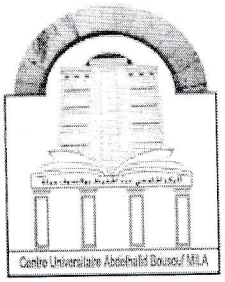
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة-

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وَزارة التعليم العالي والبحث العلمي



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة–

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة مقدّمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي

إعداد :د.أسماء حمبلي

عنوان المطبوعة :

محاضرات وتطبيقات في مادّة الأدب الجزائري الأمازيغي

مطبوعة مقدّمة لطلبة الماستر(LMD) السنة الثانية تخصص : الأدب الجزائري

السنة الجامعية 2020م-2021م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

مقدّمة:

عرف الأدب الأمازيغي في الجزائر تنوعا كبيرا شكلا ومضمونا،لما أدخله من ميزات و خصوصيات فنية ،وما كان له من انجذاب كبير نحو الواقع يصوّره ويحاكي أشكال تواجد الإنسان فيه وتكيّفه مع كلّ صروف الحياة ومتغيّراتها ، إذ له طريقته في التعبير عن الفكر بحثا عن الوعي التجديدي الذي يلامس الأسئلة الاجتماعية والفكرية للمجتمع ولو بأشكال شعبية، فالأدب الأمازيغي يشمل كل الفنون النثرية والشعرية والتراث المتواتر عبر العصور؛ ما يزال معظمه تتناقله الألسن وتجسّده العقول بمهارات إبداعية وأنماطٍ سلوكية متميزة فردية وجماعية،لذا يعتبر جزءاً أساساً من الإرث اللامادي وعنصراً مكوناً لأشكال المعرفة الإنسانية التي تُعنى بالمظاهر الثقافية والحضارية لسكان أقطار شمال إفريقيا منذ القدم وتربطها قواسم مشتركة،والجزائر باعتبارها جزءاً رئيساً ومكوناً مهمّا لأقطار المغرب الكبير تزخر بدورها بمثل هذا التراث العريق، إذ تعدّ اللغة الأمازيغية في الجزائر والمتميزة بلهجاتها المحلية المتنوعة (القبائلية والشاوية والتارقية والمزابية والشلحية والقورارية والشنوية...) إحدى مكونات الهوية الوطنية وقناة أساسة للتواصل ووسيلة حوار تساعد على تفعيله وفهم حيثياته وتجلية أشكاله بالحفاظ عليه وتوريثه للأجيال القادمة.

وتأتي هذه المطبوعة لتقديم محاضرات وتطبيقات في مادّة الأدب الجزائري الأمازيغي

وهي موجّهة لطلبة السنة الثانية ماستر تخصص الأدب الجزائري، درّستها واجتهدت في تقديمها لهم في السنة الجامعية 2020م-2021م في السّداسي الثالث ، وقد احترمت مفردات المادة (محاضرة وتطبيق) حسب ما هوَّ موضّح في بطاقة المادة(في الملحق)،علما أنّني وضعت دروسها على منصة أرضية المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الخاصة بالتعليم عن بعد(http://elearning.centre-univ-mila.dz/) ، كما قدّمت حصصا حضورية كانت وافية لشرح ما وضع عن بعد.

جاءت المطبوعة في أربعة عشرة محاضرة بتطبيقاتها كالآتي:

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

المحاضرة الأولى: مدخل إلى الممارسات الثقافية في اللغة الأمازيغية ، وقد حاولت هذه المحاضرة الإجابة عن عدّة تساؤلات لعلّ أهمّها:

ما اللغة الأمازيغية؟ وما أهمّ ممارسات الثقافة في كلا الخطابيْن اللغوي والأدبي الأمازيغييْن؟

ماالعوامل التي استهدفت الإشعاع الثقافي بقصد بعث وعي حداثي بالممارسات الثقافية الأمازيغية؟

المحاضرة الثانية:الدّراسات الرائدة في الأدب الأمازيغي، وقد حاولت فيها الإحاطة بإسهامات كلّ من الأجانب والجزائريين لنهضة الأدب الأمازيغي في الجزائر

المحاضرة الثالثة: الشعر الجمعي، حاولت هذه المحاضرة تقديم إنتاجات الشعر في البيئة الأمازيغية التقليدية من موضوعات شعر للمناسبات الاجتماعية ، وكذا موضوعات شعر المقاومة الشعبية والثورة الجزائرية.

المحاضرة الرابعة: الشعر الفردي: تبيّن هذه المحاضرة أنّ كلا الشاعريْن سي محند أومحند، والشيخ محند أوالحسين، كانا من أهمّ شعراء القبائل الذين يشكّلون العلامات الثقافية الحيّة والمتميّزة في الحقل الثقافي الأمازيغي.

المحاضرة الخامسة: الأدب الأمازيغي من الشفوية إلى الكتابية، وقد أجابت عن أهم الإشكاليات من مثل: ما الدواعي التي جعلت الأدب الأمازيغي ينتقل من الشفوية ،التي دأب عليها، إلى الكتابة؟ وما أهمية فعل الكتابة في إلمضي بالأدب الأمازيغي نحو التطور ومواكبة مستجدّات التيّارات اللغوية والأدبية؟

المحاضرة السادسة: منجز التوثيق والترجمة والبحث في الأدب الأمازيغي: حاولت هذه المحاضرة الإحاطة ببدايات الدراسات الأكاديمية التي تمظهرت في شكل مجموعات، ترجمات، بحوث، مذكّرات ورسائل جامعية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

المحاضرة السابعة:أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: المثل والحكمة،

استطاعت هذه المحاضرة أن تبيّن أنّ للأمثال والحكم الأمازيغية دورهما الكاشف من حيث كونهما معلميْن تاريخييْن من ثقافة الأمازيغ ؛ والتي تعكس حياة الناس اليومية كما تنقل خلاصة تجاربهم وتعبر كذلك عن نظرتهم إلى المعاني والقضايا والمشكلات البشرية.

المحاضرة الثامنة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:اللغز

طرحت هذه المحاضرة أهمّ سؤاليْن: هل اللغز يعني مجرد أقوال يخترعها الملغزون في مناسبات معينة؟ أم أنّه يعكس التفكير الناضج والسليم للفرد ورؤيته البعيدة للأمور؟

المحاضرة التاسعة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الحكاية وقد تناولت هاتيْن الإشكاليتيْن:هل اهتمّ الأمازيغ سابقا بالحكاية(الأحاجي الشعبية)؟وهل كانت تشكّل بالنسبة لهم إبداعا وخلقا،أم أنّها كانت للترفيه والتسلية فقط؟

المحاضرة العاشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الخرافة، من جملة الأسئلة التي يمكن أن تطرحها هذه المحاضرة: هل تحظى الخرافة الأمازيغية باهتمام الدارسين؟ وكيف يمكن للإنسان الاستفادة منها؟ هل وظفها الشاعر الأمازيغي في قصائده الأمازيغية؟

المحاضرة الحادية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الأسطورة، لعلّ أهمّ التساؤلات ما تعلّق بالأبعاد الفلسفية والفكرية التي يمكن أن تنمّ بها الأسطورة الأمازيغية؟

المحاضرة الثانية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الأغنية، طرحت تساؤلين جوهريْن : كيف يمكن المقارنة بين الأغنية الأمازيغية التقليدية والحديثة؟ وهل اختلفت طريقة تأديتها بين السابق والحاضر؟

المحاضرة الثالثة عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الشّعر، من أهمّ التساؤلات التي طرحتها كيف تمكّن الشعراء المحدثون تجاوز الأنساق التقليدية المميزة للإبداعات الشعرية الأمازيغية التقليدية ولكن دون أن يوقعهم هذا التطلّع التجديدي في

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة

تناقضات رفض المقوّمات الفنية التي شكلت جمالية القصيدة التقليدية؟ كيف استجابت القصيدة الأمازيغية للتيارات الأدبية المعاصرة؟وما مظاهر التأثر بها؟

المحاضرة الرابعة عشرة والأخيرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:
الرواية(الحكايات الشعبية) تطرح هذه المحاضرة عديد التساؤلات: هل الحكاية الشعبية لها عناصر فنية تقوم عليها تجعلها توصف بالأدبية رغم أنّها موجهة لعامة الناس؟ هل تعتمد على الرواية فقط؟ أم أنّ هناك من الدارسين من انبرى لتدوينها وجعلها تحظى بمقوّمات الكتابة؟ومن من الأدباء الأمازيغ اشتهر بهذا اللون من الأشكال التعبيرية الأمازيغية؟

وللإجابة عن كلّ هذه التساؤلات اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع باللغة العربية وباللغة الأمازيغية وكذا بالفرنسية، ورغم صعوبة الانتقال من لغة إلى أخرى وترجمة النصوص الشعرية خاصة من الأمازيغية إلى اللغة العربية ترجمة فنيّة، إلاّ أنني كنت أجد متعة ولذّة منقطعتي النظير، وأنا أكتشف مكنونات أدب أمازيغي متجذّر ومتأصّل استطاعت لغته بخصوصيتها ومميزاتها أن تستجدي عاطفة الشاعر وتعمل خياله، وأن تستثير قلم الباحث.

من أهمّ المصادر أذكر كتاب تطور الشعر القبائلي بين التقليد والحداثة بجزئيه، للبروفيسور محمد جلّاوي ،وأنا أجده من أشمل وأدق أنواع الدراسات العلمية في ميدان الأدب الأمازيغي ، إضافة إلى الكتب التالية: أحمد بوكوس،مسار اللغة الأمازيغية الرّهانات والاستراتيجيات

يوسف نسيب،أنثروبولوجيا القصيدة القبائلية، تاسعديت ياسين القصيدة الأمازيغية والهوية، عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري،عمر أومزداد،بقرة اليتامى(أشعار)

ونسال الله التوفيق.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى الممارسات الثقافية في اللغة الأمازيغية

عرفت الإنتاجات الأدبية الأمازيغية التقليدية تداولا واسعا في الأوساط الاجتماعية،وحظيت بمكانة بارزة في حقل الإبداعات الشفوية منذ القدم،على الرغم من أنّها دأبت على نهج الشفوية في نقل إرثها المعرفي عبر حلقات تعاقب الأجيال،فإنّ الذاكرة الجماعية لأبنائه لازالت تختزن–إلى حد اليوم–كمّا هائلا من النصوص النثرية و الشعرية أيضا ،هذه الأخيرة التي تعكس بجلاء ذلك الاهتمام البالغ الذي كان يوليه المجتمع الجزائري العريق للقول الشعري ،كإحدى الأسس المعرفية في بناء صرحه الحضاري،بامتداداته الإقليمية والزمنية.

إنّ الحديث عن الممارسات الثقافية في الخطابيْن اللغوي والأدبي الأمازيغيين يعني الحديث عن اللغة الأمازيغية في لغة تواصل يومي رغم قرون طويلة هيمنت عليها لغتان عربية وفرنسية،وإنّ محافظة الأمازيغية على نفسها من الاندثار دون أدب مكتوب أو تدوين معجمي أو نحوي لمن الأمور التي تستدعي منا التنقيب عن مكنوناتها ونكتشفها .

بتفتّحنا على ثقافات الوطن المغاربي واطّلاعنا على أدبيات مختلف مناطقه،نجد أنّ ثقافة المجتمع الجزائري الأمازيغي القديم مثلا،تشاطر ثقافة ذات اتّساع جغرافي مذهل Culture supra–nationale،فأمثاله وحكمه نجدها في كتب روائيين أمازيغ من مناطق جغرافية بعيدة عنه وثروته اللغوية متداولة في قمم جبال لم تصلها وسائل الاتصال –قبلا–فلفظ حفظناه عن هذا الأدب ،يراودني شعور غريب لمّا أكتشف بأنّه شائع في جبال جرجرة وواحات تيميمون وبشار وجبال بني سنوس وهي مناطق جزائرية ،وكذا في مناطق بالمغرب الأقصى أو بتونس أو ليبيا أو كلّ جزء من أرض الأمازيغ(شمال إفريقيا)(ثامورث نتامازغا)فكلّ هذا يخلق في أنفسنا إكبارا وإجلالا لثقافة أدبنا الجزائري الأمازيغي التي لم نتخيّل يوما بأنّ وجدانهم كان يعي ثقافة تجاوزت حدود جغرافيتهم وأضحينا نراها كنزا ثمينا

يمشي على قدميْن حريّ بنا كأكاديميين استغلاله والإفادة منه حفاظا على هوية ماهي إلّا أصل من أصول وَحدتنا الوطنية[1].

يتحدث الباحث "**أحمد بوكوس**" عن أن الأمازيغية تمثل اللغة التي يتداولها –اليوم–قرابة

ثلاثين مليون متكلّم عبر العالم ،على نحو لهجات تواصل شفهي بالأساس«**فلم يتمكّن متحدّثو اللغة الأمازيغية من تحديد أو تثبيت لغتهم بوسيلة أدبية(كتابية) لذا كانت بأعداد كبيرة ولكنّها تتشابه بشكل كبير من حيث الإعرابُ والمفرداتُ ناهيك عن التنوّعات الكثيرة بين فروع لهجات الأمازيغية المختلفة ،ونتيجة لهذا التنوّع في اللغة ،يلاحَظ وجود عدد كبير من الكلمات المستعارة من الفينيقية والرومانية والعربية والتي وجدت طريقها إلى الأمازيغية**»[2]

إنّ الأمازيغية متشبّثة بالأرض وما أسماء الأماكن والمدن والقرى والوديان والجبال إلّا دليل بليغ على ذلك.

***انتماء اللغة الأمازيغية:**

إنّ الأمازيغية كانت لهجة من لهجات كثيرة كوّنت اللغة الحامية الأم ،وبفعل عواملَ كثيرة جغرافية ،بشرية ولغوية أصبحت الأمازيغية لغة،انفصلت عنها لهجات،بنشوء هذه الأخيرة ضاعت اللغة الأمازيغية فانبرى الدّارسون إلى إعادة نظامها اللغوي بمستوياته المختلفة:، الصّوتية، التركيبية ،الصرفية والمعجمية.وقبل القرن التّاسع عشر كان الاهتمام بالأمازيغية محصورا في نطاق البحث عن علاقات اللغات الحامية السامية بعضها ببعض،وفي الثلاثينيّات من القرن التّاسع عشر وُضع أوّل معجم مزدوج أمازيغي–فرنسي ألّفه(Venture

---

[1] أسماء حمبلي، **إحياء الخطاب الثقافي الأمازيغي امتداد شرعي لأصالة هوية عريقة' مؤتمر التمثّلات الثقافية في الخطاب الأدبي المغاربي جامعة تيزي وزو،15/14/13 ديسمبر 2016**، ص2

[2] أحمد بوكوس،مسار اللغة الأمازيغية الرّهانات والاستراتيجيات ،منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية،الرباط، 2013،ص8

de Paradis)وقدّم له (Jacque champollion)في 1838 ،وقد أشار إلى أنّ بين الأمازيغية والمصرية القديمة قرابة[1]

فازداد إثر ذلك الاهتمام بالبربرية وبالبحث في شأن انتمائها اللساني ،وفي سنة 1855م صدر كتاب بعنوان:"دراسة بيانية للغتين الفينيقية والبربرية"لصاحبه:A.C Judas ولم يستند الدّرس اللساني الأمازيغي إلى تحليل أدقّ وأعمق إلّا خلال القرن العشرين؛حيث اعتبرت الأمازيغية إحدى اللغات الحامية السامية كما أسماها –اعتباطيا–كارل ريتشارد ليبسيوس، وذلك حوالي1860 [2]والتي يسمّيها اليوم اللسانيون باللغات الآفريقية الآسيوية.

بادرت ثلّة من النّخب النّاطقة بالأمازيغية إلى وضع استراتيجيات تطوير من خلال عمليات فردية ،وقد استهدفت الإشعاع الثقافي بقصد بعث وعي حداثي بالممارسات الثقافية الأمازيغية، عبر تحديث اللغة والموسيقى والأغنية وولوج أشكال التّعبير الأخرى كالصّحافة المكتوبة ووسائل الإعلام السّمعي البصري والسّنما والمسرح...

لا شكّ أنّ الحافز الأساس للعناية بالأمازيغية ثقافة ولغة يتمثّل بربط الأمازيغي(أيّا كانت جنسيته)بجذوره وتراثه ودفعه إلى الحفاظ عليها كونها تمثّل الأصالة والحكمة ،فالاهتمام والعناية بها يضيف لرصيد الأدب الجزائري الأمازيغي من خلال فتح المجال لإعادة قراءة الموروثيْن الأمازيغييْن الفني والأدبي ومقاربتهما بما تجوده علينا نظريات ما بعد الحداثة اللسانية، من آليات ومبادئ الإجرائية تمكّننا من استخراج مكنونات الأدب الجزائري الأمازيغي التي نستطيع بها فهم واقعنا الاجتماعي المعيش .

التطبيق الأول:أشكال التعبير الثقافي في اللغة الأمازيغية:

[1]ينظر محمّد شفيق،اللغة الأمازيغية،بنيتها اللسانية،منشورات الفنك ،الدّار البيضاء،2000،ص10.

[2] ينظر المرجع السابق،ص 11

إن لكل أمة من الأمم ثقافتها وانتمائها 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 أجل تكريس هويتها وبقاءها لتبين بعد ذلك كيفية تطرقها إلى مستقبل أفضل وزاهر.

تحدّث في سطور عن أشكال التعبير الثقافي التي تجدها في اللغة الأمازيغية والتي تعكس العادات والتقاليد للمجتمع الأمازيغي، مبيّنا طريق تناقلها جيلا بعد جيل.

المحاضرة الثانية:الدراسات الرائدة في الأدب الأمازيغي

إنّ كتاب "تاريخ الجزائر الثقافي" للدكتور أبو القاسم سعد الله في جزئه الثامن،قد رصد لنا بيبليوغرافيا دقيقة وشاملة عن أهمّ ماألف في الأدب الجزائري الأمازيغي من دراسات وأبحاث سواء أكانت لأجانب أم لجزائريين ، وذلك في فترة الاستعمار الفرنسي وكذلك ما بعد الاستقلال،وذلك في فصل أسماه"الدراسات البربرية" وهذا ما سأقدّمه في قسمين:

1-إسهامات الأجانب في نهضة الأدب الأمازيغي

إلى حدود منتصف القرن 19 ظهر في تاريخ علم اللسانيات تخصص جديد يدعى " البحث في اللسانيات الأمازيغية ", وهو تخصص أعطى ثماره واضحة في هذا المجال ويعتمد إما البحث من داخل اللغة الأمازيغية وجذورها, وإما في منهج المقارنة بينها وبين اللغات الأخرى. ومن بين أهم رواد هذا التخصص الجديد نجد لسانيين فرنسيين أمثال أندري باصي André Basset الذي أصدر كتابا بعنوان La langue berbère سنة 1929, وإيميل لاووست Emil Laoust الذي ألف مجموعة من المؤلفات حول اللغة والثقافة الأمازيغيتين ومنها Mots et choses berbères سنة 1920 وكتاب Cour de berbère marocain سنة 1939, وليونيل كالان Lionel Galand الذي أصدر كتابا بعنوان La langue et la culture berbères سنة 1979, وهناك أيضا الأستاذ بنطوليلا الذي يعمل محاضرا بجامعة السوربون ولا يزال إلى يومنا هذا يؤطر أبحاثا ودراسات حول اللسانيات الأمازيغية وكل ما يتعلق باللغة والثقافة الأمازيغيتين, ونجد أن من أهم مؤلفاته في هذا الإطار كتاب Les classes d'unités significatives en berbère الصادر سنة 1986 ، ومن هؤلاء الفرنسيين كذلك نجد الكابيتان "روبير أسبينيون" الذي أنجز كتابه

"لنتعلم البربرية" "لهجة تاشلحييت le dialecte" "Apprenons le bérbère " " ... "sheluhومن الباحثين الإسبان نجد كلا من Ibânez و Sarrionanda و Figueras و . Lafuente ومن الباحثين الأمريكيين نجد كلا من Penchoen و Applegate و Harrien و Abdelmassih و Greenberg المزداد سنة 1915 والذي أصدر كتابا تطرق فيه على اللغة الأمازيغية بعنوان Languages of Africa وكان ذلك سنة 1955, وقد أعاد نشره بمراجعة وتنقيح سنة 1963 حيث صنف فيه اللغات الإفريقية إلى أربع مجموعات وسمى إحدى تلك المجموعات بالمجموعة الإفريقية الأسيوية واضعا اللغة الأمازيغية في خانتها. وهناك الباحث السويسري W.Vycichl الذي ألف كتابا بعنوان Contacts chamito-sémitiques : un seul groupe ou deux groupes distincts ? . وجدير بالذكر أن كل هؤلاء العلماء اللسانيين يستفيدون من إمكانيات البحث التي توفرها لهم جامعاتهم ومعاهدهم في الغرب حيث أن الأمازيغية تدرس في كل كبريات الجامعات الغربية وبالخصوص في أمريكا وأروبا واليابان وأستراليا وغيرها كثير ... [1]

يقول باصيه(Basset) الذي تخصص في 1880م في تعلّم وتعليم البربرية""**أن الاهتمام بلهجاتها ودراستها بدأ منذ حوالي التسعينيات وأخبرنا أن الحكومة وكذلك أكاديمية الآداب و الفنون الفرنسية قد شجّعت على ذلك وقد رصدت له الجوائز...وبعد أن ذكّرنا بأعمال "هانوتو" عن لهجة وشعر ونحو زواوة ، قال إنّ المجلة الآسيوية قد فتحت صفحاتها لأعمل تكمل ما بدأه هانوتو.ثمّ توالت الدراسات للهجات البربرية الصحراوية في الجزائر والمغرب وليبيا أيضا.وقد قامت الحكومة بنشر القاموس الذي تركه الراهب "شارل دي فوكو"حول لهجة الهقار(القاموس الهقاري-الفرنسي) وبنشر عمله أيضا في النحو الهقاري"**[2] وقد كان باصيه من أشرف على نشر الأعمال التي تركها دي فوكو

[1] ينظر، لحسن أمقران،اللغة الأمازيغية مقاربة أنتروبولوجية، مجلّة أرنتروبوس،بتاريخ 26-05-2012م

[2] رينيه باصيه ،"تقرير عن جهود فرنسا في (المجلة الآسيوية)،1920،ص93

وتضاعفت الجهود حولها في مدرسة اللغات الشرقية بباريس،وقد أنشأ المارشال "ليوطي" في الرباط المعهد العالي للدراسات المغربية،ومن الدراسات البربرية الكتاب الضخم لهانوتو "جرجرة وعاداتها"، وثان في النحو القبائلي،وثالثا في الشعر القبائلي.إضافة إلى النحو التمشقي(لهجة الهقار).وقد ألّف بروسلار قاموسا عن اللهجة البربرية لبجاية.إضافة للأعمال التي صدرت عن مدرسة الآداب بالجزائر حول اللهجات البربرية في واحة سيوة،وغات والهقار والونشريس،وبني سنوس وميزاب وزناقة ودنات بالأطلس... وقد اهتمّ باللّهجة الشّاوية "إيميل ماسكري" ونشر عنها وكان ماسكري على علاقة علمية مع محمد بن يوسف أطفيش وهو الذي استكتبه حول تاريخ ميزاب.وموتيلانكسي نشر عن لهجتي ميزاب وغدامس وغيرهما[1].

وقد قدّم باصيه مسحا كاملا عمّا قدّم من دراسات عن البربرية من 1987م إلى 1901م كم وقد جنّدت فرنسا لهذه الدراسات بعض الجزائريين من زواوة ومنهم:بوليفا،وهليل ومعمري.

ولمّ توفي باصيه في 1924م واصل تلاميذه تنشيط الدراسات البربرية في الجزائر، وكان منهم : بوليفا،ألفريد بيل وجوزيف ديبارمي [2]

2- إسهامات الأدباء الجزائريين في نهضة الأدب الأمازيغي:

من أمثلة الباحثين الجزائريين الذين سمحوا لنا بمعرفة المشهد الأكاديمي للأمازيغية في مراحلها السابقة والراهنة لأجل حفظ الذاكرة والرقي بالأمازيغية نذكر **بوليفا، بن سديرا،ومولود فرعون، عميروش،** إذ لهؤلاء فضل السّبق في تأسيس النّهج الأوّلي للبحث الأمازيغي خلال الفترة الكولونيالية ،فنهجهم استمرّ بكيفية فاعلة في فترة الاستقلال على أيدي باحثين آخرين وعلى رأسهم مولود معمري –رحمه الله–الذي كان له الفضل الكبير في خوض تجربة تدريس الأمازيغية بمنهجية صائبة ،وبعده واصل الدّرب البحثي **الشيخ محند أومحند، الشيخ محند**

[1] ينظر المرجع نفسه،ص93-94

[2] ينظر، د.أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،ص32-33

أو الحسين، مالك واري، فراح عبد العزيز،تسعديت ياسين،يوسف نسيب،يونس عدلي ومحمد جلاوي ،هذا الأخير الذي كتب بحثا مثمرا حول الشعر الأمازيغي في منطقة القبائل في جزئيْن تضمّن الأنماط الشعرية القبائلية التقليدية كشعر
الامومة(الهدهدة"أزوزن"والمداعبة"أسرقص"وأشعار أوقات العمل"أشويق،وشعر الأفراح (حلقات الرقص (الأورار)وخضب الحناء وبيعها)وشعر النقائض(أمعزبر)والشعر الديني والسياسي والاجتماعي والعاطفي...

كما وخصص جزأه الثاني لتطور الشعر القبائلي الحديث من حيث الموضوعات الحداثية كشعر الغربة وتحرر المرأة(تيللي نتمطوث)والمضمون الرومانسي للقصيدة الغزلية الحديثة والهوية الأمازيغية في شعر ما قبل وما بعد الاستقلال وكذا الانفتاح على التيارات الأدبية كالرومانسية والرمزية وتوظيف التراث في الشعر القبائلي الحديث وغيرها من الموضوعات الهامة التي تنمّ بذكاء ومهارة محمد جلاوي وصبره وأناته لإبراز المسار التحولي لجنس أدبي لم ينلْ النصيب اللازم من التاريخ والتأريخ فهذا الشعر القبائلي المعاصر كان بمثابة وعاء احتوى موضوع التمثلات الثقافية الأمازيغية .

2- الكاتب والمؤرّخ الأمازيغي(الشاوي) عبد العزيز فرّاح:

ولد عام 1939 بسيدي إرغيس بولاية أم البواقي ، مهندس دولة في الهندسة الزراعية وحامل للدورة الثالثة في الجغرافيا بمونبلييه ، توفي الكاتب عبد العزيز فراح في 20 يوليو 2011 نتيجة صراع طويل مع المرض.

مع بداية التحول الديمقراطي والانفتاح ، سيما في الجزائر ، لم يتوقف عبد العزيز فراح أبدًا عن إعادة النظر في تاريخنا المعذب من خلال العديد من الأعمال ، مما أدى إلى إحياء بعض الشخصيات الرمزية لهذا التاريخ المغاربي. أعاد لنا هذه الملحمة من خلال الأعمال التي أهداها للقائدة الأمازيغية الشاوية الفذّة "ديهيا" الملقّبة بالكاهنة، والأمير عبد القادر

والقديس أوغسطين وطارق بن زياد وماسينيسا وسوفونيسبي ، عروسه الجميلة التي ماتت بشكل مأساوي بعد هزيمة وتدمير قرطاج.

عبد العزيز فراح هو واحد من أولئك الذين حاربوا محاولة طمس التاريخيْن الأدبي والثقافي لشمال إفريقيا ،من خلال إبراز عدد معين من الشخصيات التي لعبت على وجه التحديد أدوارًا مهمة ومهمة في نوميديا أو في تاريخنا القديم[1].

أهمّ مؤلفاته:

1-كاهنة ، الملكة البربرية(رواية)/الأمازيغية ،كتابة الأمازيغي(مقال)/الكاهنة في الإشكالية البربرية(مقال نشر في مجلة روبيريس)/مسرحية ماسينيسا وسوفونيزيا /مؤلّف عن السنت أغسطنس/يوبا الأول والثاني...

التطبيق الثاني : دراسات الأجانب والجزائريين: بوليفا وسعيد بن سديرة

1-سي عمر أو سعيد بوليفا(سعيد بوليفا)

أحد أبناء زواوة الذين عانوا الفقر واليتم، رغم أصل عائلته الشريف أو المرابط. وقد كان يمكنه أن يصبح في طليعة المثقفين المزدوجين، بعد تلقيه تعليما فرنسيا، إلى جانب تعليم الزوايا أو المعمرات الذي تلقاه في أول عهده، وأن يلعب دورا رئيسا في الحياة الفكرية. غير أن احتواء الفرنسيين له منذ الطفولة جعله في دور قزم مثله مثل دور ابن سديرة

اسمه العائلي هو بوليفة الذي يبدو أنه ارتضاه بعد تغيير الأسماء والألقاب في الثمانينات من قبل الفرنسيين. أما اسمه الحق أو الأصل فهو عمر بن سعيد من آل بلقاسم بن عمر. أو

[1] بقلم الأستاذ :أ.نجّار،عبد العزيز فراح ،كاتب ومؤرّخ يودّعنا، في يوم مقال https://setif.info/article5681.html الأحد 24 جويلية 2011

عمر أو سعيد آيت بلقاسم أو عمر. ونظرا لأصله المرابط – من رجال الدين والشرف – فإنه يضاف إلى اسمه أيضا لقب عمر بوليفة في قرية عدني بزواوة، لعائلة متواضعة الدخل.

من أهم إنجازاته ومؤلّفاته:[1]

1–نصوص أمازيغية بلهجات الأطلس المغربية ، باريس 1908.

2–مجموعة من قصائد القبائل. نص الزواوة المترجم والمشروح والسابق بدراسة عن المرأة القبايلية وإشعار عن الغناء القبائلي (ألحان موسيقية) ، الجزائر العاصمة 1904.

3–مخطوطات بربرية من المغرب.

in "Revue archeologique July–December ،The Inscription d'Ifigha "1909

4–اكتشاف وثائق أثرية جديدة في Haut–Sébaou في Revue africaine رقم 55 ، 1911.

5–بعثة أثرية جديدة في منطقة القبائل في النشرة الأثرية للجنة الأعمال التاريخية والعلمية ، باريس ، 1912.

6–مذكرات عن تعليم أبناء الجزائر ، نشرة تعليم السكان الأصليين ، الجزائر العاصمة ، جوردان ، 1897.

7–قانون الزاوية لسيدي منصور آيت جناد ، ميلانج رينيه باسيت ، تومي الأول ، باريس ، ليرو ، 1923.

7–قانون عدني ، نص وترجمة مع ملاحظة تاريخية ، في مجموعة المذكرات والنصوص ، المؤتمر الدولي الرابع عشر للمستشرقين ، الجزائر العاصمة 1905.

8–الجرجرة عبر التاريخ من العصور القديمة حتى عام 1830: تنظيم واستقلال الزواوة (منطقة القبائل الكبرى) ، الجزائر العاصمة،1925م

[1] ينظر، **https://www.depechedekabylie.com /https://kab.m.wikipedia.org/**

- بلقاسم بن سديرة(وليس سعيد بن سديرة*)

ولد في بسكرة في أوائل الأربعينيات ، وتخرّج من المعهد المتوسّط الفرنسي، في 1863م، تحصل على الشهادة العلمية من المدرسة الفرنسية فرساي، وكان متفوّقا على أقرانه[1]

ألف بلقاسم بن سديرة حوالي سبعة كتب لا تخرج عن نطاق تعليم اللغة العربية (الدارجة)، ودروس تطبيقية في الآداب العربية، ودروس تطبيقية في اللغة القبائلية(الزواوية)... وفي هذا المستوى ساهم ابن سديرة في تكوين عدد من التلاميذ المستعربين والجزائريين. ومن تلاميذه المستشرق باصيه (Basset)نفسه.تمّ إدراج أعمال بلقاسم بن سديرة في تقليد تربوي وعلمي مثبت جيدًا. ومن بين معلميه المعاصرين هناك من ألهمه بشكل مباشر أكثر ، مثل لويس ماشيل (1848-1922) ، أستاذ كرسي عام، في قسنطينة[2] .

توفي ابن سديرة في 30 نوفمبر 1901 بالعاصمة. وقد نعته مجلة(الفرنسية)دون ذكر شيء عن تجنسه، وإنما اعتبرته رجلا ذا كفاءة عالية ذهب مأسوفا عليه، ثم عددت الأوسمة التي حصل عليها والوظائف التي تولاها. أما الوظائف فقد عرفناها، وأما الأوسمة فهي جوق الشرف (ليجون دونور) ووسام التعليم العمومي (الذي تمنحه الأكاديمية)...[3]

مؤلّفه المشهور : درس اللغة القبائلية:

كان من المفترض أن يكون هذا المؤلّف بمثابة دليل لكل من المعلم والطالب. بعد

---

* نشير إلى الخطأ الوارد في مفردات التطبيق (في الملحق في نهاية هذه المطبوعة)

[1]ينظر، أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،الجزء8،البصائر، الجزائر،،ط2007،1،ص54

[2] Voir, Ouahmi Ould –Braham ,Le cours de la langue Kabyle de Belkassem ben Sdira ,Timsal n Tmazight (Revue),p 58-59.

[3] . ينظر،إ فريقية الفرنسية، يناير، 1902، ص 20

تحقيق ميداني متعمق ، هو نتيجة العمل المستقر ، بهدف تطوير قواعد مع مفاهيم عملية – القواعد النحوية التي تنقل القواعد الأساسية "للتعبير عن نفسك بشكل جيد" في منطقة القبائل و "اكتب بشكل جيد"هذه اللغة – وترتيب المواد تم جمعها ، مثل جمع النصوص السردية و وصفي في النثر أو النصوص ذات الشكل الثابت ،سواء أكان في شكل نثر أو شعر.

قامت البعثة في منطقة القبائل سنة 1886خلال العطل المدرسية ، تتكون من

مسافر لزيارة المدارس الفرنسية للشباب "المواطنين" وكتابة تقرير مفصل على حالة التعليم في المنطقة. لكن الهدف الذي لا يقل أهمية عن هذه المهمة هو المسح اللغوي الذي جمعه بن سديرةفي مجال الوثائق الأساسية التي لها سمح بتحسين دراسة اللهجات الأمازيغية في منطقة القبائل ، لإثراء المفردات وتأسيسها مجموعة مفيدة[1].

وهكذا ترى أن بلقاسم بن سديرة، لم تستفد منه الجزائر إلا حظا ضئيلا، رغم أنه عاش في النصف الثاني من القرن الماضي حين كانت تبحث لها عن مثقف يأخذ بيدها. لقد كان مكنه هو وحسن بن بريهمات والمكي بن باديس وأحمد البدوي وعبد القادر المجاوي وشعيب بن علي ومحمد بن رحال أن يلعبوا دورا وسيطا في مرحلة حرجة من تاريخ الوطن. ولكن التنسيق والوعي كانا مفقودين عندهم، وكانت الطموحات والمؤثرات مختلفة. فكانت جهود ابن سديرة بالخصوص بعيدة كل البعد عن جهود زملائه الآخرين. ولعل جهود ابن سديرة الباقية

[1] [1] Voir, Ouahmi Ould –Braham ,Le cours de la langue Kabyle de Belkassem ben Sdira,p59.

هي مجموعاته في اللهجة العربية، وفي كتاب الرسائل، وفي مهمته بزواوة والنصوص المحفوظة فيها[1].

سؤال التطبيق الثاني:

لا ريب أنّ كلّ من شخصية بلقاسم بن سديرة وبوليفة تحتاجان إلى دراسة معمّقة باعتبارهما من النّخب المثقفة الموهوبة التي خدمت الاستشراق الفرنسي، وهاته الفئة مازال دورها الثقافي وإنتاجها الفكري يحتاج إلى مزيد من الدّراسات المستوعبة لذا عد إلى كتاب **أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،الجزء 8،البصائر، الجزائر،،ط1،2007 ولخّص أهمّ ما جاء فيه من إنجازات تعود للكاتبيْن بوليفة وبن سديرة.**

[1] ينظر،أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،الجزء8،ص57

المحاضرة الثالثة:الشّعر الجمعي

حظي نشاط الحياة العادية، والانشغالات اليومية للأفراد بحضور دائم ومستمر في ثنايا الأشعار التي أنتجتها تلك البيئة الأمازيغية التقليدية فمن الباحثين من يرى« **أن الحياة اليومية للأفراد في مستوياتها البسيطة والمعقدة كالطبيعة الإنسانية و العادات ، قد سجلها شعر القرن الثامن عشر بكل أمانة وبشكل دقيق ومفصل** »[1]

شعر المناسبات الاجتماعية(Tamedyazt n tmetti)

تقف القصيدة الأمازيغية القديمة بالرصد والتحليل لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية،بالصورة التي يفرضها المستوى الفكري والمعيشي للأفراد، وحسب البروفيسور "محمد جلاوي" فإن الدارس للإنتاجات الشعرية القبائلية القديمة ، يمكنه أن يستخلص من دون عناء محورين أساسيين تدور في فلكها **الموضوعات الاجتماعية:**[2]

1-يتلخص المحور الأول في الوضعيات المختلفة المعايشة من طرف الأشخاص في حيواتهم اليومية كالفقر والغنى، اليتم والأيتام، الضياع والحرمان، الغربة والاغتراب، الزواج والطلاق...

2-أما المحور الآخر فيتضمن قيم المجتمع ومبادئه التي عرفها المجتمع القبائلي منذ أقدم عهوده،والتي تمثل الإطار الأخلاقي وكذا التربوي في النسيج التعاملي والحياتي للأفراد والجماعات.

[1] Y,Nacib,Anthologie de la poésie Kabyle,p63

[2] ينظر، د.محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والتجديد)،ص338

أولا:الوضعيات الحياتية المعايشة

1-يأتي موضوع الغربة والاغتراب موضوعا أساسا شغل حيزا واسعا في طيات القصيدة الأمازيغية التقليدية،لما لهذه الظاهرة الاجتماعية من أبعاد حياتية تتماشى وطبيعة الظروف المعيشة القاسية التي مست شرائح عريضة من المجتمع، إذ انتهجها الأفراد حتمية ظرفية طارئة :كوسيلة بحث عن الاستقرار والأمن من جهة، أو السعي وراء الرزق والكسب من جهة أخرى.

ولهذا نجد الشعراء تجود قرائحهم بمادة غزيرة وثرية، إذ تمكنت الأبحاث والدراسات التي قام بها بعض الكتاب والباحثين من جمع العديد من النصوص الشعرية من مختلف مناطق بلاد القبائل، ولابأس أن نذكر منها: "سي عمر بن سعيد بوليفا" ومؤلفه مجموعة من القصائد القبائلية، الذي يضم في فصله الأول حشدا من النصوص الخاصة بالشاعر سي محند أو محند وجمعا آخر من الأشعار في فصله الىخر مجهولة القائل[1]

إضافة إلى أعمال مولود معمري، سيما كتابه الذي يضم أشعار الشاعر سي محند أو محند ، ومؤلفه الذي تناول فيه دراسة مفصلة حول الثقافة في بعديها العلمي والمعيشي Cultre savante,Culture vécue

بحيث أورد هذا المرجع الثاني دراسة مقتضبة حول ظاهرة الغربة في المجتمع القبائلي التقليدي بالاستناد إلى نصوص شعرية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، إضافة إلى مؤلف جان عمروش تحت عنوان أغانِ بربرية من منطقة القبائل ،خصص فيه فصلا كاملا لشعر الغربة في البيئة القبائلية التقليدية ، أشعار وأغانِ من منطقة القبائل لمؤلفه ملك واري ، المدونة الشعرية لكمال بوعمارة المرفقة لبحثه الأكاديمي الخاص لنيل شهادة الدكتوراه حول الشاعر

[1] ينظر المرجع السابق،ص339

سي البشير أملاح (1861–1990)الذي خصص جزءا من مدونته لشعر الغربة تحت عنوان همّ الغربة–Taluft n yinig[1]

2–موضوع الزواج :

ينقل هذا الموضوع وجها آخر من الانشغالات الحياتية واليومية للمجتمع الأمازيغي القديم، إذ يحظى بأهمية قصوى في الأوساط الاجتماعية التقليدية، نظرا لما له من دور أساس في صون شرف الأسر وأعراضها.

يدلي الباحث "إميل ماسكوراي بشهادة حية حول حقيقة الزواج وأبعاده في المجتمع القبائلي التقليدي، حين يصرح بالقول إن للقبائل فكرة دقيقة وصائبة عن العلاقة الزوجية، حيث إن الفرد القبائلي يرى في المرأة تلك الشريكة التي تقاسمه صعاب الحياة وأفراحها، بل أسمى من ذلك بكثير، إذ تعد في نظر العامة أساس كل نجاح في الكفاح الحياتي، حيث تسهر على ضمان تواصل النسل واستمرار سلالة الأسرة ، وتساهم في تطوير العرش وتوسيع رقعة القبيلة.ونظرا لهذه الأبعاد المرجوة من الزواج كقران مقدس، يحتاط له الأفراد ، في كثير من التدبير والتروي، ويؤسسون له كل أسباب النجاح.وهذا ما يلخصه المثل السائر[2]:

Zzwağ n yiwwass fell–as aḥebber n useggas

زواج يوم عليه تدبير عام.

ثانيا:قيم المجتمع ومبادئه:

لقد عالج الشعر الأمازيغي التقليدي كل المبادىء والقيم التي عرفها المجتمع منذ أقدم عهوده، والتي تمثل الإطار الأخلاقي والتربوي في النسيج التعاملي والحياتي للأفراد والجماعات، إذ وجد فيها الشاعر مادة خصبة وغزيرة، ساعدته على تفجير طاقاته الإبداعية.

[1] ينظر المرجع السابق ،ص340

[2] ينظر محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي ،ص350

وقد اتخذت المعالجة لهذا الموضوع، وجهتين متباينتين، أملتهما التغيرات الجوهرية التي شهدها المجتمع القبائلي منذ مطلع القرن التاسع عشر ، هذه التغيرات التي أحدثت نقلة تحولية عميقة في الأطر التنظيمية والتسييرية للمجتمع القبائلي، وكان لذلك بالغ التأثير على الحركة الشعرية التي واكبت هذا التحول ورصدت تغيراته بشكل أمين.

الوجهة الأولى: تبرزها المادة الشعرية المنتجة ضمن النظام القبلي العريق المسير لشؤون منطقة القبائل قبل الحربين(1857-1871)، وتظهر هذه المادة اعتزاز الشعراء بالقيم السائدة، والسعي إلى تلقينها للأفراد،والتصدي لأي خرق قد يحدث في نسيجها.

الوجهة الثانية: تعكسها المادة الشعرية المنتجة في عهد الإدراة الفرنسية،بسلطتها المركزية الباسطة لنفوذها وجبروتها على منطقة القبائل، إثر الخضوع العام بعد 1871،إذ تظهر أشعار هذه الفترة تلك البكائية والتحسر التي يدلي بها الشعراء في طيات قصائدهم على ما آلت إليه قيم مجتمعهم العريق، وما تعرضت له مبادؤه من انتهاك وخروق لا توصف.

ففي عهد النظام القبلي شكلت القيم و المبادىء، في صورتها الكاملة،جوهر الدلالة الفكرية والروحية للفظة "تقبيليت"Taqbaylit ،هذه اللفظة التي كثر استعمالها وتداولها في الأوساط الاجتماعية المختلفة لتلك الفترة.

هذا المصطلح الاجتماعي الذي تنضوي تحته مجموعة هائلة من القيم والمبادىء ، التي تعتبر بمثابة العصب النابض لحياة المجتمع بأكمله،فقبائلية القبائلي لا تعني فقط اللغة كما قد يفهم من هذه العبارة، هي أشمل من ذلك : هي الخلق العظيم والسلوك القويم، الشرف والمروءة...[1] مثلما نطلق بمفهم أعم كلمة ثيمّوزغاTimmuzgha وتعني أنفة وإباء الأمازيغي الرجل النبيل، ومثلما نطلق مصطلح ثيروقزا Tirrugzaونقصد بها الرجولة الحقة والمروءة للأمازيغي أو الأمازيغية على حد السواء.

[1] ينظر ، د. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، ص360

شعر إيزلي/إيزلوان:

من الأوائل الذين ذكروا هذا المصطلح، الكاتب المسرحي محند أويحي (موحيا) في عمله حول إبداعات الشاعر سليمان عازم،" **Izlan de Slimane Azem**"، غير أنّه لم يقدّم أيّ تعريف عنه وما يفهم من موضوعاته أنه يشير به إلى الأشعار المغنّاة من طرف هذا الشاعر [1]

ونجد الباحثة تسعديت ياسين تعرفه:"**القصيدة المغنّاة والموسومة بالقصر، والتي يقوم مضمونها على موضوع عاطفي أو غزلي... فهي بذلك شبيهة بالأزجال الأندلسية من حيث المضمون والشكل**"[2]

وفي معجم la Rousse:" اسم يُعطى لشكل من أشكال الشعر المغنى في العديد من التجمعات البربرية ، سيما تلك الموجودة في الأطلس المتوسط (المصطلح يشير إلى كل جنس أوعينة معينة). الإيزلي الكلاسيكي قصيدة قصيرة جدًا ذات لحن وإيقاع ثابت. وهي مكونة من جزأين (على التوالي amezwarou ، "الأول" ، و Asmoun ، "رفيق") ، تليها جوقة مستقلة. لم يتم تحديد الوتيرة بشكل واضح حتى الآن ؛ يبدو ، مع ذلك ، أن كل نصف له خمس إلى سبع ضربات معلمة ، والثاني يمكن تقصيره بمقطع لفظي واحد. يشكل كل izli وحدة نحوية ودلالية. خلال الأداء نفسه، تكون العزبة مستقلة تمامًا عن بعضها البعض ، على الرغم من أنها تتبع جميعها المقطع نفسه. ومع ذلك ، يمكن أن يكون لهذا النوع متغيرات"[3].

---

[1] ينظر، د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي،ص381

[2] Tasadit Yacine,L'izli ou l'amour chanté en kabyle,éd,Bouchène,Awal,Alger,1990,p15

[3] https://www.larousse.fr/

إنّ لفظة "Izli" تقوم على جذر "zl" ومعناها يختلف من لهجة أمازيغية إلى أخرى؛ ففي الأطلس الأوسط تعني القصيدة القصيرة، وعند الميزابيين يقتصر معناها على القصيدة ، وفي "أنفوسة" تستعمل للتعبير عن الغناء.مجموع هذه المعاني اللصيقة بهذه اللفظة، يسقط خاصية المضمون التي ركّزت عليها "تسعديت ياسين"في تعريفها لهذا المصطلح[1]

مولود معمري يذكر خاصيتين أساستين لـ"إزلي" ولخصهما في العبارة المختصرة:" **لفظة إزلان تعني أشعار قصيرة،تؤدّى مصحوبة بالغناء**"[2]

ومن الشعراء الذين اضطلعوا بهذا اللون من الشعر يذكر د.محمد جلاوي أنهم صاروا يعدونه ميزة ضرورية لأن تلتصق بإبداعاتهم الأدبية وهم: علي أوعمروش،سي محند،البشير أملاح...[3]

ومن نماذج شعر الإيزلي ماذكره محمد جلاوي للشاعر جان عميروش[4]:

بكيت فأبكيتك معي	Ttruɣ tettruḍ
فكلانا عاجز عن السلوان	ula wi iṣebbrzn wayeḍ
أنت شبيهة بالحرير الزمردي	Kemmini d leḫrir adan
القادم من أبعد البلدان	i d-yusan deg lekwaɣeḍ
من أجلك ثارت الشكوك من حولي	Cenneɛn-i medden fell-am
قبل الوصال أضحينا في انفصام	nekkni mazal nemsaweḍ

شعر المقاومة والثورة:Tamedyazt n wazbu d Tagrawla

[1] ينظر، د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، ص382

[2] M.Mammeri,poèmes kabyles anciens,p209

[3] ينظر،د. محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي،ص384

[4] ينظر، المرجع نفسه،ص414

المقاومة الشعبية بأبعادها السياسية والأيديولوجية عرفتها مختلف مناطق الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي ،إذ توالت المقاومات الشعبية• بشكل تصاعدي توازي رغبة هذا الدخيل الأجنبي في الاستيلاء على كل ربوع القطر الوطني، ولكن إن حقق بعض مآربه في أجزاء متفرقة من بلاد الجزائر الواسعة، فإن منطقة القبائل بطابعها الجغرافي المميز، وبمؤسساتها التنظيمية القبلية الخاصة ،تبقى بعيدة المنال عن كل طارق أجنبي يرمي إلى خرق حرمة مقدساتها الأزلية، الموروثة عن الأسلاف منذ عدة قرون خلت.

ولقد كان الشاعر القبائلي في ما أبدعه من قصائد ، والتي واكب من خلالها الثورات الشعبية المتتالية شاعرا ملتزما،أثبت مساندة مطلقة لأبناء أمته، بحيث ارتبط بشكل وثيق بما يدور في بيئته من أحداث ووقائع.يشير التلي بن الشيخ في دراسته عن دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ، إلى أن الشاعر الشعبي عموما«**لا ينظم شعرا تصوريا يختلق فيه معارك وهمية ، أو ينتحل نصرا زائفا ، ويتوهم نفسه فارسا يهزم الأعداء ، وإنما كان الشاعر الذي يخوض المعارك بسيفه ، ويسجل الانتصار بأمانة ، مثلما يصف الهزيمة بألم، وحسرة فيحدثنا عن الأبطال بطريقة نحس فيها نبل المشاعر، وحرارة العاطفة والابتعاد عن الروح الذاتية، وقد وجدت الطبقات الشعبية في الأدب الشعبي تصويرا لجراحها ، وتعبيرا عن آمالها ، وأمانيها ، فتناقلته الألسنة ، وحفظته الذواكر الشعبية ، وغدا ترديده يذكي الحماس، ويبعث النخوة ويوقظ الوعي الوطني»**[1]

ولا يخفى علينا أن كان الأوراس الأشم، وقتها، عين الثوّار وقلعة المجاهدين الشجعان ، منه تُضرب فرنسا، وفيه تُدحَر قوّاتُها،الجزائريون بكبريائهم وصبرهم أسقطوا أحلام فرنسا وثاروا

لقد توهّم المستعمر الفرنسي بعد حالة من الركود التي كانت تخيّم على الشعب الجزائري بعد انطفاء جمرة الثورات الشعبية المتتالية(ثورات الأوراس الأولى عند وصول المستعمر إليها :الأولى(1858،والثانية 1879 والثالثة(1916) ثمّ ماتلاها من مقاومات (أحداث 8 ماي 1945 إلى غاية 1954)، توهّم أنّه قد قضى ،وإلى الأبد، على روح النضال والمقاومة فيه،ولم يدرك في غفلة انتصاراته المؤقتة، حقيقة تلك التحولات العميقة التي كان يعيشها الشعب الجزائري بفعل الوعيين الديمقراطي •والسياسي ،اللذين كانت تغرسهما الأحزاب السياسية في نفوس الجزائريين وتُعدّهم للوثبة المرتقبة في غد موعود.

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ،1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983،ص39-40

ثورة الكرامة ينشدون الحرية والاستقلال،وأنتَ فوق جبال الأوراس تستنشق هواءً معبّقا برائحة الشهداء الزكية،وتلمس في كلّ جبل وهضبة وربوة وبقعة منه، بصمة شعب كافح ؛نساء ورجال أحبوا الوطن طالبوا بالحرية وصنعوا ملحمة أوّل نوفمبر 1954.

وعن هذا يقول ابن يزقن مفدي زكرياء:

ولم يُحْن أوراسُ هامَتَه *** ولا هدأت عاصفات الرّمال

ولااستسلمت جرجرا للمُغير ،ولا أوهن العزمَ طولُ النّكال

فأمام هذا الدّرع الواقي، والحصانة المنيعة لهذا الجبل ،لاتجد فرنسا من وسيلة إلّا أن تتوسل طائراتها المحلّقة،لتلقي بآلاف الأطنان من القنابل المدمّرة والحارقة،بغية تدميره وحرق من احتمى به من الثوّار ،فلايزيد ذلك في نفسية المجاهدين إلّا إصرارا وعزيمة، ولا يكسب الجبل إلّا صلابة وشموخا،وهكذا يلتقي الإنسان بالطبيعة في خندق واحد،يواجهان عدوّا واحدا،عدو الإنسان والطبيعة.

كلّ هذا الفضل الذي ظلت جبال الأوراس تقدّمه للثورة والثوار ،جعل اسمها يرتبط بتاريخها وحقّ للثوّار الانتساب لها ،بفخر واعتزاز ،فنقول ثوّار الأوراس وثورة الأوراس ،ويصدق هذا أيضا على جبال جرجرة فكلاهما يحمل معنى الجزائر كبلد واحد موحّد،يجابه أعته قوّة متغطرسة عرفها تاريخ الإنسانية.

وعموما فإنّ سرّ هذا التقديس للأوراس، يكمن في ما تنمّ به معانيه –في مجملها– عن روح الانعتاق والخلاص،هذه الروح المتجذّرة فيه منذ غابر العصور (أيّام الأمازيغ الأحرار)فهو الشاهد على كلّ الثورات المتلاحقات التي شهدتها الجزائر عموما ومنطقتي الأوراس والقبائل خصوصا،عبر حلقات تاريخها المجيد.

وكلّ هذه المعاني تصيب الإنسان الجزائري بالانبهار كلّما ذكر اسم هاذين الجبلين،وإلى صور البطولة والفداء التي تتبادر إلى الذهن كلّما ذكر نضال المجاهدين الذين ضمّتهم

معاقلهم،كما أنّ سرّ التقديس أيضا يكمن في هذه القمم الجبلية التي اختارها القدر لتكون مكانا لميلاد ثورة نوفمبر العظيمة،لتصبح بذلك جبال الأوراس وجرجرة تحمل تاريخ أمّة كافحت بكلّ مالديها من قوّة من أجل استرجاع الحرية والكرامة للإنسان الجزائري[1].

وعن أهمية الأشعار التي تناولت المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي نجد الباحث "سالم شاكر" يقول : **«الأشعار التي تناولت موضوع المقاومة ضد المحتل الفرنسي ن تعد في غاية من الأهمية سواء أ من حيث الجانب الإثنولوجي أو من حيث الجانب التاريخي ، إذ تشكل وعاء معرفيا ينضح بسيل من المعلومات والمعطيات ، ويقدم وسائل عدة للفهم والاستيعاب»**[2]

موضوعات شعر المقاومة والثورة:

أ-الحس الوطني:

طبعا الحس الوطني الذي يكشف عنه شعر المقاومة في هذه الفترة، لا يرقى إلى مستوى الحس الوطني، بالمفهوم الحديث، الذي تجسد بشكل واضح في فحوى الشعر الوطني أو الشعر الثوري ، وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الثانية، والفرق بينهما بيّن.

نجد الشاعر الأمازيغي في تلك الفترة يبدي مواقف رافضة وتمردية ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر، منذ أن وطأت أقدامه أراضي سيدي فرج .ويقدم الباحث "يوسف نسيب" الشاعر "الحاج المختار آث سعيد كأنموذج لهؤلاء الشعراء الذين تصدوا للغزو الاستعماري بهذا الإحساس الوطني الشامل ويذكره في موضعين من دراسته قائلا: **«يحق بنا أن نذكر في هذا**

---

[1] ينظر، محمد جلاوي ،تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)الجزء الثاني،مطبعة الزيتونة،تيزي وزو،المحافظة السامية للأمازيغية،ص112-120

[2] Salem Chaker,Une tradition de résistance et de lutte ,la poésie berbère Kabyle ,un parcours poétique,p13

المقام أن الشاعر الحاج المختار آث سعيد من آث بوعكاشة كان من بين رؤساء زواوة الذين التحقوا بالجزائر العاصمة قصد التصدي للجيوش الفرنسية الغازية عام 1830»[1]

ب-الخلفية الدينية للمقاومة:

يقول "مولود معمري":« منذ الوهلة الأولى من اقتحام القوات الفرنسية أراضي سيدي فرج ،تأهب البعض من سكان القبائل للدفاع عن الجزائر في منظور الإيمان الشرك »[2] يشرح البروفيسور "محمد جلاوي" هذا القول بأن الشاعر قد فهم مغزى هذا الخطاب ، وأدرك يقينا أن طبيعة الصراع القائم بين المستعمر الفرنسي وأبناء أمته في رحاب هذه الممارسة النضالية، ماهو إلا صراع أيديولوجي بالدرجة الأولى، أو بمعنى آخر صراع بين الكفر والإيمان.وقد تناقل الشعراء هذا الفكر الرافض لكل أشكال الطمس والسلب الذي تتعرض له أغلى مقدساته الأزلية،سيما منا دينه الحنيف، الذي تربت عليه إحساسته، ولا يرضى عنه أي بديل[3]

ج-وصف الجيوش والمعارك:

يجيد الشاعر الأمازيغي وصف وتصوير مايحدث من حوله من وقائع، سيما ما اتصل بالحروب والمعارك، إلى درجة يستطيع أن يقلب بوصفه السمع بصر، ويجعلنا نعايش الواقعة من جديد، فللثورة لسان صريح وجريء أخرس الأصوات المبحوحة،وأراح الحناجرة المتعبة وأعلن خطابها بشكل مسموع،فكانت لغة الرصاص أفصح من لغة الكلام ولغة السّلاح أبلغ من لغة البيان،على حدّ قول أحد الشعراء من الذين عايشوا فترة الثورة[4]:

الأحرار ملّوا من الافتراء lehrur 3yen d txidas

[1] Y,Nacib,op,cit,p65 et p271.

[2] M.Mammri,Culture savante Culture vecue,p28

[3] ينظر، محمد جلاوي ،تطور الشعر القبائلي،ص288

ينظر، محمد جلاوي ،أشعار شعبية من قبائل جرجرة(قراءة نقدية في كتاب هانوطو)،دار النشر زرياب،الطباعة

[4]العصرية،الجزائر،2001،ص11

لقد نطق الرصاص وسمعته yenddeh u3bar teslidhas

يافرنسا فعدّي عدة الرحيل a franca jme3 lqqechim

د-الإشادة بالقبائل والأبطال:

إن الوحدة المولدة للبطولة الموحدة بين القبائل المتجاورة، ينشدها الشعراء ويهللون بها ، كلما امتثلت إليها القبائل المنضوية تحت الكونفدرالية الواحدة، والتحمت بموجبها الكونفدراليات المتعددة التي تتوزعها منطقة القبائل في إقليمها الشامل ، والمتعن في المادة الشعرية الخاصة بهذا الغرض، يجد أن العديد من النصوص الشعرية يتوجه فيها الشعراء بنداءات تنويهية من أجل توحيد الصفوف لتزويد المقاومة بوقود الثبات والاستمرار في مجال الاستبسال والإقدام والبطولة.ومن أمثلة الشعراء في ذلك:"محمد سعيد أوسيد

حين يتوجه بخطاب المناشدة لبني قاوة حاثا إياهم على ضرورة الوحدة الفعلية والفاعلة من أجل القضاء نهائيا على هذا الخطر الفرنسي المحدق بهم من كل صوب، ومن قوله[1]:

اخفق جناحيك واعتلي	**neqqel deg yifyi-k ɛelli**
وسط الرحال وسط بني قاوة	**agawa res deg ttnaṣf-as**
استجمع الساحل بأهل الجبل	**jmeɛ-iten s ssaḥel u ǧbali**
أهل البارود المفتول بالنقاوة	**ayt lbarud d aftatas**
ليوحدوا الرأي بينهم	**ma day rnan tadukkli**
ولتقدهم العزة والطاعة	**yeksa-ten nnif d ṭṭaɛa-s**

التطبيقات:

إليك النص الشعري(**المناسبات الاجتماعية**) للشاعر معمّر ن سعيدي[1] :

[1] ينظر، د،محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي،ص152

Zzwağ am wejgu alemmasالزواج دعامة وسطى للسقف

akken ay sekkdeɣ lemtelذلك أبلغ تشبيه يمكن أن يصاغ

εla mebεid ɣef watma-sتعلو على الأخريات

fell-as i isenned akk leεmel عليها غِماء البيت يرفع

Zzwağ a lğid ḥtil-as فالزواج بالتروي أيها الحاذق

ad tweqεeḍ deg yir laṣel فحذار من ذات الأصل الوضيع

xas ttqezzib-as kul assحتى وإن دللتها كل يوم

lεaṛ deg-s ad k-tenfelفلا بدّ أن توصمك بالعار وتخدع

حلل هذه المقاطع الشعرية مستخرجا أهم العناصر التي ينبني عليها موضوع الزواج في المجتمع الأمازيغي التقليدي وما الموضوعات الثانوية التي تعكس بجلاء خلفيات الممارسة العرفية لهذه المسألة.

التحليل:

من المواضيع الفرعية المتكررة بشكل واسع في مثل هذه الموضوعات(الزواج) مايمكن إيجازه في هذه النقاط:

1-نصائح الزواج:

عدد كبير من القصائد ينقل في طياته نصائح توجيهية لضمان النجاح المرجو من هذا العقد الاجتماعي في كامل أبعاده، وترد هذه النصائح في متن القصائد بطريقة مباشرة حينا وضمنية أحيانا أخرى، تشكل في مجملها أساس تربويا وتلقينيا،يبرز المقاييس الجمالية والخلقية التي يقوم عليها الزواج الناجح ، والتي تتلخص في الغالب في : النسب، الشرف والحرمة" yellis n laṣal d nnif d lḫerma"

[1]المرجع نفسه،ص352

إن سعادة الزوج تتعلق أساسا بالمرأة الزوجة، هذه التي بإمكانها تأسيس الفرحة والهناء في عشها الزوجي بطرائق مختلفة .

2- الزواج الفاشل :

نظرا لعدم صلابة العلاقة القائمة بين الزوجين، أحيانا، مما يشكل خلية زوجية مضطربة ،ومن أبرز أنماط الزواج الفاشل التي كشفت عنه المعالجة الشعرية نذكر:

الزواج القسريZzwağ n bessif -زواج الأقاربZzwağ n leɛmum -الزواج بالأرملة Zzwağ n tağğalt - الزواج بفارق السن Zzwağ n umɣar

المحاضرة الرابعة:الشعر الفردي

إنّ الشاعر هو منتج الصور حول الجماعة في المجتمع الأمازيغي ، وأحد دعائم شخصيتهم، باعتباره محددًا لهويتهم ,الدور الذي يدعم موقعه في مركز الجماعة وسيطرته الرمزية.

عرف المجتمع القبائلي إنتاجًا شعريًا متنوّعًا، وقد انقسم هذا الإنتاج إلى نوعين حسب تقسيم سالم شاكر هما :[1]:

أ –الأنواع الشعرية" الّنبيلة*"التي تتضمن شعر بعض المؤّلفين والإنتاجات شبه العلمية ذات الأصل الديني؛ فهذا النوع هو في الواقع حِكر على أقّلية مثّقفة من Imusnawen " إمسناون وهي عبارة عن جمعية حقيقية من الأدباء يطغى عليها ، "عنصر الرجال.

ب –الّنتاجات" القروية "التي هي في الغالب مجهولة المؤّلف، أو ربما هي لمؤّلفين لا تتجاوز شهرتهم تخوم القرية؛ فهذا النوع يشهد انتشارًا أكبر ويشكل أساس الثقافة بالنسبة إلى القبائلي المتوسط ,وبخاصة في الوسط الّنسوي.

فالفئة المتعُّلمة هي التي أعطت للكلمة والشعر القبائلي دورًا هامًا داخل الحقل الثقافي الأمازيغي، مما جعله نوعًا من الكتابة الشفهية؛ فالذي يتحكم في الكلمة والشعر، يعد حاملا ومتحكِّمًا في الثقافة الشفهية القبائلية[2]"، وهذه الفئة المتحكِّمة في الّلغة القبائلية هي فئة" إمسناون."

إن دور هذه الفئة يتجلَّى في تأويل وشرح الّتقاليد القبائلية وِفْق متطّلبات الفترة الّتاريخية وفهم الوضعية المعيشة حسب الّتقاليد، وجعل التقاليد أساس ممارسة الجماعة. فالمعرفة التي تتحكم فيها هذه الفئة هي معرفة علمِ وفن الممارسة، تلك الممارسة التي ُتحيي وُتثري معرفتهم.

1سالم شاكر ,البنى الشكلية للشعر ,ترجمة محمد يحياتن ,صدرت هذه الدراسة ضمن C.R.A.P.E.litturature orale actes de la table ronde, juin

[2] Tassadit Yacine, Poésie berbère et identité, Bouchène/Awal, Alger, 1990; P.152.

ويمّثل هذا الّتحكم أحد مراكز تحديد هوية الجماعة القبائلية، نظرًا لاحتلال الكلمة والشعر موقعًا مركزيًا وقياديًا في المجتمع القبائلي وفي فئة" إمسناون."
ويمثل الشاعران سي محند أومحند، والشيخ محند أوالحسين، من أهمّ الشعراء القبائل الذين يشكّلون العلامات الثقافية الحيّة والمتميّزة في الحقل الثقافي الأمازيغي.

1-سي محمد أومحند:(1845-1906)

عاش بكلّ ألم انتفاضة 1871م التي شتّتت كلّ عائلته،فعاش حياة التشرد والتجوال والمغامرة،فكان يتنقّل بين منطقة القبائل وعنابة وتونس، قال:[1]

لقد غلبت..	Tekka felli leγwlaba
من بلد أبي	Si tmurt n baba
هرب من كنّا نعرف...	Rewlen laibad i-γ-issnen
نفيت إلى بلاد الغربة	Nfiγ d γer tmurt l-lγerba
هلّا بكيتم أيّها الطّلْبة	M'atrum a ttelba,
ذووا العقول المستوعبة	Laaqul isenteqqiden

وبفعل المآسي التي عاشها الشاعر سي محند أومحند ،اكتست معظم أشعاره طابعا تشاؤميا، بالرّغم من أنّها ذات صبغة عاطفية،تحمل عبرا وأمثالا قيّمة، كانت مرجعا لشعراء كثّر، أمّا من ناحية الخصائص الشكلية لشعره، فيرى مولود معمري[2] بأنّ شعره عبارة عن قصيدة (isefra) تتكون من أربعة عشرة بيتا فيها ثلاثة مقاطع شعرية؛مقدمة، توضيح لها،وخاتمة تتضمن الحل والإفصاح عن المعنى .

قصيدته تساعية تتشكل من قافيتين ،واحدة للبيت الأخير في كلّ مقطع شعري ، وأخرى للأبيات المتبقية[3]:

آه من القرن المتوحّش...	Ahya lqern asufaji

[1] 1979:O.P.U. Alger, 1982; P.95

[2] Ipid,p79

[3] ينظر، الغربةوالحنين في شعر سليمان عازم،دراسة تحليلية موضوعاتية،مذكرة ماجستير، فيروز بن رمضان، إشراف د.عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر،2004م-2005م،ص36.

Widak nettehwiji	أولئك الذين نحتاج...
Win qesdeγ ibeddel lkelma-s	ومن قصدت غيّر كلمته
Dlγaci la ten-isgagi	يهجّر الناس(القرن)
Di lâid urten iggi	وفي العيد لم يتركهم
Γadent iggulent tullas	أشفق على الفتيات اليتيمات
Wamma at sukargi	بالنّسبة للسّكارى...
Nzant lemragi	بيعت الأراضي
Bu tyuga hat d axemmas	وأصبح الفلّح خمّاسا

ويرى مولود فرعون بأنّ شعر محند أومحند يملك شكلا ثابتا ويشاطره الرّأي مولود معمري[1]

2- الشيخ محند أوالحسين:(1838م-1901م)

ولد بأعالي جبال القبائل بقرية ثاقا آيث يحي سنة 1838 ميلادية، لعائلة من أشراف المنطقة، وينحدر من نسبه الزعيم السياسي الجزائري الراحل الحسين آيت أحمد، ولم يثبت أن الشيخ محند أولحسين دخل مدرسة في حياته قطّ[2] . وهو أحد عباقرة الشعر في منطقة القبائل،لقّب بالشاعر الحكيم، لاحتكاكه بشيوخ قريته وكبارها، فمنهم تعلم كيف يقيس الأمور ويتخذ القرارات بحكمة ويصلح بين الناس.

روابط سمعية بصرية تعريفية بالشخصيتين:

1-أشعار الشيخ محند أو الحسين[3]

2- روبورطاج عن لقاء **الشيخ محند أوالحسين ومحند أومحند**[4]

الشعر السياسي الاحتجاجي إبّان فترة الاستعمار الفرنسي:

[1] Mouloud Feraoun,les poèmes de si Mohand ,éditions de minuit,Paris,1960,p56

[2] https://www.maghrebvoices.com/ 22مارس 2018، مقال لأرزقي فرّاد ،أصوات مغاربية،

[3] youtube.com/watch?v=xQQQk5UlR5M

[4] https://www.youtube.com/watch?v=PPhaebtojkY

نقلت العديد من الأشعار ،بطريقة ثورية تمردية، رافضة للتواجد الاستعماري بالجزائر،

ومن النماذج الشعرية الناقلة لصيحات الاحتجاجيّن السياسي والاجتماعي إبان الاستعمار الفرنسي ، التي تبيّن درجة الوعي التي كان يتمتع بها كل فرد في المجتمع الأمازيغي في تلك الحقبة الاستعمارية مايقدّمه د. محمّد جلّاوي من أشعار للشاعر الحاج أرزقي أحواش[1](إبان فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر):

الحاكم بمعية المندوب Lmir akked lkumiaṛ

ينجزون الأعمال بالضغوطxeddmen leqheṛ

والقاضي يبسط نفوذهzzuğ iɛaggen lğehd-is

القرار اتخذ بفرنساseg Fransa ay d-mcawaṛ

وأعلن في المداشر والقرىxebbren kul duwwar

لنصبح جميعا من رعيتهyebɣa ad nuɣal d llme-is

في الدفتر أمعن النظرdeg uttafttar i yettnaḍar

والكاتب يتلو بالإقرارd lxuğa yeqqar

والكل يوثق باسم جديدkul yiwen ibeddel-as ism-is

تتضمّن القصيدة الصيحات الاحتجاجية الرافضة للانقياد وراء ما تسنه القوانين الإدارية الفرنسية من أوامر تتعالى باستمرار، كاشفة النوايا المغرضة للمستعمر الفرنسي الذي لا يتوانى في دفع عجلة الاستيلاء على كل المقومات الشخصية للفرد الجزائري الأصيلة، تمهيدا لسياسة إدماجه الكلي ضمن أطر هذا المجتمع الجديد القائم على مقومات غربية مستوردة.

[1] هذه القصيدة ذكرت في أشعار بوليفا،ص166 ، ووردت أيضا في مدونة مالحة بن إبراهيم،ص107 عن د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي،ص318

الشعراء كانوا على إدراك تام بهذه النوايا التي يسطر منهجها وراء البحار،ليأتي تطبيقها بأوامر تنفيذية في محاكم أعدت خصيصا لهذا الغرض.فالبلديات بمختلف دوائرها الرسمية باشرت في إنجاز الإحصائيات ، وتسجيل المواطنين بأسماء مقترحة ، تمهيدا لإخضاع السكان بطريقة رسمية للإدارة الفرنسية.وهذا الشاعر الحاج أرزقي أحواش يفضح هذه الأهداف المغرضة بقول شعري صريح.

التطبيق الرابع:

إليك قصيدة للشاعر سي محمد أومحند إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر[1]:

أقسمت من تيزي وزو ğğuleɣ se Tizi –Wezzu

إلى أكفادو armi d Akffadu

لن أخضع لحكم أحد ur ḥkimen deg–i akken llan

قد أنكسر ، أبدا لن أنحني ad nerreẓ wala ad neknu

أفضل أذى يصيبني ttif ddeɛwessu

أهون من حاكم قواد* anda ttqewwiden ccifan

الغربة أضحت من نصيبي lɣerba tura deg uqerru

أقسم بأن يتم نفيي welleh ar d nenfu

أفضل من عيشي بين الفيلة wala leɛquba gar yilfan

حلل هذا الشعر مبينا جمالية أسلوب هذا الشاعر في تمرده وإعلانه عدم الرضوخ للحكومة الفرنسية إبان الاستعمار.

[1] ينظر، د. محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي وخصائصه،ص 218

* هذه اللفظة لا تعني القيادة، وإنما تعني الخلق المدنس، خصوصا في ميدان الشرف والعفة.

المحاضرة الخامسة: الأدب الأمازيغي من الشفوية إلى الكتابيّة:

إن للكلمة المنطوقة مكانة هامة في حياة سكانها بشمال إفريقيا، و بعيدا عن التصورات الباعثة على الفلكلورية، فهي تعكس مختلف النشاطات الاقتصادية والاجتماعية المعاشة من قبل هذا المجتمع المغاربي.

وقد ظلّت ثقافته الشفوية متواصلة رغم الاستعمارات المتتالية التي شهدها شمال إفريقيا وتعرفها لاكوست بقولها:"**هي كل التعابير غير المكتوبة التي ينتجها فرد أو جماعة اجتماعية،أعدّت في محتواها وشكلها،وأنتجت لكي تتكرّر وتنتقل،في وسط الجماعة نفسها،وتكوّن هكذا جزءا من ثقافتنا**"[1]

تعتمد الشفوية على الذاكرة التي تحفظها وتحفظ أشكالها التعبيرية من أساطير، حكايات شعبية، حِرف،حلي....المتوارثة بفضل وفاء جدودنا لها، وهذا ما يجب الحفاظ عليه من باب المسؤولية الأخلاقية.

في هذا الصدد يقول مولود معمري بأن " **الحضارة الأمازيغية لأسباب ربما تاريخية هي حضارة الكلمة**[2] "، و هو يقصد الكلمة المنطوقة الشفوية، وذلك لكونها وسيلة التعبير عند كل شعب ، حسب طريقته و رغبته في التعبير.

إن الدارس للأعمال الفنية للحركة الشعرية الأمازيغية الحديثة، يلاحظ دون عناء أنها تجسد مثل غيرها من الحركات الشعرية الأخرى في المجتمع الأمازيغي، نزوعا جامحا وطموحا كبيرا، إلى تحديث النص الشعري وإكسابه من المميزات الفنية والخصائص الإبداعية ما يرقى به إلى مستوى النصوص الشعرية في مختلف الآداب العالمية المعاصرة، خاصة أن شعراء

[1] Camille Lacoste Dujardin, le conte kabyle, FM/Fondations, paris, 1982; p. 13.

[2] Mouloud Mammeri, poèmes kabyles anciens; la phomic awal la découverte, p.44

هذا الجيل ينتمون في أغلبهم إلى الطبقة المثقفة أو المتعلمة، وهو الشيء الذي ساعدهم على تحويل ما طرأ على مجتمعهم من متغيرات، إلى رؤى إبداعية ناضجة ، تجاوزت بوسائلها وتقنياتها طابعها الشفوي إلى طابع التدوين والكتابة، باعتبار الكتابة في حد ذاتها، فعلا حداثيا في مثل المجتمعات الدائبة على التقليد الشفوي، هذه التي حققت قفزات نوعية، سمحت بالانتقال التدريجي للعملية الإبداعية الشعرية، من طابعها الشفوي الموروث إلى طابع كتابي مستحدث، وهي في أساسها ميزة شديدة الارتباط بالحركة الشعرية الأمازيغية عموما[1].

يرى الباحث" أحمد عصيد"* أنّ « **فعل الكتابة بالأمازيغية هو فعل الانتقال بتراكيب هذه الثقافة من العفوية إلى النظام القائم على قصدية واعية، قصدية المثقف ، من القول المرتجل الذي يشبه الانعكاس الشرطي لمثير خارجي، إلى هندسة الخطاب، ومنحه فضاء تتوزع فيه مختلف العلامات تبعا لتخطيط مسبق. من القول العفوي الذي يختزل خبرات الجماعة وحكمتها في صيغ بلاغية جاهزة ومتوارثة، إلى تجربة الفرد وإحساسه الدرامي بالتميز. من إنتاج الشبيه والحرص على الامتثال إلى نمطية القول وتقنياته المحددة سلفا في تقليد الشفوية، إلى النقد والمراجعة واستشراق الآفاق الممكنة والبحث الدؤوب عن البديل**»[2]

ويصف هذه العملية الانتقالية من الشفوي إلى الكتابي على أنها من الانشغالات الأساسة التي يتقاسمها جل الشعراء في المجتمع الأمازيغي المعاصر«إنها الرغبة في نقل الخطاب الشعري، من تقاليد الشفوية و التلقائية والإنتاج الجماعي والرؤى المتوارثة، إلى مستوى الإبداع الفردي ، الذي يختزل وعي الجماعة ويعيد إنتاجه في إطار وعي مركب، تتقاطع فيه عناصر ثقافية مختلفة... إنها هاجس تحديث الشعر الأمازيغي»[3]

---

[1] ينظر،د.محمد جلاوي ،تطور الشعر القبائلي،ص230

شاعر وباحث وكاتب مغربي في اللغة والثقافة الأمازيغية، تخرج من كلية علوم التربية في 1984، وعلى الإجازة في *الفلسفة سنة 1988م

أحمد عصيد،هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلة آفاق، العدد1، مطبعة المعارف الجديدة، [2]الرباط، المغرب،1992،ص135

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهذا الوجه الحداثي بكامل ما يرتبط به من مزايا وفضائل، قد تجسد بشكل عملي في حقل الإبداعات الشعرية الأمازيغية، إذ تحقق الانتقال التدريجي من الارتجالية والعفوية في النظم إلى مستويات التأليف والإبداع الواعي، القائم أصلا على ما تتيحه فضاءات الكتابة والتأليف من مزايا فنية تفتقر إليها مجالات الفعل الإبداع الشفوي، هذه المزايا التي لخصها "أحمد عصيد" بشكل دقيق في القولين السابقين، والتي من شأنها أن تساعد الشاعر المبدع على التحكم في آليات الفعل الإبداعي بطرائق فنية مستحدثة، كالتخطيط المسبق في رسم هندسة القصيدة، وتوجيه الخطاب الشعري بكيفيات فنية مقصودة ، مما يتيح له مجالات واسعة للنقد والمراجعة النصية، التي تكسب القصيدة إشراقة في القول، وعمقا في الرؤى، إلى جانب ما يحققه هذا الطابع الكتابي من خلود للنص الشعري المبدع، وضمان استمرارية هوية مبدعه على مر الأزمان[1]

يقول د.محمد جلاوي:« **وهذه النقلة الحداثية التأليفية تظهر على وجه الخصوص من خلال أعمال رواد الحركة الشعرية القبائلية الحديثة من أمثال : لونيس آيت منقلات، معطوب الوناس، بن محمد ، ومحند أويحي،ومن ساروا على نهجهم من الشعراء الشباب»**[2]

و يمكن القول إنّ الشعر، باعتباره تعبيرًا شفويًا، بدأ في استعمال الآلآت التقنية الجديدة ، مرورًا بالأغنية، لكونه يعتمد على الذاكرة المتوارثة، و المتواصلة بين الناس، مما يجعله جامعًا و مساهمًا في خلق التماسك الاجتماعي في جماعة ما، و يصبح أعضاؤها يشعرون بمشاعر إيجابية قوية نحو جماعتهم، و تكون لديهم رغبة في استمرار عضويتهم، فُتحقق بذلك الروح الجماعية..كما يتضمن موافقة الأعضاء على هذه الأهداف المقرّرة للجماعة و معاييرها و بناء الأدوار بها، بحيث يدخل في العلاقات الاجتماعية، و يخلق الناس لها عادات ثقافية، لُتصبح من عناصر ثقافتهم.

[1] ينظر، د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)،ص234

[2] المرجع نفسه،ص235

و رغم أن أعمال بعض هؤلاء الشعراء (وسيورد ذكرهم لاحقا)غالبا ما ترد مصحوبة بالغناء والأداء الموسيقي ، غير أن النص الشعري المرافق لهذا الأداء يكون في أساسه وليد النسق الكتابي والتأليفي، بمعنى أنه يقوم على كل تلك المزايا والفضائل التي تتيحها فضاءات التأليف والكتابة بوجهها الحداثي.

إنّ النقلة الحداثية التأليفية تتجلى بشكل أدق في بروز حركة النشر للمجموعات والدواوين الشعرية، التي دأب أصحابها على هذا النهج التأليفي والكتابي، ولعل من أهم المجموعات الشعرية المنشورة ما يعود إلى مطلع الثمانينات ،(باستثناء بعض الأشعار التي تضمنتها كراريس بلعيد آيث علي والتي تعود إلى سنة 1964م)

المجموعة الأولى :للشاعر أحمد زايد1981 بعنوان: أشعار المسجون " isefra n umeḫbus "،

والثانية للشاعر أرزقي المكي:1983 بعنوان خبز الشعير للطفل الضائع Le pain d'orge de l'enfant perdu

ثم تلت العديد من المجموعات والدواوين الشعرية، التي سجلت حضورا مميزا ضمن حركة الإنتاج الشعري القبائلي المعاصر.

فلا بأس أن نذكر البعض من هذه الأعمال، برهانا على سعة هذه النقلة التأليفية في ميدان الخلق الشعري القبائلي ، فمنها على سبيل المثال المجموعات الشعرية التالية[1]:

-حلم الشاعر Targit n umedyaz للشاعر أوموح مزيان 1988.

-من غير بلاد- Wer tamurt للشاعر الحسين يحي، 1990م

-بقرة اليتامى Tafunast n yigujilen للشاعر عمر مزداد،1991م

-ماذا حدث بنا - D acu i aɣ yuɣen رشيد سحيقي/سليمان إبراهيم 1993

-نداء الشباب -Tiɣri n yilmezyen لمحند أمزيان عميرات، 1995م

[1] ينظر د. محمد جلاي ، ص 236،237

-القلب الملتهب -Ul yerɣan للشاعر علي مكور2002م

-أمواج البحر -Lemwaji n lebḥer للشاعر كمال صابي 2003م

-تفسوين-Tifeswin للشاعر سالم سالم زينيا 2004م

كنت قبل ما أكون- lliɣ uqbel ad iliɣ للشاعرة لندة كوداش 2004م

نداء الحب-Tiɣri n tayri للشاعرة بوغداد العلجة 2004م

-المجموعات الشعرية للشاعر بلقاسم إحجاثن المذكورة سابقا 2004م-2005م

كتابات أعمر أومزداد:

مميّزات كتاباته :

*تتناول كتاباته مواضيع في أشكال التعبير الشفوي للأدب الأمازيغي كالمثل ، الحكاية والأغنية... لكننا سنركز هنا على جزء من دراسة قدّمتها الأستاذة فضيلة عشيلي[1] بعنوان التناص في الخطاب الرومانسي القبائلي في رواية عمر أومزداد " ليل ونهار "Iḍ d wass

يعتمد أعمر أومزداد في هذه الرواية ،بكثرة ،على استعمال المثل في النص الرومانسي، وهذا ما يرسم ملامح الصرح الثقافي الذي ينتمي إليه المؤلف،يمكن للنصوص الشفوية أن تشكل مادة يمكن للمؤلف أن يصوغها وفقًا لقواعد النظام الأدبي ، وذلك لبناء أعمال تبدأ من صور حقيقية مستمدة من اللغة المنطوقة والعواطف الموجودة.وكثيرا ما تتناصص إبداعاته المقدّمة في روايته مع أمثال مروية على ألسنة الناطقين بها في يومياتهم.

: هذا هو الحال مع هذا المثل الذي أعاد المؤلف النظر فيه إلى حد الخلط مع إبداعاته.

"Ma yuli wass ،ma ttsen waman deg yeɣ zer nettat ur tettis"•.

[1] Fadila Achili, L'intertextualité dans le discours romanesque Kabyle à travers le roman d'Amar MEZDAD ' Iḍ d wass', Département de langue et culture amazighes, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou,2016-2017

:الهيكل الأساس لهذا المثل هو كما يلي

"Ur iggan ،ar lama ttsen waman deg ɣezran"[**]

بإزالة المثل من أي دليل أو حقيقة تشير إليه ، شرع الراوي المؤلف في تعديل هذا المثل في تعديل مخطط هيكلها لدمجه في ذلك

نصه إلى حد تحويل المثل عن بنيته الأصلية نسخ أو لفظي مثل التجويد والإيقاف المؤقت ، يؤدي غالبًا إلى تفاعل إجمالي بين بنية النص وبنية مرور الدخيل. ويعزى هذا التفاعل إلى حقيقة أن المؤلف ذكر تعابير جاهزة من حوله ، مثل الأمثال الشعبية والأمثال القديمة وغيرها التراكيب المنطوقة المألوفة لديه. هذه الهياكل الخطابية مرنة وقابلة لإعادة التشكيل هي الآن "جاهزة للاستخدام" في إنتاج رومانسي ولم يعد يتطلب استنساخًا حرفيًا بالهيكل والتخطيط الأصليين[1]. بهذا المعنى ، هم دمجها مع النص المضيف ومحو نفسها لإزعاج القارئ الذي لا يعرف مادته الشفوية والشعبية ومن هو وجدت في عدم القدرة على اكتشافها. المقطع للكلمة المكتوبة من هؤلاء الأمثال والأحكام الشفهية تشوه "كيانهم" بإفسادهم التحول .الخصائص الصوتية والمورفولوجية. يندمجون – والخلط في البنية المتكاملة للنص إلى الكتابة من أشكال التعبير التي هي بقي في الجنس الفموي لفترة طويلة جدًا ولم ينتج عنه أي خلع أو تمزق في بنية الرواية. وبالتالي ، لم يحدث ذلك غيرت الأداء الشفهي يبدو .للمؤلف من خلال تجنب إنشاء ملف عدم الانسجام مع اللغة المعتمدة في كتابة نصه هذا أقرب إلى اللغة التي يتحدث بها من حوله وله لذلك فإن لغة الكتابة سوف تمثل امتدادًا .منطقيًا لذلك.

• إذا طلع النهار ونامت المياه في الوديان هي لا تنام

** لا ينام إلى أن تنام المياه في الوديان.

[1] Voir, Maingueneau Dominique, éléments de linguistique pour le texte litteraire, editions Bordas, paris, 1990, p85

Greimas AJ, du sens, essais sémiotiques, du seuil, 1970, P305

Nacib Youssef, proverbes et dictons kabyles, éditions andalouse, 1990P13

لغة السرد التي اعتمدها المؤلف في عمله لها رفعت إلى نفس مستوى الإدراك مثل قرائها. في الواقع ، هم كلهم يتعرفون في النموذج نفسه اللغوي الذي هم فيه يتم التعبير عنها شفهيًا ، خاصةً أنه لا يوجد فرق جوهري بين لغة الحديث ولغة الكلام ذكرت ، أو حتى تنقلها شخصيات الكون

بصرف النظر عمّا هو ضروري للتعبير ، فإن المؤلف هو من النادرين الذين قاوموا بتصميم الهياكل الباروكية الجديدة على اللغة واختارت أسلوب كتابة فريد تتميز بوضوح الكلمات وبساطتها ، ووضوح الجملة وأصالتها وإمكانية الوصول إلى الكلمة المعتادة. هذه الواقعية في الكتابة أنقذت القارئ من عبء البحث الشاق عن معنى الكلمات. هذا سمح أيضا للمؤلف أن يروي له القصة ، ينقل كلامه من أجل الحصول على ردود الفعل وتعبير أكثر أصالة عن الواقع الاجتماعي والثقافي الذي ألهمته بموضوع تجربته الكتابية الأولى

في الأخير يمكن القول إنّ:

إدخال الأمثال في رواية عمار مزداد يحيل القارئ على إطار مرجعي محدد وإلى الوقت الذي إنه ليس الكلام أو القراءة. يأخذ تكاملها شكل الاقتباس ، نادرًا ما يتم اقتباس الأمثال تلميح. حتى عندما لا يتم إعلان الأمثال ومحدد بعلامات اقتباس أو بمقدمة المؤلف – الراوي يستخدم كصيغة لتحديد طبيعة النص الغائب ، ويلجأ القارئ إلى الكلمات التي تساعده .على تحديد الطبيعة من النص المقتبس.

التطبيق الخامس:

من كتابات عمر أومزداد[1] :أشعار حول الحكاية الشعبية الأمازيغية بقرة اليتامى

Tilelli	**الحرية**
A tilelli tilelli	أيتها الحرية الحرية
Yebɛed wansi i d-teṭḍilli	بعد المكان الذي تنظر منه
I tmurt-a neṭef addud	لهذه الأرض جاءنا الإلهام

[1] **Σmer Mezdad Tafunast igujilen(isefra),Tiẓrigin Talantikit,amesdis wis 2,2017,p72**

Turew-d tilelli	لنكتب الحرية
Deg allaɣ teţenfufud	سينشرها الصدى
Tugi ad aɣ-twali	خافت لو نراها
La tesmundul deg ugdud	تعمي الجمهور
.Zeggaɣet di tmuɣli	احمرّت من كثرة النظر
Ґer yiwen yiɣzer teɣli	سقطت في واد
lḍfer-iţ yiɣil	وأتبعت بالضرب
Neqqim ɣef rrif neţwali	بقينا في الجانب نتفرج
Ansi ara d-tḍil	من أين تظهر
Mi d-teffeɣ tuqqna ur telli	لما خرجت من دون سترة
Tḍegger amendil	رمت رداءها
Tuli ɣur yiwen udrar	صعدت الجبل
Tɣil ad as-nanef	معتقدة أننا سنسمح لها
Yegrareb aṭas d acawrar	أين سقط الكثير من الشباب
Akk neqqeddruref	كلّنا أحسسنا بالألم
Neggul s wakken nedder	حلفنا برؤوسنا
.Yiwen wass ad ţ-neṭef	أننا سنلقي عليها القبض يوما

حلل هذه الأبيات مبيّنا أهمّ ماميّزها شكلا ومضمونا .

المحاضرة السادسة:منجز التوثيق والترجمة والبحث في الأدب الأمازيغي:

إنّ النقلة الحداثية التأليفية تتجلى بشكل أدق في بروز حركة النشر للمجموعات والدواوين الشعرية، التي دأب أصحابها على هذا النهج التأليفي والكتابي، ولعل من أهم المجموعات الشعرية المنشورة ما يعود إلى مطلع الثمانينات ،(باستثناء بعض الأشعار التي تضمنتها كراريس بلعيد آيث علي والتي تعود إلى سنة 1964م)

المجموعة الأولى :للشاعر أحمد زايد1981 بعنوان: أشعار المسجون " isefra n umeḫbus "،

والثانية للشاعر أرزقي المكي:1983 بعنوان خبز الشعير للطفل الضائع Le pain d'orge de l'enfant perdu

ثم تلت العديد من المجموعات والدواوين الشعرية، التي سجلت حضورا مميزا ضمن حركة الإنتاج الشعري القبائلي المعاصر.

فلا بأس أن نذكر البعض من هذه الأعمال، برهانا على سعة هذه النقلة التأليفية في ميدان الخلق الشعري القبائلي ، فمنها على سبيل المثال المجموعات الشعرية التالية[1]:

-حلم الشاعر Targit n umedyaz للشاعر أوموح مزيان 1988.

-من غير بلاد- Wer tamurt للشاعر الحسين يحي، 1990م

-بقرة اليتامى Tafunast n yigujilen للشاعر عمر مزداد،1991م

-ماذا حدث بنا - D acu i aɣ yuɣen رشيد سحيقي/سليمان إبراهيم 1993

[1] ينظر د. محمد جلاي ، ص 236،237

-نداء الشباب -Tiɣri n yilmezyen لمحند أمزيان عميرات، 1995م

-القلب الملتهب -Ul yerɣan للشاعر علي مكور2002م

-أمواج البحر -Lemwaji n lebḥer للشاعر كمال صابي 2003م

-تفسوين-Tifeswin للشاعر سالم سالم زينيا 2004م

كنت قبل ما أكون- lliɣ uqbel ad iliɣ للشاعرة لندة كوداش 2004م

نداء الحب-Tiɣri n tayri للشاعرة بوغداد العلجة 2004م

-المجموعات الشعرية للشاعر بلقاسم إحجاثن المذكورة سابقا 2004م-2005م

***كتاب: "دراسة تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه(بين التّقليد والتّجديد)لمحمّد جلاوي**

لقد كتب محمد جلاوي بحثا مثمرا حول الشعر الأمازيغي في منطقة القبائل في جزئيْن تضمّن **الجزء الأوّل** مايلي:[1]

الأنماط الشعرية القبائلية التقليدية :سنحاول التطرّق لبعضها فقط

***شعر الأمومة:Tamedyazt n tyemmat**

يبيّن فيه الكاتب كيف إنّ المجتمع الأمازيغي من المجتمعات التي تولي بالغ العناية لتربية الطّفل والتكفّل به منذ اللحظات الأولى من ميلاده إلى أن يغدو يافعا يتماثل للرجولة والاكتمال .وتظهر المادّة الشعرية التي تقوم عليها الأنماط التعبيرية الخاصة بهذا العالم الطفولي ،تُظهر بجلاء الارتباط الوثيق بين الأمّ وصبيّها ،هذا الارتباط المشحون بجملة من العواطف المعبّر عنها شعرا ،في العديد من اللحظات الحميمية التي يتمّ فيها التّعالق في رحاب التربية.ويميّز محمد جلاوي بين نمطين تعبيريين هما :

[1] ينظر ،محمد جلاوي،تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه،المحافظة السامية للأمازيغية،2009، الجزء الأوّل ،الشعر التّقليدي،ص195،118،103

1-شعر الهدهدة"أزوزن"و2-شعر المداعبة"أسرقص"

***أشعار أوقات العمل"أشويق :Tamedyazt n lweqat n uxeddim**

***شعر الأفراح (حلقات الرقص (الأورار)وخضب الحناء وبيعها) Tamedyazt n lufruh**

***شعر النقائض(أمعزبر)Tamedyazt n um3azber**

هو بمثابة مبارزة شعرية تحدث بين شاعرين أو أكثر يحاول فيها كل طرف إبراز ماله من قدرات وإمكانات في مجال القول والنظم بالقدر الذي يمكّنه من دحر الخصم وإذلاله وهو قائم أساسا على التّنابز بالألقاب(آمسلقب)،قد تكون هذه المبارزة اللفظية بين رجل وامرأة ،أو بين العجوز والعروسة،أو بين امرأتيْن أو بين بين مجموعتيْن .ومن أصناف النقائض في المجتمع الأمازيغي التقليدي:

1-نقائض الإيقاف:آمعزبر نوحبّس

2-نقائض حلقة الأورار(آمعزبر نورار)

***الشعر الديني Tamedyazt n ddin**

***الشعر السياسيTamedyazt n tsertit**

*** الشعر الاجتماعي Tamedyazt n tmetti**

***الشعر العاطفي Tamedyazt n tayri**

وقد تحدّث الكاتب في هذا اللون من الشعر عن المرجع الأوّل الذي رجع إليه في تحديد خصائص الشعر العاطفي ألا وهو كتاب لبوليفا تحدث فيه عن أشعار سي محند أومحند.

كما وتحدّث عن عنصر الإفصاح والتعبير عن المكبوتات العاطفية في الشعر القبائلي التقليدي وكأنّ هذا الاخير قنوات تعبيرية أساسة يفصح الشاعر من خلالها بطريقة مباشرة في وجه منظومة القهر الاجتماعي المعيش.

كما وخصص **جزأه الثاني** لتطور الشعر القبائلي الحديث من حيث الموضوعات الحداثية:[1]

كشعر الغربة وتحرر المرأة(تيللي نتمطوث)والمضمون الرومانسي للقصيدة الغزلية الحديثة والهوية الأمازيغية في شعر ما قبل وما بعد الاستقلال وكذا الانفتاح على التيارات الأدبية كالرومانسية والرمزية وتوظيف التراث في الشعر القبائلي الحديث وغيرها من الموضوعات الهامة التي تنمّ عن ذكاء ومهارة محمد جلاوي وصبره وأناته لإبراز المسار التحولي لجنس أدبي لم ينلْ النصيب اللازم من التاريخ والتأريخ فهذا الشعر القبائلي المعاصر كان بمثابة وعاء احتوى موضوع المطالبة بالهوية الأمازيغية .

وسنتحدّث في هذا الجزء عن موضوع تحرّر وعن توظيف التراث في الشعر القبائلي الحديث كنموذجيْن توضيحيين عن الدراسة.

1-تحرّر المرأة(تيللّي نطمطّوث):

تحدّث الكاتب عن نضال المرأة من أجل التحرّر وإثبات الذّات والسعي إلى نيل المكانة اللائقة بها بجوار الرجل ،وهذا ما يعدّ من الموضوعات التي تناولتها الآداب العالمية ومنها الأدب الأمازيغي،ولعلّ من بين المسائل التي ركّز عليها الشعراء الأمازيغيون،ماأجمله محمد جلاوي في نقطتين: المطالبة بالحقوق ورفض الفكر الموروث، ومسألة الزواج والطلاق.

*المطالبة بالحقوق ورفض الفكر الموروث:تميّز هذا النضال التحرري بكسر الطابوهات التي أسستها القرون كمبدإ تفضيل الذكور عن الإناث الذي يظهر منذ ميلاد الأنثى،فتخيّم على البيت شحنة الحزن والكآبة .ومن الشاعرات اللواتي حاربن هذا، الشاعرة جرجرة في قصيدتها

[1] ينظر،المرجع السابق،الجزء الثاني ،الشعر الحديث،ص269،109

المطوّلة بعنوان:"ذناك إ وومي قارن تامطوث.والشاعر أمزيان عميرات و بن محمد في قصيدته "تغنّام"...

*مسألة الزواج والطلاق:كان المجتمع ينظر إلى المرأة العانس بنظرة ناقصة فيها كثير من الازدراء والاستخفاف،يضاف إلى ذلك خضوع الفتاة باستمرار لإرادة الوالدين والأسرة فتكبّل حريّتها وتزوّج دون علمها في الأسواق وممن كتبوا عن هذا الشاعر و المطرب إيديروالشاعر علي إيذفلاون ،الشاعرة نوارة...

2-توظيف القصص الشعبي والأسطورة في الشعر القبائلي الحديث:

نقل لنا محمد جلاوي أنّ التراث القصصي يمثل إحدى الأجناس الأدبية الشفوية الأكثرر بروزا في الكيان الثقافي للمجتمع الأمازيغي(توسنا نتمازيغت)إذ يجسّد بمضامينه جانبا هامّا من الإرث الذهني والمعرفي.والشاعر الأمازيغي الحديث يرمي أساسا بعملية توظيفه لهذا الإرث القصصي إلى أن يستلهم منه مواقف وحوادث ذات طابع رمزي بهدف تعميق وجوده .ومن النمتذج الشعرية الموظفة له يذكر محمد جلاوي:قصائد بن محمد وهي :باب إينوبا،أوشاين،أمغار آرمني ويمّا.

وممّن وظّفوا القصص على لسان الحيوان يذكر الكاتب :الشاعر سليمان عازم مثل :قصة الضفدع(تاقصّيط ن اوم قرقر)الذئب التهمه الأرنب(إيزم يتشيث أوتول)،قصة الوحوش(تاقصّيط ن لوحوش)قصّة الفيل(تاقصّيط ن لفيل).كما ذكر الكاتب الشاعر بلقاسم إحجّاثن الذي وظّف :الذّئب والعنب(أوشن ذيزورين)النملة(تاوطّوفت).

وهذا علي أمزيان وظف بقرة اليتامى(تافوناست نيقوجيلن) وفيها ينقل مطاردة شرسة قامت بها الغولة (تريل) ضدّ بطل الحكاية (علي ن يخفس)الذي استطاع أن يفلت منها بأعجوبة.

المحاضرة السابعة:أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:المثل والحكمة:

تشكل الأشكال التعبيرية للأدب الأمازيغي الركيزة الأساسة للذاكرة الجماعية للأدب الجزائري ، والتي تساهم في الحفاظ على تماسك مقومات الأمة الجزائرية في كل مراحلها التاريخية ،و لقد عرفت الإنتاجات الأدبية الأمازيغية التقليدية تداولا واسعا في الأوساط الاجتماعية،وحظيت بمكانة بارزة في حقل الإبداعات الشفوية منذ القدم،على الرغم من أنّها دأبت على نهج الشفوية في نقل إرثها المعرفي عبر حلقات تعاقب الأجيال،فإنّ الذاكرة الجماعية لأبنائه لازالت تختزن–إلى حد اليوم–كمّا هائلا من النصوص الأدبية خاصّة ما تعلق منها بالأسطورة، الأمثال والحكم ،و التي تعكس بجلاء ذلك الاهتمام البالغ الذي كان يوليه المجتمع الجزائري العريق للأشكال التعبيرية ،كإحدى الأسس المعرفية في بناء صرحه الحضاري،بامتداداته الإقليمية والزمنية.

ويتعيّن علينا الحديث عن بعض ملامح الأدب الأمازيغي منذ عصور غابرة،وكلّ ماكان يرافقه من أشكال تعبيرية ،كلّ ما يمكن القول في وصفها إنّها بسيطة عفوية تجري على طريق الشفوية تعكسها العادات الاعتباطية. هذه الملامح هي مايمنح للأدب الأمازيغي خصوصيته وأصالته التي تجعله نسيج وحده،فلا يتقاطع مع أشكال سابقة له أو محاورة له،

للأمثال الأمازيغية دورها الكاشف من حيث كونها معلما تاريخيا من ثقافة الأمازيغ ،فثقافة كهذه درجة تطورها لا تتجاوز بها مرحلة الثقافة المحكية ؛التي تعكس حياة الناس اليومية كما تنقل خلاصة تجاربهم وتعبر كذلك عن نظرتهم إلى المعاني والقضايا والمشكلات البشرية. وإن كل هذه الأمثال والحكم التي سأوردها –هاهنا– هي من ذاكرة الجدة إذ لا يمكن أن تنسى روحي منذ أن وعيّت هذا العالم ،إنسانا حفر في خلدي ذكرياتٍ ومشاعرَ جميلةً،عكستها طيبة قلب ونبل أحاسيس ،ونبع حنان لا ينضب،وعفوية وتلقائية منقطعة

النظير، يحملها قلب الجدّة،فجدّتي وجدّة أيّ جزائري ،كانت ولا تزال رمزا من رموز الأصالة، صندوق أسرار تفشي لنا مباهج حياة وخلاصة تجارب وحكم ،فمثّلت بذلك مرجعا ثقافيا لا غنى للأديب عنه إن أراد أن يبحر في خطاب التّراث الشعبي،فيلج بذلك عالما مليئا بالأسرار والمفاجآت[1].

ولهذا صنّفت الأمثال والحكم (بالمتغيّرة الشاوية)التي كنت أسمعها عن جدّتي ،مصدري الشفوي الأوّل لمعرفة كنوز أدبنا الأمازيغي،حسب ما تحمله في طيّاتها من قيم كالاتي:[2]

1-الأمثال والحكم ذات القيمة الاجتماعية:

إن مجالات استعمال الأمثال الأمازيغية الشعبية متعددة، فقد تستعملها الحماة مثلا لأجل أن ترسل رسالة معينة لكنتها قصد كسر خاطرها والانتقام منها تاركة بذلك التصريح لاجئة إلى التلميح فتقول:

aman s laɛnaṣal aksum s lemfaṣal u ssɣadyent ɣir yessis n laṣṣal

الماء النقي مصدره نقي ،جودة تخير اللحم من مفاصله وبنات الأصول فقط من يسمعن الكلام ويأخذن بالأحسن منه.

وقد يؤنّب الزوج زوجته بمثل شعبي يقصد من ورائه تبيان خطئها الذي وقعت فيه حتى تتأدب فيقول:

ya ṣadda almadda a zzin n teɣulet n dadda agellan heč̌et f yizri ɣru buḍ ɣer wadda

[1] د.أسماء حمبلي، مؤتمر التمثلات الثاقفية في الخطاب الأدبي المغاربي ،جامعة تيزي وزو،ص 8

د.أسماء حمبلي، تلقي الأشكال التعبيرية للأدب الشعبي الجزائري-الأسطورة ،الأمثال والحكم الأمازيغية نماذج مختارة-الملتقى الوطني الأول عن بعد: الأدب الشعبي في الجامعة الجزائرية -مستويات التلقي وآفاقه-رئاسة د.شهيرة بوخنوف،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة ،السنة الجامعية،2019 م-2020م

♥يامن تصدّين أوامري وتسرّبين أسراري وتنقّبين عن أسرار الغير،يامن تشبهين حمارة أبي(هذا التشبيه لتصوير انقياد زوجته لما يخبرها به قلبها وعاطفتها وابتعادها عن التعقّل)

التي تبحث ضاربة في الأعماق عن جذور نبات الشيح

(كناية عن التطفّل لمعرفة أخبار الغير)،فترد عليه:*

ḥuf ḥuf a bahi axenfuf a zzin n wakɛab yencuf

أنت ياجميل الأنف يامن تشبه في مكرك ثعلبا عار من شعره

وفي مواضع أخرى نجد أمثالا شعبية تقال تعبيرا عن تغير قلوب الأحباب والأصدقاء والأحباب بعضهم لبعض نظرا لتقلبات الحياة التي لا بدّ من حدوثها لأن دوام الحال من المحال فيقال:

ga llan ulawen am ulawen anemlil anemmessuden f wudem-wen; u ga wallan ulawen am iduraren taṭṭfan iḍafla-wen, anemlil at nnu3a f

imaṭṭawen

♥**Aɣul**خذ مايقوله لك القلب، كناية عن أنّ المرأة في بعض الظروف تكون قليلة التعقّل و وكثيرا ما تنقاد لعاطفتها. كلمة الحمار بالأمازيغية هي متكونة من مقطعين الأول وهو بمعنى خذ والآخر بمعنى القلب ، لتكون الكلمة معا تعني **=Aɣ+ul**

*نبات يتميّز بجوره الممتدة جدّا في أعماق الأرض بحثا عن المياه الجوفية التي يعيش منها، ينمو في المناطق شبه الجافة خاصة في ولاية أم البواقي

لما كانت القلوب على طبيعتها التي فطرت على المحبة ، نلتقي ونتبادل القبل، ولما تحولت القلوب وتصيّرت صلبة كالجبال(كناية عن الحقد الدفين) التي تحتفظ بالثلوج حينها نلتقي ونذرف دموعا كثيرة.

s gami uriɣ la swiɣ aman /منذ وضعت مولودي لم أشرب ماء صافيا.

ssfan

أما عن مورد هذا المثل أو الحكاية الأولى له التي ضرب فيها ،تقول جدتي، إن ظبية كانت كلما اقتربت من نبع الماء وأرادت أن تشرب منه يدخل وليدها الصغير فيه برجليه فيعكّر صفوه ويلوّثه فلا تشربه إلا عكرا.

فأصبح يضرب هذا المثل إلى غاية اليوم في كلّ حالة مشابهة ككل مايصادفنا في الحياة من مصاعب واضطرابات يصعب التكيف معها في البداية.

Hutlayt n yiḍ d dhan ifessi garan/ كلام الليل يذوب مع بزوغ أول أشعة للشمس nugray n tfukt

Tirezzaf tigant tiddukla /الهدايا تخلق الصداقة

Aɣrum nuḍaryal waytwalen iḍarran–t./ خبز الأعمى من يمر عليه يقلبه.

Teqqar i tafuket: Ṭalled nniɣ ad ṭallaɣ/ تقول للشمس أطلي أو أطل.

Tariti n lxelet ur ttliqant ɣir i waṛuḍ n lexrus/ أغلبية النساء لا تلقن سوى لارتداء الأقراط

tlaxet hmessel/ الطين يصنع الشيء المستعمل(الطجين مثلا) والتراب يصنع الوحل fan, cal imessel luḍ.

awal nuwessar yečet ɣer waduf / كلام المسن عميق عمق نقي العظام

2-أمثال ذات قيمة فلسفية و سياسية:

هذا النوع من الأمثال يخص فترة تواجد الاستعمار الفرنسي، إذ كانت هذه الأمثال تستنهض في المجاهدين الأحرار الهمم وتبعث فيهم روح الشجاعة لإخراج المستعمر من أراضيهم ومن أهمها:

.Tirjet tassekkar tirjin/ الجمرة الواحدة المشتعلة تشتعل بقية الجمرات

Tamzirt n baba d zizi u neč karzeɣ di lbuṛ / أرض أبي وجدي وأنا احرث في أرض قاحلة

tissergel 3armant wa yettuserglen wallic/ الأغلال كثيرة والذي يقيّد لا يوجد

ينمّ هذا المثل الأمازيغي بخطاب متشظّية دلالاته ؛ينسحب على كلّ الأزمنة والأمكنة؛إنّه يصبّ في مفاهيم فلسفية وسياسية بالدّرجة الأولى، أو بالأحرى هو خطاب في الدّيمقراطيات هل هي حقّا منهج تفرضه ضرورات التعايش السّلمي بين الأفراد والجماعات ؟أم أنّ الديمقراطية عقيدة تنافس العقائد الأُخَر وتحلّ محلّها؟أهي عقيدة كلية أم نظام فردي في عقيدة ليبيرالية تقدّس الفرد ولا تقيّد حريته الشخصية بأي قيد؟

كان هذا فيضا متن غيض وما لم يذكر أكثر مما ذكر، وحسبنا هنا أننا أحطنا ببعض ما يزخر به أدبنا الشعبي الجزائري الأمازيغي .

في الختام يمكن القول إن الأمثال والحكم الأمازيغية الشعبية كانت ولا تزال تمثل جسرا يربطنا بأجدادنا منذ القدم فتوارثناها عنهم ونحن نردد عاداتهم وتقاليدهم كما نتعلّم من تجاربهم الخالصة حكما ستكون بمثابة الدليل لعابر السبيل في حيواتنا اليومية أو على حتى أصعدة مختلفة أخرى قد تكون فكرية، فلسفية اجتماعية وحتى السياسية.

التطبيق السّابع:

ابحث في الأمثال والحكم المتبقّية المقدّمة في المحاضرة أعلاه ،عن الأبعاد المرجوّة منها مصنّفا إيّاها في قيم.

المحاضرة الثامنة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي

اللّغز:

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

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

قائلة:

ما الشيء الذي لا يسير حينما يكون حيا وإذا مات تحرك، فأجاب الشجرة التي لا تسير وهي حية وإذا قطعت وصنعت منها السفينة سارت في البحر[1].

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 الحكي والحوار أي لغة تعبيرية عن المكنونات الداخلية للإفراد تنطلق من العجز في عدم تحقيق الآمال، أو الإحساس بالإحباط آو حالات الفرح، و تعتب الألغاز

[1] ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص189

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

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[1]

واللغز يحمل تسميات مختلفة في الأوراس هو آكروس،و 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 " ثمسببث"وضعت لارتباطها الوثيق بطقس يؤدى أثناء ممارسة الألغاز،

إلى جانب هذه التسميات نجد تسميات أخرى مختلفة منها:

Taqsit, Tamɛayt, Tamachahutثقسط، ثمعايث، ثماشهوت

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

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

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

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

[1] ينظر،المرجع نفسه،ص7

[2] ينظر، محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط ، الجزائر،1998،ص99

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

نماذج لألغاز بالأمازيغية:

tejyir ur telli imi بيضاء وليس لها فم–

الجواب:–tamellalt البيضة

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

الجواب:–aḍu الريح

–dazegrar ur yesɛi tili وليس له ظل –

الجواب:

الطريق–abrid

علاقة اللغز الأمازيغي بأشكال تعبيرية أمازيغية أخرى(كالأسطورة):

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

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

وذكرت الباحثة" نبيلة إبراهيم "في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي "أنه كان من عادة قبيلة" البانتو"بافريقيا أن ترقص النساء عاريات في احتفالات سقوط الأمطار وهنّ

يغنين:اسقطي أيتها الأمطار، فإذا اقترب شخص من المكان ضربنه وطرحن عليه الألغاز لحلّها[1]

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

التطبيق الثامن:

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

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

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

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

تحديد مصطلح الأحاجي الشعبية الأمازيغية :

من المعلوم أن المصطلح الأمازيغي الأنسب لترجمة الحكاية الشعبية هو مصطلح" تحاجيت"، وهو قريب من الكلمة العربية " الأحجية ولقد استخلصنا(يقول الدكتور جميل حمداوي) هذا المصطلح من اللازمة السردية التي تتكرر في بداية كل حكاية شعبية أمازيغية ريفية، وهي على الشكل التالي: " حاجيت ماجيت، سيسو ءاتيازيط، ناش ءاذاشاغ ثاذمات أو ثاماصات، شاك ءاتاشاذ ءاثقينسات، وترجمة هذا المطلع هو:" جاءتكم هذه الأحجية "الطريفة، الكسكس بالدجاج، آكل الصدر، وأنت تأكل العجز[2]

وبالتالي تقترب الأحاجي من الألغاز، ويرى الباحث الأمازيغي محمد أقضاض أن أصل هذا المصطلح " تحاجيت" عربي خالص، إذ يقول الباحث:" فكلمة" حجيت" مشتقة من كلمة عربية، وأصلها الأحجية جمع أحاجي أو أحاج، وهي الكلام المغلق كاللغز، يتحاجى الناس فيها الأحاجي، صنفا من الألغاز. وقد حورت الكلمة من معنى حكايات الألغاز إلى الحكاية الشعبية، فأصبحت تعني الحكاية بعد تمزيغها[3]

---

[1] ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص191

[2] ينظر،د.جميل حمداوي ، خصائص الأحاجي الشعبية الأمازيغية،ص94

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

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

تطور الحكاية الشعبية الأمازيغية:

من المعروف أن الإنسان الأمازيغي قد عرف الحكاية الشعبية منذ القديم، فقد كانت هذه الحكاية وسيلة للتربية والتعليم والترفيه والتسلية. وكانت هذه الحكاية الشعبية موجهة بالخصوص إلى الأطفال الصغار، إذ كان يرويها الكبار كالجد والجدة والأب والأم والعم والعمة والخال والخالة... وبالتالي، فثمة مجموعة من الإشارات التاريخية التي تثبت مدى اهتمام أمازيغ شمال أفريقيا بالحكاية الشعبية إبداعا وخلقا وحكيا وحفظا، حيث أورد الملك الأمازيغي المثقف يوبا الثاني في كتابه الموسوعي" ليبيكا" حكاية شعبية ذائعة الصيت، كانت تسمى بقصة :" الأسد الحقود". ويقول عنها محمد شفيق بأن الجدات مازلن:" في بوادينا، إلى يومنا هذا، يقصصنها على أحفادهن باللغة البربرية في ليالي السمر من فصل الشتاء. إن في ذلك لدلالة على أن الأدب الشفوي قد يحفظ خيرا مما يحفظ المدون[1].

وقد أثبت ابن خلدون ، وذلك بعد أن لخص حكاية أمازيغية واحدة، بأن البربر كانت لديهم الكثير من الحكايات والقصص، سيما حكايات الحيوانات(حكايات الثعلب) ، فلو جمعت ودونت لملئت بها مجلدات ضخمة . ويعني هذا أن مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية قد ضاعت عبر مرور الزمن؛ لأنها كانت تنتقل بين الناس بطريقة شفوية [2].
وبالتالي، لم تكن مدونة أو مكتوبة أو محفوظة، وذلك على غرار باقي الفنون الأدبية والفنية الأمازيغية (الشعر، والمسرح، والغناء...).ومن هنا، فإن الحكاية الشعبية الأمازيغية لم تعرف التدوين بشكل بارز إلا في فترة متأخرة، وذلك في سنوات القرن التاسع عشر الميلادي، وذلك

---

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

[2] ينظر، ابن خلدون، المقدمة، عن جميل حمداوي، ،خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية،ص98

René) على يد المستمزغين الأوروبيين، كما هو حال المستمزغ الفرنسي روني باسيه ، والذي جمع مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية إعدادا وترجمة وتعليقا. (Basset ويعني هذا أن البرابرة قد عرفوا مثل الشعوب الأخرى الحكايات العجيبة وحكايات الحيوان على حد سواء.[1]

الحكايات الشعبية بمنطقة القبائل منذ بداية (W. Hodgson) هذا، وقد جمع هودسون القرن التاسع عشر، حيث نقلها من الموروث الشفوي الأمازيغي إلى الكتابة اللاتينية، وقد ثلاثة دفاتر للحكايات الشعبية الأمازيغية بمنطقة (le père Rivière) خصص القس ريفيير القبائل بجرجرة سنة 1882م، مع ترجمتها ترجمة جزئية. وقام أيضا لوبلان دو بنشر مجموعة منها سنة 1897م مرفقة بترجمة لها. بيد (Leblanc de Prébois)بريبوا ، وذلك (Auguste Mouliéras) أن أهم عمل في هذا المجال ما قام به أوجوست موليرا حينما نشر ما بين1893و1897م مجلدين من نصوص القبائل، وذلك تحت عنوان:" Légendes et contes merveilleux de الخرافات والحكايات العجيبة للقبائل الكبرى la Grande Kabylie ". كما نشرت مجموعة من الحكايات الشعبية الأمازيغية بالجزائر منذ سنة 1945م، وذلك في ملف الوثائق البربرية للجبهة الوطنية ، والذي كان يشرف عليه (Le père Dallet.). وهناك أعمال أخرى مشهودة في هذا المجال للباحثين القس دالي الجزائريين كبلعيد آيت علي، وبلقاسم بن سيديرا، ومولود معمري، وبوليفة[2]

---

[1] ينظر ،د.جميل حمداوي،خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية،ص99

[2] يمكن الاستئناس باالمراجع التالية في الحكاية الشعبية الجزائرية :

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

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

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

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

التطبيق التاسع:

من أهمّ الكتب التي جمعت الحكايات والأحاجي الشعبية الأمازيغية الجزائرية نجد مولود معمري في مؤلفه الحكايات الأمازيغية القبائلية [1]، اختر حكاية من حكاياته وبيّن مدى ترجمتها للمجتمع الأمازيغي التقليدي ، وكذا أبعادها الإنسانية والأخلاقية.

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

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

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

" Poèmes et chants de Kabylie", Malek Ouary, Saint- Gennain-des-Prés, Paris, 1972.

"Poèmes kabyles anciens", Mouloud Memmari, textes berbères et français, Paris, Maspero, 1980, Paris, La Découverte, 2001

"Tellem chaho, contes berbères de Kabylie", Paris, Bordas, 1980.

"Yenna-yas Ccix Muhand", Mouloud Memmari, Alger, Laphomic, 1989.

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

2

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

المحاضرة العاشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الخرافة

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

ولقد استخدم الدارسون عدة مصطلحات لتعينه باللغة العربية ومن بينها

.نذكر :ا(لحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، حكاية الجن)[1] إلى غيره من التسميات

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 (Friedrich von der leyen) فريديريش فون ديرلابن كتابا سماه(Das marchen)

" ونجد نبيلة إبراهيم قد ترجمته تحت عنوان"الحكاية الخرافية، نشأ، 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 تملأه عناصر السحر.

نماذج من الحكايات الخرافية الأمازيغية:

[1] ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،ص139

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن القصص الخرافية الأمازيغية ما كانت على لسان الحيوان؛ هذه الخاصية التي أضحت ميزة فنية لصيقة بالعديد من إنتاجات الشاعر القبائلي" سليمان عزام" خاصة في قصائده مثل[1]:

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

الفيل –taqasiṭ n lfil قصة الوحوش taqasiṭ n lewẖuc

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

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

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

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

التي تنقل مطاردة شرسة قامت بها الغولة ضد بطل الحكاية Σli n yixef–is ، هذا الذي استطاع أن يفلت من قبضتها بأعجوبةان ليهيم بنفسه في اعماق الصحراءطالبا الغيث والنجاة،ولكن الغولة لم تستسلم لخيبتها بل أصرت على ملاحقته والنيل منه، وفي أثناء المطاردة أدرك البطل إصرارها على ملاحقته وعزمها على بلوغ مقصدها، فاهتدى إلى وسيلة قد تنجيه من شرها وخطرها،فامتطى نخلة طويلة تكاد أن تلامس السحاب(ixef–is qrib ad yelẖaq s agu)،فلمّا بلغت جذع تلك النخلة انذهلت من طولها فعجزت عن امتطائها، فراحت تقذفه بشتى الشتائم وتتوعده بكلّ ما تملك من وعود مخيفة، وأجزمت أنها ستظلّ جاثمة عند جذع تلك النخلة تنتظر نزوله،وتترقب سقوطه بفعل الرياح والأمطار والثلوج، وأنها ستلهمه لا محالة. ولكن بطل الحكاية استطاع أن ينفلت من رقابة الغولة، ويغادر

[1]ينظر، د.محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي، ص270–272

النخلة بنجاح من دون أن تعلم بفراره، وظلّت هي جاثمة عند جذع النخلة تنتظر نزول فريستها وتترقب سقوطها، ولكن الانتظار طال والترقب استمرّ حتى أتت عليها الثلوج والأمطار[1].

والشاعر الأمازيغي كغيره من شعراء الثقافات الأخرى يرمي أساسا بالحكايات الخرافية إلى أن" **يستلهم منه مواقف أو حوادث معينة ذات طابع رمزي ثري ومكثف، بهدف إذكاء الحساسية لدى المتلقي وتعميق وجوده، وربط الصلة بين ماضيه وحاضره في تلاحم كلي، يؤدي في النهاية إلى تكوين رؤية شاملة لواقعه، كأنه بذلك يخاطب شيئا حيا في ضمير الشعب، الذي يعيش حرارة القصة الشعبية، ويخزنها في لا وعيه الجماعي**"[2]

ونشير إلى أنّ استلهام المبدعين لهذا اللون من الأدب الشعبي، يعود في غالب الأحيان ليربطهم بما ورثوه من زمن الطفولة، إذ يؤكد بعض الباحثين ومن ينهم مصطفى ناصف، أن للبيئة المبكرة دورا فعّالا في إذكاء شاعرية المبدع وإخصاب أخيلته وتصوراته[3].

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

التطبيق العاشر:

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

[1] ينظر، د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، ص273

[2] حشلاف عثمان، التراث والتجديد عند السياب، د.م.ج،1986،ص54

[3] ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ،ط2، دار الاندلس 1981،ص،32-33

المحاضرة الحادية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الأسطورة

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

تلقي الأسطورة الأمازيغية في الأدب الشعبي الجزائري: يهدف هذا الجزء وضع بعض المقاربات الأولية للفكر الميثي الأمازيغي التقليدي في نظام طقوسه ورؤيته للعالم وكيفية تلقيه على مستويات كثيرة " **لتقديم صورة عن كيفية تمثل الأمازيغ للعالم،وتصوراتهم عن خلق السماء والأجرام،وتفسيرهم لبعض الظاهر الجوية وللعالم الخفي وبعض الكائنات الميثية التي تسكن متخيلهم من خلال الميثات والحكايات ...وما يمكن اعتباره انتروبوغونيات أمازيغية تتمحور حول ظهور الإنسان ونشأة المجتمع البشري ودور المرأة فيه وتصورات الأمازيغي عن الزمن الميثي والماضي ، ونشأة الحيوانات ورمزيتها والأساطير المرتبطة بها**"[1]

وعن تعريف الأسطورة يمكن القول إن لها عديد التعاريف،ذلك أن الدارسين والمختصين يختلفون في محدداته،قال الفيلسوف الأمازيغي "القديس أغسطين[*] "**إنني أعرف جيدا ماهو بشرط ألا يسألني أحد عنه،ولكن إذا سئلت وأردت الجواب،فسيعتريني التلكؤ**"[2]

---

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

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

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

أما عن أنوع الميثات الأمازيغية ،فيمكن الأخذ –هاهنا– بتصنيف محمد أوسوس "" **في النصوص الحكائية التعليلية الأمازيغية يمكن التمييز بين ميثات حقيقية بالمفهوم الاصطلاحي العام للكلمة، وبين ما يمكن اعتباره مجرد أساطير تفسيرية أو حكايات تعليلية والحدود بين هذه الأنواع ليست بديهية أو مرسومة بدقة"**[1]

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

***احتفالية "بوغنجا أو taslit n Wenẓar* (بالعربية عروس أنزار)**":تتعلق بأسطورة صمدت عبر الزّمن ولاتزال خالدة في ذهنية الإنسان الأوراسي ،وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحوال الطقس لمّا تجفّ الأرض فتناشد مطر السّماء من خلال مجموعة نساء وأطفال يخرجون حاملين ملعقة كبيرة (بوغنجا)مزيّنة بقطع قماش ويردّدون تضرعات غنائية:" **Anẓar aberbac lelwan,almaɣṛan yenɣa udan , AREBBI seres aman"(أنزار بَهيّ الألوان ،العطش قتل العباد،يارب اجعل السماء تمطر)**[2]

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

تحاول الأسطورة الأمازيغية –كما ذكرنا آنفا–دائما تفسير بعض الظواهر الكونية بالملاحظة العينية بما يتواجد في الطبيعة ولهذا يرمز للأرض المتعطشة لمياه الأمطار بالمرأة الجميلة

---

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

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

[2] د.أسماء حمبلي،دراسة لسانية ونقدية،الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،المسرح الجهوي لأم البواقي أنموذجا ، دار الهدى ،ط2019، ص25

الخجولة ذلك أن هناك تزاوجا كونيا بين الأرض والمطر وهذا الأخير في الأسطورة الأمازيغية ضروري للخصوبة **"لقد أثارت ألوان قوس قزح الزاهية،وارتباطه بالمطر واهب الخصوبة متخيل الأمازيغ،وجعلتهم ينظرون إليه على أنه نموذج العروس البشرية ذاتهانوالسيدة المنذرة للسماء،وسمته لهذا السبب باسم(لالاّ ن إكنوان)في بعض المناطق،ونسبت إليه أصل الألوان المختلفة للطيور"**[1]

***شايب عاشوراء**:مظهر فرجوي مرتبط بما هو أوراسي ضارب في القدم،ولايزال يُستعرض إلى الآن،كلّما حلّ العاشر من محرم ،جذوره تعود للقرن 10 قبل الميلاد عندما انتصر شيشنق الأمازيغي على فرعون مصر،شخوص شايب عاشوراء ثلاثة:**مرياما** وهي امرأة ترمز للأرض والعرض والشرف،**الأسد** يمثّل الملك،و**الجنود**،وهو استعراض ذو طابع احتفالي[2].

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

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

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

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

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

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

2-**توظيف الأسطورة في الشعر :**

إنّ الأدب الأمازيغي ،مثلما أشار إليه الحسين المجاهد" **يمكن للدارس أن يستشف في كثير من الإبداعات الشعرية عناصر تلاقح بين النص الشعري والمثل والحكاية والأسطورة"**[1]

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

التي يقوم نسيجها الفني على عناصر مقتبسة من أسطورة تاسليت نونزار التي تحدثنا عنها سابقا[2] [1]

يقول لونيس آيت منقلات:

ad d-tas teslit n wenẓar
ad as-tefk i lweṛd lfuḍa-s
lebreq ad d-iwet am lefnaṛ
ad iyi-d ibeggen ṣṣifa-s
lehwa-s d-iḥeggun aẓar
nek ara tt-idyaznen fell-as

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

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

a tin mi d-zzin lenwaṛ
ad am-iliɣ d aɛessas
عروس أنزار قادمة
ستهدي للورد من منديلها الألوان
البرق يومض كالمصباح
فيبرز لي جمالها الفتان
أمطاره المنعشة للجذور
بأمري يجود بها السحاب
ياجميلة بين الورود
أنا في حماك قائم مهاب

استعار الشاعر هنا أبعادا أخرى من الأسطورة ليوظفها بطريقة فنية محكمة في عملية نسج صوره ، ونقصد بها مكونات تلك العلاقة الجامعة بين العاشق والمعشوق ،القائمة على مبدأ الأخذ والعطاء فلن يعم الخصب إلا إذا ارتوى قلب الإله حبا،وهذه العلاقة بكل مكوناتها الأسطورية بما في ذلك البعد الحسي لها،استنسخها الشاعر لونيس في هذا الجزء ليعبر به عن حبه إزاء الحبيبة، وتعطشه الدفين للارتواء بحسنها وجمالها.يرقى في معانيه إلى مستوى الحب الأسطوري الذي ينشده الطرفان من تناغم روحي ووجداني تحت جناح هذا الحب[1]

التطبيق الحادي العاشر:

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

[1] ينظر، محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، ص267

المحاضرة الثانية عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي :الأغنية

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 تبليغه للمتلقي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثم كان البحث في مفهوم وتعريف الأغنية الشعبية ذا شقين، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن والموسيقى.

يعرّف "هوتسوج جورج" jurj hutsug الأغنية الشعبية:

"الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع وأنّها شعر الجماعات والمجتمعات وموسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة"[1]

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

وقد ظل البحث لفهم الأغنية الشعبية الغاية الرئيسة للباحثين في التراث الشعبي ويعتبر تعريفها لغزا حضاريا لأنه من الصعب الوصول إلى تعريف كامل للأغنية الشعبية، فكم من

[1] ينظر، عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر،ص14

باحث كرس وقتا طويلا من اجل البحث عن تعريف كامل للأغنية الشعبية وبقي عاجزا عن إعطاء تعريف شامل لها.

الأغنية الأمازيغية وطريقة آدائها بين التقليد والحداثة:

الأغنية الأمازيغية التقليدية(الشاوية):

من الأغاني التي مثلت الأغنية الشاوية التقليدية نذكر "عيسى الجرموني(مرزوقي عيسى بن رابح)، الذي ولد بسيدي ارغيس(أم البواقي) في 1886م، يتميّز صوته وأداؤه بالقوّة ، كانت له بداهة سريعة جعلت منه شاعرا فذا ومغنيّا متقنا وملحنا ماهرا،برز لأول مرة للجمهور عندما غنّى بإحدى عمليات التويزة(الأعمال الجماعية) وبعدها اشتهر في كامل منطقة الأوراس والشرق الجزائري مّ مغاربيا وعالميا؛ حيث غنّى في باريس والأولمبيا في 1937م[1].

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

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

حلقة الرحابة:

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

[1] ينظر، طاوطاو حسين،بحرة نادية وآخرون،الكتاب الفني " أم البواقي إطلالة فاتنة"، دار النشر النخلة،2008،ص35

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

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

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

تؤدّي الرحابة الغناء والرقص معا حيث تنقسم صفين يؤديان حركات ذهاب وإياب نحو الآخر .تتلاصق الأكتاف وتشدّ الأيادي بعضها ببعض بصفة متقاطعة.تتناسق ضربات الأرجل مع إيقاع البندير وفقا لموضوع الرقصة،فقد تكون معبرة عن الحصاد والزرع ،أو على الأفراح،الحب والغزل[1].وعندما تتألّف من النساء فقط تعرف بأجلّس(Ajellas).

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

الأغنية الأمازيغية: القبائلية

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

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

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

حلقة الأورار في الأفراح الأمازيغية التقليدية:

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

تسمية الأورار تسمية قبائلية،ترتبط معانيها بمناخات الفرح بكلّ ما تتيحه من أجواء المسرّة والابتهاج، الكفيلة بإبلاغ الأفراد مستوى النشوة والتنفيس.ولفظة الأورار مشتقة من إحدى عناصر أدائه وهي **اللايرو**،التي تعني الكف المواكب للوقع الموسيقي في حلقة الرقص والمشفوع بالزغاريد[1]

كما ونذكر المفهوم الذي أعطاه صالحي "**محند أكلي**" في إحدى مقالاته حين قال:« **يقوم الأورار على أشعار مؤدّاة بألحان في مواسم الأفراح، وعلى الرقص المواكب للوقع الموسيقي والبندير،موضوعاته على العموم ذات صلة بأجواء الفرح**»[2]

تقوم حلقات الأورار على مجموعة من الوسائل والعناصر، التي ينبغي توفرها ليكتمل الأداء بشكل متوازن وهي : «**الجمع المشكل للحلقة ،رحبة الرقص، الكف المواكب للوقع الموسيقي، الزغاريد، اللحن الموسيقي، المقاطع الشعرية، البندير أو الطبل**»[3]

---

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

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

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

ويؤدّي الأورار مجموعات من النساء أو الرجال على السّواء،ومن المقاطع الشعرية المؤدّاة بهذه المناسبة:[1]

Ay urar n wass-agi حلقة الأورار هذا اليوم

D irgazen l3ali l d-yusan ضمّت أجود الرّجال

l ghlegh d lmalayek الكل يشبه الملائكة

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

Urar-agi d asa3di هذه الحلقة تمثّل فأل السّعد

Tne3rem a saddatt yeqqwan فنعم بالسّادات الأقوياء

الأغنية الأمازيغية العصرية:

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

يقبل على الغناء الشاوي العديد من الشباب والفرق، يقتبسون نصوصهم من التراث مع إضافة لمسات خاصة ، ومن بين الأسماء اللامعة نذكر صقر الأغنية الشاوية العصرية

[1] ينظر المرجع نفسه،ص 169

وابن مدينة أم البواقي "جمال صابري" الملقّب بـ "جو" من فرقة (البربر)* ويستقطب هذا النوع الغنائي جمهورا عريضا من المنطقة وكل ولايات الوطن.

التطبيق الثاني عشر :

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

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

برنوسي خفيفAɛlaw inu yexfif

جناحه منسوج بالمشطAfer nnes daxlel

تصديرته منسوجة tasfift nnes tezda

بيد الكاهنة sufus n KAHINA

أمي أمي Yemma Yemma

أمي الكاهنةYemma d KAHINA

سرج بالذهب Aqerbus n yuraɣ

سرجت به الفرسLɛud n trikta

من سيمتطيهManha ad yirekban

ابن الكاهنة Mmis n KAHINA

* النجومIṣafḍawen Yugurten, nostalja ITRAN وهناك فرق أخرى مثل

اليوم الحار Awessu yeḥman

الشتاء القارص Almacta aṣemmaḍ

الشعير والقمح irdan d tamẓin

أرض الكاهنة tamurt n KAHINA

الشمس تقول Tafukt iqqaren

عليه يمسي fell-as ad yemsa

النهار برز yizayq wass

التقيت الكاهنة ẓriɣ KAHINA

يد اشابة(اليافعة) Fus n tqayyart

وشمك جميل lawcam wag yibha

عينا الغزالة عيناك hiṭṭawin n tadmut

بنت الكاهنة yell-is n KAHINA

لسنا أيتاما Maci d igujilen

فأمنا الكاهنة Yemmat-nneɣ KAHINA

ذوو الكرامة والإباء Ahbab nuxenfuf

أبناء الشاوية Tarwa n icawwiyen

ضوء القمر اللامع A ziri yeḍwan

النجم العالي A yitri yeɛlan

كذلك جذور البربر Iẓuran n Ibaṛbaṛ

يشيدون بالكاهنة الأم Tɣannen KAHINA

المحاضرة الثالثة عشرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي:الشّعر

يطلق على الشعر في اللّغة القبائلية اسم" أسفرو والتي تعني :بيَّن وأَوضح Sefru " .، كلمة "سفرو

ويرى جان عمروش " Jean Amrouche " ، في مقدمة كتابه :" chants berbère de Kabylie"، أن الشاعر القبائلي هو " صاحب موهبة الأسفرو، بمعنى أنه جعل ما ليس واضحًا، بيّنًا و معقولا، سواء أكان" أمداح"، أو " أفراح..."فهو يلعب دورًا اجتماعيًا معتبرا ، وله رسالة مهمة للإيصال، فهو من بين ذلك بعيد الشدو، و صاحب بصيرة[1]

و قد أشار الشاعر يوسف أو قاسي *في بيت له، إلى معنى الأسفرو بقوله[2]:كشعرٍ،

الحديد يضرب لا من شبهت Cebbaɣ w'ur nekkat uzzal

قبيح حزامه Icmet wagus is

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

اتكاله هو الذي و D win ay d letkal is

الأمثال في الفصيح أو Ne afsih deg lmital

الأول من يوضَّح لا الذي Ur nessefruy seg gixf is

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

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

:وقد نوّه سي محند أو محند أيضا إلى معنى الأسفرو بقوله[1]:

شعرا سأُحضِّر المرة هذه Tikkelt-a ad heggiγ asefru

حسنًا يكون أن أتمنى و ، W'εal lleh ad ilhu

السهول أنحاء فيجوب Ad inadi deg lwedyat

فالشعر في اللّغة القبائلية يعني فرض منطق واضح وحكيم لإزالة الغموض والالتباس وجعل الأشياء في أماكنها الحقيقية ,وفرز الخطأ من الصواب " .فالشعر إذن هو ممارسة اجتماعية ووسيلة معرفة وعقلنة المجال والمحيط"[2]

أنواع الشعر الأمازيغي حسب موضوعاته:

من الصعب جدًا تصنيف الشعر الأمازيغي وهذا راجع لتداخل الأشكال الشعرية؛ وصعوبة التّصنيف تكمن في عدم انعكاس كل المقولات الشعرية المكتوبة لخصوصية الحقل الشعري الأمازيغي ,بِغَضِّ النّظر عما تقدِّمه لنا من فائدة الاستشهاد بها من زاوية بيداغوجية معرفية [3].

و لهذا فإّننا نكتفي هنا بذكر أهم الأصناف السائدة.

1- الشعر الديني(tamedyazet taddeyanit)

2- الشعر الاجتماعي (tamedyazet n tmetti)

3- الشعر السياسي(tamedyazet ntsertit)

4- الشعر العاطفي (tamedyazet nwafrayen)

5- شعر النقائض(tamedyazet num3azber)

6- أشعار الأمومة(tamedyazet n tyemmat)

7- أشعار أوقات العمل(tamedyazet n llta nuxeddim)

8- أشعار الأفراح(tamedyazet n lafuruh)

انفتاح الشعر الأمازيغي على التيارات الأدبية:

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

[2] Youssef. Nacib, Anthologie de la poésie Kabyle, Editions Andalouses, 1993; P.31

[3]ينظر، فيروز بن رمضان الغربة والحنين في شعر سليمان عازم،دراسة تحليلية موضوعية،ص23

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

1-التأثير الرومانسي

ساق الدكتور محمد جلاوي مجموعة من الخصائص التي استخلصها من المادة الشعرية الأمازيغية الحديثة، والتي تشكّل أبرز مظاهر التطور والتجديد ومنها[1]:

أ-التحول عن التقرير إلى التصوير:

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

يقول سي محند أومحند في وصف حالته:

وقع قلبي في حيرة ata wul-iw di lḫelqa

محني به مستقرة d lmeḫna-w tezga

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

أصبحت شبيها بالمقبور am win illan deg uẓekka

ينس من الفرحة والسرور yuyes zzhu beṛka

وللصحبة وداع وغفرانwi illan d aḫbib summḫeɣ-as

[1] ينظر،د.محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه،ص243-260

ويقول لونيس آيت منقلات في ذات السياق[1]:

anyir–iw kerzen–t wussa على جبيني حرث الأيام

zerɛan–t–id d lmeḫna والزرع فيه محن وأتعاب

kerzen–t s useffud yerɣan حرثته بمخرز ملهب لهام

iwakken ad d–teggri ccamaلترسم فيه وشما مهاب

kerzen–t–id mebɣir lawanحرثها قبل الفصل والأوان

megreɣ–d siwa urfan وكانت غلتي بالوفرة أحزان

weğden anebdu ccetwa كمؤون جاهز بعدّ الأحقاب

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

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

ب– اللغة الوجدانية الهامسة:

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

[1] ينظر،المرجع السابق ،ص260

لتشهد شجرة البرتقال ad techhed ṭṭejra n čina

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

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

رغم ما اعتراه من ترهل وقدم ɣas tura yuɣal d aqdim

قدمه مع قدم حبنا مثال iqdem bḥal lemḥibba

في غور قلبينا ملتئمicerken ul-iw d wul-im

فإن ذبل الورق وزال ifer-is si zzman yerka

فالعرق في اخضرار دائمaẓar d ajdid yeqqim

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

ج-التجسيم والتشخيص: وهو أنواع:

*تجسيم الحالات النفسية المعنوية:

عندما ينقلب الهم شيئا ماديا، مكتسب منذ الولادة،لازم الشاعر بعناد وإصرار، كأنيس على درب الحياة، فهذا التجسيم للحالة المعنوية النفسية ،يظهر بجلاء من هذا المقطع التصويري للشاعر معتوب الوناس[1]:

يوم ميلادي كان يوم شؤم Asmi d-luleɣ d ass amcum

بقبضة اليد أحكمت الشد على الهموم deg ufus i d-kemseɣ lehmum

[1] ينظر، المرجع السابق،ص248

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

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

2-التأثير الرمزي:

يقول هيجل:"إنّ الرمز قبل كل شيء دلالة"[1]

وهذا تقريبا مفهوم الرمز كما نقلته الإبداعات التقليدية.أما الرمزية كما تجلت في الإبداعات المعاصرة تتجاوز ذلك إلى أفق رؤيوي فهي" **محاولة رفع الشعر إلى منتهى درجات الصفاء والإشراق...ونزع عن الكلمة صفتها الخطابية الموضوعية وجعلها حية...تنفجر ظلا ولونا وإيحاء"**[2]

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

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

[1] هيجل،الفن الرمزي،عن محمد جلاوي، عن عبد الحميد جيدة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص191

[2] ساسين عساف،الصورة الشعرية،ط1،م،ج، للنشر والتوزيع،بيروتن1982،ص51

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

التطبيق الثاني عشر:

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

قال:[1]

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

عليك بالبحث عن قبره muqel anda yenṭel

فإن الاسم عليه بادٍ isem-is ɣef tmedlin yella

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

لنكشف عن منقلبه iwakken ad nmuqqel

هل تلاشى أم ناء عن الفساد ma ifuk neɣ mazal yerka

وقال أيضا:

أنصت لوقع أقدام الشيخوخة sel kan i dderz n tewser

إنها تقترب ملتهمة الباب ad d-yettaẓ yeččа-d tabburt

على الجلد تراءت العظام Γef weglim banen-d yeɣsan-ik

[1] ينظر، محمد جلاوي،ص259

المحاضرة الرابعة عشرة والأخيرة: أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الرواية(الحكايات الشعبية)

الرواية الأمازيغية فن من الفنون الأدبية النثرية، وهي شكل من أشكال التعبير الأمازيغي تناولها بالبحث والدراسة الكثير من الباحثين ، وتعد رواية" الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس أو أفولاي أول نص روائي في تاريخ الإنسانية. وقد وصلتنا هذه الرواية كاملة، وهناك روايات قبلها لكنها وصلت ناقصة. ويعتبر هذا العمل الأدبي الإبداعي أيضا أول نص روائي فانطاستيكي في الأدب العالمي. ولا يمكن أن نتفق مع الذين ذهبوا إلى أن رواية "دونكيشوت" (1604م) لسرفانتيس – الكاتب الإسباني– أول نص روائي عالمي، أو مع الذين أثبتوا أن بداية الرواية قد انطلقت مع الرواية التاريخية الإنجليزية في القرن الثامن عشر (والتر سكوت، ودانيال ديفو، وفيلدينغ...). زد على ذلك أن رواية "الحمار الذهبي" هي المنطلق الحقيقي لظهور الرواية الأمازيغية في حين أن أعمال تيرينيس آفر تشكل البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي في شمال أفريقيا[1]

الرواية الأمازيغية المنطوق والمفهوم:

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

وإننا نجد الإجابة عن هذه التساؤلات المحددة لمفهوم الرواية الأمازيغية عند الباحث "محمد أفقير":"أعتقد أن اللغة المستعملة هي المحدد الأساس والهام لتحديد هوية العمل الأدبي، لكن

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

يصعب اعتبارها المحدد الوحيد وعلى هذا الأساس فإن الرواية الأمازيغية تتحدد هويتها الأمازيغية في إطار الرواية العالمية، ليس من الكتابة بالأمازيغية فقط،بل من كيفية تعامل الروائي مع أبعاد هذه اللغة بفضاءاتها وشخوصها وتراثها ومميزاتها الثقافية،وعلى هذا الأساس أيضا يمكن اعتبار كثير من الأعمال الروائية المكتوبة باللغات الأخرى روايات أمازيغية"[1]

الحصيلة المنجزة في الرواية الأمازيغية:

***رواية الحمار الذهبي لأبوليوس:**

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

مضامين رواية الحمار الذهبي:

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

هذا، وإن رواية الحمار الذهبي ذات طابع ملحمي وفانطاستيكي غريب، حيث تعتمد على فكرة المسخ وتحويل الكائن البشري الى حيوانات أو أشياء على غرار الإبداعات اليونانية. إذ يتحول لوكسيوس في هذه الرواية إلى حمار بسبب خطأ حبيبته فوتيس التي كان يحبها لوكيوس كثيرا حينما ناولته مادة دهنية هي ملك سيدتها بامفيلا زوجة ميلون التي تمارس السحر في غرفتها السرية، وبهذه المادة يتحول الكائن البشري إلى أنواع من الطيور والكائنات الخارقة التي تجمع بين الغرابة والتعجيب. وعندما سمع لوكيوس الشاب أسرار سحر هذه المرأة دفعه تطفله وفضوله إلى أن يأمر فوتيس بجلب دهن الساحرة ليجربه قصد التحول إلى

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

طائر لينأى عن الناس ويهاجر حيال عالم المثل بعيدا عن عالم الفساد والانحطاط البشري. بيد أن فوتيس جلبت له مادة دهنية سامة تحوّل الإنسان إلى حمار. وبعد مغامرات صعبة ذاق فيها لوكيوس أنواعا من العذاب والهلاك وتعرف عبرها مكائد البشر وحيلهم يعود إلى حالته الآدمية الإنسانية بعد أن تدخلت الآلهة إيزيس لتجعله راهبا متعبدا وخادما وفيا لها.

وبتعبير آخر، إن لوكسيوس بطل القصة، اتجه نحو مدينة "تسالي" لأمور تخص أسرته، فنزل على فتى بخيل ضيفا له، فكانت لذلك المضيف الشحيح امرأة ساحرة تتحول إلى أشكال مختلفة إذا دهنت نفسها بأنواع من الزيوت الخاصة بالمسخ والتحويل، فطلب "لوكسيوس" من عشيقته فوتيس أن تدهنه ليتحول الى مخلوق آخر، بيد أنه تحول إلى حمار، بعدما أن أخطأت فوتيس خادمة بامفيلا الساحرة في اختيار المحلول المناسب للمسخ، وهكذا يتعرض لوكسيوس/ الحمار لكثير من العذاب جوعا وقسوة فظل أسير المعاناة والتنكيل والاضطهاد في أيدي الكثير من البشر بما فيهم اللصوص والرهبان.

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

إن قضية المسخ قديمة إذ وجدت في الملاحم القديمة حيث كان الإنسان يتحول إلى قرد أو حيوان أو سمكة أو شجرة أو حجرة، ويستند هذا المسخ في القديم إلى طقوس وعقائد شعبية، ففي "أوديسية" هوميروس الشاعر اليوناني مسخ أصحاب "يوليوس" إلى خنازير. كما توجد في أشعار يونانية قديمة قصائد ومقطوعات موضوعها قصص المسخ التي ضاع منها الكثير[1]

ويعبر تحول لوكسيوس إلى حمار عن فكرة المسخ الحيواني والعقاب القاسي لكل متطفل فضولي لم يرض برزقه وبشريته وإنسانيته، كما يحيل على ذلك الجزاء الذي يستحقه الزناة ومنحطو الأخلاق، ذلك أن لوكسيوس سيدخل في علاقات جنسية غير شرعية مع خادمة مضيفه ميلون، وقد يدل هذا المسخ على انحطاط الإنسان وعدم سموه أخلاقيا. ولن يعود

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

البطل إلى حالته البشرية إلا بعد التوبة والدعاء باسم الآلهة والتخلص من نوازعه الإيروسية وانفعالاته البشرية العدوانية وتدخل المنقذة إيزيس. لذلك نلفي الكاتب يشيد بإيزيس الآلهة المخلصة وبالديانة الشرقية وفي نفس الوقت يسفه بالديانات الرومانية وانحطاطها الأخلاقي بله عن وصفه لبعض العادات والتقاليد السائدة في عصره وهجوها نقدا وتسفيها. وقد آل هذا التحول الفانطاستيكي إلى معنى رمزي يجسد انحطاط الإنسان ونزوله إلى مرتبة الحيوان حينما يستسلم لغرائزه وأهوائه الشبقية وانفعالاته الضالة، بيد أن النجاة في الرواية لن تتحقق سوى عن طريق المحن والابتلاءات والاختبارات المضنية والاستعانة بالتوبة واسترضاء الآلهة.

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

***مجموعات روائية أخربفي الجزائر:**

-رواية ولى الجبل لآيث علي سنة 1940

-رواية ثافرارة لسالم زانية في 1995

-رواية آسفل(الأضحية) لرشيد عليش في 1990

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

-ايظ نلحني لحميد قرين ترجمة طاهر بوخنوفة في 2014

-تغرمين يتمتشان محمد صاري ترجمة حبيب الله منصوري في 2014

قر ايقني ذ تمورث ديهيا لويز في 2016

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

-تاجدجيقث ن تيزقي لفضيل لوناس في 2017

التطبيق الرابع عشر والأخير:

رواية الحمار الذهبي الروايات التي حظيت بدراسة الكثيرين.

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

الخاتمة:

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

قائمة المصادر والمراجع:

1-باللغة العربية

***الكتب:**

1-أحمد بوكوس،مسار اللغة الأمازيغية الرّهانات والاستراتيجيات ،منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية،الرباط، 2013

2- د.أسماء حمبلي،دراسة لسانية ونقدية،الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،المسرح الجهوي لأم البواقي أنموذجا ، دار الهدى ،ط2019

3-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ،1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

7-ساسين عساف،الصورة الشعرية،ط1،م،ج، للنشر والتوزيع،بيروتن1982

6-سالم شاكر ,البنى الشكلية للشعر ,ترجمة محمد يحياتن ,صدرت هذه الدراسة ضمن C.R.A.P.E.litturature orale actes de la table ronde, juin

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

9-عبد السلام بن ميس ،مظاهر الفكر العقلاني في الثقافة الأمازيغية القديمة،ط2

18- عثمان حشلاف ، التراث والتجديد عند السياب، د.م.ج،1986

12-أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،الجزء8،البصائر، الجزائر،،ط،2007

4- محمد جلاوي ،أشعار شعبية من قبائل جرجرة(قراءة نقدية في كتاب هانوطو)،دار النشر زرياب،الطباعة العصرية،الجزائر،2001

5-محمد جلاوي ،تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)الجزء الثاني،مطبعة الزيتونة،تيزي وزو،المحافظة السامية للأمازيغية،2009م

8-حيدر محند ،حيدر جوهر،سليمان عازم شاعر المهجر ، دار الأمل، د.ط،الجزائر،2010

10-محمّد شفيق،اللغة الأمازيغية،بنيتها اللسانية،منشورات الفنك ،الدّار البيضاء،2000

11- محمد شفيق: لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989

13-محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية،المعهد الملكي للثقافة الامازيغية،2008،

14-محمد أقضاض وآخران: إشكاليات وتجليات ثقافية في الريف،مطابع أمبريال، سلا، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

15-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط ، الجزائر،1998

17-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ،ط2، دار الاندلس 1981

*المقالات والمؤتمرات والرسائل العلمية

1- أسماء حمبلي، إحياء الخطاب الثقافي الأمازيغي امتداد شرعي لأصالة هوية عريقة' مؤتمر التمثّلات الثقافية في الخطاب الأدبي المغاربي جامعة تيزي وزو،15/14/13 ديسمبر 2016

2-د.أسماء حمبلي، تلقي الأشكال التعبيرية للأدب الشعبي الجزائري-الأسطورة ،الأمثال والحكم الأمازيغية نماذج مختارة-
الملتقى الوطني الأول عن بعد: الأدب الشعبي في الجامعة الجزائرية -مستويات التلقي وآفاقه-رئاسة د.شهيرة بوخنوف،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة ،السنة الجامعية،2019 م-2020م

3-أحمد عصيد،هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب، مجلة آفاق، العدد1، مطبعة المعارف الجديدة،

4-طاوطاو حسين،بحرة نادية وآخرون،الكتاب الفني " أم البواقي إطلالة فاتنة"، دار النشر النخلة،2008،

5-أم البواقي ،جوهرة من التراث الأصيل،(دليل ثقافي)، محافظة المهرجان المحلي للفنون والثقافات الشعبية لأم البواقي،محافظ المهرجان محمد لغديري،2013

6- لحسن أمقران،اللغة الأمازيغية مقاربة أنتروبولوجية، مجلّة أرنتروبوس،بنتاريخ 26-05-2012م

7-رينيه باصيه ،"تقرير عن جهود فرنسا في (المجلة الآسيوية)،1920

8-د.جميل حمداوي ، خصائص الأحاجي الشعبية الأمازيغية

9-أحمد نبيل أحمد، الحكاية الشعبية وتنشئة الطفل اجتماعيا، مجلة الثقافة الشعبية ،2010

10-الغربةوالحنين في شعر سليمان عازم،دراسة تحليلية موضوعاتية،مذكرة ماجستير، فيروز بن رمضان، إشراف د.عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر،2004م-2005

11-جميلة جرطي،موسوعة الألغاز الشعبية، دار الضارة، ط1، الجزائر،2007

12-مقال https://setif.info/article5681.html ،عبد العزيز فراح ،كاتب ومؤرّخ يودّعنا، في يوم الأحد 24 جويلية 2011

13-https://kab.m.wikipedia.org -14 /

https://www.depechedekabylie.com/

إ فريقية الفرنسية، يناير، 1902

16-https://www.larousse.fr/

22 مارس 2018، مقال لأرزقي فرّاد https://www.maghrebvoices.com/ ،أصوات مغاربية

2-باللغتين الفرنسية والأمازيغية:

1-Ouahmi Ould –Braham ,Le cours de la langue Kabyle de Belkassem ben Sdira ,Timsal n Tmazight (Revue),

2-Y,Nacib,Anthologie de la poésie Kabyle

3-Tassadit Yacine, Poésie berbère et identité, Bouchène/Awal, Alger, 1990

4-Tasadit Yacine,L'izli ou l'amour chanté en kabyle,éd,Bouchène,Awal,Alger,1990,

5-Mammeri Mouloud,les isefra de si-Mohand,FM/Fondations,Maspero,Paris,1982

6-M.Mammeri,poèmes kabyles anciens

7-Salem Chaker,Une tradition de résistance et de lutte ,la poésie berbère Kabyle ,un parcours poétique

8-M.Mammri,Culture savante Culture vecue

9-Mouloud Feraoun,les poèmes de si Mohand ,éditions de minuit,Paris,1960

10-Camille Lacoste Dujardin, le conte kabyle, FM/Fondations, paris, 1982; p. 13.

11-Mouloud Mammeri, poèmes kabyles anciens; la phomic awal la découverte

12-Fadila Achili, L'intertextualité dans le discours romanesque Kabyle à travers le roman d'Amar MEZDAD ' Iḍ d wass', Département de langue et culture amazighes, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou,2016-2017

13-Maingueneau Dominique, éléments de linguistique pour le texte litteraire, éditions Bordas, paris, 1990

14-Greimas AJ, du sens, essais sémiotiques, du seuil, 1970

15-Nacib Youssef, proverbes et dictons kabyles, éditions andalouse, 1990P13

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

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

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

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

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

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

22-"Les Isefra de Si Mohand ou Mhand", Mouloud Memmari, texte berbère et traduction, Paris, Maspero, 1969, 1978 et 1982, Paris, La

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات

Découverte, 1987 et 1994.

23-" Poèmes et chants de Kabylie", Malek Ouary, Saint- Gennain-des-Prés, Paris, 1972.

24-"Poèmes kabyles anciens", Mouloud Memmari, textes berbères et français, Paris, Maspero, 1980, Paris, La Découverte, 2001

25-"Tellem chaho, contes berbères de Kabylie", Paris, Bordas, 1980.

26-"Yenna-yas Ccix Muhand", Mouloud Memmari, Alger, Laphomic, 1989.

27-Kamel Bouamara, tislit n Wenẓar timicuha d yiḍrisen-nniḍen,éditons Imru,2021,

28-"Machaho, contes berbères de Kabylie", Mouloud Memmari, Paris, Bordas.

29-Grigorieff ,Les mythes du monde entier,Alleur,Paris,1997

30-Mohand Akli Salhi ;Amawal n tsekla.2006

31-S.Boulifa, Recueil de poésies kabyles, Awal, paris, Alger, 1990

32-Youssef. Nacib, Anthologie de la poésie Kabyle, Editions Andalouses, 1993

33-Σmer Mezdad Tafunast igujilen(isefra),Tiẓrigin Talantikit,amesdis wis 2,2017

الملاحق

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

بطاقة المادة السنة الثانية ماستر ادب جزائري

السداسي الثالث: 2019-2020

بطاقة مادة: الأدب الجزائري الأمازيغي

الميدان: لغة وأدب عربي/وحدة التعليم: ..... نوع المادة: محاضرة / أعمال موجهة

الأستاذ المكلف بتدريس المادة: ..... الرتبة: ..... الصفة: دائم / متعاقد

رقم الهاتف: ..... العنوان الإلكتروني: .....

البرنامج المفصل للمادة

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	مدخل إلى الممارسات الثقافية في اللغة الأمازيغية	أشكال التعبير الثقافي في اللغة الأمازيغية
02	الدراسات الرائدة في الأدب الأمازيغي	دراسات الأجانب والجزائريين: بوليفة/ سعيد بن سنيرة.
03	الشعر الجمعي	شعر المناسبات الاجتماعية/ إيزلي/ إيزلوان/ شعر المقاومة والثورة.
04	الشعر الفردي	سي محمد أومحند/ الشيخ أمحند والحسين/ صالح لرتمين/ شعر الاحتجاج الاجتماعي والسياسي.
05	الأدب الأمازيغي من الشفوية إلى الكتابية	كتابات أعمر أومزيان.
06	منجز التوثيق والترجمة والبحث في الأدب الأمازيغي	المجموعات / الترجمات/ البحوث/ المذكرات/ الرسائل الجامعية
07	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: المثل والحكمة	تحليل نصوص
08	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: اللغز	نماذج عن الألغاز
09	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الحكاية	الأحاجي الشعبية
10	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الخرافة	الحكايات الخرافية
11	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الأسطورة	أسطورة الغولة
12	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الأغنية	أغاني شريفة
13	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الشعر	أبيات منقلات
14	أشكال التعبير الأمازيغي الشفوي والكتابي: الرواية	الحكايات الشعبية

نوع التقييم: تقييم مستمر + امتحان نظري في نهاية السداسي

طريقة التقييم المستمر: (موحدة والزامية) / تقييم كتابي 20/12 + تقييم شفهي أو بحث فصلي 20/04 + المواظبة والمشاركة 20/04

إمضاء الأستاذ:

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف - ميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تكليف

الأستاذ: حمشي أسماء
الرتبة: أستاذ مساعد قسم ب
البريد الالكتروني: asma159@gmail.com

و تعويضكم بمعهد الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، لضمان الحجم الساعي التالي:

المحاضرات	الأعمال الموجهة	الأعمال التطبيقية	ساعات التدريس	الساعات الاضافية
1	2	0	3.5	0

حسب البرنامج الأسبوعي التالي:

	08:00-09:00	09:00-10:00	10:00-11:00	11:00-12:00	12:00-13:00	13:00-14:00	14:00-15:00	15:00-16:00	16:00-17:00	17:00-18:00
السبت										
الأحد						أعمال موجهة "الأدب الجزائري الكلاسيكي" ف1 د.10 (الشطر 2) -- ماستر أدب جزائري (السداسي 3)	أعمال موجهة "الأدب الجزائري الأمازيغي" ف2 د.12 (الشطر 2) -- ماستر أدب جزائري (السداسي 3)			
الاثنين			محاضرة "الأدب الجزائري الأمازيغي المعاصر" د.ف.03 (الشطر 2) -- ماستر أدب جزائري (السداسي 3)							
الثلاثاء										
الأربعاء										
الخميس										

آخر تحديث: 11:15:07 17-01-2021

مع أطيب تمنياتنا لنجاح السنة الجامعية 2021-2020

الأستاذ

رئيس القسم

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

فهرس الموضوعات

مقدمة.....2
المحاضرة الأولى.....7
المحاضرة الثانية.....11
المحاضرة الثالثة.....20
المحاضرة الرابعة.....33
المحاضرة الخامسة.....38
المحاضرة السادسة.....46
المحاضرة السابعة.....51
المحاضرة الثامنة.....56
المحاضرة التاسعة.....60
المحاضرة العاشرة.....64
المحاضرة الحادية عشرة.....67.
المحاضرة الثانية عشرة.....72
المحاضرة الثالثة عشرة.....77
المحاضرة الرابعة عشرة والأخيرة.....84
الخاتمة.....87
قائمة المصادر والمراجع.....88
الملاحق.....94
فهرس الموضوعات.....96

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
معهد الآداب
واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة