المحاضرة الثامنة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي

اللّغز:

تشكّل الألغاز كأي مظهر من مظاهر الاداب والتراث الشعبي، جزءا من ثقافة الشعب وتعبيرا عن جوانب ثقافته المادية والعقلية والروحية والاجتماعية، فاللغز من خلال السؤال والجواب، يعطي ملامح خاصة لنوعية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع ، بجانب ما تحمله من تصوير لبعض جوانب الحياة في البيئة وإظهار المهارة الفكرية.

اللّغز الشعبي قديم قدم الأسطورة، وهو عبارة عن استعارة ، وإذا تصفحنا الألغاز المشهورة التي وردت لنا مع التراث الشعبي كتلك التي طرحتها" بلقيس " ملكة سبا على " النبي سليمان عليه السلام "لتختبر ذكاءه حين ذهبت إليه وطرحت أمامه عدة الغاز أوردها " جيمس فريزر "في كتابه" الفولكلور في العهد القديم"

قائلة:

ما الشيء الذي لا يسير حينما يكون حيا وإذا مات تحرك، فأجاب الشجرة التي لا تسير وهي حية وإذا قطعت وصنعت منها السفينة سارت في البحر.

وترى" جميلة جرطي "في كتابها " موسوعة الألغاز الشعبية "أن هذه الأخيرة" **هي تلك الجمل التي تلغز الكلام أي تخفي مراده و لا تبينه، كما تعتبر الألغاز احد روافد الأدب الشعبي الموروث في أي بلد من البلدان، وبالتالي فهي شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية، المتسمة بالابتكار لقهر الواقع الذي عادة ما يتصف بالنمطية والجهد المضني"**[1]

ولغة الألغاز هي الحكي والحوار أي لغة تعبيرية عن المكنونات الداخلية للإفراد تنطلق من العجز في عدم تحقيق الآمال، أو الإحساس بالإحباط آو حالات الفرح، و تعتب الألغاز الشعبية تراثا شفويا تتناقله الأجيال عبر العصور، وهي أيضا عامل للحفاظ على الشخصية الوطنية لما تحتويه من ملامح وصفات تجسدت في هذا الثراء ذي النوع الفكري من خلال أشكال الوعي التربوي والمعرفي في تكوين الأجيال واتساع أشكال التواصل[2]

واللغز يحمل تسميات مختلفة في منطقة القبائل منها " ثمسعراقت "وهي التسمية الأكثر شيوعا، كما يسمى أيضا " ثمسفروث "مأخوذة من الفعل أسفرا ، ويحمل اللغز أيضا اسم " ثقنوزث "وهي تسمية مأخوذة من كلمة اقنوز وهي تسمية غريبة، ويطلق عليه اسم " ثمسبيث"وضعت لارتباطها الوثيق بطقس يؤدى أثناء ممارسة الألغاز،

إلى جانب هذه التسميات نجد تسميات أخرى مختلفة منها:

Taqsit, Tamɛayt, Tamachahutثقسط، ثمعايث، ثماشهوت

---

[1] جميلة جرطي،موسوعة الألغاز الشعبية، دار الضارة، ط1، الجزائر،2007،ص5- 7

[2] ينظر،المرجع نفسه،ص 7

وتعتبر الألغاز وسيلة ترفيهية، تثقيفية نفعية وتربوية، والحس الفكاهي في الأخير يلعب دوره في الاسترخاء بعد هذا الجهد الفكري.

وتكمن وظيفة اللغز الشعبي في حياة الأفراد في عدة وظائف نفسية واجتماعية،تاريخية وثقافية، ويهدف إلى التسلية وهو وسيلة أساسية للتربية، ذلك لأنه يعلم الأطفال الصغار، والكبار معا كيف يواجهون المشاكل والنظر إليها من كافة الجوانب، وللغز وظيفتين أساسيتين هما:

وظيفة التسلية والترفيه كدفع الملل وتستغرق الألغاز ساعات طويلة وجلسات وسهرات كثيرة.

وظيفة اختبار الذكاء لتنمية القدرات الفكرية والذهنية للطفل، إذ تمكنه من التفكير والإدراك والتخيل، ويدرجها بعض البيداغوجيين في البرامج التعليمية ، ويعتمدها الأطباء النفسانيون كعامل مساعد في مهنتهم وذلك في اختبار,مستوى الذكاء لمرضاهم و صحة أو عدم صحة تفكيرهم[3].

واللغز لا يعني مجرد أقوال يخترعها الملغزون في مناسبات معينة، و يعكس التفكير الناضج والسليم للفرد ورؤيته البعيدة للأمور، كما في القصص والأساطير والأمثال، وعرفت الألغاز على مجرد أحاج كلامية يخترعها.

نماذج لألغاز بالأمازيغية:

tejyir ur telli imi -بيضاء وليس لها فم

الجواب:-tamellalt البيضة

-netta yella, netḥussa is maca uhnẓarrac هو موجود نحسّ به ولكن لا نراه

الجواب:-aḍu الريح

-dazegrar ur yesɛi tili – وليس له ظل

الجواب:

الطريق-abrid

علاقة اللغز الأمازيغي بأشكال تعبيرية أمازيغية أخرى(كالأسطورة):

ويرتبط اللغز الشعبي ارتباطا وثيقا بعدة أشكال تعبيرية أخرى مثل الأساطير والحكايات والقصص الشعبية وغيرها...وهذا لان اللغز كثيرا ما يدخل كمكون من مكونات هذه الأشكال، بل وقد تأسست هذه الأخيرة عليه، وتنسجم معه مختلف أحداثها لتشكل هذه الأشكال مجتمعة كلاّ متجانسا ومنوعا، غنيا بالأصالة والتراث.

[3] ينظر، محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط ، الجزائر،1998،ص 99

واللغز وطيد الصلة بالأسطورة فقد لعب دورا كبيرا في حياة البدائيين لا يقل عن الدور الذي لعبه الطقس.

وذكرت الباحثة" نبيلة إبراهيم "في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي "أنه كان من عادة قبيلة" البانتو"بافريقيا أن ترقص النساء عاريات في احتفالات سقوط الأمطار وهنّ يغنين:اسقطي أيتها الأمطار، فإذا اقترب شخص من المكان ضربنه وطرحن عليه الألغاز لحلّها[4]

فاللغز والأسطورة من حيث السؤال والجواب، فإن اللغز نجده مثلا سؤالا يستدعي جوابا، أما الأسطورة فهي جواب يحتوي سؤالا سابقا.

التطبيق الثامن:

ابحث عن ألغاز باللغة الأمازيغية، اشرحها وبيّن بلاغتها بالنسبة للمتلقّين.

المحاضرة التاسعة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الحكاية (الأحاجي الشعبية)

[4] ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص 192

إن الحكاية الشعبية كما تقول" نبيلة إبراهيم" هي قصة نسجها الخيال الشعبي، تدور مواضيعها حول أحداث معينة ومهمة، يستمتع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تتناقل جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية

تحديد مصطلح الأحاجي الشعبية الأمازيغية :

من المعلوم أن المصطلح الأمازيغي الأنسب لترجمة الحكاية الشعبية هو مصطلح" تحاجيت"، وهو قريب من الكلمة العربية " الأحجية ولقد استخلصنا(يقول الدكتور جميل حمداوي) هذا المصطلح من اللازمة السردية التي تتكرر في بداية كل حكاية شعبية أمازيغية ريفية، وهي على الشكل التالي: " حاجيت ماجيت، سيسو ءاتيازيط، ناش ءاذاشاغ ثاذماث أو ثاماصات، شاك ءاتاشاذ ءاثقينسات، وترجمة هذا المطلع هو:" جاءتكم هذه الأحجية الطريفة، الكسكس بالدجاج، آكل الصدر، وأنت تأكل العجز[5]"

وبالتالي تقترب الأحاجي من الألغاز، ويرى الباحث الأمازيغي محمد أقضاض أن أصل هذا المصطلح " تحاجيت" عربي خالص، إذ يقول الباحث:" فكلمة" حجيت" مشتقة من كلمة عربية، وأصلها الأحجية جمع أحاجي أو أحاج، وهي الكلام المغلق كاللغز، يتحاجى الناس فيها الأحاجي، صنفا من الألغاز. وقد حورت الكلمة من معنى حكايات الألغاز إلى الحكاية الشعبية، فأصبحت تعني الحكاية بعد تمزيغها[6]

ويتبين لنا من كل هذا أن مصطلح الحكاية الشعبية يثير في الساحة الثقافية الأمازيغية كثيرا من الجدل الفكري والأدبي والفني ، وذلك بسبب الاضطراب والالتباس واختلاف المصطلح من منطقة إلى أخرى، وهل هو مصطلح أمازيغي أصيل أم أنه مصطلح دخيل؟!! وعلى الرغم من هذا الاضطراب والتداخل الاصطلاحي والمفهومي، فإننا سنحتفظ بالمصطلح المتداول في الساحة الثقافية الأمازيغية ، فنسمي الحكاية الشعبية بـــ" تحاجيت"

:تطور الحكاية الشعبية الأمازيغية

من المعروف أن الإنسان الأمازيغي قد عرف الحكاية الشعبية منذ القديم، فقد كانت هذه الحكاية وسيلة للتربية والتعليم والترفيه والتسلية. وكانت هذه الحكاية الشعبية موجهة بالخصوص إلى الأطفال الصغار، إذ كان يرويها الكبار كالجد والجدة والأب والأم والعم والعمة والخال والخالة... وبالتالي، فثمة مجموعة من الإشارات التاريخية التي تثبت مدى اهتمام أمازيغ شمال أفريقيا بالحكاية الشعبية إبداعا وخلقا وحكيا وحفظا، حيث أورد الملك الأمازيغي المثقف يوبا الثاني في كتابه الموسوعي" ليبيكا" حكاية شعبية ذائعة الصيت، كانت تسمى بقصة :" الأسد الحقود". ويقول عنها محمد شفيق بأن الجدات مازلن:" في بوادينا، إلى يومنا هذا، يقصصنها على أحفادهن باللغة البربرية في ليالي السمر من فصل الشتاء. إن في ذلك لدلالة على أن الأدب الشفوي قد يحفظ خيرا مما يحفظ المدون[7].

[5] ينظر،د.جميل حمداوي ، خصائص الأحاجي الشعبية الأمازيغية

[6] ينظر، محمد أقضاض وآخران: إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف،مطابع أمبريال، سلا، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص:84؛

[7] ينظر، محمد شفيق: لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص: 77

وقد أثبت ابن خلدون ، وذلك بعد أن لخص حكاية أمازيغية واحدة، بأن البربر كانت لديهم الكثير من الحكايات والقصص، ولاسيما حكايات الحيوانات(حكايات الثعلب) ، فلو جمعت ودونت لملئت بها مجلدات ضخمة . ويعني هذا أن مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية قد ضاعت عبر مرور الزمن؛ لأنها كانت تنتقل بين الناس بطريقة شفوية . وبالتالي، لم تكن مدونة أو مكتوبة أو محفوظة، وذلك على غرار باقي الفنون الأدبية والفنية الأمازيغية (الشعر، والمسرح، والغناء...).ومن هنا، فإن الحكاية الشعبية الأمازيغية لم تعرف التدوين بشكل بارز إلا في فترة متأخرة، وذلك في سنوات القرن التاسع عشر الميلادي، وذلك على (René Basset) يد المستمزغين الأوروبيين، كما هو حال المستمزغ الفرنسي روني باسيه ، والذي جمع مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية إعدادا وترجمة وتعليقا. ويعني هذا أن البرابرة قد عرفوا مثل الشعوب الأخرى الحكايات العجيبة وحكايات الحيوان على حد سواء[8].

الحكايات الشعبية بمنطقة القبائل منذ بداية القرن (W. Hodgson) هذا، وقد جمع هودسون التاسع عشر، حيث نقلها من الموروث الشفوي الأمازيغي إلى الكتابة اللاتينية، وقد خصص ثلاثة دفاتر للحكايات الشعبية الأمازيغية بمنطقة القبائل (le père Rivière) القس ريفيير Leblanc)بجرجرة سنة 1882م، مع ترجمتها ترجمة جزئية. وقام أيضا لوبلان دو بريبوا بنشر مجموعة منها سنة 1897م مرفقة بترجمة لها. بيد أن أهم عمل في هذا (de Prébois ، وذلك حينما نشر ما (Auguste Mouliéras) المجال ما قام به أوجوست موليرا بين1893و1897م مجلدين من نصوص القبائل، وذلك تحت عنوان:" الخرافات والحكايات العجيبة للقبائل الكبرى Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie " . كما نشرت مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية بالجزائر منذ سنة 1945م، وذلك في ملف الوثائق البربرية للجبهة الوطنية ، والذي كان يشرف عليه القس وهناك أعمال أخرى مشهودة في هذا المجال للباحثين .(Le père Dallet.) دالي الجزائريين كبلعيد آيت علي، وبلقاسم بن سيديرا، ومولود معمري، وبوليفة[9]

---

[8] ينظر ،د.جميل حمداوي،خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية،

[9] يمكن الاستئناس باالمراجع التالية في الحكاية الشعبية الجزائرية. يمكن الاستئناس بالمراجع التالية في مجال الحكاية الشعبية بالجزائر:

"Trois Cahiers de contes Populaires de la Kabylie du Jurjura ", Recueil de contes, traduction partielle, Père Rivière, 1882.

"Tradution de contes berbères", Recueil de contes, Leblanc de Prébois, 1897.

"Chants berbères de Kabylie", Jean El Mouhouv Amrouche. 1re édition, Tunis, Monomotapa, 1939. 2e édition, Paris, collection "Poésie et théâtre", dirigée par Albert Camus, Editions Edmond Charlot, 1947. 3e édition, Paris, L'Harmattan, préface de Henry Bauchau, 1986. 4e édition (édition bilingue), Paris, L'Harmattan, préface de Mouloud Mammeri, textes réunis, transcrits et annotés par Tassadit Yacine, 1989.

"Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie", Recueil de contes, Volume 1 et 2, Auguste Mouliéras, 1893 – 1897.

"Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie", Recueil de contes, Traduction intégrale des recueils de Auguste Mouliéras, Camille Lacoste, 1965

"Le Grain magique", Marguerite Toas Amrouche, recueil de contes et de poèmes", 1966.

"Les Isefra de Si Mohand ou M hand", Mouloud Memmari, texte berbère et traduction, Paris, Maspero, 1969, 1978 et 1982, Paris, La Découverte, 1987 et 1994.

التطبيق التاسع:

من أهمّ الكتب التي جمعت الحكايات والأحاجي الشعبية الأمازيغية الجزائرية نجد مولود معمري في مؤلفه الحكايات الأمازيغية القبائلية [10]، اختر حكاية من حكاياته وبيّن مدى ترجمتها للمجتمع الأمازيغي التقليدي ، وكذا أبعادها الإنسانية والأخلاقية.

المحاضرة العاشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الخرافة

تعد الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذا طابع عالمي، يطلق عليه باللغة الفرنسية مصطلحي (conte) و (conte de fées merveilleux)

ولقد استخدم الدارسون عدة مصطلحات لتعينه باللغة العربية ومن بينها

.نذكر :ا(لحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، حكاية الجن)[11] إلى غيره من التسميات

" Poèmes et chants de Kabylie", Malek Ouary, Saint- Gennain-des-Prés, Paris, 1972.
"Poèmes kabyles anciens", Mouloud Memmari, textes berbères et français, Paris, Maspero, 1980, Paris, La Découverte, 2001
"Tellem chaho, contes berbères de Kabylie", Paris, Bordas, 1980.
"Yenna-yas Ccix Muhand", Mouloud Memmari, Alger, Laphomic, 1989.
"Machaho, contes berbères de Kabylie", Mouloud Memmari, Paris, Bordas.

9

[10] Machaho, contes berbères de Kabylie", Mouloud Memmari, Paris, Bordas.

[11] ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،ص 139

وتتميز الحكاية الخرافية بخصائص شبه ثابتة وقد منحها دارسو الأدب الشعبي العالمي عناية خاصة، فاحتلت الصدارة في التصانيف العالمية، مثل تصنيف" أنتي أرنيAnte Arme " وغيرهم.

كما خصص العالم الألماني (Friedrich von der leyen) فريديريش فون ديرلابن كتابا سماه(Das marchen)

" ونجد نبيلة إبراهيم قد ترجمته تحت عنوان"الحكاية الخرافية، نشأ، مناهج دراستها، فنيتها[12]

ويعد العالم المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الشعبية حيث تسيطر عليها موضوعات الجن، والغيلان والنساء الساحرات، كما أن عالمها عالم تجريدي لأنه تملأه عناصر السحر.

نماذج من الحكايات الخرافية الأمازيغية:

ومن القصص الخرافية الأمازيغية ما كانت على لسان الحيوان؛ هذه الخاصية التي أضحت ميزة فنية لصيقة بالعديد من إنتاجات الشاعر القبائلي" سليمان عزام" خاصة في قصائده مثل[13]:

قصة الضفدع-taqasiṭ n umqeṛqer،الليث التهمه الأرنب-izem yečča-t uwtul

الفيل -taqasiṭ n lfil قصة الوحوش taqasiṭ n lewḥuc

كما أبدع لونيس آيت منقلات عددا من القصائد وظف فيها حكايات خرافية مثل "الذئب والقنفذ" ucce d yinsi في قصيدته أضيؤوا لنا الأنوار Cɛelt-aɣ tafat

أما عند الأتباع من الشباب فنجد الشاعر بلقاسم إحجاثن،قد وظف وبشكل مادة قصصية في العديد من أعماله، مثل قصائده: الذئب والعنبuccen d uẓbeṛbur، النملة tawṭṭuft،بمّا جيدا Yemma jida، بلعجوط Belɛejjuṭ

إضافة إلى القصيدة الشهيرة للشاعر بن محمد وهي بابا إنوبا-Baba inuba التي تحكي عن وحش الغابة.

وفي حكاية خرافية أمازيغية أخرى نذكر الحكاية المشهورة "علي لرأسه" -Σli n yixef is

التي تنقل مطاردة شرسة قامت بها الغولة ضد بطل الحكاية Σli n yixef-is ، هذا الذي استطاع أن يفلت من قبضتها بأعجوبة\ن ليهيم بنفسه في \اعماق الصحراءطالبا الغيث والنجاة،ولكن الغولة لم تستسلم لخيبتها بل أصرت على ملاحقته والنيل منه، وفي أثناء المطاردة أدرك البطل إصرارها على ملاحقته وعزمها على بلوغ مقصدها، فاهتدى إلى

[12] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13] ينظر، د.محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي، ص270- 272

وسيلة قد تنجيه من شرها وخطرها،فامتطى نخلة طويلة تكاد أن تلامس السحاب(ixef-is qrib ad yelḥaq s agu)،فلمّا بلغت جذع تلك النخلة انذهلت من طولها فعجزت عن امتطائها، فراحت تقذفه بشتى الشتائم وتتوعده بكلّ ما تملك من وعود مخيفة، وأجزمت أنها ستظلّ جاثمة عند جذع تلك النخلة تنتظر نزوله،وتترقب سقوطه بفعل الرياح والأمطار والثلوج، وأنها ستلهمه لا محالة. ولكن بطل الحكاية استطاع أن ينفلت من رقابة الغولة، ويغادر النخلة بنجاح من دون أن تعلم بفراره، وظلّت هي جاثمة عند جذع النخلة تنتظر نزول فريستها وتترقب سقوطها، ولكن الانتظار طال والترقب استمرّ حتى أتت عليها الثلوج والأمطار[14].

والشاعر الأمازيغي كغيره من شعراء الثقافات الأخرى يرمي أساسا بالحكايات الخرافية إلى أن" **يستلهم منه مواقف أو حوادث معينة ذات طابع رمزي ثري ومكثف، بهدف إذكاء الحساسية لدى المتلقي وتعميق وجوده، وربط الصلة بين ماضيه وحاضره في تلاحم كلي، يؤدي في النهاية إلى تكوين رؤية شاملة لواقعه، كأنه بذلك يخاطب شيئا حيا في ضمير الشعب، الذي يعيش حرارة القصة الشعبية، ويخزنها في لا وعيه الجماعي**"[15]

ونشير إلى أنّ استلهام المبدعين لهذا اللون من الأدب الشعبي، يعود في غالب الأحيان ليربطهم بما ورثوه من زمن الطفولة، إذ يؤكد بعض الباحثين ومن ينهم مصطفى ناصف، أن للبيئة المبكرة دورا فعّالا في إذكاء شاعرية المبدع وإخصاب أخيلته وتصوراته[16].

في الأخير يمكن القول إنّ الخرافة تمنح للإنسان الحب والعدالة الذي يصبو إليهما ،رغبة منه لأجل تغيير ما يحيط به من ظروف تعيق درب حياته،فيسمو من خلال شخصياتها إلى عالم يجد فيه المنفذ والملجأ ممّا يصعب عليه مواجهته في الواقع فليجأ إلى عالم ساحر بالعجب .

التطبيق العاشر:

ابحث عن إحدى الخرافات الأمازيغية المذكورة في المحاضرة المقدّمة، كاشفا السّتار عن أبعادها النّفسية والإنسانية .

المحاضرة الحادية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الأسطورة

[14] ينظر، د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، ص 273
[15] حشلاف عثمان، التراث والتجديد عند السياب، د.م.ج،1986،ص 54
[16] ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ،ط2، دار الاندلس 1981،ص،32- 33

الأسطورة الأمازيغية ، والتي نجدها تمثل مواضيع رئيسة لأشكال ماقبل مسرحية للمسرح الأمازيغي الجزائري وكذا نجد بعضا منها متناثرا إما في نصوص شعرية،أو في بين ثنايا الحكايات الموجهة للأطفال على لسان الجدة.

تلقي الأسطورة الأمازيغية في الأدب الشعبي الجزائري: يهدف هذا الجزء وضع بعض المقاربات الأولية للفكر الميثي الأمازيغي التقليدي في نظام طقوسه ورؤيته للعالم وكيفية تلقيه على مستويات كثيرة " **لتقديم صورة عن كيفية تمثل الأمازيغ للعالم،وتصوراتهم عن خلق السماء والأجرام،وتفسيرهم لبعض الظاهر الجوية وللعالم الخفي وبعض الكائنات الميثية التي تسكن متخيلهم من خلال الميثات والحكايات ...وما يمكن اعتباره انتروبوغونيات أمازيغية تتمحور حول ظهور الإنسان ونشأة المجتمع البشري ودور المرأة فيه وتصورات الأمازيغي عن الزمن الميثي والماضي ، ونشأة الحيوانات ورمزيتها والأساطير المرتبطة بها"**[17]

وعن تعريف الأسطورة يمكن القول إن لها عديد التعاريف،ذلك أن الدارسين والمختصين يختلفون في محدداته،قال الفيلسوف الأمازيغي "القديس أغسطين* **"إنني أعرف جيدا ماهو بشرط ألا يسألني أحد عنه،ولكن إذا سئلت وأردت الجواب،فسيعتريني التلكؤ"**[18]

أما عن أنواع الميثات الأمازيغية ،فيمكن الأخذ –هاهنا- بتصنيف محمد أوسوس **"" في النصوص الحكائية التعليلية الأمازيغية يمكن التمييز بين ميثات حقيقية بالمفهوم الاصطلاحي العام للكلمة، وبين ما يمكن اعتباره مجرد أساطير تفسيرية أو حكايات تعليلية والحدود بين هذه الأنواع ليست بديهية أو مرسومة بدقة"**[19]

1-**الأسطورة شكلا ما قبل مسرحي:** ومن بين هذه الأشكال :

***احتفالية "بوغنجا أو taslit n Wenẓar* (بالعربية عروس أنزار)"**:تتعلق بأسطورة صمدت عبر الزّمن ولاتزال خالدة في ذهنية الإنسان الأوراسي ،وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحوال الطقس لمّا تجفّ الأرض فتناشد مطر السّماء من خلال مجموعة نساء وأطفال يخرجون حاملين ملعقة كبيرة (بوغنجا)مزيّنة بقطع قماش ويردّدون تضرعات غنائية:"

---

[17] محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية،المعهد الملكي للثقافة الامازيغية،2008،ص56

* فيلسوف أمازيغي ريطوريقي ،ازداد بمدينة سوق أهراس حاليا سنة 354م ينظر، عبد السلام بن ميس ،مظاهر الفكر العقلاني في الثقافة الأمازيغية القديمة،ط2،ص 187 tagast

[18] Grigorieff ,Les mythes du monde entier,Alleur,Paris,1997,p12

[19] محمد أوسوس،كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية،ص12

* voir aussi,Kamel Bouamara, tislit n Wenẓar timicuha d yiḍrisen-nniḍen,éditons Imru,2021,p111

Anẓar aberbac lelwan,almaɣṛan yenɣa udan , AREBBI seres aman"(أنزار بَهيّ الألوان ،العطش قتل العباد،يارب اجعل السماء تمطر)[20]

تاسليت نونزار فتاة أميرة خجولة وجميلة عاشقة للمياه ،أنزار إله المطر عند الأمازيغ في القديم،كانت تتردد على مياه النهر الفياض فرآها أنزار فشغفته حبا ،صارحها فصدته خوفا من سوء ظن القوم بها ، فغضب منها فأحل على تلك المنطقة الجفاف لما نضب مياه النهر وامتنع عن الإمطار.فتضرعت له بالبكاء فحن قلبه وأخذ بها بعيدا إلى السماء، وهذا ما نفسر به ظهور قوس قزح بعد كل هطول مطر نتيجة انعكاس أشعة الشمس .

تحاول الأسطورة الأمازيغية –كما ذكرنا آنفا-دائما تفسير بعض الظواهر الكونية بالملاحظة العينية بما يتواجد في الطبيعة ولهذا يرمز للأرض المتعطشة لمياه الأمطار بالمرأة الجميلة الخجولة ذلك أن هناك تزاوجا كونيا بين الأرض والمطر وهذا الأخير في الأسطورة الأمازيغية ضروري للخصوبة **"لقد أثارت ألوان قوس قزح الزاهية،وارتباطه بالمطر واهب الخصوبة متخيل الأمازيغ،وجعلتهم ينظرون إليه على أنه نموذج العروس البشرية ذاتهانوالسيدة المنذرة للسماء،وسمته لهذا السبب باسم(لالاّ ن إكنوان)في بعض المناطق،ونسبت إليه أصل الألوان المختلفة للطيور"[21]**

***شايب عاشوراء:**مظهر فرجوي مرتبط بما هو أوراسي ضارب في القدم،ولايزال يُستعرض إلى الآن،كلّما حلّ العاشر من محرم ،جذوره تعود للقرن 10 قبل الميلاد عندما انتصر شيشنق الأمازيغي على فرعون مصر،شخوص شايب عاشوراء ثلاثة:**مرياما** وهي امرأة ترمز للأرض والعرض والشرف،**الأسد** يمثّل الملك،و**الجنود**،وهو استعراض ذو طابع احتفالي[22].

هذا الاستعراض يقام بطريقة ارتجالية والمشاركون فيه هم الجمهور المتفرج في الهواء الطلق، تنم هذه الأسطورة بوعي مشاركيها في الحفاظ على الشخصية الرئيسة **"مرياما"** التي ترمز للأرض فالكل يتسارع لحمايتها من أي خطر مجهول قد يتربص بها وهذا يتأتى من أنفة وإباء الأمازيغي الذي يقدم ما يملك من قوة حفاظا على أرضه(تامزغا) والتاريخ العريق لشمال إفريقيا شاهد على ذلك من خلال انتصاراته السحيقة على المستعمرات .

***أمدياز**:يتواجد هذا الشخص في الأسواق الشعبية ليسرد قصص الأساطير والبطولات بطريقة فنيّة ملفتة للنظر، وهذا ما يجعل التّأثير آنيا إذ تتشكّل حوله حلقة سرعان ماتنمو بوفود الناس. من بين هذه الأساطير نذكر أسطورة (m sissi n tiselyin)(خاطف العرائس)

د.أسماء حمبلي،دراسة لسانية ونقدية،الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،المسرح الجهوي لأم البواقي أنموذجا ، دار الهدى ،ط2019، ص [20]25

محمد أوسوس،كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية،ص [21]12

ينظر د.أسماء حمبلي، الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،ص [22]25

خطاف العرايس/m sissi n tiselyinتقول الأسطورة على لسان جدتي أنه

شاعت في بعض أعراس المجتمعات الأمازيغية التقليدية ظاهرة اختفاء العروس في ليلة عرسها،ماكان يبعث في أفراد عائلتي العريس والعروس انبهارا وفزعا وحيرة،يلجأ حكيم القبيلة لتهدئة روع العائلتين بسرد أسطورة(m sissi n tiselyin) كمحاولة لتفسير هذه الظاهرة،مسيسي كما يقول هذا الحكيم طائر جميل ضخم يسرق كل عروس تفوق قريناتها في الجمال.طبعا الحكيم يعلم جيدا بأن هذا غير معقول الحدوث،هذا لأنه يستنتج بخبرته و معرفته بأمور قبيلته أن العروس هربت مع حبيبها الذي منعت من الزواج منه،فحقنا للدماء يسرد هذه الأسطورة التي تنم بحكمة أمازيغية.

2-**توظيف الأسطورة في الشعر :**

إنّ الأدب الأمازيغي ،مثلما أشار إليه الحسين المجاهد**" يمكن للدارس أن يستشف في كثير من الإبداعات الشعرية عناصر تلاقح بين النص الشعري والمثل والحكاية والأسطورة"**[23]

من هذه النماذج القائمة على مثل هذا التوظيف الفني للأسطورة نذكر ماذكره د.محمد جلاوي عن الأنموذج الشعر للونيس آيت منقلات المجسد في قصيدة مشهورة (ظلمتني وما أنا بظالم)

Tesḍelmeḍ-iyi ur ḍelmeɣ

التي يقوم نسيجها الفني على عناصر مقتبسة من أسطورة تاسليت نونزار التي تحدثنا عنها سابقا[24] [1]

يقول لونيس آيت منقلات:

ad d-tas teslit n wenẓar
ad as-tefk i lweṛd lfuḍa-s
lebreq ad d-iwet am lefnaṛ
ad iyi-d ibeggen ṣṣifa-s
lehwa-s d-iḥeggun aẓar
nek ara tt-idyaznen fell-as
a tin mi d-zzin lenwaṛ
ad am-iliɣ d aɛessas
عروس أنزار قادمة
ستهدي للورد من منديلها الألوان
البرق يومض كالمصباح
فيبرز لي جمالها الفتان
أمطاره المنعشة للجذور
بأمري يجود بها السحاب

[23] الحسين المجاهد ،لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب،ص128

[24] د. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والإبداع،الجزء2،المحافظة السامية للامازيغية،2010،ص265-267

ياجميلة بين الورود
أنا في حماك قائم مهاب

استعار الشاعر هنا أبعادا أخرى من الأسطورة ليوظفها بطريقة فنية محكمة في عملية نسج صوره ، ونقصد بها مكونات تلك العلاقة الجامعة بين العاشق والمعشوق ،القائمة على مبدأ الأخذ والعطاء فلن يعم الخصب إلا إذا ارتوى قلب الإله حبا،وهذه العلاقة بكل مكوناتها الأسطورية بما في ذلك البعد الحسي لها،استنسخها الشاعر لونيس في هذا الجزء ليعبر به عن حبه إزاء الحبيبة، وتعطشه الدفين للارتواء بحسنها وجمالها.يرقى في معانيه إلى مستوى الحب الأسطوري الذي ينشده الطرفان من تناغم روحي ووجداني تحت جناح هذا الحب[2]

التطبيق الحادي عشر:

على طريقة دراسة الأساطير المذكورة في المحاضرة، ادرس الأسطورة الغولة(Tamẓa) مبيّنا أبعادها الفلسفية والاجتماعية وانعكاساتها في الحياة اليومية.

المحاضرة الثانية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي :الأغنية

تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافته، وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا المتوارثة، وهي تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى المعنى المراد تبليغه للمتلقي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثم كان البحث في مفهوم وتعريف الأغنية الشعبية ذا شقين، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن والموسيقى.

يعرّف "هوتسوج جورج" jurj hutsug الأغنية الشعبية:

"الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع وأنّها شعر الجماعات والمجتمعات وموسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة"[25]

وهي وسيلة للترفيه عن النفس، ولا تتوقف وظيفتها عند تلك النقطة فقط بل تتعداها إلى كونها تتناول أنماطا سلوكية وقيم خلقية وثقافية.

وقد ظل البحث لفهم الأغنية الشعبية الغاية الرئيسة للباحثين في التراث الشعبي ويعتبر تعريفها لغزا حضاريا لأنه من الصعب الوصول إلى تعريف كامل للأغنية الشعبية، فكم من باحث كرس وقتا طويلا من اجل البحث عن تعريف كامل للأغنية الشعبية وبقي عاجزا عن إعطاء تعريف شامل لها.

الأغنية الأمازيغية وطريقة آدائها بين التقليد والحداثة:

الأغنية الأمازيغية التقليدية(الشاوية):

من الأغاني التي مثلت الأغنية الشاوية التقليدية نذكر "عيسى الجرموني(مرزوقي عيسى بن رابح)، الذي ولد بسيدي ارغيس(أم البواقي) في 1886م، يتميّز صوته وأداؤه بالقوّة ، كانت له بداهة سريعة جعلت منه شاعرا فذا ومغنيّا متقنا وملحنا ماهرا،برز لأول مرة للجمهور عندما غنّى بإحدى عمليات التويزة(الأعمال الجماعية) وبعدها اشتهر في كامل منطقة الأوراس والشرق الجزائري مّ مغاربيا وعالميا؛ حيث غنّى في باريس والأولمبيا في 1937م[26].

من أهم الطبوع التي أتقنها هي السّراوي الذي يتطلّب صوتا قويا ونفسا عميقا،ترجم من خلالها أنين وأفراح الشعب الأمازيغي عبر السنين،كما أدى أغانٍ بالعربية والدارجة والشاوية،تناول عبرها مواضيع متنوعة كالغربة، الحب، الوطنية، الهجاء...

توفي عيسى الجرموني في 1946م،على إثر مرض عضال مخلّفا عشرات الأسطوانات ومدرسة فنية أوراسية أصيلة صامدة على الدوام، كما وقد خلّدت اسمه عدّة طبعات من مهرجانات وطنية سميت باسمه.

حلقة الرحابة:

"ثارحبيث Tareḥbit " تعدّ من أكثر الفنون الشاوية عراقة وأصالة ،اشتقّت من الترحيب بالضيوف، والرحبة أي المكان الفسيح الذي يؤدّى فيه الاستعراض.

---

[25] ينظر، عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر،ص 14

[26] ينظر، طاوطاو حسين،بحرة نادية وآخرون،الكتاب الفني " أم البواقي إطلالة فاتنة"، دار النشر النخلة،2008،ص 35

يشترك في أدائها مجموعة من الأصوات الرجالية فقط أو مجموعة مختلطة بين الرجال والنساء شرط أن لا يتعدّى عدد أعضاء الفرقة العشرة.

اشتهرت أكثر في الثورة لأجل استنهاض الهمم،وبعد الاستقلال تنوعت مواضيعها بين الغزل والمدح الهجاء العتاب والفخر وتوغلت أكثر في الحالات النفسية وفي العادات والتقاليد فعمّت الأعراس والمناسبات التي تحييها أم البواقي.

وهناك نوع آخر يطلق عليه"إيسبّاحن"(Isabbaḥen) اشتقت اللفظة من التسبيح وهو المديح الديني في المناسبات الدينية.

تؤدّي الرحابة الغناء والرقص معا حيث تنقسم صفين يؤديان حركات ذهاب وإياب نحو الآخر .تتلاصق الأكتاف وتشدّ الأيادي بعضها ببعض بصفة متقاطعة.تتناسق ضربات الأرجل مع إيقاع البندير وفقا لموضوع الرقصة،فقد تكون معبرة عن الحصاد والزرع ،أو على الأفراح،الحب والغزل[27].وعندما تتألّف من النساء فقط تعرف بأجلّس(Ajellas).

للرقصة (أردّس) Areddas في وقت الثورة التحريرية إيحاءات نبيلة خاصة عند تركيز الأقدام على الأرض لترسل معانٍ أهمها بأنّ الأرض ملك لأبنائها الثابتين عليها مهما كانت الظروف .أمّا اليوم فهي حلّة الاحتفالات المحلية والرسمية حيث يبقى المتفرجون مشدودين بروعتها وألحانها النابعة من بحور الثقافة الأوراسية.

الأغنية الأمازيغية: القبائلية

تشكّل الأغنية في المجتمع القبائلي التقليدي إحدى الوسائل التي يعبّر بها الفرد عمّا يختلج نفسه، في مناسبات كثير تختلف موضوعاتها وأغراضها حسب المقامات التي تغنّى فيها

المعروف عند القبائل في الأعراس أنها تقام حلقات للغناء والرقص مصحوبة بأشكال أخرى من أشكال التعبير عن الفرحة وتسمى حلقات الأورار .

حلقة الأورار في الأفراح الأمازيغية التقليدية:

الأورار أو ما يمكن ترجمته بحلقات الرّقص النسوية والرجالية، يعدّ إحدى الركائز الأساسة لكلّ الأفراح التي تعرفها البيئة الأمازيغية التقليدية،فالأورار بسعة انتشاره وقوّة حضوره يشكّل أنموذجا عن ظهور الأغنية القبائلية بقوّة بحيث لا تقام حلقاتها إلا بوجودها؛فأيّ زفاف أو ختان من دون غناء الأورار يعدّ فرحا أخرسا.

تسمية الأورار تسمية قبائلية،ترتبط معانيها بمناخات الفرح بكلّ ما تتيحه من أجواء المسرّة والابتهاج، الكفيلة بإبلاغ الأفراد مستوى النشوة والتنفيس.ولفظة الأورار مشتقة من إحدى

---

[27] أم البواقي ،جوهرة من التراث الأصيل،(دليل ثقافي)، محافظة المهرجان المحلي للفنون والثقافات الشعبية لأم البواقي،محافظ المهرجان محمد لغديري،2013ص، 33

عناصر أدائه وهي **اللايرو**،التي تعني الكف المواكب للوقع الموسيقي في حلقة الرقص والمشفوع بالزغاريد[28]

كما ونذكر المفهوم الذي أعطاه صالحي **"محند أكلي"** في إحدى مقالاته حين قال:« **يقوم الأورار على أشعار مؤدّاة بألحان في مواسم الأفراح، وعلى الرقص المواكب للوقع الموسيقي والبندير،موضوعاته على العموم ذات صلة بأجواء الفرح**»[29]

تقوم حلقات الأورار على مجموعة من الوسائل والعناصر، التي ينبغي توفرها ليكتمل الأداء بشكل متوازن وهي : «**الجمع المشكل للحلقة ،رحبة الرقص، الكف المواكب للوقع الموسيقي، الزغاريد، اللحن الموسيقي، المقاطع الشعرية، البندير أو الطبل**»[30]

ويؤدّي الأورار مجموعات من النساء أو الرجال على السّواء،ومن المقاطع الشعرية المؤدّاة بهذه المناسبة:[31]

Ay urar n wass-agi حلقة الأورار هذا اليوم

D irgazen l3ali I d-yusan ضمّت أجود الرّجال

I ghlegh d lmalayek الكل يشبه الملائكة

I d-tuznedh a nnbi s axxam أرسلها النبي إلى بيتنا

Urar-agi d asa3di هذه الحلقة تمثّل فأل السّعد

Tne3rem a saddatt yeqqwan فنعم بالسّادات الأقوياء

الأغنية الأمازيغية العصرية:

يأخذ الغناء والموسيقى الشاوية العصرية مكانة متميزة بين الأنواع الغنائية الجزائرية ، فهي تنبع من الأوراس حصن الأمازيغ،وهذا ماجعلها تندرج ضمن الأغنية الأمازيغية،تعدّ خزّانا لا ينضب من الإبداع.الإلهام والابتكار وينبوعا من الألحان والكلمات التي تعبر عن الحالات والمناسبات التي تعايشها،وحتى ما يخص قضايا الهوية الأمازيغية وهذا ما يعرف بالأغنية الشاوية الملتزمة،تستعمل آلات موسيقية عصرية وإيقاعات خفيفة مقارنة بالتراثية.

ينظر، محمد جلاوي،تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه،(بين التقليد والحداثة)،المحافظة السامية للأمازيغية،2009،ص163.[28]

[29] Mohand Akli Salhi ;Amawal n tsekla.2006,p211

محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه،ص164.[30]

ينظر المرجع نفسه،ص 169[31]

يقبل على الغناء الشاوي العديد من الشباب والفرق، يقتبسون نصوصهم من التراث مع إضافة لمسات خاصة ، ومن بين الأسماء اللامعة نذكر صقر الأغنية الشاوية العصرية وابن مدينة أم البواقي "جمال صابري" الملقّب بـ "جو" من فرقة (البربر)* ويستقطب هذا النوع الغنائي جمهورا عريضا من المنطقة وكل ولايات الوطن.

التطبيق الثاني عشر :

إليكم مقطع من مقاطع المغني الفنان "جمال صابري" من أغنية يمّا الكاهنة(أمي الكاهنة)

:

حلل معاني هذه الأغنية مستحضرا بذلك تاريخ الأمازيغ ، التي تشيد به الأغنية، مع ضرورة البحث حول مرسل هذه الأغنية الأول(جمال صابري) وهذا سيساعدك على إيجاد المعاني الخفية.

برنوسي خفيفAεlaw inu yexfif

جناحه منسوج بالمشطAfer nnes daxlel

تصديرته منسوجة tasfift nnes tezda

بيد الكاهنة sufus n KAHINA

أمي أمي Yemma Yemma

أمي الكاهنةYemma d KAHINA

سرج بالذهب Aqerbus n yuraɣ

سرجت به الفرسLεud n trikta

من سيمتطيهManha ad yirekban

ابن الكاهنة Mmis n KAHINA

اليوم الحارAwessu yeḥman

الشتاء القارصAlmacta aṣemmaḍ

الشعير والقمحirdan d tamẓin

أرض الكاهنةtamurt n KAHINA

* النجومIṣafḍawen Yugurten, nostalja ITRAN وهناك فرق أخرى مثل

الشمس تقول Tafukt iqqaren

عليه يمسي fell-as ad yemsa

النهار برز yizayq wass

التقيت الكاهنة zriɣ KAHINA

يد اشابة(اليافعة) Fus n tqayyart

وشمك جميل lawcam wag yibha

عينا الغزالة عيناك hiṭṭawin n tadmut

بنت الكاهنة yell-is n KAHINA

لسنا أيتاما Maci d igujilen

فأمنا الكاهنة Yemmat-nneɣ KAHINA

ذوو الكرامة والإباء Ahbab nuxenfuf

أبناء الشاوية Tarwa n icawwiyen

ضوء القمر اللامع A ziri yeḍwan

النجم العالي A yitri yeɛlan

كذلك جذور البربر Iẓuran n lbaṛbaṛ

يشيدون بالكاهنة الأم Tɣannen KAHINA

المحاضرة الثالثة عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الشّعر

يطلق على الشعر في [illegible] بين واوضح Sefru " .، كلمة "سفرو

ويرى جان عمروش " Jean Amrouche ، " في مقدمة كتابه :" chants berbère de Kabylie"، أن الشاعر القبائلي هو " صاحب موهبة الأسفرو، بمعنى أنه جعل ما ليس واضحًا، بيّنًا و معقولا، سواء أكان" أمداح"، أو " أفراح..."فهو يلعب دورًا اجتماعيًا معتبرا ، وله رسالة مهمة للإيصال، فهو من بين ذلك بعيد الشدو، و صاحب بصيرة[32]

و قد أشار الشاعر يوسف أو قاسي *في بيت له، إلى معنى الأسفرو كشعرٍ، بقوله[33]:

الحديد يضرب لا من شبهت Cebbaγ w'ur nekkat uzzal

قبيح حزامه Icmet wagus is

حلتيت نبتة إلى يستند كالذي * *Am-min isennden s-uffal

اتكاله هو الذي و D win ay d letkal is

الأمثال في الفصيح أو Ne afsih deg lmital

الأول من يوضَّح لا الذي Ur nessefruy seg gixf is

وقد نوّه سي محند أو محند أيضا عن معنى الأسفرو بقوله[34]:

شعرا سأُحضِّر المرة هذه Tikkelt-a ad heggiγ asefru

[32] ينظر، مجلة Awa، معمري مولود ؛ 1990 العدد السادس، ن .ص313

[33] M.mammeri, poèmes kabyles anciens; p.134

[34] S.Boulifa, Recueil de poésies kabyles, Awal, paris, Alger, 1990; p.75.

حسنًا يكون أن أتمنى و ، W'εal lleh ad ilhu
السهول أنحاء فيجوب Ad inadi deg lwedyat
فالشعر في اللّغة القبائلية يعني فرض منطق واضح وحكيم لإزالة الغموض والالتباس وجعل الأشياء في أماكنها الحقيقية ,وفرز الخطأ من الصواب " .فالشعر إذن هو ممارسة اجتماعية ووسيلة معرفة وعقلنة المجال والمحيط"[35]

أنواع الشعر الأمازيغي حسب موضوعاته:

من الصعب جدًا تصنيف الشعر الأمازيغي وهذا راجع لتداخل الأشكال الشعرية؛ وصعوبة التّصنيف تكمن في عدم انعكاس كل المقولات الشعرية المكتوبة لخصوصية الحقل الشعري الأمازيغي ,بِغَضِّ النّظر عما تقدِّمه لنا من فائدة الاستشهاد بها من زاوية بيداغوجية معرفية [36].و لهذا فإنّنا نكتفي هنا بذكر أهم الأصناف السائدة.

1- الشعر الديني(tamedyazet taddeyanit)
2- الشعر الاجتماعي (tamedyazet n tmetti)
3- الشعر السياسيtamedyazet ntsertit)
4- الشعر العاطفي (tamedyazet nwafrayen)
5- شعر النقائض(tamedyazet num3azber)
6- أشعار الأمومة(tamedyazet n tyemmat)
7- أشعار أوقات العمل(tamedyazet n llta nuxeddim)
8- أشعار الأفراح(tamedyazet n lafuruh)

انفتاح الشعر الأمازيغي على التيارات الأدبية:

إنّ المتتبّع لخطوات التجديد في الإنتاج الشعري القبائلي الحديث ،يكتشف ماتجسّده من مظاهر التأثر بالتيارات الأدبية المعاصرة،خاصة منها المدارس الفنية المعروفة كالرومانسية والرمزية.

1-التأثير الرومانسي

ساق الدكتور محمد جلاوي مجموعة من الخصائص التي استخلصها من المادة الشعرية الأمازيغية الحديثة، والتي تشكّل أبرز مظاهر التطور والتجديد ومنها[37]:

أ-التحول عن التقرير إلى التصوير:

مما لا شك فيه أن الصورة لها مكانة أساسة في البناء الشعري، فهي جوهر الشعر وروحه وجسده، وبدورها القصيدة الجيدة هي صورة.
ولا تزال الصورة عماد الشعر، فهي التي تبين قوة أو ضعف شخصية صاحبها.
اختفت القوالب اللغوية المتوارثة في الشعر الأمازيغي الحديث، ذات المعاني الذهنية المجردة والدلالات السطحية لتنوب مقامها اللغة التصويرية بكلّ أبعادها النفسية والخيالية.

[35] Youssef. Nacib, Anthologie de la poésie Kabyle, Editions Andalouses, 1993; P.31
[36] ينظر، فيروز بن رمضان الغربة والحنين في شعر سليمان عازم،دراسة تحليلية موضوعية،ص 23
[37] ينظر،د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه،ص243- 260

يقول سي محند أومحند في وصف حالته:

وقع قلبي في حيرة ata wul-iw di lḥelqa

محني به مستقرة d lmeḥna-w tezga

كل يوم في تراكم وعنفوان kul yum d zzyada fell-as

أصبحت شبيها بالمقبور am win illan deg uẓekka

ينس من الفرحة والسرور yuyes zzhu beṛka

وللصحبة وداع وغفران wi illan d aḥbib summḥeɣ-as

ويقول لونيس آيت منقلات في ذات السياق:

على جبيني حرث الأيام anyir-iw kerzen-t wussa

والزرع فيه محن وأتعاب zerɛan-t-id d lmeḥna

حرثته بمخرز ملهب لهام kerzen-t s useffud yerɣan

لترسم فيه وشما مهاب iwakken ad d-teggri ccama

حرثها قبل الفصل والأوان kerzen-t-id mebɣir lawan

وكانت غلتي بالوفرة أحزان megreɣ-d siwa urfan

كمؤون weğden anebdu ccetwa جاهز بعدّ الأحقاب

لغة سي محند أومحند تقريرية وسطحية لفظا وتصويرا،وصف بطريقة مباشرة،نافية لكل تأويل،أما لغة لونيس آيت منقلات فهي تنأى عن السطحية؛ تصويرية موحية فألفاظه تختزن طاقة جياشة من العواطف،فيها من الإيحاء والتلميح إلى درجة أنها تمكّن المتلقي من توليد عديد الدلالات من لفظة واحدة ؛ففي لغته التصويرية الأيام مقام الفلاح، الجبهة تصير حقلا، والمحن تغدو حبّا، ويثمر الزرع همّا...

والشاعر بهذه الطريقة التصويرية يرتقي بلغته الشعرية إلى مستويات فنية عالية غير معهودة في لغة أسلافه.

ب- اللغة الوجدانية الهامسة:

ترتقي اللغة الشعرية عند الكثيرين(ومنهم لونيس آيت منقلات)في قيمتها الجمالية لما تتميز بالوجدانية الهامسة؛ يقول لونيس آيت منقلات:

لتشهد شجرة البرتقال ad techhed ṭṭejra n čina

أن اسمك على جذعها موشم i deg zik ḍebɛrɣ isem-im

إلى اليوم في مكان لا يزال ar ass-a mazal-t yella

رغم ما اعتراه من ترهل وقدم ɣas tura yuɣal d aqdim

قدمه مع قدم حبنا مثال iqdem bḥal lemḥibba

في غور قلبينا ملتئم icerken ul-iw d wul-im

فإن ذبل الورق وزال ifer-is si zzman yerka

فالعرق في اخضرار دائم aẓar d ajdid yeqqim

الألفاظ والعبارات تتميز بموسيقى عذبة؛ذات تأثير في الأسماع والنهى، وذات إيغال في الشعور والإحساس،أقام الشاعر صلة حميمة بين وجدانياته وتراكيبه الشعرية.

ج-التجسيم والتشخيص: وهو أنواع:

*تجسيم الحالات النفسية المعنوية:

عندما ينقلب الهم شيئا ماديا، مكتسب منذ الولادة،لازم الشاعر بعناد وإصرار، كأنيس على درب الحياة، فهذا التجسيم للحالة المعنوية النفسية ،يظهر بجلاء من هذا المقطع التصويري للشاعر معتوب الوناس[38]:

يوم ميلادي كان يوم شؤم	Asmi d-luleɣ d ass amcum
بقبضة اليد أحكمت الشد على الهموم	deg ufus i d-kemseɣ lehmum
لتلازمني على درب الحياة	akken ur d iyi-tixiren ara

*تجسيم الحالات الذهنية المجردة: حين يصور الشاعر المعاني المجردة صورة شاخصة حيّة متحركة متناسقة لهذا المعنى.

*التشخيص: تصوير مظاهر الوجود وظواهر الطبيعة شكلا حيا وصفة إنسانية.

[38] ينظر، المرجع السابق،ص 248

2-التأثير الرمزي:

يقول هيجل:"إنّ الرمز قبل كل شيء دلالة"[39]

وهذا تقريبا مفهوم الرمز كما نقلته الإبداعات التقليدية.أما الرمزية كما تجلت في الإبداعات المعاصرة تتجاوز ذلك إلى أفق رؤيوي فهي" **محاولة رفع الشعر إلى منتهى درجات الصفاء والإشراق...ونزع عن الكلمة صفتها الخطابية الموضوعية وجعلها حية...تنفجر ظلا ولونا وإيحاء"**[40]

الرمز يملك طاقة مشعة تنفذ باللغة إلى أعماق التجربة،وتجعلها تجتاز عالم الوعي إللى اللاوعي .وعن إبداعات الشاعر الأمازيغي الحديث يظهر تشكيله الرمزي في مظهرين: رمز موضوعي وآخر تجريدي فلسفي.

أما الأول فيعتمد الشاعر في تشكيله على مخزونه الثقافي ورصيده المعرفي ،فليجأ إلى ذكر الاعلام القديمة والمشهورة مثلما كان يذكر الشاعر القبائلي "الحسين يحي" بلد كندا في شعره.

أمّا الآخر فيشكّل أكثر أنواع الشعر إيغالا في التخييل ، فالشعر هنا ليس من الضروري أن يكون مفهوما، بل المهم أن يفعل فعله الإيحائي في ذهن المتلقي ونفسيته وأكثر الشعراء تضمينا للرمز من هذا النوع هو الشاعر القبائلي لونيس آيت منقلات.

التطبيق الثالث عشر:

إليك هذه المقاطع الشعرية للونيس آيت منقلات، التي تبرز النقلة المجازية المستحدثة في كيان التجربة الشعرية الأمازيغية، استخرج الأشكال التعبيرية للتشخيص والتجسيم التي اتخذتها واشرحها.

حظي لا تسألني عن اسمه Ẓẓehr-iw isem-s fiḥel

عليك بالبحث عن قبره muqel anda yenṭel

فإن الاسم عليه بادٍ isem-is ɣef tmedlin yella

رجاء ساعدني على نبشه ttxil-k ad t-id nessekfel

لنكشف عن منقلبه iwakken ad nmuqqel

هل تلاشى أم ناء عن الفساد ma ifuk neɣ mazal yerka

---

[39] هيجل،الفن الرمزي،عن محمد جلاوي، عن عبد الحميد جيدة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 191

[40] ساسين عساف،الصورة الشعرية،ط1،م،ج، للنشر والتوزيع،بيروتن1982،ص 51

وقال أيضا:

sel kan i dderz n tewser	أنصت لوقع أقدام الشيخوخة
ad d-yettaẓ yečča-d tabburt	إنها تقترب ملتهمة الباب
Γef weglim banen-d yeɣsan-ik	على الجلد تراءت العظام
la quṭṭun seg-k wussan	ومنه تمونت الأيام

المحاضرة الرابعة عشرة والأخيرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الرواية

الرواية الأمازيغية فن من الفنون الأدبية النثرية، وهي شكل من أشكال التعبير الأمازيغي تناولها بالبحث والدراسة الكثير من الباحثين ، وتعد رواية" الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس أو أفولاي أول نص روائي في تاريخ الإنسانية. وقد وصلتنا هذه الرواية كاملة، وهناك روايات قبلها لكنها وصلت ناقصة. ويعتبر هذا العمل الأدبي الإبداعي أيضا أول نص روائي فانطاستيكي في الأدب العالمي. ولا يمكن أن نتفق مع الذين ذهبوا إلى أن رواية "دونكيشوت" (1604م) لسرفانتيس - الكاتب الإسباني- أول نص روائي عالمي، أو مع الذين أثبتوا أن بداية الرواية قد انطلقت مع الرواية التاريخية الإنجليزية في القرن الثامن عشر (والتر سكوت، ودانيال ديفو، وفيلدينغ...). زد على ذلك أن رواية "الحمار الذهبي" هي المنطلق الحقيقي لظهور الرواية الأمازيغية في حين أن أعمال تيرينيس آفر تشكل البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي في شمال أفريقيا[41]

الرواية الأمازيغية المنطوق والمفهوم:

قبل الحديث عن المقصود بالرواية الأمازيغية في الأدب الجزائري، أهي الرواية الجزائرية الأمازيغية أم الرواية الجزائرية المكتوبة بالأمازيغية، علينا أن نتبيّن المواصفات والمحددات والأبعاد الجوهرية التي ينبغي توافرها في الرواية كي تكون أمازيغية ،أهي الأصل الإثني لكاتبها وجنسيته ومكان ولادته ؟أم استعمال اللغة الأمازيغية أو إحدى تنويعاتها؟ أو أن الأمر مرتبط بالموضوعات المتناولة وبفضاءاتها وكيفية معالجتها؟

[41] مقال بعنوان أول عمل روائي إنساني https://www.diwanalarab.com/

وإننا نجد الإجابة عن هذه التساؤلات المحددة لمفهوم الرواية الأمازيغية عند الباحث "محمد أفقير":"أعتقد أن اللغة المستعملة هي المحدد الأساس والهام لتحديد هوية العمل الأدبي، لكن يصعب اعتبارها المحدد الوحيد وعلى هذا الأساس فإن الرواية الأمازيغية تتحدد هويتها الأمازيغية في إطار الرواية العالمية، ليس من الكتابة بالأمازيغية فقط،بل من كيفية تعامل الروائي مع أبعاد هذه اللغة بفضاءاتها وشخوصها وتراثها ومميزاتها الثقافية،وعلى هذا الأساس أيضا يمكن اعتبار كثير من الأعمال الروائية المكتوبة باللغات الأخرى روايات أمازيغية"[42]

الحصيلة المنجزة في الرواية الأمازيغية:

***رواية الحمار الذهبي لأبوليوس:**

نشأ لوكيوس أبوليوس أو أبوليوس الماضوري في أسرة أرستقراطية في مدينة مداوروش بالجزائر قرب سوق هراس سنة 125م. إذ كان أبوه أحد الحاكمين الاثنين في أوائل القرن الثاني في هذه المنطقة، وكان أبوليوس أشهر كتاب وشعراء هذا العهد.

مضامين رواية الحمار الذهبي:

ظهرت قصة أبوليوس في مسخ الإنسان إلى حيوان ثم عودته الى حالته الأولى في أواخر القرن الأول بعد الميلاد أي حوالي سنة 170 م في قرطاج، وراوي هذه القصة هو لوسيان حيث حوّل البطل لوكسيوس إلى حمار الذي سيعود إلى صورته الآدمية الأولى بعد مغامرات عديدة تتخللها قصص جزئية متداخلة، تضمينا وتشويقا وتوليدا كقصة "بسيشية وكوبيدون" الرائعة في أبعادها الفاطاستيكية والأخلاقية.

هذا، وإن رواية الحمار الذهبي ذات طابع ملحمي وفانطاستيكي غريب، حيث تعتمد على فكرة المسخ وتحويل الكائن البشري الى حيوانات أو أشياء على غرار الإبداعات اليونانية. إذ يتحول لوكسيوس في هذه الرواية إلى حمار بسبب خطأ حبيبته فوتيس التي كان يحبها لوكيوس كثيرا حينما ناولته مادة دهنية هي ملك سيدتها بامفيلا زوجة ميلون التي تمارس السحر في غرفتها السرية، وبهذه المادة يتحول الكائن البشري إلى أنواع من الطيور والكائنات الخارقة التي تجمع بين الغرابة والتعجيب. وعندما سمع لوكيوس الشاب أسرار سحر هذه المرأة دفعه تطفله وفضوله إلى أن يأمر فوتيس بجلب دهن الساحرة ليجربه قصد التحول إلى طائر لينأى عن الناس ويهاجر حيال عالم المثل بعيدا عن عالم الفساد والانحطاط البشري. بيد أن فوتيس جلبت له مادة دهنية سامة تحوّل الإنسان إلى حمار. وبعد مغامرات صعبة ذاق فيها لوكيوس أنواعا من العذاب والهلاك وتعرف عبرها مكائد البشر وحيلهم يعود إلى حالته الآدمية الإنسانية بعد أن تدخلت الآلهة إيزيس لتجعله راهبا متعبدا وخادما وفيا لها.

وبتعبير آخر، إن لوكسيوس بطل القصة، اتجه نحو مدينة "تسالي" لأمور تخص أسرته، فنزل على فتى بخيل ضيفا له، فكانت لذلك المضيف الشحيح امرأة ساحرة تتحول إلى أشكال مختلفة إذا دهنت نفسها بأنواع من الزيوت الخاصة بالمسخ والتحويل، فطلب "لوكسيوس" من عشيقته فوتيس أن تدهنه ليتحول الى مخلوق آخر، بيد أنه تحول إلى حمار، بعدما أن

[42]/ قراءات في الرواية الأمازيغية،عمل جماعي،محمد أفقير،الرواية الأمازيغية بالمغرب، النشأة والحصيلة،دار السلام،الرباط،2014،ص8

أخطأت فوتيس خادمة بامفيلا الساحرة في اختيار المحلول المناسب للمسخ، وهكذا يتعرض لوكسيوس/ الحمار لكثير من العذاب جوعا وقسوة فظل أسير المعاناة والتنكيل والاضطهاد .في أيدي الكثير من البشر بما فيهم اللصوص والرهبان

وبعد انتقاله من يد إلى يد، كان يطّلع في مغامراته السيزيفية على كثير من خبايا البشر وقصصهم وحوادثهم وتجاربهم، ويعرف ضروب الفسق الآدمي، علاوة على العار، وضربات العصا والظلم في مخاطرات كثيرة إلى درجة كرهه للإنسان الذي انحط انحطاطا ."خلقيا، ولم يتحول إلى حالته الأولى إلا على يد كاهن يحرس معبد الآلهة "ايزيس

إن قضية المسخ قديمة إذ وجدت في الملاحم القديمة حيث كان الإنسان يتحول إلى قرد أو حيوان أو سمكة أو شجرة أو حجرة، ويستند هذا المسخ في القديم إلى طقوس وعقائد شعبية، ففي "أوديسية" هوميروس الشاعر اليوناني مسخ أصحاب "يوليوس" إلى خنازير. كما توجد في أشعار يونانية قديمة قصائد ومقطوعات موضوعها قصص المسخ التي ضاع منها الكثير[43]

ويعبر تحول لوكسيوس إلى حمار عن فكرة المسخ الحيواني والعقاب القاسي لكل متطفل فضولي لم يرض برزقه وبشريته وإنسانيته، كما يحيل على ذلك الجزاء الذي يستحقه الزناة ومنحطو الأخلاق، ذلك أن لوكسيوس سيدخل في علاقات جنسية غير شرعية مع خادمة مضيفه ميلون، وقد يدل هذا المسخ على انحطاط الإنسان وعدم سموه أخلاقيا. ولن يعود البطل إلى حالته البشرية إلا بعد التوبة والدعاء باسم الآلهة والتخلص من نوازعه الإيروسية وانفعالاته البشرية العدوانية وتدخل المنقذة إيزيس. لذلك نلفي الكاتب يشيد بإيزيس الآلهة المخلصة وبالديانة الشرقية وفي نفس الوقت يسفه بالديانات الرومانية وانحطاطها الأخلاقي بله عن وصفه لبعض العادات والتقاليد السائدة في عصره وهجوها نقدا وتسفيها. وقد آل هذا التحول الفانطاستيكي إلى معنى رمزي يجسد انحطاط الإنسان ونزوله إلى مرتبة الحيوان حينما يستسلم لغرائزه وأهوائه الشبقية وانفعالاته الضالة، بيد أن النجاة في الرواية لن تتحقق سوى عن طريق المحن والابتلاءات والاختبارات المضنية والاستعانة بالتوبة واسترضاء .الآلهة

ومن القصص الدخيلة الهامة في الرواية قصة الفاتنة "بيسيشية" وحب الإله "كوبيدون" لها، ثم هيامها به، وتعرضها لكثير من المحن في سبيل ارتقائها إلى مرتبة الخلود وهي تشغل في القصة جزءا من الكتاب الرابع ثم الكتاب الخامس وجزءا من السادس، وقد اتخذت فيما بعد رمزا للحب الإلهي وارتقائه بالنفس الى مرتبة الخلود

***مجموعات روائية أخرىفي الجزائر:**

-رواية ولى الجبل لآيث علي سنة 1940

-رواية ثافرارة لسالم زانية في 1995

-رواية آسفل(الأضحية) لرشيد عليش في 1990

[43] ينظر،محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1983،ص: 203 الهامش

رواية عمر مزداد إيظ ذ واس(ليلة ونهار) في 1990

-ايظ نلحني لحميد قرين ترجمة طاهر بوخنوفة في 2014

-تغرمين يتمتشان محمد صاري ترجمة حبيب الله منصوري في 2014

قر ايقني ذ تمورث ديهيا لويز في 2016

-آمك ارا تتظظ سق توشنت يرنا اوكست ارا(كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) لعمارة لخوس ترجمة مقران شيخي في 2019آكسل ذ ديهيا لمحمد الصالح أونيسي في 2018

-تاجدجيقث ن تيزقي لفضيل لوناس في 2017

التطبيق الرابع عشر والأخير:

رواية الحمار الذهبي الروايات التي حظيت بدراسة الكثيرين.

واستخرج منها أبعاد هذه الحكاية الإنسانية والاجتماعية والواقعية.وقم بدراسة وصفية قصيرة لما أضافته الترجمات الكثيرة الفنية

الخاتمة:

في الختام يمكن القول إنّ هذه المحاضرات الأربعة عشرة سمحت لنا بمعرفة المشهد الأكاديمي والتاريخي للأدب الجزائري الأمازيغي في مراحله السابقة والرّاهنة، وهي بمثابة نافذة يطلّ من خلالها المتلقون(طلبة، باحثون وأساتذة...) على جزء هام من الأدب الجزائري الأمازيغي الذي استغل الباحثون ،بطريقة فنية ، مادته التراثية المجسدة أساسا في الأجناس الأدبية الشفوية المتوارثة، كالأسطو رة، والقصص الشعبي، والأقوال المأثورة، من أمثال وحكم،وكشفوا عن أبعادها الفلسفية والفكرية،ومكنوناتها القيمية.
ولقد كشفت هذه المحاضرات عن جوانب التطور التي حققتها الإنتاجات الأدبية الأمازيغية ضمن مسارها الانتقالي من مناخات إبداعية تقليدية إلى أخرى حداثية،والوصول عن طريق الدراسة إلى إبراز أهم مميزاتها التي جعلت الأدب الأمازيغي يرقى إلى مستويات إبداعية غير مألوفة في الموروث التقليدي.