الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة " بجاية "
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنوان المذكرة:

توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجا

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب **جزائري**

من إعداد الطالبتين:
***مليكة العايب**
***زوهرة بلغانم**

إشراف الأستاذ
آية الله عاشوري التلمساني

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	**سالم بن لباد.....**	**رئيسا.**
الأستاذ:	**آية الله عاشوري.....**	**مشرفا مقررا.**
الأستاذ:	**يوسف رحيم.....**	**عضوا مناقشا.**

السنة الجامعية: 2012- 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اقْرَأْ بِسْمِ رَبِّكَ الَّذِيْ خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِيْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ سُورَةُ العَلَقِ الآيَة :05

صدق الله العظيم.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

إلى نور عيني أبي وأمي حفظهما الله

إلى رفيقة دربي وزادي في الحياة ومعبد حبي زوهرة بلغانم، وكل عائلتها الكريمة.

إلى الذي كان نعم الأستاذ"عاشوري آية الله" الذي أنار دربنا بكل نصائحه لاستكمال

هذا العمل.

إلى زهور البستان التي لا تذبل أخي فاتح وحكيم وأختي سميرة الذين أوي إليهم ساعة الضيق.

إلي كل عائلة مباركي وأخص بالذكر خالي رابح،وخالتي رشيدة، جودي، أمال وكل العائلة

إلى إخواني وزملائي الذين قاسمتهم ظروف الحياة تحت سقف واحد الذين قدموا ما في

وسعهم لمساعدتي خاصة معافة ،وأسيا وكل الأصدقاء والزملاء

إلى كل الذين يحترقون لينيروا دروب الناشئة وعقول الأجيال، وينصحون

في سبيل العلم والمعرفة خدمة للأجيال.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل.

المعنية : **مليكة العايب.**

الإهداء

الحمد لله و الشكر لله عز و جل الذي أعانني على إنجاز هذا العمل الذي هو بمثابة تتويج لجهدي طوال المسار الجامعي.

و الشكر لله الذي وهب لي أفضل هدية والديّ الكريمين الغاليين على قلبي ،

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبى الكريم .اللّذين ساعداني بصبرهما و تحفيزهما لي، و لا يفوتني أن أتقدم بأفضل الشكر و أسمى عبارات التقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف" عاشوري آية الله" على إرشاده و نصائحه القيمة طوال العام.

دون أن أنسى أختي الأستاذة " بلغانم ثرياح" التي ساعدتني كثيرا في انجاز المذكرة هي و أخي " بلغانم نصرالدين" طالب في كلية الحقوق. و إلى كل أخوتي عبيد، لمين و سليم.

و شكر خاص إلى كل عائلتي منصر و ساحي و إلى كل أفراد العائلة كل بإسمه و إلى جميع الأصدقاء والزملاء . خاصة صديقتي و زميلتي التي شاركتني تعب انجاز المذكرة " العايب مليكة" و أختها سميرة و إلى كل عائلتها الكريمة و إلى كل من يعرف بلغانم زوهرة و كافة أساتذة و طلبة كلية الأدب العربي .

زوهرة

كلمة شكر

و

تقدير

شكرا وتقدير:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والشكر لله لما ينبغي لجلال وجهه وعظم سلطانه على ما وفقنا لإنجاز هذه المذكرة، والصلاة والسلام على سيدنا الخلق ونصير الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسرنا بعد أن أنهينا من إنجاز هذه الرسالة نتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى فضيلة الأستاذ "عاشوري أية الله" المشرف على هذه الرسالة، الذي لم يأل جهدا ولم يدخر وسعا ألا وأداه أثناء بحثنا في هذا الموضوع حتى وصلنا إلى ما وصلنا إليه فجزاه الله خير الجزاء.

ويسرنا أيضا أن نتقدم بشكر الجزيل لقسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية بجامعة بجاية بدعمهم لنا.

وفي الختام نقدم أخلص الشكر وعظيم الأمنيات والتقدير لكل الأساتذة الذين ساهموا في مد العون لنا سواء من قريب أو من بعيد.

وفق الله الجميع ولما فيه الخير والصلاح والله أسل أن يجعل أعمالهم في ميزان حسناتهم، وأرجو من الله العلي القدير أن يجعل خير أعمالنا خواتيمها وخير أيامنا يوم نلقاه وهو راض عنا، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

مليكة العايب وزوهرة بلغانم

مقدمة

مقدمة :

يعد الأدب الشفوي من أهم المقومات التي ترتكز عليه الثقافة الأمازيغية التي استطاعت أن تنتقل إلينا عبر الأجيال، لتتجلى عبر تراثها الشعبي الذي كان مرآة عاكسة لحياة مجتمع عاش وفقا لنظام ومبادئ وقيم خاصة، فالتراث الشعبي قديم قدم الإنسانية، حيث عرفه الإنسان البدائي منذ وجوده، فهو يشكل الإطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارة أي شعب فهو إذن بمثابة الوعاء الذي يجمع بين جنباته الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطور هذه الشعوب ونموها، فكلمة تراث كلمة أصيلة وردت في القرآن الكريم وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم والشعر الجاهلي.

ولعل الشعر كان له على غرار باقي فنون الأدب الشفوي في الكشف عن أصالة الشخصية الأمازيغية وإليه يعود الفضل في نقل تراثها الزاخر الذي أنبنى على عادات وتقاليد وأعراف متينة، تسنى لنا من خلالها التواصل إلى فهم جوهرها وكيانها.

و الإشكال المطروح ما هو دور الشعر القبائلي في الحفاظ على تراث الأجداد؟ أو هل حمل الشعر القبائلي تراث الأجداد؟.

ونظرا لما يقدمه من مادة تراثية، يعتبر فضاء واسعا للذين يريدون البحث فيه ومحاولة استكشاف أغواره وإنما اختيارنا البحث في ميدان التراث الشعبي في الشعر القبائلي ينبع من هذه الرغبة التي تدعونا إلى محاولة إبراز جمالياته ورغبته الإبداعية وربما انتمائنا إلى الكيان الأمازيغي كان الدافع الأكبر في ميلنا إلى اختيار هذا العمل وبذلك آمل لأن تكون الدراسة منطلقا لدراسات أخرى تبحث في موضوع التراث الشعبي عامة، والتراث القبائلي خاصة، لكل منطقة من مناطق القطر الجزائري.

وعليه فقد حفزتنا دوافع ذاتية وموضوعية على الخوض في هذا الموضوع فالأسباب الذاتية تتمثل في كون الديوان لواحد من عمالقة الفن الشعري القبائلي ألا وهو الشاعر الكبير "سليمان عازم" الذي سخر نفسه لخدمة قضايا وطنه سواء فيما يخص قضايا الهجرة أو المواضيع الاجتماعية والسياسية الأخرى وأيضا الرغبة الشخصية للولوج في العالم الفني "لسليمان عازم" وكتاباته التراثية، وهذا ليس السبب الوحيد فهناك جملة من الأسباب الموضوعية التي ستدفعنا لخوض غمار هذا الموضوع يمكن أن نجملها فيما يلي:

- إزالة الغموض عن بعض الجوانب الغامضة في مجال التراث الشعبي.

- الرغبة في الإطلاع الجاد على الأدب الجزائري خاصة منه الشعر القبائلي.

وسنعتمد في دراستنا لموضوع " توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي سليمان عازم "أنموذجا"

وقد اشتمل هيكل المذكرة على مدخل وفصلين نظري وتطبيقي وكل فصل يحمل عنوانا خاصا به وتندرج ضمنه جملة من العناصر مع مقدمة وخاتمة.

مدخل: وسنتناول فيه ماهية القصيدة القبائلية، ثم ذكر أنواعها، وبعد ذلك سنقدم إطلالة على مفهوم الشعر القبائلي، وأهم المراحل التي مر بها،ثم سنقدم أهم الروافد التي أقام عليها الشاعر القبائلي علاقته بالتراث، وفي الأخير سنذكر أهم رواد الشعر القبائلي وأهم مميزات الشعر القبائلي.

الفصل الأول:والذي جاء بعنوان" **ماهية التراث الشعبي**" ولقد سنتناول فيه مفهوم التراث الشعبي، ثم سنذكر أنواعه ومميزاته ووظائفه.

الفصل الثاني: والذي عنونا له :" **الدراسة الموضوعاتية لأشعار سليمان عازم**" وسنقوم باستخراج أهم الأنواع التراثية التي وظفها الشاعر في ثنايا أشعاره، مثل:(توظيف الأسطورة، والقصص، والمعتقدات الشعبية...).

وبالنسبة للمنهج المعتمد في الدراسة هو المنهج الموضوعاتي وأن الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النص وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي. ويعني هذا، أن المنهج الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار والقيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي. زد على ذلك ، يمكن إدراج المنهج الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة.

بيد أن المنهج الموضوعاتي، إن كان ينبني على التأويل، فهو يرتكز قبل ذلك على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي دون ادعاء بإمكانية تفسيره وشرحه. لأن الناقد أو القارئ، في وضعية تتسم بالمرونة والحرية، يدخل إلى فضاء المقاربة وهو خالي الوفاض غير مزود بعدة كاملة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية والتصور النظري الكافي. فحسبه، إذا، المعاينة والتأمل الداخلي للنص قصد فهمه ووصفه من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه وتضخيمه وإبرازه.

ويتبين لنا، مما سلف ذكره، أن المقاربة الموضوعاتية بصفة عامة من أكثر المقاربات والمناهج النقدية مرونة وحرية وانفتاحا على المناهج النقدية والفلسفية الأخرى . ويبدو أن المقاربة الموضوعاتية أكثر اقترابا من علم النفس والفلسفة الظاهراتية من أية مقاربة نقدية أخرى.

وسننهي البحث بخاتمة عبارة عن حوصلة لأهم ما سنتوصل إليه من نتائج تتمحور حول الشعر القبائلي عامة وسنستعين بجملة من المصادر والمراجع التي تتناول التراث الشعبي عامة، الشعر القبائلي، والتناص منها الكتب العربية التي اعتمدنا عليها والمتعلقة بالأدب الشعبي فنذكر منها:كتاب "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" للدكتورة نبيلة إبراهيم، وكتاب محمد جلاوي" التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات" ونضيف أيضا كتاب يوسف نسيب" مختارات من الشعر القبائلي"، وبعض مؤلفات عبد الحميد بورايو...

لا يكاد يخلو أي عمل من صعوبة، ومن المعتاد أن يسجل الباحث صعوبات عند القيام ببحثه، ومن جملة الصعاب التي صادفتنا هي :

1_ قلة الدراسات في التراث الشعبي القبائلي خاصة الشعر.

2_ قلة المراجع خاصة المتعلقة بالمجال القبائلي، والتي إن وجدت فهي غير مترجمة إلى العربية.

وما من شك في أننا مدينتين بالجميل إلى كل الذين قدموا إلينا العون والمساعدة، سواء بما يملكون من مراجع، أو بما لديهم من نصوص مما مكننا من إتمام هذا البحث، وأخص بالشكر الأستاذ المشرف" عاشوري آية الله" .

تمت يوم 02 ماي 2013.

من طرف الطالبتين العايب مليكة وبلغانم زوهرة.

مدخل

1- مدخل إلى الشعر القبائلي:

(1.1)- ماهية القصيدة القبائيلة:

القصيدة عامة تعرّف على أنها إنشاء شعري يتميز بشكل فني عالي التطور، ويستخدم الإيقاع، كما يستخدم لغة رفيعة حساسة للتعبير عن تفسير متخيل للأوضاع والمعاني وتنقسم إلى:

(1.1.1) - القصيدة الحماسية (جياشة العواطف):

في الأصل كانت أغنية جماعية تنشدها الجوقة في أعياد" ديونسيوس" dyonisyous وقرابينها ويستخدم المصطلح الآن عنوانا على أي تعبير أدبي، شعري أو نثري يستخدم لغة ممتلئة بالأهواء التي لا تعرف ضابطا، مطلقة السراح في اندفاع هادر لا يعرف الترويض.

(2.1.1)- قصيدة غزلية :

جزء من أغنية موضوع عادة لخمسة أصوات أو أكثر، و يستخدم التأثيرات الطبقية الموسيقية أو هي قصيدة غنائية قصيرة في المعتاد، وتتعلق بالحب و يمكن أن يصاحبها لحن موسيقي و الكلمة ايطالية و أصبحت واسعة الانتشار بين العامة والخاصة ابتداء من القرن السادس عشر فصاعدا في ايطاليا، فرنسا و انجلترا.

(1. 1. 3)- قصيدة غنائية شعبية :

تعبير يصف الألحان الشعبية، والكلمات المصاحبة لها مثل أغاني البحارة.

(1. 1. 4) - القصيدة الليلية :

شعر غنائي يعبر عن مشاعر ممتلئة بالأفكار تعد متمشية مع الأمسيات وأوقات الليل، والتعبير يشير في الموسيقى إلى قطعة ذات جو انفعالي يتعلق بالأصيل و الأمسية، ومرثية"جراي"الشهيرة لها ذلك الجو الانفعالي .[1]

[1]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص277.

(2.1)– لمحة عن الشعر القبائلي:

لقد مر الشعر القبائلي بمرحلتين، المرحلة الشفوية ثم الكتابة:

(1 .2. 1)– **المرحلة الشفوية** : ويعتمد على الحفظ الذهني و الارتجال و سرعة البديهة واستخدام آلية الرواية من جيل إلى جيل دون الاعتماد على الكتابة، ويستند إلى الذاكرة كعنصر أساسي، وعلى العموم فقد سببت هذه الشفوية في ضياع الكثير من الأشعار والإبداعات، ولا يعني هذا انه لم يكن هناك أشعارا قبائلية مدونة، حيث وصلت إلينا نماذج كتبت بالعربية وللاتينية، ومن بينها نذكر شعر " سي حمو السوسي" المتعدد الأغراض، وشعر" محمد أوزال" ذا الطابع الديني التعليمي، وشعر "سي محند القبائلي" طابعه نفسي فلسفي.[1]

وقد ارتبط الشعر القبائلي بالغناء والرقص والاحتفال، إلى جانب ارتباطه بالمناسبات والأعياد الدينية، وأيام الأفراح والأقراح وعودة الحجاج والحفلات الطقوسية، ويشارك في هذا الشعر الفلاحين، والعاملين البسطاء، والمرأة وكانت يردد فيها في الأضرحة والزوايا، وغالبا ما كان الليل وقت الإيزلي.

إن لكل امة من الأمم ثقافتها وانتماءاتها التي تحدد فكرها وهويتها و مسارها، فمن ذلك نستطيع القول إن العادات والتقاليد وما تحفظه الذاكرة الشعبية الجماعية من آداب شفوية، يعد بمثابة مرآة تعكس طبيعة تفكيرها فقط ، كما تجسد من خلالها هذه المأثورات درب البطولات الطويلة من اجل تكريس هويتها وبقاءها لتبين بعد ذلك كيفية تطرقها إلى مستقبل أفضل وزاهر.

ويعد المجتمع القبائلي من بين الشعوب التي حافظت على آدابها الشفوية، إذ رأت فيه جوهر وجودها وكنز ثقافتها، فهو كغيره من المجتمعات ذات الطابع الشفوي يمتلك تراثا غنيا ومتنوعا يتصل الجانب الأوفر منه بما تقدمه آدابه الشفوية من أساطير وخرافات وألغاز وأحاجي وأمثال و حكم وقصائد وأشعار، ويتعلق جانبه الأخر بعالم

[1]– محمد شفيق، لمحة عن 33 قرنا من تاريخ الأمازيغ، دار الكلام، ط1، الرباط ، 1988، ص60.

المعتقدات الشعبية الموروثة، والتي أثبتت حضورا كثيفا على مستوى الممارسة الحياتية للأفراد والجماعات، أوبما له صلة بالمبادئ والقيم التي تكون جوهر الدلالة الفكرية والروحية للفظة " ثقبيليث" Taqbaylit" ".[1]

وتتلخص هذه بصفة عامة فيما توارثه المجتمع القبائلي من أجناس أدبية شفوية، وما تربى عليه الحس الفردي والجماعي من قيم و مبادئ أخلاقية عريقة، و من بين هذه الأجناس الأكثر رواجا هو الشعر القبائلي.

وعلى هذا الأساس فان الشعر الشفوي بجملة ما يجسده من مقومات إبداعية بارزة يعد من الفنون الأدبية، وأهمها في الثقافة الأمازيغية، وهو أكثر أجناسها التعبيرية حضورا وانتشارا في الأوساط الشعبية قديما وراهنا، فمنذ أن وجد فهو الحامل الإيحائي لشخصية هذه الأمة، لما يجسده من عوامل الاستمرار والنمو...[2]

وانطلاقا من هنا نستطيع القول أن الشعر الشعبي القبائلي عامل أساسي في إحياء تراث الأمة، فهو يتسم بجمالية إبداعية جعلته يرقى إلى مستوى أشعار الأمم الأخرى، إذ يعد من أهم الركائز التي تقوم عليها الثقافة الأمازيغية، وإليه يعود الفضل في نقل تراثها الزاخر الذي إنبنى على عادات وتقاليد عريقة استطاعت إن تنقل من جيل إلى أخر عن طريق الرواية الشفوية .

فالشعر الشعبي له إسهام كبير على غرار باقي فنون الأدب الشفوي في الكشف عن أصالة الشخصية الأمازيغية، وإليه يعود الفضل في رصد الأحداث الماضية.

فالنص الشعري يعبر عن القضايا التي فكر الفرد القبائلي، بالإضافة إلى تجسيده لرؤى و قيم أخلاقية تعبر عن روح المجتمع الحقيقي و تظهر جليا هذه القيم في مختلف العمالقة الفنانين أمثال "سي محند أومحند "سليمان عازم" "أيت منقلات" "شريف خدام" و "معطوب الوناس"....فقد تمكن هؤلاء بفضل إبداع أنامل فكرهم، وقوة تصويرهم للواقع من أن يرفعوا من قيمة الشعر القبائلي يجعلوه وراقيا مثله مثل الأشعار العربية المعروفة، فاستطاعوا إظهار مختلف العادات والتقاليد التي تزخر بها منطقة القبائل.

[1] – محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، (بين التراث و التجديد)، دار هومه، (د.ط)، الجزائر،1999، ص03.

[2] – المرجع نفسه، ص03.

ولقد اختلف الشعراء القبائليين عن التشكيلة الظاهرية التي يتسم بها الشعر الشعبي القبائلي فهي عديدة ومختلفة، و من بين أهم الأشكال التي حظيت باهتمام الباحثين نجد:

Asefru: أسفرو

taqssit : تقسيط

Izli: إيزلي

وعلى هذا الأساس من التقسيم سنحاول إعطاء لمحة لكل نوع من هذه الأنواع وسوف نستهل بـــ:

(**1** .2. 2) **– الأسفرو Asefru** : وجمعها إسفرا ومصدر فعله يسفرا ...إذ يسفرو بمعنى ينظم الشعر وهو يقوم كغيره من أشعار الأمم الأخرى على جماليات إبداعية عالية يرقى بموجبه شكلا ومضمونا إلى مصاف الإنتاجات العالمية الناجحة، إذ يعد ديوان القوم المفصل لتسجيل أخباره وعاداته وتقاليده ومنبره الفصيح للتعبير عن عواطفه وأهوائه وفضاءه الرحب لعرض مختلف انشغالاته واهتماماته .[1]

ونجد هناك من يقول إن الشعر الشفوي القبائلي غير منفصل عن الأغنية الشعبية التي تتممه وتكمله، فهي في تسلسل تلقائي للشعر وهو ما يسمح بدمج المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للزمن الراهن حتى وإن ظل النموذج الشكلي للأسفرو قائما عبر العقود.

وفي الحقيقة ليس ثمة فرق كبير بين الأغنية والشعر في الأدب الشفوي القبائلي والدليل على ذلك إن الأغنية الشعبية تستمد كلماتها جزئيا من الشعر المجهول المؤلف لذلك من الصعب تحديد نقطة الفصل بين ما هو شعر وما هو ليس بشعر لذلك نجد "جاكبسون"Jakobson" قال : «**إن الحد الذي يفصل العمل الشعري كما هو ليس إنتاجا شعريا يتسم بعدم الاستقرار أكثر مما هي الحدود الإدارية في الصين**».[2]

أما الشكل الثاني هو :

[1] – محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات(بين التراث و التجديد)، ص20.

[2] – يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي ترجمة لخضر سيفر، دار الأمل ، (د.ط)، الجزائر ، 2007، ص36 ومابعدها.

(1 .2. 3)-"تقسيط taqssit":

وتسمى بالعربية الخرافة وهذا احد أنواع القصص الشعبي ونجدها تتميز عن الحكاية بكونها تستمد وقائع حكيها من عالم الحيوان وتأتي عادة في سياق ضرب المثل ضمن الخطاب اليومي للأفراد نظرا لقصرها من جانب، وخفة وقائعها من جانب أخر.

وتقوم الحيوانات في هذا القصص بأدوار رئيسية فهي تجعلها شبيهة بالإنسان وتحمل في طياتها الممارسات الدينية والعقائدية القديمة.

كما أنها تحمل هموم أهل تلك المنطقة، فيتحدثون على لسانها لخدمة الأهداف الاجتماعية كنقل التجارب، واستخلاص الحكم آو التوجه بالوعظ والإرشاد ونجد "سليمان عازم"، في هذا الصدد يستخدم هذا المصطلح "تقسيط taqssit"في إبداعاته في قوله :[1]

ثقسيط أبمقرقر	taqssit bemkarkur
أسامعين حاشكوم	asamɛin hachakom

وهكذا فان حياة الإنسان القبائلي ترتبط ارتباطا وثيقا بهذه العوالم القصصية التي تقدمها مختلف الأنواع والأنماط الأكثر تداولا في الأوساط الشعبية، ووجد الشعراء أنفسهم يوظفون هذا التراث القصصي توظيفا فنيا في أعمالهم وإبداعاتهم خدمة لأغراض شتى على اختلاف قدراتهم في الإجادة والتصوير وتفاوت درجاتهم في فهم هذا الموروث واستيعابه .

[1] - محمد جلاوي التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات (بين التراث والتجديد)،ص47.

أما فيما يخص الشكل الثالث فهو:

(1 . 2 .4.)– "الايزلي Izli" :

أصل المصطلح "إيزلي"Izli" من "زل"Zl" الذي يدل على تحديد الغناء وزلي تدل على الغناء بالزرابية، وجمع هذا المصطلح "إزلان""Izlan" وتعني الشعر المتنقل ليغلب عليه اسم غني، فهذا النوع من الشعر يقتصر على زمن الغزل والجنس، فهو بذلك يكون قريبا من الزجل الأندلسي. [1]

فيكون الإزلي من تنظيم النسوة أو الفلاحين أو جماعة من الرعاة الذين يعتبرون من خلالها عما تلهمه إياهم الطبيعة وبكل ما تزخر به من مناظر خلابة ساحرة، فتغنوا بالطيور والأشجار والجبال ومختلف اللوحات الفنية التي ترسمها الطبيعة.

يتميز الإزلي بصفتين أساسيتين هما:

(1.2. 4. 1)– العفوية: كل ما وصلنا من الموروث الشعبي، مجهول المؤلف لأنه من عامة الناس، يتسم بالتناقل عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية ويبرز أكثر عند النسوة اللواتي يفصحن عن معانتهن اليومية ورغباتهن المكبوتة لكن بسرية تامة وكي تؤمن على أشعارها تلجا إلى أماكن تجد فيه متنفسا تفصح فيه عما يختلج في صدرها مثل الحقل والعين .

فالمرأة في المجتمع القبائلي لا تصرح عما بداخلها وذلك لطبيعة المحافظ والمتشدد.

(1. 2. 4. 2)– الإزلي الطابو: يتعلق بالجنس والحب وكل ما هو مكبوت لا يقدر الفرد الإفصاح عنه لذلك لم يحظ بالقبول كغيره من الأشكال الشفوية التعبيرية الأخرى ولكن هذا التكتم وجد مشروعيته ذلك من اجل استعادة القيم المهمشة من خلال دوائر مشروعة نقل فيها الضغط الاجتماعي. [2]

[1]– Tassadit yacine , lézli ou lamour, chanté en kabyle, ed bouchene, awal, alger, 1990, p15.

[2] - tassadit yacine, p15 .

فالإزلي إذن حاول تكسير هذه الطابوهات التي يتسم بها مجتمعنا القبائلي الذي يرفض التصريح بمثل هذه المواضيع الجنسية، فبفضله نستطيع الكشف عن الشخصية الخفية للفرد القبائلي ويتبين ذلك شعرا.

ويرى "مولود معمري" « **بان البنية العروضية للإزلي تتألف من ستة أبيات، تأتي مزدوجة مثنى مثنى وتشتمل كل مزدوجة على بيتين فترد على شكل سباعي أي سبعة مقاطع صوتية في كل بيتين مقفاة على نمط تبادلي** (ا، ب)» وهذا نموذج[1]:

الثنائية: (أ) ATASKKURT ICRURDEN

الأولى : (ب)DEG WEDRAR TEGGAARRAW_IS

الثنائية : (أ) TEB3AM_TT_ISGGADEN

الثنائية : (ب) TTIYAMAM_IS

على الرغم من أهمية الإزلي في الشعر الأمازيغي إلا انه يفتقر للتقدير والاهتمام حتى وإن كان اسم الإزلي مازال ينبض بالحياة بين الأوساط الناطقة بالأمازيغية.

[1] Tassadit yacine , lézli ou lamour, chanté en kabyle, ed bouchene, awal, alger, 1990, p15

2 – الروافد التراثية التي أقام الشاعر القبائلي علاقته بالتراث:

تكمن وراء الأعمال الأدبية الراقية عوامل ومؤثرات لعل من أبرزها أصالة التجربة الفنية وعمقها عند المبدع، ومدى الثقافة التي يزخر بها من اجل فهم الموروث وهضم مادته، لذا نجد الشعراء يعتكفون على التراث القديم واستلهام مواده المختلفة، وتوظيفها في نسجهم للشعر فيجدون في ذلك الإرث ملاذا وملجأ دافئا لذا نجده ينسج منه رموزا ويقتبس من ثناياه عناصره الفنية ليبني منها عوالمه الخاصة، لذا توظيف الشاعر لمواد التراث لم يكن بهدف تحقيق رغبة ذاتية في ركن من أركان الماضي السحيق، وإنما كان محاولة فنية جديدة في تصوير الواقع وما يكتظ به من مشاكل ومساوئ وأمال ومخاوف وقيم وشخصيات ومواقف.[1]

ونجد هذا التوظيف لمعطيات التراث قد رافق الشعراء بشكل كثيف ومستمر، إذ أن الدارس للإنتاجات الشعرية القبائلية يذهله ما تشمل عليه من مناخات تراثية، تعد بمثابة المنبع الأساسي لمختلف الصور الشعرية[2].

وتعتبر المادة التراثية المنطلق الأساسي التي يستقي منها الشاعر مختلف صوره وأخيلته التي تتشكل في ذلك الإرث لثقافي والمعرفي الذي تناقلته الأجيال عبر حلقات تواصلها الزمني من أجناس أدبية شفوية وما تربى عليه الحس الفردي والجماعي من قيم ومبادئ أخلاقية عريقة.

ونقصد بالإرث أو الجنس الأدبي الشفوي ذلك النثر الأمازيغي التقليدي في أشكاله التعبيرية المختلفة، والتي تتمخض عنها الذاكرة الجماعية للمجتمع ويتعلق الأمر خاصة بالأسطورة و القصص الشعبي، من حكاية وخرافة والأقوال المأثورة من حكم وأمثال، فالأسطورة مثلا عرفت رواجا واسعا في الأوساط الاجتماعية القبائلية وظلت تمارس ممارسة طقوسية مثل" أسطورة أنزار ".[3]

---

[1]– عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص19.

[2]– محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص 24 وما بعدها.

[3]– المرجع نفسه، ص38.

(2 . 1)– القصص الشعبي:

إذا كانت الأسطورة قد شكلت وعاءا فنيا في عملية خلق الصورة الشعرية عند الشعراء فان القصص الشعبي بمختلف أشكاله وأنواعه يمثل إحدى المواد التراثية الأساسية المخصبة لأخيلتهم والمعمقة لإحساساتهم الإبداعية.

فالتراث القصصي يمثل إحدى الأجناس الأدبية الشفوية الأكثر بروزا في الكيان الثقافي للمجتمع القبائلي، إذ جسدت مضامينه جانبا مهما من الإرث الذهني والمعرفي لهذه الأمة، ويلخص تاريخها الحضاري الضارب في القدم، وفي هذا التراث يمتزج الخرافي بالواقعي والخيال، ليتحول كل هذا إلى قصص مليئة بالأحداث والوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة والساحرة، ويتداول القصص الشعبي في فئات شعبية واسعة خاصة بين طبقة الفلاحين والبسطاء وتحمل قيما من بينها الإيثار وحب الخير والمحبة .

ويلعب هذا القصص دورا في التربية والتثقيف للأفراد خاصة تلك القصص التي تروى في أوساط أسرية وضمن دفيء العائلة، إذ يوجه عادة للأطفال قصد صقل سلوكاتهم، وتطوير قدراتهم الذهنية كما يساعد القصص الشعبي في تلبية الحاجات السيكولوجية للطفل حيث يتنفس عن مكبوتاته ورغباته الدفينة مادامت أنها مرفوضة بمقياس القيم والعرف، أو أنها تخرج عن نطاق قدرات الفرد الذاتية، فيبني من خلال القصص الشعبي الأحداث والوقائع و الشخوص في عالم مثالي ويحطم القيود.

ومن الملاحظ إن المستمعون للقص الشعبي يندمجون مع أحداث القصة ووقائعها الساحرة إلى درجة فقدان الوعي بالعالم الواقعي، ويصدق الأطفال ما يروى لهم في الأسرة من قصص، ويعتقدون أنها حدثت فعلا في الأزمنة الغابرة وإن أبطال القصة، وشخوصها موجودون في مكان ما، لذا تستغل غالبا الأمهات ذلك من اجل تخويف أو إجبار أولادهن على الامتثال للأوامر.[1]

[1]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مو للكتاب، (د .ط) ، الجزائر، 1986، ص46.

وهذا العالم القصصي الساحر بكل خوارقه يظل عالقا في ذهنية الطفل، وتقوم المرأة أو الجدة في المجتمع القبائلي بالرواية لهذا القصص الشعبي.

ومن مميزات هذا القص انه يتم أثناء الليل، أي فترة ما بعد العشاء وهو الوقت المناسب حسب اعتقادهم، إذ جرى القول أن رواية القصص في النهار تلحق بصاحبها ضررا كالصم أو البكم.

كما فسر الأستاذ" عبد الحميد بورايو " في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" اقتصار حكي القصص في الليل إن الظلمة عامل أساسي يساعد على دمج القصة في عالم الخرافة ويسمح للمستمع إلى الانطلاق في عالم الخيال.[1]

ويبرز في القصص الشعبي في الوسط الشعبي القبائلي نوعان حظيا برواج واسع منها الحكاية والخرافة:

فالحكاية نمط قصصي متداول بكثرة فلا تسير الأحداث فيها بشكل طبيعي بل تحكمها قوى سحرية تصنع الخوارق، كل ذلك في نسيج محكم البناء يضمن الدهشة والانبهار.

أما الخرافة تستمد وقائع حكيها من الحيوان، وتأتي في سياق ضرب المثل وتقوم فيه الحيوانات بدور رئيسي وتعطي صورة شبيهة بالإنسان فيتحدثون بلسانها خدمة للأهداف الاجتماعية كاستخلاص الحكم والوعظ والإرشاد.

(2 . 2)– الأقوال المأثورة:

إن المجتمع القبائلي من المجتمعات البشرية التي ضربت بهذا الفن، إذ نجد ا نادبها الشفوي الضارب في القدم يشتمل على الكثير من الأمثال والحكم، وظلت تناقلها الألسن من جيل إلى جيل ولازلت الذاكرة الجماعية تحتفظ بكم هائل منها، والمثل القبائلي لا يختلف عن الأمثال العالمية من حيث الخصائص مثلا متا يتعلق بالبنية أو الشكل أو مدلوله ووظائفه.[2]

[1]– المرجع السابق، ص47.

[2]– محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص 61 ومابعدها.

ويؤكد "يوسف نسيب" دور المثل القبائلي حيث يوفر رسالة تلقينية تربوية، ويعرف المثل انه قول موجز موزون مقفى، أو نثر مرسل نتاج تجربة حياتية وحامل لحكمة و رزانة شعبية[1].

ويكمن السر وراء الجمع بين المثل والحكمة في التشابه والتلازم الوثيق بينهما، إذ يعتبر كل منهما قولا مأثورا أنتجته حنكة الأسلاف بما يحتويه من أفكار صائبة وقواعد سلوكية وقيم اجتماعية.

والأمثال لم تستطع أن تحتفظ بمواردها بفعل الشفوية، والمورد يعد من بين الخصائص التي تميزه عن الحكمة، و لقد ظل المثل يحتفظ بمرجعيته القصصية التي أطلق فيها لأول مرة، فمثلا قول« **لا يحس بألم الضربة إلا الضارب والمضروب** »[2]،والترجمة بالقبائلية هي: Ig zren tiyita ddwin yewten dwin yettwete لا تستكمل به جوانب الاستعمال إلا باستحضار الخلفية الحكائية له، والتي مفادها إن فلاحا أراد تأديب زوجته، فضربها بكيس جليدي وأودع بداخله شيء من الحديد، فأخذت المرأة بالصراخ من شدة الألم، فلما سمعها القوم سخروا من صراخها رغم ضربها بكيس جليدي لأنه لا يمكن أن يحدث أي الم، فواجهتهم بهذا المثل الناقل لسر ألمها الذي لا يعلم به إلا هي وضاربها، فأصبح بعد ذلك قولا مأثورا على الألسن يضرب في مواقف متشابهة لموقف الأصل.[3]

أما الحكمة فرغم شبهها بالمثل، إلا أنها لا تقوم على خلفية قصصية، بل هي عبارة موجزة قالها إنسان ذو فكر صائب وتجربة وخبرة، ويقصد بها توجيه سلوك الفرد إلى الخير والفلاح.[4]

لقد احدث الشاعر القبائلي تلاقحا فنيا بين النص الشعري وغيره من النصوص النثرية التقليدية التي ورثتها الأجيال عبر حلقات تواصلها الزمني خاصة منها الأمثال والحكم، فعكف الشعراء على هذا الجانب الهام من التراث الأمازيغي القديم، وتوظيف الأمثال والحكم في متن النصوص الشعرية يتخذ طرقا وأساليب متنوعة، تعكس

---

[1]- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص 35.

[2]- محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منفلات، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

[4]- المرجع نفسه، ص 64.

في مجملها سعة الاطلاع على هذا الموروث الثقافي الضارب في القدم من خلال مستويين، حيث يتلخص المستوى الأول في انتهاج طريقة القدامى في استلهام القول المأثور، وتوظيفه في النسيج الفني للصورة، أما الثاني باستحداث طرق وأساليب جديدة تساعد على تطويع الأمثال والحكم قصد خدمة المواقف الحياتية المعاصرة.[1]

(2 . 3)– المعتقدات:

إن المجتمع القبائلي كغيره من المجتمعات العريقة، يعرف عالما رحبا من المعتقدات الشعبية، التي تمثل جانبا هاما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد في مساره الحياتي.

إن عالم المعتقدات عالم رحب، نظرا لكون المعتقدات كما يراها" عبد الحميد بورايو" في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"«**خبيئة في صدور الناس وهي لا تلقّن من الآخرين، و لكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة مبالغ فيها، أو مخفقة يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا**».[2]

ويعود أصل المعتقدات الشعبية في المجتمع القبائلي إلى فترة ما قبل الإسلام، إذ لعبت الديانات السابقة دورا بارزا في تشكيل ذهنية الإنسان الأمازيغي القديم، وأمدته برصيد من التصورات الأفكار التي ساعدته على فهم المحيط الدائر به، ولكن بعد مجيء الإسلام اكتسبت المعتقدات الشعبية سماتا وأشكالا جديدة مغايرة، كالإيمان بالله واليوم الأخر...

وقد لعبت الزوايا المنتشرة في منطقة القبائل دورا أساسيا في المزاوجة بين ما تناقلته الأجيال من موروث عقائدي، ولقد تعرضت لهجوم من طرف الحركة الدينية الإصلاحية التي حاولت التصدي لهذه المعتقدات، واقتلاعها من أذهان الناس، حيث سموها بالبدع والخرافات ويرون أنها تفتقد إلى أسس العقيدة الصحيحة.

ولعل أهم المعتقدات الشعبية الشائعة في منطقة القبائل" زيارة الأولياء الصالحين "فهؤلاء رجال مقربون إلى الله لهم إمكانية الاتصال به أكثر من غيرهم.

---

[1]– المرجع السابق، ص65.

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص22.

ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل، إذ يظل مفعولهم ساريا حتى بعد الوفاة ، وبالتالي يتخذ الضريح قبلة للزوار فيأتونه من كل صوب لقضاء حاجاتهم الدنيوية والأخروية.

وظل المعتقد الشعبي مصدر اهتمام الشعراء، وانصبت المعالجة الشعرية للمعتقد ضمن خطية التعظيم والقداسة للأولياء الصالحين.

فنجد مثلا في قصيدة تحت "عنوان عابري السبيل"" لونيس أيت منقلات" يبني صورته الكلية على مقطوعة إنشادية تراثية، يرددها الزوار حين توجههم لزيارة الأولياء أو الوقوف على أضرحتهم .

إلى جانب المعتقد فان الذاكرة الشعبية للمجتمع القبائلي مازالت تخزن الكثير من المعتقدات التي تمارس إلى يومنا هذا، حيث نلمس حضورها خصوصا في ذهنية الشيوخ والعجائز، فمثلا نجدهم يعتقدون بوجود قوى غيبية قادرة على التشكل في صورة بشر أو حيوان، وهذه القدرة تسعد الإنسان حينا وتؤذيه أحيانا أخرى، وتفسر العديد من الأمراض التي تعرفها المنطقة خاصة النفسية والعصبية منها، أنها من مفعول هذه القوى الخفية حيث تتواجد هذه الأخيرة في أماكن محددة والمريض لا يشفى حسب اعتقادهم، كالمنازل المهجورة ، والمياه القذرة، ودماء الذبائح وقرب المقابر، كما يحددون وقت الظهور بفترة المغرب .

والمريض لا يشفى من علته حسب اعتقادهم إلا بعد إقامتهم لبعض الطقوس وممارسة بعض الأفعال السحرية، والقصد من كل هذا دفع هذا الساكن الغريب لجسد المريض ليغادره.[1]

ولعل من أشهر الطقوس المعتمد عليها للتخلص من هذه الأمراض أيضا ما يعرف في منطقة القبائل ب "أسفل" ، تقوم هذه الممارسة الطقوسية أساسا على ذبيحة تقدم كيفية لإنقاذ روح المريض، كان يشترط ذبح ديك أسود في مكان بعيد عن الدار فيأكل النصف ويدفن النصف الأخر كرمز لدفن المرض إلى الأبد، ليعود إلى المنزل ويشفى من المرض بعد بضعة أيام.

[1]- محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص- ص 77_81.

كما إن الاعتقاد شائع أيضا في الأحلام تتحقق في المستقبل، حيث يتم تحققها في الصورة التي رآها صاحبها عليها،حيث لا تدرك معانيها إلا باللجوء إلى بعض الناس من الذين يملكون موهبة تفسير الأحلام، إذ أن الحلم يقوم أساسا على مجموعة من الرموز توحي بوقائع حدثت أو قد تحدث مستقبلا.

إلى جانب ذلك نجد أيضا المعتقد الشعبي"السحور" ونجده عادة من اختصاص المرأة وهو عبارة عن عقاقير مأخوذة من حيوانات أو نبات أو غيرها...، فيشعر المسحور بتغيرات طرأت عليه سواء جسدية أو نفسية بارزة.

إلى جانب السحور نجد الاعتقاد بعودة الأرواح، إذ جرت الاعتقاد بعودة الأرواح على شكل فراشة طائرة، وتأتي عادة في الليل لزيارة الأهل والأقارب.

كما نجد ظاهرة التطير، وهي من الممارسات المعروفة في أوساط المجتمع القبائلي، إذ قد يتنبأ الأفراد شؤما أو فالا بمجرد القيام ببعض الحركات والأفعال، أو مصادفة لبعض الكائنات والظواهر، كما أن تجاوز عتبة الباب بالقدم اليسرى رمز لشؤم وسوء العاقبة.

من خلال هذه النماذج المقدمة، يتضح لنا إن المعتقدات الشعبية خاصة منها الأكثر تداولا في المجتمع القبائلي تشكل إحدى المصادر التراثية الهامة، وذلك خدمة لأهداف فنية عدة، تنصب في مجملها ضمن قضايا عديدة منها سياسية واجتماعية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص85.

3 – القيم والمبادئ:

تمثل القيم والمبادئ إحدى الجوانب التراثية الهامة التي تناقلتها الأجيال في البيئة القبائلية منذ القديم، والتي شكلت مصدرا إلهاميا ثريا ساعدت الشاعر القبائلي على تفجير طاقاته الإبداعية، وأمدته بخلفية ثقافية مكنته من إكساب التجربة الشعرية قوة وأصالة.

وهذه القيم والمبادئ تكون في جوهرها دلالة للفظة "ثاقبيلييث taqbaylit "التي شاع استعمالها في الوسط الاجتماعي القبائلي، وهذه اللفظة تجمع في طياتها رصيدا ضخما من الرموز والمفاهيم، تشكل في مجملها الإطار الأخلاقي والتربوي المنظم لحياة الأفراد والجماعات.

فنجد الشعر القبائلي قد نصب نفسه حارسا امنيا على كل ما تقدمه بيئته التقليدية من قيم ومبادئ، وذلك بالحفاظ على الأعراف والامتثال لما تجسده من أبعاد فكرية ومعنوية، فظل الشعراء على مختلف إنتاجاتهم الشعرية يشددون الحرص على ضرورة بعث تلك القيم والمبادئ النبيلة التي تربى عليها الحس الفردي والجماعي في مثل هذا المجتمع العريق.[1]

وتظل هذه الرؤى والتصورات تتجسد باستمرار كلما تم توظيف إحدى هذه القيم والمبادئ المتوارثة، لان الشاعر يدرك تمام الإدراك أن أبناء بيئته المعاصرة فقد حاد بهم القصد عن تلك المنابع التراثية الأصيلة، التي شكلت لقرون زمنية طويلة منهلا أساسيا لكل عوامل القوة والعظمة، ومصدرا رئيسيا لكل ما يميز شخصية القبائلي من فضائل أخلاقية وتربوية نبيلة، إذ لم يبق في عالم اليوم من تلك القيم والمبادئ إلا جانبها المظهري بعد إن ضاع جوهرها في واقع مارستها الاجتماعية.

ولكن يبقى أن نقول بعد هذه المناهج الشعرية المقدمة، إن الشاعر "أيت منقلات" إن تناول هذه القيم والمبادئ في متن صوره بهذه الرؤية السوداوية القاتمة فذلك لا يعني غرس روح التشاؤم والخيبة في نفسية جمهوره

[1] – المرجع السابق، ص 85.

المتلقي، بل إن غايته الأساسية من وراء كل ذلك تتمثل في بعث النباهة والوعي بالقيمة الحقيقية لهذا الجانب التراثي الهام، وتوجيه الحس الفردي والجماعي للتشبع الارتواء ومن منابعه الصافية من جديد، إذ بفضل ذلك قد يتمكن أبناء أمته من جبر تلك الانكسارات الحضارية التي أحدثتها رياح التغيير والتحول في أسس هذا المجتمع العريق.[1]

[1]- المرجع السابق، ص90.

4 – بعض رواد الشعر القبائلي:

(4. 1)– الشيخ محتد والحسين:

يعتبر " سي محند "و" الشيخ محند" من اكبر الأسماء التي تهيمن على الشعر القبائلي في القرن التاسع عشر، ولكن الأول نظم قصائده لجمهور اكبر، بما فيهم مرتادو المقاهي، أي الكتلة الفلاحية في ذلك الزمن، أما الثاني فانه استهدف بالدرجة الأولى جمهورا منتقى ومصطفى وجد خاص.

فـ "سي محتد" عبر عن الألم و المعاناة في شعره كما تحدث عن انهيار القرن الذي شهد البناء الاجتماعي والاقتصادي الذي أصيب في خصوصياته.

أما "الشيخ محتد" فانه غنى ليفضح النفاق ويثمن الفضيلة و يعتبر شعره كأنه امتداد للوعظ، وكان يحس بالهاوية التي تهدد الأخلاق الاجتماعية، ولكن عبارات الشيخ الشعرية اجتازت السنين رغم العوائق والحواجز المميتة التي نصبت في طريقها مرات عديدة.[1]

لقد كان" الشيخ محتد" معاصر للشيخ المختار كان هو الآخر شيخا في الطريقة الرحمانية، وكان رجلا مثقفا لكنه كان أميا لكن تعليمه الديني، وكذلك شعره يأخذ جذوره من الشعر الشفوي المتداول.

(4 . 2)– الشاعر بن محمد:

اسمه" محمد بن حمدوش" معروف باسم بن محمد ولد يوم العاشر مارس(1944) أصله من عين الحمام وعاش بمدينة الجزائر منذ مطلع الستينات كتب العديد من القصائد له والآخرين، ويتناول سجله الفني على الخصوص مسالة الهوية منتهجا أسلوبا نقديا واضحا، خص به النظام له العديد من القصائد منها قصيدة "شيء" المغادرة...

[1]– يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص201.

(4 . 3)– الشاعر أعمر مزداد:

نشر " أعمر" أول عمل له وهو ديوان شعري عام ألف وتسع مئة وثمانية وسبعين منها قصيدة "كأنها لم تحدث"

(4 . 4)– الشيخ محند أكلي:

ولد نهاية الأربعينات ألف مجمل إنتاجه قصائد الأعراس والأفراح منها عملية تخضيب العروسة يديها بالحناء أغانيه رائجة في منطقة " أغريب" و"عزازقة" حيث ينادي "بالشيخ محند أكلي" له قصيدة" مديح الحنة".[1]

(4 . 5)– الشاعر معطوب الوناس:

عمره خمس وثلاثون سنة من مواليد" ثور يرث موسى" بلدية بني دوالة في تيزي وزو مؤلف ومخرج لكل أعماله بدا مسيرته الفنية عام ألف تسع مئة وثمانية وسبعين حيث سجل أول شريط له تدور أعماله عموما حول مطالب الهوية، منها "حياتي" .

(4 .6)– الشاعر إيدير:

اسمه الحقيقي" حميد شريات" ولد بقرية أيث يني اهتم مبكرا بالموسيقى وحمل على عاتقه مطالب الهوية البربرية تمكن من إبلا غ الأغنية الجزائرية للعالمية، دون أن يفقدها أصالتها منها قصيدة " قيثارتي "المساء" "ها أنذا أنتشي فرحا "

(4 . 7)– الشاعر الحسناوي"

ولد في الثالث والعشرين جويلية ألف وتسع مئة وعشر، و اسمه "محمد خلواط"، نشا يتيما منذ عامه الثاني، تلقى تعليمه في المدرسة القرآنية، تراثه الشعري يتجاوز مائة قطعة شعرية، ونشر نصفها فقط ، له قصيدة الشيخ الكبير(أمقران)، الفتيات القبائليات.

[1]– المرجع السابق، ص438 وما بعدها.

لقد لعب الشاعر القبائلي دورا كبيرا في كل المجالات لأنه حمل لواء هذا الوطن فقد كان مجاهدا وسياسيا، وكذلك كان أخا وصديقا، فلا يوجد مجال يخلو منه من هؤلاء الأبطال، لذلك فمنا بذكر البعض منهم الذين مازالت أسماؤهم راسخة في الذاكرة الشعبية إلى اليوم[1].

[1]- المرجع السابق، ص438 ومابعدها.

5- مميزات الشعر القبائلي:

تميز الشعر الأمازيغي القبائلي بعدة خصوصيات منها نذكر :

انه شعر المقاومة والجهاد بتصويره لمختلف المقاومات التي وقعت في تلك الفترة على غرار مقاومة" محمد شريف أومزيان" وانه شعر التراجيديا والمأساة، وذلك بتصويره الحرب الأهلية آنذاك بكل مرارتها، وحينما صور سنوات القهر والمجاعة والجفاف، وعندما صور لوعة الغربة .

وكذلك هو شعر اجتماعي عندما صور علاقة الرجل بالمرأة والعاطفة والمحبة بينهما والتشبيب الغزلي.

ومن خصائصه أيضا الشفوية، وتغلب عليه وظيفتان، الوظيفة الانفعالية التعبيرية، عندما يبوح الشاعر بعواطفه ومعاناته وألامه واغترابه، ووظيفة مرجعية تتمثل في نقله للواقع بصورة صادقة وأمينة، أي أن الشاعر القبائلي ابن بيئته البسيطة فنجده، يعبر عنها بكل بساطة وتلقائية معتمدا على " الإيزلي"و هو البيت المستقل المفرد على غرار الشعر العربي الفصيح الذي يرتكز على استقلالية البيت في نظمه وتركيبه وإيقاعه، ويستند على إيقاع سداسي المقاطع.

ويلاحظ على هذا الشعر انه له عدة قيم، منها القيمة التاريخية، أي أن "الإيزلي" وثيقة لابد من الاعتماد عليها لاستخراج المعطيات التاريخية، واستقراء الأحداث، كما أن هذا الشعر له قيمة اجتماعية يعكسها ظاهرة الهجرة، والاغتراب وعلاقة الرجل والمرأة وطبيعة الإنسان القبائلي، إلى جانب القيم الاجتماعية له قيمة جغرافية يعكس لنا صعوبة تضاريس الريف التي تتكون من جبال وهضاب، دون أن ننسى القيمة الدينية الأخلاقية، فالشاعر القبائلي محافظ على عرضه وشرفه، ولا يرضى بالذل و الهوان،انه شعر إنساني بالفطرة، ويقوم كذلك على الإنشاد والرقص والموسيقى.[1]

[1]- المرجع السابق، ص60.

الفصل الأول:

التراث الشعبي

ـ مفهوم التراث الشعبي وأنواعه.

- مفهوم التناص وأنواعه.

1 – التراث الشعبي:

تعد لفظة التراث من المفردات التي عرفتها اللغة منذ القديم، فهي تأخذ أبعاد ودلالات مختلفة حتى صار هذا المصطلح وثيق الصلة بأنماط السلوك البشري الراهن، وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات، وعلى هذا فإن أصالة أيّة أمة من الأمم تتجلى فيما تملكه من تراث شعبي يمثل جوهر كينونتها، ويكشف عن جوهرها الحضاري، كما أن عبقرية أي شعب من الشعوب تبرز في ما تخزنه ذاكرته الجماعية من كنوز، وثقافة تعبر عن أخلاقياته وتصور تطلعاته لبناء مستقبل أفضل.[1]

إن ما يقدمه المجتمع القبائلي والأمازيغي عن طريق تواصله الشفوي من إرث ثقافي ومعرفي هو نتاج تلاقح، وتراكم تمتزج فيه ترسبات مختلفة تغوص جذورها في أعماق التاريخ القديم، وتستمد مكوناتها من تعاقب حضارات إنسانية مختلفة،فالمجتمع القبائلي يملك إرثا غنيا ومتنوعا يتصل بالآداب الشفوية من أساطير وخرافات وألغاز وأشعار والمعتقدات الشعبية الموروثة.

(1. 1) –مفهوم التراث الشعبي :

يعد التراث الشعبي فضاءا مفتوحا على الثقافة الشعبية كونه يغوص في أعماق التراث، من خلال التعرض إلى عادات وتقاليد ومعتقدات وأخلاق الشعب أو المجتمع.

وتغلب تسمية الفولكلور على مصطلح التراث الشعبي، رغم وجود مصطلحات أخرى لها نفس المعنى، فيقال له الأدب الشعبي أو المأثور الشعبي أو الثقافة الشعبية، والفولكلور مصطلح غربي في الأصل وينقسم إلى قسمين هما: (فولك) «folk» وتعني القوم أو الشعب و(لور) «lore» وتعني التراث الشعبي وانتقلت التسمية إلى العربية

[1]– أمحمد جلاوي ، التراث الشعري عند لونيس أيت منقلات (بين التراث والتجديد)، ص19.

ضمن التأثيرات الثقافية التي وفدت من الغرب ولا يزال يستخدم هذا المصطلح لدى عدد كبير من الكتاب العرب بما فيهم كتاب الصحافة، الإذاعة... مما أدى إلى انتشاره في الحياة اليومية من قبل العامة.[1]

والفولكلور يشتمل جانب الفنون القولية أو غير الملموسة من أساطير ومعتقدات وعادات وتقاليد وطقوس إلى غيره من الجوانب...[2]

التراث الشعبي مصطلح مركب من شقين التراث وشعب(شعبي)، فكلمة التراث هي مصطلح عام يحمل أفاقا واسعة، والكلمة الثانية جاءت لتخصص الكلمة الأولى وتحصرها في نطاق الشعب لذلك نعرفها من الناحية اللغوية على النحو التالي:

(**1**. 1 . 1) **–المدلول اللغوي**: الأصل في كلمة "تراث" "heritage" ورث، وتدل مادة "ورث" في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه.[3]واستخدم القرآن الكريم كلمة "تراث" بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة، أي المال: ﴿ **وَتَأْكُلُونَ التُّراثَ أَكلاً لمّا**﴾[4].ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، تبعاً لاختلاف إيديولوجيا الباحثين وتعدد مواقفهم.

(**1**. 1 . 2) **– المصطلح**: حدود التراث ومقوماته: إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من

[1] – التلي بن الشيخ ، منطقة التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص71.

[2] - قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير(دراسة تاريخية وصفية)، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر،إشراف الأستاذ على بولنوار، الجزائر،2009، ص60.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار إحياء التراث العربي، ج 1، ط 3، بيروت، لبنان، 630هـ، 811م، ص267.

[4] - سورة الفجر ،الأية19.

الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخياً. وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة. وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا.

أما كلمة الشعبي فهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف(الشعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

1_ جمهور أعدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموع الناس يشتركون عي علامة مماثلة الدين، الدولة، الأصل، الأرض.

2_ فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما الزيادة في الثروة وإما الزيادة في المعرفة.[1]

وبالتالي نلاحظ أن هناك من حصر الشعب حسب الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها، بمعنى أبناء البلاد الواحد، بحيث يشتمل الشعب كله بغض النظر عن مستوياته الثقافية والاجتماعية، كما أن هناك من حصر الجماعة الشعبية في الاهتمامات النفسية المشتركة حتى ولو لم تجمعها رقعة جغرافية واحدة، لأن أفرادها يكونون متقاربين فكريا واجتماعيا.

ونجد الدكتورة "نبيلة إبراهيم"في كتابها القيم(أشكال التعبير في الأدب الشعبي) ترى "**أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجماعي.**" [2]

ويشير العديد من الدارسين إلى أن التراث الشعبي عرف تطورا في اللفظ والدلالة، قبل أن يصبح مصطلحا شائع الاستعمال، يحيل مفهومه إلى ما أنتجه الشعب بإفراده وجماعاته عبر الأجيال وفي مختلف المجالات من ثقافة وحضارة...وما انتقل إليه نتيجة اتصاله بغيره من الشعوب فاقتبس منها معارف وخبرات...كما طورها حتى توافق مزاجه وفطرته ويبرز ذلك في مجموعة من الأنماط التي يمارسها في شعوره ولا وعيه وفي توافق مع نفسه و بيئته.

[1]- قاسمي كهينة، الأمثال بمنطقة المهير، ص61
[2]- نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص03

وكما اختلف أيضا مفهوم التراث الشعبي لدى الدارسون في المغرب والمشرق الذي احتدم حوله النقاش خاصة مع تطور العلوم الإنسانية وانتشارها واتساع وتيرة الاهتمام بها لدى الشعوب، وكثرة تنوع طرق ومناهج وزوايا مقاربته ودراسته ونتيجة لذلك حصل تراكم معرفي مهم،اتسع معه مفهوم التراث الشعبي وأصبح يدل على كل ما ينتجه الشعب في الميدان المادي والأدبي في الماضي والحاضر بجميع طبقاته بدائية كانت أم متحضرة وتبدو ظواهره فيما يمارسه الشعب من عادات وتقاليد وما يتمثله من قيم أخلاقية وما يحسه من مشاعر ووجدان وما يتداوله من قصص وحكايات وأمثال وأشعار وما يزاوله من فنون وصناعات تقليدية موروثة، كلها تعيش في أعماقه الواعية واللاواعية ويحسها مرة ولا يحسها مرات ولكنها أبدا معه في حياته مستمرة، تكيف مزاجه وتطبع شخصيته وتميزه وتشغل بذلك وجوده ونجد مجموعة من الباحثين في هذا المجال عرفوا التراث الشعبي حسب منظورهم الخاص كما يلي:

«يقصد بالتراث كل أنماط الإبداع الشعبي الشفهي والمدون، التي تنطوي عليها الثقافة الشعبية المتمثلة في الكلمة والنغمة والحركة، وتشكيل المادة، إبتداءًا من الإبداع الأدبي كالملاحم، والتمثيل الشعبي، والحكايات الشعبية والأمثال والعبارات الدارجة، والإلغاز الشعبية...وانتهاء بجماليات الطقوس والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية».[1]

ونجد " فاروق خورشيد "يعرف التراث الشعبي على: «**انه المصطلح الشامل الذي نطلقه لنعني به عالما متشائكا من الموروث الشعبي الحضري والبقايا السلوكية والقولية 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 الميثولوجي للعرب القديم كما يضم الفولكلور القولي أو الفولكور النفعي أو الممارس، سواءا ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات...هذا المصطلح أيضا الأدب الشعبي،**

[1]- محمد رجب النجار، توفق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2008، ص8 .

المدون والشفوي هو تراث منقول عبر المكان والزمان وظل يقاوم كل محاولات طمسه حتى وصل إلينا بصورة محددة واضحة في المطبوع من هذا الأدب».[1]

ونجده عرف التراث الشعبي في موضع أخر« **على أنه يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية، كما يضم الفولكلور الميثولوجي العربي، ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم..»**[2] .

ونجد" فاروق خورشيد" يعرف التراث الشعبي في كتاب أخر يقول:« **أنه مجموعة من العطاءات القولية والفنية والفكرية التي ورثتها الشعوب، حيث يكشف عن الدور البارز الذي قام به الإنسان في بناء الوجود الإنساني، ويمتلك التراث الشعبي الكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها العالم القديم والشعوب بصفة خاصة.»** [3]

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا جليا أن الأدب الشعبي هو من صنع الشعب من خلال الممارسة اليومية لذلك أصبح شائعا ومتداولا فيما بينهم عبر الأجيال والعصور لأنه إبداع عفوي أصيل يحمل ملامح الشعب، ويحفظ سماته، ويؤكد عراقته ويعبر بعمق وبصدق عن همومه اليومية لذلك وجب الحفاظ عليه من الضياع والاندثار.

أما "عبد الحميد محمد"يقول بخصوص التراث الشعبي أنه: « **قد اختلف الباحثون حول مدلول كلمة التراث الشعبي لكنهم متفقون على انه الكلام الذي يعبر عن تفكير مجتمع معين أو تفكير بلد ما، انه نتاح**

[1]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1412 هـ-1992م، ص12.
[2]- المرجع نفسه، ص12.
[3]- المرجع نفسه، ص10.

الملايين من هؤلاء الأفراد والجماعات جيل بعد جيل،ومعنى هدا أن الأدب الشعبي لايمكن أن يكون ثمرة لوحده».[1]

إن الأدب الشعبي ليس كالآداب الأخرى لأنه الأدب الذي تملكه كل الفئات رغم اختلافاتهم الطبقية إلا أنه ملك كل واحد منهم ،لأنه سهل الانتشار والتداول فيما بينهم ، فهو يوجد في كل الآداب بدون استثناء ،لأنه من صنع الشعب لذلك فهو ملك لهم رغم اختلاف اللهجات فيما بينهم.

أما " المرزوقي " فيرى أن« **القوم يسمون كل ما هو قديم بالتراث، والبعض الأخر يرى أن المعاني الجميلة والقيم السامية الموروثة من الأجداد هي التي تستحق اسم التراث، أما الآخرون فيرون أن التقاليد والمعارف الشعبية والآداب الشفوية هي التراث بعينه، هي التي يجب الحفاظ عليها وهناك مقولة تقول:« ليس كل شائع شعبي وإنما كل شعبي شائع».**[2]

لكن رغم اختلاف التعاريف من كاتب إلى أخر، إلا أن التراث الشعبي يبقى مرتبطا بحياة الإنسان، وبمختلف همومه، فهو بمثابة ذخيرة وافية حيث يعرفنا بحياة أسلافنا الأقدمين الذهنية والروحية.

[1]- عبد الحميد محمد، روح الأدب، دار الثقافة للنشر، بيروت، ط1، 1972، ص8.

[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، 1967 ، ص62.

2 – التناص :

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد ألتفكيكي، ويعود هذا المصطلح لغويا إلى مادة نصص حيث تنتمي جميع اشتقاقاته إلى حقل دلالي واحد ففي قاموس المحيط "للفيروزبادي" نجده يقول «تناص القوم عند اجتماعهم.» [1]

ولقد تعددت المسميات لهذا المصطلح حيث أطلق عليه البعض تداخل النصوص، وتضمين وتناصية، ومفهوم التناص بدأ مع الشكلانيون الروس حيث يقولون أن العمل الأدبي يدرك في علاقته مع الأعمال الأدبية الأخرى.[2]

ونجد" سعيد سلام" في كتابه " التناص التراثي " يعرف التناص بقوله أن «**مصطلح التناص في النقد يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة**» [3]

ويرجع الفضل في وضع هذا المصطلح (التناص) إلى الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"julia kristiva التي وجدت الأرض ممهدة بجهد "ميخائيل باختين"mikaeel bakhtine الذي عرفه ووضع قواعده في كتاباته الماركسية وفلسفة اللغة لكن دون أن يتذكره باسمه المعروف حاليا، فـ "كريستيفا" تعرف التناص بأنه : «**جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمد إلى النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص**»

وتسمح لنا ظاهرة التناص التي هي الطريقة التي يستخدمها أي كاتب أثناء توظيفه لنصوص أخرى باستحضار نصوص مقتبسة ومتضمنة داخل كتاباته سواء شعرا أو نثرا، فالتناص ظاهرة تفرض نفسها في أي نص أدبي فيعتمد

[1] – الفيروزبادي، قاموس المحيط ، مادة نصص ، المطبعة الأميرية ، ط3،ج2، مصر،1929 ، ص319.
[2] – شكري عزيز الماضي، من إشكالات النقد الأدبي ، دار النشر و التوزيع، ط1، مصر،1986، ص167.
[3] – سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2010، ص119.

الكاتب (الأديب)على أسلوبه الخاص لكن هذا ليمنع تأثره بالمجتمع و بيئته، فيعمد إلى الاستحضار المباشر أو الغير المباشر للنصوص السابقة، فالنص الجديد ما هو إلا إعادة إنتاج نصوص سابقة.

و " تعتبر جوليا كريستيفا Julia kristiva" السباقة إلى استعمال المصطلح، وقد عرفته بأنه فضاء نص تتداخل فيه مجموعة نصوص أخرى يلغي بعضها البعض، ومعنى الإلغاء أنه لا إشارة إلى الكاتب وملامحه الشخصية، ويتجسد التناص بتعلق النص بالنصوص الأخرى، وقد عرف التناص في تراثنا القديم تحت مفهوم السرقات الشعرية، كما نجده يتصل بمفهوم المعارضة أو المحاكاة الشعرية.[1]

كما نجد" جمال مباركي"يعرف التناص في كتابه «**التناص وجماله في الشعر الجزائري المعاصر**[2]» على أنه مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد بهت عالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث، أمثال "باختين" و"كريستيفا"، و"أرفي"، و" ريفاتير"، "تودوروف"...عن جانب النقد الغربي المعاصر"محمد بنيس"، و"عبد الله الغذامي"،" محمد مفتاح" عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة غير أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا مانعا للمصطلح.

والتناص بدأ حديثا مع الشكلانيون الروس، وبالضبط مع "سشلوفسكي" الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه" باختين" الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ثم أخذته "جوليا كريستيفا" لتمضي به أشواطا واسعة في دراساتها النقدية الخاصة الروائية حيث قالت: «**إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل من نصوص أخرى**».[3]

---

[1]- محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 1998 ، ص- ص55_91.

[2]- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه للنشر، ط1، الجزائر، 2003، ص37.

[3]- المرجع نفسه، ص37 ومابعدها.

(2 . 1) – التناص ودوره في توظيف التراث الشعبي:

التناص الأدبي هو ظاهرة تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا مع نص أصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الأديب.[1]

إذن مفهموم التناص يدل على وجود نص أصلي في ي مجال الأدب أو النقد، وهو على علاقة بنصوص أخرى،مارست تأثير مباشرا على النص الأصلي في وقت ما.[2]

وظهر مصطلح التناص مع "جوليا كريستيفا " عام (1966) إلا أنه يرجع إلى أستاذها "ميخائيل باختين"، وإن لم يذكر هذا المصطلح، بل لمح له فقط بتعددية الأصوات أو الحوارية، وحللها في كتابه فلسفة اللغة، وعرفتّ "جوليا كريستيفا" التناص بأنه« **التفاعل النصي في نص بعينه**».[3]

(2 . 2) –أشكال التناص:

إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة، فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه كما أنه نتاج لما سبقه حاملا معه بعض الصفات الوراثية ممن قبله، ويختلف تداخل نص مع نصوص أخرى سابقة، و يتنوع بحسب الاستفادة، فالتناص أشكال متعددة منها:

(2. 2 .1)– التناص القرآني:

بحيث يقتبس الأديب نصا قرآنيا ويذكره مباشرة أو بإيحاءاته وظله على النص الأدبي لنلمح مثلا جزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، الأردن، ط2، 2000، ص50.

[2]– سمير حجازي، التناص في الشعر، دار الآفاق العربية، بيروت، ط1 ، (د.ت) ، ص74.

[3]– صبري حافظ، مقال التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة ألف ، عدد44، مصر،1984 ، ص23.

(2, 2 . 2)– التناص الوثائقي:

ويستعمل هذا النوع في النثر أكثر منه من الشعر كالسرد و السيرة فيحاكي النص نصوصا رسمية، كالخطابات أو الوثائق أو الرسائل سواء الإخوانية أو الشخصية، لتكون نصوصهم أكثر واقعية.

(2 . 2. 3) – التناص و التراث الشعبي:

تكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية مما يؤخذ على بعض الأدباء، إضافة إلى الاستفادة منه بتوظيف القص الشعبي و الحكايات القديمة والموروث الشعبي على وجه الخصوص.

(2 . 2 . 4) – التناص والأسطورة:

هذا النوع من التناص الذي يتداخل مع الأسطورة ومع كل علاقة بها و يتشابه به إلى حد كبير من حيث الاستفادة من التراث لكنه تختلف من ناحية أن الأسطورة غالبا ما هي إلا موروث يوناني أو غربي، وإن كانت بعض الأساطير الكردية قليلة مقارنة بالغرب.[1]

[1]– محمد الجعافرة، التناص والتلقي، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص20.

(2 . 3) – أنواع التناص:

يتنوع التناص بتنوع مشاربه وبتنوع الأهداف التي وظف لأجلها وله نوعان:

(2. 3 . 1) – التناص المباشر:

ويسمى تناص التجلي وأخر غير مباشر ويسمى تناص الخفاء، ويدخل التناص المباشر فيما عرف في النقد الأدبي بالسرقات الأدبية أو السرقات الشعرية أو الاقتباس والأخذ والاستشهاد والتضمين، فهو عملية واعية تقوم على امتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص، ويعمد الأديب فيه أحيانا إلى استحضار نصوص باللغة التي وردت لها من الأيات القرآنية والحديث النبوي أو القصة أو الشعر.[1]

(2 . 3 . 2) – أما التناص الغير المباشر:

فيضوي تحته التلميح والتلويح والإيماء والمجاز والرمز وهو عملية شعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكار معينة يوميء بها و يرمز إليها في نصه الجديد.[2]

ويطلق البعض على التناص المباشر اسم التناص الإيحائي، أما الغير المباشر بالسلبي، ويقصد بالإيجابي إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد، أما السلبي كالصدى المكرر للنص الذي سبقه.[3]

والسؤال الذي يطرح نفسه، هل يكمن التناص في الشكل أو في المضمون:

يمكن للكاتب أن يستقي من مصادر عديدة تاريخية أو اجتماعية أو دينية فالتراث الشعبي مادة تناصية من خلال اللجوء إلى استعمال تقنيات التناص وهي:

---

[1]– المرجع السابق، ص15.

[2]– المرجع نفسه ،ص16.

[3]– محمد مفتاح، نظرية التناص و تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، (د.ت) ، ص131مابعدها.

(2 . 4) – **تقنيات التناص**: للتناص عدة تقنيات ومن بينها نذكر

(2 . 4. 1) – **التمطيط و يعكس التكرار**:

ويعتبر من أهم تقنيات التناص المتعلقة بالتركيب اللغوي الدالة على أشكال كثيرة، والجملة هي الدلالة العامة للنص مثل الأفعال، النداء...

(2. 4 . 2) – **البراغرام**:

ويقصد به الكلمة المحور الذي يدور في فلكها فضاء خارجي معين مثلا نص" سماء الجنوب" ويمكن اعتباره دالا على الأرض العربية.

(2 . 4. 3) – **استحضار التراث الإسلامي**:

هو التراث الإسلامي عامة والتناص في القران الكريم .

(II . 4. 4) – **استحضار التراث العربي** :

مثل ذكر الأولياء الصالحين واستخدام اللغة العامية في بعض المواقف السردية.[1]

وخلاصة القول فان أي نص محكوم بالتناص بالتداخل مع نصوص أخرى أو كما يقول "محمد مفتاح" : « **فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة**».[2]

ويتحدد إلية التناص من خلال مفهومين أساسيين هما الاستدعاء والتحويل أي أن النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب بل يتم تكوينه من مجموع استدعاءات خارج نصية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية

[1]– محمد خير البقاعي ، دراسة في النص و الناصية، ص– ص 55_91.

[2]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1996 ، ص121.

خاضعة للنص الجديد، ثم إن النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية لأن التناص تجميع مبهم وعجيب التأثيرات، فداخل الكتابة جد معقدة في صهر وإذابة مختلف النصوص والحقول المدمجة مع النص المشكل[1].

[1]- زهور لحزام، إلية التناص، مجلة الناقد، عدد ديسمبر، 1990، ص59.

3 – التراث الشعبي أنواعه ومميزاته.

عرف البشر فنون القول الشعبي منذ أزمنة بعيدة، إذا يعتبرون قضية التراث عموما والتراث الشعبي خصوصا، بمثابة مربط الفرس كما يقال، فالتراث الشعبي أو الفولكلور ينقسم إلى المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، فن المحاكاة، والأدب الشعبي...

فالمعتقدات هو ما يعتقده شعب معين، كالطقوس الدينية أو الظواهر الغيبية كالجن والملائكة، أما المعارف الشعبية فهي كل ما أتقنه شعب معين، من حرف وصناعات ميزته عن غيرة من الشعوب.

أما العادات والتقاليد، فهي كل ما يتعلق بالاحتفالات والمناسبات والأسلوب السائد في مجتمع ما كعادات الزواج والختان.

أما الأدب الشعبي فيخص كل من الشعر والنثر وما يحويه من أمثال وأساطير ألغاز والفنون الشعبية فهي تلك الفنون التي نطلق عليها العرضات أو الرقص الشعبي ، وهي كذلك الأغاني الشعبية والألعاب.

ويعتبر الشعر من أكثر عناصر الأدب الشعبي انتشارا وتداولا بين أفراد المجتمع، سواءا أكان في الماضي أو الحاضر ،حيث ساهم في إحياء التراث الشعبي.[1]

[1]– حصة سيد الرفاعي المأثورات الشعبية، دار المدى، دمشق، (د.ط)، 2005، ص05.

(3. 1) – أنواع التراث الشعبي:

(3. 1 . 1)_ الأسطورة:

إن دراسة الأساطير في تراثنا القديم وأهميتها باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تراثنا وهو الجانب الذي لم يحفظ بأدنى قدر من الاهتمام إزاء صدور الحكم المسبق عليه باللامعقول الذي ينبغي شطبه من تاريخنا وبذلك الأسطورة عند الباحثين في ترثنا تعني بالخرافات واللامعقول أو أقاصيص الآلهة.[1]

والأساطير (Myth Mythos) هي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص وهي اشتقاق من "سطر الأحاديث" إضافة للآلهة ، يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات، وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه...[2].

وحسب تعدد الباحثين والمدارس من "يوهيمر yohimar " وحتى" مالينوفسكي malinofski " إلى "ليفي ستروس leevy straws "، نجد الأسطورة عندهم تقوم على ثلاثة مبادئ.

1_ أن الأسطورة تصف حقائق تاريخية.

2_ أن للأسطورة رموز لحقائق فلسفية دائمة.

3_ أنها انعكاسات لعملية طبيعية مرة بعد أخرى بصيرورة لا تتوافق وهذه المناهج تقوم على(06) مناهج

أ_ **المنهج اليوهيمري:** الذي يرى الأسطورة قصة لأمجاد أبطال أو فضلاء غابرين

ب_ **المنهج الطبيعي:** الذي يعتبر أبطال الأساطير ظواهير طبيعية ثم تشخصها في أسطورة اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

ج_ **المنهج المجازي:** بمعنى إن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعماق معاني الثقافة

[1]- سيد القمني، الأسطورة و التراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999، ص03.

[2]- المرجع نفسه، ص 24 وما بعدها.

د_ **المنهج الرمزي**: الذي يرى الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها لذلك يجب دراسة العصور نفسها رموز الأسطورة.

هـ_ **المنهج العقلي**: الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم أو خطأ ارتكبه مجموعة أفراد في تفسيرها أو قراءتهم او سردهم لرواية أو حادثة أقدم.

و_ **المنهج التحليلي النفسي**: الذي يحتسب الأسطورة رموزا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.[1]

ومن خلال هذه التقسيمات حسب كل واحد منهم يمكننا القول أن مفهوم الأسطورة يصيب في قالب واحد وهو أنها من صنع الخيال الإنساني ولهذه الأسطورة عدة أنواع حسب الموضوع الذي تعالجه ومن بينها نذكر.

(**3**. 1 . 1. 1)_ **الأسطورة الطقوسة (الكونية)**: وهي نوع من أنواع الأساطير التي أنشأها الإنسان ولقد كان الدافع وراء نشأتها هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث أن الإنسان القديم كان عاجزا أمام قوى الطبيعة، لذلك نجده قد عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية حتى أصبح لكل شعب من شعوب العالم أسطورة يحاكي بها ظاهرة كونية مثل: قصة تعاقب الليل والنهار التي فسرها الإنسان القديم على انه صراع بين إله الخير وإله الشر، وكذلك أسطورة" أوزليسو أوزيس" المصرية.

(**3**. 1 . 2.1)_ **الأسطورة الحضارية (التعليمية)**: وهي تلك الأسطورة التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.

وتعمل الأسطورة على توضيح المجال الجغرافي الذي تعيش فيه القبيلة وكذا مجالها الجغرافي، كاعتمادها على صيد السمك مثلا، أما في المجال الاجتماعي فيسودها النظام الأموي، أي رابط الأمومة، فالأبناء يحتفظون بانتمائهم للأم رغم زواجها ورحيلها لتقيم في موطن زوجها الأخر.[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص 33 ومابعدها.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط2، (د.ت)، ص- ص20- 41.

إن الأسطورة في مجالها الرمزي تعد تعبيرا عن الفكر الإنساني الذي يتميز بقدرته على استيعاب النظم التي يعيش في إطارها في وحدة واحدة.

(**3**. 1 . 1. 3)_ **الأسطورة التعليلية:** وهي نمط من أنماط الأساطير الكونية التي تعليل ظاهرة كونية، فالإنسان لا يكف عن العليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح هذه المعمورة، وهذا النوع من الأسطورة هو وليد التأمل الموضوعي في ظاهرة كونية، فقد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل، ويعد هذا محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها.

(**3**. 1 . 1. 4)_ **الأسطورة الرمزية:** لقد كان الإنسان القديم ينظر إلى الرمز في الأساطير على أنها حقيقة، ولكن عندما نمى وعيه أدرك حقيقة الرمز، ولعل الأساطير الأساطير الإغريقية وليدة هذا النوع.

وفيما يخص الشعوب العربية فإنها لم تعرف الأسطورة، إذ نلاحظ عدم وجود نماذج أسطورية، ويرجع سبب ذلك إلى العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه إخبار لا تمثل العصر الأسطوري، لان العصر الجاهلي لا يمثل عصر سذاجة وبراءة بل على العكس كان هناك جو من الشك والرهبة: أليس العربي هو القائل:

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو[1].

ويمكن أن تكون هناك أساطير قبل مجيء الإسلام، ومنها ما مسحت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام، وقد روى الأندلوسي في كتابة بلوغ الإرب عن اللات والغزى وهي احد الأصنام التي عبرها العرب في الجاهلية.

وهناك من يرى أن هناك تداخل بين الأساطير والخرافة من حيث الموضوعات والشخصيات التي درسها " فيرى ليفي ستروسleevy straws"« **فالحكايات الشعبية في مجتمع ما أساطير في مجتمع آخر العكس صحيح** »[2].

[1]- المرجع السابق، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

ومن خلال هذه المقولة نرى أن الحكاية الشعبية يختلف منشؤها باختلاف المجتمع الذي جاءت منه وكذلك باختلاف عاداتهم وتقاليدهم، ووجهت نظرهم في الحياة.

(3. 1 . 1. 5) – وظيفة الأسطورة و دورها في حياة الفرد والمجتمع:

وتتميز ظاهرة الحياة عن وسط الطبيعي الذي انبثقت عنه، ويتميز الكائن الحيّ عن الكائن الجامد بعدد من الخصائص الجذرية التي يمكن تلخيصها بخصيصة واحدة ادعوها السلوك، فبينما تبدو الظواهر الفيزيائية (الطبيعانية) منتظمة في شبكة من القوانين التي ترسم حركتها وعلاقتها، فان الكائن الحيّ ابتداء من الأميبيا الوحيد للخلية يبدي سلوكا مستقلا عن القوانين الناظمة للعا لم الفيزيائي .

أن تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقائه، فهنا نأخذ الانفعالات بالتحول إلى الأفكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته من الخارج.

وكانت اللغة هي أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم ثم موضعتها في الخارج عن طريق الكلمات .

وبعد الله استطاع الإنسان الكشف عن أشكال أخرى من إشكال الترميز الموضوعي، الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج هو الفن البصري.

في الحقيقة إن الفلسفة والعلم هما من مواليد رحم الأسطورة لأنها تعمل نفس عملهما، لذلك الأسطورة في مجتمعاتنا القديمة والتقليدية تلعب نفس الدور الذي تلعبه الميتا فيزقيا في الثقافات المتطورة التي أعلنت من شان الفلسفة التي رغم عدم عنايتها بتكوين المفاهيم و المصطلحات التي اشتهرت بها الميتافيزقيا.

ومن هنا ينبع سلطان الأسطورة، و سطوتها على النفس حتى في دول العلم العالمية التي نعيشها اليوم و ذلك أن الأسطورة تعطينا الإحساس بالوحدة بين المنظور والغيبي وبين الحي والجامد وبين الإنسان وباقي مظاهر الحياة وما تخلقه الأسطورة فيما حولها.[1]

تعتمد الأسطورة في تقنياتها هذه على استخدام الظلال السحرية للكلمات.

[1]– فراس السواح، الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء ، الدين، دمشق، ط2، 2001، ص19 وما بعدها.

تنشأ الأسطورة من المعتقد الديني فهي تعمل كامتداد طبيعي له لذلك فهي تعمل على توضيحه وإغنائه وتثبيته وحفظه وتداوله بين الأجيال كما تزوده بالجانب الخيالي، فنجد الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الإلوهية بألوان وظلال حية لأنها ترسم الآلهة صورها التي يتخيلها الناس وتعطينا أسماءها و صفاتها.

تعمل الأسطورة على تخفيف من سلطته النزعة العقلانية التي ترى إلى الكون باعتباره آلة جبارة عمياء تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص20

(3. 1 .2) _ الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي نوع من أنواع التراث الشعبي الذي أنتجه الخيال الإنساني وبذلك نجد عدة تعاريف لها ومن هذه التعاريف نجد أنها« **أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروى أحادثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية تزجية الوقت والعبرة** »[1]

وحسب رأي آخر «**فهي تلك الحكاية التي يتناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القديم، ويلعب الخيال الشعبي دورا كبيرا في صيغتها،وذالك بالمبالغة والإغراء وتتميز الحكاية الشعبية يكون أبطالها من البشر أو الجن، وتفقا عند الحياة اليومية والأمور الدنيوية**».[2]

ونجد أن الحكاية الشعبية تتخذ مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعايش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، تركز عادة على الحدث في حد ذاته ولاتمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث، يضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات وتعد الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية وحاولت تصويرها وتلبيتها بمختلف الوسائل التخيلية، فاستعانت بالسحر وبالكائنات الماورائية وبالحيوان.[3]

تلعب هذه الحكاية الشعبية دورا هاما وحيويا في النشأة الاجتماعية والتربية وتعبر مصدرا من مصادر نقل المعرفة والخبرة الإنسانية، فهي قصة ينسجها الخيال الشعبي، إذا تتصل بحدث قديم وتنتقل من جيل إلى أخر، أنها خلق حر للخيال الشعبي ينسجه الراوي حول شخصيات وإحداث تاريخية.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)،2007، ص185.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص118.

[3]- المرجع السابق، ص186.

وهناك عدد متنوع من الحكايات الشعبية، لكن الهدف الذي ينبثق منها هو التمسك بوحدة الشعب في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع.[1]

ومما لاشك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذي يعتنقه الشعب، ونجد نموذجين للحكاية الشعبية.

فالنموذج الأول يرتكز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة ما، ويقوم بتمجيد هذا البطل، وخير مثال على هذا النوع من الحكايات نجد حكاية "الألكسندر الأكبر".

أما النموذج الثاني وهو الأكثر شيوعا يهتم بتمجيد الأسرة أو القبيلة مثل حكايات ألف ليلة وليلة.

فالسمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعشه الشعب داخل جو واقعي، فهو جزء مهم من التراث أيّ شعب، إذا تطلعنا على أحوال الشعب السياسية والاجتماعية.[2]

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص118.

[2]- المرجع نفسه، ص118.

(3. 1 .3) – الحكاية الخرافية:

تعد الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذا طابع عالمي، يطلق عليه بالغة الفرنسية مصطلحي (conte merveilleux) و(conte de fees) ولقد استخدم الدارسون عدة مصطلحات لتعينه باللغة العربية ومن بينها نذكر:(الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، حكاية الجن إلى غيره من التسميات[1].

وتتميز الحكاية الخرافية بخصائص شبه ثابتة وقد منحها دارسو الأدب الشعبي العالمي عناية خاصة، فاحتلت الصدارة في التصانيف العالمية، مثل تصنيف "أنتي أرني Ante Arme " وغيرهم كما خصص العالم الألماني (فريديريش فون ديرلابن Friedrich von der leyen) كتابا سماه (Das marchen)، ونجد "نبيلة إبراهيم" قد ترجمته تحت عنوان"الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها."[2]

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

ولا تعرف الحكايات الخرافية سوى النهايات الأحادية الاتجاه أي أنها مغلقة مثل غني وفقير، شاب ومسن، سيئ الحظ و حسن الحظ.

وتتميز الحكاية الخرافية في كونها تسمو بشخصياتها في ظل عالم مليء بالسحر والأمل، إذ تحقق للإنسان العدالة والحب اللذان، يحلم بهما فهي نوع من الأدب المعبر به عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجوده الداخلي، بل وفي تغيير الوجود كله.[3]

---

[1]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص139.

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص50.

ومن الحكايات الخرافية نجد تكرار نوع معين من الحكايات ألا وهو أن المرأة الجميلة والطيبة في وسعها أن تحول الرجل الممسوخ إلى رجل جميل تتزوج به إذ تحول الدب إلى رجل جميل في اللحظة التي يتلقى فيها الرعاية والحب.

فهناك حكايات خرافية حظيت باهتمام العلماء والأدباء وأخرى اعتبرت أدبا رمزيا خرافيا لا أكثر.[1]

4- المرجع السابق، ص50.

(3. 1 .4) – السيرة الشعبية:

تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي، من ألام وأمال وأحلام وربما تصوره من أبعاد الحياة الاجتماعية والعلاقات السياسية والاقتصادية.

وتحافظ السيرة الشعبية في الوقت نفسه من خلال تداولها على تلك الخصوصيات التي تشكل مقومات البقاء للجماعة وتماسكهم فيما بينهم ، ويميزها على الجماعة المجاورة لها، ويتضح هذا التميز في نمط البطولة الذي تصوره السيرة من خلال بطلها الذي تجعل منه رمزا لمعنى البطولة في الجماعة، يمثل قيمها ويحارب لخيرها، من أجل إرساء القيم والأعراف التي تتمسك بها الجماعة على أعداءها والسيادة والتفوق على جيرانها.[1]

وعرف التراث الشعبي ثلاث أشكال تعبيرية من فن السيرة وهي فن الملاحم التي تعتمد في صياغتها على الشعر، وفن السيرة النثرية أو سير الإنسان والذي يعتمد في الصياغة النثرية على الروي بصفة خاصة، والّسير الشعبية والتي تجمع في صياغتها مابين الشعر الذي يتميز به فن الملحمة والنثر المميز لفن السيرة النثرية ويختص بها فن السيرة العربية.

فالسيرة الشعبية في أبسط تعريفاتها لون من القصص الطويل الذي يتراوح بين الشعر والنثر ويدور حول البطولات الفروسية، فالدارس للسيرة الشعبية العربية يجد أنها رغم اعتمادها على الصياغة النثرية إلا أن للشعر جانبا كبيرا في بناءها، وإن كان لا يتعدى مواقف الفجر بالذات والجماعة والهجاء للعدو والترنم عند الحرب، ومناجاة العشاق وذكر مناقب المحبوبة وفي المسامرة.[2]

والسيرة الشعبية تحمل رسالة البطل في الدفاع عن قضية عامة تهم المجتمع لذا يعكس البطل آمال الجماعة وأحلامها ويعبر عن آمالها ويمثل قدرة المجموعة على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها وتحقيق كيانها والشعوب بذاتها.

---

[1]– كمال الدين حسن، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1994، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

وما وصلنا من سير شعبية عربية هي سيرة " عنترة بن شداد" ذات الهمة، فتوح اليمن، السيرة الهلالية، الظاهر بيبرس، سيف بن ذي يزن، حمزة البهلوان، فيروز شاه، علي الزيبق، وهناك العديد من السير مما أشار إليه الدارسون ولم يعثر على مخطوطات لها.

وقد كانت سيرة "عنترة بن شداد" مصدرا من مصادر الإبداع الفني والأدبي ويرى الباحثون أن سيرة عنترة كانت معروفة في القرن السادس للهجرة، وهي أقل ما عرف في التراث الشعبي من سيرة، أما سيرة بن ذي يزن فإنها كتبت في عصر المماليك، وتقع أحداثها في الفترة السابقة لظهور الإسلام في اليمن، وقد احتلت مكانا مرموقا بين السير الشعبية، وحظيت بشهرة واسعة إذا تصور السيرة صراع الأجناس والعرب في اليمن وهو الصراع الذي استمر حتى عام الفيل (570م). وما صاحب ذلك من حروب للسيطرة على بلاد اليمن، وتستمر شخصية سيف بن ذي يزن ليستنهض وجدان وضمير الشعب العربي في عصره وفي كل العصور ليمثل البطل العربي الشعبي الذي يعيد المجد لأبنائه وقبيلته ومع أن السيرة تعد أهم السير الشعبية إلا أنها لم تلق قبولا من الأدب الحديث.[1]

[1]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص- ص137-156.

3. 1 .5)_ الأمثال الشعبية:

يعد المثل الشعبي من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد، وعبر العصور المتعاقبة، وذلك راجع لسهولة جمعها وتصنيفها، وقد اعتنى العرب منذ القديم بجمع الأمثال مثل ما قام به "الإبشهي" الذي اهتم بتدوين الأمثال الشعبية، أما في العصر الحديث فنجد الأستاذ"أحمد تيمور" الذي دون الأمثال العامية في كتابه"الأمثال العامية" وعلى هذا الأساس اختلف تعريف الأمثال من باحث إلى أخر حسب نظرته إليه وعلى هذا الأساس ونجد "محمد عازم" يعرف المثل لغتا على انه : « **المثل هو الشبيه والنظير**»[1].

أما اصطلاحا: «**فالمثل الذي لكثرة جريانه على السنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصة، جعلتهم عند تشابه الحال، لا يجدون ابلغ منه وأوجز في تصوير ما بأنفسهم، والتعبير عن مرادهم** » [2].

ومن خلال هذا التعريف نجده قد قسم المثل إلى ثلاثة أنواع من حيث المضمون:(نوع فيه أشار إلى حادثة معينة، ونوع فيه أشار إلى نموذج من النماذج، ونوع هو بالحكمة أشبه ومن حيث الشكل نوعان (شعري ونثري)، ويقول" ابن رشيق":«**وهذه الأشياء إنما هي نبذ تستحسن، ونكت تستطرق مع القلة وفي الندرة، أما إذا أكثرت فهي دالة على الكلفة فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله وحكمة كشعر "صالح بن عبد القدوس"، فقد قعد به عن أصحابه، وهو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك** » [3]ومثاله:

لاتُنكِروا ضربي له من دونه مثلا مشرودا في الندى والبأس.[4]

إضافة إلى هذه الميزات الثلاثة التي أشار إليها " محمد عازم" نجد"عبد الله بن المقفع" قد أشار إلى ميزات أخرى للمثل لذلك نجده يشير إلى أن الكلام إذا ما صيغ في قالب يتضح

---

[1] – محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت ، (د.ط)، 2010، ص303.

[2] – المرجع نفسه، ص303.

[3] - المرجع نفسه، ص303.

[4] - المرجع نفسه، ص304،

منطقه ويستسيغه السمع وينفتح على مختلف ضروب الحديث، وفي ذلك تعيين لثلاث خصائص أساسية للمثل: وضوح المعنى وجمال الأداء وعموم الدلالة، ويقول في هذا الشأن:« **إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وأنق للسمع و أوسع لشعوب الحديث** » [1].

كما نجد "ابن عبد ربه"في كتابه العقد الفريد" قد نبه إلى خاصية الجمالية المشار إليها أنفا ويضيف إليها خاصية الشيوع والتداول فيقول: «**والأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، التي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عموما** » [2].

ومن خلال هذه التعاريف المختلفة يتضح لنا أن المثل الشعبي، هو قول من صنع الإنسان، وهو خلاصة تجاربهم اليومية، لذلك فهي تختلف من شخص لأخر، ومن جماعة إلى أخر، لذلك تختلف خصائص المثل حسب كل واحد، لكن رغم هذا الاختلاف في طريقة صياغتها إلا أنها تتشابه في كونها من صنع الإنسان لذلك فهي ملك للشعب.

ونجد "الشيخ محمد رضا الشبسي"في تقديمه لكتاب "الأمثال البغدادية" "للشيخ جلال الحنفي" يقول: «**المثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، تتميز بالإيجاز، ولطف الكناية، وجمال البلاغة، وهي ضرب من التعبير عما تزخر به النفوس من علم وخبرة**»[3].

أما" أحمد أمين" فعرف الأمثال الشعبية بقوله:« **أنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم، وإنما تنبع من طبقة الشعب.**» [4]

---

[1] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص57.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

[3] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب، ص173، 188.

[4] – المرجع نفسه، ص188،173.

ونرى رغم اختلف الباحثين الذين عرفوا المثل إلا أن تعريفاتهم تصب في قالب واحد، مثل ما نجده لدى "الشيخ محمد رضا الشبسي" "وأحمد أمين"، حينما قالا انه يمتاز بالتشبيه والكناية، وأيضا هو خلاصة تجارب الشعب، فهو لا تكاد تخلو منه امة من الأمم.

أما "علي بن محمد بن حبيب الماروديّ" عرف المثل على انه: « **لها من الكلام موقع الاستماع والتأثير في القلوب، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغا، ولا يؤثر تأثيرها،لأن المعاني بها لائحة، والشواهد بها واضحة والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز وجعلها من دلائل رسله، واوضح بها الحجة على خلقه لأنها في العقول معقولة، وفي القلوب مقبولة.**» .[1]

فحسب تعاريف هؤلاء الباحثين نجد أن للمثل أهمية في حياة الناس ألانها ذو وسيلة تربوية لاحتوائها على عنصر التذكير والوعظ والحق، وتصوير المعاني والأشخاص لذلك قيل :« **المثل أعون شيء على البيان** » [2].

فالمثل هو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه حتى ابتذلوه فيما بينهم، لذلك استخدموه في كل زمان مكان، من اجل الوصول أهدافهم المنشودة في الحياة.

فمن خلال كل تعريف تتضح لنا ميزات وصفات جديدة للمثل، مثل ما نجده في تعاريف هؤلاء الباحثين ومن بينهم نجد "رابح خدوسي" في كتابه "موسوعة الأمثال الجزائرية" يعرف المثل على أنه « **عبارة عن صفوة الأقوال، وعصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني، وهو زبدة الكلام الصادرة عن البلغاء والحكماء، اجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام**».[3]

---

[1]- علي بن محمد الماوردي، الأمثال و الحكمة، دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص 22 ومابعدها.

[3]- رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص5.

ونجده يعرفه في موضع أخر على« **انه سجل يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم اجتماعية، تربوية، أخلاقية وسياسية...الخ تفيد الباحثين والدارسين في اكتشاف الماضي قصد استثماره في الحاضر والمستقبل** »[1]

نماذج لبعض الأمثال الشعبية الجزائرية التي جمعها "رابح خدوسي"[2]:

-أخدم باطل ولا تقعد عاطل.

- ألبس ما ستر وكل ما حضر.

- أعطيني اليوم صوف و خوذ غدوة خروف .

- أعمل كيما يعمل جارك و لاّ بدل باب دارك.

- اخطب لبنتك و ما تخطبش لبنك.

ونجد الدكتور "رحاب عكاوي" قد ذكر تعريف المثل في مقدمة كتابه يقول فيها« **الأمثال تمتاز بقصر العبارة ووضوح المعنى وسهولة حفظه وفهمه، وحب التمثل به، كما انه تعبير حر صادق عن طبيعة العصر في نظمه السياسية وعاداته الاجتماعية ومعتقداته الروحية ومثله وأهدافه**» [3]

كما نجد أيضا "عبد الحميد بن هدوقة" يورد عدة تعاريف للمثل في كتابه أمثال جزائرية ونجد انه أورد تعاريف للمثل على لسان عدة كتاّب من بينهم نجد:

" الميداني" في كتابه" مجمع الأمثال"يعرفه على أنه ...قال «**المبرد المثل من المثال و هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول**» .[4]

---

[1]- المرجع السابق ، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

[3]- رحاب العكاوي، لألئ الأمثال، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص6.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية دار القصبة للنشر، (د.ط)، الجزائر،2007، ص11.

ومن خلال هذه التعاريف المختلفة حسب مفهوم كل واحد منهم إلا أنها تصب في قالب واحد إلا هو أن المثل هو خلاصة تجارب إنسانية طويلة وفوق جمالها اللفظي وبلاغته، فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداولة فيه لذلك كانت له أهمية قصوى فلا نجد ثقافة أو دينا تخلو من الأمثال، ففي التوراة خصص لها سفر كامل من أسفارها الخمسة للأمثال، وفي القران تأتي الأمثال في رسائل الدعوة المحمدية، فهناك العشرات من الآيات المشتملة على الأمثال صراحة أو ضمنيا مثلما ورد عن قول الله تعالى: ﴿**لَوَأَنْزَلْنَا هَذَا اَلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِعًا مِنْ خَشْيَةِ اَللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لَلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَرُونَ**﴾. [1]

﴿ **تُؤْتِيْ أُكُلَهَا كُلَّ حِيْنٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُوْنَ**﴾. [2]

﴿ **إِنَّ اللهَ لاَ يَسْتَحِيْ أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَا بَعُوْضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا اَلْذِينَ آمَنُواْ فَيَعْلَمُوْنَ أَنَّهُ اَلْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَ أَمَّا الَذِيْنَ كَفَرُوْا فَيَقُوْلُوْنَ مَاذَا أَرَادَ اَللَّهُ بِهَذَا مَثَلاً يُظِلُّ بِهِ كَثِيْرًا وَيُهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُظِّلُ بِهِ إِلاَّ الْفَسِقِيْنَ**﴾. [3]

﴿ **وَ لَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِيْ هَذَّا القُرآنْ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَرُوْنَ** ﴾ [4]

إلى أخره من الآيات التي حملت أو اشتملت على الأمثال.

والأمثال من حيث مضمونها تمتد لتشمل كل جوانب الحياة الإنسانية وتعبر عن خبرة الإنسان والجماعة في مواجهة المواقف المتعددة، وهي من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثم يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضي الموقف.

والمثل الشعبي اقرب ما يستنجد به الفرد من حجة الحديث وأقوى ما يستطيع أن يدلي به ليدعم وجهة نظره ليكون بمثابة العرف الذي اتفق عليه الناس في أقوالهم.

1- سورة الحشر، الآية:21.

2- سورة إبراهيم، الآية: 25.

3- سورة البقرة الآية:25.

4- سورة الزمر الآية: 26 .

والأمثال في الغالب مجهولة النشأة، ولا يعرف قائلها حتى يتسنى للمهتمين بدراسة الفولكلور للتعرف على نشأتها أو منبعها، ومن هنا جاءت صعوبة تحديد نشأة المثل والعصر الذي قيل فيه.

كما أننا لا نستطيع أن نعرف من أي وسط نبعت، هل قالها ريفي أو حضري، وهل قالها سوقي أو ارستقراطي، فقد تقوله عجوز في بيتها، أو فلاحة في حقلها، أو صانع في مصنعه، ثم يسير القول في الناس من غير اهتمام، كما انه من الصعب تحديد تاريخ المثل أو في أي عصر قيل فيه.[1]

والمثل يتميز بإيجاز اللفظ وبالمحسنات البديعية، من سجع وجناس وطباق وتورية، وكل ذلك من اجل تأكيد المعنى وطابعه، وهو الاختصار والتركيز.

والسمة الأساسية التي تميز الأمثال وغيرها من فنون الأدب الشفوي هي الطابع التعليمي الذي تتسم به.

وتعد الأمثال الشعبية خلاصة التجارب اليومية لجماعة اجتماعية معينة، وهي جزء لا ينفصل من سلوكها في حياتها اليومية وهي دليل صادق للتيارات الاجتماعية كما أنها من المصادر الهامة للتاريخ الاجتماعي ذلك لأنها حصيلة البيئة التي أنشأتها، كما أنها تحوي مضمونا فكريا يشتمل على جميع مبادئ الأخلاق، كالفضيلة، الصدق، وحسن الجوار، والكرم والحزم والصبر والشجاعة، وغير ذلك من القيم الاجتماعية.[2]

وتعد الأمثال الشعبية من أهم وأفضل المصادر والوثائق التاريخية الحقيقية والهامة والضرورية لمعرفة نفسية أي شعب، وتطوره الذهني والفكري والحضاري، وهي أيضا قواعد تعليمية مستحسنة ومقبولة، أنها الحكمة المتبقية من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة، وهي صالحة لكل زمان و مكان.

وتتميز الأمثال الشعبية بالاختصار وتفهم من خلال السياق التي قيلت فيه وتستعمل للتعبير عن الأشياء المقبولة و الغير المقبولة في المجتمع.[3]

---

[1]- فاروق احمد مصطفى،مرفت العشماوي عثمان، دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ط1، 2008، ص167وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص 214.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص- ص 173_188 .

وللمثل مورد ومضرب، ويقصد بالأول الموقف الذي صدر عنه أول مرة قيل فيه، والثاني السياق الذي أعيد من خلاله.

ويذكر "غريماس" في مقالة عن الأمثال والأقوال المأثورة المنشورة في كتابه" في المعنى محاولات سيميائية" يقول في «**اللغة تتميز الأمثال والأقوال المأثورة بوضوح عم مجموع الكلم بتغيير النغمة يكون عندئذ الشعور بان المتحدث يتخلى طوعا عن صورته فقط** .» [1]

ويبقى على علماء الأصوات ان يوضحوا على ماذا بالضبط يقوم هذا التغيير في النغمة، من خلال التلقي وحده، ويمكن الادعاء مثلا ما أو قولا مأثورا يظهران كعنصران في سنن خصوصي، مدرج ضمن الرسائل المتبادلة.

وتبرز الأمثال نتائج خبرات فردية، قد تتماثل هذه الخبرات أحيانا غير أن نتائجها قد تختلف، وبالتالي تعطينا أمثلة متباينة، لهذا نعثر عليها متناقضة المعنى رغم أنها تصف نفس التجارب والخبرات، نجد على سبيل المثال في موضوع الصلة الدموية بين الأخوين هذين المثلين المتناقضين في دلالتهما:

- خوك خوك لا يغرك صاحبك.
- خوك من واتاك، موش خوك من باباك وأمك[2].

وتشير "نبيلة إبراهيم" إلى أهمية هذا الطابع غير التعليمي للمثل فتقول« **لعل الطابع الغير التعليمي في المثل يرتفع به إلى مستوى أدبي فني لم يكن ليصل إليه لو انه كان يهدف إلى غرض تعليمي صريح، فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوعها إلى الوراء حتى بدايتها، أي أننا نعيشها مرة أخرى، ولا تختلف التجربة في جوهرها إذا عبر بها على شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل**»[3]

[1]- المرجع السابق، ص189.
[2]- رابح خدوسي، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص6.
[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص116.

وتجدر الإشارة هنا إلى ظاهرة شائعة تتعلق بتناص عدد من الآثار الأدبية المكتوبة بالأمثال الشعبية، ولعل تعبير الأمثال عن التجارب الإنسانية المعاشة دور في ذلك، ونذكر على سبيل المثال توظيف الروائي "الطاهر وطار" للمثل الشعبي في كتاباته الروائية من اجل تصوير تجربة الثورة التحريرية كما عاشها مجموعة من أفراد المجتمع الجزائري إلى غير ذلك...

وتقول "نبيلة إبراهيم" أيضا أن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداما فنيا، ويبتعد عن كل تحديد لغوي، وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين هذه الأفكار ربطا قويا متماسكا[1]

ويشير" عبد الحميد بن هدوقة" في مقدمة مصنفة الأمثال الجزائرية إلى الفرق بين المثل من ناحية الحكمة والقول السائر من ناحية أخرى يكمن أساسا من حيث الدلالة في الإبعاد الاجتماعية التي يعبر عنها المثل يقول: «**يبدو لنا انه بالرغم من الترابط والتلاحم الواضح بين المثل والحكمة والقول السائر إلا انه هناك بعض الفرق، فالحكمة تتضمن موعظة أو نصيحة أو عبرة مثل قول" الإمام علي بن أبي طالب" أغنى الغنى العقل، وأفقر الفقر الحمق، والقول السائر يقدر شيئا واقعا مثل "رانا والموت مورانا**[2]» .

إما المثل فهو قابل لكثير من الدلالات مع اشتماله على مقوماته من تشبيه وإيجاز بلاغة وسهولة التصاقه بالذاكرة، ومن ثم فهو لصيق بالحياة الشعبية[3]

إن المثل الشعبي إذن لا يقصد إلى التعليم والتوجيه بقدر ما يرمي إلى تصوير تجربة إنسانية عاشها الإنسان في خصوصيتها وفي ملابساتها الوجدانية.

---

[1] – المرجع السابق، ص168، ومابعدها.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة ،الأمثال جزائرية، ص12 وما بعدها.

[3] – المرجع نفسه، ص12 وما بعدها.

(3. 1 .6) – الألغاز الشعبية:

الألغاز الشعبية هي جنس من الأدب الشعبي، يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في أن واحد، معنى حقيقي يبحث عنه السامع ومعنى أخر ظاهر يورد في حيثيات الكلام، وفي ألفاظه الظاهرة المألوفة.

وتختلف تسميته من بلد لأخر، فهناك من يسميه الألغاز أو الأحاجي أو الحجا يا، ورغم اختلاف التسميات في الألفاظ و المعاني، إلا أنها تعبر عن مفهوم واحد وهو الإغماض والإخفاء والسؤال.

وتقوم الألغاز الشعبية بعدة وظائف كالترفيه، فهي وسيلة من وسائل التسلية، وتقوم أيضا بوظيفة التربية والتعليم، ذلك لما تتطلبه من جهد عقلي متمثلا في دقة الملاحظة دون أن ننسى الوظيفة الاجتماعية النفسية لها.[1]

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

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

فسألته عن الشيء الذي يعيش في باطن الأرض، ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالمياه ويضيء البيوت فأجابها النفط. وهكذا ازداد إعجاب بلقيس بالنبي "سليمان عليه السلام".

ولا تقل الغاز بلقيس عن لغز "أوديب" المشهور وكذلك الألغاز التي طرحت على "الإسكندر الأكبر".

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص- ص189_216.

إن الألغاز لها تأثير كبيرا في الأوساط الشعبية، وقد روى العرب الكثير من الألغاز مثل اللغز الذي ورد في أول سيرة "لعنترة بن شداد".

واللغز وسيلة أساسية في التربية، فهي تعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها، إذ يأتي على شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه أي انه عبارة عن طريق سؤال وجواب.[1]

إذن اللغز في نظر نبيلة إبراهيم "نوع أدبي شعبي متميز يرد مفردا أو في ثنايا الحكايات الشعبية وفي الملاحم والسير الشعبية لغرض نقل إخبار و بطولات الأمم الغابرة.

وترى "جميلة جرطي" في كتابها " موسوعة الألغاز الشعبية" أن هذه الأخيرة «**هي تلك الجمل التي تلغز الكلام أي تخفي مراده و لا تبينه، كما تعتبر الألغاز احد روافد الأدب الشعبي الموروث في أي بلد من البلدان، وبالتالي فهي شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية، المتسمة بالابتكار لقهر الواقع الذي عادة ما يتصف بالنمطية والجهد المضني**» [2]

ولغة الألغاز هي ألحكي والحوار أي لغة تعبيرية عن المكنونات الداخلية للإفراد تنطلق من العجز في عدم تحقيق الآمال، أو الإحساس بالإحباط آو حالات الفرح، و تعتب الألغاز الشعبية تراثا شفويا تتناقله الأجيال عبر العصور، وهي أيضا عامل للحفاظ على الشخصية الوطنية لما تحتويه من ملامح وصفات تجسدت في هذا الثراء ذي النوع الفكري من خلال أشكال الوعي التربوي والمعرفي في تكوين الأجيال واتساع أشكال التواصل[3].

والألغاز الشعبية باعتبارها سؤالا وجوابا فان دورها تعليمي يعتمد على تنشيط القدرات العقلية للأفراد، كالفهم والذكاء، وقدرة الاستيعاب والتركيز والتأمل مما يساعد على اكتساب الشخصية المتوازنة الهادئة ذات القدرات والإمكانيات الكبيرة في البحث والاكتشاف.

---

[1]- المرجع السابق،ص - ص189_216.

[2]- المرجع نفسه، ص 189

[3]- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة ، ط1، الجزائر،2007، ص5_7.

وجاءت الألغاز الشعبية لتخاطب المراحل العمرية وفق مخيلة تعتمد على البعد الاجتماعي والنفسي والتربوي لتفتح أفاقا معرفية جديدة.[1]

ما يعرف اللغز بأنه شكل أدبي شعبي عرفته مختلف الشعوب منذ الأزل ويطلق عليه بالفرنسية تسميتين هما:

وهي الأكثر شيوعا واستعمالا وهي: "enigme و "devinette "

وكذلك كما يحتوي اللغز فضلا عن ذلك على عنصر الفكاهة الناتجة عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة[2].

والشيء الأساسي في اللغز هو التلاعب اللفظي " فاللغز خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس والإشكال والالتواء في بنيته اللغوية الشكلية، وأي شيء نعت باللغز فهو غامض وغير بائن دلالته.

3) 1 . 6. 1) – منشأ الألغاز:

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

واللغز يتطلب سائلا ومسؤولا والسائل الذي يطرح اللغز يكون عارفا بالإجابة ولا ينطق بالجواب إلا بعد أن يبذل في ذلك جهدا كبيرا.

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

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

[1]– المرجع السابق، ص – ص 5-7.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.

ملغزون في حفلات المساء، فان الألغاز لتبلغ مكانة الأساطير والقصص والأمثال باعتبارها واحدة من أقدم النماذج التفكير الناضج و المستقر.[1]

أما اللغز فبجانبه الشكلي فيرد في صورة سؤال محير وجواب محدد في قالب فكاهي مرح ناجم عن غنى هذا الحس بعامل المفاجأة، وهذان الجانبان المذكوران أي السؤال والجواب يمثلان القاعدة الأساس التي انطلق منها العالم.

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

ثقسط، ثمعايث، ثماشهوت Taqsit, TamƐayt, Tamachahot

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

[1] – عبد القادر عياش، من التراث الشعبي الفراتي، إعداد و تدقيق و تحقيق عباس طبال، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، سوريا، 2008، ص209.

(3. 2 .1) – علاقة اللغز بالأسطورة:

الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة آو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، وهي إيجاد النظام حيث النظام، إذن هي ذلك النوع الأدبي الذي يعود إلى أزمنة سحيقة للتاريخ البشري العريق، و الذي عرف قبل ظهور الكتابة بزمن طويل.

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

وذكرت الباحثة "نبيلة إبراهيم" في كتابها " أشكال التعبير في الأدب الشعبي" انه كان من عادة قبيلة "البانتو" بافريقيا ان ترقص النساء عراة في احتفالات سقوط الأمطار وهنّ يغنين:اسقطي أيتها الأمطار، فإذا اقترب شخص من المكان ضربنه و طرحن عليه الألغاز لحلها[1]

وهناك بعض القبائل يتولى فيها الرجال المسنون طرح الألغاز بدل الكلمة المباشرة داخل المقبرة قبل كفن الميت ودفنه وهي عادة بقيت تمارس إلى فترة متأخرة في بعض البلدان كبريطانيا مثلا وهذا لاعتبارهم بان ذلك وسيلة لخداع روح الميت حتى لا تهرب.[2]

فاللغز والأسطورة من حيث السؤال والجواب، فان اللغز نجده مثلا سؤالا يستدعي جوابا، أما الأسطورة فهي جواب يحتوي سؤالا سابقا.[3]

(3. 2 .2) – علاقة اللغز بالحكاية الشعبية و الخرافية:

إن الحكاية الشعبية كما تقول "نبيلة إبراهيم "هي قصة نسجها الخيال الشعبي، تدور مواضيعها حول إحداث معينة ومهمة، يستمع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تتناقل جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية.[1]

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص192.

[2]– المرجع نفسه، ص192.

[3]– المرجع نفسه، ص191.

فكثيرا ما ترد الألغاز داخل الحكاية الشعبية ويجسده لغز "الحجرة المحرمة" في حكاية" صاحب اللحية الزرقاء"، الرجل الذي يقتل كل امرأة يتزوجها، والمرأة الأخيرة التي تزوجها سلمها مفتاح الحجرة وحذرها من دخولها ، لكنها دخلت ووقع منها المفتاح وتلطخ بالدم واكتشف ذلك زوجها فلم يكن مصيرها سوى مصير اللائي سبق أن تزوج بهن ثم قتلهن.

وبذلك ندرك أن لغز الحجرة لا يعرفه إلا صاحبه

ولعل أشهر عبارات المقدمة تداولا في العربية الدارجة عبارة " حاجيتك ما جيتك" وبعدها يعرض نص اللغز"السؤال" مباشرة مع أن الصيغة الاستفهامية لا ترد بشكلها الواضح الصريح، ولكن تفهم من سياق الكلام، أي أن اللغز يطرح ليوجد له الجواب .

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

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

وظيفة اختبار الذكاء لتنمية القدرات الفكرية والذهنية للطفل، إذ تمكنه من التفكير والإدراك والتخيل، ويدرجها بعض البداغوجيين في البرامج التعليمية ، ويعتمدها الأطباء النفسانيون كعامل مساعد في مهنتهم وذلك في اختبار مستوى الذكاء لمرضاهم و صحة أو عدم صحة تفكيرهم.[2]

ويقوم هيكل نص اللغز على ثلاثة عناصر أساسية هي:

المقدمة _ العرض _ (السؤال)، الخاتمة (الجواب)

---

[1]- المرجع السابق، ص119.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1998، ص99 وما بعدها.

ومن أنواع اللغز : اللغز النثري و يأتي في جمل عادية آو في جمل مسجوعة.

والألغاز الشعرية: وتعتمد بحورا خفيفة الوزن والإيقاع.

ومن مميزات اللغز نجد:

الجمل القصيرة، السجع، الجناس، الموسيقى والإيقاع الداخلي الخفيف والسريع، التلاعب الصوتي، وأن يكون شعرا أو نثرا.[1]

[1] - المرجع السابق، ص100,

(3 . 1 . 7) – الأغنية الشعبية:

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

والتراث الموسيقي منظومة من الأصوات التي تراكمت وتشكلت على مر الزمن، واستقرت تعبيرا فنيا أنتجته الحضارة وتقبلته أجيالها، إذ وجدت فيه تعبيرا صادقا عن حاجاتها النفسية لكونها صادرة عن مجتمع لا عن فرد واحد.

ومن الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشعبي بصفة عامة، والأغنية الشعبية بصفة خاصة نجد " الكسندر هجرتي كراب" الذي عرفها" على«**أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين و الأزمنة الماضية، و ما تزال حية في استعمالها**»[1]

ومن خلال هذا التعريف قد ذهب إلى ما ذهبت إليه الرومانسية حيث ترى عدم نسبة الأغنية الشعبية إلى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة دونما فردي أو وعي.

وترى "نبيلة إبراهيم" أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والنشأة، وتتميز أنها جماعية فأي شخص يمكنه المشاركة في تأديتها لأنها تقدم صورة صادقة وشاملة عن الملامح الرئيسية والأساسية لدورة الحياة في هذا المجتمع.

وهي أيضا وسيلة للترفيه عن النفس، وهذا لا يعني أنها لا تساهم في التعليم بل على العكس، فهي تتناول أنماط سلوكية وقيم ثقافية وخلقية، ويصاحب الأغنية الشعبية آلات موسيقية وترتبط بمناسبات معينة مثل الزواج.[2]

---

[1] – عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة منتوري (قسنطينة)، الجزائر، ص14.

[2] – احمد محمد، تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية، مجلة نابلس، العدد48، جامعة النجاح،كلية الفنون، قسم العلوم الموسيقية، 2008، ص8.

أما " بوليكافسكي polikafsky"فيعرف الأغنية الشعبية بقوله"« **الأغنية الشعبية هي التي أنشاها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي**»[1].

ونجد كذلك "جورج هوتسوج jurj hutsug " يعرفها الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع وأنها شعر الجماعات والمجتمعات وموسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة.[2]

كما نجد عدة تعريفات لباحثين عرب حيث يقولون أنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة أزمانا طويلة .[3]

ومن خلال هذه التعاريف يمكن لنا أن نقول أن الأغنية الشعبية مميزات وخصائص تميزها عن باقي الأجناس الشعبية، حيث نجد أنها تتميز بالطرافة والبساطة، لها آلاتها المختلفة التي تكسبها طابعا خاصا، وتشك عنصرا هاما من وجدانها كما إن لها أهداف وتعالج الموضوعات بقدر كبير من الجدية، كالمواضيع التي تخص الإنسان آو المجتمع ككل.

ويمكن أن نقسم الأغنية الشعبية إلى ثلاثة أجزاء أو أقسام:

- أغاني المناسبات الاجتماعية.
- أغاني العمل.
- أغاني الموال.

فالأغاني الاجتماعية يتغنى بها في المناسبات مثل الزواج و الختان وأغاني العمل فوظيفتها حث الناس على العمل وقد يصاحب العمل غناء فردي تستمع إليه الجماعة وتطرب له، فتستغرق بذلك مدة من الزمن وهذا

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص14.
[3]- المرجع نفسه، ص338.

لتتناسى به مشقة العمل، ولعل أفضل ما يلاءم الغناء الفردي هو الموال الذي تكمن وظيفته في تنبيه الشعب إلى القيم الأخلاقية الأصيلة التي يخشى أن تضيع وسط زحمة التكنولوجيا[1]

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

فنجد "فاروق احمد مصطفى " ومرفت العشماوي عثمان" في كتابهما "دراسات في التراث الشعبي " قد عرفا الأغنية الشعبية على أنها« **تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في اغلب الأحيان، وتوجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين، كما انه يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان، هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع و ليس أيضا على النوتة الموسيقية، كما أوضحنا ذلك عند الحديث عن الموسيقى الشعبية**»[2]

والأغنية الشعبية سميت كذلك لارتباطها المتين بالشعب أو الجماهير الشعبية التي عبرت عن ألامها وأمالها، وقد التصقت الأغاني الشعبية بمناحي حياة الشعب ولازمت الإنسان البدوي وتغنت بقيمه الروحية والأخلاقية، ولكل شعب أغاني خاصة به نابعة من أوساطه وتعكس هويته وتعبر عن تقاليده.

وموضوعات هذه الأغاني جاءت من صميم الواقع الاجتماعي للشعب أي من مدرسة الحياة اليومية، لذلك أطلق عليه اسم الأغنية الشعبية بكلماتها وألحانها ولهذه الأغنية شكلين هما الأغاني الفردية والأغاني الجماعية.

وتعبر الأغنية الفردية عن نفسية الإنسان في حالتي الفرح و القرح ثم تنتشر بين الجماهير الشعبية لتؤدى في مختلف المناسبات فتصبح أغنية جماعية، ومن أمثلة الأغنية الفردية نجد الألحان الإيقاعية للأطفال، نواح الأمهات والرثاء...

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص- ص235_252.

[2]- فاروق احمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص204

أما فيما يخص الأغاني الجماعية فمن بين أمثلتها نجد الأغاني الدينية، أغاني العمل، والأفراح والتي تناولت مختلف الأغراض كالمديح والزهد وذكر الخصال الحميدة... و معظم هؤلاء الشعراء كانوا ينهلون من التراث القديم أمثال "لخضر بن خلوف"، و" محمد بن مسايب".

والأغنية الشعبية التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس فهي قديمة قدم وجود الإنسان، حيث كانت غذاء روحيا له ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيتارة الحياة، وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها.

والأغنية الشعبية صادقة المرمى، لأنها انبعثت من نفس جربت الحوادث بصدق وكثيرا ما تنبعث من الأغاني نوازع ونجوى ووجود، حيث تشكل عند العرب ثروة كبيرة لما توافرت فيها من خصائص تعبر اصدق تعبير عن روح الشعب العربي.

والأغنية الشعبية أنواع ومن حيث الوظيفة التي تؤديها يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أغاني المناسبات الاجتماعية، أغاني العمل، الموال.

وبعض الباحثين قسمها إلى الأنواع التالية:

أغاني المناسبات، أغاني البحارة، وأغاني الفلاحين، وأغاني الثورة التحريرية، وأغاني الحياة الدينية، وأغاني القيم المثالية.

وتتصف الأغنية الشعبية بعدة خصائص: أنها جماعية وأن كان نصها يعود إلى فرد واحد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.[1]

هي غنائية بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية وهي كذلك غير مدونة يتم انتقالها عن طريق المشافهة فلا يمكن أن تكون ثابتة فهي دائما عرضة للتغيير

[1]- عبد القادر نطور ،الأغنية الشعبية في الجزائر، ص- ص34_38 .

وتتبدل إثناء عملية نقلها بالمشافهة

ولكن حتى التناقل الشفوي أصبح هو سبيل الأغنية إلى الانتشار وهو السبيل الوحيد الذي تسلكه هذه الثقافة عبر الزمان والمكان مع احتفاظها بأصالتها.[1]

إن الأغنية الشعبية شكل فني أدبي لها صدى كبير في الأوساط الشعبية، وكانت تؤدى في مختلف الأفراح ولها انتشار واسع عبر الأقطار الوطنية و توصف بأنها محلية لتداولها في حيز جغرافي معين.

ويجمع علماء الانثروبولوجيا على أن الفولكلور يضم الثقافة المادية والمعنوية التي ينتجها الشعب، فان الأغنية الشعبية كفن غنائي وإبداع أدبي شعبي تدرج ضمن الفنون الشعبية وهو احد تصنيفات الدراسات الفولكلورية.

ولم تدون قصائد الأغنية الشعبية رغم قيمتها الأدبية والتاريخية شانها في ذلك شان القصائد ذات الطابع الحوزي والعروبي، لولا الدراسات الحديثة التي انتشلته من دائرة النسيان بعدما ظل طويلا متداولا بطريقة شفاهية.[2]

وقد وصلتنا معظم هذه الأغاني على شكل مقطوعات وأبيات متناثرة لسببين اثنين:

أولا انتقالها وتدرجها عن طريق المشافهة وظاهرة النسيان التي تؤثر على الذاكرة الشعبية، علاوة على عامل الارتجال الذي يطبع الأغنية الفولكلورية والأهازيج المحدودة الأبيات.

كما نجد أن الأغنية الشعبية لا تلتزم في معظم الأحوال بالوزن والقافية، وإنما تعتمد على قدرة المطرب الشعبي في الأداء، لذلك لا نجده يهتم بالتسلسل المنطقي الخاص بالأحداث التي تحكي عنها الأغنية الشعبية لذلك هناك في عديد من المرات أغنية واحدة وتختلف طريقة أدائها من طرف المطربين.

إلى جانب كل هذه الميزات نجد ميزة أساسية للأغنية وهي أنها وسيلة تعليمية بجانب وظيفة الترويح عن النفس فهي كثيرا ما تتناول القيم الثقافية والأنماط السلوكية والمعايير الثقافية المختلفة.

---

[1]- .المرجع السابق، ص- ص34_38.

[2]- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية في فترة الثورة والاستقلال، منطقو وادي الشولي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف شارف عكاشة، الجزائر، 2005، ص80 وما بعدها.

5 – مميزات التراث الشعبي:

لقد اهتم بعض الدارسين بموضوع التجربة الفنية في الأدب الشعبي فالأدب الشعبي، عند هؤلاء هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى، وأدب العالمية، وأدب الشفوية وكذلك أدب المطبعة.[1]

والتراث الشعبي هو تراث ينشئه الفرد أو الجماعة، فتعبر بها عن وجدانها واتجاهاتها الثقافية بصفة حيوية، إذ نلقاه جاريا في الاستعمال اليومي.

فالتراث الشعبي يسعى إلى تبيان روح الشعب، واستنباط قيم وقوانين تساعدنا على إدراك سيكولوجية، فهو يعبر عن الحياة بما فيها من قيم روحية، ويؤدي وظائف اجتماعية كثيرة منها: تكوين وخلق قوالب انفعالية تعين المجتمع على الاحتفاظ بتماسكه وان أداة التراث الشعبي اللغة العالمية، باعتبارها من أهم مقومات التعبير الشعبي، فهي عامل مشترك بين الأثر المجهول للمؤلف، والمعروف المؤلف ، كما أنها اللغة التي يستخدمها العامة، والأديب الشعبي إنما يخاطب هذه الجماهير، ويعبر عن احتياجاتها الاجتماعية والنفسية.

الأدب الشعبي تطغى على معانيه البساطة والتلقائية التي تتسم بها حياة الطبقات الشعبية، والأديب الشعبي إنما يصور حياة مجتمع القرية وحياة الفلاح والعامل، أي حياة طبقة حرمت من العيش الرغيد، وفقدت المكانة الاجتماعية، وإذا كانت البساطة من مميزات الأدب الشعبي، فإن صدق الشعور ونبل التصور تشكل فيه ميزة أخرى[2].

ويهتم الأديب الشعبي بموضوع الأخلاق بمعناه العام أو الشائع لدى العامة، ففي نهاية القصة الشعبية أو القصيدة نلمس الهدف الأخلاقي واضحا، مثل انتصار الخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة، هي الأفكار الغالبة على تفكير الأديب الشعبي.

---

[1]– أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1954، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

ويتميز التراث الشعبي بعدد من الخصائص وبأدائه لعدة وظائف، فهو متنوع ومتعدد الأنماط، وهو حصيلة الإبداع الفردي والجماعي، ويتصف بالعراقة والأصالة وبالبعد الوطني، والقومي والإنساني، كما نجد ميزة الشفوية والقدرة على المرونة والتطور والانتشار.

وبالنظر إلى ما يختزنه التراث الشعبي من عناصر إيحائية ورمزية حكائية وأسطورية وغيرها، فقد شكل مصدرا ومرجعا للأدباء،لتوظيف هذه العناصر واستلهامها في إبداعاتهم بالشكل الذي ساهم ويساهم في نسج علاقة تلاقح بين الجانبين فيكتشف التراث حيوية جديدة ، وفي الوقت الذي تكتشف النصوص الأدبية المكتوبة بعض مقومات الجديدة والتميز وتطور أجناسها.

كما نجده يتميز بأسلوبه، وبلاغته،التي تختلف عن أساليب وبلاغة الأديب الرسمي ولكنها بلاغة تشكل مزاج الطبقات الشعبية، وتصور مشاعرها، وتصف الحياة الاجتماعية التي طبعت ذوقها وتصورها بطابع البساطة والقناعة،كما نجد ظاهرة التعميم فيه، فالأديب الشعبي لايهتم بالعقل والمنطق وإنما يأخذ الظاهرة على علاقتها، وكأنها قدر مكتوب، ومن هنا فإن موقفه تغلب عليه الروح التقريرية،الساذجة في الغالب[1].

ويمكن أن نجمل مميزات التراث الشعبي فيما يلي:

_ يمتاز بالقصر أو الطول والبساطة لكونه معقد

_ من الصعوبة اصطناع التراث الشعبي

_ يدوم التراث الشعبي إذا احتفظ بذالك الإغراء

_ هو حصيلة إبداع فردي وجماعي فهو يتصف بالعراقة والأصالة

_ لكي يعد التراث الشعبي تراثا أصيلا يجب أن يكون للشيء أو الفقرة المعنية صورتان على الأقل، وأن تكون قد وجدت في أكثر من فقرة واحدة ومكان واحد.

[1]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص– ص 82 – 84.

_ غالبا ما تحدث تغيرات في التراث الشعبي عندما ينتقل من شخص لأخر، وتسمى التباينات وتعد من أقوى الدلائل على أن موضوع التراث الشعبي الحقيقي.

6 – وظائف التراث الشعبي :

يلعب التراث الشعبي دورا هاما في الحياة الشعبية ويمكن أن نحدد هذه الوظائف في ضوء الدراسة التي قام بها علماء الأنثروبولوجيا و التراث الشعبي أمثال (وليام بياسكوم) (w.bascom)، و"مالينوفسكي"، "وروث بندكت" وغيرهم، ويمكن أن نحدد أربعة وظائف أساسية للتراث الشعبي وهي كما يلي:[1]

(6 . 1) – الوظيفة الأولى:

[1]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص 26 ومابعدها .

وترتكز هذه الوظيفة على الدور الذي يقوم به التراث في تثبيت الثقافة، وفي الحفاظ على الشعائر والنظم التي تمارسها الجماعة الإنسانية.

(6 . 2) – الوظيفة الثانية:

ترتكز على دوره التعليمي خصوصا في المجتمعات المحلية غير المتعلمة، والتي تنتشر فيها الأمية وقلة عدد المتعلمين، وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية أن المعلومات التي تحويها عناصر التراث الشعبي المختلفة ينظر إليها باحترام وتقديس، وقد ينظر إليها البعض باعتبارها حقيقة تاريخية.

(6 . 3) – الوظيفة الثالثة:

وهي وظيفة التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي وهذة الوظيفة نجدها واضحة في كتابات "دار كليف براون "عن الاندماس وفي كثير من الكتابات الانثروبولوجية الأخرى.

(6 . 3) – الوظيفة الرابعة:

ونجد هذه الوظيفة ترتكز على المحتوى الاجتماعي للتراث الشعبي وموقعه في الحياة اليومية للناس، ونجد ذلك واضحا عندما نحدد العلاقة بين الفولكلور والثقافة أو الدور الحي الذي يقوم به الراوي في الحكايات الشعبية التي تثير بعض الأسئلة عن مكان وزمان العناصر الخاصة بالتراث الشعبي والتي يتم الحديث عنها وعن هؤلاء الذين يتكلمون، ويمارسون هذه العناصر؟ وهل هي مملوكة ملكية خاصة لراوٍ واحد؟.[1]

وهذه الوظائف تحقق الثبات الثقافي واستقرارها " culture"The stabilify of "، ويهتم هذا التراث بتحقيق الانسجام والطابق إلى مستوى المعايير والقيم الثقافية والاستمرارية والتناقل من جيل إلى أخر، ومن خلال دوره التعليمي إنه مرآه للثقافة كما أنها تضمن التسلية و الضحك والابتكار والمحافظة عليها من عوامل التغير.[2]

[1]– المرجع السابق، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

الفصل الثاني:

الدراسة الموضوعاتية لأشعار سليمان عازم

- نبذة عن حياة الشاعر سليمان عازم.
- حجم حضور التراث الشعبي في ديوان سليمان عازم.

1- مدخل للدراسة التطبيقية:

يرجع تاريخ اللسانيات الأمازيغية إلى منتصف القرن التاسع عشر، وقد استحوذ الباحثون الغربيون على معظم البحوث في هذه اللغة العريقة من أمثال الفرنسيين"باست""basst" "بانتوليلا""pantolila"، والأمريكي "هاريس" harris"، وذلك إلى حدود السبعينات من القرن الماضي حيث أقدم مثقفون و باحثون جزائريون ومغاربة على الخصوص ورغم قمع الحكومات القائمة على تأليف بحوث ودراسات قيمة أثرت كثيرا في مجريات الأحداث السياسية والثقافية على مستوى شمال إفريقيا.[1]

ففي الجزائر كانت دراسات وبحوث "مولود معمري" (1917_1989)، ثرها البالغ في قطاعات واسعة من المجتمع الجزائري وألمغاربي، ويعتبر بحق الأدب الروحي للصحوة اللغوية والهوياتية في الجزائر وشمال إفريقيا.[2]

وقد برهن على أن اللغة الأمازيغية حضورا قويا وتاريخيا وحضاريا يتجلى في ذهنيات وأفكار المثقفين الأمازيغيين القدامى والمعاصرين، واللغة الأمازيغية ليست لهجة بالمفهوم العربي بما أنها لا تنحدر من أية لغة أخرى، ولا تنتمي لها إنما هي قائمة بذاتها، لها قوانينها و لها أسسها اللغوية كجميع اللغات، ومثلها مثل: اللغات الأخرى العربية والانجليزية، للأمازيغية لهجاتها المحلية كالشاوية والقبائلية، وبين هذه اللهجات كما في سائر اللغات فروقات بسيطة أحيانا و عميقة أحيانا أخرى وذلك بالنظر إلى أن هذه اللغة متواجدة في ساحات شاسعة من الشمال الإفريقي.[3]

وهذا الجدول البسيط يبين الألفاظ باللهجة القبائلية مذكورة في ديوان سليمان عازم المعنون بسليمان عازم شاعر المهجر حاولنا فيه تقسيمها حسب الميدان أو الحقل الذي تنتمي إليه:

---

[1]- محمد صالح ونيسي، الأوراس تاريخ و ثقافة، الطباعة العصرية، الجزائر، (د.ط)،2007، ص176 ومابعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص178.

أ – حقل البشر أو الإنسان:

العربية	القبائلية
أمي	yemma
البشر	yimdanen
المرأة	tamutet
الرجل	argaz
الأخوة	watmaten
العروس	teslit
ولدي ، بنيّ	ammi
أخوه	gmas
الجدود	tajaddit

ب – أما حقل الطبيعة :

العربية	القبائلية
الماء	wamen
النهر	targa
الريح	wadu
القمر	wagur
النجم	yitri
ضفاف	rif

ج- حقل الحيوانات:

العربية	القبائلية
الكلاب	Yiqwjan
الديك	uyazid
الحمار	uɣyul
الثور (العجل)	uzger
السمكة	Lhut

2- نبذة عن حياة الشاعر سليمان عازم:

ولد "سليمان عازم" في19سبتمبر (1919) بقرية "أقوني إقغران" بالقرب من واضية داخل قبيلة "أيت بوشنانة"وفي البيت العائلي "لتالة أودكار"، وكانت أمه من أصل بدوي، أما أبوه فكان فلاحا وخبازا وهو الولد الذكر الثاني والطفل الثالث داخل عائلة متماسكة الأفراد أكبرهم هو "علي" وتليه" وردية "ثم بعدها سليمان.

يدخل "سليمان" المدرسة سنة (1924) لمدة خمس سنوات، ويغادرها في سن إحدى عشر سنة ويتعاطى نشاطات مختلفة منها الفلاحة والأغنية، يصنع من القصب الآلة التي سيرتجل بواسطتها أنغامه الأولى.[1]

بدأ "سليمان عازم" في تنظيم الأشعار في سن الحادي عشر، لم يقرأها خجلا، وفي سيرته الذاتية التي كتبها بنفسه أصدرتها الجمعية الثقافية للقرية التي تحمل اسمه يقول: «لم تكن لي ميل للدراسة.»وفي سن التاسع عشر يجد نفسه في فرنسا في مصنع الحديد، وبعد سنتين من العمل الصعب يذهب إلى "إسودوم" سنة (1940)، ويجند سليمان ويذهب إلى باريس ويوظف بصفته مساعد كهربائي ثم يسجن بألمانيا ويطلق سراحه في سن السابع والعشرين من طرف القوات الأمريكية يعود إلى باريس ويكرس نفسه للفن نهائيا.[2]

يعتبر "سليمان عازم" من رواد الأغنية القبائلية ومن أعلام الأدب المهجري الجزائري، ومن غير "سي محند أومحند" و"الشيخ محند" لم يسبقه إلى الرواج أحد، ويمكن تلخيص سر عبقرية الفنان العصامي إلى الموهبة التي كان يتمتع بها في الشعر والموسيقى والغناء، فكان ينظم القصائد ويلحنها ويغنيها وكذلك كونه كان يستلهم من التراث الشعبي وساعدته البيئة الفرنسية التي عاش فيها في إبداعه خاصة فيما يخص التعبير عن أوجاع المنفى، والحنين إلى الوطن وحالات اليأس والضياع التي عبر عنها الشاعر بعذوبة ووجدانية، وكان "سليمان عازم"يغني بلغات مختلفة منها العربية والفرنسية والأمازيغية ولكن حصة الأسد كانت لهذه الأخيرة، لغته الأم حيث دافع عنها بحكمة وبعيدا

[1]- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص207.
[2]- المرجع نفسه، ص208.

عن أي تشدد لأنه كان يحسن الأصالة والتمتع على ثقافة الآخر، وما نلاحظه في أعماله الصدق في التعبير عن حالته النفسية كما نلمس العفوية، مواضيعه متنوعة منها، الحب والمنفى، الأخلاق والهوية والعادات والتقاليد، أسلوبه بسيط يتنوع بين الواقعية الرمزية.[1]

وبفضل "محمد الكامل" يصبح "سليمان عازم" مشهورا فشجعه أن يلحن بنفسه أغاني جديدة لكي يخرج قليلا عن المعتاد الذي ألفته الأغنية الجزائرية، فبفضله عرفت الأغنية أنها ليست مجرد شعر يجب إيجاد موضوع مميز يطور ثم يلحن، ونظم إنتاجه الأول "أموح أموح"،والتي ترددها كل أفواه بلاد القبائل، وكذلك في المقاهي الجزائرية بباريس في أواخر الأربعينات، وفي هذه الفترة يعرف السعادة ونجده يزداد صعودا وأغانيه تلائم كل الأذواق، ويقوم سليمان بالتنقل بين باريس وقريته أين ينشط الحفلات هناك، وبتاريخ أول نوفمبر (1954) تندلع حرب التحرير الجزائرية وكذلك بالنسبة للحياة العاطفية لسليمان عازم فلم يرفع سليمان السلاح ضد ذويه بل نظم أشعار ملحنة بشرف الوطنيين.

3 – ملامح الفن الشعري عند سليمان عازم:

يتميز شعر "سليمان عازم" بتعلقه ببلاد القبائل، إنه يستلهم مادته من النظم الاجتماعية ومن الثقافة الجرجرية، إنها نتيجة الخبرة الشخصية التي عرفها الشاعر وهي ذات حساسية للأشياء الموجودة في الحياة اليومية داخل المجتمع كما أن الموسيقى التي يستخدمها هذا الشعر نابعة من الشعبي الذي دشنته أسامي مشهورة مثل "الحاج محمد العنقى" ونلمس في مراجعته للثقافة مظاهر اجتماعية ذات قيمة وهي التي طبعت المجتمع القبائلي، مثل: قضية الهجرة فالشاعر في حياته هاجر كثيرا فتعرف على الظروف الصعبة للعمال المهاجرين، ولقد غنى سليمان عازم عن الفقر وعدم الثقة في القدر فهو المغني الأول للهجرة وهو يدعى "أموح أموح" حيث يقول فيها[2]:

[1]– حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص 5.

[2]– محمد جلاوي ، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص72.

عندما كنت على وشك الذهاب.

وعدت عند أهلي بالآلاف من الهدايا.

وقلت له إني سأرجع.

خلال عام أو عامين على الأكثر.

وها أنا اليوم تائه في الغربة.

منذ أكثر من عشر سنوات.

4- سليمان عازم بوصفه راوي حكايات:

أحب "سليمان عازم" الحيوانات وتكلم عنها في أغانيه، ولكل حيوان منافع ومساوئ، فمحليا ترجع الحيلة للثعلب والخوف للدجاجة والجمال للحجلة، عندما نتكلم عن هذه الحيوانات على لسان سليمان عازم فإنه يعكس الأشخاص ويفهم الجميع الرسالة التي يبعثها الشاعر إلى القراء والسامعين، كما أنه هناك حكما باللغة القبائلية تستعمل فيها الحيوانات من أجل عكس الواقع البشري، وبالتالي إفادة الناس كما أن سليمان يستخدم الحكمة في أشعاره، كما أن سليمان عازم راوي أقاصيص يجعل لكل أغنية حكمة ما وتبقى الأخطاء التي قام بها كل واحد أولى الجماعة حافزا للتصحيح و لكن ليس للتجديد، إنه ينادي إلى احترام التقاليد، ويأمر المهاجر بأن لا ينسى الحنان والاعتراف للوطن الأم والأرض.[1]

ولا يختلف اثنان حول المكانة المرموقة التي يتبوؤها الفنان سليمان عازم في الأغنية القبائلية كما لم يبرز أحد مثله في الإبداع الشعري بعد وفاة "سي محند أومحند" في مطلع القرن الماضي خاصة في شعر الحكمة، ولم يكتف

[1]- حيدر محند،حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص6.

بقرض الشعر فقط بل صاغه في أغان تتمحور حول حياة الإنسان ومشاكله التي تجلت بصفة خاصة في تراجع القيم وقضايا الهجرة والاستعمار الفرنسي ورغم غيابه عن الوطن فقد كانت أغانيه أسير من المثل كما يقال، وعاش "سليمان عازم" إنسانا تقلب بين الخطايا والغفران فلم يكن ملاكا معصوما كما أنه لم يكن ماردا رجيما، غير أن ما يميز إبداعاته الفنية تلك الروائع التي نسميها "أغاني الغفران"[1] حيث اعترف فيه بانزلاقه إلى عالم المجون وختمها بتضرعه إلى الله طالبا العفو والصفح ناصحا الأمة بالرجوع إلى الله، لأن ملذات الدنيا ما هي إلا غرور فأولى بالإنسان أن يفكر بالآخرة، وتعد أغنية "أيوليو توب" أو "عليك بالتوبة يا قلبي"[2] جوهرة أغانيه الدينية جاء فيها:

عليك بالتوبة يا قلبي.

أدع الله في الصلاة.

رغبة في محو الذنوب.

في الدنيا قبل الرحيل.

أما في مجال الأغنية السياسية فقد رصع سجله الثري بمجموعة من الأغاني الوطنية التي تعد بمثابة دك المسامير في نعش الاستعمار ومن أهمها أغنية "أفغ أيجراد ثامورثيو"أو"أخرج أيها الجراد من بلدي"[3] جاء فيها :

أيها الجراد أخرج من بلدي.

فقد محوت كل الخيرات.

[1]- محمد أرزقي فراد، إطلالة على منطقة القبائل، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر ،2007، ص213.
[2]- المرجع نفسه، ص213.
[3]- المرجع السابق، ص215 ومابعدها.

إن باع لك الموثق.

فاظهر العقد للتحقيق.

أكلت أيها الجراد البلد.

دون أن أعرف السبب.

حتى وصلت إلى الباب.

أكلت ميراث أبي.

ومهما أبديت من المرونة.

فلا محبة بعد اليوم.

لقد عاش"سليمان عازم" في الغربة مكلوما، الأمر الذي ترك في وجدانه جرحا غائرا لم يندمل ومات فيها وحيدا سنة (1983)، وكانت أعماله زاخرة بالبعد الروحي والحكمة الداعية على الاستقامة الأمر الذي يجعلها صالحة لمواجهة مد المسخ الذي يهددنا، ولعل في إعادة بعث أعماله الخالدة خير تكريم لهذا الشاعر الفنان الملهم الذي وهب حياته للإبداع ولصيانة القيم الروحية، وترجمة مواجع المهاجر ليغني أغاني خالدة لها مكانتها في التراث الجزائري غير المادي.[1]

4- موضوع الغربة:

إن موضوع الغربة موضوع قديم حديث فقد تناولته القصيدة القبائلية التقليدية وكشفت عن هذه الخلفيات الكامنة وراء هذه الظاهرة الاجتماعية بأبعادها الحياتية، إن موضوع الغربة في الإنتاجات الشعرية الحديثة تركز على

[1]- المرجع السابق، ص217 وما بعدها.

الفترة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الثانية باعتبار أن هذه الفترة أحدثت منعرجا حاسما في مفهوم الغربة كظاهرة اجتماعية ترتبط ترتبط بأحداث مستجدة أكسبتها طابعا مميزا كان له الوقع المؤثر على حياة الفرد القبائلي بوجه أخص والإنسان الجزائري بوجه أعم، وما واكب ذلك من إحساسات إبداعية أنتجت سيلا دافقا من أشعار تنقل في مضامينها حقيقة الغربة كاملة بكل أبعادها النفسية الاجتماعية.[1]

فالهجرة تعني ذلك الفعل الدافع بالفرد لأن يغادر بلده قصد تلبية حاجاته الأساسية، أي مجمل الحاجات الاقتصادية فإذن هي الانتقال الطوعي لجماعة من الأشخاص في مغادرتهم لبلدهم الأصلي لمدة دائمة أو فترة طويلة قصد البحث عن عمل.[2]

إن أسباب الهجرة كثيرة ومتنوعة منها الاقتصادية والاجتماعية مثل العوز والحاجة الفقر والفاقة وانعدام العمل وأسباب سياسية مثل الاضطهادات السياسية والدينية والعنصرية إلى جانب أسباب إغرائية التي تغوي الأشخاص للالتحاق بأقطار أخرى كالبحث عن الرفاهية والاكتشاف.[3]

إن الجانب التاريخي لظاهرة الهجرة القبائلية واستنادا إلى المادة الشعرية المنتجة على مدى المراحل التطورية لهذه الظاهرة يمكننا أن نميز ثلاثة أجيال متعاقبة في عمر التجربة الشعرية المهجرية ونحن قد تحدثنا في هذا البحث عن الجيل الأول وهذه بعض المعلومات الت وجدناها عن أصحاب هذا الجيل ومن بينهم الشاعر الكبير سليمان عازم الذي خصصنا له الجانب الأكبر :

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، ج2، دار المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2010 ص 275.
[2]- الرجع نفسه، ص275.
[3]- المرجع نفسه، ص275.

(1.5) – الجيل الأول:

ونعني بالجيل الأول تلك الفئة من الشعراء الذين عايشوا ظاهرة الغربة منذ بداياتها الأولى وركبوا البحر نحو أراضي فرنسا مثل غيرهم من الطبقات الشعبية البسيطة القادمة من الريف والقرى، غايتهم البحث عن العمل والحصول على مصدر الرزق باستثناء الشاعر" سليمان عازم" الذي نفي نفيا سياسيا، ونجد الكثير من هؤلاء الشعراء لم يكونو عند رحيلهم إلى ديار الغربة شعراء، بل ولد الحسّ الشعري لديهم في أوساط هذه الحياة الجديدة، التي فرضت عليهم ظروف قاسية وأذكت في ذواتهم حرقة الغربة والاغتراب فأكسبتهم موهبة القول الشعري، حتى أضحى جمال القول في تجربتهم كمسكّن آلام جرحهم، فتجربتهم الشعرية صقلتها المعايشة الحقيقية للغربة وتداعياتها الموجعة، وعبرو عن همومها وصعابها بأصدق التعابير وأخلص العواطف ومن الشعراء الذين شكلوا هذا الجيل وذاع صيتهم في ديار الغربة نجد "الشيخ ألحسناوي" و" سليمان عازم" و"أوكيل عمر" و"أكلي يحياتن..."[1]

إن الشوق إلى أرض الأجداد من بين الأحاسيس القوية المسيطرة على الذات المغتربة كمفارقة الأوطان مثيرة للمشاعر فتظهر عواطف صادقة فيما تسجله من أفكار ورؤى نحو بلادها، ولقد برزت النبرة الخطابية بكل ما تجسده من معاني الارتباط بالموطن الأصل ولعل من أشهر القصائد نجد "الشيخ ألحسناوي" التي نقلت الإحساسات في أنبل معانيها في قصيدته " ربي المعبود"[2] الذي يقول فيها:

ربي المعبود.

أتمنى رؤية أرض الأجداد.

من تغرّب صغيرا.

---

[1]– المرجع السابق، ص276.

[2]– المرجع نفسه، ص276.

وتاه شرقا وغربا.

ورحل تاركا بلده.

ونفس هذه الإحساسات التواقة إلى أرض الأجداد نجدها قد شكلت اهتمام الشاعر سليمان عازم وهي إحساسات تكشف عن عمق الجراح الناجمة عن الفراق ألقصري للأهل والوطن، وقد شكل هذا الارتباط الوجداني بالأرض الفحوى الشعري الخصب والمتكرر للعديد من قصائده على سبيل المثال:

بلدي أيها الغالي، السنونو، أموح أموح، حذار من النسيان أيها القلب.

هذه القصائد تحدث فيها "سليمان عازم" عن آلام الغربة ومن القصيدة الأولى "بلدي أيها الغالي"[1] يقول:

يا بلادي الغالية.

لقد غادرتك غصبا عني.

فلم يكن مني الاختيار.

وأصبحت في ديار الغربة.

غير أن خيالك ظل يلازمني.

وهذا الانفصال الجسدي حاول فيه الشعراء البحث عن وسيلة الاتصال الوجداني وتحدثوا عن "الصقر" أو "السنونو" أو "الحمام"، والخطاب الموجه لهذا المرسول عادة ما يرد في مطلع القصائد على شكل توسل أو تضرع أو أمر، فالشاعر" سيدي مسعودي" يقول في إحدى قصائده[2]:

[1]- محمد أرزقي فراد، إطلالة على منطقة القبائل، ص217.

[2]- المرجع السابق، ص68.

أكتب خطابا.

عليك أيها الحمام بإبلاغه.

ابلغه إلى تلك التي أحببت.

وألقي به في حضنها.

أما "سليمان عازم" الذي يتوجه فيه خطاب التوسل إلى" السنونو"[1] ويترجاه أن يأتي له بالأخبار من كل منطقة من مناطق بلاده الواسعة :

أيها السنونو.

أرسلك وعد إليّ بالأخبار.

اعتل الأجواء وأسرع.

وعد لي من البلد بالأسرار.

كما نجد أيضا الشاعر "أكلي يحياتن" يوجه كلامه إلى الصقر ليكون بمثابة المرسول الوفي لتلك الحبيبة التي خلفها في الموطن الأصلي يقول[2]:

أيها الصقر البهي بين الطيور.

اطلب منك التحليق على تلك البساتين.

وابلغ سلامي إلى ذات الجفون الجميلة.

[1]- محمد جلاوي التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، 68.

[2]- المرجع نفسه، 68.

تلك القاطنة في البرج العالي.

ولفظة "ثامورث Tamourt" أي الوطن تتخذ في أشعار الغربة لهذا الجيل أبعادا دلالية متشعبة يعكس الانتماء القوي بكامل أبعاده الجغرافية مثل منطقة القبائل، ونجد هذا الإحساس بالحب وألفها باللغة الفرنسية أو القبائلية.[1]

الجزائر مدينة جميلة.

قد تحدثت عنها الجرائد.

وفي إفريقيا ذاع صيتها.

يا سيدي عبد الرحمن.

يا صاحب البرهان.

أعد المغترب إلى دياره.

فهذه الأشعار الناقلة لمثل هذا الارتباط لانتمائي إلى الموطن الأصلي في بعده الشامل تظهر شدة تعلق المغترب بأرض الأجداد.[2]

وفي أول قصيدة للشاعر "سليمان عازم" في ديار الغربة تحت عنوان" أموح أموح"[1]يتجسد هذا الوصف لاسيما في مجال العمل الذي يتوازى فيه الليل النهار ويعدو المغترب مسلوب الحرية والإرادة اذ يقول سليمان عازم في هذا الصدد:

[1]- المرجع السابق، ص69.
[2]- المرجع نفسه، ص69.

آه يا الهي.

أيها الحنين المشفق.

لقد ضاع شبابي هباء.

في القطار داخل الأنفاق.

باريس كبلت إرادتي.

يبدو أنها تجيد الطلسمة.

ثم ينهي "سليمان عازم" قصيدته قائلا[2]:

الغربة أدخلتني في دوامة.

حتى تلفت مني الدروب.

ومن خلال هذه القصائد نرى أن الشاعر القبائلي قد أبدع في أشعاره فقد اختلفت المواضيع من شخص إلى أخر ومن بينهم "سليمان عازم" الذي أبدع في أشعاره خاصة أثناء تناوله لموضوع الوطن والأرض والسبب في ذلك يعود إلى بعده عنها.

[1]- المرجع السابق، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

6 – حجم حضور التراث الشعبي في ديوان سليمان عازم:

يبدو من خلال جرد مظاهر التراث الشعبي في ديوان "سليمان عازم" الحضور المهم لهذا التراث سواء على مستوى الكم أو على مستوى النوع،إذ مكنتنا عملية الجرد أيضا من تصنيف مظاهر التراث الشعبي حسب أجناس هذا الأخير الموظفة في هذا الديوان، ونجد سليمان عازم قد استعمل الرمز في كثير من أغانيه خاصة الحيوانات فكل حيوان يدل على رمز معين من رموز الحياة خاصة يصف به الإنسان بالدرجة الأولى فكل إنسان يصفه بحيوان معين مثل ذكر الثعلب لأحد الأشخاص فهذا دليل على المكر و الخداع...ويظهر من خلال قصيدتين "الدودة والسمكة""Lhut akked twekka" و" الكلاب الثلاثة""Tlata yiqwjan" ، فهذه اللغة التي يستعملها القبائلية فرغم شاعريتها و أدبيتها فهي تتسم بالشفوية واللهجة إذ تكاد تكون نفسها لغة التخاطب اليومية المرتبطة بالبيئة الجغرافية والثقافية القريبة للشاعر معجما وتلفظا، إذ يصعب على القارئ غير الملم والغير الضابط للمعجم والتلفظ القبلي لسليمان عازم الاهتداء إلى قراءة صائبة سليمة لقصائد الديوان، إن لم يترك عملية القراءة في بدايتها المتعثرة فالشاعر لم يبذل أي مجهود لتوحيد اللغة والتخلص من الجانب اللهجي فيهما حتى يفهمه أكبر عدد ممكن من القراء من أي منطقة أمازيغية كانوا، وكان هذا التوظيف لمعطيات تراثية قد رافق مشواره الفني بشكل كثيف ومستمر، وأن الدارس لإنتاجاته يذهله ما تشتمل عليه من مناخات تراثية ثرية تعد المنابع الأساسية لمختلف صوره الشعرية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص05.

(6 . 1) –توظيف الأسطورة:

إن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة تأسست انطلاقا من طبيعة كل منهما فالأسطورة مازالت ما وتزال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم، وتعد ملهم الشعراء من حيث النشأة والوسيلة والغاية، أضف إلى ما تحمله الأسطورة من جذور شعبية رائجة، ولهذا كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف إلى تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة يمثلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثيل، تنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض فتشكل لديه مرفأ روحيا موصولا بالأجداد.[1]

فالشاعر استفاد من الأسطورة رمزا بنية ورؤية لإكساب القصيدة فضاءات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالة الغامضة والإيحاءات المعرفية والفكرية الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي وعلى المستوى الإقليمي الإنساني، ولقد استلهم الشعراء العديد من النصوص النثرية وطعموا بها قصائدهم الغنائية حيث يمكن للدارس أن يستشف في الكثير من الإبداعات الشعرية عناصر تلاقح بين النص الشعري والمثل والحكاية والأسطورة.

إن توظيف الأسطورة في الشعر القبائلي قليل مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى من حكاية وخرافة و قول مأثور وقد ظهر في القليل من الأعمال، إذ عكف الشعراء على الكشف عن ما تقدمه الأسطورة من مواد وعناصر فنية واتخذوها كمعين فني في خلق صورهم الشعرية مما أضفى على الحقل الشعري وأكسب تجاربهم عطاء دلاليا ثريا وبعدا فكريا غنيا.[2]

ومن بين النماذج نجد أعمال" لونيس أيت منقلات" المجسد في قصيدته" ظلمتني وما أنا بظالم" التي يقوم نسجها الفني على عناصر مقتبسة من أسطورة أنزار.

[1]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، ص261

[2]– المرجع نفسه، ص275.

(6 . 1 . 1) – الأصول الأولى لأسطورة أنزار:

هذه الأسطورة عرفت بشكل واسع في أوساط المجتمع القبائلي منذ القديم فسر بها الإنسان الأول فعل تساقط الأمطار كظاهرة من ظواهر الطبيعة، وعلل بخلفياتها مصادر الرزق والخيرات، وملخصها أن إله الأمطار " أنزار " أحب فتاة خارقة الجمال تعوّد رؤيتها وهي تستحم يوميا في إحدى الوديان وكلما حاول التقرب منها ليعلن لها عن مشاعره نحوها ارتعدت منه خوفا ولاذت بالفرار، وفي إحدى الأيام قرر أن يخبرها من يكون وإن رفضت السمع واستمرت على درب عنادها فإنه سيقطع عنها المياه إذ خاطبها قائلا[1]:

ها أنا اخترقت السماوات	aqli gezmy_digenwen
أيها النجم الأوحد	ayiwen ggetran
انعمي ببهائك وخباه	fk_ iyi aqjjudim_ fkan
وإلا قطعت عنك المياه	ney am kksey aman

وأمام هذا الشرط الذي تضمنه خطاب الإله العاشق وقعت الفتاة في حيرة من أمرها تنازعتها قوتين متضادتين،إحداهما آمرة بالرضوخ والأخرى محذرة من النتائج التي قد تنجم عن فعلتها، فأجابته بهذا القول الناقل لحيرتها وقلقها تقول[2]:

فضلك يا إله الأمطار	txilek aggelid bwamen
صاحب التاج المرجاني	abu t3essabt imerjan

[1]– محمد جلاوي، التصوير الشعري في أشعار لونيس أيت منقلات (بين التراث والحداثة)، ص29.
[2]- المرجع نفسه، ص30.

أنا لك الغير هداني Nekki kelliwmi yi_dkkan

لكن خوفي من قول الغواني me3na uggadey imennan

وجواب الفتاة لم يعجب الإله لذلك أمر الوديان أن تجف، وحين رأت الفتاة الجفاف الذي حدث فجأة للواد الذي كانت تستحم فيه أصيبت بالخوف والذعر وعرفت فضل وعظمة ذلك الإله، لذلك أزاحت عن جسدها ثوبها الحريري لتبدو في الصورة التي ترضي بها هذا الإله العاشق صاحب الخير والنعم، وتوجهت إليه بنداء كله توسل قائلة: [1]

أنزار يا أنزار ayanzar_ayanzar

أيها الورد الساحلي ayajejjig uzayer

أعد للوادي المنابع asif arras_sl3inser

ولك علي الفوز والانتصار ruhad rred ttar

وبعد هذا القول الذي قالته الفتاة انشقت السماء وظهر نور يشبه البرق وكان هذا هو إله الأمطار عاد ليفوز بالفتاة حبيبة وزوجة ولقد أخذها معه على أكتافه إلى السموات العلى وبعد ذلك عادت المياه إلى الوديان واسترجعت الأرض خيراتها من عشب وزرع.

لذلك ظلت هذه الأسطورة ترتبط في ذهن المجتمع القبائلي على مر العصور وسموها باسم ذلك الإله أي ارتبطت به أسطورة المطر والخصب والاخضرار وبالحب وشموليته وأبديته وينشد الإله أنزار بممارسة طقوسية مبنية على مفاتن الأنوثة كلما حل الجدب والقحط والجفاف في البلاد.

[1]- المرجع السابق، ص30.

(6 . 1 . 2) – الممارسة الطقوسية لأسطورة أنزار:

لقد كانت أسطورة أنزار ذا رواج واسع في الأوساط الاجتماعية القبائلية وظلت تمارس ممارسة طقوسية إلى عهد قريب، إذ كلما عم الجفاف وأصيبت الأرض بالقحط والجفاف نجد انبعاث هذه الطقوس من جديد لينشدو إله المطر " أنزار" ليعيد لهم المطر المفقود، وملخص هذه الطقوس أن جمعا من النساء حين حلول القحط بالبلاد يجتمعن لتنظييم المراسيم بدءا يتحديد الموعد ثم اختيار الحماة التي تقدم ابنتها عروسة لأنزار ويشترط فيها أن تكون جميلة وتكون من أشرف نساء القرية وكذلك أن تكون نيتها صادقة، وعند حلول الموعد تجهز العروس ثم ينطلق الموكب الذي يتشكل من النساء والفتيات وحتى الأطفال ليطوفو بالقرية بيتا بيتا وهم يرددون بصوت واحد: [1]

أنزار يا أنزار	anzar anza r
يا إله لطف هذا الحر	ayagellid az ed ayuran
لتنبع خيرات الجبال	at_tebnnema bwedra
في السواحل وكذا غيرها	at ternu tin uzayer

ومن خلال هذا اللف يجمعون الصدقات وعند الانتهاء يذهبون إلى المسجد أو أحد الأولياء (المعبد) يعدون الوليمة بما جمعوه من صدقات وعند انتهاءها تغسل الأواني وتصب مياه الغسيل في الساقية (targa) كتذكير الإله لحرمان جريانها، ثم تقدم العروس زوجة لإله الأمطار" أنزار" في الصورة التي يرتضيها حيث تأتي الحماة بابنتها وسط الحلقة من المتجمهرين وتجردها من ثيابها بحيث تبدو عارية وتدعوها لتطوف بالمعبد أو المسجد سبع مرات و هي تحمل في يديها مغرف "ayyanja" طالبة قطرات غيث من الإله أنزار قائلة[2]:

[1]- المرجع السابق، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص31.

يا إله الأمطار، منو علينا بالمياه	ayat wamen awit ed amen
ومنا لكم الأرواح فداء وقربانا	nefka tarwiht yebyan

وعند انتهائها من الطواف تتجه إلى خطيبها الإله ثم تتوسل إليه بكلام شاعري طويل بالمأساة التي حلت بالأهالي بعد الجفاف قائلة[1]:

قحط حل بالبرك	yeqqur wendum yettafwar
أصبحت قبرا للسمك	yeqqwel iyselmen dazzeka
والراعي غارق في الهم والشرور	yeqqim umeksa yendell
حين غدت المراعي جدب وبور	tura ryan ak ikussa
الجماعة أفلست وجاعت	tajma3t texla telluz

وعند انتهاء هذه المناجاة تنطلق النساء بشكل جماعي لترديد أشعار الإشادة بالإله أنزار ومدح العروس ويقلن فيه:[2]

أنزار أيها الإله	ayanzar ayagellid
سرك غائر أوحد	serr ik hed ur_ t is3i
فزت بفتاة كالياقوت	tuyud teqcict amtyaqut
من أجل حسنها الفتان	aff mtlaba rqiqqen

[1]- المرجع السابق، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص32.

أرويت كل ظاميء عطشان ittenidiw fudun sewut

وفي الأخير تجتمع الفتيات ليشاركن خطيبة أنزار في لعبة تسمى " زرزاري" وذلك أمام كل الحضور، ثم تنتهي اللعبة بدفن الكرة الفلينية المستعملة داخل حفرة أعدت لذلك، ثم تتوجه الفتاة العروس بأقوال الوداع إلى إله الأمطار قائلة:[1]

فزنا بالمطلب المقصود neqda d_ tayawsa

قران العروس بالند المنشود taryalt uy umekra

إلى آخره من المقطوعة وبهذه الأقوال تنتهي مراسم الاحتفال ويعود كل واحد إلى بيته آملا أن يكون الإله راضيا وسوف تنزل عليهم الأمطار، وهذه الأسطورة السابقة للذكر نجد أن الشاعر سليمان عازم قد صاغها بطريقة شعرية في إحدى قصائده المعنونة ب" العقود بالكلام" والتي صاغها في هذه القصيدة بطريقة تلائم فحوى قصيدته بذكر بعض التفاصيل التي تقام في تلك الاحتفالات مثل تجمع النسوة على ضفاف الوديان، قدر وصحن من الطعام، كل هذه الكلمات ذكرها في قصيدته فقد استلهم الأسطورة في صورة جديدة.

ونشير إلى أن عملية الخلق الفني في القصيدة تنبعث من مكونات الأسطورة نفسها مما جعلها تتضمن دلالات جمالية ومعنوية عميقة وهذا دليل على أن الشاعر سليمان عازم قد وظف هذه الأسطورة في قصيدته بطريقة تثبت تمكنه الفكري وكذا المعرفي لتراث الأجداد رغم بعده عن أرض الوطن لسنوات بعيدة لكن لا يعني عدم اهتمامه وكذا تذكره لأرض الأجداد.[2]

[1]- المرجع السابق، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص32 وما بعدها.

7- توظيف القصص الشعبي:

يمثل التراث القصصي إحدى الأجناس الأدبية الشفوية الأكثر بروزا في الكيان الثقافي للمجتمع القبائلي، إذ يجسد بمضامينه جانبا هاما من الإرث الذهني والمعرفي لهذا المجتمع العريق ويلخص تاريخه الحضاري الضارب في القدم والممتد في فترات زمنية تعود إلى ما قبل الإسلام في هذا التراث يمتزج التاريخ بالخرافة والواقع والخيال ليتحول الكل إلى واقع إنساني مليء بالأحداث والوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة الساحرة، فحياة الإنسان القبائلي ترتبط ارتباطا وثيقا بهذه العوالم القصصية التي تقدمها مختلف الأنواع و الأنماط الأكثر تداولا في الأوساط الشعبية، ووجد الشعراء أنفسهم يوظفون هذا التراث القصصي توظيفا فنيا في أعمالهم وإبداعاتهم خدمة لأغراض شتى على اختلاف قدراتهم في الإجادة والتصوير وتفاوت درجاتهم في فهم هذا الموروث واستيعابه.[1]

فالشاعر القبائلي يرمي في عملية توظيف القصص الشعبي إلى أن يستلهم منه مواقف وحوادث معينة ذات طابع رمزي ثري ومكثف وبهدف إذكاء الحساسية لدى المتلقي وتعميق وجوده، وربط الصلة بين ماضيه وحاضره في تلاحم كلي يؤدي في النهاية إلى تكوين رؤية شاملة لواقعه كأنه بذلك يخاطب شيئا حيا في ضمير الشعب الذي يعيش حرارة القصة الشعبية و يخزنها في وعيه الجماعي، إضافة على ما في هذه العملية نفسها من روح الثورة ومن تطوير لوسائل التعبير الشعري.[2]

ونشير إلى أن استلهام الشعراء من التراث القصصي يرتبط في غالب الأحيان بما ورثوه من زمن الطفولة، إذ يؤكد الباحثون أن البيئة المبكرة دور فعال في إذكاء شاعرية الشاعر وإخصاب أخيلته وتصوراته، غير أن الشاعر لا يمكن أن يحتفظ بكل عوالم طفولته وإنما من المعقول أن يحتفظ بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية المؤثرة، إن الذاكرة تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر، لأن الشاعر يراها فياضة الدلالة التي يحاول فضها بأن

[1]- محمد جلاوي ، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص267.
[2]- المرجع نفسه، ص267.

يقدمها إلى الوعي، فالدارس للشعر القبائلي يلاحظ الحضور الكثيف للمادة القصصية بمختلف أشكالها فنذكر للشاعر بن محمد أربع قصائد هي "أبابا أنوفا"و"أوشانن "و"أمغار أزمني" و"أمي"، وينفرد سليمان عازم بخاصية في أشعاره تتمثل في توظيف القصص على لسان الحيوان هذه الخاصية التي أضحت ميزة فنية لصيقة بالعديد من إنتاجاته وتظهر بالخصوص في قصائد عدة منها "قصة الضفدع"و"الليث التهمه الأرنب"، "قصة الوحوش"و"قصة الفيل" كما أبدع "لونيس أيت منقلات" عددا من القصائد يقوم نسيجها الفني على توظيف المادة القصصية نذكر على سبيل المثال توظيف لمشهد من حكاية " علي نيخفيس" في قصيدتين الأولى بعنوان "انتظرت "والثانية "أمري لله"، كما اقتبس العديد من العناصر الحكائية من حكاية" أختي عائشة " وظفها في قصيدته المرض ووظف وقائع قصة الذئب والقنفذ في قصيدته "أضيئو لنا الأنوار"، غير أن عملية توظيف المادة القصصية في تجربة هؤلاء الشعراء لم يكن بنفس المستوى الفني، إذ تفاوتت طرق التوظيف لهذه المادة في أعمالهم فهناك طريقة الاستنساخ المباشر للنص الحكائي في المضمون الشعري وطريقة الاقتباس أو التكييف النصي الرامز مثلما يتجلى بالخصوص من خلال أعمال سليمان عازم وتقنية النص الغائب في توظيف عناصر أو مشاهد قصصية في النسيج الفني للقصيدة على نحو ما يظهر في أعمال أيتم نقلات، وكان توظيف الشاعر القبائلي لهذه التقنيات والطرق يتوزع على مستويات فنية بارزة وعديدة في عملية خلق الصور والأخيلة في النسيج الفني العام لمختلف القصائد، لذلك نجد سليمان عازم قد وظف في إحدى قصصه المذكورة سالفا بعنوان "ويتعرف العجل على أخيه" ويقول في هذه القصيدة: [1]

كم هي حزينة قصة العجلين	taqsit i3ajmiyen
تغمرهما الآلام كم حكاية الإنسان	amtin n_ yimdanen

[1] – حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص24.

صغارا نعموا بالهناء mi_ mezziyet d atmaten

كبارا صارو كالإخوة الأعداء Mi muqrit dferqen dayen

فنوع هذا القصص الذي وظفه "سليمان عازم" هو حكاية فقد صور من خلالها معاناة العجلين في حياتهما وشجارهما رغم أخوتهما، فهذه الحكاية مثل حكاية الإنسان مع أخيه الإنسان فرغم القرابة بينهما إلا أن هذا لم يمنعهما من أن يصبحا عدوين في الحياة وأدى هذا إلى فراقهما لكن تشأ الأقدر أن تجمعهما بعد طول الفراق فيتعرف الأخ على أخيه لكن المصلحة قبل كل شيء، لذلك نستخلص عبرة من خلال هذه القصة وهي : «**إن روابط الأخوة الناتجة عن إتحاد الأفكار، وتوحد الجهود، وتقاسم ثمار النجاح، أقوى من روابط الأخوة في الدم** »[1] فقد لاحظ سليمان عازم أن روابط الدم محدودة القوة، كما أنها غالبا ما تتعلق بفترة الطفولة المبكرة التي تتميز بالبراءة.أما الثيران التي تتحدث عنها القصة، تلعب وتمرح حول أمها، أما الثور في القصة فإنه لم يتعرف سوى على رفيق دربه في الحقل فالشاعر قد وظف تقنية النص المحذوف أو الغائب، فإن كان توظيف الشاعر القبائلي لهذه التقنيات والطرق يتوزع على مستويات فنية بارزة وعديدة في عملية خلق الصور والأخيلة وفي النسج الفني العام لمختلف القصائد، والشاعر" سليمان عازم "نجده يتحدث كثيرا على لسان الحيوان، وفي هذا النص الشعري استخدم تقنية النص الغائب، وهذه التقنية يلجأ فيها الشاعر إلى استحضار إحدى مشاهد من القصص الشعبي المتداول والمتضمن لشحنات دلالية ثرية، فيشير إليها إشارة عابرة في متن صوره ليفجر من ثناياه معان جديدة تخدم مواقف وتجارب حياته المعاصرة، فالشاعر سليمان عازم يستخدم كثيرا الرمز ويجب على المتلقي فكّ تلك الرموز لفهم ما يريد أن يقوله الشاعر، وهكذا يتضح لنا من خلال النص القصصي المحذوف ماله من فعالية أيضا حية مساعدة على فك الرموز الموظفة في النسيج الفني للصورة وإضاءة ما تشتمل عليه من غوامض في الدلالة، فالشاعر سليمان عازم كما لاحظنا من خلال عملية التوظيف ركز كثيرا على الرمز من خلال توظيف

[1]– يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، دار الزرياب، (د.ط)، الجزائر، 2007، ص103.

الحيوان لأن لها دلالات ومعاني في حياة الناس، فالثور أو العجل له دلالة القوة من خلال بنيته وكذلك الوفاء...الخ.

لقد برع الشاعر في رواية هذه القصص المقفاة، التي لا تخلو من عنصر الأسطورة بكل ما تحمله من معاني خرافية، وخارقة للطبيعة، وهي قصص غالبا ما يقتبسها "سليمان عازم" من الأدب الأمازيغي المحلي، وهذه القصص تزخر بروايات على لسان الحيوان فيعبر عن أرائه بكل طلاقة مع الإشارة إلى أن هذه الحيوانات لايمكنها الحديث والشكوى عن المضايقات التي تتلاقها فلقد جعل منها عبرة لمن يعتبر.

وأيضا قصيدة "الدودة والسمكة" Lhut akked twwekka"،فقد استخدم الدودة والسمكة رمز للإنسان وقد أتت هذه القصيدة على شكل قصة، وجدت فيها الحوار في طياتها كان بين الدودة والسمكة وهذه الطريقة نادرة الاستعمال في الشعر الغنائي وفي عصره وهذا دليل على عبقريته وذكائه الحاد فقد كان شديد الولع بالحيوان وهذا نتيجة للتأمل الطويل فيها، وتدور أحداثها في مياه أحد الأودية أين توجد سمكة جائعة، رأت دودة عالقة بالصنارة، وبعد أن يئست من النجاة خاطبت الدودة السمكة بيأس، قائلة لها: « **إذا قمت بالتهامي فسوف تتسببين في موتك وفي موتي.**»[1] وجاء الشاعر ليبرّئ الاثنتين معا ويوجه أصابع الاتهام إلى خبث الإنسان فهو مصدر كل الآلام، حيث يتحول الإنسان إلى وحش كاسر بمجرد أن تتعرض مصالحه الضيقة والأنانية إلى خطر فيتفنن في التحايل والدهاء والتلاعب كما يصبح خبيرا في اختراع الحيل إلى درجة العبقرية، كما يغلب الإنسان مصلحته الخاصة ولو على حساب الآخرين ومحيطه الاجتماعي وهنا تتحدث القصة عن ذكاء الإنسان المتقلب الذي يمكنه بأن يسخره للخير أو الشر.

[1]- المرجع السابق، ص101.

كما وظف قصة الثور والحمار في قصيدته "التين[1] Iniyem" والتي ورد فيها ما يلي:

«قصة الحمار والثور وصاحب الزرع وملخص القصة أن هنالك تاجر له زوجة وأولاد وكان يملك أموال ومواشي وقد أعطاه الله معرفة ألسن الحيوانات والطير، وكان مسكنه الريف ويمتلك في داره "حمار وثور" فأتى يوما "الثور" في مكان "الحمار" فوجده مكنوسا مرشوشا وفي معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح فامتلأ الثور بالحسد اتجاه الحمار وسمعه صاحبه يوما يقول مخاطبا الحمار:« **هنيئا لك كل هذا العزّ الذي ترقد فيه، أنا تعبان مهمل وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمونك وأنا دائم الحرث والطحن والإهانة**» فقال الحمار : «**أنت المخطئ في هذا يا صديقي الثور فلو دبرت أمرك لحظيت بالراحة و الاهتمام.**» فسأله الثور:

«**و كيف هذا أيها الحمار الصديق؟**». فقال الحمار: « **اسمع إذا خرجت غدا إلى الحقل ووضعوا المقود على رقبتك ارقد ولا تقم ولو ضربوك، فإن قمت فارقد ثانية، وإن وضعوا لك الفول لا تأكل كأنك ضعيف، وامتنع عن الأكل والشرب يوما أو اثنين أو ثلاثة، فإنك ستستريح من التعب والسخرية**[2] **فوجد الفلاح الأجير لدى التاجر أن الثور يضعف أو يتظاهر بالضعف ووجد الطعام أمامه لم يمسه فأمر التاجر أن يأخذ الحمار بدلا عنه وحين تكرر الموقف ندم الحمار أشدّ الندم فقد تسلخ جلد رقبته وحطمت عصا الفلاح ضلوعه وأجهده العمل طوال النهار**» و قال لنفسه: «**لقد كنت مقيما مستريحا مكرما، لكن ما أنا عليه الآن من الضرر ليس له من سب إلاّ فضولي و دخولي فيما لا يعنيني ولكن لابد لي أن أدبر أمري وأحتال لخلاصي وإلاّ هلكت، وحين عاد الحمار مجهدا في اليوم الثالث هزّ الثور ذيله في بهجة وسرور** » وقال : « **لقد طبقت نصيحتك أيها الصديق وها أنا أنعم بما كنت أظنه نوع من الأحلام**» فقال الحمار: «**كان**

[1]- حيدر محند،حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص48.

[2]- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق ، مصر، ط1، 1991، ص69.

بودّي أن تستمر في راحتك لكني لكني سمعت الأجير يقول إن لم يقم الثور بمهامه غدا سنذبحه، فخاف الثور وأكل العلف كله في الصباح فأخذه الفلاح إلى الحقل للعمل».

قصة " ويتعرف العجل على أخيه" أزقر يعقل أقماس Azger yaɛqel gmas"، فالعبرة المستخلصة من هذه القصة فهي بسيطة إن روابط الأخوة الناتجة عن اتحاد الأفكار وتوحد الجهود وتقاسم ثمار النجاح أقوى من روابط الأخوة في الدم وعلى غرار ما سماه " ابن خلدون" بالعصبية لاحظ الشاعر " سليمان عازم" أن روابط الدم محدودة القوة كما أنها غالبا ما تتعلق بفترة الطفولة فقط، لأنها تتميز بالبراءة، أما الثيران التي تتحدث عنها القصة تلعب وتمرح مع أمها في جو من السذاجة التي يمكن أن نفسرها بالطهر فيسود التضامن بين الصغار لأنها لم تدخل عالم الكبار بحساباته الضيقة أما الثور في القصة فإنه لم يتعرف سوى على رفيق دربه في الحقل، وهو رفيقه في الكفاح، فقد برع الشاعر" سليمان عازم" في رواية هذه القصة التي لا تخلو من عنصر الأسطورة بكل ما تحمله من معاني خارقة للطبيعة وهي قصص غالبا ما يقتبسها " سليمان عازم" من الأدب الأمازيغي المحلي[1].

وملخص القول أن القصة الشعبية وكأنها عرفت هذه الخاصية عند الحيوانات واستغلتها إلى أبعد حدود الاستغلال وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلم في قصصها وتتحدث في أساطيرها، وهذه الظاهرة لا ينكرها العلم.

[1]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص103.

8 –توظيف الأقوال المأثورة:

إن لكل أمة من الأمم آداب خاصة بها والمجتمع القبائلي هو الآخر يحمل في طياته ثقافات ومعتقدات وأقوال تميزه عن غيره من الأمم، فأدبها الشفوي الضارب في القدم يشتمل على آلاف من

الأمثال والحكم والتي ظلت الألسن تتناقله جيل عن آخر، ولازالت الذاكرة الجماعية تحتفظ بكم هائل منها تستخدمه في حياتها اليومية.[1]

وهذه الأقوال المأثورة من مثل وحكمة التي نجدها في بلاد القبائل لا تختلف عن باقي الأقوال المأثورة في باقي العالم بل تشترك مع غيرها في كثير من الخصائص سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وعلى هذا الأساس وحسب دراستنا لشعر "سليمان عازم" وجدناه هو الآخر قد استعمل في أعماله هذه الأقوال المأثورة وهذا دليل على أنه قد عكف باهتمام على مثل هذا الجانب من التراث الأمازيغي القديم، إذ تشكل الأمثال والحكم كيان تجربته الشعرية إحدى الروافد الرئيسية الذي تغذي إحساساته الإبداعية بشكل فياض ومستمر، وتمد صوره الشعرية برصيد كثيف وثري من المعاني والإيحاءات تغوص بدلالاتها في عمق الذاكرة الجماعية للمجتمع القبائلي مما يكسبها ألوانا باهرة من المجال الفني في بنيتها ومضمونها، والدارس لمختلف انتاجاته وإبداعاته يلاحظ أن توظيفه للأمثال والحكم في متن صوره الشعرية يتخذ طرقا وأساليب متنوعة تعكس في مجملها سعة اطلاعه على هذا الموروث الثقافي الضارب في القدم، لكن رغم سعة توظيف " سليمان عازم" لهذه الأقوال المأثورة في كيان تجربته فنجده قد استحدث طرق و أساليب جديدة لتوظيفها، فهو لم يأخذها كقوالب جاهزة بل نجده قد عدلها بما يخدم غرضه لكن دون المساس بالمعنى الأصلي لهذه الأقوال المأثورة، فطريقة التضمين لهذه الأقوال تختلف حسب المعنى الأصلي للقصيدة التي وظفها فيها قد يكون التوظيف مباشر أو غير مباشر فهو يوظفها وفق أساليب

[1] - محمد جلاوي التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص65.

وتقنيات فنية متنوعة،تعكس سعة اطلاعه على هذا الموروث الثقافي القديم ومن بين الطرق والأساليب نجد طريقتين بارزتين للتوظيف[1]:

(8 .1) – طرق توظيف الأقوال المأثورة:

(8 .1. 1) – **المنحى التقليدي**: وهي الطريقة التي اتبع فيها الشاعر " سليمان عازم" طريقة القدامى في استلهام مثل هذا الموروث، فقد صاغها بطريقة فنية خاصة ما أخذه من معلمه" سي محند أومحند" من خلال أمثاله "أسفرو" كما كان يقول عنه" **أسفرو سي محند أومحند**".[2]

وهذا المنحى التقليدي يقوم أساسا على طريقتين بارزتين هما:

(8 .1. 1 . 1) –**طريقة التضمين المباشر**: وهو أن يقوم الشاعر بتضمين إحدى تلك الأقوال في متن شعره بطريقة مباشرة كما قيل من قبل وذلك قصد إحداث الوقع المؤثر في ذهنية المتلقي، وذلك من خلال ما يقدمه الشاعر من معاني وعبر مؤكدة من الأسلاف إلى الأخلاف يتجسد ذلك التوظيف من خلال إسناد ذلك القول إلى الأسلاف، كما نجده قد تحدث على طريقة الأسلاف بنفس القاموس اللغوي وبنفس الأسلوب و حتى بنفس الأفكار فقد أعاد هذا الشاعر إحياء بطريقة ما وبأسلوبه ما ذكره هؤلاء الأسلاف الذين رسخو في فكره، لأنه يعتبر أقوالهم أقوالا سحرية لا تفنى مع الزمن.

ومن بين تلك المفردات قوله: كما قال فلان، ونأخذ على سبيل المثال كما قال: "سي محند اومحند" وغيره... أو يقول كما قال الأولون، وعلى هذا الأساس نجد الشاعر سليمان عازم قد استخدم هذه الطريقة من خلال قوله " صديقي سي محند أومحند حين قال :" **أن الثقة هي مصدر الخيانة**"[1].

---

[1]– المرجع السابق، ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص 65.

فالقول المأثور الموظف في النسيج الفني لشعر "سليمان عازم" قد وظف بطريقة مباشرة وقد أسند إلى قائله" سي محند أومحند" كما جد أيضا الشاعر سليمان عازم قد وظف هذه الأقوال المأثورة بهذه الطريقة بعدد هائل مثل ما وجدناه في قصيدة" الأمازيغية "حين قال عن حكم الأجداد: [2]

الصرامة هي المفتاح	amek qqaren yinyaren
كي يطاع كلامك و يحترم	mayella tca3 ledallen_ik
وأن المحافظة على التقاليد	ad it3seddi wawal it
تصون الحقوق والهيبة	medden akkad akttqaderen
فلا أحد يجرأ بعدها على الاعتراض	ula cwin nara_ak

ونجد هذه الخاصية من التوظيف قد استعملها في نفس القصيدة حيث يقول فيها: هكذا قال أصحاب الأقوال الحكام:[3]

تراث وضعه أجدادنا على قمم الجبال	ideryakken ad tyellet
عماد الجماعات والأجيال	wid nnitura 3adan
وكلمة الحق وسلطة الرجال	dayen yefid wassen

ففي المقطعين السابقين نلاحظ أن الشاعر سليمان عازم قد قام بإسناد واضح للقول الموظف باستعمال الافتتاحية المعروفة، ومن خلال هذا التوظيف المباشر قد دعم فكرته بما تضمنه القول المأثور من فلسفة حياتية

[1] – حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص48.
[2] – المرجع نفسه، ص41.
[3] – المرجع نفسه، ص 41.

صائبة فهذه الأقوال المأثورة تعد من تراث أجدادنا فيختلف كل واحد في استعماله لكن الذي تمسك بهذا التراث من عادات وتقاليد فهو على الطريق الصحيح فسوف يحترمه الجميع مثل ما ورد في الأقوال السابقة الذكر.

وقد يلجأ الشاعر من جهة أخرى إلى توظيف القول المأثور توظيفا مباشرا وذلك بإسقاط ميزة الإسناد المشار إليه سابقا أي الافتتاحية مثل ما قام به الشاعر سليمان عازم في إحدى قصائده بعنوان" التين"Iniyem[1]:

الأرض الخصبة يحرثها الثور	Itemzin Iyekrz uzger
والحمار يقضم الشعير بعد الحصاد	Amek almi it- ye ɛlef uɣyul

ونلاحظ كيف أن الشاعر من خلال هذا القول ذكر الثور وهو رمز للشخص العامل المنتج الذي لا يكل من بذل الجهد و هذا لكي يغذي الطفيليين، أما بالنسبة للحمار فهو رمز للكسل والخمول، وهو الأحمق الذي ينبذه الجميع لأن لا نفع فيه، وعلى هذا الأساس فقد قام الشاعر بتوظيفه في نسيج فني للصورة بطريقة مباشرة دون إسناد إذ ورد في تلاحم عضوي مع بقية أجزاء القصيدة إلى درجة يصعب التفطن إليه كقول متميز عن تراكيب الشاعر الأخرى، وهذا التضمين المباشر دون إسناد للأقوال المأثورة قد تم توظيفها بكثرة في متن القصائد الشعرية "لسليمان عازم" لأنه يلجأ إليها كوسيلة فنية مساعدة على تعميق معانيه وتأكيدها وهذا ما نجده أيضا في قصيدته أيضا "التين"، والتي مررنا عندها سابقا نجده يقول في إحدى مقاطعها[2]:

يا صاحب العلم والفصاحة	Mitez deɣdeg- stwekka
فسّر لي سر هذه الفاكهة	sufella yeccbeh yerqem

[1]- المرجع السابق ،ص48

[2]- المرجع نفسه، ص48.

التي تخفي تعفنها بحسن مظهرها Daxal mitelliy yerka

فمن خلال هذا المقطع يتضمن صورة جزئية متممة للنسيج العام للصورة الكلية للقصيدة وهذا القول المأثور يتداوله عامة الناس بكل اللهجات فنجده باللهجة العربية العامية يقولون: « **يا لمزوّق من برّا واش حالك من الداخل**»*. وهذا دليل على أن رغم اختلاف اللهجات إلاّ أن المعنى واحد فمعنى هذا القول أن رغم جمال الشيء من مظهره الخارجي لا يجب أن يغريك، لأنه يمكن أن يكون في أعماقه فاسد مثل الإنسان الماكر ففي الخارج يبدو جيدا وجميلا إما بكلامه أو لباسه، لكن من الداخل فهو ماكر وخداع له فقط ابتسامة خداعة، والشاعر "سليمان عازم" قد وظف هذا المثل فقط ليعبر عن موقف مشابه لكن أكثر شمولية، وفي نفس القصيدة نجده وظف مثل آخر الذي يقول فيه[1]:

ما ذنب السلحفاة حاملة العبء مدى الحياة ayen yexdam yfker

Mes kin mi iɛebba sttul

فهذا المثل يضرب على الشخص الذي يحمل المعاناة طوال حياته دون ارتكابه لأي ذنب أو إثم فهو ربما يعاني في مكان شخص آخر لذلك يشبهه بالسلحفاة التي تحمل ذاك الشيء على ظهرها ففي هذا المثل يدل على المعاناة فهو أكبر من جسمها، فالشاعر عندما وظف هذا المثل في قصيدته المعنونة بالتين قد أراد من ذلك تبيان موقف مشابه مر في حياته اليومية لذلك عبر عنه بذلك المثل القديم المشابه له من حيث المعاناة والألم، وكذلك الرضوخ والاستسلام لأمر الواقع رغم صعوبة ذلك، وفي نفس القصيدة نجد مثل آخر يحمل تقريبا نفس صفات

*- هذا المثل مأخوذ من الذاكرة الجماعية الجزائرية.

[1]- المرجع السابق، ص48.

المثل الأول من معاناة وخداع وكذلك المكر والعقوبة في مكان شخص آخر مرتكب الذنب فنجده يقول: [1]

عرف الثعلب بالمكر عبر كل الأزمان — Llum yellan yef uccen

ولكن الديك من ينهال عليه الانتقام — Rant- id yef uyazid

بحجة الصياح يذبحه الانسان. — Miad as- d-ufan ssebba adt-ccene

Qaren – as bezzaf iyett weyyi .

أو لإطعام ضيف يستحق الإكرام — Neyusan-dinebgawen yefra

lqec-is deg yiwenyid

ففي هذا المقطع من المثل يتضح لنا جليا أن الشاعر يريد أن يعبر عن مكر وخداع من شخص لآخر كما صوره في صورة الثعلب الذي يريد أن يأكل الديك وعندما يراه الديك يبدأ بالصياح فيقلق صاحب الدار لصياحه ويريد ذبحه، ولكنه يعرف السبب الذي أدى به إلى الذهول و الرعب والصياح، وهذا هو حال الشخص الذي يهان ويذل ويضرب في مكان شخص آخر دون سبب اقترفه، فلا يسمع حتى عذره أو سببه الذي أصابه بسبب ذلك الماكر الخداع.

وفي قصيدة "الكلاب الثلاثة tlata yeqjan"تطرق "سليمان عازم" إلى العلاقة الاجتماعية التي يقوضها الطموح والمؤامرة والجمود والنفاق حيث جعل من تجربته الشخصية منبرا يعالج عن طريقه عدة ظواهر اجتماعية وكذلك حريته في التعبير إلى التهديد من قبل عدو متكالب ومتخفي تحت غطاء السلطة ، وآخر لأسوأ منه متظاهر بالأخوة لكنه يضمر العداوة ، فقد رمز " سليمان عازم" من خلال الكلاب الثلاثة إلى النقيب" ستران "

[1]– المرجع السابق، ص48.

واثنان من أعوانه طالما حاولا الكبح من جماح مواهبه والفرضية الثانية هي أن " سليمان عازم" قد قصد بالكلاب الثلاثة ثلاث فنانين كانوا على اقتناع بأن " سليمان عازم" قد حجب الأضواء عنهم، فوصل بهم الحقد إلى حد سعيهم لمنعه الشهير من البث الإذاعي، لذلك فالكلب هو رمز للعداوة. [1]

لقد وظف "سليمان عازم " من خلال أشعاره نوعا من الاستعارات التي لا تتصف بالتحديد الزمني، مثل: التين واستعمالاته الغذائية وصياح فرخ الحجل وذلك في قصيدته " تغريدة الحجل" والتي تبعث الحزن في النفوس فتبدو الأحداث والأشياء مجردة من الإطار الزمني وهذا ما تغنى به "سليمان عازم" خلال النصف الثاني من القرن العشرين كون هذه المصطلحات تخاطب الإنسان في كل زمان ومكان .

ولقد عبر "سليمان عازم" من خلال قصيدته "تغريدة الحجل" عن الخصائص المميزة لبعض حيوانات جرجرة منها هذا الطائر، فهل استعمل " الحجلة" للدلالة على المرأة المستضعفة التي أهانها وأذاها الفرنسيون، أم قصد بها أم الشهيد، أو قصد بها الأرض التي اغتصبها الفرنسيون ويبقى منطق القوة والجبروت هو ما عبر من خلاله الشاعر في قصيدته " الحجلة"وذلك من خلال هذا البيت المؤثر:[2]

لباطل يرزاق اسميس لباطل: هي تعني تسمية مرة.

وعموما يعرف طائر الحجل في الوسط القروي كرمز للبراءة واللطافة والمسالمة، وهي الملامح التي ميزت المفهوم العالمي للأنوثة عند "شكسبير" الذي يقول: " **أيتها الرقّة إن إسمك الحقيقي هو المرأة**".[3]

فالحجلة تعدّ رمز اللأمومة في ثقافة الشاعر، فإنها قيمة انسانية مطلقة ومقدسة لا يمكن الاعتداء عليها أبدا .

[1]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص 101.
[2]- المرجع نفسه، ص- ص 92-94
[3]- المرجع نفسه، ص94.

فمن خلال هذه الأمثال نرى أن الشاعر استعمل كثيرا الأمثال التي تتكلم على لسان الحيوان فنجده قد وظف الثعلب، الديك، الحمار، الثور...فكل هذه الحيوانات وأخرى قد شبهها بطائفة من الناس فكل حيوان والصفة التي يتصف بها مثل الثعلب يتصف بالمكر والخداع، أما الحمار فهو يتصف بالخمول و الكسل... لذلك نجده وصف بها الإنسان، و هذا دليل على حكمة ودهاء الشاعر سليمان عازم من خلال هذه الأمثال فهي دليل أيضا على تجاربه الحياتية وتأمله الواسع في هذه الدنيا، لذلك اختلفت نظراته وتأملاته باختلاف المواقف وكذا الأسباب لذلك اختلفت الأمثال والحكم التي استخدمها في أشعاره، ففي ذا المثل الذي قاله في قصيدته أيضا المعنونة "بالتين" حيث نجده يقول فيها وهذا دليل على إحدى التجارب اليومية التي مرت عليه في حياته وربما كانت إحدى قصصه التي مرت عليه إثر مشواره الحياتي:[1]

لماذا انقلبت الموازين و ارتدت

Amek alami ɛawjen lumur

wini zran medden yadlem

فأصبح النبيل يهان و الذميم يوقر

Amek ara cehdem s zzur

win isebren issurem

Amek anda iɛedda d lmahqur

فمن خلال هذا المثل تأكيد على ما قلناه عن الشاعر سليمان عازم من صفات وخبرة في الحياة وذلك عندما قال لماذا انقلبت الموازين وارتدت، وهذا دليل على أنه قد تأمل كثيرا في هذه الدنيا ففي القديم كان لكل ذي حقه أما الآن فالقوي يأكل حق الضعيف وهذا بسبب رفعة مكانة الغني وتقهقر مكانة الضعيف وهذا هو حال أيضا الظالم والمظلوم عوض أن يهان ويعاقب الظالم نجد العكس فلقد انقلبت الدنيا رأسا على عقب، لكن رغم اختلاف المواقف نجد أن الشاعر قد عاش في هذه الدنيا بحلوها ومرها وكان البعد عن الوطن أكثر الأشياء

[1]- حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص48.

التي زادته تمسكا بهذا التراث لأن الشيء الوحيد الذي ينسي فيه بعض من هموم الغربة لأنه كما قال في إحدى قصائده " قلبي المتمرد" بعد الشدة يأتي الفرج، وهذا دليل على صبره الشديد على بعده عن أرض الوطن لأنه يأمل يوما ما أن يعود إلى وطنه معززا مكرما، رغم شبابه الذي ضاع ولن يعود، لذلك لابد من اغتنامه قبل ضياعه لذلك نجده يقول في هذا الشأن[1]:

اغتنم شبابك قبل الكبر yakemzi texeddem yeftemyer

فالشاعر يقر من خلال مثله هذا أن الشباب إذا ضاع لن يعود لذلك يجب العمل في الشباب قبل الكبر لأن هنالك مثل شعبي بالعامية مثل هذا المثل يقول فيه أخدم يا صغري على كبري، واخدم يا كبري على قبري"، لأنه كل وقت يعمل على وقت آخر فلا يمكن لأي زمان أن يمر من دون فائدة مثل ما قاله سليمان عازم في هذا الصدد:[2]

فما من زرع دون حصاد Ayen akk txedmed zdt tafed

فكل ما تعمله سوف تنال فائدته فيما بعد هذا هو حال الفلاح فعندما يزرع الأرض سوف يأتي الصيف وقت الحصاد والدّرس الذي يأخذ فيها الغلة وبعدها يقبض ثمنها بعد عناء طويل، فكل هذه الأمثال عبارة عن تجارب ونصائح من الجيل الغابر إلى الجيل القادم، والشاعر في ذاته يتمنى أن لا تذهب هذه النصائح وهذا التراث في مهب الريح مثلما قاله في هذا المثل:[3]

ونصائحي تذهب في مهب الريح Ayla n-medden ur yettdum

[1]- المرجع السابق، ص15.
[2]- المرجع نفسه ، ص16.
[3]- المرجع نفسه، ص16.

ورغم اختلاف طريقة توظيف هذه المأثورات من شعر لآخر حسب ما يقتضيه حال تلك القصيدة إلا أننا وجدنا كمّا هائلا من هذه المأثورات خاصة المثل الشعبي وذلك لما يقتضيه المثل من حكمة يعبر به الشاعر عن تجاربه الحياتية.

(2 . 1 .1.8) – طريقة الاقتباس:

ومن خلال هذه الطريقة نجد أن الشاعر قد وظف القول المأثور في متن شعره بطريقة مباشرة وذلك من خلال الحفاظ على مقوماته الأصلية والأساسية، وهذه الطريقة (الاقتباس) تركز بصفة أساسية على ما تقدمه هذه الأقوال المأثورة من معان ودلالات دون ضرورة التقيد ببنيتها الأصلية التي قيلت فيها لأول مرة، ومن خلال الاقتباس نجد أن الشاعر قد يصيغ هذه الأمثال والحكم بطريقة فنية وإبداعية، لذلك نجد الشاعر الكبير سليمان عازم قد استخدم هذه الطريقة في أشعاره التي كتبها مثل ما قام في قصيدته " لازلت أروي" Ad hekkuy mazal"حين قال:[1]

حين تمتزج الحجج والبراهين — mi ara yili yexeled wawal

وكأننا أمام خليط تبن وحبوب — Am lheba kkec ugercal

تتعارك الأيدي و تغربل حسب المزاج — Mkul wakkem ibya yessif-it

وأن مضمون هذه الأبيات مقتبس أساسا من المعنى الذي يجسده القول المأثور التالي:*

عندما يختلط الحابل والنابل صعب التميز بينهما — Mara yaxlat uzagza dokoran iwƐzr atfarzat

فكما نلاحظ فإن الشاعر في توظيفه لهذا القول المأثور لم يتقيد ببنيته الأصلية بل صاغه صياغة فنية مغايرة،

[1]– المرجع السابق، ص11.

*– هذا المثل مأخوذ من الذاكرة الجماعية.

ولكنه من جانب آخر عكف باقتباس واضح على كل ما اشتمل عليه من معاني ودلالات لينقلها إلينا ضمن صورته بكيفية أمينة قصد الحفاظ على المعنى الأصلي لهذا المثل وهذه الطريقة تعد من بين الطرق التي استخدمها "سليمان عازم" وقد استطاع من خلالها أن يطوع هندسة الأمثال والحكم في صيغ أسلوبية مبتكرة ترتقي بأسلوبها وجمالياتها.

ومن خلال هذه الأقوال المأثورة التي وظفها الشاعر "سليمان عازم" بطريقة الاقتباس نجد أنه قد عاد بذاكرته إلى ما قاله الأجداد القدامى فاقتبس منها المعاني والدلالات التي تخدم أفكاره، وهذا دليل على معرفته الواسعة لتراث الأجداد.

(8 .1. 2) – المنحى التجديدي:

إذا كنا قد بينا فيما قدمناه سابقا من نماذج شعرية محللة، أن الشاعر "سليمان عازم" قد انتهج إلى حد كبير نهج القدامى في استلهام الأقوال المأثورة وتوظيفه في عملية خلق صوره، لكن من جهة أخرى نجده قد قام باستحداث طريقة فنية جديدة يمارس من خلالها هذه العملية ونجدها أكثر استعمالا في أعماله الإبداعية بكيفيات فنية مغايرة تعكس في مجملها مقدرة إلهامية عالية ترتقي بتجربته الشعرية.[1]

ولعل أهم هذه الطرق والأساليب وأكثرها تجسيدا لهذا المنحى التجديدي في استلهام القول المأثور وتوظيفه في متن الصور الشعرية بكيفيات فنية مغايرة تعكس في مجملها مقدرة إلهامية عالية ترتقي بتجربته الشعرية إلى مستوى الإخصاب الحقيقي، ومن بين هذه الطرق هي الحديث على لسان الحيوان وتوظيفه للقصص في متن هذه الأشعار، على نحو ما نجده مثلا في قصيدته "ويتعرف العجل على أخيه" (Azger yzɛqel gma-s

كم هي حزينة حكاية العجلين Taqsit iɛejmiyen

[1]- أمحمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، ص 164.

تغمرها الألأم كما حكاية الإنسان	Am tin n-yimdanen
صغارا نعموا بالهناء	Mi mezziyit d atmaten
كبارا، صاروا كالإخوة الأعداء [1]	Mi muqrit ferqen dayen

وهذا دليل على المثل القائل"**خوك خوك لوكان عدوك**"[2]، وكذلك في هذا المثل القائل" **من بعيد يصايحوا ومن قريب يتناطحو**"[3] فالشاعر "سليمان عازم " قد استلهم من هذا المثل الشائع قصة العجل، فقد وظفه بطريقة فنيةتدل على فطنة وحنكة الشاعر في هذه الحياة.

كما نجد قصة أخرى لهذا الشاعر الكبير "الكلاب الثلاثة"Tlata yiqwjan"، جاءت على نفس الطريقة التي جاءت بها القصيدة الأولى، فالكلب دليل على العداء والكره والشراسة وللهثة للقضاء على الأعداء .

وأيضا قصيدة "الدودة والسمكة" Lhut akked twwekka"، فقد استخدم الدودة والسمكة رمز للإنسان وقد أتت هذه القصيدة على شكل قصة، وجدت فيها الحوار في طياتها كان بين الدودة والسمكة وهذه الطريقة نادرة الاستعمال في الشعر الغنائي وفي عصره وهذا دليل على عبقريته وذكائه الحاد فقد كان شديد الولع بالحيوان وهذا نتيجة للتأمل الطويل فيها .

وفي الأخير يمكننا القول أن الشاعر "سليمان عازم" من خلال قصائده أن يحدث ثورة كبيرة من خلال المنهج التجديدي الذي استخدمه في طريقة توظيفه للأقوال المأثورة خاصة منها المثل.

[1]- المرجع السابق، ص24.

[2]– قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير(دراسة تاريخية وصفية)، ص118.

[3]– المرجع نفسه، ص119.

9 – توظيف المعتقدات الشعبية القبائلية:

إن أي مجتمع من المجتمعات يحمل في طياته هذا الجانب من المعتقد، والمجتمع القبائلي كغيره من المجتمعات العريقة التي تعرف هذا العالم الرحب من المعتقدات الشعبية التي تمثل جانب مهم من الثقافة التي يتعلمها الفرد في حياته اليومية إما عن تلقاء أو قصد في وسطه المعيشي لذلك يستخدم تلك المفاهيم لفهم كل تصوراته لعالمه المحسوس والميتافيزيقي، محددا بذلك مجال تصوراته وسلوكاته اتجاه ما يصادفه من قوى خارقة تتجاوز قدراته وإمكانياته، لكن رغم الانتشار الواسع لهذا المعتقد إلا أنه يصعب الإلمام بجميع جوانبه وأصوله، وهذا نظرا لاختلاف هذه المعتقدات من منطقة إلى أخرى ومن شخص لأخر، ويأتي في مقدمة هذه المعتقدات الشعبية الشائعة في منطقة القبائل خاصة زيارة الأولياء الصالحين فهؤلاء هم رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم و لهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرة حتى بعد وفاتهم، ويظل الضريح رمز لهذه القدرة على الفعل ويسمى هذا الضريح بالقبائلية لمقام فهو قبلة للزوار من كل فجّ.

(9 . 1) – الأولياء الصالحين:

(9. 1 . 1) – الولي بين اللغة و المعتقد الشعبي:

لغة يراد بكلمة الولي كل من ولي أمرا و قام به، أما الولي في المعتقد الشعبي فهو البساطة بينه وبين الله، وقد ورد اللفظ كثيرا في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ **أَلَّا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللهِ لاَ خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ، اَلذِّيْنَ آَمنُو وَكَانُو يَتَّقُونَ، لَهُمْ البُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالآخِرَةُ لاَ تُبَدِيلُ لِكَلِمَاتِ اللهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوزُ العَظِيمْ**﴾.[1]

والمقصود بالولي الصالح في القرآن الكريم، الطاهر والمستقيم والتقي وأن كل مؤمن تقي هو لله ولي، غير أنهم يتفاوتون في درجاتهم بحسب تقواهم وإيمانهم ، أما الولي في الفكر الصوّفي فيراد به الولاية، وهي درجة عالية من

[1] – سورة يونس، الآية: 62، 63.

العبادة ثم انتقل هذا المصطلح من القدسية إلى الفضاء الشعبي فصار لصاحبه قبر، ويطلق عليه اسمه بعد موته فيشيد له ضريح ليتخذه الناس مزار لهم.

أما المصطلح شعبيا فيتخذ عدة أسماء منها رجال البلاد والدراويش والمرابطين والسادة، وارتبطت هذه الظاهرة بالذاكرة الجماعية بالرغم أن الإسلام حاربها باعتبارها شرك بالله سبحانه وتعالى.[1]

إن الاعتقاد بالأولياء الصاحين وزيارة الأضرحة ظاهرة اجتماعية ترعرعت على وجه الخصوص بين الفترتين العثمانية والفرنسية نتيجة التسلط والقهر و فرض الضرائب المجحفة على الجماهير الشعبية، فبدأ الناس في اللجوء إلى الزوايا للاطمئنان واعتقادهم بأن الأضرحة تحميهم من تجاوزات السلطة، كما لعب الجهل دورا كبيرا في انتشار الظاهرة التي عملت الإدارة الفرنسية على تثبيتها لدى الناس لإبعادهم عن الدين الإسلامي وفصلهم عن الثورة من هذا المنطلق جاءت جمعية العلماء المسلمين الجزائريون للقضاء على الخرافات والرواسب الاستعمارية الهدامة وتوعية الشعب بخطورة المستعمر ومحاربة البدع وتصحيح العقيدة الإسلامية، وعملت على نشر التعليم ودعت إلى إنشاء المدارس الحرة عبر كامل التراب الوطني.

إن الاعتقاد القطعي بالأولياء من طرف عامة الناس واحترامهم لهم حفز المزارعين الفرنسيين على إقامة أضرحة وهمية لبضاعتهم حتى لا تكون عرضة للسرقة و النهب من طرف المواطنين، وعلى هذا الأساس نجد أن الشاعر الكبير "سليمان عازم" قد وظف في أشعاره كلمة الولي الصالح في عدة قصائد من أشعاره مثل "سيدي إدريس" وكذلك "سيدي منصور" وغيره من الأسماء التي وظفها في قصائده.

[1]– علي كبريت كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتسمسيلت، دار الحكمة، (د.ط)، الجزائر،2007، ص20.

(9. 1 . 2) – قداسة الأولياء الصالحين عند الشاعر" سليمان عازم" :

يتعدد الأولياء الصالحين الذين تضرع "سليمان" إليهم من خلال أشعاره فهم من دون شك أولياء مسلمون قاطعو الممارسات الوثنية فلم يخالف " سليمان عازم" القاعدة العامة التي تقضي بتمجيد الأولياء الصالحين لأنه يولي لهم كل الولاء المشوب بالهيبة، ومن بين هؤلاء الأولياء الصاحين نجد "أودريس" سيدي بلوة ولايزال بعد متعلقا بالمعتقدات الشعبية للقرية مما يفسر نصيحته التي تنصح بالدعاء إلى الاولياء فيقول:[1]

ظلباغ سذات يقوان أتضرع إلى أقوى الأولياء

أذسقمان وسان لتنبسط الحياة

ومن الأولياء الصالحين الذين تضرع اليهم "سليمان عازم" :

الأولياء الصالحون:	الموقع الجغرافي:
سيدي ادريس	يواون
سيدي منصور	ثيمزار
سيدي عبد الرحمن	يواون و العاصمة
سيدي بالوة	تيزي وزو
يما قورايا	بجاية
سيدي عيش	سيدي عيش

[1]- يوسف نسيب ، سليمان عازم الشاعر، ص114 ومابعدها.

الشيخ محند المختار آث يني

عساس نثالة أقوني إقوران

تعتبر سير الأولياء الصالحين في الثقافة الشعبية القبائلية قصص أخبار تروي أحداثا مهمة بقيت عالقة في أذهان الطبقات الشعبية القبائلية التي تعتقد في هؤلاء الأولياء اعتقادات مطلقة من حيث تصديقها والإيمان بها وحفظها ومن ثم روايتها و تداولها حتى وكأنها جزء من مخيلة أسطوري لاستنباط أهم المغازي (جمع مغزى) التي تتضمنها وتؤثر في تصورات الطبقات الشعبية القبائلية التي أفرزتها وبقيت تعتقد فيها وتوجه سلوكاتها وتصرفاتها، واغلب السير تنطلق من منطلق واحد أكثر شيوعا بين أفراد المجتمع حول أولياء الله الصالحين وكرامتهم التي تحمل بعدا عجائبيا لا منطقيا بعيدا كل البعد عن حدود العقل والواقع، وقد يصل تمجيد هؤلاء الأولياء إلى حدّ جعلهم قادرين على التصرف في القدر ، وإن كانت بعض المعتقدات تعتبر الحديث عن هذه الأخبار كفرا لأنها ارتبطت في أذهانهم بأنها جزء من الدين وبالتالي فهي طعن فيه، طعن في دينهم فهم يظنون أن الله قد وهب لهؤلاء الأولياء بعض القدرات الخارقة التي سخرت لهم الأرض والسماء والجن،وكل ما يدب على وجه الأرض وحتى أنهم في بعض الأحيان لهم الحق في محاسبة العباد حتى ولو بالقتل أو إحياء الموتى و منح الذرية...الخ من تلك المعجزات، لهذا نجدهم يزورون القبور (قبور هؤلاء الأولياء) وكل عرش أو قبيلة يختص بوالي معين.

(3 . 1 . 9) – زيارة الأولياء:

كانت بعض العائلات تقوم كل موسم بزيارة الأولياء الصالحين وما يعرف عندنا بالقبة ويقال أن القبة كانت تحتوي على مقابر يدفن فيها الأولياء الصالحين، فكانت النسوة والرجال يقصدونها للتبرك والدعاء، ومن العادات التي كن يقمن بها النسوة و خاصة العجائز هي أخذ الحناء والشموع وما يسمى بالإزار وهي عبارة عن قطعة من القماش الخضراء وعند الوصول إلى قبة المقصود يتركون بعض الدراهم ثم يشعلون الشموع ويضعون الحناء وبعدها

يخرجون قاصدين القبر فيسلمون عليه يقومون بالدعاء لكي يشفيهم من أمراضهم، ويقال كذلك أن المرأة العزباء كانت تذهب إلى القبة لكي تتبرك فتمسح على وجهها بهذه القطع من القماش الأخضر وتدور سبعة مرات ثم تقصد قبر الولي الصالح وتدعو أن يرزقها زوجا صالحا وكذلك الحال بالنسبة للمرأة العاقر.[1]

وتلجأ بعض العائلات إلى أخذ الماشية وذبحها عند هذا الولي الصالح وإعداد الغذاء،ولقد ورد على ألسنة عامة الناس أن الأولياء مخصوصين برعاية خاصة حول أضرحتهم حيث تقام الاحتفالات الشعبية وتذبح الذبائح ويتم إطعام الناس في مهرجان فولكلوري كبير تتخلله أنشطة كثيرة، ونورد بعض هذه الانطباعات بالدارجة كما صاغها أحد الشيوخ وذلك حفاظا على لغة سرد الأخبار وتداولها كما هي بالضبط منطوقة لدى عوام الناس بعدما أعوزتنا الحيلة في نقلها بالصوت عبر هذه الكتابة فهذا النص وبهذه الكتابة العامية يقول بكري" حول هذه الوليمة وكيفية نشوءها،أن بعض هؤلاء الأولياء الصالحين، وكان معظمهم شيوخ يقرؤون القرآن في الزوايا وفي المساجد وعندما يموتون يبنون لهم أضرحة ويدعى ذاك الشيخ بالولي الصالح ويظل الناس يزورون و يندرون الطعام والبعض يقول إن بعض الأضرحة المبنية بدون قبور أي لا يوجد أشخاص مدفونة فيهم وسبب بناءها تختلف الروايات من شخص لآخر.[2]

نشأ سليمان عازم في كنف الأساطير والخرافات التي رسمت معالم شخصيته فيما بعد، وكان للأولياء الصالحين وأصحاب المقامات الفضل الأكبر في تثبيت عقيدته الدينية ويعدّ" الشيخ أولحاج" من أولياء الله الأكثر قداسة لدى أهل القرية ومنهم" عرشي أيث بوشناشته"[3]،" بني يعلى"، "بني منصور"و" سيدي إدريس" و" سيدي منصور"وهذا في قصيدة" تغريدة الحجل" و" تيزي وزو".حيث قال في قصيدته " تيزي وزو:[4]

---

[1]- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، ص28 وما بعدها.

[2]- المرجع السابق، ص 73 وما بعدها.

[3]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص27.

[4]- حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص35.

أدعوكم يا أولياءنا الصالحين بإغواوان	assadat nyigawawen
باركو لنا امجادنا السابقة	maltan ya3dawen herzet
من أيلولة إلى القصور ببجاية	seg-igawawen bgayet
كان الإنحدار من أصل واحد	tajaddit yiw
في بني منصور و أيت يعلى	at ya3la d bni menseur

أما في قصيدة " تغريدة الحجل"[1] فيقول:

إنهم أبناء الزاوية وتلاميذ	yran akka tem3amrin
سيدي ادريس وسيدي منصور	di wedris sidi menseur
تكاثرت الذرية الصالحة	t cettin di tudrin
وملأت قرانا ومدننا	3em ren ula d tim dinin
وبعضها عبر البحار	tlaqa zegren labher

لقد كان سليمان عازم" بمثابة التراث الذي ينهل من تقاليد العشرينات والثلاثينات بها في تلك السنوات ولهذا عالج مفهوم التطور بكثير من الخشية، ورغم تمسكه بالموروث الثقافي كمرجعية دائمة، إلا أن " سليمان عازم" لم يتوان عن الدعوة إلى استمرارية تطوير التراث لكن المساس به وبجوهره، فلابد من استخلاص العبر من أقوال القدامى لفهم العالم وإضفاء التناسق عليه، مما جعل كبار السن منبعا لا ينبض لاستخلاص الدروس وفهم

[1]- المرجع السابق، ص42 ومابعدها.

الحقائق فكان " سليمان عازم" يترصد محدثه بحثا عن عبارة مفعمة بالمعاني أو فكرة مشحونة بالدلالات أو جملة ذات أسلوب بديع.[1]

[1]- يوسف نسيب ، سليمان عازم الشاعر، ص28.

(9 . 1 . 3. 1) – الولي الصالح سيدي إدريس:

هو" أحمد بن إدريس البجائي" من مواليد (760) للهجرة الموافق لـ (1358) للميلاد، فقيه مالكي أصولي مفسر، ينسب إلى ولاية بجاية وهي مدينة تقع شرق الجزائر، أخذ العلم على يد شيوخ الجزائر في عصره، عرف بالصلاح والتقوى وذاع أمره و شهرته االعلمية، فأقبل الناس عليه و أفاد كثيرا من طلبة العلم منهم " أبو زيد الغليسي"و" يحي الرهوني" وكذلك " ابن خلدون"، وقد نقل عنه العلم " ابن عرفة "، له شرح على مختصر المنتهى" لابن الحاجب" في أصول الفقه.

وأسس الشيخ" أحمد بن إدريس البجائي" زاوية بدائرة "أزفون" بولاية تيزي وزو وسماها زاوية سيدي "أحمد بن إدريس" عام720 للهجرة لتكون قلعة صامدة في وجه الاستعمار، فكانت منذ نشأتها تحمل رسالة هي حماية الهوية أي هوية الأمة من كل ألوان المسخ والطمس وذلك من خلال خدمة القرآن الكريم وتعليم اللغة العربية، والوقوف أمام حملات التنصير والإصلاح بين الناس وتخريج العلماء وزرع القيم والأخلاق.[1]

(9 . 1 . 3. 2) – الولي الصالح سيدي منصور:

ويقترن اسم" **سيدي منصور**" بالبعد الحضاري الأمازيغي الذي عمر على هذه الأرض المعطاء منذ أزمنة بعيدة وقد رصع تاريخها بمآثر بصمت على صفحات التاريخ، وتقع زاوية سيدي منصور شرق ولاية تيزي وزو على بعد حوالي خمسين كيلومتر في قرية "تيمزار" القرية التي تتشكل من عرش" آث جناد" أنشأها العالم والولي الصالح" سيدي منصور الجنادي" وكلمة الجنادي فيما تقوله بعض الروايات المحلية هو كنية تطلق على المتحكم في فن الرماية أي المالك للقدرة على إصابة الهدف بدقة وقد وقع انحراف في اللفظ فحلت الجيم محل الزاي فصار وأحفاده يعرفون بأبناء آث جناد بالأمازيغية، ولقد مكنت الحاجة الملحة لأبناء المنطقة في الاضطلاع بمعرفة شؤون

[1] -المرجع السابق،ص30.

دينهم و إكمالا لمسيرة دشنها الفاتحون وحمل لواءها" ابن تومرت" و" طارق بن زياد" وآخرين من الأمازيغ أن تبرز إلى الميدان قلعة من القلاع العلمية التي وضع أساسها الأول سيدي منصور في عام (1046) للهجرة الموافق لـ (1635) للميلاد، انطلقت في بدايتاها بتحفيظ القرآن وكتاب الله وتعريف الناس بقضايا لدين ليكمل أبناؤه المسيرة وكل رأسمالهم حفظ الأمانة التي ورثوها أبا عن جدّ.

والشيخ "سيدي منصور" هو عالم زاهد رمت به الأقدار في قرية تدعى تيزي فر وهي قرية تقع بين مدينة أقبو وزاوية" عبد الرّحمن الأيلولي" بمدينة "الأيلولية"، وقرية تيزي وزو فهي النقطة الفاصلة بين منطقة القبائل الكبرى والصغرى وتعني بالعربية "النقطة السوداء" التي دائما ما تملأ سماؤها بالسحاب التي يظهر دائما فوقها، و قد ولجها الشيخ قادما من "أفيحاتن" قبل أن يشد الرحال إلى "إعكوران" حيث توجد قرية "جقجيقة" التي تعني الوردة حيث أقام فيها حوالي سنتين ثم سار إلى "قرية تيمزار" التي تعني بالعربية الحقول الصغيرة التي تحول في أيامه الأولى إلى إمام يؤم المصلين من أهل القرية ويحفّظ أبناؤهم القرآن لتتحول إلى زاوية يقصدها أبناء القرى المجاورة إلى أن حلت منيّته بذات المكان ودفن فيها، ولقد عاش "سيدي منصور الجنادي" في القرن التاسع للهجرة في وقت حكم عمر بن القاضي الذي حكم جبال "زواوة" زمن سلطنة "كوكو" التي أسسها "الجناديون" عام (1510) للهجرة وذلك لصد غزوات الإسبان و الأتراك، وبعد رحيل" الشيخ سيدي منصور الجنادي" نالت زاويته سمعة طيبة وشهرة واسعة لما كان يدرس فيها من قرآن وعلومه ولغة وعلومها، فكانت بمثابة القلعة التي تتكفل بتعليم ونفقة عشرات الطلبة على مدار العام و المئات منهم أيضا[1].

(9 .1 .4) – زاوية سيدي منصور من الوظيفة الدينية إلى الاجتماعية:

لقد دأبت الزاوية على لعب دورها فتجلى ذلك من خلال الثورة وفترة الاستعمار حيث دافعت بكل قوة عن شرف الوطن، بالإضافة إلى دورها العلمي التعليمي، وتلعب أيضا دورا اجتماعيا كحفل ختان أطفال" بني جناد"

[1] - المرجع السابق ص30.

الذي تشرف عليه الزاوية في ليلة القدر في شهر رمضان من كل سنة، فقد بلغ عدد الأطفال الذي تم ختانهم في سنة (2005م) حوالي 94 طفلا على حساب نفقة الزاوية وكذلك مساعدة الفقراء المساكين، بالإضافة إلى إقامة المسابقات الفكرية وتوزيع الجوائز التشجيعية، والتشجيع على المطالعة وغرس حبّ الطبيعة والتكافل والإصلاح و البناء[1].

[1]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص28.

10 – الرمز في قصص "سليمان عازم":

إذا كانت الحركة الشعرية القبائلية المعاصرة قد أدركت كغيرها من الحركات الإبداعية للأمم الأخرى ما في الرمز من امتلاء وخصوبة، فإن الشاعر سليمان عازم يعد أرقى شعراء هذه الحركة حسا بجماليات هذا الرمز وأكثرهم قربا وتأثرا بالموارد الفنية التي تتيحها مختلف التيارات الرمزية المعاصرة، لذا فإن الدارس لظاهرة الرمز في شعره ينبغي له الإقرار من البدء بغور مسالك هذا الاتجاه في كيان تجربته الشعرية وصعوبة الإلمام بكامل مقوماته وأسسه، إذ تتعدد وتتنوع مجالات التصوير الرمزي في انتاجاته بشكل مغاير يفتح أمام الباحث أبواب الاستطراد والتشعب، والشاعر" سليمان عازم" في مسايرته لهذا الخط الفني الإبداعي الجديد لا يتعدد كثيرا عن هذه الأجواء التصويرية التي تجسدها أعمال عمالقة الشعر الرمزي، إذ نجده يملك نفس الطموح إلى تغيير وظيفة اللغة الشعرية وتطويرها باستحداث علاقات لغوية تنأى عن مجرى الصياغات المألوفة في الأسس الفنية للملكات الشعرية القديمة وأحيانا يتمادى الشاعر في طموحه ليبحر في أغوار النفس والأحلام، لكن هذا الطموح يبقى مقيدا بما تفرضه عليه بيئته من مناخات ثقافية اجتماعية وسياسية، وهذا ما يضفي على وجهته الرمزية طابعا خاصا مميزا، ويكسب تجربته الشعرية ثراء عميقا وأصيلا وهذا ما نكشف عنه من خلال التشكيل الرمزي في إبداعاته والتي نحصرها فيما يلي:

(10. 1) – الرمز اللغوي:

يعد هذا من الأنماط الأكثر شيوعا عند شعراءنا القدامى، إذ يلجأ الشاعر إليه غالبا للتعبير عما يتعذر فيه التصريح و القول المباشر مثل وصف العالم الحسي للأنوثة وما يثيره في النفس من نزوات وغرائز وهذا الجانب يتسم بالبساطة والسهولة.[1]

[1]– محمد جلاوي التصوير الشعري عند أيت منقلات، ص147 ومابعدها.

إلا أن هذا النوع من التعبير الرمزي شهد في تجربة" سليمان عازم" مدا تجديديا واسعا، قد كانت كل أحاسيسه موجهة إلى وطنه الأم الذي فارقه منذ الصغر فهو لم يصف المرأة بقدر ما وصف أرض الوطن والحنين إليه لذلك قد أبدع وابتكر أسس وأساليب تتماشى مع هذا الموقف، فالدارس لأعماله يجد أن جلها قد تحدثت عن الهجرة والحنين و الشوق لأرض الوطن الذي غادره مرغما، ففي أشعاره كان يلجأ في الغالب إلى الكون الطبيعة ليستعير بعض ما فيها من مظاهر وعناصر ليقيم من خلالها رموزه اللغوية الناقلة لأزماته ومعاناته وكان في هذه المرحلة أميل في التعبير الرامز عن حالات الحنين والشوق وعن بعض ما تفرضه الحياة الاجتماعية من صعاب وانشغالات، لكن تتحول تجربته في المرحلة الثانية ليكون التصوير الرمزي فيها أكثر نضجا وفنية وذلك لاستلهامه من مناخات تراثية بكل ما تحملها من ايحاءات ودلالات، ولعل من بين الرموز الكونية والطبيعية التي يتكرر استعمالها بشكل كثيف في مختلف ابداعاته والتي استطاع نقل تجربته الباطنية نقلا ايحائيا مؤثرا، ما تجسده عناصر شتى مثل النجوم "itran " المطر" lehwa"، الثلوج، و هي عناصر طبيعية كونية تم استغلالها فنيا بشكل يحقق التوظيف الرمزي الناجح فقد أولاهما بالسياق الشعري المرغوب فيه، وأكثر العناصر استعمالا نجد القمر وذلك في قصيدته"ويعود القمر".[1]

merra tedher aney _ dtafatis_. ظهر القمر بنوره.

dewwren _a yitran .

بحمد الله و رحمته

يضيء لنا الأفق

تحيط به النجوم

[1]- حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم الشاعر، ص26.

فاللفظ الموظف في النسيج الفني لهذه القصيدة ساعدت كثيرا على خلق الجو الرمزي الملائم لنقل الرؤى والأفكار المقصودة نقلا إيحائيا ضليلا، تعجز اللغة التقريرية المباشرة على إدراكها وإخراجها، فكلمة القمر دالة على الضياء في الليل الحالك الذي لا نور فيه سوى نور القمر الذي انبهر المتأمل فيه عن معجزة لا متناهية لأنه الغاية أعظم، وبتمعن قليل من أبعاد هذه الرموز والكشف عما تختزنه من طاقات دلالية مستترة، ولعل من أهم العناصر التراثية التي استقطبت اهتمامه و اتخذها كمعين فني في عملية تشكيل رموزه وخلق صوره، فهي التي تشكل شخصية الإنسان القبائلي أو الأمازيغي عموما تميزا حضاريا، وانتماءا تاريخيا أصيلا مثل الحلي التقليدية "lfada" ، "الحرثtakarza"" تجفيف التين"nefser tazart" و "جني الزيتون" leqden azemmur"...

أو قد يلجأ إلى ما يخلص كل هذه القيم والمباديء في توظيفه للفظة " ثقبيليث" taqbaylit" الجامعة للمقومات القاعدية التي يقوم عليه أركان المجتمع القبائلي والشاعر " سليمان عازم" قد وظف مثل هذه الرموز التراثية التي يرتقي بصوره الشعرية إلى مستويات فنية أكثر إيغالا في الإيحاء، فهو ينقل لنا تلك الثقافة العريقة للثقافة القبائلية، وأكثر القصائد التي بلغت فيها قمة التصوير الرمزي نجد قصيدة " و يعود القمر".[1]

طلع القمر في	itdher_d waggur
عم نوره كل الجهات	yetba3_id yitri
كانت النجوم بصحبته	ifggeg yetnur

[1]- المرجع السابق، ص26.

(10 . 1 . 1) – دلالة توظيف القمر والنجوم في الثقافة القبائلية:

اتجه العقل البشري نحو ظواهر الطبيعة النافعة يرجو بينه وبينها تواصلا بيغي بها نفعا، حيث سجد لها عابدا، راغبا للخير ودافعا للشر، فكان أن تصور الكون كله مليئا بالحياة وجنح به الخيال إلى تأليه المظاهر الكبرى في الوجود من الشمس إلى القمر، إلى الكواكب والنجوم والبرق والرعد حتى النهر والصخر والخصب والجدب فجعل لكل حالة في الطبيعة آلهة معينة بها تستحق منه العبادة والتقرب إليها بأثمن ما لديه ضمانا لعطفها ودرءا لغضبها، ويعتبر الأب الذي في السماء أبا في المجتمع الذكري الأبوي الرعوي ولأن الآلهة التي في السماء كانت أنثى ولودا في المجتمع الأنثوي الأمومي الزراعي، ولأن المجتمعين تداخلا وكذلك النظامين فقد زوج العباد ألهتهم بعضهم مع بعض، ومن ثم كان القمر رب البادية وأب الرعاة زوجا للأم الكبرى التي كانت صاحبة أخطر دور في حياة المحصول الزراعي ونضجه ونقصد بذلك الشمس.[1]

ولقد كان للقمر بالذات أن كتبت له السيادة بسيادة الذكور المطلقة، فظل هو الأب الذكر دائما أما الشمس آلهة أنثى فظل القمر الإله المقدم، ومع مرور الوقت ظهرت لفظة " سين" التي تطلق في اللغات السامية عموما على (الشاة من خروف، وماعز، وبقر وثيران) وعليه فإن سين كعلم دال على إله القمر، إنه يعني الإله، ويذهب أحد مؤرخي اليمن إلى القول أن ما يجب وضعه في الاعتبار عن اعتياد القرآن الكريم القسم بالمقدسات العربية قبل الإسلام وتمجيدها مثل قسمه بالشمس والقمر صراحة وبالكواكب الخمس المعروفة بالخنس الجوار الكنس في قوله تعالى:﴿ **فَلاَ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ اَلْجَوَارِ اَلْكُنَّسِ.** ﴾[2] أو كما قال أيضا: ﴿ **فَلاَ أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ اَلنُّجُوْمِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيْمٌ.**﴾[3] وكان من أسماء "إله القمر" أيضا اسم أو لفظة (شهر) وكان بدوره منتشرا في اللغات

[1]– سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص143_147.

[2]– سورة التكوير الأية:15.

[3]- سورة الواقعة الأية:75،76.

السامية كعلم على إله القمر في حالة الهلال، ونلاحظ أنه قد جاء بنفس الاسم والمعنى في القرآن الكريم في قوله: ﴿ **فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ** ﴾[1] بمعنى من شهد منكم الهلال.

ولقد عبد القدماء القمر باسم " ود" الذي يعني الأب الودود الحنون، وأيضا بمعنى دماء الشهادة والتضحية، ويعتقد البعض أنهم أبناء مباشرين للقمر حتى أطلقوا على أنفسهم " هود" و"الهاء" تفيد الانتساب والبنوة، ويصبح المعنى أبناء ود أو الأبناء الذين في الأرض للأب الذي في السماوات، ومن هنا يمكن القول أن المجتمع العربي عامة والقبائلي على وجه أخص يعتبر القمر بمكانة الأب فعبدوه لأن فيه النور ولأن القمر ساعدهم في تثبيت مواقيتهم خاصة في شهر الصيام والأعياد الأخرى، أضف إلى كون القمر رمز على البهاء والضياء فهذا دليل على تفاؤلهم وأملهم بالحياة .[2]

(2.10) – الرمز الموضوعي:

وهذا النوع من الرمز يعد حسب الدراسات النقدية احد أشكال التعبير المفضلة عند شعراء الحركة التجديدية المعاصرة خاصة أصحاب الاتجاه الرمزي، فالشاعر يعتمد في تشكيله على مخزونه الثقافي والمعرفي لذلك يكون أقرب إلى الخصوصية منه إلى الشمولية في ميدان التوظيف، فالشاعر يقوم في هذا التصوير الرمزي إلى الأعلام القديمة والمشهورة مثل ما قام به " سليمان عازم" بذكر الشاعر الكبير " "سي محند أومحند" عندما قال :

« **صديقي سي محند ومحند قال**»[3]، وكذلك يلجأ إلى ذكر الشخصيات الفاعلة والأحداث الخالدة والأماكن المقدسة رموزا فنية مثل ذكر الأولياء الصالحين التي ذكرها " سليمان عازم" قد عكف على تاريخ أجداده لينتقي

[1]– سورة البقرة الأية:85.

[2]– لسيد القمني، الأسطورة والتراث، ص150.

[3]- حيدر محند، حيدر جوهر ،سليمان عازم الشاعر، ص26.

من أعلامه الخالدة ونذكر نموذج على ذلك:[1]

صدق سي محند اومحند حين قال	si muh umhund akka d_inna
أن الثقة مصدر الخيانة	si laman idikka lxuf

ولقد أخذ الشاعر هذه الرموز من الواقع المعاش ولقد أظفها بطريقة فنية كبيرة فهي مأخوذة من أرض الوطن الذي ظل بعيدا عنه لكنه لا يزال يجري في دمائه وعروقه فتلك الرموز هي مستنبطة من عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع القبائلي التي أخذها معه إلى أرض الغربة والتي لا تزال تتردد في ذهنه ولسانه، فالشاعر بذوقه الفني استطاع أن يعبئ متن صوره بمعان إيحائية مصدرها الواقع الحياتي، فالمتلقي لا يستطيع فهم تلك الرموز إلا بالرجوع إلى الواقع.

(3. 10) – الرمز التجريدي و الفلسفي:

والشاعر "سليمان عازم" قد تبنى هذا الخط الفني الموغل في التجريد الفلسفي في العديد من الأعمال، أمثال قصيدة "التائه"ويقول فيها: [2]

قدري عنيد يشبه الحمار	Zzehr-iw amyir-ayyul
يعارضني باستمرار	Ziyen ikerreh-iyi sergwul
انتظرته عبثا و هو دائم الفرار	Iteddu-yidi-meqma

[1] –المرجع السابق، ص26.

[2] - المرجع نفسه، ص 46.

فمن خلال هذه الأبيات يطرح من خلالها بعض القضايا الكونية و الوجدانية المحيرة والتي ظلت منذ زمن بعيد محور التساؤلات، فالقدر لا يعرف أحد ما يخبأه له، فالشاعر لم يطرح هذه الأفكار مباشرة بل عمد إلى تصويرها بخياله.

(4. 10) – الرمز الكلي:

لقد كانت الموارد الرمزية بكل تنوعاتها وثراءها قد أثرت متن الصور الشعرية عند "سليمان عازم" مدتها برصيد غني من الظلال والايحاءات لذلك كان توظيف الانتاجات القصصية في متن القصائد بتقنيات فنية، وهذه التقنيات ما تعكسه الهندسة البناءية في عملية القص أو الحكي مثل (السرد، الحوار) وهذه التقنية قد قام بها الشاعر " سليمان عازم" في قصيدته" الدودة والسمكة" واستخدم فيها تقنية السرد والحوار:[1]

خاطبتها السمكة باستعلاء	tennas_as ruh bƐed-iyi
أنت صيد سهل المنال	Nekkini deg i daƐwessu
عقبت الدودة قائلة	Tenna-as mathessied-iyi-d
نصحك بالتواضع والحكمة	Ad neshey ma d da yi tamned

[1] - المرجع السابق، ص 30 وما بعدها.

(10 .5) – التمثل بالحيوان:

يتردد ذكر الحيوان في الأدب العربي شعرا كان أو نثرا ذلك أن العرب في الجاهلية كانت تغلب عليهم البداوة ومن لوازم الحياة في البادية معايشة الحيوان، والاعتماد على بعض أنواعه في كثير من شؤون الحياة، وهذا يقتضي شدة العناية بأمره ودقة ملاحظته ومعرفة الكثير من صفاته وطباعه، وإذا تصفحنا الشعر العربي القديم نجده حافلا بذكر الحيوان إما وصفا لا أو تمثلا به، بل نجد قصائد ومقطعات برمّتها قد أفردت له، ويكفي أن يطالع المرء كتاب الحيوان للجاحظ أو المعاني الكبير وعيون الأخبار "لابن قتيبة" أو "ديوان المعاني" "لأبي الهلال العسكري "ليقف على مدى حفاوة الشعر بالحيوان والاهتمام بأمره.[1]

وإذا تجاوزنا الشعر إلى النثر وجدنا أن معظم قصص العرب مضروبة في الحيوان، وأن العرب لا يكادون يمدحون أحدا أو يذمونه إلاّ بصفة من صفاته، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة منها أن العرب كانوا يعايشون الحيوانات ويخالطونها مخالطة شديدة، وأن الله سبحانه وتعالى قد فطر كل نوع من أنواع الحيوان على فطرة لا يتحول عنها، وهذه الفطر والغرائز أوضح ما تكون فيه، ومن ثم جاز للعرب أن يشبه به الإنسان، وأيضا الإنسان هو نوع من الحيوان تتجمع فيه الصفات و الأخلاق أقوى وأوضح بالنسبة للحيوان لذلك أمكن للعرب إذ أراد أن يبالغوا في وصف الإنسان بصفة أو خلق أن يشبهوه بالجنس الذي هو نوع منه، ونرى أن التمثل بالحيوان وتشبيه أخلاق الإنسان وصفاته فطره الله تعالى عليه من أخلاق وصفات مسلك من مسالك التعبير في اللغة العربية.[2]

ولقد برع المجتمع كل البراعة في ضرب أمثالهم بالحيوان ولم يتركوا أي نوع من الحيوان التي كانت تعيش في بلادهم دون أن يتمثلو به، وكانو يعمدون إلى أخص صفات ذلك الحيوان وأبرزها فمثلا الأمثلة التي ضربت عن

[1] – قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية في منطقة المهير، ص 401.

[2] – المرجع نفسه، ص404.

الذئب يقال:"أخبث من ذئب"، أو" أجرأ من ذئب"،" أخون من ذئب"، "أغدر من ذئب..."، وأيضا "أحمق من حمامة "، و" أحمق من نعامة...إلخ".[1]

ومن هذا كله نجد الشاعر " سليمان عازم" قد قام بتوظيف تقنيات كثيرة ومتنوعة بتنوع ثقافته وكان يعرف براوي الحكايات أو القصص لذلك نجد أنه قد أبدع فيها، كما نجد أيضا أنه استخدم تقنية الرمز بالحيوان.

فقد وظف" سليمان عازم" في قصصه حيوانات كل واحدة دالة على شخص معين، مثل ذكره للثور دليل على القوة، أما الثعلب دليل على المكر والخداع، والحمار دليل على الكسل والخمول...

كما نجد " سليمان عازم" اعتمد على التهكم الذي ينطوي على معنيين، أولهما الحكمة، والثاني هو السخرية أي يستعمل ما يمكن أن نطلق عليه علم الاجتماع أو علم نفس الحيوانين العفويين[2]

ولم يفت سكان جرجرة على غرار غيرهم من المجتمعات تحليل الصفات الفيزيائية والغريزية التي تتسم كل حيوان سواء أكان أليفا أو متوحشا، وإسقاط هذه الصفات الملاحظة على شكل عبارة موجزة دالة على المدونة الاجتماعية للأمثال .

فنجد" سليمان عازم" قد اقتبس كما غيره عدة عبارات ليصف سلوك الحيوانات المحيطة به وفق ملاحظته الشخصية لذلك اعتمد على ملاحظة أحوال المجتمع والعلاقة القائمة بين أفراده فتحدث عنها بلسان الحيوان في التعبير عن أحوال المجتمع فالأسد رمز للطاغية الذي لا يجد من جبروته سوى عيوبه، أما الثعلب فهو الانتهازي الذي يترصد أدنى فرصة للكسب حتى وإن كان غير مشروع...، لذلك وضع " سليمان عازم" علم نفس متكامل

[1]- المرجع السابق، ص205.

[2]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص88.

وقائم بذاته فتناول بالدراسة طباع أهل القرية وعبر عنها على لسان الحيوانات دون أن يهمل أي بعد للأبعاد التي تحكم العلاقات الاجتماعية .[1]

وهكذا يتضح لنا من خلال هذا التحليل للرمز الموظف في شعر " سليمان عازم" أنه قد أبدع من خلال صوره القصصية التي استخدمها وهذا دليل على حنكته وكذلك امتلاكه لثقافة أمازيغية كبيرة يصعب إحصاءها.

[1]- المرجع السابق، ص- ص88- 96.

11 – العادات والتقاليد:

إن لكل مجتمع من المجتمعات عادات وتقاليد خاصة به، والمجتمع القبائلي كغيره من المجتمعات يحمل في ثناياه عادات وتقاليد خاصة بها اكتسبها عبر مرور الأزمان والعصور، لأن الإنسان يولد بلا خبرة ثم يبدأ بالتأثر بمن حوله، فيأخذ عنهم عاداته وتقاليده، بذلك تنتقل من جيل لأخر.

وتظهر هذه العادات في الأفعال والأعمال التي يمارسها الأفراد ويعتادونها وتمثل برنامجا يوميا أو دوريا لحياتهم، والعادات هي ما اعتاده الناس وكرروه في مناسبات عديدة ومختلفة، أما التقاليد فهي أن يأتي جيل ويسير على نهج جيل سابق ويقلده في أمور شتى.

والعادات والتقاليد سلسلة تنتقل حلقاتها من جيل لأخر وقد يصاحب هذا الانتقال بعض التغيرات بالزيادة أو النقصان إما سلبا أو إيجابا بما يتفق مع ظروف وقيم كل جيل، وقد تتلاشى هذه العادات نتيجة تغير الظروف.

وعلى هذا الأساس نجد أن الشعر القبائلي لم يخلو من هذه العادات والتقاليد التي تعتبر أحد الممارسات اليومية لأهل تلك المنطقة لذلك نجد الشاعر "سليمان عازم" قد كانت لهذه العادات والتقاليد نصيب في أشعاره مثل : "عادة جني الزيتون"،" الحرث"،وكذا عادة "تجفيف التين"إلى أخره من العادات التي لا تزال إلى حد اليوم تمارس من طرف بعض المناطق القبائلية التي لا تزال تحتفظ بمثل هذه التقاليد العريقة.

(11. 1) – عادة الفلاحة أو الزرع:

ويرى أحد الباحثين أن الفلاحة شرف كبير للقبائل، وخدمة الأرض هي العمل المفضل لديهم وحتى المقدس، وهذا إذا نظرنا إلى الطقوس والاحتفالات المقامة حين بداية الحرث والزرع والحصاد، وإحداث أن هاجرت بعض[1]

[1]- طراحة زهية، فضاء الأنثى و الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة، (دراسة أنثروبولوجية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف روزلين ليلى قريش، جامعة الجزائر، 2006 ،ص44.

العشائر أو مارست التجارة، فهذا لبخل أراضها بالعطاء أو لأنها غير كافية لتشغيلهم ومدهم بالغذاء فالمجتمع القبائلي يقوم على الزراعة أساسا.[1]

ومن خلال هذه العملية تقام احتفالات خاصة بها و يسمى عيد حلول فصل الخريف.

إن هذا العيد احتفال خاص بموسم الحرث و البذر وتستقبل الجماعة الشعبية هذا العيد بذبح البهائم التي يتقاسم السكان لحمها فيما بينهم ترحيبا بموسم الفلاحي الجديد، كما تقوم العائلات بإعداد صنف من الطعام مكرس لهذه المناسبة، إن هذه الأعياد وبسبب الطابع التقليدي الذي تتسم به الحياة الريفية أكثر تأصلا فيها بكثير مما في المدن، ثم إن غالبية هذه السلوكات الطقوسية موروثة من العصور القديمة، كما أن الاحتفال بهذه الأعياد الفلاحية قد تختلف في التفاصيل والجزئيات من منطقة إلى أخرى وفقا لخصوصيات الثقافة الفرعية وتشترك جميع المناطق في الابتهاجات المتنوعة كالطقوس الدينية والولائم و الوجبات العائلية و الألعاب.[2]

وعند الانتهاء من هذه الطقوس يقوم الرجل في حرث الحقول الشاسعة وزرعها، وهذه الأعمال تشارك فيها النساء أيضا، فيقوم الرجل بحرث الأرض بزوجين من الثيران في فصل الخريف عند سقوط الأمطار الأولى، ويزرعونها في نهاية الخريف أو بداية الشتاء وفي الصيف يتم الحصاد.[3]

(2.11) – الحلي التقليدية:

في القرن الساس عشر كان "بني يني" يمثلون جزء من مملكة " كوكو " الشهيرة، و"كوكو" موجودة في قبيلة "بني يحي" التي لا تفصلها عن بني يني إلاّ قبيلة "بني منقلات" التي أسسها في جرجرة " أحمد القاضي" ودخلت

[1]– المرجع السابق،ص44.

[2]– عبد الحميد بوسماحة، دروس الثقافة الشعبية(مجموعة محاضرات)، الإرسال الثاني، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، (د.ط)، الجزائر، (د.ت) ، ص47 ومابعدها.

[3]– المرجع السابق، ص46.

تلك المملكة في حرب مع مملكة "بني عباس" ودامت الحرب أكثر من قرن وفي مرحلة معينة تغلب عناصر سلطان "كوكو"" على بني عباس".

عائلة من القبيلة المغلوبة مشهورة بصناعة الصياغة وصناع الأسلحة تمّ أسرها عند بني يني، في هذه المرحلة لبست نساء بني يني تعبيرا عن فرحتهن الحلي الكبيرة التي تشبه الميدالية والتي أصبحت فيما بعد " تابزيمت" سواء كانت أسطورة أو تاريخا تبقى "تابزيمت" حلية مميزة ويكتب تاريخ الحلي الجزائري الذي يروي لنا أفضل من فن البناء، أو فن الحروب تاريخ شعب بمباهجه ومخاوفه حلي الفضة أو الذهب يمثل إشارات على قصة الزينة التي تعد مدخلا مهما للتاريخ لأنها تطورت كغيرها من النشاطات، إن حلية الطلسم وحلية الزينة هي من المظاهر الدالة على مجتمع ما وعلى مساحة جسده بألوان ورموز وعلى معدن الزينة وفوق جلد ملابسه نقل الإنسان إشارات لغة سحرية و بمجرد أن تعلم الكتابة وحتى من خلال ظهور الأديان السماوية وضع داخل التمائم عبارات سحرية رمزية تصبح غامضة بعد قرون، وعلى يد الإنسان ولدت هندسة سرية بقيت أشكالها حتى القرن العشرين تعبر عن معتقداته ومخاوفه القديمة، وإذا كان عصر البترول قد تمكن من إزاحة الخرافات العتيقة فظلل الوقت القوة السحرية للإشارات، فإن أداة الزينة مازالت تحافظ على روعتها التي تذهب أبعد من حدود الجمال والقيمة السوقية.[1]

إن البريق الزجاجي في وسط المشبك الذي تلبسه النساء بأنه عين تحمي من الجسد وتلك الفتاة التي تذهب في طلب الماء تستحث أساورها التي تطرد الأرواح الشريرة بتلك الصلصلة، أما المنجد المغلف بخمس ودعات والذي تلبسه المرأة الحامل فهو لحماية الجنين من السقوط، ولا ينسى المجتمع أن يعلق فوق الطفل الحديث الولادة "المسكة" أو" الخامسة" وهي حلية من الذهب أو الفضة أو البلاستيك أحيانا.

[1] – وسيلة تامزالي، زينة وحلي نساء الجزائر، منشورات ألفا، (د.ط)، الجزائر،2007، ص13.

(11 .2. 1) – أنواع الحلي:

الحلي أنواع عديدة و متنوعة منها:

(11 . 2. 1. 1) – نوط لزينة الرأس:

وهي قطعة من الجلد خيطت فوقها مجموعة من الودعات وتوضع على جانبي الرأس متشعبة بالشعر المجدولة في حين تتقلدها بعض النساء كمنجد على الصدر.

(11 . 2. 1. 2) – **القلادة الزرقاء:** هذه القلادة مؤلفة من الخرز، حبات زجاج، ودعات وقطعة من المرجان إضافة إلى أنياب حيوانية ملفوفة بالجلد، ويعد اللون الأزرق و يقترب من العين الزرقاء التي ترمز للآخر رجل الغرب الذي يخشى من سحره المؤذي.

(11 . 2. 1. 3) – قلادة العروش:

قلادة بطول أربعون سنتمتر مغلفة من أحجبة جلدية و تمائم من أنياب الحيوانات تتزين بها العروس ليلة زفافها، وهي غالبا ما تكون مستعارة للمناسبة.[1]

(11 . 2. 1. 4) –الودعة :

إنه واحد من أقدم الحروز التي اختارها الإنسان لمواجهة أسرار العالم الذي يحيط به، لكن إذا كان الكثير من خبراء الانثروبولوجيا والعلماء قد اتفقوا على التماس رمز المرأة في الودعة فكم من بين الذين يلبسونها اليوم يدركون بالضبط أسباب استعمالها، غير أنهم يحملونها كطلسم يضم إلى قلائد الحروز كتلك التي يلبسها الأطفال، ونجد على الحلي الرموز المتبقية من الدلالات القديمة لذلك فإن الزخارف والأشكال الموجودة على أساور الكعوب مثل:

[1]- المرجع السابق، ص17.

رأس الثعبان تتزين صورة الأميرة الليبية " أثينا" كما نجدها في قلب أسطورة" النسيج في بلاد القبائل" وعندما ندرك الأهمية الثقافية لفن النسيج في هذه المنطقة نستطيع أن نتصور أهمية هذا الرمز ضمن الميثولوجيا البربرية، ويعد هذا الحيوان على شكل منجد للعديد من الحلي وخاصة " تابزيمت" التي تعد القطعة الأساسية في الحلي القبائلي، هذا بالإضافة إلى أن أبواب المنازل في تلك القرى الجبلية كانت منقوشة برسوم الثعابين والثعبان في القصص القبائلية يتسم بمظهرين، فالثعبان الذكر يرمز للقوة الرجولية المتوحدة أما الأنثى فهي رمز للأنوثة السلبية والمخربة.

(11 . 2. 1. 5) – الخامسة:

مصنوعة من الفضة تفترق الأصابع في قاعدتها بواسطة مثلثات صغيرة وينبسط أكبرها بزخرفة حلزونية.[1]

(11 . 2. 1. 6) – القلادة القبائلية:

تحمل هذه القلادة المشكلة من العنبر وعرق اللؤلؤ منجدا على شكل يد من الفضة المقطعة والمزينة بزهرات فضية صغيرة ملتصقة بطرفي كل أصبع، فإذا كانت الملابس قد وجدت لتخفي الفوارق الجنسية، فإن الحلي كثيرا ما تبرزها، إنه ميراث الحاجة حيث تحولت مع مرور الزمن إلى طقوم الزينة وبقيت امتيازا للنساء وتعتبر المسامير الزخرفية العديدة التي تنتهي بها القلادة العناصر الزخرفية التقليدية لصناعة بني يني فالكرات الفضية المطلية بالمينا الناتجة من قبة أو اثنتين ملتحمتين والحاملة لمرجانة مرصعة وهي محاكاة للخزف القبائلي.

(II . 6. 2. 7) – تابزيمت (بني يني)

من بين خصوصيات الحلية المطلية بالميناء في القبائل الكبرى أنها مشغولة في كلا وجهيها، ومن المدهش أن نرى مقدار العناية التي ينجز بها الحرفي الوجه المخفي من المشبك، وفي كثير من المناطق يقوم الزوج بشراء هذه الحلية إذا رزق بولد، وهذا يعبر عن مكانتها وينقل لنا " أوديل" واقعية تاريخية تضفي على تابزيمت أهمية أكبر.[1]

[1]- المرجع السابق، ص20.

(11 . 2) –عادة تجفيف التين:

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العظيم:﴿ **وَالتِّيْنِ وَالْزَّيْتُونِ وَطُورِ سِنِيْنَ وَهَذَا اَلْبَلدِ اَلْأَمِينِ لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيْمٍ ثُمَ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ اَلْسَافِلِيْنَ إِلاَّ اَلْذِّيْنَ آَمَنُوْا وَعَمِلُوْا اَلْصَالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالْدِّينِ أَلْيسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الحَاكِمِينَ**﴾.[2]

فالتين قبل نضجها تذكر وتؤنث عند اكتمال شكلها ونضجها ثانية حين جفافها مثل ثمرة التين تذكر في بداية عمره "أقرقوش" لأي تينة غير ناضجة، وتؤنث في وسطه عند اكتمالها ونضجها "ثبخسيست" أي تينة مكتملة وناضجة، وتذكر ثانية في نهايته انعم أو أحبوب تينة جافة.[3]

فالتين يكون ناضجا وطازجا للأكل خلال فصل الصيف، والتين يعطي غلتين في فصل واحد، حيث في بداية الصيف تنضج ثمار تقع أسفل أوراق شجرة التين و تسمى" الباكور" والتين يحتاج الى لقاح أو تلقيح ذكري حتى يتمكن من الاستمرار و النضج وتسمى عملية اللقاح بـ "الدكار"، وتبدأ ثمار التين بالنضج حيث يسمى ذلك بوقت الخريف ويستعمل الفائض من الثمار الطازجة للتجفيف حيث تنشر على سطوح المنازل، أو في الحقول لتجفّ وعملية التجفيف شاقة أيضا تتطلب العناية اللازمة ففي كل صباح تخرج الثمار المصفوفة على حصير من القصب لتعرض لأشعة الشمس، ويتم تقليب الثمار من حين لآخر لتجمع في كل مساء وهكذا إلى أن تخزن في الجرار وتستعمل لاحقا في الاستهلاك، عندما تجف أيضا تلك الثمار تستهلك في فصل الشتاء أو في شهر رمضان الكريم[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص20.

[2]– سورة التين، الآية: 8.

[3]– طراحة زهية، فضاء الأنثى و الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة ،(دراسة أنثروبولوجية)، ص22.

[4]- المرجع السابق، ص46 ومابعدها.

(11. 4) – عادة جني الزيتون:

يُعدّ جني الزيتون أحد أعرق وأهمّ العادات بمنطقة القبائل الأمازيغية في الجزائر، ومصدر زرق أساسياً لسكانها، وتتميز عملية الجني التي تنطلق كل سنة في شهر نوفمبر وتنتهي في فبراير، بعادات وتقاليد راسخة يتوارثها سكانُ المنطقة أباً عن جد كما يتوارثون أشجار الزيتون التي تعمّر أكثر من ألف سنة .

لعل أهم عادة في عملية جني الزيتون بمنطقة القبائل الأمازيغية بالجزائر، مشاركة العائلات بأكملها، كباراً وصغاراً ورجالاً ونساءً في عملية الجني، ولا يقتصر الأمر على هذا الحد بل تشارك في العملية عشائر كاملة بقرى عديدة بالمنطقة، في إطار عمل جماعي يسمى محلياً "التّويزة".

ويصعب إدراك نشأة وتطور العادات والتقاليد، ومدى اتساعها، فهي جزء من النشاط الاجتماعي للأفراد في أي مجتمع من المجتمعات، ولا تظهر بين يوم وليلة، بل تأخذ سنوات حتى تثبت وتستقر، وسنوات أطول حتى تتغير وتتحول[1].

والعادات والتقاليد غالبًا ما تنشأ لوظيفة اجتماعية، ولينتفع بها كل أفراد المجتمع أو بعضهم، وتصبح نمطًا اجتماعيًّا يعمل على تقوية العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، ويؤدي إلى وجود اتفاق في سلوك معين بين أفراد المجتمع.

والمجتمع القبائلي من بين المجتمعات الراقية التي كان لها الحظ الأوفر في تبني هذه العادات والتقاليد التي ورثوها أبا عن جد فعملو على المحافظة عليها عبر الأجيال والعصور.

[1]- المرجع السابق، ص48.

خاتمة

خاتمة:

يعتبر الشعر القبائلي مرآة عاكسة للمجتمع، فعكفت كل الأمم ومنذ القديم بالاهتمام بتراثها في كل مجالات الحياة والمعرفة، ومن تلك الأمم نذكر المجتمع القبائلي الذي كان له حضورا قويا ومتماه مع تكوينه وتطوره بيد أننا وجدناها حافلة في جميع ميادين التراث الشعبي منها المثل الشعبي والحكاية الشعبية واللغز الشعبي فمن خلال دراستنا نستنتج أن سليمان عازم من خلال ديوانه الشعري الذي حمل نماذج من أشعاره وأغانيه استعرض أهم المظاهر التراثية التي كان يتمتع بها المجتمع القبائلي مثل العادات والتقاليد وزيارة الأضرحة والأولياء مرورا بعادة جني الزيتون وتجفيف التين ، وأهم ما يلاحظ في شعر سليمان عازم استخدامه للرمز والنطق على لسان الحيوان وهو يرمز للإنسان لأنه في الأخير الإنسان عبارة عن حيوان عاقل، وأيضا تطرقه إلى موضوع الهجرة والحنين في أشعاره كونه يعيش بعيدا عن أرض الوطن فيعبر عن ذلك الاشتياق ويترجمه في أشعاره.

كما يعد توظيف التراث في النسيج الفني للقصيدة القبائلية من بين المظاهر الحداثية الهامة، إذ تظهر العلاقة التكاملية بين النص الشعري والمعطيات التراثية الثرية كعامل من عوامل إخصاب التجربة الشعرية القبائلية، فسليمان عازم في أوساط هذه البيئة قد استغل بطريقة فنية المادة التراثية المجسدة أساسا في الأجناس الأدبية الشفوية المتوارثة، كالأسطورة، والقصص الشعبي، والأقوال المأثورة، من أمثال وحكم، ونجد أن الشاعر سليمان عازم قد تولى بالرصد والمعالجة كل القضايا التي تعكسها بيئته، سواء ما اتصل منها بالوضعيات الفردية والمعايشة أو ما تعلق بالعيوب البشرية فجاء هذا الكم الشعري المنتج ضمن هذه الموضوعات في غاية من الكثافة والتنوع، ويقع موضوع الهجرة في مقدمة الموضوعات الاجتماعية، كما تناول الشاعر التداعيات التي دفعت بالفرد القبائلي للانسلاخ عن قيمه القاعدية، وجاء هذا الاستغلال الفني عن طريق خلق حشد من الرموز التعبيرية مع مراعاة في جل إبداعاته روح العصر الذي يعيش فيه وهذا الاستغلال الفني للعناصر التراثية يتجلى في العديد من الأعمال الشعرية الحديثة، سواء منها المؤداة غناء أو التي نشرت على شكل مجموعات شعرية .

ويعد شعر سليمان عازم سردا موزونا لواقع معايش عاشه الشاعر في بيئة ريفية مع أهل القرية أو أصحاب المهجر العائدين، لقد عاش في قرن مخضرم بين العالم الجديد والعالم القديم الذي بدأ يقوم مقام الأول وهذا ما أحزنه كثيرا لقد تكلم في شعره عن الحياء الذي يجب دائما التحلي به، وقد أبعد عن شعره كل ما يتعلق بالخمريات والمجون

لقد كان بمثابة المعلم الذي يقدم القدوة الحسنة، فحرص أن تستجيب نصوصه لذلك مسبقا، وعمل على إبعاد كل غموض لكي يصبح شعره دروسا وعبرا وقد قال في أحد قصائده[1]:

نتغني س ثقبايلييث ننشد بالقبائلية

كل أوال نوزنيث و قدرنا كل الكلمات حق قدرها

س لمثول ذ لمعناث يلان بالأمثلة و المعاني

لقد قام بمهمته كشاعر ومؤدب الشعب، كان هاجسه تربية الشعب مثلما قال:" موح شربي" في منتدى صحفي "بمونتروي" في10 أفريل 1999" بفضل " سليمان عازم" دخلت الأغنية القبائلية إلى كل البيوت".

يمكن القول إن الشاعر بقي محافظا على القيم والتقاليد القروية التي تعلمها منذ صغره، وقد تأثر جدا عندما انتقل من الجزائر إلى فرنسا أي من الحياة البدائية إلى الحضارة والتقدم، أي من الريف إلى المدينة

أما فيما يخص مكانة المرأة هو الموضوع المهم والحساس الذي تطرق إليه في العديد من موضوعاته، وبالنسبة إلى " سليمان عازم" منبع الثقافة موجود في ذاكرة الآباء بذلك المكان الوحيد في العالم بقرية" إقني إقغران" لقد ذهب "سليمان عازم" يبحث عن الحكمة والمعرفة الريفية المتفرقة من مكونين أساسيين للهوية: ديانة الآباء والبربرية، فاستقرأ الذاكرة الشعبية وأعطى " سليمان عازم" نفسا جديدا للغة القبائلية والدفاع عنها بأغانيه، قد تكلم عن كل المواضيع بما فيها الحب القومي، الصداقة، الخداع، السياسة فكل هذه المواضيع انعكست في أشعاره.

[1]- يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، منشورات زرياب،(د.ط)، الجزائر، 2007، ص167.

قائمة المصادر

و

المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا : قائمة المصادر والمراجع بالعربية:

أ– قائمة المصادر:

2- حيدر محند، حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، دار الأمل للنشر و التوزيع، (دط)، الجزائر، 2010.

ب – قائمة المراجع:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس، تونس، 1986.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، الأردن،ط2، 2000.

3_ أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة للنشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1954.

4- امحمد جلاوي التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات،(بين التراث و التجديد)، (دط)، دار هومه، الجزائر،1999.

5- امحمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه،(بين التقليد و الحداثة)، المحافظة السامية للأمازيغية، ج2، الجزائر،2010.

6- التلي بن الشيخ، منطلق التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1999.

7- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة، ط1، الجزائر، 2007.

8- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه للنشر،ط1، الجزائر،2003.

9- حصة سيد الرفاعي، المأثورات الشعبية، دار المدى، دمشق، (دط)، 2005.

10_ رابح خدوسي،موسوعة الأمثال الجزائرية،(د.ط)، دار الحضارة ، الجزائر، 2002.

11_ رحاب العكاوي،لآلىء الأمثال، دار الفكر العربي،ط1، بيروت، لبنان، 2003.

12_ سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت،2010.

13- سمير حجازي، التناص في الشعر، دار الآفاق العربية،ط1، بيروت، دس.

14- سيد القمني، الأسطورة و التراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999.

15- شكري عزيز الماضي، من أشكالات النقد الأدبي، دار النشر و التوزيع،ط1، مصر، 1986

16- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، الجزائر،1993.

17- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، (د.ط)، الجزائر، ، 2007.

18- عبد الحميد بورايو، القص الشعبي في منطقة بسكرة، مو للكتاب، (دط)، الجزائر، 1986.

19- عبد الحميد محمد، روح الأدب، دار الثقافة للنشر، ط1، بيروت، 1972.

20- عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، دار الأدب العربي للطباعة، (د.ط)، بيروت، 1972.

21- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

22_ عبد القادر عياش، من التراث الشعبي الفراتي، اعداد و تدقيق و تحقيق عباس طبال، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، سوريا، 2008.

23_ علي بن محمد الماوردي، الأمثال و الحكمة، دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية،ط1 ، 1999

24- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت و تيسمسيلت، دار الحكمة، (دط)، الجزائر،2007.

25- فاروق أحمد ، مصطفى مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008.

26- فاروق خورشيد،الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1992.

27- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، بيروت، 1991.

28- فراس سواح، الأسطورة و المعنى في الميثولوجيا و الديانات المشرقية،دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001.

29- كمال الدين حسن، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية للنشر و التوزيع، مصر،ط1، 1994.

30- محمد أرزقي فراد، إطلالة على منطقة القبائل، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،(دط)، الجزائر،2007

31- محمد الجعافرة، التناص و التلقي، دار الكندي للنشر، الأردن،ط1،2003.

32- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، تونس، 1967.

33- محمد خير البقاعي، دراسة في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا،1998.

34- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم و الأدب الشعبي،أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، الكويت،2008.

35- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

36- محمد صالح ونيسي، الأوراس تاريخ و ثقافة، الطباعة العصرية،(د.ط)، الجزائر،2007.

37- محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت ، (د.ط)، 2010.

38- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1996.

39- محمد مفتاح، نظرية التناص و تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب،دت.

40- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط2، د.ت.

41- وسيلة تامزالي، زينة و حلي نساء الجزائر، منشورات ألفا، د.ط، الجزائر،2007.

42- يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ترجمة لخضر سيفر، دار الأمل، (د.ط)، الجزائر، 2007.

43- يوسف نسيب، سليمان عاوم الشاعر، دار زرياب ، (د.ط)، الجزائر، 2007.

44- موقع الأنترنت www.google.dz

ج – قائمة المذكرات و الرسائل الجامعية:

1- شقرون غوثي،الأغنية البدوية الثورية في فترة الثورة و الاستقلال، منطقة واد الشولي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،إشراف شارف عكاشة، الجزائر،2005.

2- طراحة زهية، فضاء الأنثى و الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة،(دراسة انثروبولوجية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف روزلين ليلى قريش، جامعة الجزائر،2006.

3- عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر،منطقة الشرق أنموذجا،دكتوراه في الأدب العربي،جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2008.

4- قاسمي كهينة،الأمثال الشعبية في منطقة المهير،دراسة تاريخية وصفية،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الجزائر،2009.

د – المجلات:

1- أحمد محمد،تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية، مجلة نابلس، العدد48، جامعة النجاح، كلية العلوم الموسيقية،2008.

2- زهور حزام، آلية التناص، مجلة الناقد، عدد ديسمبر،1990.

3- صبري حافظ، مقال التناص إشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، عدد44، مصر، 1984.

هـ – المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ج1، ط3، بيروت، لبنان.(مادة ورث)،630هـ،811م.

2 – الفيروزبادي، قاموس المحيط ، المطبعة الأميرية، ج2، ط3، مصر، 1929.

ثانيا: قائمة المراجع الأجنبية:

1-Tassadit yacine, lezli ou l'amour,chanté en kabyle, ed bouchene, awal, alger, 1990.

2 -Youcef nacib ,anthologie de la poésie kabyle,editions andalouses,alger,1993 .

ملاحق

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء:.....

كلمة شكر وعرفان:.....

مقدمة:..... أ

مدخل..... 12

الفصل الأول: ماهية التراث الشعبي : 33

مفهوم التراث الشعبي..... 33

مفهوم التناص..... 39

التناص ودوره في توظيف التراث الشعبي..... ... 41

أشكال التناص..... 41

التناص القرآني..... 41

التناص الوثائقي..... 42

التناص والتراث الشعبي..... 42

التناص والأسطورة..... 42

أنواع التناص..... 43

التناص المباشر..... 43

التناص غير المباشر..... 43

تقنيات التناص..... 44

التمطيط ويعكس التكرار..... 44

البراغرام..... 44

استحضار التراث الإسلامي..... 44

استحضار التراث العربي..... 44

التراث الشعبي أنواعه ومميزاته..... 46

أنواع التراث الشعبي:..... 47

الأسطورة الشعبية:..... 47

أنواعها..... 48 .

الأسطورة الطقوسية..... 48

الأسطورة الحضارية(التعليمية)..... 48

الأسطورة التعليلية..... 49

الأسطورة الرمزية..... 49 .

وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع..... 51

الحكاية الشعبية:..... 53 .

الحكاية الخرافية:.....55

السيرة الشعبية: 57

الأمثال الشعبية: 59

الألغاز الشعبية..... 67

منشأ الألغاز الشعبية..... 69

علاقة اللغز بالأسطورة الشعبية..... 71

علاقة اللغز بالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية..... 71

الأغنية الشعبية:..... 74

مميزات التراث الشعبي..... 79

وظائف التراث الشعبي..... 82

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعاتية لأشعار سليمان عازم..... 85

مدخل للدراسة التطبيقية..... 85

نبذة عن حياة الشاعر..... 88

ملامح الفن الشعري عند سليمان عازم..... 90

سليمان عازم بوصفه راوي حكايات..... 91

موضوع الغربة..... .. 93

حجم حضور التراث الشعبي في ديوان سليمان عازم..... 100

توظيف الأسطورة..... 101

الأصول الأولى لأسطورة أنزار..... 102

الممارسة الطقوسية لأسطورة أنزار..... 104

توظيف القصص الشعبي..... 107

توظيف الأقوال المأثورة..... 113

طرق توظيف الأقوال المأثورة..... 114
المنحى التقليدي..... 114
طريقة التضمين المباشر..... 114
طريقة الاقتباس..... 122
المنحى التجديدي..... 123
توظيف المعتقدات الشعبية القبائلية..... 125
الولي بين اللغة والمعتقد الشعبي..... 125
الأولياء الصالحين..... 127
زيارة الأولياء..... 128
الولي الصالح سيدي إدريس..... 132
الولي الصالح سيدي منصور.....132
زاوية سيدي منصور من الوظيفة الدينية إلى الوظيفة الاجتماعية..... 133
الرمز في قصص سليمان عازم..... 135
الرمز اللغوي..... 135
دلالة توظيف القمر والنجوم في الثقافة القبائلية..... 138
الرمز الموضوعي..... 139
الرمز التجريدي الفلسفي..... 140
الرمز الكلي..... 141

التمثّل بالحيوان..... 142
العادات والتقاليد..... 145
عادة الفلاحة والزرع..... 145
الحلي التقليدية..... 146
أنواع الحلي..... 148
عادة تجفيف التين 150
عادة جني الزيتون..... 151
خاتمة..... 152
قائمة المصادر والمراجع..... 154
الملحق..... 161
فهرس الموضوعات..... 233