره صاحب الصفوة عن فراسته ونبوءته بقوله: ".. ويقول: إني لَأَرى على وجه تارك الصلاة دخانا ودكنة."،[624] فهو الراوي والبطل باعتماد ضمير المتكلم في سرد الكرامة وبنيتها الحكائية. وقد يعتمد ضمير الغائب في سردها الذي يتميز في الغالب بالاقتضاب والاختزال، الذي يحيل على الولي بشكل غير مباشر، برواية قال فيها " ما حدَّث به عنه بعض أصحابه الثِّقات... ومَدَّه إلى نجم من السماء فاتَّقَد من حينه."[625] في حكاية النور الخاص بالسراج الذي انطفأ، فعمد الشيخ الصومعي إلى نجم السماء

624- الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر...، مرجع سابق، ص. 74.
625- نفسه.

لاقتباس الضوء والنور، لإشعال القنديل من جديد. والحكاية فضلا عن السرد عبر ضمير الغائب، والإسناد إلى الولي الصومعي، فهي تحيل على الطابع الشفهي والاعتماد على المروي (ما حدَّثَ) وهي خاصية عامة تميز المحكي الصوفي الكراماتي في أدب المناقب. لذلك تستمر العملية في رواية كرامات الشيخ من طرف المريدين والأتباع، ومن طرف العامة من المعتقدين ببركات الشيخ وكراماته. فالولي في نبوءته " لا يستطيع أن ينام، ولا ينزل رجله الموضوعة فوق الرجل الثانية حتى يتناول كل من في نفوذه ومجاله بالقبيلة طعامه."[626] وهو ما يعكس طبيعة التمثلات الرمزية لهذا النوع من المحكي، ومنحى انتشارها وذيوعها في المجال، وامتداداتها في الطقوس الممارسة بالزاوية في المواسم والمناسبات الدينية. فيجعل التدين الشعبي من الكرامة مركزا لبناء المعتقد وتبني مكوناته وعناصره، التي تقود إلى الاعتقاد في الولي، المصدر الذي ينسج الكرامة، والتي تنجلي من خلالها البركة، التي تبلور سلطة شيخ الزاوية، وترسخ الاعتقاد في مؤسسة الولاية وقدراتها الخارقة على الفعل الإنساني العادي، وبالتالي تكريس الأثر الرمزي في المتخيل الجمعي واللاشعور الجمعي للمجتمع القبلي، والامتداد في المجال البشري. "وهذا ما يؤدي إلى تكوين المعتقد الذي يعتبر الأساس في التديّن الشعبي، والذي يترسخ عبر سيرورة ضاربة في الماضي، حيث ينتقل من جيل إلى آخر بفعل التنشئة الاجتماعية، ويعزز بواسطة الطقس المنظّم، وهو أقوى أشكال التعبير عن الخبرة الدينية، كالهدية والزيارة للزاوية، والتي تعتبر أحد طقوس التبرّك وحيازة بركة الولي..."[627] فإذا كان الدين من صميم المقدس، فإن الفكر الصوفي جعل من الدين سندا في بناء المعرفة والعلم، والتشريع للحياة الدنيوية والأخروية، ف"المقدس إحدى مقولات الإحساس(sensibilité)، بل هو في الحقيقة المقولة التي يبنى عليها السلوك الديني، تلك التي تمنحه خاصته النوعية..."[628] لذلك فالدين مرجع مع الخاصيات الذاتية في الصلاح والشرف والبركة، تشكل مصدر اكتساب ملامح المقدس، لننتقل من المقدس إلى القدسي، من خلال تجربة الولي الروحية والعرفانية المتماهية مع الفكر الصوفي. التي تتجسد في كراماته التي تنقلها المحكيات الصوفية إلى عالم الناس. ويأخذ المقدس خاصية العبورية والانتقال في الإنسان وباقي عناصر الكون وفي الزمكان والمواسم والمناسبات، إذ "ليس هناك ما لا يصلح لأن يكون مقرا للمقدس، الذي يخلع عليه سحرا لا يضاهى في نظر الفرد والجماعة، ولا هناك ما يتعذر نزعه منه، ليس المقدس صفة تملكها الأشياء في حد ذاتها، بل هو عطية سرية، متى فاضت على الأشياء أو الكائنات أسبغت عليها تلك الصفة."،[629] لتكون القداسة مؤسسة على الشرف والصلاح، وعلى البركة التي يتم نقلها إلى الأحفاد، في أنساق الشرف والزعامة واللدنية الصوفية المكتسبة في التربية البيداغوجية للصوفي،

626- رواية شفهية، صلاح الدين، 61 سنة، بني ملال.
627- دحماني، لحسن. "البركة والتبرك والزاوية مقاربة سوسيولوجية لواقع التدين بالمغرب"، نشر موقع مؤمنون بلا حدود، أبريل 2019، ص.3.
628- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس...، مرجع سابق، ص.36.
629- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس...، مرجع سابق، ص.37.

وأثرها على الأبناء والمريدين الذي يرتبطون بالشيخ. يصير هذا النسق التراتبي بالتجربة إلى إعادة إنتاج البنية نفسها، عبر تسلسل تحكمه رغبة الشيخ في نقل المكتسبات، في إطار الحفاظ على مؤسسة الولاية، داخل مجال الزاوية، أو بنقلها إلى مجال آخر، في سياق العلاقة الجدلية التي تربط الشيخ بالمريد، وخصوصيات الفكر الصوفي في نقل الولاية والمشيخة. وهو ما يمركز المكتسب الديني وعناصر الشرف والزعامة الصوفية، ويجعل النسق مستمرا حتى بعد وفاة الولي، في ضريحه أو في عنصر طبيعي يتبدَّى فيه المعتقد الأسطوري، الذي يكرس تباث المقدس في بنيته الرمزية وإحالاته الاعتقادية المتجلية في المجتمع القبلي. الذي يستوعب أنظمتها في تمثله الذهني والثقافي، ويمارس طقوسها على المستوى الاجتماعي، ويجعلها فاعلة في وجدانه وكيانه العاطفي حتى وإن كانت أحجارا أو قبورا وأضرحة أو شجرة لها علاقة بنوع من القداسة، التي تمتد لبركة شيخ ما، والمقدس يشتغل وفق حاجات وانتظارات المجتمع، والذي تترجمه طقوس الولي والولاية وممارساتها المادية واللامادية في علاقة بالدنيوي واستيهاماته التي يجسدها الفرد في علاقة بمؤسسة الولي المبلور للاستجابة لهذه الانتظارات التي يمثلها إنسان المجال التابع لنفوذ الشيخ بشكل يحفظ هالة هذا الأخير وسطوته، وتعمل الطقوس في بعدها الوظيفي على ترسيخ متانة العلاقة بالمجتمع والمجال، وتظل الكرامة النسق الحامل للبركة، وطبيعة تداولها عبر المحكيات الصوفية، عاملا مرسخا للتقديس وسلطة المقدس، وعنصرا مشكلا لاحترام صاحب القداسة (الشيخ/ الولي)، الموسوم بنفحة عرفانية قوامها التجربة الروحية والتعالي عن الدنيوي المانح للمتع، عبر الزهد وتربية النفس على المجاهدة إلى درجة الأسطرة من خلال مواقف سلوكية عدة. ومن خلال النَّفَسِ الكراماتي والبركاتي المجسدين للقيمة الروحية والسلطة العرفانية الموغلتين في المقدس، الموسومة بطبائع اللامألوف الذي يلج إليه الشيخ، في مقابل مجال الشائع والمألوف الدنيوي.[630] لذلك أقام المجتمع " مقامات ومزارات لاحتفالاتهم وأضفوا عليها صفة التقديس وأحاطوها بالكثير من الأساطير والخرافات... وبصورة عامة إن الفكر العربي كغيره من فكر شعوب أخرى، أضفى صفة القداسة على التكون القدسي للعالم والكون والإنسان..."،[631] والمجال الذي نشتغل عليه، مليء بهذه النماذج من المزارات، ولازال الكثير من الزوايا مركزا للعديد من الطقوس المكرسة للاعتقاد في بركات الولي، وانتقال هذه البركة إلى أحفاده وأحجار المكان المدفون فيه. وهو ما يجعل من الحكاية الصوفية نصا ناقلا لجملة من التمثلات الرمزية السارية في بنية المجتمع القبلي في الدير. ما يبرز أن الحكاية الصوفية نص حافل بالدلالات والمعاني، فالنص إضافة إلى نسقه التاريخي الذي يُمَوْضِعُهُ في بنية زمانية محددة، يتفاعل مع نسيجها، وقد لاحظنا أن القرنين 10 و11 هـ/ 16 و17 م ،. شكلا مرحلة تاريخية مهمة في التصوف بالدير وبالمجال التادلي، وكدا القرن

630- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس...، مرجع سابق، ص. 43.
631- الياد، مرسيا: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، طبعة 1، 1988، ص.ص.7-8.

12 هـ / 18 م ، من خلال طبيعة الحكايات الصوفية المرتبطة بمجموعة من الأولياء، الذين وقفنا على تجاربهم الصوفية في شريط الدير خاصة في المرحلة السعدية، التي سلطت الضوء تاريخيا على منطقة فشتالة ومحيطها، وأيضا زاوية تمودجوت مع وليها الشيخ علي بن عبد الرحمان الدرعي، الذي ولد عام 1018 هـ، حيث إن هذه الزاوية، شكلت إشارة مهمة في المرحلة العلوية مع المولى رشيد، الذي جعل هذه الزاوية عبرة، في العلاقة بالصوفية التي خرجت عن طوع المخزن، وهي تبرز أيضا النزاع حول النفوذ السلطوي بين الدولة ومؤسسة الولاية الدينية، مع العلم أن هذا السلطان هو الذي قام بهدم مقر الزاوية البكرية الدلائية بالأطلس المتوسط، التي تلقى بها الشيخ علمه، والتي كانت تنتمي إلى المجال التادلي. وذلك بعد أن هزم المولى رشيد الدلائيين في "معركة فاصلة في بطن الرمان سنة 1079هـ/1668 م، ودمرهم وتبعهم إلى أن نزل على أبواب مدينة الدلاء، ثم أعمل المعاول والفؤوس في مباني المدينة وتركها خرابا موحشة. ثم صعد إلى الزاوية الدلائية القديمة وهدمها أيضا."[632] إنه صراع الدين والسياسة من أجل مركزة السلطة. كما أن الإشارات التي أوردها العباس بن ابراهيم، المرتبطة بكراماته وتربيته الصوفية، تبرز قيمة الشيخ الدينية في قوله إنه "رأى النبي (صلعم) في المنام يمسح على جسده ويدعو له، وأعطاه سيدي عبد الله بن الحسين الدرعي في صباه رمانتين وأمره بأكلهما، كما وقف عليه بعد ذلك الخضر عليه السلام، وأطلعه على أسرار منها أن يأكل من ذلك الرمان، كان من أهل جملة أمداده، ثم رأى النبي (صلعم) وهو يقسم بحرا من بحور الأمداد فَولاّه قسمة وحظا وافرا..."[633].

إن هذه الإشارات التاريخية والصوفية، أيضا تؤكد قيمة النص الصوفي في بعده الحكائي، وما يشي به من معانٍ ومغازٍ، لا تنفي عنه الاستمرار في بنية الزمن، باعتباره نصا تراثيا، يشكل جزءا من الذاكرة التاريخية والدينية لمنطقة الدير والمجال التادلي ككل. لذلك فتوارد الحكايات الصوفية الكراماتية من خلال الرواية الشفهية، أو ما احتفظت به مصادر الأدب المناقبي، أو ما تحكيه الرواية الهاجيوغرافية، في ارتباط بأحفاد الشيوخ والأولياء أو المقدمين القائمين على الزوايا، وحراس الأضرحة في المنطقة. تؤكد أنه لاتزال الظاهرة مستمرة في الأمثلة التي أوردناها في الصلح بين قبائل بني معدان، مع شيخ شقوندة سيدي ابراهيم بن يعقوب في ستينيات القرن الماضي. واستمرار الطقوس الصوفية في إنتاج حكايات الأولياء، وتداولها في مجال الدير، بناء على الزيارات التي تعرفها الأضرحة أو الزوايا. ثم إن النص الكراماتي، فتح قوسا على الازدهار العلمي والفكري والأدبي الذي ساوق حركة الأولياء بالدير، مع سيدي علي بن ابراهيم البوزيدي وحفيده الصغير بالمنيار في بزو، وأبي القاسم

632- حجي، محمد، الزاوية الدلائيةودورها الديني والعلمي، المطبعة الجديدة، ط2، 1988، ص.ص. 252-253. وانظر الهامش28 في ص.253، من نفس المرجع، حيث ذكر مكان معركة "بطن الرمان"، في طريق زيان قرب زاوية الشيخ، وهو طريق المولى رشيد في تحركاته من فاس اتجاه منطقة تادلا.

633- العباس بن ابراهيم، "الإعلام في من حل بمراكش..."، ج 9، مرجع سابق. ص.208.

أحمد الصومعي، الذي خلف خزانة كبيرة من المؤلفات ذات التيمات المتنوعة. ولعل في إشارة الفاسي صاحب الإعلام، أكبر دليل على طبيعة العناوين المصدرية في شتى العلوم التي خلفها الصومعي.[634] وقد أشار عبد الله كنون أن التصوف عاد إلى عهده السليم بعيدا عن التدليس بعد أن قَيَّضَ الله له أقطابا، إذ "كان الشيخ أبو العباس الصومعي، حامل رايته علما وعملا، وممن لم يستغلَّ مقامه وجاهَهُ ولا استغلّه أحد على كثرة هذا الصنف في المتصوفة بهذا العصر."[635] وقد مكننا التصوف، من الاطلاع على ما أنجبته فشتالة من أولياء وعلماء وأدباء، بجانب دورهم السياسي في عهد المنصور السعدي، ومنهم الأديبين عبد العزيز الفشتالي وابن علي، و "زعيمهم باتفاق هو فخر الدولة السعدية وذخرها إمام النظم والنثر، عبد العزيز الفشتالي... وكان متوليا في دولة المنصور رئاسة ديوان الإنشاء، فكان الكلُّ يعترف برياسته ويُقر بفضله. وهناك أديب فشتالي آخر هو الوزير ابن علي."[636] إن ما يمكنه أن نسجله من خلال، هذا المبحث، والإشارات التمثيلية، يتضح أنه لا يمكن أن نقارب الحكاية الصوفية، إلا ضمن النسق العام للفكر الصوفي وبنيته العرفانية. من منطلق أنه يجسد تراثا رمزيا يتداخل مع الجانب المادي في عناصره الطقوسية، وبنية المكان/ المؤسسة/ الزاوية وامتداداتها الاعتقادية والروحانية في بعديها النصي والمصدري وإحالاته المرجعية الدينية، المتعالقة مع التدين الشعبي والهوية المغربية للتصوف وطرائقه التجاربية الذاتية، الخاصة بكل شيخ. كما أن معالجة الأدب الكراماتي أو المحكي الصوفي كتراث شفهي مروي، يرتبط في مرجعيته التاريخية بالبنية الزمنية التي أنتجته وفي علاقة بالمجال البشري بالدير. دون أن ينفي ذلك أثر الزمن الثقافي، الذي بلورته مؤسسة الولي والزاوية وفق إواليات طقوسية ومواقيت مناسباتية يحكم جانبا منها الزمن الديني مقدس (رمضان، الأعياد، المواسم...)، فيما يتعلق جانب آخر بزمن ميتافيزيقي وباطني متعالٍ حدسي وقلبي، يتفاعل مع التجربة الصوفية والروحية الذاتية للصوفي، نجد تفسيره في الكرامة باعتبارها جوهر الحكاية الصوفية، يصبح معها الزمن منفلتا عن الضبط، وندخل بذلك نسق اللازمنية، يتحول معها الزمن إلى الغياب، ينصهر في محتوى الكرامة التي تنفلت من عقال الزمن، لِمَا يَسِمُها من أحداث عصية على الضبط في الواقع والتاريخ. بحكم دخولها في نطاق الخارق، الذي ينزاح عن المألوف وعن الطبيعي، فطي الطريق أو المشي على الماء، والطيران، والنسق العبوري للجسد من حال إلى حال والسفر دون تغيير موقع المكان، يؤسس اللازمن داخل الزمن، لأن الولي هو بطل الحدث وهو موجود حقيقة، بناء على معجم رمزي خاص. بل إنه الراوي في الكثير من الأحيان لمحكياته الصوفية والكراماتية. والأحداث واقعية في التفاعل مع المتلقي، كما أن التفاعل مع المكان آلية دالة، تقوم على

634- الفاسي الفهري، عبد الله.الإعلام بمن غبر...، مرجع سابق، ص.58. أنظر أيضا، المقري، أحمد بن محمد. روضة الآس العاطرة الأنفاس...، مرجع سابق، ص.ص. 300-301.
635- كنون، عبد الله. النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج. 1، ط 2، أكتوبر 1960، ص.241.
636- كنون، عبد الله. النبوغ المغربي...، مرجع سابق، ص.260.

خطاب التعالي والسمو الروحاني الذي يبتعد عن الزمن الواقعي، وينسرح في المطلق في إطار البحث عن الحقيقة، وتجسيد تحقيق الكرامة على أرض الواقع. فالحكاية الكراماتية "تحكي القدرات الخارقة والخالقة للظواهر الكونية عند البطل المتدين في طريقه من السلوك البشري حتى التحقق... وبالتالي يكتسب (بطرائقه وممارساته) طبيعة فوق بشرية تنضاف إلى طبيعته الأولى أو تمحوها. في تلك الحكاية يعبر البطل بالرموز العالمية وباللغة المقنعة والخاصة عن تجربته الروحية..."،[637] فيصبح الولي منارة لالتماس البركة والدعاء عبر كراماته المتعددة. ذلك، أن "شأن الأولياء أن يمنحهم الله تعالى علوما إلهامية، يكشف بها عما في القلوب حتى تكون حواسهم من سمع وبصر وشمٍّ مخالِفة حواس غيرهم."،[638] ذلك أن البطولة ظاهرة تميز الحكاية الكراماتية، التي تنسجم مع طبيعة التمثل الشعبي الذي تتفاعل معه، خاصة أنها تمتح من نظيمة الخارق والعجيب والغريب، المَدْموغ بالطابع الطقوسي في دلالته الأسطورية والأنثروبولوجية، الملائمة للأنساق الثقافية ونسيجها الزمني المنتجة لها في علاقة بالمجال وخصوصيته. "لذلك منهم من يرى الملائكة، ومنهم من يرى الجن، ومنهم من يرى البلاد النائية، ومنهم من يرى ما في السماوات."[639] حيث يكتسي البطل/ الولي ميسما خاصا يسنده الديني، باعتباره قريبا من الله، يتوسل المَدد من السماء، فتأتي الاستجابة في الفعل الكراماتي، الذي ينطلق من الواقع إلى الغيب والميتافيزيقا والخيال، والتعالي في الزمن المطلق ليعود حقيقة إلى الواقع من جديد بتحقُّق الكرامة في صورة معينة، من قبيل النبوءة أو تحقيق رغبة الإنجاب رغم العقم، أو دفع البلاء عن القبيلة وإسقاط المطر، من خلال الأمثلة، التي نسجت بنيتها الحكايات الصوفية التي قمنا بتحليل محتواها. حيث تصير العادات والتقاليد جزءا مؤطرا لشخصية الولي في الأبنية الشعائرية. ف" البطل تعبير كلامي عن الطقوس...فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدي عملا شعائريا. فالسلاح الذي يستخدمه البطل يختلف عن كل الأسلحة، إذ إن سلاحه سلاح سحري.."،[640] فالبطل أسطوري، يشبه بطل الأسطورة، ويشترك معه في استثمار الطقوس، إلا أنها شعائر خاصة بالصوفية، التي تُعَضِّدُ الأبعاد الكراماتية التي تزخر بها الحكاية الصوفية. حيث تمزج البنية السردية للمحكي الصوفي الخيال بالحقيقة، واعتماد لغة إشارية، تجعل من الغريب والعجيب، أرضية في البناء، من خلال طبيعة المحتوى الأسطوري الخارف للمألوف والطبيعة البشرية، يتوسل الراوي/ الصوفي والبطل في الآن نفسه، السند الديني والمناخ الطقوسي، واللغة الرمز الإشارية الإيحائية، والتجربة العرفانية، في توفير العُدة لتنزيل الكرامة، والمخاطبة المباشرة وغير المباشرة لمتَلَقٍّ مقصود في المجال البشري. ولا يكتفي الصوفي بهذه الحدود، فالرمز الذي يكتسي الغموض، يشكل وسيلة تعبيرية

637- زيعور، علي. الكرامة الصوفية...، مرجع سابق، ص.31.
638- قنفد القسنطيني، أبو العباس احمد الخطيب. أنس الفقير وعز الحقير، تصحيح محمد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، كلية الآداب جامعة محمد الخامس، سلسلة الرحلات، ص. 2
639- نفسه.
640- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص. 132.

تعكس رؤاهم الواقعية وأحلامهم الاستيهامية، وبالتالي استثمار البعدين التاريخي والميتافيزيقي في الرمز الأسطوري، في العلاقة بالسند الديني وتوظيف الشخصيات الدينية، ومشيرات المقدس في إثبات الكرامة، من قبيل رؤية الرسول (صلعم) ولقاء الخضر، في كرامات الولي علي بن عبد الرحمان الدرعي صاحب تمودجوت في دير آيت سري. كما تحيل هذه الكرامات على الأنبياء، والاشتراك معهم في قصصهم ومعجزاتهم. فالدرعي يشترك مع موسى عليه السلام في لقاء الخضر، في رسالة العلم التي تلقاها منه. إذ قال تعالى: "فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا".[641] ليتداخل التاريخ بالدين في بنية النص الحكائي الصوفي، بنصية تشحن الخطاب بهذه الدلالات والمعاني المتعالقة نصيا مع القرآن والتاريخ الديني، "إذ كثيرا ما تكون الرموز الصوفية رموزا دينية أو تاريخية، من هنا اختلفت المواضيع التي استحضر فيها الصوفية رموزهم بحسب السياق والذائقة...".[642] وذلك وفق خصوصية كل تجربة صوفية، بشكل يختلف عن المؤرخ في التأريخ للأحداث في علاقة بالزمنية. ما يجعل الصوفي محكوما ببنية مشروطة للزمان والمكان والتجربة العرفانية، بحيث يصير الماضي ذو بعد قصدي، يتحول معه هذا الماضي إلى تاريخ لإبانة الرموز. في العلاقة ببناء المعنى وتعميق دلالة الرمز وجعله أكثر مرونة للسفر في الزمن، لذلك يصبح جسد الصوفي مع الحكاية الكراماتية المتداخلة مع ذاتيته، مركزا لإنتاج المعنى الكراماتي ونسج الرموز في العلاقة بالعالم المحيط به، حتى وإن استحالت التجربة ومحكياتها خرقا للواقع ولمفهوم الزمن العادي إلى لازمنية غامضة.

إن هذه الخصائص الرمزية والإشارية التي تميز اللغة، وما يسم نصوص المحكي الصوفي من أبعاد أسطورية وعجائبية، وتماهيها الغريب والمفارق مع الخيال، والانزياح الدلالي عن المألوف، في تناسب تام مع تجربة الصوفي الذاتية، وأنساق الحضور والغياب، ولغة الظاهر والباطن، والكشف والتجلي لرسم معالم الحقيقة والبحث عن معانيها في المطلق. رغم كل هذه الأبعاد التخييلية، فإن النص في بنيته الكلية وفي العلاقة بالأحداث لا ينفصل عن الواقع في نسج معالم البطولة ارتباطا بالخيال الصوفي. فالبطل/ الولي حقيقي، والشخصية موضوع النص واقعية، والراوي/ الشيخ/ المريد حقيقي، كما أن الحدث حقيقي في نسق الخطاب الصوفي وتجربة الولي، لسبر أغوار الحقيقة التي تكتسي الوثوقية، الموجهة لمخاطب مقصود. لذا "فإن شخوص الحكاية الصوفية واقعية وتاريخية: فكلهم من رجالات التصوف وُجدوا تاريخيا وثبت وجودهم.".[643] وهذ ما تجسده الكرامة مع فعل الولي بطل نص الحكاية، لذلك فإن المحكي الصوفي يرسم بسرديته "معالم الوثوقية التي تسعى بسردها إلى تدوين الحقائق اليقينية لشخصية حقيقية بعيدا عن النسق السردي المخاتل الذي يدفع بالمتلقي إلى البحث

641- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيتان 64-65.
642- خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي...، مرجع سابق، ص. 40
643- منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية...، مرجع سابق، ص. 269

عن المواربة، أو في ما يأتي به النص من مضمرات.."،[644] فالصورة من حيث هي تخييل تشكل "المظهر الفني والرمزي للتجليات الصوفية، وبنفس القدر فإن كل موجود في عالم الظواهر هو صورة جزئية للكل المطلق..."[645] فالخيال يركن إلى الحدس القلبي والتدبر التأملي عند الصوفي، وكل ما يتجسد رمزيا في تجربة الجسد، في انتثال الخيال على مستوى الظواهر والموجودات الكونية، عبور من الظاهر إلى الباطن جسر الحقيقة وعنوان المطلق الكلي، في المتعالي السماوي. لذلك فالظاهر من الأشياء على شكل خيال وصورة تمثيلية، هو ما يقود النفس إلى التأمل في المرئي لإدراك اللامرئي الخفي السامي والسامق في المتعالي، أي من الأرضي إلى السماوي. إن الخطاب الصوفي "يقوم بهدم التعارض بين الواقع والخيال، بتحويله مركز المعرفة من العقل إلى القلب والذوق الكشفي، حيث الخيال قوة خلاقة، بل هو أم القوى الإدراكية والعقلية."[646]

هذا ما يفسر صور الكرامة في تعدد أشكالها ووظائفها، فالأنساق العبورية للجسد في السفر وفي تغيير الأحوال، وفي التحول من شكل إلى شكل، استعارات حية قابلة للتكرار والتجدد، حتى وإن كانت عصية على الفهم والتفسير بالنسبة للمتلقي، فهي فاعلة في وجدان المتلقين، وفي بنيات الرموز الذهنية للمجتمع القبلي وتمثلهم لأنها تنهل من حقل صوفي غريب يعج بالالتباس، وفي غموضه إشارات يفسرها خطاب التصوف بالمعرفة العرفانية وتجربة الكشف، والعلاقة بالمقامات الغائرة في رحلة الانتقال من حال إلى حال والامتداد في الأمكنة بذات قابلة لاستيعاب هذا التناقض، الذي يتلقاه المجال البشري باعتباره جزءا من الحياة اليومية، والنفس الروحاني الذي يستوعبه التدين الشعبي بكل قابلية وعفوية، رسخها التاريخ الصوفي بهويته المغربية، والعمق الوظيفي لحمولته الفكرية والعملية المنغرسة في النسق الثقافي المتداول في المجتمع القبلي. هذا الأخير لا يعترف بأن مثل هذه التجارب مجرد أساطير بلا معنى يؤطرها الدجل والشعودة. ولا يجد حرجا في الإيمان بقدرات الولي وكراماته الخارقة، ما دام يوفر له الخلاص العضوي والنفسي، ويرى فيه الملاذ في أوقات الشدة وفي الجوائح والحروب، بل إنه إن الولي هو الوسيط مع مؤسسة المخزن، وهو قاضي المجال في نزاع القبائل. لذلك لا يعترف بمخرجات علم النفس التي ترى في النسق الأحوالي المتغير في المقامات، وما يشي به من كرامات السفر والعبور والتحول وطبيعة الرؤى والأحلام وكيانات الجسد، مجرد إبدالات تعويضية للشخصية أو تعبير عن ازدواجية في الشخصية، ارتباطا بمسألة القرين في السيكولوجيا، والتي فسرها روبرت روجرز في الأدب، في إشارة ابراهيم السيد، بحيث " يبدأ من النظر إلى الكائن الإنساني على أنه ذو طبيعة ازدواجية إما ثنائية أو متعددة. ثم ينتهي . وذلك بالرجوع إلى فكرة الانفصام/ Dissociation، انفصام الشخصية المعروفة في علم النفس (يعني) ازدواجية الطبيعة

644- فيدوح، عبد القادر. تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة 1، 2019، ص.277.
645- خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي...، مرجع سابق، ص.55.
646- الذهبي، العرب. شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،ط1، 2000، ص.57.

الإنسانية.."،[647] ولا يمكن قراءة الأحلام، وثنائية الظاهر والباطن بالاستناد على استنتاجات علم النفس الباطني، حيث يرى فرويد في النص الأدبي مجرد "فانتازيا أو حلم، ورغبة مقنعة. فكل رغبة من رغباتنا الحالية، إنما ترجع بطريقة ما إلى طفولتنا التي كنا نتطلع فيها إلى إشباع حاجاتنا الجسدية والنفسية، هذه الرغبات الطفولية التي سبق أن أشبعت، هي الأساس الذي تتمخض عنه الذكريات التي تبعثها فينا رغباتنا الجديدة أو الحاضرة."[648]. لا يمكن أن ننفي الجانب الوجداني والنفسي في التجربة الصوفية وتجلياتها في الحكاية الصوفية، والمشيرات العاطفية والانفعالية لدى الشيخ أو في علاقتها بالمتلقي سواء أكان وفق خصوصيات النسق الثقافي من خلال المريد، أو كان متلقيا عاديا تستوعبه عناصر الثقافة الشعبية، وإوالات التدين الشعبي لدى العامة. فالتجربة الصوفية، تجربة نفسية وعاطفية، تتعالق مع ثنائية الداخل والخارج، أو الظاهر والباطن واستيهامات الذات، وفق معجم متفرد يتوافق مع البنية الصوفية وتجلياتها. على اعتبار أن الجوهر الكراماتي في الحكاية الصوفية، قياس للحقيقة في هذه البنية النسقية بكل خصوصيتها، في العلاقة بالمتلقي والمجتمع، فضلا أن هذا النوع من الحكايات موغل في الرمزية، فالخطاب الصوفي هو خطاب رمزي بامتياز. حيث لا نستطيع أن نحلل الحكاية الصوفية خارج النسق العام للخطاب الصوفي وأبنيته الثقافية والاجتماعية والنفسية، باعتباره تراثا غنيا بالتجارب والدلالات والمغازي، في علاقة بالهوية الثقافية للمنطقة، وجزءاً من الذاكرة الجمعية ونتاجا ثقافيا من نسيج المتخيل الجمعي، وبنية نصية متأصلة في الماضي. تنهل من أنساق المحكي التراثي الشفهي الصوفي المنغرس في متون الثقافة الشعبية المحلية بمجال الدير والجهة ككل. وكل العناصر الجمالية الشكلية والمضمونية، سواء في الاعتماد على تقنية الإسناد المستمدة من بنية فقهية ودينية يغنيها معجم رواية الحديث، أو في مفهوم الراوي الهاجيوغرافي، أو الشخصيات الموظفة وكذا أسطرة الحكاية الصوفية، وغرسها في النسق العجائبي، الذي يغديه الولي/ البطل بالخروج عن المألوف واستثمار طاقات غير طبيعية وفوق بشرية، ناهيك عن طبيعة اللغة وخصوصياتها الرمزية، والمحتوى الذي يحكمه الخيال المتماهي مع الواقع. خاصيات تتوخى التوافق مع أفق انتظار المتلقي والتأثير فيه، في محيط يستوعب ويتمثل هذه الأنساق الثقافية ورموزها المفارقة للواقع بانفعال وتفاعل عاطفي وحسي. لذلك ف "استثمار الحكاية الصوفية لتيمات الحكاية العجائبية، يدخل ضمن استثمارها أفق انتظار المتلقي داخل الثقافة الإسلامية، بل إن أسلوب كتابتها وشكل تنظيمها السردي والمعجم الذي توظفه...، كلها ترجع للخلفية المعرفية (الفلسفية) التي تعطي لهذه الحكايات بعدها الأنطولوجي والميتافيزيقي معا.."[649].

647- ابراهيم، السيد. المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 1 القاهرة، 2005، ص.14.
648- ابراهيم، السيد. المتخيل الثقافي...، مرجع سابق، ص.ص. 16-17. (بتصرف).
649- منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية...، مرجع سابق، ص.ص. 269-270.

القسم السادس:

الحكاية الشعبية: البنية الذاكرية والخاصيات النصية والدلالية والمعرفية

تمهيد

تشكل الحكاية الشعبية مكونا من أنماط التراث المحكي الشفهي الشعبي، الذي يمثل نتاج الثقافة الشعبية وأبينتها التقليدية التي تتناقلها الأجيال في سفر من جيل إلى جيل، في بعد يؤصل للذاكرة الماضية عن طريق الرواية الشفهية التي تعتمد على المنطوق رغم انتماء النص إلى عصر الكتابة، حيث لاتزال الحكاية تحمل الخبرات والتجارب الإنسانية والمعارف، والسلوكات بكل أبعادها الوجدانية، وأنساقها المعرفية والاجتماعية والثقافية بشكل عام. هذا التراث الشفهي الغني بالدلالات والمعاني والمغازي، حامل لبنية علائقية تربط الماضي بالحاضر في إطار ما تحمل الحكاية من معارف وأنساق ثقافية مرسخة للبعد الشفهي والجماعي، ومن تعبير عن الوعي الجماعي والمخيال الجمعي الذي تمثله الحكاية في ارتباطها بالثقافة الشعبية وإحالاتها المرجعية الاجتماعية والثقافية في علاقة بالقبيلة، فضلا عن المصادر اللغوية التي تؤصل للبعد الذاكري في الزمان والمكان بالمفهوم التاريخي، وكدا من خلال التأريخ للنص في المجال وعلاقته بالإنسان، انطلاقا أيضا من الخاصيات البنائية والجمالية والدلالية التي تميز الحكاية في ترسيخ هذه الأبعاد ورهن النص من خلال ذاكرته بالحاضر والتاريخ، عبر الراوي وأدواته الأسلوبية واللسانية، الذي يترجم من خلال جملة من العلامات والرموز المشترك الثقافي ويحول نص الحكاية في نسقها الشفهي التقليدي وميسمها السياقي، إلى بنية لنقل المعارف وترسيخ مقولات مجموعة من الأنساق والحقول المعرفية، التي يحفل بها النص الحكائي، وما لذلك من علاقة بالجمهور المتلقي بشكل شفهي لمضامين الحكايات، وما يعني ذلك من إشارات رمزية ودلالية يتوخى منها الراوي، ترسيخ فلسفة النصوص الحكائية وأدوارها الوظيفية والغائية، في إطار مجموعة من القيم الإيجابية التي يروم هذا التراث الشفهي المحكي، جعلها مستهلكة وقابلة للتحقق لدى المتلقي، في إطار الاستجابة لانتظاراته، والإجابة عن تساؤلاته الروحية والمعرفية وذات العلاقة بالقبيلة والمجتمع والطبيعة.

الفصل الأول: الحكاية الشعبية: الأشكال والأنماط في العلاقة بالذاكرة والتاريخ والإحالات اللغوية والمعرفية

1- الحكاية الشفهية الشعبية من الذاكرة إلى التاريخ

لا يمكن أن نسرد الحياة، ومن خلالها التجربة الإنسانية إلا عن طريق الذاكرة، من أجل استحضار الهوية الغائبة في الماضي في تعالق بين الذات والجماعة والآخر فينا بجميع الضمائر، ولن يتم ذلك إلا عبر كينونة الحاضر موطن فعل التذكر وأيضا الذكرى ومنبع العودة للاستعادة. لأن الذاكرة تنتمي إلى الماضي وموغلة في الماضوية، دون أن تنفصل عن الحاضر، باعتبار أن الزمن المستعاد/ الماضي حدث سابق في البنية الزمنية، والذاكرة تستعيد الماضي المعيش وصورة عن الذات. عبر تمثل ذهني تمثله مادة التراث الشفهي الرمزي، ليصون التاريخ وقائع الماضي، وتحفظ الذاكرة هذا الماضي بحمولته الغنية فكريا وثقافيا. فالذاكرة هي آلية الولوج المباشر إلى التاريخ" لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ ولولاها لما كان هناك من علم لكتابة التاريخ. إذ إن المصدر الأول لمعلومات المؤرخ هو الشهادة، شهادة أولائك الذين حضروا الحدث."،[650] فالشهادة جزء لا يتجزأ من الذاكرة الجمعية للجماعات والأمم والشعوب والقبائل، عبر الرواية الشفهية وتواتر خطاباتها المنطوقة من جيل إلى جيل. وهي مصدر التاريخ، باعتبار أن الشهادة أو الشهادات بعد تنقيتها من الشوائب والتدقيق في مضامينها وعلاقتها بالبنية الزمنية التي وردت فيها، وعبر نقدها ومقارنتها بالأحداث والوقائع التي صهرها الزمن، وبعد تدوينها وكتابتها تتحول إلى وثيقة أو رصيد معرفي تاريخي عن الماضي. حيث تشكل في بنيتها التراكمية أرشيفا يصبح جزءا من الذاكرة التاريخية، ومن الحقيقة التاريخية النسبية القابلة لتعدد القراءات والتأويلات بناء على المقارنة بنصوص ووثائق وكتابات أخرى. بل وعلى العلاقة بعلوم أخرى، تساعد في تسجيل تصور جديد وعلمي عن مكنونات الذاكرة وأهميتها التاريخية. ف " الحقيقة التي يتوصل إليها المؤرخ هي حقيقة قائمة على دراسة الوثائق على ضوء الموقف النقدي منها، غير أنها ليست حقيقة أخيرة ونهائية، إنها تشكل تفسيرا مفتوحا أمام موقف نقدي آخر."،[651] فما بالك بالرصيد الشفهي الذي تُخَلِّفُه الذاكرة ومن خلاله تبرز قيمة الشهادات المروية. والتي انطلاقا منها يبحث التاريخ عن جعل هذا التراث وثائق صالحة للدرس والتحليل وبناء رصيد جديد للأرشيف التاريخي. لاستعادة ذاكرة الماضي وانتشال منتوجها الثقافي الرمزي من متاهات النسيان والتلاشي، رغم الصعوبات المتعلقة بالزمن وطريقة بناء الأحداث عبر الرواية والسرد.

لذلك، فالتاريخ تجاوز الرؤية التقليدية التي تعتمد النسق السياسي للدول والمناسباتية والشخصيات الحاكمة في الدرس والتحليل وبناء الحقيقة، و "لم يعد بالوثائق المكتوبة فقط والتي تنتجها الدوائر السياسية. بل أصبح يعمل في اتجاه تنويع وتائقه(نصوص، رواية شفوية، مصادر أيقونوغرافية، لقى

650- ريكور، بول. الذاكرة...، مرجع سابق، ص.16
651- ريكور، بول. الذاكرة...، مرجع سابق، ص.17

أثرية، بيانات الأسعار وبنوك المعطيات الإحصائية...) ومناهجه باعتماد الإحصائيات والديموغرافيا واللسانيات وعلم النفس وعلم الآثار وغيرها من العلوم."[652] لذلك فقراءة خطابات الشهادات الشفهية تستفيد من هذا الزخم المعرفي في بناء الواقعة وإحالاتها الزمنية والسياقية. وكذا امتداداتها في الأنساق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في علاقة بالمجال الذي أفرز هذا التراث الغني رمزيا. وعليه، فالتراث الشفهي ينتسب إلى الثقافة الشعبية والمخيال الشعبي، ويتميز بطقوس خاصة في التلقي والتأويل بحكم بنيته الشفهية وسياقات تلقيه. بل إن التاريخ انفتح على مجموعة من الحقول المعرفية ونَوَّعَ في مقاربة الظواهر الموضوعاتية التي كانت مهملة. من قبيل الجنس المرض، الجنون، الدعارة، الطب، الثقافة، والخوف، برؤية علمية تمتح من متعدد منهجي يعجن الفلسفة مع النفس والاجتماع والاقتصاد والجغرافية واللسنيات بجانب المصادر المكتوبة والوثائق والشهادات والرواية الشفهية، وغيرها من العلوم، لكتابة تاريخ قابل للنقد والتحليل، والاستفادة من التراكمات العلمية ومن كل جديد علمي. لذلك اعتبر فوكو " التاريخ حفر في الصمت والخواء، ومساءلة المتاهات الملغزة، وإصغاء للمنسي، وتوجه للمختلف الذي ينساه التاريخ..."[653] فالانتقال من الذاكرة إلى التاريخ، يعني الانطلاق من الهوية المنفلتة للمنطوق الشفهي في الزمن الماضي، الذي تجسده الحكاية الشعبية باعتباره شكلا تعبيريا شفهيا ونمطا أدبيا من أنماط المحكي الشعبي، بحكم أنه النموذج الذي نشتغل عليه في هذا القسم، لكي يرسم هوية في الزمن والتاريخ في الحاضر. فالذاكرة متواشجة بشكل جدلي مع الرواية الشفهية، منتج لانسيابية الحكاية الشعبية كمنجز كلامي منطوق يمتح من الماضي في أصوله عبر التواتر والتداول الذي ينسج مضامينه الرواة، بما يسم هذه المرويات الحكائية الشعبية من أصول مجهولة المؤلف، ويجعل جذورها مرتبط بمؤلف جماعي غائب موغل في الماضي. فهو انتقال بالحكاية الشعبية من أصولها الغائبة إلى الحاضر بحمولتها التاريخية. إلا أن الرواية الشفهية تجسد الامتداد لهذا النص المحكي وتجدد أنساقه عبر مراحل التاريخ وعبر إواليات السرد في المناسبات، وفي أزمنة ثقافية مرتبطة بالإنسان وعلاقته بالمجال والتاريخ. وهو ما يجعل الحكاية الشعبية تخترق الزمن وتستعيد هويتها الغائبة في الماضي لتنكتب في الحاضر ارتباطا بسياقات اجتماعية وثقافية تتعلق بنمط الحياة لدى الشعوب والأمم والقبائل والأوساط المجتمعية. وهو ما يعبر عنه مجال انتيفة كجزء من الدير، وخاصة بزو ومحيطها، بكل حمولته التاريخية والمجالية والثقافية. فيصبح السرد أو الرواية فاعلا في حياة الحكاية الشعبية، ويجعلها أكثر التصاقا بواقع الناس وحيواتهم وأنماط عيشهم وعلاقاتهم الاجتماعية عبر مراحل التاريخ إلى حدود الزمن الحاضر. إن هذا التجسير بين الذاكرة

652- الحسناوي، عبد الرحيم. "النص التاريخي بين التفسير والتأويل.. مقاربة معرفية"، مجلة عالم الفكر، ع 182 أبريل – يونيو 2020، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص.207.

653- فوكو، ميشيل. المعرفة والسلطة، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص.ص.71-72

بنسيجها التراثي الدفين في الماضي، والتاريخ كعنصر يؤرخ للزمن أو كآلية منهجية وعلمية، تعيد تدوين وكتابة التراث الشفهي المحكي المجسد في الحكاية الشعبية. فالتاريخ مؤشر على التأريخ الزمني لحاضر النص في تداوله المتوالي، وفي عكسه لهويته المنفلتة في الزمن الماضي وأتون الذاكرة، وكدا في استعادته للحياة وفق تقاليد وطقوس الرواية الشفهية ارتباطا بأنساق الزمن الثقافي والمجالي لحاضر القبيلة. فالذاكرة جهاز ونشاط فكري وذهني يشتغل انطلاقا من الذكرى والتذكر في الحاضر لتمثل الماضي الذي تمثله الحكاية الشعبية. وبذلك فالذاكرة فاعلة في التاريخ وفي باقي الحقول المعرفية المرتبطة بالأنساق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتدبيرية والنفسية، والإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، والمجالية ذات العلاقة بالمحيط أو المكان الذي تتموضع فيه الحكاية شكلا ومضمونا وأسلوبا، وتجدد بناءها وحياتها اتجاه المتلقي/ المستمع، والمتفاعل عيانا مع الراوي وفق طقوس الزمن الثقافي والمناسباتي للحكي في أفضية المجال.

لذلك فالانتقال بالنص الشفهي المحكي/ الحكاية الشعبية من جذوره الراسخة على مستوى الذاكرة الشفهية، أي من الماضي إلى الحاضر، هو تنصيص على حضور النص داخل البنية الزمنية من جديد، وتحويل إلى مضان الذاكرة التاريخية، وبالتالي انتشاله من الهوية الغائبة المنفلتة في الزمن الماضي إلى هوية معلنة يؤسسها الحكي والسرد في الحاضر، ويرسخها التدوين والكتابة.

2- الحكاية الشعبية من البنية الشكلية واللغوية إلى نسق الحقول المعرفية:

إذا كانت الأرضية السابقة تؤصل للعلاقة بين الذاكرة والتاريخ، وفق بناء محكوم بالعلاقة بالزمن ونسق السرد والحكي الذي يبلور الحضور الفعلي والعلائقي بين الراوي والمستمع المتلقي عبر نص الحكاية في ميسمها الشعبي، وفي تداولها بين الماضي والحاضر كتراث مرويّ. فإن البنية الشكلية في العتبة التي تقوم عليها الحكاية تبرز أن الخطاب أو النص على اختلاف أنماطه وأشكال تعبيره" لا يمكن أن يقدم عاريا من النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه..، (ثم) إن عتبات النص تساعد على فتح المغاليق..."[654] فضلا عما "للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية..."[655] لذلك نجد صناعة الشعر كانت في القديم عند العرب، تقوم على المطلع والابتداء، ف"حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاج...، وبعد فإن الشعر قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجَوِّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع.."،[656] وهو ما تشير إليه الجملة النمطية في الحكاية (كان يا ما كان، حتى كان الحبق والسوسان في حجر نبينا عليه الصلاة والسلام، حتى كان العمى يخيط الكتان والزحاف ينقز الحيطان، والطرش يجيب الخبار من كل أوطان، الطرش يكول ليهم حس الخيل جاية،

654- بلال، عبد الرزاق.مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص. 22

655- الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص...، مرجع سابق، ص.7

656- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر ...، ج1، مرجع سابق، ص.ص. 217-218

العمى تيكول ليهم حسبتهم عشرة وثمانية. أو كان يا ما كان، كان الله في كل مكان، وكان تحت أرجل النبي عليه الصلاة والسلام، الزعتر والريحان...)[657]. التي تشكل استهلال النص حين الرواية سواء في المحكيات المغربية، أو الحكايات التي جمعنها في منطقة انتيفة في دير بزو أطرافه، رغم بعض الاختلافات في بنية الألفاظ إلا أن مضمونها واحد، وهي جملة المبتدأ في الحكاية تماثل ما يأتي بعد نهاية الحكي كعلامة على ختم الحكي وإمكانية الانطلاق من جديد في سرد حكاية جديدة بعتبة الافتتاح النمطية مرة أخرى. وتمثل الافتتاحية الإعدادية للحكي، أول مؤشر على البنية الزمنية، تدل منذ البداية أن النص ينتمي إلى الزمن الماضي، ويؤسس فعل السرد لتأكيد انتقال الحكاية إلى الزمن الحاضر عبر مستمع مقصود في فضاء المجال في باحة المسجد أو في المرقص أو في ساحة خاصة أو في البيت حين تشرع الجدة أو الأم أو الرَّاوية في نسج مضامين الحكاية. وما يعني ذلك من ولادة جديدة للنص حتى وإن اختلفت طرق وأساليب الرواية وبعض جمل الحكاية، باعتبار أن مضامين الحكاية يحكمها البعد المشهدي، والحضور المادي للمتلقي، وكذا تفاعلاته مع الأحداث وطبيعة المحتوى، وآليات التفنن في الحكي. وفي ذلك إعلان لتجسير الماضي بالحاضر، وبالتالي دخول الحكاية إلى أحضان التاريخ وفعل الزمن وتفاعل المستمع.

إن النص/ الحكاية في بعده الشفهي يعتمد في مفتتحه، الذي يشكل عقدا لفتح فجوات المحكي ونسيجه المضاميني، على اللغة الموسومة بسرد الراوي وأسلوبه في الحكي، في مواجهة المتلقي/ المستمع وفق طقوس الحياة الاجتماعية والزمن الثقافي للحكي، وكذا الإعلان على دخول الماضي إلى زمن الحاضر حين يتقمص الراوي دور المؤلف المجهول على مستوى الحكي، دون إمكانية التطابق بين ذاته المتلفظة والمعطى التاريخي الذي يمثله المؤلف المجهول المنفلت في ثنايا الزمن الماضي كهوية غائبة، ولكن النص في بنيته اللفظية وتداول أنساقه الخِطابية بحمولته العلاماتية، يعيد انتماء النص المحكي إلى المؤلف الجماعي، ذلك أن "الأدب الشعبي لا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة."[658].

ويستعير حياة جديدة عبر فعل الحكي وحذاقة الراوي في السرد برطانته وإشاراته وحركاته وأسلوبه وهو يواجه المستمعين، ويقوم بتحيين هوية النص من الماضي إلى كنف الجماعة وأحقية امتلاك النص المحكي، باعتباره جزءا من الحياة اليومية للجماعة والقبيلة والمجتمع وأبنية الزمن الثقافي لهذه المجموعات البشرية.

657- العاصمي، مالكة. "موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش"، ع 2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة الكتاب الجامعي، رقم 12، ص.15. وانظر مقالة:

"la représentation animale au Maroc et ses significations dans l'esprit populaire "André Goldenberg ; CNRS ; Paris ; dans «Contes et récits instruments pédagogiques et produit socioculturels» ; textes réunis et introduits par: Leila Messaoudi et Ahmed Zouggari ; Université Ibn Tofail Faculté des lettres et des sciences humaines Kénitra, p. 57.

658- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص.59

إن اللغة عبر المحكي في مجال انتفية، وعاء حامل للزمن والتاريخ عبر اللسان الأمازيغي أو العامي (إيلاَّ إيدَأغْ إيلاَّ غْتَلاَتْ نُوفَلاَّ/ كان حتّى كان في فضاء تَلاَتْ العليا)،[659] وهي بلسان تشلحيت التي تميز المجال، وتؤكد هويته الاثنية والتاريخية والمجالية، خاصة أن المنطقة غنية بالحكايات الشعبية، وهو ما يؤكده البحث في هذا الميدان، من خلال الحكايات التي جمعناها، والمحكيات وخاصة العجيبة، التي اعتمد عليها اميل لاوست/Emile Laoust في انتيفة، تتعلق بحكايات الذئب مع حيوانات أخرى (القنفد، الضفدعة، الحمار، الجمل، الأسد..) ومع الإنسان/ الصياد ومع الطير أيضا (الهدهد، النسر، طائر الدخلة، العندليب..) وحكايات الحيوانات بشكل عام في فصل خصصه لمحكي الحيوان، ومحكيات وسمها بالحكايات المرحة والعجيبة في فصلين آخرين.[660] ليتضح غنى مجال انتيفة بالمحكي الشعبي وشساعة المخيال الشعبي في أزيد من خمسين حكاية أغلبها لدى الدارس الفرنسي من المحكيات العجيبة منها الأمازيغي والعامي.

يتعالق اللسان مع الزمن ويستمد منه مساره التاريخي، وهي "قصته التي يفسرها التاريخ، وهي التي بها يتضح(...)، وللإنسانية مع ألسنتها المتعاقبة والمجتمعة قصص جماعها قصة الحضارة من خلال النص: نص اللغة ونص العلم المتعلق باللغة، ونص الميراث المنسوخ بتلك اللغة."[661]، فاللغة في بنيتها الملفوظية وإحالتها الفكرية، ونسقها التواصلي والتعبيري، نسيج حامل لمرجعها الثقافي وكينونتها التاريخية في العلاقة بالإنسان والوجود. إن هذه العلاقة بين الإنسان واللغة متجذرة وعميقة في جوهرها الاثني وتطورها في حوارها مع الكون والحياة، وبالتالي رسم معالم التاريخ بين اللغة والظاهرة الإنسانية ومن خلالها التراث الإنساني وماضي الإنسانية، ارتباطا بالزمن والتاريخ والجانب الاثني واللسني. إذ "إن للإنسان . من حيث هو فرد آدمي ومن حيث هو كائن سلالي . قصة مع الظاهرة اللغوية: هي قصة نشوئية يتناظر فيها تاريخ نشأتها مع تاريخ نشأته..."[662].

من خلال ما سبق، يتضح أن اللسان عنصر فاعل في التاريخ والإنسان. وكيان متحرك في مسار الزمن ومؤثر في بنية المجال، وخاصة في المجال الذي نشتغل عليه بدير انتيفة عبر نص أو ملفوظ وخطاب الحكاية الشعبية. فالتركيبة البشرية التي استوطنت المنطقة يتداخل فيها العنصر الأمازيغي والعربي/ العامي واليهودي، خاصة أن المجال ينتمي لاتحادية هسكورة، ويتموقع في منطقة تتوسط محاور تجارية استراتيجية بين الصحراء ومراكش والوسط المغربي عبر سهل تادلة في اتجاه حاضرة فاس. ما جعل المنطقة موطنا للتدفق البشري والتجاري والتلاقح الثقافي الغني من خلال

659- رواية شفهية، عبد العالي الزوين، 60 سنة، إمداحن، في حكاية مْسَكْدْأمان.

660 - Laoust, Emile. «Contes Berbères Du Maroc» ;présentation Khadija Mouhsine ; Editeur ; FLSH et IRCAM- Rabat ; 1ére édition ; 2012 ; voir les contes animaux des pages: 3-4-7-11-15-21-25-26 ; plaisants des pages: 33-35-36-37-40-43-44-45-46-55-57-63-67-68-72-73-74 ; et Merveilleux des pages :88-99-103-107-112-117-123-125-130-133-135-145-146-147-153-154-158-161-163-165-166-167

661- المسدي، عبد السلام. العربية والإعراب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، طبعة 1،2010، ص.52

662- نفسه.

الاثنيات والألسن المتداولة بالمجال. وفي اتساع مجال هذه الاتحادية كما أشار إلى ذلك الحسن الوزان، بين نهر تانسيفت في الشرق وتتاخم حدود واد العبيد الذي يفصلها عن تادلة، غير بعيد عن مراكش سوى ب 90 ميلا، واعتبرها من المراكز الحضرية المتمدنة المعروفة بوفرة الزيوت والجلود المدبوغة التي يمتهنها السكان، مع وفرة القطيع من المعز والأغنام، التي يصنع أهل هسكورة من صوفها الثياب والسروج، التي تشكل تجارة رابحة مع أهل فاس مقابل نسيجهم، كما أن الأعراب يقتنون منها الزيت وباقي الحاجات الخاصة بهم، وفيها الكثير من الصناع والتجار اليهود.[663] فالحكاية الشعبية شكل تعبيري، يعكس هذه البيئة بكل بنياتها المتفاعلة، بين الاثني والاقتصادي والاجتماعي في تواشج يبرز أهمية المنطقة وسكانها بعنصرها البشري المتعدد والمختلف والغني ثقافيا. يكفي أن الرواية الشفهية للحكاية وفق تقاليد المنطقة تؤكد على هذه الخصوصية في الزمان والمكان. فالراوي وهو يسرد ويحكي لا ينفصل عن المجال بكل مكوناته الطبيعية والاقتصادية وعناصره البشرية والاثنية من عرب وعبيد وأمازيغ ويهود بناء على المشترك الثقافي والاجتماعي لدير انتيفة. فعنوان "فاظمة التي فقدت إخوتها"،[664] وشخصية فاظم البطلة كما وردت في حكاية " le chat enrichi".[665] إشارة إلى بنية اسمية أمازيغية، كما تبرز أحداث الحكاية نفسها وجود العبيد السود كخدم في بيوت السلاطين. "كان منبع العين مرتعا لغسل الصوف والملابس والمواعين، وكانت سيدة سوداء تغسل أواني الأميرة زوج السلطان، هذه السيدة هي في الحقيقة خادم السلطان..."،[666] وكدا دور الشخصية اليهودية في حكاية "سبع أخوات وسبع أسود/ les septs filles et les septs lions"، حيث وردت شخصية اليهودي وهو متنكر في شخص عطار. الجانب الاثني يؤكد من خلال الحكاية أن اليهود كانوا بالمنطقة وأنهم كانوا يمارسون التجارة.[667] وتشكل الحكاية الشعبية أيضا مرجعا للتاريخ الاقتصادي ونمط العيش، فإشارات رعي القطيع المتنوع من أبقار وأغنام ومعز وإيراد لفظ الجلباب والطعام في اللحم والزبد.[668] ما يفسر اعتماد المنطقة على الرعي والنسيج والمتاجرة في الجلود، بجانب وجود الغابات الخاصة بالرعي وجمع الحطب والاعتماد على الزراعة والزيوت والغلال من الأشجار المثمرة، كما ورد في الإشارة السابقة مع الحسن الوزان. وهو ما ترويه حكايات انتيفة بامتياز.

إن مجالا بهذا الامتداد الجغرافي والاستراتيجي على المستوى الاقتصادي، وبهذا الدفق البشري بمركزين تجاريين يتوسطان منطقة انتيفة، يشكلان معبرا رئيسا في الحركة التجارية بالمنطقة ومحيطها القريب والبعيد، من خلال مدينتي الجمعة وبزو التي أفاض الحسن الوزان في القرن 16 م ، في إبراز موقعهما

663- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.ص. 163-164.

664- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 14

665 - Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 46

حيث ورد اسم فاظم بشكله المرخم، ص.46.

666- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 54

667- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p.p. 37-41

668- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p.p. 50-54

ودورهما الاقتصادي والتجاري ومن خلالها أنشطة السكان، فالجمعة مليئة بالحدائق الغناء والأشجار المثمرة من أغراس وزيتون وجوز. ويسكن بها العديد من الصناع في الدباغة وصنع السروج والحدادة، خاصة أن بها منجم للحديد.[669] أما بزو فيعتبرها الوزان مدينة قديمة بالمنطقة، غير بعيدة عن الجمعة، سكانها يمتهنون التجارة، ويصدرون الزيت والجلود والأغطية إلى بلاد السودان.[670]

لقد تجاوز مجال انتيفة الحدود الصحراوية إلى العمق الإفريقي في السودان، فضلا عن امتدادها التجاري في جوارها القريب اتجاه دمنات، مراكش وسهل تادلة، والبعيد في اتجاه فاس ومحيطها، وهو ما يبرز الغنى الثقافي الذي ميز المنطقة مند قرون خلت، بموازاة مع الدفق البشري الذي استقر بالمنطقة وهاجر إليها. وهو ما انعكس على مستوى المحكيات الشعبية، وخاصة الحكايات التي جاءت بها ثقافات الاثنيات المستقرة بالمنطقة، والتي تبرز القيمة التاريخية والاجتماعية للمجال. يكفي أن نبرز أن الحكاية الشعبية تشير إلى هذا التنوع الثقافي، والغنى اللسني والاثني. ونمثل لذلك من خلال حكايتي(هينة ولونجة)،[671] الأولى يتم روايتها باللسان العامي، والثانية باللسان الأمازيغي. ما يفسر أن اللسان وسيط في إعطاء صورة عن النسيج الاثني الذي استوطن المنطقة بجانب العنصر اليهودي.[672] فاللسان جزء متداخل مع العنصر الاثني، ووسيط حامل للذاكرة التاريخية ونسيج من الأخبار المتعلقة بالإنسان في المنطقة. رغم أن ما تقدمه اللسانيات التاريخية والاثنولوجيا في نظر كالفي سوى بعض الإشارات، غير أنه حين لا تكون سوى الحكايات الشفهية مصدرا للمعلومات بالنسبة للمؤرخين، فإن هذه العلوم تسمح بالتحقق من صحة تلك الحكايات. ما يجعل من التراث الشفهي المحكي منهلا للخطاب التاريخي، وعبارة عن شهادة حول تصور معين للتاريخ.[673] إن اللسان جزء من البنية الاجتماعية والقبلية في تمظهراته الاثنية والمجالية بدير انتيفة، كما أنه مظهر مؤسس للهوية الثقافية للمنطقة، بما يعكسه اللسان على مستوى المحكي الشفهي ومن خلال منظومة الثقافة الشعبية، فاللغة تجسر هذه العلاقة وتفرز المشترك الثقافي الجماعي للقبيلة وللوسط المجتمعي ككل. وتتمظهر هذه الهوية الجماعية من خلال عدة مكونات أهمها اللسان الذي يشكل حمولة فكرية وتاريخية ودينية وثقافية ونزوعات أخرى اثنية ومجالية مرتبطة بالجغرافيا وأنتروبولوجية ومكونات اثنوغرافية تعكس مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف بالمنطقة، من

669- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.168.
670- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.169.
671- رواية شفهية لكل من الحاجة لبريني 77 سنة، وحبيبة البزيوية 72 سنة.
672- أنظر إشارة الحسن الوزان بخصوص كثرة التجار والصناع من اليهود بالمجال. ص164. وانظر شارل دوفوكو في تعداد سكان جمعة انتيفة في 1500 نسمة، منهم 250 يهوديا، «Reconaissance au Maroc» , Paris, 1988, P.76. وانظر " يهود المغرب وحديث الذاكرة" لعمر بوم، ترجمة خالد الصغير، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، 2015، ص 19، حيث يعتبر أن المغرب عبر التاريخ، احتضن عددا كبيرا من اليهود مند القدم، وحتى ما قبل فترة الإسلام، وبعده أيضا، وقد اشتغلوا حرفيين وعطارين وتجار. وانظر "اليهود في بزو" لمصطفى فرحات، مطبعة القلعة، ط1، 2021، ص. 79. حيث أشار إلى أن بزو لازالت بها آثار التواجد اليهودي بملاح تاكونت الكبير، وهناك ملاح تكدمن الصغير.
673- كالفي، لويس جان. التقاليد الشفهية..."، مرجع سابق، ص.ص.145-146

خلال الحكاية الشعبية بتقاليدها الشفهية وأبنيتها التواصلية والطقوسية. لذلك "تبدو خصوصية العلاقة بين الثقافة والهوية متشعبة ومتداخلة لأن الثقافة الشفهية تمر عبر اللغة {...}، فالمكون الأساسي في الثقافة الشفهية هو اللغة بكل تجلياتها. وهي القاسم المشترك الذي يعبر عن روح الجماعة."[674]. فاليهود جزء من الهوية الثقافية بالمجال، فتواجد الملاح بمنطقة بزو، إشارة على استقرار اليهود بدير انتيفة. فهم سكنوا السهول والجبال واستعملوا لسانهم والألسن المحلية. بل منهم من كان ناطقا بالبربرية على حد تعبير حاييم الزعفراني، الذي اختص منهم الذين كانوا يقطنون بلاد الشلوح وتمازيغت وسوس ودمنات والأطلس المتوسط. حيث كون هؤلاء مناطق سميت بالملاح وجعلوها مقاما لهم مند سنوات.[675] وقد أكد الزعفراني في إشارته مجموعة من مناطق الجهة التي كان بها اليهود ضمن توزيعهم الجغرافي منها دمنات، آيت عتاب، بني عياط، بني ملال، قصبة تادلة وأبي الجعد.[676] وتدخل ضمنه مناطق متداخلة مع دير انتيفة. ما يبرز أن اليهود جزء من تاريخ الثقافة بالمجال. فالحكاية الشعبية مصدر مهم للتاريخ الاجتماعي والثقافي، والانتروبولوجي والاثنوغرافي والمعتقدي والطقوسي سواء من حيث دلالة الأسماء أو المصطلحات الواردة والمرتبطة بالحياة والمعيش اليومي. من خلال "الغربال، الطبل، المسجد، الحلب، الطحن، الرحى، تغني وتطحن بالرحى"،[677] بجانب بعض الطقوس المعتقدية" اصطاد أرنبا من أجل التحضير لأضحية المولود وعقيقته"،[678] والسحرية "رفضت الفتاة الوسطى تناول حبة الليمون، لأنها شكت أنها تحمل تعويذة شر".[679] وتحمل أحداث حكاية العصفورة[680] بانتيفة التحدي الذي واجهته هذه الأخيرة في تحقيق مرادها عبر سلسلة مترابطة من الطلبات من جهات مختلفة أبطالها من الجماد والإنسان والحيوان، لكي تحصل على ما فقدته، وتعود إلى وضعها الأول نتيجة الغدر بها لإرغامها على تنفيد أوامر هذه الكائنات، إن أرادت تحقيق مرادها واستعادة حقها. وأهم ما تحمله الحكاية من إحالات على المقدس في العين باعتبارها المنبع الذي ينبجس منها الماء عصب الحياة وعلامة الخصب في القبيلة، والتي تطلب طقوسا غنائية من طرف "الزفَّانة/ عبيدات الرمى"، لكي تهب الماء للعصفورة. كما أن سلسلة التحدي بين العصفورة و"الزفانة" الذين يطلبون إحضار جدي للذبح على مقربة من المنبع، ويقومون بالعزف للعين لكي تجود بمائها للعصفورة.[681] ما نستنتجه أن الماء يشكل عنصرا مقدسا ومرجعا دلاليا في

674– الشامي، نزيهة. "الثقافة الشفهية..."، مرجع سابق، مرجع سابق، ص. 50

675- الزعفراني، حاييم، ألف سنة من حياة اليهود بالمغرب تاريخ، ثقافة، دين، ترجمة أحمد شحلان وعبد الغني أبو العزم، الدار الجديدة، باريس، 1983، ص.21.

676- الزعفراني، حاييم، ألف سنة من حياة اليهود..."، مرجع سابق، ص.ص. 27-28.

677- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p.p. 48-49

678- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 29

679- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 35

680- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 59

كما نشير إلى رواية حبيبة البزيوية، مرجع سابق، باختلاف في النهاية وبعض المضامين.

681- رواية شفهية، حبيبة البزيوية..."، مرجع سابق.

إنتاج أبعاد ثقافية واجتماعية ورمزية، المجسدة في قيمة وقداسة الماء في الوسط القبلي بمجال انتيفة وفي العلاقة بإنسان المنطقة. فالماء مقدس ونشاط طقسي وحابل بالمعاني باعتباره "موضوعا انتروبولوجيا ساهم في إعادة إنتاج أشكال كثيرة من الطقوس والرموز الحافلة بالدلالات والإيحاءات.."،[682]. فالعلاقات الاجتماعية تحكمها أنساق ثقافية مشتركة ومجال جغرافي مشترك منتج للرموز ومرسخ للطقوس التي تكرس العلاقات الاجتماعية المركبة. ويتمظهر ذلك أيضا في القربان أو الأضحية من خلال الجدي في رواية حبيبة البزيوية أو الحمل في إشارة إميل لاوست في حكاية "إيزة بريقَّة" "حين طلب الذئب من العصفورة أن تأتيه بحَمَلٍ من لدن الراعي إن أرادت أن يصيح تحت شجرة البلوط، لكي تسمح لها جني ثمرة منها وتعود بها إلى الطائر الذي سيطر على عشها وبيضها مقابل أن تأتي بثمرة البلوط رغم أنها استأمنته على بيضها لكي رْوِيَ عطشها، ولكنه أبى حين عودتها وطلب الثمرة مقابل ذلك، وهو ما قاد العصفورة إلى مسلسل من الطلبات لكي تستعيد عشها"[683]. فالقربان من خلال الدم يمثل أضحية تشكل نشاطا طقوسيا مرتبط بالعادات والتقاليد، التي تختزنها التركيبة الاجتماعية والبنية القبلية بانتيفة، وهو نموذج للمقدس المنغرس في السوط الاجتماعي للقبيلة وهو المحقق للمرغوب فيه، ف " المقدس يبقى مصدر سؤدد وخطوة ولا مندوحة لمن يصبو إلى تحقيق النجاح واكتساب الفضائل من التماس مؤازرته، يتكرس له عطية اسمها الذبيحة، تكون بمثابة دين يتعين على قوى المقدس ردُّه بمنحها السائل النعمة المرتجاة."،[684] فالكائنات الحية، والحيوانات، والجمادات وقوى الطبيعة، تشكل نوعا من الطوطيمات المقدسة، التي يجب التقرب منها وفق أبنية الطقوس والعادات القبلية، التي تتطلب التقرب والقربان لدرء شرها أو طلب المنى منها، والماء والذبيحة مكونان متراكبان ومتداخلان في تشكيل المقدس ونسج الأبعاد الأنتروبولوجية والاثنولوجية في جميع الثقافات مند نسغ الحياة الأولى وفي العلاقة بالشعوب البدائية. ومع تطور الحياة وتعقد عناصر الأبنية الحضارية، تغيرت أشكال التقرب والقربات للمقدسات والمعبودات، "فانتقل الخوف من الحيوانات المفترسة إلى الظواهر الطبيعية {...} وغير ذلك من جوامد. وظن البدائيون أن تلك الأشياء تحس وتريد وتفكر وترحم، فصارت الذبائح تقدم إليها...".[685] .وهو ما تعكسه الحكاية الشعبية من خلال ثنائية الماء والأضحية. حيث إن الماء في حاجة إلى دم الذبيحة لكي يسمح المنبع أو العين بمنح جرعات منه للراغب في ذلك، لتحقيق مراده. " فدم الذبيحة مشبع بالبركة. هبة لدنية وقدرة خارقة تفيض عن الله ويمكن أن تعمل داخل أشياء أو كائنات حية أو أشخاص."[686]. فالقربان أو لأضحية تشكل طعاما له من الدلالة الرمزية والاجتماعية حمولة مؤثرة في المجتمع وفي

682- حمودا، حنان. "الماء وصناعة المقدس، دراسة أنتروبولوجية لبنيات المجتمع ..."، مرجع سابق، ص. 46

683- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 59

684- كايو، روجيه. الإنسان والمقدس...، مرجع سابق، ص.11

685- ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات...، مرجع سابق، ص.280

686- حمودي، عبد الله. الضحية وأقنعتها...، مرجع سابق، ص. 173

تماسكه وبنيته التراتبية. وما يعكس ذلك من معانٍ ومظاهر ثقافية للقبلية وإشارات تميزه عن باقي المجتمعات. ذلك أن " الطعام نتاج تنظيم المجتمع ومرآته على أكثر من مستوى، وهو مرتبط بكثير من أنواع السلوك وله معانٍ لا نهاية لها."[687] هذا الغنى الذي تتميز به الحكاية الشعبية في دير انتيفة على مستوى المنتوج الثقافي الطافح بثراء التجربة الإنسانية وتنوع العنصر البشري في المنطقة، باعتبارها خزانا مليئا بالدلالات العميقة التي يعكسها النص الشفهي المحكي، الموسوم بالحكاية الشعبية في بنيتها الدالة على الأنساق المعرفية والحقول الدلالية التي تمتح منها نماذجها، بما يميزها من شساعة على مستوى المخيال الشعبي، وغنى المشترك الثقافي والوجداني لإنسان المجال. كما أن بنية هذا النص الشفهي، وكدا المدون منه أو ما تلفظت به ألسن الرواة وبعض الحفاظ، تبرز قيمة الحكاية الشعبية بالمنطقة من خلال الأنساق المعرفية التي تشي بها، وكدا الزمنية التي تتمتع بها على مستوى الرواية في علاقة الحاضر بالماضي، ورهان البعد التاريخي في هذا الإطار. ناهيك أن بعض الإشارات تموضع النص تاريخيا من خلال المرجعية الثقافية التي يحيل عليها النص المحكي. " قرر إخوة فاظمة الذهاب بعيدا إلى مسجد معروف ومعين في رحلة من أجل الدراسة والعلم، وطلبوا منها في حال إنجاب ولد أن ترسل عبر الوادي طبلا، وإن كان بنتا أن ترمي فيه غربالا...، ولما توصلوا برسالة إنجاب ولد آخر من طرف الأخت الحاسدة التي غيرت الحقيقة، رغم أنها كانت فتاة وهو المرغوب من طرف الإخوة، لذلك قرروا الابتعاد أكثر إلى مسجد آخر..."[688] فرغم أن نص الحكاية لمؤلف مجهول وتحمل البعد التأليفي الجماعي. فإن المسجد يؤطر النص تاريخيا في الزمان من خلال المرجعية الإسلامية. فالنص زمنيا يأتي بعد الفتح الإسلامي بالمغرب، الذي تؤرخ له المصادر، وتؤكد تواجد معتقدات دينية أخرى قبل الإسلام بالمنطقة إلى حين مجيء ادريس الأكبر في القرن 8م، "فقد خرج برسم الغزو بما بقي من البربر على دين النصرانية واليهودية والمجوسية، والذين تحصنوا بالمعاقل والحصون المنيعة، والقلاع التي كانت ببلاد فزاز".[689] رغم أن حملات أخرى سبقت إلى المغرب عامة، خاصة مع حملة عقبة بن نافع في القرن 7م، حيث "تؤكد بعض المصادر العربية أن ابن نصير هو من يعود له فضل فتح البلاد الممتدة من مدينة طنجة شمالا إلى نهر أبي رقراق ووليلي جنوبا... وهكذا أصبح للعرب بالمغرب الأقصى إقليم، هو إقليم طنجة...، يتضح أن الحملة الأولى التي قادها عقبة بن نافع حوالي 683م، لم تثبت أسس الاحتلال بالمناطق التي وصل إليها، على عكس حملة موسى بن نصير الذي فتح إقليم طنجة وفرض الطاعة على قبائل السوس الأدنى، ووطن العرب بالمدن المفتوحة.."،[690] وهو ما تؤكده إشارة مولاي التقي العلوي في

687- كونيهان،كارول م."أنثروبولوجيا الطعام والجسدالنوع،والمعنى،والقوة"، ترجمة سهام عبد السلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013،ص.19.

688- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 15

حكاية" فاظمة التي فقدت إخوتها".

689- ابن أبي زرع الفاسي، علي. الأنيس المطرب...، مرجع سابق، ص.21.

690- أكرير، عبد العزيز. تاريخ المغرب القديم من الملك يوبا الثاني إلى مجيء الإسلام، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2016، ص.ص.200-201.

حملة ابن نصير، والتي من نتائجها "إسلام برابرة المغرب الأقصى، وفي هذا العهد حولوا معابدهم القديمة إلى مساجد إسلامية ...".[691]

من خلال إشارة الدراسة في مسجد وكدا إحالة الأضحية المقدسة بمناسبة المولود، المستقاة من المرجعية الدينية والاعتقادية المرتبطة بالإسلام بجانب بعدها الطقوسي المرتبط بعادات المنطقة. فضلا عن الميسم التاريخي في تحيين النص في ترجمته ونقله عبر الدراسات الكلونيالية. ونموذج ذلك إميل لاوست في كتابه "Contes Berbères du Maroc"، الذي يوازي مرحلة الحماية الفرنسية المرتبطة بالماضي القريب في مطلع القرن 20، وكذا " Essai sur la Littérature des Berbéres" لهنري باسي في مرحلة العشرينات وإشاراته حول الحكايات بجميع أنواعها. إن نص الحكاية الشعبية بالمجال المدروس يتجدد زمنيا وتاريخيا بالانتماء إلى المرحلة التاريخية بكل حمولتها الثقافية والاجتماعية ويؤرخ لنفسه حضورا فاعلا رغم أنه ينتمي إلى ماضٍ مجهول ونسق تأليفي مجهول أيضا، إلا أنه يكتسب هوية جماعية مشتركة بالانتماء إلى المجال والقبيلة بانتيفة. دون إغفال قضية رواية النص وتلقيه بشكل عياني الذي يؤكد على البعد الفضائي والمكاني لتأكيد الزمنية في الحاضر الممتد عبر الذاكرة لاستعادة الماضي. كما أن الحكاية الشعبية تستمد قوتها وفاعليتها من منظومة التقاليد الشفهية، ومسار الحكي المبني على الخيال الذي يؤطر حمولة النص الفكرية والتأليفية من خلال هوية المستعادة من الماضي، فضلا عن الحياة الإنتاجية المتوازية مع سرد الراوي وخياله المتماهي من بنية أسلوبية فاعلة في المتلقي. هذا المحكي النصي يستثمر المشترك الثقافي والاجتماعي للوعي الجمعي للقبيلة، وبنية المخيال الشعبي في كل الطقوس اللفظية والحركية والرمزية. ما يجعل الحكي في مُتَخيله، مع الرواية الشفهية العيانية والمشهدية، تستوعب أنساقا معرفية ومجالات ثقافية متنوعة ومتعددة: " أدبية، وفلسفية وصوفية وابستمولوجية{...} الأمر الذي يجعلها حاملة لتاريخ دلالي من جهة، ومشغلة لهذا التاريخ، حسب خصوصية كل مجال على حدة من جهة أخرى."[692] وعلاقة ذلك بالنسق الثقافي المشترك المؤطر للحكاية. ارتباطا بمشيرات تمتح من المرجع الإثنوغرافي (الطبل، الغربال...) المتواشج مع سياق مجموعة من العادات والتقاليد(الذبيحة/ العقيقة، الماء، المسجد...)، والمعتقدات في أبعاد طقوسية وثقافية وأسطورية احتفالية. عناصر راسخة في المجال. تشكل نماذج لتمثلات ذهنية متعالقة جدليا مع إنسان المنطقة. منها ما يعود لما قبل الإسلام أو بعده. وهو ما تنقله الحكاية الشعبية بسلاسة وامتياز باعتباره جزءا من المخيال الثقافي الجمعي الشعبي.

691- م. العلوي، التقي. "أصول المغاربة"، إعداد علال ركوك وحفيظة الهاني، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 2016، ص.9

692- الزاهي، نور الدين. المقدس والمجتمع، مرجع سابق، ص.9.

3- الأشكال والأنماط والمضامين في الحكاية الشعبية بمجال انتيفة:

إن مسألة تصنيف المحكي الشعبي وخاصة الحكاية، بالمجال المدروس بمنطقة انتيفة، تستمد أصولها من خصوصيات المنطقة وبنيتها اللسانية والمجالية وإحالتها الاثنية. إلا أن هناك صعوبة منهجية في التصنيف الأنماطي، بالرغم من أنها تدخل تحت جنس الحكاية بشكل عام كشكل تعبيري أنتجته وأبدعته الثقافة الشعبية بمخيالها الشعبي الواسع، لكي تعبر عن هواجس وقضايا الجماعة أو القبيلة التي أفرزت هذا الشكل الأجناسي الشفهي، ارتباطا بعلاقة الإنسان بالمجال الذي يعيش ويحيط به وفق نمذجة زمنية ومناسباتية يحكمها الزمن الثقافي للقبيلة والوسط الاجتماعي الذي تروج وتُتداول فيه، بما يحيل عليه هذا الزمن الثقافي من أعراف وتقاليد وعادات وأنماط عيش وأنساق ثقافية تشكل جزءا من الحياة اليومية للناس. لذلك أولى الدارسون الكلونياليون اهتماما كبيرا لهذا النصوص الشفهية التي تشكلها المحكيات الشعبية وفي مراحل تاريخية حساسة من تاريخ المغرب قبل فترة الحماية وإبانها، لنزوعات إيدولوجية واستخباراتية تجسر للعلاقة بالاستعمار الفرنسي للمنطقة وبالتالي استكمال هيمنته على المغرب وخاصة المناطق الجبلية التي استعصى دخولها. لذلك شكلت الدراسات الكلونيالية ثقافيا واجتماعيا أرضية تمهيدية للمستعمر الفرنسي. حيث وضح ذلك محمد معروف الدفالي في تقديمه لكتاب جورج سبيلمان قائلا: " لقد تميز الأرشيف الكلونيالي الفرنسي حول المغرب بإنتاجه الفكري الغزير وبتنوع المؤسسات التي كانت وراء ذلك الإنتاج من استشراق وإثنولوجيا وسوسيولوجيا وجغرافية وتاريخ... كان لضباط الشؤون الأهلية فيها نوعا من اليد الطولى بحكم مكانتهم كأفضل مزود بالمعلومات وأهم متتبع لأثر السياسة الأهلية في الأوساط المستهدفة."[693] وهو ما تمثله الدراسات التي عنيت بالآداب والثقافات الشفهية الأمازيغية من شعر ومحكيات بمنطقة دير انتيفة، خاصة التي خصصت جزءا منها للمحكي الشعبي، ومنها عناية كل من هنري وباسي وإميل لاوست بالمحكي انطلاقا من تصنيف كل منهما للحكاية مع اختلاف في البنية الترتيبية والأولوية. فإذا كان هنري باسي قد حدد أنماط الحكي بإعطاء الأسبقية للحكايات العجيبة، ثم حكايات التسلية أو الترفيه، وختم بنمط حكايات الحيوان.[694] فإن إميل لاوست لم يتجاوز الأنماط الثلاثة أيضا، إلا أنه بدأ بحكايات الحيوان ثم المتعة أو الترفيه، وختم بالحكايات العجيبة.[695]

رغم أن باسي قام بالدرس والتحليل والتصنيف، في الوقت الذي اكتفى فيه لاوست بالجمع والتصنيف والتدوين بلسان تشلحيت وترجمته باللغة الفرنسية. فيما صنف الناقد عبد الكريم خباش أنماط أو أنواع المحكيات إلى الحكايات العجيبة، حكايات الحيوانات، والحكايات الساخرة،

693- سبيلمان، جورج. المغرب من الحماية إلى الاستقلال 1912 - 1956، ترجمة محمد مؤيد، منشورات أمل التاريخ، الثقافة والمجتمع، طبعة 1، 2014، ص.12.

694 -Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», op. cit., p.101- 151-199

695 -Laoust, Emile. «Contes Berbères…», op. cit., p.p.175- 176- 177.

وحكايات الأولياء والقديسين.[696] في ما اقترح مصطفى يعلى تصنيفا قريبا من النمذجة السابقة، وبدأ بالحكاية العجيبة التي تهيمن عليها الظواهر الخارقة من سحر وجن وأفعال خارجة عن المنطق، مع الانفلات عن الزمن والمكان، والمخزى الأخلاقي المباشر. ثم ما وصفه بالحكاية الشعبية التي تتميز بالتعبير الموضوعي والواقعي المرتبط بالزمان والمكان ونقد المجتمع في واقع تاريخي فعلي بهدف الإصلاح وترسيخ وظائف تعليمية من خلال القيم الأصيلة في أوساط المجتمع الشعبي. وانتقل إلى الحكاية الخرافية المتميزة بالاقتضاب وبساطة البناء في الحادثة المجسدة للمغزى، والتجليات العدوانية (المعتدي، الضحية، الوسيط)وخاصية الموقف الأخلاقي المباشر. وختم بالحكاية المرحة والمتميزة أيضا ببساطة البناء والقصر، وتكثيف الزمن والمكان ومحدودية الشخوص والحدث المفرد الموسوم بالمكر والخداع والسخرية الموحية، مع الارتباط بالواقع الاجتماعي ونقده، دون أن يغيب ذلك خاصيتي الإمتاع والترفيه عن المتلقي.[697]

ومن خلال ما تم جمعه في الارتباط بالمجال المدروس في دير انتيفة. يمكن أن نقف على تصنيف أنماط أو أنواع الحكايات إلى حكايات حيوانية أو الحكايات الخرافية، وحكايات شعبية تعليمية تقوم على التسلية والمتعة الموسومة بالسخرية، والحكايات العجيبة والغريبة، بجانب نماذج من الحكايات الصوفية في مناطق عدة بشريط الدير بأكمله، والتي خصصنا لها قسما خاصا بمحكي الأولياء وفصلنا في عناصره ومكوناته وخصائصه. تبقى المسألة المهمة أن أغلب الحكايات الشعبية تمتح من العجيب والغريب إلى درجة أسطرة الأحداث بما في ذلك حكايات الحيوانات التي تشخصن المشاهد من خلال طبيعة القوى الفاعلة والشخصيات ونوع الوظائف التي تشغلها في المتن الحكائي. لذلك لا نجد غرابة في الحديث عن اشتراك الحكايات العجيبة مع حكايات الحيوانات وفي بعض الأحيان الحكايات الشعبية البسيطة التي تعتمد المتعة على توظيف الغريب والعجيب لشد المتلقي إلى رهان الحكاية التي تقوم على ترسيخ قيمة معينة أو إبلاغ حكمة تعليمية وتربوية، بالرغم من أن جميع الحكايات تتوخى مغزى وقيمة أو حكمة معينة.

إذا كان العجيب والغريب[698] غير مألوفين ومخالفين للمتداول اليومي في الحياة والطبيعة في العلاقة بين الإنسان والمجال، ونجد لهما حضورا في وسم الحكايات في منطقة انتيفة. فإنه لابد من الإشارة إلى البعد العجائبي الذي يرد في القاموس النقدي للنقاد في ترجمة الفانطستيك/ Fantastique، كمقابل للمصطلح في الثقافة الغربية. وهو ما يؤكده محمد تنفو في تحديد المقابل والمفهوم، ف "العجائبي يقوم

696- خباش، عبد الكريم. الأسطورة والحكاية...، مرجع سابق، ص.ص. 116-117

697- يعلى، مصطفى. القصص الشعبي بالمغرب...، مرجع سابق، من ص. 76 إلى ص. 78. بتصرف.

698- يتم التمييز" بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساساً على التردد الذي يحس به القار ئ حيال تصديق نص حدث ما، ثم يحسم أمره؛ فإذا قرر القارئ أن قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة؛ فهو بلا شك قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بوساطتها فقد دخل في السرد العجائبي (العجيب)". أنظر كتاب "السرد الغرائبي والعجائبي"، سناء شعلان، دار الكتب القطرية، 2007، ص10

على موضوعات فوق طبيعية تخلق حيرة وترددا واندهاشا للقارئ وللشخصية في العمل الأدبي. العجائبي بديل عربي للفانطاستيك التقليدي الغربي الذي يتقاطع معه في الموضوعات والأمور الخارقة غير المألوفة وفي سرد الخيال والفوق طبيعي.".[699]

الملاحظ أن هذه الترجمة تجعل من العجائبي ميسما وملمحا يشترك مع النصوص الأدبية العربية في الموضوعات ذات الخاصيات فوق طبيعية وفي الخوارق التي تخرق المألوف والعادي. وهذا ما تمثله الحكايات الشفهية الشعبية في دير انتيفة والتي تمزج بين الخرافي أو حكايات الحيوانات والحكايات التي يتميز نمطها بالانتماء إلى الغريب والعجيب. مثل حكاية اليتيم واليهودي" بعد أن خرج إلى السوق بطلب من أمه التي مدته بالمال، وعاد دون شيء يذكر، فلقي من أمه عتابا كبيرا، بعد أن أكد أنه اشترى بها كلمات تنفعه في الدنيا وفي الآخرة. وقال إن اليهودي ظل يحدره من الإنسان. وخرج غاضبا، وفي طريقه التقى يهوديا آخر، وطلب منه العمل، بعد أن رَدَّد الكلمات التي اشتراها من اليهودي الأول. وقام هذا الخير بتلاوة تعويذة، وأحضر كيسا وحبلا وخيطا ومخيط، فحضر طائر وحمله ودخل به سماوات وأنزله في بلاد غريبة وحيدا. فران على قلبه الخوف ودخل في موجة من البكاء. قبل أن يتذكر كلمات اليهودي واستمر في ترديدها راضيا بالقضاء والقدر. قبل أن يمتلئ المكان بالذهب فحمل ما استطاع منه في كيسه وأوصده بقوة وعاد بمال وفير.".[700] ليتضح أن التعويذة السحرية وحمل الطائر للإنسان، وبيع الكلمات عوض أشياء مادية تؤكد أنها أشياء غريبة وعجيبة وغير مألوفة. وكذلك الإشارات التي تحملها حكاية "الغول صاحب الرؤوس السبعة، التي قطعها الأقرع، وأعاد الطمأنينة للقرية بعد أن مكنها من الاستفادة من الماء الذي كان يمنعه الغول، وتزوج الأميرة التي كانت تشكل قربانا للغول من أجل أن يسمح للقرية مرة كل شهر."،[701] أو حكاية الغول والفتاة بصيغة أخرى مع المضمون نفسه عند إميل لاوست، "وهي الفتاة اليتيمة التي دفنت والدها بعد أن مات، وظلت تزوره في القبر، وتأخذ إليه الأكل، وكانت تستعمل لغزا للدخول إليه بعد أن يجيبها بالقيام بتحريك حليها الذهبي في اليد، وتلج القبر وتقدم إليه الأكل، قبل أن يكتشف الضبع الطريقة، واستعمل وسيلة الدخول، فبدأ بالتهام الجثة تدريجيا من الأسفل إلى الأعلى بعد سؤال الأب عن رغبته في أن يفترس من الأرجل أو الرأس، وحين كانت الفتاة تحضر، وتسأل في كل مرة، كان الأب يجيب أن الضبع وصل إلى الصدر في الافتراس. لذلك طلب منها الفرار بعيدا وإلا سيفترسها الضبع أيضا."،[702] ونمثل لحضور هذا الكائن أيضا بحكاية "فاظمة ومحماد والغولة".[703] .

699- تنفو، محمد. النص العجائبي مائة ليلة وليلة إنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010، ص.18.

700- رواية شفهية، لصالح الدسوقي، مرجع سابق. وانظر حكاية "التاجر واليهودي"، أميل لاوست، في "غزلان الليل حكايات أمازيغية"، ترجمة ادريس الملياني، نشر وزارة الثقافة دولة قطر، سنة 2018، من ص. 99 إلى ص. 102. رغم الاختلاف في المضمون.

701- رواية شفهية، لمصطفى فرحات، بزو 61 سنة. وانظر حكاية الشابة الفتية مع الغول ل:

Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., du p.67 à p. 72

وهي حكاية هينة أو لونجة في المتداول الشعبي لانتيفة.

702- Laoust, Emile. «Contes Berbères…», op. cit., P. 146.

من خلال الغول هذا الكائن الغريب والخرافي وصاحب القوى الخرافية، وما يشير إليه المقطع من الحكاية التي أوردها لاوست عن منطقة انتيفة، وما تحكيه الأحداث من حوار غريب مع الموتى الذين يتحدثون أيضا، وتقديم الأكل إليهم وولوج القبور وكدا حديث الضبع إليه في القبر. ف" قرابين الطعام التي تقدم للمتوفين وسيلة ثقافية لضمان طيب العلاقات معهم.".[704]

يتأكد أن النص الحكائي يؤسس النمط الخرافي المتداخل من نمط العجيب والغريب التي يرتهن إلى الخارق وإلى تجاوز الطبيعي إلى اللاطبيعي واللاواقعي والخروج عن المألوف والمنطقي والمعقول. ما يجعل من الحكاية في أنماطها الخرافية أو العجيبة، تتوجه إلى المستمع أو المتلقي من أجل أن تستميله إلى أحداثها المثيرة وإلى شخصياتها الغريبة المؤثرة. لذلك لخص عبد الكريم خباش خصائص الحكاية العجيبة في الإدهاش، التهويل والمبالغة، البعد عن الواقع (خرق الطبيعة)، والتشابك العلائقي مع كائنات ما ورائية.[705] وتتداخل الأنماط في تصنيف حكايات الحيوانات، فهي ذات طابع خرافي وتحمل خاصيات العجيب والغريب، كما أنه توظف السخرية والمتعة، يكفي أن نمثل لذلك بحكايات الذئب والقنفذ في المحكي الشفهي الشعبي، وما يميز ذلك من صراع بينهما، وكيف ينتصر القنفد في كل مرة بذكائه، ويسخر من الذئب رغم ضخامة جسمه ولؤمه وغدره وكيده إلا أنه يقع ضحية حيل القنفد وذكائه ومكره. بل وعلاقته في محكيات انتيفة بحيوانات أخرى. لنرى كيف تفوق القنفد على الذئب " حين أصيبا بالعطش عندما كان يسيران بحثا عن الغنى والمال، فجدا بئرا، ارتمى القنفد بسرعة في الدلو بعدما تردد الذئب بغدره، فنزل القنفد وسقى نفسه ماء حتى ارتوى، ورفض الذئب انقاد صديقه، إلا أن القنفد كان يغني رغم وضعه المزري، وهو ما أثار استغراب الذئب الذي عاد بعدما هَمَّ بالمغادرة. ليكتشف أن صديقه مبتهج بسبب وجود حمل صغير وطري. لم يتردد فارتمى في الدلو، في الوقت الذي صعد القنفد في الدلو الثاني، ورحل تاركا الذئب في قعر الجُبِّ".[706]

نلاحظ من خلال قصص الحكايات الخاصة بالقنفد أنها، تجعل منه بطلا في الحيل والمكر والسخرية خاصة من الذئب في كل صراع بينهما، دون أن يغيب التشويق بجانب المتعة في سرد هذه الحكايات التي تستميل المستمع بألسنة عامية وأمازيغية وخاصة تشلحيت. ما يجعلها أكثر ارتباطا بالمجال والإنسان. فالحيلة تواجه القوة، والذكاء يقابل المكر والغدر في الحكاية الخرافية أو حكاية الحيوانات. من خلال القنفذ والذئب والعلاقة بحيوانات أخرى من قبيل الأسد وكدا الإنسان. فالحكاية موطن للسرد لإبراز قدرة الحيلة على الانتصار على القوة والتسلط والتجبر وبالتالي قيمة العقل والذكاء في

703- رواية شفهية، لعبد الهادي جدّا، مرجع سابق. ومصطفى فرحات، مرجع سابق. حول حضور "الغول /الغولة" في المحكي الشعبي بانتيفة.

704- كونيهان، كارول م. " أنثروبولوجيا الطعام والجسد..."، مرجع سابق، ص.35.

705- خباش، عبد الكريم. الأسطورة والحكاية...، مرجع سابق، ص.119.

706- رواية شفهية، عبد الهادي جدا، مرجع سابق. وروى حكايات أخرى، عنهما حول الحرث والحصاد والطعام، ودخول البستان، والحمار، وانظر رواية شفهية لعبد الصمد عن جدته 78 سنة بفم الجمعة. وانظر حكايات الحيوانات لإميل لاوست في " Con Bèrberes Du Maroc"، مرجع سابق، خاصة القنفد في علاقته بالذئب وباقي الحيوانات الأخرى حكايات بمجال انتيفة. ص. ص. 3-7-21.

مواجهة القوة. ف "أهمية الحكاية الخرافية تكمن في قدرتها على الإقناع الممتع {...} وتعتبر الحيلة من أهم موضوعات الحكاية الخرافية. وهي الملكة النفسية والأخلاقية التي تفرض على الإنسان في حياته العملية واليومية."[707]. فالحيلة آلية لترسيخ قيمة معينة وموقف محدد، تجعل الإنسان لا يستكين إلى الضعف وبالتالي البحث عن سبل مواجهة التسلط والقوة. ذلك أن "الحكاية لا تلقن درسا في تحليل الحيلة، بل تدفع إلى اتخاذ موقف منها والكف عن مجرد التفرج أو الملاحظة ".[708] وهو ما تجسده أيضا حكاية القنفد مع الأسد والإنسان " الذي استطاع أن يقضي على الأسد الذي أراد افتراسه، رغم أنه كان من أنقده من بين يدي الصياد، بعد أن أخفاه في كيس، إلا أنه بخروجه طمع في الفوز بالفريسة، فواجهه القنفد بالتحدي، عبر حيلة محتواها، أنه لا يستطيع الدخول إلى الكيس لضخامة جسده، فأعاد التجربة، وأغلق القنفد الكيس عليه وقتله. إلا أن الإنسان غدر أيضا بالقنفد وطمع في جعله وجبة يلتهمها، واستعمل القنفد الحيلة مرة أخرى، وقاد الإنسان بجشعه إلى حتفه، حين أوهمه بإمكان أن يفوز بالعديد من أبنائه الموجودين في الغار. فدخل وكأنه سيخرجهم. وطلب من الإنسان أن يدخل يديه لإخراج الوليمة، إلا أنه كان غار أفعى متربصة، لدغته فسقط صريعا. ورحل القنفد ناجيا بنفسه بسبب ذكائه."[709].

فالحكاية تُعلي من قيمة الحيلة في مواجهة القوة ف" الحكاية توفر أملا في الانتصار على القوي عبر أداة أو تقنية الحيلة. بل إن الأسد نفسه رمز السلطة والسطو والجبروت الظالم أحيانا قد يفقد هذه الصفة إذا أحسن استعمال الحيلة في مواجهة القوة."[710] والحيلة تشتغل في الحكاية لصالح وضع إيجابي في الانتصار للحق والعدل والرفع من هذه القيم، ومواجهة الجور والتسلط. كما أنها تحط من الرذائل وتستنكر وتشجب المفاسد من غدر وخيانة وتنكر وجحود كما رأينا في نماذج الحكايات السابقة. حيث تتحول القوة إلى ضعف والمكر إلى خديعة والسذاجة إلى نبل وحسن نية في علاقات الأسد بالصياد والإنسان بالقنفد، وهذا الأخير مع الذئب. فالحكاية المتعلقة بالحيوان أو الخرافية، لا تتوخى الأسد والذئب والقنفد وباقي الحيوانات في عالمها البسيط، بقدر ما تتوجه إليها كرموز حاملة لما يسود في عالم الإنسان، بهدف درء التجبر والتسلط والكيد. رغم هذا التصنيف في الأنماط، والتعدد في المضامين. خاصة أنها ترعى قيما إنسانية نبيلة ذات بعد وجودي في صراع الخير والشر أو الفضيلة والرذيلة برهان الإعلاء من القيم المثلى. إلا أن الحكاية في نمطها الشعبي ولغتها البسيطة مبنية أيضا على قضايا اجتماعية ومضامين ترتبط بالبنية الاجتماعية والقبلية. تتعلق بجوانب أخرى من حياة المجتمع أو القبيلة أو الوسط الاجتماعي، في الإشارة إلى الكذب والحسد،

707- الولي، محمد. "الحكاية الخرافية مسرحا للقيم المتصارعة"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب في ملف تحليل الخطاب العجائبي والحكاية الخرافية، العدد 12، 2018، ص.87.
708- نفسه.
709- رواية عبد الصمد عن جدته...، مرجع سابق.
710- الولي، محمد. "الحكاية الخرافية مسرحا...، مرجع سابق، ص.87.

والغدر والخيانة، والتضحية والصدق، والغنى والفقر، والحب والزواج والجريمة والانتقام، وأبنية من عمق المجتمع القبلي ذات علاقة بالحياة اليومية وتفاصيلها بما في ذلك نمط العيش، "لأن الحكي هو المبدأ المحرك لحياة الإنسانية. أساسه رغبة الخلق الأكيدة في الاستطلاع والاطِّلاع على الأشياء. منها المعيش ومنها المفترى . بهدف تبليغها إلى كل من يصغي (...). ففي الحكايات تضامين للكثير من المعتقدات ومن الرؤى للحياة والكون، كما للحكايات تضامين للروابط التي تجمع بين الأفراد وبين مجموعة من الفرقاء."[711] حيث تتحول الحكاية الشعبية إلى وثيقة تفصل في العديد من العناصر المنغرسة بين حياة الناس وفي علاقتهم بالمجال والطبيعة والمحيط. كما تشكل بنية نصية شفهية حابلة بالدلالات والمغازي وسجوف الذاكرة الجمعية بكل حمولتها الثقافية والتاريخية والاجتماعية. لذلك يصعب التصنيف الأنماطي للحكاية الشعبية، باعتبار تداخل الموضوعاتي مع الأبعاد الأنواعية وتقارب الخاصيات البنيوية. لذلك، فالحكاية الشعبية غنية بالتيمات والموضوعات، وحافلة بالقيم والحكم والمواقف، والوضعيات، وطبيعة الشخوص في متنها الحكائي، فهي "عالم تعددي، فالحمار ليس دوما رمز السذاجة كما الأسد ليس دوما رمزا للقوة كما ليس الذئب رمز الحيلة والذكاء."[712]

الفصل الثاني: الحكاية الشعبية: الأبعاد الوظيفية والمشترك الإنساني في العلاقة بالبناء الجمالي وأثر المجال:

1- البعد المحلي والمشترك الإنساني في الحكاية الشعبية:

يزخر مجال دير انتيفة بالعديد من الحكايات الشعبية ذات المضامين المتنوعة، التي تشكل جزءا من التقاليد الشفهية التي تتمثلها الذاكرة المحلية من أتون الماضي، والتي تختزن تجارب إنسانية غنية من المخيال الجمعي والجماعي للمنطقة ومنتوجها الثقافي الشعبي. حين يحكي الرواة حكايات من التراث اللامادي الرمزي، يتسعيدون من خلالها مجموعة من القضايا الاجتماعية الموغلة في الزمن الماضي، ولكن أساليب الحكي تتفنن في سرد الأحداث وتسطير مجرياتها السردية والحكائية في ارتباط جدلي بين الإنسان والمجال، وكل ما يرتبط بتفاصيل حياته اليومية في بعدها الجماعي والفردي، بحكم أن الفرد جزء من الجماعة التي تشكلها القبيلة في بعدها الامتدادي بكل محيط انتيفة. حين نتناول قضايا ذات بعد اجتماعي محض لا ينفصل عن إشكالات المعيش بكل تلويناته، وكدا الحياة في أبعادها الاقتصادية والسياسية. فالحكي لا يروي أحداث اعتباطية أو عشوائية، بل إنها موغلة في المحلية التي تعطي الأصالة في الجانب الأول للمحكي الشعبي من خلال الحكاية. وتبرز عبر إشكالاتها في الجانب الثاني الخصوصية المحلية، التي تؤكد استقلالية الهوية الجمعية للقبيلة من خلال هذا الطابع السردي المتراكب في قضايا الأحداث ونسقها الثقافي المحلي. تعمد النساء الحاكيات أو الرواة في

711- يوسي، عبد الرحيم ."وفي الليلة ما بعد الألف واثنتين"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة الندوات، الرباط، شتنبر 2005، ص. 40

712- الولي، محمد. "الحكاية الخرافية مسرحا..، مرجع سابق، ص.89.

المجالس، إلى توظيف المشترك الثقافي الجماعي بكل حمولته الوجدانية وعلاماته الملفوظية وأبنيته الرمزية واللسنية بالعامية أو تشلحيت، وكل العناصر الحركية والبصرية المساوقة للحكي في أفضية البيوت بحضور الأطفال، باعتبار المحكي نسائي بامتياز تتكلف به الجدات أو العمات أو الأمهات، أو في المساجد وفي الساحات التي تشكل مراقص، حين الاحتفاء بمناسبات طقوسية، ترتبط بالعادات والتقاليد في مواسم الحرث والزرع والحصاد، أو خلال الشعائر الاحتفالية الدينية والطقوسية المرتبطة بالأولياء، أو مناسبات ترتبط بالزمن الثقافي لدير انتيفة، أو في الأسواق، باعتبارها فضاء يجمع بين أهل الدير والجبل والسهل المحيط بالمنطقة. بالرغم من أن هنري باسي يحسم في نسبة الحكي في المناطق الأمازيغية إلى النساء الحاكيات بوجود النساء والأطفال، ويعتبر أن الرجال ينشغلون بوسائل إمتاعية أخرى أو يذهبون إلى المساجد لأداء الصلاة.[713] في الوقت الذي أشار فيه عبد الهادي التازي إلى تنوع فضاءات الحكي في مجالس على بوابات المدن والمساجد الخاصة بالصلاة، أو في زاوية من الزوايا، أو المساجد الصغرى في فاس التي يحضرها بعض التجار والصناع والعملة للتعلم والاستمتاع بأشكال من الثقافة أقرب الحكاية منها إلى الدرس. تكون مضامينها مجالا للحكي للنساء في البيوت.[714] ألم تكن منطقة انتيفة بمراكزها الحضرية في بزو وفم الجمعة، موطنا للتجار والصناع والعملة والتبادل التجاري مع فاس ومراكش والصحراء وغيرها، بحكم دورها المحوري الاقتصادي الاستراتيجي في المنطقة.[715]

إن المحكي النسائي الأمازيغي والعامي في سرد الحكايات داخل البيوت، خاصة في أيام البرد القارس خاصة في فصل الشتاء، حيث تشكل العشية مع مغيب الشمس، حين يتحلق الجميع على لهيب النار في ليل ماطر ومثلج. وهو زمن الحكي، في الغالب، من طرف سيدة طاعنة في السن، ليس من باب الاحتراف ولكنها العادة في الاحتفاء بالذاكرة الماضية عبر السرد، لدرء البرد القارس وتدبير الزمن الطويل في فصول الشتاء. وهو ما يؤكد هنري باسي، الذي يعتبر أن ليالي الشتاء الطويلة والباردة بالأطلس المغربي تشبه مناخ أوروبا في الأرياف، حيث يتم الحكي في المناطق الأمازيغية بعد وجبة العشاء، لأن الحكي ممنوع في النهار، ارتباطا المعتقدات الطقوسية التي تؤدي إلى الشر غالبا في أوساط الأسر والأبناء ، إلى درجة معاقبة ممارسي ذلك.[716]

هذا أول عنصر يؤكد البعد المحلي عبر السرد بميسمه الأنثوي، وزمنه المرتبط بخصوصية المجال المناخية، وكدا باعتبار أن اليوم مخصص للعمل والاشتغال وليس للحكي. ف" زمن الحكي هو المساء واللحظة المناسبة في الحياة الاجتماعية، لتداول الحكي في أجواء باردة، صامتة، في الحياة الريفية،

713 - Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», op. cit., P.101

714- التازي، عبد الهادي. "مصادر الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005، ص.ص. 99-100

715- الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص. ص.163-163.

716 - Basset, Henri. « Essai sur la littérature…», op. cit., p.p.103-104.

حيث يتلحق الجميع حول موقد النار في فصل الشتاء".[717] فالحكايات الشعبية بكل خصوصياتها، "ترويها العجائز لأحفادهن في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب إلى النوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعظة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد إلا ليلا، في جو يتم التهيؤ له.".[718] تنضاف إلى ذلك الخاصية اللسانية سواء العامية، أو بشكل خاص تشلحيت التي تميز المنطقة على المستوى الاثني، من خلال البداية النمطية (كان يا ما كان، إِيلاَّ إيدَاغْ إِيلاَّ)، بداية منسجمة اثنيا مع العنصر البشري العربي والأمازيغي اللذان استقرا بالمنطقة بلسان عامي ولسان تشلحيت، أو المضمون الحكائي الذي يرتبط بقضايا اجتماعية وعلاقات اجتماعية من صميم واقع المنطقة. من خلال أن المضامين لا ترويها إلا النساء في البيوت من أمهات وجدات بحضور الأطفال ونساء البيت والجيران دوناً عن الرجال. ما يعني التمييز بين النساء والرجال في حضور هذه الجلسات، وهو نموذج للتمييز بين المرأة والرجل. والمحكي هو المجال الذي تسود فيه النساء وتتحولن إلى بطلات تحملن الذاكرة الماضية إلى الأطفال وإلى الأجيال. كما أنهن تشكلن قوى فاعلة في أحداث الحكاية باعتبارهن الضحية الأولى في القبيلة التي تتعرض للخطف والزواج القصري والاستعباد. بل إنها المنحى المرغوب لدى الكائنات الأسطورية وخاصة شخصية الغول، الذي اختطف هينة أو لونجة أو كلتيكة بمضمون واحد، تختلف فيه الأسماء أما الضحية لدى العرب هي هينة ولدى الأمازيغ هي لونجة أو كَلْتيكَّة.[719] حيث تُروى الحكايات "في جو شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغطية، ويحرم تداوُلُها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته. في مثل هذه السهرات يتجمع الأولاد حول جدتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى. فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافيين من أمثال: لونجة ورونجة ولونجة بنت واغزن (...) ويظل الرواة الأصليون لهذا النمط هو النساء".[720]

فالبداية لا تنفصل عن المضمون من اللسان والإشارات الاسمية التي ترد في الحكاية. بل إن المرأة تمثل جوهر الصراع والتناقض إذا كانت زوجة الأب فهي عنوان القهر للأطفال وللبنات، وواجهة الحقد والحسد في اتجاه الزوجة الثانية بسبب الإنجاب والعقم، أو إحدى البنات أو الزوجات المفضلة لدى الأب أو السلطان، بل إنها قبلة الحيوان مثل الأسد.[721] إن المرأة ليست ضحية الغول أو الأمير أو عابر سبيل أو شخصية اليهودي المتنكر في جُبّة عطار أو طائر التهمها أو ساحر استعمل تعويذة للسيطرة عليها. بل إنها ضحية نظرة دونية في مجتمع ذكوري، يؤسسه الوعي الجمعي في القبيلة وفي الوسط الاجتماعي. وهي صورة تحمل رموزها الحكايات على اختلاف أنماطها نموذج ذلك حكاية (لمبيطلة) "فقد

717- Flahault, François. « La Pensée Des Contes », publié aux éditions Anthropos -Économica, 2001, p. 18

718- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص.19

719- رواية شفهية، مصطفى فرحات، بزو، 60 سنة. ورواية شفهية حبيبة البزيوية والحاجة لبريني، مرجعين سابقين.

720- بواريو، عبد الحميد. الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تطبيقية في معنى المعنى، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص.7

721- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit.

من خلال حكايات: فاظمة التي أضاعت إخوتها، ص. 18، الزوجة والصياد وبنته، ص.29. السبع بنات والأسود السبعة، ص.35، الغول، ص.67

كان لرجل زوجتان، إحداهن تلد البنين فيذبح كبش في العقيقة، والأخرى تلد البنات فيذبح الأرانب".[722] لتتضح قيمة الذكور في الإنجاب. إلا أن المرأة رغم ذلك تملك سلطة الحكي، والحكي أُسُّ الحياة والمعيش اليومي في المجتمعات القبلية. وهذا لا يمنع من أن المحكي الشعبي، يتجاوز هذه الصورة النمطية في بنية التراتب الاجتماعي. حيث تبرز بعض الحكايات صورة للمرأة المتمردة على الرجل وتفرض أدوات التساوي في المسؤولية والصراع مع الطبيعة ومع الآخر المجهول الذي تمثله مواقف في الحياة الواقعية لمجريات الحكاية، في مواجهة قوى غامضة أو متجسدة ماديا في صورة مُشَخِّصة للصراع من أجل الحياة. من قبيل مواجهة الغول أو الغولة هذا الكائن الغريب من خلال الفطنة والذكاء، والتميز بالحكمة والتدبير الجيد في المحكي الشعبي بدير انتيفة. وتنضاف إلى الإشارات المجسدة لواقع محلي في هذه الصور، أبعاد أخرى توحي بها جملة من العناصر منها بنية الأفضية والأمكنة ذات العلاقة بالمجال وهو ما تشير إليه حكاية (امْسَكْدْ أَمَانْ/ غطاس الماء)، كائن غريب برمائي اصطاد فتاة وغطس بها في الماء، لتكون وليمة له ولزوجه، إلا أن الفتاة، استغلت انشغالها بإرضاع ابنها، وتمكنت من الرضاعة من الثدي الثاني، فأصبحت بذلك أختا لابنها، فأنقدت هذه الفتاة وطلبت منها، أن تدفن ب "ثلاثْ نايْتْ مولِي"، في حال قتلها زوجها لما فعلته، وهو ما وقع بعد اكتشاف الحقيقة.حيث تمت تلبية رغبتها".[723] يوجد هذا المكان بمنطقة إمداحن. إضافة إلى أن الوادي الذي تَرِدُ عنه الحكاية هو وادي العبيد،[724] الذي يعتبر من أقدم المجاري المائية بالمنطقة، لذلك هو راسخ في الثقافة المحلية وجزء من حياة الناس. وهناك تلة يحمل اسم " أُومُودَلْ نْزِيزْوان بمنطقة بزو"[725]، ويرتبط هذا المكان أيضا بأغنية بلسان تشلحيت الخاصة بالمنطقة ورد في الحكاية : إنّيغْ اكَلْتّيكة، تَنَّايّ اكلتيكة. أعيشة ذْ براهيم . كرْزَاتَغْ إِرْدَن . كُمودل نْزيزوان، زيزوان ، زيزوان./ قلت لكلتيكة، قالت لي كلتيكة . يا عائشة، يا ابراهيم، احْرُثا لنا القمح . في تلال زيزوان، زيزوان، زيزوان".[726] ثم عملية غسل الصوف المساوقة للغناء في الوادي في حكاية سبع فتيات وسبعة أسود.[727] إضافة إلى أسماء الشخصيات الواردة في المحكي الشعبي القنفد/ بُومْحَنْدْ دْ أُوشَنْ/ الذئب، إيزضي/ المغزل، واغزن/ الغول...)،[728] والزفانة في حكاية العصفورة،[729] وهي فرقة موسيقية معروفة في المنطقة تشبه عبيدات الرمى. ويمكن أن نضيف إلى هذه العناصر، الأجواء الطقوسية المصاحبة التي يشي بها

722- رواية شفهية، مصطفى فرحات، مرجع سابق.
723- رواية شفهية، عبد العالي زوين، مرجع سابق.
724- أنظر، الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا...، مرجع سابق، ص.246. وانظر مارمول كريخال، "افريقيا"، ج 1، مرجع سابق، ص.34. ينبع وادي العبيد أو نهر الزنوج من جبال الأطلس الكبير على تخوم هسكورة وتادلا، وينحدر إلى السهول شمالا، ليصب في نهر أم الربيع، وهم مهم جدا.
725- رواية شفهية، مصطفى فرحات...، عن حكاية كَلْتّيكَّة، مرجع سابق.
726- نفسه.
727- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 35
728- انظر حكاية الغول/ لونجة، رواية شفهية، حبيبة البزيوية، مرجع سابق، حكاية القنفذ والذئب، رواية شفهية، عبد الهادي جدا، مرجع سابق.
729- رواية شفهية، حبيبة البزيوية، مرجع سابق. والزفانة اسم فرقة بالمنطقة الغناء والضرب على الآلات الموسيقية، وجزء من تقاليدها.

الحكي، من زغاريد وأغانٍ تمثل أبنية رمزية في لقاء الأخ وأخته في حكاية وأغنية كلتيكة السابقة المصاحبة لطلب عملية الحرث. يشكل الحرث عملية تمثل جزءا من البيئة المحلية، التي يتغنى بها المحكي الشعبي فحكاية الذئب والقنفد تشير إلى اشتراكهما في الحرث والزرع، وتبرز معاناة الذئب في القيام بذلك بالوسائل التقليدية، بسبب ذكاء القنفد حين تحدى الذئب هذا الأخير بأنه يمتلك شوالا من الحيل، في الوقت الذي أبدى فيه القفند أو بومحند سوى حيلة ونصف.[730] ثم شخصية اليهودي الحاضرة بشكل كبير في المحكي الشعبي للمنطقة كتاجر وعطار وشخصية متنكرة والساحر وصاحب الحيل والذكاء والحلول.[731] يشكل هذا العنصر الإثني اليهودي جزءا من الثقافة والاقتصاد والمعيش المحلي، ومكونا هُوِّيَاتِياً لمنطقة انتيفة وامتداداتها بجانب العرقين العربي والأمازيغي، وهو ما أرخت له المصادر التاريخية منذ القرن 16 م وخاصة الحسن الوزان وإشارات شارل دو فوكو حول اليهود بالمنطقة.[732]

إن الحكاية الشعبية مصدر مهم لاكتشاف أصالة هذا الإرث الثقافي والتراث اللامادي الرمزي الذي يعكسه المحكي الشعبي الشفهي من خلال الحكاية، وما تحمله من إحالات رمزية وثقافية وأبعاد هوياتية تنحت الخصوصية المحلية، التي لا تنفصل في الكثير منها، عن تشكيل مشترك ثقافي لمنطقة انتيفة مع الجبل والسهل. ولعل في مثال الطعام نموذج لنمط العيش من خلال المطبخ، كعنصر من التاريخ الاقتصادي للمنطقة في بعده المحلي في الدير، وهي أكلة "الثْرِيدْ" التي تشكل عنصرا مميزا لمنطقة بزو ومحيطها. فالطعام وطرق إعداده يتجاوز أنه فقط منتوج غذائي إلى أبعاد ثقافية ترتبط بالعادات والتقاليد. فهو " نسق من أنساق التواصل، لأن الناس من جميع أنحاء العالم ينظمون طرق تعاملهم مع الطعام في نسق لنظام موازٍ للأنساق الثقافية الأخرى ويبث فيها المعنى.".[733]

وهو ما ترويه حكاية لونجة في حوار يوسف مع أخته رغم أنه في بطن طائر بالقول:" أَشْ عْشاكْ اللَّيلَة يا لونجة يا لونجة، وترد: عْشَايَ الثَّرِيدْ وانْعاسي بين لْوْلادْ أَيوسف الغَدَّار، أيوسف الغَدَّارْ."،[734] بحكم أن الدير جزء من انتيفة، فهو منغرس في تخوم هذه الأوتاد الأطلسية، وممتد ثقافيا بين أحضانها، ومنسرح في اتجاه السهول المحيطة بالمنطقة في الحوز، بحكم تواجد الدير بين هذين المجالين الجغرافيين وتواشج النفوذ المجالي ثقافيا وسياسيا في بعد جهوي واحد. لذلك تشكل القبيلة موطنا لترسيخ هذا البعد المحلي سواء بدير انتيفة أو منطقة هسكورة ككل. فالحكاية "حدث مهم يشغل

730- رواية شفهية (الحكاية الأولى)، تقدم بها، عبد الهادي جدا، مرجع سابق. وانظر
Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit.
حكاية "عيشة مغيغدة"، ص.85. يتطرق في آخر الفقرة، لعملية الحرث التقليدية، محراث خشبي تجره دابتان.
731- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 41
"سبع فتيات وسبع أسود"، وص. 76،" رمان الرمان الباسم"، و ص. ص.109- 111. " المرآة العجيبة". وانظر حكاية " التاجر واليهودي"، إميل لاوست، "غزلان الليل حكايات أمازيغية"، مرجع سابق، ص.99.
732- انظر، الهامش، 498، خاص بالإشارات حول اليهود بانتيفة وطبيعة أعمالهم.
733- كونيهان، كارول م. " أنتروبولوجيا الطعام والجسد..."، مرجع سابق، ص.39.
734- رواية شفهية تقدم بها مصطفة فرحات، مرجع سابق، وحبيبة لبزيوية، مرجع سابق.

الشعب روحيا يتدفق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصي تتناقله الأفواه. إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق. كالأسرة أو القبيلة أو في نطاق واسع يمثل الشعب بأسره. ومما لاشك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع، قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها."،[735] إلا أن هذا التميز في الخصوصية الثقافية لدير انتيفة، وفق مضامين الحكاية الشعبية وتقاليدها في السرد والرواية طقوسيا وتاريخيا واثنيا ولسانيا، لا ينفي عن الحكاية الشعبية أبعادها الإنسانية في المشترك الثقافي الإنساني والكوني. سواء في الشكل على مستوى الحكي والرواية الشفهية والبداية والنهاية النمطيتين. وكدا طبيعة الأهداف التربوية والتعليمية والقيمية التي تتوخاها الحكاية بشكل عام، خاصة في ربط الحاضر بالماضي هوياتيا وثقافيا، بجانب الماهية الجمالية والدلالية والتواصلية، للنص الشفهي وأبعاده الأنتروبولوجية والتاريخية وخاصة الحكايات.

لا يكتفي النص بالبعد المحلي ومعالجة القضايا الاجتماعية اللصيقة بالواقع المحلي. ويمكن أن أقول الإقليمي في المشترك المغاربي والعربي من خلال صورة الذئب في علاقته بحيوانات أخرى وخاصة القنفد من خلال المكر والحيلة وهي نماذج اطلعنا عليها في الحكاية بانتيفة. لذلك يشكل "الذئب صورة تفرض نفسها في حكايات الحيوانات المغاربية الأمازيغية والعربية. عبر تجسيد رمزي يتكيف مع طبيعة الوضعيات باستعمال الحيلة، إذا احتاج إلى القنفد من أجل الحياة، ويمكن أن يخدع الإنسان أيضا، باستغلال الفرص الممنوحة دون إثارة الانتباه إليه." ،[736] بل إن نص الحكاية، يستند إلى "دور كوني في تناول القضايا الكبرى التي تهم الإنسان والبشر ككل".[737] من خلال قضايا وجودية تتأطر في الصراع بين الخير والشر، وبين العدل والجور. ف" الحكاية الشعبية منتوج حضاري عالمي يعتبر تراثا غنيا يمُدّ الإنسان بعدة أساليب لفهم أسرار الطبيعة ومظاهرها. {...} وهي قوة تدفع المجتمعات القائمة على سلّم التناقضات. كالفضيلة والرذيلة. بالتحلي بالقيم السامية كَصَوْن الكرامة والشجاعة والكرم وحب الخير."[738] فالحكاية الشعبية، لا تكتفي بإعادة نص منطوق وسرده على المتلقي أو السامع في مجالس التسلية والمتعة للترفيه فقط. بل إنها "متحف حي يضمن الخلود للعادات والتقاليد والطقوس التي عاشتها المجتمعات الإنسانية على مدى العصور."[739] وكذا إنتاج النص من جديد عبر انتشاله من الماضي السحيق، بكل حمولته التاريخية والفكرية، ليستعيد الحياة مع الإنسان في المجال

735- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص.92.

736- Hamouti, Abdellah. « La Figure du Chacal Dans les Conte Populaures Magribains », Colloque, Le Conte Populaire Dans le Patirimoine Marocain, Pulication de L'academie du Royaume du Maroc, Rabat 22-23 Septembre 2005, P.85.

737- الشادلي، المصطفى. "الحكاية الشفهية: إواليات تمهيدية ومنهجية"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مرجع سابق، ص.85.

738- مدرصي، حفيظة "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005، ص. 123.

739- نفسه.

بروح وجدانية وعاطفية ونفس ثقافي جديد. كما أن المضامين الحكائية ناطقة بهذا المنزع الكوني المشترك بين المحكي الشعبي في انتيفة وفي أوروبا بتقاليدها التراثية الحكائية. حيث يتمظهر المحلي في بعد كوني من خلال حكاية (عائشة مغيغدة أو رمادة)، الاسم مشتق من إِيغَدْ وهو الرماد في لسان تشلحيت بمنطقة انتيفة. هي حكاية "فتاة جميلة تعيش التنكيل من طرف زوجة أبيها بعد موت أمها، وهي دائما في ملابس مرمدة رثة وكلها رماد، في الوقت الذي ذهبت فيه هذه الزوجة إلى حفل السلطان مع بنتها، وكلفت عائشة بضرورة القيام بغسل كل أواني البيت، كي لا تحضر الحفل، حارت في كيفية القيام بكل هذه الأعباء، فانزوت في ركن تنتحب وتتحسر حزنا على عدم الحضور، وهي مطالبة بكل هذا العمل، إلا أن أتت سمكة وحلت لغز القيام بكل العمل، وأهدت عائشة أبهى اللباس والحلي، وكانت السبب في ذهابها إلى الحفل، وتركت نعلها تحت الفراش، بعد أن انبهر الجميع عن جمالها، وانسلت عائدة إلى البيت قبل أن تكتشف وزوجة أبيها حضورها، وهي التي استغربت حين وجدت كل شيء في البيت نظيف ومنظم، وعائشة كما تركتها في ثيابها المُرْمَدة، إلا حديث أخواتها غير الشقيقتين لم يكن سوى الفتاة الجميلة التي ظهرت واختفت بعد أن خلبت العقول والقلوب. المفاجأة أن العبيد اكتشفوا النعل وقدموه للسلطان، وطلب إحضار جميع فتيات البلاد لقياس النعل والتي ستكون زوجة للسلطان في حال كان المقاس، ولم يكن النعل إلا من مقاس عائشة، التي كانت من نصيب السلطان الذي انبهر بجمالها الخلاب."[740] . تقابل هذه هذه الحكاية في مضمونها حكاية (Cendrillon ou le Pantoufle de Cendrillon)،[741] رغم اختلاف بعض الأحداث ولكنها حكاية الشخصية نفسها من البداية إلى النهاية. وحكاية "عايشة رمادة ذائعة الصيت بحوض البحر الأبيض المتوسط. وتوجد عشرات الروايات التي تشهد بشرعيتها، على نحو: آرن وطمسون "The Cinderella"، وكريم ودولارو-تنير"Cendrillon"، وبازيل"قُطَيِّطُ الرّماد".[742]

وهناك حكايات الفَقْد المقصود في الغابة برغبة من زوجة الأب التي تستعد لإنجاب طفلها أو بسبب الفقر، ونجد لها مثالا في حكاية محماد وفاظمة.[743] وتشكل هذه التيمة مشتركا انسانيا وكونيا مع أوروبا وآسيا وإفريقيا، في حكاية "le poucet"، التي تروي أن الأب الحطاب مع زوجته، ترك أبناءهما في الغابة بسبب الجوع والفقر، إلا أن أصغرهم كان يضع الحصى حين الإتيان إلى الغابة، واستطاعوا

740- رواية شفهية لكل من مصطفى فرحات وعبد الهادي جدا، مرجعين سابقين. وانظر
Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., du p. 84 à p. 90
مع بعض الاختلاف إلا أنها نهاية واحدة.

741 -Flahault, François. « La Pensée Des Contes…», op. cit., .p.150
مع بعض الاخلاف في مجريات الأحداث.

742- الشادلي، المصطفى. إشكالية الشفاهية بالمغرب في بلدان المتوسط إواليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والإثنوغرافية، منشورات زاوية، طبعة 1، 2009، ص.ص.83-84

743- رواية شفهية، لعبد الهادي جدّا، مرجع سابق، وانظر
Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit .
حول هذه التيمة، حكايتي " شانديل ابنتي"، من ص. 29 إلى ص.32. وكدا حكاية " فاظمة التي فقدت إخوتها". مرجع سابق، من ص.15 إلى ص.25.

العودة إلى البيت، إلا أن تمكن الأب مرة أخرى فقدهما الغابة، ودون أن يترك أثرا."[744] وهناك تماثلات أخرى في حكايتي الأخوين اليتيمين والغولة. والغول صاحب سبعة رؤوس.[745] حيث تتواشج حكايات انتيفة الخاصة بعلاقة الأبناء بزوجة الأب. ورغبتها الجامحة والدائمة في التنكيل بهم وكدا التخلص منهم. نجدها في الأدب الروسي. فمعاناة "ناتشا من زوجة الأب بتفضيل ابنتها وتعذيب ربيبتها بل وطلبت من زوجها الذهاب إلى الكهف المهجور وتركها هناك، بدريعة غزل الصوف بغرض التخلص منها، رغبة من المرأة الشريرة، في أن تفترسها الوحوش ولا تستطيع العودة، وكيف أن فأرا آنس وحدتها بجانب الموقد والحساء. ورغم عودتها، استمر مسلسل الإبعاد إلى الكوخ".[746] فضلا عن حكايات الحيوانات التي تعج بها الحكايات الروسية المشابهة لمحكي انتيفة.

وقصة الأخوين "الحكاية البربرية ذكرها كل من آرن وطمسون في "الأخوان الشقيقان أو التوأمان"، ودولارو/ Delarue، في "ملك الأسماك أو الحيوان ذو سبعة رؤوس".[747] لذلك، إضافة إلى الخصائص المشتركة المذكورة. فإن الحكاية الشعبية من خلال بنية المضامين المحكية في منطقة انتيفة، التي تشترك مع التراث الإنساني في أبعاده الكونية ومن خلال هذه النماذج التمثيلية التي تجعل من المحكي عنصرا منغرسا في حياة الشعوب والأمم. تعتبر مؤشرا على ترسيخ القيم الحضارية الإنسانية المشتركة، بل إنه مكون سردي وتراثي رمزي يحاور الثقافة الإنسانية، ويساعد على فهم مكونات الحياة وترسيخ قيم الفضيلة والخير لمواجهة الشر والرذيلة، وغرس قيم الحق والعدل. ف " الحكاية الشعبية مزود غني لمعطيات وقواعد متينة تساعد على بناء علاقات قوية بين حضارات عديدة يسودها التفاهم والتسامح".[748] وبالتالي استمرار التواصل بين الثقافات الكونية المتعدد، مع ما يحافظ على التنوع والاختلاف، والخصوصية الهُوياتية للأمم والشعوب، في إطار نسق إنساني ينطلق من المحلية ليكتسب أبعادا كونية.

2- البناء الفني والجمالي في الحكاية الشعبية بالمجال المدروس:

إن الحكاية الشعبية بالمجال المدروس بدير انتيفة، لا تخرج عن خاصيات المحكي الشعبي كنمط سردي وشكل تعبيري، على مستوى البنية الفنية والجمالية في إطارها العام والعالمي، إلا أن هذا لا ينفي عن الخصوصية المرتبطة بالمجال والأصالة الراسخة من خلال ما تحمله من إشارات خطابية ومكونات لسانية على المستوى الاثني واللغوي والدلالي. لذلك فإن الحكاية الشعبية بالمنطقة

744- Flahault, François. « La Pensée Des Contes…», op. cit., p.78

745-رواية شفهية، مصطفى فرحات، مرجع سابق. وانظر إميل لاوست، ص.83 اليتيمان.

746- مختارات من الحكايات الشعبية الروسية، ترجمة عبد الرحمان عبد الرحمان الخمسي، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف جابر عصفور، ع 1037، ط1، سنة 2006، القاهرة. أنظر من ص153 إلى ص. 156.

747- الشادلي، مصطفى. الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط : إواليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والاثنوغرافية، منشورات زاوية، ط 1، 2009، مطبعة أبي رقراق، الرباط، ص. 80

748- مدرصي، حفيظة "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل...، مرجع سابق، ص.123

تقوم بنيويا، على ثنائية بنائية وجمالية محورية في تأكيد هذه الخصوصية لسانيا عبر تشلحيت أو العامية، ولكنها لا تختلف عن بنية نصوص الحكاية الشعبية في شكلها العام والعالمي. وهي عنصر البداية/ الاستهلال، في مقابل مكون النهاية/ الخاتمة بطابعيهما النمطي في مرفولوجية الجملة والخطاب رغم اختلاف الصيغ إلا أنها تسم النصوص المحكية بجميع أنماطها. فالعتبة الأولى تتركز بشكل متكرر في جملة " كان يا ما كان في قديم الزمان واحد السلطان. والسلطان غير الله.. كان كذبتْ أَنا يغفر لي الله.. كان كْذَبْ الشيطان عليه لعنة الله.."[749] أو "إِيلاَّ إِيدَاغْ إِيلاَّ/ إِيكَّا أَيْلِّيغْ تِيكَّا".[750] فالبداية بالعامية أو تشلحيت، تشكل مدخلا نمطيا تابتا يتكرر في جميع النصوص الحكائية الشعبية محليا وعالميا، بالرغم من أنها منفصلة عن مضمون الحكاية، إلا أنها نص مصاحب وأداة للدخول إلى عالم الحكي. وكدا الإعلان عن بداية الحكاية بالنسبة للمتلقي/ المستمع. كما هو الشأن بالنسبة للخاتمة النمطية "حكايتْنا مْشَاتْ مع الواد الواد وأنا بْقِيتْ مع ولاد الجْوادْ"[751]. فكل من البداية والنهاية تؤشران على النمطي الثابت في النص، فهما يحافظان على بنية إيقاعية تمتح من السجع السردي المتوافق صوتيا وموسيقيا لشد انتباه السامع سواء في المبتدأ أو المنتهى الخارج نصي أيضا، ولكنه متعلق به كإعلان لنهاية الحكي. وبالتالي إعلان بداية جديدة لحكاية جديدة مع العتبة النمطية الاستهلالية للسرد لنص جديد تتحكم فيه سلطة الحكي بامتياز. ف" السرد الكلاسيكي والشعبي يحرص على احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة. وإن شيئا من التفكير يجعلنا نعتقد بأن السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية وتثبت أهمية الإطار."[752] فالإطار العام من خلال هذه الثنائية النمطية، إعلان للهوية السردية للمحكي النصي المجسد في الحكاية، وتحديد لطبيعة المخاطب عبر البنية اللسانية التي يتمظهر بها الإطار، وطبيعة المشترك الثقافي الذي بلور هذا النسق الخطابي في الافتتاح وفي الختام. لازمة الافتتاح النمطية، والنسب المجهول في النص باستثناء أنه توارَدَ وتواتر عن الأسلاف، والهوية الغائبة للمؤلف كمعطى تاريخي، تنوب عنه هوية جماعية تأليفية يُشَرْعِنُها المجال والقبيلة، دون أن ينفي هويته الماضية المتمظهرة في الحاضر عبر السرد والحكي، أليس ذلك إعلان لموت المؤلف الفرد في ثنايا التاريخ، وركوب الزمن في نسق تأليفي جماعي؟ هي هوية جديدة يحكمها سياق النص في بعده المنطوق عبر وظيفة الراوي في نقل النص وتَحَاكيه، لتنوب الحكمة والقيمة والتّبالغ الشفهي عن البعد الفردي، من خلال ما تسطره البداية والنهاية في تأسيس الدخول والخروج من عوالم الحكي. فالحكمة آتية من الماضي، وطمس هوية المؤلف بهذه

749- بواريو، عبد الحميد. الحكايات الخرافية للمغرب العربي...، مرجع سابق، ص. 8

750- رواية شفهية، عبد العالي الزوين، مرجع سابق.

751- رواية شفهية، حبيبة البزيوية...، مرجع سابق.

752- كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص.34.، وقد أشار أيضا في الصفحة نفسها، أن البدايات تختلف في السرد العربي من بينها: "زعموا أن"، "بلغني أن"، وصيغة "كان يا ما كان". وانظر طه متوكل، "الحكاية الشعبية في جنوب المغرب"، تعدد الخواتم منها " مشات حكايتنا مع الواد الواد وبقيت أنا مع وليدات لجواد"، مرجع سابق، ص.79

اللازمة المتكررة وتواتر النص بهذه الأبعاد التأليفية المجهولة وتكرارها النمطي في علاقة بالخاتمة. يعني أن "الحكمة تنبع من الماضي، والسلوك المحمود هو الذي يكرر النماذج السالفة."[753]. إن هذا البناء التقابلي بين الافتتاح الاستهلالي والختم النهائي، لا يستوي منهجيا أو عمليا إلا من خلال خاصيتين مركزيتين الراوي أو الحاكية التي تمتلك سلطة الحكي، والشفهية المحكومة بسلطة الجمهور أو المتلقي السامع بشكل عياني ومادي، باعتبارهما عنصرين فاعلين في راهنية النص بعد استعادته واستعارته من الزمن الماضي، لينسلخ عن الانفلات ويدخل في عالم الحضور بواسطة الحكي والحاكية. فالحكاية نتاج المخيال الشعبي الجمعي تنقل حدثا مهما يسترعي ذائقة الوعي الجمعي الشعبي الجمالية والموضوعية من خلال قضايا تؤلف المجتمع أو القبلية، وذات علاقة بالمشترك الروحي والطقوسي والاعتقادي والثقافي والنفسي والوجداني والاجتماعي. فهي نابعة من هذا الإطار المرجعي المشترك في المجال والسياق الذي يؤطر الحكي، ويعبر عن المتخيل الجمعي للقبيلة في شكل سردي تتوالى أحداثه ومجرياته في "شكل قصصي تتناقله الأفواه. إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة."[754]. فالحكاية يثريها هذا التواتر من جيل إلى جيل، والثنائية شكل نمطي لممارسة الحكي والانسلاخ عنه إلى حكاية أخرى في مجالس المسامرات التي تشكل أفْضِية سرد الحكايات وخاصة داخل البيوت، وكذا في بعض المناسبات التي يؤطرها الزمن الثقافي في علاقة الإنسان بالمجال في انتيفة، وغيرها من المناطق الريفية. وتشكل الشفهية قاعدة الارتباط بالزمن في سرد هذا المحكي التراثي الشفهي، عبر سبر أحداثه من الماضي إلى الحاضر وفق نسق تداولي يحاكي الأحداث في الواقع، ويسمو عليها أحيانا لكي يعود إليها عبر مقصدية غير مباشرة. ويرهن النص في زمنية الحاضر في بُعْدٍ تلفظي خطابي يتفاعل مع المشهدية الحوارية، التي يجسدها المستمع المباشر في المجال لإعادة الحياة إلى السرد، ومعه حياة الناس التي تتجدد مع المحكي وقضاياه. إذ تختص الحكاية الأمازيغية حين الإلقاء بالاعتماد على لغة يمنحها الراوي " قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدرة من التمثيل والتقليد."[755] فالنص يمتح من المشترك الثقافي، وطبيعته اللسانية وأساليب الحكي لدى الراوي، لربط الحكاية بالمجال. لذلك، تَتَحَلّلُ الحكاية من الارتباط بمكان معين، وتجعل من المكان أرضية تتوالد في كل زمن ثقافي يرتبط بالنسق الثقافي المشترك لإنسان المجال. " وعلى الأغلب لا يحدد الزمان ولا المكان، فالزمان هو "قديم الزمان، وسالف العصر والأوان". والمكان هو "بلد من بلا الله الواسعة"، وقد يحددان تحديدا عاما."[756] إذ يتحلَّى الزمن بخاصية المطلق، ليكون اللسان الأمازيغي

753- كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل...، مرجع سابق، ص.35.
754- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص. 92
755- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص.19.
756- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص.23.

والعامي فيصلا لتحديد البنية الزمنية، التي تشتغل عليها الحكاية في مواجهة الجمهور بفضاءات انتيفة ومجالها الجغرافي. فالزمن يقوم على التاريخ كفاعل مؤثر في التأريخ لنص الحكاية على اختلاف أشكالها وأنماطها التعبيرية. فكلما استحضر الرواة من الذاكرة الماضية المنفلتة نص الحكاية التي ترتبط بجملة "كان يا ما كان في قديم الزمان" إلا ارتهنت إلى الزمن في بعد التأريخي في الحاضر والواقع المادي المشهدي، الذي يشخِّصه الحاكي أو الحاكية بلسان جارحة الكلام، وبلسانه اللغوي الحابل بالأحداث والذكريات والأنشطة الممارسة في المجال سواء أكان أمازيغيا أو عاميا، المرتبطة بمجموعة من الطقوس والعادات والتقاليد الراسخة في ذاكرة إنسان المجال. وبذلك "فالشفاهية تتقعد من جهة الكلم والخطاب والزمانية المصاحبة والذاكرة الثقافية والهوية اللغوية والنظام القيمي العام للمنتظم الاجتماعي."[757] وهكذا يتوالد الزمن ويتجدد في ارتباط جدلي بالمكان أو المجال، حتى لا يعلق في الذاكرة وينتهي. فالزمن الثقافي هو بعد أنتروبولوجي يؤطر الحكاية لكي تستعيد الحياة مع السرد. لأن الحكاية تستمد هويتها من التقاليد الشفهية وعلاقتها بالزمن والتاريخ والثقافة. لا شك أنه زمن يختلف عن الزمن بمفهومه الفيزيقي في علاقته بالمكان. بحكم أن النص تحكمه مجموعة من الأنساق الثقافية ذات أبعاد إثنوغرافية وأنتروبولوجية. خاصة "أن مجتمعات التقاليد الشفهية لها أنظمتها الخاصة في قياس الزمن والمكان {...}. هكذا ستتغير طريقة التعبير عن تعاقب الزمن باختلاف المنهجية المعتمدة في قياس الزمن، سواء أكان القياس يتم بمعيار القمر أم فصول الجفاف، أم تفاوت طول السنوات أم بدورات زمنية أطول تفصل مثلا بين تواريخ تنظيم احتفال معين متكرر بانتظام.."[758]. فهو زمن ثقافي وطقوسي يرتبط بقياس خاص، يرتبط بالمواسم الفلاحية والأسواق، والفصول الماطرة خاصة في الحكاية. إن الحكي ومعه الحكاية جزء من التقاليد الشفهية للمجتمعات والشعوب، لأنه "يرتبط بالمعيش اليومي وبالمعتقد الديني أو القيمي ويتطور بتطور المجتمعات وبتقنيات التواصل"[759]. فتلقي الحكاية بأنماطها المختلفة يستمد أصوله من الذاكرة الجمعية ومن أتون الماضي، ويجدد أصالته وزمنيته في العلاقة بالمجال والإنسان الذي يعيش فيه. ولا ينسلخ عن شفهيته التي يتولى نقلها الحاكيات أو الحافظات والراويات أو الرواة. وتحيين مضامين الحكاية بأسلوب الحكاة تتحكم فيه على حد تعبير مصطفى الشادلي سياقات التلفظ والإلقاء، من منطلق أن الكائن البشري كائن حكائي، ولا ولا يمكن أن يعيش بدون حكي أو محكيات. باعتبار ذلك حقيقة أنتروبولوجية..[760] لذلك فالبعد المقصدي هو بيت القصيد في ما تحمله الحكايات، باعتبارها فنا قوليا تعبيريا شفهيا يحيل على العديد من المعاني والدلالات والحكم والمغازي. من خلال ما تنقله من تجربة إنسانية تزخر بها الذاكرة

757- شادلي، المصطفى. الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط...، مرجع سابق، ص. .8.
758- كالفي، لويس جان. التقاليد الشفهية..."، مرجع سابق، ص.134
759- الشادلي، المصطفى. الحكاية الشفاهية بالمغرب...، مرجع سابق، ص.21
760- نفسه.

الجمعية والجماعية لدير انتيفة ومحيطها، وما يعكسه المخيال الشعبي في ثقافة ومنتوج المنطقة الثقافي، وما لذلك من فعل مباشر وغير مباشر على المتلقي أو السامع، بناءعلى مضامين الحكايات وأسلوب ينسجه الرواة والحفاظ بسلاسة وانسيابية، يتداخل فيها اللغوي وغير اللغوي، وفق مرجعيات المشترك الثقافي والاجتماعي والوجداني لانتيفة. وكدا من خلال الرموز المعبرة عن هذا الجوهر الثقافي، بما يجمع بين الإمتاع والإقناع. لأن المخاطب يرتهن إلى جسور اللسان الأمازيغية (تشلحيت) والعامية، وينفعل مع العناصر المؤطرة للمحكي الشعبي. فتداول النص الشفهي المحكي في المجال، يتسلح بكل المكونات الفنية والجمالية والرمزية واللغوية وغير اللغوية، من حيث الرطانة والأبعاد البصرية والحركية، التي تتولَّد من سياق الحكي في العلاقة بالجمهور. فالحكاية تعمد إلى اعتماد مرجع المثل "المكتوب ماعليه هروب" في حكاية "لا تْخافْ رَزْقَكْ يَاتيكْ ولو كان في جبهة الأسد".[761] وفي الحكايات المتعلقة الذئب في علاقته بالحيوان وبالإنسان، فهي تؤكد مثلا متداولا في الدير" الذِّيب مَتْهومْ وَخّا يْكونْ نَاعَسْ".[762] فالذئب في المخيال الشعبي للمنطقة معروف بالغدر والخديعة في الهجوم على قطيع القبيلة. وهو ما تعكسه الحكايات السابقة. مع العلم أن لكل مثل حكاية، لذلك يشكل جزءا متداخلا مع خطاب الحكايات في مضامينها وجوهرها الغائي. كما أن الحكاية تنفتح على توظيف اللغز، ونمثل لذلك بحكاية " ماذا يقول الغَلاَّيْ/ الإبريقْ، الذي يشكل لغز المحكي النصي، حيث أَقَرَّ السلطان أن من يحلُّ يفوز بجائزة، ومن يفشل يُقطع رأسه، وأخبرت هذه الفتاة الذكية والجميلة التي لا تغادر البيت، والدها الفلاح بالجواب عن اللغز، فما كان منه إلا أن قال للسلطان، إنه كلما كان الغَلاَّي فوق النار إلا وقال: "مَنْ السْمَا اهْوِيتْ، ومَن الأرْضْ تَشْوِيتْ، والْعُودْ اللِّي رَبِّيتْ بِهْ تَكْوِيتْ"، واستغرب السلطان في أن يفك فلاح طلاسم اللغز في الوقت الذي عجزعنه الفقهاء والعلماء، وأخبره الفلاح بسرِّ ابنته، وأتوا بها من البيت إلى السلطان الذي تزوَّجها."،[763] كما أن الأغنية شكلت جزءا من بنية الخطاب في الحكاية الشعبية كقول الراوي على لسان كلتيكة في أغنية بلسان تشلحيت: إنّيغْ اكَلْتّيكة، تَنَّايِّ اكلتيكة. أعيشة ذْ براهيم . كرْزَاتَغْ إرْدَن. كُمودل نْزيزوان، زيزوان، زيزوان./ قلت لكلتيكة، قالت لي كلتيكة. يا عائشة، يا ابراهيم، احْرُثا لنا القمح .في تلال زيزوان، زيزوان، زيزوان".[764] فالتقريرية أو التصوير والتخييل أجزاء من أساليب الحكي لتحقيق غاية التواصل واستمالة المتلقي والتأثير فيه، بالتالي تحقيق التّبالغ الدلالي والمعرفي والقيمي بحمولة الحكايات على المستويين الفكري والأخلاقي، بكل ما تتطلبه قرائن الضرورة الاجتماعية ووسائط العلاقات الاجتماعية، وإواليات الزمن الثقافي وأبعاده الاثنوغرافية وأنساق التقاليد

761- رواية شفهية، الفقيه فم الجمعة...، مرجع سابق.
762- رواية شفهية، تقدم بها محمد ماموني معلم، 60 سنة، بني ملال.
763- رواية شفهية، تقدم بها مصطفى فرحات، مرجع سابق.
764- نفسه. وانظر حكاية لونجة، في أغنية يردّدُ الطائر: أشْ عْشاكْ اللِّيلَة يا لونجة ـ عْشايِ النَّخلة وانْعاسي بينْ لَكْلابْ أيوسُفْ الغَدّارْ، ويرد: وَسيرْ أَدارْ بُويا الله يخْلِيكْ.

الشفهية. فالتأويل لدى المتلقي تحكمه مرجعيات النص الحكائي بكل مقوماتها السياقية والأنتروبولوجية والثقافية. باعتبار أنه ليس قارئا ولكنه سامع متفاعل. وهو ما ترتهن إليه الحكاية عبر وسيط الحاكية أو الحاكي، وتبنيه لمجموعة من القواعد التقليدية في الحكي، تمتح من المشترك الثقافي واللغوي، وكذا من حذاقة الراوي الأسلوبية والبصرية والحركية في تفاعل مع شروط التلقي. على اعتبار أن البنية الفنية في الجانب الهوياتي للنص الحكائي تقوم على مؤلف جماعي مجهول، تنوب عنها هوية الراوي في النقل والحكي وفي التحيين التاريخي للمحكي ارتباط بالمجال الذي ينتعش فيه من جديد. أما البنية الجمالية فتتمظهر في تفاعل المتلقي ومستويات إدراكه لمحتوى الحكاية ونسقها الغائي. لذلك، فتحقيق التفاعل هو الهدف والمسعى، بين الحاكي /معطى تاريخي وناقل لنص الحكاية. والمتلقي باعتباره سامعا مدركا ومستوعبا للمحتويات والغايات القيمية للمحكي، بناء على دقة توظيف الراوي أو الحاكية لكل الأساليب المحققة لفعل الاستمالة والتأثر بحمولة المحكي ومعانيه ومغازيه. وكدا للأنساق الثقافية المشتركة بين أفراد القبيلة أو المجتمع. فالموقع الحقيقي للعمل حسب إيزر هو التفاعل بين النص والقارئ رغم أهمية القطبين. لأن إهمال العلاقة بينهما يعني إهمال العمل الحقيقي كذلك. وهو ما سيساعد حسب قوله دائما، على وصف الظروف الأساسية للتفاعل، وبالتالي تبيان التأثيرات الفعالة والمتأصلة في العمل.[765] فالتأويل يقوم هنا في النص الحكائي الشفهي على ثنائية المتكلم/ الحاكي، والمستمع المتلقي وفق شروط السياق حتى يتحقق التفاعل بينهما، وينتج النص فعله وأثره في المتلقي بل ويتحقق أفق انتظاره من الحكاية دلاليا وجماليا ومعرفيا وغائيا. فالتأويل من هذا المنطلق بين الحاكي باعتباره ناقلا للنص شفهيا إلى المتلقي المستمع بشكل عيني مادي في المجال والزمن، "يُكوِّن ديناميته الخاصة به تبعا لعواطف المتلقي ومعرفته ومشاغله وأهدافه وكفاياته، وللتمثيل الذاتي ولمراعاة المتلقين ولقيود ظروف التلقي."[766] وذلك ارتباطا بالذائقة الجمالية للمتلقي وانتظاراته المرتبطة بالذات والقبيلة والمجال وأبنية التقاليد الثقافية وشروط السياق.

إذا كان التلقي عنصرا فاعلا في بنية المحكي الشعبي، في منطقة انتيفة بكل أعرافها وتقاليدها وعاداتها، وبشكل خاصية جوهرية دينامية وفاعلية، في الحكاية الشعبية أو الخرافية أو العجيبة والمرحة. فإن هذه الخاصية ترتبط بميسم فني وجمالي يؤسس لهذا البعد التليغي ويرسخ أهدافه الغائية، ويتعلق الأمر بالغريب والعجيب في تماهيه مع الأسطوري في المحكيات الشعبية. على اعتبار أن "الأساطير نظام ديناميكي من الرموز يتجه نحو التَشَكُّل من خلال السرد وذلك جراء زخم شكل ما."[767] إن الغريب جزء من الواقع، ولكنه يخرج عن المألوف، فيجعل من الحكاية، في متواليتها السردية وأسلوبها

765- إيزر، ولفغانغ. في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة الجيلالي الكدية، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع. 7 ،1992، ص. 7

766- مفتاح، محمد. دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6،خريف/ شتاء 1992،ص.92

767 - Durantn, Jilbert. «Les Strucures Anthropollogiques…», op. cit,, p.64

في الحكي، آلية تَسْتَحِثُّ على التشويق والاستمالة. فالبنية الأسطوري هي "الصورة الوصفية المختصرة للعقلنة، لأنها تستخدم أدوات الخطاب حين يتم تحويل الرموز إلى كلمات والنماذج الأصلية إلى أفكار."[768] ويتمظهر ذلك في جانب جمالي غريب في طبيعة القوى الفاعلة، التي تتكون من الإنسان والحيوان والطير والجماد، والتي تشكل عناصر فاعلة في مجريات أحداث الحكاية بأنماطها المختلفة، وبالرغم من أنها تنبع من صميم الواقع المألوف، إلا أنها تخرج عن المألوف لتحمل خاصية الغريب والعجيب. حين يتكلم الطير والحيوان والجماد، فهو انزياح معرفي في ماهية هذه القوى وجوهرها المادي العادي من قبيل حكاية العصفورة[769] التي حاورت جميع أنواع الكائنات من طير وإنس وحيوان وجماد. وكدا حكايات الحيوانات[770] من قبيل القنفد والذئب والأسد والإنسان. فالسرد في الحكاية يتأبط التسلية والسخرية واللهو في علاقة بالغريب، لكي يبني عالم الحكاية. فالسارد أو الحاكي يلعب دور نقل المحتوى وتسخير أدوات فنية وأسلوبية لتحقيق الإدراك والإفهام. إذ " لا مندوحة من الاستعانة باللهو، أي السرد. لا مندوحة من اللجوء إلى الغرابة، وأية غرابة أقوى من جعل الحكمة والكلام البليغ على ألسنة البهائم والطير؟".[771] لا ينفصل الغريب عن العجيب من خلال طبيعة القوى الفاعلة أيضا، وخاصة ذات الحمولة الغامضة والمبهمة، تشير إليها كائنات من الغول والغولة بطابعها السحري المثير، والجني أو الجنية، تم آلية التحول التي تميز القوى الفاعلة في الأحداث، سواء أكانت آدمية أو حيوانات أو نباتات أو طيور أو جمادات ذات علاقة بأشياء، يصعب توصيفها على المستوى المادي، وتتحول إلى كائنات متخيلة كجزء من المخيال الجمعي الذي أنتجته الحكايات. إذا كان الغريب سمة بعض النصوص الحكائية، فإن العجيب أو العجائبي حسب الترجمة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك، هو خاصية مركزية تصنف نوعا من المحكي الشعبي في نمط الحكايات العجيبة أو العجائبية، باعتبار أن العناصر الدلالية واللفظية في بعدها الخطابي، وكدا على مستوى البناء الفني والسردي اللذان يؤطران النصوص في إطار العجائبي. إلا أن نصوص أخرى ترتبط بالحكايات الخرافية أو حكايات الحيوانات وأيضا الحكايات ذات الطابع المرح، تتوسل بالعجيب كخاصية جمالية تسمو إلى أسطرة النص من خلال اعتماد بعض العناصر التي تخرق بنية الطبيعي وتخرج بالنص إلى اللاطبيعي واللامنطقي واللاعقلي. حيث يوغل النص الحكائي الشعبي في " عالم من السحر والخيال، فإذا هو يتضمن عجائب في الإنس والجن والحيوان والطير، وعجائب أخرى في الزمان والمكان."[772] وكدا علاقة هذه المحكيات بالمتلقي على مستوى الأثر والتأثير في سياق الذائقة الجمالية وامتداداتها على مستوى

768 -Ibidem.

769- رواية شفهية، حبيبة البزيوية...، مرجع سابق.

770- رواية شفهية، عبد الهادي جدا...، مرجع سابق. وانظر حكاية السبع والقنفد والإنسان، رواية شفهية، عبد الصمد عن جدته...، مرجع سابق.

771- كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل...، مرجع سابق، ص.36

772- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص. 68

الذهنية الجماعية، وطبيعة تمثل المخيال الجمعي لهذه الظواهر في علاقتها بالحياة اليومية، ونسق استهلاك الحكاية في المجال في العلاقة بإنسان القبيلة ومحيطه وعلاقاته الاجتماعية. فالقوى الفاعلة في الحكاية أكبر الخاصيات الفاعلة في مجريات الأحداث، وفي مآل الحكاية وأثرها النفسي والاجتماعي. حيث إن مضامين الحكاية بأكملها يؤطرها هذا العنصر الغريب والعجيب في تشخيص الأحداث والأوضاع والحالات، من خلال كائنات هي محور المحكيات، من قبيل (الغولة، الغول، مْسَكْدَأمَانْ والجني والحديث مع الموتى، وحديث الطيور والحيوانات مع الإنسان، وكدا الجمادات والنباتات).[773] كما أن كل عناصر الكون يمكن أن تتحدث وأن تشكل قوة فاعلة تتوسل بالخارق والمستحيل واللاطبيعي ليتحول إلى واقع يعيشه الإنسان، لكي ينحت وجوده في العلاقة مع الطبيعة ولمواجهة الواقع الصعب، وبالتالي البحث عن رهان يؤمن العيش والحياة في أوساط المجتمع. وقد شكل التحول/ métamorphose، ميسما دلالية وجماليا في تشكيل العجيب في نص الحكايات من خلال علاقة الذات بالموضوع، حيث تجعل الذات من نفسها موضوعا للتحول عبر التنكر وركوب هويات تتجاوز الإنسان إلى الحيوان والطير وكدا في الصفات. ففي حكاية المرآة العجيبة، "تتحول الفتاة أُونديلاَّ إلى حمامة للفرار من أبيها الذي أراد الزواج منها بسبب جمالها الخلاب الذي بهره، وكانت تحط على جدار بيت سبع أخوة وتحكي مأساتها باعتبارها طيرا، قبل أن تعود إلى وضعها الطبيعي، وتتزوج بأكبرهم، ولكن أمها الحسود بعدما أخبرتها المرآة أنها لم تعد الجميلة في الكون بل إنها أونديلاّ، فكلفت اليهودي بقتلها، فتنكر في صفة عطار، وباعها خاتما سحريا لما وضعته سقطت كالميتة، وحين عاد الإخوة إلى البيت وجدوها وحسبوها ميتة، وعوض دفنها، جعلوها فوق ناقة وتركوها تأخذها إلى مكان بعيد، قبل أن يتعقبها حراس السلطان في بلد آخر، وأثناء مروها لمس غصن شجرة أصبعها فسقط الخاتم السحري، واستعادت حياتها مع قبض الحراس على الناقة. وحكت قصتها عليهم، وأخذوها للسلطان الذي تزوجها، حيث إنها لم تكن سعيدة معه. فاستغلت غفلة الحراس واتصلت بناقتها، وسألتها عن الطريق المؤدية إلى بيت زوجها السابق، وفرت رفقة ناقتها حتى أصبحت بعيدة عن بيت السلطان، رغم محاولات الحرس إدراكها إلا أن استطاعت الإفلات من أيديهم، حيث لجأت إلى الاختباء في مغارة بالغابة، قبل أن تظهر من داخل المغارة، مخلوقة غريبة هي الغولة التي أظهرت أنها تشفق على حالها بعدما أثارها بكاؤها. بعد رواية الحكاية للغولة، سلمت ملابسها للغولة كما طلبت من أجل حماية أبنائها من البرد، وبقيت عارية، فحولتها الغولة إلى غزال سار إلى الغابة بجانب قطيع الغزلان. إلا أن أحد حراس السلطان، استغرب لحقيقة الغزال في منظره المثير المختلف عن الباقي، وفي طريقة شربه وأكله. وحين حاول إصابتها تحولت إلى يمامة وطارت بعيدا. وتمكن أمير ابن سلطان

773- انظر حكايات: فاظامة ومحماد وماما غولة، ماما غولة والإخوة الخمسة، رواية شفهية، مصطفى فرحات، مرجع سابق، وانظر، امسيسي أو العصفورة، عيشة امغيغدة، رواية شفهية، حبيبة البزيوية...، مرجع سابق.

آخر، أثرت فيها قصص هذه الفتاة، وأشهر إعلانا بأنه سيتزوجها سواء أكانت غزالا أم امرأة يكفي أن يأتوه بها. وهو ما كانت بعدما تحولت الفتاة مرة أخرى إلى سيدة جميلة، تزوجها الأمير وعاشا في سعادة عامرة."[774]. نلاحظ أن المكونات التي تقوم عليه الحكاية، تستمد دلالتها من اليهودي في علاقته بالسحر والخاتم، والقوى الفاعلة من قبيل الناقة في حوارها مع الفتاة، والغولة التي تمثل كائنا غريبا عن عالم الواقع، يتمتع بقوى سحرية تمثل الفضيلة والتي حولت الشخصية بطلة الحكاية إلى غزال، وأضحت عاملا مساعدا على التخفي، في إطار الخاصية العجيبة التي تميز النص وهو التحول في حد ذاته، كقوة فاعلة في دينامية الأحداث وتناميها، وبالتالي إنقاد الفتاة من الموت، بحكم أيضا أنها تحمل قوة التحول السحرية، حيث حولت ذاتها إلى يمامة لتجاوز الخطر، وكدا دور غصن الشجرة في تبديد أثر السحر المميت، بإزالة الخاتم، وبالتالي عودة البطلة أونديلاّ إلى وضعها الطبيعي كفتاة جميلة. فالنسق الرمزي للحيوان يُرجِّحُ التحول إلى الإيجابي من خلال حيوانات أليفة تُساوق هذا النسق عبر خاصيات الحيوانات التي تَمَّ التحول إليها درءا للخطر وتوسلا للحماية وذلك ارتباطا بالمرجع الثقافي المشترك لدى القبلية أو الجماعة. وهو ما أشار إليه جلبير ديرون/Gilbert Durant، في مسألة الرموز المتغيرة أو المتحولة، وطبيعة التقييمات الإيجابية التي تختص بها من قبيل اليمامة والحمل والحيوانات الأليفة بشكل عام، مبرزا أن تردد هذه الصور الإيجابية دائما مرتبط بالتمثلات الرمزية المشتركة والمألوفة منذ الطفولة حول هذه الحيوانات،[775] لينسجم الموضوع الرمزي مع طبيعة التمثل وإحالاته الدلالية وفق النسق الثقافي المؤطر للمعنى والمؤثرة في المتلقي في إطار التحول عبر العجيب. فالنص الحكائي نص عجيب عبر ميسم عبوري للتحول بين الذوات في حد ذاتها، وفي العلاقة بالذوات الأخرى التي تشكل موضوعا قابلا للتحول. هو عبور كما يقول تودوروف، من الجسد أو الفكرة إلى الروح، ومن الواقعي إلى المتخيل، في سياق التحولات الشمولية التي تحطم الفاصل بين المادة والروح، وما يعني ذلك من إمكانية العبور أيضا من الروح إلى المادة.[776] من البعد الآدمي إلى الطير ثم العودة إلى الإنسان مرة أخرى والعامل هو التحول الذي تتحكم فيه الشخصية/ الفتاة. كل هذا جراء هذه الخوارق غير الطبيعية وذات البعد العجائبي الذي يشكله التحول، سواء كعنصر ينطلق من الذات نحو الذات، بعدما حولت الفتاة نفسها إلى يمامة، أو في علاقة الذات بالموضوع، الذي هو عبارة عن ذات أخرى في علاقة غريبة بين كائن فوق طبيعي هو الغولة بالإنسان. وهو ما حول الفتاة إلى غزالة للتخفي عن العيون. حيث تصبح الشخصية حاملا عبر التحول لخاصيات التعدد في سبيل الخروج من المأزق وبالتالي تحقيق الهدف. حيث "إن تضاعف الشخصية يكون نتيجة مباشرة للعبور الممكن من المادة إلى الروح: إن الشخص الواحد هو أشخاص عديدون ذهنيا ونفس الشيء يصير

774- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 105

775 - Durantn, Jilbert. «Les Strucures Anthropollogiques….», op. cit,, p.71.

776- تودوروف، تيزفيطان. مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، طبعة 1، الرباط 1993، ص.144.

جسديا..."[777] يصبح التحول آلية في تحديد هوية النص الأنماطية في الحكاية العجيبة، ويتمظهر كجزء بنيوي وجمالي في نصوص أخرى، تنتمي إلى الحكاية الخرافية أو المتعلقة بالحيوان وكدا بعض الحكايات المرحة. فحين يحاور القنفد الذئب والإنسان يصاحب الأسد، ويتحول عود الحطب من الغابة أو أداة الغزل إلى كائن خرافي عجيب ويبتلع طائر إنسانا في حكاية الغول أو لونجة وهينة،[778] وتتكلم السمكة وتنوب عن عائشة امغيغدة أو رمادة في عمل البيت.[779] فالتحول يتولد وفق الأوضاع والمواقف، ويرتبط بغائية الفعل أما الوظيفة فهي غير ثابتة في العلاقة بالموضوع وطبيعة الحالات ونسق الأحداث في الحكاية. فحين تستخدم الخادمة السوداء كرتين لتحول سيدتها إلى خادم، وتحول نفسها إلى السيدة وتتغير الأدوار بلمسة واحدة من كرتين واحدة سوداء وأخرى في بيضاء في حكاية فاظمة الي أضاعت إخوتها.[780] ما يجعل التحول يصبح مسخا بشكل يرتبط بتبادل الأدوار في الحياة بين الخادم وسيدتها، ويكشف عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والأبنية التراتبية التي تحكمها في القبيلة، حين تستعيد السيدة لونها ووضعها الاجتماعي وتقتص من الخادم السوداء وما يعني ذلك من تواجد العبيد في القبيلة. وقد أكدت المصادر التاريخية لدى الحسن الوزان ومارمول كربخال في الحديث عن منطقة هنتيفة ومراكزها الحضرية. وظاهرة المسخ المتماهية مع التحول في طابعه السلبي المشير إلى الشر في مقابل الخير. تجد لها مرجعا ثقافيا، يستمد بنيته النصية والزمنية من القرآن. في قوله تعالى: " ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مُضِيّا ولا يرجعون"،[781] وقوله " ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين"،[782] وقوله أيضا "قل هل أُنبِّؤكم بِشرٍّ من ذلك مثُوبة عند الله من لَّعنه الله وغضب عليه وجعل منهم القردة والخنازير وعَبَدَ الطّاغوت".[783] إلا أن الحكاية الشعبية حين تتوسل بالسحر والتحول والمسخ من خلال طبيعة الشخصيات، إلا أنها سرعان ما تعود إلى طبيعتها الخاصة، ووتعيد أحداث الحكاية إلى مسار ينتهي بالخلاص، واستعادة الطمأنينة والانتصار على الشر. إذ " تقدم الحكايات الشعبية شخصيات بشرية مسخت بفعل السحر وحولت إلى حيوان أو نبات أو جماد، ولا تنتهي الحكاية حتى يعود المسخ إلى ما كان عليه، في وضع أكرم من قبل، وأفضل ولكن بعد معاناة."[784] وبذلك يتمظهر التحول أو المسخ في توصيف الحكائي في نمط العجيب أو في مظهر الخاصية الجمالية في باقي أنماط المحكي الحيواني

777- تودوروف، تيزفيطان. مدخل إلى الأدب العجائبي...، مرجع سابق، ص. 147
778- رواية شفهية حبيبة البزيوية...، مرجع سابق. وانظر
Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 67
779- رواية شفهية مصطفى فرحات...، مرجع سابق. وانظر
Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 85
780- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 15
781- سورة يس، الآية 67
782- سورة البقرة، الآية 65
783- سورة المائدة، الآية، 60
784- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص.25

الخرافي أو المرح، والتعالق بين الذات والموضوع في الحكاية، إلى درجة التماهي والانصهار في بين العالم المادي والعالم الروحي وفي علاقة بين الزمان والمكان والعوالم اللامعقولة التي تسمو بالحكاية أو النص إلى أن يصبح دو أثر فاعل يستميل المتلقي أو السامع، ويثير دهشته في التفاعل إلى حد أقصى مع محتوى الحكايات وبالتالي استيعاب وإدراك المغزى المقصود. حيث " إن زمان وفضاء العالم فوق ما طبيعي، كما هما موصوفان في هذه المجموعة من النصوص العجائبية، ليس هما زمان وفضاء الحياة اليومية، وذلك أن الزمن يظهرها هنا مُعلّقا، ويمتد خلف تحسبه ممكنا."[785] فكل العناصر النصية تخدم فنيا ودلاليا بنية المحكي العجيب، لتقريب الأثر الفني وتيسير استهلاك النص وإدراك جوهره، وبالتالي تَولُّد الذائقة الجمالية وفق نسق مشيرات المشترك الثقافي والطاقة الذاتية للمتلقي المستمع للحكاية. وذلك، "من خلال مظهر الآثار التي يحدثها في عقل المستهلك وإحساسه{...}، فإن كل مستهلك وهو يتفاعل مع مجموعة من المثيرات، وهو يحاول أن يرى وأن يفهم علاقاتها، يمارس إحساسا شخصيا وثقافة معينة وأذواقا واتجاهات وأحكاما قبلية.."[786] فاستهلاك الحكاية يستمد قوته من احتمالية النص في إعادة توظيف المشترك الثقافي والمرجع الاجتماعي، في توجيه بنية الخطاب في الحكاية بناء على خصائصها الجمالية والدلالية، وفق النسق الأسلوبي الذي يختاره الحاكي أو الحاكية، لترجمة محتويات الحكايات إلى المتلقي. لذلك فوظيفة العجيب تتعالق مع وظيفة الحدث الفوق طبيعي، مع ردة فعل التي يثيرها، على اعتبار أن المتلقي والقوة الفاعلة هما ما يحدد انتماء النص إلى الواقع أو الخيال عبر الإثارة والاندهاش التي يخلفها المحكي العجيب أو العجائبي للفصل بين الواقع وما ينتمي إلى اللاواقع. حيث "يظهر الحكي العجائبي في وضع طبيعي للغاية، ليبلغ فوق الطبيعي، يذهب المسخ من الحدث فوق الطبيعي، ليعطيه على مدى المحكي، شكلا طبيعيا."[787]

لذلك، يرتبط تأويل النص المحكي بالمتلقي والشروط الثقافية التي تبلور إنتاجية النص، وزمنه الثقافي والمجالي، ونسقه اللساني، لتفكيك بناه الرمزية، وإدراك واستيعاب رسالة الحكاية في بعدها المقصدي والدلالي، حتى وإن كان يقتنص العجيب نمطا، أو خاصية جمالية مترابطة مع الغريب، فالدهشة والتردد لدى المتلقي من أثر العجائبي، لا تنفك أن تنزاح بفعل نسق المشترك الثقافي وشروط السياق. فالبنية اللسانية في ظاهرها وفي باطنها الرمزي، تقوم على التأويل في العلاقة بين منجز النص المحكي واستراتيجيته في احتمالية التلقي. وبالتالي في سياق ما يسميه أيكو بالتعاضد بين النص والمؤلف، ثم القارئ أو المتلقي باعتباره شرطا للتفعيل، فالنص في رأيه نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية لازمة، وفق استراتيجية منجزة تقوم على احتمالية فعل المتلقي باعتباره خصما يسعى المؤلف إلى

785- تودوروف، تيزفيطان. مدخل إلى الأدب العجائبي...، مرجع سابق، ص. 150
786- إيكو، امبرطو. الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، طبعة 2، ص. 16
787- تودوروف، تيزفيطان. مدخل إلى الأدب العجائبي...، مرجع سابق، ص. 207

جعله رابحا.[788] وهو ما تحققه النصوص الحكائية على اختلاف أنماطها بمجال انتيفة، خاصة أن البعد التأليفي المجهول، يجعل الحكاية ملكا للوعي الجامعي والجمعي للقبيلة، باعتبارها منتوج المخيال الشعبي للمنطقة، خاصة حين تتحول إلى علاقة يحكمها البعد المادي والمشهدي بين الحاكيات أو الرواة، في نسق ينهل من معين المرجع الثقافي والاجتماعي واللغوي للمجال. حيث لا ينفصل النص الحكائي عن سياقه المرجعي وعن أنساقه الاثنولوجية والطقوسية في العادات والتقاليد وامتهان السحر وطبيعة التمثل الذهني لهذه العناصر في أبعادها المؤثرة في المجال والإنسان.

3- الأبعاد الوظيفية والفلسفية في الحكاية الشعبية:

إن الحكاية جزء من حياة الناس في مجال انتيفة، لا نتفصل في مضامينها عن القضايا البنيوية التي يفرزها المجتمع القبلي، فهي وثيقة ناقلة لكل تفاصيل الحياة اليومية وكدا لنمط العيش وللعلاقات الفردية والجماعية. كما أن الحكاية شكل أجناسي شفهي يعبر عن وجدان الإنسان، وكل ما يتعلق بالمجال الذي يعيش فيه. وتتعدد أنماط الحكاية استجابة لهذا الواقع برصيده الاجتماعي والثقافي، والوجداني والاقتصادي، واللغوي الغني بالتجارب الإنسانية التي تسافر بها الحكاية من زمن إلى زمن. بل إنها سفر من أحضان الذاكرة الجمعية الماضية إلى أحضان التفكير الإنساني الراهن زمنيا وتاريخيا، حين تحمل الحكاية بصمة إنسان المجال في بنية الحاضر، من خلال اللمسة السحرية لأسلوب الحاكيات أو الرواة، لإعادة إنتاج النص في بعده الشفهي المحكي وفق أنساق ثقافية تنتمي لمجال انتيفة ببزو ومحيطها. لتصبح الحكاية بذلك جنسا تعبيريا ونمطا سرديا يجسد الحوار اليومي الفاعل مع المجال ومع كل عناصره. يتحول معها إلى دينامية سردية تعكس الهوية الجمعية والخصوصية الثقافية لمنطقة انتيفة. فرغم أن النص الحكائي يسافر في الزمن من جيل إلى جيل بحمولته الغنية فكريا، إلا أنه لا يفقد جوهره الهوياتي والثقافي كمتن شفهي مؤسس للبعد الحضاري وعاكس للوعي الجمعي وللنشاط المجتمعي والقبلي ومنتوج المخيال الثقافي الشعبي. فضلا عن أن الحكاية لا تنفصل عن ترسيخ الأبعاد الروحية والمعتقدية لإنسان المجال، وعن التمظهر في أبنية التاريخ الاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي التعبير عن العناصر الوجدانية والمكونات الحياتية اليومية للقبيلة أو المجتمع وقضاياه الإشكالية. ما يجعل من الحكاية في نسقها الشفهي، أهم شكل تعبيري عن البعد الهوياتي والحضاري، المؤسس لأثر أو فعل مباشر وغير مباشر على إنسان المجال النتيفي وفق الخصوصية الثقافية للمنطقة. تؤطر هذه الأرضية تفسيرا عميقا للغرض والهدف من الحكاية وقيمتها الثقافية في بعديها الوظيفي والغائي الفلسفي.

788- امبرطو إيكو، " القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص.27.

إن السرد الحكائي هو الحياة، ومسار الحكي والحكاية بكل مميزاته الثقافية والزمنية، وطبيعة بنائها الأسلوبي والجمالي، بما في ذلك طريقة الحكي والخاصية الشفهية المتحكمة فيه ارتباطا بمجريات الأحداث وأبطالها، والنمط أو النوع الذي تتوسله الحكاية عبر أنساق ثقافية مشترك يؤطرها المرجع الثقافي والاجتماعي للقبيلة ومحيطها، من منطلق البعد الروحي الذي تمثله الحكاية في بلورة وترسيخ العلاقة بين الإنسان والمجال، وحواره اليومي مع هذه البيئة. ولعل في البناء الفني للنص وتميزه بالعينية المادية في دينامية الشفهي بكل ما تتطلبه طقوس الحكاية لسانيا واثنيا وثقافيا. فضلا عن التأرجح بين أساليب الإمتاع والإقناع في توظيف هذه الخاصيات. هو ما يجعل من الحكايات على اختلاف أنماطها، حاملة لأبعاد وظيفية وغائية فلسفية تؤسس للقيم التي تروم الحكاية ترسيخها. إن الأسئلة التي تجيب عنها الحكاية، كلما تَنَقَّلَ المنطوق الشفهي من الشفاه إلى آذان الجمهور في زمن ثقافي راسخ لذى الجمهور بكل حمولته التاريخية، القابل للتنزيل في المجال، كلما سنحت الظروف الاجتماعية والشروط السياقية الفلاحية والموسمية أو المناسباتية، لسفر النص من الماضي إلى الحاضر في مجال مثل مجال انتيفة كنموذج، تغلب فيه هيمنة الحكي والحكاية بشكل كبير. إن الحكاية تجعل الزمن يسيل من الماضي إلى الحاضر، وتجعل الذاكرة تقترب من الآخر ليكون جزءا من الذات. لذلك، فالعلاقات الاجتماعية وأبعادها الثقافية، مؤشر دال وفاعل بدينامية في تفعيل عناصر الذاكرة، رغم الفجوات الزمنية والانفلات الزمني الذي يسمها، بعد أن ولَّت عهود خلت مع أمم وشعوب وقبائل تقليدية. ثم إن الزمن بهذا الشكل من دون شكٍّ له أثر وتأثير في انفراط عقد مجموعة من الأحداث، بشكل يغيب عناصر بفعل النسيان ولغياب التراتبية الطبيعية للزمن بفعل توالي السنين. ولكن رغم ذلك تبقى للذاكرة فاعلية عبر ما ترويه عن الماضي، فقط يحتاج ذلك إلى عناصر منهجية، تقوم على التمحيص والتدقيق والمقارنة، وتعدد المصادر الروائية، مع درء النوازع الذاتية، للحفاظ على العلاقة بالماضي بموضوعية وعلمية، للتمكن من استعادة هذه الهوية في نسق هذا التراث اللامادي الذي تمثله الحكاية، وتجاوز الهلع الذي أحدثته التكنولوجيا الحديثة، والخوف من تلاشي الماضي وأفوله في ظل حاضر سريع ومهول. لذلك يتساءل تودوروف تساؤلا استنكاريا يحض ولا ينفِّر، " تُرى هل سنتمكن من تقبل فكرة مرور الزمن كضرورة للعيش في الحاضر، مع اعترافنا بأن هذا الحاضر هو أيضا من صنع الماضي من ناحية مادية وقيمة."[789] يتضح أن الماضي جزء من الحاضر، لذلك يحتاج الناس إلى تثمين هذا الماضي عبر استدعاء الذاكرة بكل عنفوانها، وجعل فعل التذكر وفاعلية الذكرى في الشهادة المصدرية الشفهية، جسرا لعبور الأحداث وتوثيق هذا الماضي بوعي وعلمية منهجية. فأول شيء ترسخه الحكاية في بعدها الفلسفي هو استحضار هذا الماضي ببعده الهوياتي، والتواصل معه من خلال المتون الحكائية الحاملة لهذا المنتوج الثقافي

789- تيزفيطان تودوروف، "الأمل والذاكرة..."، مرجع سابق، ص. 424

والحضاري، المعبر عن سبل الحوار بين الإنسان والطبيعة. إن فكرة الخوف من المجهول والغامض في نسق هذا التفاعل الحواري مع المجال ومع المجتمع. هو ما تسعى الحكاية إلى تصويره عبر إبراز عناصر دحضه ودرئه وبالتالي تجاوزه، فإن كان غريبا عن الحياة، فإن الحكاية تجعله واقعا يمكن أن يخضع للمواجهة وللتدافع من أجل نحت الوجود والسير قدما دون اكتراث للأمر. فهي إذا، أبعاد قيمية يؤطرها الوعي الجمعي للقبيلة بعيدا عن الفردانية الذاتية. فكل الفواعل من غيلان وكائنات غريبة وطقوس سحرية وطيور مثيرة للهلع، وقوى سحرية في مجريات أحداث الحكايات كما سبق أن تناولنا في مجموعة من النصوص الحكائية، تصبح ظواهر تمثل الواقع بعدما كانت غريبة عنه، فحين يقضي إنسان شجاع على كائن عملاق حرم القبيلة من الماء، وصفته الحكاية بالغول صاحب سبعة رؤوس.[790] ومواجهة مجموعة من الصعوبات الخطيرة في دينامية الأحداث، هو ترسيخ لقيم الشجاعة ومحاربة للخوف بجميع أشكاله، ودفاع عن الجماعة وأمنها وطمأنينتها وإبراز قيمة الحياة، حتى وإن كانت طقسا من أجل التضحية، للحفاظ على حياة الجماعة كما يطلب الغول في الحكاية السابقة من أجل سقاية الماء مرة في الشهر. فالماء عصب الحياة ومادة حيوية مقدسة في القبلية إلى درجة التضحية. لذلك تأتي الحكاية بأحداث مثيرة مرتبطة بالحياة وبمحاربة الشر، لينتصر الخير في الأخير بعد تخليص الأميرة والقبيلة من بطش الغول. وتنتصر الشجاعة على الخوف، والحياة على الموت، وبالتالي القيم المبلورة للبعد الجماعي على الفردانية. فالتواصل مع هذا الإرث الثقافي من خلال الحكاية هو تواصل مع اليومي في حياة الناس. بل إنه مرآة للتاريخ الاجتماعي والنفسي في القبيلة، وهو تجسده الحكاية في مجال انتيفة. إن الحكاية كما تقول حفيظة مضرسي أحسن معبر عن هموم الناس وأحاسيسهم، بل إنها تقدم حلولا عملية لقضايا إشكالية ذات أبعاد اجتماعية ونفسية، لفك طلاسم الصراع بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة، والانتصار لقيم الشجاعة وحب الخير.[791] لا تنفصل الحكاية عن التاريخ الاجتماعي والنفسي للإنسان من خلال وظيفة إدماج الإنسان في وسطه القبلي والمجتمعي وجعله قادرا على مواجهة الوضعيات المقلقة. وتحفزه على الدفاع عن الجماعة بوعي، لذلك فسفر الحكاية يحمل رسالة من الماضي يرسخها في الحاضر ويُفَعِّل جوهر مضامينها الحكي في بعده الشفهي المتعالق مع إنسان المجال. وما يعني ذلك من رتق للصلة بين الماضي والحاضر ومن السلف للخلف عبر تداول هذا التراث. فإن كان الصراع وجودي فالحكايات تقوم على صراع المتناقضات على المستوى الاجتماعي بين الرذيلة والفضيلة، وبين الشر والخير، لكي تنتصر القيم النبيلة والمثل العليا، لكي لا يختل توازن القبيلة وتستطيع أن تحافظ على تماسكها ونظمها الحياتية والاجتماعية في اطمئنان رغم بطش الزمن والطبيعة. ف" الحكايات خلاصة لتجارب متعددة مرت منها

790- رواية شفهية، مصطفة فرحات...، مرجع سابق.
791- مضرسي، حفيظة. "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل..."، مرجع سابق، ص. 123

البشرية عبر العصور، وبالتالي فهي تقدم لنا الآن وفي المستقبل، حلولا لمشاكلنا وعلاجات لهفواتنا."[792] بل إن الحكايات تعطي للإنسان قيمة كبيرة في مجريات أحداثها، من خلال إغاثة الضعيف، في حكاية المرآة العجيبة.[793] حتى وإن استعمل السحر كقوة من طرف كائن غريب هو الغولة، حين استعملته في تحويل الفتاة إلى غزالة لإنقاذ حياتها وحبها، وكيف تدافع المرآة عن الجمال لكي تكشف الحقيقة دون مواربة، وباعتماد الصدق عوض الكذب بين المرأة وابنتها في الاحتفاء بالجمال الذي تحول من الأم إلى الابنة كعنصر جيني، جعلها تفوقها البهاء والحسن، وهي سنة الحياة وعوامل الطبيعة الإنسانية. " فالحكاية الشعبية، بكل مكوناتها، تحتوي على قيم إنسانية تقوم عليها قواعد أساسية لبناء مجتمعات تمتاز بأخلاق عالية كالكرم والاحترام."[794] ثم إن حكايات الحيوانات بقواها الفاعلة، وخاصة حكايات القنفد والذئب التي تبرز ثنائية القوة والمكر في مقابل الذكاء والحيلة، حيث ينتصر دائما القنفذ بذكائه على الرغم من أنه ضعيف جسديا مستعينا في بعض الأحيان بقوى أخرى مساعدة من عالم الطبيعة في الانتصار على طمع الذئب والإنسان والأسد أيضا. فقد تناولت حكاية الأسد والإنسان،[795] والتي تمثل تجاوز الطبيعي في علاقة حميمة بين حيوان مفترس هو الأسد والإنسان حيث استطاع تدجينه وجعله صديقه حين هدَّده طمع سلطان آخر، فأخفى ممتلكاته ووضع خريطة في جبهة الأسد وخاطها إلا أن عثر عليه حطاب بسيط وفقير. فالحكاية تؤرخ لقيم الصداقة والعقل والوفاء في بنية العلاقات الاجتماعية رغم أن رموزها من عالم الحيوانات. فالحكايات الحيوانية مليئة بالتجارب الموحية بمغازٍ إنسانية في مقاربة الواقع، حتى وإن اعتمدت على السحر والعجيب والغريب والشخصيات الحيوانية في علاقتها بالإنسان. حيث تبرز نبيلة ابراهيم أن وظيفة الحكاية بنهايتها التراجيدية أو السعيدة، تسعى إلى إلغاء عالمنا الواقعي وإحلال عالم آخر مليء بالسحر والخفة والتفاؤل محله.[796] فالحكاية الخرافية أو الحيوانية الشعبية، باعتبار أنها نابعة من البنية المجالية والاجتماعية للقبيلة، وباعتبار أنها منتوجا ثقافيا راسخا بعمق في المحيط وفي دواخل الإنسان، من خلال التجربة الإنسانية الغنية التي تحملها وتتواشج مع نسق القضايا الإشكالية التي يعيشها الإنسان بقلق في المجال. لذلك، ترى نبيلة ابراهيم أن الحكاية تقدم نماذج لتجارب إنسانية عميقة، بطريقة رمزية بأسلوب تجريدي، ووسائل تصويرية خاصة، تتميز بالخفة والبعد عن ثقل العالم الواقعي وكآبته.[797] وبذلك تتحول الحكاية إلى معادل موضوعي لتجاوز المعاناة النفسية والاجتماعية وأثرها السلبي على إنسان المجال، وما يعني ذلك من خلق للتوازن النفسي والتماسك

792- مضرسي، حفيظة. "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل..."، مرجع سابق، ص.131.
793- Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes… », op. cit., p. 105
794- مضرسي، حفيظة. "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل..."، مرجع سابق، ص. 131
795- رواية شفهية ، الفقيه 65 سنة، فم الجمعة.
796- ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي...، مرجع سابق، ص. 72
797- نفسه.

الاجتماعي، وحتى وإن استعانت الحكاية بعوالم متعالية ساحرة وغريبة وفوق طبيعية، في مقاربة الواقع. لذلك فالاستقرار النفسي للفرد في القبيلة هو استقرار للجماعة ككل. باعتبار أن الفرد جزء من الجماعة، وهوية الجماعة تتوطد في مشتركها الثقافي والاجتماعي، وما يعني ذلك من حفاظ على البنية العلائقية الاجتماعية المتماسكة في تأمين المسار الحياتي للقبيلة ككل. والحكاية بأبعادها الشفهية وتقاليدها ونسقها الثقافي الذي يحمل معانٍ ومغازٍ دالة غنية بالقيم الإيجابية. وتداول الحكايات وروايتها بين أحضان القبيلة والجماعة بأساليب خاصة، قوامها السرد الذي يستند فيه الحاكي إلى المتعة والسخرية والعجيب، واللهو السردي لإقناع الإنسان البسيط بحمولة الحكاية الفكرية لتبليغ الحكمة والقيمة الأخلاقية. والغريب المتماهي مع اللهو السردي هو السبيل لجدب المتلقي، ولتحقيق الحكمة للضرورة التعليمية حسب عبد الفتاح كيليطو، وذلك من أجل تبليغ الحكمة لجمهور واسع، فبفضل السرد يتلقى اليافع الحكمة بدون عناء.[798] فالسرد الحكائي من خلال حذاقة الرواة، وما تحمله الحكايات من مضامين قريبة من الواقع الاجتماعي ومن نفسية الجمهور وعواطفه وأحاسيسه وميولاته، وإلا لماذا تتوسل الحكاية بالحيوانات، وأبطال خرافية وقوى ذات علاقة بالطبيعة وخارجها في مجال مثل مجال انتيفة؟، لذلك، ف "باختلاق حكايات أبطالها من الحيوان، يتم تحقيق هدف المربّي الحكيم، لأن معدن السرد يتكون من الحواس والميول والرغبات الطفولية."[799].

إن الحكاية في سفرها من الماضي إلى الحاضر بكل حمولتها الزمنية، وتداولها إلى أن تحط الرحال في المجال، بكل ما تحمله الذاكرة من إحالات، لسيت إلا رسالة جديدة تتوسل الحكي في نسق الحكاية لترسيخ غاياتها وأهدافها في علاقة بأثر الحاضر ومرجعه الثقافي والاجتماعي في مجال الدراسة بانتيفة. لذلك يتوسل السرد بحمل" الوظيفة الثقافية والاجتماعية للمحكي تمر عبر النقل البيداغوجي للقيم الجماعية ولمدونة الأخلاق."[800] هذه القيم التي تقوم على المشترك الثقافي مع الرسوخ في بنية القبيلة وروحها الفردية والجماعية، بما يساعد على التوزان النفسي والتماسك الاجتماعي داخل نسق القبيلة أو الجماعة. فالحكاية في بعديها الشفهي والمدون، تشكل جنسا تعبيريا ينتمي إلى الأدب، ويمتح من بنية أنماطية متعددة الوسائل الشكلية والمشارب المتعالقة مع العديد من الحقول المعرفية والأنساق الثقافية. فهي تشكل "تعبيرا شاملا عن أمال وآلام الجماعة أو الفئة الاجتماعية، ويعمل على نحت رؤيتها المشتركة، ويضمن في الآن نفسه نقل القيم الجماعية ونشرها، ويمكن أيضا الأفراد من ترسيخ هوياتهم الثقافية وطمس النزاعات والتوترات التي قد تنشب بينهم."[801] كما أن الحكاية باعتبارها تراثا

798- كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل...، مرجع سابق، ص.ص.36-37.
799- كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل...، مرجع سابق، ص.37.
800- الشادلي، المصطفى. "الحكاية الشفهية بالمغرب..."، مرجع سابق، ص. 35
801- لشادلي، المصطفى. "الحكاية الشفهية بالمغرب..."، مرجع سابق، ص.51

لا ماديا يمتح ديناميته من الماضي في مواجهة الزمن، والانتقال من جيل إلى جيل، باعتماد القيمة اللغوية للنص، المساوقة للبنية اللسانية التي تجسدها على المستوى الاثني في العلاقة بالحاضر. فاللسان في الحكاية بدير انتيفة يعبر عن ذات الإنسان وعن العناصر الرمزية التي تحملها هذه اللغة في بعديها الاجتماعي والثقافي، من خلال تشلحيت والعامية وإحالاتها المرجعية في العلاقة بالهوية والمكونات الحضارية للاثنيات التي تستقر في المجال. فاللسان هو العاكس للقيمة الهوياتية ولفلسفة الاثنيات الغائية، ومسلكياتها الحياتية والاجتماعية، وقيمها الأخلاقية والإنسانية. بل إن اللسان هو أداة التعبير عن تعايش أجناس وأعراق متنوعة في المجال. والحكاية في بعدها الشفهي الذي يجر زمنا من التقاليد الشفهية. عبر استثمار دور اللسان الوظيفي، تتمكن من تحقيق التواصل بين الأجيال ونقل التجارب الإنسانية، وصقلها في بنية الزمن الحاضر، كمنتوج تجود به الذاكرة من أتون الماضي، لترسيخ مجموعة من القيم الثقافية والأخلاقية. فضلا عن أن هذه البنية اللسانية للحكاية في بعدها الوظيفي، عبارة عن رسالة شفهية موجهة في نسقها الحكائي إلى الناشئة، لسبب تعليمي وتربوي وحياتي، وإبداعي تصويري وتخييلي، يحمل الكثير من الدلالات المعرفية والتاريخية والجمالية، الحابلة بالمغازي والحكم والمعاني.". إذ إن الحكاية بشكل عام، والحكاية الشعبية بشكل خاص، يمكن اعتبارها في الآن نفسه، بمتابة خيال خالص، تَمَثُّل، وسيلة للتواصل، وأداة بيداغوجية لتنمية حس الذاكرة، التعبير، والتخييل لدى الأطفال."[802] فاللسان جزء من البنية الاجتماعية والاثنية، ومشير على العلاقات الاجتماعية، وسيلة معبرة من خلال الحكايات على هواجس القبلية والمجموعات البشرية التي هاجرت إلى المنطقة واستقرت بها أو عبرت، سواء في إطار العلاقات الاقتصادية للتجارة، خاصة أن اتيفة معروفة تاريخية كمحور اقتصادي مهم رابط بين الصحراء ومراكش وتادلا في اتجاه الوسط الشمالي بفاس. وما يعني ذلك من تنوع وغنى ثقافي تحمله هذه الهجرات إلى المنطقة، يتمظهر أثرها لسانيا واثنيا في الحكايات. وهو ما يفسر "أهمية اللسانيات التاريخية، ودراسة اللهجات، وأسماء الأمكنة، وأسماء الأعلام، لأنها لا تسمح فقط بإعادة بناء تاريخ اللغات، ولكن أيضا تاريخ الشعوب التي تكَلَّمتها، وتقدم معلومات حول أصلها الجغرافي، وهجراتها."[803] وهو ما يبرز القيمة التاريخية للحكايات من خلال البنية اللسانية واللفظية للنص، ويجعل منها نصا شفهيا موسوما بالشمولية والزمانية والمكانية المفتوحة، وحاملا في بنيته الخطابية والدلالية للعديد من التجارب الإنسانية المشتركة الحابلة بالمغازي والقيم والمعاني الفلسفية. لأن الحكاية في طابعها السردي العام، " تسعى إلى العظة والاعتبار، وهي تحث على الفضيلة، وتحقيق التلاؤم مع الواقع، ولذلك فهي غالبا ما تقدم خبرة

802- Hamouti, Abdellah. « La Figure du Chacal…», op. cit., p.p.85-86.

803- لويس جان كالفي،"التقاليد الشفهية"، ترجمة رشيد برهون، مرجع سابق، ص.ص.143-144.

عامة مشتركة، وتبتعد عما هو فردي وخاص، ولذلك كله كانت الحكاية تتسم بالعمومية والشمول."[804].

تركيب:

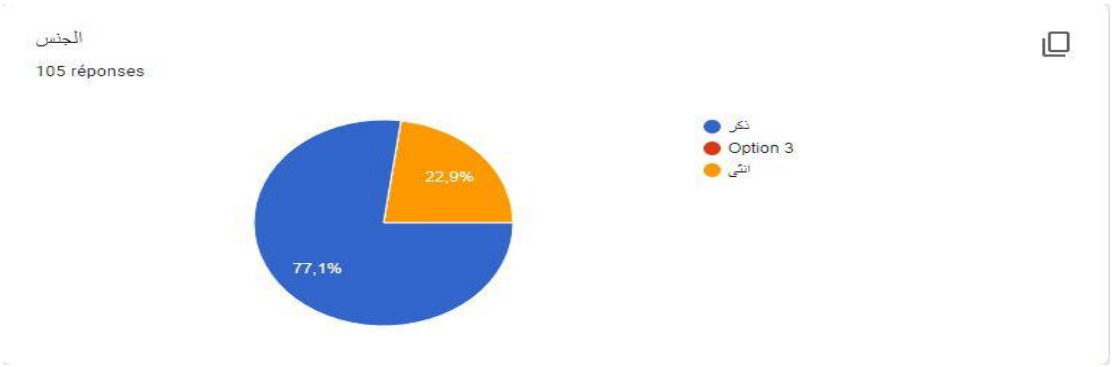
لا تستطيع الذاكرة أن تتحدث في الحكاية الشعبية إلا من خلال السرد، الذي يعني إنتاج نص سردي حيّ يحاكي الواقع عبر الخيال ومن خلال ما تجود بها ذاكرة الماضي. لكن انطلاقا من سلطة الحكي وبراعة الحاكي في تجويد اللغة، وإعادة تنزيل الحكاية وفق طقوس وتقاليد الشفهية. رغم أن المجال ينتمي إلى عصر الكتابة، ولكن القبيلة في انتيفة لا تزال تحمل أنساق المشترك الثقافي وطبيعة البنية الاجتماعية وما يحكمها من سياقات تؤطر علاقة الإنسان بالمجال في حاضر ذاكرتها التي تمتح من الماضي. لاتزال تسجل حضور هذا الشكل التعبيري من المحكي. لذلك فاللسان/ اللغة هو الجسر عبر الحكي في توالد النص وتواتره من جديد، والاستمرار في ديناميته التاريخية في العلاقة بالزمن الحاضر، وبالتالي إبراز القيمة التاريخية والدلالية والجمالية للنص. ويكشل اللسان برطانة تشلحيت أو الأمازيغية أوالعامية، وسيطا في بلورة نسق النص واستعادته من الماضي في حلة جديدة، تميز بين أنماط الحكايات بين العجيبة والحيوانية أو الخرافية وكدا الشعبية أو ذات الطابع الشعبي، رغم أن البعد الأنواعي أو الأنماطي لا يفصل إلا شكليا ومنهجيا في أبنية النص، خاصة أنه إشكالية التصنيف، تتخذ أبعادا مختلفة لدى النقاد والمؤرخين، ارتباطا بالتصور الذي يحكم هذا البعد الأنماطي، في ارتباط بالموضوعات أو الغايات إلى درجة التعدد والتنوع فهناك " الحكايات الدينية، وحكايات الجن والعفاريت، وحكايات السحر والخوارق، وحكايات الانتقاد الاجتماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات العظة والاعتبار، وحكايات الفكاهة والتندر {...} وهي أنواع كثيرة، بعضها يتداخل في بعض، وكثير من الحكايات يمكن تصنيفها في أكثر من نوع."[805] وعموما فهي لا تخرج عن الجنس الشعبي، وعن العلاقة بالثقافة الشعبية ومرجعية المخيال الشعبي ووعيه الجمعي، وأبعاده الشفهية والطقوسية المنغرسة في البنيات الثقافية والاجتماعية والوجدانية، التي تغرف من التجارب الإنسانية الماضية، وترسخ غنى الحكايات وثراءها الثقافي في العلاقة بإنسان المجال، وكدا إمكانية تواتر النص المحكي الشفهي المنطوق، من جيل إلى جيل إلى حين التنزيل التاريخي في المكان والزمان المتواشجين مع إمكانات الحاكي عبر المسرودات المروية في الحاضر، وما يعني ذلك من بنيات أسلوبية مساهمة في فاعلية النص الحكائي وأثره القصدي، بما لا يفصله عن طبيعة بنائه على مستويي البداية والنهاية كوسائط مؤطرة للحكاية، بجانب اللسان الذي يميزها ونجاح الحاكي في نقل النص شفهيا في أبعاده الثقافية والرمزية

804- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص.122.
805- محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي...، مرجع سابق، ص. 27

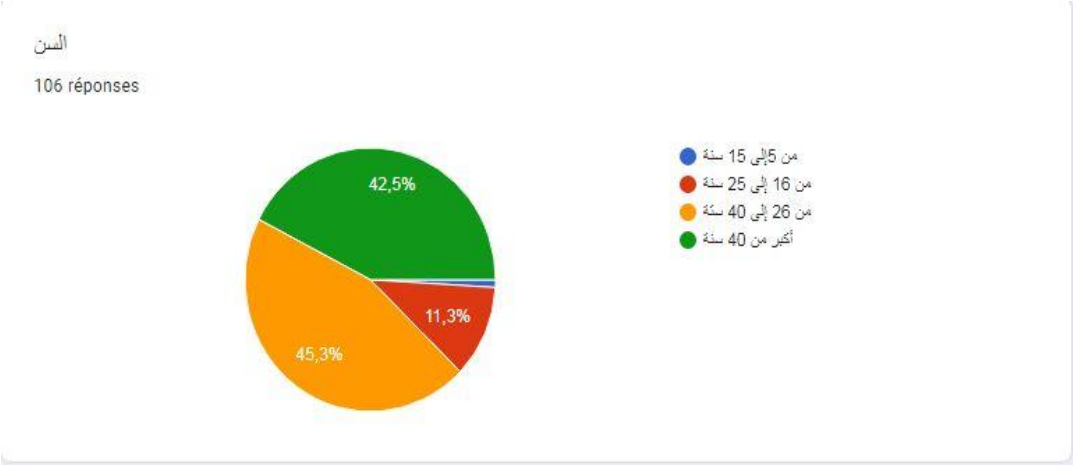
التي تمتح من المشترك الثقافي، وتبلور العناصر العلاماتية واللفظية المرافقة للنص في السرد عبر أبنية بصرية وحركية وصوتية، تتوخى تلقي النص عبر أبنيته الجمالية والدلالية، ما يعني ذلك من ترسيخ لأنساق معرفية تمتح من عدة حقول، يزخر بها النص الحكائي عبر بنيته اللفظية وإحالاته المرجعية المرتبطة بالتاريخ، والنفس والاجتماع، والاقتصاد والأدب واللسانيات، والبنية المكانية، والاثنولوجيا، والاثنوغرافيا، والأنساق الثقافية ذات العلاقة بالعادات والتقاليد في بعدها الأنتروبولوجي، وتناصه مع الأمثال الشعبية والألغاز، والأغاني، في بنية لسانية دالة على المستويين المضاميني والمعرفي، وآثارها على مستوى تلقي النص وتأويله من طرف الجمهور المستمع. لذلك بدون لغة وأسلوب منمق يعتمد على الإمتاع والإقناع، وعلى المرجع الثقافي، لن يبرح النص الحكائي مجال الأفواه ليسافر لحظيا إلى الآذان ثم ينفلت، عوض أن يكون منطوقا خطابيا يراهن على الحضور في المجال ويؤثر على الإنسان في انتيفة مركز البحث. وهو ما يترجم الأبعاد الوظيفية للحكايات وغاياتها الفلسفية، التي تتوخى نقل مجموعة من القيم الأخلاقية إلى المتلقي، وبالتالي الإسهام في الحفاظ على توازن المجتمع القبلي وتماسكه وتعاضده، عبر ما تحمله الحكايات من غايات تعليمية وتربوية يؤطرها البعد المحلي المرتبط بالمجال، وكدا تفاعلها وحوارها مع المشترك الإنساني في هذه القيم وفي طبيعة بناء النص فنيا وجماليا ومعرفيا. ذلك أن أصالة هذا النص في ارتباطه بالمجال، وما يشي به من خصوصية محلية واستقلالية ثقافية بما يحافظ عليه من بُعْدٍ هُوياتي، لا يلغي اشتراكه في القيمة التاريخية ونسيجها الاجتماعي والثقافي، وأنساق الحكاية في أبعادها الغائية والفلسفية مع حمولة المحكي الكوني في ترسيخ القيم الإيجابية وعناصر التساكن في آفاقها الإنسانية المشتركة. ما يجعل من النص الحكائي وثيقة حافلة بالأحداث والمعطيات الكاشفة لعلاقة هذا المحكي بالذاكرة الماضية، التي تترجم العلاقة بالتاريخ في الحاضر. كلما تمظهر في استعادته أسلوبيا عبر رواية جديدة. ترسخ حضوره في المجال في راهنية تتفاعل مع المتلقي النستمع. كما أن الخطاب الحكائي الشعبي، يشكل أرضية لاكتشاف جوانب متعددة حول تفاصيل المعيش اليومي والحياتي للإنسان في علاقة بالمجال. وما في ذلك من إحالات على الخصوصية الهوياتية الثقافية المحلية. بناء على المرجع الثقافي المشترك مع السياق المؤطر لهذا التواصل الذي تُفَعِّله الحكاية من حيث مستويات اللسان، الصوت، الحركة، الراوية، التلقي، الفضاء، والأبعاد الوجدانية والنفسية والاجتماعية حين إنتاج النص من جديد. باعتباره منجزا قوليا وخِطابيا في مواجهة الجمهور. ثم إن الحكاية الشعبية، نص شفهي غني يساعد على كتابة جزء من تاريخ المنطقة وعلاقاتها. وكدا نسيجها الإنساني المتعالق مع العديد من الأحداث. التي تعكس التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والديني والذهني من خلال هوية نصية تجسد انتماء هذا الخطاب إلى الثقافة الشعبية والمخيال الجمعي الشعبي. وتشكل الحكاية كفاية تنبني على التربية والبيداغوجيا ذات العلاقة بمجموعة من القيم التي تتوخى ترسيخها في المجتمع.

خلاصـــات:

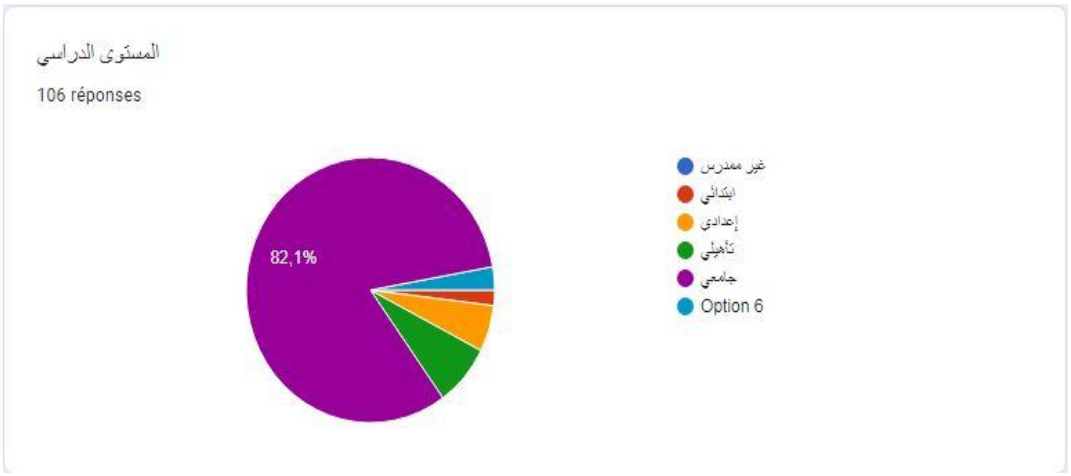
خرجنا بمجموعة من الخلاصات بناء على أقسام البحث والمحاور التي تناولها، على مستوى الموضوع والإشكالية، والأسئلة المتفرعة عنها. وطبيعة المقاربة الاستقرائية لنصوص التراث الشفهي المحكي في العلاقة بالشعر المحكي والمحكي الصوفي والحكاية الشعبية. من خلال القيمة العلمية والتاريخية والثقافية لهذا التراث اللامادي في العلاقة بالماضي مع طبيعته السلسة في التداول من جيل إلى جيل عبر قيمة الرواية الشفهية وأنساق الشهادة في بلورة هذا الخطاب المنطوق وجعل مكوناته تؤسس لبنة تراثية في الحاضر في علاقة بالتدوين والكتابة بعد الجمع والجرد والتصنيف. وبالتالي فعملية الأرشفة والدراسة باعتباره وثيقة أضحت تنتمي إلى الذاكرة التاريخية التي تؤكد أهمية هذا التراث وقيمته في كشف علاقة الماضي بالحاضر والتأريخ لهذا المتن الغني بالتجارب الإنسانية، والزاخر بالحكم والقيم. وما يحيل عليه من مرجعيات ثقافية واجتماعية تستوعب هذا الماضي. وتؤثث بنياته الهوية الثقافية والتاريخية للجهة وإنسانها ومجالها. وقد عضدنا هذا البحث في قيمته العلمية باستمارة بحثية توخت في موادها وأسئلتها حول البنية اللسانية التي تحكم هذا التراث اللامادي، وطبيعة الاثنيات التي استقرت بمجال البحث ومجموعة من الأعمار ومستوياتهم التعليمية وطبيعة المهن التي تمارسها عينة البحث. حيث تبرز الترسيمات ومخرجات الاستمارة الأرضية الهوياتية للمجموعة عبر مشيرات متعددة وزعناها على مستويات الجنس. هذا الأخير يؤشر على هيمنة الذكور دون أن يغيب ذلك مشاركة العنصر النسوي في بناء عناصر الإجابة.



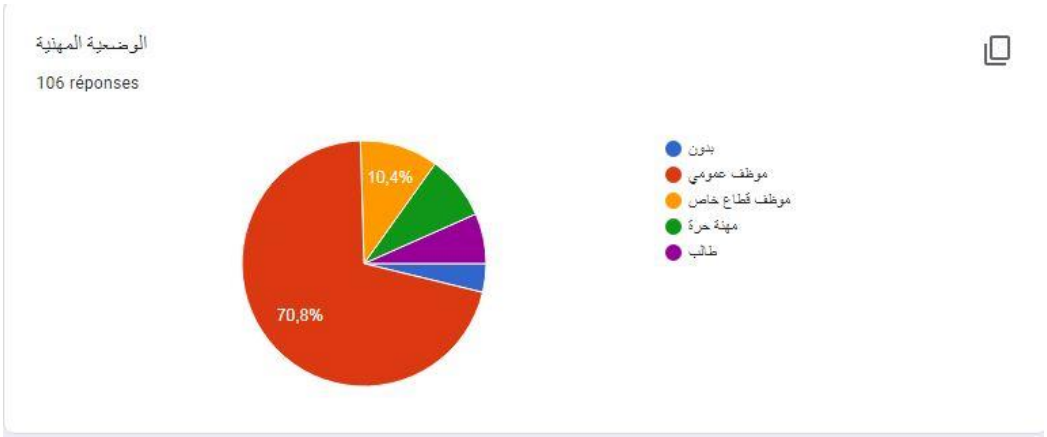
والسن الذي يؤشر على ثلاثة فئات عمرية، تهيمن فيها فئات الأكثر من أربعين سنة. بعدها الفئة الشابة من 26 سنة إلى سن الأربعين. ونلاحظ التقارب بين الفئتين التي تتجاوز نسبة 40 في المائة. والفئة الثالثة بين 16 و25 سنة بنسبة أكثر من 11 في المائة، ونسبة قليلة في حدود 15 سنة. ما يبرز تنوع فئات الأعمار في الاهتمام بالتراث الشفهي.



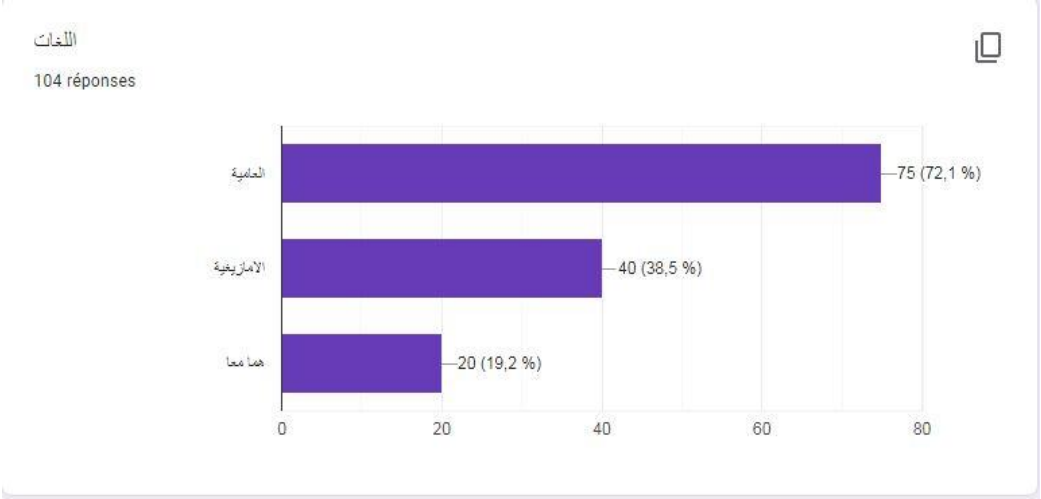
والمستوى الدراسي الذي يبرز أن التراث اللامادي. يحظى بأهمية كبرية من طرف الجامعيين بنسبة 82 في المائة. مع الحفاظ على العلاقة بهذا التراث لدى باقي المستويات بدرجة أقل بالتدرج. بداية من التعليم التأهيلي ثم الإعدادي.



فيما تحافظ الوضعية المهنية على التنوع من خلال الأولوية التي أشرت عليها الاستمارة في الوظيفة العمومية التي تجاوزت 70 في المائة عبر الإجابات التي نصت عليها المشيرات الرقمية. مع حضور نسبي للقطاع الخاص والمهن الحرة والطلاب.

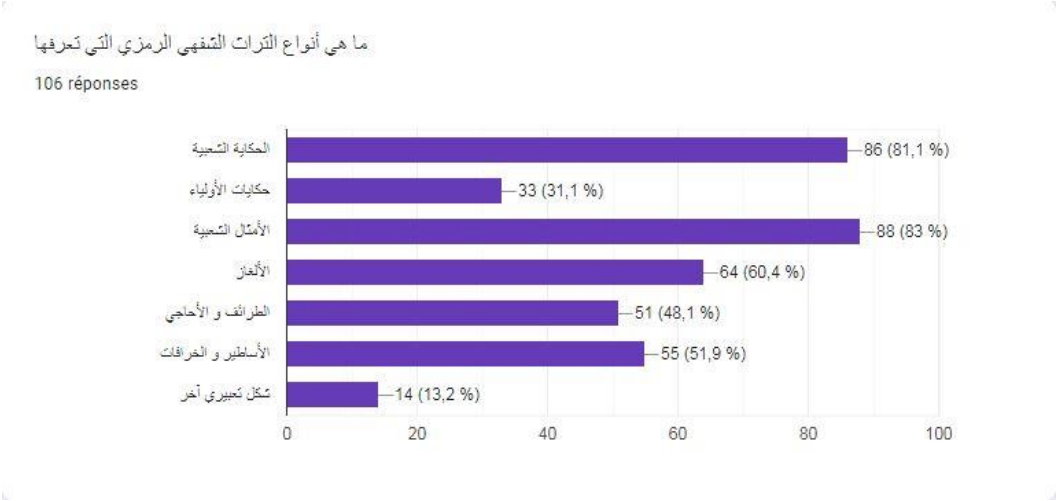


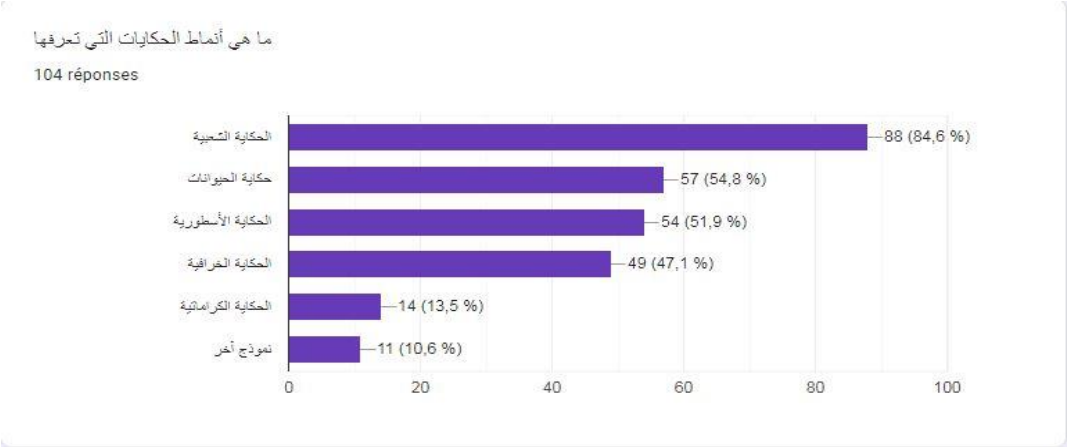
أما اللغات. والتي نقصد بها اللسان الذي يحمل التراث الشفهي كشكل تعبيري. فهو يترجم حضور العامية والأمازيغية كعنصرين يهيمنان لسانيا في منطقة الدير وفي الجهة ككل.



لنخلص من خلال هذه المستويات الأولى. أن التراث الشفهي المحكي يحضى بالاهتمام انطلاقا من البنيات العمرية وعناصر الجنس بين الذكور والإناث والمستويات الدراسية المختلفة بين الجامعي والتعليم الثانوي. إضافة إلى البنيات والاثنية واللسانية التي تهتم بهذا المتن الشفهي الغني بالدلالات. وهو ما يفسر طبيعة العلاقة به عبر خانات الاستمارة. وكدا التنوع الثقافي والاثني من خلال عناصر هذا التراث. وهذا لاختلاف والتعدد يؤسس ويغني قيم التسامح وأنساق التماسك الاجتماعي التي يرسخها في بنيات المجتمع بالجهة.

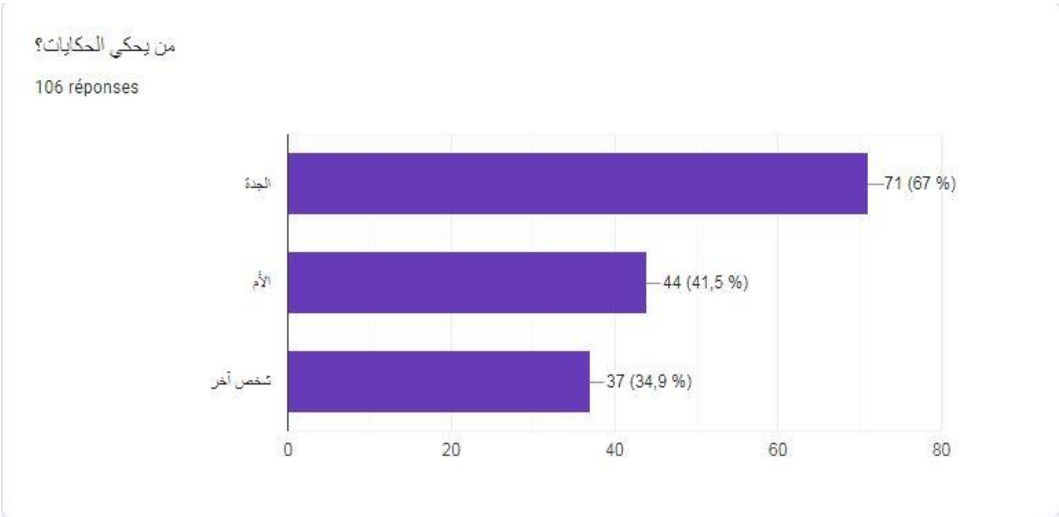
وبالعودة لباقي مكونات الإجابات ذات العلاقة بأسئلة الاستمارة. المرتبطة بأشكال التراث الشفهي وأجناسه. وبنياته الأنماطية ذات العلاقة بالحكاية.





حيث تتأكد مسألة المعرفة بمتون هذا التراث الشفهي وأشكاله وأنواعه وطبيعة المحكي الشعبي الذي يجسد حضورا مائزا لدى العينة المجيبة. حيث درجة الاطلاع والمعرفة المتعلقة بالحكاية الشعبية. تبرز أن عناصر حب هذا النوع تترجمها مضامين الحكايات وبنياتها الأسلوبية.

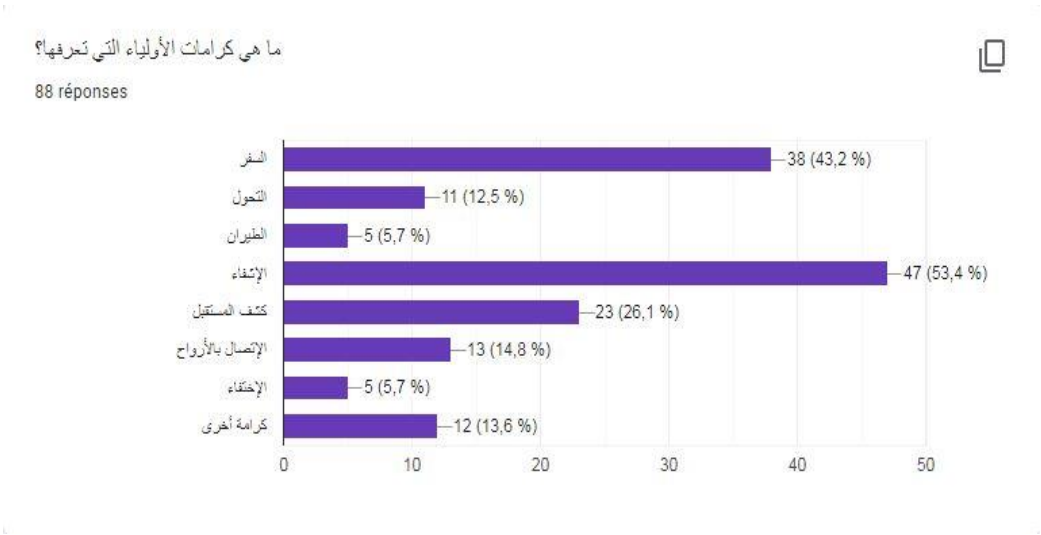
خاصة أن راوية هذه الحكايات تعتمد لسان وصوت الجدات والأمهات. ما يبرز قيمة المرأة في الحفاظ على هذا التراث وفي موقعها الاجتماعي عبر سرد هذا النوع من المحكي الشعبي بأنواعه المختلفة.



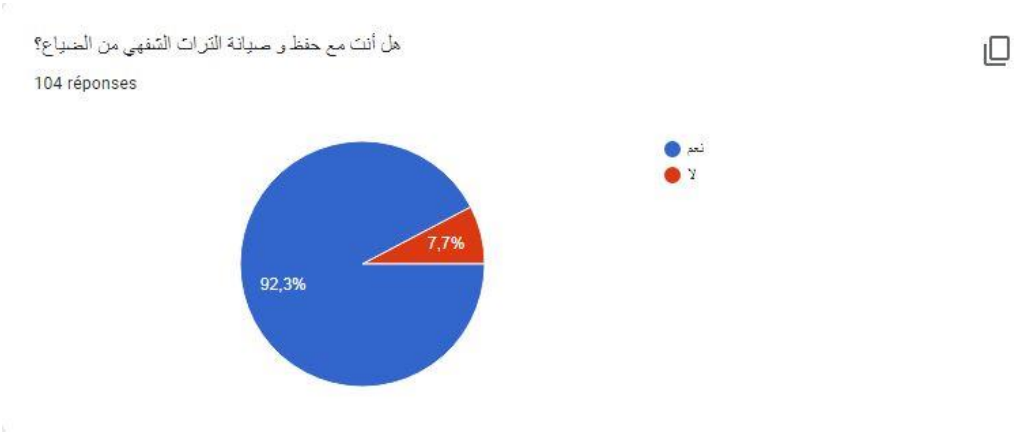
وبخصوص المحكي الصوفي، فقد أجابت العينة عن معرفة مجموعة من الأولياء بالجهة وخاصة أحمد الصومعي، سيدي علال السبتي بني ملال، وأولياء الزاوية الشرقاوية. وأولياء آخرين في المغرب. مع

التميز لدى هذه العينة بين مجموعة من الكرامات التي بنيت عليها الحكايات الصوفية. وبدرجة كبيرة عملية الإشفاء والاطلاع على المستقبل وكدا التحول والسفر في علاقة بالأبدال.

وتترجم الترسمية الموالية طبيعة الاهتمام بكرامات الأولياء.



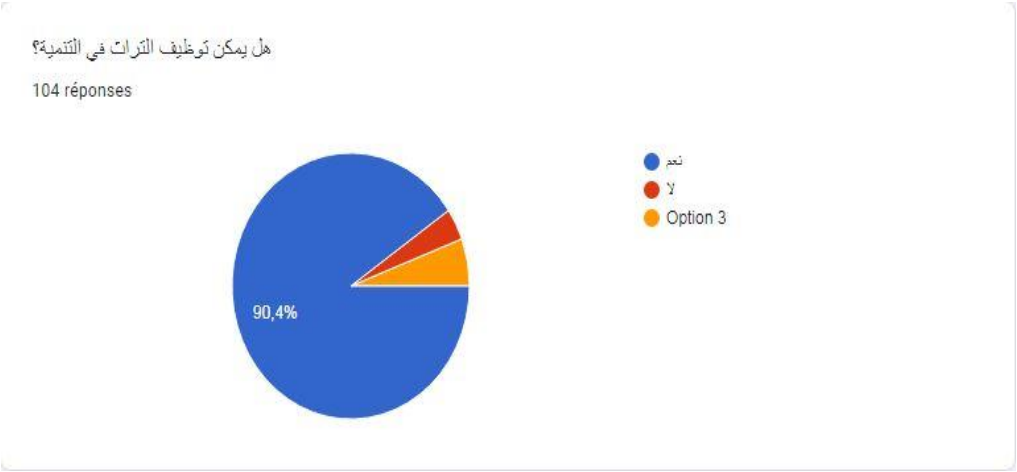
إن هذه الأرضية التي تبرز غنى التراث الشفهي وطبيعته الأجناسية ودرجة معرفته والاهتمام به. تجعلنا نخرج بتقييم حول طبيعة النظرة إلى هذه المتون التراثية. والتأكيد على حفظه وصيانته لحمايته من الضياع. والإلحاح على استثمارة بالشكل الأمثل في الإعلام وتضمينه ضمن البرامج الدراسية. باعتبار أن هذا التراث اللامادي يساعد على كتابة جزء من تاريخ الجهة. وعنصر معبر عن الخصوصية الثقافية والهوياتية المحلية. وهو ما تبرز مكوناته باقي الترسيمات الإحصائية الجوابية للعينة المستجوبة. حيث إن أكثر من 90 في المائة مع حماية التراث.

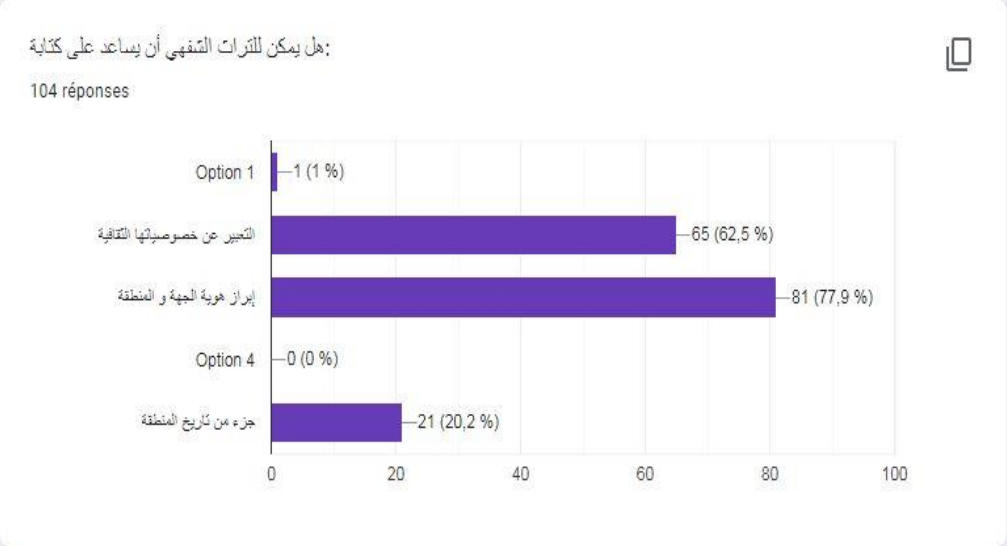


من خلال ارتباطه بالبنية الهوياتية وتاريخ المنطقة.

وعن طرق وسائل عملية في استثمار هذه المنتوجات الثقافية ذات العلاقة بالمخيال الشعبي والثقافة الشعبية.

وما يعني ذلك من جعل عناصر هذا التراث اللامادي في خدمة التنمية المحلية والجهوية.





من خلال جملة من العوامل التي تفسر هذا التوظيف التنموي في علاقته بالخصوصية الثقافية المحلية. وما يعني ذلك من إبرازللهوية الجهوية. وبالتالي الإسهام في كتابة تاريخها عبر غنى هذا التراث الرمزي.

لنخرج بخلاصات مهمة عبر البحث وعبر هذه الاستمارة. يمكن إجمالها:

- في أن الحاجة ماسة للتراث اللامادي، باعتباره ضرورة حياتية ومجتمعية بالنظر لقيمته العلمية والثقافية والتاريخية، في العلاقة بالماضي وامتداداته الزمنية في بناء الحاضر وآفاقه.

-إن هذا التراث الشفهي أرضية مصدرية لفهم طبيعة تفكير القبيلة والمجتمع. من خلال بنية تمثلاتها الذهنية للأشياء وفي علاقاتها وسلوكياتها المرتبطة بخصوصيات مجال العيش.

- يشكل إرثا تتناقله الأجيال بحمولته الفكرية، التي تؤسس للخصوصية الثقافية والاسقلالية المحلية في أبعادها الهوياتية والحضارية.

- يمثل أنساقا معرفية وثقافية متعددة، ترسخ للبعد الكوني لهذا التراث الشفهي في علاقته مع المشترك الإنساني. عبر ترسيخه لمجموعة من القيم الأخلاقية والإنسانية والوظائف التمهيرية في بناء المجتمعات وحماية تماسكها وتوازنها الاجتماعي.

- إن المحكيات في تنوعها، تشكل متونا شفهية شعبية من إنتاج المخيال الشعبي، تجسد تراثا رمزيا وثقافيا، يستمد منظومته البنيوية والدلالية من الماضي، وفق المغازي التي تتواترها الأجيال عبر الزمان والمكان، وإضماره للعديد من القضايا والمضامين التي، تحاور الحاضر بهذه الحمولة الثقافية الغنية، المنسجمة مع حاجيات الإنسان في المجال عبر التجارب التي يحملها والقيم الوجودية والحياتية المتعلقة بتفاصيل تدبير اليومي.

- إن نصوص المحكي تشكل وثيقة تاريخية وأنتربولوجية، تعكس مكونات الطبيعة الجغرافية في الدير، وقاموسا رعويا وفلاحيا وحرفيا باللسانين الأمازيغي والعامي المتواشج مع الاثنيات التي اشتقرت بالمجال. إضافة إلى معطيات ترتبط بالمجاعة والمرض والتربية والمقاومة والكوارث وغيرها من الأنساق

المعرفية والثقافية المتجلية في التاريخ والنفس والاجتماع والاقتصاد. ويترجم انتروبولوجيا الأجساد أو الحواس في في تفاعلها مع معطيات العالم وطبيعة إدراك المتلقي السامع وفهم وتأويله للرسالة الكلامية التي يوجها الشاعر أو الحاكي أو الصوفي من خلال أبعاد طقوسية قوامها الجسد في حركته وعناصر الفاعلية الحواسية من خلال النظر والسمع والذوق أو اللمس أو الشم. عبر دينامية تفاعلية يؤطرها المرجع الاجتماعي والنسق الثقافي القبلي. فالتأويل لدى الجمهور قائم على هذا السياق وعلى أبنية رمزية ودلالية بناها الإنسان في تفاصيل حياته المعيشية اليومية ومن خلال خصوصية المجال وأثره على الإنسان.

- إن غنى هذا التراث اللامادي المحكي وتنوعه، يحتاج إلى التفاتة، لتسهيل الولوج إليه بوساءل حديثة، تجعله في متناول النشء والشباب. خاصة أنه أضحى مهددا بالضياع والتلاشي في ظل هيمنة ثقافة الصورة وأدوات العولمة. ما يعني صيانته وحمايته بوسائل حديثة وبأساليب أكثر دقة وتأثيرا في المتلقي تنسجم مع طبيعة الحاضر المبني على التكنولوجيا الحديثة وسرعة المعلومة. وذلك من خلال جمعه وجرده باتعباره أرشيفا متنوعا، يشكل بنكا ثقافيا ومنتوجا فكريا مصنفا. يمكن استثماره بإدراجه ضمن المقررات والبرامج الدراسية بما ينسجم مع توجهات الجهوية الموسعة في أبعادها المحلية والوطنية. وتوظيفه في التأليف الإبداعي من قصص ورواية ومسرح. وكدا تحويل متونه المضامينية إلى أفلام وثائقية وسينمائية ومسلسلات تلفزيونية وفي الأفلام الكارطونية والرسوم المتحركة ليكون قريبا من المتلقي بجميع الوسائل الإعلامية الممكنة. التي تجعل من هذا التراث جزء من ذاكرة الحاضر التي تستمد بنياتها من ذاكرة الماضي التي نسجت قضاياها ومحتوياتها الذاكرة الشفهية للماضي.

- جعل هذا التراث الشفهي في بعده المحكي لبنة مصدرية في تحقيق التنمية المحلية ورسم آفاقها بالارتباط بمجالات إنتاجه للتعريف بها، وتسويقه من منطلق أنه منتوج تراثي وثقافي ينتمي إلى ذاكرة مجال الدير، ويستثمر ماضيه لبناء حاضره وتطوير عناصر العيش فيه. يسعف في إمكانية تسويقه سياحيا للتعريف بالمنطقة وثقافتها. وبالتالي تنميتها اقتصاديا.

كما أن التنوع الذي يَسِمُ التراث الشفهي في أبنية الخطابات المتعلقة بالمحكي الشعري الأمازيغي والحكاية الصوفية والحكاية الشعبية، وما تشي به هذه المتون من غنى، من حيث الأحداث والتجارب الإنسانية الحافلة والحابلة بالمغازي والمعاني، والأبعاد الرمزية. يمثل أرضية مهمة ودالة. تجعل منه وثيقة ثرة ذات مرجعيات متواشجة مع إنسان المنطقة. تساعد على كتابة جزء من تاريخ مجال الدير. وبالتالي الاطلاع على مجموعة من المعطيات، وكشف جوانب مخبوءة في ثنايا هذه النصوص التي تم جمعها وجردها وتصنيفها. فهي وثيقة تاريخية تحمل في طياتها جملة من المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والمعتقدية وكدا الثقافية والروحية. بل وتفاصيل تكتب جزءا من المعيش اليومي الغني بالأبعاد الطقوسية الممسوحة بخاصيات اثنوغرافية واثنولوجية. التي تستطيع أن

تضيء حياة الإنسان في المنطقة وتاريخه. وهو ما يجعل من هذه المتون منفتحة على العديد من الأنساق المعرفية والفكرية. التي يمكن أن تترجم القيمة العلمية والتراثية والتاريخية في بلورة رؤية شاملة عن المجال ومحيطه. وبالتالي كتابة التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والديني وكدا الذهني والسياسي لإنسان المنطقة. لنقول وضع اليد على مجموعة من المكونات والعناصر المساعدة على كتابة تاريخ الجهة.

ننتهي إلى إشارة مهمة، مفادها أن النص الشعري الأمازيغي، استطاع أن يواكب مسارات التاريخ ويُفعل الذاكرة في العلاقة بالراهن. إلى درجة ارتباطه بقضايا الحاضر في الجوانب القبلية والاجتماعية والسياسية والتربوية وكدا الصحية وفي أغلب مناحي الحياة والوجود. لأنه مكون بنيوي متجدر بعمق في المنطقة، وكدا لارتباطه بالأداء القولي والنسق الطقوسي الذي يستمد قوته من الغناء والحركة وفي العلاقة بالجمهور المستمع. كما هو الشأن بالنسبة للخطاب الصوفي في محكياته، التي ظلت وثيقة الصلة بالمجال والإنسان، في استثمار الطقوس الصوفية والأنساق الكراماتية. لتجسد استمراريتها في التأثير في المحيط والإنسان، وفي الارتباط بالمواسم والمناسبات الدينية. باستثناء الحكاية الشعبية التي لم تستطع أن تمارس أثرها بالشكل المطلوب على مستوى المواكبة. وظلت تجتر استعادة المتون الحكائية بشكل محدود في نسقها النمطي. بسبب تأثير الصورة وتقنيات التكنولوجيا الحديثة. واضمحلال الاهتمام بالحكي الشعبي الذي عوضته الشاشات والمحمولات إلا في المناسبات ذات العلاقة بالمواسم والأنشطة الاحتفالية. ورغم ذلك فالحكاية تشكل كفاية قيمية من القيم ذات العلاقة بالجانب الأخلاقي والتربوي والتعليمي.

خـاتـمـة

لقد شكل التراث الشفهي المحكي، الإطار العام الذي تندرج فيه الأشكال التعبيرية الشفهية التي نعالجها في هذا البحث، وقد وقفنا على التراث الشعري الأمازيغي في مجال الدير وتحديدا بآيت سري وخاصة آيت ويرا ومحيطها، من خلال الاعتماد على نماذج شعرية، أصيلة في علاقتها بهذا التراث الأمازيغي، وذات علاقة بالمجال وخصوصيته. تستجيب لمعايير تؤسس الانسجام في موضوع وإشكالية البحث، الذي ركز على مفهوم المحكي الشفهي في أنساق الشعر مع المحكي الصوفي ببنيته الكراماتية، في شريط الدير ككل من خلال مجموعة من الأقطاب الصوفية المجسدة في نماذج محددة تؤسس لقيمة ثقافية وتراثية يمثلها أدب المناقب في الحكاية الصوفية. ثم الحكاية الشعبية بأنماطها وأشكالها التعبيرية وبنياتها الذاكرية المسافرة في الزمن. وبالتالي التفاعل مع الراهن التاريخي بمجال دير انتيفة ارتباطا بخصوصية المجال الثقافية المبلورة لهذا اللون التراثي الرمزي.

لقد أسعفتنا الأرضية النظرية في بناء معجم مفاهيمي وإجرائي. يستمد جوهره الدلالي من الحدود التعريفية والمرجعية ثقافيا في فهم الخلفيات الفلسفية المبلورة لهذه الأنساق المفهومية والمصطلحية في أبعادها النظرية. انطلاقا من التراث الشفهي كنسق عام يحتضن التراث اللامادي. عبر تجاوز التباسات المفهوم وانزياحاته ارتباطا بمجموعة من الحقول الدلالية. وبالتالي تأسيس عناصر بنائه وفق خصوصيات البحث في العلاقة بالذاكرة والتاريخ والتراث والرواية الشفهية. وكدا مفهوم الزمن بين الماضي والحاضر في نسيج الذاكرة الفردية والجماعية والجمعية. وأنساق اللسان واللغة المعتمدة في التراث الشفهي المحكي وتعالقاته التناصية مع جملة من الخطابات الأخرى. وأسس البناء القولي والتلفظي التي تحكم هذا التراث اللامادي في أنماطه المتعددة التي يؤطرها وينسجها نصيتها المحكي. في بعده العامي والأمازيغي وكذا بلسان تشلحيت حين الترجمة والتحويل. وما يعني من انتقال بين الشفهية والتدوين وعلاقة ذلك بالمرجع الثقافي والسياق الاجتماعي والوجداني المشترك في بنية القبيلة بميسم المحلية والخصوصية المجالية المؤثرة في الإنسان وفي هذا المنتوج التراثي الشفهي. لذلك، لم ينفصل هذا الإطار النظري بحمولته المفهومية الغنية عن مكونات البحث المفصلية في هذه الأطروحة على مستوى الموضوع والإشكالية. وفي الدراسة التحليلية التطبيقية للتجارب الشعرية والصوفية والحكائية التي يغتني بها مجال الدير في نسق المحكي الشفهي.

حيث شكلت التجارب الشعرية في بنيتها الشكلية والمضموني. وكدا الهندسة والهيكلة العامة للقصائد التي تعكس المنحى الذي يؤسس لأفق المحكي، كتجربة جمالية ودلالية في الشعر الأمازيغي في دير آيت سري بآيت ويرا ومحيطها. قصائد تترجم أبعادا شفهية وطابعا جماعيا مؤسسا لأنساقها الحوارية في ارتباط بخصوصيات هذا الشعر، في البنية النظمية وفي سياق التخاطب مع الجماعة أو الجمهور المتلقي بالسماع. انطلاقا من الطقوس التي تحكمه في النظم والأداء القولي في احتفالية خاصة

بالمرقص. عبر العلاقة بالغناء كأداء صوتي. ومن خلال المساحة الغنائية كمقوم جمالي يميز هذه القصيدة. التي لا تنفصل عن ربط الذاتي بالجماعي. وهو ما يفسر أن الشعرية الأمازيغية في بنيتها ذات بعد تسريدي في التواصل مع المستمع حين الإلقاء الشعري. وقد أبرزنا كيف أن هذه القصيدة في المجال المدروس، أسست نمطا استطاع أن يخرق البناء الأجناسي والنوعي للشعر ليشكل التجيسر مع المحكي، دون أن يُفقد ذلك هوية النص الشعرية وخصوصيته النظمية. ليؤسس النص سرديته الخاصة التي تستمد مقولاتها من النثر عامة ومن المحكي بشكل خاص، قوام ذلك طبيعة البناء الجديد للقصيدة في طولها وفي عملية التسريد التي تُميز خطابها، يعضد ذلك الشفهية والبعد الجماعي اللذان تقوم عليهما الشعرية الأمازيغية. لكي تَنْمَازَ القصيدة بمرونتها وانفتاحها على التجريب في سياق بناء شكل يؤسس للمحكي الشعري أو للشعر والحكي في توليفة جمالية ودلالية. باعتبار أن النص يساعد في بنيته وسطريته وأبعاده وآفاقه على هذا الانفتاح. بشكل تفاعلي وعبوري وفق جمالية بينية بين الشعر والحكي.

ونجحت القصيدة الأمازيغية، في اعتماد أدوات فنية وجمالية في بناء عالم المحكي الشعري، من طبيعة اللغة التي تمتح من معجم غني، يتوسل البساطة في التصوير، وينبني على لغة مخصبة بالسرد بحكم النسق الثقافي العام في حوارية هذا الشعر وصيغه الشفهية، ومنحاه التواصلي مع المستمع وأشكال نظمه وتوارده بين أحضان الجماعة وأنساق الإيقاع والحركة. وبطبيعة لغته البسيطة في التصوير وفي خاصيات سردية أخرى، تنفتح على أشكال سردية من قبيل الأمثال الشعبية، وتمتح من خطابات متعددة كالخطاب الديني والصوفي والثقافي. دون أن ينفلت عقد ارتباط القصيدة بالمجال الأمازيغي في الدير وخصوصيته وبنيته الاجتماعية التي تحكمها القبيلة أو المجتمع القبلي، وطبيعة الذهنيات التي تؤطر الأنساق الثقافية التي تحكم هذا التراث الشعري الرمزي في هويته الشعرية وأبعاده السردية والملحمية والأسطورية والتاريخية، من خلال بنى دلالية مرتبطة، بمعجم دقيق يرتبط بتفاصيل الحياة اليومية وأنماط العيش، في بيئة تنسجم مع الرعي والزراعة والمعمار وبعض الحرف التقليدية، وما يشكله السوق كمركز اقتصادي واجتماعي وثقافي في بيئة الدير. والبنية الزمنية التي تؤطر الشعرية الأمازيغية في العلاقة بأزمنة ثقافية دالة في بلورة هذه التجارب الشعرية وتداولها في أوساط القبيلة وفي محيط التجاور القبلي. حيث شكلت هذه النماذج الشعرية، أشكالا تعبيرية ووسيطا يعبر عن الوجدان الفردي والجماعي للقبيلة يعكس اللاشعور الجمعي، المرتبط بالمخيال الجمعي والشعبي، في إنتاجية ثقافية لا تنفصل عن أي جزء من مكونات الوسط القبلي أو المجتمعي. وفق خصائص جمالية ومقومات سياقية تؤطر القصيدة في بنيتها النصية وعناصرها الخِطابية وأفقها التداولي، وطاقاتها اللغوية والبلاغية والسردية والتناصية، ومعجمها اللغوية المتعدد بأبعاده الإثنية وحمولته الفكرية والثقافية. في علاقة بالبنى الجمالية والفنية والدلالية لبناء عالم القصيدة،

وتحقيق الأثر المرغوب فيه لدى المتلقي، وبالتالي التفاعل النصي مع الشعرية الأمازيغية، ذات الطابع العفوي والتلقائي الأصيل المرتبطة بقيم أخلاقية وظيفية ينحو هذا التراث إلى ترسيخها، حفاظا على تماسك الجماعة وتوازنها النفسي والاجتماعي لدى قبائل الدير.

بل إن النص الشعري الأمازيغي الموسوم بالتسريد والحكائية بالدير. شكل وثيقة تاريخية، تكتب تاريخ المنطقة، بداية من طبيعة الذهنيات وأنماط التفكير التي تحكمها في بلورة تصورات يعبر عنها الشاعر في الأنساق الثقافية المتداولة، كقيم ثقافية واجتماعية وأخلاقية. وتناول التفاصيل المتعلقة، بالمعيش اليومي وبأنماط العيش الحياتية التي ترتسم في مجال الدير. إن القصيدة استطاعت أن تعكس عناصر الثقافة، المجال، الزمن، التاريخ، البنية الرعوية والزراعية التي تحكم القبيلة، ثم المعمار، التراتبية الاجتماعية، والعلاقة بالمرأة، وقضايا الدين والتاريخ، المقاومة، والأسطورة والسحر، والوجدان، والنفس والاجتماع. ويبقى المجال أو المكان في علاقة بالزمن والزمنية والطبيعة، عناصر مؤطرة للشعرية الأمازيغية، وأرضية للمخيال الجماعي، وتصور الإنسان الأمازيغي، وتشكيل وعيه وعلاقاته الداخلية والخارجية، وبلورة نسيجه الثقافي، لذلك فالدير بين مجالي الجبل والسهل، والأزغار في علاقة بالجبل، هي جغرافيا الحياة وأنساق المعيش والكينونة والعلاقات الاجتماعية. فالمراعي وثقافة الانتجاع شكلت جزءا من حياة سكان الدير في علاقة بالجبل، والشاعر جزء من هذه الثقافة وعناصر الحياة.

إن النص الشعري الأمازيغي في معجمه اللغوي، اخترق إضافة إلى التيمات والموضوعات السابقة، المجال ومعه الطبيعة بظواهرها وأثرها في القبيلة، حتى في أدق التفاصيل، في ما يتعلق بالبنية الغذائية والمنتوج الغذائي، من خلال الإشارات إلى الزبد واللبن " سيكوك"، طعام لا ينفصل عن البنية الرعوية والزراعية، ثم الخبز الذي يحظى بقدسية خاصة ومقابله بوهيوف والمجاعة، والنباتات التي شكلت لقمة الغذاء في أزمات المجاعة. فنظام التغذية وطبيعتها مؤشر مهم في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعرفية والعاداتية المألوفة في المجال. وأكد الشاعر الأمازيغي على أهمية الذاكرة الفردية والجماعية للأوائل في الحفاظ على التاريخ، لذلك نجد أن المناخ والمجال والظواهر الطبيعية والحياتية وكدا الجوائح والكوارث الطبيعية، كان لها أثر كبير على الإنسان والمجال. كما أن القبيلة في هرميتها حضرت في النص الشعري، حتى وإن كان ذلك بشكل ضمني، من خلال الإشارة إلى الكبراء وعقلاء القوم في التدبير، وفيه إحالة على الشيخ أو الأمغار ودوره في القبيلة وثقافة الأعراف والعادات، ومنطق التراتبية الاجتماعي والبناء الهرمي للقبيلة. وشكل المعجم السياسي حضوره في ارتباط بالقضايا المحلية، من خلال الاستعمار وفترة الحماية، والمقاومة والفدائيون، وشخصيات ورموز تحيل على هذا الإطار. والأبنية الحدثية التي سطرها تاريخ المغرب في أبعاده التاريخية والملحمية عبر زمن الاستعمار مرورا بمرحلة الاستقلال واستقرار في الراهن الزمني المعاصر. فالقصيدة تكتب

تاريخ المقاومة بالمنطقة والأطلس عموما، وكدا المغرب، من خلال دور رموز تاريخية في ذاكرة الأطلس المتوسط والمغرب. كما أن القصيدة تؤرخ لدور القبائل في الجهاد ضد المستعمر. ليكون بذلك الشاعر لسان القبيلة والذات، وجسر التعبير عن الجماعة وخصوصيات المجال والثقافة المحلية، ونسيج الهوية الثقافية الأمازيغية. والمعبر عن البنية النصية الشعرية والتراثية، التي تحفظ الذاكرة من الضياع، وبذلك فالشعر يكتب الدور الذي لعبته المنطقة في السياق المحلي وفي تاريخ المغرب، من منطلق الموقع الجغرافي الاستراتيجي لمجال الدير، وغنى المرجعيات الثقافية فيه، بالنظر إلى هذا الموقع والاثنيات التي عبرته أو استوطنته من أجل الاستقرار، فضلا عن أن النوازع الثقافية فيه متعددة، ومخصبة برياح الثقافة الجبلية والسهلية، وهو ما يعكسه قيمة التراث الشعري في مجال الدير، والتراث الرمزي بشكل عام. ما يبرز كيف أن القصائد الشعرية الأمازيغية ببعدها السردي والغنائي تنفتح على مجموعة من الحقول والأنساق المعرفية. ما جعل من مادة الشعر الممسوحة بنفس الحكي ومسحة السرد في بعد تداخلي وتفاعلي، أصيلة في التجربة الشعرية الأمازيغية وإن كان من خلال النماذج التي انتقيناها من المجال المدروس.

إن الملاحظة التي ننتهي إليها. أن النص الشعري الأمازيغي في لغته وبنيته الخطابية وطابعه التداولي من جيل إلى جيل، باعتباره مكونا ينتمي إلى التراث اللامادي في مجتمع تتداخل فيه التقاليد الشفهية وأنساق الكتابة بالمجال القبلي للدير في آيت ويرا وآيت سري بلسانه الأمازيغي المتواتر شفهيا بين الأجيال بحمولته الثقافية، يشكل فيه الشعر خصوصية هوياتية. تتمظهر أهميته كمنتوج ثقافي ووثيقة إثنوغرافية ونصية تؤرخ للأحداث وترصد الظواهر الاجتماعية والاقتصادية ولمكونات الحياة داخل المجال بكل تفاصيلها. وكدا أن القصيدة الشعرية الحديثة ومنها الأمازيغية بشكل خاص ببنيتها الشفهية والحوارية المساعدة، لا يمكن أن ترتكن إلى التصنيف القديم في الفيصل بين الشعر والنثر، فالفعل القولي الشعري الأمازيغي ونسقه الكلامي التخاطبي، المرتهن بالحضور الجماهيري، منغرس وفق طبيعة بناء الخطاب فيه، في العلاقة بالتسريد النصي، ليتداخل الحكي الشعري مع شعرية الحكي وفق خصوصيات النص الجمالية والمجالية وفي العلاقة باللسان والقبيلة.

إذا كانت التجربة الشعرية الأمازيغية. قد أفرزت نسقا خاصا أصيلا في التراث الشفهي الأمازيغي الذي جسَّده الشعر الحكائي بأبعاده الجمالية والدلالية وعناصر السياق المؤطرة للقصائد في عفويتها وأدائها القولي وأبعادها التبالغية والتخاطبية والمجالية. فإن الخطاب الصوفي في بعده المنقبي قد أفرز تجربة صوفية، بلورت نموذجا غنيا بالدلالات والمعارف والأنساق الثقافية. تمظهرت في الحكاية الصوفية أو الكراماتية بخاصيتها السردية البنيوية. وما تعكسه من بعد شفهي يرتبط بالمروي وبالعلاقة بالمريدين والأتباع. أغنى ذلك عمق التجربة الصوفية في المغرب ورسوخها التاريخي بشكل خاص في منطقة هسكورة وتادلا، شكلت مجالا لانتشار الأولياء بشكل مبكر منذ القرنين الخامس

والسادس الهجريين، الحادي عشر والثاني عشر الميلادي. ومنها التراجم التي تناولها ابن الزيات، دليل واضح على ذلك، وإشارة العبدوني في يتيمة الدهر، إلى أن المجال التادلي شكل ملاذا كبيرا للأولياء، هرعوا إليه كما تهرع الإبل إلى المرعى. بجانب أن المجال الذي اشتغلنا عليه في شريط الدير يشكل منطقة عبور في وسط المغرب مع ما يمتاز به من مؤهلات طبيعية وجغرافية وتجارية بين السهل والجبل. وفي اتجاهات مختلفة بين عواصم الجنوب والوسط، فضلا عن المنافد القريبة إلى الصحراء، عبر انتيفة ودمنات أو عبر درعة من ناحية زيان وآيت سخمان. ما جعل من الدير مجالا للاستقطاب والاستقرار البشري المساعد على الحصول على إدراك سبل العيش وسهولة التنقل في جغرافيا المحيط. وهي عوامل ساعد العديد من شيوخ الزوايا والأولياء على اختيار هذا المجال بسبب موقعه الاستراتيجي. وجراء توفيره إمكانات نشر الخطاب الصوفي وتعاليمه من طرف الصلحاء بيسر وسهولة على امتداد شريط الدير بالأطلس المتوسط وبدير انتيفة والامتداد فيه نسقا وخطابا وتجربة.

لذلك شكلت الحكايات الصوفية التي تترجمها الكرامات، أرضية لتسليط الضوء على جانب من التاريخ الديني والاجتماعي والنفسي، في مجال الدير. خاصة أننا نتحدث عن نموذج صوفي يكتسي خصوصية خاصة بالنموذج المغربي. نسج التدين الشعبي هويته وبنيته التاريخية، وأدواته الطرقية المرتبطة بالجزولية والشادلية المشيشية. على اعتبار أن مؤسسة الزاوية، شكلت على الدوام ملاذا لإنسان المجال. فالشيخ كان موطن الإطعام لعابري السبيل، وللمريدين والأتباع، وللقبيلة في مراحل الجوائح والكوارث الطبيعية، كما أنه حامي الفارين من سطوة المخزن. فضلا عن أنه ملاذ الخلاص الوجداني ومركز التعبد، ومصدر العلاج النفسي والعضوي وكل أمراض المجتمع. دون الحديث عن وظيفة التحكيم والتوسط بين القبائل والمخزن، والفاصل في نزاعها الظرفي. ما جعل من المحكي الصوفي جزءا من هذه البنيات الذهنية والتاريخية، والأحوال الاجتماعية والنفسية، التي تفسرها التجربة الصوفية في بعدها العرفاني الذاتي، والسوسيوثقافي، كنسق يبلور محتوى الكرامات التي تشكل جوهر المحكيات الصوفية، التي تمتح في بنائها من هذا النسق الثقافي، ومن أبنية المخيال الجمعي واللاشعور الجمعي بأبعاده الثقافية الشعبية.

ما نقف عليه من خلال هذا القسم، والأرضية الاستنتاجية، أن الفكر الصوفي منغرس في البنية القبلية للمجتمع المغربي، والدير جزء من هذه البنية بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية. وهو ما يبرز قيمة المحكي الصوفي باعتباره تراثا رمزيا، غنيا بالتجارب والمعاني والدلالات والقيم الفكرية والأخلاقية. كما أنه شكل أرضية مهمة للاطلاع على مراحل تاريخية من تاريخ منطقة تادلا بشكل عام. وهو ما وقفنا عليه في الوظائف الاجتماعية والأيديولوجية للأولياء ومؤسسات الزوايا، في العلاقة بالوسط الاجتماعي والمجال البشري، وفي العلاقة بمؤسسة المخزن. فالحكاية الصوفية جنس أدبي قائم الذات، يدخل في الأدب المناقبي، وفي أدب الكرامات، التي لا تعتبر فقط عناصر تؤسس

للبركة وللشرف واللدنية التي تميز الولي، ولكنها مؤشر فاعل في بلورة مفهوم السلطة لدى الشيخ. وبالتالي فالكرامات مرجع للإحالة على الامتداد المجالي والقاعدة البشرية التي تبنيها محكيات ومغامرات الشيخ الصوفية وتجاربه الروحية والعرفانية، وأدوات غرسها وطبيعة القاموس المعتمد في نشرها وترويجها لتكون السند، في التأثير في المحيط والإنسان بالمجال. بناء على القاعدة الدينية التي تشكل مصدر الإيمان والتشريع، ومصدرا لمركزة مؤسسة الولاية. ومن خلالها الولي في نسق السلطة في المجال وفي العلاقة بمؤسسة المخزن. لذلك تتداخل في هذا النوع من المحكي الصوفي، خصائص الواقع بالخيال، والخارق بالعادي، والمعقول باللامعقول، لترجمة بطولة الولي الحقيقية عبر نسق الكرامة وأحداث الحكاية الصوفية، خاصة أنه يكون راويا مباشرا. حيث نسجل التطابق بين المعطى التاريخي، الذي يجسده الولي كحقيقة واقعية في الزمان والمكان. والذات المتلفظة في الحكاية.

إن المقدس آلية يشتغل عليها الصوفي. وتجربة تترجمها الحكاية الصوفية المبنية على الكرامة. التي تجيب عن حاجات وانتظارات المجتمع، والذي تترجمه طقوس الولي والولاية وممارساته المادية واللامادية في علاقة بالدنيوي. واستيهاماته التي يجسدها الفرد في علاقة بمؤسسة الولي المبلور للاستجابة لهذه الانتظارات التي يمثلها إنسان المجال، التابع لنفوذ الشيخ بشكل يحفظ هالة هذا الأخير وسطوته. حيث تعمل الطقوس في بعدها الوظيفي على ترسيخ متانة العلاقة بالمجتمع والمجال، وتظل الكرامة النسق الحامل للبركة، وطبيعة تداولها عبر المحكيات الصوفية، عاملا مرسخا للتقديس وسلطة المقدس. وبالتالي توفير أرضية ممارسة الكرامة لوظيفتها في العلاقة بإنسان المجال.

إن هذه الإشارات التاريخية والصوفية تؤكد قيمة النص الصوفي في بعده الحكائي، وما يشي به من معانٍ ومغازٍ، لا تنفي عنه الاستمرار في بنية الزمن، باعتباره نصا تراثيا، يشكل جزءا من الذاكرة التاريخية والدينية لمنطقة الدير والمجال التادلي ككل. لذلك فتوارد الحكايات الصوفية الكراماتية من خلال الرواية الشفهية، أو ما احتفظت به مصادر الأدب المناقبي، أو ما تحكيه الرواية الهاجيوغرافية، في ارتباط بأحفاد الشيوخ والأولياء أو المقدمين القائمين على الزوايا، وحراس الأضرحة في المنطقة. تؤكد أن الظاهرة لا تزال مستمرة من خلال هالة الشيخ وما تترجمه الحكايات الصوفية من كرامات.

كما أن معالجة الأدب الكراماتي أو المحكي الصوفي كتراث شفهي مروي، يرتبط في مرجعيته التاريخية بالبنية الزمنية التي أنتجته وفي علاقة بالمجال البشري بالدير. دون أن ينفي ذلك أثر الزمن الثقافي، الذي بلورته مؤسسة الولي والزاوية وفق إواليات طقوسية ومناسباتية موسمية يحكم جانبا منها الزمن الديني مقدس (رمضان، الأعياد، المواسم...)، فيما يتعلق جانب آخر بزمن ميتافيزيقي وباطني متعالٍ حدسي وقلبي، يتفاعل مع التجربة الصوفية والروحية الذاتية للصوفي، نجد تفسيره في الكرامة باعتبارها جوهر الحكاية الصوفية. التي تجيب عن المرغوب نفسيا واجتماعيا داخل الوسط القبلي.

فالأحداث واقعية في التفاعل مع المتلقي، كما أن التفاعل مع المكان آلية دالة، تقوم على خطاب التعالي والسمو الروحاني الذي يبتعد عن الزمن الواقعي، وينسرح في المطلق في إطار البحث عن الحقيقة، وتجسيد تحقيق الكرامة على أرض الواقع. وذلك وفق خصوصية كل تجربة صوفية، بشكل يختلف عن المؤرخ في التأريخ للأحداث في علاقة بالزمنية. ما يجعل الصوفي محكوما ببنية مشروطة للزمان والمكان والتجربة العرفانية، بحيث يصير الماضي ذو بعد قصدي، يتحول معه هذا الماضي إلى تاريخ لإبانة الرموز. فالذات الصوفية هي المنتجة للكرامة ولزمنها الخاص. بناء على الخصائص الرمزية والإشارية التي تميز اللغة، وما يسم نصوص المحكي الصوفي من أبعاد أسطورية وعجائبية وعبورية الجسد

واستيهامات الذات، وفق معجم متفرد يتوافق مع البنية الصوفية وتجلياتها. على اعتبار أن الجوهر الكراماتي في الحكاية الصوفية، قياس للحقيقة في هذه البنية النسقية بكل خصوصيتها، في العلاقة بالمتلقي والمجتمع والقبيلة. ولا نستطيع أن نحلل الحكاية الصوفية خارج النسق العام للخطاب الصوفي وأبنيته الثقافية والاجتماعية والنفسية، باعتباره تراثا غنيا بالتجارب والدلالات والمغازي، في علاقة بالهوية الثقافية للمنطقة، وجزءاً من الذاكرة الجمعية ونتاجا ثقافيا من نسيج المتخيل الجمعي وبنية نصية متأصلة في الماضي، تنهل من أنساق المحكي التراثي الشفهي الصوفي، المنغرس في متون الثقافة الشعبية المحلية بمجال الدير والجهة ككل. كما أنه خطاب يمتح من أبنية خطابية تمتح من الذاكرة الصوفية المغربي. وتتواتر أنساقها في المحكي اللصيق بالتجربة الروحانية للصوفي. وبالتالي استمرار حضورها في الزمن في العلاقة بالإنسان والمجال. ما دامت الحاجة دائمة الحضور في تمثلات البنية الذهنية للقبيلة وعناصرها الفاعلة في حياة الناس.

أما بالنسبة للقسم الخامس من البحث، فهو يرتبط بالحكاية الشعبية في دير انتيفة ببزو ومحيطها. وفق ما أفرزه هذا المجال من سيادة غلى مستوى الخصوصية الثقافية والإنتاجية المحلية. التي ترجمتها السياقات التاريخية والجغرافية واللسنية والبشرية. باعتبار المجال منطقة عبور تجاري محوري على المستوى الاقتصادي. من منطلق موقعه الاستراتيجي بين مناطق تادلا ومراكش والواجهة الصحراوية وقربة من السوس الأقصى ومجاورته للأطلسين المتوسط والكبير. فضلا عن انفتاحه على مجال سهلي شاسع بالحوز. حيث شكل المجال بذلك مجالا لتلاقح الثقافات وموطنا للهجرات البشرية ولعبور أجناس متعددة واستقرار اثنيات مختلفة الألسنة عبر مسارات التاريخ. ما جعل الذاكرة الشعبية زاخرة ثقافيا وغنية بالتجارب الإنسانية. والتي ترجم أنساقها المعرفية والتاريخية والثقافية، جنس الحكاية بأنماطها التعبيرية المختلفة الشعبية في بعدها السردي. لذلك ظلت ذاكرة المنطقة بانتيفة تستعيد الماضي بإنتاج نص سردي حيٍّ يحاكي الواقع عبر الخيال. عبر سلطة الحكي وبراعة الحاكي في تجويد اللغة والأسلوب، وإعادة إنتاج الحكاية الشعبية الحيوانية والخرافية والعجيبة وفق

طقوس وتقاليد الشفهية. رغم أن المجال ينتمي إلى عصر الكتابة، ولكن القبيلة في انتيفة لا تزال تحمل أنساق المشترك الثقافي وطبيعة البنية الاجتماعية وما يحكمها من سياقات تؤطر علاقة الإنسان بالمجال في حاضر ذاكرتها التي تمتح من الماضي. لذلك اللسان الأمازيغي والعامي هو وسيط الحكي في تواتر وإعادة إنتاجه من جديد، والاستمرار في ديناميته التاريخية في العلاقة بالزمن الحاضر، وبالتالي إبراز القيمة التاريخية والدلالية والجمالية للحكاية الشعبية. هذا التوالد من جيل إلى جيل بحمولتها الاثنية وتعالقه مع المخيال الشعبي وطبيعة الحياة الواقعية. بناء على مرجعية المخيال الشعبي ووعيه الجمعي، وأبعاده الشفهية والطقوسية المنغرسة في البنيات الثقافية والاجتماعية والوجدانية، التي تغرف من التجارب الإنسانية الماضية، وترسخ غنى الحكايات وثراءها الثقافي في العلاقة بإنسان المجال، وكدا إمكانية تواتر النص المحكي الشفهي المنطوق، من جيل إلى جيل إلى حين التنزيل التاريخي في المكان والزمان المتواشجين مع إمكانات الحاكي عبر المسرودات المروية في الحاضر، وما يعني ذلك من بنيات أسلوبية مساهمة في فاعلية النص الحكائي وأثره القصدي، بما لا يفصله عن طبيعة بنائه على مستويي البداية والنهاية كوسائط مؤطرة للحكاية، بجانب اللسان الذي يميزها ونجاح الحاكي في نقل النص شفهيا في أبعاده الثقافية والرمزية التي تمتح من المشترك الثقافي، وتبلور العناصر العلاماتية واللفظية المرافقة للنص في السرد عبر أبنية بصرية وحركية وصوتية، تتوخى تلقي النص عبر أبنيته الجمالية والدلالية، ما يعني ذلك من ترسيخ لأنساق معرفية تمتح من عدة حقول ، يزخر بها النص الحكائي عبر بنيته اللفظية وإحالاته المرجعية المرتبطة بالتاريخ، والنفس والاجتماع، والاقتصاد والأدب واللسانيات، والبنية المكانية، والاثنولوجيا، والاثنوغرافيا، والأنساق الثقافية ذات العلاقة بالعادات والتقاليد في بعدها الأنتروبولوجي. وتناصه مع الأمثال الشعبية والألغاز، والأغاني، في بنية لسانية دالة على المستويين المضاميني والمعرفي، وآثارها على مستوى تلقي النص وتأويله من طرف الجمهور المستمع. لقد رسخت الحكاية الشعبية العلاقة بين الماضي والحاضر. بناء على الذاكرة الشفهية ونسق الرواية الشفهية في كتابة التاريخ وإعلان حضور جديد للحكاية لتؤرخ للإنسان في المجال. عبر مشيرات وعلامات لغوية وعباراتية تعضد انتماء النص للمنطقة. هذا السفر الزمني يتجدد مع الحكي ليحط الرحال في حاضر الناس وواقعهم. بالاعتماد على المرجع الثقافي والمشترك الاجتماعي والوجداني للبنية البشرية في مجال انتيفة. وهو ما يترجم الأبعاد الوظيفية للحكايات وغاياتها الفلسفية، التي تتوخى نقل مجموعة من القيم الأخلاقية إلى المتلقي، وبالتالي الإسهام في الحفاظ على توازن المجتمع القبلي وتماسكه وتعاضده، عبر ما تحمله الحكايات من غايات تعليمية وتربوية يؤطرها البعد المحلي المرتبط بالمجال، وكدا تفاعلها وحوارها مع المشترك الإنساني في هذه القيم وفي طبيعة بناء النص فنيا وجماليا ومعرفيا. ذلك أن أصالة هذا النص في ارتباطه بالمجال، وما يشي به من خصوصية محلية واستقلالية ثقافية بما يحافظ عليه من

بُعْدٍ هُوياتي، لا يلغي اشتراكه في القيمة التاريخية ونسيجها الاجتماعي والثقافي، وأنساق الحكاية في أبعادها الغائية والفلسفية مع حمولة المحكي الكوني في ترسيخ القيم الإيجابية وعناصر التساكن في آفاقها الإنسانية المشتركة. لنخلص أن الحكاية الشعبية من خلال أبعادها في العلاقة بين الذاكرة والتاريخ. تراث لا مادي وخطاب شفهي منغرس في حياة القبيلة بكل تفاصيلها. بل إنها جزء من المعيش اليومي التي يترجم أبعاد الحياة الاقتصادية والاجتماعية. وأنساق معرفية ذات علاقة بالتاريخ والنفس والوعي الجمعي والمشترك الثقافي لسنيا وأخلاقيا. فالحكاية في تداولها على مستوى الألسن وفي ما تحمله من أنساق معرفية وأبنية دلالية ومحتويات قضوية. تشكل وثيقة تاريخية في ترجمة حياة الناس بكل أحداثها وقيمها وعلاقاتها ورؤيتها الوجودية في كتابة هويتها التاريخية والثقافية في تفاعلها الوجودي مع المجال.

ننتهي إلى أن المحكي التراثي نص شفهي بامتياز في العلاقة بمكونات هذا البحث الذي تناول بالدرس والتحليل في مقاربة استقرائية أنتربولوجية منفتحة على علوم مساعدة عدة في شكل تكاملي. لمجموعة من النصوص التي تم جمعها وجردها وتصنيفها من الميدان. بجانب نصوص أخرى مدونة في بعض المصادر التاريخية. عززنا بها رصيد هذا التراث. حسبنا في ذلك، الوفاء بدور الرسالة العلمية في وفائها البحثي للمنهاج العلمي والبحث الأكاديمي. بتوفير رصيد من النصوص التراثية ودراسة مكوناتها ومضامينها وتحليل محتوياتها. وتحديد أنماطها في العلاقة بالشعر المحكي باعتباره منتوجا ثقافيا أصيلا في الثقافة الشعبية الأمازيغية. وفي العلاقة بالمحكي الصوفي، الذي شكلته الكرامة أو الحكاية الصوفية، بلغتها الرمزية وخطابها الصوفي الغني ثقافيا. خاصة أنه يرتبط بالتجربة العرفانية والروحية للأولياء ونسق المقدس وأثره في المجال. ثم إن الحكاية الشعبية تشكل منتوجا أكثر قربا من حياة الناس في المجال، وفي رتق الذاكرة بالتاريخ. انطلاقا من الحكي واللسان والأسلوب. وما يعكسه من أنساق معرفية وثقافية ومرجعية في العلاقة بالمتلقي/ المستمع. ثم إن جمع وتصنيف هذه المتون بأشكالها التعبيرية المختلفة وأبعادها الوظيفية وتحليلها ودراستها. بالنظر إلى قيمتها العلمية والتاريخية والتراثية. تصبح غير ذات قيمة إذا غاب عنها البعد الإجرائي. والذي يتسجد في تثمين هذا التراث اللامادي وجعله فاعلا في التنمية المحلية والجهوية. باعتباره رصيدا غنيا بالتجارب الإنسانية، وخزانا ثرّا للعديد من المعاني والمغازي والحكم والقيم، المساعدة على تطوير مسار الإنسان في المجال. وكدا إبراز الجوانب الهوياتية والحضارية ذات العلاقة بالخصوصية الثقافية للمنطقة. التي يمكن أن تشكل ثروة لا مادية ورأسمال رمزي تراثي فاعل في التنمية وبناء الأفق المستقبلي للأجيال.

لنختم ونقول، إن هذا البحث في مجال المحكي. ليس إلا لبنة تشكل منطلقا. أكد حضوره من خلال بحوث سابقة في المجال. وحاول قدر الإمكان أن يناقش ويحلل قضايا من وجهات نظرمختلفة قد تتواشج مع دراسات أخرى في الهم البحثي والدراسة الأكاديمية. وفي الوصول إلى نتائج معينة في مقاربة

المحكي الشفهي في الشعر والتصوف والحكاية. وفق خيط ناظم بين هذه الأشكال التعبيرية والأجناس الأدبية التراثية. بما يشفع في نسق أصالتها وبنية التجديد في محتويات موضوعها. لذلك فالبحث لا يدعي أنه تناول كل صغيرة وكبيرة. أو أنه وضع نقطة نهاية لمقاربة المحكي الشفهي. بقدر ما فتح أبوابا لا تزال مُشرعة أمام الباحثين للابتكار والإبداع فيها وسد الثغرات التي خلفناها في مقاربتها. وكذا اعتماد أدوات منهجية أخرى للبحث فيها والإتيان بالجديد فيها لاستكمال مسار البحث العلمي والمنهجي في أتون هذا التراث الغني بالمعاني والدلالات والزاخر بالتجارب الإنسانية.

والله ولي التوفيق.

الملحق:

• القصائد:

حمان أوشيدال/ الشكدالي

لِسْمِ الله زُورْغْشْ أَوْنَّا زُّوورْ طّلْبَا	بسم الله استفتح بك يا من يبدأ الفقهاء
لِسْمِ الله زُّورْغْشْ أَمَا يْدِيعَاوْنْ إِوْبْعِيرْ	بسم الله بك أبدأ يا من ساعد البعير
أَمْغَرَاسْ كْرِيغْ إِتَدَاوْتْ اكّا أَتّْنِيهْزَّا	إذا أثقلتُ كاهله بالأحمال ينهض بها
أَمْغَرَاسْ كْرِيغْ إِتَدَاوْتْ طُّونْ أَتّْنِيهْزَّ	حتى وأن وضعت على متنه طُنًّا ينهض به
إِسْمْنْشْ أَسِيدِي رْبِّي ظَّامْنْ أَخَتَارْ أَيْدْ كَانْ	اسمك يا ربي هو الضامن الكبير
الله سِيدِي رْبِّي مْعْنَا مَاخْفْ تَّاسِيغْ أَنْزْكُومْ	فلِمَ يا ربي أحملُ الهموم؟
لِيخْرَا تْسُولْ أَتَّاوِي كُولْشِي خْسْ نُّوبَا أَيْتْكَا	الموت سيحمل الجميع بالترتيب والتتابع
مَايْمِي تْسُوفْرْدْ أَوْنَّا دَايْتْدُّونْ خْفْ إِفْدْنَانْ	ما قيمتك يا من يمشي على الأرض مرحا متخايلا
هَانْ تِخّيتْرْتْ أَسْ نَّانْ إِنْغْلْ مُولَانَا إِبْلِيسْ	إن التكبُّر هو سبب لعنة مولانا لإبليس
سِّيشْمْ أَيِمِينْوْ إِوَالِيوْنَا عَاوْدْ وِيِضْ دِيغْ	فاخْترْ يا فمي أحسن الكلام وأعِدْ تِكراره
لِيخْرَا اكّنِّي تْقِّيمَا دّْعُوتْ أَوِينَّا يْهْوَانْ	الآخرة ملاذ صعب لكل من يتهاون في الدنيا
لِيخْرَا اكّنِّي تْقِّيمَا دّْعُوتْ أَوِينَّاخْ إِطُورّ	الآخرة معضلة مهولة لكل ما يحيط بنا
أَدَّايْشْرْ بُورْبَعَا كِينَاشْ أَسْبْدْرْ أَسْكْنِي هْزَّانْ	حين يأتي اليقين ويحملك أربعة على النعش
أُورْدَا شِي تْنْفَاعْ تْمَزِيرْتْ مْغَارْ يْلَّا زِّيتُونْ	لن تنفعك أراضيك حتى وإن كانت كلها أشجار زيتون
أُورْدَا شِي تْنْفَاعْنْ وَرَّاوْ دْ لْمَالْ مْشْ إِعْدَّا	لن ينفعك أبناؤك وأموالكَ ولو كثرت
أُورْدَا تَّاوِيدْ تْجَلّابِيتْ نْشْ وْلَا يَازْنَّارْ	سترحل عاريا دون جلباب أو سلهام
أُورْدَا تَّاوِيدْ أَهْدُّونْ أُورْدَا تَّاوِيدْ اكْرْثِيلْ	سترحل دون غطاء أو فراش
أُورْدَا نِّيتَّفَادْ كْ وَشَالْ خْسْ أَيْلِّيغْ تْكِيدْ	لن تجد تحت التراب سوى أفعالكَ وأعمالكَ
أَثْكْ أَلُوطْ أَتِّيلِّيد أمتّع لِّيغ نَّا تّْكّادْ	يضعون فوق قبرك الوحل دون متع الدنيا
سِّيشْمْ أَيِمِينْوْ إِوَالِيوْنَا عَاوْدْ وِيِضْ دِيغْ	انتَقِ يا فمي الأقوالَ واختر أحسنَهَا
ثَرْوَا نْ لَاوْقَّاتَا هَاتِينْ يُوفَاوْنْتّْ لّهْلَا	من الأحسن أن تكون عقيما عوض ذرية هذا الزمان
أُوفْنَاشْ إِمْكّوسَا وِيدَّاخْ مِي تَّاسِيدْ أَنْزْكُومْ	الورثة أحسن ممن تُوليهم اهتماما كبيرا
مَيْدِيرَا وْنَّا وْرْيُورُونْ شَا يَاسِيدْ أَسْكّمِي	لا أدري ماذا يريد الذي العقيم حتى يتبَنَّى أطفال آخرين؟
أَسّْ كِيخَاثْرْ شَانْشْوِي أَيْدِينَّا أَتِّي ثْكْرَازْ	حين يشيخ سيندم على ما قام به
مَايْرِيغْ أَعْرِّيمْ إِكّانْ أَرْدِي تَارُو تَدْكّاتّْ	ماذا أريد من شاب ينام إلى حدود العشي
دَا يْفْطّْرْ إِذْهْنْ إِخْفْ يَسِيدْ لْكَارُّو كِيطُوطَانْ	يُفْطرُ ويضع مسحوقا على شعر رأسه ويحمل سيجارة بين أصابعه
إِكَا وْغُوفَالْ نْسْ أَبْرِّيظْ إِدْفْعْنْ أَمَانْ إِوْشْبُو	شعر رأسه الأشعث يشبه ذكر الماعز الذي رمى الماء على صدره

إكْسَاسْ إخْفْ أَزْيْ يَادّْجْ أَزْيْ إِغَالْ إِسْ إِهْيَّا	يحلق شعره بشكل غريب ويحسب أنه الأحسن دون مبالاة
إِبْيَاسْ إِوْسْرَاوْلْ كُولْشِي خْسْ أَمّ تِيتّْشَا وْكْدِي	جعل سرواله مليئا بالثقوب كأنما عضَّهُ كلب
كَانْ حَشَاشْ إِضَارّْنْسْ أَمّْ أُغْيُولْ إِكْشْمْ أُمْجُّوظْ	أضحت رجله كالحمار الذي انتابته "الحكة"
يُونْيْ طَّابَا دَّاوْخِيمْ إِنْفْحْ تَايْظْ سُوغْنْبُو	جعل مخدرا تحت شفتيه وأخرى بأنفه
إِگَا وْغْنْزُورْنْسْ أَمّْ تْفُولّْوسْتْ إِتَّاوْغْنْ إِ لْغْبَارْ	أصبح لون فمه ووجهه كالدجاجة التي تقتات من الغبار
وْرْدَا دِتّْجْبَارْ كِّيظْ أَرْ لْفْجْرْ إِفْسْرْ اكْرْثِيلْ	لا يأتي للنوم في الليل بل يتأخر إلى الفجر ليفترش الحصير
أَمّْ تْمْزُورْثْ دَايْگَّانْ إِتِّيْ إِمُّونْظْ كُوهْدُّونْ	كالمرأة النفساء التي تتلَحَّفُ بالغطاء
دَاسْ تْقَّارْدْ مَرَادَا شِيخْدْمْ شَا تِفَاوْتْ زِيشْ	حين تناديه في الصباح الباكر ليقوم بعمل
دَاسْ تْقَّارْدْ دَايْ أَرِينْدّْرْ أمّ يْرْزَا وْكْدِي	أنت تدعوه وهو يتأوّهُ كالكلب المصاب بكسر
سِيثْمْ أَيِمِينْوْ إِوَالِيوْنَا عَاوْدْ وِيثْصْ دِيغْ	اختر يا فمي الأقوال وأَعِدِ الاختيار مرَّة أخرى
أَيْتْ السَّلَفْ أَوِنَّا دِيرْبَانْ اگَّا يَزْنْطَار	- أصحاب القروض يحملون أثقالا كبيرة
مَيْدِيرَا شَا أَنَّا گِيتّْفْلاَّسْ أَتّْيِشْگْرَازْ	ماذا يريدون سوى أشياء تؤدي بهم إلى الإفلاس ويندمون عليها
هَانْ لَامَانَا تَمَارَا سِيخْفْنْسْ أَيْدَّا تْگَّا	إن الأمانات معاناة وحِملٌ كبير
دَاشْ تّْجْمَاعْنْ يَانْ رْبْعَا هْيَّناش رّْزْدَاتْ	تجمع الوليمة الرجال ليكرم بعضهم البعض
أَمْسْطْمَانْ گْرَاسْنْ هَاشْ تَاتّْصَا ثْنَّا تّيگَانْ	يضمن الواحد منهم الآخر وهذه قيمة االسخرية والغباء
إِخْفْ نْوَايُورْ أَرْتّْمْنَاشَارْمْ خْفْ أُويْلِّيغْ ثْگَامْ	وفي نهاية الشعر يُنْكِرُ بعضهم البعض حول الأعمال التي تَورَّطوا فيها

أوشريف: قصيدة التاريخ

وَا زُّورْغْشْ أَوْنَّا دَاسْ يَاكَّانْ إِشَا كّْسْنْ إِشَا	بكَ أَسْتَهِلُّ أمري يا من يعطي للبعض ويمنع عن الآخر
أَرِيبْطُّو لْمْنَازِيلْ مْرَّا تْحُمُومْ أَيُوسَّانْ	يُقسِّم منازل الفصول كيف يشاء مرّة ساخنة
مْرَّا هَا تَاسْمْطِي دُونْزَارْ أَرْتِّي سْمْيَالَّا	ومَرَّة باردة ماطرة، ينوّعُ في المناخات
أَوَا تّْرْغَاشْ أَسِيدِي رّْضَا تَارِيدَاغْ إِتِيلّاسْ	أَسْتَعْطِفُكَ رَبّي حِفْظَنا من الظُّلمات
وَادِيطّْمْنُو أُبْرِيدِينْوْ أَمُولَانَا نْغْرَايَاشْ	دَعوْتُكَ مولايَ ليستقيم سبيلي
مْشِيتّْشْ نْگَا لْحْسَابْ أُورْغُورِي مَاسْ نْتْمْخَاسَامْ	إذا حاسبْتَني ربي لن أجدَ شيئاً أُخالفُكَ به
وَايُوثْمْغْ إِوْبْرِيدْ نْ لْحْقّْ أُورْ دِّيغْ نِّيشَانْ	حُدْتُ عن الحقِّ ولم أسلُكْ طريقا مستقيما
أَشِي نْعْبْدْ أَوْنَّا دَايْسْمْيَلاَّنْ لْمْخْلُوقَاتْ	أنتَ المعبود يا مَنْ عَدَّدَ المخلوقات
شْيّْ أَيْتِّيسُّودَّانْ شَاغْ أَرْبِّي رَّحِيمَا	نَرْجو رحمتكَ يا صاحب الأمر في الدنيا
وَاخَّا نْخْظَا رِيغْ أَدِيتْصَامَاحْدْ يِتّْسْنْ تِيگَّالْ	نَرجُو عفْوَكَ حتى وإن زَلَلْنا أحيانا
خُو طَّامْزْ گُويْنَّا گِيغْ شْيّْ أَ غَفُورْ رَّحِيمْ	لا تؤاخِذْني بما فَعَلْتُ إنَّكَ الغفور الرحيم
مْشِيتّْشْ نْگَا لْحْسَابْ أُورْغُورِي مَاسْ نْتْمْخَاسَامْ	إنْ حاسبْتَني لا شيءَ أُخالِفُكَ به

أَدِّي هْزَّاخْ لْمِيزَانْ كُولْشِي إلاَّ كْ تَّارِيخْ	كُلَّما تَأَمَّلْتُ الميزان، أدرَكتُ أنَّ التاريخَ سَجَّلَ كُلَّ شيء
إزِيلْ لْحْشَامْ أَدِيكْ أَنْلِي إوْنَّا أُورْ تِيلِينْ	الحُكْمُ عادِلٌ يجعل من لا فِكْرَ له يراجِعُ نفْسَهُ
إزِيلْ لْحْشَامْ أَشِيزْيْرْ أَيَا حْلَّالْ مْشِيلَّا	الحكم قويم يجعلُ الكاذبَ في مأزِقٍ
إزِيلْ لْحْشَامْ مْشِيدْ إظْلْمْ شَا إنَّالْتْ غِيفِي	الحُكْمُ عادل يَدْرَأُ عَنِّي الظالمَ ويَقيني منه
أُورْدَا نْتْمْسْفْلِيدْ غَاسْ مْشْ لَّانْ إخَاثَارْ	لا يسودُ الحوارُ بيْنَنا إلاَّ إنْ حضرَ كُبَراؤُنَا
أَدِيرْدْلْ شّْعْبْ أَدَّا وْرْلِّينْ لْمُسْيِّرِينْ	يَسْقُطُ الشعب إنْ غابَ المُسيّرون
أَوَا تْكَّا تْجْرِيبَادْغْ أُوفِيغْتِّيدْ سِيخَاثَارْ	هذه التجارب خَلَّفَها أسلافنا الكبار
وَالُو لْحْشَامْ كْ سِّيبَا وَالُو وْرْسِّينْ نِّظَامْ	انهَارَ الحُكْمُ أيَّام السيبة وتَجَاهَلَ الناس النِّظام
وَالُو تَغُورِي أَدْ إسّْغْرْ شَا إ شَا لْقَانُونْ	سَادَ الجهل ليُدَرِّس البعضُ الآخر القانون

لَا يَاعْرَابْ أَمَازِيغْ شَانْتْ إلْخْلَا كُولّ	تَساوَى العرب والأمازيغ في التيه بلا عنوان
نَّاغْنْ غِيفْ تْمَزِيرْتْ نَّاغْنْ غِيفْ طَّمُوعْ	تَنازعُوا شِيَعاً حول الأرض والأطماع
وَا دَايْكَّاثْ بْنَادْمْ يْمَاسْ إنْغْتْ أَتَّكَّاسِينْ	شَرَّعَ ابن آدم قتْلَ أخيه حبّاً في الأطماع
مَاسْ إسْنِي أُوكَّلِّيدْ إيْرُومِينْ إنَّاسْ قِّيمَاثْ	لماذا وقَّعَ الملكُ وثيقة الحماية مع المستعمر وقال امكُثوا هنا؟
أَوَا صْلْحَاثْ تَمَزِيرْتْ أَرَاسْنَّا كْ تِّيرِيغْ	أَصْلِحوا البلادَ إلى أن أريدَ استرجاعها
إوَا رْبَّاثْ بْنَادْمْ شْوِي تْسْغْرِيمْ إشِيرَّانْ	رَبُّوا أبناء آدم قليلا وعَلِّمُوا الأطفال
أَلِّيكْدْ يُووْضْ لَاجَالْ مَانْ إسْكَّاسْنْ فُوكَّانْ	إلى أن بَلغَ الأجَلُ وانتهت هذه السنوات
إنَّايَاسْ أُوكَّلِّيدْ نّْغْ إوَا رْحْلْ أَنْمَسَافَاظْ	طلبَ منهم مَلِكُنا الرحيل والوداع
إنَّاسْ ثْزِيلْ تْمَزِيرْتْ أَتِينْ أُورَاشْ تِّيفِّيغْ	رفضوا الرحيلَ وقالوُا بلَدُكُم جميل
غْدْرْ إرُومِينْ أَتِينْ يَاغُولْ إمُّوتِّي وَاوَالْ	غَدَرَ المُستعمرُ ونقَضَ العهْدَ
إنَّايَاسْ أُوكَّلِّيدْ إسْ تْقِّيمَامْ كْ لْقَاوِيلْ	رَدَّ الملكُ : فهلْ لا تزالون مُتمسكون بقولكم؟
مِيدّْ أَنْرَاعَا مَانِي زِي تْفُوكَّوغْ لْمُوشْكِّيلَا	فَلْنَبْحثْ عَنْ حَلٍّ لهذه المُعضلة/ المشكلة
وَانَّانْ إرُومِينْ أَدَاسْ نِينِي يَاتْ سِّيَاسَا	قال المستعمر: لِيَكُنْ مَسْلَكُ السياسة حَلاً
إرَايَاغْ شّْعْبْ أَدَاسْ نْغْرْ أَرْدْ سِيرْسْنْ أَضَاضْ	يرغب الشعبُ في التوقيع بنفسه
أَدِيلِينْ لْقَيَّادْ دْ شّْيُوخْ أَرْ نْطَّامْرْ وِيَّاضْ	يحضر القواد والشيوخ ونَقْبِضُ على الآخرين
وَادَّانْ أَدْخْلْغْنْ أَدِيسْنِينْ إطَّمْنُوبِي وَاوَالْ	سيخافون ويُوقعون وأنَالُ مُبْتَغَايَ
وَاسِيوْلّ إشّْعْبْ إهَا لْوَطَنْ إنَّاسْنْ لَا لَالْ	تَكَلَّمَ الشعب وقال إلا الوطن فَلا ثم لاَ لاَ
أَنْمْثْ غِيفْ تْمَزِيرْتْ وْلَا نْطْفَارْ إرُومِينْ	نُفَضّلُ الموت من أجل الوطن على الخضوع للمستعمر
لْحْشَامْثْ نُوكَّلِّيدْ أَيْمِي نْرَا أَدِّيكْسْ نِيلِي	نُريد أنْ يستمرَّ الحكم تحت سلطة الملك
إوَا كّرْ إدْ لْفِيدَا كُويَانْ أَرِينْقَّا شَا	فَهَبَّ الفدائيون بالجهاد بقتل من يجدون أمامهم من النصارى
وَانَّانْ إيْرُومِينْ إوَا هَاثْ تُوسَّا نْلَّا كْ تْمَارَا	قال المستعمر: لقد ضاقت بنا السبل ونحن في مأزق

قُنْ إِبْرَدَانْ هَا لْعَسَّاوَاتْ ظَارْتْ تِيبَّاضْ	أوصَدوا كلَّ الطُّرق وأقاموا حواز في كلِّ مكان
نْفُوتَاغْ اكْلِّيدَادّْغْ نْسِّيلِي شَا عَرَفَة	نَفَوْا مَلِكَنَا ونَصَّبُوا ابن عرفة
لْخَايْنْ هَاتْ أَدِي ضْمْعْ لْكُرْسِي نْ لْمَلِكْ	طَمعَ هذا الخائن في كُرسي الملك
ضُورَّاسْ إِرُومِينْ أَدَاسْنْ إِسِيوْلْ يَاغْنْ أَشَالْ	حَفَّه المستعمر ليخطب في الناس فهَوَى أرضا
أُورِخْطِيبْ أَلِّيكْ إِوْلْلَّا أُورْتَا يْنِّي شَا	سقطَ دون أن يستطيع قولَ كلمة في خطبته
هَا زُّوعَمَا نْ تْمَزِيرْتْ نَّا كْصْحَانْتْ لِيمَانْ	أَطَلَّ زعماء البلاد، أصحاب الإيمان القوي
بْنْ عْبْدْ الله نْتَّادْ إِسْمُونْ نْسْ لْمُوجَاهِدِينْ	ابن عبد الله وأصحابه المجاهدون
يَاشْ إِضْحَّا دِيغْ نْتَّا سْ رُّوحْنْسْ أَفْلَّانُّونْ	أَلَمْ يُضَحِّي بروحِه في سبيلكم
خْسْرْ إِرُومِينْ إِزْيْرْ لْحَالْ أَرْ نْتْمْشَارَاظْ	اندحر المستعمر واشتدَّت الأحوال وتقدم كلُّ طرف بشروطه
گِينْ أَجْمُّوعْ دِينَّاغْ إِنَّاسْ أُوخَتَارْ	اجتمعوا في ذلك المكان وقال كبيرهم
أُوفِيغْ رَّايْ دْغِي هَاشْ مَا سِيتْتْمْتَاتْ لْمَلِكْ	أَلْفَيْتُ الحلَّ الذي سينهي حياة الملك
سّْخْوُوتْ لْمُوطُورْ أَدَّاكْ ثِيتَاسِيمْ كْ طّْيَّارَا	أَفْرِغُوا مخزن الطائرة حين تُقِلُّوه فيها
لِيصَانْصْ خْوُوتْ خِي گَّارْ شْيْ أَتّْشْتْ أَتّْخُّو كُولّْ	ولا تضعوا فيها الكافي، واتركوا المحرك بدون طاقة
أَدَّاكْ ثَايْلّْ تْخْظُومْ أَصْوّْرْ ظَارَاسْ	قوموا بتصوير الطائرة حين تُقلعُ
سُولّْ دُّوَلْ أَدِّيگُونْ سَالْ نْعْتَاسْنْ كُولْشِي	لِتُقدِّموا الدليل حين تسائلكم الدول
نِينَاسْ إِسِيقْلْبْ إِهَانْ لْمْسُولْيَّا نْبْظَايِيتْسْ	قولوُا إنها حادثة عادية لا نتحمَّلُ فيها أدنى مسؤولية
سِيكَّاتّْ خْفْ لْبْحْرْ أَدَاسْ نِينِي أُووِينْتْ وَمَانْ	اجعلوا الطائرة تمُرُّ فوق البحر، لتقولوا للعالم إنها قد غرقت
إِنَّاسْ شِّيفُورْ أَسِيدِينْوْ أَوَا نْدَّا نْكِّنِيتْشْ	صاح الرُّبان يا سيدي لن نستطيع النزول
أُورْدَانْ طَّاوْدْخْ أَدِيشْعْلْ وَافَا كْ طّْيَّارَا	لن نصل إلى محطَّتنا حتى تندلع النيران في الطائرة
يَاوَا تْخْوَا زِي جَاجْ أَرْيَالَّا شِّيفُورْ سْ تَاسَا	صَارَ الرُّبّان ينتحبُ بكاء حين فرَغَتِ الطائرة من الوقود
إِنَّايَاسْ أُوكَّلِّيدْ نّْغْ حْرِي ثْدُّودْ نِّيشَانْ	قال ملكنا للربان: قُدِ الطائرة في اتجاه واحد
أَدُورْ تّْگَّدْ أَدُورْ تَالَّادْ إِلَّا مُولَانَا	لا تَبْكِ ولا تَخْشَ شيئا فالرَّبُّ موجود
يَاسِي طّْرْبُوشْ نْسْ إِگْرْتْ غِيفْ أُويْنَّا نْ لْمُوطُورْ	أَخذَ الملك طُربوشه ووضعه على المحرك
إِبْدُو كْ لْحَفِيظَا هَا شْرِيفْ إِحْقَّانْ لْوَلِي	بدَأَ يتلو القرآن ويستعطف الله بالأدعية فهو الشريف الولي الحقيقي
أَوَا تْدُّودْ سْ لِيدْنْ نْرِبِّي أَلِّيكْ تَارُّوسْ	فسارت الطائرة بإذن الله إلى أن حَطَّتْ سالمة بالمطار
إِرُومِينْ أَيْنَّاكْ نْتْلِّيدْ أَشَا نُوخَاتَارْ	أيْن ما كان كبار النصارى
إِدَّادْ أَرِي تّْرْعَابْ كْ لْحْفْلَا نَّانَاسْ أُورِيمُّوثْ	أتَوْا يستغربون كيف نَجَا الملك؟
لْبَرَكَا نْ سْيْدَا أوردجين تينطَّاليع	فَلاَ مثيلَ لبَرَكة هذا السيد الشريف
خُورَاوْنْ شَا أَتِّيدْ إِنْمِيلِي أَتِينْ صَّالِحْ	فَلْتَحْذروهُ ولا تَقْتَرِبوا منه فهو الأولياء الصالحين
نْهَازْمْنْ كْ لْحْسَابْنْسْنْ أُورَاسْنْ يُولِي وَالُو	ضَاعتْ حساباتُهم سُدًى ولم يفلحوا في أي شيء

كُولْشِي أَرِي تْرْكِيكِي خْلْعْنْ أَيْتْ تَشْمْرِيرِينْ	أضحى الجميع يرتعد وأُصيب النصارى بالهلع
نْدْعُوهْنْ سَايْنَّا كُورْ تْسِّينْ خْلَاسْ إِوَاوَال	رفعنا دعوى إلى الهيئة الدولية التي لا تُجادل في الحديث
لِمَمْ لْمُتَّحِدَا تْحْشْمْ أَفْلَّا نِيرُومِينْ	أخجلَ الأُمَم المتحدة ما قامت به الفرنسيون
فَرَنْسْ غَاسْ مْغَابَالْ دِينَّاغْ إِرُّوتْ لْمَلِكْ	انتصر الملك في اجتماع فرنسا مع المغرب
نَّانَاسْ رْحَلْدْ أَدُورْ يَادْ كِّينْ تِّينِّي دِينَّاغْ	قالوا للمستعمر: ارحلْ ولا تستمرَّ هناك
نْغْدْ أَتْمُوتْرْ أَدَاشْ تْكْ تَادَّغْ تَامْكَّارُوتْ	إِنْ لمْ ترحَلْ نَتَّحِدُ ضِدَّكَ وتَكوُنُ نهايتُكَ
أَشِي تْوَاتْ أَشِي نْزْلَّعْ أُورْسَارْ تْلِيدْ تَاوُورِي	نقوم بمواجهتكَ ومقاومَتكَ ولنْ تقوى على فِعْل شيء
كِينْ أَبَرِيقْ نِّيكْ إِخْفْشْ أَرِيتَّاسِ تَكَّاتْ	صَفَّقوا الأعضاء على كلامِهِ وحمَّلوه ثقل المسؤولية
نْسْتَاقْلَّا تَمَزِيرْتْ إِشَاغْ لْحُورِّيَا كُولّ	حصلنَا على الاستقلال وأصبح المغرب حرّاً
أَدَاغُولْ إِمْغْرَبِينْ أَشْمْ فْغْنْ أَ تَمَارَا	خَرَجَ المغاربة من وطْأَةِ القهر والضيق
وَالُو لَكُرْفِي لْحَبْسْ أُورْيَادْ تْقْيِمِيدْ	انتهتِ الأشغال الشاقة ومعها السجون
كُو يُووْنْ دِيكْسْنْ إِبْرْغْ أَرِيتَّكْ أَيْتَّا رَانْ	كُل المغاربة أصبحوا ينعمون في رغد العيش
أَلِّيكْ تْيُووِي بَابْ لْحَقّْ أَرْبِّي غْفْرَاتَاسْ	إلى أن رحل إلى مولاه فيارب كن له غافرا
إِدَافْغْ غِيفْنْغْ أَدَاسْ يَالُو رْبِّي رَّحِيمَا	لقد دافعَ عَنّا فيا ربي توَلاَّهُ برحمتك
يَالِي مْمِّيسْ نِّيكْ لَكُرْسِي حَسَنْ تَّانِي	فاعتلى بعده الحسن الثاني كرسي العرش
إِشَاسْنْ مُولَانَا كِيخْفْنْسْ أَنَّا وْرْنَانَّايْ	حَباهُ الله بعقل كبير لم نُشاهِدْ له مثيلا
أُورِيقْدَّا شَا أَدِيوْثْ رَّايْنْسْ كْ سِّيَاسَا	لا يستطيع أحَدٌ أن يُنافسَهُ في التدبير السياسي
أَدَّاكْ إِسَافْرْ دَادِي تْعَارَاظْنْ كُولّ إِرُومِينْ	حين يسافر تستقبله كُبْرَياتُ الدول الأجنبية
غَاسْ أَتِّيشَاوْرْ أَدِيفّْغْ أُوكَانْ دُّونْدْ ظَارَاسْ	كلما خرج في زيارة تتبعه الحشود العديد
أَبِيزْمْ لْغْوَابِي أُورْظْمِيعْنْ دِيكْشْ وُوشَّانْ	يا أسدَ الغابة، كيف تطمعُ فيكَ الذئاب؟
أَتِّيلِّيدْ لْعْزّْ إِكَّاتْ رْبِّي غِيفْ شْرْفَا نَّاغْ	أُنظُروا إلى العِزِّ الذي حباهُ اللهُ لهؤلاء الشرفاء
يَاكْ نْحْمْدْ إِرْبِّي هَاشْ لْخْلِيفْتْ ظَارْتْ تَايَّاضْ	إِنَّنا نحْمَدُ اللهَ، هاَ هُوَ الخليفة يلي الآخرَ
هَا مُحْمَّدْ سَّادِيسْ دِينَّا يْكَّا إِسِّيفَّاتْ	هَا هُوَ مُحمد السادس، أين ما حَلَّ يحمل الخير
دَادِي سَّارَا تِيمِيزَارْ كُولّ أَخُورِيخْسَّا شَا	يجولُ البلاد لتلبية حاجات الساكنة
هَا يِبْرْدَانْ أَسِيدّْ إِعْفَا مُولَانَا خْفْ كُويَانْ	كلُّ مناطق البلاد تتمتع بالطرق والإنار
يَاوَا يْلَّا لْحْدِيدْ أَتْنِيدْ إِلاَّ تِّيلِيفُونْ	أَضْحتْ وسائل النقل متوافرة ومعها الهاتف
يَاشْ أُورْگِّيدْغْ أَدْ دُّوغْ خْفْ أُوظَارْ	أسافرُ راجلا في أمن وأمانٍ
إِوَا تَانِّيدْ إِسُورِيدْ رْحْمْتْ أَيْدّْغْ غُورُّونْ إِلَّانْ	ألاَ تُلاحظون أن الطمأنينة عمَّتْ بينكم وفي كل مكان
نْتَّشَا نْسْوَا كْ تْمَزِيرْتْ أَتِينْ أُورِيخْسَّا شَا	نتَمَتَّعُ بالمأكل والمشرب ولا نحتاج شيئا
راعَا دُّوَلْ مْنَازَاعْنْ إِدَّا نْصّْ إِكْشْمْ أَشَالْ	تأَمّلوا مجموعة من الدول تتناحر فيما بينها، ومات نصفها
وَاكُويَاسْ أَرْتَّادْرْ سْلْمُوتْ خْلَانْ إِشِيرَّانْ	كُلّ يوم في جنازة، والقتل طالَ الأطفال أيضا

لْبَارُودْ إِزْدِي أَدِيگْ رْبِّي تَّاوِيلْ إِكُويَانْ	نسأل الله أن يحفظ الجميع فالحرب لا تزالُ مستعِرة
يَاكْ نْحْمْدْ إِرْبِّي گْوِيدّْغْ إِسّْنْ إِلْحْشَامَا	فلنحْمدِ اللهَ على حَكامة الذين يحكمون
هَا سِلّْمْ هَا لْهْنَا هَا لْخِيرْ إِتْشِيتّْ أَمُولَانَا	يا رب: ها هُوَ السلم والأمان والخير الذي منحتنا إياه
مَانِي مُحْمّدْ سَّادِيسْ مَانِي مُولَايْ لْحَسَنْ	أين محمد السادس وولي العهد مولاي الحسن؟
نْرَا أَيَا تِّيتّْگَّادْ دَاسْمُونْ إِفْرْحِيسّْنْ كُويَانْ	نُريدُ أن يكون لنا رفيقا ويفرح به كلُّ واحد
مُولاي رْشيد إِلَّا دَاتّْعَاوَانّْ أَرِيسّْمْنُو رَّايْ	مولاي رشيد يُساعِدُ برأيه السديد
گَانْ إِگّْلْدَانْ نِّيگِي لْعَرْشْ أَمَالُو أَخَاثَارْ	فالملوكُ بِمثابةِ ظِلٍ وارفٍ فوق العرش
يَاوَا نْغْرَاشْ أَبَابْ لْحَقّْ أُورَاشْ إِخْسَّا شَا	نَدْعوكَ يا صاحبَ الحقِّ أَلاَّ ينقُصَهُ شيءٌ
هْزَّا رَايَا نْ سَّادِيسْ تْعْفُودْ خْفْ لْمْخْلُوقَاتْ	ارفَعْ رايةَ محمد السادس واعْفُ عن المخلوقات
وَادِرْبْحْ لْمْغْرِيبْ خْفْ أُفُوسْنْسْ أَمُولَانَا	يا مولانا لِيُفلحْ المغرب بين يدَيْ الملك
دْ رَّايْنْسْ أَرْبِّي گَاسْ تِيسُورَا تِيفَّاسِينْ	يا رب، اجعلْ من رأْيه كُلَّ مفاتيح الخير

قصيدة وضع المغرب والدول الأخرى

يَارْبِّي، يَارْبِّي تِينّْشْ أَيْدْ گَانْتْ تْنْبَاظِينْ	يَا ربّي، يَا ربِّي أنْتَ صاحبُ القرارات
أُورِيبَاطْ لْعْبْدْ إِشَا وْلَا يْلّا يَاسْنْ گُوفُوسْ	لاَ يتحَكَّمُ العبدُ في شيء ولاَ يَملِكُ أيَّ قرارٍ
أَرْبِّي يَارْبِّي سْلّْشْ أَلْغْمْ تّْغْ زْ گّوشُوطْ أَرَبِّي،	ياربّي، اجْعلْ مسْلَكاً لغَمّنا من الانْزلاق
دَاتْخْطَاغْ أَرْبِّي سَامْحِي نْلّايَاوْنْ گُومُورْ	أُخْطِئُ يا ربّي سَامحني فَأنَا أَسْتَجيرُ بكَ
أَحْمْدَاشْ أَرْبِّي كُولْ لْخِيرْ تْگِيدَاخْتْ گُوفُوسْ	نَحْمَدُكَ يَا ربِّي وضَعْتَ كُلَّ خيْرٍ بيْنَ أَيْدِينَا
أَحْمْدَاشْ أَرْبِّي كُولْ لْخِيرْ تْگِيدَاخْتْ گُوفُوسْ	نَحْمَدُكَ يَا ربِّي وضَعْتَ كُلَّ خيْرٍ بيْنَ أَيْدِينَا
إِمْغْرَبِينْ دِيمَا تْبْرّْعْ غُورُّونْ دُّونِيتْ	أيُّها المغاربة إنكُمْ تعيشونَ باستمْرار في رفاهية
إِنجَّاكْنْ رْبِّي زِي صّْدَاعْ دْ وَافَا نْ دُّولَاتْ	أَنْجَاكُم الله من صراع ونيران الدُّول الأخرى
أَتْلّامْ گْ لْهْنَا أَبْدَا تْقِّيمَامْ گْ لَمِينْ	أَنتُمْ في هنَاءٍ أبَدي وفي أمن وسلام
غُورْشْ دِيغْ تْلْفَزَا نْفْرّْجْ نَانَّايْ دُّونِيتْ	لَدَيكُمْ التلفاز تتفَرَّجونَ وتتابعون ما يَقَعُ في باقي دول العالم
شَا يْقِّيمَا گْ لْبَارُودْ شَا يْقِّيمَا گْ لْجَفَافْ	البَعْضُ يُعاني وَيْلات الحرب والبعْضُ يُعانِي من الجفاف
شَا يُوتّْسَاتْ زْنْزَالْ إِمْحَا لْقُومْ نْسْ زْگّ وَاشَالْ	البَعْضُ ضَرَبَهُ الزلْزالُ فَأَبَادَ قَوْمَه من فوقِ الأرض
شَا يُوتّْسَاتِيدْ لْفِيضَانْ گَانْ سِّيعِيتْ گّ وَمَانْ	البعض أَتاهُ الفيَضانُ فجَرفتهُ المياه وحمَلَتْهُ السيول
شَا إِيلّا بُوهْيُّوفْ إِخْلَاهْنْ لَازْ گْ تْمْدِينِينْ	البَعْضُ يُعاني بوُهيُّوف /المجاعة التي قَضَتْ على المدن
أُورِيلِّي شَانْ لْخِيرْ أَمّْ وِينّْغْ گُولّو گْ دُّونِيتْ	لَيْسَ هناكَ خيْراتٌ مِثْلَ خيْراتنا في الدنيا
أُورِيلِّي شَانْ لْخِيرْ أَمّْ وِينّْغْ گُولّو گْ دُّونِيتْ	لَيْسَ هناكَ خيْراتٌ مِثْلَ خيْراتنا في الدنيا
نْحْمْدَاشْ أَرْبِّي كُولْ لْخِيرْ تْگِيدَاخْتْ گُوفُوسْ	لَيْسَ هناكَ خيْراتٌ مِثْلَ خيْراتنا في الدنيا

إِقِّيمَا وْغْزُومْ اَكْسُومْ لْخُوضْرْثْ دِّيسِيرْ	نَنْعَمُ باللحم والخبز والخضر والفواكه بوَفرَة
وَا تْبْنَامْ إِغْرْمَانْ إِحْلَانْ تْبْنَامْ إِدْ لْبِيلَّا	بَنَيْتُمُ أيها المغاربة بُيوتاً جميلة وبنَيْتُم الفيلاَّت
عَاشْنْ وِينَّا يْدُّجُوْنْ لَا لْمْسَاكِينْ تْكَّا يُوكْثْ	عَاشَ الأغْنياء والفقراء بِشَكْلٍ مُتَساوٍ
أُورْكْنِي تُووِيظْ شَا لَّايْثْ مْحْنَّاوَاثْ كْرَاثُونْ	لمْ تُعانوا من أزمة ضيقٍ أَبَداً فَتَعَاطَفوا حَنَاناً بينكُم
نْزِيغْ إِدُّوَالْ إِكّرْ إِمْنْغِي هَانْ لْكِيرَّا	شَاهَدْتُ الدُّولَ تعاني من وَيْلاتِ الحرب
آَكُويَاسْ أَرْسْمُوتُّورْ إِمِيّنّ كْ تْمْدِينِينْ	في كُلّ يوْمٍ يَجْمَعون موْتاهُم
مَانِيوَاثْ إِخَتَارْ إِعْرَابْنْ مَانِيثْ دُّونِيثْ	أَيْنَ كِبارَ العَرَبِ؟ أينَ المَاضي؟
كَاشْ نْغَانْ إِغْدَّارْ إِزْمَاوْنْ كَانِينْ كْ وَشَالْ	أَلَمْ يَقتُلِ الغَادِرون الأسود ودفَنوهُم تَحْت التراب!
كَاشْ نْغَانْ صْدَّامْ أَوْرَا ضَرَاسْ لْقْدَّافِي	أَلَمْ يقْتُلوا صدام وبَعْدَهُ القداف !
كَاشْ نْغَانْ إِزْمْ وَالِّيغْ دَايْسَّارَانْ كْ عَارِي	أَلَمْ يقْتُلوا أسَدَ أعَالي الجبال الجَوَّال!
هَاشْ أُودَايْنْ دِيرُومِينْ دَاتّْصَانْ كْ تْمْدِينِينْ	أُنْظُرْ فاليهود والنصارى يسخرون في المُدن
دَتَّافَانْ دُّولَا نْ لِيسْلَامْ شْوِي تْزَايْدْ كُوضَارْ	حينَ يُلاَحظُون أنَّ الدول الإسلامية تُحاول أن تَزِيدَ في الضَّغْطِ
دَتْمْتَافَاقْنْ وُودَايْنْ نْزْغْنَاسْ إِوْدّ أَشَالْ	يَتَّفِقُ اليهود فَيسْلُبونَ أَرضهُم
دَتْمْتَافَاقْنْ وُودَايْنْ نْزْغْنَاسْ إِوْدّ أَشَالْ	يتَّفِقُ اليهود فَيسْلُبونَ أَرضهُم
اَكْلِّيدْ نُّونْ أَتِّينْصْرْ رْبِّي غِيفْ دُّولَا	مَلِكُكُمْ يَنْصُرُهُ اللهُ على هذه الدُّول
دَايْتِّينِّي أَفَا إِكْ دِيدَّا يَاسِيدْ أَمَانْ	حينَ يَرَى النارَ قَادِمَةً يُواجِهُهَا بالماء
دَايْتِّيلِي مُوجُودْ أَرْ تِيسْخْسَايْ أَرْدْ وَالُوثْ	يَسْتَعِدُّ لها بالقُوة إلى أن تَخبُو بِشَكْلٍ نِهائي
وَاهْنَّانَاغْ لْعَقُولْ زِي لْبْلَا نِيمْدِّجِيرَانْ	عُقُولُنا في راحةٍ وهناء مِنْ بَلاَءِ الجيران
وَايْسْدُورَاغْدْ يَانْ أُوفْرَاكْ إِدُورْ خْفْ دُّولَا	أَحَاطَنَا بِسيَّاجٍ متين يَحْمِي الدَّولة
دَاتْمْزَّلَّاظْنْ وُوشَّانْ وَالُو مَانِي زِيدِي كَّانْ	تَحُومُ الذئابُ دونَ أنْ تَسْتَطيعَ اختِراقَهُ
اَكْلِّيدْ نُّونْ أَتِّينْصْرْ رْبِّي غِيفْ دُّولَا	مَلِكُكُمْ فَلْيَنْصُرْهُ الله على الدُّول
كَاشْ إِكَايَاغْ لْخِيرْ إِدَّلْ أُهْدُّونْ نْسْ دُّولَا	أَلَمْ يُنْعِمْ عَلَيْنا بِكُلِّ الخيْراتِ وغَطَّى بِردائِهِ كُلّ الدَول !
وَا تْرْغِيدْ أَ شَّعْبْ إِوُورْدَانْ شْوِي أَيْدْ يُوسَّانْ	أَنْتَ شَعْبٌ مُتَحَمّسٌ لكنَّ حشرات القُراد تُكْثرُ الحَركة لتَفْرِضَ نَفْسَها
دَا تْمْيَقَّاسْنْ وَرَّاوْ سِيفْسْتِي دَّاوْ دُّولِي	يَعُضُّ بَعْضُها البعضَ في سُكون تحْتَ الغِطاء
نْحْمْدَاشْ أَرْبِّي سِيدْنَا إِسَّارَادْ دُّولَاثْ	نَحْمَدُكَ يَا رَبّي فَمَلِكُناَ زَارَ العديد من الدُّول
إِمْعْنْ أُوكَّوشْنْ دَتَّازْلَا تْرْكَّا تُوسِيدْ أَمَانْ	تَحَكَّمَ في أَماكِنِ اقتسامِ الماء والساقية تَجْري حاملَةً المياه
وَا يْدَّادْ رْبْحْ أَدِيعْفُو رْبِّي غِيفْ دُّولَا	لقَدْ أَتَى الفلاحُ نَطْلُب من اللهِ العفْوَ الدولة

أوشريف: قصيدة الدين

الله اوكْبَارْ أَنْسلِّمْ غِيفْ النَّبِي بْعْدَا نْتَّا أَيْدِيگَانْ تِيسُورَا نِينْسْلْمْنْ جَمِيعْ

اللهُ أكبر نُصلّي ونُسلِّم على النبي مِفْتاحُ جميع المسلمين

سُبْحَانْ رْبِّي لْعَرْشْنْشْ أَوَاوْرَاسْ ءِيغِي أَوْدْ يُوْنْ أَيَاعْرِينْ نُونَّا يُومْزْنْ كْ دِّينْ نْسْ

سُبْحان ربّي عَرْشُكَ لا يَقْدِرُ عليهِ أحَدٌ، فيَا سَعْدَاهُ مَنْ كانَ قَابضاً على دِينِه

آ بِسْمِ اللهِ دَايْسِّيرِيدْ لْقْلْبْ أَرِيتْمْحُو دُّنُوبْ أَوْدْ إِمْحْظَارْ إِگْ دِيسُّبْدَانْ إِتَالُّواحِينْ دَاتْ تِّينِينْ دَامْزْوَارُو

بِسمِ اللَّه تَغْسلُ القلبَ وتَمْحُو الذنوبَ، حتَّى مُتَعَلِّمِي الجَامع لمَّا يستظْهرون القرآنَ يبدَؤون به

أَبُونَادْمْ أَوَا حْظُوتْ دِّينْ نْشْ خُو تْهُوتْ إِ لِيسْلَامْ مَايْرِخْ لْهِيوَالْ نْغِيفْ دُّونِيتْ

يا ابْنَ آدم كنْ حريصا على دينكَ، لا تتهاونْ في قضايا الإسلام ولا تَكْتَرِثْ بِمُغْرِيات الدُّنيا

أَوْنَّا دَايْتْرْحَمْنْ إِغْفْرَاخْ دُّنُوبْ نْگَاتْ أَرَاغْ إِتْكْرَامْ سْ رْزْقْ إِگَاخْتْ خْفْ دُّونِيتْ

يَا مَنْ يَرْحَمُنا ويغْفِرُ لنا ذُنوبَنا وَيُكْرِمُنا بالرِّزق ويَمُنُّ علينا في الدنيا

أُونَّاخْ أْسْ بْدُّوخْ دَامْزْوَارُونُو أَسِيدِي رْبِّي غْرِيغَاوْنْ أُبُو تِيرَّا أُورِي تْمْدَاشَارْ

بِهِ أَبْدأُ أَوَّلاً، يا ربِّي دَعَوْتُكَ، يَا مِنْ يكْتُبُ لنَا كُلَّ شيءٍ دونَ استشارة أحدٍ

شَا وْلَادَايْدْ زْنْزْگُومْ إِكْسَادْ دُّونِيتْ سْ لْمُولْشْنْشْ إِلَّايَاسْ لَامْرْ گُوفُوسْ

ليْسَ في الأَمْرِ صعوبة، الله يَرْعَى الدُّنيا بِمُلكِهِ، والأَمْرُ بين يدَيْهِ

رْبِّي لْمُوجُودْ رْبُّ لْحَكِيمْ رْبُّ لْغَنِي رْبِّي لْوَحِيدْ مُولَانَا أَيْمِي نْسْدِيرِي

يَا مَوْجُودُ، يَا حكيمُ، يَا غَنِيُّ، يا وَاحِدُ أَحَدُ، يا مَوْلاَنَا أَنْتَ مَنْ ندْعو

آ ظَّامن نَّا وْرِيتُّوحَالْ إِبْظَا سِيدِي رْبِّي لَارْزِيقْ أَبْدَا كُويَانْ أَرْدَاسْنْ دِيشِينْ

يَا ضَامِنُ، يَا مُقَسِّمَ الأرزاقِ، يَا مَنْ لاَ يَكَلُّ، كُلُّ واحِدٍ تَمْنَحُهُ نَصيبَهُ

رْبِّي وْرِيشَابْهْ أَوْدْيَانْ وْرِيمْتِّيلْ صُّورْتْنْسْ أُورْدَا ثِنتِّينِّي غِيفْ دُّونِيتْ

يَا مَنْ لاَ شَبِيهَ لَهُ ولاَ تَمْثيلَ لصورَته، ولاَ يستَطِيعُ أحَدٌ قَوْلَ غيْرَ ذلك في الدُّنيا

إِلَّا لْوَحِيدْ گْ لْعَرْشْ أَدَّاگْ دِينْدُّو غْرْ لِيخْرَا أَيْدِّي تْظْهَارْ أُونْسْلْمْ دْ وَايَّاضْ

هُوَ الوَصِيُّ الوحيد على العرش، حينَ نَذْهبُ إلى الآخرة يَظْهرُ المُسلمُ مِنْ غيره

إِلاَّ وْيْقَّاسْ إِلاَّ وْزْلْمَاظْ أَرْ تْمْبْرَّانْ كُويَانْ إِظْفْرْدْ أَبْرِيدْ لِّي غِيفْ سِيعْزَّانْ

هناك اليمين وهناك الشِّمال، كُلُّ واحِدٍ يَتْبَعُ الطَّريقَ الذي يُعِزُّ

وِيلِّيغْ إِطْفَارْ إِبْلِيسْ گْ دُّونِيتْ دَا تْدُّونْ گْ تَالُّسْتْ دْ لْحْمَا دْ يَانْ لْغِيضَابْ يَاغْ دَّاتَاسْ

أُولائِكَ الذين جَعَلوا طريقَهُم مِنْ طَرِيق إبليس في الدِّين إنَّما يمشُونَ في الظُّلُماتِ والنّارِ والغَضَبُ يُرافِقُهم

إِلاَّ لْهِيفْ نْ جَهَنَّمَا تْوَاجْدْ دِيغْ إِوْنَّا وْرِيسِّينْ مُولاَنَا تُّونْتْ خْفْ دُّونِيتْ

يُوجَدُ لَهِيبُ جهنم على استعدادٍ لاستقبالِ مَنْ شَغَلَتْهُ الدُّنيا ونَسِيَ مَوْلاَنَا

وْنَّا يْخْطُّونْ لَاوْقَاتْ دِيغْ دَاتْدُّونْ غْرْ أَدْغَارْ يْحْلاَنْ وْرِيدْ أَمْ وَا نْ دُّونِيتْ

مَنْ يُحافظُ على ميقاتِ الصلاة، يَرْحَلُ إلى مكَان رائع يختلفُ عن الدُّنيا

سَّاخِي مْشُورْ يْحْسِيدْ أُرِيتَّاوْيْ إِنْبْيَاوْنْ يِلِي خْفْ نِّيتْ أَدُورِي شْرُّهْ أَوْدْ يَانْ

السَّخِيُّ والمِضيَافُ إِنْ لَمْ يَكُنْ حاسِدا، تَظَلُّ نِيَّته قوِيَّة ولاَ يَكْرَهُ أَحَدا

إِزَّالْ إِحْطُو دِّينْ دْ صَّبْرْ أَدِّيكْسْ إِعْدُّو وَاخَّا تِيظْلْمْ شَا إِزَايْدْ إِصْبْرَاسْ

الصَّبورُ الذي يَحْرِصُ على أُمورِ دِينِه، وصاحبُ خُلُقٍ في المُعاملة، حتَّى وَإِنْ ظَلَمَهُ أَحَدٌ يَسْتَمِرُّ في صبْره

إِلَّا لْمَقَامْ نُونَّاغْ أَدَّاكْ دِيدُّو غْرْ لِيخْرَا أَتْيَافْ دُّجْنَّتْ تْبْرُّعْ دَاتَاسْ

يَنْعَمُ في مقَامُ الجنَّة في أَبْهَى الحُلل حِينَ يَرْحلُ إلى الآخرة

تَّاقَاتْ رْبِّي حْمَا أَدَاغْ إِحْلُو وْزْدُوغْ كْ لِيخْرَا دِي خْسْ إِعْزَّابْنْ غِيفْ دُّونِيتْ

اِتَّقُوا اللهَ لِتَكونَ الآخرَة مُستَقَرّنا فَنَحنُ لَسْنَا سِوى عَابري سبيل في هذه الدُّنيا

أَبُونَادْمْ أَوَا تْرْ لْغْفْرَانْ أَيْدْ إِزْكُّورْ أَرَاسْ تْحْمَادْمْ إِوْنَّا شِي خْلْقْنْ دِيمَا

يا ابْنَ آدم إِبْدأْ بِطَلَبِ المغفرة وتَدَبَّرْ دائما في الذي خَلقَك

لْمْعَارْفْ نَّا سْتِّينْ تِّيسِينْ لْقْلْبْ أَوْنَّا إِرَانْ أَبْرِيدْ نْسْ أَتِّيحْظُو كْدُّونِيتْ

نُمَيِّزُ المَعارفَ وَنَعْرِفُها بالقلب الخاشِعِ، وَمَنْ يُريدُ طريقَ الخير، فَلْيَرِصْ عليهِ في الدُّنيا

رْبِّي لْكَفِيلْ لْمُنْزِّهْ أُورْدَا يْكَّانْ لْوَاحِدْ وْلَا يْخْمْ مَانِيمْشْ إِتْكَّا رَّايْ

رَبِّي الكَافلُ المنَزَّه، الذي لا تَأْخُذهُ سِنَةٌ، ولاَ يُفَكِّرُ كَيفَ ستكونُ الأمور

ثْنَّا يْرَا كُنْ فَيَكُونْ أَرْدَا تْجْرُّونْتْ كُولْ لْمْسَايْلْ أَيْنَّا مِيرَا أَدِيلِينْ

اَنَّما يقولُ كُنْ فَيَكُون، كُلُّ شيء يَحْدُثَ بِأَمْرِهِ كَيْفَ يَشَاءُ

24-الله يَا قَادِرْ أَرْبِّي بَابْ لْقْدْرَا إِكْسَانْ سْبْعَا سَمَواتْ إِكْسَا سْبْعَ نِي شَالّْنْ إِعَاوْدْ إِسْبْعَا يَاظْنِينْ كْ وَاشَالْ

يَا الله، ياربي، يا قادرٌ قَدير، الذي يَتَحَكَّمُ في سَبْعِ سماوات وسبْعِ أراضينَ ومِثْلُها في الأرض

مْشْتَا نْ لْبْحْرْ وْرْدَا تُّوِينِّيتْ إِدْ لْهِيشَاتْ دْ مَايْدِيلَّانْ جَاجْنْسْ

العديد من البِحارِ التي لاَتُرى تَحْوِي من الحِيتان وكُلّ ما في أَعْماقِهَا

إِقُّوبِلِينْ لْهَادِي لُوحُوشْ لْبْهَايْمْ دُّجْنْ لِيلْسْ

سُبحان الهادي الذي يتَحَكَّم في الوحوش والبهائم والجن والإنس

أَوْدْ يَاتْ لْحَاجْتْ نَّا يْزْرِّي كُولْشِي إِبَايْنْ دَاتَاسْ

كل شَيْءَ يَسيرُ بأمرِه وَتَحْتَ تصرُّفه

أَ قَاتِلْ أَ مُوحْيِي ظرِّي سَابْرِيدْ دَّا يْرْوَانْ

يَا مُمِيتُ ويَا مُحْيِي : رُدَّنِي إلى الطريق المستقيم

هَانْ إِبْلِيسْ أَدَاغْ إِبْظُو دْ دِّينْ نْشْء

خَشْيَةَ أَنْ يُبْعِدَني إبليس عن طريقِكَ

سْنَاتْ لْمْسَايْلْ مْشُورْ أُومِيزْغْ لْحْرْبْ أَفْلَّانْسْنْتْ وْرْدَاغْ تَادْجَّانْتْ أَنْكْ لِيقِينْ

مَسْأَلَتانِ اَنْ لمْ أَخُضْ الحرب بِسببِهِمَا لاَ تَتْرَكَاني أُوقِنُ بهما

ثْكَا ثْفْسْ تَاسْمُونْتْ دْ شِّيطَانْ هَانْ دِّينْ دْ لِيسْلاَمْ أُورْدَاتْ تِّيرِينْ نْكَا لْعْدَاوَاتْ

فالنَّفْسُ رَفيقة الشيْطان بَيْدَ أنَّ الدين والإسلام لاَ يَقْبَلاَنِ العَداوَة

إِعَالْمْ أُورِيصْحِي خْسْ بُو لَامْرْ أُورِيدَامْ خْسْ أُودْمْنْسْ أَعْرِينْ وْنَّا يُومْزْنْ گْ دِّينْ نْسْ

نَعْلَمُ أنَّ كلّ مَنْ عليها فَانٍ والأمرُ لا يدومُ إلاَّ لَهُ، فَوافَرْحَة مَنْ تَمَسَّكَ بِدينِهِ

آ بِسْمِ اللهِ دَايْسِّيرِيدْ لْقْلْبْ أَرِيتْمْحُو ذْنُوبْ أَوْدْ إِمْحْظَارْ إِگْ دِيسْبْدَانْ إِتَالْوَاحِينْ دَاتْ تِّينِينْ دَامْزْوَارُو

بِسمِ اللَّه تَغْسلُ القلبَ وتَمْحُو الذنوبَ، حتَّى مُتَعَلِّمِي الجَامع لَمَّا يستظْهرون القرآنَ يبدَؤون به

يا الله يا الله يا صَمَدْ أَعْرِينْ دَّات نَّاكْن إِقَّار دَايْتَّازُومْ غَاسْ گْ لِيمَانْ

يَا الله، يَا الله، يا صَمَدُ، بُشْرى لِمَنْ يصومُ إيماناً

وَاخَّا وْرِيتْشِي وْلَا يْسْوَا دَاهْنْ إِتْعْتَاقْ جِّينْ زِي غُورْسْ إِظْمْنَاسْ رْحمت گْ وَاشَالْ

إذا لمْ يأْكل ولم يشرب يضْمَنُ الرَّحمة في الأرض، وينال العتْق الرَّباني

گَانْ لَاوْلِيَا دْ لَانْبِيَا تِيرْسَالْ دِّينْ مْعْنْ غِيفُونْ تِيغْمْرِينْ أَبْدَا نْ دُّونِيتْ

الأولياء والأنبياء والرسل هم ركائز الدين، المتكلفون بِحِمَايةِ الأركان باستمرار في الدُّنيا

إِشَاسْ رْبِّي يْفْضْلْ مُحْمَّدْ لْعْرْبِي إِزْوَارْ إِ لِيسْلَامْ أَلِّيگْ إِگْرَا

أَعْطى رَبّي هِبة حين فَضَّل محمد العربي (صلعم) بَدَأَ به الإسلام آخِر رسالة

إِهْدُووَاسْ لُومَّتْ نْسْ أَدْغِيفْسْنْ إِشَافْغْ أَسْنَّا گْ دِيدَّانْ

أَهْداهُ لأُمَّته في بعثه رسولا ليكون لها شفيعا

آيَا عْرِينْ أَيْتْ لْفْجْرْ أَدَّاگْ دِيمْدِّينْ إِرقَّاصْنْ نْ لِيخْرَا أَفِينِينْدْ إِلْعْبَاتَّا

وَا فرحَة أهْلِ الفجْر حين يقف المُرسلون في الآخرة ويجدونهم في أحْسَنِ حال

وْنَّا وْرِيتُوبْنْ إِرْبِّي يَامْزْ إِبْرْدَانْ نْ لِيسْلَامْ خْسْ إِغْزَّاتْ أُولْمُو نْ دُّونِيتْ

مَنْ لمْ يَتُبْ إلى الله ويسْلك سبيل الإسلام، فَقَدْ غَرَّتْهُ الدنيا

زَّالْ تْحْظُودْ مُولَانَا أَ بْنَادَمْ هَانْ شِّيبْ دَايَاشْ عْلَّمْنْ أَيْدَّاگْ غُورْشْ دِيدُّو

يَا ابنَ آدم صَلِّ واقتربْ من ربكَ فإِنَّ عَلاَماتِ الشيْبِ تُحذِّرُكَ حينَ تَكْسو شَعْرَك

تَاسُوسْمْ أَيُوخْسَانْ دَّاغْ إِصْحَانْ زْگِيمِي إِحُودْرْ إِعَايْدْ إِشْرْمْ إِنِيقْسَاسْ لِبصَرْ

سَقَطتْ أسنانكَ القوية، تَقَوَّسَ ظَهْرُكَ وَتَرهَّل جسدُكَ

أَدَّاكْدْ يَاوْظْ أُونْبْدُو كِينْوَا دَادِيتَّگْ أُومْلِيلْ إِسُوظْ أُوحْرَّافْ غِيفْ دُّونِيتْ

وَقَلَّ بَصَرُكَ كثيرا في انعدام الرؤية الواضحة، وأضحت الدُّنيا دون طعْمٍ

وْرِيلِّي وْفْلَّاحْ يَادْ نْوَا دِيصْبْرْ بْزَّافْ وْرِيلِّي خْسْ أَدِيگْرْ إِشْوَّالْ أَيْدَاوْنْ دِيدَّانْ

نَفَدَ صَبْرُ الفلاحِ، واستعجلَ الحصاد قبل أوَانِه

إِسُولْ يَانْ رْحِيلْ وْرِيدْ أَمْ وَا نْ دُّونِيتْ أَدَّاگْدْ يَاوْظْ وْرِيلِّي مَايْدِّي تْمْدَاشَارْ

لاَيَزالُ ينتظرُنا رَحيلٌ لا يُشبِهُ سفر الدنيا، يَأْتي دون موعدٍ أو استشارة أحَدٍ

أَوَا تْگَايَاوْنْ إِلْدْجِيگْنْ دْغِي تْهْوَامْ أَوِينَّا وْرِيسِّينْ شَا غَالْ إِدْ أَتْدَامْ دُّونِيتْ

غَرَّتْكُم الدنيا بالورود وانْشغَلْتم في غفلة دون مَعْرفَةِ شيء، تَحسَبونَ الدنيا دائمة

أَدَّاگْ دِيرَاحْ لَاجْلْ هَاتَّا تْحُوفْدْ دَاتَّگَّا تَاسِيهْنْ أَمْ لْبَازْ إِخْوُو وْطْغَارْنْسْ

حِينَ يأتي الأجلُ، يخْطِفُ الموْتُ الإنسان كالنسر فجأة ويتْركُ المكان فارغا

أَتَادَّارْتْ نْ لِيخْرَا شْمِّينْ أَيْدْ إِزْگُّورْ أَتِّيعْمُّرْ بْنَادْمْ أَدْتَّازْنْ شَا غْرْ دَاتَاسْ

أَيَا دَارَ الآخرة أَنتِ المكَان الأسبق الذي يملؤُه ابن آدم مِنْ سابِقٍ إلى لاَحِقٍ

وَاخَّا عْدْلْخْ أَرْدْ وْحِلْخْ نْشْرْفْ إِيوُودِيرْ سْعُولُّوخْ لْبْنِي نْسُولْ أَتِّيدْ نْزْرِي گْ دُّونِيتْ

مَهْماَ بنيتُ ورفعْتُ من جدرانٍ وتعبتُ سَأَتْرُكُه خَلْفي في الدُّنيا

حْظِيخْ تْنَّا إِزْزِّينْ إِيتِيوْيَاغْدْ دَاتَاسْ تَّابْعْخْ لَامْوَالْ

حَرِصْتُ على التي لا تَدومُ فَسَاقَتْني أمَامَها وَتَبِعْتُ الأَمْوال تَيْهاً

نْدُّو غَاسْ گْ لْمْجْرِيَاتْ أُورْسِّينْخْ لْمُوتْ إِدَّ أَنْحْصَّلْ دَاتَاسْ

غَرِقْتُ في المعاصي إلى أن وجَدْتُ نفسي أمامَ مأْزِقِ الموت

أَوَا نْگَا رَّايْ نُومْكْسَا يُوْغْنْ گْ عَارِي

أَصْبَحْتُ كالرَّاعي لغنَمِهِ في الأعالي

إِتَّابْعْ أُولِّينْسْ أَرْسِّيوِيغْنْ أُورْدْ يِيوِيضْ

تَبِعَ أَغْنامَهُ في مَسَار رَعْيِها بَحْثا عن الكلأ دون أنْ يَعُودَ

أُورِيشْتِي أَسَّ يُوفَا تُوگَا شْوِي

لَمْ يَعُدْ يَتَذكَّرِ اليوم الذي عثَرَ فيه على العشب

إِمَاسْ دِيطَّاوْدْ إِغْزْمْ إِحْصَّلْنْ گْ عَارِي

فَكَيْفَ يعودُ إلى بيته بَعْدَ أَنْ حُوصِرَ في الجبل؟

ثْنَّاغْ أَيْدَاسْ إِجْرَانْ إِيُوكْ إِحْظَانْ دُّونِيتْ

هذه هي واقعَةُ مَنْ حَرِصَ على الدُّنيا

إِتَّابْعْ خْسْ أَسْمُوتْرْ دُوحَاسْبْ أَرْدِّيدُّو

ظَلَّ حريصا على جمع المال وَعَدِّه إلى أنْ غادرَ الدُّنيا

يَافْنْ ثْنَّا يْدَامْنْ دَاتَاسْ ثُونْفْدْ إِيمِي

فَأَلْفَى التي تَدُومُ وَقَدْ فَغَرَتْ فَاهَا

أَمْ رِيلِّي رْبْحْ دِيكْسْ أَرْدِنُوفَا نْبِي گْ دُّونِيتْ

لَوْ كَانَ الرِّبْحُ في الدُّنيا لَأَلْفَيْنَا النَّبيّ لاَيَزالُ فيها

مَاشَانْ يَانَّايْ ثَا غَاسْ أَعْدَّبْ أَيْتْگَا كُولْ

لكِنَّهُ رَأَى أَنَّها ليْسَتْ إِلاَّ عذابا

أَيَايْدِيدَّانْ إِرَاحْنْ دَاتَاغْ أَيَايْدْ إِسُولْ أَدِّيزَايْدْ خْفْ دُّونِيتْ

كَمْ مِنْ قَوْمٍ رَحلوا عَنْها وَكَمْ سَيَزْدادُ وَليداً في الدُّنيا

شَا مِي تْشَا ضَّامْنْ أُورِيلِّي

لَمْ تَهَبِ الضَّمَانَة لأحد

نْفْغْدْ زِيگَّاشَالْ نْعَايْدْ أَشَالْ سُولْ أَيِّيلِينْ دِيغْ دَّاوَاسْ

من التراب أتيْنا وإليه سنعود وتحتَهُ نُدْفَنُ

إِدَّا نْبِي نَّا يْفْضْلْ بُو لَامْرْ إِعْدْلَاسْ نِّيتْنْسْ إِصْفُو أُوبْرِيدْ
رَحَلَ النَّبي الذي فضَّلَهُ صاحِبُ الأمر، أَصْلَحَ نيَّتَهُ واتَّضَحَ صَفاءُ طَرِيقِه
إِشَاسْ لِيمَانْ دْ صْبْرْ إِزَايْدَاسْ دِّينْ لِيسْلَامْ إِنْصْرْتْ أَلِّيكْ إِسْطَاعْ دُّونِيتْ
وَهَبَهُ الإيمانَ والصبْرَ وَزادَهُ دينَ الإسلام، ونَصَرَهُ إلى أن أَطاعَهُ كُلُّ ما في الدُّنيا
رْبِّي إِرَا يَاتِّيَاوْيْ يَارْنْدْ غُورْسْ يَانْ أُومَازَانْ زِيغُورْ لْحَقّْ إِنَّاسْ وَاجْبْ غِيفِي
رَبِّي أَرادَ أَنْ يَأْخُذَهُ إليه، فأرسلَ مَبْعَوثًا وَقَالَ أَجِبِ النِّداء
إِدَّ أَنَّ تْقِّيمْدْ أَدَاشْ نْزَايْدْ لْعُمْرْ أَبُو لْفْضَايْلْ أَنِّيتْعْطَّرْدْ نْسْخْرَاشْ دُّونِيتْ
هَلْ تُريدُ المُكوثَ في الدُّنيا؟ نُطِلْ عُمْرَكَ وَنُسَخِّرها لَكَ
رَارْغْ صَّاحْتْ أَتْمْزِي أَتَّگْ شَّبَابْ نْشَاوْنْ لْجْهْدْ أَتَّگِيمْ أَعْرِّيمْ دَّاغْ دْيُوسَانْ
نُعِيدُ إِلَيْكَ صِحَّتكَ وقُوَّتَكَ وَشبَابَكَ، فَتَسْتعيد رَيْعان شبابِكَ
69-إِوَاجْبِينْ نْبِي إِنَّاسْنْ أَسِيدِي رْبِّي تْسُولْ لْمُوتْ تْقِّنِينْ أَدَّجْ أَنَاوْضْ لْقْبْرِينُو
رَدَّ النبي: رَبِّي لايَزالُ الموت في انتظاري، فاتْرُكْني أَبْلغُ قَبْري
ثْگَا لْفْرْضْ ثْگَا أَمْرْوَاسْ إِيتَّگْ لْغْفْلَا
هي الفُرصُ، هي الدُّيون، إنَّما هي غفلة
أُورِيسِّينْ شَا أَسّْ گِيتّْمْتَاتْ أَدِينْزْغْ إِيمَانْ
لَوْ عَلِمَ الإنسانُ لَحْظةَ مَمَاتِهِ لَقَضَى على ساعة الاحتضار
أَدِيمّْتْ بْنَادْمْ أَخَاتَارْ إِمّْتْ صّْبْيَانْ أَدِيمّْتْ بْنَادْمْ أمزلوظ مّْثْنْ شّْبَّاعْ
الْكُلُّ يَموتُ الشيخُ والصبِيُّ، الفقيرُ والغنيُّ
آ لِيخْرَا أُورْدَانْ تَّادّْجَادْ شَا گْ دُّونِيتْ
الآخرة تَأتِي على كُلِّ شيءٍ في الدنيا
أَوَا مْرْحْبَا سْوَاسّْ نَّا يْگّْرَانْ گوسَّانْ
فَمَرْحَباً باليوم الأخير في الدُّنيا
أَنَاسِي رّْحِيلْ أُورْيَادْ إِيلِّي مَايْتّْگَّا دِي
نَحْمِلُ الرَّحْلَ للرَّحيل لَمْ يَعُدْ ما يشْغَلُ هنا (الدنيا)
أَيَا مَلِكْ لْمُوتْ أَوَا صْبْرْ بْعْدَا
أَيَا مَلِكَ الموْتِ تَأَنَّى قليلاً
أَدْ زَّالّْغْ نْسِيوْلْ إِ لْحْبَابِينْوْ أَدِّيدّْونْ أَدِيسّْنْ مْسَافَاضْغْ نُوصَّاهْنْ أَدْ نْهُونْ لّْومّْتْ
لِكَيْ أُصَلِّي، أطْلُبُ أَحْبابي لِأُوَدِّعَهم وأَنْصَحَهُمْ بِنَهْيِ الأمَّة
أَوَا يْوْعْرَاسْنْ لْفِيرَاقْ دّْخْ إِدّْخْ دِيدَّا
نَاداهُمْ الفراقُ حين أَتى الرَّحيل
نُوصَّاهْنْ نِّيتْ أَدْ قِّيمِينْ غِيفْ دِّينْ
أُوصيهِمْ أَنْ يَتَمَسَّكوا بالدّين

أَدُورْ تْغْيَّارْ لَامْرْ مَا مِيتْلَاقْ دُّونِيتْ

لاَ تُغَيِّروا في الأمر شيئا فالدُّنيا لا تَصلحُ لشيء

أَيَايْ مِيتِّيتْشْگَا تَاعْرَّارْتْ مْ لْهِيوَالْ

يَا مَنْ يَغْتَرُّ بالدُّنيا صاحبة الأهوال

إِدُّودْ مَلِكْ لْمُوتْ أَّلِيگْ غُورْسْ دِيرَاحْ

لقَدْ أتاَهُ ملَكُ المَوت وَوصل

إِنَّاسْ صْبْرِي إِسْرِيغْ أَدْ زَّالْغْ ثُووْضْ لُوقْتْ

قالَ: اصبِرْ عليَّ قليلاً لأُصلي فقَدْ حَلَّ وقت الصلاة

أُونَّاغْ أَيْدِي تَّادْجَانْ إِوُوجِيلْ غِيفْ دُّونِيتْ

إَنَّهُ الموتُ الذي يُخَلِّفُ الأيْتامَ في الدنيا

إِبْظُو لَاحْبَابْ إِبْظُو تِيمْزُورِينْ دْ صْبْيَانَاتْ

لَقَدْ فَرَّقَ الأحبابَ والصبيانَ والنساء النوافس

أَرِيتْفْرَّاقْ لْجْمَاعَاتْ دِيمْدُّوكَّالْ

ويُفَرِّقُ الجماعات والأصدقاء

أَثَا لْحَقّْ أَيْدَاسْ إِنَّانْ أَدْغُورّْغْ دِيدُّو

الله، الحَقُّ هو مَنْ أَمَرَهُ بالقُدومِ إليْنا

غْرْ إِيْشِيرَّانْ سْتُّوعَّايِينْ خُو تْهُوَاتْ إِ دِّكْرْ نْ رْبِّي

أُطْلُبِ الأبْناءَ وانْصَحْهُمْ ولاَ تَتَهَاوَنْ في ذِكْرِ رَبِّكَ

أَوَا زْرِيغَاوْنْ لْقُورَانْ إِگَا لُوَارَاتْ غُورُّونْ إِگَا لْعِيلْمْ دِيمَا

قَرَأْتُ لكُم القرآن فَهُوَ إِرْثُكُمْ وعِلْمُكُمْ على الدَّوام

هَانْ أَبْرِيدْ إِصْحَانْ وْنَّاغْ أَكْنْ إِتْجْبَارْ

هذا هو الطَّريقُ الصحيحُ الذي يَجمَعُ شَمْلَكُمْ

إِوَا خْسْ تَّابْعَاتْ أَدُورِيسْ تْمْزْيَالَاتْ

فَاتَّبِعُوهُ إِذاً ولاَ تَزيغُوا عنه

أَرَالّْنْ طّْيُورْ إِرْدْلْ غْرَاشَالْ هَا صُّوحُوبَا أَرَالّْنْ

سَقطَتِ الطُّيور أرْضا تبكي، وهَا هُمُ الصحابة يبكون

هَايَازْگُو إِحْرّْشْ أَرْدْيَالَّا أَرْيَالَّا لْبَحْرْ إِهِيجْدْ أَّمّْ إِزْمْ إِبْدَّا

هَا هي الرّياحُ تبكي والبَحْرُ ينْتَحبُ هائِجًا كالأَسَد

دْرُوغْ أَيِديتّْشَا لْحُدُودْ أَدِّيسُّونْ دُّونِيتْ

كَادَ أَنْ يَبْتَلِعَ الحُدودَ وَيُنْهِي الدّنيا

سْبْعَا سَمَوَاتْ نْيِيگْنَّا أَرَالَّانْ سْبْعَادّْغْ نْظْرَّا سِيزْدَارْ گْوَاشَالْ

تَبْكي سَبْعُ سماواتٍ في الأعالي والأرْضُ تزَلْزَلَتْ وَهَوَتْ

تَافُويْتْ تْسَاوْلْ إِوَايُورْ أَرْ تْمْعْزَّانْ أَثَا مَايْتْعْنِيدْ هَانْ نُّورْ إِرْحْلْ زِي دُّونِيتْ

قَدَّمتِ الشمسُ العزاء للقمر في حوار بينهما، كيْفَ حالُكَ لقَدْ رَحَلَ النورُ عن الدُّنيا

أُورْسَارْ يَادَامْ دِيلُولِي أَمْ وَا كْ لْبَشَارْ

لَنْ يُولَدَ لَكَ مثل هؤلاء الرجال من البشر

أَسِيدِي رْبِّي سَامْحَاخْ كْ لْخَطَا نّا گِيتْشْ نْزْيَالْ

أَيْ رَبِّي سَامِحْنا عنِ الخَطَايا التي اقْتَرَفنا وخالَفْنَاكَ بها

بْنَادَمْ أُورِيغْرِينْ أَدَاسْ إِشْطْ أُوشْطُّورْ گُّوَامَانْ

ابْنُ آدمَ الأُمِّيّ كالذي سقط جزء من ثيابه في الماء

بْنَادَمْ مْشْ إِخْطَا أَدَاسْ إِتْرْ إِسِيدِي رْبِّي لْغْفْرَانْ مَاحْدْ إِسُولْ غِيفْ دُّونِيتْ

ابنُ آدمَ إِنْ أَخْطأَ فَعَلَيْهِ طَلَبُ المغْفرَة من الله ما دامَ حيًّا في الدُّنيا

نْتَّا أَدِيحُودْرْ أَدِيتّْرْ إِرْبِّي أَرْتِيتّْعْبَادْ سْوُولْنْسْ دْ يِّيتْ إِصْبْرْ إِمَايْدَاسْنْ دِيدَّانْ

هوَ مَنِ انْحَنَى خُضوعا ليَطْلُبَ اللهَ، ويَعْبُدَه بإخلاص ونِيَّة، ويَصبِرَ على القَدَرِ

إِ صَّابُونْ دْ تِّيدْ خُو تْهُوُو أَبْنَادَمْ هَانْ دِّكْرْ زَّالّْ أَدِيصْفُو وْعْبَانْنْشْ

تَطَهّرْ بالماء والصابون واغْسِلْ ثيابكَ، واذْكُرِ اللهَ بالصلاة

اللَّهُمَ لِكْ لْحَمْدْ أَيَاعْرِينّْونْ أَوْنَّا يْتْعْبَادْنْ إِرْبِّي سُولّْ غِيفْ دُّونِيتْ

اللَّهُمَّ لَكَ الحمْدُ، وَيَا فَرْحَةَ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ ماَ دامَ حَيًّا في الدُّنيا

قصيدة حمان آيت شيدال/ الشكدالي: القصيبة

أَزُّورْخْشْ أَرْبِّي أَوَا نْعَايْنْشْ أَيَا فْرْدِي	أَسْتَهِلُّ أمري بكَ يا ربّي وأنْتَظِرُكَ يَا واحِدٌ أَحَدُ
أَزُّورْخْشْ أَرْبِّي وْرَاشْ إِيغِي أَوْدْ يُوكّْ	أَسْتهِلُّ أَمْري بكَ يا ربّي يَا مَنْ علَتْ قدرتُه كلَّ الكائنات
زُّورْخْشْ أَوْنَّا وْرِيتّْتّْونْ أَوْدْ يُوكّْ	أَبْدَأُ بكَ يَا مَنْ لاَ يَنْسى أَحَدا
اَگَاغْ نَّبِي دَاشْفِيعْ نْگَا إِمْعْدَارْ	اِجْعَلِ النَّبيَّ لَنا شفيعاٌ فَنَحْنُ عاجزُون
اَگَاغْ نَّبِي دَاشْفِيعْ نْگَا إِغْدَّارّْ	اِجْعَلِ النَّبيَّ لَنا شفيعاٌ فَنَحْنُ غَدّارون
مْشَاشْ إِشَا رْبِّي وْرَاشْ إِغِي أَوْدْ يُوكّْ	إِنْ حَباكَ اللهُ فلاَ قُدْرَةَ لأَحَدٍ عليكَ
ثْنَّا كُورَاشْ إِحَاظْرْ إِحْرْمْ إِدّْ أَتّْجْرُو	كلُّ شيْءَ مُدَبَّر سوى بأمْرِه
إِبْظَيَاغْ لْحْرْفَاتْ كُويَانْ دْ مَاكِي تّْلْهُو	قَسَّمَ علينا أرزَاقَ الحرفِ، كُلُّ واحدٍ يشتغِلُ بِعمَلٍ ما
شَا يَاخْرَّازْ شَا خْسْ أَسْكَّاكْ أَيْدْ گَانْ	البَعْضُ إسكافي والآخرُ حدَّاد
شَا بُو نّْعْنَاعْ إِدّْ شَا خْسْ اَگْرَابْ أَيْدْ گَانْ	البعْضُ يبيع النَّعْناع والآخرُ بائعٌ للماء(كَرّاب)
شَا يَافْلَّاحْ إِدْ شَا خْسْ اَكْسَّابْ أَيْدْ گَانْ	البعض فَلاّح والآخرُ كَسّاب

شَا يَا سْبَّابْ شَا خْسْ أَسْمْسَارْ أَيْدْ گَانْ	البعْضُ سبَّابٌ والآخَرُ سمْسار
شَا بُو لْهْرِي إِدْ شَا خْسْ أَخْدَّامْ أَيْدْ گَانْ	البعض تاجر في دكانه والبعض خادم
وَا سِيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	فَاخْتَرْ يَا رأْسي واعْطِينِي شيئا آخر
مْشْ إِضْرْ يِيغْنْشَا تّْرْ إِرْبِّي أَتّْجِّيدْ	إِنْ أُصِبْتَ بِمَرَض فَاطْلُبِ الشفاءَ من الله
وْرَاشْ إِبَاضْ طَّالْبْ إِثْنَّا شِي تّْجْرُونْ	لَيْسَ بإمْكانِ الفقيه أَنْ يَدْفَعَ عَنْكَ المرض
وْرَاشْ إِبَاضْ دّْكْتُورْ وْلَا تِحْرْگِيتْ	وَكذَلكَ الطَّبيب والسَّاحرة أيضا
غَاسْ أَشْ تّْشِينْ وْمَا وْرَاشْ يْبَاضْ أَوْدْ يُوكْ	سَيَسْتَنْزِفونَ أَمْوالكَ دون أن يشفيكَ أحدٌ منْهُم
وْرَاشْ تْبَاظْ تَمَارْتْ أَوْنَّا تِّي سْگْمَانْ	لَنْ تَقِيَكَ لِحْيَتُكَ يَا مَنْ تَرَكَها تَنْمُو
إِلَّا رْبِّي إِقُّوبْلْ أَيْنَّا دَاتّْگَّانْ	اللَّهُ مَوْجودٌ، مُطَّلِعٌ على كُلِّ الأفعال
مْشْ دَتّْزَلَّادْ تْحْطُودْ لَاوْقَاتْ سِيبْدِّي	إِنْ كُنْتَ حريصاً على أَوْقات صلاتِكَ
إِدَّا رْبِّي أَشِيگْ دَاوْتُّو نْ لَانْبْيَا	سَيَجْعَلُكَ ربِّي بِجانِبِ الأنبياء
إِسَاشْ خَّانْتْ لَافْعَالْ نْشْ أَيَاعْنْدَاشْ	ووَيْلٌ لَكَ إِنْ كانتْ أفْعالُكَ سيئة
إِدَّا رْبِّي أَشِيگْ دَاوْتُّو إِيبْلِيسْ	سَيَجْعَلُكَ اللهُ بجانِبِ إبْليسَ اللَّعين
مَامِيحْلَا وْرْيَازْ بُو عْشْرَا نِيبْرْدَانْ ؟	فَلِماذا يَصلُحُ الرجل صاحبُ عشر طرقات؟
وَا سِيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	فاخْتَرْ يا رأْسي واعْطيني شيئا آخر
إِلَّا لْحْرَامْ إِزَايْدْ إِنْشْرْ إِدَّا غْرْ دَاتْ	الحَرامُ مُنتَشرٌ في ازدياد واستمرار
مَانِي لْحْيَا مَانِي إِسْ يَادْ إِقِّيمَا إِدْرُوسْ ؟	أَينَ الحياء؟ هَلْ بَقِيَ مِنْهَ شيءٌ قليل؟
تِشِيرّاثِينْ نْ لُوقْتَا إِلْسَانْ دّْجِينْ	بَناتُ هذا الزمان يَرْتَدينَ سراويل "الدجين"
كُولْشِ إِقْتّْبْ كُولْشِي إِگَا اگْجْظَاظْ	كُلُّهُنَّ بِلباسٍ قصيرٍ كَأَنَّهُنَّ عارِيات
وْمَا يَابُّوشْنْ تُوگْرِينْ زِّيغْ إِتْگْدِيتْ	ثدْيُهَا أَكْبَرُ من أَثدَاء الكَلْبة
ثْگَا كُولْشِي كْ لْبِيعْ دَنْسْنْعَاثْ لْعْرْبُونْ	وَجعلَتْ كلَّ شيء للبيع ووَضعَتْ العرْبونَ في الواجِهة
وَا سِيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	اِخْتَرْ يَا رأْسي واعْطِنِي شيئا آخر
وا بَّا نيشيرّان أمّْ بوگجدي نيسردان	وَالِدُ الأطفالِ كَمِحْوَرٍ تدورُ حولَهُ البغال
مشاس حلان إشا شّويرتِّي أيد گان	إِنْ صَلُحَ الأطْفالُ فذَلِكَ بمثابة ضرْبَة حظٍّ
إساس خَّانأيايدِ يجران أعنداس	وإِنْ لَمْ يَكونوا صالحين فَوَيْلٌ لَكَ
ران أد تّْشين سوين ران لفلوس إعدَّان	يُريدُون المَأْكلَ والمَشْرَبَ والأَمْوَالَ الكثيرة
رَانْ أَدْ گَّانْ سْوَاشْ شَا وْرْدَا ثِيتّْگَّانْ	يُفَضِّلونَ النَّوم نهارا دون الرغبة في فِعْلِ شيء
وْرْدَا كْسَّانْ وْلَا سْعَاوْنَّاشْ إِثْبَاطّْ	لاَ يَرْغَبونَ في رَعْي القطيعِ ولاَ يُساعِدونَكَ في أُمورِ العمل
عْنْدَاشْ أَ بَّانْسْنْ إِرْبَانْ اگَّا يَازْلْمَاظْ	فَوَيْلٌ لَكَ يَا وَالِداً رَبَّى ذُرِّيةً عَوْجاء

ثْنَاشْ مَانْسْنْ وْرِي يْنْفِيعْ أَوْدْ يُوكْ	فيمَا تقُولُ أمُّهم لاَ يَنْفَعُنِي أَحَدٌ منْهُم
أَيَايْ حْزْمْغْ أَيَايْ كْوسِيغْ أَيَانْزْكُومْ	آهٍ إنِّي مُزَنَّرَةٌ بالهُموم من كُلّ جانب !
كِيغْ أَمْ تْمِيلاَّ هَاهْنْ أُويْلاَّنْ زْرِينِي	أُشْبِهُ يَمامَةً طار فراخُها وترَكوني وحيدة
مَانِيثْ أُوضُوضْ تَّارْ تْطَّظْمْ أَ يِغْدَّارْ	أَيْنَ الحليبَ الذي رَضَعْتُمْ أيُّها الغَدَّارون؟
مَانِي تْسْعَا تْيِيرْ نُوزْبُّوضْ أَبْعْدَا	أَينَ حَمْلُ تسْعة أشهر قَبْلَ ذلك؟
وْنَّا كْنْيُورُونْ أْيْدِيجْرَانْ أَعْنْدَاسْ	مَنْ أنْجَبَكُمْ سيُعاني
وْنَّا وْرْيُورُونْ أَيْدِيجْرَانْ أَعْنْدَاسْ	وَمَنْ لَمْ يُنْجِبْ فَهُوَ في مُعاناةٍ أيضا
وْنَّا يْعْصَانْ مَّانْسْ إِحْرْمْ أُورِيتْرْبَاحْ	مَنْ عصى أُمَّهُ فالفلاحُ مُحَرَّمٌ عليه
وْنَّا يْعْصَانْ بَّانْسْ إِحْرْمْ أُورِيتْرْبَاحْ	مَنْ عصى أَباهُ فالفلاحُ مُحَرَّمٌ عليه
وَا سِّيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	اِختَرْ يَا رأْسي واعْطِنِي كَلاما آخر
وْرْيَادْ إِقِّيمِي لَاجْرْ أَوْنَّا ثِي تْكَّانْ	لَمْ يعُد للأجْر مكانٌ لمن يقومُ به
وْرْيَادْ إِقِّيمِي لَاجْرْ إِقِّغْ لَامِينْ كْرَاغْ	لمْ يبْقَ الأجْرُ وانْفَلَتَ الأَمانُ بيْنَنا
وَاخَّا دِيدَّا وْزْكَازْ يِنِيَاشْ أَنْبْكِي نْ مُولَانَا أَيْدْ كِيغْ	فإنْ أتَاكَ شَخْص يطلبُ القِرَى والضيافة
أَشِي وْصَّاغْ إِبَايْنْ إِظْهْرْ إِدْ أَغْدَّارْ	فَإِنِّي أُوصيكَ، فمَلاَمِحهُ تُظْهِرُ أنَّه غادِرٌ
أَشِي وْصَّاغْ أَدُورْ يَادْ شْكْشَامْ أَوْدْ يُوكْ	أُوصيكَ أَلاَّ تَسْتَضيفَ أَحَداً قَطُّ
وَا سِّيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	اِخْتَرْ يا رأسي واعْطِنِي كلاَما آخر
تْشَانْ إِمْزُوورَا دِيكْمْ أَ دُّونِيثْ أُورْسِّينْ لَا طَّبَّا لَا طَّلْبَا	كَانَ الأَوَّلونَ فيكِ يَا دُنيا لا يَعرفون أطِبَّاءَ أو فقَهاء
دَا كُّورْ دُّجُووْنْ أَحْرِيرْ إِلَّا بُوهْيُّوفْ	كَانوا لا يشْبعونَ من الحساء جرّاء المجاعة
وْرَارْ كَّاثْنْ غَاسْ بُوحُّو دِيدْرَّانْ	كَانوا يقتَاتون من النباتات والبلّوط
دَادِيتْدُّو وْزْكَازْ دَايْ يْضْرَاشْ أَحِيدُوسْ	رَغْمَ ذلك يَأتي الرَّجلُ ويُشارِك في رقصة أحيدوس
حْرَامْ أُورِيتُّوحَال دَايْخْلُّو تِنْدْرِي	لاَ يَشْتَكي منَ الأَنين والعيَاء
إِدْ أَيْتْ وَاسَّا كُولْشِ إِتَّشَا إِسْوَا وْرِيخْسَّا أَوْدْ مِيقْ	جَيلُ اليومْ يَأكلُ ويشرَبُ، وجَمِيعُ حاجاتِهِ مُتَوافِرَة
وَلَايْيِّي تُّوسَاغْنْ إِكْشْمِينْ أُونْزْكُومْ	لَكِنَّهُمْ يُعانون من المشاكِل والهُموم
وِ شَا يْطَّبْعْ شَا يْشِيبْ شَا يْكَا يَاضْرْغَالْ	البعْضُ أَصمّ والبعضُ أَشْيَبُ، والآخَرُ فَقَدَ البصر
وْرَاغْنْ كَانْ أَمّ ثْنِي تْزْظِيدْ أَ كَّرْدَا	أَلْوانُهُمْ مُمْتَقِعةٌ كَمَنْ أُصيبَ بالتِّفْويد
وَا سِّيثْمْ وَا أَ يِيخْفِينْوْ شِي وَايْضْ دِيغْ	اِخْتَرْ يَا رأْسي وَاعْطِنِي حَدِيثاً آخرَ
ثْنَاشْ لْمُوتْ نْكْ وْرْدَا تَّدْجَاخْ أَوْدْ يُوكْ	يَقُولُ المَوْتُ أَنَا لَنْ أَتْرُكَ أَحَداً
نْكَا ثِينْ إِفْلُّوسْنْ أَتْكُّورْ إِكْزَّارْ	نَحْنُ كالدّجاج الذي يذْبَحُهُ القصَّابُ
وْنَّا مِي يُووْضْ وَاسْ هَاهْنْ دَاثِي تْعْبَارْ	مَتى بَلَغَ دورهُ وَضَعَهُ على الميزان

وازُّرْخش أَرْبِّي وْراش إغي أود يوكْ	أَسْتَهِلُّ بِكَ يَا رَبّي لاَ قُدْرَةَ لاَيٍّ كان على قُوَّتِكَ

قصائد احماد ولعيد دير القصيبة

دُّونِيتْ أَدَامْ رُوغْ أَدْ كْغْ إوْغْرِيبْ أَنْزَارْ	آه يا دنيا سأبكي وأجعل عيني مطيرة
أَتَا مُّوثْنْ وِيدَّا يْزِيلْ كْرِّيدْ إحْيَاظْ	لقد مات الأخيار وتركت الحمقى
أَدُّونِيتْ أَتَارْ لْحْيَا إدَّا تْكَّابْ إكْسَامْ	يا دنيا خلعتي نقابك بدون استحياء
أَنْغِي وْنَّا مِي نْسَوَالْ إحْشُّمْ دِيكِي إفْسْتْ	لم تعد لكلمتي آذان صاغية
أُوفِيغْنْ أَمِيدَّنْ أَغُو أُورْثِي نْطِّيدْ دْ يْمَامْ	وجدت نفسي لم أرضع نفس الحليب وأخاك
مْرَاغْ تْشِيمْ يَانْ وَبُّوشْ أَرَاغْ إكَّا دَاحْنِينْ	لو منحتني ثديا لجعلني حنينا
دَتَّارُو شَا دِيكْسْنْتْ أُورَسَاكَّنْتْ أَبُّوشْ نْسْ	أضحت الأم تمنع رضيعها من ثديها
تْسْغَاسْ نِّيدُو تْسْرْسْ أَغْزَّافْ نِّيكْ إخْفْنْسْ	تشتري "نيدو" وتضع علبة الحليب قرب رأسها
تْشَاسْنْ لْحْليبْ لْقْرْعَة أَرَاسْ نَّا كِيمْغُورْ	ترضعه بحليب القنينة حتى يكبر
إعَايْدِّيغْ غْرْ لْقْرْعَة أَرِينْسَّا گُورْثَانْ	ليحمل القنينة ويبيت في البساتين
أَتَمْطُّوطِّينْوْ وْرَاسْ يْشِينْ لْحْليبْ إ لْعِيلْ	يا زوجتي الممتنعة عن إرضاع الصغير
دَتْقْرْدْ أَبُّوشْنْ أَسَامْتْنْ إحْشَّا دِّكْتُورْ	إخفاؤك للتثديين سبب استئصال الدكتور لهما
أَتْنَّا يْسُّوظُودْنْ وْرَاسْ يْشِي وْظْبِيبْ أَفْتَاحْ	فالمرضعة لا يطالبها الطبيب بالعملية
أُورْدِيكْسْ وَالُو لْمْرْضْ ... أَتْدُّو سْ دِّكْتُورْ	لا تعاني من المرض ولا حاجة لها للطبيب

قصيدة بولمال أو الغني

وَخَّا تْزُّولِّيظْ سْ يِظَانْ تْعْشْرْدْ أَبُو لْمَالْ	حتى لو صليت الليالي وزكيت أيها الغني
دَاوْنْ تْبْعَادْ رْحْمْتْ أَيُوكْ إيِّينْ إدَامْنْ نْسْ	بقطعك للأرحام تبعد رحمة الله عنك
وْنَّا يْتُّونْ إدْ خَالِيسْ إتُّو عْتِّيسْ دُوتْمَاسْ	من ينسى أخواله وعماته وأخته
وَخَّا يْزُّولَّا سْ لُوضُو يْحْظُو وْرْيَازْ أَمْ وَا	رغم صلاته الدائمة وهو على وضوء
دَانِّي تْنْمِلِي غْرْ أَفَا أَرِيسْبْعَادْ زِي رْحْمْتْ	فهو قريب من النار وبعيد عن رحمته
بْنَادَمْ دِيدَّانْ سُوظَارْ أَدَاگَّنْ سِدَامْنْ نْسْ	الإنسان الذي يأتي ماشيا لصلة أرحامه
أَرِيتْحْيُو تَيْمَاتْ أَرِيسْ إتْمْيَاگَّا لْخِيرْ	قصد إحياء الأخوة وتبادل الخير

سِيدِي رْبِّي دَيْثْغْفَارْ إِشَا وْرْيَازْ أَمْ وَا	يغفر الله لمثل هذا الرجل
مْقَّارْ يْگَا مَيْدِخَّانْ أَمِيدْ يِحِدْجْ يْحْظُو	ولو اقترف ذنبا، فكأنه قد حج
دَسِيتْمْحُو تِمْخِينْ يْگَاسْنْ تِيدَّا يْزِيلْ	يمحي ذنوبه ويعوضه حسنات
يَا جَهَنَّمْ يْحْرْمَاكْنْتْ يْشْتَابِي رْحْمْتْ	يا جهنم أنا من الناجين، قد كتبت لي الرحمة

قصيدة: حوار الزوجين

الرجل:	
إِگُّودِي وَسِيفْ غِيفِي وْرْيَادْ نْكِي بُو لْعُومْ	لم أعد سباحا فقد ازداد مستوى النهر
أَنْسَافْغْ أَمَانْ سُويَا سْدَّانْ لِّي گِحْرِينْ	سأحاول التأقلم والسير في مجرى المياه التي جرفتني
كُودِي يْكَّاتْ زْمَانْ إِنْكَّادْ أَتَدَّا نْلَا	أتلقى ضربات الزمن وكذا من الزوجة
أَعَاوْنَّاسْ إِفْرَخِينْوْ تُومْزِدِيگِي لْحَقّْ	بمساعدة أبنائي دائما ما تكسبني
گِيغْ أَفْرْدِي گِينْ لْهَمّْ إِدُوشِيگُّودِي لْحَالْ	أصبَحْتُ وحيدًا
أُورْسَارْ أُوفِيغْ إِمْعِوَانْ خْسْ أَيْنَّا گِينْوَا	لا أجد مساعدة إلا في الطعام
إِدَ تْگَّا تَرْوَا أَمْ أُوسَاوْغْ نِبُولْخِيرّْ	أصبح الأبناء على نمط الخنازير
مْشِيدْ سْوَاسْ إِگْنْ أَدِيوْثْ بِيظْ قَادْ إِفْتُو	يظلون نهارا نائمين، لينتشروا ليلا
أَيُورُوغِينْ إِزَّمَانْ أَدِيعَاوْنْ أَدِرْبُونْ	قد أنجبتهم ليكونوا لي سندا في شيخوختي
إِعَاوْنَّاسْ إِزَّمَانْ قْثْ أَدِنْغِينْ	فاتحدوا مع الزمان عليَّ، قد يقتلونني
إِ تَمْطُّوطْ أَمّْ وَسِيفْ نَّا دِيحْمْلْ	الزوجة كالنهر الهائج
أَ گِينْ إِشِرَّانْ تَلَتِينْ گْدْغْ أَدِحْرِينْ	والأبناء كالقنوات التي تصب في النهر قد تجرفني
أَيَانْكّْ إِگَانْ تَظُوتْ تَّبْعْنِيدْ إِغْمَانْ	يا ويحي قد أصبحت كالصوف تتبعني الصباغة
إِسِي ظْرَّا لَالّْ وْخَامْ لّْوَنْ أَلِّيكْ إِرْغِيسْ	جعلت ربة الأسرة لوني إلى لون يميل إلى السواد
گِيغْ أَمّْ تْمِيلَّا حْظِيغْ إِشْكْشَاوْنْ جَاجْ لْعْشّْ	أنا كطائر اليمام أحرس صغاري بالعش
أَسَّا كْرَانْ إِفْرْنْسْ أُورْسِينْغْ مَا زِغْلِينْ	ما إن كبرت جناحاه لا أعلم أين حلق
إِ دَثْگَّا لَالّْ نُوخَامْ رَّايْنْشْ أَ دِّكْتُورْ	تطبق ربة الأسرة توجهاتك يا دكتور
أَدَّاوْنْ يَارُو دّْوَا سْغْتْ إِنَاسْ أَدِيغْلُو	من الواجب شراء الدواء مهما كان ثمنه
أَدَّايْ تَفِيمْ شَا دَثِيگَّاتْ وْخُوبْ إِمْرِيثْ	حينما تجد شخصا يعاني بسبب المشاكل
أُورَسْ نْدِيكِّي لْمْرْضْ خْسْ لَالّْ نْ تَدَّارْتْ نْسْ	مصدر دائه يكمن في ربة أسرته
مْشِي تْحْلَا لَالّْ نُوخَامْ أَمْ أُولْغْمْ إِگْ إِصْحَا	إن كانت الزوجة صالحة، فهي كالجمل

أَدَسِينْ اكَّانْوْ أَتِنِيغْ وْرْكِّيدْ إِكْظَانْ	قادر على حملي أنا وحمولتي لا يهاب الكلاب
إِ دَتْكَّا لَالّ نُوخَامْ أَمْ إِسْلِّي كْ لّسَاسْ	تعد ربة المنزل الحجر الأساس
مْشَاشْ رْكِيكَانْ ظْرّ إِسْتِّيغْنْ تَدّارْتْنْشْ	في حال تزعزه يتصدع منزلك
المرأة:	
مْشَاغْ تْكِيدْ دْ لّسَاسْ إِدَشْتْكَّا دَاحْنِيْ	إن كنتُ الأساس نعتبرك بمثابة العمود
دَاتْكَّدْغْ أَيُوفْرِيغْ أَتْرْزِيمْ نِّيكْ إِفْرَاخْ	أخاف اعوجاجك وتنكسر على الأبناء
الرجل:	
وَخَّاشْ حْلِيغْ أُورْتْحْلِيدْ دَيِتْكَّادْ دُوحْرِيظْ	حتى لو كنت صالحة فأنت طالح
دَكَّاتْغْ تَبَرْدَا فَادِيغْ أَدُورِيدْ تْرَاحْ	أفضل الضرب جانبا على أن يصيب القضيب ظهر الدابة
مْرِي تْحْلِيدْ حْلُوغَاشْ أَنَاوْظْ تِيزِي تْرِيدْ	لو كنا صالحين لبعضنا لوصلنا مبتغانا
أُورْ تُومْزْ ثَلَاثْ خْسْ وِينَّا مِيكَّودِي لْغْشّ	لا يعلق في القناة إلا الشوائب
زّمَانْ إِكَا تِينْ تْغْزَارْ إِعْمّرْ شَا كُورْوَا	الزمان يشبة الأكياس المملوءة بمحصول الحصاد
اكّرْدْ أَنْمْعَوَانْ مَا يَانْ وْرِيهْزَّا كُونْزَارْ	قم لنتعاون، فالفرد يعجز عن الحمل في البيدر
أَزْكَّايْ إِكَانْ وُفْرِيغْ أَيْدَّا يْسِفِيدِيْنْ أُولْ	العمل غير المتقن (الأعوج) يقتل القلب
وْمَا وْنَّا دِيكْرِيغْ إِنْمْ إِنَاسْ أَدِسْتِيلْ	أما الحمولة المستوية حتى ولو كانت ثقيلة فإن ذلك لا يهمني
الرجل:	
إِنَّاشْ طّجِينْ هَاتِينْ وْرِيعْجِيبْ وُكْسُومْ	لم يعد الطاجيين يحب اللحم
وَاوْرْيَادْ إِرْضِي تَتْمُوتْ أَتْقِّيمْ نِّيكْ إِغْصَانْ	فغطاء الإناء أضحى لا يحب أن يكون على كتلة من العظام
المرأة:	
وْنَّا يْسَّرَانْ غُورْ إِكْزَّارْ أَلِّيكْ إِخْظَا	من زار العديد من القصابين أو الجزارين إلى أن أخطأ في اختياره
بْلَاشْكّ أَحُويْضْ أَلِّيكْ إِنَّا نْسْغَادْ إِغْصَانْ	بلا شك مصاب بالحمق إن قال اشتريت العظام
الرجل:	
أَنَّايْغْ تَدُونْتْ وْرَاسْ نْقْلِّيبْ أُوخْسَانْ	ما بدا لي سوى الشحم ولم أفحص أسنان البهيمة
إِزِّيغْ وْنَّا وْرَاغْ إِنْكَّانْ أَيَا دِرْبِيغْ	إذن فقد اشتريت لحما غير قابل للنضج حتى وإن طُبِخَ
المرأة:	
سْبْحَانْ اللهْ وْرْسَارْ إِسْنْعِيتْ وُضَاضْ إِخْفْنْسْ	سبحان الله لا يشير الأصبع إلى نفسه
أَرِسْنْعَاتْ مْدّنْ إِتُّو لْعْيُوبْ نْ تَدَاوْتْ نْسْ	يشير إلى عيوب الناس وينسى عيوبه

دُّوثْ أَتْزَّالِّيمْ هَاتِينْ إِوَاثْ شِّيبْ إِخْفْنْشْ	عليك بالصلاة فقد اشتعل رأسك شيبا
وِ دَاتْدُّودْ أَ حْمَادْ إِ شِّيطَانْ كْ تِيدَّا يْرَا	فإنك يا حماد قرين الشيطان في كل ما يريد
وِدَا تْكَّادْ إِكُومَاسْ أَمْ أُوحْدَّادْ دُوحْرُويْ	تصبح مليئا بالثقوب كملابس الحداد
تَسُوسْمْتْ أَتَسْفِفِينْ إِدَّا لْجْدِيدْ إِقْضَاشْ	يتطاير كل جميل في الثوب إلى أن فقد جِدَّتَه وقشابته
الرجل:	
وْرْدَايْسْخِيرْ شَا غَاسْ جِّيبْ نْسْ إِكْ إِصْحَا	لا تمنح القيمة إلا لصاحب المال
أَتَا هَانْ زِّينْ إِحْضَا غَاسْ جِّيبْ وْرِيدْ أَقُّمُو	أصبحت الجميلات تراقبن الجيب ولا يكترثن للمظهر الجميل
أَمْ وُسْرْدُونْ أَعْدِيلْ أَسْ إِنَّا أَدِيدْ إِطْفُورْ	كالبغل الذي يتبع صاحبه طمعا في كيس العلف كلما تم مده إليه
المرأة:	
إِكَّا لْفْسَادْ إِزْمْ أَدَاشْ إِتْشْ إِنْجْدَا دِتْمُونْدْ	أضحى الفساد كأسد سيفترس مُرافقيك
وْرْدَا يْتَّادْجَا كْ ثْلَاثْ خْسْ أَيْنَّا دِنْسَانْ	طعام الأمس لا يترك في القناة إلا الأوساخ العالقة

قصيدة عن فترة الحماية

هَانْ أَدْرْ غُورْ إِرُومِينْ أَمِّي دَنْسْكْسِيوْ تَعْرِّيمْتْ	نرى البلوط الذي في حوزة الرومي كرؤيتنا للعازبة
أَوْدْيَانْ إِغِينْ أَدِيكْشْمْ غِيفْسْ	ولا أحد يتجرأ على الدخول عليها
أَتَا أَرُومْيْ أَجْبَّالِي أَيَا دِيدَّانْ	يا أنت إن الرومي الجبلي (العميل) الذي أتى
إِوَلْفْ لُوعْرْ كَانَاسْ إِمُودِيلْ لُونِيسْتْ	خبر الجبل وصعوباته فالأعالي المتضرسة أنيسه
أَدِبْنُو كُوحَانُو إِبْنُو كُوزْرَارْ	يستطيع أن يبني في حدود أيت سخمان وأيت ويرا وكذا في أبعد نقطة بتيفرت.
أَدْيَالِي سَاكْلَافْ أَدَامْ إِسُوتْ أَدُّويْثْ لَّافْتْ	ويصعد إلى أكلاف بأيت أوقبلي ويستحود على الأراضي هناك
أَدْتْشْغْ أُورْتْشِيغْ أَدَاسْغْ تَدِيسْتْ	أتحمل الجوع بعصري بطني بنطاق أو حزام سواء أكلت أو لم آكل
تْشْغْ إِدْرَّانْ دْ لْخْبِّيزَا وْلَا كِيغْ أَدَّجَارْ نُورُومْيْ	أعيش على البلوط والبقولة ولا أجاور الرومي
أَتَاشِيدْ بْنْدْقْ أَرَا اكْدِّيدْ أَرْ تَنَاسْتْ	مُدِّيني بطحين الشعير (بندق) وشكوى اللبن وقربة ماء
أَتَا شِيدْ بُوشْفْرْ أَدْسْرَّحْغْ أَدُوثْغْ أَرُومْيْ	أعطيني البندقية لأتوجه قصد قتل الرومي
إِنَّاشْ بْنْشْرُّو إِوْلْغْ كِيغْ تَخَامْتْ	قال بنشرو أنه تزوج وأقام بيته
إِدْهْزِي وْرُومْيْ دَتَّارُوغْ أَدِيسْ نْ لْحَاتْشْمْ	أضحى المكان (بنشرو) تحت وطأة الاستعمار بعدما أضحى حابلا بجنين الحاكم الموالي للمستعمر.

قصيدة تاريخ المغرب منذ الحماية

بِسْمِ الله كِيغْشْ كِمِينْوْ أَمْ تْسَارُوتْ	بسم الله في حديثي كالمفتاح
أَدَّاكْ سَاوَالْخْ نْخْدْ كِيخْ تْعْمْتْ كِيظُوظَانْ	حينما أتكلم أو أقبل على الأكل
وْنَّا يْحَاضْرْ أَدِيسغد بِسِينْ مَا يْتِّنِيغْ	على الحاضر الاستماع إلى ما أقول
رِيخْ أَدْ عَايْدْخْ أَدَاوْنْ دَاوِيخْ يَانْ طَّارِيخْ	أود في العودة بكم إلى فترة تاريخية
وْنَّا يْعَقَّلْ إِ شَا زِي كِّوِيدًّا يْخَاثْرْ	يا من يتذكر شيئا يعود للمسنين
وْنَّا يْعَقَّلْ إِ شَا زِي كِّوِيدًّا يْسُولّ وْرِيمُوتْ	يا من يتذكر شيئا من الذين لا يزالون على قيد الحياة
يِوَا لْحُورِيًّا تَمْزْوَرُوتْ تِينْ لْخَامِسْ	فالحرية كانت بفضل محمد الخامس
يْكَافْحْ لْمْرْحُومْ أَيْتِيدْ إِسَّمِيظْنْ غِيفُونْ	لقد كافح المرحوم قصد تحريركم
وَايْدْوَّزْ غِيفُونْ شْجِيعْ مْشْتَا نْ تْمَارَا	لقد تجاوز الشجاع الكثير من المصاعب والعراقيل
ذْ يِيتْسْنْ يِمْغْرِبِينْ نَّا دِيِمْمَازْ أَفُوسْ	إلى جانب عدة مقاومين مناضلين
وِيدْ أَيْدَاسْ إِكَّانْ سْبَابْ أَتْخْيَّرْ غِيفُونْ	فلولا نضال هؤلاء نلتم الحرية أو العيش في الرخاء
وْمَا تْبْرَّمْ غِيفْنْخْ وْرْسَارْ تْفُوكِّي	لمازلتم تحت وطأة الاستعمار
وْمَا وْرَاخْ تْنَفِيعْ تْمَزِيرْتْ مْشْ تْزِيلْ	ليس في صالحنا ازدهار البلاد
وْرَاخْ إِنْفِيعْ لْمَالْ مْشِلَّا كَانْ وِينْ إِرُومِينْ	ما دامت في قبضة الأجانب
بْنْ يُوسْف لْمْرْحُومْ إِدْعْنْ أَدِيمَّثْ أَفْلَّانُّونْ	لقد ضحى بن يوسف بحياته من أجلكم
وْرِيشْهِيدْ أَلِّيكْ إِسْكُودَّجَا لْمُوعْمِّرِينْ	لم يقابل خالقه حتى أجلى/ طرد المعمرين
إِوَا نْبْرَّعْ تَسَاعْتَا يْخْظَاخْ لْمَلِيكْ	نعيش في رخاء بفضل ملكنا
نَغُولْ سْتَّدْغْ إِكْ أُوكَلِّيدْ أَفْرِيوْنْ غِيفِي	أصبحت متكئا مرتاحا محمي بجناحي الملك
إِوَا نْصْرَّفْ كُولّ أَيْنَّا كَاغْ تَاغْ تْمَارَا	لقد عوّضنا ما مر علينا من صعاب واستعمار
إِدَّا لْخُوفْ نْشَانْ وُمْحْسَادْ إِقَّعْ أَفْلَّانُو	لقد ولى زمن الرعب والخوف
دَّانْ يِتْسْنْ وُوسَّانْ نَّا كِ سْغُوسْنْ وُوشَّانْ	لم أعد أهاب/ أخاف ترويع الذئاب
أَمَايْدْ أَرِتِّينْ لِّيكْ إِمُّوتْ لْحَسَنْ/	من كان يظن بعد وفاة الحسن
وْرِيقْدِيرْ رَّايْ نْ شَّعْبْ أَمْ كُّويَاسْ	لن يتم توحيد رأي الشعب كما سبق
يَدْجَاغْدْ لْمْرْحُومْ اكْلِّيدْ أَحْنِينْ نْ تَاسَا	لقد خلَّف المرحوم ملكا طيب القلب
أَمَايْدُورْ ثْيَنَّايْنْ دَا ضُّورّ غِيفْ إِمُوضِينْ	يراه الكل يجول ويزور المرضى
وْرِيزْرِي نْتَّا شَانْ تْمَزِيرْتْ أُورْ تِيكِّي	لم يترك منطقة إلا وزارها
أَدْسْعَاوْنْ كُولّ إِمْغْرِبِينْ يْخْسَّا شَا	لمساعدة كل المغاربة المحتاجين

أَدَّاگْ دَا تْسلّامْنْ گْ تْلْفَزَا غِيفْ لْغَاشِي	حينما يصافح شعبه في التلفاز
إِشَا يَافُوسْ إِ شَّبَابْ إِشْتْ إِ تْمْغَارِينْ	يصافح الشباب والعجائز
كُو يُوۏْنْ أَرِيتِّينِي گْ تْمِيزَارْ إِعِيشْ لْمَلِيكْ	الكل يردد عاش الملك في جميع المناطق
أَيَاعْرِينُّونْ أَ يِمْغْرَبِينْ سِ عَلَوِينْ	هنيئا للمغاربة بالعلويين

قصيدة مواجهة أوعاري (الجبلي) وصاحب الدير (ايت أوشيدال)

أَدِيسّكْ رْزْمْغْ إِمِي اَكِيِّزُورْخْ أَمُولَانَا	اسْمُكَ يا مَوْلايَ أَوَّلُ مَا يَنْطِقُ به لِساني
أَيِسْمْنْ رْبِّي إِكْدْنِي نْفْكّر يُوفَاغْ	اسْمِ الله كُلّما تَذَكَّرْناهُ كانَ أحْسنَ في التفكير
أَيُوزْنِيدْ أُوزَغَارْ أَلّيگْ أَسْنُومْزْخْ أَوَالْ	رَاسَلَنِي صَاحِبُ السهل إلى أَنْ بَلغني كَلاَمُه
أُوفِيغْدْ أَيْنَّا نَّانْ أُورِيدِي سْحَالّلْ وَالُو	أَلْفَيْتُ أنَّه لمْ يكُنْ كاذباً في ما قالَ لي
أَدَاگْ نَاشْرْغْ أَوَالْ نْگَا زِي لْمُنَافِقِينْ	إِنْ أَنْكَرْتُ ما قال فَأنا من المنافقين
إِنَّاسْنْ أُوزَغَارْ أَيَايْتْ لَابُّوطْ إِرْمُّوجَّا	قَالَ لهُمُ السهلي: يَا أهْلَ النِّعال البلاستيكية النَّتنةُ
أَدَّاگْ دِيكْشْمْ أَمَّاسْ نْ تَدَّارْتْ أَرْ نْسُوفُوسْ	كُلَّمَا وَلَجَ بيتًا فَعَلَيْكَ بالبصْق
سِّيرْدَاتْ إِظَارْ نُّونْ إِدِّيسْ كِيخْسَّا شَا	اِغْسِلوا نتانة أرجُلِكُمْ فهَلْ أنتُمْ مُحتاجون ؟
إِدِّيسْ دِيكُونْ إِصِيدْ أَلّيگْ أَوْنْ كّسْنْ أَمَانْ	هَلْ أنتُمْ مَرضى بداء الكَلَبِ حَتّى يُمْنَعَ عنْكُم الماء؟
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاگْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	رَدَّ الجبليُّ مُجيبًا قائلا :
وَاغُورّغْ تّْفَّاحْ إِبْطْيْ إِدِّيسْ غُورُّونْ إِيلّا	نملك التُّفاح النّاضِجُ، فَهَلْ لَدَيْكُمْ مِثْلهُ؟
إِيلّا لْمَالْ كْسِغِينْ وْرِيدْ أَمّْ شْيْ غْرْ وَالُو	نملك القطعان التي لاتَمْتَلِكونَها
وَادَّاگْ دِيدُّو سُّوقْ أَدِّي گَّارْغْ أَيْنَّا رِيغْ	حينَ يَحثلُّ يوْمُ السوق، أَحْمِلُ إلَيْهِ مَا أريدُ
وَا رْبُودْ أَفُولّوسْ أَشِيدِي خْلُو سُوسَارِيمْ	أَنْتَ تَدْخُلُه بِيَدٍ فارِغة وثيابٍ مُلَطَّخةٍ بِبِرازِ دجاجٍ مَريض
إِوَاجْبِينْ أُوزَغَارْ نْتَّاگْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	أَجاب صاَحبُ الأزغار قائلاً:
غَاسْ إِعْشَاشْ نْ مِيكَا أَمِيگَانْ تِيرَاظْوِينْ	أَنْتُمْ تَنامونَ تَحتْ سقفِ أَعْشاشٍ بلاَسْتيكِيَّة قاَعدَتُها أَخْشابٌ
أَدَّاگْ دَايْكَّاتْ أُوثْفْلْ أَدَاوْنْ إِيتّْلْ وَاظُو	كُلَّمَا تَساقَطَتِ الثُّلوجُ، حَوَّلَتِ الرِّياحُ حيَاتَكُمْ إلى جحيمٍ
إِوُورْدَانْ نْسَنَامْ گْ تَدَاوْت أَمّْ تْمِيشُّوطْ	تَتَأَبَّطُ البَراغيثُ ظَهْرَكَ كالقِطَّةِ لَيْلاً
وَا شَّارْ وِينْ إِبُوغَاسْ گْ تِيزِي عْنِيغْ مْيَوَالْ	اخْتَلَطتْ بَراغيثُهُمْ بِبَراغيثِ القِرَدَة في الفَجِّ كَأَنَّهم في زَواجٍ
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاگْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	رَدَّ الجبلي وقال:
أَيَاوْظْ جّْبْلْ اَتَّاوْضّْ أُودِي غْرْ أَيْتْ عَارِي	تَعَالَ إلى الجبل لِتَنَالَ مِنْ زَبَدِ أَهْلِ الجبال الأصيل
أَدَاوْ نْدْفْغْ أَغُو گْ تْمِيزَارْ تِيسْمَّاظِينْ	لِنُكْرِمَكُمْ باللَّبِنِ في المَناطِقِ الباردة
وَا دُّجَاوْنْ أَغْرْبِي گْ تْمَزِيرْتْ نْ عْلَخِيرْ	نَدَعُ لَكُمْ نَسيمَنا العَليل من أرْضِ الخَيْرات

أَوَا فُّخْ إِغْرْمْ نْ بِيتْ لْمَا هَانْ لْمْرْضْ نْ تُورِينْ	فَغَادِرْ البيوتَ الضَّيّقة بدُون تَهْوِيةٍ وإلاَّ فإِنَّكَ سَتُصَابُ بِداءِ
إِوَاجْبِينْ أُوزَغَارْ نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّايَاسْ	أَجَابَ صاحِبُ الأَزْغار وقال:
إِبْرْغْ إِغْرْمْ إِيلَّا تْلْفَزَا وْرِيخْسَّا شَا	لاَ نَحْتاجُ شَيْئاً فالبيْتُ مُمْتِعٌ بِهِ تِلْفَاز
كِيغَاسْنْ جْلِّيدْجْ سُوسِيدْ إِحْلَاغْ لْمَحَالْ	لَقَدْ زَيَّنَهُ المَزْمَرُ مع الإِنارَة فَأضحى جميلاً
أَوَا تْوَالْفْدْ أَمَّاسْ نْ شَا كِيفْرَانْ نْ عَارِي	كَلاَّ، فقَدْ أَلِفْتَ جَوْفَ المَغاراتِ في الجِبال
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	أَجابَ الجَبَلِيُّ وقال:
وَا غَارْشْ لْحْقّْ إِيلَّا لْبْنِي كَانْ تِنْصْرِينْ	أَنْتَ مُحِقٌّ هُناكَ أَبْنِيَةٌ سَامِقَةٌ
كِيغْدْ أَنْبكِي غَالْغْ إِدّْ أَدِي تْسْيَاوْنْدْ أُوتّْشِي	أَتَيْتُكَ ضَيْفًا، حَسِبْتُ أَنَّكَ سَتُكْرِمُني حَتَّى الشَّبَع
وَا يَاسِي أَجْنْوِي أَرْثِي دِيشّْوُو سْ تْلِيمَا	أَخَذَ سِكّينًا وانْشَغَلَ بشحذه حتى أصْبَحَ حَادّاً
وَانِّيغْ شَانْ أُوحُولِي أَيَا كِيغْ دِيكْسْ لافَّا	خِلْتُ أَنَّ إِكْرامَهُ للضَّيْفِ سَيَكُونُ خَروفاً
وَارِّيغْ مَطِيشَا أَغْرْ دَادِيشّْوُو تَسَارِيتْ أو تَسَارِيفْتْ	إِلاَّ أَنَّ سِكّينَهُ، كانَ يلْمَعُ في تَقْطيعِ الطَّماطِم
إِوَاجْبِينْ أُوزَغَارْ نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	رَدَّ صاحِبُ الأَزْغار قائلا:
بِّيغَاسْ مَطِيشَا إِوْمْخِيبْ إِنْغَاثْ زِّيكُوكْ	قَطَّعْتُ الطَّماطِمَ للْمَعْدومِ وَلَمْ يَتَذَوَّقْ طعْمَها لأَنَّهُ أَلِفَ
سِّيغَاسْ تِزْرْبِيينْ نْ مُوزُونْ تِعْشَّاقِينْ	فَرَشْتُ لَهُ البيت بالزَّرابِي المُزَيَّنة المعشوقة
تِفَاوْثْ إِزْرِي أَلُوظْ نْ لَابُّوطْ ظَارْثْ وَافَا	في الصَّباحِ الباكِرِ، تَرَكَ نَعْلَهُ قُرْبَ النَّار وَرَحَل
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	أَجابَ الجَبَلِيُّ وقال:
وَا خْسْ لْحَمَّامْ دُوسِيدْ إِنْغَاكْنْ كُويَاسْ	أَحْسَبُ أَنَّكَ تُعاني يَوْمِيًّا في ثَمَنِ الإنارة والاسْتِحْمام
أَخْلّْسْ أَفْرَانْ أَسّْ نَّا كَاوْنْ إِسّْنْوَا شَا	يَكْفي أنْ تُؤَدّيَ ثَمَنَ صَاحِبِ الفُرْن كُلَّمَا قَامَ بِطَهْيِ الخُبْز
حْظَانْ ثِيوْثْمِينْ أَمّْ إِمُوجُّوعْنْ كْ لْكُورِي	يَتَفَرَّسونَ أَجْسَادَ نِسائكم كَحيَوَانَاتِ الإِسْطَبْل
إِوَاجْبِينْ أُوزَغَارْ نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	رَدَّ صَاحِبُ الأَزغار قائلا:
أَيُوزْنْ أُورْحَّالْ لَالّْ نْ تدَّارْثْ أَتّْكْسْ أُولِّي	أَرْسَلَ الجَبَلِيُّ البَدَويُّ رَبَّةَ البَيْتِ لِرَعْيِ الْغَنَمِ
ثْكَا لْبَاهْيَّا أَرْتّْدّْ كِيخْفْ لّْعْوَارِي	تَرْتَدي نَعْلَها البلاستيكي النَّتِنِ وَتَتَنَقَّلُ بيْنَ قِمَمِ الجبال
أَمَايْدَاسْ إِشَانْ إِوْرْيَازْنْسْ شَانْ لْحَيَاةْ	أَيُّ حَيَاةٍ هّذِه التي يَتَمَتَّعُ بِها الزَّوج
إِدّْ أَدْ كْنْ كّوسَانْ نْ شَا كِينْ دِيكْسْ تَاتّْصَا	حِينَ يَنامُ على فِراشٍ يَتَبَدَّى كالأُضْحوكة
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	أَجابَ الجَبليُّ وقال:
ثْنَّا وْرِيتّْكَّانْ لْهْمّْ أَدِي تْعَاوْنْ كُولْشِي	التِّي نَعَتْهَا باللَّاشُغْل هِيَ سَنَدِي في كُلِّ شُغْل
إِدّْ أَدّْنَاوِي غُورِي مّْ إِنُودِّيمْنْ أَمّْ أُمُوظِينْ	فَهَلْ أَتَزَوَّجُ التي تَغْرَقُ في النَّومِ كُلَّ الوَقْتِ كَالمَريضَة؟
أَدَّاكْ يَاوْظْ وُوتّْشِي نْمِيزَانْ غْرْ لْكُومِيرْ	كُلَّمَا حَلَّ وَقْتُ الأكْلِ، يُرْسَلُ البعْضُ منكُمْ لشِراءِ الخبز
يُووْنْ أُوسْتْشِينْ أَيْدْ يُوكّرْ كُولّ أَيَا نِّيغْ	يَكْفِي أَنَّ قضيَّةً واحِدَة أصْعَبُ مِنْ كُلّ ما قَلْتَهُ

أَدَّاكْ تُوعْرْظْ أَلَالّ نْ تَدَّارْتْ إِ لْقِيسَاتْ	يَكْفِي أَنَّكَ تُعانِي من سَلاَطَةِ لِسانِها
إِدَامْدْ مْشْرْظُولْ إِقّْنْ وَكُونْسْ إِظْرْدْ أَشَالْ	أَنْتَ في تَعَاسةٍ حَتَّى عَجينها مَقيتٌ
أَدَّاكْ دِيغْرْ يَانْ أُونْبْكِي هَاشْ ثَاوْرْغِيوِينْ	كُلَّمَا حَضَرَ ضيقٌ أَنْتَ في حَرَجٍ كَبيرٍ
أَيِيعَايْدْ أُولْحْيَانْ إِكْشْمْ أَدِّيشَاوْرْ لَالّا	لاَتُحَرّكُ سَاكنًا بِلِحْيَتِكَ الكَثَّة إلاَّ إذا استأذنت سَيِّدَتِكَ
وَيْدَّا تْفْرْحْ سُوِييدْ إِدّْ أَدْاسْ تَّالِي تَاتّْصَا	هَلْ تَفْرَحُ بِما حدَثَ؟ وَهَلْ سَتَضْحَكُ يَوْمًا؟
أَوِي مْشِيتّْسْ نَّاقّْ أَنْ مْيَادَارْ غْرْ لْقَاضِي	حَينَ يَكوُنُ الخصامُ فاللِّقاءُ عِنْدَ القاضي
يِنَاشْ عْشْرَ لَافْ كْ تَدَاوْتْ نْشْ إِوَايُورْ	قَالَ لَكَ عَشَرَةُ آلاف، تَلْزَمُكَ أَداءً كُلَّ شهر
إِوَاجْبِينْ أُوزَغَارْ نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّايَاسْ	أَجابَ صاحبُ الأزغار قائلا"
يُوفْ أَنْكْ أَهْكَّارِي نْسْ أَدِيشْحَرّْيْ كُويَاسْ	مِنَ الأَفْضَلِ أنْ أَكونَ حِمارا تَسوقُني كُلَّ يوم
وَلَا نْكَا أَرَّاوِينوْ جَاجْ لّمُوشْكِلَاتْ	عَلَى أَنْ أُنْجِبَ أطْفالاً بيْنَ أحْضانِ المَشاكِلِ
تْخَّا تَرْوَا إِكّودِينْ خْسْ أَدُورْ تِّيخْلّو شَا	فَالإكْثارُ مِنَ النَّسْلِ شيء قبيحٌ
يُوكْ أَرْ سِينْ شْرَاظْ لْعْزّْ أَدَّاكْ غُورُّونْ إِلِينْ	طفل، طفلان إلى ثلاثة هي قَمَّةُ العِزِّ
أَوِي مْشْ إِسْغْرَا يُوكْ قَّابْلْ وِيبْضْ سُولِّي	ابْني إذا تَعَلَّمَ، فابْنُكَ مَصيرُهُ الرَّعْي
إِدِّيسْ دَارْبُّونْ إِدْ لْبِيدُو إِفْلّسْ وَوَالْ	إذا كُنتُمْ تَحْملونَ الماء دِلاءٍ بلاستيكية فَقَدْ انْتَهى الكلاَمُ بالإفْلاسِ
كُويَاسْ دَاتّْمَيْدّْزَانْ دْ شَا دَايْخْلّسْ مُوحَ	كُلّ يوم في نِزاعٍ جديد، مُوحَا يُؤَدِّي الثَّمَن
وَا تَرْوَا سِينْحْفِي كَانْ تَسْرَّارُوتْ	لاَ يُخَلِّفُ أَبْناءُ الفَقيرِ سِوَى المَشاكِل العَويصَة
إِدُورْظْ أُوسْكّاسْ إِشْرْجَا دَّاوْ يَاتْ لْمِيكَا	دَارَ الحَولُ ولاَيزالُون يتَكَدَّسون تَحْتَ مَسْكَنِ البْلاَسْتيك
إِوَاجْبِينْ أُوعَارِي نْتَّاكْ وِينْسْ إِنَّيَاسْ	أَجَاب الجبَلي بقوله:
أَ شَّايْغْ إِحْرْمْ أَيَايْدْ نَدَانْ شَا وْرْثُورُونْ	إِنَّ الغَنِيَّ يَبْحثُ عن أطْفالِ لَمْ يسْتَطِعْ إنْجابَهُمْ
أَغَاسْ يَانْ لْعِيلْ إِسْكّمَاتْ زْ لْخِيرْيَّاوَا	تَكَفَّلَ بِتَرْبِيةِ طِفْلٍ جَادَتْ بهِ الخيْريَّة
يُوسِيثْ كُوبْدُّوزْ إِحْسْدْ أَدُورْ إِتُّوكَاسَا	جَاءَ بِهِ مِنْ حَاوِيَّةِ القُمامَة لِيَكُونَ لَهُ وَرِيثًا
أَعَاوْدْ أَ يْمِي أَنْبْدُو كْ لّغَا إِوَوَالْ	فَلْتُعِدْ يَا لِسَانِي الحَدِيثَ إلى البِداية مِنْ جَديدٍ في النَّظْمِ
أَدِيسّكْ رْزْمْغْ إِمِي اكّزُّورْغْ أَمُولَانَا	بِسمِ اللَّهِ أَفْتَتِحُ بِهَا كلاَمي وَيَنْطِقُ بِها لِسَاني.

قصيدة الأبناء ميمون أوموح

زُّورْخْشْ أربِّي گي لْخِيرْ أَوْنَّ غُورْ إِيلّا	بك أبدأ ياربي اجعل أموري خيرا
لْبابْنْشْ إِوْهْنْ أَدَّاكْ ثِرِيدْ أَتَّانْفْدْ إِ شَا	بابك مفتوح لمن تريد
لْخيرْ نْشْ إِوْجْدْ أَدَّاكْ ثِرِيدْ أَتِّي تْشْدْ إِ شَا	فضلك دائم الوجود لمن تريد منحه

شْيِّينْ أَمِي ثْرغْ أَدِيتْشِيمْ أَمُولانا	أنت مولانا من يستعطف العبد المحتاج
أَ دُّونِيتْ أُرْيادَاسْ نُوفِي حِيلَا ثْنْغابِي	فقد أصبحت عاجزا أمام مصاعب الدنيا
دَ كَّانْغْ شْوِي دايْ فَفَاغْ سْ ثُوتْلْ واضُو	أستفيق كل ليلة على كوابيس المشاكل (مشاكل الحياة)
إِقِّيمْ أُوخْمْمْ دِيكِي نْسِينْ إِمْطَّاوْنْ غِيفِي	ذهني دائم الشرود وعيني دامعة
آرِتْسادْ أُسِيدُّ آرْ غِيفِي سيرِسْنْ وَرَّاوْ	أرى الرحيل قريبا وأبنائي يودِّعونني
كَانْ إِشِيرّانْ كْ تَدَّارْتْ أَمّْ إِقْمَّارّْ قِّيمانْ	أبنائي كالمقامرين لايغادرون المنزل
وْرْدا كْسَّانْ إِدْ أَدُوثْنْ رَّايْ مْشْ اِخْسَّا شَا	لا يرعَوْن القطيع ولا يكترثون للاحتياجات المنزلية
وَا ضُورّْ اِ تْلْفَزَ خْسْ لْفِلْمْ ضَارْتْ وَيَّاضْ	يشاهدون الأفلام واحدا تلو الآخر على التلفاز
يُوفْ وْنَّا وْرْيادِينْ يِرِيوْنْ لاوْقَاتَا	في هذا العصر أحسن أن يظل المرء بدون أبناء
أَدَّايْ نَّاغْ تَّدَّاغْ عَاوْنَّاسْ إِشِرَّانْ	ما إن أتخاصم معها (الأم) يصطفون بجانبها
ثُوفا تْخْيوطْ إِينِيكَانْ نْسْ ضَارْتْ وَفَا	قد وجدت الحمقاء الشهود في عقر دارها
ثْثُّمْ بَّا وَلِّيغْ دِرْبانْ إِمْرْواسْنْ غِفُونْ	أتنسون الوالد الذي كان يستدين لإطعامكم
أَرِيثْدُّو كْ لْغَاباتْ شَانْ أَخْنْفُوفْ إِ ثِيلّاسْ	يتوغل في الغابات مواجها الظلام
آلِّيكْ ثْخَاثْرْمْ أَدِسْمُولّْو ثْثُّومْثْ دِنَّاغْ	حتى كَبُرَ ليستظل بكم فَتَجاهلَتُمُوه
دَاشْ اِثْثُّو رْبِّي زِ رّْحْمْثْ أَوْنَّاغْ ثْنِيثُّونْ	فلا تشمل رحمة ربي من تجاهل والده
لْوَالِدِينْ اِلّا كْ اِسْمْ نَّايَارُو مُولَانا	الوالدان ضمن الأسماء التي أمر بها الله
رْبِّي رْبُّوثْ كْ تَداوْثْ سْغَاتاسْ أَيْنَّا رَانْ	احمله على ظهرك واشترِ له ما يحتاج
مْشاشْ دْعَانْ سْ ثَادَّا ايْرَا مولانا ثْخْلَيَاشْ	إن دعوا لك بالحسنى فإنك من الفائزين
اِسَاشْ دْعَانْ سْ ثَادَّا وْرِيرِي رْبِّي ثْمُونَّاشْ	وإن دعوا لك بالسيئة فستلقى جزاءك لا محالة
هَانْ أَسْنَّانْ نْ شا كِيمْغارّْ أُرِيلِي تِسُورَا	فشَوْك أحد العجوزين لا دواء (لا حل) به
ثّْرغَاشْ أَ مولانا زِ ثْنِلانْشْ سْلّْشْ لُومُورْ	أدعوك ربي أن تيسر الأمور
آرا لْخْبارْ إِوا بْرّْمْ أَيِمِي لْقِّسَاثْ	إيتيني الأخبار وغيِّر يا فمي القصص
دِيلِّي إِصْحا وَفُودِينْوْ أَرِيثّْكَّا إِسُونِيفْ	حينما كنت قادرا كنت أصعد المرتفعات
دِنَّا كِيلّا وْلْمُو بِّيغْثْ أَمّْ أُمْكْسَا غْرْ عَارِي	أينما وُجد العشب أقطعه كالراعي وسط الغابة
أَداسْنْدْ أُوِيغْ أَدِّرْبُوغْ إِوْرْبِيغْ نْ وَرَّاوْ	لكي أجمع وآتي بالقوت لجماعة الأبناء
أَسَّا إِرْشا وَفُودِنْوْ وْرَاغْ حْمِيلْ إِشِيرَّانْ	اليوم أضحيت عاجزا، لم يعد الأبناء يطيقوني
وِينَّا سْكّْمِيغْ كْ تَدَّارْتْ خْفْ أَرْتَّاوِيغْ إِيضَانْ	الذين تربوا في داري وسهرت عليهم الليالي
وِينَّا سْكّْمِيغْ كْ تَدَّارْتْ خْفْ أَرْتَّاوِيغْ أُوسَانْ	الذين تربوا في داري وأعمل عليهم طيلة النهار
أَوِي ماخْ إِسِيلّا دِّينْ ماخْ إِسْلّانْثْ لِيمانْ	لم يعد هنالك لا دين ولا إيمان

أَوِي شُوفْ إِنْكْ إِكَانْ لْخيرْ إِوْنَّا وْرْثِيسِّينْ	فيا حسرتي كنت أكِدُّ على من لا يستحق
آمولانا شْيِّينْ أَيْدَّايْ نْقَّانْ أَرِيثْحُيُو رُّوحْ	يا ربي أنت المحيي والمميت
خِي يِزْغْزِيفْ لْمِجالْ شا غِيرْبُّونْ أُرِيلِّي	عجل مماتي، فلا وجود لمن يعينني
أُومَا لْقُّومِيدْ إِدِّيسْ ثْلَّا لْحْنِينْثْ غُورُّونْ	أما هذا الجيل فلا مكان للحنان لديه

قصيدة أوموسى

أَرْيِّي أَشِيزُّورْغْ رْزْمْغِيسُّونْ إِمِي	بك اللهم أبدأ كلامي
أُونَّا وْرْيُوكِيرْ شَا وْرْثِيخْسَّا شَا	يا ذا الجلال والإكرام
قْدْمْغاشْنْ لْعِزَّانْشْ آرِيِّي نْغْرَياشْ	بعزتك يا ربي أطلبك وأدعوك
قْدْمْغاشْنْ نَّبِي خْفْ أَويْنّاشْ نّيِّيخْ	أستجيركَ بحق النبي على كل ما طلبت
أَتْرْخاشْ أَدِّيكِي تْشافْعْدْ أَسْتْشَا دِينْ	أطلبك شفاعتك يوم القيامة
أُوثْمْغْ إِوْبْرِيدْ إِحْلانْ نْتُّو تَزَلِّيتْ	فقد زغت عن طريقك ونسيت صلاتي
آرْتَّاوِيخْ إِزَالّنْ آرْتَّاوِيخْ إِيضانْ	فقد كنت تائها في الأيام والليالي
آسْلِّيخْ نَّا كْ نْصْحا نْتُّو مولانا	قد نسيت الله حين كنت بكامل قواي
آرْدْغي كْ اِشيبْ اِخْفيِنْوْ مايْتُّوفِيغْ	والآن قد شاب رأسي لا أجد شيئا أمامي
إِيلّا رْمْضانْ خْسْ أَدِّراحْ مْقَّارْ ثْنَازُومْ	فلن يكفيني صوم رمضان سنويا
آوَخَّا نْبْضا دوغْرُومْ أُرُورْمْخْ أَمانْ	حتى لو صمت عن الخبز والماء
أَسيغْ لْكُرْسي دايْ نَاوْضْ غيفْ شَّارِعْ	جالسا على كرسي بالشارع
إِدَّا وِنَّا كِيغْ كُولّ إِسْرُّحْ ثَلاثْ	لأُذهِب ما قمت به أدراج الرياح
أَمْشْ ثُورودْ أَدورْ ضْمّْغْ شانْ عْلَخِيرْ	إن أنجبت فلا تنتظر خيرا
أَمْشْ ثُورودْ أَدورْ ضْمّْغْ شا سِيشِرَّانْ	إن أنجبت فلا تتفاءل بالأبناء
أَمْشْدْ آوْثْمْ أَداوْنْ إِنْسَّا كْ تْحُونا	إن كان ذكرا فسيبيت بالدكاكين (الحوانيت)
أورْكْرِينْ لْحْساب ن ثْخامْثْ مايْتِّيدَّانْ	فلا يكترث بحاجيات المنزل
يادُّجْ بَّانْسْ دَكَّانْ سْ مْشْرْضولْ نْ صَّايْرْ	يترك أباه ينام مهموما بالمصاريف (الصائر)
أَمْشْ ثُورودْ أَبَّانْوْ لَاوْقَّتَا	إن أنجبت يا عزيزي في هذه الأوقات
آخْدْماثْ نِّگاسْنْ آرْتّاوِدْ إِيضَانْ	فستعمل من أجلهم وتسهر الليالي
مَشَا ثُووْضْ تِزِينْشْ إِمُّوثاشْ طّارِيخْ	لكن قد هرمت وأجلك قد حان
آمْمِّي سْلْدْ أَداشْ نِنِي شانْ لْقِيساثْ	يا ابني أنصت أقول لك بعض الكلمات

آسْ نّا كَاغْ إِيِّي لْعُمْرْ أُورْسارْ نْميَنَّايْ	يوم أموت لن نتقابل مجددا
آمْشْ دَانْ تَّازْنْدْ شا أتّسالْدْ غِيفي	إن كنت ترسل لي وتسأل عني
آمْشْ دانْ تَّكّامْ سِيصْنْضَالّ تْزِلاغْ	إن تزُرني في قبري فذلك أحسن لي
آيْنَّاغْ أَميدْ إِحْلَا وْنَّاكْنْ يورُونْ	فإنجاب الولد الصالح غاية الإنسان
وا سْفْلْداتْ أَبَانْوْ أَيْنَّاشْ تِّنِيغْ	أصغ يا عزيزي لما أقول
آزَكْرْ آسْنَّا كَاسْ ثْرْزْمْدْ إِ ثْبْحِرِينْ	فالخنزير إن أطلقته بالبساتين
إِسِيرَ أَشِيدْ إِثْفُورْ مْشُورْ تِّوِيدْ	فلن يتبعك إلا إن اصطحبته
آيْنَّا وْرْتُّوزِينْدْ إِحْرْمْ أورْتُّوفيدْ	أي شيء لم ترسله فلن تجده
آمْمِّي سْلْدْ أَداشْ نِّي شانْ لْقِيساتْ	يا ابني أنصت أقول لك بعض الكلمات
ياشْ رْبِيخْ تِّكَاوْنْ أَمْرْواسْ أَخَثارْ	فقد غرقت ديونا من أجلكم

قصيدة أوموسى

آيِنْسْلْمْنْ ثَيِّمْ ماتّا وْيا يْجْرانْ إِ دُّونيثْ	أيها المسلمون ألا ترون ما حلَّ بالدنيا
آوا يْخْوّْضْ وُلِينْوْ أَمّي يْخوّْضْ شا تَغْبَلُوثْ	فقد تعكَّر صفوُ قلبي كما تُعكر مياه العين
آوا يْخْوّْضْ وُلِينْوْ شَّارّْدْ إِزْدَّاكْنْ دْ وَلُوضْ	فقد تعكَّر صفوُ قلبي كما اختلط الماء الصافي بالطين
آها يَوِيّْها نّغْ ثُورودْ شاز رِّغْ أَرْتِّنِيدْ تْهْنّا	يا ويحنا من شر قد اقترب، حتى نظن أن القادم أفضل
أودَايْنْ أَيْدَّا دَكّاثْنْ أدْ تُّومْنْ بِنُّونْ	يحاول اليهود الانضمام إليكم
آثامْعْضّْرْثْ آثا أوروميِنْغْ أَزْبُّوطْ ن دَثَامْ	أيتها الحبلى لا أثق أن يَسْلمَ ببطنك الواضح المنتفخ
إِخاثْرَمْ أُودِيسْ لْمْرْثا إِسُولْ زِّيَّارْ أَدْ يِلي	فقد انتفخ بطنك بشدة، ترقبي الصعاب
آثَا يْسُولْ أَتّْ شْرُّكْنْ أَمَّ يْرَحْ أُقْزِيزْ نْس أَمَّ يْزْلْغِيسّْ	فسيمزقونه فإما أن ينجوَ الصغير وإما يموت
واقّْنْ إِ لْجَامْعْ ثَكّورثْ لْبارْ يونْفْ دَسَّانْ دَثاسْ	فقد أقفلوا باب المسجد تاركين الحانات
أَوَ ثونْفْ لْقْهْوا دَتْرُونّوضْنْ إِقْمَّارْ كْ زّْنَقي	فتحوا المقاهي للمقامرين بالأزقة
وا يورَ لْجامْع وَلُو خْسْ لْمودّْن هْلّي	فقد خلت المساجد من الناس عدا المؤذن
يَوَا يا سيدْنا يْبْرَاهيمْ ها سُّنْةْ أُورْتِّگي لْبَشَرْ	فقد أغفل البشر السنة يا سيدنا إبراهيم
يَوَا أُورِغْرِي سيدي طَّالْبْ سُّورْثْ إِضْعَّاشيدْ مْمِّيشْ	فلم يتلو الفقيه سورة طاعة الأبناء (بر الوالدين)
وَياشْ لْعُمْرا وَلُوتّْ إِقّْناسْ أُبْرِيدْ ثْقِّمانْ بْرّا	فلم تعد هناك عُمْرَة، أغلقوا بابها وظلت خارجا
وَا يورَا لْحْدّْج خْوَنْ صّْفُوفْ إِخْوَ وْضْغَارْ لْبَشَرْ	فقد أصبح الحج فارغا من البشر
أَبَدْنْ إِقّْرْ شا غورّْغْ أَ لِسْلامْ سْوَ مَيْدِيلّانْ	هناك شيء مجهول مخبوء لدى المسلمين
وَايْ لْسَادْ وُوشّْن ثَضُوطّ هاتينْ جاجْ نْ وُلِّي يْهْنّا	فقد تنكَّر الذئب بصوت النعاج وهو وسط الماشية

يَا وَاشْ أُورِيْبِ ثْخَتَارْثْ خْسْ إِشْرْوانْ أَيْدْ إِيرا	فهو لا يريد النعجة لكنه يرغب في الحُمْلان
ياوا تَرْوا ثْغْ يُووِثْ لْكُفْرْ أُورْغْنِي أَوْدِمِيقْ	يا ويحنا قد تبع أبناؤنا الكفر
گانْ إِنْسْلْمْنْ تاثّصَا إِكْشْمِينْ يانْ لْجوعْ أَنْبْسالْ	أصبح المسلمون أضحوكة بسبب جوعهم المفرط (الجشع)
أَوَا لّانْ دَتْمْزَلّاضْنْ گْ طَنْجَ ثَمانْ صْبْنْيولْ	فهم منتشرون بطنجة بالقرب من إسبانيا
أَشا ثّشانْثْ إِسْلْمانْ نْ لْبْحْرْ إِضْرْ أَزْبّوضْ لْهِشاثْ	بعضهم أكلته أسماك البحر وهو في بطن الحيتان
أشا دَيْزْكّلْ گُومادْلْ إشاثّ إِلْخْلَ ديدْ عاري	والبعض يركض في المرتفعات مواجها الخلاء والغابات
أشا ثّشانْثْ إِشْقّارْ وْرِنْضِوْ قِّمانْ دَيالّ	والآخر يبكي جراء كونه ضحية نصب السارقين
أَوا ثُّونْ وِدّْغْ مْحَمّْد لّانْ دَثْثُّورْ إِدْ مُوشِي	فقد نسي هؤلاء محمدا، وأضحوا تابعين لموشي (كناية عن اليهود)
أَوَا عْلَ مْهْلْ أَتْمّْدْ لِخْرَنْشْ دَشِي ثّگانّا	فأجلك قريب وآخرتك في انتظارك
أوا ثْنّاشْ جِهَنّمْ سّنْغْ ونْوْ أُمْسْغَسْنْ سّبَاغا	فجهنم تعلم بمن سيدخلها
دّانْ إِنْسْلْمْنْ دِيلّي ويلّي يزّْعِينْ أُرُومِي گْ عارِي	فقد عمل النصراني على طرد المسلمين إلى الجبال
أَوَا مُّوشْ إِلْفْرَدِي سولّ إِغْصانْ دْغِي نّيگْ وَشالْ	فقد قتلوهم بالمسدسات، عظامهم لا تزال فوق الأرض
هانْ أَعْدَوْ نْ مُحَمّْدْ أَشافْرْ أَيْتّگانْ دِيما	إن العدو الدائم لمحمد هو الكافر
يَوَا لّانْ إِيْسانْ لّانْ لاَسْيَفْ أَرْتّْمْسْنْغانْ گْ زْنَاقِي	فقد واجهوهم بالأزقة بالسيوف على الخيول
يَوا آ سيدْنا عَلِي يا شْجِيعْ أَبُو دّْرْعْ أبو لْهِمَّا	يا سيدنا علي الشجاع يا ذا الهمّة
يوَا مْرُوفِيغْ أَدِّيكّرْ أَدِيوْثْ أَنْخْدامْ إ دُّونِيثْ	تمنيت لو عاد وينهي هذه الدنيا
يوا أدِيوْثْ لْكُفّارْ أهْنِفَارْيْ إوْثْ وِنّا هْنْ إِرَانْ	ليضرب الكفار ومن يحبهم
وَا خْسْ يانْ واشْ مْرِيكّرْ علي غْرْ لْكُفّارْ أَهْنِفُوكْ	ليوم واحد قادر على أن ينهي الكفار
يَوا أَدَاسْنْ إِغْرْسْ أَمّْ إِقْنِينْ أَدْگِنْ أَعُورّيمْ دَثاسْ	يذبحهم كالأرانب ويجعلهم كومة أمامه
أَوِيّا ثْدّا ضّسارْثْ مُّوشْنْ إِدْ شْجِيعْ دَثَاغْ	يا ويحنا لم تعد لا همة ولا شجعان بيننا
أَگانْ إِنْلْسْمْنْ ثُورِفْثْ إِلّا اِشْيّْغْ وَفَا دّواسْ	أضحى المسلمون كالذرة التي تطبخ على نار موقدة
يواشْ رْزانْ وِدّْغْ تِزِيزْوا نِينْسْلْمْنْ گناسْدْ اگّو	فهؤلاء قد أخدوا عسل المسلمين بالدخان
يوا أُودايْنْ دِلّيغْ أورْلِينْ أمْسومْ وْلَ لانْ لْهِمَا	فاليهود قديما لم تكن لهم أي قيمة
وَياغولّ دَرْبّونْ سّناحْ أُورِيادْ كّولّ إ لْبَشَرْ	أصبحوا مدججين بالأسلحة غير مكترثين
يوَا يَغُولْ وُوشّْنْ دَتِيسْطِوْ أُوثُولْ وْلَا مَيْدْتّيغْ	أصبح الذئب يطارد الأرنب، لم يعد لي ما أقول
يوَا يَغُولْ موشّ اِگاسْ إِوْغْرْضايْ تِحْتّشَمِينْ گُوفوسْ	فقد منح القط مفاتيح الحكم للفأر
وَاسّاهْلَخْ أَدَلّاغْ كُولُوقْثْ أَدْگْغْ أَمّْ أُغْبالُو	يجب علي البكاء في كل الأوقات
أَوَا لْكُفْرْ أَغْدّارْ إِكْشْمْ أَصْغَارْ وْرْدْ يُوسِينْ	أصبح الكفر مقيما في غير مكانه

أوَا لّانْ دَسْخْصَرْ إِكْضَانْ أَضْغَارْ لِّي لَنْبِيَا	بدأ الكلاب يدنسون أماكن الأنبياء
أَوَا عاوْدْ أَيْمي بْرْمْ أوالْ شِيدْ وَياضْ	أعد يا فمي وغير الكلام وانسج غيره
أَوَا نَّانْ ها شْرْعْ إدَّادْ نْتْشْينْ شَا وْرْتَيّغْ داثِي	قالوا إن القانون قد تَنَزَّلَ لكنّي لم أرَ شيئا
أوا لِّيغْ جاجْ نْ عاري كْشْمْغْ إ لْغَابْثْ ضورّي إِدُورًا	أنا في أعالي الجبال وسط الغابة محاط بالحيوانات المفترسة
يَوا وَخَّا يْجْرْشْ وَيورْ وَلُو وْرَيّغْ أَسِيدَّ داثِي	فلو كان البدر منيرا، فلم أر نورا أمامي
وا لِّيغْ جاجْ نْ وَنُو وْرَيّغْ إِكَّنَّا مَيْدِلّانْ	أنا بقاع البئر لا أرى السماء
يوا وْنَّا يْقْرّزْنْ إنَّياشْ تْحْلا وْرِخْسَّا يَوْدِمِيقْ	فالمتفائل يرى الأمور بإيجابية
يوا وْنَّا يْفْلّسْنْ إنَّياشْ وْرِثْغِي أَوْدِمِيقْ	والمتشائم يتوعدنا بالبؤس
أواشَا دَيْنْخْرْ دَنونْ شا تولْيَسْ تُّونيَسْ أَبَقّارْ كِيمي	هناك من يلتهم الياغورت، والآخر يعاني الأزمة
يَوا مانْثورْ تِينِّيْ ثَفُويْثْ أَرِبِّي إِضْغارّا	متى تشرق الشمس على هذه الأماكن
وَياشْ تْگ لْحُكوما لّوقْتَ رّايْ نُولْغْمْ أدَّاگْ ديدُّو	إن حكومة زمننا كالجمل القادم
يَوا إضارّْ دَتْكَّانْ أَبْرِيدْ إخْفْ اِسّلْفْ إ تِكْراثِينْ	أقدامه على الطريق ورأسه في البساتين
آيِنْسْلْمْنْ ثَيِّمْ ماتّا وْيا يْجْرانْ إ دُّونيثْ	أيها المسلمون ألا ترون ما حلَّ بالدنيا

قصيدة ميمون أوموح حول الصحة

أَدَالّغْ أَيْثَّا يالّ أُوُوجِيلْ خفْ مايْسْ	أبكي كاليتيم على أمه
أَدَالّغْ أَمّرْغاسْ إوْغْريبْ أمّ ثْمْغارْثْ	سأدرف الدموع دائما كالعجوز
آ ثَبَرْدا ثْتّشِيدي زِ ثَداوْثْ مُّوثْغْ	البُرْدْعَة جراحك على ظهري تؤلمني
إدَّادْ زّمانْ گْ وَسَّاسْ إشيدْ أُوحَالْ إخْفْ	لم يعد عقلي يستطيع مجاراة الزمان
هاشْ تَمگّروثْنْشْ أدّايْ توسِرْدْ	ستعاني حينما تهرم وتشيخ
كويُوْنْ إعْفّ أَدُورْشْ إتّسِيْ	فالكل يُدْرِكُ من تكون ولن يكْفُلوك
آدَّيْ دَشْتّدْجانْ گْ تَدّارْثْ تُونْشْ	فحينما يهجروك داخل المنزل
إنَقْسْ إزْرِي تالِي تَگُوثْ خْفْ والّنْ	ويضعف بصرك ولا ترى سوى الضباب
ديما خْسْ أَعْگّازْ أيْنْگَ دَسْمُونِنْوْ	فجعلت من عكازي صديقا لي
وَا فوكّ تَوْرْغِوِينْ أسيدي لْحْرْمَنْشْ	في حماك يا ربي يسر لي أمري
آ ثَرْوا نْ دْغِي وْرْيادْ دَتْنَفَعْدْ	فأبناء هذا العصر غير نافعين
ماخْ إزْدَتّگّانْ لْهْمْ أَدَوْنْ إعاوْنْ	فهم لا يفعلون شيئا ولا يساعدون
حْضانْ شْرابْ دْ وَگّو وْرْدِگُونْ لْحْنِينْثْ	همهم هو الخمر والدخان، ويفتقرون للحنان

وَلُو مَيْدْ اِسْكُمْا شا وْلا دَثْنِتَّارْوْ	فمن الأفضل عدم التبني ولا الإنجباب
آيَزوفْرِي ثْلَقاشْ دْغي گُورْ تِولْدْ	أيها الأعزب من الأفضل ألا تتزوج
نِّغاشْ أُفْنْ إِمْكَّوسا وْلا گارْ لْخلِفْتْ	أن يرثك (إمكوسا هوما الذين يرثون الشخص الذي لم يخلف الأبناء) أفضل من خَلَف سيئ
ريغْ أَدْعاوْدْغْ أَوَلِيدْ أَدَشْ تِنِيغْ	أود أن أقص عليك هذا الكلام
ثْدَّا لْمَحْنَّ ثِوْضْ تِيزِي نْسْ دّانْثْ	أضح التآزر والتكافل نادرا
لِّي گْ دَثْمَنَفَعْنْ وَدَّجارْ سْ يِّتْ	كان الجار لجاره معينا ومساندا
ثُودْ أَوْنولْ نْسْ إِشا يْحْضُ دِغْ شا وِنْشْ	كنت تقوم بمساعدة الآخر، وهو يقوم بالمثل
أَوِ تَثْفوطْ دُّونِيتْ إِغودا وْرَعانْسْ	يا حلاوة حياة الأيام الخوالي
تْشوفْ أَوْمَثْنْ وِلِّينْ بَّا گنْ لْخْظِيثْ	أترى الإخوة الأشقاء أضحوا أعداء
أَدَاشْ عاوْدغْ أَوالْ أَدَشْتِقِيسْغْ	أود أن أقص عليك هذا الكلام
شْيْ أَيْمِي نْسُّوثورْ أسيدي لْحْرْمَنْشْ	أنت المرجو في طلبي لرحمتك يا سيدي بك أستجير
سوثْ شانْ لْحِلاثْ نْكّرِدْ إِفْضولِينْ	أنت تجعل لي حلا مع الفضوليين
أَلوقْتَ ثْعْمَ شانْ أُسِيدْ أُرْثَتّايْغْ	فهذا الزمن ضرير لا أرى فيه أي نور
مْشْدْ وْنَّا يْلَنْ جِّيبْ إِتِّ ثَدَاوْثْ إِ لوعْرْ	فمن كان غنيا يدير ظهره للصعاب
إِگَ أَبْرِيدْ إِ عارِي أَدِگّافْيْ أَسَاوْنْ	عبَّد الطريق بالغابة ويصعد المرتفعات
مْشْدْ وْنَّا وْرِنِلِينْ اِصْبْرْ أَدَسْنْ اِدُّو وْمُورْنْسْ	ومن كان فقيرا فعليه بالصبر لانتهاك حقه
آرْغُورْ رْبي أَنْمْغَبَالْ سْ يِّتْ	أمام الله سنتقابل لا محالة
اِلَّ لْحُكْمْ دِنَّاغْ إِنِكانْ وَلوثْنْ	حيث الحكم العادل بدون شهود
وْنّا مِثْفَرْخْ شا يَوِثِيدْ آرْ ثَمانْوْ	سيأتيني كل من هو مدين لي بحقوقي
وْنَّغْ إِثْفَرْ أَتِّنَداغْ أَدَسْتِناوْيْ	وبدوري سأبحث عمن أنا مدين له
شْيْ أَيْمِي نْسُّوثورْ أسيدي لْحْرْمَنْشْ	أنت المرجو في طلبي لرحمتك يا سيدي بك أستجير
ترغاش أَرْيِ إِوَفَ لْعْدابْ أَيْمِ خوبْغْ	هي الوحيد أن تبعدني عن النار
دَّانْ اِسْمونْ تُّونِي نْبْضَ دَايْثْ اِخَامْنْ	يوم لا ينفع لا أصدقاء ولا أقرباء

أوكانْ إِنِّيْ أُنْجْدِ دَّانْ اِمَزَانْ وَلُوثْ	لا أثر لمسافر ولا لمرسول
كُلْشِ يْعَايْدْ سَخامْ نْسْ إِبْرْمْ نِّيْثْ	الكل عائد إلى دياره
هَا لَفْعَالْ نَّ كِغْ سْكِّنْثِ اِخْفْ	وتوضع كل أفعالي أمامي
اِدُّودْ بُوْزْدوزْ أَرْ تِّكِي اِثْفِعْثْ	ويأتي صاحب المطرقة يضربني
أَدُّجِي أَتْصَرُّفْغْ إِسَرْ سْكِدِيْغْ أَموتُّلْ	فعلا أستحق عقابي لكثرة خطاياي

قصيدة صالح أودَّعا

نْحْمْداشْ أَرْبِّي كوْلْشِ تْكِدَغْثْ گوفوسْ	نحمدك يا ربي عن كل ما منحتنا
إِمْغْرَبِينْ ديما تْبْرُّعْ غورُّونْ دُّونِيتْ	يعيش المغربة في أحسن الأحوال
إِنْجُّكُونْ ربِّ زِ ضْداعْ دْ وَفا نْ دُّولاثْ	فقد أبعدم الله عن الصراع ونيران الدول
هَشْ دِّيغْ غْرْ تُّلْفَزا أَنْفْرْجْ نَنَّايْ دُّونِيتْ	وأنا أتفرج على التلفاز لمعرفة حال العالم
شا يْقِّمَا گْ لْبارود شا يْقِّيمَا گْ لْجَفافْ	البعض في حروب والآخر يعاني الجفاف
شا يوتْساثْ زُّنْزالْ إِمْحا لْقومْ نْسْ زْگَّشَالْ	والبعض أودى الزلزال بحياة الكثيرين
أُرِلِّي شانْ لْخيرْ أَمْ وِنُّغْ كُلُّ گْ دُّونيثْ	فلن تجد أفضل من بلدنا بالعالم
نْحْمْداشْ أَرْبِّي كوْلْشِ تْكِدَغْثْ گوفوسْ	نحمدك يا ربي عن كل ما منحتنا
وا يْقِّيمَا وْغْرومْ اگْسومْ لْخُضْرْثْ دّسِيرْ	فالخبز واللحم والخضر والفواكه متوافرة
وَتْبْنامْ إِغْرْمانْ إِحْلانْ تْگَّامْ إِدْ لْبِيلَّا	بنيتم المنازل الجميلة وشيدتم الفيلات
عِشْنْ وِنّا يْدْجِوْنْ ها لْمْساشِينْ تْگَا يوكْثْ	يعيش الأغنياء ولا الفقراء على حد سواء
أُرْكْنِي تِوْظْ شا لَايْثْ مْحْنَّاثْ كْرْثُونْ	وإن لاقيتم أزمة فتكافلوا فيما بينكم
وَا ثْنْزَمْ كْ دُّوَلْ إِتَّشْرْ إِمْنْغِي هَنْ لْكِيرَّا	تأكدتم بأن الدول تعاني النزاع والحروب
اَكُوياسْ أَرْسْمُتُّورْ إِمْتِّينْ گِ تْمْدِينِنْ	يوميا يتم جمع الموتى بالمقابر
مانِواثْ إِخَتارْ إِعْرابْنْ مانِيثْ دُّونِيثْ	أين كبار العرب
هاشْ نْغانْ إِغْدَّارْ إِزْماوْنْ گنِينْ گَّشَالْ	فالغادرون قد قتلوا الأسود دفنوهم
ياشْ أُودايْنْ دِيرومِينْ دَتْصَّانْ گِ تْمدِينِنْ	يضحك اليهود والنصارى في المقابر
دَتَّفانْ دُّولا نْ لِسْلامْ شْوِي تْزايْدْ گُوضارْ	ما إن يحسوا بدولة مسلمة تتطور
دَتْمْتَفَقْنْ وُدايْنْ نْزْغْنَاسْ إِوْدّْ أَشالْ	يتفق اليهود على الإطاحة بها
هَانْ اَگْلِّيدْ نُّونْ أَتِّنْصْرْ رْبِّي غِفْ دُّولا	فلينصر اللهم ملككم على الدول

دَيْتِّي أَفا إِكْ دِيدّا يَاسِدْ أَمانْ	ما إن يرى نارا قادما يخمدها
دَيْتِّلِي موجودْ أَرْتِسْخْسايْ أَرْدْ وَلُو	يكون دائم الاستعداد لإطفائها
واهْنَّنَاغْ لْعَقُولْ زِ لْبْلَ نِمْدِّجِيرانْ	عقولنا هادئة من مكائد الجيران
اكَلّيدْ نُّونْ أَتِّنْصْرْ رْبِّي غِفْ دُّولا	فلينصر اللهم ملككم على الدول
ياشْ إِكِيَاغْ لْخيرْ إِدِّلْ أُهْدُّونْ نْسْ لْبْشَرْ	يعاملنا خيرا والرعية تحت غطائه
واثْرْغِدْ أَشّْعْبْ إِكورْدانْ شْوِ أَيْدْ يوسّانْ	فالشعب في دفء إنما يعاني من بعض القُراد
دَتْمِيقَّاسْنْ وَرَّاوْ سِفْسْتِي دّاوْ دُّولِي	يعاني من اللسعات تحت الغطاء
تْحْمداشْ أَرْبِّي سيدْنا إِسَّرادْ دُّولاتْ	الحمد لله، فملكنا زار البلدان
وايْدَّادْ رُّبْحْ أَديعْفو ربِّي غِفْ دُّولَا	فالخير قادم ليتنعم كافة الشعب
وَا صّحْرا تَمْغْرَبِيتْ أُورِلِّي شّْكّْ كّوَالْ	فلا شك في مغربية الصحراء
أُرْ ثْكِي تِينْ دّْزَزَايْرْ أُرْ ثْكِي تِينْ لْهُجومْ	لم تكن يوما لا للجزائر ولا للهجوم
أُرْ ثْكِي تِينْ بِّيزَارْيو دّْغْ دَادْ نْتْمْزَوَارْ	ولا للبوليزاريو التي نتواجه معها
وَا صّحْرا تَمْغْرَبِيتْ أُوشْرَّاغْ إِمْدِّجِيرَانْ	فالصحراء مغربية رغم سرقة الجيران
اكُويانْ إِبِّي يانْ أُشْظاظْ بْنونْ إِدْ لْبِيلّا	فليقطع كل منا جزءا من الأرض لبناء الفيلات
وَا كْ طّارِيخْ إِلّا بوجْدورْ دْوِينّاغْ نْ دَثاسْ	فالتاريخ يثبت وجود بوجدور وما والاها
وا يْلّا وادْ دُّهَبْ لْمْغربْ اكْدْ يوسَا	وإن وادي الذهب يوجد بالمغرب
أَيْلّا عْبْدْ السلام بْلْمْشِيشْ كْ سّْبُّورَا	وسجل عبد السلام بن مشيش بالسبورة
أَشْ لّانْ رّْسْمْ إَحَرْصِينْدْ كُوُّو غْرْ دَثاغْ	نمتلك وثائق الصحراء وهي أمامنا في كل شبر
وَا صّحْرا تَمْغْرَبِيتْ أُورِلِّي شّْكّْ كّوَالْ	فلا شك في مغربية الصحراء
اكَلّيدْ نُّونْ أَتِّنْصْرْ رْبِّي غِفْ دُّولا	فلينصر اللهم ملككم على الدول
وايْدَّا سْلْمْهْلْ أَلّيكْ سْلّكْنْ اكّانْسْ بِخِيرْ	يتريث حتى أوصل السفينة إلى بر الأمان
أَسِّياسَا ثْلّا غورْسْ إِزْمّا كولّ دُّولاتْ	فهو سياسي محنك تضر له الدول ألف حساب
أورْدّْجِنْ إِسّْخْلِي طّيفانْسْ يُودّْجاهنْ دَثاسْ	لم يكره رعيته ودائم حمايته لهم
تُوسْعْ غِفونْ تْمَزِيرْتْ أُورِقّمي أُنْزِحامْ	اتسعت البلاد لم يعد هنالك ازدحام
وَاسورَانْ ثِوْتّا دّانْدْ إِجْمّاعْنْ نْ دُّولاتْ	لقد وطد ركائزه، زاره كبار الدول
آيْلِي ضّْمّعْنْ إعايْدْ إِضْرّاثِيدْ سِيدِي نُّونْ	ما كانوا طامعين فيه، استرده سيدنا
وَا صّحْرا تَمْغْرَبِيتْ أُورِلِّي شّْكّْ كّوَالْ	فلا شك في مغربية الصحراء

قصيدة صالح أودَّعا

أَدِيسْشْ رْزْمْغْ إِمِنْوْ أَياحْشِيمْ أَ موجودْ رْبِّي	بك أبدأ كلامي يا حاكم يا موجود ربي
أوا تْرْغَاوْنْ أَيْنَّا رِيغْ گثِيثْ	أدعوك أن تستجيب لطلباتي
يَوا تْرْغَاشْ تِسورَا نْ رْحْمْتْ أَرْياغْ إِوَفَا دْ وا گّو	أرجوك أنتمنحني مفاتيح الرحمة وإبعادي عن النار والدخان
يَوا سْبْحانْ مولانا كولْشِي كُولْشِي إِلّياسْ كِفَاسّنْ	سبحان مولانا الذي بيده جميع الأمور
يَوا سْبْحانْ مولانا لّانْ يِضانْ گانْ نُّوبا دْ وُسَّانْ	سبحان مولانا الليالي في توالٍ مع الأنهُر
يوا أَدّاگْ تْغْلِي تَفويْتْ ضُّورْ تَالّسْتْ إِمَيْدْ إِلّانْ	فحين تغرب الشمس يسود الظلام
يوا أَدّاگْ تّالِي تَفويْتْ إِسَّادّْ فِمْرَّا نِّيگْ وَشالْ	وحين تشرق الشمس فجأة تصبح الأرض مضاءة
يَوا سْبْحانْ بُولْمْخَزِينْ سبْحانْ لْجِدْ لْمُوجودْ رْبِّي	سبحان مالك الخزائن وصاحب الجود
يَوا سْبْحانْ مُولانا أَزْوُو يُوگْرْ لْجْهْدْ اِمَيْدْ اِلّانْ	سبحان مولانا فقوة الريح تتجاوز الكل
يوا اَدّا گْدِهْزّا دَتْحرّاشْنْ اِسْكْلا تِّگْ وَشالْ	فيحين تشتد تتحرك الأشجار فوق الأرض
يوا صُّورْتْ أُرْ تّنايْغْ إِدْ تُومْلِلْتْ مِدْ تَقْهْويتْ	فصورته لا تراها لا هي بيضاء ولا بنية
يوا اِشاسْ مولانا سُّتْرَ أُرِتّيِّ لْبَشَرْ	فقد سترها الله حتى لا يبصرها البشر
يَوا سْبْحانْ مُولانا اَنْزارْ نْيكّنّا نِّيگْ وَشَالْ	سبحان مولانا فأمطار السماء تهطل على الأرض
يوا اِدّيسْ غورْرْسْ شانْ أُبْرِيدْ مِدْ تِرْگّنْ أَيْدْ اِلّانْ	فهل لها مسالك أو قنوات؟
يوا يَانْ دَتْتّفِيفْنْ كّانْدْ اَفْلّا نِدْ عارِي	فالأمطار تتهاطل من أعلى الجبال
يَوا سْبْحانْ بُولْمْخَزِينْ سبْحانْ لْجِدْ لْمُوجودْ رْبِّي	سبحان مولانا مالك الخزائن وصاحب الجود
يَوا سْبْحانْ مُولانا دَتْعْجّابْغْ أَنْشْشِيدْ لْبَشرْ	سبحان مولانا أتعجب من كثرة البشر
يوا كُويُونْ إِسْتْيْ إِ صُّورْتْنْسْ أُرْدَ تْمْيَغا دْ ويَّاضْ	فكل بصورته التي لا تشبه أحدا
يَوا سْبْحانْ مُولانا دَتْعْجّابْغْ لْبْحْرْ أَ تِقْبِلِينْ	سبحان مولانا أستغرب من البحر
يوا مانِ نْيووْضْ مانِ غْرْ اِسَّافْضْ أَنْشْتِ دّاغْ دَمانْ	فما هي حدوده وأين يصب هذا الكم الهائل من المياه
يَوا سْبْحانْ مُولانا مَيْدْ اِطّافْنْ إِگّنّا نِّگْ وَشالْ	سبحان مولانا من يمسك بالسماء فوق الأرض
يوا لّانْ إِثْرانْ تَّفُويْتْ اَيورْ دَتْدُّونْ اِ لْهَوَا	تجد النجوم، الشمس، القمر يسبحون بالهواء
يوا لَاذْنْ رّبِّي أَيْدْ إِطّافْنْ لْبْحْرْ أُرَغْدْ اِراحْ	بإذن الله لم تغمرنا مياه البحر
يوا مْرَاسْ يُمْرْ بُو لَمْرْ أَدِدّْلْ أَمْرْدُولَ گْ مِنُوتْ	وإن أمر صاحب الأمر لغطتنا المياه في دقيقة
يوا لَاذْنْ رّبِّي أَيْدِگانْ لْبَرَكَ گِغْبولَا	بإذن الله تجد البركة بالعيون
يوا ثَنَّايْدْ لْعْجْبْ أمانْ دِدّانْ گْ اِسلّوْن دْ وَشالْ	واعجباه من المياه التي تأتي بين الأحجار والتراب
يَوا عاوْدْ أَ يِمِي بْرّمْ أَوالْ شِدْ وَيَّاضْ	أعد يا فمي واغزل هذا الكلام وقل غيره

• الحكايات:

البنات السبعة

كان يا ما كان، أن رجل أراد الذهاب إلى الحج، فطلب من بناته السبعة ألاَّ يغادرن البيت، ولا يفتحنه لأحد في أثناء غيابه. وقبل أن يرحل اقتني كل حاجيات البيت التي تكفيهن طيلة غيابه. وبعد أيام مضت، لاحظ أحد الشبان المجاورين أنه لا يوجد رجل في البيت. فسأل عجوزا عن قاطنيه بما أنه لا يفتح ولا يخرج منه أحد. فقالت إن البيت يضم بين جدرانه سبع بنات ولا يعرفن أحدا، لأنهن حديثي العهد بالسكن في المنطقة. أما والدهم فقد رحل إلأى الحج، ولا أعرف أحدا زارهن مند أن حللن بالقرية.
ما كان من الشاب اذي اطّلعَ على أسرار البيت، إلا أن قرر دخوله بأية وسيلة، وطلب من العجوز أن تساعده في ذلك مقابل قدْرٍ من المال، والتي لم يكن منها إلاّ أن قبلت الأمر أمام الإغراء المادي. فأخبرت الشاب بالخطة ولكن بعد ا، تقوم بزيارتهن أولا، بعد ذلك يرافقها في الذهاب إليهنَّ. وقفت العجوز أمام البيت وطرقت الباب، لا أحد يرد والباب موصد. أصرّتْ وعاودت الطرق على الباب لمرات عديدة، ولكن الباب لم يفتح. فبدأت بمناداتهن من خلف الباب، مُدَّعية أنها خَالَتهُنَّ وقد جاءت من بلدة بعيدة وهي متعبة كثيرا من وعثاء السفر، كما نها سيدة كبيرة في السن، وليس لها مكان تلجأ إليه للمبيت. فرَقَّ قلب البنات لحالها وهَمَمْن بفتح الباب إلاَّ أن الأخت الصُّغْرى ذكَّرتهن بوصية أبيهنَّ، إلا أن باقي البنات أصررن على الأمر وفتَحْن لها الباب، وفرحن كثيرا بخالتهن بعد استقبال حار وبحفاوة. إلا أن الأخت الصغيرة غضبت كثيرا فدخلت غرفتها وأغلقت الباب، ولم تتمكن من رؤية العجوز التي أخبرت البنات أنها لها بنتا تودُّ زيارتهن، وهو ما وافقت عليه البنات في ظل وحدتهن. فما كان من العجوز إلاَّ أن اتصلت بالشاب وجاءت به إليهن وهو يرتدي لباس النساء، دخل الجميع إلى البيت وعمت الفرحة بزيارة ابنة الخالة، فيما ظلت الأخت الصغرى في غرفتها بعد إغلاقها، بعيدا عن كل هذا. وبعد أن انتهى الجميع من طعام العشاء وخلد إلى النوم. استغل الشاب ذلك وولج إلى غرفة البنات واغتصبهن جميعا، ثم بحث عن البنت الصغرى بينهن، وأدرك أن في الغرفة المجاورة، حاول فتح الباب إلا أنه فشل في ذلك وأدركه ضوء الصبح فغادر البيت. وبعد أيام، عاد الوالد من رحلة الحج، واجتمع ببناته وسألهن عن فترة غيابه وهل زارهم أحد أم لا؟ فأنكرن الأمر إلا أن ابنته الصغيرة أخبرته بكل ما وقع، فأصبحت أعزهُنَّ إلى قلبه، أما البنات الستة الأخريات. لكن الشاب أراد أن ينتقم من الصغيرة التي لم يتمكن من اغتصابها فتقمص دور الخاطب الراغب في الزواج، فطلب يدها من أبيها ووافقت على الزواج منه على أساس أن تنتقم منه لإخوتها. وقبل العرس طلبت عاملا وقام بحفر طريق سري تحت أرضي انطلاقا من غرفتها في بيت والدها مباشرة إلى غرفتها في بيت زوجها. حيث ولجت غرفتها في بيت الزوج، جاء هذا الأخير لينتقم منها ويقوم بقتلها، إلا أنها غادرت البيت عبر الممر السري، بعد أ، وضعت جرّة من العسل مغطاة في سريرها. وحين طعن الزوج الفراش المغطى بالسكين في الليل، تطاير العسل في وجهه، وخرج يقول إن دمها أحسن من لحمها ظنّا منه أنه قد أنهى حياتها. لم تعد الفتاة إلى بيت زوجها مرة أخرى، وغادرت المنطقة إلى مكان بعيد إلا أنها التقت زوجها صدفة الذي صُدم من هول المفاجأة فطلب منها أن تسامحه، وأن تعود إلى البيت مرة أخرى، بعد تردد، قبلت العودة ولكن مقابل أن تسكن في بيت لوحدها وهو ما وافق عليه دون أن يعلم أهله بالزواج. وعندما أنجبت منه طفلها الأول، طلبت منه أي يأتيها بشيء سبق أن ربَّته به والدته. وهو ما تكرر أيضا حين أنجبت منه بنتا فما كان منه إلا أن أحضر لها المطلوب. مرت الأيام، فطلب الأب من ابنه الشاب أن يتزوج خاصة أنه لا يعلم بوجود زوجة له مع أبناء، وخشية أن يثير الشك برفض الزواج، قَبِلَ الفكرة. وحين علمت زوجه وأُمُّ أولاده بالأمر، عادت إلى بيت والدها، ومنه انتقلت إلى بيت أهل الزوج عبر الممر السري وجلست في سرير زوجها، بعدما طلبت من ابنيها أن يشاغبا في العرس فقاما بتكسير كل شيء فأثارا الانتباه إليهما، فما كان من أم الزوج إلى أخبرت زوجها بأمر الطفلين، فأمر بإحضارهما وحين استفسارهما، أخبراه أنه جدهما، وطلبا منه أن يتأكد من الأمر من ابنه الذي هو

أبوهما إن كان لا يصدقهما، كما أخبراه أن أمهما في غرفة أبيهما حين سألهما عنها، وقاداه إليها مع كل الحاضرين في العرس، فلما دخل الجميع الغرفة وجدوها جالسة على السرير، وتفاجأ الأب والحاضرون بحسنها وجمالها، فقدّمت له كل الأدلة التي سبق أن أحضرها الزوج والتي تؤكد أنهما أحفاده. تأمل الأب في كل البراهين المقدم وتأكد أنها كانت في ملك زوجته، فاعترف بأحفاده، وصدق حديثها في أنها زوجة ابنه، فأقام حفلا كبيرا شارك فيه الجميع.

ماذا يقول "الغَلاَّيْ"

كان يا ما كان في قديم الزمان، فتاة غاية في الجمال والذكاء، أبوها فلاح وأمها قابلة. كانت الابنة الوحيدة لهذه الأسرة البسيطة، ما جعلها محبوبة الوالدين بشكل كبير. أما البنت فكانت لا تغادر بيت الأسرة ولا نجالس أحدا. وبينما الأب في أرضه منشغل بالزرع والأم في شغل لمساعدة إحدى جاراتها. سُمِعَ أن السلطان طرح لغزا محيرا وهو " ماذا يقول الغَلاَّي/ الإبريق؟"، ووعد أن كل من يفك طلاسم هذا اللغز، ينال جائزة. وويل لمن يعجز عن ذلك، فإن مصيره هو قطع رأسه. أصيب الفلاح بالهلع والخوف. فعاد إلى البيت وأخبر ابنته بما يجري في المدينة من أمر السلطان وشرطه. هدَّأت من روعه وطمأنته. وقالت أنها ستخبره بما يقول الغَلاَّيْ. فرح الفلاح وأضحى أكثر أملا للفوز بالجائزة. فأصاغ السمع لفلذة كبده التي قالت:" قُلْ للسلطان: إن الغلاَّيَ يقول: مَنْ السْمَا اَهْويتْ، وفي الأَرْضْ تَشْوِيتْ، والعُودْ لّي رَبِّيتْ بِهْ اَتَّكْوِيتْ.". طار الأب من الفرح، وحَثَّ الخطى مسرعا إلى السلطان. فوجئ بحشد كبير أمام باب قصر السلطان وهم في هلع وخشية ورعب. فاقتحم الجموع ووقف أمام السلطان وهو يردِّدُ:" أنا أخبرك يا سلطان الزمان ماذا يقول الغَلاَّيْ؟" فقال السلطان: " أَتَسْخرُ منِّي أم من نفسك. ألا ترى أن العلماء والفقهاء عجزوا عن ذلك. وأنت أيها الفلاح البسيط تريد أن تغامر بحياتك.". قال الفلاح: " لا تغضب يا مولاي، إِأْذَن لي واسمع." أذِنَ له فردَّد ما قالته ابنته. فتعجب السلطان من قدرة الفلاح البسيط على حَلِّ اللغز الذي حيَّر العلماء والحكماء. ثم أمره بغضب أن يفصح عمَّن أخبره بالحل وإلا قطع رأسه. أفشى الفلاح السِرَّ مؤكدا أنها ابنته، راجيا منه ألا يلحقها سوء أو مكروه. أمر السلطان حراسه بإحضار الفتاة. طرق أحد الحراس الباب فقالت:" شْكُون اللِّي دَقْ الَّدار على بْنَاتْ لْحْضارْ

شْعارِي في حَجْري

وْبُويَا امْشَى إيرُدْ لْمَاءْ لْمَجْراهْ

وامِّي امْشَاتْ تْفُكْ الرُّوحْ مِنْ الرُّحْ (النسيج).".

لم يرُدُّوا عليها، وعادوا إلى السلطان، وأخبروه بما كان من قولها.".

غادر الحراس دون أن يردوا عليها، وأخبروا السلطان بما كان في جوابها دون أن تفتح الباب. أمرهم أن يعودوا إليها وأن يقولوا لها: " فَلْس وْمَسمار". ورجعوا إليها، وما أن نطق أحدهم بالعبارة، حتى فتحت الباب بسرعة، فاختطفوها وعادوا بها إلى السلطان. وما أن رآها حتى ذهل بجمالها وأعجب بها وبذكائها. فطلب منها الزواج منها، ووافق أبوها على ذلك. فتزوجت ابنة الفلاح البسيط بالسلطان.

بدأت ابنة الفلاح، تساعد زوجها السلطان في أداء مسؤولياته على أحسن ما يرام. واهتمت بشكل خاص بالمظلومين ومظلومياتهم. وفي يوم من الأيام، حضر إلى السلطان رجلان وطلبا أن يحكما بينهما. فقال "أخبراني ما مشكلتكما؟". قال الرجل المظلوم:" أنا رجل لدي ناقة، أنجبت لي بعيرا صغيرا. وفي كل يوم أخرج الناقة ومولودها للرعي. ويُخرجُ صاحبي هذا، أتانه التي أنجبت له جحشا صغيرا أيضا. ومع مرور

الأيام، أخذ هذا الرجل يستميل بعيري الصغيرة لكي ترضع من ضرع الأتان.". لم يعد البعير الصغير يفارق أتانه، كما أن الجحش أَلِفَ الناقة وأصبح لا يفارقها. فطلبت منه أن يعيد إليَّ بعيري فرفض. قال السلطان: " كل امرئ وما كسب. لا أستطيع أن أحكم بينكما.". سمعت زوج السلطان الحديث الذي دار بين زوجها والرجلين. فطلبت من العبد أن يُحضر الرجل المظلوم. وقالت له حين حضر:" عُدْ إلى السلطان وقل له: آه يا مولاي كَمْ من ورود متفتحة فوق مياه البحر.". نفد الرجل ما قالته سيدة القصر. فصرخ السلطان في وجهه: "أيها الغبي، هل ينبث الورد فوق البحر.". فقال الرجل: "وهل تُنجب الناقة حمارا، والأتان بعيرا؟." فتعجب السلطان من ذكاء الرجل. فأمر أن يُرَدَّ للمظلوم حقه.

حكاية فاطمة ومحماد والغولة

كان يا ما كان في قديم الزمان، صياد يعيش مع أسرته البسيطة في غابة قريبة من الجبل. كان له ولدان : فاطمة ومحماد، توفيت أمهما وبقي الصياد مع أبنائه، إلى أن تزوج سيدة أخرى بعد مدة، فتغيرت حياة الطفلين، حيث بدأت زوج أبيهما في معاملتهما معاملة قاسية بالضرب وسرقة طعامهما، إلا أن ذلك لم يكن كافيا بالنسبة إليها، ففكرت في حيلة تتخَلَّص بها منهما بعد أن أعدت خطة مع الزوج.

في الصباح الباكر، أخذ الأب طفليه إلى مكان بعيد، وأحست فاطمة أن مغادرة البيت في مثل هذا الوقت المبكر لا ينبئ بالخير، وكانت قد حملت معها دقيقا وكانا كلما سارا في الطريق، كانت تترك الدقيق في المسار ليكون مؤشرا على اتجاه الطريق طيلة سيرهما. وحين وصلا إلى الغابة، ترك الأب ابنيه وطلبا أن ينتظرا عودته بعدما وعد فاطمة أن يصنع لها مَغْزلا ولمحماد محراثا. اختفى عن الأنظار، وعلَّق قرنا في أغصان شجرة قريبة، إذ كلَّما حركه الريح، أصدر صوتا، ظن الطفلان أن الأب قد عاد. وصاح محماد "أخرجي يا أختاه فقد صنع لي أبي محراثا"، ورَدَّت بدورها " أخرج يا محماد فقد صنع لي أبي مغزلا". تكرر الأمر مرات مع الرياح إلا أن حَلَّ الليل، ولم يظهر أثر للأب. فعادا إلى البيت تحت هَدْي الدقيق الذي كانت تُسرّبه الفتاة. وحين طرقا الباب وولجا البيت، ثارت ثائرة الزوجة على الأب وغضبت على عدم نجاحه في الخطة، إلا أنه وعدها بإعادة الكَرّة مرة أخرى. وما أن حَلَّ الصباح، حتى أخذ الأب الطفلان إلى مكان آخر وأخبرهما بانتظاره ليأتي بما وعدهما به من مغزل ومحراث. مع مغيب الشمس وحلول الليل وتأخر الأب في العودة، تذكرت فاطمة أنها نسيت أن تحمل دقيقا تهتدي به للعودة. في وحشة الظلام اعتلا الطفلان صخرة كبيرة لتجنب الحيوانات المفترسة، وبدا في الأفق المظلم نور بعيد. هَبَّا نحوه بسرعة وبعد مسافة، وصلا إلى البيت ال\ي لم يكن سوى بيت الغولة. كانت عجوزا ولا تسطيع الرؤية بعينها اليسرى بسبب العمى. كانت منشغلة في إعداد الطعام، وبحكم الجوع كانت الفتاة، تأتي إليها من الجهة اليسرى وتسرق بعض الطعام الذي يقتاتان به. حاول محماد أن يُقلد أخته، إلا أن الغولة طردته ظنا منها أنها مجرد قطة، فضحك الغبي فوقع في يد الغولة. فسألته عن سبب وجوده في بيتها، فروى لها قصتهما، وقدها إلى مكان أخته فاطمة. فساقتهما إلى بيتها وأعطتهما حليبا فيه عشب منوم، شربه الطفل فنام، إلا أن فاطمة فطنت للمكيدة وتظاهرت بالشرب، وظلت صاحية. خرجت الغولة وجاءت بكمية كبيرة من الحطب. وهما في حال بين النوم واليقظة، طلبت منهما أن يساعداها على رمي الحطب في الحفرة وإشعال النار. إلا أن فاطمة اتجهت إلى الجهة اليسرى ودفعت بالغولة في حفرة النار وتابعت الغولة إلى أن احترقت. فبقيا في بيت الغولة واستغلا ممتلكاتها من القطيع وعاشا في سعادة.

لـونـجـة

كان يا ما كان في قديم الزمان، غول يعيش في الغابة، وذات يوم عثر على فتاة صغيرة تعيش في الغابة، وقام بتربيتها، كما لو كانت بنته وسمَّاها " لونجة". تَعَرَّفت على صياد يُسمى "يوسف"، وطلبها للزواج

فقبلت، فقررت أن تهرب مع الصياد وتترك والدها الغول الذي رباها الغول وحيدا. وفي إحدى الليالي قالت لوالدها: " بالله عليك يا أبتي كيف يكون نومك؟"، قال: "أنام عندما تسمعين الحمير تنهق، والكلاب تنبح، والقطط تموء في بطني.". انتظرت لونجة حتى نام الغول فتسللت خفية وغادرت البيت. لكن الأواني بدأت تصدر أصوات مزعجة إنذارا بالأمر حتى استيقظ الغول، فتفقد ابنته إلا أنه لم يجد لها أثرا، فعرف أنها هربت من البيت. فخرج إلى ربوة عالية وصاح " يا لونجة.. إذا وجدت اثنان يتنازعان فلا تتدخلي بينهما."، كررها مرارا ثم عاد إلى بيته. وبينما كان تسير رفقة يوسف في الغابة. رأت طائران يتنازعان، فطلبت من يوسف التدخل لفك المتصارعين إلا أنه أبى وذكرها بوصية والدها الغول، لكنها رفضت الاستماع إليه وأصرت على الأمر إلى أن وافق. وما أن اقترب من الطائرين، قام أحدهما بابتلاعه. أضحت "لونجة" وحيدة في الغابة بمعية كلبة يوسف التي تساعدها في الصيد. وما هي إلا لحظات حتى بدأ يوسف يصيح من داخل بطن الطير، فطلب من الكلبة أن تهب جلدها ل "لونجة"، لكي لا يتعرّفَ عليها أحد. فذهبت متخفية في جلد الكلبة إلى بيت يوسف حيث كان تعامل مثل الكلاب من طرف أهل البيت ظنا منهم أنها كلبة يوسف الذي لم يعد. وفي كل مساء، كان الطائر الذي ابتلع الصياد يحط على جدار سطح البيت ويردد كل ليلة:

" آشْ عْشاكْ الليلة يا لونجة، يل لونجة."

تجيبه: " عْشايَ النُّخَّالة وانْعَاسي بين الكْلاب أيوسف الغدّار، أيوسف الغَدَّار."

ويرد يوسف " وَسِيرْ أَدارْ بُويَ الله ايَخْليكْ"

فيصبح بيت والدها خرابا ودمارا. يستغرب والد يوسف مِمَّا حَلَّ بالبيت فجأة، فقرَّر أن يستشير أحد الحكماء في الأمر. حين المساء نامت الكلبة هذه المرة بين الفتيان والفتيات وأكلت مّمَّا أكلوا كما أمر الحكيم. وحين حَطَّ الطائر ورَدَّدَ " آشْ عْشاكْ اللَّيلة يا لونجة، يا لونجة"

أجابته " عْشَايَ التْريد ونْعَاسي بين لْوْلادْ أَيوسف الغدَّار أيُوسق الغَدَّار"

فقال يوسف: " سِيرْ أَدَارْ بُويَ الله يْعَمْرَكْ". وأضحى البيت في وضعه الطبيعي. فعاد والد يوسف إلى الحكيم مرة أخرى، وحكى له ما جرى من أمر الطائر في كل مساء وجين يتكلم بصوت ابنه بوسف ثم يختفي. فقال الحكيم: " ذهب إلى الجبل واذبحْ ثورا أسودَ وستأتي كل الطيور لتأكل منه ومن بينها الطائر الذي ابتلع ابنك، وحين سيأكل يمتلئ بطنه وسيعجز عن الطيران، حينها اقبض عليه وأرغمه على طرح ابنك من بطنه، وسيفعل ذلك وقم بإطعام ابنك بيضا كثيرا حتى يتعافى، وعندها أخبره أنه سيتزوج بالكلبة وأَعِدَّ العدَّة لذلك، واحتفل بهما كما ينبغي.".

نَفَّذَ الأب وصية الحكيم، وجاءت الطيور وأكلت من الثور الأسود الذي ذبحه، وحين رأته قادما نجوها، طارت إلا طائرا واحدا ظل جاثما وعاجزا عن الطيران إلى أن أتاه وقبض عليه. فصاح فيه قائلا: "حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"

ردَّ " انْحُطُّ بْلا راسْ"،

"حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"،

" انْحُطُّ بْلا رْجْلين"،

فصاح فيه ""حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"،

" انْحُطُّ بْلا وَدْنينْ"،

"حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ".

لم يجد بُدّاً من أن يقدف بوسف من بطنه كما ابتلعه. وطار بعيدا، وأعاد الأب ابنه الصياد إلى البيت. وعندما تعافى أقام حفلا كبيرا بمناسبة زواج يوف من الكلبة. وفي ليلة الدُّخلة، دخل يوسف على الكلبة وقال " افْسَخِ الجلد". فَفُسخَ وبدت شابة فاتنة وجميلة انبهر الجميع لحسنها، ما أثار حسد أخيه فطلب أن يزوجه والده أيضا بكلبة. وأراد أن يقوم بالأمر كما قام به أخوه، فقال للكلبة "افسخ الجلد"، دون أن يقع شيء، وصاح مرددا الأمر بصوت مرتفع مرات ومرات، ما أثار حفيظة الكلبة فانقَضَّتْ إليه إلى أن تناثرت أحشاؤه.

ورواية حبيبة 70 سنة بزو مازجة بين اسم هينة ولونجة باللغة الأمازيغية والعربية، مع اختلاف في بعض المضامين.

مسكدأمان

كان يا ما كان في قديم الزمان، كان مسكدمان يسكن في الواجهة العليا للوادي رفقة زوجه وأبنائه، ويعيش في أعماق الظلال المخيفة لمياه هذه البحيرة التي يتجمَّعُ فيها ماء الوادي. جعل من ضفافه مصدرا لصيده من أبناء البشر، كلما سنحت له الفرصة. يتربص بضحيته قبل أن ينقض عليها ويختفي في الأعماق. بينما كانت فتاة جميلة ترعى قطيع الماعز والأغنام قرب الوادي حيث يكثر الكلأ. ودفعت بقطيعها ليرتوي، واستغلت الفرصة أيضا لتطفئ ظمأها من مياه الوادي. حيث جمعت ضفائر شعرها وانحنت لتعُبَّ الماء إلى فمها. حين انحدارها للقيام بالأمر. بسرعة انقضَّ عليها مْسَكْدَأمان وهو غطاس الوادي، الذي أمسك بصيده الثمين وغار في أعماق المياه دون أن يترك له أثرا. أحضر الصيد بكل حبور، وأودع الضحية لدى أنثاه وعاد إلى الأعلى ليراقب جانب الوادي علَّه يظفر بصيد جديد. كانت زوجه حين ترك الضحية، مشغولة بتنقية الشوائب والطفيليات العالقة في شعر الصغير " جَغْجَغِّي"، الذي لا يبالي بحركات أمه منشغلا باستدرار ثدي أمه لرضاعة حليبها. استغلت الفتاة الجميلة انشغال الأم بصغيرها، وفي غفلة منها، ارتمت على الثدي الثاني المُدَلَّى خلف ظهرها، وقامت برضاعة حليبها. فأصبحت بذلك الفتاة، أختا من الرضاعة ل "جَغْجَغِّي". أصيبت الأنثى بالذهول والحيرة في أمرها. وأضحت تفكر في حَلٍّ للمعضلة التي وقعت فيها. بعدما أصبح من المستحيل أن تكون الفتاة طعاما للأسرة. فصاحت بأعلى صوتها:" لقد أصبحت أختا لابني جغجغي، وأنت بهذا ابنتي الجديدة بعد رضاعك من ثديي.". " فاسمعي بعد أن آخيت صغيري. سأنقذك من مخالب مسكدأمان، وأعيدكِ إلى أهلك. فقط لدَيَّ طلبٌ واحد منك. فزوجي مسكدأمان لن يغفر لي التفريط فيكِ وإنقاذكِ. وسيقتلني جراء ذلك. لذلك راقِبي مياه الوادي، حتى إذا صدرت منها أصوات وفقاعات مثيرة. فاعلمي أنت وأهلكِ أنَّني في شجار مع مسكْددأَمان. وإذا طفا الدم على سطح ظاهر الماء في الأعلى. فإنَّ ذلك إيذان بقتلي. فعليكم إخراج جثثي من الماء ودفني بمنطقة ثلاثْ نايْتْ مُولِي".

وهو ما كان بعد موتها. حيث تم دفنها كما طلبت. ويقال أنه لحدِّ الآن. ما تزال آثار ذلك تبدو على سطح الأرض بتَلَّة ثلاث نايت مولي ببزو، تقارب عشرة أمتار هناك.

عائشة مريردة

كان يا ما كان في قديم الزمان، عاشت فتاة تدعى عايشة مريردة يتيمة بعدما فقدت أمها، في أحضان زوجة أبيها. كانت دائما تبدو في ثياب رثة ملطخة برماد المطبخ. حيث كانت هذه الزوجة تكلفها

بجميع أشغال البيت وتكثر عملها بل وتُصَعِّب أعمالها في تنفيد المطلوب. لا تفتأ تنتهي من عمل حتى تجد لها مهمة أخرى. في ما كانت تعطي أهمية كبيرة لابنتها على حساب ابنة الزوج. وحَدَثَ أن الأمير بن السلطان قرر الزواج، فصاح البرّاح في جميع أنحاء البلد أو القبيلة، بطلب حضور جميع أهل البلد لحفل كبير، لعلَّه يعثر على الفتاة المرغوبة لتكون له زوجة. فتزينت كل الفتيات واتجهن نحو مكان الحفل. في ما فضلت زوجة الأب أن ترافق ابنتها إلى المكان لتكون لها فرصة بين الباقي. ومنعت عائشة من الذهاب بكيد تكليفها بكل أشغال البيت. من خلال غسل جميع الأواني وتنظيف أرضية المنزل، وتنقية الحبوب والتوابل من الشوائب لتكون جاهزة لطحنها في "أزَرْكْ" (آلة الطحن التقليدية). وحين تتمكن من إنهاء ذلك يمكنها حضور الحفل حسب أمر زوجة الأب. كان صوت البراح يصدح في أذنيها، وهي تنظر إلى الركام الكبير الذي ينتظرها إن هي أرادت أن تحضر الحفل. كلما مرت أعينها على الأواني انهمرت بالدموع والعبرات مصحوبة بنحيب يكشف طعم المعاناة. وبينما كانت تندب حظها التعيس قرب الوادي لغسل الأواني العديدة. تَمنَّت لوْ أن والدتها حية، لألبستها أحلى الثياب وأعدّتها في زينة خارقة. ثم لتمكَّنَتْ من حضور العرس كباقي نساء القرية. فجأة، خرجت إليها سمكة وكَفْكَفتْ دموعها. وسألتها عن سبب نحيبها وحزنها العميق. رَدّت في يأس: "ألا تَرَيْنَ ما ينتظرني هنا وفي البيت. وهذا حظي في الحياة مع زوجة أبي القاسية التي كلفتني بكل أشغال البيت، ما سيحرمني من حضور حفل السلطان.".

قالت السمكة: " لا عليكِ ستحضرين رغم كل هذه المحن."

-"كيف ذلك؟، مع هذه الأشغال الكثيرة، من المستحيل أن أنهي ذلك، ثم انظُري إلى ملابسي الرثة والمليئة بالرماد."

- " لا تهْتَمِّي بالأمر. هذا من مهمّاتي. سأجعلكِ شبيهة بعروس.".

اختفت السمكة للحظة قبل أن تعود. وهي تحمل أحلى الملابس وأبهى الحلل والحُلي. قامت بتنظيفها وتزيينها وإلباسها أبهى ما يوجد من ملابس. وجعلت في رجليها خُلخالا وشِرْبيلا جميلا. وطلبت منها الذهاب لحفل السلطان. وألاَّ تكثرتَ لأشغال البيت وحديث زوجة أبيها.

دخلت عائشة مريردة في أوساط الناس والناس لها منكرون. بل لا أحد يعرف هذه الفتاة الجميلة. وضعت نعلها (الشربيل) تحت الحصير الذي اتخذته مقعدا. تابعت أطوار الحفل لمدة طويلة. قبل أن تتذكر أن خلّفَتْ البيت في وضعية مزرية، وخشيت إن لم تتمكن السمكة من ذلك. فلا شك أن مصيرها سيكون أسود مع زوجة أبيها. والتي لن تتردَّدَ في طردها من البيت في حال اكتشفت الأمر. لذلك نهضت بهلع وهرعت بسرعة إلى المنزل. ومن شدة خوفها نَسيَتْ نَعْلها تحت الحصير. حين دخلت البيت تفاجأت من أن كل شيء مرتب في مكانه وأن كل ما طلبته زوجة أبيها قد تم إنجازه من طرف السمكة. وهي في غمرة الفرح جراء إتمام الأشغال. أسرعت ونزعت الحلي والثوب الجميل وأزالت أثَر الزينة التي كانت عليها. وخبأت كل الملابس ومتعلقات الحفل في مكان بعيد لكي لا ينكشف أمرها. ارتدت الملابس القديمة المملوءة بالرماد. واستكانت في ركن تنتظر عودة زوجة أبيها. التي دخلت البيت وعلامات الدهشة تطغى على مُحَيّاها مما وجدت عليه البيت. رغم الأسئلة التي كانت تطالع وجهها وحالة الاستغراب. حول كيفية إنهاء عمل يتطلب أسبوعا في ساعات عديدة.

حين انفض جمع الحاضرين للحفل. كان العبيد يجمعون الأفرشة وينظفون مكان الحفل. فعثروا على نعل (شربيل) جميل ومثير للدهشة. أخذوه إلى السلطان وحكوا ما كان من حكايته. وتنفيذا لأمر السلطان خرج البرَّاح يصدح بصوته الجهوري في أوساط البلدة: "أيها الناس، إن السلطان يأمر الفتاة التي نسيتها نعلها أن تحضر إلى القصر.". لم تجرُأ عائشة على البوح بالأمر خشية بطش زوجة الأب. فأمر السلطان بزيارة جميع

البيوت وقياس النعل على أرجل جميع فتيات القبيلة حتى يعثروا على صاحبته. تحرك العبيد في جميع الاتجاهات ولم يتركوا بيتا إلا زاروه، كما أن جميع فتيات القبيلة أقبلوا على الأمر بتلهف. خاصة بعدما جاء الخبر من القصر أن من كان ذلك نعلها. أصبحت زوجا لابن السلطان. لم يبق في البلدة سوى بيت واحد حيث تسكن عائشة. وقف العبيد على الباب. استقبلت زوجة الأب زوار القصر بحفاوة، وهي تخال أن الشربيل سيكون قياس زجل ابنتها بما أنه آخر بيت وبما أن عائشة لم تحضر الحفل. طلب العبيد عائشة بعدما تعذر الأمر على ابنة السيدة. رفضت هذه الأخيرة، وهي تردد أن ذلك من المستحيل فعائشة لم تحضر العرس. وأمام إصرار خدام القصر لتنفيذ أمر السلطان. خرجت عائشة في مريردة في استحياء وخجل. كانت المفاجأة أمام الجميع حين وافق النعل رجل عائشة. رَدّت على سؤال العبيد أنه حذاؤها. فأخذوها للسلطان الذي اندهش لجمالها وحسنها البهي. فتزوجت من الأمير ابن السلطان وعمت الأفراح البلدة لأسبوع كامل.

وْمْشات حكايتي مع الواد الواد، وخبيرتي دّاوْها الجوادْ.

لالّة أم الخير

كان يا ما كان في قديم الزمان، رجل فقير أنجبت زوجه بنتا سماها: لالَّة أم الخير. وما أن ازدادت حتى فاض الخير عليه وعظمت ثروته، وأصبح غنيا وسيدا في البلدة، وكانت البنت تسكن في غرفة بأعلى القصر الذي أصبح يملكه. ترى منه كل شيء.

مرت الأيام، وذات يوم، بينما كانت أسرتها غائبة في رحلة سغر، وهي لوحدها في البيت، والرعاة قد خرجوا إلى الغابة لرعي الأغنام إلا الأبقار التي لم تخرج إلى الرعي. وبينما هي تراقب الخارج من الأعلى، لاحظت أن رجلا يريد أن يقتحم الحظيرة، فنبهته محذرة: " إياك أن تدخل أيها الرجل، إن وجدوك سيقتلوك..". قال: " جئت لأسرق وسأسرق..". قالت: " إذا لم يكن من ذلك بد، فخُذ ذلك الثور (معينة أحد الثيران) وارحل قبل أن يراك أحد..". لكنه حين ولج إلى البيت سقط في حفرة عميقة، وحين هَمّت بإنقاذه عند نزولها، سقط أيضا في الحفرة. حين حضر وقت الأكل. حمل العبيد الأكل إلى غرفة أم الخير لكنهم لم يعثروا عليها. فأخبروا سيدهم أن ابنته تم اختطافها. لم يترك العبيد مكانا إلا بحثوا فيه خارج البيت دون نتيجة. بعد أن مرَّ يومان دون العثور على الفتاة. وبينما كان أحد العبيد يمر بالقرب من الحفرة سمع صوتها وهي تتحدث إلى السارق. وما كان منه إلا أن أخبر سيده بتواجدها مع شخص في الحفرة. فأمر بحرقهما معا. لكن العبد تظاهر بفعل ذلك، وساعدهما على الخروج وأمرهما بالفرار، بعدما أشعل النيران التي التهمت كل ما يوجد في الحفرة.

غادرت أم الخير مع اللص إلى بيته. فوجدت أمه تنتظره. كان البيت فارغا من كل شيء إلا من فراش قديم ورث. ترك الرجل البيت ورحل إلى صديقه وطلب أن يعيره كلاب الصيد ليخرج إلى الصيد لعلَّه يصطاد شيئا يطعم به ضيفته. انتبهت الفتاة إلى غياب الرجل، فاستفسرت والدته عن المكان الذي ذهب إليه. فقالت: " لعلَّه قد ذهب ليبحث عن طعام نقتات به.". نظرت الفتاة إلى الأرض وهي تتأمل، أثارها أمر المكان، فبدأت في الحفر إلى أن اكتشفت كنزا. فهرعت مع العجوز إلى السوق واقتنيتا كل احتياجاتهما. مع دخول البيت شمَّرت أم الخير عن ساعديها، وأعَدّت الطعام الذي تناولته مع العجوز. أما الرجل فقد خرج إلى الغابة بحثا عن صيد. لم يعثر سوى على أرنب. طاردته الكلاب إلى أن دخل جحرا، وحين التحقت به الكلاب. تحَوَّل إلى امرأة، ما أثار دهشة الكلاب التي تسمَّرت في مكانها دون حراك وباستغراب. ظل الرجل ينتظر عودة الكلاب بالطريدة دون نتيجة، فخشي أن تكون الكلاب قد أصيبت بمكروه، حتى أنها ليست في ملكه. فغامر بالدخول إلى الغار، فوجد أن الأرنب على هيئة امرأة والكلاب حولها ينظرون في جمود تام. صاحت المرأة/ الأرنب: " لقد تماديت كثيرا، كيف تسمح لنفسك بدخول بيت امرأة؟". قال: " أنا خرجت إلى الغابة لأصطاد طريدة أطعم بها ضيفة..". فقالت:" أنا أحرس هذا البيت ـ كما ترى ـ وهو مليء بالذهب، وحين خرجت للتنزه، طاردتني كلابك..". اعتذر وقال:" اسمحي لي أن أرحل مع الكلاب فهي ليست ملكي، فأنا رجل فقير،

ولا أملك ما أسدُّ به رمقي..". رَدّت :" هذا الذهب الذي أحرس هو للاَّة أم الخير ولا أملك حق التصرف فيه، وإلا كنت أعطيتك المزيد منه..". عاد الرجل إلى البيت ووجد أن أحواله قد تغيرت، وسأل أمه عن السبب. فحكت ما كان من قصة الفتاة. واستفسرت عن غيابه وروى لها حكايته مع المرأة الأرنب قبل أن تفاجئه الفتاة بأنها أم الخير، وطلبت منه أن يعيد الكلاب إلى صاحبها وأن يمده بالقليل من المال الذي وهبته إياه المرأة الأرنب.

فرحل الرجل ووالدته مع أم الخير للإقامة معها، وذلك بطلب منها، فأقام الجميع بجانب البلدة التي يسكن بها والدها، بعدما اشترت بيتا كبيرا بعدما تزوجت بالرجل. ومع مرور الأيام، تحول والدها من الغنى إلى الفقر، وغادر الجميع قصره إلا زوجته والعبد الذي أنقذ حياتها من النار مع اللص. وكان الفتاة مع زوجها يتاجران في الحبوب، حيث كانب يتهما محجا لجميع التجار. وفي يوم، بينما كان العبد يشتري القمح من السيدة، لاحظ أن ملامحها ليست غريبة عنه، كما هو الأمر بالنسبة إليها. فأمرت عبيدها أن يأتوها به. وسألته: " هل يعرفها؟" أنكر الأمر متظاهرا بالجهل رغم أنه عرفها. فقالت:" أنا أم الخير التي أنقذتها من النار..". فروى لها ما وقع من أمر والدها، فأعطته القمح والمال. وطلبت منه أن يخبر أباها إن كان في حاجة إلى شيء ما عليه سوى أن يطلب. وأمرته أن يؤكد عليه مع أمها إن كانا يرغبان في العيش معها فليأتيا إليها دون حرج. وبلّغ العبد الرسالة بعد أن حكى لسيده ما كان من أمر أم الخير، وعن طلبها. فأجهشت أمها بالبكاء والنحيب. وطلبت من زوجها الرحيل إليها، فاستجاب لطلبها. فاجتمع لَمُّ الأسرة من جديد وعاج الجميع في سعادة وطمأنينة.

الحطاب والإوزة

كان يا ما كان في قديم الزمان، حطاب يستيقظ كل صباح ويقصد الغابة. يجمع منها الحطب ويبيعه ليكسب منه قوت يومه مع أسرته. في يوم، وكالعادة، خرج إلى الغابة متوكلا على مولاه، وبينما كان يقطع جذع شجرة عثر على إوزة تحضن بيضا ثمينا. فرح بما ألفاه في هذا اليوم. أخذ الإوزة والبيض إلى منزله، وطلب من زوجه رعاية الإوزة لأنها مصدر رزق وكسب للعيش الرغيد. كان كل يوم يقصد اليهودي الذي تعرَّف عليه ونشأت بينهما علاقة صداقة. حيث كان كل يوم يبيعه بيض الإوزة الثمين. وتوطدت صداقتهما. وأصبح اليهودي دائم الحضور إلى بيت الحطاب ويشاركه الطعام والأنس.

مرت الأيام، تغير حال الحطاب حيث أصبح من أغنياء البلدة. فَقَرَّر أن يقصد مكة للقيام بالحج. وأوصى زوجه بالاهتمام بالإوزة ورعايتها أحسن الرعاية، وبيع البيض لليهودي الذي سيزورها كل يوم لشرائه. ودع الأبناء أباهم بعدما طمأنه صالح على البيت، فيما دعا أخوه أحمد لأبيه بالحج المبرور والعودة الميمونة والسليمة. غادر الحطاب بيته إلى الحج مطمئنا على بيته وأهله. دأب اليهودي على زيارة البيت، واستغل مكره ودهاءه في التحايل على المرأة إلى أن سقطت في شباكه، وأَضحت بينهما علاقة عاطفية. تعلقت الزوج به كثيرا، واقترحت أن يتزوجها، قبل طلبها ولكنه اشترط عليها أن تذبح الإوزة وتطعمه قبلها وكبدها لكي يتناولهما ويبيض بيضا كثيرا. سمعت الخادمة حوار اليهودي والزوجة وأصبها الذعر، فأخبرت الولدين معا. ووعدتهما إن طبخت الإوزة أن تعطيهما قلبها وكبدها ليكونا المستفيدين من البيض الكثير.

ذبحت الخادمة الإوزة وطبخت لحمها، وحضر اليهود لكي يلتهم القلب والكبد. لكن زوج الحطاب لم تعثر لهما على أثر. فاستدعت الخادمة وهددتها في حال لم تفصح مكان القلب والكبد. أخبرتها بكل ما وقع. فقررت الزوجة أن تقتل أبناءها لاستخراج المطلوب من بين أحشائهما وتعطيه لليهودي. فَرَّ الولدان بعد أن سمعا بالخبر وتفرقت بهما السبل. كُلّ في طريقه.

في يوم من الأيام، أعلنت إحدى القبائل التي توفي ملكها، أن أول من وُجد في بوابة القرية سيكون ملكا عليها. وصادف ذلك وجود صالح أمام القرية. فأُعلن ملكا عليها. أما أحمد فقد تاه في الطريق وأوشك على الهلاك. لولا أنه صادف شيخا فأعطاه ثمرة وطلب منه إلا يأكلها، وكلما أحس بالجوع أن يقوم بامتصاصها. وأعطاه ناقة ليركبها. وقال له إذا أردت أن تصبح لكا زوجا، فقط أُأْمُرْها أنت تكون امرأة فستتحول إلى ذلك. فأصبحت الناقة مركبا وزوجا له. وتابع المسير إلى دخل القرية التي يحكمها أخوه.

مرت أيام عديدة، وكان أحمد قد اتخذ له بيتا في وسط القرية التي يوجد بها الملك. إلى أن جاءه خبر بتواجد رجل يملك ناقة وهو غير متزوج، إلا أنه يدخل في الليل غرفته ويتحدث إلى امرأة، إضافة إلى أنه يسمع من البيت الغناء والطرب. فما كان من حراس الملك إلا أن أحضروه بطلب منه. فحكى قصته للملك الذي تعرف عليه وأدركا بأنه أخوه. فعينه وزيرا لديه.

وبينما كانت الأمور عادية، إذا برجل حضر إلى الملكي يشتكي زوجه وما كان منها. فروى للملك قصته معها ومع أبنائها بعد عودته من الحج. عرف الملك أباه. وحكم على الزوجة واليهودي بالموت. في ما استقر الأب مع ابنه السلطان في القصر.

حكاية الغول

يُحكى في قديم الزمان، أن غولا كان يعيش في قرية، وكانت له سبعة رؤوس. استأثر بالماء لوحده، ولم يكن يسمح لأي كان من السكان بسقي الماء إلا مرة واحدة في الشهر، وفي يوم من الأيام، مَرَّ من البلدة شاب أقرع، أَلَمَّ به العطش، فَقَرَعَ بابَ أحد البيوت، رَدَّتْ عليه امرأة، فطلب أنْ تَسْقيهِ ماءً. اعتذرت عن تلبية الطلب، لأنها لا تملك ماءً بسبب استحواذ الغول عليه. ورَوَتْ عليه الحكاية كاملة، فقَرَّرَ الشاب الأقرع أن يُخَلِّصَ القرية من هذا الوحش. فطلب من المرأة أن تُعْطيه حمارا وجِرَاراً. لَبَّتْ طلبَهُ ثم اتجه إلى بيت الغول، وفي طريقه التقى بِنْتَ السلطان، وهي جالسة على قارعة الطريق ودموعها على خذها منهمرة. سألها عن سبب بكائها، فأخْبَرَتْهُ أنَّ الغول بعد يلتهم سبعة حصون من الكُسكُس، ومثلها من اللحم المشوي، سيختم بها وجبته الغذائية كما دأب دائما. طمْأنَها الشاب ووَعدَها بأن يخلّصها من الموت. التقى الشاب والغول وجها لوجْهٍ، ودارت بينهما معركة حامية وحاسمة، انتهت بقطع الشاب رؤوس الغول الستة، وتوقف ينظر إلى الغول، الذي طلب منه قطع الرأس السابعة، إلا أن الشاب فطن لحيلة الغول، إذ لو قطع هذه الرأس لعادت الرؤوس الباقية إلى طبيعتها الأولى من جديد، في الوقت الذي يستعيد فيها الغول قوته كاملة، تكون قوى الشاب قد انهارت من التعب فيسهل التهامه. إلا أن الشاب أبى أن يقطع الرأس الأخيرة، وظل ينتظر إلى أن سقط الغول جثة هامدة. وفي عودته، وقبل أن يودِّع الشاب الفتاة، أعطاها فردة من نعليه، وطلب منها أن تُعطيها لأبيها. ولما بلغت القصر استغرب أبوها لنجاتها، وحكت له كل ما وقع، وقَرَّرَ أنْ يُزَوِّجها بِمُنْقِذِها. فَهَبَّ كُل شباب القرية ورجالها من أجل الفوز ببنت السلطان، وكُلٌّ واحد يَزعم ويَدَّعي أنه هو من قتل الغول، وهو الأَوْلَى بالزواج من الأميرة. فَعَمَدَ خَدَمُ السلطان إلى اختبار صدق أقوالهم، بإحضار النعل وطلب قياسه على كلِّ من ادَّعى القضاء على الوحش. ولَمْ يكن مَقاس النعل إلا في رجل الشاب الأقرع. فَقَرَّرَ السلطان أن يزوجه الأميرة، وأن يُعطِيهُ قصرا ويشْركَه في أمر الحكم.

حكاية كَلْتيكَّة

كان يا ما كان في قديم الزمان، فتاة جميلة تسمى كلتيكة يحبها الجميع، ويتمنى الزواج منها، وكان لها سبعة إخوة، لم تسلم أيضا من رغبة الغول في الزواج منها أيضا، وذات يوم خرجت مع صديقاتها من أجل جلب الحطب من الغابة. وفي أثناء عودتهن عثرت كلتيكة على قضيب كبير ووضعته في حزمة الحطب التي بدأت تتبعثر في كل مرة كانت تتحرك، وكلما حاولت الفتاة جمعها تكرَّر عملية التبعثر من جديد، إلى أن

سئمت صديقاتها من الانتظار حتى ابتعدن عنها، بعدما خيم الظلام في محاولات الفتاة جمع الحطب والحفاظ على القضيب، وحين أدركت الأمر، وجدت نفسها وحيدة بين خيوط الظلام. وفجأة تحَوَّل القضيب إلى غول وكشف سرَّه في حبها ورغبة الزواج منها، وأنه سيأتي إلى بيتها على شكل أمطار عاصفة وضباب كثيف، وحينها ليس لها إلا أن ترافقه إلى بيت الزوجية.
بعد أيام، جاء الغول إليها حاملا معه أمطارا غزيرة وضبابا كثيفا، إلا أنها رفضت الخروج إليه. ودون أن يدرك أهل البيت الأمر، أرغموها على الخروج إلى الغابة لرعي القطيع وجمع الحطب، وتحت إلحاحهم خرجت لتنفيذ المأمورية. فوقعت في كمين الغول الذي أخذها بيته رُغما عنها وجعل منها زوجة له، وبعد مُدَّة، أنجب منها ولدا وبنتا. وفي أحد أيام، بينما كانت تحضر عرسا، وقعت عينها على أحد إخوتها، وحتى تراوغ الغول، بدأتْ في إنشاد أغنية تخبر أخاها من خلالها، حيث تقول: " انيخْ اكلتيكة، تْنّايّي كلتيكة ـ قلتُ لكلتيكة، قالتْ لي كلتيكة.

عيشة ذْ ابراهيم، كْرْزاتَخْ إرْدَنْ ـ يا عائشة، يا ابراهيم، احْرُثا لنا القمح

كمُودَلْ نْزيزْوانْ، زيزْوان زيزْوانْ ـ في تلال زيزوان، زيزوان زيزوان.

فهم الأخ ما ترمز إليه الأغنية، وقرر تخليصها من الغول، وبعد أن تأكد من غياب الغول، طرق الباب ودلف إلى داخل البيت، وتجادب أطراف الحديث مع أخته في غفلة من الوقت، حتى عاد الغول، فوضعت أخاها داخل الدلو وأنزلت إلى عمق البئر. حين دخل الغول، صاوره الشك بوجود رائحة غريبة في البيت قد تكون رائحة آدمي، قبل أن تصرخ زوجته في وجهه وتزيل الشك الذي انتابه، مبرزة أن أخاه كان في البيت وقد غادر بعد أن أخبرها بزيارته مع أفراد الأسرة. وطلبت منه أن يستقبلهم بحفاوة، لم يعارض الأمر وأبدى حبوره بالأمر وهو يضمر أنها وليمة دسمة سيقبل عليها. وحين حان الوقت وجاء الزوار، استقبلهم بسرور كبير بعد أن ذبح عجلا سمينا، وأوصاهم بأن يأكلوا حتى التخمة والشبع. وحين انتهت الوليمة حاصر الجميع في البيت، وخاطبهم قائلا: " بعد أن شبعتم، سأقوم بفتح فمي، وعليكم أن تقفزوا، فمن قفز منكم إلى الجهة الأخرى نجا، ومن قفز داخل فمي أكلته." ولكنهم، كانوا قد حضَّروا له مفاجأة، بعدما أحضروا معهم حُزمة من الحطب وأخرى من التبن. وما أن فتح فمه حتى ألقوا فيها الحزمتان، وأشعلوا النيران فاحترق جثته عن آخرها، وعادت الفتاة مع إخوتها، وعاشوا جميعا في ودّ ووئام.

الولد الأحمق

توفي رجل وخلَّفَ ابنا وزوجة. لم يكن في ملكهما أي شيء سوى بقرة يشربون حليبها ويقتاتون من زبدها ولبنها. مع مرور الأيام، بدأت تراود الولد فكرة بيع البقرة. وهو ما قام به، حين دخل على أمه ذات صباح، وأخبرها أنه سيبيع البقرة، إلا أن الأم رفضت بمبرر أنها السبيل الوحيد الذي يعينهما على العيش ومواجهة عبء الحياة. لكنه أصرَّ على فكرته، مُدَّعيا أن نقود بيع البقرة ستكفيهما وزيادة.

نهض الابن في الصباح الباكر، وساق البقرة إلى السوق، الذي كان خاليا سوى من الكلاب، فأعطى البقرة للمُسن منهم، وقال:" أنت أيها الكلب المُسنُّ المسؤول عن ثمن البقرة". فعاد إلى البيت، وأخبر أمه بعد سؤالها عن البقرة، أنه باعها وسيأتي بالنقود بعد أسبوع. ولما مضى الوقت المطلوب. ذهب إلى السوق ولما لم يجد البقرة خاطب الكلاب:" أعطوني مالي أو رُدّوا بقرتي". واتجه نحو الكلب المُسنِّ وربطه إلى عمود وخاطبه بِحِدَّة: " أنت المسؤول عن بقرتي وسآخذك إلى قصر السلطان". وكان لهذا السلطان ابن أخرص ولا يضحك ولا يتحرك، ولا ينظر إلى أحد. تراه دائما جالسا منعزلا وصامتا. لم يترك والده السلطان طبيبا إلا وأحضره يحثا عن الشفاء. ولكن كل محاولاته باءت بالفشل. سار الولد لأحمق يجرُّ الكلب المسن وهو يصيح:" اليوم ستعطيني نقودي. وإلا سيحكم السلطان بيننا ". رآه ابن السلطان فأثارا انتباهه بحوارهما، فضحك لأول مرة

وظل يضحك بصوت عالٍ. في هذه الأثناء جاءته الخادمة بالأكل ووحدته يضحك بشدة. ومن دهشتها، سقطت الصحون من بين أيديها. فعادت مسرعة إلى السلطان وهي ترتعش. نهض هذا الأخير من مجلسه وسألها عمَّا حصل معها. قالت:" ابنك يا سيدي، ابنك.. لقد رأيته يضحك". لم يصدق الأمر وقال: "هذا محال.."، رَدَّت:" إن لم تصدق يا سيدي، فاذهب لترى بنفسك، إنها الحقيقة". هرع السلطان مسرعا فوجد ابنه غارقا في الضحك الشديد. تعجَّب للأمر وسأل ابنه عن السبب في الضحك. قال الابن:" تعالَ لترى السبب". اندهش الأب مرة أخرى بسعادة لأن ابنه يتكلم. وحين رأى السلطان المشهد، قال "أهذا ما يضحكك يا بني ويجعلك تتحدثُ"، أجاب:" كيف لا أضحك وأنا أرى ولدا يربط كلبا ويضربه، ويقول له، سآخذك إلى السلطان ليحكم بيننا أو لتعطيني نقودي". ما دعا السلطان أن يبعث بوزيره ليأتيه بالولد وأن يفك قيد الكلب المسن. أرسل الوزير أحد خدمه ليحل المشكل ويحر الكلب إلا أن الولد رفض الأمر. فخرج الوزير وفسر للولد أن السلطان سيعطيه نقوده ويزيد عن ذلك. فقل الولد الأحمق:" أتضمن ذلك"، فقال:" الوزير بشرط أن تقتسم معي ما سيمنحك السلطان". ردَّ الولد بالإيجاب مع شرط قائلا:" إذا بدأنا عملية القسمة فلا ترفض". وهو ما وافق عليه الوزير. دخلا معا إلى السلطان وحكى له ما كان من قصة بيع البقرة مع الكلب الذي استأمنه على ذلك. قال السلطان:" لا تهتمَّ لذلك سأعطيك كل ما تريد". قال الولد " أعطيني مائة جلدة ولكن بشرط أن تعطي نصفها للوزير". قال السلطان: " وما دخْلُ الوزير". قال الولد الأحمق: " لقد طلب اقتسام المنحة". إلا أن الوزير استعطف السلطان بدعوى أنه لم يكن يعرف أن الولد سيطلب الجلد. وحين رأى الولد أن السلطان سيعفو على الوزير أصرَّ على الأمر وإلا فإنه سيعود مرة أخرى. إلا أن السلطان بحكمته، أجاب:" سأعفو عنكما الآن، وفي المرة المقبلة سأجلدكما". فأعطاه مالا كثيرا جزاء إشفائه لابنه. وفي اليوم الموالي عاد الولد الأحمق مع رجلين، وطلب من السلطان أن يجلد الوزير خمسين جلدة وأن يقسم حصته على الرجلين. نادى السلطان على الوزير وطلب منه أن يفكر معه في وسيلة للتخلص من الولد الأحمق. قال الوزير:" أعطه نقودا وهَدِّدْهُ بالسجن إن عاد مرة أخرى". أخذ الولد النقود والذهب وعاد إلى أمه بالغنيمة التي أسعدتها وجعلتها من الأغنياء، وعاشا في سعادة.

القنفد والذئب

الحكاية الأولى:

يحكى في قديم الزمان، أنه التقى ذئب وقنفد، فما كان من الذئب إلى بدأ حديثه بالتباهي على القنفد وتحدِّيه الحيل. فسأله: كم حيلة لديْك؟ ردَّ الذئب بأنه لديه شُوالٌ من الحيل الكثيرة. وبَادر الذئب بالسؤال نفسه، ليجيبه القنفد بدوره أنه لا يملك سوى حيلة ونصف. إذا، هذا لا شيء بالنسبة لما أملكه أنا، قبل أن يستطرد في الحديث مستشيرا القنفد في الاشتراك في الحرث.

وكان الموعد في الغد حيث أحضر كل منهما دوابه وأدوات الحرث، ووضعا كل شيء قرب صخرة كبيرة.

وبما أن الذئب اشترط أن يبدأ القنفد هو الأول في عملية الحرث بنية استغلاله في القيام بالعمل كله، إلا أن القنفد كان قد اتفق مع أبنائه حين يكون في منطلق دوامة الحرث، أن يقوموا برشق الذئب بالحجارة من أعلى التلة حينها سيكون مضطرا لطلب العون. وهو ما كان، حيث بدأ الذئب بالصياح طالبا الاستغاثة فنصحه القنفد بصدها برجله، إلا أن العملية فشلت، وأصرَّ على الحضور لاعتراض سقوطها، وإيجاد حل للمشكلة. وحين حضر القنفد أمر الذئب بالحرث، وبادر بإيهامه بصدها، حيث توقف أبناؤه عن رمي الحجارة فهدأ الوضع. فانهمك الذئب في خط خطوط الحرث، وكان كلما التفت، يرى القنفد متمددا في ظل الصخرة، فهَاله الأمر،

وصاح في وجه القنفد، أنه لا يعقل أن يكون مستلقيا في ظل الصخرة ينعم بالراحة وهو يقوم بالحرث لوحده. فرَدَّ القنفد ما عليه سوى أن يصُدَّ الحجارة وهو يقوم بتعويضه في العمل. وحين عاد الذئب إلى جوار الصخرة، انطلق وابل الحجارة في الصبيب من جديد، وكانت تتساقط بكثرة من الأعلى من طرف أبناء القنفد، فما كان من الذئب إلا أن عاود طلب النجدة، ليعود بذلك إلى عملية الحرث إلى أنهى كل الأرض، فيما ظل القنفد مستريحا ينعم بظل الصخرة دون أن يدري الذئب الحيلة التي حاكها القنفد مع أبنائه ليتنصل بمكره من العمل.

الحكاية الثانية:

بعد نهاية الحرث. جلس الذئب والقنفد يفكران في أمر جديد، خاصة أن المحصول ينتظره موسم كامل من أجل الحصاد. بادر القنفد قائلا: علينا البحث عن عمل آخر إلى حين نضوج الغلة. فاتفقا على بدء حملة استجداء لجمع الزرع والزبد والحبوب. فصاح القنفد من الضروري أن يكون أحدنا الحمار والثاني من يقوده، وعلينا حياكة شوال، ومن استوى على ظهره وناسب حجمه وطوله، سيكون هو الدابة. وافق الذئب على المقترح. فسأله القنفد: هل يتقن الحياكة والخياطة؟ رد بالرفض. فطلب منه القنفد أن يحجب الشمس عنه ليستطيع القيام بالعمل، واستغل ظله في إعداد الشوال، قبل أن يقطن الذئب للأمر. أنهى العمل وطلب من صديقه أن يقيسه عليه أولا، بدا أن الشوال أكبر بكثير من متن القنفد. فوضع الشوال على ظهر الذئب، وعاد إلى الخلف وتعجب كيف أن الشوال يناسب بشكل دقيق متن الذئب، أومأ هذا الأخير برأسه على القياس الدقيق. فانطلق حاملا الشوال والقنفد يتبعه بالنقر على الدف مرورا بالبيوت ويصيح استجداء لأصحابها. أغدق عليهما الناس الذين رقوا لحالهما بالعطاء المتنوع من الزبد والشعير والقمح والخبز وغيره من المأكولات. ظلا يسيران إلى أن بلغا بيتا تحرسه العديد من الكلاب. بسرعة اشتمت الكلاب رائحة الغرباء فهاجمتهما ونباحها يتعالا في كل مكان. فَرَّ الذئب بعد أن رمى الشوال إلا أن الكلاب تداركته بالنهش والعض من كل جانب. فيما تجنب القنفد الهجوم بالاختباء تحت روث البقر إلى أن هدأ الوضع. إلا أن عجوزا فاجأته كانت تجمع الروث من أجل نار التنور، حين رفعت القطعة فألفت جسده الغض. فرحت كثيرا بجائزة وجبة العشاء، ولما عادت إلى البيت وضعته تحت وعاء من الدوم إلى حين الانتهاء من إعداد نار التنور لهو الخبز. وحين أحس القنفد بالهدوء وانشغال العجوز بإعداد الخبز. انتفخ رافعا شوكه مستعينا برأسه إلى أن رمى الوعاء جانبا وتسلل إلى بيت الخزين متتبعا حاسة شمه التي قادته إلى جرة مليئة بالسمن، إلى أنها كانت معلقا بحبل في ركن لا يستطيع بلوغه. ظل يتأمل في وسيلة للفوز بالوليمة إلى أن رمق فأرا يحوم في الجوار. فصاح إليه، هل صحيح أن لديك أسنانا حادة؟ ردَّ الفأر وهل يأخذك في ذلك شكّ؟ أتحدّاكَ أن تقطع ذلك الحبل المعلق في السقف. بسرعة، جَزَّ الفأر الحبل متباهيا بأسنانه، قبل أن يلاحظ الجرة تسقط في أحضان القنفد، فحمل الغنيمة وغادر البيت بسرعة قبل أن نقطن العجوز للأمر. سار مدّة إلى أن ابتعد عن البيت وانزوى في مكان ظليل، فملأ بطنه بالسمن إلى أن انتفخت. تم فصل السمن إلى جانب ووضع روث البقر في جانب آخر من الجرة بعد أن أغلقها بالقليل ن السمن. وراح يبحث مناديا على صديقه الذئب، إلى أن قاده الأنين إلى مكانه جراء عض الكلاب ونهشهم لجسده وأطراف جسمه. فصاح في وجهه: أين هي حِيَلُكَ التي كمت تذكرنا بها دائما؟ لقد كدت أن تأتي على حياتنا، بل لقد ضاع كل ما جمعناه. ولكن لا بأس أنقد هذه المرة أيضا. تَفَضّلْ لنتشارك هذه الغنيمة من السمن. فجعل من جانبه السمن، ومن جانب الذئب الروث المغلف بالقليل من السمن. تعجَّبَ الذئب كيف أنه لا يأكل إلا روثا؟ وكلما ازداد شكه ناوله القنفد القليل من السمن. ولكن الأمر ظل على حاله. ولتجنب أن يقطن للمكيدة. نبَّهَهُ القنفد إلى أن السر أنه بدأ الأكل بالقول باسم الله على زبد الله، في الوقت الذي قال فيه الذئب خطأ، باسم الله على زبل الله، لذلك كان لا يلعق إلا روث البقر عوض السمن.

الحكاية الثالثة

رحل الصديقان في رحلة تَحَدٍّ جديدة، وبحثا عن طعام جديد. فجأة رمق القنفد حمارا يحمل مجموعة من الحملان والأكباش. فصاح إلى صديقه الذئب، لقد ألفيت غنيمة جديدة تُعَوِّض عليك ما ضاع. أنظرْ إلى الحمار الذي يحمل خرفانا فهي وليمتك. رَدَّ كيف أطالُها؟

عليك فقط أن تقوم بجرح رجلك، وتَدَّعي إصابتك وأنك بعيد عن البيت بعدما بعدما أكون قد اختبأت. وهو ما كان، حيث انتظر الذئب وصول الحمار وتظاهر بالجرح وظل يستعطف الحمار لحمله. كان الحمار يقول: إنه لا يأمن غدر الذئاب، ولكن مع إلحاح سرحان. رَقَّ قلب الحمار فحمله على ظهره، وما أن استوى حتى بدأ في افتراس الخرفان وكلما شك الحمار في الدماء التي تسيل من الشوال، كان الذئب يطمئنه أن رجله المجروحة هي السبب في الدماء. ظل الذئب على حاله حتى اقترب الحمار من بيت صاحبه، ففقز فارا متهكما من غباء الحمار. عظم المصيبة في عين الحمار بعد أن التهم الذئب الخرفان. وكلما اقتربت خطواته من البيت ازداد الأمر سوءا. ولما دخل البيت اكتشف صاحبه المصيبة، وما كان من الحمار إلا أن روى حكايته مع الذئب. بعد أن نال عقابا وخيما من رب البيت. هَدَّدهُ صاحب البيت بالطرد، وأنه لن يغفر خطأه إن لم يأته بالذئب الذي خدعه والتهم الحملان. خرج كله حيرة، وهو يفكر في طريقة يصطاد بها الذئب، التقى القنفد، الذي تظاهر بالبلادة، فسأل الحمار عن سبب همومه وأحزانه البادية للعيان. حكى الحمار الحكاية للقنفد. طمأن هذا الأخير الحمار وأمره أن يذهب إلى غار الذئب وأنثاه بعد أن دَلَّهُ عليه. طلب منه أن يتظاهر بالموت أمام الغار بعد أن يقوم بفتح فمه وبسط أطرافه ونفخ بطنه، وأن ينتظر أن يعثر عليه الذئب وحين يقوم برط ذيله لإدخاله إلى الغار، آنذاك يمكن أن يجر الذئب ويعود به للبيت. طبّق الحمار المكيدة بكل عناصرها وانتظر. حين أبلج الفجر، خرجت الأنثى إلى باب الغار ورأت الحمار ميتا. عادت بسرعة إلى الغار وأيقظت الذئب وهي تكاد تطير من الفرح. قالت لزوجها الذئب إنها رأت في منامها وجبة دسمة قدمت إليهما أمام بيتهما، لم يصدق الأمر إلى أن خرج إلى مدخل الغار. أصبح المشكل هو كيفية إدخال الغنيمة إلى البيت قبل أن يلاحظ ذلك الأغراب الذين قد يفوزون بالوليمة فتضيع مؤونة أيام. اهتدى أخيرا إلى وسيلة، بعد أن ربط ذيله إلى ذيل الحمار، وأمر أنقاه بالدفع في الوقت الذي يقوم فيه بالجر. انتظر الحمار حتى تيقَّنَ من أن الذئب وقع في مصيدته. فنهض فارا وعائدا بعدوه إلى صاحب البيت، ولما اقترب من الوصول ومع قوة الجر انقطع ذيل الذئب ففر مرة أخرى من الكمين إلا أنه فقد ذيله هذه المرة، وأصبح معروفا.

الحكاية الرابعة

كان الذئب يجر الخطى تائها ومهموما، وفي طريقه التقى القنفد، ودون صبر أو تَأَنٍّ منه، راح يحكي قصة ما وقع له مع الحمار، وكيف انتهى الأمر به بذيل مقطوع، خاصة بعد تَوَعُّد الحمار للذئب الذي أضحى معلوما لدى الجميع بالذئب دون عقب أو ذيل. طمْأنَهُ القنفد بأنه سيجد حلاّ في القريب وأن يترك ذلك جانبا الآن. وفي طريقهما عثرا على بستان مسيج بجدار سميك وسامق. أسَال لعابهما خاصة أن به ما لذ وطاب من الخضر والفواكه. ظل يبحثان عن منفذ إليه إلى أن عثرا على ثقب أسفل الجدار فولجا إليه. كان القنفد كل ما أكل القليل يعود لقياس جسمه مع المنفذ الضيق، فيما انشغل الذئب بملء بطنه حتى أتخم ولم يعد يستطيع الحركة إلا بشق الأنفس، حين بلغ المخرج لم يستطع الخروج بعدما انتفخت بطنه في ما نط القنفد إلى خارج البستان دون مشكلة. أصبح الذئب فريسة صيد لصاحب البستان. ومع كثرة استعطافه رغم أن صاحب الحيل الكثيرة، رَقَّ قلب القنفد ونصحه بحيلة تنقذ حياته. حيث نفد خطة القنفد بأن فغر فمه حتى ظهرت أنيابه، ونفخ بطنه وبسط أطرافه في اتجاهات مختلفة وتظاهر بالموت. حتى حسب صاحب البستان أن ميت فعلا. فما كان من الرجل إلا أن رفعه من ذيله المقطوع ورمى بها خارج سياج البستان، ففقز فارا وناجيا من غضب الرجل، الذي تَوَعَّده أيضا من خلال علامة العقب المقطوع، وأنه سيعثر عليه ولو تطلب الأمر البحث في الغابة كلها.

الحكاية الخامسة

اجتمع الذئب بالقنفد مرة أخرى، ولاحظ هذا الأخير أن صديقه متبرّم وضاجر ويائس حزين كثير الهم، بعدما أصبح مبحوثا عنه من طرف خصمين الحمار وصاحب البستان بسبب ذيله القصير المقطوع. نصحه القنفد بحيلة جديدة بعدما عجز عن إيجاد حل للمشكلة التي وقع فيها. حيث جمع جميع الذئاب من عائلته وأسرته وغيرهم، وعاد الجميع إلى الضيعة التي قاموا بحرثها وحصاد المحصول. وكما طلب القنفد قام بربط ذيله بأذيال باقي الذئاب وانطلوا في عملية درس المحصول. بعدما استأنسوا بالأمر حضر القنفد وأسرته وهم يصيحون بخبر خطير وهو قدوم الصيادين وكلابهم، فما كان من الذئاب إلا أن حاول كل واحد منهم أن يَفِرَّ في اتجاه معين وكل واجد يجر باحثا عن النجاة، فانقطت ذيولهم وأصبحوا جميعا متشابهين في العلامة نفسها. ولما تفَرّق الجمع، عاد الذئب إلى صديقه القنفد لاقتسام المحصول الزراعي الذي قاموا به طيلة موسم كامل، بعد أن شكره على المساعدة. فاقترح القنفد بعد تصفية الحبوب عن التبن، بقسمة المنتوج إلى قسمين متساويين. صاح الذئب رافضا الأمر بشكل كلي، معتبرا أنه من قام لوحده رفقة أسرته بالحرث والحصاد والدرس، لذلك سيأخذ ثلاثة أرباع المحصول والربع الأخير للقنفد. سلم هذا الأخير بالأمر، بما أنه كان مستعدا لغدر الذئب، حيث سبق أن وضع سلوقيا تحت وعاء من الدوم. فطلب منه القنفد أن يحلف ب "سيدي بوزكاوة" الموجودة أمامه وأن يضربها برجله دليلا على تأكيد الاتفاق. قام الذئب بالعملية، حيث خرج السلوقي من تحت الوعاء وطارد الذئب الذي هرب مخلفا الصافي الذي هو الحبوب و"الكُرفي" الذي هو التبن، دون ينال شيئا، طالبا النجاة بحياته.

حكاية اليتيم

كان حتَّى كان في قديم الزمان:

مَا تَرَدَّدَ لدى حكيم في أقوال:" لن يذهب الإنسان إلا أين ما أرادَ الله. ولن يعيش إلا ما قدَّره الله. ولنْ ينال سوى اللُّقمة التي قَسَّمَها الله له.".

وكان ابن يعيش مع أمه، باعتباره وحيدها اليتيم بعد وفاة زوجها. يسكنان على أطراف البلدة. وصادف أن كان يوم السوق. فأخرجت الأم النقود التي كانت لديها، وطلبت من ابنها الذهاب إلى مكان تجمُّع السوق. وأن يأتيها بحاجيات البيت الضرورية. دخل اليتيم السوق. وأثاره صوت رجل يهودي يصيح في مدخله ويردِّدُ مَنْ أرادَ أنْ يشتري ثلاث عِبارات أو كلمات، تنفعه في الدنيا قبل لآخرة. لا أحد، كان يبالي للأمر سوى اليتيم. تَقَدَّم وقال: "أنا أشتريها". أعطاه اليهودي الحِكم الثلاثة وأخذَ اليهودي المال الذي كان بحوزته وغادر السوق بعد أن باع العبارات. حفِظ اليتيم جيدا الأقوال بناء على وصية اليهودي ثم عاد إلى البيت خاوي الوفاض إلا من الحكم بعد أن انفضَّ السوق. كانت أمُّه في الانتظار. سألته عن الحاجيات التي طلبتها من السوق. أَجابَ أنه التقى يهوديا وأَعطاه المال مقابل ثلاث عبارات مهمة. تَأَفَّفَتِ الأم وصاحت في ابنها إنَّ ابن "الهجّالة" إذا أتَى منه الخيرُ مَرّة في العمر. فإنه يضيعُ منه سبع مرَّات. وانهالتْ عليه بالسَبِّ والشتم وهي تنعل اليوم الذي رأَتْ فيه وجههُ بعد أضاع المبلغ التي كانت تذخره لمواجهة أعباء الزمان. في ما انعزل الابن في ركن من البيت.، وهو يقلِّبُ عينيه في السقف وأركان البيت يمينا وشِمالا بعد أن سَرَحَ بتفكيره بعيدا. قبل أنْ يَرْتمي على جلبابه، ويغادر البيت سائحا على وجه الأرض دون أكْلٍ ولاَ شُرْب. وذلك بحثا عن سبيل يُخلِّصُهُ من الهموم التي اعترت جوانحه. كان زادُه كيس من الخيط وسَمّ يَعْلَقُ فيه خيط مع حبل. سَارمدَّة قبل أنْ يقابلَ يهوديا آخر في الطريق.. تبادلَ معه التحية والسلام. وطلبَ منه أن يُوَفِّرَ لُهُ شغلا. رَحَّبَ اليهودي بعد أن سألهُ عن التجارة الرابحة. دَلَّهُ اليتيم على العبارات والكلمات التي حفِظها مقابل ما كان بحوزته. تَلاَ اليهودي بعض الكلمات مُغَمْغماً. ثم حَطَّ طائر كبير بجناحين عريضين. أمَرَهُ لَبَّى النداء بسرعة. فحمل اليتيمَ بزادِه وعُدَّته. ثم طار مخترقا سماوات وأراضٍ جديدة. فنزلَ به في مكان سحيق. أحَسَّ بالجوعِ بعد هذا السفر الطويل. تذكَّر

الكلمات الثلاث. وقالَ لاشَكَّ أنَّها سِرُّ هذه الرحلة. وبينما كان يحمل قطعة رغيف يابسٍ عثر عليها في هذا الخلاء. تفاجأَ بالعديد من أنواع الحلَيِّ والذهب الذي يملأ المكان. فهِمَ معنى عبارات اليهودي وقيمة ثمنها. ملأ الكيس بالذهب وخاطه. ثم انطلق في رحلة العودة مع الطائر إلى بيت والدته. التي استغربت للأموال التي جاء بها. فعاشا في رغَدٍ ونعمة بعدما أصبح ابنها اليتيم غنيا بفضل كلمات اليهودي.

حكاية العصفورة و"أم سيسسي"

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العهد والأوان، أن خرجت عصفورة في جو حار، وهي تضع قبعتها " كُطَّايتها" على رأسها، لتقيها شدة الحرّ والقيض. ركبت في رحلة لزيارة أمها في الأماكن البعيدة. وهي في الطريق فاجأتها "أمّ سيسي" في لحظة خاطفة. فاستولت على قبَّعتها وفرَّت بعيدا. تَتَبَّعتْ العصفورة خَطواتها إلى أن وصلت إليها. وبدأت في استعطافها في استعادة ما أخذته منها فقالت " لأم سيسي" : - أعيدي إليَّ "كُطَّاية رأسي/ قبعتي"، فإني ذاهبة لزيارة أمي."

رَدَّت " أم سيسي" :" لن تناليها إلاَّ حين تأتيني بعنقود من العنب."

غادرت العصفورة إلى "الدّالية". وقالت " أعطيني عنقود عنب. أعطيه "لأم سيسي". لتعيد إليَّ قبعة رأسي، فإني راحلة في زيارة أمي."

قالت الدالية : " لِتنالِي مُرادكِ، عليكِ أنْ تأْتيني بوِعاءٍ من الماء.".

ذهبت إلى المنبع وصاحت: " أيتها العين سَلِّمِينِي قليلا من الماء. آخذه إلى الدالية، تعطيني عنقودا. أعطيه "لأم سيسي". ترُدُّ قبعة رأسي. لأسافر لزيارة أمي.".

اشترطت العين شرطا وقالت: " لكي أُعطيكِ الماء. عليكِ أن تأتيني ب " الزفانة / عبيدات الرماة" ليُطربوني بألعابهم الغنائية والموسيقية من أعلى هذه التلة.". اتصلت العصفورة بعبيد الرماة وقالت: " الْعبوا قليلا على رأس العين لتُعْطيني ماء آخذه للدالية. تعطيني عنقودا أُعطِيه "لأم سيسي. تَرُدُّ قبَّعتي فأرحل لزيارة أمي.". لم يستجب عبيد الرماة، وطلبوا منها الإتيان بجدي سمين إن هي أرادت ذلك. رحلت إلى الراعي وطلبت منه الجدي لتُسلِّمَه لعبيد الرماة. ليطربوا العين التي ستعطيها ماء. تسقي بها الدالية. والتي تُعطيها عنقودا تقدمه "لأم سيسي". فترُدُّ قبعتها، وبالتالي تسافر إلى أمها البعيدة.

رفض الراعي معلِّلا ذلك بطلب أن تأتيه بجروٍ يساعده على حراسة ورعي القطيع، ليحقق طلبها. التجأت العصفورة إلى الكلبة وطلبت تحقيق مرادها، بإعطائها جروا. تقدمه للراعي، لكي يعطيها جديا. تعطيه للرماة لكي يغنوا قرب العين، التي تعطيها ماء. تروي به عطش الدالية. التي تعطيها عنقودا. تُسلمه "لأم سيسي" التي تُعيدُ إليها قبعتها لتسافر لزيارة أمها. فما كان من الكلبة إلا أن طلبت لتحقيق مرادها. أن تأتيها ب" سلّى العَودة/ الفرس" الغني بالدهون. رحلت مرة أخرى إلى الفرس/ أنثى الحصان. والتمست منها أن تُسلمها ما طلبتها الكلبة لتعطيها جروا. تأخذه إلى الراعي لكي يعطيها جديا تعطيه للرماة لكي يغنوا قرب العين، التي تعطيها ماء. تروي به عطش الدالية. التي تعطيها عنقودا. تُسلمه "لأم سيسي" التي تُعيدُ إليها قبعتها لتسافر لزيارة أمها. ردَّت الفرس بطلب إتيانها بكومة من سنابل الشعير إن هي أرادت تحقق مُلْتمِسها. ذهبت إلى الحصادين وطلبت منهم تَمْكينها من كومة السنابل لكي تُعطيها للفرس. تَمُدُّها بالمادة الغنية بالدهون. تُسلِّمها للكلبة لكي تعطيها جروا. تأخذه إلى الراعي لكي يعطيها جديا تعطيه للرماة لكي يغنوا قرب العين، تعطيها ماء. تروي به عطش الدالية. التي تعطيها عنقودا. تُسلمه "لأم سيسي" التي تُعيدُ إليها قبعتها لتسافر لزيارة أمها. طلب الحصادون المناجل مقابل تحقيق رغبتها في سنابل الشعير. فما كان من العصفورة إلاَّ اتصلت بالحداد وقالت: "أريد أن تعطيني المناجل لأقدمها إلى الحصادين لكي يعطوني كومة سنابل، آخذها إلى

الفرس. تعطيني "سلاها" لأعطيه للكلبة، التي تُعطيني بدورها جروا. أقدِّمهُ للرعاة لكي يمدوني بجدي سمين. أعطيه لفرقة عبيد الرماة. يُطْربوا العين المائية التي تُسلِّمُني قليلا من الماء. أحقق شرط " أم سيسي". تُعيدُ إليَّ قبعتي. وأتمكن من السفر إلى زيارة والدتي البعيدة.". قال الحداد :" أنا جائع وأريد مأدبة من "الرفيسة/ الترِيد"، وأعطيكِ المناجل.".

أخذت غربالا ورحلت إلى الوادي لكي تسقي ماء. تعجن به الدقيق الذي تصنع منه "الترِيد". وكلما حاولت ملء الغربال بالماء نزل من الثقوب دون أن تستطيع السقيا. وظلت على هذه الحال بدموع منهمرة وتأفف ونحيب، كلما فشلت العملية. أثارتْ انتباه طائر. ساءه حالها المزري. فحطَّ بجوار الوادي وسألها عن سبب حالها المأساوي. رَوَتْ له حكايتها من أَلِفِها إلى يائها. فأسداها نصيحة، بأن تصعد على الكومة الكبيرة من سماد البهائم (أبدّوز/ البدُّوزة) المطلة على القرية، وأن تنتظر إلى حين خروج نساء الدوار من بيوتهن. وأن تصيح فيهن بأعلى صوت. من خلال إنذارهن بأن العجول في مرج الرعي المجاور، قد بدأت ترضع كل حليب ضرع البقرات. وإن لم يسرعن فلن يدركْنَ منه شيئا. وحينها، عليها أن تستغل ذلك بدخول البيت وأخذ المطلوب. وهو ما قامت به حين اعتلت الربوة. وبمجرد هّرّعهن إلى المرج. تسلَّلت إلى البيوت الفارغة من النساء. وأعدَّتْ الترِيد بالسمن والعسل. وأخذته إلى الحداد، الذي سلمها المناجل. فأعطتها للحصادين. الذين مكنوها من كومة سنابل الشعير التي سلمتها للفرس، التي بادرت بإعطائها مُخلَّفات مخاضها الغنية بالدهون. فأعطته للكلبة التي سلمتها جروا. أعطته للراعي الذي سلَّمها جديا سمينا. قدَّمته لعبيد الرماة. الذين قاموا بذبحه بجوار العين المائية وأطربوها غناء ورقصا. فسلمتها وعاء من الماء العذب. سقت به الدالية الظمآنة. التي سلَّمتها بدورها عنقود العنب. أعطتهُ لطائر " أم سيسي"، التي أعادتْ إليها قبعتها. فوضعتها على رأسها وتَحَرَّكتْ في رحلة سفرها لزيارة أمها.

ومشات حكايْتي مع الواد الواد وخريفتي ادّاوها الجواد.

الغزال والغول

كان يا ما كان في قديم الزمان، غزالة لها ثلاثة صغار. كانت كلما خرجت لإحضار الطعام تخفيهم في كهف مليء بالأعشاب لشدة خوفها عليهم من الغول. وفي كل صباح، والعادة تخرج الغزالة لترعى وتعود إليهم محملة بالأعشاب فوق قرنيها والماء في فمها، والحليب في أثدائها. وعندما تقترب من باب الكهف، تصيح بكلمة السر فيتعرفوا عليها ويفتحوا الباب وهي تردّدُ : "حَلُّوا يا وْليدَاتي، جَبْتْ ليكُم الرّبيعْ في قْرينأتي، والما في فُمّي، والحْليبْ في بْزيزْلاتي".

ذات يوم، راقب الغول الغزالة، وسمع ما تقوله لهم حين عودتها، فانتظر حتى غادرت الكهف. فجاء إلى الباب ورَدَّدَ ما كانت تقوله الغزالة، إلا أن الصغار أدركوا أن صوته الخشن لا يشبه صوت أمهم، فرفضوا أن يفتحوا الباب. وعاد خائبا بعد فشله في اختراق البيت. وفي طريق عودته، صادف أحد أصدقائه من الحيوانات وقال له: "أرجوك أن تجعل صوتي يشبه صوت الغزال". فاتجه مرَّة أخرى إلى باب الكهف بعد أن تغير صوته، ففتح الصغار بوابة الكهف، فالتهم الغول منهم اثنين، في ما اختفى الثالث وسط الأعشاب، وحين فشل الغول في إيجاده، غادر مسرورا بوجبته.

عادت الغزالة في المساء، وظلت تُرَدّد كلمى السر دون أن يفتح أو يجيب أحد، دفعت الباب بقرنيها ودخلت فوجدت صغيرها مختبئا بين الأعشاب يئن من الخوف والرعب. سألته عن إخوته فأخبرها بقصة الغول ومل كان منها في التهام إخوته. فخرجت مسرعة وصعدت فوق كهف الغول، وبدأت تضرب الأرض برجليها وتصيح.. فأجابها الغول من الداخل :

" شْكُنْ لّي كَا يْضْرُبْ غَاري،
وأَنا احْفَرْتُ باظْفاري

حَتَّى طارْتْ ارْمَاشي."

رَدَّتْ عليه، " أنا الغزال التي التهمت صغارها، والآن اخْرُج لتصارعني" فقال الغول: " ولكن ليس لي قرون، فامنحيني أجلا أصنع فيه قرونا." قالت: "كما تشاء.". فذهب الغول إلى صديقه فصنع له قرونا من الطين. وحين تصارعا وفي أول اصطدام كسرتهما. فطلب مهلة ليصنع قرونا جديدة. فأمهلته حتى صنع قرونا من خشب، فكسرتهما في أول صراع. فطلب مهلة أخرى، إلا أنها لم تمهله، فغرست قرونها في بطنه وأخرجت صغارها من بين أحشائه، وعادت بهما إلى الكهف، وعاش الجميع في سعادة وطمأنينة وهناء.

لَمْبيطْلة

كان يا ما كان في قديم الزمان، رجل متزوج من زوجتين، الألى تنجب البنين، والثانية تُنجب البنات. فكان يقيم العقيقة مميزا بينهما. أما التي تلد الذكور فكانت العقيقة بالأكباش. والأخرى بالأرانب لأنها تلد الإناث. وحَدث أن تزامنتْ فترة إنجابهما، فقام بشراء كبش وأرنب كالعادة. فربط الأرنب في سرير الزوجة. استطاع الأرنب أن بفُكَّ الوثاق وأن يَفِرَّ. فتَبعَتهُ الزوجة مع بِنتها دون أن تستطيع القبض عليه. فطلبت المساعدة. وكان كلَّما قبض عليه شخص. يعلُو صياحُه فيَرِقُّ قلبها وتطلب إطلاق سراحه. وهي تزَيِّدُ في كل مرة تكَرَّرْت عملية المساعدة من أحد: "َطلقهُ، لقَدْ أَدْمى قلْبي، أدْمى الله قلبه." وسارتْ على هذا الحال حتى حَلَّ الظلام، فوجدتْ نفسها مع ابنتها قد ابتعدا كثيرا عن البيت. فاضطرَّتا قضاء الليلة في الغابة. وتفاديا للحيوانات المفترسة، صعدتا إلى شجرة كبيرة. ولكن للأسف، كانت هذه الشجرة مقر اجتماع كل الحيوانات في أثناء الليل. ففي الوقت الذي صعدت فيه البنتُ إلى مكان سَامقٍ. اضطرَّتِ الأم أن تستقر وسط الشجرة. وحين التأم جمع الحيوانات. كانت البنت تنتحب همسا من شدة الخوف. فسَقَطَت دمعة من الأعلى على الغول. فاستفسر هلْ السماء تُمْطر؟

كان الجواب جماعيا، بأن السماء صافية والجو صحو. فطلب من النملة الصعود إلى الشجرة لتَتَفَقَّدَ الوضع. وحين صعودها، لَسَعَت الطفلة في فخدها. فَحَكَّت مكان العض فقتَلتِ النملة. ولمَّا لم تُعُدْ. طَلَبَ من الأفعى تَقصّي الأمر في الأعلى. ولَمّا صعدت لدغت الأم التي كانت وسط الشجرة. وصَاحت الأفعى إنها مفاجأة قدْ أَتَيْتُكُم بها. فَهَوَتِ الأم على الأرض فَخَرَجَ طفلها من بطنها. وفي غفلة من الحيوانات بعد أن انشغلوا بالتهام الجثة. أَخْفَاهُ طائر كبير تحت جناحية. وطلب الطائر من أصدقائه أن يَفصلوا اللحم ويعطوه العظام. وحين تفَرَّق الجمع في الصباح. نزلتِ الفتاة وتوَجَّه إليها الطائر بنبرة حزينة. وقال: "خُذِي أخاكِ واكْسِري هذه العظام واستخْرِجي نُخاعَها وأطْعِميه بها.". فعادَتْ إلى المنزل وأطعَمَتْ أخاها وفق المطلوب، عملا بوصية الطائر، ورعَتهُ حتى اشتد عظمه وبلغ سن الرابعة عشرة. وقامت باختبار نضجه فأرسلته إلى السوق ليستقصي عَمّا يُباع فيه. عادَ وأخبرها أنه تُبَاعُ فيه الحلوى. فأدركت أنه لا يَزال طفلا صغيرا. ومَرّت السنوات والأعوام حتى أصبح رجلا. وقامت باختباره مَرَّة أخرى. عَادَ من السوق فأخْبَرها أنه تُباع فيه جميع مواد التغذية من خضر وحبوب وفواكه وحيوانات. وأنه استفسر عن أثمنتها وأسعارها وعرف الرخيص من الغالي فيها. أدْرَكت الأخت أن أخاها أصبح أكثر نضجا ورصانة. فقامت بتزويجه إلا أنه أصبح يأتمر بأمرها ولا رأي له في أي شيء. بل الأكثر من هذا، أنها طلبت منه أن يجعل أخته ترعى الغنم بَدَلا عنه أو يَتَخَلَّص منها. فكان يرسلها إلى الغابة مع القطيع وتعطيها الزوجة الزاد مع الماء في قِرْبة من الجلد. وفي أحد الأيام وضعت الزوجة في ماء القربة حشرة صغيرة. فلَمَّا شربته الأخت ومع مرور الوقت، بدأ بطنها ينتفخ دون أن يظهر جليًّا، بسبب نمو الحشرة في داخله. فأسرعتْ وأخبرت زوجها، أن أخته حامل. وإذا لَمْ يُصدِّقْها فَلْيَحْعلْها تَتَمَدَّدُ تحت أشعة الشمس حتى يسخن بطنها وسيرىَ الجنين يتحرَّك. وهو ما قام به، فلما تحرّكت الحشرة بفعل الحرارة. حينها، أخذ أخته بعيدا في الغابة وخيَّرها بين القتل أو قطع يدها. وافقت على قطع يدها. وبينما هي على هذه الحال. حَضر رَاعٍ لَمَّا لاحَظَ أنَّ شيئا قَدْ راع قطيع الغنم الذي كان يتراجع إلى الخلف. وحين اقترابه رأى منظر قطْع يديها. فصاحَ مرْعوبا: " باسَه عليكِ، هلْ أنت من الإنس أو الجن؟". قَصَّتْ عليه حكايتها مع

أخيها. رَقَّ قلبه، فأخذها إلى بيته وجعلَ منها زوجة. وللتَخلُّص مما كان في بطنها، قصد عالما وشكي إليه هَمَّ زوجته مع بطنها المنتفخ بسبب العلق. فطلب منه طَهْيَ شاة بدون ملح، وأن يقدِّمَ لحمها إلى زوجته وألا يسقيها ماء. فكان أن فعل الأمر. وحين كانت الزوجة تأكل اللحم وازداد شَرَهُ التهامها. عطشت كثيرا وطلبت ماء إلا أن الزوج امتنع. وبعد لحظة اشتدت حركة العلق وخرجَ من بطنها.

ومَرَّتْ مُدَّة من الزمان، فكان أن طلبت من زوجها أن يأخذها في زيارة لأخيها. وهو ما كان. وفي الطريق وبعد مسير طويل. اكتشف أن زوجته ظلَّت الطريق. فقَصَدَ بيتا وطلَب القِرى والضيافة. وفي أثناء تناول وجبة العشاء والأسرة مُتحَلِّقة حول المائدة مع الضيفين. طلب الأطفال من أمهم أن ترْوي لهم حكاية "لمبيطلة". وحين كانت الأم تحكي كانت الأخت تنظر وتسمع بشوق والدموع تنهمر من عينيها. فأدْرك الأخُ أنها أخته وقام فعانقها بحرارة وشوق كبيرين. وفي الحين خَيَّرها حول طريقة الانتقام من الزوجة الحقودة، إما ربط يديها إلى جمل جوعان أو رجليها إلى جمل عطشان. فأضع الماء أمام العطشان والكلأ أمام الجوعان وأُبعدها عنهما. لَكن الأخت بقلبها الحنون. رَفضت الأمر، وفَوَّضت أمرها إلى الله، تاركة المجازاة والعقاب له وحده في ما أصابها من سوء.

حكاية القنفد والبشر

كان لدى رجل بقرة، ففكر في طريقة يجعل بها أبناءه يتعودون على رعيها. فقال لهم أن عليهم رعي البقرة حتى يخرج الشحم من أنفها. وتَوَعَّدهم إن لم يفعلوا ذلك بأقصى العقوبات. وفي يوم من أيام الله، وكان ثيوم سوق، مَرَّ بهم رجل، دأب على المرور، استغرب لأمر رعي البقرة طيلة اليوم ودون راحة تحت أشعة الشمس الحارقة، فأشفق ورَقَّ قلبه، وسألهم عن السر في ذلك؟، فأخبروه عن الأمر قصة ذلك مع أبيهم. فانصرف إلى أن عاد من السوق فأحضر معه شيئا من الشحم ووضعه في أنف البقرة خُفية عنهم. ثم صاح فيهم إن الشحم قد ظهر على أنف البقرة. فقصدوا أباهم في المغارة التي كانوا يسكنونها. فَعَمَدَ الأبُ إلى ذبح البقرة من شدة غيضه وفشله. فبدأ في الشواء، فشم السبع رائحة اللحم المشوي، فأتى الكهف، فافترس الزوج وزوجته، وأخذ الأبناء إلى مكان قريب من طريق السوق وربطهم بجلد البقرة إلى شجرة لَوْزٍ، وتوَعَّدَ حيوانات الغابة وهدَّد كلَّ مَنْ يَفُك وثاقهم. لم يجرأ أي أحد من الحيوانات من الاقتراب من الأولاد المربوطين، إلى أن حضر القنفد راكِبا دجاجته، فسأل الأبناء عن الأمر فحوا له الحكاية كاملة مع أبيهم والأسد، ففكَّ وثاقهم وتركهم يرحلون، فأخبر باقي الحيوانات السبع بالأمر وأكدوا أنه تَحَدَّى أوامره، بعدما جاء السبع يستفسر عن الفاعل. فقصد الأسد القنفد ووبخه ودار بينهما خصام وشجار كبير، أغضب ملك الغابة، فانقض الأسد على القنفد ووضعه في فمه يريد التهامه، فانتفخ في بين حلقه ولسانه، ورفض الخروج، فتسبَّب له في آلام شديدة. فطلب الأسد مساعدة القط لإخراج القنفد من بين فكي الأسد. ولما اقترب أغراه القنفد بأكل لحم وشحم حنجرة الأسد بدل كومة شوك القنفد. لما توفي الأسد، تخلص منه القنفد، فجاء أخوال الأولاد وطلبوا حقهم في الأبناء الأربعة للاستفادة من المكان الذي كان فيه الأسد، فرفض القنفد تسليمهم إياهم. فاندلعت حرب بين البشر وبين القنفد وعسكره، الذي استعان فيها بحشرات لاسعة، والأطفال الأربعة هاجموا فيالق البشر، وتمكنوا من إجلاء البشر وسيطر القنفد والأبناء على المكان

حكاية الذئبة وباقي الحيوانات

كان يا ما كان في قديم الزمانأن اجتمع في بيت للسكن بالغابة، ذئبة وابنها برقوق، وكلبة وجروها "بَنْغوبْني"/ العضاض، ودجاجة وفرخها "بنقُوبْني"، وبقرة وعجلها " بنقرْني"/ النطاح، وأَتانٌ وجحشها " مَرْكَلِّي"/ الرّكال، ثم خنزيرة وشبلها "بَايْدَمّي"/ الدّموي.

كان الجميع يعيش في تساكن واطمئنان، يجمعهم البيت / المغارة بعد أن يتفرقوا طلبا للأكل والرزق في الغابة ومحيطها. كلما حَلَّ الصباح، تنادي كُلّ أم على ابنها وتحرص على إفطاره. ثم يرحل الجميع إلى الغابة البعيدة من الرعي والصيد لإعالة الأبناء الصغار، بعد إغلاق البوابة خوفا عليهم من الحيوانات الضارية.

انتشروا جميعا في الغابة بحثا عن الطعام والصيد، وبعد وقت ليس باليسير، عادت الكلبة وصاحت: بنغوبني، بتغوبني، تَعَالى يا صغيري. قَفز من مكانه، واستقر على أرجل أمه وهو يُحرّك ذيله فرحا، ثم تمدَّدَ وبدَأَ في الرضاعة إلى أن شبع. بعد مدة جاءت الذئبة وصاحت في جروها برقوق وجاء إليها ورضع حتى انتفخ بطنه. وبعدها جاءت الأتان والبقرة وتكررت المناداة واستقبلت كل منهما مركلي وبنفرني وارتبطا بالأثداء يقومان بالرضاعة إلى أن شبعا. بعدها خرج جميع الأبناء إلى خارج البيت تحت أعين الحيوانات حيث ينطون يمينا ويسارا باللعب بعد ملء البطون.

كان التعيس " بايدَمِّي"، ابن الخنزيرة، لوحده منعزلا في ركن بالبيت والجوع يعصر أمعاءه، لا يدري سبب تأخر أمه. ظل ينتظر الإطعام لا شيء في الأفق. دخل في موجة بكاء من شدة الجوع. عاد الأطفال من الخارج وكل إلى مكانه حيث نام الجميع.

في هذا الهدوء، أطلَّتِ الخنزيرة أخيرا بصوتها المجلجل وحركات حوافرها الضاربة مع أنفاسها المتكررة. أخرجت الجميع من قيلولته. غَاضها المنظرحين رأت ابنها بايدمي يتألم من شدة الجوع، وأَنْ لاَ واحدة منهن أطعمته في غيابها.

عادَتْ إلى الخلف وأحكمت إغلاق الباب، وصاحت مزمجرة بصوت خشن: مَنْ لَمْ تُرضعْ ابني مع ابنها من الآن فصاعدا، سيكون مصيره الموت وسألتهم ابنها. سادَ الخوف في أوساط البيت خيفة من بطش الخنزيرة وقوتها. وبذلك أضحى "بايدمِّي" ابنها ينال نصيبا من حليب كل الأمهات الذي يُنقص من حصص الآخرين. ففي الوقت الذي كان فيه بايدمي يزداد قوة، صار الصغار الآخرين يصابون بالهُزال.

بعد مُدّة، راجع الجميع الأمر وقرروا الانتقام منه جراء بطش أمِّه. قال بنقوبني: أنا سأنقر عينه بمنقاري. وصاح مركلّي: أن سأكسر ضلوعه بحوافري ركلا. وقال بنقرني : سأنطحه بقروني وأُرْديه دون حِراك. وقال بنغوبني: سأُشبعه عضّا ونهشا. وختم الكلام برقوق ابن الذئبة قائلا: حين تنتهون جميعا. أنا سأفترسه. وقام كل بالمهمة المنوطة به وأردوه قتيلا، فجَرَّهُ برقوق إلى الركن. وتمَدَّدَ يفترس فيه.

عادت الأمهات كالعادة، واكتشفوا المصيبة التي وقعوا فيه مع الخنزيرة. فأخذت كل ابنها وفَرَّت بعيدا. إلا برقوق الذي كان منشغلا بالوليمة ورفض الالتحاق بأمه إلا حين ينهي الوجبة. فرّت الذئبة بجلدها ناجية حين لم يلتحق ابنها. خاصة أن هدير الخنزيرة كان قريبا من المحيط. وماهي إلا لحظة حتى وقفت أمام البيت ونادت في ابنها لينال حصته من الرضاعة. تكرر الأمر دون جواب سوى صوت برقوق الذي يترَدَّد: بايْدمي نقره بنقوبني ونطحه بنقرني وركله مركلي وعضه بنغوبني وافترسه برقوق. استشاطت غيضا وهي تزمجر. حاولت أن تنال من برقوق بكل السبل إلا أنه في هذه المرة لم يسعفها جسمها العريض في الدخول إلى الركن الذي انزوى فيه برقوق. نال منها التعب بعد محاولات عِدّة. فترصَّدتْ له أمام البيت في انتظار خروجه. برقوق أيضا نال منه العطش، جراء اللحوم التي التهمها، خاصة أن اليوم الثالث وهو حبيس الغار. ظل يتحَيّنُ الفرصة خاصة أن النوم أصبح يُغالبُ الخنزيرة بعدما كانت تغفو لحظة وتقفز. غالبها النعاس هذه المرة، وغشيتها غفوة طويلة. أطلَّ برقوق يمينا ثم يسارا، فَنَطَّ بعيدا. كادت أن تقبض عليه لولا أن سرعته ساعدته على الفرار إلا أنها قضمت جزءا من ذيله وأصبح ذئبا بذيل مقطوع. علم برقوق أنه مقبوض عليه لا محالة مع هذه العلامة. فاضطر إلى جمع جميع الذئاب. ونسج مكيدة تنجيه بعد أن صاح فيها بضرورة مجاراة الإنسان في جمع المحصول ودرسه وتخزينه لمواجهة ظروف الجوع في فصل الشتاء البارد. فقام بربط

ذيولها إلى بعضها البعض وبدأوا عملية الدرس في ما تكلف هو بالحراسة على أن يخبرهم كلما هَبَّ خطر إلى المكان بإشارة تومئ باللون الأحمر. تحَرَّكَ إلى جانب الوادي وتَمَرَّغ في الطمي حتى تغير لونه. فَصَعَدَ على الربوة مشيرا إليهم بأن العدو قادم. تَفَرَّقت الذئاب كُلٌّ في اتجاه فرارا من الخطر الذي داهمهم فتقَطَّعَتْ جميع أذْنَاب الذئاب بعد الامتداد فاطمأنَّ قلب برقوق لما صار بعدما أصبحت أذيال جميع الذئاب متشابهة.

وبينما كان برقوق يسقي نفسا ماء بالوادي وبالباقي بجواره، حاصرته الخنزيرة من كل جانب وقالت: أَلَمْ أقل لك أنِّي سأعثر عليك وسأقبض عليك. ورَدّ كيف تعرفين أني من قام بذلك فنحن معشر الذئاب المتواجدون هنا وُلِدْنا جميعا بدون ذيل. تَأمّلتِ الأمر، ثم قامت بتصفيفهم في طابور وأشعلت قنديلا لكل واحد منهم. وقالت: من انطفأ قنديله فهو من افترس ابني.

كان الكُل هادئا إلا برقوق الذي خبت نار قنديله فانتبه إلى الأمر وبسرعة غيره بقنديل ذئبة عمياء. وصاح يعوي ها إن النار قد انطفأت، انطفأت في ذيل الذئبة.

الغولة والإخوة الخمسة

كان يا ما كان في قديم الزمان، رجل له خمسة أولاد، وكان يرغب في الذهاب إلى الحج، وبحكم أن الرحلة ستكون طويلة وشاقة، ولا يعلم هل سيعود منها سالما أو سيقضي نحبه. فقد قرر أن يحقق لأبنائه رغباتهم. فسأل كل واحد منهم عن رغبته.

قال الأول: أريد بيتا من قصب ومفتاحه من قصب.
قال الثاني: أريد بيتا من خشب ومفتاحه من خشب.
قال الثالث: أريد بيتا من تراب ومفتاحه من تراب.
قال الرابع: أريد بيتا من الزنك ومفتاحه من الزنك.
قال الخامس بعد أن فكر قليلا: أريد بيتا من حديد ومفتاحه من حديد.
فحقق الأب لأبنائه كل أمنياتهم وسافر إلى الحج مطمئنا.
ظل الأبناء ينعمون بالهدوء في بيوتهم، قبل أن تفاجئهم بالهجوم في أحد الأيام مامًا غولة، فحطَّمت منازلهم، وأَعَدَّت منهم وجبة عشاء فاخرة لصديقاتها، إلا الخامس الذي كان بيته من حديد، فقد حاولت تحطيمه بكل الوسائل والطرق إلا أنها فشلت في ذلك. وكان هذا الولد مشاكسا، فكثيرا ما كان يسرق حمار الغولة ويفر به إلى الغابة ليتركه هناك. وكانت دائما تعاني في البحث المضني عنه إلى أن تجده في الغابة. فاستعانت بوضع مادة على لاصقة على ظهر الحمار، وما أن ركبه حتى التصق، فقبضت عليه وساقت إلى بناتها، وأمرتهن بوضعه في بيت مليء بالطعام حتى يسمن ليكون أكلة دسمة بما أنه كان ضعيف البنية. وأعطته الغولة إبرة كبيرة وأخرى صغيرة، وأمرته أن يعطيها الكبيرة إذا سمُن والصغيرة إذا ظل نحيفا، وكان في كل مرة تأتي إليه يعطيها الإبرة الصغيرة ورفض الأكل حتى لا يسْمُن. وفي أحد الأيام، وبينما كانت الغولة خارج البيت، استغل الفرصة ونادى على البنات وأعطاهن الإبرة الكبيرة، ففرحن بالأمر، ودخلن إليه ليذبحنه، إلا أنه فاجأهم فذبحهن، وارتدى لباس إحداهن، وقام بطهيهن ثم نادى على أمهن وصديقاتها للوليمة، وحين كُنَّ يتناولن، صاح من سطح البيت منبها الغولة أنها أكلت بناتها، فأضرم النار في البيت وحرق كل من كان فيه، وذلك انتقاما لإخوته ثم رحل إلى بيته الحديدي.

هـيـنة

كان يا ما كان في قديم الزمان، في يوم من الأيام، خرجت الفنيات إلى الغابة لجمع الحطب، في جو مرح كنَّ يجمعن الحطب. عثرت هينة على مغزل جميل ومثير. جمعته مع الأعواد والخشب المجموع. وبعدما وضعت كل واحدة صرَّتها من الأعواد على ظهرها، تحركت الجموع إلا هينة كان كومة الأعواد في كل مرة تجمعها

تعود لتتناثر على الأرض. لم تستطع البنات انتظار هينة فابتعدن عنها وتركت لمصيرها. حلّ الظلام، فتحَّول المِغْزل إلى غول. وأكد لهينة أ، مصيرها الآن بين يديه. فلْتَعُد الآن إلى البيت، ولْتنتظر حضوره لأخذها. وعلامات حضوره ستكون مع رياح عاصف ورعود قاصفة وأمطار غزيرة.

وما هي إلا أيام حتى حملت السماء علامات حضور الغول. الذي ظل ينادي خروجها إليه إلا أنها رفضت. فما كان منه إلا أن راقب البيت، وحين خرجت إلى الغابة. اختطفها إلى مغارة يسكنها وجعل منه زوجا له. ظلت على حالها، إلا رآها ابن عمها في الغابة تجمع الحطب، وتبعها إلى المغارة مستغلا غياب الغول الذي خرج للصيد وجمع الطعام. فاتفق مع ابنة عمه على الهروب، حين ينام الغول، والذي لا يهجع في نومه إلا بعد صياح الأبقار في بطنه وكل الحيوانات التي التهمها. وبعد أن استسلم للنوم خرجا من البيت، إلا أنه بعد فرارهما تحركت كل الأواني في المنزل تعلن عن فرار هينة. تبعهما إلا أنهما وضعا في مسار الطريق مجموعة من المعيقات من الإبر والمسامير التي أخرت الغول في إدراكهما، بعدما أصبحا بعيدين عنه.

وبينما كان تسير رفقة يوسف ابن عمها في الغابة. رأت طائران يتنازعان، فطلبت من يوسف التدخل لفك المتصارعين. وما أن اقترب من الطائرين حتى قام أحدهما بابتلاعه. أضحت هينة وحيدة في الغابة بمعية كلبة يوسف التي تساعدها في الصيد. وما هي إلا لحظات حتى بدأ يوسف يصيح من داخل بطن الطير، فطلب من الكلبة أن تهب جلدها لهينة، لكي لا يتعرّفَ عليها أحد. فذهبت متخفية في جلد الكلبة إلى بيت يوسف حيث كان تعامل مثل الكلاب من طرف أهل البيت ظنا منهم أنها كلبة يوسف الذي لم يعد من رحلة الصيد. وفي كل مساء، كان الطائر الذي ابتلع الصياد يحط على جدار سطح البيت ويردد كل ليلة:

" آشْ عْشاكْ الليلة يا هينة، يا هينة."

تجيبه: " عْشايَ النُّخَّالة وانْعَاسي بين الكْلاب أيوسف الغدّار، أيوسف الغَدَّار."

ويرد يوسف " وَسِيرْ أَدارْ بُويَ الله ايَخْليكْ"

فيصبح بيت والدها خرابا ودمارا. يستغرب والد يوسف مِمَّا حَلَّ بالبيت فجأة، فقرَّر أن يستشير أحد الحكماء في الأمر. حين المساء نامت الكلبة هذه المرة بين الفتيان والفتيات وأكلت مّمَّا أكلوا كما أمر الحكيم. وحين حَطَّ الطائر ورَدَّدَ " آشْ عْشاكْ اللَّيلة يا هينة، يا هينة"

أجابته " عْشَايَ الْفْتاتْ وْرْكادي بين البْنات أَيوسف الغدَّار أيُوسق الغَدَّار"

فقال يوسف: " سِيرْ أَدَارْ بُويَ الله يْعَمْرَكْ". وأضحى البيت في وضعه الطبيعي. فعاد والد يوسف إلى الحكيم مرة أخرى، وحكى له ما جرى من أمر الطائر في كل مساء وجين يتكلم بصوت ابنه بوسف ثم يختفي. فقال الحكيم: " اذهب إلى الجبل واذبحْ ثورا أسودَ وستأتي كل الطيور لتأكل منه ومن بينها الطائر الذي ابتلع ابنك، وحين سيأكل يمتلئ بطنه وسيعجز عن الطيران، حينها اقبض عليه وارغمه على طرح ابنك من بطنه، وسيفعل ذلك وقم بإطعام ابنك بيضا كثيرا حتى يتعافى، وعندها أخبره أنه سيتزوج بالكلبة وأَعِدَّ العدَّة لذلك، واحتفل بهما كما ينبغي.".

نَفَّذَ الأب وصية الحكيم، وجاءت الطيور وأكلت من الثور الأسود الذي ذبحه، وحين رأته قادما نجوها، طارت إلا طائرا واحدا ظل جاثما وعاجزا عن الطيران إلى أن أتاه وقبض عليه. فصاح فيه قائلا: "حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"

ردَّ " انْحُطُّ بْلا راسْ"،

"حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"،

" انْحُطُّ بْلا رْجْلين"،

فصاح فيه ""حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ"،

" انْحُطُّ بْلا وَدْنينْ"،

"حُطْ يوسف كِيفْ رْفَدْتيهْ".

لم يجد بُدّاً من أن يقدف بوسف من بطنه كما ابتلعه. وطار بعيدا، وأعاد الأب ابنه الصياد إلى البيت. وعندما تعافى أقام حفلا كبيرا بمناسبة زواج يوسف من الكلبة. وفي ليلة الدُّخلة، دخل يوسف على الكلبة وقال " افْسَخِ الجلد". فَفُسخَ وبدت شابة فاتنة وجميلة انبهر الجميع لحسنها، ما أثار حسد أخيه فطلب أن يزوجه والده أيضا بكلبة. وأراد أن يقوم بالأمر كما قام به أخوه، فقال للكلبة "افسخ الجلد"، دون أن يقع شيء، وصاح مُرددا الأمر بصوت مرتفع مرات ومرات، ما أثار حفيظة الكلبة فانقَضَّتْ إليه إلى أن تناثرت أحشاؤه.

استمارة حول التراث الشفهي المحكي

الجنس	ذكر	أنثى

السن	

المستوى الدراسي:

ابتدائي		إعدادي		تأهيلي		جامعي	

المهنة:

اللغة:

العربية		الأمازيغية		هما معا	

ماهي أنواع التراث الشفهي التي تعرفها؟

الحكاية الشعبية		حكايات الأولياء		الأمثال الشعبية		الألغاز		الطرائف والأحاجي		الأساطير والخرافات		المحكي الشعري		شكل تعبيري آخر	

ماهي أنماط الحكايات التي تعرفها؟

الحكاية الشعبية		حكاية الحيوانات		الحكاية الأسطورية		الحكاية الخرافية		الحكاية الكراماتية		نموذج آخر	

ماذا تحب في الحكايات؟

المضمون		الشكل		الأسلوب		الراوي		البداية		النهاية	

أذكر عناوين بعض الحكايات التي تعرفها:.....

من يحكي الحكايات؟

الجدة		**الأم**		**شخص آخر**	

أذكر أسماء بعض أولياء مجالات الدير بالجهة:

- **بني ملال:.....**
- **القصيبة:.....**
- **زاوية الشيخ:.....**
- **نتيفة:.....**
- **مناطق أخرى بالدير:.....**

ماهي كرامات الأولياء التي تعرفها؟

السفر		**التحول**		**الطيران**		**الإشفاء**		**كشف المستقبل**		**الاتصال بالأرواح**		**الاختفاء**		**كرامة أخرى**	

هل أنت مع حفظ وصيانة التراث الشفهي من الضياع؟ نعم / لا

إذا كان الجواب بنعم، أذكر السبب:.....

كيف يمكن حماية التراث الشفهي؟

تضمينه في البرامج الدراسية		**توظيفه في الإعلام**	**السنيما / الأفلام الوثائقية**	**الأرشفة**		**البحوث**		**توظيفه في الإبداع**	

ما هو دور التراث الشفهي في التنمية؟

- **توظيفه في الاهتمام بالبنيات التحتية؛**
- **توظيفه في التنمية الاقتصادية.**

ما هي الأنشطة المساعدة على التنمية؟

- **العروض والمحاضرات والبحوث؛**
- **المسابقات الثقافية؛**
- **المهرجانات والمعارض؛**
- **المتاحف؛**
- **السياحة الثقافية.**

هل يمكن للتراث الشفهي أن يساعد على كتابة:

- **جزء من تاريخ المنطقة؛**
- **التعبير عن خصوصيتها الثقافية المحلية؛**
- **إبراز هوية الجهة والمنطقة.**

بيبليوغرافيا:

- ✓ "البيدق" الصنهاجي، أبو بكر. المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، الجزء 1، الناشر دار المنصور، الرباط، الطبعة الأولى، 1971
- ✓ "البيدق" الصنهاجي، أبو بكر. المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، الجزء 1، الناشر دار المنصور، الرباط، الطبعة الأولى، 1971
- ✓ "التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي"، لأبي يعقوب يوسف بن يحيى التَّادِلي عرف بابن الزيات"، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 4، 2014
- ✓ "التشوف في رجال سادات التصوف" لأبي زيد عبد الرحمان بن اسماعيل الصومعي، تحقيق المصطفى بن خليفة عربوش، منشورات الزاوية الصومعية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،2014،
- ✓ ابراهيم، السيد. المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 1 القاهرة، 2005
- ✓ ابراهيم، نبيلة. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة
- ✓ ابراهيمي، عبد العزيز. الدينامية الحضرية بالقصيبة. بحث لنيل دبلوم الماستر، 2007-2008، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال
- ✓ ابراهيمي، عبد العزيز. الدينامية الحضرية بالقصيبة. بحث لنيل دبلوم الماستر، 2007-2008، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال
- ✓ ابن أبي زرع الفاسي، علي. الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972
- ✓ ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، الجزء 1
- ✓ ابن خلدون، عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج. 6، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000
- ✓ ابن خلدون، عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج. 6، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000
- ✓ ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد 13، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، ، 1994
- ✓ أبو الفضل محمد بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013
- ✓ أحمد بن محمد المقري، "روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس"، المطبعة الملكية، الرباط، ط 2، سنة 1983
- ✓ اختيار، ماهر. "التاريخ الجديد عند فرناند بروديل والآفاق المعرفية"، مجلة عالم الفكر، العدد 4، المجلد 43، أبريل يونيو، 2015
- ✓ الإدريسي، الفقيه. "عهود الإخوة وأثرها في تدبير مظاهر العنف القبلي في المغرب: حالة قبائل تادلا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال، 2017
- ✓ الإدريسي، مزوار. "فكر الترجمة"، مطبعة الخليج العربي، تطوان، طبعة 1، سنة 2020
- ✓ الادريسي، الشريف. نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، ج. 1، طبعة 1، عالم الكتب، بيروت، 1989،
- ✓ الادريسي، الفقيه. "التدخل الفرنسي في منطقة القصيبة بين استارتيجية الاحتلال وردود فعل المقاومة المحلية"، ضمن الندوة العلمية: المقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 28-29-30 أبريل 1999
- ✓ أزيكو، علي صدقي. معلمة المغرب، الجزء 3، التعريف بكلمة: "أيت"

- ✓ الإفراني، محمد الصغير. نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تقديم وتحقيق عبد اللطيف الشادلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 1، 1998
- ✓ الإفراني، محمد بن عبد الله الصغير.صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2004
- ✓ الصكر، حاتم. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، بيروت 1999
- ✓ الزعفراني، حاييم، ألف سنة من حياة اليهود بالمغرب تاريخ، ثقافة، دين، ترجمة أحمد شحلان وعبد الغني أبو العزم، الدار الجديدة، باريس، 1983
- ✓ أقضاض، محمد. "المرأة الأمازيغية: أي دور في تربية وتكون النشء؟"، المرأة والحفاظ على التراث الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الندوات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008
- ✓ أكرير، عبد العزيز. تاريخ المغرب القديم من الملك يوبا الثاني إلى مجيء الإسلام، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2016
- ✓ الإمام أبو إسحاق أحمد بن محمد الثعلبي، قصص الأنبياء، مطبعة الهيئة المصرية، إدارة عبد الرحمان محمد، طبعة 2، 1951
- ✓ الإمام الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 2
- ✓ امبرطو إيكو، " القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1996
- ✓ أنيس ابراهيم ومنتصر عبد الحليم منتصر. عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، "المعجم الوسيط"، الطبعة 2، القاهرة، 1972
- ✓ أولوج، رونيه. أغاني تساوت، مريردة نايت عتيق، ترجمة عبد الكريم جويطي، منشورات فالية، بني ملال، 2018
- ✓ أونغ، والترج. الشفاهية والكتابة، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، فبراير 1994
- ✓ إيزر، ولفغانغ. في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة الجيلالي الكدية، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع7، 1992
- ✓ إيكو، امبرطو. الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، طبعة 2
- ✓ باختين، ميخائيل. الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988
- ✓ باشلار، غاستون. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 3، 1987
- ✓ بحراوي، حسن. مدارات المستحيل، دراسات في ترجمة الشعر، منشورات بيت الشعر في المغرب، ط. 1، 2011
- ✓ باصي،روني. أبحاث في دين الأمازيغ،ترجمة وتقديم حمو بوشخاص، نشر دفاتر وجهة نظر، ط1، 2012،
- ✓ البركة محمد، بنحمادة سعيد ، البياض عبد الهادي ، "النظام الغذائي خلال العصر الوسيط دراسات في سوسيولوجيا الأحكام والقيم والعوائد"، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، ع 77، أكتوبر 2016
- ✓ بروب، فلاديمير. مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشبكة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986
- ✓ البكراوي، محمد. مقاومة منطقة تادلة للاحتلال الفرنسي: معارك بني ملال والقصيبة نموذجا"، ضمن الندوة العلمية: المقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 2000

- ✓ بلال، عبد الرزاق.مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000
- ✓ بلعلى، آمنة. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة تيزي وزو، الجزائر 2009
- ✓ بلقاسم، خالد. الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة 1، 2004
- ✓ بلكبير، عبد الصمد. "الكتابة والشفاهية"، مجلة الملتقى، العدد 41، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2018 رينيه ويليك وأوستن وارين . نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987
- ✓ بوسلام/ أنس."التجربة الصوفية بالمغرب الأقصى من القرن 5هـ/11م إلى القرن 9هـ/ 15 م..دراسة تحليلية"، عالم الفكر، ع 187 (يوليو- سبتمبر 2022)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- ✓ بيرجي، فرانسوا. موحى وحمو الزياني (1877- 1921)، ترجمة وتعليق بوستة محمد، ط1، فاس، 1999
- ✓ بن لحسن، محمد. "موحا أوسعيدالويراوي قائد حركة الجهاد في منطقة تادلة 1908-1924، ضمن الندوة العلمية للمقاومة بجهة تادلة أزيلال (1908-1956)، السياق والخصوصية"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، 28-29-30 أبريل 1999
- ✓ بنمومن، الحاج "الملحمة الأدبية وقوة الكلم"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، الشعر الشفاهي بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، طبعة 1، 2006
- ✓ بواريو، عبد الحميد. الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تطبيقية في معنى المعنى، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007
- ✓ بوسلام، البشير.تاريخ قبيلة بني ملال، 1916-1854، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط. 1991
- ✓ بوكاري، أحمد الشرقاوي. الزاوية الشرقاوية دار علم ودين وصلاح، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، طبعة2015
- ✓ بول جوريون وجنفيف دبلوس، "ارتجالية مفهوم السحر في الخطاب الأنتروبولوجي"، أبحاث في السحر، مؤلف جماعي، ترجمة محمد أسليم، مطبعة سندي، مكناس، طبعة 1، 1995
- ✓ بولقطيب، الحسين. "جوائح وأوبئة مغرب عهد الموحدين"، منشورات الزمن، الرباط، 2002
- ✓ التازي، عبد الهادي. "مصادر الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005
- ✓ تنفو، محمد. النص العجائبي مائة ليلة وليلة إنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010
- ✓ تودوروف، تزفيطان. نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، طبعة 1، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2016
- ✓ تودوروف، تزيفطان. الأمل والذاكرة خلاصة القرن 20، ترجمة نرمين عبد الله العمري، طبعة 1، نشر العبيقان، الرياض، 2006
- ✓ تودوروف، تيزفيطان. مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، طبعة 1، الرباط 1993
- ✓ الجابري محمد عابد ،. تكوين العقل العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت
- ✓ جاك لوغوف، " العقليات تاريخ مبهم" ضمن "الكتابة التاريخية "، ترجمة محمد حبيدة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2015
- ✓ جان كالفي، لويس. التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة، ترجمة رشيد برهون، طبعة 1،2012، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي
- ✓ الجبرتي، عبد الرحمان.عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج. 1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، مصر، القاهرة

- ✓ الجراري، عباس. من وحي التراث، مطبعة الأمنية الرباط، 1971
- ✓ جنبوبي، محمد. "الأولياء في المغرب الظاهرة بين التجليات والجذور التاريخية والسوسيوثقافية"، منشورات كنال أوجوردوي، 2004
- ✓ جوزيف، جون. اللغة والهوية قومية- اثنية- دينية، ترجمة عبد النور خرافي، عالم المعرفة، ع 342، أغسطس، 2007، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- ✓ جيران، عبد الرحيم."الجنس الأدبي الاصطلاح والنشأة والممارسة"، مجلة فصول، "شعرية النوع الأدبي"، المجلد 25/2، ع 98، شتاء 2018، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ✓ جينيت، جيرار. "مدخل لجامع النص"، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار توبقال للنشر
- ✓ الحاحي، رشيد.النار والأثر بصدد الرمزي والمتخيل في الثقافة الأمازيغية، نشر المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، 2005
- ✓ حبيبي، ميلود. "النص االأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، حول نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الرباط، 1993
- ✓ حبيدة، محمد. المدارس التاريخية برلين السوربون استراسبورغ من المنهج إلى التناهج، دار الأمان، الرباط، 2018
- ✓ حبيدة، محمد. بؤس التاريخ مراجعات ومقاربات، نشر دار الأمان، ط. 1، الرباط، 2015
- ✓ حجي، محمد. الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 2، 1988
- ✓ الحسناوي، عبد الرحيم. "النص التاريخي بين التفسير والتأويل.. مقاربة معرفية"، مجلة عالم الفكر، ع 182 أبريل – يونيو 2020، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- ✓ حقي، محمد. "التصوف في جهة بني ملال/خنيفرة في ق 10 و11 هـ/ 16 و17م: خصائص ومميزات"، أعمال ندوة التصوف التادلي في العصر الحديث عصر الأوج والقوة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال، ط 1، 2018
- ✓ حمودا، حنان. "الماء وصناعة المقدس، دراسة أنتروبولوجية لبنيات المجتمع الواحي بالمغرب"، منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم 84، ط1 سنة 2021، مطبعة الأمنية، الرباط
- ✓ حمودو، عبد الله." الضحية وأقنعتها : بحث في الذبيحة والمسخرة"، ترجمة الشرقاوي عبد الكبير، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2010.
- ✓ الحَيْسن، ابراهيم. إثنوغرافيا الكلام الشفاهية ومأثورات القول الحسَّاني، ط. 1، 2012
- ✓ خباش، عبد الكريم. الأسطورة والحكاية دراسة مفهومية، طبعة 1، مطبعة الخليج العربي تطوان، 2017
- ✓ خضراوي، ادريس. سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2017
- ✓ الخطابي، ابراهيم. "الشعر الأمازيغي السوسي بين النص والرواية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، الشعر الشفاهي بالمغرب، مقاربات ونصوص، تنسيق المصطفى الشادلي، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2006
- ✓ الخلال، أبو محمد الحسن. كرامات الأولياء، تحقيق أبو يعقوب نشأة بن كمال المصري، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010
- ✓ خليفة، الحسين. شعرية الديار في الموروث الشعري، علامات في النقد، مجلد 21، ع 84، يونيو 2015، جدة
- ✓ خوالدية، أسماء. الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، طبعة 1، 2014

- ✓ دحماني، لحسن. "البركة والتبرك والزاوية مقاربة سوسيولوجية لواقع التدين بالمغرب"، نشر موقع مؤمنون بلا حدود، أبريل 2019
- ✓ الدرمكي، عائشة. سيميائيات النص الشفاهي في عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان عمان، أبريل 2013
- ✓ دو فوكو، شارل. التعرف على المغرب 1883-1884، ترجمة المختار بلعربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة 1، 1999، البيضاء
- ✓ دوتي، إدموند. السَّحرة والدين في افريقيا الشمالية، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، 2008
- ✓ دوتي، إدموند. الصلحاء مدونات عن الإسلام المغاربي خلال ق 19، ترجمة محمد ناجي بنعمر، نشر أفريقيا الشرق، 2014
- ✓ الذهبي، العرب. شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،ط1، 2000
- ✓ الرزاز، مصطفى. "الأسطورة في الفن الحديث"، مجلة عالم الفكر، ع. 4، المجلد 40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012
- ✓ رسالة بحثنا في الماستر، "الأمثال الشعبية بمجالي بني ملال وتاكلفت"، جامعة السلطان مولاي سليمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال، 2016
- ✓ ريكور، بول. "التاريخ والذاكرة"، مقال ضمن الكتابة التاريخية، ترجمة محمد حبيدة، طبعة1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015
- ✓ ريكور، بول. الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط. 1، 2009
- ✓ ريكور، بول. الزمان والسرد، الجزء 2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006
- ✓ رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 110، الكويت، فبراير، 1987
- ✓ زيرافا، ميشيل. الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء، 1986
- ✓ زيعور، علي. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط 1،بيروت، نونبر1977
- ✓ سبيلمان، جورج. المغرب من الحماية إلى الاستقلال 1912 - 1956، ترجمة محمد المؤيد، منشورات مجلة أمل، طبعة 1، 2014
- ✓ السملالي، العباس بن ابراهيم. الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الجزء 9، طبعة 2، 1997
- ✓ السيموي، محمد. الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي ، مجلة الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، عدد 14 صيف 2011
- ✓ الشادلي، المصطفى. "الحكاية الشفاهية وآليات تمهيدية ومنهجية في تناول ومعالجة المتون الإتنوغرافية"، مقال ضمن "ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005
- ✓ الشادلي، المصطفى. إشكالية الشفاهية بالمغرب في بلدان المتوسط إواليات منهجية في تناول ومعالجة المتون الشفاهية والإثنوغرافية، منشورات زاوية، طبعة 1، 2009
- ✓ شاهدي، الحسن. "التأثير الشاذلي في التصوف المغربي"، مجلة المناهل، "التصوف في الغرب الإسلامي"، ع، 91-92، أبريل 2012
- ✓ شعلان، سناء. السرد الغرائبي والعجائبي، دار الكتب القطرية، 2007

- ✓ الشهرستاني، أحمد. الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج1، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة 1968
- ✓ ضريف، محمد. "مؤسسة الزوايا بالمغرب"، منشورات المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي، طبعة 1، 1992
- ✓ ضيف الله، سيد اسماعيل. آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، طبعة 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008
- ✓ الطائي، عزيزة. السرد في قصيدة النثر العمانية أشكاله ووظائفه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة 1، بيروت، 2021
- ✓ الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 1، بيروت
- ✓ العاصمي، مالكة. "موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش"، ع 2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة الكتاب الجامعي، رقم 12
- ✓ عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان الفاسي، في " الإعلام بمن غبر من أهل القرن الحادي عشر"، تحقيق فاطمة نافع، مركز التراث الثقافي المغربي، البيضاء، ط 1، 2008
- ✓ عبد الوهاب بن منصور،"مشكلة الحماية القنصلية بالمغرب من نشأتها إلى مؤتمر مدريد سنة 1880»، المطبعة الملكية، الرباط، ط2، 1985
- ✓ عربوش، المصطفى بن خليفة. "ومضات من تاريخ جهة تادلا/أزيلال"، نشر ملفات تادلة، طبعة 1، 2012
- ✓ عربوش، المصطفى بن خليفة. "ومضات من تاريخ جهة تادلا/أزيلال"، وثائق عن تادلا/ أزيلال، العدد الثاني، الناشر المؤلف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2022
- ✓ عربوش، مصطفى. من أعلام منطقة إقليم تادلة وبني ملال، نشر مكتبة الطالب، بني ملال، ط 1، 1991
- ✓ العربي، عيسى. مقاومة سكان إقليم أزيلال للاحتلال الفرنسي في مرحلة غزو المغرب ما بين 1912-1933، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة عين أسردون، بني ملال
- ✓ العروصي، محمد. التاريخ الجوهري: قضايا وتجارب، مسلك التاريخ والحضارة، الفصل السادس، الموسم الجامعي 2015-2016
- ✓ عز الدين الخراط، "الشعر الأمازيغي من الشفوي إلى المكتوب الشاعر على صدقي أزايكو نموذجا"، ندوة الإبداع الأدبي والأمازيغي بين الذاكرة والتخييل، الحسيمة 2 و3 يوليوز 2010، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
- ✓ عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، طبعة 2، 1983
- ✓ عفط، محمد ."النص الأدبي: الكتابة وانفتاح أفق التلقي"، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 11، ربيع/صيف 2018
- ✓ عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد اليافعي اليمني. "روض الرياحين في حكايا الصالحين"، تحقيق محمد عزت، المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين
- ✓ العلمي، عبد الجليل. في أصول التصوف بالمغرب (ق 6 هـ / 12 م)، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2014
- ✓ العلمي، محمد. حركة المقاومة بالأطلس، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، طبعة 2، 2013
- ✓ عمر بوم، يهود المغرب وحديث الذاكرة، ترجمة خالد الصغير، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، 2015
- ✓ العنتيل، فوزي. الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1965
- ✓ غنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987

- ✓ فان ديك.النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، سنة 2000
- ✓ فائز، فاطمة. طقس الطبيعة بواحة امحاميد الغزلان وتجلياته المعمارية في هندسة "إغرم/ القصر"، التراث المعماري بالمغرب، مؤلف جماعي، مؤلف جماعي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
- ✓ فتحة، محمد. "النوازل الفقهية أبحاث في تاريخ الغرب الإسلامي من القرن 6 إلى 9 هـ/12 – 15 م"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدار البيضاء، سلسلة الأطروحات والرسائل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1999
- ✓ فرحات، المصطفى. طقوس وعادات أهل بزو، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007
- ✓ فرحات، مصطفى "الزوايا والطرق الصوفية بابزو"، ندوة الملتقى الجهوي الأول للتراث الديني الثقافي بجهة تادلة أزيلال،22-23-24 يونيو 2010 م، نشر المجلس العلمي المحلي بني ملال، مطبعة عين أسردون بني ملال
- ✓ الفشتالي، أبو فارس عبد العزيز. مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، دراسة وتحقيق د عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشوؤون الإسلامية
- ✓ الفشتالي، محمد. درة الحجال في غرة أسماء الرجال، تحقيق د. محمد الأحمدي أبو النور، ج. 2، طبعة 1، مطبعة السنة المحمدية، 1971
- ✓ فقيه، محمد. نافدة على القبائل المغربية، مطبعة بلال، فاس، طبعة 1، 2016
- ✓ فوكو، ميشيل. المعرفة والسلطة، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994
- ✓ فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة، ت. عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة 1، 1994، بيروت
- ✓ فيدوح، عبد القادر. تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة 1، 2019
- ✓ قاسم، سيزا. المكان ودلالته، ضمن تقديمها في ترجمة، "مشكلة المكان الفني"، ليوري يولتمان، في كتاب، "جماليات المكان" جماعة من الباحثين، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء
- ✓ قاسمي، أحمد محمد. التاريخ الجهوي لمنطقة تادلا الخصوصية المحلية والتحولات الكبرى، مطبعة المتقي برنتر، المحمدية، 2016
- ✓ القاسمي، على. علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، طبعة 2، مكتبة لبنان ناشرون، 2019
- ✓ القبطان كنون، سعيد. الجبل الأمازيغي آيت أومالو وبلاد زيان: "المجال والإنسان والتاريخ"، تعريب د محمد بوكبوط، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، ع 18، نونبر 2014
- ✓ القبطان گنون، سعيد. الجبل الأمازيغي، أيت أومالو وبلاد المخزن، تعريب محمد بوكبوط، منشورات زمان، الطبعة الأولى، 2015
- ✓ القبلي، محمد. تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط مقدمات أولية وقضايا، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998
- ✓ القرآن الكريم
- ✓ القزويني، زكرياء بن محمد بن محمود. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحرير الراجي محمد بن مسعود الهمذاني من نسخة مخطوطة للقزويني مؤرخة في سنة 674 هـ
- ✓ القشيري، عبد الكريم أبي القاسم. الرسالة القشيرية، تعليق القاضي زكرياء بن محمد الأنصاري، نشر دار جوامع الكلم، القاهرة

- ✓ قنفد القسنطيني، أبو العباس احمد. أنس الفقير وعز الحقير، تصحيح محمد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، كلية الآداب جامعة محمد الخامس، سلسلة الرحلات
- ✓ القيرواني، أبو الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محيي الدّين عبد الحميد، ج 2، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء
- ✓ كافكا، فرانز. رواية "التحول" ، ترجمة مبارك وساط، منشورات الجمل، ط 1، بيروت، - بغداد 2015
- ✓ كونيهان،كارول م."أنثروبولوجيا الطعام والجسد النوع،والمعنى،والقوة"، ترجمة سهام عبد السلام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013
- ✓ كايو، روجيه. الإنسان والمقدس، ترجمة سميرة رشا، مراجعة د جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، 2010، بيروت
- ✓ الكحلاوي، محمد. "التأويل الصوفي لدى ابن عربي مراجعة نقدية لتصور العلاقة بين الظاهر والباطن"، مجلة المناهل، "التصوف في الغرب الإسلامي، ع، 91-92، أبريل 2012
- ✓ كربخال، مارمول. إفريقيا. ترجمة محمد حجي وآخرين، ج. 2، مطابع المعارف الجديدة، الرباط، 1984
- ✓ الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحيح أرثر جورج أريري، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة 2، 1994
- ✓ الكلخة،عبد الإله. المقدس والسلطة الفكرانية الدينية ةالحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2019
- ✓ كورتيس، أوبيدي كربونيل. ترجمة الآخر نظرية الترجمة، الغرابة، وما بعد الكولونيالية، ترجمة أنور المرتجي، منشورات زاوية، مطبعة الأمنية، الرباط، 2012، ص.ص. 54-55- 56 بتصرف.
- ✓ كيليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988
- ✓ گيوم، أوغسطين ليون ، البربر المغاربة وتهدئة الأطلس المركزي (1912-1933)، ترجمة الدكتور محمد العروصي، ط1، 2016، مطبعة وورك بيرو، بني ملال
- ✓ لوغوف، جاك. "العقليات تاريخ مبهم" ضمن "الكتابة التاريخية"، ترجمة محمد حبيدة، منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2015
- ✓ لوبروطون، دافيد."أنتروبولوجيا الجسد والحداثة"، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997،
- ✓ لوبروطون، دافيد. "أنتربولوجيا الحواس العالم بمذاقات حسية"، ترجمة فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 2020
- ✓ ليفي شتراوس، كلود. العرق والتاريخ ، ترجمة: سليم حداد ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) ، ط 2 ، 1988
- ✓ ليفي شتراوس، كلود. الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة 1، بغداد، 1986
- ✓ م. العلوي، التقي. "أصول المغاربة"، إعداد علال ركوك وحفيظة الهاني، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 2016
- ✓ متوكل، طه. الحكاية الشعبية في جنوب المغرب منطقة درعة نموذجا، افريقيا الشرق، البيضاء، 2018
- ✓ المجاهد، الحسن. "الأدب الأمازيغي بالمغرب"، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء 17–18 ماي 1990
- ✓ مجموعة من المؤلفين. التاريخ الشفوي مقاربات في الحقل الاجتماعي ـ الأنثروبولوجي، المجلد 2، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، إعداد وتنسيق وجيه كوثر- مارلين نصر، "التاريخ الشفوي في تونس"، الهادي غيلوفي، ط. 1،2015، الدوحة

- ✓ مجموعة من المؤلفين، التاريخ الشفوي مقاربات في الحقل الاجتماعي ـ الأنتروبولوجي، الهادي غيلوفي، مقال "التاريخ الشفوي في تونس".
- ✓ محبك، أحمد زياد. من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 2005
- ✓ محمد بن عسكر الحسني الشفشاوني، "دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر"، تحقيق محمد حجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والنشر، الرباط، ط 2، 1977
- ✓ شغموم، الميلودي.المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي لمكناس، ط1، 1991، مطبعة فضالة المحمدية
- ✓ شوقي الزين، محمد. الثقافة والزمن مدخل إلى أشكال انجلاء العنصر الثقافي"، عالم الفكر، العدد175، يوليو ـ سبتمبر 2018، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت
- ✓ مرفوق، محمد. في مفهوم القبيلة لدى عبد الله العروي، 17-08-2015
- ✓ مفتاح، محمد. "المعنى والدلالة"، الطبعة 1، المركز الثقافي العربي للكتاب
- ✓ مختارات من الحكايات الشعبية الروسية، ترجمة عبد الرحمان عبد الرحمان الخمسي، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف جابر عصفور، ع 1037، ط1، سنة 2006، القاهرة
- ✓ مدرصي، حفيظة "الحكاية الشعبية: تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 22-23 شتنبر 2005
- ✓ المسدي، عبد السلام. العربية والإعراب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، طبعة 2010
- ✓ مشبال، محمد. عن بدايات الخطاب البلاغي العربي الحديث نحو بلاغة موسعة، دار كنوز المعرفة والنشر والتوزيع، الأردن، طبعة 1، 2020
- ✓ المندوبية السامية للمياه والغابات بني ملال 2017
- ✓ مصطفى بيومي، عبد السلام، " التناص مقاربة نظرية شارحة"، عالم الفكر، ع 1، يوليو سبتمبر، المجلد 40،2011
- ✓ المعزوزي، محمد. الكفاح المغربي المسلح في حلقات من 1900 إلى 1935، مطبعة الأنباء، 1987، ص. 30
- ✓ بريان، محمد وآخرون. المغرب مقاربة جديدة في الجغرافية الجهوية، ترجمة علي ايت احماد وادريس البوشاري، دار طارق للنشر،2006
- ✓ مفتاح، محمد. دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6،خريف/ شتاء 1992
- ✓ المكي المالكي بن الجيلالي، ثورة القبائل ضد الاحتلال، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، ج 1، ط 1، 2014
- ✓ المكي، المالكي. "ثورة القبائل ضد الاحتلال"، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الجزء الأول، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014
- ✓ منصف، عبد الحق. أبعاد التجربة الصوفية الحب ـ الإنصات ـ الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007
- ✓ المنصوري، أحمد. كباء العنبر من عظماء زيان وأطلس البربر، تحقيق محمد بن لحسن، منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الرباط، ط. 1، 2004
- ✓ مونوغرافيا بلدية القصيبة 2013
- ✓ مونوغرافيا دير القصيبة 2013
- ✓ مونوغرافية الجماعة القروية لبزو
- ✓ ميخائيل أسعد، يوسف. معتقدات وخرافات، دار النهضة العربية، القاهرة، 1982
- ✓ الناصري، أبو العباس أحمد خالد. الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري، ج 7، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997

- ✓ نورا، بيير. "الذاكرة الجماعية"، مقال ضمن الكتابة التاريخية، ترجمة محمد حبيدة، طبعة 1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015
- ✓ هاشم العلوي القاسمي، "مجتمع المغرب الأقصى حتى منتصف القرن الرابع الهجري منتصف القرن العاشر الهجري، الجزء الأول، طبع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1415هـ/1995 م
- ✓ هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006 هلال، عبد الناصر. "تداخل الأنواع الأدبية جدل الشعري والسردي"، النادي الأدبي الثقافي،ط1، جدة، 2012
- ✓ هيمة، عبد الحميد. الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014
- ✓ الوزان، الحسن بن محمد. وصف افريقيا، ج1، ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط2، سنة 1983
- ✓ الولي، محمد. "الحكاية الخرافية مسرحا للقيم المتصارعة"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب في ملف تحليل الخطاب العجائبي والحكاية الخرافية، العدد 12، 2018
- ✓ الولي، محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة1، 1990
- ✓ ويليك رينيه ووارين أوستن، "نظرية الأدب"، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987
- ✓ الياد، مرسيا: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، طبعة 1، 1988
- ✓ يعلى، مصطفى. "القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية"، نشر شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط. 2011
- ✓ اليوسي، الحسن. المحاضرات، أعدها للطبع، محمد حجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1976
- ✓ يكلمان، ديل، الإسلام في المغرب، ترجمة محمد أعفيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج1 ط1، 1989
- ✓ يكلمان، ديل، الإسلام في المغرب، ترجمة محمد أعفيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ج2، ط1، 1991
- ✓ يوسي، عبد الرحيم ."وفي الليلة ما بعد الألف واثنتين"، ندوة الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة الندوات، الرباط، شتنبر 2005

- « Textes Berbères En Dialecte De L'Atlas Marocain» Paris, 1908
- Archives berbères, l'Azerf des tribus ei Qsour Berbéres du Haut –Guir .par Nehlil, Publcation du Comité d'Etude Berbéres de Rabat, 1915
- Pulication de L'academie du Royaume du Maroc, Rabat 22-23 Septembre 2005
- Basset, Henri. « Rappor sur une mission chez les Ntifa…», Archives Berbères, Publication du Comitè des etudes berbères de Rabat, Volume II- Fasicule2, Année 1917
- Basset, Henri. « Essai sur la littérature des bèrbères», Alger Ancienne Maison Bastide-Jourdan.,Jules Carbonel,
- Berque, Jacques. Structures sociales du Haut-Atlas, P.U.F, Paris, 1978
- Bourrilly, Joseph. «Eléments D'ethnographie Marocaine», Publié par Emil Laoust, Librairie Coloniale et Orientaliste Larose, Paris, 1932
- capitain cornet. A la conquete du maroc sud avec la colonne mangyn, 1912-1913, lettre preface du general charles mangin, paris
- Darouin, Jannine. Un Cycle Oral Hagiographique dans le Moyen Atlas marocain. Série Sorbonne 2, Pub. de la Sorbonne, Imp. nationale, Paris, 1975
- De La Chapelle, Lt. « Le Sultan Moulay Isma'il et les Berbères Sanhaja du Maroc central». Archives Marocaines, V. XXVIII, Pub. de la D.G. des A. Indigènes (S. Sociologique), Honoré Champion, Edt. Paris 1931
- De La Chapelle, Lt. « Le Sultan Moulay Isma'il et les Berbères Sanhaja du Maroc central». Archives Marocaines, V. XXVIII, Pub. de la D.G. des A. Indigènes (S. Sociologique), Honoré Champion, Edt. Paris 1931
- Doutté, Edmond. En tribu. Paul Geuthner Editeur, Paris, 1914
- Edmond Douté, « En Tribu », Editeur Faculté LSH, Rabat, Edition, Impression Bouregreg, 2015
- Fertahi, Ali. Capter l'Atlas, Elements d'ethnographie rememorés. Elmaarif aljadida, Rabat, 2010
- Figures Mythiques Fabriques et Métamorphoses", Etudes réunies et présentées par Véronique Léonard –Roques, Centre de recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Presse universitaires Blaise Pascal
- Flahault, François. « La Pensée Des Contes », publié aux éditions Anthropos - Économica, 2001
- Gilbert Durand,Les Structures Anthropologiques De L'imagination, Bordas,Paris,1984, "la représentation animale au Maroc et ses significations dans l'esprit populaire "André Goldenberg ; CNRS ; Paris ; dans «Contes et récits instruments pédagogiques et produit socioculturels» ; textes réunis et introduits par: Leila Messaoudi et Ahmed Zouggari ; Université Ibn Tofail Faculté des lettres et des sciences humaines Kénitra
- Guenoun, Said « La Voix Des Monts Mœurs de Guerre Berbères », Editions Omnia, 1934 ,Rabat
- Guillaume, Auguste. Les Beberes Marocains et la Pacification de l'Atlas Central. Paris, 1946
- Halbwachs, Maurice. « Mémoire collective », édition électronique réalisée à partir du livre Maurice Halbwachs (1950), Paris : Les Presses universitaires de France,

1967, Deuxième édition revue et augmentée, 204 pages. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine

- ✓ Hamouti, Abdellah. « La Figure du Chacal Dans les Contes Populaures Magribains », Colloque, Le Conte Populaire Dans le Patirimoine Marocain,
- ✓ Jean Vaugien. Evolution d'une Tribu Bebere du Maroc Central: Les Ait Ouirra. 1950
- ✓ Kherdo, Aomar. Les ait hdidou organisation sociale du droit coutumier. IRCAM, 2012
- ✓ Lahlou, Nadia. Les crues dans le haut bassin de l'Oum Er-Rbia (amont station Machraa Edahk) entre 1934-2018 : identification, mesure, suivie et extraction (Maroc), thèse du Doctorat Soutenue le 13/03/2021, Université Sultan Moulay Slimane, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Béni Mellal
- ✓ Laoust, Emile. «Contes Berbères Du Maroc» ;présentation Khadija Mouhsine ; Editeur ; FLSH et IRCAM- Rabat ; 1ére édition ; 2012
- ✓ Lyautey, Général. Lyautey L'africain (1912-1925), Textes et lettres présentés par Lyautey, T. 2, Plon, 1953
- ✓ Montagne, Robert. Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc. coll. Archives, Ed. Afrique-Orient, 1989
- ✓ Oucif Georges et Autre. «Contes Bérberes N'TIFA du Maroc», collection contes populaires du monde , éditions publisud, 1994
- ✓ Michaux Bellaire, Edouard. «Les Confréries Religieuses au Maroc », Archives Marocain, Publication de la mission scientifique au Maroc 1927
- ✓ Peyronnet, Raymond. Tadla et pays Zaian, Moyen Atlas. Alger, 1923
- ✓ Ricœur, Paul. « la mémoire l'histoire l'oubli », Editions du seuil, Paris, Septembre 2000
- ✓ Spillmann, Georges. Esquisse d'histoire religieuse du Maroc. Confréries et Zaouias. Editeur Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – Rabat, Série n° 7, Imprimerie Omnia Rabat 1ère éd. 2011
- ✓ Vaugien, Jean. Evolution d'une Tribu Bebere du Maroc Central: Les Ait Ouirra. 1950

فهرس الموضوعات

مـقـدمـة:	1
القسم الأول: الإطار الجغرافي والبشري والتاريخي لأيت ويرًا وانتيفة	14
تمهيد:	15
أولا: المعطيات المجالية والتاريخية بدير القصيبة	15
الفصل الأول: البنية الجغرافية والبشرية والتوطين في مجال دير القصيبة	15
1- الموقـع والحدود	16
2- التضاريس	17
3- المناخ	19
4- التربة الغطاء النباتي	22
5- الشبكة المائية:	23
الفصل الثاني: المعطيات التاريخية والمكونات البشرية لمجال قبيلة أيت ويرا	28
1- أصل التسمية:	28
2- البنية المورفولوجيه لقبيلة أيت ويرا:	30
3- قبيلة أيت ويرا وعلاقاتها مع محيطها القبلي ومواجهة الاستعمار الفرنسي:	32
الفصل الثالث المعطيات الاقتصادية لقبيله أيت ويرا:	38
1- الفلاحة	38
❖ الزراعة	38
❖ تربيه الماشية	39
2- النشاط والحرفي	39
❖ النجارة	39
❖ النسيج	40
ثانيا: المعطيات المجالية والتاريخية بدير انتيفة	40
الفصل الأول: الخصائص المجالية والطبيعية والتاريخية لمنطقة بزو:	41
1- الموقع والحدود	41
2- التضاريس	43
3- المناخ:	44

4- الغطاء النباتي	44
5- الشبكة المائية	45
المعطيات الاثنية والاقتصادية لمنطقة بزو:	47
1- أصل تسمية ابزو	47
2- النمو الديمغرافي والكثافة السكانية	47
3- البنية الاقتصادية لمجال بزو	48
القسم الثاني:التراث الشفهي من الذاكرة إلى التدوين	50
التراث الشفهي: الإطار النظري والقضايا الإشكالية	51
الفصل الأول: المفهوم والبنية العلائقية	52
1- التراث الشفهي والتباس المفهوم:	52
2- التراث الشفهي وخطاب الذاكرة	57
3- العلاقة بين بنية التراث الشفهي ونظيمة التدوين:	64
الفصل الثاني: سؤال المنهج في نقل التراث الشفهي إلى المدون:	71
1- الصعوبات المنهجية والاستشكال اللساني	71
2- التراث الشفهي والتاريخ الشفوي:	77
3- النص الشفهي من الرواية إلى التاريخ	83
تركيب:	87
القسم الثالث: التراث الشفهي المحكي: البنيات المفاهيمية والامتدادات	89
الفصل الأول: التراث الشفهي المحكي: البنية والامتدادات الدلالية	90
1- الأسطورة وامتداد أشكال المحكي الشفهي:	91
2- الذاكرة الأسطورية وأنساق المحكي الخرافي الشعبي:	95
3- الحكاية الشعبية وأنواع المحكي الشفهي:	97
تركيب:	101
القسم الرابع: التراث الشفهي المحكي: الأجناس والأنماط والخصوصيات	102
تمهيد:	103
الفصل الأول: المحكي الشعري: البنيات والأنماط في العلاقة بالزمن والمجال	104
1- المحكي الشعري: البنية الشكلية والمنحى الجمالي:	104
2- بنية الشعر الشفهي الأمازيغي ومسألة الأنماط التصنيفية:	108

3- الشعر المحكي الأمازيغي: البنية الزمنية والخصوصية المجالية	111
الفصل الثاني: المحكي الشعري: الأبعاد السردية والبنيات الجمالية واللغوية	115
1- الهوية الشعرية والبعد السردي في المحكي الشفهي الأمازيغي	115
2- البنية المعجمية والأبعاد الملحمية والتاريخية في الشعر المحكي	121
3- الخصائص السياقية والمقومات الجمالية في الشعر الأمازيغي:	135
4 - الطاقات اللغوية والبُنى الدلالية في الشعر الأمازيغي	142
تركيب:	158
القسم الخامس: التراث المحكي الصوفي: المفاهيم والامتدادات والأنساق الثقافية	167
تمهيد:	168
الفصل الأول: المحكي الصوفي: الأنساق الثقافية والأبعاد الزمنية والشفهية والدلالية في العلاقة بالمجال	170
1- البنية العرفانية والمقومات التاريخية	170
2- التجربة الصوفية وبنية امتداد الأنساق الثقافية والذهنية:	174
3- البنية الزمنية والمجالية والمنحى الشفهي في المحكي الصوفي	182
4- بنية اللسان ودلالة المفهوم في المحكي الصوفي الكراماتي	187
الفصل الثاني: المحكي الصوفي: الذاكرة والتأويل والأبعاد العبورية والتاريخية في العلاقة بالمكان والتجربة الصوفية	192
1- بناء الذاكرة وأفق التأويل في الحكاية الصوفية	192
2- المكان والمكانة من المعنى إلى الدلالة في الحكاية الصوفية:	200
3- الطقوس العبورية للجسد في المحكي الصوفي	210
4- ذاكرة التجربة والتاريخ في المحكي الصوفي	218
تركيب:	234
القسم السادس: الحكاية الشعبية: البنية الذاكرية والخاصيات النصية والدلالية والمعرفية	244
تمهيد	245
الفصل الأول: الحكاية الشعبية: الأشكال والأنماط في العلاقة بالذاكرة والتاريخ والإحالات اللغوية والمعرفية	246
1- الحكاية الشفهية الشعبية من الذاكرة إلى التاريخ:	246
2- الحكاية الشعبية من البنية الشكلية واللغوية إلى نسق الحقول المعرفية:	248

3- الأشكال والأنماط والمضامين في الحكاية الشعبية بمجال انتيفة:	257
الفصل الثاني: الحكاية الشعبية: الأبعاد الوظيفية والمشترك الإنساني في العلاقة بالبناء الجمالي وأثر المجال:	262
1- البعد المحلي والمشترك الإنساني في الحكاية الشعبية:	262
2- البناء الفني والجمالي في الحكاية الشعبية بالمجال المدروس:	269
3- الأبعاد الوظيفية والفلسفية في الحكاية الشعبية:	280
تركيب	286
خلاصـــات:	288
خـــاتـمـة	297
الملحق:	307
• **القصائد:**	307
• **الحكايات:**	340
استمارة حول التراث الشفهي المحكي	362
بيبليوغرافيا:	365