

ⵜⴰⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ
ⵜⴰⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ
ⵜⴰⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ
ⵜⴰⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰ ⵎⴰⵔⴰⵏⵜ

Royaume du Maroc
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Saïs - Fès



المملكة المغربية
جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
سايس - فاس

مركز تكوين الدكتوراه : "اللغات والآداب والتواصل"
محور : الدراسات العربية والتواصل
مختبر : البحث في العلاقات الثقافية المغربية والمتوسطة

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع :

الخطاب الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط: "دراسة نماذج مختارة"

اسم الأستاذ المشرف: الدكتور سعيد حنين

إعداد الطالب الباحث: حفيظ ونو

تاريخ المناقشة : يوم الخميس 10 يونيو 2021

لجنة المناقشة :

رئيسا	الدكتور أحمد بشنو (كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس)
عضوا	الدكتور جواد الزروقي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق الدار البيضاء)
عضوا	الدكتور محمد الركيك (كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس)
عضوا	الدكتور المصطفى أعوين (كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس)
مشرفا	الدكتور سعيد حنين (كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس)

السنة الجامعية : 2020-2021م

شكر وتقدير

وأنا أخط أولى كلمات بحثي لا يسعني إلا أن
أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي المقتدر الدكتور
"سعيد حنين" على نصائحه وتوجيهاته السديدة،
التي كانت بمثابة الضياء نحو المعرفة، سائلاً المولى
وَعَلَّ أَنْ يجعل ذلك في ميزان حسناته.

تقديم:

الثقافة، نتاج تعامل الإنسان مع الآخرين ومع البيئة التي حوله، هي الحاصل الاجتماعي للمسلمات الإيديولوجية، والسلوك المكتسب والخصائص المادية والاجتماعية والمعنوية التي تميز الجماعة الإنسانية. وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإعادة النظر في إنجازاته والبحث المتواصل عن مدلولات جديدة وإبداع أعمال يتفوق فيها على ذاته، مما يجسد التلازم الحاصل بين الثقافة والإنسان. وبما أن لكل شعب ثقافته فإن الأمازيغيين لهم ثقافتهم التي أثبتت حقيقة وجودها رغم محاولات طمسها من لدن خصومها، إلا أنها تميزت بالتحدي والصمود كجزء من الثقافة الشعبية التي تنتج وتستهلك بالدرجة الأولى من قبل الجماهير الشعبية الناطقة بالعربية والأمازيغية.

ويمكن اعتبار الثقافة الأمازيغية كباقي الثقافات، مجموع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية المميزة للأمازيغ، بما في ذلك من فنون وآداب وأنماط العيش والحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات وكذا الحرف والصنائع والنماذج السلوكية المتوارثة عبر الزمان، ولقد كانت هذه الثقافة تعبيراً عن حضارة الأمازيغ الضاربة جذورها في أعماق التاريخ، مروراً بالتفاعل مع الحضارة الإسلامية.

وتشكل هذه الثقافة الشعبية نواة الثقافة الوطنية المغربية لكونها ثقافة الجماهير الشعبية العريضة المجسدة والبانية لحضارة المجتمع، مما

يستوجب العناية والحفاظ عليها ومن المعيب إهمالها وتركها للضياع والنسيان.

وعليه فإن الثقافة الشعبية الأمازيغية هي مجموع الممتلكات والتمثلات الرمزية التي ينتجها المبدعون ويوظفونها سواء على أرض الواقع أو على المستوى الميثولوجي في إطار منظومة اجتماعية معينة، هؤلاء المبدعون ينتمون عضويا إلى الفئات المستضعفة من الفلاحين والعمال، ويتواصلون إبداعيا بلغة متميزة.

إن الأدب الأمازيغي شجرة يانعة الأغصان، فنونا أدبية نثرية وشعرية من قبيل : الحكاية والمسرح والأمثال والألغاز والنكت وغيرها...

ويمثل الشعر الأمازيغي الصورة الفنية التي عبرت عن الإنسان الأمازيغي، في انفعالاته ومواقفه إزاء الظواهر الاجتماعية والطبيعية من حوله، وما يعتل في وجدانه من مشاعر.

وفي هذا الإطار يندرج بحثنا المعنون بـ(الخطاب الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط - دراسة نماذج مختارة) ضمن التراث الشعبي الأمازيغي المغربي، الذي يكتسي أهمية بالغة في مجال الثقافة الوطنية، ووعيا مني بضرورة العناية بهذا التراث الأمازيغي لغة وأدبا لبلورة عناصره وخصائصه الأصيلة. و من هنا جاءت دراستي لتروم مجموعة من الأهداف هي:

- محاولة جمع وتدوين ما يمكن من الشعر الأمازيغي بالأطلس المتوسط.
- مقارنة ذلك المتن والوقوف على خصوصياته المعنوية والفنية.

- التعريف بمجموعة من الشعراء الذين أبدعوا هذا الإنتاج الأدبي الأمازيغي بالأطلس المتوسط.
- التعريف ببعض القبائل الأمازيغية بالأطلس المتوسط مثل: (أيت يحيى - أيت مكيلد - زيان - كروان - أيت نظير - أيت سغروشن - أيت يوسي) مع ذكر النمط الشعري الذي تميزت به كل قبيلة على حدة. ولقد كان وراء البحث في هذا الموضوع حوافز منها:
- كون الأدب الأمازيغي، يعتبر تراثا إنسانيا له مقوماته، وجزء لا يتجزأ من خريطة الأدب المغربي، ومكونا أصيلا من مكونات ثقافتنا الوطنية المتسمة بالتنوع والتعدد.
- النهوض بالشعر الأمازيغي الشفهي والاعتناء به قبل فوات الأوان.
- تبيان أن الشعر الأمازيغي لا يعدم رؤية شعرية وفنية للعالم.
- الرغبة في دراسة الشعر الشفهي المعاصر وهو من طبيعة الشعر الذي انتقل إلينا جيلا بعد جيل باعتماد المشافهة والسرود والرواية.
- كون الدراسات التي تناولت الأدب الأمازيغي قليلة جدا لم توف هذا الأدب نصيبه من الاهتمام.
- كون هذا العمل جاء لسد فراغ موجود منذ الثلاثينات في مجال البحث حول (تمازيغت) بالأطلس المتوسط، إذا ما استثنينا بعض الأعمال الأكاديمية خصوصا على شكل أطروحات ركزت على وصف اللسان الأمازيغي بالمنطقة، فإنه لا توجد إلا بعض المقالات القصيرة. ومن هنا فقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب، منها:

- الانجذاب إلى هذا الشعر الأمازيغي وخاصة بالأطلس المتوسط نظرا لكونه مكونا من مكونات الأدب المغربي الشفهي، ولتوفري على إمكانية التجاوب معه فطريا.

- انجذابي نحو هذه الأنماط الشعرية الأمازيغية بالمنطقة ومنها: (شعر أحيديوس - تماوايت - أفرازي - شعر التجوال [بوغانيم] - شعر الألغاز - الأغنية الأمازيغية - القصيدة الأمازيغية).

- انطباع التراث الأمازيغي بالشفهية سيزيد من ضياع كثير من إبداعاته، وضياع مجموعة من خصائصه الفنية واللغوية والجمالية. وهكذا ارتأينا أن ننطلق في مسار هذا العمل المتواضع من تساؤلات تتطوي على إشكالية مركزية، هي مدى تمثل المنجز الشعري الأمازيغي في منطقة الأطلس المتوسط للمجتمع الذي تبلور فيه، فنتساءل وفقا لذلك عما يلي:

- ما المقصود بالخطاب؟ وما أنواعه؟
- ما هي سمات الأدب الأمازيغي؟ والشعر منه خاصة؟
- ما هي متطلبات التوليد اللغوي لدى الشاعر الأمازيغي؟
- ما هي تأثيرات الشعر الأمازيغي في المجتمع؟
- ما هي خصائص المنهج البنيوي التكويني في المتن الشعري الأمازيغي المدروس بالأطلس المتوسط؟

ونروم من خلال الإجابة عن هذه الأسئلة الوصول إلى الأهداف الآتية:

- تحديد خصائص الخطاب الإنساني.

- تحديد خصائص الأدب الأمازيغي الشفهي.
 - الخصائص اللغوية والفنية للمتن الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط.
- وللوصول إلى هذه الأهداف اتبعنا المنهج البنيوي التكويني من خلال قراءة وصفية للمتن الشعري الأمازيغي ثم تأويله من خلال الأبنية الدالة الموقوفة على الفهم والتفسير لتحديد الرؤية للعالم عند الشاعر الأمازيغي، كما نستعين أيضا بملاحم المنهج النفسي والتاريخي كلما رأينا ذلك يفيدنا في تحديد درجة تمثل القصيدة الأمازيغية لأغراضها.

ذلكم هو التصور الفكري الذي نبعت منه هذه المبادرة، وعلى ضوء هذا التصور سنقسم البحث إلى ثلاثة فصول، هي:

الفصل الأول: سنخصص هذا الفصل لمناقشة الخطاب الإنساني وتجلياته من خلال إعطاء تعريف للخطاب في مختلف المعاجم، العربية والفرنسية والإنجليزية وذلك في المبحث الأول، وفي المبحث الثاني سنتحدث عن الخطاب المدون بنوعيه، عند القدماء والمحدثين، وفي المبحث الثالث سنبرز مختلف أنواع الخطاب بما فيه الإشهاري والسياسي والإعلامي والأمازيغي.

الفصل الثاني: سنتناول في هذا الفصل الخطاب الأمازيغي الشفوي، الذي يضم سمات الأدب الأمازيغي، بما فيه مفهومه ونشأته وتطوره وكذا تحوله من الشفهية إلى الكتابة فضلا عن إبراز مختلف فنون هذا الأدب (الحكاية - المسرح - الأمثال)، وذلك كله في إطار المبحث الأول، ويضم كذلك هذا الفصل سمات الشعر الأمازيغي من خلال دراسة نشأته وتعريفه

ومراحله وأنماطه (القصيدة - أحيديوس - تماوايت - الأغنية الأمازيغية - شعر التجوال [يوغانيم] - أفرازي - شعر الألغاز [تيغونيوين])، لنختم هذا المبحث الثاني بذكر أغراض الشعر الأمازيغي، وسنتطرق كذلك في هذا الفصل إلى انتظام البعد الأمازيغي وتأثيراته على المجتمع، وذلك بالحديث عن متطلبات التوليد اللغوي عند الشاعر الأمازيغي (البعد النفسي - البعد النورولوجي - البعد البيولوجي)، والحديث عن تأثيرات الشعر الأمازيغي على المجتمع (على الوعي السياسي للأفراد - على الوعي الاجتماعي للأفراد - على الوعي الديني للأفراد)، ويندرج هذا في المبحث الثالث.

الفصل الثالث: جمع ودراسة المتن الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط من خلال أنماطه الشعرية (القصيدة - أحيديوس - تماوايت - الأغنية الأمازيغية - شعر التجوال [يوغانيم] - أفرازي - شعر الألغاز)، وتحليلها تحليلًا بنيويًا تكوينيًا ونفسيًا وتاريخيًا إن استدعى الأمر هذين الأخيرين، وذلك بقبائل (أيت يحيى وأيت مكيلد وزيان وكروان وأيت نظير وأيت سغروشن وأيت يوسي).

تلك كانت نظرة عامة عن الطريقة التي أنجز بها هذا البحث ولا يفوتني أن أقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور: سعيد حنين، لما قدمه من توجيهات وإرشادات كانت نبراسًا لمشواري العلمي سواء بسلك الماستر أو الدكتوراه.

الفصل الأول:

الخطاب الإنساني وتجلياته

المبحث الأول: مفهوم الخطاب

1) الخطاب في المعاجم العربية:

1.1) الخطاب في معجم لسان العرب لابن منظور.

"خطب، الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك، وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال؛ ومنه قولهم: جل الخطب، أي عظم الأمر والشأن. وفي حديث عمر، وقد أفطروا في يوم غيم من رمضان، فقال: ما الخطب يسير، وفي التنزيل العزيز: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ وجمعه خطوب. و"الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"(1).

و"الخطبة؛ والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة، أراد: أنت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الخروج والاجتماع للفتن"(2).

2.1) الخطاب في معجم تاج العروس للسيد محمد مرتضي.

"يقال خَطَبَ فلان إلى فلان فخطبَه وأخطبه أي أجابه.

والخُطبة: مصدر الخطيب، خطب الخاطب على المنبر يَخْطُبُ خطابة بالفتح وخُطبة بالضم، قاله الليث ونقله عنه أبو منصور قال: ولا يجوز إلا

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد الثاني، الجزء 13، ص: 1194.

(2) نفسه، ص: 1195.

على وجه واحد، هو أن اسم ذلك الكلام الذي يتكلم به الخطيب خطبه أيضا فيوضع موضع المصدر، قال الجوهري وخطبتُ على المنبر خطبة بالضم وخطبت المرأة خطبة بالكسر، و"الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه، وإليه ذهب أبو إسحاق وفي التهذيب: الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر"⁽¹⁾.

3.1) الخطاب في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية.

"أخطب: خطبة و - فلانا: أجابه إلى خطبته.

وخاطبه مخاطبة، وخطابا: كالمه وحادثه، وجه إليه كلاما، ويقال: خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه.
وتخاطبا: تكالما وتحادثا.

فالخطاب: الكلام، وفي التنزيل العزيز: ﴿فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ و - الرسالة. وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَلَ الْخِطَابِ﴾ وفصل الخطاب أيضا: الحكم بالبينّة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء، أو النطق بأما بعد، أو أن يفصل بين الحق والباطل. أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مُخلّ،

⁽¹⁾ محمد مرتضي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الجزء الثاني - تحقيق: علي هلال، الطبعة الثانية 2004، ص: 372.

ولا إسهاب ممل، وتاء الخطاب: مثل التاء: من [أنت]. وكاف الخطاب: مثل الكاف من [لك]. "والخطاب المفتوح: خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية. [محدثة]. والخطابة عند المنطقيين: قياس مؤلف من المظنونات أو المقبولات"⁽¹⁾.

والملاحظة التي تفرض نفسها هنا، هي كون هذه المعاجم العربية السالفة الذكر، تكاد تلتقي عند كون الخطاب هو كل ملفوظ يقال في مقام تواصل معين، و يهدف إلى إحداث تأثير في متلق مفترض عن طريق الرسالة التي يرسلها مرسل إلى مرسل إليه. بغض النظر عن طبيعة الرسالة ومحتواها.

(2) الخطاب في المعاجم الفرنسية:

1.2) الخطاب في معجم Le Petit Robert

" الخطاب هو التعبير اللفظي للتفكير بواسطة الكلام واللغة، وهنا نجد أصنافه النحوية التقليدية المتمثلة في : [الإسم - الأداة - الربط - الصفة - نائب الفاعل - الفعل - النعت - حرف الجر - كلمة جملة] ويمكن تقسيم أجزاء الخطاب التقليدية إلى كل من: التصدير - الاقتراح - الرد... الحجة - التنفيذ - الخاتمة - إنها نسخة الخطاب التي تفهمها بشكل بلاغي

⁽¹⁾ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة 2004، ص:243.

مهاري. إلى جانب هذا نجد الخطاب المنقول المباشر وغير المباشر المتجسد في عبارة ينقلها راو.

كما نجد الخطاب في الحقل الفلسفي يعتمد على المنطق بمعنى أنه فكر خطابي وعقلاني، ينبذ كل ما هو حدسي واعتباطي، هذا ما يمثل جوهر الخطاب في مجموع سياقه.⁽¹⁾

2.2) الخطاب في معجم La Rousse

"الخطاب وحدة متساوية أو أكبر من الجملة، يتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية ونهاية [مرادف ملفوظ]."

يهدف الخطاب في علم البلاغة إلى الإقناع والتأثير، فالخطاب تتابع للتطورات البلاغية المبنية على قواعد محددة، حيث نفرق بين الجنس الحجاجي [الذم أو المدح]، والجنس التداولي [النصح أو الردع]، والجنس القانوني [الدفاع أو الاتهام].

يقصد بالخطاب في المعنى اللساني الحديث كل ملفوظ يتجاوز الجملة، اعتباراً من وجهة نظر قواعد تسلسل أو تتابع الجمل، فهو هنا لا يمكنه أن يكون سوى مرادفاً لكلمة ملفوظ.

بالنسبة [لبنفثيست]، فإن الجملة هي وحدة لسانية لا تربطها نفس العلاقات مع الجمل الأخرى، كتلك العلاقات التي تربط الوحدات اللسانية

⁽¹⁾Paul Robert, le nouveau Petit Robert, Montréal: Robert, 1993, p:654.

فيما بينها على مستويات أخرى [وحدة حرفية / موفيم - وحدة صوتية / فونيم]. في حين أن [HARRIS]، ينظر إلى الجمل باعتبارها وحدات قابلة للتقليل، هذه المعالجة شبيهة بالتالي من خلالها يخضع التحليل التوزيعي للوحدات الأخرى للغة.

ومن هنا فإن مفهوم الكلام يتغير حسب [Jakobson] و[Benveniste]، عن طريق إشارات التلفظ: [أنا - أنت - نحن...]. اعتبارا لوظائف اللغة، هنا الذات المتكلمة تصدر أوامر للغة حسب إشارات التلفظ، فالمؤثرات هي وحدات الرمز التي تؤثر الرسالة على الوصفية، فيشكل رمز الخطاب، لهذا فإن [أنا]، قد ترمز حسب الحالة إلى أشخاص مختلفين، وتأخذ في هذا الصدد دائما معنى جديدا بإعادة إدماج ذات التلفظ، وعليه فتحليل الخطاب يتطلب اللجوء إلى علم النفس اللساني وعلم الاجتماع اللساني⁽¹⁾.

3.2) الخطاب في معجم Sémiotique, Dictionnaire Raisonné

de théorie du langage.

"الخطاب، يمكن تحديده مع مفهوم الحكم السيميائي باعتبار الوقائع السيميائية: [العلاقات - الوحدات - العمليات]، المستوحاة من نظرية الخطاب، هذه الوقائع توجد في محور دال على العبارة أو الجملة داخل

⁽¹⁾ Jean Dubois - Mathée Giacomo - Louis Guespin..., Dictionnaire de linguistique, La Rousse, 2001, p:150.

اللغة، وإذا ما رجعنا إلى وجود الماكروسميائيتين: العالم اللفظي: الذي يوجد على شكل لغات طبيعية - والعالم الطبيعي: مصدر سميات غير لسانية، فإن الحكم السميائي يظهر في العالمين كمجموع ممارسات خطابية، ممارسات لسانية [سلوكات لفظية]، وغير لغوية: [سلوكات جسدية دالة]، تظهر من خلال إملاءات حسية، وأخذا بعين الاعتبار - فقط الممارسات اللغوية - نقول إن الخطاب هو موضوع معرفة مستهدفة من طرف اللسانيات الخطابية، فالخطاب بهذا المعنى مرادف لكلمة نص.

ويمكن اعتبار الخطاب لفظا ضمنيا [ما يلفظ]، يحدد نوعين مختلفين من التحليل:

■ بالنسبة للسانيات الجملة: الوحدة الأساسية للفظ هي الجملة، فالخطاب هنا يصبح نتيجة أو عملية لتسلسل الجمل.

■ أما بالنسبة للسانيات الخطاب: فإن الوحدة الأساسية هي الخطاب، باعتبارها معنى كلياً.

وتتظر النظرية السيميائية إلى الخطاب على أنه جهاز أو [فطيرة]، تتكون من عدة طبقات مترادفة، حيث الطبقة السطحية هي الوحيدة التي تستقبل تمثلات دلالية تشبه بشكل عام البنيات اللغوية العميقة حسب المقاربة التشومسكية، وعليه فإن تركيب الجملة امتداد طبيعي لتركيب الخطاب، ويعرف الخطاب في حقيقة الأمر بما يتم تفعيله عن طريق التعبير اللفظي وبتغيير مفهوم اللغة بمفهوم القدرة السيميائية السردية، نقول إن تفعيل

الخطاب أو الاستطراد [الخطابة]، يتجلى في تحمل البنيات السميائية السردية وتحول بنياتها إلى بنيات خطابية، من تم فإن الخطاب هو نتيجة لعملية تحفيز الأشكال العميقة التي تعطي إضافة للترابطات الدلالية.⁽¹⁾

هكذا يأخذ الخطاب في المعاجم الفرنسية دلالاته من خلال التمهصلات التي تربطه بالسميائيات، بناء على مقولات لسانية تتحدد بها ماهيته ووظيفته. وهذا يُخضعه للتحليل اللغوي المحض بعيدا عن السياقات التي أنتجته سواء أكانت ذاتية أو موضوعية .

(3) الخطاب في المعاجم الإنجليزية:

1.3 الخطاب في معجم: Routledge Dictionary of

language and linguistics

"الخطاب، مصطلح عام لمختلف أنواع النصوص، وقد استعمل هذا المصطلح بمختلف المعاني: فهو بمثابة كلام متناسق ومنتوج عملية متداخلة أو متفاعلة على سياق اجتماعي - ثقافي، كما أنه أداء يعكس النص الذي هو تمثيل رسمي للبنية النحوية للخطاب وكلام نثري مكتوب، إلى جانب أنه يركز على الجانب التفاعلي في المحادثة بمعنى تحادتي - تفاعلي، فضلا على أنه عملية تعكس المنتوج النصي باعتباره لغة تختلف باختلاف

⁽¹⁾ Greimas - Joseph Courtés, Sémiotique - Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage - Imprimé en France, 1980, Edition N°2, p:102.

الوسائط والطرق وقد أصبح تحليل الخطاب حقلا جديدا لتخصصات متقاطعة منذ أوائل السبعينات، إنه لمن الأهمية لبعض التخصصات مثل الأنثروبولوجيا [علم الإنسان] واللسانيات الاجتماعية [إثنية المتكلم] والذكاء الاصطناعي وعلم الإدراك وفلسفة اللغة واللسانيات النفسية وعلم اجتماع اللغة [تحليل محادثة]، والبلاغة [الأسلوب] وسياقات النص.

ويتضمن الخطاب النحوي تحليلا وتقديما لمجموعة من القواعد التنظيمية النحوية التي تجعل الجمل تتداخل فيما بينها في النص، وعليه فالخطاب النحوي ينطلق من مفهوم نحوي إلى نص شبيه بالجملة، لنجد بذلك النحو الصرفي مترابطا بمجموعة من النصوص للنص.

وتتجلى سمات الخطاب ووظائفه في: - أخذ الأدوار.

- تيسر موضوع الحديث.
- تدل على موقف المتكلم.
- تساعد على تنظيم بنية الخطاب ككل.

وتشمل دلالات الخطاب دلالات الألفاظ التي تركز على علاقة معاني الجمل بمفاهيم مركزية لنص ما والتي تحتوي على الجنس وتقطع النفس والتي تتعدى المفاهيم إلى ما فوق حدود الجملة.⁽¹⁾

(1) Bussnnan, Trauth, G.Kazzazi, K, Routledge; Dictionary of language and linguistics, London: Routledge, 1996, p:320.

2.3 الخطاب في معجم: The concise oxford Dictionary of linguistics

"الخطاب، مجموعة جمل متتابعة متلاحمة، شفهية أو مكتوبة، مثل رواية أو خطاب من طرف سياسي أو محاضرة للطلبة، أو مقابلات حوارية أي سلسلة أخرى من أحداث الكلام المتراص، هذا الخطاب غالبا ما يكون معادلا للنص، هذا الخطاب بالفرنسية هو Discours، غالبا ما يكون محدودا حسب [Benveniste] بالخطاب الموجه لمتكلم محدد [أنا] لجمهور خاص أو مخاطب [أنت - أنتم]، حيث ميز [Benveniste] بين المخاطب والمتكلم من خلال الرواية.

تطورت نظرية تمثيل الخطاب من خلال تفسير رسمي لمعنى الخطاب، هذا الأخير طور من طرف [HARRIS KAMP] وآخرين، من خلال التمثيل الدلالي الذي يسمى تمثيل بنية الخطاب، الذي يشتق تراكميا جملة بجملة، بقواعد تعمل على تمثيلات نحو الجمل ويؤخذ بشكل مثالي للطريقة التي يفهم بها الناس مميزات الخطاب المترابط أو المتصل.⁽¹⁾

3.3 معجم: langman - Dictionary of language teaching Applied linguistics

"تتجلى بنية الخطاب في:

■ تمثيل عقلي، خطة أو بنية.

⁽¹⁾ PH. Mallhews, the concise oxford Dictionary of linguistics, oxford university Press, 2003, 2003,875.

■ باقة من أفكار منتظمة ومتداخلة، مفاهيم وبنيات ومعارف قبلية لتمثيلات مجردة للمواضيع، إحداث علاقات العالم الحقيقي في لسانيات النص وتحليل الخطاب، البنية الكامنة [الباطنية]، التي تفسر طريقة تنظيم النص أو الخطاب، مختلف أنواع النصوص والخطابات مثلاً: [حكايات - أوصاف - رسائل - تقارير - قصائد...] هذه النصوص تُميز بالطريقة التي تربط بها وحدة الشكل والموضوع والمقترحات ومعلومات أخرى، هذه البنية الباطنية تعرف بـ [المخطط] أو [الماكروبنية]/ [البنية الكلية]، وعلى سبيل المثال: المخطط الذي يؤنث لحكايات عدة.

من هنا يعالج تحليل الخطاب ما يلي:

- كيفية اختيار المقالات.
 - الضمائر.
 - تصريف الأزمنة التي تؤثر على بنية الخطاب.
- وتظهر بنية الخطاب في الانتقال الذي يقوم به المتكلم من موضوع لآخر أو لتقديم موضوع جديد أو لتأكيد الدور المهم الذي يقوم به باقي أطراف المتدخلين في الحديث.

ويتبين الخطاب المجتمعي من خلال مجموعة من الناس المشاركين في مهن ومجالات متخصصة: [أساتذة - لغويين - أطباء - مهندسين...]

هؤلاء طوروا الوسائل للقيام بهذا الخطاب، الذي يبحث عن تفسير مفاده،

كيف أن بعض المميزات البلاغية للنصوص تعبر عن قيم وأهداف وفهم خصائص بعض الجماعات وملاحظة عضويتها، وتكوينها وثقافتها.

والخطاب، لا يستعمل فقط للإشارة إلى نوع من الكلام، ولكن أيضا إلى المعاني والقيم المتضمنة في الكلام، في هذا الإطار يرجع الخطاب المهيمن إلى طريقة مؤسساتية في التفكير والتكلم عن كل الأشياء.⁽¹⁾

يستجيب الخطاب -استنادا إلى ما سبق - لمعطى المرجع التواصلية، فكل مجال خطابه الخاص، الذي تتحدد به أفعال الكلام، وتتحقق القوة الإنجازية له سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة. وهو ما نصادفه أثناء التواصل اليومي العادي أو في مقامات تواصلية أخرى .

نخلص من خلال هذا المبحث إلى أن مفهوم الخطاب، يتسع تبعا لاتساع مجاله المعجمي، كما أن الخصوصيات الثقافية (العربية والفرنكوفونية والأنجلوساكسونية) تمنحه من مميزاتها، وإن كانت تلتقي عند حدود الدراسات اللسانية الحديثة، وهو ما يمكننا من عقد مقارنة لمفهوم الخطاب عند العرب والأوروبيين.

(1) Jack C.RiChards - Richards Schimidt, longman - Dictionary of language teaching Applied linguistics, Fourth Edition, Longman is an imprint of preason, 2010, p:1714.

المبحث الثاني: الخطاب عند الأوروبيين والعرب

1) الخطاب عند الغربيين:

1.1) الخطاب عند جوليا كريستيفا⁽¹⁾.

إن مفهوم الخطاب عند [JULIA KRISTEVA] هو "تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الاستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة المأخوذة في نقطة معينة من لانتهايتها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلوح هذا البعد اللامتناهي.⁽²⁾

وبذلك تقول: "السميائية الفنية رفض للنظام الاجتماعي المدون منذ تأسيس اللغة، وهذا الرفض قائم على جوهر استقرار غير محدود للعلامات والإشارات اللغوية، من هذا المنظور تبدو اللغة الشعرية موقعا لا تمر

⁽¹⁾ ولدت جوليا كريستيفا JULIA KRISTEVA عام 1941 ببلغاريا، و غادرت لتستقر بباريس في فرنسا عام 1966. حيث عملت ككاتبة وكمدرسة بالجامعة. و من بعد كمحللة نفسية، وهي معروفة كثيرا بمساهماتها من أجل الاختلاف الجنسي. من مؤلفاتها البارزة: "الثورة في اللغة الشعرية"، "غرباء عن أنفسنا"، "علم النص". (مجلة الكاتبة، العدد 2، 1 يناير 1994)

⁽²⁾ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 13 - 14.

النشوة من خلاله، إلا لتغيير نظامه، فهي تدرس النفي والقطيعة داخل التراكيب اللسانية والموضوع المتحدث عنه⁽¹⁾. كما تعمل [KrisTeva]، على "إعادة تشكيل وتأليف الدوال في أنظمة جديدة يقع فيها توليف: الإيديولوجي - بالنفسي - بالسيميولوجي، حيث يغدو النص مجرد مضاعف بسيط للخطاب، وهذا يفتح المجال لجهود إضافية لتحليل من منظور سيمولوجي، ولعل من مقاصد [KRISTEVA] في دراستها السميائية، اعتناؤها بمختلف الدوال الإشارية التي يتضمنها الخطاب، على اعتبار أنها تتحقق، في إطار لغوي، لكن بدون الارتداد بها، اختزالها، إلى مجرد مقولات لغوية⁽²⁾.

2.1) الخطاب عند EMILE BENVENISTE⁽³⁾:

يمكن دراسة مفهوم الخطاب عند Benveniste من خلال مظاهر مختلفة:

1) "المظهر المباشر: [يشكل أي]، لا نربطه بالظاهرة العامة للتلفظ، هو التحقق الصوتي للغة، الأصوات الصادرة والملحوظة سواء درسناها في إطار لهجة معينة أو في مختلف مظهراتها العامة، هذه التظاهرات

(1) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، بيروت، 1985، ص: 341.

(2) عبد الكريم جمعاوي: الخطاب الأدبي وعلاقته بالحقول المعربية، مجلة فكر، عدد: 90/89، مايو/يونيو 2007، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ص: 58.

(3) اميل بنفينيست Emile Benveniste، لساني فرنسي (1902 - 1976)، متخصص في اللغات الإيرانية والنحو المقارن واللغات الهندوأوروبية واللسانيات المقارنة، من أهم مؤلفاته: "مسائل في اللسانيات العامة" (1974).

ليست إلا فروعاً لعلم الأصوات نابعة من عمليات فردية، هذه الأخيرة يصادفها العالم اللساني ما أمكن في إنتاج المتكلم الأصلي⁽¹⁾.

(2) **التلفظ:** يفترض تحويل اللغة إلى خطاب بشكل فردي، من هنا وجب معرفة كيف يتشكل [المعنى] من [كلمات]، وعلى أي معيار نستطيع أن نفرق بين المفهومين، وبأي مصطلحات نصف تفاعلها؟ إنها أدلة اللغة التي هي مركز أو في محور مظهر التلفظ. هذه الأدلة تؤدي إلى نظرية الإشارة وإلى تحليل الاصطلاح الدال.

(3) **تعريف اللفظ:** داخل إطار شكلي لتحقيقه، وذلك من خلال معرفة ما يوجد داخل اللغة من طباع شكلية للتلفظ، من خلال التماثل الفردي الذي يحينه التلفظ. وفي التلفظ نراعي ما يلي:

- **عملية التكلم نفسها:** وضعيات تنتج فيها عمليات التكلم وأدوات إنجاز التكلم.

- **العملية اللفظية الفردية:** تنفذ اللغة داخل هيئة الخطاب الذي يصدر من المتكلم بشكل صوتي يصل إلى المستمع والذي يثير تلفظاً آخر في المقابل، وكتحقق فردي، "التلفظ يمكن أن يعرف في علاقته مع اللغة على أنه حكم اكتساب، يكتسب المتكلم الجهاز الشكلي للغة ويعبر عن موقفه كمتكلم من خلال إشارات خاصة وأساليب ثانوية أو تكميلية"⁽²⁾.

(1) Emile Benveniste, problème de linguistique générale – 2, Imprimerie nouvelle Fermin - Didot, Edition Gallimard, Imprimé en France, 2008, p:80.

(2) Ibid, p:82.

وعليه، ف[Benveniste]، قابل بين الخطاب واللغة التي هي كل منته ثابت نسبيا من العناصر الممكنة، باعتبار الفضاء الذي تمارس فيه الإبداعية والتسييق، هو ما يمنح الوحدات اللغوية قيما جديدة، ثم حدد التلفظ باعتباره [الفعل الفردي] الذي يشغل به المتكلم نظام اللغة: [تحويل اللغة إلى خطاب]"(1).

3.1 الخطاب عند Michel Foucault (2):

تحدث [فوكو] عن الخطاب بدء من تاريخ الجنون، حيث يقر بأن التقليد الإنساني قد نظر إلى الجنون باعتباره جزء من عالم الخطاب، ويتم التعرف على الجنون كخطاب أو كمعرفة خطابية، وهو ما يتماثل والاشتقاق الفلسفي للخطاب، كما أن الخطاب مجال للجنون، تعمل الأركيولوجيا على وصفه وتحليله.

"إذ أن الخطاب الحقيقي، لدى الشعراء الإغريق في القرن السادس، هو الذي يحظى بالاحترام والهيبة، إنه الخطاب الذي كان يطبق العدالة على مستوى القول ويعطي لكل نصيبه، إنه الخطاب الذي يعلن - وهو

(1) ألف أوصمان باري - ترجمة الحسن بوتكلاي: تحليل الخطاب وأأسسه النظرية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد الخامس، 2014، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص: 134 - 135.

(2) ميشيل فوكو Michel foucault، مفكر وفيلسوف فرنسي (1926 - 1984)، بدأت شهرته سنة 1969 بعد إصداره كتاب "حفريات المعرفة"، كما ترك مؤلفات عديدة ترجمت إلى العربية، من أهمها: "تاريخ الجنون 1961"، "ميلاد العيادة 1963"، "المراقبة والعقاب 1975"

يتنبأ بالمستقبل - لا عما سيقع فقط، بل يسهم في تحقيقه، والحال أنه بعد قرن من الزمن، أصبحت الحقيقة الأسمى لا تقوم فيها كأنه الخطاب أو فيما كان يفعله، بل تقوم فيما كان يقوله: لقد حل اليوم الذي انتقلت فيه الحقيقة من الفعل الطقوسي الناجح والصائب، أي من فعل النطق إلى المنطوق نفسه: نحو معناه وشكله وموضوعه وعلاقته بمرجعه، فالخطاب عند [فوكو] هو مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها. وعليه استطاع [فوكو] أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات.⁽¹⁾

فهو إذاً عند فوكو "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"⁽²⁾.

ومن ثم، يعتبر [فوكو] الخطاب "مجموعة من الملفوظات المحمولة بالفعل، ويسمى الخطاب خطاباً بمجموعة من الأقوال التي تتضوي تحت تشكيل خطابي واحد وبالتالي "فتحليل الخطاب يصادر على أن الخطاب

(1) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2012، ص: 12 - 13.

(2) هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي - أنواعه وخصائصه، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2013، ص: 27.

الشفوي أو المكتوب هو مثل كون تبرز فيه القيود، وينبغي أن يبرز التحليل ما يوجد في الخطاب من آثار القيود والتناقضات والمقاومة⁽¹⁾.

4.1) الخطاب عند Brian Patridge⁽²⁾:

يرى [Brian Patridge] أن تحليل الخطاب "يركز على معرفة اللغة، بل حتى الكلمة، والفقرة، والجملة التي نحتاجها لتواصل ناجح والتي تبعث في أنماط اللغة بمختلف النصوص ويأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين اللغة والسياق الاجتماعي والثقافي التي استعملت فيه هذه اللغة، ويراعي تحليل الخطاب كذلك طرق استعمال اللغة التي تمثل مختلف الآراء حول العالم، كل حسب فهمه للغة، كما يدرس الخطاب تأثير استعمال اللغة والعلاقات بين أطراف الخطاب والهويات الاجتماعية والعلائقية، كما أنه يضع في الحسبان كيفية بناء الآراء والهويات عبر استعمال الخطاب. ويهتم تحليل الخطاب كذلك بدراسة طبيعة ما يقوله الناس في محادثة أو في فقرة مكونة والذي يتغير حسب الثقافات واللغات."⁽³⁾

(1) صابر محمود، الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011، ص: 115.

(2) بريان باليتريدج Brian Patridge: أستاذ في TESOL في جامعة سيدني. وأحدث مؤلفاته كتاب بعنوان "المنظورات الإثنوغرافية في الكتابة الأكاديمية" (مع سو ستارفيلد وكريستين تاردي، مطبعة جامعة أكسفورد، 2016)، والنشر في المجلات الأكاديمية (مع سو ستارفيلد، مطبعة جامعة ميشيغان، 2016)، وخطاب مراجعة الأقران (2016). بالجريف ماكميلان، 2017). وهو محرر مشارك في TESOL Quarterly، ومحرر فخري في مجلة English for Specific Purpose.

(3) Brian Paluidge, Discourse Analysis An introduction, Brian Paluidge, London, (2006), p: 2.

5.1) الخطاب عند Malcolm Coulthard⁽¹⁾:

يرى [Coulthard] "أن الهدف من تحليل الخطاب هو تحليل الكتابة / المحادثة / الأحداث التواصلية، وكلها تعرف بشكل عام متتاليات متتابعة من الجمل ومقترحات للخطاب أو أخذ الأدوار في محادثة، على عكس اللسانيات القديمة لمحللين لسانيين، لا يدرسون فقط استعمال اللغة فوق [حدود الجملة]، ولكن يرجعون لتحليل الأحداث الطبيعية لاستعمال اللغة"⁽²⁾.

إن الخطاب في منظور الباحثين الأوروبيين لا يأخذ ملمحا واحداً، بالنظر إلى تنوع اهتماماتهم، بين اللسانيات والفلسفة ونظرية المعرفة بصفة عامة، وإن كانت هناك مؤشرات دالة على صعوبة الإحاطة بالمفهوم، لقدرته الكبيرة على التغير وفقاً لسياق توظيفه وللمؤثرات التي يستجيب لها، اجتماعية أو سياسية أو إيديولوجية. وفيما يلي سنحاول الكشف عن مقاربة الخطاب عند العرب من خلال نماذج مختلفة .

⁽¹⁾ تعلم كولتھارد Malcolm Coulthard اللغة الإنجليزية والأدب في شيفيلد، ثم عمل مدرسا للغة الإنجليزية في معهد لندن للتعليم. هناك أصبح مهتماً بعمل باسل بيرنشتاين في العلاقة بين الطبقة والقدرة اللغوية والإنجاز التعليمي. درس كأستاذ لغوي في جامعة كولريديج لندن تحت إشراف مايكل هاليداي ومن ثم باحث دكتوراه مع جون سينكلير. وهو أول أستاذ في علم اللغويات الشرعية في العالم.

⁽²⁾ Malcolm Coulthard, An Introduction to Discourse Analysis Routledge – London - New York, Second Edition (1985), p:182.p: 2.

(2) الخطاب عند العرب:

1.2) الخطاب عند أحمد المتوكل:

يعرف [المتوكل] الخطاب بأنه "كل ملفوظ / مكتوب، يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات"⁽¹⁾. ويستفاد من هذا التعريف ما يلي:

- اعتماد العمل بمبدأ التواصلية كمعيار للخطابية.
 - جعل معايير الحجم مقصية من تحديد الخطاب، حيث أصبح من الممكن أن يعد خطابا كاملا أو جملة أو مركبا أو ما يسمى شبه الجملة.
 - الاستغناء عن الثنائية التقابلية جملة/ خطاب، حيث أصبح الخطاب شاملا للجملة.
- ويصنف [المتوكل] أنماطا للخطاب فيما يلي:

- "تصنف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني وخطاب علمي وخطاب إيديولوجي أو سياسي.
- وتصنف من حيث بنيتها داخل ما يسمى - الخطاب الفني - [الأدبي والإبداعي] إلى قصة ورواية وقصيدة شعر.
- أما من حيث الآلية المشغلة فيميز بين الخطاب السردي والوصفي والحجاجي"⁽²⁾.

(1) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية - دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010، ص:24.

(2) المرجع السابق، ص:25.

"والخطاب في النحو الوظيفي هو كل مجموعة من الجمل يتحقق التواصل بها بين مستعملي اللغة، بهذا يصبح التقسيم الوارد في هذا النحو هو التقسيم الذي يميز بين الجمل والقضية والجملة والخطاب، حسب التراتبية التالية:

حمل > قضية > جملة > خطاب.

هذا التعريف العام لمجال الخطاب يستدعي الإشارة إلى أمرين هامين:

أولاً: يمكن أن ينقسم الخطاب باعتباره ما يتعدى الجملة إلى وحدات أصغر (قطع - سلسلات قطع).

ثانياً: تعريف الخطاب بأنه حاصل التأليف بين مجموعة من الجمل، إلا أنه أكثر بكثير من مجرد سلسلة اعتباطية من الجمل⁽¹⁾.

ونجد في الخطاب عملية تواصل يشترك فيها مشتركان: متكلم ومخاطب، ويقصد بها ذاتان مجردتان تشتركان في عملية تواصل تتم بالمشافهة أو بالمكاتبة. من هنا، عرف المتوكل "التخاطب على أنه كل عملية اتصال تتم بين متكلم ومخاطب في مقام معين عبر قناة معينة قد تكون لغة (ملفوظة / مكتوبة) أو إشارة أو صورة"⁽²⁾.

(1) أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية - بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، مطبعة الكرامة، 2001، ص: 18.

(2) أحمد المتوكل، الخطاب المتوسط - مقارنة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، دار الأمان - الرباط - منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2011، ص: 15.

2.2) الخطاب عند محمد خطابي:

يعتبر [محمد خطابي] كل مقارنة نتخذ لها موضوعا للوصف، وحدة لغوية أكبر من الجملة تحليلا للخطاب، هذا يعني أن تصنيف هذه المقاربة أو تلك ضمن تحليل الخطاب - ، ينبني أساسا على الوحدة اللغوية المحللة وحجمها.

إن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب، ويصل القارئ إلى هذه البنية عبر عمليات متنوعة، تشترك كلها في سمة الاختزال، إذ أن هذه البنية ليست شيئا معطى، وإنما هي مفهوم مجرد [حدسي]، به تتجلى كلية الخطاب ووحدته، "فصيغة الخطاب حسب [محمد خطابي] هي "التي تحكم فصل الخطاب أو وصله. "(1)

إن ترتيب الخطاب عند [محمد خطابي]، "له دور هام في انسجام الخطاب، وكما حدث تغيير في الترتيب دون أن يحقق أغراضا معينة، كان الخطاب غير منسجم من حيث إغفاله لعلاقات تخضع لمبادئ معرفية كالإدراك والاهتمام"(2).

(1) محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2006، ص: 108.

(2) المرجع السابق، ص: 40.

3.2) الخطاب عند صلاح فضل:

تدرج [صلاح فضل] في استعمال مصطلح خطاب منطلقاً من مجموعة من المصطلحات الأخرى، فابتدأ بمصطلح (القول)، لينتقل بعد ذلك إلى مصطلح (نص) على افتراض أن هذا الأخير هو الشكل النهائي لتحليل الشعر أو النثر، يقول: "إن وصف التوظيف السيمولوجي لا يتأتى عن طريق تحليل المكونات المعجمية والجمالية، وإنما عن طريق البحث في الخطاب بأكمله، وكان اللغويون قد تعودوا على أن ينتقلوا من الأصوات إلى الكلمات ثم إلى الجمل، وقد شرعوا في الآونة الأخيرة في التدرج نحو الخطاب ثم منه إلى الطبيعة والعالم"⁽¹⁾.

إن الخطاب عند [صلاح فضل]، "يحتمل دلالات مفتوحة غير أحادية منسجمة مع شكل الخطاب ومرتبطة في الآن ذاته بطبيعته الشعرية"⁽²⁾، ويمكن - المذهب الذي ذهب إليه التداوليون - من تقسيم الخطاب إلى قسمين:

"- **خطاب مباشر:** يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور بدور التعبير عن أي حكم قيمة صريح عنه أو عن كلماته، ولنتصور عبارة مثل [أكم

⁽¹⁾ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1992، ص: 136.

⁽²⁾ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2002، ص: 166.

تقول: تعالوا حالا يا أولاد] فالمتكلم يجعل نفسه مجرد ناطق باسم الأم، ومع ذلك فاستخدامه لصيغة القول أو الخطاب المباشر، لنقل القول، يمكن أن يتم لإضفاء مسحة عاطفية على الموقف، مثل الاستعجال أو الغضب أو غير ذلك من المشاعر، والمتكلم لا يتحمل مسؤولية تجاه القول المذكور ولا يتدخل فيه.

- خطاب غير مباشر: يتولد عند امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية؛ مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية وتعديل ضمائره وإشارات كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها، الأمر الذي يجعله مختلفا عن الخطاب المباشر، إذ يقوم القائل هنا بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخيا الدقة في نقله حيناً، أو إيجازه واقتطاع بعض أجزائه حيناً آخر⁽¹⁾ ويذهب [صلاح فضل] كذلك إلى اعتبار "أن الخطاب هو المكان الذي يتكون فيه فاعله، من خلال هذا الخطاب، فإن الفاعل يبني عالمه كشيء ويبني ذاته أيضاً"⁽²⁾.

لقد تدخلت في صياغة مفهوم الخطاب عربياً، مرجعيات متعددة، تم استيقاؤها من التراث النحوي العربي، ونظرية اللسانيات الحديثة، دون إغفال المتحركات الأخرى، التي سبق وأن أشرنا إليها في تعليقنا على مفهوم الخطاب عند الأوروبيين. لكن خصوصية الثقافة العربية واتصالها

(1) صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة - بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 93.

(2) نفسه، ص: 90.

المباشر أو غير المباشر مع معطيات نصية دينية، تجعل من مقارنة هذا المفهوم في التربة العربية متنوعة الحوامل، لكنه يركز في مجمله على مباشرة الخطاب من أو غير مباشرته، مما سيسعفنا إلى أبعد حد في تناول الشعر الأمازيغي في الأطلس المتوسط .

المبحث الثالث: أنواع الخطاب

سنحاول من خلال هذا المبحث الوقوف عند أهم أنواع الخطابات، وهي الأكثر تداولاً من غيرها، وتتجلى أهميتها، في الراهنية التي تحظى بها بحثاً وقراءة ونقداً، كما أنها ستفتح أفق البحث على جوهر التحليل وهو الخطاب الشعري الأمازيغي.

1) الخطاب الإشهاري:

1.1) نظرة تاريخية حول الإشهار:

إن الإشهار وسيلة قديمة قدم الكتابة، حيث أكد الباحثون في هذا المجال وجود مخطوطات ذات غاية إشهارية تعود إلى ما قبل الميلاد. إلا أن هذه الوسيلة لم تظهر بهذا الزخم وهذه البنية المعتمدة والمثيرة إلا في حدود القرن 19، وارتباطاً مع الحداثة الصناعية التي عرفت أوروبا الغربية والتي تمثلت في وفرة المنتجات الصناعية وتنوعها.

ويعرف الإشهار بأنه: "عملية تواصلية تهدف إلى خلق الرغبة والشوق لدى الجمهور، من أجل تحفيزه على استهلاك المنتج والتهافت له بحماسة، والتسليم بنفعيته وقيمه والانسياق وراء شعارات المنتج بنهم وقناعة كبرى، ولتحقيق هذه الغاية بيسر." (1)

(1) جواد الرامي، كرة القدم في شباك الإشهار، مجلة علامات، مكناس، العدد 25، 2006، ص: 131

لقد قدم الباحث [لوسيان سيفز] ملاحظات حول الإرهاصات الأولى لممارسة الإشهار، وحاول تقسيم ذلك إلى أربع حقبة تاريخية كبرى: "الأولى ترجع إلى الفترة القديمة حيث الممارسة الإشهارية التي لا تحمل اسما، بينما تمتد الثانية ما بين الفترة الكلاسيكية والرومانية ويتميز الإشهار خلالها بتطبيق شكلين متكاملين في كل من فرنسا وبريطانيا، أما الثالثة فتمتد من الثورة الصناعية إلى حدود الحرب العالمية الأولى، وهي الفترة التي تؤثر بالبوادر الأولى لمفهوم الإشهار الحديث، وتبقى الحقبة الرابعة هي الحقبة التي فرض فيها النموذج الأمريكي للإشهار"⁽¹⁾.

ويبدو أن وسائل البيع كانت موجودة منذ الأزمنة الغابرة، وهكذا فإن المؤلفات المخصصة للإشهار وهي قليلة، تبدأ عادة باستفادة تاريخية تحيل على اليونان وروما القديمة، وأحيانا على مصر وبابل، بل قد تعود إلى ما قبل التاريخ.

"ظهرت في بريطانيا العظمى ابتداء من القرن الثامن عشر صحف كبرى للرأي فتحت صفحاتها للإشهار من أجل تغطية الزيادات الضريبية المتتالية، وكان الإشهار حينها يحتل أحيانا نصف الجريدة، وكانت الإعلانات تطبع في الصفحة الأولى"⁽²⁾، فكما هو الشأن في إنجلترا، كانت

(1) محمد الداوي، آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 23 - الجزء الثاني، دار التوحيد للنشر والتوزيع - الرباط، الطبعة الأولى - 2011، ص: 120.

(2) دافيد فيكتروف، الإشهار والصورة، صورة الإشهار، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الأمان - الرباط، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2015، ص: 22.

الإجراءات الضريبية التي اتخذت ضد الصحافة هي التي دفعت الجرائد الفرنسية لفتح صفحاتها في وجه الإشهار، وفي الفترة ذاتها عرفت الصحافة الرخيصة ذات الانتشار الكبير ازدهارا واسعا في الولايات المتحدة، حيث كانت تنشر الإشهار دون تحفظ.

وفي هذه الفترة ذاتها سيعرف النشاط الإشهاري أشكاله التنظيمية الأولى، وهكذا تظهر في الولايات المتحدة أولا، وفي أوروبا بعد ذلك الوكالات الأولى التي ستعرض خدماتها على الزبناء، وستصبح وسيطا بين المعلنين والأسناد الإشهارية.

في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر - كان لاكتشاف الإشهاريين لوسيلتين جديدتين للنشر الجماهيري: السينما أولا ثم الإذاعة ثانية، والتلفزيون بعد ذلك، تغيير مكن من استهداف مبهور متنوع وتنويع مضامين وأشكال الوصلات الإشهارية.

"وفي النصف الثاني من القرن العشرين تطور الإشهار في العالم الغربي، بظهور عدد هائل من المنتجات الجديدة"⁽¹⁾، إلى جانب الثورة الصناعية التي ضاعفت من القدرة على الإنتاج والتجديد.

(1) المرجع السابق، ص: 26.

2.1) عناصر الخطاب الإشهاري:

أ- المرسل: ويصطلح عليه بالمستشهر، وهو الطرف الأول في العملية الإشهارية سواء كان فردا أو جماعة أو مؤسسة، "والمرسل في اصطلاح اللسانيين يطلق على مرسل الكلام وهو أيضا المتلفظ أو الالفاظ أو المخاطب والمتحدث والمحاور"⁽¹⁾.

إنه المتكلم في هذه العملية التواصلية، بحيث يقوم بتحديد الموضوع الذي تدور حوله العملية الإشهارية، كما أنه هو من يتحكم في الصيغة والكيفية والأسلوب بحسب ما تقتضيه نوعية المنتج والجمهور المستهدف، إنه يعمل على تجسيد الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية في خطابه، ليكون المنتج عنده بمثابة نقطة الانطلاق لصياغة الإرسالية الإشهارية، ويمثل المتلقي إزاءها فاعلا إجرائيا محتملا.

ب- المرسل إليه: ويقصد به كل من يستقبل الرسالة، وأن يكون شخصا ما، منفردا أو جماعة. ويعتبر العنصر الثاني، فمن دونه لا يمكن الحديث عن عملية تواصلية وبالأحرى عن عملية إشهارية، فإليه تتوجه الوظيفة الإفهامية أو الطلبية، بحيث يعمل المستشهر على إفهامه بأهمية المنتج، إنه الفاعل الإجرائي المحتمل الذي يتحول إلى فاعل إجرائي حقيقي في حالة إقدامه على اقتناء المادة موضوع الإعلان. "إنه يتحدد ويمنح نفسه وصفا ويمتلك دورا أمام نفسه ووصف رغباته الشخصية وأمام الآخرين الذين

(1) نور الدين رايس، نظريات التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، الطبعة الأولى، 2008، ص: 295.

يحكمون عليه وأمام المجتمع كله الذي يضطره إلى الخضوع إلى نماذجه ومعاييره⁽¹⁾.

ج - القناة: وظيفتها إيصال الرسالة الإشهارية إلى المتلقي، إنها الوسيلة أو الوسيط الذي ينقل الرسالة، وتختلف هذه القناة باختلاف الوسائط المعتمدة، هذه الأخيرة من قبيل:

- "السينما: باعتبارها فنا للصورة، توفر بدورها للمستثمرين إمكانية تقنية وبلاغية وسردية مرنة، ومساحة زمنية معينة تمكن من عرض الوصلات الإشهارية على جمهور واسع يتضمن مختلف الطبقات والأعمار.

- **الملصق:** ويتكون من ثلاثة أبعاد ويتشكل من علامات أيقونية ورسومات وخربشات ومن علامات لفظية. ويعتبر من أقدم وسائل الاتصال الجماهيري التي يتم الولوج إليها مجانا، لأنه يوجد في متناول معظم المستهلكين⁽²⁾.

- **التلفزيون:** يمثل وسيلة اتصال جماهيرية قوية نظرا لارتفاع عدد الجمهور الذي يشاهد برامجه، فهي وسيلة اتصال تركيبية تمزج بين العناصر البصرية والصوتية والحركة في إرسالية واحدة، ولهذا فهي

(1) بيرنار كاتولا، الإشهار والمجتمع، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات علامات Petite Bibliothèque Payot، طبعة 2012، ص: 260.

(2) ابراهيم الحساوي، آليات التواصل الإشهاري وبناء الفضاء العمومي، مجلة فكر ونقد، عدد 71، شتبر 2005، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ص: 15.

توفر للمستشهرين فضاء مناسباً لعرض المنتج وتلفيته وعرضه من خلال وضعية تستميل رغبة المستهلك، "وتلعب التلفزة دوراً إدماجياً كبيراً من أجل تقليص الظواهر [الواقعية] ومحاولة التمثيل لها بشكل يمكن أن نعتبر من خلاله أن وجود مجموعة من الوقائع والممارسات الإنسانية، رهين ومرتبطة بالتلفزة، فالصورة التلفزية تبدو [مهمة بارتكاب جريمتين]: مسح الحدود بين الصحيح والخطأ وتخصيص قرائها بكل مدخل نحو تجربة أصيلة، وهذان الاتهامان مترابطان، لكنهما يتطابقان وإكراهان تحليليان منفصلان"⁽¹⁾.

- **الصحافة:** يشير مفهوم الصحافة إلى: منهج وعملية تهدف إلى التثقيف، والإحاطة بالمعلومات الصادقة التي تنساب إلى عقول الأفراد ووجدانهم فترفع من مستواهم الفكري، وتدفعهم إلى العمل من أجل المصلحة العامة، وتخلق مناخاً صحياً يمكن الأفراد من الانسجام والتكيف.

- **الإذاعة:** الأداة الوحيدة في الاتصال الجماهيري التي لا يمكن إيقافها أو التحكم فيها من لدن متلقيها، فباستطاعتها اجتياز الحدود الجغرافية والثقافية والسياسية، والأداة التي تمكن من ربط الاتصال

⁽¹⁾ حدري محمد، مكونات الخطاب الإشهاري: من التوليد إلى التأويل - بعض الثيمات الكبرى، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2004 - 2005، ص 191 - 192.

بالمستشهرين الذين يصيدون المستعملين المتلقين -المنتقين، بعناية وفي لحظة زمنية كذلك مختارة بدقة وعناية متكاملتين.

ث - الخطاب أو الرسالة: تعد الرسالة، موضوع العملية الإشهارية، إذ تحتوي على المعلومات المراد إيصالها من لدن المستشهر إلى الزبون المفترض، الذي سيحاول فك شفراتها وتأويلها حسب مستواه الإدراكي، لتحقيق الوظيفة الشعرية، هذه الرسالة بمثابة المنتج "الذي هو موضوع التبادل بين المنتج والمستهلك"⁽¹⁾.

3.1 تقسيمات الإشهار وفروعه:

- "الإشهار الفردي الخاص: تاريخيا، يعتبر هذا النوع من الإشهار ضاربا في القدم، أما حاليا فهو منتشر بشكل كبير، ولقد أعد هذا النوع من الإشهار لمصلحة بعض الأفراد أو بعض المؤسسات الخاصة"⁽²⁾.
- "الإشهار الإيديولوجي: يستعمل الإشهار في بعض الأحيان لنشر الأفكار لأكبر عدد ممكن من الناس والنماذج كثيرة"⁽³⁾.

(1) عمراني مصطفى: الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، العدد 34، شتبر 2000، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ص: 28.

(2) محمد خريصي، السميائيات والتواصل الإشهاري، سيرورة التدليل بين العلامة اللسانية والخطاب البصري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2011 - 2012، ص: 278.

(3) المرجع السابق، ص: 280.

■ "الإشهار المرجعي: أو التقريري، يدخل هذا النمط من الإشهار في حدود المشترك والنفعي الذي يصدق على كل الناس وفاء للمرجع كما هو في حالته الأصلية والأصيلة خال من المضاف باعتباره نواة دائمة." (1)

4.1) آليات اشتغال الخطاب الإشهاري:

• خصائص النسق اللساني:

إن لغة الإشهار سواء كانت تقريرية مباشرة أو إيحائية غنية الدلالة، تتميز بجمل قصيرة موجزة تحمل فكرة رئيسة وتعمل على تبليغها في أحسن الظروف وأنسبها.

ويعتبر الإيجاز أهم مميزات النسق اللغوي في الخطاب الإشهاري، وتكمن جمالية هذا الأخير في قدرته على التكتيف اللغوي والاختزال لتفادي الالتباس الذي تحدثه التراكمات المطولة.

"وترتكز لغة الإشهار على اعتماد الألفاظ البسيطة ذات الدلالة الواضحة والمتداولة بين الناس حيث يميز الإشهاريون بين الألفاظ المشبعة من قبيل الأسماء والأفعال والصفات وبين الألفاظ الفارغة كأدوات الربط" (2).

(1) المرجع السابق، ص: 283.

(2) سعيد بنكراد، فضاء الحلم وفضاء التمثيل في الصورة الإشهارية، ضمن استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحلم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010، ص: 12.

يستند المستشهر - من أجل استدراج المتلقي إلى اقتناء منتجاته - إلى مجموعة من الاستراتيجيات [الاستراتيجية السلوكية - الاجتماعية - السيكولوجية...]. فقد نصادف عملية إشهارية توظف كل هذه النظريات بتفاوت ملحوظ في حضور بعضها على حساب بعض، وهذا ما يدفعنا إلى القول "إن الإقناع الإشهاري يتجاوز الترغيب والاستمالة إلى عملية محسوبة ومدرجة ضمن تصورات عملية." (1)

• خصائص النسق الأيقوني:

تستند الصورة إلى مكونين أساسيين في إنتاج دلالاتها ومعانيها: "المكون الأيقوني ويندرج ضمنه كل ما يرتبط بالتمثيل لموجودات طبيعية تامة كالوجوه والأجسام والحيوانات... بينما يرتبط البعد التشكيلي بما هو أكثر تجزيئية، أي بالتمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية ومنها الخطوط والألوان...

فالصورة إذن ليست معادلا بصريا للفظي، إنها شأنها شأن اللفظ، قابلة للتسنيين وفق المحددات السياقية ووفق المسبقات الفكرية التي تجعلها أداة الإشارة وأداة للوهم الواقعي وأداة للإقناع.

(1) سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2009، ص: 79.

وتعتبر الصورة من أهم المرتكزات التي يقوم عليها الخطاب الإشهاري، فهي خطاب أيقوني مشابه لنص خطي مستمر⁽¹⁾،

"وتعود أهمية الصورة الإشهارية إلى الوظائف المنوطة بها على مستوى الإرسالية، فهي إلى جانب بعدها الجمالي، حيث ترمي إلى إثارة المتلقي، تقوم كذلك بالوظيفة التمثيلية، حيث تقدم لنا الأشياء والأشخاص في أبعادها وأشكالها الحقيقية، كما تقوم الصورة بالوظيفة الإيحائية وذلك بتعبير يغازل الوجدان، ويغذي الأحلام، لأنها عالم مفتوح على مصراعيه بكل التأويلات والتصورات، وهي تحاور اللاوعي، كما تقوم بالوظيفة الدلالية وذلك بخلق عالم دلالي معين وهذه الدلالة تأتي نتيجة التفكير والتأمل الذي أسسته الصورة لدى المشاهد"⁽²⁾.

2) الخطاب الإعلامي:

1.2) النشأة:

مر الاتصال الإنساني بمراحل متعددة، استمرت لفترات طويلة واستغرقت آلاف السنين قبل أن تصل البشرية إلى عصر الاتصال الجماهيري ووسائل الإعلام الجماهيري، وهذه المراحل هي الإشارات والعلامات ثم مرحلة الاتصال الشفهي ومرحلة الكتابة وأخيرا مرحلة الطباعة.

(1) ترجمة حميد سلاسي: الصورة، مجلة علامات، العدد 5، 1996، ص: 22.

(2) عمراني مصطفى: الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، العدد 34، شتنبر 2000، سبريس - الدار البيضاء، ص: 28.

ولقد "أوصلت الأفكار الإنسانية الاتصالية الأولى إلى أن يتصل الفرد بالآخر عن طريق الإشارة وإطلاق النار وضرب الطبول، حيث كانت هذه الأفكار الجديدة لقادة هذه المجتمعات الموعلة في قدمها مثل شيوخ القبائل"(1).

ففي مرحلة الاتصال الشفهي استخدم الإنسان الكلمات والأرقام وقواعد اللغة التي مكنته من التأقلم مع بيئته الطبيعية.

ثم جاءت مرحلة الكتابة التي أوجدت لدى الإنسان القدرة على أن يحفظ عبر الزمان ويوزع عبر المكان سجلات مادية للاتصال أكثر فاعلية من الحديث والكلام، وفي هذه المرحلة اكتشف المصريون ورق البردي وأصبح من الممكن تسجيل الأفكار والأحداث بطريقة أسهل من قبل، في هذه المرحلة كذلك خلفت الحضارة الفرعونية إرثا مليئا بالمعلومات وذلك بالكتابة على الجدران والصخور.

"وبعد ذلك يأتي اختراع الطباعة على يد [يوحنا جوتنبرج] في منتصف القرن الخامس عشر، حيث يجمع المؤرخون على أنها من أهم الاختراعات في تاريخ البشرية"(2).

بعد ذلك شهد العالم تطورا في الصحافة وظهور مختلف وسائل الإعلام من قبل: المذياع والتلفزيون والإنترنت...

(1) حسين عبد الجبار، اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة - الأردن - عمان - ، طبعة 2011، ص: 57.

(2) فؤاد احمد الساري، وسائل الاعلام - النشأة والتطور، دار أسامة - الاردن - عمان، الطبعة الاولى، 2011، ص: 18 .

2.2) مفهوم الإعلام:

الإعلام لغة: يعني التبليغ والإبلاغ أي الإيصال، يقال بلغت القوم بلاغا أي أوصلتهم الشيء المطلوب، والبلاغ ما بلغك أي وصلتك، وفي الحديث [بلغوا عني ولو آية] أي أوصلوها غيركم وأعلموا الآخرين، وعلى ضوء ذلك فإن الإعلام بمعناه اللغوي هو التعبير العملي لتكوين المعرفة والاطلاع والإحاطة لما يهم الإنسان في كل زاوية من زوايا محيطه وفي كل مرفق من مرافق حياته وطموحه وهمومه وحاجاته.

والإعلام اصطلاحا: يعني "نشر الحقائق والمعلومات الصادقة بهدف الإقناع"⁽¹⁾.

من هنا فالإعلام هو التعريف بقضايا العصر وبمشاكله وكيفية معالجة هذه القضايا في ضوء النظريات والمبادئ التي اعتمدت لدى كل نظام أو دولة من خلال وسائل الإعلام المتاحة داخليا وخارجيا، وبأساليب المشروعة أيضا لدى كل نظام وكل دولة.

وبناء على ما سبق يكون تعريف الإعلام هو: كل نقل للمعلومات والمعارف والثقافات الفكرية والسلوكية بطريقة معينة من خلال أدوات ووسائل الإعلام والنشر، الظاهرة والمعنوية، ذات الشخصية الحقيقية أو

⁽¹⁾ بسام عبد الرحمان المشاقبة، نظريات الإعلام، دار أسامة - الأردن - عمان، الطبعة الأولى، 2011، ص:13.

الاعتبارية بقصد التأثير، سواء عبر موضوعيا أو لم يعبر، وسواء كان التعبير لعقلية الجماهير أو لغرائزها.

"وتكمن وظيفة الإعلام في الإخبار والتتوير، وما يتفرع عنها من مقتضيات الإبلاغ والتوعية"⁽¹⁾.

3.2 عناصر الإعلام:

■ "المرسل: الشخص الذي تتطلق منه العملية الإعلامية، حيث يبدأ الحوار بصياغة أفكاره في رموز تعبر عن المعنى الذي يقصده"⁽²⁾، فإذا نجح المرسل في اختيار الرموز المناسبة للتعبير عن فكره تعبيرا صحيحا ودقيقا وواضحا، يكون بذلك قد وضع قدمه على الطريق الصحيح، ويعد المرسل العنصر الأول والأساس في عملية الإعلام؛ والحركة الأولى في دورتها ومسيرتها، ويسمى أحيانا المصدر أو مصدر المعلومات، ويسمى أيضا المتصل، والمرسل من منشئ الرسالة الذي عليه أن يسعى إلى النجاح في مهمته المتمثلة في توصيل الرسالة إلى المستقبل أو الجمهور.

(1) أبو زيد المقرئ الإدريسي، رهنات الخطاب الإعلامي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2015، ص: 23.

(2) رحيمة الطيب عيساني، مدخل إلى الإعلام والاتصال - المفاهيم الأساسية والوظائف الجديدة في عصر العولمة الإعلامية، جدار الكتاب العالمي - الأردن - عمان، الطبعة الأولى، 2008، ص: 47.

■ "المستقبل [المرسل إليه]: هو الشخص أو الجمهور الذي يستقبل الرسالة الإعلامية من صور ورموز ثم يقوم بترجمة هذه الرموز التي وصلتته من المرسل، ويتفهم هذه الرموز ويربط بين كل رمز منها ومعناه، ويفك الرموز ويفسرهما"⁽¹⁾.

قد يكون المستقبل فردا أو جماعة أو شعبا، وينبغي على المرسل أو رجل الإعلام، أن تكون لديه القدرة لفهم المستقبل من حيث ذوقه وفهمه وثقافته وعقيدته وتطلعاته وعمره وحسبه.

■ الرسالة: هي مضمون السلوك الاتصالي، فالإنسان يرسل ويستقبل كميات ضخمة ومتنوعة من الرسائل، بعض هذه الرسائل تتسم بالخصوصية مثل: الحركة والإيماءة والإشارة والابتسام والنظر، وبعضها الآخر يتسم بالعمومية مثل الندوات والمحاضرات والمؤثرات ورسائل الصحف والراديو والتلفزيون والسينما، ويتم نقل بعض الرسائل بقصد، بينما يتم التعرض لرسائل أخرى بالمصادفة، وكلما كان هناك تفاعل وفهم مشترك بين المرسل والمستقبل، وكلما استطاع المتلقي أن يستوقف المرسل بمزيد من الفهم، كلما أكسب الرسالة فعالية أكبر.

■ "الوسيلة الإعلامية: يمكن أن تصل الرسائل إلى المستقبلين عبر قنوات متعددة، فالرسائل الشخصية نتلقاها عن طريق الحواس مثل: السمع

⁽¹⁾ محمد علي القوزي، نشأة وسائل الاتصال وتطورها، دار النهضة العربية - لبنان - بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص: 31.

- والنظر والشم والتذوق... والرسائل العامة نتلقاها عبر وسائل الاتصال الجماهيري من صحف ومجلات وراديو وتلفزيون وسينما⁽¹⁾.
- **التشويش:** هو أي عائق يحول دون القدرة على الإرسال أو الاستقبال، ويقسم إلى تشويش ميكانيكي وآخر دلالي.
- **"رجع الصدى":** يقصد برجع الصدى [التغذية الراجعة] إعادة المعلومات للمرسل حتى يستطيع أن يقرر ما إذا كانت الرسالة حققت أهدافا أو أنها لم تحقق شيئا، ويطلق على التغذية الراجعة عدة مصطلحات مثل: [رد الفعل - التغذية المرتدة]، وهي عملية تعبير متعددة الأشكال، تبين مدى تأثير المستقبل بالرسائل التي نقلها المرسل إليه بالطرق أو الوسائل المختلفة، وهي عنصر مهم في الاتصال لأنها عملية قياس وتقويم مستمرة لفاعلية العناصر الأخرى، كما أنها لها دور كبير في إنجاح عملية التواصل⁽²⁾.

4.2) مكونات الإعلام:

- **"التلفزيون:** يعرف التلفزيون بأنه "كلمة مركبة من مقطعين [تلي: Télé] ومعناها [عن بعد] و[فيزيون = Vision] ومعناه [الرؤية]، وبهذا يكون

(1) رحيمة الطيب عيساني، مدخل إلى الإعلام والاتصال - المفاهيم الأساسية والوظائف الجديدة في عصر العولمة الإعلامية، ص: 47.

(2) المرجع نفسه، ص: 69 - 70.

معنى التلفزيون الرؤية عن بعد⁽¹⁾، ويمكن تعريف النظام التلفزيوني من هذه الناحية، بأنه طريقة إرسال واستقبال الصور المرئية والمتحركة بأمانة من مكان إلى آخر بعيد، بواسطة الموجات الكهرومغناطيسية، ويرسل في الوقت نفسه الصوت المصاحب للمنظر المتلفز حتى تحل في جهاز الاستقبال على برنامج متكامل بصريا وسمعيا.

" يرجع أساسا في اختراع جهاز التلفزة إلى العالم البريطاني [جون بيرد]، الذي تمكن من إخراج فكرة التلفزيون من حيز النظريات إلى التجربة الحسية الملموسة، حيث استطاع سنة 1924 نقل صورة باهتة لصليب صغير، عن طريق أجهزته البسيطة إلى شاشة حائطية⁽²⁾.

ويعتبر التلفاز إحدى وسائل الإعلام والاتصال المهمة، وذلك لما له من تأثير إيجابي وسلبى على جميع القطاعات، حيث يقوم التلفزيون بدور المعلم، الذي قد يطور التعارف والتعامل مع التلاميذ، وتتجسد الوظيفة الأساسية للتلفاز حسب [جون كزانوف] في تحويل الواقع إلى استعراض، استجابة لحاجات الإنسان ولمواجهة ظرف إنساني، إن الاستعراض هو التماثل المبني على اللعب بالتشابه والاختلاف، يتشكل الاختلاف من استثمار الواقع بواسطة الخيال، وهو الاستثمار الذي يحدد حتى

(1) سعيد كوبريت، الخطاب الثقافي في الإعلام السمعي البصري بالمغرب: القناة الوطنية الأولى نموذجاً، نسخة من أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهرز - فاس، 2002 - 2003، ص: 104.

(2) المرجع سابق، ص: 104 - 105.

الاستعراض، وهذا الأخير هو الجديد الذي يحدث اضطرابا في القديم، بينما الجديد هو نظام غير مألوف وشاذ⁽¹⁾.

■ **الصحافة:** تعد الصحافة من أقدم وسائل الإعلام فهي أقدم بلا شك من السينما والراديو والتلفزيون بما يزيد على مائتين وخمسين سنة، ونجد في الصحف خصائص موجودة في كل وسائل الإعلام الأخرى - إلا أن الصحيفة لا تستطيع أن تقدم الأخبار بالسرعة التي يقدمها الراديو.

ظهرت الصحافة في القرن الخامس عشر بعد أن اخترع [يوحنا جوتنبرج] الطباعة بالحروف المعدنية المنفصلة، وبعد أن شعر الناس بالحاجة الملحة إلى الأخبار المطبوعة.

"فالصحافة تسخير لمختلف وسائط الإعلام المكتوبة والمرئية والسمعية لتناول وإفشاء المعلومات الآتية من أخبار وآراء التي تحدث يوميا"⁽²⁾.

"إن الإنتاجية الصحافية نسيج من العناصر التي تؤسس البنيات الكبرى: الخط، والصوت والصورة، وبالمماثلة، تتولد البنيات الوسائطية عن تفاعل آليات الكتابة [التصويت والتصوير]، لتتخذ صورة نص مكتوب أو مسموع أو سمعي بصري"⁽³⁾.

(1) جون ماري بيبام، التلفزيون ترجمة: نصر الدين لعياضي، عيون المقالات - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993، ص: 86.

(2) التجاني بولعوالي، الصحافة الأمازيغية المكتوبة في المغرب بين النشأة والتطور، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2015، ص: 38.

(3) أحمد العاقد، تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة، دار الثقافة - الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص: 109.

وتهدف الصحافة إلى خدمة الأفراد والجماعات، وهي بهذا المعنى تتصل بطبيعة الواقع الاجتماعي والاقتصادي، ونوعية النظام السياسي والاجتماعي القائم في مجتمع ما.

■ **الإذاعة:** تعد الإذاعة [من خلال انتشار الراديو] أوسع وسائل الاتصال الجماهيري انتشارا حاليا، فالإنسان يستمع إلى الراديو أو المذياع ويستفيد من برامجه المختلفة في أي مكان في العالم دون عائق أو حاجز : في البيت، و في السيارة، و في المكتب، و في الطائرة...

"وقد أنشئت أول محطة إذاعية [WEAF] بنيويورك سنة 1922، وغلب عليها الطابع السياسي، لأن ظهورها تزامن مع الحملة الانتخابية وإعلان الرئيس الأمريكي [هوفر] شعار [دعه يعمل، دعه يمر]"⁽¹⁾.

وكانت الإذاعة هي المصدر الرئيس لتسلية الجمهور، إذ كانت العائلات تجتمع أثناء فترة البث للاستماع إلى البرامج الفكاهية والتثقيفية.

■ **الإنترنت:** هي شبكة عالمية من الشبكات الحاسوبية المختلفة المتصلة ببعضها، وهذه الشبكات المترابطة أطلق عليها في البداية اسم الشبكة المتداخلة ثم تحول المسمى إلى الإنترنت.

"وتعود الفكرة الأولى للإنترنت إلى عام 1945 عندما طرح [قانيفار بوش] آلة أطلق عليها اسم [ميمكس ماشين]، لتنظيم المعارف الإنسانية

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص: 101.

والربط بينها، وتمكين الباحثين من استعادة المعلومات بطريقة إلكترونية والوصول إلى المعلومات المرتبطة بها⁽¹⁾.

ويعيش العالم الآن عصر ثورة جديدة هي [ثورة المعلومات] والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بتكنولوجيا عصر المعلومات، و"الحقيقة أن تكنولوجيا الإعلام والاتصال الجديدة هي شرط ضروري، لا محالة، للتنمية الاقتصادية في مجملها"⁽²⁾.

5.2 أنواع الإعلام:

■ "الإعلام التربوي: ونعني به التطور الذي طرأ على نظم المعلومات التربوية وأساليب توثيقها وتصنيفها والإفادة منها"⁽³⁾. حيث إن كل المعارف العملية والمهنية والاجتماعية يمكن أن تكون موضوعا للعملية التربوية والبحث التربوي، و بالتالي يمكن أن تكون مادة للإعلام التربوي.

■ **الإعلام العلمي:** هو إعلام متخصص في مادته مبسط، في طريقة تناوله وطرحه، يتوجه إلى الجمهور عامة، متنوع الاهتمامات، متباين المستويات العلمية، و يهتم بتوصيل المعرفة التي تحقق فائدة مباشرة

(1) فؤاد أحمد الساري، مرجع سابق، ص: 68.

(2) يحيى اليحياوي: العولمة ومجتمع الإعلام، منشورات، الزمن، فبراير 2001، العدد 23، ص: 88.

(3) حسين عبد الجبار، اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، ص: 17.

للناس، ويساهم في رفع المستوى الثقافي، و في خلق أرضية مناسبة للبرامج الرسمية التي تحارب التخلف بهدف تحقيق التنمية الشاملة.

■ **"الإعلام الديني:** هو الإعلام الذي يقوم بنشر المعلومات الدينية بالحكمة والموعظة الحسنة دون المساس بباقي الأديان، وهو الإعلام الذي يمتن العلاقات الشعبية بين أتباع الدين الواحد، ويحارب على الشعوذة والطائفية الإقليمية والبدع العنصرية"⁽¹⁾.

■ **الإعلام الثقافي:** وهو الإعلام الذي يتناول المجالات الثقافية عرضا وتقييما ونقاشا، فهو الوسيلة التي تتحمل أعباء كثيرة في نقل المواد الثقافية إلى القراء أو المشاهدين عامة.

وكما هو معروف فإن أية منظومة سياسية لا تبلغ أوجها من غير أن تعنى بالحقول الثقافية التي تثري الزاد المعرفي للفرد والمجتمع، إذ من غير هذا الزاد لا يكون للسلطة الحاكمة أي شأن أو اعتبار في علاقاتها مع ثقافات شعوب أخرى.

3) الخطاب السياسي:

1.3) تعريف السياسة:

"إن أصل كلمة "السياسة" حسب لسان العرب من السوس بمعنى الرئاسة، وساس الأمر سياسة قام به بما يصلحه، والمراد بالأمر هو الشأن

⁽¹⁾ بسام عبد الرحمان المشاقبة، مرجع سابق، ص: 71.

العام وفق المصطلح المتداول في العصر الحاضر⁽¹⁾، وبالتالي فإن مفهوم السياسة يكون هو فن إدارة الشأن العام، والسياسة المثالية هي التي تضمن حسن التدبير، وتقوم بتنظيم العلاقات بين الحكام والمحكومين على أسس تحددها القوانين وتتوخى تحقيق العدل والمساواة، وتسهر على حماية حقوق الأفراد والجماعات وخدمة المصالح العامة للمجتمع بما يضمن تطوره وارتقاءه باستمرار نحو الأفضل.

" فالسياسة عند (ابن المؤقت) تبنى على الأصول العقلية والنقلية، والحاكم لابد له من بطانة صالحة من العلماء هم أهل الحل والعقد⁽²⁾. ويمكن تعريفها كذلك بأنها علم السلطة المنظمة في الجماعة الإنسانية كافة.

2.3) عناصر الخطاب السياسي:

■ **المرسل:** [المخاطب]: الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، وهو الذي يوظف اللغة في مستوياتها المتميزة، بتفعيلها في نسيج خطابه، فالمرسل في الخطاب السياسي يبعث باللغة كالصورة الآتية:

(1) عبد القادر العلمي، في الثقافة السياسية الجديدة، منشورات الزمن، مطبعة النجاح، الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2013، ص: 218.

(2) المصطفى شاذلي، الخطاب السياسي في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات رقم 99، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص: 120.

لغة ↔ المستوى الصوري ↔ المستوى التداولي
|
الخطاب

- من هنا يظهر أن الخطاب هو مقول الكاتب أو أقاويله / بناء الأفكار، فالمرسل يمارس ما يسميه [فيتجنشتين] بلعبة اللغة في تشكيل الخطاب.
- الرسالة: النص الكلامي أو الشفوي أو الإيحائي، يمثل رسالة ما [حملة انتخابية]، تتحرك لتصل إلى الطرف الآخر.
- " المستقبل / المرسل إليه [المخاطب]: يعد الطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمداً، فهو الذي يتلقى الشفرة وعليه فك رموزها" ⁽¹⁾، فهو الفئة المستهدفة وهي في الغالب فئة المصوتين.

3.3 اللغة والسياسة:

تدفع اللغة السياسية الجماهير إلى تغييرات حاسمة من خلال اللغة المستخدمة والألفاظ القوية التي تدعوهم للثورة بأسلوب المناشدة والاستمالة بطريقة مقنعة، وتدفعهم اللغة السياسية كذلك للشعور بالانتماء أو حدة الغضب أو الحماسة.

ويلاحظ أن الزعماء السياسيين يحاولون دائماً إشاعة الأمل والأمن حتى في حالة الحرب، وهنا يعلن عن تغييرات سياسية كبرى بتعبيرات

⁽¹⁾ عيسى عودة برهومة: تمثيلات اللغة في الخطاب السياسي، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 36، يوليو، شتبر 2007، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ص: 125.

لفظية، وقد تبدأ ثورة بصياغة لفظية محرضة مبينة لمعاناة الشعوب المضطهدة. وهذه اللغة تتحكم في السلطة وفي زمام الأمور، وتنتشر المعلومات كما تشاء، ولا يبقى للفرد إلا أن يستجيب للغة وقوانينها وسلطتها، فالخطاب السياسي إذن نص ذو سمات مركبة من الإيحاءات المعنوية، لها أبعادها ولها ما يميزها عن غيرها من الخطب داخل اللغة الواحدة. من هنا فوظائف اللغة السياسية يمكن إجمالها فيما يلي:

- **تشر المعلومات:** فهذه الوظيفة توضح طبيعة السياسات التي ينتهجها السياسيون إما بطريقة مباشرة أو ضمنية، والرمز أكثر تعبيراً وتصريحاً من المباشرة.
- **ترتيب الأولويات:** يشير هذا المفهوم إلى قدرة الاتصال على تحديد الاهتمام الشعبي بالقضايا والتأثير فيما يفكر فيه الناس.
- **التفسير والربط:** قد يجذب السياسي الشعب في قضايا معينة ويفسر لها ويربطها في إعلانات لتشيد بماذا سيفعل من أوجه الوظيفة، توظيف النصوص الدينية أو الأقوال المأثورة أو الأحداث التاريخية لتسويغ أفعال أو مبادرات سياسية.
- **الحث على العمل:** هذه الوظيفة تتم بالإعلانات والاستمالات وعن طريق الرسائل المقنعة بالمناسبة.
- **تصور المستقبل والماضي:** يستخدمها السياسي بلغة باهرة ليستعيد فيها زهوه وأمجاده للتأثير في المشاعر واستشراف آفاق مستقبل جديد. ⁽¹⁾

(1) المرجع السابق، ص: 135.

4.3) مفهوم السلطة:

تعرف كل سلطة أن لها خطوة تحكم في مسار المجتمع كله، وخطوة وحظ تحكم في ثروته المادية والرمزية، وأنها موضع تطلع المجتمع، ورغم أنه يفترض أنها تمثل المجتمع والمصلحة العامة، فإن لديها حسا أوليا في التمييز بين مصلحتها [مصلحة السلطة] ومصلحة الدولة، مما يدفعها إلى المزاوجة الرفيعة بين مصلحتها في البقاء والاستمرار ومصالح الدولة.

"يعتقد [Lukes - 1984]، أن ممارسة السلطة تكون من خلال التحكم في وعي المحكومين وجعلهم يقبلون بالوضع وعدم الاحتجاج على سلبياته، بل ينتبهون إلى الخطر الذي يهدد مصالحهم"⁽¹⁾.

5.3) استراتيجيات السلطة:

- "استراتيجية الشراسة: هي استراتيجية القوة السافرة والصرامة المطلقة، وهي على النقيض من خطط الضعف، لأنها تقوم على أن أي تهاون أو تنازل أو تسامح معناه انفتاح ثغرة ضعف في كيان السلطة.

- استراتيجية الكذب والخداع: تعلم السلطة كامل العلم أن الكذب، الذي هو رذيلة أخلاقية هو هنا فضيلة سياسية من الدرجة الأولى، وذلك لأنه كذب وظيفي هدفه تيسير اشتغال وأدائية نظام السلطة وتمكينه من الاستمرار.

(1) سعيد بحير، التحليل السيكولوجي للذات السياسية، سلسلة الاستشارة السيكولوجية والمساعدة التربوية، مطبعة طوب بريس، الرباط، 2012، ص: 64.

- استراتيجية الوهم والإيهام: فالنظام السياسي الناجح هو الذي لا يكتفي بتقديم الوعود بتنفيذ المطالب النقابية والاجتماعية والسياسية المطروحة بل يعد بتحقيق الآمال والأحلام الكبرى في التقدم والعدالة والحرية⁽¹⁾.

6.3 مصادر شرعية السلطة:

- الأساس العقلاني: أي الاعتقاد أن قواعد العمل والمعايير النافذة سليمة من الناحية القانونية ومنسجمة مع القانون السائد.
- الأساس الثقافي: أي الإيمان بالتقاليد الراسخة والقيم الثقافية المتجذرة في تاريخ الجماعة، وبكونها أساسا سليما يضيف الشرعية على المكانة التي يحتلها أشخاص معينون في النظام الاجتماعي ويمارسون بموجبها السلطة على بقية أعضاء المجتمع.
- الأساس الكاريزمي: أي الجاذبية الاستثنائية التي يتمتع بها شخص معين، والقائمة على الاعتقاد بأنه قائد ملهم، ينفرد بصفات أو قد لا تتجاوز تلك التي يملكها سائر الناس، بحيث تؤخذ أفكاره ومقترحاته كقواعد معيارية يثق الجميع بسلامتها وصحتها من دون الرجوع إلى معايير أو أدلة أخرى⁽²⁾.

(1) محمد سبيلا، للسياسة بالسياسة - في التشريح السياسي، إفريقيا الشرق - المغرب، الطبعة الثانية، 2010، ص: 131.

(2) توفيق السيف، رجل السياسة - دليل في الحكم الرشيد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، 2011، ص: 272.

7.3 مفهوم الدولة:

الدولة هي تجمع سياسي، يؤسس كيانا ذا اختصاص سيادي في نطاق جغرافي أو إقليمي محدد ويمارس السلطة عبر منظومة من المؤسسات الدائمة، وبالتالي فعناصر الدولة هي الحكومة والشعب والإقليم، فضلا عن السيادة والاعتراف بهذه الدولة بما يعطيها الشخصية القانونية الدولية، وعليه يعرف بعض الباحثين الدولة بأنها: "السلطة المنظمة في الجماعة القومية"⁽¹⁾.

8.3 عناصر الدولة:

- توفر الغذاء.
- توفر الصناعات والفنون: لأن العيش في حاجة إلى أدوات كثيرة.
- توفر السلاح: إذ لابد للمشاركين من أن يحرزوا على السلاح، ويستخدموه لقمع العصاة وتأييد السلطة وردع من يرمي إلى الإساءة للدولة الأجنبية.
- "توفر الثروات: ليتمكن أهل الدولة من البذل، في احتياجاتهم الخاصة وفي الشؤون الحربية.
- السهر على خدمة الذات الإلهية.

(1) موريس دوفرجييه، مدخل إلى علم السياسة، ترجمة: جمال الأتاسي - سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2009، ص: 13.

- القيام بالقضاء: يحكم في الفوائد والحقوق المتبادلة⁽¹⁾.

9.3 غرض الدولة:

فقد وجد الإنسان أن كل اجتماع مهما كان نوعه أو مبرراته يولد أشكالاً من التعارض في المصالح والاهتمامات، تقود إلى تنازع بين الأفراد. وقد تتطور إلى بغي أو عدوان من جانب بعضهم على بعضهم الآخر. ومن هنا تولدت الحاجة إلى هيئة تنوب عن المجتمع في حل تلك التعارضات على نحو يمنع تطورها إلى صراع عنيف أو هدام، الهدف الأول والأعلى للدولة إذ هو حفظ النظام العام وضمان التوزيع العادل للموارد العامة والمسؤوليات المشتركة بين جميع السكان، أي تمكين كل منهم من حقوقه وتحميله مما يترتب عنها من مسؤوليات، ومنع عدوان بعضهم على بعض، فضلاً عن المسؤولية المشتركة في الدفاع عن المجتمع ضد التهديد الخارجي، فقد يختلف الناس على نوعية السلطة، أو على كفاءتها وصلاح رجالها، لكن ضرورتها للأمن والنظام العام هي أمر لا جدال فيه، وبحسب تعبير [الطوسي]، "فإنه متى غابت السلطة، قل الصلاح، ووقع الهرج والمرج، وفسدت المعاش"⁽²⁾.

(1) أرسطو، في السياسة، ترجمة: الأب أوغسطينس برباره البولسي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2012، ص: 604.

(2) توفيق السيف، رجل السياسة، دليل في الحكم الرشيد، ص: 23.

4) الخطاب الأمازيغي:

1.4) الخطاب الأمازيغي من الثقافي إلى السياسي:

تبلورت تصورات الحركة الثقافية الأمازيغية بكل مكوناتها في أنها: "مجموعة من الفعاليات التي تساهم في وعي عصري، وبكيفية فردية أو جماعية، وبشكل مباشر أو غير مباشر في الدفاع عن الأمازيغية، أو أحد مكوناتها من لغة وثقافة وهوية"⁽¹⁾.

ويمكن تصنيف هذا الخطاب الأمازيغي إلى ثقافي وسياسي:

- **الخطاب الثقافي:** ويمكن تقسيمه إلى خمسة مراحل:

المرحلة الأولى: وقد اتسمت بسيادة التحرك الفردي لبعض الفعاليات الثقافية، و نذكر منهم الأستاذ محمد شفيق أحد مؤسسي جمعية أزرو الشهيرة، والذي سعى إلى تنبيه المثقفين الأمازيغيين إلى ضرورة التسلح بالوعي العصري في التعامل مع هويتهم، وقد توجت هذه المرحلة بإنشاء أولى الجمعيات الثقافية التي اشتغلت بجمع التراث الأمازيغي الأصيل من فنون وآداب، ويتعلق الأمر هنا بالجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي سنة 1967، إلى جانب انبثاق أطر الحركة الثقافية الأمازيغية عن الطلبة

⁽¹⁾ الحسين وعزي، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، ص:4.

المنحدرين من المناطق القروية في الشمال والجنوب، سواء في التعليم الجامعي أو الثانوي، وذلك أواسط السبعينات من القرن الماضي. **المرحلة الثانية:** وقد امتدت من أواخر السبعينات من القرن الماضي إلى منتصف الثمانينات، حيث وظف الخطاب الأمازيغي مفهوم الثقافة الشعبية، ثم عوض بمفهوم الثقافة الأمازيغية، ولعل ما يميز هذه المرحلة هو "ما سجله البحث العلمي الأكاديمي من تراكمات بفضل جهود أجيال الطلبة الذين سرعان ما تبوأوا مكانتهم كأطر تعليمية في مختلف الجامعات المغربية، إضافة إلى ما حققته بعض الأبحاث اللسانية والتاريخية والسوسيولوجية من نتائج علمية مرتبطة بالأمازيغية وبقضيتها المتعددة الأبعاد"⁽¹⁾.

المرحلة الثالثة: وقد امتدت من نهاية الثمانينات إلى صدور ميثاق أكادير 1991، حيث ساهم الانفراج الديمقراطي النسبي لهذه الفترة في إعطاء انتعاشة جديدة للخطاب الأمازيغي، حيث عرفت هذه المرحلة تنامي عدد كبير من حجم الجمعيات الثقافية الأمازيغية. **المرحلة الرابعة:** لقد أظهر [مجلس التنسيق الوطني]⁽²⁾ في بداية تأسيسه سنة 1994، فعالية ملحوظة في رفع مطالب الحركة الثقافية الأمازيغية لدى المسؤولين.

(1) إبراهيم أخياط، الأمازيغية: هويتنا الوطنية، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الطبعة الأولى، 2007، ص: 262.

(2) تنسيق بين الجمعيات الأمازيغية بالمغرب في فبراير 1994، شكل أول إطار تنظيمي عرفي يجمع إيمازيغن. تأسس في البداية بحوالي تسع جمعيات، والتي ستصل في نهاية 1996 إلى حوالي 32 جمعية. قام المجلس الوطني للتنسيق بدور هام وأساس في تفعيل العمل الأمازيغي المشترك.

المرحلة الخامسة : لقد أفرز مجلس التنسيق الوطني - منذ بداية التسعينات - مجموعة مناضلين من الوسط الجامعي، أعطوا نفسا جديدا لنضالات الحركة الثقافية الأمازيغية بفضل تأسيسهم لخطاب أمازيغي مبني على مفاهيم وتصورات حديثة، "وهنا نشير إلى التنامي المتزايد للحركة الثقافية الأمازيغية بالجامعة وتساعد وتيرة أنشطتها وارتفاع حجم قاعدتها الطلابية وتميزها عن باقي الفاعلين في الحقل النضالي الطلابي وسعيها إلى تجنب الاصطدام ما أمكن، بالإضافة إلى طرح عدد من المبادرات الثقافية والتقدم في رسم ظهورها وملاحم تصور لها لقضايا النضال الطلابي"⁽¹⁾، وهنا تبلورت مواقف الحركة الثقافية الأمازيغية حيال عدة قضايا كالتعليم والحقوق الثقافية واللغوية بالمغرب.

- الخطاب السياسي:

لقد أربك (البيان الأمازيغي)⁽²⁾ الذي وقع عليه أزيد من مليون شخص بالمغرب، الدوائر المخزنية في ظرف قياسي، حيث خلق نوعا من النضال والتعبئة لدى الحركة الأمازيغية، إلا أنه طاله النسيان بعد الإعلان عن إنشاء المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

⁽¹⁾ مصطفى الخلفي: الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب - مقارنة أولية، مجلة الفرقان، العدد: 38 - 1997، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص: 7.

⁽²⁾ وثيقة صدرت شهر مارس 2000 وحملت توقيع 229 شخصية أمازيغية وازنة، طالبت بفتح حوار وطني حول الأمازيغية، والاعتراف الدستوري بها كلغة رسمية وطنية، ورصد برنامج خاص بتنمية المناطق الأمازيغية .

هذا وساهم البيان الأمازيغي في بروز توجهات كبرى من خلال بلورة مجموعة الأرضيات المشاريع السياسية، ومن ضمن هذه التوجهات نجد التوجه الداعي إلى تأسيس [حزب سياسي]، هذا المشروع الذي كان من بين المشاريع التي اقترحت في اللقاءات التي عقدتها لجنة البيان الأمازيغي، والذي أطلق عليه صاحبه: [مشروع البديل الأمازيغي]⁽¹⁾.

2.4) أسس الخطاب الأمازيغي:

تعتبر الحادثة إحدى أهم التيمات التي يتشكل منها الخطاب الأمازيغي، وهي تعرف عند الكثيرين من المفكرين بأنها جملة من السمات التي تتسم بها هذه الصيرورات والتحويلات التاريخية الشاملة وطويلة المدى التي انطلقت من موقع أوروبي في القرن 15. لذلك انبنى الخطاب الأمازيغي على مجموعة من الأسس، وهي في مجملها :

- أساس العقلانية فهو مرتبط بالعقل ونعني به قدرة الإنسان على المعرفة، وبالعقلانية نستخدم معرفة العقل في التنظيم والسلوك الاجتماعي والفردية. "فقد دعا الخطاب الأمازيغي إلى تعميم التفكير العلمي، وألح على

⁽¹⁾ وثيقة أصدرها الناشط الأمازيغي أحمد الدغرني سنة 2006، وانتقد فيها البيان الأمازيغي، مقترحا مداخلات النهوض بوضعية الأمازيغية والأمازيغ.

ضرورة أن يمضي كل مدافع عن الأمازيغية بشكل فردي أو جماعي، وهو مسكون بروح التفكير العلمي.⁽¹⁾

- المطالبة بضرورة دسترة الأمازيغية في دستور ديمقراطي شكلا ومضمونا، لأنه الضامن الوحيد والإطار القانوني لإعطاء الأمازيغية حقوقها على أرضها.

إلى جانب "ارتباط العمل الأمازيغي بالنضال الديمقراطي بالمغرب وبلدان شمال إفريقيا، واعتبار الأمازيغية إحدى القضايا الديمقراطية الكبرى التي لا تتفصل عن كل القضايا العادلة، هنا اكتساب مفهوم الديمقراطية معناه الشمولي ليتسع ليشمل الجانب الثقافي"⁽²⁾.

- أساس المواطنة، من خلال إعادة بناء هذا المفهوم على ركائز تتجاوز الطرح الذي تبنته النخبة المعروفة بالحركة الوطنية، والذي طالما اصطنع هوية تستجيب لمصالحها وحاجيات الدولة المركزية.

- "أساس التنمية، فالخطاب الأمازيغي الثقافي والسياسي، خطاب تنموي، فهو يتجاوز المدلول الاقتصادي ليحيل على عملية إحداث تغيير جذري في مجتمع معين بهدف إكساب ذلك المجتمع القدرة على التطور الذاتي المستمر."⁽³⁾

(1) التجاني بولعوالي، راهن الأمازيغية في ضوء المتغيرات الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014، ص: 127.

(2) أحمد عصيد، سياسة تدبير الشأن الأمازيغي بالمغرب - بين التعاقد السياسي وسياسة الاستيعاب، المرصد الأمازيغي للحقوق والحريات، 2009، ص: 53.

(3) التجاني بولعوالي، مرجع سابق، ص: 134.

3.4) رهانات الخطاب السياسي الأمازيغي:

"لقد كان لجلالة الملك محمد السادس في خطاب العرش وخطاب أجدير 2001، وقع مهم تجاه الأمازيغية، وبزوغ عهد حريتها وانعتاقها، وقد برع جلالاته حقا في اختزال هذه الإرادة الملكية في قول جلالاته: [الأمازيغية ملك لجميع المغاربة بدون استثناء]، وهو ما يحمل في عمقه كل المرامي الإيجابية الهادفة إلى تكريمها وإعادة الاعتبار إليها في وطنها ولدى كل أبنائها، وقد بادر جلالاته فدعا إلى إنشاء [المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية] كخطوة أولى في سياسة تأهيلها لممارسة كافة حقوقها الطبيعية"⁽¹⁾.

ولقد كان الباحث التجاني بولعوالي ممن واكب تطورات القضية الأمازيغية والتحديات التي واجهتها في مسيرتها الطويلة فعبر عن تطلعات ومستلزمات النهوض باللغة والثقافة الأمازيغيتين، ولقد رصد ذلك فيما يلي:

- "انكماش البعد الإيديولوجي، فقد راحت الأمازيغية تلج مرحلة تاريخية جديدة تتميز بخصائص مغايرة عن التي كانت سائدة في أواخر القرن الماضي، وقد بدأ البعد الإيديولوجي ينكمش في وعي الكثير من المنقفين والمؤسسات الأمازيغية.

(1) الصافي مومن علي، خطابات إلى الشعب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الطبعة الأولى، 2002، ص: 122 - 123.

- تأهيل العمل الجمعي : إن أغلب المعطيات التاريخية والواقعية تجمع على أن ولادة واستمرارية الأمازيغية، مرهون بالجمعيات الثقافية وتعميم الوعي بأهمية مؤسسات المجتمع المدني.

- تطوير الإعلام الأمازيغي: ففوة الأمازيغية المقبلة، تظل مرهونة بتطوير الإعلام الأمازيغي وتأهيله حتى يصبح إعلاما منظما ومحترفا، يقوى على مواكبة ما يجد من قضايا وما يطرح من تغيرات.

- تفعيل التعليم الأمازيغي: فحتى تستمر الأمازيغية بعلمها، فهي في حاجة إلى وعاء تعليمي، يحضن اللغة والثقافة ويحفظهما من الضياع والتلاشي، وبالتالي نقله إلى مختلف شرائح المجتمع الأمازيغي حاضرا ومستقبلا.

- جمع التراث الأمازيغي: وذلك بحفظ الموروث الثقافي الأمازيغي وصيانتة من التلف والضياع⁽¹⁾.

غير أنه لابد من ملاحظة هامة تتجلى في عدم اقتناع فعاليات أمازيغية التي يحتضنها إطار "الحركة الثقافية الأمازيغية" بالمسار الذي اتخذته القضية التي ناضلوا من أجلها، في الخطاب الرسمي لما رأوا في ذلك من تحجيمها والتحكم في مصيرها وفق ما يخدم الخلفيات والثوابت الرسمية للنظام السياسي القائم، في حين انخرط كثيرون من فعاليات أخرى

(1) التجاني بولعوالي، مرجع سابق، ص: 125 - 128 - 130 - 131 - 132

في وضع لبنات المؤسسة الرسمية للنهوض بالأمازيغية وثقافتها من خلال البرامج التي وضعها خبراء في مختلف المراكز التابعة للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بتعاون - إلى حد ما - مع وزارة التربية الوطنية على مستوى التعليم الابتدائي على الأقل.

الفصل الثاني:

الخطاب الأمازيغي الشفوي

المبحث الأول: الأدب الأمازيغي والبناء الشعري

ليس هناك شك بأن جل ما راكمته البشرية من منجزات أدبية، شفوية ومكتوبة، تنسب للإنسان على الرغم من اختلافه العرقي واللغوي والجغرافي، ولا تؤمن "نظرية الأدب" بغير ذلك.

ما يعني أن نسبة الأدب إلى الأمازيغية أو إلى المغرب، لا تبتغي القطع مع اتصاله بالكوني والإنساني. فالتقسيم والوصف هنا، مفهومان إجرائيان يعملان كآلية مشتركة، لتسهيل البحث والدراسة والتحليل. إن الأدب الأمازيغي في مجمله، أدب الإنسان الأمازيغي الذي نشأ في بيئة جغرافية مخصوصة، وحقق تواصله اليومي عبر لسان أمازيغي مشترك، فكان لزاماً أن ينقل نشاطه التواصل إلى مناح أخرى، أبرزها النشاط الإبداعي، وخاصة الشعر، بالنظر إلى كون هذا الأخير شكل منذ البدايات الأولى للإنسان سجلاً ووثيقة تختصر تاريخ الأمم والشعوب وتؤبدها لكي لا يجرفها النسيان أو يأكلها الزمن. في هذا الإطار يأتي هذا المبحث ليناقد الأدب الأمازيغي في علاقته بالنظام الشعري الأمازيغي، أي الانتقال من عمومية الطرح إلى خصوصيته، بشكل يضمن انسجام عناصر الإشكالية ويمهد لها، ليتم تحديد مدى صحة فرضياتها عبر مسار البحث.

1) ملامح الأدب الأمازيغي:

1.1 مفهوم الأدب الأمازيغي:

"يعتبر الأدب من الروافد الأساسية للثقافة الوطنية المتميزة بتنوعها وتعددتها، سواء على مستوى أدوات تعبيرها أو على مستوى مظاهرها وتجلياتها وأنماط ممارستها"⁽¹⁾.

ويشمل الأدب الأمازيغي بمفهومه الواسع محيطاً لغوياً وثقافياً يتمثل في الفضاءات التي تتداول فيها اللغة الأمازيغية الناقلة لمختلف أجناسه، أي بلدان المغرب وجنوب مصر، وجزر الكناري، وذلك بمقاييس متفاوتة من رقعة إلى أخرى.

ويستمد هذا الأدب خصائصه ومميزاته من الظروف التاريخية المحيطة بوجوده، فهو "لا يشبه الأدب الفرنسي الذي ارتبطت جذوره بالثقافة اللاتينية، ولا يشبه الأدب العربي الذي كان شفويًا ثم انتقل إلى الكتابة (...) إن الأدب الأمازيغي كان مكتوباً بحروف تيفيناغ منذ 3000 سنة قبل الميلاد، ثم تحول إلى الشفوية (...) ثم بدأ يرجع إلى الكتابة بطريقة واعية وليست تلقائية"⁽²⁾.

⁽¹⁾ الحسين المجاهد: لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة أفاق، العدد 1، 1992، اتحاد كتاب المغرب، الشركة المغربية للطباعة والنشر، ص: 125.

⁽²⁾ حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب، تاسكلان تمازيغت، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، أعمال الملتقى الأول، الدار البيضاء، طبعة 1991، ص: 47.

ويتسم الأدب الأمازيغي بكونه أدبا إنسانيا، عبر عن مشاغل الإنسان الأمازيغي ووجدانه في مجتمع أمازيغي حر، وفي وطن متحصن حر، عكس من خلاله رؤاه ومطامحه وأشواقه الكبرى والصغرى من الحياة.

ويتميز هذا الأدب بكونه فطريا بامتياز نابع من ذات مصطبغة بالطبيعة الأمازيغية بجبالها وسهولها، ووديانها وسواقيها وعيونها، كلها أشياء نلمس وجودها في الأدب الأمازيغي، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على صدق الشاعر الأمازيغي وإحساسه وشهامته البدوية. والأمازيغي بطبيعته وتكوينه الفطري، يميل إلى البساطة ويكره الغلو والمظهرية ويمقت الخداع والنفاق، على مثل ذلك جاء أدبه وإنتاجه الفني الأدبي مطبوعا بالفطرية والبساطة.

"كما يستمد الأدب الأمازيغي خصوصياته وملامحه ومضامينه من البيئة التي ينتمي إليها المبدع ووسطه من حيث البؤس والرخاء، وحيث الطبيعة المسالمة الغنية، والجافة والقاسية، حيث الاستبداد والحرية، وحيث تسود الفوارق الطبقية ونقيضها المساواة، وحيث توفير الشغل أو انتشار البطالة وحيث التمدرس أو الأمية"⁽¹⁾.

بهذا يكون الأدب الأمازيغي شجرة يانعة الأغصان ضمن شجرة الأدب المغربي خاصة والآداب العالمية عامة، ونقصد بهذا الأدب كل

(1) محمد مستاوي، الهجرة والاعتراب في الشعر المغربي الأمازيغي، منشورات تاوسنا، المطبعة الرئيسية، أكادير، الطبعة الأولى، 2011، ص:5.

الجوانب الإبداعية للثقافة المنطوقة باللغة الأمازيغية، وهو أدب يعكس ضمنا حيوية ودينامية العقل الأمازيغي في بعده الفلسفي والتأملي، وهو أدب سعى من خلاله الفنان الأمازيغي إلى إثبات ذاته ووجوده وهويته، وهذا الأدب مشكل من مختلف الأجناس الأدبية، حيث يضم الحكاية والأمثال والأسطورة والأحاجي وغيرها... كما يضم الشعر الذي يعتبر فنا ممتعا وتعبيرا فطريا صادقا عن أحلام المجتمع الأمازيغي وآلامه، إنه الوثيقة الأساسية التي يقدم من خلالها نفسه بنفسه، وشهادة ناطقة بذكاء الأمازيغي وموهبته الخارقة في مجال الإبداع.

2.1) الأدب الأمازيغي: النشأة والتطور

يمكن تقسيم الأدب الأمازيغي إلى فترات تاريخية تكتسب قدرا ممكنا من الموضوعية العلمية حيث نجد:

• الأدب القديم:

عند البحث في الأدب المغربي في العصر القديم نلاحظ إهمالا وطمسا من طرف المؤرخين والباحثين، حتى بالنسبة لتاريخ المغرب وحضارته في تلك الفترة فما بالك بالجانب الفكري والأدبي، إذ نجد جلهم يعتبر أن تاريخ المغرب لم يبدأ إلا مع الفتح الإسلامي.

يقول عباس الجراري: إن "قضية مغرب ما قبل الإسلام ذات أهمية كبيرة بما صادف هذا المغرب عند المؤرخين المغاربة والمسلمين عامة من

إهمال يكاد يكون تاما. والسبب في هذا الإهمال راجع إلى الفكرة التي انطلقوا منها في التأريخ له، والتي وهموا فيها أنه ولد مع الفتح الإسلامي⁽¹⁾.

انطلاقا من الدراسات الحديثة حول وجود بقايا أقدم إنسان عاقل على وجه الأرض حتى سنة 2017 والتي تعود إلى أكثر من ثلاثمائة ألف سنة - حيث تم اكتشافها في جبل إيغود باليوسفية وسط المغرب - لا يعقل أن يتم نفي وتجاهل هذه الحقبة من تاريخ المغرب وأن يعتد بما ورد عنه في الفتوحات الإسلامية فقط مهملين فترة ما قبل التاريخ.

وكما هو معلوم فإن بلاد الشمال الإفريقي، كانت تسكنه الأمازيغ منذ القدم، وقد عرفوا الكتابة، وهذا ما يدل على أن "الأدب الأمازيغي منحدر من أصل عريق، ذاهب في أعماق التاريخ منذ أن ظهر الإنسان الأمازيغي، وتطورت لغته، وتعبيراته ونماذجها، خطوة نحو التعبير الفني، أي السمو بها لمواجهة أو استيعاب المشكلات الأساسية المتعلقة بوجوده"⁽²⁾.

"لقد عرف الأمازيغ الأدب واهتموا به قبل 3000 سنة قبل الميلاد، مستعملين أبجدية تيفيناغ في كتاباتهم، وقد كتب الكثير منهم عن الأدب

(1) عباس الجراري: وجود المغرب الحضاري والثقافي في العصر الجاهلي، المناهل، عدد 8 - مارس 1977، ص 67.

(2) محمد أقضا، تاريخ الأدب الأمازيغي - مدخل نظري، أعمال مائدة مستديرة: 20 - 21 يوليو 2004، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، طبعة 2006، ص: 79.

الأمازيغي، ومن بين هؤلاء نجد دوناتوس [Donatus] (ت 335م) صاحب كتاب "الروح المقدس" والقديس أغسطين له كتاب "مدينة الله"⁽¹⁾.

• الأدب الأمازيغي خلال العصور الوسطى:

"منذ انهيار مملكة يوبا II باغتيال باطليموس في بداية القرن الأول الميلادي إلى وصول المسلمين إلى شمال إفريقيا، دخل المغرب فترة غامضة من حيث المعلومات التاريخية، وذلك بسبب كثرة الثورات وعدم الاستقرار، وخلال القرون الوسطى. ظل الأمازيغ ينتجون أدبهم باللغة الأمازيغية، وتعتبر الدولة البورغواطية في تامسنا نموذجا للإنتاج الأدبي الأمازيغي خلال تلك القرون، رغم أن ما يصلنا عنهم من معلومات لا تتجاوز ما أورده البكري في المسالك وابن عذاري في بيان المغرب، وابن خلدون في العبر"⁽²⁾.

وفيما يخص الجانب الأدبي - الذي هو مجال اهتمامنا - نجد أن هذا التأثير قد بدا بشكل واضح، إذ تميز الأدب الأمازيغي خلال هذه الفترة بالمسحة الدينية من خلال تشبع الإبداعات الأدبية بقيم الدين الإسلامي وتعاليمه.

(¹) حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب. الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، تاسكلان تمازيغت مدخل للأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي 17_18 ماي 1991. منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، 1992، ص: 47.

(²) حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب. الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، تاسكلان تمازيغت مدخل للأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي 17-18 ماي 1991، مرجع سابق، ص 48.

أما من حيث اللغة فقد ظل الأمازيغ ينتجون أدبهم باللغة الأمازيغية خلال القرون الوسطى، ومما يؤكد انتشار الكتابة بالأمازيغية ندرة الوثائق المكتوبة بالعربية خلال هذه الفترة؛ إذ لا نجدها تتكاثر إلا ابتداء من القرن السادس عشر الميلادي، وتعتبر الدولة البورغواطية في تامسنا نموذجا للإنتاج الأدبي الأمازيغي خلال تلك القرون.

وازدهر الأدب الأمازيغي في عهد الدولة الموحدية؛ خاصة في بدايتها إذ يعتبر زعيمها [المهدي بن تومرت] أدبيا ومنظرا كبيرا في اللغة الأمازيغية، ولا يستبعد أن يكون [المهدي] ألف كتباً عديدة بالأمازيغية لم يصلنا منها إلا القليل.

"وقد ذكر ابن خلدون كتاباً أمازيغيين ألفوا كتباً حول نسب البربر كسابق ابن سليمان المظماطي صاحب كتاب نسب البربر وأيوب ابن يزيد مخلد ابن كبداد اليفراني المعروف بصاحب الحمار في القرن الحادي عشر الميلادي وقد أخذ عنه ابن حزم الشيء الكثير في جمهرته"⁽¹⁾.

وعلى الرغم من الازدهار الذي عرفه الأدب الأمازيغي في هذه الفترة، إلا أنه لم يصلنا منه إلا النزر القليل، وذلك بسبب الإتلاف الذي تعرض له الإنتاج الأمازيغي والذي يرد غالباً لأسباب سياسية؛ ومن بين الأدلة التي يمكن أن نسوقها في هذا الصدد، قول الحسن الوزان: "وفي

(1) حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب، المرجع السابق، ص: 48-49.

الوقت الذي كان حكم إفريقيا بيد المبتدعة الفارين من خلفاء بغداد أمروا بإحراق جميع كتب الأفارقة المتعلقة بالتاريخ والعلوم⁽¹⁾.

• الأدب الأمازيغي الحديث:

شهد الأدب المغربي في العصر الحديث طفرة نوعية مع بداية الدولة السعدية - التي انطلقت من سوس - والتي نجد - على الرغم من طابعها الأمازيغي - أن علماءها أقبلوا بشكل كبير على العلوم الإسلامية واللغة والأدب العربي.

وقد كان الجهاد من أبرز المؤثرات التي تركت بصمة واضحة في الأدب المغربي خلال هذه الفترة، وذلك من خلال التخلي عن العصبية القبلية لصالح الدعوة إلى الوحدة العقيدة والوطنية.

وكما شكلت الانتصارات التي حققتها الدولة السعدية - والمتمثلة بالخصوص في تحرير عدد من المناطق المغربية، وتخليص بعضها من النزاعات الداخلية، بالإضافة إلى فتح السودان وغيرها من الإنجازات - "مصدر إلهام للشعراء، فقالوا في ذلك قصائد كثيرة، كما أن التهديد المتزايد للعدو المحتل للشواطئ المغربية أثار رد فعل ديني تجلى في مزيد من التعلق بمبادئ الإسلام، والإخلاص للملوك الجدد من سلالة الرسول عليه

(1) الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر دار المغرب الإسلامي، ط 2، 1983، ص 69.

السلام (...). وسيجد الأدب الشعبي هو أيضا بيئة خصبة لنموه، فيتحرر نهائيا من قواعد الإعراب ليبرز في شكله النهائي المعروف بالملحون⁽¹⁾.

تميز أدب الفترة الحديثة بالترجمة من العربية إلى الأمازيغية، إذ نجد ترجمة جميع العلوم الدينية مستمرة بالأمازيغية، خاصة في القرن السابع عشر والثامن عشر، فقد ترجم زعيم [زاوية أحنصال]⁽²⁾ في الأطلس الكبير الأوسط في النصف الثاني من القرن السابع عشر، سيدي سعيد، منظومة [الدمياط] إلى الأمازيغية، "وقد استفتى السيد محمد بن محمد بن عبد الله الهاللي، العلامة الحسن اليوسي حول ترجمة القرآن فأجابه بقوله: [أما تفسير القرآن باللغة الأمازيغية فلا بأس]"⁽³⁾.

• الأدب الأمازيغي المعاصر:

بدأت الفترة المعاصرة بدخول الاستعمار الفرنسي إلى المغرب سنة 1912، وكان لابد للشعر الأمازيغي من مواكبة الأحداث المتوالية كسلاح للتصدي للمستعمر جنبا إلى جنب المواجهة بالسلاح، وإن لم يكن لدى المغاربة ما يؤهلهم لردع ووقف الزحف العسكري الفرنسي في التراب المغربي من منطقة إلى أخرى.

(1) محمد الأخضر، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية (1075_1311/1664_1894)، دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء، ط 1، 1977، ص: 57.

(2) أحنصال دادا سعيد أوسعيد الكبير (ت 1702): زعيم زاوية أحنصال في الأطلس الكبير الأوسط في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي، ونزل بموضع تاغيانايت تاكلا؛ على ضفة مجرى مائي دعي منذئذ أسيف نو حنصال. قاومت هذه الزاوية الغزو الفرنسي ابتداء من سنة (1916) وذلك بقيادة أحنصال موحا.

(3) المختار السوسي، المعسول، ج 5، (د ط، د ت)، ص: 52.

كانت القرائح تجود من الشعر الأمازيغي بما يستتفض الهمم ويشد العزائم ويحث على المقاومة، كان هناك شعراء وشواعر ألهبوا حماس المقاتلين ورفعوا من معنوياتهم. وعلى الرغم من عدم تدوين ذلك الشعر فإن ذاكرة بعض الرواة أمكنت من نقل بعض النماذج الجيدة إلى أجيال لاحقة في (الستينات والسبعينات وحتى الثمانينات).

"ففي الخمسينات والستينات تعرض الأدب الأمازيغي المعاصر للإحباط وسوء التعامل من جراء موقف الحركة الوطنية من الأمازيغية بشكل عام يربط الاهتمام بالأمازيغية بالظهير الاستعماري لسنة 1930. وخلال منتصف السبعينات نجد إنتاجا وفيرا للأدب الأمازيغي وخصوصا الشعري منه، إذ يعتبر محمد مستاوي أكثر إنتاجا في مجال الشعر المكتوب إلى جانب شعراء مثل: أخياط إبراهيم والحشاوي محمد"⁽¹⁾.

ومن المعروف أن هذا الإنتاج الشعري الأمازيغي كان مادة خصبة لأبحاث الإجازة في الجامعة المغربية وكذا على مستوى الأطروحات. كما اضطلعت مجموعة من الجمعيات الثقافية بعقد ندوات هنا وهناك تمحورت حول القضايا الثقافية الأمازيغية وكان البعد الأدبي حاضرا بقوة فتمت مقاربات مختلف الأجناس الأدبية، وظهرت إرهابات النقد الأدبي الأمازيغي، وتقوى هذا النقد مع الكتاب والشعراء الحداثيين الذين أصدروا

(1) حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب، تاسكلان تمازيغت مدخل للأدب الأمازيغي، ص: 50.

أعمالهم النثرية والشعرية، وأصبحت لهذا الأدب المكتوب قاعدة من القراء إلى جانب قاعدة عريضة من المتلقين للشعر الكلاسيكي الأمازيغي.

فمن بين الإبداعات الأدبية والنقدية، الأمازيغية التي صدرت في هذا العصر نجد على سبيل المثال:

- ◀ جمعية قدماء ثانوية أزرو - (1948).
- ◀ الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي: مجموعة شعرية - إيموزار (1974)
- ◀ عمر أمير: الشعر المغربي الأمازيغي لهجة سوس (1975).
- ◀ مستاوي محمد: ديوان تاضصاد يمتاون (1979).
- ◀ الصافي المومني علي: مسرحية - أوسان صميدنين (1983).
- ◀ بيزران مصطفى: ديوان إيفراون (1987).
- ◀ إيد بلقاسم حسن: مجموعة قصصية - إيمارين (1988).
- ◀ أخياط ابراهيم: ديوان تابرات (1989).
- ◀ مستاوي محمد: مجموعة أمثال - تيفاوين (1989).
- ◀ الحسين وعزي: نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب (2000).
- ◀ محمد أقضاض: سرديّة الشعر الأمازيغي (2007).
- ◀ بلقاسم الجطاري وعبد الرزاق العمري: الأدب الأمازيغي بالريف من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة (2008).
- ◀ جميل حمداوي: المسرح الأمازيغي (2009).
- ◀ المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية: الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد (2009).

3.1) الأدب الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابة:

لقد مر الشعر الأمازيغي في البداية بالمرحلة الشفوية القائمة على الرواية، قبل الانتقال إلى التدوين.

ذلك أن ما يطبع الأدب الأمازيغي وسائر الآداب الشعبية التي يصنف ضمنها، هو الشفاهية، وإن توفر للغة الأمازيغية "نظام أبجدي عريق في القدم، تيفيناغ، فقد مورست منذ قرون كلغة شفوية بالدرجة الأولى، لا تتصل بالكتابة إلا عن طريق التدوين والاستنساخ بحروف غير حروفها الأصلية، عربية كانت أم لاتينية، ومن ثم درج على تداول الأدب الأمازيغي في إطار الثقافة ذات التقليد الشفوي، علما بأن كل أجناسه لا تحتفظ بحيويتها وتكامل عناصرها ومقوماتها الشكلية والجمالية والإبداعية إلا في صيغتها وإطارها الطبيعيين، بينما نقلها عبر قناة الكتابة يفقدها الكثير من هذه العناصر الأساسية"⁽¹⁾.

وقد تكون "الشفوية ميسما للثقافة الشعبية أو الثقافة العامية بينما الكتابة تكون أساسا على التحضر والرقى والازدهار الفكري والفني مثل تلك الإشكالية الفلسفية: العقل [الحضارة والكتابة] والطبيعة [البدائية والشفوية]"⁽²⁾.

(1) المجاهد الحسين: الأدب الأمازيغي بالمغرب، تاسكلان تمازيغت مدخل للأدب الأمازيغي. ص: 9 - 10.

(2) جميل حمداوي: الشعر الأمازيغي بين الشفوية والتدوين، مجلة فكر ونقد، عدد 83، نونبر 2006، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ص: 30.

وقد تسببت هذه الشفوية في ضياع كثير من التراث الأدبي والثقافي عامة، وهذه الخاصية ليست عيبا يشوب الأدب الأمازيغي وحده، بل عرفتها حضارات سابقة. ولذلك فإن "الطابع الشفهي قد غلب على الأدب الأمازيغي في جل مراحلها السابقة بتفاوت من مرحلة إلى أخرى لظروف تاريخية معقدة، وبقي يتوارث عصرا بعد عصر وجيلا بعد جيل، باعتماد المشافهة والترديد والرواية بشكل أساس، إلى أن حلت الفترة المعاصرة، معلنة مجيء عصر تدوين التراث، وبروز أسئلة وإشكالات جدية، كتلك التي تصاحب عادة تدوين ثقافات الأمم وتراث الشعوب، إيذانا ببداية مسار جديد لهذا المكون الوطني، لولوج عوالم الحضارة والحداثة"⁽¹⁾.

ويتميز الإبداع الشفوي بخصائص تتجلى في كونه:

- إنتاجا جماعيا لا ينسب إلى شخص بعينه، وحتى عندما ينسب إلى مبدع محدد كما في الشعر مثلا، فإنه يكون مصاغا حسب قواعد ومعايير مجالية محددة سلفا تنتسب إلى الجماعة وتتوارث عبر الأجيال.
 - إنتاجا يتسم بالعفوية، بحيث لا يؤطره وعي نظري مدرسي مسبق.
 - مرتبطا في معظمه بالغناء والموسيقى.
- و"إذا كان الأدب الشفهي الأمازيغي قد ظل قرونا طويلة رهين التداول المحكي المنطوق، حيث لم يشرع في تدوينه إلا في بداية القرن

(1) محمد أوفقيير: الأدب الأمازيغي المغربي المعاصر، مجلة الفرقان، العدد 46 - 2001، الدار البيضاء، ص: 11.

المنصرم مما أدى إلى ضياع معظمه، فإن ما وصلنا منه يعطي صورة واضحة عن أدب عريق مشرب بمسحة جمالية قوية وبعشق إنساني يعكس بشكل ناصع حياة الإنسان الأمازيغي، بمختلف أبعادها المادية والرمزية⁽¹⁾.

"ونجد أن أول من اهتم بهذا الأدب الشفهي على صعيد الجمع والتدوين والمقاربة النقدية والدراسة التحليلية هم الباحثون الأجانب:

[Leonel Galon, Henry Basset - Leopold Justinard]، وذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، ولم تظهر بوادر الاهتمام العلمي بدراسة الأدب الشفهي الأمازيغي إلا سنوات بعد الاستقلال⁽²⁾.

وتبقى الفترة المعاصرة بمثابة [عصر التدوين] الحقيقي والمنهجي للتراث الأمازيغي، حيث عرفت الثقافة الأمازيغية في منتصف السبعينات من القرن الماضي نهضة شاملة، مستفيدة من مجموعة من الظروف تجلت على المستوى الأدبي في ثلاثة مجالات أساسية:

- جمع التراث الأدبي الأمازيغي وتوثيقه ونشره.
- تأليف أعمال إبداعية بالأمازيغية تنتمي إلى حقل الأدب الحديث: [ديوان تيميتار⁽³⁾ لعللي صدقي أزيكو - ديوان إسكراف⁽⁴⁾ لمحمد المستاوي].

(1) أحمد عصيد، دراسات في الأدب الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2015، ص: 7.

(2) المرجع السابق، ص: 7 و 8.

(3) تيميتار: ديوان شعري أمازيغي، (1989)، منشورات عكاظ الرباط.

(4) إسكراف: ديوان شعري أمازيغي، (1991)، مطبعة المعارف الجديدة الرباط.

- إنجاز أبحاث ودراسات تتخذ من الأدب الأمازيغي الشفهي والمكتوب موضوعا للتحليل والتأويل.
- ويمثل فعل الكتابة بالأمازيغية هذا، خطوة حداثية انتقلت بتراكيب هذه الثقافة من العفوية التي تختزل قيم وخبرات الجماعة إلى تجربة الفرد، هذه الحادثة في الثقافة الأمازيغية كان وراءها أسباب من قبيل:
- "بروز نخبة أمازيغية متعلمة وحاملة لثقافة حديثة ومتعددة المشارب بجانب الثقافة الأمازيغية الأصلية.
- ارتباط طموح المبدع الأمازيغي [المتقف] بحركة التحديث التي عرفها المجتمع المغربي ككل.
- ظهور الوعي الهوياتي الذي نقل الأمازيغية من الحساسية والنصرة الجهويتين إلى منظومة التفكير الوطنية، ومن ثقافة البادية والانتماء القبلي إلى فكرة العصرية والتحديث والانتماء إلى القيم الكونية"⁽¹⁾.
- غير أن هذا الانتقال الهام من الشفوي إلى المكتوب، طرح بالمقابل العديد من المشاكل، منها ما يتعلق بالتلقي والتواصل، وما يخص العلاقة مع التراث الشفوي بين القطيعة والاستمرارية، خاصة عندما نعلم بأن الانتقال إلى الكتابة في السياق الحديث، قد تم في الأمازيغية بموازاة مع استمرار هيمنة الإبداع الشفوي وانتشاره.

⁽¹⁾ أحمد عصيد، دراسات في الأدب الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مرجع سابق، ص:15.

4.1) فنون الأدب الأمازيغي:

يعرف الأدب الأمازيغي من الفنون ما يجعله شبيها بآداب أخرى قديمها وحديثها، مما ينم عن مستوى من الذوق الأدبي والإدراك الفني، وهكذا يمكن تصنيف تلك الفنون إلى:

• المثل الأمازيغي:

والمثل في اللغة: مثل كلمة تسوية، يقال، هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه.

المثل في الإصطلاح: المثل بفتح الميم والثاء المثلثة في الأصل بمعنى النظر ثم نقل إلى القول السائر أي الفاشي الممثل بمضربه وبمورده.

"ويطلق على "المثل": القول السائر في اللغة الأمازيغية. لفظ: أنزي جمع نزيون؛ تنگالت جمع تانگالين، حيث ضرب المثل نشنكل"⁽¹⁾.

"يعد المثل شكلا من أشكال التعبير الأدبي والفني الشعبي، وغالبا ما يتخذ شكل جمل قصيرة أو عبارات مسكوكة، تتبني على مبدأ الإيجاز والتكثيف الدلالي، ويتضمن في جوهره ضربا من القياس أو التمثيل أو التشبيه، يقوم على أساس المقابلة بين واقعتين تشكل إحداها ضمن سياق المقابلة النموذج أو المثل الأعلى، بينما الثانية نسخة تابعة لها أو ينبغي لها

(1) محمد شفيق، المعجم العربي الأمازيغي، مادة: مثل، ج 3، مطبعة المعارف الجديدة، 2000، ص: 86.

أن تكون كذلك؛ أي أن المثل باعتباره نتاج تجربة قابلة للتكرار فإنه يمكن استحضاره في كل الحالات الأخرى المماثلة للحدث الذي ورد فيه المثل أو قيل فيه لأول مرة⁽¹⁾.

والأمثال نتاج تجارب وخبرات فردية أو اجتماعية، تعكس جوانبا من الواقع المعيش. فهو بمثابة صيغة مختزلة للحكاية أو خلاصة لجوهر القصد فيها، إذ أن وراء عبارته الموجزة تكمن قصة ذات مضمون ومغزى وشخص وحبكة وأحداث وعبر تتبادر إلى ذهن المتلقي وتحيله على مرجعية ثقافية تتجذر مكوناتها في الذاكرة الجماعية التي ينتمي إليها المثل، ونقدم هنا هذا المثل:

نُورُ دَايْ يَسْكَارُ يُونُ نُومْنَايْ نِيْذُ رُورْ.

التعريب

لا يثير فارس بمفرده الغبار.

[وقد جاء هذا المثل لتشجيع العمل الجماعي على حساب العمل الفردي].

وبهذا ينهض المثل بثلاثة أدوار⁽²⁾ هي التعبير المكثف عن واقعة منفردة أو حالة جزئية، وتحويل العبارة إلى رمز، والانتقال من خلالهما بالواقعة من سياقها الجزئي إلى دائرة العام أو الكلي⁽²⁾.

(1) سعيدي المولودي، قراءة في الأمثال الأمازيغية بالأطلس المتوسط، مجلة علامات، العدد 36، 2011، ص: 89.

(2) سعيدي المولودي، قراءة في الأمثال الأمازيغية بالأطلس المتوسط، ص: 89.

ويمكننا أن نحصر وظائف المثل في العناصر التالية:

- نقل التجربة إلى الأجيال: المثل حصيلة تجارب الإنسان ومحصلة لخبرته وعندما يقال المثل فإن أحد وظائفه هو أن ينقل لك هذه الحصيلة.

- "المحافظة على اللغة: تحتفظ لنا الأمثال بمجموعة من الألفاظ يعز وجودها في لغة التخاطب اليومي. حتى إن بعض الأمثال تستعصي على الفهم لمجرد وجود لفظة تختلف حولها التفسير. كما تختزن بلاغة وصورا شعرية في غاية الجودة والرقّة.

- التربية والتعليم: حيث يمكن للمثل أن يوظف في تعليم أبنائنا وبناتنا"⁽¹⁾.

فالمثل إذن ينتمي إلى منظومة تاريخية أو اجتماعية وحضارية مركبة تتداخل فيها عناصر ثقافية واجتماعية وفنية وينفتح الوعي أو الإدراك من خلاله على السياقات أو المنظومات الثقافية المحيطة به.

كما يعمل المثل على تقريب المعاني وتوضيحها وترسيخها في الأذهان بغية الاستفادة من العبر والحكم المبتغاة منها، باعتبارها حجة يعتمدها الناس في تأكيد آرائهم؛ نظرا لما تتمتع به من قدرة على التأثير والإقناع. فالمثل يمارس سلطة لغوية وسياسية واجتماعية، ويمثل كذلك وجها للكشف عن الحقيقة أو تأكيدها.

(1) خالد مستقيم، القول البليغ في أمثال الأمازيغ، مطبعة آيت ملول، الطبعة الأولى، 2013، ص:9.

"ويمكن تصنيف المثل الأمازيغي إلى صنفين: صنف يستمد مرجعيته من الحكاية أو الخرافة أو الأسطورة بشكل عام، أو حوادث ووقائع محتملة أو مفترضة. وصنف قريب من أسلوب الحكمة وخصائصها الجمالية والثقافية، مع الاستناد إلى حوادث ووقائع تكون غالبا نتاجا لتجربة حقيقية ومعيشة"⁽¹⁾.

ومن أمثلة الصنف الأول نذكر:

(1) زَغِيْظْ أَمْزَوَارُو أَذَاي نِيْثْمَاتْ مَوْشْ.

من الليلة الأولى يقتل القط.

والأصل في هذا المثل أنه حكاية شعبية تتلخص في زوج اضطره الغضب ليلة زفافه لأن يقتل قطا أمام عيني زوجته، وانطلاقا من ذلك الفعل أصبحت الزوجة تهابه طيلة حياتها.

(2) أَوْتَا مِي ئَلَا بَّائْسْ أَوْرَا نِيْثْبَاظْ مَمِيْسْ.

لا سلطة للابن مع وجود أبيه.

وهذا المثل يفسر حكاية تتلخص فيما يلي: لقد وفد على أحد أسياد قبيلة ضيوف دون إعلامه مسبقا بزيارتهم، واحتارت زوجته فيما ستقدم لهم

⁽¹⁾ ينظر المرجع السابق، ص: 91.

لتنال رضاهم، هل اللبن أولا أم السمن، فأجابها الزوج "لا سلطة للابن مع وجود أبيه" وأدركت الزوجة قصده وقدمت اللبن قبل السمن.

ومن أمثلة الصنف الثاني نقدم ما يلي:

(1) دُو سَنِيْبِتْ تَأَفْتْ نِيْبِتْ.

سر بالنية تجد مثلها.

يدعو المثل إلى التعامل بحسن النية، لأن من يتعامل بسوء نية تسوء عاقبته، ومن يتعامل بحسن نية ينل جميل الجزاء.

(2) يْ لْخَيْرْ وَخَا دَاوْنْ يَسْتَانْ.

افعل الخير ولو تحت الشوك.

يدعو المثل إلى الإحسان دون انتظار المقابل.

• المسرح الأمازيغي:

يجدر بنا أن نذكر تجارب المسرح الأمازيغي البدائي المتمثل في العروض والتي كانت ولا تزال تقدمها فرقة "تمديازن" التي هي جواله بين المناطق الأمازيغية حيث تجمع بين الغناء والرقص والتمثيل، وهذه الفرقة "تمديازن" يطلق عليها أيضا "بوغانيم" (أي: ذو القصة أو الناي أو المزمارة)، ولا شك أن مثل هذه الفرقة الجواله تقدم عروضها الغنائية والتمثيلية داخل "الحلقة" بالأسواق والساحات العمومية حيث يجد الناس

فرجة لها نكهتها ومتعتها الشائقة، إلا أن هذا الشكل الفرجوي بدأ يتقلص عدد فنانيه بسبب الموت أو كبر السن مع زهد الخلف في امتهان هذا النشاط الفني العريق وخاصة عند غياب التحفيزات المادية والإرادة الخالصة لخدمة الثقافة الأمازيغية الكلاسيكية والنهوض بها من شبه الاندثار والتلاشي.

ولا يفوتنا أن نذكر نوعا من الفرجة التمثيلية التي كانت تنظم في أيام عيد الأضحى، يشخصها بعض أبناء قرية ما متخذين، من الجلود (الماعز أو الشاة) أقنعة لهم يضعونها على وجوههم، وهي معدة لهم بإحكام لتتناسب مع دور كل واحد منهم على حدة، وهم يقدمون عروضاً من السخرية والتسلية وانتقاد الأوضاع الاجتماعية، وتسمى هذه الظاهرة بـ"بوجلود" أو "سوناً" أو "بوقريعا" ويصاحب هذه العروض فقرات فلكلورية من رقصة أحيديوس.

وتأثرا بالمرح العربي والغربي انطلق عدد من الغيورين على الثقافة الأمازيغية، في إطار جمعيات ثقافية مستقلة أو تابعة لبعض وسائل السمعي-البصري، لتأسيس فرق مسرحية بالمفهوم المعاصر لهذا الفن.

وهكذا أصبح المسرح الناطق باللغة الأمازيغية واقعا ملحوظا وتجربته متطورة، رغم ميزته التاريخية القصيرة التي لم تتجاوز عقدا زمنيا، "حيث انطلقت إرهاباته في أواخر السبعينات من القرن الماضي

بإيعاز من الحركة الثقافية الأمازيغية⁽¹⁾، التي بادرت إلى تبليغ خطابها بمجموعة من الطرق والوسائل، منها المسرح الذي استخدمته كوسيلة طبيعية في هذا الصدد لقدرته على بث الوعي وإيقاظ الذهن والعواطف.

ولقد ارتبط المسرح الأمازيغي بمعالجة آفات المجتمع سواء في العالم القروي أو المدني، لهذا فقد تطرق لمواضيع مختلفة، منها: البطالة، واستغلال النفوذ، وتبذير المال العام، والهجرة السرية، كما أثار مواضيع إنسانية كونية وجودية وفلسفية، مثل ثنائيات: الخير والشر، الموت والعدم، المستقبل والمجهول، هذا المسرح لا يخرج عن المألوف ويستجيب للذوق الأخلاقي والديني والاجتماعي والنفسي بشكل مباشر وبسيط. وقد ظهرت مسرحيات من قبيل: عرض [أوسان صميدنين - الأيام الباردة] للمؤلف الصافي مومن علي وعرض [إمقار أمضران - حفار القبور] للمؤلف عمر بومزوغ.

وفيما يتعلق بقضية الإخراج في المسرح الأمازيغي "فالمرحون ركزوا اهتمامهم على المواضيع والمعاني وضحوها - أحيانا - بالجانبين الفني والجمالي، وبدينامية العرض ونسقيته، لكن هذا لا ينفي أن بعض

(1) المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المسرح الأمازيغي في الجذور والممارسة، نوال بنبراهيم: المسرح الأمازيغي بين الكائن والممكن، أشغال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي - 16 أبريل 2008، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2011، ص: 47.

المخرجين سطوروا رؤية إخراجية في عروضهم المسرحية وحددوا خصائص الصور المبتكرة فوق الخشبة وأضافوا توازنا فنيا وجماليا⁽¹⁾.

وقد دخل المسرح الأمازيغي في إطار ما يسمى الحساسية التجريدية التي ظهرت في الآونة الأخيرة، تحت تأثير بعض المخرجين الذين أطروا العديد من الدورات التكوينية للعديد من الشباب بأكادير ومنطقة الريف وتحت تأثير أساليبهم، هذه الحساسية التجريدية "عبارة عن تقنيات يمكن استثمارها من مناح عدة، كتقنيات الأداء الفردي أو الجماعي، أو كتقنيات الإخراج من خلال اعتماد فضاءات مفتوحة وعناصر بيوغرافية قليلة وأساسية، وإمكانية الربط بين المقاطع حتى وإن كانت لا تجمعها وحدة درامية عبر اعتماد [التشدير]، واعتماد اللوحات الكوريغرافية كعناصر للتركيز بين الشذرة والأخرى"⁽²⁾.

• الحكاية الأمازيغية.

تعتبر الحكاية وسيلة للتعبير عن اللاشعور الجمعي للأمازيغ، ورافد من روافد الموروث الشفاهي الذي تداولته الألسن والنقطته الأذان جيلا عن جيل، وباعتبارها جنسا إبداعيا شفويا، وليس من الضروري التأكيد على أن الأمازيغ [شعب يقرأ بالأذان ويكتب بالشفاه]، بتعبير محمد مستاوي بسبب انتشار الأمية في أوساطهم واعتمادهم وسائل التواصل التقليدية.

(1) المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المسرح الأمازيغي في الجذور والممارسة، ص: 53.

(2) المرجع السابق، ص: 25 - 26.

"وتسمى الحكاية بعدة تسميات عند [إيمازيغن]، منها: [أوميين - دمين] أو [تمينين - تيبودميانين]، ويرتبط هذا المصطلح بالحكاية ذاتها والخرافة والأسطورة والنوادر والنكت... وقد تم إبداع مصطلحات أخرى، ويعبرون عنها أحيانا بكلمة [لقيست] التي جاءت من الكلمة العربية [القصة] أو [تالاسين - تانغوسين]، في بعض الفروع من اللغة الأمازيغية"⁽¹⁾.

ويمكن تحديد مرتكزات الحكاية الشعبية في: التخيل - لا واقعية، والارتباط بالحكي الشفاهي والسماع - حكاية نثرية، هذه المرتكزات تحتويها الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب، وكأنها ذات أصل واحد، هي أيضا حكاية موضوعية بعيدة عن الغنائية، فالسارد يمحو كل أثر للذاتية، أي الحضور شخصي، لأن الحكاية الشعبية ليس لها مؤلف، لها فقط راو، ناطق رسمي باسم الجماعة.

"وتتميز الحكاية الأمازيغية بغنى أنواعها، ففيها مرويّات على لسان الحيوانات كشبيبتها الفارسية [كليلة ودمنة] وضمنها ما يمكن اعتبارها [Roman] حقيقيا بالمعنى الأصلي لهذه الكلمة في الأدب الفرنسي، كما هو شأن حكايات [أوشن داينسي]، وحكايات عجائبية مثل [لوجا وموزيا وحمو ناصير]، ونجد ضمنها نصوصا تعتمد خرق المؤلف وخلخلة العهود"⁽²⁾.

(1) مصطفى أشبان - رشيد نجيب، الألب الشفوي الأمازيغي معالم وأبعاد، منشورات جمعية بويزكارن للتنمية والثقافة، مطبعة أكادير، الطبعة الأولى - 2013، ص: 25.

(2) منظمة تاماينوت فرع أكادير، عتبات للسرد الأمازيغي الحديث - دراسات ونصوص في السرد الأمازيغي، مطبعة آيت ملول، الطبعة الأولى، 2011، ص: 7.

وحكايات ساخرة للدعابة والمرح، تشخص ظواهر اجتماعية ونفسية وهي حكايات مضحكة تدفع بالمتلقي إلى تقادي العيوب التي تسخر منها الحكاية.

ولقد استطاعت الحكاية الأمازيغية أن تصمد قرونا من الزمن ولا يكاد يمسه تغييرا وتشويهها ويعزى ذلك إلى عوامل منها:

- "عراقة اللغة الأمازيغية وما تتميز به من سمات الإيجاز والتحديد حتى إنها تشبه [الإشارات البرقية]."

إن الراوي حينما يضيف الجديد على ما يحكيه فإن ذلك يتم بطريقة لا تؤثر في جوهرها الدلالي الأصلي، إذ الحكاية الأمازيغية لم تكن تتغير عبر الزمان إلا من جهة مظهرها الخارجي فقط.

- إن كون هذه الحكايات عالما ينبض بالحياة يعود أساسا إلى إحياء الراوي إلى مستمعيه بأن ما يقصه من أحداث يمت بصلة إلى حالتهم الراهنة، وهذا ما يفسر التعاطف الحميمي مع البطل حينما يأتي بإنجاز عظيم⁽¹⁾.

ويمتاز القصص الشفهي بصورة عامة بتناوله [تيمات محدودة] بخلاف السرد الكتابي، وهذه المحدودية من شأنها أن تجعل من العالم

(1) بلقاسم الجطاري، سؤال الأمازيغية: البناء - النظرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة - رقم 39، سلسلة: نداءات ومناظرات رقم 10، مصلحة النشر والطبع - كلية وجدة، الطبعة الأولى، 2000، ص: 26 وص: 27.

التخييلي مجالا لرسم القيم المتضادة التي يقوم عليها رسم الشخصيات ضمن بنية سردية مغلقة.

ويمتاز القص الأمازيغي بخاصية الحوارية، حيث يحضر فيها الراوي والسامع ليحققا في الآن ذاته عملية التواصل الجدلية:

↔ التأثير ↔ التأثير ↔ ...

"ويتضمن هذا القول بداهة أن الراوي لابد أن يراعي مقام مستمعيه كالأحوال النفسية والأعمار والمستوى الثقافي وطبيعة اللحظة الزمنية التي تروى فيها الحكاية، وينتج عن ذلك تنوع في أداء الكلام واختلافه من راو إلى آخر وفق تغير المقتضيات السابقة، وهذا يدعو إلى الخروج من عقلية النص المغلق: إلى سياقه باعتباره طرفا أساسيا في عملية القراءة"⁽¹⁾.

إلى جانب ما ذكرناه فالحكاية الأمازيغية تتفرد بخصائص من قبيل توفرها على:

■ الراوي [السارد]: حيث الحكى الشعبي، في الغالب تقوم به المرأة المسنة أساسا.

■ عتبات الحكاية: فالعتبة الأولى مدخل للحكاية ووظيفتها تهيين المتلقي للانتقال من واقعه اليومي إلى واقع الحكاية وزمنها الغرائبي، والعتبة

(1) المرجع السابق، ص: 29.

- الثانية بمثابة إغلاق الحكاية، حين تشير إلى أن الحكاية لا تفيد شيئاً، وفي الوقت نفسه تنتزعه من ذلك العالم العجيب والممتع.
- الزمن: فالحكايات الأمازيغية تعود دائماً إلى الماضي البعيد، وهو ماض بلا تاريخ محدد، يقع خارج الزمن نفسه، هو زمن خاص أو [تحت - التاريخي].
- "المكان: فضاءات واقعية وما ورائية [جبال - وديان - بحور - غابات ...].
- الشخصيات: شخصيات بشرية [المرأة - الفتاة - الطفلة...] وشخصيات حيوانية [الغول - النسر - الفرس]، وهذه شخصيات مسطحة، ومجردة من عمق داخلي لا دواخل لها ولا تعيش أية تناقضات داخلية"⁽¹⁾.

(2) ملامح الشعر الأمازيغي:

1.2 نشأته.

لا جدال في أن الأمازيغ عرفوا الشعر في حياتهم عبر مختلف العصور القديمة، قبل دخول الإسلام إلى بلادهم بشمال إفريقيا، وذلك لحاجتهم إلى هذا الفن من القول المعبر عن أقراحهم وأفراحهم وخوضهم

⁽¹⁾ محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافية الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، ص: 96 و 97.

لغمار حياتهم في حالة السلم والاستقرار، كما في حالة الغضب والاضطراب. ونحن لا نشك في وفرة شعرهم الذي بثوا فيه أشواقهم إلى الجمال أو شكوا فيه الدهر وتقلباته عليهم أو تداعوا به إلى حماية كياناتهم من تهديدات الغزاة أو تغنوا فيه بالظهور على أعدائهم. وبعد مجيء الإسلام ظل للشعر الأمازيغي وجود وازن، "إذ عثر محمد المختار السوسي على ملحمة تصف فتح إفريقية، وتشيد بشهامة عبد الله بن جعفر" (1).

وحتى بعد قرون من انتشار الدين الإسلامي في المغرب، هناك ما يشير إلى أن الشعر الأمازيغي كان له دور وتأثير على النفوس، فقد ذكر [ابن خلدون] ما يفهم منه أنه كان لهذا الشعر في عصره مقام الصدارة، حتى في الحروب، حيث يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف ويتغنى فيحرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستماتة.

وفي القرن العاشر الهجري، بقي الشعر الأمازيغي نشيطا، ونفهم هذا مما قام به الفقيه النحوي [يحيى بن سعيد الكزامي]، إذ أخذ حكاية شعرية أمازيغية، فعربها في قصيدة تجاوزت الثلاثين بيتا.

وفي القرن الحادي عشر الهجري، نجد ما يفيد أن الشعر الأمازيغي، كانت له مكانته، ومن ذلك قيام أحد شعراء الأمازيغية بمدح أحد العلماء.

(1) عمر أمير، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي: حمو والطالب، مكتبة بروفانس، الطبعة الأولى، 1987، ص:5.

"وفي القرن الثاني عشر الهجري، قام بعض الفقهاء بترجمة كتب فقهية، من العربية إلى الأمازيغية، فأقبل المتعلمون على نسخها، وتهافت العوام على حفظها وتطبيقها"⁽¹⁾.

ويأتي القرن الثالث عشر الهجري، ليؤكد استمرارية حضور الشعر واهتمام مختلف الناس به، إذ كتبت في هذا العهد مخطوطات عربية ضمنها أصحابها أشعار بالأمازيغية.

ونعتبر القرن الرابع عشر الهجري عصر تجديد وانطلاقة الشعر الأمازيغي، إبداعا وتدوينا ودراسة، في هذا القرن عاش شعراء [الروايس]، وفي مقدمتهم [الحاج بلعيد] و[الحسين جانتى].

2.2 تعريفه.

تُداول عبر جهات [تامازغا] ألفاظ متعددة تدل على الشعر وعلى الغناء في الآن نفسه، أو تدل على أنماط مختلفة من الأشعار ذات طابع طقوسي أو مناسباتي، "ففي سوس والجنوب عموما يستعمل مصطلح [أمارك] الذي يعني لغويا: الشوق والحنين، واصطلاحا: يتخذ طابعا متعدد الدلالة، إذ يعني الشعر المغنى كما يعني الطرب، إلى جانب مصطلحات أخرى تحيل على أنواع شعرية مختلفة حسب المناسبات والسياقات الاحتفالية مثل: [أنعبار]، [يزويريكن]، [أسالا] وفي الأطلس المتوسط

(1) المرجع السابق، ص: 6.

والجنوب الشرقي تستعمل ألفاظ من قبيل: [تامديازت - تايفارت - أزني - إيزلي - أهلل...] ⁽¹⁾.

ويعد الشعر الأمازيغي ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة الأمازيغية وذلك بوصفه خطابا إبداعيا، ومع أن الثقافة الأمازيغية ليست نشازا في هذا الأمر مقارنة مع الثقافات الأخرى، وخاصة العربية، فإن احتفاء الأمازيغ بالشعر يكاد يكون انتشاء، فطالما كان الشاعر في منظور هذه الثقافة مصدرا للمتعة والحكمة معا، ولذلك نجد الشعر جزء من الحياة اليومية للناس، يجري على ألسنتهم في المنشط والمكره، في أثناء العمل وفترات الراحة، تحت أشعة الشمس الحارقة في الجبال والسهول، وتحت ضوء القمر من غسق الليل إلى فلق الصبح، وفي مقامات اللغويين حيث بلاغة النظم، كما في مقامات الحكمة حيث سداد القول، ومن هذا المنطلق نقف عند لحظتين في حياة هذا الشعر: لحظة الولادة الأولى ولحظة الولادة الثانية:

'فالأولى': يقصد بها الإبراقة الأولى للشعر حيث يكون مجرد [نطفة] يلقي بها في لاوعي الشاعر، فتبدأ في النمو إلى أن تصير [مضغة] ثم تولد قصائد ومقطوعات، هي لحظة الإلهام التي ترسم فيها المعالم الأولية لتجربة الشاعر في القادم من أيامه ⁽²⁾.

(1) إدريس أزموض وأحمد المنادي، الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2012، ص: 54 و 55.

(2) أحمد المنادي، الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2011، ص: 7 و 8.

والثانية: نعني بها ولادة النص الشعري بالنسبة لمثليته، فالشعر عندما يولد يكون في وضع أشبه بالموت السريري ما لم يكن ثمة مثلق ينقذه من الموت ويعيد له إكسير الحياة.

ويعتبر الشعر الغذاء الروحي والوجداني لدى جميع الشعوب، وقد ظل ملازما للإنسان الأمازيغي منذ أقدم العصور، فهو من الأجناس الأدبية التي رصدت ولا تزال ترصد نمط عيش الإنسان وتقل تجاربه وأفراحه وكبواته وآلامه، كل هذه السمات نجدها مجتمعة في الشعر الأمازيغي - موضوع الدراسة - باعتباره من أهم روافد الأدب المغربي.

وقد تشكل مصدر الشعر الأمازيغي من طاقات إبداعية لم تدرس في المعاهد ولا في الجامعات، بل تلت تعليمها في معهد الطبيعة والحياة، فتعلمت وأدركت أن الإنسان قيمة فوق القيم وقضية تعلو كل القضايا، وعلى هذا الأساس "قديوان الشعر الأمازيغي أناس صارعوا الدهر وصارعهم وانتصروا عليه وانتصر عليهم، واستخلصوا عبرا في سلمهم وانتصاراتهم ونكساتهم ووضعوها في قوالب فنية بليغة كعصارات مأخوذة من التجارب الفردية والجماعية يتوارثها الخلف عن السلف"⁽¹⁾.

واستنادا إلى هذا القول يشكل الشعر الأمازيغي سجلا حافلا بشتى الظواهر المرتبطة بفئات اجتماعية وباختياراتها. وعليه فهو أشبه ما يكون

(1) محمد مستاوي، الشعر الأمازيغي المناضل ضد العبودية والاستشراق، أعمال الندوة الأولى للجامعة الصيفية بأكاير (من 13 إلى 21 غشت 1980)، مطبعة فضالة - المحمدية، 1981، ص: 236.

بخرانة شعبية تناسقت موادها وتألّفت من قواعد الشعب مباشرة ومن عمقها العميق.

وإذا تساءلنا عن الأدوار التي يقوم بها هذا الشعر، فيمكن القول: إن الأمازيغي لا يزال محتفظا بدور الإعلام الشفهي الفطري. "قبواسطة الشعر سينشر الشاعر الخبر في أوساط بلده، بل إن ميدان الإنشاد والنظم هو مجال الإخبار والإعلام، حيث يتبادل فيه الشعراء الرأي، كما يخبرون الناس بكل مستجد وطارئ"⁽¹⁾.

والشاعر الأمازيغي طرف أساس في العملية الإبداعية، لهذا الشاعر في الثقافة الأمازيغية تسميات عديدة أعطيت له، إذ يسميه المستمزغ [Le Barde] [Mechael Peyron] أي الشاعر المغني الذي يقول الشعر البطولي والملحمي، أما [Arsène Roux] فقد اعتبره شاعرا منشدا، [Acède Berbère]، وإذا ما عدنا إلى المصطلح الأكثر تداولاً بين الأمازيغ نجد تسمية "أمدياز"، إلى جانب تسميات أخرى أصبحت تستعمل مثل: أنشاد، أمداح، الشيخ، أمهل... ومهما تعددت التسميات فالذي يهمنا هو أن الشاعر الأمازيغي مرآة تنعكس عليها هموم الحياة في صدق ما يعكسه من تطلعات الناس ويشخص بشعره اهتماماتهم ونوازعهم الفردية والجماعية، وشعره سجل فني دقيق لنفسياتهم وعواطفهم المتباينة وأثره واضح جلي في المجتمع لما يقدمه من توجيه ونقد.

(1) أحمد المنادي، علي شوهاد، نظريات في مساره الشعري - المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، طبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2011، ص: 40.

إن الشاعر يحمل على عاتقه مهمة الدفاع عن القبيلة والتعبير عن الهموم الاقتصادية والاجتماعية، وبذلك فهو الناطق الرسمي باسم القبيلة، والصحفي الذي ينقل الأخبار، وهو المحرض والمهدئ وهو الحكيم والنائر. إن الشاعر الأمازيغي غالبا ما ينتمي إلى طبقة شعبية مسحوقة، عاملا أو فلاحا بسيطا "يرتجل الشعر دون تردد أو تلعثم، ويكتسب القدرة على القول بالموهبة والممارسة، يتحاور لساعات دون خوف ولا وجل، مقتنعا بما يقول، غير لاهث وراء شهرة أو جاه، غير متأثر بمؤتمر أو توجيه، يحظى بالتقدير والاحترام"⁽¹⁾.

"إن الشاعر الأمازيغي غالبا ما يلقي شعره وسط محفل جماهيري، تغمره نشوة فنية، حيث يقف الشاعر وسط حشد مهم من الناس، لينشد لهم شعره، ويساعده في ذلك شعراء آخرون يلقبون "بإردادن"، ولعل ما يميز الشاعر الأمازيغي خصوصا في الأطلس المتوسط هو ذلك الزي التقليدي النظيف الذي يرتديه (عمامة - جلباب - بلغة)، حيث يزين له المكان الذي يلقي فيه القصائد بأفرشة فاخرة، وهذا يكون تحت خيمة أطلسية متوسطة"⁽²⁾.

(1) مجموعة [آيت أوطالب] لأحيدوس، بآيت ويخلفن، الحاجب، أسست سنة 2002.
(2) ألمان ادريس: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1940 بجامعة راس جيري بالحاجب، غير متمدرس، فلاح.

3.2) مراحلـه:

❖ المرحلة التقليدية:

يعد الشعر من أقدم الفنون الأدبية في الثقافة الأمازيغية، وهو أكثر الأجناس انتشارا وتداولاً في المجتمع الأمازيغي قديماً وراهناً.

ويعتبر الشعر، شعراً غنائياً بامتياز نظراً لاقترانه بالرقص والغناء.

ويمكن التمييز بخصوص الشعر الأمازيغي القديم بين الأشعار التي تنشد في عدة مناسبات كالختان والزفاف والعقيقة، على إيقاع البندير، وتنشد هذه الأشعار تباعاً من قبل الرجال الذين ينشدون الشطر الأول من البيت والنساء ينشدن الشطر الثاني.

كما أن هناك أشعاراً ينشدها الرجال كما النساء في أوقات العمل، إما بشكل جماعي أو بطريقة فردية حسب نوعية وطبيعة العمل المراد إنجازه وذلك دون استعمال أي آلة موسيقية.

ومن ذلك ما تؤديه النساء بشكل فردي، مثلاً، عند القيام ببعض الأشغال المنزلية كالحياكة [أزطاً]، أو مخض الحليب [أسندو] أو طحن الحبوب [ئريض]، وما يمكن ذكره هنا أيضاً أغنيات ترددها النساء لتتويم أطفالهن.

وبناء على ما سبق يمكن تقسيم الشعر الأمازيغي المناسباتي إلى قسمين:

• شعر الأفراح:

هو نمط من الشعر القديم انتقل إلى الحاضر، عبر أجيال محافظا على قيمته التعبيرية والجمالية. ولا يمكن الاستغناء عن إنشاده جماعيا في مناسبة الزفاف والختان، حيث تكتمل الفرحة ويعم السرور أجواء الحفل... ويأتي في مقدمة هذا الشعر المغنى ذلك النوع المرتبط بالزفاف كما في منطقة الأطلس المتوسط.

وهنا تردد أشعار مثل:

■ شعر العريس:

- أَيْسَلِي أَوَا نَيْشْنَابِي لِحْنَانْشْ.

أيها العريس، كتب لنا حضور زفافك.

- أَيْسَلِي أَوَا نَدَادْ أَوْرَعَوِيلْخْ.

أيها العريس أتينا وإن لم يكن في الحساب.

- أَلْيَنْگَا إَيْسَلِي ثَوْدَا نُوحَمَامْ.

يمشي العريس مشي الحمام.

- أَوَا كَانْ أَنْمُونْ أَوَا كَانْ أَنْمُونْ.

يا هذا هلا انتظرت لنسير سويا.

■ شعر العروس:

- أَتْسَلَيْتْ نِيَامْ لِحْنَا دَنْوَارْ.

- أيتها العروس هيأنا لك الحناء والقرنفل.
- أنا لَحَبَابُ لَأَن أَرْدَجَا يُوقِرَاحُ.
- أيتها المصونة أتاك الأعبة للاحتفال.
- أَتْسَلِّيتْ دُورَامُ نِيْظَا ثَائِمَاتُ.
- أيتها العروس لقد حفك اليوم الإخوان.
- أنا لَعَزُ إِلَامُ أَيْلِي كَيْفَسَانُ.
- يا هذه، لقد نلت المجد.

■ شعر الختان:

- غالبا ما يكون فيه التوسل للخاتن لكي يرفق بالأطفال فلا يؤذيههم.
- في هذا الإطار يردد:
- حَاوُجُ أَيَا حَجَّامُ حَاوُلُ خَفِي نَشِرَّانُ.
- مهلا "أيها" الحلاق رفقاً بالأطفال.
- لَعَارُ لَعَارُ أَيَا حَجَّامُ نِمَالُ نِمَالُ أَشِيدَّرَارُ.
- رجاء، رجاء أيها الحلاق، سندعوك العام الموالي.

■ شعر الحناء:

- هو الشعر الذي يتغنى بلحظة بروز العروسين أمام الحاضرين لتزيين الأيادي والأرجل بالحناء دليلا على ترابط العروسين.

وهنا يردد المحتفلون:

- أَلْحَنَّا نَا يَزَّا مِيْمُونُ.

تلك الحناء التي استدفقها ميمون.

- أُوْتِيْدُ أَتْنِي "جَلَّا".⁽¹⁾

هاتها نزين بها سيدتي.

- أَوْسِيْخْدُ لَحْنًا يَبِيْخُ أَقْسَرِي.

حملت الحناء في إناء.

- نِسْلَانْ أَمْدَا يُغْمُوْخْ.

من أجل زينة العروسين.

■ شعر الهدايا:

هو الشعر الذي يتغى به عند تقديم الهدايا للعروسين، والهدية، عبارة عن سكر ودقيق وزيت أو مال أو أنعام.

وهكذا نسمع بهذه المناسبة هذا النوع من الغناء:

- ثَايْمَاتْ تَنْطُوْتْ مَسْوَانْ.

هي ذي الأخوة والصوف تماثلا.

- أَوْرْدَا ثَبْرِيْ وَدَّا تَيْشْسُونْ.

محال أن يؤذيا من اتخذهما فراشا.

- نِعْمَرْ وَادْ أَغَانِيْمْ نِيْمَاسْ.

كثيرة هدايا الأخ لأخيه.

(1) لالة: أو لالا بمعنى سيدتي أو مولاتي.

- أَرْبِي عَمْرُ ثَخَامْتَسْ.

اللهم املاً بيته خيرات.

• أغنية العمل:

هي أغنية للعمل، لما لها من تأثير إيجابي على وثيرة العمل ومردوديته، وهي شعر يتداول للترويح عن النفس من عناء العمل، وغالباً ما يعتمد على ترداد الكلام دون آلة، ويتساق مع طبيعة العمل. ولعل من أبرز هذه الأشكال تأثيراً وفعالية ما يسمى في المجتمع القبائلي بالأطلس المتوسط بـ:

■ أغنية الحصاد:

شعر جماعي يلقي أثناء اجتماع نفر من الفلاحين لجمع المحصول الزراعي.

- بَحْرُقْ أَوْظَاظْ أَثَا لَخَادْمَتْ.

غضب الأصبع يا خاتم.

- أَسَا يُوْظْ أَنْبَدُو يَخَامْ ثَغَانِيْمَتْ.

لما حل الصيف فالبسته جعبة القصب.

- أَوْسِيْحْدْ ثَبْنَشَا نَاسِدْ أُمُورْ أَدَا أَوْرْ سَحَادْرُخْ ثَغَانِيْمِيْنْ.

حملت الواقية الجلدية وحملت المنجل وإن لم أتخذ جعب القصب.

- أَيْمَنْدِي نَّا غَرْتَرْطُخْ أَفُوسْ أَدُوْعِيْرْ أَوْرْتَمْنُخْ نِشَا.

فيا زرعاً أحصده بيدي لا كنت قوتا لغيري.

■ أغنية الحرث:

شعر يردده الشاعر أثناء قيامه بعملية الحرث بمفرده.

- زُورْشْ أُوْنَا دِيَاكَنْ أُمْتْنَا.

أعظمك يا منزل الغيث.

- أَذِرُوْوْ تِمَزَارْ نُكْرْ أَوْقْلَاحْ.

يروى الأرض فينطلق الفلاح.

- أَذِقْنْ ثِيُوِيَا يَاسِيَا أَعْلَافْ.

يربط (يقرن) دابتيه للحرث بهما بعد بذر الحبوب.

- إكَافِي تِلْمَرَاَجْ نُعْرْ إِرْبِي.

ينبري لحرث الحقول وبالله يستعين.

■ أغنية جز الصوف [دَزَا] (ثلاسا):

شعر يلقي أثناء اجتماع الناس لجز صوف الماشية، وتتطلب هذه

الأغنية توفر شخصين على الأقل أو أكثر.

- ثِحْكَانِيْنْ تُمُوَالْنْ ثُوْنَعِيْنْ.

نعاج حمراوات بعيون شقراوات.

- لَتَّكَانَتْ ثِيْزِي لَسْمَعُوْرْتَتْ أَخَامْ.

يشرفن أهل الخيمة.

- أولَيْنُوْ أُولَيْنُوْ أَثْنَا ذِيْتُمُونُخْ.

نعاجي، نعاجي، التي أرهاها.

- أَذِي رَبِّي لِبَارَكَا ئُونَّا نِقْمَانْ.

بارك الله فيكن ونماكن.

■ أغنية القنص: (تاكمرأ):

شعر يرتجل أثناء الذهاب للصيد، حيث يستعين الشاعر بهذا النوع من الشعر للترويح عن نفسه.

- بِيخْ ثِينْ رَمِي سَكْدَا ئِيْسَلْخْ ئِلْعَمَارَاتْ.

أنا صياد، ما إن أسمع طلقات الرصاص.

- ذَايْسِيْشْ أِيَا حَرَّابِيْنُوْ أَلِيْخْ قَعَارِي.

حتى أحمل عتادي وأصعد الجبل.

- يَسِرْسْ أَحْرَابِيْ زِي ثَاذَاوْثْ أَوَانْ ثِيُوسِيْنْ.

ضع، عنك عتادك يا حامله.

- أَوَا سَنَاحْ ئِرَا شَوْرِيَاْزْ ئِثْرَمَانْ ئِيْشَانْ.

فالسلاح يقتضي رجلا يسدد الطلقات.

■ أغنية مخض اللبن:

شعر يلقي من طرف النساء أثناء مخض اللبن.

- وَخَا ثَلِيْثْ ئِثْمَرَا أَبُوْ يَزِيَارْ.

وإن عشت في الشقاوة يا كاسب الأبقار.

- ثَجَاوْنْتُ أَغُو دَوْدِي أَمُو سَنْدِي.

نلت يا ماخضة من اللبن والسمن الكفاية.

■ أغنية طحن الزرع:

- الله، الله لا إله إلا الله، نِيَاذِيمْ أَدُونِيْثْ.

الله، الله لا إله إلا الله، نحن فيك يا حياة.

- أَمْ يُونْ نِئْسَانْ جِجْمَانْ أَسْكَأْ نِدُو زِيِي.

كمن بات آمنا وفي الغد يرحل عني.

■ أغنية الفانتازيا (الفروسية):

وتعتبر الفروسية شكل من أشكال الفرجة في المناسبات، فيها يظهر الإنسان الأمازيغي قدرته على ركوب الخيل واستعداد لأي تدخل يمس القبيلة، فالفروسية هي مجال لتحقيق قيم البطولة. وهي مجال أيضا للقول الشعري الذي يصور حال الفرجة والارتياح في أوساط القبيلة، حيث كان الأمازيغ يتغنون أثناء ركوب الخيل للحرب ويستعملون المواويل والأناشيد لتشجيع الفرسان على السباق...

"وأجمل ما في هذا النوع أنه عندما يتفرق الموسم أو العرس وعودة أصحاب الخيول الأهل والديار يكون هذا الشويعر المتهكم على ما وقع

وسط الصربة ويصف الخيل وراكبيها بلوحات شاعرية تهكمية مضحكة
حول ما دار وجرى⁽¹⁾.

وفي هذا الإطار يقول الشاعر:

- أَتَظْفِي نَدُونِيثَ تَائِيَنْطَرَا.

يا حلاوة الدنيا حين نحيها !

- أوما أَدَاخْ يَادَرْ وَشَاخْ أوريِّي شَيِّ وَيْنُو.

أما حين أوارى الثرى، فلا أبيت لشيء ملكا.

- أَيَا مَنَّا يَاكُنْ رَبِّي دُمَوَايُورْ.

يا فارس جعلك الله مثل القمر.

- أوشْكَانَتْ ثِيْلَاسْ نِسُودَا أَوْرَعَانْشْ.

تبددت الظلمات فاتضح مرآك.

- أَيَا مَنَّا خْتَارْ نِييسْ أَدِيْسْ ثُورَارْثْ.

يا فارس اتخذ أجود حصان للسباق.

- ثِيْثَاسْ سَنَاحْ نِعُودَانْ أَشِيْسْبُورْزَنْ أَدَايْنُوثْ.

واتخذ له من اللوازم ما يعزك في المضمار.

(1) محمد بايشيت، الفن الأمازيغي الأصيل: حمو اليزيد، مطبعة ليتوغراف - طنجة، الطبعة الأولى، 2013، ص: 30.

❖ المرحلة الحديثة:

إن انتقال الممارسة الشعرية الأمازيغية من صيغتها الشفوية والارتجالية إلى لحظة يتفاعل فيها الوعي بالشعر ككتابة [توثيقية] مع الوعي بالشعر كإنشاد يحاور الذات والعالم والأشياء، يمثل تجليا بارزا من تجليات الحداثة في الشعر الأمازيغي، وذلك لأن فعل الكتابة بالأمازيغية هو فعل انتقال بتراكيب الثقافة الأمازيغية من العفوية إلى النسق القائم على قصيدة واعية، قصيدة المثقف، انتقال من القول العفوي الذي يختزل خبرة الجماعة في قوالب فنية جاهزة ومتوارثة إلى تجربة ذاتية وإحساس درامي بالتميز.

وبذلك فقد عرف الشعر الأمازيغي السبيل للخروج من غنائية جماعية تخضع فيها طقوس إنتاج الخطاب الشعري لسلطة الجماعة وقوانين الارتجال الشعري، إلى غنائية فردية تتأسس على البعد الذاتي الذي يمنح الفرصة للمبدع للتأمل عن طريق الكتابة بشقيها اللغوي والموسيقي.

ويجدر بنا أن نشير إلى مرحلة هامة، تعكس وعي فئة من الشباب الجامعي الذي أخذت دائرته تتسع خصوصا ما بين السبعينات والثمانينات من القرن الماضي (أبحاث على مستوى الإجازة - دبلوم الدراسات العليا أو ما يسمى بدكتوراه السلك الثالث - أطروحات لنيل الدكتوراه الوطنية أو دكتوراه الدولة)، ثم تلتها مرحلة الإبداع الشعري الأمازيغي الحديث، نهض بها مجموعة من المبدعين (شمالا ووسطا وجنوبا).

وعليه، فقد عرف السوسيون التدوين الشعري في شكل مختارات شعرية، ومن ذلك الديوان الشعري الجماعي [أمانار - الكواكب] الذي صدر سنة 1968 وهو للشاعر السوسي [أحمد مزال]، ليتم بعد ذلك إصدار ديوان [اسكراف - القيود] لمحمد مستاوي سنة 1976، لتصدر بعد ذلك دواوين أخرى نذكر منها:

- ديوان [تسليت أونزار - قوس قزح] للشاعر لحسن إيد بلقاسم، سنة 1986.

- ديوان [أسقسيس - السؤال] للشاعر لحسن إيد بلقاسم، سنة 1991.

- ديوان [أنعبار - السباق] للشاعرين أحمد عصيد وإبراهيم لشكر، سنة 1996.

- ديوان [تيماتارين] للشاعر الحسين الجهادي، سنة 1997.

- ديوان [أيلال ن يمان - طائر الروح] للشاعر محمد أرجدال، سنة 2009.

أما الشعر الأمازيغي بمنطقة الريف، فلم تدون مختاراته الشعرية في كتاب إلا في سنة 1978 وذلك بإصدار كتاب بعنوان [رغنوج دينومازيغ - أغاني الأمازيغيين] للشاعرة فاطمة مارزوق الورياشي، ليظهر بعد ذلك أول ديوان شعري ريفي بمفهوم الديوان المطبوع بعنوان [ماتوشيد إلى حريق، ينو؟ هل شعرت بألمي؟] للشاعر [سلام السمعيني وذلك سنة 1992، بينما تأخر كثيرا ظهور الديوان الشعري بمنطقة الأطلس المتوسط

إلى سنة 2009، حتى ظهر ديوان [ء يسفداون - شعل متوهجة] للشاعر مصطفى سرحان⁽¹⁾.

ولعل من مؤثرات الحداثة في النص الشعري الأمازيغي كذلك اهتمام الشعراء الأمازيغيين بالقضايا الإنسانية الكبرى من قبيل الحديث عن الهوية وحقوق الإنسان، وقضايا فكرية وثقافية ذات طابع كوني عالمي تتجاوز الحدود الإقليمية الضيقة، وقد وسمت هذه المواضيع عاطفة راقية وملتزمة وظفها الشاعر إلى جانب الرمز والأسطورة بغية توجيه دفعة الأدب الأمازيغي نحو مسار جديد.

وبهذا نخلص في الأخير إلى القول بأن تجربة الكتابة الشعرية الأمازيغية رسخت معطيات جديدة على الساحة الثقافية والأدبية بالمغرب، ومن أهم هذه المعطيات انفصال الشعر عن الغناء، وإن كان هذا الانفصال لا يعني إلغاء خاصية الغنائية عن هذه التجربة بل يؤسس لغنائية جديدة تركز على الذات الشاعرة باعتبارها بؤرة الخطاب الشعرية، من خلالها "ينتج الشاعر خطابا ذاتيا مشخصا يختزل الرؤية الفردية والوعي الفردي بقضايا مختلفة، ويرتبط ارتباطا وثيقا بتحولات الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي يحاوره ويؤسسه من خلال تجربته الشعرية"⁽²⁾.

(1) جميل حمداوي، الشعر الأمازيغي بمنطقة الريف - أنطولوجيا وببليوغرافيا، ص:17.

(2) الحسين اسكنفل، التحول في الشعر الأمازيغي الحديث، السياق الاجتماعي والوعي الفني، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2005، ص:110.

4.2) أجناسه:

• تيفارت.

هي عبارة عن قصائد طوال تسمى [أهلل - تامديازت]، وتأتي في الغالب على شكل حوار، حيث يتوسط الجمهور شاعران أو ثلاثة يدعون بـ[إنشادن]، يستهل كل واحد منهم دوره بإنشاد إفتتاحية دينية قبل الانتقال إلى صلب الموضوع.

وتتنوع القصيدة الأمازيغية من حيث شكل أدائها إلى:

- "قصيدة (1) : [شاعر ينشد وإثنان يرددان].
 - قصيدة (2): [شاعران يتحاوران وإثنان يرددان].
 - قصيدة (3): شاعر ينشد وإثنان يرددان ويسترسلان في الإنشاد إلى حين].
 - قصيدة (4): [شاعران يتحاوران وإثنان يرددان ويتمان الكلام].
 - قصيدة (5): [شاعران أو أكثر يتحاوران، وإثنان يرددان].
 - قصيدة (6): [شاعران أو أكثر يتحاوران، وإثنان يرددان ويتمان الكلام]"⁽¹⁾.
- وتتألف [تيفارت] من عدة أبيات متتالية، وتنقسم من حيث بناؤها الهيكلي إلى:

⁽¹⁾ إبراهيم امحزون، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1968 بجماعة أيت بورزوين بالحاجب، غير متمدرس، فلاح.

- **المطلع:** ويتخذ طابعا دينيا ذا نزعة تضرعية يذكر فيها الشاعر فضائل الله على خلقه، وفي ذلك يقول الشاعر:

زُورْخَشْ أَرْبِي الْعَفْو نُونُ أَيْكُونِيخْ.

بك أبدأ يا ربي، رحمتك هي التي انتظرت.

"هذه المقدمة تطورت في مضمونها بعد أن كان الشاعر فيها يتوسل لأحد السادات ليمنحه شيئا ينقصه، وفي ذلك يقول الشاعر:

زُورْخَشْ أَجْخَمَّارْ أَشِيخْ جُودْ غِي.

بك أبدأ يا سيد [الخمار] لتجود علي" (1).

- **الموضوع أو الغرض الرئيس:** وفيه يطرح [أنشاد]، قضية أو يستحضر فكرة أو يسرد واقعة، مع إثارة بعض من انطباعاته الشخصية، وكان الشاعر لا يتقيد بموضوع واحد، بل يتناول مواضيع عديدة، قد لا يكون فيما بينها رابط، أما في السنوات الأخيرة، فإننا نجد الشاعر يلتزم وحدة الموضوع، بينما في القديم، كان الشاعر لا يحيد عن الأغراض التقليدية: [كالهجاء والمدح والثناء والفخر...]، أما اليوم "فالشاعر يتناول ما يرتبط بالسياسة والقضايا الاجتماعية والثقافية والتاريخية والمستقبلية، الكلية والجزئية، ومختلف ما يتعرض له شعبه وكل ما وصل إليه إدراكه ومعرفته" (2). والانتقال من المطلع إلى الغرض الرئيس لا يكون فجائيا،

(1) الحسين أوعرفة، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1955 بجماعة تيمحضيت، غير متمدرس، فلاح.

(2) بودريس بلعيد: من شعرية القريض الأمازيغي، مجلة مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية متعددة التخصصات بتازة، العدد الرابع، 2013، ص: 314.

وإنما يكون بعبارات تمهيدية، مثل قول الشاعر: [أَذْخَلْخُ أَوَاجَ - أَتْجَاوِزَ
هَذَا الْكَلَامَ - أَشْمُوثِيخَ زَغَا - أَنتَقِلَ مِنْ هَذَا].
- **الخاتمة:** وفيها يوضح الشاعر الأمازيغي غايته من نظم قصيدته، التي
تتضمن ما استخلصه من تجارب الحياة، وخلال ذلك يدعو الحضور إلى
التمعن في مضامين قصيدته التي يختتمها بنصيحة أو موعظة أو حكمة
للمتلقي.

ويمكن التمييز في القصيدة الأمازيغية بين ثلاثة أنواع من الأنماط:

"أ/ أداني من خلال قول الشاعر:

- | | | |
|--|---|--------------------------------|
| ■ أَوَاشِي زُورْخُ أَرْبِي، غُورْسُ مَا يَدِيكَ. | { | - بيتين قصيرين: |
| ■ اللَّهُمَّ إِنِّي أَجْلُكَ يَا رَبِّي الْجَوَاد. | | - تغنى في بداية الأفراح قصد |
| ■ أَبَا بَنٍ إِثْرَانُ دَوَ يورْ غَرْخَاوْنُ أَوَا دَانِي. | | - تنبيه الجمهور للاستماع. |
| ■ يَا خَالِقَ النُّجُومِ وَالْقَمَرِ، أَطْلُبُكَ. | | - تغنى بدون آلات عزف أو إيقاع. |

ب/ أزدائي من خلال قول الشاعر:

- | | | |
|---|---|--------------------------------|
| ■ زُورْشُ أَرْبِي غَرْخَاشُ أَيَامَزْ وَارْ نُؤِيْظَا. | { | - بيتين طويلين. |
| ■ بَكَ أَبْدَا يَا رَبِّ، أَنْتَ مَبْدِي فِي هَذَا اللَّيْلِ. | | - تغنى في بداية الأفراح قصد |
| ■ أَنَّا غَرْدَخْ نَقْدَ دَ تَاخْ لُخِيرْ. | | - تنبيه الجمهور للاستماع. |
| ■ أَيْنَمَا ذَهَبْتَ، وَجَدْتَ الْخَيْرَ أَمَامِي. | | - تغنى بدون آلات عزف أو إيقاع. |

ج/ تيفارت ⇨ وهي سلسلة من الأبيات الشعرية، تنشد طوال الحفل⁽¹⁾.

وكما هو معروف في الشعر التقليدي تتخذ القصيدة شكل حوار ومبارزة فنية إبداعية بين شاعرين أو أكثر، فهي إذن تعتمد على الحوارية كشرط أساس لاكتمال المقومات الفنية، وقد يأخذ هذا الحوار طابع السخرية والتهكم والهجاء⁽²⁾.

ويتحول شعر النقائض في الغالب إلى مجادلة شعرية، بكل ما تحمله لفظة (مجادلة) من أبعاد فلسفية وفكرية، فينأى الشاعر - أثناء ذلك - عن ذلك التوجه العام للإنتاج الشعري الشفوي المطبوع بالعفوية في الإلقاء والبساطة في طرح الأفكار والآراء.

"أما الهدف من هذه المبارزات فهو إظهار البراعة في النظم وصياغة القول إلى جانب الدفاع عن المواقف والأفكار، الشيء الذي يجعل من هذه المبارزات حقلا للمعارف ومصدرا لإنبهارات جمالية من حيث الأفكار أو أسس القول"⁽³⁾.

(1) الداودي سليمان، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1958، بجماعة راس إجري - الحاجب، غير ممتدرس.

(2) الحسان مصحو: مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي: المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2009، ص: 25.

(3) أبزيز محمد: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1981 بجماعة المرس-بولمان، ذو مستوى تعليمي ابتدائي.

ففي إطار شعر النقائض يقول الشاعران:

الشاعر حسن أرشيد:

(1) أَيَّاشُ أَيَا عَسْكَرِي أَجِيْشْ دَفَاعُ مَانِي لِحْدُوْدُ تُقَابِلْتُ مَانِي صَحْرَى.

✓ أحقا أيها الجندي مارست الدفاع عن الصحراء؟ !

(2) أَتَغُوْلْتُ تَلْهَيْتُ سَلْفَرَاوْحُ تَلْهَيْتُ سَلْفَرَاوْحَاتُ غَا س نَقْصِيْرُ.

✓ فقد تحولت إلى من استهوته الأفراح والسهرات.

(3) مَنَّا لَعْدَا نَّا تُوسِيْتُ مَنَّا لُبُوْلِيْسَارِيُو نَّا تَنْغِيْتُ.

✓ فأني سلاح حملت وأي عدو قتلت؟

(4) أَوَا مَشْعُوْرُوْنُ يَّانُ لَعْرُ نِمْعَرَابِيْنُ نَسَانُ لُحْجَا.

✓ ياذاك إن كان عليك المعول، صار الأمر إلى عبث.

الشاعر عزيز الداودي:

(1) أَوَا نَكْنِي نِعْسَكْرِيْنُ أَكُوْسِيْنُ أَمُوْرُ نَلْحَامِيَا نْتَمَازِيْرْتُ أَتَنْحَظُو.

✓ يا هذا نحن المجندين من حملنا اللواء من أجل الحمى.

(2) أَوَا أَيَّاشُ أَلِّي نَدَّا أَتْخَشْمُخْ نِلْرَمِي أَقْرَاحُ أَسْدِيْخُ.

✓ يا هذا أتعلم أنني انخرطت في الجندية عن طواعية وانسراح؟

(3) أَوَا غَاسُ أُوْدَمَنْشُ أَشْعَبُ أَمْعَرَبِي تَمَازِيْرْتُ دُوِيْلِيْدُ أَخْفُ أَرَنْتَمَاتُ.

✓ يا هذا ليس إلا في سبيل الشعب والوطن والملك كان الفداء

(4) أَوَمَا شِيْخُ حَاسَانُ أُوْرَسِيْغِي نِلْبَارُوْدُ نَدَّا أُوْمَخِيْبُ نِخْشَمُ سِيْرُوْمِيْنُ.

✓ أما الشاعر حسن فمتقاعس، وقد أثر المذموم الهجرة إلى بلاد
النصارى.

وتتبنى القصيدة الأمازيغية بالأطلس المتوسط على ميزان واحد،
ولكن بألحان متنوعة، حيث وصل الشعراء الأمازيغيون بالمنطقة إلى ما
يقارب مائتي وخمسين لحنا، بمعنى ما يقارب ألفي إطار [اللغا]، لكون أن
كل لحن يعادل ثمانية إطارات [لغاوات]، وبذلك يمكن للشاعر أن ينظم
قصيدته على لحن معين وواحد ولكن بإضافة أدوات [أوا - أهوا - أياوا
- هايوا] تجعل للقصيدة أوزانا أخرى.

"وداخل القصيدة الأمازيغية نجد الربط بين الأبيات يتم إما برفع الصوت أو
خفضه ونمثل لذلك بـ:

[في الربط الأنثوي] ⇨ ثَرَا لَوْقْتْ وَتَا يَسْنُ أَدِسْحَلِيْجْ [رفع الصوت بالمد
إن الناس يحبون من يكذب.

[في الربط الذكري] ⇨ ثَرَا لَوْقْتْ وَتَا يَسْنُ أَدِسْتَفَاقْ [خفض الصوت بلا مد
إن الناس يحبون من يرأى.

ورأينا عند الأداء يتحقق ما ذهبنا إليه، مما يعني استحضر ثنائية الرفع
والخفض، والرجل والمرأة... مما يمنح أبيات القصيدة بعدا إيقاعيا صوتيا
يجلب المتلقي على شاكلة أفعال الكلام في المسرح.

"وقد تتحول [نماوايت] إلى أبيات ضمن القصيدة الأمازيغية وذلك بزيادة
أداة [أوا] ونجد ذلك في المثال الآتي:

- أَجْهَجِيئُو يَآثِي تَزِي يَمْطَاوْنُ. } تماوايت
- يا أهلي، مجدوني بدموعكم.
- تَرْحُجْ أَوْسْمُونُ قَيِّمَنْ يَمَزَارُ تَمَانُو. }
- لقد رحل عني الرفيق فخلا المكان من حولي.
- أَوَا أَجْهَجِيئُو يَآثِي تَزِي يَمْطَاوْنُ. } أصبحت بيت من أبيات
- يا هؤلاء، يا أهلي مجدوني بدموعكم.
- أَوَا تَرْحُجْ أَوْسْمُونُ قَيِّمَنْ يَمَزَارُ تَمَانُو⁽¹⁾. }
- يا هذا لقد هجرني الرفيق فخلا المكان من حولي.

• اللغز:

"يعبر اللغز عن مرحلة متقدمة من التفكير العقلي عند الشعوب والمجتمعات، إذ هو في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة للتقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف"⁽²⁾.

كما أنه نشأ في الأصل، وبحسب رأي الجمهور والدارسين، في إطار طقوس ومناسبات ترتبط بخشية وقوع أحداث مؤلمة وخطيرة، فكان ينطق به عوضا عن الكلمات، كالتعاويذ، للدفاع عن النفس ودفع الضرر، و" قد نشأ في الأصل عند الأمازيغ عندما كان الناس يقطنون قديما في الخيام،

(1) هناكو عبد الله، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1970 بجماعة راس إجري - الحاجب، غير متمدرس، فلاح.

(2) فؤاد أزروال، الضحك الأمازيغي - السخرية في الثقافة الأمازيغية، مطبعة الجسور - وجدة، الطبعة الأولى 2014، ص:27.

فكانوا يتحلقون شتاء حول الموقد، لتخلق الألغاز [تغونوين]، في ظل انعدام وسائل الاتصال [التلفزة والمذياع و الهاتف...] ⁽¹⁾.

وليس اللغز مجرد أقوال لأجل التسلية والترفيه، أو لأجل التنقيف والتربية، وليس مجرد لعبة تقوم على سؤال غامض ومحير وجواب معين عنه، وإنما يعكس التفكير الناضج السليم للفرد ورؤيته البعيدة للأمور، كما في الأساطير والأقاصيص والأمثال.

ومع تقدم العصور أصبح اللغز يهدف إلى إظهار البراعة والذكاء وملء أوقات الفراغ والتسلية واللهو في مجالس السمر إلى مد جسور الاتصال بين المربين والكبار.

"تغونوين هي: جمع لـ"تغوني" بمعنى الأفعال، مشتقة من فعل "تقن"، بمعنا أقفل، وفي الاصطلاح فـ"تغوني" هي اللغز، وعلى المخاطب أن يقوم بفك رموزه وإيجاد المفتاح [تاساروت]، المناسب لحل القفل الذي وضع عليها من أجل الإخفاء والتقنيع" ⁽²⁾.

إنه فن شعري يفسح المجال أمام شعراء الأمازيغية لممارسة الرياضة الذهنية، حيث يقوم شاعر بصياغة لغز في قالب شعري، وعلى الشعراء الحاضرين أن يبرهنوا على قدراتهم على فكّه في بيت أو أبيات شعرية في الوزن والإيقاع الذي صيغ فيه اللغز قبلا.

(1) عاشور خاضيري، فنان أمازيغي، [عازف على البندير]، مزداد سنة 1975 بجماعة عين اللوح - أزرو ، غير متمدرس.

(2) إدريس أوضوض، الألغاز الأمازيغية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2012، ص:14.

وتتكون أشعار [تاغوني] من عنصرين أساسيين يكمل أحدهما الآخر، فالأول هو صيغة اللغز والثاني عبارة عن جواب وحل لهذا اللغز، ومثال ذلك:

صيغة اللغز:

- قَنَخَاشْنُ أَبُو اللُّغَا.

أَقْفَلْتُ لَكَ يَا شَاعِرُ:

- يُوثْنُ نَثْمُطُوتْ مِذْرَبَالْ.

شَأْنُ امْرَأَةٍ ذَاتِ أَسْمَالِ.

- مَاشَا أَوْرَدَا ثَنْ تَلَسَا أَرْبَبْدُو.

لَكِنهَا لَا تَرْتَدِيهَا إِلَّا صَيْفَا.

الحل:

- أَدْرُ زَمْخُ أَبُو اللُّغَا أَوَاجُ عِدَا.

سَأَطْلُقُ الْعَنَانَ لَشُعْرِي فَهُوَ وَفِيرُ.

- ثَنَّا ثَخَابِيثُ نَوَامَانُ أَيُّثِيَا.

تِلْكَ هِيَ جَرَّةُ الْمَاءِ.

• تماوايت.

إن كلمة [تماوايت]، أمازيغية، مشتقة من فعل [أوي] التي تعني [أخذ]، والأخذ في التعبير الأمازيغي والدارج يستعمل مجازاً للتعبير عن التنقل في

المكان [يوي أبريذ]، و"تعني بالحرف [المرافقة]، ومن هنا يمكن اعتبارها الغناء الذي يرافق الحياة، يحتفى بها بطريقة خاصة، خصوصا عند الإحساس بالوحدة جسديا ونفسيا بالمعنى العاطفي والشعوري" (1).

"إن تماوايت مناجاة صادرة من قلب مهموم، حيث يلجأ إليها الراعي عندما يكون وحيدا ويحتاج إلى رفقة، وذلك للتعبير عن وجوده في الوسط الخالي بين الفجاج الكاسرة، من أجل تقصير المسافة والتخفيف من التعب" (2). كما يلجأ إليها العاشق وهو تحت وطأة الهيام أو صدود الحبيب، فيستجد بالسماء لتكون صدى لمعاناته.

"وهي مقطع شعري قصير يتكون من بيت واحد أو أكثر، وقد عرفت تعديلات في الشكل والتجانس، حيث أصبح بعض المغنين - العصريين، يرفقونها بآلات موسيقية" (3).

ولقد كانت في فترة ما - حسب ما تفرضه الحشمة التي كانت تحكم المجتمع الأمازيغي - تتكون من أبيات على شكل شكوى أو شكوى متبادلة عن التناهي بين الشباب المتحابين، في القرية الواحدة أو في قرى متباعدة، وكانت تؤدي في الطبيعة بدون أي إيقاع آلي، لكنها تستجيب للتنعيم

(1) Bassou Hamri, La poésie Amazighe de l'Atlas Central MArocaïn, Institut Royal de la culture Amazighe, Imprimerie El MAarif jadida - Rabat, Unité de l'Edition, 2011, p:66.

(2) يامنة عمراوي، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1988 بأزرو، غير متمدرسة.

(3) Bassou Hamri, La poésie Amazighe de l'Atlas Central MArocaïn, p:67.

المناسب عن طريق قوة الصوت واهتزازه المتقطع واستعمال كلام بلاغي أكثر جمالية وفنية.

"وفي عصرنا هذا أصبحت "تماوايت" تتداخل مع أنواع غنائية أخرى [أحيدوس والأغنية الأمازيغية...] ومع طقوس الفروسية التقليدية، لتصبح بذلك مقدمة أو ترفيها تدعو إلى الصمت والتأمل والإنصات لما يأتي بعد"⁽¹⁾.

إنها بطابعها الغنائي لا تعالج موضوعا واحدا فقط مثل موضوع الحب، وإنما نجد فيها مواضيع أخرى مثل: الهجرة والمنفى والموت والشيخوخة والكرم ومدح الأولياء ورثاء الأحبة أو الأماجد.

"وقد تكون نداء للحبيب يحمل لواحج الشوق والرغبة في الوصال"⁽²⁾؛ والمقصود بذلك بحسب ما ذهب إليه رواد هذا الفن هو اعتبار تماوايت تعبير أقصى عن الحنين والشوق إلى الحبيب البعيد أو المتمنع، وهو بذلك نمط شعري بأبعاد وجدانية واضحة.

ومن المعروف أن تماوايت كانت وسيلة للتواصل بين المقاومين ضد الجيش الفرنسي لرصد تحركاته ومناوراتهم والدعوة إلى اليقظة والتصدي له دفاعا وهجوما في سبيل حرية الوطن، وهناك من نصوص تماوايت ما يعد بالآلاف، ارتجلها أصحابها ذكورا كانوا أو إناثا، إلا أنها ضاعت بسبب انعدام التدوين الخطي أو التسجيل الصوتي... وبسبب عدم الوعي إلى

(1) نزهة أويوسف، ملقبة بنزهة الأطلس، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1980 بجماعة أولماس - خنيفرة، غير متمدرسة.

(2) عائشة جادي، ملقبة بعائشة ماية، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1993 بجماعة أم الربيع - خنيفرة، ذو مستوى تعليمي الثالثة إعدادي.

أهمية القيام بذلك باستثناء بعض النماذج التي حظيت بحفظ الرواة لها ولكن دون أن يتجاوز المدى الزمني لحفظ ورواية هذا الفن الشعري عمر جيلين أو ثلاث. وقد عرفت نساء في هذا المضمار، نذكر على رأسهن "تاوكرات"⁽¹⁾، التي كانت تلهم وتلهب حماس المقاتلين ضد الفرنسيين...

ومن بين ما تم جمعه من نصوص "تماوايت" قول إحداهن مناجية فارسا - وضع له أعداؤه كميناً في طريقه - ليتخذ الحذر وينجو بنفسه. كما أشارت إلى ذلك الشاعرة من خلال قولها:

- رَارْ تَنِيشَا نُوْحْدَا دِيْنَشْ أَوَانْ يِيوينْ أْبْرِيْدْ.

احذر أيها الفارس من مغبة السفر؟

- كَوْلَانْ يَمْعِدَانْ نَقَّاشْ.

إن الأعداء مؤتمرون على أن يقتلوك.

"هناك من ينسبها إلى الفنانة يامنة وعزيز"^(*)، باعتبارها أولى من صدحت بغناء الماية، حيث قالت:

- أَدْرُوْخْ إَوَارُوْ، أَوَا نَسَاخْنِيْثْ تِيْنَجْظَاظْ.

(1) تاوكرات: أولت عيسى نايت سخمان، نموذج المرأة الأمازيغية الأصلية التي أبدعت قصائد شعرية بديعة في الحماسة وتشجيع المقاومين ضد القوات الفرنسية الغازية من أجل الاستماتة والدفاع عن حوزة الوطن دون التراجع أو الاستسلام. وبذلك تعتبر أحد رموز المقاومة المغربية بالأطلس المتوسط، وقد عاشت هذه الشاعرة البطلة في النصف الأول من القرن العشرين.

(*) ولدت المرحومة يامنة ن عزيز سنة 1930 بقبيلة بأيت لحسن كهف النسور خنيفرة، ولقد لقبت ب تاوفرسيت وهو لقب مؤنث استنادا إلى لقب أبيها المعروف ب أفرسي، ويعني المقاوم الذي كان يبطش بجنود المستعمر الغاشم، بدأت مشوارها الفني أوائل الخمسينات رفقة زمرة مشهورة من الفنانين.

إني أبكي فابك، يا هذا، فشأننا كطائرين.

- أَيَا سَمُونُ قَارُ يِعْقُوبُ أَرْتَقَارُخ⁽¹⁾.

يا خليلي، ناد على يعقوب ولأنادي عليه.

هنا إشارة إلى أسطورة طائرين أحدهما يعقوب والآخر إسحاق يبحث أحدهما عن الآخر دون جدوى، فينادي هذا عن ذاك عبثا.

ويمكن أن نتأمل هذا النموذج الغنائي في إطار "تماوايت".

- بَدَّا لِحَاجْ بَدَّا لَفَجْرُ بَدَّيسْ ثَمُوثْ.

لقد مضى وقت الفجر فهل أنتم أموات.

- أُونَا بَيْنْ بِنْسِي كُرْ بَدَّا تَزَالْتْ.

ويا من يقبع في فراشه، قم للصلاة.

ويمكن تقسيم تماوايت إلى ثلاثة أنواع:

أحدها: قصير، مثل:

- | | | |
|--|---|--|
| - تفتتح بها
الأغنية الأمازيغية
وأحيدوس.
- تتطلب نفسا قصيرا. | { | <p>- أَوَي دَا سِيَّانْ يُوْحِيْبِيْبُو صَّاكْ نِحْمِيْمَنْ.</p> <p>يا ليتني أحمل حبيب حقية من التفكير.</p> <p>- أَنْتْسِينْ بِيْنْدَاوْثْ بِيْسَافَرْ.</p> <p>فيحملها على ظهره وهو مسافر.</p> |
|--|---|--|

(1) فاطمة أوسديد، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1970 بأزرو، غير متمدرسة.

وثانيها: المتوسط، مثل:

- | | | |
|--|---|---|
| - تؤدى بدون
توظيف آلات الرقص.
- تتطلب نفسا متوسطا. | { | - ئِوَا تَكِينْ أَخْفَ نِيَّا رَبِّي يَارْ ثِيرَّا.
إيه أنا من كتب الله علي الشقاء.
- رَزِيخْشَمْ ءَاتِيغَشْتْ أَوْسِكَاذْنَتْ وَوَلِّي.
فقد أصبت بالكسر مقدمة النعاج فارتبك انقيادها. |
|--|---|---|

وثالثها: الطويل، مثل:

- | | | |
|--|---|---|
| - تماوايت طويلة
شبيهة بالحكاية
أو تيفارت.
- تتطلب نفسا طويلا. | { | - أَوَا زِيْجْ ثَابَخْنِي، أَمُورْدِيْسْ ثَخَا، أوري غَوْ لَمْلَفْ.
يا هذا إن السواد محمود ولو كان مشينا ما.
كان المخمل قيما.
- وَكَاثَرُوْ تَزَارْتْ، وَكَاسْغِينْ إِمْنَايْنْ دَهْمْ.
ولا أثمرت الكروم ولا اقتنى الفرسان أسود الخيول.
- وَلَا تَبْنُوْ دُوَيْثْ إِيْحَامَنْ.
ولا نصبت الأقوام الخيام في الأفراح. |
|--|---|---|

وبناء على ما سبق يمكن تقسيم تماوايت من حيث اللحن إلى ثلاثة أنواع:

- "هناك تماوايت التي تؤدى بأصبعين ← نوطتين ← جوف سهل.
- هناك تماوايت التي تؤدى بثلاثة أصابع ← ثلاث نوطات ← جوف متوسط.

- هناك تماوايت التي تؤدي بأربعة أصابع ← أربع نوطات ← جوف متعب⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة فقط، إلى أن تماوايت تؤدي على إيقاع [ميزان] واحد، ولكن بالأحان مختلفة حسب قوة النفس عند الفنان أو الشاعر.

• الأغنية الأمازيغية:

يقابل لفظ "الأغنية" عند الأمازيغ لفظ [إزلي] أو [أمارك]... وبما أن الشعر عند هؤلاء يكون مؤدى في لحن فيكون طربا، فهو غناء سواء أكان الكلام الشعري بيتا أو قطعة أو قصيدة.

ومن المعروف لدى أمازيغ الأطلس المتوسط هو أن [إزلي] أي "الأغنية" ليس وليد اليوم بل هو حاضر في المجتمع منذ أمد لا يمكن تحديد مداه.

ومن المعروف أن [إزلي] يتنوع بحسب المناسبة التي يوظف فيها، وهكذا نجد [إزلي أوحيدوس] - و[إزلي ن ثامغرا] - و[إزلي ن ثاسكرا] (أغنية الختان) بالإضافة إلى تماوايت وتايفارت وإزلان أونبزو (أي أغاني الصيف) وخاصة أثناء الحصاد والدرس والتذرية وأعمال أخرى تعتمد التعاون مثلما هو الأمر فيما سمي بتيويزي.

ولدى الأمازيغ فن الغناء وهو الجمع بين الكلمات الشعرية وبين أدائها بواسطة العزف أو الوتر وآلات الإيقاع، ولعل أقدم لون من هذه الأغنية الأمازيغية

⁽¹⁾ كرسيت شريفة، فنانة أمازيغية، غير متمدرسة، مزدادة سنة 1967 بضواحي كهف النسور، تقطن حاليا بجماعة موحا وحمو الزيانى بخنيفرة.

وخاصة بالأطلس المتوسط وجزء من الأطلس الكبير هو ما نجده إلى اليوم عند المغنيين المتجولين المسمين "ئمديازن" و"بوغانيم"، حيث كان هؤلاء ولايزالون، ينطلقون من مناطق آيت بوكماز (إقليم أزيلال) وتونفيت (إقليم ميدلت) وآيت حديدو إلى أقاليم أخرى أمازيغية. وأثناء تقديم سهرتهم، حيثما كانوا ضيوفا عند أعيان القرى - يتغنون بقصائد أو مقطوعات شعرية مستعملين آلة الكمان أو الوتر فضلا عن الإيقاع "البندير" وأثناء ذلك، ينهض "بوغانيم" في لباسه المزركش - واضعا قبعة من ريش الطير - ليطرب الجمهور بمزماره وحركاته الخفيفة... واللافت هنا أن فرقة ئمديازن لا تشارك فيها النساء التي هي أقرب ما يكون إلى الرقص...

وتعرف في هذا المجال الجغرافي أغنية أمازيغية تسمى "إزلي" تؤدي إما من طرف رجال أو من طرف فرقة تضم رجالا ونساء، ولعل أقدم نموذج لها يعود للفنان الراحل حمو اليزيد.

كما أن "الأغنية الأمازيغية عبارة عن مقطع شعري قصير ذي إيقاع موزون مجزأ إلى شطرين، وتعبّر هذه الأغنية عن فكرة حقيقية أو مجازية تعتمد على الرموز، ترافقه لازمة أو ردة في كل مقطع غنائي والذي ينقسم بدوره إلى شطرين مكررين مرات عديدة بالتناوب بين مجموعتين غنائيتين، يتشكل الشق الأول في الغالب من فكرة تعالج موضوعا ما، أما الشق الثاني فهو عبارة عن رد أو جواب"⁽¹⁾.

ويمكن الوقوف هنا عند قيود الأغنية الأمازيغية بالأطلس المتوسط وأحد وجوه المقاومة المغربية، وقد وظف في أولى أغانيه تلك الأغنية التي أبدعتها إحدى النساء الغواني التي كان يتردد عليها بعض ضباط المستعمر

(1) أسكور بنعيسى، فنان أمازيغي [عازف على البندير]، مزداد سنة 1977 بجماعة أيت بورزوين - الحاجب، غير متمدرس.

الفرنسي، فيثيرون عندها نقاشا متعلقا بخططهم، وتستطيع بفتنتها ولهيب غيرتها أن تحبس ما يروج في أحاديثهم لتزود به الفدائيين، وكانت إذا أحست بمجيء أحدهم إلى بيتها خشيت عليه من شر "ضيوفها" ومكرهم به، فتوهمهم أنها منشرة بحضورهم ومحففة بهم وهي "تتغنى قائلة:

- أَثْرِبْتُ أَذُورَ تُكَاتِ لِبَابِ.

لك الفلاح، لا تطرق الباب.

- آوَا نَلَّا وَبَرِيدٌ يَشْعَلُ مَا يَنْثَرِي.

فالمكان مؤهول، ما غايتك؟⁽¹⁾.

وبذلك تحذر - بهذه الأغنية وبشكل ذكي - مواطنيها المقاتلين من اقتحام المكان فيصيبهم رصاص العدو. وقد عمل الفنان حمو اليزيد على توظيف الكلمات نفسها في أغنيته الشهيرة التي لايزال الجمهور يتلقاها إلى اليوم مطربا بها ومتجاوبا معها أقوى ما يكون التجاوب مع روائع الأغاني. "وهناك من يرد أصلها إلى زمن الاستعمار كذلك، وذلك في قبيلة أيت حديدو عندما كان المقاومون يحاربون المستعمر، حيث قال أحد الفنانين:

- مَّاخَ نِسَارُ نِثْوَاتِ نَبِي خَسْتَا مِنْضَغِي.

في زمن الرسول، كانت فقط الرماح.

(1) محمد إبراهيمي، ملقب بأوسيدي، فنان أمازيغي [عازف على البندير]، مزداد سنة 1960 بأزرو، غير متمدرس.

- أيي حياظ أورنسريري غفس ضررسييس.

يا بلهاء لما لا تزلزل السقف فوقه.

- عاقرات أمو نيان لانييا عاقرات.

فجاهدوا جهاد الأنبياء، جاهدوا⁽¹⁾.

وبناء على ما سبق، فالأغنية الأمازيغية تتكون من عناصر أساسية، سأعمل على توضيحها من خلال المثال الآتي:

الإطار = اللغا

{

- أوأش يولين أعاري.

تمنيت أن أصعدك أيها الحبل.

- ءأيزدع أخام إجبئل.

يلقيم في الخيمة هناك.

- أوأ نغقا إدار.

فقد مللت المنازل والبيوت.

الإطار = اللغا

اللازمة 1 = الحبة 1

{

1 - سوج ثونيث أدسبظوخ أوردام غاس صمظال.

ما دمت سافارق الحياة فلن يدوم لي إلا القبر.

- وكابدًا سلحود أدكين نبي نغمسي وشال.

ولابد من لحد يعلوني ويلفني التراب.

اللازمة 1 = القفل 1

⁽¹⁾ بونوال محمد، فنان أمازيغي [عازف على الكمان]، مزداد سنة 1974 بسكورة، ذو مستوى تعليمي الثالثة إعدادي.

ب/ إيقاع [ميزان] متوسط:

- أَيْمَانُوَا أُولِيخْ سَاقْشَمِيرْ ظَمْعْخْ أَظْدَرْ دِسْ وَائُو.

أخي لقد صعدت الصخر أريد حفر بئر.

- أَيْمَانُوَا أَوْرَامْرَاحْ أَثَاغُوزِي أَوْرْقِيْعْنْ وَامَانْ.

أخي لقد طمعت في المستحيل.

ج/ إيقاع [ميزان] طويل:

- أَوْرِيْعْدِي غَاسْ مَغَاخْ نَنْزَلْ أَدِيسْقَافَانْ.

ما أكثر الذين ينتشلونني من نومي.

- أَدِزْلَانْ أَنْوَدَمْ نَّامِغُولْ أَذِيكْ غِيْفِي⁽¹⁾.

فيتلفون عني نومي وقد أتاني.

"ويمكن تقسيم الأغنية الأمازيغية من حيث الألحان إلى:

- | | | | |
|----------------------|---|-------------------------|-------------------------------|
| مقترن (مصطحب) بالعزف | { | (1) اللحن القصير | ↔ نوتة واحدة. |
| | | (2) اللحن المتوسط نسبيا | ↔ نوطتين. |
| | | (3) اللحن المتوسط | ↔ ثلاث نوطات |
| | | (4) اللحن الطويل | ↔ أربع نوطات ⁽²⁾ . |

(1) السواقي الحسين، ملقب بـ"حوسي 46"، فنان أمازيغي [عازف على الكمان]، مزداد سنة 1974 بخنيفرة، غير متمدرس.

(2) أوسيبو مصطفى، فنان أمازيغي [عازف على الكمان]، مزداد سنة 1986 بجماعة آيت سخمان، غير متمدرس.

وللإشارة، فقد أضاف الفنان [محمد رويشة]، اللحن الرابع، وهي النوبة الرابعة إلى آله [الوتار].

وفي هذا الإطار كذلك تصنف الأغاني المؤداة بالوتار إلى:

" - أغان خاصة بالرقص ⇨ استعمال النوبة 1 و 2 و 3 و 4.

- أغان خاصة بالرقص [أغاني خفيفة] ⇨ استعمال النوبة 1 و 2.

- أغان خاصة بالغلط [أغاني ثقيلة] ⇨ استعمال النوبة 3 و 4⁽¹⁾.

وفي السياق نفسه يمكن تقسيم الأغاني المؤداة بالوتار إلى:

- أغان ثقيلة [أبزاوي].

- أغان خفيفته [أفساس] [تحيدوست].

ومن هذا الشكل ما تغنى به الفنان محمد مغني مرددا مع فرقته:

- أَدَا يَنْدُو ثَرْبَاتُ أَتَايْمَ أَمَانَ أَوَا.

عندما تذهب الفتاة لجلب الماء يا لهذا.

- نِعَاضِرَاسْ أَوْعَرِيْمَ سَاعِبَالُو يَاوَا.

يلحق بها الفتى إلى المعين يا هذا.

⁽¹⁾ مغني محمد، فنان أمازيغي [عازف على آلة الوتار]، مزداد سنة 1950 بخنيفرة، ذو مستوى تعليمي ابتدائي.

أما بخصوص مضامين الأغنية الأمازيغية، فهي تحتوي كل القضايا والمواضيع، "حيث انتقدت الأوضاع اليومية والاجتماعية كالفقر والتهميش والحرمان والظلم والاستغلال بكل أنواعه كما عبرت عن تبدل أحوال المجتمع وتردي القيم وزوال العديد من التقاليد الموروثة، وتناولت قضايا أعمق وأشمل تخص الكيان الإنساني في بعده الوجودي كالحياة والموت والاغتراب والحرية"⁽¹⁾.

ونجد الفنان ميمون أورحو⁽²⁾ من ضمن الفنانين الذين عرفوا كثيرا بتناول مختلف الموضوعات المتعلقة بتغير العلاقات الاجتماعية والأسرية إلى الأسوء ومعاناة والجفاف وغلاء المعيشة ووصف مظاهر الجمال في المرأة ورثاء الأصدقاء.

"وقد عرفت الأغنية الأمازيغية ثلاث مدارس رائدة، هي : مدرسة أزرو (موحا أو بابا - موحا أو عمر - ميمون أورحو...)، ومدرسة خنيفرة (محمد مغني، محمد رويشة، علي أزلماض...)، ومدرسة زاوية الشيخ (حدو والشاوش، لحسن عبوزان، لحسن اوشطين...)، واختلفوا في الآلات

(1) بوشتي ذكي/ محمد المسعودي، الغزل في الأغنية الأمازيغية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2006، ص:15.

(2) ميمون أورحو، فنان أمازيغي [عازف على البندير]، مزداد سنة 1965 بأزرو، متزوج وأب لثلاثة أبناء، غير متمدرس.

التي عزفوها، فمنهم من عزف على الكمان، والوتر، والبندير، كل بحسب ما يتقن".⁽¹⁾

وبناء على ما سبق فيمكننا تقسيم الفنانين الأمازيغيين إلى أجيال، كل والآلة التي يعزفها:

1. أصحاب الوطرة:

- الجيل الممتد من 1953 إلى 1973 وهو الجيل الأول:

- الداودي مصطفى: ملقب بالنعينة، مزداد سنة 1927 بأولاد عياد، بني ملال، متزوج وأب لستة أبناء، توفي سنة 2003.
- أولباشير مولود: مزداد سنة 1928 بالنتيفة، بضواحي بزو، متزوج وأب لابنين، حلاق، توفي سنة 1991.
- الشرقي الروداني: مزداد سنة 1931، بالقصيبة، توفي سنة 2012.

- من 1973 إلى 1996 هو الجيل الثاني:

- رويشة محمد: مزداد سنة 1950، بإقليم خنيفرة، متزوج وأب لأربعة أطفال، توفي سنة 2012.
- الغازي العربي: ملقب بعروب، مزداد سنة 1951 بخنيفرة، متزوج وأب لأربعة أطفال.

(1) لحسن أسرار [ملقب بلحسن الخنيفري]، فنان أمازيغي [عازف على الكمان]، مزداد سنة 1977 بمريرت، ذو مستوى تعليمي ابتدائي.

- **العكري مصطفى:** مزداد سنة 1965، بمدينة الحاجب، متزوج وأب لابن واحد، مساعد صيدلي، توفي سنة 2001.

- من 1992 إلى الآن وهو الجيل الثالث:

- **قجقوج - بوتمزوغت - عيرو لحسن - مصطفى الشهبوني - نور الدين أورحو - سلواح - باعلى ايدير - الكورت...**
- **نجيم عبد الله:** مزداد سنة 1970، بمدينة الحاجب، متزوج، ذو مستوى تعليمي ابتدائي.
- **نورالدين أورحو:** مزداد سنة 1986، بمدينة الخميسات، غير متزوج، ذو مستوى تعليمي ثانوي تأهيلي.
- **حركات محمد أوبلعيد:** مزداد سنة 1972، بمريرت، متزوج وأب لثلاثة أبناء، ذو مستوى تعليمي ثانوي تأهيلي.

2. أصحاب الكمان:

من 1952 إلى 1973 الجيل الأول:

- **الناصري بناصر:** ملقب بأوسيدي بناصر الحاجب، مزداد سنة 1925 بقبيلة آيت سيدي احساين، متزوج وأب لابنين، فلاح، توفي سنة 1996.
- **أبشار البشير:** مزداد سنة 1940 بخنيفرة، فلاح، متزوج وأب لأربعة أبناء.

- **موزون موحا:** مزداد سنة 1932 بتونفيت، متزوج وأب لسبعة أبناء، توفي سنة 2007.

- من 1973 إلى 1998 الجيل الثاني:

- **تويرس العربي:** ملقب ببوعزة العربي، مزداد سنة 1951 بإقليم خنيفرة، متزوج وأب لثلاثة أبناء، فلاح.
- **أولمودن موحا:** ملقب بموحا نيتزر، مزداد سنة 1953 بقبيلة آيت حديدو، متزوج وأب لأربعة أبناء، سائق، توفي سنة 2008.
- **أستوح لحسن:** ملقب بأوعشوش، مزداد سنة 1943 بقبيلة آيت حديدو، متزوج وأب لثلاثة أبناء، فلاح، توفي سنة 2010.

- من 1999 إلى الآن الجيل الثالث:

- **أحوزار عبد العزيز:** مزداد سنة 1969، بأزرو، متزوج، ذو مستوى تعليمي ابتدائي.
- **المنصوري حوسى:** مزداد سنة 1971، بأزرو، متزوج وأب لابنين، ذو مستوى ثانوي تأهيلي.
- **أومكيل مصطفى:** مزداد سنة 1973، بمدينة الحاجب، متزوج وأب لستة أطفال.

5) جامعو الوتار والكمان:

- **حمو اليزيد:** مزداد سنة 1927، بعين اللوح، متزوج وأب لابنين، مهنته ممرض، توفي سنة 1973.
- **اليوسفي بنموحي:** مزداد سنة 1947، بأزرو، متزوج وأب لثمانية أبناء، مهنته نجار.

1. أصحاب الكمان:

- **فاسول بناصر:** ملقب بيناصر أوخويا، مزداد سنة 1939، بزاوية الشيخ، متزوج وأب لعشرة أبناء، مهنته خياط.
- **بوبريطان علا:** ملقب بعلا الحاجب، مزداد سنة 1948، بقبيلة آيت نظير، الحاجب، متزوج وأب لابنين، مهنته فلاح.
- **فرحي لحسن:** ملقب بلحسن أوشطين، مزداد سنة 1952، بزاوية الشيخ، متزوج وأب لابنين.
- **موحي احساين:** ملقب باحساين بومية، مزداد سنة 1945، بقبيلة آيت احديدو، متزوج وأب لأربعة أبناء، مهنته فلاح.

• أحيدوس:

يطلق مصطلح [أحيدوس] على مختلف أشكال الرقص الجماعي بالمناطق الأمازيغية التي تتداول لهجة [تمازيغت] والمفردة لغويا تنتمي إلى المعجم الأمازيغي الأصيل.

و"يعتبر فن أحيديوس أحد أهم المورثات الثقافية ومشكلات الهوية المغربية، فهو تعبير يتداخل فيها الفضاء والجسد واللباس والآلات الموسيقية والتصفيق والإيحاءات والإيماءات والترديد الغنائي سواء الفردي أو الجماعي"⁽¹⁾.

إن أحيديوس رقصة يؤديها أفراد يربو عددهم على العشرين كحد أدنى، وعلى رئاستهم نجد ما يسمى [المايسترو/أعلام]، هذا الأخير "يلوح بيده مرة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار، كمثل فارس يمتطي صهوة حصان، يطرح ظله تحت قدميه مرفوع الرأس، عالي الهمة وابتسامة خفيفة تظل معلقة على شفتيه طالما أنه يرقص للحياة، تدخل حدود عينيه صورة الفرقة من ورائه، هذه الفرقة التي تحمل في ذاتها فائضا من المعنى، تعكس صلابته كل الفرسان حيث تصبح حناجرهم شعرا يتصدرهم [المايسترو]، وعلى ظهره برنس كمثل بساط سحري يطير به حيث يشاء، وعلى جانبه خنجر ومحفظة سواد تخفي سراها"⁽²⁾.

"وتتخذ رقصة أحيديوس أشكالا هندسية متباينة حسب الزمان والمكان، ففي القديم، عادة ما تتخذ دائرة أو خطين متوازيين، ولعل المغزى من ذلك هو حماية القبيلة من العدو والمنتظر مجيئه في أي لحظة"⁽³⁾.

(1) جريدة النهار المغربية، العدد 3447، بتاريخ: الإثنين 10 غشت 2015.

(2) محمد الهرنان: المايسترو أشبيان رمز أحيديوس بالأطلس المتوسط، مجلة الفنون المغربية، العدد 4، غشت 2015، ص: 70.

(3) مجموعة أحيديوس عين تاوجطات، أسست سنة 1996.

وتختلف رقصة أحيديوس من منطقة إلى أخرى، فإلى جانب الاختلاف في توظيف آلة البندير، هناك تباين في حركات الأكتاف دون المسك بيد قريبه أو الموالي له مقابل ذلك نجد من يمسك الأيدي على شكل سلسلة، ولدى مناطق أخرى نجد حركية أكثر من الرجال أو حركية من النساء دون الرجال.

"ورقصة أحيديوس في أصلها رجالية، يشارك فيها الرجال شبيبا وشبابا، والنساء في حضورهن من جهة، كحافز للرجال على تحسين الأداء، ولبعضهم لإبراز قدراتهم الفردية ومن جهة أخرى ترديد مقطع غنائي مما ينشده الرجال أحيانا"⁽¹⁾.

ونشاهد اليوم في رقصة أحيديوس أنماطا مختلفة، تشارك فيها المرأة والرجل على حد سواء، وهناك نمطان:

"النمط الأول: تقف فيه النساء في صف متقابل مع صف الرجال، أي حسبما يسمونه [أقشور - وُشقور]، وينتشر هذا النمط في الأطلس الكبير الشرقي وفي جبال صاغرو.

النمط الثاني: تختلط فيه النساء بالرجال، وتقف فيه المرأة بجانب الرجل واحدا واحدا، ويسمونه [أقاي تاغلالت]، وينتشر في الأطلس المتوسط وزمور"⁽²⁾.

(1) مجموعة [إزماون نبو قشمير] لأحيديوس بجامعة أولماس، أسست سنة 1982.
(2) إبراهيم أوبلا، أمارك وُسايس - مقارنة أنثروبولوجية لفنون أسايس ومكملاتها، مكتبة أكادير، الطبعة الأولى، 2016، ص: 146 و 147.

وتقوم رقصة أحيديوس على ثلاثة عناصر أساسية هي حركة الراقصين وصد الكلمة البليغة وإيقاعات أنغام الدفوف، وتتميز هذه الموسيقى بالهدوء والرقّة، وتعكس الإحساس الرومانسي الرهيف لدى الشاعر الأمازيغي، فالكلمة والصوت والإيقاع عناصر أساسية في رقصة أحيديوس تتفاعل مجتمعة لتضفي عليها تلك النغمة الموسيقية المتميزة. وللتفصيل أكثر في هذا الموضوع، ففن أحيديوس يرتكز على أربع عناصر تتمثل في الحركات والموسيقى والشعر المغنى واللحن؛ ونذكرها كالتالي:

- الحركات:

"تمكننا رقصة أحيديوس من معاينتها وهي في أتم انسجامها وتوافقها على نغمات وإيقاع الأغنية المختارة، من فهم حركاتها ولا يمكن الانتقال من مرحلة إلى أخرى، إلا بالإشارة من الرئيس الذي ينقر على تلنت نغمة حادة تتبعها مجموعة من الحركات توحى بتموج الراقصين بطريقة بطيئة وبعد قليل ينتظم الإيقاع تدريجيا، آنذاك يقوم الراقصون بإنجاز الحركات الملائمة للمرحلة الأولى التي تتمثل في اهتزاز خفيف للكفتين وينسجم الراقصون رجالا ونساء في حركات رشيقة تتوافق مع حركات المايسترو الذي يلوح بالبندير ويديره حول أصبعه"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ علال ركوك، المقاومة وأحداث في التاريخ الاجتماعي في الأدب الشفوي المغربي (1890-1956)، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة بني يزنن، سلا، الطبعة 2001، ص 82.

- الشعر المغنى:

يسمى هذا النمط الشعري باللغة الأمازيغية "إيزلان"، ومفرده "إيزلي"، وهو عبارة عن أبيات شعرية ذات وزن، ولكن لا تهتم بالقافية، ونادرا ما يستمع لها المستمع وسط أهله وبنيه. ويرجع ذلك إلى موضوع الأغنية الذي يختص عادة بالغزل وما يقاربه في مناطق الأطلس المتوسط. ويتناول "إيزلان" في "أحيدوس" عدة مواضيع اجتماعية واقتصادية... تختلف مضامينها حسب المناسبات. ولا يتعدى "إيزلي" بيتين تكون لغتهما هذه الأخيرة حافلة بالرموز والخيال.

وتبدأ رقصة أحيدوس عادة بانبراء رجلين من بين صف أو حلقة الراقصين فيرتجلان أو يختاران "إيزلي" المعروف والمتداول لدى الجماعة. ولا ينشد هذا النمط من الغناء إلا من له دراية ومراس ودربة.

- اللحن:

"يمتاز "إيزلي" بتكرار الأغاني طيلة الرقصة، الشيء الذي يجعل من الكلمة نغمة مركبة تجمع بين اللحن والمغنى والإيقاع، لأن ما يميز الموسيقى الأمازيغية في غالبها هو كونها غنائية من حيث كونها تعتمد على الإنشاد الصوتي، وأعني بهذا الألحان الموسيقية التي يوكل أمر إبرازها إلى المغنيين أكثر ما يوكل إلى العازفين"⁽¹⁾.

(1) المرجع السابق ص 83.

- الإيقاع:

ويضم أحيدوس مجموعة من الرقصات تربط بينها خصائص إيقاعية، حيث توصل أحد الباحثين إلى أن هذا الأخير يمتاز بإيقاع خماسي تحدثه آلة البندير، وهكذا فإن الإيقاع في الشعر الأمازيغي يبقى فترات من نغمات داخلية تحدد إما طول أو قصر الكلمة الشعرية، حيث أن الرنة الموسيقية تتبع أساسا من الداخل من خلال ترتيب الكلمات، وهكذا فإن الموسيقى الأمازيغية تمتاز بطابعها الغنائي، فأحيدوس تسود أشعاره النغمة المتواترة والرتابة الرنانة، ويضبط لحن الشعر في أحيدوس بواسطة لازمة صوتية متكررة في "إيزلان" بالمقاطع التالية أ - أوأ - أوأ... وتعتبر هذه اللازمة كقالب إيقاعي للأبيات التي غالبا ما يستهل بها في الأبيات المغناة في أحيدوس.

"وتعالج رقصة أحيدوس مواضيع كثيرة كتيمة الحب والغزل، والمواضيع المرتبطة بمشاكل الحياة اليومية والمواضيع الدينية وبعض القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، وهذه المواضيع يتم ترديدها في شكل ألحان يضعها [المايسترو]، وأشعار تختلط فيها أصوات الرجال بأصوات النساء في التحام كوريغرافي جسدي شائق، تترابط فيه الخصور والقذود والأكتاف وضربات الأرجل وتصفيقات الأيدي"⁽¹⁾.

(1) جميل حمداوي، أضواء على الفن الأمازيغي بالمغرب، منشورات المعارف، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، طبعة 2013، ص: 89.

وتختتم رقصة أحيديوس برقصة خفيفة تسمى "عوكش" أو "هوكش"، تعبيراً عن حالة قصوى، تبلغها الجماعة انتشاء وفرحاً، فيرددون صيغاً على شكل [أهْوَآ - أهْوَآ...] وهي حالة تشبه الجذبة عند باقي الفرق العربية الفلكلورية كحمادشة وعيساوة...

وينقسم فن أحيديوس إيقاعياً إلى:

"أحيديوس [أفرادي/ لوحده] ⇨ يقال له المايت، وهو مفتاح أحيديوس، يقولونه بدون آلة البندير، وهو علامة لتبنيه الجمهور ويبدأ أوله باللحن الآتي:

واي واي واي و ذ واي واي

وكمثال على هذا النمط:

- زُورْخَشْ أَوْ نَائِزْوَارْ أَوْمَنَايْ دِيُوسِينْ عَوَّامْ.

أجلك يا من باسمه انطلق الفارس يعدو.

- أَظَارْ نِيرْشَابْ أَقْمُو نِدْرَايْسْ رَبِّي.

رجله في موضعه من السرج وفمه الله أدرى به.

- أحيديوس [أغزاف/ طويل] ⇨ يكون في بداية الحفل.

- أحيديوس [أنماس/ متوسط] ⇨ عندما تشعر الفرقة بالتعب.

- أحيديوس [أمسرح/ تحيدوست/ قصير] ⇨ يكون عند نهاية الحفل⁽¹⁾.

(1) مجموعة [إزم نفاس] لأحيديوس بصفرو، أسست سنة 1995.

• شعر التجوال [بوغانيم - التروبادور]

[بوغانيم]، كلمة ذات أصول أمازيغية، مشتقة من كلمة [أغانيم/القصب]، أو [تغانيمت/القصبة]، تؤدي بشكل وسريع يساعد على الجذب والحضرة والتحير هذه الكلمة تعني صاحب الناي أو صاحب المزمارة. و"هذه التسمية تطلق على فئة من الشعراء أو الفنانين الذين يقومون بتسليّة الناس وإطرابهم بواسطة آلات فنية من قبيل: [الناي - البندير - الكمان]، إلى جانب تنشيطهم بحركات بهلوانية مضحكة وبرقصات تشد الانتباه وبنكت ساخرة، وبتقليد لبعض الأصوات الحيوانية، فضلا عن تقديم عروض مسرحية تؤثث فضاء الحفل"⁽¹⁾.

هذا الفن الفولكلوري اختصت به منطقة الأطلس الكبير، بقبائل: أيت بوكماز وأيت عباس وأيت بلال وأيت حديدو، وأيت يحيى، هذا الفن اشتهر بالأطلس المتوسط بقبائل: كروان، أيت نظير، أيت مكيلد، زيان، أيت يوسي... لكون هذه المنطقة توجد بها أنماط شعرية أخرى من قبيل: أحيديوس، تيفارت، أفرازي، تماوايت... لأن بيئة المنطقة الاجتماعية والثقافية لديها القابلية أكثر على الفرجة الشعبية وما يمتاز به أمازيغ المنطقة من جود وكرم وأنفة.

(1) عبد المالك حمزاوي، كنوز الأطلس المتوسط، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 2014، ص: 689.

وتتكون فرقة [بوغانيم] من أربعة أعضاء، كل حسب اختصاصه، أحدهم يعزف أغانيم/ المزممار، وهو العنصر الرئيس بالفرقة في كل ما يتعلق بالتمثيل والتنشيط والفكاهة بتفاعل وتعاون مع باقي العناصر الأخرى، إثنان من عناصر الفرقة يسميان [المنشدان] أو [إردادن]، يرددان مع الشاعر الرئيسي نهاية كل مقطع من قصائده، الأول منهما يعزف على آلة الكمان⁽¹⁾ والثاني يعزف على آلة البندير ويكمن دوره في المساعدة على تنشيط الحفل وطلق الأمتعة، وكذا حماية الفرقة من أي اعتداء خارجي، والعنصر الرابع هو الشاعر، يسمى بـ[الشيخ/ المايسترو/ المقدم]، ينظم الشعر بشكل عفوي وارتجالي بحسب ظروف الحفل. "وقد ينضاف إلى فرقة [بوغانيم] أربعة نساء بزي أمازيغي تقليدي أبيض اللون، يرقصن على إيقاعات البندير والمزممار، لا يتعدى عمرهن ستة عشر سنة، ولعل الغرض من ذلك هو إعطاء فرصة الزواج لهاته الفتيات وكذا إعطاء الفرقة صبغة جمالية خالصة، حتى تتال رضى وإعجاب الجمهور"⁽²⁾.

[بوغانيم]، هو بمثابة ديكور من خلال شكله ولباسه، حيث يرتدي أعضاء الفرقة ملابس تقليدية: جلباب - رزة - بلغة، في حين يرتدي [بوغانيم] لباسا خاصا يتميز بألوانه المزركشة ويتكون من:

- قفطان أحمر.

(1) أغلب فرق بوغانيم لا تستعمل آلة الكمان، ودخوله عند البعض يعتبر مؤشرا حدثيا.
(2) كرده بالديق: فنان أمازيغي [عازف بندير]، مزداد سنة 1967 بأزرو، مستواه التعليمي الثامنة إعدادي.

- قطعة قماش بيضاء تعرف بالرزة.
- قبعة مصنوعة من ريش النعامة أو الطاووس أو الديك الحبشي.
- قطعة ثوت تضعها النساء فوق الرأس وهي متعددة الألوان تسمى بـ[السبينة].
- رزة وردية اللون، تسمى عند [يوغانيم] بـ[الحزام].

"ولعل ما يثير الانتباه، في لباسه هو بساطته والمزج بين الألوان الأبيض والأحمر والأخضر، إذ يرتدي قميصا أبيض ويضع فوق رأسه قطعة قماش خضراء، تغطي كتفيه، كما يضع قطعة قماش بيضاء فوق القطعة الخضراء، تعرف بـ[الرزة]، بعد هذا يضع حزاما وهو عبارة عن خيط أبيض يربط به الكل حول جسده، ثم بعد ذلك يضع فوق الرأس غطاء مصنوعا من ريش النعام أو الطاووس"⁽¹⁾.

ويعالج [يوغانيم] في حفلاته مواضيع اجتماعية وسياسية، إذ قال أحدهم فيما يتعلق بالسياسي:

- الْقَائِدُ حَاوِلْ خَقْمِدِنْ حَاوِلْ خَقْلْمَسَاكِينْ

أيها القائد رفقا بالناس رفقا بالمساكين.

- حَاوِلْ خَقْبُو غَانِيمْ، سَعُونَا ثَاسْ، سَعُونَاثْ نَمْدِيَا زَنْ

رفقا ببوغانيم، ادعمه وادعوا فرقتة.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص: 694.

وقال أحدهم فيما يتعلق بالاجتماعي:

- خَانَتْ ثُوْمَيْنِ لَتَلْعَابَتْ بَزَافْ

ساء طبع النساء ساد سوء أعمالهن.

- أوردَتْ تَكَانَتْ لَهُمْ نَتْدَارَتْ وَلَقِمْتْ دِسْ

فهن لا ينجزن أشغال البيت ولا يقرن فيه!

نشأ هذا الفن الفولكلوري أو ما يعرف بـ[أرقاص] في بنية جبلية وعرة، إذ أن طبيعة النشأة فرضت تناول مواضيع تصب حول معاناتهم ومتطلباتهم، هناك من يقول بظهور هذا الفن بزاوية [سيدي حمزة]، بإقليم ميدلت، "وهناك من يرد بواده الأولى إلى فترة ما قبل الإسلام، حيث كان شاعر الرسول (ص) حسان بن ثابت يقول الشعر وهو يعزف على آلة المزمار، وتوارثه الأجيال إلى أن وصل إلى القبائل الأمازيغية المغربية بالأطلس المتوسط"⁽¹⁾.

ينتمي [بوغانيم] وأعضاء فرقته إلى فئة قروية فقيرة، وغالبا ما يكونون في صغرهم رعاة، مما يساعدهم على نظم الشعر والعزف على الآلات الموسيقية أثناء الجلسات الليلية التي كانوا يعقدونها وسط دواويرهم. إن [بوغانيم] يبدأ تجواله الشعري في موسمي الخريف والشتاء، ويعزى ذلك لسببين، أولهما: جفاف المنطقة في هذه الفترة وثانيهما: أن

⁽¹⁾ لحسن أوريل، شاعر أمازيغي [بوغانيم]، مزداد سنة 1941 بأزيلال، غير متمدرس.

الفلاح خلال هذه الفترة يفتح خزانته الأرضية التي جناها خلال موسم الحصاد، "ولعل اتجاه [بوغانيم] في تجواله يكون صوب المناطق الساحلية [الغرب]، أو منطقة الأطلس المتوسط لاعتدال الجو هناك حيث تكون الظروف الاجتماعية مواتية للأسر الفلاحية للإنفاق"⁽¹⁾.

إن [بوغانيم] يقصد القبيلة أولا، ويبدأ بزيارة البيت الأول، فيما يتناول وجبة الفطور، ليقصد بعد ذلك بيوتا أخرى، إلى أن يستقر عند أحد أعيان القبيلة، وبتعبير أحدهم، [بوغانيم] مثل النحلة، يقصد الخيم النقية، وعند باب البيت المقصود يبدأ [بوغانيم] بالقول:

- أَرْبِي يَأْخَذْ دَ نِّيَاوْنْ عَزَّانِينْ

اللهم اجعلنا ضيوفا أعزاء.

- نَاوْشِيدْ أَلْخَيْرْ أَشِي دَافْخْ دَاتِي

حملنا إليكم خيرا فألفيته مثله إزائي.

ويجيبهم صاحب البيت:

- مَرْحَبَا نِسُونْ أَوْتَا غُورِي دِدَّانْ

مرحبا بكم، زائرين.

- أَمْرُ نُوْفِي جَنْتْ أَدَاشِنْ نُوْدَا يَيْسْ

يا ليتني أملك الجنة فتكون لكم نزلا.

⁽¹⁾ عدي أوهمو، شاعر أمازيغي [بوغانيم]، مزداد سنة 1925 بتونيفيت، غير متمدرس.

"وبعد ذبح المضيف للجدي أو الخروف، يجتمع أهل [الدوار]، ويتناولون وجبة العشاء، ليبدأ بعد ذلك [بوغانيم] في سهرته إلى غاية طلوع الشمس، حيث يعتمد أعضاء الفرقة على لغة خاصة للتواصل بينهم وسط الحفل تسمى بـ[تاعجميت]، هنا يكون [بوغانيم] هو محور الحكايات، يغني ويرقص وينشط"⁽¹⁾، ويمكن تقسيم السهرة إلى فترتين زمنيتين: الأولى تبدأ من غروب الشمس إلى أذان العشاء، وتشمل مختلف الطقوس من رقص ونظم للشعر، والثانية تبدأ بعد آذان العشاء إلى طلوع الشمس، وتشمل مختلف الطقوس الفكاهية والمسرحية، وتسمى هذه الفترة، بـ[تمغارت]، لينتهي الحفل بقراءة الفاتحة والدعوة والنصيحة للجميع. "ويستعمل [بوغانيم] بعض التقنيات لكسب الجمهور من قبيل جمع النقود في الدف [البندير]، وهو يدعو لمن أنفق بسعة ومضاعفة الأجر، قصد استمالة الناس أكثر وتحفيزهم على مزيد من الإنفاق"⁽²⁾.

ومن الطرائف التي يمكن سيقاها أن [بوغانيم] جاء يوما قاصدا أحد المنازل، فإذا بالزوجة تخبره بأن زوجها غائب، فيصدق [بوغانيم] بالغناء هاجيا صاحب الدار:

- لِحُسَيْنْ أَوْعَقَا

إن الحسين أوعقا.

- ثَلَا غُورْسْ يُوْثْنْ نْ ثِيْذِيْتْ

(1) لحسن أوريل.

(2) عدي وهموش.

يكسب جروة.

- لَتَرْعُ نِينْجَا

تطرد الضيوف.

ولما رأت الزوجة نفسها تدم وتشتم، أبانت لهم بوجود الزوج فدخلوا
البيت معززين مكرمين.

إن هذا الفن مهدد بالانقراض فمحترفوه تقدم بهم العمر، وبدأ عددهم يتقلص
دون وجود خلف لهم، غير أن المسؤولية ملقاة بكاملها على السلطات
الحكومية الوصية على قطاع الثقافة كوزارة الثقافة والمعهد الملكي للثقافة
الأمازيغية وكذلك شأن مجالس الجهة والمجالس الإقليمية المحلية
والجماعية وجمعيات المجتمع المدني ذات الأهداف التنموية والنهوض
بالتراث الأمازيغي.

• أفرادي.

"لون شعري يتكون من عدة وحدات شعرية، وكل وحدة تتألف في
الغالب من بيتين متلازمين، لا يكتمل معنى أحدهما إلا بالآخر، ويشترط
فيهما أن يكونا متوازيين، دون الالتزام بوحدة القافية، وهذا النوع أكثر
انتشارا من باقي أنواع الشعر الأمازيغي الأخرى"⁽¹⁾.

(1) الحسان مصحو: مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الأنماط
الشعرية الأمازيغية التقليدية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 2011،
ص:27.

إن التشكيل الدلالي والإيقاعي لـ "أفرادي" يتم نسجه بشكل مغلق، توجهه سلسلة من العلاقات الداخلية التي تصنع ديناميته الإيقاعية.

فـ "أفرادي" له أصوله الدلالية في الثقافة الأمازيغية، فنحن نجد، جذره في الفعل "إفرذ" وهو دال رعوي يطلق أساسا على ولد المعز (الجدي) "إيغيد/إيغجذ" لما يكون بوسعه بعد ولادته وأثناء نموه أن يحقق نوعا من الاعتماد على الذات، والاعتزاز بها أيضا، ويتمتع باستقلالية شخصيته، ويشرع في خطوات انفصاله عن أمه، وامتلاكه القدرة على الرعي باعتماده على إمكانياته الذاتية أو كفاياته الخاصة، كما أن هناك طائرا يطلق عليه اسم "أفرذ/ ج. إيفرذن، إيفرذيون"، ويستعار اسمه للدلالة على السرعة والخفة، ولو جاز أن نستند على هذا الحقل الدلالي قلنا إن "أفرادي" تتكفل فيه ظلال ما من هذه الدلالات: الاستقلالية والخفة أو السرعة انطلاقا من أنه يؤشر إلى استقلاليته من خلال عناصره الدلالية والإيقاعية، وإلى خفته وسلاسته وبساطته التي ينبني عليها، فأيقاعاته إلى حد ما بسيطة ومحددة وخفيفة من الزاوية الكمية والنوعية، مقارنة مع الأنواع أو بعض الأشكال الأخرى، فهو الأكثر توافقا مع التعبير والتشكيل الإيقاعي البسيط⁽¹⁾.

إذ نجده ينظم في تماوايت وأحيدوس والأغنية الأمازيغية وبوغانيم وتغنونين، باستثناء القصيدة الأمازيغية التي وجدت لنفسها، بهذا يكون قد

(1) سعيد المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي للأطلس المتوسط، منشورات جمعية أذير إيزوران للثقافة الأمازيغية، خنيفرة، المطبعة الرباط نت، الطبعة الأولى، 2018، ص 37.

حصل على حصة الأسد من الشعر الأمازيغي، إنه منافسة بالكلام الموزون، يقال في لحظة أنية وبفكر مباشر، ولعل تنظيمه وهيكله يساعده على ذلك، هو يشبه [تغونوين] من حيث الشكل حيث نجد السؤال والجواب بمعنى الكلام وصاحبه، فصاحب الجواب يكون أجودا من سابقه لأن الأول يسلك له طريق الإجابة.

ويمكن تقسيم [أفرادي] إلى طويل وقصير، فالأول يسير في النظم، يقال في الحفلات والمناسبات [العرس - الختان...]، والثاني عسير في النظم ويقال في التظاهرات الرسمية كالإذاعة الأمازيغية والمهرجانات.

يتناول [أفرادي] موضوعا معينا [الطبيعة - السياسة - الاستعمار...]، حيث الكلام الأول فيه مبهم، والثاني يشرح من حيث المبنى والدلالة والصورة الشعرية، وقد نجد [أفرادي] يتناول موضوعا واحدا ولكن بنظمه في أكثر من بيتين، هنا يمكن لأفرادي أن يصير قصيدة أمازيغية.

"ويبنى هذا اللون الشعري على ما يقارب تسعة أوزان، وهذا ينطبق على الأغنية الأمازيغية وتماوايت وتغونوين وبوغانيم وأحيدوس ونستثني هنا القصيدة الأمازيغية التي لها ميزان خاص بها"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ موسى أعثمان، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1978 بمريرت، مستواه التعليمي ثانوي تأهيلي.

5.2 سماته.

1.5.2 السمات الدلالية.

• الغرض الغزلي:

إن الدارس للشعر الأمازيغي، يبدو له بجلاء ذلك الاهتمام الكبير الذي يوليه الشاعر الأمازيغي لقيمة الغزل، سواء تعلق الأمر بالغزل العذري المتمثل في ذكر أحاسيس الشاعر حسب دنو الحبيبة منه أو بعدها وصدودها عنه، وما يكابده من آلام جراء ذلك، أو الغزل الفاحش الذي يصف من خلاله الشاعر مفاتن المرأة ومحاسن زينتها.

"وبتيمة الغزل هذه، عبر الشاعر الأمازيغي عن لواعجه وآلامه ورؤاه وتطلعاته مما جعل هذه الموضوعات تتميز بفن في التصوير وفي التصور ومنحها حركية كبرى وحيوية فاعلة في نقل أعماق إحساسات الشاعر الأمازيغي"⁽¹⁾.

"وبهذا يعتبر الغزل متميزا في الشعر الأمازيغي، إذ نال ما لم تنله الأغراض الشعرية الأخرى من اهتمام، ويرجع ذلك إلى كونه غرضا شعريا لا يرجى منه جزاء ممدوح، ولا حق صداقة ولا اعتراف بجميل،

(1) بوشتي ذكي ومحمد المسعودي، مختارات من الغزل الأمازيغي، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى، 2006، ص: 123.

فكل ما في الأمر أن قائله يستوحي تصوير حالته النفسية وما تعرفه من هزات عاطفية مرتبطة بتصرفات المحبوب⁽¹⁾.

وفي إطار هذا الغرض الغزلي يقول الشاعر:

1 - لَتَنَّا ثَايِرِي أَمْ رَّايْ أَوْجَادَرْمِي.

عجبا من أمر هذا الحب الدركي.

- عَنَّا أَوْنَا مِثْيَا الطَّايِعْ خَفْ تَدَوْتَسْ.

والويل لمن تعلقه.

2 - سَكْسْ مَا يَبْطَخِكُمْ أَوْجِيْنُو يُوْجِثْ أَوْشَعَالْ.

لما افترقنا، التهم النار قلبي.

- أَكُو أَوْرْتَايْخْ أَرِيْتَاوَعْ جَاغْ نِعْصَانْ.

بلا دخان، تمخر عظامي.

- أَفَادْ نَشَا لُوقْتْ نَّايْكَانْ نَرِيْدْ أَوْسْمُونْ.

فأين الأيام الخوالي بيننا؟!

- نَحْرَشْ وَوْجِيْنُو أَدَايْ يَشْتِيْخْ نِمَزَارْ نَّايْنْتَمُونْ.

تذكرني بها كل الأمكنة، التي شهدت عبورنا.

- مَتَّا وَزَارْتُمْ أَدَّا يَكِّيْنْ نِّيْ نَزْرِي.

(1) المرجع السابق، ص: 16.

يا شعرها، كلما غشي العيون.

- يِيْدْ أَوْرَعَانْمْ أَمِّي خِتْغَوَادْ رْصَاصْ.

تبدى كرصاص يخرقني.

ويعتبر الغزل من التيمات الأساسية في الشعر الأمازيغي باعتباره أحد الروافد في بنية الثقافة الأمازيغية. ولعل شعر الغزل هو الموضوع الذي شغل الشاعر في تأمله لسؤال الموجد. وهذا التوجه هو معيار الشعور بالحرية التي تعتبر عنوان الإنسان الأمازيغي، وهو لا يرغب في ذلك غير نيل رضى المحبوبة، وأن القول الشعري هو ما يؤكد تعلق الشاعر بالحببية، حيث يعتبر بلغة وجدانية مفعمة بتجاذب التذكر للأزمنة والأمكنة التي شهدت حالات الوصل مع المحبوب. إن الشاعر يقر بقوة حبه، فيشبهه بسلطة الدركي تعبيرا عن سلطة الحب وضعفه أمامه. فالحب عنده نار تأجج بداخله فتوهنه، وخاصة كلما استحضر مفاتها المتمثلة في الشعر والعيون. فنظراتها تشبه اختراق الرصاص لجسده. هكذا يستحضر شعر محبوبته من خلال أعضائها الخارجية وما تفعله فيه.

فالحب عند الشاعر سلطة الأقوى من خلال استحضار معجمها كالدركي والرصاص، ليبرز أدوات السلطة في حقل الحب، وتبيان قوته.

• الغرض الديني.

إذا كان الفقيه قد تكفل بمهمته الملقاة على عاتقه من حيث كونه يلقي دروسا في المساجد يعظ بها الناس ويرشدهم، فإن الشاعر الأمازيغي تحمل هو الآخر هاجس التوعية، إذ من خلال الشعر الديني يمكن للمرء أن

يعرف ما له وما عليه، ويدرك أهمية الدين بالنسبة لحياته الدنيوية والأخروية. "وبهذا يكون الشعر الديني غرضاً قديماً يقوم بوظيفة الوعظ والإرشاد ويعلم قواعد الإسلام حفظاً وفهماً للأمازيغيين الذين لا يتقنون اللسان العربي"⁽¹⁾.

ويمكن أن ندرج هنا مئات القصائد التي تناول فيها أصحابها الدعوة إلى توحيد الله وتعظيمه ومدح نبيه الكريم وترك الشرك به سبحانه، وأداء الفرائض والسنن والأخذ بما أتى الرسول (ص)، والانتفاء مما نهى عنه سواء تعلق ذلك بالبر بالوالدين والإحسان بالإخوة والجار وعابري السبيل وإغاثة الملهوف وإكرام الضيف والإخلاص في العمل وتقديم النصيحة وزيارة المرضى وصلة الأرحام وتجنب شهادة الزور والغش والتدليس والخداع وخيانة الأمانة. كما نصادف في تلك القصائد إشادة بالعلم والاستقامة في المعاملات والإيثار ونبذ الفتن وزرع البلبلة في المجتمع.

والملاحظ أن تلك القصائد ينظمها أصحابها لتذكير متلقيهم بتعاليم الدين الحنيف، علماً أن مقدمات القصائد التقليدية مهما كانت موضوعاتها لا تكون إلا ذات طابع ديني أو صوفي، في شكل ابتهالات ومناجاة روحية.

وفي إطار هذا الغرض يقول الشاعر محمد العزيز (أوحيا):

1. زُورْشْ أَرْبِي يِّي سَكِّيْدَ حِظْظَانْ لُقْرُوضْ.

✓ بك أبدأ يا رب، اجعلني من المواظبين على فرائضهم.

(1) أيت الحاج محند، الفنون الأدبية الأمازيغية وأغراضها الأساسية، تاسكلان تمازيغت، ص:61.

2. هَا نَقُورُ سَنَّةَ نَبِيٍّ صَحُونْتُ لِمَانَ.

✓ أن أتبع سنة النبي والإيمان القويم.

3. أَعِيشْخْ نِلْحَلَالْ أَيْتَا ذِحْرَمَنْ بَطُوخَيْسْ.

✓ أن أعيش في الحلال وأبتعد عن الحرام.

4. أَدِّي شَتِيخْ لَمُوتْ أَوْرَنْتَبَاعْ ثَا نَثُوثَانْ.

✓ أن أتذر الموت والآخرة ولا تغرني الحياة الدنيا.

5. مَغَارْ تَعُودِيْثْ أَتُودِرْتْ غَاسْ نَعْرِيثْ.

✓ رغم جمالك أيتها الحياة، فأنت عابرة.

6. أَصَاحْتُ أُرْتِيْ غَاسْ تَدَارْتْ نَثْمَرَطِينْ.

✓ فالدار الآخرة هي اليقين.

إن الشاعر يستحضر قيم الدين الإسلامي من خلال تضرعه أن يكون من زمرة المؤمنين القانتين الملتزمين بتعاليم الدين الإسلامي. فالشاعر هنا يرضى بما يكسبه حلالا، طمعا في رضى الله، مادامت الحياة عبورا إلى الأخرى.

• الغرض الوطني.

"إن الشعر الأمازيغي في فترة الاستعمار كانت له وظيفتان: وظيفة فنية تتمثل في إثارة الأحاسيس الجياشة والعواطف المتأججة ووظيفة

تاريخية تتجلى في نقل الأحداث وتسجيل الوقائع التاريخية، وتدوينها في الذاكرة الشعبية عبر المأثور الشفوي الخالد⁽¹⁾.

ويلاحظ في الشعر الأمازيغي الذي له علاقة بالمقاومة الأطلسية المسلحة أنه مر بمرحلتين: "المرحلة الأولى من تلك الحقبة العصبية من تاريخنا أي المرحلة الممتدة من 1912 إلى 1920، كان يهدف إلى إثارة الحماسة وإلهاب الشعور الديني معززا بحب الأرض. والمرحلة الثانية ما بين 1920 و1930 سجلا لما أحس به المقاومون من دبيب اليأس في النفوس ومن الحزن والمرارة أمام قوة العدو الجبارة وتفوقه المادي الهائل، بعد أن تبين للشجعان أن شجاعتهم صارت غير ذات مفعول، وأن الاستسلام أصبح أمرا محتوما"⁽²⁾.

وعليه فإن الشعر الأمازيغي يلتقي مع كتابات المستعمر في شيء، هو أن المعارك بين جيوش الاحتلال وبين المقاومين اتسمت بالشراسة والضراوة المتناهيتين، لأن الهاجم كان يحقر شأن المهجوم عليه.

وفي إطار هذا الغرض يقول الشاعر حسن أرشيد (السكرابي):

1. صَبْرْ أَثْمَازِيرْتْ أَوْسَنَّاڤْ أَذْرِينْ.

✓ صبرا يا وطني ستمضي أيام العسر.

(1) جميل حمداوي، أزروال فؤاد، قراءات في الشعر الأمازيغي بالريف، دار النشر الجسور، الطبعة الأولى، 1977، ص: 44.

(2) محمد شفيق، من أجل مغارب مغربية بالأولوية. دار النشر مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث، الطبعة الأولى، 2000، ص 97-98.

2. أَنَا مِشَا سَعْدَا أَثْرُطُوِيْسْ.

✓ فارضي بحظك.

3. لَّانْ يَخْتَارْ أَسَا لَتَحْتَالْ يَسْنِينْ لَعْلَبَا نَّا يَنْثَلِيْثْ.

✓ اليوم يتهيا الكبار لإنقاذك.

4. أَيَادْ نَتْسَاعَتْ نَتَالِسَتْ أَوْرْدَامْ.

✓ فساعة الضيق لا تدوم.

5. يَسُوْلْ أَغْقَسْ ذِتَّقْسْ جَحَاْجْ.

✓ وتنبلج أسارير الفرح.

6. ثُوْرْ نُوَاسْ يَفَارْ نِظْ مَشِيْ يَغْرِيفْ.

✓ فنور النهار سيعقب الليل مهما طال.

7. أَدَا يَلِي صَبْرْ يَفَاتْ كُوشِيْ.

✓ فإن كان هناك صابرون مضى كل شيء بسلام.

يوجه الشاعر خطابه للوطن، معللاً بأن أيام العسر ستمضي وأن
الحظ التعس سينقضي، حيث سيأتي الكبار من القوم ليخلصوك، وتنتهي أيام
الضيق، ويعم الفرح. فمهما طال الليل سينبلج نور الصباح، كل ذلك بفعل
الصبر.

فالشاعر هنا يشخص الوطن ويوجه خطابه له بلغة جعلت من قيمة
الصبر عنواناً. وكأن الصبر هو الوسيلة الوحيدة التي تجمع بين الوطن
كمكان وزمان.

إن الشاعر بهذا المعنى يخاطب الإنسان من خلال استعارة موجهة للوطن الأرض، بما أن الوطن هو احتواء للهوية والوطنية كإحساسين لا يتضحان إلا بالحديث عن الوطن.

• الغرض الهجائي.

إن الهجاء في الشعر الأمازيغي، إما تلقائي يسكب فيه الشاعر ما في نفسه من سخط وازدراء، ويشتم فيه خصمه منتظرا منه الرد بهجاء مماثل أو مغاير، وإما عبارة عن قصائد ينظمها الشاعر ويعيد فيها النظر مرات ومرات، حتى يمتلك ألفاظا ومعاني يتخذها سلاحا يواجه بها تلك الغارات اللسانية التي قد يشنها خصمه عليه، "فهذا الشعر الهجائي يولد المسرة والانشراح في النفوس حيناً، وقد يورث الضغائن والأحقاد أحيانا أخرى، هذه الضغائن والأحقاد التي تترجم عند إبلاغها ذروة التأزم بحروب قبلية فتاكة"⁽¹⁾.

وفي إطار هذا الغرض يقول الشاعران:

الشاعر حسن أرشيد (السكرابي):

1) أَوَا يَا عَزِيزُ مَعْنَى ثَكَيْتُ ثَكَاجَاتُ لِمِنْتِيرُ أَيَادٍ نَصَحَا عَقْجَاسُ.

✓ أعرفك يا عزيز أنك كنت ضمن سلك الجيش.

(1) محمد جلاوي، تطور الشعر القبلي وخصائصه [بين التقليد والحداثة]، الجزء الأول: الشعر التقليدي، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009، ص: 222.

(2) أَوَا ثَكَّامُ دَا عُسْكَرِي أَسَا حَمْدُ اللَّهِ ثَلَيْثُ سَتَقَاعْدُنْشُ ثَلَيْثُ سَلْمَالُ.

✓ وحقت تقاعدا وفضلا مريحا.

(3) أَوَا ثَعُولْتُ أَضَيِّقْتُ أَقْلَانْ لَشِيَاخْ أَنَا يَوْمَسْنْ أَدَوْتَكَّانْ أُمُورُ.

✓ والآن أصبحت ضمن الشعراء وتقتسم معهم الأعطيات.

(4) أَوَا أوردْتِيُونْ شَانَ تَفَحَا إِرَاشْ طَمْعُ دَا يَنْحُودَرْتُ نَدَلْتُ أَشِي تَتْوِي.

✓ وشابك الطمع وفقدت نخوتك.

الشاعر عزيز الداودي (الزموري):

(1) أَوَا يَا وَالْ أُمُورَا أَحَاسَانْ أوردَسْ ثَنَا شَنُو نَشَادْ حِيقَانْ أَثْرُطُوخْ.

✓ رضيت بكلامك لو صدر عن شاعر فقير.

(2) أَوَا شَكْ نِيْلَا ذِي لُخَارِيْجْ نَظْمُعْ أَدَحْتَكَاثْ أَمِيخَارَجِنْ مَعْنَى لَقْلُوسْ.

✓ وأنت المهاجر ننتظر منك الهبات.

(3) أَوَا نَكَا نَعَالِظْ يَادْ لَتَنِيْخْ بُوْظَنْدْ بَمْدُوكَالْ أَدِكْسِنْ ثَمَارَا.

✓ وقلت عاد الأصدقاء ليخلوصوني من محنتي.

(4) أَوَا بَمِيْجْ أَمَشْكَيْنْ أُمُومَزَوَارُوْ أوردِيْ أَوْصِنِعَا أَدِسْتَبْطُومْ لَجَاصْ.

✓ ولكنك مثل سابقك لم تتخلص من بخلك.

(5) أَوَا سَاعَا لَخْنَفُورْتْ عَرَا جَمُوعْ أَوْدْ أَنَا حَكَّانْ لَجَوَادْ ثَوْتَاخْ أَقْشُورْ.

✓ وتقتسم معنا ما يقدمه لنا عشاق الفن.

ويعتبر غرض الهجاء مركبا لإبراز القدرة الشعرية في تطوير الكلام. فهنا تظهر براعة الشاعر على شاكلة شعراء النقائض.

2.5.2) السمات المعجمية

بعد إنصاتي لبعض القصائد الشعرية الأمازيغية التقليدية بدا لي أن الأسلوب الشعري يتميز بالبساطة والوضوح وذلك مراعاة لجملته من الاعتبارات: "كالحرص على وضوح القول لضمان الفهم على مستويات واسعة تتجاوز حدود المتلقي واحترام التعاقدات الاجتماعية والمفروضة والاستجابة لطبيعة الأداء والإبلاغ الشفوي"⁽¹⁾.

إنه أسلوب شعري يخلو من التعقيد والغموض مع الحرص على صفاء اللغة وتجنب المقترض اللغوي، حيث يعتمد الشاعر الأمازيغي على رصيده اللغوي من الكلمات دون تكلف أو شحن النصوص من المستحدث اللغوي المعجمي، وثاني ميزة تتعلق بالمعجم المستعمل في الشعر التقليدي أننا نجد ألفاظا مستوحاة من الواقع، حيث يأخذ الشاعر من عدة حقول معجمية، مثل:

- معجم الطبيعة

- معجم المعاناة

- معجم الأرض

(1) المرجع نفسه، ص: 51.

إن الشاعر التقليدي ينطلق في تجربته الشعرية من القبيلة ويصدر ثقافة معينة بلغة بسيطة لا يعتمد فيها على الإغراق في الصورة الشعرية، بل تصوير ما هو معروف عند الجمهور، كان الشعر الحداثي يصدر عن مرجعية مختلفة، حيث أصبحت الآفاق التي ينهل منها الشاعر واسعة، فكان الفرق بين اللغتين - القديمة والحديثة - يتمثل في كون "المعنى في اللغة القديمة موجود مسبقا والشاعر يصوغه بشكل جديد، لكن المعنى في اللغة الحديثة ينشأ في الكتابة وبعدها، فالمعنى فيها بعدي لا قبلي"⁽¹⁾.

3.5.2/ السمات الفنية

استعمل الشاعر الأمازيغي الصورة منذ عهد قديم، باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير الشفوي، هادفا إلى توضيح المعنى وتقريبه من أذهان المتلقين، خاصة عند فترة تشجيع المقاومين، فلم يكن الشاعر يغرق في أعماق النفس، ولم يكن يكشف المناطق المجهولة والعوالم الداخلية ولم يكن يرتاد الزوايا المظلمة من الأحاسيس المجردة من الإنسان، فكانت أغلب الصور تعتمد حاسة البصر، أي أنه يتعامل مع أشياء المحيط تعاملًا نقليًا.

وارتباطا بفترة المقاومة فقد وظف الأمازيغيون "مختلف الرموز والإيحاءات الدالة كوسائل للتواصل والتفاهم خارج اللغة اليومية، فيما كان يحدث خلال الحروب باستعمال شفرة سرية من العلامات والعبارات

(1) أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1982، ص: 132

الموحية، حتى لا يتمكن العدو من الوصول إلى كشف خططهم"⁽¹⁾. هنا يقول أحد الشعراء:

- أَثْرَبْتُ أَذُورَ ثَغَاتِ لِبَابِ

ما غايتك، لا تطرق الباب.

- نَلَّا وَبَرِيدَ نَشْغَلْ مَا يَثْرِيَتْ

فالطريق عامرة فاذهب ما حاجتك؟

في حين عرف الشعر الحديث الأمازيغي أشعارا جادة شملت صورا ذهنية، موغلة في الدهشة والتجربة وتمثل إحساس الوجدان، صور استفادت وأخذت من الرمز والتراث الشعبي، حتى أصبح توظيف التراث قوامها عنصرا أساسيا في بناء الصورة، إذ تظهر العلامة التكاملية بين النص الشعري المحدث ومعطيات التراث، كعامل من عوامل إخصاب التجربة الشعرية الحديثة.

نخلص في نهاية هذا المبحث، إلى أن الأدب الأمازيغي، في شقه الشعري، قد توفرت فيه الخصائص والسمات المشتركة بين شعريات العالم، دون نقص يذكر، وربما يكون -بخصوصيته- قد خلق لنفسه عوالم شعرية غير مسبقة، تمنحه صوته الاستثنائي وتدعم شرعية حضوره في مدار الثقافة المغربية خاصة والثقافة العربية والكونية بشكل عام.

(1) علي شرويط المرغادي، الرمزية في الشعر الأمازيغي - إيزلان آيت مرغاد نموذجا، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، 2010، ص:12.

المبحث الثاني: انتظام البعد الأمازيغي وتأثيراته على المجتمع

إن كل نص كما ذهب إلى ذلك "لوسيان كولدمان" هو: تعبير عن فكر طبقة ولا يمكن أن نستثني المنجز الشعري الأمازيغي من هذه القاعدة المؤسسة على منهج بنيوي تكويني. فالأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتاريخية وقبلها الأبعاد العرقية واللغوية، تفعل فعلها في كل أثر أدبي مكتوب أو شفهي مهما اختلفت لغته، مما يجعل الشعر الأمازيغي معبرا حقيقيا عن كل تلك الأبعاد المتفاعلة فيما بينها زيادة أو نقصانا، والمنتجة لنص يتجاوز كونه نصا إبداعيا محضا أو وثيقة يمكن الرجوع إليها، إلى نص أهل بالإنسان الأمازيغي، بماضيه وحاضره، بعلاقاته التي شكلها عبر مساره في الوجود، بانتصاراته وهزائمه، بمواقفه المدافعة أو الرافضة.

1) متطلبات التوليد اللغوي عند الشاعر الأمازيغي:

1.1) البعد النفسي:

"يقصد بالجانب النفسي مختلف العمليات النفسية التي تتضافر لإنتاج المتن الشعري، ويدخل فيها مجموع المؤثرات الخارجية والعوامل البيئية التي تساهم في التأثير على الشاعر لتوليد أفكار متعددة انطلاقا من بنيات لغوية محددة، فاللغة تعبير نفسي ينقل الشاعر، من خلالها أفكاره ونظراته حول المجتمع الذي يعيش فيه، كما أنها ذات طابع إبداعي تمكن الشاعر من إنتاج عدد لا محدود من الألفاظ اللغوية"⁽¹⁾.

(1) Elizabeth coppock (octobre 11, 2004), creativity, Generative Grammar, and Erzeugung, p:1.

من هنا تنمو الملكة اللغوية للشاعر الأمازيغي عن طريق تكرار المران والتدريب، وذلك حتى يتمكن من ضبط مجموع التراكيب المستعملة في الوسط الذي يعيش فيه. "وعليه فإن الإبداع الشعري ذو طابع نفسي يتأثر إلى حد بعيد بحالة الشاعر النفسية وطبيعته، ومن ثم تكون حالة الاستقرار والطمأنينة باعثا قويا على الإبداع والإجادة، كما أن حالة الاضطراب والانفعال والتوتر تكون مؤذنة بضعف المردودية لدى الشاعر"⁽¹⁾.

وكما أن كبار الشعراء الأمازيغيين يتوفرون على ثقة عالية في النفس، لا يجدون أنفسهم إلا نادرا في حالة الاضطراب.

فالشاعر الأمازيغي كلما أحس بالملكة الفطرية تخالجه. سارع فورا إلى أحد الأولياء واعتكف فيه. اعتقادا منه أنه المكان الأنسب للتمرس وصقل الموهبة والفوز باللقب الإنشادي، لأن الإنشاد عند الأولياء كما يعتقد الشاعر شيء مقدس كما هو الشأن عند "سيدي معاشو" بقبيلة كروان. وهذا الاعتقاد الصوفي القديم متجذر في ثقافة المغرب القديم. يجيب بالتدقيق عن مدى أهمية "إنشادن" داخل فضاءنا الثقافي الذي لا يقل شأننا عن باقي جوانب الإبداع.

(1) أحمد عصيد، إماريرن - مشاهير شعراء أحواش في القرن العشرين، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2011، ص: 15.

من هنا يمكن القول إن وعي الشاعر الأمازيغي الاجتماعي والشعبي المتشبع بالأسطورة والثرات العريق هو ما أعطى للولي بعدا أسطوريا ودينيا صوفيا، وفي الذاكرة الجماعية هو - البركة - وقد يتوسل إليه من أجل الإنجاب والشفاء والزواج والجن...

"ولا يقتحم الضريح إلا بالذبيحة دلالة عن طهارة المكان، ويستقي مفهوم الذبيحة أو الأضحية مضامينه من مرجعيته الميثولوجية القديمة حيث كان الجميع يقدم الذبائح والقرابين للآلهة. خوفا من شرها أو لتفادي انتقامها المحتمل"⁽¹⁾. كما أن "أنشاد" و"المتصوف" يعتقدان بموت "الولي"، لكنهما لا يؤمنان بموت بركته، لذلك فإنهما يستقبلانه بالأدعية والبركة والرزق الوفير.

ويسهم الجانب النفسي في إنتاج الشعر وتمكين الشاعر من إبداع شعري متميز انطلاقا من مجموعة من العمليات النفسية التي تمكنه من إنتاج شعري لحظي، يجيب من خلاله عن الطرف المحاور وهو الأمر الذي يتطلب الاعتماد على السليقة والإلهام بصياغة متن شعري وفق معايير وضوابط محددة يتداخل فيها الجانب النفسي لتمكين الشاعر من التعبير عن أفكاره ومشاعره مثل: [أحيدوس - تماوايت...]، أو من إنتاج شعري ينظم الشاعر بعيدا عن الارتجالية والطبع مثل إنتاج قصيدة شعرية

(1) محمد أسويق، الشعر الأمازيغي القديم: جمالية البلاغة وسؤال الهوية، شركة مطابع الأنوار المغربية - وجدة، 2008، ص: 52

[إنشادن] أو شعر الألغاز حيث ينظم شعره في أماكن متعددة مثل: [الخيمة - الغابة، أنشاء رعيه للغنم...]، وهو ما يوفر للشاعر طابعا نفسيا متميزا للتأليف وإبداع قصائده، قصد إعدادها وإصلاح اعوجاجها لإلقائها أمام الجمهور سواء في المناسبات أو المهرجانات.

2.1) البعد البيولوجي:

تتنظم البنية المعرفية للإنسان وفق منظومة بيولوجية تساعد على التفاعل مع المحيط الخارجي وإنتاج معارف جديدة، "الفرد الذي يتعلم يكتسب عامة معلومات جديدة أو معارف تتعلق بمحيطه، وبذلك يتعلم الفرد كيف ينظم معلوماته من محيط تنظيم مواضيعه بشكل معين وتتسع علاقات مختلفة [مكانية - زمانية - سببية...] فيما بينها، الأمر الذي ينعكس لا محالة على بنية الذاكرة وعلى كيفية اشتغال آلياتها"⁽¹⁾.

وقد لعبت الذاكرة الشعرية دورا كبيرا في ربط الماضي بالحاضر وجعل التراث الشفوي ممتدا في الإبداع الشعري الأمازيغي الشفوي والمكتوب، كما سمحت باستمرار قيم فنية جميلة لم يكن من الممكن الاحتفاظ بها في مراحل لم تعرف بعد اختراع الوسائل التكنولوجية الحديثة للتسجيل والتصوير.

(1) بنعيسى زغبوش، الذاكرة واللغة - مقارنة علم النفس المعرفي للذاكرة المعجمية وامتداداتها التربوية، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008، ص: 33.

وعلى أساس ذلك ينطلق الإنسان في اكتسابه لمعارفه من بنية بيولوجية تمثل القدرة الإنسانية على إنتاج عدد لا محدود من الجمل، وهو ما ينعكس على الشاعر الأمازيغي بتمكينه من قدرة بيولوجية متناهية من حيث الجانب العضوي ولا متناهية من الجانب الإنتاجي للغة، "فالتوليد الدلالي للغة إبداع لدلالات معجمية وتراكيب دلالية جديدة، أي أنه يرتبط بظهور معنى جديد وقيمة دلالية جديدة، بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلا في معجم اللغة، فيسمح لها بالظهور في سياقات جديدة، لم تتحقق فيها من قبل"⁽¹⁾، وهو ما يمكن الشاعر الأمازيغي من التعبير والرد السريع أثناء محاوراته أمام الجماهير.

ومن العوامل المتحكمة في قدرة الشاعر الأمازيغي على إبداع اللغة نذكر ما يلي:

- القدرة البيولوجية الكامنة في بنائه الذهني.
- القدرة على التعبير.
- القدرة على الاندماج داخل المجتمع مما يطور فاعليته وقدرته على إنتاج وإبداع أفكار جديدة.
- إن النسق البيولوجي المتميز الذي جُبلَ عليه الشاعر الأمازيغي يمكنه من ملكة لغوية متميزة تساهم بشكل أو بآخر في تمكين الشاعر من قدرة

(1) محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، مطبعة دار توبقال - الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 5.

لغوية لا متناهية، وهو ما يمكن تفسيره من خلال الدفقة الشعرية التي تخالج الشاعر الأمازيغي أثناء إلقاء شعره، فاللغة كما يعتبرها رواد العلوم المعرفية "قدرة نفسية وعضو ذهني ونظام عصبي"⁽¹⁾.

وعموما يمكن القول إن القدرة التي يتميز بها الشاعر الأمازيغي النابعة من بنيته البيولوجية، تمكنه من إنتاج إبداعاته اللغوية وفق نظام محدد يُسهم في إنتاج مجموعة من الأجناس مثل: [القصيدة - أحيديوس - تماوايت - شعر الألغاز - أفراد - شعر التجوال (بوغانيم) - الأغنية الأمازيغية].

3.1) البعد النورولوجي.

يتطلب الإنتاج اللغوي تفاعل مجموعة من المناطق المكونة للدماغ البشري [منطقة فرنيك - بروكا - تلافيف مكونة للدماغ...] بالاستعانة بالخلايا العصبية التي تمكن من الربط بين هذه المناطق، فشبكة الخلايا العصبية في جسم الإنسان تمكن الدماغ من أداء وظائفه بشكل متناسق وذلك عن طريق مجموعة من السائلات العصبية، فمن بين مجموع المناطق المكونة للدماغ نجد المنطقة الفكرية النفسية التي تقع في "مقدمة الدماغ بالفص الجبهي أو الأساسي والتي من مهمتها الرئيسية إدراك الدوافع والمعاني مرافقة للرسائل العصبية الواردة من المناطق الدماغية الأخرى"⁽²⁾.

(1) حمزة بن قبالان المازني، الغريزة اللغوية: كيف يبدع العقل اللغة، دار المريخ للنشر - الرياض - السعودية - 2000، ص: 24 - 25.

(2) محمد زياد حمدان، الدماغ والإدراك والذكاء والتعلم - دراسة فيزيولوجية لماهيتها ووظائفها وعلاقاتها، سلسلة المكتبة التربوية السريعة، دار الترجمة الحديثة للنشر، عمان، الأردن، 1986، ص: 11.

"فأخلايا العصبية شبكة كهربائية تنتقل بفضلها، وعبر ملايين الوصلات، المعلومات المتدفقة على المخ، في هيئة سيالات عصبية، وهكذا يتم انتقال المعلومات المختلفة بداخل الجهاز العصبي عن طريق السيالة العصبية [In flux nerveaux] التي تتناسب عبر المحور، ثم تنتقل من محور إلى آخر عبر الوصلة العصبية وهي نقطة التشابك بين محورين مختلفين"⁽¹⁾.

من خلال ما سبق يمكن القول إن الجانب النورولوجي يسهم بشكل كبير في تمكين الشاعر الأمازيغي من التعبير عن ذاته والاستعانة بالبعد البيونورولوجي، الذي يمكنه من استقبال أفكار ومعلومات واردة من المحيط الخارجي والتفاعل معها ونقدها والرد عليها.

2) تأثيرات الشعر الأمازيغي على المجتمع.

1.2) الوعي السياسي للأفراد:

"من الوظائف الأساسية التي عانقها الشعر السياسي بالمغرب، الرغبة في الحرية وتحصين الوطن من الأعداء والاضطلاع بمهام المقاومة،

⁽¹⁾ عبد الفتاح بنقدور، اللغة - دراسة تشريحية - إكلينيكية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2012، ص: 283.

باعتباره سلاحا لشحن الأنفس وإلهامها وإلهابها في المواجهة لاسترداد الحق⁽¹⁾.

وقد خلق هذا الشعر السياسي في الإنسان الأمازيغي روحا للتضحية والدفاع عن الوطن بشتى الوسائل، وهنا نذكر مقاومة "موحي أوحمو الزياني" بخنيفرة، وكذا مقاومة "عبد الكريم الخطابي" بالريف.

وقد تشبع ببدأ الحديث بتلك الروح الوطنية، عند شعراء حملوا لواء الدفاع عن الهوية الثقافية الوطنية في مختلف تجلياتها.

ومن الوظائف الأساسية التي تناولها الشعر السياسي بالمغرب القضاء على الظلم والاستبداد والتمتع بمختلف الحقوق والواجبات، هنا بدأ الإنسان الأمازيغي يعي بماله وما عليه ويناقش قضايا محلية من قبيل: [الرشوة - الفقر - اللغة الأمازيغية - الحرية - الاستقلال ...] وعالمية من قبيل: [القضية الفلسطينية، الهجرة...]، ولعل ما ساعده على ذلك هو انخراطه في تأسيس مختلف الجمعيات والوداديات.

2.2) الوعي الاجتماعي للأفراد:

لقد عرف المجتمع المغربي الأمازيغي تحولات هيكلية بفعل حركة العالم السريعة التي فاجأتنا بها الحداثة الغربية، وبفعل الأحداث السياسية

(1) الحسين الإدريسي، من قضايا الشعر الأمازيغي الريفي، مطبعة دار النشر المغربية - الدار البيضاء، 2112، ص: 30.

الضخمة التي عرفها القرن الأخير، "فقد تولى الشاعر الأمازيغي بالرصد والمعالجة لكل القضايا التي تعكسها بيئته الحديثة والمعاصرة، سواء منها ما يتصل بالوضعيات الفردية المعاشة، أو ما يتعلق بالعيوب البشرية، أو ما تفصح عنه العواطف الإنسانية المتعددة"⁽¹⁾.

"ومن هذا المنظور تحمل الشاعر الأمازيغي مسؤوليته الحضارية في إذكاء الهم ونشر الوعي ومحاربة الجهل والتخلف والآفات الاجتماعية الكثيرة التي وجدها تربع داخل مجتمعه، وعانى احتراقات داخلية أقضت عليه المضاجع وفجرت في نفسه هموما آنية ومستقبلية، ولدتها طموحات غمرت نفسه ووجدانه وتطلعات رنا إليها وتعلق بها وتحمل من أجلها أشد أنواع المكابدة والانصهار والتجلي"⁽²⁾.

هذا الشعر الاجتماعي خلق في الإنسان الأمازيغي دماء جديدة، حيث بدأ يفكر في عيش كريم وشغل محترم وتعليم جيد...

ولعل وسائل التواصل الاجتماعي ساهمت في تنوير الوعي الاجتماعي، فرغم ارتباط الشعر الأمازيغي بالأرياف فقد عمل انتشار ثقافة الصورة على إيصال آليات التفكير عند الشاعر الأمازيغي الذي ربط بين قضايا عالمية بقضايا المحلية، فعرف أن القول الشعري لا بد أن يكون

⁽¹⁾ محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه [بين التقليد والحداثة]، الجزء الثاني: الشعر الحديث، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009، ص: 53.

⁽²⁾ جواد الزروقي، المرأة والشعر الأمازيغي بمنطقة الأطلس المتوسط - جمع ودراسة - الجزء الأول، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2011، ص: 79.

قاطرة لتحقيق الوعي بالمعيش. فوعى معنى الحرية والحق في التعبير عن تجاربه وعلاقاته الاجتماعية، فخلق جسورا للتواصل ساعدته على تغيير الرؤية الاجتماعية ومصير تجاربه الذاتية إذ أصبح ينحو نحو جعلها ثقافة مشتركة عبر الأشرطة والتلفزيون والإعلام... وكل ذلك كان له تأثير في سلوكيات الناس وفي بنية الوعي الأمازيغي الحديث.

3.2) الوعي الديني للأفراد:

لقد لعب الشعر الأمازيغي دورا تاريخيا هاما في حمل وترسيخ المبادئ الدينية الإسلامية في الثقافة الأمازيغية وذلك بتركيز الشاعر - لا شعوريا - على استثمار التعاليم العقائدية والفقهية الأخلاقية في صياغة خطاب حكمي، ونذكر منها خاصة تلك المتعلقة بمفهوم القضاء والقدر ومفهومي الحلال والحرام"، فالشاعر هنا حكيم، والشعر مستودع الحكمة، وكتاب للتربية، يصلح النفس ويهذبها ويربّيها على القيم الفاضلة والأخلاق الحميدة، ويزجرها في الوقت نفسه عن الأعمال الدنيئة، وبذلك تشب النفس على الفضيلة، وتسمو في مدارج الرفعة والخير، فوظيفة الشعر إذن أن يعلم ويهذب ويأرب بتحقيق هدف اجتماعي إصلاحي إعلامي، فهو أداة نافعة يتم تجنيدها في خدمة الجماعة، وتربية النشء⁽¹⁾.

(1) المرجع السابق، ص: 96.

ولقد كان الشعر الأمازيغي بمثابة وسيلة لترويج الخطاب الديني لدى الأمازيغ، حيث تعلم الإنسان الأمازيغي - من خلاله - مجموعة من المبادئ الإسلامية والقيم الإنسانية.

وعلى الرغم من بساطة العلاقة مع السلوكيات الدينية، فإنها تحكمت في الروح والوجدان. فالشاعر الأمازيغي بنى ثقافته على السمع، ولعل لغة الفقيه "لمشارط" لا تعدو تعليم مبادئ الصلاة وقليل من الفقه الذي غالبا ما يدور في فلك الإيمان بالله وبنبيه، دون تحريك للعقد الاجتماعي الذي يجعل من الدين وسيطا ثقافيا لبناء المعرفة.

وتأسيسا على ذلك أصبح الوعي الديني للأفراد محصورا في بساطة التدين وفق ما يضمن تعايشه مع بساطة الحياة.

يحيينا ما سبق ذكره في هذا المبحث، على تجسد الوعي بمستوياته المختلفة فرديا وجماعيا، إذ هو نتاج للأبعاد التي ألمحنا إليها سالفًا. فالشاعر الأمازيغي شأنه شأن الشعراء في مجتمعات أخرى، ينشأ ويعي واقعه الاجتماعي والثقافي عبر التأمل والإنصات للوجود.. فينطبق عليه ما قاله الفيلسوف والشاعر الألماني "هولدرين": "إن الشعر هو إنصات للوجود".

وبهذه التحديدات نكون قد وضعنا مدخلا أساسيا للحديث عن توفر الأبعاد السابقة الذكر في المتن الشعري الأمازيغي، وعليه نقترح مجموعة من النصوص لدراستها مراعين اختلاف القبائل والمناطق.

الفصل الثالث:

دراسة أمّتن الشعري الأمازيغي بالأطلس املتوسط

المبحث الأول: قبيلة آيت يوسي

1) التعريف بقبيلة آيت يوسي:

قبيلة أمازيغية من قبائل الأطلس المتوسط وقاعدتها مدينة بولمان وتحدها شرقا قبيلة أهل ميسور وقبيلة مرموشة وقبيلة آيت سغروشن سيدي علي وقبيلة آيت يازغا، وشمالا قبيلة آيت سغروشن إيموزار، وغربا قبيلة بني مطير وقبيلة آيت مكيلد، وجنوبا قبيلة آيت أوفلا.

"مركزها الكبير مدينة صفرو على نحو سبعة وعشرين كلمترا من مدينة فاس، والإنجيل على نحو من صفرو وبولمان على نحو مائة كلمتر من فاس وموزار على خمسة وثلاثين كلمتر شرقي فاس، وبه خليط من آيت السبع وغيرهم"⁽¹⁾.

وتضم قبيلة آيت يوسي بلدات كثيرة منها: بولمان، كندر سيدي خيار، المنصور، أم جنيبة، بولزان، انجيل أكاثام، الدويرة.

تنتشر قبيلة آيت يوسي، منذ القرن السابع عشر إلى اليوم في إقليم صفرو وإقليم بولمان. حيث تمتد هذه القبيلة الصنهاجية من جوار مطار فاس-سايس إلى منطقة لقصابي القريبة من ميسور وزايدة في الطريق إلى ميدلت مروراً بالمركز الحضاري لآيت حلي آيت يوسي مدينة "بولمان" وجماعة كيكو وجماعة الجيل وجماعة لقصابي من إقليم بولمان، ويوجد

(1) أحمد المنصوري، كباء العنبر من عظماء زيان وأطلس البربر، منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة الكرامة - الرباط، الطبعة الأولى 2004، ص:69.

بإقليم صفرو سبع جماعات قروية هي: (تازوطة - أهل سيدي الحسن اليوسي - عزابة - سيدي يوسف بن أحمد - لعنوصر - سيدي اخيار - أغبالو أقورار...)، فضلا عن أن مدينة صفرو يقطنها آيت يوسي بكثرة خاصة وأن الجماعات المذكورة تحيط بالكامل بهذه المدينة العتيقة.

ويحد القبيلة من الناحية الشرقية قبيلة بني يازغة وآيت سادن. والفاصل بين آيت يوسي وهؤلاء نهر سبو. ومن الشخصيات التاريخية لآيت يوسي العلامة أبو علي اليوسي في القرن السابع عشر الميلادي. وقد كتب عنه العديد من الباحثين الأكاديميين بمن فيهم الباحث الشهير "جاك بيرك Jacques Berque"، الذي أصدر كتابه "Al Youssi problème de la culture marocaine au 17^e siècle"، وكتب الدكتور عباس الجراري "عبقريّة اليوسي"، وكتبت فاطمة أقبلي "رسائل أبي علي اليوسي إلى المولى إسماعيل"، وكتب الدكتور المدغري العلوي "اليوسي أحد أعلام الفكر المغربي الحديث".

ومن رموز المقاومة المغربية نجد في الطليعة المجاهد الزعيم الحسن اليوسي الذي تقلد منصب وزير الداخلية أو وزير التاج في أولى حكومة وطنية بعد الاستقلال...

أما عن المشهد الشعري الأمازيغي فنجد لقبيلة آيت يوسي حضورا وازنا في الملتقيات الشعرية المحلية كموسم سيدي لحسن اليوسي (أبي علي اليوسي) وموسم حب الملوك... وفي الملتقيات الجهوية كذلك (موسم مكناس في المولد النبوي: الشيخ الكامل، وموسم مولاي إدريس زرهون).

وإذا كانت كل فروع القبيلة لا تخلو من شعراء ينظمون الشعر في مختلف المناسبات (زفاف وختان...)، فإن فخذة إحيناجن من جماعة سيدي اخيار تعتبر تميزا بسبب ما تزخر به من شعراء وخاصة ناظمي القصيدة الطويلة "تايفارث"، حيث أفراد الأسرة الواحدة كلهم شعراء مجيدون باعتراف أو شهادة شعراء قبائل أخرى، واللافت أن نظم هذا الشعر الجيد عرف به الشاعران الأخوان أبولمان موحى إدريس وميمون إدريس في البداية وفي السبعينات من القرن العشرين، بزغ نجم أخيهم الصغير أبولمان لحسن إدريس الذي يتميز بوفرة شعره وتجديده. والجدير بالذكر أن أخاه الأكبر موحى إدريس حل مكانه ابنه أبولمان سعيد محققا ما يصبو إليه الشعراء من حضور مشرف، أما أخوه ميمون إدريس الذي تجاوز الثمانين من عمره وأصبح مقلا في شعره، فقد أخذ المشعل منه ابنه أبولمان الحسين بما أوتي من براعة النظم وجودة الصوت، غير أنني في هذه الدراسة سأقتصر على نموذج من شعر أبولمان الحسن إحيناج المعروف جهويا ووطنيا بتميزه في مضمار الشعر الأمازيغي وهو يرأس مجموعة إحيناجن.

(2) مجموعة إحيناجن:

تأسست هذه المجموعة سنة 1976 برئاسة الشاعر لحسن أبولمان (إحيناج)، ويتكون أعضاء المجموعة من:

- **لحسن أبولمان:** شاعر أمازيغي، ملقب بإحيناج، مزداد سنة 1954 بالعنوصر، متزوج وأب لثلاثة أبناء، مستواه التعليمي ابتدائي.

- اسعيد أبولمان: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1965 بجماعة العنوصر، متزوج وأب لطفلين، مستواه التعليمي إعدادي.
- المسكيني محمد: ملقب بمحمد أوميمون، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1980، متزوج، غير متمدرس.
- أعراب ميمون: ملقب بميمون أومحا، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1960، متزوج وأب لأربعة أبناء، غير متمدرس.
- جمال الرمل: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1980، متزوج وأب لثلاثة أبناء، غير متمدرس.
- وشاركت المجموعة في مجموعة من المهرجانات مثل مهرجان صفرو، مهرجان إملشيل، مهرجان أغبالو أيت سخمان، مهرجان مريرت، مهرجان خنيفرة، مهرجان مكناس، كما حازت المجموعة على مجموعة من الجوائز والشواهد التقديرية.



1.2) قصيدة للشاعر لحسن أبولمان (أحينا) في موضوع نفي

محمد الخامس⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعر:

■ القصيدة وتعريبها:

1. أَنزُ وَرْشُ أَبْسَمِ اللّٰهُ يَارَبِّي نَغْرِيَّاشُ.
✓ أعظمك يا من هو إلهي وإليك توسلي.
2. نِيَا لَقِينْ أَضَامْنُ ذِيُونْ رِيخْ أَذِ تَشْفِيمْ أَنَا نِحْسَانْ
✓ وعليك معتمدي ترزقني ما أريد.
3. أَوْرَنْتْكَ إِمْرَعِي غَرْشَايُونْ أَذِ سَنْقَيْسْ مَا خِطْرَانْ
✓ فلا آوي إلى سواك، أشكوه دائي.
4. وَتَا خَذِ كَانْ أَبَا بَنْ لِحَقْ خَفُوفْسَنْشْ أَسْتَامْنُ نَسَا.
✓ وما أتيتني أيها الحق تطيب له نفسي.
1. أَلَّا نَسْمَخْلَاقْمْ أَوْسَانْ لَّأَنْ لِمَخَايِينْ غُورُونْ أَوْرُونْ نِحْسَانْ
✓ تعاقبون الأيام، وخزائنكم لا تنفذ.

(1) ألفت هذه القصيدة بمناسبة الاحتفال بعيد العرش المجيد لسنة 1985 بقبيلة آيت يوسي، في جمع غفير من عشاق الشعر الأمازيغي بالأطلس المتوسط وضواحيه، يتناول فيها مقاومة المغاربة للمستعمر في ظل حكم الملك محمد الخامس.

2. إِلَّا وَزُوْ وَدُنَزَارُ أَرْبِي سَكْدَا يَثْرِيْمُ لَثْنَتَكَّامُ.
✓ فهناك الريح والمطر تصرفهما حيث تشاء.
3. أَدَا يَرِي إِيدُو لَعِيَامَنَّاخُ ثَحْمُو تَفُوشْتُ غِيْفُونُ.
✓ إن شاء صرف عنا الغيوم وأدفأتنا الشمس.
4. هَاتِيْنُ أَوْرَتَايْخُ شَايُونُ تَائِقْدَانُ سَرَّاينَشُ أُمُولَانَا.
✓ فما علمت لك كفؤا يا رب.
1. أَجَا تَسْمُوْتِيْخُ زَكَّا عَدَّانُ لَوَجَابَانَتْ غُوري غُرْنَا وَرْنِيُوِيْطُخُ.
✓ ولأنقل من هذا إلى غيره فالشعر عندي وفير.
2. أَوْرَدُ تَهْوُوْخُ إِسْدَا يَسْمَعُورُ إِمْزِيْعُنُ إِلِيْخُ أَمَّاسْنُ إِخْتَارُ.
✓ فلا أتهاون وقد علمت رفعة موقعي وسط أعيان الأمازيغ.
3. أَوْنُ خِغْرَانُ إِبْنَادَمْ لَابْدَّ أَخِيَّافُ أَوْرَاخِصَّشَا.
✓ ومهما يكن من دعائي، يجد من مبتغاه الكفاية.
4. ثَلَا تَزْرَامُ صَنْعِيْنُو مَا يَثْنِيَا إِسْدِي لَفِشُ أَوْنَا خَقَّارِيْنُ.
✓ ولقد علمتم جودة صنعتي، وما كنت بها عليكم فخورا.
5. أَوْنَا يَنْتِيْنُ لَمْلِيْخُ إِبَايْنُ جَاغُ لَعَاشِي لِيْزْرَاثُ لَعَالْمُ.
✓ فما يخفى على الناس الجميل الراقى.
1. أَيَا يَثْوَمَّاسُ رِيْخُ أَذْشَاعَقْمُ أَدَا يَثْسَلِيْمُ إِمَّا يَنْتِيْخُ.
✓ ويا أيها الحضور ملتسمي إليكم أن ترهفوا الأسماع.

2. دَعُوتْ دَ لْخَامِسْ يَايَاخْ لْخَيْرْ أَلْيَزَعْ إِرُومِينْ أَرْقَمِينْ.
✓ وأن تدعوا للخامس فقد أجلي عنا النصارى.
3. يَاخْ لَقَايْتْ، رَبِّي أَدْسِسْغُودُو لُمُورُونْسْ عَرْ ثَمْنَاطِينْ.
✓ فقد أسدى لنا خيرا، جعل الله له يسرا في الآخرة.
4. رِيخْ أَدِي يَجَّارْ دَنْبِي دَصْحَابِنْسْ أَوْرَثْكَ ثَمَارَا.
✓ ودي أن يكون بحضرة الرسول وصحبه في النعيم.
1. إِعَاقَرْ يُوَجَّا خَذْ لَحْرِيَّا إِنْمَزِيرْتْ أَوْرَلِّي مَا خِسَوَالْ.
✓ ناضل من أجل أن نعيش أحرارا.
2. شُوفْ أَيْنَّا مِيصْبِرْ إِدْعَنْ إِلْغُرُورِيْثْ وَخَا ثَنْقَانْ إِرُومِينْ.
✓ فانظروا مقدار صبره وقد نفاه النصارى.
3. أُوِينْتْ أَرْنَسَا نَّا يَكْذِينْ لُوْحُوشْ ذَا وَرْكَوْجْ
✓ حيث نأوا به إلى مكان موحد فلم يبال.
4. وَثَلَّا تَزُورَاسْنْ لِبْرَكَا لَجْدُودْنَسْ إِلْأَرْبِي إِشْقِيَّاسْتْ.
✓ تحفهم بركة الأجداد ورضوان الله.
1. أَوْرِسْلَمْ أَدْحَجَّانْ خَفُويْنَا ذَا طَرَعَانْ مَعَارْ مَشُورَا.
✓ لم يذعن لما راموه فلم يفلحوا.
2. لُمُوتْ يَا غِيْقْسْ وَلَايُوجَّا شَعْبْ أَدِكْشَمْ غِيْقْسْ سَيَّانْ لَغَلَاطْ.
✓ فقد استرخص نفسه فداء للوطن.

3. يَا غَوْلْدَ بَابْنِ لَعْرُشْ إِرْحَلْ أَوْ مُحْسَادَنْسْ أَوْرَاسِشَايْظْ وَاجُو.

✓ ها قد عاد الملك إلى عرشه وانجلى الأعداء داحرين.

4. رَبِّي دَلْوَطْنْ دَلْمَلِيكْ أَمْعَرَبَنْخْ أَخِيْعَلَّانْ رَايَا.

✓ إننا جنود نرفع راية الوطن من أجل ديننا والملك.

1. أَيَايْثَوْمَاسْ رِيخْ أَذِيْثَسَاعَقْمْ أَدَا يَنْسَلِيمْ إِمَا يَنْتِيخْ.

✓ أيها الجمهور وددت لو تسمعون قلبي.

2. كُونْ يِيْ أَوْرَاوْنْ دَعُوِيَاثْ ذَوِيْلِيْدَتْنْ أَتْحَا مُولَانَا.

✓ ولترفعوا جميعا أكفكم تدرعا لله.

3. أَدَاسْنْ يِلِيْ لَقُبُولْ خَفْوِيْثَا دَا يَنْقَيْسْ أَمَاسْ إِيْخَارْ.

✓ ليجعل للملك مهيبا لدى مخاطبيه.

4. أَنَا نِيْسُوْلْ أَدِسِمُونْ نَجَاحْ سَرَايْ تَا يَنْتِي.

✓ ويحالفه التوفيق في كل مساعيه.

1. أَسَاثَرْنْ يَبُو لَحَقْ أَدَا خَقْبَلْ أَدَاسْنْ سَوْتَرْنْ مَآخِرَاوُولْ.

✓ فالله أسأل قبول دعائي.

2. نَصْرْ أَرْبِيْ سِدْنَا شَاسْنْ سَتْرْ أَذْ سَنِمُونْ أَنَا غَرِيْعُولْ.

✓ لنصرة الملك وحفظه حيثما كان.

3. أَدَا يِلِيْ شَاوْجَمُوْعْ تَايْكَدِينْ لَمْلُوكْ وَلَا رُوْسَا.

✓ بمحضر الرؤساء والملوك.

4. أَذَا شِصَحَّا لَعَزْ إِسُوفَاشْ لُمِيزَانْ شُكْ أُمُولَايْ لِحَسَنْ.

✓ والله أسأل العزة للمولى الحسن والتمكين.

1. أَيَا رَبِّي فَاتْحَايَا قِبَلَاتْ زِيُونْ شُكْ أَمِلَانْتْ سَفُوسْ.

✓ اللهم أجب دعوتي فبيدك الأمر كله.

2. وَيْ شَا لِحَجَابْ إِصْحَانْ ئُورَاوْ نَسْذِي لَمَلِيكْ أُرْطُوظْرَانْ.

✓ اللهم واجعل لأنجاله حرزا يقيهم السيئات.

3. مَغَارْ أُرْحَاظَرْ ئِمَاسَنْ غُورَسَنْ أَدُوْتَنْ رَّايْ نَّا يَسَّعَانْ.

✓ وكن لهما عوناً وظهيراً.

4. كُونْ أَذَا سِسْغَلَا دَرَجَانْسْ أَدَاوْظَنْ سِيَّارَانْ.

✓ ومعزاً لهما ليبلغا المعالي.

1. مُولَايْ رَشِيدْ وَلَا سِيْذِي مُحَمَّدْ أَذَا سِنِسُو رَبِّي سَرَّطَا.

✓ واجعل اللهم للمولى رشيد وسيدي محمد ستراً وصوناً من

كل آفة.

2. رِيحْ أَذْ تَلِّي رَضَا أُمُو غَمُوسْ نِّيَّاسَنْ خَفُو صَمِيْدْ مَشِلَا.

✓ ودثرهم بلباس الرضا ساعة الضيق.

3. حَمْدُ اللَّهِ إِدُولِي لِعَهْدْ دَا دَمَزَنْ نِسُورَا خَفُوفُوسْ.

✓ والحمد لله الذي أصلح ولي العهد ورزقه الرشاد.

4. رَبِّي أَذْصَحُوْ أَعْقِيْدَتْسْ، إِصْحُوْ لَخَاوْنَسْنْ أُمُولَانَا.

✓ اللهم نسألك لهم التمكين والتأليف بين قلوبهم.

1. أَيِي عَلَاوِيْنْ ثِيَامْ أَسِيْدْ نِّيَاخْ لَتَزَلَاْ عَمْ ثَلَّاسْ.

✓ العلويون، ها أنتم ضياء يبدد الظلمات.

2. أَشَجَرْ ثُونْ تَغُوْدَاْ عَسِرُورَانْ حَلَّايِنْ.

✓ ودوحتكم طيبة وارفة الظلال.

3. رَبِّيْ أَذْرَايْدْ كُسْخْلُوْنُونْ أَذْتَعْلَاْ وَلَّاسْ يَزِيلْ.

✓ فاجعل الشجرة يانعة وعالية.

4. أَجْ أَسْمَلُوخْ رَبِّيْ هَا دِيْلِيْدَنْخْ نَّآخْ نِشَانْ أُمُورْ.

✓ نتقياً ظلالها ونحيى مكرمين.

■ دراسة القصيدة:

لقد استهل الشاعر قصيدته بمطلع، معبرا فيها عن إيمانه بالأقدار، ثم ينتقل إلى إبداء موقفه من الكلام الشعري في حضرة أهله وعشيرته، ليتوقف عند الإشادة بالملك الراحل محمد الخامس ودوره التاريخي في مواجهة المستعمر داعيا له بالرحمة، ومعددا خصاله ونضاله من أجل حرية الوطن، قبل أن يدعو أيضا للملك الراحل الحسن الثاني وأنجاله معبرا عن تمسكه بالعرش العلوي وملوكه.

ينوع الشاعر الأمازيغي (لحسن أحيلاج) في الصور الشعرية التي يؤسس عليها قصيدته (أدّا يري إدو لغيامناخ ثحمو ثفوشث غفون/ إن شاء صرف عنا الغيوم وأدأفتنا الشمس)، وفعل التفجير هنا لدفع الشمس هو فعل مجازي يربطه الشاعر بالذات الإلهية .

ومن ناحية الأساليب نجد هيمنة للأساليب الإنشائية الطلبية (الدعاء) كما في الأبيات: (أَنْزُ وَرْشُ أَبْسَمُ اللّٰهَ يَارَبِّي نَغْرِيَّاشُ/ أعظمك يا من هو إلهي وإليك توسلي - نِيَا لِقِينْ أَضَامَنْ ذِيُونْ رِيخْ أَذِ تَشْفِيمْ أَنَا بِخَسَّانْ/ وعليك معتمدي ترزقني ما أريد - أَوْرُنْتَكْ إِمْرَعِي عَرْشَايُونْ أَذِ سَنْقَيْسْ مَا خِطْرَّانْ/ ولا غيرك، أرجو وأشكو ما بي - وَنَّا خَذِ كَانْ أَبَا بَنْ لِحَقْ خَفُوفْسَنْشْ أَسْتَامَنْ تَسَا / وما أتيتني أيها الحق تطيب له نفسي)، وأسلوب الأمر في قوله: (أَيَا يَنْثومَاسْ رِيخْ أَذِشَاعَقْمْ أَدَّا يَنْسَلِيمْ إِمَّا يَنْتِيخْ/ يا أيها المجلس، عُو ما قلت وقصدي)، كما تحضر الأساليب الخبرية كما في قول الشاعر: (وَتَلَّا تَزُورَاسَنْ لِبَرَكَآ لَجْدُودَنْسْ إِلَّارَبِّي إِشْقِيَّاسْتْ/ تحفهم بركة الأجداد ورضوان الله)، وأسلوب الحذف في قوله (أدّا يري إدو لغيامناخ ثحمو ثفوشث غفون/ إن شاء صرف عنا الغيوم وأدأفتنا الشمس)، فالشاعر هنا يذكر عظمة الخالق الذي يعطي لكل مخلوق ما يريد فوق الأرض، لكنه حذف إسم الجلالة واكتفى بالصفة الدالة عليه (أدّا يري/ إذا أراد)، وتقديرا للكلام (أدّا يري إدو لغيامناخ ثحمو ثفوشث غفون/ إن شاء صرف عنا الغيوم وأدأفتنا الشمس)، فقد اتخذ الشاعر ظاهرة الحذف شكلا من أشكال رؤيته الفنية وتجربته الشعرية نظرا للإمكانات التي يتيحها

له التعبير عن المواقف الذاتية والجماعية، وأهمية الحذف تكمن في أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية، توحد ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود، وفائدته كذلك التعظيم والتفخيم لما فيه من الإبهام، لذهاب الذهن في كل مذهب وشوقه إلى ماهية المراد، فيرجع قاصرا إدراكه، فعند ذلك يعظم شأنه ويعلو في النفس مكانته.

من ناحية البناء المعجمي يتجاذب هذه القصيدة حقلان دلاليان أساسيان: حقل ديني تمثله ألفاظ من قبيل: (أَسْمُ اللَّهِ / يا رب بك أبدأ - يَارَبِّي / يارب - نِيَا لِقَيْنُ / عليك معتمدي ...)، وحقل وطني عبرت عنه المفردات التالية: (دَلْخَامِسُ / محمد الخامس - لُحْرِيَا / الحرية - إِمْتَزِيرْتُ / الوطن)، ولعل العلاقة بين هذين الحقلين هي علاقة تناسب بحيث الوطني يكمل الديني والعكس صحيح.

والشاعر الأمازيغي كغيره من شعراء الوطنية الذين ربطوا سلطة الملك بالمقدس (وأطيعوا الله والرسول وأولي الأمر منكم)، إذ شكلت الطاعة بيعة عرفها المغاربة بشكل قوي مع نفي "محمد الخامس" حتى إن بعض الناس كانوا يعتقدون أنهم رأوا صورة الملك في القمر؛ وهذا دليل على تشبث المغاربة بالملك المقاوم؛ لدرجة عدهم الوقوف في وجه الاستعمار أمرا مقدسا، حيث ارتبط الوطني بالديني حتى أصبحا وجهين للجهاد ونصرة ملك يحب شعبه ويناضل من أجله؛ بل يتحمل عناء المنفى كوجه من أوجه المقاومة.

في مقوله الشعري، لا يفصل الشاعر الأمازيغي رؤيته للذات عن رؤيته للمحيط الاجتماعي، وما يدور فيه من قضايا اجتماعية أو تاريخية، كما هو الشأن في هذه القصيدة.. بدء من أسئلة الذات والمناجاة الربانية، وانتقالا إلى ذكرى محمد الخامس وأدواره التاريخية. إن القصيدة - بهذا المعنى - تعتبر تمثلا حقيقيا لواقع الشاعر وانخراطه في الشأن العام.

ويستخلص من القصيدة أن الشاعر قد حقق مجموعة من التمثلات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

فأما الثقافية فتتمثل في أن الشاعر كغيره من أفراد المجتمع يحمل ثقافة بسيطة لا تتجاوز إيمانه بما يروج من أفكار تعكس الوعي الجمعي للأمازيغ، وهي ثقافة مشتركة تترواح بين السماع والرؤية. فالشاعر يسجل ما يسمعه ليعيده بلغة شعرية، همه أن يحقق تأثيرا في السامع الذي لا يقبل إلا ما يسمعه ويعرفه، خاصة وأن ثقافة المرحلة أغلبها شفاهي بما يحمل ذلك من نسيان أو زيادة.

فالشاعر يتمثل علاقة الشعب المغربي بالبيعة التي كانت الأداة التي تربط الملك "محمد الخامس" بالشعب، حتى أصبحت جزءا مهما من ثقافة المجتمع، والدليل على ذلك أن قصة رؤية "محمد الخامس" في القمر قد سيطرت على عقول غالبية الناس، وهذا يكفي أن يكون تمثلا ثقافة المرحلة دليلا على ما يقول الشاعر في قصيدته.

أما الاجتماعية فنجد لها دلالات عميقة في القصيدة نفسها فكأن الشعر هو عنوان يجتمع حوله الناس. فالقصيدة "تنشادت/تيفارت" عرفت قوتها في

حب الناس للكلمة الجميلة التي تجمعهم في المحافل المختلفة كالأعراس والمواسم والمناسبات الوطنية كعيد العرش وغيره. ففي هذه المناسبات يتحلق الناس حول الشاعر لسماع شعره، ويغدو الشعر الأمازيغي وسيلة اجتماعية تعبر عن هموم الناس وأفراحهم وموضوعات أخرى. وأهم شيء في هذا هو أن القصيدة تعتبر عاملا اجتماعيا مهما في نقل المشاعر والأفكار بالحديث عنها، فتغدو القصيدة كمثل سائر يحفظه الناس ليرددوه فيما بينهم بين القبائل التي غالبا ما يدفعها التنافس في البحث عن كلام جديد لموسم جديد.

أما السياسي - التاريخي فيعتبر جديرا ومهما، مادامت القصيدة الأمازيغية تمثل وعيا بما يعانيه الشعب المغربي وخاصة حين يرتبط الأمر بملك البلاد أو قضايا الانتخابات وغيرها من القضايا التي تعبر عن هوية الوطن. فكثير من القصائد بل جلها اهتمت بالشأن السياسي حين تتاجي الله في الوطن وتتضرع للملك أو بالمسؤولين في فك العزلة عن الأمازيغ وإعطائهم المكانة التي يستحقونها. وبهذا المعنى تكون القصيدة الأمازيغية تعبيراً عن الأبعاد السياسية كعلاقة مباشرة بالشؤون اليومية لسكان الأطلس المتوسط والأرياف خاصة في مرحلة عرف فيها المغرب مجموعة القلاقل التي تذكرهم بالمقاومة القوية في الجبال والسهول [معركة الهري - معركة واد بوفكران...].

وإذا علمنا أن مستوى الشاعر الثقافي بسيط، فليس ذلك يعني أن الشاعر الأمازيغي مجرد من هموم الوطن الثقافية والاجتماعية والتاريخية، وهذا دليل على الفعل الثقافي في قبيلة الشاعر [آيت يوسي] على كثير من

الأهمية، ويعود ذلك إلى مجالسة شعراء القبيلة لمتقفيها، فيتم ترجمة الثقافة العالمية إلى لغة الشعر الأمازيغي، وبهذا يكون الشاعر على كثير من الوعي بقضايا قبيلته والوطن عموما، فلا نكاد نفصل بين ثقافة عامة الناس وثقافة الذين أسعفهم الحظ لدخول المدارس والجامعات، بحيث تتشكل ثقافة مشتركة وبلغة واحدة هي اللغة الأمازيغية في شقها الشعري الذي يطرب كافة الناس والدليل على ذلك ما نلاحظه من تشجيع المتقف الأمازيغي بالحضور في المناسبات أو تأطير البحوث والأطاريح.

وتأسيسا على ما سبق تعتبر القصيدة الأمازيغية تمثيلا حيا لواقع المجتمع الأمازيغي والمغربي في علاقته ببيعة العرش العلوي بدء بـ"محمد الخامس" كمرحلة شكلت الوجدان الشعبي والأمازيغي ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، فتمثلها الشاعر بلغة شعرية استطاعت أن تقاوم النسيان.

2.2) قصيدة للشاعر لحسن أبولمان (أحينا) في موضوع

اللغة الأمازيغية⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

■ القصيدة وتعريبها:

1. زُورْشْ أَضَّامَنْ إَزُورْشْ بُورْشْتُوبْ إِلْقُرَّانْ.

(1) نظمت هذه القصيدة سنة 1994، كوعي بالمطالبة بدسترة اللغة الأمازيغية وتدريسها في المدارس والجامعات، ودعوة المجتمع الأمازيغي بالحفاظ عليها.

- ✓ أجلك يا وكيلى ويجلك طلاب العلم.
2. أزورشن أوئنا زرعنين لبور أرذكين وامان.
- ✓ ويجلك الفلاحون حين يحرثون اليابسة.
3. أورينا نيشا ماني ثلثت أيا يلىد لعاجم.
- ✓ فما تدركك الأبصار يا رب العالمين.
4. كودول ثلاثاش أربي داوئفسوس.
- ✓ وإنك تعلم سر كونك وجلاله.
1. أجنا سموئخ سكا غريون نا دترعاخ.
- ✓ دعني أنقل من هذا الموضوع إلى ثان هو بغيتي.
2. سوتر خاون تسليم أو يئا خيظور سماس.
- ✓ وإني لأستاذنكم يا من تحقلم حولنا.
3. لأن شرفا حاطر إؤمن ولا ودا عصانين.
- ✓ فضمن حضوركم الشرفاء والمعادون.
4. أنك أورسروق شازيون أني ييخ لأفوت.
- ✓ فأنا إن تخطي منكم أحدا أكون مخطئا.
5. ثمسوام غوري أورزريخ لخير أئا يانخ لاء.
- ✓ فأنتم عندي سواء، ولا أعلم مكن الخير فيكم.
1. ضفارخ إينو إسا خيا كبريد أورزيل.

✓ وإني لساع وراء خلقي وقد ساء إلى ذلك السبيل.

2. أَرْبِي نِشْتَابِي نَشُونَاذَخْ تْومَزْدِي رَضْخِيسْ.

✓ لقد جعلني ربي للشعر هاويا فلا انفكاك منه وقد رضيته.

3. وَخَا سَنَخْ نِسُورْ ثَحْلِي أوردَا تَعْجِيبْ نَحْثَارْ.

✓ وإن علمت سوء هواي وإعراض الكبار عن شعري.

4. أَدَايْ يَنْتِيخْ تْوَانْ أَرْتَعْيَابْنْ لَوَاشُونْ.

✓ وحين أنشدهم يزدريه الشباب.

5. وَلَكَايْنِي أَتْصَبْرَخْ أَرْذَحِينْ نِيَاخْ رَبِّي.

✓ ولكن صبر جميل حتى يأتي الفرج.

1. أَيَارَاوْ إِمَازِيغْنْ لَتْسَالْمْ إِنْصَبْ أَدَا شَتْنِيخْ

✓ يا بني الأمازيغ تسألونني عن حالنا، فدونكم البيان.

2. أَوْتَانَزْرَا سِثِي يَمِينُو نَسْنْ وَدَا تِيُورُونْ.

✓ فمن عرفناه منشأ ومولدا.

3. أَدَا يَلِي كَّانْ لَفَلَاخْ نِعْبَرْ شِيَّانْ غَفِي.

✓ إذا حل بالمدينة - تنكر لي وتجبر.

4. لَتْوِينْ أَحَارْبْ نِوَوَالْ لِحْدُوْدْ أَوْرَثْرِينْ.

✓ وتحاشى الحديث بلسان الآباء.

5. مَامِي نَتْنِينِي لَعَا يُوْفْ أَنَانْفْ أَدِيسْ نَبْظُو.

✓ فلمن نقرض الشعر، والجميل بي تركه.

1. وَتَا يِتْسَالْ أَرْنُكْرُ وَدَّا ثِيَوَالَانْ.

✓ وينكر أهله إذا ما سألوه.

2. أَوَالْنَسْ نِعَايْتْ نِتُونْ أَمِي وَرِيَادْ ءَاسْ نِيسِينْ.

✓ فقد عاد هذا جاهلا لسانه بعد علم به.

3. أَرْثَمْعَادْ دِيُونْ تَائِيْكَانْ نِيَّاسْ شَّانْ.

✓ ويتحدى غيره ويتناول.

4. هَا شَايْتَا خِنْعَانْ نِرْدَلَاخْ لَمِيزَانْ سَشَالْ.

✓ فذاك ما يحز في النفس ويصيبنا بالإحباط.

1. أَدَجْجْ لُوصِيْثْ زِيِّيْ ئُوْتَا ذَا يَخْضُونْ.

✓ سأترك وصيتي لمن يخطئون.

2. مَغَارْ لَّانْ إِيْخَارْجْ عِنْدَ يَّا بُوْلُوْظِيْفْ.

✓ فلئن كانوا بالمهجر أو شغلوا الوظائف.

3. أَرَاوْنَسْ أَمِي يِسْنَعَاتْ أَوَالْنَسْ أَكَانْ وَيُونْ.

✓ يكون عليهم لزاما تلقين لغتهم لأبنائهم.

4. هَانْ أَتْهُوْومْ دِيسْنْ هَاشْنْ ئُوْعَرْ أَدَايْ نِتُونْ.

✓ إياكم والتهاون في اللغة فما أصعب نسيانها.

5. أَدَايْ دِدُونْ أَرْهَنْتْظَارْ شَاسْكَتَا تُوَالَانْ.

- ✓ ففي الوقت الذي يجتمع فيه مع ذويه.
6. وَخَا يَزْرَا مَاسْ نِيْقَيْسْ لُوْجَابْ أُوْرْتَسِيْنْ.
- ✓ لا يجد القدرة على التجاوب معهم.
7. أَلْسَحْدَارْ يُخْفَنَسْ إِسُورَا سَيِّرْ وَالْأُوْ.
- ✓ فيطأ رأسه خجلا منهم على ما فرط في جني لغته الأم.
1. أَنَا يَلَا شَا وَنَشَادْ أَرْسَقْلِيدْ أَتْنَادَاخْ.
- ✓ وهنا أتوجه إلى كل الشعراء.
2. الْمُتَقْفِيْنْ أَذْ تَسْمَحْمْ أَذَا وَنِيْخْ.
- ✓ وإلى المتقفين لأعلن لهم عن.
3. هَاتِنْ نِظَاعْ كَيْلِيْنِخْ نِسُورْ نُمُونْ وَلَادْ نْتَمْسَالْ.
- ✓ عن هدر حقوقنا بسبب تفرقتنا وتنافرنا.
4. رِيْخْ أَتْسَقْمْ يُونْ نِيْنْ نِخْسَا أَذَا سَتِيْمْ.
- ✓ إني أود منكم أن توقظوا الغافلين.
5. هَاتِنْ نِظَاعْ كَيْلِيْنِخْ نِسُورْ نُمُونْ وَلَادْ نْتَمْسَالْ.
- ✓ عن هدر حقوقنا بسبب تفرقتنا وتنافرنا.
6. وَمُورَنْ نَمْتَفَاقْ فُويَّا يِنَّا سِيْدْنَا لِمَالِيْكَ.
- ✓ فيا ليتنا اتفقنا حول خطاب الملك.
7. أَذَا خَنْدِشْ نِسُورْنِي زَكْدَا عَصَانِيْنْ.

✓ أنلنا حقوقنا ورضاه.

8. سنْزُ أَرْبِي سِيدْنَا شَاتَسْ لَعَزْ أَدِ سَنِمُونْ.

✓ فاللهم احفظه وأعزه وسدد خطاه.

1. عَاوَدْخْ رَائِيْخْ شَا أوردِي تِيوي.

✓ فقد فاتحت غيري في شأني ولم يبال.

2. رَعَا تَلْفَزَا أوراِيْخْ شَا زَكِيْدَا تُولَاخْ.

✓ ونظرت إلى التلفاز فلم أر أحدا من معارفي.

3. بُدَّ مَجُورُنْ مَشِي دِي نِسْنِيُو لِيْشَا عَاكْ مَشْتَا.

✓ بينما حظي غيري ولو بما قل من حقوقهم.

4. لَدِسْ دُزِيَادَنْ يِنَاسْ لَعَزْ أَدِ ثِيَّايْ.

✓ وهم يحفزون بعضهم بعضا ليرقى.

5. أوما نَمَزِيْعَنْ يَانْ عَامْ وُؤُوجِيلْ سَاخَامْ.

✓ أما الأمازيغ فمثل الأيتام في بيتهم.

1. وَاْمَشُورْ لِيْ شَا لِمَعْقُولْ أَيْنَشَادَنْ نُوَوَالْ.

✓ ويا شعراء إن يكن شعركم بخيسا عند قوم يثمنون غيره.

2. غَاسْ لَحَرْفَا سِرْسَاتْ أَجَاتْ نُوْتَا دُتُوْتَا.

✓ فلتهجروه فهو بخس عند من يعز غيركم.

3. يُوْثَنْ سَنَهْرَا غُورْسَنْ لَتَلِيْ نِسْعُوْدَتْ رَبِّيْ.

✓ فأولئك بعد حفل غنائي يغتتمون مهما كثروا في جوقهم.

4. وَمَغَارُ تِيلِينَ عَدَّانْ كُونْ مَادَّا يَسْخَلَقْ.

✓ وإن تتوعت أغرت بالإبداع.

5. وَامْشِ نِّيَّاسْنْ غَاسْ يُونْ أَرَسْنِيُو لُمُونَا.

✓ يعرف فنان شاب فينال حظا وافرا من المال.

6. أوما نِمَازِيْعَنْ يَانَ أُمُوْ وَوَجِيلْ سَاخَامْ.

✓ وظل الأمازيغ كاليتيم ببيتهم.

1. وَاسِينْ نُوَالِينُوْ لَّسْظَهَارْ كَذَا لَعَاشِي.

✓ فإن كان أولئك يعتمدون كلماتين.

2. يُونْ أَهْنِظْمَنْ وَيَسْنْ لَحْنْ أَدَّا يَنْخُثَارْ.

✓ يكون لهما نازم وملحن يختار.

3. أَوْشَرَادْ أَهْنِثِّيْ عَادْ بَنْدِ لَعَاشِي.

✓ وثالث مغني أمام الجمهور.

4. ثَلَا يَسْنْ ثُونْتْ خُفُّوسْ كَدْنْ أَنْخَطُوشَا.

✓ أمامهم لوحة تحذره من الزلل.

5. وَالتَّرِينْ أَيْتْ لُمُوسِيقِيْ كُونْ أَذِ تَخْلَاسْ.

✓ كل عازف موسيقى بأجره.

6. أوما نِمَازيغْنُ يَانْ أُمُوجِيل سَاخَامْ.
✓ وظل الأمازيغ كاليتيم ببيتهم.
1. وَالْتَنِيخْ أَلْفْ نَوَاوَالْ عَنْدْ أُوِيَارْ غُوري.
✓ أقول ألفا من الأبيات وأكثر.
2. أوردَا تَتْرُوخْ عَنْدْ أَدْنَسِرْسْ دَثِي لَكَّاشْ
✓ في الذهن محفوظ بلا لوحة.
3. وَلْتَنِيخْ غَاسْ ضَمِيرْنُو جَاغْ لَغَاشِي.
✓ أقوله بذاكرتي أمام الجمع الغفير.
4. وَلَايْنِي نُوشْكَا مَايْدَاخْ نِيْسْنْ إِيْدَسْ نَلَّا!
✓ لا من يهتم بنا، ولا من يسأل عنا.. فضعنا.
1. هَاتْنْ أَوْرَلِي لْفَرْقْ نِينِرَاخْ تَغُودَا لَخَاوَا.
✓ فلا فرق بيننا فالأخوة تجمعنا.
2. وَخَا نَمَخْلَافْ دَيْنْ نَمُحَمَّدْ نِسْمُونَاخْ.
✓ فإن اختلفنا فالدين يجمعنا.
3. لَنْتَسْمَا لِسْلَامْ أَوْرَلِي بَطُو كْ آيْثُوخَامْ.
✓ إسلام يوحدنا تحت دين واحدة.
4. غَاسْ زَهْرْ أَيْدَا خِبْظَانْ نَلَّا يُونْ نِغُودَاسْ يَجِي.
✓ فقط لكل واحد نصيبه، واحد محظوظ.

5. يَلِي وَنِيَاظُنْ أَوْرَا سِيْعُوذِي أُمُورْ يُخُوبَاسْ وَآظُو.

✓ وآخر لا حظ له في الحياة.

6. وَآكُونْ دُوِيَّآ يِرَا سِيْذِي رَبِّي أَتْنِيَّ.

✓ ولكل واحد حظه في كتاب مكتوب.

1. وَتَا نَاشْ نِمَازِيْعُنْ أَيْلِيْدْ شَكِّيْنْ أَدَا تَحَاوَالْ.

✓ فيا ملك البلاد يناشدك الأمازيغ.

2. وَرَارْدْ لُغَانْخْ أَتْلِي نِتْلَفَزَا سَلَّيْنَسْ.

✓ أن تجعل لغة الأمازيغ تسمع في التلفاز.

3. وَلَكْلِيَاتْ أَرْدَجَا نَا يُتْسَعْرَا خَسَا أَدْحِيْنِتْ

✓ وتعمم في الكليات والتدريس.

4. وَلَا شَنْسُورْ مَعْنَا غَاسَّآ كَانْ لِمَعْقُولْ.

✓ فنطلب لك ما هو مشروع ومعقول.

5. وَلَا شْ تِيرِينْ دِيْمَا نَصْرْ لَشْتِثْرُثُونْ.

✓ مع دعواتهم لك بالنصر.

6. رَبِّي أَذْ سَلِّي رَايْنَشْ نِيْ زِيُونْ لُوفَا.

✓ ورفع راية العزة والوفاء.

■ دراسة القصيدة:

تتميز هذه القصيدة بتعدد الأغراض والموضوعات، وقد جاءت مقسمة إلى مقاطع كالتالي:

- مقدمة في مناجاة الله.
- تقديم وتهيئة بخطاب وجداني قيم.
- وصف سوء الحال.
- معاتبة مهمل اللغة الأمازيغية.
- ذكر أسباب العتاب.
- وصايا للاهتمام باللغة الأمازيغية.
- دعوة المثقف إلى الاهتمام باللغة الأمازيغية.
- لوم الإعلام إلى إهمال اللغة.
- الإعلام يهتم باللغة العربية الفصيحة أكثر من اللغة الأمازيغية.
- مميزات ذاكرة المنشد الأمازيغي، وتعلق العربي بالقراءة على اللوحة.
- تعاسة حظ المنشد الأمازيغي بين المبدعين.
- الدعوة إلى الاهتمام باللغة الأمازيغية.

إن هذه القصيدة التي قيلت في ظروف وطنية تتمثل في غضب الحركة الثقافية الأمازيغية حيال التهميش والإقصاء الذين طالا اللغة والثقافة الأمازيغيتين، ومن هنا جاءت هذه القصيدة لتعبر عن مواجع

الإنسان الأمازيغي المتمثلة في الشعور بأهمية اللسان/اللغة كمكون أساس في الثقافة. وكأن الشاعر يشعرنا بما تعانيه الثقافة الأمازيغية ضمن الثقافة المغربية من اغتراب وهذا الشعور يصل حد مساءلة الانتماء الذي أصبح يفقد معناه بسبب الإقصاء على مستوى الإعلام والنزوح إلى لغة التداول الرسمية في الإدارة ووسائل الإعلام السمعية البصرية.

إن الشاعر الأمازيغي يعي أهمية اللغة في الانتماء، ولذلك نجده تارة يناشد المسؤولين وخاصة ملك البلاد ليجعل اللغة الأمازيغية عنوان ثقافة أصيلة كما يطالب المعاهد والجامعات بأن تعيد للإنسان الأمازيغي هويته الثقافية من خلال إدراجها في الحقل الدراسي.

إن هذا الشاعر - من خلال القصيدة - يعيش انكسارا وجدانيا لأنه فقد لغته الأم باعتبارها حمالة معان وتاريخ اجتماعي تختزنه الذاكرة الشعبية.

ومن خلال هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر يتمثل لغة الانكسار التي يعرفها الأمازيغ، وهو الشعور بأهمية اللغة الأصل فيقف أمام لغته يعزي نفسه. فاللغة المتداولة يوميا لا يجد لها صدى في وسائل الإعلام السمعية والبصرية، فيشعر بعمق الابتعاد عن ترجمة لغته التي تحمل مواعج التراب والسلوكات والأنشطة المتنوعة لسكان الأرياف والجبال، فيناشد المسؤولين وعلى رأسهم الملك أن يجعلوا من اللغة ذلك الوعاء الذي يحمل هوية الأمازيغ. وبهذا تتمثل اللغة كمتحكمة عن نفسها.

فاللغة الأمازيغية في بعدها اللساني لم تجد من يهتم بها فأصبحت تعيش حالا من الغربة، وهو شعور عميق يرتبط بمكون وجداني أساس لا يحظى باهتمام حتى من أهلها الذين رمت بهم الأقدار إلى ديار الهجرة، فتعمق الجرح، وجاءت القصيدة مناجاة لإعادة الاعتبار للغة الأمازيغية التي تفاعل معها السكان عبر تاريخ عميق وعبر لغة المقاومة والتعاملات اليومية، فكان لزاما على الشاعر أن يقدم ملتصقا لتدريسها والعناية بها في المدارس والجامعات.

ورغم أن هناك اليوم إعلام أمازيغي وصحافة أمازيغية ومعهد وطني، يعبرون عن مصداقية هذه اللغة التي تعود إلى عقدين سابقين وأكثر، وأن الاهتمام بها على مستوى الدراسات فاق التصورات والانتظارات، لكن رغم ذلك تفتقر إلى جعلها لغة التداول الرسمي، بعيدا عن وضعها عناوين في بعض الوثائق وواجهات الإدارات، أو تداولها في بعض المحافل والفلكلورات... وهذا لا يشفع أن تكون إلى جانب ما تعرفه باقي اللغات من اهتمام، كالعربية والفرنسية، وهو أمر يستحق أكثر من دراسة.

إن هذه القصيدة الطويلة تتمحور حول سوء حال اللغة الأمازيغية، الناتج عن أسباب عدة أهمها، ضعف اهتمام أهلها، وقلة اهتمام الإعلام الرسمي بها... وقد فجر هذا الشاعر وضعية اللغة الأمازيغية التعس، وهو بذلك يؤمن بأهمية اللغة الاجتماعي والسياسي. فهو ينظر إلى اللغة كوعاء يختزن الإرث الحضاري الأمازيغي، والذي بدونه يكبر البون بين اللغات

المغربية، مما يعني اندثار اللغة الأمازيغية، وهذا التخوف جعل الشاعر الأمازيغي يحرك الموارج من أجل الاهتمام واعتبار اللغة الأمازيغية لغة المغاربة، والتي لا يمكن أن تحقق وجودها بغير المثقف - أيا كان المثقف المغربي - إلى جانب الإعلام كسلطة قوية في نشر اللغة وإعطائها المكانة التي تستحق.

والشاعر الأمازيغي بحكم الانتماء إلى سلطة شرعية يمثلها الملك، فهو يوجه الخطاب له أيضا في ذات الموضوع. وكأن قضية اللغة والثقافة الأمازيغيتين هما من الفعل السياسي العام الذي ظل يهمل اللغة الأمازيغية كمنافس بحكم تعدد المتكلمين بها، للغة العربية، اللغة التي لا ترى الثقافة المغربية بدونها، وهو الأمر الذي جعل اللغة الأمازيغية تعيش فقرها بفعل تصور سياسي للثقافة، في حين أن الثقافة هي أكبر من اللغة، وإن كانت سندا لها.

إن التصور السوسيولوجي للثقافة لا يميز بين اللغات إلا من خلال ما تجليه من قيم وعلامات، تجعل من كل أفراد الشعب يتنازعونها تأثرا وتأثيرا. لكن السياسة من منظورها الفلسفي توحد بين الثقافات بالقدر الذي تفرق بينها، لأن لها في ذلك حاجة تستخدمها في حينها.

من هنا كان جرح الشاعر الأمازيغي هو جرح اللغة، فكان التنبيه والعتاب في اتجاهات متعددة منها الإعلام والمتقف والسياسي وملك البلاد، يدل ذلك على رغبة الشاعر في أن تكون لغته لغة اعتراف، لأن في ذلك اعتراف بالكينونة والوجود، فوجوده من وجود لغته الأمازيغية، التي تمتلك قدرات مهمة في التعبير عن روح الإنسان الأمازيغي.

من هنا كانت القصيدة إفرازا لواقع اللغة الأمازيغية الموسوم بالانكران واللامبالاة رغم أنها اللسان الأصيل للأمازيغ والمعبر عن هويتهم التاريخية والحضارية.

ولا تخلو القصيدة من التصوير الفني، الذي جعل منه الشاعر أداة لإبلاغ معاني القصيدة، وفق ما يقتضيه المقام والسياق، فهو إذ يعلي من القيم الثقافية الأمازيغية، ويحتفي بها، خاصة في شقها اللغوي، لا يتردد في حشد صور شعرية دالة، كما نقرأ في البيت [هَاشَايْئَا خِنْعَانْ نِرْتَلَاخْ لَمِيزَانْ سَشَالْ/ فذاك ما يحز في النفس ويصيبنا بالإحباط] وهو تعبير مجازي عن الهزيمة المتأتية من التخلي عن اللغة الأمازيغية.

3.2 قصيدة أمازيغية للشاعر لحسن أبولمان (أحينا)

والشاعر اسعيد أبولمان في موضوع المقاومة⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعرين:

- لحسن أبولمان (أحينا): (سبق تعريفه)

- اسعيد أبولمان : (سبق تعريفه).

■ القصيدة وتعريبها:

الشاعر لحسن أبولمان:

1. أَرْوْشْ أَسِيدِي يَارَبِّي غُورْسْ لْخَيْرَ أَوَا.

✓ أَجْلُكَ اللَّهُمَّ يَا مَنْ بِيَدِهِ الْخَيْرُ كُلُّهُ.

2. إِلَّا لَعْفُو غُورْسْ أَدَّائِرِي أَتْدِشْفْ أَوْرَاسُوعِيرْ أَوَا.

✓ وَأَنْتَ الْعَفْوُ تَجُودُ بِلُطْفِكَ عَلَى مَنْ تَشَاءُ وَأَنْتَ عَلَى ذَلِكَ قَدِيرٌ.

3. لِّيَتْلِي أَوْمُظِينْ نِقْرَبْ أَظَاوْظَنْ سِسْمَظَالْ أَوَا.

✓ فَقَدْ تَسُوءُ حَالُ الْمَرِيضِ وَيَأْسُ أَهْلُهُ مِنْ شِفَائِهِ.

4. لِّيَسَّاعَنْ شَنَّانْ نِينْ نِدَّا كِينْسْ أَوْسَارْ يَرْيَحْ أَوَا.

(1) أَلْقَيْتَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِبَانِ التَّسْعِينِيَّاتِ مِنَ الْقَرْنِ الْمَاضِي، فِي شَأْنِ قِضْيَةِ الْمَقَاوِمَةِ ضِدَّ الْمُسْتَعْمَرِ الْفَرَنْسِيِّ، وَهُوَ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَغَرِيمَهُ يَسْتَوْعِبَانِ أَخْبَارَ الْمَجَاهِدِينَ وَالْمُتَقَاعَسِينَ وَالْخَوْنَةَ، دُونَ أَنْ يَخْفَى عَلَيْهِمَا مَا حَصَلَ عَلَيْهِ أَشْخَاصٌ مِنْ امْتِيَازَاتٍ وَمَنَاصِبٍ دُونَ بَذْلِ جَهْدٍ فِي مَنَاهِضَةِ الْمُسْتَعْمَرِ، فِي حِينٍ لَمْ يَنْلِ الشَّهْدَاءُ وَأَهْلُهُمْ مَا يَجْبِرُ أَوْضَاعَهُمُ الْمَادِيَّةَ وَالنَّفْسِيَّةَ.

✓ ويقتنون الكفن، فإذا بالعفو يعافيه.

5. أَدَا يَرِي ضَامَنْ أَتِي دَجُوجِي أَذِيكْرُ أَوْرَعُطِيرُ أَوَا.

✓ وإن شئت ربي شافيته.

6. نِثُوتِي شَايْظَنِينَ نِلَا يَصْحَا سَفُودَ إِيْمَتْ أَوْرَعُوِيلُ أَوَا.

✓ وكم من معافى فارق الحياة فجأة دون أن يمرض.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. أَزُورْشُ أَبِسْمُ اللّٰه نَّا وَرِيُويرُ شَا يَارَبِّي أَوَا.

✓ أرجوك ربي، الواحد الأحد.

2. شَكُّ أَيْتْ وَاجَا رَحْمَتْ أَفُوسْتُونُ أَيْتْنَعِيَّانُ لْخَيْرَ أَوَا.

✓ وأنت المرتجى، نراهن على رحمتك.

3. أَوْنَا ثَغِيَتْ الْجِيْدُ أَوْرَنِّي حَدَّا أَذاسُ نِسْنَقْشَا يَاوَا.

✓ فمن أغنيته لن يفقره أحد.

4. أَوْنَا نُسْثُوتِيَتْ أَوْرِنْعُو أَوْرِيَّازُ مَعَارُ أَسْرَثَانُ أَوَا.

✓ ومن أفقرته لن يغنيه الراغب في ذلك.

5. أَجْمِيلُ بَلَاوِينُ سِيْذِي رَبِّي لْحَسَابْنَسُ عَاسِحِلَّالُ أَوَا.

✓ فكل رجاء دونك بهتان.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. خَلْفَ أَوَالِ عَرُوسِيْنِ أَدْبُودُخُ كُونِيَّاطْنُ أَتْنِيْخُ أَوَا.

- ✓ فلنمض إلى موضوع آخر، أطرقه.
- الْأَسْمُوتِيخْ سَكَّا وَاجَا أَذْنِيخْ ذِيخْ وَايْظَنِينْ أَوَا.
- ✓ ولأنتقل إلى كلام آخر.
3. وَثْ أَحْزَامْ أَسْعِيدْ أَدُوْدْ أَنْمَقْبَالْ سَانْعَمِيْسَ أَوَا.
- ✓ فاستعد يا - سعيد - لمقارعة الكلام.
4. مَشْعُورْشْ شَا لِمَعْلُومَاتْ يُوَيْنَّا نِنْحَارْ أَكْنَسَالْ أَوَا.
- ✓ إن كنت تملك أخبارا نجهلها.
5. غَاسْ رَّايْ لِمُقَاوَمَا أوريَا ظَنْزَرِي مَا كَلَّانْ أَوَا.
- ✓ عن المقاومة التي لا نعرف عنها كثيرا.
6. وَآخَا تَمْيُونَانْ دَاتِي يِيخْ أَبُوجَادِي أَوْرْسِيْنْخْ شَا يَوَا.
- ✓ رغم ما قيل عنها فأنا أجهلها.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. ظُونَاخْ غَاسْ دَاذِ بِيصَّاتْ أَوَمَا لِحْسَابَا أَوْرَاشْتُوَعِيرْ أَوَا.
- ✓ أظن أنك تمزح فالموضوع لا يخفى عنك.
2. بُدْسْ تَسُوْلَتْ سَنِّيْتْ هَا لُوجَابَنْشْ أَوْرِيخْفِي يَاوَا.
- ✓ فإن كنت جادا فجوابك لا يخفى عني.
3. أُونَايْكَانْ نِثْمَرَا أُوْجِينْ ثِيْزِي خْجَانْ نِرُومِيْنْ أَوَا.
- ✓ فالذين عانوا في الجبال يقاتلون المستعمر.

4. أمشقي سيدنا كون أدنتنا جورني تايصحن أوا.

✓ هم الذين أنعم عليهم ملك البلاد بمنحة شهرية.

5. كوشا ثلا لكريما شناسنت أدسنو إمسواق أوا.

✓ ومنهم من حصل على رخصة النقل [لكريمة] بين الأسواق.

6. أخوب تمصبر أسنا نثيزي أورثطاو ط شايأوا.

✓ تعويضا عن معاناة المقاتلين بين الجبال.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. هانايئا خسظر أنزووم جاج نخف أورثثيث أوا.

✓ أراك لم تخبرني عما يقلقني.

2. يينس نانش نول أرتوين أزال دون سنيظ أوا.

✓ عن الذين عانوا في المقاومة ليل، نهار.

3. دناخ ستوتين لقشلا بين أسيد وجا تيجفونوا.

✓ حاصروا الثكنة العسكرية وعزلوها عن الإنارة والتواصل.

4. خفويئان ويد أكسجين أدور غرسقلا يأوا.

✓ وحسب ما قيل، هؤلاء هم المقاومون الذين أعلوا من شأننا.

5. إميج لسنسغسخ سول بنذي أورمسن شايأوا.

✓ لكن لم يستفيدوا من فعلهم شيئا.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. أدورثاوي خَفْ لَفِشْنَا أوردَا دِسْرُوْخْ ئِمْنَسِي يَاوَا.

✓ كلامك فارغ لا يسمن ولا يغني.

2. لَشِنْقَا أُونَا مَحْرًا لَمَزَاجْنَسْ أوردُوا يَاوَا.

✓ ولا يهمني إلا من يحمل قلقا وأنفة.

3. أَيُونَّا مِتْعَاوَدْنْ مِيدَنْ شِيَّانْ خَقْمَسِسَارَوَا.

✓ الذي يحكي عن بسالته الناس.

4. لَكْدَخْ أُمُونَجْنَسْ أَدِسْخْلْ شَاكِينَّا نَعْشَانَوَا.

✓ وأخشى أن يُذنب الناس في حقه ويصابوا.

5. بَدَا أَمْدَلُو ئِيُوِيَّاسْنْ شَاوَرْتِيَّيْ أوردْظَمِيْعَنْ شَايَاوَا.

✓ أما من ركب الذل فحقه أن لا يطمح لشيء.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. هَانْ لَحَقْ أوردَا خَنْتِيْثْ شَكْ أوردْكِيْثْ خَقْمَا كَلَانَوَا.

✓ أراك لا تتطق الحقيقة لأنك تجهلها.

2. نَّاشْنِيْخْ أَكْدُرُورَانْ لَعَزْ أَدَاخْ يَزَلْ لِحَالَوَا.

✓ فالذين أشرت لهم هم أهل الفضل والعزة علينا.

3. لَتْنَيْنْ أَرُومِيْ سَوَاسْ دُونْ كِيْظْ غَاسْ تَنْغِينَوَا.

✓ يترصدون العدو نهارا ويقتلونه ليلا.

4. مَعَارْ كَانْ يُلْحَبْسْ أَوْرْ هُنْسْرِيِّي خَجَانْ يُمْتِيْنَا.

✓ رغم معاناة السجن لم يُثن عزمهم عن قتل العدو.

5. أَوْجَانْ دَتَّارِيخْ غَاسْ أَوْرْ شِيْلِي كَخَفْ وَجَازَرِيْتُوا.

✓ قد خلفوا في التاريخ ذكريات أنت تجهلها.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. لَسْنَحْ أَنَاسْنَسَالْ يَلَّا عَرْ أَجَارْ كُوشِي نَزْرَاثُوا.

✓ إني أعرف كل شيء من خلال الجيران.

2. مَاسْ تُيَوْمَزْنْ نِخْوَانْ لَدُّورْ غَاسْ لِحْرَامُوا.

✓ فقد ضبط الخونة الذين يسرقون.

3. لَتَسَالْ خَفُويْنَا زَرَانْ يَسْرَصَانْ لَعْرِيْبْ أَوْظَنْ ثِينْ سَوَاسُوا.

✓ يسألون عن مقيم [في الغريب] نهاراً.

4. لَدَسْنِيَاكََا أَعْرُومْ نِعْرَاسْنْ أَدِخْتَارْ يُمَشْلِييُوا.

✓ ليمنحهم الطعام وما يشتهون.

5. أَكِيْظْ لَتَدْعَلُونْ أَتَشْرْ نِيْدَسْ شَتِينْ لُخِيروَا.

✓ ويعودون ليلاً ليسرقو ماله ناسين كرمه.

6. أَسَا نِسُودَا لِحَاجْ يُوْتَا نِسْعُودَانْ لُمُورْ أَوْرْزِلَاوَا.

✓ واليوم انجلت الحقيقة للذين يجعلون الباطل حقاً.

7. تِكْرْ ثَمْرَا كَفُوسْ يِيْحِيَاْظْ يِقَابِلْ غَاسْ تِكْرْظَا يَاوَا.

✓ وخلفت المعاناة للحمقى الذين احترقوا السرقة.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. أَثُورُ سَرُوفَ عَرَّ سَوَالِ لَعْيُوبِ أَمْسَاسِ يُؤْخِرُوسَوَا.

✓ لا تتجاوز إلى ذكر العيوب وتعيير الناس.

2. بُصَاطُنْ وَنَا زَرِيخْ أُوْطَامَرْ بُدَلْتُ نَاتْنِيثْ أَوَا.

✓ قد علمت أن الذين أعرفهم شجعان لا يرضون المذلة.

3. أَمْشُورْ دَرُورِنْ شَا سِيْنْ لِحَلَالْ أَدْمَسِنْ شَا سِيْلِحْرَامَوَا.

✓ وأن الكسب الحلال يغنيهم عن الحرام.

4. نَكْ أَبْعَدْ لَسْتَنْتَرْفَخْ نُوِيْدْ نَزْرَا مَا كَسُوَانَوَا.

✓ فأنا أحترمهم لعلمي بقيمتهم.

5. أَوْرَا سَنَكِيْدَنْ شَابَارْ أَسْنَا زَعْنْ مِمْنَعَا جَوَا.

✓ فهم لا يخافون العدو وقد طردوه.

6. أَسُوْقَعْنْ أَرُومِيْ نِسْغَلَا ثَمَازِيْرْتْ تَأَوْرَلِيْنَوَا.

✓ طردوا العدو الذي استغل أراضي لا يملكها.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. ثَعَالِطَتْ أَوْفَحْشْ لَثَامَنْتْ أَدَاوْ نِسُوْلْ شَا يَاوَا.

✓ إني أراك تخطئ حين تثق بما يقال لك.

2. أَدَا يَصُوْظْ أُوْزُوْ لَتْنِيْثْ شَكِّيْنْ أَنْزَارْ أَكْلَانَوَا.

- ✓ كلما هبت ريح تقل مطرا.
3. رَزْمٌ بِمَجَانِشْ أَسْمَعْتُ نِيَا يَنْيَانْ وَتَا تَنْيَاوَا.
- ✓ اصغ، لتعرف أخبار عمن ذكرت.
4. أَلِي يَلَانْ أَيْتْ تَنْصَارْتْ جَرْدَنْ أَدَوْتَنْ لِمُعْمِيرَوَا.
- ✓ فحين تهيأ الأباة لصد المستعمر.
5. سَعُوسَنْ وَي عَاسْ تَقْوِينْ أَوْرَقْدَانْ قَشَايْظَنِينَوَا.
- ✓ كان هؤلاء يقتصرون على إحراق الحقول.
6. أَوْنَايْسَعَانْ لِعَافِيْتْ خَفْ رَزْقْ إِدَا ثِيرِي رَبِّي يَاوَا.
- ✓ فمن يحرق نعم الله مذموم.
7. سَمُوْتَرْ أَمُوْتَلْ نَا سُوَسَارْنِي تَنْيِيْدْ تَمْنَا لِعَفُو يَاوَا.
- ✓ جمعوا ذنوبا لا يغفرها الله.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. أَبَاظْ خَفْ بِمَنْيَشْ تَسِينْ لِحَقْ أَدَاشْ تَيْتَيْنِشَا يَاوَا.
- ✓ ألزم لباقة الكلام، واعرف الحق حين يقال.
2. أَوْنَا زَرِيْتْ نَيْسْ كَنْيُوفْ مَعَارْ شَعْدَانْ بِخَسَا أَتْرَطُوتْ أَوَا.
- ✓ وارض بمن هو أفضل منك ولو كان عدوك.
3. مَا كَطْغِينْ أَدَسِرْسْ أَفُوسْتَسْ عَرْ سِمْنَعَالَوَا.

- ✓ فمن يستطيع أن يتواطأ مع المستعمر .
4. مُشَانِيُونُ أَسْفَرَّانْ نِكَا يَثْمَزِيرْتْ نِشَا لَمْظَا يَوَا .
- ✓ فكم من خائن تم قتله .
5. ثَدَّا لَجْنَا ثَوِيْ تَصَّاورْ كُيُونْ أَدَشْفِينْ لَكَارَوَا .
- ✓ وتقصت اللجنة الشجعان لتمنحهم رخص النقل .
6. غَاسْ زَهْرْ يَاسْنْ أُمُو مَزْجُودْ نُوْدَايْ إَخَّاسْ لِحَالَوَا .
- ✓ لكن الحظ لم يحالفهم وساء حالهم .
7. نِظَاعْ نُثُوْدَرْتْ يَجِي لِعَذَابْ لَكُونْتْ عَرَسِمُظَالَوَا .
- ✓ فعانوا في حياتهم منتظرين الرحيل .

الشاعر اسعيد أبولمان :

1. أَدُورْ تَّيْ خَدْمَنْ أَدَا شَيْسَلْ شَا أَدِينِي سَتِيَّأَوَا .
- ✓ لا تقل إنهم قد أخلصوا في العمل ويصدق السامع قولك .
2. أُونَا نَزْرَا تَدْلِيلْ مَاكَانَا أَدْنَجُورْ وَمِينَوَا .
- ✓ فكم دليل نعرفه، فكيف يقاوم المستعمر .
3. لَتْسِيَّودْ غَاسْ أَمْلُونَسْنْ أَدَا يَدْدُونْ صِييُضَوَا .
- ✓ تخاله طيفا، حين يأتي ليلا .
4. مَشْ ثَانِيْتْ يَلَا لَمْصَخْ أَفْلَانَسْنْ أَدُورْ سَنَّاْدْ خَقُويْ يَاوَا .
- ✓ جمعت فيه كل السلبيات التي لا تفيد .

الشاعر لحسن أبولمان:

1. دَغِي نِشَارْ أُوْبَرِيْدْ نِنْجَذَا أَشِيْذِيْكَ أُوْنَا يَصْقَانَوَا.
✓ والآن نشترك المسير ولا يحق إلا من صفت سريرته.
2. أَمَاسْ تَسِيْنْتْ أُوْنَا يَخْظَانْ لِعَاذَا يَلَّا تَرْزِيْتَوَا.
✓ وتعرف من خالف طريقنا.
3. أَيْكَلَانْ نِخْدَمْ نِعَاوْدْ نُوْحْلْ س نِمْتَقِيْرَوَا.
✓ وكم من مقاوم بشدة أصابه العياء.
4. أَسَا نَدَّا صَاحْتْ أُوْرِيْنِيْ لَحْلْ أَوَا نِعْرَاثْ لِحَالَوَا.
✓ واليوم هزلت صحته وخانه الزمان لأداء فريضة المقاومة.
5. نِسْنَقْتْ أُوْنَا أُوْرْحِيْجْنْ أَدُوْتْ خَقَايْتَمَا سَوَا.
✓ تجاوزه غيره ليدافع عن إخوته.
6. لِيَحْضُوْ نِعْبَانْ دُونْ سِيَاذِنْسْ سِمْنَعِيْوَا.
✓ يلزم البيت وأقرانه الأصحاء يذهبون للقتال.
7. نِسْرَحْتْ أُوْنَا يِرَانْ أَدِسْبُظُونْ أَلْيَاسْ نَقَاوْلْ شَا يَاوَا.
✓ يعدونه باقتسام ما يظفرون به.
8. أَمَا يَثِيَا ثِيْنْ أُوْنَا مِعَاوْنْ نِدَّا دَاسْ نَزِيْلْ رَّايْ أَوَا.
✓ فكيف يصير حال من يتلقى المساعدة.
9. وَخَا سَعُوْدَانْ نِدُوْصِيْ نَسْنَتْ نِيْدْ نَقْسَانْ أُوْرزِيْلَوَا.

✓ ورغم صحة ما دون في الملفات، فإننا نعلم فساد القضية.

الشاعر اسعيد أبولمان:

1. أَمَا شَتَّيْخْ أَفُوسْ يَسْمَدَجَا أَوْرَخْمِيْلَوَا.

✓ ماذا أقول، فالعدو يكرهنا.

2. أَوْرَا خَلِيْشَاخْفُوْنَا يَخْطَانْ لِعِيْبْسَنْ مَا يَثْرِيْخَوَا.

✓ لا ذنب لمن أخطأ فلنتجنب عيوبه.

3. يُونْ أَحْيُوْظْ نِزْرَنْ نِذْمَنْسْ أَوْرْثَمِيْرَوَا.

✓ فالأحمق الذي ينسى أهله لا يعتد به.

4. أَنَا كَانْ إَكْثْ نِمِيْنْسَنْ أَرْزُورْ غَاسِحْلَاكَلَوَا.

✓ أينما حل، كان كلامه كذبا وبهتاناً.

5. لَكُونْ عَاوْتَنْ غِفْسْ مِدَنْ مَكَا مَشُورْ حَشِيْمَوَا.

✓ يحكي عنه الناس، فكيف أن يستحيي.

6. أَلِّي وَرَيْنْ أَدْقَسْتَيْنْ وَاللَّهْ نَزُوزْرُهَنْ يُونْ سَيُونَوَا.

✓ وإن لم يصمتوا، فواجبنا أن نكشف عنهم واحدا واحدا.

7. مَمِّيْسْ أَوْصَادْ مَشِيْنًا لِحَقْ أَنْتَرْظُوْخَوَا.

✓ إن خاطب ابن الشجاع حقا تبعناه ورضيناها.

8. نِدْ شَعْبْ أَذِقْرْ خَفُوْ خَمُوْجَنْسْ أَدُورْ تَتْتَشَايَوَا.

✓ أما الذئب الخائن، فما عليه إلا أن يخفي عيوبه.

الشاعر لحسن أبولمان:

1. أَمَازِزْكَ لِحَالْ يُونَّا يَانَ غَاسْ أَخْشُورَوَا.

✓ وما سبب خسارة هؤلاء ؟

2. وَخَا لَشْتَيْنِ نَبْطَا لِحَالْ مَا خِدْسْ نَرْزَا لُقُولُوا.

✓ رغم قولهم، اختلف حالنا، فالقول قول.

3. يَانَ أَظَارْ غَرْوِي لَيَانْتْ أَلُو غَرْوِينُوا.

✓ قول لنا وقول لهم [تارة ينتمون لنا وأخرى ينتمون لهم].

4. أَوْرَسْرَصَانْ أُنْسَا كُونْ لَيْسْكَورْ غَرْيَانْ رِيْقُوا.

✓ لا مقرر لهم في جهة معينة.

5. تَنْغَاتْنْ لُولِيْعْتْ، أَنَّا يِلَّانْ نِمَازِيْعْنْ لَنْصَانُوا.

✓ يتوجعون أنى كان الأمازيغ يضحكون.

6. مَدْنْ فَاْفَانْ كُيُونْ حَارْسْ تَدَاوْثْ غَرْ سَايْثَمَاسُوا.

✓ وعى الناس واتحدوا إخوة فيما بينهم.

7. أُونَّا أَوْرِيُوشِينْ نِمُوْثَاسْ نَقْسْ عَادَاسْ يِيلِي رَبِّي يَاوَا.

✓ ومن من لم يتحقق وعيه فأمره لله.

■ دراسة القصيدة:

القصيدة عبارة عن محاورة شعرية بين الشاعر (لحسن أحيماج) والشاعر (اسعيد) حول موضوع المقاومة، بدأها الأول كما تبدأ كل القصائد الأمازيغية التقليدية، بالدعاء والتضرع إلى الله عز وجل ليرد عليه الشاعر (اسعيد)، بنفس الاستهلال ذي المضمون الإيماني، ثم ينتقل (لحسن) إلى موضوع آخر متحديا غريمه بأن يأتي بأخبار عن المقاومة، فيجيبه بكون أخبار المقاومة لا تخفى عليه واصفا حال الذين قاوموا ولم يستفيدوا من شيء، ليعود (لحسن) ويعدد أمثلة عن بطولات رجال المقاومة الأحرار والذين بدورهم لم يستفيدوا من شيء بعد إجلاء المستعمر.

يعتبر (اسعيد) كلام (لحسن) فارغا مميزا بين الكرامة والذل، ولم يفوت (لحسن) فرصة ليصف (اسعيد) بجهله للحقيقة، ويستمر التحدي والإقرار ببسالة ونبل رجال المقاومة الذين تعفوا عن المطالبة بالعطايا، وظلوا يكدون ويجدون.

يكاد هذا النص الشعري يأخذ شكلا رتيبيا تلعب فيه المزايدة دورا أساسيا في البناء، غير أن الموضوع الأساس هو المقاومة والتي تفرقت آراء الشعارين بخصوصها، ولم يبرحا الوصف المباشر لوضعية المقاومين، مستعدين بعض الأحداث التاريخية التي بلغتهم عن طريق التواتر الشفهي.

في آخر النص يدعو (اسعيد) إلى ضرورة الكشف عن الخونة الذين باعوا القضية ولم يحددوا موقفا واحدا من المسألة الوطنية (يَانْ أَطَارْ غُرُوي لَيَانْتْ أُو غُرُويْنَوَا/ قول لنا وقول لهم [تارة ينتمون لنا وأخرى ينتمون لهم]).

واتخذ هذا النص الشعري شكل "مبارزة شعرية" معتمدا على الرأي والرأي الآخر، إذ يحاول كل شاعر أن يقنع الآخر والمستمع بفكرته، محافظا على الجانب الإيقاعي والتصوير الفني في النص.

ولأن هذا النص هو نص إنشادي غنائي في المقام الأول فإن الشاعرين قد حافظا على لازمة متكررة في كل الأبيات (أوا)، والتي يستقيم بها إيقاع القصيدة .

وعلى غرار النقائض تتميز هذه القصيدة بتداول الكلام (كلام بكلام)، عوض قصيدة بقصيدة؛ كما هو الشأن عند شعراء النقائض، وهو ما يعطي للقصيدة الأمازيغية ميزة الارتجال؛ حيث يتهيا الشاعر للرد المباشر في حضرة المتلقين، وهذا يدل على ملكة الشعر عند الأمازيغ الذين تحكمهم قيمة الحفظ وسرعة البديهة التي تحقق المفاجأة.

فالشاعر يمتلك طاقة مخزنة يرودها متى كان الطلب لذلك، فيكفيه استحضار تلك القدرة على الإنجاز القولي في الآن نفسه، جاعلا من الإيقاع شكله الذي يحمل دلالة الموضوع ومعناه، وأن الموسيقى الشعرية هي عماد القصيدة الأمازيغية مادامت ترتبط بالإنشاد الذي يستوجب ملأ الفراغ

الموسيقى بمدود صوتية تجعل الجملة الشعرية مكتملة الوزن، مع ما يلزم من إيقاع الروي كما في القصيدة (أوا - ياوا).

كما تشتمل القصيدة كغيرها على مقدمة تكاد تكون المعادلة للمقدمة الطلبية والغزلية في الشعر العربي، وهي مقدمة دأب الشعراء الأمازيغ على احترامها، تتعلق بالدين وكأن الشاعر بهذا الاستهلال أمام أمرين:

- الاستعانة بالله

- الخوف من التعثر أو الشعور بانكسار حاد تشكل من رؤية المؤسسات الرسمية للثقافة الأمازيغية.

وبعد هذا التقديم يخلص إلى الموضوع الأساس على غرار ما هو معروف في جل القصائد الأمازيغية التقليدية.

وتمثل القصيدة بالإضافة إلى بعدها الجمالي-الإنشادي، أبعادا اجتماعية وسياسية، تمثل للأول بتناوب الكلام بين شخصين، مما يعني الموضوع ونقيضه، وهي لعبة فنية تعكس رغبة المنشدين في تحريك المتفرج السامع، بالتصفيق والهدايا عند كل جملة فنية تجمع بين الموضوع وصيغته. وكأن القصيدة صراع بين فكرتين أو قبيلتين [فخذتين]، كل ذلك لإبراز كثير من التعالق بين القصيدة وعشاقها، مادامت القصيدة تقوم على توليد الكلام لحسب حركية السامعين أنفسهم، كما يحدث في كثير من المواسم كموسم المولد النبوي حيث تجتمع القبائل "بساحة الهديم" بمكناس أو بـ"مولاي ادريس" فيتم التناوب بالقصائد... وغالبا ما تنتهي بيت شعري

يقر بأن الغرض هو تطريب الناس ثم الدعوة إلى التأخي والتآزر حول مصير واقع الأمازيغ.

هكذا تمثل اللغة إحدى الوسائل التي تحقق شعرية مميزة في ذاتها رغم الموضوعات المكررة كالمقاومة وكأن الغرض هو فني بالأساس، فيشتغل الشاعر على اللغة أكثر من الموضوع المستهلك.

مما سبق يتضح أن الشاعر الأمازيغي رغم تمثله للواقع السياسي والاجتماعي، فإن القصيدة عنده هي تشكيل فني يروم الإبلاغ الجمالي لموضوعات دأب عليها الشعراء منذ زمن المقاومة وقبلها... إذ أن لغة الإنشاد تعتبر القناة التواصلية في غياب آليات التواصل، فيتم الاعتماد على الحنجرة والصوت كعضوين تستدعيان لغة بليغة تخترق السامع.

المبحث الثاني: قبيلة كروان

1) التعريف بقبيلة كروان:

قبيلة بربرية، تنتمي إلى قبيلة صنهاجة كجل قبائل الأطلس المتوسط، استقرت في موطنها الحالي في عهد المولى إسماعيل في بداية القرن الثامن عشر.

"وتتكون قبيلة كروان من العشائر التالية: أولاد لحسن، أولاد نصيرن تولال، بالكوم، بني مبتو، إيكو موسى، الخلفيين، يعزم"⁽¹⁾.

وتنتشر قبيلة كروان على رقعة جغرافية هامة وشاسعة، تقدر مساحتها ب 1692 كلمتر مربع، على طول المنحدرات الغربية لهضبة سايس بمقدمة جبال الأطلس المتوسط غربا، يحدها من الجنوب الشرقي قبيلة بني مطير (إفران - الحاجب) وقبيلة مجاط (بوفكران) ومن الشرق مدينة مكناس ومن الشمال الشرقي أعراب سايس (شراردة ورزيغة)، ومن الشمال مدينة سيدي قاسم، ومن الجنوب قبائل أيت مالو (آيت مكيلد وزيان)، وغربا قبيلة زمور.

وتنقسم إلى القبيلة إلى قسمين:

- "قسم شمالي (كروان الشمالية): تابع لعمالة مكناس الإسماعيلية، هذا القسم يتكون من بلدية تولال والجماعات المحلية التالي: (دار أم السلطان، وعين كرامة، وآيت ولال، وواد الرمان، وعين عرمة)"⁽²⁾.

(1) عبد الرحمان بن زيدان، هامش العز والصولة في معالم نظم الدولة، ج1، المطبعة الملكية - الرباط، 1961، ص:17.

(2) قسم الجماعات المحلية، عمالة المنزه.

- قسم جنوبي (كروان الجنوبية): تابع لعمالة إقليم الحاجب، هذا الأخير يتكون من بلدية أكوراي والجماعات المحلية التالية: (أيت يعزم، وراس إجري، وتامشاشات، وججوح، وأيت ويخلفن).

أما عن المشهد الشعري الأمازيغي في قبيلة كروان فنجد حاضرا في المحافل المحلية والجهوية والوطنية، ويشهد على ذلك كثير من الملتقيات في مناسبات رسمية أو دينية، كموسم إحياء ذكرى المولد النبوي بمكناس، الذي تقام فيه خيمة الشعر بساحة الهديم، تجمع بين فرق الإنشاد من مختلف القبائل، فيتداولون الإنشاد حد التناز بالكلية الشعرية الراقية... كما نجد حضور شعراء كروان موسم مولاي "إدريس زرهون"، والذي فيه يظهرون براعة الكلمة وجميل النظم... ونجد من هؤلاء الشعراء الكبار: بنعيسى أوملالا، ألمان إدريس، والمعاصرون مجموعتا "كروان" و"ثاظفي"، وهما من أهم الفرق في العقود الثلاثة الأخيرة.

وتتناول هؤلاء الشعراء موضوعات كثيرة منها: منها المقاومة والانتخابات والدين وقضايا المجتمع، وكان هؤلاء بعد ذبوع الصيت حظوة اجتماعية، رغم أن أغلبهم لم يمر عبر المدرسة أو لم يتجاوز المرحلة الابتدائية، لعسر متابعة الدراسة، الناتج عن إكراهات مادية وجغرافية.

وللإشارة فقد تميزت منطقة كروان بإنشاء القصيدة عوض الأنماط الشعرية الأخرى، ولعل السبب يعود إلى انبساط الأراضي التي توحى بالامتداد وسيولة الإنشاد.

(2) مجموعة كروان:

ينبغي الإشارة إلى أن سكان قبيلة كروان ينطقون اللام الخفيفة جيما والكاف خاء.



تأسست مجموعة كروان سنة 1995، كان يرأسها محمد العزيز (أوحيا)، ليرأسها بعد ذلك حسن أرشيد (السكرابي)، تتكون المجموعة من السادة الشعراء:

- **محمد العزيز:** شاعر أمازيغي، ملقب بأوحيا، مزداد سنة 1967 بجماعة أيت ويخلفن، متزوج وأب لثلاثة أطفال، مستواه التعليمي ابتدائي.
- **حسن أرشيد:** شاعر أمازيغي، ملقب بالسكرابي، مزداد سنة 1964 بجماعة أيت ويخلفن، متزوج وأب لأربعة أطفال، مستواه التعليمي ابتدائي.

- **عزيز الداودي:** ملقب بالزموري، ولد سنة 1957 بالخميسات، ذو مستوى تعليمي ابتدائي، متقاعد في القطاع العسكري، قاطن حاليا بآيت ميمون الخميسات.

- **ولقايد حسن:** مزداد سنة 1975 بجماعة تمشاشاط، ذو تعليم ابتدائي، متزوج وأب لأربعة أطفال.

- **حميد بنسائي:** ولد سنة 1963، بآيت علي وداود، آيت يعزم، الحاجب، ذو مستوى تعليمي بسيط، قاطن حاليا بمدينة أكوراي، حاصل على مجموعة من الجوائز والشواهد التقديرية، كما شارك في معظم المهرجانات الأمازيغية.

- **حسن العزيز:** (أوحيا)، ولد سنة 1963، بجماعة راس جيري، الحاجب، مستواه التعليمي ابتدائي، قاطن حاليا بمدينة مكناس.

- **عزيز وعدالة:** ولد سنة 1967، بأكوراي، الحاجب، متزوج وأب لأربعة أطفال، غير متمدرس.

شاركت المجموعة في مجموعة من التظاهرات الفنية من قبيل: (مهرجان أزرو، ومهرجان عين اللوح، ومهرجان الحاجب...)، حازت على مجموعة من الشواهد التقديرية والجوائز المادية.

1.2 قصيدة أمازيغية للشاعر محمد العزيز [محمد أوحيا]
وحسن أرشيد [حسن الزكراوي]، في موضوع السياسة
[الانتخابات] ⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعرين:

- محمد العزيز وحسن أرشيد (سبق تعريفهما).

■ القصيدة وتعريبها:

الشاعر محمد العزيز:

1. زُورْخْشُ أَرْبِي يِي لِبَارْكَآ ثُونْ كَاوَاَجْ.

✓ أرجوك رب، بارك شعري.

2. رِيخْ أَدِفَاظْ لْخَيْرْ أَدِيخْ أُنْيَا أَعْبَاوْ.

✓ أريد منه فيضا كالماء المعين.

3. أَذْثِرْزَمْتُ أَيَالْنْ أَهَّا عَدُونْذْ وَآمَانْ.

✓ حين ينساب منه الماء الغزير.

4. أَدُوسَارْ نَطَاوْظْ فَادْ ثَقْبِجِينْ نَا خَجَّارِينْ.

✓ فلا يكاد يظماً الجيران.

(1) نظمت هذه القصيدة سنة 2001، جاءت لرصد الاختلالات التي تعرفها العملية الانتخابية بالمغرب، بحيث تغطي الرشوة والتجاوزات القانونية، ويكون الانتصار فيها دائماً لمن يدفع أكثر.

الشاعر حسن أرشيد:

1. أَيْآ نَشَادْ أَدَاشِي رَبِّي تَسِيرْ كَاوَاَجْ.
✓ ويا شاعر زكا شعرك.
2. مَشْنَا لَغْرُوسْ تُوِيَانْ أَسِيفْنَشْ أَيْدَكُونَانْ.
✓ فكثيرة هي الفسائل العطشى لسقياك.
3. أَشَايْدَا يَغْزَا ثَرُوَا شَا يَغْدِيْجْ لُبْطُونْ.
✓ من الناس من مضى يحفر السواقي ومنهم شيد بالإسمنت الجنبات.
4. أَوْرِيْعْمُو رَبِّي يُونْ نِشَا ثِيْطْ يُوْعْبَاوْ.
✓ فلا أصاب العمى مقلة ترنو لمنبع.
5. أَدَايْ يَقَارْ دَانْ بُحِيرْ أَدْ قَارْ دَاوَاَسْ.
✓ إذا جف أتى الجفاف على الجنات أسفله.

الشاعر محمد العزيز:

1. أَجْ آدَسْمُوْتِيْخْ أَوَاَجَا رِيْخْ أَتْبَدُوْخْ كَيْسِيْنْ.
✓ دعني أنتقل من هذا الموضوع وأشرع في ثان.
2. أَوَا كَانْ أَبْرَاحْ نِثُومًا أَوَا يَدْيُوفَانْ.
✓ ليتني أمضي صائحا في الأحياء.
3. جُوفْ نَا يَصْحَانْ أَدْعُرْ يَجِيْ جَهْدْ نِصُوتَا.
✓ يا ليت لي نفسا قويا وصوتا مجلجلا.

4. ادَّيخْ ثَامَا بَجَسْوَاقْ وَجَا بِنْتَبَجِينْ.

✓ فأجوب الأسواق والقبائل.

5. أَنَا ثَنَكَّا نِنِّي لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ دَ مُحَمَّدَ رَسُولَ اللَّهِ كَاوَاَجْ.

✓ أوحده الله وأصلي على رسوله [أقول لا إله إلا الله ومحمد رسول الله].

6. أَمَا سَمْعُو مِنِّي غَلْخِيرْ أَمَالِينْ لُقْبِيلَا.

✓ ولن تسمعوا سوى كلام خير يا أهالي.

7. مَشْتُوْمَسْمَ أَيْنَا قَيْسَخْ مَشَاخْ ثِيَامْ دَغِي رَّايْ.

✓ فإن وعيتم قلبي وأخذتم برأيي.

8. غَاسْ نَصِيحَا تَّاخَفْ طَاوْظَمْ أَوْنْ ذِيوِيخْ.

✓ فما جئت إلا بنصائح تهمكم.

الشاعر حسن أرشيد:

1. مَاتَا وَيَنَادِيخْ أَبُو يُعْيَانَا مَا يَذْيَارُونْ.

✓ ما وراء يا صياح ماذا جرى؟

2. مَشُورَا شِقْدَا صَوْتْ نَجُوقْنَشْ أَوْرَاشْ نِي شَا.

✓ وإن كان صوتك لا يكفيك.

3. رَعَاثْ جَبُوقْ نَّاسْ ثُوْدَانْ طَّاجِبْ يُوْفَاشَا.

✓ فابحث لك عن بوق للأذان.

4. رَعَا وَيْنِ نِسْحَارْ أَيْثِ نِسُوقَارْ نِقْدَايَاشْ.

✓ أو بوق المشعوذين وبائعي الأعشاب للتداوي.

5. غَاسْ أَرْبِي أَتْجِي جَمْصَلَحْ يُوذِ دَاثُونْ.

✓ فعسى أن يكون في ضوضائك فائدة.

الشاعر محمد العزيز:

1. أَوْرَاخْرِيخْ أَوَاجْ نِخْوَانْ أَوْجَا مَا يَذِيخِيْسَ.

✓ أنا لا أنطق هراء ولا أرغب فيه.

2. أَوْرْ دُشْشَانْخْ دُثَاوْنْ لِمَشَارِيْعْ زَوَانِينْ.

✓ أنا لا أדشن بحضوركم مشاريع من خيال.

3. أَشْرَكَا ثَخْتَارْتْ أَيَادْ لِمُهَنْدِسْ أَخْتَارْ إَجْبَجَانَاتْ.

✓ تكلم مؤسسة كبرى تعتمد أجود المهندسين لتصاميمها.

4. نُوذْ جَمَا ثُرْيَانْ نِيْنُو صَقَاخْتْ ذَاتِي.

✓ وها قد صففنا عتادنا.

5. أَدَاسِيخْ لِمَرْتَا تُوزَجِينْ أَدْبِخْ نِفْجِي دَرُوتُورُوتْ أَعْرَدِخْ.

✓ وإني اليوم أبأشر مراسم التدشين للطريق السيار.

6. أَيِيخْ لِقَاجْ أَفُوسِينُو عَزْخْ شُوي سَلْبَاجَا.

✓ وقد افتتحت الأمر حافرا بيدي.

7. أَجَا أَدَاسْ أَمْرُخْ نِطَاشْرُونْ نِنُوْ يُوْدَرْدَا جُوْعَرْ دَجُوْطَا.

✓ فدعني أمر مقاولي ليسوي الأرض.

8. أَنَا دَمُونِيخْ أَتَنْصُظَاعْ أَذِ طَرْحْ دَثِي.

✓ مرتفعها مع منبسطها.

الشاعر حسن أرشيد:

1. أْبَارَكَا تَنْغِيثَاخْ سَلْقِيَسَاتْ نَا وَظَهْرَيْنْ.

✓ كفاك ما سردت علينا من أمور لا تبدو للعيان.

2. أَشِي نَزُورْ عَرْنَا ثَرِيثْ أَتْقِيَسَتْ دَاثَاخْ.

✓ وتقدم لتقص علينا ما تشاء.

3. لِنْتِخَابْ أَمِثِيثْ أَتَشْتِدْ لِبَجَاتَاتْ.

✓ فأنت تخطط كثيرا للكلام عن الانتخاب.

4. بَذَانْ لَتَمِيْشَانْ وَوَسَّانْ يُقْرَبْ أَوِيَادْ

✓ وتتسارع الأيام ليدنو ذلك الموعد.

5. أُونَايْكَاتْنْ شَا نُدِيرْ أَوْجَامَا سَكُونَانْ.

✓ ومن كان معينا بذلك فلا يتهاون في أمره.

الشاعر محمد العزيز:

1. يَصْحَا وَوَاَجْ رَايْتُونْ أَوْرْمَزِيَاَجْ دَوِيْتُونْ.

✓ لقد حق القول وهو صواب.

2. ئِدَادْ أُوْتَاخْبُ رِيخْ أَدُوَصَاخْ بِنَادَمْ دَاثِي.

✓ ولقد حان الانتخاب وبودي أن أوصي الحاضرين.

3. أُوْتْ أُوْنَا يَنْصَوَاتْنْ كُونْ أَدِيرَمْ لِبَاچْ حَمْدُوِيَا.

✓ فيا ناخبين احذروا.

4. ثَلَا ثَيِّمْ يُونْ يَخْدَمْنْ أُوَسَّانَا ثَخْ نَّازَرْنِينْ.

✓ وأنتم على علم بمن عمل صالحا.

5. ثَلَا ثَيِّمْ يُونْ يَبْخُلْ أُوَسَّانَا ثَخْ نَّازَرْنِينْ.

✓ وعلمتم من قصر فيما مضى.

6. أَكُوِيُونْ أَيَّ نَّاسْ نِنْعَا أَدِيسْ مَثْ دَاثَاخْ.

✓ فكل يقتل أمامنا بمثل ما قتل.

الشاعر حسن أرشيد:

1. أُوْنَا خِيَّانْ جَخِيرْ أَدُورْ عَاسْ تَكْدْ وَالُو.

✓ وفاعل خير لا تخش عليه أبدا.

2. نِلَّا غِيْقَسْنْ أُوَشْدُورْ نَبِيْ أَدَاغُولْ أَرْلِيِيرُو.

✓ إذ عليه ستر من النبي حتى يرجع ثانية.

3. لَحْنَقَا أُوْنَا أَرْنَدْقَاغْ ئِيْ أَمَارْشْ دَثَاخْ.

✓ فلا يحز في النفس إلا من ناصرناه فأقلع.

4. نِسَامْحُ ذِييْنِخْ نِشَاخْ عَسَا يَذْرُورْ دَوَاكُوْ.

✓ على مرأى منا، يثير الغبار.

5. أَدَاسْ نَسْخَسِيْ ذِيخْ رُوِيْدَا أَذْقِيْمْ كَاشَاخْ.

✓ ولو سوف نفرغ له العجلات ليكث في الأرض.

الشاعر محمد العزيز:

1. أَوْفِيخْدَ أَجَامًا الْمُوَاطِنُ وَيَنُوْ دَوِيْنُونُ.

✓ فاللوم علينا وعلى المواطنين.

2. تَرْجَامْ لِمَشَارِيْعْ نَحْ أُونَّا دَا تَرْزَانِيْنُ.

✓ فقد أضعتم مشاريعنا يا من يبيعون الذمم.

3. عَنَقْتَّاسْ نُونَّا شِيْسَعَانْ أَوْسَارْ أَشِيْشَا.

✓ فلا تأمل فيمن اشتراك المزيّد.

4. مَا شِيْكََا وَجَقْنَّ وَجَا رَبْعَجَافْ عَاسْ ثِيُوِيْثْ تَامْدَالُوْتْ.

✓ وما جدوى ألف ولا أربعة آلاف سوى المذلة.

5. لِمَصَالِحْ نَشْ أُمِثِيْثْ يُوْكَ نُوْنَسَا أُوْرِيُونَانْ.

✓ لأن مصالحك لم تضعها في أحسن اعتبار.

6. زَكْسْ تَرْتَرْثْ ثُوْرْقِنْتَشْ أَيْدَانْتْ لِمْدَرْسَاتْ دَنْبِطَارَاتْ.

✓ فمنذ صرت سلعة لم يعد للمدرسة ولا المستوصف وجود.

7. نِنْزَا أُوْبْرِيدْ دُوْسَادِي دُوْمَانْ أُوْلْمَزِيَّاتْ.

✓ لقد ضاع منا الطريق والإنارة والماء الشروب يا ذا المزايا.

8. مَايْذَاسْ نِثْرَتْ نِزَّايْسْ أُوْرَاشْ نِبُورْزْ وَوَاجْ.

✓ ولست فخورا حيال مطالبك للرئيس.

9. أَنَا سَتِّيَيْتْ يَا نَاشْتْ جَخِيرْتَشْ أَشْدُرُورَانْ.

✓ فصنيعه بك نظير صنيعك به.

الشاعر حسن أرشيد:

1. أَمْحُوجِي نَجْعِيدْ جَمْرْتَا نِدَامْ جِبْشَارْ.

✓ ولقد صار المرء اليوم كأضحية العيد.

2. وَخَا تْنَايْتْ نَجِيْسْتْ تْنِيْتْ أَشْيُونْ دَأَاشْ.

✓ رغم كثافة صوفه وبروز قرنيه.

3. أَوْ رَغِيْقْسَنْ جَعَزْ نِمُوْتْ مَشْتَا أُوْرْدْ تَدْشَارْ.

✓ وهو عديم العزة والمروءة ولا يذكر في المجالس.

4. نِدْعَا سِيْذِي رَبِّي سَرْخَا نِسْمُونْ دُونِيْتْ.

✓ لقد كسدت السوق فتقاطر الناس من حوله.

5. أَنَا مَانْنَسْ يُوْكَ نِمْسَسَا وَزِيَّازْ دَوْرَا.

✓ وأي شأن للرجل يتساوى مع الكبش؟!

الشاعر محمد العزيز:

1. يُوْتْ أُوِي أُوْنَا دَا يَنْصَوَاتْنْ تُمْسَقْهَامَاتْ.
✓ فهِلْمُوا يَا نَاخِبِينَ اتحدوا.
2. غَرْسَاتْ شَانْ يُسَخْجَا نَامِي تْسَمَاجُومْ.
✓ واغرسوا من الأشجار ما يكون ظليلاً.
3. نِيْلَا لِيْمُونْ، نِيْلَاوَزْ، يَجِي تَقَاحْ، تَزَارْ، نَجِي دَجِيْثْ دَزِيْثُونْ.
✓ حيث اللوز والتفاح والتين والدالية والزيتون.
4. هَا ثَبْمْ أَزُورْ نِسْبَرِي دُوزْكَارْ غَزَا ثَاسْ.
✓ واجتثوا جذور السدرة.
5. هَا تَنْهَوُومْ أَدِخْرْ نِشَاوْنْ نِزْدَانُونْ.
✓ وحذار أن تضايق الطفليات أغراسكم.

الشاعر حسن أرشيد:

1. أَمَا حَذْ أَعْكَادِي لُخْرَانْ نِيْلَاوْنْ يُوْفُوسْ.
✓ ما دمتم تمتلكون قوة تغيير المجرى.
2. نَعَاثْ نِفْعَرْ مَا حَدْنَتْ صَمِيْدَنْ هَاثِنْ.
✓ اقتلوا الثعبان مادام في حال الجمود.
3. غَاسْ أَدِرْعْ ذَخْ زَمَانْ أَدْعَايْدْ ذَا صَاظْ.
✓ فإن أصابه دفء اشتد شره.

4. نِسْوَفَعْنُ نِلسْ لَنْصُوظَنْ أُونَا ثِقْرَبْنِ نِمُوثَنْ.

✓ ومن يلسع يكون الضحية.

5. يَا ثَاسْ أَيَّنَا ثَنْقَنْ هَنْ أَدَا وَنْثِي زُورَاتْ.

✓ لذا يقتل على الفور قبل فوات الأوان.

الشاعر محمد العزيز:

1. أَوَامُورْ نُوفِي رِيَّاسَا تَازَلَيْنْ دِيمَا.

✓ ويا ليتنا نحظى بمن يخدمنا من الرؤساء.

2. حُولْ لِنْتِخَابْ أَجْنَدْ أَتْخَدْ غَايْدَنْ أَلُو.

✓ إذ هناك من اعتاد على المكوث في مكانه.

3. مَاشِخْ سَيُونْ مَشِكَا مَقَارْ نَزِيغْ عِنْدْ نِخَا.

✓ ومهما يكن فالبحت عن البديل من الضرورة بما كان.

4. أَجْ أَتْبَدْجْ وَخَا يَزِيغْ أَوْجَمَا يَنْيَا بِيَسْ.

✓ فلنغيره في كل الأحوال.

5. نِلَا يُونْ أَمْ تُوْبْ نِحْجَانْ أَرَعَا نَلُونْسْ نِنَاسْ أَدِقْدِمْ نَزِيغْ.

✓ وإن كان في الناس من هو كالثوب يبقى للونه بريقه وإن قدم.

6. أَوْسَارْ نَبِّي أَوْشَرْمْ أَوْرْمَسْخْ أَوْرْتْكَ جَحْدِيدَا تَلْمَصْبَانَا.

✓ لا يبلى ولا يعلوه الدنس.

7. دَا تَعَشِقُمْ أَتَتَسِمِمْ أَسِينْدَ غِيفُونْ.

✓ فيتخذ العشاق للزينة والبهاء.

الشاعر حسن أرشيد:

1. لِحَاصُوجْ أَنْكَارُوَا ئِوَا جِيُونْ يَاثْ دُوعَا.

✓ والحاصل أن نختم بالدعاء.

2. أَنْبَارْشْ دِيُونْ أَتِي رَبِّي نِسَاخْ دُوجِينْ.

✓ أن يفوز المبارك في هذا المضمار.

3. جَمْسُؤُولِيَّةٌ نَتْمَزِيرْتْ أَوْرْشَانْ لِعْبَايَا.

✓ الكفو بأخذ زمام الأمور.

4. أُونَا مَنِيَا نَّتْ أَمْنِيَا جَمَانْتْ نَحْ كُؤُفُوسْ.

✓ فلا آلت الأمانة إلى غير أهلها العابثين.

5. أَرْتَسْنَسَا رَبِّي كَخَفْ ئُونَا تَزْرَنِينْ.

✓ فلا بارك الله فيمن يبيع أمانتنا.

■ دراسة القصيدة:

لا تختلف قصائد شعراء قبيلة كروان عن قصائد شعراء قبيلة أيت يوسي، من حيث استهلالها المعبر عن الوازع الإيماني والدعاء لذات الشاعر ومحيطه، وقصيدة الشاعر (محمد أوحيا) و(حسن الزكراوي)، لم تخرج عن ذلك النهج، وإن تميزت بشعرية عالية من حيث التصوير

الفني (ريخْ أذِفَاطْ لْخِيرْ أذِيخْ أَتْيَا أَغْبَاوْ / أريد منه فيضا كالماء المعين -
أشَايْدَا يُغْزَا تَرْوَا شَا يُعْزَجْ لُبْطُونْ / من الناس من مضى يحفر السواقي
ومنهم شيد بالإسمنت الجنبات).

وقد حفلت القصيدة بموضوع السياسة والانتخابات، وقدم كل شاعر
موقفه ورأيه حول هذا الأمر، فحذر أحدهم قائلا: (أوتْ أوتْ أوتْ يَنْصَوَاتْنْ
كُونْ أَذْبَرْمْ لْبَاجْ حَمْدُويَا / فيا ناخبين احذروا) بينما يرجع الآخر اللوم على
نفسه وعلى المواطنين، معتبرا الانتخابات بيعا وشراء (أوفِيخْدْ أَجَامَا
أَلْمَوَاطِنْ وَيَنُوْ دَوِيْنُونْ / فاللوم علينا وعلى المواطنين - عَنَقْتَّاسْ نُونَا
شِيْسَعَانْ أَوْسَارْ أَشِيْشَا / فلا تأمل فيمن اشتراك المزيد)، وقد شبه أحد
الشاعرين وضع الإنسان في الانتخابات قائلا: (أَمْحُوجِي نَجْعِيْدْ جَمْرْتَا بَدَامْ
جَبْشَارْ / ولقد صار المرء اليوم كأضحية العيد)، ويؤكد ذلك في قوله
أيضا: (أَنَا مَانْسْ يُوْكَ ئِمْسَسَا وَرِيَازْ دَوْرَا / وأي شأن للرجل يتساوى مع
الكبش؟!)، ولا يتوانى الشاعران في الدعوة إلى التمرد على هذا الوضع
اللاإنساني واللاأخلاقي (هَآ نَتْهُوْومْ أَذِيخْرْ نِشَاوْنْ نِلْزَدَانُونْ / وحذار أن
تضايق الطفليات أغراسكم - هَآ ثَبْمْ أَزورْ نِسْبِرِي دُوزْكَارْ عَزَا ثَاسْ /
واجتثوا جذور السدرة - نَعَاثْ نِفْعَرْ مَاَحْدَنْتْ صَمِيْدَنْ هَآثِنْ / اقتلوا الشعبان
مادام في حال الجمود)، وهي كناية عن هؤلاء المفسدين الذين يعرقلون أفق
الوطن ومستقبل أبنائه .

ويختم الشاعر ان القصيدة كما بدأها وذلك بالدعاء (أُبَارِشْ ذِيُونْ أَتِي رَبِّي نِسَاخْ دُوجِينْ / أن يفوز المبارك في هذا المضمار).

وتبرز القصيدة وعي الإنسان الأمازيغي بإشكالية الانتخابات في المغرب؛ التي يسودها الفساد والظلم، إنه شعور بواقع علاقة المجتمع المغربي بالمؤسسات السياسية والتشريعية المسؤولة عن تدبير شؤون البلاد.

ويتعمق هذا الوعي خاصة في أوساط المنطقة التي تناصر المنطق الخاص دون الخروج عن الشعور بمعنى الانتخاب، والذي لا يتحقق إلا على المنجز بوسط القبيلة وتحقيق الكرامة والعيش الكريمين لمواطني المنطقة الأمازيغية التي ينتمي إليها الشاعران، حيث تتحقق الحياة بمدى إدراك الناس لواجب الانخراط في الفعل السياسي كمكون ثقافي لا يؤمن إلا بالكفاءة بعيدا عن المترلفين والوصوليين إلى مناطق القرار، متجاهلين مسؤولية التنمية القروية وحاجاتها.

ويتعمق وعي الشاعر الأمازيغي في إشارة إلى علاقته بالمجتمع القروي وأنظمتها القبلية والإدارية التي تحكمه، في عملية تدبير شؤونه. كما أن الشاعر يخفي وجعه بالدعاء، ويبقى الرجاء سبيلا للتخلص من المعاناة. أي استحضار سلطة الدين مهيمنة في عمق الخطاب الشعري الأمازيغي، في مواجهة بنية الحكم في القبيلة التي تجمع بين المال والسلطة والمتمثلين في الأعيان والسلطة المركزية، فيكون الفرد الأمازيغي في قبضة سلطتين،

مما يعني أن الشاعر الأمازيغي قد وجد في الشعر متنفسا ووسيلة للمقاومة الداخلية لأشكال الاستغلال السياسية والقبلية-الاجتماعية، لذلك كانت القصيدة الشعرية التي يتناوب فيها الشاعران ضربا من الكلام ونقيضه مناسبة لإبلاغ وعي الجماعة لسؤال التحول التاريخي في منطقتهم، انتظارا لموسم أو مناسبة لعرض المنتج على أسماع باقي القبائل. وهو ما يجعل من القصيدة الأمازيغية رغم طابعها الشفهي أكثر انتشارا وذيوعا.

2.2) قصيدة أمازيغية للشاعر محمد العزيز [محمد أوحيا] في موضوع [تجربة الموت] ⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

■ القصيدة وتعريبها:

1. أَشِي زُورْخْ أَرْبِي حَاطَرْظْ يَلْمُوثْ أَدِيرْخْ أَذِقْغْ رُوحْ.
✓ أجلك يا رب، كن لي عند الاحتضار.
2. ثَبْتِي شَهَاتْ خَفْمِينُو سُوَهْنَاخْ لِمَانْ أوردِي تَعَارْ.
✓ وثبتتي على القول الثابت وهون علي أمري.
3. أوما لِحْرَا سَنَحْ يَسْتَبَاعْ أوردِي شَوْرِيَا زْ نِتْغِيمَانْ.
✓ وإلى الله الرجعى والكل فان إن آجلا أو عاجلا.

(1) نظمة سنة 1995، فهي قصيدة بكائية تصور أثر الرحيل على الأبناء والأسرة.

4. ئوَالِّخْ عَوْجَخْ أَمْ نَزْرَبْ أَمْ عَطْرَخْ أَذِكْ نِّيَاخْ وَشَاخْ.

✓ سواء طال بي العمر أم قصر.

1. لَمُوتْ تَعْدَاوْتْ مَانِي أُونَّا عَرَانْقِيْجْ عِنْدْ أَتْحَا.

✓ إن الموت لنا بالمرصاد ولا تأخذها بنا شفقة أو حنان،

2. ثَبْظَا أَرْيَازْ دَوْرَاوْ ثَبْظَانْ نِمْدُوْكَاجْ نَّا مَوَاجَقْنِينْ.

✓ فهي تفرق بين المرء وأهله وصحبه.

3. ثَبْظَا أَوْمَاتْنْ مَانِي أُونَّا يِرَانْ لِفِرَاقْ نَبَابَا وَجَايُو.

✓ وتفرق قسرا بين الإخوة والوالدين.

4. ثِيَايَاخْ مَوْلِي شَا دَاتْنْ شَا، خَسَا أَيَّنَا كِيْخْ أَتْدِكْ وَسِينْ.

✓ وتقضي على العباد اتباعا،

1. لَمُوتْ تَعْدَاوْتْ دَاتْوِي تَمَزُورْتْ تُوْجَادْ صَبِيْ نِمَزِي.

✓ وما أقساها حين تيتم الرضيع،

2. أَثَامَا تَسْجَهُونْ أَسْنَا نِدْ شَتِيْ يِقَانْ نَّاصِطْظْ أَعُو.

✓ فلا تهون كفالتة.

3. نِنَاسْ أَتِيَامَسْ شَا يِقْسَتْ أَرْتِنْعْ جَاَزْ يَهْزَادْ أَرْيَلَا.

✓ وجبر خاطره ويكون بكاؤه قدرا مقدورا.

4. ثَنَاسْنْ نِعْدَلْ نِسْنِيمِي أَوْرَاسْنِيْ مَوْلِي نَّا يَتْحُزْرْ.

✓ ماتت الأم، ولم يتجاوز فطامه.

1. أَدَاسْلَخْ ئُونَّا مِثْنِيَا لَمُوتْ ئِدَّا سُولْ بِنْدِي ئِمَزِّي.
✓ هذا رثائي لمن أصابته المنايا صغيرا.
2. مَاخَا الْخُرَا نِسَا مِقْلًا بِنَادَمْ ثَوْتْ صَبِّي عَرْشَا.
✓ فلما يا موت تستهدفين صبيا فهل قل العباد !؟
3. أَثَايَاكْ تَكْسُتَاسْ نِقَانْ تَكْسَتْ نِيْطْ أَنَّا دَطْرَعَا.
✓ سلبته ندييه ونزعته لمقلة كان قررتها.
4. أَوْرُثْسِتْ أَنْزُومْ ئِرْبِي تَحُورْثَاسْ أَيَّادِمُوجَافْ.
✓ لقد عدمت المبالاة والرحمى.
5. أَثَامِشْتَكْ نَغِيْجْ نَّا يَغَمْرْ أَذْصَبْرْ أَذْصَبْطُوثْ.
✓ فالأم تكلى وعين الطفل إثرها تهمل سحا.
1. أَدَاسْلَخْ ئُونَّا مِثْنِيَا لَمُوتْ ئِدَّا سُولْ بِنْدِ لِحِيَاةْ.
✓ ورثائي لمن اختطفته المنون في ربيع حياته.
2. نِسِسُوجْ دَعْرَمْ أَوْرُكَيْنْ شَا ئِدُونِيْشْسْ أَيَنْتَخَمَامْ.
✓ أعزب، لم يقترب في الحياة ذنبا.
3. ئَوَايَاشْ ثُوْطْ أَيَّنَا نِطْرِيْجْ جُوْقَتْ ثُوِيْشْ مَخِيْبَا عَرْشَا.
✓ فأرداه الموت، وخانه الزمن السعيد.
4. ئَوَادُوْ مَشُورْثِيْثْ ثَمْعْرَا لَخَاظَرْ هَانَا أَيَنْدَرْثُونْ.
✓ فإن لم يحتفوا بك عريسا. فذووك يحتفون بك فقيدا.

5. أَتَيْينَ سِمْطِي أَفْلَانْشْ أَيْتْمَاثُونْ دَوْدَا تَوَجَاتْ.

✓ يعز عليهم رداك.

1. أَدَا سَلَحْ نُونَّا مِثْيَا لَمُوتْ دِيَايَا جْ يُوْجِيلْ ضَرَّاسْ.

✓ سأبكي لأجل من مات وخلف أيتاما.

2. أَوَا يَاشْ زَلْعْ نَسَانْشْ مَايْدَاذْ سَمْتُورْ أَنَاذْ تَسَجَجَاتْ.

✓ أو لا ترى أن قد تمزقت كبده فمن يا ترى يكون له كفيلا؟

3. أَوَمَا مِثْيَيْتْ أَتْنِيَامَزْ دِي سِلَاشَا وَحْبِيبْ أَمَشْكِينْ.

✓ ألا ترى أن ليس سواك أقرب إليهم رحما!؟

4. نُوَامَا مَايْدَنْتْكَانْ أَيْنَّا سَتُوَاجَفْتْ نِيَا نِي آيْتْ تَادَارْتْ تَتُونْ.

✓ فمن ذا الذي يقوم مقامكم عند ذويكم.

1. نِدْيِيسْ أَوْرْدَانْتْنَيَايْ خَسْفَرُوْخْ يَدْرْ نَبَانْسْ نِمُوتْ

✓ أو لا نرى مجرد طفل إذا خلفه.

2. مَعَارْ أَسْنْ نِثُوشَا مَسْخِينْ لَحَقْ نِرُورَا عَرْ جَا جْ نَسْ نِيخَاتْ.

✓ وإن حاز قسمته، ضاقت نفسه حسرات.

3. أَمَانِي عَرْ نِتْدُوا سِمْطَاوْنْ أَتِرَارْ نِصْبِرْ يَاسْتْ لِحَاجْ.

✓ إنه لا جدوى من بكاءه، ولا شيء أجدى من الصبر.

4. نِدَا دِعَزْ أَفْلَا نِسْمَظَا جْ نَبَابْنِسْ أَذْكَرْ أَدُسْتِينْ.

✓ أيكشف عن أبيه ليقص عليه شكواه.

1. ئِدْسْ أوردَا نَتَّايْ خَسِمَسَاقْرْ أيا تَجْرِبْ أَسْتَيْخْ.

✓ أو لا نرى مثل المسافرين ، حين يؤوب ،

2. نِينِاسَنْ ئورِيَازْ أَدِغَابْ سُوْسْكَاسْ أَسْنَّيْنْ يَاعُوْجْ.

✓ ولو بعد عام ، يعدو إلى بيته ، حنيناً إليه .

3. ئدَّا يُوْسِيْ نَخْفْ سَرَّاونْسْ أَيْدَرْكُورْ أَيْدَّا دِتْفَكَارْ.

✓ مسرعاً ، نحو أبنائه .

4. أَوَا مَعْرَنْ نِسَالْ أَقْلَانْشْ أَنْيْكَ أيا وُوجِيْجْ عُوْرُونْ.

✓ وما حالك أشبه بهذا أيها اليتيم .

1. أذا سَلَخْ ئُونَّا مِثْيَا فَمُوتْ ئدَّا يَاجْ صَبِيْ نِمَزِيْ.

✓ سأبكي لأجل من قضى وخلف صبياً .

2. أورسِيْنْ مَأكْجَرَانْ نِسِلَّا أَوْعِيْرْ مَادْ لَقْرَحْ أَيْيْتَحْمَامْ.

✓ لا يعي إن كان الحال قرحاً أو فرحاً .

3. وَخَا لَّانْ مِيدَنْ دِيْلَانْ سُوْقَرَحْنَسْ نِيْلَّا نَتَّا دَايْنَصَّا.

✓ وإن بكى الناس لحاله فهو يلهو ويمرح .

4. يَاعُوْرُسْ أَوْنَاخْ أَرْدَجَا ئَوْقَعْنْ أَمِيْ تَثُوِيَا تَمْعَرَا.

✓ كأنه في غمرة عرس شارداً عن رحيل أبيه .

5. ئدَّا سِفْرَنْتَسْ أَدِجَاها مَعَارْ ئدَّا بَابْنَسْ ئِدْسْ تَرْزَانْ.

✓ لاهياً مع الصحاب ، ولم يكثر لموت أبيه .

1. اذَا سَلَخَ نُونًا مِثْيَا لَمُوتْ نِدَا يَاجْ صَبِيْ يُمَزِّي.

✓ سبكي لأجل من قضى وخلف صبيبا.

2. نِدْسْ أوردْ نَتْنَي سُوْقْ عَاسْ لَتَوِيْثْ أْبْرَمْ أْيَاسْ.

✓ أو لا نرى من أب من السوق.

3. كُوِيُونْ لَيْتَرَعَا أُونَا ثِيْرُونْ أْتِدِسْكَ أْتِيْنَيْ.

✓ يهفو إلى بنيه وكل طفل في انتظار أبيه.

4. مَامي عَاضِرْ وَدَاخْ سِيُوْدَرْ إِيَّانْ نِّيَّاسْنْ أَشَاجْ.

✓ فهل يرقب اليتيم أباه وقد واره التراب!؟

■ دراسة القصيدة:

على غير نهج القصائد السابقة يبدأ الشاعر (محمد أوحيا) قصيدته معلنا منذ البيت الأول عن موضوع القصيدة الرئيس (الموت) مبرزاً حتميته، دون أن يفرق بين ذكر وأنثى أو بين شيخ ورضيع ولا يعنيه أن يترك يتامى أو ثكالى، فمنطق الموت - بحسب الشاعر - متجاوز لثنائية الحزن والفرح، إذ يأتي على حين غرة ودون سابق إنذار.

يتميز هذا النص بتوتره الكبير الناتج عن كم الأسئلة التي طرحها الشاعر وهي أسئلة وجودية، لا تتطلب إجابات ولكنها تصنع المواقف.

يمكن أن نحصي تبعا لذلك تسع أسئلة مدارها الموت والفناء، فنقرأ مثلا: (أَنَامَا تَسْجُوهُونْ أَسْنَا نِيْ شَتِيْ يَّقَانْ تَّاصِطْظْ أَعُوْ/ فلا تهون كفالتة -

أَوَا يَاشْ زَلْعُ تَسَانْشْ مَايْدَازْ سَمُتُورْ أَتَّازْ شَسْجَاتْ / أَوْ لَا تَرَى أَنْ قَدْ
تَمَزَقَتْ كَبْدَهُ فَمَنْ يَا تَرَى يَكُونُ لَهُ كَفِيلَا؟).

ويصنع التكرار في القصيدة إيقاعا داخليا مائزا، فتكاد لفظة الموت
تهيمن على جل الأبيات الشعرية (أَدَاسْلَخْ يُونَّا مِثْيَا لُمُوتْ يَدَايَا جْ يُونْجِيلْ
ضَرَّاسْ / سَابْكِ لِأَجْلْ مِنْ مَاتْ وَخَلْفْ أَيْتَامَا - لُمُوتْ نَعْدَاوْتْ دَانْوِي
تَمَزُورْتْ تُونْجَادْ صَبِّي نُمَزِّي / وَمَا أَقْسَاهَا حِينَ تَيْتَمُ الرَضِيع).

يكتفي الشاعر الأمازيغي بالموضوعات المتداولة ذات الطبيعة
الواقعية، ولكنه يدفع بمعجمه الشعري إلى معانقة عوالم غيبية تصبح فيها
أدوار الشاعر مزدوجة فهو شاعر ورأي في الوقت ذاته يعمل على
ممارسة تأملاته للذات والوجود. والموت من الموضوعات التي أرقّت
الشاعر الأمازيغي على غرار باقي الشعراء الذين نظروا إلى الموت من
جوانب عدة، قائمة على الموت الطبيعي.

فالشاعر يتأمل الموت لكن بروية وجودية تجيب على معنى الحياة
وهو ما تعبر عنه القصيدة بالاستفهام حين يخاطب الشاعر الصبي بعد
موت والده كأنه يقول: كيف تحيا أيها الصبي بلا أب؟ بل يصبح الموت
فكرة عبثية حين جعل الشاعر الصبي غير مهتم بموت أبيه.

هكذا يستوي الموت والحياة في سيرورة الوجود. لكن شاعرنا ينظر
إلى الموت نظرة مأساوية حزينة حين جعله بين صبي لا يدرك الحقيقة في
الموت بل في اللعب والضحك دون شعور بالفقدان والضياع، فيتعمق

الجرح لدى الشاعر الذي يدرك مآل ومصير اليتيم وما سيلاقيه ساعة الوعي.

هكذا يغدو الشاعر حاملا لوعي القبيلة الجمعي، من خلال تكرار الشعور بموقفه من الموت والحياة كثنائية ملازمة للسؤال الوجودي المحير: لماذا هذا الوجود؟

يمكن أن نقف من حيث المحسنات البديعية عند مكون التضاد (الموت = الموت # لحياة = الحياة - نزرُب = نسرع # عطرُخ = أتأخر)، هذا المكون يتناسب تماما مع الثنائية المهيمنة في النص إنها ثنائية الموت والحياة، حيث أعلن الطباقي حضوره في القصيدة، مما زان الجانب الفني منها، وهو يعبر عن التناقض الصارخ الذي يحس به الشاعر تجاه الواقع، هنا تفنن الشاعر فيه وأمعن في توظيفه.

ويمكن أن نقف أيضا عند مكون آخر إنه التوازي (أشاج/ أياس) هذا أعطى للقصيدة لذة وغبطة تستريح لها الأذن، فيبعث الرضا والاطمئنان في النفس، والتوازي هو التناغم القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو في مجموع أبيات شعرية.

ويمكن أن نقف أيضا عند مكون آخر إنه الجناس (أترار، يُرُوراً) هذا أعطى للقصيدة جمالية ورونقا خالصا، هذا موجود في جل الأسطر الشعرية يضيفي حلاوة وعذوبة عند تلقي النفس لوقع جرس حروفه وتوكيد معناه.

فإذا كان الأمازيغي في بعده الديني لا يختلف عن باقي مكونات المجتمع في ربط المصير بقوة غيبية متمثلة في الله الخالق... فإن الأمازيغي قد تجرد من الحمولة الثقافية للإيمان بالله، فأصبح الإيمان بالله جزء من إيمانه بقوى مناقضة تتمثل في صعوبة الحياة، وهو ما يجعل الوجود فعلي طبيعي مرتبط بوجود الله كقوة تتحكم في المصير. وهو إدراك فطري توارثه الإنسان الأمازيغي من خلال عجزه عن مجابهة قساوة الطبيعة وتضاريس الجبال الوعرة وحياة الرعي. وكأن الأمازيغي من خلال الولادة والموت الذي يطارده باستمرار في غياب وسائل التحصين من الأمراض وعوارض الحياة، فأمن أن كل ولادة هي موت، من خلال تجربة الحياة، التي تعلمها عبر فقهاء المساجد وبعض ممن رحلوا بحثاً عن المعرفة. ولا يستحضر حضارته الراقية وثقافة التليدة للموانع التي سبق ذكرها.

3.2 قصيدة أمازيغية للشاعر [حميد بنساني] في موضوع [مدح الرسول]⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

■ القصيدة وتعريبها:

1. بِسْمِشْ أَرْبَّ يَأْسَبْدُوخْ أَكُوِيَّا نِيَّا أَكْشِيخْ.

✓ اللهم باسمك أستهل كل مشاغلي.

(1) أَلقيت هذه القصيدة لأول مرة في القناة الأمازيغية سنة 2017، لتعبر عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

2. أَيْسَمُ اللّٰه نَزِيحُ أَتَبْدُوخُ نُوشِي أَتَبْدُوخُ نِشِي.
- ✓ ما أجمل قولي: بسم الله عند مأكلي وعند مشربي.
3. وَبِسْمِ اللّٰه نَزِيحُ أَتَبْدُوخُ نَلُوْظُو أَتَبْدُوخُ نِثْرَلِيْت.
- ✓ وما أجمل ذكر اسمك قبل الطهارة وقبل الصلاة.
4. أَيْسَمُ اللّٰه نَزِيحُ أَتَبْدُوخُ نَلْهُمُوْمُ أَتَبْدُوخُ نِسْقَر.
- ✓ وما أجمل بسم الله عند الشدة وعند السفر.
5. وَخَانِيَا أَسْكِينُ أوردَا نِثِيْجِي خَسَا يِنَاتِيْثُ أَرْبِي.
- ✓ فنحن مخلوقات ولا شيء إلا بمشيئتك.
1. أَجَا تَسْمُوْثِيْخُ أَوَاجُ أَوَاجُ نَمُوْجَاتَا تَمَمْتُ أَدَا تِيْنَسْرُوْس.
- ✓ دعني أمضي واضعا ذكر ربي في عسل.
2. أَنْقَرُخُ نِيَوَايُورُ جَعِيْدَتَا يَنْجُوْجِيْثُ أَنْبِيْ أَشَافِيْع.
- ✓ وسأحتفي بميلاد النبي الشفيع.
3. أَسِيْدَتَا مُحَمَّدُ نِسْمُ نُونُ نَزِيْجُ نِعَزُ وَوَاجُ نُونُ.
- ✓ أسيدينا محمد اسمك محبوب وحديثك فضيل.
4. أَسِيْدَتَا مُحَمَّدُ أَذْكُرْتُونُ نَزِيْجُ نِعَزُ وَوَاجُ نُونُ.
- ✓ أسيدينا محمد مدحك مسرة وحديثك خير الكلام.
5. أَسِيْدَتَا مُحَمَّدُ أَلُوْمْتُ نُونُ أَسِيْدَتَشْ أَسْدُ تُوْسَمَانُ.
- ✓ أسيدينا محمد يا حبيب الله.
6. أَحْبِيْبُ رَبِّيْ أَذْخِفُكَ نُورُ نُوْدَمَتَشْ أَسْكََا.
- ✓ أنت نور الأم وشفيعها.
1. أَنْحَمْدُ رَبِّيْ أَلِيْ يَنَامُو نَلُوْمْتُ نِيْ يَحْنَانُ.

- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الحنون.
2. سَكَيْسْ جُوجَانْ نَزِيْجْ أُوْرِيْتَعْدَا أُوْرْغُورْسْ نِدْمَارْ نِغْشَانْ.
- ✓ منذ خلقت كان الصدق والصفاء حليفك.
3. وَنَا يَهْزَانْ أَفُوسْ أَنْجَهْدْ وَحَا يَانَ بِنَادَمْ نَّايْ عَصَانْ.
- ✓ فكل جبار متطاوّل عاص.
4. أَنْظَمْنْ غَرْبِيْ أَتِسْرَاحْ نِلْغَذَابْ سَوْدَمَنْسْ أَسْكََا.
- ✓ تكون له شفيعا عند لقاء الله .
1. أَنْحَمْدْ نِرْبِيْ أَلِيْ يَنَامُوْ نِلْوَمْتُ نَبِيْ أَشَافِيْعْ.
- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الشفيّع.
2. سَكَيْسْ جُوجَانْ نَزِيْجْ نِقَارْ لِقَعَايْجْ نَزِيْجْ أَلِيْ يَانَ أَعْرِيْمْ.
- ✓ ولدت وصاحبك الهدى طفلا وشبابا.
3. خَمْسَ وَعَشْرِينَ عَامْ يُوْجْ خَدِيْجَهْ نَثَّاتْ ثِيَا ثَيْنْ رُبْعَيْنْ.
- ✓ وعند خمس وعشرين قرنت بخديجة بنت الأربعين.
4. وَشَّاسْنْ تَجَّارَهْ نِيْعَايْدْ لِيْسَاعْ ثِيَايْسْ يُوْفُوسْ رَّايْ.
- ✓ فقلدتك تاجرا فيما تملك.
5. وَشَّاسْنْ تَجَّارَهْ نِيْعَايْدْ لَزْنَزَانْ ثِيَايْسْ يُوْفُوسْ رَّايْ.
- ✓ وزكت بالصدق تجارتك.
6. وَغُورْسْ جَبْرَكَ نِقَايْظْ جَخِيْرْ ثَزَايْدْ ثَرْجَا نِجْحَجَاجْ.
- ✓ ونما الفضل الحلال.
1. أَنْحَمْدْ نِرْبِيْ أَلِيْ يَنَامُوْ نِلْوَمْتُ نَبِيْ نِحْتَّانْ.

- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الحنون.
2. بِجَخَجَقْسْ نَزِيْجْ لِيْتَرِيْ نِمِيْدَنْ أَنَا يَرْوَانْ.
- ✓ وبخلق حميد أحب الخير لكل الناس.
3. بِجَخَجَقْسْ نَزِيْجْ لِيْتَرِيْ نِمِيْدَنْ أَنَا يَحْجَانْ.
- ✓ وبخلق حميد أحب للناس كل فعل حلال.
4. بِجَخَجَقْسْ نَزِيْجْ أَوْرْدَا يِيْتَرِيْ نِشَا نَبْنَادَمْ جَمَضْرَا .
- ✓ وبخلق حميد لا يريد ضرا للناس.
5. أَرْحِيْجْ نِمْعَصَانْ نَا جَهْدَنِيْنْ أَلِيْ دَعَايْدَنْ عَرَبِيْ.
- ✓ وبحكمة يهدي كل عاص إلى طريق الهدى.
1. أَنْحَمْدُ رَبِّيْ أَلِيْ يَنَامُوْ نَلُومَتْ نَبِيْ أَشَافِيْعْ.
- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الشفيع.
2. بِجَخَجَقْسْ نَزِيْجْ مَغَارْ دَا نِيْتَحْسَادْ بِنَادَمْ نِرَاسْ جَخِيْرْ.
- ✓ لا يلوم من أساء إليه.
3. نِيْلَا نِرْبَعِيْنْ عَامْ عَارْ حِرَاءْ أَكْيُومْسْ نَبْرَاتْ رَبِّيْ.
- ✓ وفي الأربعين عام حراء حراء حتى جاءه الوحي.
4. أَهِيْظَرْدْ سِيْدَنَا جَبْرَائِيْلْ نِلُونْ شَانْ بِنَادَمْ نِنَاسْ عَرَاتْ.
- ✓ وفي سورة الإنسان حدثه جبرائيل أن اقرأ.
5. أُوَيَارْ نَعْشَرِيْنْ عَامْ نِيْكُرْدْ جُوْحِيْ كُوْجْنَسْ أُوْرِيْخْضُوْ.
- ✓ ولعشرين سنة يتلقى الوحي دون انقطاع.
6. أُوَيَارْ نَعْشَرِيْنْ عَامْ نِيْكُرْدْ جُوْحِيْ كُوْجْنَسْ أُوْرِيْشُوْ.

- ✓ ولعشرين سنة يتلقى الوحي دون ينسى.
7. أَوَيَارْ نَعْشَرِينَ عَامْ يَتُكْرَدْ جَوْحِي كُوجْنَسْ نِعْدِيْجْ نَجْرُوفْ.
- ✓ ولأكثر من عشرين عاما والوحي في صدره ثابت.
8. مَقَارْ أَوْجِينْ عَرِينْ نِعَايْدْ أَرْتَقْهَامْ سَجَادْنَشْ أَرْبِي.
- ✓ وبإذن الله تجاوز أمية الحرف.
1. أَنَحْمَدْ نَرْبِي أَلِي يَنَامُو لُومَتْ نَبِي نَحْنَانْ.
- ✓ فحمدا لله أن نحن من أمة النبي الحنون.
2. نَجَجَقْنَسْ نَزِيْجْ أَلْتَصْبَارْ نِشَا ذِدَانْ لَتِثْرُطُونْ.
- ✓ فلاقى بالصبر والرضى كل المصائب.
3. نَجَجَقْنَسْ نَزِيْجْ أوردَا يَتَحْزَانْ مَشَا وَنِيُوْدَرْ أَيْمَتِينْ.
- ✓ فلا يحزن إذا مصيبة الموت أَلَمَتْ بأحد.
4. أَوْرِيْتَرُو نِمْطِي أَلِيْنَحْمَادْ خَفُو يَنَا سِشَا رَبِّي.
- ✓ ولا يبكي وبحمد الله يستعين.
1. أَنَحْمَدْ نَرْبِي أَلِي يَنَامُو لُومَتْ نَبِي أَشَاْفِيْعْ.
- ✓ فحمدا لله أن نحن من أمة النبي الشفيْع.
2. نَجَجَقْنَسْ نَزِيْجْ مَعَارْ دَا نِثْعِيَابْ بِنَادَمْ أَوْرِيْتَحْرَاقْ.
- ✓ وبخلقه لا يغضب لمن عيره.
3. أَهَاجِرُنْ سِمَكَّةْ أَيْافْ لِمَدِينَةْ عَاسْ مِيدَنْ نَا ثِيرَانْ.
- ✓ فكانت هجرته من مكة إلى المدينة حيث أنصاره.
4. نِيْمَانْ دَصْحَابَةْ أَكُو جَغْزَوَاتْ حَاطْرَاسْ لَتْمُسْتَعَانْ.

- ✓ وناصره الصحابة في كل الغزوات.
5. أَيَا يَذِ ثُشَانْ جُمُظَا أَرْتُنْصَارْ دَيْنْ أَدْتَنَافْ نُصْمِيْدْ.
- ✓ فاسترخصوا أرواحهم لإسلام نحى فيه بسلام.
1. أَنْحَمْدُ رَبِّي أَلِي يَنَامُو لُؤْمَتْ نَبِيْ حُنَّانْ.
- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الحنون.
2. بِلَا نَزْرِيَاخْ دَيْنْ نِشْمَجْ أَرْتُنْصَاخْ بِنَادَمْ أَوْرْتُبْخَاخْ.
- ✓ خلف لنا دينا قويا ووصايا حكيمة.
3. نَزْرِيَاخْ دَيْنْ نِشْمَجْ أَرْتُنْصَاخْ بِنَادَمْ أَوْرْتُعْصُو.
- ✓ خلف لنا دينا كاملا ونصحا لعدم العصيان.
4. أَنْعَمَةُ أَيْتِيَتْ أَجْسَجَامْ سَعْدَاتْ نَمْدَنْ نَا شِيرَانْ.
- ✓ فيا لنعمة الإسلام ويا لسعد من عانقوك.
5. أَيَا شَفِيعْ أَسْكََا إِذَا نَثُوْحَاسَبْ أَدِيُورْزْ وَنَا شِفَارْ.
- ✓ يا شفيع يوم القيامة يوم يعتز الذين اتبعوك.
1. أَنْحَمْدُ رَبِّي أَلِي يَنَامُو لُؤْمَتْ نَبِيْ أَشَافِيعْ.
- ✓ فحمدا لله أن كنا من أمة النبي الشفيع.
2. أَيَوْمَرَّاسَنْ رَبِّي أَدَجِينْ سِيْنَّا أَدَقْبَلْ تَزَكِّيْتْ.
- ✓ وبمشيئه سبحانه كان فرض الصلاة.
3. إِذَا يَفَاتْ نِيْنَوَانْ وَيُوظَنْ وَسَبْعَا نَقْرَبْنْ مُوجَانَا.
- ✓ أثناء المعراج وبلوغ سدره المنتهى.
4. أَعَايْدَنْدْ أَرَاشَاخْ نِكْسْ جَفْرُقَاتْ يَافَنْ أَدَغَارَنْسْ نَزِيْجْ.

- ✓ ليعود إلى الأرض ويثبت الأعمال.
5. أَصَاوْظُنْ جَمَانَا سَنَسَا نِنَصْحَاخْ أُرْزُرِي أَقْرُوعْ.
- ✓ وأدى الأمانة والنصيحة.
6. نَبْلُغْ رَّسَالَةَ لَّيْتِنِي غَاسِينَا سِنَّا رَبِّي.
- ✓ وبلغ الرسالة بما أوحى الله.
8. أُنُومْنِيكَ أَرْبِّي أُنُومْنِيكَ أُرْشَنَانَايْ أَنْبِي أَشْنَقُورْ.
- ✓ فآمنا بالله واتبعنا الرسول دون أن نراه.
9. أُنُومْنِيكَ أَرْبِّي أُنُومْنِيكَ أُرْشَنَانَايْ أَنْبِي أَشْنَطَاعْ.
- ✓ وآمنا بالله وأطعنا الرسول دون أن نراه.
10. شَكْ أَغْرَنِيَا جِقِينْ أَدِيخْ تَشَافَعْتْ أَنْبُطُو دُويْنَا يَعْصَانْ.
- ✓ فأنت المرتجى للشفاعة يوم يفرق بين المؤمنين.
11. وَغُورْخْ جَعَاجَمَةَ أُلُومْنُتُونْ ثَبَايْنْ سُوْدَعَارْ لُوظُو.
- ✓ إننا أمة أمانت بربها وأدت الصلاة.
12. وَحَا أُرْخُنُوسِيْنْ إِيْلَا جَمِيْعَاةَ أَنْبِي أَرْدَاثْ رَبِّي.
- ✓ إلى أن تلقى الله ونبيها الكريم.

■ دراسة القصيدة:

إن الشاعر حميد بنساني رغم تعدد موضوعاته الشعرية لم يغيب موضوعا أثيرا عنده، يسكن بين جوالجه وحشاه ألا وهو الجانب الروحي الذي نما معه منذ نعومة أظفاره وهو يرتاد مؤسسة "المسيد" وسط المدشر الذي ولد وترعرع فيه.

لقد تشبع بالأحاديث التي تتمحور حول الرسول (ص) سواء كان ذلك في صلوات الجمع أو في الاحتفال بالمولد النبوي سنويا أو من خلال التقاط حلقات لدروس دينية تبثها الإذاعة الأمازيغية ضمن الإذاعة الوطنية.

ولا ندعي للشاعر أنه ملم بتفاصيل السيرة النبوية من خلال المصادر المذكورة آنفا، ذلك أن الإمام الذي نرتضيه للسيرة النبوية لا يتم إلا بمواصلة التعرف عليها عن طريق التدرج في أسلاك التعليم وعن طريق الانكباب على كتب السيرة النبوية، مثل ما صنفه ابن هشام والحضري القيرواني (زهر الآداب)... وما كتب المحدثون كمحمد حسين هيكل (فجر الإسلام، ضحى الإسلام...).

غير أن الشاعر بنساني ينظم قصيدته لجمهور من المتلقين لا يكادون في معظمهم يفقهون موضوع السيرة النبوية أكثر منه وأدق تفصيلا...، ومع ذلك، فهو يحرك بهذه القصيدة الوجدان الروحي للوسط الشعبي الذي برزت فيه شاعريته ونبغت به قريحته.

ولا يمكن بأية حال أن نغفل طبيعة الأداء لهذه القصيدة في لحن لا يخلو من شجو وليونة مما يشد المتلقي إلى فقرات القصيدة، ليظهر بعض أدران النظم في موضوعات تكرر سلوكات مشينة، وندعو للشاعر المنشد بالتألق وإبداع المغاير في الفكر والموقف والصيغة.

4.2 قصيدة أمازيغية للشاعرين (عزيز الداودي وولقايد حسن) في موضوع القضية الأمازيغية (الأرض) ⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعرين: (سبق تعريفهما)

■ القصيدة وتعريبها:

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. أَشِيرْوَرُخْ أَرْبِي نَّا يَغْدِيلْ نِثْرَانْ يَا سَنْدْ لُونْ يُوْكَ صَفَانْ
مَسْوَانْ، نِشَا جَنْوَارْ نَوَايُورْ تَأْفُوَيْثْ. أَيَادَانِي.
✓ أعظمك يا إلهي يا من خلق النجوم، وجعلها ذات لون واحد
صاف ومتشابه، وجعل للقمر والشمس نورا. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن:

1. أَشِيرْوَرُخْ أَرْبِي أَوْتَا نِيرَانْ يَايْ دِيمَا جَمَا جَكَاثْ نِيْحْطَانْ، كُويَا
أَدْعَارْ أَدْجِينْ ثَمَانُؤْ. أَيَادَانِي.
✓ أعظمك اللهم جعلت علينا ملائكة حفظة تصحبني حيثما
كنت. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. أَيْمِينُؤْ أَسْطَ يَادْ خَجَاصْ أَتْبِيْخْ أَوْرَاسْ كُونِيْخْ شَا نِلَا وَيْظْنِينْ،
أَجَا دَا سَخْلَفْخْ رَشْمْ نَوَايْظْ. أَيَادَانِي.

(1) نظمت هذه القصيدة سنة 2018، كموضوع يؤرق الإنسان الأمازيغي الذي أصبح يفقد أرضه بفعل الفقر والمضاربات العقارية التي يستفيد منها الأغنياء.

✓ يا لسانى كفى سآزىل هذا النسج من المنوال فهناك آخر
سأبدع له فى الرسوم. أىادانى.

(ب) الشاعر ولقايد حسن:

1. أورآ خ نُنْغى خَسْ دَا تَانِيخْ أَنَا أورآ خَدَّ يُونْسِينْ دِيمَا نِشَايْظْ
عُورى جُعْيَارْ، أَجَّاحْ أَنْرُو قَوَادُورْ نِمَازِيغْنْ. أىادانى.

✓ يا هذا ما يحز فى نفسى غير ما لا يليق بنا، فدوم أرى
الهموم فاضت من حولى، فدعنا نبك مجد الأمازيغ.
أىادانى.

(أ) الشاعر عزيز الداودى:

1. خَاسَرُو أَتْرُوخْ شَوَى نِمْطَى لَنَخْ نِسْفَسِييْ أَنْزُومْ أَنْشِي ثِنَّا
سَنْخْطِيخْ، نِسُوجْ أَوْشَعَاغْ نَوَاشَاغْ نِشَسَانُومْ. أىادانى.

✓ جدير بنا أن نذرف الدمع معاً، فالهموم تتحفنا بتذكر
خطايانا. أىادانى.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. أَجْ أَذْلَخْ أَقْلًا نُويْنَا خَبْرِينْ نِسْنْ نِعْدَانْ نِنْقَاطَنْ نُويَا أوريخْ، أَجْ
أَدَسُوسَخْ أَيَّنَا يُونْسِي وَوَجِينُومْ. أىادانى.

✓ دعنى أبك لما ينبض داخلى من هموم، دعنى أفرغ قلبى
مما فيه. أىادانى.

(أ) الشاعر عزيز الداودى:

1. نَكَّيْنْ أَكْغَطْرْ نِيسْ أَوْرْ نَكَّيْرْ أَجْمَرَضْ سِي زِيكْ أَكْنْ دَوَاحْ فِيمَرَا
أَتْدُوثْ، أَلِي يَا خْ ثِيُوطْ أَنَا أَوْرْثُويْظْمْ. أىادانى.

✓ إن تماطلت لم أعالج مرضي في الحين حتى اتسع مداه.
أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. مُورْ ئدِيسْ شْ كَسْخْ أِيُوخْسْ دِنَّا دِيْتْبَذْتْ هُوَيْلْ، نُوْجَاتْ نِرْشَا
أَرَاخْ سَنَّا وَيْظْ. أياداني.

✓ ليتني أزلت ضرسي عند بدء الألم، فقد أهملته حتى صار
ناخرا مؤرقا. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. نَكِينْ أَيْدِ قَرْظْ أُنُودَمْ دِيْنَاخْ نِدَا نُدُونْ نُنْجَدَا سُوْجَخْ أُوْرْنُقِيْعْ
أَغَامُوسْ، زَوَارْ نِمَزُورْ نُوِينْ أُمُورِينُورْ. أياداني.

✓ أنا من الذي استبد بي النوم، وعابروا السبيل يسرون
فأخذ السابقون منهم خلاقي. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. نَكِينْ أَيْدِ ثَكَّا أُوْرْتِيْخْ شَا زَهْرْ أَيْدِيَّانْ نِمْشَا نِسُورَاخْ حَجِينْ،
أُوْرَلَاخْ شَا ثَرْزَايِيْ ثَنْبَاطِينُورْ. أياداني.

✓ أنا المخطئ فلن أشكو تعاسة حظي، ولن أبكي سوء
تدبير. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. أَظَاظِينُورْ أَيْيِدَّانْ أَثْطِينُورْ أُوْرَلِيْ مَا خِيَّانْ نِمْشَا أَنْي نِخْطَا،
أُوْرَلَاخْ شَا يَّايْتْ أَفُوسِينُورْ. أياداني.

✓ عميت عيني بأصبعي، فلا ذنب لغيري ولا بكاء لما
جنيته على نفسي. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. وَحَا دَا ش عَزْجَحْ نِدَا أَوْحُبُوبُ نِصْقَانُ لَّاخ تَدْرُوسُ نِفسَانُ
أَعُولُ أَوْرَحَجِينُ، نِشْرَانَحْ نِمْنَذِي جَاغْنُ ثَاقَانُ. أياداني.
✓ إني أدروك يا زرعِي، لكن الجيد من الحبوب في
نقصان، فكومتي كان بها الرديء. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. نِدَا وَنَرَارَ لِيخْ أَعْشَاقُ أَرْعَدَجَحْ أَوْرِيْعَزِيْجُ أَوْرَوَا نِشْرَاحُ
أَفُوسُ، أَتَايَحْ أَحْبُوبُ نِمَّانَاخْ دَوُطُوبِنُ. أياداني.
✓ راح زمن البيدر ولم يعد له شأن، فقد اختلط الحب
بالتراب. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. يَا لَصَجِينُوْ ثِينْ أَوْشَخْشَاوْ أَفْرَاوْنُ يَاعَاسْنُ نِقَاسْنُ نُونَا
نِحَضُونُ، نَكِينْ أَيْدُ سِيَّانْ جَعْرُ أَذِقْغ. أياداني.
✓ مثل حالي كمثل كتكوت طار فوق في أيدي الذين
يرصدونه، فأنا المسيء له حتى صار جاليا. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. يَا لَصَجِينُوْ ثِينْ أَسْخَجُوْ أَرْطِرْزَانْ نِنَجْدَا نِعْرَاشْنُ أَوْرَا خِرِّي،
دَغِي أَيْدُ نَغَا فَاذْ أَوْمَاجُونَسْ. أياداني.

✓ مثل حالي كمثل الشجرة كسر عابروا السبيل فرعها وما
كنت أبالي، واليوم صرت إلى ظلها شائقا. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. يَا لَصَجِينُو ثِينْ لَكَنْزْ نِرَا عَسْتَرْ أَوْرْتْظَهَارْ أَرْتْنِي سَنْعَاتْ
نَجْقُومْ، نَكِينْ أَشِي عَرَّانْ أَجْخَزِينِينُو. أياداني.
✓ مثل حالي كمثل كنز كشفت عنه للعيان، فأنكشف.
أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. كُؤِيُونْ أَدِيسِينْ جَمْعَنِي كُونْ نَفْهَمْ أَنَا خَفْ دَنِيُونِي نِسْعَرْ نِمَا
يُنِيخْ، نِدَا يِيُونِي أَوْبَرَّانِي ثَمَازِيرْتْ. أياداني.
✓ فليدرك كل ما مقصدي من قلبي؛ ذلك أن أرضنا صارت
في أيدي غيرنا. أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن

1. وَرَثَاتْ نِسْمْ أَكْقَمَانْ أَشَبَّابَ دَا تَقَامْ دَمَّا يَسُوجْ لَسِئْعَارْ، أَوَمَا
لَصَجْنُونْ نِدَا عَرَشَ يَاطْنْ. أياداني.
✓ فلترثوا ما تبقى من الأرض وهواسها، أما هي فتحوّلت
إلى ملكية غيركم. أياداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. أَوْرَاخْ نَنْغِي عَسْدَا كَارْخْ ثِيْطْ أَرْتَنِيخْ أَمُوغِي دَاثِي نَحْرَشْمِي
أَجْخَرَارْ، يَاعُوجْ أَوْمُحُوفْ لَتَاقْنْ بُولْصَجْ. أياداني.

✓ لا يحز في نفسي غير ما أرى من سوء الحال عند
الأحرار، فقد أصبح متاعهم في يد الأجانب. أباداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن:

1. أَيَاشَا جُ نَّأَيْثِمَا أَثْمَازِيرْتْ أَثْنَا نِيَزْجَانْ أَيْثْ نَقَحَا لْتَرْحَالْ، وَاللّٰه
أَرْدَا خِسْمُومْ أَوْرَعَانْمْ. أباداني.

✓ يا لأرض إخواني التي انفلتت من أيديهم، تالله ليهزلني
مرآك. أباداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. بَطُورْ زَمَانْ نَّا وَجَفَحْ بُدُودْ وَابْطُ لَيْتَكَا جُوقْتْ ثَخَا بُعْشَا، أُنِيْخْ
بِمَحُوزَنْ يَانَ بُمُرْيَاسْ. أباداني.

✓ لقد ولى الزمان الذي عهدناه جميلا، ليحل بنا غيره
رديئا، إذ صار الدخلاء أسيادا. أباداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن:

1. دَّانْ بُمَنَائِنْ زَلَّيْنْ بُمُونِيْسَنْ جَعَزْ بُدَا دَرَزْ بِنِقْسَاسْ شَانْ
بِنْمَنِيْثْ، وَاللّٰه أَرْثُوِيْثْ أَدُونِيْثْ أَمُوتْجْ. أباداني.

✓ لقد ولى الفرسان الجياد وولى معهم الشموخ ولم يعد له
أثر، لقد كنت يا زمان ظلوما. أباداني.

(أ) الشاعر عزيز الداودي:

1. رَعَا جُوقْتْ بَسْتَرَا أَتْسَنِيْ أُونَا خَفُوْ أَوْرْدِيُوسِيْ اللَّعْبْ بُرَا
بَسَنَاحْ أُونَا بَحْضُونْ، بَسَا مَكْرَا أَوْمَرَارَا أَثْرِيْثْ. أباداني.

✓ أنظر كيف أصبح الخيل لغير أهله، وساء حال سرج
الفرس، وانظر هذا الزمان كيف يريد الرفة للأراذل.
أياداني.

(ب) الشاعر ولقايد حسن:

1. رَعَا جُوقَتْ دَيُوكَانَ يَسْتَرَا أَسُوخَرْ وَيِنَّا نَزُورَ نَزْ دَ يَنْمُوتُويْ
جَحَاجْ، أَنِيخْ أَيْتْ نَقَحَا لَتُوسِينِيْفَن. أياداني.

✓ انظر هذا الزمان الذي يقبل علينا يحل فيه الأواخر محل
الأوائل، ويصير فيه إلى الهامش الأباة... أياداني.

الشاعران عزيز الداودي وولقايد حسن:

1. نِيَا غُورْشْ أَعُويِّي أدْثَرَارِيمْ ثَرْكِينْ يُوْدَعَارْ أَتْثُورْمْ أَيْسَخْجَا،
حِيُوْدْ أَلْنْ أَسِيْذِي يِيْعْبُوجَانْخ. أياداني.

✓ اللهم إليك توسلي أن تحيي العيون لتجري السواقي بالماء
فتورق يا أشجار. أياداني.

■ دراسة القصيدة:

لقد ورد في أول البحث أن "أداني" هو نمط من أنماط القصيدة
الأمازيغية مثل "تيفارت" و"أزداي"، ويتميز بوحدة الموضوع، الذي يتداوله
شاعران. وكل بيت مستقل بمبناه ومعناه، حيث يصبح الجزء الثاني فيه
معادلا تفسيريا للجزء الأول أو تكملة له، وتخضع كل أبيات القصيدة لقالب
نظمي موحد يطلق عليه "أبييبي".

فموضوع هذه القصيدة هو الأرض وعلاقتها بالزمن وتقلباته. فالأرض كفضاء يستدعي الحديث عن أصحابها وما أصاب الوعي الأمازيغي من تحول في الرؤية للتاريخ الذي يسجل حركية الإنسان ونزوحه حتى أصبح أهل الأرض مغتربين عن أصولهم الترابية، فاختلطت العلاقات الإنسانية بفعل تفكك العلاقة مع الأرض كرها أو عن جهل. ويؤكد ذلك كثير من الأبيات التي تحيل على موضوعات الهجرة وفعل التاريخ في اختلاط الأنساب بين العرب والقبائل الأمازيغية. فالشاعران يشيران إلى عمق التاريخ، ويحملان نفسيهما المسؤولية حيث جعلتا من عنصر الطير استعارة للابتعاد عن الأرض. وفي ذلك إشارة إلى "كنزة" في تزويجها بمولاي ادريس الأول، وبهذا يوظفان التاريخ كمرجعية معرفية تدل على إدراكهما لحقيقة التحول الذي تضافرت عناصر متنوعة في تشكيله اجتماعية وتاريخية - سياسية.

يصور الشاعران في قصيدتهما حال المجتمع الأمازيغي الذي أصابه كثير من القلق وهو يعيش انفصاما مع الأرض موضوع الكلام، ويستحضر كل مكونات الحياة الزراعية كالبيدر والحبوب والماء والسواقي والأشجار والعيون والفروسية والطيور... كلها عناصر يبرز الشاعران من خلالها أبعادها الدلالية التي تتوحد في بؤرة "التحول"، فلا شيء يحافظ على أصله، وفي ذلك تلميح إلى التحول في أصل الإنسان الأمازيغي. ذلك جعل القصيدة تحمل مسحة انهيار القيم وكأن الزمن هو الفاعل الأكبر فيها: قيم

الأمس وقيم اليوم. ونجد ذلك في إشارة كثير ممن هاجروا بفعل الوظيفة أو أشياء أخرى وكأن في اغترابهم مسؤولية اغتراب الأرض حتى قطنها غير أهلها. وكأن الأرض هي موطن القيم الأصيلة. وهنا يكون الشاعران قد ربطا الأرض باستقرار أهلها فيها، ولن تكون أصيلة إلا بمن يسكنها من ذوي النسب إليها من الأوائل دون الدخيل عليها. وهي نزعة أمازيغية لا تؤمن بالاختلاط إيماناً منها بصفاء الأصل أو هي ردة فعل على ما أصاب القبائل الأمازيغية من تهमيش وحرمان لقرون طويلة، قبل أن يتشكل الوعي بضرورة إعادة المجرى...

إن الشاعرين الأمازيغيين يصوغان من الذات بؤرة ثقافتها التي يمتحانها من الذات الجمعية، فيعبران عنها بضمير المتكلم "نشأؤ - وُجِيئُ - ثقائؤ..." وغيرها من الألفاظ، وفي ذلك تعبير عن عمق الفجوة حين ربطاها بأعضاء الجسد التي قرنوا الإنسان الأمازيغي بوجوده، فأصبح ضمير الذات ضميراً جمعياً، والشاعران متكلمان عن الجماعة دليل عن الانتماء الوجودي، وهما هنا لا يختلفان عن ظاهرة التغني بأنا الجماعة عن شعراء العربية. وكأن الأنا عنوان الوجد والانعكاس المتمثل في جل قصائد الأمازيغ.

إن هذه القصيدة التي تحمل عنوان "الأرض"، تنتمي إلى نمط "أداني" وما يلاحظ فيها هو أن كل بيت يختم بكلمة "أداني"، فهل هي قافية تستدعي معنى دلاليا أم موسيقياً؟ ولعل تكرارها في كل أبيات القصيدة يجعلها في

موضع الموسيقى أكثر من دلالتها على المعنى. وهو شعور نفسي يرتبط أساسا بوظيفة الموسيقى في تحريك المشاعر بالنسبة للحاضرين، لأن القصيدة الأمازيغية لا تنسج إلا للإلقاء، وحرى بالشاعرين أن يحافظا على هذا البعد الإنشادي والإبلاغي، فتغدو القافية جنسا بلاغيا فيه يتحقق مد الصوت للأسماع. ذاك هو الإنشاد المميز للقصيدة الأمازيغية وكأن السامع يتحقق له ذلك الجرس الموسيقي من خلال تسليم معنى البيت للذي يليه، فتتحقق الوحدة الموسيقية والنفسية التي تعتمد الصوت ومخارج الحروف، حتى ليكاد الشاعر أن يتميزان بصوتهما أكثر من مضمون القول.

5.2) قصيدة أمازيغية للشاعر (محمد العزيز) في موضوع

الثناء⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

■ القصيدة وتعريبها:

1. سَبْحَاتُكَ أَرْبِي زَرْعَدِي لُفْوِي.

✓ سبحان من وهبني القوة.

2. يَاشِيسُوجْ أَوْظَعَفْنَشْ نِتَبْعِيْدْ أَرْتُحِيْجْ.

✓ في كبري، سيوهن عظمي وسأتعب.

(1) نظمت هذه القصيدة سنة 2000، يرثي فيها الشاعر أباه.

3. سَبَحَاتُكَ أَرْبِّي أَوْتَا دُخْ يَكَّانْ.

✓ سبحان من يرزقنا.

4. ثِمَزِي أَنْقَدِي كَفِيحْ نِثِيزْنَمْ أُوْسَرْ.

✓ الصغر، ثم أشيخ وأكبر.

5. لِقَايْدَ شَكِّينْ أَيْمِي دَامَنْتْ أَوْمًا بِنَادَمْ غَاسْ لُغَرْ نِيَّا لُغْرِيثْ.

✓ لا يدوم إلا وجهك، أما الإنسان عابر سبيل.

1. أَجَا تَخْلُقْ أَوَا جَّ أَجَا نَلْخْ أَجَا.

✓ سأغير مجرى الحديث إلى موضوع آخر.

2. أَنْسَاقَسَا لَهُمْ نَا يُوْسِيخْ نِيَّاتْ وَوُجِينُو.

✓ لأخفف الهم عن قلبي.

3. شَالْبَاسْ أَوْرَلِّي أَيَا جَّارْ غَاسْ.

✓ لا بأس بي، يا جيرانني غير أني،

4. أَيْدْ خِيَّا لُقَرْقْ نَبَابَا بْدَا كِينْسْ مُوْثْنْ.

✓ فقدت أبي، ووارى جثمانه الثرى.

5. نِنَّا يِقْسَمْ سِيْذِي رَبِّي سِيْثِيْجَانْسْ.

✓ هذا ما قدره الله.

6. أَوْرَحْرَقْ لَسُنْتَرْحَابْ يُوْصْطَانْسْ.

- ✓ لم أغضب، أرحب بمكتوب الله.
7. غَاسْ أَوْ رَبَاطْخْ ذِيَّيْ أَلِّي دَنْرُوخْ يَمْشَا.
- ✓ وبكائي عليه فوق إرادتي.
8. ثَسَانُو أَكْفَسِينْ أَرْئَسْدُومْ ثَطِينُو.
- ✓ كبدي تتحرق وتدمع لها عيني.
1. أَوْ شَرْهَتْ شَا شَا وَرِيَادْ أَشْرِيَهْخْ.
- ✓ ليس بيدك موت ولا نحن كذلك.
2. يَا بَابَانُو أَوْ رَخْنْ شَاوْرْ ثَا أَوْ شَاوْرْ.
- ✓ أبي، لم تخبرك الموت ولم تخبرني.
3. ئِسْنْ نَسْخَا سُرْعَانْشْ مَا ذِي ئِسْتَخَاتْ سُوِيْنْخْ.
- ✓ ولما نستنفذ رؤانا.
4. لَمْرَا ئِرْيَاخْ أَبَا رُونْشْ.
- ✓ أمر الله فوقنا جميعا.
5. مَا خِسْتَخَاتْ سَثَسَانُو أَدِسْتَبْطُوثْ.
- ✓ هل مللت أولادك لتفارقهم؟
6. وَجَا سَخَانْ يَشِرَّانْ أَبَا سَبْطُونْشْ.
- ✓ فأولادك لم يشبعوا حنانك.

7. شَاوْرَا سَنْبَاطْ أَوْرْتَمْسِيَّارْ شَا.

✓ ليس الأمر بيدنا، بل بيد الله.

8. يُوَيْرَاخْ أُوِيَا يَايْرِشْ شَاوْرَا خَلِّي دَاوْنْ نِقَاسْنْ.

✓ ما ابتولينا به فهو فوق طاقتنا جميعا.

1. تَدْتْ نَلْعَزْ أَبَا أَوْرْمِيَاوَانْخِيكْ.

✓ رحلت في عزك، قبل أن أشبع منك.

2. نِدْسْ نُوَحْجْ سِرِّيُونْ نِدْسْ سَنْسُوَحْجْ.

✓ هل تعبت منا أم أعييناك؟

3. سَنْخْ نِدْسْ نَقِيمْ ذِكْ أَبَابَانُو.

✓ أعلم أنني أحزنك فراقِي.

4. مُورِيثِيثْ أِيَا سُوَجْنَشْ أَتِيثْ أَذِيْنْغْ وَيْنُو.

✓ لو رحلت برغبتك، لآلمني ذلك كثيرا.

5. دَرْغْ أَسْذِي نِتْسَامْحَتْ أَبَابَا.

✓ رحلت رغما عنك يا أبي.

6. أُمُورِيدْ لَخَاظَرْ أَوْرْتَاَجَاتْ نُوْجِيلْ دَرَاشْ.

✓ لو كان الأمر برغبتك ما تركتتنا أيتاما.

7. مَشَا أَوْرَا خِتُوِيِي ظَلَمْ أَدُورْ تَحْرَاقْخْ.

✓ فراقك لم يكن ظلما وإنما أمر الله نافذ.

8. بُوجَمَانَتْ أَيْدِدَانْ أَبَابَانُو أُوَيْشْ.

✓ أمانة الله استردها يا أبي.

1. لِحَكْمْ نَرْبِي شَاوْرِيَادْ نُسْحَرِيْقْ.

✓ حكم الله، لم يغضبني.

2. غَاسْ شَوِي لَفَرْقْ لَخْتَسَبَابْ نِيْمَطَاوْنْ.

✓ فالفراق هو سبب البكاء.

3. نَوَاجِفْ أَيْبَا لَدِسْكَوْرْخْ سَوَقْ نَجْرِي وَجَا جَنْجُوْحْ.

✓ ألفنا الذهاب إلى سوق "إيجيري"⁽¹⁾ و"سبت ججوح"⁽²⁾ معا.

4. دُوْخْدْ أَرْخَنْزُورْخْ أَعُوْجْخْ.

✓ آت لزيارتك وأعود أدراجي.

5. سَنَخْ أَخْزَانْ⁽³⁾ كُوِيَّاسْ نَا زَصْرَاقْشْ.

✓ أعلم الخيمة التي تأخذ منها مؤونتك.

6. أَتْزُورْخْ أَيْبَا أَفْخْ شَيْدْ أَفْخْ رَاحْشْ.

✓ أجدك بها، فأنعم بالراحة بعد رؤيتك.

(1) سوق إيجيري: سوق أسبوعي يقام يوم الثلاثاء في جماعة راس إيجيري، إقليم الحاجب.

(2) سوق سبت ججوح: سوق أسبوعي يقام يوم السبت في جماعة سبت ججوح، إقليم الحاجب.

(3) أخزان: الخيمة، خيم متنقلة تقام في الأسواق الأسبوعية للبيع والشراء.

7. أوما دغي لَدْتَنْدُو لَدْتَكَاثْ.

✓ أما الآن أصل للمكان،

8. ئوْتَا دَشْتَيَايْخْ دَدُوِيْ تَسَاوْ.

✓ الذي أراك فيه، فينفطر فؤادي.

1. ئوَأَجْفْ أَيْبَا لَنْتَغَابْ أَرْدَحِيْجْ.

✓ اعتدت التجوال بعيدا يا أبي.

2. أَسْنَا بَرِيْخْ أَشْيِيْخْ دُوْخْدْ أَرَشْيِيْخْ.

✓ وعندما أشتاق لرؤيتك آتيك.

3. أوما دغي عَسْدْ دَتْنْدُو دُورْخْ أُنَايْخْ.

✓ أما الآن أرى،

4. أَنَا بَشْنَمْدَجْ أَرِي تَكَا ثَمَّارْتْ.

✓ قبرك فتعود لي كل الذكريات.

5. بَعَارْضِي لَغِيَارْ سَنَخْ بَسْتَمُوْثْمْ.

✓ فتغير حالي بعد موتك.

6. أَدْرُخَاسْدْ بُوْغْرِيْبْ كُبْرِيْدْ أَرْتَخَامْتْ.

✓ فعود باكيا من قبرك إلى المنزل.

7. سِمَا شَبُوْجِيْخْ بَرُوْضْ أَبَا نَعْنُقْ.

- ✓ عندما تركتك في المقبرة يئست.
8. ئِسْلَامُنْشْ أوردَنْتْكُومْتْ ئِتَادَرْتْ أَشَافَحْ.
- ✓ إلقاء السلام عليك في المنزل.
1. أَيَا شَذِ نَسِگِي ئُوْطِيْبُ أَيَا يَنْسَعَا دَدُوَا.
- ✓ كم عدت من طبيب وكم اشترينا من دواء؟
2. غَاسْ ظَمَعَحْ أَتْجِيْتْ أورتَمْتَاتْمْ.
- ✓ طمعا في أن تشفى وتبقى على قيد الحياة.
3. ئِسَا خَحْرَا صَائِرْ مَادْ ئِسِيْنْشْ.
- ✓ فلم يشق علينا مصاريف علاجك.
4. أوردَا ئُوْحِيْجَحْ أَيَا غَاسْ مُرْدِيْسْ ئَقِيْمْتْ.
- ✓ لم يعيني هذا، فقد تمنيت لو بقيت.
5. مَغَارْ أَشْتَسِيْحْ ئِتْدَاوْتْ.
- ✓ ولو حملتك فوق ظهري.
6. أَسِيْحْشْ أَقْلَانْ مُومْزِي أَسِيْحْشْ أَقْلَانْ ئِخْفْ.
- ✓ أحملك فوق جفوني وفوق رأسي.
7. أوراخْسِيْنِيَامَا شَقَا سِيْتِيْجَانْشْ.
- ✓ فلن يتعبنا شقاؤك.

8. ئِنَاسْ أَنْمَرْتْ غِفُونْ وَجَارِيخْ بَطُونْشْ.

✓ فما يتعبني ذلك لو كنت معنا.

1. سُوْجْخْ أَيْبَا لْتَرِيخْ سَلْخُوفْ.

✓ لازلت أرتجف خوفا.

2. ئُوَيْنَا دَسْتِيخْ أَلِي أَرْتَمْتَاثْ.

✓ لسكرات موتك.

3. ئُومْصْ أَسْنَاخْ لْعُرُوبِيثْ لِيخْرَا نِيرْ وَالنَّيْنُو.

✓ لازالت بين عيني لحظات موتك.

4. ئِسُوجْ ئِعْنَقْ أَدْفَعْ لْخَاظَرْ.

✓ لم تخرج عن خاطري.

5. ثَنَا شِيَاغْنْ ثَاغِي لْعِبَادْ ئِسْمُونَاخْ.

✓ مأساتنا فيك أصابت جميع العباد.

6. ثَنَا ثِييْثْ نِيَاتْ أَبَابَا ثَمَانْشْ.

✓ بموتك متنا جميعا.

7. ئِمَشْنُتْكَ أَدِينْخْ أَدَافْخْ رَّاحْتْ.

✓ كيف سأرتاح بعد موتك.

8. أَلِي أَوْرَدَا شَنْيِيخْ أَبَابَانُو نِرَّاحْتْ.

✓ وأنا لا أراك مرتاحا أمامي.

1. هَاشْ أَخْجَاعْ أَخْثَارْ لِّدَا شَنْكََا دَوَا.

✓ كان خوفي كبيرا، وأنا أناولك الدواء.

2. يُوْدُوْزْ أَنْكُرُوْثُونْ أَكَّانْ لَقْطِيْحَتْ.

✓ لكن كانت الطامة الكبرى، بعد زيارة المستشفى.

3. لِّي يَنْعَزَلَتْ أَظَاظْ أَلِّي أَرْتَشَهَاتَتْ.

✓ وأنت ترفع أصبعك للتشهد.

4. تَنْثِي تَبْرَدْ نَبُو لَحْدِيدْ نَصُوِيْظَنْ.

✓ أوصيتني أن أوفر لك وسيلة نقل لتحملك إلى مثواك الأخير.

5. مَتَّا أَوْظَرْعْ مَتَّا تَنْثِي يَخْتْ يُوُوْدَمِيْنُو.

✓ فصرخت مرعوبا وأنا ممسك بقلبي.

6. سُوْشَوَاظْ نَنْثَاسَا أَبَا يَا أَوْرُشِيْخْ.

✓ متألما دون وعي.

7. بَسِيْفْ غِيْقَعْ أَدَزْغَزْغْ أَبَا.

✓ وطار لبي رغما عني يا أبي.

8. ثَحْرَا لَحْرَارَة لَمُوْثْ لَتَوَعْ ذِيِّي لِعَافِيْثْ.

✓ وأشعلت الموت النار بداخلي.

1. أَتَايْخْ ذِكْ لَمْوْثْ يَّخْ ذِييْ ثَبَاتَا.

✓ وحاولت أن أثبت نفسي.

2. أَوْرْسَخَاخْ حُوزْخَشِيدْ أَيْبَا يَّرْبِي عُورْخْ.

✓ ومن لهفتي عليك سارعت فاحتضنتك.

3. لِّيْ أَشْقَطْرْخْ أَمَانْ لِّيْ أَشْتَهَادْخْ.

✓ وأسقيتك الماء ولقنك الشهادة،

4. بَابَا نَقْبَلْشْ أَلْسَنْخْ نِدْسْ ثَمُوْثْ.

✓ ووجهتك القبله، حين عرفت أنك فارقتني.

5. أَدَايْ تَدِيْشْتِيْخْ أَبَا ذَايْ ثِيْثْ أَوْجَنِيْذْ.

✓ كلما تذكرت، تتجدد في ذهني اللحظات.

6. ثَسَا ثَعَايْذْ غَفِي لَتْدِي تَحْيَاخْ.

✓ مفطور الكبد في خيالي.

7. أَبَا أُونَّا يُوقْظَنْ نِدْسْ ثُوجِيْثْ.

✓ هذا أبي الذي مات،

8. غَاسْ أَمَّا رِيْنْشْ نِدَامْ نِعْنَقْ أَذِقْغْ أَوْجِيْنُوْ.

✓ والشوق لا يفارقني.

1. هَا يَاشْ ثَانْكَارُوْثْ نَّا يَاشْ تَعْنَاخْ.

✓ هو هذا آخر عهدنا بك يا أبي.

2. صَحْحْ تَمِيثَارْ سَنَحْ عَادْ أَوْشْظَمِيْعْ.

✓ تأكدت أنني لن أراك.

3. نَحَاطَرْ نُومْسِرِيدَنْشْ أَبَانُو.

✓ وحضرنا لغسلك يا أبي.

4. نَحَاطَرْ نِشْتَانْ دَصْنْدُوقْ نِثُويُوكَاونْ أُوينِشْ.

✓ ووضعك في الصندوق مكفنا، فحملناك.

5. نُوْظْ نِسْمَظَاجْ أَبَابَا نِيْنَزَالْ غِفْشْ.

✓ وعند المقبرة صلينا صلاة الجنازة.

6. ذِنَاخْ أَيْنَزِيْخْ نِلْحَدْ نِشَانِشْ.

✓ هنا تأكدت أن اللحد وارك عنا.

7. أَعُولْ مَدْنْ خُوشِيْ أَبَابَا عَرْخَامْ.

✓ فعدنا جميعا.

8. غَاشْكَ أَيْدِيْ خَسَّانْ نِلْحَبَابْ أَوْشْتَايْخْ.

✓ وبقيت وحدك.

1. نِدْسْ تَرْحَلْتْ أَبَابَا عَرْتْدَارْتْ نَوَابْدَا.

✓ فهل رحلت يا أبي لأخرى.

2. ئِدَّسْ تُوْجِيْتُ أَبَا أَمَازِيرْ يُوْرَاوْنْ.

✓ وتركت الديار فراغا.

3. سَنْ أَرْبِي مَائِدِي نِتْمَاخْ عَادْ.

✓ فمن سألقى حين أعود.

4. أَدَايْ يِعَايْدَخْ مَاخْفَادِي تَتُوِيْخْ.

✓ ومن سيحضنني إن عدت.

5. نَوَاجِفْ أَيَّيَّا لَشْنَسْدُوْمْ أَمَّاسْ نُوِيْرِيْ.

✓ وعادتي أن أقبل جبهتك.

6. نَوَاجِفْ لَشْنَسْدُوْمْ يَفَاسْنْ.

✓ ويديك.

7. ئِمَا مَنَحْضُوْ ئِمِيْ أَدَاخْ وَصَّانْ عَادْ.

✓ فمن أين الوصايا بعدك يا أبي.

8. ئِمَا مَنَحْضُوْ ئِمِيْ أَدِي رَظُوْ غِيْفَخْ.

✓ ومن سيرضى عنا.

9. غِيْثَاخْ أَرْبِي صَنْبِرْ أَدُوْرْ تَجْهَالَخْ.

✓ أغثنا يا رب بصبرك.

10. أَظْرَطُوْخْ سُوِيْنَّا تُوْزْنَتْ أَدُوْرْ تَحْرَاقَخْ.

✓ فأرضى بقضائك.

■ دراسة القصيدة:

تتمحور القصيدة حول رثاء الابن لأبيه، وهي قصيدة مليئة بالمشاعر الجياشة التي نلمسها من الأبيات التي يبكي فيها الشاعر أباه بكاء مريرا، ويصف موته وصفا دقيقا من يوم مرضه إلى أن وافته المنية مرورا بلحظات سكرات الموت.

جاءت القصيدة، يرثي فيها الابن أباه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الرابطة القوية بين الابن وأبيه في الحياة الاجتماعية الأمازيغية، حيث عرف الأمازيغ بالأطلس المتوسط بعاطفتهم الجياشة تجاه الأسرة والأصول والأرض، فتراهم دائما ينافحون عنهم في شتى المواقف ويحمونهم من كل ما قد يسيء لهم أو يضرهم، وهذا نراه جليا في ترابط الأسرة وتماسكها، فالابن يبقى تحت حضن أبيه حتى بعد زواجه، وبذلك ينشأ الأبناء مع آبائهم والأحفاد مع أجدادهم، فتنمو وتقوى روابط الأسرة أكثر منها عند الأجناس الأخرى، فهذا يقوي صلتهم بالأرض ويقوي هويتهم الأمازيغية.

يحمل هذا الشعر في بساطته سحره ويخلق لعشاقه الذواقين كل أصناف البيان والبديع والمعاني، لا فرق في ذلك بينه وبين غيره من عشاق الشعر ودارسيه في لغاتهم، وكما قيل صدقا إن الشعر فن لم يقصره الله على قوم دون قوم، وإنما لكل لغة عند قومها خصوصيتها، هنا تكمن

طبيعة الشعر عند الشاعر الأمازيغي، حيث يتفنن في استعمال لغة التذوال
اليومي [رَوْضُ/المقبرة - لِحْراً/الآخرة - أرْثْشَهَادَتُ/تتشهد -
يَوْمُسِرِيدَنْشُ/غسلك...].

وقد وظف الشاعر مجموعة من الصور الشعرية كالاستعارة والتشبيه
والكناية، ويقصد بهذه الأخيرة أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا
يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد
في الوجود، فيومئ به إليه وجعله دليلاً عليه، ونمثل لشعر شاعرنا بالمثل
الآتي: [أَسِيخْشُ أَقْلَانْ مُومْزِي أَسِيخْشُ أَقْلَانْ يُخْفُ/أحملك فوق جفوني
وفوق رأسي]، هذه كناية عن قدرة الشاعر على تحمل مشاق وأتعاب أبيه
لو بقي على قيد الحياة، حيث يريد الشاعر رد الجميل لأبيه كما كان يفعل
معه في الصغر، فيصرح بحمله على جفونه وفوق رأسه، ولكن هذا الآخر
بعيد المنال، لأن أب الشاعر وافته المنية، ولا يمكن لهذا الأمر أن يتحقق
على أرض الواقع.

(3) مجموعة "ثاظفي"

تأسست المجموعة سنة 2002 بإسم جمعية (ثاظفي)، برئاسة عزيز
والطالب. تتكون المجموعة من السادة الشعراء:

- سليمان خاي (باكي): شاعر أمازيغي ملقب بباكي، مزداد سنة
1960 بأيت ويخلفن - الحاجب، متزوج وأب لأربعة أبناء، غير متمدرس.

- حسن بن داود: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1962 بأيت ويخلفن - الحاجب، متزوج وأب لأربعة أبناء، غير متمدرس.
- ادريس زخام: ولد سنة 1954 بأيت ويخلفن الحاجب، متزوج وأب لثمانية أطفال، غير متمدرس.
- سعيد زخام: ولد سنة 1958 بأيت ويخلفن الحاجب، متزوج وأب لأربعة أطفال، غير متمدرس.
- جبور محمد: ملقب بعديشان، مزداد سنة 1946 بجماعة رأس إيجيري - الحاجب، القاطن حاليا بجماعة سبت ججوج - الحاجب، فلاح، غير متمدرس.



شاركت المجموعة في العديد من المهرجانات الأمازيغية من قبيل مهرجان أكوراي، ومهرجان بولمان، ومهرجان الصفاصيف...، وحازت المجموعة على مجموعة من الجوائز والشواهد التقديرية.

1.3 قصيدة أمازيغية للشاعر سليمان خاي (باكي) في موضوع

صحة الإنسان [الجسم] ⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

– القصيدة وتعريبها:

1. زُورْشْ⁽²⁾ أدْشَغْرُخْ أَرْبِي رِيخْ أَدِي تَشْتْ أَنَا شَتَّيْخْ.

✓ اللهم إني أجلك فهب لي ما أسألك.

2. أورا شْ سَتْرُوْخْ لِمَا جْ أوجَا تِمَزَارْ وَجَا لَقْجُوسْ.

✓ اللهم لا أسألك أنعام ولا أرضا ولا أموالا.

3. أَجَا أَرْبِي صَا حَتْ أَدِي يَصْحُوْ وَفُوْذِيْنُوْ أَوْرْتُحِيْجْ.

✓ اللهم بارك في صحتي حتى لا يصيبني الخور.

4. أَوْرْتُنْدُوْ سَاظِيْبْ أَدِ نِكْسَنْ نِدَامَنْ نِشْي لَقْجُوسْ.

(1) نظمت هذه القصيدة سنة 2014، احتفاء بالجسد وأعضائه التي لا تشتغل إلا وهي مجتمعة معافاة، وكل عضو مريض يتداعى له سائر الأعضاء.

(2) زُورْشْ: اللهم إني أجلك: في مجمل استعمالات الشعر الأمازيغي بالأطلس المتوسط تدل على رجاء الله، والخطاب موجه بضمير المخاطب المفرد تأكيدا على وحدانية الله.

✓ ولا أَلْجَأُ إِلَى طَبِيبٍ يَحْلُلُ دَمِي.

5. عِنْدَ نِيَّاءٍ رَّادِيُوْ أَدِ نَّشِيْنٍ رِّيْجِيْمٍ نَقِيْمٍ سَجَازٍ.

✓ ويفحصني ثم يصف لي حمية فأجوع من جرائها.

6. أَدَا يَتَّازُوْمَخْ بَجَا رَمَضَانَ أَتُوْدِرْتُ مَامَشْمَرِيْخْ.

✓ إن ذلك صوم من غير رمضان فلا حاجة لي بهذه الحياة.

1. أَجَا أَرْبِي صَاحَتْ أَذِي يَصْحُوْ وَفُوْدِيْنُوْ أَوْرْتُحِيْجْ.

✓ رجائي صحة، لا يشوبها العياء.

2. رِيْخْ أَتْسَقَارْخْ أَرْتَنَّا لَحَبَابْ نَوْظْ سَايْتَمَا.

✓ اللهم إني بغيتي الأسفار وزيارة الأهل والأحباب.

3. أَوْنَا يَسُوْثُوْرْ تُوْفَاسْ صَاحَتْ مَكَاثْشَا ثَافْ لِمَاجْ.

✓ فسلامة الجسم أفضل من كل بغية.

4. حَمْدِ رَبِّي صَاحَتْ مَشَا شْ دُزِيْجْ تَعُوْدُو رَحْمَتْ أَيْيَا.

✓ واحمد الله أن سلمت، فتلك أكبر النعم.

5. أَوَمَا مُشْدَا شِتْعَدَابْ كَيْسْ أَشِي ذِلُوْ تَاخْمُوْمْ.

✓ أما إن اشتكى منك عضو بت مؤرقا.

6. مَشِي تَدَا صَاحَتْ لِيُوفْ لَعَمْرُ أَذِ شَطِيْنٍ أَنْبَطُوْ.

✓ وإن خار الجسم فلا طال العمر ليحل الفراق.

1. وَجَايْنِي سُوْجْخْ أَدْشْ سُوْثَرْخْ أَذِ شْ تَرْخْ أَوْرْ نَعِيْقْ.

- ✓ غير أني أظل سائلا المزيد.
2. أَجَا أَرْبِي نِزْرِي أَذْ سَادَخْ مَانِي يَنْعَصَارْ أَوْظَارْ.
- ✓ سلامة بصري كي أرى موقع قدمي.
3. رِيخْ أَذْ تَنْيَخْ أَدِّي سَادْ أَوْسَدِّي لِحَا جْ أَشْخِيسْ.
- ✓ وأحب رؤية الضياء حين يصبح النهار.
4. رِيخْ أَذْ تَنْيَخْ مَشِي نِثْوَتِي شَا يَنْعَمْتُ أَشْخِيسْ.
- ✓ وأحب وضوح الرؤية لكل ما أتناول من طعام.
5. أَوْ مَا أُونَا مِيْتَقْنْ ثَلَسْتُ نِلْمَجَا جْ أَمْ يِيْظْ أَمْ سَوَاسْ.
- ✓ أما من عميت بصيرته فيستوي عنده النور والظلمات.
6. مَاسِيْكَ شَا أَوْرِيَانِي شَا وَخَا ذَا يَنْسُو لَحْرِيرْ.
- ✓ فماذا يجديه سواه، ولئن افترشنا له الحرير فهو لا يراه.
1. مَقَّارْ نَعُوْدَامْتُ أَدُونِيْثْ أَوْرْتَعُوْذِي عَرُونَا يَعْمانْ.
- ✓ ولئن كانت الحياة جميلة فهي في اعتقاده بئيسة.
2. مَقَّارْ قِيْمَانْ بَرَّا عِنْدْ عَرْجَا جْ نَنْدَارْتْ لَسَّالْ.
- ✓ وهو حيثما وجد، يستفسر عن كل الأمور.
3. مَقَّارْ ثِيَا نَفْسَا لَسْجَهُونْ يُمُوْدَا جْ أَوْرِيَانِي شَا.
- ✓ ولو كانت الطبيعة بهيجة فما رآها.
4. مَادَّايْ تَصَوِّيْظَنْ نُوُوجْ أَذْقِرْخْ أَدَّا أَوْرَلِي نِزْرِي.

✓ وما ينقل إلى القلب انشراحه غير العين البصيرة.

1. وَجَائِي سُوْجَحْ أَدْشْ سُوْثْرَحْ أَدْشْ تْرَحْ أُوْرْتَعْنِيْقْ.

✓ غير أني أظل سائلا المزيد.

2. أَجَّا أَرْبِّي نُخَفْ أَذْصَحُوْ جَمَّاجِيُوْ.

✓ فاللهم آدم عليّ تمام العافية.

3. أُوْرخْضُوْ أَذْ تُوْزَانْ نُيْخَفْ أَوَاجْ.

✓ وسداد رأيي.

4. أَدَّا أُوْرْعُوْ ذِيْنْ يُوْفْ نِقْسَتِيْ.

✓ وإن كان القول مشينا فالصمت ثمين.

5. أُوْرْدَا تَنْتَّايْ جَنْجَاكَآ ثَارُوْ نِّيْنْ نُخَفْ تَّايْخُوَانْ.

✓ فنحن لا نرى علامة فوق العقل الفارغ.

6. أَوَاجْ تَّادَّا يَنْتَقِيْسْ أَسْظَهْرْ أَدْشْ يَاشِيْ جَقُّومْ.

✓ وإنما لسانه هو المعبر عن حاله.

7. أَذُوْرْ تَاجَّا جَعِيْبْ أَذْبَايْنْ ذِيْ سَتْرَتْ أَرْبِّيْ.

✓ فاللهم لا تدع لي عيبا يراه العيان.

1. لَتَكْدَحْ أَذْلُوْ شَّاشْ أَمْ تَجْفَزَا نِخْسَرَاخْ شُوْرْ.

✓ فإني أخشى أن يصبني عطب مما يحصل في التلفاز،

2. مَشِيْ نِدَّا صَوْتْ تَدُوْ صُوْرَا تَقْرُ وَجِيْثْ أُوْرَا خَزِيْجْ.

✓ فتفقد فيه جودة الصورة والصوت.

3. عَدَجْ أَرْبِي أَنْجِي تَسْبَايْنَتْ ذِي صُورَا يُصْحَانْ.

✓ توسلي إليك ربي أن تمنحني عقلا سليما وصورة واضحة.

1. وَجَايْنِي سُوَجْجْ أَدْشْ سُوْتْرَخْ أَدْشْ تْرُخْ أَوْرَنْعِيْقْ.

✓ وتوسلي إليك ربي أن تمتعني،

2. رِيخْ سَمْعْ أَذِيْصْحُوْ أَتْسَلَاخْ لِأْ دَانْ رِيخْ أَتْزَالْ.

✓ سمعي وبصري لأسمع الآذان،

3. أَجْ سَمْعْ أَذْ يَصْحُوْ أَتْسَلَاخْ نُوْتَا خِرَانْ نَعْمَخَاسْ.

✓ وأستجيب لمن دعاني.

4. رِيخْ أَنْسَوَا جْ دُوْتَا دَمَحْدَاخْ وَخَا نَقِيْمْ.

✓ إني أود من الله تمام العافية لأبشر حياتي بما تلزم من

سلامة منطقي مع من أجالس من الأصدقاء.

5. مَجْدَا نَسَوَا جْ نِشَا سَحُوْدَرِّيْ أَقْمُو سَامَزُوْعْ.

✓ أما إن تكلمت لغيري وطأطأ أذنه لسمعي.

6. أَوْسَارْ قِيْمِنْ ثَمَانُوْ جَبْدَا أَذِْعَقَا جَقُوْمْ.

✓ نَقَرَ الناس حولي من سمعي.

1. أَيَا يَنْوَمَاسْ رِيخْ أَتْسِنْمَ مَارْ نِقْعْ أُوِيَانَقِّيْسْ.

✓ يا أيها المجلس، عُو ما قلت وقصدي.

2. وَخَا ثَلَا صَاحَتْ مَعَارُ نِلَا وَفُودَ يُصْحُو نِزْرِي.

✓ وإن كنت منعما بسلامة بنيتي.

3. أَدَا يُصْحُو عُورُخْ أَوْفُوسْ أَنَاَزْدَ مَكَانْشَا نَا وَطِينْ.

✓ ومدركا ما أشاء من مكان.

4. رِيخْ أَرْبِي ضَاعَنْشْ أَتْجِي رِيخْ أَدُويخْ شَالْعُويْنْ.

✓ فإني أطمع في الفوز برضى الله متزودا بتقواه.

5. أوردَا ثِيَامَانْتْ أَدُونِيْثْ أَعَزَابْنَمْ لَثْرَحَالْ.

✓ فيا دنيا لا يؤتمن جانبك فما هم ساكنوك يرحلون عنك، وإني

لأراك ثوبا معارا لابد أن يزول عني.

6. أورتغوثْ أَجْعَرِيْثْ أَدْتَبْظُوثْ دَرَحْمَتْ أَسْكََا.

✓ وما أخشاه يا دنيا أن تصرفيني عن رحمة ربي يوم

الحساب.

■ دراسة القصيدة:

يكاد الدعاء يهيمن على كل أنحاء القصيدة فيه يستهل الشاعر

كلامه، وبه يطلب تمتيعا بالصحة والعافية، وبه أيضا يختم مناجاته لربه طمعا في بدن لا يشوبه سقم أو مرض.

إن هاجس العمر والشيخوخة والمرض يجعل من الشاعر

الأمازيغي باحثا دائما عن شكل تعبيرى يحاول عبره أن يمارس حضوره

الشعري الوجودي الذي لا يكون إلا بالمراهنة على ثبات الصحة ودوام

الحال. وقد استعمل لغة شعرية يوحد بينها الأسلوب والإيقاع ، مثل الأساليب الإنشائية الطلبية كأسلوب الأمر الذي خرج عن دلالاته الأصلية ليفيد دلالة استلزامية هي الدعاء، ليمثل جل عناصر الخطاب المشكل للقصيدة. ثم الإيقاع الذي اعتمد فيه الشاعر على أسلوب التكرار لبناء القصيدة، كتكرار الحروف (خ - س - و - ر - غ) أو كلمات مثل: (قُجُوسُ/النقود - أُرْتُحِيحْ/ بلا عياء)، أو بيت (وَجَائِي سُوْجُحْ أَشْ سُوْثْرُحْ أَشْ ثَرْحْ أُرْتُعْنِيْقْ / غير أني أطل سائلا المزيد).

في حين نجد المعجم يمزج بين الموت والحياة، والصحة والعمر، وهي في مضمونها العام دلالات سياقية تمثلها القصيدة (البدن).

كما يعتمد الشاعر على ظاهرة الالتفات؛ حين يحول الخطاب بضمير أنا إلى ضمير أنت ليحقق فسحة للمتلقي وإشراكه في إخراج المعنى من الذات إلى الآخر كقوله:

1. أَجَّا أَرْبِّي صَاحَتْ أَذِي يَصْحُو وَفُودِيْنُوْ أُرْتُحِيحْ.

✓ رجائي صحة، لا يشوبها العياء.

2. رِيْحْ أَتْسَقَارْخْ أُرْتُكَّا لَحَبَابْ نُوْظْ سَايْتَمَّا.

✓ اللهم إني بغيتي الأسفار وزيارة الأهل والأحباب.

3. أُوْنَّا يَسُوْثُوْرْ تُوْقَاسْ صَاحَتْ مَكَاثْشَا ثَافْ لِمَاجْ.

✓ فسلامة الجسم أفضل من كل بغية.

4. حَمْدُ رَبِّي صَاحَتْ مَشَا شْ دَزِيْجْ تَغُوْدُو رَحْمَتْ أَيَّا.

✓ واحمد الله أن سلمت، فتلك أكبر النعم.

5. أَوْ مَا مَشْدَا شِتْعَدَّابْ كَيْسْ أَشْيْ ذَلُوْ تَاخْمُوْمْ.

✓ أما إن اشتكى منك عضو بت مؤرقا.

ويتكرر هذا الالتفات كمميز لمقاطع القصيدة التي تعتمد ذكر أهمية الحواس في تحقيق صحة البدن؛ إذ ينتقل بين الضمائر، ومن مقطع إلى آخر على غرار القصيدة الحديثة التي تعتمد على علامات فارقة بين المقاطع والاعتماد على لازمة:

. وَجَايْنِي سُوْجَحْ أَدْشْ سُوْثْرَخْ أَدْشْتْرَخْ أُوْرْنَعْنِيْقْ.

✓ لكن رجائي فيك يا رب موصول.

هكذا يحقق الشاعر جولة عبر البدن بذكر العين والعقل والسمع واللمس وهي عناصر يرى الشاعر أن لا حياة بدونها؛ فهي نعم من توفرت له، تحققت له السعادة البدنية والاجتماعية والتواصلية.

ويغدو التكرار دليلا على قدرة الشاعر الأمازيغي على تأمل ذاته ﴿فِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾، وبذلك يصبح تأمل الجسد من باب التأويل منبع رؤية ذات طبيعة فلسفية تجعل من أعضاء الجسد وحدة متناسقة قادرة على تمثيل سمفونية من لحم ودم وحركة. ومن خلال الحركية يتحدد الجسد، إنها ثنائية الحركة والثبات التي تشكل سيرورة الإنسان. وفي تناغم الأعضاء يتعين الوجود من العدم، إنها أسئلة مضمرة ذات طابع إنساني

فلسفي رغم ثقافة الشاعر المحدودة أكاديميا، فإن الوعي بمعنى الحياة هو من صميم التجربة الإنسانية التي تعتبر الجسد أيقونة الحياة.

2.3) قصيدة أمازيغية للشاعر حسن بن داود في موضوع

يخص عطاء الشاعر الأمازيغي⁽¹⁾:

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

القصيدة وتعريبها:

1. زورْخْ أَوَارَ أَشْرِيْشْ أَهَارْبِيْ يِي جَنْخِرْ أَنْكََا حَاطْري.

✓ أعظمك يا من لا شريك له وأسألك الخير حيثما كنت.

2. شَاخْ جَعَزْ أَدِخْمُونْ أَتْوِيْخْ أَنْكََا مُونْخِيْسْ.

✓ وأسألك عزة تلامني.

3. أَدَا يَنْدُوْخْ يَلْعَا أَرْبِيْ يَاسْ تِسْنَتْ أَمُوْعْجِي سَاطْفُوْثْ أَتِتَانْ يُقْبِلْ.

✓ وأسألك لشعري القبول.

4. أَنَا غَرْنَكَا سَخْرَتَاخْتْ، زَجْنَتْ أَثَاظْفِي.

✓ فإذا أنشدته طرب له الناس.

1. سَنْقَدْ أَيَا قَمُوْ نِلَا ذِيْخْ وَسِيْنْ.

(1) نظمت القصيدة سنة 2016، احتفاء بالكلمة الشعرية التي تتحدد بالجمال الذي ينفذ إلى قلوب الناس دون تصنع أو تكلف.

✓ فدع يا لساني هذا وامض إلى غيره.

2. أَجَا نْتَوِيَاتْ وَآ أَمْ أُونْجْدِي أَيْتِيخْ.

✓ فحالي أشبه ما يكون بحال عابر السبيل.

3. أَجَا نْدُو زَكْ غِيْفِي نِدَاخْ جَحَاجْ نُوْظَارْ.

✓ علي بالذهاب باكرا لصعود الجبل وبلوغ البسيطة.

4. أَدْجِيخْ آرْطَلْسْ أَسْرَخْخْ، يَّالْحَاجْ أَشِي نَّأَوْطَخْ أَيَا سَخَارْ.

✓ ولنستقبل بحفاوة ضيوفنا.

5. أَجَا نَرْحُبْ نِجَا حَبَابْ نَّادِسْكَانْ غُوري رِيخْ أَدْنَسُو نِشْطِيْفْ.

✓ ولنفتش لهم البسط.

1. أَشِيخْ سَعِيدْ أَسْجِيْمَانْ سَوُجِيْدَاتْ أَسْوَاخْ نِصْتَانْ لِنَصَارْ.

✓ يا شاعريّ: "سعيد" و"سليمان"، أعدوا شعرا يروق الحضور.

2. أَهَا عَدِيْشَانْ عَفَاكْ نَزْغَادْ أُوْذِي نِحْرَّانْ نِظَا شَاتْ نِلْنَصَرْ.

✓ وأنت يا "عديشان"، أخرج زبد الكلام للحضور.

3. أوري نَزَّا أْبْرِيْدْ نِسُوْكَرْدْ أَدَا خِيْنَّايْ خُسُونَّا خِرَّانْ بَخِيرْ.

✓ فليس في الحضور إلا من جاء عاشقا ومحبا لشعرنا.

4. غَادِيْدُو سُوْقرَاخْ نِعَايْدْ جَبَّاسْ سَجْمَانْ نِمَّا نَشْنْ أَيَا قَرَاخْ.

✓ يجيء فرحا ويعود منتشيا بما سمع.

1. أُونَّا نِزَّانْ أْبْرِيْدْ نِسُوْكَرْدْ أَدَا خِيْنَّايْ، شُوِي كُسْنِي جِقْطَا.

- ✓ فمن قطع المسافة إلينا همه أن يزيج عنا القنوط.
2. نَمَاجْ تَزَزُوا خَسَجِي أَخْصَرَاخْ، أُونَحْمِجْ ئِرْشَانْ.
- ✓ مثل نحل يبحث عن زهور بلا أدران.
3. رَامَعْنَا ثَاظْفِي أَتِيخْ جَاغْ ئِغْرَانْ أَتْشِينْ أَسَا لِنَصَارْ.
- ✓ لا يزيد غير حلاوة نضعها في "جبح" يتذوقها الحضور.
4. أَيَا نَحَاغْ أَوْرَا أَوْدْ دُوزَانْ غُوري أَتْحَسْتْ سِفَاسْتَنْشْ.
- ✓ فأقبل يا "نحال" لاستخلاص العسل.
5. هَاشْ مَطِّي نَائِزْلْ أُونَا يَجُوجِينْ أَيَا، شِتْ ئُونَا يَاعْشَا.
- ✓ وكل قطرة حرة أمنحها شفاء للمريض.
6. أَوْرَدْ تَكَاخْ أَمِيوكْ يَاسْتَنِذْةُ ئِسْنُويْثْ أَرْتَكَا جَسَوَاقْ.
- ✓ ولست من يبيع في الأسواق عسلا اصطناعيا.
1. هَانْ أَجْمُوعَا أَمُوَ لَسْتَجُوجِيْدْ لَغَا لَسْتَاكْخْ غَاسِيْنَا ئَزِيلْ.
- ✓ فمثل الحضور نهى له شعرا جميلا.
2. مَاثَجْخْ أَمْتَسْجِيْتْ أَذْكَرْخْ أَذَا سَنْقِيْمْخْ سُوِيْنَا مِيْنْغِي.
- ✓ فأنا مثل عروس، تقوم بأعباء بيتها.
3. أَوْسَارْ ئِيخْ أَوْحَاغْ نَكْ ئِجْجَبَابْ أَمُويْ وَخَا يُوْسَا غِيْفِي لِحَاغْ.
- ✓ لا أشكو عياء لأهلي رغم صعوبة الحال.
4. أَنَاغْ أُونَا دِنْسَانْ أَرْتَجُوجِيْدْ ئِلْكَنْيَانْ وَتَا يَنْوَانْ صَبَاخْ.

✓ أتجاوز الشعر القديم إلى جديد أصيل.

5. أوردَ تَكَاحَ أَمِيَانُ نَمُو سَرْبُوبٍ يُحْظَانُ نَيْسَ أَتِفْسُونِ نِمْعَارُ.

✓ ولست مثل عروس تعيبها الحماة.

1. أوسارُ هُوَيْخِ أَبْدَا نِلَّا لَهْرِي يُخْفِينُو نَحْتَا جُ نُوَاسِ أَمَوَا.

✓ فلن أغفل عن إعداد الكلام لمثل اليوم.

2. أُمُ بَقَّاجِ أَيْدِيخِ أَوْجِيخِ جَبَابِ نَحْتَانُوتِ أَتْرَزْمِ نِلْنَصَارِ أَرْتَرْتَزَا ثَاظْفِي.

✓ وكبقال، أنا أشرع باب دكاني لبيع الجيد من السلع.

3. أَتْنِي جَا جَنْ نَحْتَانُوتِ أُونَّا ثِرَانِ أَتْيَافِ.

✓ متاحة لمن يبحث عنها.

4. أُونَّا نَحْدَا جَانِ شَا أَوْفَانْتِنْدِ أَوْرُخْسَانِ نِلَّا غُوري خُولِ خَيْرِ.

✓ به كل الأنواع، ألي كل الرغبات.

1. أوسارُ هُوَيْخِ أَبْدَا ثَلَا صَنْعَا يُخْفِينُو شَكَا رَبِّي عَاوْنِي.

✓ لن أغفل أبدا، أحمل صنعة الشعر، فأعني يا رب.

2. أُمُ أَوْخِيَاظِ أَيْدِيخِ نِلَّا غُوري دِبْلُومِ سَنْخِ جِخْنِيَاظَةِ نَفُوسِ.

✓ أنا كخياط متمرّس، أنقن بيدي صناعتي.

3. أُونَّا خِشَانِ نِعْبَانِ نِكِينِ جَبَابِ نَحْتَانُوتِ لَسَنْخِ أَنَّا يِرَا.

✓ ألي رغبات ما يختاره الزبون.

4. ثِرَا جِخْنِيَاظَةِ أَوْفُوسِ ثُوبِ نِعْجَانِ، أَوْرْتَسْخَسَارِ أُمُ يَيْتِ.

✓ فالخياطة التقليدية تقتضي ثوبا جيدا، وحينئذ لا أخسر زبوني
كما يفعل آخرون.

5. ثَرَا صَنَعَا دَبْلُومْ، أَيَا بُوجَادِي قَنَاتْ ثَحَاوْثْ تُونْ قَعَاثْ.

✓ فالصناعة تحتاج إلى ممارسة ولا مجال لمغفل.

1. أوسَارْ هُوِيخْ أَبْدَا ثَلَا صَنَعَا يَخْفِينُو شَكَا أَرْبِي عَاوْنِي.

✓ لن أغفل أبدا أحمل صنعة فأعني يا رب.

2. أَمْ أَوْحَدَاآ أَيْيخْ أَنْقَنْ ثَابِتْشَا لَسْنَخْ أَمْسَمَارْ يُعْصَانْ أَدَايْ تَدْمُنُوخْ.

✓ كحداد، أقي نفسي مما قد يصيبني من شظايا الحديد.

3. أَيْيخْ جَاغْ أَوْشَعَاغْ نِنَّخَاسْ يُوْسَيْنْ صُوْظْ.

✓ أضع المسمار في النار، وأطلب من النافخ أن يهيجه.

4. أَدَايْ يَمْجِيحْ، يَخْفَنَسْ أَتْبِيخْ يَبُو جَمَاصَا، نَّاشْدِرْ أَيَا حَفُورْ.

✓ حتى إذا ابيض أعطيه للذي يصوغه.

5. نْيَاسْنَخْ أُمُومْزِيغْ نَوَاجْفْ تُوْزِيْتْ تُونَا يُعْصَانْ لَتْنُصْطَاغْ.

✓ فقد ألفت أن أطوع كل صلب حديد.

1. أوسَارْ هُوِيخْ أَبْدَا ثَلَا صَنَعَا يَخْفِينُو نَحْتَاغْ يُوَاسْ أُمَوَا.

✓ ولن أغفل أبدا فلدي خبرة أدخرها لمثل هذا اليوم.

2. أَمْ صَيَّادْ أَيْيخْ أَنْجِي تَدُوْتْنَشْ أَعَارِي رِيخْ أَشْفَسُوخْ.

✓ كصياد أنا أبحث في الغاب.

3. أَدَايْ سَرْحَخْ ذِكْ أَمْ نَصْعَا طَاكْسِي.

✓ أجوب كراكب طاكسي.

4. أوردِي شَا نُشْحَامْ، عَاسْ نُشْوَا يَخْفْ أَوْمًا نَجَّوُنْشْ أِيَا خُسُومْ.

✓ منتشيا بإطلاق الرصاص، لا أبحث عن طريدة.

5. أَدَا شِشْظُوخْ أَرْصَاصْ طَارْحَنْ نِدَامْنِيُو رَصَّانِي أَمْ كَمِيخْ.

✓ فكلما شممت رائحة البارود انتشيت كمدخن.

1. أَوْسَارْهُوِيخْ أَبْدَا ثَلَا زَرْيَعْتْ يَخْفِيُو نُحْتَا جْ نِوَّاسْ أَمْوَا.

✓ فلن أغفل من إعداد حب للزراعة لمثل هذا اليوم.

2. أَمْ قَلَاخْ أَيْدِيخْ أَتْخَرْزَخْ أَدَاسْنَشْ نِوَّاشَا جْ خَسَا نَيْرَا.

✓ أنا مثل الفلاح، أخصب الأرض بما يفيد.

3. أَهَّا نَشَّاسْ وَدَّايْنَقَا عَنْ أَجَا نَبْذُوزِيكْ رِيخْ أَنْخَارْ نِفْسَانْ.

✓ وأختار لها أجود البذور، ثم أحرثها بداية الموسم.

4. أَثِيُوِيَّا يِيخْتْ أَوْسَارْ أَخْصَا شَا لْخَيْرْ.

✓ فقد أعددت لذلك دابتي الحرث متوسما الخير الوفير.

1. أِيَا يَنْوَمَّاسْ كُونْ أَدْفَهْمْ أَدَا وَنْسُوجْ سَلْمَعْنَى أَمْثَا.

✓ فلتدركوا يا حاضرين مقصدي من كلامي.

2. أوردَا يَنْوُخْ أوردْ غوري شَانْتُوبْ نِثْحَانُوتْ مَعَارْ نِيخْ نِمْشَا.

✓ فما أنا بخياط ولا أملك أثوابا بمتجري وإن أوهمتكم.

3. هَانْ لِحَرْفَ أَمْنَا لَنْشَيْبُ بَحْفَ بُونَا يَقَارُ لَغَا.

✓ وانتبهوا فمثل هذه الحرفة لمن شأنها أن يشيب لها المولعون.

4. وَجَائِي هَانْشَا أَدْعُورُ ذِي مَشَا خَسَا النَّصَارُ.

✓ ولكن لا تلوموني إن اعتري شعري نقصان.

5. أَوْسَارُ بَظْخَيْسْ، نَشِي لُوسَادَنْخَ رَاحَتْ، عَاسْ مَشِي يَاعْشَا.

✓ فما أنا بزاهد فيه إلا أن تكون بي علة.

■ دراسة القصيدة:

يفتح الشاعر (حسن بن داود) فيضه الشعري بالدعاء جاعلا منه مفتاحا لقصيدته متقلبا بين وصف ذاته والمكان ومناديا من يراهم أقرب الشعراء إلى قلبه بأن يهيئوا له الشعر الذي يروقه ويروق الحضور (اسعيد - سليمان - عديشان)، إن هذا النداء لا يمكن أن يمر عابرا فهو إقرار بأهمية المشاركة في النظم والقول، ذلك أن الشاعر الأمازيغي يجد نفسه متفاعلا مع غيره من الشعراء لعرض مقوله الشعري، والذي لا يريد أن يكون فقط كلاما عابرا يلقي على المسامع ثم ينتهي، وإنما هو دعوة مركبة، تستدعي استجابة الشعراء الآخرين لها، وفي المقابل انتشاء المثلي أو الحضور بهذه اللحظة الشعرية، يتضح إذن أن (حسن بن داود) ليس شاعرا عاديا إنه يراهن على القصيدة بوعي جمالي إنساني ويلفنا بهذا الوعي، فيقول مثلا:

(أوسارهُويخْ أُنْذا ثَلَا صُنْعَا يُخْفِيُونُ شَكَّا رَبِّي عَاوْنِي/ لَنْ أَغْفَلَ أَبْدا أَحْمَلُ
صُنْعَةَ فَأَعْنِي يَا رَب).

لينتقل إلى تمثل أكثر من حياة وأكثر من شخصية، فيعتبر نفسه تارة
خياطا متمرسا، وتارة أخرى حدادا يقي نفسه من الحديد ثم لا يفتأ يعتبر
نفسه صيادا يبحث في الغاب أو راكب طاكسي يجوب أماكن أو فلاحا
يحرث الأرض، ولعلها صفات وأدوار لا يريد لها (حسن بن داود) لنفسه
فحسب ولكن أيضا هي حالة يعيشها كل شاعر حقيقي، يعيش مفترقات
ومازق في علاقته بنفسه وعلاقته بالعالم.

إن هذه القصيدة تجسد أبعادا رؤياوية تمنح لقصيدة (حسن بن داود)
عمقا وصدى على مستوى القراءة وعلى مستوى التأويل.

فشخصية الشاعر متعددة مما يمنح المتلقي بعدا تخيليا لتأويل المعنى
الذي يراه الشاعر. فالشاعر وهو يتحدث عن صناعة الشعر وحذقه له من
خلال تعداد الأوصاف؛ فهو حداد وخياط وبقال وصياد... وهي مهن تتبني
على قدرة النسيج بين العناصر مهما كان نوعها؛ فنظم الشعر عنده سهل
مهما صعب القول وكأن خيط قماش أو لوحة حديد. هو تعبير عن قدرة
الشاعر على طرق باب الشعر.

هكذا يكون الشاعر حامل بعد رؤيوي للقصيدة الشعرية الأمازيغية
التي تستحضر المتلقي وهي تتشكل قبل أن تخرج للإنشاد، بحكم أن

جمهور المتلقين يتضمن أنواعا من الإدراك بحكم ارتباط الإنسان الأمازيغي بوسائل العيش البسيطة كنسج الزرابي وحرث الأرض والصيد في الغاب والجبل.

وما يميز هذه القصيدة أيضا هو ذلك التشظي المعبر عنه فيظهر من الوهلة الأولى ذلك الوازع الإيماني المفضي إلى التسليم بالأقدار ثم تغطي مباشرة تلك الذاتية العاكسة للاستقلال النفسي والذهني والحرص على أهمية السفر (أَجَّا نُدُّو زَكْ غِيفِي ئِدَّاخْ جَحَا جْ ئُوْظَارْ / علي بالذهاب باكرا لصعود الجبل وبلوغ البسيطة - أَذْجِيخْ آرْطَلْسْ أَسْرَحْخْ، يَّالْحَا جْ أَشِي نَّأُوْظَخْ أَيَا سَخَارْ / ولنستقبل بحفاوة ضيوفنا).

زد على ذلك ملمح الحداثة الشعرية التي يبشر بها (حسن بن داود) بثقة عالية، حين يقول: (أَنَا جْ أُوْنَا دِئْسَانْ أَرْئُجُوجِيْدْ ئِلْكُئْيَانْ وَنَّا يَنْوَانْ صَبَا حْ / أتجاوز الشعر القديم إلى جديد أصيل).

ومن ملامح التغني بالأنا الشاعرة، نجد الشاعر تتنازعه الذات والموضوع فهو يرغب أن يكون شعره مثلا سائرا بين الناس، فيعدد المداخل، ليتحقق انشطار الذات في الحرف والمهن والمواقف كمجالات توحيدها رؤية الشاعر إلى كيف تتحقق الأنا الثقافية في الفكر والمجتمع والأرض والصناعة... إنه الاعتداد بالذات داخل الجماعة التي ينتمي إليها.

من هنا استلهم الشاعر الأمازيغي دوره الاجتماعي الذي يترجمه فنيا وجماليا في القصيدة وكأن الجمال الشعري هو عنوان الانتماء والتميز.

3.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين بن داود حسن وسليمان خاي

[باكي] في موضوع السياسة [حكومة عبد الإله

بنكيران]⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعرين (سبق تعريفهما):

■ القصيدة وتعريبها:

الشاعر بن داود حسن:

1. زُورْشْ أَدْشْ عَرْخْ أُوْنَا أُوْرِيروْ شَا أُوْنَا أُوْرِيَاَي شَا.
✓ أجلك وأبتهل إليك يا من لم يولد، يا من لا تدركه الأبصار.
2. وَلَا تَكَاثْ بِلْمَجْكَنْشْ أَوَاذْ نِيَاخْ جَحْشَامَنْشْ أُوْرْتِيَاَي شَا.
✓ تدبر الأمر من السماء ولا أحد يعلم شيئا...
3. مَجْدْ نَزُورْ رَوَاضِي نِيِيخْ أَدِينْشَا نَسِينْ نِشَا نَخْشَا.
✓ إن كنت ألجأ إلى الأضرحة ملتمسا لمطلب فاعلم أن بي مسا.
4. رَبِّي أَمِيْقَارْخْ أَدِينْ أَعْكَازْ نِصْحَا نَاسِتْ أُوْرْتُوْتُوِي شَا.

(1) ألفت القصيدة في مهرجان "تعرimen نزمور" بالخميسات، سنة 2014، تتحدث عن الوعود الكاذبة لرئيس الحكومة السابق عبد الإله بنكيران.

✓ فما أرجو لحاجتي سوى ربي، إنه معتمدي.

الشاعر سليمان خاي:

1. زورْشْ أدْشَغْرْخْ أوْتَا دَيُو كَّانْ تَنْثِييْ أورْشْ تَائِيْخْ شَا.

✓ أعظمك يا من هو المسيطر، لا تدركه الأبصار.

2. زورْشْ أدْشَغْرْخْ أوْتَا أورْيُوَيْرْ جَعْفُو شِتْ ئوْتَا يَعْشَا.

✓ أعظمك وأتوسل إليك يا قدير أن تشفي من به أذى.

3. أورْدا تَزُورْ رَوَاضِيْ أدْتَرْخْ أدْخَشِينْ أَنْحَظُو رَبِّيْ يَمْشَا.

✓ ما أنا بمتردد على الأضرحة أسألها حاجتي من دون الله.

4. أورْدا تَكَاخْ يَمْرَعِيْ عَرْشَا رِيْخْ أدْكَ جَعْفُو أوْتَا أورْيُورْ شَا.

✓ ليس لي إلى غير الله مفرع هو العفو الأحد.

الشاعر بن داود حسن:

1. وَسَيَنْقَدْ أِيَا قَمُو وَادْ أَجْ أَنْبَدُو كَوَايِظْ أَلُو أَمِيْ أورْسُو جَاخْ شَا.

✓ فيا لساني دع ذاك إلى غيره لأنني بالشعر منشغل.

2. وَأَشِيْخْ سَجِيْمَانْ جَقَافِيَّةْ أِيَا نَنْقِيْسْ نِيْشَا نِيْخْشَا.

✓ ويا شيخ سليمان تعال نتناشد الأشعار!

3. أورْدا يَا لَّاخْ أرْدَتَائِيْخْ شَا ئُتُوِيَا أورْدا نَسْطَلِيْجْ شَا.

✓ فأننا لا أبكي إلا لشيء حصل ولا أقول كذبا.

4. سَاَجْخْ وَيْنَا زَوَارِيْنْ دِيْشْ نَّا ذِلْوَانِيْنْ نُسْجِيْنْ نِكا يَمْشَا.

✓ فقد سألت السابقين واللاحقين هل عرفوا المثل زماننا نظيرا؟

5. وَشَا نِتْشَا شَا نِيَا نِسْجَمَانْ جَا جْ لُبْحَرْ أَوْسَارْ نِتْمَسَامَا حْ.

✓ وأصبحنا كحوت البحر يقاتل بعضنا بعضا.

6. وَلِنْتَمِيَا زَا عْ كَمَانْ أَمْنَزُو لِيْنْتَا أَمْرُوزْ نَقِيْمْ نِمْشَا.

✓ ونطارذ تحت الماء بعضنا ويلتهم البكر الأصغر.

7. وَمَشَا خِغَابْ أُوْتَرَارْ نِسُورَا خِغُوْذِي جَقْعَجْ نِسِرَا رَبِّي نِمْشَا.

✓ وإذا ما انقطع المطر فلسوء أعمالنا وغضب الله علينا.

الشاعر سليمان خاي:

1. أَدُورْ سَحْلِيْجْ وَاجُو تَكَا جَحْسَابْ نِخْفْ نَشْ أُوْتَا أُوْرِيَانِيْنْ شَا.

✓ فلا تكذب أبدا ولا تكن غافلا.

2. أَدُورْ شَاهَادْ خَفُو يِنَا أُوْرْتَانِيْتْ أَذِي صَحُو جِمَانْتَشْ قَمْ نِمْشَا.

✓ وإياك وشهادة الزور، وليكن إيمانك ثابتا.

3. هَانْ سَمْعْ أُوْرزْري نِنَاسْ نُوْرِيَا زْ أَشِيْسَا جْ نِنَاسْ أُوْرَانِيْخْ شَا.

✓ لا يقوم السمع شهادة فقل لمن يسألك ما رأيت شيئا.

4. أَبَاظْ شُوِي يُوْقْمُو هَانْ أَشِيْرْ شَا جَا جْ لَفُوسِي جَقْرَانُونْ نِرْشَا.

✓ أجم يا هذا لسانك قليلا واحذر أن يقذف بك في الهاوية وقد
بليت فراملك.

الشاعر بن داود حسن:

1. الْأَتْرَلَامُ شَهَادَتُ ثُونُ بَنِيْدَاخْ مَعْنَى أُمِّي أَوْرَثَانِيْمَ شَا.
✓ لقد كتتمت الشهادة بحضورنا وكأنكم صادقون!
2. أَلَا تَصَامُ أَمْحَنِّي أَمِخْفَ جَاغُ لِعَافِيْثُ أُمِّي أَوْرَضْرَامُ شَا.
✓ وكأن بك تتظاهر بسعادة تخفي الألم.
3. مَايِي نِدْ لِحُقُوقُ نَادَا تَنِي تَجْفَزَا أَوْرَنَائِيْخُ شَا.
✓ فأين ما تدعيه أخبار التلفاز من حقوق.
4. أَوْنَا نِجَارُ أَعْبَاوُ نَبِيْنُ نِيَاخُ أَمَانُ أَجْ أَنْقَارُ نِمَشَا.
✓ فمن في منصب القرار يقطع عنا سبيل النعم.

الشاعر سليمان خاي:

1. أَوَاغُ نَاخُ ثَنِيْثُ أَوْفِيْخْتِيْنُ يَاغُ حَقُّ أَوْرَثِيْنِسْمُوْثُوْرُ شَا.
✓ صحيح قولك فلا محيد عن الخوض فيه.
2. أَوْنَا نِبْطَانُ أَحْسُوْمُ نِعْشَا ثَنُوْبَانْخُ أَوْرْدَاخُ تِسْمَسَسَنْ شَا.
✓ والذي يقسم الخيرات غير عادل.
3. أَدْمَسْخُ نِمِيْنُوْ نِلَا أَوْنَا نَقَابِلُ خُوْشِي أَجْ جَمْعُنِيْ نِمَشَا.
✓ وخير الكلام الصمت، والله مدبر أمرنا.
4. أَوْسَارُ تَامْنُخُ نِبْنَادَمْ بُوِيْخْفُ أَبْرُشَانُ أَوْسَارُ أَسْتِيْنِيْخُ شَا.
✓ لن أصدق أحدا ولن أتواصل معه.

الشاعر بن داود حسن:

1. بَعْمَرُ وَوَجِينُ أُنَّا نُسْمَرُ أَذَا شَتِينِيخْ نِظَا أَوْرُ تَا جَاخْ شَا.
✓ فاض قلبي ولن أكتم اليوم سرا.
2. أَمُو قَلَاخْ أَمِيَانُو خَسَابْ بِنْدِي أَوْرْتِيرِينْ أَمِي أَوْرُوثَانْ شَا.
✓ وكأني بالفلاح وراعي الأنعام لا حظ لهما.
3. وَزَايْدْ مَاسْ جِمَا زُو طْ نَزَايْدْ مَكَانْ شَا نِي مَا سَتْوِينْ شَا.
✓ زادت أسعار المحروقات فأني يكون الحصول عليه.
4. لَتْدَرْمْ يُوَالْنْ زِيْنِخْ أُونَّا نَسِيَارْ أَمِي أَوْرْتَايْمْ شَا.
✓ وتغافلتم أيها المسؤولون كأن الأمر لا يهمكم.

الشاعر سليمان خاي:

1. أَوْرْدَا سَحْلِيْجْ أُنَّا يِلَانْ أَذَا شَتِينِيخْ أَوْرْتَمَحْجُوْجْ شَا.
✓ وأنا صادق في كل أقوالي.
2. نِيَا جَمْثُوْجْ نَزِيَارْ أَمُحُوْجْ لَتِيْزَا عَنْ عَرْ طَرْفْ سِرْ شَا.
✓ وكأننا أبقار تتدافع، فبئس للضعيف.
3. أُونَّا جَجَارْ أَقْمُو نُوفِنَارْ نِلَا دَايْنَتَا نِنَاشْ أَجْثْ مِشَا.
✓ كل موال لخزائن الدولة يحافظ على حالنا.
4. أَجْ جَمْسَخِينْ أَدِيَلَا أَدُوْثْنْ أَكَايْنْ أَوْرِيْلِيْ مَاسْنِيَا كَانْ شَا.
✓ وللمساكين حظهم في البكاء جراء الحرمان.

الشاعر بن داود حسن:

1. تَنَاشُ تُمُحُولْتُ أَجْ أَدَدُوخْ جَاغْنُ لِمَا جْ أَنْفُورْ أُولِيْ مِمَّشَا.
✓ يقول الفقير لنسائير حال الناس.
2. تَنَاشُ تَحِيْزُونْتُ أَجْ أَدَدُوخْ جَاغْنُ لِمَا جْ أَنْفُورْ أُولِيْ مِمَّشَا.
✓ ويقول المعاق لنسائير ركب المارين على حالنا.
3. هَانَا أَمَخْسَا أَعْرَلَا تَقْلِيدْ تَنَدَا أُوْحْلَيْنْ أُوْرْتَمْسَامَا حْ شَا.
✓ وذنب هؤلاء ملقى على الراعي.
4. تَنَّا يَصْحَانْ أَيْنْخَسَا أَرِيْثِيُوْدُوْ أُوْرْكُوْجْ نُّو تَنَّا يَغْشَا.
✓ لا يهتم إلا بما يوالونه من الأصحاب.
5. أَلَّا نِصْوِيْظْ جَبَّاسْ نِبَابْنْ نَتْدَارْتْ نِلَّا مَسْخِينْ أُوْرْ يَانِّيْ شَا.
✓ ويخبر راعي الأمة أن الشعب بخير.

الشاعر سليمان خاي:

1. أُوْرْدَا شْ سَحْلِيْجْخْ أَيَا نِكَاذْ زِيْنْخْ خُوْشِيْ أَيْشْ أُوْرْسَنْ شَا.
✓ وكل ما أصابنا مسؤوليتنا نحن.
2. أُرْ نَحْضُوْ بُوْجْجَجْخَا نَسُوْقْ أَلِّيْ يَا خِشَّا نِدُوْ يَا جَاخْ مِمَّشَا.
✓ كنا نراعي منشط الحلقة حتى سلب منا كل شيء.
3. أُنُوْ مَنِّيُونْ نِسَحْلِيلْ نِسْمُنْدِيْ أُوْسَحَارْ سَغِيْخْ نِسِيْ يَغْشَا.
✓ وتقنا بسحر أن نشفي فاشترينا كذبه.

4. أوسار ديوكي غرسوق أدظهر أدسن نناع ندأ أمي تثير جاشا.

✓ وما تفقدنا هل شفيينا.

الشاعر بن داود حسن:

1. أوا ثخووظ ثاخورت أيفيجان يغاب يخف أوا أورثنفخ شا.

✓ تخبل خيط الكبة فلا أعرف طرفيه.

2. أوا فارخ ثمارث نميج ثشمت ذبي جمرثا أوسار ثمنخ شا.

✓ وقد اعتبرنا أصحاب اللحي أقرب إلى الصدق.

3. نزايد ذبي جخوف أختار أورد أمكوياس أمي يا خشان شا.

✓ فازداد حالي سوء أكثر من ذي قبل.

4. بفغر كاني خفوذار أدكذخ أديناف أمخريس مغار يرشا.

✓ وقد أورثت الحية خوفنا من الحبل.

الشاعر بن داود حسن وسليمان خاي:

1. أيا يثواماس كيوك أد قهم أداون نسوج سجمعي نمشا.

✓ فافهموا أيها الحاضرون قصدنا.

2. ألي نيشا ثنباط يورياز نا يورثلي ثسا أجاخ نمشا.

✓ فإنا وكلنا أمرنا لرجل لا يحمل عطا تجاهنا.

3. وشا نيشا شا أورشي أمي ثثويا ثمغرا يثس أورثورمن شا.

✓ وكأنا في وليمة عرس لم ينل كل الضيوف طعاما.

4. أَشَا نِنْسَا يِسْ شَا لَسْنَوَانْ بِنْدَاخْ شَوِي لَنْتَانْ أَوْشِنْ شَا.

✓ بعضهم بات طاويا وبعضهم يعد الشوى قربنا ولا يطعمون أحدا.

5. أَذَا سِيخْ أَوْجِينُو أَلِّي يُوْرْتَلِّي كَالْمَسِّي نِمَّا ثَلَا ثَشْنَا أَوْشِي شَا.

✓ فلأزهد في ذلك لغياب أُمي عن المطبخ، وضرتها وإن حضرت لا ترق لحالي.

6. أَنْقَنْ نَطِينُو أَذَا دَرَخْ نَوْشَبِينُو أَوْرَلِّي مَآخْ يَاكَانْ شَا.

✓ ولأغمض جفني وأغض طرفي فلا أحد يجود علي.

■ دراسة القصيدة:

جاءت القصيدة الأمازيغية تعبيراً عن واقع حال الإنسان الأمازيغي الذي يزرع تحت أغلال الفقر والتهميش والحرمان. فغالبا ما يكون للحوار في شكل مناظرة دور هام في بناء النص الذي ينشد أمام الناس. ولذلك أثر في شد المتلقي بل الحفظ بشكل قوي في نفس اللحظة.

فموضوع المناظرة هو التعبير عن قضية سياسية تتمثل في مرحلة حكم حزب "العدالة والتنمية" برئاسة "عبد الإله بنكيران". وعن تدبيره أمور الشعب، يتحدث المنشدان عما لقيه سكان الأرياف من ضيق الحال، وما عرفته الحياة المعيشية من زيادات في أثمان المحروقات بناء على قانون المقايسة الذي لم يحترم، بل وكان وبالا على الفلاحين ومربي الماشية، كما أن حال الناس ازداد سوء من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. فقد

عمد رئيس الحكومة عبد الإله بنكيران إلى تمويه الحقائق ومناقضة المبادئ التي انتخب من أجلها، وأضحى منفذا لنزعاته السياسية باسم الدين، فاغتنى مقربوه دون الاهتمام بفئة الشعب المستضعفة. بل كان يحمل لملك البلاد كثيرا من الاطمئنان بأن الشعب على عيش كريم. وهو ما جعل المنشدين يتفقان حول ما أصاب الأمة من خيبة إبان حكمه. هكذا يعود الشاعران إلى الحديث عن تقسيم الغنائم بغير عدل وظل الفقير والمحروم مناجيا ربه أن يمن عليه دون انتظار جديد ممن وكله أمر تدبير شؤونه.

ولإيصال الفكرة، فقد لجأ الشاعران إلى حوارية تواصلية اعتمدا فيها على الكلام الذي ينطق الذات ويخرجها من صمتها، مستلهمين من الحياة البسيطة مقومات وعناصر بناء الفكرة، كاستحضار الحيوان كرمزية تجمع بين الإفادة والترفيه، لأن القصيدة موجهة للإنشاد والمتعة أساسا، فجاءت كلمات [نَحْيِزُونْتُ/العرجاء - نَمُحُولْتُ/الضعيفة - نَفِغْرُ/الثعبان - نَزْيَارُ/البقر...] لتقريب الفهم لشريحة اجتماعية لها نفس النبض، ونفس الثقافة. أي أن الشاعر يوظف الثقافة الشعبية سواء العربية أو الأمازيغية مثل [لِدَا زْ عَلِيْه لَحْنَشْ بَخَافْ مِنْ لَحْبَلْ] إذ يقول الشاعر [نَفِغْرُ كَانِي خَفُوْدَارْ أَتْكَدْخْ أَدْيِيْافْ أَمْخْرِيسْ مَغَارْ نِرْشَا/وقد أورثت الحية خوفنا من الحبل]. وقوله أيضا [أَوَا تَخُوْظْ تَاخُوْرْتُ أَيْفِيْجَانْ نِعَابْ بَخَفْ أَوَا أُوْرْتْنُفِيْخْ شَا/تخبل خيط الكبة فلا أعرف طرفيه]، وهذا في الثقافة العربية التي تأخذ مثل [كدائرة لا يعرف طرفاها]، في الأمور التي تتعد وتتشابك ولا يعرف

السبيل إلى حلها. ولعل هذا ما يجعل الشاعر الأمازيغي يحمل هما ثقافيا مشتركا يسهم في بناء التخيل عنده، معبرا عن تواشج الثقافة الأمازيغية مع غيرها، مادام هناك تواصل مادي بين مختلف مكونات الشعب المغربي.

فالقصيدة تتماهى شكليا مع القصيدة العربية العمودية التي تعتمد القافية والروي. وما يميز القصيدة الأمازيغية هو ذلك الروي الذي يعكس وجع المنشد، حيث يصبح معادلا لآهات في مدها [شأ]. والروي [شأ] يكاد لا يحمل دلالة لكونه مكملًا صوتيًا للجملة الصوتية والشعرية. كما أنها تحيل على الشيء في عموميته، أو سبق ذكره. فهو صوت الضمير الموزع بين المعنى المادي والمعنى النفسي للمنشد وهو نفسه النوطة الموسيقية التي تشد الوحدة النفسية للشاعر داخل القصيدة. والمد هو امتداد الرؤية لدى ساكن الأطلس المتوسط الذي تمتد عينه رؤيا في المدى حيث تضاريس الحياة الصعبة تتبدى في آهات موجعة.

والقصيدة غنية بلغة المجاز، فالشاعر يشير إلى حزب العدالة والتنمية باللحية [أوَ قَارْخْ ثَمَارْتْ يَمِيحْ تَشْمَتْ ذِيَّ جَمْرْتَا أَوْسَارْ تَمْنَحْ شَا/وقد اعتبرنا أصحاب اللحي أقرب إلى الصدق]، بحيث عبر عن الرجل بلحيته التي تحمل رمزية في الفكر الديني العربي والمغربي. فاللحية عنوان صدق في المعتقد الشعبي، لكن الشاعر لم يعد يحمل نفس الاعتقاد جراء ما حصل.

كما أنه وظف الصورة الشعرية من خلال مقابلة رئيس الحكومة تارة بمنشط حلقة وأخرى بالساحر [أَرُ نَحْضُو بُوجْجَقًا نَسُوقُ أَلِي يَا خِشًا نِدُّو يَاجَاخْ نِمَشَا/كنا نراعي منشط الحلقة حتى سلب منا كل شيء - أُو مَنِيُونْ نِسْحَلِيلْ نِسْمَنْدِي أَوْسَحَارْ سَغِيخْ نِسِي يَغْشَا/وتقنا بساحر أن نشفي فاشترينا كذبه]، ولعل الصور التعبيرية تعكس حال الشاعر وهو يتأمل العلاقة بين الحاكم والمحكوم، حيث لا تعدل العملية السياسية أن تكون كذبة لسلب المواطن حقوقه المادية، وحقوقه في العيش الكريم... فاستعار الشاعر ألفاظ اللحية والسحر والحلقة لكي يجعل من الصورة مسرحاً مركباً من ممثل يحسن اللعبة ليثير المتفرجين إلى التفكير في حاله. إنها لعبة سياسي المشحونة بالكذب كما عبر عن ذلك "ويليام شيكسبير" في مسرحيته [جعجة بلا طحن/Much ado about nothing].

إن القصيدة في شكلها اعتمدت على غرار باقي القصائد على مقدمة توطيئية ثم مقارعة ومجابهة على مستوى الكلمة اتفاقاً ثم الوصول إلى نهاية تقضي بالاتحاد في نفس المصير. أي أن القصيدة ذات ثلاثة مقاطع: استهلال، فموضوع، فختم، والناظم هو ذلك الهم المشترك في عمقه، كيف لا والشعراء الأمازيغ يكتبون ويتفقون وفق فريق وليس الإلقاء سوى تمثيل للإمتاع المشفوع بنقل المتلقي إلى حال من التأمل الوجداني والجمالي وهو الهدف الأسمى في القدرة على إشراك الأمازيغ هموم الوطن.

ولقد بنيت القصيدة على منوال القصيدة العمودية التي تعتمد المقدمة فالغرض والنهاية، كما حدد ذلك ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" في فصل [باب المبدأ والخروج والنهاية]، ونعتقد أن الشاعر الأمازيغي بفطرته قد بنى قصيدته بناء يستوفي إثارة الانتباه قبل طرق الموضوع وتفكيكه قبل خلاصة هي بمثابة حكمة، تكون آخر ما يعلق بذهن السامع.

4.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين سليمان خاي [باكي] وجبور

محمد [عديشان] في موضوع الأولياء الصالحون بين
المديح والرفض⁽¹⁾.

• التعريف بالشاعرين: (سبق تعريفهما)

■ القصيدة وتعريبها:

جبور محمد [عديشان]

1. أَشِي زُورْخْ أَرْبِي عَوْجَخْ غَفْشْ سَنَخْ نَيْسُورْ شَيُويرْ وَاجُو.

✓ أَجْلِكَ يَا رَبِّ فَأَنْتَ مَعْتَمِدِي وَأَنْتَ الْعَظِيمُ.

2. لَنَّاكْتُ نَفَحَا نُونًا ثَرِيثًا نَحُورًا سَكَدًا نَجَاجِينُ.

✓ تَجْعَلُ مِنْ تَشَاءِ أَبِيَا مَا جَدَا مِنْذُ الْمِيلَادِ.

3. أُونَا أَوْرَثَرِيثْ تَشْتِاسْ دَلْتْ أَنَا عَرْتَدَا دَيْمُونِيْسْ.

(1) نظمت القصيدة سنة 2015، في شأن زيارة الأولياء بين الشرع والعرف.

✓ وتجعل من تشاء ذليلاً حيثما كان.

4. مُمُوتَّاسْ وَوُجْ لَثَثَعِيَّابْ وَينْ تَسَاعْ دَوْدَا تُوَجَانْ.

✓ فأصبح لا يبالي بسخرية الأقارب والأبعد.

5. سَكُيسْ أوردْ يَسْبُورُوزْ أوردْ ظَمِيعْ أذيْ أَعْلَابْ تَنُودَا.

✓ لا يملك شهامة، ولا قدرا عند الناس.

الشاعر سليمان خاي:

1. أَشِيرُورْخْ أربّي شِيي مَسَا كَاخْ ئوْتَا ذِيحْري جَازْ.

✓ أعظمك اللهم أرزقني ما أنفقه على الجوعا.

2. أوتَا مِثْعَمْرَتْ أَجِيْبَسْ بُرْعَا أوردَا تِسْريي جَمْصُرُوفْ.

✓ إن ذا المال الوفير لا تزعجه النفقات.

3. أَذْبِرْعْ أونبي نَادِدَانْ غُورْسْ لَقْرَحْنْ أَدَا يَثَانِينْ.

✓ حيث ينعم عنده الضيف ويغمره الفرح.

4. أَحُوبْ أَدَا يَسْنَقِيصْنْ تَارِيَاَزْتْ لَشْنُكَا دَامْ لَعَشِيمْ.

✓ فلا يقلص من الشهامة غير قلة ذات اليد.

5. رَبّي أذِيْعَمْرْ أْفُوسْ نَسْ ئِبْنَادَمْ يَلَا جُوفَا دِيْنْتَقَاغْ.

✓ أغنى الله إنسانا موسوما بالكرم والسخاء.

جبور محمد [عديشان]

1. أَشِيرْوَرُخْ أُمُولَايْ عَبْدُ الْقَادِرْ جِيلَالِي بَدْدِي غَرْخَاشْ.
✓ أَجْلُكَ يَا "مُولَايْ عَبْدُ الْقَادِرِ الْجِيلَالِي" (1) فَكُنْ لِي سِنْدَا.
2. شَيْبِي جَعَزْ أَنَا سَنْتَجَاحْ رِيخْ نِظَا أُنْدُو دَاثْ نِسَانْ.
✓ أَعْزَنِي لِأَوْفَقْ وَأَكُونْ فِي أَوَّلِ الرِّكْبِ.
3. شَكْ أَسْ عَرْمَخْ أَيَا خَاثَارْ تَشْرَفَا ثَوْمَنْ دِيُونْ تَسَا.
✓ بَكَ أَعْتَزْ يَا شَيْخَ الشَّرَفَاءِ وَإِلَيْكَ تَطْمِئِنْ نَفْسِي.
4. ثَلَا غُورْشْ جَبْرَكَا أَوْتَا ضَمْنَتْ لَسْتَكَادَنْتْ جُمُورْ.
✓ أَنْتَ مَبَارَكْ وَمَنْ يَنْلِ رِضَاكَ يَحَالِفُهُ النِّجَاحْ.

الشاعر سليمان خاي:

1. تَوْشَخَاشْ تَوْدَا تَبْدِيثْ فِيمَرَا بُجُوجَابْ لَخَطْرْ.
✓ لَقَدْ ضَلَلْتَ مَشِيَّتَكَ، وَلَمْ تَقْدَمْ إِلَّا رَدَا مَشِينَا.
2. تَشْتِاسْ تَغْرَدِينْ نِرُوطْ أَرْضَمَعْتْ أَدَشْ سَغُودَنْتْ أَوَاجْ.
✓ فَقَدْ لَجَأْتَ إِلَى "الضَّرِيحِ" آمَلَا أَنْ يَجُودَ شَعْرُكَ.
3. ثِيِثْ أَحْيُوطْ أَوَمَا يُوَكِّنْ نِمُوثْنْ أَوْرَقْمِي جَحْسَابْنَسْ قَضَانْ.

(1) عبد القادر الجيلالي: (470هـ-561هـ)، هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله، يعرف ويلقب في التراث المغاربي بالشيخ بوعلام الجيلاني، وبالمشرق عبد القادر الجيلالي، ويعرف أيضا بـ"سلطان الأولياء"، وهو إمام صوفي وفقه حنبلي، لقبه أتباعه "تاج العارفين" و"محيي الدين"، وإليه تنسب الطريقة القادرية الصوفية.

✓ إنك أبله حين تلوذ بالموتى ولا قوة لهم ولا حول.

4. أَوْجَ مَا يَدْشِيَّا نِنَاسْ أَعُوسْ دِيثَاوِيْثْ أَزِيرْ غَرْسَاسْ.

✓ فلا فضل له عليك ولو ذبحت بأعتابه ثورا قربانا.

جبور محمد [عديشان]

1. أَسُوْثَرُ أَمَّسْ نَبَاكِي تَسْجِيْمٌ دَعَا شُوْثْ شَا ئِرْوَاْضِيْ.

✓ سلم بهذا الأمر يا "ابن باكي" فقط تصيبك لعنة المزارات، انحن تواضعا.

2. مُورَا شِقْرِیْغْ أَوْفُوسْ عَنْدُ أُوْنِي نِقْرَعْ أَوْظَارْ ئِيْدَارْتُونْ.

✓ فقد تصاب بإعاقة في يدك أو قدمك فتقع بدارك.

3. أَوَمَا أَتَشْتْ أَحُوْجِي نِسِيْدِي عَلِي (1) أَدَاوْنْ جُوْجِنْ لِمَرْضَ.

✓ أو تأكل من ذبيحة "سيدي علي" لتعافى.

4. دَعِي نِتْصَحْتْ تَثِيْثْ ئُورَامَنْ أُوْرْحَجِيْنْ أُوْرْ ثِي رَزُوْخْ حَرَامْ.

✓ والآن وقد شفيت ترى زيارة الأضرحة حراما (منكرا).

(1) سيدي علي: ولي من الأولياء الصالحين، هو سيدي علي بن محمد المدعو حمدوش بن عمران الشريف العلمي العروسي، أحمد كبار مشايخ أهل الجذب بالمغرب، أخذت عن الولي الصالح سيدي محمد الملقب بالحفيان، عن والده الولي الشهير سيدي محمد فتحا المدعو بأبي عبيد الشرقي دفين أبي الجعد، يوجد ضريح سيدي علي بن حمدوش بمنطقة قيادة المغاصيين، التي تبعد عن ولاية مكناس تافيلالت بـ 15 كلم، وهذا الضريح يزوره الباحثون عن البركة وقضاء الحاجة عبر التضرع لـ "لالة عيشة".

الشاعر سليمان خاي:

1. سَاَجْخْ أَقْلًا نُويْنَا غَاسْ حَلَّالْ سَقْجَدَاتْ غُورِي.

✓ لقد بحثت في هذا الخصوص، وما هو إلا افتراء، فاسمع قلبي.

2. رَبِّي أَدِيكَانْ نُغْنَشَا دَوَا نِلَّا غُورْسَنْ أَدَّا يَرِي.

✓ فربي الذي أنزل الداء هو من أنزل الدواء إذا شاء.

3. أَوْمًا نُغْصَانْ رُشَانِينَ دَاوْنْ وَشَا جْ أَدُورْ ثِي دِثْعِيَانْ.

✓ أما العظام الرميم تحت الأرض فلا يكن إليها مسعاك.

4. ثِييْتْ أَشْرَشْ نِمُولَانَا أَجْرَشْ نِكَا أَوْبَرِيْدَنْشْ عَارِي.

✓ لقد أشركت بالله، ويا أسفاه، فقد ضللت الطريق.

جبور محمد [عديشان]:

1. أَسُوْتْرْ أَمَمْسْ نَبَاكِي تَسْجِيمْ دَغَا شُوْتْ شَا نِرَوَاضِي.

✓ سلم بهذا الأمر يا "ابن باكي" فقط تصيبك لعنة المزارات، انحن تواضعا.

2. أَوْرَتَانِيْتْ يُوْكَ دِيُوسِنْ نِفْعَرْ نِثْلَيْدْ نِحْنِي يِيْنْ جَحْجَقَا.

✓ ألم تر من أخذ ثعبانا فلف، به عنقه وسط جمهور.

3. أَوْرَكِيْدْ شِي سَمْ أَرْتِلْعَابْ سُوْبَرَبَاشْ أَبُورِي دَاثْ لَقُومْ.

✓ لم يخش السم وهو يداعب المزكرش أمامهم.

4. أَهَّا سَاجَنْجْ أَعِيسَاوِي نَّخَاسْ بَازَنْشْ أُسِدُّورْ نُبُومْرَايَا.

✓ وقلت لهذا "العيساوي" عجباً لفعلك الغريب!

5. نِنْيَاشْ شَيْلَاهْ أُسِيدِي قَجَانْ يَّايِي جَحْجَابْ يُيْحَضُونْ.

✓ فقال: حرزي تميمة من "سيدي فجان" تحفظني.

6. ثِفَغْرَا وَآخَا ثُوْعَرْ ثُوْهْنِي أُوْرْدَا يُتْسَرِّي نَغْيَاسْ.

✓ والثعبان، مهما يكن فعندي قدرة على أذاه.

الشاعر سليمان خاي:

1. سَاجَنْجْ أَقْلَا نُويْنَا غَاسِحَلَّالْ سَنَقْدَاتْ غُوري.

✓ لقد بحثت في الأمر، ما هو إلا افتراء فاسمع كلامي!

2. مَشَا ثَلَيْثْ تَسْنَتْ أَوَاجْنَا مَاعْرَدَا ثَقَلْتُ أَبُوعَثَاثَا.

✓ لكنك تدري ما الحقيقة، فلم إنكارها يا مغوار.

3. دُو زَوَكَاتْنْ نُشَيْخْ لِكَامْلْ أَذَا شَيْشْ جَحْرَزْ أَدُورْتُكُوجْتْ.

✓ فترجى من "الشيخ الكامل" حرزا يصونك.

4. سَنَعَاتْ شَكْ غَاصَّاكْ أَنَا يُتُوفِيْثْ شَالْقَعَا دَا يُتْسِيْتْ.

✓ واتخذ لك كيساً، كلما صادفت أفعى فضعها فيه.

5. تَنَّاخْ أَيْشِنَقَّانْ أَيَا وَيَجَاجْ أُوْرِيَيْنْ جَحْسَابْ يُلْخَطَرْ.

✓ فتلك تميتك يا معنوها مجازفا!

جور محمد [عديشان]

1. أَسُوثَرُ أَمَمْسْ نُبَاكِّي تَسْجِيمْ دَعَا شَوْتُ شَا ئِرَوَاضِي.

✓ سلم بهذا الأمر يا "ابن باكي" فقط تصيبك لعنة المزارات، انحن تواضعا.

2. نِلَّا يُونْ شَاوَرْتِيُورُو يَانَوَاسْ ئِدُو كِينْدَ سِيْذِي سَجِيمَانْ⁽¹⁾.

✓ يحكى أن رجلا عاقرا لجأ إلى مزار "سيدي سليمان".

3. نِعَايْدُ عَاوَدْتِي نِيَّا سَبُوعْ نَجُوجَاسْنْ نِتْدَارْتْ جَعِيْجْ.

✓ ثم أخبروني أنه رزق طفلا واحتفل بعقيقته.

4. أَدِرْعْ نِمَكُوسَا نَايَارْ نَقْلَيْنْ عَاسْ أَدَقْعْ رُوحْ.

✓ إنه سيجلي عنه طمع الوراثة المترقبين مماته.

5. حِيْدَاتْ نِصَوَاجِحِينْ أَوْسَارْ هْنِي نَغِيَابْ تَبْعَادْ نِمُوتْلْ.

✓ دع عنك الصلحاء واترك أذاهم.

الشاعر سليمان خاي:

1. مَايْدَا شَنْتِيْخْ عَمَانْتِشْ أَوْرَقِيمْ ذِيُونْ جِيمَانْ.

✓ لقد عميت بصيرتك، وضعف إيمانك.

2. تَشْنِاسْ تَوْرِييْتْ نِشَيْطَانْ لَشِي زَغُورْ نَحُوبَاشْ وَاطْلُو.

⁽¹⁾ سيدي سليمان: ولي من الأولياء الصالحين، يوجد قرب المدرسة الفلاحية بالحاج قدور، يقع على واد يتجه مجراه صوب مدينة مكناس، به عين ماؤها بارد جدا، يقصدها الناس للتداوي.

- ✓ لقد أسلمت نفسك للشيطان ففادك إلى الضلال.
3. جَوَاشُونُ لَتَتَتَا رَبِّي أُوْرِيْدُ رُوْطَ أُوْجَاشَا نِسُوْقْ.
- ✓ فالله وحده، لا المزار وسواه، يرزق الولدان.
4. جَعْمَرُ دَرَزَقِيْنُو يَفَاسْنُ رِبِّي دُوْخُ أَلْبَابِسْ نَقِيْمْ.
- ✓ والعمر والرزق بيد الله، آتي وبابه لأقرع.
5. نَّا مُوْرُ نِسْنِيَا بَابُ لَمْرُ حِرْمُ أَتْدَرُ ثَاذِيْسَتْ ثُونْ.
- ✓ وإذا الله لم يأذن لأمر فما يكون.

جبور محمد [عديشان]

1. أَسُوْتَرُ أَمَمْسْ نَبَاكِي تَسْجِيْمْ دَعَا شُوْتْ شَا نِرَوَاضِي.
- ✓ سلم بهذا الأمر يا "ابن باكي" فقط تصيبك لعنة المزارات، انحن تواضعا.
2. مُوْلَايْ بُوعَزَّة⁽¹⁾ لِّي ذِدَّانْ يَاقْدَ يِيْشْ نِسْنُ أَذْتَقْصَاجْ.
- ✓ فمولاي "أبوعزى"، حين أتى فوجد أناسا يتقنون تقطيع الذبيحة.
3. لَعْرَسْنُ نِثْمَوَاتْ أَتْبُظُونْ جُوْجْدَنْ نِجَانْ يَانْتَنْ فُضَّانْ.
- ✓ وقد ذبحوا العجلة لاقتسامها بالقرعة وقد فعلوا.
4. أُوْرَنَّ أَتْحَاسَبْنُ هَاكْسَنَاسْ تَثُوْبَا نَنَاسْ نِيَّا جَمْسُخِيْنْ.

(1) مولاي بوعزة: ولي من الأولياء الصالحين، من أولياء المرحلة الأولى للتصوف بالمغرب "التصوف الشرقي" خلال العهد الموحيدي في القرن الثاني عشر الميلادي - 6 هجري، تميز بكرماته الخارقة، اسمه يلنور بن عبد الرحمان بن بكر الإلاني، عرف بأبي يعزى، يوجد بإقليم خنيفرة.

✓ وأبوا أن يخصوه بنصيب من لحمها لا اعتبارهم له مسكينا.

5. نِكَلَّسْنُ أَوْرُثِينَ ثَعَايْدَ ثَقُونَا سَتْ جَا جَنْ ثَوْجَا.

✓ ولما أقسم ألا يأكلوا منه شيئا فإذا بالبقرة وسط البيقور⁽¹⁾.

6. نِوَا بَايَعُ أَوْنَا عَرُ ثَنِيْتُ جَقْبَا أَرْتَجَا يَّاخُ سَرَّايْ.

✓ فأنحن لما تراه ذا قبة "مزارا" واتبع سبيلي.

الشاعر سليمان خاي:

1. مَايْذَا شَتَّيْخُ عَمَانْشَ أَوْرَقِيمُ ذِييُونُ جِمَانُ.

✓ فما عساني أقول لك، وقد عميت بصيرتك وقل إيمانك.

2. أَشِي سَا جَخُ أَوْنَا يَوْمَرُ شَهَاتُ لَتَزَلَا بَاطْجُ مَّاخُ.

✓ إني لأسألك يا من يبادر إلى شهادة الزور...

3. نِسَاسَنُ ثَحَاطَرْتُ نَبُوعَزَّانْشُ نِسِلَا وَوَاجَا نَلْقُرَانُ.

✓ هل كنت حاضرا مع أبو يعزالك، وهل ورد ذكره في القرآن؟!.

4. جَقْسَاتُ نَمَزُورَا أَمْنَعَوَاتُ أَيَا نَشَادَنْخُ نَزَلُ.

✓ تلك قصص للأولين ترددها يا شاعرنا الجميل.

5. لَعِيفْشُ نَصَّانُ أَيْتُ جُوقْتَا نِدْيَاشُ رِيْزُو تَقْضَاتُ.

✓ فيسخر منك الناس، إذ خرجت عن التغطية وانتهيت.

(1) البيقور: جماعة البقر مع رعاتها.

جور محمد [عديشان]

1. أَسُوْثَرُ أَمَمْسْ نُبَاكِّي تَسْجِيْمْ دَّعَا شُوْثْ شَا ئِرْوَاضِي.

✓ سلم بهذا الأمر يا "ابن باكي" فقط تصيبك لعنة المزارات، انحن تواضعا.

2. رَعَا أَنْزَارُ أَدَا أُوْرُوِيْثْ عَاسْ ئُقْمَانْ شُوِي دَا يَنْرِيْثْ.

✓ وانظر إلى المطر حين ينحس عنا.

3. دُونْ رَمَّا غَزْ مُوْلَايْ اَدْرِيسْ⁽¹⁾ فَمَرَّا دَارْثُرُو.

✓ يلجأ "الرمي" إلى "مولاي ادريس" فيأتي الغيث عاجلا.

4. ثَلَا غُوْرْسْ جَنْبَزَة ثَخَاثَارْتْ أُنَّاخْ أَسْدِيُوْكََا أُوْمُنْثَا.

✓ إنه ذو كرامات بفضلها ينزل الغيث.

5. أُوْمَا شَكِّيْنْ لَدَتَّوِيْنْ جَفْعَا جُنُوْنْ أَشْرَقِي ئِلْيَا جِي.

✓ أما أنت فلسوء فعالك أنت، فيجف المشتى.

(1) مولاي ادريس: ولي من الأولياء الصالحين، نسبته إلى مؤسس مدينة زرهون مولاي ادريس الأكبر، البعيدة على مدينة مكناس بحوالي 24 كلم، وتترين مدينة مولاي ادريس زرهون كل سنة لتحتضن موسمها السنوي الصيفي الذي يدوم أربعة أسابيع، ويبدأ الموسم بحضور أصحاب الزاوية العلمية أو العلميين، وبعد ذلك يصل الموسم إلى الحفل "الكبير" وهو حفل يدوم يومين، ويجمع عدة طوائف من بينها "عيساوة" و"حمادشة" وغيرهم، وبعد انتهاء هذا الحفل يأتي دور القبائل المجاورة كـ"بني حسان" وعدد من القبائل الأمازيغية.

الشاعر سليمان خاي:

1. سُوْجَخْ أَعْدِيْشَانْ لَأَخْ نِنْتَهُوْخْ ثَعْنَقْتْ أَنْقَافَامْ.
✓ لازلت لك ناصح يا "عديشان" لعلك تصحو.
2. لَجَقَافْ وَيْنْ رَبِّيْ أَيْدِيَانْ مَا خِسِلَاْ أُوْنَا دِمَشْوَارْ.
✓ إن الجفاف قدر إلهي لا يستشير فيه أحدا.
3. أَدَا يَامَرْ نُؤْنَزَارْ أَدِدُونْ فِيمَرَا مَّآخْ إِذَا دَشْتَيْنْ.
✓ إذا قضى الله أن تمطر السماء كان أمره مفعولا من غير مشورتك.
4. بَجَا يَا جَمِيْجْ نَمُولَايْ اَدْرِيسْ أَتْرُوْوْ ثَعُوْدُوْ ثَحْرَاتْ.
✓ دون فضل من "مولاي ادريس" يهطل المطر وترتوي الأرض.
5. اَذِ صَيِّفْ أَقْلَاحْ يَجِي بُوْجَمَاجْ أَوْرَلِّيْ أَوْظِيْبْ أَمْرَبِّيْ.
✓ لتدر المحاصيل وتزكو الأعشاب فما من شاف غير الله.

جبور محمد [عديشان]

1. أُنُوْظْ أَنَا يَثْرِيْثْ مَايْدَزْ يَادَخْ عَادْ أَوْرْ ثَنِيْخْ.
✓ لقد بلغنا من الحوار مبلغه فما أرى حاجة إلى مزيد.
2. أَوَاجِيْنُوْ أَرْدَجَا يُوقْتْ وَيْنَشْ ثَرُخْ نُوَا دَنِّيْ جَعْفَرَانْ.
✓ إن كلامك يفضل كلامي لذا أستغفر ربي.

2. مُولاي بُوشْتَي (1) عَنْدُ سِيْذِي عَجِي بَنَّاَصِرْ مَامِي بَاطْنُ أَتِيْشِنْ.

✓ "مولاي بوشتي" و"سيدي علي بناصر" لا حيلة لهما ليجودا علي ولو بعد توسل.

4. سَكِّيْسْ مَوْثِنْ أَوْرَقِيْمِي مَا يَنْكَانْ أُوْتَا دُسْنَقَارْ.

✓ فهل ترى للموتى صدى للنداء!؟.

6. إِذَا دَا أُونِنْعَمْ أَوْمَتَيْنْ أَيْيْشْ نِدْرْ غُورُونْ.

✓ فالموتى لن يردوا النداء.

■ دراسة القصيدة:

نظمت هذه القصيدة عبر صوتين شعريين متناقضين على مستوى الخطاب، ومتفقين على مستوى شكل المقول الشعري، وعماد القصيدة هو موضوع خلافي جمع بين البعد العقدي التوحيدي، والبعد الاعتقادي الممجد للأولياء والصالحين.

فالشاعر الأول يبرر لزيارة الأضرحة والمقابر ويقر، عبر مسار القصيدة، بفضل أولئك الأولياء على الإنسان في أموره الحياتية المرتبطة خاصة بالأقدار والغيبيات، كنزول المطر، وإنجاب العاقر، وشفاء

(1) مُولاي بُوشْتَي الخمار: ولي من الأولياء الصالحين، الكائن بدائرة قرية ابا محمد بإقليم تاوانات، ويشكل هذا الضريح محجا للكثير من النساء للتخلص من المشاكل التي تعترضهن في حياتهن.

المرضى...، بينما الشاعر الثاني يدافع بيقين إيماني كبير، عن زيف تلك الادعاءات موحدا الله عز وجل، ومعتزفا بأن المقادير والحتوف لا تتم خارج مشيئته الربانية.

ويستمر القول والقول النقيض، إلى أن يزحم الطرف الثاني الأول ويستدرجه إلى الاعتراف بما ذهب إليه، بعد أن حاجّه بالبينة والبرهان بشكل عقلي وفي قالب شعري هادئ ورصين.

ويمكن أن ندرج هذه القصيدة، من حيث الغرض الشعري، ضمن شعر النقائض.

وبالنظر إلى البيئة الاجتماعية التي ينحدر منها الشاعران، المتسمة ببساطتها وتغلغل الأفكار المتماهية مع قداسة الأولياء والصالحين، فإن موضوع القصيدة فرض نفسه بقوة على الشعراء، فانتقل من صعيد الكلام والجلسات العادية إلى صعيد القول الشعري، وهذا الأمر ينم عن تمثّل الشاعرين لقضايا مجتمعهما التي تتباين بخصوصها مواقف الأفراد والمذاهب.

ولابد من الإلماح أيضا إلى أن حضور الأولياء "الصالحين" في هذه البيئة الاجتماعية، يعد بمثابة "ظاهرة ثقافية دينية"، مردّها إلى تصديق سكان هذه المنطقة [قبيلة كروان] بكل الأخبار والخوارق التي تخص أولئك الأولياء، حيث الرقي بهم إلى مرتبة القداسة والتنزيه عن كل فعل مشين.

ويمكن استنباط هذه القداسة والتنزيه إلى تلك القدرات الخارقة للأولياء الذين "يعتقد أنهم يمتلكون القدرة على قهر الأرواح الشريرة وجلب الخير لمن يرضاهم وإحاق الشر لمن سيحظهم من الناس، وذلك بفضل ما لديهم من بركات، هذه البركات التي اكتسبوها بفعل تقربهم من الحضرة الإلهية"⁽¹⁾.

ويظهر الرمز الشعري واضحا في هذه القصيدة عبر مدونة من أسماء الشرفاء والأولياء، لكن توظيفهما لم يتجاوز التوظيف المباشر والسطحي، إذ لم يتم تعبئتها بدلالات أقوى أو أكبر، وإنما جاءت في سياق الإشارة إليها فقط.

وتجدر الإشارة إلى المظاهر الأسطورية التي وصفت بها بعض الطقوس المشار إليها في القصيدة، كتقديم القرابين [العجل - الخروف...]

"الناجمة عن تلك الاعتقادات الدينية التي يعتقد فيها لأناس مقدسين يملكون قدرات خارقة للتوسط عند الله من أجل قضاء الحاجات"⁽²⁾.

شكليا، جاءت القصيدة على شكل حوار ما بين الشاعرين على القول ويدلي كل واحد بدلوه بغية الإقناع وكأننا في مناظرة فكرية تتوسل بالحجاج كطريقة للإدهاش والإقناع.

(1) عبد الغني مندوب، الأضرحة بالمجتمع القروي المغربي، آليات الوجود والاستمرار ضمن كتاب "التحولات الاجتماعية والثقافية في البوادي المغربية"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص 137.

(2) نفس المرجع، ص 154.

ويتوزع معجم القصيدة إلى ثلاثة حقول دلالية كبرى، حقل الأولياء والشرفاء [الصواجيح/الصالحين - تسجيم/التسليم...] وحقل المع [أوما أنشت أحوجي سيدي علي أداون جوجن لمرض / أو تأكل من ذبيحة "سيدي علي" لتعافى] [ساجخ أفلأ نويئا غاس حلال سفجذات غوري / لقد بحثت في هذا الخصوص، وما هو إلا افتراء، فاسمع قلبي]، وحقل الضد والعلاقة بين الأخيرين هي علاقة خلاف في البداية سيحسم بإفحام الطرف الذي كان مع.

والسؤال الذي يطرح نفسه من خلال هذا المنجز الشعري، هو كيف تمثل الشاعر الأمازيغي الفكر الديني في المغرب، حيث اعتبر "مجموعة من المؤرخين والسوسيولوجيين، أن الإسلام لم يبلغ كليا المعتقدات والممارسات الدينية والرمزية السابقة [...]، حيث إنها لاتزال مستمرة من خلال بعض الممارسات التي تقبل عليها الناس والأطفال، وأحيانا تتجسد داخل العبادة الإسلامية ذاتها"⁽¹⁾.

"القوانين التي تنظم العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجال الأمازيغي كان يطلق عليه اسم "إزرفان"^(*)، حيث كانت تقوم على

(1) الحاحي رشيد، الأمازيغية والمغرب المهدور، الشبكة الأمازيغية من أجل المواطنة، الرباط، الطبعة الأولى، 2013، ص 163.

(*) إزرفان: جمع "أزرف"، هو اتفاق والتزام بين مختلف مكونات الجماعة، بهدف التشريع وتنظيم الحياة العامة في المجتمع المحلي، وتبقى خاصية أساسية أنه لا يرتبط نهائيا بالنص الديني والتشريع الإسلامي (للتوسع أنظر كتاب الحاحي رشيد، الأمازيغية والمغرب المهدور، الشبكة الأمازيغية من أجل المواطنة).

الفصل بين الديني والدنيوي في تدبير شؤون الساكنة، بعيدا النصوص
الفقهية الحرفية⁽¹⁾.

إن من أكثر التفسيرات التي تركز مقولة تحررية الإنسان الأمازيغي
هو من توصل إليه روبير مونطاني Robert Montagne في كتابه
"Bérbère et le Makhzen"، حينما ميز بين "إسلاميين، إسلام حضري
سني (سني-أرثوذكسي) وإسلام قروي (شعبي وأسطوري)، إسلام النخبة
الغنية، وإسلام الطبقات الشعبية، فالنوع الأول يشكل إسلام العلماء الذي
تأثر بالأفكار الإصلاحية الوافدة من الشرق (العربي) والذي ينغلق في
طهرانية مجردة، وبذلك يبتعد عن الإسلام الشعبي المتعشش للغرائبي
والميل إلى النزاعات الصوفية التي ظلت الروح البربرية متقلبة له"⁽²⁾.

والفكرة التي يمكن استنباطها في هذا الصدد، أن الإسلام الأمازيغي
ميل بطبعه إلى الانفتاح على المعتقد الديني بعيدا عن صيغته وقواعده
الحرفية والنصية.

إنها أسئلة ذات طابع اجتماعي، حري بعلم الاجتماع أن يتناولها في
حقل الأدب، وخاصة الشعر الذي يعتمد البداهة في القول في لحظات
الإشراقات المعبرة عن تجربة الإنسان الأمازيغي في محيطه كما فعل

(1) نفس المرجع، ص 169.

(2) المالكي عبد الرحمان، السوسيولوجيا الكولونيالية أمام ظاهرة الهجرة القروية في المغرب،
مجلة عمران، العدد 05/17، 2016، ص 102.

الشاعران [سليمان خاي] و[محمد جبور] حينما جعلوا من الأضرحة موضوعا للقول، وهي أضرحة تحيط بالمنطقة التي يسكنونها لكثرة الارتباط بها وزيارتها في المواسم التي تؤطرها الدولة لغاية ما، لا تخرج على دغدغة المشاعر، وخلق متنفس قوي في معانقة الضريح كوسيط يشبه صكوك الغفران عند رجال الدين في الغرب في القرون الوسطى. هكذا يتمثل الشاعر الأمازيغي طقوس الاحتفال بالولي الصالح من خلال المنظور الثقافي-الشعبي، كاستحضار [مولاي عبد القادر الجيلالي] الذي ترى الكتابات أنه لا يرتبط بالمغرب إلا استحضارا ثقافيا تناقله الناس. ويبلغ الفكر الخرافي الأسطوري مبلغه حين يعتقد الناس أن البقرة استعادت حياتها بعد ذبحها وبعد أن أقسم الولي [مولاي بوعزة] أن لا يأكل أحد لحمها، فتحيى البقرة من جديد. ولا يمكن للعقل أن يصدق هذه الحكاية إلا من خلال تعاقب تداولها بفعل تناقلها والزيادة فيها، فتأسطرت بفعل التاريخ وأصبحت حقيقة تثير مواجد الإنسان، فيؤمن بها تصديقا لجذورها التاريخية. هكذا يكون الفعل التاريخي وسيلة لترسيخ الحدث سواء أكان صادقا أم كاذبا، فيوظفه الشعراء إما ترميزا لواقع حقيقي أو مجازي في الشعر، معبرين عن علاقتهم بواقعهم المادي والاجتماعي والثقافي.

5.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين سليمان خاي [باكي] في
موضوع نوستالجيا الموت (والقصد هو استحضر
الموتى والحنين إلى ما كانوا يتميزون به من قيم) (1).

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه).

■ القصيدة وتعريبها:

1. أَشِيرُورْخْ أَضَامَنْ أَرْبِي كُونِيْخْشْ

✓ أَجْلِكَ يَا وَكِيلَ أَنْ الْمَجِيبَ.

2. عَدَّ جَاسْ جَمُوثِيْنُوْ أَدَايْذِ ثَاوْظْ

✓ اللَّهُمَّ كُنْ بِي لَطِيفًا عِنْدَ احْتِضَارِي.

3. تَشْتَنِي شَهَا تِيْنُوْ أَتْجِي يَمِيْنُوْ

✓ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ شَهَادَةَ قَبْلِ مَوْتِي.

4. أَتْقَسَخْ أَرْشَهَاتَنْ مِدَّنْ يَاطَنْ

✓ أَلْفَظْهَا بِثَبَاتٍ بِمَحْضَرٍ أَحْبَبْتِي.

5. رِيْخْ أَدَّ نَجْمَعْ جَحْبَابْ دَوَا جَارِيْنُوْ

✓ اللَّهُمَّ اجْعَلْ أَهْلِي وَجِيرَانِي.

(1) نظمت سنة 2015، يرصد من خلالها الشاعر الأمازيغي طقوس الموت وما يستتبعها من إجراءات الدفن والعزاء وما بعد ذلك، بشكل يحول الموت ليس فقط إلى حدث عابر، لكن أيضا إلى حالة شعرية متجاوزة للأزمة والأمكنة.

6. أَذِ سَامْحَنْ دَا نِنْسُوجْ نِثُودَرْ نِثُونُ

✓ يحضرون ليصفحوا قبل الممات.

1. أَثْدَارَتْ نَوَابْدَا سُوجْ أَثْلَاوِي

✓ إن مصيري إلى الدار الآخرة.

2. أَذِ دَاسِنْ غُورْسْ بَجَا ثُدُوجِينُ

✓ أحمل إليها بغير غطائي.

3. أَشَاجْ أَيْنْسُوجْ جُوسَدَا كَخَفْ

✓ فما أفترش وأتوسد غير التراب.

4. دُوحْ أَذِ يَنْخْ أَدْعَنْخْ أَوْرِيْدْ أُوْجِينُ

✓ إن موتي محتوم وما حيلتي.

5. أَرْوَحِينُ نِسُوجْ يَا لِحْسَابْ أَشْنِيْخْ

✓ يا لروحي يوم الحساب لا أنساه.

6. أَذِ شَاهْدْ أَوْظَارْ سَايْنَّا يَنْسَافَرْ

✓ إذ تشهد رجلي عن غاية أسفاري.

7. أَذِ سِوْجْ نِمِينُ يَقْرَا دُ ثَاسَنْ.

✓ ويشهد لساني بما قدمت يداي.

1. أَوْرَدَّامْتْ أَدُوِينَا مَآخْ نِدَا نَآمَنْ

✓ فيا دنيا الفانية يا متاع الغرور.

2. وَخَا كَيْخْ مِيَّا تَعَامْ أَيْدْ عَيْشْخْ

✓ وإني ولو عمرت قرنا فالتراب.

3. أَشَا جْ أَيْدْ دَامَنْ نِسُوجْ أَذْ يَامَسْ

✓ موطني الحق بعد الرحيل.

4. نِسُوجْ رَحِيحْ نِقْنِينْ أَوْ مَازِيرِينُو

✓ ويقيني رحيل هذه الحياة.

5. وَخَا عُورْخْ جَمَاجْ ذِ مَنْذِي ذِ تَاجْخْ

✓ عنك تاركا مالي ومتاعي بعدي.

6. أَتْأَمَسْ وَيْظْ نَكْ أَوْرِي وَيْنُو

✓ لغيري يرثني.

7. مَشُوزْنِخْ عَرْدَنْ شَا أَتْذِ نَافْخْ

✓ فما ينفعني غير ما قدمت لآخرتي.

8. نِسْقَمَرْ أَفُوسْ ذَا تَخُو جُورْنِينُو

✓ ومن يكن في دنياه شحيحا يكن شقيا هناك.

1. نِيْلَا جَاجَرْ نُوْتَا يِرَانْ أَذِيْ أُمُومَنْ

✓ إن الحسنات تكتب للمؤمنين.

2. عَرْظْ أَطَارْ نَكَّا شُوي جَحْبَابْ أَنْيَاتَنْ

✓ حين يصلون قرباهم.

3. وَخَا ثُوْعَرْ دُوَيْتَا نَّا يَنْحَظَرْ

✓ غير عابئين بما فيها من عناء.

4. شَطَّانْ أَعْدَاوْ نَبْظَا جَحَبَابْ تَاْعَنْ

✓ فالشيطان فيها يسعى بين الأحبة بالدسيسة.

5. أُوْرْدِ دِّي يَمَا غُوْرْخْ أُوْرْسُكُوْرْ غُوْرْسْ

✓ فيزرع بينهم الكراهية.

6. جِمَانْ أَيْدِي نَاقْسَنْ تَغَادْ أَوْ جَاوَنْ

✓ مترصدا فيهم ضعف إيمانهم.

■ دراسة القصيدة:

يستحضر الشاعر في مقدمته فكرة الموت مقرونة بالوعي بالمصير ممثلا في التحول إلى عالم مغاير تكون الشهادة فيه جوازا آمنا. هكذا يصبح الموت فيصلا بين لحظتين تتسجمان وتتعارضان في الوقت نفسه: الانسجام يمتد عبر الفعل والعمل الذي يرتبط بقيم الدين الإسلامي الذي يجعل الجزاء نتيجة العمل في الحياة، والتعارض المخيف هو أن لا يكون للعمل الدنيوي أثر يخلد صاحبه.

إن المصير هو تأمل في الماضي، وكأن الشاعر يسطر الحياة الأخرى ويحدد معالمها من خلال وجوده الفعلي مستحضرا ذلك الإحساس الوجداني والروحي وهو يرتل سرا الحديث الذي يقول: [اعمل لدنياك كأنك

تعيش أبدا] ، وهذه الرغبة هي بمثابة شعور بالذنب وتأنيب الضمير حيث يريد أن يكون موته تعلقة لطلب المغفرة ونيل تأشيرة العبور.

في التقديم يحدد الموضوع الأساس الذي هو الموت، من خلال البيت الثاني تخلص إلى الحديث عن الموت كسؤال وجودي خارق، وكأن الشاعر يعي علاقته بثنائية الموت والحياة، ومؤمنا بالمصير الذي ينتظره حتما.

في المقطع الرئيس يعبر الشاعر عن فجيعة الموت التي تلاحق الإنسان، بل يوجه خطابه إلى الناس، ويذكرهم على غرار خطيب الجمعة بمصير هذا الكائن الوجودي المحاصر بين الحياة والموت.

إن الشاعر الأمازيغي المشبع بقيم الدين الإسلامي، يتغنى إلى جانب الشعور بالتهميش، بأن الإيمان بالحياة الأخرى هو سبيل للتخفيف من وطأة وقساوة الحياة، وكأنه يحتمي بالانتظار وتأجيل التمرد على الذات، يداهنها كي يعيش متخفيا بوجعة الزمن.

وفي هذا المقطع الرئيس يطرح الشاعر أسئلة حول الموت الذي يطارده كما يطارد كل إنسان مهما حاول التخلص من فكرة الموت. وهو موضوع تغنى به الشعراء قديما وحديثا، كقول الشاعر:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته * لا بد يوما على آلة حباء محمول**

ويتضح من خلال النص أن الشعر الأمازيغي لا يخرج عن نطاق باقي أنواع الشعر الإنساني من حيث دلالاته، فهو يجمع بين الحياة والمصير، مستحضرا البعد الديني والاجتماعي... فالشاعر سليمان خاي

[ياكي] يمتلك ثقافة ورؤية وجودية تمتح مقوماتها من أسطورة الموت والانبعاث، يتغنى بالموت ليعبر عن قدرته على تجاوز اليأس إلى الأمل، فيكون الموضوع مجرد تأثيث الموروث الغنائي الثابت في القصيدة الأمازيغية دون المضمون باعتباره معنى مألوفاً في الثقافة الشعبية المغربية والأمازيغية على حد سواء.

إن المتتبع للقصيدة يعيش أجواء مفعمة بالخشوع والإيمان، ففيها يدعو الشاعر مستمعيه لاتباع الطريق المهيئ للفوز بحياة فضلى في الآخرة، هذا الخطاب الديني القائم على الوعظ والإرشاد، يصدر عن الشاعر في لغة سلسلة تستسغيها النفوس وتتلقاها بروح هادئة متعطشة لغذاء روحي من شأنه أن يقوم ما دأبت عليه من أود واعوجاج، ولا حاجة إلى المبالغة أو التصنع في القول، فهو مما ألف الناس في حديثهم اليومي من مثل: [أضامن: إلهي - جحباب: الأهل - ثدوجيئو: غطاء - جوسدا: وسادتي...]، بعيداً عن كل أشكال الإبهام والتعقيد في المعنى والكلام.

ولعل ما أعطى للقصيدة، قيمتها لدى القارئ، هو مجيئها على حقلين دلاليين بارزين، من خلال الحقل الدال على الموت: [جْمُوْثِيئُو: موتي - شَّها تِيئُو: الشهادة - أَثْدَارْتْ نَوَابْدَا: الدار الباقية - نِيْوْدَرْ تِيئُو: روعي...]، والحقل الدال على الحياة: [جَارِيئُو: والجار - أَوْظَارْ: الخطى - أَدُوِيئَا: الحياة...]، هذان الحقلان توجد بينهما علاقة تكامل وتتاسب حيث من فعل خيرا في دنياه، يجده في آخرته، ومن فعل شرا في دنياه، يجده في آخرته، إنه مآل مختلف.

وقد اعتمد الشاعر في بناء الصورة الشعرية على مقومات البلاغة التقليدية كالاستعارة في قوله: [أشاجْ أَيْتْسُوْخْ جُوسْدَا كَحْفْ / فما أفرش

وأتوسد غير التراب]، إذ يجعل الشاعر من التراب وسادا على سبيل الاستعارة، التي تدل على أن التراب هو مصير كل إنسان.

وفي قوله كذلك: [أَذْ شَاهَدْ أَوْظَارْ سَايِّنَا يَنْسَافِرْ / إذ تشهد رجلي عن غاية أسفاري - أَذْ سَوُجْ نَمِينُو يَقْرَا ذُ تَاسْنُ / ويشهد لساني بما قدمت يداي]، وفي ذلك استحضار للموروث الديني الإسلامي المتمثل في قوله تعالى: (يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون)، الذي يجعل أعضاء الجسد شهودا على صاحبها يوم القيامة.

6.3 قصيدة أمازيغية للشعراء سليمان خاي [باكي] وزخمام

سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود في موضوع شهر رمضان⁽¹⁾.

• التعريف بالشعراء: (سبق تعريفهم)

■ القصيدة وتعريبها:

الشاعرين: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ أَزْوَشْ أَدْشَغْرَحْ أَوْتَا أوريُوَيْرْ شَا أَرْبِي نَغْرِيَّاشْ.

✓ وواو⁽²⁾ لك الجلال يا ذا الشأن أناديك.

2. وَوَآوَ شَكَّيْنْ أَمِّي لَأَنْتْ تَشْوَورَا نِيدْ لِيْبَانْ سَفْوسْنَشْ أُمُوجَانَا.

(1) نظمت القصيدة سنة 2015، لتبين أهمية شعيرة الصيام في المجتمع الأمازيغي الإسلامي في المغرب.

(2) يتصدر كل بيت [وواو]، وهي صيغة إنشادية عدلنا عن تكرارها في الترجمة.

✓ وأنت مفتاح كل باب.

3. وَوَآوَ أَزْوَشْ أَدْشَغْرَحْ أُونَّا يَجْوَجِينْ أُمُوظِينْ مَشِي ظَرًّا.

✓ لك الجلال يا شافي كل مريض.

4. وَوَآوَ شَكْ أَيْدِيَّائِينَ أَنَّا أَوْرَنْتَائِي أَبُولْمَجْكَ رَبِّي نَغْرِيَّاشْ.

✓ وأنت يا صاحب الملك تعلم ما لا نعلم.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ سَيْنَقْدَ أَيَا قَمُو أَنْبَذُو لِحَدِيثْ أُمِّي ثَبِثْ لِعَاجِمْ.

✓ لنمض إلى قصدنا وما نعلم.

2. وَوَآوَ أَدْنَهْزَا وَينَ رَمْضَانَ نِلْغُورِي دُكْرَ نِلَّا خُوشِي سَتَّارِيخْ.

✓ ونجعل حديثنا عن رمضان وأذكاره.

3. وَوَآوَ أَوْرَدَا نَشِيَّاطْ وَجَا نَسْنَاقْصْ شَا يُوِينَّا أُخْتَبِثْ أَثِيْطْ.

✓ ونعمل بما رأت العين دون زيادة أو نقصان.

4. وَوَآوَ سِمَا يَدْجُوجِيخْ يِيخْ أَنْشَادْ نِمَازِيغْنْ كُونْ لِيَحْطَايِي.

✓ وقد خلقت شاعرا يراعيني الأمازيغ.

5. وَوَآوَ يَا رَبِّي كُوْلْخَيْرْ بَرْمُضَانَ أُونَّا نِتَسْمَاعْنْ مَا يَنْتِيخْ.

✓ وقد جعل الله رمضان شهر الخيرات أيها السامعون.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

1. وَوَآوَ سُبْحَانَ اللَّهِ أَوْذِيُورْ لَتَمْتَبَاعَنْ ثَنَا عَشْ أُسْتَجِينْ.

✓ سبحان الله الذي أجرى الشهور اثنا عشر.

2. وَوَآوَ لَدِتْدُو وَيْنْ رَمَضَانَ أَرْتَجُوجِيْدْ نَلْقَطَرَاتْ لَتَنْتَرُومْ.

✓ ونستعد لصيام رمضان وننتهياً لزكاة الفطر.

3. وَوَآوَ لَدِتْدُو كُوْلْخَيْرْ نَعْدُو لَحَجِيبْ أَرْتَنَامْ أَوْشِيْشْنْ زَلِينْ.

✓ إنه شهر النعم والفضائل.

4. وَوَآوَ لَحَجِيبْ نَتَاتْ ثِيْنِيْ أَسِيْزُورْ نَبِيْ نِرْمَضَانَ لْخِيَارْ نُوْشِيْ.

✓ وكان فطور النبي على الحليب والتمر.

5. وَوَآوَ أَرْتَنْعَبَادْ أَمِيْظْ أَمُوَاسْ أُوْرِيْدْ أَمُوَسَانَ كَانِينْ.

✓ ونعبد الله ليل نهار خلاف باقي الشهور.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ نِيَّا رَمَضَانَ أَمْ يَانُو نَبْدُو نِدَادْ أَنْقَرَحْ نُوَسَانَ حَجَانِينْ.

✓ شهر رمضان كفصل الصيف حيث يكثر الأفراح.

2. وَوَآوَ نِيَّا رَمَضَانَ أَمْ يَانُو نَبْدُو نِدَادْ أَنْقَرُظْ نِسْرِفِينْ خَوَانِينْ.

✓ وهو فرصة لتجديد التوبة كتهيئ المخازن للمحصول الجديد.

3. وَوَآوَ أُوْتَا يَانَ أَنْسَجَمْ أَرْدَجَا نِلَا دِيْسَرُوَاتْ نِصِيْفْ ثِرَاشْ.

✓ وكل مسلم حق يتزود بمحصول جيد.

4. وَوَآوَ أُمُو نَبْدُو أَمْ رَمْضَانَ أَيْرْتَنَ أَدَّايْ ثَجِيمْ أَوْسَارْ نِيَامَاخْ.

✓ وشبيهه رمضان فصل الصيف بمحصوله الزراعي الذي يغني.

5. وَوَآوَ أَدَّايْ أَوْرْتَزُومْتْ أَوْجَا تَزُولِيْتْ أَبُو يَمْرُوَاسْنْ عَرْ ثَمْرَاطِينْ.

✓ فالويل للذي لم يؤد صيامه وصلاته.

6. وَوَآوَ لَشَيْتِنَعَايْنْتْ ثَمْدَجِينْ أَبُو وَبْرِيْدْ أَحْرَامِي تَدُوْتْ عَرَفَا.

✓ وتذكلك المقابر وتفضل طريق جهنم.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

9. وَوَآوَ نِيَا رَمْضَانَ أَغْبَجُو ذِكَّانْ نِيَاخْ كُونْ نِعُومْ سَوْمَانْ.

✓ وشهر الصيام كنوع ماء يغطي الأنام.

10. وَوَآوَ أَرُودَنْ وَوَجَاوَنْ أَمِي سَكِيْخْ صَابُونْ غِيْفِي لُعْيَارْ بَظْخِيْسْ.

✓ ففيه تغسل القلوب من كل دنس.

11. وَوَآوَ أُونَّا خِيَانْ أَوْدَلْعِيْبْ أَتْسَامْحْ نَبُو لَخَطَاوْ مَا يَنْرِيْخْ.

✓ حيث يكون الصفح عن كل من أخطأ في حقي.

12. وَوَآوَ أُونَّا يَانَ أَنْسَجْمْ أَذِي سَامْحْ أَدَّايْ تَزُومْ أَرْتَمَغْفَارْ.

✓ واجب كل مسلم أن يتصف بالسماحة والمغفرة.

13. وَوَآوَ أَدَّايْ يَصْفُونْ نِدْمَارْ أَذِيْخْ أَمْ ثُوبْ أَوْمَجِيْجْ أَنْتُو لَحْسِفَاتْ.

✓ فإذا تخلص الصدر من الأغلال فهو كالثوب الطاهر.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ نِيَّا رَمَضَانَ أَمْ وَاسْ نِهَزَّادْ أَسَدَيْنْسْ لِيَنْزَعْ ثَلَّاسْ.

✓ نور شهر رمضان كضوء النهار يطارد غلس الليل.

2. وَوَآوَ سَكَّيْسْ نِجُوجَا حُظُو تَرَاوِيحْنَشْ أَذُورْ تَنْوُجْ زَالْ كُويِيظْ.

✓ عليك قيام شهر رمضان كل ليلة.

3. وَوَآوَ نِلَّا أَوْمَنْصَافْ دَلِيلَةَ لَقْدَرْ أَذُورْ تَنْوُجْ زَالْ كُويِيظْ.

✓ نصفه وليلة القدر أقمهما صلاة واحتسابا.

4. وَوَآوَ لَخْيَارْ نَبِيْظَانْ لَتِتْكَا رَبِّيْ دَوَاجْفْ نَوِيُورْ نِلْمَخَاجِقْ.

✓ ليلة القدر خير من ألف شهر.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

9. وَوَآوَ نِيَّا رَمَضَانَ أَمْ لَمْتُوجْ نَشَا وَطْيِبْ نِحْشَمْنْ نِعْشَا نِمُوظِينْ.

✓ فالصوم طيب كل داء.

10. وَوَآوَ أَوْتَا يَنْزُومَنْ نِيَّا رَبِّيْ لَعْفُو نِصِيَامْ أَوْتَا أَوْرَثِيْسِينْ.

✓ أيها الغافل، لقد جعل الله في الصيام شفاء.

11. وَوَآوَ تَدَادْ شَقَّا نِلْعَوَاشْرْ لِيَنْجُوجِي رَبِّيْ أَوْتَا يَنْغَاشَا.

✓ وكل مشتك فدواؤه في الأيام المباركة.

12. وَوَآوَ أَوْتَا يَنْزُومَنْ أَجِيْظْ أَرْتَعْبَادْ أَرِيْكَا تُكِّيْ لِمَسَاخِينْ.

✓ والذي يصوم ويعبد ويصدق.

13. وَوَآوَ لْتِثْمَرَرَاتُ لِمَاجِكَاتُ بِلَا دِيْمَنْ أَقْلَانْ أَفَاسِي.

✓ تصلي عليه الملائكة وهو من أصحاب اليمين.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ أَيُورُ نَّا يَرْزَمُ سِيْذِي رَبِّي نَجْنَتْ نِعْقَرَحْ سِيْنَاتُ.

✓ شهر رمضان الذي تفتح فيه أبواب الجنة والمغفرة.

2. وَوَآوَ أَرِي سَخْسَايْ أُوْدَمْ نَجْهَنْمَ أَدَايْ نَزُومْ أُوْرْتُمِيْنَايْ.

✓ ويطفئ نار جهنم في وجه الصائمين.

3. وَوَآوَ يَنْ لَحْبَسْ نُوَاجْنُونْ يَنْي دَلِيْبِيَانْ قَنْ أَقْلَانْ شَطَّانْ.

✓ وفيه تغل الشياطين وتحبس الجن.

4. وَوَآوَ نِدَا رَمَضَانَ أَدْزَرِيْنْ أَجْنَاشْ لَعِيْبْ أَجْ لُخَيْرْ نِيَا يَدْرَاشْ.

✓ سيمر رمضان فتجنب ألا تقوم إلا بما يفيد غيرك.

5. وَوَآوَ نَعْجَاتْ شَطَّانْ تَكَّاتْ شَوِي لِحْسَابْ لِمُوثْ أُوْنَا تَنْشَانِيْنْ.

✓ اتعظوا يا أيها الذين لا يصومون.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

9. وَوَآوَ نِيَا رَمَضَانَ أَمْ يَانَ أُونِيْبِي نَّا دَذْتَعِيَانْ لُومَتْ خُوشِي.

✓ فهو ضيف على كل الناس.

10. وَوَآوَ أُوْنَا يَانَ أَنْسَجَمْ نِقْرَحْ نِلْعِبَادَنْسْ نِظَاعْ دِيْتَزُومْ.

✓ والذي تمثل دينه الإسلامي يفرح لصيامه.

11. وَوَآوَ أَوْتَا يَّانْ أُنْسَجْمْ يَفْرَحْ لِعِبَادَنْسْ نِطَاعْ دِيْتَزَلَا.

✓ والذي تمثل دينه الإسلامي يفرح لصلاته.

12. وَوَآوَ أَرْتَكَّا لَجْرْ أَجِيْظْ أَوْرَعْدِيْبْ أَوْرِثْطَاوْطْ أَثْمَارَا.

✓ فله أجر ما عمل به دون عناء.

13. وَوَآوَ أَوْتَا ثَنِيَّازُومَنْ سَنَّاوْدِييْ أَلِي يَفْعْ أَمِي يَكَّا لِمَتِحَانْ.

✓ ومن أداه إيماننا واحتسابا فاز.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ عَجَا حَقْ بُوْعَرْ لَتَكَّا لِعِبَادَنْسْ أَمِي ثَنِيْثْ شَقُورْ.

✓ لأن صيام رمضان عبادة تشبه نباهة سائق.

2. وَوَآوَ حَطُوْ أَفْسِيْنَشْ حَطُوْ لِقْرَانْ نِيَا دُوِيْثْ أَمِي ثَنِيْثْ لُقُوسِي.

✓ ينتبه لليمين وللفرامل تجنباً للحادثة.

3. وَوَآوَ أَوْتَا يَسْنَغِيْسَنْ لُقُوسِي مَا يَنْيَّانْ يُوْكَ يَدَقُورْ شِطَّانْ.

✓ والذي على علم بالهاوية، ليس كمن يتبع طريق الشيطان.

4. وَوَآوَ رَبِّيْ أَشِيْ ذَهْدُوْ أَوْتَا أَوْرِيُوْزِيلْ شَا نِثَانْ نَثْمَرَاطِيْنْ.

✓ فالهداية للذي لم يهيء زادا لغده.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

9. وَوَآوَ أَدْمَسْخْ نِقَاسَنْ أَدْمَسْخْ نِظَارْ يَّا لِحَاجْ أُنْدُوْ سُوْشَارِيْفْ.

✓ أتحكم في يدي ورجلي وأمشي معتدلاً.

10. وَوَآوَ أَدْمَسْخَ يَمِينُو أَدْدَرْخَ يَوْشَبَابُ أَنْثَرَكُ أَرَعَا نَكْوِيَّاسُ.

✓ أغض من بصري وكلامي، أتجاوز عن سيء العادات.

11. وَوَآوَ أَوْرَنْتَكَا كُودُ قَارُ أَنْحَظُو لِحْدِيدِنُو أَمِي نَدَا نِشَارَعُ.

✓ أحترم علامات التشوير وأمشي سويا.

12. وَوَآوَ أَوْرَنْعَمُو شَا وَجَا يَعْمَا نَدُو دَاوْنُ ثَمَّا يُوْفَاخُ تِسَاعُ.

✓ لن أسيء لأحد وخير الطريق تجنب الصدام.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ نِيَّا رَمْضَانَ أَمْ لَمْثُوجُ نِيَّانُ صَبِي نِرَا نَغِيْجُ عَرْغِيْجُ.

✓ رمضان صبي وضع يده في حضن.

2. وَوَآوَ نِشَاخُ ثَجَاتَيْنِ نَوَاسُ أَسِيْخُ نِثْدَاوْتُ أَجِيْظُ أَوْرِي نِسُوْحِيْجُ.

✓ أحمله ثلاثين يوما دون عناء.

3. وَوَآوَ نِيَّا رَبِّيْ كَا لِحْدِيْثُ نِسُوجُ نَبِيْ أَوْرْمُوْتُ نِيَّيَّاسُ أَمِيْنُ.

✓ وآمن الناس بما قال الله ورسوله.

4. وَوَآوَ أَوْنَا خَفِظُورُ رَمْضَانَ أَمُو نَبْدُو دَاوْرُ نِسْمَاثْرُ لِحَسَنَاتُ.

✓ فالويل لمن عاوده الصيام ولم يجن ثمارا.

5. وَوَآوَ أَوْرَثْرَبَاخُ أَوْرْدَا تِسْرَبَاخُ لِحِيْدُ نِيَّيَّاسُ رَسُوْلُ أَمِيْنُ.

✓ فلن يكسب من الله شيئا.

الشاعران: سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود:

11. وَوَآوَ نِيَّا رَمَضَانَ أَمْ يَانَ أُونِيي تَا دَذْنَعِيَّانْ لُومَتْ خُوشِي.

✓ رمضان ضيف على كل الناس.

12. وَوَآوَ أُونَّا يَتْرُومَنْ أورتُكْمُو أَوْرسَا أَمَانْ نُواظِيحْ.

✓ على الصائم ألا يدخن ويسكر.

13. وَوَآوَ أوريثْدُو عَرْ لَقْهُوَ أَدْسَهْرْ أَدْتَرَقْ عِظَانْ سَيْطَانْ.

✓ ولن يلج مقاهي اللهو متناسيا فرائضه.

14. وَوَآوَ مَانِي بِلَا لَجْرْ نُونَّا نِكَانْ نِثْدَارْتْ أَجِيظْ أوريثْنِيَادُو.

✓ فلا أجر لمن يقضي النهار نائما.

الشاعران: سليمان خاي وزخمام سعيد:

1. وَوَآوَ مَتَّا رَمَضَانَ نِزْرِينَ نِوْرِيَا نِحْضُونْ أَجِيظْ أَعَامُوسْ.

✓ فلا يجوز صيامه وهو لم يبرح فراشه.

■ دراسة القصيدة:

إن ما يميز هذه القصيدة هو وحدة المضمون الذي أكسب النص عضوية وتماسكا. فالموضوع هو شهر رمضان والصيام. فالشاعر لم يخرج عن معاني الدين الإسلامي فيما يرتبط بالصيام، وما يتوجب على المسلم القيام به في هذا الشهر الذي يعتبر شهرا خاصا، حيث تكثر فيه الشعائر الدينية من قيام الليل وإسك عن الطعام والشهوات نهارا.

إن الشاعر الأمازيغي قد تمثل مفهوم الصيام في بيئته الاجتماعية والثقافية، وهي في هذا المقام لا تختلف عن باقي الثقافات في المغرب. وهذا يدل على أن الدين الإسلامي هو غطاء لكل المجتمع المغربي، مع ما يميز كل منطقة من طقوس جزئية لا تتعدى المأكل والمبلس وفق ما يجود به الاختلاف الجغرافي.

ويمكن ملاحظة هذا التميز من خلال علاقة الإنسان بربه. فالأمازيغي يصر على تمثل القيم الدينية في شهر رمضان بنوع من الحيلة، وهو ما جعل الشاعر يحيط بموضوعه من كل الجوانب. فالصائم مرهون بصوم خالص لله، وبهذا ينظر الشاعر إلى ضرورة التزام الصائم بالذكر والقيام بعيدا عن كل ما يفسد صومه من نوم نهارا أو إضاعة للوقت في المقاهي وتناسي ما يلزم حقيقة الصوم. فشهر الصيام هو شهر التوبة والغفران والتسامح، لا يجب على الصائم أن يضيع أجره.

ولقد اعتمد الشاعر على مفاهيم الأسئلة الوجودية المرتبطة بالزمن جاعلا من شهر الصيام ضيفا عزيزا لا يحضر إلا مرة في السنة وليس على المضيف إلا أن يكرمه بالقيام به إيمان واحتسابا. هكذا يشكل مفهوم الزمن آلية للتأمل في المصير الذي ينتظر الإنسان، صائما غير أو غير صائما، وكأن الزمن عنده يتوقف بالموت والبعث حين يجعل من المقبرة مكانا يتحقق من خلاله سؤال الوجود، بما يعني ما بعد الموت، وفي ذلك

دعوة إلى من لا يقيم الصيام كما يجب، عساه يتعظ ويتجاوز عن الفعل الذي لا يستجيب لفرائض الصوم ومتسحباته.

ولعل في تشبيه الصيام بالسائق [وَوَاوَ عَجَا حَقْ يُوْعَرْ لَتَّكَا لْعِبَادَنَسْ أَمِي تَنْيِثْ شَفُورْ/لأن صيام رمضان عبادة تشبه نباهة سائق.]، دليل على أن الشاعر الأمازيغي يستحضر دلالة الصوم كموجه إلى بر النجاة مثل سائق يحتكم إلى القوانين حتى لا يلقى بنفسه إلى التهلكة، وهو تشبيه يدل على أن الشاعر يبيت في قصيدته جانبا معرفيا حدثيا، قصده في ذلك إثارة المتلقي بما أن أساس القصيدة هو تحريك الشاعر خاصة المرتبطة بالدين وبركن أساس من أركان الإسلام الخمسة ألا وهو الصوم.

إن الشاعر يفتتح كل بيت شعري بـ [وواو] وهي صيغة إنشادية تحافظ على الإيقاع وتمنح الشاعر نفسها تأمليا استعدادا للبيت الذي يليه. وإذا قارنا تكرار [وواو] بأداة النداء للندبة، فذلك ليحدث النفس الشعري نوعا من التنبيه لأمر هام هو سلطة الواجب الديني (الصيام)، الذي يفترض حسب منطوق القصيدة نوعا من التوجع، بل التقرب إلى الله من خلال تنبيه المخاطب.

المبحث الثالث: قبيلة آيت نظير

1) التعريف بقبيلة آيت نظير

ينحدر بنو مطير من آيت إدراسن وهي مجموعة قبلية، كانت تشكل إحدى فرق مسوفة قبل القرن الحادي عشر الميلادي، ومسوفة هي من قبائل صنهاجة.

"وتتألف آيت دراسن بالإضافة إلى بني مطير: آيت يوسي بن حماد، آيت سادن، آيت ولال، كايس بان، آيت وفلا وآيت عياش"⁽¹⁾.

"وتتكون قبيلة بني مطير من العشائر التالية: آيت حماد، آيت وارتيندي، إقدارن، آيت بورزوين، آيت بوبيدمان، آيت حرز الله، آين نعمان، آيت سليمان، آيت عياش وآيت ولال"⁽²⁾.

أما فيما يخص موقعها وسط القبائل وحدودها، فتحيط ببني مطير من الشمال قبيلة مجاط وعرب سايس، ومن الشرق آيت سغروشن وآيت يوسي، ومن الجنوب الغربي آيت مكيلد وزيان، ومن الغرب كروان.

وقد عرفت قبيلة آيت نظير رجالات قاومت المستعمر، مثل عسو باسلام ولحسن أقماش... يشهد لهم التاريخ بما قدموه من تضحيات. كما

(1) العربي اكنينخ، آثار التدخل الأجنبي في المغرب على علاقات المخزن بالقبائل في القرن التاسع عشر - نموذج قبيلة بني مطير (آيت نظير)، مطبعة أنفوبيرت - فاس، 2004، ص: 25.

(2) المرجع السابق، ص 69

عرف عنهم كثير من الصراعات مع قبيلة مجاط، سواء تعلق الأمر بالماء أو الأرض والرعي.

أما من حيث الشعر فنجد عند قبيلة بني مطير القصيدة (تيفارت)، ومن رموزها عبد الله أوكخي وحدو أقدار والعلاوي البوكيلي، كما نجد "أفرادي" عند البوكيلي العلاوي، وشعر الأغاز "ثيغونيوين" عند علي عبوشي.

1.1 شعر أفرادى بقبيلة آيت نظير.

ينبغي الإشارة إلى أن سكان آيت نظير ينطقون اللام الخفيفة جيما والكاف خاء.

1.1.1 شعر أفرادى للشاعر البوكيلي العلاوي والشاعر ميمون أورحو في موضوع الهجرة.

• التعريف بالشاعرين:

- البوكيلي العلاوي: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1959 بأيت بورزوين - الحاجب، متزوج وأب لخمسة أبناء، مستواه التعليمي ابتدائي.



- ميمون أورهو: ولد سنة 1965 بجماعة تكريكة، آيت يحيى أوعلا، أزرو، متزوج وأب لثلاثة أبناء، صاحب أفضل أغنية أمازيغية ضمن مسابقة للإذاعة الوطنية الأمازيغية لسنة 2004، وصاحب أحسن أمازيغية ضمن مسابقة نظمها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية سنة 2008.



■ شعر أفرادى وتعريبه:

الشاعر البوكيلي العلاوي:

ريخْ أنمْدْ شارْ سَكِّي نِشَا أوبريدْ لخيرْ.

✓ وددت معك المشورة بشأن فائدة.

- رِيخْ أُنْدُو سَايْتُ لَخَارْجْ أَدِيخْ أَرْوَقْرِي.

✓ فقد عزمت على الهجرة لأحيى وحيدا.

الشاعر ميمون أورحو:

مَجْدًا خَنْسَعَاقْتُ دُو رُصَا يَثْمَازْنُشْ.

✓ إن كنت منتصحا فالزم بلادك.

— أَنَا شِلَاغْنْ نِرْزُقْ أَيْدُو غَرْ ثَدَّارْتُنْشْ.

✓ ورزقك يأتيك حيث كنت.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

أَتَايَحْ يُونْ نِرْ خَارْجْ نُوْظَنْ مَكَّانْشَا.

✓ إني أرى العاملين خارج الوطن نالوا.

دَعْيَا يَا رَسْمَاجْ نِجْمَعْ يَا أْنَا سِتْعِشْ.

✓ مبتغاهم، فقد راكموا من المال ما يحتاجون.

الشاعر ميمون أورحو:

هَانَ ثَمْنْتُ وَتَا شِتَّانْ نِعُودَا لِحَاجْ.

✓ لا تأخذ ما يقال عن مهاجرين مأخذ جد.

— أَوْرَاسْتَعِثْ نِشَا يَلَّا شَقَّا دُوقْرَافْ.

✓ وليس لك صبر ولا جلد على شقوتهم، وبرودة المهجر.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

مَعَارُ تَجِي ثَمَارًا مَشَا نِعْجَا جُورُنِي.

✓ رغم عسر أشغالهم فالأجر مرتفع.

— غَاسُ أَسْكَاسُ أَتَصْبِرْتُ هِزًّا أَوْ رِيَازُ يَخْفُسُ.

✓ إذ يكفيك التحمل ولو لعام، فيتسقيم الحال.

الشاعر ميمون أورحو:

نِيخَاشُ بَطَانُ أَيُّ لَخَارْجُ أَوْرُ مَقَادَانْشَا.

✓ اعلم أن المهاجرين ليسوا سواء.

— نِيْلًا وَنِيُوفُ غَاسُ أَوْ مَخْسَا نَثْمَزِيرْتَا.

✓ ففيهم من يفضلُه مجرد الراعي بالوطن.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

رِيخُ أُنْمَعَادُ دَوَا مِثْلًا نَفَخَا يَخْفُسُ.

✓ وددت أن أكون منافسا للأباة.

— نِذْ أَمْدَلُّو أَوْري تِنْكَا رَبِّي دَسْمُونُ.

✓ ولا جعل الله لي الأراذل صحابا.

الشاعر ميمون أورحو:

نَّخَاشُ دُويَاتُ عَرْشَا يَّاتُ أَعْرَابُ لِمَاجْ.

✓ قلت لك، اذهب للاشتغال راعيا.

— مَجْدَا تَقْبَالَتْ أَدَا شِشَايْظُ مَكَّا لَخِيرْ.

✓ فإن أخلصت فيه نلت أجرا وفيرا.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

لَيْسَغِيُوْ أَوْخَسَّابْ أَوْرَا سِغُوْدِ لِحَاجْ.

✓ ضج الكساب لسوء حاله.

— بُنَّاشْ خَجَانِي نِشْرُوَانْ أَوْرْتَدْرِشَا.

✓ لقد قضى حملانه جميعا.

الشاعر ميمون أورحو:

دُو رَعَا يُوثَنْ نَثِيُوِيَّا زَرْعُ يَمْنَذِي كُونِيَاتْ.

✓ ابحث عن محراث وابدز الأرض وتوسم خيرا.

— مَشَاوْنُ ذِعَاوْنُ صَيِّفْ نِدَّا رَّبْحْ أَذِثُّو.

✓ فإن زكا المحصول عم الرخاء.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

لَيْسَغِيُو أَقْلَاحْ أَوْرَا سِغُوذْ لِحَاجْ

✓ يضحج الفلاح لسوء حاله.

— إِذَا نِراً صَائِرْ أَنَا يَحْبُوبِنْ دَدِسْمُونْ.

✓ إذا كادت المصاريف تزيو على المردود.

الشاعر ميمون أورحو:

دُويْ أَخْرَازْ أَسْتَسُوقْ سَعْنَجْ ثَبَانْشَا.

✓ اذهب إلى السوق، وامتهن الخرازة حرفة.

— هَاشْ أَوْتَا سِلْحَرْفَاتْ دُو عَرْفْ يَبُورْخَسْنْ.

✓ وأصلح الأحذية في الأسواق الأسبوعية.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

وَاللَّهْ أَوْرُسِيخْ جَمُوسْ أَوْجَا نَبْدُو يُو عَرُوسْ.

✓ والله لن أمتهن الخرازة.

— مَا يَجِينْ أَيْثَقَابِلْتْ أَخْرَازْ بُصْقَا.

✓ فما رأيت الخراز يوماً نظيف الثياب.

الشاعر ميمون أورحو:

دَوِيَا أَعْطَارُ نَثُومًا زَنْزَاثَ نَيْنَ أَوْعِيُوجْ.

✓ تنقل عطارا بين الدور، وبع ما فوق الحمار.

— وَاجَايْنِي أَكُوسَاخْ جَبِيْعْنَشْ أَذِصْفُو.

✓ لكني أوصيك خيرا بالمكيال والميزان.

الشاعر البوكيلي العلاوي:

أَيَاخْدَامَ أَفَنَاشْ ئِرُومِينْ نِلَا جُورْنِي.

✓ يا أجير، بلاد الروم أفضل أجرا.

— نِلَا عَرِيُو لُوقْتْ تَقَاعْدُ أَرِيدْ أُمُوي.

✓ وحق التقاعد مكفول، ليس كمثل حالنا.

الشاعر ميمون أورحو:

أَوْتَا نَقِيمَانْ نَغْظَا ثُوفَاسْ ثَمَزِيرْ ثَنَسْ.

✓ إن المستقر بوطنه أحسن حالا.

— مَشُورْ نِيِّي أَبْحِيرْ أَذِيْ أَخْسَابْ لِمَاجْ.

✓ إن لم يمتهن الفلاحة، يكسب الأنعام.

2.1.1) شعر أفراندي للشاعر البوكيلي في موضوع المقاومة:

• التعريف بالشاعر: (سبق تعريفه)

(أ) يَانَ يَمَزُورَا جَمْهُودَ خَفْ يَمْعَرَايِنُ أَلِّي خَوَانُ يَرُومِينُ.

✓ وكمن جاهد الأوائل وقاوموا المستعمر من أجل المغاربة.

(ب) هَاشُ يَمَزُورَا دَغِي لَرَزُونُ جَفِيَزَا سَجَقُوسْ أَكُورْتُوفِينُ.

✓ وأصبحوا الآن يبحثون عن التأشيرة بالمقابل دون جدوى.

(أ) نِنَاسُ يَمُوحَا وَحَمُو مَشْ تَمُظَلْتْ أَبُوشَيَا جُ نِشَاخُنْ وَشَا جُ.

✓ أخبر موحى وحمو إن دفنت ياذا الشهامة.

(ب) نِسُوجُ أَلُو نِسْمَنْشْ أوريْمُوثْ بِنِيدَانْخْ أَكِي تَرْحَامْ أومَاثَا.

✓ فاسمك شاهد عن حياتك، يذكره الناس.

(أ) ثَلْهَرِي تَشَاهَدْ تَايْنُ تَقْعْ نِدَامْنُ لِيُوجَادْ تَارِيخْ.

✓ ومعركة الهري الدموية يحفظها التاريخ.

(ب) أَيَاسُ شَا يَحْفَنْسْ نِثِيرِيْثْ أَلِيَصْفَا أَمْطَارُ يَرُومِينُ

✓ ويا ما واجه المستعمر حتى انجلى.

(أ) ثُو نَوَاجْ أَلْخَطَابِي سُوْجْ بِنْدَاخْ لِيَخْشَمْ غِفُونْ أَيْيرُومِينُ.

✓ ومعركة القائد الخطابي لأنوال لم ينسها التاريخ.

(ب) يَاوْنُ ثَلِّي وَيَزَارُ نَبْرَمَ لُوزْ عَثْنُونِ نَمُورَ سَنِيْجَانْ.

✓ حيث جعل من العدو مِرْقَا كوزيعة جزار.

(أ) أَجَانْدُو سَا يُنْظِيرُ نِلَّا جَحْسَابْ أَوْقَمَاشْ أَمَّاسْ لَمْرَاوِيْحْ.

✓ فلنخرج إلى قبيلة بني مطير، حيث "أوقماش لحسن" ينزل

الشجعان

(ب) أَلِّي نَمُوثْ نَجْحَبْسْ أَوْجَا سِرْحَبْ نِدْلَتْ أَوْجَا يَفْرَا شَايُونْ.

✓ حتى قضى نحبه سجيا، دون أن يفشي سر أصحابه.

(أ) نِنَاسْ نُبُوكَافَرْ لِّي يَكَّا عَسُو بَسْجَامْ أَرْتَجِي عَارِي.

✓ فاسأل "بوكافر" حين كان "عسو باسلام" قائما متمردا بالغاب.

(ب) أَرْتَكَّانْ نِرُومِينْ أَوْشِي نَجْبَازْ نِيْشَخْشَاوْنْ يُونْ سَوَسِينْ.

✓ صار حال النصاري كمثل البازي يلتهم الكتاكيت واحدا فواحدا.

■ دراسة شعر أفرادي:

يتميز شعر (أفرادي) بالاختصار والتكثيف، دون الإخلال بقوة الدلالة وعمق الإشارة، وفي هذا النص ينبري الشاعر (البوكيلي) لمحاورة تخص الهجرة في أبعادها المادية والرمزية، الأول يطلب من صديقه الشاعر أن يدلّه على الطريق السالكة نحو الخارج ليعيش بكرامة وراحة مادية ونفسية، لكن الآخر يعترض بمبررات كثيرة جدا يحاول بها إقناعه بالبقاء في وطنه، لأن الخروج من الوطن يعني عدم الوفاء له وضربا صارخا للهوية

والانتماء، "إذ يحضر عنصر الانتماء بشكل أو آخر في دورة الاغتراب، إذ أن انعدامه أو الإحساس بفقدانه هو ما يقود إليه، والانتماء غالبا يحيل إلى الارتباط بالأرض، العنصر العظيم في تكوين الكون، وربما على هذا الأساس تتقاطع رمزية الأرض وحقيقتها أيضا في الثقافة الأمازيغية مع دلالة الأم باعتبارهما معا المصدر الدائم للحياة وللبقاء والوجود الذي لا ينضب، وباعتبارهما كذلك القوة العظيمة التي تمنح هذا الوجود فرصة الحياة والتجدد والاستمرارية"⁽¹⁾.

من الناحية الشكلية نجد في شعر (أفرادي) تمفصلات كبيرة جدا - إذا ما استثنينا جانب المحاورة فيها - مع قصيدة الومضة والشدرة الشعرية والتي تقوم في الأساس على عنصر التكثيف والقوة.

وما يسري على النص السابق يسري على النص الثاني مع توظيف بين لرمز (موحي وحمو الزباني) الذي قاوم الاستعمار وضحي من أجل الوطن، وجرد الشاعر المعارك الباسلة التي خاضها كل من (عبد الكريم الخطابي - عسو باسلام) خاصة في معركتي (الريف وبوكافر).

(1) ادريس أريوض وأحمد المنادي، أعمال الندوة الوطنية التي نظمها مركز الدراسات الفنية والتعبير الأدبية والإنتاج السمعي-البصري بتعاون مع الكلية المتعددة الاختصاصات بأسفي، الهجرة للثقافة الأمازيغية، سلسلة الندوات والمناضرات رقم 25 وذلك يومي 12 و13 دجنبر 2007، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011، ص52.

ويتميز شعر (أفرادي) بالقصر بالمقارنة مع القصائد السابقة، وإذن بالتركيز على الموضوع الرئيس دون مقدمة دينية (دعاء، المناجاة)، ودون إحالة على التخلص من موضوع سابق إلى آخر إنها الوحدة العضوية أو الموضوعية.

وفي النصين معا هناك تركيز على تيمة الوطن سواء حين الحديث عن التاريخ أو عن الهجرة، فالوطن يسكن الذات الشاعرة ويربكها بالنظر إلى المفارقات العديدة التي تعيشها ليبقى الشاعر محاصرا بين الحب الكبير للوطن، الوطن الذي لا يبادلُه نفس الحب فيفكر في الهجرة أو يبكي الأيام الخوالي.

يشكل موضوع الاغتراب أحد الموضوعات الأساس في الشعر الأمازيغي بين مؤيد ومعارض، ولكل واحد حججه للدفاع عن الموقف في تداول للكلام، مع عمق في الرؤية التي تمس اللغة والأرض والمواجد. وفي ذلك تعبير عن مكانة الأرض/المكان كبعد دلالي ورمزي للهوية، مقابل ذلك يغدو المكان طاردا لأصله من خلال بؤس الحياة والزراعة المعيشية التي لا تؤمن العيش للسكان فيصبح المكان عنصر تجاذب الكلام، باعتبار المكان يحمل بعدا رمزيا للغربة سواء بالهجرة أو باستتطاق ما يدل عليه من بؤس العيش. لكن الشاعر يصنع من نفسه شخصيتين ليبين ما تعرفه القبيلة [آيت نظير] من تضارب في العلاقة مع الأرض، كحمولة ثقافية ومادية واجتماعية.

2.1) شعر الألغاز (ثيغونوين) للشاعر علي عبوشي:

• التعريف بالشاعر:

علي عبوشي: شاعر الألغاز، مزداد سنة 1942 بجماعة تيزكيت (آيت نظير)، متزوج وأب لسبعة أبناء، مستواه الدراسي ابتدائي.



■ الألغاز وتعريبها:

الغز:

– ريخْ أَكْسَا جَخْ شَاثِي جُوجَابْ ئُويَا نَّا شَنْتِيخْ.

✓ أسألك هل من جواب لما أقول لك.

– أَوْنَّا نِخْرَزْنْ أَمَادْجْ مَاكَّا نِسْتَعْجْ أَمَانْ

✓ من يحرث المرتفع، كيف يكون إفراغ الماء.

– هَانَ أَنْزَارْ مَعَارْ ئُوثْ نِدَّا نِيدُوْ عَرْ ثَجَاتْ.

✓ إن نزل المطر فهل يجري إلى الشعاب؟

— إِذَا تَجِيثُ أَصَابْتُ مَاذَا أَوْرُغُورْسُ وَاجُورُ.

✓ فهل تدر الأرض محصولاً أم لا تحب؟

الجواب:

— رِيخْ أَكْوَاجْنِخْ نِلَّا جُوجَابْ نُوِيَا خُنْثِيثْ.

✓ أود الرد على سؤالك.

— جُخَزَايْنِ رَبِّي أَسَدِ ذَنْكَ عَ جَاخِيرْ.

✓ خزائن الله مصدر كل خير.

— غَاسْ أَوْرْتَخَازْ جَهْمْ أَدَّا غُورْشْ يَجِي.

✓ فلا تقلق ولا تتشغل بما أصابك.

— أَوْتَا يَخْرَزَنْ دَاذِ مَيْرْ أَدَّا سَيَاوْظْ مَايُو.

✓ ومن يحرق يكون له مايو موعد الحصاد.

الغز:

— رِيخْ أَكْسَاجْنِخْ شَاثِي جُوجَابْ نُوِيَا شَنْتِيخْ.

✓ أسألك هل من جواب لما أقول لك.

— نُنَّا يَوَاجْفَنْ أَجُوقَنْ مَآكَ مَشْنُو سُوْثُورْ.

✓ للتي دأبت على الطلاق، كيف يكون طلب يدها.

— تَكَا شَرَاظْ بَخَامَنْ عِنْدَ أُوْيَارْ أَوْرْتَقِيمِي.

✓ تزوجت بثلاثة رجال بل أكثر، ولم يقر لها قرار.

— أُونَا ثِيُولْ نِدْ أَتِيْ عَادَ بَخَفْ أَتْثِيرِي.

✓ فهل إذا عاودت الزواج ستسكن لزوجها؟!

الجواب:

— رِيخْ أَكْوَا جَبْخْ نِيْلَا جُوجَابْ نُوْيَا خُنْثِيْثْ.

✓ أود الرد على قولك.

— هَانْ أَكْدَ سَعْدَ نِيْلَا نِيْمِيَارْ شَا نِيْرَاشَا.

✓ وحتى الحظ متفاوت من هذا إلى ذاك!

— أَيْكُرُولْ أَرَا سَنَّا يَعْفا مُوجَانَا.

✓ فكم منه حتى جاء الفرج.

— نُوْظَنْ أُونَا مِ نْشَتَابْ أَعْرَنْتَقِيمَا.

✓ لقد استقرت عند من قدره الله زوجا لها.

— ثِرُوَاسْ جَوَاشُونْ أَلِيْ يَسْعَمَرْ أَحَامْ.

✓ فأنجبت ذرية عمرت الرحب.

اللغة:

— قَنَخَاشَنْ أَبُو اللِّعَا أَوَا جَا سَقْجِيْدَاتْ غُورِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

– اَلشَّنِيخْ يُونْ أَكَّانْ زَلَّيْجْ نِلْمَحَاجْ.

✓ كمن زين بيته بالزليج.

– أَرِي حَضُو لُو قَتْنَسْ أَتْسَرْدَنْ أَدَا سْ يَزِيْجْ.

✓ ويحرص على تنظيفه ليبقى جميلاً.

– أَثَا زَدَيِي زَيْلْتْ أَيَا عَرِي وَدَّا يَثْلَا.

✓ فما أحلاك أيتها النظافة وما أسعد الطهور!

– جِمَانْ نُوُجَاوْنْ لَسْرَبَاخْنْ وَدَّا صَقَانِينْ.

✓ فإيمان القلوب إن كان خالصا يفضي إلى الفوز العظيم.

الجواب:

– أَوْرَثْخَفِي شَا لِمَعْنَى نَّا تَوَزْنَتْ أَدَا شَنْنِيْخْ.

✓ لا يخفى عني لغز كلامكم.

– الدِّينْ – رَبِّي أَكُوَصَّاخْ لِعَارْتَشْ أَكَّا حَظُوِيَاتْ.

✓ أوصيك بالحرص على دين الله.

– جَنْتْ ذَاتُو عَرْ نِلَّا أُوَيْرْبَدْنَسْ نِيَّا نِسِيَوَانْ.

✓ فطريق الجنة وعر المسالك.

الغز:

– قَنْخَاشْنْ أَبُو اللِّعَا أَوَا جَا سَفْجِيذَاتْ عُورِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

— يُونُ أَسْرَدُونُ نُوْعَرْ أَلَا سَتِيُوْكَأ أُوْمَاوِيْسْ.

✓ هنا بغل يأبى الانقياد، فيضبط بالقيد.

— أُوْرْدَا يَنْسِي رَحِيْجْ أُوْرَاشِيْدُوْ كَايْتْدَارْ.

✓ لا يحمل رحلا ولا يمشي في السبيل.

— أُوْرْتَا تَمَزِيْنْ أُوْرْتَاوَعْ ثُوْيَا خَفُوْشَاْجْ.

✓ لا يقتات من الشعير ولا من الحشائش فوق التراب.

— أُوْرِرْصَا غَاسْ غَرْبَابْنِسْ نِسْنْ مَآيَاسْتَكَّانْ.

✓ لا يهدأ إلا عند مالكة المعتاد.

الجواب:

— أُوْرْتَخْفِيْ شَا لَمْعَى نَّاتُوْرَنْتْ أَدَاشْ تَنْيَخْ.

✓ لا يخفى عني لغز كلامكم.

— لَيَّبُطُونْ لَعْفُوْجْ أُوْرْشَارْ جَبَّانْ نَشَانِيُونْ.

✓ العقول ليست سواء.

— تَنَاشْ تَسَارُوْتْ أُوْنَا ذِرْزَمَخْ أَيْتْنَعْمَا.

✓ قال المفتاح: الباب التي أفتحها تخصني!

الغز:

— قَنْخَاشْنْ أَبُو اللِّعَا أَوَاْجَا سَفْجِيْدَاتْ غُوْرِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

— تَزْرَبِيْتُ نِقْسَرُ أَوْرَاسِيُوْكَأَ أَوْصَطَا.

✓ الزربية المبنوثة، لم يكن لها منسج.

— أَوْرَدِسْ تَطُوتْ وَجَاتْسَا أَفُوْدَ يُوْ قَرَشَا جْ.

✓ ولا بها صوف أو توسدت فخذ محلاج.

— أَوْرَاخْ ثَجِيْقْ يُوْ غَامُوسْ وَجَا تَدَاذْ أَتْنَسُوْ.

✓ لا تصلح للغطاء ولا للفراش.

— ثَلَا ثَنَّا تَعْدَلْ أَعْرَدَا تُوِيَّيَا جْ ثَجِيَّتْ.

✓ موجودة تلك التي أعدتها فتعلق فيها.

الجواب:

— أَوْرَثَخَفِي شَا لَمَعْنَى نَا تُوْرِنْتْ أَدَاشْ تَنِيْخْ.

✓ لا يخفى عني لغز كلامكم.

— أَوْرَثَسَحَلَلْتْ يُوِيَا أَوَا جَنْشْ يِيَا جَمْعُوقْ.

✓ إنك لا تكذب، كلامك صادق.

— ثَلَا عَرْ ثَكَاَلْتْ ثَلَا تَرْطَاتْ سَلْدَنْ رَبِّي.

✓ إنها العنكبوت التي تسج بيتها بإذن ربها.

الغز:

— قَنَخَاشَنْ أَبُو اللِّعَا أَوَا جَا سَفْجِيْدَاتْ عُوْرِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

— اَلشَّتَيْخُ يُونُ أَكَّانُ أَرْكَابُ نَيْيِيسْ.

✓ هذا راكب حصانه.

— أَوْرِيْتْدُو نَصْرَبْتْ أَوْرِيْلِي عَرُودًا نَوْلَيْنْ.

✓ لا يتوسط الجماعة ولا يكون مع الفارين.

— لَسْتِكَا أَفُوسْ فِغْرَتْسْ نَبْدْ أَدَّا يَسَوَاجْ.

✓ يضع يده على كتفيه ويقف ليتكلم.

— أَتْكَزْنَ نِلَّا أَوْدَعَارْ نَّايْ يَتَغِيمَا.

✓ وينزل ليجد مكانه.

الجواب:

— أَوْرِنْخَفِي شَا لَمَعْنِي نَّا تَوَزْنَتْ أَدَّا شَتْنِيخْ.

✓ لا يخفى عني لغز كلامكم.

— رَعَا عَرُ سَاسَنْ جَمْعًا جِمَامْ نَّادْ يَسَوَالْ.

✓ لاحظ الإمام يوم الجمعة حين يُحَدِّثْ.

— يَانَ أَعْكَازْ كُفُوسْ أَذْ شَمَجْ دَادِبْطُو يِيْسْ.

✓ عكازه في يديه ثم يفارقه عقب خطبته.

الغز:

— قَنْخَاشَنْ أَبُو اللِّعَا أَوَاجَا سَفْجِيذَاتْ عُورِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

— أَوْنَا يَبْدَانْ صَبَاحْ أَلْسْتُيُوگَا أَوْ عَسَّاسْ.

✓ يبدأ صباحا محميا بحراس.

— أَوْنَا يَزْرَنْ كُنْجَدَّاسْ يُوْطِيْدْ أُنْيَايْ.

✓ كل مار يراه فيدنو ليزوره.

— أَكَايْنَا سَشَقَا لَشْتَقَرْ جَاغْنَسْ يَاطُوْثْ.

✓ وما يعطيه يخفيه بداخله ويطويه.

— تَدْكَاتْ أَعْ رَدِ نَعْتْ أَيْنَا دِسْمُوْثُوْرْ.

✓ ومساء يكشف عما جمع.

الجواب:

— أَوْرِنْخَفِي شَا لَمَعْنِي نَّا تُوْرَنْتْ أَدَا شَنْتِيْخْ.

✓ لا يخفى عن لغز كلامكم.

— صَنْدُوْقْ نَّا لِنْتِخَابْ حُظَانْتْ وَدَّا ظَمْعَيْنْ.

✓ إنه صندوق الانتخاب الذي يحرسه الطامعون.

— تَدْكَاتْ أَعْرَدَّا لِحْسَابِنْسْ أَدِ نَفْعْ يُونْ.

✓ ومساء يكون الفرز ويكون الفائز واحدا.

الغز:

— قَنْخَاشْنْ أَبُو اللِّغَا أَوَا جَا سَقْجِيْدَاتْ عُوْرِي.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

— قَنَخَاوْنْ يُوْتْ لُوْجِيْعَتْ.

✓ أسألك عن بلية.

— ثَلَا نِدُونِيْتُ كُوشِي.

✓ توجد في كل الدنيا.

— ثَغَا ثَمَزَارْ.

✓ عمت كل الأوطان.

— كُويَا أُسْكَاسْ أَرْدِي ثَغَا وَنَا ثِقَارْ.

✓ كل عام، تقبل على المولعين بها.

— لَأَسْ جُوجِدْنْ شِيَّانْ.

✓ يستعدون لها كثيرا.

الجواب:

— أَوْرَثَخِي شَا لَمْعَى نَا تُوْرَنْتْ أَدَا شَتِيْخْ.

✓ لا يخفى عن لغز كلامكم.

— هَانْ لَمْعَى نَا خُنْثِيْثْ.

✓ ها معنى ذلك.

— أُنْرَزْمَخْ سَرْبِي نَسَا سَقْدَاخْ.

✓ سأفكه بإذن الله، فأنا أهل لذلك.

— أَتْصِيَّاتْ أَخْتْنِيْثْ أَطَاوْظْ أَلْوَقْتْ.

✓ القنص، حان موسمه.

- تَلِيخْ عَلَى بَالْ.

✓ أكون مستعدا له.

- كُو سَمْنَا أَسْنْ لَحْدْ نَوَالْفْ.

✓ كل أسبوع أذهب للصيد، أيام الأحاد.

- لُوَزِيغْتْ أَيْسْكَرَانْ زِيُونْ.

✓ ألفت الغنيمة.

- مَشُورْ سَلِيخْ نَلْبَرُودْ.

✓ إن لم أسمع صوت البارود.

- لَتْرِييخْ ثَلَا لُوَجِيغْتْ ذِي.

✓ ارتعدت فرائسي.

اللغة:

- قَنْخَاشْنْ أَبُو اللِّعَا أَوَا جَا سَقْجِيذَاتْ غُوري.

✓ أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت.

- يَانَ أَوْمَتَيْنْ أَيْذِيَا أَوْمَعَارْ.

✓ حفار القبور، حفر واحدا.

- جَا جْ أَوْعْفِيرْ نِعْمَسَاسْنْ.

✓ دفن الميت ووراه الثرى.

— يَا جَسْنُ غَاسٍ يُخَفُّ أَرْتُظَهَارُ.

✓ لم يترك غير الرأس.

— بَنِيدَانْخْ أَوْرْتِيْخْ.

✓ ظاهره للعيان.

الجواب:

— أَوْرْتُخْفِيْ شَا لَمَعْنِيْ نَّا تَوَزْنَتْ أَدَا شَنْتِيْخْ.

✓ لا يخفى عن لغز كلامكم.

— هَانْ لَمَعْنِيَا أُخْتِيْثْ.

✓ ها معنى ما قلت.

— لَكِيلُومِثْرْ أَخْفْ تَسَوَّلْتُ.

✓ علامة تشوير المسافة ذلك ما تحدثت عنه.

— يُظَهَّرْ نِبَايْنْ أَوْرُوعِرْ.

✓ واضح غير صعب.

— لَمُهْنَدِسْ أَيْذَقَازَنْ لِيْلَحْدْ.

✓ كأن المهندس هو الذي يضع الحدود.

— أَدِسِرْسْ نِسْلِيْ.

✓ ليموضع الحجر .

■ دراسة الألغاز:

من خلال قراءتنا لألغاز الشاعر (عبوشي علي)، نخرج بخلاصات أساسية حول بنية النص الشعري اللغزي، فهو يعتمد على ثنائية اللغز والجواب، ومعنى اللغز في هذه النصوص، لايعني بالضرورة اللغز المتعارف عليه، وهو كل كلام مبهم يحتاج إلى نظر وفهم وتفسير، ولكن، هو عبارة عن مسكوك لفظي لا يخلو من طرافة ومرح، وذلك ما نلاحظه من خلال الأجوبة المذيلة به.

أما بنية اللغز الأسلوبية تبدأ بلفظة (ريخ أكساجخ/ أريد أن أسألك)، فيما بنية اللغز الجوابية تبدأ بلفظة (ريخ أكواجبخ/ جوابي لك).

وقد كان شعر الألغاز كثير الاستعمال والتداول في الجلسات والمسامرات، غير أنه انحصر في السنوات الأخيرة على الإذاعات والمسابقات الترفيهية التي لا ترقى إلى الأبعاد التراثية والتاريخية لهذا الفن، هي فقط اختبار لقدرة الشاعر على تمثيل المعنى وضده، ففيه مبارزة تعكس النباهة والتمكن من آليات القول الفوري المجاوز للتأمل الكثير، وغالبا ما يكون ذلك بهدف جعله مثالا يسير بين الناس ليتخلص من قائله ويصبح ملكا للجميع يؤتى به في مناسبات مماثلة.

تكاد الجملة الأولى للغز تتكرر [قَنَاشُنْ أَبُو اللِّغَا أَوَا جَا سَقْجِيذَاتْ غُوري / أقفلت لك يا شاعر كلاما فأنصت]، ففيها إبداء للكثير من الاحترام والتوقير للمخاطب، مما يدل على أن هذا الشق الشعري لا يتعامل مع السؤال أو اللغز باعتباره تعجيزيا وإنما اختبارا لقائله أولا حول قدرته على نسج اللغز واحترام المخاطب بدرجة أكبر.

أما بخصوص الموضوعات، فإنها تشمل أمور الحياة اليومية وتتجاوز ذلك إلى ما يخص الشأن السياسي والشأن الديني والشأن الاجتماعي في المجتمع الأمازيغي.

وبالإضافة إلى ما ذكرناه سالفًا حول رهان اللغز على الطرافة والإبهاج، فإنه أيضا يكشف عن غايات معرفية أخرى تعكس مدى الاهتمام والإطلاع والمعرفة التي يتوفر عليها المجيب.

وبالنظر إلى خصائص اللغز، فإن الأسلوب الخبري يهيمن على مضامينه لأنه يبسط عناصر السؤال، ويصف ما يجب أن يوصف حتى يتسنى للمجيب معرفة الجواب مثل [الشَّتْنِيخْ يُونْ أَكَّانْ أَرْكَابْ نِيْ نِيْسْ / هذا راكب حصانا - تَزْرِيْتْ نِقْسَرْ أَوْرَاسْتِيُوْكَأْ أَوْصَطَا / الزربية المبتوثة، لم يكن لها منسج].

وبخصوص حل اللغز، فإنه لا يخضع بالضرورة لقاعدة متعارف عليها، ولا لتركيب لغوي مخصوص، وإنما يكون للقائل فيه هامشا كبيرا للحرية في بسط الجواب وخلق الدهشة.

إن اللغز بهذا المعنى ليس كلاما عاديا وإنما تكثيف لتجربة عميقة، مما يجعله أشبه بعملية فكرية حد الرياضية التي تقتضي إعمال الفكر، وهو دليل على ثقافة واضعه، أي الفعل الثقافي مشروط بإنتاج فكر، لا يختلف فيه القارئ وغير القارئ، أي أن اللغز هو تجاوز للثقافة العالمية إلى ثقافة يقتضيها سياق التجربة ومجموع التعلّمات المكتسبة خارج بنيات التعلم الإرادي، فتقافة الإنسان الأمازيغي هي منتج لإرادي يعتمد النباهة والذكاء وهو ما تنتجه العلاقات الاجتماعية البريئة التي نجدها في البادية المغربية والناس في تجمعاتهم يخلقون وينتجون الفرجة في الكلام، وجميله ما كان لغزا لتصرف الزمن وتجزئته.

المبحث الرابع:

قبيلة آيت مكيلا

1) التعريف بقبيلة آيت مكيلد.

إسم يطلق جغرافيا على مجموعة من القبائل البربرية المقيمة في شمال غرب هضاب الأطلس المتوسط وأطرافه، حيث نمط معيشتها يعتمد على الترحال والانتجاع.

"هذه الوحدات أو المجموعات هي: إركلاون (تتكون من ثمان فحدات) وأيت عرفة (أربع فحدات) وأيت عبدي (ست فحدات) وأيت سكوكو (أربع فحدات)"⁽¹⁾.

وتتنمي هذه المجموعات البشرية إلى السكان الصنهاجيين الذين توافدوا في حركة متواصلة منذ القرن 15 الميلادي، على الأقل من الأجزاء الشرقية للأطلس الكبير مارين عبر منخفض ملوية الأعلى في اتجاه الأطلس المتوسط والمنخفضات المحيطة به غربا.

مركزها الكبير يبعد عن مدينة أزرو بحوالي 70 كلمتر من مدينة مكناس، وثاني مراكزها عين اللوح جنوب أزرو، إلى خنيفرة بـ 25 كلمتر، وثالث مراكزها تيمحضيت شرقي أزرو في الطريق المؤدية لتافيلالت وميدلت بـ 40 كلمتر، أما رابع مراكزها إيتزر بحوالي 141

⁽¹⁾ الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (05)، نشر مطابع سلا، 1992، ص1573.

كل متر من مدينة مكناس وخامس مراكزها بوميا على نهر ملوية بـ 200 كل متر من قصبة تادلة .

ولم يعرف عن قبيلة بن مكيد سوى شعر الأغنية الأمازيغية كمجموعة ميمون ورحو، مجموعة حسن الشواف، مجموعة كردة بالديق... وغيرها، وكذلك شعر تماوايت مع حماسة الناصري، ويامنة العمراوي، وفاطمة أوسديد... وغيرهن.

(2) شعر تماوايت للفنانة الناصري حماسة:

ينبغي الإشارة إلى أن سكان قبيلة آيت مكيد ينطقون اللام الخفيفة جيما والكاف خاء.

• التعريف بالفنانة:

- حماسة الناصري: فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1971 بأمغاز (مريرت)، أم لطفلين، مستواها التعليمي ابتدائي.



■ شعر تماوايت وتعريبه:

1. * أَوَا مَشِي نُنْعَا وَوَيْجْ أَدِكْسْ.
* أَوَمَا مَشِينْعَا أَوَمَارِي مَانِي عَسْدِكْ جَعْفُونْسْ.
✓ يا هذا إن اشتد بي ألم الضرس اقتلعتة.
✓ أما إن اكتويت بالشوق فمن أين لي بالدواء.
2. * نِسْرَحْ نِمْطِي سَكْشَبَابْ أَوْرْتَنَّاخْ.
* أَوْرْ زَرِيخْشَا أَلِي يَخْسَدُوْمُ ثَمَارْتْ.
✓ سألت دموعي رغما عني.
✓ فما شعرت حتى تقاطر من لحيتي.
3. * أَدْنَعِينْ نِمُورَايْنْ نِتْدَارْتْ.
* نِوَأَشْفِي ثَخَامْتْ أُنْسَارَا ثَمَازِيرْتْ سَوَالْنْ.
✓ إذا لزمتم الدار شقيني صابة حبيبي.
✓ فمن أين لي بخيمة للظعون تجوب خلاله عيني البلاد.
4. * أَوَايْدِدُونْ كَبْرِيْدْ نِنْعْ جُوْحْشْ.
* أَسِينِي طِيُورْ وَجَاعِشْنْ ذِي نِخْمِيْمْنْ.
✓ يا هذا ليتني أمشي في الطريق فيأكلني الذيب.
✓ ولأن تحمل الكواشر أشلائي خير من أن أستغرق في التفكير
في المحبوب!

5. * بِلَّانْ وَايْدَرِيخْ نِقْعْ سِيْدِيْسْ: نُخَامْ.

* يَوْمَسْ نَعْمَرْتْ لَيْسُوْجْدْ نِسْجَامِيْنُوْ.

✓ هناك وسط الخيمة يتراءى المحبوب.

✓ وقد انزوى إلى ركن منها ليلوح مسلما!

6. * أَيَا ثُوْسَرْتْ نِسُوْرْلِيْ أَوْظِيْبِيْنَمْ.

* نِسُوْرْ عُوْرَمْ شَالْحْلْ أَذْكِينْ نِشْبَانْ نِلُّوسِيْعْتْ.

✓ أيا شيخوخة أما لك علاج؟!

✓ وهل أوجدت دواء للمشيب؟!

7. * أَيَا وَادَا سِيَّانْ نُوْحِيْبِيْنُوْ سَاكْ نِيْخْمِيْمَنْ

* اَنْتَّاسِيْنْ نِثْذَاوْتْ نِسَاقَرْ.

✓ يا ليت، جعلت للحبيب كيسا من التفكير.

✓ يحمله على الظهر وينطلق في أسفار.

8. * هَزَّأَخْشْ أَجْمَرِيْ دَاوْرِيَّادْ أَسْعَقِيْجْ نِخْفِيْنُوْ

* أُوْرْتْنُوْ خِيْزْخْ أَلِّيْ يَارْسُوَاجْخْ.

✓ أخذتك يا مرآة فما كدت أتعرف على محياي!

✓ وما كدت أفهم أمري حتى سمعت صوتي!

9. * أُوْرِيْعَرْظْ شَا شَا قَبْجَا أَذْحَتَّاجْ.

* أُوْرْدَا يَنْتُوِيْ أَنْبِيْ أَرْدَنِيْكَ أَرْمَسِيْ نَشْ.

- ✓ لا ندعو الضيف قبل الإعداد له.
- ✓ وفحص ما هو مدخر في المطبخ.
10. * أَهَّا يُوْثْ أَيُوودَارْ نُّثَادَّرْثِيُوْ.
- * ئِرَا وَسْمُونْ ثَوَادَا لَتِيْبَايْ ثَسَانُوْ.
- ✓ نعم يا جدران بيتي.
- ✓ إن الرفيق يود الوصال فقلبي متبول.
11. * أَيَا جُضِيْضْ نَعَارِي دَرُظْ أَدْشَنَارُو سَجَامْ كِيْفَرْ.
- * أُوَيْثْ ئَوَا يَنْحُبَا عَرْخَامَنْ.
- ✓ فيا طير الغاب، انزل، لأكتب فوق الجناح سلامي.
- ✓ واحمله إلى الحبيب في دياره.
12. * أَوَاوَرْ ثَعْنِشَا وَآخَا دَسَوَاجْخْ.
- * ئِبْرِييْ لَخَاطَرْ عَا صَبْرْ أَيْتَنَّاوِي.
- ✓ يا هذا، ما أنا على ما يرام.
- ✓ فقد صرت سقيما وليس لي سوى الصبر.
13. * نُوَحْجْ نُّتْصَبَارْ صَبْرْ ئِذَامْ غَفِي.
- * حَظَانِي مِدَنْ أَرْبِي شِي صَبْرْ أَثُورْ تُوَحِيْجْخْ.
- ✓ أضناني الصبر، ولزوم الصبر دائم.
- ✓ يراقبني الناس ما لي حول ولا قوة.

14. * وَانْ وَانْ مَغَارْ أوريِّي زَيْنْ.

* وَانْ أَكْرَا وَوَجِينُوْ أَرْبِي سَوْطِيْظْ يُوْفُوسِيْنُوْ.

✓ ذاك، ذاك، الذي لا حسن فيه.

✓ ذاك المحبوب عندي، اللهم أبلغني منه بغيتي.

15. * مَشْيَاعَنْ يَغُوجْ يَغَابْ يَخْفَشْ.

* أوردِيْكَ أَمَارِيْ أَوْرَقِيْمْ أَمْلِيْ يَنْفَكَارْتْ.

✓ ما بك، صرت شاردًا؟!

✓ فما بك سوق إليك مثلما كنت عليه.

16. * أَوَا يَدِسَنْ أَوْجَنْشْ أَوَا يَنْحَبَّانُوْ.

* نِدْ غَقْسْ ثَرِيْنْ نَائِيْتِيَّانْ خَفْ وَيْنُوْ.

✓ يا هذا، ليتني أعلم حال قلبك يا حبيب!

✓ هل عليه جمر مثلما على قلبي جمر؟

17. * شَا يَطْرَحْ شَاعَاسْ أَخُوبْ أَيُّكَاثَنْ.

* يُوَا شَا وَرْلِيْ أَرْبِي دَاوْنِفَاسَنْ.

✓ البعض سعداء والبعض أشقياء.

✓ فيا هذا! ما أملك للأمر حيلة.

18. * مَقُورْخْ يُوْطَخْ أَشَاْجْ أَوْنَادْ خَشْمَنْ أَهْنَسَاْجَخْ.

* جَفَنَاطْ نَغَانِيْ أَفَادْ نَتْمَزْ يِيْنُوْ.

✓ هرمت فلزمت الفراش يا من يعودني!

✓ واشتد يأسى، فيا ليت شبابي يعود!

19. * يِيخْ أَوْرَاعْ سَوَاكُو أَرْيَادْ دْتَرَعَاخْ.

* سَائِيَّا يَزِيلْ مَعَارْ نِزْرِي أَذْكَ ثَمَانُو.

✓ اصفر وجهي بالدخان حتى ما أبصر.

✓ جمالا ولو مرة بالقرب مني!

20. * ثَادْ نِيْثْ أَوْرْدَا سِتْكَأْ بُوْتْسَمَارْتْ نِلْقَاَجْبْ.

* نِسْمَخْزَا بَاظَاظْ نِعْصَانِيْنُو.

✓ طرق الشوق في قلبي يفوق طرق البيطار.

✓ فقد نخر الهيام عظامي.

21. * شُوفْ أَسْمُونْ تَادَا نَحْبِيْظْخْ.

* أَسِخْتْ أَقْلًا نَعِيرْ لَخْتَقْبَاَجْ سَضُوْجْمْ.

✓ أنظروا لهذا الحبيب الذي أعزه.

✓ وأعلي شأنه كيف نلت منه العدا.

22. * أَوَا وَسَارْ عَاوْدْخْ أَنْكْخْ نِيزِي أَوْجَا سَاَجْخْ أَقْلَانْشْ.

* أُوْنِيِي يَسْكَوْدِيْنْ جَمْحَاِيْنْ.

✓ يا هذا لن أعبّر المفازة لأعرف أخبارك.

✓ يا من كلفني المحن!

23. * نِسَا شِيُودَرْ وَشَاَجْ، ثُوَكَّا، مَرَارَنَشْ نِسْلِيُونْ.

* أُونَّارِيخْ نَيَّانْ نَسَانُوْ.

✓ أحقا واراك التراب وعلاك النبات والحجر!

✓ يا حبيبي، يا كبدي!

24. * أَوَالِيخْ نَجْحَبْسْ نَجِينْ نِيَّيْ نِعْسَاسْنْ.

* نِقْنْ بُوَجْبَابْ جَبَابْ أَسِيدْ أَوْشَنَّاِيخْ.

✓ أنا سجيئة، وعليَّ حراس.

✓ وغلق الباب صاحبها فلا نور.

25. * أَدَّايْ نَتِّيْ نَطِينُوْ شَا يَاخْ شَتِينْ.

* جُوْمَنَّ أَنَّا يَتَّرِيْ أَوْسَمُوْ نِينُوْ.

✓ حين ترى عيني ما يذكرني بك.

✓ سيما ما يرضي حبيبي.

26. * يَا أَمَارِيْ ذِييْ سَبْعْ أَوْرَثَانْ.

* نِيْ ثَامْصَرِيْثْ نِعْدَجَاسْ نِلْبَرُوْجْ أَرِيْمَاسْ.

✓ صار الشوق فيَّ سبع جنان.

✓ واتخذ في قلبي غرفة ذات أبراج.

27. * وَامْشْتَرِيْثْ شَوِيْ رِيخْشْ شَيَّانْ غَاسْ نِسْدْ سَنَعَاثْ.

* صَبْرْ نُوُوْجْ كُوْدْ أَوْرْ شَوَاَجْفْ.

✓ إن كنت أحببتني، فقد أحبتك بهرى.

✓ غير أنني أكبح جماح قلبي مخافة.

28. * بَطُو نْثُودَرْتْ أَمِكَدْخْ أَدَّا يَنْبُظُو.

* أَوَمَّا وَنْجَحْرَا نِكَادْ رَبِّي سِتْجَانْسْ.

✓ أخشى ما أخشى فراق في الحياة.

✓ أما فراق ما بعد الموت فهو قدر.

29. * أَدَّا سَعْفَجْخْ أَدِّي ثَا نْخَفْ.

* أَدَّا سَعْفَجْخْ أَلِيْظْ قَدَحْ أَفُوسْ أَدِيْنْ جِمَارْتْ.

✓ سأذكر هذه وتظل لي عبرة.

✓ سأذكرها دوما وأرسخها بكي اليد!

30. * مَانِي زَاغْ ذِكَّا أَوْعْجَابْ لِحَاغْ.

* نِدَّا أَوْسْمُونْ يُوِيْثْ أَوْنَّا وَرْيُوزِيلْ شَاغِيْقْسْ.

✓ من أين لي براحة البال.

✓ وقد فاز بالحبیب الزاهد فيه.

■ دراسة شعر تماوايت:

يتجلى شعر (تماوايت) معادلا موضوعيا لصورة المرأة في المجتمع الأمازيغي لما تمثله من حالة تداع، يعبر عنها المقول الشعري الأمازيغي، وهذا النموذج للفنانة (حمامة) يتخذ نفس الإتجاه بمفارقات كبرى، تكاد

الأبيات الأولى تفصح عنها، فثنائية الشفاء والمرض - الغضب والدموع - الخيمة والتجوال، تنبئ عن تعدد الاختيارات، وكأن الشاعرة تستدعي الحبيب بهذه البكائية العالية دون أن تبخل بما تمتلكه من طاقة لغوية تمزج بين الشيء ونقيضه والشيء وقرينه بغية الوصول إلى الحبيب البعيد والتمثيل لهذا الحب بما تملكه الذات من إمكانيات تجعل المستمع أو القارئ في مفترق طرق الحقيقة، نقرأ في البيت السادس (أَيَا ثُوسَرْتُ نِسُورَلِّي أَوْظِيْبِيْتُمْ، نِسُورْ غُورْمُ شَالْحَلْ أَذْكَيْنْ نِشْبَانْ نِلُوسِيْعَتْ/ أيا شيخوخة أما لك علاج؟! - وهل أوجدت دواء للمشيب؟!).

يتأسس المبنى الشعري لتماويات شكليا على بيت شعري من جزئين يشكلان نمطا إيقاعيا واحدا ويفتحان على بيت آخر وهكذا ذواليك. ويكون الجزء الثاني جوابا عن الأول، وتكملة بعتاب أو لوم أو ما شابه ذلك. فهو بناء على المفارقة التي تعبر عن إحساس بالألم أو فرح... فكل معنى يأتي نقيضا يبرز نوعا من المعاناة التي تمتد في الذات الغائرة، تعبيرا عن الفقد وإعلانا لتضارب القيم الاجتماعية والنفسية والأخلاقية، وهذا نجده بارزا في البيت الآتي:

30. * مَانِي زَاغْ ذِكَا أَوْعَجَابْ لِحَاجْ.

* نِدَا أَوْسْمُونْ يُوِيْثْ أُونَا وَرْيُوْزِيلْ شَاغِيْقْسْ.

✓ من أين لي براحة البال.

✓ وقد فاز بالحبيب الزاهد فيه.

أسلوبيا، تعمدت الشاعرة الالتكاء على الأساليب الإنشائية بنوعيتها الطلبية وغير الطلبية، وهي إذ تفعل ذلك فإنها تفتح لخطابها الشعري أفقا للتلقي عبرت عنه في هذه الأبيات بأسلوب النداء [أَيَا جُضِيضُ نَعَارِي دَرْطُ أَذْشَنَارُو سَجَامُ كَيِّفَرُ / فيا طير الغاب، انزل، لأكتب فوق الجناح سلامي.]، وأسلوب التمني [أَيَا وَادَا سَيَّانُ يُوحِييُنُو سَاكُ نِيخْمِيمُنُ / يا ليت، جعلت للحبيب كيسا من التفكير]، وأسلوب الاستفهام [سُورُ غُورْمُ شَالْحَلُ أَذْكَيْنُ نِشْبَانُ ثُلُوسِيْعُثُ / وهل أوجدت دواء للمشيب؟!]، وأسلوب النفي [أُورِيْعَرْطُ شَا شَا قَبْجَا أَذْحَتَّاجُ / لا ندعو الضيف قبل الإعداد له - أوردَا يَنْوِي أَنْبِيي أَرْدَنِيكَ أَرْمَسِي نَشُ / وفحص ما هو مدخر في المطبخ].

إن شعر تماوايت، إذا كان قد ارتبط بأعالي الجبال فإن صوته يتحقق عبر امتداد الصدى، مما يسمح بلغة المدود أن تكون عنصرا بارزا في هذا النمط الشعري، مادامت الشاعرة حماسة قد طرقت موضوع الحب وهو موضوع أغلب شعر تماوايت، لأن الحب هو الجامع بين قطبي الكلام. ولعل علاقة الرجل بالمرأة في هذا النوع من الشعر هي علاقة الحال بالتحول أو علاقة الوصل والفصل، فيغدو الفصل اختزالا لحال، لقد استطاعت الشاعرة أن تؤسس سكنا لهذا الحب، وفي حال التحول والانفصال يتفجر السكن ليسمع صوته ووجعه، وهو ما يجعل من تماوايت ترجمة للبعد الأنطولوجي الذي يعتمد على سؤال الذات ومناجاة الآخر، إنها عنوان الاغتراب عن الذات وبصوت مسموع ليلقى انفراديا في أماكن تتطلب رجوع الصدى لحنا مدويا.

المبحث الخامس: قبيلة زيان

1) التعريف بقبيلة زيان.

مركزها زيان الأعظم وعاصمتها هي خنيفرة حوالي 150 كلمتر من مكناس في الطريق المؤدية منها لمراكش عبر الأطلس المتوسط، وبـ 100 كلمتر من قسبة تادلة وثاني مراكزها قرية تاغية وهي غربا من خنيفرة بحوالي 80 كلمتر عبر الأطلس المتوسط، وثالث مراكزها ولماس، ورابع مراكزها الحمام تقريبا 45 كلمترا منها في الطريق المؤدية إلى مكناس، وخامس مراكزها كروشن، شرقي خنيفرة، وسادس مراكزها زاوية أيت سحاق المسماة قديما بزاوية أيت الدلاء .

"وزيان، إسم أرض ورسم اتحادية قبائل من أكبر الإتحاديات التي عرفت في نهاية القرن XIX ومطلع القرن XX"⁽¹⁾.

وعرفت قبيلة زيان بمقاومتها الشرسة ضد المستعمر، على يد موحى وحمو الزياني، يؤكد ذلك معركة الهري سنة 1913، وإلى جانب المقاومة كان الشعر وسيلة للنضال والتعبير. ومن أنواع الشعر المعروفة نجد الأغنية الأمازيغية كمجموعة علي أزلماظ ومجموعة محمد رويشة ومجموعة محمد مغني ومجموعة حسن السواقي ومجموعة لحسن أسرار... إلى جانب تموايت مع الشريفة كرسيت وأيوسف نزهة وعيشة جادة.

(1) الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (14)، نشر مطابع سلا، 2001، ص: 4762.

(2) الأغنية الأمازيغية بقبيلة زيان.

(1.2) الأغنية الأمازيغية للفنان علي أزلمات بالكمان حول مدينة خنيفرة.

• التعريف بالفنان:

علي أزلمات: فنان أمازيغي (عازف كمان)، مزداد سنة 1959 بخنيفرة، بدأ الفن وهو في الرابع عشر من عمره، مستواه التعليمي ابتدائي.



■ شعر الأغنية الأمازيغية وتعريبه:

اللغا⁽¹⁾:

— أَوَا صَبْرْ أَدُورَالَا، أُونَّا مِجْرَاشَا رَعَارُشْ أَكَّا صَبْرْ

✓ يا هذا، كن صبورا ولا تبك، وإن يمسسك ضر فالرجاء أن
تصبر.

(1) اللغا: مقطع أو بيت يتكرر في الأغنية الأمازيغية ويحمل نفس الدلالة.

القفل (1) 1 :

— خُولُ أَيَّنَا كَيِّخْ يَدُونِيْثْ أَيَّنَا تْسَلَاخْ أَيَّنَا نْتْنَتْنَيْ نَكَّا تْمَزَارْ خُولُ.

✓ حيثما سحت في البلدان ومهما سمعت ورأيت فيها،

— أَيَارَاوْ يَمَازِيغْنْ أَوْرَلِّي مَآخْ نْيُوفِينْ.

✓ فقولني للأمازيغ أن ليس في الناس من يفضلكم!.

اللغا:

— أَوَا صَبْرْ أَدُورَالَا، أَوْتَا مِيْجْرَاشَا رَعَارْنَشْ أَكَّا صَبْرْ

✓ يا هذا، كن صبوراً ولا تبك، وإن يمسسك ضر فالرجاء أن
تصبر.

القفل 2 :

— يُوْجَاخْدْ مُوْحَا وَحْمُوْ (2) أَدُورْ أَخْثَارْ يَمَازِيغْنْ.

✓ سيرة موحا أحمو مجد للأمازيغ.

— دَّانْ يَمَازِيغْنْ تَّا ذَاتِسْرِيْنْ خُوشِيْ نِشَّاتْنْ وَشَالْ.

✓ لقد ولى الصناديد جميعاً، وأكلهم التراب.

اللغا:

— أَوَا صَبْرْ أَدُورَالَا، أَوْتَا مِيْجْرَاشَا رَعَارْنَشْ أَكَّا صَبْرْ

(1) القفل: بيت يحمل دلالة صغرى.

(2) موحي أحمو الزياتي: من أبرز رجال المقاومة في التاريخ المغربي الحديث. اشتهر موحي بنضاله المستميت في المعركة الشهيرة التي أباد فيها الكثير من قوة الجيش الفرنسي في الأطلس المتوسط قرب مدينة خنيفرة، وتسمى هذه الواقعة بمعركة الهري التي وقعت سنة 1914م، بعد أن حاصر الفرنسيون مخيم قائد قبائل زيان من جميع النواحي قصد القضاء عليه بصفة نهائية.

✓ يا هذا، كن صبورا ولا تبك، وإن يمسسك ضر فالرجاء أن
تصبر.

الفصل 3 :

— بِلَا مَ رَبِيعٍ نَثْرُو أَقْلًا نَثْمَازِيرْتْ نَسْ نِسُورَا نَسَامَانْ.

✓ يذرف نهر أم الربيع دموعه وهو يرى.

— ثِيَا ثُبُورِيْتْ أَهَّا يَدُّوْ أَوْمَزَانْسْ نِنَاقَعْ وَيَنْتَاسِيْعْ.

✓ إن مياهه لا تسقي جوانبه بل يستفيد منها الأبعاد.

2.2) الأغنية الأمازيغية للفنان علي أزلماظ في موضوع الغربة.

اللغا :

— حَاوَجْ غِيْفِيْ أِيَا مَارِيْ مَا يَنْتَقَاتْ أُولِينُوْ يَامُومْ.

✓ رفقا بي يا صباية، فقلبي في ذوبان.

الفصل 1 :

— هَاتْ نُوْعَرْ أَوْعَرْبْ مَشِيْ نِقْعْ شَا تَامَزِيرْتْ عَامْ نِيْسِيْكَلْ وَشَالْ.

✓ اسمعوا، فالغربة ما أقصاها على من ينجلي عن بلاده، إنه
كمن وراه التراب!

— لَنْتَقُوْ أَوْمَارِيْ أَدَايْ يَشْتِيْ لِحَبَابْنَسْ أَوْلَاوْنَا تَنْيُرُونْ.

✓ فيشتد حنيه إلى الأهل والأباء.

اللغا :

— حَاوَلْ غِيفِي أَيَا مَارِي مَا يَتْنَقَاتْ أُولِينُو يَّامُومْ.

✓ رفقا بي يا صباة، فقلبي في ذوبان.

الفقل 2 :

— أوريذْ أَخُوبْ أَسْمِي دِيْتِكْ تَمَزِيرْتْ نِثَايْظْ أَرْسَرَاخْ.

✓ ليس الشقاء ما يقذفني بين البلدان.

— أَغُورْبْ دُتْرَرِي يُونْ لِّلَّانْ لِبَّاسْ وَجَايُونْ غُورْلِي شَا.

✓ إنما الغربة قدر يصيب ذوي الأغنياء والفقراء.

■ دراسة شعر الأغنية الأمازيغية:

الأغنية الأمازيغية هي في الأصل نص شفوي تم تناقله وتداوله في
المواسم والأعراس والنماذج على ذلك كثيرة .

إن ملاحظة أولية لشعر (علي أزلماظ) تضعنا بالمنظور المقارن
أمام مكونات الموشح الأندلسي بأقفاله وأطره، في رثاء المدن. وعلي
أزلماظ يتحدث عن مدينة خنيفة باعتبارها مكونا مكانيا وزمانيا ينتعش
ويتطور دلاليا بحسب رمزيته وأهميته.

تفتح الأغنية الأمازيغية الثانية للمتلقي فرصة استعادة تغريبة
الإنسان الأمازيغي في شتى المناكب، وهي بمنظور التحليل النفسي عبارة

عن جرح نرجسي ما فتئ يكبر منذ وعي الأمازيغي بانتمائه وهويته. هذا الانتماء يتجاوز العلاقة بالجغرافيا والإنسان إلى نواح أخرى تتجلى أساسا في غياب الاستقرار النفسي والمادي الذي يعيشهما صاحب الأغنية "فالمبدع يتأثر بما تمت الإشارة إليه حيث تختزن ذاكرة طفولته وشبابه كل شيء، ولكون الأغلبية الساحقة من المبدعين بالأمازيغية أقول الأغلبية ينتمون إلى مناطق قاحلة استوطنوا الجفاف ومضاعفاته واستوطنهم، وترعروا في وسط تنعدم فيه فرص الشغل، وتسود الأمية واستغلال النفوذ في هذا الجو لا مفر من الهجرة إلى هذه المدينة أو تلك، داخل الوطن أو خارجه"⁽¹⁾.

جاءت الأغنية الأمازيغية الأولى انتصارا للأمازيغية التي سجلها التاريخ، وكشفا عن بعد عصبي في اتجاهه الإيجابي عبر ذكر (موحي وحمو الزباني) الذي لا يتجسد فقط كمقاوم عادي وإنما كبطل قومي وتاريخي لا بد من الاحتفاء به والاعتراف بأثره المائز في الدفاع عن حوزة الوطن وعن كرامة المغاربة عامة والأمازيغ خاصة، كما لم يغفل الفنان الأمازيغي عن رمزية نهر (أم الربيع)، الشيء الذي يحيلنا إلى وعي هذا الفنان بوظيفة الأنهار التي نشأت كل الحضارات العظيمة على ضفافها، إن النهر بهذا المعنى يختصر التاريخ والجمال والخصب واستعادته في هذه القصيدة عود أبدي بتعبير (ميرسيا إلياد) في أبعاده الأسطورية البالغة الدلالة والعمق.

⁽¹⁾ محمد مستاوي، الهجرة والاعتراب في الشعر المغربي الأمازيغي، مرجع سابق، ص: 5.

جاءت الأغنية الثانية في قالب مناجاة معبرة عن الحسرة والحيرة اللتين يعيشهما الفنان الأمازيغي وإن كانت هاتان السمتان ملازمتين لمزاج الفنان بالنظر إلى حساسيته المفرطة في علاقته بالمكان وبالأشياء وبالواقف وبالذات على وجه الخصوص.

جاءت الأغنية الأمازيغية الأولى والثانية من الناحية التركيبية والمعجمية والدلالية منسجمة، وهذا يعكس حضور مفهوم (الوحدة العضوية) في هذا النمط الشعري.

للإطار الشعري المكرر في الأغنية الأولى: (أَوَا صَبْرُ أَذُورَالَا، أَوْنَا مِجْرَاشَا رُعَارْتَشْ أَكَا صَبْرُ/ يا هذا، كن صبورا ولا تبك، وإن يمسسك ضر فالرجاء أن تصبر). وفي الأغنية الثانية (حَاوَجْ غِيفِي أَيَا مَارِي مَا يَثْنَقَاتْ أُولِينُو يَامُومُ / رفقا بي يا صباية، فقلبي في ذوبان)، مفهوم الجملة الشعرية ذات الدلالة الفنية الإيقاعية. التي تشكل عبر إيقاعها وحدة صوتية متجانسة بجرس لفظي متناغم؛ طزرتة حنكة البلاغة الأمازيغية في رقتها الهندسية، ليشكل الإطار (اللغا) المكرر للأغنية الأمازيغية بالأطلس المتوسط (قبيلة زيان) وزنا وعروضا قديما. وصل إلينا المحكي الشعري نفسه؛ وهو يتكرر بين كل قفل وقفل ويكون هذا الأخير متبوعا له في الإيقاع والوزن اللذين هما القالب الفني الذي تساغ عليهما الأغنية الأمازيغية الموالية لحظتها - بمعنى أن الأغنية الأمازيغية شعر لحظة بامتياز - وفي جمالية متماسكة ومنسجمة توحد بين الإطار والقفل لتجعلهما

شعرا واحدا وموحدا في الشكل الفني الجمالي ومتعددا في المعنى والغرض.

والنصوص الشعرية هذه لا تستكمل جمالية هندستها إلا في علاقتها الجدلية بين جل التجليات الصوتية والترانيم المسموعة أو المقروءة التي يتداخل فيها النفسي والعاطفي والاجتماعي.

وشكل الإطار (اللغا) دوما هرمينيطقية داخل الحقل الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط، مجسدا البناء التشكيلي الروحي لإغناء شاعرية النص عبر تكرار الترنيمة التي تتقيد بها الأغنية الأمازيغية في كل الخصائص ماعدا التيمة كغرض معرفي وفكري وثقافي.

أما على المستوى الإنشائي فيمكن أن نستشف أن الأغنية الأمازيغية: جملة فنية مركبة بلاغيا وفي علاقة بالإطار المكرر كتوازن شكلي يوزع التداول الغرضي، وحتى على المستوى الموسيقي والإيقاعي... يتبين أنها وحدة مركبة ومتزاوجة بين الغنائي والغرضي، لتمتد جملة شعرية تتأسس في الوجدان الفني، وهذا التناغم يبرهن بالأساس على أن الفنان الأمازيغي ملم بالخصائص الفنية بدقة فائقة لكل أشكال وأجناس التراث.

وتشتهر قبيلة [زيان] كباقي القبائل بهذا النوع من الغناء دون غيرها في الأطلس المتوسط ومحيطه ومرد ذلك للطابع الروعي الذي يسمح بتعلم الكمان على نغمات الجبال والغاب التي تسمح بحرية الغناء والابتكار.

3.2) الأغنية الأمازيغية للفنان المرحوم محمد رويشة بالوتار حول

القضايا القومية.

• التعريف بالفنان:



محمد رويشة: فنان أمازيغي (عازف الوتار)، مزداد سنة 1950 بخنيفرة، المتوفى سنة 2012، مستواه التعليمي ابتدائي.

■ شعر الأغنية الأمازيغية وتعريبه:

اللغا :

— مَتَّ الزَّمانُ ئِيئْسَيَّانْ⁽¹⁾.

✓ أي زمان يسر؟!.

— إِذَا زَمانْ ئِيغُودَانْ.

✓ لقد ولى الزمان الجميل.

(1) ئيسايا: أعجب، أعجبه الشيء، والمنظر خاصة = ئيسايا [وُردات يتسايا ووال يكوثن = لا تعجبه كثرة الكلام - وُردات يتسايان غاس تاغوري = لا يعجبه إلا القراءة] (محمد شفيق، المعجم العربي الأمازيغي، مادة عجب، الجزء الثاني، الهلال العربية للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1996، ص 72).

– غَاسْ أَتْرُوخْ نِمْطِي.

✓ فليس لي غير ذرف الدموع.

– أَجُوقْتْ أَكَّانْ بِنِيدَامْ.

✓ ذاك ما يناسبك يا زمان.

الأقفال:

– يَاشْ نِيَّا جَحَقْ أُمُو أَحِيْزُونْ.

✓ أو لم يصر العدل كالأعرج.

– أَيُوْظْ أَشَاْجْ نِخُوْبَاسْ.

✓ لقد هوي إلى الأرض فكان تعسا.

– أَظْلَمْ أَوْا تُوْفِيْثْ.

✓ ويا ظلم ألفت،

– مَاشِي نْتَهْزَّانْ نِيَّاسْ.

✓ من يعلي شأنك فوقه.

– مَسَاخْ دُوْجِيْنْ نِشِيْبَانْ.

✓ ما الذي أشعل الرأس شييا؟

– نِيْلَا أَوْخَمَمْ نِيِي.

✓ إلا التفكير في حالي.

— أَغِيرْ نِدَا يُوِيْشْ أَيْقَرَاخْ زِيِي.

✓ وقد جرف الحزن أفراحي.

— فِلِسْطِينْ نُخُوْبَاسْ.

✓ ففلسطين في شقاوة.

— أَتُوِيَّاسْ نُوُوْدَارْ.

✓ وضع حولها الجدار.

— أَيَا كَرْوُلْ نِزْرِيَّاشْ.

✓ وكم هارب منها،

— أَيَا عَذَاوْ يَوْمَزِيرْ.

✓ تركك الأرض للأعداء.

— مَرْدْ تَعْلَانْ جَبِيَّانْ.

✓ فلو أن إسرائيل وضعت أبوابا مرتفعة.

— نُبِّي وَزَاكو نُوَاَجَارْ.

✓ لا نقطع الاتصال بين الجيران.

— نُبِّي رَصَاصْ نُيْرْدَانْ.

✓ إذ يكون هناك إطلاق الرصاص فتقفز الطرقات.

— بِلَا لُخُوفٍ نَتِيْزَا.

✓ ويسود الخوف في الجنبات.

— بَظَانْ وَيَّآ نِمْحُوبَّانْ.

✓ لقد افترق الأحبة.

— مَقَّارْ ثَلَا لُغَزَا رِيْتْ.

✓ رغم الحب الكبير بينهما.

— وَشَا زُرَيْنْ أَيْتْمَاسْ.

✓ وكان منهم من ترك إخوته.

— بُدَّا دَعْنْ نِلْعُرُوبِيْتْ.

✓ وكان مصيره الاغتراب.

— مَا يْ شِي سَحْوَالْ أَيْوْدَا يْ.

✓ فمن سيجليك يا يهودي.

— نِيَّا أُونَبَّاطْ زِيَّوْنْ.

✓ وأنتم في سدة الحكم.

— أَدَجْ أَعْرَابْ نِرْحَلَاثْ.

✓ وليكن اللجوء مصير للعرب.

— أَدَجْ أَتَّقَانَتْ شِيخَاتْ.

✓ ولتذهب نفوسهم حشرات.

— أَلْبَنَانْ بِنِيدْخْ.

✓ وها نحن نرى لبنان.

— لَتَمَحَّانْ خُوبَاسْ.

✓ يعاني المحن.

— وَنَا نُوَالَانْ صَهْيُونْ.

✓ من جراء جواره للصهيوني.

— أَوْسَارْ ثُوْدَجِينْ أَدِي لُبَاسْ.

✓ وبذلك لن يعرف تقدما.

— أُمُومْخْ أوري ثَغْيِشَا.

✓ لقد أضناني ما أرى.

— نِيَا لِعِرَاقْ زَيُونْ.

✓ فالعراق منا أرثي،

— أَلَا تَرُوخْ بَصْبِيَانْ.

✓ صبيانه المغتالين،

– نَائِي نِثْمَتَانِ ذِيُونْ.

✓ الذين يموتون.

– أَوِي صَرْقَاتْ لَمْشْتِيَّاتْ.

✓ فالأمر حتم لا

– أُمُوْتْلُ نِلَّا دَا ذِ زُكُورْ.

✓ مصرف عنه والذنب على من اعتدى.

– أَجْ دُعُوْتْ نِرْبِي.

✓ وسيتولى الله الغاصبين.

– أَتِي قَرُوْ أَوْرْ نِيْثُوِيْرْ.

✓ وما ذلك عنده بعزیز.

– اللغا :

– مَتَّ الزَّمانُ نِيْشِيَّانْ.

✓ أي زمان يسر؟!.

– بُدَّا زَمَانْ نِيْغُوْدَانْ.

✓ لقد ولى الزمان الجميل.

– غَاسْ أَتْرُوْخْ نِمْطِي.

✓ فليس لي غير ذرف الدموع.

– أَجُوقْتُ أَكَّانَ بِنِيدَامْ.

✓ ذاك ما يناسبك يا زمان.

3.3) الأغنية الأمازيغية للفنان المرحوم محمد رويشة بالوتار في

موضوع تأملات في الحياة وفي أحوال الناس.

• سبق تعريفه

■ شعر الأغنية الأمازيغية وتعريبه:

اللغا :

– أَكِّي وَصَاخْ.

✓ أوصيك.

– دُو بُلْخِيرْ.

✓ واصل الإحسان.

– أَدَّايْ ثَمْتُ أَوَا.

✓ فحين تموت يا هذا.

– أَثِينْ ثَاقْتُ دَثَاشْ.

✓ تجده أمامك.

الأقفال:

– مَكَّانْ صَالِيحْ بِلْدُونِيْثْ أَنْمُونِيْسْ.

✓ أصاحب الصالحين في الدنيا.

— أُمُورٌ تُونُ الْوَالِدِينَ أَيْلِيخْ.

✓ أنا في رحمة الوالدين.

— أَوَالِ يَّانَ لِمَعْقُولٍ نِدًّا نِدْرُوسْ.

✓ يكاد قول الحق يكون قليلا.

— أَتَايَخْ تَسَاعَتْ نَيْفَاقُ نِعْدَا.

✓ فقد رأيت اليوم الرياء كثيرا.

— نِدَّا أَمْعَشَارْ نِدُونِثَا نِدْرُوسْ.

✓ وقل في الناس من يرعى حسن الصلات.

— أَفَادَ نَتَّاسَاعَتْ نَّايْكَانَ زَمَانْ.

✓ فأين مني زمان ولى.

الغنا :

— أَكِي وَصَاخْ.

✓ أوصيك.

— دُو بِلْخَيْرْ.

✓ واصل الإحسان.

— أَدَّايْ ثَمْتُ أَوَا.

✓ فحين تموت يا هذا.

— أَثِينُ ثَاقَتْ دُثَاشُ.

✓ تجده أمامك.

■ دراسة شعر الأغنية الأمازيغية:

إن هذه الأغنية [مَتَّ الزَّمانُ يُيْثَسِيَّانَ - أي زمان يسر؟!]، هي من كلمات الشاعر عزيز حسني، وقد غناها محمد رويشة لما تحمله من توافق وجداني ومشارك من القيم في بعدها التأملي والرؤيوي. وكل كلامنا عن علاقة الكلمات بمحمد رويشة ليس سوى من حيث الأداء.

الأغنية الأولى التي تغنى بها الفنان المرحوم محمد رويشة، تبدأ بمطلع تأملي يسائل فيه الفنان زمنه، معتبرا البكاء هو الطريقة المثلى لمواجهة، قبل أن ينتقل إلى الحديث عن الظلم الذي كنس الحق من الأرض، فاستحالت الأفراح أحزانا، ولعل كل ما سبق، لا يعدو أن يكون استهلالا يسبق الدخول إلى الغرض الرئيس للقصيدة، فهو التعبير عن موقف الشاعر من مجموعة من القضايا القومية في بؤر توتر مختلفة: فلسطين، ولبنان، والعراق، لتصل لغة الخطاب الشعري أقوى في نقد الهيمنة الصهيونية على الواقع العربي، وما أنتجه ذلك من مشكلات جمة كالحصار وقتل الأطفال...

وبلغة ساخرة يدعو الفنان العرب إلى مواجهة واقعهم المأساوي، منتظرا القصاص الإلهي في زمن آخر، ثم يعود الشاعر ليقفل أغنيته بنفس المطلع [اللغا] الذي افتتحها به.

— مَتَّ الزَّمانُ نِيثَسِيَّانْ.

✓ أي زمان يسر؟!.

— إِذَا زَمانُ نِيغُودَانْ.

✓ لقد ولى الزمان الجميل.

— غاسْ أدْرُوخْ نِمْطِي.

✓ فليس لي غير ذرف الدموع.

— أَجُوقْتْ أَكَّانْ بِنِيْدَامْ.

✓ ذاك ما يناسبك يا زمان.

تؤشر هذه الأغنية على نوع من الالتزام القومي للشاعر الأمازيغي، فهو لا يعتبر نفسه منفصلا عن العروبة وقضاياها رغم أمازيغيته واختلافه اللغوي، مما يجعل الأغنية مفتحة بشكل عميق على سؤال الهوية وتتناقضاتها داخل البيئة الأمازيغية، والفنان هنا يذهب عكس الخطاب الأمازيغي السياسي المتشدد الذي يرى في الخطابات السياسية العربية هروبا من القضية الأساسية الأم ومن الرهان الثقافي الأساسي وهو الانتصار للأمة الأمازيغية ماضيا وحاضرا، الشيء الذي يؤكد على ذوبان وانصهار العنصر الأمازيغي في المجتمع العربي دون عصبية أو عنصرية معينة، دون نسيان أو إهمال للخصوصية الأمازيغية.

تشكلت الأغنية من حيث البناء على ثلاثية مركزية المطلع [اللغا]،

ثم الأقفال، ثم [اللغا] وهو نفس محتوى المطلع، وكأن الشاعر يبدأ بتأمل

وينتهي به، مما يجعل المتن بين المطلع [اللغا] و[اللغا] تظهر لهذا التأمل الوجودي الحياتي.

ولأن الأغنية انتقلت من الحيز المكتوب إلى المغنى فإن ذلك لم يكن اعتباطيا، بالنظر إلى الإيقاع الطافح فيها داخليا وخارجيا، مع التكرار الكثير للصوت [السين]. لنعتبر في الأخير أن القصيدة قصيدة غنائية.

إن الفنان محمد رويشة لم يبق حبيس الثقافة الأمازيغية في حدود جغرافية خاصة، بل نقل تجربته إلى اللغة العربية [الدارجة المغربية]. ومن خلال المزاجية بين الأمازيغية والدارجة أسمع صوته من حيث تتاول موضوعات متنوعة تدل على حسه الإنساني والقومي العربي، فتغنى عن فلسطين ولبنان والعراق، وكأنا أمام شاعر وفنان حقق بعصاميته وحواراته القدرة على الدفاع عن القضايا المصيرية للأمة العربية. فهو يطارد الزمن كما يطارده [مَتَّ الزَّمانُ يُيْتَسِيانُ / أي زمان يسر؟!] فيجعل من الزمن امتدادا بلا بداية أو نهاية، زما ممتدا من خلال آلة العود واجترار الصوت، وكأنا أمام إنسان يعيش زما دراميا من خلال منطوق الكلام والقلق الوجودي الباعث على البكاء.

إن الفنان محمد رويشة يصف ما يقع في الوطن العربي دون أن ينفصل من عروبتة الأمازيغية أو أمازيغيته العروبية، فيصهر ثقافته الأم في ثقافة القومية العربية التي تجعل من الدين وحدة نفسية وموحدا للوجدان العربي الجريح.

وقد وظف الفنان محمد رويشة لغة مليئة بالانزياحات سواء على مستوى التركيب أو الدلالة، وهو بذلك يروم جمالية من خلال الاستعارات التي تنطق المعنى كقوله [أَغِيرْ نِدَا يُوِيْشْ أَيْقَرَاخْ زِيِي/] وقد جرف الحزن أفراحي - نَبِي رُصَاصْ نُبْرُذَانْ/ إذ يكون هناك إطلاق الرصاص فتقفز الطرقات]، أو التشبيهات مثل قوله: [يَاشْ نِيَا جَحْقْ أُمُو أَحِيْزُونْ/ أو لم يصر العدل كالأعرج]. وبهذا المعنى يكون الشاعر مستوعبا، من خلال تجربته الثقافية، لآليات القول الشعري، تلك الآليات التي لا تخلو منها أية لغة، وكأن بنية المجاز هي اللغة، أي أن اللغة لا تتحقق إلا بالمجاز في حركيتها التاريخية التي تحول الدلالة الحقيقية إلى أخرى ذات بعد مجازي عبر تطور المدلول للكلمات واستعمالاتها بفعل التداول.

لقد اتخذت القصيدة الغنائية الثانية شكل وصايا وحكم مباشرة موجهة إلى المتلقي، بهدف تدليل صعاب الحياة والتعامل بشكل ناضج وراق بالعلاقات الإنسانية، فمن خلال ألفاظها يحضر فعل أوصى - يوصي [يُوصَا]، وتحضر فيها أفعال أمر تختص بقوة إنجازية إلزامية وهي النصح والإرشاد [اعمل - قل...]، وتلح القصيدة على عمل الخير وحب الصالحين والبر بالوالدين وقول الصدق... لتنتهي بتمني العودة للزمان الماضي الجميل.

ويتقمص الفنان محمد رويشة دور المرشد المتأمل في واقع الحياة، مما يدل على أنه يحمل فلسفة تجعل من الأداء الفني وسيلة لبلوغ قلوب الناس، أو إن شئنا أن نقول إن الفنان قد تحول إلى رجل صوفي يكفيه الملح والإشارة كما في هذه القصيدة القصيرة التي أنجزها قولا وغناء

يعكسان همومه الوجدانية والثقافية التي تتجاوز المحلي إلى الإنساني. وهي الصفة التي يتبناها أهل الصوفية والفلاسفة الذين يريدون لتأملاتهم أن تخلد بين الناس.

والمتتبع للتجربة الفنية للمرحوم محمد رويشة يلاحظ أنه عمل على تنويع عرضه الفني، وعلى مدار سنوات كانت الأغنية / الحكمة تحضر في ألبوماته، مما يكشف عن نزوعه نحو التأثير في المستمع والرغبة في تغيير السلوك المشين المذموم، "ولقد كان حضوره في المشهد الفني الوطني متميزا ووازنا، من خلال ألحانه العذبة الراقية، ومواضيعه الاجتماعية والإنسانية والدينية والصوفية، وكلماته الرفيعة والعميقة، المختارة بعناية، وأغانيه، التي وسمت بالحب والطيبة، وأداها بعفوية وصدق... إن الحديث عن إبداع محمد رويشة، هو حديث تاريخ حافل بالعطاء الفني المتميز"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ عبد المالك حمزاوي، محمد رويشة، الإنسان والذاكرة، مكتبة الأمة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2013، ص 46.

المبحث السادس:

قبيلة آيت يحيى (تونفيت)

1) التعريف بقبيلة أيت يحيى (تونفيت).

" تنتمي (أيت يحيى) للإتحادية الأمازيغية الكبرى أيت يافلمان من نفس أصول أيت عياش وأيت يزدك في السفح الشمالي للأطلس الكبير وأيت حديدو في السفح الجنوبي"⁽¹⁾.

يقطنون منطقة تونفيت وهي بلدة تتكون من 300 منزل على واد (أودغس)، ويحدها أيت عياش وأيت بوكمان (أيت مكيلد) مجال ترابهم شمالا، وأيت مسعود وإيشقيرن غربا وسلسلة الأطلس الكبير جنوبا وشرقا. أما فيما يتعلق بالجانب الشعري فيكاد شعر بوغانيم يهيمن عليه، فنجد شعراء من قبيل لحسن أوريل وعدي وهمو وفرح حماد.

2) شعر التجوال [بوغانيم] بقبيلة أيت يحيى (تونفيت).

• التعريف بالمجموعة:

تأسست المجموعة سنة 1985، برئاسة الشاعر فرح احما، يتكون أعضاء المجموعة من:

- ميمون عقاوي، مزداد سنة 1965، وهو متزوج، وأب لثلاثة أبناء، غير متمدرس، وهو عازف على كمان وعلى المزمار.

⁽¹⁾ تعريب محمد بوكبوط، الجبل الأمازيغي - أيت أومالو وبلاد زيان - المجال والإنسان والتاريخ - للقبطان سعيد كنون، منشورات الزمن، العدد 18، نونبر 2014، مطبعة بني زناسن - سلا، ص: 165.

- الحسين عقاوي، مزداد سنة 1962، متزوج، وأب لأربعة أبناء، غير متمدرس، عازف بندير.
- فرح احماد، مزداد سنة 1950، متزوج، وأب لثلاثة أبناء، غير متمدرس، شاعر وفكاهي وممثل⁽¹⁾.



■ شعر التجوال وتعريبه:

1. لَأَنْتْ يِيْتْسْ لِمَرَّاتْ أَدَّا يَحْفُوخْ أوردْتَمْسَخْ أَم رِيْزُو.
✓ إني حينما يشند فقري لكالهاتف بلا تغطية!
2. وَخَا ثَغَاتْ نَمَارِي أوردْتَقَاتْ شَايْنَعْمِيْسْنْ ذِي.
✓ ومهما وضعت من أرقام فلا جدوى!
3. يِنَّاشْ يَدَّا يَزْمْ يَدَّا أَوْغْلِيَّاسْ دَانْ يَخَاثَارْ يُوْرَا رَبِّي سْتَمَزَارْ.
✓ قيل، لم يعد في الوجود أسد ولا نمر، ولم يعد فيه الأكابر،
فلقد أفقرت منهم البلاد!

(1) تعذر الحصول على صورة المجموعة التي درستها، فاستأنست بصورة لمجموعة أخرى.

4. أم عَرْمَانُ أم عَارِي أوريَادَ قَمِينٍ وثَّاخٌ تِسْرِينِ.

✓ وسواء في القرى أم في البراري لم يعد هناك من مهيب.

5. أورثوسِي عَرَّ يِيْدَرُ مَا يِتَّأوي يُيْفَرَاخُ.

✓ لم تعبأ بحر الحياة ولم تستطع إعالة الفراخ.

6. لَتَقَانُ شَا يَآوِيْسَنَتْنِ يَقْمُ دِسْ لَارُ.

✓ تأتي بأكل هزيل، لا يبعد شبح الجوع.

7. نِنَاسُ أوريرُوحُ أَمَوُ جَنِيْدُ أَلِي يَاسُوسُنْ يُسْنَجَا.

✓ كطير جاء بأبنائه في زمن الضياع.

8. نَسْنَالَا لَعَشِيْنُو لِمَنَازِيلِ نَايْتُ أَوْصَمِيْدُ.

✓ حيث الشتاء والقر يغلف بيتنا.

9. نَلَّا كُجْبُلُ، تونفيت مِيَا رَبِّي لِحَالَتْ أَصْمِيْدُ.

✓ بجبل تونفيت، وحال البرد شديد.

10. نَدُو صَبِيْطَارُ نَاقَنُ نِدَوَانُ نَاقَسْنَاسُ.

✓ تزور المستشفى فلا دواء.

11. أوردِي نِسَالِ أَوْظِيْبُ أَلِيْمُوْتْنُ نِزُورَانُ.

✓ ولم يبادر الطبيب حتى ماتت عروقي.

12. أَوْرَمِينُ صَاحْنِيْنُو يَادْ أَنْفَعُ نِعْشَا.

✓ ولم يكثرث لشفاء مرضي.

13. مَرُوفِيخْ مَامِي نَعَاوَدْ خُوبْ أَمِي أُوْرْنَغِي.

✓ فلا أحد أحكي له فقري وهزالي.

14. وَالْو صَاحَتْ أُوْرْلِي أُوْبْرِيْدْ نَّآخْ قَتْنَدُوْ.

✓ ولا طريق تطمئن له ذاتي وخطواتي.

15. نَعَانِي لُوَاشُونْ لَنْتَرْعَابْخْ مَاْعَرْتَرْحَالْ.

✓ وهم أولادي يحملني على الرحيل.

16. ثَغُورِيْنْخْ ثَنَاقْسَآخْ أُوْرِيْدْ أَمَايْثْ عِغْرَمَانْ.

✓ ضعف التعليم عندنا ليس كالمدينة.

17. دُعَارْ عِقْرَآخْ أَرْتُوْجْدَنْ أَدْتُونْ عَرْ مَكْنَاسْ.

✓ يدرس الأبناء وينتظرهم الرحيل إلى مكناس.

18. يَشْنُوِيَاخْ لَحَقَا رَّارْثِيْنْ ذِيخْ أُرْنَسْنَسَآخْ.

✓ ويحبطننا الفقر ثم يعودون لمهنة الرعاة.

■ دراسة شعر التجوال:

شعر التجوال (بوغانيم) لا يختلف عن القصيدة من حيث البنية وها هو الشاعر يباغتنا بتشبيهات كثيرة (وَحَا ثَغَاتْ نَمَارِي أُوْرْدَتَقَاتْ شَايْنَعْمِيْسَنْ ذِي / ومهما وضعت من أرقام فلا جدوى! - أَم عَرْمَانْ أَمْ عَارِي أُوْرِيَادْ قَمِيْنْ وَنَّآخْ تَسْرِيِيْنْ / وسواء في القرى أم في البراري لم يعد هناك من مهيب)، ثم يفاجئنا الشاعر بالجزم والنفي معبرا عن سخطه على

الواقع الذي يعيشه في أكثر من بيت (أوردني نَسِالْ أَوْطَيْبُ أَلْيَمُوثُنْ
نَزُورَانْ/ ولم يبادر الطبيب حتى ماتت عروقي - وَأَلُو صَاحَتْ أَوْلِي
أُوبْرِيذْ تَاخْ فَنُتْدُو/ ولا طريق تطمئن له ذاتي وخطواتي)، لىباغتتا كذلك
لتوظيفه لحروف العطف (ف - و...) ولعل الغرض من ذلك هو ربط
الصلة بين مكونات الموضوع المراد تبليغه إنها رسالة المعاناة.

من الناحية الموضوعاتية يعالج الشاعر من خلال هذا النموذج
موضوعة ذاتية أساسها معاناته وألمه في الحياة فيقدم الشكوى تلو الشكوى
متحدثا عن قصر ذات اليد والتهميش ووعورة التضاريس ومستقبل الأبناء
الغامض، إنها أشياء صنعت وجع الشاعر وجعلت حياته جحيما لا يطاق،
لكن بالمقابل أثمرت نصا شعريا صادقا في وصف الحال، بمثابة صرخة
واحتجاج على الوضع الكائن لعل هذه الصرخة تلقى أذنا صاغية فتخفف أو
تساعد على الخروج من هذه المازق الحياتية.

وإن كانت هذه الموضوعات ذات طبيعة واقعية فإن ذلك لم يمنع
الشاعر من تجميل قصيدته بصورة فنية كالاستعارة وذلك في قوله [لَأَنْتْ
يَيْشْ لُمَرَاتْ أَدَا يَحْفُوخْ أوردتمسخْ أم ريزو / كلما شعرت بالفقر فقدت
صواب التواصل]، هنا أسند صفة التواصل لمستعار له هو شبكة الاتصال.

وتعتبر آلة المزمارة الوسيلة الأساس إلى جانب البندير في استقطاب
السكان لنيل أعطيائهم. ولذلك سمي "بوغانيم" لأن الآلة صنعت من "أغانيم"
وهو القصب وتكون بجعبتين. ومن خلال صوتها يعرف الرجل أنه
بوغانيم، وتحدث هذه الآلة نغما موسيقيا يواكبه صديقه بالدف والكلام،

سيكون بين صوت الناي وأصوات الكلام تنغيما خفيفا يشكلان سمفونية صوتية.

والم تأمل لشعر بوغانيم يكشف عن رحلة مأساوية عبر الأمكنة طلبا لوجود مقر يستوعبها. وكأن الرحلة لامتناهية من خلال صوت المزممار الحاد، الذي يستجمع حوله الناس ليشر بوغانيم بأنس الجماعة الذي ينسيه آلامه، وبالتالي يصبح المكان علامة مكونة لتجربة الشاعر من خلال تنويع العزف، ليشر المكان بوجوده، صراع من أجل البقاء، هربا من طرد اجتماعي أو نفسي أو مادي فيلتمس التخلص في غير جماعته، مستأنسا بالمزممار الذي يجعل منه مرافقا ومحاورا لإبعاد الوحشة، عبر طبيعة اللباس المختلفة والمثيرة لرغبات المشاهد والسامع بألوان مختلفة غالبا ما تجمع بين الأخضر والأحمر تيمنا براية الوطن.

وخلاصة القول أن "إذ بوغانيم الأحياء نموذجا للفنانين الأمازيغيين القلائل الذي استطاعوا المحافظة على الفنون العريقة ببلادنا، وللأسف الشديد أصبح عددهم حاليا قليلا جدا وهم مهددون بالوفاة في أي لحظة لنقدم معظمهم في السن، وبرحيلهم سينمحي وينقرض فن من الفنون الأمازيغية الأصيلة"⁽¹⁾.

(1) عبد المالك حمزاوي، كنوز الأطلس المتوسط، مرجع سابق، ص 699.

المبحث السابع:

قبيلة آيت سغروشن

1) التعريف بقبيلة أيت سغروشن.

إن إسم أيت سغروشن يضم عددا من المجموعات البشرية المنتشرة بين الأطلس الكبير الشرقي والأطلس المتوسط المشرف على الساييس وهذه المجموعات أربع:

- "أيت سغروشن سيدي علي.
- أيت سغروشن حريرة بكوس المنزل.
- أيت سغروشن تالسينت.
- أيت سغروشن إيموزار كندر"⁽¹⁾.

إن مجموعات أيت سغروشن إيموزار كندر، يشكلون قبيلة تشغل المجال الممتد بين ضاية إفراح جنوبا، والنهاية الجنوبية للساييس شمالا، "وهي بذلك تتجاور مع أيت يوسي من الجنوب والشرق والشمال الشرقي ومع أيت عياش في الشمال وبني مطير في الغرب"⁽²⁾.

إن مجموعات أيت سغروشن إيموزار مرموشة، يشكلون قبيلة تشغل المجال الممتد بين قبيلة أيوب شرقا، ورباط الخير شمالا، وقبيلة أيت

⁽¹⁾ الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (15)، نشر مطابع سلا، 2002، ص:5000.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص: 5002.

يوسي غربا، وقبيلة أهل ميسور جنوبا. وتضم قبيلة أيت سغروشن مرموشة بلدات منها: أغزديس - سارجي - طيط موخان - ألميس نمرموشة، ومن بطون قبيلة أيت سغروشن مرموشة: أيت علي أوزكري - أيت الغازي أوغزو - أيت الشريف.

أما المشهد الشعري عند قبيلة أيت سغروشن فهو موزع بين القصيدة وأحيدوس، ومن رواد القصيدة نجد ادريس أسراي، ومحمد أزيز وأحيدوس كمجموعة "أمساسا" التي نحن بصدد الاشتغال عليها.

(2) شعر أحيدوس بقبيلة أيت سغروشن.

(1.2) التعريف بمجموعة أمساسا لأحيدوس:



تأسست المجموعة سنة 1986 برئاسة الفنان ميمون أسراي، الذي خلفه بعد وفاته ابنه عبد الله أسراي سنة 2007.

يشرف على المجموعة جمعية (أمساسا نايت سغروشن - إيموزار كندر)، التي تأسست سنة 2000 ورئيسها حدو رزاق.

شاركت المجموعة في مجموعة من المهرجانات (مهرجان صفرو - ومهرجان خنيفرة...)، وحازت على مجموعة من الجوائز والشواهد التقديرية.

2.2) شعر أحيديوس لمجموعة "أمساسا" في موضوع: "القضية الفلسطينية":

● شعر أحيديوس وتعريبه:

الـلـغـا:

— أَوْرَاعَا، أَوْرَاعَا لَعْرُوبِيثْ.

✓ ما هذه، ما هذه، الغربة ؟

الـأبـيـات:

— أَيَا جُمُوعَا نَّا خِثُورْ يُعْمَرْ أُولِيئُو زَايْدْ ثِخْتْ ذِي.

✓ يا حاضرين، ضاق صدري، واشتد ألمي.

— ثَانِيْمْ فِلِسْطِينْ لَتَكَاثْنْ وَوَذَايْنْ لَقْرُونْ لِحُوجَاتْ

✓ ألا ترون فلسطين، يهاجها اليهود.

— وَيَنْخْ دِسْلِي أَسْدْ كَاثْنْ وَيَنْسَنْ لِيْلَسْنَاخْ رَدْلَاسْ يُيُودَارْ.

✓ أطفالنا يقذفون الأحجار وجنودهم يهدمون الدور.

— شَحَالْ نِيُوثْ تَزْزِي شَامْمِيْسْ ذِيَالْ دَرَّاسْ يَا أُوُوجِيلْ.

✓ كم من امرأة قتلت، وبنات صغيرها يتيما.

— شَحَالْ يُونْ نِنزُوا نِمَمْسْ لَتَتَحَلَّا مَمْسْ نُوودَاينْ.

✓ كم من طفل يقتله اليهودي.

— مُحَمَّدْ جَمَالْ الذرة أَمِي جَرَا تَاتُخْ نَا نَقَّيسْ بِنْدَاشْ.

✓ محمد جمال الذرة قصة قتل شنيعة.

— أَدُوْجْ لَعَرَبْ هَانْ أَوْرَرِي رَبِّي أَنْسَجْمْ أَيَادْ سَتِيَاكَانْ

✓ يا عرب، ما الله يقبل ما يلحق بالمسلم.

— أَسِيذِي رَبِّي سَكْرَدْ لَعْفُو نِدَا لِسَجَامْ أَتْخُوُونْ أَمْزِيرْ.

✓ ارحم يا رب، عبادك المسلمين وَصْنْ بِلْدِ الْإِسْلَامْ.

— أَثِيْمَا تَيْنُوْ أَنْسُدُوْمْ نِمَطِّي أَسْلَامْ أَنِي نُوْغْرِيْبْ أَمْ مُومْتَنَا.

✓ يا أهالي، لنبك غزيرا اغتربنا.

3.2) شعر أحيدوس لمجموعة "أمساسا" يجمع بين مواضيع

عديدة : [الخير، الرحمة، الحلاوة].

• شعر أحيدوس وتعريبه:

الإطار: اللغـا:

— مَاذَا تَنَّا تَرِيْزُوا نِعَارِي، أَلِّي يَامِيَا رَبِّي كَمِي غَا سَلْخِيرْ.

✓ ماذا يقتات النحل في الغاب، هبة الله في فمها حلاوة.

الأبيات: لَبِثُوثُ:

— نَتَّاشْ دَلِيتْ وَخَا نَرْزَا سِتْدَاوْثْ أَوْرُنْتَحِيلْ.

✓ قالت الكروم، إن خيري لا ينسى، رغم ما يصيبني.

— سِتْنَتْكَ جَاغِرْ وَنَا يَشَّانْ زِيِّي أَوْرَا خِيْتُو.

✓ فمن ذاق حلاوة عنبي لا ينساني.

— نَتَّاشْ ثَفُونَا سِتْ نِيَّاسْ جَخِيرْ نُوْدَا أَوْرَسِيْنْ جَخِيرْ.

✓ قالت البقرة، كم وهبت الخير لمن لا يستحقه.

— لَخَزْنَزَا دَوْرَا سِعْقَلْ نُوْوْذِي أَوْجَا ئِيْمَرْعَانْ.

✓ حين يبييعني، ينسى ما أعطيت من زبد ولبن.

✓ أحيديوس لمجموعة أمساسا في موضوع : [الفقر — الصبر].

الغنا:

— أَدْرُوْخْ ئِمَطَاوْنْ حَقُوْنَا أَوْرَلِيْنْ أَفُوْدَنَسْ.

✓ لنبك، من لا قوة له.

الأبيات :

— أَوَالْ مَشْرِيْلْ دَسْرِيْفْ أَيْدِيَانْ.

✓ جميل الكلام خطوة للأمام.

— أَبُو صَبْرْ نَتَّاشْ رَبِّي شَكْ أَكْزَوَارْ.

✓ وذو الصبر، مقامه الصف الأمام.

— مَاتَا سَعْدَ غُورْمِلَانْ أَثْلَزْدِتْ.

✓ أي حظ لك يا كومة صوف.

— أَمْ مِقْرُشَالْ أَمِيمَزْ نَزْكَارْ.

✓ وأنت في يد القرشال أو في السدرة.

— نِنَاشْ أَوْفُوسْ نَوْفُوسْ يِمَاشْ أَيْدِيخْ.

✓ وعادة اليد لليد التآخي.

— سِيرْتَمِي سِيرْتْ خَشْ أَرْنْتْمَصْبَارْ.

✓ يدُ تغسل أخرى في وئام.

دراسة شعر أحيديوس:

تتناول مجموعة (أمساسا) قضايا خارجة على البعد العرفي واللغوي مستجيبة لنبض الشاعر الذي تنتمي إليه، إذ تتخذ مجموعة (أمساسا) القضية الفلسطينية شكلا من أشكال الانتفاضة على الحال، قبل ذلك تعتبر المجموعة الوضع العام بمثابة غربة (أوراعا، أوراعا لغروبيث/) ما هذه، ما هذه، الغربة ؟)، مع توظيف واضح للرمز (محمد جمال الذرة) كنموذج لذلك (مُحَمَّدُ جَمَالُ الذرة أَمِي جَرَا تَائِخْ نَا نَقْيِسْ بِنْدَاشْ/ محمد جمال الذرة قصة قتل شنيعة) .

إن مجموعة (أمساسا) تغني بالفقر والصبر تكاد تكون مختصرة من ناحية كم الألفاظ اللغوية وأيضا مختصرة على معجم لا يخرج عن دائرة الإيمان بالقضاء والقدر، مستندة في ذلك على عنصر التكرار الذي

يلعب وظيفتان: وظيفة إيقاعية وإقناعية (نَّاشْ أَوْفُوسْ ئَوْفُوسْ يَمَاشْ
أَيْدِيخْ/ وعادة اليد لليد التآخي - سَرْدَمِي سَرْدْ خَشْ أَرْنَثْمَصْبَارْ/ يدٌ تغسل
أخرى في وئام).

وعلى لسان الحيوان تتناول المجموعة (أمساسا) قيم الخير كما
يعيشها الإنسان الأمازيغي في محيطه وفي علاقاته بالنعم الربانية التي
وهبها الله له، وهذا ملمح فني واضح يذكرنا برائحة بن المقفع (كليلة
ودمنة) والديوان الشعري الشهير للشاعر الفرنسي (fables de la
fontaine) مع اختلاف في الغايات والأبعاد، يصبح للكروم والبقرة لسان
تحاور به المجموعة وتتحدث عن نفسها وعن ما قدمته من خير عميم
للشعر (حلاوة الكروم، لبن البقرة، عسل النحل)، إنه استنطاق يؤنس
الطبيعة (La personnification)، مما يدل على تفاعل النص الشعري
مع عناصر الطبيعة في محاورة بالغة الصدق والعفوية.

يعتبر هذا النوع من الشعر فلكلورا جماعيا يعتمد على نبض
الواقع، إذ غالبا ما يعبر على لسان الحال كموقف من ظاهرة أو موضوع،
مما سيجعل منه خطابا مسكوكا أو مثلا سائرا بين الناس... كما أن هذا
النوع غالبا ما يعتمد الارتجال لاختبار قدرة الشاعر على إبراز فحولته
الشعرية أمام جموع القبائل كتظاهرة ثقافية شعبية مثل الأعراس والمواسم
الدينية والمهرجانات.

وفي هذا النوع أيضا يتم الافتتاح بتحديد الموضوع وقالبه الشعري قبل الشروع في تداول وتكرار البيت وردفه من قبل المجموعتين، فالبيت المحدد يسمى "اللغا أو الإطار"، وما يليه "لَبْيُوثُ أو الأبيات".

إن الغناء الجماعي يعتبر أهم مشهد ثقافي أمازيغي، إذ أن الأمازيغ في عرفهم لا يؤمنون بالفرد إلا ضمن جماعة، فكان أحيديوس هو الطقس الفلكلوري الأساس، من خلاله يتأسس البنيان الاجتماعي الذي يعتمد على المحلي، والذي به تتم المصاهرة وتصريف أحوال الضيق عند الناس، كالتخفيف من عناء الرحلة والرعي ومتاعب الحياة. ففي هذا النمط الغنائي يتأسس المجتمع الأمازيغي بتلاوينه وتنوعه، إذ أن كل منطقة أمازيغية تحتفي بنمطها الغنائي المتراوح بين خفة الإيقاع وبطئه، وفي ذلك ما يميز كل منطقة أمازيغية عن أخرى انطلاقا من علاقتها بمحيطها الذي تمجده وتفرح به وله. ولا يتم نقل الإيقاع عبر المواسم والأفراح الكبرى ذات الطابع الأمازيغي المتجانس والموحد بين القبائل، ناهيك عن الموضوعات التي تألف بينها كالاستعمار وقضايا الأمة الكبرى، كقضية فلسطين والعراق.

خلاصات واستنتاجات:

• يكاد الشعراء الأمازيغ في منطقة الأطلس المتوسط، يتقاسمون نفس الهموم اليومية والتوترات مع الحياة والعلاقات مع أنفسهم ومع الآخر، ونادرا ما نصنف نسا شعريا خارجا على هذا الإطار، ولنكون منصفين أكثر يمكن أن نعود إلى منجز الشاعر (حسن بن داود)⁽¹⁾، الذي يكاد يخرج على السرب مفردا بنفس آخر وبأفق آخر محملا بقضايا وجودية كبيرة إنه يتبدى "كزردشت" عند "تيتشي" و"النبي" عند "جبران خليل جبران" وللإنصاف يجدر بنا أن نتوقف عند هذه التجربة بكثير من القراءة والتحليل.

• تختلف القصيدة الأمازيغية عن باقي الأنماط الشعرية الأمازيغية بالاستهلال بالدعاء والابتهاال وتنتهي به.

• هذا الشعر الأمازيغي رغم اختلافه من حيث البناء، فإن البعد الغنائي حاضر باختلاف الشعراء والفنانين والموضوعات والمواقف.

• أغلب الشعراء الذين جمعنا أشعارهم في هذا البحث المتواضع لا يتجاوز مستواهم التعليمي المرحلة الابتدائية، مع استثناءات قليلة، كما أن قول الشعر وتذوقه لا يرتبط بالمستوى الدراسي.

(1) سبق تعريفه في إطار التعريف بمجموعة "ثاظفي" بقبيلة كروان.

- يطغى المعجم اليومي على النبض الشعري للشعراء الأمازيغيين، ويكاد المضمون الشعري عندهم يقتصر على مقارعة الحياة والموت وتحديات المعيش.
- جل الصور الشعرية في الشعر الأمازيغي صور حسية يفرضها سياق القول والبيئة المنتجة للخطاب الشعري.
- إن المكون الأساس للشعر الأمازيغي من خلال الدراسة والتحليل هو حضور التكرار بشكل جلي، لكي ينعش إيقاع النص الداخلي.
- تسربت الحداثة الشعرية إلى المتن الشعري الأمازيغي، رغم أن الأنماط الشعرية الأمازيغية ظلت رهينة واقعها الماضوي، حيث اكتفوا بالمكونات اللغوية التي تتغير وفق تغيير البنية الإنسانية.
- الغناء الجماعي غناء لشعر شاعر مغمور، وهو بمثابة جرأة في المواقف وتمكن وثقة في النفس وفي القدرات والملكات اللغوية.
- لا يعلن الشعراء عن عنوان لقصائدهم لكون الجمهور المتلقي لا يقرأ ولا يكتب في الغالب الأعم ولذا تترك الفرصة كاملة له لتمثل المضمون الشعري وتصور المفهوم العام الذي تندرج تحته.
- إن السمة الإيقاعية الثابتة والمتأصلة لدى شعراء وفناني الأطلس المتوسط هو ذلك التنويع في القافية والروي، إذا استثنينا تلك اللازمة التي كررها الشاعر (حسن بن داود) في قصيدته "أوا"، التي تأتي في آخر كل بيت.

- إن شعر منطقة الأطلس المتوسط تعبير بسيط، بساطة الساكنة، وعميق عمق إحساسها، واهتدى إليه الشعراء والفنانون بفطرتهم السليمة وانساقوا إليه بطبعهم، لذلك نجدهم يميلون إلى البساطة وينفرون من كل أساليب المبالغة والغلو والتصنع والخداع، فجاء شعرهم تبعا لذلك صادرا عن طبيعة بدوية، مطبوعا بالفطرة والوضوح.
- اعتمدت القصيدة نظام الشطر الواحد في الأنماط الشعرية الأمازيغية بالأطلس المتوسط، وهذا يشبه "الشعر الحر"، وهذا يمكن أن ندخله في إطار ما يسمى الحداثة الشعرية الأمازيغية.
- إن الشعر الأمازيغي في الأطلس المتوسط، لا يختلف كثيرا من حيث أغراضه عن الشعر الإنساني، حيث يعالج موضوعات دينية واجتماعية وسياسية، وهذه من سمات الشعر الكلاسيكي في الأمازيغية.
- ذكاء الشعراء والفنانين الأمازيغيين في مختلف أعمالهم الشعرية والفنية، يتضح من خلال جعل لغة شعرهم متلائمة والقدرة الذهنية للسكان.
- لا نستطيع تقديم قراءة جامعة مانعة للشعر الأمازيغي، بحكم عدم انتظام هذا الأخير ضمن مدرسة واحدة أو تيار شعري واحد.
- بحسب القبائل وبحسب الأنماط الشعرية لم يرد في المراجع التي تناولت الشعر الأمازيغي لأسباب هذا الاختلاف، فالشعر في عمومته متنقل من حيث الدلالات المفتوحة على التأويل المرتبطة أساسا بالبنية الشكلية المهيمنة.

- إدراك الشعراء لحجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم، إلى جانب المصلحين والعلماء والفقهاء، وذلك بالتبليغ والنصح بما جاءت به التعاليم الإسلامية السمحة في تهذيب النفوس والصلح بين الناس.
- الهندسة المعمارية للقصائد الأمازيغية لاتخرج على مثيلاتها كقصيدة "بانة سعاد" لكعب بن زهير، من ناحية اعتماد المقدمة الاستهلالية الدينية والغرض الرئيس والخاتمة.
- حضور البعد الرؤيوي للقصيدة الأمازيغية التي تستشرف آفاق الحياة الاجتماعية والسياسية (قصيدة "الانتخابات" لمحمد العزيز وحسن أرشيد).
- هيمنة البعد الوجودي في القصيدة الأمازيغية كسؤال الموت والحياة ومصير الإنسان الأمازيغي.
- إن ما يميز القصيدة الأمازيغية عموما هو قدرتها على اختراق الفعل الثقافي المغربي من خلال موضوعاتها الاجتماعية والسياسية والجمالية الفنية، شأنها في ذلك شأن قصائد الفصح. وفي ذلك تنامي الوعي بأهمية القول الشعري الأمازيغي في بنية الثقافة المغربية رغم فارق الكتابة والإنشاد الشفهي، إذ أصبح الشاعر الأمازيغي باحثا عن كيفية القول بدل القول، وأمسى كيف عنوانا يجترح المعاناة، في أفق جعل الثقافة الأمازيغية ذلك العنصر الذي لا يمكن تجاوزه في أي حديث عن الثقافة المغربية.

- يعتبر الروي في القصيدة الأمازيغية ذلك الصوت الذي يتميز بسمات اجتماعية ونفسية من حيث كونه يحمل صفات مشتركة، فهو تارة أصيل في الكلمة [إِمَشَا/هكذا] فالروي هنا هو [شَا] وأخرى لا يعدو كونه مكملًا [أورثُورْمَنْ شَا] فالروي هنا هو [شَا]. ففي الحالتين معا يوظف لغرض موسيقي وجمالي، مما يجعل من الإيقاع الشعري في القصيدة الأمازيغية معطى أساسا يتطلب الإنشاد. فالإيقاع يحمل وجعا في الشعر وخاصة الأمازيغي حين يلقي أمام جمهور لا يؤمن بعي النطق أو التلثم. فيجد المنشد في مد الروي فسحة زمنية للربط بين البيت والذي يليه. وهكذا يصبح الروي زمنا للفصاحة والتأمل إلى جانب بعده الموسيقي، حيث يصبح هو نفسه الصوت والآلة الموسيقية.
- يعتبر نمط "أداني" من الأنماط التي تتأسس على وحدة الموضوع وتداول الكلام بين شاعرين لا غير، يكمل الواحد الآخر فيحيطان بالظاهرة في تشكيل دلالي يمنح الموضوع دلالة كلية وكأنه يشيع في كل اتجاه ليستمد معناه دون تداخل الأغراض، محافظا على إيقاع تمنح السمع وصلا من أول بيت إلى آخر بيت.
- القصيدة الأمازيغية تمثيل واقعي للثقافة الأمازيغية المغربية والمجتمع والتاريخ المغربيين من خلال استحضار ملك البلاد.
- القصيدة تمثيل واقعي لما تعيشه اللغة الأمازيغية من مضايقات.
- القصيدة الأمازيغية لغة فنية تتجاوز بجمال إيقاعها موضوعها.

- القصيدة الأمازيغية وعي سياسي متميز لمقاومة سلطة المال والجاه والإدارة.
- تجربة الحياة والموت عند الشاعر الأمازيغي ذات رؤية عبثية للوجود.
- الشاعر الأمازيغي يعتبر الرسول صلى الله عليه وسلم إسوة حسنة، ومنهجاً في تدبير أمور الحياة.
- الأرض علامة سيميائية تنفرع إلى علامات جزئية ترتبط بالاغتراب المكاني والنفسي والثقافي.
- إن تأمل الذات الفانية هو سبيل إلى إدراك حقيقة الوجود والوعي به.
- يعتبر الشاعر الأمازيغي أن القصيدة الأمازيغية هي بناء جمالي لجوانب الحياة وتجربة العلاقة مع المجتمع القبلي.
- الشاعر الأمازيغي على وعي بالشعر السياسي العام للمغرب، وكيفية تدبير شؤون الوطن.
- الاغتراب تجربة علاقة الأمازيغي مع المكان/الأرض، من خلال الاستقرار والنزوح.
- اللغز تجربة ثقافية لتصريف الزمن إلى الإنسان الأمازيغي.
- شعر تماوايت صدى لجرح لا يهادن الاندمال، بهدف الخلود.
- الشعر الأمازيغي على نغمات المكان تجربة إنسانية من وحي الرعي وصمود الجبال ومجالس الأنس الليلية.

- بوغانيم تجربة تروبادور في الأندلس، تجوب قرى الأطلس المتوسط.
 - غالبا ما يكون شعر أحيديوس وليد لحظة في أحيان كثيرة تقتضي الارتجال لطارئ في المجموعة.
 - التزام الأمازيغية بالقضايا القومية والدفاع عنها.
 - حضور الملمح التأملي في قصائد الشعراء الأمازيغ.
 - ارتباط القصيدة بالحكمة في توجيه الخطاب للمتلقين.
- ويمكن التعبير عن هذه النتائج التي توصلنا في إليها كالتالي:

الأنماط	الأبيات	الأغراض	المضامين	البنية الشكلية	البنية الفنية
القصائد	908 بيتا	وطنية سياسية	مضامين سياسية - دينية - وجودية إنسانية	- المقدمة الدينية - الغرض الرئيس - الخاتمة	هناك مشترك بين جل الأنماط الشعرية الأمازيغية في كونها تعنى بالإيقاع الداخلي والخارجي، وإن كان هذا الأخير قليلا مقارنة بالأول، مع الاعتناء المفرط بالصورة الشعرية وتمثلاتها الواقعية غير أنه لا بد لنا أن نسجل الحضور الطافح للصورة الحسية المستنقاة من طبيعة المجال الجغرافي الأمازيغي.
تماوايت	33 بيتا	غزلية	مواضيع إنسانية (تيمة الحب)	أبيات من شطرين	
شعر التجوال	18 بيتا	اجتماعية	مضامين اجتماعية	أبيات شعرية متتابعة	
شعر الألغاز	82 بيتا	علمية عقلية	مضامين ذات ذكاء علمي ممتزج بالملكة اللغوية	- سؤال - جواب	
أفرادي	44 بيتا	اجتماعية (الغربة) وطنية	مواضيع اجتماعية إنسانية وطنية	البيت وصاحبه بمعنى البيت وجوابه	
أحيديوس	15 بيتا	سياسية اجتماعية	- مواضيع اجتماعية، دينية - إيمانية - مواضيع سياسية	- الإطار (اللغا) - الأبيات	
الأغنية الأمازيغية	70 بيتا	اجتماعية (الغربة+الحنين)	مواضيع اجتماعية إنسانية	الإطار (اللغا) - القفل 1 (اللازمة=الحبة) - القفل 2 (اللازمة=الحبة)	

خاتمة:

ختاماً، يمكن القول إن الشعر الأمازيغي فن وإبداع ورسم ناطق بكيان الشاعر، لأنه استطاع أن يعالج قضايا المجتمع ومشاكله ويعبر عن هموم ومشاكل وآمال وتجارب الإنسان الأمازيغي، ورغم هذا كله، فقد ظل الأدب الأمازيغي يعاني منذ زمن طويل، من اللامبالاة والتهميش، لكن بفضل الجهود التي قام بها مجموعة من الباحثين الأمازيغ، بدأ نفث الغبار الكثيف عنه، إذ وجدت الأمازيغية طريقها إلى المدرسة المغربية وإلى وسائل الإعلام الوطنية المكتوبة منها والمرئية والمسموعة، وتم تفعيل أبجدية تيفيناغ في الكتابة، وبذلك يمكن القول أن مستقبل الأدب الأمازيغي بمختلف أجناسه التعبيرية رهين بالإبداع. فتشجيع الناشئة على الإبداع وتأطيرها بالمجلات المتخصصة والجمعيات المهمة وبتكوين اتحاد المبدعين وغيرها، ستحقق لهذا الأدب نجاحاً كبيراً وشهرة عالمية، لأن هذا الأدب هو أدب عريق وله جذور ضاربة في أعماق التاريخ.

ووظفت أشعار لشعراء وفنانين أمازيغيين، يستعيدون كونهم الشعري من تفاصيل متصلة باليومي والقومي بالمعنى الذي يحيل على انفتاح الشاعر أو الفنان على أسئلة الذات الجماعية والأسئلة الإنسانية عامة، بهذا المعنى تحضر في ذهنه هواجس وأحلام الناس والقضايا الكونية والمصائر التي تكبل ذاكرة الجماعة الأمازيغية بالقيود، والتشوهات التي لحقت الإنسان الأمازيغي في سياق رأسمالي متوحش مغر للذات الإنسانية، إنه سياق يلوح بأزمة القيم والفقر

والجهل وفقدان التوازن الذاتي والجماعي، المهم أن الشعراء والفنانين يهجون بالتغيير واستعادة البراءة المنفية في أشكال حياتية مشينة ومكبلة للجسد والروح.

وعليه فالمعجم الشعري الذي وظفه شعراء وفنانو القبائل قائم على مبدأ الاختيار الدقيق لكل لفظ من ألفاظهم، وبشكل لائق، يوافق ذهنية المتلقي.

إلى جانب توظيف شعراء وفناني القبائل من ألوان التعبير الفني، ما نجد نظيره في الشعر العربي التقليدي كالكناية والتشبيه والجناس والطباق...، إيماناً بأن البلاغة إرث مشترك بين الإنسانية في أبعادها العامة الشاملة، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مقسوماً بين عباده، فكل اللغات الإنسانية تتوفر على هذه الطاقات اللغوية والبلاغية التي لا يمكن للأديب أياً كان انتماءه الاستغناء عنها.

وكما نجد هنا الصور الشعرية الموظفة في المتن الشعري المدروس، صوراً مألوفة، حسية يفرضها سياق القول وكذا الوسط المنتج للخطاب الشعري.

ومن السمات الثابتة والمتأصلة في شعر القبائل الأمازيغية نجد:

- اعتماد الوحدة العضوية في القصيدة.
- اعتماد نظام الشطر الواحد في جميع الأنماط الشعرية الأمازيغية.

- التنوع في القافية في جميع الأنماط الشعرية، إلا في استثناءات قليلة.
- اعتماد لغة مشحونة بالرموز والدلالات في جميع الأنماط الشعرية.
- معالجة مواضيع تواكب مستجدات العصر في كل الأنماط الشعرية.
- اعتماد هندسة معمارية خاصة ببنية القصيدة الأمازيغية (المقدمة - الموضوع - الخاتمة).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأنماط الشعرية الأمازيغية رغم اختلافها من حيث البنية الشكلية، فإن البعد الغنائي - الإنشادي حاضر في اختلاف الموضوعات والرؤى.

ولابد من ذكر غياب حركة نقدية مواكبة لتجربة الشعراء والفنانين، ويعتبر هذا عنصرا هاما من عناصر ضعف هذه التجربة الفنية التي تجمع بين الشعري والموسيقي.

وعلى غرار ذلك، فإذا كان المتن الشعري المدروس بالأطلس المتوسط قد استوفى شروطه الفنية والجمالية والدلالية، فإنه لازال لم يدخل في حادثة حقيقية تستند إلى معايير وصفية وتفسيرية وتأويلية.

إننا نبارك كل ما بذل من جهود من طرف المهتمين بهذا الأدب لغة وأساليب القول الشعري والنثري مما أغنى المكتبة المغربية سواء داخل أسوار الجامعة أو في السوق الثقافية، بدراسات أكاديمية معتمدة على عدة مناهج نقدية مقتبسة من مقاربات آداب عربية وأجنبية.

هذا ولا نشك في قيمة الأدب الأمازيغي المعاصر الذي تتوفر له تدريجيا مواصفات الحداثة كما هو معروف في غيره من الآداب، إذ منذ سبعينات القرن الماضي صارت الإصدارات تتوالى هناك وهناك مستعملة الحرف العربي والحرف اللاتيني وأحيانا أبجدية تيفيناغ التي اعتمدها رسميا المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

ونرجو أن لا يكون هذا البحث في الشعر الأمازيغي بالأطلس المتوسط نهاية المشوار، إذ هناك طموح في أن تنشأ في المستقبل دراسات جادة تعالج هذا الموضوع وخاصة من حيث الجانب الإيقاعي الخارجي في أبعاده المتنوعة وكل ما يمكن أن يكشف عن جمالية هذا الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط المغربي.

لائحة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد الثاني، الجزء 13.
- أبو منصور فؤاد، النقد البنيوي بين لبنان وأوربا، بيروت، 1985.
- احمد الساري فؤاد، وسائل الاعلام - النشأة والتطور، دار أسامة، الطبعة الاولى، 2011.
- الأخضر محمد، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية (1075_1311 / 1664_1894)، دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء، ط 1، 1977، ص: 57.
- أخياط إبراهيم، الأمازيغية: هويتنا الوطنية، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الطبعة الأولى، 2007.
- الإدريسي أبو زيد المقرئ، رهانات الخطاب الإعلامي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2015.
- الإدريسي الحسين، من قضايا الشعر الأمازيغي الريفي، مطبعة دار النشر المغربية - الدار البيضاء، 2112.
- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1982.
- أرسطو، في السياسة، ترجمة: الأب أوغسطينس برباره البولسي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 2012.
- أزروال فؤاد، الضحك الأمازيغي - السخرية في الثقافة الأمازيغية، مطبعة الجسور - وجدة، الطبعة الأولى 2014.
- أزضوض إدريس والمنادي أحمد، الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2012.

- أروض إدريس، الألباز الأمازيغية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2012.
- اسكنفل الحسين، التحول في الشعر الأمازيغي الحديث، السياق الاجتماعي والوعي الفني، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2005.
- أسويق محمد، الشعر الأمازيغي القديم: جمالية البلاغة وسؤال الهوية، شركة مطابع الأنوار المغربية - وجدة، 2008.
- أشبان مصطفى - رشيد نجيب، الأدب الشفوي الأمازيغي معالم وأبعاد، منشورات جمعية بوزكارن للتنمية والثقافة، مطبعة أكادير، الطبعة الأولى - 2013.
- أقضاض محمد، تاريخ الأدب الأمازيغي - مدخل نظري، أعمال مائدة مستديرة: 20 - 21 يوليوز 2004، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، طبعة 2006.
- إدريس أروض وأحمد المنادي - أعمال الندوة الوطنية التي نظمها مركز الدراسات الفنية والتعبير الأدبية والإنتاج السمعي-البصري بتعاون مع الكلية المتعددة الاختصاصات بأسفي، الهجرة للثقافة الأمازيغية، سلسلة الندوات والمناضرات رقم 25 وذلك يومي 12 و 13 دجنبر 2007، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011.
- أقضاض محمد، شعرية السرد الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2007.
- اكينخ العربي، آثار التدخل الأجنبي في المغرب على علاقات المخزن بالقبائل في القرن التاسع عشر - نموذج قبيلة بني مطير (أيت نظير)، مطبعة أنفوبيرت - فاس، 2004.

- أمير عمر، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي: حمو والطالب، مكتبة بروفانس، الطبعة الأولى، 1987.
- أوبلا إبراهيم، أمارك و سايس - مقارنة أنرتوبولوجية لفنون أسايس ومكملاتها، مكتبة أكادير، الطبعة الأولى، 2016.
- بايشيت محمد، الفن الأمازيغي الأصيل: حمو اليزيد، مطبعة ليتوغراف - طنجة، الطبعة الأولى، 2013.
- بحير سعيد، التحليل السيكلوجي للذات السياسية، سلسلة الاستشارة السيكلوجية والمساعدة التربوية، مطبعة طوب بريس، الرباط، 2.
- بن زيدان عبد الرحمان، هامش العز والصولة في معالم نظم الدولة، ج1، المطبعة الملكية - الرباط، 1961.
- بن قبلان المازني حمزة، الغريزة اللغوية: كيف يبدع العقل اللغة، دار المريخ للنشر - الرياض - السعودية - 2000.
- بنقدور عبد الفتاح، اللغة - دراسة تشريحية - إكلينيكية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2012.
- بنكراد سعيد، الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2009.
- بنكراد سعيد، فضاء الحلم وفضاء التمثيل في الصورة الإشهارية، ضمن استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحلم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010.
- بوكبوط محمد، الجبل الأمازيغي - أيت أو مالو وبلاد زيان - المجال والإنسان والتاريخ - للقبطان سعيد كنون، منشورات الزمن، العدد 18، نونبر 2014، مطبعة بني زناسن - سلا

- بولعوالي التجاني، الصحافة الأمازيغية المكتوبة في المغرب بين النشأة والتطور، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2015.
- بولعوالي التجاني، راهن الأمازيغية في ضوء المتغيرات الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014.
- بيام جون ماري، التلفزيون ترجمة: نصر الدين لعياضي، عيون المقالات - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993.
- الجطاري بلقاسم، سؤال الأمازيغية: البناء - النظرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة - رقم 39، سلسلة: نداءات ومناظرات رقم 10، مصلحة النشر والطبع - كلية وجدة، الطبعة الأولى، 2000.
- جلاوي محمد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه [بين التقليد والحداثة]، الجزء الثاني: الشعر الحديث، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009.
- الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (05)، نشر مطابع سلا، 1992.
- الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (14)، نشر مطابع سلا، 2001.
- الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، معلمة المغرب (15)، نشر مطابع سلا، 2002.
- جميل حمداوي، أضواء على الفن الأمازيغي بالمغرب، منشورات المعارف، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، طبعة 2013.
- الحاحي رشيد، الأمازيغية والمغرب المهدور، الشبكة الأمازيغية من أجل المواطنة، الرباط، الطبعة الأولى، 2013.

- حمداوي جميل، أزروال فؤاد، قراءات في الشعر الأمازيغي بالريف، دار النشر الجسور، الطبعة الأولى، 1977.
- حمداوي جميل، الشعر الأمازيغي بمنطقة الريف، أنطولوجيا وببليوغرافيا، منشورات دار الريف للنشر والتوزيع والطبع، دار الريف للطباعة، طبعة 2013.
- حمزاوي عبد المالك، كنوز الأطلس المتوسط، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 2014.
- حمزاوي عبد المالك، محمد رويشة، الإنسان والذاكرة، مكتبة الأمة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2013.
- حنداين محمد، مدخل لكتابة تاريخ الأدب الأمازيغي بالمغرب، تاسكلان تمازيغت، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، أعمال الملتقى الأول، الدار البيضاء، طبعة 1991.
- خالد مستقيم، القول البليغ في أمثال الأمازيغ، مطبعة آيت ملول، الطبعة الأولى، 2013.
- خطابي محمد، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2006.
- الداوي محمد، آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 23 - الجزء الثاني، دار التوحيد للنشر والتوزيع - الرباط، الطبعة الأولى - 2011.
- دوفرجيه موريس، مدخل إلى علم السياسة، ترجمة: جمال الأناسي - سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2009.

- ذكي بوشتي/المسعودي محمد، الغزل في الأغنية الأمازيغية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2006.
- ذكي بوشتي والمسعودي محمد، مختارات من الغزل الأمازيغي، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى، 2006.
- رايص نور الدين، نظريات التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، الطبعة الأولى، 2008.
- زغبوش بنعيسى، الذاكرة واللغة - مقارنة علم النفس المعرفي للذاكرة المعجمية وامتداداتها التربوية، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- زياد حمدان محمد، الدماغ والإدراك والذكاء والتعلم - دراسة فيزيولوجية لماهيتها ووظائفها وعلاقاتها، سلسلة المكتبة التربوية السريعة، دار الترجمة الحديثة للنشر، عمان، الأردن، 1986.
- سبيلا محمد، للسياسة بالسياسة - في التشريح السياسي، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، 2010.
- السوسي المختار، المعسول، الجزء الخامس. (د ت، د ط).
- السيف توفيق، رجل السياسة - دليل في الحكم الرشيد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، 2011.
- سعيد المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي للأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير إيزوران للثقافة الأمازيغية، خنيفرة، المطبعة الرباط نت، الطبعة الأولى، 2018.
- شاذلي المصطفى، الخطاب السياسي في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات رقم 99، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002.

- شفيق محمد، من أجل مغارب مغربية بالأولوية. دار النشر مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث، الطبعة الأولى، 2000، ص 97-98.
- شفيق محمد، المعجم العربي الأمازيغي، مادة: عجب، الجزء الثاني، الهلال العربية للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1996.
- شفيق محمد، المعجم العربي الأمازيغي، مادة: مثل، ج 3، مطبعة المعارف الجديدة، 2000.
- شرويط علي المرغادي، الرمزية في الشعر الأمازيغي - إيزلان أيت مرغاد نموذجاً، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، 2010.
- الصافي مومن علي، خطابات إلى الشعب الأمازيغي، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الطبعة الأولى، 2002.
- الطيب عيساني رحيمة، مدخل إلى الإعلام والاتصال - المفاهيم الأساسية والوظائف الجديدة في عصر العولمة الإعلامية، جدار الكتاب العالمي، الطبعة الأولى، 2008.
- العاقد أحمد، تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة، دار الثقافة - الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002.
- عبد الجبار حسين، اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة، طبعة 2011.
- عصيد أحمد، إمارين - مشاهير شعراء أحواش في القرن العشرين، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2011.
- عصيد أحمد، دراسات في الأدب الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2015.

- عصيد أحمد، سياسة تدبير الشأن الأمازيغي بالمغرب - بين التعاقد السياسي وسياسة الاستيعاب، المرصد الأمازيغي للحقوق والحريات، 2009.
- العلمي عبد القادر، في الثقافة السياسية الجديدة، منشورات الزمن، مطبعة النجاح، الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2013.
- علال ركوك، المقاومة وأحداث في التاريخ الاجتماعي في الأدب الشفوي المغربي (1890-1956)، نشر المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة بني يزنسن، سلا، الطبعة 2001.
- علي القوزي محمد، نشأة وسائل الاتصال وتطورها، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 2007.
- غاليم محمد، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، مطبعة دار توبقال - الدار البيضاء، ط1، 1987.
- فضل صلاح، سلسلة عالم المعرفة - بلاغة الخطاب وعلم النص، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2002.
- فوكو ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2012.
- فيكتروف دافيد، الإشهار والصورة، صورة الإشهار، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الأمان - الرباط، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2015.
- كاتولا بيرنار، الإشهار والمجتمع، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات علامات - Petite Bibliothèque Payot، طبعة 2012.

- كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991.
- المتوكل أحمد، الخطاب المتوسط - مقارنة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، دار الأمان - الرباط - منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2011.
- المتوكل أحمد، الخطاب وخصائص اللغة العربية - دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.
- المتوكل أحمد، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية - بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، مطبعة الكرامة، 2001.
- المجاهد الحسين، الأدب الأمازيغي بالمغرب، تاسكلان تمازيغت، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الطبعة الأولى، 1992.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة 2004.
- محمود صابر، الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011.
- مدقن هاجر، الخطاب الحجاجي - أنواعه وخصائصه، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2013.
- مرتضي محمد، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الجزء الثاني - تحقيق: علي هلال، الطبعة الثانية 2004.
- منديب عبد الغني، الأضرحة بالمجتمع القروي المغربي، آليات الوجود والاستمرار ضمن كتاب "التحولات الاجتماعية والثقافية في البوادي المغربية"،

منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002.

• مستاوي محمد، الشعر الأمازيغي المناضل ضد العبودية والاستشراق، أعمال الندوة الأولى للجامعة الصيفية بأكادير (من 13 إلى 21 غشت 1980)، مطبعة فضالة - المحمدية، 1981

• مستاوي محمد، الهجرة والاعتراب في الشعر المغربي الأمازيغي، منشورات تاوسنا، المطبعة الرئيسية، أكادير، الطبعة الأولى، 2011.

• مستاوي محمد، الهجرة والاعتراب في الشعر المغربي الأمازيغي، منشورات تاوسنا، المطبعة الرئيسية، أكادير، الطبعة الأولى، 2011.

• المشاقبة بسام عبد الرحمان، نظريات الإعلام، دار أسامة، الطبعة الأولى، 2011.

• المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 2011

• المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المسرح الأمازيغي في الجذور والممارسة، نوال بنبراهيم: المسرح الأمازيغي بين الكائن والممكن، أشغال اليوم الدراسي حول المسرح الأمازيغي - 16 أبريل 2008، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2011.

• المنادي أحمد، الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، 2011.

• المنادي أحمد، علي شوهاد، نظريات في مساره الشعري - المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، طبعة المعارف الجديدة - الرباط، طبعة 2011 .

- المنصوري أحمد، كباء العنبر من عظماء زيان وأطلس البربر، منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة الكرامة - الرباط، الطبعة الأولى 2004.
- منظمة تاماينوت فرع أكادير، عتبات للسرد الأمازيغي الحديث - دراسات ونصوص في السرد الأمازيغي، مطبعة أيت ملول، الطبعة الأولى، 2011.
- الوزان الحسن، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر دار المغرب الإسلامي، ط 2، 1983، ص 69.
- وعزي الحسين، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى
- اليحياوي يحيى، العولمة ومجتمع الإعلام، تقديم: المهدي المنجرة، منشورات، الزمن، فبراير 2001، العدد 23.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- Paul Robert, le nouveau Petit Robert, Montréal: Robert, 1993.
- Jean Dubois - Mathée Giacomo - Louis Guespin..., Dictionnaire de linguistique, La Rousse, 2001.
- Greimas - Joseph Courtés, Sémiotique - Dictionnaire Raisonné de la théorie du langue - Imprimé en France, 1980, Edition N°2.
- Bussnnan, Trauth, G.Kazzazi, K, Routledge; Dictionary of language and linguistics, London: Routledge, 1996.
- PHILIPPE Mallhews, the concese oxford Dictionary of linguistics, oxford university Press, 2003, 2003,875.

- Jack C.RiChards - Richards Schimidt, longman - Dictionary of language teaching Applied linguistics, Fourth Edition, Longman is an imprint of preason, 2010.
- Emile Benveniste, problème de linguistique générale – 2, Impréssion société nouvelle Fermin - Didot, Edition Gallimard, Imprimé en France, 2008.
- Brian Paluidge, Discourse Analysis An introduction, Brian Paluidge, London, (2006) .
- Malcolm coulthard, An Introduction to Discourse Analysis Routledge – London - New York, Second Edition (1985).
- Bassou Hamri, La poésie Amazighe de l'Atlas Central MArocaïn, Institut Royal de la culture Amazighe, Impremerie El MAarif jadida - Rabat, Unité de l'Edidtion, 2011.
- Elizabeth coppock (octobre 11, 2004), creativity, Generative Grammar, and Erzeugung.

الأطاريح:

- حدري محمد، مكونات الخطاب الإشهاري: من التوليد إلى التأويل - بعض الثيمات الكبرى، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2004 - 2005.
- خريصي محمد، السميائيات والتواصل الإشهاري، سيرورة التدليل بين العلامة اللسانية والخطاب البصري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2011 - 2012.

- الزروقي جواد، المرأة والشعر الأمازيغي بمنطقة الأطلس المتوسط - جمع ودراسة - الجزء الأول، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، 2011 - 2012.
- كوبريت سعيد، الخطاب الثقافي في الإعلام السمعي البصري بالمغرب: القناة الوطنية الأولى. نموذجاً، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهرارز - فاس، 2002 - 2003.

المقالات:

- أوفقي محمد: الأدب الأمازيغي المغربي المعاصر، مجلة الفرقان، العدد 46، 2001، الدار البيضاء.
- بودريس بلعيد: من شعرية القريض الأمازيغي، مجلة مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطة، العدد الرابع، 2013.
- الجراري عباس: وجود المغرب الحضاري والثقافي في العصر الجاهلي، المناهل، عدد 8 - مارس 1977.
- جمعاوي عبد الكريم: الخطاب الأدبي وعلاقته بالحقول المغربية، مجلة فكر، عدد: 90/89، مايو/يونيو 2007، دار النشر المغربية - الدار البيضاء.
- الحساوي إبراهيم: آليات التواصل الإشعاري وبناء الفضاء العمومي، مجلة فكر ونقد، عدد 71، شتبر 2005، دار النشر المغربية - الدار البيضاء.
- حمداوي جميل: الشعر الأمازيغي بين الشفوية والتدوين، مجلة فكر ونقد، عدد 83، نونبر 2006، دار النشر المغربية - الدار البيضاء.
- الخلفي مصطفى: الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب - مقارنة أولية، مجلة الفرقان، العدد: 38 - 1997، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

- راضي أحمد: الإشهار والتمثلات الثقافية، مجلة علامات، العدد 7، 1997، مطبعة فضالة - المحمدية.
- سلاسي حميد: الصورة، مجلة علامات، العدد 5، 1996.
- عماد عبد اللطيف: تحليل الخطاب السياسي في العالم العربي التاريخ والمناهج والآفاق، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد 6، 2015، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سابريس
- عمراني مصطفى: الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، العدد 34، شتنبر 2000، دار النشر المغربية - الدار البيضاء.
- فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1992.
- المالكي عبد الرحمان، السوسيولوجيا الكولونيالية أمام ظاهرة الهجرة القروية في المغرب، مجلة عمران، العدد 05/17، 2016.
- المجاهد الحسين: لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، العدد 1، 1992، اتحاد كتاب المغرب، الشركة المغربية للطباعة والنشر.
- المرنان أحمد: المايسترو أشيبان رمز أحيديوس بالأطلس المتوسط، مجلة الفنون المغربية، العدد 4، غشت 2015.
- المولودي سعيدي: قراءة في الأعمال الأمازيغية، مجلة علامات، العدد 36، 2011.

الجرائد:

- جريدة النهار المغربية، العدد 3447، بتاريخ: الإثنين 10 غشت 2015.

الرواية الشفوية:

- ألمان إدريس، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1940 بجماعة راس اجري بالحاجب.
- إبراهيم امحزون، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1968 بجماعة أيت بورزوين بالحاجب.
- الحسين أوعرفة، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1955 بجماعة تيمحضيت.
- الداودي سليمان، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1958، بجماعة راس إجري - الحاجب.
- هناكو عبد الله، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1970 بجماعة راس إجري - الحاجب.
- عاشور خاضيري، فنان أمازيغي، [عازف بندير]، مزداد سنة 1975 بجماعة عين اللوح - أزرو.
- عائشة أويوسف، ملقبة بنزهة الأطلس، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1980 بجماعة أولماس - خنيفرة.
- عائشة جادي، ملقبة بعائشة ماية، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1993 بجماعة أم الربيع - خنيفرة.
- يامنة عمر اوي، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1988 بأزرو.
- فاطمة أوسديد، فنانة أمازيغية، مزدادة سنة 1970 بأزرو.
- كرسيت شريفة، فنانة أمازيغية، غير متمدرسة، مزدادة سنة 1967 بضواحي كهف النسور، تقطن حاليا بجماعة موحا وحمو الزياتي بخنيفرة.

- أسكور بنعيسى، فنان أمازيغي [عازف بندير]، مزداد سنة 1977 بجماعة أيت بورزوين - الحاجب.
- محمد إبراهيمي، ملقب بأوسيدي، فنان أمازيغي [عازف بندير]، مزداد سنة 1960 بأزرو.
- بونوال محمد، فنان أمازيغي [عازف كمان]، مزداد سنة 1974 بسكورة، بولمان.
- السواقي الحسين، ملقب بـ"حوسي 46"، فنان أمازيغي [عازف كمان]، مزداد سنة 1974 بخنيفرة.
- أوسيبو مصطفى، فنان أمازيغي [عازف كمان]، مزداد سنة 1986 بجماعة آيت سخمان، خنيفرة.
- مغني محمد، فنان أمازيغي [عازف على آلة الوتار]، مزداد سنة 1950 بخنيفرة.
- لحسن أسرار [ملقب بلحسن الخنيفري]، فنان أمازيغي [عازف كمان]، مزداد سنة 1977 بمريرت، خنيفرة.
- كرده بالديق: فنان أمازيغي [عازف بندير]، مزداد سنة 1967 بأزرو.
- لحسن أوريل، شاعر أمازيغي [يوغانيم]، مزداد سنة 1941 بأزيلال.
- عدي أوهمو، شاعر أمازيغي [يوغانيم]، مزداد سنة 1925 بتونفيت، ميدلت.
- موسى أعثمان، شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1978 بمريرت، خنيفرة.
- أبزيز محمد: شاعر أمازيغي، مزداد سنة 1981 بجماعة المرس - بولمان.
- مجموعة أحيديوس عين تاوجطات، إقليم الحاجب، أسست سنة 1996.

- مجموعة [إزماون نبو قشمير] لأحيدوس بجماعة أولماس، الخميسات، أسست سنة 1982.
- مجموعة [إزم نفاس] لأحيدوس بصفرو، أسست سنة 1995.
- مجموعة [إيزماون] لأحيدوس، برأس جيري، الحاجب، أسست سنة 2002.
- مجموعة [أحمام] لأحيدوس، بآيت ويخلفن، الحاجب، أسست سنة 1999.
- مجموعة [آيت أوطالب] لأحيدوس، بآيت ويخلفن، الحاجب، أسست سنة 2002.

الإدارات والمصالح

- قسم الجماعات المحلية، عمالة مكناس.

فهرست الموضوعات

1	تقديم:.....
7	الفصل الأول: الخطاب الإنساني وتجلياته.....
8	المبحث الأول: مفهوم الخطاب.....
9	(1) الخطاب في المعاجم العربية:.....
9	1.1) الخطاب في معجم لسان العرب لابن منظور.....
9	(2.1) الخطاب في معجم تاج العروس للسيد محمد مرتضي.....
10	(3.1) الخطاب في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية.....
11	(2) الخطاب في المعاجم الفرنسية:.....
11	(1.2) الخطاب في معجم Le Petit Robert.....
12	(2.2) الخطاب في معجم La Rousse.....
	(3.2) الخطاب في معجم Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de théorie
13	du langage.....
15	(3) الخطاب في المعاجم الإنجليزية:.....
15	1.3) الخطاب في معجم: Routledge Dictionary of language and linguistics ..
17	(2.3) الخطاب في معجم: The concise oxford Dictionary of linguistics
	(3.3) معجم: langman - Dictionary of language teaching Applied
17	linguistics.....
20	المبحث الثاني: الخطاب عند الأوروبيين والعرب.....
21	(1) الخطاب عند الغربيين:.....
21	1.1) الخطاب عند جوليا كريستيفا.....
22	(2.1) الخطاب عند EMILE BENVENISTE:.....

24	3.1 الخطاب عند Michel Foucault
26	4.1 الخطاب عند Brian Patridge
28	2) الخطاب عند العرب
28	1.2 الخطاب عند أحمد المتوكل
30	2.2 الخطاب عند محمد خطابي
31	3.2 الخطاب عند صلاح فضل
34	المبحث الثالث: أنواع الخطاب
35	1) الخطاب الإشهاري
35	1.1 نظرة تاريخية حول الإشهار
38	2.1 عناصر الخطاب الإشهاري
41	3.1 تقسيمات الإشهار وفروعه
42	4.1 آليات اشتغال الخطاب الإشهاري
44	2) الخطاب الإعلامي
44	1.2 النشأة
46	2.2 مفهوم الإعلام
47	3.2 عناصر الإعلام
49	4.2 مكونات الإعلام
53	5.2 أنواع الإعلام
54	3) الخطاب السياسي
54	1.3 تعريف السياسة
55	2.3 عناصر الخطاب السياسي
56	3.3 اللغة والسياسة

58	4.3 مفهوم السلطة:
58	5.3 استراتيجيات السلطة:
59	6.3 مصادر شرعية السلطة:
60	7.3 مفهوم الدولة:
60	8.3 عناصر الدولة:
61	9.3 غرض الدولة:
62	4) الخطاب الأمازيغي:
62	1.4 الخطاب الأمازيغي من الثقافي إلى السياسي:
65	2.4 أسس الخطاب الأمازيغي:
67	3.4 رهانات الخطاب السياسي الأمازيغي:
70	الفصل الثاني: الخطاب الأمازيغي الشفوي
71	المبحث الأول: الأدب الأمازيغي والبناء الشعري
73	1) ملامح الأدب الأمازيغي:
73	1.1 مفهوم الأدب الأمازيغي:
75	2.1 الأدب الأمازيغي: النشأة والتطور
83	3.1 الأدب الأمازيغي من الشفاهية إلى الكتابة:
87	4.1 فنون الأدب الأمازيغي:
98	2) ملامح الشعر الأمازيغي:
98	1.2 نشأته
100	2.2 تعريفه
105	3.2 مراحلها
117	4.2 أجناسه:

158	 سماته. (5.2)
158	 (1.5.2) السمات الدلالية.
167	 (2.5.2) السمات المعجمية.
168	 (3.5.2) السمات الفنية.
170	المبحث الثاني: انتظام البعد الأمازيغي وتأثيراته على المجتمع.....
171	(1) متطلبات التوليد اللغوي عند الشاعر الأمازيغي:.....
171	(1.1) البعد النفسي:.....
174	(2.1) البعد البيولوجي:.....
176	(3.1) البعد النورولوجي:.....
177	(2) تأثيرات الشعر الأمازيغي على المجتمع.....
177	(1.2) الوعي السياسي للأفراد:.....
178	(2.2) الوعي الاجتماعي للأفراد:.....
180	(3.2) الوعي الديني للأفراد:.....
182	الفصل الثالث: دراسة المتن الشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط.....
183	المبحث الأول: قبيلة آيت يوسي.....
184	(1) التعريف بقبيلة آيت يوسي:.....
186	(2) مجموعة إحيان:.....
188	(1.2) قصيدة للشاعر لحسن أبولمان (أحيان) في موضوع نفي محمد الخامس:.....
198	(2.2) قصيدة للشاعر لحسن أبولمان (أحيان) في موضوع اللغة الأمازيغية:.....
	(3.2) قصيدة أمازيغية للشاعر لحسن أبولمان (أحيان) والشاعر اسعيد أبولمان في
212	موضوع المقاومة.....
228	المبحث الثاني: قبيلة كروان.....

- (1) التعريف بقبيلة كروان: 229
- (2) مجموعة كروان: 231
- 1.2 قصيدة أمازيغية للشاعر محمد العزيز [محمد أوحيا] وحسن أرشيد [حسن الزكراوي]، في موضوع السياسة [الانتخابات] 233
- 2.2 قصيدة أمازيغية للشاعر محمد العزيز [محمد أوحيا] في موضوع [تجربة الموت] 246
- 3.2 قصيدة أمازيغية للشاعر [حميد بنسائي] في موضوع [مدح الرسول] 254
- 4.2 قصيدة أمازيغية للشاعرين (عزيز الداودي وولقايد حسن) في موضوع القضية الأمازيغية (الأرض) : 262
- 5.2 قصيدة أمازيغية للشاعر (محمد العزيز) في موضوع الرثاء: 271
- (3) مجموعة "ثاظفي" 284
- 1.3 قصيدة أمازيغية للشاعر سليمان خاي (باكي) في موضوع صحة الإنسان [الجسم]: 286
- 2.3 قصيدة أمازيغية للشاعر حسن بن داود في موضوع يخص عطاء الشاعر الأمازيغي: 294
- 3.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين بن داود حسن وسليمان خاي [باكي] في موضوع السياسة [حكومة عبد الإله بنكيران] 303
- 4.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين سليمان خاي [باكي] وجبور محمد [عديشان] في موضوع الأولياء الصالحون بين المديح والرفض 314
- 5.3 قصيدة أمازيغية للشاعرين سليمان خاي [باكي] في موضوع نوستالجيا الموت (والقصد هو استحضار الموتى والحنين إلى ما كانوا يتميزون به من قيم) 331
- 6.3 قصيدة أمازيغية للشعراء سليمان خاي [باكي] وزخمام سعيد وزخمام ادريس وحسن بن داود في موضوع شهر رمضان 337
- المبحث الثالث: قبيلة آيت نظير 348
- (1) التعريف بقبيلة آيت نظير 349

- 350 (1.1) شعر أفرادي بقبيلة آيت نظير.
- 350 (1.1.1) شعر أفرادي للشاعر البوكيلي العلاوي والشاعر ميمون أورحو في موضوع الهجرة.
- 357 (2.1.1) شعر أفرادي للشاعر البوكيلي في موضوع المقاومة.
- 361 (2.1) شعر الألغاز (ثيغونوين) للشاعر علي عبوشي.
- 375 المبحث الرابع:
- 375 قبيلة آيت مكيلد.
- 376 (1) التعريف بقبيلة آيت مكيلد.
- 377 (2) شعر تماوايت للفنانة الناصري حمادة.
- 387 المبحث الخامس: قبيلة زيان.
- 388 (1) التعريف بقبيلة زيان.
- 389 (2) الأغنية الأمازيغية بقبيلة زيان.
- 389 (1.2) الأغنية الأمازيغية للفنان علي أزلاماظ بالكمان حول مدينة خنيفرة.
- 391 (2.2) الأغنية الأمازيغية للفنان علي أزلاماظ في موضوع الغربة.
- 396 (3.2) الأغنية الأمازيغية للفنان المرحوم محمد رويشة بالوتار حول القضايا القومية.
- 402 (3.3) الأغنية الأمازيغية للفنان المرحوم محمد رويشة بالوتار في موضوع تأملات في الحياة وفي أحوال الناس.
- 409 المبحث السادس:
- 409 قبيلة آيت يحيى (تونفيت).
- 410 (1) التعريف بقبيلة آيت يحيى (تونفيت).
- 410 (2) شعر التجوال [بوغانيم] بقبيلة آيت يحيى (تونفيت).
- 416 المبحث السابع:

416.....	قبيلة آيت سغروشن
417.....	(1) التعريف بقبيلة آيت سغروشن
418.....	(2) شعر أحيديوس بقبيلة آيت سغروشن
418.....	(1.2) التعريف بمجموعة أمساسا لأحيديوس:
419....	(2.2) شعر أحيديوس لمجموعة "أمساسا" في موضوع: "القضية الفلسطينية":
420.....	(3.2) شعر أحيديوس لمجموعة "أمساسا" يجمع بين مواضيع عديدة: [الخير، الرحمة، الحلاوة].
425.....	خلاصات واستنتاجات:
432.....	خاتمة:
436.....	لائحة المصادر والمراجع
454.....	فهرست الموضوعات