جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة:

توظيف التراث في القصيدة الشعبية القبائلية
أشعار "لونيس أيت منقلات" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب

إعـــداد الطالبتين:

ترزي ليلية

إفوزار مريم

إشراف الأستاذ:

سعيد إباون

السنة الجامعية 2014– 2015

شكر وتقدير

انه لمن شيم الكرم الاعتراف بشيم الأكرامين أن نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ "سعيد إباون" الذي تفضل بالإشراف على المذكرة ولم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات والتشجيع المستمر والمعاملة الطيبة، وصبره له علينا، وإلى كل أساتذة قسم الأدب العربي الذين ساعدونا في مشوارنا الجامعي، فاللهم أجزل لهم الجزاء والعطاء ووفقهم إلى ما تحب وترضى إنك سميع مجيب.

إهداء

بلسان قائل وقلب صادق أنحني أمام من خلقني ووهبني العلم وأفاض عليّ بالتعلم "الله سبحانه وتعالى"

إلى أجمل صورة بداخلي ومنبع الحنان الذي لا ينتهي، بصوتها ودعواتها أمي.

إلى من سّهل عليّ سبل التعلم ولم يدخر جهدا، متمنيا لي النجاح أبي.

إلى أخواتي اللواتي كنّا في عوني ومصدر طاقة لي :نسيمة ونبيلة وأخي العزيز جمال وزوجته.

إلى جميع الأهل والأقارب وإلى صدقاتي اللواتي لا تتسع لهن القائمة وإلى رفيقتي الغالية ليلية التي شاركتني هذا العمل.

إلى جميع هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

مريم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى أعظم وأنبل إنسانة في الوجود و إلى أصدق عاطفة وأنبل حنان، صاحبة الكرم والجود، إلى أعز ما يتملكه الفرد ويفتخر بامتلاكه

أمي الغالية متمنية رضاك عني.

إلى من فتح درب العلم أمامي ولم يبخل علي بعطفه وحنانه، ووفر لي كل الظروف حتى اشتد عودي، لولاه لما وصلت لهذا اليوم

أبي العزيز متمنية رضاك عني.

إلى أخواتي الأحبة ،أتمنى لهم النجاح في مشوارهم الدراسي.

إلى خفيف الظل والروح:أخي الحبيب ياسر.

إلى جميع الأهل والأقارب الذين لا تتسع لهم القائمة.

إلى أستاذي المشرف على هذا البحث" سعيد إباون "الذي نهلت منه معنى الأدب قبل العلم.

وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث .

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي هذا.

ليلية

مقدمة

يعدّ الأدب الشفوي خاصة الشعر منه من أهم المقومات الإبداعية البارزة التي تركز عليها الثقافة الأمازيغية التي استطاعت أن تنتقل إلينا عبر الأجيال والتي لاقت رواجا وانتشارا في الأوساط الشعبية قديما وحديثا، فمنذ أن وجد وهو الحامل الإحيائي المتجذر لشخصية الأمة بما يقدمه من عوامل الاستقرار والنمو، إطارا ومحتوى: إطارا بفضل اللغة الأمازيغية التي تشكل وعاء شاملا للمكونات الأساسية لأصالة هذه الأمة وعراقتها، ومحتوى بسبب الفاعلية الزمانية والحضارية لتلك الشخصية بكامل ما ورثته للأجيال المتعاقبة من أمجاد وقيم ومبادئ وأخلاقيات، ليتجلى عبر موارده التراثية التي تعتبر مرآة عاكسة لحياة المجتمع، الذي عاش وفق نظام ومبادئ خاصة، فالتراث قديم قدم الإنسانية، حيث عرفه الإنسان البدائي منذ وجوده على سطح الأرض، فهو بذلك يشكل الإطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارة أي شعب من الشعوب، فهو بمثابة الوعاء الذي يجمع بين جنباته الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطور هذه الشعوب ونموها، فهو روح الأمة ونبض وجودها وهويتها، إنه المخزون الحضاري والثقافي الذي يرثه الخلف عن السلف،فيشكل لديه القيمة الثابتة التي يبنى عليها هذا الخلف ضمن امتداد تاريخ أمته، حاضره ووجوده الآني والمستقبلي انطلاقا من إقامة الصلة بين الماضي والحاضر،حيث إن التواصل مع التراث هو الذي يخلق للأمة وجودها الفاعل.

وما دفعنا إلى طرق باب البحث عن ظاهرة توظيف التراث في القصيدة الشعبية القبائلية هو ميلنا إلى كل ما يرمز إلى الأصالة وجذور الأجداد الذين حافظوا بكل براعة وثبات على القيم والمبادئ النبيلة،إيمانا منا بأن أقل ما يمكن فعله إزاء إنجازاتهم هو الوقوف لهم بكل إجلال وتوقير، ومن جهة أخرى تأثرنا بالمبدعين والشعراء القبائليين الذين ساهموا بشكل أو بآخر في إحياء هذا التراث من خلال مؤلفاتهم الهادفة إلى ترسيخ أصوله، وبذلك استطاعوا أن يحافظوا على هذا الموروث الثري بطرق فنية راقية استهوت القلوب والأفئدة، كما أنارت العقول والبصائر، فصاروا بتلك الأعمال الخالدة أعلاما للتراث القبائلي كأمثال"سي محند ومحند"،و"سليمان عازم"، و"لونيس أيت منقلات" الذي اخترناه ليكون محورا في موضوع بحثنا هذا بدراسة نماذج عن توظيفه للتراث في قصائده المتنوعة، بطرح بعض الإشكاليات الجوهرية التي تحتاج إلى تحليل موضوعي قصد الإلمام بالموضوع والتي تتمثل أساسا في:

أولا: إذا كان التراث هو ذلك المخزون الثقافي والفني المتنوع والمتواتر عن الأجيال السابقة المعبر عن القيم الحضارية والتاريخية، فما هي صور ومظاهر تجسيد إحياء هذا التراث في أشعار لونيس أيت منقلات؟.

ثانيا: إذا كان الشاعر" لونيس أيت منقلات "قد اتخذ من التراث منطلقا وسندا لأشعاره،فإلى أي مدى استطاع أن يصوغها بطريقة إبداعية في مؤلفاته؟.

وأخيرا: إلى أي مدى استطاع الشعر القبائلي بأن يحافظ على التراث؟.

ومن أجل الخوض في غمار هذا البحث، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب لطبيعة الموضوع مستندتان في ذلك إلى بعض المراجع والمصادر التي ساهمت في معالجة الموضوع في الجانبين النظري والتطبيقي مثل كتابي "محمد جلاوي"، تحت عنوان " تطور الشعر القبائلي بين التقليد والحداثة" و"التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات"كما اعتمدنا أيضا على "الديوان الشعري للونيس أيت منقلات" لمحمد جلاوي ".

ومن أجل الإجابة عن الأسئلة الإشكالية المطروحة في هذا البحث، ارتأينا إتباع خطة شاملة لجوانب الدراسة: فقد تم افتتاح هذا البحث بمدخل عام تمحور حول إعطاء لمحة عن الخلفيات العامة المشكلة للبيئة القبائلية، بذكر مختلف المعطيات: السياسية، الاجتماعية، والثقافية، ثم يليه الفصل الأول الذي يدور موضوعه حول التراث بتبيان مفهومه وأهميته وكذلك عناصره، كما أدرجنا ضمن نفس الفصل دوافع العودة إلى التراث الشعبي.

أما في ما يخص الفصل الثاني فقد انصب على أهم الروافد التراثية التي لها رابطة مع أشعار "لونيس أيت منقلات"، وافتتحنا الفصل بإعطاء نبذة عن حياة الشاعر، ثم عدنا إلى التفصيل في المصادر التراثية المعتمدة في أشعاره مع التمثيل والاستشهاد والتحليل بكل الأنواع التراثية التي جسدها الشاعر في إبداعاته، وأخيرا قدمنا انطباعا عاما حول الموضوع ليكون خاتمة له.

مدخـــــل:

لمحة عن الخلفيات العامة

المشكلة للبيئة القبائلية

اهتم الكثير من الباحثين بالمجتمع القبائلي،حيث كان محط إعجابهم لكونه يزخر بعادات وتقاليد تميزه عن باقي المجتمعات، ويتجلّى ذلك في الحياة العامّة للأفراد والجماعات التي تكشف بالخصوص عن تلك الأجواء والمناخات التي تكسب هذا المجتمع ذلك التمايز و الانفراد في أطره السياسية والاجتماعية والثقافية.

وذهب العديد من الباحثين إلى تقديم صورة عامة عن هذا المجتمع ويمكن استجلاء ذلك من خلال الوقوف عند أهم مميزات البيئة القبائلية بدءا بالسياسية والاجتماعية والثقافية،والوقوف عند أهم المعطيات التي مرّ عليها حتى صار له هاته الخصوصية التي لا نجدها عند غيره من المجتمعات الأخرى.

أولا: الخلفية السياسية:

لكل مجتمع سياسة وقوانين يعتمد عليها في تسيير شؤونه على غرار منطقة القبائل التي يحكمها نظام خاص يدعى بالنظام العروشي فهو يعبر عن تنظيم سياسي لمجتمع تقليديفتقد إلى تنظيم مركزي مهيمن، فالقبيلة هي التي تسن القوانين بما تراه مناسبا لتسيير الشؤون العامة، فـ"**القبيلة تمثل قطبا سياسيا مهما للمجموعات الريفية المغربية ،وتشكل منذ القدم الحجر الأساسي لفهم التركيبة السوسيولوجية لهذه البلدان**".[1]

ويستند نظام القبيلة إلى منح الزعامة لشيخ القبيلة أو مجوعة من الحكماء الذين يتمتعون بروحالمسؤولية والنفوذ من خلال بعض خصالهم التي تؤهلهم لذلك، فهم يلعبون دورا أساسيا في فكالنزاعات والخلافات التي تقع بين أفراد القبيلة الواحدة،أو ما يتعلق بتعديات خارج إطار القبيلة(مع قبائل أخرى).

[1]-A-laroussi, pour une sociologie des ruptures, la tribu au Maghreb médiéval, série sociologie : 2eme,Vol :VI : presse d'ORBISIMPRESSION,1997, p.13.
نقلا عن: محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج 1 الشعر التقليدي، مطبعة الزيتونة، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ص57 .

1-ما يتعلق بالشؤون الداخلية للقبيلة:

غالبا ما تقع خلافات حادة تستدعي التدخل العاجل لفكّها،فيلجأ الأفراد المتخاصمون إلى الحكيم أو ما يسمى بـ" ثاجماعث" قصد عرض خلافهم وإيجاد الحل المناسب الذي يرضي الطرفين،فيعمدالحكيم إلى اتخاذ القرار الذي يراه صائبا،وبذلك تخضع له الأطراف المتخاصمة دون تفاوض أو طعن فيه،ويتم انتخاب رؤساء القبائل لمدة تختلف من منطقة إلى أخرى،وقد يتعرض الرئيس للعزل إذا ساءت سريرته أو انحرف عن المبادئ الأخلاقية،ومن أمثلة القوانين التي تعمل بها "ثاجماعث"فرض عقوبات مالية مقدّرة من طرف الرئيس في حالة الخروج عن قاعدة أو عرف سائدين في المجتمع.

أما عن نوعية الخلافات فهي كثيرة، ربما دافعها الأساسي هو الجهل والسذاجة وسيطرة لغة القوة والهيمنة، فكثيرا مانجد الأفراد يتقاتلون على شبر أرض،أو منبع ماء أو معبر، وقد يتطور النزاع أحيانا كثيرة ليؤدي إلى مراشقات باستعمال السلاح.

2- ما يتعلق بالخلافات الخارجية:

يعتمد التنظيم الداخلي للقبائل على التكتل كقوة موحدة متجاوزة لخلافاتها الداخلية من أجل مقاومة الدخيل الأجنبي، وأمثلة ذلك عديدة،من بينها تصدي المجتمع القبائلي للغزو التركي طيلة قرون حيث لم يتمكن هذا الغازي من التوغل داخل المنطقة،والأمر نفسه بالنسبة للاحتلال الفرنسي الذي حاول غزو القبائل منذ الوهلة الأولى إلا أنّه لم يتأتى له ذلك إلاّ بعد قرابة نصف قرن من الزمن.والقبائل لا تجمع فيما بينها أي علاقة سياسية صلبة **"وكل منطقة لا تشكل إلاّ شبه فدرالية اسمية،تنطوي تحتها مجموعة من القبائل التي تتفاوت فقرا وغنى، قوة و ضعفا، عقيدة وحربا، هذه التي تنقسم بدورها إلى كسور وقرى،ذات حرية واستقلالية"**[1]،إلاّ أن هذا الانشطار لا يمنعها من الاتحاد تحت لواء وحدة سياسية تدعى"الصف" لمواجهة أي عدو مشترك، وذلك حماية للمصالح المشتركة بينهما كالتبادلات

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي(بين التقليد والحداثة)، ص60.

التجارية، القرابة الدموية، المصاهرة، كما يتم بعد ذلك تقاسم العواقب سواء تعلق الأمر بالكسب أو الهزيمة.

وقد ظهر هذا التكتل في أبهى صوره عندما أبدى أبناء المنطقة شجاعة لا مثيل لها خلال المقاومات الشعبية،إذ وقفوا وقفة رجل واحد في وجه الغزاة وصمدوا لمدّة طويلة إلى أن تمكن الجنرال "راندو" من التوغل إلى عمق المنطقة لتسقط بذلك القبائل المختلفة واحدة تلوى الأخرى.

وقد أكد مولود معمري هذه التحولات العميقة التي طرأت على المجتمع القبائلي التقليدي قائلا:"**لقد حاولت إظهار كيف أن الأعوام التي تلت هزيمة 1871 كانت بالنسبة للقبائل فترة حاسمة، النظام الاستعماري كان في مرحلة التوسع:إسقاط آخر العراقيل التي تحد من تطوره الاقتصادي والاجتماعي، النفي والاغتيال،القتل والتشريد، تفكيك ما تبقى من الجهاز السياسي والتنظيم القبائلي القديم**"[1].

ثانيا: الخلفية الاجتماعية:

لم يتمكن المستعمر الفرنسي من الاستحواذ على منطقة القبائل إلا في حدود منتصف القرن 19 حيث يؤكد هذا القول الباحث مولود معمري الذي قدّم في إحدى دراساته وصفا شاملا لهذا المجتمع التقليدي العريق قائلا:"**تعد منطقة القبائل آخر منطقة وطأتها أقدام المستعمر الفرنسي في شمال الجزائر، فإلى غاية منتصف القرن التاسع عشر(19) ظلت هذه المنطقة تقدم صورة حية لمجتمع تقليدي متوارث ومنسجم ، مجتمع محدود منغلق على نفسه من جوانب عدة: فمن ناحية التضاريس تشكل جباله العالية المحاطة به حصنا منيعا.ومن الناحية التاريخية بلاد القبائل لم تعرف الاستعمار الأجنبي منذ أمد بعيد، ولم تخضع لأنظمة الحكم المتعاقبة على المغرب الأوسط.ومن الجانب السوسيولوجي، أصبحت ملجأ**

[1]-M.Mammeri, culture savante, culture Vécue, p.28.

نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص 63.

انضماميا لكل الأفراد الذين يجمع بينهم إحساس لغوي ودموي مشترك .ومن حيث اللغة،ظلت ممارسة اللغة البربرية مثبتة الوجود ضمن محيط معرب"[1].

ولا شك أن منطقة القبائل تتميز عن غيرها من المناطق الأخرى بقساوة الظروف المناخية،فمن حيث تضاريسها تشكل حصنا منيعا بالتفافها بالمناطق الأخرى كما تعد منذ القدم ككتلة صلبة وعرة، وعلى الرغم من ذلك صمد سكانها، فقاوموا تلك الصعوبات بالدّفاع عن حرمة الأجداد وأدى ذلك إلى انعزالها تماما، فمناخها بارد، قاس شتاء، حار ومعتدل صيفا.

تتسم منطقة القبائل بصعوبة التوّغل في المناطق الجبلية ما يصّعب العيش فيها فيقول "أوجان دوماس– Eugène Daumas": **"القبائل من حيث السلالة ينحدرون من أصل واحد، إذ يمثلون فيما مضى شعبا متلاحما، يحظى بنفوذ شامل على البلاد كلها، ولكن فيما بعد، وجد نفسه مرغما على الانسحاب إلى الجبال كمعاقل للاحتماء، تاركين السواحل للمنافسين لهم، لينشطروا بعد ذلك إلى كسور كبرى ، حتى أصبح كل كسر على مر الزمن غريب عن غيره"[2].**

ودأب المجتمع القبائلي العيش على نفس وتيرة الطبيعة الجبلية القروية فواجه كل تحديات الحياة حتى الأحداث الهامة كإقامة الأتراك في السواحل، والقدوم الكثيف للمرابطين الذي لم يؤثر على نظامهم اليومي، وإن ما يميز هذه المنطقة عن غيرها ذلك النمط المعيشي للأشخاص مثل ما يتعلق بالنشاطات التي يمارسها السكان، حيث يعتمدون في المنظومة الإنتاجية على:

1– النشاط الزراعي:

يعاني سكان منطقة القبائل من عدّة صعوبات وعراقيل في هذا المجال، وهذا راجع إلى مجموعة من العوامل الطبيعية والتضاريسية،بحكم أن هذه المنطقة تستحوذ عليها الأراضي القاحلة،مما دفع بالفلاحين إلى تسميدها وإخضاعها للمناوبة الزراعية الضرورية التي يفرضها

---

[1]- op.cit, p 208.

نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص50،ص51.

[2]-E.Daumas ,Moeure et coutumes de l'Algérie, Ed sindbad, paris, 1988,p 130.

نقلا عن:م ن ، ص51.

التقليد الفلاحي، يضاف إلى ذلك، أن الفلاحين في هذا المجال يستخدمون وسائل بدائية تقليدية أهمها الحرث بالثيران،والمحراث الخشبي،والفأس، والمنجل اليدوي، وكذا وسائل لتخزين المؤونة لفترات طويلة أو ما يسمى ب"إكوفان– Ikufan" حيث يلجأ إليها الأفراد في الأوقات العسيرة في فصل الشتاء خاصة.

ولقد اهتم الفرد القبائلي بالأرض اهتماما كبيرا، ويتجلى ذلك في القيام بالبستنة Tibhirin فهو يقضي أغلب أوقاته في الغرس، والسقي، والتلقيم، والتسييج، والحراسة، وفي الأخير ينتفع بمحاصيل زراعية معتبرة،لخصها "أوجان دوماس" في قوله:**"إن المحاصيل الزراعية للقبائلي في هذا المجال كثيرة ومتنوعة، فمن خضرواته الفلاحية نجد: اللوبية – الحمص – الفول – القرنون – اللفت – الخيار – البصل – الشمندر – الفلفل الأحمر ... كما يقوم بزرع التبغ والبطاطا، ويملك الفواكه من كل نوع خاصة: البرتقال، الإجاص، التفاح، المشمش، اللوز، والعنب"**[1].

وتعد زراعة الزيتون الزراعة الأساسية لأهل القبائل لأنها تناسب الطبيعة الجبلية، إذ إن غرس الزيتون يعرف بمقاومته للصعاب المناخية ويعمّر طويلا، وشجرة الزيتون في الأعراف القبائلية تعد إرثا من موروثات الأجداد مما جعلهم يقدسونها ويعظمونها، إذ تباع الأرض، وتبقى شجرة الزيتون غير مباعة.

وقد يبلغ أحيانا المردود السنوي من هذا المنتوج كميات كبيرة ومعتبرة، فيوجه القسط الأوفر منه للاستهلاك ولتحضير الوجبات الغذائية باعتباره المادة الأساسية في التغذية، لذا يستحيل الاستغناء عنه، والكمية الفائضة منه تسوق في الأسواق المجاورة نظرا لنوعيته الرفيعة.

---

[1]-E.Daumas, p141.

نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)،ص53.

2- النشاط الصناعي والحرفي:

أولى المجتمع القبائلي التقليدي اهتماما عظيما بالمجال الصناعي والحرفي، مما دفعه إلى الإبداع وكسب مهارات نادرة في شتى المجالات مثل صناعة الخشب بكل فروعه كالنجارة، والمحفورات، والبنادق، والمجارف، والقباقيب ولوازم الحياكة.

أمّا عن الصناعة النسيجية فهي تعتمد أساسا على صناعة الصوف، كحياكة البرانيس، والأغطية، والألبسة الصوفية، والقبعات البيضاء، وفضلا عن الصناعة النسيجية نجد صناعة الفخار بشتى أنواع الأواني كالقلل وأخرى ذات الاستعمال المنزلي، وصناعة القراميد بمادة الفخار، كما كانت تستغل مادة الزيتون الفائضة لصناعة الصابون الأسود المصنوع بدوره من رماد شجرة الدفلة، صناعة الأحصرة والقفف باستغلال مادة الحلفاء، أو بحبال الزغب أو شعر المعز.

ويتميز النشاط الصناعي في منطقة القبائل بـ"**تداول صناعة الأسلحة المتنوعة كالبارود والمدافع، السيوف والخناجر والبطاريات، وصناعة الخراطيش والرّصاص. وهذه الصناعة هي التي زودت القبائل المتناحرة بالمادة الحربية اللازمة**"[1].

بالإضافة إلى ما سبق، نجد أن الفرد القبائلي اهتم كثيرا بصناعة الآلات الموسيقية التي تناسب متطلبات التعبير عن أجواء الأفراح والمناسبات السعيدة التي يحتفل بها السكان.

ومن أهم الآلات الموسيقية المتداولة: الناي، القصبة، وبعض الوسائل ذات الوقع الموسيقي كالبندير والدربوكة، والدف.

ومن بين المهن التي شاعت في تلك الفترة،مهنة الجوال "العطار"الذي يجوب الجبال والسهول، وهو معروف في بلاد القبائل،**فيخرج معبأ ببعض المواد الحانوتية التي تشمل أساسا على مواد تجميل نسوية مثل الحنة، المسك، الكحل، إضافة إلى بعض الأدوات التي تحتاجها الأسر:كالخيط والإبر، وشفرات الحلاقة،والمقص، والكبريت.وتدوم رحلة**

[1]- ينظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص54-55.

الجوال التجارية عدّة أسابيع أو شهور، ويسير على الأرجل أو على ظهر الدابة، وعندما ينتهي من عمله يحصل على مقدار من المال يستغله في شراء كميات من الصوف أو بعض الأملاك كالدواب للرّكوب أو الثيران للحرث[1].

3- الغربة وأثرها على المجتمع القبائلي:

تعتبر هذه الظاهرة عادة اجتماعية متواترة بين الأجيال، فالفرد القبائلي انتهج هذا المسلك لعدة عوامل إلاّ أنها تلتقي في قاسم مشترك واحد ألا وهو تحسين الظروف المعيشية،فهناك من يسعى لتوفير لقمة العيش لأولاده كاقتناء ثيران للحرث كمصدر للرزق، ومنهم من عزم العقد على بناء حياته فيكّد ويشقى ليلا و نهارا من أجل تحقيق أحلامه كالزواج الذي يعد من بواعث الاستقرار النفسي، وكضمان على تواصل التواجد الأسري، أمّا عن وجهات الاغتراب والهجرة فهي غير محددة، فبعضهم يفضل المناطق الساحلية المحلية والبعض الأخر يتوجه إلى ما وراء البحار خاصة فرنسا.

4- الخلفية الثقافية للمجتمع القبائلي:

تعد الثقافة القبائلية في الحقب الماضية في عمومها ثقافة شعبية محضة بسبب انعدام المؤسسات الثقافية الرّسمية الكفيلة ببث الإشعاع العلمي، فهي ثقافة شفوية نابعة عن حكمة الأجداد، وخبرتهم الأكيدة في الجوانب الحياتية المتعددة،فكما قال "مولود معمري " في هذا الصدّد:"**فإن الأفراد في المجتمع القبائلي التقليدي يسهرون جاهدين على تقليد موروث الأجداد، الذي يرون فيه النموذج الأمثل، ويبعدون بذلك عن أنفسهم عناء الاجتهاد أو خطأ الوقوع في الخطأ، وتصبح بذلك عادة الأولين قاعدة مثالية للحياة، لا يمكن الاستغناء عنها**"[2].فالأفراد يعملون على تقليد موروثهم الذي يرون فيه النموذج المثالي، أمّا عن

---

[1]- ينظر: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ص56.

[2]-op .cit, p27.

م ن ، ص 46 .

هذه الثقافة الشفوية فهي تفتقد إلى التقليد الكتابي الناقل لحركة الوعي الثقافي ذات إنتاج نوعي في مجالات أدبية، تاريخية، وعلمية وهؤلاء الأفراد يعتمدون أساسا على:

1- قبائلية القبائلي:

وهذه القاعدة المثالية تقوم أساسا على مجموعة من القيم والمبادئ التي تشكل نسج العلاقات الاجتماعية القائمة لأنها تهدف إلى زرع الأخلاق السامية والسلوك الفاضل الناطق بالعفة والشرف، والصدق والأمانة، والعزة و الوفاء بين أفراد المجتمع، ويعتبرونها من مقومات الشخصية القبائلية، ما جعلهم يقدسونها أعظم تقديس والامتثال لها أمر واجب على الجميع، ولا تمثل رباط شرف شخصي بل رباط القرية والقبيلة ككل.

2- مبدأ العناية:

يمثل هذا المبدأ إحدى المقومات الفاعلة في المجتمع القبائلي التقليدي، فهو يهدف إلى انضواء الفرد تحت نمط اجتماعي جماعي، يحسسه بضرورة المساهمة الفعلية في البناء والتشييد ويجعله فعّالا في اتخاذ القرارات البنّاءة واقتسام الأعباء والمسؤولية الاجتماعية بعيدا عن العنصرية وحب الذات، وهذا ما يساعد على خلق ذلك الشعور الاجتماعي الموّحد والمشترك والابتعاد عن التواكل كي لا يكون الفرد عالّة على المجتمع.

ويقول "أوجان دوماس"في تناوله لمبدأ العناية الذي اعتبره من المقومات الفعّالة في المجتمع القبائلي"**العناية تمثل سلطان القبائل، بل سلطان لا يضاهيه سلطان أخر،سلطان يؤسس الحق ولا يفرض الضرائب.القبائلي يمكنه أن يهجر امرأته وأبناه وبيته،ولكنه لايهجر "العناية"على الإطلاق، هذا الامتثال الذي يشرف الفرد القبائلي، ويكسبه التفرد عن باقي الأقوام الأخرى**".[1]

[1]-Op. cit-, P 170.

نقلا عن : محمد جلاوي ، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة) ،ص 65.

3- الحركة الدينية:

لعبت الزوايا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر دورا هاما في تنوير العقول بالثقافة والعلم الغزير من خلال ما تقدّمه من خدمات جليلة وفاعلة، حيث خصص يوسف نسيب دراسة خاصة عن هذه الحركة،فأبرز من خلالها الأدوار الأساسية التي تلعبها الزوايا في المجتمع التقليدي لاسيما في المجالات التنظيمية والتثقيفية والنضالية،فأصبحت الزوايا مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر مراكز للإشعاع الثقافي والعلمي وهيئات متعدّدة الخدمات ومساجد ومكتبات، ومستشفيات،وقد وصفها أوجان دوماس بقوله:"**تتألف الزاوية من مسجد، وقبة التي تحوي قبر المرابط الذي تحمل اسمه، ومحلا لتلاوة القرآن، وحجرة أخرى لدراسة العلوم، ومدرسة ابتدائية خاصة بالتلاميذ الصغار، وإقامة خاصة بالطلبة الذين يقصدونها من بعيد لمزاولة دراستهم المعمقة، وإقامة أخرى أين يستقبل عابري السبيل والمحتاجين، وأحيانا المقبرة المعدة لمن أراد أن يدفن بجوار شيخه المبجل، والزاوية بهذا الشكل تشبه جامعة دينية ومأوى مجاني.**"[1].

وما يزيد هذه الزوايا تألقا وعظمة هو استقطابها لعدد هائل من الطلبة الذين يقصدونها من كل صوب وحدب من أجل التحصيل العلمي الذي تقدّمه من خلال تحفيظ القرآن والفقه وعلوم التفسير والحديث، إلى جانب فروع اللغة العربية كالنّحو والصرف وعلم العروض وعلوم أخرى.

وبذكر الزوايا ودورها لا يمكن نسيان أو تجاهل الطريقة الرحمانية التي ذاع شأنها بفعل مهامها المقدّسة في مجابهة حركات التبشير والتنصير أثناء الحقبة الاستعمارية، بالإضافة إلى تدخلها في إيجاد الحلول للمشاحنات والنزاعات وتوثيق مختلف العقود العقارية وعقود الزواج، والتركات والمواريث. ومن أشهر شيوخ الفقهاء لأتباع الرّحمانية نجد الشيخ "محند أولحسين" من ثاقا، والشيخ "محند أمزيان" من أيث وسيف.

---

[1]-Op . Ccit, p170.

نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)،ص 66.

يضاف إلى هذا المحيط الثقافي الديني ما أنتجته البيئة القبائلية من أشكال أدبية ثرية ومتنوعة ظلّت تتناقلها الأجيال عن طريق تواصلها الشفوي منها:الأسطورة والحكاية والخرافة والأقوال المأثورة من أمثال وحكم وألغاز وأحاجي،إضافة إلى إنتاجات شعرية،ثرية ومتنوعة تمثل ديوان الشعب الناقل لأفراحه وأحزانه وأماله وتطلعاته،كما تكشف هذه الإنتاجات عن عدد كبير من الأنماط الشعرية المميزة وسعّة الموضوعات والأغراض.

مكانة الشعر والشاعر في الحقل الثقافي الأمازيغي:

أولى المجتمع القبائلي عناية خاصة للشعر والشاعر فالنشاط الشعري يحظى باهتمام زائد في البيئة التقليدية القبائلية إذ يعّد مرآة عاكسة للجوانب الاجتماعية والفكرية لحياة الأفراد والجماعات فـ"الأسفرو" ديوان المجتمع المفضل لديهم إذ يلعب دورا في نقل أخباره وعاداته وتقاليده وحكاياته التي يتوارثها جيل عن جيل للتعبير عن عواطفه وأهواءه وأفراحه وانشغالاتها ليومية بتخليد مآثر هذا المجتمع وأمجاده.

فالشاعر في المجتمع القبائلي التقليدي يعد حامل لواء القوم الذي ينتمي إليه فهو المترجم الأمين عن اهتماماته،وهو الحامي لقيمه ومبادئه، كما يلعب من خلال إبداعاته أدوارا كبيرة فهو المحمس للمقاتلين في ساحة المعارك،والرّافض للتخاذل والجبن،فقصائده تعد أفتك من الرصّاص لدرجة يفضل الفرد الموت بالسكين أو بطلقة رصاص على أن يموت بكلمة قالها الشاعر تظل ملازمة له إلى أخر يوم في عمره. باعتبار أن منطقة القبائل قائمة على نظام عروشي قبائلي تغذيه النزاعات والحروب فكان لكل قبيلة منها شاعر يردّد مفاخرها ويحمس المقاتلين، ومن النماذج الشعرية العاكسة لروح الاعتزاز والانتماء إلى القبيلة والتي تنقل لنا تفاخرهم وتباهيهم بالأنساب والأعراق، نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، المناظرة الشعرية المشهورة التي جرت بين الشاعر "يوسف أوقاسي" من "أيث جناذ"، والشاعر"محند أو عبد اللّه" من آث يراثن".

يقول الشاعر "يوسف أقاسي" مبديا اعتزازه بقومه ومتغنيا بمفاخرهم وأمجادهم خاصة أثناء الحرب، قائلا:[1]

أنا أصلي من أيث جناذ	**Nek d Ajennad men lasl-iw**
أهل التفوق وقهر الأعداء	**yettruzun leɛdu**
أهبة قتالهم بمائة فارس	**Meyya i irekben ur iris**
تلك هي عدة فرساننا الأشداء	**d amnay nettɛuddu**
نتقن سحب دال البنادق	**Njbbed ddal s lehris**
تنحني أمامنا قوات النّزلاء	**mi aγ-yezra uɛdaw yeknu**

ويرد عليه الشاعر "محند أو عبد اللّه" مدافعا عن قبيلته "آث يراثن" ومبرزا مالها من رصيد بطولي كبير ومقام مشرف في السمو والتعالي، قائلا:[2]

معلوم أن أصلي من إراثن	**Maɛloum lasl-iw d Ayirat**
أهل الشهرة وعلو الهمة	**iggad ilemdem cciɛa**
لا يرغبون في السّلم	**Ur ak-ttcih win tifrat**
عند خوضهم غمار الفتنة	**mi ara weqɛen di Ifetna**
تذبح لنا أسمن الكباش	**Zellun-aγ medden rrexlat**
في محافل الكرم والضيافة	**mi ara nemlil d lkarma**

ولا تتوقف أدوار الشاعر عند حدود المهام المذكورة سلفا بل يتجاوزها ليلعب أدوارا ريادية في مجال النصح والتوجيه أو في الجانب المعرفي والتعليمي والحكمة إذ إن كلمته تلقى صدى

---

[1]- -A.hanoteau, Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura, p.275-276. نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص71.

[2]- Ibid . p. 275- 276

نقلا عن : م ن ، ص 71 .

بشكل واسع في الأوساط الاجتماعية وهذا ما يؤكده "الحسين مجاهد"حين يقول"...**إن الشعراء في البيئة الأمازيغية عموما، يعدون من أرقى الطبقات عقلا، وأرقها شعورا، وأبعدها نظرا، إذ أدركوا حقائق الحياة وصاغوها في أشعارهم حكما رائعة، رسموا بها المثل العليا للمجتمع**".[1]

وقد ترقى هذه الوظائف بالشاعر القبائلي إلى أعلى المراتب حتى أضحى بمثابة وسيط ديبلوماسي أو رجل سياسي يسعى إلى توطيد العلاقات بين القبائل المتشاحنة ضمن التعايش السلمي، كما قد تمنحه هذه المهمة تعزيز العلاقات والروابط بين السلطة المركزية والقبائل المختلفة خاصة في أوقات الشّدة التي عاشتها المنطقة، حيث عرفت هذه المناطق بتمرد أفرادها وعصيانهم على الانقياد وهذا لتفضيلهم الحرية والاستقلال، وفي هذا الصدد يقدم مولود معمري الشاعر "يوسف أوقاسي" كنموذج حي على ذلك، بحيث يسرد له العديد من المواقف التي يقوم فيها بدور السفير، ويتشكل كرجل سياسي فاعل،فمثلا: "**في الخلاف الذي نشب بين الأتراك مع قبيلة "أيث جناذ،" نجد أن رأيهم اجتمع حول شخص هذا الشاعر، ففوضوه لأن يمثلهم أمام هذه السلطة، وقال لهم ماذا تريدون أن أقول لقائد الأتراك ؟، ويجيبه القوم: قل لهم ما شئت ونحن نساند مساعيك بالطوع**"[2]. نفهم من خلال هذا القول، أن الشاعر يملك نوعا من السلطة والنفوذ، ويحظى بمقام مبجل، يماثل الرجل السياسي والديبلوماسي في الوقت الراهن.

[1] – الحسين المجاهد، لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة أفاق، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط للمغرب، ع1، 1992، ص 140، نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص،74.

[2]–M. Mammeri, poèmes kabyles anciens, p101.

نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص،76.75.

الفصل الأول:

التراث ومضامينـــــه

تمهيد:

مما لا شك فيه أنّ لفظة التراث من المفردات التي عرّفتها اللغة منذ القدم، فهي تمثل أبعادا ودلالات مختلفة، إلاّ أنّها تصب من حيث المغزى الجوهري في أنماط السلوك البشري والحياة الحضرية للأفراد والأقوام والجماعات، لذا فإنّ أصالة أي أمة من الأمم تبرز فيما تملكه من تراث يمثل بدوره كيانها، ويكشف عن جوهرها الحضاري، أضف إلى ذلك ما تخزنّه الذاكرة الجماعية التي تحتفظ بكنوز الثقافة والعادات والتقاليد والأصالة الموروثة.

يعّد التراث روح الأمة ونبض وجودها وهويتّها، كما يعبر عن مدى قوتها من خلال تلك القيم والمبادئ الحضارية التي اعتمدت عليها، فقوة الأمّة تكمن في مدى قوة تراثها، ودرجة التفوق في هذا التراث تعود لا محالة إلى مدى ثبات المقومات ورقيها مع الحفاظ على التواصل البشري، ينقله جيل عن جيل، بحيث إنّ كل جيل يبرهن عل شدّة تعلقه بتراثه من خلال المحافظة على الموروث بمجلاته المختلفة، وسعيه إلى المضي به قدما قصد منافسة الأمم الأخرى، فالمستقبل لا يبنى بدون حلقات الماضي القريب أو البعيد. وهذا التراث يعزز مفهوم التواصل بين الأجيال.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ التراث امتداد طبيعي لسلسلة من القيم والأعراف المتداولة منذ زمن بعيد، لذا وجب على كل أمّة أن تحافظ عليها وتدعمها باختيار أنجع الوسائل، ولا تدخر جهدا في ترقية هذا التراث الذي يعبر دون شك عن هويتها، وأصالتها. وقد أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي والعربي بشكل خاص جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين، وتعدّدت لذلك الآراء والمواقف حول مفهوم التراث ومدى انعكاسه على الحياة المعاصرة، كونه يعتبر من أهم المواد الأساسية التي حظيت باهتمام كبير باعتباره يشمل موروث أمّة من الأمم من أفعال وعادات وتقاليد وفنون وكل ما يتعلق بتجارب الشعوب.

وقد أضحى استلهام التراث وتوظيفه أحد التيارات الأساسية التي صارت محل اهتمام العديد من الكتاب والباحثين والشعراء، ونظرا لأهمية هذا الموضوع ارتأينا تحديد التراث من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

1- ماهية التراث:

أ- المدلول اللغوي للتراث:

تجمع المعاجم على أن كلمة التراث **ERITAGE** مشتقة من كلمة "ورث"، وأن التاء مبّدلة من الواو، وتدّل على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، وقد وردت هذه اللفظة مرادفة لمصادر أخرى كالإرث والورث والميراث، بحيث جعلوا الأوّل بمعنى المال، والثاني بمعنى الحسب، وهذا ما نجده في قولهم: "**الورثُ والإرثُ والتراثُ والميراثُ ما ورثَ. وقيل الورثُ والميراثُ في المال والإرثُ في الحسب**"[1]

وقالت العرب: "**ورثت الشيء من أبي أرثه بالكسر فيهما ورثا ووراثة وإرثاً**"[2]، وسّوى ابن الأعرابي بين كلمة التراث وبقية الأسماء المشتقة من هذه المادة فيقول: "**الورثُ والورث والإرث والوارثُ والتراثُ واحد.**"[3]

ويعتقد"هارون عبد السلام": "**بأن لا توجد للتراث مادة معينة وبناء على ذلك فإنّها مأخوذة من مادة "ورث" التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، من الوالد، أو قريب، أو موصى، أو نحو ذلك ولقد أجمع اللّغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، تاءه أصلها الواو، "أي الوارث"، ثم قلبت الواو تاء لأنّها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث**"[4].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب: مادة ورث، ط1، دار صادرة، بيروت لبنان1997، ص502.

[2] – م ن، ص 502.

[3] – م ن، ص 502.

[4] – هارون عبد السلام، دراسات نقدية في التراث العربي (حول تحقيق التراث)، دار السلفية للنشر العلم، مص، ط1، 1988، ص77.

وقد ذكر القرآن الكريم كلمة التراث بالمعنى نفسه الذي يورد في المعاجم اللّغوية أي المال، ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿**وتأكلون التراث أكلا لمّا**﴾ (الفجر الآية19) ،أي "ي**أكلون المال المخلف أكلا لما أي ضريعا لا تبقون على شيئا منه.**"[1]

ووردت أيضا كلمة الميراث والتراث في القرآن الكريم لتشمل العلم والحسب، كما ورد في قوله تعالى في سورة مريم على لسان زكريا عليه السلام ﴿**يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربي رضيّا**﴾(مريم الآية 06) بمعنى "**وراثة النبوة**"[2]، دون المال لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائهم والتنافس عليه. وكذلك في قوله تعالى:﴿**ورث سليمان دوود**﴾.أي"**ورثه علمه ونبوته**".[3]

ومن الاستعمالات النادرة لكلمة التراث بمفهومها المعنوي ما جاء في معلقة "عمرو بن كلثوم "حيث يقول:[4]

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيـــــفٍ أَبَـاحَ لَنَا حُصُـوْنَ المَجْدِ دِينَا
وَرَثْتُ مُهَلْـــــــهِلاً وَالخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْـــراً نِعْــمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِيْنَا
وَعَتَّاباً وَكُلْثُـــــــــوْماً جَمِيْعاً بِهِـــــمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِيْنَا

بمعنى"**أننا ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا وقد جعل لنا حصون المجد قهرا وعنوة، أي غلب أقرانه عن المجد، ثم أورثنا مجد ذلك، فيقول ورثت مجد مهلهل**

---

[1]–الشيخ عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، تيّسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، ط1، دار الإمام مالك ، باب الواد الجزائر،2009 ص 68 .

[2]– ينظر، م.ن، ص450.

[3]– م.ن،ص561.

[4]– شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قبارى، وزارة الثقافة العربية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص349،350.

ومجد عتابا ومجد كلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم، أي حزمنا مآثرهم ومفاخرهم وشرفنا وكرمنا."[1]

ب- المدلول الاصطلاحي:

مصطلح التراث من بين المصطلحات الهامة والذائعة في حقل الدراسات النقدية والإنسانية، فهو كل ما توارث خلال الأزمنة وعصور مضت، يشمل كل من العادات، والتقاليد، والسلوكات، والفنون، والأعراف، والقيم، والأفعال التي تنصبّ في مجالات عديدة اجتماعية، وثقافية، ومادية يشترك فيها جميع أبناء الأمة. حيث يعبر عن أخلاقياتها وتطلعات الجيل الصاعد نحو بناء مستقبل أفضل.

يشير "إسماعيل سيد علي" إلى أن التراث هو ذلك"**المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدّونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"**[2].

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الموروث يعتبر لبّا وجوهرا لمنظومة فكرية ثم تطورت إلى إحساسات جماعية مشتركة. والتراث، زيادة على ما سبق، قديم قدم الإنسان، كونه نتاج خبرات ومعارف السابقين، فالناس هم صناعهحيث يستخدمونه وفق حاجياتهم، يمارسون تلك النشاطات المتمثلة في الأغاني الشعبية، والحكايات الخرافية والأساطير التي تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المحاكاة."**فهو يتسع ليشمل كل شيء،العادات والتقاليد، الأزياء والطقوس**

---

[1]- شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قبارى، وزارة الثقافة العربية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 349،350 .

[2]- إسماعيل سيد علي، آثار التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجان، الكويت، 2007، ص 64.

المختلفة في المناسبات، كطقوس الزواج والميلاد والسبوع والوفاة، والختان والزرع والحصاد والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين."[1]ويدخل في عملية انتقال هذه الفنون المختلفة بشتى ميادينها من جيل إلى جيل عاملي الذاكرة والحفظ مما جعلها تخضع لبعض التغيرات، فالتراث يقيّم عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر.

يتكوّن الجزء الأكبر من التراث من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنى بها، وقصص الجن الشعبية وقصص بطولية وأساطير، كما يشمل أيضا على فنون وحرف وأنواع الرقص واللّعب والأمثال والألغاز، والأعياد الدينية وغيرها، فهذا النوع عندما يضيع من الذاكرة باعتباره شفويا يعرض للنسيان والتغيير وليس كالمدون الذي يسهل حفظه ونقله على مرّ العصور:**"فهو بذلك حفظ الماضي ووعيه وذاكرته، كما سجلّته عقول ذلك الماضي من فلاسفة ومفكرين وأدباء وعلماء وفنانين، مع ذلك فإن هذا التراث العميق لايزال يعيش فينا بشكل أو بآخر وإن لم ندرك ذلك تمام الإدراك."**[2]فالتراث له علاقة مباشرة بالإنسان كونه هو الحلقة التي تربطه مع مختلف النشاطات التراثية مثل الأسطورة والأمثال الشعبية، كما تساعده على التمسك بالقيم الأخلاقية التي ورثها من الأجداد.

ويقول "أحمد رشدي" في هذا السياق:**"إنّ التراث الشعبي ينبعث من صميم الحياة اليومية للناس ويستمد موضوعاته ونظراته من مظاهر حياتهم المختلفة، وعمل أجيال عديدة للبشرية من ضروريات حياتها من أفراح وأحزان. وأساس التراث الشعبي قريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، أمّا شكله النهائي من صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يصنعون نصف الواقع."**[3]

---

[1]- حلمي بدير، آثر التراث الشعبي في الأدب الحديث ، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، 2003، ص13.

[2]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجماعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008،ص21.

[3]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ط1، دار المعرفة للنشر، بيروت، 1954، ص05.

وقد اتفق الباحثون على أنّ التراث ينتمي إلى زمن الماضي واختلفوا في تحديده، فبعضهم يرّد التراث إلى "**كل ما ورثناه تاريخيا.**"[1] أمّا في ما يخص مقومات التراث فقد اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فالتراث عند محمد عابد الجابري مثلا: "**هو الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة الشرعية، اللغة، الأدب والفن، والكلام والفلسفة، والتصوف.**"[2]

ويوسع"محمد رياض وتار" مفهوم التراث بقوله: "**يضم التراث إلى الجانب الفكري جانبين: الاجتماعي كالعادات والتقاليد، والمادي كالعمران.**"[3] بمعنى أنه إلى جانب المجال الفكري المحصور في الثقافة بشكل عام، أي ما يعرف بالموروث الثقافي من علوم وفنون، وعادات وتقاليد، يشتمل التراث على جانب مادي كالعمران الذي يظهر في البنايات العتيقة من قصور وآثار مختلفة. وأصبح"**التراث يمتد من الماضي ثم وصولا إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية التي تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة.**"[4]فالتراث عبارة عن حلقة تربط الحاضر بالماضي كونه دعامة أساسية للواقع المعيش، فهو يشكل إحدى مكوناته.

ويشير بعض الباحثين إلى أنّ التراث عرف تطورا في اللفظ والدلالة قبل أن يصبح مصطلحا شائع الاستعمال، يحيل مفهومه إلى ما أنتجه الشعب عبر الأجيال في مختلف المجالات من ثقافة وحضارة وما انتقل إليه نتيجة اتصاله بغيره من الأمم، فاتسع مدلوله ليدل على كل ما ينتجه الشعب في الميدان المادي والأدبي في الماضي والحاضر، وفي جميع طبقاته بدائية كانت أو متحضرة وتبدو ظواهره فيما يمارسه الشعب في العادات والتقاليد، وما يمثله من قيم أخلاقية، وما يحسّه من مشاعر ووجدان وما يتداوله من قصص وحكايات وأمثال وأشعار، وما يزاوله من فنون

---

[1]- حسين حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ط5، المؤسسة الوطنية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص13.

[2]-محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية ط1، 1991، ص30.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.

[4]-م.ن، ص 20 .

وصناعة تقليدية موروثة، كلّها تعيش في أعماقه الواعية واللاواعية، تكيّف مزاجه وتطبع شخصيته، وتميزه وتشغل بذلك وجوده.

ويرى "محمد رجب النّجار" أن التراث هو:"**كل أنماط الإبداع الشعبي الشفوي المدّون التي تنطوي عليها الثقافة الشعبية والمتمثلة في الكلمة والنغمة والحركة، وتشكيل المادة، ابتداء من الإبداع الأدبي كالملاحم والتمثيل الشعبي والحكايات الشعبية والأمثال والعبارات الدارجة، والألغاز الشعبية وانتهاء بجمالية الطقوس والمعطيات، والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية.**"[1]

ويبدو أن التعريف السابق قد اهتم بشكل أساسي بالثقافة الشعبية المتعدّدة الفروع من كلام منظوم ونغمة وحركة كالرقص الشعبي، بالإضافة إلى الحكايات والألغاز الشعبية، وكذلك الأمثال والحكم المتواترة بين طبقات المجتمع مما يخلق جوا من الإبداع الفني والأدبي الذي يصاغ بطريقة شفوية أو مكتوبة. وبصيغة مختصرة فهو يمثل جوهر الثقافة والأدب بكل فروعها.

أمّا "فاروق خورشيد" فيعرف التراث الشعبي على أنه "**المصطلح الشامل الذي ننطقه لنعني به عالما متشائكا من الموروث الشعبي الحضري، والبقايا السلوكية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر [...] وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثيولوجي للعرب القديم، كما يضم الفولكلور النفعي سواء ظل على لغته الفصحى أو العامية. هذا المصطلح أيضا المدّون والشفوي هو تراث منقول عبر المكان والزمان وظل يقاوم كل محاولات طمسه حتى وصل إلينا بصورة محددة واضحة في المطبوع من هذاالأدب.**"[2]

يعبر التراث عن مفهوم شامل يضم موروثا شعبيا حضاريا لا يعرف الثبات، بحيث إنه لا ينحصر في حيز جغرافي معين لأنه ينتقل من مجتمع إلى أخر سواء كان ذلك ببقاياه الأسطورية

[1]- محمد رجب النجّار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1،الكويت،2008 ،ص 08.

[2]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، 1412هـ.1992م،ص12.

أو الموروث الميثولوجي، كما أضاف هذا الباحث الفولكلور النفعي الذي يمارس بلغة فصحى أو لغة عامية، ما جعل هذا التراث يصل إلينا بأمانة بفضل الصمود أمام محاولات الطمس، بالرغم من كثرة المستجدات التي تعصف بالمجتمع ونعني بها ظهور عادات أجنبية لا تمت بأي صلة إلى تراثنا، بل هي عبارة عن غزو ثقافي روجت له وسائل الإعلام فتمّ غرسه بأسلوب غير مباشر في مجتمعنا.

وبصيغة جد مختصرة يمكن القول:"**أن التراث هو كل ما تركه وورثه السلف للخلف أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش بعده ويتركه بدوره للجيل الذي يليه، فالتراث روح الأمّة التي تسري في كيانها عبر العصور والأجيال.**"[1] فحسب هذا التعريف، فإن التراث يعني ما خلفه الأجداد وأصبح متواترا من جيل إلى آخر شريطة ألاّ يتعرض للإهمال ومحاولات الطمس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويمثل في نفس الوقت روح الأمة إذا ما حافظت على إرثها الأصيل على مرّ الزمن.

وخلاصة القول إن وجود اختلافات واضحة في فهم التراث وأبعاده يدل على اهتمام الباحثين بهذا التراث ما دفعهم إلى دراسته ومحاولة الإحاطة بمختلف الاتجاهات الفكرية والإيديولوجيات القديمة والحديثة علما أنّ الأمة التي لا تعنى بتراثها أمة بلا روح فكل منّا يعلم أنّ الماضي حلقة ذهبية تربط بالحاضر والمستقبل، لذلك علينا أن نحافظ عن مقوماتنا الحضارية، التي يقودها تراثنا الأدبي، فمهما طال الزمن أو قصر لا يمكن للسلوكات الدخيلة على مجتمعنا أن تطمس كيانه، وذلك من خلال التمسك بثوابت تراثنا، لكن ذلك لا يتأتى إلاّ بتضافر الجهود وتوحيد الرؤى وجمع الشمل لمنع تغلغل أفكار أجنبية، خاصة وأننا نواكب زمنا مشحونا بالمغريات، وأصبحنا نستورد عادات غير أخلاقية بعيدة كل البعد عن أصول ثقافتنا وديننا وهويتنا، وذلك بالتقليد الأعمى الذي لا يخدم مصلحة الأمة بقدر ما يفتح الباب على مصرعيه للتخلف والتقوقع في استهلاك مخلفات الغير التي تعرقل عجلة النمو، ويجب أن يسعى كل فرد بقدر استطاعته وبدرجة مسؤوليته إلى التسييج بكل الوسائل المتاحة ضد كل ما يمس بقيم تراثنا

[1] – العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو، دار النهضة العربية للنشر القاهرة، د ت، ص77.

المجيد الذي يعبر عن قدسية طويلة المدى، وهو بمثابة الذخيرة الثمينة التي تعرفنا بحياة أسلافنا الأقدمين الذهنية والروحية والعملية، كما يعد منبع القيم والعادات والتقاليد المرسخة في ذاكرة الشعوب فيستخدم التراث في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب التي لا يوجد لها إلاّ شواهد ضئيلة و متفرقة ويستخدم أيضا لإبراز الهوية الوطنية والقومية.

2- أهمية التراث:

يعد التراث مرآة عاكسة لروح الشعب وقضاياه وضميره وشخصية الوطنية والقومية فهو يمثل ذلك المخزون الثقافي المتنوع، والمتوارث من قبل الأجداد والآباء، والمشتمل في طياته قيما دينية، وحضارية، وشعبية بما فيها من عادات وتقاليد وأعراف، فهو يعتبر عاملا مهما أساسيا في تطوير الأمم باعتبار أحد أهم المعالم الثقافية سواء المحلية أو القومية، وتكمن أهمية التراث الشعبي في:

أ. يساعد في تعميق الرؤيا للإنسان المعاصر فالتراث الشعبي هو مرآة الأمة وذاكرتها ومستودعها الغني بالمعارف والعلوم والإنجازات التي حققها على مر العصور، مما جعل الإنسان المعاصر يلجأ إليه في كثير من الأحيان لصقل معارفه[1].

ب. للتراث أصالة وقيمة حضارية، ففيه الكثير من الكنوز والأسرار المخفية والمحفزة لتطورنا واستمرارنا عبر المراحل المستقبلية، والتراث الشعبي للأمة متصل يؤثر فيه الماضي عبر الحاضر.

ت.التراث الشعبي مستودع يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية، التي تحفز طاقتنا الجديدة لنصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر.

ث. تكمن أهمية الأدب الشعبي في أنه يعرفنا على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية في قبيلة من القبائل وفي فترة من الفترات، وذلك من خلال أمثالها وحكاياتها وأغانيها الشعبية.[2]

---

[1]- ينظر: حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، إسكندرية(مصر)،2003، ص21.

[2]- ينظر: بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص16،13.

ج.يهدف التراث الشعبي إلى غرس القيم ونشر الأفكار، وتشكيل شخصية واعية، فهو ليس وسيلة للترفيه فحسب، أي أن الأمثال التي قيلت في مرحلة من المراحل تحمل في طياتها عبر، وكذلك الحكايات التي تحكى لنا قبل النوم ليس غايتها الإمتاع فحسب، بل تحمل في طياتها هدفا يصل إلينا بأسلوب جميل وبسيط ومشرق.

ح. يسمح التراث الشعبي بتداول النصوص الشعبية العربية باعتبارها فنا أفرزه فنان الشعب العربي، وجسد فيه وجدان الأمة على طول تاريخها وعكس فيه أمالها وهمومها، ومخاوفها وأحلامها، والذي يسمح بدراسة هذه النصوص الشعبية العربية المتداولة مشافهة وتدوينا لاستخلاص ما يمكن أن تقدمه لنا من جوانب مهملة في تكوين وحدات الشعب العربي.[1] بمعنى أن النصوص الشعبية العربية القديمة لها قابلية التأثير في النصوص الشعبية المعاصرة.

خ.التراث الشعبي هو جزء من الموروث الثقافي للآباء والفنانين، ويعد جزءا من الموروث الحضاري أيضا لأمتنا، وعليه فالتراث الشعبي مصدر من مصادر الثقافة والإنتاج الأدبي، وبحكم طبيعة البيئة نجده يمثل إحدى مكونات ثقافة الكاتب.

د.تكمن قيمته الجمالية والفنية في حسن توظيفه وطريقة الكاتب في معالجته، فالتراث الشعبي يعد مصدرا ثريا حيث يلجأ إليه الكاتب في تشكيل صوره وإبداعاته.[2]

ذ. يعد التراث الشعبي وبخاصة الأدبي منه نمطا فكريا يبرز حقائق الحياة بل ويجعلها تدور حول الثقافة والتفكير.

ر.يشكل التراث أحد المعالم الثقافية المحلية أو القومية التي استطاعت أن تكون بالأمس مضامينها في مقاومة الاستعمار، بوصفها أداة، وبوصفها روحا أيضا اجتمعت بها الأمة في مواجهة سياسة الاستئصال، كما نجد مبرراتها اليوم في أهمية التراث الشعبي في مواجهة رياح العولمة، فكذلك كان تفعيل التراث الشعبي في القصيدة الشعبية القبائلية عملية مصاحبة لاسترجاع الأمة ذاكرتها الثقافية الشعبية لتحتضن بها وتنطلق في نهضتها.

---

[1]- ينظر: فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار بيروت القاهرة، ط1، 1992، ص11.

[2]- ينظر: م ن، ص 6 -7.

3- وظائف التراث:

لكل شكل من أشكال التراث وظيفة معينة. والوظيفة تعني أن يكون له دور معين في المجتمع، فالأسطورة والأمثال والحكايات الشعبية وغيرها، كلهم يشتركون في أربعة وظائف وهي: **"وظيفة الترويح عن النفس، و تثبيت القيم الثقافية [...] والتلاؤم مع أنماط السلوك"**[1].

أ.وظيفة الترويح عن النفس:

يكشف الفلكلور عن محاولات الفرد للهروب من ضغوط الحياة سواء كانت تلك الضغوط جنسية أو غير ذلك أي أن الإنسان عند هروبه من هذه الضغوطات يلجأ إلى إعمال خياله، فينشئ حكايات أو أساطير يعبر بها عمّا يختلج في نفسه، وما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع.

ب. وظيفة تثبيت القيم الأخلاقية والثقافية:

إن الإنسان بحاجة ماسة إلى قيم ومعارف ثقافية تساعده في حياته، فكان من وظائف التراث ترسيخ القيم والعادات ونشرها من خلال تلك الأمثال والحكايات.

ت.وظيفة المأثورات في ملائمة سلوك الإنسان:

للتراث الشعبي دور في تسوية الإنسان وجعله يسير وفق السلوك الملائم للجماعة وعدم خروجه عن الأخلاق، فهي تعلم الإنسان ضبط النفس والابتعاد عن الرذيلة، إذ نجد كثيرا من الحكايات والأمثال التي تبحث على الصفات الحميدة والسلوك الحسن الذي يتماشى مع الأخلاق والتي توضح لنا في النهاية حالة الإنسان الشرير الذي يتبع الرذيلة والذي يصبح مصيره الضياع.

[1] – صلاح رشدي، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة علم الفكر الكويتية، المجلد3، العدد1، 1972، ص72.

4- دوافع توظيف التراث في الشعر:

سعى العديد من الباحثين إلى إبراز الدوافع التي تجعل الشاعر يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه، ومهما اختلفت الآراء وتباينت من باحث إلى آخر، إما بسبب المنطلقات، أو حتى بسبب الحقل الإبداعي من شعر ورواية ومسرحية، وهذا راجع لوجود فوارق بين هذه الأشكال، فإن تلك الدوافع تظل متقاربة، فما هي هذه الدوافع التي تؤدي بالشاعر إلى توظيف التراث؟

أ.الدوافع الواقعية:

كانت الظروف التي عاشتها الجزائر خلال العهد الاستعماري ومخلفاته بعد الاستقلال إحدى أهم العوامل والدوافع الحتمية للعودة إلى التراث العريق، فقد تفطن العديد من الكتاب والشعراء الجزائريين "**بوجوب تغير البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ومنها مراجعة التراث لا من أجل التقديس والانغلاق، لكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة**"[1]عبر مقاومة الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الوطنية وتزييف التاريخ.

ب.الدوافع النفسية:

إن الأوضاع المزرية التي مرت بها الجزائر وانحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع، وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة جعلت الشاعر يلجأ إلى أحضان التراث هاربا من سطوة الواقع المعيش، وذلك بإحساسه بالغربة وبجفاف الحياة وتعقيدها، وباعتباره المعين الخصب الذي ينهل منه للتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري .

ت.الدوافع الثقافية:

لقد وجد الكاتب الجزائري في التراث مصدرا يغترف منه للتعبير عن مكنوناته ومشاكله، وكذا ما كان خفيا من حقائق في الماضي مما جعله يستغني عن الارتباط بغيره، حيث وجدها

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص11.

تنطوي على ألوان كثيرة كالقصص البطولي وقصص الفرسان والأساطير وغيرها، فكلها تنصب في وعاء الثقافة الجزائرية المميزة، فقد ساهم التراث في نهضة الشعر القبائلي وتطوره.

ث.الدوافع الفنية:

وتتمثل في إحساس الشاعر المعاصر بثراء التراث بالإمكانيات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي من شأنها أن تمنح قصيدته طاقات إيحائية وتعبيرية وتأثيرية مماثلة نظرا لما يكتسبه التراث من حضور حي في وجدان الأمة، وتتمثل كذلك في رغبة الشاعر المعاصر في إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، حيث يستخدم الأشكال الشعبية من أساطير وحكايات خرافية وأقوال مأثورة كقناع وكمعادل موضوعي للتجربة الذاتية.

ج.الدوافع القومية:

تظهر في تعلق الشاعر بتراثه فهو دائم البحث عن سبيل يعزز به الإحساس القوي بالشخصية القومية لأمته وبأصالتها، كونه يعد الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها والعودة إليه لا يعني الضعف ولا التراجع.

5- عناصر التراث الشعبي:

التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة، ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ذلك أن التراث الشعبي بعناصره مجتمعة يمثل كيانا حيا تسوده العلاقات الوثيقة والتفاعل الدائم، فهو السجل الأدبي والفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون والطبيعة وقضايا المجتمع، والسياسية، فهو يقدم هذا السجل الأدبي والفكري بأشكال متعددة أهمها:

أ. الأسطورة:

أول ما نشأت الأسطورة جاءت للرد عن أسئلة الإنسان القديم الذي تعجب مما يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الطبيعة، فأصبح يتأمل فيه ويطرح تساؤلات يحاول أن يجد لها تفسيرا وشرحا عن طريق استخدام العقل.وقد تعددت مفاهيم الأسطورة فكل باحث يعرفها من زاوية محددة، وقبل الخوض في هذه التعاريف نعرج أولا على مفهومها اللغوي:

الأسطورة هي: **"ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والإسطار الخطأ، وسطر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمقها"**[1].ويقصد من هذا الكلام أن الأسطورة هي من إبداع القدماء، وتتضمن عنصر الخيال وعدم الصحة.

وقد وردت الأسطورة بمعنى الأكاذيب في القرآن الكريم بصيغة الجمع في الآيات التالية: ﴿**يقول الذين كفروا إن هذا إلاّ أساطير الأولين**﴾.[الأنعام/ 25]وكذلك في قوله: ﴿**إن هذا إلاّ أساطير الأولين**﴾.[المؤمنون/ 83]، وفي قوله: ﴿**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملي عليه بكرة وأصيلا**﴾.[الفرقان/5].

أما اصطلاحا فقد تباينت الآراء والمواقف في تعريف الأسطورة وطبيعتها، فمثلا الباحثة "نبيلة إبراهيم" ترى أن الأسطورة هي **"محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسيرله، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"**.[2]بمعنى أن الأسطورة هي المحاولة الأولى للإنسان القديم لتفسير ظواهر الكون بالاعتماد على عنصر الخيال، وأن الأسطورة كانت سببا في ظهور العلم والفلسفة. وفي تعريف أخر نجد: أن الأسطورة هي"**عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي. والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي.**"[3]فالغرض من لجوء الإنسان القديم إلى الأساطير إذن هو حمايته من الخوف والقلق، وهناك من يرىأن"**الأسطورة هي نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة، وحاول فيها الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الخفية التي تكمن وراء مظاهره.**"[4]أي هي تفسير الإنسان البدائي للظواهر الطبيعية للكون، والأسطورة في تراثنا العربي تعني قصص الآلهة والأكاذيب وخروج من الواقعيإلى

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة سطر، ج4، دار صادر، بيروت، ل. ت، ص363.

[2]- نيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، ص17.

[3]- م .ن، ص18.

[4]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، 1419هـ-1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص92.

اللاواقعي والخرافة، وهذا ما أكده النقاد العرب الذين عدّوا الأسطورة "**الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية**"[1]. وكذلك كونها تعني"**الخرافات واللامعقول أو أقاصيص الآلهة**"[2].

ومن خلال ما ذكرناه سابقا نستخلص أن مفهوم الأسطورة يصب في قالب واحد وهو أنها من صنع خيال الإنسان البدائي حاول من خلالها تفسير مظاهر الكون وأسراره باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تزيل الخوف عنه.

ب.القصص الشعبي:

1-الحكاية العجيبة: تعد الحكاية العجيبة شكلا قصصيا ذا طابع عالمي يطلق عليها باللغة الفرنسية مصطلحي le conte merveilleuxأوle conte de fées أما في اللغة العربية فقد اصطلح عليها مصطلح الحكاية الخرافية أو السحرية أو حكاية الجن أو ما هو متداول عندنا بالخريفية، والحجاية، وخرافة، في حين في المجتمع القبائلي يطلقون عليها اسم "ثماشهوتس" "**ونقصد بالحكاية العجيبة ما تعارف بعض الباحثين على تسميته الحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحيانا والجن والعفاريت.**"[3] بمعنى أنموضوعاتها تتمحور حول الجن والغيلان والسحرة وغيرها من الأمور الخارقة للعادة والعجيبة.

تتميز الحكاية الخرافية في كونها تسمو بشخصياتها في ظل عالم مليء بالسحر والأمل، "**إذ تحقق للإنسان الشعبي العدالة التي يحلم بها**"[4]، فهي "**تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغير وجود الإنسان الداخلي بل تغير الوجود كله**"[5]، فالحكاية الخرافية

---

[1]- سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3، 1999، ص3.

[2]- شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، ط1، دار المعرفة، القاهرة، فبراير 1954، ص85.

[3]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص127.

[4]- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبيرفي الأدب الشعبي، ص91.

[5]-نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، فهي تسمو بهم فوق الواقع الداخلي والخارجي، فمواضيعها تتخذ طابعا سحريا و عجيبا، وتعالج موضوعاتها الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الأخلاقية، وتسعى إلى تحقيق العدالة والحب في المجتمع وتخفيف العبء على الناس فتشعرهم بالراحة التي يحتاجونها فهي تحكى من أجل التسلية و الترفيه على النفس ولأخذ العبر منها.

وقد منح دارسوا الأدب الشعبي العالمي للحكاية الخرافية عناية خاصة، **"فاحتلت الصدارة في التصانيف العالمية، مثل تصنيف أنتي أرني Ante Arné وغيرهم، كما خصص العالم الألماني " فريدريش فون دير لاين " كتابا سماه "Dasmarchen"والتي قامت نبيلة إبراهيم بترجمته تحت عنوان الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها،فنياتها"**[1].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الحكاية الخرافية هي أدب نثري شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله.

2- قصص الحيوان :

وهي حكايات لا ترتبط روايتها بمناسبة معينة، وتأتي في سياق ضرب المثل لأخذ العبر منها، ففي هذا النوع نجد أن الحيوانات هي التي تلعب الدور الرئيسي، تتكلم وتفكر، فهي شبيهة بالإنسان، وهذا ما أكده "بورايو" في قوله :**"هي من القصص التي لا ترتبط روايتها بمناسبة محددة وإنما تأتي عادة في سياق ضرب المثل، وتقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو وصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا وتجعله شبيها بالإنسان، ويستغل المجتمع الشعبي معرفته بطابع الحيوانات ويستخدمها في نسج خيوط**

[1]- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون الشعبية في الجزائر، جانفي 2007،ص139.

القصة."[1]فهي تهدف إلى التأكيد على الدرس الأخلاقي للناس، أو تقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم إلى جانب أنّها وضعت أصلا للتسلية والترفيه.

ت. الأقوال المأثورة:

من المعروف أن المثل هو عصارة تجارب الإنسان في الحياة و ثمرة تجاربه الحلوة أو المرة من خلال احتكاكه بالناس وتواصله مع الآخرين، ولا يمكن لأي إنسان أن يتفوه بمثل إلاّ بعد أن يكون قد خرج من الحياة بتجربة أعطته درسا كبيرا. فـ"**المثل هو فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب و ما تؤمن به من معتقدات.**"[2]

وقد حدد "محمد توفيق أبوعلي" المثل على أنه "**الحجة والحديث وقد مثل به تمثيلا وامتثله وتمثله وتمثل به، والمثل صفة الشيء وتمثل بالشيء ضربه مثلا، والمثل يدل على مناظرة الشيء بالشيء، والمساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين والمماثلة لا تكون إلا في المتفقين تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه هو مثله على الإطلاق**"[3]،فالمثل يعكس التفكير الناجع والسليم للفرد، ورؤيته البعيدة للأمور، "**فالمثل الشعبي يعتبر صفوة الأقوال، وعصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني، وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والحكماء، أجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام.**"[4]

المثل الشعبي قول مأثور موجز العبارة يتضمن فكرة صائبة، أطلقه شخص في ظرف من الظروف ثم شاع على الألسن وأخذ الناس يتداولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الظرف الذي قيل فيه لأول مرة. وقد يلتقي المثل مع الحكمة، حسب "نبيل حلمي شاكر"، فهو يرى

---

[1]- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص124.

[2]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص142.

[3]- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1، دار النفائس للنشر، لبنان، 1988، ص32.

[4]- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، شرح وتحليل، دار الحضارة، الجزائر، ص5.

"أن المثل يفيد معنيين، معنى ظاهر ومعنى باطن، أما الظاهر فهو حدث من أحداث التاريخ أو ما إلى ذلك، وأما الباطن فمرجعه إلى الحكمة والإرشاد وهكذا يلتقي المثل والحكمة في المؤدي."[1]فعلى الرغم من الشبه الموجود بين الحكمة والمثل في العديد من الخصائص والفنيات، إلاّ أن الحكمة لا تقوم على مثل هذه الخلفية القصصية أو الحديثة، بل هي عبارة موجزة قالها فرد من الأفراد ذو نظرة عميقة وفكرة صائبة وذو تجربة وخبرة وتأتي غالبا لتوجيه سلوك الفرد إلى ما فيه الخير سواء في الدنيا أو الآخرة.

ث. القيم والمبادئ:

تمثل إحدى الجوانب التراثية الهامة التي تناقلتها الأجيال والتي شكلت مصدرا إلهاميا لدى العديد من الشعراء، ولا يخلو تراث أي مجتمع على وجه الأرض من قيم ومبادئ يتصف ويتحلى بها، فهي بمثابة الركيزة التي يستند إليها.

وقد أكد الباحثون الاجتماعيون **"أن لكل ثقافة معاييرها الخاصة بها، فإن المرغوب فيه يختلف تبعا لذلك من ثقافة إلى ثقافة، وبالتالي تختلف القيم من ثقافة إلى ثقافة فما تراه ثقافة ذا قيمة، تحكم عليه ثقافة أخرى بأنه غير ذي قيمة، أي بأنه ذو قيمة سلبية، وما يراه مجتمع ما صوابا، يراه غيره خطأ."**[2]

إن هذه القيم رغم اختلافها من مجتمع لآخر، إلاّ أنها تساهم في تكوينه وتنميته، حيث يسوده التكافل والتآزر الاجتماعي، و الحب والتقدير والاحترام المتبادل.

ج. العادات والتقاليد:

حظيت العادات والتقاليد باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، فالعادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، فهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي،

---

[1]- نبيل حلمي شاكر: أمثالنا الشعبية، صورة من الأدب الشعبي، الأمثال في القرآن والحديث النبوي، ط1، آ.ب خطوات لنشر، سورية، دمشق، ص100.99.

[2]– ينظر: فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية،دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص57.

فلكل مجتمع مجموعة كبيرة من العادات والتقاليد والأعراف، ولكنّها تختلف في تفاصيل هذه العادات وطريقة أدائها لخصوصية المجتمعات وميزة كل مجتمع،"**وتمتاز العادات والتقاليد بقدرتها وقوتها المعيارية، فهي تتطلب امتثالا جماعيا، وقبولا وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر، كما أنها تتغير بتغير الزمن.**"[1]

ويتضح من خلال هذا القول أنه لا تكاد تخلو أي أمة من عادات وتقاليد، أبدعها الخيال الجماعي، وبالإضافة إلى ذلك فهي في تغير مستمر كون كل أمة تختلف عن الأخرى، وحتى في المجتمع نفسه، ذلك أن الجيل الجديد غير الجيل القديم فهو يحدث فيها بعض التغيرات التي تناسب عصره، ومن بين هذه العادات نجد:

- عادات دورة الحياة كالولادة، البلوغ، والزواج، والوفاة.
- عادات الأعياد والمناسبات المختلفة كالحج.
- عادات الفرد والمجتمع والمحيط.

وهذه الظاهرة يتم اكتسابها عن طريق التوارث من جيل إلى جيل، وهذا ما يضفي عليها احتراما وقدسية ويزيد من تثبيتها، إلى جانب تأثيرها الكبير في حياة الفرد والمجتمع، فهي تقوي في المرء شعور الارتباط بالوطن والقوم والبيئة، وكذلك تساهم في تكوين أسرة محترمة.

ح.المعتقدات:

تعد أحد عناصر الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه، حيث "**تمثل جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد، ويمارسها داخل التجمعات السالفة الذكر، ومن وحيها يتشكل سلوكه وفلسفته في الحياة وتصوره للعالم الخارجي وعالم ما**

[1]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي،ط1،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص198.

وراء الطبيعة"[1]، ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية، أنها ذات أفكار عامة، ومن إبداع مخيلة الفرد والمجتمع.

ويعد الاعتقاد بالولي الصالح من أهم المعتقدات السائدة في أوساط المجتمع الشعبي الجزائري، وخاصة في منطقة القبائل،حيث يعتقد فيهم **"أنّهم رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل"**[2].

وقد أولى أفراد المجتمع لهؤلاء الأولياء الصالحين مرتبة عالية فهم ينظرون إليهم على أنهم رجال صالحون يفعلون الخير للناس ويمنعون عنهم الشر، فهم قادرون على إغاثة الضعيف، وكذلك إضعاف القوي وشفاء المريض وإحضار البعيد وغيرها من الأمور الخارقة التي يمكن أن يفعلوها، والتي لا يمكن للشخص العادي أن يقوم بها، ذلك أن المجتمع يعتبر هذه المواهب عبارة عن منح من الله قدمها لمن يخشاه ويعبده.

وقد حارب الإسلام مثل هذه العقائد باعتبارها خروجا عن العقيدة الإسلامية الصحيحة، فهي تدخل في إطار ما يسمى بالبدع والخرافات التي لا أصل لها.

---

[1] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص 21.

[2] – م.ن، ص 22.

الفصل الثاني:

تجليـــــات التراث في شعر لونيس أيت منقلات

I. نبذة عن حياة الشاعر لونيس أيت منقلات:

مما لاشك فيه أن الحديث عن التراث يستوجب منّا الوقوف على محطة هامة من محطاته الأساسية وهي الجانب الثقافي الذي يستند أساسا على مختلف الفنون، من بينها الغناءوالشعر، اللّذان يعبران عن الأصالة وهوية المجتمع، كما يعكسان صورته من خلال استلهام ما يعيشه الأفراد من مستجدّات ومشاعر وانفعالات مستمرة، فيقوم الفنان في هذا المقام بصقل إبداعه، متخذا أسلوب التحليل الفني للتعبير عنها بطريقة فنية جميلة، تجعل المتلقي شغوفا بالاطلاع على همومه، وأحيانا كثيرة تجعله أكثر جرأة على مواكبتها، وربّما وجد فيها الحل الشافي لها إذا كان هذا الفن هادفا يحمل رسالة نبيلة يحملها فنان يتميز بالحسّ المرهف، مولع بانتقاء اللّفظ النظيف، طموح لخدمة المجتمع وتكوين فرد صالح مسؤول فعّال، كالمطرب الشاعر القبائلي **"لونيس أيت منقلات"** الذي يعدّ قامة و قمّة في الفن القبائلي الأصيل.

أ. مولده ونشأته:

ولد الفنّان "أيت منقلات عبد النّبي" المكنّى بـ"لونيس" سنة 1950 في قرية "إغيل أبّماس"بولاية تيزيوزو. ترعرع هذا الشاعر الكبير بين أحضان أسرة ميسورة الحال، عانت الكثير من ويلات الاستعمار الغاشم على غرار العائلات الجزائرية، ممّا جعل الشاعر رغم صغره حاقدا على الاستعمار واستمدّ من هذه المأساة إلهاما شعريا رائعا توّج بتأليف قصائد رائعة.[1]

ب. دراسته وتعليمه:

كان "لونيس أيت منقلات" من الأطفال الذين لم يطرقوا أبواب المدارس نظرا للظروف الاستعمارية القاسية التي كانوا يعيشونها، ولم يلتحق بالدّراسة إلاّ بعد بلوغه الحادي عشر سنة من عمره، بحيث إنّه غادر قريته سنة 1962 نحو العاصمة أين أتّم دراسته الابتدائية وبعدها انتقل إلى المعهد التكنولوجي الكائن بحي "شما نوفر–Champmanœuvre، أين تعلّم حرفة النقش

[1]– ينظر: محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، وزارة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، د ت، ص15.

على الخشب، فأصبح فنّانا مبدعا في الزخارف الخشبية، فلم يبد بعد ذلك أي اهتمام في مواصلة الدراسة الأكاديمية وهو يقول: **"لم أكن ذكيا لأمتهن حرفة اصطياد الشهادات"**.[1]

ت.موارده الثقافية:

كان المورد الأساسي لـ "أيت منقلات" هو الاطلاع على مختلف الكتب ممّا أثرى ثروته ورصيده الثقافي والعلمي، فهو فنان عصامي استطاع أن يرقى بمستواه الثقافي باحتكاكه ببعض الأدباء من خلال تحليل مؤلفات والاعتكاف على مؤلفات "أمين معلوف" وقد قال في هذا الصدد: **"عندما أكتشف القيمة الفنية والفكرية لأديب ما أسعى جاهدا إلى الحصول على كامل سلسلته الإبداعية، والإيديولوجية، وأنا معتكف على منتجات "أمين معلوف" ويبدو لي من خلال ما قرأت له أنّه أديب مقتدر يستحق كل العناية والاحترام"**،[2]وإلى جانب المطالعة، فقد اعتمد هذا الشاعر أيضا على قيم العرف والأصالة المتجذرة في بيئته المتواضعة بحيث تمكن الشاعر من بناء شخصية قويمة من خلال الصفات النبيلة التي تعبر عن خصال الأجداد، كالشجاعة، الرجولة، وقيم النبل والشهامة، إلى جانب مبادئ التكافل والتآزر والاحترام المنتشر بين أفراد المجتمع التي يطلق عليها قاعدة "تاقبايليث."

وما زاد من ثقافته الفنية، أشكال تعبيرية ثقافية من أمثال شعبية وحكم وأساطير وحكايات مختلفة أضفاها على إبداعاته الشعرية، والخيالية.

ث.مساره المهني:

لم يستقر الشاعر لونيس "أيت منقلات" في وظيفة دائمة، بحيث إنّه اشتغل موظفا لدى وزارة الأشغال العمومية عندما استقر رفقة عائلته بالجزائر العاصمة، وبعدها عيّن موظفا في

[1]- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 16.

[2]- م.ن، ص 16.

إحدى المؤسسات المالية الفرنسية وهي آخر مؤسسة مالية فرنسية استقرت في بلادنا على حد قوله[1].

و في سنة 1970 عاد إلى قريته مسقط رأسه "إغيل أبّماس"، اشتغل من جديد موظفا في البلدية وسرعان ما استدعي إلى أداء الخدمة العسكرية في كل من البليدة وقسنطينة.وبعدها استقر بقريته وعزم على مواصلة درب فنّه واختياره مهنة له وبذلك بدأ في التأليف حتى ذاع سيطه في كل أرجاء الوطن.

ج.مشواره الفنّي:

بدأ الشاعر حياته الفنية في سنة 1966، ثم شارك في بداية 1967 في حصة فنيّة إذاعية من تقديم الفنّان الراحل "شريف خدام" وكانت تحمل اسم "إغناين أوزك- Ighnnayen ouzeka"أي مطربوا الغد، وقد أدّى أول أغنية في رصيده تحت عنوان "إن بكيت Ma terud" وممّا زاد من المقدم إعجابا به هو إشراف الشاعر شخصيا على تنظيم القصيدة وحثّه على المواصلة في هذا المجال .[2]

أسّس "لونيس أيت منقلات" رفقة مجموعة من الشباب فرقة غنائية تسمّى بمجموعة "إيمازيغن"، لكنها لم تدم طويلا بسب عدم التنسيق بين أعضاء الفرقة، ثم عزم على الاستمرار في مشواره لوحده عند إنهائه للخدمة الوطنية، فبدأ في مشواره بخطى ثابتة نحو النضج والكمال الفني بعد أن تفرغ للعمل، فأصبح الفن شغله الشاغل وأضحى الفنان منكبا على البحث وتوسيع الخيال من خلال موارد إلهامه وإبداعه، إلى أن أصبح رمزا من رموز الفن القبائلي المعبرة عن رسالة سياسية.

ح.مواضيع كتاباته:

انطلق الشاعر في المراحل الأولى في كتاباته من المواضيع الرومانسية المنصبة على أشعار الحب والغرام، هذه هي سمة القصائد الخالدة، وهذا هو جوهر الشعر والطواعية والقابلية على

[1]- ينظر محمد جلاوي: التراث و الحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص18.

[2]- ينظر: م.ن، ص19.

التأويل المتعدد، بحيث يجد كل واحد ضالته في تلك الأشعار، كما نجد أنّ أشعاره تتحدث عن آلام المهجر والفراق، وبذلك يمس بها شريحة الشباب في المجتمع.

إلى جانب المواضيع الرومانسية والعاطفية، فقد تناول لونيس مواضيع سياسية بنوع من التحفظ، فأغلب ما كتبه في هذا المجال لا يتمتع بالجرأة والتمرّد المباشر، بل يعبر عن موقف سياسي سطحي بطريقة غير مباشرة، كما يكتب الشاعر عن الظروف الاجتماعية وشيم الرجولة، وقيم المجتمع.

خ.مؤلفاته وكتاباته:

هذا الجدول يتضمن بعض إبداعات وإنتاجات الشاعر القبائلي لونيس:[1]

الشريط	القصائد
1–الجمال الفاتن Azin Areqaq	1. Azzin Areqaq - 2. Materud - 3.Idaq wul - 4.yirtargit - 5.weklegh rebbi - 6.Alwaldin - 7.ghef yismim - 8.lkaysa.
2–الغريب Daγrib	1. Daγrib - 2.Ma slbeγ - 3. Lwiza - 4.lbir nssem - 5.Sligh i utaksi - 6.Tabrat nsslam -7.Maketbeγ.
3–شجرة الدفلى Attegra ilili	1.selbeγ- 2.wara sedelmeγ-3.Rugaγ zzehriw-4.Anef-iyi-5.Gamila-6.Attegra ilili-7.inniγ-as-ikkkr - 8.Be ɛ deγ-teb ɛ ed.
4–الموانسة Iwwiy-idmedden	1.Iwwiyi-d medden-2.fkigh iγbelan-awal-3.uγaled-4.Akka id aassyeqna-5.Atafat-6.Beɛdeγ-te bɛed-7.ye bda wuliw.
5–تحدثت عنك Achal ihedreγ-fellam	1.Achal ihedreγ-fellam-2.urgiγ-3.Aberrani- 4. La hmadiγ fellam-5.lehlak-6.zriγ mazal-7.Itran.
6–أريد أن أقول Beγiγ adiniγ	1. Beγiγ adiniγ-2.Acuγer-3.Ruh ad qqimegh 4.Aγabrid-5.Atin mehneγ-6.J SK-7.Adenbdu-8.tekthbdhiyi.

[1]– محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 22.21.

II. الروافد التراثية في أشعار لونيس أيت منقلات

تستند بعض الأعمال الأدبية الراقية إلى مؤثرات وموارد متنوعة يستمدها المبدع حسب رغبته الذاتية وميوله الإبداعية، تصاغ في تصوير عميق لواقع مشحون بالأحداث والتغيرات من خلال تأليف قصائد تتأرجح بين الأصالة والحداثة، وهذا ما عرفته القصيدة القبائلية التي شهدت تطورا ملحوظا من خلال تنوع وثراء مواضيعها، حيث لجأ البعض من الشعراء إلى إضفاء بعض اللمسات الفنية من خلال توظيف بعض العناصر التراثية، وبذلك فتح المجال الواسع لتأويلها وتفسيرها وتحليلها، بل أحياناً تتطلب تدخلا سريعاً من أجل رفع الإبهام والغموض، وهذا ما دأب عليه الشاعر القبائلي" أيت منقلات "الذي أثرى المكتبة الثقافية بهذا النوع من الإبداع الفني، حيث اتخذ من الأسطورة والقصص الشعبي (الحكاية العجيبة، قصص الحيوان)، والأقوال المأثورة (أمثال وحكم)،والقيم والمبادئ، والعادات والتقاليد، والمعتقدات الشعبية، منطلقا أساسيا استقى منه مختلف صوره وأخيلته التي تعود أصولها إلى ذلك الإرث الثقافي والمعرفي الذي تناقلته الأجيال عبر حلقات تواصلها الزمني، من أجناس شفوية وما تربى عليه الحس الفردي والاجتماعي من قيم ومبادئ أخلاقية عريقة. وكل هذه الموارد التراثية هي مربط الفرس في دراستنا هذه، فارتأينا إلى مناقشة هذا الموضوع وفق ما يلي:

1.توظيف الأسطورة:

اتخذ الشاعر "أيت منقلات" الأسطورة كمادة حيوية لمؤلفاته، فأخذ يحاكيها بطريقة فكرية ذكية، فأصبحت مصدر ملهما له، لما لها من جذور شعبية، تحمل في طياتها رموزا وبنيات متعددة .

واستطاع هذا الشاعر أن يصوغها في سياق درامي وإيحاء فكري ومعرفي جميل جعلت القارئ يعيش الأحداث بكل شوق وحماس، إلّا أن ما يلاحظ في هذا الشأن أن هذا الشاعر لم يوظف الأسطورة بشكل مفرط كبقية الموارد الثقافية الأخرى التي اعتمد عليها في كتاباته، وهذا ما أشار إليه "محمد جلاوي"بقوله:**"ولكن رغم حرص الشاعر في العودة إلى الأساطير القديمة، فإننا نلاحظ أن توظيفه الفني لها لم يكن بقدر كثيف إذا ما قورن بتوظيفه**

للأشكال التعبيرية الأخرى من حكاية وخرافة وقول مأثور، هذه التي تسجل حضورا واسعا في مختلف إنتاجاته وإبداعاته"[1]. إلاّ أن الشاعر" لونيس أيت منقلات" بتوظيفه للأسطورة بهذا القدر استطاع أن يثري بما يستلهمه من عناصر فنية، وأن يضفي على جملة من ما يبنيه من أخيلته وتصوراته بعدا اجتماعيا معاصرا، وذلك خدمة لأهدافه الفنية وغاياته الإبداعية والتي يريدها وينشدها، وهذا ما يتجلى في متن صوره الشعرية.

والهدف الأساسي من توظيف الأسطورة في شعره هو تقريب المسافة بين الجمهور والشاعر باعتبار"**أن الأسطورة كانت ولا تزال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم، وتعد ملهم الشعراء على مرّ الزمان، فقد كان هناك باستمرار توافق بين الشعر والأسطورة من جذور شعبية رائجة، ولهذا كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف إلى تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة، يتمثلها هذا الجمهور حق التمثيل وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض، فتشكل لديه مرفأ روحيا موصولا بالأجداد"**[2].

والأسطورة التي ذاع صيتها في الأوساط الشعبية هي أسطورة " أنزار Anzar" والتي اعتمدها في موضع واحد فقط في أشعاره، والتي خصصنا لها دراسة موضوعية لبعض جوانبها وهي:

أ. ملخص أسطورة أنزار:

هي من بين الأساطير الشائعة في المجتمع القبائلي منذ القدم، تندرج ضمن الأساطير الكونية أو الطقوسية التي يعبر من خلالها الإنسان عن تصوره للظواهر الكونية، فسّر بها الإنسان الأول فعل تساقط الأمطار كظاهرة من الظواهر الطبيعية وعلل بخلفياتها مصادر الرزق والخيرات.

وتروي هذه الأسطورة أن أنزار وهو إله المطر أحب فتاة خارقة الجمال،تعود على مشاهدتها وهي تستحم يوميا في إحدى الوديان، وكلما حاول التقرب منها ليعلن لها عن مشاعره اتجاهها، ارتعدت منه خوفا ولاذت بالفرار، وكان في كل مرة يحاول التقرب إليها كانت

[1]- محمد جلاوي، التراث والحداثة، ص28.

[2]- م.ن ، ص 27.

تقابله بالصد والرفض إلى أن سئم إله المطر من هذا التصرف وغضب غضبا شديدا لدرجة أنه هددها بقطع الماء عنها وعن قريتها. قائلا:[1]

ها أنا اخترقت السماوات	**aql-i yezmeɣ-d igenwan**
أيها النجـــــــم الأوحد	**Ayiwen n yitran**
أنعمي ببهائـــــك وضياه	**f k-iyi aqejjud I m-fkan**
وإلّا قطعت عنـك المياه	**neɣ ad am - kkseɣ aman**

فوقعت الفتاة المسكينة في حيرة من أمرها فمن جهة لاتبادله الحب، ومن جهة ثانية ما هو ذنب قريتها حتى يعمها الجفاف، فأجابته بهذا القول الناقل لحيرتها وقلقها:[2]

فضلك يا إله الأمطار	**Ttxil-k ay agellid n waman**
صاحب التاج المرجاني	**A bu- tɛessabt n lmeṛjan**
أنا لك الغير هداني	**Neki keč i wumi yi- d- fkan**
لكن خوفي من قول الغواني	**Meɛna uggadeɣ imennan**

ولما صارحت الإله بحيرتها هذه فاشتد غضب الإله، فأمر الوديان أن تجف عن سيلانها فلمّا جفت مياه الوادي من تحت قدمي الفتاة أدركت فضل الإله وعظمته، فأزاحت عن جسدها الفتان ثوبها الحريري، لتظهر في صورة التي يرضى بها هذا الإله العاشق صاحب الخير وليغفر لها وليعيد المياه لقريتها، متضرعة له ومتوسلة إليه قائلة:[3]

أنزار، ياأنزار	**ay anzar , ay anzar**
أيها الورد الساحلي	**ay ajeğğig n uzaɣer**
أعد للوادي المنابع	**a sifrr-as-d lɛinser**
ولك علي الفوز والانتصار	**Ruhad d- terred ttar**

[1] – محمد جلاوي، التراث والحداثة، ص29.

2- م.ن، ص30.

[3] – م.ن، ص30.

وفجأة انشقت السماء بنورها الساطع، وعاد إله المطر ليصطحب فتاته ويأخذهازوجة له فحملها على أكتافه واخترقت أعالي السماء، وبالتالي استعادت القرية حيويتها وعادت المياه إلى مجاريها.

ب.الممارسة الطقوسية لأسطورة أنزار:

ظل المجتمع القبائلي يؤمن ويصدق بهذه الأسطورة، فانتشرت ممارستها في الأوساط الاجتماعية القبائلية، إذ ظلت تمارس ممارسة طقوسية كل ما حل القحط والجفاف في البلاد ليعيد إله المطر أنزار إليهم الغيث المفقود.

وملخص الممارسة الطقوسية لهذه الأسطورة يتجلى وفق الطريقة الآتية:

كلما حل القحط والجفاف في البلاد، تجتمع مجموعة من النساء في إحدى المنازل لتنظيم مراسيم الاحتفال، ومن ثم اختيار الحماة التي تقدم ابنتها عروسا لأنزار، والتي يشترط فيها أن تكون من أشرف نساء القرية، وأن تتوفر على قدر كاف من الحسن والجمال، وتكون نيتها صافية صادقة.وعند حلول الموعد، تجهز العروس لينطلق الموكب الذي يتشكل من نساء وفتيات و أطفال، ليجوب الجميع أرجاء القرية مرددين بصوت واحد:[1]

أنزار، أنزار	**anzar , anzar**
يا إله لطف هذا الحر	**ay agellid ṛṛez-d aɣurar**
لتينع خيرات الجبال	**ad tebb nneɛma n wedrar**
وكذا غيرها في السواحل	**ad ternu tin n uẓaɣer**

من خلال هذا الطواف تجمع الصدقات عند كل باب، بما في ذلك من دقيق وزيت ولحم وخضر، وعند الفراغ من عملية الطواف يلتقون في نقطة واحدة سواء كانت مسجدا أو معبدا، فيجتمع الجميع لتبدأ عملية تحضير الوليمة، والطبق الرئيسي المحضر في هاته الحفلة هو

[1]-Genevois.(H), p398..31 نقلا عن: محمد جلاوي التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص

الكسكسي، وعند الانتهاء من عملية الأكل تغسل الأواني، وتصب مياه الغسيل في الساقية targa لتذكير الإله بحرمان جرياتها.

ثم بعد ذلك تأتي العملية الهامة فتقدم العروس لزوجها أنزار(إله المطر)، حيث تأتي الحماة بالعروس وسط جمهور غفير، وتجردها من ثيابها كلية، وتدعوها لتطوف بالمسجد أو المعبد سبع مرات وهي تحمل في يدها مغرفا aghenja طالبة به إله أنزار بقطرات من الماء قائلة:[1]

A y at waman awit-d aman — **يا آلهة الأمطار، منوا علينا بالمياه**

Nefka tarwihtiwi tt-yebɣan — **ومنالكم الأرواح فداء وقربانا**

ثم بعد انتهاء الفتاة من الطواف تتجه العروس إلى خطيبها متوسلة إليه بكلام شاعري تذكره بطول المأساة التي حلت بالأهالي بعد انقطاع المياه، فتقول:[2]

Yeqqur wemdun yettafwar — **قحط حل بالبرك**

Yeqqel I iselman d azekka — **أصبحت قبرا للسمك**

Yeqqim umeksa yendel — **والراعي غارق في الهم والشرور**

Tura rɣan akk ikusa — **حين غدت المراعي جدب و بور**

Tajmaɛt texla telluz — **الجماعة أفلست و جاعت**

Thers-iyi amzun d talafsa — **و إلي كالرقطاء اشرأبت**

و بعد انتهاء الفتاة من مناجاة الإله، تنطلق أصوات النسوة بشكل جماعي للإشادة بالإله أنزار تارة، ومدح العروس وإظهار جمالها تارة أخرى، فيرددن أشعارا مضمونها كالتالي:[3]

Ay anzar,ay agellid — **أنزار، أيها الإله**

Sserr-ik hed wer t – yesɛi — **سرك غائر أوحد**

Tuɣed taqcict am tyaqut — **فزت بفتاة كاليقوت**

Terna amzur d imlaɣwi — **شعرها حريري ممد**

---

[1]-Génvois.(H),p399. نقلا عن محمد جلاوي: التراث والحداثة، ص31.

[2]-محمد جلاوي: التراث والحداثة، ص 32

[3]- م.ن، ص 32

A ttan eg-as afriwen	**خذها وألهمها أجنحة**
Kecmet deg igenni ruhet	**وفي غور السماء بها اصعد**
Ref m tlaba rqiquen	**من أجل حسنها الفتان**
Itennid i wi ifuden swet	**أرويت كل ظامئ عطشان**

ثم تأتي المرحلة الأخيرة "**أين تجتمع الفتيات في سن الزواج ليشاركن خطيبة أنزار التي لازالت عارية لعبة يطلق عليها زرزاري zerzari وذلك أمام الجمهور، ولما تنتهي اللعبة المحددة بوقت من الزمن، تدفن الكرةالمستعملة داخل حفرة أعدت لذلك من قبل.**"[1]ثم تتوجه الفتيات بكلمات وداع إلى إله المطر، على أمل أن يرضى بالعروس ويعيد الغيث للبلاد.[2]

Neqda- d taγawsa	**فزنا بالمطلب المقصود**
Taryalt tuγ lmekkna	**قران العروسبالند المنشود**
Agellid yers-ed γer lqεa	**الإله إلى الأرض ينزل**
Tislit tsebbeb terda	**و العروسة راضية به بعل**
Ay agllid awi-d lehwa	**أيها الإله أعد إلينا الإمطار**
Annaγ tfud lqaεa	**رفقا، الأرض كساها الاصفرار**
Akken ad tefk ssaba	**لكي تثمر النعم والعلف**
Akkenni d- tefkam ddakira	**كما أثمر العسل والخلف**

وبهذه الأقوال تنتهي مراسيم الاحتفال، ويعود الكل إلى ديارهم قبل مغيب الشمس آملين أن إله أنزار لن يخيب توسل العروس وأن الغيث سوف ينزل عما قريب وهذه القناعة قد أكدّها روائي

[1]- ينظر: محمد جلاوي، التراث والحداثة، ص32.

[2]- Génevois(H),400. نقلا عن: محمد جلاوي التراث والحداثة، ص32. 33 .

الأسطورة الذي شارك في إحدى هذه الممارسات الطقوسية بقوله" **أستطيع القول، بأن الأمطار تعرف النزول أياما قلائل بعد هذه المناشدة لأنزار."**[1]

وهذه الممارسة الطقوسية لأسطورة أنزار، طرأت عليها تحولات عدة خاصة بعد مجيء المرابطين إلى بلاد القبائل، إذ أسقط عنها البعد الحسي، فناب عن الفتاة "العروس" المغرف iflew والذي يزين على شكل عروس وتقام حوله الممارسة الطقوسية.

ت. توظيف الشاعر لأسطورة أنزار:

صاغ الشاعر "لونيسأيتمنقلات" أسطورة أنزار صياغة شعرية وفنية وجمالية، ووظفها في إحدى روائعه وإبداعاته الشعرية بعنوان "ظلمتني وما أنا بظالم tesdhelmedh- iyi ur dhlmegh" مما جعله يخلق عدة صور شعرية عن طريق توظيفه واستلهامه لمواد وعناصر هذه الأسطورة، ولكن قبل البدء في الدراسة التحليلية و الموضوعية لهذه العناصر وللصورة الأسطورية واستخراجها، يجدر بنا إعطاء لمحة عن مضمون هاته القصيدة:

مضمون القصيدة:

هي من الشعر العاطفي، حيث تناول فيها الشاعر قصة حب بينه وبين محبوبته، مستلهما في ذلك عناصر وموارد أسطورة أنزار، فجاءت على شكل الحوار الذي كان بين أنزار والفتاة التي يحبها، وذلك بمختلف أجواءها وكذا ممارستها الطقوسية ليضفي على ذلك الحب صفة الأسطورية، ويخلق صورة كلية متلاحمة الأجزاء.

وقد استعان بهذه الأسطورة وصاغها بطريقة فنية رائعة، تنم عن تشبعه بالتراث القبائلي القديم المشحون بالخيال، فعمد إلى إسقاطها في قصيدته هذه مما جعلها تتضمن دلالات معنوية عميقة، "**إذ استلهم الشاعر العديد من عناصرها، ليوظفها كمقومات فنية في بناء صورهالمفردة التي تتآزر في وحدة عضوية على نحو بنيوي متفجر بالدلالات، وتنمو نموا تكامليا داخل السياق الصوري الشامل. لتتلاءم في بؤرة دلالية موحدة لتكون بذلك**

---

[1]-Génevois.(h),p401. نقلا عن: محمد جلاوي التراث والحداثة ، ص32.

الصورة الكلية وهي القصيدة ذاتها"[1].ويضاف إلى ذلك **"أن هذه القصيدة تمتاز ببنية خاصة، إذ تشكل كتلة فنية متلاحمة الأجزاء، كونتها مجموعة من الصور الجزئية المتلاحقة والتي تنصهر في قالب متكامل، لخلق صورة كلية توحي بقدرة الشاعر الفائقة في مضمار الخلق والإبداع."**[2]فقد استطاع هذا الشاعر أن يخلق أسطورة أخرى غير أسطورة أنزار، حيث صور لنا قصة حب صادقة والتي كرّس فيها الحبيب كل طاقاته من أجل إسعاد وإرضاء حبيبته، وذلك بفضل صدق حب الشاعر في هواه، لكن في الأخير يفشل الحب وبالتالي فشل العلاقة العاطفية التي جمعت بين الشاعر ومحبوبته.

أما عن هاته القصيدة فقد تفرغت إلى نهايتين متناقضتين: الأولى وهي: النهاية السعيدة وبعد المعاناة الطويلة تمّ لمّ شمل الحبيبين تحت سقف واحد، واتفاقهما على عدم الانفصال والبقاء معا إلى الأبد، وبالتالي يفوز الحب الأبدي، إذ إن المقطع الرابع في هاته القصيدة يمثل هذه النهاية حسب الأصل الأسطوري في مجمل نسيجها وبنيتها، أما المقطع الخامس والأخير فيمثل النهاية الثانية للقصيدة نفسها فهي تعيسة أسفرت بفراق الحبيبين إلى الأبد وفشل الحب، والتي يمكن تصنيفها ضمن النهايات المأساوية حسب حتميات الواقع وعراقيله، حيث نجد أنّ هذا الواقع المرير قد حطم حلم الشاعر أي حلمه الأسطوري الجميل، فانصدم بواقع لا يؤمن بالحب الأبدي والمشاعر الصادقة، واقع تمنع فيه ذكر كلمة حب، واقع القيود والحواجز والعراقيل فهو واقع يحكم على تلك العلاقات بالفشل مسبقا، ويعتبرها إثم حيث يعرض المتحابين لعقوبات صارمة قد تبلغ حد القتل أو النفي.

ومن خلال دراستنالهذه القصيدة سنحاول استخراج أهم الصور التراثية المتضمنة فيها وذلك لإبراز أوجه التشابه بينها وبين أسطورة أنزار وهذا ما يتضح من خلال هذا الجدول الذي اعتمدناه لتبيين الصورة الشعرية فيها:

---

[1] – محمد جلاوي:التراث والحداثة، ص 36.

[2] – م.ن، ص 34.

أسطورة أنزار	قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم"
العاشق هو إله أنزار والمعشوق هي العروس (الفتاة التي تذهب إلى الوادي كل يوم)	العاشق هو الشاعر لونيس أيت منقلات المعشوق هي إحدى النساء
حب الإله للفتاة يظهر من خلال قوله:[1] **ها أنا اخترت السماوات** **aql-i yezmeɣ-d igenwan** **أيها النجم الأوحد** **A yiwen n yitran** **أنعمي ببهائك وضياه** **Fk – iyi aqejjud i m –fkan**	حب الشاعر للفتاة يظهر من خلال قوله:[2] **احترق حبنا** **lemḥibba -nneɣ tettwaqqed** **في موقد ذي جمار** **Di lkanun tger iwurɣu** **أكثروا عليه الحطب** **Syesɣarentettwassed** **ليصعب إطفاء النار** **Akken yiwen ur tt- isnusu**
رفض الفتاة لطلب أنزار، والدليل على ذلك تهديدها بقطع الماء، قائلا: **وإلاّ قطعت عنك الماء** **Neɣad am- kkseɣ aman**	رفض الفتاة لحب الشاعر لهذا يلومها ويعاتبها، قائلا: **ظلمتني وما أنا بظالم** **Tessedmed- iyi ur delmeɣ** **وإن ظلمت فمن غير قصد** **Rasdelmeɣ mebla lebɣi**
قوة عروس أنزار تكمن في جمالها، إذ جعلت الإله أنزار يقع في حبها، ويظهر ذلك في قول: **فزت بفتاة كاليقوت**	قوةحبيبة الشاعر تكمن في جمالها، وهو ما يظهر من خلال قول: **ينبت الورد ويتفتق**

[1]- محمد جلاوي: التراث والحداثة، ص29.

[2]-محمد جلاوي: الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ترجمة أشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، تقديم يوسف نسيب، عاصمة الثقافة العربية، منشورات زرياب، الجزائر، 2007، ص 97 (الشعر العاطفي).

Tuɣed taqcict am tyaqut **شعرها حريري ممدد** **Terna amzur dimlaɣwi** **خذها وألهمها أجنحة** **Attan eg-as afriwen** **وفي غور السماء بها أصعد** **Kecmet deg igenni ruhet** **من أجل حسنها الفتان** **Ref m tlaba rqiqen** **أرويت كل ظامئ عطشان** **Itennid i wi ifuden swet**	**A d-yemɣi lwerd ad yefsu** **ويشبه جمالك الخلاق** **Ad –imettel di ssifa -m** **العشب يغدو بساطا تحت قدميك** **Lehcic am- yuɣal d usu** **والسماء من أعاليك كساء** **Igenni daɛdil fell -am** في هذه الصورة استنسخ عروس أنزار التي فازت بأنزار، وأضفى صفاتها على حبيبته
لجوء إله أنزار إلى شتى الوسائل التي تمكنه من الفوز بحبيبته وذلك عن طريق قطع الماء،قائلا: وإلاّ قطعت عنك المياه **Neɣad am - kkseɣ aman**	الشاعر يسعى لأجل إرضاء حبيبته لدرجة يرتقي بذاته العاشقة إلى مصاف الآلهة ليصبح غيما يمطر غيثا، وفي ذلك استنساخ واضح لألوهية أنزار إذ يقول: **أنا سأصبح غيما** **Nekk ad uɣaleɣ dagu** **ومن العلى أهديك سلاما** **Si nnig- m am–d -hduɣ sslam** **أمطاره منعشة للجذور** **Lehwa s -d-iheggun azar** **بأمري يجود بها السحاب** **nekk ara t -id -yaznen fell-as**
ترضى الفتاة بمنح نفسها لأنزار وذلك عن طريق نزع ثوبها عن جسدها الفاتن، متوجهة	تمكن الشاعر من استنساخ صفاة عروس أنزار وهي

إليه بالتضرع والتوسل قائلة: **أنزار، يا أنزار** **Ay anzar, ay anzar** **أيها الورد السحالي** **Ay ajeggig n uzaɣer** **أعد للوادي المنابع** **Asif rr -as-dlɛinser** **ولك علي الفوز والانتصار** **Ruh add – terred ttar**	متوسلة ليعبر عن حبه لحبيبته، إذ يقول: **عروس أنزار قادمة** **Ad -tas teslit- n-wenzar** **سيهدي الورد لمنديلها الألوان** **A s- tefk I lwerd lfuda-s** **البرق يومض كالمصباح** **Lebreq ad- iwt am lefnar** **فيبرز لي جمالها الفتان** **Ad id-ibeggen ssifa-s** **أمطاره المنعشة للجذور** **Lehwas-d- iheggun azar** **بأمري يجود بها السحاب** **nekk ara t- id yaznen fell-as**
وصول الإله أنزار إلى رغبته وحصوله على الفتاة، فانشقت السماء وعاد ليحملها معه وتسترجع الوديان جريانها والأرض اخضرارها وخصوبتها.	الشيء نفسه بالنسبة للشاعر، فقد وصل إلى غايته، فيلمع البرق، ويعود الغيث وتسترجع الأرض خصوبتها، فيقول: **البرق يومض كالمصباح** **Lebraq ad -iwt am lefnar** **فيبرز لي جمالها الفتان** **Ad I -d-ibeggen ssifa-s** **أمطاره المنعشة للجذور** **Lehwas-d iheggun azar**

	بأمري يجود بها السحاب **nekk ara t- id- yaznen fell-as**
ينطلق الإله مع فتاته باتجاه السماء،وبالتالي أصبحت هاته الأسطورة رمزا حيا للحب القوي.	يعيش الشاعر وحبيبته الحب الذي لطالما تمناه، إذ يعدها بحمايتها، فيقول: **يا جميلة بين الورود** **Atin mid-zzin lenwar** **أنا في حماك قائم مهاب** **Ad am-iliγd aɛessas**

وكل هذه النماذج عبارة عن صور استعارها الشاعر من الأسطورة التقليدية القبائلية أنزار، وأسقطها على موضوع قصيدته، فالشاعر باستلهامه لهذه المقومات الأسطورية قد مد بينه وبين العالم الأسطوري جسرا فنيا، يقوم على أساس الخيال، وقد أدى اتصال كل تلك العناصر التراثية الجزئية إلى بناء صور شعرية كلية متلاحمة الأجزاء وهذا ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من وسائل التعبير الشعرية في أرقى مستوياتها.

ولكن إن كان هذا الشاعر قد استطاع خلق عالم مثالي متحرر من كل القيود، عالم تتحقق في ثناياه تلك النشوة الغرامية بكل أبعادها الحسية والمعنوية والتي افتقدها في عالمه الواقعي، فسرعان ما يستفيق من حلمه فتنتهي سفرته الأسطورية،ليجد نفسه تحت وقع الواقع المرير حيث تختنق تلك الأحلام المشرقة بسبب القوانين العرفية وسموم التقاليد، إذ يقول في الفقرة الأخيرة:

ها قد حل القحط والحر
وبه إلى النهاية نؤول
أنا من علياء السماء أنقشع
وأنت سيلحق بك الذبول

A tan unebdu yewwed
Yewwed- d wass- iw d wass-im
nekk seg genni ad I - yesfed
kemm am-yesserγ afriwen- im

ودعا ومنك العفو أرجو	**G giγ-kem ad I - tsemhed**
وفي مصابك للأمر تعليل	**γas fehm-it deg –yiman- im**
حبي لك أخطأ السبيل	**Lemhibba-w γer -m teγled**
حل، ثم عليه الرحيل	**tusa - d tɛedda ur teqqim**

فهذه الفقرة تمثل المقطع الأخير في البناء الكلي للقصيدة، فهي النهاية التي تبناها الشاعر لقصة حبه الأسطورية، ذلك أن المجتمع القبائلي بعاداته وتقاليده المتعصبة ينفي هذا النوع من العلاقات الغرامية غير المبنية على رباط شرعي وهو الزواج والخروج عن هاته التقاليد والقوانين وخرقها يعد خروجا عن العرف والعادة، فيعاقب صاحبها عقابا شديدا.

وخلاصة القول نجد أن الشاعر "لونيس أيت منقلات" استطاع أن يصوغ أسطورة أنزار صياغة شعرية، تتلاءم ومضمون قصيدته كونه يملك خبرة فنية عميقة في استلهامه للمواد التراثية، فقد استفاد منها رمزا ودلالة لاحتواء القصيدة على فضاءات رحبّة كثيفة بالدراميّة والدلالة الغامضة ووظفها بطريقة توحي إلى تمكنه الفكري والعرفي لتراث الأجداد، وبهذا يرتقي الشاعر بعناصر هاته الأسطورة إلى مستوى خدمة القضايا الواقعية الحساسة، ليعبر بها عن معانات الفرد المعاصر في مجتمعه الذي يتحكم إلى منطق العادات والتقاليد والأعراف.

2. توظيف القصص الشعبي:

إذا كانت الأسطورة قد لعبت دورا في إبداعات "أيت منقلات"،فإن القصة الشعبية هي الأكثر توظيفا في هذا الشأن،إذ تمثل إحدى ركائز أحاسيسه المرهفة،والقصة الشعبية متوارثة أبا عن جد مما جعل حظها وافر في بناء شخصية هذا الشاعر،من خلال أبعادها التاريخية،بالإضافة إلى ما تتمتع به من بصيرة هادفة،إلاّ أنّها غالبا ما تنتهي بمغزى يرشد إلى النبل والفضيلة،وهذا من شأنه أن يغرس القيم والمبادئ في المجتمع القبائلي.

وما تجدر الإشارة إليه أن هذا القصص الشعبي المتداول نابع من طبقة الفلاحين البسطاء الذين يسعون إلى غد أفضل،وزرع بعض الشيم كالإثارة، والكرم والمحبة،كما نجده يحمل رسالة للصغار يحثهم على صقل مواهبهم وتنمية قدراتهم العقلية والفكرية،فتضيء لهم درب حياتهم.وما جعل القصص الشعبي يحظى برواج كبير هو ذلك الاعتقاد السائد في أوساط المجتمع أنها أحداث حقيقية تحركها شخصيات موجودة في الأزمنة الغابرة كالغولة، وواغزن، ولونجة ...الخ.

وما يزيد في القصة الشعبية رونقا وتزيينا عندما تنشطها الجدّة وحولها أحفادها يتربعون حول مدفأة حجرية تدعي "الكانون"، فيسهرون معها وقتا طويلا بشوق وحماس،فنجدهم لا يملون من هذه الجلسات الدافئة. وقد علّل "عبد الحميد بورايو"اقتصار حكي القصص الشعبي على الفترة الليلية في المجتمعات القبائلية بقوله:"**لاشك أن ظلمة الليل،بما يكتنفها من غموض،عامل أساسي مساعد على دمج المستمع في عالم القصة الخرافي الزاخر بالخوارق،وهو ما يسمح بانطلاقه في عالم الخيال إلى أبعد الحدود،بينما قد يقف ضوءا لنهار حائلا دون هذا الانطلاق،ليرده إلى عالم الواقع والحياة اليومية.**"[1]

أنواع القصص الشعبي:

يتركز القصص الشعبي القبائلي على نوعين أساسين متكاملين، إذ بالرغم من أنهما يختلفان في بعض العناصر كالشخصيات والأبطال، إلّا أنّهما يشتركان في قواسم عديدة تهدف إلى مسعى واحد، وتوجهإلى نفس الوسط الشعبي بمختلف أطيافه، وهذان النوعان هما:

أ- الحكاية العجيبة:

تعتبر الحكاية العجيبة الأكثر انتشارا في المجتمع القبائلي، وتعتمد على أبطال خياليين، لكن أثرها البالغ في المحيط الاجتماعي أكسبها مصداقية عظيمة، أضف إلى ذلك أحداثها المشوقة، المصوغة في قالب ساحر، وطريقة فنية في السّرد، ومن أمثلة تلك الشخصيات نذكر على سبيل المثال شخصية " علي ن أخف ايس" ...الخ .

[1]-عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص47.

ب- قصص الحيوان:

عرف هذا النوع أيضا تواجدا هاما في المجتمع القبائلي، إذ يمس القصص الحيواني بالدرجة الأولى الصغار الذين يجدون ضالتهم في التعلّق بعالم الحيوان.إن هذا النوع يتمتع بروعة تركيب الأحداث وحسن اختيار الأنواع الحيوانية للأحداث حسب الموضوع المقترح والدراسة التحليلية للقصة. فمثلا غالبا ما نجد شخصية الذئب التي ترمز إلى الذكاء الخارق والمكر، فبذلك تستعمل كمحور رئيسي في القصة، وكذلك الأسد الذي يرمز إلى القوة والجبروت، بالإضافة إلى الغولة وغيرها .

تأثير القصة الشعبية على الشاعر:

استمد الشاعر القبائلي "أيت منقلات"، وكغيره من الشعراء القبائليين، مادة كتاباته من هذه القصص المتنوعة، لأن حياة الإنسان القبائلي مرتبطة بهذه الإبداعات القصصية، فاستطاع "أيت منقلات" أن يغرس في هذا القصص روحا فنّية إبداعية، رائعة زوّدها بلمسات شعرية شفوية توحي إلى اهتمام عظيم بالتراث القصصي، حيث يؤكد الباحثون أن البيئة لها دور فعّال في إذكاء شاعرية الشاعر وإخصاب تخيلاته وتصوراته، وما ساعد هذا الشاعر على النبوغ في هذا النوع هو الفهم الواعي لهذا الموروث والفهم الصحيح لمكوناته ومعطياته، وقد اعتمد على الإشارة الرامزة لمختلف المواقف، فاعتمد على طريقة الاستنساخ المباشر للنص الحكائي في المضمون الشعري، والاقتباس سواء من المشاهد أو الأحداث،ويلجأ إلى إضفاء الطابع العصري،بما يخدم طموحاته،فالدارس للقصيدة القبائلية يلاحظ حضور المادة القصصية بمختلف أشكالها،وسنعرض فيما يلي أمثلة عن توظيف الشاعر للقصص الشعبي في إنجازاته،ومن هذه الإنجازات نذكر توظيفه لمشهد من حكاية "علي ن اخف ايس" في قصيدتين الأولى بعنوان" انتظرت"، والثانية بعنوان "وكلت أمري لله".

كما اقتبس العديد من العناصر الحكاية من حكايات "أختي عيشة " ووظفها في قصيدته المعنونة "المرض"،وقصيدة "يا حفار القبور"، ووظف وقائع قصة "الذئب والقنفذ" في قصيدته"أضيئوا لنا الأنوار " فاعتمد على طريقة الاقتباس وتوظيف تقنية النّص الغائب بتوظيف

عناصر أو مشاهد قصصية في النسيج الفني للقصيدة، وتوزعت على مستويات بارزة وعديدة في عملية خلق الصور والأخيلة في النسيج العام لهذه القصائد، وهذا ما سنحاول الاعتماد عليه أثناء دراستنا لهذه القصائد والحكايات وفقا لهذه الطريقة:

ملخص حكاية " علي ن اخف ايس":

يروي لنا مضمون حكاية"علي ن اخف ايس"، قصة البطل "علي" الذي تعرض لمطاردة شرسة وعنيفة من قبل الغولة التي تعرف على أنّها الكائن الشرير في معظم القصص الشعبية القبائلية،والتي تحمل صفات عديدة،وتستمد قوتها من خلال سفك دماء البشر، وأكل لحومهم، فاستطاع بطل هذه الحكاية أن يفلت من قبضتها،وينجو بأعجوبة ليهرب إلى أعماق الصحراء القاحلة طالبا الغيث والنجاة، لكن سرعان ما تلتحق به الغولة التي لم تستسلم لخيبتها وأصرّت على النيل منه،وقد أدرك بطل الحكاية عزمها على بلوغ مقصدها فاهتدى لإيجاد حل ينجيه من شرها، وهذا المخرج يتمثل في امتطائه لنخلة طويلة جدا تكاد تبلغ السحاب، وبهذا تعجز الغولة عن اللحاق به نظرا لارتفاع النخلة، لكن بالرغم من هذا أصبحت تهدده، فراحت تقذفه بشتى الشتائم وتتوعده بكل الوعود المخيفة بأنها ستظل في مكانها ولن تبرحه إلى أن ينزل بنفسه، وتترقب سقوطه بفعل الرياح والأمطار والثلوج لتلتهمه.

أما إذا حاولنا البحث والغوص في أصول هذه الحكاية الشعبية، فنجدها متداولة في الأوساط الشعبية القبائلية، ويتناقلها الكبار في السنّ على وجه الخصوص، هؤلاء الذين ما يزالون محتفظين ومتمسكين بهذا التراث القبائلي، وموروثه القصصي، أين تلعب الذاكرة الشعبية دورا في انتقالها وشيوعها، وتعدّ هذه الحكاية من بين القصص الشعبية التي لازالت راسخة في الأذهان إلى يومنا هذا، وهو ما يظهر من خلال ما ترويه أحد العجائز في منطقة القبائل، أين نجدها تحفظ هذه الحكاية، وترويها لمحمد جلاوي قائلة :[1]

[1]– عن رواية الأشعار "العلجة أو موسى" عجوز من قرية قنتور، بلدية حيزر، ولاية تيزي وزو، قريبة منعهد الشاعر الجوال "علي أو عميروش"، نفلا عن: محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص55.

Itedra yidi ayemma	**حكايتي يا أمي**
Am-win I t- tubeɛ teryel	**كالفار والغول يتبعه**
T tubɛi- t almi d ssehra	**إثره نحو الصحاري**
Yuli ɣef tezdayt tedwel	**ومن النخلة كان منجده**
Tenna-y-as rres -d ay amcum	**قال له أيها الشقي انزل**
Skra n win tubɛeɣ yewhel	**فكل فار مني صائده**
Ma urk- id- igir uqebli	**إن لم يأتي عليك الحرّ**
Agris adk-id-isaɣdel	**فالجليد قارسة مبارده**
Taksumt-ik ard ad tt-cceɣ	**لحم جسدك سآكله**
Iɣsan-ik ad ten-zedheɣ	**وعظم جثتك سألتهمه**
T arwiht ɣer bab-is tewsel	**و الروح الى بارئها ترفع**

المغزى العام الذي تصبو إليه حكاية "علي ن اخف ايس":

المعنى العام الذي ترمي إليه هذه الحكاية هو الانتظار الطويل الذي يؤدي في الأخير إلى خيبة الأمل، فالغولة انتظرت بطل الحكاية وقتا طويلا، ولكنها لم تيأس، حيث تمسكت بأمل سقوطه من تلك النخلة، لكن في الأخير قضى عليها ذلك الأمل وأودى بحياتها،فهذه القصة تضرب مثلا في طول الانتظار بلا فائدة.

توظيف لونيس أيت منقلات لهذه القصة في أشعاره:

قام الشاعر بتوظيف هذه القصة في العديد من قصائده رغم اختلاف الأغراض التي كتبت فيها، ومن بين هذه القصائد نذكر: قصيدة "وكلت أمري "وقصيدة "انتظرت". ففي قصيدة

"**وكلت أمري**" وظف مشاهد من حكاية "علي ن اخف ايس" توظيفا فنيا،حيث تناول فيها إحدى القضايا الاجتماعية المنتشرة في أوساط البيئة القبائلية ألا وهي الوضعية المعيشية المزرية، فهي تتناول قصة رب عائلة عانى الفقر والحرمان لدرجة عدم قدرته على تلبية الحاجيات والمتطلبات الأساسية في الحياة، ومن صفاته أنه إنسان بسيط يعاني هو وعائلته الفقر المدقع، التي ليس لها ذنب سوى أنها محاطة بوسط تنتهك فيه أبسط الحقوق، وهو الحق في العيش بكرامة وهناء وسعادة.ولشدة معاناة هذا الإنسان، كان يرى المسؤولية الأسرية بمثابة وحش مخيف يلاحقه، ووجد التضرع إلى الله والتمسك بيده وسيلة علّه ينقذه من الشبح، وهي تنتمي إلى الموضوع الاجتماعي.

أوجه الشبه بين قصيدة "وكلت أمري" وحكاية "علي ن اخف ايس":

ما يظهر من خلال تحليلنا لمضمون القصيدة، نجد أنها قريبة جدا من الحكاية السالفة الذكر، إذ استطاع الشاعر، بكل فطنة وذكاء وموهبته الفطرية وبحكم انتمائه إلى البيئة القبائلية واطلاعه على الموروث الثقافي القبائلي، أن ينقل لنا ظاهرة اجتماعية متفشية في البلاد بشكل كثيف، متخذا مرجعية تراثية سابقة متمثلة في الحكاية الخرافية.

ويظهر هذا التشابه بين مضمون هذه القصيدة والصورة المتشكلة في الحكاية في الملاحقة العنيفة والشرسة، وكذا الانتظار الطويل ففي الحكاية عانى البطل من ملاحقة الغولة، ليجد في الأخير المخرج والأمان والمنقذ في النخلة الطويلة، أما في القصيدة استبدل الشاعر البطل "علي" بأحد الشخصيات وهو رب العائلة، والذي بدوره عانى من ملاحقة وحش شرير هو الفقر والحرمان، هذا الوحش الذي شبهه بالغولة فيقول:[1]

Ttxile a lleh ɛawen-iyi	**توسلت إليك إلهي ساعدني**
Aqli am- win turga teryal	**إني شبيه بفريسة الغول**
Maγliγ a lleh refd-iyi	**إذا تعثرت إلهي خذ بيدي**

[1]- محمد جلاوي الديوان الشعري لونيس أيت منقلات، ترجمة الأشعار من اللغة العربية، تقديم يوسف نسيب، الشعر الاجتماعي، منشورات زرياب، الجزائر، 2007 ، ص 323

طال انتظار العائلة مثلما طال انتظار الغولة، وهو بدوره وجه شبه بين الحكاية والصورة الموظفة في القصيدة .

Wekkleγ rebbi zzher yettesen

وكّلت أمري لربي في حظي النائم

Lattrraguγ mazal yuki

طال انتظاري فلم يستجب

وفي الأخير مثلما وجد البطل" علي" في الحكاية ملجأ في النخلة وجد بدوره ربّ العائلة ملجأ يتمثل في الدعاء إلى الله والتضرع إليه.

Arebbi cfu-yi legruh

يارب اشف جروحي

وأما في قصيدة "**صبرت، ترقبت**" "**Urgiγ**" فقد وظف الشاعر"أيت منقلات" مضمون هذه الحكاية، فتناول وضعية أخرى من القضايا المنشورة في البيئة القبائلية، وهي الغربة وما ينجرّ عنها من ألم الفراق بين الأحبة والشوق للقائهم، إذ نقل تجربة معاناة امرأة قبائلية تعاني من فراق زوجها المغترب، فظلّت ترتقب عودته بشوق وأمل، لكن الانتظار طال، والزمنمرّ، لتنتهي في الأخير إلى الاستسلام للأمر الواقع والخضوع للحزن واليأس.

وجه الشبه بين الحكاية ومضمون قصيدة"Urgiγ":

في حكاية "علي ن اخف ايس"، كما رأينا سابقا، عانت الغولة من الانتظار الطويل على أمل أن ينزل البطل من النخلة الطويلة، لكن انتظارها ذهب سدى، وقضى على حياتها، نفس الشيء مع بطلة قصيدة "انتظرت" والتي انتظرت بشوق زوجها المغترب، لينقضي هذا الأمل في رؤية الزوج المغترب إلى خيبة أمل وحزن. ونظرا لطول انتظار هذه الأخيرة، فلقد أحسن الشاعر "لونيس أيت منقلات" تشبيهه بانتظار الغولة، وهو ما يظهر من خلال قوله :[1]

Urgaγ win turga teryel

ترقبت رهينة الغول الشرس

γas ul yettragun yuyes

وفي قلبي عشش اليأس والآهات

[1] - محمد جلاوي الديوان الشعري للونيس ايت منقلات ، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية ، الشعر الاجتماعي، ص 339

ترقبي تكلل بالتعب والانتكاس	**Raguyuγal dlbatel**

لكن رغم هذا الانتظار، لم تستسلم الزوجة مثلما لم تستسلم الغولة.

الأيام تمضي عليّ مسرعة	**Ussan ttɛeddin fell-i**
كما تمضي بالمثل عليك	**Akken la ttɛeddin Fell-am**
غير أني الأكثر محنة	**Win yenterren dnekkini**
حيث خضت الصعاب من أجلك	**DAcu ur qebleγ silgiha–m**
طيفك حي في مخيلتي	**Lexyal–im yedder γuri–i**
بالرغم من مرور حول	**γAsakka ttɛeddin leɛwam**

فتوظيف الشاعر "لونيس أيت منقلات"لعبارة واحدة من الحكاية، والتي تكررت في القصيدتين السالف ذكرهما، ويظهر ذلك من خلال قوله: Win turga teryel فهذا ما أدى إلى ظهور معاني عديدة فيثنايا القصيدتين، وبدورها خدمت غرض الشاعر، وساعدته على إيصال المعنى وتقريبه لمن له معرفة بهذه الحكاية الشعبية القديمة.

ملخص حكاية "أختي عيشة":

هي من القصص الشعبية الرائجة في الأوساط الشعبية في منطقة القبائل،عرفت انتشارا واسعا، هي قصة تراجيدية مأساوية درامية بامتياز، تناولتها الألسن منذ القدم إلى يومنا هذا، تروى في سهرات السمر الليلية وسط موقد النار وراويها هي الجدّة، فحازت هذه الحكاية على مكانة واسعة في المحيط الشعري حيث احتفت بها أقلام الشعراء القبائليين، لتألف على شكل قصيدة تداولتها فيما بعد أقلام المبدعين والباحثين، ويضمّنها الشعراء كصورة شعرية تنم على قدرة وبداهة هؤلاء على الكتابة في هذا المجال وحسهم الإبداعي العميق والرّاقي، ويعدّ "أيت منقلات" واحد منهم، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال دراستنا لأحد روائعه الشعرية.

تروى هذه الحكاية قصة عائلة، كانت على موعد ذات يوم لاستقبال بعض الضيوف وإعداد وليمة لهذا الحدث، فاشترى رب العائلة بعضا من اللحم لهذه المناسبة، لكن الزوجة لم

تستطع منع نفسها ومقاومة رغبتها الشديدة في تناوله، لتجد نفسها في ورطة كبيرة وتطرح عدة تساؤلات في نفسها ماذا ستعدّ للضيوف؟ ماذا سيفعل لها زوجها عندما يعرف فعلتها هذه؟. هي أسئلة كثيرة تدور في ذهنها، وانتابها خوف كبير، لدرجة وصل بها الأمر إلى أن تقوم بذبح ابنها الصغير، حتى تقدّمه طعاما للضيوف، وذلك دون أية رحمة وشفقة عليه، غضبت الابنة عيشة من فعلة أمها، وحزنت حزنا شديدا لفقدان أخيها الصغير، فتحصرّت على فراقه، فقامت بجمع عظامه على شكل حزمة وقامت بدفنها بالقرب من البيت،ومنذ ذلك اليوم وهي تذرف الدموع دون توقف، وبعد مرور الأيام انبعثت روح الأخ الصغير على هيئة حمام، كان يحطّ كل مساء على أحد جدران وشرفات البيت، ويبدأ في التغريد بلحن شجي، وبنبرة ملؤها الحزن واليأس، يحكي لأخته كامل تفاصيل قصته وما حدث له، وهي تنصت إليه وتبكي، وذات يوم سمعته أمه، وهو يروي قصته فتأثرت أشد التأثر لدرجة انشقت الأرض تحت قدميها وابتلعتها وهي حية، لتلتحق بابنها الذي غدرت به وقامت بذبحه، و يكون مصيرها الأخير تحت التراب.

وسنقوم بسرد مقطع من قصيدة حكاية"أختي عيشة" التي تحولت إلى قصيدة رائعة مجهولة المؤلف وهذا مقطع منها:[1]

أمي ذبحتني، أبي سلخني، والضيوف إلتهموني	**Yemma tezla- iyi, baba yuza-yi ,iwiziwen ccan- iyi**
أختي عيشة، أترجاك لمي عظامي	**ɛica weltma ttxil-mjmeɛ iγsan-iw**
أترجاك أبعدي النسيان	**Txil-m hader ad tettud**
ولعظامي أسسي الأمان	**Iγsan-iw sbur-asen**
هدهدهم في المهد بالألحان	**Teged-ten di dduh tecnud**
غناؤك يشعرهم بحنان	**Sluγa-m ad twensen**
ثم أودعهم بين الجدران	**Teged-asen amdiq ger lehyud**

[1]– القصيدة مجهولة المؤلف ومنتشرة في الأوساط الشعبية بشكل واسع، منقولة عن نفس الرواية المشار إليها سابقا للعلجة أوموسى، نقلا عن محمد جلاوي، التراث و الحداثة في أشعار لونيس ايت منقلات،ص،56.

Mi ten – tejmed bedd arγue-sen	**تفقديهم إن غمرتك الأحزان**
…	…
Rruh-iw ad d-yettruhu	**روحي عليك تتردد**
Ad kem-id yefqed ma tudned	**لتطمئن على حالتك**
Am yetbir add-yettrusu	**كالحمام يحط و يتفقد**
Mi d -yeqqim yid-m ad tferhed	**لرؤيته تزداد فرحتك**
Fehm–as mi ara d–yettmesli	**أفهمي من كلامه المقصد**
lexber adam–t–id–yessiwed	**فكل الأخبار منه تأتيك**

وظف الشاعر"لونيس أيت منقلات" هذه الحكاية الشعبية فيإحدى روائعه الشعرية المعنونة"المرض"Lehlak"، وهي تنتمي إلى الشعر العاطفي ينقل من خلالها تجربة حب فاشلة بسبب الخداع، والخيانة أو خوف الحبيبة من تجربة الحب ورفضها لهذه الفكرة بسبب القيود التي تفرضها العادات والتقاليد، وهو ما يظهر من خلال القصيدة، فطغى على لغتها اللوم والعتاب،وجاءت بصوت حزين أضناه العشق من طرف واحد وبأسلوب تصوير رائع وعميق، ينم عن قدرة فائقة في التعبير، وتمكن من أساليب الكتابة الشعرية الراقية.

لقد استخدم الشاعر "أيت منقلات" الحكاية الشعبية القبائلية "أختي عيشة"، نظرا لتماشى موضوعها مع الموضوع الذي طرحه وتطرق إليه، فكلاهما فيه لوم وعتاب لشخص قريب من القلب، مع إحداث تغيير طفيف في الشخصية، أين استبدل الأم في الحكاية بالحبيبة في قصيدته، واستبدل الطفل المذبوح من قبل الأم بالحبيب المقتول بحب الحبيبة ورفضه له .

إن توظيف الشاعر "أيت منقلات" لهذه القصة الشعبية كصورة من الصور الشعرية في قصيدته هذه، إنما يدل على قدرته الإبداعية الراقية والرائعة وعلى مدى تمكنه من تقنيات الكتابة وخلفياته الواسعة حول التراث القبائلي.

علاقة حكاية " أختي عيشة" بقصيدة "المرض":

توجد أوجه تشابه كثيرة بين هذه الحكاية وقصيدة "لونيس أيت منقلات"، فقد وفق كثيرا في اختياره، ولعلّ من التشابهات الموجودة في كل من القصيدة والحكاية نجد: كان الذبح في الحكاية من طرف الأم لابنها، والتي من المفروض أن تكون مصدرا للعطاء والحنان وليس وسيلة للخيانة والغدر، وأن تصون أبنائها، وتمدهم بالأمان، لكن حدث العكس أين قامت بذبح طفلها الصغير دون أن يرف جفنها وبذلك تصبح مصدرا للخطر، وتضع حدّا لحياة ابنها وهذا الأخير الذي يعاتبها على فعلتها هذه، أما في القصيدة استبدل الأم بالحبيبة، التي هي أقرب الناس إلى المحبوب وهو الشاعر، والتي يحبها ويهيم بها لدرجة المرض والموت، إذ يقول[1]:

ما خلفته فيّ من مرض	**lehlak I d-teggid deg-i**
دوائه مستعص ممتعض	**Ur yeɛi amdawi**
لقد اختارني من أجلك	**F lgal-im I di-yextar**
واقسم حين انتابني	**Am- wakken yeggul fell-i**
أن يعيش في جسدي	**Ard iqqim ɣur-i**
حتى تغمض ليّ الجفون	**Alamma subben lecfar**
فلا تجدي الدموع فداء	**Ula id-ixdem yimetti**
روحي ماثلة للانطفاء	**Rruh la ixessi**
كالوقود النافذ للمصباح	**Am lgaz yeggan lefnar**

فالشاعر بصدد وصف المرض وهو مرض الحب، الذي لازمه وأودى في الأخير بحياته، بالرغم مما عانه فلم يلق تجاوبا من طرف حبيبته، وهو ما يظهر من خلال لومه لها.

[1]- محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ترجمة للأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، الشعر العاطفي،ص76.

Siddunit tekksed -iyi **لقد انتزعت مني الحياة**

Urgiγ-am rebbi **أمري فيك موكل الله**

Di lmut adi-d-irren ttar. **ليجعل الموت علّة للقصاص**

في هذه الأبيات نلمس لوما وعتابا للحبيبة، هذه الأخيرة التي قللت من حبيبها الذي بدوره يتوعدها بنفس المصير، فالتشابه الأول بين الحكاية والقصيدة يظهر في قتل الأم لابنها، ولوم هذا الأخير لها في القصيدة ويظهر رفض وصد الحبيبة لحبيبها الذي اعتبره كالقتل، ولوم هذا الأخير لها، أما التشابه الثاني، فيتجلى في انبعاث روح الميت أي روح الطفل الصغير على هيأة حمام، ليزور أخته ويقص عليها قصته، نفس الشيء بالنسبة للقصيدة، لكن هذه المرة تنبعث روح الحبيب على شكل حمام يلوم حبيبته وهو ما يظهر من خلال:

Rruh- iw ad n-yas dahmam **روحي في انبعاث كالحمام**

Ad n-yawed s axxam **إلى بيتك مقصد ومقام**

....

Ad n-yuγal d afrux n- yid **ستتحول روحي كطائر الليل**

Ad n- yas ur tebnid **يأتيك على حين غرة**

أما التشابه الثالث والأخير، فيظهر في نهاية كلّ من الأم والحبيبة ألا وهو الموت، وهذا ما يتجلى في الحكاية حين سمعت الأم عتاب ولوم الابن وبكاءه فتأثرت وانشقت الأرض وابتلعتها، وهو نفس المصير الذي توعد به الشاعر حبيبته:

Si tmedlin i diyi- rran **من البلاط المصفف عليّ**

Atas i d-yeggw ran **كثير منه ما قد تبقى**

Am-tent-rren i kemmini **سيضعونه على قبرك**

Ad tezdγed ger yizekwan **وستسكنين بين الأرماس**

Dixxamen imsawan **ديار متساوية الأساس**

Lgar-im d nekkini **فأنا من سيكون جارك**

وبهذا تكون نهاية الحبيبة بالقرب من حبيبها، فكل الحب الذي لم يجمعهما في الدنيا سيجمع بينهما في الآخرة، وتكون من نصيبه.

مضمون قصيدة "يا حفار القبور":

قصيدة الشاعر "لونيس أيت منقلات" "يا حفار القبور " تتلخّص في فقدان الشاعر لحظه فبدأ يتوسّل إلى حفّار القبور من أجل إخراج جثمان حظّه المجهول، فهو الوحيد الذي يعرف مكان دفنه وبعدها بدأ يصف ردود أفعال النّاس حينما يرونه قابعا أمام حظّه، وفي الأخير يتساءل إنّ كان حيّا أم ميتا ؟.

أمّا ما يتعلّق بمواطن توظيف الشاعر "أيت منقلات" لقصة "عيشة أختي " فتتمثل أساسا في أنّ الذكريات التي سردّها الصبي على أخته عن مأساة الذبح التي تعرّض لها من طرق أقرب الناس إليه وهي أمّه، نجدها تماثل ذكريات التعاسة والحزن التي كشف عنها الشاعر، وهو في مرحلة الصبا التي تحمل أيضا الحزن العميق، كما نجد في الحكاية أنّ الصبي لم تقم عليه مراسم الجنازة وهذا ما أشار إليه في القصيدة عند وصفه للأثر البالغ الذي عان منه الشاعر عندما حملوا حظّه دون كفن وبعدم تلاوة القرآن على روحه، وهذا ما يظهر في هذه الأبيات[1] :

إنّه من ذكريات الصبا	**D ccfaya n- win mezzi yen**
ولن أنسى ذلك اليوم أبدا	**Ur tettuγ ara ass-nni**
أحضروه من غير كفن	**Wwin-t-id bγir lekwfen**
وتجاوزوا به الرّبوة	**ɛeddan akini tizi**
فلم يتلو عليه الطلبة	**Ur as-d wwin imrabden**
ولم يبك عليه الناس	**Ur run fell-as lγaci**
تلك هي جنازة حظّي	**Dzzehr- iwi- igemmuten**
قد دفنوه في عزّ الشباب	**Metlen-t meskin d-ilemzi**

[1]-بلقاسم سعدوني، لونيس ايت منقلات من 1967 إلى 2007 ،النشر Mkp، 2008 ، ص 109 و 110.

أضف إلى ذلك أنّ في الحكاية كانت الأخت تتردّد دوما على قبر أخيها بالحسرة والألم، وهو ما يطابق قضاء الشاعر لأوقاته أمام حظّه المدفون.

صاغ الشعر هذه القصيدة بطريقة فنيّة مشحونة بالخيال الواسع والدلالات الموحية تجعل القارئ متشوقا إلى معرفة أسرارها للموضوع الحكمي والتأملي الذي تطرق إليه، فهي قصيدة درامية مأساوية بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى توظيفه للخطاب الذي زاد الموضوع رونقا عندما كان يحاور حفّار القبور بجملة من الأحاسيس الجيّاشة التي تنبع بصدق وتعبر عن ذلك النزيف من جراء صدمة الفراق، وقد أحسن التعبير عن ذلك بطريقة رائعة تحمل جمالية كبيرة.

وقد ضمّن "أيت منقلات" الحكاية الشعبية "أختي عيشة" بطريقة فنيّة رائعة، فلم ينقلها بأسلوب مباشر، وإنما استعارها لينقل من خلالها تجربة وجدانية وإنسانية، بطريقة خيالية، ليخلق أجمل صور تنم عن عمق وذكاء هذا الشاعر وتمسكه بالتراث القبائلي وموروثاته.

قصيدة "أضيئوا لنا الأنوار"Ccɛlt-aγ tafat"

وظف الشاعر في هذه القصيدة مشاهد ومواقف استمدها من القصص على لسان الحيوان في نسيجه الفني لأبرز صوره الشعرية أكسبها نوعا من الغموض والتعتيم في المعنى والدلالة، إذا ما قورنت بغيرها من الصور التي قدّمتها مشاهد الحكايات، ولعلّ السر في ذلك يعود إلى محدودية انتشار هذا النمط القصصي في البيئة القبائلية، حيث لم يلق رواجا في الأوساط الشعبية مقارنة بما تحظى به الحكاية الشعبية، حيث يصعب على المتلقي مهمة استحضار عناصر المشهد الذي توحي إليه، ذلك مايولد متاهات دلالية تعيق الفهم الصحيح لما تجسده الصورة من أبعاد ومعان متخفية، ومن أمثلة توظيفه لقصص الحيوان، قوله في قصيدة "أضيئوا لنا الأنوار":[1]

Ad aγ-d- ttafen	**في نظرهم أصبحنا**
Dnek^{w} ni id ssebba	**علّة لكل المصائب**

[1] - محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، الشعر السياسي، ص 225.

Dilmux n- wuccen

I -yettili ddwa

في دماغ الذئب

يكمن الدواء

ومن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر عبر فيه عن ما يرمي إليه بصورة شعرية إيحائية، استمد من خلالها خلفية تراثية قصصية خرافية، وبأسلوب فني يساعده على استحضار تلك الخلفية التراثية القصصية.

ويشير "أيت منقلات" في المقطع السابق إلى نص غائب عائد إلى قصة خرافية متداولة في الأوساط الشعبية القبائلية ،وهي قصة "الذئب والقنفذ"، وفحوى هذه القصة أن ملك الحيوانات الأسد تعرّض لمرض مزمن،فزارته المخلوقات الغابية بغية الاطلاع على أحوال صحته وحاولوا أن يقدموا له الأدوية لمساعدته على الشفاء، ولما جاء دور الذئب لزيارته اقترح دواء كغيره من المخلوقات، ولكن بطريقة فيها حيلة، إذ رأى أن الشفاء العاجل له لا يمكن أن يكون إلا إذا شرب من دم القنفذ الذي ينافسه. فاستحسن المجلس هذا الرأي.فاتفق الجميع على تقديم القنفذ كضحية لكن بشرط التخلص من الذئب المكر والذكي، والذي يستحوذ على الغنائم والخيرات، فاهتدوا إلى وسيلة تمكنهم من التخلص منه إلى الأبد، فأبلغوا القنفذ عن مقصدهم وبالوسيلة التي يمكن أن تنجيه من الخطر المحدق به، فلما امتثل أمام الأسد أخبره بأنه موافق بأن يقدم له دمه، لكن بشرط أن يمزج بمخ الذئب ليكون فعالا وشافيا، وفي الأخير يقع الذئب ضحية ذكائه وفطنته وحيلته، ويبلغ المجتمع الحيواني مقصده وغايته ألا وهي التخلص منه إلى الأبد.

علاقة هذه القصة بقصيدة "لونيس أيت منقلات":

لما نعود لمضمون هذه القصة يجب علينا ربطها بقصيدة "لونيس أيت منقلات" لتكتمل دلالاتها ومعناها، فمضمون هذه القصيدة يدور حول أوضاع البلاد بعد فترة أحداث أكتوبر 1988، والتحول الكبير الذي ظهر فيها في مستويات عديدة وفتح الباب لظهور الديمقراطية وسمحت بميلاد التعددية الحزبية وحرية التعبير، وحقوق الإنسان، ولكن رغم حلم الشاعر بتغيير أوضاع البلاد والمستقبل الزاهر الذي ينتظرها، يظل يراوده الشك على طول القصيدة من خلال

مخاوفه المتمثلة في السياسة والنظام الأحادي الذي ساد قبل هذه المرحلة بكل سلبياتها والتي استطاعت أن تتوغل بجذورها في الأوساط الشعبية، ممّا جعل الشاعر لا يصدق بأنها انتهت وإلى الأبد، وأقرّ بأنها ستبعث ضمن هذه المرحلة الجديدة في أشكال أكثر فتكا.

ففي هذه القصيدة يوجه تحذير إلى أبناء أمته الذين صدقوا بنيتهم ما يقدمه الحاضر من فرحة وهمية مؤقتة، فيدعوهم لتوخي الحذر من سياسة الحكم، لأن هذا الحكم يعد حكما متسلطا وذو وحشية وجبروت قاهر وفتاك، لا يختلف في نظره عن ذلك المجتمع الغابي المتجسد في قصة "الذئب والقنفذ"، الذي يعكسه مضمون الخرافة السابقة الذكر، فهو يخشى الذكاء والفطنة، ويسعى إلى تمسك هؤلاء بحقوقهم والمطالبة باسترجاعها في حال ما إذا استولوا عليها، وهو ما يظهر في الشخص الأمازيغي على وجه الخصوص، الذي يظل محل أنظار السلطات السياسية، نظرا لما يملك من وعي حقيقي بمطالبة الشرعية والتي تزعج السياسة الحاكمة القمعية تجاه هذا الشخص الفعّال في البلاد، ولن تتوانى بأن توجه له ضربات وحشية والمتمثلة في سلب لغته وثقافته وكيانه التاريخي والحضاري والتي هي نبض حياته كلها ولا يستطيع العيش دونها.

وبهذا نلاحظ أنّ ثمة علاقة وثيقة بين ما يصبو إليه والإفصاح عنه، وما يقدمه النص القصصي، وهذا ما يخلق عمقا في الدلالات ويحجب بذلك المعاني المراد تبليغها، فالدلالة تكمن في الصراعات الموجودة في العصر خاصة في المجال السياسي والثقافي.وهذا ما يوصلنا إلى معاني تفجر دلالات إضافية ذات بعد جمالي تعكس لنا طريقة الشاعر الرائعة في التعبير عن هذه الصور الشعرية وكذا توليد أبعاد ودلالات بعملية توظيف مثل هذا القصص الشعبي القديم.

وخلاصة القول، إن الشاعر "أيت منقلات" استلهم موارد تراثية كثيفة وغنية من القصص الشعبي الذي لقي رواجا واسعا في الأوساط الشعبية القبائلية بنوعيه. ويظهر من خلال توظيفه لمعطيات هذه القصص، ولقد أحسن توظيفها بطريقة فنية رائعة تنم على قدرته الفائقة على أساليب الكتابة الشعرية واطلاعه على جزء من هذا المورث الشعبي والتراث القبائلي، وقد وظفه بطريقة محكمة أدّت إلى خلق معاني ودلالات وأبعاد موحية وأكسبها بذلك أبعادا جديدة تنضاف إلى أبعادها الأصلية.

توظيف الأقوال المأثورة:

تعتبر الأقوال والحكم من أعمدة التراث القبائلي، لما له من صدى عميق في المجتمع القبائلي، ويعرّف "يوسف نسيب" المثل القبائلي بقوله: **"هو قول موجز موزون ومقفى أو نثر مرسل نتاج تجربة حياتية وحامل لحكمة ورزانة شعبية."**[1]ويشترك المثل القبائلي في الكثير من الخصائص مع الأمثال الأخرى النابعة من ثقافات متنوعة، وذلك سواء من حيث الشكل أو المضمون ولهذه الأمثال والحكم خصائص مشتركة كتوظيف البيان وألوان البديع، مما يعطيها صبغة جمالية من خلال الوقع الموسيقي الناجم عن السجع الذي يتخلّل الجمل والعبارات، ناهيك عن المغزى الذي يترك في النفس أثرا بالغا، وما زاد الأمثال قيمة أدبية وفنيّة، هو تمخضها أحيانا عن القصص والأحداث التي تعتبر مرجعها ومواردها الأصلي، أمّا الحكم فلها بعض الخصوصيات جعلتها تختلف نوعا ما عن الأمثال، فهي تتمثل في عبارات أو جملة موجزة غير نابعة من قصة واقعية وتتضمن فكرة صائبة يعبر عنها الشخص الحكيم، والأكيد أن من صفاته أنّه يتمتع بتجربة رائدة في الحياة وعقل راجح وحلم واسع، وهذه الأقوال المأثورة من أمثال وحكم موجودة في بلاد القبائل لا تختلف عن باقي الأقوال المأثورة العالمية حيث تشترك معها في الكثير من الخصائص سواء من حيث الشكل أو المضمون.

دور الأقوال المأثورة في إبداعات "أيت منقلات":

من خلال دراستنا لشعر أيت منقلات وجدناه قد وظّف في أعماله الأقوال المأثورة التي تعتبر إحدى الروافد الأساسية التي غذّت قدرات الشاعر الإبداعية، واتخذت عنده أشكالا متنوعة لأنّه قام بفحصها وتفقدها بنظرة عميقة ودقيقة تدل على الفهم الصحيح، ليصوغها بعد ذلك في قصائده بلمسات فنيّة استطاع أن يسترق بها فؤاد القارئ وهذا دليل على أنّه عكف باهتمام على مثل هذا الجانب من التراث الأمازيغي القديم، إذ شكّلت كل من الأمثال والحكم كيان تجربته الشعرية التي تغذّي إحساساته الإبداعية بشكل فيّاض ومستمر وتمد مختلف صوره

[1] - Nacib (y), proverbes et dictons kabyles, Ed, andalouses,Alger, p22.

نقلا عن: محمد جلاوي" التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص63.

الشعرية برصيد كثيف وغنيّ بالمعاني والإيحاءات التي تغوص بدلالاتها في عمق الذاكرة الجماعية للمجتمع القبائلي ممّا أكسبها ألوانا باهرة في بنيتها ومضمونها، وقد اعتمد أثناء توظيفه لهذه الأقوال على طرق وأساليب متنوعة تعكس سعّة اطلاعه على هذا الموروث الثقافي الضارب في القدم.

وقد استحدث هذا الشاعر طرق وأساليب جديدة لتوظيفها، فهو لم يأخذها في قوالب جاهزة وحاضرة، بل قدّمها بما يخدم غرضه وذلك دون المساس بالمعنى الأصلي للقصيدة التي وظف فيها هذه الأقوال وهذا التوظيف قد يكون بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، أوعن طريق التضمين.

طرق توظيف الأقوال المأثورة :

المنحى التقليدي: وهي إتباع طريقة القدامى في استلهام مثل هذا الموروث، فلقد صاغها بطريقة فنيّة رائعة خاصة ما تعلّمه من "سي محند ومحند" وهذا المنحى التقليدي يقوم أساسا على طريقتين بارزتين هما:

طريقة التضمين المباشر:

وهو أن يقوم الشاعر بتضمين إحدى تلك الأقوال المأثورة في ثنايا صوره الشعرية بطريقة مباشرة، وذلك بغاية إحداث الوقع المؤثر في ذهنية المتلقي من خلال ما يقدمه الشاعر من معاني وعبر مؤكدة من الأسلاف إلى الأخلاف، ويتجسد ذلك التوظيف من خلال إسناد القول إلى السابقين، كما نجده قد تحدث على طريقة الأسلاف بنفس الأسلوب وبنفس الأفكار، حيث اعتبر أقوالهم أقوال سحرية لا تفنى على مر الزمن، ومن هذه الافتتاحيات المسنودة إلى الأسلاف المعروفة: "**كما يقول الأولون، Akken qqaren imezwura**"، أوما يشابها من مقولات مشتقة من هذا المعنى الإسنادي مثل: "**الأولون قالوا في المثل ، Imezwuraggan-**

dlemtel"،"**قالوا قديما Nnan dimneza**"، وغيرها من الأقوال الافتتاحية الإسنادية للأسلاف وسنعطي مثالا فيما ورد في متن الصورة الشعرية "لسي محند ومحند"، يقول:[1]

Ihar meskin deglɛemr-is	**ضاق ذرعا في العمر والأيام**
Texled tirect dukerfa	**اختلط الحابل بالنابل**
Akkagi ay tt-yufa	**هذا قول القائل**
Uhcayci deg awal-is	**صاحب النباهة والمدام**

فالقول الموظف في هذه القصيدة هو "**اختلط الحابل بالنابل**"،فتم إسناده بطريقة مباشرة إلى قائله وهو: "**قول صاحب النباهة والمدام**"،وقد تمكن الشاعر أن يؤكد المعنى المراد تبليغه بمضمون هذه القصيدة، ومثل هذا القول الإسنادي يتجلى بشكل واسع في إبداعاته، فيلجأ إلى توظيف هذه الأقوال بانتهاج طريقة التضمين المباشر، وذلك بإسنادها بطريقة صريحة لقائلها من الأجداد السالفين، وبهذا التوظيف يصبو إلى تلقيح مضمون تلك الصورة الشعرية بما يشتمل عليه المثل أو الحكمة من فلسفة تقوم عليها التجربة المعاشة، وهي تصلح بأن تكون قانونا من قوانين الحياة، ومن هذه الأقوال المأثورة الموظفة بطريقة التضمين المباشر في قصيدتين الأولى تحت عنوان "**لكل منا وجهته Kul yiwen lgihaɣerimal**"، يصف من خلالها حالته بعد فشله في علاقة حب جمعته مع حبيبته:

Zik-nni akka id-qqaren :	**فكما جاء في القول السائر**
Azru yegarben	**"الحجر المتدحرج الدائر**
Muhal ad yejmeɛlehcic	**لا يجمع الحشيش في تدحرجه"**

وفي هذه القصيدة نلاحظ إسناد القول المأثور باستعمال الافتتاحية المعروفة عند أجدادنا في الماضي "قالوا"، فاستطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف المباشر بأن يدعّم فكرته بما يضمنه القول المأثور من تجربة حياتية، فاستطاع أن يفصح عن حالته المزرية، فشبّه وضعيته

[1]- Boulifa(A.S), recueil de poésie kabyle,Ed, Awaal, paris, alger, 1990,p110.

نقلا عن: محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص67.

الذاتية بعد فشله في الحب، وكذا حالت الحجر المزاح من مكانه، فنجدهما كلاهما يعانيان الوحدة والاغتراب، حيث غادر موطن الدفء إلى الأبد وتجسد كل هذا بطريقة متشابهة وضمنية.

أما في قصيدة "**الخوفlxuf**"، فوظف القول المأثور "**أن المخاوف مصدرها نبع الأمان والإخاء**"، حيث:

Ah…nnan-tdi zzman	**آه…قالوا في الماضي**
Lxuf yekka-d si laman	**الخوف وليد الأمان**

يتضح من خلال مضمون هذه الصورة الشعرية أن توظيف هذا القول المأثور "**إن الثقة مصدر الخوف**"، قد تم أيضا بطريقة إسنادية مباشرة باستعمال عبارة "**قالوا في الماضي**" وقد استعان به الشاعر ليبين ويعلّل بحسرة ما يلاحظه في الأخوة من أبناء الوطن الواحد من فتور العلاقة بينهم، وما حلّ بينهم من خيانة، فكلما يتراءى له بصيص من الأمل لبلوغ غايته المنشودة، إلا وجاءت الأيادي الخائنة لكسرها وإطفاء بريقها، وهذا ما يظهر في خبرة أجدادنا الأقدمين التي برهنت أن الخوف والخيانة يصدر من الناس الأكثر قربا.

ويلجأ الشاعر إلى توظيف القول المأثور توظيفا مباشرا وذلك بعدم الإشارة إلى الإسناد، بمعنى أنه يوظف المثل أو الحكمة دون أن يلجأ إلى استعمال الافتتاحية السالفة الذكر. فنذكر مثلا قصيدة "**وكلت أمري**"، نلاحظ فيها أن القول المأثور: "**هيئوا المبيت قبل المنامHegganusu qbel naddam**"، قد تم توظيفه بطريقة مباشرة دون إسناد.

وهذا التضمين المباشر الذي لا يلجأ إلى إسناد الأقوال المأثورة يظهر في العديد من الصور الشعرية في قصائده، فيعدّ وسيلة فنيّة مساعدة على تعميق معانيه وتأكيدها بما يضمره القول الموظف من دلالات ثرية موحية بالعودة إلى المرجعية الثقافية، وهذا ما يتضح من خلال المقطع الأخير من قصيدته "**أعطارAεettar**":

Lemhibba-nsen d asawen	**حبهم تعب وشر**
Tamusni-nsen d aɣilif	**ومصاحبتهم غبن وأحزان**

وفي هذه الصورة استغلال مباشر لقول مأثور ورد من قبل امرأة من أعالي جبال جرجرة ترد فيها على ضيوفها حين طلبوا منها بأن تذبح لهم جديا إكراما لهم فقالت:

Tamusni-nsen d aγilif **"مصاحبتهم غبن و أحزان**

Lemhibba-nsen d asawen **ومحبتهم تعب وشر"**

فأصبح بعد ذلك مثلا سائرا تتناقله الألسن جيلا بعد جيل، ويضرب في مواقف الطمع والتمادي نحو استغلال أملاك الغير. فهذا الشاعر قام بتوظيف هذا المثل في صوره الشعرية ليعبر عن موقف مشابه لما ذكرناه سابقا، فاتخذ أبعادا سياسية وإيديولوجية ليدل على الطمع واستغلال أملاك الغير من خلال العلاقات التي تقوم بين الأشخاص لينتقل إلىمستوى التصارعبينالأمم،فهو رافض لهذا العنصر المعشش في داخل كيان أمته، كما رفضت تلك المرأة ضيوفها الطامعين.

طريقة الاقتباس:

من خلال هذه الطريقة نجد أن الشاعر "لونيس أيت منقلات" قد وظف القول المأثور في متن شعره بطريقة مباشرة، وذلك من خلال الحفاظ على مقوماته الأصيلة، وركز بصفة أساسية على ما تقدمه هذه الأقوال من دلالات دون التقيد ببنيتها الأصلية التي قيلت فيها لأول مرة، ومن خلال هذا الاقتباس نجد أن الشاعر قد صاغها بطريقة فنية رائعة وإبداعية، ومن هذه النماذج العديدة من إبداعاته ننتقي هذا النموذج من قصيدته "**أفنانAfennan**"، يصف من خلالها وضعية أبناء وطنه الذين حلّ بهم التنافر بعد أن كانوا في وحدة متكاملة، وانشقوا بفعل الدسائس والأحقاد:

Hman skud mlalen **وبدفء اللقاء تنعموا**

Yekcem wuccen di ttnasfa **وإذا الذئب وسطهم تربع**

Mkul yiwen anda yerra **فشتت القطيع واندفع**

Ur ksan ur d-uγalen **فصار الرعي والإقبال عدم**

ففي هذه الصورة الشعرية يشبه الشاعر ما آلت إليه وضعية أبناء أمته، بعد تمزق وتشقق بفعل مكر وحسد الأعداء، بحالة قطيع من الغنم بعدما اندس في أوساطه الذئب المكر، فتشتت وحدته وتضامنه، حيث وفق الشاعر في عودته إلى الأقوال المأثورة، فاقتبس منها ما احتاج إليه من معان إذ إن المشبه به مأخوذ مما تقدمه بعض الأقوال المتداولة في الأوساط الشعبية القبائلية من تجارب وحكم، مثل قولهم:"**إذ تشتت القطيع فللذئب منه نصيب Matferqed taqdiɛt uccenadyawi taɣat**أو "**كالذئب المشتت للقطيعAm uccen ifrqen tajlibt**" أو "**تربع الذئب وسط القطيعIkcem wuccen ger wulli**".

وبفضل ما اقتبسه الشاعر من معاني هذه الأقوال المأثورة، استطاع أن يرسم صورة حية عن وضعية أبناء أمته، خاصة في توظيفه لعناصر عدّة ذات أبعاد إيحائية كالمشبه به (قطيع الغنم) الذي يوحي بغفلة هذا القوم، والذئب المتمثل في العنصر الدخيل والموحي بنباهة الخصم وقدرته في استغلال نقاط الضعف ويوجه رسالة تحذير إلى أبناء أمته وينبههم إلى الخطر المحدق بهم والذي قد يوصلهم إلى الفناء والتلاشي.

المنحى التجديدي:

إذا كنا قد بيّنا فيما قدمناه سابقا من نماذج شعرية محللّة أن الشاعر" لونيس أيت منقلات" قد انتهج إلى حد كبير نهج القدامى في استلهام الأقوال المأثورة وتوظيفه في عملية خلق صوره، إلا أنه قام بالمقابل باستحداث طريقة فنية جديدة يمارسها من خلال هذه العملية ونجدها الأكثر استعمالا في أعماله الإبداعية والتي أكسبت تجربته الشعرية بكثير من الجدة والأصالة.

ومن بين القصائد التي يظهر من خلالها هذا الجانب قصيدته"**لو كانlukan**" التي تشكل صورة متكاملة وكلية، تقوم عناصرها على قول مأثور تم توظيفه بصيغة مقلوبة مغايرة لصيغته الأصلية التي قيل فيها لأول مرّة:

عند غناك الكل بك يشهد **Mi trebhed medden akk inek**

وعند فاقتك، الكل عنك يبعد **Mi teɣlid hed werk-issin**

حيثإن الشاعر لم يتقيد بالصيغة الأصلية لهذا القول بل عمد إلى توظيفه بالصيغة المقلوبة سواء من حيث شكله ومضمونه أو دلالته.

Mi teγlid medden akk inek **عند فاقتك الكل بك يشهد**

Mi trebhed hed werk-issin **وعند غناك الكل عنك يبعد**

فعمد الشاعر إلى قلب اللفظتين في سياق القول المأثور ليضفي أبعادا جديدة، فإذا كان هذا القول يرمي إلى إظهار طبع الإنسان من عيوب ونقائص، خاصة صفة الطمع والمنفعة،فإن الشاعر في هذا القلب عمد إلى إظهار المدلولات الناقلة لواقع حياتي معايش مناقض نحو تحقيق مدنية فاضلة يعمها الخير والسعادة، إذ رسم من خلالها نموذجا مثاليا يتمثل في الرجولة الحقة والتي من شأنها أن تكوّن مجتمعا متينا فاضلا.

وهكذا إذن تمكن هذا الشاعر من خلال توظيفه لهذا القول بصيغة القلب أن يمدّ متن صورته الشعرية هذه بإيحاءات ذات أبعاد دلالية متخفية لا يفهم قصدها إلاّ بالجمع بين الوجه الأصلي لهذا القول المبتكر ومن القول الموظف أيضا.

وسنعمد إلى إعطاء أمثلة أخرى من قصائده حول توظيف الأقوال المأثورة وهي كالآتي:

قصيدة: "الويزة"

الصورة الشعرية الموظفة:

Xelten waman d yimetti **اختلط المطر بدمعي**

Achal i ruγ **كم كان بكائي مرا**

Lhal la yettru yid-i **وقد بكى الجو معي**

Ass-enn a s -cfuγ **سيبقى ذلك اليوم رمزا،**

Ihzen ula d ignni **لتشاركني السماء حزني**

القول الموظف في هذه القصيدة هو: **"حتى السماء بكت عليه"**، استعمل فيها طريقة التضمين غير المباشر.

المغزى العام أو المضرب لهذا القول: يضرب هذا المثل عند تزامن وفاة شخص وسقوط الأمطار، وكأن السماء بكت لموته.

قصيدة: "كلانا بعيدين"

الصورة الشعرية:**"تقول الناس لا يبكي الرجل مهما عانى Nnan medden kra yaγen aregaz ur yettru"**

القول الموظف: **"لا يبكي الرجل مهما عانى"**

طريقة التضمين: طريقة مباشرة باستعمال الإسناد **"تقول الناس"**

المغزى أو المضرب: يضرب في رفع الهمم والدعوة إلى الصبر

قصيدة: "انتظريني"

الصورة الشعرية: **"لقد قال من نادانا: "الحرب قبل كل شيء" Nnan widi-s issawlendlgirra-i-yezwaren"**

القول الموظف: **"همي الأول والأسبق"**

طريقة التضمين: طريقة مباشرة

المغزى أو المضرب: يقال في حالات العسر، و ضيق الوقت، أين نحاول دائما البدء بالأهم فالأهم.

قصيدة: "الشقيّAmcum"

الصورة الشعرية: **"قالوا في الضيق يظهر الصديقNnan di ttiq id- yettban werfiq"**

القول الموظف: **"في الضيق يظهر الرفيق"**

طريقة التضمين: طريقة مباشرة

المغزى أو المضرب : يقال في مقاييس الصداقة المثلى.

وفي الأخير يمكنا القول أن هذا الشاعر من خلال قصائده هذه استطاع أن يحدث ثورة من خلال المنهج التجديدي الذي استخدمه في طريقة توظيفه للأقوال المأثورة، فتعدّى إحدى المصادر التراثية الغنيّة التي أمدّت تجربته برصيد فنّي ومعرفي واسع، وهي من أكثر الروافد التراثية حضورا وأهمية في مساره الإبداعي، إذ لا نكاد نعثر على قصيدة من القصائد السالفة الذكر غير مطعمة بقول من هذه الأقوال المأثورة، بحيث لجأ إلى توظيفها بشكل كثيف بانتهاجه لطريقة القدامى حينا، أو باستخدامه طرق فنيّة مبتكرة حينا آخر، وهو يهدف من خلال ما تجسده من تجارب مؤكدة من طرف الأجداد، وأفكارهم الصائبة، أن يعبر عن اللحظة الراهنة وذلك من خلال كشف العيوب والنقائص الموجودة في الأمة وما يعيشه في عالمه الواقعي المليء بالانتكاسات والانكسارات والصراعات الحضارية المستديمة والمفروضة.

توظيف المعتقدات الشعبية:

تمثل المعتقدات الشعبية جانبا من جوانب الثقافة الناشئة في المجتمع القبائلي بالنظر إلى أصولها العريقة التي تجذرت فيه على مدى عصور طويلة من الزمن، إذ يتلقاها الفرد في حياته اليومية وفي وسطه المعيشي لذلك يعمل على اقتباس فلسفته وتحليله لها في فهم الأشياء من خلال تصوراته لكل ما هو محسوس.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ المعتقدات تمثل حيزا شاسعا معقّدا بسبب كونها من خبايا النفوس إذ يصعب الإلمام بجميع جوانبها وأصولها، وهذا راجع لاختلافها من منطقة إلى أخرى ومن شخص إلى أخر ولا تلقن للآخرين مما يستدعي تدخل الجهد الفردي لصقل القدرات الفكرية والخيالية التي يتمتع بها بعض الأعلام في المجال الأدبي والفنّي على غرار "لونيس أيت منقلات".

تعد المعتقدات إحدى الموضوعات الهامة التي تناولتها القصيدة القبائلية، فسخّر الشعراء القبائليون جهودهم لخدمة هذا التوجه الاعتقادي لغاية الترويج لنشاط الزوايا من جهة، والإشادة بخصالهم من جهة أخرى، فقد عايش الشاعر "لونيس أيت منقلات" المعتقدات السائدة في الأوساط الشعبية القبائلية، لكن استطاع تخطي قدسيتها، بل وأخذ يكشف عن المغالطات

والأفكار البدعية، وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة عن توظيف هذه المعتقدات الشعبية في قوالبه الشعرية المتنوعة.

وظف المعتقد الشعبي في العديد من قصائده: كقصيدة "**عابرو السبيلImsebriden**"، وهي عبارة عن مقطوعة شعرية تراثية يرددها الزوار حين توجههم لزيارة الأولياء أو أحد الأضرحة المقدسة وسنعرض عليكم بعض من مقاطع هذه القصيدة يقول:[1]

اذبحوا الشاة	**Zlut tixsi**
وجهزوا الدقيق	**Rnut awren**
لقد قصدناكم للمبيت	**Lembat ɣur-wen**
سنزور	**A d-nzur**

من خلال هذا المقطع الذي قدّمه الشاعر، استطاع أن ينقل في طيّاته روح الطاعة والتقديس لهؤلاء الأولياء الصالحين، فاتخذ هذا المقطع كوسيلة أساسية ليبني أفكاره الرائعة لهذه الممارسة الطقوسية، وفي المقاطع الموالية تظهر في جوهرها روح التحدي لكل الصعاب ورفضه للقيود المكبّلة لإرادة الأفراد وتحرير عقولهم لهذه الأفكار الخرافية التي تحجب بصائرهم، فالزيارة التي يحلم بها الشاعر هي الزيارة التي من شأنها أن تحارب مثل هذه الممارسات ليس فقط من طرف الفرد أو المجتمع القبائلي، وإنما يمس كيان المجتمعات ككل، فجاءت هذه المقاطع بأسلوب رمزي إيحائي، إذ يقول في ختام هذه القصيدة:[2]

احذروا من العدو	**ɣurwat aɛdaw**
إنه في انتظاركم	**Yettragu-k^{w}en**
بأسلحته	**S^{y}ibckiden**
من أجله	**Γef legal-is**
ليلا و نهارا سرنا	**Id d wass i d-nlehhu**
يا خيبته	**A nnegr-is**

[1] - محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس ايت منقلات، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية ، إلى اللغة العربية، ص 247.

[2] - محمد جلاوي، الدوان الشعري للونيس أيت منقلات، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، ص 249

وبهذا الموقف الرافض لمثل هذه المعتقدات، نجده يلتقي مع بعض من أراء الحركة الإصلاحية التي سخّرت جهودها لتطهير العقول من تلك الأفكار المكبلة للخيال وتصورات الإنسان.

إلى جانب هذا المعتقد، فإن الذاكرة الشعبية القبائلية قد احتفظت بشكل كثيف على هذه المعتقدات والتي ظلت تمارس بشكل مستمر إلى غاية يومنا هذا خاصة عند كبار السن، كالاعتقاد بوجود قوى غيبة تشكل عالما روحانيا يعيش مع عالم البشر كالجن التي تظهر على أشكال مختلفة كصورة حيوانية أو على هيئة بشر لها قدرة خارقة في إسعاد الإنسان أو إيذائه فهي في الغالب تحمل طابع الشر، وتتواجد في الديار المهجورة وقرب المقابر، وتظهر بعد غروب الشمس،فالإنسان عندما يصاب بمفعول هذه القوى الغيبية فهو لا يشفى إلا بعد أن تقام له بعض الطقوس السحرية، الهدف منها دفع هذا المخلوق الغريب من جسده.

ولعل من أشهر هذه الممارسات الطقوسية المعتمدة في الأوساط الشعبية القبائلية، المرض المعروف باسم "أسفل" وهي عبارة عن ذبيحة تقدم كفدية لإنقاذ روح هذا المريض ليسترجع صحته ويشترط في هذه الممارسة ذبح ديك أسود، فيذهب به المريض إلى مكان خال بعيدا عن بيته، ويطلب منه أكل تلك الذبيحة لوحده دون أن يشاركه أحد، وعندما ينتهي من هذه العملية، يقوم بدفن ما تبقى منها في الموضع الذي كان فيه، كرمز من رموز دفن العلّة إلى الأبد دون رجعة، ثم يعاد المريض إلى بيته، ليشف بعد ذلك ببضعة أيام.

توظيف الشاعر لمعتقد "أسفلAsefel" في قصائده:

قام الشاعر "لونيس أيت منقلات" بتوظيف هذه الممارسة الاستشفائية النابعة من المعتقدات الشعبية في أوساط المجتمع القبائلي في قصيدته المعنونة "**انتظريني**"، إذ يقول فيها:[1]

Mi beddlen-beddleγ **حين ارتدينا زيّ المهمة**

Lehwayeg i-y- kkseγ **ودعتني أثوابي المخلوعة**

[1] - محمد جلاوي: الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ص134

فالشاعر عندما وظّف هذه اللفظة أي" أسفل" لم يتقيد بما تحمله من دلالات إيحائية، بل وظفها ليعبر عن موقف حياتي، فقام بتشبيه حالة الجندي الذي يتأهب للالتحاق بساحة المعركة ليقدم روحه كفدية لإنقاذه والحفاظ على وطنه، فشبه الجندي بتلك الذبيحة المشترطة، والتي تقدم لإنقاذ صحة المعلول من الروح الغيبية، وهو بهذا التشبيه يحيلنا إلى استحالة عودة الجندي سالما من جهة، ويكشف أيضا على سياسة الحكام القمعية التي تقضي بتقديم أبناء الشعب الواحد كقرابين للحفاظ على العرش من جهة أخرى، وقد استطاع من خلال هذا المعتقد الذي وظّفه بأن يكسب قصيدته دلالات متخفية ومستمرة لا تدرك إلاّ إذا كانت لنا معرفة سابقة في بفضاءات هذا المعتقد، وبذلك يتم فهم ما يحمله من خلفيات.

توظيفه لمعتقد الحلم في أشعاره:

الاعتقاد الشائع أن الأحلام تتحقق في الحياة المستقبلية للأشخاص، حيث يتم تحقيقها بالصورة التي يراها صاحبها لأول مرّة، أو قد تأخذه صور أخرى، لا يستطيع الإنسان أن يدرك معانيها إلا باللجوء إلى بعض الناس الذين تتوفر فيهم المقدرة على تفسير الأحلام، فالأحلام تقوم على مجموعة من الرموز الموحية بوقائع حدثت أو ستحدث مستقبلا، فيعتبر معتقد الحلم من التقنيات والأساليب التي اعتمد عليها الشاعر "لونيس أيت منقلات" بكثرة في أشعاره على اختلاف مواضيعها، وحاول تقديم وجهة نظره لبعض القضايا، ومن تلك الإبداعات التي اعتمدت على هذا المعتقد نذكر:

قصيدة "أين تركتم ابنيAnida n-teggam mmi":

يتناول مضمون هذه القصيدة قضية لطالما شهدتها وعهدتها مختلف المجتمعات عامة، والبيئة القبائلية خاصة، ألا وهي الغربة وألم فراق الأحباب وما يخلفه في النفوس من حزن، إذ نقل لنا بطريقة رائعة ومميزة معاناة أم قبائلية من فقدان ابنها في ديار الغربة، وشوقها لسماع أخبار جيدة عنه، فتنتقل من قادم وعائد من ديار الغربة إلى آخر، لينتهي بها المطاف في الأخير إلى الاصطدام بالحقيقة المرّة، وهي وفاة ابنها العزيز على قلبها، فحاول أن ينقل لنا صورة الوضع

المأساوي بطريقة فنية مميزة، اعتمد فيها على أسلوب الحوار، الأول جمع بين الابن مع أصدقائه الثلاثة والحوار الداخلي المتمثل في حوار الأم مع نفسها، حيث جمع رفاقه المغتربين مثله، ليدلي لهم بوصيته الأخيرة التي تفيد بأن يقوموا بإخبار أمه بوفاته طالبا منها الصبر والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، ثم بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى أرض الوطن، ليصور لنا الحلم الذي انتاب الأم وإحساسها بأن مكروها قد وقع لابنها، يقول الشاعر على لسان الأم:[1]

Urgaɣ yir targit leɛca	**حلمي مزعج هذه الليلة**
ɣufren-iyi-d lmeytin	**عادت الأموات لتزورني**
Ttfeɣitbir di tala	**وعند النبع، أمسكت حماما**
Segyifassen-iwi di -t-Wwin	**خلسة اختطف من يدي**
Uɣaleɣttfeɣ abuqal	**ثم حملت إبريقا من الماء**

فالحلم الذي رأته هذه الأم في هذا المقطع يقوم أساسا على مجموعة من المعاني والدلالات الرّامزة بوقائع حدثت أو ستحدث مستقبلا، فعند نبع المياه يتم اللقاء بالأموات، حيث ينتزعون من بين يديها حماما وهو الابن المغترب المتوفي، ومن ثم تأخذ وعاء من الماء أين يتم سقوطه من بين أيديها، فيتكسر ويتسرب الماء منه، فهذه الرموز توحي بأن مكروهاما قد حل بابنها المغترب.

وقد عملت هذه التقنية على إبراز سير القصة، ونقل الشاعر لرؤيته اتجاه قضية الغربة، وصور لنا معاناة الأم، فعمد إلى دفع هذا الحلم ليتحقق بمختلف الرموز التي قدّمناها سابقا، فأراد بذلك أن يجعل الأم تسعى لتفسير ذلك الحلم الذي انتابها، قصد إدراك ما يخفيه، إلى أن يخبرها أحد الأصدقاء الثلاثة بما شعرت به حين رأت الحلم المزعج، والمتمثل في وفاة الابن الغالي في ديار الغربة.

[1] – محمد جلاوي: الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، المحور الاجتماعي، ص 342.

ومن النماذج الأخرى التي وظف فيها الشاعر هذا المعتقد، نجد قصيدة "**طريق الصبا Abridn temzi**"، إذ حاول من خلالها أن يتناول عدّة قضايا، منها ما يمسه شخصيا، ومنها من يمس المجتمع عامة، والمجتمع القبائلي خاصة، وذلك عن طريق حديثه للأحداث التي مرّت في حياته، باستخدام حلم رآه في منامه، ومن بين الأحداث التي تطرق إليها نذكر قضية موت صديقه، فلقد رأى الشاعر في حلمه أنه مقيد وأسير في طريق طويل سماه طريق حياته، فهو أول شيء التقى به في هذا الحلم رفقة صديقه، وهو من بين الذين سلبتهم الموت من الحياة، فتبقى ذاكرتهم راسخة في القلب، إذ يقول[1]:

Mugreγ-d ahbib yemmuten	**التقيت بذاك الصديق المتوفى**
Walaγ-t kan tendef tasa	**ففاض حزني عند لقياه**
Yenwa wiss dacu i- ibeddlen	**لقد ظن إن في الأمر جديدا**
yefreh mi diy- d- iwala	**فسرّ لما ضمني برؤياه**
Mazal-ik deg wulawen	**انك لتزال في خلدنا**
Nettemwali di tnafa	**ومنام يتيح لنا لقياك**

ومن المواضيع التي تطرق إليها أيضا بتوظيفه لمعتقد الحلم، تصوير بندقيته التي سلبت منه، حيث نالت البندقية مكانة هامة في أوساط الثقافة الشعبية القبائلية، فهي رمز من رموز الرجولة والافتخار، وقد حظيت بمكانة كبيرة لدى الشعراء القبائليين، وها هو "لونيس أيت منقلات" واحد منهم، إذ يتذكر اليوم الذي صدرت منه، من خلال قصيدة طريق الصبا:

Muggreγ-d tamekwhelt mm- sin	**صدفت بندقيتي تراءت**
Nemyeɛqal mid-teflali	**وتعارفنا عند الطلعة**
Γefterkast d tibzimin	**على قاعدتها خلخال**
Yedbaɛ uheddad n At yanni	**بنقش بني ينّي مطبوعة**

[1]– محمد جلاوي: الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ص236.

كما تناول أيضا عبر هذا المعتقد قصة حب، أين نجده يتذكر ما مرّ به في حياته العاطفية ويرويها لنا في هذه القصيدة "درب الصبا"، ومن خلالها يترجى معشوقته بأن لا تهجره، فتناول موضوع الحب بطريقة ساحرة موحية، حيث قام بتصوير معاناته الشديدة حول رفض الحبيبة له وتركها له، وما ساعده على ذلك توظيفه لتقنية التكرار التي تظهر من خلال تكرار لكلمة "**لا تهجرينيUr di-ttagga**"، إضافة إلى ذلك وجود عدة تشبيهات في متن هذه الصورة الشعرية، فنجده تارة: يشبه روحه بقصبة تميل تريد تلك الحبية، ويظهر ذلك في:

فروحي قصبة غصة **Leɛmer-iw yecba aɣanim**

تميل **Ad yettara**

حيث تريد يدك **S anida s-yehwa i-wfus-im**

ثم شبه نفسه بورقة تمزقها الحبيبة متى شاءت، فيقول:

فعمري شبيه بالورقة **Leɛmer-iw yecba lkaɣed**

ها هو بين يديك **Ger ifassen- im**

مزيقيه قبل أن ترحلي **Cerrg-it uqbel ad truhed**

ثم يرحل بعيدا ليشبه قلبه بمنتزه ترى فيه الحبية أشعاره فيقول:

فقلبي أضحى كالمرآة **Ul- iw yuɣal dlemri**

ستشاهدين فيه **Deg- sad twalid**

كل ما للحب من أملاك **Skra tekseb yakk tayri**

الشاعر في هذه الأبيات السالفة الذكر، يتناول فيها قصة حب فاشلة بين حبيبين، ثم يواصل الشاعر طريقه، ويبدأ برواية حكاية أخرى يبدأ مطلعها بقول من الأقوال المأثورة، التي قام بتوظيفها بطريقة غير مباشرة وهو: **"لا نحس بقيمة الشيء إلا بعد فقدانه"**

فتذكرت أيام كنا في حرمان **Dass mi nettnadi ur nettaf**

وتذكر عندما كنت أقيّم **Dassmi la teggeɣ lqima**

كل حشف غير نقي **I wayen ixerben ur yufaf**

Ma zriγ ttejra terka **كلما رأيت كل شجرة يابسة**

Tettban–iyi–dd axalaf **تبدولي كغرس فتيّ**

يظهر في تحليلنا لهذه القصيدة أن الشاعر قام بمعالجة عدة قضايا كالصداقة، وقصة حب، عن طريق توظيف معتقد الحلم، الذي يعد وسيلة ناجعة في نقل رؤياه بطريقة غير مباشرة، تنم عن سعة خيال وقوة إبداع.

وفي قصيدة "**قل لهم**" نجد أن الشاعر سافر بنا من خلالها إلى عالم الأحلام البريئة وأشركنا في رغباته المكبوتة، حيث قام بنقل أحلامه إلى المغتربين، ويدعوهم إلى العودة إلى أرض الوطن المليئة بالأمان والسلام، فاستطاع أن ينقل لنا حقيقة التغيرات التي طرأت على البلاد ليضعنا أمام الأمر الواقع، ويبين لنا أن كل ما رآه في هذا الحلم أمر لا يمكن تحقيقه، بل قصد منه ذلك الحلم الذي يأمل أن يتحقق ويظهر ذلك في قوله:[1]

Aya d-nniγulac-it **فما قلته خيال**

N-wid it- yessaramen **هو مجرد أمل الأملين**

kul yiwen yesɛa targit **لكل واحد أحلامه**

Glut-aγ- d stirga-nwen **فتأتون بأحلامكم**

وبهذه المعاني التي تجسدها مضمون هذه الصورة، يتضح أنه قد اتخذ من المعتقد الشعبي السائد في بيئته متكأ فنيا لبناء أجزاء قصيدته، وذلك من خلال خبرته ومعرفته الإبداعية بهذه الممارسات، إذ اتخذها كمعين لبناء أفكاره وتصوراته.

ولنؤكد على غنى هذه المادة التراثية في متن صوره الشعرية سنعرض بعض النماذج الإضافية التي استعمل فيها الشاعر بعض هذه المعتقدات منها:

في قصيدة "**في سفرة الحلم Txerreq targit yiss-i**"،قد وظف المعتقد الشعبي المتمثل في السحور الذي هو من اختصاص المرأة تستعملها في مواجهة الرجل،خاصة فيما يخص

[1] - بلقاسم سعدوني، لونيس ايت منقلات، شعر وأفكار من 1667 إلى 2007،ص 386

العلاقات الشخصية والعاطفية، حيث تستخدم بعض العقاقير المأخوذة من الحيوانات، أو النباتات، وهذا ما يظهر من خلال قول الشاعر[1]:

Terrid-iyi azrem d ccac	**جعلت لي الحيّة عمامة**
Ma d tiγirdemt d amessak	**وجعلت لي العقرب إبزيما**
Terrid udem-iw yestewhac	**جعلت وجهي موحشا**
lhemlmi wayed at-ittak	**ليصارع همّا بل هموما**

وفي قصيدة "**المرض Lehlak**"، قام الشاعر بتوظيف المعتقد الشعبي الذي هو عودة الأرواح، إذ جرى الاعتقاد في الأوساط الشعبية القبائلية بعودة الأرواح بعد موتها، فتأتي على شكل فراشة طائرة، حيث تأتي في الغالب ليلا، لتزور أهل البيت والأقارب يقول[2]:

A n - yuγal d afruxn- yid	**روحي تنبعث كطائر الليل**
A n –yas ur tebnid	**يأتيك على حين غرّة**

الشاعر في هذه المقاطع بصدد وصف روحه المقتولة بسموم حبه، فتنبعث نفسه بعد دفنه في القبر، فهذه الروح تتقمص هيئة فراشة حاملة معها لوم وعتاب إلى هذا الحبيب الولهان والغادر.

في قصيدة"**شجرة الدفلىAttejra ilili**"، وظف معتقد التطيّر، وهي من الممارسات الشائعة في أوساط المجتمع القبائلي، حيث يتنبأ الأفراد بالشؤم أو التفاؤل، بمجرد قيامهم لبعض الأفعال، أو مصادفتهم لبعض الظواهر الطبيعية مثلا، أو بعض الكائنات، فمثلا يعتقد أن تجاوز عتبة الباب لأول مرّة، يجب أن يتم بالرجل الأيمن، وإذا خالف ذلك قد يلحق صاحبه بالسّوء، فيقول في هذه القصيدة[3]:

Syir adar i d-ffγeγ	**منطلقي كان بخطوة شؤم**

[1] -م.ن، ص119.

[2] – محمد جلاوي: الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، المحور العاطفي، ص.76

[3] – م.ن،ص161.

حين جمعني اللقاء بك ذات يوم	**Asmi kem-mlaleγ**
فلقد تلاعب الحظ بمصيري	**Ikellex zzehr-iw fell- i**
في ظني قد غرست وردا مزهرا	**γileγ d lwerd i neqleγ**
فلما دنوت لأمتع به النظر	**Mi ruheγ ad Ferrgeγ**
انقلب إلى غرس الدفلى يغوي	**Ufiγ-n ttejra ilili**

ففي هذه الصورة يربط الشاعر فشله في علاقة حب بالخطوة نحو اللقاء، إذا تجاوز عتبة الباب بالقدم اليسرى، وهو رمز للشؤم، وسوء العاقبة وسوء الحظ.

وخلاصة القول أن المعتقدات الشعبية، قد شكلت إحدى الروافد التراثية الهامة في متن أشعار "لونيس أيت منقلات"، فهو يقف موقف رفض واستنكار لهذه الممارسات الخرافية التي قد تدخل أصحابها في متاهات كبيرة، وقد يقف من جهة أخرى موقف ولاء وتعظيم، حيث نقلها بطريقة رائعة تنم على مقدرته ومعرفته بها بغية خدمة قضايا العصر السياسية، كالسياسة الحاكمة، والنظام السياسي، ونقده عندما تطرق إلى اللغة الأمازيغية، لأنها المرآة العاكسة للثقافة القبائلية، كذلك لخدمة قضايا اجتماعية مثل تطرقه لموضوع الغربة.

توظيف القيم والمبادئ:

تمثل القيم والمبادئ إحدى الروافد التراثية الهامة التي تناولتها الثقافة القبائلية وتناقلتها الأجيال، فهي تعبر عن مجموعة من القواعد الأخلاقية التربوية التي نسجت علاقات محكمة بين الأفراد، فخلقت جوا من الاحترام المتبادل والصفات الحميدة التي يسعى كل فرد من أجل التحلي بها، فالمجتمع القبائلي كغيره من المجتمعات الأخرى عرف هذه القيم والمبادئ منذ زمن بعيد، وشكلت له البعد الروحي والفكري لكلمة "ثقبيليث"، فعلى الرغم من كون اللفظة صغيرة من حيث تركيبها، إلاّ أنها تعد أنبل المبادئ السامية التي ظلتّ راسخة في المجتمع القبائلي، ومصدرا إلهاميا غنيا ساعد الشعراء على تفجير طاقاتهم الإبداعية، حيث أمدتهم بخلفية ثقافية متنوعة ومكنتهم من إكساب تجربتهم الشعرية قوة وأصالة، إلّا أن الملاحظ خاصة في الوقت

الرّاهن أن هناك نوعا من النفور عن هذه القاعدة وهذه القيم والمبادئ بفعل عدّة عوامل، وهذا ما دفع الشاعر لونيس أيت منقلات إلى الوقوف كالحصن المنيع ضد كل من حاول الانسلاخ عن قاعدة "ثقبيليث"، بحيث صار يعاتب بشدّة هذا الانحراف من خلال قصائده التي نظهرها فيما يلي:

توظيف الشاعر" لونيس أيت منقلات" للقيم والمبادئ:

حين تناول الشاعر هذا الجانب التراثي أو هذه القاعدة العرفية المتمثلة في قاعدة "ثقبيليث"، يظهر نوعا من الخيبة والانتكاسة لما آلت إليه وضعية أمته الأصيلة بعد انسلاخها عن هذا العرف، فنجده يصور ويصف بألم شديد تخلّي أبناء بيئته عن هذا المبدأ الذي يحمل عنصر التكاتف والأخوة والوحدة والتكامل، وقاموا باستبدال هذه العناصر بأفكار متناقضة تحمل في طياتها عوامل الصراع والتصادم، و هذا مايظهر في قصيدته المعنونة " **القول Awal**"، إذ يقول:[1]

Taqbaylit macci yiwet	**القبائلية أضحت متعددة**
Ayahbib…	**يا حبيبي ...**
Kul yiwen taqbaylit- is	**لكل واحد قبائليته**

فهذه الأبيات قد تناولت مبدأ "ثقبيليث"، بكل ما تحويه من قيم ومبادئ متوارثة، فإنه يلجأ في الغالب إلى توظيف كل ما ينضوي تحته من عناصر ومقومات أساسية توظيفا دقيقا، ولعلّ من بين هذه المقومات التي يتحدث عنها والتي استقطبت اهتمامه واعتبرها كمرجعية ثقافية لمختلف إبداعاته والتي تحظى برواج واسع في البيئة القبائلية نذكر منها: الإعانة، الشرف، الرجولة، أو ما صاحب ذلك من قيم قاعدية كالأرض و المرأة والبرنوس والبندقية، وسنعرض لكم فيما يلي بعض النماذج من إبداعاته التي تحوي جانبا مهما من هذه الجوانب التراثية، والأكثر تمثيلا في صوره الشعرية، حيث لا يمكننا الإلمام بمجملها في هذا المقام، نظرا لسعة توظيفه لمعطيات هذه المادة في مساره الإبداعي.

[1] - محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص 128

توظيف "لونيس أيت منقلات" لقاعدة "لعناية Leɛnaya":

قام الشاعر بتوظيف هذه القاعدة في قصيدته" الغيمAgu"، حيث يبين لنا ممارسة المجتمع القبائلي المعاصر لهذه القاعدة المتوارثة عن الأسلاف يقول:[1]

Leɛnaya-kteceba amesmar	**حمايتك شبيهة بالمسمار**
Yersan di tesga yeqqim	**المودع في الركن واندكّ**
Nekk ak-d -gganiɣ amnar	**عند بابك أترجاك في انتظار**
Seg- ufus-ik ad cceɣ alqim	**عساني أحضى برغيف من يديك**

مضمون هذه القصيدة يوحي إلى أحد أبطال الثورة التحريرية المنفيين بعد فترة الاستقلال، إذ عمد الشاعر إلى إبراز معاناته وحزنه ومأساته ونكسته بتوظيفه لقاعدة "لعناية"، بطريقة موحية، حيث حملت عدّة دلالات مستترة، فصور لنا هذا البطل المحارب الذي دفعت به ظروف الاستقلال إلى أن يقع تحت عناية الخصم من الذين حكموا أمور البلاد، حيث لهم حرية التصرف والعناية التي أوحى إليها الشاعر في هذا المقطع،حيث أضحت غير ناجعة وغير فاعلة كما كانت متوارثة عن الأجداد، حيث تنقلب فيها الكفة أين يصاب المستغيث،ويزداد المستغاث غطرسة ونفوذا،وبفضل توظيف الشاعر لهذه القاعدة التراثية استطاع أن يعبر عن حالة الهوان التي عاشها هؤلاء الأبطال غداة الاستقلال ، وتمكن أيضا من تفجير معاني ودلالات تنصب في مجملها في حالة الاضطهاد والظلم المفروضة عليهم بعد أن فازوا بالحرية .

توظيف الشاعر "أيت منقلات" لمبدأ "الرجولة"Tirrugza:

إذا كانت "لعناية"قد استقطبت اهتمام الشاعر، فإن الرجولة بكل ما تحمله من أبعاد روحية وفكرية ومعنوية، قد تكررت في العديد من إنتاجاته، فتعد من القيم النبيلة باعتبارها المعدن الأصيل البارز في شخصية الإنسان القبائلي، فهي تشمل الأسس الأخلاقية التي تربى عليها الحس الفردي والجماعي للمجتمع القبائلي التقليدي، فهذا المجتمع يفتقد الرجولة الحقة

[1]- محمد جلاوي: التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، ص292.

التي عهدها عند الأجداد السالفين، فهذه الرجولة تقدم نماذج لرجولة انهزامية محطمة بطبع الغرور والأنانية، يغدوها الطمع، وهو ما حاول أن يبينه في العديد من أعماله بنقد لاذع لكل هذه الممارسات التي من شأنها الإخلال بفعالية الرجولة الحقة، إذ يلاحظ أن الفشل والتراخي الموجود في صفوف أبناء أمته يكمن في التخلّي عن مثل هذه القيم النبيلة المتوارثة عن الأجداد، وهذا ما سنحاول أن نبرزه في قصيدة "**أمداحAmdah**"، حيث يقول:[1]

Lferh – ik ay aqbayli	**سعادتك أيها القبائلي**
Ma ara tesled yiwen a k-yini	**عند سماعك لقول القائل**
Tirrugza d kecci d bab-is	**أنت أشجع فرسان الرجولة**
Sanda i das-yehwa ak- yawi	**تنساق لرأيه عجلالعاجل**
A s-tuɣaled d lfuci	**وبندقية تغدو القاتل**
Ara Yrefad ger iffessen- is	**بين يديه تظل محمولة**
A k-ittɛemmir syimi	**يمدحك بالقول الخاذل**

ففي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر الوضعية التي آل إليها الفرد القبائلي بعد أن تخلى عن أبعادها الروحية الحقيقة الضامنة لحياة أفضل، وهذا في كل المجالات، فأصبحت تستغل بشتى الطرق من طرف الغير بتوظيف آليات المكر والخداع، فهي أصبحت سلاحا فتاك يستعمله الخصم في خدمة أغراضه كالإخلال بوحدة الأخوة، ولم يبق من الرجولة إلا مظهرها الخارجي.

وهذه الإبداعات التي قدّمها تقوم على الرفض والاستنكار والإخلال في صلب الممارسة العرفية لهذه القيم المتوارثة من الأجداد، فيصب اهتمامه لهذه القيم القاعدية التي تشكل في جوارها التميز الذي ينفرد به عن باقي الشعراء الآخرين، خاصة منها الأكثر حضورا في متن صوره الشعرية، إذ إن أغلبية النصوص التي أنتجت وتناولت هذه القيم كمادة تراثية

[1] – محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلات ، ص 196

وإبداعية،نجدها تقف عند حدود التعظيم والتمجيد والتقديس، لما يفرضه العرف لهذه القيم المتوارثة.

توظيف الشاعر لونيس أيت منقلات للبندقية كقيمة عرفية:

نقلت القصيدة القبائلية الكثير من الدلالات والصور الموحية عن "البندقية"، كإحدى القيم والمبادئ الرئيسية التي ينبني عليها المجتمع القبائلي، والتي تمثل للأمة رمزا من رموز الدفاع عن الإرث المادي والمعنوي الذي خلفته الأسلاف السابقة للأجيال اللاحقة، فهي تبين هيبة ووقار شخصية الرجل القبائلي وحرمته وكماله.

فالشاعر أثناء توظيفه لهذا المقوم التراثي، لا يقف موقف تقديس وتمجيد، و إنما يبين لنا ما يمليه واقع البيئة القبائلية المعاصرة الممارسة لهذه القيم الموروثة، فنجد أن البندقية باختلاف تسميتهاك"الفوشيlfuci"، "تمكحلتtamekkhlt"، "أبشكيظAbeckit"، فهذه القيمة ترد في إبداعاته حاملة معها لدلالات ورموز وإيحاءات مختلفة، فهي مخلّة ومعطلة الفاعلية، فهي لم تعد تملك تلك الهيبة المهمة التي تقوم على الدفاع عن إرث الأجداد، ولا تحمل لشخصية الفرد القبائلي وقارا وهيبة، وهذا ما سنحاول إبرازه في قصيدة"أعطار"، إذ يقول[1]:

γef lgal-is εemren agraw	**من حولها الأقوام متجمهرة**
zgiγ-d mebεid am tili	**وأنا من بعيد أترقب كالظل**
Mi rriγ ad hadreγ ayla-w	**وكلما حاولت عنها الدفاع**
yehsel lemdekk di lfuci	**وقعت البندقية في العطل**

هذه المقاطع التي قمنا بعرضها مليئة بالإيحاءات، ويتجلى ذلك في أربعة عناصر وظفها الشاعر ليؤكد بأن البندقية معطلة وليس لها فاعلية وقد تجرده من كل وظائفها التراثية، فأبناء بيئته أضحوا لا يستخدمونها في ميدان الحفاظ على الإرث الذي تركه أسلافنا السابقين و لم تعد وسيلة للدفاع عن قدسية هذه الموروثات وقيمها النبيلة.

[1]- بلقاسم سعدوني، لونيس ايت منقلات، شعر و أفكار من 1967- 2007،ص142

و هذا ما عبر عنه أيضا في قصيدة"درب الصبا".

صدفت بندقيتي تراءت	**Muggreγ-d tamekhelt mm-sin**
وتعارفنا عند الطلعة	**Nemyeɛqal mid-teflali**
على قاعدتها خلاخل	**γeftarkast d tibzimin**
بنقش بني ينّي مطبوعة	**Yedbaɛ uheddad n At yanni**
عندما كنا نجوب التلال	**Asminjebbu ditγaltin**
قوة الغرب كانت أمامنا مدحورة	**lγerb ma neqsed-asyeγli**
اليوم أفسدها الحائز بالإهمال	**Ziγ yesserka-tt win tt- iwwin**
تهشم زنادها قبل الطلقة	**Jebdeγ zznad yefruri**

من خلال هذه الأبيات تتجلى نفس التصورات التي يرمي إليها الشاعر وهي أنّه لم يعد للبندقية نفع في ظل الممارسات الاجتماعية،ولا تخدم القيم والمبادئ التي تربى عليها أجدادنا، ولم تعد تحافظ على مقوماتهم التراثية الموروثة، ولم تعد تشكل مصدرا أساسيا للقوّة والعظمة، وبهذا فهي تقضي على شخصية الفرد القبائلي وعلى أخلاقه النبيلة.وهذا ما عبر عنه في هذه الأبيات.

ما ورثنا عن الأصالة	**Dacu i aγ- d- tegga tanaslit**
غير اسم على الشفاء مقالة	**Disem –is degyimi nettawit**
جوهرها ياعباد اندثر	**Uden –is a medden iɛreq -aγ**

وخلاصة القول، أن الشاعر "أيت منقلات" استطاع أن يقدم لنا من خلال قصائده هذه القيم والمبادئ بالنظرة السوداوية القاتمة التي تحدوها خيبة أمل تحمل انكسارات، وهذا لا يعني أنّه قد أراد أن يغرس روح التشاؤم في نفسية القارئ، بل كان هدفه من وراء ذلك تبيان قيمة هذا المقوم التراثي، وتوجيه الحس الفردي والجماعي بالتشبع والارتواء من منابعه الصافية، وهكذا تستطيع الأجيال اللاحقة محو تلك الانكسارات التي سيطرت عليها رياح التغير في أسس وقواعد هذا المجتمع الأصيل والعريق.

توظيف العادات والتقاليد:

لكل مجتمع من المجتمعات العريقة عاداتها وتقاليدها الخاصة بها، والمجتمع القبائلي كغيره من المجتمعات الثقافية الأخرى يحمل في ثناياه عادات وتقاليد خاصة به اكتسبها منذ القدم، لأن الإنسان يولد بلا خبرة، فيبدأ بالتأثر بمحيطه، فيأخذ عنه عاداته وتقاليده، وتظهر هذه العادات في الأفعال التي يمارسها الأفراد، حيث تعتبر برنامجا يوميا لحياتهم، والعادة هي ما اعتاده الناس وكرروه في المناسبات المختلفة، أما التقاليد فهو أن يأتي جيل ويسير على نهج جيل سابق في أمور شتى، فهو إذا سلسلة تنتقل حلقاتها من جيل لأخر، وقد يصاحب هذا الانتقال بعض من التغيرات سواء كان ذلك بالزيادة أو بالنقصان،إما سلبا أو إيجابا يتفق مع ظروف وقيم كل جيل وكل مجتمع، كما قد تتلاشى، ومنه قد غزت هذه العادات والتقاليد العديد من إبداعات الشعراء القبائليين، فقد كان لها نصيب في أشعارهم باعتبارها تحمل مكانة عريقة وأصيلة لديهم.

توظيف لونيس "أيت منقلات" للعادات والتقاليد في متن أشعاره:

من بين العادات والتقاليد التي وظفها الشاعر في أشعاره، رؤيته لعادة الزواج التقليدي الشائع في منطقة القبائل والتي ذاع سيتها في الأوساط الشعبية الاجتماعية، إذ تعد هذه القضية من القضايا التي ظل المجتمع القبائلي متمسكا بها واعتبرها من العادات والتقاليد الموروثة عن الأجداد لابد التقيد بها، وتبنى هذه بتزويج الوالدين لأبنائهم بالفتاة التي تقرب العائلة سواء من جهة الأم أو الأب كابنة العم أو ابنة الخال مثلا، فهم من يختارونها ويرون أنها مناسبة له دون الأخذ بعين الاعتبار رأي الطرفين، وهذا ما ينقص من الاحترام بينهم، وقد تناول الشاعر هذه القضية من خلال إحدى إبداعاته الرائعة بعنوان"**ياوالداي Alwaldin**" يدعو من خلالها إلى حرية الاختيار في اتخاذ القرارات المصيرية في الزواج، إذ ينقل محاولة الابن إقناع والديه عن العدول عن قرارهما بتزويجه بفتاة لا يحبها، ويدعوهما بأن يترك له حرية الاختيار في هذه العلاقة التي هي رابطة شرعية مقدسة، من خلال قوله:[1]

Alwaldin anfet-iyi

والداي أترجاكما دعاني

[1] - محمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس ايت منقلات، ص 21 3

Ur ttharet γer zzwag–iw **ولا تتسرعا في أمر زواجي**

ومن خلال هذه الأبيات نلتمس رغبة الابن القوية بالتحرر من تلك القيود والتقاليد المرسخة في أذهان المجتمع القبائلي والانفلات من هذه البدع التي تسلب الفرد حرية الاختيار وتقضي على شبابه.

γastessnem textarem-iyi **حتى وإن أحسنتم الاختيار**

Ugadeγ ad weddreγ temzi-w **فأخشى أن يضيع مني شبابي**

بعد هذا ينتقل الشاعر إلى اقتراح بعض المواصفات التي يتمنى توفرها في شريكة حياته والتي يريد أن يختارها فيستهل الشاعر هذه الصورة بكلمة "أريد" المتكررة وهذا يدل على إصراره على قراره.

Bγiγ tin ara di- ihemmlen **فتاة أحلامي أريدها**

Ad tzux gar tezyi win- is **جوهرة بين الأخريات**

Bγiγ an- nehder an- nemlil **أريد أن نتعارف باللقاء**

Uqbel ad-teddu tislit **قبل أن تكون لي عروسة**

ويظهر هذا الإصرار من خلال اختيار شريكة حياته بنفسه، في نفس الوقت يصور لنا خوفه من كلام الناس تفاديا لسخرية هؤلاء إذا ما فشل وتعثر في زواجه من الفتاة التي يختارها والديه له، وذلك لن يكون إلا إذا بحث عن السعادة التي لن يحصل عليها إلا إذا اختار مصيره بنفسه وهو ما عبر عنه.

Win ara izewgen bessif **فالمتزوج عنوة وقصرا**

D lmuhal ad yaf lehna **يبين عن عشه الهناء**

ويعرض الشاعر بعض الأعراض النفسية التي قد تنجم عن العلاقة الزوجية المبنية على عدم الرضا بين الطرفين، وهذا ما يدل على إصراره على حرية الاختيار ومن بين هذه الأعراض نذكر:

–الإحساس بالظلم:إذ غالبا ما يحس الابن بالظلم من طرف الوالدين حين يصران على تقرير مصيره دون الأخذ برأيه،

لن يتألم لنا أحد **Medden ur das- qqaren ahlil**

و لن يقول بأن أمه غرّت به **A tan yemma-s tγurr-it**

–الانطواء على النفس والعزلة: فإذا تحقق ما كان يخاف منه الشاعر وهو زواجه من امرأة لا يحبها فسوف يعيش مضطربا نفسيا ومعزولا، فلا لذة له في الحياة ولا معنى لها.

يعيش تعيسا مهمّشا **yettarra iman-is diirrif**

–التعاسة فيحياته:فهو يحس بالتعاسة إزاء عدم اختياره للفتاة التي أرادها.

يبين عن عشه الهناء **Dlmuhl ad yaf lehna**

– الغيرة من الناس وحسدهم :

يرى الناس بالحقد والخيلاء **yusem si-medden merra**

– التشرد في الطرقات:

يغدو البيت موحشا **Axxam yeqqel-as daγilif**

ويعشق الهيام في الخلاء **Xir- as taguni n berra**

يدعو في الأخير والديه إلى ترك حرية الاختيار له وعدم إرغامه على الزواج دون رضاه وترك الأمر بيدي الله سبحانه وتعالى :

والدي لما منكما الغدر **Ur di-γeddert a lwaldin**

دعوني أقترن عن حب **Gget- iyi ad Xedbeγ s ssefa**

لقد تأثر الشاعر بقضية الزواج التقليدي، فأبدع قصيدة أخرى تناول فيها نفس الموضوع بعنوان"**انشق قلبي نصفين**"**yebda wul-iw**"، أوردها بالطريقة الحوارية جرت بين الابن ووالديه اللّذان يصران على تزويجه بابنة خالته غصبا، و كشف من خلالها رفضه لهذه الفكرة التي تنبني عليها عادات وتقاليد المحيط الذي ينتمي إليه والتي تحد من رأي الأبناء.

الشاب يقول[1] :

انشق قلبي نصفين	**γef sin yebda wul-iw**
من أجل معشوقتي	**γef tin yebγa lexater -iw**
الحل الملائم واحد	**yiwen webrid iwulem**
لكن والدي رفضا	**Ugin lwaldin-iw**
من رهنت من أجلها شبابي	**Tin γe fi rehneγ temz-iw**

عبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن رغبته في الزواج من فتات أحبها مصطدما برفض والديه، وإصرارهما على تزويجه من ابنة خالته ويظهر من خلال :

نريد ابنة خالتك	**Nebγa yelli-s n-xalti-k**
لتجعل حياتك جميلة	**Ak- tcebbeh ddunit-ik**
و كلمتها هي كلمتنا	**Awal-is d awal-nneγ**

من هنا تظهر الأهداف من الزواج التقليدي بالغصب، والمتمثلة بالدرجة الأولى في تحقيق المصالح العائلية، إذ كثيرا ما يحرص الوالدين خاصة الأمهات في البيئة القبائلية القديمة، على تزويج أبنائهنّ من قريبتهم خاصة ابنة الخالة لعلهاتكون لها سندا وعونا في وقت الشدّة ولا يتجرأ على تركها نظرا للقرابة القوية التي تجمعهما.

يا والداي افهماني	**Alwaldin fehmet-iyi**
إذا كنتما تحباني	**Mayella themmlem-iyi**
ينبغي أن تتمنيا لي العيش السعيد	**lazem ad tettmennim lehna**

[1]-بلقاسم سعدوني، لونيس ايت منقلات، شعر وأفكار من1967-2007، ص71

إذا تزوجت ابنة خالتي	**Mauγeγ yelli-s-n-xalti**
لا أحبها ولا تريدني	**Ur-tt-bγiγ urdi- tebγi**
و لا نلتقي في التفكير	**Ur neɛdil I lɛqliya**
أتركانا لنبحث	**Anfet-aγ an-nnadi**
أنا وهي	**Nettat d ne kkini**
ليجد كل منا ما يريد	**kul yiwen ad yaf i-yebγa**

لقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات التعبير عن رأيه، وأراد أن يبلغ رسالة مفادها يجب عليهما أن يفهماه وأن يمشيا مع رغبته، ويصطدم في الأخير بالأمر الواقع المر الذي يعد مثل هذه المطالب خروجا عن العادات والتقاليد وخرق لقيمها.

إن عصيت والديك	**Ma tugid lwaldin-ik**
فاذهب لتجرب رغبتك	**Ruh ad-teggabed isem-ik**
فأنت لست ابننا	**Ur k-nesɛa d mmi-t-neγ**
اذهب لتغير اسمك	**Ruh ad tebdeled ism-ik**
لا شيء معنا يشركك	**Yidi- k-lhaga ur-γ-tecrik**
و سنمحو أثرك من أصلك	**Later-ik-sitjaddit-γeffeγ**

وأمام هذا الرد الذي لقيه الشاب من طرف والديه، لم يبق له سوى خيار صعب، إما أن يتبع ما يملي له قلبه وأهوائه بزواجه من امرأة اختارها بنفسه، وأن يرضخ لرغبة والديه فيتزوج من ابنة خالته التي لا يكن لها أدنى مشاعر الحب، وبذلك يضطر إلى الرضوخ للأمر الواقع والقبول بما اقترحه عليه والديه، ومن ثمة يسلّم أمره إلى الله تعالى.

ويمكننا القول من خلال تحليلنا لهاتين القصيدتين أن الغاية التي قصدها من وراء ذلك هي الدعوة إلى التحرر من القيود التي تفرضها العادات والتقاليد والتي تؤسر الفرد القبائلي، ويسعى إلى القضاء عليها نهائيا، لأنها تعمل على كسر حقوق الإنسان خاصة فيما يتعلق بحرية

اختيارهم وإبداء أرائهم في مثل هذه القضايا المصيرية والحساسة، لكن هذا يظل مجرد أمل يتطلع الشاعر إلى تحقيقه.

توظيف "أيت منقلات" للتراث المادي في قصيدته"العقود":

إن المتأمل في قصيدة "العقود" للشاعر في أبياتها الأولى يجد فيها تعبيرا مباشرا عن حب الشاعر لوطنه بذكر ما يشد الإنسان إليه من عدّة جوانب، وبعد ذلك عبّر عن قسوة الشوق الذي لا يرحم حين مغادرة الوطن العزيز، وبين أنه مهما بعد الإنسان عن وطنه، ومهما طال غيابه فإنه دائما يرتعش من ألم الوحش وأنين الفراق.

ثم انتقل الشاعر إلى تصوير جميل ورائع من خلال توظيف التراث المادي الذي يتمثل في العقد وهو رمز للجمال والتربية به تتباهى المرأة في المناسبات السعيدة والذي يمثل القرية في هذه القصيدة عندما يفتخر بجمال طبيعته الخلابة التي تظهر على الجبال الشامخة ثم يتوسع بهذا المفهوم إلى تمثيل البلاد ككّل بهذه العقود عندما يقول[1]:

Tamurt-iw **بلدي**

Dizurar γef idurar **كالعقود على الجبال**

من خلال هذه الأبيات يصف جمال بلده بالعقود المدّلاة على الجبال دون أن تشد بأي حبل حتى تصل إلى السماء من شدّة شموخها وعلوها ثم يبدأ يتحدث عن رجولة وشهامة أهل البلد في قوله:

Ad twalid nnif **سترى الشرف**

win akken iγef dak da hkan **الذي حدثوك فيه**

Ad twalid lhif **سترى الحيف**

yettruzun irgazen ur knan **يكسر الرجال ولا ينحنون**

Ad twalid Asif **سترى الوادي**

[1]-بقاسم سعدوني: لونيس أيت منقلات شعر وأفكار من 1967إلى 2007 ، ص312.

Anda akken yettazzal laman **الذي يجري فيه الأمن**

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن رجولة وشهامة أهل بلده، فعلى الرغم من قسوة العيش والفقر، نجدهم أناس بسطاء كرماء لا يركعون لأحد ولا يمدون أيديهم لأحد، وتحدث أيضا على الأمن الذي يسود القرية وهذا بفضل هؤلاء الرجال المقتدرين، فهذه القسوة هي التي ربّت الناس على الرجولة وحماية أهل البلاد وأغراضهم وأملاكهم، ثم يصف هذه القرية بأنها مكان خلاب ورائع الجمال، فيها رائحة الأصالة والأخوة التي تنشأ بين الناس فيعبر عن بلده أنه بلد الجمال والأصالة وكذا المحافظة على أصوله المتجذرة والمتأصلة، وحتى الطبيعة ترمز إلى الصمود والحفاظ على الأصالة من خلال وصفه لصمود شجرة الزيتون أنها مهما ذبلت أو يبست فتظل رمزا للسلام والأصالة.

خاتمة

يعد الشعر القبائلي مرآة عاكسة للمجتمع لذا عكفت كل الأمم منذ القدم بالاهتمام بتراثها في مختلف مجالات الحياة، ومن تلك الأمم العريقة نذكر المجتمع القبائلي الذي كان له حضورا قويا في هذا المجال، إذ نجده حافل بجميع عناصر هذا التراث، وقد توصلنا من خلال بحثنا في أشعار "لونيس أيت منقلات" أنه استعرض أهم المظاهر والصور التراثية التي كان يتمتع بها المجتمع القبائلي.

ويعد توظيف التراث في النسيج الفني للقصيدة القبائلية من بين المظاهر الحداثية الهامة، فقد حاولنا أن نجيب على الأسئلة المطروحة سابقا،وحاولنا قدر المستطاع أن نقدم نظرة حوله باعتباره من المواضيع التي لم تنل حظها الوافر من الدراسة والاهتمام، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يأتي:

– شكل التراث حيزا قويا وفعالا في النسيج الفني للقصيدة القبائلية خاصة في متن أشعار "لونيس أيت منقلات"، إذ تظهر العلاقة الكامنة بين النص الشعري والروافد التراثية كعامل من عوامل إخصاب التجربة الفنية والشعرية، وكون الشاعر "أيت منقلات" ابن البيئة القبائلية عايش هذه المعطيات التراثية واستلهمها بطريقة فنية رائعة ومميزة تنم على مقدرته الواسعة واطلاع لمثل هذه الأجناس المتوارثة كالأسطورة، والقصص الشعبي، والأقوال المأثورة من أمثال وحكم، والهدف منها هو معالجة تلك القضايا المتفشية في بيئته.

وقد وظف الشاعر هذه الأفكار بطريقة غير مباشرة، واستخدم رموزا وإيحاءات واعتمد كذلك على تقنية الحلم ليعبر عن قضايا مجتمعه، وذلك ليستفز المتلقي ويحرك فضوله ليستشف من خلالها الدلالات التي ترمي إليها.

– ارتبط توظيف التراث عند هذا الشاعر بالشعر خاصة، إذ هناك من عدّه كتقنية للإبداع نفسه، وهذا يوحي بتجربته وانعكاس العالم من خلال رؤيته الذاتية وانفعالاته الإنسانية الخاصة فيدعو المتلقي ليشاركه المتعة واللذة والألم في نفس الوقت، ذلك أن التراث مرتبط بالمبدع حيث يعكس لنا مميزاته الفكرية ومرجعياته من جهة، ويعبر عن وجهة نظره للعالم وللإنسان وللفكر من جهة ثانية.

– إن دراسة التراث ضمن ظاهرة شعرية معينة يساعد ويساهم في الكشف عن الملامح العامة التي تربط أبعاد تلك الظاهرة، وكذلك معرفة طبيعة مرحلة شعرية معينة عند الشاعر بدراسة مختلف ابداعاته.

– تمكن الشاعر "لونيس أيت منقلات" من خلال إبداعاته أن يرتقي بتجربته الشعرية إلى أعلى مستوى والذي تغوص فيه الذاكرة الشعبية وموروثاتها والاستفادة بكل ما تحتويه البيئة القبائلية من قضايا لمحاولة اقتراح الحلول لها.

– استطاع هذا البحث الذي قمنا بعرضه أن يعرفنا على جانب مهم من جوانب العادات والتقاليد المجتمع القبائلي والذي ما زال متمسكا بها باعتبارها إرث الأجداد.

– لعب الشعر القبائلي دورا كبيرا في الحفاظ على الروافد التراثية التي خلفها لنا الأجداد، وكذا التعريف بالبيئة والثقافة القبائلية وحمايتها من الاندثار وكذلك محاولة حماية الهوية واللغة الأمازيغية من الزوال.

– إن موضوع التراث متشعب وشائك يعمه الغموض في أعماق البحث عن مقوماته فكل ما قدمناه في الجانب النظري يظل بسيطا، وما قدمناه في الدراسة التطبيقية ليس إلاّ اجتهادا يحتمل الخطأ والصواب في مجمله أو في بعض عناصره، ويبقى أملنا الوحيد أن تكون دراستنا هذه منبعا لدراسات أخرى تنصب في فلك هذا الموضوع وفي شعر "لونيس أيت منقلات" خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1-ابن منظور،لسان العرب: مادة ورث، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

2-خدوسي رابح،موسوعة الأمثال الجزائرية، شرح وتحليل، دار الحضارة، الجزائر، دت.

ثانيا: المراجع:

1-أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط 1، دار المعرفة الجامعية والتوزيع، الإسكندرية ، 2008 .

2-أبو علي محمد توفيق، الأمثال العربية العصر الجاهلي، ط 1، دار النقاش للنشر،لبنان، 1988 .

3-إبراهيم نبيلة ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب ، القاهرة ، ط 3 ،دت .

4-بدير حلمي،أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء،الإسكندرية، 2003.

5-بورايو عبد الحميد ، الأدب الشعبي الجزائري،دراسة الأشكال الأداء في الفنون الشعبة في الجزائر، جانفي ، 2007 .

6-بورايو عبد الحميد،القصص الشعبي في منطقة بسكرة، م. و. للكتاب، الجزائر،1986.

7-الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،1991.

8-جلاوي محمد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه "بين التقليد والحداثة "، ج 1، الشعر التقليدي، مطبعة الزيتونة، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009 .

9-جلاوي محمد، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيتمنقلات، وزارة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، دت.

10-جلاوي محمد، الديوان الشعري للونيس أيتمنقلات، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية،تقديم يوسف نسيب، منشورات زرياب، الجزائر ،2007.

11-حنفي حسين، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ط5، المؤسسة الوطنية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
12-حرب طلال،أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1،1419 هـ ، 1999 م ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان.
13-خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط 1، 1992.
14- رجب النّجار محمد، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2008 .
15-رياض وتار محمد، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.
16-دياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربة، بيروت، 1980.
17-سعدوني بلقاسم، لونيس أيتمنقلات، شعر وأفكار من 1967 إلى 2007، النشر 2008.MKP
18-سيد علي إسماعيل، أثار التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجان، الكويت، 2007.
19-شاكر حلمي نبيل، أمثالنا الشعبية، صورة من الأدب الشعبي، الأمثال في القرآن والحديث النبوي، ط1، أ بخطوات، للنشر،سوريا، دمشق.
20-عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، تيّسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، ط1، دار الإمام مالك، باب الواد الجزائر، 2009.
21-عبد السلام محمد هارون، دراسات نقدية في التراث العربي "حول تحقيق التراث"، دار السلفية للنشر العلم، ط1، مصر، 1988.
22-عياد شكري، البطل في الأدب والأساطير، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1954 .
23- عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.
24-فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د.ت.

25-قباري فخر الدين، وزارة الثقافة العربية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.
26- القمني سيد، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط 3، 1999.

ثالثا: المجلات:

01-رشدي صالح أحمد، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة علم الفكر الكويتية، المجلد3، العدد 1، 1972.

فهـــــــــــرس المحتويات

مقدمة..... 06

مدخل:

لمحة عن الخلفيات العامة المشكلة للبيئة القبائلية

1 .الخلفية السياسية..... 09

2 . الخلفية الاجتماعية..... 11

3 .الخلفية الثقافية للمجتمع القبائلي..... 15

4.مكانة الشعر والشاعر في الحقل الثقافي الأمازيغي..... 18

الفصل الأول:

التـــــــراث ومضامينه

تمهيد..... 22

1 .ماهية التراث..... 23

2 .أهمية التراث..... 30

3 .وظائف التراث..... 32

4. دوافع توظيف التراث في الشعر القبائلي..... 33

5 . عناصر التراث الشعبي..... 34

أ. الأسطورة..... 34

ب. القصص الشعبي..... 36

ت. الأقوال المأثورة..... 38

ج. العادات والتقاليد..... 39

ح. المعتقدات..... 41

الفصل الثاني:

تجليات التراث في أشعار"لونيس أيت منقلات"

I. نبذة عن حياة الشاعر..... 43

II.الروافد التراثية في أشعار "لونيس أيت منقلات"..... 47

تمهيد..... 47

1. **توظيف الأسطورة..... 47**

2. **توظيف القصص الشعبي..... 59**

3.**توظيف الأقوال المأثورة..... 74**

4.**توظيف المعتقدات الشعبية..... 83**

5 – **توظيف القيم والمبادئ..... 92**

6.**توظيف العادات والتقاليد..... 98**

7.**توظيف التراث المادي في قصيدة "العقود"..... 103**

خاتمة..... 106

قائمة المصادر والمراجع..... 108