الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 — كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
أبو القاسم سعد الله — قسم اللّغة العربيّة وآدابها

سوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة
منطقة آيت تيزي -القبائل الصّغرى- أنموذجًا
دراسة سوسيو أدبيّة.

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
تخصّص الأدب الشّعبي.

إعداد الطالبة:

تسعديت بن يحي

السّنة الجامعيّة:

2018-2017

الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 — كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
أبو القاسم سعد الله — قسم اللّغة العربيّة وآدابها

سوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة
منطقة آيت تيزي -القبائل الصّغرى- أنموذجًا
دراسة سوسيو أدبيّة.

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
تخصّص الأدب الشّعبي.

إعداد الطّالبة: **تسعديت بن يحي**

إشراف الأستاذ: **مولود بغورة**

السّنة الجامعيّة:
2018-2017

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 — كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

أبو القاسم سعد الله — قسم اللّغة العربيّة وآدابها

سوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة
منطقة آيت تيزي -القبائل الصّغرى- أنموذجًا
دراسة سوسيو أدبيّة.

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها

تخصّص الأدب الشّعبي.

اللجنة المناقشة:

د.عزي بوخافة..... رئيسا

د.مولود بغورة..... مشرفا ومقررا

د.زكية يحياوي.....مناقشا

د.نبيلة زويش..... مناقشا

د.نبيل حولي..... مناقشا

د.فيروز بن رمضان ..... مناقشا

السّنة الجامعيّة:

2018-2017

بسم الله الرّحمن الرّحيم

شكر وامتنان

أحمدُ اللهَ عزّ وجلّ الّذي مَنّ عليّ ووفّقني لإتمام هذا البحث.

وشكرٌ خالصٌ إلى أحقّ النّاس به، إلى من لولاهما لما بلغتُ هذا المقام

والدَيّ الكريمين، أطال الله ورزقهما دوام الصحّة والعافية.

دون أن أنسى فضل عائلتي، الذين وفّروا لي جوّ العمل والبحث.

شكرا لكم على صبركم وسعة صدركم.

وأتوجّه بجزيل الشّكر وخالص العرفان إلى الأستاذ المشرف: مولود بغورة

على توجيهه ونصحه؛ لكَ منّي عظيم الامتنان.

كما لا أنسى شكري الخاص، إلى الأساتذة الأفاضل، لما تجشّموه من عناء قراءتهم لهذا العمل بُغية تقويم

ما اختلّ منه وسدّ ما نقُص فيه.

كما أتقدّم بتحيّة تقدير ووفاء إلى الرّواة والمخبرين، الذين قدّموا لي يد العون طيلة إنجاز هذا البحث،

كلّ باسمه والمذكورة في فهرست الرّواة.

كما أطلب الرّحمة والمغفرة على الأرواح الطّاهرة، التي افتقدناها كثيرا:

روح الرّاوية والعمّة حليمة بن يحي، والزّميلة الغالية: سليمة عذاوري.

-تغمّدهما الله برحمته الواسعة-

إلى كلّ من سعى ولا زال يسعى لإثراء العلم والبحث، دراسةً وتدوينًا

خاصة في سبيل إعادة إحياء الموروث الشّعبي القبائلي والجزائري عامّة.

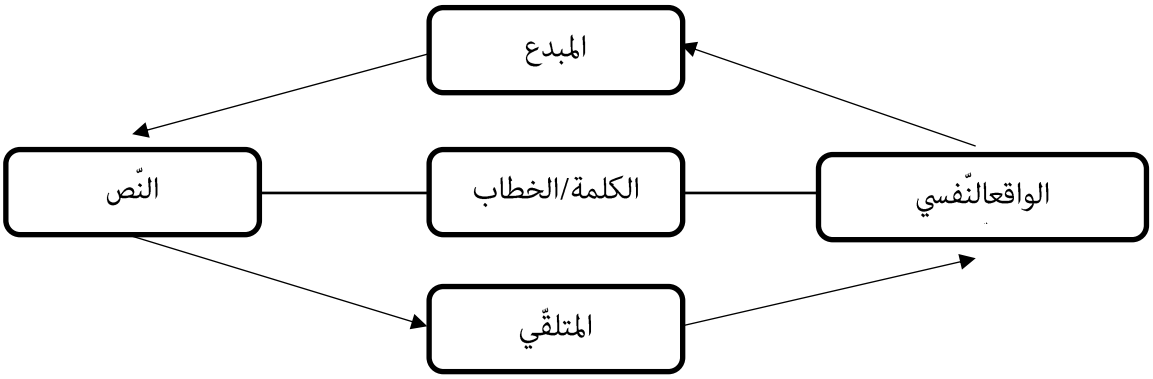
مقدّمة

يُعتبر التّراث الشّعبي على وفرة واختلاف أنواعه الماديّة منها واللاّمادية، وثيقة هوية الشّعب الحاملة لمكنوناته الشّخصية التي تربط حاضره بماضيه. هو التّعبير الفطري الصّادق عن أحلام الأمة وآمالها وبؤسها وشقائها، فهو ظِلُّها الذي يصاحبها عبر الزمن وتغيُّرات الأحوال والظُّروف؛ ومنه فالأدب الشّعبي ركيزة أساسية ووسيلة تلقائية، تُعبّر بواسطتها المجتمعات عن ذاتها وكيانها عبر التاريخ.

ولعلّ أكثر ما يُميّز هذا النّوع الأدبي: تداوله الشّفهي عبر العصور، وتوارثه جيلا بعد جيل، ويضمّ في طيّاته مختلف الفنون القوليّة: كالحكاية الشّعبية، والأساطير، الألغاز والأمثال، النّوادر، والأغاني الشّعبية...

فالأدب الشَّعبي؛ باعتباره شكلا من أشكال التّراث اللامادي؛ هو محاولة للتّعبير عن تجارب المجتمعات بوسائل وطرق مختلفة، وهو نتائج تعامل المجتمع مع الكلمة ذات الدّلالة والمغزى. ومنه فالمُعايشة النّفسية والاجتماعية مقياس لقوّة الإبداع الأدبي وما يتركه من أثر في النّاس هو الطموح الذي يسعى إليه صُنّاع الكلمة، وبذلك تُعيد النّصوص إنتاج عوالم الذات في عالم التّخييل عبر الرّصيد اللّغوي، حيث يكتمل النّص في شّكل تآلف بين العوالم التي رصدها المُبدع، وتحقُّق تواصلها في مستوى اللّغة ومنجزها التّخييلي.

نقول إذاً؛ إنّ الكلمة تقوم وتساعد على بناء صرح العمل الفنّي في صوره المُنتهية المُكتملة، وهي الوسيط الدّينامي بين المُبدع والنّص ومُتلقّيه، ويمكن أن نوضّح ذلك بهذا المخطط:



انطلاقًا من ذلك، لا يحقُّ لنا النّظر إلى النّص الشّعري الشَّعبي بعيدًا عن إطاره الاجتماعي ولا يمكن إخراجه من سياقه.

إذْ لا يمكن فصل النّص الشّعري عن إطاره العام، فهو أسلوب تعبيريّ فنّي مأثور عن الفكر الجمعي (من عادات وتقاليد) وهذا ما يوضّح حقله الواسع في الدّراسات الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة والنّفسيّة وحتّى الأدبيّة الفنّية.

يحتلّ الشّعر النّسوي، صدارةَ المأثوراتِ الشّعبيةِ الأكثر تداولاً وشعبيّةً نظرا لخصائصه الفنية والموضوعية: كارتباطه الوثيق بالغناء وبالأداء وفق ما يتلاءم وطقوس الحياة.

لذلك أردنا العمل على هذا الموضوع، بالتّركيز على المُدوّنة الشّعريّة التي تضمّنت حوالي مئة مقطوعة شعريّة، تتراوح بين الطّول والقصر، نقلناها مُشافهة عن نساء منطقة **آيت تيزي**، و**بوسلاّم** مُرورًا **ببوعنداس**...

بالنّظر إلى تعدّد وتنوُّع مضامين القصائد، لاحظنا طُغيان الجانبين الدّيني والاجتماعي، الذي يعكس صورة الفرد وواقعه المعاش.

وعلى هذا الأساس عمدنا إلى دراسة التّشكيلة الشّعرية للمدوّنة وتصنيفها إلى قصائد دينيّة وأخرى اجتماعيّة، ثمّ إحصائها وإبراز الخصوصيّة الغالبة على الشّعر النّسويّ القبائلي، من خلال توسيع الفكرة والمدوّنة بالنُّزوح إلى بعض القرى المُجاورة للمنطقة الأم (آيت تيزي) امتدادا وتتمّةً لرسالة الماجستير.

تندرجُ الدراسة في إطار الدراسات السّوسيو أنثروبولوجية، ذلك بإبراز دور الشّعر النّسوي في التنمية المحليّة الثقافيّة، كما تهتم بمكانة التّراث اللاّمادي ووظائفه الحاليّة في ظلّ التّغيرات البنوية التي تعيشها هذه المجتمعات وسط البدائل الثّقافية المغيرة لمسار الشّعر القبائلي. ذلك ما أسفر إلى تداخل المفاهيم والحقول المعرفية من علم الاجتماع، وعلم النّفس، الأنثروبولوجيا والأدب.

هذه الحقول المُتداخلة في ظل الدّراسة السُّوسيو أدبية يصعب التّمييز بينها، ممّا أدّى إلى متاهات لا نهاية لها، فكثيرا ما تغيّر مجرى البحث نظرا لصعوبة التحكّم في آليات المنهج المُعتمد.

بناءً على ذلك، تبدو الظاهرة متشعّبة الأبعاد؛ إذْ يمكن معالجتها بداية كظاهرة أنثروبولوجية بتسليط الضوء على النّشاطات الاجتماعية والمُمارسات الثقافية.

ثم كدراسة سوسيولوجية مُعتمدة بالدّرجة الأولى على علم اجتماع الأدب، لأنّ الأدب نظام اجتماعي واللّغة وسيطٌ له.

فإذا كان الأدب يمثّل الحياة، فالحياة حقيقة اجتماعية؛ ومنه كان للشّاعر أو المبدع الدّور الرئيس في التّواصل مع أفراد مجتمعه بلغة محمّلة بمجموعة من الرّموز المُتعارف عليها، عارضًا بذلك نسقَ القيم والمعايير المُتعامل بها.

انطلاقا ممّا سبق، تَحدَّد إدراكنا لأهميَّة الشّعر النسوي القبائلي، فأردناه موضوعَ بحث جديد، أسميناه بـــ "**سوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة –منطقة آيت تيزي– أنموذجا.** دراسة سوسيو أدبيّة". وكانت الإشكالية الأساسيّة له: هل الشّعر النّسوي القبائلي مُؤسّسة اجتماعية أم ظاهرة أدبيّة؟ وما هي المنابر المتاحة للمرأة القبائلية في مثل هذا التّنظيم الاجتماعي لإنتاج وتداول الشعر؟

ومنه كانت البداية من النّصوص المُجمعة والمدوّنة في بحثنا السّابق، لدراسة سوسيولوجية خطاب شعر المرأة القبائليّة، وانطلاقا من المعطيات الثّقافية المُستثمرة في الشّعر. ومن أجل الإجابة عن مختلف الأسئلة المنهجيّة مثل:

–كيف عالجت المرأة الظّواهر الاجتماعيّة في نصّها الشّعري؟

–هل التّجربة الإبداعيّة النّسوية تعكس الوضع المتأزّم وتفضح المرجعيّات الفكريّة والثّقافيّة للمجتمع القبائلي؟

–كيف قدّمت المرأة مختلف الشّعائر والعادات والتّقاليد، وحتّى الطّقوس الاحتفاليّة في خطابها الشّعريّ؟

كلّها أسئلة تبحث عن جواب، لتتبيّن أكثر في ثنايا البحث والتّحليل، كما يمكننا القول مبدئيًّا: إنّ النّص الشّعري متأثّر بديناميّة المخيال الاجتماعي، لما له من خلفيّات تاريخيّة ودينيّة ورمزيّة، كما أنّه في علاقة وطيدة بجنس الرّاوي وإمكاناته الإقناعيّة، أي بالمرأة الشّاعرة ومستواها التّعليمي والاجتماعي المحدّد.

نفهم من ذلك، أنّ الرّاوي المحترف تربطه علاقة تأثُّريّة، تكامليّة متّحدة بالنّص، تصلُ درجة تحقيق المتعة والاستمتاع أو ما يقال عنه بلذّة النّص.

تنطلق الشّاعرة المُبدعة، من الواقع لتُصوّر لنا من خلاله عالمها المثاليّ، وفق ما تُمليه عليها مخيّلتها أو إبداعها الفنّي والثّقافي... لتُقدّمه في قالب شعري مشفّر، على السّامع أو القارئ فكّ الإبهام وحلّ اللّغز، ليَتحقّق التّوازن.

ومادام النّص حافلاً بالإبداعات الممزوجة بالمخيال الجماعي، مقدّمًا العالم المثالي انطلاقًا من الواقع المُعاش، فذلك يكفي بالقول: إنّ المرأة مبدعة شعبيّة، تعمل على تقديم نصوصها في شكل يرقى إلى مستوى الأدب، مادامت تَزخر بمميّزات وخصائص شعريّة وأسلوبيّة، فنّيّة تعبيريّة مغايرة، عن باقي أشكال تعبير الأدب الشّعبي.

ولمعالجة الإشكاليّات –المطروحة سابقًا– ارتأينا اختيار المنهج السّوسيو أدبي، الذي يتفرّع بدوره إلى عدّة آليّات؛ منها التّحليل الاجتماعي والأُنثروبولوجي، والتّحليل الأدبي.

حيث اعتمدنا طريقة التّحليل الاجتماعي للنّصوص، أين رأينا فيه حريّة استنطاق النّصوص الشّعريّة وإبراز التّشاكلات والتّبايُنات الموجودة بين القصائد التي تناولناها بالتّحليل لاستخراج أبرز القيم الأخلاقية والفنّية منها؛ ممّا وضعنا أمام فضاء المُجتمع القبائلي الذي يُخفي عدّة مظاهر وخصائص تبدو أكثر وتتّضح وفق التّحليل والدّراسة.

أمّا الجانب النّظري، الذي اعتمدناه في البحث فهو قائم على تّحليل ودراسة المادّة (المدوّنة الشّعرية). ذلك ما جعلنا نتتبّع خطوات البحث الإثنوغرافي في الفصل الأوّل من البحث، حيث يستدعي هذا الأخير، الدّراسة العلميّة للظّواهر الاجتماعيّة؛ وهي المراحل الأولى من البحث بالمُعاينة والوصف والتّحليل.

قُمنا بمُعاينة المكان، وبتحديد منطقة القبائل الصغرى –أيت تيزي– وبعض القرى المُجاورة لها، ثمّ وصفنا مدوّنة البحث والمُتمثّلة في الخطاب الشّعري النّسوي القبائليّ، وما يدور حولها من مواضيع وقضايا مُتعدّدة؛ بدءًا من الأسرة إلى المُجتمع حتّى نتمكّن من تحديد واستخراج السّلوكات المُتجلّية في النّص الشّعري، مع تحليلها بعد الجمع والتّدوين والتّصنيف.

دون أن ننسى ضرورة حضور المُقاربة التّاريخيّة؛ أين خصّصنا جزءا من البحث للتّعريف بتاريخ منطقة القبائل الصّغرى وبتحديد إطارها الجغرافيّ، وبنظامها الاجتماعي وتشكيلته.

مادام حقل البحث في مجال الدّراسات الشّعبيّة والفولكلوريّة، لا بدّ من العودة إلى أُسس المنهج الأنثروبولوجي أو علم الأجناس البشريّة، والتي تقوم على مراحل أساسيّة: بدءًا من مرحلة الجمع والتّصوير عن قرب (الإثنوغرافيا)، ثمّ تليها مرحلة التّحليل ودراسة طبيعة الأجناس الثّقافيّة في المُجتمع (الإثنولوجيا). فهو يُساعد كثيرًا في البحوث الميدانيّة، بالكشف عن نظام العلاقات الأسريّة والاجتماعيّة، وتحديد السّلوكات في المُجتمع القبائلي.

أمّا عن مسألة عرض وتحليل النّصوص الشّعريّة، فقد تطلّب منّا مُحاولة الكشف عن الدّوافع الأساسيّة، النّفسيّة منها والذّاتيّة في إنتاج النّص الشّعري، وذلك بإبراز مشاعر المرأة القبائليّة المُبدعة، بحاجتها ورغبتها في ترسيخ القيم المُستنبطة من الأخلاقيّات المُثلى.

هذا التّداخل بين الآليّات والمناهج، استوجبه حقل الدّراسة، المتعلّق بحياة الفرد داخل حقول معرفيّة مختلفة، للكشف عن سلوكاته الاجتماعيّة وقيمه الأخلاقيّة.

يعود اعتمادنا على كلّ هاته الآليّات –كما أشرنا سابقا– إلى اتّساع الموضوع، ومرونته دون التّقيُّد بمنهج واحد، أين سلّطنا الضّوء على الشّعر النّسوي القبائلي كشكل من أشكال الأدب الشّفوي، مصوّراً لنا وعيًا جماعيًّا وبعدًا نفسيًّا وظاهرةً ثقافيّة فنّيّة. كلّ ذلك تمفصل إلى محورين أساسيّين: الأوّل للدّراسة الأنثروبولوجيّة الاجتماعيّة والثّاني للدّراسة الأدبيّة، من أجل استنباط مختلف السُّلوكات الاجتماعيّة وتحليلها تحليلاً أدبيًّا، هذا ما جمعناه في مصطلح منهجي شامل لطبيعة ونوع الدّراسة المكمّل للعنوان الرّئيس: "**الدّراسة السّوسيو أدبيّة**".

ذلك ما جعلنا نبني بحثنا على فرضيّة: إنّ الشّعر النّسوي القبائلي مؤسّسة اجتماعيّة، يعكس القيم والواقع العام للفرد والمجتمع، كاشفةً بذلك الوضع الآني المتأزّم مع فضح المرجعيّات الثّقافيّة والفكريّة، الماضية منها والحاضرة، من أجل عالم مثالي متوازن، منصبّ في قالب شعريّ خاصّ وفق ما تُمليه مخيّلة المرأة وإبداعها الفنّي الثّقافي.

يقودنا الحديث بعد تحديد الموضوع العام، والطّرح المنهجي المفصّل، إلى متن المدوّنة المدروسة، وما ينجرّ منها من إشكالات، كون القصيدة الشّعريّة شفويّة وبالتّالي الأخذ بعين

الاعتبار جملةً من الخصائص النّوعيّة الخاصّة بهذا الشّعر الشّفوي كارتباطه بالأداء والغناء، هذا ما فرض علينا التّوجّه إلى الميدان –ميدان حلقات النّساء في التّجمُّعات الاحتفاليّة– لتأسيس المادّة وتكوينها، نظرًا لقلّة النُّصوص المتداولة في مثل هاته المناطق الجبليّة –منطقة **آيت تيزي** وما جاورها– القبائل الصّغرى، ممّا دفعنا لجمع كمّ أوسع من النّصوص والانتقال إلى منطقة **بوسلاّم، بوعنداس، شريحة وآيث نوال مزادة،** وتمّ ذلك وفق مراحل:

–الاعتماد على الرّواية الشّفويّة، وتسجيل النُّصوص ثمّ تدوينها، واستغرق ذلك عدّة سنوات، مع الإشارة إلى أنّ الجزء الأكبر من المدوّنة كان من دراستنا السّابقة في شهادة الماجستير فما قمنا به هو توسيع الرّقعة الجغرافيّة للظّفر بكمّ أكبر من النّصوص.

–تفريغ النّصوص ثمّ ترجمتها إلى اللّغة الفصحى، بالتّركيز على اللّفظ والمعنى. وهذا ما طرح صعوبةً في تسجيل المادّة الإثنوغرافيّة، أثناء ترجمة بعض النّصوص، كما أنّ ندرة المصادر والمراجع المتخصّصة في هذا المجال وبالتّحديد في هذا الموضوع، من الأمور التي أرهقتنا كثيرًا.

يطمح هذا العمل مُحاولة الكشف عن الظّواهر الاجتماعيّة التي مرّرتها لنا النّصوص الشّعريّة، لتنقُل أهمّ السّلوكات الاجتماعيّة لأفراد المُجتمع؛ مع مُحاولة الخوض في المنهج الأنثروبولوجي الاجتماعي دون استبعاد الوصف والتّحليل الأدبيّين. كون دراسة النّص الشّعري تحتاج إلى العديد من الآليّات والدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة الجادّة التي تهدف إلى الكشف عن ثقافة المُجتمع وطريقة تفكيره.

ولعلّنا نذكر –في هذا المقام– بعض الدّراسات السّابقة، التي كان لها الفضل في إثراء البحث، وكانت لنا سندًا معياريّاً ثقيلاً؛ كأعمال **امحمّد جلاّوي:** تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه، بين التّقليد والحداثة، بجزأَيه الأوّل والثّاني.

وكذلك أعمال **حميد بوحبيب:** الشّعر الشّفوي القبائلي، السّياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجيّة.

تطلّبت منّا طبيعة العمل والبحث، تقسيمه إلى عدّة عناصر: أهمّها مقدّمة عامّة، ثمّ أدرجنا أربعة فصول رئيسيّة، وخاتمة.

تطرّقنا في الفصل الأوّل، المُعنون **بالدّراسة الاستطلاعيّة في مجال البحث وميدانه**؛ إلى التّعريف بالحقل الثّقافي المتعلّق بنوعيّة الدّراسة الميدانيّة وبمجالاتها.

كما ارتأينا تقديم تحديدات منهجيّة مفصّلة لطبيعة المناهج، ولمراحل البحث وآليّاته. مع شرح وتفكيك مصطلحات عنوان الأطروحة.

بالإضافة إلى وصف وتحديد منطقة **آيت تيزي** القبائل الصّغرى، من حيث الموقع والتّاريخ، مُركّزين على طبيعة التّركيبة الاجتماعيّة وتجمّعاتها، وببعض عادات وتقاليد المنطقة، لأنّنا اتّخذنا منها المُدوّنة.

جاء عنوان الفصل الثّاني، **الأشكال الشّعريّة الشّفويّة النّسويّة بين الأصالة والتغيُّر الاجتماعي**، ركّزنا فيه على نوعيّة الخطاب أو الشّعر المُتداول في الأوساط الجماعيّة والفرديّة؛ وذلك في ثلاثة مباحث: الأوّل منها جاء لإبراز التّشكيلة الشّعريّة وخصائصها في منطقة القبائل الصّغرى، المُتمثّلة في الشّفويّة، وارتباطها الوثيق بطقوس الأداء وفق ما يتماشى وطقوس العبور والانتقال. أمّا الثّاني منها، فقد خصّصناه لوصف مدوّنة البحث، التي صنّفناها حسب التّشكيلة الشّعرية إلى موضوعين رئيسين، هما أشعار دينيّة وأخرى اجتماعية.

في حين جاء المبحث الثّالث لإبراز التّغيرات الاجتماعية وعلاقتها بالشّعر النّسوي، أين خلصنا إلى تبيين الأشكال الشّعرية المُتداولة في منطقة آيت تيزي، وتداخلها بين نص المرأة العجوز والكنّة وحتى الرّجل؛ فمَهما تفاوتت الأغراض الشّعرية إلاّ أنّ هدفها واحد يتساير وتغيّر الأوضاع والعقليّات البشريّة.

والفصل الثّالث المَوسوم، **بالحياة الأسرية وخطاب المرأة الشّعري**، لخَّصا أهم القضايا الاجتماعيّة المعروضة والمستوحاة من النّصوص الشّعرية، برّرنا فيه تأثُّر المرأة بالمجتمع وبالخلفيّات الثّقافيّة المُتعدّدة لتصُبَّها في قالب شعريّ مكثّف، مبيّنة بذلك حقوق وواجبات الفرد داخل الأسرة والمجتمع، التي تسودها ثقافات ونُظم مشتَركة فرضتها طبيعة الحياة.

كلّ ذلك جاء في ثلاثة مباحث: الأوّل منها لإبراز كيفيّة تشكيل الخطاب الشّعري وفق العلاقات الأسريّة، أمّا الثاني لإظهار التَّشكّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة المُستنبطة من القصائد

الشعريّة. وختمنا الفصل بالمبحث الثالث بإدراج ملامح السّلطة الدّينية والسّياسيّة التي تقف وراء سلطة المجتمع الهادفة إلى التّكافل والاتّحاد بين أفراد المجتمع الواحد.

وكان الفصل الرّابع آخر الفُصول، عنونّاه بـ**القيم الأخلاقيّة والفنّية في النّص الشّعري القبائلي**، وضمَّنّاه أربعة مباحث تحليليّة تطبيقيّة، فكان الأوّل لإبراز أهمّ القيم الأخلاقيّة الحاملة للطّاقة الإيجابيّة في الأسرة والمجتمع، نتيجة الرّوابط المُقدّسة من الزّواج والعلاقات الأسريّة؛ كقيمة الأمُومة، والتّفاهم بين الزّوجين، والتّماسك الأسري وصلة الرّحم، الصّبر والتّسامح...

وأتبعناه بالمبحث الثّاني، بيّنا كذلك دلالات القيم الدّينيّة والاقتصاديّة، التي تحثُّ على مكارم الأخلاق، وقيم التّكافل والتّشارك والمُحافظة على توازن الأسرة والمجتمع.

أمّا المبحث الثّالث، فخصّصناه لاستنباط القيم المنبوذة في المجتمع، من خلال تلك الرّسائل المُشفّرة التي أرادتها المرأة في نُصوصها للتّغيير من الأوضاع السّائدة والحثّ على القيم التّربويّة الهادفة، والحفاظ عليها، وكلّ ذلك جاء بأسلوب ساخر وناقد للمُجتمع.

وأردْنا أن تكون نهاية الفصل الرّابع بدراسة تطبيقيّة، لاستخلاص القيم الفنّيّة والمُميّزات الأسلوبيّة للقصيدة الشّعريّة، وفق مسار أسلوبي تحليلي لنماذج من النُّصوص المُختارة.

جاءت خاتمة البحث، مُتضمّنة لأهمّ النّتائج المُتوصّل إليها بعد تّحليل النّصوص الشّعريّة، نذكرُ منها: تلعبُ المرأة المُبدعة دَورًا هامًّا، في إنتاج نصّ وخطاب وظيفي يؤثّر على حياة الفرد والمجتمع، بُغية تحقيق التّوازن الأسريّ؛ ومنه نفهم مدى احترافيّة مُخيّلتها الثّقافيّة، أين تمزج بين المخيال الجماعي انطلاقًا من الواقع ومن عالمها المثالي، لتُقدّم بذلك نصًّا شعريًّا مُشَفّرًا، حافلاً بواقع المثاليّة والمُتمثّل في رسخ القيم الأخلاقيّة.

نلتمسُ في النُّصوص الشّعريّة، مدى الحسّ الاجتماعيّ الواقعي، المُركّز على أهمّية وضرورة الحفاظ على قداسة العلاقات الأُسريّة، كونها أساس وعماد المُجتمع.

فالمَجال التّربوي حاضر وبقوّة في القصيدة القبائليّة، أين تدعو إلى بثّ روح التَّضامن والتّكافل الأُسري، بأسلوب مباشر أو مُشفَّر ساخر، هادف إلى نقد ظواهر إنسانيّة واجتماعيّة.

فقوْل الشّعر والاستماع إليه، وسيلة ناجعة في إصلاح عيوب النّاس، مادام يدعو إلى إتّباع السّلوك المثالي، وترسيخ القيم الأخلاقيّة الفاضلة لضمان مجتمع سليم متوازن.

تهدف المرأة من خلال أشعارها، إلى تنظيم العلاقات الأُسريّة وضبط الصّراعات النّفسيّة من خلال غرس القيم التّربويّة الهادفة.

وعلى الرّغم من أنّنا لم نتطرّق إلى معظم بلديّات دائرة **بوعنداس**، واكتفينا ببعضها فقط لتشابُه نُصوصها، إلاّ أنّ أهمّية البحث يبقى جزءًا ثقافيًّا هامًّا نعتزُّ به في الوسط الشّعبي القبائلي خاصّة والجزائري عامّة، كما يُعدُّ وثيقةً اجتماعيّة تُضاف إلى ما شَيّده الدّارسون والمُهتمّون بالتُّراث الشّعبي تدوينًا ودراسةً.

لم يسعفنا الحظ –في هذا المقام– بتحليل كلّ النّصوص الشّعريّة، وتحديد كلّ السُّلوكات الاجتماعيّة، إلاّ أنّنا حاولنا أنْ نقدّم دراسةً شاملةً تصل إلى ضبط وفهم الأُسس المعرفيّة والاجتماعيّة المتحكّمة في المخيال الشّعبي؛ ومنه نتوجّه بمُبهمات لازالت تدور في أذهاننا: هل بمقدورنا إعادة تلك الحلقات والتّجمّعات النّسويّة، والاستمتاع بنصوصها والتّمعُّن في معانيها، في عصر طغت فيه العولمة والتّكنولوجيا السّريعة؟

وهل مازالت المرأة تُبدع وفق مخيالها الثّقافي، في مُجمَّع معاصر مُناف للعادات والتّقاليد؟

وهل هي تعملُ على تثبيت وتعزيز القيم في نفسيّة الفرد والمجتمع؟ فيما تتمثّل النّسبة التّقديريّة لرواية الشّعر وحفظه مقارنةً بالماضي، وما هي السُّبل والطُّرق لإعادة مكانتها وأهمّيتها في المجتمعات المُحافظة؟

كلّها تساؤلات تنتظرُ منّا الإجابة عنها، لمواصلة مسار البحث والدّراسة والتّحليل، من أجل إثراء البُحوث الأكاديميّة الهادفة إلى المحافظة على الموروث الثّقافي الشّعبي.

ولا يسعُنا في النّهاية إلاّ أن نتوجّه بالشُّكر الجزيل، لأستاذنا المشرف على هذا البحث، الدكتور: **مولود بغورة**، الذي أفادنا من خبرته وصرامته المنهجيّة في فهم واستيعاب آليّات البحث السّوسيو أدبي.

دون أن ننسى توجُّهنا الخاص، إلى كلّ الرّاويات/ الشّاعرات والمُبدعات بالشُّكر والامتنان اللاّتي تَجاوبن معنا لإحياء هذا الإرث الشّفوي.

لكم منّا تحيّة تقدير، وبخاصّة إلى روح الفقيدة عمّتي الغالية **حليمة بن يحي**، التي أهدي لها ثمرة هذا العمل المُنجز وجُهده، طالبةً المولى الرّحمان أنْ يتغمّد روحها في جنّة الرّضوان، وأنْ يُلهمَنا وأهلها الصّبر والسّلوان.

تمّت بتوفيق الله يوم: 14جوان2018.

الفصل الأوّل:

الدّراسة الاستطلاعيّة في مجال البحث وميدانه.

تختلف الثّقافات من منطقة إلى أخرى، ومن حضارة إلى حضارة. كما أنّ الاهتمام بالتّراث وبالثّقافة جزء من العناية بالهوية القومية، لذا يعدّ الفولكلور رمزا للهوية وللوحدة اللّغوية والعرقيّة، فهو يشير إلى مجموعة بشريّة يتم تعريفها عادة بجغرافيا واحدة وحدود معينة، أي مجموعة متفاعلة من البشر ذات ملامح مشتركة والّتي تميّزها عن غيرها.

وتبقى الفنون الشّعبية؛ هي كل ما تبدعه جماهير الشّعب من سكان الأرياف والقرى وبعض أهالي المدن، من فنون مختلفة الأشكال والأنواع؛ فالمبدع الرّئيس هو الشّعب ذاته، دون تلقّي دراسة فنّية بل جاءت عن السّليقة والموهبة. فحياة الشّعب هي مصدر الإلهام والتطوّر، لهذا يعدّ الفن الشّعبي مرآة تنعكس عليها حياة الأفراد بكلّ ما فيها من آلام وآمال وقيم وعادات وتقاليد.

يتّضح لنا من ذلك، التّداخل الشّديد الذي يجمع المصطلحين، الفنّ الشعبي والفولكلور، ومنه يجب التّمييز بينهما:

الفنّ الشّعبي عريق له تاريخه القديم، انتقل من الأجداد إلى الآباء عبر حقب وقرون طويلة. أمّا الفولكلور، فيعني التّراث الشعبي، ويشمل كل الفنون الماديّة واللاّمادية وبالتّالي؛ الفنّ الشّعبي هو جزء من التّراث الشّعبي (الفولكلور) الأكثر شمولا وتنوّعا.

تتعدّد صور الفنّ الشعبي بين مسموع ومرئي، فهو بذلك يمكن تقسيمه إلى نوعين، ويظهر ذلك جليّا في:

-فنون الأداء التّعبيري اللّفظي (المسموع): كالأهازيج والهدهدات ومناغاة الأمهات، كذلك حكايات الأجداد، وملاحم وأساطير الأمم، وأغاني الأفراح، وحتى الأناشيد الدّينيّة والثّوريّة العسكريّة التّحفيزيّة، الرقص والموسيقى...

-فنون الأداء التّشكيلي (المرئي): هو كل ما يقر العين مرئيّا، كالتّراث المعماري والأزياء الشّعبيّة، وزخرفة الأواني، الطّرز، طرق الحياكة والخياطة، فنون الطّبخ، صناعة الحلي...

ومادام موضوع بحثنا، يرتكز على شكل من أشكال فنون الأداء التّعبيري اللّفظي -الشّعر القبائلي- فسنسلّط الضوء على ذلك الفنّ المرتبط بالجانب الثّقافي للشّعوب، والذي يتميّز

بالحيويّة والمرونة، كونه ينتقل شفاها عبر الأجيال، كما أنّه يتميّز بالمحلّية نظرا لارتباطه الوثيق بالبيئة التي أبدعته. والشّيء الأهم من كلّ ذلك اتّصافه بالصّدق والبساطة التّلقائيّة التي تعكس حياة الشّعب والمجتمع بكلّ صورها وألوانها.

إنّ أشكال التّعبير الفنّي، تبدو لأوّل وهلة وكأنّها خاضعة لفكرة الانعكاس؛ فيمكن أن يقدّم لنا الشّعر الشّعبي الشّفوي صورة انعكاسيّة آليّة للبُنى الكلّية للمجتمع. لهذا عمدنا من خلال بحثنا هذا إلى تحديد طبيعة العلاقة بين البنيات الاجتماعيّة التي رسا عليها التّطور العام للمجتمع، والأشكال الشّفويّة التي أنتجها هذا المجتمع –بلاد القبائل الصغرى– عبر مساراته التاريخيّة.

وحتّى لا يتشعّب التّحليل السّوسيولوجي، حاولنا ضبط حديثنا عن الجماعة، معتمدين في ذلك على مفهوم **جورج غرفيتشG.GURVITCH**: "حتى نستطيع الكلام على جماعة، ينبغي في إطار اجتماعيّ جزئي... وافتراضيّا على الأقل يعتبر كلّ تجمّع خاص بمثابة عالم صغير من ظواهر الحياة الاجتماعيّة."[1]

نفهم من ذلك، أنّ الجماعة التي تعنينا هي بعض القرى، أو تحديدا القرية التي تمثّلها مجموعة من الأسر، كي نتمكّن من دراستها وتحليل ظواهر حياتها الاجتماعيّة.

يبقى هذا التّحديد غير دقيق، كون الجماعة قابلة للبناء، لكن ذلك لا يعني أنّها متجانسة ومنتظمة، نظرا للتّشكيلة الاجتماعيّة المتمثّلة في: الشباب، التّجمعات النّسوية، والمسنّون، المطلّقات، والأرامل، والحرفيون، والفلاحون...

فكلّها جماعات منبنية لكنها غير منسجمة بوضوح داخل البنية العامة أو القرية.

1–ينظر: جورج غروفيتش: الأطر الاجتماعيّة للمعرفة، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988، ص81.

لكن ذلك لم يمنع الجماعة من تقديم نقاط استدلال دقيقة لدراسة أنماط المعرفة وكلّ أشكال الوعي خاصّة الشّفويّة منها، التي تعدّ وظيفة قبل أن تكون ماهية، فهي ليست طرفًا فكريًّا بل عنصرًا موطّدا للبنية.[1]

أمّا عن تحديد البنيات، فيتطلّب التّركيز في علاقاتها بالمجتمع الأبوي عمومًا، وبطبيعة التّشكيلة الاجتماعيّة، والنّظر في الفضاءات التي تفرزها للقول وإنتاج الخطاب، أي ما هي المنابر المُتاحة في مثل هذا التّنظيم لإنتاج وتداول أشكال التّعبير الشفويّة عموما والشعر خصوصًا.

إنّ طبيعة التّشكيلة الاجتماعيّة، "بالرّغم من تعارض وتعدّد الرّؤى فإنّ الإجماع شبه قائم اليوم على كون نمط الإنتاج السّائد هو نمط الإنتاج الأسريّ القائم على الملكيّة الجماعيّة للأرض والتّنظيم القبلي للعمل، وهما ميزتان ظاهرتان في بلاد القبائل إلى غاية دخول النّمط الكولونيالي للإنتاج، مُمهّدا بذلك لرأسماليّة قياديّة، وقد كان التّمسّك بالأرض مثل التّمسّك بالعرض، والعائلة تحتفظ بحق الشّفاعة عندما يبيع أحد أفرادها أرضه."[2] بالرّغم من افتقار بلاد القبائل للأراضي الخصبة، إلاّ أنّها تمكّنت من خلق اقتصاد معاشي ضمن لها استقلاليّة نسبيّة، كما عمّق عزلة قُراها وحماها من التّأثيرات الخارجيّة.

هذه العزلة والاستقلاليّة، يشرح لنا طبيعة النّظام الأبوي السّائد في منطقة القبائل، والذي يصبو إلى المحافظة على العائلة المُمتدّة المُرتكزة على القرابة الدّمويّة، والمرتبطة أساسا بالأصل الذّكوري، "فأهمّية العلاقات الدّمويّة تنتهي بالعائلة الممتدّة إلى عتبة القبيلة وهو الوجه الآخر للمجتمع الأبوي."[3]

يتبيّن من ذلك أنّنا أمام مجتمع قبلي أبويّ، قائم على ملكيّة الأرض والاعتماد على الزراعات الجبليّة، مشكّلا عائلات ممتدّة تتموضع في إطار جماعة هي القرية.

1-ينظر: حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشّعبي، مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنّشر، الجزائر، 2009، ص 192.

2- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، ص 193.

3-حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، المرجع نفسه، ص 193.

يقوم المجتمع القبلي الأبويّ، على تلك الوظيفة التي تؤدّيها الأسرة في البناء القرابي والاجتماعي، فالأسرة "بناء قرابي يتكوّن من وحدات هي: الأب والأمّ والأبناء، وهي جزء بنائي في الجماعة القرابيّة الأوسع منها، تندمج معها بنائيّا وظيفيّا، وهي لم تكن بارزة بوضوح في البُنى القرابيّة القديمة، رغم أنها كانت موجودة تؤدّي أدوارها الخفيّة والأساسيّة في نفس الوقت، باعتبارها قاعدة كلّ الجماعات القرابيّة، فزيادة على وظيفتها الإنجابيّة التي لا ينازعها فيها أحد، فهي تقوم بوظائف تربويّة واقتصاديّة واستهلاكيّة تنسجم مع أهداف المجتمع."[1]

تؤدّي الأسرة الوظيفة النّواة لبناء مجتمع سويّ، اعتمادًا على تآزر واتّحاد عناصر أفرادها بالحفاظ على سلامة كيانها. ومنه فالمُبدع الشّعبي أو الشّاعر ليس حقيقة منعزلة، بل له صلاته التي تربطه بالماضي والحاضر، فأفكاره كلّها وليدة البيئة؛ وكثيرون من علّل حركة العاطفة أو الأفكار بالنّظر إلى البيئة، ففسّروا تأثير المناخ على المشاعر الإنسانية فإذا كان المناخ حارا فالمزاج يكون متوترا، أمّا اعتدال المشاعر فنجده في المناطق المعتدلة. كما نجد هناك تأثير المحيط الخارجي على الشاعر، إذ تتفرّع علاقته بالمجتمع إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

1- الموقف الاجتماعي للشّاعر من حيث العوامل البيئية والاقتصادية، وحتّى القيم الاجتماعية بشعره أو المتمثلة فيه.

2-الموضوع الاجتماعي أو الغاية التي يحاول الشاعر تحقيقها.

3-التّأثير الاجتماعي للشّعر، حيث يقوم بمهمّات كثيرة، كالتّطهير بالضّغط على العواطف، أو تقديم الحقيقة كما هي واقعة، وهذا التّقديم ما يدعى بالطريقة الشعرية أو الفنّية.

يقدّم الشّعر نوعا من المعرفة، فيعلّمنا الكثير من الطّبائع الإنسانية، فلا بدّ أن البيئة تعبر عن نفسها في إنتاج الشّاعر، مُفصحة عن ذاتها في ثلاثة صور:

-صورة النّباتات والحيوانات والمعالم المكانيّة وحتى الإنسانيّة.

1-ناصر قاسمي: التّحليل السّوسيولوجي، نماذج تطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2017، ص 162.

-أنماط العمل والممارسة التي تشكّل محورا أساسيا للحياة.

-التّقاليد واللّغة والأعراف وفق نتاجها الثّقافي.

كما أنّ العادات والتقاليد قد أخذت نصيباً من مؤثّراتها تبعا للتّأثير البيئي، كما لم تغب عن ذلك اللّغة وأشكال السلوك، فإذا نظرنا مثلا إلى لغتنا القبائلية لوجدنا ارتباطها بالحياة في جزء كبير من مصطلحاتها التي لازالت موجودة في كثير من مناحي اللغة التي نتحدث بها اليوم أو نكتب بها أشعارنا، إذ نكتشف أنّنا لا نزال نحتفظ بكثير من رواسب اللّغات القديمة، "والسّر في بقائها أنّ اللغة وظيفة اجتماعية ذات ثقافة تؤدّيها الكلمات التي تبقى أو تندثر بمقدار نجاحها أو فشلها في تأدية هذه الوظيفة"[1].

فالشّاعر يهتمّ دائما، بالمُتغيرات وآثارها الاجتماعية التي تكون حقيقة واقعة، والأثر الاقتصادي ودوره في التّغير الثقافي لبعض السلوكيات العامة، ناهيك عن الحالة الاجتماعية العامة والخاصة.

يعلّل بعض الدّارسين حركة العاطفة أو الأفكار بالنّظر إلى البيئة والتّأثيرات المناخية على المشاعر الإنسانية، وكذلك تأثير المحيط الخارجي أو المكان، "فقد لاحظ **ابن خلدون** أثر الاتساع والانفتاح الجغرافي والمكان في لغة الشّعر وما يأتيه من تغيّر في اللغة والألفاظ. فلم تقف نظرته عند هذا الحد بل سعى لإيجاد علاقة بين أجواء تلك البلاد ومزاج سكانها وما في ذلك من اختلاف يتبع النظر للحياة من خلال الرؤية المحلية الصادرة عن المكان، كما تحدث عن طبيعة هواء الإقليم وموقعه الجغرافي."[2]

فالمكان بذلك يقودنا إلى تحديد الشّخصية الإقليميّة للشعر، وهذا ما يدل على تأثر الشاعر بالمكان من خلال توظيفه لأسماء الأماكن، وحتى بعض أسماء النباتات المتوفرة في تلك المناطق. وهذا ما يؤكد على تعايش الشاعر الأبعاد بنفس اللغة الشعبية والإحساس والثقافة،

1-عون الشريف قاسم، العامية في السودان، مطبوعات دار الأيام، الخرطوم، 1968، ص 2.

2-يُنظر، عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى، مصر، د،ت، ص 83.

وكذا بساطة الحياة والمجتمع، فنجد التعبير الصادق عن إمكانات المكان من صور ولغة تحقق عنصر الصدق الفني.

لذلك فقد واكب الشعر القبائلي النّسوي مراحل حياة الإنسان من الميلاد حتى الوفاة، فالإنسان دائما في طور التّعبير عن حالته وحالة مجتمعه، تاركا بصمة من بصماته في قالب شعري يتوارثه الأجيال، وهذا ما حدث لنا، إذ توارثنا هذه الأشعار المجهولة القائل غالبا- ليس بصدد حفظها وإنما بغرض الاحتفاظ بها وتدوينها ثم دراستها، فمن بين الأشعار التي ترد حسب نواميس الحياة نجد أشعار الميلاد، الختان، الزواج، الفراق، الغربة، (الخ) فهي في معظمها أشعار تعالج القضايا الاجتماعية.

أضف إلى هذه الموضوعات نجد مواضيع أخرى، لم تصلنا إذ لا تقوم على نهج أو مدرسة بذاتها وإنما هي نفحة من النفحات، وذلك لكون الشعر القبائلي -كما هو معلوم- لم يلق العناية إلا في نهاية القرن19 وبداية القرن 20، وهذا ما جعل تصنيف الشعر القبائلي صعبا جدا، نظرا لتداخل الأشكال الشعرية، فلا يسعنا إلا ذكر أهم الأصناف السائدة تبعا لما تثريه المرأة من مختلف المواضيع، والمناسبات اليومية، ونظرا لخصوصيته، خاصة بما يتعلق شعر الوظيفة، فلا نجد مثلا شعر الهدهدة (الأمومة) أو غزل النسيج عند الرجال، إلاّ أننا نجد بعضا من الأشعار التي قد يشترك فيها الرجل مع المرأة كالشعر الديني، والجنائزي...

شغل موضوع الشّعر الشّعبي، مكانة مركزيّة في تاريخ العناية بمواد الثّقافة الشعبيّة الجزائريّة، جمعا وتدوينا ودراسة. إذْ يمكن تصنيف مختلف الجهود التي بذلت بصدد معالجته في توجّهين رئيسيّين هما:

- التدوين والتوثيق والتعليق وتسجيل الانطباعات.
- التصنيف والوصف والتحليل.[1]

1- عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007، ص 37.

وهذا ما حاولنا القيام به؛ من خلال هاته الدّراسة، إذ اتّبعنا خطوات البحث الإثنوغرافي في الفصل الأول الّذي يستدعي الدّراسة الميدانية العلميّة للظواهر الاجتماعية، أي بالاتصال المباشر مع الجماعة المراد دراستها.

وهذا ما يطلق عليها "النّاسوت" (الإثنوغرافيا): "حيث يتجاوب مع المراحل الأولى من البحث: المعاينة والوصف والعمل الميداني، والأدروسة الّتي تدور حول مجموعة محصورة النّطاق بما يكفي لجعل الباحث قادرا على تجميع القسم الأعظم من معلوماته بناء على خبرته الشّخصية، إنّما تشكل نمط الدّراسة الناسوتية بالذات."[1]

ارتأينا البدء بهذا الفصل النّظري، الّذي يشمل على مداخل تنظيرية في الحقل الثّقافي بالتّركيز على مفاهيم الأنثروبولوجية الثقافية والاجتماعية. ومنه مفاهيم عامة للشّعر الشّعبي القبائلي، مادام يمثّل أحد أجزاء التّراث الفني الثقافي للمجتمع، وفرعا من فروع الفولكلور.

بعدها حاولنا الإحاطة بمصطلحات عنوان البحث، بالتّركيز على منهج الدّراسة والتحليل، فلاحظنا أهمية الوظيفية بالنّسبة لمثل هاته المواضيع المرتبطة بالتّراث (الموروث الشفهي) وبالمادّة الأدبية (الشّعر)، فلا يمكن دراسة عنصر ما دون ذكر الأسباب، حيث أنّ كلّ عنصر يُدرسُ في سياق الكلّ، ولا يمكننا استنتاج الخصائص السّوسيو أدبيّة دون دراسة النّص الشّعري. كما لا نستطيع الحصول على المعرفة الشّاملة لثقافة المجتمع دون معاينة مجتمع الدراسة، وهذا ما قدّمناه في المبحث الأخير من هذا الفصل مركّزين على إثنوغرافية الميدان؛ بدءا بأصل التسمية والموقع الجغرافي لمنطقة القبائل الصغرى (آيت تيزي وما جاورها)، ثمّ أدرجنا نظرة شاملة حول تاريخ المنطقة العام والخاص، وأنهينا المبحث بأصل التشكيلة الاجتماعية في منطقة القبائل، وبذكر بعض العادات والتقاليد المحلية.

1-كلود ليفي ستروس: الإناسة البنيانيّة؛ ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، بيروت -لبنان، ط1، 1995، ص 375.

المبحث الأول: مدخل نظري في الحقل الثّقافي

يُعدّ الأدب الشّعبي خلاصة تجارب شعب، أنتجه فرد ما ثمّ ذاب في ذاتيّة المجتمع، يعكسُ لنا قيمَا ومعاييرا تُعبّر عن طبيعته من مأثورات شعبيّة شفهيّة مُتعدّدة.

ويعتبر الشّعر الشّعبي عنصرا وشكلا من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، وفرعا من فروع علم الفولكلور، ليختصّ في مجال الأداء اللّفظي والتّعبيري.

وعلم الفولكلور، هو العلم الذي يستوعب مجموع العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشّعوب، مادام مردّها –العادات والمعتقدات– إلى السّلوك الجمعي لعامّة النّاس. "فهو يشمل جميع ثقافة الشعب التي لا تدخل في نطاق الدّين الرّسمي، ولا التاّريخ ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية"[1].

نفهم من ذلك، أنّ الفولكلور هو كلّ سلوك يصدر عن الشّعب، "ويضمّ المعارف الشعبيّة التي تنتقل إلى الأجيال عبر التّواتر الشّفاهي وكلّ الصناعات أو المشغولات التقليديّة بالإضافة إلى التقنيات التي يتمّ تعلّمها وإتقانها عن طريق التّقليد أو محاكاة النّموذج"[2].

الفولكلور هو مصطلح غربي، حاول الشّرقيّون استعارته كمرادف لمصطلح الأدب الشّعبي لما يجد من تداخل بين مكوّنيهما وعناصرهما. لكنّ الفرق بينهما بارز؛ إذ تتمثّل ميادين علم الفولكلور في: الأدب التّعبيري اللّفظي، والعادات والتّقاليد، فنون الأداء الشّعبي كالرقص والموسيقى، وفي الثّقافة المادّية. أمّا الأدب الشّعبي فيتمثّل في عدّة أشكال أهمّها: "القصّة، الشّعر، الحكاية الخرافيّة، الأمثال وكذا الألغاز والأغاني النّابعة كلها من إلهام وإبداع طبقات الشّعب".[3]

1–فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 30.

2–فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، مصر، 2013، ص27.

3–بولرباح عثماني: دراسات نقديّة في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنيّة للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2008، ص24.

ومهما تعدّدت تعاريف الأدب الشّعبي، فأنّها تؤكّد على غنى عناصره وأنّها من نتاج الشّعب، يتداول بشكل شفوي، ويُحفظ في الذّاكرة الجماعيّة، معبّرا عن آلام وآمال الشعوب، وبما يسيّرهم من قيم ومعايير تعكس طبيعة المُجتمعات.

ومن بين كلّ تلك الأشكال المكوّنة للأدب الشّعبي، انصبّ اهتمامنا على الشّعر الشعبي النّسوي، المنطوق باللّغة القبائلية في منطقة القبائل الصغرى، وهو شعر يلحّن ويغنّى، فينشد مشافهة، هو خطاب المرأة الخاص المشحون بالقيم والتّعاليم الضّابطة للسّلوك الاجتماعي.

فمادّة الدّراسة شعر وخطاب نسوي محض، أبدعته المرأة القبائلية في منطقة من مناطق القبائل الصغرى، والتي أحاول من خلال هذا البحث كشف المستور والحجب عنها وعن شعرها، قصد إحداث نوع من التّوازن والتّنويع في مجال الأدب الشعبي عامة، والشّعر القبائلي خاصة، وبالتّالي يصبح الشّعر النّسوي القبائلي، المصطلح المُعتمد في البحث، فقد تعمّدت صفة النّسوي قبل القبائلي، حرصًا على نقلها من خانة الموضوع إلى خانة الذّات الفاعلة، محاولة دراسة نصوصها الشعريّة وما تحمله من معان.

كما تعمّدت إلى دراسة نوع الشّعر الصّادر عن المرأة، نظرا لما لاحظته من خصائص ومميّزات تستقل بها المرأة في نصّها، عن غيره من نصوص الشّعر الشّعبي القبائلي، إذ حاولتْ بشتى أساليب خطاباتها، على إرساء ضوابط اجتماعية وتقديم قيم تّربويّة هادفة إلى تحسين السلوكات، والظّفر بمجتمع متّزن وسويّ.

ذلك ما جعلني أُردف مصطلح شعر المرأة القبائليّة، بسوسيولوجيّة الخطاب، حيث أنّ أغلب النّصوص المدروسة، والتي جمعناها من الميدان (منطقة آيت تيزي) تعالج قضايا اجتماعيّة بالإضافة إلى التّذكير بتّعاليم ديننا الحنيف في شعرها الدّيني. خطابها ينبعث من المجتمع ليتشكّل ويُشحن بالقيم ثمّ يُردّ إلى المجتمع في أشكال مختلفة بهدف بعث روح التّعاون على البناء السّوي والحفاظ على التّوازن الفردي والجماعي.

شعر المرأة إذًا، خطاب سوسيولوجي فهو أدب لأنّه خطاب مؤدّب، وشعبي لأنّه يصدر عن طبقة شعبية غير متعلمة من المجتمع، ويحمل صورة حيّة لشعب محافظ؛ فهو صوت الحاضر وصدى الماضي المُدوّي.

تُعدّ اللّغة من أهمّ الوسائل المساعدة في الاتّصال، ويبدو ذلك جليًّا في موهبة الشّعر الّتي تنتقل بين الأفراد من خلال التّبادل والتّواصل فيما بينهم للقيم والمعايير، العادات...

فللشّعر الشّفوي دوره الحسّاس في المجتمع مع أمثاله من الموروثات الشّعبية الأخرى، كما تحمل هته الأنماط أبعادًا أخلاقيّةً ومعنويّةً داخل المجتمعات كمؤسّسات اجتماعيّة لها دورها ووظيفتها فيما يتّصل بالعلاقات الاجتماعيّة.

يؤدّي الشّعر الشّعبي وظيفة مهمّة في المجتمعات حيث نجد له انعكاسات على الضّبط الاجتماعي من خلال آليّاته المعنويّة عن طريق التّرغيب والتّرهيب على حسب المعايير والقيم السّائدة في المجتمع.

كما أنّ مصطلح الضّبط الاجتماعي يشير إلى نوع من العقوبات والجزاءات الاجتماعيّة التي توقع على السّلوك المنحرف، فقد يكون رسميّا، كما قد يكون غير رسميّ.

والشّعر الشّعبي يعدّ أحد وسائل الضّبط الاجتماعي غير الرّسمي بما يلعبه من دور ويؤدّيه من وظيفة في المجتمع؛ وليس قاصرا على ذلك فحسب بل يعتبر أيضا الأداة أو الوسيلة الإعلاميّة للمجتمعات التّقليدية، فهو يوثّق الحياة الاجتماعيّة بكل تفاصيلها الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة على مرّ العصور التّاريخية، كما يلعب دورا في غرس الكثير من القيم في نفوس المجتمع.

"لذا يدخل الشّعر كوسيلة غير رسميّة في الضّبط الاجتماعي، حيث يعتمد في ذلك على الكلمة المنطوقة، وهي أحد الفنون القوليّة في الأدب الشّعبي"[1].

1-محمد الجوهري، **الفلكلور والدراسات علم الاجتماع الريفي**، مركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1971، ص14

وما دام الشّعر يمثّل انعكاسا للمجتمع، كما يعدّ إحدى الآليّات الاجتماعية الممكن استغلالها في الضّبط الاجتماعي، "حيث يعمل على تماسك الهيكل والنّسق الاجتماعي والمتمثّل في:

1-مدى ممارسة الأشخاص للرّموز الثّقافيّة والاجتماعيّة المشتركة (التّراث الثّقافي، اللّغة القوميّة، الحكم والأمثال...)

2- انجاز متطلّبات أدوار المواقع التي تشغل من قبل أفراد بشكل يتناسب مع موضوعيّة الأدوار الوظيفيّة في المجتمع.

3-تعاون الوحدات الاجتماعيّة دون استغلال أو ابتزاز يرضي الطّرفين "[1].

نستطيع القول؛ إنّ القهر الاجتماعي الذي يمارسه المجتمع على الفرد الذي يخرج عن النّظام الاجتماعي، إنّما يعبّر عن إحساس الأفراد أو المجتمعات بالانتماء لهذا المجتمع والارتباط القويّ بالعادات والتّقاليد والأعراف الخاصّة في المجتمعات التّقليدية، مثل المجتمع القبائليّ من خلال الشّعر الشّعبي، الذي تعبّر من خلاله المجموعة عن قيمها وأعرافها ونظمها الاجتماعيّة...

كما أنّ الشّعر من الوسائل المقبولة داخل المجتمع "نجده قويّ الإرسال كوسيلة إعلاميّة تستخدم القوّة المعنويّة دون القوّة الماديّة التي قد لا تتناسب في كثير من الأحيان مع السّلوك العام وما تحمله من اتّجاهات سلبيّة"[2].حيث تظهر مهام الرّبط بين البناء والعمليّة الاجتماعية وما تؤدّيه من وظائف وأدوار تترتّب على بقاء العلاقات على ما كانت عليه من تقاليد وعادات ونظم وأعراف، كما أنّ أهم ما أثّر على العادات والتّقاليد والقيم والأعراف هو التّفكك الاجتماعي واختلال البناء والأنساق الاجتماعيّة ممّا أدّى إلى تعدّد العلاقات داخل المجتمعات التقليديّة بصورة مخالفة للسّلوك الاجتماعي للأفراد.

والشّعر الشّعبي هو تراث الأجيال يحفظ تاريخها وقيمها ومثاليّتها من الزّوال والاندثار، كما يعدّ الأدب المعبِّر عن مشاعر الشّعب في لغة عامّية أو فصيحة، فالشّاعر الشّعبي من

1- زيدان عبد الباقي، ركائز علم الاجتماع، المكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1974 نقلا عن د. نصر الدين سليمان فضل الله، الشعر الشعبي عند الشايقية، أثاره وانعكاساته الاجتماعية، دار غزة للنشر والتوزيع، الخرطوم /السودان، 2010، ص21.

2-مصطفى الخشاب، **علم الاجتماع ومدارسه**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1992، ص 309.

أميز المبدعين الشّعبيين وظيفة، حيث يمثّل حلقة وصل بين جميع فصائل المجتمع اليوميّة، كما أنّه صاحب ذاكرة واعية وراصدة لتاريخ الجماعة، ويقوم بوظيفة ثقافيّة إذ منه يستمدّ العامّة معلوماتهم بوصفه مصدرًا من مصادر المعرفة في المجتمع.

كما أنّ للشاعر وظيفة اجتماعية ناقدة لبعض المظاهر المرفوضة اجتماعيّا أو ثقافيّا بتسليط الضّوء عليها ولفت نظر المجتمع لمعالجتها. فالشّعر بصفة خاصّة كنشاط فكري وإنساني يقتضي بالضّرورة وجود دوافع تثير حماس المبدع وتعمل على تنشيط ذكائه، كما أنّ الإبداع كعطاء فكري إنساني لا يتبلور أبدًا من انفعالات الذّات المبدعة، بل يكون مفروضًا على الشّاعر من الآخرين أو بظروف اجتماعيّة أو ثقافيّة معيّنة.

مع العلم أنّ الدّوافع النّفسية من أقوى دوافع نظم الشّعر وذلك لارتباط الشّعر بالواقع النّفسي للمبدع، هذا بالإضافة إلى اشتراط نوعين من المؤهّلات:

أ-مؤهّلات على شخصيّة الشّاعر كالموروث التّقليدي والمحيط البيئي للجماعة المعنيّة.ب-مؤهّلات شخصيّة كالاستعمال الشّعري للّغة وجمال الصوت والاستعداد الحسّي بالإضافة إلى سعة الخيال[1].

كما أنّ تنوّع المناسبات لأداء الشّعر يساهم في إثراء وتنوّع المادّة الشّعرية، ويساعد الشّاعر على تشكيل صوره وأخيلته الشّعرية، وعليه فمناسبة الأداء تشكّل أحد عناصر الإبداع[2].

أشارت كثير من الدّراسات إلى أنّ فهم الشّعر في المجتمعات الشّفاهية يحتّم دراسة الشّعراء في تلك الجماعات دراسة تفصيليّة، لأنّ الشّاعر مترجم أحاسيس المجموعة التي ينتمي إليها في مختلف مظاهر حياتها، فهو المجسّد لثقافة الجماعة في شعره، ومصوّر معارض الجماعة البيئيّة والتّقليدية واللّغويّة، كما أنّه يقدّم خدمة ترفيهيّة تخفّف من أعباء الحياة[3].

1-ينظر، نصر الدّين سليمان فضل الله، الشّعر الشّعبي عند الشّايقية، مرجع سابق، ص 34.

2-فرح عيس محمد، **الإبداع في الشعر الشعبي:** مثال الشاعر عثمان جماع، رسالة الماجستير، جامعة الخرطوم، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، 1988، ص 7.

3-فرح عيس محمد، المرجع نفسه، ص 199.

كانت المجتمعات التّقليدية توظّف ممارساتها وإبداعاتها الفنّية لخدمة أغراض مجتمعها، وتعمل على تثبيت تقاليده وقيمه الموروثة عن طريق هذه الإبداعات والممارسات.

ودون شكّ أنّ المجتمعات الشّعبية التّقليدية القبائليّة من خلال ممارساتها الطّويلة للحياة قد توصّلت إلى استنباط شكل مؤسّساتها الاجتماعية، السّياسية والثّقافية، وتكوين وجهة نظر في التّعامل داخل إطار القبيلة وخارجها، لذا فقد عمدت إلى لغتها الشّعبية لتعبّر بها عن أحاسيسها، فالشّعر الشّعبي متغيّر بتغيّر الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة.... مما يؤدّي بالتّغيير في الشّكل والمضمون وحتّى المفردات المستخدمة.

ومادامت المرأة العنصر الفعّال داخل خليّة الأسرة والمجتمع، فهي تعمل دوما على وصف مجتمعها وصفًا دقيقًا، بلغة راقية مهذّبة وفق ما يخدم المجتمع والعصر وهذا ما يسمّى بالإبداع الشّعري، الذي يصدر عن فلسفة شعبيّة تتّسم بالوحدة والجماعيّة، وتتجلّى هذه الفلسفة في عقليّة الشّعب ونفسيّته.

مع العلم أنّ اللّغة بناء ديناميّ قادر على عدد ليس له حدود من مركّبات رمزيّة تؤدّي معناها، مع اعتبار التّعدد العرقي واللّغوي والتّنوع الثّقافي من أهمّ سمات الواقع الجزائري، وهذا الثّراء الثّقافي قد يضفي تنوعا على البيئة الاجتماعية واللّغوية في الجزائر.

إنّ مصطلح الإبداع مرتبط ارتباطا وثيقا بالذّكاء، والوسائل التي يستخدمها الشّاعر للوصول إلى إنتاج ذي قيمة أدبيّة... "فالإبداع معاناة ذاتيّة يعيشها الفنّان أيًّا كان مجال إبداعه مع توفير الموهبة التي تتفاعل مع معطيات المحيط الثّقافي والاجتماعي لتوليد عمل فكري أدبي".[1]

فالإبداع الشّعري يتطلّب قدرًا أكبر من المعاناة، مع إمكانيّة تداخل بعض العناصر المشاركة والمساعدة في العمليّة الإبداعيّة، أهمّها:

- مؤهّلات الشّاعر الفنّية.
- دوافع الإبداع الشّعري.
- المناسبة.

1-فرح عيسى محمد، **الإبداع في الشعر الشعبي**، ص 15 .

- طرق التّدريب والصّقل.
- دور المشهور في المشاركة.
- لحظة المخاض الشعري[1].

فمؤهّلات الشّاعر تتطلب اتّساعا في المعرفة العامّة وعمقًا في فهم الأشياء.

يمتاز معظم أفراد المجتمع القبائلي –رجالا ونساء– بذهن وقّاد وذكاء حادّ، وهذا ما يبدو مع أوّل لقاء/مقابلة لبساطتهم وسماحتهم في المعاملة، بنظرتهم الموضوعيّة للبيئة كمؤثّر مهم في شكل ووظيفة القصيدة.

ويمثّلها أصدق تمثيل وصف المرأة القبائليّة "أم العروس" مثلاً، عند الذّهاب لاصطحاب ابنتها إلى بيت زوجها؛ فتقول:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ اَرِيحَا نَلِيمْ	**نسيبتنا يا رائحة اللّيم (الليمون)**
أَكَمْيَهْذُو رَبِي سُوفْغَا غَدْ يَلِيمْ	**يهديك الله أخرجي لنا ابنتك**
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ اَرِيحَا نَزِيتْ	**نسيبتنا يا رائحة الزيت**
أَكَمْيَهْذُو رَبِي سُوفْغَا غَدْ تِيسْلِيتْ[2]	**يهديك الله أخرجي لنا العروس.**

هذا ما يوضّح تأثير البيئة وما فيها من ألفاظ ومضامين على الذّهن الشّعبي، فهو يأخذ معانيه ومضامينه من الثّقافة بغرض المحافظة عليها واجترارها حتّى لا تندثر مع مستحدثات الحياة الّتي قد تؤثّر عليه.

غير أنّ الشّعر الشّعبي القبائلي يزخر بمادّة غزيرة من قصائد الغزل والأفراح الحيّة، وحتّى شعر الأقراح، وكلّ ما يتعلّق بطقوس الحياة ومواضيعها المختلفة...

ويتّضح ذلك من خلال القصائد التّقليدية القديمة "كالأذكار"، التي حافظت على الكثير من الصّفاء والجودة والعفويّة وقوّة التّأثير ارتباطها بالبيئة من حيث الألفاظ المحليّة الأصليّة، فكانت

1– د. نصر الدين سليمان فضل الله: **الشعر الشعبي عند الشايقية**، ص 38–39.

2– رواية عن: "حليمة بن يحي" رحمها الله، مبدعة شعبيّة. منطقة آيت تيزي.

تأتي على شكل مقطوعات يظهر فيها مدى تأثّر شعرائها –شاعراتها– بالصّلوات في قصائد المديح النّبوي، وهذا ما يعكس تمسّكهم بالطّرق الصّوفية ومشايخها، وكذا الأولياء الصّالحين... هذا ما نجده ممثّلا في الأبيات التّالية:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آذْ صَلِيغْ فَلَاكْ أَنْبِي	أصلّي عليك يا نبي
ذْكَتْشْ إِينِي ذَلْسَاسْ نَدِّينْ	فأنت أساس الدين
حَمْلَغْ وِي ذَكْرَنْ رَبِي	أحبّ من يذكر الله
إِرْنَا إِطُوعْ لوَالْدِينْ	ويطيع الوالدين
أَيَا يُومْ القِيَامَة	يا هول يوم القيامة
أَزَّثْ رَبِّي لْعَالَمِينْ[1]	أمام ربي العالمين

هذه المقطوعة الشّعرية مقتطفة من قصيدة بتسع سداسيّات، فيها مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم، الكريم على أمّته في المقطوعات الخمس الأولى، لتنتقل المنشدة إلى ذكر بعض الشّخصيات البارزة وأولياء الله الصالحين أمثال " الشّيخ الطّاهر أغيلاس"، أو "الشّيخ محند أو لحسين" الذي كان له الفضل الكبير في تلقين معالم الدّين الإسلامي في منطقة القبائل:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَشِيخْ مُحَنْدْ أُولَحْسِينْ	الشيخ محند أولحسين
آوِينْ إِيثُوبَنْ قَدُّوحْ	يامن تاب في المهد
إِيرُوحْ غَثَالَا آدِّيستَنجِي	ذهب إلى العين ليتوضأ
إِيُوفَا ثِيقِّيثْ أُولثتنُوحْ	فلم يجد قطرة ماء
آثَالَا آيْ نَبْغَا ذَامَانْ	يا عين اسقنا ماء
أومَّ دُّونِّيثْ آيِّي آ تْسْرُوحْ	أمّا هذه الدّنيا فستذهب.

فالشّعر الشّفوي القبائلي ولد منذ قرون بعيدة، إذ يحمل كثيرًا من النّواحي الثّقافية، وضروبا مختلفة من الفنون شكلا ومضمونا؛ كما أنّ الموضوعات الاجتماعيّة هي المحور الأساس في

1–الرّاوية حليمة بن يحي، المصدر نفسه.

شعر المرأة القبائليّة، إذ يمكن للدّارس أن يستشفّ ويستخلص عدّة مواد من خلال الشّعر، فهو صورة عاكسة للمجتمع من جهة، ووثيقة تاريخيّة من جهة أخرى.

تبقى اللّغة/اللّهجة المستعملة هي التي تعلي أو تحطّ من قيمة وتداول الشّعر الشّعبي، حيث أن اللّغة الحيّة شأنها شأن كل الأحياء تتكيّف بظروف البيئة لتكوّن عناصرها، فهي بتنوعها واختلاف لهجاتها ومفرداتها وتراكيبها صورة حيّة لوضع القبائل الجغرافي والبشري.

كما أنّ الشّعر الشّعبي ارتبط منذ البداية بموسيقى الطّبيعة والبيئة، لذا نجده يمتاز بالتّنوع في الوزن الموسيقي، والوزن في القصيدة بمثابة اللّحن في الموسيقى وهو عنصر تعاقب الأصوات بين حدّة وغلظة، وشدّة ولين في نظام وتوال مشق، فاللّحن هو مجري وزن البيت، وقد جاء ذلك في الشّعر الشّعبي بطريقة فطريّة، لذا نجد الشّاعر يحافظ على إيقاع شعره غالبا بترديد بعض الحروف واسترخاء الموسيقى بعد كل تفعيلة، أمّا الموسيقى الدّاخلية أو موسيقى الألفاظ فهي تكوّن في ذاتها لحنا خاصّا منفردا ثمّ لا يلبث هذا اللّحن أن يتفاعل مع موسيقى الوزن والقافية في توافق وانسجام ليحقّق ما نسمّيه بالتّآلف السّيمفوني.

فالإيقاع له أهميّة خاصّة في الشّعر الشّعبي، حتّى أنّ الشاعر عادة ما يستمدّ إيقاعه من الوسط الذي يعيش فيه والحالة التي تلازمه لحظة الإبداع وهذا ما يستدعي عدم إبعاد الموسيقى عن الشّعر الشعبي فهو لصيق به، عكس ما تراه الدكتورة **نبيلة إبراهيم:** "إنّ الشقّ الموسيقي من اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشّعبيّة بصفة خاصة، أما الجانب الكلامي فيدخل ضمن اختصاص أصحاب الدّراسات الفولكلورية"[1]

فهنا لا يمكن الفصل لتداخل الموضوعات والمؤثّرات بالذّات الموسيقي في الشّعر والكتابة الشّعريّة ممّا يجعل فصلهما غير موضوعي وغير مفيد في البحث دون معرفة بعض التّداخل الشّعري.

1- نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطبع والّنشر، القاهرة، د. ت، ص 223.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن: ما هي المؤثّرات المؤدّية إلى ظهور هذا النّمط الشّعري المرتبط بالمؤثّرات الجغرافية للمنطقة، وتأثير التّوزيع السّكاني وأصلهم وارتباطهم بهذا الموروث وعلاقته بهذا الإبداع الشّعري (خاصّة مع الشّعر الثّوري).

اشتهرت الظّاهرة الشّعريّة الشّعبيّة الجزائريّة، وعرفت رواجا في الأوساط الأدبيّة المُثقّفة منها والعاميّة، وتملّكت سلطة أدبيّة فأصبحت أسماء مجموعة من الشّعراء معروفة، تعتزّ بها الذّاكرة الثقافيّة بين الأفراد والجماعات. وهذا ما يؤكّد على أنّ الشعر الشّعبي، هو شكل من أشكال الثّقافة الشعبيّة المُعبّرة عن ثقافة المجتمع، ذلك ما يجعلنا نتفرّع في الحديث لنخصّ بالذّكر مفاهيم الأنثروبولوجيا؛ الثقافيّة والاجتماعيّة ومدى ارتباطها بمصطلح الأدب الشّعبي عامة والشّعر الشّعبي خاصة.

تُعنى "الأنثروبولوجيا" بدراسة علم الأجناس البشريّة، فمجاله واسع جدًا، ممّا أدّى إلى ظهور خلافات داخليّة حول الأهمّية النِّسبية لهذه العلاقات المتداخلة. لكن الأمر البارز هو النِّزاع حول دور كل من الأنثروبولوجيا الاجتماعية كما تراه المدرسة البريطانية، ودور الأنثروبولوجيا الثقافية من خلال نظرة المدرسة الأنجلوسكسونية، حيث تعتبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية فرعًا من الأنثروبولوجيا الثقافية –وهذا هو الاتّجاه الغالب– لكن هذا لا يمنع من إبراز أهميّة العلوم الفرعيّة، لأنّها أجزاء من كلّ واحد متكامل، كما أنّها ضروريّة لفهم السّلوك الإنسانيّ، "فالأنثربولوجيا الاجتماعية تهتم بدراسة السّلوك الاجتماعي الذي يتّخذ في العادة شكل نظم وأنساق اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية بالإضافة إلى العبادات الدّينيّة وغيرها؛ كما تدرس العلاقة بين هذه النّظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو التّاريخية التي يوجد لدينا عنها معلومات مناسبة"[1].

أما الأنثروبولوجيا الثّقافية فهي تدرس أصول المجتمعات والثّقافات، وتتابع نموّها وتطوّرها وأداء وظيفتها، وتسهم في الكشف عن استجابات النّاس المتمثّلة في الأشكال الثّقافية للمشكلات

1–ايفانز برتشارد: **الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، ترجمة أحمد أبوزيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1975، ص 11.

العامّة التي تطرحها دومًا البيئة المادّية (الطبيعيّة) وتفاعلات المجتمعات الإنسانيّة ببعضها البعض، إذاً فالدّراسات الحديثة تهتّم –فيما يخص أشكال الثّقافات– بالمؤثّرات الاجتماعيّة والطبيعيّة التّي تؤثر في تشكيل الثّقافة عند المجموعة ووظيفة هذا التّأثير على المجتمع من خلال القيم الاجتماعيّة والعادات والتقاليد ودورها في البناء الاجتماعي.

فالأنثروبولوجيا الثّقافية لا تعني معنى واضحًا من حيث العلم والمنهج، وهذا ما قلَّل من أهميّة الدّراسات الأنثروبولوجيّة الأكاديميّة.

كما نجد أنّ تناول الدّراسة واختلافها بين المدرسة البريطانيّة –التي اتّجهت نحو دراسة النّظم والبناء الاجتماعي– والمدرسة الأمريكيّة في عمومها– نحو دراسة الثّقافة والتّقاليد والعادات السّائدة في المجتمعات.

صحيح أنّ هناك اتّفاق جوهري على كثير من المسائل، لكن لا تزال الآراء تتضارب حول مسائل أخرى، من ضمنها بعض المصطلحات المحدودة، والّتي تعتبر في كثير من الأحيان ناشئة، أو استخدام المصطلحات التي تنطبق على النّظم الاجتماعية، ومثال ذلك كلمة "مجتمع أو ثقافة"/"عرف أو بناء"، إذ تختلف معانيها من مجتمع إلى آخر، كذلك "الإثنولوجيا" و"علم الآثار" و"الجغرافية البشرية" و"اللّغويات"، و"الإثنوغرافيا"... فهناك من يعتقد بأنّ "الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة" فقط هي التي تهتّم بدارسة ثقافات الشّعوب والمجتمعات الإنسانيّة مع العلم أنّ "علم الأنثروبولوجيا" يدرس كذلك ثقافة هذه الشّعوب.

غير أنّ التّداخل يكمن في أنّ "الإثنولوجيا" تدرس تصنيف الشّعوب على أسس خصائصها ومميّزاتها السّلالية والثّقافية... أمَّا الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة، فهي تهتمّ بالنّظم والبناء الاجتماعي، وتأثير ذلك في عمليّة النّظام والضّبط الاجتماعي، ممّا يفيد في عمليّة تصنيف الثّقافات للمقارنة بين بعض المجتمعات.

فالأنثروبولوجيا إذاً، تدرس السّلوك الاجتماعي الذي يتّخذ في العادة شكل نظم اجتماعيّة كالعائلة ونسق القرابة والتّنظيم السّياسي والعادات، فهي تعالج العلاقة بين هذه النّظم وانعكاساتها على المجتمعات الماضية والمعاصرة.

فعلم الأنثروبولوجيا يهتم بالمجتمع ككلّ؛ من البيئة العامّة، والنّظم الاقتصاديّة والقانونيّة والسّياسيّة، كما تدرس العائلة وتنظيم القرابة والدّين والفنون وغير ذلك، على أنّها أجزاء من نسق اجتماعي متكامل.

ومن جهة أخرى نجد أنّ التّنشئة الاجتماعيّة تلعب دورًا مؤثّرًا في التّأثير على شكل الثّقافة حيث تنتقل ثقافة الشّكل الاجتماعيّ إلى الفرد عن طريق التّنشئة الاجتماعيّة، وعن طريقها يتمّ تلقين جميع أفرادها الأهداف والقيم والمعايير القائمة؛ حيث يستعين بالتّربية كوسيلة أساسيّة للتّنشئة الاجتماعيّة التّي تصقل المواهب الفرديّة للاستفادة منها في خدمته واستمرار بقائه.

ويعتبر الشّعر الشّعبي نمطًا من أنماط هذه الصّور الثّقافية، له دوره الاجتماعي في أشكال الضّبط والقيم الاجتماعية، وتوظيفها من خلال مؤثّرات اقتصادية واجتماعيّة تلعب دورًا مهمًّا في تشكيل الثّقافات لدى المجتمعات الإثنيّة؛ لذلك يحتلّ الشّعر الشّعبي صدارة الأهميّة في المجتمع القبائلي، بفضل حفظه لكثير من الموروثات والعادات والتقاليد والقيم والمعتقدات التي تشكّل هويّته الثقافيّة القبائليّة، كما يؤدّي دورًا ووظيفة اجتماعية مهمة، تتمثّل في إبراز الكثير من القيم والدّلالات الاجتماعية وكذا الثّقافيّة التي تنبع من كيانات ومؤسّسات المجتمع.

وبعد هذه التّغطية الشّاملة والمُختصرة، لإطار الحقل الثّقافي العام، نواصل التّفسير والتّحليل لنخصّ المبحث الموالي بمفاهيم نظريّة للشّعر الشّعبي القبائلي، ولسوسيولوجيا الأدب، ثمّ ننهي بتفكيك مصطلحات العنوان، بالتّركيز على منهج الدّراسة والبحث.

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي ومنهج البحث

يتميّز الشّعر الشّعبي برؤيته الإنسانيّة الموحّدة المعبّرة عن الحالة النّفسيّة والاجتماعية والثّقافية للفرد، تلك الحالة التي تشترك فيها جميع الشّعوب بصورة من الصّور، ما يجعلنا نقرّ بالتّداخل والانسجام الذي آل إليه الشّعر الشّعبي منذ بداية التّفكير الإنساني، أي منذ بداية الأساطير الأولى إلى الحكايات الشّعبية، والأقوال المأثورة؛ من أمثال وألغاز وحكم، وشعر... هذا الأخير حطّم الحدود السياسيّة والإقليمية والقوميّة، ووحّد التفكير الشّعبي البشري، تداولته الشّعوب على مرّ الزمان فتطور بتطوّرهم، وتغيّر مع تغيّر زمانهم. ولهذا السّبب أو ذاك سار الدّارسون والباحثون في درب البحث عن هذا الجنس التّعبيري الشّعبي الذي لم تقف أمامه السّياسات العصريّة ولا التفرقة بين الشّعوب، ليظلّ يعبّر في شكله ومضمونه عن كيان الوحدة الشعبيّة.

يعتبر الشّعر الشّعبي مجموعة من الكلمات المرتبطة ببيئة الشّاعر العامّة، يستخدم فيها الأساطير والمغازي والواقع المعاش بلهجة محلّية يطرح فيها قضايا في إطار إقليمي عشائري أو ديني وليس معناه عندما نذكر استشهاد الشّعراء بالكرامات، بأنّنا نصبغ صفة الشّعر الدّيني على الشّعبي، بل يعتبر غرضا من أغراضه يستهدف نشر الفضيلة ومكارم الأخلاق.

وهذا ما يؤكّده "**التّلي بن الشّيخ**" قائلا: "بالرّغم من أن الشّعراء الشّعبيين قد أطلقوا على الشّعر تسميات مختلفة، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن تسمية الشّعر الشّعبي تتطابق مع مفهوم الطّبقات الشّعبيّة"[1]. أي أنّه يتماشى ومفهوم الأدب الشّعبي أسوة بالأدب العربي.

شاع استعمال مقابل الشّعر الشّعبي في البيئة المحلّية "الشّعر الملحون"، وهي لفظة مشتقّة من الفعل "لحن"، أي الخروج عن الإعراب ومخالفة قواعد اللّغة، أي الخطأ في الإعراب والبناء.

1-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1945- 1980)، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص386

أما "**مصطفى حركات**" فيعرّف الشعر الملحون بأنّه:" ما جاء على إيقاع العاميّة لا يتجاوز فيه المتحركان إلا لماما، وتقصى بصفة شبه تامة من المقاطع القصيرة"[1]

ومنه فالشّعر الشّعبي هو تعابير منظومة تؤدّى بالإبداعات والكلمات العامية، ويُقسّم إلى نوعين شعر بدوي، وشعر حضري.

أ-**البدوي**: أي المنظوم باللّهجة العاميّة، ويضم العديد من الأوزان والأنواع والأغراض وأغلبها مبني على قافيتين خارجية وداخلية، منه: " الشروقي، الجوفية، الهجينة، الحداء، السجّة أو الحاشية...

ب-الحضري: يشبه لحد كبير الموشحات، له عدّة أشكال ويتألف من القفلة وهي أول بيت ويليها الأغصان، منها: المطلوع، وقصيدة الفن الواحد، الهوليّة، العتابا... [2]

ويبقى هذا التّقسيم شاملا بشموليّة وتعدد اللّهجات في القطر العربي عامة، والجزائري خاصة؛ ومادام الشّعر الشعبي قد اتّسم بالمحلّية تماشيا مع البيئة، فنجد تقسيما آخر خاصًا بالشّعر القبائلي:

أ-**فئة المغنّيين الدّينيّين (إمدّاحن)**: يذكّرون بفضائل الشّخصيّات البارزة كالأولياء الصّالحين...فشعره مسخّر لخدمة الإيمان، أي دعوة تلقائية للامتثال بالتّعاليم الدّينيّة الإسلامية.

ب-فئة المغنّين الدّنيويّين (إضبّالن): أي يقومون بتنشيط الأعراس والمناسبات، نسبة للآلة المصاحبة للإنشاد الشّعري، ومنه يمكن تقسيم الشّعر القبائلي إلى نوعين أساسيين:

-**النّوع الرّزين**: شعر رفيع لا ينظمه إلاّ أصحاب النّفوذ المعرفي والثّقافي.

-**النّوع الدّنيَوي**: شعر خفيف وموضوعه الأساسي (الحب) كالأسفرو كما نجد نوعا آخر منتشرا بين الأوساط النّسويّة وهو غير مسمّى كالإيزلي، ومنه تتشكّل عدة أغراض مثل: الشعر الدّيني، والثّوري، الاجتماعي والسّياسي، شعر الحكمة...

فالشّعر القبائلي عامّة يندرج في ثلاثة أنماط أو أشكال رئيسية وهي:

1_مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي، دار الآفاق ، الجزائر، دت، ص17.

2-ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 39- 44.

الأسفرو، ثقصيط، والإزلي، (وهي ما سنشرحها لاحقا مع الفصل الثاني). وكلّ منها يتّسع لعدد من الأغراض السالّفة الذكر.

اختلف الباحثون، في شأن مراحل الشّعر القبائلي وتطوّره، فمنهم من قسّمه إلى ثلاثة مراحل كبرى وهي: مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال، ثم مرحلة التدوين والتحديث. وهناك من قسّمه إلى مرحلتين أساسيتين –والذي يعد أكثر موضوعية– وهي: مرحلة الشعر التقليدي ومرحلة الشعر الحديث، مع الإقرار دائما بوجود تداخل واستمرار وتعايش بين المرحلتين.

غير أنّ الطبيعة الشفوية لهذا الشّعر مثله مثل سائر الأجناس الأدبيّة الأمازيغية التقليدية، حالت دون التّعرف على الكثير من متونه وروائعه القديمة فضاعت ضمن ما ضاع من التراث الأمازيغي، على الرغم من الجهود التي بذلها بعض الباحثين الأجانب والعرب في جمعه وتدوينه، إلاّ أنّ تاريخ هذه المتون لا يتعدى فترة القرن التاسع عشر، أمّا عن المحفوظ وتدوينه فيحوم الشك حول صحة نسبه وتاريخه، لما يشوبه أثناء تناقله جيلا بعد جيل من تحريف وانتحال... كما أن ظهور بعض الإبداعات الشّعرية المكتوبة لا يعني بتاتا نهاية الشّفوية والإبداع الجماعي لهذا الشعر، فالشّعر التقليدي إذن، هو ذلك الشّعر المتميّز عن الشعر الحديث بمجموعة من الخصوصيات، سواء على المستوى الشّكلي والفنّي أو على مستوى المضمون.[1]

فالشعر القبائلي، اتّسم بالشّفوية والابتعاد عن التّدوين، وهذا ما أدّى بالباحثين كذلك للبحث عن تسميات تلائم تلك المواضيع، وتقسيمات تتماشى معها.

لذا يقال عن القصيدة المطولة بـ"ثقصيط" الشعر الملحمي والتي أصلها "ثقصيذث"، ويشار إلى الشّعر الغنائي بالأسفرو، فيما يستخدم اسم "إزلي" لتعريف الأنواع الشّعرية الصّغرى؛ أي أنواع من القصائد التي لا تخضع إلى قواعد، قصيرة المقاطع وكأنّها زلّة لسان، وكثيرًا ما تُنسب هذه التّسمية إلى الشّعر النّسوي.

1– ينظر، تسعديت بن يحي، الشعر النسوي القبائلي منطقة آيت تيزي أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007–2008، ص33.

أثارت مسألة عدم وجود مكافئ قبائلي لكلمة "شعر" العربيّة، جدلا واسعا على الصّعيد الأدبي الأمازيغي، إلى أن اهتدوا في السّبعينات إلى تبنّي واستخدام مصطلح "ثَمَذيازث"، المستقاة من الشّعر الشّفوي للمغرب، والتي لقيت انتشارا واسعا لدى الكتّاب ووسائل الإعلام السمعيّة والبصريّة؛ بالرّغم من عدم العثور على أي أثر لها من قبل في بلاد القبائل، ولكن هاته الكلمة لم تحسم الخلاف نهائيًّا، ولم تشف غليل الباحثين، فاستحسنوا كلمة أدق وأصح وهي "الأسفرو"، التي تدلّ على معنى الشّعر.

يكاد يغلب استعمال كلمة الأسفرو للدّلالة على جميع الأنواع الشّعرية تقريبا، فنجده يعني القصيدة ذات الشّكل الثّابت، ومنه فأصل الكلمة من الفعل "أفرو" أي وضّح، ميّز وأفرز، أي أنّ الشّاعر هو صاحب الحل، ليقوم بتوضيح الأمور الغامضة والمعقّدة من خلال قصيدته الشّعريّة.

لم تسلم هاته التّسمية من الانتقاد، إذْ رأى "مولود معمري" أنّها إحدى تّسميات الشّعر لا غير دون الإفصاح عن باقي التّسميات[1].

يحتلّ الشّعر القبائلي مكانة هامة في الحقل الثّقافي الشّفهي، نظرا للتّداخل الشّديد بين أشكاله ممّا أدّى إلى الاختلاف في ضبط التّسميات، فكلمة الأسفرو تعني الإيضاح والشّرح في القول، وهذا ما بيّنه عميد الأغنية القبائليّة لونيس **آيت منقلات** في قوله: "أوال يحواج أسفرو"، بمعنى "الكلام يحتاج إلى شعر وتوضيح".

الشّعر في اللّغة القبائليّة، يعني فرض منطق واضح وحكيم لإزالة الغموض والالتباس، وجعل الأشياء في أماكنها الحقيقيّة، وفرز الخطأ من الصّواب " فالشّعر إذن هو مُمارسة اجتماعيّة ووسيلة معرفة وعقلنة المجال والمحيط"[2].

عرف المُجتمع القبائلي إنْتاجًا شعريّا منوّعًا، يُمكن حصرهما في شكلين أساسيّين: الأوّل كما أسماه سالم شاكر، الأنواع الشّعريّة النّبيلة؛ والتي تتضمّن شعر بعض المؤلّفين المُتعلّمين،

1-Voir : Mohand Akli Sahli, Etudes de littérature kabyle, ENAG, Editions, Alger, 2011, p 19.

2-Youcef Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andlouses, Alger, 1993, p 31.

والإنتاجات شبه العلميّة وهذا النّوع في الواقع هو حكر "إمسناون" وهي عبارة عن جمعية حقيقيّة من الأدباء يطغى عليها عنصر الرّجال.

أما النّوع الثّاني، النّتاجات القرويّة والّتي هي في الغالب مجهولة المؤلف، ويشهد هذا النّوع انتشارا أكبر في الوسط القبائلي خاصة عند النّساء.

فالفئة المتعلمة هي التّي أعطت الكلمة وللشعر القبائلي دورا هاما في الحقل الثّقافي. فمن الصّعب جدّا تصنيف الشّعر القبائلي نظرا لتداخل أشكاله الشّعرية.

يمكن القول إنّ الشّعر القبائلي لا يضاهي الشعر العربي والعالمي، فهذا التّقسيم هو محاولة لإبراز مزايا الأدب القبائلي ومواضيعه حتى وإن كانت غير مستغلة جيدا.

"إنّ البيئة القبائليّة التّقليديّة إن كانت تولي بالغ العناية والاهتمام بالشّعر والشّعراء، كمرجعيّة معرفيّة شاملة، فإنّها في حقيقة الأمر لا تنثني بالجميل، ولا تعترف بالقيمة الجماليّة في الإبداع الشّعري، إلاّ للشعراء البارزين الذين أثبتوا قدرا معتبرا من الموهبة الإبداعيّة، وساهموا بشكل بارز في تفعيل آليات المجتمع والتّأثير فيها، أمثال يوسف أوقاسي وسي محند أومحند"[1].

نفهم من القول، إنّ الشعر القبائلي التقليدي كان حكرا على الطبقة العارفة بأمور الدين والدنيا، إذ يتركون بصماتهم الاجتماعيّة التّعليميّة، وفي مقابل هذه الفئة نجد الشعر المُنصب ضمن أطر التّرفيه والتّسلية، والذي يفتقد إلى الجدّية والمُمارسة الشعريّة الحقيقيّة. ومنه يمكن التّمييز بين طائفتين من الشّعراء:

-شعراء الرّواد: أو الفصحاء، هم شعراء مبدعون، يعود لهم الفضل في خلق القصيدة القبائليّة "الأسفرو"، وهم يُمثّلون المرجعيّة الفكريّة والأخلاقيّة لأفراد المجتمع، كما يملكون الطاقة الإبداعيّة والفاعليّة على التّأثير في أوساط البيئة القبائليّة.

1-محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول(الشعر التقليدي)، المحافظة السامية للأمازيغيّة، الجزائر، 2009، ص 85.

-**شعراء الاحتراف:** تعدّ أقلّ قدرا وأهمية من الفئة السابقة، لأنّهم في الغالب لا يُبدعون أشعارهم بل ينتحلونها من الإرث الشعري القديم، خاصة من الأشعار المجهولة القائل، وذلك لأداء حرف اجتماعيّة قصد الارتزاق، "كإمدّاحن وإضبّالن"[1].

لكن ما مكانة الشّعر النّسوي من هذا التصنيف؟ فلنقل إنّه ينتمي إلى النوع الثاني أي شعر المحترفين، كونه نتاج بيئته ويتّصف بالبساطة والتلقائيّة، إلاّ أنّه يحمل في طيّاته أبعادا تربويّة وتثقيفيّة لا يستهان بها، كما أنّ حضوره الكثيف في جدليّة الخطاب الشّفوي دليل على قيمة رسالته الاجتماعيّة وعمق بنيته المعنويّة والفكريّة.

أسهمت المرأة في إثراء النّتاج الأدبي والشّعري خاصّة، إذْ كثيرا ما أبدعت بصوتها الاجتماعي، معبّرة عن تراثها وثقافتها، كما أدلت اهتمامًا وعناية فائقة بهويّتها القوميّة.

دون أن ننسى إشراكها لمواضيع دينيّة تحثّ على القيم الأخلاقيّة السّامية، ونبذ الشرّ. وانطلاقا من ذلك، يمكن لنا تحديد الشّكلين الشّعريين الأكثر تداولا في الوسط النّسوي، بمنطقة القبائل الصّغرى.

-**الشعر الدّيني:**

وغالبا ما يكون من تأليف المرابطين، وهو أكثر رقيًّا من باقي الأنواع.

حظي الشّعر الديني بمكانة هامّة في منطقة القبائل خاصة لدى الأفراد والجماعات المعنيّة بالدين ونشر تعاليمه الأساسيّة، كشيوخ الزّوايا، السّادات والأولياء الصّالحين. وهذه الظاهرة عرفت انتشارا واسعا خلال الفترة الممتدة ما بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

ومنه فقد نال المرابطون الحظوة في الأوساط الاجتماعية، لمعرفتهم وتشبعهم بالثقافة الدينية، فكان لهم الفضل الكبير في إقناع السكان الأصلين لبلاد القبائل وتلقينهم بعضا من المعارف المتوارثة عن الأجداد، أو المكتسبة عن طريق الحلقات الدينية والبحث في هذا المجال واسع.

1- ينظر: محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، المرجع نفسه، ص 86- 88.

أما "**يوسف نسيب**"، فيرى أنّ "في بلاد القبائل تكثر العادات والتقاليد الدينية ويرجع الفضل الأولي والكبير للإسلام الذي أتقن المزج والانسجام بين تعاليم الدين والعادات القبائلية القديمة".[1]

وهذا ما يدلّ على أنّ الشعر الدّيني مرتبط ببعض العادات والتقاليد. إذ نجد في الأشعار الدينية عدة أشكال، وكل شكل ينفرد بمناسبة معيّنة، كشعر الأذكار: الذكر الديني، وله الحظ الأوفر، فنجده حاضرا في مناسبات: العمل اليومي، الجنازة، موسم الحج، عند زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين، وحتى في الأفراح والمناسبات السّعيدة... كما نجد الشّعر الخاص بمدح الرسل والأنبياء، الصحابة الكرام وحتى الملائكة عليهم أزكى السلام وتحياته.

ومن بين أشكال الشّعر الدّيني كذلك، شعر "تيقصيدين "، والتي تشبه كثيرا الشعر الجنائزي ومديح الأولياء الصالحين، التي أضيفت واندمجت في التّعليم الواسع للدين، وذلك لتشجيع وتقوية الإيمان في نفوس النّاس، وبالتالي إصلاح المجتمع وترقيته.

-الشعر الاجتماعي:

وهو النّوع الذي يعبّر عن انشغالات النّاس الاجتماعية وفق نواميس الحياة، وهذا النّوع نجده أكثر انتشارا لدى النّساء، المعبّرات عن مثل هذه الحالات الاجتماعية: آلام الفراق، الغربة، الفقر، اليتم، الحب، الميلاد، الأمومة...

ومنه يمكننا القول، إنّ الشّعر كان ولا زال متفوّقا في المجتمع القبائلي، والشّاعر هو المُمثّل للدّور الرئيسي في المُجتمع، إذْ لا تكتب الأشعار لمجرد جمالياتها وإنّما هي أشعار ذات قيمة جمالية شكلا ومضمونا، قابلة للغناء وحاملة لرسالة اجتماعية ناقدة غالبا.

ويبقى هذا التّقسيم لأنواع الشّعر القبائلي متفاوتا بين باحث وآخر، راجعًا إلى تعدّد المواضيع -بصفة عامة- واختلافها من منطقة إلى أخرى، ومن شاعر لآخر.

عمدت إلى هذا التّقسيم الشّامل لمحورين أساسيّين، نظرا لقداسة المجال الدّيني واحترامًا لتعاليمه الأساس في بناء مجتمع سويّ، وكذا لتشعّب القضايا الاجتماعيّة؛ انطلاقا من نواة

1- Act des journees d'etudes, Aproche et etude sur L'Amazigh par Bilek Hamid, sous directeur HCA, La poésie Kabyle (qulque traits saillants et repères biblographiques), HCA 2000-2001 , p93.

المجتمع أي الأسرة بمختلف علاقاتها (الدّاخليّة والخارجيّة)، خروجا إلى المجتمع بشتّى تغيّراته اجتماعيّة كانت أو سياسيّة أو حتى اقتصاديّة.

حتّى أنّ الشّعر، في حد ذاته، نجده شائعا بين فئتين مختلفتين، فيقال شعر رجالي، وشعر نسائي، هذا الأخير ما سنحاول التّقرب إليه أكثر، لمعرفة أشكاله وأهم مواضيعه في منطقة القبائل الصّغرى **آيت تيزي** وبعض المناطق المجاورة لها، في الفصل الموالي.

قبل ذلك، علينا تقديم منهج الدّراسة والتّعريف بسوسيولوجيا الخطاب، ومنه تفكيك مصطلحات عنوان الرّسالة.

-"**سوسيولوجية الخطاب في شعر المرأة القبائلية**"

عندما تُطرح مسألة وضع سوسيولوجية الأدب في البحث اللامادّي، فإنّ أوّل تساؤل يُثار هو: هل سوسيولوجيّة الأدب أو علم اجتماع الأدب، منهج بالمعنى الحرفي المُتعارف عليه في المناهج الجاهزة التي اتّخذت صورة الاكتمال؟ وهل يمكن المُراهنة على اعتبار هذا المنهج بمثابة طريقة من طرائق البحث الاختباريّة والتّجريبيّة، التي بإمكانها تقديم مفاهيم وتصوّرات معرفيّة خاصّة ومُستقلّة؟

إنّ التّطبيقات والتّحليلات التي أُنجزت من قبل الباحثين الذين استلهموا هذا المنهج، قد انطلقوا من البداية التي حقّقها هذا الأخير، وجعلوا مجمل تخريجاته بمثابة قواعد وقوانين نهائيّة لمنهج تقليدي، يكفي فيه تشغيل مفاهيمه لتقرير جملة من الفرضيات بصدد الظاهرة المدروسة –الأدب– نثرا كان أم شعرا. من هذا المنطلق لا يمكن في تقديرنا تقويم حصيلة النّتائج المحصّل عليها في هذا المجال، دون مراجعة جملة من المفاهيم والتّصوّرات المُعتمدة وفي طليعتها مفهوم الشّعر من منظور سوسيولوجية الأدب. وكيف يستقي هذا المنهج خلفيّته الافتراضيّة في تصوّر تعالقات الأدب والأنظمة المعرفيّة والإيديولوجية والرّمزيّة؟

إنّنا لن نستطيع تصوّر هذه الخلفيّة بمعزل عن تصوّر سيرورة للتفكير الأدبي، وهي تنجز تحوّلات أو استمرارات في ما يخصّ نظرية الأدب. وبالتالي لا نستطيع تصّور سوسيولوجية

الأدب بمعزل عن تلاقحها مع علم الجمال الهيجلي واللّوكاتشي، وبمعزل عن الفلسفة المثالية والمادية من حيث طبيعة الخطاب النّقدي المستعمل في الوصف والتّفسير والتأويل.

أما قراءة الشّعر على ضوء سوسيولوجية الأدب فمن شأنها أن تثير مسألة التّوفيق بين نظريات الشّعرية المختلفة (التّاريخية، البنيوية، الأسلوبية والموضوعاتية...) إذ يزداد الأمر حدّة عندما نعلم أن مسألة قراءة الشّعر، تفترض الاحتكام على وصف مكوّنات الخطاب الشّعري من منظور بنيوي محض على مستوى تمظهر اللغة والتّعبير والأسلوب، وما يطرحه ذلك من قضايا وصفية خاصة تتعلّق بالأدبية والإيحاء والانزياح. وبعبارة أخرى – عند قراءة الشّعر– قد نتحوّل إلى شكلانيّين قبل الحفر في مكوّنات الخطاب رؤيويّا وإيديولوجيّا.

انطلاقا ممّا سبق، نفهم أنّ الدّراسة السوسيو أدبيّة الشّعريّة، يجب أن تعتمد على نظريات الشّعرية البنيوية مع إمكانية دمج جملة تصّورات متباينة في الوصف والتّحليل والتّأويل. ومنه فعنوان الرّسالة –المذكور أعلاه– مركّب من تجلّيات الوعي الإنساني؛ ألا وهو الشّعر والخطاب الاجتماعي(السّوسيولوجي). وعليه يجب أوّلاً أن نغوص في المقاربة المنهجيّة لتحليل مصطلحاته والمتمثّلة في: سوسيولوجيا الخطاب/ وشعر المرأة القبائليّة.

ومنه نقول: هل الأدب / الشّعر يعكس القيم أو الواقع العام للمجتمع؟ أو بالأحرى: هل التّجربة الإبداعيّة النّسويّة تعكس الوضع المتأزّم وتفضح المرجعيّات الفكريّة والثّقافيّة؟

فهل الأدب إذاً مؤسّسة اجتماعية؟

وإذا كانت المرأة المبدعة تنظّم شعرا مغايرا عن إبداع الرّجل، فما خصوصيّة قصيدتها وما هي أدواتها الفنّية التّي دفعتها للإفصاح عن مكبوتاتها؟ وما هو شكل الخطاب المفصح عنه؛ أ هو ينتمي إلى شكل القصيدة التّقليديّة الرّجاليّة، أم هو شكل مرتجل كمحاولة لهدم حدود وضوابط الشّعر الفصيح؟

–**<u>سوسيولوجيا الخطاب</u>**: أي (اللّغة والمجتمع) فما هي وظائف اللّغة في المجتمع؟

اللّغة كما نعرفها عبارة عن مجموعة من الأصوات، يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم " فهي نظام من رموز صوتيّة مخزونة في أذهان أفراد الجماعة اللّغوية..."[1].

اللّغة وظيفة اجتماعيّة وليست فقط توصيل الأفكار والانفعالات، ومنه يجب النّظر إلى الدّور الذي تقوم به في حياة الفرد والجماعة تتحدّث بلغة مشتركة... لأنّها تعدّ إحدى أقوى الرّوابط بين أعضاء المجتمع، كما تعتبر –اللّغة– جزءا من التّراث الثّقافي.

فهي أداة الاتّصال الرئيسية في المجتمع الإنساني، لأنّها الوسيلة الأكثر فعالية في تمكين الفرد من الدّخول في علاقات وتفاعلات اجتماعيّة مختلفة كما أنّها إحدى أدواته الرّئيسية في عمليّة التّكامل مع الثقافة التي ولد فيها.

"فاللّغة أداة اتّصال رئيسيّة وأداة نقل الثّقافة وتوصيلها مثلما هي، في الوقت نفسه جزء من الثّقافة "[2].

اللّغة لا تكشف فحسب عن قيم الحضارة، لكنّها تدلّ على أنماط العلاقة بين النّاس؛ "وإذا تأمّلنا الأسئلة الآتية: من يتحدث إلى من؟ وعن أيّ موضوع؟ وبأيّ أسلوب كان الحديث؟ فإنّ هذه الأسئلة تعني الإشارة إلى تخصيص الأدوار، وتعني اختلاف الرّتبة بين الأفراد في المجتمع، وكلّ هذا ملمح مهمّ من ملامح الثّقافة "[3].

وعليه ينبغي منّا أن ننظر إلى اللّغة على أنّها وظيفة اجتماعيّة، بالإضافة إلى الدّور الذي تقوم به في حياة الفرد والجماعة.

فالثّقافة تختلف من مجتمع لآخر، وكلّ مجتمع تتكوّن حصيلة لغته من مصطلحات وألفاظ تعبّر عن بيئته وسلوكه ونظام حياته وخبرته الثّقافية. وهنا تتّضح ركيزة اللّغة للهويّة الثّقافية في المجتمع، فلغة الفرد هي نتاج لخبرته ووعاؤه الثّقافي، ومن ثمّ فهي تختلف وتتباين باختلاف الثّقافات في المجتمع الواحد، وهذا الاختلاف يُدعى "باللّهجة".

1- د. أمل حركة، **دراسات في علم إجتماع الأدب**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2011، ص 105.

2-طلعت منصور، **سيكولوجية الإتصال**، مقالة بمجلة عالم الفكر، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الكويت، سبتمبر 1980، ص06.

3-مها محمّد فوزي معاذ، **الأنثروبولوجيا اللّغويّة**، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، مصر 2011، ص 132.

فلكلّ لغته/ لهجته الخاصة في المجتمع الواحد، حسب المستوى / السن/ المكان/الزمان/ والجنس الأدبي المعبّر به (حكاية/ شعر/ لغز/ مَثَل...).

وهنا سأسلط الضّوء على مفهوم شعر المرأة القبائلية بإيجاز؛ حيث سنعرض هاته النقطة لاحقا بإطناب، والشّعر ديوان العرب قديما لأنّه يصف حال المجتمعات، في بنية جماليّة فنّية مختلفة.

– شعر المرأة: يعدّ نص المرأة مؤشّرا قويّا على حضورها، بوصفها ذاتًا فاعلة منتجة للخطاب، تستمدّ مادّتها من الذّاكرة المؤنّثة، وتستنطق اللّغة من بنياتها الاجتماعية.

فما هو شعر المرأة وبم يتميّز عن غيره من الأشكال الشّعرية؟

إذا تحدّثنا عن الأدب / الشّعر النّسوي أي الإبداع الفنّي والكتابة الشّفوية، نجد أن هذه الحركة ضمن علاقة علم الاجتماع والأدب، تهتمّ في أساسها بالاضطهاد أو الظّلم الذي تقع تحته النّساء، لكن نوع الاضطهاد يختلف من امرأة لأخرى حسب الظّروف.

"فالنسويّون الجذريون يرجعون الاضطهاد إلى النّظام الأبوي (سيطرة الرجال عليهن).

أمّا النّسويون من أصحاب التّحليل الماركسي، يردّونه إلى ظلم الرأسمالية، أي شكل أصحاب هذا النّظام يسيطرون على العمّال ممّا أدّى بتبعيّة والتّتابع (سيطرة الرجل على المرأة)، بينما يرى اللّيبراليّون أنّ السّبب هو حكم مسبق من الرّجال صادر عن رجال الماضي ولا تزال مستمرة إذ أبعدوا النّساء عنها.

أمّا التّفسير الرّابع فيقوم على نظرية "الأنظمة الثنائيّة" إذ يردّ الظّلم الواقع على النّساء إلى عوامل مشتركة بين النّظام الأبوي والنّظام الرّأسمالي."[1]

غير أنّ هذه المفهومة، تخلق عدّة تساؤلات متفاوتة من باحث إلى آخر؛ المهمّ أنّه يوجد اختلاف بين الأدب النّسائي والرّجالي، وتفاوت من حيث الشّكل أو المضمون، ممّا يثري الأدب/ الشّعر الخاص ويفتح مجال البحث والدّراسة.

1- ينظر، أمل حركة، **دراسات في علم اجتماع الأدب**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر 2011، ص 73-74.

والمعروف عن الشّعر –بصفة عامة– ارتباطه ارتباطا وثيقا بالغناء والشّفوية أولا وقبل كلّ شيء، غير أنّه نظر إليه على أنّه شعر مكتوب وأخضع لآليات تحليليّة مأخوذة من النّقد العربي المعاصر، ومن المناهج الغربيّة.

وكأنّ الباحثين يدوّنون النّصوص الشّعرية للتّخلص من الشّفوية والولوج إلى عالم الكتابيّة الأكثر حفاظا وخلودا. غير أنّهم نسوا ما قد يبعد النّص من إخراجه الفنّي الشّفوي وكل ما يصاحبه من ترانيم وصدق في التّعبير والوصف... بعد كتابته، فيصبح مجرّد نصّ جاف، أو بناء مركّب قابل للتّحليل.

وبالتّالي فإنّ بحثنا سيتمحور على علاقة المضامين الشّعرية بالأشكال التي أفرزها التّطور العام لفنون التّعبير، أي نستبعد الفصل بين الشّكل والمضمون.

يبقى العمل الشّعري الإبداعي حاملا لمظاهر جماليّة تمزج الكلمة بالصّوت، والإيقاع باللّحن. فالقصيدة "لا يكفي أن تكون مجرّد كلمات، ولا مجرّد معاني أو أفكار ولكنّها...لا بدّ أن تخضع لإيقاع ووزن معيّن".[1]

ومادام مجال الدّراسة هو "الشّعر" فإنّ عنصر الإيقاع مهمّ جدّا للدّراسة، رغم أنّ الشّعر الأمازيغي برمّته يفتقر إلى نظريّة عروضية كاملة، فإنّنا سنحاول الدّراسة بنوع من التّحفظ دون أن ننسى الدّور الذي قام به الباحثون الأوائل أمثال: **بوليفة ومولود معمري***.

إنّ النّص الشّعري / الشّفوي، نصّ مفتوح، يحمل بصمات الأزمنة الخوالي وينفتح ليستقبل نسمات الآتي.

فلا يكفي فقط نقل الرّواسب الفكرية للأسلاف، وما جمعه الدّارسون في مختاراتهم بل يجب جمع هذا الموروث عن أفواه الرّواة، ثمّ تدوينه ودراسته.

1– أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، دار المعارف، دط، القاهرة، 1979، ص 20.

وبالتالّي كان التّركيز على مختلف المضامين / الموضوعات الشّعرية الشّفوية الخاصّة بحلقات النّساء والمتداولة فيما بينهما كأشعار دورات الحياة /الطقوس الاجتماعي، الدّيني، الثّوري...

"وعليه فقد اكتفينا بالشّعر الشّفوي المندرج ضمن الآليات التّقليدية للثقافة الشّعبية، أي الشّعر المرتبط بالأداء والتّداول الشّفوي، ضمن حلقات أنتجتها الذاكرة الاجتماعية وسارت عليها طيلة قرون".[1]

أثبتت المرأة بفضل اختراقها لعالم المجهول قدرتها على الإبداع، ومنح شعرها خاصيّة تميّزه عن الإبداع الرّجالي. ومن هته المحطّة نتساءل: هل فعلا الشّعر الذي تنتجه المرأة خاص بها، أم في فترة من الفترات كان رجاليّا ثمّ أصبح نسائيّا؟ فهو بذلك إنسانيّ لا رجوليّة فيه ولا نسائيّة.

يمكننا القول؛ إنّ إبداع المرأة بدأ بتقليد أدب الذّكور، ثمّ أصبح يتمحور حول مواضيع الذّات الأنوثيّة، وبذلك التّمرّد على الأحكام والمعايير الأدبيّة الّتي سطّرها الرّجل، والبحث عن آفاق جديدة متميّزة؛ كمحاولة تغيير الأسلوب، وبالتّالي تنوّع الكتابة وثرائها، التي اتّسمت بالوعي النّسوي للقضايا القوميّة والوطنيّة، السّياسيّة...[2]

رغم التّقارب الشّديد بين الأدبين –النّسائي والرّجالي– إلاّ أنّنا نقرّ إنّ الأدب/الشّعر النّسائي حاول الكشف عن الجوانب المتخفّية في قرارة المرأة، فهو أدب يعبّر عن الطّابع الخاص لتجارب المرأة، وهذا ما أورده "**ابن طيفور**" في كتابه **بلاغات النّساء** من أمثلة تبرز خصوصية

1– د. حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة انثروبولوجية، دار التنوير، ط 1، الجزائر، 2013، ص 29.

*للمزيد من المعلومات، ينظر إلى الشعر النسوي القبائلي، – منطقة آيت تيزي– أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص: أدب شعبي، إعداد الطالبة: تسعديت بن يحي، إشراف: د. عبد الحميد بورايو، بمساعدة حميد بوحبيب، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر2، الجزائر 2007–2008

1–ينظر، فاطمة المختاري، الكتابة النّسائيّة؛ أسئلة الاختلاف وعلامات التّحوّل –مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرّوائي النّسائي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في العلوم، تخصّص أدب حديث ومعاصر، إشراف: بوداود وذناني، كلّية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013–2014، ص 16.

المرأة، لأنّها الوحيدة المعبّرة بصدق عن موضوعات المرأة؛ وذلك في قوله: "...كمن عاتبت أباها لأنّه زوّجها بغير إذنها، وأخرى طلّقها زوجها...وأخرى تهجو امرأة أبيها وأخرى تدفع عن نفسها تهمة زوجها بارتكاب الفاحشة،... وأخرى تذمّ زوجها، وأخرى زوّجت ابنتيها فقالت فيهما شعرا تحكي فيه مناقبهما."[1]

ومنه يتبيّن؛ أنّ الإبداع النّسوي فضاء إضافي مكمّل للإبداع الرّجالي، واستعادة لهويّة ضائعة تثبت الوجود. فلولا ذلك لما اخترنا مجال البحث في خصوصيّة النّصّ الشّعري النّسائي القبائلي.

لذلك فقد احترزنا التّركيز على نوعيّة هذا الخطاب/ الشّعر المتداول في الأوساط النّسويّة الجماعيّة أو الفرديّة، المهمّ أنّه خطاب يصدر عن نساء قبائليّات من منطقة القبائل الصّغرى **آيت تيزي**، وبعض القرى المجاورة كـ:**بوعنداس، شريحة، بوسلاّم، آث سماعيل**... تنطق بلسان مجتمعها وتعبّر عن قضاياه. فمن الشّعر نلمح بيئتها الدّاخليّة والخارجيّة، نفسيّتها وطريقة تفكيرها وعيشها، كما نفهم نظرتها للمستقبل من خلال عودتها للتّراث مستلهمة مادّتها وقوّتها من الدّين والتّاريخ والثّقافة العامّة، لتنسج بذلك نصّا جديدا خاصّا بها.

فالنّصوص التي جمعناها من منطقة بلاد القبائل الصّغرى–آيت تيزي – دائرة بوعنداس، ولاية سطيف، في الغالب لم يسبق التّعامل معها من قبل الدّارسين، وهذا ما قد يجعلنا نتحرّى الأمر بدقّة وتخوّف في الوقت نفسه، إذا أخذناها مشافهة بمساءلة الرّواة مباشرة وبمساعدة مخبرين هواة من المنطقة والمحيط المجاور لها.

من جهة أخرى، نودّ الإشارة إلى أنّ هته المنطقة –آيت تيزي– سبق وأن عرّفناها ضمن البحث الأكاديمي السّابق لنيل شهادة الماجيستر، كما أنّ الجزء الأكبر من الجمع الميداني للمدوّنة الشّفوية صنّفناه في ملحق شعري ضمن الرّسالة.

2–ينظر، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور الخراساني، بلاغات النّساء، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، دت، ص 137– 200.

وبالتّالي نكون قد استوفينا تحليل مصطلحات العنوان؛ لكنّ وبعد الإلمام الشّامل بجانبي "الحقل الثقافي" بمفهومه العام، وبإطاره المفاهيمي للشّعر الشّعبي القبائلي. وبعد القراءة في مصطلحات عنوان الرّسالة، نحاول تسليط الضّوء على الجانب المنهجيّ، من حيث البناء المفاهيمي لبعض المصطلحات وما يقابله من بناء تقني ومنهجي خاص بمجال الدّراسة والتّحليل.

-في المنهج والمقاربة:

البحث في الشّعر الشّعبي كشكل من أشكال التّعبير الأدبي، إنّما هو بحث في حياة العامّة من النّاس، على اختلاف سلوكهم ونشاطهم وفي تعاملهم وأخلاقهم وعاداتهم. كما هو بحث في كيفيّة تولّد العلاقات ودورها في تكوين أخلاقيّات النّاس.

بعد التّنظير للحقل الثّقافي وربطه بمصطلحات عنوان البحث، والتّركيز على التّقديم العام والاستراتيجي لآليّات البحث، كان ولابدّ من الإشارة إلى إجراءات المنهج السّوسيو أدبي من حيث المفهوم والتّطبيق.

وقبل التّعرّض إلى الآليّات أو المقاربات السّوسيولوجيّة للفعل الاجتماعي؛ علينا أوّلا بالإطار المفاهيمي للبحث.

-البناء المفاهيمي للبحث:

تعود فكرة البحث إلى الأهمّية التي يكتسبها الشّعر الشّعبي القبائليّ كونه جزءا من المخيال الجماعي، الذي يفتك شرعيّته من المجتمع بعيدا عن النّظام المؤسّساتي، إذ هو المجال التّعبيري الصّحيح لخبايا المجتمع، ولهذا ارتأينا أو عمدنا جمع الأشعار الشّفهية وتحليلها، خاصّة أنّها تكاد تزول بزوال حامليها.

كما حُدّد مجال الدّراسة والجمع في منطقة يسهل فيها تفجير القدرات، نظرا لتعاون مجتمع البحث، وتبلورت الفكرة تدريجيا من خلال المطالعة المستمرّة والبحث الاستطلاعي ليستقيم البحث على الصورة التي هو عليه؛ ويرجع ذلك إلى عدّة أسباب منها:

1– الرّغبة في التّعمق في المجال اللاّ مرئي أو الخيالي، والمخيال الاجتماعي، والأدب خاصّة الشّعر النّسوي...

2–إحداث تّراكم سّوسيولوجي في مجال المخيال الاجتماعي، ليكون قاعدة انطلاق لبحوث سوسيو أدبيّة أخرى، تقتنص مواضيع كثيرا ما يعتقد أنّها نفسيّة محضة.

3– السّعي لفكّ التّداخل بين بعض المفاهيم والحقول المعرفيّة من علم الاجتماع، وعلم النّفس، والأنثروبولوجيا والأدب، وإعطاء البحث بعدا سوسيو أدبيًّا.

4–نّدرة الدّراسات الخاصّة بالمخيال الاجتماعي عموما، وبالشّعر النّسوي القبائليّ خصوصا.

5– ثراء التّراث الشّفوي وتنوّعه من شعر، وحكاية، وأمثال وفولكلور... إلى جانب تهديده بالضّياع في حالة عدم جمعه وتدوينه.

6– اعتبار الشّعر الشّعبي الشّفوي مُلكا لكلّ شعب ممّا يضفي عليه صفة الشّرعية، فهو يُعبّر عن المخزون الثّقافي الحقيقي للمجتمع.

هته الأسباب دفعتنا إلى:

1– جمع وتدوين الأشعار الشّعبية الشّفوية باعتبارها مكوّنا أساسيّا للتّراث الشّعبي الجزائريّ.

2–معرفة أهم المواضيع التي تتناولها تلك الأشّعار وتصنيفها.

3– معرفة العلاقة التي تربط الرّاوي بموضوع النّص الشّعري، كون أنّ النّص الشّعري يُروى بطرق مختلفة على الرغم من المحافظة على جوهر الموضوع.

4– معرفة إن كان النّص الشّعري النّسوي ترجمة للواقع الاجتماعي، بكلّ ما يحمله من سلبيّات وايجابيّات، أو أنه يهدف إلى تخطّي واقع المجتمع للوصول إلى نموذج إيجابي يصبو إلى تحقيقه؟

5– معرفة خصوصيّات ومميّزات الفاعلين في النّص الشّعري، ودراسة أوجه التّشابه والاختلاف بينهم.

6– معرفة المرجعيّات التّاريخية والأدبيّة والدّينية والأسطوريّة التي تؤثّر في محتوى النّص الشّعري.

- وبسبب ندرة المراجع والدّراسات السّوسيو أدبية المتعلّقة بموضوع البحث، خاصة فيما يتعلّق بالمخيال الاجتماعي والشّعر النّسوي، فإنّ ذلك ولّد حاجز التفهّم الموضوع في البدايات الأولى للبحث، أي في مرحلة الانتقال من فكرة البحث إلى موضوعه.

- إضافة إلى تخوّف بعض المستجوبات من تسجيل نصوصهم الشّعرية، ممّا تطلّب وقتا للحديث معهم وشرح موضوع البحث كونه علميّا محضا.

وجدنا صعوبة أثناء التّرجمة، إذْ لم نجد بديلا لبعض المصطلحات باللّهجة القبائلية المتعلّقة بمنطقة–آيت تيزي– باللّغة العربية الفصحى مما استدعي البحث باستمرار في قواميس اللّغة العربيّة القديمة والحديثة. وكذا المعاجم المتعلّقة باللّغة الأمازيغيّة، ومحاولة تقريب تلك المصطلحات.

- تكمن فائدة دراسة المخيال الجماعي حقل علم اجتماع الأدب، كون المخيال يتكون من عدّة أجناس: الخرافة، والأسطورة، والحكاية، والشّعر... وهذا الأخير يعبّر عن أحداث حقيقيّة ورمزيّة انتقلت بفعل ديناميّة المجتمع من جيل إلى جيل حاملة لمعاني ورموز ترسّخت وأثرت في حياة الأفراد الاجتماعية والتّربوية والإيديولوجية وغيرها.

حياة الأفراد مليئة بالأحداث الواقعيّة والرّمزية، والتي عبّرت عنها الأشكال الأدبيّة مند الأزمنة الغابرة، منها الشّعر الشّفوي الذي يحتوي على أحداث موغلة في القدم، كما يعبّر عن معتقدات وأفكار وأحلام المجتمعات الأولى.

لكنّ هذه الأشعار لا تعبّر فقط عن الأحداث الماضية، بل تعبّر كذلك عن المجتمع الذي تعيش فيه، وهذا يبيّن تعدّد المرجعيّات التي تغذّي محتوى النّص الشّعري، كالتّاريخية والدّينية، الأسطوريّة والرّمزية...

وعليه، ما هي الدّلالات المخياليّة والرّمزية لمختلف المرجعيّات التي وُظّفت في محتوى نصوص الشّعر النّسوي القبائليّ المرويّة؟

فالنّص الشّعري، يحتوي على مرجعيّات متعدّدة تحدّد حلقاته وفقاً لأهداف وغايات خاصة بالفاعل أو الرّاوي، فهو يحرّك مسار النّص الشّعري كما ينصبّ عليه اهتمامه من بداية النص، ثمّ الحدث، إلى نهايته، حيث يتحقّق الهدف المراد.

يُؤدّي الرّاوي دورا مهمّا في جذب المُستمع، فهو يختلف من نص لآخر، ويدفع المستمع إلى اتّخاذ مواقف وأفعال لا تستند إلى تحليل عقلاني أحيانا. ومنه يمكننا طرح التّساؤل الموالي:

هل يمكن للاختيار العقلاني –كمصدر رئيسي للفعل الاجتماعي– أن يكون بهذا الاتّساع ليجعلنا نفهم مميّزات وحقول وشخصيّات النّص الشّعري؟

فكما رأينا، النّص الشّعري يرتكز على مجموعة من العناصر، أهمّها الرّاوي أو المنشد، فقد يكون محترفا أو غير محترف، إذ يرتبط نجاح عملية الرّواية بقدرات المنشد الصّوتية والأدائية الجمالية، وكذا استيعابه لنّص القصيدة.

وهذا ما يدفعنا كذلك لطرح سؤال آخر: هل يتأثّر نص القصيدة بالرّاوي، من حيث الجنس، السنّ، المستوى الثّقافي، الأصل الاجتماعي؟

ومنه نستطيع القول؛ إنّ النّص الشّعري –مبدئيًّا– متأثّر بديناميكيّة المخيال الاجتماعي (الرّمزية، التّاريخية، الدّينية، والأسطوريّة...) كما أنّه في علاقة وطيدة بالرّاوي المنشد من حيث الجنس والسّن، المستوى التّعليمي والاجتماعي.

كما أنّ الفاعل كشخصيّة محوريّة في النّص الشّعري يتأثّر بالنّوع والجنس، وكذا بمكوّنات المخيال الاجتماعي. هذا ما سيتّضح أكثر في غضون البحث تدريجيّا.

–مراحل سير البحث:

يمرّ البحث بمرحلتين أساسيّتين وهما: مرحلة جمع المعطيات ومرحلة تنظيم المعطيات.

*مرحلة جمع المعطيات:

يشتمل البحث الاستطلاعي على جمع الأشعار من مختلف نساء المنطقة الحاملات للتّراث، ونظرا لأهمية تحديد ميدان البحث فقد اخترنا منطقة القبائل الصغرى لعدة أسباب من أهمّها: كون الباحثة جزء من المجتمع المحلّي الذي تعرفه من ناحية تاريخه ومشايخه، أضرحته، بنيته الأنثروبولوجية والاجتماعية، ومختلف التّغيرات التي حدثت له هذا من جهة، ومن جهة أخرى التّنوع الثقافي الذي تتميز به المنطقة، واحتوائها على مختلف الأصول الاجتماعية والجغرافية.

*مرحلة تنظيم المعطيات:

1- نستخدم في هذه المرحلة "النّموذج المثالي" كأداة تفسير وليس كتقنية في حدّ ذاته، إذ سنقوم بدراسة حالة الأشعار الأكثر انتشارا مطبّقين في ذلك المبدأ المنهجي الذي ينصّ على أنّه تؤخذ الظّاهرة بعين الاعتبار إن تكرّرت، إذ تكرار الظاهرة هو الذي يعطي لها بعدا اجتماعيا.

2- وفيها يتم ربط النّص الشّعري بمستويين اثنين:

أ- المستوى الأوّل: يتضمّن الخلفيّات اللاّ واعية لبنية النّص الشّعري ويتم هذا بالبحث عن الخلفيّة السّوسيو تاريخيّة إذ تاريخ كل ظاهرة هو أوّل مرتكز تفكير في الظاهرة.

ب-المستوى الثّاني: يتضمّن ربط السّارد أو الرّاوي بالمرجعيّة اللاّ واعية، ويتم هذا بالبحث عن إطاره الاجتماعي.

وهذا دون أن نغفل مدى التّداخل والتّفاعل بين المستويين.

ونشير إلى أنّ بحثنا هذا يتضمّن النّموذج المثالي ليس بالمعنى الحرفي الذي أتى به "**قيبر**"، بل استخلصناه من النّصوص الشعرية المصوّرة للبطل المثالي.

*تقنيات وأدوات البحث:

بعدما انتهينا من البناء المفاهيمي، علينا الآن تحديد التقنيات المناسبة لدراسة بحثنا القائم على جمع المعطيات من الميدان، كما علينا بمجتمع البحث، والذي من خلاله سنقوم بانتقاء عناصره التي ستمثّل العيّنة.

-المقابلة غير المنظمة(الحرة):

وتعني "محادثة جادّة موجّهة نحو هدف محدّد، ترتبط بجمع بيانات تخصّ بحثا معينّا"[1].

وتستخدم هذه التّقنية عادة في البحوث الاستطلاعية، أين يكون الموضوع مجموعة أفكار مشّوشة وغامضة، وهي لا تعني أن يسأل الباحث عن أيّ موضوع وبأيّ طريقة، بل يختار

1-محمد الهادي (محمد): **أساليب إعداد وتوثيق البحوث العلمية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1995، ص 46.

الباحث إطارا عامًا يرتبط بهدف البحث، تنطلق من فكرة أنّ أقصر طريق لمعرفة ما يفكّر فيه الأشخاص هو طرح أسئلة على المستجوبين لا تقبل أي تأويل، وبالتّالي الوصول إلى كسب ثقة المبحوثين.

1-2- المقابلة المنظمة (المقنّنة):

يتمّ فيها تحديد عناصر المقابلة وعددها، ونظامها والظّروف المحيطة بها تحديدا مسبقا ودقيقا مثل: الموعد، المكان، الأشخاص... وهي مجموعة من الأسئلة المرتّبة ترتيبا منهجيّا، ومعرفيّا تتماشى والتّصور العام لهدف البحث فهي "تتضمن عدة مواضيع فرعية ومقصودة، تتعلق بموضوع البحث يقوم الباحث بالتّعرض لها من خلال عمليّة المقابلة. بمعنى توجه هذه الأسئلة إلى المبحوثين بهدف الحصول على المعلومات والبيانات المنتظرة من البحث"[1].

ونشير في هذا الصّدد؛ أنّه اعتمدنا على المقابلات الحرّة مباشرة مع المجتمع النّسوي، أثناء جمع المادة الشعريّة، كما عمدنا إلى المقابلة المنظّمة، مع رجال المنطقة ذلك في مرحلة جمع المعلومات الإداريّة والتّاريخيّة لمنطقة القبائل الصغرى.

وتلي مرحلة الجمع، مرحلة الدّراسة والتّحليل، إذ تندرج ضمن المنهج الكيفي "وتعتبر طريقة لدراسة الظّواهر الاجتماعية من خلال التّحليل المتعمق لحالة فردية قد تكون شخصا، أو جماعة، أو مجتمعًا محلّيًا أو أيّة وحدة أخرى في الحياة الاجتماعية، وتقوم هذه الطّريقة على افتراض أنّ الحالة المدروسة يمكن أن تكون نموذجا لحالات أخرى مشابهة أو من نفس النّمط، ولذلك فمن المُمكن عن طريق التّحليل المتعمّق أن نتوصّل إلى حالات أخرى من نفس النموذج"[2].

لذا سنحاول استخدام النّماذج الشّعرية الأكثر تداولا وانتشارا في الأوساط الشّعبية، المشتركة والتّابعة لنفس الدّائرة (بوعنداس).

2- دليو (فضيل)، غربي (علي): **أسس المنهجية في العلوم الإجتماعية**، دار البعث، قسنطينة، 1999، ص 192.

1-إحسان محمد (الحسن): **الأسس العلمية لمناهج البحث العلمي**، دار الطليعة، بيروت، 1986، ص 22-23.

يقصد بالتّحليل "استدلال المعلومات المتعلّقة بظروف إنتاج النّصوص التي هي موضوع التّحليل عن طريق المؤشرات كمية كانت أم كيفية"[1].إذ يهتم تحليل المحتوى بتحليل الرّموز، والكشف عمّا وراء المعنى الظّاهر، وغالبا ما يكون التحليل معقّدا وشائكا.

و في هذا الصّدد يمكن الاعتماد في تحليل المحتوى على طريقة: "تحليل العلاقات بالتقابل "(l'analyse des relations par opposition " L'A.R.O") والتي تبحث عن العلاقة الضرورية بين أنساق الفهم المتقابلة في الواقع والأنساق المتقابلة في التّقييم، وهذا وفق مدوّنة حُدّدت لهذا الغرض، وتتم هذه العمليّة عبر خمس مراحل هي:

1-تفكيك النّص (الشعري)حسب العبارات: وحدة التقطيع هي العبارة، وتشتمل على علاقة ذات دلالة بين دال ومدلول.

2-اختزال العبارات: عمليّة الاختزال أو الاختصار التي يقوم من خلالها الباحث بتجريد النّص من التّكرارات والشدّة.

3-ترتيب الخطاب الدّال: ويقصد به ترتيب الأوراق أو الجزازات المحصّل عليها، يتم كما هو الحال بالنّسبة إلى لعبة الأوراق، وترتّب حسب أهداف البحث. (Jeu de carte)

4-تركيب الخطاب الدّال: تكوين مجموعات مكونّة من تراكمات العبارات ذات الدّلالات المتشابهة والتي تمثّل المحاور المعنويّة للخطاب.

5-التّأويل: ويقصد به النّتيجة المحصل عليها من خلال ترتيب الخطاب الدّال والخطاب المدلول، من خلال تنظيم المعطيات المدركة (تصوّر المتحدث) والمحاور المعنويّة للخطاب المدلول وربطها بفرضيات البحث [2].

ولأنّ المهم في دراسة النّص الشّعري هو التّفاعل العلائقي بين جزئياته. يمكن لنا تفسير النّتائج ثمّ ربط النّص الشّعري بالواقع الاجتماعي أو بخلفيّة راوي القصيدة (الأصل غير المصرّح به) إذْ المبدأ الأكثر فعاليّة في دراسة الظواهر الاجتماعية هو مبدأ الشمولية الذي يعني حسب "مادلين ڤراويتز" **(Madeline Grawitz)** "اعتماد منهجية في البحث عن العلاقات بين

2-Bardin (laurence): **Analyse de contenu** , p.u.f, Paris ,1987.

1-Blanchet (Alain): L'entretien dans les sciences sociales , les impressions Dumas, France, 1985,pp 245-254.

الظواهر لا تنطلق من عنصرين أو مجموعة من العناصر المعزولة بشكل تعسّفي عن كل ثقافة بل من مكوّنات هذه الأخيرة"[1].

بهذا ندرس موضوع القصيدة، كظاهرة كلّية في إطار عمليّة التّأثير والتأثّر بين الواقع الاجتماعي والفاعل المعرفي راوي وناظم النّص الشّعري.

***العيّـنة:**

بعد جمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث خاصة بعد استخدام تقنية المقابلة، وبعد بناء الموضوع، نختار العيّنة الممثّلة لتركيبة المجتمع الكلي ذاته، وينبغي أن تكون عيّنة البحث منسجمة مع إشكالية البحث والأهداف المتوخاة منه، وكذا الأفكار التي يرتكز عليها. إذ الهدف من استخدام العيّنة هو "بناء نماذج مصغرة من المجتمع الكلي بغية الوصول إلى نتائج قابلة للتعميم على المجتمع المستخرجة منه" [2].

وقد كان اختيارنا للعيّنة القصديّة اختيارا أملاه التّصميم المنهجي للبحث، فالعيّنة التي يعمد الباحث إلى اعتمادها يجب أن تُمثل مجتمع البحث تمثيلا صادقا، ومن الطّبيعي أن يرتكز الباحث على أسس موضوعيّة عند اختياره العيّنة الممثلة وإلاّ تعذّر الوصول إلى نتائج موضوعية.

إنّ لمصطلح مجتمع البحث معنى واسع، إذْ يمكن أن تكون وحدات هذا المجتمع أفرادا أو كتابات وثائق سمعيّة بصريّة أو أشياء أخرى. لذا علينا ضبط المجموعة المراد الوصول إليها بتحديد خصائص مجتمع البحث؛ ومنه يتكون مجتمع البحث الخاص بدراستنا من المجتمع النّسوي، بالدّرجة الأولى والمتمثّل في مجموعة من المبدعات والشّاعرات، في مختلف أعمارهنّ، والشّهيرات بالغناء الشّعبي الأصيل في المنطقة.

ومن جهة أخرى، اعتمدنا على عنصر الرّجال المثقّفين كمجتمع ثاني، لتدعيم البحث أثناء التّحليل ولتقديم المنطقة في إطاره الميداني، جغرافيّا وتاريخيّا وحتى اجتماعيّا.

2-Grawitz(Madeline): Méthodes des sciences sociales, Dalloz, Paris , 1981,p116.

3-دليو (فضيل)، غربي (علي): أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية... مرجع سبق ذكره، ص 142.

***النّظريّات المتبنّاة:**

تفرُّع الموضوع وتشعّب جوانبه، أدّى إلى تبنّي أكثر من نظريّة لتأسيس الإطار التّفسيري لبحثنا، فمثلما نظّرنا للتّقنيات المستخدمة لتأويل النّتائج، سنقوم بالتّقييم عن طريق المقارنة. فعند القيام بتفسير النّتائج لا بدّ من توفّر القطب النّظري، إذْ لا وجود لعلم بلا تواجد نظرية.

تُشكّل النظريّة نسقا من المفاهيم مرتبطة ببعضها البعض، لتفسير الميكانيزمات المتحكّمة بالظّاهرة، بهدف التنبؤ بها.

يُحدّد دور النّظرية في أنّها: "تعطي جدولا منظّما لظواهر المعرفة، تشير إلى طريقة تنظيمها وهيكلتها، تقوم بشرحها والتّنبؤ بها، كما تعطي استدلالا لملاحظة ظواهر جديدة. بدون الظّواهر، لن يكون للنّظريات موضوع".[1]

فطبيعة الظواهر وموضوعها، هو الذي يحدّد النّظرية. ومنه تبرز أهمية النّظرية في البحث العلمي كإطار تفسيري للظاهرة المدروسة. فقمنا بتبني ثلاث نظريات في دراستنا: كالوظيفيّة في إطار تفسيري لمدى إقبال النّساء النّاشئات على الشّعر الشعبي الغنائي.

أما البنيوية الوظيفة، كتفسير لإسهام الشّعر النّسوي في التّنمية المحلية والثّقافية.

كما عمدنا إلى نظرية الوعي الاجتماعي، لتفسير كيفية مساهمة الشّعر القبائلي في بناء الوعي لدى المستمعين له.

1-الوظيفيّة:

بنت الوظيفية افتراضاتها على نقدها للتطوّرية، الّتي كانت تفسّر وجود مؤسسة ما على أساس مرحلة التّطور الّتي وصلت إليها. فانتقدت الوظيفية هذه الفكرة وحاولت تفسير ديمومة النظم الاجتماعية والثّقافية، باعتبارها مجموعة موحّدة ومتناسقة. وكشأن النّظريات الاجتماعية الأخرى، حاولت الوظيفية المقارنة بين النظام الاجتماعي والنّظام العضوي، باعتبار أنّه لكل

1-Paul de Bruyne : Jacques Herman, Marc de Schoutheete, Dynamique de la recherche en sciences sociales, France, PUF, 1974, p 95.

مؤسّسة وظيفة ما تؤديها، بهدف المحافظة على توازن النّسق العام. وكل مؤسّسة إلا وتلبي حاجة ما في المجتمع.

"إنّ الحاجات الأساسيّة للفرد وإشباعها يرتبط باشتقاق حاجات ثقافيّة جديدة، وأنّ هذه الحاجات الجديدة لا تتم إلاّ بإنشاء بيئة جديدة، المتمثّلة في الثقافة."[1]

ومادام فيه ظهور حاجات جديدة، فإنّ مجموعة من المعايير ستُفرض على سلوكات الأفراد. كما أنّ إشباع تلك الحاجات الأساسيّة، يتطلّب تعاون الأفراد داخل تنظيم معيّن يسمّى النّظام الاجتماعي، والذي يستدعي اتّفاقا على نسق من القيم ليُنظّم حياة الأفراد وعلاقاتهم مع بعضهم البعض.

يواصل الباحث "عبد الغني عماد" في تقديم رؤى "مالينوسكي" Malinowski في تعريف النّظم الاجتماعيّة، "أحسن وصف لأنّه ثقافة يجب أن يقوم على معرفة نظمها الاجتماعيّة وتحليلها، وهي النّظم: الأسريّة–التّربويّة– الدّينيّة– الأخلاقيّة– الجماليّة– اللّغويّة– الاقتصاديّة– القانونيّة– والسّياسيّة".[2]

عرّف "**مالينوسكي**" النّظام الاجتماعي، انطلاقا من تصنيفه للنّظم الاجتماعيّة التي قام بتحديدها، والتي تكوّن حسبه ثقافة المجتمع حتى تتّضح الرّؤية ويمكن دراستها بشكل دقيق، بوجهة نظر وظيفيّة نظرا لترابط وتداخل هذه الأنظمة مع بعضها.

كما تنقل إلى الفرد التّراث الثّقافي، لأنها محمّلة بنسق قيم المجتمع الذي ينتمي إليه، تطبع سلوكه وتحمي تراثه من الاندثار والضّياع، ممّا سيؤثّر في اتّجاهات الأفراد.

نفهم من ذلك، لكي يتمّ نقل الإرث الثّقافي من جيل إلى جيل، مع ضرورة تخزين المجتمع قيمه ومعاييره، ممّا يؤدّي إلى المحافظة عليه، لابدّ من توفّر شروط الاتّصال وتحقّق وظائفه. فلا يجب النّظر إليها كلّ على حدة، ولكن في تكاملها تشكّل نظاما في ذاته يؤدّي وظائف معيّنة، منها التّرفيه أو التّسلية الذي يعتزّ بها المجتمع بشتى شرائحه، خاصّة لدى فئة الشّباب،

1–عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2006، ص 90.

2– عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 91.

والنّساء في حلقات الأورار أي أثناء الاحتفالات الجماعيّة، أين يُردّدون أشعارا غنائيّة خاصة تثير نوعا من الحماس وترفه عن النّفس، فالشّعر إذًا هو من أشكال الاتّصال الشّفوي داخل المجتمع، الأكثر تداولا له وظائف يؤدّيها مقارنة بتطلعاته ورغباته.

2-البنيويّة- الوظيفيّة:

تتمحور هذه النّظريّة حول، أنّ "لكلّ مجتمع أو مؤسسة أو منظّمة بناء، والبناء يتحلّل إلى أجزاء وعناصر تكوينيّة، ولكلّ جزء أو عنصر وظيفة تُساعد على ديمومة المجتمع أو المؤسّسة أو المُنظّمة"[1].

يتكوّن المجتمع من مجموعة من الأنساق، لكلّ واحد منها بناء وتنظيم معيّن يؤدّي وظيفة ما في المجتمع، يسهم كلّ واحد منها في التّوازن الاجتماعي والاستقرار العام للمجتمع.

وقد تطوّرت هذه النّظريّة بفعل أعمال Talcott Parsons (1902- 1979).

يقترح تالكوت بارسونز، في مقارنته نموذجا عامّا للفعل الاجتماعي أي نموذجا للسّلوك الإنساني فرديّا كان أو جماعيّا، محدّدا كيفيّة تحقيقه، وذلك من خلال مُستلزمات وظيفيّة: الاستقرار المعياري، الاندماج والتّكامل، تحقيق الأهداف والتّكيّف.

تجدر الإشارة إلى أنّ Talcott Parsons، قد وجّه اهتمامه إلى تأسيس نظريّة الفعل التي بيّنت وجود أربع وظائف أساسيّة لكلّ نسق اجتماعي، والمتمثلة في: "1-وظيفة التّكيّف؛ أي لا بدّ أن يتكيّف كل نسق مع بيئته. 2-وظيفة تحقيق الهدف، فلا بدّ من أدوات يحرّك بها مصادره ليُحقّق أهدافه. 3-وظيفة الاندماج والتّكامل: عليه أن يحافظ على التّواؤم بين مكوّناته، 4-وظيفة ثبات المعايير: تؤكّد على قيم المجتمع وتضمن أنّها معروفة من قبل الأعضاء، وأنّ هنالك حافزا لهؤلاء كي يقبلوا هذه القيم"[2].

1-ينظر: إحسان محمّد الحسن: النّظريّات الاجتماعيّة المتقدّمة، وائل للنّشر، ط1، الأردن، 2005، ص 49.

2-Voir ; Michelle Lallement : Histoire des idées sociologiques, Editions Nathan, Paris, 1993, p 87.

حتّى لا تندثر الأنساق المُمثّلة للمُجتمع، عليها أن تجد حلولا للمشاكل والعقبات التي تُهدّد استقرار أنساقها، وهذه الموارد تجدها في محيطها. أمّا فيما يخصّ تحقيق الأهداف، فعلى النّسق أن يوفّر الوسائل الضّروريّة لتحقيق أهدافه بُغية إشباع حاجاته.

يسعى المُجتمع إلى تحقيق تَوازنه، من خلال محافظته على القيم المتعارف عليها، إذْ تعتبر عنصرا أساسيّا للوحدة الاجتماعيّة، توجّه تصرّفات الأفراد لتُحدّد أهدافهم من خلال أنساق فرعيّة.

يوجد نظام تسلسلي لهذه الأنساق، بدءا من النّسق الثّقافي في القمّة ثمّ النسق الاجتماعي وهو الأغنى من حيث المعلومات. أمّا الأغنى من حيث الطّاقة، فنجد النّسق البيولوجي مع النّسق النّفسي؛ بالرّغم من تميُّز الأنساق عن بعضها البعض، إلاّ أنّ النّسقان الثّقافي والاجتماعي يحتلان القمّة، ثمّ يأتي النّسقان البيولوجي والنّفسي في الأسفل.

كما يتميّز النّسقان الأوّلان، باحتوائهما على معلومات غنيّة تمكّنها من مراقبة الأنساق الأخرى، في علاقات ترابطيّة تكامليّة، حيث تبدو الوظيفة التّكامليّة للنّسق الثّقافي والاجتماعي على درجة كبيرة من الأهمّية. ويتحقّق ذلك من خلال تعزيز القيم والسّلوك المقبول اجتماعيّا؛ وهذه القيم هي أساس الإجماع الاجتماعي الذي يدعّم النّظام الاجتماعي[1].ومن جهة أخرى، بَنى **بارسونز** نظريّة الفعل، حيث "بيّن أنّ موقع الفعل يتحدّد دائما في أربع سياقات: السياق البيولوجي، والسياق النّفسي، السياق الاجتماعي، والسّياق الثّقافي. مُؤكّدا على أنّ كلّ "فعل" شُمولي، يندرج في السّياقات الأربعة في آن معا"[2].

السّياق البيولوجي يترابط مع الحاجات، والسّياق النّفسي مع كلّ ما له علاقة بالشّخصيّة، أمّا السّياق الاجتماعي، فهو يخصّ كلّ ما هو اجتماعي. وفي الأخير السّياق الثّقافي، فيترابط بمجموع المعايير والقيم والرّموز التي تنتمي إلى الحقل.

1- مصطفى خلف عبد الجواد: نظريّة علم الاجتماع المعاصر، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، عمان، 2009، ص166.

2- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 97.

ولعلّ أهم سياق يساعدنا في دراستنا هو السّياق الثّقافي، باعتباره "نسقا يضمّ القيم والمعارف والإيديولوجيّات، كما يُعنى بمجموع الجهاز الرّمزي الذي يستلهم منه كلّ فعل اجتماعي وبحث علمي. فلا وجود لنسق اجتماعي دون وجود نسق ثقافي، يقدّم له العناصر الرّمزيّة الأساسيّة"[1]. هذا ما يبيّن تلك العلاقة الترابطيّة بين الأنساق المختلفة داخل المجتمع الواحد. ومنها اخترنا المقاربة البنيوية الوظيفية، كتغطية تفسيرية لبحثنا المؤسّس على تعليل مدى مساهمة الشّعر النّسوي في التّنمية الثّقافية المحلّية، باعتباره عنصرا هاما من عناصر وبنى التّراث اللامادي، مكوّنا نسقا ثقافيا وظيفيا مهما في سيرورة التنمية الثّقافية في منطقة القبائل الصّغرى، وبثّه لقيم المجتمع المحلي.

كما أقحمنا آليات نظريّة الوعي الجمعي، لتفسير كيفيّة تأثير الشّعر المُغنّى في الأوساط النّسويّة على المستمعين له، وما مدى تفاعلهم، وهل ذلك يسهم في تماسك وتضامن منظومة المشاعر والقيم المتشاركين فيها. "لأنّ نُفوس الأفراد لمّا تتّحد وتتشابك وتمتزج يتولّد عنها كيان من نوع جديد مُميَّز."[2]

لكلّ فرد دوره الأساس في بناء المجتمع، الذي يستمدّ عناصر تّضامنه من خلال الأفراد؛ فالمجتمع ليس حصيلة ضمائر الأفراد أو وعيهم الجمعي، بل هو تركيب لها، وهذا التّركيب الحاصل من اشتراك الأفراد يُمثّل حقيقة من نوع خاص.

بعد الإلمام بالجانب النّظري لمفاهيم الأنثروبولوجيّة في الحقل الثّقافي، وبالتّركيز على مفاهيم الشّعر الشّعبي القبائلي. قمنا كذلك بتغطية شاملة، حول التّقديم المنهجي لمراحل سير البحث وفق المقاربات السّوسيولوجية، وبتفكيك مصطلحات العنوان، حسب ما تُمليه علينا مدوّنة القصائد الشّعرية الشّفويّة. لكن وقبل تحليل الموضوعات الأكثَر تداولاً بين تلك الأوساط الجماعيّة النّسويّة، علينا التّعريف بالمنطقة آيت تيزي (القبائل الصّغرى) وبعض المناطق والقرى المجاورة لها ممّن أفادونا وأثروا بحثنا بنُصوص شعريّة حيّة.

1-يُنظر: عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 97.

2-السيّد علي شتا: نظريّة علم الاجتماع، المكتبة المصريّة، الاسكندريّة، 2004، ص 274.

المبحث الثالث: إثنوغرافية ميدان منطقة القبائل الصغرى

ينطلق البحث الميداني من التّحديد والجمع والملاحظة، ثم الوصف والتّحليل؛ نعني بالتّحديد ضبط المنطقة جغرافياً أو ميدانيّاً ومتابعتها ودراستها، المهمّ فيها أنّها رقعة جغرافيّة تخضع لمعايير اجتماعيّة متماسكة منذ أمد بعيد، لها خصائصها الثّقافيّة المحلّية، ولها أنظمتها القرابيّة المؤثّرة في سلوكات أفرادها وعلاقاتهم، ذلك ما يَبرُز في عاداتهم وتقاليدهم الخاصة، في حرفهم ومهنهم، وحتى في مهاراتهم الشّفويّة...

وحسب ما تقتضيه الدّراسة –كونه بحثًا أكاديميًّا ميدانيًّا–سنعمد في هذا الفصل إلى تحديد منطقة القبائل الصّغرى، ما دامت المنطقة –**آيت تيزي وبعض القرى المجاورة**– المختارة تُمثّل جزءًا من العيّنة المُنتمية إلى منطقة القبائل الصغرى. كما سنتحدّث عن تاريخها وعن جغرافيّة مكانها، بالتّركيز على أهم السّلوكات الاجتماعيّة كالعادات والتّقاليد، النّظام المعيشي والاقتصادي...

1–جغرافيّة منطقة القبائل الصّغرى:

تقع منطقة القبائل بوسط الجزء الشمالي للجزائر وإفريقيا، وجنوب البحر الأبيض المتوسط. وتحتوي بامتياز –حسب التّقسيم الإداري الجديد– الولايات التالية: بجاية، تيزي وزو، بومرداس، والبويرة، وجبال برج بوعريريج. يُطلق مصطلح "القبائل" في الجزائر على الأمازيغ المقيمين بجبال السّاحل المتوسّط والأراضي التي تحيط بالمتّيجة وجبال جرجرة وضواحيها.

وقد قُسّمت القبائل انطلاقًا من تضاريسها، فمن الدّارسين من قسَّمها إلى أربعة مناطق أو أقاليم: **المنطقة المركزية المُحتواة لجرجرة**، والكتل الجبليّة المُجاورة، **والمنطقة الشّرقيّة** المُمَثّلة لجملة مرتفعات "**أكفادو**" الغابويّة ولواحقها، **والمنطقة السّاحليّة** الممتدّة جانبيًّا للمنطقة الشّرقيّة ذات القمم المتناقصة الارتفاع، **والمنطقة الغربيّة** ذات الجبال المُنحدرة تدريجيًّا اتجاه التّلال المنخفضة للسّاحل[1].

1 –Voir; G. Hanoteau, A, Letourneau, La Kabylie et les coutumes Kabyles, Librairie algérienne et coloniale, Tom1, Paris,1893, p 5–6.

وهناك من قسَّمها إلى تسعة مناطق: **السّاحل ومُنحدرات شمال السّلسلة السّاحليّة** من "دلّس" إلى "بجاية"، **وسهول سيباو** بأراضيها من "دلّس" إلى "تيزي وزّو"، **وجملة المُرتفعات المركزيَّة للقبائل** المُمَثّلة لقلب جرجرة وضواحيها، **والسُّهول والتّلال المُنخفضة الغربيَّة، ومنطقة السُّهول والتّلال المُنخفضة، والمُنحدر الشّمالي لجرجرة، والمُنحدر الجنوبي لها، وسهول وادي سهل/ الصّومام**[1].

اعتمادًا على آليات المُقاربة أو الدّراسة الإثنوغرافيَّة، المُنبنيَة على المعاينة والوصف والعمل الميداني في المراحل الأولى من البحث، والّتي ترتبط بمجموعة محصورة تكفي لجعل الباحث قادرًا على تجميع قسم هائل من المعلومات، بناءً على خبرته الشّخصيّة؛ قدْ يقومُ بعمليّة الجمع والتّوليف وفق الاتجاه الجغرافي إذا كان الهدف الجمع بين معارف مُتعلّقة بجماعات متجاورة، أو وفق الاتّجاه التّاريخي إذا كان القصد كتابة التاريخ لأقوام مُعيّنة. وعليه اخترنا نهج الاتجاه الجغرافي؛ بدءًا بتحديد مناطق القبائل الصُّغرى قصد جمع المادة ومُعاينتها عن قُرب، ثمّ الملاحظة والتحليل، وبعبارة أخرى توجّهنا إلى منطقة **آيت تيزي** وبعض المناطق المجاورة، التّابعة لدائرة **بوعنداس**.

بدأنا عمليّة الجمع –الشّعر النّسوي– انطلاقًا من تحقيقاتنا الإثنوغرافية، التي أجريناها خلال فترة إنجاز مشروع شهادة الماجستير بين سنة 2004 إلى سنة 2008 في بلديّة **آيت تيزي**، وبالأخصّ في مجموعة محدودة من قُراها التّابعة لدائرة **بوعنداس**، المُنتمية إلى قبائل الضفّة الشّرقية لواد السّاحل/ الصّومام، وكلّها كانت تابعة لولاية بجاية، ثمّ أصبحت حاليًّا تابعة لولاية سطيف. فهي مناطق بعيدة عن التّأثيرات الخارجيّة من غيرها من القُرى والمناطق السهليّة المنخفضة والسّاحليّة التي احتكّت وتعرّضت للتّأثيرات الخارجيّة. إذْ لازالت محتفظة بعاداتها وتقاليدها، كونها نقاط لم يُقمْ بها الدُّخلاء ولم يغزوها المُستعمر، نظرا لموقعها الاستراتيجي الوعر وصعوبة التَّنقُّل والعيش فيها، كما أنّهم لم ينشؤُوها كما أنشَأوا الكثير من القرى والمُدن المُستحدثة. فلا آثار لهم من النّاحية العمرانيّة ولا من النّاحية العقائديّة؛ ذلك ما زاد من اهتمامنا

1 –Voir, Alain Mahe: Histoire de la Grande Kabylie, XIX– XXe siècles, Anthropologie historique du lien social dans les communautés villageoises, Editions Bouchène, 2001, p 573– 595.

بالمنطقة فأردنا توسيع البحث لنتقرّب من المناطق المجاورة وجمع الشعر النّسوي قصد المُقاربة بينها. وقبل التّقديم والتّحليل؛ علينا بالتّعريف والتّنظير لبعض الأساسيّات المُتعلّقة بميدان البحث.

1-1-أصل التّسمية: أُطلق اسم القبائل على المنطقة الوسطى للقسم الشّمالي من الجزائر، في فترة الاستعمار الفرنسي؛ المُستمدّة في الأصل من كلمة **قبائل** باللُّغة العربيّة، وكما هو معروف في تاريخ ما قبل الاستعمار "القبيلة" هي شكل من أشكال التّنظيم الاجتماعي، وقد استُعمل لأوّل مرّة للتّمييز بين مجموعة أو منطقة معيّنة، فهو بذلك لم يكن مُنحصرًا على بلاد شمال إفريقيا فقط، بل على جميع المناطق المأهولة بالسّكان القبليّين ثُمّ أُخذ المصطلح في منتصف القرن التّاسع عشر مع الاستعمار الفرنسي معنًى محدّدًا أكثر للقطعة الواحدة الّتي شكّلتها سلسلة جبال التّل بين مدينتي الجزائر وقسنطينة حول مرتفعات جرجرة والبابور.

أمّا التّسمية الأخيرة التي أُطلقت حول المنطقة هي "بلاد القبايل" حيث السّكان الذين يعيشون وينتمون إليها، ومن ثمة النّاطقين بالبربريّة أو باللّغة القبائليّة، بما في ذلك قبائل الحضرة أي النّاطقين بالعربيّة.

إلاّ أنّ فريقًا آخر، يرى "أنّ سبب تسميتهم بالقبايل مردُّه قبولهم الدّين الإسلامي، وهناك من يربطها بالجانب الزّراعي، أي بتشابه المنتُوج الزّراعي ونوعه، بينهم وبين المشرقيّين كزراعة الزّيتون التي نقلها عنهم الفينيقيُّون وقبلها البربر، وهذا ما يؤكّد ويدلّ على أنّ أصلهم واحد، بينما يرى آخرون أنّ موطنهم الأصلي هو المغرب..."[1]

هذا الاختلاف البيّن في أصل التّسمية يزيد من حيرة الباحثين ويُشكّك من صحّة الأفكار، فقد يتعدّى ذلك إلى قضيّة النّسب، إذْ أَرجع **أبو جعفر بن جرير الطّبري** نسب القبائل إلى "ذرّية **سام بن نوح** عليه السّلام، أمّا **المسعودي** فقد نسبهم إلى ولد **كوش بن كنعان** بن نوح عليه السّلام، في حين رأى **حزم علي بن أحمد** أنّهم من بقايا أولاد **حام** بن نوح عليه السّلام، بينما نسبهم **ابن الكلبي** إلى قدماء العرب من نسب معَد واليمن وهم طائفة من الأمازير.

1 -صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغيّة، دار هومة، الجزائر، ط1، دت، ص 24.

أما **ابن خلدون**، فرأى أنّهم من **ولد كنعان بن حام** بن النّبي نوح، وقال في مقام آخر: إنّ أبناء حام ثلاثة: **كنعان** جدّ البربر، و**مصرايم** جدّ قدماء المصريّين، و**فلسطين** جدّ قدماء الفلسطينيّين"[1].

نفهم من ذلك أنّ أصل منطقة القبائل هم أمازيغ، الذين نسبوهم إلى عدة أمم بشريّة عريقة؛ لكن الرّأي الغالب أنهم **حاميّون من مازيغ بن كنعان بن حام**، وهذا ما أكّده كتاب الله الحكيم، كون أنّ البشر الباقون بعد الطّوفان هم نوح وأبناؤه الثلاثة: **سام، يافث، حام**، والبربر هم من نسل هذا الأخير، وهذا ما أيّده **ابن خلدون** في قوله المستشهد به سابقا، فالبربر حاليا متمركزون على مستوى بعض بلدان شمال إفريقيا، أبرزها: ليبيا، المغرب، تونس، وفي الجزائر يقطنون قسم القبائل الصغرى[2].

لكن كلّ ما يهمّنا من الأمر، رغم تضارب الآراء حول قضيّة التّسمية والنّسب... اعتزازنا بالرّقعة الجغرافيّة وانتماؤنا إلى سكان منطقة شمال إفريقيا، الذين تركوا بصماتهم تاريخيًّا واجتماعيّا...

1-2-الموقع:

سبق وأن أشرنا إلى مفهوم مصطلح بلاد القبائل أو بلاد الجبال كما يُسمّيها البعض، والتي يعني مفردها "قبيلة" بها جماعة من الناس تنتسب إلى أب وجدّ واحد يشركون في اللغة ويتفقون في العادات والتّقاليد.

كما أنّ تداول تسمية القبائل في الفترة الاستعمارية بالجزائر، لتمييز القبائل الأمازيغيّة التي كانت تقطن هذه المنطقة الجبليّة الوعرة، وهي جزء من جبال الأطلس والواقعة بمحاذاة البحر الأبيض المتوسط وتغطي بذلك عدة ولايات من الجزائر، "حيث تقع شرق ولاية العاصمة، وهي تمتد من وادي يسّر غربًا (ولاية بومرداس)، إلى جبال البابور شرقا (ولاية سطيف) ومن البحر شمالاً إلى ولايتي البرج والبويرة جنوبًا، وتُشكّل حاليًّا إجمالية أراضي ولايات سطيف، برج بوعريريج، البويرة وبومرداس."[3]

1 -يُنظر، صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغيّة، المرجع نفسه، ص 19-20-21.

2 -ينظر: مبارك بن محمّد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، دار الغرب الإسلامي، لبنان، دت، ص 64-65.

3-محمد أرزقي فرّاد: إطلالة على منطقة القبائل، دار الأمل، الجزائر، دط، 2007، ص 11.

تنقسم بلاد القبائل إذًا، إلى قسمين أساسيّين: قسم يمثّل القبائل الكبرى والتي تتربّع على مساحة تُقدّر بحوالي 8000 كلم2، وقسم لمنطقة القبائل الصغرى.

كانت بلاد القبائل في زمن الأتراك مُقسَّمة إلى مقاطعتين:" جهة تسمى القبائل الصغرى وتضمّ قبائل الضفة الشرقيّة لواد الساحل (الصومام) إلى غاية مناطق القبائل العربيّة في مجّانة، وهي تابعة لبايلك قسنطينة. بينما القبائل الكبرى التي تبدأ من الغرب وتمتدّ حتى المتّيجة، شاملة مرتفعات الوسط وجرجرة إلى واد السّاحل، الذي يفصلها عن القبائل الصغرى كلّها تابعة لبايلك الجزائر "[1].

وتبقى تلك التقسيمات غير خاضعة إلى حدود ثابتة، وإنّما شائعة ومتغيّرة، مثل: القبائل السفلى والقبائل العليا... لكن بالموازاة نجد الحدود الثابتة البحريّة، من خلال الساحل الممتد على طول حوالي ثلاث مائة كيلومتر من مصبّ واد يسّر إلى أبعد نقطة في الحدود الغربيّة لبجاية.

تُشرف هذه المنطقة الجبلية الشاسعة، على الساحل لتغور إلى داخل الوطن بمحاذاة الهضاب العليا؛ إذ معظم سكانها ينطقُون باللّغة القبائليّة، كما يظهر على نمط عيشهم ذلك البعد الجبلي النّاتج عن قساوة الطبيعة، والذي فرض عليهم اقتصاداً معاشيّاً خاصّا، ويبدو ذلك جليّا في عاداتهم وتقاليدهم، وحتى في تنظيمهم الاجتماعي. كما أنّ هذا البُعد الجبلي يكاد يكون مُرادفا لكلمة "قبايلي" في الدلالة وحتى في البُعد الرّمزي، إذ يسمّي أهل السّاحل الإفريقي سكّان الجبال "قبايل" أيًّا كانت هويّتهم.

ولكن الإشارة إلى هذا البعد الجبلي، من سلسلة جبال جرجرة، جبال البابور وحتى جبال البيبان، لا يجب أن تُغيّب وجود سهول ومنخفضات، نذكر منها:

-السهول والمنخفضات الغربيّة، من العاصمة إلى واد يسّر وصولاً إلى وادي سيباو.

-منخفض ذراع الميزان، بمحاذاة الأطلس الأوسط.

-وادي سيباو.

-وادي الصّومام.

1-Joseph. Nil. Robin; La Grande Kabylie sous le régime Turc. Ed Bouchéne. Alger, 1999,(reed), p11.

-السهول الشرقية في السّفح الجنوبي، من (الوادي البارد) آسيف آسماط إلى آث لقصر مرورًا بآث يعلى في البويرة.[1]

ومنه سنتعامل مع المنطقة أو العينة المراد دراستها، ككل متكامل اعتمادًا على الوحدة الثقافية الموحدة بين قُراها، دون التّقسيم الإداري حتّى نتمكّن من معالجة المدوّنة الشعرية الشّفويّة المروية من القرى المجاورة **لآيت تيزي** دون اعتبار للاختلاف اللّهجي أو حتى الجغرافي.

تنتمي قرية **آيت تيزي** إلى منطقة القبائل الصغرى، التي تشمل -كما أشرنا من قبل- على ولاية **بجاية** وأجزاء واسعة من ولاية **برج بوعريريج** و**سطيف**، وغرب ولاية **جيجل** وولاية **ميلة**، وتتميّز بالتّضاريس التّالية:

-منطقة حوض وادي الصومام، وأهم مدنها: سيدي عيش، وأقبو.

-منطقة جبال البيبان وجبال البابور: أعلى قممها 2003 متر.

-سلسلة أغاوا: تضم مدينة بجاية.

يعود هذا التّقسيم إلى الفترة الاستعماريّة، أين قام المستوطنون الفرنسيّون بتعقُّب الحدود من وجهة نظر ثقافيّة وكان الهدف منها التّعرف على أعدائه، وهذه هي الطريقة التي أطلقوا عليها في ما بعد اسم "القبائل الصغرى"، الممتدّة من الشرق إلى الغرب، انطلاقًا من وادي **أغريون** شرق ولاية **بجاية** إلى ساحل مدينة **جيجل**، وقد فعلت ذلك مؤامرة لتمييز ولتفرقة القبائل نفسها؛ أي منطقة القبائل الكبرى، المنطقة الأصل أو الثّقافيّة المعروفة بالمُجمّع بالتّجمعات الشعبيّة القبائليّة، الممتدّة من 146 كلم بين **دلّس** وشرق **بجاية**، وصولاً إلى حدود جنوب **قرقور** وإلى **مجانا**.

هذا ما استدعى إجراء تحقيق للجيش الاستعماري لوصف الوضع: لذلك تبنّينا الاعتماد دون تردّد المجرى السّفلي لواد **أغريون** إلى غاية مصبّه في البحر، والحدود بين ساحل جيجل وبجاية، بين بلاد القبائل والقبائليّة المناسبة.

1 -يُنظر، حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 38- 39.

في ما بعد، تم استخدام مصطلح "القبائل الصغرى" تحديدًا لغرض جغرافي، ولتحديد منطقة البابور، هذه الكتلة الهامة الواقعة شمال البيبان وقرقور، إذ قام الجغرافيّون بإطلاق هاته التسمية على كلّ المناطق الجبليّة الممتدّة من وادي الصومام (شرق مدينة بجاية) إلى وادي جنجن (مركز ولاية جيجل) وتشكيل مثلّث واسع مرورًا عبر جبل البابور (أقصى شمال ولاية سطيف). لذلك اتخذت منطقة جرجرة اسم منطقة القبائل الكبرى، لتحديدها ووصفها بدقة جغرافيّا، وحتى لا يقع الخلط بين القبائل الكبرى ومرادفها الثقافي مع القبائل الأقحاح الموصوفة من قبل.

وأخيرا، عندما نتحدّث حاليا عن منطقة القبائل الصغرى، يكون بغرض وصف المناطق البربرية المتحدثة بالأمازيغية، في منطقة القبائل شرق جرجرة، وتشمل البربر القبائل بالبابور (ولاية بجاية وشمال شرق ولاية سطيف)، وشمال غرب ولاية جيجل، وقبائل البيبان (شمال ولاية برج بوعريريج) وقبائل قرقور (شمال غرب ولاية سطيف).

مادام عيّنة المنطقة المختارة، تنتمي إلى حدود القبائل الصغرى تبعا للتقسيم الإداري الحديث فعلينا أوّلا تقديم الدائرة الولائية **بوعنداس** التي تنتمي إليها بلديّة **آيت تيزي**.

بوعنداس الدّائرة؛ هيئة محلّية انبثقت عن التّقسيم الإداري لسنة 1984، تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 300 كلم، وتقع على بعد 67كلم عن الشمال الغربي لمقر ولاية **سطيف**، ولها حدود جغرافية مع أربع بلديات: **ثالة إيفاسّن** من الناحية الجنوبية، ومن الشمال بلدية **آيث نوال مزادة**، ويحدّها من الشرق بلدية **آيت تيزي**، ومن الغرب بلدية **بوسلاّم**.

أمّا بلديّة **آيت تيزي**، تقع على حدود ولاية **بجاية**، وهي تابعة لدائرة **بوعنداس** بولاية **سطيف**، تبعد عن مقر الدائرة بحوالي 16 كلم، وعن البحر الأبيض المتوسط بحوالي 35 كلم.

المنطقة محاطة بالجبال المؤدّية إلى **أوقّاس** و**تيشي** و**بوخليفة** ببجاية، تحدّها جنوبًا بلدية **ثالة إيفاسّن**، وغربًا بلدية**آيث نوال مزادة**، ودائرة **بوعنداس** شمالاً، وولاية **بجاية** شرقًا.

تعدّ **آيت تيزي** مجموعة من القرى المحاطة بالجبال والأنهار، سكانها من القبائل، معظم أسرها تمتلك سكنات ثانويّة أو رئيسيّة في مدن مجاورة (بجاية وسطيف)، ومن بين القرى المعروفة في المنطقة: حمامة، ثانّارين، إيزران، ثارمليث، إغيل يمزي، ثيزي نثاغا، بوذقة، إمرابطن، بويمان، إغيل إزغاغن...

وتبقى المنطقة تابعة لولاية **سطيف** وفق التّقسيم الإداري الأخير، بعدما كانت تنتمي إلى ولاية **بجاية**، إذْ عندما نتحدّث عن البحر الّذي تطلّ عليه **آيت تيزي** المُسمّى بواد المرسى، نقصدُ به البحر الأبيض المتوسّط الممتد على حدود ولاية **بجاية**.

هذا ما يؤكّد على أنّ سُكّان مدينة **بجاية** الأصليّون، ينحدرون من بلديّة **آيت تيزي**، أو حلف صنهاجة الشّمال، "الذي يُشكّل قطاعات هامّة من المغرب الأوسط في العصور الوسطى، كان أفرادها يسكنون في المناطق الجبليّة غرب وادي الصومام، وحول مرسى صخري قديم، عُرف بمرسى بجاية".[1] وذلك ما سنُبيّنه عند الحديث عن تاريخ وأصل المنطقة.

2-تاريخ منطقة القبائل العام والخاص:

يعود أصل تسمية المنطقة -المُتداول على لسان أهالي المنطقة- العام لكلمتي "**آيت**"و"**تيزي**"، إلى كلمة "آيت" وتعني "بنو" أو "آل"، أما "تيزي" جمعها "ثيزا" فتعني الجبال الكثيرة والمكثفة، كما تدلّ على طريق في أعلى التل أو بين جبلين (شعب- شعاب) وقد تستعمل بمعنى الرّابية، والعبارة كلّها تعني: قوم وعرش منطقة قرويّة وجبليّة.

وهو ما يدلّ على أنّ المنطقة، تشتمل على عدّة قرى تتشابه إلى حدّ ما، من حيث مناظرها الطّبيعية الخلابة، وحتى في تنظيماتها الداخلية، من عادت وتقاليد وثقافة...

عرفت منطقة القبائل بمسالكها الوعرة، وبمناخها الصّعب، فمنطقة **آيت تيزي** جبلّية والحياة فيها قاسية قساوة طبيعتها المناخيّة، مما جعل أغلبيّة سكّانها يفرّون إلى مناطق مجاورة (النّزوح الرّيفي) أمّا الآخرون فقرّروا مواجهة الطّبيعة، وتسخيرها لصالحهم؛ فكان جهد الرّجال بيّنُ في ذلك، هذا دون أن ننسى دور المرأة المشجّعة له داخل البيت وخارجه، ولتنقص من متاعب الحياة ومشقّتها راحت تقول شعرا مصوّرا حالتها النّفسية والاجتماعية... فالشّاعر ابن بيئته وهو صورة عاكسة لمجتمعه.

ولتقريب الصّورة أكثر، علينا التّعريف بالمنطقة تاريخيّا واجتماعيّا، والتّقرّب من حلقات النّساء لمعرفة أسرارها ودورها في المجتمع، من خلال ما تنظّمه من قصائد معبّرة ومنفّسة عن جوارحها.

1-دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص15.**حورية بن سالم:** الحكاية الشّعبيّة في منطقة بجاية،

لكن قبل هذا، ومن أجل فهم العوالم التّاريخيّة والثّقافيّة التّي عايشها المجتمع القبائلي والجزائري بصفة عامّة، علينا تقديم صورة موجزة عن أهمّ الأحداث والوقائع التّي أثّرت على بلاد القبائل عامّة دون تخصيص، وبالتّالي البحث عن الأسباب الخفيّة التي كانت وراء ثورة 1871، باعتبارها الحدّ الفاصل بين زمن المقاومات الشّعبيّة وبين إرساء قواعد المؤسّسة الاستعماريّة، ومنه سيكون التّركيز على انتفاضة 1871.

تعتبر ثورة 1871 الحدّ الفاصل سوسيولوجيّا واقتصاديّا بين بنيتين مختلفتين للمجتمع في بلاد القبائل، فقبلها كانت المؤسّسات التّقليديّة وحدات سياسيّة فعّالة لها وظيفة حيويّة وتسيّر شؤونها بذاتها وتنتج ثقافتها وتتموقع ضمن نمط إنتاج تقليدي زراعي، أمّا فيما بعد فقد شلّت هذه المؤسّسات ودمّرت ثمّ استبدلت بإدارة فرنسيّة...

ومن أجل فهم تلك الآليّات الدّاخليّة المشكّلة للمورفولوجيا الاجتماعيّة، أي العائلة، القبيلة والعلاقات المختلفة سياسيّة كانت أو اجتماعيّة؛ عليه أنْ ينصبّ تحليلنا على البنية المورفولوجيّة للمجتمع القبائلي في منطقة **آيت تيزي**. بالرّغم من أنّ عرش **بنو تيزي**، كان يسيرُ بصفة "شيخة" وليس قيادة، وهذا القانون منح لها نوعًا من الاستقلاليّة.

إذًا كانت الجزائر متميّزةً قبل الاحتلال، بالتّمسُّك شبه المقدّس بالأرض مع بعض الرّواج للحرف التّقليديّة والتّجارة القائمة على تبادل السّلع تحت رقابة الأتراك، التّي لم تكن تهتم إلاّ بمصالحها الضّريبيّة دون تدخّل مباشر في مجريات الحياة الاجتماعيّة.[1]

تميّز بلاد القبائل في تشكيلته الاجتماعيّة، بخصوصيّات ثقافيّة معقّدة؛ حيث لم يتمكّنوا طوال تاريخهم الطّويل من تأسيس دولة وحضارة خاصّة بهم، كما أنّهم لم يذوبوا تماماً في حضارات مَن مرَّ ببلادهم من القرطاجيّين إلى الفرنسيّين.

فمجتمع القبائل لم يحمل منذ فجر التّاريخ مشروعًا مستقبليّاً، بحيث كان همُّهم الوحيد هو الاستمرار من أجل البقاء؛ وحتّى الصّراعات الدّاخليّة لا يبرّرها شيء، لا التّوسُّع ولا المجال الحيوي ولا حتّى الصّراع الطّبقي.

1-ينظر، بوحبيب حميد، الغجري الأخير، ص 22- 25.

إنّه مجتمع تحكمه غاية واحدة: هي البحث عن التّواجد والصّراع من أجل البقاء، ممّا غيّب المشروع الاستراتيجي القومي؛ هذا المسار، نلمسه في النّواحي المادّية للحياة: كاللّباس نفسه الرّجالي والنّسوي، نفس طريقة البناء... قرى بلاد القبائل هي متاحف حقيقيّة.[1]

وإذا كان الجمود باديًا في مادّيات الحياة اليوميّة، فإنّ القيم والعادات بدورها تسير وفق نواميس موروثة عن الأجداد مشكّلة بذلك بنية خاصّة خارجة عن ملكوت الزّمن، فهي بنية مغلقة ضاغطة، والفرد لا وجود له إلاّ ضمن الأُطر الجماعيّة، يعيش من أجل إعادة إنتاج الصيرورة نفسها التي لا معنى خارج النّسل والاسم والكلمة. فهذا الضّغط القاعدي مشكّل أساسًا من بناء عائليّ وقبليّ.[2]

نمط العائلة السّائد في بلاد القبائل، أبوي ممتدّ فهو لا يشمل الأبناء فقط بل كلّ من له علاقة قريبة بالجدّ الأوّل... فهي تمتدّ لتشمل مئات الأفراد تربطهم روابط عائليّة قويّة لدرجة تّقديس كبارهم وأجدادهم، إنّها دلالة على استمرار سلطة روحيّة.

على هذا المسار عاشت بلاد القبائل قرونًا متوالية تحت نظام قبلي لا يمكن تخطّيه لتكوين كيان سياسي فعّال، وحتّى الأتراك لم يتمكّنوا من تدجين القبائل المتمرّدة، فعاملوها بحذر مكتفين بجباية الضّرائب في حينها دون التّدخّل في شؤونها الدّاخليّة.

إنّه عالم يشبه ما كان معروفا في شبه الجزيرة العربيّة قبل الإسلام (الوحشيّة، الشّجاعة، الدّفاع عن القبيلة) وهذا ما فسّره ما قبل ثورة 1871 إذ كانت المؤسّسات التّقليديّة تسهر على تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات في بلاد القبائل، بدءًا من التّنظيم القاعدي وهو العائلة، ثمّ مجلس القرية "ثاجماعث" الذي يهتمّ بأمور الحياة اليوميّة داخل القرية وعائلاتها، ليأتي مجلس القبيلة المهتمّ بالشّؤون السّياسيّة الكبرى كالمنازعات القبليّة والأعمال الجماعيّة الشّاقّة أو عند الغزو الأجنبي...

تبقى تلك المجالس تستمدّ قوانينها من العرف، حيث تتشابه من قبيلة إلى أخرى فهي تنفيذيّة وقائيّة، ولكن بعد منشور 1874 وقمع كلّ المقاومات الشّعبيّة أصبحت هذه المجالس شكليّة، يترأّسها عملاء الإدارة الفرنسيّة.

1-ينظر، بوحبيب حميد، الغجري الأخير، ص 26.

2-بوحبيب حميد، المرجع نفسه، ص 27.

هاته الهيكلة المنظّمة أدّت إلى انعدام تقسيم العمل وغياب السّلّم الاجتماعي، أي التّجانس الكبير في ظروف المعيشة، وهذا ما أشار إليه **مولود معمري** حين قال:" شعب نبيل وحرّ وفقير في الوقت نفسه، شعب كلّه في حاجة إلى خوض صّراع البقاء، شعب كهذا محكوم عليه من الفجر ألاّ يبدع شيئا ذا قيمة كونيّة ولو نسبيّة، وعلى هذا النّحو يتشظّى تاريخ البربر إلى ما يعدّ من محاولات معزولة وبطولات خارقة لقبائل مغمورة لا تتعدّى محيطها الإقليمي وتموت بين جبلين، حين يموت آخر شيخ شهد تلك البطولات."[1]

إنّه صراع أبديّ، تكمن دراميّته في غياب فرديّة الفرد تمامًا، لأنّه يخضع لضغوطات العائلة والحلف والقرية والقبيلة، فرد بلا حميميّة، وهذا ما أثّر على شخصيّة المبدع الشّعبي رجالاً ونساءً، إذ لطالما عانت –هذه الأخيرة– الحرمان داخل الأسرة والعائلة والمجتمع، والقرية ككلّ، فنجد ملامح السّخط المرهقة بادية في شعر المرأة القبائليّة بحثًا عن متنفّس يرفّه عنها تلك الضّغوطات العائليّة والاجتماعيّة وحتّى السّياسيّة...

ولتُفهّم هاته الدّراما الاجتماعيّة للنّظام السّائد في بلاد القبائل، علينا تفكيك معطياتها الثّقافيّة المُتحكّمة في أفراد وشخصيّات مجتمعها، والّذي يدرج على الإطلاق أنّها ثقافة شعبيّة لغياب وانعدام المؤسّسات الثّقافيّة الرّسميّة وأشكال الوعي المكتوب، فنحن أمام ثقافة شفويّة، فلاحيّة، وجبليّة، سلاحها الوحيد الكلمة الخالدة والقصيدة الرّائعة، التّي تحتمي بالمؤسّسة الدّينيّة التّقليديّة (الزّاوية)، إلاّ أنّها استطاعت مواجهة الاستعمار مواجهةً ثقافيّة حادّة، ممّا يدلّ على حيويّة ثقافتها الشّعبيّة ومرونتها بالتّأقلم مع الأزمات الكبرى، ويدلّ هذا على تشبّع أهالي بلاد القبائل بالثّقافتين؛ الدّينيّة والمحلّيّة.

كثيرا ما كانت أهالي منطقة القبائل قلقةً على وضعها الثّقافي، زمن الاجتياحات الكبرى خلال سنة 1850، حتّى أثناء لقاءاتهم بالولاّة لا يولون أهمّية لفقرهم أو مصادرة أراضيهم، بل كانت أولى مطالبهم ترميم المساجد، ودفع مستحقّات المدرّس، وبناء مدارس محترمة... وهذا ما يفسّر عدم توفُّر المؤسّسات التّربويّة والثّقافيّة الرّسميّة آنذاك لتتكفّل بالفعل الثّقافي وتسانده، كما أنّ الأتراك اكتفوا بترسيخ وجودهم العسكري والاقتصادي في شكل قلاع ومصالح لجباية الضّرائب، ولم يقدّموا الكثير للثّقافة الجزائريّة خاصّة في بلاد القبائل، وأعظم دليل نقدّمه تلك المقاومات بعد الاجتياح الفرنسي لا نجدها إلاّ في الثّقافة الشّعبيّة؛ وبشكل أروع ومميّز في

1 Mammeri Mouloud, Les isefra–Poèmes de Si Mohand, F. MASPER0, Paris, ed 1972, p 138.

الشّعر الشّعبي القبائلي والعربي، الّذي يصوّر تلك الأزمات الّتي تعصف بالمجتمعات ويُظهر بذلك شدّة التّعلّق والتّمسّك بالهويّة الوطنيّة وثوابتها –اللّغة والدّين–.

وهكذا بدأت الثّقافة الشّعبيّة تخلق دعائم وميكانيزمات دفاعيّة دينيّة، إذ ظهر على رأس كلّ قرية شيخ فقيه من أتباع الرّحمانيّة يمارس الفعل الثّقافي ليواجه بها ثقافة الآخر؛ ومن أشهر هؤلاء **الشيخ محند ولحوسين، والشيخ محند أمزيان.**

هذا وإلى جانب هؤلاء الشيوخ الحكماء والفقهاء، العاملين على الطّريقة الرّحمانيّة، نجد توفّر معالم المؤسّسة المتكاملة، ممّا جعلها هرما اجتماعيّا، ثقافيّا ودينيّا متكاملا؛ بين **الشيخ ولخوان** السّاهرين على تنظيم المهرجانات ونشر تعاليم الطّريقة الرّحمانيّة، و**الطّلبة** الجدد الّذين يتلقّون تعاليم الطّريقة وينهلون من منبع الشّيخ.

سمحت هاته المؤسّسة الثّقافيّة الدّينيّة، بمواجهة ثقافة الآخر في النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر19، أمّا المواجهة الثّانية فكانت عن طريق أشكال الأدب الشّفوي خاصّة منه الشّعر.

لم تتأثّر ثقافة بلاد القبائل بالمؤسّسة الثّقافيّة الرّسميّة المتواجدة في الجزائر في عصر الأتراك، نظرًا لشفويّتها، فظلّت في نهج الثّقافة الشّعبيّة عمومًا لإثبات الهويّة وصدّ الغزو الثّقافي.

أبدعت بذلك العبقريّة الشّعبيّة، القصيدة الثّوريّة والقصّة البطوليّة، وفجّرت غنائيّة المدّاحين... وانطلاقا من هاته النّقطة بالذّات يمكننا فهم التّطوّر المذهل لمسار الشّعر الشّعبي في القرن الماضي، فكثيرًا ما كان المحارب شاعرًا والشّاعر محاربًا متمرّدًا[1].

ومنه نتساءل: هل كان للمرأة القبائليّة المبدعة دورَ الإنشاد وقول الشّعر بموازاة أخيها الرّجل؟ وهنا تحديدًا، قد نؤكّد النّظرة الأوّليّة التي تفترض أنّ الإبداع النّسوي في مجال الشّعر الدّيني والسّياسي، ما هو إلاّ تناص وإعادة هضم لما قاله الشّاعر الرّجل قديمًا، سواءً في روائع دينيّة أو قصائد سياسيّة ثوريّة... ونبقى نعتزّ بتلك النّصوص، ما دامت تقدّم صورة طبق الأصل للهويّة الثّقافيّة والدّينيّة والاجتماعيّة لبلاد القبائل.

1–ينظر، بوحبيب حميد، الغجري الأخير، مرجع سابق، ص 32– 37.

2-1-الإطار التّاريخي الخاص بمنطقة "آيت تيزي":

عُرف عن منطقة **القبائل** قديما نضالها وحروبها ضدَّ المستعمرات منذ عهد المقاومات الشّعبيّة التّي عرفتها جلّ بقاع الوطن قبيل الاحتلال الفرنسي؛ وهذا ما يدلّ على مدى تحضّر مجتمعات مناطق القبائل والشّرق الجزائري عامّة؛ إذ حاربوا المستعمر كجسد واحد من أجل استرجاع حرّيتهم المُغتصَبة.

أمّا عن قرية -**آيت تيزي**- فقد كانت تدعى قديما بـ "ترارسيت" ومعناها المرتفعات الجبليّة المطلّة على البحر. أما أثناء فترة الاحتلال الفرنسي فقد كانت تسمى بـــ "المجمّع المختلط واد المرسى" بسب الرّوافد التي تصب في وادي الزيتون المتواجد بشاطئ أوقّاس حاليا.

كما أنّ المنطقة، سُمّيت كذلك نظرا لموقعها الاستراتيجي الصّعب؛ المنحصرة في أعالي الجبال الوعرة المسالك، وبها تمركزَ سكّانها المدافعين عن الوطن والدّين، حتّى أنّهم عُرفوا بوحشيَّتهم وقوّتهم، فكانوا لا يهابون أحدًا، إذْ اتّخذوا من أعالي جبل "أُوبْقيسْ" أي الجبل المحزّم، مكانًا وقبلة تمركزهم، وسمّي الجبل كذلك نسبة إلى تأهُّب وتحزُّم أهلها المصارعين بالأسلحة والعتاد، فكانت المنطقة كقلب للدّفاع والمعارك.

يُساندُ جبل "أوبقيس" أو جبل "الصَّلاَّح" مَرج يدعى بمرج "نايث الدرع" أي مرج أهل القوة والشَّهامة، وتنصبُّ من هذا الجبل مياه الثُّلوج المُعتبرة، التي قسَّمت المنطقة إلى عرشين عرش **بنو تيزي** في الحوض الشّرقي الشمالي، وعرش **بني سليمان** في مصبه الغربي الجنوبي.

وبقيت المنطقة منذ ذلك الحين تزخر بتسميات تعود إلى قوّة وشهامة أصحابها، بدءًا بمقاومات ما قبل**1847** ومعارك **بوبغلة** الشّهيرة.[1]

حتّى قيل عن أهالي المنطقة ورجالهم الأحرار، إنّ لهم شهامة وشجاعة المواجهة، تفوق المنطقة، فدافعوا عن **بجاية**، ماداموا ينحدرون من سلالتها: "إذْ تعود التّشكيلة البشريّة الأولى لمدينة بجاية إلى حلف صنهاجة الشّمال، الذي يشكّل قطاعات هامة من المغرب الأوسط في العصور الوسطى، وكان أفرادها يسكُنون في المناطق الجبليّة غرب وادي الصومام، وحول مرسى صخري قديم، عُرف بمرسى بجاية، وهذا ما أورده أبوحوقل، أحد رحّالة وجغرافيي القرن

1-رواية الخال: حسين مولاي: السن 60 سنة، باحث وأستاذ جامعي، جامعة هواري بومدين، باب الزوار، الجزائر، بتاريخ: 2017/05/6.

الرّابع الهجري، لعلّ هذا الفرع من حلف صنهاجة يعود إلى ما قبل مجيء الفينيقيّين إلى سواحل مدينة بجاية لمُمارسة التّجارة".[1]

من خلال القول، نؤكّد على أهمّية الموقع الاستراتيجي الذي كانت ولا تزال تحتلّه منطقة **آيت تيزي** باستشرافها على بحر واد المرسى لبجاية، كما ظلّت تابعة لها، حيث كانت **بجاية** بعد الاستقلال تابعة لولاية **سطيف** مدة طويلة، وفي عام 1975 صارت مركزًا لولاية. لذلك كانت المنطقة–**آيت تيزي**– بعد التّقسيم الأخير تابعة لولاية بجاية، ثمَّ أُعيد تصنيفها لتُصبح مؤخّرا تابعة لولاية **سطيف**.

فتسمية المنطقة ب "آيت تيزي" **قلب الدّفاع والمعارك**، لم يكن عشوائيًّا، بل نتيجة ما شَهدته المنطقة منْ مقاومات حربيّة محتدمة ومحتشمة في الوقت نفسه؛ حيث يصعب الوصول إلى حقائقها التّاريخيّة والنّضاليّة، نظرا لموقعها الجغرافي الصّعب ووحشيّة أهاليها قديمًا، كما يميّزها الجبل العظيم المسمّى ب" جبل ثاليوين" حاليّا، لكن في الأصل يعرفه أهاليه ب" أذرار أو بقيس"، كدلالة على تهيُّأ وتمركز المحاربين به، فهم دومًا على أُهبة الدّفاع عن الدّين والوطن والشّرف.

فبعد معارك **بوبغلة**، جاءت ثورة منطلق الحصار إلى **بجاية**، والّتي امتدّت بين سنتي **1871–1945**، وكان هدفهم حماية مدينة بجاية، والتي كان يقطن بها سكّان أصليون يُدعَون ب"آيت باقة"، فدافع مرابطي منطقة "**آيت تيزي**" على هؤلاء بكلّ شجاعة من أجل الحفاظ على المدينة وأهاليها فواجهوا الزّعيم"**ناصر بن حمّاد**" لمّا أراد تغيير تسمية منطقة "آيت باقة"– بجاية" ب" **النّاصرية**"، وفعلا هزموه في ذلك وأَبقوا على تسميتها الأصليّة **بجاية**، ممّا يدلّ على قوّة وبسالة أهالي وسكّان منطقة "آيت تيزي".

وبعد ثورة **1871** فرضت فرنسا غرامات ماليّة باهظة الثّمن على كلّ الأعراش الّذين ساهموا فيها، وأكبر غرامة كانت لصالح "بنو تيزي"، ونظراً لصعوبة تضاريسها فكان من المستحيل دفع تلك الغرامات. إلاّ أنّهم حظوا بمساعدات ومساندات كثيفة عبر كلّ أرجاء الوطن، نذكر منها:

–المساندات الدّينيّة والسّياسيّة من طرف الزّوايا؛ أقربها:

1–زاوية سيدي امحمّد أمقران (ولي صالح ببجاية، في منطقة أمعذان ببلديّة واد غير).

1–2–حورية بن سالم: الحكاية الشعبيّة في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، 2010، ص 15.

2- زاوية سيدي امحمّد صالح (ولي صالح في قرية أغليم ببني ورثيلان). هته الأخبار، كثيرا ما تحدّث عنها **الشيخ الحسين بن محمّد الورثلاني** في رحلته المعروفة "**نزهة الأنظار في فضل علم التّاريخ والأخبار**".

والمعروف كذلك، أنّ تلك الزّوايا ساهمت كثيرا في ترقية المرأة في المجال الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي لبناء مجتمع وطني جديد.

كما ظهر آنذاك مبدعين شعبيّين، أي في بدايات القرن العشرين، منهم رجالا ونساءً، وأكبر شاعر عرفته منطقة القبائل الصّغرى "**البشير أملاّح**" (وهو من نواحي منطقة **كندية**، كما ينحدر من عرش بنو سليمان)، الّذي أجرى أوّل اختبار له أمام نساء مختصّات في قول الشّعر بعين ماء في منطقة **آيث ورثيلان**.[1]

منطقة **آيت تيزي** إذًا، منطقة وعرة حربيّة، لم يستطع المستعمر المكوث بها، رغم محاولاته إذ آخر طريق قام بتعبيده هو طريق البايلك أي مختصر الطّريق وكان ذلك سنة 1961.أمّا عن أشهر المسمّيات المعروفة في المنطقة منذ القديم ولازال معمول بها حاليّا؛ مثلاً أسماء عيون الماء: **ثالة إمديازن، ثالة إذميمن، ثالة إماغريون، ثالة إغودّان، ثالة إزرا...**

وكثير من أسماء الأماكن الّتي تحمل معان حربيّة؛ فنجد كذلك: منطقة **ثاقوبّا** والّتي تعني ذروة الهجوم والارتماء على الحرب، والمعنى نفسه تقريبًا نجده عند الطّوارق، حيث يعني المصطلح عندهم السّيف.

وكذلك **ثورخي** التّي تعني حرب الجسد للجسد، **والذّبحة** الّتي أطلقت على مكان ذبح المستعمرين إبّان الثّورة التحريرية... "فبنو تيزي" كانوا من الأوائل الذين تصدّوا للعدوّ فوجدناهم بالمرصاد في كل المعارك الّتي جرت بين بجاية وسطيف، دون أن ننسى دور الشّعراء – رجالا ونساءً– الذين اختصّوا بنظم قصائد محليّة تشهّر للمنطقة ولزعمائها، فقاموا بتوثيق أحداثها التّاريخيّة كما نظموا في مواضيع مختلفة كالدّين والغربة والمجتمع...

يعتبر عرش **بنو تيزي** من الركائز الكبرى **لبجاية الحفصية**، حيث تمركزت قوتها هناك وبعدئذ كانت مستقلة تماما عن الأتراك أثناء حُكمهم لبجاية، حيث ما أحد مرّ من هناك طوال أقرب

1-رواية الخال: حسين مولاي: جامعة هواري بومدين، بتاريخ: 2017/05/6.

من ثلاثة قرون، بالرغم من أنّ أقرب طريق إلى سطيف وقسنطينة يمُرّ من هناك، كما كانت تحت حكم الشّيخة عوضا عن القيادة الاستعماريّة الفرنسيّة.[1]

3-بنية الأنظمة الاجتماعيّة العامّة والخاصّة في منطقة القبائل:

الأنظمة الاجتماعيّة هي مجموعة قوانين واستراتيجيات تنصُّها الدّولة على المجتمع المدني، لها دور في تغيير الثّقافة. فهناك من يعتقد أنّ النّظم هي جميع طُرق التّفكير والعمل القائمة قبل الفرد؛ وما على هذا الأخير إلاّ الخضوع لها. هذه الطّرق أو الأنظمة عادة ما تنتقل إلى الفرد عن طريق التّعلّم.

نفهم من ذلك، أنّ النّظم ما هي إلاّ نماذج مُنظّمة للسّلوك، توجّه أعمالنا ومواقفنا وفق الرّأي العام، بدْءًا من الأسرة (الأخلاق والتّربية). فنجد أنظمةً اجتماعيّة مُتعدّدة كالنُّظم اللُّغويّة (نُظم التّواصل)، النُّظم الاقتصاديّة، القانونيّة، والدّينيّة... ومع ذلك قدَّم وللمرّة الأولى علم الاجتماع الحديث وبخاصّة النّظريّة الوظيفيّة لعالم الاجتماع الأمريكي "**تالكوت بارسنوز**" (1920- 1979) تحليلات على قدر كبير من الدّقة والفهم للنّظام الاجتماعي ومؤسَّساته.

حاول **بارسنوز** إثبات أنّ النّظام الاجتماعي: هو مجموعة من الأنظمة الفرعيّة التي يُعيد كلّ منها إنتاج بنية الكلّية الشّاملة من حيث هي جزء يُمثّل الكل. وهكذا فإنّ الأسرة تُعتبر نظامًا فرعيًّا ينظر إليها كنموذج مُصغّر للمُجتمع القومي بمقدار ما تُؤدّي وظيفتها بفضل كفاءات ودوائر فعل محددة بدقة، ويمكننا أن نميز داخل الأسرة، دائرة سياسيّة (سلطة الأبوين)، دائرة اقتصادية (الميزانية)، ثقافية (وسائل الترفيه) أو اجتماعية وهناك أنظمة فرعية أخرى كالتربية، والدين ...

وعلى الرّغم من تحليل " **تالكوت بارسنوز**" المفصّل للتوترات الاجتماعية على مستوى الفعل الفردي، إلا أنه لم يتمكن من عرض تطور النّظام فيما يخص الصراعات الاجتماعية، فهو يميل إلى التّماسك الاجتماعي، وإلى تقديم صورة متجانسة ساكنة للمجتمع.

بذلك فهو يختلف جذريًّا عن المفهوم التّاريخي "**لهيجل**" المُصر على ضرورة النّظر إلى المجتمع ككلّ متحرّك يمكن لمؤسّساته أن تنقلب بفعل الصّراعات الطّبقية.[2]

---

1 -voir: Mouloud Gaid: Les berbères dansl histoire, Editions Mimouni, 3 Volumes, p23.

2-يُنظر: بيير زيما: النّقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي؛ تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيّد البحراوي، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص20- ص21.

نستدلّ من هذا، أنّ بنية النّظام في مجتمع بلاد القبائل، سار على آثار الأجداد، كما أنّ القرية هي الوحدة الأساسيّة التي تنظّم العلاقات الأُسريّة والاجتماعيّة وحتّى السّياسيّة؛ لها كامل الصّلاحيّات في تسيير شؤونها.

وكما قال "**هانوتو**": "إنّ القرية هي حجر الزّاوية في مجتمع بلاد القبائل، إذْ نجد فيها كلّ العناصر التي تُشكّل المجتمع: فيها يعيش، وفيها يتطوّر، وفيها فقط يمكن دراسته في كلّيته... أمّا ما يبقى بعد ذلك حول القبيلة والكونفدراليّة فهو ثانويّ جدًّا"[1]

ممّا لاشكّ فيه، أنّ المجتمعات القبائليّة القديمة، قد عرفت الزّواج الإضوائي أي زواج الأقارب، قصد الحفاظ على وحدتها ونوعها وكذا ممتلكاتها. لذلك نجد أهمّية النّسق القرابي ودوره الرّئيسي في البناء الاجتماعي على جميع المستويات (اقتصاديًّا، ثقافيّاً وسياسيّا...).

ومن أجل فهم التّشكيلة الاجتماعيّة عمدنا الملاحظة الميدانيّة ومُساءلة بعض المُسنّين، فكانت إجاباتهم مُتفاوتة وبعيدة كلّ البُعد عن ما نظّرناه؛ خاصة فيما تعلّق دراسة المُجتمع/ الأسرة ككلّ متجانس يخضع إلى نفس الأنظمة والقوانين، من أجل الحفاظ على مجتمع سويّ ومثاليّ. حيث صار دور النّسق القرابي في الوقت الحاضر ثانويًّا ومحدود الفعاليّة. كما أنّ أغلبيّة الأبناء –خاصة الذّكور– بعد الزّواج يُفضّلون مُغادرة بيت العائلة، ويميلون إلى العيش في أسرة قليلة العدد، ومنه ساد المُجتمع القروي الحالي –منها آيت تيزي– نمط الأسرة الثُّنائيّة أو الأسرة النّوويّة. بعد أن كان الجدّ الأكبر أو الأب هو صاحب السّلطة العُليا؛ وذلك تماشيًا مع ما يُؤكّده العُرف والمفاهيم الأخلاقيّة والمُعتقدات الدّينيّة، إذ تكون طاعة أحدهما واجبة على جميع أفراد العائلة.

أمّا حاليًّا؛ فقد اختفى دور الجدّ في المجتمع، كما أنّ دور الأب يقلّ كلّما بلغ فرد من أفراد الأسرة أشُدّه ويزول لدى كلّ فرد متزوّج، ثمّ يختفي عند مُغادرته بيت الأبوين.[2]

بعيدًا عن هذا الانقلاب الجذري لنظام الأسرة، تبقى العائلة تحرصُ دومًا على تنْشئة أفرادها تنْشئَةً مُحافظة مُنبنية على الاحترام والتّقدير:" إنّ توقير الكبار من الأمور التي تدخل في تقدير الشّخص، كما أنّ مجهوده بصفة عامّة لا ينبغي أن يتّخذ طابعًا فرديًّا، فالفرد يحمل من

1 –Hanoteau et Letourneux: La kabylie et les coutumes kabyles,Editions Bouchene,2em Ed, Tome2, 2003, p 11.

2–ينظر: حوريّة بن سالم: الحكاية الشعبيّة في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 17.

طفولته إلى مماته مصلحة العائلة، أي أنّ تدريبه الاجتماعي يتّخذ طابعًا جماعيًّا، عن طريق كبت الدّوافع الفرديّة وإذكاء الدّوافع الجماعيّة".[1]

ترتّب عن هذا الطّابع الاجتماعي توتُّرًا وسط العائلات، إذْ يضطرّ الأبناء على التّعايش الجماعي وتقبُّل النّزاعات اليوميّة، التي يفرضها الآباء والأجداد. هذا ما لا تقبله الشّريعة؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: "**ليس منّا من لم يرحم صغيرنا ويوقّر كبيرنا**".

انطلاقا من هذا المنطلق، ولتفادي المشاكل والعراك، كثيرًا ما تُفضّل العائلات الصّغرى الانفصال عن العائلة الكبيرة لبناء عائلة مُنتظمة ومتوازنة يُمكن التّحكّم فيها مادّيّا ومعنويّا وهنا نستحضر القول السّائر على لسان أهل المنطقة: "**آذْ يرحمْ ربّي وي ادّيجّانْ بطُّو**" بمعنى رحم الله تارك الاقتسام، وكذلك قولهم: "**وينْ يبطان لعمر ينُّوغْ**" أي من اقتسم لن يتعارك.

لا نقصد بحديثنا عن الاقتسام، الخروج عن إمرة وطاعة الوالدين، أو التّشتّت العائلي، بل الاستقلال بفضاء –بيت ومطبخ– يجعل العائلة تتفرّع أكثر. غير أنّ أنساق القيم والمبادئ تبقى متحكّمة في فروعها، فيظلّ التّضامن بين الأفراد قائمًا.

فالبنية العائليّة من أكثر البنيات قدرةً على مُقاومة التّغيُّرات البنيويّة الطّارئة على المُجتمع خاصّة إذا استهدفها خطر أو نزاع خارجي[2].

تبدو على العائلة القبائليّة –رغم الاقتسام والاستقلاليّة– اعتزازها بروح التّلاحم بين أفرادها ووفرة آليّات التّواصل، كما تتخطّى ذلك بتنظيماتها الدّاخليّة المُوحّدة من عادات وتقاليد وثقافة. حتّى أنّ شكلها (القرى القبائليّة) تتشابه إلى حدّ ما من حيث المظهر الخارجي وفي شكل هيكل بناء المنازل...

تتألّف القرية من عدّة أسر، وهي تنقسم حسب انحداراتها عن الأجداد، فيطلق عليهم اسم جدّهم الأكبر، وتسمّى القرية بالقبائليّة **ثادّارث** وهي: "وحدة مُتآلفة في حكمها لنفسها وفي كفايتها لذاتها في بعض الأمور: فعلى رأسها شيخ يحلّ مشاكلها كما لها صناعتها التي تعجز الأسرة عن القيام بها".[3]

1–محمّد عاطف غيث: دراسات في علم الاجتماع القروي، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، د ت، ص 54.

2–يُنظر: حميد بوحبيب: الشعر الشّفوي القبائلي، السّياق والبيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، دار التّنوير، الجزائر، 2013، ص110.

3–زهير حطاب: تطور بنى الأسرة العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1976، ص 159.

ينطبق هذا التعريف على القرى القبائليّة المتكوّنة من مجموعة من الأسر، يكون أساس قرابتها: الدّم، النّسب والإقامة المشتركة في حيّز جغرافي معروف.

لعب النّسق القرابي الدّور الرّئيسي في البناء الاجتماعي، على جميع المستويات، وعلى قدر الرّوابط الاجتماعيّة يتحقّق الانسجام والتّوافق بين المجموعات.

فبعلاقة الإنسان مع بيئته الاجتماعيّة، تتشكّل ملامح المُجتمع المُنظّم الذي تتحدّد فيه الواجبات على الخُصوص، من الأسرة إلى العائلة الكبيرة.

والمجتمع القبائلي، منذ القديم كان يقوم على نظام قبلي تقليدي، مثله مثل الشّعوب القديمة. بدءًا من أصغر وحدة للأسرة (أخّام) إلى أكبرها (أذْرُوم).

-**أخّام:** يُقابل هذا المُصطلح باللّغة العربيّة "الأسرة"، وهي أصغر وحدة اجتماعيّة يقوم عليها المجتمع القبائلي، يحمل عدّة مدلولات منها: المرأة، القرابة، الزواج، المسكن، كما تعني أيضا الحُرمة العائليّة، حيث يخضع جميع أفرادها لسلطة الجدّ وهذا ما يُسمّى بالأسرة الأبرسيّة، والتي تعمل على تجلية النّظام الاجتماعي والتّماسك والاستقرار[1].

تعدّ الأسرة الوحدة الأساسية والرّكيزة الّتي يقوم عليها المجتمع، فهي نواة القرية وإحدى مكوّناتها "هي مؤسسة هامة يرتكز عليها بناء المجتمع السليم المتكامل"[2]. هي أصغر وحدة اجتماعيّة تمثلها أفراد عائلة معينة، فهي "المنبت الأول لنُشوء القيم، بل هي المدرسة التي تمدّ أعضاءها بما حملته من تراث الأجيال وتجاربهم، وفق ظروف الحياة وأشكالها، التي تتضافر جهود المجتمع على معايشة أحداثها ومواجهة متطلباتها"[3]

تتبيّن لنا أهمية الأسرة، ودورها الفعّال في بناء مجتمع سويّ منسجم، قائم على أسس صحيحة ومتينة، لأنها المسؤولة على تكوين وتهيئة جيل المستقبل.

عادة ما تُنسب تسمية العائلة إلى الجدّ الأوّل أو الأكبر، فيُقال آث فلان، لتنحدر بعدها الأسماء بالتّدرج من الجديد إلى القديم (من الفرد اللاحق إلى الفرد السابق) إذْ يُطلق عليه اسمه ثمّ يُتبع باسم أبيه وجدّه؛ فعندما يُسأل الشخص -عند القبائل- لا يُسأل عن اسمه بل عن أصله، فيُقال له: "ويلان امّيس" أي "من والدك". الأمر سيّان بالنسبة للمرأة المتزوجة؛ إذْ

1-ينظر: شابحة بداك: نماذج من الثقافة الفولكلورية للمجتمع الأمازيغي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص36.

2-عصام نمر وعزيز سمارة: الطفل والأسرة والمجتمع، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1890، ص9.

3-محمد عيلان: الأمثال والأقوال الشّعبيّة بالشّرق الجزائري، دراسة أدبية وصفية، بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعو عنابة، معهد اللغة والأدب العربي، 1993-1994، ص 115.

لا تغيّر اسم عائلتها باسم عائلة زوجها، حتى بعد الوفاة، كما يمكن لها أن تُدفن في مقبرة عائلتها دون مقبرة عائلة زوجها.

يبقى الأصل (أو العائلة الأم والنواة) يلعب دورا أساسيّا في المجتمع القبائلي المُحافظ، فكلّ عائلة تودّ أن يظلّ اسمها شريفا يُقتدى به أمام العائلات الأخرى، أو ما يسمى "ثخروبث".

-**ثخرّوبث:** استُعمل هذا اللّفظ كدلالة على الشّجرة، أي شجرة العائلة، حيث تمثّلها عدّة أُسر وعائلات تنحدر من جدّ وعرق واحد. ومُقابل "ثخروبث" باللّغة العربيّة "الخرّوب" وهو نوع من الشّجر الصالح للأكل، له ثمر حلو يشبه القرن في شكله، لونه بنّي، حتى أنّه تعلفه الماشية. ولمصطلح ثخروبث مدلول كلمة "لقب أو كنية" الذي تشترك في حمله بعض العائلات والأعمام.

-**أَذْرُومْ:** ويتكون من مجموع إخربان (جمع ثَخَرُّوبْث)، تنحدر من جدّ واحد يطلق اسمه عليه، وغالبا ما يتعلّق هذا المصطلح بالمصطلح السّابق (ثخروبث/ إخربان/ أذروم).يقوم بتسيير وتنظيم هذه الوحدات جماعة من العقلاء "ثاجماعث" الذين يُمثّلون الجهاز السّياسي والإداري، ويسنّون القوانين والأنظمة داخل القرية، وهي كما عرفها(ثاجماعث) **هانوتو:** "الوحدة السياسيّة والإدارية في منطقة القبائل، وهي هيئة لها حياة خاصة بها ولها استقلالها، تختار رؤساءها، تُشرّع وتعدل في قوانينها، تنظّم وتُسيّر نفسها بنفسها"[1].

تبقى هذه المصطلحات المتدرجة من النواة (الأسرة) إلى شجرة العائلة (أذروم) المُؤسّسة للوحدة الاجتماعيّة، المُتعايشة في سلم ونظام، لفترة زمنيّة معيّنة وفي مكان أو رقعة جغرافيّة محدّدة، مشكّلة بذلك قرية أو عدّة قرى (العرش).

ممّا لاحظناه في منطقة –آيت تيزي– عدم تناول، عدم تداول هاته المصطلحات في التّشكيلة الاجتماعيّة، بل يتحدّثون باسم المفرد أي "أخام نفلان" (بيت فلان)، فيركّزون على الأسرة (اخّام)، والقرية (ثدّارث)، دون ذكر "ثخرّوبث" أو "أذروم".

هذا ما يؤكّد اختلاف مظاهر الحياة والعيش من منطقة إلى أخرى، إذْ هناك ما لا تحتمل "أذروم" و"ثخرّوبث" معا، فتعتمد على واحد منهما فقط.

1-هانوتو ولوتورنو: منطقة القبائل الكبرى (العادات القبائلية التنظيم السياسي والإداري)، تر: مزيان الحاج أحمد قاسم، منشورات كرجا، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2013، ص 17.

كما أنّ الأسر المُشكّلة للقرية اليوم لا تقوم على أساس الانتماء إلى القبيلة (العرش) مثلما كانت في الماضي، بل تنتمي إلى وحدة إداريّة مُستحدثة في إطار التقسيمات الإدارية التي وضعتها الدّولة بعد الاستقلال.

إنّ مجموع القرى في منطقة القبائل الصغرى، وتحديدًا في آيت تيزي مُتفاوت من حيث الحجم والملامح العامة، فأهم القرى المُمثّلة لبلديّة آيت تيزي نذكر: ثرغا نواعمر، إمرابطن، ثدّارث ساغل، أزرار أولويح، ثتّارين، العينصر، ثالا اذميمن، أزَنوالي، أغنين سْبع، ثالا نْساين، إماغريون، بوطرفان، ثاعوينت إزغبوبن، ثيمريجين، أحمام، ثتّارين، إزرا، حمامة، آث عيسى وعلي، إيغر علي، إزومام، ثارمليث... أمّا مقر البلدية فيدعى لثناين.

يبدو من خلال التّوزيع الجغرافي للسكان؛ أنها منطقة مُنعزلة سكنها خليط من الأقوام، قدموا واستقرّوا بها باحثين عن الأمن والاستقرار خاصة في فترات الاستعمار التي مرّت بها بلاد القبائل والجزائر عامّة؛ هذا ما أَكسبَ المنطقة ثراءً من الناحية الثّقافية والاجتماعيّة.

يمكننا استخلاص بعض المُميّزات والمظاهر الاجتماعيّة لسكان منطقة آيت تيزي: تُمثّل أهاليها وحدة اجتماعيّة متماسكة، رغم التّقسيم الذي كان عليه في الماضي –سبق وأن أشرنا إليه– فتوجد مناطق تقطنها القبائل (لثناين)، وعادة ما تتوسط البلدية من جزئها العلوي، أمّا قسمها السّفلي فتقطنُها القبائل ذات الأصل المرابطي كقرية (إمرابطن واغنين سبع...) وقيل بأنهم تمركزوا في الجزء السفلي حفاظا على حُرمة نسائهم.[1]

إذًا هي ميزة خاصّة بمنطقة آيت تيزي، حيث عادة ما يُعرف عند سكان مناطق القبائل الكبرى (عزازقة–تيزي وزو) بتمحور المرابطون في القسم العلوي –بالنسبة للطريق العام– أما القسم السّفلي فتُعمّره القبائل.

لكن هذا التقسيم الشّكلي لم يؤثّر على نفسيّة أهاليها، بل زادهم ذلك على التّلاحم والتّفاهم فيما بينهم والتّصاهر، والتّواصل بلغة واحدة لغة القبائل الصغرى المُحاذية لقبائل الهضاب العليا المُنتمية إلى ولاية **سطيف** فهي على مشارف قرى مُعرّبة من جهة، ومن ناحية تطلّ على مشارف قبائل القرى السّاحليّة **بجاية** وواد الصومام؛ لذلك نتج عن هذا مزيجًا بين العربيّة والقبائليّة، كقولهم: **إولاّد** أي **رجع**، هنا مزيج بين الدَّارجة العامّية (ولاّ) والقبائليّة والمفروض **يُوغَالَد**. هذا ما أعطى اللّهجات المحلّية صفة أساسية تختلف عن باقي قرى القبائل الصغرى

1–رواية العمة: حليمة بن يحي: 64سنة، ماكثة في البيت، قرية إمرابطن، بلدية آيت تيزي، بوعداس، بتاريخ: 5/7/ 2004.

السّاحلية، كما تختلف عن قرى وادي الصّومام؛ مع استفادتها من الأداة اللّغوية والأدبية الشائعة في الوسط المعرّب لمنطقة **سطيف** وما جاورها.

فعلى الصّعيد اللّغوي نجد القاموس المتداول مزيجا بين العربية الدارجة والقبائلية، وكذا الفرنسيّة والانجليزيّة، وهذا ما تُبديه أشعار المدوّنة.

هذا إلى جانب بعض التّنويعات الصّوتية في إخراج الحروف مثل: ثبورث– ثوروث– ثقورث. ثاممت بدلا من ثامنت في القرى المجاورة –العسل– ط بدلا من ظ: اطايي، حذف الذال من بعض الكلمات أزّاث –أزذاث...

كما تَجمع أهالي المنطقة قيمًا مشتركة وتتحكّم في تعاملاتهم اليوميّة كالقيم الدّينيّة والأخلاقيّة، رغم أنّه قيل عن المجتمع القبائلي "إنّه مُجتمع يضمّ انقسامات بدون دولة، مكوّن من التقاء جماعات صغيرة كثيرًا ما تكون في خلاف، حيث أنّ الدّين المشترك والخطر الخارجي هما العنصران الوحيدان اللّذان يُشكلان الوحدة المُؤقّتة."[1]

ومادامت قرية –أيت تيزي– وغيرها من قرى بلاد القبائل، تنتمي إلى مجتمع القرن 20 فهي لا تخضع إلى التّنظيمات التّقليديّة الشّائعة سابقا في القرن 19 وما قبل، بل هي قرى تنتمي إلى بلديات ودوائر وولايات، كما أنّ الأسر المشكّلة للقرية لا تقوم على أساس الانتماء إلى القبيلة كما كان في الماضي، بل تنتمي إلى وحدة إداريّة مُستحدثة في إطار التّقسيمات الإداريّة التي وضعتها الدّولة بعد الاستقلال.

تعكس لنا هذه الظاهرة –رغم التّنظيم الجديد– الدّور الذي يلعبُه الفرد في التّنظيم العام، إذ لا يُعير اعتبارًا لفرده، بل كلّ ما يكسبه هو مَكسب للجماعة، فكلّ ما يحدث له من شرّ أو خير، ومن شريف أو إدانة فهو يعود على الجماعة كلّها. وفي هذه الاجتماعيّة يأتي دور **ثجماعث**، المُشرّع الرّئيسي لشؤون الجماعة/القرية فعّالاً في التّقرير والتّنفيذ، ذلك بالرّجوع إلى القيم وحالات التّفكير، مع مُراعاة المُغيّرات الكُبرى التي طرأت عليه.

تشتهر منطقة **آيت تيزي** بمجموعة من الأسر الممتدّة والمرتبطة بعضها البعض، هذا ما أدّى إلى التّلاحم الشّديد بين أفراد العائلة تلاحما قويّا له مدلولاته الذّاتية والاجتماعية؛ ممّا خلق تشابها وتقاربا في الأدوار الوظيفيّة بين كيانات المجتمع.

1–Ferand (L): Mœurs et coutumes Kabyles, in Revue Africaine, paris, 1862, N 3, p 32.

ونحن نعلم ونؤكّد أن سبب التلاحم راجع إلى الدّور الهامّ الذي تلعبه المرأة في المجتمع، فهي الأم التي تلد وتربّي، بالإضافة إلى قيامها بمجموعة من الوظائف المساعدة للرّجل في الزراعة والحصاد، وصُنع وزخرفة كلّ ما يُعنى بالأواني المنزليّة والأفرشة وحتى الألبسة، دون أن ننسى مشاركتها قديما في الحروب... وبفضل ذلك اكتسبت المرأة القبائليّة مهارات متعددة في نواحي الحياة ممّا جعلها تتمكّن من عديد الخبرات التي تؤهّلها للقيام بأدوار اجتماعية أخرى، فلها الدّور الأساس القيادي في الأسرة –وإن كانت تحت وطأة الرّجل– غير أنّ هذا الأخير يقوم بوظيفة الدّفاع عن العرض والأرض.

فالمرأة امتلكت زمام الأمور الحياتيّة نظرا لنزعتها العاطفية القوية، فارتباطها بالأرض والزّراعة مثلا جعلها تؤثّر داخل البناء الاجتماعي، كما نُشير إلى أنّها خاضت مجال الدّين والتّعليم، فكان لها حقّ الميراث، كون المنطقة في حاجة إلى الرّجال، إذْ دعّمت ذلك العديد من الزّوايا المعروفة في **آيت تيزي**، بالإضافة إلى حضورها صلاة الجمعة والاستماع لخُطبتها، فكانت النّساء تدخل المسجد من بابه الشمالي الذي كان مُخصّصًا للوافدات من كلّ القُرى المُجاورة، أمّا الجهة الجنُوبيّة من المسجد فكانت للرّجال. زيادة إلى ذلك، حق البنات في التّعلّم كما كانت النّساء أحيانًا تُساهم في تعليم الصّغار.[1]

اعتمدت المرأة القبائلية –التّيزاوية– في كثير من وظائفها على الأنماط الاجتماعية النّموذجية، كما ذكر "**دافيد رليمان**"، "حيث أخضعت سلوكها للمعايير الثقافية التي تمثّلها روابط القرابة والدّين والطّقوس والمراسيم من خلال الامتثال للمعايير الخارجية للسّلوك التي ينظّمها المجتمع".[2]

استفادت المرأة القبائليّة من خلال مشاركتها للرّجل في مختلف مجالات الحياة (التّعليم، التربية والدّين، الزراعة) بمكانة هامّة في النّظم الاجتماعية كسلطة وشخصية قيادية. كما أنّها تركت بصماتها الخاصّة في مضامين وأشكال شعرها الشّعبي المُتميّز.

فطالما كانت قريبة من بيئتها، فهي لم تفرض شخصيتها الاجتماعية من الفراغ بل هو إرث متوارث، استطاعت المحافظة عليه، فصارت هي المحور الأساسي للحياة الاجتماعية

1–رواية الخال: حسين مولاي، جامعة هواري بومدين، باب الزوار، بتاريخ: 19 أكتوبر 2018.

2–David Rleoman ; the lonley crowd , New york,1958,p30. Aslos,S.Martin Lipest and Lowenthal, Culture and Social Character, Glencoe, the free Press,1961

التقليدية، ممّا ساعد بقية الأفراد على اكتساب تلك الثقافة من بينهم الشّعراء والفنانين، الذين تجاوبوا مع تلك المعاني واستلهموها في مجالات إبداعهم، فالأفراد إذاً يكتسبون نتيجة اندماجهم في المجتمع التّراث الاجتماعي والثقافي للحياة الاجتماعية، ذلك نتيجة تركيبة المجتمع القبائلي المتميّزة، بمناظرها الطبيعية الجبلية الوعرة عن بقية المناطق، فهي تظهر كمنطقة مختلفة بتضاريسها، وتعتبر كتلة جبليّة صعبة البلوغ من جهة، وعزم سكّانها على المقاومة والدّفاع عن حرمة الأجداد من جهة ثانية، وهو ما دفعها إلى العيش منطوية على نفسها، وهذا ما عبّر عنه "**مولود معمري**" في قوله: "تعد منطقة القبائل آخر منطقة وطأتها أقدام المستعمر الفرنسي في شمال إفريقيا، فإلى غاية منتصف القرن التاسع عشر ظلت هذه المناطق تقدّم صورة حيّة لمجتمع تقليدي متوارث ومنسجم. مجتمع محدود منغلق على نفسه من جوانب عدة: فمن ناحية التضاريس تشكل جباله العالية المحاطة به حصنا منيعا، ومن الناحية التاريخية بلاد القبائل لم تعرف الاستعمار الأجنبي منذ أمد بعيد، ولم تخضع لأنظمة الحكم المتعاقبة على المغرب الأوسط، أمّا من الناحية السّوسيولوجية فأصبحت ملجأً انضماميّا لكل الأفراد الذين يجمع بينهم إحساس لغوي ودموي مشترك. ومن حيث اللغة، ظلت ممارسة اللغة البربرية مثبتة الوجود ضمن محيط معرب."[1]

هاته الطّبيعة القروية دفعت المجتمع القبائلي إلى العيش على نفس الوتيرة، ويعتمد على مقاومة التحولات التي تهاجمه، من إقامة الأتراك على السواحل، إلى قدوم المرابطين، والمستعمر الفرنسي. ومن جهة أخرى فقد جعلها تملك إلا القليل من الأراضي الخصبة وهذا ما أدّى بسكانها للاهتمام بأراضيهم طوال فصول السنة بوسائلهم التقليدية، كالحرث بالثيران، والحصاد بالمنجل...

فهذا ما يدل إلاّ على نشاط وحيوية القبائلي، والاعتماد على ثرواته الخاصة لكسب معيشته، وبالإضافة إلى ثرواته الطبيعية التي يستغلها لفائدته، نجده يدّخر الفائض منها ولو كان قليلا، ليستبدله بمقابل آخر أو بنوعية مغايرة خاصة فيما يتعلق التّين والزيتون وكذا الجوز والعنب... كذلك الأمر بالنسبة للحرف والصناعات التّقليدية، فنجده بارعا في صنع الفخار والأواني المنزلية، كما يستغل خيرات وفوائد تربيته للماشية، إذ يشرب من حليبها ويأكل من زبدها،

1- **Mouloud Mammeri**, Culture savante, culture vecue, Ed: Tala, Alger,1991,p208.

ويصنع من صوفها أجمل الأغطية وأبهى البرانس في حرفة النّسيج، التي تبدع فيها أنامل المرأة.

إنّ مجتمع بلاد القبايل، في ملامحه العامة السوسيولوجية لا يكاد يختلف عن سائر التّجمعات، ذات الاقتصاد المعاشي القائم أساسا على نمط تقليدي في تنظيم شؤون الحياة اليومية.

فالبناء الاجتماعي العام، على الرّغم من اضمحلال بنياته القبلية الموروثة عن المجتمع الأبوي السائد قبل القرن التاسع عشر، مازال يحتكم إلى العلاقات القرابية والتضامن الأسري، سواء في نظام التعايش والجوار أو في مناحي اقتصادية أخرى (ملكية الأرض، دور العائلة كخلية أساسية، تنظيم السلطة والسلطة الرمزية، الدور القيادي للمسنين وللذكور على حساب الشباب والنساء...)

ومن جهة أخرى، فإن هذا المجتمع –زمن معاينة قرية من قراه آيت تيزي– مجتمع في طور انتقالي أي لم تتأسّس بعد ملامحه الحداثيّة تأسيسا كليّا، ومع ذلك فهو مختلف اختلافا جذريا عن مجتمع الأسلاف، وذلك بفعل الاضطرابات العميقة التي خلخلت البنيات التقليدية (المدرسة، وسائل الإعلام والاتصال، المواصلات، التنظيم الإداري، الحركة الجمعوية والسّياسية...)

وعلى الرّغم من تجانس القرى المكوّنة لبلاد القبايل في بنياتها العامة إلا أن التمايز قد يبدو هنا أو هناك، على شكل خصوصيات محلية تعود أحيانا إلى طبيعة الأرض ونمط الإنتاج السائد: فثمة قرى غابية وأخرى سهلية، وأخرى جبلية وعرة جدا وكذا الساحلية منها، مما يجعل السكان ينصرفون هنا إلى الرعي وهناك إلى الحرف التقليدية وفي بلدة أخرى إلى الزراعة والبستنة وفي مكان آخر إلى الصيد البحري... وهذا التنوع من شأنه أن يؤثر على نمط العلاقات بين الجنسين أو على بنية العائلة ككل.

وعلى العموم احتفظت القرى –خاصة المعزولة منها– بتنظيم تقليدي من نمط البطريركية الجديدة " إذ تبقى النساء دوما تحت سلطة الرّجال، وتوكّل إليهن الأدوار التقليدية والجديدة(تقسيم العمل على أساس الجنس والسن) وينظر إليها دوما على أنّها قاصر، رغم أهميتها في المجتمع، فهي مسيّرة لا مخيّرة، تحت سلطة الرّجل، أعمالها شاقّة، ليس لها حريّة في التّكلم أو الاقتراح، "فالمرأة تعتبر أمًّا، لكن أدوارها الأخرى هي وظائف اجتماعية فهي تستطيع أن تكون –حسب مفهوم العامّة– أفضل مدبّرة بيت، كما يقول المثل الشعبي: "مربية

البيت المثالية خير من ثوري الحراثة" ، أو "المرأة هي العمود الفقري للبيت"، فهي تشارك في كل أعمال الرجال، إذ اعتنت بالجرحى خلال الثورة، كما عملت على تزويد المجاهدين بالمؤونة والقوت،...وتتفرغ أيضا لكل الأعمال الشاقة داخل أو خارج البيت تشارك في كل أعمال الرجال..."[1]

والمرأة القبائلية، رغم امتلاكها للإبداع الشّعري، فهي لا تستطيع الإفصاح عن شعرها إلاّ في أماكن خاصة بالنّسوة كالحفلات، خوفًا من رقابة الجنس الآخر. لكن هذا لا يمنعها من مساهمتها الفعّالة في تطوير الموروث الشّعبي ونقله للأجيال، كما تقوم بتنشئتهم ثقافيًّا، فهي التي تعمل على نقل الموروث الشّعبي بمختلف أشكاله شعرا كان أو قصة، حكمة أو مثلا، لغزا أو بوقالة... في خطابها اليومي داخل الأسرة، فغالبا ما تتحدّث المرأة بلغة مشفّرة بعيدة عن المباشرة، بلغة الأمثال والحكم، خاصة عند تقديمها النّصائح وتربية بناتها، لتفادي الوقوع في الأخطاء، ولتقديم أفضل القيم التي ستعمل بها البنت مُستقبلا في بيت زوجها. يأتي خطاب المرأة في قالبه الشّعري أو النّثري حاملاً لمجموعة من القيم التّربويّة الهادفة إلى تقويم المجتمع، فهو وسيلة من وسائل تهيئة الفرد للحياة في المجتمع، والتّفاعل مع مؤسّساته، وإقامة علاقة اجتماعيّة مع غيره. ومنه تذكير الأجيال بالأصول وبتعاليم الدّين الإسلامي الحنيف. دون أن ننسى دور العادات والتّقاليد وممارساتها الفعليّة في الحفاظ على التّراث وتلقينه للأجيال.

3-1-العادات والتّقاليد:

يحافظ أهالي منطقة القبائل الصغرى على استمراريّة عاداتهم وتقاليدهم، عن طريق الممارسة والتّلقين، فهي تمثّل جزءًا هامّا من تنشئتهم الثقافيّة وسلوكاتهم اليوميّة، التي ينبغي الحفاظ عليها لضمان استمراريّتها.

والعادة ماهي إلاّ سلوك متعلم وليست متوارثة توارثا بيولوجيا، بمعنى أنّها مُكتسبة ويمكن تعلّمها من الجماعات الأوّلية التي تُنسب إليها، ومن الأمثلة على العادة تناول بعض الأطعمة بالنّسبة للجماعات والشّعوب، وأيضا تحيّة العلم، طريقة قيادة السيارة... وتُعرف العادة على

1 - **Tassadit Yacine**, L'izli ou l'amour chanté en Kabyle, Edition Bouchéne, Awal, Alger, 1990, p24.

أنّها "السُّلوك المُتكرر الذي تفرضه الجماعة على الأفراد وتتوقّع منهم أن يسلكوه، وإلاّ تعرضوا لاستياء الجماعة وسُخطها وانتقامها"[1].

فالعادات الشّعبيّة هي كلّ سلوك وممارسة اكتسبها الفرد من الجماعة وتعوَّد عليها، فصار يُمارسها بطرق مُنتظمة نظرا لاستحسانها من طرف أفراد المجتمع.

يُقصد بالتّقاليد مجموعة "القواعد الحياتيّة المُعبّرة عن الثّقافة؛ حيث نتصوّر أنّ الثقافة السّائدة تحوي الأفكار المُجرّدة التي يؤمن بها النّاس، والتي تتحوّل إلى نماذج حياتيّة يمكن أن نلاحظها على أرض الواقع."[2]

التقاليد الشّعبية إذا، هي تلك الأنظمة التي اتفق النّاس على الأخذ بها، ومُمارستها في حياتهم اليوميّة؛ وبمعنى آخر هي كلّ ما يُقلّده جيل عن جيل. فهي جزء من الميراث الاجتماعي التي تتطلّب امتثالا جماعيّا وقبولا وموافقة اجتماعيّة، قد تصل في بعض الأحيان إلى حدّ الطّاعة المطلقة، وتختلف العادات والتّقاليد من مجتمع إلى آخر كما أنّها تتغيّر بتغيّر الزمن. إلاّ أنه نلحظ ذلك الارتباط الوثيق بين مصطلحي العادات والتّقاليد، فبإتباع الفرد لعادات معينة من أجل تسيير نظام حياته تنبثق عنه تقاليد معيّنة وهذا ما يدفعنا إلى القول: " إنّ التقاليد ناتجة عن ذلك النّظام الاجتماعي الذي أسميناه العادات، ونشأت منذ ألف الإنسان العادات في سير حياته"[3]. فالعادات والتّقاليد مكتسبات اجتماعيّة دَاومَ الإنسان على ممارستها في حياته اليوميّة لضمان استمراريّتها وانتقالها عبر الأجيال. احتلّت العادات الشعبيّة حيّزًا كبيرًا في مخيّلة الفكر الإنساني، فلكلّ أمّة عاداتها المُتوارثة الرّاسخة في ذاكرتها الشّعبية. ذلك ما قمنا بجمعه خلال مراحل البحث الميداني، في منطقة آيت تيزي، إذْ أتاحت لنا الدراسة الحقليّة والمحلّية باستخلاص كثير من العادات وتحليل كثير من السّلوك الاجتماعي، المندرج تحت مصطلح العادات والتقاليد، المشتركة خاصة بين الأوساط النّسويّة في منطقة القبائل الصّغرى.

-ثيويزي: هي موروث ثقافي أمازيغي يتم فيه تجمع وتعاون جماعة من المجتمع أو القرية من أجل المساهمة في إنجاز عمل خيري أو مساعدة المحتاجين والفقراء، أو لبناء مسجد

1-فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1984، ص 107.

2-رفيق حبيب، في فقه الحضارة العربية الإسلاميّة (إحياء التقاليد العربية)، دار الشرق، القاهرة، مصر، 2003، ص 12.

3-حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، إعداد وتوثيق، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، اليمن، ط1، 1993، ص 304- 305.

أو منزل لشخص ما، أو تقديم المساعدة في جني الزيتون وحصاد القمح...

يحرص سكان قرية **آيت تيزي** على التّضامن والتّكافل في ما بينهم خاصة أثناء البناء كوضع الأساس أو سقف البيت، وهم يُنجزون كلّ ذلك عن طيب خاطر دون انتظار أي مُقابل مادّي لهذا العمل الإنساني، الذي يُبرز ثقافة التّضامن والوحدة في المجتمع القبائلي. التويزة إذاً: "تُعدّ سلوكًا تضامنيًّا يتساعد من خلاله أهل القرى والأرياف بشكل تلقائي وجماعي لإنجاز عمل ما يعود بالنّفع على الفرد أو الجماعة."[1] وتجري هذه العادة باجتماع عدد من أفراد القرية في يوم معيّن قصد التّعاون لأداء عمل معيّن يعود بالنّفع على فرد منهم، وعادة ما يتكفّل بمأكل ومَشرب جميع المُشاركين في العمل تعبيرًا عن امتنانه وتقديره لمجهوداتهم، والطبق الشهير في مثل هذه المواقف هو الكسكسي باللّحم والخضروات، بالإضافة إلى الفاكهة الموسميّة والحلويات والإسفنج. والتويزة ليست حكرًا على الرّجال، بل وللنّساء نصيبهنّ منها، حيث يتعاونَّ في التّحضير لمختلف المناسبات الاجتماعيّة السرّاء منها وحتى الضرّاء، كغربلة الكسكس، وطهيه، صنع الحلويات، وكذا نسج الزّرابي والبرانس، غسل الصوف... هذه العادة المتوارثَة تُجسّد لنا قيم التّعاون والأُخوّة بين أفراد المُجتمع الواحد.

-**لوزيعة:** ترتبط بعدّة مناسبات وأعياد ومواسم، كإحياء الأعياد الدّينيّة عاشوراء والمولد النّبوي الشريف، وعيدي الفطر والأضحى، فهي آليّة " من آليّات تجسيد التّضامن في القرية."[2]

حيث يُكلّف شيخ القرية مجموعة من الأفراد ذوي السُّمعة والسّيرة الحسنة بجمع التّبرّعات الماليّة من السّكان لشراء ثور أو أكثر، حسب ما تسمح به الميزانيّة المجموعة.

يتساعد النّاس في اليوم المُحدد على نحرها وسلخها، ثم تقطيع لحمها ليُأخذ كلّ واحد نصيبه من اللحم بالمساواة، حتى أنّ الفقراء الذين لم يتمكنوا من المساهمة في شراء الذبائح لهم نصيبهم المستحق من اللّحم.

تُقام **لوزيعة** كذلك، قبل موعد الخروج إلى جني الزّيتون، إذ كثيراً ما تصدّق الثيران أو الذّبائح من قبل أحد المُتبرّعين، أو تُشترى بأموال المُشاركين من أهالي القرية، وتُوزّع بالعدل على أهاليها، إيمانًا منهم "أنّ بالصّدقات نبعد الأذى" فيتبرّكون جنيًا وفيرًا. ليُعلن بعدها عن انطلاق

1-عبد الكريم بوعمامة: بنو يعلى لمحات من التراث اليعلاوي (عادات وتقاليد)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2006، ص 25.

2-محمد أرزقي فراد: أزفون تاريخ وثقافة، المراجعة اللغوية، الأستاذ عبد الرحمن عزوق، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2007، ص 250.

موسم الجني، أين تخرج العائلات خاصة الرجال (إوازيوَن)، بالتَّناوب (تّيوازيوين) كلّ يساعد الآخر إلى أن يتمّ جمع كلّ الزيتون. أما النّساء فتقمن بتحضير الطعام لإوازيون، بالتّناوب كلّ واحدة ودورها، ذلك ما يمكن ترجمته بقولنا: "يوم لك ويوم عليك".

-**عادات الحرث والحصاد:** بقيت بعض العادات والتّقاليد الشّعبية تُمارس في منطقة آيت تيزي، كالّتي يشترك فيها مجموعة من الرّجال قبل عمليّة الحرث، يحملون قصعة فخّار مملوءة "بأطمّين يحمان"، عادة ما يطهى في المناسبات السّعيدة، كصبيحة الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف، أو عندما يُؤخذ كبش الشّرط إلى بيت العروس، أو في اليوم السابع من ميلاد مولود جديد. وهو عبارة عن خليط من الماء الساخن وتُذاب فيه الزّبدة والبيض والدّقيق من النوع الرّفيع. في الصباح الباكر يُطهى من طرف عجوز خبيرة، وعندما يجهز يزيّن بالرّمان. كما يملئون غرباًلاً بالمُكسّرات والفواكه الجافّة (الجوز، اللّوز، التّمر والتّين، الفول اليابس والحمّص...) يحمله رجل ذو لحية كثيفة، بصحبة القصعة المملوءة بأطمين يحمان، وذلك قبل البدء في عمليّة الحرث، وأوّل ما يقوم به صاحب الأرض هو تلطيخ لحية ووجه الرّجل المُلتحي، والذي أُسندت إليه مهمّة الحرث، وهذه العادة يستبشر بها الفلاح كي تكثر الصّابا، أي المنتوج (الفول أو الشعير، القمح والعدس) سيكثر بكثافة لحية الرجل. ليبدأ برمي ما بجعبة الغربال، ليتبعه الأطفال الصغار ليلتقطوا ويجمعوا حبات التين والمكسرات من الأرض، أما الفول اليابس فيبقى على الأرض. ليواصل الفلاح بزراعة ما يهوى له من محصول حسب ما يتطلبه الموسم.

بعدها تحرث الأرض، أمّا بالنّسبة للشّعير والقمح فيجب أن تنقّى من الشّوائب والحشائش الضّارة (أسوسي) ثمّ يحصد ويدرس، في الميدان (أنّار) الّذي قد حُضّر من قبل (مكان عالي دائري واسع يسطّح بالتّراب ومن فضلات الأبقار). أثناء الدّرس يوضح الحصاد أو المحصول على الميدان ويدرس بواسطة حصانين، وتقلّب ثمّ تُصفّى، ويجب أن يكون اليوم المّختار للدّرس فيه رياح قويّة، كي تساعد في رفع بقايا وغبار القمح أو الشّعير، بعدها في اليوم الأول من الدّرس أي الحصاد الأول يُرحى القمح أو الشّعير من طرف النّساء، ليغربلن الكسكسي ويطهى باللّحم والخضروات ويطعمن به الأقارب والجيران ويسمى هذا الكسكسي " **بوجذيذ**" أي الكسكسي الجديد.

-**عادات الختان أو الطّهارة:** تعدّ هذه المُناسبة سعيدة بالنّسبة للمجتمعات الإسلاميّة جمعاء وتنتظرها العائلات القبائليّة بفارغ الصبر حيث تُدخل السّكينة والفرح، وتجمع الشّمل بين الغرباء. عند بلوغ الطفل سنًّا مُعيّنة تقوم الأسرة بالتّحضيرات اللاّزمة، فيصطحبه الوالد أو الجدّ إلى السّوق الأسبوعي للقرية (عادة ما يكون في يوم السبت) ليحلّق شعره، ثمّ يقتني أحشاء العجل أو الخروف (بوزلّوف)، ليدخل به على أسرته، فتقوم النّسوة بطهيه في تلك اللّيلة. وفي اليوم الموالي، تقوم فتيات القرية بحمل قصعة من الطّين، لتملأها بتُراب الحدود أي بتربة ما بين حدّيْ قطعتين من الأرض (لرسان)، ثمّ تُغطى تلك القصعة الممتلئة بوشاح حريري (أمنديل) وتُرفع على رأس إحدى الفتيات التي تتقدّم الجماعة وهي تزغرد وهنّ تُغنين وراءها، إلى أن يصلن إلى سقيفة البيت أو خارج البيت، وفي تلك الأثناء تربط الأم، والدة الطفل سوارًا من الفضّة على رأسها حتى تمرّ العمليّة بسلام. أمّا الرجال فيحملن الطفل إلى الخارج برفقة الصّانع الحكيم الذي سيتفضّل باختتان أو تطهير الطفل على قصعة التراب، حتى يسيل الدّم فوق التّراب، كما تدفن اللّحمة الزائدة المنزوعة بنفس التربة. لتقوم الفتيات بإرجاع التربة إلى المكان نفسه وبنفس التّرانيم؛ ثمّ يُقام الاحتفال وتحضره الأهالي والأحباب. لكن غالبًا ما تقوم العائلات البسيطة من أهالي القرية بتطهير أبناءها في سترة وسرّيّة، دون احتفال، بل يعزمون فقط الأقارب المُقرّبين خوفا من العين والحسد.

3-2- المُعتقدات الشّعبيّة: تحتلّ المعتقدات الشّعبيّة حيّزا واسعا في مخيّلة الفكر الإنساني، فهي تفسير للظّواهر الطبيعيّة والغيبيّة، يفترضها الفرد أو يشاركها مع بقيّة أفراد مجتمعه، ليتوارثها الخلف عن السّلف، فالمعتقدات إذاً كالمرآة تنعكس عليها صور الماضي إذ تُمارس يوميّا داخل المُجتمع الذي يحاول الحفاظ على كيانه من خلال التّمسّك بها. "المعتقدات والخرافات الشّعبية منفذا من المنافذ الأساسيّة لدراسة عقليّة الشّعوب ومدخلا مهمّا من أجل اقتحام فضاءاتها العقائديّة والفكريّة ومُمارساتها الطقوسيّة والباطنيّة والمختفية منها والظاهرة الجليّة، فهي تُترجم أيضا مستويات التفكير الشعبي وحركيّته داخل فضاءات مادية وروحيّة خاصة."[1]

1-محمد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبيّة -ظاهرة زيارة الأولياء والأضرحة نموذجا- مطبوعات مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافيّة، الجزائر، 1995، ص 6-7.

نفهم من ذلك، أن المعتقدات الشعبية جزء من شخصيّة وهويّة الفرد، تُعرفنا على خصوصيّاته، إذ تُحيط بالإنسان حتى وإن حاول التخلّي عنها أو حتى تناسيها، فهي مُتأصّلة في ذواته ولا تُفارقه، هذا ما يعني أنه من الصّعب اكتشاف المعتقدات، لأنها خبيئة في صدور الناس، وهم لا يستحضرونها إلاّ في مناسباتها الخاصّة.

تتّسع مساحة المعتقدات التي يؤمن بها أهل منطقة آيت تيزي وبخاصّة النّساء، فيظنون أنّ هناك أشياءً تُساعدهم وتُعينهم على تغيير الكثير من الأمور في حياتهم، فتدفعها نحو الأفضل وتجلب لهم الخيرات كالأولياء الصالحين، أو تُنغّصها عليهم وتأذيهم كالجنّ...

تمكننا أثناء مراحل البحث الميداني الحيّ، من جمع بعض مُعتقدات المنطقة، لما لها من صلة بالتّعريف بمنطقة البحث، رغم صعوبة العثور عليها، كما أنّ البحث لا يقتصر على العادات والمعتقدات الشعبية، بل على دراسة خطاب المرأة الشعري، هذا ما جعلنا نختصر الكلام في هذا العنصر، لنعمد بذلك على أهم المعتقدات الشّائعة بين أفراد هذا المجتمع.

-**الأولياء الصّالحون:** تنتشر ظاهرة الولي الصالح عبر كافّة أرجاء الوطن، وهو الاعتقاد الأكثر شيوعا منذ القدم في المجتمع القبائلي، تُقدّسه الناس وتُعظّمه، ويُؤمنون بقدرته الخارقة ومُساعدته على تحقيق رغباتهم وبلوغ أمانيهم، لذلك يحرصون على ذكره بكلّ خير وبمدحه، وتفادي الكلام عنه بالسّوء حتى وإن كان خفية، خوفا من وقوع اللّعنة عليهم.

تُعدّ سيرة الأولياء مرجعيّة من حيث القُدوة الحسنة والسّلوك القويم، وإنّ المؤمن يقتفي أثرهم، لعلّ الله يصلح أمره، فيجد من صفاتهم في نفسه شيئا، والغرض من ذكر التّرجمة لهؤلاء هو التّبرّك بهم والحثّ على الانتفاع منهم وتنبيه الغافل منهم، لكي يرقى بسببهم إلى الصّلاح.[1]

يعمد النّاس لقضاء حاجاتهم من الولي الصّالح، إلى شروط أساسيّة كزيارته بنيّة خالصة وقصده بقلب صاف لا يشكّك في قدراته، ولا سيما وساطته بين البشر والخالق، حتى بعد وفاته، فيكون ضريحه رمزًا لهذه القُدرة على الفعل. ومن الشروط الواجب عليهم التّقيّد بها كذلك الإكثار من النّذور، والوفاء بها حين تحقّق أمنياتهم إعرابًا عن امتنانهم لله عزّ وجلّ أوّلا وللوليّ ثانيًا، وخوفا من زوال تلك النّعمة التي تحصّلوا عليها سواءً كانت ماديّة أو معنويّة.

1-يُنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثّقافي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ج1، ط2، 1985، ص 131.

هذا ما يؤكّد ظنّ النّاس واعتقادهم "أنّ الله قد وهب هؤلاء الأولياء بعض القدرات الخارقة التي سخّرت لهم الأرض والسّماء والجنّ، وكلّ ما يدبّ على وجه الأرض".[1]

يرتبط هذا المُعتقد ارتباطا وثيقا بالجانب الدّيني، والدّليل على هذا أنّ الأماكن التي تتواجد فيها الأضرحة تكون دائما قرب المساجد أو المقابر، كما أنّ شكلها المعماري ذو طابع إسلامي.

إنّ ما شدّ انتباهنا في منطقة **آيت تيزي** اعتزازها بوليّين صالحين تزورهما أهالي المنطقة ويصلّونبمكان ضريحيهما، الأوّل يدعى"**سيذي المبارك**"، والثاني ابنه "**سيذي سليمان**" المدفونين قرب بعضهما بمقبرة المرابطين في "**أسول**" ويتواجد ضريحهما بـ "سوق الإثنين – لثناين–".

وفي هذا يُروى أنّ "سليمان" الابن توفّي قبل والده "المبارك"، فأوصى هذا الأخير النّاس: أنهم لو أتوا لزيارته بعد وفاته، عليهم أولا بزيارة ابنه، كي تجوز تلك الزّيارة وإن لم يفعلوا ذلك بطُلت زيارتهم"[2].

أضف إلى تلك الزيارات بمختلف أغراضها، كان النّاس يلجئون إلى هذا المسجد للصلاة على الجنائز، أو عند زيارة الموتى، حيث أنّه يتموقع وسط المقابر، فبعد الصلاة على الميّت يدفن هناك، وإذا كان الأمر زيارة –خاصة النّساء– يأخذون صدقاتهم ليضعونها على تابوته، ويشعلون الشموع ويبخرون بالجاوي، ثم يصلون ركعتين أو أكثر ليسمُّوا حاجاتهم مُتوسّلين بهذين الوليّين الصالحين.

وكثيرا ما تتم هذه الزيارات في "أيام العواشر" أي عند اقتراب الأعياد والمناسبات الدينية (الأيام العشر الأخيرة مثلا من شهر رمضان أو خلال الأيام العشرة الأولى من ذي الحجة، المولد النبوي الشريف، عاشوراء...).

كما أنّنا نجد لجوء النّساء الحوامل خاصة عند اقتراب موعد وضع حملهن، لزيارة هذين الوليين الصالحين طلباً الحماية وتزويدهنّ بالقوة والقدرة.

1–علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت وتيسمسيلت، ج1 (تيارت)، المراجعة اللغويّة تحت إشراف: سعيد حمودي وجويدة حماش، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 73.

2– حليمة بن يحى: 64سنة (رحمها الله)

فكلّ من أراد إخراج صدقة معيّنة يخرجها في ذلك المسجد، وهذا إيمانا منهم بأنّها مظهر من مظاهر التّمسك بالدّين الحنيف، والغريب في الأمر، وأثناء بحثنا وجمعنا للأشعار الخّاصة بهذه المنطقة، لم نعثر على قصائد تدلّ على اعتزاز أصحابها بهذين الوليّين الصالحين، أو حتى ما ينشد أثناء الأعمال الجماعية كـ "لوزيعا" وحتى أثناء الحصاد وجني الزيتون...

-**بوغنجا:** عروس الملعقة الكبيرة، يلجأ العديد من الأهالي إلى مُمارسة هذا الطقس عندما تُمسك السّماء عن الإمطار لمدّة طويلة، طلبًا للغيث، فيقيمون لوزيعا في شكلها المعتاد، ويصلّون صلاة الاستسقاء جماعة في المسجد أو في إحدى الأماكن الواسعة والمُتّفق عليها، فيتضرّعون إلى الله عزّ وجلّ أن ينعم عليهم ويسقيهم من خيراته.

يجوب في القرية موكب مُكوّن من النّساء والأطفال، يتقدّمهم أحدهم حاملا ملعقة كبيرة مُزيّنة بملابس لتبدو على هيئة عروس، مُردّدين العبارات التالية:

أَنْزَارْ أَنْزَارْ أَرَبِي ثَفْكْضَدْ أَغْبَّارْ يَا إِلَهَ المطر ارزقنا غيثا

بمجرّد سماع أهل القرية لهاته الكلمات، يتسارعون لتقديم مختلف المواد الغذائيّة كالدقيق والسكر، القهوة والزيت... كلّ حسب مقدوره، وعندما يتمّ جمع كمّ هائل من المستلزمات في القرية كلّها، يعود الأطفال إلى المسجد -مكان الانطلاق- وتقوم النّساء بتحضير الكسكسي أو البركوكس بالخُضار، ومختلف الأطباق كالمسمّن ولخفاف، من تلك الخيرات التي جُمعت ليتشارك الكلّ في الجمع والتّحضير والأكل دون تمييز، وبمجرّد انتهائهم وقبل مغادرة المكان تهطل الأمطار بإذن الله عزّ وجلّ.

-**العين والحسد:** وسيلة لإيذاء الناس عن غير قصد، فقد تكون عين إعجاب أو عين كراهيّة، وكثيرا ما تتداول نساء المنطقة قولهنّ: "والله ثِيطْ المحبّة إيْ وَعْرَنْ آفْ ثِيطْ نلّكراهة" أي (إنّ العين المُحبّة أكثر خطورة من العين الحسود).

وقد استعاذ الله عزّ وجلّ من شرّ الحاسد، في الآية الخامسة من سورة الفلق، قائلا: **(ومن شرّ حاسد إذا حسد)**. لا أحد منّا يُنكر ذلك التّأثير السّلبي الذي تُحدثه عين الحاسد، ممّا يجعل المرأة الأمّ كثيرا ما تخاف على صغارها لأنّهم لا يستطيعون تحصين أنفسهم بقراءة القرآن، فتذهب إلى الشّيخ ليكتب لها "الحرز" أو التّمائم، "فالإنسان يلجأ إلى التّمائم والحجب ليحمي نفسه من الحسد أو العين الشّريرة، ومن سحر خصومه وقوتهم وتغلّب أعدائه عليه".[1]

1-محمد لطفي جمعة: مباحث في الفولكلور، مراجعة: رابح لطفي جمعة، مطبعة السلام الحديثة، القاهرة، مصر، 1999، ص 48.

ومن الطّرق الأخرى، المُعتقد أنّها تدفع الشرّ وأذى الحاسد؛ تدوير الملح على رأس الطفل سبع مرات يمينا، وسبع مرات يسارا، ويُستحسن أن تقوم بالعمليّة امرأة عارفة وتُحسن قراءة القرآن، تحمل كمية ملح في كفها، تُبسمل ثمّ تقرأ الفاتحة ثلاث مرات، والمعوّذتين، وسورة الإخلاص، كذلك ثلاث مرّات، وعند الانتهاء ترمي بعض الملح في أركان البيت وبعضه الآخر تقوم بحرقه، وبمجرّد إتمامها للفعل ترسُو السّكينة على الطّفل ويغطّ في نوم عميق.

-**الرقم سبعة:** لفت انتباهنا في كثير من المعتقدات الشّعبيّة، تكرار الرّقم سبعة نظرا لما له من أسرار متعلّقة بمرجعيّات دينيّة وشعبيّة أو أسطوريّة، وفي هذا الصّدد يقول **عبد المالك مرتاض:** "للعدد سبعة شأن غريب عبر الأديان السّماويّة والوثنيّة والأساطير والطّقوس والفولكلوريّات على اختلافها عبر الأزمنة السّحيقة والحيّزات الشاسعة"[1].

نذكر على سبيل المثال لا الحصر، بعض المعتقدات المُرتبطة بالرّقم سبعة:

أشرنا من قبل إلى ضرورة تدوير الملح على رأس الطفل لإبعاد الأذى وتهدئته سبع مرات كما يجب وضع الحنّاء للمولود الجديد كلّ جمعة سبع مرات، أي سبعة أسابيع.

أمّا إذا تأخّر الطّفل عن الكلام، أو أصابته التّأتأة فيجب أن يجمع أهله سبعة أطراف من ألسن أضاحي العيد، المقرّبين (الأهل والجيران) لتُطهى خصيصا له ليأكلها، وهذا ما يُساعد على فكّ عقدة لسانه وتسريح كلامه.

ومن المُعتقد كذلك، أنّه إذا تأخر الطفل عن المشي، أو أصابه خوف منه، أن تقوم الأم بتوقيف ابنها يوم الجمعة، وبالضّبط خلال سماعها للخطبة، وترمي بالماء بين رجليه حتى تسهل عليه عمليّة المشي دون خوف ولا تردّد، ويكون ذلك على مدار ثلاثة أسابيع أو سبعة، حسب خفّة خطى الطفل أو ثقلها.

-**ضربة الخفّاش:** عادة ما نسمع النّساء بمجرّد رؤيتهنّ لطفل مريض، مصفر الوجه ولا يكبر، قولهنّ: "اعجل سمّيم آيوثاث أغطيط أيّيط"، بمعنى: "عليك برضيعك، لقد تلقّى ضربة الخفافيش". فتأتي الأم أو الجدّة بالعجوز الحكيمة والعارفة بأنواع المرض الذي يصيب الأطفال كالهزال والنوم الطّويل، كما تقوم بفحص فمه وعادة ما تجد ورما صغيرا في فكه الأعلى ممّا يُعيقه ويؤلمه عن الرّضاعة؛ فتقوم بتحضير خلطة الأعشاب وتدلك الطفل بها، لتنزع عنه

1-عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاّز (دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبيّة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1867، ص 25.

ذلك الهم، وعادة ما يكون في سبعة حصص حتى يتعافى ويشفى من مرضه. ويُقال عن المرض أنّه وراثي، ويجب على الأم أن تحتاط وتُخفي طفلها عن أعين الخفاشي خاصة ما بعد المغرب، فلا تُخرجه ليلا مهما صار. كما تقوم المرأة –إن استطاعت–بإمساك الخفاشي ووضع بعض القطرات من حليب ثديها في فمه، كي تطمَئنّ من عدم وقوع السّوء (مرض الأطفال) على ابنها وحتّى أبناء أبنائها (أي أحفادها). إذ قالت جدّتي –رحمها الله– لوالدتي:" أكّن مِيسَسْقِيطْرَغْ ثِيقِيثْ نُو يَفْكِي اِينُو، ثَارْوَاوْ أُولْ سْعَانْ آرَا لَهْلَاكْ أيّي ني طوفانن، أومّا ذدَّريا نْسَنْ أوهلَّكْنَارا"[1]، أي "عندما وضعت في فم الخفاشي من حليب ثديي، أبنائي كلّهم لم يصبهم ذلك المرض، وحتى أبناءهم لن يصيبهم مكروها". والعجيب في الأمر أنّ والدتي تشهد بعدم مرضها هي وإخوتها آنذاك رغم كثرة انتشاره، وحتى نحن لم يُدركنا ذلك المرض.

–**الاعتقاد بالجنّ:** يُعتبر عالم الجن من الكائنات الخفيّة التي يؤمن بها أهالي منطقة آيت تيزي، والمناطق الأخرى المجاورة، كما يُعدّ من مخلوقات الله عزّ وجلّ لقوله تعالى:

﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾ الذاريات: ٥٦

وللجنّ أسماء مرادفة لها، كالعفريت والرّهباني "فهي تنقسم إلى نوعين: منها العصاة والمستبدّون، ومنها المتسامحون والخيّرون... إنها تظهر على أشكال متعددة، فتكون على شكل امرأة أو رجل أو كلب أو قط أو قرد، فهي تشترك جميعا في بشاعة الخلقة"[2].

يتداول بين النّاس، أنّ الجنّ تخرج من أماكن عيشها المُتّسخة والمهجورة، بعد صلاة العصر ولا سيما بعد صلاة المغرب، فتعمل على إيذاء النّاس خاصّة إذا ما عثروا عليهم في طريقهم. لذلك تحرص الأمّهات على عدم ترك أبنائهن الصّغار للّعب في تلك الأثناء، وعدم إخراج رضيعهنّ في الفترة الزّمنيّة المحدّدة، لاتّقاء شرّها، وإن اضطرّت إحداهنّ على الخروج لقضاء حاجة ما، أخذت حفنة ملح في يدها لترمي منها القليل كلّما مرّت على مكان به أوساخ أو مياه عكرة كانت أم نظيفة، لأنّها من أكثر الأماكن التي تتواجد بها، وترفق فعلها بالاستعاذة من الشيطان الرجيم، وقراءة القرآن. كما تحرص الأمهات كذلك على جمع الغسيل –خاصة غسيل الرّضّع– قبل حلول وقت الغروب، خوفا من الرّطوبة ومن أرواح الجنّ الشّريرة. ومن

1–رواية عن والدتي: خديجة مولاي: في حوار معها حول العادات والمعتقدات في منطقة آيت تيزي وبوعنداس، بالبيت، بئر خادم، يوم الاثنين 25 فيفري 2019، على الساعة 17:00.

2–حورية بن سالم: الحكاية الشعبيّة في منطقة بجاية، ص 23.

جهة أخرى تخاف الأمهات على بناتهنّ، فيُعلّمنهنّ عدم رمي الماء السّاخن في البالوعات، وكذا عدم غسل الملابس المُتّسخة مساءً أو حتى ليلاً، وإذا ما زفّت إلى بيت زوجها، فلن تقوم بأي عمل إلاّ بعد أن تطبخ بيضا بالخميرة (ثامنفوخث) كي يبارك الله في زواجها وفي أعمالها، ولتُبعد الأرواح الشّريرة. كما يجب عليها –في يوم عرسها– أن لا تدخل بيت الخلاء والوضوء، إلاّ بعد أن تسبقها إحدى النّسوة فتطهّر المكان جيّدا، وتُعطي لها كمّية من الملح تحمله في يدها، وعند خروجها ترمي به، خوفا من الضّرر الذي ستُلحقه بها عالم الجنّ، حيث هي عروس مُتزيّنة وجميلة؛ فيعتقدون أنّها إذا لم تُحصّن نفسها بالمعوّذتين، وتحمل بعضًا من الملح في كفّها، قد تصاب بسوء وقد يعجب بها الجنّي فيتزوج بها ويحملها إلى عالمهم، أو خوفًا من أن يسكن الجنّي جسَدها[1].

تُؤمن أهالي المنطقة بوجود عالم الجنّ، وبخروجهم على سطح الأرض فإذا نَهق الحمار ليلا استعاذوا منه، لأنّه في تصوّرهم قد رأى جنّيًّا، ويتوعّدون الإنسان الذي لا يُحافظ على صلاته، والذي يكفر بالله ورسوله، ويعصي والديه، بسخط الله عليه ومُصيبة الجنّ والشّياطين، فيقولون له: "والله أَلَمَّا إِيْ رَكْبِيكْ الشّيطان"، بمعنى "والله ستصاب بالجنّ"[2].

انطلاقا من هذا التّوضيح؛ يمكن لنا القول، إنّ عادات وتقاليد منطقة القبائل الصغرى، دائرة بوعنداس وبلديّاتها كثيرة ومُتعدّدة، كما أنّها مُتشابهة ومتماثلة تماما، لتمسّ معظم جوانب الحياة، وهي لا تزال حيّة وراسخة في ذهنيّة أهل المنطقة، رغم قدمها فهم يؤمنون بها ويُمارسونها كلّما اقتضى الحال، "فالإنسان يتعامل مع الظّواهر الطّبيعيّة والاجتماعيّة تعاملاً عقائديًّا خرافيًّا، وبالتّالي شكّل لديه هذا التّعامل نمطًا عقليًّا وفكريّا شائعا في تفسير وجود الحياة في هذا الكون. إنّ هذا النّمط العقلي كان ناتجا عن التّفكير الميثولوجي الدّيني التّقليدي والبدائي والذي يُعلّل الأحداث والظّواهر في نهاية المطاف بردّها إلى إرادات وإلى رغبات كانت غير مرئيّة"[3].

تمثّل المنطقة، صورة مجتمع قبائلي مُحافظ ومُنعزل، ومتشبّث بالقيم والتّعاليم الدّينية، كما يعتمدون على بساطة العيش والرّضا بما تقدّمه أراضيهم من منتجات، كما يحرصون على

1–رواية عن الوالدة: خديجة مولاي: 67سنة، في البيت، يوم 2019/2/25، السابعة مساءً.

2–رواية عن والدتي: خديجة مولاي، في المكان نفسه، واليوم نفسه، الثامنة ليلا.

3–محمّد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية، ص 30.

الحفاظ بعاداتهم ومُعتقداتهم، لأنّ الحفاظ عليها هو حفاظ على الهويّة الثّقافيّة للمجتمع، وهي رمز للرّوح الجماعيّة التي يتميّز بها سكّان منطقة القبائل، كما أنّ البعض منها نابع من العقيدة الدّينيّة الإسلاميّة.

إنّ العادات والتقاليد تحفظ مجتمع اليوم من مُتغيّرات العصر في شتّى أنواعها، والتي يحاول بثّها الغربيّون بمختلف الوسائل العصريّة، فهي تقف كالمرصاد في وجه الفسوق وتقوم بدور هام بالحفاظ على إرث الأجداد، وبالتّالي تحفظ للمجتمع رخاءه وتمنع العوائق عنه.

ممّا سبق يتأكد لنا الطّابع الّتقليدي الذي تكتسيه التّنشئة الاجتماعية، في بعدها التّواصلي، أي في تناقل الموروث الثّقافي عبر التّلقين والأداء والمشافهة.

باعتبار أنّ موضوع بحثنا يرتكز على الشّعر المنطوق باللّغة القبائليّة، في منطقة **-آيت تيزي**[1]- وبعض القرى المجاورة لها: **شريحة**[2]**،بوسلاّم (أيت وجهان)**[3] **وأيت نوال مزادة**[4]**، بوعنداس (الدائرة)** بولاية **سطيف،** وصولاً إلى منطقة **أيت اسماعيل**[5]بولاية **بجاية،** ورغم التّداخل الشّديد بين النّصوص الشّعريّة النّسائيّة في المناطق المذكورة -حسب ما لاحظناه- والذي يدلّ على الالتحام الشّديد بين أهالي تلك المناطق وتبادل المواريث والمصاهرة فيما بينهم، إلاّ أنّه يستوجب علينا التّعريف بأهم المواضيع التي تشغل شعر المرأة القبائلية، والتي تعبّر عن ثقافة مجتمعها، كي نتمكّن من الغوص في أعماق خصائصها الشّعرية.

كما علينا الأخذ بمصادر إلهام المرأة المبدعة؛ أهي تعود إلى المنطقة في حدّ ذاتها؛ من طبيّعة وبيئة اجتماعيّة... أم إلى ظروف وعوامل نفسيّة تربويّة وأخلاقيّة... أم ورثتها أباً عن جدّ.

1-**أيت تيزي:** بلدية بدائرة بوعنداس، تبعد عنها بحوالي 14 كلم.

شريحة: قرية تقع ما بين دائرة بوعنداس وبلديّة آيت تيزي، على بعد 7 كلم من الدّائرة، وتتميّز بنفس الخصائص والمميّزات الطّبيعيّة 2-والسّكانيّة.

3-**بوسلاّم:** بلديّة تابعة لدائرة بوعنداس، وتبعد عنها بحوالي 20 كلم.

4-بلديّة بدائرة بوعنداس، تبعد عنها بحوالي 13 كلم.**أيت نوال مزادة:**

5-**أيت اسماعيل:** بلدية تابعة لولاية بجاية، وتبعد عن منطقة بوعنداس بحوالي 18 كلم.

الفصل الثّانى:

الأشكال الشّعريّة الشّفويّة النّسويّة القبائليّة بين الأصالة والتّغيُّر الاجتماعى.

أكسبتْ البداوة ومظاهرها الشّخصيّة القبائليّة، مميّزات نابعة من تأثير البيئة ودورها في منطقة القبائل، وبشكل ملحوظ من العصبيّة التي منحتها لها المقوّمات المطلوبة لذلك، كتأثير المناخ وامتلاك مساحات مكانيّة خاصّة وفي أنماط العمل الممارس، التي تدخل في السّياق الاقتصادي والاجتماعي.

والملاحظ أيضا، أنّ أفراد المجتمع القبائلي ملزمون بالتّصرف وفقا لقيم وعادات وتقاليد المنطقة، والرّعاية على تعليمها لصغارهم بالتّلقين أو المُمارسة، حيث تلعب الأساطير ومآثر الآباء والأجداد وحكاياتهم دورا مهما في هذا الشأن، وهنا بالضّبط علينا الاستعانة بالنّظرية الرّمزية التي تنصّ على أنّ الإنسان وحده الذي يستطيع إضفاء الرموز على الأشياء ليعطيها معان متميزة.

ويظهر ذلك بوضوح في اللّغة الكلاميّة التي تمثّل أهم ما يتميّز به الإنسان عن غيره من الكائنات... وفي أشعارنا الشّعبية الشّفويّة؛ خاصة الدّينية المعبّر عنها بأسلوب صوفي، كمدح الرسول –صلّى الله عليه وسلّم– وآله، والدّعوة إلى تأدية الطّاعات والفرائض، كالصّلاة وحجّ البيت.

وهذا ما نستوفيه من خلال هذه المقطوعة الشّعرية، المأخوذة من القصيدة الدّينيّة، التي تحثّ على أداء الصّلوات الخمسة في أوقاتها:

الأبيات باللغة الأمازيغية	الترجمة الفصيحة
آ يِّ طِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	أيّتها الشّمس المشرقة.
اشَرْقَدْ غْفِي نِيجلْ.	أشرقي على شوك العلّيق.
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	الجنّة مشيدة شاهقة.
ستْ بُوقَالِينْ ثْفَجَّجْ.	وبالجُرّ مزيَّنة.
آيْ سِكَشْمَنْ ذَا سَعْدِي.	محفوظ داخلها.
ذَكْرَا وِيْ زّوُلّنْ لَفْجَرْ.[1]	نصيب مقيمو الفجر.

1–رواية عن حليمة بن يحي، الشعر الدّيني، في منطقة آيت تيزي،2007.

تدعو القصيدة ككل المسلم إلى أداء الصّلاة في وقتها، لنيل المكانة العالية والمرموقة في جنّة الفردوس، وفقا لما يقال: "الصلاة في وقتها خير من الدّنيا بما فيها".

وبهذه الأشعار الدالة على تشبع المنطقة القبائلية بالثقافة الإسلامية، وعلى حرص المرأة على تلقينها للآخرين، فلا تفوتها مناسبة إلا وعبّرت عنها، أضف إلى ذلك أنها استطاعت التّعبير والتّوغل في القضايا الاجتماعية المتعدّدة كالمعاناة من الفراق، والغربة، واليتم، وعن غدر الدنيا، بالإضافة إلى مواضيع الحب، الزّواج، والرّوابط العائليّة، وصولاً إلى الشّعر الدّيني والثّوري...

تجدر الإشارة، قبل الولوج وإعادة النّظر في بعض المصطلحات التي تلازم هذا الخطاب الشّعري الذي نحن بصدد دراسته وهي: النّسوي، العفوي، الأمومي... إلى أنّ العمل في المجتمعات القروية التّقليدية وفي كل المجتمعات القبصناعية، مصحوبة دوما بالغناء سواء كان موّالا أو ذكرا دينيا أو غناء... بل أنّ الرقص أحيانا يصحب بعض الأنشطة الّتقليدية مثل صناعة الفخّار... وذلك قصد التّخفيف من عناء العمل ومشقّته.

والمرأة في ذلك مثل الرجل، تجد دائما متّسعا من الوقت وما يكفي من الذّكاء لتجعل عملها (فخار، نسيج، وجني الزيتون...) مصحوبا بترنيمات شعريّة ذات إيقاع منسجم ورتيب.

وبالرّغم من ذلك فلا يمكننا إطلاق الحكم على أنّ هذا الشّعر نسويّ مطلق، فما تردّده النّساء قد يكون من عصور ماضية جدّا من إبداع الرّجل، وبمرور العُصور نُسب للمرأة، نظرا لكثرة تداوله في أوساطهنّ، فحين نقول "شعر نسويّ" في البحث نقصد أنّه متداول في الأوساط النّسوية بغض النّظر عن مبدعه الأوّل.

نفهم من ذلك، أنّ الشعر القبائلي يسير وفق العادات الاجتماعيّة، فما هو إلاّ عادات للتّفكير والحركة المكتسبة بفضل التّفاعل مع الآخرين عن طريق الثّقافة، فهو الذي يرسم أسس المدّ الثقافي والتّاريخي، ويجعلنا الورثة بين الأجيال وهذا هو الاستمرار، فكلّ المجتمعات والثّقافات تضمّنتا سيرا تطوريا واحدا.

لذا لابدّ من وضع المؤشّرات الاقتصادية الظاهرة بسبب التّغير الثقافي أو الاجتماعي في حسبان التّأثير من خلال المضامين أو الألفاظ التي تطرأ على محتويات النّشاط الأدبي أو الفنّي بصورة مباشرة، خاصة على الشّعر الشّعبي، فنجد دخول كثير من الألفاظ والمضامين حسب ثقافة المجتمع وهي:

1-القيم، 2-الأهداف، 3-العادات، 4-التقاليد، 5-وسائل الاتصال.

وهي تعني التّفاعل بين الفرد وبيئته الاجتماعية بالإضافة للمؤثرات الاقتصادية التي قد تؤثر على طبيعة الحياة الكلّية للجماعة، وهذه المتغيّرات كثيرا ما تظهر على اللّغة الشّعرية الشّعبية.

ومما شدّ انتباهنا من خلال رمزيّة كلام المرأة الشّاعرة، اليتيمة الأبوين إذ عبّرت بلسان اليتيم الضّائع، كونها هي ومثيلاتها قد حرمن من حنان وعطف الوالدين منذ صغرها، فتولّى رعايتها عمّهما، وبالرّغم من كلّ ذلك فقد شعرت بوطأة الوحدة وقساوتها، فعبّرت عن ذلك بعبارات تنبّئ عن عمق ألمها، قائلة في هته المقطوعة المقتطفة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.	**مشيت مشيت يا أماه.**
2-لَمِي ثَقرُورثْ أُو سَنَانْ.	**حتى بلغت حقل الشوك.**
3- أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ بِزْرِ ايِوْ.	**بكيت إلى أن دمى بصري.**
4- مَدَنْ آكْ سْلَانْ.	**وسمعني كل الناس.**
5- أَيْمَا يَعْرَقْ لَصْلِيوْ.	**أُمَّاه لم أَعرِف أصلي.**
6- يِوَنْ أُو يَعْلِيمْ وِي اَلانْ.[1]	**ولا أحد يعلم من أكون.**

هي قصيدة مطوّلة، مشكّلة من ستة عشر مقطوعة، مقسّمة إلى قسمين مختلفين من حيث المعنى والمبنى، أين تحاول المرأة اليتيمة الاستفسار عن أصلها، رغم طول صبرها حينا وبكائها اللاّمتناهي حينا آخر.

1- رواية عن حليمة بن يحي، الشعر الاجتماعي(اليتم)، منطقة آيت تيزي، 2007.

ثم تنتقل في القسم الثّاني من القصيدة، إلى غرض آخر المتمثّل في تقديم بعض النّصائح والإرشادات للأجيال الصّاعدة في قالب شعري خاص، يحمل استخلاصا ونتائج المعاناة، قائلة فيه:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَيْمَا يقَارَايِوْ.	**أماه من أمري.**
ثْتْسَانْ فَلِي يَعْذَاوْ نِيوْ.	**ضَحِكتْ عليّ الأعداء.**
أَفْكَانْ اِيِي ثَاتْسَا وُ قْلَانْ.	**أعطوني ضحكة الأسنان.**
4-أَوِّينْ لْبَطْنَاُ وْلِيوْ.[1]	**وأخذوا أسرار قلبي.**

فهي تمثّل صورة المرأة اليتيمة الضّائعة، من دون أبوين ولا مرشد يرشدها إلى طريق الصّواب أو يقدّم لها نصائح العيش وينبّهها من غدر الأعداء.

فها هي تقع في فخّهم، بعدما أعطوا لها ضحكة منافقة، ونالوا من أسرارها، فعبثوا بها دون مبالاة، وهذا ما جعلها تعبّر عن آلام الخداع في قالب شعري يحذّر ويوصي الأجيال بعدم الائتمان والحذر حتّى من أقرب النّاس.

ومن بين متغيرات الحياة، نصل إلى موضوع آخر لفت انتباه المرأة وشغل بالها، خاصّة أنّها كابدت الحرمان وعانت من الفقر، فتتغيّر عليها الأحوال وتصادف العصر بجيله الجشع، فتعبّر عن ذلك، مُتأسّفة من الجيل الجديد:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-أَلْجِيلْ أَنْـ ثُورَا إِ قْبَحْ.	**جيل اليوم طائش.**
2- أَغْرُومْ إِ ثَدُو قَ فَرْحْ.	**الخبز يكنس بالمكنسة.**
3- أَغْ ثَطْرُو آمْ اصُومَالْ.	**سنصبح كالصوماليين.**
4- أَنْرُوحْ ثَافَجْرِيثْ اَصْبَحْ.[2]	**نرحل فجرا وصباحا.**

1- رواية عن حليمة بن يحي، المصدر نفسه، القصيدة نفسها.

2-رواية عن حليمة بن يحي، الشّعر الاجتماعي(غدر الدنيا وسوء الأخلاق)، منطقة أيت تيزي.

القصيدة جاءت في شكل رباعيات، معبّرة عن أسفها من هذا الجيل الجديد، وجحوده لنعم الله، وتبذيره لها، فهي متخوّفة من عاقبة المولى عز وجل وسخطه على هؤلاء، كما تشير إلى تبذير نعمة الخبز (الخبز يرمى في القمامة) فهي تتوقّع أن يحدث لنا –إذا ما واصلنا على هذا الدّرب– ما حدث للصّومال (وكأنّ المجاعة هي عقاب من الله) فالشّاعرة قالت شعراً مصوّرة فيه لما هو آت، بنظرة تأويليّة ثاقبة.

في السّياق نفسه، تبيّن قيمة العجوز المثابرة في تربية أبنائها، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو هِيضُورْ.	**1–جلست العجوز على جلد الخروف.**
ثَسْ رَاجُو أَسْ اِيدُو لَفْطُورْ.	**2– تنتظر تقديم الغداء.**
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تْسَاقَاذْ رَبِي.	**3– الكنة التي لا تخاف الله.**
ثَفْكَا يَا سْدْ أَغْرُومْ يَقُورْ[1]	**4– أعطت لها خبزا يابسا.**

فهي تبيّن صورة العجوز، التي لطالما عانت من الويلات والحيف، فاليوم عاجزة عن خدمة نفسها، وأصبحت تنتظر من يردّ لها الجميل، لكن كان ذلك بعدم الإحسان.

وعن غدر الدنيا وانشغال الناس بشهواتهم دون التفكير في عاقبتهم، تواصل المرأة في التعبير بصوتها عما تراه، محاولة تذكير الناس بأفعالهم الدنيئة، فتستنجد بسيف سيدنا علي –كرم الله وجهه– قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
سِيدْ عْلِي سَرَحْ إِلْعُوذَا.	**سيدنا علي أطلق عنان الفرس.**
شَفْعَا غَدْ أَكْرَا قْ لُمَا.	**واشفع قليلا لأمتنا.**
أَمْكَارَا شَفْعَ غْ ذَ قْسَنْ.	**كيف أشفع لهم.**
وِي ذَاكْ يَجَانْ أَطَاعَا.[2]	**وهم الذين تركوا الطاعة.**

1–رواية عن حليمة بن يحي، الشعر الاجتماعي(غدر الدنيا وسوء الأخلاق)، 2005,

2– المصدر نفسه، الشعر الاجتماعي، 2005,

فالقصيدة تمثّل الحوار الذي دار بين المرأة المناجية والتي تطلب الشفاعة لهذه الأمة، وسيدنا علي –كرم الله وجهه– يجيب عن انشغالاتها بعدم الرأفة بهذا القوم ولا مجال للشفاعة لقوم عصاة. فيمثل البيتين الأوّلين: طلب المرأة الشّفاعة والاستنجاد بسيدنا علي، أما البيتين الأخيرين من المقطوعة فيحتويان إجابة علي –كرم الله وجهه–، وحيرته من هذا الجيل الغافل عن طاعات الله ونعمه.

تناولت الشّاعرة المُتغيرات وآثارها الاجتماعية التي تكون حقيقة واقعة، والأثر الاقتصادي ودوره في التّغير الثقافي لبعض السّلوكيات العامة، ناهيك عن الحالة الاجتماعية العامة والخاصة.

عبّرت المرأة عن مظاهر الحياة المختلفة، بلغتها المُنظّمة لخطابها الشّعري؛ تاركة بذلك بصمتها؛ لذلك فلُغة الفرد هي نتاج لخبرته ووعاءه الثّقافي، ومن ثمّ فهي تتباين وتختلف باختلاف الثّقافات في المجتمع الواحد.

اللّغة كخطاب هي نظام اجتماعي خاضعة لتأثير الزمان والمكان، فهي ظاهرة من ظواهر المجتمع الدّيناميكية، وتلعب الثّقافة والبيئة دورا هامّا في تغيّر اللّغات وتشعّبها.

فالتّشابه في اللّغة مثلا يميل إلى أن يدعّم التّشابه في السّلوك الاجتماعي –والعكس تماما في حالة ما وجد الفرق بين الثّقافات والمجتمعات– فكلّ لغة تعبّر وتفي باحتياجات من يتكلّم بها داخل مجتمعه، فالثّقافة تختلف من مجتمع لآخر، وكل مجتمع تتكوّن حصيلة لغته من مصطلحات وألفاظ تعبّر عن بيئته وسلوكه ونظام حياته وخبرته الثقافيّة. وتتّضح اللّغة كركيزة للهويّة الثّقافية، إذ بإمكاننا الحكم على شخص متحدّث بأنّه ينتمي مثلا للطّبقة الوسطى أو الدّنيا من خلال طريقته في الكلام واستخدامه للكلمات، وطريقة التّلفّظ، والنّحو وما شابه ذلك.[1]

1– طلعت منصور، سيكولوجية الاتصال، مجلة عالم الفكر، مجلّة دورية، المجلّد الحادي عشر، العدد الثاني، الكويت، 1980، ص126.

تمثّل لغة الفرد عادة، السّلوك العام أو الاجتماعي، فتختلف باختلاف الأزمنة –بين الماضي والحاضر– وبتنوّع السلوكات.

فلابدّ من تغيّر اللّغة، فهي عندما تتجمّد تصبح عادات وتقاليد وأساطير وخرافات متوارثة، وعندما تنمو وتتطوّر تصبح اختراعات وتجديدات وفن وأدب، وتعبّر بذلك عن التّقدمّ.

أمّا عن السّلوك الاجتماعي؛ فهو تلك الأحداث والأفعال التي تجري في حياة الإنسان وما يقوم به من أعمال وأنشطة مع مجموعة من الأفراد حيث يتفاعلون مع بعضهم البعض في إطار نظم عامة، وينقسم إلى قسمين:

–سلوك ظاهري: ما يعبّر به الفرد باللّفظ أو الحركة، أما السّلوك الدّاخلي وهو ما يشعر به الإنسان كالتفكير والتخيل ولا يمكن ملاحظته.

ووفق تلك التصرفات الظاهريّة والعمليات العقلية يصدر ما يُسمّى بالسّلوك الاجتماعي، هذا السّلوك الذي يعكس سيرة الإنسان ومذهبه (حسن السّلوك أو سيّئ) وفي علم النّفس هو الاستجابة الكلّية التي يبديها كائن حي إزاء أيّ موقف يواجهه.[1]

يبقى السّلوك الاجتماعي من أبرز السّلوكات الإنسانيّة الأكثر قدما من الثّقافة، "إذ تمتد ظاهرة **المجتمع** إلى أزمنة عظيمة في القدم في تاريخ الحياة على الأرض، أما **الثقافة** فهي ترتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض"[2]

ونظرا لما تحمله هذه الظاهرة الاجتماعية من عراقة تاريخية، ممّا يساعد على بعث التّوازن داخل المجتمع، أولى الباحثون اهتمامهم بمختلف تخصّصاتهم بتحليل البناء الاجتماعي للمجتمعات الإنسانيّة والتّركيز على توضيح الترابط المتبادل بين النّظم الاجتماعية.

فكلّ مجتمع يمتاز بسلوكات تميّزه عن باقي المجتمعات وتحدّد سمات أفراده، ذلك حسب ما يصدر عنها من قيم وأخلاق حسب الأعراف والأديان، العادات والتّقاليد؛ دون أن ننسى

1– معجم الوسيط، الجزء الثاني، دار المعارف، ط2، 1973.

2–عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثّقافية، دار المعرفة بمصر، القاهرة، ط1، 1975، ص24.

العاملين الأساسيّين المؤثّرين في تحديد السّلوك عامّة، ألا وهما طبيعة النّفس البشريّة وطبيعة المجتمع، فالأولى تعنى باشتراك النّفس البشريّة في العديد من المكوّنات النّفسيّة كاللّذة والألم والخير والشّر، أمّا الثانية فتخص انتقال طبيعة الإنسان من حياة بدائيّة إلى حياة اجتماعيّة معدّلة وفق نظم وقوانين، وبناء على هذا التّطور الاجتماعي راح الإنسان يبحث عن سبل تمكّنه من ضبط سلوكاته وتنظيم علاقاته، فسلك مسلكا مبدأه الثواب والعقاب.

وعليه أصبح الإنسان يتحكم في سلوكاته ويحرص على أفعاله وأعماله "ولا شك أنّه من المقرّر أنّ ثقافة المجتمع تخلق حوافز معينة للسّلوك المرغوب فيه فالسّلوك الذي يحبّذه المجتمع يجب أن يكافأ بشكل أو بآخر وإلاّ فإنّ الأمور ستخلط على الفرد ولا يستطيع المجتمع حينئذ أن يقوم بدوره الذي يضطلع به في تنظيم السّلوك".[1]

السّلوك الاجتماعي معمّم يشمل حياة الإنسان وكل ما يتعلّق بالمجتمع، إذ تربطهم علاقة تنفسيّة متبادلة المنفعة نحو آمال مشتركة؛ فهذا البناء يشمل على أنظمة وهي القرابة وما تشمله من نظم للزواج والأسرة والمصاهرة، ونظام الاقتصاد وما يشمله من نشاطات وتبادلات تجاريّة ونظام السّياسة وما يشمله من نظم الضّبط الاجتماعي وما يتّصل به من معايير سياسية ودينيّة تحافظ على القيم والأخلاق.

هذه النّظم تنظّم الحياة الاجتماعية، كما وصفها "**ليفي ستروس**" الظاهرة الاجتماعيّة عبارة عن بناء يتألّف من مجموعة عناصر مترابطة تجمعها صفات مشتركة وهذه العناصر تشكّل كلاّ متكاملا[2].

مهما كانت ضوابط المجتمع صارمة، إلاّ أنّ التّغيّر لا يستطيع الثّبات على حالة واحدة، وهذا ما يدخل في مجال الأصالة والمُعاصرة.

1-أحمد مرسي، الأدب الشّعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008، ص42.

2-فاتن محمد شريف، يحي مرسى عيد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 104.

يسعى المجتمع إلى التّغيير –كمظهر من مظاهر الحياة– في جميع المجالات وإلى الاستطلاع ومعرفة كلّ ما يطرأ على السّاحة العالميّة من جديد.

والتّغيّر في بعض الأحيان لا يُؤدّي إلى قطع الصّلة كلّيّا بما كان سائدًا من قبل، فوجود الصّناعة مثلا في المجتمع لا يعني غياب الزراعة، وتطور وسائل الإعلام لا يؤدّي إلى اندثار المأثورات الشعبيّة الشّفويّة المُتداولة في الأوساط الشعبيّة.

ومنه فالتّغيّر، يعني التّحوّل والتّبدّل والانتقال من حالة إلى حالة؛ والذي يمسّ بناء المجتمع في جميع أنواع العلاقات الاجتماعيّة والثقافيّة. فالجيل اللاّحق يأخذ من السّابق فيضيف إليها ما يتماشى وواقعه المعيش، وفق مستجدّات الحياة.

يمسّ التّغيّر كلّ الجوانب المتعلقة بالإنسان –الماديّة منها واللاّماديّة– إذًا هي "عمليّة دائمة بالفعل في فنون الأدب الشّعبي، ولها آليّاتها ووسائلها في إحداث التّغيير من الدّاخل، فضلا عن استجابتها للتّغيير من الخارج عبر التّغيّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة بما يتوافق مع أذواق مُبدعيها ومُتلقّيها. وبالطبع تتفاوت سرعة التّغير في الفنون الأدبيّة الشعبيّة من زمن إلى آخر ومن فترة إلى أخرى تبعا لطبيعة التّحوّلات التي تجري في المجتمع."[1] فكلّما تقدّم الزمن تسارع التّغيير من جميع الجوانب، وقد يكون متدرّجا أو فجائيّا، مقصودا وغير مقصود. التّغير المقصود أو التغيّر الاجتماعي، هو الذي نحاول إيجاده في الظروف الراهنة، مع التخطيط من أجل تغيير الوضع، أمّا التّغير غير المقصود يحدث تلقائيّا وطبيعيّا.

ومنه فالتّغير الذي طرأ على التّراث الشعبي عموما، والشعر النّسوي القبائلي خصوصا تغيّر طبيعي تلقائي، دون تخطيط مسبق بل حدث ذلك نتيجة التطور التكنولوجي والعولمة.

ومن العوامل المؤثرة على إحداث التّغيير في المجتمع، نجد الدّين الإسلامي الذي غالبا ما يعمل على تهذيب الرّؤى، والسّعي إلى تربية النّفس وبعث القيم السّامية؛ "إنّ للدّين الإسلامي

1–ابراهيم عبد الحافظ: الفنون الأدبيّة الشّعبية –دراسات في ديناميات التّغير–، مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 41.

أثر كبير في توجيه الإنسان وتهيئة طاقاته لمواجهة تغيّرات الحياة والتّقدّم نحو المُثل العليا والكمالي الخلقي وبما يزوّد به الأفراد من معتقدات يكون لها أكبر الأثر في تغيير أفكارهم وحثّهم على التّغيير بما يقدّمه من نظام تربوي يغيّر الأفراد فتتغيّر بهم المجتمعات."[1]

نخلُص من هذا السّبب والتّعليل، مدى ارتباط العقليّة القبائليّة بالمُثل العليا التي استقاها من تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، فلطالما فكّر في صلاح الفرد والمجتمع، مُحاولا بشتّى الطّرق بعث القيم الخيّرة في قالب سلس يتقبّله القلب والعقل. ولعلّ أشهرها القالب الشّعري الذي شهد تأثيرا فاعلا في المجتمعات التقليدية المحافظة.

ومادام اهتمامنا مُنصبّا حول دراسة الشّعر الشّعبي الشّفوي النّسوي القبائلي، في منطقة – آيت تيزي– والذي يعتبر واحدا من أشكال التّعبير الشّعبي، الرّاصد للحياة الاجتماعيّة في منطقة القبائل، عبر مراحلها المختلفة. مُبرزا لنا مظاهر التّغيير التي مسّت كيان الفرد والمجتمع القبائلي ككلّ، فدراستنا له وسيلة من وسائل الكشف عن مقوّمات الشّعب الفكريّة وسلوكاته الاجتماعية، والتي رصدناها من خلال البناء العام للنّصوص الشّعريّة، كالحياة الاجتماعيّة، الدينيّة، الاقتصاديّة والسّياسيّة...

منه ما يستدعي أوّلا التّعريف بالتّشكيلة الشّعريّة لمُجتمع البحث، لنتمكّن من استخلاص مميّزاتها وخصائصها الشكلية والفنية، وما مدى تأثير الحياة الأسريّة على الخطاب الشّعري بمختلف متغيراتها، لنخلص في الأخير إلى خصوصيّات الشعر النّسوي بين المُسنّات والنّاشئات، كدراسة تحليليّة أدبيّة نقديّة وفق آليّات التّناص.

1– سيف الإسلام علي مطر: التّغيّر الاجتماعي –دراسة تحليليّة من منظور التّربية الإسلاميّة– دار الوفاء للطباعة والنّشر، المنصوريّة، ط2، 1988، ص20.

المبحث الأوّل: التّشكيلة الشّعريّة وخصائصها في منطقة القبائل.

لم تجد المرأة القبائليّة بُدّا للتّعبير عن آلامها وآمالها، سوى التّوجّه نحو الشّعر الذي استطاعت من خلاله أن تُوصل ما بداخلها إلى بني جنسها، " الأدب الشّعبي إذًا، هو القول الذي يعبّر به الشّعب عن مشاعره وأحاسيسه، أفرادًا وجماعات فهو من الشّعب إلى الشّعب يتطوّر ويطوّره وهو غذاؤه الوجداني."[1]

ولمّا كان الشّعر الشّعبي القبائلي، أحد أشكال الأدب الشّعبي، توجّب علينا البحث عن العوامل التي ضمنت انتقاله بين الشّعوب، ومنحته الاستمراريّة، ذلك باعتبار أنّ أغلب مُبدعيه أُمّيين لا يعرفون للقراءة ولا للكتابة سبيل، "فهو يتناول كلّ موضوع له اتّصال مباشر بالشّعب، ويرقى به فوق عاملي المكان والزّمان، فينتشر في جميع بقاع الأمّة بنفس الدّرجة، ويبقى على مرّ العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثًا مقدّسا، وتُراثا خالدا."[2]

نفهم من القول، المُساهمة الفعّالة ودور الشّفويّة في الحفاظ على تداول الشّعر وانتشاره في وقت وجيز، بين مختلف المناطق والقرى المحلّية والمتجاورة.

غير أنّ الشّخصيّة الفاعلة التي تعمل على الإبداع، وسعة نشر هذا الشّكل الشّفوي هو الإنسان (رجل/ امرأة)، حيث لا يزال يسعى وينقل مختلف الأحداث والمشاعر المُستوحاة من واقعه، والتي تُصادفه في حياته اليوميّة، معبّرة عن وجوده وكيانه، مُلخّصة دورات حياته بدءا من الميلاد حتى الوفاة، مُردفا فعله هذا بمجموعة طقوس تحمل خصوصيّاته ومميّزاته الإنسانيّة. هذا ما يدفعنا إلى القول؛ إنّ الطّقوس تعني "عادات وتقاليد مجتمع معيّن، كما تعني كلّ أنواع الاحتفالات التي تستدعي مُعتقدات تكون خارج الإطار التّجريبي."[3]

1-أحمد قشّوبة: الشّعر الغضّ: إقترابات من عالم الشّعر الشّعبي، منشورات رابطة الأدب الشّعبي، الجزائر، دط، دت، ص 12.

2-أحمد قشّوبة: الشّعر الغضّ: إقترابات من عالم الشّعر الشّعبي، ص 13.

3-نور الدين طوالبي: الدّين والطقوس والتغيّرات، تر: وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 34.

لكلّ طقس مميّزات تُميّزه عن غيره، وهذا راجع لاختلاف المناسبات المصاحبة لأداءها، ولعلّ "التّكرار وتكريس الحدث الأسطوري، الذي أوجده."[1]

هو أهمّ ما يميّزه، ويضمن تداوله عبر الأجيال طيلة مراحلهم الانتقاليّة، والمُسمّاة بطقوس العبور، أي بالانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، وبتتبّع مراحل تطور الإنسان من الميلاد حتى الوفاة.

وبقليل من التّدبر، نفهم أنّ الطقوس مرتبطة بالدّين أيّما ارتباط، حيث يحيل كلّ واحد منهما إلى الآخر، "فالاعتقاد لا يمكن أن يكون دينًا دون المُمارسة الطّقسيّة."[2]

يعتبر الطّقس إذًا، سلوكًا ومُمارسة دينيّة، وفي السّياق ذاته، يرى عبد الحميد بورايو:" أنّ الطّقوس تمثّل مُمارسات دينيّة صادرة عن المؤسّسات الاجتماعيّة."[3]

تتبيّن لنا أهمّية الطّقوس وعلاقتها بحياة الإنسان، الذي حمّلها بدلالات عميقة، وجعل منها جزءا لا يتجزّأ من ممارساته الدّينيّة والاجتماعيّة بصفة عامّة؛ وهذا ما سنعمل على إبرازه من خلال التّحليل والدّراسة للشعر النّسوي القبائلي، في منطقة القبائل الصّغرى –آيت تيزي– وبعض المناطق المجاورة لها، بصفة خاصة. لكن وجب علينا أوّلاً، تقديم تعريف شامل للشّعر النّسوي القبائلي، بالتّركيز على أهمّ أشكاله وأنماطه، ثمّ الخروج بأهمّ خصائصه ومُميزاته الفنّية شكلاً ومضمونًا، كما علينا ضبط وتحديد المدوّنة البحثيّة المُتمثّلة في أهم المواضيع والأشكال الشّعريّة المُتداولة في منطقة آيت تيزي.

ومن أجل التّعرّف على تباين الموضوعات الشّعريّة، التي خاضت فيها المرأة التيزاويّة والبوسلاّمية، والبوعنداسيّة، وجب علينا التّقرّب من الميدان والقيام بزيارات عديدة إلى بعض قرى منطقة القبائل الصغرى. والتي تسنّى لنا فيها إيجاد روابط تربطنا بالرّاويات المُبدعات،

1–فتيحة قارة شنتير: الشعبي خطاب، طقوس وممارسات، (دراسة ميدانيّة)، منشورات أبيك، متيجة، الجزائر، دط، 2007، ص 30.

2–عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة (الأسطورة والرّمز)، مؤسّسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 21.

3– عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص 14.

فكان تعاملنا أكثر مع النّساء المُتقدّمات في السّن، أكثر من النّاشئات. كما شاركنا في بعض جلساتهنّ الإبداعيّة في مناسبات الأفراح، فتمكنّا بذلك من تسجيل مادّة البحث، كما استفسرنا عن الظّروف التي يؤدّى فيها كلّ نمط شعريّ، والطّقوس المُصاحبة لها إن توفّرت، أو العادات والتّقاليد والمُعتقدات الفعليّة، المُرافقة لفنون الأداء الشّفوي. لتتشكّل لدينا مدوّنة قسّمناها إلى محورين رئيسيين، وفق ما يخدم موضوع البحث الموسوم "بسوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة"، وهما الشّعر الدّيني، والشّعر الاجتماعي بمختلف مجالاته الواسعة.

1-مفهوم الشّعر النّسوي القبائلي:

سبق وأن قدّمنا تعريفا خاصّا بالشعر الشّعبي القبائلي، أين حدّدنا أهمّ أنواعه المعروفة على السّاحة الأدبيّة، وفق ما يتماشى ومدوّنة البحث المسجّلة من فضاءات مركزيّة ثابتة تابعة لمنطقة القبائل الصغرى. وركّزنا بذلك على المضامين الدّينيّة والاجتماعيّة، كونها الأكثر تداولا في الأوساط النّسويّة بمنطقة آيت تيزي.

عُرف عن الشّعر الشّعبي، أنّه شكل من أشكال التّعبير الشّفوي، المعروف منه أو المجهول. فهو كلّ ما أعدّه النّاس من روائع شعريّة مُطوّلة، نالت استحسان الجماهير عبر الأجيال، أو حتى بمقطوعات مختلفة كانت تُؤدّى في ظروف معيّنة، وبطبوع مميّزة.

فكلّ ما يهمّنا هو تفهّم معانيها، بالتّركيز على مُبدعيها، زمن انتاجها، وعلى فئة مُتداوليها؟ وبمنظور آخر؛ ما هي أهم القيم المُمَثّلة في الخطاب الشّعري، وما هي الأهداف التي ترنو إليها المرأة المبدعة؟ هل هو مُجرّد إبداع بغرض الغناء والتّسلية؟ أم تسعى المرأة القبائليّة – من خلاله– إلى جلب قدر كبير من المُستمعين ليُساهموا في عمليّة الإلقاء والتّلقّي، ومنه ضمان تداوُل موروثها الثّقافي، والحفاظ على سيرورته.

نتوصّل بالقول، إنّ الشّعر النّسوي الشّفوي، من نسيج عمل النّسوة على اختلاف مُستوياتهنّ الطّبقيّة والعمريّة، كما أنّ جوهر مادّته هي حياة الشّعب بكلّ ما فيها من أحداث وأفراح أو أتراح، فهو ترجمة لكلّ ما تُعايشه الأفراد باختلاف مستوياتهم، لذلك نجد الأشعار نفسها تتكرّر

عند الأغنياء والفقراء في مناسباتهم السّعيدة أو الحزينة على حدّ سواء، نظرا لما تحمله تلك الأشعار من معان إنسانيّة وروحيّة تمُرّ بها البشريّة جمعاء، مدّة إقامتهم في هاته الحياة.

لذا نجد غلبة النّصوص المُعالجة لمختلف القضايا الاجتماعيّة، الأكثر تداولاً وشُيوعًا في الأوساط النّسويّة، مُقارنة بالشّعر الدّيني.

والإنسان–بصفته عضوا هامًّا في المجتمع– يمرّ بعدة شعائر خاصة في المراحل الأساسيّة منها: الولادة، الزواج، والموت فتحتفي السير والملاحم والحكايات بهذه المراحل أو المناسبات الانتقالية، وكما تحتفي بها "أغاني أطوار العمر المتعاقبة"، من المهد إلى اللحد* بدءا بأغاني وأهازيج الولادة، والطهور، ومراسيم الزواج، ثم الانتهاء باللحد أو القبر ومراسم الموت والجنازة.

"وفي الإمكان الربط بين الإيقاعات والغنائيات والممارسات المصاحبة لأطوار العمر، وبين ما يعرف عند رائد علم الفولكلور الفرنسي "فان جنب"، بطقوس العبور أو شعائر الانتقال... وهي الطقوس التي تصاحب وتواكب الانتقال والتحوّل من حالة إلى أخرى، أو من عالم إلى ما يخالفه، كأن يحدث هذا التحول من العزوبية إلى الزواج، ومن الحياة إلى الموت، ومن أحد فصول السنة إلى نقيضه... وموجز هذه الشعائر الانتقالية عند "فان جنب" تتركز في ثلاثة أنماط رئيسية وهي:

* طقوس الانفصال* وهي ما تعني انفصال الميّت عن ما يحيطه من أحياء، وما يتبع هذا من مراسم جنائزية، وهو ما يخالف طبعا شعائر التجمعات ومنها احتفالات الزواج... وعلى وجه الدقة المراحل الانتقاليّة الرئيسية التي فيها تنشط ممارساتنا وأشعارنا وأغانينا هذه، سواء صاحبت الميلاد أو الزّواج أو حتى الوفاة.

فهذه الشعائر الانتقالية تستلزم بدورها طقوسا أو شعائر الحماية تنطوي على مراسم جنائزية وإيقاع بكائيات..."[1].

*– كما أسماها للمرة الأولى، عالم الفولكلور الموسوعي الفرنسي فان جنب.

1– شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولى، مطبعة أطلس، القاهرة 1995، ص231–232.

أما شعائر الانتقال الثانية "الولادة والزواج"، فتكون مصاحبة بالغناء الجماعي والفردي، بالزغاريد، البارود... فهي تكثر وتنشط بسبب تخوّف النّاس وحاجتهم إلى الحماية، كما أنهم يتوسلون بالغناء والإيقاع للتّشجيع والحماية والسّتر.

يتميّز كلّ نمط من الأنماط الشعريّة التي خاضت فيها المرأة القبائليّة؛ الأشعار الطقوسيّة والدّينيّة وكذا الاجتماعيّة، عن غيره باختلاف مناسبات الأداء، وطبوع الأشكال. حيث أنّ طبوع الأشعار المؤدّاة في الطقوس الجنائزيّة ليست نفسها، طبوع الأشعار في طقوس الانتقال، أو الشّعر الاجتماعي بصفة عامة، بشتى فرعيه (1-طقوس التّجمع: كالاحتفال بالأعياد الدّنيّة وبطقوس الزّواج... 2-طقوس هامشيّة: وتتعلق بحالات الميلاد والختان، وحتى أناشيد المداعبة، أو الشعر الأمومي).

مادامت النّصوص الشّعريّة تتعرّض لاختلافات من حيث المضامين وطرق الأداء، فإنّها تختلف من حيث الشّكل والبناء. نحن بذلك نُترجم طريقة التّحليل المورفولوجي، الذي اعتمده فلاديمير بروب، في تتبّعه لمراحل نماء النّص الحكائي، مُستخلصًا بذلك للوحدات الثّابتة والمتغيّرة بين النّصوص. إن لم نقل بقابليّة تمثيل ذلك مع النّصوص الشّعريّة، حيث لاحظنا ثباتًا نسبيًّا متعلّقا بالبناء العام للقصيدة القبائليّة، من حيث الإيقاع وبعدد المقاطع الصوتيّة. أمّا المُتغيّرات، فلها صلة بالأشكال والأنماط، وباختلاف التّسميات.

1-1-أشكال الشّعر القبائلي:

اتّفق الباحثون المتخصّصون، على أنّ هنالك أشكالاً شعريّة أساسيّة قائمة في الشّعر القبائلي، يمكن حصرها في ثلاثة أشكال، وهي كالآتي:

* **ثقصيط:** كلمة مشتقّة من أصل عربي قصة، ثمّ أُنّثت بالقبائليّة بإضافة ثاء في بداية الكلمة ونهايتها. "يحظى هذا الشّكل باحترام واضح لدى المُسنّين والنّبلاء والمجالس الرّجاليّة،

لأنّه في جوهره شكل حامل لخطاب الجماعة وهويّتها وتاريخها، عكس شكل الإيزلي والأسفرو اللذان يُمثّلان نزوعا فردانيًّا ووجدانيًّا."[1]

أمّا تسميتهم ثقصيط، فلأنّ تلك القصائد كانت تحمل طابعا قصصيًّا، وتحكي سير الأنبياء ومعجزاتهم (...) وهي مطوّلات دينيّة وحكيمة، وشكل من أشكال الشّعر الدّيني الرّجالي الجمعوي.

لكنّه لا يجب حصر ثيقصيذين في الموضوعات الدّينيّة التي كانت تُشكّل فضاء (لخوان-الطّلبة) في مساحات الزّوايا والمساجد، بل تشمل كذلك موضوعات عدّة: القصائد التّاريخيّة المُؤرّخة للأحداث، والمُفتخرة بالجماعة (كالشّعر الثّوري الحماسي). وأحيانًا تتّخذ شكل حكاية شعبيّة أو أُمثولة غرضها ترسيخ القيم الاجتماعيّة، فهذا الشكل الشّعري يمثّل صوت الأنا الأعلى الحارس للقيم.[2]

ومن ذلك قد نستشهد بقصائد مُماثلة لهذا النّوع من المضامين، المطوّلة والحكيمة الرّامية إلى إعلاء أسمى القيم في المجتمع القبائلي، من مدوّنة بحثنا كالقصيدة التي تتحدّث عن ظاهرة الاغتراب، وما ينجرّ عنها من مشاكل عائليّة، أو قصيدة اليتيم الضائع وسط أهله وعشيرته، أو في قصيدة التّوسّل بالإمام عليّ كرّم الله وجهه، أو تلك التي عبّرت فيها المرأة عن معاناتها جرّاء فقدان زوجها، وفي القصائد الثّورية التي تدعو إلى الحماسة والامتثال بصفات الأنبياء الصّالحين. فهي لا تتكلّف ولا تتصنّع في تقديم مضامينها، كون غايتها الأهمّ هي ايصال الفكرة للقارئ من أجل الاستفادة من تجارب الأنبياء والمرسلين، وغرس القيم الدّينيّة والحماسيّة.

أمّا من حيث البناء؛ فهي "مُنبنية بناءً تراكميّا، بمعنى أنّها ذات بناء خطّي تصاعدي، لا تخضع لأيّ منطق داخليّ يُهيكل بدايتها وخاتمتها، وفق منهج ما... إنّها أشبه بالأراجيز العربيّة، يكون فيها الشّطر هو البيت، وتزدوج القافية إيقاعيّا فيما يسمّى بالمزدوج الشّعري

1-ينظر: حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجيّة، ص 274.

2-يُنظر: حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مُقاربة أنثروبولوجيّة، ص199.

(أب- أب). أمّا عدد المقاطع الصوتيّة، فتكون عادة بين 7 و5 مقاطع في الشطر، والمُزدوج لا يتعدّى 12 مقطعا صوتيّا."[1]

هذا ما يُفسّر نُدرة هذا الشّكل الشّعري في مُدوّنة بحثنا، حيث لا تستصيغه النّسوة خاصّة النّاشئات، كونه مطوّل دينيّ وتعليمي، ينظر إلى الحياة بمنظور استدلالي ميتافيزيقي، ليدخل بذلك في تفاصيل طقوس الحياة والانفصال، كأشعار الموت والجنائز، والوصايا...

* **الأسفرو:** يعود أصل اشتقاقها إلى الفعل أفرو، جمعه إسّفرا، وهي أشعار تساعيّة، كثيفة المعاني ومُلخّصة لعدّة قضايا في ثلاثة أشطر، مُقسّمة إلى ثلاث ثلاثيّات متوالية (مقدّمة، عرض وخاتمة)، وعلى السّامع أو القارئ أن يتفهّم المعاني المقصودة، وأن يجد حلاًّ لكلّ التباس وغموض. والغريب في الأمر أنّ مصطلح أسّفرو، يُستعمل لعدّة دلالات في القبائليّة؛ فنقول مثلا: آويد أسفرو؛ بمعنى ناولنا لغزًا، أو: أفرو ثالوفث، أي حلّ المُشكلة، كذلك قولنا للبنت: أفرو اشَّعْريم، أي امشطي شعرك المخبّل.

فكلمة "أسّفرو تعني حرفيّا، الفرز والحلّ والتّمييز معًا، والفرز والحلّ يفترضان الحكمة والعقل أكثر من أيّ قدرة ذهنيّة أخرى."[2]

الهدف الأسمى من نظم الأسّفرو، هو خدمة الفرد والجماعة من خلال النّصائح والحكم التي يقدّمها الشّاعر، حيث يضع في نهاية كلّ قصيدة حلاًّ للإشكال الذي طرحه في بدايتها. والأسفرو بنظامه التّساعي شكّلَ فعلاً مُضادًّا للقصيدة المركزيّة الأولى (ثقصيط)، مُحاولاً خرق الفضاء المُغلق إلى فضاء هامشي، ويُقصد به فضاء ليس تابعًا مباشرة للسُّلطة المركزيّة والرّمزيّة للجماعة، بل له امتدادات تتمثّل في عين الماء (ثالا) والخلاء (لخلا).

وقد يشترك فيه الرّجل والمرأة، فهو فضاء تسامحي مختلط، كأن تقصدها النّسوة بصُحبة الرّجال أحيانًا لإنجاز بعض الأعمال، أو للبحث عن الحطب والفخّار والثّمار البرّيّة...[3]

1-حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، ص 200.

2-حميد بوحبيب: الغجري الأخير، دراسة نقديّة تحليليّة لشعر سي محند أو محند، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2007، ص 123.

3-يُنظر: حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجيّة، ص 197.

ولمّا كانت القصيدة المُطوّلة –ثقصيط– الحكيمة والصّادرة عن السّلطة الرّمزيّة للجماعة، غير مُحدّدة الأبيات، جاءت تساعيّة الأسفرو بزخمها الشّعري، وهواجسها دُفعة واحدة، مُشكّلة من "ثلاث ثلاثيّات تتغيّر فيها القوافي بشكل تناوبي (أ أ ب)، (أ أ ب)، (أ أ ب) وعدد مقاطعها الصّوتيّة تتراوح بين (7 5 7)، (7 5 7)، (7 5 7) وعدد المقاطع إجمالاً هو 57 مقطعًا."[1]

نظرًا لصعوبة نسج قصيدة مُكثّفة، تحملُ إشكاليّة وعرضًا وحلاًّ بأربعة وعشرين كلمة، حاول بعض الشّعراء إحياء ما جاء على نظام ثيقصيذين، وكان ذلك خلال القرن 20، دون تحديد عدد الأبيات ولا عدد المقاطع، كون النّظام السّابق مُقيّد، وأشهر من عُرف به هو الشّاعر الجوّال سي محند أو محند. وهذا ما أدّى إلى ابتداع شكل جديد يجمع بين الشّكلين ألا وهو الإيزلي.

* **الإيزلي:** مأخوذة من الجذر (ز ل) بمعنى الخروج عن قواعد الكلام العادي (اللّحن) وتعني الغناء. تُطلق تسمية الإيزلي على القصائد المجهولة المؤلّف في أغلب الحالات، كونه من إبداع النّساء والمُتعلّقة بحياتهنّ الشّخصيّة ومشاكلهنّ، مُعبّرة بذلك عن رغباتهنّ ومكبوتاتهنّ.

"فالإيزلي هو حديث "الهو" الاجتماعي، ذلك الذي لم تُتح له فرصة الكلام في المجالس والأندية (الفضاء المركزي المُغلق)."[2]

يحمل الإيزلي طابع السّمر واللّهو، في غياب سُلطة الذّكر أو الرّجل والجماعة؛ لكنّه الأكثر انتشارا بالمُقارنة مع الشّكلين الآخرين (ثقصيط والأسفرو) بخروجه عن نظامهما وتحرّره، وباتّخاذه شكلا مميّزا، إذْ نلمس فيه حرّية في طريقة القول؛ "والتي جعلته يعيش في فضاء هامشيّ مغلق (عين الماء، حلقات اللّهو النّسويّة) وكأنّ الجماعة لم تطمئنّ على شرعيّة الخطاب، فعمدت إلى سحب الاعتراف بالقائلات، ممّا جعل الإيزلان مجهولة المؤلّف عكس

1– حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجيّة، ص 205.

2–حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجيّة، ص 202.

الإسّفرا، وثيقصيذين، وهذا طبيعي جدّا في مجتمع أبويّ، إذْ كيف سيعترف بوضع شاعرة دون الاعتراف بالمرأة."[1]

جعلت المرأة من الإيزلي قالبًا شعريّا لتفصح من خلاله عن كلّ آلامها وآمالها، التي لم تتمكّن من البوح بها علانيّة، فهو "صرخة ضدّ ثقل الواقع والتّوتّرات الدّائمة، التي تحسّ بها الأنثى وهي تتأرجح بين ضرورة البحث عن سعادة ما بتحقيق ذاتها، وبين الخضوع للخطاب الأبوي الذي يدعوها إلى الصّبر وتحمّل ما هو مكتوب في الجبين."[2]

أمّا من حيث الشّكل، والذي يؤكّد على أنّ الإيزلي قصيدة همس ولهو، لكن تحت ضغط السّلطة المركزيّة، فهي بذلك تختزل همومها ومشاعرها في قصيدة سداسيّة الأبيات، بقوافي تبادليّة النّمط (أ ب) وأحاديّة الإيقاع (7 7) في كلّ بيت، مع إمكانية عدم التّقيّد بذلك التّنويع في نظام القافية، أو حتّى في عدد مقاطع أبياتها.

فمجال الإبداع على نمط الإيزلي مفتوح، ممّا ساعد على قوّة انتشاره وخروجه من حلقات النّساء إلى مجالس الرّجال... وهذا ما أدّى في فترات لاحقة إلى تداخل الفضاءات التي حدّدناها سابقا؛ بفضاءات مركزيّة محافظة (سلطة أبويّة)، وفضاءات هامشيّة مفتوحة (نساء ورجال). ممّا سمح بسهولة عبور الأشكال الشّعريّة، من فضاء إلى فضاء لتحقيق توازن الذّاكرة الجماعيّة؛ وهذا ما أدّى بنا إلى تصنيف مُدوّنة البحث إلى شكلين أو نوعين أساسيّين: شعر دينيّ، وشعر اجتماعيّ.

الشّعر الدّيني كونه يمثّل السّلطة المركزيّة، أمّا الشّعر الاجتماعيّ فينبع عن السّلطة الهامشيّة وبذلك حوت أشعار مدوّنتنا على قصائد بنظام ثقصيط، وأخرى في شكل الإيزلي،

1- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجيّة، ص 202.

2-حميد بوحبيب: الأشكال الشّعريّة الشّفويّة والبيات الاجتماعيّة في بلاد القبائل، (مقاربة أنثروبولوجيّة)، إشراف: عبد الحميد بورايو، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراة في الأدب العربي، تخصّص أدب شعبي، كلّية الآداب واللّغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، 2011-2012، ص 296.

مع إمكانيّة توفّر قصائد مُناوئة لها لتأخذ بذلك شكل الأسفرو، أو حتى مزيجا بين الأشكال الثّلاث.

نشعر بالتّداخل الفعلي بين الفضاءات والأشكال الشعريّة الشّفويّة، ممّا يُترجم الحسّ السّليم والإدراك المعرفي لنظام العالم الخارجي وأخلاقيّاته، التي لا تخرج عن إطار التّشكيلة الاجتماعيّة والاقتصاديّة، والتي أفرزت سلطة مجالس القرى (فضاء مركزي مغلق) رجاليّ باستحقاق، ينتج أشعارا مُطوّلة تقليديّة (ثقصيط)، وفضاء رجالي مفتوح أنتج قصيدة الأسفرو ليدمّر الخطاب المركزيّ المغلق، فجاء كثورة على نظام قصيدة ثقصيط ودلالاتها.

كما تحدّثنا عن الفضاء الهامشي المُغلق الذي يصدر عن المرأة كخطاب شعريّ، سداسيّ الأبيات تحت سلطة الفضاء المركزي المغلق. وبناءً على العلاقات الأسريّة الودّية التي تجمع المرأة والرّجل، أدّى بذلك إلى تداخل الأشكال الشّعريّة الشّفويّة، فنجد المرأة تُردّد أشعارًا ذات طابع رجاليّ (مُطوّلات دينيّة –ثقصيط–)، كما للرّجل إمكانيّة تأدية الأشعار الخفيفة والقصيرة على طابع الإيزلي.

هذا دون أن ننسى، إمكانيّة إدراج الشّعر الأمومي بكلّ محطّاته في نفس الفضاء المركزي المغلق. كما يمكن تقسيمه إلى مجموعة من الطّقوس:

–طقوس الانفصال: وتخصّ الشعر الجنائزي، أين تنشد المرأة أشعارا تمزج فيها بين التّأبين والرّثاء بصوت رتيب وحزين.

–طقوس الانتقال: تختزل فيها جلّ تجارب حياتها، كطقوس التّجمّع (تُعنى بالجانب الاحتفالي، كالأعياد الدّينيّة والزّواج، وطقوس خضب الحنّاء، وغالبا ما تأتي على نمط ثقصيط مع الميل إلى روح النّثر). وطقوس هامشيّة (تتعلّق بالأحداث الخاصّة كالميلاد والختان، وتأتي أشعارها عفويّة، مثل أشعار مُداعبة الأطفال وتنويمهم...) كما أنّ فضاء رصدها هو البيت، وهو امتداد للفضاء المركزي المغلق.[1]

1–يُنظر: حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، ص 201.

يبقى الشّعر النّسوي القبائلي، السّند الأساس المحافظ على القيم لضمان توازن الأمم؛ على اختلاف فضاءات الإبداع وطرق الأداء وتشكيلة النّصوص المُميّزة لها عن باقي الأشكال الشّعريّة المعروفة.

يميّز الشّعر النّسوي –إضافة إلى ارتباطه بطقوس الأداء، واختلاف أشكاله– طابع **العفوية** المطلقة، ويظهر جليّا أثناء أدائه في مختلف المناسبات، حيث يكون فيه نوع من الارتجال بين الحذف والإضافة، فكل واحدة منهنّ تؤدّيها حسب قدراتها الغنائيّة، فهو فنّ غير مصنّع لأنّه يأتي لضرورة معيّنة ولإبراز حالة شخصية ما، أو لمشاركة الجماعة حالها السّائد، وهذا ما يتمثّل في مختلف الطّقوس الانتقاليّة (كالزّواج، الميلاد والختان، الفراق، الغربة...).

لم يكن الإعلان عن الزّواج قديمًا في القرى والمداشر، إلاّ بصوت النّساء في جوّ غنائي مرح مرفق ببعض الآلات البسيطة كالدّف، والبندير... دون مراعاة القواعد المختلفة للنّطق السّليم، كما أنّها أشعار تغنّى، وهذا ما يجعل السّامع لها لا يهتم بمضمونها بل يتجاوب مع اللّحن، فهذه السّمة تميّز الشّعر النّسوي عن غيره.

عدا "**ثقصيط**" الذي يخضع لعدّة تقنيات وفيه الحكم، والألفاظ الموحية... وهذا ما يجعلنا ننفي عنه صفة العفويّة.

أمّا عن تلك الأغاني التي تردّدها النّساء أثناء العمل، كجني الزّيتون، الحصاد، الدرس... يمكننا تلخيصها كما يلي:

1-أحيحا:

وفي خضم هذا التّعريف –الذي سيظل نسبيّا– نجد من الباحثين الذين يطلقون هذا الاسم على الأشعار العاطفية الإباحية، كما نجد من يخص هذا النوع من الأشعار بالمرأة، وهناك من يخصه للرجل أو كليهما. حتى من حيث المواضيع التي يتناولها "الأحيحا"، هل فعلا عاطفيّة أم قد تحتمل مواضيع أخرى. وعلى العموم فـ "الأحيحا" كما يبينه "**محمد جلاوي**" أشعار ترددها المرأة أثناء تحضير الطعام للفلاحين، وتعني عند القبائل نوعا من الغناء المؤدى

بصوت مرتفع دون موسيقى ولا آلة موسيقية، ونجد مثل هذه اللفظة في مناطق أخرى، خاصة في الجنوب الجزائري لتدل على طريقة صيد الأرنب والخنازير بحيث تصدر عن الصيادين بعض الأصوات الحادة أثناء مطاردة الفريسة وتشبه إلى حد ما "الأحيحا"[1].

2-إشويقن:

هي الترنيمات التي ترددها النساء أثناء حياكة النسيج، وغير ذلك من الأعمال المنزلية.

و"**الأشويق**"، نمط شعري تردّده كلا الفئتين –نساء ورجال– في ميادين إنجاز الأعمال الشّاقة منها أو المنزلية، لدفع الملل وإتمام العمل بخفّة وثبات.

وأصل التّسمية "جاءت من الفعل "**شوّق**"، الذي يعني بالقبائلية: التّرنيم أو الغناء بصوت مرتفع مسموع، ويقال في ميدان العمل الجماعي أو الفردي، حسب نوعيّة العمل، كما أنّه يقوم على نصوص شعرية متشبّعة المواضيع، مؤداه بألحان مميزة، مصدرها الحنجرة، دون استعمال الآلات الموسيقية"[2].

غير أن "**الأشويق**" يجد مجالا أوسع لدى العنصر النّسوي نظرا لما ينسب إليهن من أشغال منزلية، فيكون ترديدها لتلك الأشعار أكثر من الرجل خاصة أثناء الحياكة، أو مخض الحليب... وفي هذا الصّدد يقول "**يوسف نسيب**": "المرأة القبائلية في محيطها البيئي التقليدي، تتولّى إنجاز العديد من الأشغال كالحياكة وفرز الحبوب... باصطحابها بغناء شعري، هذا الغناء الذي يحمّسها، ويولّد في ذاتها شحنات من الأحلام والطّموح"[3].

أما "الأشويق" الرّجالي، فيكون خارج المنزل وفي مجالات محدودة، كالأشويق الخاص عند إقامة التويزة، أو أثناء العمل الفلاحي، الزرع، الحصاد، جني الزيتون...

1- امحمد جلاوي: أشعار شعبية من قبائل جرجرة (قراءة نقدية في كتاب هانوطو) منشورات زرياب، الجزائر،2001، ص107.

2-ينظر، امحمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، ص102.

3-ينظر، امحمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة، ص103.

3-أسبوغر:

هو مصدر القيام بالفعل، بينما الأشعار المردّدة تسم بـ "ثيبوغارين" وأصل الاشتقاق هو "**أبغور**" ومعناه المولود الذّكر أو الولد في صباه الأولى. فـ "**ثيبوغارين**" كلّما تنشده النّساء أثناء الاحتفال بالأفراح، زواجا كان أم سبوعا، أو ختانا... حسب طقوس الحياة؛ وفيها تركّز المرأة المنشدة على شعر المدح والافتخار بأهل الفرح، مخصّصة بذلك العروس والعريس.

وهناك من يخصّص هذه التّسمية "أسبوغر" للشّعر الخاص بالنّساء الكبيرات في السن، عندما ينشدن أشعارا بصوت عال وبدون آلات موسيقية، خاصة في محافل خضب الحناء، أما الشّعر الخفيف، الذي يؤدّى بالآلات الموسيقية (البندير أو الدربوكة) فيدعى بـ "أورار"، أي طقس كامل فيه الرقص والشّعر والتّمثيل (التّمسرح) حلقة من الرّجال أو النساء، المجتمعة في فرح معين، لإعلان المناسبة وتبهيجها بأجمل الأغاني، وأفضل الرقصات، والزغاريد، من بداية الفرح إلى غاية صباح ليلة الدّخول.

ومن بين الأشعار والمقطوعات التي ترددها المرأة كذلك وفق نواميس الحياة، نجد ما ترده أثناء تربية أولادهن وهذا ما يدعى بالشّعر الأمومي أو الهدهدات كما نجد تلك الأشعار التي ترددها في لحظات الفراق مثلا أي الأشعار الجنائزية وهي ما تدعى بالتّذاكير (الأذكار).

وتبقى هذه التّسميات، تعاريف تقريبيّة ونسبيّة حسب مفهوم كل باحث، وبالرغم من تلك الفوارق التي وضعها كل منّهم، إلا أنّنا نجد تداخلا بيّنا بين هذه الأشكال، فقد نجد نفس التّسمية تطلق على النّوعين "الأحيحا والأشويق"، وأنّ كلاهما يخص الجنسين "الرجل والمرأة"، كما أنّهما ينشدان في أوقات إنجاز الأعمال، داخل أو خارج المنزل.

وبهذا القدر من التّقديم نكون قد لخّصنا أهم المواضيع والأشكال الشّعرية الأكثر رواجا في الوسط النّسوي بمنطقة القبائل الصّغرى -**آيت تيزي**- التي يمكن اعتبارها كوثيقة فنّية تكشف عن طبائع المجتمع (عاداته وتقاليده)، وعن الحياة الثقافيّة السّائدة في فترة من الفترات، بصورة مدقّقة أكثر ما يميّزها عن الرّجل القبائلي.

وهذا ما يستدعي بنا الوقوف عند خصوصيّة الشّعر النّسوي القبائلي، القائم على الشّفوية، والمرتبط بطقوس الأداء والغناء، الذي سبق وأن قدمناه في الدراسة السابقة المقدمة لنيل شهادة الماجستير، كوننا حافظنا على المنطقة نفسها والشعر النسوي المتداول فيها.

1-2-خصائص الشّعر النّسوي ومميّزاته:

يقال عن الشّعر القبائلي إنّه شعر مغنّى، فهو بذلك يعد كذاكرة للّغة، محافظا على الرّموز الاجتماعية والثّقافية، وهذه اللّغة بدورها تمثل الهويّة إذْ هي بمثابة النّواة المُشاعة أكثر من المكوّنات الأخرى لها. فالشّعر المغنّى والمسجل يكمّل عمل الذاكرة التي تقوم بها الآداب الشّفوية، التي لم تستطع مقاومة تدخل دعامات تكنولوجية جديدة كالأشرطة والأسطوانات. وبذلك يمكننا القول؛ إنّ الشعر النّسوي قد ارتبط بالغناء منذ القدم وهي من أهمّ خصائصه التي تميّزه عن الشّعر الرّجالي غالبا، أضف إلى ذلك خاصيّة الشفوية، الجماعية، الوظيفية...

أ-الشّفوية:

من أهم خصائص الشّعر النّسوي القبائلي، اعتماده الرّواية **الشّفوية** في الإبداع والإلقاء، فهو لم يخضع لفنون الكتابة، بل ينتقل عبر الذاكرة الجماعيّة حفظًا، عن طريق السّماع وباستحسان إيقاعاته ومتونه. فما وصلنا من شعر كان عن طريق الرّواية الشّفوية، وذلك لعدّة أسباب، إذْ أنّ الأغلبية من جماهير المتلقّين تتّخذ السّمع وسيلة للتّثقيف في مرحلة سيادة هذا الشعر، وقد يترتب عن ذلك انعكاسا سلبيّا على الشّعر القبائلي، معانيا من محنة مزدوجة:

أ-محنة للشّعر ذاته: وذلك من خلال تهميشه والنظر إليه نظرة دونية والتّشكيك في قيمته الجمالية والبلاغية، ومصداقية مضامينه، وهذا التهميش لا يقتصر على الشعر بل يمتد إلى مبدعيه ومستهلكيه.

ب-محنة الباحث في الشّعر: حيث يجد صعوبة في الوقوف على النّص الأصلي أو ضبطه أمام تعدد الروايات مع ما يرافق ذلك من زيادة ونقصان ككثرة الروايات...

وتجدر الإشارة إلى أن ظروف غياب الكتابة والحرف الأمازيغي، هي التي رسخت الاستعمال الشّفوي للإنتاجات والإبداعات الأدبية، ومن ثمة توارث هذه الإنتاجات بطريقة شفوية.[1]

وإذا كانت الكتابة قيد، فإنّ الرّواية الشّفويّة ساهمت في الحفاظ على الشّعر الشّعبي، وبذلك فهي تُدخل عنصرا مُهمًّا في تعريفه، وتمنحه نطاقًا أوسع من الانتشار وعدم الاندثار.

وللشّفوية خصائص عدة –بعيدا عن غياب الكتابة والتدوين– تناولها الباحث الكبير "**والتر. ج أونج**" في كتابه الشهير "**الشّفاهية والكتابية**"، المترجم من طرف الدكتور "**حسن البنا عز الدين**"، وفيه ميّز بين تسع سمات أخرى للفكر والتّعبير القائمين على الشّفاهية، كما يلي:

1) عطف الجمل بدلا من تداخلها (أي استعمال الروابط).
2) الأسلوب التجميعي في مقابل التحليل (استعمال النعوت والصفات).
3) الأسلوب الإطنابي أو "الغزير" (تكرار ما قيل من قبل).
4) الأسلوب المحافظ أو التقليدي (إعادة ما كان عند القدماء).
5) القرب من عالم الحياة الإنسانية (صياغة كل المعارف والتكلم عنها).
6) لهجة المخاصمة (الوصف الجسماني أو المشارق الجسمانية).
7) الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي (التكلم بصيغة الجماعة، بضمير المفرد والجماعة).
8) التوازن (التعامل مع الحاضر والتخلص من الذكريات).
9) موقفية أكثر منها تجريدية (أي تظل قريبة من عالم الحياة الإنسانية المعايش).[2]

من هذه السمات التسعة ما وجدناه ممثلا في مدونتنا الشعرية، نذكر منها:

1– مقال مأخوذ عبر الأنترنيت: (www.twiza.ne/twiza 110/yamanit–httm) الشعر الأمازيغي بالريف، مقاربة تاريخية (الجزء الثاني)، بقلم اليماني قسوح عبد المطلب الزيزاوي (جامعة محمد الأول –وجدة–).

2– ينظر: والتر. ج أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البان عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1994، ص [79...115].

أ-1- الأسلوب التّجميعي في مقابل التحليلي:

وذلك بكثرة استعمال النّعوت، وما شابه ذلك، فنجد مثلا في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آذْ صَلْيغْ فلاّكْ أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**

فهنا نجد وصف الرّسول الكريم بـ "شهد العسل الصافي".

وكذلك الأمر في مقطوعة "طقوس الختان":

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آ سِيذِي صَانَعْ.	**يا سيدي الصانع.**
أَقْشِيشْ ذَ مَزْيَانْ.	**الطفل صغير.**

وهنا ينعت القائم بعملية الاختتان بـ "الصانع"، والطفل بالصغير...

كما نجد وصف النسيبة بـ "رائحة معطرة كالليم" في شعائر طقوس الزواج، خاصة عند الذهاب لبيت العروس واصطحابها إلى بيت زوجها، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ.	**نسيبتنا.**
أَرِيحَا نَلِيمْ.	**يا رائحة الليم.**

وكذلك عند وصولها إلى بيت زوجها أين تشبه العروس بالبندقية الجزائرية "**ثيمكحلت ثازيريث**".

وغيرها من النّعوت والصفات التي تلجأ إليها المرأة القبائلية –الشّاعرة– لتقوية وتكثيف معانيها.

أ-2- الأسلوب الاطنابي أو "الغزير":

وهذا ما يتمثل ويظهر جليا في قصيدة المديح والصلاة على النبي:

وذلك بتكرار:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
إطَايّي ذَ.....	ليلة هذا.....
أَ شَهْذ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	يا شهد العسل الحر.
إزْطَانْ.....	المنسوجة.....
سَلْم اِيي فِي رْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
أَ نْبِي.....	النبي.....

فنلاحظ أن التكرار جاء مع الأبيات الفردية (1، 3، 5) في كامل القصيدة، وهذا ما قد يشعرنا ويحسّسنا بنوع من التّكرار والإطناب في التّعبير...

كما نجد هذه السّمة ممثلة في مطلعهاته القّصيدة، القائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ.	صبرت طويلا.
أُورْ لْسِيغْ لْقَاطْ.	لم أرتد "القاط"[1].
ثَا ذِيانْتْ آ يَ خْذَمْ.	خدعني.
أَمِيسْ أَنْ ثَا جَالْتْ.	أبن الأرملة.
يُوسَادْ آذِ رُوحْ.	جاء ليذهب.

فهذه العبارات صدرت عن امرأة تعاني هم الغدر والفراق، فهي تجد العزاء بإصدار كلمات عفوية بسيطة، وفي الوقت نفسه نجدها تستعمل التّشبيهات المستمدّة من الواقع.

فهي تعاني من طول صبرها، وخداع زوجها لها، فعبّرت عن ذلك في مقطوعة شعرية رباعية الأبيات ساذجة، خماسية المقاطع الصوتية، ومزدوجة القافية. أما اللازمة فجاءت بعبارة واحدة تعني عدم استقرار الزّوج في بيته، فهو مغترب بين المجيء والرّحيل.

1- القاط: نوع من اللباس الحريري.(البدرون).

وهذا ما يميّز الشعر النّسوي عن غيره، كونه يعتمد على اللّهجة المحلية، التكرار، والكثافة الشّعرية المعتبرة، فهي لغة قريبة من النّثر.

أ-3- الأسلوب المحافظ أو التقليدي:

حاولت المرأة في شعرها الشّفوي الحفاظ على موروثها التّقليدي، خاصّة في ما يتعلق بأشعار التذاكير –الأذكار– والمديح، والشّعائر الدينية... وهذا ما يدلّ عليه مطلع القصيدة التّالية:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
سِيدْنَا عْلِي بَنْ بِي طَالَبْ.	**سيدنا ابن أبي طالب.**
يَوزَن ذَ سَّاعَا.	**ميزان الساعة.**
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتسْ رَيَّسْ[1].	**قل لفاطمة أن تتزين.**
أتَسْ عِيرْ الشَرْكَة.	**وتستعير عقد الشركة.**
أنّرَّزْ آ رُومِيْ قْ لبْحَرْ.	**سنحطم العدو في البحر.**
ذَ عْذَاوْ لأُمَا.	**عدوّ الأمة.**

فهي معتقدات دينية تعود إلى زمن بعيد جدّا، إلا أننا عثرنا عليه في مدوّنتنا. وبالإضافة إلى ذلك نجدها تردّد تلك الأشعار الطّقوسية (الميلاد، الزواج والوفاة) تبعا لعادت وتقاليد الأجداد ورغبة في المحافظة عليها.

أ-4- القرب من عالم الحياة الانسانية:

ويكون بمعالجة مختلف القضايا التي تمس الإنسان، وأفضل دليل على ذلك، ما وجدناه في الشعر الاجتماعي، بمختلف مضامينه، فالمرأة الشاعرة، عبرت عن اليتم والفراق، ومثلت النقائض –الحماة والكنة– أحسن تمثيل، كما بيّنت سوء الأخلاق وغدر الدنيا... في المقطوعات الشّعرية المختارة فمنها ما يدل على الخداع كقولها:

1- أتسريس: تتزين وتتجمل.

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-اَسْوِيغْ أَمَانْ إِيْ لِيلِي.	شربت ماء الدفلى.
2-آيْمَا لَعْقَلْ اِيوْ اِي رْوِي.	فتخرب عقلي ياأماه.
3-ثْخَضْعَطْ اِبِي آيَا خَدَّاعْ.	خدعتني أيها المنافق.
4-وَكّْلَغْ اَكْ سِيذِي رَبِّي.	حسبك الله ونعم الوكيل.

ومنها ما يبيّن العلاقة القائمة بين الحماة والكنة، في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-أَ يْمَّا تْسْعُودَّغْ آذْ مْثَغْ	1-ظننت يا أمي أنني سأموت.
2-زِيغَنْ مَازَالْ بِوَّنْ اَوَّاسْ	2-لكن بقي يوم واحد.
3-ثَانِينَّا ثْقَّلْ قَرِّيفْ	3-الشاهين مهمش.
4-ثَاقَرْفَا ثَدَّبِيرْ فَلاَّسْ	4-والغراب يأمره.
5-تْمَرْ اُو قَازُو اِيرْخَسْ	5-عرجون التمر رخيص.
6-أَبَلُّوطْ ثَرْنَا أَسُّومَاسْ.	6-والبلوط ارتفع ثمنه.

كما نجد كذلك في شعر الغربة قولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آ يَا غْرِيبْ أَسْعُو لَعْقَلْ.	يا غريب تحكَّم في عقلك.
بَزَافْ اِجَاحْ اَرَايِ يكْ.	لأنك تالف الرأي.
لْغُرْبَة أُو كَدُومَارَا.	الغربة لن تدوم لك.
آيْ كِنَفْعَنْ ذَ خَامِيكْ.	فلا ينفعك سوى أهلك.
لَافْيُو إِ دُوسَانْ ذَ قِيطْ.	الطائرة التي حطّت ليلا.
ثِوِ ايِي أُو سْبِيغْ نْثِيطْ.	أخذت منّي صاحب العيون السود
مَاذْ كَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	أمّا أنت يا أخي فقد رحلت.
4-مَا ذْنَكْ غَمَنْ هُو آيْ تَجِيطْ	أمَّا أنا فَلِمَنْ تَرَكْتَنِي.

فالشّاعرة تعبّر عن تلك المواضيع بلسانها، كما تخلق لكل قضيّة شعرها الخاص، مصورة عالم الحياة الإنسانية، ما دامت قريبة منه وتعايشه.

أ-5- لهجة المخاصمة:

ومن بين لهجات المخاصمة الواردة في مدوّنة أشعارنا، ما كان بارزا في شعر النقائض، خاصة بين الزوج والزوجة، أو بين الحماة والكنة، فهي عبارة عن مخاصمة كلامية، تهدف إلى إبراز تلك العلاقة السائدة بين الأزواج والعائلات، وهذا ما نجده في مطلع القصيدة النقائضية:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-أَ صْبَاحْ لْخِيرْ أَ ثَمْغَارْثْ.	1-صباح الخير أيتها العجوز.
2-لْمَعْنَى مَاشِي قُ ولِيوْ.	2-لكنه ليس من قلبي.
3-إِ كَتْبَدْ أَ مِيمْ ثْبَرَاتْسْ.	3-بعث ابنك رسالة.
4-إِنَادْ أَقْنِيتْسْ غْوَ غْيُولِ اِيوْ.	4-قال شدّوها مع حماري.
5-أَ خُويَا أُو تْسَقْنَغْ اَرَا.	5-لن أربطها يا أخي.
6-أَتْسَانْ ثْعُوسِيِي أَ رَاوِيوْ[1].	6- فهي تربّي أبنائي.

كما يظهر لنا في نهاية مطلع المقطوعة الشّعرية، المأخوذة من القصيدة -فراق الشاعرة الأبدي لزوجها المغترب- في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
شَيْعَنْ اِيِيدْ تَصُورَاسْ.	1-بعث لي صورة.
مَنْهُو اِيِي هْدِي شِيعَنْ.	2-من الباعث.
ذَقْمَاسْ قْ بَابَاسْ أَذْ يِمَاسْ.	3-أخوه من أبيه وأمه.

كذلك الأمر في المقطوعة المعبّرة عن غدر الدنيا وسوء الأخلاق:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
لْجِيلْ اَنْ ثُورَا اِقْبَحْ.	جيل اليوم طائش.

1- رواية عن حليمة بن يحي، الشعر الاجتماعي، 2005.

أَغْرُومْ إِ ثَدُو قِ فْرَحْ.	الخبز يكنس بالمكنسة.
أَغْ ثَطْرُو آمْ صُومَالْ.	سنصبح كالصوماليين.
أَنْ رُوحْ ثَافَجْرِيثْ أَصْبَحْ.	نرحل فجرا وصباحا.

ونلاحظ كذلك لهجة المخاصمة بارزة في المقطوعة الثّورية، التي تحمل حوارا بين العميل وإحدى النّساء القبائليات:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آكْ مَاغَغْ نِيغْأَكْ مَنْغَغْ.	أتزوج منك أو أقتلك.
آكْ مَا وِيغْقْلِيي شَارْ.	سآخذك بالدبابة.
أُوكَانِّيغْ إِي لِي شَار اِيكْ.	لن أبالي بدبابتك.
رُوح آتْسَ فْغَطْ غِي ذُورَارْ.	اذهب واصعد إلى الجبال.
آلَ قرَّة آتَسقَّلْ آتسْفْرُو.	الحرب مصيرها الاستقلال.
آنَ زْلُو بني مُوشَارْ.	فنذبح كل العملاء.

أ-6- الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي:

يقوم المبدع فيه، بالتعبير بصيغة الجماعة، فكثيرا ما نجد المرأة القبائلية تعالج مختلف المواضيع الاجتماعية، بالرغم اختلاف تلك العراقيل المصادفة للإنسان من فرد إلى آخر، والذي لا يعني تعميم تلك المضامين على جميع الأفراد، يبقى على المبدع أو الشاعر أن يبدع وينظم شعرا خاصا لكل المناسبات.

فما نجده ممثلا في القصائد الثورية، مثل قولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
إِيْ نَاسْ إِي نَاسْ إِي دِيغُولْ.	أعلموا دوغول.
مَا ذْرُوسْ أَدَّ رْنُو لِي قُومْ.	أن يضيف بقية إخوانه.
نَكْنِي نَفْغَدْ ذِي مْسَبْلَنْ.	فنحن خرجنا مسبلين.
أَلّكا نُوفَا أَتْسَّ نْهُودْ.	وأي معسكر عثرنا عليه حطمناه.
1-أَسَّغْدْ إِ وِينْ أُولْ نَحْظِيرْ.	يا لحظ من لم يشهد

2-إِي لَاطَاكْ نْوَاسْ أَلْ غَابَا.	**هجوم يوم الغابة.**
3-قَارْ إِمْجَاهْذَنْ نَـ فْرَنْسَا.	**بين المجاهدين والجيش الفرنسي.**
4-نَكْ آذْ مْثَغْ ذَا مُجَاهَذْ.	**أنا أستشهد مجاهدا.**
5-مَا ذْ يَمَّاآسْ ثَحْكُوا ثَاسَا.	**أما أمي فستجرح كبدها.**

يعبّر عن غضب الثّوريين ضدّ المستعمرين، فهذه الشّاعرة لم تحضر تلك الهجومات العسكريّة، ولا النّضال إبّان الثورة التحريرية، إلا أنّها أبدعت وببراعة في تصوير عزيمة المجاهدين وحماستهم...

أ-7-التّوازن:

إن الشّاعر المبدع لازال في طور الإبداع في كلّ المقامات والأحداث الجديدة، وهذا ما يذهب عنه الأفكار التقليدية القديمة، والتي تحل محلها أفكار مستحدثة: فكثيرا ما عبرت الشاعرة عن الأحداث المعيشية، لدرجة أنها تستعمل ألفاظ مستحدثة عوضا عن الألفاظ القديمة، وهذا ما حدث بالفعل عندما أصبح الناس يهتمون بالقضايا الاجتماعية الأخرى، ويبتعدون عن ذكر القصائد الدينية، أو شعر الأذكار الجنائزية...، مما أدى إلى غياب حلقات التذاكير في المناسبات الدينية (كالأعياد، الزيارات، الجنائز...) وفي المقابل نجدها-المرأة- تعالج مواضيع اجتماعية مختلفة ومستحدثة، ففي حالات فراق الخطيبين تعبّر على لسان الخطيبة قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
شْقَانْ اِيِي مَدَّنْ مَنَانْ.	**جرحني كلام الناس.**
أُولِ اِيْوْ زَدِيقْ أَمَ مَانْ.	**وأعلم أن قلبي صاف صفاء الماء.**
وَكْلَغَ اَسَنْ سِيذِي رَبِي.	**وكلت عليهم الله.**
ذَلْ جَامَعْ أَنْدَا تَزْلَانْ.	**وأضفت المسجد الذي يصلون فيه.**
سِينْ إِ ذُورَارْ نْـ تِيشِي.	**جبلي "تيشي".**
فَلَا سَنْ إِ سْوِغْ إِ لِيلِي.	**أين شربت ماء الدفلى.**
نَكْ أَبْغِيغْ نَتْسَا يَبْغَا.	**أنا وهو متحابان.**
يَمَاسْ ثْقُومَا أَ تْسِينِي.	**لكن أمه رفضت القول.**

فقديما لا تستطيع المرأة البوح بأسرارها، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بحبيبها، خوفا من معرفة أهلها ومعاقبتها، لكنّها اليوم تقيم علاقات حب وتعلنها، محاولة الحفاظ على دوامها، والوقوف بصمود أمام كل معارض؛ وخير دليل تمثّله هته المقطوعة الشعريّة، والتي سجّلناها من منطقة **بوسلاّم:**

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- إغْرَادْ إ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	**أخرج برأسه من النافذة**
إدِّيمُو نْدَايِدْ الشِّيكُولَا	**يطلب الشّكولاطة**
إنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تَسَدُّوطْ	**قال لي تعالي معي**
آ ثَا مَلْحَانْثْ نَلْهَضْرَا	**يا منمّقة القول**
آ يَغْمَا أُو تْسَدُّوغْ آرَا	**لن أصاحبك يا أخي**
أَغْمَا مُوشَاغْ قَ ثْمُورَا	**أخي مشهور في البلاد**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**إذهب لوحدك**
2-إغْرَادْ إ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	**أخرج برأسه من النافذة**
إدِّيمُو نْدَايِدْ لَحْلَاوَاثْ	**يطلب الحلوى**
إنَّايِيدْ أَكَّرْ ماَ تْسَدُّوطْ	**قال لي تعالي معي**
آ ثَا مَلْحَانْثْ نَلْخَالَاثْ	**يا جميلة النّساء**
آ يَغْمَا أُو تْسَدُّوغْ آرَا	**لن أصاحبك يا أخي**
أَغْمَا مُوشَاغْ قْ ثْدَّارْثْ	**أخي مشهور في القرية**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
3-إغْرَادْ إ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	**أخرج برأسه من النافذة**
إدِّيمُو نْدَايِدْ القَاطُو	**يطلب الحلويّات**
إنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تْسَدُّوطْ	**قال لي تعالي معي**
آ ثَا مَلْحَانْثْ أُو ثَتْسُّو	**يا أجمل ابتسامة**
آ يَغْمَا أُو تَسَدُّوغْ آرَا	**لن أصاحبك يا أخي**
أَغْمَا مُوشَاغْ قَ لْبِيرُو	**أخي مشهور في المكتب**

رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
4-تْسَّامُوفَايْثْ ثْزْنَا ثْشْبَحْ	**ممتلئة الجسد وجميلة**
آمْ أَزَّافَايْ قَ سْطَحْ	**كالمنبّه على السّطح**
ثَاكْسُومْتْ أُو غْنْمِي إِيْ وَّانْ	**لحم الغنم الطّري**
إِتْشَّاتْسْ أُو قْشِيشْ فُو مَطْرَحْ	**أكلها الشّاب فوق السّرير**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
5-تَسَّامُوفَايْثْ ثْزْنَا ثْبْهَا	**ممتلئة الجسد وأنيقة**
آمْ أَزَّافَايْ ذَ سَّاعَة	**كالمنبّه والسّاعة**
ثَاكْسُومْتْ أُو غْنْمِي إِي وَّانْ	**لحم الغنم الطّري**
إِتْشَّاتْسْ أُو قْشِيشْ فْثْسُومْتَا	**أكلها الشّاب فوق الوسادة**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك[1]**

المقطوعة الشعريّة جاءت في شكل حوار تبوح بطبيعة العلاقة التي تربط الشاب بالفتاة، إذ يتمنى التّقرّب منها لغرض جنسي لا أكثر، محاولا استدراجها بتليين عبارات الحب والاستعطاف، لكنّها تقابله بالرّفض لأنّها بنت متأصّلة وتهاب من جلب العار لأهلها (أخوها).

ومن جهة ثانية، نجدها تصوّر سوء الأخلاق وغدر الدنيا، في قصيدة: "سيد علي سرح إ لعوذا"، خاصة مع المقاطع الأخيرة منها حين تقول:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَيِي غَاطَنْ ذَ نَعْمَا.	**تؤلمني حالة الذرة.**
قَ لْقَاعَا أُو ثْغُمَارَا.	**التي لم تنم في الأرض.**
إِيْ وَاسَنْ مَرَا أَغَدْ يَرْجَمْ رَبِي.	**سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.**
لْخَالَاثْ سَتَحْفِيفَا.	**حتى النساء يحلقن رؤوسهن.**
أَيِي غَاطَنْ ذَ زَمُورْ.	**تؤلمني حالة الزيتون.**
قَ لْقَاعَا إِيتْشَاثْ أَزَرْزُورْ.	**في الأرض أكلته الزرازير.**

1-رواية جماعية في حفل زواج، منطقة آث سيذي نصر، بلديّة بوسلاّم، دائرة بوعنداس، ولاية سطيف، يوم 8 أوت 2017.

إِي وَاسنْ مَرَا أَغْدَ يَرْجَمْ رَبِي.	**سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.**
إِرْقَازَنْ رَبَانْ آمْزُورْ.	**حتى الرجال بالضفائر.**

اعتادت العائلات القبائلية المحافظة، ستر بناتها ورجالها، فلا نعثر على نساء تحلّقن رؤوسهن، ولا رجال بالضفائر أو يرتدون الحليّ...

فهي تقوم بصياغة ما تراه سائدا في عصرنا الحالي، في قالب شعري قديم مستحدث.

أ-8-موقفية منها أكثر منها تجريدية:

وكما رأيناه، فالشّاعرة تقدم قصائد نموذجية في عدة مقامات، لكنها قد تستعمل في سياق ما لفظة معينة مجردة مستخدمة من قبل في سياق مغاير، فعبارة "**ثاسطا ثاعلاينث**" أي "الشجرة الشامخة"، نجدها واردة من قبل بمعنى "الشجرة العالية"، أما في قصيدة الفراق، فلا تعني "الشجرة العالية"، وإنّما جاءت بصدد المشابهة، فهي امرأة شابة متألمة الجوارح بسبب فقدان زوجها المغترب، كذلك الأمر بالنّسبة لتلك الشجرة الشامخة التي تستظل تحتها الحيوانات، لكن ثمارها فاسدة ومسوّسة.

بالتّالي نلحظ ذلك التداخل في استخدام الكلمات، واختلاف معانيها من سياق إلى آخر ومن زمن لآخر، حسب ما تستدعيه الحاجة الأدبيّة.

ومنه يتبيّن لنا ذلك التّداخل بين سمات الشّفاهية التسعة إذ تشترك عدة قصائد في سمات مختلفة، كما أنّ القصيدة الواحدة قد تحتوي على عدة خصائص للشفوية.

ب-الجماعية:

من بين الخصوصيّات والظواهر التي تميز بها الشّعر التقليدي الريفي القبائلي، انتشار طريقة الجماعية في الإبداع، أي غياب الشّعر القائل بصيغة المفرد، إذ كان هذا الشّعر يتم بشكل جماعي وبطريقة فطرية، وبالتالي مشروعيّة تملك الشعب أو الجماعة لهذا النمط من الإنتاج.

وهذا ما يجعلنا نتساءل: لماذا الطّريقة الجماعية في إبداع الشّعر وروايته؟

لعلّ ذلك راجع إلى أسباب تاريخيّة وسوسيو ثقافية، تعمل دائما على نفي "الأنا" واستدعاء "النّحن" ممّا ينسجم والسّلوك الاجتماعي للرّيفيين الأمازيغ بصفة عامة. أي أن هذا الإبداع يترجم لنا العلاقة الاجتماعية المبنية على التعاون والتآزر، كما ارتبط هذا الشّعر بممارسة الإنتاج والحياة العامة، بالعمل الفلاحي وأشغال المنزل، الأعراس الحفلات الشعبية...حيث يجتمع الجميع في تظاهرات فنّية يتبارى فيها الحاضرون بالإبداعات الشّعرية والفنّية المختلفة.

فالمبدع الجماعي للشّعر الرّيفي التقليدي، كان يشمل الذّكور والإناث من مختلف فئات الأعمار. كما أن تلك الأشعار لم تكن تغنّى لمجرد التّسلية بل كانت تعبيرا صادقا عن وجدان الشّعب، وصورة حقيقيّة للمجتمع؛ فمثلا المقطوعة الشّعرية التالية –المأخوذة من قصيدة "ربط الحناء" تبين طريقة العيش في بلاد القبائل التي لا زال أهلها يستخدمون الأثاث التقليدي والحصائر خاصّة في الأعراس:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- بسْم لله أ لحنِّي	**باسم الله للحناء.**
2-ثَرْنُومْدْلمَتْرَدْ.	**فأضيفوا المترد.**
3- أَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**
4-ذَ نَبِي مُحَمَد.	**والنّبي محمد.**
(2)	**(2)**
1-بسْم لله الحنِّي.	**باسم الله للحناء.**
2- ثَرْنُومْدْ أَطَبْسِي.	**فأضيفوا الصحن.**
3- اَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**
4- أدِّرْنُو نَّبِي.	**والنّبي.**
(3)	**(3)**
1-بسْم لله الحنِّي.	**باسم الله للحناء.**
2-ثَرْنُومْدْ شمعا.	**فأضيفوا الشمعة.**
3-اذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**

4- ذْ نبي لمصطفى.	**والنبي المصطفى.**
(4)	**(4)**
1- بسْم لله الحنِّي.	**باسم الله للحناء.**
2- ثَرْنُومْدْ ثِي فْثِيلِينْ.	**فأضيفوا الفتائل.**
3- اَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**
4- ذْ نبي لْحُسِينْ.	**والنبي الحسين.**
(5)	**(5)**
بسْم لله لحنِّي.	**باسم الله للحناء.**
أَمانْ قْ طَّاسْ.	**والماء في الوعاء.**
اذْكَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**
ذَ نَبِي أَتْسَّا رْواسْ.	**النبي وأبنائه.**
(6)	**(6)**
بسْم لله الحنِّي.	**1- باسم الله للحناء.**
أَمانْ قْ بُوقَالْ.	**2- والماء في القلة.**
اذْكَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**3- لتدخل الملائكة.**
ذَ نَبِي لمختار.	**4-والنبي المختار.**
(7)	**(7)**
1- آلِيذْ أَعَأرُّوسْ.	**إصعد يا عريس.**
2- آلْيذْ غَلْوَ اقْنَسْ.	**إصعد إلى الساحة.**
3- ثَاقَرْثِيلْثْ تَسَّا.	**البساط فرش.**
4- أَذْرِيمْ أَذْ نَسَّرْسْ.	**والهدايا سنضع.**

تبدو الجماعيّة في هذه المقطوعة الشّعرية من: المنشدة امرأة وهي التي تشرف على كيفيّة أداء طقس الحنّاء، ففي كلّ مقطوعة تأمر بأمر ما والحاضرات ينصتن لما تقول ويستجبن

لأوامرها، فيما تردّد مجموعة من النّساء اللاّزمة الموجودة في المقطع وقد تعمد إحداهنّ إلى ارتجال مقطع جديد لتردّده الأخريات.

ج-ارتباط الشّعر بالغناء:

لا ينفصل الشّعر القبائلي التّقليدي عن فنّ الغناء، إذ يعتبر ظاهرة جماعية تندمج في المناخ الثّقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع، فيتوسّل بها كالتّعبير عن الأفراح والأتراح والانشغالات... فيكون انبثاقا مقرونا بالمناسبات الاجتماعية والدّينية، التي تقع على حياة الفرد والجماعات؛ وهذا الاقتران بين الشّعر والغناء كان من أجل تسهيل عمليّة الانتقال والرّواية.

وتعدّ هذه الميزة كذلك وثيقة الصّلة بالطّابع الشّفوي الذي نشأ فيه الشّعر، حيث يتّخذ الإنشاد وسيلة للإبلاغ، وأنّ الموسيقى في المجتمع القبائلي تعبّر بصدق عن مشاعر هذا الذي يقضي حياته في كفاح مستمر من أجل البقاء.[1]

وإذا كان تدوين أي نصّ شفوي لا يفقده بالضّرورة شفويته، فإنّ الأمر مختلف بالنّسبة للأغنية إذ أنّ تدوينها يفقدها الكثير من خصائصها، فيفرغها من معانيها، ويجرّدها من السّياق الذي جاءت فيه، كما يبعدها عن ظروف إلقائها وتبليغها والمرتبطة أساسا بالصّوت.

وهذه السّمة -الغناء- ارتكزت على شعر النّساء خاصة، وذلك للتّخفيف من معاناة الحياة وانشغالاتها، كما يرى "***سعيد بوليفة***": "إنّ لكل شعب موسيقى يعمد إليها ليجعل من المقطوعة شعرا غنائيا، وهو لم يتغير منذ قرون عند القبائل، فالموسيقى عندهم شيء ثابت...والموسيقى تحيل أحاسيس هذا الشعب، أين لم تكن الحياة إلا كفاحا مستمرا من أجل العيش، وصراعا ضد قساوة الجبال وتقلّبات الفصول فكان هذا النّغم نابعا من الشكوى...".[2]

والمرأة باعتبارها العنصر الفعّال في الأعمال اليومية الشاقة، فقد خصّصت لكل مناسبة موسيقاها، فمن موسيقى الحزن والكآبة -التي تذكر في المواقف الجنائزية- المؤدّاة بصوت مرتفع دون استعمال الآلات الموسيقيّة، إلى موسيقى الفرح واللهو -التي تعلن بالراحة والأمان-

1-Sidi Ben Ammar Boulifa, Recueil de poésies kabyles, Edition Awal, Paris/Alger,1990, p69.70.

2 -Ibid,70.

كالميلاد والزواج... التي تؤدّى بصوت مرتفع كما تصاحبها الآلات الموسيقية (البندير مثلا) وزغاريد النّساء... وحتى الأعمال الجماعية كجني الزيتون، النّسيج، وجلب الماء... يؤدّى فيها "الأشويق" أو "التذاكير" (الأذكار) والمدائح الدّينية...

د-ارتباط الشعر بالعمل(الوظيفية): وكما شاهدناه، أنّ المرأة القبائليّة تبدع أشعارا خاصة لكل مقام، فما يقال في الأفراح غير الذي يقال في القراح، أما أثناء قيامها بالأعمال المنزليّة نجدها تستعين بذكر الله ورسوله، في مديح ديني يساعدها على نسيان مشقّة العمل الذي تقوم به، كقولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آذْ صَلّيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
ذْ كْتشِي أُورْ نَسْعِي لمِيثَالْ.	**فأنت الذي لا مثيل لك.**
بُوثْقَبَّتْ ثَبْنَا سَنُّور.	**قبّتك مبنية بالنّور.**
مَاشِي سْوبْلاطْ أذْوَاكَالْ.	**وليس بالحجر والتراب.**
أغْفُوُ ذْمِيكْ أ نْبِي عْزِيزَنْ.	**وعلى وجهك يا أعز نبي.**
نَصّحْ نَقَلْ ذِي مَخْلالْ[1].	**فعلا أصبحنا مجانين.**

وغيرها من المدائح التي تثير المشاعر والأحاسيس، وتخفّف من أعباء الحياة ومشقتها. وممّا يشدّ انتباهنا، صورة تلك العجوز المثابرة، التي لطالما عانت من الحرمان والفقر، كما تسند إليها الأعمال الشّاقة، داخل وخارج البيت. إلا أننا نجدها تعمل بكل جهد ومتعة محاولة التّخفيف من أعباء ومتاعب أشغالها اليومية. ومن خلال تلك المقطوعات الشّعرية، التي تقوم بإبداعها وترديدها مع حركية يديها، نجدها تتفاءل كثيرا بالخير، الذي يلي أتعابها، خاصة وإن تعلّق الأمر بمواشيها، أين تأمل في الحصول على الغلّة التي تفي متطلّبات عائلتها، وتستنفع بخيراتها من حليب ولبن...

1- ذي مُخْلال: مجانين

وأوّل ما تقوم به المرأة، بعد أخذ الحليب من ماشيتها، هو وضعه في قلّة خاصة مطهّرة لتخثيره، وبعد يومين تفرغه في الشكوة لتقوم بمخضه، لتتحصّل على اللّبن والزّبد. وأمام كل هته المراحل الخاصة بعملية مخض الحليب، يمكننا تشبيه صاحبته بالمرأة الأمّ، والحليب بالطّفل الرضيع، فيقال قديما "من أرادت أن تتمتّع بخيرات الحليب فعليها بتنقيته والحرص على نظافته".

فالطّفل الرّضيع، دائما في حاجة للرّعاية والنظافة، كي ينمو بانتظام وهدوء دون أضرار ولا عراقيل، كما يحتاج إلى من يتحدّث إليه ويلهيه، خاصّة من طرف والدته.

كذلك الأمر بالنّسبة للمرأة، التي تقوم بعملية مخض الحليب، فيشترط فيها شروط الأم المربية، فعليها بالوقاية وإنشاد المقطوعات الشعرية الخاصة، ومنه هته المقطوعة المعبّرة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَسَنْدَاوَغْ أَسَكْفَالَغْ.	**أمخض الحليب لأملأ القلل.**
أَفْ رَبِي إِتْسْ كَا لَايَغْ.	**وبمشيئة الله أستعين.**
أُمَا ذْنَكْ أُو لَسِينَغْ.	**حتى أنا جاهلة لا أعرف.**
أَزِيمْتَدْ أَلَ مْلُوكْ.	**فأحطن يا ملائكة.**
أَزِيمْتَدْ فِي مَسَنْدَا[1].	**أحطن بمكان الممخضة.**
سمِيغْتْ أُو رْبِيحْ مَا يَنْدَا[2].	**وانظرن إلى اللبن إذ نضج.**

فهتان المقطوعتان، تتضمّنان عدة معاني تدل على عملية المخض، إذ تقوم المرأة بترديد العبارات الخاصة، متضرّعة إلى الله بأن يضاعف خيراتها، وأن يقيها من كيد وشر النساء، خوفا من غيرتهن، ففي اعتقادهن أن في عملية مخض الحليب، قد تدخل عليهن بعض النساء الغيورات، التي قد تطلق كلمة معينة، أو حتى بنظرة منها، فتذهب غلة الحليب الممخض،

1-امسّندا: عبارة عن هرم مشكل من ثلاثة أعمدة خشبية لا تتجاوز متر ونصف في الطول، تربط موحدة في القمة وتتشطر بشكل متساوي في الأسفل، وتعلق الممخضة إلى الطرف العلوي من الهرم لتسهيل عملية الذهاب والإياب التي تتطلبها عملية المخض.

2- خديجة مولاي، 55سنة، ماكثة بالبيت، من منطقة بوعنداس، مارس2007.

فيفسد أو لا ينزع منه الزبدة،... لهذا نجدها تستعين بالملائكة، كي تحوم حول المكان الذي يمخض فيه الحليب، في المقطوعة الثانية، فهذا نوع من التطير والخوف من العين والحسد.

وجاء كل ذلك، في شكل ثلاثيات، سباعية المقاطع الصوتية، أما القافية فقد جاءت موحدة في المقطوعة الأولى، لتتغير مع المقطوعة الثانية.

ومجمل القول، فإنّ خصائص الشّعر النّسوي القبائلي بمنطقة –آيت تيزي– وضواحيها اتّسمت بالعفوية والبساطة، ومعالجة القضايا الاجتماعية أكثر من المواضيع الأخرى، كما أنّها تأثّرت بالثقافة الإسلامية، وتميل إلى استخدام اللّهجة المحلية، لكّننا كثيرا ما نجد تلك الألفاظ الدّخيلة، سواء باللّغة العربية الفصحى (الشّعر الدّيني)، أو باللّغة الفرنسية (الشّعر الثّوري).

وتبعا لهذه الخاصّيات، فنجدها تقارب خصائص الأدب الشّعبي عامة، كاستخدام اللّغة العامية، كونه معبرا عن حاجات الجماهير الخاصة. وكذا التعابير التلقائية المرتجلة المنزوعة من صورة الواقع الفقير والفلاح المثابر من أجل العيش.

أما الخاصيّة الأخرى التي تبدع النص الشّعبي، هي روح الجماعة، فالشّاعر الشعبي لا يفكر في التعبير عن ضميره قبل ضمير الجماعة، خاصة المرأة كونها مهددة من طرف المجتمع إن قالت شعرا، فعزاؤها الوحيد إذابة مشاغلها في إبداع جماعي ومناسبات جماعية.

بغض النظر عن الخصائص العامة التي أشرنا إليها كالشّفوية والوظيفية... فإن خصائص فرعية أخرى تتجلى في مدوّنتنا، والتي سنحاول الكشف عنها من خلال تأمل بعض القصائد التي بدت لنا عينات ممثّلة للمجموعة الكلية.

نستهل مع القصيدة الأولى "**آذ صليغ فلاك انبي**"، ومجموعة من المقطوعات المختارة حسب المواضيع المعالجة سابقا إذ نلحظ فيها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1– آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2– إطَا ايّي ذَ لْحَدْ.	**ليلة هذا الأحد.**
3– أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**

4- إِزْطَانْ فْ وَاحَدْ.	المنسوجة على واحد.
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
6-أَ نْبِي مُحَمَدْ	النبي محمد.
(2)	(2)
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	1-أصلي عليك أيها النبي.
2- إطاايي ذ لثناين.	2-ليلة هذا الإثنين.
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	3-يا شهد العسل الحر.
4- إزطان برذاين.	4-المنسوجة مرّتين.
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	5-سلّم على رسول الله.
6- أنبي ذ جبراين.	6-النبي وجبريل.
(3)	(3)
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
2- إطاايي ذ ثلاثا.	ليلة هذا الثلاثاء.
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إزطان فـ ثلاثا.	المنسوجة على ثلاث.
5- سَلْمِي فِـ رْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
6-أَ نْبِي لْمُصْطَفَى.	النبي المصطفى.
(4)	(4)
1- آذْ صَلِيغْ فَلَاكْ أَنْبِي.	أصلي عليك أيها النبي.
2- إطَا ذْ لَارَبْعَا.	ليلة هذا الأربعاء.
3- أَ شَهْذْ اَنْ ثَامَمْتْ ثَحْرُورْثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إِزْطَانْ إِ لَهْوَ.	المنسوجة للسماء.
5- سَلْمِيِي فَرْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
5-اَنَبِي ذَ صُحَابَا.	النبي والصحابة.

(5)	**(5)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطَا ايّي ذْ لَخْمِيسْ.	**ليلة هذا الخميس.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورثْ.	**يا شهد العسل الحر.**
4- إزْطَانْ إي مَانِيسْ.	**المنسوجة لوحدها.**
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6-أ نْبِي ذُوارَاويسْ.	**النبي وأولاده.**
(5)	**(5)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطَا ذْ لجمْعَا.	**ليلة هذا الجمعة.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**
4- إزْطَانتْ ثْزِيزْوا.	**نسجتها النحل.**
5- سَلْمِي فِ رْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6- ذْ صُحَابَا قْ عَشْرَا.	**والصحابة العشر.**
(7)	**(7)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطَا ايّيِ ذَ سْبَتْ.	**ليلة هذا السبت.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**
4- إزْطَانْ ثْوَصَفْ.[1]	**المنسوجة بالتمام.**
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6- أَذْسِيدْنَايوسفْ.	**وعلى سيدنا يوسف.**

- <u>المظهر الدّيني:</u> من خلال التوسّل والتضرّع إلى الله تعالى بالدّعاء لرسوله الكريم، على مدار أيّام الأسبوع وفي كلّ الأوقات والمناسبات، ما دامت منطقة محافظة على موروثها الثّقافي عامّة وبالأخص الدّيني.

1 أثوصف: ممزوجة بشكل جيد.

ناهيك عن المناطق المجاورة، أين لاحظنا التّقارب الشّديد في مضمون النّصوص الشعريّة، إن لم نقل تكرار بعض المقاطع حرفيًّا أو بالإضافة والحذف، مع الاختلاف في اللّحن وطرق الأداء، فقصيدة "**آذ صلّيغ فلاّك أنبي**" مثلا نجدها تتطابق تقريبًا في طريقة تّأديتها بين منطقتي "**آيت تيزي**" و"**بوسلاّم**" بلحنها الثّقيل، رغم الإضافات الّتي نجدها في المقاطع الأخيرة (بوسلاّم)، وفي مقابل ذلك نجدها تتميّز بلحنها الخفيف في منطقة "**بوعنداس**" وبإضافة اللاّزمة المتكرّرة بين كلّ المقاطع.

نص القصيدة في منطقة "بوسلاّم":

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْحَدْ	**أصلّي على النّبي يوم الأحد**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	**يا شهد العسل الحر**
آثين إِزْطَانْ فْ وَاحَد	**المنسوجة على واحد**
شكرغ عشرا الصّحابا	**مدحت الصّحابة العشر**
أرنيغ سيّدنا محند	**دون أن أنسى سيّدنا محمّد**
2-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْثناين	**أصلّي على النّبي يوم الاثنين**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	**يا شهد العسل الحر**
آثين إِزْطَانْ برذاين	**المنسوجة على اثنان**
شكرغ عشرا الصّحابا	**مدحت الصّحابة العشر**
أرنيغ سيّدنا جبراين	**دون أن أنسى سيّدنا جبريل**
3-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ تلاثا	**أصلّي على النّبي يوم الثلاثاء**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	**يا شهد العسل الحر**
آثين إِزْطَانْ فْ ثْلاَثَا	**المنسوجة على ثلاث**
شَكْرِغْ عَشْرِا الصُّحَابَا	**مدحت الصّحابة العشر**
أَرْنِيغْ سَيِّدْنَا مُوسَى	**دون أن أنسى سيّدنا موسى.**
4-آذْ صَلْيغْ فَ نْبِيْ ذَ لاَرَبْعاَ	**أصلّي على النّبي يوم الأربعاء**

أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورْث	يا شهد العسل الحر
آثِينْ إِزْطَانْ فْ رابَعا	المنسوجة على أربع
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ سيّدنا عيسى	دون أن أنسى سيّدنا عيسى
5-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْخميس	أصلّي على النّبي يوم الخميس
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ ف خمسا	المنسوجة على خمس
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ النّبي ذ ورّاويس	دون أن أنسى النّبي وأبناءه
6-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْجمعا	أصلّي على النّبي يوم الجمعة
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ مخالفا	المنسوجة على اختلاف
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ لالّة فطيما	دون أن أنسى السيّدة فاطمة
7-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ سّبث	أصلّي على النّبي يوم السّبت
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ ثوصّف	المنسوجة بالتّمام
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أَرْنِيغْ سِيّدْنَا يوسف	دون أن أنسى سيّدنا يوسف
8-لَالَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	السيّدة فاطمة بنت النّبي
أَتْسَانْ ثُولِيدْ أَذْ وَزْنِيقْ	صاعدة من الحي
ثَلْسَادْ أَحَايَكْ أَلَّحْرِيرْ	مرتدية ملاءة حريرية
أُودْمِيسْ أَكَّا يَتْرَقْرِيقْ	وجهها ناظر لامع
آوِي زْرَانْ أُودَمْ أَنْ بَابَامْ	يا لحظي بلقاء والدك
يَرْنُو الجَنَّثْ حَقِيق	ونيل الجنّة الحقيقيّة

9-لَالَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	**السيّدة فاطمة بنت النّبي**
أَتْسَانْ ثُولِيدْ اَسُودَّا	**ها هي صاعدة**
ثَلْسَادْ أَحَايَكْ أَلَّحْرِيرْ	**مرتدية ملاءة حريرية**
إِشُوطَاطِيسْ سُو زَكْزَا	**مطروزة بالأخضر**
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ أَنْ بَابَامْ	**يا لحظّي بلقاء والدك**
يَزْنُو الجَنَّثْ قصادا	**ونيل الجنّة مباشرة**
10- لَالَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	**السيّدة فاطمة بنت النّبي**
أَتْسَانْ ثُولِيدْ ذَ لْجَامَعْ	**صاعدة من المسجد**
ثَلْسَادْ أَحَايِكْ أَلَّحْرِيرْ	**مرتدية ملاءة حريريّة**
أُوذْمِيسْ أَكَّا يَلْمَّعْ	**وجهها يلمع**
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ أَنْ بَابَامْ	**يا لحظّي بلقاء والدك**
يَزْنُو الجَنَّثْ قَاطِعْ	**ونيل الجنّة المؤكّدة[1]**

نص القصيدة في منطقة "بوعنداس":

نجدها مقسّمة إلى مقطوعة محوريّة أو اللاّزمة المتكرّرة بين المقاطع، والتّنويعات المختلفة من مقطع إلى آخر، مع الحفاظ على نفس التّقسيم أو البنية المقطعيّة السّبعة التي جاءت بها القصيدة في منطقة "**آيت تيزي**".

الأبيات باللغة القبائلية	**الترجمة الفصيحة**
أَطِّيْر إِ عَدَّانْ مَنَّاغْ آوِي ادَّانْ	**أيّها الطّائر المار تمنّيت مصاحبتك**
غُو زَكَّا نْنَبِي بُو رَبْعَا لَرْكَانْ	**لزيارة قبر النّبي المربّع الأركان**
1-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطّيّذَ لْحَدْ	**أصلّي على النّبي ليلة الأحد**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ فْ وَاحَد	**يا شهد العسل المنسوجة على واحد**
شكرغ الرّسول سيّدنا محمّد	**مدحت الرّسول سيّدنا محمّد**
2-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لثناين	**أصلّي على النّبي ليلة الاثنين**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ مرثاين	**يا شهد العسل المنسوجة مرّتين**

1- التحضيراترواية جماعيّة، لنساء قرية سيدي ناصر، بلديّة بوسلاّم، دائرة بوعنداس ولاية سطيف، الجزائر، يوم 8 أوت 2017.

شكرغ الرّسول أنبي جبرايل	**مدحت الرّسول والنّبي جبريل**
آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْإطا ذ لثلاثا	**3-أصلّي على النّبي ليلة الثّلاثاء**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ فثلاثا	**يا شهد العسل المنسوجة على ثلاث**
شكرغ الرّسول أنبي المصطفى	**مدحت الرّسول، النّبي المصطفى**
4-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لاربعا	**4-أصلّي على النّبي ليلة الأربعاء**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ فربعا	**يا شهد العسل المنسوجة على أربع**
شكرغ الرّسول ذ الصّحابا قعشرا	**مدحت الرّسول وصحابته العشر**
5-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لخميس	**5-أصلّي على النّبي ليلة الخميس**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ إ مانيس	**يا شهد العسل المنسوجة لوحدها**
شكرغ الرّسول أنبي ذ ورّاويس	**مدحت الرّسول، النّبي وأهله**
6-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لجمعا	**6-أصلّي على النّبي ليلة الجمعة**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ إ لهوا	**يا شهد العسل المنسوجة على الشّتاء**
شكرغ الرّسول سيّدنا موسى	**مدحت الرّسول وسيّدنا موسى**
7-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ سّبث	**7-أصلّي على النّبي ليلة السّبت**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ أثوصّف	**يا شهد العسل المنسوجة بإحكام**
شَكْرَغْ الرَّسُولْ سيّدنا يوسف	**مدحت الرّسول وسيّدنا يوسف.**
أَطِّيرْ إِ عَدَّانْ مْنَّاغْ آوِي ادَّانْ	**أيّها الطّائر المار تمنّيت مصاحبتك**
غُو زَكَّا نَنْبِي بُو رَبْعَا لَّرْكَانْ	**لزيارة قبر النّبي المربّع الأركان[1].**

اتّسمت القصيدة بالإلقاء والإنشاد الجماعي، حيث يتبرّك بها أصحاب الوليمة كي يعمّ الخير، وتدوم ساعة السّعادة بينهم.

الملاحظ أنّ مقام الإلقاء مشترك في المناطق الثّلاث، أي ليلة الاحتفال وأثناء التّحضيرات بفتل الكسكسي وتقطيع اللّحم والخضروات، كما أنّ البنية العامة للنّص واحدة-شكلا ومضمونا- بمدح واستحضار الرّسول محمّد عليه الصّلاة والسّلام وأصحابه، وأهله الكرام على مدار أيّام

1-رواية جماعيّة، ليلة حفل زفاف، أثناء التحضيرات، في منطقة بوعنداس، ولاية سطيف، الجزائر، 2010.

الأسبوع ومنه الشّهر فالسّنة، فهنّ بذلك تحاولن تذكير العباد الغافلين عن ذكر الله ورسوله الكريم، حتى أيّام الفرح والسّعادة، كي ننعم بالخير والهناء.

أمّا عن النّص، فنجده متقاربا جدّا بين منطقتي "**آيت تيزي وبوعنداس**" من حيث عدد المقاطع السّبعة (سبعة أيام) مع تغيير طفيف في بعض الكلمات، وإضافة المقطوعة المحوريّة المكرّرة بين المقاطع، وهذا ما يدلّ على أصالة النّص الأوّل إذ لا يحتوي على المقطوعة المحوريّة كما أنّه جاء بلحن ثّقيل ملائم لمقام ذكر الرّسول ومدحه، أمّا في منطقة "**بوعنداس**" فلحن القصيدة جاء خفيفا.

وإذا ما انتقلنا إلى النّص الثّاني في منطقة "**بوسلاّم**"، نجده مختلفا تماما عن النّص الأصلي الأوّل، من حيث الشّكل والمضمون وحتّى من حيث الإنشاد، إذ تحافظ المنشدة على استحضار الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم والصّلاة عليه مبديةً مدى إعجابها بشخصيّته الفريدة، كتعجّبها واستغرابها من شهد العسل الحرّ المنسوجة على اختلاف أيّام الأسبوع، كما تبعث بسلامها على الصحابة العشر الكرام وبعضا من الأنبياء والرّسل أمثال سيّدنا يوسف، موسى وعيسى، وكذا السيّدة فاطمة أين خصّصت لها في المقاطع الأخيرة من القصيدة أجمل العبارات ووصفتها بأجمل الصّفات بغية التّقرّب من والدها متمنّيةً رؤية وجهه الكريم في جنّة النّعيم. تلك المقطوعات الثلاث المضافة في نهاية القصيدة إذًا نعتقد أنّها دخيلة عن النّص الأوّل لأنها تزيد عن بقيّة المقاطع بسطر (أو بيت)؛ حيث جاء نظام المقاطع بخمسة أسطر في المقطوعات السبع الأولى، وبستة أسطر في المقطوعات الثّلاث الأخيرة، أمّا اللّحن فكان ثقيلا مقارنة باللّحن المغنّى به في منطقة "**بوعنداس**"، خفيفًا بالعودة إلى النّص الأوّل ب"**آيت تيزي**". كما أنّ تلك التّنويعات المتحدّثة عن السيّدة فاطمة وجدناها متداولة في منطقة "**آيت تيزي**" كنصّ فريد ضمن الشّعر الدّيني.

-**القروية (استغلال الموروث الطّبيعي):** تعكس لنا القصيدة "**آذ صّليغ فلاك أنبي**" مظهرا من مظاهر الحياة الاقتصادية المتمثلة في تربية النّحل وإنتاج العسل ممّا يدل على البيئة القرويّة المعتمدة على الموروث الطّبيعي.

ومعرفتهم بأنواع الأقمشة الباهضة الثّمن كالحرير، وبأنواع الألبسة "أحايك أي الملاءة"، وكذلك تفضيلهم للّون الأخضر.

إضافة إلى كلّ هته الخصائص والمميّزات، المستنبطة من الشّعر النّسوي القبائلي نلمس ذلك البعد الرّوحي والّذي يبدو من خلال التّشكرات الموجّهة للعاطي الوحيد، وبالتّوسل إليه للرّعاية والحفظ من المساوئ ومن أخطار الدّنيا (استنادا إلى مفهوم الرّعاية الإلهية).

أمّا عن المقطوعة المأخوذة من "شعر طقوس الزّواج"، وبخاصّة أثناء خضب الحناء، نجد البسملة والتّوسل إلى الله، وإلى كلّ الكائنات المعصومة (الملائكة والأنبياء). كما نلحظ سمة التنويه بمكانة علي كرم الله وجهه في المجتمع، وحضوره جليٌّ في الأشعار الشّعبية القبائلية، وهو أمر يمكن ملاحظته في المغازي والمدائح... وهذا ليس بتأثير شيعي فقط كما يظن البعض، وإنما المخيّلة الشعبية رأت في "**علي**" حليفا للمستضعفين ورمزا للطّهارة والقوة، وهذا ما يدلّ على تشبّع المنطقة بالثّقافة الإسلامية والتي تعود إلى التّاريخ الإسلامي القديم، وتعلّقها الشّديد بتعاليمه. ونجد إدراج هذه السّمة كذلك في سياق مغاير، من خلال التّأمل في العلاقة بين الحياة والموت، وإيمانهم الشديد بفناء الدنيا، والبقاء للآخرة، ولله سبحانه وتعالى، وذلك في خضّم المقطوعات الشّعرية المتعلقة بالوقفات الشّعرية الجنائزيّة والدّينيّة، كالتّعلّق بالفرائض والطّاعات، الواردة سابقًا بالدّعوة إلى أداء فريضة الصّلاة في وقتها، والعمل بجدّ للظّفر بمكانة مرموقة في الجنّة.

-تبجيل الأنبياء والصّحابة الكرام، والحثّ على طاعة الوالدين وربط صلة الرّحم.

-التّذكير بفضائل الأولياء الصّالحين والعلماء مثل "سي محند أو لحسين".

فكلّ هذه التعاليم وغيرها تدعو إليها المرأة من خلال أشعارها.

وهذا البعد الدّيني الواضح يمكن تفسيره أيضا بكون قرية –**آيت تيزي**– والقرى المجاورة لها وقعت تحت تأثير المرابطين بشكل عميق جدًّا.

ومما شدّ انتباهنا كذلك في شعر المرأة، تلك المشاهد المأخوذة من الطّبيعة والمصوّرة للبيئة القرويّة، إذ أحسنت المزج بين سياقها التّعبيري والتّدليل من الواقع، بالتّركيز على الطّبيعة، فمن العبارات ما أُخذ عن الأعشاب والنّباتات الموجودة بالمنطقة، أو عن الطّبيعة الجبليّة التي تعرفها القرية، وممّا يعمّر البيئة القروية من كائنات حيوانيّة مختلفة. كما قد نجد تلك المفردات الدّالة على نوعيّة الأدوات والأواني المنزليّة المستعملة من طرف أهالي منطقة القبائل الصّغرى عامّة.

ومن بين المميّزات التي طبعت شعر المرأة القبائليّة كذلك، التّوثيق والتأريخ لبعض الأعلام التّاريخية، والأماكن وحتى الآلات الحربية...

وهذا ما سنبيّنه في الجدول التالي:

أسماء الأعلام		حقل الطبيعة			الأدوات المنزليّة		الأسلحة
الأماكن	الأشخاص	النّباتات	الحيوانات	الطّبيعة	الأواني	ملابس وحلي	
بوعنداس.	سي	اللّيم.	الوحوش.	شهد	القُلل.	البرنوس.	الشّار.
أوقاس.	محمد.	الحناء.	الفرس.	العسل.	الصحن.	العباءة.	الرصاص.
أغبالو.	عبد الله.	الزعتر.	الماشية.	عين	المترد.	السّروال.	الصنطرة.
أمعذان.	واري.	المريوة.	البغال.	الماء.	البساط.	السترة.	الرشاشة.
عفرونآيث	عثمان.	الدفلى.	العجل.	الوادي.	الفتيلة.	الفستان.	السكين.
وغليس.	عاشور.	البقدونس.	النمر.	حقل	الشمعة.	...	السيف.
إيمزاين.	...	الصبار.	الأسد.	الشوك.	...	الحزام.	...
ثماسنا.		القمح.	الفراخ.	الأراضي		السوار.	
الأوراس.		الشعير.	الشاهين.	القاحلة.		العقد.	
...		الفلين.	الغراب.	التراب.		الخاتم.	
		البصل.	الأفعى.	الحجر.		...	
		البازلاء.	الثعبان.	البئر.			
		الرمان.	الدود.	النحاس.			

		الليمون. التوت. الفول. الزيتون. الحشيش. المشمش. التين.	...	الحديد. الفضة. المطر. البحر. الشمس. القمر. الأسوار.			

وبالتّالي التّأريخ للثّورة الجزائريّة ولأهمّ معالمها؛ كما استنتجنا كذلك بعض ملامح عيش المجتمع القبائلي في دائرة **بوعنداس** والبلديّات المجاورة لها، إذ يمكننا حصرها في بعض النّقاط كاهتمامهم بالفلاحة وتربية المواشي والنّحل، وكذا صنع الأواني الفخّارية والنّسيج... ومن الألفاظ والعبارات التي تبيّن نظام عيش أهالي تلك المناطق، ما يلي:

1-البعد الديني: وتبرز من خلال أخذ الشّواهد من القرآن الكريم(الاقتباس)، وذكر الأنبياء والرّسل، الملائكة، والتّنويه بمكانة سيّدنا علي وزوجته فاطمة، وتبجيل بعض الأولياء الصّالحين، والتّفكير في اليوم الآخر.

2-الحثّ على صلة الرّحم وطاعة الوالدين وحسن المعاملة.

3-الوفاء والاحترام الذي يقابله الخداع والانحلال الخُلقي.

4-التأمّل في الحياة والموت.

5-الحرص على إحياء التّراث والتّمسك بالعادات والتّقاليد؛ وارتباط الشّعر بطقوس الأداء

6-البساطة في العيش والتفكير، والاعتقاد ببعض الأساطير الخرافيّة.

7-الاهتمام بخيرات الله واستثمارها طبيعيّا، من خلال ربط الشّعر بالوظيفة والعمل.

8-استلهام الطّبيعة والتأثّر بكائناتها.

9-التّأريخ للأحداث وتبجيل الأعلام التّاريخيّة.

فمن خلال هاته المُميّزات، نكون قد استوفينا تقديم صورة شاملة عن التّشكيلة الشّعريّة النّسويّة المُتعلّقة بمنطقة -**آيت تيزي**- وببعض المناطق المجاورة لها، وبكيفيّة تسيير نظامهم

الأسريّ وسط المجتمع، من خلال إلمامهم بأمور الدّين والدّنيا؛ وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي المتعلّق بوصف مضامين مدوّنة البحث.

المبحث الثاني: مضامين المدوّنة

يعدُّ الشّعر الشَّعبي شكلاً من أشكال الثَّقافة الشَّعبيّة الجزائريَّة عامةً والقبائليَّة خاصةً وهو سجلٌ صادق يجمع المكوّنات الحضاريَّة للثقافة الشَّعبيَّة، ويضمُّ هذا الشِّعر أشكالًا غزيرةً ترتجلها المرأة القبائليَّة كلَّما دعتْ الحاجة للإنتاج، مثلما هو الحال في مناطق القبائل الصُّغرى للجزائر وسأخصُّ بالذّكر منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها، باعتبارها المصدر الأساس للقصائد المتناولة في المدوَّنة، والَّتي سبق أنْ ذكرتها في الدِّراسة السَّابقة المتعلِّقة برسالة الماجستير المعنونة بـ"**الشّعر النِّسوي القبائلي في منطقة آيت تيزي –أنمُوذجًا**– دراسة وصفيّة تحليليَّة"، كما ركّزتُ أيضًا على بعض المناطق المجاورة لها كمنطقة "**بوسلام** والدائرة **بوعنداس**"، بحيث لا تختلف كثيرًا مواضيع قصائدها عن ما وردَ في قصائد منطقة "**آيت تيزي**".

تضُمُّ المُدونة حوالي "**مئة مقطوعة شعرية**" تتراوح بين الطُّول والقصر، إذْ نُقلت إلينا عن طريق المشافهة وعلى لسان نساء المنطقة، اللَّاتي كان لهنَّ الفضل في جمع القصائد وإحصائها. نذكر من بينهنّ الرَّاوية "**حليمة بن يحي**" –رحمها الله– الَّتي كان لها الحظ الأوفر في رواية أكبر عدد ممكن من القصائد، فكانت نعم المصدر المعتمد عليه، حيث تضُمُّ قصائدها مواضيع متعدّدة ومتنوّعة منها: وطنيّة، سياسيّة، عاطفيّة، ثوريّة، دينيّة واجتماعية؛ إلى غير ذلك. لكن رغم التعدّد الموجود في تلك الأشعار إلَّا أنَّني لاحظت طغيان الجانب الدّيني والاجتماعي الَّذي يعكس صورة الإنسان وواقعه المعاش.

وعلى هذا الأساس عمدت إلى دراسة التّشكيلة الشّعرية للمدوّنة وتصنيفها إلى قصائد دينيَّة وأخرى اجتماعيّة، ثمَّ إحصائها وإبراز الخصوصيّة الغالبة على الشِّعر النِّسوي القبائلي.

فيما يخص الشّعر الدّيني أو القصائد الدِّينية، فمن الواضح أنَّ المجتمع القبائلي شأنه كشأن المجتمعات البشريَّة الإسلاميَّة، فهو لمْ يتخلَّ عنْ ثقافته وطقوسه وعاداته المحافظة، باعتبار أنَّ الدِّين شريعة ونظام اجتماعي يحكم حياة كل الأفراد، وعلى أساسه يصلح شأن الأجيال والمجتمعات. فالإنسان بحاجة إلى القيم الدِّينية لتربية نفسه روحيًا، وتنظيم سلوكاته أخلاقيًا، وضبط أفعاله اجتماعيًا، فتُحَدد له بذلك تعامله مع غيره بالعدل والفضيلة والتعاون

على أداء الحقوق والواجبات بالعدل، لهذا نجد المجتمع القبائلي بصفة عامَّة والمرأة على وجه الخصوص تحرص كلّ الحرص على تطبيق أحكام الدِّين الإسلامي ونشرها، بدْءًا بفريضة "**الصّلاة**" وذكر أهمِّيتها ووُجوب تأديتها في وقتها المحدَّد من أجل نيل رضا الله والفوز بجنانه، حيث نجد الرَّاوية القبائليّة رحمها الله "**حليمة بن يحي**" تذكر مثلًا:

- لْجنثْ ثُبنَا ثْوَلِي.

- سَثْبوقالينْ تفَجَجْ.

- آي سكَشْمَنْ ذَا سَعْدْي.

- ذَكْرَا وِي زورَنْ لَفجرْ.

كما نجد بعض القصائد تدعو إلى أداء فريضة الحج، بحيث يتمنى المرء فيها زيارة بيت الله وقبر الرَّسول صلى الله عليه وسلَّم، فنجد القصيدة مفعمة بأحاسيس إيمانيّة مليئة بالشَّوق لمكة، حيث نجد القصيدة تقول:

- آذْ صَلِيغْ فَنْبِي لْمَذْكُورْ.

- لَمْلُوكْ ذْوِيذْ إِيْ زُول.

- آذَ نْزُورْ لْمَدِينَا.

- وإذْ نَطَفْ شباك نرسول.

إضافةً إلى بعض القصائد الَّتي تُذْكَر أثناء العمل، وفيها مدح للرّسول الكريم صلى الله عليه وسلّم وذكر الله سبحانه وتعالى للتّخفيف من عناء التّعب والمشقّة، وهذا دليل على تشبُّع منطقة "**آيت تيزي**" بتعاليم الدِّين الإسلامي، والأمر ذاته في منطقة "**بوسلام**" فالمرأة أثناء تأديتها لواجباتها الأسرية سواء في العمل أو في المناسبات، نجدها تتغنَّى بفضائل النَّبِي الكريم وذكر صفاته الَّتي تجعل نفسيّتها هادئة ومطمئنة، وتبعث فيها إحساسًا إيجابيًا يجعل منها أكثر قوة وعزيمة، وإنْ كان هذا لا يدلّ إلاّ على قوَّة الإيمان بالله تعالى والاستعانة به في كلِّ حين.

ومن المواضيع الدِّينية الَّتي عالجتها المرأة في المجتمع القبائلي، نجد موضوع التّربية والأخلاق، فهي تحرص كلَّ الحرص على تربية الأبناء تربيّة صالحة وتنشئتهم على طاعة الوالدين وبرِّهما،

لأنَّ ذلك من وصايا النبّيْ عليه السّلام على أُمَّته، فهي واجبات مفروضة يُسأل عنها العبد في الآخرة، فتقول القصيدة:

- آذْ صلّْيغْ فلاّك أ نْبيْ.

- ذْك تش ايني ذَلْسَاسْ نْدينْ.

- حَمْلَغْ وي ذَكْرَنْ رَبي.

- أرنَا إيطوع لوالْدينْ.

كما نجد المرْأة القبائليّة، تُؤمن بأخلاق وصفات الأولياء الصَّالحين، فهي تنادي بضرورة الاقتداء بهم وبأخلاقهم القيِّمة، إذْ تذكر بعض المقطوعات الدَّالة على ذلك:

- أشيخ الطاهر أغيلاسْ.

-أبُو لحروزْ غَلْوَماسْ.

- لخواليكْ اتْسرُونْ خاقَنْ.

- أبْغانْ أذْكرَنْ كُولاسْ.

تحرص المرأة القبائليّة دائمًا، على تذكير أسرتها بضرورة التمسُّك بهذه القيَم، كما تسعى إلى نشرها في مجتمعها أو في محيطها القبائلي بصفة خاصَّة.

كما أنَّه لاحظنا وجود بعض القصائد الَّتي تدعو إلى ضرورة تواجد الماء في الحياة، فتجعل منه عنصُرًا مهمًا للطّهارة ـالوضوءـ وهو جزء أساسي لتأديَّة العبادة على أكمل وجه، وهذا أكبر دليل على تمسُّك بعض المناطق القبائليَّة بتعاليم الدِّين الإسلامي، حتَّى في أدَّق تفاصيله الصغيرة بدْءًا بـــ"**الوضوء**"، في قولها مثلا:

-أ شّيخ محند أو لحسين

-آوين إي ثوبن مزّي

-إي روح غـــ ثالا آدّي سنجي

-إيوفا ثيقّيث أورثلّي

-آثالا آي نبغا ذَا مَانْ

-أومَّا أدّونّيث ذَلْفانِي.

ومن جهة أخرى؛ نجد بعض المقطوعات الَّتي تتغنّى فيها المرأة القبائليّة بمدح السَّيدة "**فاطمة**" رضي الله عنها وذكر خصالها الحميدة، راجيةً بذلك من كلّ فتاة قبائليَّة الاقتداء بها، خاصّةً فيما يتعلَّق باللِّباس ـ الحجاب ـ فالمرأة القبائليّة متحفظة ومحتشمة، فتذكر هذه القصائد بغرض التذكير باليوم الآخر فتقول الرَّاوية "**حليمة بن يحي**":

- لآلة فاطمة وَلْت نْبيْ.

- ثَفْغَدْ ق لْجامعْ.

- ثَسْبورَدْ آحايكْ ذا جديد.

- أُذْميسْ إلْمَعْ.

- آوي زران أوذَمْ نْباباسْ.

- آقْ ثغنيس نشْفع.

دون أن ننسى تذكير الشّاعرة بأخلاق وبسالة زوج السيّدة **فاطمة**، سيّدنا **علي** بن أبي طالب كرّم الله وجهه، فكثيرا ما نجدها تناجيه طالبة يد المساعدة، كيف لا وهو سند رسولنا الكريم **محمّد** صلّى الله عليه وسلّم، وكثيرا ما حارب الفساد بسيفه ولسانه. فالمرأة القبائليّة عارفة بأمور الدّين والدّنيا، فكلّما يئست من سوء الأخلاق وانتشار الفساد، أبدعت بلسانها منادية بأعلى صوتها:

-سيدنا علي بن بي طالب

-يُوزَنْ ذِ ذْرِيمَنْ

-إِينَاسْ إِي فاطمة آس ريّس

-أتسعير إبزيمن

-أنرّز آرومي قّـ لَبْحَرْ

-ذَ عْذَاوْ إِ مسلمن.

إلى جانب هذه القصائد والأشعار، تواجدَ كذلك في مدوّنة أشعارنا الخاصَّة قصائدَ تحملُ وتذكّر بمراسيم الجنائز المتعلّقة بحقيقة الموت، حيث تُقال قصائد في ليلة الجنازة لتوديع الميِّت ورثائه وتذكّر كلّ معاناته ومشقّته في الدُّنيا، وأنَّه لا شيء ينفعه سوى عمله الصَّالح، فتكون هذه الأشعار مرتبطة بشكل وثيق بالمنظومة الدِّينية الخاصَّة بالعقاب والتّذكير بالحساب في اليوم الآخر.

-آيْمَّا زِيغَنْ آذَمْثَغْ

-آذَمْثَغْ لا شكّ

-أَيَّاوِينْ غلُّـ او زَكَّا

-آيِ يجَّنْ وَحْذِي سِوَى نَكْ

-أَلْـ مَالَايْكَاثْ ثِي عْزِيزِينْ

-آمَكْ أَلَا وَاجْبَغْ الملك

إضافة إلى ذلك نذكر القصائد المتعلّقة بالمناسبات والاحتفالات الدِّينية، إذْ بعض المناطق تؤدِّي طقوسًا دينيَّة خاصَّةً كالاحتفال بالمولد النَّبوي الشريف، حيث تقوم مجموعة من النِّسوة بذكر الرَّسول الكريم وصفاته وأخلاقه، ومن أشهر المقطوعات الشِّعرية الَّتي تردّد في منطقة القبائل نذكر:

- مُولُودْ يَا مُولُودْ.

- مُولُودْ أَنَّبِي.

- لَالَة فَاطمة.

- لَبْخُورْ وَالْجَاوِي.

هذا باختصار فيما يخص المناسبات الدِّينية الَّتي عاشها المجتمع القبائلي، وأبدعت فيها المرأة القبائليّة قصائد متنوِّعة تتباين مضامينها بتباين المقام والمناسبة، بهدف تقوية الرُّوح الدِّينية بين الأفراد وتزويدهم بالقيم والمبادئ الأخلاقية السَّامية.

وقدْ تناولت هذه الدِّراسة العديد من الجوانب الاجتماعيَّة الَّتي ضمّنتها المرأة القبائلية في قصائدها الشَّعبية المتنوِّعة، فمنها ظواهر "**إيجابية**" كالدَّعوة إلى القيم الأخلاقيّة، والجدِّ والعمل والصَّبر، والدَّعوة إلى التكافل الاجتماعي، والحث على الوحدة الوطنيَّة، ومنها ظواهر "**سلبية**" كالفساد والغدر والخيانة... إلى غير ذلك.

ومن الملاحظ أنَّ المرأة القبائليّة صوَّرت الظواهر الاجتماعية بشكل دقيق، وجسَّدت أحاسيسها حيال ذلك في قصائد تردِّدها في حياتها اليوميَّة، خاصّةً إذا كان الموضوع الَّذي خصَّته يمُسُّ كيانها الرُّوحي، فنجدها في بعض القصائد تذكر معاناتها من ظلم واستبداد المُستعمر الفرنسي وقهره في زمن الثّورة التحريريّة، خاصةً من طرف "**العملاء**" لهذا نجد هذه القصائد تمثِّل شكلًا من أشكال المقاومة للاحتلال الرَّافض للظُّلم والقهر الَّذي عانى منه المجتمع الجزائري الأَبِيّ، بالأخص المرأة فنجدها تجسِّد ذلك في قصائد نذكر منها:

- آكْ ماغَغْ نيغْ أكْ مَنْغَغْ.

- آكْ ماويغْ قليي شارْ.

- أوكْ انيغْ إيْ لي شاراكْ.

- روحْ آتْسَ فْغَطْ غي ذورارْ.

- ألْ قرة آتس قَّلْ فْرو.

- آنْزْلُو بْني موشَارْ.

كما تغنَّت المرأة القبائليّة بقصائد تخص زوجها الشَّهيد وأشادت بها، ونقلت من خلالها معاناتها وتحمّلها لمسؤولية أبنائها الَّذين حرموا من أبيهم بسبب الثورة والجهاد في سبيل الوطن، نهيك عن المواضيع المتعلِّقة بالتكافل الاجتماعي، فالمجتمع القبائلي بالأخص منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها تركز دائمًا على ضرورة التلاحم والتعاون الأسري، فهي تجعل هذه الضَّرورة كضرورة تواجد الماء في حياة الإنسان، فنادرًا ما نجد أسرة قبائلية مشتّتة، فالمجتمع القبائلي عبارة عن خلية متماسكة تجمع بينها عادات وتقاليد صارمة، على غرار تلك المُتعلقة بالطّقوس الَّتي تُقام في الأفراح والمناسبات السَّعيدة كالزواج وحفلات الختان...

ومن أكثر المواضيع الّتي تناولتها المرأة القبائلية في قصائدها هي المشاكل الأسرية بين الكنَّة والحماة وهذا أمر بديهي في المجتمع القبائلي، ففي أغلب الأحيان تكون العلاقة بينهما متوترة وتتضمّن الكثير من المشاكل، فكلّ جهة ترمي المسؤولية على عاتق الأخرى... وهذا ما نلاحظه مجسّدًا في بعض المقطوعات الشّعرية الّتي ذكرتها بعض النسوة من منطقة "**آيت تيزي**" و"**بوسلام**" في سوء معاملة الكنة للحماة فتقول الرَّاوية "**حليمة بن يحي**" رحمها الله:

- ثمغارثْ ثَقيم فُوهِيضُورْ.

- ثسْ رَاجُو أسْ يَدو لَفطورْ.

- ثسليثْ أوَنْ ثَساقاذْ رَبي.

- ثَفْكَاياسدْ أغْرُوم يَقُور.

وفي مقابل ذلك نجد الكنّة تشتكي ظُلم وتسلُّط الحماة عليها فتقول:

- أيْمَا تسعودّغْ آذْ مثَغْ.

- زيغَنْ مازال يونْ أواس.

- ثَانِينَا ثقلْ قرِّيفْ.

- ثَاقَرْفَا ثَدَّبِيرْ فَلَاس.

- تْمَرْ اُو قَازُو اِيرْخَسْ.

- اَبَلُّوطْ ثَرْنَا أسُّومَاسْ.

فالحماة والكنَّة صراعٌ لا ينتهي، تسلَّحت كلّ منهما بمجموعة من القصائد للدِّفاع عن نفسها، وعادةً ما تردّد هذه المقطوعات الشِّعرية الغنائية في المناسبات السَّعيدة كالأعراس وغيرها، لخلق جوّ بهيج وللتّعبير عن المكبوتات بكلّ إباحية وطلاقة.

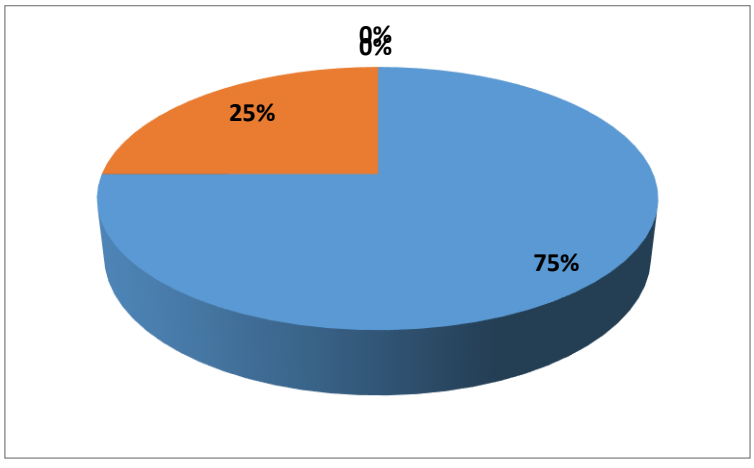
ومن القصائد الاجتماعية الأخرى؛ أين تتحسَّر فيها المرأة وتتأسَّف من الوضع الَّذي آل إليه الجيل الحالي، وجحوده لنعم الله تعالى وسوء أخلاقهم، فتستنجد بسيّدنا "**علي**" كرّم الله وجهه وتطلب منه أنْ يشفع لهم ويحسِّن من أحوالهم، فتشكِّل بذلك حوارًا بينها وبين سيِّدنا علي كرَّم الله وجهه.

فغالبًا ما تستهلّ المرأة القبائلية قصائدها بذكر "**الرسول**" صلى الله عليه وسلّم، وبذكر أصحابه الكرام بعد ذلك تلجأ إلى طرح الموضوع الَّذي تودّ الحديث عنه، فمثل هذه القصائد تبدو لنا في الظاهر دينيَّة لكن إذا توغَّلنا في مضمونها نجدها تعالج قضايا اجتماعية محضة.

هذا باختصار عن ما يخص الشِّعر الاجتماعي القبائلي، الَّذي يهدف إلى القضاء على المفاسد والمظالم بطريقة نقديَّة رمزيَّة توعويَّة، تساهم في إصلاح أوضاع الأجيال الصَّاعدة وتحسين أحوالهم، في كلا الاتجاهات الدّنيويّة والدّينيّة.

يتّضح لنا من خلال دراسة القصائد السَّابقة، والتّعليق على مضامينها أنَّ هناك علاقة وطيدة تبادليَّة وتوافقيَّة بين الدِّين والمجتمع، ومن الصَّعب الفصل بينهما، فالدِّين عبارة عنْ قيمة أساسيَّة في حياة القبائل خاصّةً، وملمحًا مميّزًا للمجتمع المسلم عامةً، فإمَّا نجد قصيدة دينيّة تعالج قضيّة اجتماعية، وإمّا قصيدة اجتماعية تضمُّ في طيّاتها قيمًا دينيّة، وهذا دليل على أنَّ المجتمع القبائلي بالأخص أفراد منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها، من أكثر المجتمعات تحفظًا وتديُّنًا.

ويمكن توضيح نسبة القصائد الدِّينية والاجتماعية في المدوّنة بدائرة نسبيَّة إحصائيّةَ.



- 25% تمثّل نسبة القصائد الدِّينية في شعر المرأة القبائلية.
- 75% تمثّل نسبة القصائد الاجتماعية في شعر المرأة القبائليّة.

توضّح الدّائرة النِّسبية أنَّ مجموع القصائد الاجتماعية نسبتها أكبر من نسبة القصائد الدِّينية، وهذا دَليل على أنَّ المجتمع القبائلي يركّز دائمًا على معالجة القضايا الَّتي تخصُّ المُجتمع والواقع المعاش، لكن هذا لا يعني أنَّ المرأة لمْ تهتم بالجانب الدِّيني بالعكس فقط هي لمْ تركّز عليه كثيرًا لأنَّ أحكامه معروفة ودقيقة، وهو ثابت لا يتغيَّر عبر كلّ الأزمنة والعصور، أمَّا القضايا الاجتماعية فهي دائمة التّجدُّد وفي كلّ مرَّة تصادف ـ المرأة ـ قضيَّة جديدة في الواقع فتعبِّر عنها من خلال أغاني شعبيَّة تعكس المجتمع والواقع المعاش.

إضافةً إلى الأوضاع الصَّعبة الَّتي عانت منها كالاستعمار والفقر والغربة وسوء المعيشة... كل هذه الأمور تجعلها في صراع دائم مع الواقع، فتحاول الفرار منه من خلال القصائد الغنائية الشّعبية الَّتي تُردِّدُها، وهذا ما يميِّز المرأة القبائلية فهي تعبِّر عن آلامها ومسرَّاتها بطريقة رمزية غير مباشرة، لا يفهم معانيها سوى ذوي الخبرة في الحياة والمتفطّنين لأمور الدُّنيا، وعلى هذا الأساس كانت الخصوصيَّة الغَالبة في الشِّعر النِسوي القبائلي اجتماعيَّة أكثر منها دينيَّة.

ومن جهة أخرى، أرادت المرأة القبائليّة، أن يعلو صوتها معالجا القضايا الاجتماعيّة، كونها الأقرب إليه والعارفة بأسرار نجاحه، وبطرق أو سُبل تصويبه وتقويمه. وإن لم يستجب لتوصياتها مرّت لتدعيم أقوالها بالخطاب الدّيني، لتُبدع بذلك نصّوصًا دينيّة بتحفّظ. التي هي في الأصل من مهام الرّجل، كونُه الأدرك بتعاليم الدّين والعارف بأسراره، والمُقيم لصلواته في المساجد، وهو القائم على تلقينها للمرأة القبائليّة المحافظة، فهي بذلك لا تتجرّأ على تخطّي حدودها والتّدخّل في شؤون الرّجال، بل تكتفي بالتّركيز على المواضيع الاجتماعية والأُسريّة؛ وتلقين المجتمع لقيم المحافظة على الدّين الإسلامي.

هذه المُشاركة الفعليّة يشترك فيها جميع أفراد المجتمع، نساء ورجالا بغرض تحقيق التّوازن والوصول إلى رفع صوت الأنا الأعلى، والامتثال بسير الأنبياء وغرس القيم السّامية في أشكال شعريّة متفاوتة الأغراض وموحّدة الأهداف، مسايرة بذلك تغيّر الأوضاع الاجتماعيّة، والعقليّات البشريّة.

المبحث الثالث: التّغيّرات الاجتماعيّة وشعر المرأة القبائليّة.

طبيعة التّغيير غريزيّة يتبنّاها كلّ كائن حيّ يفكّر حتّى يصل إلى الرّقي والمُبتغى.

التّغيُّر ظاهرة اجتماعيّة إنسانيّة، هو حقيقة عالميّة لا يخلو منها أي مجتمع، راسخة رسوخ قدم الإنسان في أرض التّاريخ، فالبشريّة جمعاء لم تصل إلى ما هي عليه من الرّخاء والازدهار دفعة واحدة، وإنّما مرّت بمراحل مختلفة تدريجيّا.

يشمل التّغيير كلّ ما يتعلّق بالإنسان، وهو من يساعد على التّطوير وفق رؤيته للظّواهر المحيطة به ومتغيّرات الحياة؛ فنظرة إنسان اليوم ليست هي نظرته في الماضي أو حتّى في المستقبل.

يُؤكّد النّص القرآني، بأنّ التغيّر سمة أصيلة في المجتمع البشري، فيقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم:

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ ﴾ الرعد: 11

وممّا لا شكّ فيه، أنّ التّغيير يشمُل حتّى الجانب الثّقافي والمعرفي للإنسان، وبأشكال التّعبير وبفنون القول الشّعري الشّفوي. فكيف تتبدّى ملامح التّغيير في النّصوص الشّعريّة، وما هي الفروقات المميّزة لها بين فترة وأخرى، وبين فئة النّساء (المُسنّات والنّاشئات) والرّجال؟

أردنا إرداف هذا المبحث نظرا لضرورته، وانطلاقا ممّا لاحظناه من تداخل بين النّصوص، كما أنّنا وأثناء قيامنا بعمليّة الجمع، لم نعتمد على الرّاويات المُسنّات فحسب، بل على الرّاويات النّاشئات كذلك، كما عمدنا إلى السّماع والتّدوين، على فترات زمنيّة مختلفة، ومن مناطق مجاورة **لآيت تيزي**، وكما تقول نبيلة إبراهيم: "يتحتّم على الجامع ألاّ يكتفي براو واحد أو برواة عديدين مُسنّين على أساس أنّ هؤلاء هم حملة التّراث الأصليّين بل ينبغي عليه أن يتتبّع عمليّة الرّواية تمامًا كما يتتبّع الحياة الشّعبية ويرصد كلّ جوانبها، ولا يتأتّى ذلك إلاّ عن طريق مُراقبة الجامع لعمليّة الرّواية في أعمار مختلفة. مبتدأ من المُسنّ حامل التّراث الأصلي حتّى يصل إلى الصّبي الذي تستهويه عمليّة الرّواية فيأخذ في تحصيلها."[1]

1-نبيلة إبراهيم: الدّراسات الشّعبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 280.

على الباحث الميداني إذًا ألا يكتفي بجمع المادّة من فئة واحدة، بل عليه أن ينوّع ويُلفت اهتمامه إلى جميع الفئات ومختلف شرائح المجتمع؛ المُتعلّمة منها وغير المتعلّمة، النّساء والرّجال، المُسنّين والنّاشئين... ليتمكّن من معرفة الاختلافات والتّشابهات بين المرويّات، فالنّص اللاّحق ينوب عن النّص السّابق وفق اختلاف وتغيّر الرّواة.

يؤدّي الفارق السّنّي والجنسي دورًا هامّا في عمليّة الرّواية الشّعريّة، وهذا ما لاحظناه أثناء جمعنا للمادّة من مجتمع الدّراسة، فكُلّما كانت الرّاوية أكبر سنّا كان نصّها أقرب إلى النّص الرّجالي، فتميل أكثر إلى إدراج النّصوص الدّينيّة والتّركيز على رسخ القيم المعنويّة والتّربويّة المحافظة على سلامة وتوازن المجتمع. وكلّما تراجع سنّ الرّاوية تراجعت معها المواضيع الدّينيّة، لتحلّ محلّها المواضيع الاجتماعيّة بشتّى أنواعها، وطبوعها الخفيفة.

كثيرا ما تحافظ الرّاوية النّاشئة على بعض التّراكيب والإيقاعات، التي أخذتها من نصوص الرّاوية المسنّة، ثمّ تقوم بتحويرها حسب ما يخدم رغباتها.

كذلك الأمر بالنّسبة للمرأة المّبدعة المُسنّة، التي أدركت بعضًا من النّصوص الدّينيّة والثّوريّة في وقت مضى، على لسان الرّاوي الرّجل، وهذا ما أقرّته لنا إحدى الرّاويات، بقولها: "لقد أخذت هذه النّصوص وحفظتها عندما كنت صغيرة جدّا، على لسان والدي **الهادي** رحمه الله."[1]

كانت أغلب تلك النّصوص خاصّة بالأذكار الدّينيّة، المؤدّاة في المناسبات الخاصّة، وفي المراسيم الجنائزيّة.

"فالرّاوي يعمل على استيعاب الصّيغ والموضوعات المُتوارثة، ثمّ حرّيته في التّعبير بعد ذلك في إطار هذه الصّيغ والموضوعات."[2]

تبقى هذه النّظرة الأوّليّة، القائمة على أنّ رواية المُسنّ غير المتعلّم أقوى وأبلغ من رواية المتعلّم الأصغر سنّا، دون تعميم ونسبيّة، إذْ كثيرًا ما صادفنا بعض النّصوص من رواة مبدعين أصغر سنّا لها وقعها الخاصّ؛ سليمة ودقيقة المعاني والأشكال.

---

1 –رواية: حليمة بن يحي –رحمها الله– في جلسة جمعتنا في البيت، حي 5جويلية، باب الزوار، يوم 4 جويلية 2004، السادسة مساء.

2– نبيلة إبراهيم: الدّراسات الشّعبية بين النّظريّة والتّطبيق، ص 300.

فكلاً من الرّواة المبدعين، رجالا كانوا أو نساءً، كبارا أو صغارا، متعلّمين أو أمّيّين، المهمّ أنّهم قدّموا لنا هذا الإرث الثّقافي الشّفوي، الذي تزخر به بلاد القبائل الصّغرى.

1-خصوصيّة الشّعر عند المسنّات:

تلعب المرأة القبائليّة المسنّة دورًا هامًا في بناء الأسرة والمجتمع، ذلك لما لها منْ خبرة في الحياة ممّا يجعلها قادرةً على الوقوف إلى جانب كل منْ يحتاج إليها، فهي رمز لترابط الأفراد وامتداد العائلة وصون وحدتها، وسنجسّد أهميتها ومكانتها من خلال المواضيع المعالجة في قصائد المدوّنة، سنخص بالذّكر القضايا المتعلّقة بالمجتمع ككلّ، أهمّها: سوء معاملة الكنّة للحماة، وصايا الحماة للكنّة، فرحة الأم بزواج ابنها البكر، فراق الأمّ عن ابنها، هجاء الحماة لكنّتها... إلى غير ذلك من المواضيع الاجتماعية الَّتي تعبّر عن واقع الإنسان والمجتمع.

لكن ذلك لم يمنع المرأة بالأخذ والخوض في المواضيع الدّينيّة؛ إذْ لطالما تغنّت بها في مختلف المُناسبات والتّجمّعات، دينيّة كانت أم اجتماعيّة، كالاحتفالات الرّسميّة أو حتى في الأعراس والمُناسبات السّعيدة الخاصّة، كما تغنّت بها في مواقف التّذكير أو الذّكر الحزينة المُرتبطة بالجنائز.

عملت المرأة القبائليّة على رسخ القيم الإيجابيّة لتقويم سلوكات الفرد والمجتمع، بدءا بتعاليم الدّين الإسلامي والمحافظة على أركانه، خاصة الصّلاة وحجّ البيت، كقولها:

آيِ طّيجْ إدِّ شَرْقَنْ
إِشَرْقَدْ غَفْ اِينِيجَلْ
لْجَنَّثْ ثَبْنَا ثْوَلِي
سَثْـ بُوقَالِينْ ثْفَجَّجْ
آيْ سِيكَشْمَنْ ذَاَ سَعْذِي
ذكرَا وِي زُّولَّنْ لَفْجَرْ.

ومن المقطوعات التي تتغنّى بزيارة بيت الله الحرام، وباشتياق المرأة القبائليّة لأداء مناسك الحجّ، قولها:

آذْ صَلِّيغْ فَنْــ بِي لْمَذْكُورْ

لَمْلُوكْ ذْوِيذْ يَزُّولْ

آدَ نْزُورْ المدينا

وَادْ نَطَّفْ قْ شْبَّاكْ نَرَّسُولْ

ومن جهة أخرى، لطالما تغنّت بخصال نبيّنا الكريم محمّد صلى الله عليه وسلّم، فهي بذلك تذكّرنا بضرورة الامتثال بأخلاقه والتقرّب إلى الله في الدّنيا لنيل الدّرجة الرفيعة في الآخرة. فهي لا تفوّت الفُرص حتى في الاحتفالات العامّة والأعراس وفي المواسم، والعادات والتّقاليد **كلوزيعة وثيويزي**، ذلك تبرّكاً بشخصيّة الرّسول الكريم وأن يحلّ محلّ ذكره الخير والبركات وأن يتمّ الفرح أو التجمّع المناسباتي بسلم وهناء.

كما عملت على التّذكير بوجوب طاعة الوالدين واحترامهم، إذْ كثيرا ما ربطت طاعة الوالدين بطاعة الله ورسوله الأمين؛ كقولها:

آذْ صَلِّيغْ فَلاَّكْ آنْبِي

اذْ كَتْشْ إِيْ ذَلْسَاسْ نَــ دِّينْ

حَمْلَغْ وِي ذَكْرنْ رَبّي

إِرْنَا إِطُوعْ الوَالدِين

أَيَا يُوم لْقياما

أزّاث ربّي العالمين.

هذا فيما يتعلّق بوجوب الطّاعات، المفروضة في ديننا الحنيف والتي تلخّص الإيمان بوحدانيّة الله وبمحمّد رسول الله، وبضرورة طاعة الوالدين.

ومن الشّخصيّات المُقتَبسة من التّاريخ الإسلامي، والتي كان لها وقعها الفعلي في محاربة الفساد والكفّار، نجد شخصيّة سيّدنا علي كرّم الله وجهه وزوجته فاطمة بنت محمّد صلّى الله

عليه وسلّم. وظّفتها المرأة القبائليّة كسلاح ذو حدّين، للتّصدّي للأخلاق الفاسدة ومن تفشّي المعاصي بجهالة. فهي استحضرت هاته الشخصيّة القويّة للتّأثير والتّذكير بأصول ديننا الحنيف والتّمسّك بتعاليمه، كما تتوسّل منه الشّفاعة لكنّها مُستبعدة ما دام قومها مسلم، عارف بحقوقه وواجباته، وبفرائضه وسُننه؛ قائلة:

سِيدْ عليّ سَرَّحْ إِلْعُوذَا
شَفْعَاغْدْ أَكْرَا قـ لْأمّا
أمْكَارَا شَفْعَغْ ذَكْسَنْ
اَذْوِيذَاكْ يِجَّانْ الطَّاعَا

ومن الوازع الدّيني، ننتقل إلى أغلب المواضيع الاجتماعيّة التي أثرتها المرأة القبائليّة بكثرة، وعالجتها المرأة المُسنّة بقوّة؛ والتي تتحدّث عنْ مشاكل الكنّة وسوء معاملتها للحماة، فعندما تلتقيان تثور الكثير من المشاعر، فتلجأ العجوز للتّعبير عن معاناتها من سوء أخلاق الكنّة عنْ طريق قصائد شعبيّة، فيها نوع من الهجاء والسّخرية؛ نذكر منها قول "**حليمة بن يحي**" رحمها الله:

ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو هِيضُورْ.
ثسْ رَاجُو أَسْ اِيدُو لَفْطُورْ.
ثِسْلِيثْ أَوَنْ تْسَاقَاذْ رَبي.
ثَفْكَا يَا سْدْ أَغْرُومْ يَقُورْ.

ففي هذه المقطوعة نلمس عجز الحماة عنْ خدمة نفسها، حيث تمكّن منها التّعب بعد سنين من العمل والمشقّة فتنتظر أنْ يُرد لها الجميل، لكنّ الدُّنيا تغدر بها فتُكافَئ بكنّة مُسيّئة لها. نلاحظ أنَّ هذه المقطوعة الشعرية تحوي ألفاظًا من اللّهجة القبائليّة المحليّة، كما وردت كلماتها واضحة وسهلة النّطق، فهي مقطوعة رباعيّة ذات إيقاع موحّد وقافية متشابكة واردة على الشّكل الآتي (ر رب ر).

كذلك نجد المرأة المسنّة تتناول في مقطوعة أخرى السّياق ذاته، أي موضوع الكنّة لكن بطريقة مختلفة، فتقول:

ثِيسْليثْ اِيوْ آمْ أُو بَاغِيطْ.

إِحَكُونْ إِمِّي ذَ قِيطْ.

ذِي ذْرِيمْنِ يوْ أَيْ ذِي حْرَامَنْ.

نَكْ إِ دِوِينْ قَرْنِيطْ.

تُوجّه الحماة في هذه المقطوعة عبارات قاسية للكنّة، والسّبب يعود إلى عدم إخلاصها لبيت زوجها وإفشائها لأسرار بيتها الجديد، فمن سوء حظ الحماة أنّها ابتليت بكنّة كهته، وهي تردف السّبب في ذلك إلى أنَّ المال الّذي أنفقته في عرس ابنها حرام، فهي لا تقصد بأنّ مالها من مال الحرام، بل العكس تماما أي مالها عزيز قدّمته بكلّ فرح وسرور لتَسعد بابنها وتزوجّه بامرأة صالحة تخدمه وتُطيع والدته، وما دامت الزوجة لم تكن في المستوى المطلوب تحوّل مال الحلال إلى مال الحرام؛ هذا من حيث مضمون القصيدة أمّا منْ حيث الشّكل نجد أنَّ القصيدة جاءت رباعية الأبيات، موحّدة الإيقاع واللّحن، قافيتها متشابكة (ط ط ن ط) ويعود السّبب في ذلك إلى تشابك مشاعر الحماة وغضبها الشّديد من الكنّة.

وفي سياق آخر نجد المرأة المسنّة القبائليّة تقول:

إِي قَشْبَحْ وَسَّا.

أَوِيدْ آفُوسِيمْ، أَفُوسْ آيْفُّوسْ.

أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَرْنِيغَامْ اللبوس.

مَا ثَخْضَعْطِيِي آيْ بُودْغَامْ ذَ سُّوسْ.

فهذه المقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة تحتوي على ستة مقطوعات شعريّة في إيقاع شعري موحد، تعالج موضوع الوصايا الموّجهة للكنّة يوم زفافها، فهي تقدّم لها ابنها وهو أغلى ما تملكه وتتوعّدها بسوء الخاتمة في حال ما إذا خانت العائلة، وتطلب منها أنْ تحافظ على العشرة الأسريّة.

ومن القصائد الَّتي تغنّت بها المرأة المسنّة كذلك، نجد تلك الّتي تذكر فيها فرحتها بزواج ابنها البكر حيث تقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" من منطقة بوسلاّم في مقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة:

آلْخِيرِيوْ آنانُو زُوْجَغْ إِوْ مَنْزُو.

آرْضِيغَاسْ سعة ذَ ارْذَنْ.

عَرْضَغْدْ سُو سْتِيلُو.

آ رَبِي ثْكَمْلَطْ قَ لْفَرْحْ.

إِ لْبَازْ آ مَنْزُو.

في هذه المقطوعة تعبّر الأم عنْ فرحتها بزواج ابنها وسعادتها، فلا تقدّر فرحة الأم برؤية أبنائها سعداء لهذا نجدها تردّد القصيدة بصوت مرتفع دون إيقاع موسيقي، تُغنّيها بالمدّ لتُتبع بزغاريد النّساء، فمن شدّة فرحها وسعادتها ترتجل تلك القصائد دون إعدادٍ مسبق لها، هذا من حيث المضمون، أمَّا من حيث الشّكل نجد القصيدة مذكورة على شكل خماسيات بقافية واحدة مزدوجة وبكلمات واضحة سهلة النّطق دلالة على السّعادة والفرح.

وفي قصائد أخرى نجد بعض الأمهات خاصةً الأمّ القبائليّة، تعبّر عن حزنها وألمها لفراق ابنتها يوم زفافها، فتصوّر لنا حالتها النّفسية الصعبة جراء عدم تقبّل فكرة ابتعاد فلذة كبدها عنها، فتبيّن المقطوعة التّالية صعوبة فراق الأم عنْ ابنتها، حيث تقول:

مِي إِغرَا أُو يَازِيطْ.

إِوْلِي وَاسْ.

جَمْعَاسْ أَلْقَشِيسْ أَ يْمَاسْ.

إِوْطِيهد بَطُوا نْثَاسَاسْ.

جاءت القصيدة على لحن وإيقاع واحد وقافية موحدّة، كما لمسنا تكرار حرف السّين في المقطوعة المتوافق مع القافية فيحمل الجرس الموسيقي صوتًا قويًا يتفق فيه الحزن والفرح في آن واحد.

وفي قصيدةٍ أخرى نجد المرأة المُسنّة تعاتب ابنها الّذي نسي عناء والدته ولم يقدّر جميل فضلها عليه، فتقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" في المقطوعة الموالية:

ثَامْغَارْثْ ذَ لْقَلْبَة اِنْ ثَازَارْثْ.
ثِينَا إِدَّ جُونْ أَقْ ثَادَارْثْ.
مَاشِي تْسِسلِيثْ أيْ ذِيرِي.
ذَامِّي أُولْ نَسْعِي ثَامَارْثْ.

فنادرًا ما نجد الحماة تعاتب ابنها بدلًا من الكنّة، فالغالب أنَّ الحماة تلوم الكنّة حتّى على أخطاء ابنها وتُحَمِّلُها مسؤولية كلّ شيء، لكن في هذه المقطوعة تُوَجّه عتابها للابن، فهي ترى أنَّ العيب فابنها وليس في الكنّة، فبعد طول العناء والمشقة والتّعب الّذي عانته في سبيل تربيته تربيةً حسنة، إلّا أنَّه لمْ يقدّر قيمة والدته ووجوب طاعتها وإرضائها. فنلاحظ أنَّ المقطوعة جاءت كالعادة موحدة الإيقاع والقافية مع تغيّر بسيط في البيت الثالث فقط.

إنّ أغلب القصائد الواردة على لسان المسنّات، تحمل قيما تربويّة هادفة، سواء من أجل الحفاظ على تلقين أركان الإسلام خاصة الصّلاة، وحجّ البيت، أو من أجل المحافظة على عماد وأسس البيت الزّوجي، وذلك بالتّركيز على قيم الاحترام والمحبّة وطاعة الوالدين...

أمّا من حيث الشّكل فغالبا ما تكون قصائدها مطوّلة ذات إيقاع ووزن ثقيل، مع مراعاة الحفاظ على توحيد حرف الرّوي. هذا باختصار لما تضمّنته القصائد الشّعرية عند المُسنات شكلًا ومضمونًا.

2-خصوصية الشّعر عند النّاشئات:

للمرأة القبائلية النّاشئة دور مهّم في بناء المجتمع والأسرة بشكلٍ خاص، الدّور الّذي يتجسّد في إحساسها بروح المسؤوليّة حيال نفسها وأسرتها ومجتمعها، ممّا جعلها تختلف عن قريناتها في المجتمعات الأخرى، فهي تعوّدت على التحمّل وبأداء واجباتها وبالاعتماد على نفسها منذُ الصّغر، إذْ تصادف في حياتها اليوميّة الكثير من الظروف والضُّغوطات والتّوترات

الّتي قد تؤثر على نفسيّتها ممّا يجعلها تلجأ في الكثير من الأحيان إلى الكبت وعدم البوح بانشغالاتها، أو قد تفشي بأسرارها وتُفرّج عن مكبوتاتها من خلال قول ونظم الأشعار الشّعبيّة المُعبّرة عنْ مشاعرها، باعتبارها الطريقة الأسهل للإفصاح عن دواخلها النّفسيّة، لذا نلمس حضورها الطّاغي في قصائد المدوّنة الّتي تشمل مواضيع اجتماعية مختلفة عاشتها الفتاة القبائليّة في منطقة "**آيت تيزي**"، ومن بين هذه القصائد نجد بعض المقطوعات الشّعرية الّتي تتحدّث عنْ معاناة الفتاة اليتيمة الباحثة عنْ أصلها، والّتي عاشت وحيدة أسيرة همومها وأحزانها لا تدري ماذا تصنع بواقعها المؤلم الجريح، فقدْ ضاعت بها دروب الحياة الواسعة وأصبحت تعيش في دوّامة من اليأس، حيث تقول الرّاوية "**حليمة بن يحي**" في المقطوعة الموالية:

أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.

لَمِي ثَقرُورْثْ أُو سَنَانْ.

أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ بِزْرِ ايوْ.

مَدَّنْ آ كْ اسْلَانْ.

آيْمَا يَعْرَقْ لَصْلِيوْ.

بِوَّنْ أُو يَعْلِيمْ وَايّ اَلانْ.

فهي مقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة مشكلة منْ ستّة عشر مقطوعة، مقسّمة إلى قسمين مختلفين منْ حيث المعنى والمبنى، لهجتها محليّة مليئة بالألفاظ الدّالة على الحزن والألم.

كما نجد الفتاة في غرض التّوجيه، من نفس القصيدة وفي مقطوعة أخرى، تنصح وتُرشد الأجيال القادمة بعدم الائتمان والحذر حتّى من أقرب النّاس إليهم، فكثيرًا ما يكون الغدر والخيانة منْ أقرب النّاس إلينا ومن الّذين نهديهم الأمان والحب والاطمئنان، حيث تقول "**حليمة بن يحي**" رحمها الله في القصيدة السّابقة:

أَ يْمَا يَقَّا رايو.

ثَتْسَانْ فَلِي يَعْذَاوْ نِيوْ.

أَفْكَانْ ايِّي ثَاتْسَّا وُوقْلاَنْ.

أوِّينْ ألبَاطْنَا وُليو.

كما نجد في قصائد أخرى، تجسيد معاناة الفتاة القبائليّة من سلطة الأب الّذي يتّخذ القرارات عن ابنته دون استشارتها في الموضوع، خاصّةً إذا ما تعلّق الأمر بمسألة الزّواج فتكون البنت الضحيّة الّتي لا مفرّ أمامها إلّا الخضوع لقرار والدها، فيختار لها الزّوج دون أنْ يكون لها رأي في ذلك، إذْ تعبّر هذه المقطوعة عنْ ذلك بوضوح:

أَيْمَا يْمَا ذَاْمَغارْ آيْ يُوغَغْ.

لُوكَانْ ذِي لَمْزِي ذِيلَاقْ أُورَارَغْ.

سَتْشَّاسْ أزَقْطُوفْ أَذْ يَنْسْ إِسْكُطُوفْ.

سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْثْ أَسَكَّسْ الخُوفْ.

جاءت المقطوعة في شكل فكاهي للتّخفيف منْ حدّة الألم والمعاناة، كما أنّها موحّدة الإيقاع والقافية تتخلّلها كلمات وألفاظ تتضارب بين الأسلوب الفكاهي السّاخر والألم.

ومن جانبٍ آخر؛ نجد تلك الفتاة القبائليّة المتمسّكة بأخلاقها وعفافها، فتحمل شرف العائلة على كاهلها وتُخلص لوالدها، فتأتي المقطوعة التّالية مُلخّصة أصالة البنت القبائليّة ورفضها للشّاب الّذي حاول التقرّب منها –حفاظا على شرف العائلة– فتقول:

إِغْرَادْ إِخْفِيسْ غطاقْ.

إِدِّيمُونْدَايِدْ الشِّيكُولَا.

إِنَّايِيدْ أَكَرْ مَا تْسَدُّوطْ.

آثَمَلْحَانْثْ نَلْهَضْرَا.

آيَغْمَا أُو تْسَدُّوغْ آرَا.

أَغْمَا مُوشَاعْ قَ ثْمُورَا.

رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ.

هذه المقطوعة مأخوذة من قصيدة مطوّلة جاءت على شكل حوار يعبّر عنْ العلاقة الّتي تربط الشّاب بالفتاة القبائلية المتأصّلة.

ومن المواضيع الَّتي اهتمّت بها الفتاة نجد قضية حرمان البنات من الإرث، خاصةً بعد وفاة الوالدين فترد المقطوعة الموالية معبّرةً عن ألم فراق البنت لوالديها أو الأمّ على وجه الخصوص، ومن جهة أخرى تتحسّر لعدم المُساواة بينها وبين الأخ، فتقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" في منطقة سيدي نصر ببوسلام:

يْمَا ثْرُوحْ ثِيزِيرِي ثْرُوحْ.

ثَجَّادْ أولِيوْ ذَا مَجْرُوحْ.

يْمَّا ثَعْزِيزْثْ آيْمَا.

أُورِيثعَلَّطْ ثِيمَنْقُوشِينْ.

أُومَّا مِي ثَسْعِيطْ لُورُو.

اثْعَلَطْ إِمِّيمْ ثي قَشُوشِينْ.

مَا تْسُورَا مِي كَمْيَطَفْ وُوسُو.

إِكْ مِي جَمْعَنْ تْسِيقْشِيشِينْ.

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة اضطراب المشاعر وعدم توازنها، لذا فالقافية وردت مزدوجة (أ ب) فقد جاءت القصيدة بسطرين محوريين، في المقاطع السّداسية دلالة على الحزن والألم والحنين للأم، ومن جهة أخرى نجد باقي المقاطع السداسيّة حاملةً لمعاني الشّكوى والتّعبير عن الواقع المرير الَّذي تعاني منه الفتاة، فجاءت بقافية مزدوجة (أ ب).

إضافةً إلى هذا نجد بعض القصائد الَّتي تحرس على ضرورة تنشئة الفتاة القبائليّة على تعاليم الدّين الإسلامي، حيث تذكر خصال السيّدة **فاطمة رضي الله عنها** وتجعل منها قدوةً وأسوةً حسنة لكل فتاة في الأخلاق والعفّة والسّتر والحياء.

فاستحضار شخصيّة السيّدة **فاطمة** في القصيدة من قبل نسوة منطقة "**آيت تيزي**" بطريقة غير مباشرة لتوجيه فتيات المنطقة وتنشئتهنَّ على مبادئ الدّين الإسلامي فنذكر مقطوعة منْ قصائد المُدوّنة، حول الموضوع:

لآلة فاطمة وَلَتْ نّبِي.

ثَفْغَدْ قَلْجَامَعْ.

ثَسْبُورَدْ آ حَايَكْ ذَا جْدِيدْ.

اُو ذْمِيسْ إ لَمَعْ.

آوِي زْرَانْ أُوذَمْ نْبَابَاسْ.

آقْ ثغْنِيسْ نَشْفَعْ.

تعالج المرأة إلى جانب كلّ ذلك، مواضيع اجتماعيّة أخرى تخصّ فراق الخطيبين حيث تعبّر على لسان الخطيبة قائلةً:

شْقَانِ ايِي مَدَّنْ مَنَانْ.

أُولِ ايوْ زَدِيقْ أمْ اَمَانْ.

وَكَّلْغْ اسَنْ سِيذِي رَبِي.

ذَلْـ جَامَعْ أَنْدَا تْزلاَّنْ.

سِينْ إذُورَارْ أُوقَّاس

فَلاّسَنْ إسْوِيغْ الْبَسْبَاسْ

نَكْ أَبْغِيغْ نَتْسَّا يَبْغَا

يَمَّاسْ ثَقُّومَا آ تَسَّاسْ.

تتميّز هذه المقطوعة باللّهجة القبائليّة المحليّة حيث نلاحظ أنَّ القافية موحدّة في البيت الأوّل والثّاني والرّابع، أمّا الثالث فهي مغايرة، إذْ تُعبّر الفتاة عنْ حزنها وألَمها لفراق خطيبها بسبب عدم رضا والدته.

يتواصل أسلوب العتاب مع المرأة النّاشئة، الموجّه إلى المرأة المُسنّة خاصّة داخل الأسرة الواحدة، فكثيرا ما نجد الكنّة تعاتب حماتها وتوجّه لها عبارات قاسيّة، وتقلّل من قيمتها حيث تقول:

ثَمْغَارْثْ أ لْكِيلُو نْ لَبْصَلْ.

وِي كَمِيلُوعَانْ أَذْ يَحْصَلْ.

ولله أُو مْدَرْ نِيغْ أَ وَالْ.

نَكْ ذْ يَلِيسْ أَ لَصَلْ.

تعبّر هذه المقطوعة الرّباعية الموحّدة الإيقاع والقافية عنْ صراع الكنّة والحماة، حيث تنعتُها بمقدار الكيلو غرام من البصل، باعتبار أنَّ البصل رخيص الثّمن وتعتبر نفسها بنت الأكابر والأصول وتُقسم بأنّها لنْ تتحدّث إليها لأنَّ مكانتها لا تسمح بذلك، وهذا ما يوضّح ويُبرز لنا مكانة الحماة عند الكنّة، لكن رغم هذا إلّا أنّنا نجد في المناطق القبائليّة من النّساء اللّواتي تمدحن الحماة وتحترمنها وتصحّحن خطيئتهنّ، فتقول الرّواية:

أصبح لخير أ ثمغارث.

أَ لَحْرِيرْ غفُّو سُمَّثْ.

آ ثَمْغَارْثْ دَّعْوَة نَلْــ خِيرْ

مَا خْذَمْغَامْ اكْرَا أَذْ يَكَّسْ

بُودْغَامْ أَخَّامْ أَرَبِّي

أَرْنِيغَامْ أَمْكَانْ قَلْــ جَنَّثْ.

هذه المقطوعة مُحمّلة بمجموعة من الصّفات الحسنة الموجّهة للحماة من قبل الكنّة، فتطلب منها الرضا والسّماح وتدعو لها بالخير وبزيارة بيت الله ليجازيها الله بالجنّة، وهذا دليل على أصالة وشرف المرأة القبائليّة.

فنلاحظ أنَّ القصيدة مشكلّة من ثلاث سداسيات مزدوجة القوافي وسباعيّة المقاطع.

إضافةً إلى المواضيع الّتي تناولتها المرأة القبائليّة عن الفتاة الشّابّة، نجد نصوصا شعريّةً تتحدّث عنْ قيم الإحساس بالعاطفة اتجاه الإخوة، وعن مكانة الأخت في الأسرة القبائليّة التي لطالما تبحث وتسأل عن أخبار إخوتها، ويتمثّل ذلك في القصيدة التالية:

أَغْمَا أَخَالَفْ نَرَّمَّانْ

أَرِّيغَاسْ ثَرْقَّا أَوَّ امَانْ

أَغْمَا اعْزِيزَنْ أَرْوَاحْ غُورِي

اذْ كَتْشِي ذَرِّيحَا إمَوْلَانْ.

نلمس في هذه المقطوعة الشّعريّة شوق الفتاة لأخيها بعد فراق أهلها، حيث أصبح الأخ يمثّل لها عائلتها، إذْ تعبّر عنْ ألمها وحنينها للأخ المغترب الّذي فارقها.

عانت المرأة الشّابّة كثيرا من جرّاء اغتراب زوجها، وعيشها محتارة دون سؤال منه، فتعبّر عن شدّة اشتياقها له بكلّ تحفّظ، محاولة بذلك المحافظة على كيان بيتها واستقرار أسرتها رغم الهجر والفراق، قائلة في ذلك:

لَافْيُو إِدُّ وسَانْ لَعْشَا.

ثوِيِّي أمِّيسْ نَثْنِينَا.

مَا ذْكَشْ أَخُويَا ثْرُوحَطْ.

مَا ذْنَكْ ثَجِّيطْ اِيِي إلْـ مَحْنَا.

تميّز الشّعر الشّفوي عند النّساء القبائليّات النّاشئات، بالتّركيز على المواضيع الاجتماعيّة التي تمسّ الفتيات الشّابّات، فبعد مرحلة الطّفولة ونضوج العقل تبدأ المرأة بملاحظة الأمور بدقّة لتتفطّن لمختلف قضايا الحياة خاصة منها التي تركت فيها بصمتها، كقضيّة الخداع وظاهرة اليتم، الإحساس بالضّعف وبالإهانة من قبل الوالدين خاصة الأم التي تفضّل الذكور عن الإناث. أو الوالد الذي يرغمها على الزواج بشاب لا تحبه، فكثيرا ما أشارت إلى علاقات ما قبل الزّواج، والتي تحرج بالبوح بحبّها أمام أهلها خاصة والدها، فنجدها ترضى بالزّوج المُختار لها على أن تُصرّح بالشّخص الذي تُحبّه.

كما تحدّثَت عن مواضيع الفراق التي تحدث قبل الزّواج أي في مرحلة الخطوبة جرّاء رفض والدة الخطيب لتلك المرأة. أو الفراق المَحتوم بعد الزّواج كاغتراب الزّوج بعيدا عن زوجته، ممّا يؤدّي إلى نشوب الضغينة ونوعا من الكراهيّة بين الزّوجة ووالدة الزّوج، ويخلق مشاكل أسريّة واختلافات فتُعبّران عن أحاسيسهما بمقطوعات شعريّة ساخرة مشحونة بكلّ أنواع الهجاء...

وعلى عكس ذلك تماما، نجد المرأة المحبّة لحماتها التي ترفع من مقامها كمقام والدتها، فتتمنّى لها كلّ الخير، تلك الشابّة الخلوقة المُحافظة على كرامتها والمُمتثلة بأخلاق العفة كأخلاق السيّدة الفاضلة **فاطمة** –رضي الله عنها– بنت **محمّد** صلّى الله عليه وسلّم. هي المرأة الأصيلة المُحافظة على كيان أسرتها، تسأل عن ذويها وتعمل على لمّ شمل إخوتها ليطمئنّ قلبها.

هذا باختصار فيما يخص الشّعر النّسوي القبائلي، المُتعلّق بالمُسنّات وبالنّاشئات وخصائصهما العضوية والموضوعية، كليهما تقولان شعرا اجتماعيّا، الأول منها رصين وحكيم يميل إلى المواضيع الحسّاسة الهادفة إلى النّصح والإرشاد مع التركيز على ترسيخ القيم والأسس العقائديّة الدينيّة. أمّا الثاني –شعر النّاشئات– حيوي أكثر يعالج مختلف القضايا الاجتماعية التي تمسّ المرأة الشابّة والمتزوّجة، المفارقة والأرملة، اليتيمة والفقيرة المُحبّة والمنبوذة، المُخيّرة والمُسيّرة، المرأة الأخت والكنّة والعجوز.

كلّ ذلك يفسّر مراحل العبُور التي تمرّ بها المرأة من مرحلة إلى مرحلة، ففي مرحلة الشباب تقول شعرا مناسبا لتلك الفترة، وفي مرحلة الشّيخوخة تخصّص شعرا يليق بذلك، وخير القول لكلّ مقام مقال.

3-التّناص الشّعري بين الرّجل/العجوز/المرأة:

كثيرا ما سمعنا عن مصطلح التّناص كظاهرة نّقديّة، وكآليّة من آليّات البحث القادرة على كشف التّداخلات بين النّصوص المختلفة «فهو الفعل الّذي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر»[1] وعلى المتلقّي فكّ شفرات النّص من أجل اكتشاف النّصوص الغائبة أو السّابقة التي شاركت في تشكيل جماليّة النّص اللاّحق.

وهذا ما سنحاول تقصّيه، من خلال النّصوص الشعريّة المتناولة من قبل، أين لاحظنا تميّز شعر المرأة القبائليّة بثقافة دينيّة مُميّزة، لتناص قصائدها مع القرآن وحتى مع الحديث الشّريف،

1 – ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا، 1433هـ، 2012م، ص11.

كما شعرنا بتفاعل النّصوص الشّعريّة وتداخلها رغم اختلاف السّن والجنس، والزّمان والمكان، ذلك باستحضار النّصوص اللاّحقة منها للنّصوص السّابقة.

الحقيقة أنّنا قمنا بجمع مدوّنتنا على لسان نساء منطقة "**أيت تيزي**" وما جاورها من القرى فاعتبرناها نصوصًا نسائيّة محضة، لكنّ ذلك لم يكن جازمًا إذْ لا نعرف حقيقة تلك النّصوص خاصّة الدّينيّة منها، أكانت في وقت مضى تُنسب للرّجل القبائلي، وهذا ما أقرّته لنا إحدى الرّاويات المُبدعات، وجعلنا نُحاول التّدقيق في تفكيك شفرات النّص وبنياته إلى وحدات نصّيّة صغرى، فتبيّن لنا الاختلاف شكلا ومضمونًا.

فالشّعر النّسوي بأصل رجالي نصوصها مُطوّلة حكيمة، أكثر من شعرها المُعالج لمختلف القضايا الاجتماعيّة، إذْ تأتي في شكل مقطوعات قصيرة خفيفة الوقع ومرنة.

ومنه نتفهّم رزانة وحنكة الرّجل في قول الشّعر أكثر من المرأة، وشعره نادر مقارنة بشعر المرأة الأكثر وفرة والمعالج لمختلف القضايا. ممّا أدّى إلى ذيوع صيتها في مختلف المجالات الاجتماعيّة.

غالبًا ما نسمع عنْ دور المرأة وإنجازاتها في المجتمع، كونها أساس بناء الأسرة ومنْ دونها لا يستقيم الفرد؛ لكنّنا من جهة أخرى نستثني دور الرّجل والأهميّة التي يلعبها في الحياة الأسريّة والمجتمع.

من خلال القصائد المُتناولة –في المدوّنة– سنحاول إبراز الخصائص العضوية والموضوعية للشّعر عند الرّجل القبائلي؛ وبالأخص في منطقة القبائل الصّغرى "**آيت تيزي**" وما جاورها.

تميّزت بعض القصائد الّتي تناولها الرّجل بالحكمة والشّهامة والوقار، حيث تُستقى مواضيعها من تعاليم الدّين الإسلامي والسّنة النّبوية الشّريفة وكذا من الخبرة في الحياة وسيتّضح لنا ذلك من خلال المقطوعات الشّعرية الّتي تغنى بها الرّجل القبائلي المذكورة على لسان المرأة القبائليّة نذكر منها: أغاني الذّكر والمديح الدّيني الّذي تتفرّد به الزّوايا ويتغنى بها المرابط الّذي يمثّل حامي القيم الأخلاقيّة وممجّد الشّخصيات الدّينية والأنبياء والأولياء الصّالحين.

ومن الشّخصيات الحكيمة التي تأثّر بها سكّان منطقة "**آيت تيزي**"، نذكر الشّيخ "**محند أو لحسين**" وهو رجل صالح ومعروف، كان له فضل تلقين معالم الدّين الإسلامي لسكان منطقة القبائل، حيث كان همّه الوحيد الوضوء منْ أجل تأدية الصّلاة، فنجد القصيدة الآتية تذكر أهميّة الماء في أداء فريضة الصّلاة، فتقول:

أشيخ مُحَنْدْ أُو لَحْسِينْ.

آ وِينْ إِي ثوبنْ قَ دُوحْ.

اُيْ رُوحْ غَ ثَالَا آدْ يستَنْجِي.

إِيُوفَا ثِيقِيثْ أول تنُوح.

آثَالَا آيْنْ ابْغَا ذَ امَانْ.

اُومْ دُونِيثْ آيِي آتْسْ رُوحْ.

كما نجد البعض يتغنّى بصفات **الرّسول صلى الله عليه وسلّم**، وكذا ذكر أصحابه أمثال سيّدنا **علي كرّم الله وجهه** والاقتداء به.

وفي سياق العبادة دائمًا نجد الرّجل القبائلي يمجّد العمل ويقدّسه، ويحرص على إتقانه على أحسن وجه. فرغم التّعب والمشقّة الّتي تصيبه إلّا أنّه راضٍ بما قسّمه الله له. إضافةً إلى ذلك نلمس في المجتمع القبائلي اهتمامًا كبيرًا بالحيوان، حيث نجد الرّجل يستعمله لمساعدته في الأعمال الشّاقة الخاصّة بالزراعة والحرث كالخيول والحمير والبغال والثيران... للتّخفيف من مشقّة العمل، كلّ هذا يصبّ في معنى واحد مآله ضرورة التّعاون والاتحاد بين أفراد الأسرة والمجتمع، فكلّ واحد يقوم بدوره على أحسن وجه، وكلٌّ واحد يكمّل الآخر وهكذا... ويتّضح لنا ذلك في المقطوعة الشّعريّة التالية:

ثَامزدوع اثِيوْ ق "لماثن".

زَدْغَغْ لِي عْلِي يَعْلَانْ.

(اسم رجل) أَذْ وَارَّاوِيسْ.

أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذِي زْمَاوَنْ.

ويتجلّى حضور الرّجل في قصائد المدوّنة، منْ خلال بعض المقطوعات الثّورية الّتي كانت الصّوت المدوّي في وجه الغزاة المستعمرين، بحيث كانت الدّافع للنّهوض والثّورة منْ أجل تحرير الوطن فتقول المقطوعة:

إِي نَاسْ إِي نَاسْ إِي دِيغول.

مَا ذَروس أَدْ رْنُو لِي قُوم.

نُكْنِي نَفْغَدْ ذِي مْسَبْلَنْ.

أَلْكَا نُوفَا أَتْسَ نْهُودْ.

تحمل القصيدة معاني تحدّي الرّجل القبائلي للمستعمر دون تردد، حيث نلاحظ أنّها مشَكلة منْ خمس مقطوعات ولازمة رباعيّة تصاحبها، كما نلمح تكرار بعض الأبيات والكلمات لتأكيد مبدأ الثّورة وترسيخه في ذهن المتلقّي –المستعمر– فهذه الأشعار هي مرآة صادقة للنّضال الشّعبي المرير في سبيل استرجاع الحق السّليب وهو الوطن، فكانت قصائد نابعة منْ رحم الثّورة المفعمة بروح الكفاح والتحدي، فتطغى عليها النّزعة الوطنية الثّورية كما هو وارد في المقطوعة الموالية:

أَلَ عَسْلَامَا سْ لجِيشْ تَحْرِيرْ.

آنْدَا ثَجَامْ سِي عَبْدْ الله.

سِي عَبْدْ الله آ ثَانْ قُ ذْرَارْ.

ثَا سُمْثَا يْنَسْ ذَلْقَاعَا.

أَسْلَامْ سِوْطَ اسْتْ إِيْ يْمَاسْ.

ثَقُورْ شَجْرَا نَ تْتشِينَا.

هذه المقطوعة مأخوذة منْ قصيدة ثورية مطولة، تعبّر عنْ فقدان المجاهدين لإخوانهم في النضال فجاءت على شكل سداسيات مزدوجة القافية وسباعيّة المقاطع المنتظمة.

ومن القصائد الّتي يحضر فيها الرجل بصورة أخرى مغايرة لما سبق ذكره، نجد صورة الأب وهو يفكر بمصير أبنائه ويحاول أنْ يستشّف مستقبلا يرضيه لهم، بالأخص الفتاة حيث يحرص

على أنْ تكون بذرة صالحة وتمثّله أحسن تمثيل خاصّةً في بيت زوجها، فيقدّم مجموعة من النّصائح قائلًا:

أَلَالاَ القَدْ أَنْ ثُولْمُوثْ.

آلْمَسْكْ إِيُولِينْ ثَاحَانُوتْسْ.

ثَاخَامْتْ أَنْ بَابَامْ أَتْسُوتْ.

ثِينَا أُورْقَازِيمْ أَحْيُوتْ.

وفي مقطع آخر نجده يتغنى بقصيدة يمدح فيها ابنته ويصف لنا لحظة فراقها له يوم زفافها فيقول:

أَلَالَا القَدْ أُوغَانِيمْ.

بَابَامْ إِبد أثو لْيَقِيمْ.

أذِي تزِييدْ قُشَرطِيمْ.

فنلاحظ وجود اتساق وانسجام في أبيات القصيدة، وكذا تكرار حرف الرّوي الواحد (م) الّذي يشكّل جرسًا موسيقيًا تطرب له الآذان.

كما نجد موضوع الغدر والخيانة وهجران الزّوج لزوجته وعدم احترامه لها، فيظهر الرّجل بصورة سلبيّة تعكس غدره وخيانته لها، فتعبّر المقطوعة الشّعرية عنْ ذلك في قول الرّاوية **حليمة بن يحي** رحمها الله:

نَكْ ذُو ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

أُو نْتَمْلَا عَارَا لَعْشَا.

نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.

أَمْزُونْ إِو غِيهَنْتْ قْ لَقْرَا.

أَيْماَ نَكْ تْسَعَقُونْتْ.

زِيغَنْ يَرْنَادْ ثَاكْنَا.

وفي القصيدة نفسها نجد مقطوعة أخرى تتحدّث عنّ غرض آخر، في هجاء الزّوج لزوجته فتقول:

نَكْ ذْوَ ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

رَبِي إ عْلَمْ إتْسْوَالِي.

إجَايِي إجاَ أَ رَاوِيسْ.

إ عْشَقْ قَ زِينْ لْعَالِي.

جاءت هذه المقاطع على شكل حوار داخلي في قصيدة مطوّلة، توضّح طبيعة العلاقة بين الرّجل وزوجته، بإيقاع مزدوج وقافيّة مضطربة تختلف من سداسيّة إلى أخرى حيث تعكس نفسيّة المرأة المظلومة، فنجد تكرار بعض الأبيات للدّلالة على الفراق والألم.

هذا باختصار ما يخص المواضيع الّتي تناولها الرّجل في المجتمع القبائلي في منطقة آيت تيزي وبوسلاّم.

إنَّ تعدّد المضامين في قصائد المدونّة واختلافها، أدّى بشكل غير مباشر إلى توالد عدّة قضايا من بينها التّداخل بين النّصوص الشّعرية، سواء كانت هذه النّصوص خاصّة بالمرأة أو بالرّجل، فالقارئ أثناء قراءته للنّص قدّ يمرُّ مرور الكرام على بعض الكلمات أو الجمل أو المقاطع فلا يلاحظ التقاطع الموجود بين القصائد، لكن إذا أعاد القراءة قدْ يتوقف عند بعض الكلمات الّتي تتوافق مع مخزونه المعرفي، سواء كان هذا التّناص لفظيًا أو معنويًا أو إشاريًا.

لهذا آثرنا في هذا الجزء أنْ نرصد أهّم التقاطعات الموجودة في القصائد القبائليّة الخاصّة بمنطقة آيت تيزي وغيرها الّتي تشمل كل من التّناص الشّعري بين المرأة المسنّة والناشئة والرّجل.

أثناء تطلّعنا وتصفّحنا لقصائد المدوّنة، لاحظنا تعدّد المواضيع وتشعّبها، خاصةً المواضيع المُتعلقة بالمجتمع، فالمرأة القبائليّة أسقطت كل اهتمامها على المجتمع الأسرة بشكلٍ خاص، فنجد كلٌ من الفتاة والمرأة المسنّة تعالجان جانبًا من الحياة اليوميّة، فتعالجه بطريقة

غير مباشرة من خلال القصائد والأشعار الّتي تعبّر عنْ كيانها الرّوحي، وهذا ما أوردناه في الدّراسة الّتي سبق أنْ ذكرناها.

فنلمس أثناء عمليّة القراءة وجود تشابه كبير بين شعر المُسنات والنّاشئات بالأخص القصائد الخاصّة بشعر النقائض بين الكّنة والحماة، فتقول المقطوعة الشّعريّة التالية:

أَثَمْغَارْثْ أَ لْكِيلُو نْ لَبْصَلْ.

وِي كْمِيلُوعَانْ أَذْ يَحْصَلْ.

ولله أُو مْدَرْ نِيغْ أَ وضالْ.

نَكْ ذْ يَلِّيسْ أ لَصَلْ.

فتردُّ عليها الحماة، على نفس الوزن والإيقاع، بقولها:

ثِيسْلِيثْ اِيوْ آمْ أثو بَاغِيطْ.

إ حَكُونْ إؤمِّي ذَ قؤيطْ.

ذِي ذْرِيمَنْ بِوْ أَيْ ذِي حْرَامَنْ.

نَكْ إ دِوِينْ قَرْنِيطْ.

نلمس هنا تقاطع كلا المقطوعتين الشّعريتين، منْ حيث المضامين المتناولة، فنجد الكنّة تشتم الحماة وتقلّل من قيمتها بعبارات قاسيّةٍ، ممّا يستدعي الحماة أنْ تردّ عليها بالأسلوب نفسه واللّهجة ذاتها والإيقاع نفسه، فالتّقاطع يظهر جليًا وكلاهما تشتركان في المشاعر ذاتها، فالتّناص هنا معنوي أكثر ممّا هو لفظي أي تناص من حيث المضامين الشّعريّة.

كما نجد قصائد ومقطوعات شعريّة، تتقاطع منْ حيث المضمون مع قصائد أخرى، من المنطقة نفسها حيث نجد المرأة تعبّر عنْ خيانة زوجها في القصيدة الّتي روتها **حليمة بن يحي** في الشّعر الاجتماعي؛ إذْ تقول:

أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ.

أُورْ لْسِيغْ لْقَاطْ.

ثَا ذْيانْتْ آيْ خْذَمْ.

أ مِّيسْ أنْ ثَا جَالْتْ.

نلاحظ أنَّ هذه المقطوعة تتحاور مع المقطوعة الشّعريّة الثالثة، من القصيدة التّالية المرويّة على لسان **حليمة بن يحي** دائمًا في شعر النقائض، فتقول:

نَكْ ذْوَ ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

ربِي إ عْلَمْ إِتْسْوَالِي.

إِجَابِي إِجَا أَ رَاوِيسْ.

إ عْشَقْ قَ زِينْ لْعَالِي.

فكلا المقطوعتين تعبّران عن خيانة الزّوج لزوجته وعدم احترامه لها، فأثناء قراءة القصيدة الأولى نستحضر بشكل تلقائي المقطوعة الثالثة من القصيدة الثانية.

وكذلك الأمر بالنّسبة للمرأة المُبدعة المُسنّة، والرّجل إذْ نجد بعض المقطوعات الشّعرية الّتي تتحاور مع بعضها البعض، فنجد إمَّا الرّجل يحنّ إلى أمّه أو الأم تحنُّ لابنها، حيث تقول القصيدة، عنْ حنين الرّجل أو الابن لأمه:

أَيَا ذْرَارْ نْ "بوعنداس".

إِيْ نَاس إي يَمَا أَتْسَاس.

مَاشِي ذَكْرَا آيْ بْغِيغْ.

ذَ لْخِيقْ إِخَاقَغْ فْلَاسْ.

أثناء قراءة هذه القصيدة نستحضر مشهد اشتياق الوالدة لابنها المغترب، فتقول:

يَطْرَدْ أَمِّي قَـ فْرَنْسَا.

يِوِيّدْ يوْيذَسْ أَلْكَابَا.

ذَاشُو اَسْ تِيوِيطْ إِيمَاكْ.

ذَ لْقَشْ كَانْ نْلَقْرَايَا.

فكلاهما –الأم والابن– يعبّران عنْ حالة الاشتياق للآخر، لكن كلٌّ واحد وطريقته الخاصّة، أيْ أنَّ كلا القضيّتين تتحاوران مع بعضهما البعض فقط تختلف طريقة رواية القصيدة الثّانية،

عن الأولى فهي تأخذ النّص الأوّل وتعيد بناءه على شاكلة جديدة دون الخروج عن السّياق السّابق للقصيدة.

أمّا فيما يخصّ شعر "**الرّجال**" فنلاحظ أنَّ معظم القصائد الذّكورية تخص الجانب الدّيني ووجوب تطبيق أحكام الشّرع، فهذا لا ينفي وجود تناص في أشعار القصائد الرجاليّة لكن بطريقة مغايرة تمامًا لأشعار المرأة، فالتّناص عند المرأة لا يخرج عن إطار المدوّنة على عكس قصائد الرّجل الّتي تخرج عنْ نطاق المدوّنة لتشمل نطاقًا أوسع ألا وهو الدّين، ونقصد بذلك «تداخل نصوص دينيَّة مختارة، عنْ طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشّريف».[1] فنلمس –في الأشعار الدّينيّة– استحضار بعض الشّخصيات ذات المرجعيّة الدّينية كشخصيّة **الرّسول عليه الصّلاة والسّلام وجبريل عليه السّلام والصحابة** إضافةً إلى استحضار شخصيّة **النّبي يوسف عليه السّلام**، وسيّدنا **علي كرّم الله وجهه** والسّيدة **فاطمة رضي الله عنها** حيث تقول القصيدة:

أذْ صَلِيغْ فَلَاكْ أَنْبِي.

إطَا ايِّي ذَ سَبْث.

أشَهْدْ أنْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورْثْ.

ازْطَانْ ثوصَفْ.

سَلْمِيّ فرسُول الله.

آذْ سِيدْنَا يوسف.

وفي مقطوعة أخرى تقول:

لالّة فَطِيمَة وَلَتْ نْبِي.

ثْفْغَدْ قَ لْجَامَعْ.

ثَسْبُورَدْ آ حَايَكْ ذاَ جْدِيدْ.

أُوذْمِيسْ إلْمَّعْ

1 – أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000م، ص37.

آوِي ازْرَانْ أُوذْمْ أَنْـ بَابَامْ

آثغنيتس نَشْفَعْ

وتقول مجموعة من النّسوة:

آذْ صَلِيغْ فَ نْبِي اطَا ذَ لْجَمْعَا.

أشَهْذْ أَنْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ إِ لَهْوَا.

شَكْرَغْ الرَّسولْ سِيّدْنَا مُوسى.

إنّ استدعاء الشّخصيات الدّينية والرّموز أمر واضح وبارز في قصائد المدونة الخاصّة بأشعار الرّجل، وهذا ما يمنح القصيدة فضاءً شعريًا رحبًا ومليء بالدّلالات والرّموز الإيحائيّة الدّالة على عمق قراءة الرّاوي للتّراث الدّيني الإسلامي.

هذا فيما يخص التناص الدّيني اللّفظي، أمَّا فيما يخص التّناص الدّيني السّياقي للقصائد فنجد مقطوعات تتقاطع مع أحكام الشّريعة الإسلاميّة كالصّلاة وطاعة الوالدين والتّذكير بالعقاب، فنجد المقطوعة التّالية تقول:

آيِ طِيجْ إِدِّ شَرْقَنْ.

اشَرْقَدْ غَفِي نِيجَلْ.

لْجَنَثْ ثَبْنَا ثْوَلْي.

سَثْ بُوقَالِينْ ثْفَجَجْ.

آيْ سِكَشْمَنْ ذَا سَعْدِي.

ذَكْرَا وِي زُولَنْ لَفْجَرْ.

عند قراءة هذه المقطوعة نستحضر مباشرةً الآية الكريمة، الّتي تدعو لوجوب أداء الصّلاة في وقتها خاصّةً صلاة الفجر، لقوله تعالى:

﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ٧٨﴾ الإسراء: ٧٨

فكلاهما –المقطوعة الشّعريّة والآية الكريمة– تتقاطعان في أهمّية القيام بالصّلاة وتأديتها في وقتها، خاصةً صلاة الفجر.

وفي سياق آخر، نجد أشعارا تدعو إلى برّ الوالدين وطاعتهما، حيث نجد الرّاوية تقول:

آذ صَلِيغْ فَلَاكء أَ نْبِي.

ذْ كَتْشْ اينِي ذَ لْسَاسْ نَ دِّينْ.

حَمْلَغْ وِي ذَكْرَنْ رَبِي.

أَرْنَا إِطُوعْ لْوَالْدينْ.

أَيَا يُومْ القِيَامَا.

أَزَّثْ ربي لعالمين.

نلمح أيضًا أنَّ الرّاوية تناصّت في هذا المقطع مع الآية الكريمة التّالية، حيث يقول الله تعالى:

﴿ ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾ الإسراء: ٢٣

كما نجد أيضًا الرّجل يدعو إلى التذكير بالعقاب والحساب، وأنَّ الدُّنيا دار مقر وليست مُستقرا، وهي غير دائمة لذلك يُذَكّر بوجوب العمل لليوم الآخر والاستعداد لوحشة القبر، حيث تقول القصيدة في المقطع الموالي:

لُوكَانْ أَتسيرزي آيْ ارزَغْ.

ذِي لَاقْ شُودَنْ اِيِي سْلَخْيُوطْ.

لُوكَانْ ذَا شَرْ أَيْ اِنْغَانْ.

ذِي لَاقْ أُوجُوغْدْ بُومَخْلُوطْ.

إِوْعَرْ لْوَحشْ أُ وزُكَا.

سِوَى رَبْعَة نْلَحْيُوطْ.

في هذا المقطع استحضار غير مباشر للآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ مُنَٰفِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ مَرَدُوا۟ عَلَى ٱلنِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ ۖ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ ۚ سَنُعَذِّبُهُم مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ ﴿١٠١﴾﴾ التوبة: ١٠١

فالعذاب الأوّل هنا يشير إلى الدُّنيا، والعذاب الثاني في القبر، ثمَّ يردون في الآخرة إلى عذاب عظيم وهو عذاب جهنّم.

فالقارئ المتمعّن في النّصوص الشّعرية الواردة في مدوّنتنا، يجذبه الأسلوب في التّعامل مع اللّغة الواردة في القصائد بشكل عام ومع القرآن الكريم بشكل خاص.

إنّ التّداخل بين النّصوص الشّعريّة، أمر طبيعي كطبيعة العلاقات الأسريّة واختلاف مشاعرها التي تبدأ بعلاقة الرّجل والمرأة، سواء بمشاعر مُحبّة متماسكة، أو متضاربة متناقضة، تخلق نوعا من الهجاء والنّفور. كما نجد عاطفة الأبوّة التي تنبع بين الأب وابنته. ثُمَّ وبمجرّد زواج البنت تظهر علاقة أخرى، بينها وبين عائلة زوجها خاصّة الوالدة (العجوز)، لذلك نجد الرّجل في تَضارب شديد بين علاقته بوالدته من جهة، وبزوجته من جهة أخرى، مُحاولاً استبعاد المشاكل بالهروب إلى الخارج، لينشغل بالعمل أكثر من اهتمامه بالتّفاهات الأسريّة، أو بنظم وقول الشّعر.

هذا الهروب خارج البيت، أو حتى إلى خارج البلد (الاغتراب)، ما يولّد شحنات وطاقات سلبيّة أكثر بين الأفراد الثلاثة. فكلاً من العجوز والكنّة لا تودّان خسارة الابن والزّوج جرّاء الغربة، والمرأة الزّوجة لا تتمنى اغتراب زوجها ما يؤدّي إلى زواجه بامرأة أجنبية وخسارتها له للأبد. طبعا ومثال ذلك كثير، وجدناه مُجسّدا في نصوص مُدوّنتنا الشّعريّة المختارة.

نفهم من القول، إنّ طبيعة المرأة القبائليّة متفاعلة أكثر مع الأوضاع الاجتماعيّة، فيسهل عليها قول الشّعر الاجتماعي أكثر من الرّجل الذي نجده يُركّز أكثر على القضايا التي تمسّ العقيدة والهويّة الوطنيّة، فلطالما تداول أشعارا دينيّة وثوريّة حسّاسة، ممّا سهّل على المرأة اقتناص النّصوص شكلا ومضمونا، لحنا وإيقاعا لتُردّدها في المواقف الملائمة لذلك. مادامت مدوّنة الشّعر المختارة، جمعناها على لسان النّساء في منطقة القبائل الصّغرى آيت تيزي وبعض المناطق المجاورة، فقد لاحظنا تداخلا بين الأشكال فأحيانا تحافظ المرأة على اللّحن

والإيقاع وتغيّر من الكلمات والمعاني، أو قد تحافظ على الكلمات وتغيّر من الإيقاع. كما وجدنا بعض النّصوص الشّعريّة المُشتركة بين مناطق القبائل الصّغرى، وبين النّساء المُسنّات والنّاشئات فقط الإيقاع والوزن يختلفان فيه، الأوّل ثقيل والثّاني خفيف، أو قد تحافظن على الشّكل واللّحن والعبارات تختلف مثل ما بيّناه مع شعر النّقائض.

يبقى الأهمّ من كلّ ذلك، أنّه وَصَلنا هذا الكمّ الهائل من الأشعار، فلا يهمّنا إن كان الرّجل في وقت مضى قد تداول تلك الأشعار الدّينيّة والثّوريّة، فأخذتها المرأة القبائليّة وعدّلتها ثمّ روتها لنا بطريقتها الخاصّة. أو هي أشعار تشارك الرّجل والمرأة في بنائها، لتصلنا بأشكال مختلفة من فترة إلى فترة، وهذا ما يميّز أشكال التّعبير الشّفوي والأدب الشّعبي عامّة.

نقدم في الفصل الموالي شواهد فعليّة عن العلاقة التي تربط المرأة بأسرتها وإنتاج خطاب شعري يُصوّر صدى المجتمع وقيمه الأخلاقيّة.

يعبّر عن غضب الثّوريين ضدّ المستعمرين، فهذه الشّاعرة لم تحضر تلك الهجومات العسكريّة، ولا النّضال إبّان الثورة التحريرية، إلا أنّها أبدعت وببراعة في تصوير عزيمة المجاهدين وحماستهم...

أ-7-التّوازن:

إن الشّاعر المبدع لازال في طور الإبداع في كلّ المقامات والأحداث الجديدة، وهذا ما يذهب عنه الأفكار التقليدية القديمة، والتي تحل محلها أفكار مستحدثة: فكثيرا ما عبرت الشاعرة عن الأحداث المعيشية، لدرجة أنها تستعمل ألفاظ مستحدثة عوضا عن الألفاظ القديمة، وهذا ما حدث بالفعل عندما أصبح الناس يهتمون بالقضايا الاجتماعية الأخرى، ويبتعدون عن ذكر القصائد الدينية، أو شعر الأذكار الجنائزية...، مما أدى إلى غياب حلقات التذاكير في المناسبات الدينية (كالأعياد، الزيارات، الجنائز...) وفي المقابل نجدها-المرأة- تعالج مواضيع اجتماعية مختلفة ومستحدثة، ففي حالات فراق الخطيبين تعبّر على لسان الخطيبة قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
شْقَانْ اِيِي مَدَّنْ مَنَانْ.	**جرحني كلام الناس.**

أُولِ اِيْوْ زَدِيقْ أَمَ مَانْ.	وأعلم أن قلبي صاف صفاء الماء.
وَكْلَغَ اَسَنْ سِيذِي رَبِي.	وكلت عليهم الله.
ذَلْ جَامَعْ أَنْدَا تَزْلَانْ.	وأضفت المسجد الذي يصلون فيه.
سِينْ إِ ذُورَارْ نْ تِيشِي.	جبلي "تيشي".
فَلَا سَنْ إِ سْوِغْ إِ لِيلِي.	أين شربت ماء الدفلى.
نَكْ أَبْغِيغْ نَتْسَا يَبْغَا.	أنا وهو متحابان.
يَمَاسْ ثْقُومَا أَ تْسِينِي.	لكن أمه رفضت القول.

فقديما لا تستطيع المرأة البوح بأسرارها، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بحبيبها، خوفا من معرفة أهلها ومعاقبتها، لكنّها اليوم تقيم علاقات حب وتعلنها، محاولة الحفاظ على دوامها، والوقوف بصمود أمام كل معارض؛ وخير دليل تمثّله هته المقطوعة الشعريّة، والتي سجّلناها من منطقة **بوسلاّم:**

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- إِغْرَادْ إِ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	أخرج برأسه من النافذة
إِدِّيمُو نْدَايِدْ الشِّيكُولَا	يطلب الشّكولاطة
إِنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تَسَدُّوطْ	قال لي تعالي معي
آ ثَا مَلْحَانْثْ نَلْهَضْرَا	يا منمّقة القول
آ يَغْمَا أُو تْسَّدُوغْ آرَا	لن أصاحبك يا أخي
أَغْمَا مُوشَاعْ قَ ثْمُورَا	أخي مشهور في البلاد
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	إذهب لوحدك
2-إِغْرَادْ إِ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	أخرج برأسه من النافذة
إِدِّيمُو نْدَايِدْ لَحْلَاوَاثْ	يطلب الحلوى
إِنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تْسَدُّوطْ	قال لي تعالي معي
آ ثَا مَلْحَانْثْ نَلْخَالَاثْ	يا جميلة النّساء
آ يَغْمَا أُو تْسَّدُوغْ آرَا	لن أصاحبك يا أخي
أَغْمَا مُوشَاعْ قْ ثْدَّارْثْ	أخي مشهور في القرية

رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
3-إِغْرَادْ إِ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	**أخرج برأسه من النافذة**
إِدِّيمُو نْدَايِدْ القَاطُو	**يطلب الحلويّات**
إِنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تْسَدُّوطْ	**قال لي تعالي معي**
آ ثَا مَلْحَانْثْ أُو ثَتْسُّو	**يا أجمل ابتسامة**
آ يَغْمَا أُو تَسَّدُّوغْ آرَا	**لن أصاحبك يا أخي**
أَغْمَا مُوشَاعْ قَ لْبِيرُو	**أخي مشهور في المكتب**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
4-تْسَّامُوفَايْثْ ثْرَنَا ثَشْبَحْ	**ممتلئة الجسد وجميلة**
آمْ أَرَّافَايْ قَ سْطَحْ	**كالمنبّه على السّطح**
ثَاكْسُومْتْ أُو غَنْمِي إِيْ وَّانْ	**لحم الغنم الطّري**
إِتْشَّاتْسْ أُو قْشِيشْ فُو مَطْرَحْ	**أكلها الشّاب فوق السّرير**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك**
5-تَسَّامُوفَايْثْ ثْرَنَا ثَبْهَا	**ممتلئة الجسد وأنيقة**
آمْ أَرَّافَايْ ذَ سَّاعَة	**كالمنبّه والسّاعة**
ثَاكْسُومْتْ أُو غَنْمِي إِي وَّانْ	**لحم الغنم الطّري**
إِتْشَّاتْسْ أُو قْشِيشْ فَثْسُومْتَا	**أكلها الشّاب فوق الوسادة**
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	**اذهب لوحدك[1]**

المقطوعة الشعريّة جاءت في شكل حوار تبوح بطبيعة العلاقة التي تربط الشاب بالفتاة، إذ يتمنى التّقرّب منها لغرض جنسي لا أكثر، محاولا استدراجها بتليين عبارات الحب والاستعطاف، لكنّها تقابله بالرّفض لأنّها بنت متأصّلة وتهاب من جلب العار لأهلها (أخوها).

ومن جهة ثانية، نجدها تصوّر سوء الأخلاق وغدر الدنيا، في قصيدة: "سيد علي سرح إلعوذا"، خاصة مع المقاطع الأخيرة منها حين تقول:

1-رواية جماعية في حفل زواج، منطقة آث سيذي نصر، بلديّة بوسلاّم، دائرة بوعنداس، ولاية سطيف، يوم 8 أوت 2017.

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَيِي غَاطَنْ ذَ نَعْمَا.	تؤلمني حالة الذرة.
قَ لْقَاعَا أُو ثْغُمَارَا.	التي لم تنم في الأرض.
إِيْ وَاسَنْ مَرَا أَغَدْ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.
لْخَالَاثْ سَتَحْفِيفَا.	حتى النساء يحلقن رؤوسهن.
أَيِي غَاطَنْ ذَ زَمُورْ.	تؤلمني حالة الزيتون.
قَ لْقَاعَا إِيتْشَاثْ أَزَرْزُورْ.	في الأرض أكلته الزرازير.
إِي وَاسنْ مَرَا أَغْدَ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.
إِرْقَازَنْ رَبَانْ آمْزُورْ.	حتى الرجال بالضفائر.

اعتادت العائلات القبائلية المحافظة، ستر بناتها ورجالها، فلا نعثر على نساء تحلّقن رؤوسهن، ولا رجال بالضفائر أو يرتدون الحليّ...

فهي تقوم بصياغة ما تراه سائدا في عصرنا الحالي، في قالب شعري قديم مستحدث.

أ-8-موقفية منها أكثر منها تجريدية:

وكما رأيناه، فالشّاعرة تقدم قصائد نموذجية في عدة مقامات، لكنها قد تستعمل في سياق ما لفظة معينة مجردة مستخدمة من قبل في سياق مغاير، فعبارة "**ثاسطا ثاعلاينث**" أي "الشجرة الشامخة"، نجدها واردة من قبل بمعنى "الشجرة العالية"، أما في قصيدة الفراق، فلا تعني "الشجرة العالية"، وإنّما جاءت بصدد المشابهة، فهي امرأة شابة متألمة الجوارح بسبب فقدان زوجها المغترب، كذلك الأمر بالنّسبة لتلك الشجرة الشامخة التي تستظل تحتها الحيوانات، لكن ثمارها فاسدة ومسوّسة.

بالتّالي نلحظ ذلك التداخل في استخدام الكلمات، واختلاف معانيها من سياق إلى آخر ومن زمن لآخر، حسب ما تستدعيه الحاجة الأدبيّة.

ومنه يتبيّن لنا ذلك التّداخل بين سمات الشّفاهية التسعة إذ تشترك عدة قصائد في سمات مختلفة، كما أنّ القصيدة الواحدة قد تحتوي على عدة خصائص للشفوية.

ب-الجماعية:

من بين الخصوصيّات والظواهر التي تميز بها الشّعر التقليدي الريفي القبائلي، انتشار طريقة الجماعية في الإبداع، أي غياب الشّعر القائل بصيغة المفرد، إذ كان هذا الشّعر يتم بشكل جماعي وبطريقة فطرية، وبالتالي مشروعيّة تملك الشعب أو الجماعة لهذا النمط من الإنتاج.

وهذا ما يجعلنا نتساءل: لماذا الطّريقة الجماعية في إبداع الشّعر وروايته؟

لعلّ ذلك راجع إلى أسباب تاريخيّة وسوسيو ثقافية، تعمل دائما على نفي "الأنا" واستدعاء "النّحن" ممّا ينسجم والسّلوك الاجتماعي للرّيفيين الأمازيغ بصفة عامة. أي أن هذا الإبداع يترجم لنا العلاقة الاجتماعية المبنية على التعاون والتآزر، كما ارتبط هذا الشّعر بممارسة الإنتاج والحياة العامة، بالعمل الفلاحي وأشغال المنزل، الأعراس الحفلات الشعبية...حيث يجتمع الجميع في تظاهرات فنّية يتبارى فيها الحاضرون بالإبداعات الشّعرية والفنّية المختلفة.

فالمبدع الجماعي للشّعر الرّيفي التقليدي، كان يشمل الذّكور والإناث من مختلف فئات الأعمار. كما أن تلك الأشعار لم تكن تغنّى لمجرد التّسلية بل كانت تعبيرا صادقا عن وجدان الشّعب، وصورة حقيقيّة للمجتمع؛ فمثلا المقطوعة الشّعرية التالية –المأخوذة من قصيدة "ربط الحناء" تبين طريقة العيش في بلاد القبائل التي لا زال أهلها يستخدمون الأثاث التقليدي والحصائر خاصّة في الأعراس:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- بسْم لله أ لحنِّي	**باسم الله للحناء.**
2-ثَرْنُومْدْلمَتْرَدْ.	**فأضيفوا المترد.**
3- أَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	**لتدخل الملائكة.**
4-ذَ نَبِي مُحَمَد.	**والنّبي محمد.**
(2)	**(2)**
1-بسْم لله الحنِّي.	**باسم الله للحناء.**

2- ثَرْنُومْدْ أَطَبْسِي.	فأضيفوا الصحن.
3- اَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	لتدخل الملائكة.
4- أدِّرْنُو نَّبِي.	والنّبي.
(3)	(3)
1-بسْم لله الحنِّي.	باسم الله للحناء.
2-ثَرْنُومْدْ شمعا.	فأضيفوا الشمعة.
3-اذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	لتدخل الملائكة.
4- ذْ نبي لمصطفى.	والنبي المصطفى.
(4)	(4)
1- بسْم لله الحنِّي.	باسم الله للحناء.
2- ثَرْنُومْدْ ثِي فْثِيلِينْ.	فأضيفوا الفتائل.
3- اَذْ كَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	لتدخل الملائكة.
4- ذْ نبي لْحُسِينْ.	والنبي الحسين.
(5)	(5)
بسْم لله لحنِّي.	باسم الله للحناء.
أَمانْ قْ طَّاسْ.	والماء في الوعاء.
اذْكَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	لتدخل الملائكة.
ذَ نَبِي أَتْسَّا رْواسْ.	النبي وأبنائه.
(6)	(6)
بسْم لله الحنِّي.	1- باسم الله للحناء.
أَمانْ قْ بُوقَالْ.	2- والماء في القلة.
اذْكَشْمَنْتْ لمْلُوكْ.	3- لتدخل الملائكة.
ذَ نَبِي لمختار.	6-والنبي المختار.
(7)	(7)
1- آلِيدْ أَعَأرُّوسْ.	إصعد يا عريس.

2- آلْيدْ غَلْوَ اقْنَسْ.	**إصعد إلى الساحة.**
3- ثَاقَرْثِيلْثْ تَسَّا.	**البساط فرش.**
4- أَذْرِيمْ أَدْ نَسَّرْسْ.	**والهدايا سنضع.**

تبدو الجماعيّة في هذه المقطوعة الشّعرية من: المنشدة امرأة وهي التي تشرف على كيفيّة أداء طقس الحنّاء، ففي كلّ مقطوعة تأمر بأمر ما والحاضرات ينصتن لما تقول ويستجبن لأوامرها، فيما تردّد مجموعة من النّساء اللاّزمة الموجودة في المقطع وقد تعمد إحداهنّ إلى ارتجال مقطع جديد لتردّده الأخريات.

ج-ارتباط الشّعر بالغناء:

لا ينفصل الشّعر القبائلي التّقليدي عن فنّ الغناء، إذ يعتبر ظاهرة جماعية تندمج في المناخ الثّقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع، فيتوسّل بها كالتّعبير عن الأفراح والأتراح والانشغالات... فيكون انبثاقا مقرونا بالمناسبات الاجتماعية والدّينية، التي تقع على حياة الفرد والجماعات؛ وهذا الاقتران بين الشّعر والغناء كان من أجل تسهيل عمليّة الانتقال والرّواية.

وتعدّ هذه الميزة كذلك وثيقة الصّلة بالطّابع الشّفوي الذي نشأ فيه الشّعر، حيث يتّخذ الإنشاد وسيلة للإبلاغ، وأنّ الموسيقى في المجتمع القبائلي تعبّر بصدق عن مشاعر هذا الذي يقضي حياته في كفاح مستمر من أجل البقاء.[1]

وإذا كان تدوين أي نصّ شفوي لا يفقده بالضّرورة شفويته، فإنّ الأمر مختلف بالنّسبة للأغنية إذ أنّ تدوينها يفقدها الكثير من خصائصها، فيفرغها من معانيها، ويجرّدها من السّياق الذي جاءت فيه، كما يبعدها عن ظروف إلقائها وتبليغها والمرتبطة أساسا بالصّوت.

وهذه السّمة -الغناء- ارتكزت على شعر النّساء خاصة، وذلك للتّخفيف من معاناة الحياة وانشغالاتها، كما يرى "**سعيد بوليفة**": "إنّ لكل شعب موسيقى يعمد إليها ليجعل من المقطوعة شعرا غنائيا، وهو لم يتغير منذ قرون عند القبائل، فالموسيقى عندهم شيء ثابت...والموسيقى

1-Sidi Ben Ammar Boulifa, Recueil de poésies kabyles, Edition Awal, Paris/Alger,1990, p69.70.

تحيل أحاسيس هذا الشعب، أين لم تكن الحياة إلا كفاحا مستمرا من أجل العيش، وصراعا ضد قساوة الجبال وتقلّبات الفصول فكان هذا النّغم نابعا من الشكوى...".[1]

والمرأة باعتبارها العنصر الفعّال في الأعمال اليومية الشاقة، فقد خصّصت لكل مناسبة موسيقاها، فمن موسيقى الحزن والكآبة –التي تذكر في المواقف الجنائزية– المؤدّاة بصوت مرتفع دون استعمال الآلات الموسيقيّة، إلى موسيقى الفرح واللهو –التي تعلن بالراحة والأمان– كالميلاد والزواج... التي تؤدّى بصوت مرتفع كما تصاحبها الآلات الموسيقية (البندير مثلا) وزغاريد النّساء... وحتى الأعمال الجماعية كجني الزيتون، النّسيج، وجلب الماء... يؤدّى فيها "الأشويق" أو "التذاكير" (الأذكار) والمدائح الدّينية...

د–<u>ارتباط الشعر بالعمل(الوظيفية)</u>: وكما شاهدناه، أنّ المرأة القبائليّة تبدع أشعارا خاصة لكل مقام، فما يقال في الأفراح غير الذي يقال في القراح، أما أثناء قيامها بالأعمال المنزليّة نجدها تستعين بذكر الله ورسوله، في مديح ديني يساعدها على نسيان مشقّة العمل الذي تقوم به، كقولها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
آذْ صَلّيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
ذْ كْتشِي أُورْ نَسْعِي لمِيثَالْ.	**فأنت الذي لا مثيل لك.**
بُوثْقَبَّتْ ثَبْنَا سَنُّور.	**قبّتك مبنية بالنّور.**
مَاشِي سْوبْلاطْ أذْوَاكَالْ.	**وليس بالحجر والتراب.**
أغْفُوُ ذْمِيكْ أ نْبِي عْزِيزَنْ.	**وعلى وجهك يا أعز نبي.**
نَصّحْ نَقَلْ ذِي مَخْلالْ[2].	**فعلا أصبحنا مجانين.**

وغيرها من المدائح التي تثير المشاعر والأحاسيس، وتخفّف من أعباء الحياة ومشقتها. وممّا يشدّ انتباهنا، صورة تلك العجوز المثابرة، التي لطالما عانت من الحرمان والفقر، كما

1 –Ibid,70.

2– ذي مُخْلال: مجانين

تسند إليها الأعمال الشّاقة، داخل وخارج البيت. إلا أننا نجدها تعمل بكل جهد ومتعة محاولة التّخفيف من أعباء ومتاعب أشغالها اليومية. ومن خلال تلك المقطوعات الشّعرية، التي تقوم بإبداعها وترديدها مع حركية يديها، نجدها تتفاءل كثيرا بالخير، الذي يلي أتعابها، خاصة وإن تعلّق الأمر بمواشيها، أين تأمل في الحصول على الغلّة التي تفي متطلّبات عائلتها، وتستنفع بخيراتها من حليب ولبن...

وأوّل ما تقوم به المرأة، بعد أخذ الحليب من ماشيتها، هو وضعه في قلّة خاصة مطهّرة لتخثيره، وبعد يومين تفرغه في الشكوة لتقوم بمخضه، لتتحصّل على اللّبن والزّبد. وأمام كل هته المراحل الخاصة بعملية مخض الحليب، يمكننا تشبيه صاحبته بالمرأة الأمّ، والحليب بالطّفل الرضيع، فيقال قديما "من أرادت أن تتمتّع بخيرات الحليب فعليها بتنقيته والحرص على نظافته".

فالطّفل الرّضيع، دائما في حاجة للرّعاية والنظافة، كي ينمو بانتظام وهدوء دون أضرار ولا عراقيل، كما يحتاج إلى من يتحدّث إليه ويلهيه، خاصّة من طرف والدته.

كذلك الأمر بالنّسبة للمرأة، التي تقوم بعملية مخض الحليب، فيشترط فيها شروط الأم المربية، فعليها بالوقاية وإنشاد المقطوعات الشعرية الخاصة، ومنه هته المقطوعة المعبّرة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَسَنْدَاوَغْ أَسَكْفَالَغْ.	**أمخض الحليب لأملأ القلل.**
أَفْ رَبِي إِتْسْ كَا لَايَغْ.	**وبمشيئة الله أستعين.**
أُمَا ذْنَكْ أُو لَسِينَغْ.	**حتى أنا جاهلة لا أعرف.**
أَزِيمْتَدْ أَلَ مْلُوكْ.	**فأحطن يا ملائكة.**
أَزِيمْتَدْ فِي مَسَنْدَا[1].	**أحطن بمكان الممخضة.**
سمِيغْتْ أُو رْبِيحْ مَا يَنْدَا[2].	**وانظرن إلى اللبن إذ نضج.**

1-امسّندا: عبارة عن هرم مشكل من ثلاثة أعمدة خشبية لا تتجاوز متر ونصف في الطول، تربط موحدة في القمة وتنشطر بشكل متساوي في الأسفل، وتعلق الممخضة إلى الطرف العلوي من الهرم لتسهيل عملية الذهاب والإياب التي تتطلبها عملية المخض.

2- خديجة مولاي، 55سنة، ماكثة بالبيت، من منطقة بوعنداس، مارس2007.

فهتان المقطوعتان، تتضمّنان عدة معاني تدل على عملية المخض، إذ تقوم المرأة بترديد العبارات الخاصة، متضرّعة إلى الله بأن يضاعف خيراتها، وأن يقيها من كيد وشر النساء، خوفا من غيرتهن، ففي اعتقادهن أن في عملية مخض الحليب، قد تدخل عليهن بعض النساء الغيورات، التي قد تطلق كلمة معينة، أو حتى بنظرة منها، فتذهب غلة الحليب الممخض، فيفسد أو لا ينزع منه الزبدة،... لهذا نجدها تستعين بالملائكة، كي تحوم حول المكان الذي يمخض فيه الحليب، في المقطوعة الثانية، فهذا نوع من التطير والخوف من العين والحسد.

وجاء كل ذلك، في شكل ثلاثيات، سباعية المقاطع الصوتية، أما القافية فقد جاءت موحدة في المقطوعة الأولى، لتتغير مع المقطوعة الثانية.

ومجمل القول، فإنّ خصائص الشّعر النّسوي القبائلي بمنطقة –آيت تيزي– وضواحيها اتّسمت بالعفوية والبساطة، ومعالجة القضايا الاجتماعية أكثر من المواضيع الأخرى، كما أنّها تأثّرت بالثقافة الإسلامية، وتميل إلى استخدام اللّهجة المحلية، لكّننا كثيرا ما نجد تلك الألفاظ الدّخيلة، سواء باللّغة العربية الفصحى (الشّعر الدّيني)، أو باللّغة الفرنسية (الشّعر الثّوري).

وتبعا لهذه الخاصّيات، فنجدها تقارب خصائص الأدب الشّعبي عامة، كاستخدام اللّغة العامية، كونه معبرا عن حاجات الجماهير الخاصة. وكذا التعابير التلقائية المرتجلة المنزوعة من صورة الواقع الفقير والفلاح المثابر من أجل العيش.

أما الخاصيّة الأخرى التي تبدع النص الشّعبي، هي روح الجماعة، فالشّاعر الشعبي لا يفكر في التعبير عن ضميره قبل ضمير الجماعة، خاصة المرأة كونها مهددة من طرف المجتمع إن قالت شعرا، فعزاؤها الوحيد إذابة مشاغلها في إبداع جماعي ومناسبات جماعية.

بغض النظر عن الخصائص العامة التي أشرنا إليها كالشّفوية والوظيفية... فإن خصائص فرعية أخرى تتجلى في مدوّنتنا، والتي سنحاول الكشف عنها من خلال تأمل بعض القصائد التي بدت لنا عينات ممثّلة للمجموعة الكلية.

نستهل مع القصيدة الأولى "**آذ صليغ فلاك انبي**"، ومجموعة من المقطوعات المختارة حسب المواضيع المعالجة سابقا إذ نلحظ فيها:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطَا ايّي ذَ لْحَدْ.	**ليلة هذا الأحد.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**
4- إزْطَانْ فْ وَاحَدْ.	**المنسوجة على واحد.**
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6-أَ نْبِي مُحَمَدْ	**النبي محمد.**
(2)	**(2)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**1-أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطاايي ذ لثناين.	**2-ليلة هذا الإثنين.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**3-يا شهد العسل الحر.**
4- إزطان برذاين.	**4-المنسوجة مرّتين.**
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**5-سلّم على رسول الله.**
6- أنبي ذ جبراين.	**6-النبي وجبريل.**
(3)	**(3)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطاايي ذ ثلاثا.	**ليلة هذا الثلاثاء.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**يا شهد العسل الحر.**
4- إزطان فـ ثلاثا.	**المنسوجة على ثلاث.**
5- سَلْمِي فِـ رْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6-أَ نْبِي لْمُصْطَفَى.	**النبي المصطفى.**
(4)	**(4)**
1- آذْ صَلِيغْ فَلَاكْ أَنْبِي.	**أصلي عليك أيها النبي.**

2- إطَا ذْ لَارَبْعَا.	ليلة هذا الأربعاء.
3- أَ شَهْذْ اَنْ ثَامَمْتْ ثَحْرُورْثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إزْطَانْ إ لَهْوَ.	المنسوجة للسماء.
5- سَلْمِيي فَرْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
6- اَنَبِي ذَ صُحَابَا.	النبي والصحابة.
(5)	(5)
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
2- إطَا ايّي ذْ لَخْمِيسْ.	ليلة هذا الخميس.
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إزْطَانْ إِي مَانِيسْ.	المنسوجة لوحدها.
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
6-أ نْبِي ذُوارَاويسْ.	النبي وأولاده.
(5)	(5)
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
2- إطَا ذْ لجمْعَا.	ليلة هذا الجمعة.
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إزْطَانتْ ثْزِيزْوا.	نسجتها النحل.
5- سَلْمِي فِ رْسُولْ الله.	سلّم على رسول الله.
6- ذْ صُحَابَا قْ عَشْرَا.	والصحابة العشر.
(7)	(7)
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
2- إطَا ايّي ذَ سْبَتْ.	ليلة هذا السبت.
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	يا شهد العسل الحر.
4- إزْطَانْ ثْوَصَفْ.[1]	المنسوجة بالتمام.

1 أثوصف: ممزوجة بشكل جيد.

5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**سلّم على رسول الله.**
6- أَذْسِيدْنَايوسفْ.	**وعلى سيدنا يوسف.**

- **<u>المظهر الدّيني:</u>** من خلال التوسّل والتضرّع إلى الله تعالى بالدّعاء لرسوله الكريم، على مدار أيّام الأسبوع وفي كلّ الأوقات والمناسبات، ما دامت منطقة محافظة على موروثها الثّقافي عامّة وبالأخص الدّيني.

ناهيك عن المناطق المجاورة، أين لاحظنا التّقارب الشّديد في مضمون النّصوص الشعريّة، إن لم نقل تكرار بعض المقاطع حرفيًّا أو بالإضافة والحذف، مع الاختلاف في اللّحن وطرق الأداء، فقصيدة "**آذ صلّيغ فلاّك أنبي**" مثلا نجدها تتطابق تقريبًا في طريقة تّأديتها بين منطقتي "**آيت تيزي**" و"**بوسلاّم**" بلحنها الثّقيل، رغم الإضافات الّتي نجدها في المقاطع الأخيرة (بوسلاّم)، وفي مقابل ذلك نجدها تتميّز بلحنها الخفيف في منطقة "**بوعنداس**" وبإضافة اللاّزمة المتكرّرة بين كلّ المقاطع.

<u>نص القصيدة في منطقة "بوسلاّم":</u>

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْحَدْ	**أصلّي على النّبي يوم الأحد**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	**يا شهد العسل الحر**
آثين إِزْطَانْ فْ وَاحَد	**المنسوجة على واحد**
شكرغ عشرا الصّحابا	**مدحت الصّحابة العشر**
أرنيغ سيّدنا محند	**دون أن أنسى سيّدنا محمّد**
2-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْثناين	**أصلّي على النّبي يوم الاثنين**
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	**يا شهد العسل الحر**
آثين إِزْطَانْ برذاين	**المنسوجة على اثنان**
شكرغ عشرا الصّحابا	**مدحت الصّحابة العشر**
أرنيغ سيّدنا جبراين	**دون أن أنسى سيّدنا جبريل**
3-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ تلاثا	**أصلّي على النّبي يوم الثلاثاء**

أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ فْ ثْلاَثَا	المنسوجة على ثلاث
شَكْرِغْ عَشْرِا الصُّحَابَا	مدحت الصّحابة العشر
أَرْنِيغْ سَيِّدْنَا مُوسَى	دون أن أنسى سيّدنا موسى.
4-آذْ صَلْيغْ فَ نْبِيْ ذَ لاَرَبْعاَ	أصلّي على النّبي يوم الأربعاء
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورْث	يا شهد العسل الحر
آثِينْ إِزْطَانْ فْ رابعا	المنسوجة على أربع
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ سيّدنا عيسى	دون أن أنسى سيّدنا عيسى
5-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْخميس	أصلّي على النّبي يوم الخميس
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ ف خمسا	المنسوجة على خمس
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ النّبي ذ ورّاويس	دون أن أنسى النّبي وأبناءه
6-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ لْجمعا	أصلّي على النّبي يوم الجمعة
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ مخالفا	المنسوجة على اختلاف
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أرنيغ لالّة فطيما	دون أن أنسى السيّدة فاطمة
7-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْذَ سّبث	أصلّي على النّبي يوم السّبت
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورث	يا شهد العسل الحر
آثين إِزْطَانْ ثوصّف	المنسوجة بالتّمام
شكرغ عشرا الصّحابا	مدحت الصّحابة العشر
أَرْنِيغْ سِيّدْنَا يوسف	دون أن أنسى سيّدنا يوسف
8-لاَلَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	السيّدة فاطمة بنت النّبي

أَتْسَانْ ثُولِيدْ أَذْ وَزْنِيقْ	صاعدة من الحي
ثَلْسَادْ أَحَايَكْ أَلَّحْرِيرْ	مرتدية ملاءة حريرية
أُوذْمِيسْ أَكَّا يَتْرَقْرِيقْ	وجهها ناظر لامع
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ أَنْ بَابَامْ	يا لحظي بلقاء والدك
يَزْنُو الجَنَّثْ حَقِيق	ونيل الجنّة الحقيقيّة
9-لَالَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	السيّدة فاطمة بنت النّبي
أَتْسَانْ ثُولِيدْ اَسُودَّا	ها هي صاعدة
ثَلْسَادْ أَحَايَكْ أَلَّحْرِيرْ	مرتدية ملاءة حريرية
إِشُوطَاطِيسْ سُو زَكْزَا	مطروزة بالأخضر
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ أَنْ بَابَامْ	يا لحظّي بلقاء والدك
يَزْنُو الجَنَّثْ قصادا	ونيل الجنّة مباشرة
10- لَالَّة فَطِيمَة وَلَتْ أَنْبِي	السيّدة فاطمة بنت النّبي
أَتْسَانْ ثُولِيدْ ذَ لْجَامَعْ	صاعدة من المسجد
ثَلْسَادْ أَحَايِكْ أَلَّحْرِيرْ	مرتدية ملاءة حريريّة
أُوذْمِيسْ أَكَّا يَلْمَّعْ	وجهها يلمع
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ أَنْ بَابَامْ	يا لحظّي بلقاء والدك
يَزْنُو الجَنَّثْ قَاطِعْ	ونيل الجنّة المؤكّدة[1]

نص القصيدة في منطقة "بوعنداس":

نجدها مقسّمة إلى مقطوعة محوريّة أو اللاّزمة المتكرّرة بين المقاطع، والتّنويعات المختلفة من مقطع إلى آخر، مع الحفاظ على نفس التّقسيم أو البنية المقطعيّة السّبعة التي جاءت بها القصيدة في منطقة "**آيت تيزي**".

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَطِّيْر إِ عَدَّانْ مَنَّاغْ آوِي ادَّانْ	أيّها الطّائر المار تمنّيت مصاحبتك
غُو زَكَّا نْنَبِي بُو رَبْعَا لْرْكَانْ	لزيارة قبر النّبي المربّع الأركان

1- التحضيراترواية جماعيّة، لنساء قرية سيدي ناصر، بلديّة بوسلاّم، دائرة بوعنداس ولاية سطيف، الجزائر، يوم 8 أوت 2017.

1-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطّيّذَ لْحَدْ	أصلّي على النّبي ليلة الأحد
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ فْ وَاحَد	يا شهد العسل المنسوجة على واحد
شكرغ الرّسول سيّدنا محمّد	مدحت الرّسول سيّدنا محمّد
2-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لثناين	أصلّي على النّبي ليلة الاثنين
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ مرثاين	يا شهد العسل المنسوجة مرّتين
شكرغ الرّسول أنبي جبرايل	مدحت الرّسول والنّبي جبريل
آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْإطا ذ لثلاثا	3-أصلّي على النّبي ليلة الثّلاثاء
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ فثلاثا	يا شهد العسل المنسوجة على ثلاث
شكرغ الرّسول أنبي المصطفى	مدحت الرّسول، النّبي المصطفى
4-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لاربعا	4-أصلّي على النّبي ليلة الأربعاء
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ فربعا	يا شهد العسل المنسوجة على أربع
شكرغ الرّسول ذ الصّحابا قعشرا	مدحت الرّسول وصحابته العشر
5-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لخميس	5-أصلّي على النّبي ليلة الخميس
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ إ مانيس	يا شهد العسل المنسوجة لوحدها
شكرغ الرّسول أنبي ذ ورّاويس	مدحت الرّسول، النّبي وأهله
6-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ لجمعا	6-أصلّي على النّبي ليلة الجمعة
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ إ لهوا	يا شهد العسل المنسوجة على الشّتاء
شكرغ الرّسول سيّدنا موسى	مدحت الرّسول وسيّدنا موسى
7-آذْ صَلْيغْ ف نْبِيْ إطا ذ سّبث	7-أصلّي على النّبي ليلة السّبت
أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ إزْطَانْ أثوصّف	يا شهد العسل المنسوجة بإحكام
شَكْرَغْ الرَّسُولْ سيّدنا يوسف	مدحت الرّسول وسيّدنا يوسف.
أَطِّيرْ إ عَدَّانْ مْنَّاغْ آوِي ادَّانْ	أيّها الطّائر المار تمنّيت مصاحبتك
غُو زَكَّا نَنْبِي بُو رَبْعَا لَّرْكَانْ	لزيارة قبر النّبي المربّع الأركان[1].

1-رواية جماعيّة، ليلة حفل زفاف، أثناء التحضيرات، في منطقة بوعنداس، ولاية سطيف، الجزائر، 2010.

اتّسمت القصيدة بالإلقاء والإنشاد الجماعي، حيث يتبرّك بها أصحاب الوليمة كي يعمّ الخير، وتدوم ساعة السّعادة بينهم.

الملاحظ أنّ مقام الإلقاء مشترك في المناطق الثّلاث، أي ليلة الاحتفال وأثناء التّحضيرات بفتل الكسكسي وتقطيع اللّحم والخضروات، كما أنّ البنية العامة للنّص واحدة–شكلا ومضمونا– بمدح واستحضار الرّسول محمّد عليه الصّلاة والسّلام وأصحابه، وأهله الكرام على مدار أيّام الأسبوع ومنه الشّهر فالسّنة، فهنّ بذلك تحاولن تذكير العباد الغافلين عن ذكر الله ورسوله الكريم، حتى أيّام الفرح والسّعادة، كي ننعم بالخير والهناء.

أمّا عن النّص، فنجده متقاربا جدّا بين منطقتي "**آيت تيزي وبوعنداس**" من حيث عدد المقاطع السّبعة (سبعة أيام) مع تغيير طفيف في بعض الكلمات، وإضافة المقطوعة المحوريّة المكرّرة بين المقاطع، وهذا ما يدلّ على أصالة النّص الأوّل إذ لا يحتوي على المقطوعة المحوريّة كما أنّه جاء بلحن ثّقيل ملائم لمقام ذكر الرّسول ومدحه، أمّا في منطقة "**بوعنداس**" فلحن القصيدة جاء خفيفا.

وإذا ما انتقلنا إلى النّص الثّاني في منطقة "**بوسلاّم**"، نجده مختلفا تماما عن النّص الأصلي الأوّل، من حيث الشّكل والمضمون وحتّى من حيث الإنشاد، إذ تحافظ المنشدة على استحضار الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم والصّلاة عليه مبديةً مدى إعجابها بشخصيّته الفريدة، كتعجّبها واستغرابها من شهد العسل الحرّ المنسوجة على اختلاف أيّام الأسبوع، كما تبعث بسلامها على الصحابة العشر الكرام وبعضا من الأنبياء والرّسل أمثال سيّدنا يوسف، موسى وعيسى، وكذا السيّدة فاطمة أين خصّصت لها في المقاطع الأخيرة من القصيدة أجمل العبارات ووصفتها بأجمل الصّفات بغية التّقرّب من والدها متمنّيةً رؤية وجهه الكريم في جنّة النّعيم. تلك المقطوعات الثلاث المضافة في نهاية القصيدة إذًا نعتقد أنّها دخيلة عن النّص الأوّل لأنها تزيد عن بقيّة المقاطع بسطر (أو بيت)؛ حيث جاء نظام المقاطع بخمسة أسطر في المقطوعات السبع الأولى، وبستة أسطر في المقطوعات الثّلاث الأخيرة، أمّا اللّحن فكان ثقيلا

مقارنة باللّحن المغنّى به في منطقة "**بوعنداس**"، خفيفًا بالعودة إلى النّص الأوّل ب"**آيت تيزي**". كما أنّ تلك التّنويعات المتحدّثة عن السيّدة فاطمة وجدناها متداولة في منطقة "**آيت تيزي**" كنصّ فريد ضمن الشّعر الدّيني.

-**القروية (استغلال الموروث الطّبيعي):** تعكس لنا القصيدة "**آذ صّليغ فلاك أنبي**" مظهرا من مظاهر الحياة الاقتصادية المتمثلة في تربية النّحل وإنتاج العسل ممّا يدل على البيئة القرويّة المعتمدة على الموروث الطّبيعي.

ومعرفتهم بأنواع الأقمشة الباهضة الثّمن كالحرير، وبأنواع الألبسة "أحايك أي الملاءة"، وكذلك تفضيلهم للّون الأخضر.

إضافة إلى كلّ هته الخصائص والمميّزات، المستنبطة من الشّعر النّسوي القبائلي نلمس ذلك البعد الرّوحي والّذي يبدو من خلال التّشكرات الموجّهة للعاطي الوحيد، وبالتّوسل إليه للرّعاية والحفظ من المساوئ ومن أخطار الدّنيا (استنادا إلى مفهوم الرّعاية الإلهية).

أمّا عن المقطوعة المأخوذة من "شعر طقوس الزّواج"، وبخاصّة أثناء خضب الحناء، نجد البسملة والتّوسل إلى الله، وإلى كلّ الكائنات المعصومة (الملائكة والأنبياء). كما نلحظ سمة التنويه بمكانة علي كرم الله وجهه في المجتمع، وحضوره جليٌّ في الأشعار الشّعبية القبائلية، وهو أمر يمكن ملاحظته في المغازي والمدائح... وهذا ليس بتأثير شيعي فقط كما يظن البعض، وإنما المخيّلة الشعبية رأت في "**علي**" حليفا للمستضعفين ورمزا للطّهارة والقوة، وهذا ما يدلّ على تشبّع المنطقة بالثّقافة الإسلامية والتي تعود إلى التّاريخ الإسلامي القديم، وتعلّقها الشّديد بتعاليمه. ونجد إدراج هذه السّمة كذلك في سياق مغاير، من خلال التّأمل في العلاقة بين الحياة والموت، وإيمانهم الشديد بفناء الدنيا، والبقاء للآخرة، ولله سبحانه وتعالى، وذلك في خضّم المقطوعات الشّعرية المتعلقة بالوقفات الشّعرية الجنائزيّة والدّينيّة، كالتّعلّق بالفرائض والطّاعات، الواردة سابقًا بالدّعوة إلى أداء فريضة الصّلاة في وقتها، والعمل بجدّ للظّفر بمكانة مرموقة في الجنّة.

-تبجيل الأنبياء والصّحابة الكرام، والحثّ على طاعة الوالدين وربط صلة الرّحم.

-التّذكير بفضائل الأولياء الصّالحين والعلماء مثل "سي محند أو لحسين".

فكلّ هذه التعاليم وغيرها تدعو إليها المرأة من خلال أشعارها.

وهذا البعد الدّيني الواضح يمكن تفسيره أيضا بكون قرية -**آيت تيزي**- والقرى المجاورة لها وقعت تحت تأثير المرابطين بشكل عميق جدًّا.

ومما شدّ انتباهنا كذلك في شعر المرأة، تلك المشاهد المأخوذة من الطّبيعة والمصوّرة للبيئة القرويّة، إذ أحسنت المزج بين سياقها التّعبيري والتّدليل من الواقع، بالتّركيز على الطّبيعة، فمن العبارات ما أُخذ عن الأعشاب والنّباتات الموجودة بالمنطقة، أو عن الطّبيعة الجبليّة التي تعرفها القرية، وممّا يعمّر البيئة القروية من كائنات حيوانيّة مختلفة. كما قد نجد تلك المفردات الدّالة على نوعيّة الأدوات والأواني المنزليّة المستعملة من طرف أهالي منطقة القبائل الصّغرى عامّة.

ومن بين المميّزات التي طبعت شعر المرأة القبائليّة كذلك، التّوثيق والتأريخ لبعض الأعلام التّاريخية، والأماكن وحتى الآلات الحربية...

وهذا ما سنبيّنه في الجدول التالي:

أسماء الأعلام		حقل الطبيعة			الأدوات المنزليّة		الأسلحة
الأماكن	الأشخاص	النّباتات	الحيوانات	الطّبيعة	الأواني	ملابس وحلي	
بوعنداس.	سي محمد.	اللّيم.	الوحوش.	شهد	القُلل.	البرنوس.	الشّار.
أوقاس.	عبد الله.	الحناء.	الفرس.	العسل.	الصحن.	العباءة.	الرصاص.
أغبالو.	واري.	الزعتر.	الماشية.	عين	المترد.	السّروال.	الصنطرة.
أمعذان.	عثمان.	المريوة.	البغال.	الماء.	البساط.	السترة.	الرشاشة.
عفرونآيث	عاشور.	الدفلى.	العجل.	الوادي.	الفتيلة.	الفستان.	السكين.
وغليس.	...	البقدونس.	النمر.	حقل	الشمعة.	...	السيف.
إيمزاين.		الصبار.	الأسد.	الشوك.	...	الحزام.	...
ثماسنا.		القمح.	الفراخ.	الأراضي		السوار.	
الأوراس.		الشعير.	الشاهين.	القاحلة.		العقد.	

...		الفلين. البصل. البازلاء. الرمان. الليمون. التوت. الفول. الزيتون. الحشيش. المشمش. التين. ...	الغراب. الأفعى. الثعبان. الدود. ...	التراب. الحجر. البئر. النحاس. الحديد. الفضة. المطر. البحر. الشمس. القمر. الأسوار. ...		الخاتم. ...	

وبالتّالي التّأريخ للثّورة الجزائريّة ولأهمّ معالمها؛ كما استنتجنا كذلك بعض ملامح عيش المجتمع القبائلي في دائرة **بوعنداس** والبلديّات المجاورة لها، إذ يمكننا حصرها في بعض النّقاط كاهتمامهم بالفلاحة وتربية المواشي والنّحل، وكذا صنع الأواني الفخّارية والنّسيج... ومن الألفاظ والعبارات التي تبيّن نظام عيش أهالي تلك المناطق، ما يلي:

1-البعد الديني: وتبرز من خلال أخذ الشّواهد من القرآن الكريم(الاقتباس)، وذكر الأنبياء والرّسل، الملائكة، والتّنويه بمكانة سيّدنا علي وزوجته فاطمة، وتبجيل بعض الأولياء الصّالحين، والتّفكير في اليوم الآخر.

2-الحثّ على صلة الرّحم وطاعة الوالدين وحسن المعاملة.

3-الوفاء والاحترام الذي يقابله الخداع والانحلال الخُلقي.

4-التأمّل في الحياة والموت.

5-الحرص على إحياء التّراث والتّمسك بالعادات والتّقاليد؛ وارتباط الشّعر بطقوس الأداء

6-البساطة في العيش والتفكير، والاعتقاد ببعض الأساطير الخرافيّة.

7-الاهتمام بخيرات الله واستثمارها طبيعيّا، من خلال ربط الشّعر بالوظيفة والعمل.

8-استلهام الطّبيعة والتأثّر بكائناتها.

9-التّأريخ للأحداث وتبجيل الأعلام التّاريخيّة.

فمن خلال هاته المُميّزات، نكون قد استوفينا تقديم صورة شاملة عن التّشكيلة الشّعريّة النّسويّة المُتعلّقة بمنطقة -**آيت تيزي**- وببعض المناطق المجاورة لها، وبكيفيّة تسيير نظامهم الأسريّ وسط المجتمع، من خلال إلمامهم بأمور الدّين والدّنيا؛ وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي المتعلّق بوصف مضامين مدوّنة البحث.

المبحث الثاني: مضامين المدوّنة

يعدُّ الشّعر الشَّعبي شكلاً من أشكال الثَّقافة الشَّعبيّة الجزائريَّة عامةً والقبائليَّة خاصةً وهو سجلٌ صادق يجمع المكوّنات الحضاريَّة للثقافة الشَّعبيَّة، ويضمُّ هذا الشِّعر أشكالًا غزيرةً ترتجلها المرأة القبائليَّة كلَّما دعتْ الحاجة للإنتاج، مثلما هو الحال في مناطق القبائل الصُّغرى للجزائر وسأخصُّ بالذّكر منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها، باعتبارها المصدر الأساس للقصائد المتناولة في المدوَّنة، والَّتي سبق أنْ ذكرتها في الدِّراسة السَّابقة المتعلِّقة برسالة الماجستير المعنونة بـ"**الشّعر النِّسوي القبائلي في منطقة آيت تيزي –أنمُوذجًا**– دراسة وصفيّة تحليليَّة"، كما ركّزتُ أيضًا على بعض المناطق المجاورة لها كمنطقة "**بوسلام** والدائرة **بوعنداس**"، بحيث لا تختلف كثيرًا مواضيع قصائدها عن ما وردَ في قصائد منطقة "**آيت تيزي**".

تضُمُّ المُدونة حوالي "**مئة مقطوعة شعرية**" تتراوح بين الطُّول والقصر، إذْ نُقلت إلينا عن طريق المشافهة وعلى لسان نساء المنطقة، اللَّاتي كان لهنَّ الفضل في جمع القصائد وإحصائها. نذكر من بينهنّ الرَّاوية "**حليمة بن يحي**" –رحمها الله– الَّتي كان لها الحظ الأوفر في رواية أكبر عدد ممكن من القصائد، فكانت نعم المصدر المعتمد عليه، حيث تضُمُّ قصائدها مواضيع متعدّدة ومتنوّعة منها: وطنيّة، سياسيّة، عاطفيّة، ثوريّة، دينيّة واجتماعية؛ إلى غير ذلك. لكن رغم التعدّد الموجود في تلك الأشعار إلَّا أنَّني لاحظت طغيان الجانب الدّيني والاجتماعي الَّذي يعكس صورة الإنسان وواقعه المعاش.

وعلى هذا الأساس عمدت إلى دراسة التّشكيلة الشّعرية للمدوّنة وتصنيفها إلى قصائد دينيَّة وأخرى اجتماعيّة، ثمَّ إحصائها وإبراز الخصوصيّة الغالبة على الشِّعر النِّسوي القبائلي.

فيما يخص الشّعر الدّيني أو القصائد الدِّينية، فمن الواضح أنَّ المجتمع القبائلي شأنه كشأن المجتمعات البشريَّة الإسلاميَّة، فهو لمْ يتخلَّ عنْ ثقافته وطقوسه وعاداته المحافظة، باعتبار أنَّ الدِّين شريعة ونظام اجتماعي يحكم حياة كل الأفراد، وعلى أساسه يصلح شأن الأجيال والمجتمعات. فالإنسان بحاجة إلى القيم الدِّينية لتربية نفسه روحيًا، وتنظيم سلوكاته أخلاقيًا، وضبط أفعاله اجتماعيًا، فتُحَدد له بذلك تعامله مع غيره بالعدل والفضيلة والتعاون

على أداء الحقوق والواجبات بالعدل، لهذا نجد المجتمع القبائلي بصفة عامَّة والمرأة على وجه الخصوص تحرص كلّ الحرص على تطبيق أحكام الدِّين الإسلامي ونشرها، بدْءًا بفريضة "**الصّلاة**" وذكر أهمِّيتها ووُجوب تأديتها في وقتها المحدَّد من أجل نيل رضا الله والفوز بجنانه، حيث نجد الرَّاوية القبائليّة رحمها الله "**حليمة بن يحي**" تذكر مثلًا:

- لْجنثْ ثُبنَا ثْوَلِي.

- سَثْبوقالينْ تفَجَجْ.

- آي سكَشْمَنْ ذَا سَعْدْي.

- ذَكْرَا وِي زورَنْ لَفجرْ.

كما نجد بعض القصائد تدعو إلى أداء فريضة الحج، بحيث يتمنى المرء فيها زيارة بيت الله وقبر الرَّسول صلى الله عليه وسلَّم، فنجد القصيدة مفعمة بأحاسيس إيمانيّة مليئة بالشَّوق لمكة، حيث نجد القصيدة تقول:

- آذْ صَلِيغْ فَنْبِي لْمَذْكُورْ.

- لَمْلُوكْ ذْوِيذْ إِيْ زُول.

- آذَ نْزُورْ لْمَدِينَا.

- وإذْ نَطَفْ شباك نرسول.

إضافةً إلى بعض القصائد الَّتي تُذْكَر أثناء العمل، وفيها مدح للرّسول الكريم صلى الله عليه وسلّم وذكر الله سبحانه وتعالى للتّخفيف من عناء التّعب والمشقّة، وهذا دليل على تشبُّع منطقة "**آيت تيزي**" بتعاليم الدِّين الإسلامي، والأمر ذاته في منطقة "**بوسلام**" فالمرأة أثناء تأديتها لواجباتها الأسرية سواء في العمل أو في المناسبات، نجدها تتغنَّى بفضائل النَّبِي الكريم وذكر صفاته الَّتي تجعل نفسيّتها هادئة ومطمئنة، وتبعث فيها إحساسًا إيجابيًا يجعل منها أكثر قوة وعزيمة، وإنْ كان هذا لا يدلّ إلاّ على قوَّة الإيمان بالله تعالى والاستعانة به في كلِّ حين.

ومن المواضيع الدِّينية الَّتي عالجتها المرأة في المجتمع القبائلي، نجد موضوع التّربية والأخلاق، فهي تحرص كلَّ الحرص على تربية الأبناء تربيّة صالحة وتنشئتهم على طاعة الوالدين وبرِّهما،

لأنَّ ذلك من وصايا النبّيْ عليه السّلام على أُمَّته، فهي واجبات مفروضة يُسأل عنها العبد في الآخرة، فتقول القصيدة:

- آذْ صلّْيغْ فلاّك أ نْبيْ.

- ذْك تش ايني ذَلْسَاسْ نْدينْ.

- حَمْلَغْ وي ذَكْرَنْ رَبي.

- أرنَا إيطوع لوالْدينْ.

كما نجد المرْأة القبائليّة، تُؤمن بأخلاق وصفات الأولياء الصَّالحين، فهي تنادي بضرورة الاقتداء بهم وبأخلاقهم القيِّمة، إذْ تذكر بعض المقطوعات الدَّالة على ذلك:

- أشيخ الطاهر أغيلاسْ.

-أبُو لحروزْ غَلْوَماسْ.

- لخواليكْ اتْسرُونْ خاقَنْ.

- أبْغانْ أذْكرَنْ كُولاسْ.

تحرص المرأة القبائليّة دائمًا، على تذكير أسرتها بضرورة التمسُّك بهذه القيَم، كما تسعى إلى نشرها في مجتمعها أو في محيطها القبائلي بصفة خاصَّة.

كما أنَّه لاحظنا وجود بعض القصائد الَّتي تدعو إلى ضرورة تواجد الماء في الحياة، فتجعل منه عنصُرًا مهمًا للطّهارة ـالوضوءـ وهو جزء أساسي لتأديَّة العبادة على أكمل وجه، وهذا أكبر دليل على تمسُّك بعض المناطق القبائليَّة بتعاليم الدِّين الإسلامي، حتَّى في أدَّق تفاصيله الصغيرة بدْءًا بـــ"**الوضوء**"، في قولها مثلا:

-أ شّيخ محند أو لحسين

-آوين إي ثوبن مزّي

-إي روح غـــ ثالا آدّي سنجي

-إيوفا ثيقّيث أورثلّي

-آثالا آي نبغا ذَا مَانْ

-أومَّا أدّونّيث ذَلْفانِي.

ومن جهة أخرى؛ نجد بعض المقطوعات الَّتي تتغنّى فيها المرأة القبائليّة بمدح السَّيدة "**فاطمة**" رضي الله عنها وذكر خصالها الحميدة، راجيةً بذلك من كلّ فتاة قبائليَّة الاقتداء بها، خاصّةً فيما يتعلَّق باللِّباس -الحجاب- فالمرأة القبائليّة متحفظة ومحتشمة، فتذكر هذه القصائد بغرض التذكير باليوم الآخر فتقول الرَّاوية "**حليمة بن يحي**":

- لآلة فاطمة وَلْت نْبيْ.

- ثَفْغَدْ ق لْجامعْ.

- ثَسْبورَدْ آحايكْ ذا جديد.

- أُذْميسْ إلْمَعْ.

- آوي زران أوذَمْ نْباباسْ.

- آقْ ثغنيس نشْفع.

دون أن ننسى تذكير الشّاعرة بأخلاق وبسالة زوج السيّدة **فاطمة**، سيّدنا **علي** بن أبي طالب كرّم الله وجهه، فكثيرا ما نجدها تناجيه طالبة يد المساعدة، كيف لا وهو سند رسولنا الكريم **محمّد** صلّى الله عليه وسلّم، وكثيرا ما حارب الفساد بسيفه ولسانه. فالمرأة القبائليّة عارفة بأمور الدّين والدّنيا، فكلّما يئست من سوء الأخلاق وانتشار الفساد، أبدعت بلسانها منادية بأعلى صوتها:

-سيدنا علي بن بي طالب

-يُوزَنْ ذِ ذْرِيمَنْ

-إِينَاسْ إِي فاطمة آس ريّس

-أتسعير إبزيمن

-أنرّز آرومي قّـ لَبْحَرْ

-ذَ غْذَاوْ إِ مسلمن.

إلى جانب هذه القصائد والأشعار، تواجدَ كذلك في مدوّنة أشعارنا الخاصَّة قصائدَ تحملُ وتذكّر بمراسيم الجنائز المتعلِّقة بحقيقة الموت، حيث تُقال قصائد في ليلة الجنازة لتوديع الميِّت ورثائه وتذكّر كلّ معاناته ومشقّته في الدُّنيا، وأنَّه لا شيء ينفعه سوى عمله الصَّالح، فتكون هذه الأشعار مرتبطة بشكل وثيق بالمنظومة الدِّينية الخاصَّة بالعقاب والتّذكير بالحساب في اليوم الآخر.

-آيْمَّا زِيغَنْ آذَمْثَغْ

-آذَمْثَغْ لا شكّ

-أَيَّاوِينْ غلُّـ او زَكَّا

-آيِ يجَّنْ وَحْذِي سِوَى نَكْ

-أَلْـ مَالَايْكَاثْ ثِي عْزِيزِينْ

-آمَكْ أَلَا وَاجْبَغْ الملك

إضافة إلى ذلك نذكر القصائد المتعلِّقة بالمناسبات والاحتفالات الدِّينية، إذْ بعض المناطق تؤدِّي طقوسًا دينيَّة خاصَّةً كالاحتفال بالمولد النَّبوي الشريف، حيث تقوم مجموعة من النِّسوة بذكر الرَّسول الكريم وصفاته وأخلاقه، ومن أشهر المقطوعات الشِّعرية الَّتي تردّد في منطقة القبائل نذكر:

- مُولُودْ يَا مُولُودْ.

- مُولُودْ أَنَّبِي.

- لَالَة فَاطمة.

- لَبْخُورْ وَالْجَاوِي.

هذا باختصار فيما يخص المناسبات الدِّينية الَّتي عاشها المجتمع القبائلي، وأبدعت فيها المرأة القبائليّة قصائد متنوِّعة تتباين مضامينها بتباين المقام والمناسبة، بهدف تقوية الرُّوح الدِّينية بين الأفراد وتزويدهم بالقيم والمبادئ الأخلاقية السَّامية.

وقدْ تناولت هذه الدِّراسة العديد من الجوانب الاجتماعيَّة الَّتي ضمّنتها المرأة القبائلية في قصائدها الشَّعبية المتنوِّعة، فمنها ظواهر "**إيجابية**" كالدَّعوة إلى القيم الأخلاقيّة، والجدِّ والعمل والصَّبر، والدَّعوة إلى التكافل الاجتماعي، والحث على الوحدة الوطنيَّة، ومنها ظواهر "**سلبية**" كالفساد والغدر والخيانة... إلى غير ذلك.

ومن الملاحظ أنَّ المرأة القبائليّة صوَّرت الظواهر الاجتماعية بشكل دقيق، وجسَّدت أحاسيسها حيال ذلك في قصائد تردِّدها في حياتها اليوميَّة، خاصّةً إذا كان الموضوع الَّذي خصَّته يمُسُّ كيانها الرُّوحي، فنجدها في بعض القصائد تذكر معاناتها من ظلم واستبداد المُستعمر الفرنسي وقهره في زمن الثّورة التحريريّة، خاصةً من طرف "**العملاء**" لهذا نجد هذه القصائد تمثِّل شكلًا من أشكال المقاومة للاحتلال الرَّافض للظُّلم والقهر الَّذي عانى منه المجتمع الجزائري الأَبِيّ، بالأخص المرأة فنجدها تجسِّد ذلك في قصائد نذكر منها:

- آكْ ماغَغْ نيغْ أكْ مَنْغَغْ.

- آكْ ماويغْ قليي شارْ.

- أوكْ انيغْ إيْ لي شاراكْ.

- روحْ آتْسَ فْغَطْ غي ذورارْ.

- ألْ قرة آتس قَّلْ فْرو.

- آنْزْلُو بْني موشَارْ.

كما تغنَّت المرأة القبائليّة بقصائد تخص زوجها الشَّهيد وأشادت بها، ونقلت من خلالها معاناتها وتحمّلها لمسؤولية أبنائها الَّذين حرموا من أبيهم بسبب الثورة والجهاد في سبيل الوطن، نهيك عن المواضيع المتعلِّقة بالتكافل الاجتماعي، فالمجتمع القبائلي بالأخص منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها تركز دائمًا على ضرورة التلاحم والتعاون الأسري، فهي تجعل هذه الضَّرورة كضرورة تواجد الماء في حياة الإنسان، فنادرًا ما نجد أسرة قبائلية مشتّتة، فالمجتمع القبائلي عبارة عن خلية متماسكة تجمع بينها عادات وتقاليد صارمة، على غرار تلك المُتعلقة بالطّقوس الَّتي تُقام في الأفراح والمناسبات السَّعيدة كالزواج وحفلات الختان...

ومن أكثر المواضيع الَّتي تناولتها المرأة القبائلية في قصائدها هي المشاكل الأسرية بين الكنَّة والحماة وهذا أمر بديهي في المجتمع القبائلي، ففي أغلب الأحيان تكون العلاقة بينهما متوترة وتتضمّن الكثير من المشاكل، فكلّ جهة ترمي المسؤولية على عاتق الأخرى... وهذا ما نلاحظه مجسّدًا في بعض المقطوعات الشِّعرية الَّتي ذكرتها بعض النسوة من منطقة "**آيت تيزي**" و"**بوسلام**" في سوء معاملة الكنة للحماة فتقول الرَّاوية "**حليمة بن يحي**" رحمها الله:

- ثمغارثْ ثَقيم فُوهِيضُورْ.

- ثسْ رَاجُو أسْ يَدو لَفطورْ.

- ثسليثْ أوَنْ ثَساقاذْ رَبي.

- ثَفْكَاياسدْ أغْرُوم يَقُور.

وفي مقابل ذلك نجد الكنّة تشتكي ظُلم وتسلُّط الحماة عليها فتقول:

- أيْمَا تسعودّغْ آذْ مثَغْ.

- زيغَنْ مازال يونْ أواس.

- ثَانِينَا ثقلْ قرِّيفْ.

- ثَاقَرْفَا ثَدَّبِيرْ فَلَاس.

- تْمَرْ اُو قَازُو اِيرْخَسْ.

- اَبَلُّوطْ ثَرْنَا أسُّومَاسْ.

فالحماة والكنَّة صراعٌ لا ينتهي، تسلَّحت كلّ منهما بمجموعة من القصائد للدِّفاع عن نفسها، وعادةً ما تردّد هذه المقطوعات الشِّعرية الغنائية في المناسبات السَّعيدة كالأعراس وغيرها، لخلق جوّ بهيج وللتّعبير عن المكبوتات بكلّ إباحية وطلاقة.

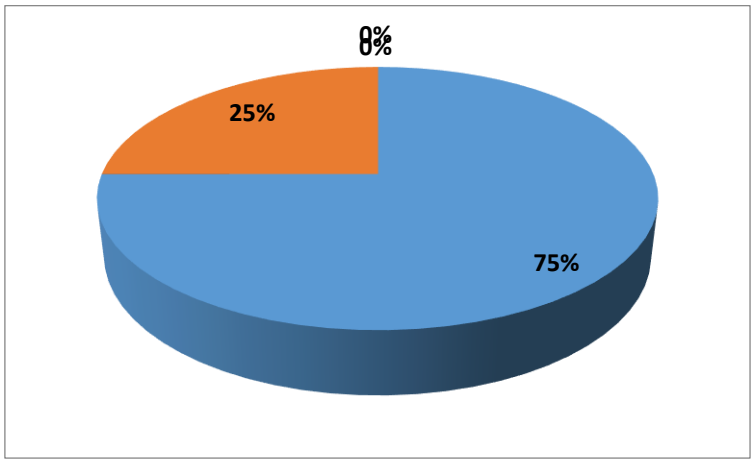
ومن القصائد الاجتماعية الأخرى؛ أين تتحسَّر فيها المرأة وتتأسَّف من الوضع الَّذي آل إليه الجيل الحالي، وجحوده لنعم الله تعالى وسوء أخلاقهم، فتستنجد بسيّدنا "**علي**" كرّم الله وجهه وتطلب منه أنْ يشفع لهم ويحسِّن من أحوالهم، فتشكِّل بذلك حوارًا بينها وبين سيِّدنا علي كرَّم الله وجهه.

فغالبًا ما تستهلّ المرأة القبائلية قصائدها بذكر "**الرسول**" صلى الله عليه وسلّم، وبذكر أصحابه الكرام بعد ذلك تلجأ إلى طرح الموضوع الَّذي تودّ الحديث عنه، فمثل هذه القصائد تبدو لنا في الظاهر دينيَّة لكن إذا توغَّلنا في مضمونها نجدها تعالج قضايا اجتماعية محضة.

هذا باختصار عن ما يخص الشِّعر الاجتماعي القبائلي، الَّذي يهدف إلى القضاء على المفاسد والمظالم بطريقة نقديَّة رمزيَّة توعويَّة، تساهم في إصلاح أوضاع الأجيال الصَّاعدة وتحسين أحوالهم، في كلا الاتجاهات الدّنيويّة والدّينيّة.

يتّضح لنا من خلال دراسة القصائد السَّابقة، والتّعليق على مضامينها أنَّ هناك علاقة وطيدة تبادليَّة وتوافقيَّة بين الدِّين والمجتمع، ومن الصَّعب الفصل بينهما، فالدِّين عبارة عنْ قيمة أساسيَّة في حياة القبائل خاصّةً، وملمحًا مميّزًا للمجتمع المسلم عامةً، فإمَّا نجد قصيدة دينيّة تعالج قضيّة اجتماعية، وإمّا قصيدة اجتماعية تضمُّ في طيّاتها قيمًا دينيّة، وهذا دليل على أنَّ المجتمع القبائلي بالأخص أفراد منطقة "**آيت تيزي**" وما جاورها، من أكثر المجتمعات تحفظًا وتديُّنًا.

ويمكن توضيح نسبة القصائد الدِّينية والاجتماعية في المدوّنة بدائرة نسبيَّة إحصائيّةَ.



تمثّل نسبة القصائد الدِّينية في شعر المرأة القبائلية.25%-

تمثّل نسبة القصائد الاجتماعية في شعر المرأة القبائليّة.– 75%

توضِّح الدّائرة النِّسبية أنَّ مجموع القصائد الاجتماعية نسبتها أكبر من نسبة القصائد الدِّينية، وهذا دَليل على أنَّ المجتمع القبائلي يركّز دائمًا على معالجة القضايا الَّتي تخصُّ المُجتمع والواقع المعاش، لكن هذا لا يعني أنَّ المرأة لمْ تهتم بالجانب الدِّيني بالعكس فقط هي لمْ تركّز عليه كثيرًا لأنَّ أحكامه معروفة ودقيقة، وهو ثابت لا يتغيَّر عبر كلّ الأزمنة والعصور، أمَّا القضايا الاجتماعية فهي دائمة التّجدُّد وفي كلّ مرَّة تصادف ــ المرأة ــ قضيَّة جديدة في الواقع فتعبِّر عنها من خلال أغاني شعبيَّة تعكس المجتمع والواقع المعاش.

إضافةً إلى الأوضاع الصَّعبة الَّتي عانت منها كالاستعمار والفقر والغربة وسوء المعيشة... كل هذه الأمور تجعلها في صراع دائم مع الواقع، فتحاول الفرار منه من خلال القصائد الغنائية الشّعبية الَّتي تُردِّدُها، وهذا ما يميِّز المرأة القبائلية فهي تعبِّر عن آلامها ومسرَّاتها بطريقة رمزية غير مباشرة، لا يفهم معانيها سوى ذوي الخبرة في الحياة والمتفطّنين لأمور الدُّنيا، وعلى هذا الأساس كانت الخصوصيَّة الغَالبة في الشِّعر النِسوي القبائلي اجتماعيَّة أكثر منها دينيَّة.

ومن جهة أخرى، أرادت المرأة القبائليّة، أن يعلو صوتها معالجا القضايا الاجتماعيّة، كونها الأقرب إليه والعارفة بأسرار نجاحه، وبطرق أو سُبل تصويبه وتقويمه. وإن لم يستجب لتوصياتها مرّت لتدعيم أقوالها بالخطاب الدّيني، لتُبدع بذلك نصّوصًا دينيّة بتحفّظ. التي هي في الأصل من مهام الرّجل، كونُه الأدرك بتعاليم الدّين والعارف بأسراره، والمُقيم لصلواته في المساجد، وهو القائم على تلقينها للمرأة القبائليّة المحافظة، فهي بذلك لا تتجرّأ على تخطّي حدودها والتّدخّل في شؤون الرّجال، بل تكتفي بالتّركيز على المواضيع الاجتماعية والأُسريّة؛ وتلقين المجتمع لقيم المحافظة على الدّين الإسلامي.

هذه المُشاركة الفعليّة يشترك فيها جميع أفراد المجتمع، نساء ورجالا بغرض تحقيق التّوازن والوصول إلى رفع صوت الأنا الأعلى، والامتثال بسير الأنبياء وغرس القيم السّامية

في أشـــكال شـــعريّة متفاوتة الأغراض وموحّدة الأهداف، مســـايرة بذلك تغيّر الأوضـــاع الاجتماعيّة، والعقليّات البشريّة.

المبحث الثالث: التّغيّرات الاجتماعيّة وشعر المرأة القبائليّة.

طبيعة التّغيير غريزيّة يتبنّاها كلّ كائن حيّ يفكّر حتّى يصل إلى الرّقي والمُبتغى.

التّغيُّر ظاهرة اجتماعيّة إنسانيّة، هو حقيقة عالميّة لا يخلو منها أي مجتمع، راسخة رسوخ قدم الإنسان في أرض التّاريخ، فالبشريّة جمعاء لم تصل إلى ما هي عليه من الرّخاء والازدهار دفعة واحدة، وإنّما مرّت بمراحل مختلفة تدريجيّا.

يشمل التّغيير كلّ ما يتعلّق بالإنسان، وهو من يساعد على التّطوير وفق رؤيته للظّواهر المحيطة به ومتغيّرات الحياة؛ فنظرة إنسان اليوم ليست هي نظرته في الماضي أو حتّى في المستقبل.

يُؤكّد النّص القرآني، بأنّ التغيّر سمة أصيلة في المجتمع البشري، فيقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم:

﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ﴾ الرعد: ١١

وممّا لا شكّ فيه، أنّ التّغيير يشمُل حتّى الجانب الثّقافي والمعرفي للإنسان، وبأشكال التّعبير وبفنون القول الشّعري الشّفوي. فكيف تتبدّى ملامح التّغيير في النّصوص الشّعريّة، وما هي الفروقات المميّزة لها بين فترة وأخرى، وبين فئة النّساء (المُسنّات والنّاشئات) والرّجال؟

أردنا إرداف هذا المبحث نظرا لضرورته، وانطلاقا ممّا لاحظناه من تداخل بين النّصوص، كما أنّنا وأثناء قيامنا بعمليّة الجمع، لم نعتمد على الرّاويات المُسنّات فحسب، بل على الرّاويات النّاشئات كذلك، كما عمدنا إلى السّماع والتّدوين، على فترات زمنيّة مختلفة، ومن مناطق مجاورة **لآيت تيزي**، وكما تقول نبيلة إبراهيم: "يتحتّم على الجامع ألاّ يكتفي براو واحد أو برواة عديدين مُسنّين على أساس أنّ هؤلاء هم حملة التّراث الأصليّين بل ينبغي عليه أن يتتبّع عمليّة الرّواية تمامًا كما يتتبّع الحياة الشّعبية ويرصد كلّ جوانبها، ولا يتأتّى ذلك إلاّ عن طريق مُراقبة الجامع لعمليّة الرّواية في أعمار مختلفة. مبتدأ من المُسنّ حامل التّراث الأصلي حتّى يصل إلى الصّبي الذي تستهويه عمليّة الرّواية فيأخذ في تحصيلها."[1]

1-نبيلة إبراهيم: الدّراسات الشّعبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 280.

على الباحث الميداني إذًا ألا يكتفي بجمع المادّة من فئة واحدة، بل عليه أن ينوّع ويُلفت اهتمامه إلى جميع الفئات ومختلف شرائح المجتمع؛ المُتعلّمة منها وغير المتعلّمة، النّساء والرّجال، المُسنّين والنّاشئين... ليتمكّن من معرفة الاختلافات والتّشابهات بين المرويّات، فالنّص اللاّحق ينوب عن النّص السّابق وفق اختلاف وتغيّر الرّواة.

يؤدّي الفارق السّنّي والجنسي دورًا هامّا في عمليّة الرّواية الشّعريّة، وهذا ما لاحظناه أثناء جمعنا للمادّة من مجتمع الدّراسة، فكُلّما كانت الرّاوية أكبر سنّا كان نصّها أقرب إلى النّص الرّجالي، فتميل أكثر إلى إدراج النّصوص الدّينيّة والتّركيز على رسخ القيم المعنويّة والتّربويّة المحافظة على سلامة وتوازن المجتمع. وكلّما تراجع سنّ الرّاوية تراجعت معها المواضيع الدّينيّة، لتحلّ محلّها المواضيع الاجتماعيّة بشتّى أنواعها، وطبوعها الخفيفة.

كثيرا ما تحافظ الرّاوية النّاشئة على بعض التّراكيب والإيقاعات، التي أخذتها من نصوص الرّاوية المسنّة، ثمّ تقوم بتحويرها حسب ما يخدم رغباتها.

كذلك الأمر بالنّسبة للمرأة المّبدعة المُسنّة، التي أدركت بعضًا من النّصوص الدّينيّة والثّوريّة في وقت مضى، على لسان الرّاوي الرّجل، وهذا ما أقرّته لنا إحدى الرّاويات، بقولها: "لقد أخذت هذه النّصوص وحفظتها عندما كنت صغيرة جدّا، على لسان والدي **الهادي** رحمه الله."[1]

كانت أغلب تلك النّصوص خاصّة بالأذكار الدّينيّة، المؤدّاة في المناسبات الخاصّة، وفي المراسيم الجنائزيّة.

"فالرّاوي يعمل على استيعاب الصّيغ والموضوعات المُتوارثة، ثمّ حرّيته في التّعبير بعد ذلك في إطار هذه الصّيغ والموضوعات."[2]

تبقى هذه النّظرة الأوّليّة، القائمة على أنّ رواية المُسنّ غير المتعلّم أقوى وأبلغ من رواية المتعلّم الأصغر سنّا، دون تعميم ونسبيّة، إذْ كثيرًا ما صادفنا بعض النّصوص من رواة مبدعين أصغر سنّا لها وقعها الخاصّ؛ سليمة ودقيقة المعاني والأشكال.

---

1 –رواية: حليمة بن يحي –رحمها الله– في جلسة جمعتنا في البيت، حي 5جويلية، باب الزوار، يوم 4 جويلية 2004، السادسة مساء.

2– نبيلة إبراهيم: الدّراسات الشّعبية بين النّظريّة والتّطبيق، ص 300.

فكلاً من الرّواة المبدعين، رجالا كانوا أو نساءً، كبارا أو صغارا، متعلّمين أو أمّيّين، المهمّ أنّهم قدّموا لنا هذا الإرث الثّقافي الشّفوي، الذي تزخر به بلاد القبائل الصّغرى.

1-خصوصيّة الشّعر عند المسنّات:

تلعب المرأة القبائليّة المسنّة دورًا هامًا في بناء الأسرة والمجتمع، ذلك لما لها منْ خبرة في الحياة ممّا يجعلها قادرةً على الوقوف إلى جانب كل منْ يحتاج إليها، فهي رمز لترابط الأفراد وامتداد العائلة وصون وحدتها، وسنجسّد أهميتها ومكانتها من خلال المواضيع المعالجة في قصائد المدوّنة، سنخص بالذّكر القضايا المتعلّقة بالمجتمع ككلّ، أهمّها: سوء معاملة الكنّة للحماة، وصايا الحماة للكنّة، فرحة الأم بزواج ابنها البكر، فراق الأمّ عن ابنها، هجاء الحماة لكنّتها... إلى غير ذلك من المواضيع الاجتماعية الَّتي تعبّر عن واقع الإنسان والمجتمع.

لكن ذلك لم يمنع المرأة بالأخذ والخوض في المواضيع الدّينيّة؛ إذْ لطالما تغنّت بها في مختلف المُناسبات والتّجمّعات، دينيّة كانت أم اجتماعيّة، كالاحتفالات الرّسميّة أو حتى في الأعراس والمُناسبات السّعيدة الخاصّة، كما تغنّت بها في مواقف التّذكير أو الذّكر الحزينة المُرتبطة بالجنائز.

عملت المرأة القبائليّة على رسخ القيم الإيجابيّة لتقويم سلوكات الفرد والمجتمع، بدءا بتعاليم الدّين الإسلامي والمحافظة على أركانه، خاصة الصّلاة وحجّ البيت، كقولها:

آيِ طّيجْ إدِّ شَرْقَنْ
إِشَرْقَدْ غَفْ اِينِيجَلْ
لْجَنَّثْ ثَبْنَا ثْوَلِي
سَثْـ بُوقَالِينْ ثْفَجَّجْ
آيْ سِيكَشْمَنْ ذَاَ سَعْذِي
ذكرَا وِي زُّولَّنْ لَفْجَرْ.

ومن المقطوعات التي تتغنّى بزيارة بيت الله الحرام، وباشتياق المرأة القبائليّة لأداء مناسك الحجّ، قولها:

آذْ صَلِّيغْ فَنْــ بِي لْمَذْكُورْ

لَمْلُوكْ ذْوِيذْ يَزُّولْ

آدَ نْزُورْ المدينا

وَادْ نَطَّفْ قْ شْبَّاكْ نَرَّسُولْ

ومن جهة أخرى، لطالما تغنّت بخصال نبيّنا الكريم محمّد صلى الله عليه وسلّم، فهي بذلك تذكّرنا بضرورة الامتثال بأخلاقه والتقرّب إلى الله في الدّنيا لنيل الدّرجة الرفيعة في الآخرة. فهي لا تفوّت الفُرص حتى في الاحتفالات العامّة والأعراس وفي المواسم، والعادات والتّقاليد **كلوزيعة وثيويزي**، ذلك تبرّكاً بشخصيّة الرّسول الكريم وأن يحلّ محلّ ذكره الخير والبركات وأن يتمّ الفرح أو التجمّع المناسباتي بسلم وهناء.

كما عملت على التّذكير بوجوب طاعة الوالدين واحترامهم، إذْ كثيرا ما ربطت طاعة الوالدين بطاعة الله ورسوله الأمين؛ كقولها:

آذْ صَلِّيغْ فَلاَّكْ آنْبِي

اذْ كَتْشْ إِيْ ذَلْسَاسْ نَــ دِّينْ

حَمْلَغْ وِي ذَكْرنْ رَبّي

إِرْنَا إِطُوعْ الوَالدِين

أَيَا يُوم لْقياما

أزّاث ربّي العالمين.

هذا فيما يتعلّق بوجوب الطّاعات، المفروضة في ديننا الحنيف والتي تلخّص الإيمان بوحدانيّة الله وبمحمّد رسول الله، وبضرورة طاعة الوالدين.

ومن الشّخصيّات المُقتَبسة من التّاريخ الإسلامي، والتي كان لها وقعها الفعلي في محاربة الفساد والكفّار، نجد شخصيّة سيّدنا علي كرّم الله وجهه وزوجته فاطمة بنت محمّد صلّى الله

عليه وسلّم. وظّفتها المرأة القبائليّة كسلاح ذو حدّين، للتّصدّي للأخلاق الفاسدة ومن تفشّي المعاصي بجهالة. فهي استحضرت هاته الشخصيّة القويّة للتّأثير والتّذكير بأصول ديننا الحنيف والتّمسّك بتعاليمه، كما تتوسّل منه الشّفاعة لكنّها مُستبعدة ما دام قومها مسلم، عارف بحقوقه وواجباته، وبفرائضه وسُننه؛ قائلة:

سِيدْ عليّ سَرَّحْ إِلْعُوذَا
شَفْعَاغْدْ أَكْرَا قـ لْأمّا
أمْكَارَا شَفْعَغْ ذَكْسَنْ
اَذْوِيذَاكْ يِجَّانْ الطَّاعَا

ومن الوازع الدّيني، ننتقل إلى أغلب المواضيع الاجتماعيّة التي أثرتها المرأة القبائليّة بكثرة، وعالجتها المرأة المُسنّة بقوّة؛ والتي تتحدّث عنْ مشاكل الكنّة وسوء معاملتها للحماة، فعندما تلتقيان تثور الكثير من المشاعر، فتلجأ العجوز للتّعبير عن معاناتها من سوء أخلاق الكنّة عنْ طريق قصائد شعبيّة، فيها نوع من الهجاء والسّخرية؛ نذكر منها قول "**حليمة بن يحي**" رحمها الله:

ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو هِيضُورْ.
ثسْ رَاجُو أَسْ اِيدُو لَفْطُورْ.
ثِسْلِيثْ أَوَنْ تْسَاقَاذْ رَبي.
ثَفْكَا يَا سْدْ أَغْرُومْ يَقُورْ.

ففي هذه المقطوعة نلمس عجز الحماة عنْ خدمة نفسها، حيث تمكّن منها التّعب بعد سنين من العمل والمشقّة فتنتظر أنْ يُرد لها الجميل، لكنّ الدُّنيا تغدر بها فتُكافَئ بكنّة مُسيّئة لها. نلاحظ أنَّ هذه المقطوعة الشعرية تحوي ألفاظًا من اللّهجة القبائليّة المحليّة، كما وردت كلماتها واضحة وسهلة النّطق، فهي مقطوعة رباعيّة ذات إيقاع موحّد وقافية متشابكة واردة على الشّكل الآتي (ر رب ر).

كذلك نجد المرأة المسنّة تتناول في مقطوعة أخرى السّياق ذاته، أي موضوع الكنّة لكن بطريقة مختلفة، فتقول:

ثِيسْليثْ اِيوْ آمْ أُو بَاغِيطْ.

إِحَكُونْ إِمِّي ذَ قِيطْ.

ذِي ذْرِيمْنِ يوْ أَيْ ذِي حْرَامَنْ.

نَكْ إِ دِوِينْ قَرْنِيطْ.

تُوجّه الحماة في هذه المقطوعة عبارات قاسية للكنّة، والسّبب يعود إلى عدم إخلاصها لبيت زوجها وإفشائها لأسرار بيتها الجديد، فمن سوء حظ الحماة أنّها ابتليت بكنّة كهته، وهي تردف السّبب في ذلك إلى أنَّ المال الّذي أنفقته في عرس ابنها حرام، فهي لا تقصد بأنّ مالها من مال الحرام، بل العكس تماما أي مالها عزيز قدّمته بكلّ فرح وسرور لتَسعد بابنها وتزوجّه بامرأة صالحة تخدمه وتُطيع والدته، وما دامت الزوجة لم تكن في المستوى المطلوب تحوّل مال الحلال إلى مال الحرام؛ هذا من حيث مضمون القصيدة أمّا منْ حيث الشّكل نجد أنَّ القصيدة جاءت رباعية الأبيات، موحّدة الإيقاع واللّحن، قافيتها متشابكة (ط ط ن ط) ويعود السّبب في ذلك إلى تشابك مشاعر الحماة وغضبها الشّديد من الكنّة.

وفي سياق آخر نجد المرأة المسنّة القبائليّة تقول:

إِي قَشْبَحْ وَسَّا.

أَوِيدْ آفُوسِيمْ، أَفُوسْ آيْفُّوسْ.

أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَرْنِيغَامْ اللبوس.

مَا ثَخْضَعْطِيِي آيْ بُودْغَامْ ذَ سُّوسْ.

فهذه المقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة تحتوي على ستة مقطوعات شعريّة في إيقاع شعري موحد، تعالج موضوع الوصايا الموّجهة للكنّة يوم زفافها، فهي تقدّم لها ابنها وهو أغلى ما تملكه وتتوعّدها بسوء الخاتمة في حال ما إذا خانت العائلة، وتطلب منها أنْ تحافظ على العشرة الأسريّة.

ومن القصائد الَّتي تغنّت بها المرأة المسنّة كذلك، نجد تلك الّتي تذكر فيها فرحتها بزواج ابنها البكر حيث تقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" من منطقة بوسلاّم في مقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة:

آلْخِيرِيوْ آنانُو زُوْجَغْ إِوْ مَنْزُو.

آرْضِيغَاسْ سعة ذَ ارْذَنْ.

عَرْضَغْدْ سُو سْتِيلُو.

آ رَبِي ثْكَمْلَطْ قَ لْفَرْحْ.

إِ لْبَازْ آ مَنْزُو.

في هذه المقطوعة تعبّر الأم عنْ فرحتها بزواج ابنها وسعادتها، فلا تقدّر فرحة الأم برؤية أبنائها سعداء لهذا نجدها تردّد القصيدة بصوت مرتفع دون إيقاع موسيقي، تُغنّيها بالمدّ لتُتبع بزغاريد النّساء، فمن شدّة فرحها وسعادتها ترتجل تلك القصائد دون إعدادٍ مسبق لها، هذا من حيث المضمون، أمَّا من حيث الشّكل نجد القصيدة مذكورة على شكل خماسيات بقافية واحدة مزدوجة وبكلمات واضحة سهلة النّطق دلالة على السّعادة والفرح.

وفي قصائد أخرى نجد بعض الأمهات خاصةً الأمّ القبائليّة، تعبّر عن حزنها وألمها لفراق ابنتها يوم زفافها، فتصوّر لنا حالتها النّفسية الصعبة جراء عدم تقبّل فكرة ابتعاد فلذة كبدها عنها، فتبيّن المقطوعة التّالية صعوبة فراق الأم عنْ ابنتها، حيث تقول:

مِي إِغرَا أُو يَازِيطْ.

إِوْلِي وَاسْ.

جَمْعَاسْ أَلْقَشِيسْ أَ يْمَاسْ.

إِوْطِيهد بَطُوا نْثَاسَاسْ.

جاءت القصيدة على لحن وإيقاع واحد وقافية موحدّة، كما لمسنا تكرار حرف السّين في المقطوعة المتوافق مع القافية فيحمل الجرس الموسيقي صوتًا قويًا يتفق فيه الحزن والفرح في آن واحد.

وفي قصيدةٍ أخرى نجد المرأة المُسنّة تعاتب ابنها الّذي نسي عناء والدته ولم يقدّر جميل فضلها عليه، فتقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" في المقطوعة الموالية:

ثَامْغَارْثْ ذَ لْقَلْبَة اِنْ ثَازَارْثْ.

ثِينَا إِدَّ جُونْ أَقْ ثَادَارْثْ.

مَاشِي تْسِسلِيثْ أيْ ذِيرِي.

ذَامِّي أُولْ نَسْعِي ثَامَارْثْ.

فنادرًا ما نجد الحماة تعاتب ابنها بدلًا من الكنّة، فالغالب أنَّ الحماة تلوم الكنّة حتّى على أخطاء ابنها وتُحَمِّلُها مسؤولية كلّ شيء، لكن في هذه المقطوعة تُوَجّه عتابها للابن، فهي ترى أنَّ العيب فابنها وليس في الكنّة، فبعد طول العناء والمشقة والتّعب الّذي عانته في سبيل تربيته تربيةً حسنة، إلّا أنَّه لمْ يقدّر قيمة والدته ووجوب طاعتها وإرضائها. فنلاحظ أنَّ المقطوعة جاءت كالعادة موحدة الإيقاع والقافية مع تغيّر بسيط في البيت الثالث فقط.

إنّ أغلب القصائد الواردة على لسان المسنّات، تحمل قيما تربويّة هادفة، سواء من أجل الحفاظ على تلقين أركان الإسلام خاصة الصّلاة، وحجّ البيت، أو من أجل المحافظة على عماد وأسس البيت الزّوجي، وذلك بالتّركيز على قيم الاحترام والمحبّة وطاعة الوالدين...

أمّا من حيث الشّكل فغالبا ما تكون قصائدها مطوّلة ذات إيقاع ووزن ثقيل، مع مراعاة الحفاظ على توحيد حرف الرّوي. هذا باختصار لما تضمّنته القصائد الشّعرية عند المُسنات شكلًا ومضمونًا.

2-خصوصية الشّعر عند النّاشئات:

للمرأة القبائلية النّاشئة دور مهّم في بناء المجتمع والأسرة بشكلٍ خاص، الدّور الّذي يتجسّد في إحساسها بروح المسؤوليّة حيال نفسها وأسرتها ومجتمعها، ممّا جعلها تختلف عن قريناتها في المجتمعات الأخرى، فهي تعوّدت على التحمّل وبأداء واجباتها وبالاعتماد على نفسها منذُ الصّغر، إذْ تصادف في حياتها اليوميّة الكثير من الظروف والضُّغوطات والتّوترات

الّتي قد تؤثر على نفسيّتها ممّا يجعلها تلجأ في الكثير من الأحيان إلى الكبت وعدم البوح بانشغالاتها، أو قد تفشي بأسرارها وتُفرّج عن مكبوتاتها من خلال قول ونظم الأشعار الشّعبيّة المُعبّرة عنْ مشاعرها، باعتبارها الطريقة الأسهل للإفصاح عن دواخلها النّفسيّة، لذا نلمس حضورها الطّاغي في قصائد المدوّنة الّتي تشمل مواضيع اجتماعية مختلفة عاشتها الفتاة القبائليّة في منطقة "**آيت تيزي**"، ومن بين هذه القصائد نجد بعض المقطوعات الشّعرية الّتي تتحدّث عنْ معاناة الفتاة اليتيمة الباحثة عنْ أصلها، والّتي عاشت وحيدة أسيرة همومها وأحزانها لا تدري ماذا تصنع بواقعها المؤلم الجريح، فقدْ ضاعت بها دروب الحياة الواسعة وأصبحت تعيش في دوّامة من اليأس، حيث تقول الرّاوية "**حليمة بن يحي**" في المقطوعة الموالية:

أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.

لَمِي ثَقرُورْثْ أُو سَنَانْ.

أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ بِزْرِ ايوْ.

مَدَّنْ آ كْ اسْلَانْ.

آيْمَا يَعْرَقْ لَصْلِيوْ.

بِوَّنْ أُو يَعْلِيمْ وَايّ اَلانْ.

فهي مقطوعة مأخوذة منْ قصيدة مطوّلة مشكلة منْ ستّة عشر مقطوعة، مقسّمة إلى قسمين مختلفين منْ حيث المعنى والمبنى، لهجتها محليّة مليئة بالألفاظ الدّالة على الحزن والألم.

كما نجد الفتاة في غرض التّوجيه، من نفس القصيدة وفي مقطوعة أخرى، تنصح وتُرشد الأجيال القادمة بعدم الائتمان والحذر حتّى من أقرب النّاس إليهم، فكثيرًا ما يكون الغدر والخيانة منْ أقرب النّاس إلينا ومن الّذين نهديهم الأمان والحب والاطمئنان، حيث تقول "**حليمة بن يحي**" رحمها الله في القصيدة السّابقة:

أَ يْمَا يَقَّا رايو.

ثَتْسَانْ فَلِي يَعْذَاوْ نِيوْ.

أَفْكَانْ ايِّي ثَاتْسَّا وُوقْلاَنْ.

أوِّينْ ألبَاطْنَا وُليو.

كما نجد في قصائد أخرى، تجسيد معاناة الفتاة القبائليّة من سلطة الأب الّذي يتّخذ القرارات عن ابنته دون استشارتها في الموضوع، خاصّةً إذا ما تعلّق الأمر بمسألة الزّواج فتكون البنت الضحيّة الّتي لا مفرّ أمامها إلّا الخضوع لقرار والدها، فيختار لها الزّوج دون أنْ يكون لها رأي في ذلك، إذْ تعبّر هذه المقطوعة عنْ ذلك بوضوح:

أَيْمَا يْمَا ذَاْمَغارْ آيْ يُوغَغْ.

لُوكَانْ ذِي لَمْزِي ذِيلَاقْ أُورَارَغْ.

سَتْشَّاسْ أزَقْطُوفْ أَذْ يَنْسْ إِسْكُطُوفْ.

سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْثْ أَسَكَّسْ الخُوفْ.

جاءت المقطوعة في شكل فكاهي للتّخفيف منْ حدّة الألم والمعاناة، كما أنّها موحّدة الإيقاع والقافية تتخلّلها كلمات وألفاظ تتضارب بين الأسلوب الفكاهي السّاخر والألم.

ومن جانبٍ آخر؛ نجد تلك الفتاة القبائليّة المتمسّكة بأخلاقها وعفافها، فتحمل شرف العائلة على كاهلها وتُخلص لوالدها، فتأتي المقطوعة التّالية مُلخّصة أصالة البنت القبائليّة ورفضها للشّاب الّذي حاول التقرّب منها –حفاظا على شرف العائلة– فتقول:

إِغْرَادْ إِخْفِيسْ غطاقْ.

إِدِّيمُونْدَايِدْ الشِّيكُولَا.

إِنَّايِيدْ أَكَرْ مَا تْسَدُّوطْ.

آثَمَلْحَانْثْ نَلْهَضْرَا.

آيَغْمَا أُو تْسَدُّوغْ آرَا.

أَغْمَا مُوشَاعْ قَ ثْمُورَا.

رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ.

هذه المقطوعة مأخوذة من قصيدة مطوّلة جاءت على شكل حوار يعبّر عنْ العلاقة الّتي تربط الشّاب بالفتاة القبائلية المتأصّلة.

ومن المواضيع الَّتي اهتمّت بها الفتاة نجد قضية حرمان البنات من الإرث، خاصةً بعد وفاة الوالدين فترد المقطوعة الموالية معبّرةً عن ألم فراق البنت لوالديها أو الأمّ على وجه الخصوص، ومن جهة أخرى تتحسّر لعدم المُساواة بينها وبين الأخ، فتقول الرّاوية "**عقيلة بوروبة**" في منطقة سيدي نصر ببوسلام:

يْمَا ثْرُوحْ ثِيزِيرِي ثْرُوحْ.

ثَجَّادْ أولِيوْ ذَا مَجْرُوحْ.

يْمَّا ثَعْزِيزْثْ آيْمَا.

أُورِيثعَلَّطْ ثِيمَنْقُوشِينْ.

أُومَّا مِي ثَسْعِيطْ لُورُو.

اثْعَلَطْ إِمِّيمْ ثي قَشُوشِينْ.

مَا تْسُورَا مِي كَمْيَطَفْ وُوسُو.

إِكْ مِي جَمْعَنْ تْسِيقْشِيشِينْ.

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة اضطراب المشاعر وعدم توازنها، لذا فالقافية وردت مزدوجة (أ ب) فقد جاءت القصيدة بسطرين محوريين، في المقاطع السّداسية دلالة على الحزن والألم والحنين للأم، ومن جهة أخرى نجد باقي المقاطع السداسيّة حاملةً لمعاني الشّكوى والتّعبير عن الواقع المرير الَّذي تعاني منه الفتاة، فجاءت بقافية مزدوجة (أ ب).

إضافةً إلى هذا نجد بعض القصائد الَّتي تحرس على ضرورة تنشئة الفتاة القبائليّة على تعاليم الدّين الإسلامي، حيث تذكر خصال السيّدة **فاطمة رضي الله عنها** وتجعل منها قدوةً وأسوةً حسنة لكل فتاة في الأخلاق والعفّة والسّتر والحياء.

فاستحضار شخصيّة السيّدة **فاطمة** في القصيدة من قبل نسوة منطقة "**آيت تيزي**" بطريقة غير مباشرة لتوجيه فتيات المنطقة وتنشئتهنَّ على مبادئ الدّين الإسلامي فنذكر مقطوعة منْ قصائد المُدوّنة، حول الموضوع:

لآلة فاطمة وَلَتْ نّبِي.

ثَفْغَدْ قَلْجَامَعْ.

ثَسْبُورَدْ آ حَايَكْ ذَا جْدِيدْ.

اُو ذْمِيسْ إ لَمَعْ.

آوِي زْرَانْ أُوذَمْ نْبَابَاسْ.

آقْ ثغْنِيسْ نَشْفَعْ.

تعالج المرأة إلى جانب كلّ ذلك، مواضيع اجتماعيّة أخرى تخصّ فراق الخطيبين حيث تعبّر على لسان الخطيبة قائلةً:

شْقَانِ ايِي مَدَّنْ مَنَانْ.

أُولِ ايوْ زَدِيقْ أمْ اَمَانْ.

وَكَّلْغْ اسَنْ سِيذِي رَبِي.

ذَلْـ جَامَعْ أَنْدَا تْزلاَّنْ.

سِينْ إذُورَارْ أُوقَّاس

فَلاّسَنْ إسْوِيغْ الْبَسْبَاسْ

نَكْ أَبْغِيغْ نَتْسَّا يَبْغَا

يَمَّاسْ ثَقُّومَا آ تَسَّاسْ.

تتميّز هذه المقطوعة باللّهجة القبائليّة المحليّة حيث نلاحظ أنَّ القافية موحدّة في البيت الأوّل والثّاني والرّابع، أمّا الثالث فهي مغايرة، إذْ تُعبّر الفتاة عنْ حزنها وألَمها لفراق خطيبها بسبب عدم رضا والدته.

يتواصل أسلوب العتاب مع المرأة النّاشئة، الموجّه إلى المرأة المُسنّة خاصّة داخل الأسرة الواحدة، فكثيرا ما نجد الكنّة تعاتب حماتها وتوجّه لها عبارات قاسيّة، وتقلّل من قيمتها حيث تقول:

ثَمْغَارْثْ أ لْكِيلُو نْ لَبْصَلْ.

وِي كَمِيلُوعَانْ أَذْ يَحْصَلْ.

ولله أُو مْدَرْ نِيغْ أَ وَالْ.

نَكْ ذْ يَلِيسْ أَ لَصَلْ.

تعبّر هذه المقطوعة الرّباعية الموحّدة الإيقاع والقافية عنْ صراع الكنّة والحماة، حيث تنعتُها بمقدار الكيلو غرام من البصل، باعتبار أنَّ البصل رخيص الثّمن وتعتبر نفسها بنت الأكابر والأصول وتُقسم بأنّها لنْ تتحدّث إليها لأنَّ مكانتها لا تسمح بذلك، وهذا ما يوضّح ويُبرز لنا مكانة الحماة عند الكنّة، لكن رغم هذا إلّا أنّنا نجد في المناطق القبائليّة من النّساء اللّواتي تمدحن الحماة وتحترمنها وتصحّحن خطيئتهنّ، فتقول الرّواية:

أصبح لخير أ ثمغارث.

أَ لَحْرِيرْ غفُّو سُمَّثْ.

آ ثَمْغَارْثْ دَّعْوَة نَلْــ خِيرْ

مَا خْذَمْغَامْ اكْرَا أَذْ يَكَّسْ

بُودْغَامْ أَخَّامْ أَرَبِّي

أَرْنِيغَامْ أَمْكَانْ قَلْــ جَنَّثْ.

هذه المقطوعة مُحمّلة بمجموعة من الصّفات الحسنة الموجّهة للحماة من قبل الكنّة، فتطلب منها الرضا والسّماح وتدعو لها بالخير وبزيارة بيت الله ليجازيها الله بالجنّة، وهذا دليل على أصالة وشرف المرأة القبائليّة.

فنلاحظ أنَّ القصيدة مشكلّة من ثلاث سداسيات مزدوجة القوافي وسباعيّة المقاطع.

إضافةً إلى المواضيع الّتي تناولتها المرأة القبائليّة عن الفتاة الشّابّة، نجد نصوصا شعريّةً تتحدّث عنْ قيم الإحساس بالعاطفة اتجاه الإخوة، وعن مكانة الأخت في الأسرة القبائليّة التي لطالما تبحث وتسأل عن أخبار إخوتها، ويتمثّل ذلك في القصيدة التالية:

أَغْمَا أَخَالَفْ نَرَّمَّانْ

أَرِّيغَاسْ ثَرْقَّا أَوَّ امَانْ

أَغْمَا اعْزِيزَنْ أَرْوَاحْ غُورِي

اذْ كَتْشِي ذَرِّيحَا إمَوْلَانْ.

نلمس في هذه المقطوعة الشّعريّة شوق الفتاة لأخيها بعد فراق أهلها، حيث أصبح الأخ يمثّل لها عائلتها، إذْ تعبّر عنْ ألمها وحنينها للأخ المغترب الّذي فارقها.

عانت المرأة الشّابّة كثيرا من جرّاء اغتراب زوجها، وعيشها محتارة دون سؤال منه، فتعبّر عن شدّة اشتياقها له بكلّ تحفّظ، محاولة بذلك المحافظة على كيان بيتها واستقرار أسرتها رغم الهجر والفراق، قائلة في ذلك:

لَافْيُو إِدُّ وسَانْ لَعْشَا.

ثوِيِّي أمِّيسْ نَثْنِينَا.

مَا ذْكَشْ أَخُويَا ثْرُوحَطْ.

مَا ذْنَكْ ثَجِّيطْ اِيِي إلْـ مَحْنَا.

تميّز الشّعر الشّفوي عند النّساء القبائليّات النّاشئات، بالتّركيز على المواضيع الاجتماعيّة التي تمسّ الفتيات الشّابّات، فبعد مرحلة الطّفولة ونضوج العقل تبدأ المرأة بملاحظة الأمور بدقّة لتتفطّن لمختلف قضايا الحياة خاصة منها التي تركت فيها بصمتها، كقضيّة الخداع وظاهرة اليتم، الإحساس بالضّعف وبالإهانة من قبل الوالدين خاصة الأم التي تفضّل الذكور عن الإناث. أو الوالد الذي يرغمها على الزواج بشاب لا تحبه، فكثيرا ما أشارت إلى علاقات ما قبل الزّواج، والتي تحرج بالبوح بحبّها أمام أهلها خاصة والدها، فنجدها ترضى بالزّوج المُختار لها على أن تُصرّح بالشّخص الذي تُحبّه.

كما تحدّثَت عن مواضيع الفراق التي تحدث قبل الزّواج أي في مرحلة الخطوبة جرّاء رفض والدة الخطيب لتلك المرأة. أو الفراق المَحتوم بعد الزّواج كاغتراب الزّوج بعيدا عن زوجته، ممّا يؤدّي إلى نشوب الضغينة ونوعا من الكراهيّة بين الزّوجة ووالدة الزّوج، ويخلق مشاكل أسريّة واختلافات فتُعبّران عن أحاسيسهما بمقطوعات شعريّة ساخرة مشحونة بكلّ أنواع الهجاء...

وعلى عكس ذلك تماما، نجد المرأة المحبّة لحماتها التي ترفع من مقامها كمقام والدتها، فتتمنّى لها كلّ الخير، تلك الشابّة الخلوقة المُحافظة على كرامتها والمُمتثلة بأخلاق العفة

كأخلاق السيّدة الفاضلة **فاطمة** –رضي الله عنها– بنت **محمّد** صلّى الله عليه وسلّم. هي المرأة الأصيلة المُحافظة على كيان أسرتها، تسأل عن ذويها وتعمل على لمّ شمل إخوتها ليطمئنّ قلبها.

هذا باختصار فيما يخص الشّعر النّسوي القبائلي، المُتعلّق بالمُسنّات وبالنّاشئات وخصائصهما العضوية والموضوعية، كليهما تقولان شعرا اجتماعيّا، الأول منها رصين وحكيم يميل إلى المواضيع الحسّاسة الهادفة إلى النّصح والإرشاد مع التركيز على ترسيخ القيم والأسس العقائديّة الدينيّة. أمّا الثاني –شعر النّاشئات– حيوي أكثر يعالج مختلف القضايا الاجتماعية التي تمسّ المرأة الشابّة والمتزوّجة، المفارقة والأرملة، اليتيمة والفقيرة المُحبّة والمنبوذة، المُخيّرة والمُسيّرة، المرأة الأخت والكنّة والعجوز.

كلّ ذلك يفسّر مراحل العبُور التي تمرّ بها المرأة من مرحلة إلى مرحلة، ففي مرحلة الشباب تقول شعرا مناسبا لتلك الفترة، وفي مرحلة الشّيخوخة تخصّص شعرا يليق بذلك، وخير القول لكلّ مقام مقال.

–التّناص الشّعري بين الرّجل/العجوز/المرأة:3

كثيرا ما سمعنا عن مصطلح التّناص كظاهرة نّقديّة، وكآليّة من آليّات البحث القادرة على كشف التّداخلات بين النّصوص المختلفة «فهو الفعل الّذي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر»[1] وعلى المتلقّي فكّ شفرات النّص من أجل اكتشاف النّصوص الغائبة أو السّابقة التي شاركت في تشكيل جماليّة النّص اللاّحق.

وهذا ما سنحاول تقصّيه، من خلال النّصوص الشعريّة المتناولة من قبل، أين لاحظنا تميّز شعر المرأة القبائليّة بثقافة دينيّة مُميّزة، لتناص قصائدها مع القرآن وحتى مع الحديث الشّريف، كما شعرنا بتفاعل النّصوص الشّعريّة وتداخلها رغم اختلاف السّن والجنس، والزّمان والمكان، ذلك باستحضار النّصوص اللاّحقة منها للنّصوص السّابقة.

1 – ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا، 1433هـ، 2012م، ص11.

الحقيقة أنّنا قمنا بجمع مدوّنتنا على لسان نساء منطقة "**أيت تيزي**" وما جاورها من القرى فاعتبرناها نصوصًا نسائيّة محضة، لكنّ ذلك لم يكن جازمًا إذْ لا نعرف حقيقة تلك النّصوص خاصّة الدّينيّة منها، أكانت في وقت مضى تُنسب للرّجل القبائلي، وهذا ما أقرّته لنا إحدى الرّاويات المُبدعات، وجعلنا نُحاول التّدقيق في تفكيك شفرات النّص وبنياته إلى وحدات نصّيّة صغرى، فتبيّن لنا الاختلاف شكلا ومضمونًا.

فالشّعر النّسوي بأصل رجالي نصوصها مُطوّلة حكيمة، أكثر من شعرها المُعالج لمختلف القضايا الاجتماعيّة، إذْ تأتي في شكل مقطوعات قصيرة خفيفة الوقع ومرنة.

ومنه نتفهّم رزانة وحنكة الرّجل في قول الشّعر أكثر من المرأة، وشعره نادر مقارنة بشعر المرأة الأكثر وفرة والمعالج لمختلف القضايا. ممّا أدّى إلى ذيوع صيتها في مختلف المجالات الاجتماعيّة.

غالبًا ما نسمع عنْ دور المرأة وإنجازاتها في المجتمع، كونها أساس بناء الأسرة ومنْ دونها لا يستقيم الفرد؛ لكنّنا من جهة أخرى نستثني دور الرّجل والأهميّة التي يلعبها في الحياة الأسريّة والمجتمع.

من خلال القصائد المُتناولة –في المدوّنة– سنحاول إبراز الخصائص العضوية والموضوعية للشّعر عند الرّجل القبائلي؛ وبالأخص في منطقة القبائل الصّغرى "**آيت تيزي**" وما جاورها.

تميّزت بعض القصائد الّتي تناولها الرّجل بالحكمة والشّهامة والوقار، حيث تُستقى مواضيعها من تعاليم الدّين الإسلامي والسّنة النّبوية الشّريفة وكذا من الخبرة في الحياة وسيتّضح لنا ذلك من خلال المقطوعات الشّعرية الّتي تغنى بها الرّجل القبائلي المذكورة على لسان المرأة القبائليّة نذكر منها: أغاني الذّكر والمديح الدّيني الّذي تتفرّد به الزّوايا ويتغنى بها المرابط الّذي يمثل حامي القيم الأخلاقيّة وممجّد الشّخصيات الدّينية والأنبياء والأولياء الصّالحين.

ومن الشّخصيات الحكيمة التي تأثّر بها سكّان منطقة "**آيت تيزي**"، نذكر الشّيخ "**محند أو لحسين**" وهو رجل صالح ومعروف، كان له فضل تلقين معالم الدّين الإسلامي لسكان منطقة

القبائل، حيث كان همّه الوحيد الوضوء منْ أجل تأدية الصّلاة، فنجد القصيدة الآتية تذكر أهميّة الماء في أداء فريضة الصّلاة، فتقول:

أشيخ مُحَنْدْ أُو لَحْسِينْ.

آ وِينْ إِي ثوبنْ قَ دُوحْ.

اُيْ رُوحْ غَ ثَالَا آدْ يستَنْجِي.

إِيُوفَا ثِيقِيثْ أول تنُوح.

آثَالَا آيْنْ ابْغَا ذَ امَانْ.

اُومْ دُونِيثْ آيِي آتْسْ رُوحْ.

كما نجد البعض يتغنّى بصفات **الرّسول صلى الله عليه وسلّم**، وكذا ذكر أصحابه أمثال سيّدنا **علي كرّم الله وجهه** والاقتداء به.

وفي سياق العبادة دائمًا نجد الرّجل القبائلي يمجّد العمل ويقدّسه، ويحرص على إتقانه على أحسن وجه. فرغم التّعب والمشقّة الّتي تصيبه إلّا أنّه راضٍ بما قسّمه الله له. إضافةً إلى ذلك نلمس في المجتمع القبائلي اهتمامًا كبيرًا بالحيوان، حيث نجد الرّجل يستعمله لمساعدته في الأعمال الشّاقة الخاصّة بالزراعة والحرث كالخيول والحمير والبغال والثيران... للتّخفيف من مشقّة العمل، كلّ هذا يصبّ في معنى واحد مآله ضرورة التّعاون والاتحاد بين أفراد الأسرة والمجتمع، فكلّ واحد يقوم بدوره على أحسن وجه، وكلٌّ واحد يكمّل الآخر وهكذا... ويتّضح لنا ذلك في المقطوعة الشّعريّة التالية:

ثَامزدوع اثِيوْ ق "لماثن".

زَدْغَغْ لِي عْلِي يَعْلَانْ.

(اسم رجل) أَذْ وَارَّاوِيسْ.

أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذِي زْمَاوَنْ.

ويتجلّى حضور الرّجل في قصائد المدوّنة، منْ خلال بعض المقطوعات الثّورية الّتي كانت الصّوت المدوّي في وجه الغزاة المستعمرين، بحيث كانت الدّافع للنّهوض والثّورة منْ أجل تحرير الوطن فتقول المقطوعة:

إِي نَاسْ إِي نَاسْ إِي دِيغول.

مَا ذَروس أَدْ رْنُو لِي قُوم.

نُكْنِي نَفْغَدْ ذِي مْسَبْلَنْ.

أَلْكَا نُوفَا أَتْسَ نْهُودْ.

تحمل القصيدة معاني تحدّي الرّجل القبائلي للمستعمر دون تردد، حيث نلاحظ أنّها مشَكلة منْ خمس مقطوعات ولازمة رباعيّة تصاحبها، كما نلمح تكرار بعض الأبيات والكلمات لتأكيد مبدأ الثّورة وترسيخه في ذهن المتلقّي –المستعمر– فهذه الأشعار هي مرآة صادقة للنّضال الشّعبي المرير في سبيل استرجاع الحق السّليب وهو الوطن، فكانت قصائد نابعة منْ رحم الثّورة المفعمة بروح الكفاح والتحدي، فتطغى عليها النّزعة الوطنية الثّورية كما هو وارد في المقطوعة الموالية:

أَلَ عَسْلَامَا سْ لجِيشْ تَحْرِيرْ.

آنْدَا ثَجَامْ سِي عَبْدْ الله.

سِي عَبْدْ الله آ ثَانْ قُ ذْرَارْ.

ثَا سُمْثَا يْنَسْ ذَلْقَاعَا.

أَسْلَامْ سِوْطَ اسْتْ إِيْ يْمَاسْ.

ثَقُورْ شَجْرَا نَ تْتشِينَا.

هذه المقطوعة مأخوذة منْ قصيدة ثورية مطولة، تعبّر عنْ فقدان المجاهدين لإخوانهم في النضال فجاءت على شكل سداسيات مزدوجة القافية وسباعيّة المقاطع المنتظمة.

ومن القصائد الّتي يحضر فيها الرجل بصورة أخرى مغايرة لما سبق ذكره، نجد صورة الأب وهو يفكر بمصير أبنائه ويحاول أنْ يستشّف مستقبلا يرضيه لهم، بالأخص الفتاة حيث يحرص

على أنْ تكون بذرة صالحة وتمثّله أحسن تمثيل خاصّةً في بيت زوجها، فيقدّم مجموعة من النّصائح قائلًا:

أَلَالاَ القَدْ أَنْ ثُولْمُوثْ.

آلْمَسْكْ إِيُولِينْ ثَاحَانُوتْسْ.

ثَاخَامْتْ أَنْ بَابَامْ أَتْسُوتْ.

ثِينَا أُورْقَازِيمْ أَحْيُوتْ.

وفي مقطع آخر نجده يتغنى بقصيدة يمدح فيها ابنته ويصف لنا لحظة فراقها له يوم زفافها فيقول:

أَلَالَا القَدْ أُوغَانِيمْ.

بَابَامْ إِبد أثو لْيَقِيمْ.

أذِي تزِييدْ قُشَرطِيمْ.

فنلاحظ وجود اتساق وانسجام في أبيات القصيدة، وكذا تكرار حرف الرّوي الواحد (م) الّذي يشكّل جرسًا موسيقيًا تطرب له الآذان.

كما نجد موضوع الغدر والخيانة وهجران الزّوج لزوجته وعدم احترامه لها، فيظهر الرّجل بصورة سلبيّة تعكس غدره وخيانته لها، فتعبّر المقطوعة الشّعرية عنْ ذلك في قول الرّاوية **حليمة بن يحي** رحمها الله:

نَكْ ذُو ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

أُو نْتَمْلَا عَارَا لَعْشَا.

نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.

أَمْزُونْ إِو غِيهَنْتْ قْ لَقْرَا.

أَيْماَ نَكْ تْسَعَقُونْتْ.

زِيغَنْ يَرْنَادْ ثَاكْنَا.

وفي القصيدة نفسها نجد مقطوعة أخرى تتحدّث عنّ غرض آخر، في هجاء الزّوج لزوجته فتقول:

نَكْ ذْوَ ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

رَبِي إ عْلَمْ إتْسْوَالِي.

إجَايِي إجاَ أَ رَاوِيسْ.

إ عْشَقْ قَ زِينْ لْعَالِي.

جاءت هذه المقاطع على شكل حوار داخلي في قصيدة مطوّلة، توضّح طبيعة العلاقة بين الرّجل وزوجته، بإيقاع مزدوج وقافيّة مضطربة تختلف من سداسيّة إلى أخرى حيث تعكس نفسيّة المرأة المظلومة، فنجد تكرار بعض الأبيات للدّلالة على الفراق والألم.

هذا باختصار ما يخص المواضيع الّتي تناولها الرّجل في المجتمع القبائلي في منطقة آيت تيزي وبوسلاّم.

إنَّ تعدّد المضامين في قصائد المدونّة واختلافها، أدّى بشكل غير مباشر إلى توالد عدّة قضايا من بينها التّداخل بين النّصوص الشّعرية، سواء كانت هذه النّصوص خاصّة بالمرأة أو بالرّجل، فالقارئ أثناء قراءته للنّص قدّ يمرُّ مرور الكرام على بعض الكلمات أو الجمل أو المقاطع فلا يلاحظ التقاطع الموجود بين القصائد، لكن إذا أعاد القراءة قدْ يتوقف عند بعض الكلمات الّتي تتوافق مع مخزونه المعرفي، سواء كان هذا التّناص لفظيًا أو معنويًا أو إشاريًا.

لهذا آثرنا في هذا الجزء أنْ نرصد أهّم التقاطعات الموجودة في القصائد القبائليّة الخاصّة بمنطقة آيت تيزي وغيرها الّتي تشمل كل من التّناص الشّعري بين المرأة المسنّة والناشئة والرّجل.

أثناء تطلّعنا وتصفّحنا لقصائد المدوّنة، لاحظنا تعدّد المواضيع وتشعّبها، خاصةً المواضيع المُتعلقة بالمجتمع، فالمرأة القبائليّة أسقطت كل اهتمامها على المجتمع الأسرة بشكلٍ خاص، فنجد كلٌ من الفتاة والمرأة المسنّة تعالجان جانبًا من الحياة اليوميّة، فتعالجه بطريقة

غير مباشرة من خلال القصائد والأشعار الّتي تعبّر عنْ كيانها الرّوحي، وهذا ما أوردناه في الدّراسة الّتي سبق أنْ ذكرناها.

فنلمس أثناء عمليّة القراءة وجود تشابه كبير بين شعر المُسنات والنّاشئات بالأخص القصائد الخاصّة بشعر النقائض بين الكّنة والحماة، فتقول المقطوعة الشّعريّة التالية:

أَثَمْغَارْثْ أَ لْكِيلُو نْ لَبْصَلْ.

وِي كْمِيلُوعَانْ أَذْ يَحْصَلْ.

ولله أُو مْدَرْ نِيغْ أَ وضالْ.

نَكْ ذْ يَلِّيسْ أ لَصَلْ.

فتردُّ عليها الحماة، على نفس الوزن والإيقاع، بقولها:

ثِيسْلِيثْ اِيوْ آمْ أثو بَاغِيطْ.

إ حَكُونْ إؤمِّي ذَ قؤيطْ.

ذِي ذْرِيمَنْ بِوْ أَيْ ذِي حْرَامَنْ.

نَكْ إ دِوِينْ قَرْنِيطْ.

نلمس هنا تقاطع كلا المقطوعتين الشّعريتين، منْ حيث المضامين المتناولة، فنجد الكنّة تشتم الحماة وتقلّل من قيمتها بعبارات قاسيّةٍ، ممّا يستدعي الحماة أنْ تردّ عليها بالأسلوب نفسه واللّهجة ذاتها والإيقاع نفسه، فالتّقاطع يظهر جليًا وكلاهما تشتركان في المشاعر ذاتها، فالتّناص هنا معنوي أكثر ممّا هو لفظي أي تناص من حيث المضامين الشّعريّة.

كما نجد قصائد ومقطوعات شعريّة، تتقاطع منْ حيث المضمون مع قصائد أخرى، من المنطقة نفسها حيث نجد المرأة تعبّر عنْ خيانة زوجها في القصيدة الّتي روتها **حليمة بن يحي** في الشّعر الاجتماعي؛ إذْ تقول:

أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ.

أُورْ لْسِيغْ لْقَاطْ.

ثَا ذْيانْتْ آيْ خْذَمْ.

أ مِّيسْ أنْ ثَا جَالْتْ.

نلاحظ أنَّ هذه المقطوعة تتحاور مع المقطوعة الشّعريّة الثالثة، من القصيدة التّالية المرويّة على لسان **حليمة بن يحي** دائمًا في شعر النقائض، فتقول:

نَكْ ذْوَ ارْقَازِيوْ نَنُوغْ.

ربِي إ عْلَمْ إِتْسْوَالِي.

إِجَابِي إِجَا أَ رَاوِيسْ.

إ عْشَقْ قَ زِينْ لْعَالِي.

فكلا المقطوعتين تعبّران عن خيانة الزّوج لزوجته وعدم احترامه لها، فأثناء قراءة القصيدة الأولى نستحضر بشكل تلقائي المقطوعة الثالثة من القصيدة الثانية.

وكذلك الأمر بالنّسبة للمرأة المُبدعة المُسنّة، والرّجل إذْ نجد بعض المقطوعات الشّعرية الّتي تتحاور مع بعضها البعض، فنجد إمَّا الرّجل يحنّ إلى أمّه أو الأم تحنُّ لابنها، حيث تقول القصيدة، عنْ حنين الرّجل أو الابن لأمه:

أَيَا ذْرَارْ نْ "بوعنداس".

إِيْ نَاس إي يَمَا أَتْسَاس.

مَاشِي ذَكْرَا آيْ بْغِيغْ.

ذَ لْخِيقْ إِخَاقَغْ فْلَاسْ.

أثناء قراءة هذه القصيدة نستحضر مشهد اشتياق الوالدة لابنها المغترب، فتقول:

يَطْرَدْ أَمِّي قَـ فْرَنْسَا.

يِوِيّدْ يوْيذَسْ أَلْكَابَا.

ذَاشُو اَسْ تِيوِيطْ إِيمَاكْ.

ذَ لْقَشْ كَانْ نْلَقْرَايَا.

فكلاهما –الأم والابن– يعبّران عنْ حالة الاشتياق للآخر، لكن كلٌّ واحد وطريقته الخاصّة، أيْ أنَّ كلا القضيّتين تتحاوران مع بعضهما البعض فقط تختلف طريقة رواية القصيدة الثّانية،

عن الأولى فهي تأخذ النّص الأوّل وتعيد بناءه على شاكلة جديدة دون الخروج عن السّياق السّابق للقصيدة.

أمّا فيما يخصّ شعر "**الرّجال**" فنلاحظ أنَّ معظم القصائد الذّكورية تخص الجانب الدّيني ووجوب تطبيق أحكام الشّرع، فهذا لا ينفي وجود تناص في أشعار القصائد الرجاليّة لكن بطريقة مغايرة تمامًا لأشعار المرأة، فالتّناص عند المرأة لا يخرج عن إطار المدوّنة على عكس قصائد الرّجل الّتي تخرج عنْ نطاق المدوّنة لتشمل نطاقًا أوسع ألا وهو الدّين، ونقصد بذلك «تداخل نصوص دينيَّة مختارة، عنْ طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشّريف».[1] فنلمس –في الأشعار الدّينيّة– استحضار بعض الشّخصيات ذات المرجعيّة الدّينية كشخصيّة **الرّسول عليه الصّلاة والسّلام وجبريل عليه السّلام والصحابة** إضافةً إلى استحضار شخصيّة **النّبي يوسف عليه السّلام**، وسيّدنا **علي كرّم الله وجهه** والسّيدة **فاطمة رضي الله عنها** حيث تقول القصيدة:

أذْ صَلِيغْ فَلَاكْ أَنْبِي.

إطَا ايِّي ذَ سَبْث.

أَشَهْدْ أنْ ثَامَمْثْ ثَحْرُورْثْ.

ازْطَانْ ثوصَفْ.

سَلْمِيّ فرسُول الله.

آذْ سِيدْنَا يوسف.

وفي مقطوعة أخرى تقول:

لالّة فَطِيمَة وَلَتْ نْبِي.

ثْفْغَدْ قَ لْجَامَعْ.

ثَسْبُورَدْ آ حَايَكْ ذاَ جْدِيدْ.

أُوذْمِيسْ إلْمَّعْ

1 – أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000م، ص37.

آوِي ازْرَانْ أُوذْمْ أَنْـ بَابَامْ

آثغنيتس نَشْفَعْ

وتقول مجموعة من النّسوة:

آذْ صَلِيغْ فَ نْبِي اطَا ذَ لْجَمْعَا.

أَشَهْذْ أَنْ ثَامَمْثْ إِزْطَانْ إِ لَهْوَا.

شَكْرَغْ الرَّسولْ سِيّدْنَا مُوسى.

إنّ استدعاء الشّخصيات الدّينية والرّموز أمر واضح وبارز في قصائد المدونة الخاصّة بأشعار الرّجل، وهذا ما يمنح القصيدة فضاءً شعريًا رحبًا ومليء بالدّلالات والرّموز الإيحائيّة الدّالة على عمق قراءة الرّاوي للتّراث الدّيني الإسلامي.

هذا فيما يخص التناص الدّيني اللّفظي، أمَّا فيما يخص التّناص الدّيني السّياقي للقصائد فنجد مقطوعات تتقاطع مع أحكام الشّريعة الإسلاميّة كالصّلاة وطاعة الوالدين والتّذكير بالعقاب، فنجد المقطوعة التّالية تقول:

آيِ طِيجْ إِدِّ شَرْقَنْ.

اشَرْقَدْ غَفِي نِيجَلْ.

لْجَنَثْ ثَبْنَا ثْوَلْي.

سَثْ بُوقَالِينْ ثْفَجَجْ.

آيْ سِكَشْمَنْ ذَا سَعْدِي.

ذَكْرَا وِي زُولَنْ لَفْجَرْ.

عند قراءة هذه المقطوعة نستحضر مباشرةً الآية الكريمة، الّتي تدعو لوجوب أداء الصّلاة في وقتها خاصّةً صلاة الفجر، لقوله تعالى:

﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ٧٨﴾ الإسراء: ٧٨

فكلاهما –المقطوعة الشّعريّة والآية الكريمة– تتقاطعان في أهمّية القيام بالصّلاة وتأديتها في وقتها، خاصةً صلاة الفجر.

وفي سياق آخر، نجد أشعارا تدعو إلى برّ الوالدين وطاعتهما، حيث نجد الرّاوية تقول:

آذ صَلِيغْ فَلَاكء أَ نْبِي.

ذْ كَتْشْ اينِي ذَ لْسَاسْ نَ دِّينْ.

حَمْلَغْ وِي ذَكْرَنْ رَبِي.

أَرْنَا إِطُوعْ لْوَالْدينْ.

أَيَا يُومْ القِيامَا.

أَزَّثْ ربي لعالمين.

نلمح أيضًا أنَّ الرّاوية تناصّت في هذا المقطع مع الآية الكريمة التّالية، حيث يقول الله تعالى:

﴿ ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾ الإسراء: ٢٣

كما نجد أيضًا الرّجل يدعو إلى التذكير بالعقاب والحساب، وأنَّ الدُّنيا دار مقر وليست مُستقرا، وهي غير دائمة لذلك يُذَكّر بوجوب العمل لليوم الآخر والاستعداد لوحشة القبر، حيث تقول القصيدة في المقطع الموالي:

لُوكَانْ أَتسيرزي آيْ ارزَغْ.

ذِي لَاقْ شُودَنْ اِيِي سْلَخْيُوطْ.

لُوكَانْ ذَا شَرْ أَيْ اِنْغَانْ.

ذِي لَاقْ أُوجُوغْدْ بُومَخْلُوطْ.

إِوْعَرْ لْوَحشْ أُ وزُكَا.

سِوَى رَبْعَة نْلَحْيُوطْ.

في هذا المقطع استحضار غير مباشر للآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ مُنَٰفِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ مَرَدُوا۟ عَلَى ٱلنِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ ۖ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ ۚ سَنُعَذِّبُهُم مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ ﴿١٠١﴾﴾ التوبة: ١٠١

فالعذاب الأوّل هنا يشير إلى الدُّنيا، والعذاب الثاني في القبر، ثمَّ يردون في الآخرة إلى عذاب عظيم وهو عذاب جهنّم.

فالقارئ المتمعّن في النّصوص الشّعرية الواردة في مدوّنتنا، يجذبه الأسلوب في التّعامل مع اللّغة الواردة في القصائد بشكل عام ومع القرآن الكريم بشكل خاص.

إنّ التّداخل بين النّصوص الشّعريّة، أمر طبيعي كطبيعة العلاقات الأسريّة واختلاف مشاعرها التي تبدأ بعلاقة الرّجل والمرأة، سواء بمشاعر مُحبّة متماسكة، أو متضاربة متناقضة، تخلق نوعا من الهجاء والنّفور. كما نجد عاطفة الأبوّة التي تنبع بين الأب وابنته. ثُمَّ وبمجرّد زواج البنت تظهر علاقة أخرى، بينها وبين عائلة زوجها خاصّة الوالدة (العجوز)، لذلك نجد الرّجل في تَضارب شديد بين علاقته بوالدته من جهة، وبزوجته من جهة أخرى، مُحاولاً استبعاد المشاكل بالهروب إلى الخارج، لينشغل بالعمل أكثر من اهتمامه بالتّفاهات الأسريّة، أو بنظم وقول الشّعر.

هذا الهروب خارج البيت، أو حتى إلى خارج البلد (الاغتراب)، ما يولّد شحنات وطاقات سلبيّة أكثر بين الأفراد الثلاثة. فكلاً من العجوز والكنّة لا تودّان خسارة الابن والزّوج جرّاء الغربة، والمرأة الزّوجة لا تتمنى اغتراب زوجها ما يؤدّي إلى زواجه بامرأة أجنبية وخسارتها له للأبد. طبعا ومثال ذلك كثير، وجدناه مُجسّدا في نصوص مُدوّنتنا الشّعريّة المختارة.

نفهم من القول، إنّ طبيعة المرأة القبائليّة متفاعلة أكثر مع الأوضاع الاجتماعيّة، فيسهل عليها قول الشّعر الاجتماعي أكثر من الرّجل الذي نجده يُركّز أكثر على القضايا التي تمسّ العقيدة والهويّة الوطنيّة، فلطالما تداول أشعارا دينيّة وثوريّة حسّاسة، ممّا سهّل على المرأة اقتناص النّصوص شكلا ومضمونا، لحنا وإيقاعا لتُردّدها في المواقف الملائمة لذلك. مادامت مدوّنة الشّعر المختارة، جمعناها على لسان النّساء في منطقة القبائل الصّغرى آيت تيزي وبعض المناطق المجاورة، فقد لاحظنا تداخلا بين الأشكال فأحيانا تحافظ المرأة على اللّحن

والإيقاع وتغيّر من الكلمات والمعاني، أو قد تحافظ على الكلمات وتغيّر من الإيقاع. كما وجدنا بعض النّصوص الشّعريّة المُشتركة بين مناطق القبائل الصّغرى، وبين النّساء المُسنّات والنّاشئات فقط الإيقاع والوزن يختلفان فيه، الأوّل ثقيل والثّاني خفيف، أو قد تحافظن على الشّكل واللّحن والعبارات تختلف مثل ما بيّناه مع شعر النّقائض.

يبقى الأهمّ من كلّ ذلك، أنّه وَصَلنا هذا الكمّ الهائل من الأشعار، فلا يهمّنا إن كان الرّجل في وقت مضى قد تداول تلك الأشعار الدّينيّة والثّوريّة، فأخذتها المرأة القبائليّة وعدّلتها ثمّ روتها لنا بطريقتها الخاصّة. أو هي أشعار تشارك الرّجل والمرأة في بنائها، لتصلنا بأشكال مختلفة من فترة إلى فترة، وهذا ما يميّز أشكال التّعبير الشّفوي والأدب الشّعبي عامّة.

نقدِّم في الفصل الموالي شواهد فعليّة عن العلاقة التي تربط المرأة بأسرتها وإنتاج خطاب شعري يُصوّر صدى المجتمع وقيمه الأخلاقيّة.

الفصل الثّالث:

الحياة الأسريّة

وخطاب المرأة الشّعري

أشـــرنا من قبل إلى طبيعة النّظام والبنيات الاجتماعيّة، الســـائدة في المجتمع القبائلي عموما وعلاقتها بالمجتمع الأبوي خاصّـــة، ذلك ما جعلنا نَتقرب أكثر من الفضـــاءات التي تُفرز القول وتُنتج الخطاب الشّعري، والتّأمّل في أشكالها االشّعريّة الشّفويّة واستخراج مميّزاتها.

نحن أمام مجتمع قبليّ أبوي مُحافظ، على شـــكل عائلات ممتدّة تتموضـــع في إطار جماعة هي القرية؛ التي تخلق لنفسها عدّة فضاءات أو أنوية مركزيّة مختلفة للإبداع، ونقصد بها المنبر الذي يسمح بإنتاج المعارف وتداولها واحتضان كلّ أشكال التّعبير الشّفويّة[1].فالمنبر إذًا هو السّاحة أو المجلس الذي يحوي الأشعار المُتداولة بين المُبدعين الذين يسهرون على توازن وانسجام خطاباتهم ليرقى وينال رضا السّامعين. فإذا كان المجلس في ساحة المسجد مثلا، تُقصى كلّ الأشعار البعيدة عن المركز، فيُستبعد الخمريّات والغزليّات الجريئة... (لكلّ مقام مقال) إذْ الشّكل الملائم والمُنسجم مع هذا المقام هو تقصيط؛ أي تلك الأشعار الدّينيّة المُطوّلة، وأشعار الحكمة والحماسة التي تزر السّكينة والوقار في نفوس الجماعة، وتمُدّهم القيم والرُّؤية إلى العالم.

أمّا إذا عدنا إلى أصل الفضاءات، فهو البيت (أخّام)، كونُه فضاءً مشحونا بمُختلف القيم والمعارف، يُحافظ على توازن العائلة واستقرارها. فنجد تداول النّثر أكثر من الشّعر كالحكايات الخرافيّة، والأمثال الشّعبية، الألغاز... إلاّ أنّه فضاء "أُسندت إليه مهمّة نقل الميراث الرّوحي للأسرة –والذي تحضره النّساء– لا يمكن بدوره أن يُصبح منبرا لتناقل أشعار مُناوئة للمنظومة المعرفيّة والتّيمية العامّة للجماعة."[2]

نفهمُ من القول، إنّ الشـــعر المُتداول في البيت لا يرقى إلى مســـامع الجماعة، ولا تُردّده الألسن إلاّ من نفس الجنس، فقد يشترك بين الأُسر المُمتدّة، ولا يخرج عن نطاقها إلى فضاء أوسع؛ كفضاء مجالس الرّجال (ساحة المساجد) الذي تُردّده حتّى النّساء في المنازل. ومنه

1- يُنظر: حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، ص 194.

2- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، ص 196.

فالبيت، فضاء يفسح المجال للإبداع النّسوي، بدءًا بالشّعر الأمومي المُرافق للأمّ ورضيعها، وبالأسرة في كلّ محطّاتها الحياتيّة وأسرارها، فهو شعر مُتعدّد الأغراض باختلاف مواضيعه الاجتماعيّة، مُرتبط بالغناء (أشويق، أسبوغر، أحيحا، أسهولّي...). هي ترانيم شعريّة تُرافق العمل الفردي المنزلي، أو الجماعي الاحتفالي، في بعض طقوس الحياة: كالميلاد، والختان، والزّواج، وفي الأعياد والمناسبات، ويُطلق –غالبًا– على هذا الشّكل الشّعري النّسوي بتسمية الإيزلي.

نستخلص ممَّا سبق ذكره، أنّ فضاء ساحة المسجد وفضاء البيت، فضاءات مركزيّة مغلقة مُحافظة، لا تقبل بإيراد الأشعار المُخلّة بالحياء والمُناوئة للمركز؛ كما يمكننا تقسيم الأنواع الشّعريّة المُتداولة في هذه الفضاءات المركزيّة إلى جنسين: رجالي ونسائي. وبمعنى آخر؛ الشعر الدّيني الحكيم (تقصيط) رجاليّ، والشّعر الاجتماعي (الإيزلي) نسويّ يؤدّى ويُردّد في أوساط البيت، كمنبر توظّفه المرأة القبائليّة للتّنديد بالغبن الذي تفرضه عليها

المبحث الأول: العلاقات الأسريّة وتشكيل الخطاب.

يتّفق الدّارسون على أنّ "المجتمع التّقليدي المغاربي مجال يتألّف من إطار هو الفصل بين الجنسين، وبنية هذا النّسب الخطي الأبوي، ونمط في الممارسة هو السّلطة الأبوية، وإوّالية لإعادة الإنتاج هي الإيصال الثّقافي"[1].

تحمل هذه المقولة عدّة مفاهيم، يمكن التّدقيق والتّفصيل في مصطلحاتها، فالشطر الأول منه يقصد به أنّ المجتمع التّقليدي تتّخذ فيه حكمة الأسلاف والأعراف والتّقاليد الشّفويّة الأخرى وضعا قياديا يحدّد نمط تفكير الأفراد وسلوكهم.

أما عن مفهوم الأبويّة والسّلطة الذكوريّة في المجتمع القبائلي، يمكن اعتباره كذلك وفق عدّة مظاهر منها:

-النّسب إلى سلالة الأب.

-بيت الزّوجيّة هو بيت عائلة الزّوج.

-حرمان الإناث من الميراث.

-تفضيل الذكور على الإناث.

-إقصاء الإناث من الفضاءات الخارجة عن البيت.

فالسّلطة ماديّة ورمزيّة كذلك، وهي ميزة عامّة نجدها في كلّ أشكال التّنظيم الاجتماعي أو العصبية على اختلاف حدّتها هي نتاج وحدة العلاقات القرابيّة التيتقوم على صلات الدّم والقربى، والتي توحّد العشيرة بقوّة الالتحام والتّضامن الدّاخلي القائم على رابطة الدّم، وكذا على المصالح الماديّة والاجتماعيّة، وهي بهذا تمثّل "سيكولوجيا" لها مقوّمات النّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وهي إيديولوجيا بطريركية.[2]

1- ينظر جيلبير غرانغيوم، اللغة والسّلطة والمجتمع في المغرب العربي، نقلا عن حميد بوحبيب، الشّعر الشّفوي القبائلي، السّياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، دار التّنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص89.

2- ينظر، حميد بوحبيب، الشّعر الشّفوي القبائلي، السّياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، دار التّنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص89- 94- 95.

غير أنّ بحثنا يستهدف المجتمع القبائلي والبنية القروية له إذ يتّسم بالعفويّة والبساطة كبنية كلّية، وقبل الحديث عن الروابط الأسرية والحياة الاجتماعيّة، يجب علينا التّنويه بالنواة المركزيّة ألا وهي العائلة.

1-العائلة: يتمثّل نمط العائلة في المجتمع القبائلي وفق مراحل: الأسرة تشمل الجد، الأبناء والأحفاد، فمفهوم العائلة عند القرويين تنقسم إلى قسم مادّي ويشمل الأشخاص الذين يعيشون في الدّار والحيوانات المستخدمة في الإنتاج الزراعي... وقسم لا مادي يتعلّق بشهرة العائلة وسمعتها، وتقوم في أساسها على مدى التضامن بين الأعضاء.[1]

وتجمع كل العلوم الثقافية والاجتماعيّة على أنّ الأسرة هي النّواة الأولى واللّبنة الأساسيّة لبناء المجتمع، وإذا كانت الأسرة هي الأساس لبناء المجتمع "فالزواج هو بالفعل الوسيلة الثقافيّة لضمان استمرار الأسرة والجماعة الأخرى القائمة على القرابة".[2]

فمن خلال الزواج تتكون الأسرة وينشأ أفرادها، ومن الطبيعي جدا دراسة طقوس الزواج قبل الأسرة باعتباره بداية كل تركيبة اجتماعيّة، فهو من أعرق التّقاليد الاجتماعيّة التي يتم بها الوصول إلى البناء الاجتماعي وقواعد الأسرة.

ولمّا كان لهذه العلاقة أهمّية بالغة في بناء المجتمع، فقد أولته جميع الأديان السماوية مكانة خاصّة، فالقرآن الكريم حفلت آياته بما يمجّد ضرورة الزواج لأهميته النّفسية والاجتماعيّة، وما تمليه الفطرة عند الجنسين من الجانب الجمعي والفردي، كقوله تعالى:

﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾﴾ الروم: ٢١

لهذا فإن علاقة المعاشرة بين الرّجل والمرأة من أعظم الدّلائل على قدرة الله عزّ وجلّ في الرّغبة التي يشعر بها كلّ منهما نحوالآخر، وليس الدّين وحده من حثّ على ضرورة الزواج

1- ينظر، محمد عاطف غيث، نتاج بحوث مارتن يانغ حول البناء الأسري القروي، دراسات في علم الاجتماع القروي، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، دط، بيروت، دت، ص 110.

2- فاتن محمد شريف، يحي مرسي عيد بدر، مقدّمة في علم اجتماع الأدب، ص 197.

بل عكست ثقافتنا الشّعبيّة ذلك من خلال الأمثال الشعبية والأساطير وحتى الأشعار المتداولة في الأوساط الشعبية.." وإذا كانت غريزة الجنس هي غريزة إنسانيّة، فهي منتجة للغريزة الأولى وهي غريزة البقاء لأنها تحافظ على بقاء النّوع الإنساني"[1].

بعد هذا التّمهيد المبسّط، يجدر بنا الوقوف عند أهم خطوات الحياة، بدءًا بطقوس الزّواج في سياقها الثقافي والمحلّي.

الزّواج سنة من سنن الحياة، يحتل موضوعه صدارة الانشغالات الحياتيّة لما له من أهمية في الحفاظ على النسل، إذ يرتبط كلّه بفكرة الإتيان بالمرأة التي تملأ البيت أولادا وتريح الزوج وعائلته من عناء ومشقات الحياة. فالإقدام على الزواج في منطقة القبائل الصغرى ليس بالأمر الهيّن، وإنما مشروع جماعي يخمّن له من قبل عدّة أشخاص يختلفون في الغايات؛ فبمجرّد بلوغ الشّاب سنّا معيّنة تقرّر العائلة تزويجه، وتبدأ الوالدة بالتّلميح ووصف الفتاة التي تريدها له، أمّا الشّاب فلا يبدي أيّ رأي تحفّظا منه؛ وبعد الموافقة تتم مراسيم الخطبة والزّواج وفق ما يتوافق العرف والدّين.

والأمر نفسه يتطابق مع البنت، إذ تبدأ الوالدة بالتّلميح والتّحدث إلى ابنتها –بإمارة من الوالد– فتعلّمها أسرار البيت الزّوجية وضرورة الإنصياع لقرار والدها والقبول بالزوج الذي سيختاره لها، وخير دليل على ذلك هته المقطوعة التّي تعبّر فيها المرأة عن مرارة عيشها مع الزّوج المختار لها:

الأبيات باللغة القبائلية:	النرجمة الفصيحة:
أَيْمَّا يْمَّا ذَامْغَارْ آيْ يُوغَغْ	**أمّاه أمّاه تزوّجت من شيخ**
لُوْكَانْ ذِي لَمْزِي ذِيلَاقْ أَوْرَارَغْ	**لوكان شابّا لاسْتَمتعتُ**
سَتْشَّاسْ أَزَقْطُوفْ أَذْ يَنْسْ إِسْكُطُّوفْ	**أَطْعِميه الحرّايق فيُمسي يقرص**
سَرْحَاسْ إِثْقْشِيشْتْ أَسَكَّسْ الخُوفْ	**دع البنت حتى لا تخاف**

1–كاظم الحجاج، المرأة والجنس بين الأساطير والأديان، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2002، ص 32.

سَتْشَّاسْ أَوَرْمِي أَذْ يَنْسْ إِيْ تْسَّانِي	أَطْعِميه الفيجن فيُمسي يفلي رأسه
سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْتْ أَتْسَّاغْ العَالِي	دع البنت تختار الرّجل الصّالح
سَتْشَّاسْ ثَبْغَّا أَذْ يَنْسْ أَقْ بَرَّا	أُطْعِمَ توت العلّيق فبات خارج البيت
سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْتْ أَسَّاغْ وِينْ ثَبْغَا	دع البنت تتزوّج ممّن ترغب فيه
سَتْشَّاسْ أَمْقُرْقُورْ أَذْ يَنْسْ إِسْخَرْخُورْ	أَطْعِميه ضفدعا فيُمسي يشخر
سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْتْ أَتْسَّاغْ بُولَغْيُونْ	اترك الفتاة تتزوّج من الوسيم
سَتْشَّاسْ أَزَغْطِيطْ أَذْ يَنْسْ إِسْخَنْطِيطْ	أُطْعِمَ قليلا فبات ينظّف أنفه
سَرْحَاسْ إِثَقْشِيشْتْ أَسْيَكَّسْ الغِيطْ	اُترك الفتاة حتى تسترجع ثقتها[1]

جاءت المقطوعة في شكل فكاهي، مشكّلة من بيتين أو سطرين محوريّين متبوعة بخمس مقطوعات مزدوجة الأبيات وبقافية موحّدة، تصرّح فيها البنت أو المرأة عن تخوّفها من الزّواج المجبر والمكره، موصـــية الأولياء من عدم التّدخّل في قرارات أبنائهم خاصّـــة تلك المتعلّقة بالزّواج. ومن النّصوص التي تحثّ على ضرورة الزّواج لما يقدّمه من وظائف منظّمة للحياة الاجتماعية والتي تبدو بجلاء من خلال مجموعتنا الشّـــعريّة، خاصـــة في كيفيّة الاختيار والحرص على تتمة العلاقة بعد عقد القران، بالأخص إذا كان الزواج من الأقارب كأبناء العمومة والخوولة المتقاطعة أي الزواج بين أبناء العمّات والأخوال... وهي الأكثر انتشارا في الأبنية الاجتماعيّة المعقّدة حيث يتم الاختيار الزّواجي وفقا لاعتبارات اجتماعيةأو اقتصـــادية أو سياسية أو غيرها"[2]

1- رواية عن شريفة بوعبد الله زوجة بن يحي، ماكثة في البيت، 55 سنة، في حفل زفاف في منطقة آيت تيزي، بوعنداس، أوت 2005.

2- فاتن محمد شريف، يحي مرسى عيد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، ص 206.

وقد غطّت النّصوص الشّعرية نماذج عديدة للزواج الاختياري، لأنها مسألة مرتبطة بالعائلة وحتى القبيلة، كما يقول **عبد الحميد بورايو**"الزواج هو مسألة نظام يقوم على مجموعة كبيرة من العلاقات، وليس مجرد علاقة ثنائية مثلما يفهم في بعض مجتمعات اليوم".[1]

ففي المجتمع القبائلي مثلا، كثيرا ما نجد تدخّل المرأة الأم في اختيار زوجة لابنها، غير مبالية بمشاعره، والسّبب في ذلك قد يعود إلى نظام الحياة الأسرية المحافظة على البيت الكبيرة، بمعنى أنّ الأبناء والأحفاد والأجداد يعيشون في بيت واحدة، وبالتالي تحاول جاهدة اختيار الزوجة المثاليّة القادرة على تحمّل مسؤوليّة هذا البيت الكبير، فهذا مثلا تعبير المرأة واصفة سبب رفض أهل الشاب التّقدم لخطبتها، وتخص بالذّكر الوالدة، فتصرخ في هذه المقطوعة المقتطفة من قصيدة ذات خمسُ رباعيّات، قائلة:

النص الأصلي	النص المترجم
(1)	**(2)**
شْقَانْ اِيِّي مَدَّنْ مَنَانْ	**جرحني كلام الناس**
أُولْ اِيْوْ زْدِيقْ أَمْ مَانْ	**وقلبي صاف كصفاء المياه**
وْكَلْ غَاسَنْ سِيذِي رَبِي	**وكّلت عليهم الله**
ذَ لْجَامَعْ أَنْدَا تَزْلَانْ	**وأضفت المسجد الذي يصلون فيه**
(2)	**(2)**
سِينْ إِ ذُوْرَارْ نْتِيشِي	**جبلي "تيشي"**
فْلَا سَنْ إِ سْوِيغْ إِ لِيلِي	**أين شربت ماء الدفلى**
نَكْ أَ بْغِيغْ نَتْسَا يَبْغَا	**أنا وهو متحابان**
يْمَّاسْ ثَقُّومَا آتْسْ اِينِي	**لكن أمه رفضت القول**[2]

1- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطابات المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص83.

2- رواية عن حليمة بن يحي، رحمها الله، منطقة آيت تيزي، بوعنداس، الشعر الاجتماعي (الفراق).

نلحظ في شـــكل هذه المقطوعة الشّـــعرية، تســـاوي عدد أبياتها مع عدد أبيات اللازمة الممثلة في رباعيات، كما أنها متســـاوية من حيث عدد المقاطع، أمّا عن نظام القافية فقد جاءتا بنفس النّظام (المقطوعة واللازمة)، إذ تشـــترك الأبيات (1، 2، 4) بقافية موحّدة، والبيت الثالث يأتي بقافية مغايرة.

فهذا التّخوف من تلاشـــي العلاقة بينها وبين حبيبها، بارز من خلال عباراتها القاســـية الموجّهة إلى الناس الأشـقياء، وللمرأة الأم الرّافضـة لها كزوجة لابنها، إذ جرّعوها كأسـا مرة وأبطلوا علاقتها، فما بيدها حيلة غير التوسـل إلى الله –سـبحانه وتعالى– مؤكّدة على صـفاء نيّتها وصدقها.

للوالدين الدور في اختيار الزوجة القادرة على تحمّل المســـؤولية، الولود من جهة أخرى خاصـــة بغرض إنجاب الذكور وقد يرجع ذلك للهيبة والمكانة الاجتماعية أو المباهاة بالثّروة، وهذا ما قد يؤدي إلى تعدد الزوجات لأنّ الأســرة بحاجة إلى مضــاعفة عدد أفرادها، فالرجل يفضـــل المرأة الولود لما لها من قيمة اجتماعية داخل مجتمعها، فهي التي تحافظ على استمرار الحياة وعلى تواصل النّسل وتطور القبيلة، وعليه فالسّعادة تكون بوفرة الأبناء خاصة الذكور ولعلّ وجود مثل هذا السّلوك في الشعر له ما يبرّره في الواقع أي أنّ الرجل هو حامي القبيلة من أي عدوان خارجي ومؤمّن حياة الأسرة من مأكل ومشرب.

"عموما فالأفكار المرتبطة بالزّواج كلّها تقريبا تدلّ على أنّ الرّجل حين يتزوج يقتني امرأة تأتيه بأولاد يرثونه، وتريحه من عناء الحياة وتقضي له مطالبه".[1]

وهذاالسّلوك ما قد يخلق المشاكل والخلافات الزوجية وحتى العائليّة، خاصة بين الزوجة الأولى والثانية (الضرائر)، وهذا ما نجده معبّراً عنه وبصورة واضحة من خلال هاته القصيدة، طبعا وبلســـان المرأة القبائلية التي تحاول دائما تقريب حالة العيش في المجتمع القبائلي

1– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2002، ص 237.

المحافظ، فها هي تنظّم قصيدة تعبر فيها عن حالة الزوجة التي تغدر من قبل زوجها، ويأتي بالزّوجة الثانية دون علمها، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
نَكْ ذْوَ اَرْقَازِيوْ نَنُوغْ.	1-تناوشت وزوجي.
أُوْ نَتْمْلَا عَارَا لَعْشَا.	2- لا نتحادث مساء.
نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.	3-هو لوحده وأنا لوحدي.
أَمْزُونْ إِوْ غِيهَنْتْ قْ لَقْرَا.	4-كأنه أصيب في الحرب.
أَ يْمَا نَكْ تْسَعَقُونْتْ.	أنا مغفلة يا أماه.
زِيغَنْ يَرْنَادْ ثَاكْنَا.	فقد أدخل عليّ ضرّة.
(2)	(2)
نَكْ ذْوَ اَرْقَازِيوْ نَنُوغْ.	1-تناوشت وزوجي.
أُوْ نْتَمْلَا عَارَا ذَ قِيطْ.	2-لا نتحادث ليلا.
نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.	3-هو لوحده وأنا لوحدي.
أَمْزُونْ إِوْ غِيهَنْتْ سُو بَكْشِيطْ.	4- وكأنه أصيب بالبندقية.
أَ يْمَا نَكْ تْسَعَقُونْتْ.	5- أنا مغفلة يا أماه.
زِيغَنْ يَرْنَادْ ثَا جْضِيطْ.	6- فقد أدخل عليّ امرأة جديدة.
(3)	(3)
نَكْ ذْوَ اَرْقَازِيوْ نَنُوغْ.	تناوشت وزوجي.
أُوْ نْتَمْلَا عَارَا إِيْ ثْزِيرِي.	لا نتحادث على ضوء القمر.
نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.	هو لوحده وأنا لوحدي.
أَمْزُونْ إِوْ غِيهَنْتْ سُو جَنْوِي.	وكأنه طعن بالسيف.
أَ يْمَا نَكْ تْسَعَقُونْتْ.	أنا مغفلة يا أماه.
زِيغَنْ إِزْوَجْ فَلِّي.	فقد تزوج غيري.

(4)	**(4)**
نَكْ ذْوَ اَرْقَازِيوْ نَنُوغْ.	**تناوشت وزوجي.**
أُوْ نْتَمْلَا عَارَا إِيْ طْلَامْ.	**لا نتحادث في الضلام.**
نَتْسَ وَحْذَسْ نَكْ وَحْذِي.	**هو لوحده وأنا لوحدي.**
أَمْزُونْ إِوْ غِيهَنْتْ قْ لَالْمَانْ.	**وكأنه أصيب في حرب ألمانيا.**
أَ يْمَا نَكْ تْسَعَقُونْتْ.	**أنا مغفلة يا أماه.**
زِيغَنْ يَرْنَادْ أَمْ لَكْمَامْ.	**فقد أدخل ذات الأكمام.**
(5)	**(5)**
نَكْ ذْوَ اَرْقَازِيوْ نَنُوغْ.	**تناوشت وزوجي.**
رَبِي إِ عْلَمْ إِتْسْوَالِي.	**والله عالم بصبري.**
إِجَايِي إِجَا أَ رَاوِيسْ.	**تركني وترك أبناءه.**
إِ عْشَقْ قْ زِينْ لْعَالِي.	**وعشق الجمال الفاتن**[1]

تمثّل المعاني المتضمّنة في المقطوعة السّداسيّة الأسطر؛ حيرة وغفلة الزّوجة وتساؤلها عن سبب ابتعاد وهجران الزّوج عنها ليلا، ومع مرور الزّمن تكتشف بأنها كانت جاهلة ومغفّلة، وعلمت سرّ تلاشي العلاقة بينهما، وارتباط زوجها بامرأة غيرها.

جاءت القصيدة في شكل حوار داخلي تشرح طبيعة العلاقة بين الزّوجين، بإيقاع مزدوج وقافية متناوبة ومضطربة، تختلف من سداسيّة إلى أخرى، وكأنّها تفسّر الحالة النّفسيّة للمرأة المظلومة.

تضع المرأة القبائليّة ثقتها الكاملة والعمياء في زوجها، لكنّها كثيرا ما تتفاجئ بغدره لها وخداعه، فتقوم منشدة عن شدّة ألمها موصية النّساء بالحيطة والحذر من كيد الأزواج، وهذا ما وجدناه ممثّلا في مقطوعة نسائيّة بقرية "سيدي نصر" في **بوسلاّم:**

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
أَتَزْضَامْيُو أَ لْفَطَا	**محفظتي النّقديّة فضيّة**

1- حليمة بن يحي، الراوية السّابقة الذكر، شعر النّقائض.

أَيْمَّا لْعَقْلِيْوْ يَبْطَا	أمّاه عقلي منكسر
أُوْلَاشْ لَامَانْ قَرْقَازَنْ	لا ائتمان في الرّجال
اَتْنَقْلَابَنْ آمَالْشَتّوَا	يضطربون كالشّاء
أَتَزْضَامْيُو أُو فِيلَالِي	محفظتي النّقديّة فليّنيّة
أَيْمَّا لْعَقْلِيْوْ يَرْوِي	أمّاه عقلي مشوّش
أُولَاشْ لَامَانْ قَرْقَازَنْ	لا ائتمان في الرّجال
اَتْنَقْلَابَنْ آمْ اللَّيَالِي	يضطربون كاللّيالي
أَتَزْضَامْيُو أُوعَقُوشْ	محفظتي النّقديّة متلئلئة
أَيْمَّا لْعَقْلِيْوْ إِعْوَجْ	أمّاه عقلي منحرف
أُوْلَاشْ لَامَانْ قَرْقَازَنْ	لا ائتمان في الرّجال
اَتْنَقْلَابَنْ آمْ أُو كَرْطُوشْ	يتغيّرون كالرّصاص
أَتَزْضَامْيُو أَ لْيَامَانْ	محفظتي النّقديّة ألماسيّة
أَيْمَّا صُّورَاوْ ثَنْذَعْدَامْ	أمّاه صورتي تشوّهت
أُوْلَاشْ لَامَانْ قَرْقَازَنْ	لا ائتمان في الرّجال
اَتْنَقْلَابَنْ آمْ أُحِيَّانْ	يضطربون كالرّبيع
أَتَزْضَامْيُو نَنْحَاسْ	محفظتي النّقديّة نحاسيّة
أَيْمَّا اَصَّحَّاوْ ثَنْقَصْ	أمّاه صحّتي نقصت
أُولَاشْ لَامَانْ قَرْقَازَنْ	لا ائتمان في الرّجال
اَتْنَقْلَابَنْ آمْ مَغْرَسْ	يضطربون كشهر مارس[1]

1- رواية عن عقيلة بوروبة، ماكثة بالبيت، 50 سنة، مسجّلة في حفل زواج، قرية سيذي نصر، بوسلام، بوعنداس، أوت 2017.

تُترجم المقطوعة الشّعريّة تغيّر أحوال النّاس، كإنقلاب واضطراب الأحوال الجويّة من يوم لآخر، فهي تفشـــي بســـرّها الدّفين بقلبها –والّذي مثّلته بمحفظة النّقود الفضّـــية أو المزيّنة باللآلئ...– حتّى تشـوّش عقلها ونقصـت صـحّتها، بسـبب صـبرها وتحمّلها متاعب الرّجل المخادع هذا من جهة، ومن جهة ثانية وكأنّها تحذر البنات والنّساء من تقلّبات الرّجال كتقلّب اللّيالي والفصول...

وقدضـمّنت المبدعة الشـعبيّة مشـاعرها في قصـيدة مشـكّلة من رباعيّات موحّدة القافية ماعدا البيت الثّالث المكرّر في كلّ المقطوعات، والّذي تؤكّد فيه على عدم الائتمان في الرّجال.

ومن نزاعات الزّوجة وزوجها، ننتقل إلى هجاء الزّوج زوجته والحطّ من شـــأنها، فتقول المرأة على لسانه في هذه المقطوعة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
ثِيسْلِيثْ أُو دَنَرَا أَ زَقْزَا.	**العروس لم تحضر معها اللباس الأخضر.**
ثَرْنَا ثَسْنَاغْ أَذْ يْمَا.	**وتتخاصم مع والدتي.**
ذِيذْرِيمَنْ اِيْوْ آيْ ذِ حْرَامَنْ.	**فمالي حرام فيك.**
أُو هَنْدُوغَغْ ذَ لْفِيسْتَا	**لم أبتع بهم سترة.**[1]

في هذه المقطوعة يختلف الأمر، إذ يتحوّل الرّجل إلى مظلوم بعد أن كان ظالما، والمرأة ظالمة بعد أن كانت مظلومة، لأنّه لم يعرف اختيار المرأة المناسـبة له، فيشـتمها لفقرها، أي أنها لم تحضـــر معها –من بيت أهلها– متاعا يملأ بيته (كالخزانة، الفســـاتين الجميلة، الحليّ...)، فهي بالنّسبة له عديمة الفائدة، أضف إلى هذا فهي تتنازع مع والدته يوميًّا، لينته

1– رواية عن حليمة بن يحي –رحمها الله– شعر النّقائض، قرية آيت تيزي، بوعنداس.

بقوله أنّه نادم على زواجه منها، وأنّ ماله ذهب هباء في الحرام، فلو كان يدري بعاقبته تلك، لاستنفع بماله، ولابتاع سترة، أو برنوسا أو سروالا...

وكما أشـرنا إليه في بداية الأمر، فإنّ النّزاعات لا تقف عند هذا الحدّ وإنّما تتفاقم الأمور لتشـمل كلّ أفراد العائلة، وأوّل من يشـارك النّزاع هي والدة الزوج، فنجد ذلك الهجاء المتبادل بينهما فمثلا في هذه المقطوعة، والتي لطالما يصـرّح بها في المناسـبات السّـعيدة (زواج، ختان، أو ميلاد)، فتقول الكنّة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
أَثْمَغَارْثْ أَلْكِيلُو نْـ لَبْصَلْ.	**أيتها العجوز يامقدار كيلوغرام بصل.**
وِي كْمِيلُوعَانْ أَذْ يَحْصَلْ.	**من تحدث إليك وقع في مأزق.**
وَلله أُو مْدَرْنِيغْ أَوَالْ.	**لن أضيف قولا.**
نَكْ ذْيَلِّيسْ أْلَّصَلْ.	**فأنا بنت الأصول.**

في هذه المقطوعة الرّباعية والموحّدة الايقاع والقافية، تقدّر الكنّة حماتها بمقدار الكيلوغرام الواحد من البصل (إذ كان يعدّ رخيص الثّمن آنذاك، حيث لا يُشترى بالمال وإنّما تتوفر عليه العائلات بعرق جبينها، وبزراعته في حقولها الخاصـة)، وتشـتمها بطول لسـانها، فكلّ من حدّثها تورّط، فهي تدلي بيمينها عن عدم التحدّث إليها، ما دامت بنت الأسياد والأكابر.

وبهذه العبارات الجارحة، تردّ عليها العجوز، بأقبح من ذلك وبنفس الايقاع والشّـكل، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
ثِيسْلِيثْ اِيوْ آمْ أُو بَاغِيطْ.	**كنّتي يا صاحبة المساسك.**
إِحَكُونْ إِمِّي ذَقِيطْ.	**وتخبر إبني ليلا.**
ذِي ذْرِيمَنْيوْ أَيْ ذِي حْرَامَنْ.	**مالي حرام فيك.**
نَكْ إِدْوِينْ قَرْنِيطْ.	**فأنا التي أدخلت الأخطبوط إلى داري.**

وتأتي هذه المقطوعة مكمّلة للمقطوعة الشّعرية السّابقة، بنفس اللّحن والإيقاع، حتى من حيث البنية، فجاءت رباعيّة الأبيات، سباعيّة المقاطع الصّوتية، أمّا معنى القصيدة ففيه هجاء العجوز للكنّة بعدم الوفاء وإفشاء الأسرار، فتشتكي بها لزوجها وهذا ما قد يؤدي إلى تلاشي العلاقات الأسرية وتدنّيها بين هؤلاء الثّلاث، كما تشير –العجوز– إلى أنّ المال الذي صرفته في عرسها حرام، ما دام ابتلي بيتها بهذا البلاء.

لا تقف تلك النّزاعات عند هذا الحدّ، بل تصل إلى مشاركة والد الزّوج مشاكل الحياة الزّوجيّة، فيحاول قدر المستطاع حماية ابنه والدّفاع عن شرفه أمام زوجته، وهذا ما عبّرت عنه المرأة في منطقة **بوسلاّم**، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَمْغَارْ يَقِّيمْ غَ لْكَانُونْ	**الشّيخ جالس أمام الكانون**
بَارْكَامَتْ أَلْقَاطْ أَقْ لَعْيُونْ	**كفاكنّ من تربّص الحواجب**
ذَاشَارَا غْيَرْنُو رَبِّي	**ما الّذي سيلحقنا به ربّنا**
العِيشْ إِثَدُّو قْ بِيدُونْ	**الرّزق يرمى في المزابل**
أَمْغَارْ يَقِّيمْ إِخْزَّرْ	**الشّيخ جالس يتأمّل**
بَارْكَامَتْ أَقْلَابْ أَقْ شِيفَرْ	**كفاكنّ من قلب الجفون**
ذَاشَارَا غْيَرْنُو رَبِّي	**ما الّذي سيلحقنا به ربّنا**
العِيشْ إِثَدُّو غَ لْيَغْزَرْ	**الرّزقيرمى في الأودية**
أَمْغَارْ يَقِّيمْ غَ لْعَرْصَا	**الشّيخ جالس أمام عمود البيت**
بَارْكَامَتْ أَقْزَامْ نَشُّوشَا	**كفاكن من حلاقة الشّعر**
ذَاشَارَا غْيَرْنُو رَبِّي	**ما الّذي سيلحقنا به ربّنا**
العِيشْ إِ دَّاقْ البَالَا	**الرّزق رُمي بالمجرفة**
أَمْغَارْ إِثَدُّو أَذْ يَطْوِي	**الشّيخ ذاهب للمرعى**
بَارْكَامَتْ أَلَّبْسَا مِينِي	**كفاكن من تقصير التّنّورة**

ذَاشَارَا غْيَرْنُو رَبِّي	ما الّذي سيلحقنا به ربّنا
العِيشْ إ دّاقْ غْلُوقُوذِي	الرّزق يرمى في الإسطبل
ثِيسْلِيثْ اِيوْ أُوفِيغْ ثَتْسْرُو	وجدت كنّتي تبكي
ثَسَوَّايْ أَغْرُومْ سُو سَغْرُو	تخبز الخبز بحلاّل العجين
وَاللَّه آرْذَا مَفْرُوغْ	والله سأطلّقك
أَتْسَّاغَطْ أَمْغَارْ يَتْسُّوسُو	وأزوّجك بشيخ يسعل
ثِيسْلِيثْ اِيوْ أَثْبَدْ غَ الطَّاقْ	كنّتي تقف عند النّافذة
ثَسَوَّايْ أَغْرُومْ ذَا رَقَاقْ	تخبز خبزا رقيقا
وَاللَّه آرْذَا مَفْرُوغْ	والله سأطلّقك
أَتْسَّاغَطْ أَمْغَارْ ذَا مَقْمَاقْ	وأزوّجك بشيخ يتأتئ
ثِيسْلِيثْ اِيوْ ثْبَدْ غَ لْحِيطْ	كنتي متّكأة على الجدار
ثَسَوَّايْ أَغْرُومْ سُو شَطِّيطْ	تخبز خبزا بقطعة قماش
وَالله آرْذَا مَفْرُوغْ	والله سأطلّقك
أَتْسَّاغَطْ أَمْغَارْ بُو خَنْطِيطْ	وأزوّجك بشيخ أنفه مخنّن[1]

تبدو مظاهر النّزاعات الأسريّة واضحة ومماثلة في المناطق المجاورة **لآيت تيزي**، لكن كثيرا ما أُدليبها على لسان المرأة العجوز، أمّا في هته المقطوعة نجدها بلسان الرّجل الشّيخ الحكيم والرّزين العارف بأمور الحياة، إن لم يكن كثير الكلام لكنّه ثاقب البصيرة، ودليل ذلك كلامه في بداية القصيدة كان شاملاً ينصح به النّساء عامّة في تغيير طرق العيش أي بالعودة إلى الأصالة والاحتشام وبعدم رمي القوت، وفي السّياق نفسه يواصل تعبيره عن زوجة ابنه التي تركت أصول وطرق خبز الخبز التّقليدي، فيتوعّدها بالطّلاق وتزويجها بشيخ هرم حامل لكلّ الصّفات القبيحة.

1- رواية عن عقيلة بوروبة، ماكثة بالبيت، 50 سنة، مسجّلة في حفل زواج، قرية سيذي نصر، بوسلام، بوعنداس، 8 أوت 2017.

ففي متن هذا الخطاب رسالة هادفة، تدعو إلى ضرورة الحفاظ على البيت الزّوجيّة والاقتداء بمسار آباءنا وأجدادنا دون العصرنة في ذلك، حيث يبقى الرّجل عمودا للبيت والزّوجة ركيزته.

جاءت القصيدة بنفس التّرتيب الرّباعي لنظام الأسطر وبقافية موحّدة مع الأبيات (1،2،4) أمّا البيت الثّالث بقافية مغايرة ومكرّرة في كلّ المقطوعات نتيجة تكرار البيت ككلّ، والهدف منه هو التّأكيد على عقاب الله سبحانه وتعالى، وذلك في المقطوعات الأربعة الأولى، ليقابلها في المقطوعات الأخيرة تكرار القسَم -عقاب والد الزّوج- وتوعّد زوجة الابن بالطّلاق إن لم تخضع لنظام البيت؛ وهنا يتّضح بجلاء النّظام الأبوي السّائد في منطقة القبائل.

أساس نجاح البيت والأسرة هو التّفاهم القائم بين أفراد العائلة، خاصّة بين الزّوج وزوجته، لكن إذا ما حدث النّزاع بين الكنّة والحماة أو حتّى بينها وزوجها وكذا مع والد زوجها، نجد أنّ الأسرة الواحدة تتّحد ضدّ العنصر الدّخيل فتشتمها وتدافع عن الإبن، وهذا ما قد يزيد من اشتعال نار الفتنة وتضخّم الأمور ومنه احتقان الكنّة بمشاعر الحقد والقبح والحطّ من شأن العجوز، فتقول في هته المقطوعة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة
1-أَيْمَّا تْسْعُودَّغْ آذْ مْثَغْ	**1-ظننت يا أمي أنني سأموت.**
2-زِيغَنْ مَازَالْ يِوَّنْ اْوَّاسْ	**2-لكن بقي يوم واحد.**
3-ثَانِينَّا ثَقّلْ قَرِّيفْ	**3-الشاهين مهمش.**
4-ثَاقَرْفَا ثَدَّبِيرْ فَلاَّسْ	**4-والغراب يأمره.**
5-تْمَرْ اُو قَازُو اِيرْخَسْ	**5-عرجون التمر رخيص.**
6-أَبَلُّوطْ ثَرْنَا أَسُّومَاسْ.	**6-والبلوط ارتفع ثمنه.**

تبيّن هذه المقطوعة مدى سيطرة العجوز وتسلّطها على الكّنة، إلى درجة أنّها تُشعرها، بأنّ الموت يترصّدها، وهذا الأخير تعتبره سلاحا ذو حدّين، فمن جهة يكاد يقتلها شدة الغيظ

ونكد العيش المر، ومن جهة ثانية، تظن أن موتها هذا –الذي تنتظره بفارغ الصـــبر–قد يشفيهاويريحها من عذاب العجوز؛ لكنّه لم يحضر بعد، وصراعها لا زال متواصلا، كصراع طير الشّـــاهين المذلول كالعبيد، أمام مســيّره الغراب الأســود، أو كســعر التّمر ذو النّوعية الرّفيعة، رخيص في السّوق، على عكس البلّوط الأسود ثمنه غال.

فهي عبارة عن صــورة تمثيليّة، أين تشــبّه فيها الكنّة بأحســن الصّــفات، لكنّها دنيئة في نظر العجوز، والعكس بالنّسـبة لهذه الأخيرة، أين توصـف بأحقر الصـفات، لكنها رفيعة في نظر الكنّة. وكل هذه المعاني، جاءت في شـــكل ســـداســـيّة موحّدة المقاطع **الصّـــوتية** وبقافيةمزدوجة مع الأبيات الثلاثة الأولى، إلى موحّدة مع الأسطر الثلاثة الأخيرة.

نلحظ تكرار نفس المشـــاهد المتعلّقة بالصّـــراع القائم بين الكنّة والحماة، في الأوســـاط الاجتماعيّة القبائليّة، وهته المشـاعر المتكرّرة نجدها معبَّر عنها بطرق مختلفة من منطقة إلى أخرى، فتقول المرأة مثلاً في منطقة **سيدي نصر –بوسلاّم–**:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
نَعْلَمْ اَكَمْ آيْ ذَ لْعَالِي	**نعلم أنّك الأفضل**
أَمْنِيِّي السُّكَرْ فَلِّي	**صدّقيني مرض السّكري بي**
أَمْنِيِّي آيْنْ إِ ثْخَضْمَطْ	**صدّقيني كلّ ما فعلتيه**
آمْ يُقَّلْ إِكَمِّينِي	**سينقلب عليك**
أَنْعَلْمِ اكَمْ آمْ مِّي مَزْرَانْ	**نعلمك صاحبة الجدائل الكثيفة**
أَمْلِيِّي السَّبَّة يْلاَّنْ	**أعلميني ما السّبب**
أَمْنِيِّي آيْنْ إِ ثْخَضْمَطْ	**صدّقيني كلّ ما فعلتيه**
آمْ يُقَّلْ آكْ إِ دَّرْيَامْ	**سينقلب كلّه في أبنائك**
أَنْعَلْمِ اكَمْ آمْ أَشُّوشَة	**نعلمك بخصلة شعرك**
أَمْنِيِّي السَّبَّة ثَلاَّ	**صدّقيني السّبب موجود**
أَمْنِيِّي آيْنْ إِ ثْخَضْمَطْ	**صدّقيني كلّ ما فعلتيه**
آمْ يُقَّلْ آكْ إِ دَّرِيَامْ	**سينقلب كلّه في ذّريّتك**[1]

1– رواية عن عقيلة بوروبة، ماكثة بالبيت، 50 سنة، مسجّلة في حفل زواج، قرية سيذي نصر، بوسلام، بوعنداس، أوت 2017.

هذا تعبير المرأة الحماة للكنّة، أين تؤكّد على محاسنها الحسيّة أو الجسديّة وعكس ذلك تماما ما تحمله في جوارحها؛ وذلك في قالب رباعي الأسطر موحّد القافية ماعدا البيت الثّالث المكرّر بقافية منفردة، والذي تُذكّر فيه الحماة كنّتها بعواقب أفعالها؛ فهي بذلك تُترجم المقولة الشّهيرة: "**كما تدين تُدان**"، وتفسّر قوله تعالى:

﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ۝٨﴾ الزلزلة: ٧ - ٨

كما قد تعبّر العجوز عن أسفها الشّديد اتجاه ابنها، الذي يقف ساكنا أمام استغلال الزّوجة فترمي عليه مسؤوليّة غطرستها، فتصرّح قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1	
ثَامْغَارْثْ ذَ لْقَلْبَة اَنْ ثَازَارْثْ	**العجوز سعة التّين المجفّف**
ثِينَّا إِدَّ جُونْ أَقْ ثَادَّارْثْ	**المدخّرة في القرية**
مَاشِي تِسْلِيثْ أَيْ ذِيرِي	**ليس العيب في الكنّة**
ذْ امّي أُولْ نَسْعِي ثَامَارْثْ	**بل ابني عديم اللّحية**
2	
ثَامْغَارْثْ ذَ لْقَلْبَة نْ إِرْذَنْ	**العجوز سعة القمح**
ثِينَّا إِدُّ جُونْ سِي ذْ رِيمَنْ	**المدخّرة بالمال**
مَاشِي تِسْلِيثْ أَيْ ذِيرِي	**ليس العيب في الكنّة**
ذْ امّي أُولْ نَسْعِي شْلَاغَمْ	**بل ابني عديم الشّنب**
3	
ثَامْغَارْثْ ذَا قَازُو نْدَّقْلَة	**العجوز عرجون تمر**
ثِينَّا إِدْ جُونْ أَقْ وَرْقْلَة	**المدخّرة في ورقلة**
مَاشِي تِسّْلِيثْ أَيْ ذِيرِي	**ليس العيب في الكنّة**
ذْ امّي أُولْ نَسْعِي الهِيبَة	**بل ابني عديم الشّخصيّة**[1]

1- رواية نسويّة جماعية، بقيادة عقيلة بوروبة، مسجّلة في حفل زواج، قرية سيذي نصر، بوسلام، بوعنداس، أوت 2017.

تبدأ المرأة العجوز في مقطوعتها الشّعريّة بالتّذكير بخصالها، فتشبّه نفسها بسعة القمح أو التّين المجفّف أو بعرجون التّمر الغالي المدخّر بالمال والجهد... ثمّ تواصل كلامها الموجّه إلى ابنها الذي نسي عناء والدته ولم يردّ جميلها، فتعيبه هو بدلاً من زوجته، وذلك دومًا برباعيّة موحّدة القافية والإيقاع، مع تغيّرها في البيت الثّالث المتكرّر.

نستطيع التّمييز بين نفسيّتين متناقضتين في أحاسيس المرأة وشخصيّتها المزدوجة، خاصة اتجاه والدة زوجها، فمن جهة تمقتها وتحتقرها، ثم تريدها لمصلحتها ومصلحة أبنائها، إذ تقوم بالرد على رسالة زوجها الغائب، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-أَ صْبَاحْ لْخِيرْ أَ ثَمْغَارْثْ.	**1-صباح الخير يا عجوز.**
2-لْمَعْنَى مَاشِي قُولِيوْ.	**2-لكن ليس من قلبي.**
3-إِ كَتْبَدْ أَ مِيمْ ثْبَرَاتْسْ.	**3-كتب ابنك رسالة.**
4-إِنَّادْ أَقْنِيتْسْ غُو غْيُولْ اِيْوْ	**4-قال شدّوها مع حماري.**
5-أَ خُويَا أُو تْسَقْنَغْ اَرَا.	**5-يا أخي لن أربطها.**
6-أَتْسَانْ ثْغُوسِيِي أَ رَاوِيوْ	**6-فهي تربّي أبنائي.**

فالمقطوعة مشكّلة من عبارات متناقضة فيما بينها، وهذا ما يؤكّد على عدم استقرار شخصيّة المرأة، وتناقضها النّفسي، فهي من جهة تودّ قول الكلام الطيّب لحماتها، لكن ليس من صميم قلبها ولا بإرادتها، وإنّما بغرض بلوغ مصلحتها، كما أنّها تحاول جاهدة تنكيد أيام عيشتها في قولها بأنّ ابنها بعث برسالة، يطلب فيها ربط والدته مع حماره بالزّريبة فترد عليه الزّوجة برفضها، ليس حبّا فيها أو شفقة عليها، وإنّما طمعا فيها بحراسة وتربية أبنائها.

فهي عبارات لاذعة، وهذا ما يدلّ على جحود مشاعر النّساء اللّواتي لا يخفن من العاقبة.

ورغم كلّ هذه المشاكل الحسّاسة والمشاعر الدّنيئة، إلاّ أنّنا نجد تلك الكنّة الحنون، التي تمتلك المشاعر الرّفيعة، فلا يخرج من لسانها سوى القول الرّزين، ولا تتمنّى لغيرها الأذى

خاصـة لأمّ زوجها وعائلتها كاملة، أين نجدها تعاملهم كما تعامل والديها أو أحسـن، وهذا ما تبيّنه المقطوعة التّالية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1- أَ صْبَاحْ لْخِيرْ أَ ثَمْغَارْثْ.	1-صباح الخير يا عجوز.
2-أَ لَحْرِيرْ غَفُو سُمَثْ.	2-كالحرير على الوسادة.
3-أَ ثَمْغَارْثْ دَعْوَة نَـ لْخِيرْ.	3-دعوة الخير ننتظرها منك.
4-مَا خَذْمَغْ اَمْ كْرَا أَذِكَسْ.	4-إذا فعلت لك شيئا ينزع.
5-بُو دْغَامْ أَخَامْ أَ رَبِي.	5-أتمنى لك زيارة البيت الحرام.
6-أَ رْنِيغَامْ أَمْكَانْ قَـ لْجَنَّثْ.	6-ومكان رفيع في الجنة.

قد تصـــلح الكنّة من خطيئتها، وتغيّر من طريقة معاملة حماتها، إذ تصـــفها بالحرير الأبيض المفرش على الوســـادة، كرمز للطهارة والاطمئنان، ثم تطلب منها أن تدعو لها بالخير، وبأن تسـامحها. كما تتمنى لها زيارة بيت الله الحرام، وبأن يصـطفيها الله في مكانة مرموقة بالجنّة.

هته المشـاعر النّبيلة، ترمز إلى المرأة الشّـريفة والأصـيلة، الهادئة والخائفة من عقباها، فجاءت في سياق موحّد، مشكّلة من ثلاث سداسيّات، مزدوجة القوافي وسباعية المقاطع.

وبهذا يمكن اعتبار هذا النّوع من أهم المواضـــيع الاجتماعية الكبرى والمؤثّرة، لتتبعه مواضـيع أخرى ثانوية، فجلّ المشـاكل تبدأ مع التّشـتّت الأسـري سـببه الرئيسـي خلافات بين الرّجل والمرأة ثم الخلافات العائليّة غالبا ما تكون بين الكنّة والحماة.

ومن بين الأمور التي عالجتها المرأة في نصـوصـها الشّـعريّة، على غرار قضـيّة رغبة الرّجل للزّواج بالمرأة الولود، نجد تفكير هذا الأخير بصاحبة الجمال والشّعر الطّويل فتعدّ من أهمّ معايير شـروط الزّواج، ولهذا توصـف بأبهى الصـفات في مواضـع عدّة خاصّـة في الشـعرالمغنّى يوم الزّفاف،متمنّيين أن تجلب الخير والسّـعادةلأصـحاب البيت كالزبد الذي تملأ القلة، وبعد الثناء والمديح الذي يعدّ تمهيدًا للسّياق، تدرج النّسوة بعض النّصـائح والتّوصـيات

المتعلّقة بكيفيّة التّعامل مع الحياة الزّوجيّة، في قالب موحد شـــكلا وبنظام مقطعي ســـباعي وبقافية موحّدة، ليتغيّر الشّـكل بتغيّر المعاني مع المقطوعة الأخيرة عندما تقدّم تلك النّصـائح المتعلّقة بالعشرة الزّوجيّة، قائلات:

الأبيات باللغة الأمازيغية:	الترجمة الفصيحة:
(1)	(1)
أَصْبَاحْ لْخِيرْ آ ثِيسْلِيثْ.	صباح الخير يا عروس.
أَكْمِيغْ رَبِي تَسَا سَعْدِيثْ.	جعلك الله فأل خير.
أَ دْهَانْ ثْعَبَرْ ثَسَفْسِيثْ.	يا زبدا ملأت القلة.
(2)	(2)
أَصْبَاحْ لْخِيرْ أَ عْرُوسَا.	صباح الخير يا عروس.
آكْمْيَغْ رَبِي ذَ لْمَرْسَى.	جعلك الله كالمرسى.
أَدْهَانْ ثْعَبَرْ لِيتْرَا.	يا زبدا ملأت مقدار اللتر.
(3)	(3)
أَنْـ مَشْطَامْ أَمْزُورْ.	1- مشطنا لك الضفائر.
آمُو عَقَا أُوزَمُورْ.	2- وعيناك السّوداوين كحبّة الزيتون.
كَمْ أَتْسِزِيرِي.	3- أنت ضوء القمر.
آرْقَازِ اِيمْ ذَا يُورْ.	4- وزوجكالقمر.
(4)	(4)
آمُو مَزُورْ إِ هْوَادْ فْثُوِيَاثْ.	يا صاحبة الشعر الطويل.
إِيْ طُوظَان ذْلَـ قْلَامَاثْ.	أصابعك كالأقلام.
نِوِيدْ لَالَاسْ لْخَالَاثْ.	اصطحبنا أفضل النسوان.
(5)	(5)
آ لَالَا لْقَدْ أُو غَانِيمْ.	يا صاحبة القامة كطول القصب.
بَابَامْ إِبَدْ أُو لْيَقِيمْ.	أبوك واقف دون تردد.
آذِي تْزِيِيدْ قْ شَرْطِيمْ.	يزيد في مهرك.
(6)	(6)
آ لَالَا لْقَدْ أَنْـ ثُولْمُوتْ.	يا صاحبة القامة كطول الشجرة.

أَلْمَسْكْ إِيُولِينْ ثَاحَانُوتْ.	يا مسكا ملأت رائحته الدكان.
ثَاخَامْتْ أَنْ بَابَامْ أَتْسُوتْ.	بيت والدك انسيها.
ثِينَا أُو رْقَازِ اِيمْ أَحْيُوتْ.	وبيت زوجك أحيها.
(7)	(7)
أُولْ ثَتْسْرُو آ ثَنِينَا.	لا تبكي أيتها الحجلة.
إِيْ لُوسَانْ اِيمْ غَفْ ثُورْثْ.	أسلافك على عتبة الباب.
أُوْلَ ذْنَكْ أَتْسَاغْرِيبْثْ.	حتى أنا غريبة.
تْسَاغْرِيبْثْ أَجِيغْ ثَامُورْثْ.	غريبة تركت البلاد.
(8)	(8)
أَوَّلْ ثَتْسْرُو آثَنِينَا.	لاتبكي أيها الشاهين.
إِيْ لُوسَانْ اِيْمْ قَبْرَا.	أسلافك في الخارج.
أُولَمْ ذْنَكْ أَتْسَاغْرِيبْثْ.	حتى أنا غريبة.
تْسَاغْرِيبْثْ أَجِيغْ يَمَا.	غربية تركت والدتي.
(9)	(9)
مِيْ إِغْرَا أُو يَازِيْط	عندما صاح الديك.
إِوْلِيوَاسْ.	طلع النهار.
جَمْعَ اسْ أَلْقَشِيس أَ يمَاسْ.	فخبئي ملابسها يا والدتها.
إِوِطْ يهدْبَطْوُانْثَاسَاسْ.	فقد حان وقت الفراق.
(10)	(10)
أَلاَلَا آمِّي مَزْرَانْ.	ياصاحبةالضفائر.
آ ثَارْيَالْتْ قْ لمِيْزَانْ.	ياريالة في الميزان.
أَرّبَحْ غْفُو ذِميمْ مُبَانْ.	السعادة على وجهك بارزة.
أَخَامْ إِتْشُورِ ذِيلُوسَانْ.	والبيت مليء بالأسلاف.
وِيمْدِي غْرَانْ إِيْ نَاسْ أَنْعَامْ.	من ناداك أجيبي بـ"نعم".

نفهم من خلال المعاني الواردة في نصوص هذه القصائد، أنّ مسألة الزّواج غير مرتبطة برجل وامرأة وإنّما مسألة مرتبطة بجميع أفراد العائلة ثمّ القبيلة أو العرش. وقد حاولنا رصد

سلوكات عديدة للزّواج في قصائدنا الشّعريّة، كالخطوبة، الزّواج، وحتّى بعض المشاكل التي قد تعرفها الأسر القبائليّة بين الزّوجة والزوج، وكذا بين الكنّة والحماة مع شعر النّقائض.

1-2-العلاقات والسّلوكات الأسريّة:

يعدّ ميدان دراسة الأسرة وعلاقاتها العائليّة من الميادين الأساسيّة لعلم اجتماع الأدب، ومن ثمّ يمكن استخلاص القيم الأسريّة المتّصلة بالعلاقة بين الزّوج والزّوجة، والآباء والأبناء والأقارب من خلال الإبداع الأدبي، كما يمكن التّعرّف على شكل الأسرة والتّغيّر الذي طرأ عليها من خلال النّصوص؛ مثل دراسة السّلوك الانحرافي، والسّلوك الجمعي، والتّنشئة الاجتماعيّة والأدوار الفاعلة في المجتمع من خلال تلك الإبداعات الشّفويّة أو الكتابيّة.

ومثلما سارت القصائد الشّعريّة في إعطاء صورة واضحة عن كيفيّة بناء العلاقات الأسريّة، فإنّها استمرّت مفصّلة في ذلك الموضوع معالجة كلّ مناحي الحياة الأسريّة لما لها من مكانة بارزة في الحياة الاجتماعية والشّعبية، فغالبا ما تتكوّن الأسرة من الزّوج والزّوجة، الأبناء ثم الأحفاد، غير أنّ ما تعكسه نصوصنا الشّعرية يكمن في الصّراع بين الزوج والزّوجة غالبا ما يكون سببه أم الزّوج (الحماة)، ممّا يؤدي إلى الصّراع بين الكنّة وحماتها وهذا ما تقدّم ذكره.

ومن جهة ثانية قد تشير إلى تآلف وتماسك المجموعة الأسريّة بين الزّوج والزوجة، الكنّة وحماتها، حتّى بين الأبناء والوالدين، فنجد هذه الظاهرة بارزة في النّصوص الشعريّة المتعلّقة بالفراق حيث يلعب النّدم على ما فات والحنين إلى الماضي دورا أساسيا فتصوّره المرأة القبائليّة بصور شتّى بنظم شعرها الخاص مصارعة الحياة بلسان جارح حسب ظروفها.

ترصد لنا النّصوص الشّعريّة إذاً علاقات أسريّة متعدّدة ومتناقضة، منها ما أسلفنا ذكره، ومنه ما سنعرضه بتقديم نماذج حيّة نتبيّن من خلالها تنوّع وليونة المواقف بين ثوابت تقليديّة مألوفة وأخرى غير مألوفة يمكن مشاهدتها في ممارسات العنف اللّفظي والتّفكك الأسري من جهة والتّماسك الأسري من جهة أخرى.

1-3-التّفكك والانحلال الأســري: غالبا ما يكون بين الزّوجين أو بين الأبناء وآبائهم أو بين الإخوة، سـببه اللاّ مسـاواة أو الهجرة بين أفراد الأسـرة أو وجود عائق يمنع أحد الزّوجين من القيام بدورهما أو الوفاة، "ويمكننا تعريف التّفكك الأسـري باعتباره انهيار الوحدة الأسـريّة وتحلّل أو تمزّق نسـيج الأدوار الاجتماعية عندما يخفق فرد أو أكثر من أفرادها في القيام بالدّور المنوط به على نحو سليم ومناسب"[1]

فتنسب أسباب التفكّك الأسري إلى بعض التّصرّفات التي يتصرّفها الآباء والأمّهات اتجاه أبنائهم؛ فيفضّلون مثلاً الابن البكر والأصغر عن بقيّة الأبناء؛ أو الذّكور عن الإناث ذلك ما يخلق حساسيّة بينهم قبل الزّواج، أمّا بعد مرحلة تزويجهم كثيرا ما تُقدم العجائز على زرع نار الفتنة في صدور زوجات أبنائهن، أو العكس ناهيك إن كان الإخوة من أمّهات مختلفات.

وخير ما نمثّل به، هته المقطوعة الشّعريّة المسجّلة في منطقة **بوسلاّم:**

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
يْمَّا ثْرُوحْ ثِيزِيرِي ثْرُوحْ	**غابت النّجوم برحيل أمّي**
ثَجَّادْ أُولِيوْ ذَا مَجْرُوحْ	**تركت قلبي جريحاً**
يْمَّا ثَعْزِيزْثْ آيْمَّا	**أيا أمّاه العزيزة**
أُورِيثْعَلَّطْ ثِيمَنْقُوشِينْ	**لم تهديني أقراطاً**
أُومَّا مِي ثْسْعِيطْ لُورُو	**حتّى أثناء امتلاكك للأورو**
اَثْعَلَطْ إِمِّيمْ ثِي قَثُّوشِينْ	**اشتريت لابنك أثاثاً**
مَا ثْسُّورَا مِي كَمْيَطَّفْ وُوسُو	**والآن سقطت طريحة الفراش**
إِكْ مِيجَمْعَنْ ثْسِّيقْشِيشِينْ	**بناتُك كنّ بجانبك وأوينك**
(2)	**(2)**
يْمَّا ثَعْزِيزْثْ آيْمَّا	**أيا أمّاه العزيزة**
أُورِيثْعَلَّطْ إِيمَقْيَاسَنْ	**لم تهديني أساوراً**

1-أحمد رشدي صالح، الأدب الشّعبي، ص 248.

أُومَّا مِي ثَسْعِيطْ لُورُو	**حتّى أثناء امتلاكك للأورو**
اَثْعَلَّطْ إِمِّيمْ إِخَّامَنْ	**اشتريت لابنك منازلاً**
مَا تْسُّورَا مِي كَمْيَطَّفْ وُوسُو	**والآن سقطت طريحة الفراش**
إِوِّيكَمْ أَخَّامْ يَّمْغَارَنْ	**فأخذك إلى دار العجزة**
(3)	**(3)**
يَمَّا ثَغْزِيزْثْ آيْمَّا	**أيا أمّاه العزيزة**
أُورِيثْعَلَّطْ أَسْنَسْلَا	**لم تهديني عقداً**
أُومَّا مِي ثَسْعِيطْ لُورُو	**حتّى أثناء امتلاكك للأورو**
اَثْعَلَطْ إِمِّيمْ الحَارَة	**اشتريت لابنك منزلاً**
مَا تْسُّورَا مِي كَمْيَطَّفْ وُوسُو	**والآن سقطت طريحة الفراش**
إِوِّيكَمْ غَلْ عَجَزَة	**أوتك دار العجزة**
(4)	**(4)**
يْمَّا ثَغْزِيزْثْ آيْمَّا	**أيا أمّاه العزيزة**
أُورِيثْعَلَّطْ ثِيخُوثَامْ	**لم تهديني خواتماً**
أُومَّا مِي ثَسْعِيطْ لُورُو	**حتّى أثناء امتلاكك للأورو**
اَثْعَلَطْ إِمِّيمْ أَخَّامْ	**اشتريت لابنك بيتاً**
مَا تْسُّورَا مِي كَمْيَطَّفْ وُوسُو	**والآن سقطت طريحة الفراش**
إِكْ مِيجَمْعَنْ ذِي طُوَلَانْ	**فأواك أزواج بناتك**[1]

تبدو قائلة الشّـــعر متأثّرة جدّا باللاّمســـاواة، فبعد رحيل والدتها أطلقت العنان للســـانها، منشـــدةً ألم الفراق من جهة وتألّمها من عدم مماثلة المعاملة بينها وبين أخيها، فكلّ ما تركته كان له وحده، ولم تترك لها أيّة هديّة تذكاريّة، ولكن رغم حرمان الإناث من الإرث فتولّين رعاية والدتهن، عكس الأخ الذي سلّمها إلى دار العجزة.

1- رواية عن عقيلة بوروبة،، مسجّلة في قرية سيذي نصر، بوسلام، بوعنداس،جانفي، 2018.

فجاءت القصيدة بسطرين محوريّين مكرّرين بين المقاطع السّداسيّة، تعلمنا برحيل الوالدة وبحال قلبها الجريح بقافية موحّدة، أمّا المقاطع السّداسيّة التي تحمل معاني الشكوى والحنين والإدلاء بحقيقة الواقع المعاش فجاءت بقافية مزدوجة (أ–ب).

كما قد يكون سبب الانفصال الأسري هو الزّوجة الثانية أو الضّرة –والتي لاحظنا كثرة ورودها في النّصوص الشّعرية المذكورة من قبل– وما ينشب عنها من مشاكل بين الزّوج والزوجة الأولى وانحلال أسري ذات آثار سلبيّة تمتد إلى تفرقة الأبناء وتشرّدهم؛ وهذا ما قد يؤدّي إلى انتشار العنف وحبّ الذّات.

1–4–العنف الأسري (الإنساني):

العنف صفة لكلّ سلوك يعتمد صاحبه على القوة والشدّة، لفظًا كان أم فعلاً، اقترن بالتّفكك والتّعامل بدون شرعية ولا قانون. وتجلّت مظاهر العنف الأسري في علاقات الأزواج أي بين الذّكور والإناث التي استمدت عنفها من الثّقافة الشّعبية الموروثة، والتي تترجم خوف الرّجل من سلطة المرأة وبالتالي إبعادها عنه باستعمال القوة والخشونة لإظهار رجولته وسلطته عليها ما دامت مصدر عار، وقد ينزاح ذلك الشّعور بالنّقص أو العنف النّفسي إلى نفسيّة المرأة/ الزّوجة؛ خاصّة إذا ما بادرها الزّوج في ذلك والّذي كثيرا ما يعود سببه الرّئيسي إلى ظاهرة الاغتراب عند القبائلي؛ فابتعاد الزّوج عن أهله يوسّع من دائرة العنف ومن فجوة الكراهيّة بين العلاقات الزّوجيّة، وهذا ما تؤكّده لنا المرأة القبائليّة في نصوصها الشّعرية، فها هي تقول:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
يُوسَادْ آذِ رُوحْ.	**جاء ليذهب**
(1)	**(1)**
1– أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ.	**1– صبرت طويلا.**
2– أُورْ لْسِيغْ لْقَاطْ.	**2– لم أرتد "القاط"[1].**

1– القاط: نوع من اللباس الحريري.(البدرون)

3- ثَاذيانْتْ آيْ خْذَمْ.	3- خدعني.
4- أَمِيسْ أَنْ ثَاجَالْتْ.	4- أبن الأرملة.
(2)	(2)
1- أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ.	1- صبرت طويلا.
2- أُورْ لْسِيغْ لَحْرِيرْ.	2- لم أرتد "الحرير"
3- ثَا ذيانْتْ آيْ خْذَمْ.	3- خدعني صاحب.
4- أَشْلَاغَمْ أُو غَرْثِيلْ.	4- شنب البساط.
(3)	(3)
1- أَصَبْرَايْ صَبْرَغْ.	1- صبرت طويلا.
2- أُورْ لْسِيغْ أَشَاشْ.	2- لم أرتد "الشاش"
3- ثَا ذيانْتْ آيْ خْذَمْ.	3- خدعني صاحب.
4- أَشْلَاغَمْ أُو قَرْوَاشْ.	4- شنب التيس.
(4)	(4)
1- أَصْبَرَايْ صَبْرَغْ.	1- صبرت طويلا.
2- أُورْ لْسِيغْ قَطِيفَا.	2- لم أرتد "القطيفة"
3- ثَا ذيانْتْ آيْ خْذَمْ.	3- خدعني.
4- أَمِيسْ أَنْـ عِيشَا.	4- ابن عائشة.
(5)	(5)
1- أَصْبَرَايْ صَبْرَغْ.	1- صبرت طويلا.
2- أُولْ هَزَغْ اَدُّوحْ.	2- لم أدحرج المهد.
3- إِوِيدْ ثَاصَابُونْتْ.	3- أحضر صابونا.
4- إِ شَلَالِيتْ إِيْ رُوحْ	4- اغتسل به ورحل.
يُوسَادْ آذِ رُوحْ.	جاء ليذهب.

الحرير، الشاش، القطيفة، هي أنواع من القماش.

تحمل هته المقطوعة الشّـــعريّة، معاني الحقد والغبن حيال الزّوجين، إذ تعاني المرأة من آلام الفراق جرّاء الغربة وحرمانها من شهوات الدّنيا، كاللّباس المحترم وكذلك من رضيع يملأ عليها الحياة... فهي تشــكو الهجر وتنعت زوجها بأقبح الصّــفات حيث تركها ولم يشــعرها بمتاع الحياة الزّوجيّة.

وكلّ ذلك جاء في رباعيّة مكرّرة السّــطرين (1-3) بقافية متغيّرة، لتتوحّد مع البيتين (2-4) فهي تكرّر المعاني نفسـها لتبيّن مدى صـبرها الطّويل على خداع زوجها وفراقه لها؛ دون أن ننســى السّـطر المحوري المتكرّر (جاء ليذهب) المبيّن لعدم اسـتقرار الزّوج في بلده وبيته أي يعود إلى أهله مرّة من الزّمن ليرجع إلى غربته من جديد.

تعد الغربة من أبرز المواضـيع الاجتماعية القاسـية التي مسّـت مختلف شـرائح المجتمع القبائلي، فلطالما عانت الزّوجة أو الأم من آلام الهجر، إذ يغادر الزّوج أو الابن إلى الخارج ويقطع صـلته بأهله لمدة غير محددة، قد يعود فيها يوما حيًّا أو ميتا، وقد لا يعود أصـلا، ما يدعى بـ"**أمجايح**". بالرغم من انخفاض عدد المغتربين في قرية –**آيت تيزي**– وما جاورها من مناطق القبائل الصّـــغرى، إلا أنّه قد لا نجد عائلةً تخلو من هته الظاهرة، فحاولت المرأة القبائلية التّعبير عنها بشـــعرها للتّخفيف منحدّة آلامها، فهاهي تخاطب الطّائرة التي حملت زوجها بعيدا، دون رجعة ولا سؤال قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1) **آ يَا غْرِيبْ أَسْعُو لَعْقَلْ.** **بَزَافْ اِجَاحْ اَرَابِيكْ.** **لْغُرْبَة أُو كَدُّومَارَا.** **آيْ كِنَفْعَنْ ذِ خَامِيكْ.** **(2)** **لَافْيُو إِ دُوسَانْ ذَ قِيطْ.**	**(1)** **يا غريب تحكم في عقلك.** **لأنك تالف الرأي.** **الغربة لن تدوم لك.** **فلا ينفعك سوى أهلك.** **(2)** **أتت الطائرة ليلا.**

ثِوِ اِيِي أُو سْبِيغْ نْثِيطْ.	أخذت مني صاحب العيون السود
مَاذْ كَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	فأنت يا أخي رحلت.
مَا ذْنَكْ غَمَنْ هُو آيْ تَجِيطْ.	أما أنا فلمن تركتني.
(3)	(3)
لَافْيُو إِدَاوْسَانْ لَعْشَا.	الطائرة التي جاءت مساءً.
ثِوِيِي أَمِّيسْ نْثَنِينَا.	أخذت مني إبن الشاهين.
مَاذْ كَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	فأنت يا أخي رحلت.
مَا ذْنَكْ ثَجِيطْ اِيِي إِلْ مَحْنَا.	أما أنا تركتني في محنة.
(4)	(4)
لَا فْيُو إِدَاوْسَانْ قَزَالْ.	أتت الطائرة نهارا.
ثِوِ اِيِي أَ فْرُوخْ نْلَحْمَامْ.	أخذت مني طائر الحمام.
مَاذْكَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	فأنت يا أخي رحلت.
ثَجِيطْ اِيِي حَسْبَغْ سَنْهَارْ.	وتركتني أعد الأيام.
(5)	(5)
إِيْ نْغَااِيِي إِيْ طَسْ لْيَاحُورْ.	قتلني النوم على الآجر.
ثَمْزِي اِينِيوْ ثْرُوحْ ذِ لَغْرُورْ.	حتى شبابي ضاع غدرا.
مَاذْكَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	فأنت يا أخي رحلت.
ثَجِيطْ اِيِي حَسْبَغْ سَشْهُورْ.	وتركتني أعد الأشهر.
(6)	(6)
إِ نْغَااِيِي إِ طَسْ أُو مْنَارْ.	قتلني النوم على العتبة.
ثَمْزِي اِينِيوْ ثْرُوحْ قْ دَمَارْ.	حتى شبابي ضاع بالدمار.
مَاذْكَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ	فأنت يا أخي رحلت.
ثَجِيطْ اِيِي أَ رْوِيغْ لَمْرَارْ.	وتركتني أتجرع المر.

فهته القصيدة المعبّرة عن معاناة المرأة جراء غربة الزوج وهجرانه، أتت بخمسة رباعيات ولازمة (ذات أربعة أبيات) تصاحب كل مقطوعة، فجاءت بنفس الوزن والإيقاع. أما الجانب

المقطعي للأبيات الأربع (في اللازمة والمقطوعة) فجاء متساويا، بسبعة مقاطع على التوالي، والقافية موحّدة في الأبيات الثّلاثة (1-2-4) لتخرج عن نظامها مع البيت الثالث.

وفيها تقوم المرأة بمخاطبة الطّائرة التي حملت زوجها بعيدا، فبقيت وحيدة دون راع، فتتكرّر اللازمة التي تدعوه فيها إلى التّعقل والنّظر للحياة برزانة وموضوعية، فديار الغربة لا تدوم ولا ينفع سوى العودة إلى الأهل والخلاّن.

وبطريقة مخالفة، تحاول المرأة القبائلية التّعبير عن معاناة الأهالي، عند هجرانها لأحد أفرادها، فتنشد قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-يْمَا يَغْلَايِي أُو مَلْيُونْ.	**1-يا أمي سقط مني السوار.**
2-أَ قْ لَبْحَرْ إِ رُوحْ سَلْعُومْ.	**2-في البحر ذهب بالغطس.**
3-ثِي وُرَا لْبَابُورْ غْلَقْتَتْ.	**3-أبواب الباخرة مغلقة.**
4-أَنْسَ اَرَا دْيَكْ بُو لَعْيُونْ.	**4-فمن أين يخرج الأسد.**
أَ لْعَسْلَامَ اكْ آ غْزَالِي	**مرحبا بك يا غزالي**

تواصل المرأة في وصف شدّة شوقها إلى المغترب، الذي أخذته -هذه المرة- الباخرة ما وراء البحار، فتمثّل زوجها بالشّيء الثّمين الذي كانت تملكه، ثم ضاع من بين يديها، فهي تتمنّى عودة هذا الشّيء العزيز وفي الوقت نفسه تعبّر عن فقدان أملها في قولها:

"**أبواب الباخرة مغلقة، من أين سيخرج النّمر**". فبالرغم من فقدانها لأمل رجوع زوجها، إلاّ أنّنا نجد فيها ذلك الرجاء المحتشم في عودته والتّرحيب به، في اللاّزمة المحوريّة بقولها: "**مرحبا بك يا غزالي**".

والقصيدة كما نلاحظها، منسجمة من حيث المقاطع الصّوتية، ومن حيث الوزن والإيقاع، فهي قصيدة ملتزمة بسبعة مقاطع صوتية في كل بيت، أما الشّكل فكانت تلتزم رباعيّات في كل مقطوعة، مع اللاّزمة التي تتبع كل مقطوعة، حتى أنّنا نحسبها بيتا أخيرا من كل مقطوعة. والقافية كذلك جاءت مزدوجة في كل مقطوعة، والقصيدة كاملة تتضمن تسعة

رباعيات، مقسمة إلى شطرين في إطار موضوع "الغربة"، ففي الشطر الأول (الرباعيات الأربعة الأولى) تبين شدة الشوق للمغترب، أما الشطر الثاني منها (الرباعيات الخمسة الأخيرة) تبين قرحة آلامها وتوهّجها بسبب استهزاء زميلاتها وقريباتها منها، وهذا ما كنا نتحدّث عنه، فبسبب الحرمان والغربة تُخلق المشاكل الحسّاسة وتفجّر نواقيس الخطر وتزرع العداوة بين الأهالي أو ما أسميناه بالعنف الأسري.

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(2)	(2)
يْمَا يُغَلْ اِيِي أُو مَقْيَاسْ.	يا أمي سقط مني السوار.
أَ قْلَبْحَرْ إِ رُوحْ سُو غْطَاسْ.	في البحر ذهب بالغطس.
ثِي وُرَا لْبَابُورْ غْلَقْنَتْ.	أبواب الباخرة مغلقة
أَنْسَ اَرَا دْيَكْ اُو غِيلَاسْ.	فمن أين يخرج النّمر.
(3)	(3)
يْمَا يَغْلَايِي أُو بْرَاسْلِي.	يا أمي سقط مني السوار.
أَ قْ لَبْحَرْ وِّينَتْ لَمْوَاجِي.	في البحر حملته الأمواج.
ثِي وُرَا لْبَابُورْ غْلَقْنَتْ.	أبواب الباخرة مغلقة.
أَنْسَارَا دْيَكْ بُو فْرِزِي.	فمن أين يخرج صاحب الشعر المجعد.
(4)	(4)
يْمَا ثُغَلْ اِيِي سْنَسْلَا.	يا أمي سقطت مني القلادة.
أَ قْ لَبْحَرْ ثِوِّيتْ لْمُوجَا.	في البحر في البحر حملها الموج.
ثِي وُرَا لْبَابُورْ غْلَقْنَتْ.	أبواب الباخرة مغلقة.
أَنْسَ اَرَا دْيَكْ بُو لْفِيسْتَا.	فمن أين يخرج صاحب السترة.
(5)	(5)
أَ ثَقْبِيطْ لْمَعْدْنُوسْ.	يا باقة البقدونس.
إِدِّ وِّي وَقْشِيشْ أَقْ فُوسْ.	أتى بها الطفل بيده.
ثَاقْمَاسْ أُوُولْ أُو لَاحَدْ.	أحبة القلب منعدمة.
أَلَانْ وِي ذَاكْ أُو قَمُوشْ.	موجودون أصحاب الكلام الفارغ.

(6)	**(6)**
أَ ثْقَبِيطْ أُو وَارْمِي.	**يا باقة الفيجن.**
إِدِّ دَّانْ أَقْ لَغْوَابِي.	**المجتلبة من الغابة.**
ثَاقْمَاسْ أَوُولْ أُو لَاحَدْ.	**أحبة القلب منعدمة.**
أَلَانْ وِي ذَاكْ أُو سْتَهْزِي.	**موجودون أصحاب الإستهزاء.**
(7)	**(7)**
أَثْقَبِيطْ نَزَعْثَرْ.	**يا باقة الزعتر.**
إِدَّ دَّانْ أَقْ لَقْصَرْ.	**المجتلبة من "لقصر".**
ثَاقْمَاسْ أَوُولْ أَوْلَاحَدْ.	**أحبة القلب منعدمة.**
أَلَانْ وِي ذَاكْ أُو قَصَّرْ.	**موجودون أصحاب اللهو.**
(8)	**(8)**
أَثْقَبِيطْ نَشْلَاطَا.	**يا باقة الخس.**
إِدَّ دَّانْ أَقْ لَبْلَاصَا.	**المجتلبة من أفضل الأماكن.**
ثَاقْمَاسْ أَوُولْ أُولَاحَدْ.	**أحبة القلب منعدمة.**
أَلَانْ وِي ذَاكْ أَنْ ثَاتْسَّا.	**موجودون أصحاب الضحك.**
(9)	**(9)**
أَيَا كَاجُّو نَلْ فِيشِي.	**يا قرطلا مليئا بالماء المعدني.**
إِدَّ دَّانْ أَقْ ثِيشِي.	**المجتلب من تيشي.**
ثَاقْمَاسْ أُوُولْ أُولَاحَدْ.	**أحبة القلب منعدمة.**
أَلَانْ وِي ذَاكْ نْـ مغْنِيّ[1].	**موجودون أصحاب الرفض.**

وتضيف المرأة قائلة، في الموضوع نفسه –الغربة–:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
لَحْمَامْ إِ حَبْ لْخَاطَرْ اِيوْ.	**الحمام الذي أحبه قلبي.**
إِرُوحْ يِجَّايِّي	**ذهب وتركني**
أَيَا خَالَفْ نَـ شِينَا.	**يا برعم البرتقال.**

1– حليمة بن يحي، 72سنة ماكثة في البيت، رحمها الله، مسجلة سنة 2005.

لُو كَانْ قَـ لْحَبْسْ آ قْلَا.	**لو كان مسجونا.**
آذْ سَبْلَغْ فَلَاسْ أَ يَثْمَا.	**لافتديت إخوتي عليه.**
وَاذْ لْوَعْذْ أَ رَبِي.	**لكن هذا حكم الله وقدره.**
صْبَرْ اِيولْثْرَا ثْمَارَا.[1]	**فاصبر يا قلبي رغما عنك.**

تعبّر المرأة هذه المرة عن آلامها بطريقة غير مباشـرة، إذ تشـبّه الزّوج المغترب بالطائر الجوّال، وببرعم البرتقال، ثم تنتقل للتّصريح عن عدم معرفتها مكان زوجها المغترب، فلو كان سجينا لأتاها خبره، ولافتدته بإخوتها في سبيل تحريره وعودته إليها.

فهته المرأة، تقف أمام مشكلتين، مشكلة هجران الزّوج وعدم معرفتها مكانه. هذا ما جعلها تحاول تقديم العزاء لنفسـها، بقولها أنّ هذا الحكم مقدّر عليها من عند الله، فعليها بالصـبر الطّويل. فتصـريحاتها جاءت في شـكل مقطوعة شـعرية، ذات أربعة أبيات متسـاوية المقاطع الصّـوتية والقافية موحّدة ما عدا البيت الثّالث، بالإضـافة إلى الأسـطر الأولى المحوريّة المكرّرة.

من المظاهر التي تولّد العنف الأسري جرآء الحرمان والإحساس بالضّعف "**فقدان الزوج**" فبمجرّد حرمان المرأة لزوجها تنقلب عليها الحياة لتبدأ صراعها ضدّ أهل زوجها، فهم يحاولون تنكيد معيشتها لترضخ لهم ولشروطهم كأن يحرموها من الميراث وهكذا...

ويكون الفراق إذاً، من صُنع الأقدار أي لا يد للإنسان فيه، مما يستدعي الأشعار الحزينة المؤثرة مثلما نجدها عند هذه المرأة التي فقدت زوجها (العيذ) بسـبب اختناقه بالغاز ذات ليلة وهو بديار الغربة، وبعد حوالي سنة من وفاته أراد أخوه الذي كان يقطن معه أن يشوّه صورته أمام زوجته ادّعاء منه أن المرحوم كان يقيم علاقة مع امرأة أجنبية سـابقا. وهذا ما أثار غضبها، فأنشدت قائلة:

1- حليمة بن يحي، 72سنة ماكثة في البيت، رحمها الله، مسجلة سنة 2005.

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
اَتْسْرُونَتْ وَلْنِ اِيوْ جْرَحْنَتْ.	بكت عيناي الجارحة.
جْرَحْنَتْ ذْ ذَامَنْ.	الجارحة دما.
إِقِيمْ ذَا مَحْزُونْ أُولِيوْ.	وبقي قلبي حزينا.
(2)	(2)
أَكَنْ مِي قْ مْدَا أُوسُقَاسْ.	فعند ما بلغ العام من وفاة.
فَ "لْعِيذْ" أَ ثْيَرْحَمْ رَبِي اَعْفُويَاسْ.	"العيذ" رحمه الله وغفر له.
شِيَعْثِنِيدْ اَتَصْوِيرَاسْ	بعثت لي صورة.
مَنْهُو اِيِي هَدِي شِيعَنْ.	من الباعث.
ذَ قْمَاسْ قْ بَابَاسْ أَذْ يَمَاسْ.	أخوه من أبيه وأمه.
(3)	(3)
إِشِيْعِ اِيِيدْ لَا فُوتُو.	بعث لي صورة.
إِ وُولْ اِجَرْحَنْ أَذَتْسْرُو.	للقلب المجروح كي يبكي.
أَمَا مَايَمُوثْ لْعِيذْ.	حتى وإن توفي العيد.
إِلاَّ رَبِي أَغْسذْهُو.	فالله موجود يسلينا.
(4)	(4)
إِشِعِ اِيِيدْ اَتَصْوِيرَا.	بعث لي صورة.
إِطْمَعْ إِجَادْ اَشِيعَا.	ظانا أنه فاعل خير.
أُمَا ما يَزْوَجْ لْعِيذْ.	حتى وإن تزوج "العيذ".
قَرَغْ اِصْ لْعِيبْ أُو ثِيدِ يجَا.	قلت لا عيب في ذلك.
(5)	(5)
إِشِعِ اِيِيدْ اَتَصْوِيرَا.	بعث لي صورة.
إِ وُولْ اِجَرْحَنْ أَذْكْفَرْ.	للقلب المجروح كي يكفر.
أُمَا مَا يْمُوثْ لْعِيذْ.	حتى وإن توفي "العيذ".

إِجَادْ أَخَامْ اِيسْ يَعْمَرْ.	فقد ترك بيته عامرا.
(6)	(6)
لَا فُوتُو ثَكَادْ فَ بْقَايَثْ.	الصورة مرت ببجاية.
إِ وُولْ اِجَرْحَنْ أَذِنْدَفْ.	للقلب المجروح كي ينكأ.
ذَاشْ اَرَا سْيَ رْنُو رَبِي.	ماذا سيضيف الله.
إِ وِينْ اِهَدْرَنْ فَلْ مِيَثْ.	للذي يتكلم على الميت.
(7)	(7)
لَا فُوتُو ثَكَادْ فْ وَقَاسْ.	الصورة مرت بأوقاس.
إِ شِيَعِ اِيهَدْ إِلَالَاسْ.	بعثها لزوجة أخيه.
ذَاشْ اَرَا سْيَ رْنُو رَبِي.	ماذا سيضيف الله.
إِ وِينْ اِهَدْرَنْ فَ قْمَاسْ.	للذي يتكلم على أخيه.
(8)	(8)
أَوِي سْعَانْ إِزَرْ نَلْفَطَا.	يا ليت لي بصرا من الفضة.
أَذَ تَسْرُو اِذْ قَارْ أَهْذَا	لأبكي دون توقف.
أَذَ تْسْرُو فْوِينْ أَعْزِيزَنْ.	أبكي على العزيز.
بَابَاسْ نْعَشْرَة.	والد عشرة أبناء.
(9)	(9)
أَوِي سْعَانْ إِزَرْ أُوْ زَالْ.	يا ليت لي بصرا من الحديد.
أَذَ تْسْرُو اِذْ قَارْ مَازَالْ.	لأبكي دون توقف.
أَذَ تْسْرُو فْوِينْ أَعْزِيزَنْ.	أبكي على العزيز.
ثَنْغَاثْ ثَقَرْعُونْتْ نَلْ قَازْ.	قتلته قارورة الغاز.
(10)	(10)
أَوِي سْعَانْ إِزَرْ نَنْحَاسْ.	يا ليت لي بصرا من نحاس.
أَذَ تْسْرُو أُوْلْ اَحْبَسْ.	لأبكي دون توقف.
أَذَ تْسْرُو فْوِينْ أَعْزِيزَنْ.	أبكي على العزيز.

إ مُوثَنْ ذَا غْرِيبْ وَحْذَسْ.	توفي مغتربا وحيدا.
(11)	(11)
أَشَسْطَا ثَاعْلَايَنْتْ.	أيتها الشجرة العالية.
سَدَّاوَامْ قِيلَنْتولِي.	تحتك تستظل الهوام.
نَكْ ْأَذَ تْسْرُوغْ إِذَمَنْ.	أنا أبكي الدم.
كَمِينَا لَحْبِيمْ يَغْلِي.	وأنت حباتك متساقطة.
أَذَ تْسْرُوغْ فْوِينْ أَعْزِيزَنْ.	أبكي على العزيز.
إ مُوثَنْ سِيغِيمِي.	توفي جالسا.
(12)	(12)
أَشَسَطَا ثَاعْلَايَانَتْ.	أيتها الشجرة العالية.
سَدَاوْ اَمْ قَيَلْنَتْ لُوحُوشْ.	تحتك تستظل الماشية.
نَكْ أَذَتْسْرُوغْ إِذَمَنْ.	أنا أبكي الدم.
كَمِينَا لَحْبِيمْ ذَا بَعُوشْ.	وأنت حباتك مسوسة.
أَذَتْسْرُوغْ فْوِينْ أَعْزِيزَنْ.	أبكي على العزيز.
بَابَاسْ نَـ "عْمِيرُوشْ".	والد عميروش.
ثمّ تواصل قائلة:	ثم تواصل قائلة:
(13)	(13)
ثِيمَقْبَرْثْ عَلَاسْ لَبْغِي.	أيها القبر.
إ وِينْ أَعْزِيزَنْ فَلِي.	ارحم العزيز علي.
لُوكَانْ أَسَلْعَغْ لَبْغِي.	لو أني أرحمه.
ذِي لَاقْ اَجِيغْثْ أَدِ وَلِي.	لتركته يعود.
(14)	(14)
ثِيمَقْبَرْثْ عَلَاسْ لَحْسَانْ.	أيها القبر أحسن إلى العزيز.
إ وِينْ أَعْزِيزَنْ لْقَدْ أُو فَسْيَانْ.	صاحب الطول المسدود.
لُوكَانْ أَسَلْعَغْ لَحْسَانْ.	لو أني أحسن إليه.

ذِيلَاقْ أَجِيغْ اَمْثْ قُ خَامْ.	**لتركته لك في البيت.**
(15)	**(15)**
ثِيمْمَقْبَرْثْ عَلَاسْلُوثُو.	**أيها القبر إرض على العزيز.**
إِوِينْ أَعْزِيزَنْ لْقَدْ أُو سَارُو.	**صاحب القامة الطويلة.**
لُوكَانْ أَسْلَغْ لُوثُو.	**لو أني أرض عنه.**
ذِيلَاقْ اَجِيغْ اَمْثْ إِ ثْدُو.	**لتركته يمشي على رجليه.**

عند ملاحظة شكل هذه القصيدة، نجد أنّ مقطوعاتها غير متجانسة فيما بينها، وهذا ما يؤكّد مدى اضطراب الرّاوية نفسيًّا، وتصوير أحاسيسها الشّعرية بطريقة تشبه نمط الحكاية الدّرامية، فكأنها تصب قولها الشّعري في قالب حكائي.

إذ نجد المقدّمة مُمَثلة بمقطوعتين متفاوتتين من حيث عدد الأبيات: المقطوعة الأولى جاءت بثلاثة أبيات، والثانية بخمسة أبيات، وهذه الأبيات الثمانية يمكن إدراجها في مقطوعة واحدة نظرا لمعانيها المتداخلة فيما بينها، فتصبح مقدّمة سرديّة ممهّدة للدّخول في صلب الموضوع. وهذا التّفاوت في الشّكل، قد يتعدى إلى عدد المقاطع في كل بيت، فنجده يتراوح تقريبا بين 5 و7 في المقطوعة الأولى، أما الثانية فيزيد بصوت واحد ليعادل ثمانية مقاطعفي الأبيات 3 و5 وحتى نظام القافية جاء متشابكا ومختلفا من بيت إلى آخر، ففي المقطوعة الأولى (أ، ب، ج)، أما الثانية بشكل (أ، أ، أ، ب، أ).

ومع هذا الاضطراب النّفسي والشّعري، في بداية المقطوعة الشعرية، تبدأ القصيدة بالاستقرار لتأخذ بعدها الشعري المستقيم برباعيات، ثم تنتهي بسداسيات متفاوتة بين عدد مقاطعها الصوتية، ونظام قوافيها.

بعدها تواصل القول مخاطبة قبر زوجها في حوار تبيّن مدى تأثرها لفراقه، ومدى المتاعب التي تركها وراءه، فهي تطلب من القبر أن يرفق به ويحسن إليه، لكن رد هذا الأخير كان سلبيا، إذ يجيبها قائلا بأنّ الرفق به بعيد جدا، ولو كان كذلك لتركه يعود إليها،

وهذا ما يدل على شـــدة عقاب عذاب القبر، غير أن الحوار جاء بنفس الإيقاع والدّلالة، متســاوي من حيث عدد المقاطع وبقافية موحّدة مع كل الأبيات الرّباعيّة؛ وهذا ما يؤكد على رهافة حس المرأةالقبائليّة وســعة صـــدرها فتمكّنت بذلك من التّعبير عمّا يختلج جوارحها بعبارات جدّ مؤثّرة.

إنّ ظاهرة العنف الإنســاني تعدّ من أخطر الظّواهر الاجتماعية "تكمن خطورته في أنّه ليس كغيره من أشـكال العنف ذات نتائج مباشـرة بل أن نتائجه غير المباشـرة المترتّبة على علاقات القوّة غير المتكافئة داخل الأسـرة وفي المجتمع عامّة غالبا ما تحدث خللا في القيم، واهتزازا لنمط الشّخصيّة وخاصـة عند المرأة والأطفال ممّا يؤدّي إلى خلق أشكال مشوّهة من العلاقات والسّلوك".[1]

ومن أكثر ما يشـوّه العلاقات الأسـريّة تلك الأزمات الأخلاقيّة التي ينجر عنها العديد من المشاكل بداية من أزمة الإحساس بالفقر والضّعف من جهة أو الإحساس بالتّهميش كاليتم أو فقدان أحد الإخوة أو حتى الزّوج مما يدفع غالبا إلى تجاوزه عن طريق الهجرة هروبا من الاضطهاد والضّغط الأسري أو البحث عن قريب أو عن المال. فمضامين وسلوكات الحياة الأسريّة تؤكّد بدورها على التّمييز الأسري والتّحقير الأنثوي.

وممّا لاشكّ فيه أن تأثير التّفكك الأسـري والبيئة الأسـريّة غير السّويّة يؤدّي إلى ارتكاب العنف بأشـكاله "أو ما أسـماه البعض بالتّدريب الاجتماعي الخاطئ أو الناقص الذي يظهر بصـــورة جليّة من المجتمعات التي تتناقض فيها القيم والأهداف التّربويّة العامّة وتتفكك فيها الأسرة بصورة ملحوظة وتعلو المواجهات الفرديّة على المواجهات الجماعيّة".[2](2)

ولنؤكّد أنواع العنف والإحســاس به في المجتمع القبائلي يمكننا الاســتشـــهاد ببعض النّصوص الشّعريّة المعبّرة عن الحرمان مثلا ظاهرة **اليتم**، التي عبّرت عنها المرأة بلسان حُرم

1- فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، ص198.

2- فاتن محمد شريف، المرجع نفسه، ص248.

من عطف الوالدين وتجرّع قسوة الحياة، فهي تستفسر عن أصلها وتبكي حظّها مقدّمة بعض النصائح والتوصيات كعبرة للأجيال، تعلّمتها من غدر الدّنيا وحرمانها قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
أَيْمَا ثَدُّوغْ ثَدُّوغْ.	مشيت مشيت ياأماه.
لَمِي ثقرورث أِوسَنَانْ.	حتى بلغت حقلا لشوك.
أَتْسْرُوغْ لَمَ يَجْرَحْ بِزْرِيوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
مَدَّنْ آكْ سْلَانْ.	وسمعني كل الناس.
أَيْمَا يَعْرَقْ لَصْلِيوْ.	أماه لم أعرف أصلي.
يِوَنْ أُوْ يَعْلِيمْ وِيَالَانْ.	ولا أحد يعلم من أكون.
(2)	(2)
أَيْمَا ثَدّوغْ ثَدُّوغْ.	مشيت مشيت يا أماه.
لَمِّي تْسِيغرْث لْغَابَة.	حتى بلغت أرض الغابة.
أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ بِزْرِيوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
ثَاعَايِي ثَاوُرْثْ أَنْ بَابَا.	ولم أتبين باب أبي.
أَنِيغْ اَكْ أَيُولِيوْ أُو رَتْسْرُو.	قلت لك يا قلبي لا تحزن.
أَلْ جَرْحِايْوْ قَشْحَالَايَا.	فجرحي هذا منذ زمن بعيد.
(3)	(3)
أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.	مشيت مشيت ياأماه.
لَمِي تْسِيغَرْثْ أُو سُوكِي.	حتى بلغت الأرض القاحلة.
أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ بِزْرِايوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
آكْ ثَادَارْثْ أَسْلَانِايِي.	حتى سمعتني أهالي البلدة.
أَيْمَا يَعْرَقْ لَصْلِيوْ.	أماه لا أصل لي.
يِوَنْ أُوْ يَعْلِيمْ أَنْسَايِي.	ولا أحد يعلم من أين أتيت.
(4)	(4)

أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.	أماه مشيت مشيت.
لَمِي تْسِيغْرثْ أُوْ قَلْمِيمْ.	حتى بلغت أرض الماء.
تْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ يِزْرِايوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
ثَراعايِيثْ اَوُرْثْ لَحْنِينْ.	تهت ولم أتبين باب الحنان.
أَنِيغَاكْ أَيُولِيوْ صْبَرْ.	قلت لك يا قلبي إصبر.
لْجَرْحِيوْ إِيجِي ذَاقْذِيمْ.	فجرحي ضمد قديما.
(5)	(5)
أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.	أماه مشيت مشيت.
لَمِي تْسِيغْرَثْ لْعَالِي.	حتى بلغت الأرض الجميلة.
تْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ يِزْرِايوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
ثَرَاعَايِي ثَاوُرْثْ أَخَالِي.	تهت ولم أتبين باب الخال.
أَيُولِيوْ صْبَرْ أُولْ تْسْرُو.	يا قلبي إصبر ولا تحزن.
لْجَرْحِايْوْ ثُورَا يَجِي.	فجرحي الآن مضمد.
(6)	(6)
أَيْمَا ثَدُوغْ ثَدُوغْ.	مشيت مشيت ياأماه.
لَمِي تْسِيغَرْثْ أُو قَمُونْ.	حتى بلغت الأرض المرتفعة.
أَتْسْرُوغْ لَمِي يَجْرَحْ يِزْرِيوْ.	بكيت إلى أن دمى بصري.
ثَرَاعَايِيثْ اَوُرْثْ لَعْمُومْ.	تهت ولم أتبين باب العم.
أَنِيغَاكْ أَيُولِيوْ صْبَرْ.	قلت لك يا قلبي إصبر.
لْجَرْحِيكْ ذَاقْذِيمْ إِنُومْ.	فجرحي قديم معتاد.
(7)	(7)
أَيْمَا يَقَا رَايِوْ.	أماه من أمري.
ثَتْسَانْ فَلِي يَعْذَاوْنِيوْ.	ضحكت علي أعدائي.
أَفْكَانَايِي ثَاتْسَا وُوقْلَانْ.	أعطوني ضحكة الأسنان.
أَوِينْ لَبْطَنْ اُولِيوْ.	وأخذوا أسرار قلبي.

(8)	**(8)**
أَيْمَا يقا لَامَانْ.	**أماه من الثقة.**
ثَتْسَانْ فَلِي لْجِيرَانْ.	**ضحكت علي جيراني.**
أَفْكَانَايْيِي ثَاتْسَا وُوقْلَانْ.	**أعطوني ضحكة الأسنان.**
أوينلسرارأوخام.	**وأخذو أسرار البيت.**
(9)	**(9)**
أَشَاشْ أَيْرَاذَنْ إِمْلُولْ.	**الشاش المغسول أبيض.**
إِفَسْرَنْ فِيمِي لَبْيُورْ.	**المنشور على فواهة الآبار.**
أَمْكَارَا أَدِينِيغْ اَنْعَامْ.	**كيف أقول نعم.**
إِيْوِينْ أُورْ ثْحَمِيلَطْ أَيُولْ.	**لمن لا تحبه يا قلبي.**
(10)	**(10)**
أَشَاشْ اِيرَاذَنْ إِفْسَرْ.	**الشاش المغسول نشر.**
إِفَسْرَنْ فِيْمِيْ لْعِنْصَرْ.	**منشور على فواهة النبع.**
أَمْكَارَا أَدِينِيغْ أَنْعَامْ.	**كيفأقولنعم.**
إِيْوَيَنْ أُوْلْ ثْحَمِيلَطْ أَلْخَاطَرْ.	**لمن لا تحبه يا خاطري.**
(11)	**(11)**
أَشَاشْ إِيرَاذَنْ إِبْهَا.	**الشاش المغسول الجميل.**
إِفْسَرْنْ غَفْ اِيِيرِي نْثَالَا.	**المنشور على فواهة العين.**
أَمْكْ اَرَا أَدِينِيغْ اَنْعَامْ.	**كيف أقول نعم.**
إِيوِينْ أُورْ حَمِيلْغَارَا.	**لمن لا أحبه.**
(12)	**(12)**
آيِخْفِ اِيشَابَنْ مَاطِي.	**أيها الرأس الشائب كله.**
قَلْعَبْدْ أُوْنَتْسَقَاذْ رَبِي.	**من العبد الذي لا يخاف ربه.**
وِينْ اِطَمْعَغْ ذْلَحْلُو.	**فالذي ضننته طيبا.**
يُوغَالِيِيدْ ذِلِيلِي.	**أصبح لي مرا.**

(13)	**(13)**
آيِخْفِ اِيشَابَنْ اِيشَابَنْ.	**أيها الرأس الشائب مرتين.**
قَلْعَبْدْ إِيسْكِدِيبَنْ.	**من العبد الكذاب.**
وِينْ اِطَمْعَغْ ذْلَحْلُو.	**فالذي ضننته طيبا.**
يُوغَالِيِيدْ ذِازْرَمْ.	**أصبح لي ثعبانا.**
(14)	**(14)**
آيِخْفِ اِيشَابَنْ إِمْلَسْ.	**أيهاالرأس الشائب مدهونا.**
قَلْعَبْد إِسْعَانْ يَارْاِيْلَسْ.	**من العبد القبيح اللسان.**
وِيْنْ اِطَمْعَغْ ذْلَحْلُو.	**فالذي ضننته طيبا.**
يوغالييد ذلقارص.	**أصبح لي حامضا كالليمون.**
(15)	**(15)**
آيَخْفِ اِيشَابَنْ أَتسْرْذَاسْ.	**أيهاالرأس الشائب أشبار.**
قَلْعَبْدْ بُوثْمَدْنَاسْ.	**من العبد السيء الأعمال.**
وِينْ اِطَمْعَغْ ذْلَحْلُو.	**فالذي ضننته طيبا.**
يُوغَالِيِيدْ ذِازْرَمْ بُوثْسُوقَاسْ.	**أصبح لي أفعى بلسعتين.**
(16)	**(16)**
آيِخْفِ اِيشَابَنْ مَرَا .	**أيهاالرأس الشائب كاملا.**
قَلْعَبْدْ بُو ثِييثَا.	**من العبد المخادع.**
وِينْ اِطَمْعَغْ ذْلَحْلُو.	**فالذي ضننته طيبا.**
يُوغَالِيِيدْ ثسانفاسا.	**أصبح لي أفعى ذات القرنين.**

تمثّل هذه القصيدة صورة اليتيم الضّائع لا مرشد يرشده إلى طريق الصّواب، ولا وليّ يقدم له نصائح العيش وينبّهه من غدر الأعداء، فها هي الشّاعرة تقع في فخّهم بعدما رسموا لها ضحكة النّفاق لنيل أسرارها والعبث بها، وهذا ما جعلها تعبّر عن آلام الخداع في قالب شعري يحذّر الأجيال بعدم استئمان النّاس حتى من أقربهم.

جاءت القصيدة مطوّلة بستة عشر مقطوعة، لأنّها تعبّر عن قضيّتين؛ ففي البداية أي المقطوعات الستة الأولى كانت سداسيّة الأسطر بقافية مزدوجة (أ–ب) مركّزة فيها عن شعورها بالتّيهان وهي تسير في الأرض باكية تبحث عن أصلها وأهلها، وبمجرّد فقدانها الأمل تبدأ بالكشف عن الحقائق التي مرّت بها مصوّرة أشكال وأنواع النّاس الذين سخروا بمشاعرها كونها ضعيفة لا أهل لها، وذلك كلّه جاء في شكل رباعيّات مع المقطوعات العشر الأخيرة، أمّا القافية فجاءت موحّدة ماعدا السّطر الثّالث –في كلّ المقطوعات– فيخرج عن النّظام (أ–أ– ب–أ).

كلّ الشّواهد تؤكّد على ضعف المرأة القبائليّة، وذلك ما سهّل على المجتمع بممارسة العنف ضدّها، وحرمانها من أبسط حقوقها في الحياة.

نمرّ إلى بعض المواقف المشابهة لها والتي تستعير فيها المرأة المنشدة ضمير المفرد المذكّر للتّعبير عن قضيّة ما خوفًا من الآخر (الأب، الأخ، الجدّ، العم، الخال، الابن، الجار...) وأفضل تمثيل لذلك الموقف –إضافة إلى ما ذكرناه سابقا في العلاقات الأسريّة بين الرّجل وزوجته–**العنف البشري الإنساني** الذي أحدثه الاستعمار الغاشم ضدّ البشريّة، محاولاً اغتصاب حقوقه ومحتقرا لحرُمات النّساء القبائليّات، فنجدهنّ مُعبّرات عن تلك الوقاحة في هذا الحوار، حيث كادت المرأة القبائلية بشعرها الثوري، أن تعدّ مصدرا تاريخيًّا هامًّا للثورة التّحريرية، بالإضافة إلى المجاهد يختفي وراء شموخه صوت المرأة المشجّع والمقوّي لعزيمته، من خلال تعابيرها وألفاظها الهادفة. فكانت بمثابة الأخت المدّاحة من جهة، وأحيانا أخرى نجدها ترثي زوجها بكلّ فخر واعتزاز، أو مصوّرة لحالة المستعمر بشتمه والحطّ من شأنه.

فبالرّغم من بساطة المرأة القبائلية وسذاجتها، إلا أنّنا نجدها في مثل هذه المواقف، تتبعث منها روح الوطنيّة، حتى وإن لم تفهم القضيّة قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
1- آكْمَاغَغْ نِيغْ أَكْمَنْغَغْ.	1- أتزوج منك أو أقتلك.
2- آكْمَاوِيغْ قْلِييشَارْ.	2- سآخذك بالدبابة.
3- أُوكَانِّيغْ إِيلِي شَارِايكْ.	3- لن أبالي بدبابتك.
4- رُوح آتْسَفْغَطْ غِيذُورَارْ.	4- اذهب واصعد إلى الجبال.
5- آلْقِّرَّة آتَسقَّلْ آتسْفْرُو.	5- الحرب مصيرها الإستقلال.
6- آنَزْلُو بنِي مُوشَارْ .	6- فنذبح كلّ العملاء.
(2)	(2)
1- آكْمَاغَغْ نِيغْ أَكْمَنْغَغ	1- أتزوج منك أوأقتلك.
2- آمْدَاويغ أَنِّايلُو	2- سأحضر لك النيلو.
3- أَنِّيلُو آويث إِيمَّاكْ	3- النيلو خذه لوالدتك.
4- إِكِّيزَنْزَنْ سَلكِيلُو	4- التي باعتك بالميزان.
5- نَكْ آذَاغَغْ أَمْجَاهَدْ	5- بل أتزوج المجاهد.
6- آيْدِيكْشَمْ سَدْرَابُّو	6- ليدخل علي بعلم الحرية.
(3)	(3)
1- إِيَّنَّايي أُقُومِي آكْمَاغَغْ	1- قال لي العميل: أتزوج منك.
2- آمْدَاوِيغْ آمَقْيَاسْ.	2- وأحضر لك السوار.
3- آمَقْيَاسْ آوِيثْ إِيمَّاكْ	3- السوار خذه لوالدتك.
4- إِكِيزَنْزَنْ غْلاَصَّاصْ	4- التي فشت بك للأعداء.
5- القِّرَّة آتَّسقّلْ آتْسَفْرُو	5- الحرب مصيرها الإستقلال.
آكْنَزْلُو آمْتْفُونَاسْتْ.	وننحرك كالبقرة.

تمثّل هذه المقطوعة عناء المرأة القبائليّة خلال ثورة التّحرير وتعرّضـــها لجميع أنواع الإجرام من قبل الأعداء أو حتى من طرف العملاء (إقوميّن)، فأمام تلك الإغراءات نجدها تقف وقفة المتحدّي رافضـــة الرضـــوخ له، مجيبة وكلها عزيمة أنّ الحرب مصـــيرها الزوال

وعاقبته ستكون بالذّبح كالأضحية، فسيضحي به الرّجال الأحرار (المجاهدين) وبكلّ من خان وطنه.

تجسّدَ لنا من خلال ما قدّمناه عدّة أنواع من العُنف البشري، قد يكون بين الجنس نفسه كصراع العجوز وكنّتها، أو الصّراع القائم بين الزّوج وزوجته سببه الضرة من أجل تحقيق رغبة من الرّغبات، أو قد يتجاوز الصراع بغرض التحقير والاعتداء على حرمة الغير مثلما عبّرت عنه المرأة في حوارها الشّائك مع الخائن المهدّد لها بالقتل أثناء ثورة الجزائر. غالبا ما تنشأ تلك الجرائم من أسباب تافهة كالغيرة والحسد أو الصراع من أجل حب التملك والتّسلط، وانطلاقا من هذا العنف قد يتجلّى لنا ذلك التّماسك والتّرابط الأسري، فالصّراعات القائمة بين أفراد الأسرة سلوكات عنيفة من أجل الحفاظ على العائلة والأبناء والتّشديد على الترابط الأسري. وعليه نستطيع أن نكشف أنّ عداء الأطراف الأسريّة واختلاف الأقارب وتدمير بعضهم البعض حول قضايا اجتماعية مختلفة قد يكون أكثر عنفا وشراسة، بحيث نرى كيف دخل أفراد الأسرة الواحدة في صراع وتدمير عنيف يفوق في كثير عدائهم للأجنبي. وليس من الصدفة أن تكون أوّل جريمة ارتكبت في التّاريخ الإنساني هي جريمة قتل "قبيل" لأخيه "هابيل".

تختلف المواضيع الاجتماعيّة باختلاف مشاكلها وهذا ما دلّلنا لذكر عدّة أنواع من العنف الأسري سببه الرّئيسي-كما أسلفنا-**الحرمان** بنوعيه، مثلا **الحرمان المؤقّت** في ظاهرة الغربة؛ والحرمان من عاطفة الأبوين (اليتم) أو التّحقير الأنثوي مثلما رأيناه في النماذج الشعريّة المتعلّقة بخصومات الزّوج وزوجته أو الكنّة وحماتها، أو الإحساس بالضعف والانهيار أي **الحرمان الأبدي**عند فقدان شخص عزيز كوفاة الزّوج مثلما قدّمناه؛ لكن تختلف درجة الشعور بالضّعف حسب نوعية الحرمان، فيمكن للضّغط الأسري أن يولّد الهجران والخروج من المنزل والقرية بحثًا عن الرّاحة النّفسية ولسدّ المتطلّبات، وهذا ما يستدعيالاغتراب بشتّى أشكاله المعنوي والجسدي.

ومهما يكن من أمر تبقى الأسـرة أسـاس عملية التنشـئة الاجتماعية تلك العملية الأطول التي تتدرج تحت مسـتويات عديدة، فلا يمكن لسـوء ترابط العلاقات الزوجية أو تدهور حالة أفراد الأسـرة أن تنتج تلك العملية، ونذكر هنا أن الوظيفة الأسـاسـية للزواج والأسـرة تبقى الركيزة المتينة في تحقيق مجتمع حامل لأسـس ثقافية واجتماعية يمررها أفراد الأسـرة عبر قيممتداولة نتيجة سـلوكات متعددة من أجل المحافظة على ثقافة المجتمع وهذا ما سـنتطرّق إليه في الفصل الثّالث الخاص بالقيم.

2-أنظمة روابط القرابة:

تقوم علاقة القرابة على ارتباط مجموعة من العناصـر التي تتشـكّل نتيجة النّواة الأولى للمجتمع وهي الأسـرة فتكوّن بذلك بنية قرابية محدّدة بيولوجيا واجتماعيا وثقافيا، أو كما يطلق عليهـا العـائلـة الأوليّـة المتمثلـة في الزوج والزوجـة والأبنـاء، ولهـذا اهتم الـدارّسـون الأنثروبولوجيّون بموضوع القرابة وأولوه اهتماما بالغا لفهم وتحديد مكوّنات المجتمع، ولما رأوه من قيمة وأهمّية في تحديد الأصول العائليّة خاصة على المستويين الواقعي والأدبي.

وقد جاء في لسـان العرب أنّ "القرابة والقربى: الدّنو في النسـب والقربى في الرّحم وهي في الأصل مصدر وما بينهما مقربة، ومقرّبة ومقربة أي قرابة، وأقارب الرجال وأقربوه عشيرته الأدنون".[1]

فالقرابة إذن هي تلك العلاقة الرّابطة بين أعضـاء الأسـرة النّاتجة عن الزواج والتي تكوّن مجموعـة متشـابكـة من العلاقات تحكم نظـام القرابـة إلاّ أنهـا تعتبر قوانين محكمـة تؤمّن الاتصال بين أفراد العائلة التي تجمعهم علاقتين أساسيتين هما رابطة الدّم ورابطة المصاهرة.

2-1-الرّوابط الدّمويّة:

تتمثّل علاقة القرابة بالدّم من تلك الروابط التي تنشـأ عن الزواج والأبوّة والأخوّة والتي تكون نواتها الأسـرة (الزوج، الزوجة، الأبناء) المبنيّة أسـاسـا على الحب والتّعاون والاحترام،

1- ابن منظور، لسان العرب، باب قرب، ص 565.

ونشـير هنا إلى أهمية هذه الأسـرة الأوّلية في تحديد النّظام القرابي والانتماء الاجتماعي لأنّ "أهمّية دراسة السّلوك داخل النّسق القرابي، يشير ويكشف عن جوهر النّسيج الاجتماعي".[1]

وتعد الأسـرة كذلك النّواة المركزيّة للقرية فهي مؤسـسّـة هامّة يرتكز عليها بناء المجتمع السّـليم من تراث الأجيال وتجاربهم، وفق ظروف الحياة وأشـكالها، التي تتضـافر جهود المجتمع على معايشة أحداثها ومواجهة متطلّباتها".[2]

ومن هنا يتبيّن لنا أهمية الأسرة ودورها الفعّال في بناء المجتمع السّوي القائم على أسس سليمة وصحيحة لأنّها المسؤولة على تكوين وتهيئة الأجيال.

يقابل مصـطلح الأسـرة في اللغة القبائليّة "**أخّام**" وهي أصـغر وحدة اجتماعيّة يقوم عليهاالمجتمع القبائلي ويحمل عدّة دلالات منها: المرأة، الزواج، المسـكن، القرابة كما تعني كذلك حرمة العائلة، إذ يخضـع جميع أفرادها لسـلطة الجد الأكبر وهذا ما يدعى بالأسـرة الأبرسيّة والتي تعمل على تجلية التّنظيم الاجتماعي والتّماسك والأمن والاستقرار.[3]

ظلّت القرابة الدّموية تتحكّم في سـيرورة العائلة رغم الصّـراعات القائمة بين أفرادها، كما أنّ تلك الصّـراعات تزيد حدّتها في الأسـر المفكّكة أو المعقّدة، وينتج عنها سـلوكات سـلبية تفوق الأسـرة النّواة، حيث يكون التّأثير قويا باتسـاع العلاقات والصّـراعات التوتّريّة بسـبب حضور شخصيّات أخرى دخيلة كزوجة الأب، أو زوجة الأخ، أو زوجة الابن، زوج البنت... من الشّخصيات الجديدة على الأسرة الأوّليّة، وعليه بإمكاننا التّمييز بين نوعين من العلاقات القرابيّة: علاقات إيجابيّة تصـوّر لنا التّقارب والتّلاحم بين عناصـر الأسـرة الأولى، وعلاقات سـلبية تصـور لنا صـراعات بين أفراد الأسـرة المعقّدة وما يصـيبها من تعقيدات بين أفرادها

1- عبد الحكيم شوقي، السيرة والملاحم الشّعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1984، ص565.

2- محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراة الدولة في الأدب العربي، ج1(الدراسة)، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي، 1993-1994، ص 115.

3- عقيلة بوروبة، رواية نسوية جماعيّة، مسجّلة من منطقة سيدي نصر -بوسلام، جانفي 2018.

كزوجة الأب التي تزعزع هدوء العائلة وتدفع بأبناء زوجها إلى الفرار جرّاء معاملتها القاسـية، أو زوجة الابن التي تدفع بزوجها لإلحاق الأذى بإخوته أو والديه...

فمثل هته القســـاوة –قســـاوة زوجة الإبن– تحدّثنا عنها بإطناب؛ لكن لا بأس أن نأتي بشواهد أخرى تبيّن مدى تأسّف الأمّ من تغيّر معاملة ابنها بمجرّد اقترانه وزواجه:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
إِيْ خَذْمَغْ قَلْخِيرْ إِرُوحْ	**كم فعلت خيرا وذهب**
1–اَزْوَجْغَاسْ إِمِّي آمَنْزُو	**زوّجت ابني البكر**
نَكْ غِلْغَاسْ آرْذَا نَزْهُو	**ظننت أنّنا سنزهو**
مِّي تْسِّيدِوِيغْ غَوْ خَّامِيْوْ	**فلمّا أدخلتها إلى بيتي**
ثْهَلْكِيِّي سْلَاطَانْسْيُو	**رفعت لي ضغطي**
2– اَزْوَجْغَاسْ إِمِّي آلَمَّاسْ	**زوّجت ابني الأوسط**
نَكْ غِلْغَاسْ آنْ نَمْوَانَّاسْ	**ظننت أنّنا سنستأنس**
مِّي تْسِّي دِوِّيغْ غَوَ خَّامِيوْ	**فلمّا أدخلتها إلى بيتي**
ثْهَلْكِيِّي سَلْوَسْوَاسْ	**مرضت بالوسواس**
3–اَزْوَجْغَاسْ إِمِّي آبَسْطُوحْ	**زوّجت ابني الأصغر**
فَلاَّسْ إِسبلَغْ الرُّوحْ	**وافتديته حياتي**
مِّي تْسِّي دِوِّيغْ غَوَ خَّامِيوْ	**فلمّا أدخلتها إلى بيتي**
ثِوِيِّي أَمِّي اَثْرُوحْ	**أخذت منّي ابني وذهبت**
4–أَمِّي اِدْ رَبِّيغْ سَلْبَانَنْ	**ابني كم أكلت من الموز**
فَلاَّسْ آيْ يَرْوِيغْ لَمْحَانْ	**وكم تمحّنت لأجله**
رَبَّاغْ ثِيدْ آلَمِي مُقَّرْ	**رعيته حتّى كبر**
إِوِّيِّي أَخَّامْ إِ مَغْبَانْ	**فأخذني إلى دار المساكين**
5–أَمِّي اِدْ رَبِّيغْ سَتْشِّينَا	**ابني كم أكلت من البرتقال**
فَلاَّسْ آيْ يَرْوِيغْ أَلْمَحْنَا	**وكم صبرت لأجله**
رَبَّاغْ ثِيدْ آلَمِي مُقَّرْ	**رعيته حتّى كبر**

إِوِّيِّي غَلْ عَجزَا	فأخذني إلى بيت العجزة
6-أَمِّي اِدْ رَبِّيغْ سَلْقُوفْرِيطْ	ابني كم أكلت من البسكوط
فَلاَّسْ آيْ يَرْوِيغْ لْغِيطْ	وكم حرمت لأجله
مِّي إِدِيوِّي الشَّهْرِيَّة	ولمّا قبض أُجرته
إِنَّايِّيدْ وَالله أُوهْ تَزْرِيطْ	منعني من رؤيتها
7-أَتْسْرُوغْ إِ قَتْسَّرُو إِ غَنِّي	بكيت كبكاء السّماء
أَذْنَكْ أُوْلْ نَسْعِي يَلِّي	لأنّني حرمت من ابنتي
قُخَّامِيسْ ثْخَدَّمْ الشْغُلْ	في بيتها مشغولة
مَا مُّوثَغْ آتَ تْسْرُو فَلِّي	وإذا ما متُّ تبكي عليّ
8-ثِيسْلِيثِيوْ آمْ مِي بَرْذَانْ	كنّتي تظلّ هائمة في الطّرقات
ثَشْتَاقْ أَتْسَّقِيمْ قُ خَّامْ	حتى بيتها اشتاق إليها
إِ قَتْسْغِيطَنْ ذِي رْقَازَنْ	حسرتي على الرّجال
أَرْوَانْ البَطَاطَا يَقْلَانْ	شبعوا من البطاطا المقليّة
9-ثِيسْلاَثِينْ الوَقْتْ آيِّي	عرائس هذا الزّمن
أَرْوَانَتْ المَاكْلَة لْعَالِي	شبعن أفضل المأكولات
إِقَتْسِغِيطَنْ ذِي رْقَازَنْ	حسرتي على الرّجال
إِ قِّيمَنْ مَبْلَا إِمَنْسِي	لم ينالوا عشاءهم
10-ثِيسْلاَثِينْ آنْ ثَقَّارَا	عرائس هذا الجيل
أَسْعَانَتْ الزْهَرْ قَثْوَنْزَا	حظّهنّ مرسوم على الجبين
إِقَتْسْغِيطَنْ ذِي رْقَازَنْ	حسرتي على الرّجال
إِدَّ شُّورَنْ أُو لْحِقَنَارَا	لم يحقّقوا اكتفاءً
إِيْ خَذْمَغْ قَلْ خِيرْ إِرُوحْ	كم فعلت خيرًا وذهب[1]

يتصدّر هته القصيدة الرّباعيّة الشكل، بيت محوري أساسي ينوّه بمشاعر الأم التي تنتظر ردّ الجميل بعد طول العناء والشّقاء، لتصطدم بحقيقة الواقع المر، ومنه بنت قصيدتها على

1-شابحة بداك، نماذج من الثقافة الفولكلوريّة للمجتمع الأمازيغي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 36.

هذا الأساس أي على ثنائيّتين متضادّين، فتتذكّر الماضي التّعيس والمحن الّتي مرّت بها في تربية ابنها، ليقابلها بأدنى جزاء (رميها إلى دار العجزة)، كما تلوم على ابنتها التي نسيت حقّ زيارة والدتها، وعلى زوجات هذا العصر اللاّئي يعملن خارج البيت وأشبعن أزواجهن بالأكلات الخفيفة كالبطاطا المقليّة... وكلّ ذلك جاء على نفس النظم والإيقاع والقافية موحّدة ما عدا البيت الثّالث من كلّ مقطوعة.

تتكرّر مثل هذه السّياقات في المجتمع القبائلي، والتي تركّز على ضرورة طّاعة الوالدين وبالخصوص ردّ الجميل للأمّ الغالية، لأنّها أساس الرابطة الدّمويّة والأسريّة فإذا صلحت صلح المجتمع كلّه، وإن فسدت فسد المجتمع كلّه، لذلك نجد المرأة المنشدة تذكّرنا في مثل هته المحافل بصلة الرّحم، والدّعوة إلىعودة التّلاحم الأسري والرّوابط الدّموية، بين الأسر (الأبناء والوالدين، والإخوة فيما بينهم...)

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1)آثِينَا يَسْعَانْ يِوَّنْ	**يا من ولدت وحيدا**
أُولْ طَّلاَّيْ آرَا غَ مَدَّنْ	**لا تتحدّقي إلى الغير**
أَلْوَقْتْ أَنْ ثُورَا يَصْعَبْ	**زمان اليوم صعب**
يِوَّنْ أُولِي جَمَّعْ إِمْغَارَنْ	**لا أحد يتكفل بالعجائز**
2)آثِينَا يَسْعَانْ سِينْ	**يا من ولدت اثنين**
آجَّدْ اَكْرَا إِ ثَقْشِيشِينْ	**اتركي القليل للفتيات**
أَلْوَقْتْ أَنْ ثُورَا يَصْعَبْ	**زمان اليوم صعب**
أُوْلاَشْ لاَمَانْ أَقْ ثِسْلاَثْينْ	**لا أمان في الكنائن**
3)آثِينَا يَسْعَانْ رَابْعَا	**يا من ولدت أربعة**
أُوْلْ طَّلاَّيْ غَ لَعْقُوبَا	**لا تحدّقي للمستقبل**
أَلْوَقْتْ أَنْ ثُورَا يَصْعَبْ	**زمان اليوم صعب**
أُولاَشْ لاَمَانْ قَالدَّرْيَا	**لا أمان في الذّريّة**
4) آيَغْمَا نَاغْ ذْوَتْمَاكْ	**يا أخي بالحق أنا أختك**

آذْ نَكْ اِيْ دَّجَّا يَمَّاكْ	أنا تركتني أمّك
آيَغْمَا لْخِيرْ إِيْ ثْخَضْمَضْ	يا أخي ما فعلته من خير
ثَاقَّرَا آذْ يُقَلْ إِي دَّرِيَاكْ	في الأخير سيردّ لأبنائك
5)آيَغْمَا نَاغْ ذِي ذَامْنِيكْ	يا أخي بالحق أنا من دمك
إوَاشُو يَنْكَرْ اُوّلِيكْ	فلماذا نكرني قلبك
آيَغْمَا لْخِيرْ إِي ثْخَضْمَضْ	يا أخي ما فعلته من خير
آمْ اَسَّا آذْ يُقَلْ إِيْ يَلِّيكْ	في مثل هذا اليوم سيردّ لابنتك[1]

تحمل القصيدة الشعرية عدّة معاني وتوصيات خاصة بأمور الحياة، توجّهها المرأة الشاعرة في خطاب عام غالبا ما يكون في مناسبات الأفراح، ففي بداية الأمر تؤكد على النّساء اللّواتي أضنين بتوخّي الحذر والاحتياط من المستقبل، لأنّ الزمن قد تغيّر فتغيّرت بذلك أخلاق الأبناء؛ فلا أحد يقبل بكفالة أوليائه. لتنتقل بعد ذلك بتوجيه الكلام للأخ الذي نسيها ولم يسأل عنها رغم الرابطة الدمويّة التي تجمعهما، فهي تعبّر بذلك عن شدّة حرقتها جرّاء الحرمان متوعّدة إيّاه بقولها: "**كما تدين تدان**".

وكل هذه المعاني الحسّاسة جرت في شكل رباعيات، موحّدة القافية مع الأبيات الثلاث(1-2-4) ومتغيّرة في البيت الثالث من كل مقطوعة، وهذا الانسجام بين المعنى والقافية انساب مع نفسيّة المرأة المتضررة لتلحّنها بإيقاع حزين وثقيل يلفت الانتباه ويسهّل عمليّة الحفظ، كما أن السياق يتطلب ذلك كونها توصي وتحث على ضرورة التلاحم الأسري والعمل بوصايا الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم، أي بضرورة احترام الوالدين والأبناء والعمل على زرع المحبّة فيما بينهم، عملا بقوله تعالى:

﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾ الإسراء: ٢٣

وقوله كذلك:

1- رواية نسويّة جماعيّة، بقيادة: ضاوية مولاي، 50 سنة ماكثة في البيت، بوعنداس، أوت 2014.

﴿۞إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٩٠﴾ النحل: ٩٠

الجدير بالذّكر أنّ رابطة الدّم وسيلة اجتماعية تؤمّن التّوازن الاجتماعي وتمتّن التّلاحم بين أعضاء المجموعة، فهي علاقة معترف بها عرفا وقانونا، سواء من الأقارب المنحدرين من خط ذكوري أو خط أنثوي (الأعمام والأخوال) غير أنه غالبا ما يتّجه نظام القرابة وفقا للنظام الأبوي الممثّل للسلطة في الدّفاع عن الأسرة والمحافظة على النّسب، مقارنة بالسّلطة الأموميّة.

وربّما أبرز ما يميّز ذلك النّظام الأبوي هو فشل المرأة في فرض إرادتها وردّ الأمور إلى مسارها الطّبيعي لينهزم نظامها أمام حرص وسيطرة ذلك النّظام الذي عمل على القضاء على النّظام الأمومي وتكفيل الابن الأكبر أو العم بمواصلة السّلطة العائليّة الذي يعتبر امتدادا للخطّ القرابي الذّكوري. ومن جهة أخرى تحدّثنا مصادر عديدة عن قداسة الخال أو بقايا النّظام الأمومي الذي كان سائدا وما زالت آثاره بادية في تراثنا الشعبي، فأقارب الأم لهم مكانتهم الخاصّة عند الأبناء، وهذا ما يمكننا تأكيده في القصيدة الشّعرية التي تتغنّى بمكانة الأهل والأقارب –أخوال وأعمام– ومعزّتهم بإضفاء الفرح وتعميره بوجودهم:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
1– أَيَاذْرَارْ نْـ "بُوعَنْدَاسْ".	**1– ياجبل بوعنداس.**
2– إِينَاسْ إِيْيَمَا أَتْسَاسْ.	**2– أطلب من والدتي المجيء.**
3– مَاشِي ذَكْرَا آيَبْغِيغْ.	**3– لا أريد منها شيئا.**
4– ذَلْخِيقْ إِخَاقَغْ فَلَاسْ.	**4– وإنما اشتد شوقي إليها.**
(2)	**(2)**
1– أَيِيذُورَارْ "أوقاس".	**1– ياجبل أوقاس.**
2– أَنِيذَا إِمْغَ البَسْبَاسْ.	**2– أيننبت البسباس.**

3-أَلْفَرْحْ أَيِي "إسمالعريس".	**3- هذا فرح "اسمالعريس"**
4-آسْتِيشَبْحَنْ ذَايْثْمَانِيسْ.	**4- زين بإخوته.**
(3)	**(3)**
1- أَيِيذُورَارْ "أومعذَانْ".	**1- ياجبل "أمعذان".**
2- أَنِيذَا أَقْوَانْ وَامَانْ.	**2- أين تتكاثر المياه.**
3- أَلْفَرْحْ أَيِي "إسمالعريس".	**3- هذا فرح "فلان".**
4- آسْتِيشَبْحَنْ ذِيمَوْلَانْ.	**4- زين بعائلته.**
(4)	**(4)**
1- أَيِذُورَارْ "ـعفرون".	**1- ياجبل "العفرون".**
2- أَنِيذَا إِيْوْثَا أُوْلَمْلُومْ.	**2- أين يتساقط رذاذ المطر.**
3- أَلْفَرْحَ أَيِي "إسمالعريس".	**3- هذا فرح "فلان".**
4- آسْتِيشَبْحَنْ ذْلَعْمُومْ.	**4- زين بأعمامه.**
(5)	**(5)**
1- أَيِذُورَارْ نْ "آيْثْوَغْلِيسْ".	**1- ياجبل "آيثوغليس".**
2- أَنِيذَا إِيوْثَا وَغْرِيسْ.	**2- أين تساقط الجليد.**
3- أَلْفَرْحَ أَيِي "إسم العريس".	**3- هذا فرح "فلان".**
4- آسْتِيشَبْحَنْ ذَخْوَالِيسْ.	**-زين بأخواله**
	4-زين بأخواله.[1]

تعدّ هذه القصـيدة الشّـعرية من شـعائر الانتقال التي تؤدّى جماعيا مصـاحبة بالغناء والآلات كالطبل والزغاريد، فهي تكثر وتنشط بسبب تخوّف النّاس وحاجتهم إلى الحماية، فهذا الشعور بالحماية والستر جعل النساء يتضّرعن حتى من جبل "**بوعنداس**" بالتلطّف وينادين الوالدة لشـدّة الاشـتياق إليها ذلك في اللاّزمة المتكررة بين كل المقاطع، ثم تحافظ على نفس

1- لويزة مولاي، 47 سنة ماكثة في البيت، بوعنداس، جويلية 2010.

السّياق أي التّوسل بذكر اسم علم معيّن بضواحي المناطق المجاورة، لكن هذه المرّة بغرض مدح العريس وأهله الحاضرين في هذا اليوم البهيج، ذلك لإحداث التّجانس الحسّي والمعنوي.

فاللّمة العائلية حدث عظيم في المجتمعات القبائلية، سواء بأفراح الزّفاف أو الميلاد، فهذا الأخير له قداســـته الخاصـــة بالمنطقة فتفرح العائلة كبيرا وصـــغيرا، وتكرّم الأم ويقام حفلا للتبجيل بالرّضيع وتهنئة والدته وكل الأقارب بالحدث السّعيد، فتنشدن قائلات:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
إِيلُولْ وَأَقْشِيشْ قْلحَارَا.	ولد صبي في البيت.
آيَا يثْمَا سصَّحا ولْهنَا.	يا إخوتي بالصحة والهناء
إِيلُولْ وَأَقْشِيشْ قْلحَارَا.	ولد صبي في البيت.
لَعْقُوبَا غْلَخْثَانَا.	العاقبة للختان.
(2)	(2)
1- أَنَفْسَا ثْغَنْفُو مَطْرَحْ.	1- النّفساء نائمة على الفراش.
2- ثُورُودْ أَقْشِيشْ أَنفْرَحْ.	2- وضعت حبيبا لنفرح.
3- قْلَحْيَاثْ إِمَوْلاَنِيسْ.	3- بارك الله لوالديها.
4- بَارَكْنَاسَدْ سَلْمُجْنَاحْ.	4- هنّؤا لها بالفستان
(3)	(3)
1- أَنَفْسَا ثْغَنْ غَلْكَانُونْ.	1- النّفساء نائمة قرب الكانون.
2- ثُورودْ أَقْشِيشْ بُولَعْيَونْ.	2- أنجبت صبيا جميل العينين.
3- قْلَحْيَاثْ إِمَوْلاَنِايسْ.	3- بارك الله لوالديها.
4- بَارَكْنَاسَدْ سوكَامْيُونْ.	4- هنّؤا لها بالشاحنة.
(4)	(4)
1- أَنَفْسَا ثْغَنْ فُوغَرْثِيلْ.	1- النّفساء نائمة على البساط.
2- ثُورُودْ أَقْشِيشْ ذُوثْوِيلْ.	2- أنجبت صبيا يقظا.
3- قْلَحْيَاثْ إِمُولاَنِيسْ.	3- بارك الله لوالديها.
4- بَارَكْنَاسَدْ سْلَحْرِيرْ.	4- هنّؤا لها بالحرير.

(5)	(5)
1- أنَفْسَا ثْغَنْ قْلْعْلَالِي.	1- النّفساء نائمة في الأعالي.
2- ثُورُودْ أقْشِيشْ لْعَالِي.	2- أنجبت صبيا كاملا.
3- قْلَحْيَاثْ إمُولاَنَايسْ.	3- بارك الله لوالديها.
4- بَارَكْنَاسَدْ سِيكَرّي.	4- هنّؤا لها بالكبش.
(6)	(6)
1- إفْرَحْ وُولْ نَزْلاَ إكَرّي.	1- فرح القلب فذبحن االكبش.
2- شَّجْرَا لَحْلُو ثَغْرَا ثَغْمِي.	2- الشجرة الحلوة زادت تفرعا.
3- وَلِيكْ آلْحَمْد آرَبِي.	3- الحمد لك يا الله.
4- وِينِطْفَنْ قْسِيذِي رَبِي.	4- وكل من تمسك بك.
(7)	(7)
1- إفْرَحْ وُولْ نَزْلاَ أنَغْلُوفْ.	1- فرح القلب فذبحناالخروف.
2- شَّجْرَا لَحْلُو ثَغْرَا آخَالُوفْ.	2- الشجرة الحلوة تفرعت أوراقها.
3- وَلِيكْ لْحَمْد آرَبِي.	3- الحمدلكياالله.
4- وِينِطْفَنْ قْرَبِي لاَخُوفْ.	4- وكل من تمسك بالله لاخوف.
(8)	(8)
1- إفْرَحْ وُولْ نَزْلاَ اِكْرَارَنْ.	1- فرح القلب فذبحناالكباش.
2- شَّجْرَا لَحْلُو ثَغْرَا اِفْرِيوَنْ.	2- الشجرة الحلوة تفرعت أوراقها.
3- وَلِيكْ لْحَمْد آرَبِي.	3- الحمد لك يا الله.
4- وِينِ طْفَنْ قْرَبِي يِونْ.	4- وكل من تمسك بالله الواحد.
(9)	(9)
1- إيلُولْ وَأَقْشِيشْ ذِلمْزِي.	1- ولد الصبي صغيرا.
2- آثِيدْيَفْكَانْ اذْرَبِي.	2- أهداه لناالله.
3- وَلِيكْ أَلْحَمْد آرَبِي.	3- الحمد لك يا الله.
4- مَاشِي ذْلعَبْد إمَغْلِي.	4- ليس للعبد الحقود.

(10)	(10)
1- إِيلُولْ وَأَقْشِيشْ ذْالقَّاقْ.	1- ولد صبي حديثا.
2- آثِيدْيفْكَانْ ذاخَلاَّقْ.	2- أهداه لناالخالق.
3- وَلِيكْ لْحَمْد آرَبِي.	3- الحمد لك يااالله.
مَاشِي ذْلعَبْد أَحَّمَاقْ.	ليس للعبد القلق(المتسرّع)

تتضمّن هذه المقطوعة معاني السّعادة والفرحة بالمولود الجديد، فيها مدح للنّفساء وأهلها الذين هنّئوا لها بمختلف الهدايا الثمينة وهذا تقديرا لهم، فالمرأة دائما عندما ترزق بوليدها تنتظر بشغف حضور أهلها لتكتمل سعادتها، وهذا كلّه في إطار الحديث عن رابطة القرابة ودورها في المجتمع القبائلي.

فأقارب الأم لهم مكانتهم الخاصّة عند الأبناء، وعلى أيّة حال تحظى صلة الدّم بعناية كبيرة من خلال سلوكات اجتماعيّة تنادي بالمحافظة على علاقات الدّم كما يحفظها لنا التّراث الشّعبي عامّة، وبالخصوص في الأمثال الشعبيّة "**عمر الدّم ما يولّي ما**" وكذلك "**خوك خوك لا يغرّك صاحبك**"، وهناك ما يقابلها باللّغة القبائليّة "**وين يجّان باباس اذ يمّاس أربح أودّ طلاّي فلاّس**" وكذلك "**لاصل أنبابا مقّر اور ثجّيغ آذ نّمطر**" و"**ثيسليث مبلا إمغارن آم اخّام مبلا إمنارن**"...

فمهما تكن الصّراعات القائمة بين أفراد الأسرة الواحدة إلاّ أن العلاقة الدّمويّة تبقى الرّكيزة الوحيدة التي تجمع بين الإخوة مهما نشب بينهم من عداوة، كما يقول المثل الشّعبي "**أور حملغ اقما أور حملغ وارا ثيوثن**" بمعنى "**لاأحب أخي ولا أحب من يضربه**".

ومنه نتأكّد أنّ صلة الدّم يعمل أصحابها بالحفاظ على نظامها واستمرار وجودها كما يتعاونون ويتعاطفون مع بعضهم البعض، منهم من يفتخر بنسبه الذي يعود إلى الجدّ الأكبر والأوّل "وقد لاحظ الفولكلوريّون أن عادة الانتساب إلى جدّ واحد وهمي يصل خيوط العشيرة

أو العائلة، تبقى قائمة لدى المجتمعات البدائية، ومنها تذيع عادات مختلفة كالحلف بذلك الجد وأحيانا تقديسه".[1]

وهذا ما تذكره لنا حكايات الأولياء التّي يقدّس أصحابها الولي الصّالح باعتباره جد القبيلة الذي ينبغي احترامه وطاعته لما يحمله من سمات قداسيّة وهو الحفاظ على نسبهم، فأهالي قرية **آيت تيزي** مثلا يتبرّكون بزيارة الوليين الصالحين **سيدي المبارك وابنه سيدي سليمان؛** لكن لا شاهد شعريّ يثبت ذلك.

2-2-روابط المصاهرة:

بالإضافة إلى رابطة الدّم، نشير إلى علاقة القرابة بالمصاهرة والتي تتم عن لقاء عنصرين من أسرتين مختلفتين عن طريق الزّواج ممّا يؤدّي إلى قيام أسرة جديدة ليتوسّع النّظام القرابي ويشمل فضاءات بيولوجيّة واجتماعيّة جديدة، فغالبا ما كانت الأهالي تفرض المصاهرة من الأقارب كابنة العم أو الخال... أما حاليا وبسبب العنف الأسري السائد بين العائلات الكبرى والصغرى أصبحت الأهالي تتفادى المصاهرة هع الأقارب بل تفضّل اختيار الزّوجة خارج القرية، فهذا الزواج الخارجي من أهم نظم البناء القرابي التي تعمل على "الرّبط بين علاقات الدّم وعلاقات المصاهرة، بل ومن أهدافها إخراج النّساء من العائلات التي ينتمين إليها بروابط الدّم، وإعادة توزيعهنّ على جماعات أخرى".[2]

من هنا ندرك مدى عناية الأسر القبائلية بهذه القضية، حيث أبدعت المرأة الشاعرة في تقديم الموضوع بتحليل دقيق لكل الجوانب المشكّلة له، ممّا يعكس لنا تلك الممارسات العرفية والطقوسية في أوساط المجتمع القبائلي في ثنايا القصائد المتداولة في موضوع الزواج، ما يمكننا اختصاره في عناصر أساسية ممهّدة لبعث روح التّلاحم الأسري بدءا بعبارات الاحترام والتّرفع بمكانة الأم المربية لابنتها والتي زرعت فيها أفضل الأخلاق، هذا ما تعبر عنه

1- أحمد رشدي صالح، الأدب الشّعبي، ص 220.

2- عبد الحكيم شوقي، السيرة والملاحم الشّعبية، ص 25.

القصـيدة المصـاحبة ليوم ذهاب أهل العريس لاصـطحاب العروس من بيت أهلها، فتنشـد النسوة في جو يبعث للفرح والسعادة للتّخفيف من آلام الفراق، قائلات:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
ثَاطُقَالْتْ اَنَّغْ	نسيبتنا
أَ رِيحَا نَلِيمْ.	يا رائحة الليم.
أَكْ مْيَهْذُو رَبِي	يهديك الله
سُوفْغَا غَدْ إِيَلِيمْ.	أخرجي لنا ابنتك.
(2)	(2)
ثَاطُقَالْتْ اَنَّغْ	نسيبتنا
أَ رِيحَا نَزِيثْ.	يا رائحة الزيت.
أَكَ مْيَهْذُو رَبِي	يهديك الله
سُوفْغَا غَدْ ثِيسْلِيثْ.	أخرجي لنا العروس.
(3)	(3)
ثَاطُقَالْتْ اَنَّغْ	نسيبتنا
أَ رِيحَا نَتْشِينَا.	يا رائحة البرتقال.
أَكَ مْيَهْذُو رَبِي	يهديك الله
سُوفْغَا غَدْ لَعْرُوسَا.	أخرجي لنا العروسة.
(4)	(4)
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ	نسيبتنا
أَ رِيحَا نَالْتُوثْ.	يا رائحة التوت.
أَكْ مْيَهْذُو رَبِي	يهديك الله
سُوفْغَاغْدْ ثَاسَكُورْثْ.	أخرجي لنا الحجلة.
(5)	(5)

ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ	**نسيبتنا**
أَ رِيحَا ثَامَمْثْ.	**يا رائحة العسل.**
أَكَمْيَهْذُو رَبِي	**يهديك الله**
سُوفْغَاغْدْ ثَاعَلَجْتْ.	**أخرجي لنا اللؤلؤة.**
(6)	**(6)**
ثَاطُقَالْتْ اَنَّغْ	**نسيبتنا**
أَ رِيحَا أُو زَمُورْ.	**يا رائحة الزيتون.**
أَكَ مْيَهْذُو رَبِي	**يهديك الله**
سُوفْغَاغْدْ مُو مَزُورْ.	**أخرجي لنا صاحبة الضفائر.**
(7)	**(7)**
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ	**نسيبتنا**
هِيَادْ لْحَارَا.	**هيئي لنا البيت.**
نُوسَادْ أَنَاوِي	**جئنا لاصطحاب**
إِيلِيسْ لْحَرْمَا.	**بنت الحرمة والعز.**
(8)	**(8)**
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ	**نسيبتنا**
أَرِيحَا نَدْهَانْ.	**يا رائحة الزبد.**
نُوسَادْ أَنَاوِي	**جئنا لاصطحاب**
إِيلِيسْ أُو حْمَامْ.	**بنت الحمام**[1]

نلاحظ أنّ أبيات المقطوعة رباعيّة الشّـــكل، موحّدة القافية مع كل الأبيات الشـــعريّة الزوجيّة (2-4) ومختلفة مع الأبيات الفرديّة (1-3)، هذا ما خلق تجاوبا وتوافقا مع الرنّة الموســـيقية الخفيفة، كما ســـهّل على المرأة التعبير بمفردات ســـهلة اعتمادا على التكرار، كتكرارها لكلمة "ثاطقالت انغ" في مطلع كل مقتطف (بيت)، بغرض المدح والتّوسـل إليها من

1- رواية عن حليمة بن يحي، رحمها الله، شعر طقوس الزّواج، 2004.

أجل إخراج ابنتها العروس بقولها المكرر كذلك "أك ميهذو ربي" كدلالة على صـــعوبة الفراق وإخراج العروس بين كنف والديها خاصـــة والدتها، وهذا ما يقابله في المثل الشـــعبي الشهير :"**واش يخرّج لعروسة من دار باباها**".

بعد خروج العروس تحت جناح والدها، لتدخل بذلك في كنف بيتها الجديد، لتســتقبل من طرف غفر هائل من النساء والأطفال، بالإنشاد والزغاريد، قائلات:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
1- أَلْعَسْلَامَامْ آثِيسْلِيثْ	**مرحبا بك يا عروس.**
2- آكْ مِيغْ رَبِي تَسَاعْذِيثْ.	**جعلك الله فال خير.**
3- آثِي مُكْحَلْتْ ثَا زَايْرِيثْ.	**يا بندقية جزائرية.**
(2)	**(2)**
1- أَلْعَسْلَامَامْ آ عْرُوسَة.	**1-مرحبا بك يا عروسة.**
2- آكْ مِيغْ رَبِي ذَ لْمَرْسَى.	**2- جعلك الله كالمرسى.**
3-آثِي مُكْحَلْتْ نَلْفَطَا.	**3- يا بندقية من فضة.**
(3)	**(3)**
1- أَلْعَسْلَامَا سِي قْفَافَنْ.	**مرحبا بالضيوف.**
2- وِلَانْدْ قَ ثْمُورْثْ إِبَعْذَنْ.	**عادوا من البلاد البعيدة.**
3- أُوِينْدْ لْجُوهَرْ إِ غْلَايَنْ.	**فجلبوا معهم الجوهر الثمين.**
(4)	**(4)**
1-أَلْعَسْلَامَا سْ وَايَثْمَا.	**مرحبا بإخوتي.**
وِلَانْدْ قَ ثْمُورْثْ أَلُوطَا.	**عادوا من الأرض الواسعة.**
3-أُوِينْدْ ثَخَلَالْتْ نَ لْفَطَا.	**فجلبوا معهم خلخالا فضيا.**
(5)	**(5)**
1-أَلْعَسْلَامَا سْ شْبَابَاثْ.	**مرحبا بالشباب.**
2-آ يَايْثْ لْعَدَا فْثُوِيَاثْ.	**يا أصحاب العدة على الأكتاف.**

أَوِينْدْ لَالَاسْ لْخَالَاثْ.	فاصطحبوا أفضل النسوان.
(6)	(6)
1-أَلْعَسْلَامَا سْ لْوَاشُولْ.	مرحبا بالأولاد.
2-وِلَانْدْ قَ ثْمُورْثْ أُو شَرْشُورْ.	عادوا من بلاد الوديان.
3- أَوِينْدْ ثَانِينَاامْلَشْعُورْ.	فاصطحبوا أجمل شاهين.
(7)	(7)
1- أَلْعَسْلَامَا سُو لُوسِيسْ.	مرحبا بسليفها.
2- أَذْوِينَا إِ زْوِينْ أَلْجِيبَابِسْ.	دفع أمواله بسخاء.
3- إِوِيدْ لْحَجْلَا قْ رَبِيسْ.	فاصطحب الحجلة في حجره.
(8)	(8)
1- أَلْعَسْلَامَا سُو غِيلَاسْ.	مرحبا بالأسد.
2- إِيْ دِوِينْ لَعْيَالْ نَغْمَاسْ.	الذي اصطحب زوجة أخيه.
3- إِفْكَا إِيْ مَلْيَانْ ذْ لَخْلَاصْ.	فدفع الملاين بسخاء.
(9)	(9)
1- أَلْعَسْلَامَا سْبُو تْشَاشِيثْ.	مرحبا بصاحب الشاشية.
2- إِدِوِينْ ثِيسْلِيثْ.	الذي اصطحب العروس.
3- ثْكَشْمَدْ لْحَارَا نْثْجَادِيثْ.	دخلت بيت الأجداد.
(10)	(10)
1- أَلْعَسْلَامَا سْبُو ثْغْمَامْثْ.	مرحبا بصاحب العمامة.
2- إِي دِوِينْ ثَاحْمَامْثْ.	الذي اصطحب الحمامة.
3- ثْكَشْمَدْ لْحَارَا نَثْرْمَانْثْ.	فدخلت بيت الرمانة.
(11)	(11)
1- أجبوث أَ لْغَاشِي آمْ أُزَرْزُورْ.	هلموا يا ناس كالزرازير.
2- أَتَزْرَمْ ثِيثْبِيرْثْ فَصُورْ.	لتشاهدوا الحمامة على الصور.
3- ثْكَشْمَدْ لْحَارَا مْلَسْطُورْ.	دخلت بيت الأسطر.

(12)	**(12)**
1- أجبوث أَ لْغَاشِي آمْ ثِيزِيثْ.	**هلموا يا ناس وتكاثرو كالسنبلة.**
2- أجبُوثْ أَتَزْرَمْ ثِيسْلِيثْ.	**لترو العروس.**
3- ثْكَشْمَدْ لْحَارَا نَثْ لَاصْلِيثْ.	**دخلت بيت الأصالة.**
(13)	**(13)**
1- أجبوث أَ لْغَاشِي آمْ أُولِي.	**هلموا يا ناس كالماشية.**
2- أَتَزْرَمْ ثِيثْبِيرْثْ قْ لَغْلِي.	**لترو الحمامة في الأعلى.**
ثَكْشَمْ أَ سْنَا نَـ نْبِي	**دخلت في سنة النبي.**[1]

يدور موضوع القصيدة حول مدح العروس والعريس، وكل الأهل خاصة الرجال الذين قاموا بواجبهم فزفّوا العروس إلى بيتها الجديد، فأتوا بها من بلاد بعيدة، وهذه إشارة على ضرورة التباعد والتصاهر من مناطق مجاورة تفاديا لوقوع المشاكل وخسارة العائلة وبذلك فشل الزواج فالمرأة الشاعرة هنا بعثت بمختلف التّعابير المبجّلة للفت الانتباه، فلم تترك أي عنصر من عناصر الأفراد الذين جاءوا رفقة العروس (رجال، شباب، وحتى الصغار) مركّزة على سليفها أو حماها ودوره الفعّال في تحمّل مسؤولية أعباء الفرح... فهي بإنشادها تحاول تقوية العلاقات الأسرية والتخفيف من عناء أهل العريس فكأنها بذلك تبعث خطابا مؤثرا ومشجعا لمواصلة الدرب والتمسّك بالعلاقات الأسرية المنبنية على الحب والتآخي والتعاون والتآزر خاصة بين عناصر الذّكور؛ وكل هذه المعاني جاءت في شكل ثلاثيات موحدة القافية والوزن والإيقاع ملائمة وغرض القصيدة الشعري مما أضفى عليها خفة النغم تستأنس له الأذن ويحفظه العقل.

كشفت لنا طبيعة النّظام القرابي السّائد في منطقة القبائل الصغرى، أنّه نظام ذكوري مسيطر، تعود فيه السّلطة إلى الأب أو الابن الأكبر أو العمّ، وتغيب فيه تقريبا سلطة الأم والبنت والخال؛ حتّى أنّ المرأة الشّاعرة أثناء إنشادها لأغاني الأفراح، دائما تعتمد على مدح

1- حليمة بن يحي، رحمها الله، شعر طقوس الزّواج، 2004.

العريس وأهله، وتحديدًا كبير العائلة ورجالهم (الجدّ، الأب، العمّ والأخ، زوج الأخت، الخال) فقلّما نجد ذكراً أو مدحاً لأخوات العريس أو لأهل العروس... فها هي مثلاً تنشـــد بفرح هته المقطوعة والمؤدّاة بصوت مرتفع دون إيقاع، فتغنّيها بالمدّ لتصطحب بزغاريد النّساء:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-آلْخِيرِيوْ آنَانْ زَوْجَغْ إِوْ مَنْزُو	**يالسعادتي بفرح ابني البكر**
آزْضِيغَاسْ سْعَة ذِي اِرْذَنْ	**رحوت كمّية وفيرة من القمح**
عَرْضَغْدْ سُو سْتِيلُو	**دعوت بالقلم**
آرَبِّي ثْكَمْلَطْ قَلْ فَرْحْ	**يا ربّ أتمم الفرح**
2-آلْخِيرِيوْ آنَانْ زَوْجَغْ إِيْ وَرَّاسْـــإِيْ لْبَازْ	**للبازي البكر**
آمَنْزُو	**يالسعادتي بفرح ابني الأسد**
آزْضِيغَاسْ سَعَة ذِي اِرْذَنْ	**رحوت كمّية وفيرة من القمح**
أَزْلِيغْ ثَافُونَاسْتْ	**ذبحت بقرة**
آرَبِّي ثْكَمْلَطْ قَلْ فَرْحْ	**يا ربّ أتمم الفرح**
إِيْ (إسم العريس) أَذْ يَمَّاسْ	**ل(فلان) ووالدته**
3-آلْخِيرِيوْ آنَانْ زَوْجَغْ إِيْ خُويَا	**يالسعادتي بفرح أخي**
آزْضِيغَاسْ سَعَة ذِي اِرْذَنْ	**رحوت كمّية وفيرة من القمح**
أَزْلِيغْ ثَايُوقَا	**ذبحت زوجاً(ثورا وبقرة)**
آرَبِّي ثْكَمْلَطْ قَلْ فَرْحْ	**يا ربّ أتمم الفرح**
إِيْ لْبَازْ ذَا ثَنِينَّا	**للصّقر وزوجه الشيهانة**[1]

تُغنّى هته المقطوعة بصوت نسائي مرتفع وبالمدّ، للدّلالة على السّعادة والفرح وقد جاءت في شكل خماسيّات بقافية مزدوجة، متمنّية فيها دوام السّعادة والفرح للعريس ووالدته وللعروس كذلك.

1- رواية عن عقيلة بوروبة، منطقة سيذي نصر، بوسلاّم، أوت 2015.

هذا ما يؤكّد ضـــعف الســـلطة الأمّوية وامتداد الخط الذّكوري الأبوي، إلى جانب قيمة الأسـرة الأوّليّة في تحديد الهويّة البيولوجيّة والاجتماعيّة. كما أنّ النّسـق القرابي لا ينتهي عند حدود الأسرة بل يمتد إلى ما هو أبعد حيث يشمل عدّة فئات اجتماعيّة.

وعليه فإنّ الفرد لا يعيش إلاّ داخل ما تفرضـــه عليه تلك المجموعات القرابيّة من حقوق وواجبات ويكون وجوده مرتبطا بوجوده داخل الجماعة التي تســـودها ثقافات ونظم مشـــتركة فرضـــتها طبيعة الحياة اليوميّة للمجتمع، فجاء الشّـــعر ناطقًا ومســـتجيباً لها، ومحلّلاً ناقدًا لبعض القضايا من جهة ثانية.

المبحث الثاني: التّشكّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة

الغاية من هاته الوقفة التّحليليّة؛ هي تناول الشّعر الاجتماعي بمُختلف محطّاته المُتغيّرة، وإبراز كيفيّة تعامل المرأة الشّاعرة القبائليّة مع المسائل الاجتماعيّة وفق المسار التّطوري للمجتمع، والموروثة عن البيئة التّقليديّة مع نوع من التّعديل وفق ما يساير العصر.

كما تضع النّصوص الشعريّة بين أيدينا مجموعة من النّماذج السّلوكيّة الواقعيّة التي تساعدنا على معرفة الحياة الاجتماعية وما يبرز عنها من ملامح العيش وتبادل العلاقات الاجتماعيّة، كما يعرض لنا بالإضافة إلى تلك النّماذج عمليّة الحراك الاجتماعي وما ينتجه من تغيير وتبدّل للأوضاع الاجتماعيّة. ونقصد بالحراك الاجتماعي تلك الظاهرة الاجتماعيّة المرتبطة بظاهرة التّغيير الاجتماعي حيث يتعرّض لها الأفراد أو الجماعات أو الموضوعات الاجتماعية أو القيم والسّمات الثّقافيّة. "ويشير هذا المصطلح إلى الانتقال أو التّحوّل من وضع اجتماعي معيّن إلى وضع آخر ومن مكانة اجتماعيّة إلى أخرى".[1]

يمثّل الحراك الاجتماعي في القصيدة الشعريّة القبائليّة تلك التّحوّلات والتّغيرات التي تصيب الأفراد والأسر والمجتمعات التي تعتمد على معايير وأسس واتّجاهات يشترك فيها مجموع من الأفراد والتي من شأنها أن تؤسّس قوانين خاصّة تقوي من شعور الانتماء للطّبقة الاجتماعيّة.

والرّاجح هنا أنّ الطبقة الاجتماعيّة كما يعرّفها (Bernard barber):"بأنها مجموعة من الأسر، حيث تعد الأسرة وحدة متماسكة داخل الطّبقة الاجتماعيّة لأنّها تمجّد في كلّ مجتمع بصرف النّظر عن اختلاف الأبنية الدّاخلية، وهذه الأسر متماثلة في أسلوب الحياة ومستوى المعيشة ومتقاربة في مقدار الثروة أو الوضع المهني أو المستوى التّعليمي".[2]

1- مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، دراسات في علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، دار المعارف، ط1، مصر، 1975 ص202.
2- فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعيّة للمرأة والأسرة، ص 382.

عرّف **ابن خلدون** الطّبقات الاجتماعيّة، بقوله: "الطبقة الاجتماعية الواحدة تنطوي عادة على فئات اجتماعية مختلفة، (حسب معيار المهنة)"[1].

ولا شك أنّ طبقات مجتمع منطقة **آيت تيزي** هي تلك الطّبقات التي تستلهم تقاليدها وقوانينها من عرف الجماعة السّائر في تلك المجتمعات التي تميّزها البساطة والحدود المعيشيّة الميسّرة.

فالبحث في الحياة الاجتماعية عن سبل العيش والاستقرار وكسب الرّزق تطلعنا على سلوكات وملامح عديدة لتلك الحياة الريفيّة البسيطة، غالبا ما تدور في بيئة متواضعة يسودها الأمن والسّلام إلى حين تغيّرها إلى بيئة غير مستقرة تبحث عن مخرج لمشاكلها.

هذا التّحول الاجتماعي قضية هامّة تناولته المرأة القبائلية وعبّرت عنه لترصد من ورائه قيما يرتكز عليها المجتمع، فصوّرت لنا حركيّته تارة بصورة الظّلم والاستبداد، وتارة بما يقابله من الوفاء والعدل والكرم. فمختلف السّلوكات الاجتماعية تدور حول صراع الخير والشّر.

ولا شك أنّ المجتمع القبائلي مجتمع قرويٌّ محافظ كوّن أنماطاً اجتماعية واقتصادية وأشكالا ثقافيّة، حاولت التّعبير عن خصوصيته وعن طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية.

فكما هو معروف، فإنّ حياة المجتمع القبائلي في الفترة الماضية كانت تتّسم بالعفويّة والبساطة، إذ كانت ترتكز أصلا على النّشاطات الفلاحيّة ذات الطابع العائلي: كالحرث والزرع وتربية المواشي، وعلى بعض الحرف الصّناعية الضّرورية؛ كالحياكة بمختلف أشكالها وأنواعها، والحلي الفضّية الأصيلة... وبعيدا عن هاته الموضوعات المستحدثة تقف القصيدة القبائلية بالرّصد والتّحليل لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية بالصورة التي يفرضها المستوى الفكري والمعيشي للأفراد؛ حيث تدور في فلكها كل الموضوعات الاجتماعية.[2]

1- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجست كونت، ص 157.

2- ينظر: امحمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة) الجزء الأول، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009، ص 337.

وما دمنا بصدد الحديث عن الموضوعات الاجتماعية، هذا العالم المتشعّب الذي شكّله الإنسان باختلاف تعاملاته اليوميّة منذ وجد على وجه الأرض، وجب علينا الاقتصار على أهم القضايا والأغراض التي شغلت اهتمام المرأة القبائلية مُشَكِّلةً بذلك صلب اهتماماتها الشعريّة، والتي ساعدتنا على فهم البنية الاجتماعيّة والثّقافية لمنطقة القبائل الصغرى.

1- تحولات الوضعيّات الاجتماعيّة:

أولت الشّاعرة في إنتاجها الشّعري عناية خاصّة بالمسائل التي استحدثتها التحوّلات الكبرى التي شاهدتها أغلب مناطق القبائل الصغرى منها والكبرى، إثر خضوعها للسّلطة المركزيّة الفرنسيّة وما صاحبها من انهيار للأسس التنظيمية القديمة الضامنة للسّلم والاستقرار. فهذه النّزعة جعلتها تعبّر عن الوضع بمنظور ضيّق ساخر وناقد للمجتمع. هذا ما أدّى إلى تفشّي العديد من المظاهر الاجتماعيّة؛ كالغربة والاغتراب، الشعور بالحرمان والضّياع...

شغل موضوع الغربة والاغتراب حيّزا واسعا في طيّات القصيدة القبائليّة التقليديّة، لما لهذه الظاهرة من أبعاد تتماشى وطبيعة الظّروف القاسية التي مسّت شرائح عريضة من المجتمع، إذ انتهجها الناس كحتمية ظرفيّة طارئة: كالبحث عن الاستقرار والأمن، وبغرض كسب الرّزق والقوت... ونظرا لثقل وطأة هذه الظاهرة على أفراد المجتمع، بما فيهم الشعراء تناولوا القضيّة بشكل مدقق ومفصل وبكل ما اتصل بالظاهرة وما ترتّب عنها من انعكاسات سلبيّة على النسيج الأسري القبائلي.[1]

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
آ يَا غْرِيبْ أَسْعُو لَعْقَلْ.	**يا غريب تحكم في عقلك.**
بَزَافْ اِجَاحْ ارَّايِيكْ.	**لأنك تالف الرأي.**
لْغُرْبَة أُو كَدُومَارَا.	**الغربة لن تدوم لك.**

1- ينظر: امحمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص 339.

آ يْ كِنَفْعَنْ ذَ خَامِيكْ.	فلا ينفعك سوى أهلك.
(2)	(2)
لَافْيُو إِ دُوسَانْ ذَ قِيطْ.	أتت الطائرة ليلا.
ثِوَابِي أَوْ سْبِيغْ نْثِيطْ.	أخذت مني صاحب العيون السود
مَاذْ كَتْشْ أَ خُويَا ثْرُوحَطْ.	فأنت يا أخي رحلت.
مَا ذْنَكْ غَمَنْ هُو آيْ تَجِيطْ.	أما أنا فلمن تركتني.

وهذا ما تعرضنا إليه وبيّناه في المبحث السّابق ضمن عنصر العلاقات الأسرية والعنف الأسري، أين عرضنا مقتطفا من هاته القصيدة.

فغربة الرّجل القبائلي واغترابه بين ذويه كما نقلته لنا هذه القصـــيدة الشّـــعرية، تجلّت بوضوح فيما أصاب الأسرة من انحلال، هذا ما عكسته لنا المرأة باعتبارها أولى المتضرّرات بالظاهرة، فتتباين معاناتها بين آلام الفراق وحرقة اللّقاء من جهة، وصـعوبة الحياة وشـقاوتها من جهة أخرى؛ في النّهاية جعلها تشفق لحالته فتدعوه للتّعقل والعودة إلى دياره.

لطالما تحدّثنا عن ظاهرة الاغتراب وكأنّها خاصّـــة بالرّجال فقط، لكن قد تشـــارك المرأة القبائليّة تلك المســـألة مع زوجها، أو حتى بمجرّد رحيلها وزواجها تبتعد عن بيت الأهل؛ فتعيش بذلك حالة الاغتراب، فها هي تنشد قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
العَسْلَامَا يَا غْزَالِي	مرحباً بك يا غزالي
1-آيْمَّا دَارِيِّدْ آ مْنَارْ	أمّاه خبّئيني تحت العتبة
آتْسَّاسَطْ إِغْ طْرَانْ اَذْ لَعْمَرْ	تعالي لتري حالي
يَمَّا ثَاعْزِيزْثِيْوْ يْمَّا	أمّاه العزيزة يا أمّاه
ثَاكْسُومْتْ إِثْرَبَّاطْ ثَنْطَرْ	حتّى جسدي الممتلء نحف
2-آيْمَّا دَارِيِّدْ آ لُّوحْ	أمّاه خبّئيني تحت الألواح
آتْسَّاسَطْ إِغْ طْرَانْ ذَ الرُّوحْ	تعالي لتري نفسيّتي
يْمَّا ثَاعْزِيزْثِيْوْ يْمَّا	أمّاه العزيزة يا أمّاه

ثَاكْسُومْتْ إِثْرَبَّاطْ أَثْرُوحْ	حتّى جسدي الممتلء اختفى
3-آوِي قَلَنْ ذِازْرَمْ يَحْبُو	يا ليتني أزحف كالثّعبان
سَبْعَا لَّبْحُورْ آهْ نِيجَبُو	لأقطع البحار السّبعة
آذِي زَرْ يَمَّاسْ ثَعْزِيزْثْ	من أجل رؤية وجه أمّي العزيزة
آسِيْغَرْ إِغلَّنْ آذْ يَتْسْرُو	وأحتضنها ببكاء
4-آوِي قُلَنْ ذِازْرَمْ يَطْلَقْ	يا ليتني أتمدّد كالثّعبان
سَبْعَا لَّبْحُورْ أَهَنْ يَلْحَقْ	لأصل البحار السّبعة
آذِي زَرْ يَمَّاسْ ثَعْزِيزْثْ	وأرى أمّي العزيزة
آسْ يُغَرْ إِغَلَّنْ أَذْ يَنْطَقْ	أحتضنها وأفرغ ما بصدري
5-امْلَالَغْدْ أَغْمَا أَقْلَخْمِيسْ	التقيت أخي بلخميس(بجاية)
لُوعَاغْثْ إِسَّرَسْ إِيْ وَالْنِيسْ	كلّمته فطأطأ رأسه
مَاشِي ذَقْمَا آرَا سْطَلْمَغْ	لن ألوم أخي
اَذْ لَهْضُورْ نَثْمَطُّوثِيسْ	بل كلام زوجته
6-آيَا غْمَا بُودْغَاكْ بُودْغَاكْ	كم تمنّيت لك يا أخي
مَا ذَلْمُوثْ لَبْعِيذْ فَلاَّكْ	سوى الموت فل تبعد عنك
بُودْغَاكْ ثَقْشِيشْتْ آهْ تَسْعُوطْ	لو أنّك ستنجب بنتًا
آسِّي حْنِينَطْ آمْ يَسَّثْمَاكْ	لتعرف قيمة حنان أخواتك
7-آوِي سْعَانْ سِينْ وَايْثْمَاسْ	ياليت لي أخوين اثنين
آهْ نْيَسْعُو أَغْ بَابَاسْ اِذْ يَمَّاسْ	من أب وأمّ واحد
مَا دْيَاوَطْ العِيذْ أَمُقْرَانْ	فحين يحلّ عيد الأضحى
وِي فَقْعَنْ وَايَطْ آدْ يَاسْ	أحدهم غاضب والآخر يزورني
العَسْلاَمَا يَا غْزَالِي	مرحباً بك يا غزالي[1]

القصـيدة مليئة بمشـاعر الحنين إلى الأمّ والوطن، فهاته المرأة في ديار الغربة بعيدة عن الأهل وكأنّها دفينة تحت الأنقاض لا تعرف للحياة طعماً، فتتمنّى لو تصـــبح ثعباناً وتجتاز

1- رواية عن عقيلة ونجمة بوروبة، في حفل زواج، منطقة سيذي نصر -بوسلاّم، بوعنداس، 8 أوت 2017.

البحار كي تحتضن والدتها وتفشي لها بأسرارها، ثمّ تواصل تعبيرها عن الأخ الذي لم يسأل عنها ولم يكلّمها، لتتمنّى بذلك لو كان لها أخوين اثنين لتستأنس بأحدهما؛ وكلّها مقطوعات بنفس الإيقاع والوزن، فجاءت رباعيّة وقافيتها متشابكة أي أنّها تتوحّد في ثلاثة أسطر وتتغيّر مع سطر واحد على هذا الشّكل (أ أ –ب أ).

يعدّ التّشتّت الأسري من أصعب المخلّفات التي قد تنجرّ عن ظاهرة الاغتراب، فكما ذكرناه سابقًا؛ يخلق الصّراع بين الزوج وزوجته، وبين الأخ وأخته وحتّى بين الإبن ووالدته؛ إذ تتغيّر معاملة هذا الأخير ويفقد مشاعره اتجاه والدته بمجرّد اغترابه، فها هي الأم تصف ذلك التّحوّل والانقلاب، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1–يُطْرَدْ أَمِّي قَفْرَنْسَا	**وصل ابني من فرنسا**
يِوِّيدْ يِيذَسْ أَلْكَابَا	**محمّلا بالأكياس**
ذَاشُو اِتْسَوِّيطْ إِيمَّاكْ	**ماذا أحضرت لوالدتك**
ذَلْقَشْ كَانْ نْلْقْرَايَا	**أدوات مدرسيّة فقط**
2–يُطْرَدْ أَمِّي قَلْبَابُورْ	**نزل ابني من الباخرة**
يِوِّيدْ أَبَالِيزْ يَتْشُّورْ	**محمّلا بالحقائب الثّقيلة**
ذَاشُو اِتْسَوِّيطْ إِيْمَّاكْ	**ماذا أحضرت لوالدتك**
ذَلْقَشْ كَانْ نَلْوَاشُولْ	**ملابس الأطفال فقط**
3–يَطْرَدْ أَمِّي قَلُوزِينْ	**جاء ابني من المصنع**
يِوِّيدْ يِيذَسْ ثِيبَالِيزِينْ	**محمّلا بالحقائب**
ذَاشُو اِتْسِّوِّيطْ إِيْمَّاكْ	**ماذا أحضرت لوالدتك**
ذْلَامُودَ كَانْ إِثَقْشِيشِينْ	**ألبسة عصريّة للبنات فقط**
4–يَطْرَدْ أَمِّي أَقْ فُورْقُو	**نزل ابني من الحافلة**
يِوِّيدْ يِيذَسْ أَقَفُّو	**محمّلا بالقفف**

ذَاشُو اِتْسِّوِّيطْ إِيمَّاكْ	**ماذا أحضرت لوالدتك**
ذَايَنْ أَكْلَاكِيطْ نَنِّيلُو	**حذاء النايلون فقط[1]**

تشرح هته المقطوعة مشهد اشتياق الوالدة الأم لابنها المغترب، ناظرة عودته وما سيحمله لها من هدايا، في النّهاية يقدّم لها حذاءً نايلونيًا، أمّا من حيث البناء فجاءت على نفس شاكلة القصيدة السّابقة الذّكر أي لها وزن وإيقاع موحّد بقافية متغيّرة في السّطر الثّالث (أ أ ب أ).

تعبّر القصيدة كذلك عن تلك العلاقة الحميمة التي تربط الرّجل والمرأة بعد الزواج، فبمجرّد عقد القران تتأسّس علاقة متينة بينهما، حيث يعدّ بمثابة مشروع اجتماعي تساهم في إعداده مجموعة من الأطراف، غايته صيانة شرف الأسر وأعراضها، مع تمتين أواصر القرابة بين الأسر والعشائر المتباعدة. لهذا نجد شعارات التّخوف بقليل من التدبّر والتّروي تنتاب كل أفراد عائلتي الطرفين المقبلين على الزواج، إذ يحتاطون ويؤسّسون كل الأسباب من أجل إنجاحه. لذلك نجد دور الأم يحتل المكانة العظمى في إعداد نفسية الأبناء المقبلين على الزواج بالتنويه بقيمة وقداسة هذه الرابطة، وغالبا ما تعبّر عنها بقصائد تربوية تحمل في طيّاتها نصائح توجيهية لضمان نجاحه، وهذا ما تحدثنا فيه مفصلا في محور العلاقات الزوجية والأسرية، لكن لا بأس إن عاودنا الاستشهاد بمقتطف من القصيدة التي سبق ذكرها في المبحث الأول من هذا الفصل ضمن حديثنا عن العلاقات العائلية، أين تدرج المرأة في نهاية القصيدة مجموعة من النّصائح والتوصيات يمكن أن تعمل بها كل فتاة مقبلة على الزواج:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَلاَلَا آمِّي مَزْرَانْ	**يا صاحبة الفتائل.**
آ ثَارْيَالْتْ قْ لمِيْزَانْ	**يا ريالة في الميزان.**
أرّبَحْ غْفُو ذِميمْ مُبَانْ	**السعادة على وجهك بارزة.**

1- رواية عن عقيلة ونجمة بوروبة، في حفل زواج، منطقة سيذي نصر -بوسلاّم، بوعنداس، 8 أوت 2017.

أَخَامْ إِتْشُورْ ذِيلُوسَانْ	**والبيت مليء بالأسلاف.**
وِي مْدِي غْرَانْ إِي نَاسْ أَنْعَامْ	**من ناداك أجيبي بـ"نعم".**

الزّواج من الأمور الحياتية الجادّة وعليه تُبنى سعادة الأسرة أو شقاؤها، لذا يتوجّب الحذر بحســـن الاختيار؛ ولهذا الغرض تقوم الأمّ غالبا باختيار الزّوجة الملائمة لابنها، وتعقد معها تعهّدا لتفادي الوقوع في هاجس المشاكل العائليّة، فها هي توصي وتحذّر زوجة ابنها العروس بالانصياع لها، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
إي قشبح وسّا	**يالروعة يومي هذا**
1-أويد آفوسيم، أفوس آيفّوس	**مدّ يدك اليمنى**
أفكيغام أمّي أرنيغام اللبوس	**أعطيتك ابني وأغلى الملابس**
ما ثخضعطيّي آي بودغام ذ سّوس	**إن خدعتني تتسوّس عظامك**
2-أويد آفوسيم، أفوس بومقياس	**مدّ يدك بالسّوار**
أفكيغام أمّي أرنيغام الأسَاسْ	**أعطيتك ابني وأساس البيت**
مَا ثَخْضَعْطِيِّي آيْ بُودْغَامْ قَاوْسَاسْ	**إن خدعتني مصيرك الهلاك**
3-أَوِيدْ آفُوسِيمْ، أَفُوسْ بُو ثْخُوثَامْ	**مدّ يدك بالخواتم**
أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَرْنِيغَامْ أَخَّامْ	**أعطيتك ابني والمنزل**
مَا ثَخْضَعْطِيِّي بُودْغَامْ إِي غَنْوَانْ	**إن خدعتني يحملك الطّوفان**
4-أَوِيدْ آفُوسِيمْ، أَفُوسْ بُولْحَنِّي	**مدّ يدك بالحنّاء**
أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَرْنِيغَامْ لعْلَالِي	**أعطيتك ابني وأعلى المراتب**
مَا ثَخْضَعْطِيِّي وَكَّلْغَامْ رَبِّي	**إن خدعتني وكيلك الله**
5-أَوِيدْ آفُوسِيمْ، أَفُوسْ بُوسَّاعَة	**مدّ يدك بالسّاعة**
أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَمَنْزُو نْثَاسَا	**أعطيتك ابني البكر**
مَا ثَخْضَعْطِيِّي لَحْسَابْ أَكْ زُكَّا	**إن خدعتني حسابك في القبر**
6-أَوِيدْ آفُوسِيمْ أَفُوسْ بُوسْتِيلُو	**مدّ يدك بالأقلام**
أَفْكِيغَامْ أَمِّي أَرْنِيغَامْ لُورُو	**أعطيتك ابني ومالي**

مَا ثَخْضَعْطِيِّي بُودْغَامْ دَعْوُسُّو	**إن خدعتني دعوات السّوء تترصّدك**
إيْ قَشْبَحْ وَسَّا	**يالروعة يومي هذا[1]**

القصيدة كما أشرنا إليه؛ تحمل مجموعة من الوصايا الموجّهة للكنّة بحسن المعاشرة الأسريّة كما تتوعّدها بأسوأ الأمور إن قامت بخداع والدة زوجها، فهي تدعوها لتضمّ يدها بيد العجوز كي يرتفع مقامها في البيت الزّوجيّة، كلّها معان هادفة توجيهيّة جاءت في شكل ثلاثيّات بإيقاع خفيف وبقافية موحّدة في كلّ مقطوعة.

تتغيّر القضايا الاجتماعيّة بتغيّر العصر وباختلاف آراء النّاس حسب المتطلّبات وحسب تطوّر مراحله، إذ يتحوّل الإنسان من مرحلة الطّفولة إلى الشّباب ثمّ إلى كهل فشيخ حتّى يأتيه أجله؛ فمازال الفرد يصارع الحياة، فيغترب ويتزوّج وتتغيّر عليه الأوضاع... لكنّه في النّهاية يتأقلم ويعود إلى أصله وديارِه؛ فهي غربة مؤقّتة –بعودة– وبجانبها نجد الغربة المؤبّدة أي غربة بلا عودة.

ومن الأشعار المعبّرة عن تلك التّحولات الاجتماعية، والتي تعرّضت لها المرأة القبائلية بإسهاب ضمن أشعارها المختلفة –كما أشرنا إليه من قبل–موضوع جد شائك مسّ ولا زال يمس كل شرائح المجتمع، والذي تبعث من خلاله قيما جوهرية تدعو فيه إلى نزع الأحقاد والتلاحم والتآزر، مذكرة ذوي الأنفس الجشعة بأن الحياة لا تتوقف عند حدود اللّهو والسعادة وإنما توجد حياة الدنيا وحياة الآخرة، لذلك سنقف وقفة ذكر وتذكر عند هذا التحوّل في الوضعية الاجتماعية، فبمجرد فقدان شخص من العائلة تفقد الموازين وتحل الصاعقة على ذويه مما يستوجب على بقية الأفراد الأحياء بالتلاحم للتخفيف من ثقل الصّدمة.

فمغادرة الحياة أو الموت بالنّسبة للقبائل ضرورة حتميّة، "وهذا التقبل القدري لفكرة الموت، جعلهم يرون فيه مجرد نقلة نوعية إلى عالم آخر غامض، لذلك تراهم يسمون الموتى بأهل

1– رواية عن نظيرة بن يحي، 48سنة، وجميلة مولاي، 57 سنة ماكثتين في البيت، من منطقتي آيت تيزي وبوعنداس، سبتمبر، 2014.

الآخرة "آث لاخرث"، ويُهيكلون مقابرهم مثل قراهم(...) كما يبذلون قصارى جهدهم لاسترضاء روح الميت، سواء في الغسل أو الدفن...

فهذه الطقوس المعقدة ليست منفصلة عن الرؤية العامة للحياة والميلاد، فهي تكاد تشكل حلقة واحدة فيها الأداء والممارسة من جهة، والقول الشعري من جهة أخرى".[1]

فأسميناه طقسا لما رأينا فيه من تلاؤم طقس الأداء بالنّص الشعري، أي أن طقوس الأداء الجنائزية والنصوص الشعرية لا تتوقف عند حدود المقبرة. كما أن تلك النّصوص الشّعرية أوسع من أن نسميها رثاء أو تأبينا، بل يتعدى ذلك مواكبا رحلة الموت المحيّرة.

ومنه سنحاول عرض بعض الأداءات الفعلية المصاحبة للفنون القولية والشّعرية، المعبّرة عن فكرة الموت وفق المخيال الشّعبي القبائلي؛ إذ نجدها تشمل على ما يلي:

-الإحساس بقرب الأجل أو الاحتضار

-غسل الجثمان وإعداد الكفن

-تهيئة القبر

-الدفن

-وحشة القبر وعذابه.

تتبع تلك المحطات أشعار دينيّة في الوعظ والحكمة، وأخرى في الأذكار الدينية وقصص الأنبياء... أو ما يعبّر عنها بالمطولات الدينية الحكيمة.

لهذا يمكننا أن نتعامل مع الأشعار الجنائزية دون مناسباته، حيث يمكن أن يؤدى في المناسبات الدينية أو حتى في الأيام العادية بغية التّذكير والتفكير في الموت عوض الحياة. كلّ هذا استخلصناه من خلال تفحّصنا لمدوّنة الأشعار المتعلقة بالطّقوس الجنائزية والأشعار الدّينية على لسان المرأة القبائلية بمنطقة -آيت تيزي- وهي بدورها أخذتها عن أجدادها، لكن

1- ينظر: حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، ص 689.

لا ننكر إن أغلب الأشكال التعبيرية الشعرية –في الغالب– من إنتاج نسوي، كما أن التكفل بالجنازة في بلاد القبائل عمل مشترك وجماعي يقسّم إلى قسمين:

–قسم للرّجال: بكل ما يتعلق بمراحل الدفن من تحضيرات خارج البيت، فيأخذون على عاتقهم المظهر الديني (شراء الكفن، حفر القبر، الصلاة على الميت، استقبال المعزّين...)

–قسم للنّساء: يتهيّأن لاستقبال العزاء كما تتكفّلن بالجانب الطّقوسي والشّعري داخل البيت، فتتشدن عدة أنواع من القصائد المتفاوتة منها الدينية أو الأذكار، أو الدينية الحكيمة...

الطقوس الجنائزية إذن "من أكثر الظواهر المؤسسة للثقافة الجماعيّة، فهي في عمق المقدس والغيبي والسّحري، ولكنها لا تكاد تنفصل عن إيقاع الحياة العام، إنها آخر محطة تقف عندها الجماعة لترسم معالمها الرّمزية على شكل رحلة إلى عالم متوّهم يكون هو العالم".[1]

فطقوس الجنازة لا تبدأ بالقبر ولا تقف عنده، فهو مركب من عدة محطات متتالية، ما قبل الدّفن وأثناءه وبعده، وفيما يلي سنتابع المحطات التي أشرنا إليها وفق ما جاء في نصوصنا الشعريّة.

1–1–الشعور باقتراب الأجل والتفكير فيه:

غالبا ما يتضرّر الإنسان من شدة ألمه فيأمل الشفاء، فقد يكون ألمه نفسيّا أو جسديّا وهذا ما قد يثقل كاهله، ويقطع أمله من التّماثل بالشفاء، ويتيقّن أنه سيفارق هذا العالم بقليل من التردد حيث أن الموت بهذا الشكل لا يطاق فمن منا يستطيع أن يتمنّى لنفسه أو لأقاربه الموت، لكنه يبقى أمرا محتوما وحضوره مفاجئا، وهذا ما تعبّر عنه القصيدة الشعريّة التالية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1) **أيَمَّا ثَاعْزِيزْثْ اَيَمَّا**	**(1)** **يا أمي العزيزة.**

1– ينظر: حميد بوحبيب، الشعر الشفوي القبائلي، ص 695.

نَكّ إِطْوِينْ أَمْلْمَالْ.	أنا أرعى مثل الماشية.
نَكْ خذمَغْ اشَّغْلِيوْ	أقوم بأشغالي.
ألمُوتْ زْغِيثَ سَّكْثَألْ.	والموت يتربص بي.
ذَاشُو أَلاذَاوِيغْ ذاعْوِينْ.	ماذا سآخذ من زاد.
سِوَى أقَنْدُورْ ذُوسَرْوَالْ.	سوى عباءة وسروال.
(2)	(2)
أيَمَّا ثَاعْزِيزْثْ اَيَمَّا.	يا أمي العزيزة.
نَكّ إِطْوِينْ أَمْثِيخْسِي.	أنا أرعى مثل النعجة.
نَكْ خَدْمَغْ قَشَّغْلِيوْ.	أقومبأشغالي.
ألمُوتْ زْغِيثَ تْسَقْسِي.	والموت يسأل عني.
ذَاشُو أَلا ذَاوِيغْ ذاعْوِينْ.	ماذا سآخذ من زاد.
سِوَى أقَنْدُورْ ذُوبِيذِي.	سوى عباءة وبرنس.
(3)	(3)
أيَمَّا ثَاعْزِيزْثْ اَيَمَّا	يا أمي العزيزة.
نَكّ إِطْوِينْ أَمْأَلْهُوشْ.	أنا أرعى كالأنعام.
نَكْ خَدْمَغْ قَشَّغْلِيوْ	أقوم بأشغالي.
ألمُوتْ زْغِيثَ تْسنَشْنُوشْ.	والموت يترصد بي.
ذَاشُو أَلاَ ذَاوِيغْ ذاعْوِينْ	ماذا سآخذ من زاد.
سِوَى أقَنْدُورْ ذُوقَاشُوشْ.	سوى عباءة وطاقية.
(4)	(4)
أيَمَّا ثَاعْزِيزْثْ اَيَمَّا.	يا أمي العزيزة.
نَكّ إِطْوِينْ أَمْثَغَّاطْ.	أنا أرعى كالمعزاة.
نَكْ خَدْمَغْ قَشَّغْلِيوْ.	أقوم بأشغالي.
المُوتْ زْغِيثَ سَّغْلَأطْ.	والموت يغلطني.
ذَاشُو أَلا ذاوِيغْ ذاعْوِينْ.	ماذاسآخذ من زاد.
سِوَى أَكَالْ ذَسَمَّاطْ.	سوى تراب بارد.

تقال هذه المقطوعة الشّـــعرية على ســـبيل "الأذكار الدّينية"، في بيت الجنازة ليلة توديع المرحوم، وقد تردّد كذلك من طرف كلا الجنسـين في أماكن غيرها دون المناسـبات الجنائزية أو أثناء القيام بالأعمال المنزلية واليومية.

الصّـورة هاته هنا، تصـفُ الإنسـان بكل أنواع الماشـية، التي ترعى في الدنيا بلا مبالاة، ولا تدري بأن الموت يتربص بها. فشـــأنه كشـــأن المنهمك في دوامة الحياة ولا زاد له في رحيله، سوى الكفن المتمثل في: العباءة، السروال، والبرنوس...

كما أنها قصـيدة سـداسـية الأبيات، مكتملة لتمثل أربعة مقطوعات بنفس النسـق، وبقافية مزدوجة، وتقارب من حيث المقاطع الصوتية.

1-2-الاستعداد لدخول القبر:

بعد الانتهاء من واجبات العزاء وتنفيذ وصـــية الميت وحقوقه من طرف الأحياء وأقرب الناس إليه كالغســل والدفن، يوضــع الميت في قاعة واســعة كي يتمكن الحضــور من إلقاء النظرة الأخيرة عليه وهناك تجلس جماعة من النسوة الكبيرات في السن ليبدأن الإنشاد بقصائد دينية تذكيريّة، ثم تحاولن التعبير على لســـان الميت اليئس من حالته المحتّمة، والذي ينتظر موعد حمله على النّعش والتّوجه به إلى المقبرة ودفنه، أين ســـيوارى في التّراب ويترك وحيدا ليصارع وحشة القبر، فينشدن قائلات:

الأبيات باللغة الأمازيغية:	الترجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
لُوكَانْ أَتْسِّيرْزِي اَيَ ارْزَغْ.	**لو كان كسرا أصابني.**
ذِي لَاقْ شُودْنِيـيِّ سْتُو فْلِينْ.	**لجبروني بأغصان الحلتيت.**
لُوكَانْ ذَا شَّرْ أَيـ نْغَان.	**لو كان الجوع قاتلني.**
ذِي لَاقْ أُوجُّوغْدْ ثِيـ مْزِينْ.	**لادخرت شعيرا.**
إِوْعَرْ لوَحْش أُوزَكَّا.	**أما وحشة القبر، لا تطاق.**
مَالَا أَدَرَّنْ ثِيمَدْلِينْ.	**عندما نوارى التراب.**

(2)	**(2)**
لُوكَانْ أَتْسِّيرْزِي اَيَ ارْزَغْ.	**لو كان كسرا أصابني.**
ذِي لاَقْ شُودْنِـ ييِّ مَدَّنْ.	**لجبرني الناس.**
لُوكَانْ ذَا شَّرْ أَي نْغَان.	**لو كان الجوع قاتلني.**
ذِي لاَقْ أُوجُّوغْدْ إِ رْذَنْ.	**لادخرت قمحا.**
إِوْعَر لوَحْش أُ وزَكَّا.	**صعب وحش القبر.**
مَالا أَيَّا وِينْ وَايَ جَّنْ.	**عندما يأخذوني ويتركوني وحيدا.**
(3)	**(3)**
لُوكَانْ أَتْسِّيرْرزي اَيَ ارزغ.	**لو كان كسرا أصابني.**
ذِي لَاقْ شُودْنِـ ايِيِّ سْوَاسْوَا.	**لجبرني الناس.**
لُوكَانْ ذَا شَّرْ أَيِ نْغَانْ.	**لو كان الجوع قاتلني.**
ذِي لاَقْ أُوجُّوغْدْ النَّعْمَةْ.	**لادخرت زرعا.**
إِوْعَر لوَحْش أُ وزَكَّا.	**صعب وحش القبر.**
مَالَا يْرَفْذَنْ أَقْ رَبْعَةْ.	**عندما يحملنوني في أربعة.**
(4)	**(4)**
لوكان أَتْسِّيرْرزي اَيَ ارزغ.	**لو كان كسرا أصابني.**
ذِي لاق شُودْنِـ ايِيِّ سْلَخْيُوطْ.	**لجبروني بالخيوط.**
لوكان ذَا شَّرْ أَيِ انْغَان.	**لو كان الجوع قاتلني.**
ذِي لاق أُوجُّوغْدْ بُومخْلُوطْ.	**لادخرت خليطا من القمح والشعير.**
إِوْعَر لوَحْش أُ وزَكَّا.	**صعب وحش القبر.**
سِوَى رَبْعة نْلَحْيُوطْ.	**عدا أربعة حيطان.**

جاءت هذه المقطوعة، بنفس شكل المقطوعة الشعرية السابقة، أي سداسية ذات قافية مزدوجة (أ–ب) (ج–ب) (د–ب)، ومقاطع صوتية متساوية بانتظام مع كل الأبيات الشعرية في القصيدة ككل، والتي تمثّل بأربع سداسيات.

أما عن مضـمونها، فيختلف عن المقطوعة السـابقة، إذ يعبر بلسـان الميت عن وحشـة القبر فلا أحد يدري بمدى أوجاع وثقل تلك المأساة إلاّ من جرّبها، فيقول "أن لكل داء أو علة دواء، ما دام الإنسان على وجه الأرض، فإذا أصابه كسرا، لجبره الناس، وإذا ما أصابه الفقر لادّخر الشعير، لكن همّه هذا ليس له دواء، ما دام يسكن تحت التراب.

ومثل هذه الشـعائر الدينية الكثيرة سـواء على لسـان الميت، أو على لسـان الحاضـرين، وأغلبها هي من نظم النّاس الحكماء، والذين لهم دراية بأسرار الدين وخبايا الدنيا، فيسند إنشاد هذه الأشعار، في تلك المقامات إلى الشيوخ والعجائز، نظرا لرزانة وحكمة عقولهم، وما تحمله أشعارهم من عبر ومعان خاصة بالدّين والدنيا، واليوم الآخر، في شكل وصية ورسالة تذكيرية ومرشدة للأجيال الصاعدة؛ وهذا ما سنبّينه مع القصيدة الشعرية المطوّلة الآتية والتي تلخّص مراسم الجنازة ومراحل الأداء، بنظرة متمعّنة ثاقبة حاملة برسالة وعظ وزهد في الحياة انطلاقا من الحدث، أي الوفاة التي تجعل الناس في حزن شديد وخشوع، خاصة أهل الميّت ففي تلك اللحظات لا يفكّرون إلا في أمور الآخرة، وكيف سـيسـتقبل فقيدهم بعد أن يوارى الثرى، ويحاولون قدر المستطاع إكرام ضيوفهم المعزين وحسن استقبالهم كصدقة جارية على ميّتهم، ولطالما تكرر هذه المقاطع الشـعرية بعد مرور أيام العزاء والحزن، من طرف أهل الميت وأقاربه، أو عند زيارة قبره قصـد تأبينه، فهي قصـيدة مطوّلة، تحتوي على سـبعة وعشـرين مقطوعة، وكل مقطوعة تضـم سـتة أبيات، وأحيانا نجدها بأربعة أبيات فقط، أما عن نظام القافية فقد جاءت بنفس نظام المقطوعتين السـابقتين، في سـياق الشـعر الدّيني الجنائزي، أي مزدوجة على التوالي، ليتمادى هذا التشـابه حتى في عدد المقاطع الصـوتية في كل بيت، والمتمثل بسبعة مقاطع؛ فتقول القصيدة:

الأبيات باللغة الأمازيغية:	الترجمة الفصيحة:
(1) **صْبَاحْ لْخِيرْ أَ لمَرْحُومْ (لمرحوما).** **آثِي شْرّورينْ أُو يَاقّوسْ.**	**(1)** **صباح الخير يا مرحوم.** **يا صاحب الحزام المذيل.**

آيَثْ أوخَّامْ ثْسْقْسَايَنْ.	أصحاب البيت يتساءلون.
مَالاَ أَشْمَّا أُولِيخُوصْ.	هل من شيء ينقص.
أَلَمّولُوكْ أَدُّومْثْ بِيذَسْ.	أيتها الملائكة اذهبوا معه.
6- ثَاوُّورثْ لجَنَّثْ آكَ ثْعُوسْ.	فباب الجنة بانتظارك.
(2)	(2)
صباح لخير أَلمَرْحُومْ.	1- صباح الخير يا مرحوم.
آثِي شْرّورينْ أُوبِيذِي.	2-يا صاحب البرنوس المذيل.
أَتَسْقْسَايَنْ فآيَثْ أوخَّامْ.	3-يتساءلون عن أصحاب البيت.
مَالاَ أَشْمَّا أُولْ يَلِّي.	4- هل الأمور على ما يرام.
أَلَمّولُوكْ أَدُّومْثْ بِيذَسْ.	5- أيتها الملائكة اذهبوا معه.
ثَاوُّورثْ لجَنَّثْ ثَلْدِي.	6- وباب الجنة مفتوحة.
(3)	(3)
صباح لخير أَلمَرْحُومْ.	صباح الخير يا مرحوم.
آثِي شْرّورينْ الفَظَا.	يا صاحب الفظة المزينة.
أَتَسْقْسَايَنْ فآيَثْ أوخَّامْ.	يتساءلون عن أصحاب البيت.
مَالاَ أَشْمَّا أُو لِيلا.	هل الأمور على التمام.
أَلَمّولُوكْ أَدُّومْثْ بِيذَسْ.	أيتها الملائكة اذهبوا معه.
ثَاوُّورثْ لجَنَّثْ ثَسْعَاسّا.	وباب الجنة منتظرة.
(4)	(4)
صباح لخير أَلمَرْحُومْ.	صباح الخير يا مرحوم.
آثِي شْرّورينْ نَنْحَّاسْ.	يا صاحب المذيلات النحاسية.
أَتَ سْقْسَايَنْ فآيَثْ أوخَّامْ.	يتساءلون عن أصحاب البيت.
مَالاَ أَشْمَّأ أُولِ يخُوصْ.	كيف هي الأحوال.
أَلَمّولُوكْ أَدُّومْثْ بِيذَسْ.	أيتها الملائكة اذهبوا معه.
ثَاوُّورثْ لجَنَّثْ أَكَ ثْعَاسْ.	وباب الجنة ستنتظرك.

(5)	(5)
المَرْحُومْ إِرْغَا فَطْنَاشْ (12سا).	المرحوم خرج عند الزوال.
آذِي تْسِوَصِّي ذَفَّ ارَّاشْ.	موصيا أبناءه.
أَطَّلَبْ غِيكُّونْقَ سْمَاحْ.	أطالبكم بالتسامح.
نَكِّي إِوَّطْ أُو رَقَّاسْ.	أما أنا فقد حان وقت رحيلي.
(6)	(6)
المَرْحُومْ إِرْغَا لَعْشَا.	المرحوم خرج ليلا.
آذِيتْسِوَصِّي قَ دّريا.	موصيا أولاده.
أَطَّلَبْ غِيكُّونْقَسْمَاحْ.	أطالبكم بالتسامح.
نَكِّي ثْوَّطْ السَّاعَة.	أما أنا فقد حانت ساعة رحيلي.
(7)	(7)
المَرْحُومْ إِرْغَا سّوغّرّومْ.	المرحوم أخرج بالصّدقة.
آذِي تْسِوَصِّي قَلَ عْمُومْ.	موصيا أعمامه.
أَطَّلَبْ غِيكُّونْ قَسْمَاح.	أطالبكم بالتسامح.
مَا نَكِّ إِوَّطْ القَانُون.	أما أنا فقد أخذت قسطي من الحياة.
(8)	(8)
إِلاع اَيَّيدْ أَ لْمَلْكِيوْ.	ناداني ملك الموت قائلا.
إِنَّايَّيدْ مَا تْلْسِيطَدْ أَبَرْنَوسْ.	هل ارتديت برنوسا.
فْكَانِ ايّيدْ سَبْعَة أَنْ لَحْوَايَجْ.	أعطوني سبعة أشياء.
أَنّانِ ايِّيذْ أَشَمَّا أُولِ يحُوصْ.	وقالوا لي: لا ينقصك شيء.
أَدّيغَدْ سِي قَّفافَنْ.	اصطحبني غفر من الناس.
أوفييغَدْ ثَاخَّامْتْ أُوَّا غْرّوسْ.	فوجدت بيتا من جليد.
(9)	(9)
إِلاعَ ايَّيدْ أَ لْمَلْكِيوْ.	ناداني ملك الموت قائلا.
إِنَّايَّيدْ مَا تْلْسِيطَدْ أَ سَرْوَالْ.	هل ارتديت سروالا.

فْكَانِ ايّيدْ سَبْعَة أَنـْ لَحْوَايَجْ.	أعطوني سبعة أشياء.
أَنّان اِيِّيذْ ذَايَنْ إِذَ لْمِيثَالْ.	وقالوا لي: هذا كل شيء.
أوفييغَدْ ثَاخَّامْتْ أُوَ اكَالْ.	فوجدت بيتا من تراب.
(10)	(10)
إلاعَ ايَّيدْ أَوزَكَاْ.	ندائي القبر قائلا:
إِنَّايَّيدْ أَبُو غَافَلْ.	أيها الغافل
ذَاشُو غْطَوِّيثّْ ذْ لَهْذِيَّةْ.	ماذا أحضرت من هدايا.
أَوِّيغَدْ الشَهَاذَةْ رَّبِي.	حملت بشهادة الله.
أولَـ عْصِيغَارَا إِ يمَّاْ.	ولم أعص والدتي.
(11)	(11)
لُوعَانْ ثِييَّدْ ثْمَدْلِينْ.	نادتني بلاطة الضريح قائلة.
أَنّانِ ثِيِيِّ أَبُوغَافَلْ.	أيها الغافل
ذَاشو غْطَوِّيثّْ ذَا عْوِينْ.	ماذا أحضرت من زاد.
أَوِّيغَدْ الشَهَاذَةْ أَرَّبِي.	حملت بشهادة الله.
أولَـ عْصِيغَارَا لوَالِيدِينْ.	ولم أعص والدي.
(12)	(12)
أَلْمُوثِ ايوْ قُّاسْ لْخميس.	مماتي جاء بيوم الخميس.
أَمْ مُّوزْرَمْ إِينْغَا وَاقْرِيسْ.	كالأفعى الميتة تحت الجليد.
أَشْحَالْ آيْ دِزِّينْ قَلْـ غَاشْي.	فكم من الناس من حولي.
يَوَّنْ أُدِّي غْرَا أَفُوسِيسْ.	ولا أحد منهم مد يد العون.
(13)	(13)
أَلْمُوثِ ايوْ قُّاسْ لْجَمْعَة.	مماتي جاء بيوم الجمعة.
أَمْ مُّوزْرَمْ ثْغَالَهْوَا.	كالأفعى الميتة تحت المطر.
أَشْحَالْ آيْ دِزِّينْ قَلْـ غَاشْي.	فكم من الناس من حولي.
يَوَّنْ أُدِّي غْرَا لَعْنَايَةْ.	ولا أحد خلصني.

(14)	**(14)**
أَبْنَا نِيِّي لَهلِ ايو أَخَامْ.	**بنا لي أهلي بيتا.**
أَخَامْ أُولْ نَسْعَا ثِيكَجْدِيثْ.	**بيتا من غير أسس.**
أَبْنَانِ ايَّيثْ أَدَّاوْثمُورْثْ.	**بنوه لي تحت التراب.**
فلاس لهوا ثقّيث.	**تبلله الأمطار والقطرات.**
أَرَبِّي ثْجَعْلَطْ الَسَّفْرِيوْ.	**فاجعل سفري هذا يا إلهي.**
آسْ نْلَخْمِيسْ ثَمَدِّيثْ.	**يوم الخميس مساء.**
(15)	**(15)**
أَبْنَا نِيِّي لَهلِ ايو أَخَامْ.	**بنى لي اهلي بيتا.**
أَخَامْ أُولْنَسْعَا الشَّقَّةْ.	**بيتا من غير سقف.**
أَبْنَانِ ايَّيثْ سَدَّاوْأَ ثمُورْثْ.	**بنوه لي تحت التراب.**
فَلآسْ لَهْوَا ثِقَّةْ.	**تبلله الأمطار والقطرات.**
أَ رَبِّي ثْجَعْلَطْ الَسَّفْرِيوْ.	**فاجعل سفري هذا ياإلهي.**
لخْمِيسْ ذَ لْجَمْعَةْ.	**بين الخميس والجمعة.**
(16)	**(16)**
أَيمَازِيغَنْ أَذَمْثَغْ.	**يا أمي إذن سأموت.**
أَذَ مْثَغْ لاَ شَكْ.	**ساموت بلا شك.**
أَيَّا وِينْ غْلُوزَكَّا.	**وأحمل إلى القبر.**
أَيَ جْنْ وَحْذِي سِوَى نكْ.	**واترك وحيدا.**
أَلْ مَألايْكَاثْ ثِي عْزِيزْثْ.	**فيا ايتها الملائكة الأعزاء.**
أَمَّكَ ألاَ وَاجْبَغْ المَلْكْ.	**كيف سأجيب ملك الموت.**
(17)	**(17)**
أَيَمَّأ ثَاعْزِيزْثْ أَيَمَّأ.	**يا أمي العزيزة يا أمي.**
مِي إديرُوحْ آمْ أُوسِيغْنَا.	**عندما هب علي كالغيم.**
لَشْعُورِايسْ ذِيبَرْكانَنْ.	**شعره أسود.**

أَسْ ثَعْرَابْثْ آيْدِتْسلاَعَأ.	ويكلمني باللغة العربية.
قُومْ عْلِيكْ أُبُونآدَمْ.	قم يا ابن آدم.
أَوِينْ ثَسَدْهَا الدَّنْيَا.	الذي غرته الدنيا.
آينْ ثَبْغِيطْ ثَكَّثْقَ دُّونِّيثْ.	فما مكثته فيها.
آيَنْ ثْخَضْمَطْ آثَاذَا.	وفعلته بها مجرد عندي.
(18)	(18)
أَيَمَّا ثَاعْزِيزْثْ أَيَمَّا.	يا أمي العزيزة ياأمي.
مِي إِدِّي رُوحْ آمْاُو بَحْرِي.	عندما هب علي كالريح.
لَشْعُورِيسْ ذِيبَرْكانَنْ.	شعره أسود.
أَسْثَعْرَابْثْ آيْدتْسلاَعَي.	ويكلمني باللغة العربية.
آينْ ثَبْغِيطْ أَكّيَثْ قَ دُّونِّيثْ.	فما مكثته في الدنيا وفعلته.
لَقْرَارِايكْ أَذنَكِّينِي.	قرارك الأخير بين يدي.
(19)	(19)
أَذ صَلِّيغِ فلاَكْ أَنْبِي.	أصلي عليك أيها النبي.
أَمْياثْكُتُبْ أُوعَشْرَا.	يا صاحب المائة وعشرة كتاب.
إِيقُّوعْرَنْ ذَازَكَا.	فما أصعب مقيم القبر.
مَالاذِي نْجَرْ إِيسَاوَا.	عندما يحفر القبرعلى مقاسك.
أَرَّوحْ أَثَاوِيينْثْ لَمْلَوكْ.	الروح تأخذها الملائكة.
أَكْسَومْ ذَالسَّهْمَا نَلْقَاعَا.	أما الجسد فيبقى طعمة للأرض.
(20)	(20)
آذَ صَلِيغْ فَلاكْ أَنْبِي.	أصلي عليك أيها النبي.
أَمْيَات كُتُبْ أُورْبَعْطَاشْ.	يا صاحب الأربعة عشر كتاب.
إِيقُّوعْرَنْ ذَا زَكَّا.	فما أصعب مقيم القبر.
مَالاذِي نْجَرْ إِسُّوحَاشْ.	عندما يحفر رهيبا.
أَرُّوحْ آثَاوِينْثْلَمْلُوكْ.	الروح تأخذها الملائكة.

أَكَسُومْ ذَالسَّهْمَا يَبْعَاشْ.	أما الجسد فيبقى طعمة للدود.
(21)	(21)
آذَصَلِيغْ فَلاكْ أنْبِي.	أصلي عليك أيها النبي.
أمْيَاتكُتُبْ أُو عَشْرِينْ.	يا صاحب الأربعة عشر كتاب.
إي قُّوعْرَنْ ذَازَكَّا.	فما أصعب مقيم القبر.
مَالا أَدَّرَّنْثِي مَدْلِينْ.	عندما ترد فوقه البلاطة.
أَرُّوحْ آثَاوِينْثْ لَمْلُوكْ.	الروح تأخذها الملائكة.
أَكَسُومْ ذَالسَّهْمَا نَثْوَطْفِينْ.	أما الجسد فيبقى طعمة للنمل.
(22)	(22)
أَلْمُوثْ ثَوطَد غِي ورزان.	الموت وصلت عند الكوعين.
لُو كَانْ ذِنَبْقِي أ رَبِّي.	لو كان ضيف الله.
ذِي لاقْ فِكيغَاسْ إوْزَانْ.	لأكرمته بالجريش.
زيغن ذَلْموثثأ خَدَّاعِت.	لكن الموت مخادعة.
ثَوِّيِيِّ بَابْ اَوَّخَامْ.	أخذت مني صاحب البيت.
(23)	(23)
أَلْمُوثْ ثَوطَد غَالرَّقْبةِ.	الموت وصلت عندالرقبة.
لُوكَانْ ذِ نَبْقِي أَرَبِّي.	لو كان ضيف الله.
ذِي لاقْ فِكي غَاسْ الصَدَقَة.	لأعطيته صدقة.
زيغن ذَلْ مُوث ثأخَدَّاعِت.	لكن الموت مخادعة.
ثَوِّيِيِّ بَابَا ذِيَ مَّا.	أخذت مني والدي.
(24)	(24)
أَلْمُوثْ ثَوطَد غِي فَدَّنِ.	الموت وصلت عند الأفئدة.
لُوكَانْ ذِ نَبْقي أَرَبِّي.	لو كان ضيف الله.
ذِي لاقْ فِكيغَاسْ أورنَ.	لأكرمته بالدقيق.
زيغن ذَلْ موث ثأخَدَّاعِت.	لكنها الموت المخادعة.

ثَوِّ ايِيِّ وِينَّا إِغْزِيزَنْ.	أخذت العزيز علي
(25)	(25)
أثَا نَقْلَتسْ البَاكُورْ.	يا شجرة الباكور.
ثَغْمَا قَلْ جَنَّثْ اَمْ لَسْطورْ.	المغروسة في الجنة العالية.
وَ إِدِّي نَّانْ أَولاشْ المُوثْ.	قولي لمن كذب وجود الموت.
أَندِلاَّثْ الرَّسُولْ.	أين هو الرسول.
(26)	(26)
أثَانَقْلَتسْ نَتْ شِّينَةْ.	يا شجرة البرتقال.
إِي غْمَانْ قَلْ جَنَّثْ قْصَاذَا.	المغروسة في الجنة العالية.
وَ إِدِّي نَّانْ أَولاشْ لمُوثْ.	قولي لمن كذب وجود الموت.
أَندِلاَّهَنْ أَصُّحَابْةْ.	أين هم الصحابة الكرام.
(27)	(27)
أثَانَقْلَتسْ أُوقُوسِيمْ	يا شجرة الباكور.
إِي غْمَانْ قَلْ جَنَّثْ وسِّينْ.	المغروسة في الجنة العالية.
وِ إِدِّي نَّانْ أَولاشْ المُوثْ	قولي لمن كذب وجود الموت.
أَندِلاَّثْ لَحْسَنْ واَلْحُسْينْ.	أين هما الحسن والحسين.

تختلف هذه القصيدة بالمقارنة مع المقطوعتين السّابقتين من حيث الشّكل والمضمون، فكما أشرنا إليه أعلاه، هي عبارة عن تأبين الميت غداة زيارة القبر، أو عند صباح اليوم الموالي لليلة توديع الميت وحمله إلى مثواه الأخير؛ فتسند إليه أحسن وأجمل الصفات، ويطمئنونه على أن أهل البيت قاموا بواجباتهم نحوه ونحو الحاضرين الذين قاموا بواجب التعزية، كما يدعون الملائكة لاصطحابه ومواساته، إلى غاية وصوله إلى باب من أبواب الجنّة.

يمكن اعتبار هذه القصيدة ملخّصا عاما لمراحل عبور الإنسان من الحياة إلى ما بعدها فتضمّنها المرأة الشاعرة قيما ومواعظ أخلاقية دينيّة، تأبينيّة بأسلوب التّرغيب والتّرهيب؛ إذْ

تستهل بتحيّة موجهة للميّت الممدود على الأرض بعد غسله وكفنه، ثم تحدّثه بما يجري في بيته: البيت عامر بالمعزّين والكل منهمك لتقديم أفضل الخدمات... لتلتمس من الملائكة حسن مرافقته في حياته الجديدة مطمئنة إيّاه أنّ أبواب الجنة مفتوحة بانتظاره، وكل ذلك جاء مع السداسيات الأربع الأولى.

لتمر بعدها بوصف ساعة خروجه من المنزل متكلمة على لسان الميت موصيا ذويه؛ من أبناء وأعمام... طالبا السّماح والمغفرة، وكان ذلك مع المقطوعات الرّباعية الثلاث 5-6-7 لتنتقل بعدها في المقطوعتين المواليتين 8-9للحديث عن الحوار الأوّلي الذي جرى بين الميّت وملك الموت، سائلا إيّاه عن كفنه أو لباسه (السروال، البرنس) فيجيب أنه قد ألبسوه سبعة أشياء وقالوا له: لا ينقصك شيء، ثم اصطحبه غفر من الناس ووجد نفسه وحيدا في بيت من الجليد والتراب.

هذا الحوار قد يوحي إلى عدم إدراك الميت بما يدور حوله بعد خروج روحه لأنه بين يدي الأحياء فكل ما يوجد من نقائص بريء منها.

لتتابع حديثها في المقطوعتين 10-11 دوما وبلغة الحوار، لكن هته المرة يتغير السّائل من ملك الموت إلى القبر، فيسأله عما أحضره من هدايا أو من زاد، فيجيبه أنّه محمّل ب "**شهادة أن لا إله إلاّ الله وأن محمّدا رسول الله**" كما أنّه لم يعص والدته ولا والده.

نفهم من هذا الحوار المتبادل، أنّها رسالة تذكيريّة بضرورة توحيد الله وطاعة الوالدين قبل فوات الأوان.

تصل هته المرة مع المقطوعتين 12-13، لتخبرنا عن يوم وفاته (الخميس والجمعة)، لتشبّه موتته بالأفعى المميتة والسّامة، التي قتلها الجليد والمطر، فكم من شاهد حضر ولا أحد تجرّأ. اختارت المرأة يومين من أيام الأسبوع على غرار بقيّة الأيام، اعتقادا منها ومن أصحاب المنطقة أن كل من يتوفى في مثل هذين اليومين، سيبعث إلى الجنة مباشرة حيث لا يقوم الله سبحانه وتعالى بمعاقبته ما دام جاء في يوم عزيز عليه وعلى أمة محمد صلى

الله عليه وسلّم، أين تغفر الذنوب وباعتبار يوم الجمعة عيدا للمسلمين، فهم يفضلّون ويتمنّون الوفاة في مثل هذين اليومين، ويسعدون لكلّ من يموت خلالها. وهذا ما تؤكّده مع المقطوعتين السداسيتين 14-15 بالضّبط في أواخرها وتمنّيها بالرّحيل يوم الخميس مساء أو في يوم الجمعة، لكن بعد أن تتصدرها بوصف شكل البناية الجديدة التي بنيت له من قبل أهله، والتي سيسكنها تحت التّراب رغما عنه بلا أسس ولا سقف، تبلّله الأمطار...

وتواصل في المقطوعة الموالية 16 حديثها مؤكدة على وجوب الموت ووجودها الفعلي فلا أحد منا سيخلد في هته الحياة، فعلا سنموت وسنوارى الثرى ونترك وحيدين، ثم كيف سنجيب عن أسئلة ملك الموت؟

منها تعود مباشرة إلى لهجة الحوار في المقطوعتين 17-18 واصفة لنا ذلك المشهد المهيب بقدوم ملك الموت وكأنه غيمة سوداء، أو ريحا مهبة شعره أسود ويتكلم بالعربية قائلا: قم يا ابن آدم، يا من أهوته الدنيا، كل ما قدمته مجرّد عندي، ومصيرك بين يديّ.

بعدها تعود إلى وصف القبر ووحشته، لكن هذه المرّة بعد صلاتها على المصطفى محمّد وعلى كتاب سنّته الشريفة، وهذا مع المقطوعات السداسية الثلاث 19-20-21 فتؤكد على صعوبة الموت ومآل الإنسان تحت التراب؛ الروح تبعث مع الملائكة والجسد طعمة للديدان والأرض.

نشعر في الأبيات الخماسيّة مع المقطوعات الشّعرية 22-23- 24 أن الشاعرة تحاول التّأكيد، أنّ الله عادل في قضيّة الموت، فكل نفس ذائقتها لا محالة، فقد يتوفى رب العائلة، أو الأبوان معا وقد يموت العزيز كالأبناء أو الإخوة... حتّى أنّها تصف هيئتها عندما تدخل الجسد لتبدأ من الكوعين، واصلة إلى الأفئدة لتقبض الروح من الرقبة، هذا القدر المحتوم الذي لا يمكننا ردّه وإنّما وجب الإيمان به.

لتختتم القصيدة بثلاث رباعيات على التوالي 25- 26- 27 كآخر إنذار وإعلام للذين يشكّون في حقيقة الموت ويكذّبونها، وذلك بإعطاء أدلّة وحجج أكثر وزنا، " من لا يصدّق

بوجود الموت، فأين هو الرسـول "محمد" **صـلى الله عليه وسـلّم**، وأين هم الصـحابة الكرام، وأين هما حفيدي الرسول "الحسن والحسين".

بهذا نكون قد قدمنا، بعض المقطوعات الشـــعرية التي تنشـــد في مثل هذه المقامات المأساوية والجنائزية، والتي قيلت منذ زمن بعيد جدا، في الزمن الذي كان فيه اللّسان الشّعري هو المعلن عن القراح والأفراح، أين تنعدم الأسطوانات والأشرطة.

أمّـا حاليا، وفي مثل هذا المقام الجنـائزي، نجد بعض الأهالي التي ترفض ترديد تلك الأشـعار، نظرا لوقع معانيها وقوّة تأثيرها على الحاضـرين –خاصّـة أهل الفقيد–بلحنها الحزين والمخيف في آن واحد، إذ يفضّـلون على ذلك الاسـتماع إلى الأشـرطة السّـمعية من آيات الـذكر الحكيم. وهـذا مـا أدّى إلى انقراض هـذه الظـاهرة (حلقـات الـذّكر الـدّينيـة) في بيـت المرحوم، وبالتالي تلاشـي هذه القصـائد، فما تحصـلنا عنه الآن، قد لا يتحصـل عليه غيرنا مستقبلا.

ومن الملاحظ، في هذه القصـائد الجنائزية الثلاث، اعتمادها على نفس الشكل، فمعظمها سداسيات ذات بنية متكررة، فهي إذن من بنية "الايزلي"، وفق ما يبينه الشكل الموالي:

المقطوعة الشعرية:

1–الأبيات:(1–2) (3–4) (5–6)

2–القافية:(أ–ب) (ج–ب) (د–ب)

3–المقاطع الصوتية:(7/7) (7/7) (7/7).

وبفضـل هذا العرض لمختلف الوضـعيات الاجتماعيّة –تقريبا– وتحوّلات أشـكالها، يمكن أن نقرّ بأنّ عقليّة الفرد القبائلي بسـيطة بسـاطة بيئته، فتفكيره هذا لا يقف عنده بل يمتدّ إلى محيطه في طرق وظروف معيشـته؛ وهذا ما يمكننا توضـيحه أكثر ضـمن العنصـر الموالي

المتعلّق بالحياة الاقتصـــاديّة والذي لا يقل أهميّة إن لم نقل له الدّور الأســـاس في تقوية العلاقات الأسريّة وبالتّالي الحياة الاجتماعيّة.

2-الخلفيّة الاقتصاديّة وخصائصها:

ممّا لا شك فيه أن التحوّلات والعلاقات الاجتماعية ظاهرة طبيعية وضرورية عند الإنسان بمعنى أنّه لا يســتطيع أن يعيش منعزلا عن الجماعات البشــريّة والتّبادل الاجتماعي، فلا بد إذاً من اجتماع الأفراد "فشــعور الفرد برغبته في الحياة الاجتماعية شــعور فطري يدفعه إلى الاستئناس بأخيه الإنسان وتنعكس الضّرورة الاجتماعية في هذا من خلال حاجة الأفراد إلى التّعاون لسّــد حاجاتهم الاقتصـــادية والدفاعية"[1]ولذلك فإن الحاجة الاقتصـــادية من أهم الضـروريات التي ذكرها ابن خلدون في الحياة الاجتماعية التي تسـتلزم القدرة على تحصـيل الحاجات الغذائية.

إنّ العلاقات الاجتماعية تتحرك بدافع الحصول على الأمن والغذاء وقد عبّر **ابن خلدون** عن ذلك بحاجة الإنسان إلى "الاستعانة بأبناء جنسه، وما لم يكن هذا التّعاون فلا يحصل له قوت وغذاء ولا تتّم حياته...ولا يحصل له أيضا دفاع عن نفسه..."[2]

فالشّـــعر الشـــفوي يعترف بهذه العلاقات وتنوعها لما لها من أهمية في تقوية الدور الاجتماعي والنّمو الاقتصـــادي، حيث ترتبط المكانة الاجتماعية التي تعتمد على القيّم والاتجاهات التي يشترك فيها الفرد مع الآخرين لدرجة كبيرة، والتي من شأنها تقوية الشعور بالعضـــوية في طبقة اجتماعية خاصـــة.[3] وعلى هذا الأســـاس يمكن أن يمتد أثر الحراك الاقتصادي وشدّته إلى الحراك الاجتماعي وتنوّعه.

وإذا تأمّلنا في الحياة الاجتماعيّة، نلمس ذلك الاختلاف والّتنوع في مصـــادر القوى الإنتاجية كالزرع والرّعي والصّيد...

1- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجست كونت، ص 97.

2- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المرجع نفسه، ص 97.

3- مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، دراسات في علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، ص 201.

إنّ "البدو والحضر هما التّصنيف الأول الذي اكتشفه **ابن خلدون** في المجتمع العربي، وليس هو الأسرة مثلاً كما هو الشأن في المجتمع الغربي".[1] والمجتمع البدوي هو المجتمع التي تقتصر حياته على ما هو ضروري متجاوزا بذلك الكماليات، لأن طبيعته السلوكات الاجتماعية تختلف تماما عن سلوكات الحضر، فهم يعتمدون على الدفاع عن أمنهم في معاشاتهم على التعاون الاجتماعي في تحصيل الغذاء مستعملين الفلاحة والغرس والزرع، والتربية المواشي ورعي الأغنام...

وما يهمّنا الآن مجتمع الشّعر التّقليدي الذي يجمع البداوة والزّراعة، فالتّمسك بالأرض مثل التمسك بالعرض، إذ ارتبطت الحياة الاقتصادية في المجتمع القبائلي بالفلاحة إلى جانب تربية الحيوانات (الأغنام، البقر، المعز) والانتفاع بمنتوجاتها (كاللّحم والصوف والحليب...)

إلى جانب "الرعي" هناك وسائل إنتاجية هامة كالأرض والماء التي يُعتمد عليهما في كسب الرزق والقوت.

يعدُّ الماء من أهم الموارد الرئيسية في المجتمعات وذلك منذ بزوغ الإنسانية فكان على الدّوام هدفا من أهداف الحروب الطاحنة والهجرات المتتالية، ولهذا تداوله تراثنا الشّعبي بنوع من الأهمّية، فتذكر لنا بعض النّصوص الشّعرية أهمّية الماء في بعث الحياة من جديد، خاصة عندما يتعلّق الأمر بالطّهارة والتّوضؤ لأداء فريضة الصّلاة؛ فتقول المقطوعة المقتطفة من القصيدة الدّينيّة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
أَشِيخْ مُحَنْدْ أُو لْحُسينْ.	**الشيخ مُحَنْدْ أُو لْحُسيَنْ.**
آ وِينْ إِيْ ثُوبَّنْ قَـ دُّوحْ.	**يا من تاب في المهد.**
أُي رُوحْ غْـ ثَالا آدِ يسْتَنْجِي.	**ذهب إلى العين ليتوضأ.**
إيوفَا ثِيقِيثْ أُولَ تْنُوحْ.	**فلم يجد قطرة ماء.**

1- عبد اللّه شريط، نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص34.

آثَالا آينَ ابْغَا ذَامَانْ.	**يا عين اسقنا ماءً.**
أُومَ دوُنِّيثْ آيي آتسَ رُوحْ.	**أمّا هذه الدنيا فتذهب.**
(2)	**(2)**
أشيخ مُحَندْ أُولْحُسيَنْ.	**الشيخ "محند أو لحوسين".**
آ وِينْ إي ثُوبَّنْ مَزِّي.	**يا من تاب صغيرا.**
أُي رُوحْ غْ ثَالا آدِ يسْتَنْجِي.	**ذهب إلى العين ليتوضأ.**
إيوفَا ثِيقِيثْ أُوُرْ ثَلِّي.	**فلم يجد قطرة.**
آثَالا آينَ بْغَا ذَ مَانْ.	**يا عين اسقنا ماءً.**
أُومَ دوُنِّيثْ ذَ لْفَانِي.[1]	**أمّا هذه الدّنيا ففانية.**

جاء في هذه المقطوعة؛ ذكر لأهميّة الماء وضرورته في الحياة وبالتالي تأدية الطّاعات، إذ ترمز وتذكّر الناس بواجباتهم لأن الدنيا فانية، فعليهم بالأعمال الصّالحة قبل فوات الأوان، ولتأكيد الفكرة أوتي باسم الشخصيّة المعروفة في منطقة القبائل **الشيخ محند أو لحسين** الولي الصالح الذي كان له فضل تلقين معالم الدّين الإسلامي بها. فكان همّه الوحيد الوضوء لتأدية الفريضة، وليس الارتواء من العطش، لكن تبقى الحياة منعدمة من دون ماء.

من الواضح أنّ الماء والأرض هما من أهم المصادر الاقتصادية التي اعتمد عليهما الإنسان قديما وحاضرا، لقوله تعالى:

﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٠﴾﴾ الأنبياء: ٣٠

وجار في أمثالنا الشّعبية كذلك "**أمان ذْ لامان**".

وعليه فتنوع المصادر الإنتاجية والاقتصادية التي تظهر بوضوح ضمن السّلوكات الاجتماعية على طول هذا الإرث الشعبي وهي مصادر طبيعية وحيوانية يعتمد عليها اقتصاد منطقة القبائل؛ فهو إذن مجتمع قروي أساسا.

1- ينظر الملحق الشعري، القصيدة الدينيّة رقم 2، من رسالة الماجستير، تسعديت بن يحي، ص 254.

عموما تصـوّر لنا المرأة القبائلية بشـعرها المجتمع الفلاحي تصـويرا دقيقا لما يقوم به من أعمال جماعية، فتراه يعيش حياة بســيطة يســودها التّعاون والعمل المشــترك (كالحصــاد والرعي...وغيره) من الأعمال الفلاحيّة.

فتصـويرها جاء في سـياق الإنشـاد والتّغني بمكارم الأخلاق، أو حتى أثناء مدح العريس، مبيّنة ضــرورة التّآخي والتّآزر كأهميّة الارتواء بالماء والتغذية من أجل البقاء، وهذا ما نجده ممثّلا في القصيدة الموالية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
أَبْنِيغْ لْبِيرْ سَلْ يَاجُورْ.	1-بنيت بئرا بالبلاط.
أَمَانْ اِيسْ أَمْ لْبَاكُورْ.	2-ماؤه حلو كالباكور.
الوَاشُولْ نَاثْ أَ "بن يحي".	3-أبناء آل "بن يحي".
حَدْ ذَا طْبِيبْ حَدْ ذَا جِينْيُورْ.	4-أحدهم طبيب والآخر مهندس.
(2)	(2)
أَبْنِيغْ لْبِيرْ سُو كَايَاصْ.	1-بنيت بئرا بالحجر الصغير.
أَمَانْ اِيسْ أَمْ لَا قْلَاصْ.	2-ماؤه بارد كالثلج.
الوَاشُولْ نَاثْ أ "بن يحي".	3-أبناء آل "بن يحي".
حَدْ ذَ لْمِيرْ حَدْ ذَا عَسَاسْ.	4-أحدهم رئيس بلدية والآخر حارس.
(3)	(3)
أَبْنِيغْ لْبِيرْ سُو بَغْلِي.	بنيت بئرا بالهجين.
أَمَانْ اِيسْ آ يْذَ لْعَالْي.	ماؤه صاف وعذب.
الوَاشُولْ نَاثْ أ "بن يحي".	أبناء آل "بن يحي".
حَدْ ذَ لْمِيرْ حَدْ ذَ لْوَالِي.	أحدهم رئيس بلدية والآخر والي.
(4)	(4)
أَبْنِيغْ لْبِيرْ سَلْ بَارْبَارْ.	بنيت بئرا بالآجر.

أَمَانْ اِيسْ آمْ رَمَانْ.	**ماؤه طيب كالرمان.**
الوَاشُولْ نَاثْ أ "بن يحي".	**أبناء آل "بن يحي".**
حَدْ ذَ لْمِيرْ حَدْ ذَ فْنَانْ.	**أحدهم رئيس بلدية والآخر فنان.**
(5)	**(5)**
أَبْنِيغْ لْبِيرْ سُ سِيمَا.	**بنيت بئرا بالإسمنت.**
أَمَانْ اِيسْ آمْ تْشِينَا.	**ماؤه طيّب كالبرتقال.**
الوَاشُولْ نَاثْ أ "بن يحي".	**أبناء آل "بن يحي".**
حَدْ ذَ لْمِيرْ حَدْ ذَ لْيُوطْنَا.	**أحدهم رئيس بلدية والآخر ملازما.**

تشـير القصـيدة إلى ضـرورة الاتحاد والاتّفاق لبناء مجتمع صـالح، فعند بناء الأسـس المتينة أو عند حفر الآبار العميقة –والتي تدل على الأصـالة والمحافظة– تتفرّع عنها أجيال متآزرة متخلّقة بأخلاق المشـــاركة، فكل واحد يؤدي دوره ليكمّل أدوار الآخرين في المجتمع الواحد.

وهذا ما قد تواصل شرحه وتوضّحه القصيدة الموالية، دائما في السّياق نفسه:

الأبيات باللغة القبائية:	**الترجمة الفصيحة:**
(1)	**(1)**
ثَامَزْدُوغْثِيوْ قْ "لماثن".	**منزلي بـ "لماثن".**
زَدْغَغْ لِي علِي يَعْلَانْ.	**وسكنت أعلى القمم.**
(اسم رجل) أَذْ وَارَاوِيسْ.	**(فلان) وأبناءه.**
أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذِي زْمَاوَنْ.	**خرجوا مثل الأسود.**
(2)	**(2)**
ثَامَزْدُوغْ اثِيوْ قْ "لْفِيلَاجْ".	**منزلي بالقرية.**
زَدْغَغْ ثَاغُورْفَتْ نَـ زْجَاجْ.	**وسكنت غرفة من زجاج.**
(اسم) أَذْ وَايْثْمَاسْ.	**(فلان) وإخوته.**
أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذِي فْرَاجْ.	**خرجوا كفرخ الحجل.**
(3)	**(3)**

ثَامَزْدُوغْ اثِيوْ قْ "ناقو".	**منزلي بـ "ناقو".**
زَدْغَغْ ثَاغُورْفَتْ نَزْهُو.	**وسكنت غرفة الزهرة.**
(اسم) أَذْ وَايْثْمَاسْ.	**(فلان) وإخوته.**
أَرْغَانْدِ أَمْزُونْ ذَا سَارُو.	**خرجو متشادين كالحبال.**
(4)	**(4)**
ثَامَزْدُوغْ ثِيوْ قْ "ثمسنا".	**منزلي بـ "ثمسنا".**
زَدْغَغْ ثَاغُورْفَتْ ثَبْهَا.	**وسكنت غرفة جميلة.**
(اسم) أَذْ وَايَثْمَاسْ.	**(فلان) وإخوته.**
أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذَ طَلْبَا.	**خرجوا كأفواج الحكماء.**
(5)	**(5)**
ثامزدُوغْ ثِيوْ قْ " ميدور".	**منزلي بـ "ميدور".**
زَدْغَغْ ثَاغُورْفَتْ ثَبْنَا سَصُورْ.	**وسكنت غرفة بالأسوار.**
(اسم) أَذْ وَايْثْمَاسْ.	**(فلان) وإخوته.**
أَرْغَانْدْ أَمْزُونْ ذْ لَطْيُورْ.	**خرجوا مثل أفواج الطيور.**

فهي سلوكات شراكة، إذ يشترك الإنسان والحيوان في كل ما يتّصل بالزّراعة من أمور، ومن هنا كان للحيوان دوره المهم في الحياة والمجتمع القبائلي(كالطير والثور، الحمار والبقر...)

غالبا ما تكون متاعب الحياة ومشاغلها اليومية مجهدة، فتشارك المرأة الرجل للتخفيف من عناء الجهد المبذول خارج البيت وداخله، فإضافة إلى إبداعها الشعري المردّد أثناء حركيّة أناملها، نجدها متفائلة بالخير الوفير الذي يلي ويشفي من أتعابها، خاصة إن تعلّق الأمر بماشيتها التي تستنفع من خيراتها...فأوّل ما تقوم به المرأة، بعد أخذ الحليب من ماشيتها، هو وضعه في قلة خاصة مطهرة لتخثيره، وبعد يومين تفرغه في الشكوة لتقوم بمخضه، لتتحصّل على اللّبن والزّبد. وأمام كل هاته المراحل الخاصة بعملية مخض الحليب،

يمكننا تشـــبيه صـــاحبته بالمرأة الأم، والحليب بالطّفل الرّضـــيع، فيقال قديما "من أرادت أن تستمتع بخيرات الحليب فعليها بتطهيره".

فالطّفل الرضـيع، دائما في حاجة للرعاية والنظافة، كي ينمو بانتظام وهدوء دون أضـرار ولا عراقيل، كما يحتاج إلى من يتحدّث إليه ويلهيه، خاصة من قبل والدته.

كذلك الأمر بالنّسـبة للمرأة التي تقوم بعملية مخض الحليب، فيشـترط فيها شـروط الأم المربية، فعليها بالوقاية وإنشاد المقطوعات الشعرية الخاصة، ومنه هاته المقطوعة المعبرة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَسَنْدَاوَغْ أَسَكْفَالَغْ.	**أمخض الحليب لأملأ القلل.**
أَفْ رَبِي إِتْسْ كَالَاغْ.	**وبمشيئة الله أستعين.**
أَمَا ذْنَكْ أُو لَسِينَغْ.	**حتى أنا جاهلة لا أعرف.**
أَزِيمْتَدْ فَلِي أَلَمْلُوكْ.	**فأحطن يا ملائكة.**
أَزِيمَتَدْ فَلِي مَسَنْدَا.	**أحطن بمكان الممخضة.**
سمِيغْتْ أُو رْبِيحْ مَا يَنْدَا.[1]	**وانظرن إلى اللّبن إذ نضج.**

فهتين المقطوعتين، تتضمّنان عدة معاني تدل على عملية المخض، إذ تقوم المرأة بترديد العبارات الخاصـة، متضـرعة إلى الله بأن يضـاعف خيراتها، وأن يقيها من كيد وشـر النسـاء، خوفا من غيرتهن، ففي اعتقادهن أن في عملية مخض الحليب، قد تدخل عليهن بعض النساء الغيورات، التي قد تطلق كلمة معينة، أو تنظر بنظرة ثاقبة وحاسدة تذهب غلة الحليب الممخّض، فيفســـد أو لا ينزع منه الزّبد... لهذا نجدها تســـتعين بالملائكة، كي تحوم حول المكان الذي يمخض فيه الحليب، في المقطوعة الثانية، فهذا نوع من التطير والخوف من العين والحسد.

1- خديجة مولاي، 53 سنة، ماكثة في البيت، أشعار العمل، بوعنداس، 2005.

وجاء كل ذلك، في شـــكل ثلاثيات، ســـباعية المقاطع الصـــوتية، أما القافية فقد جاءت موحدة في المقطوعة الأولى، لتتغير مع المقطوعة الثانية، فتتوحد مع البيتين (2–3) والبيت الأوّل جاء بقافية منفردة.

تعتمد الأســر التقليديّة القبائليّة في توفير متطلّباتها بالاتحاد والتّعاون، فهي تمثّل نســيجا متكاملا بين أعضـائها، كما أنّ سر هذا التّكامل والتّوحد يعود إلى قوة الإيمان والارتكاز على التّضـرع للخالق، فقبل البدء بالأعمال نجدها تذكر اسـم الله عزّ وجلّ علّها تجد خيرا من ذلك الذّكر وتتبرّك خيراتها وتزداد نعمها، مثلا قولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
بِاسْمِ الله أَنَبْدُو قَالْخِيرْ	**باسم الله نبدأ بالخير**
آ قَلْخِيرْ ذْوِينْ آ خِيرْ	**ومن الخير نجد الأفضل**
باسْمِ الله أَنَّبْذُو قَاللَّهُو	**باسم الله نبدأ باللّهو**
آ قْلَّهُو آنَ مْسَلْهُو	**ومن اللّهو نتسلّى**
باسْمِ الله أَنَبْدُو قَرْبَحْ	**باسم الله نبدأ بالرّبح**
آ قَرْبَحْ آنْ مْسَرْبَحْ	**ومن الرّبح سنستربح[1]**

إنّ مسألة التّبرك نجدها في معظم مناطق القبائل الصّغرى؛ (ميدان الدّراسة) ففي منطقة **بوســلاّم** وأثناء حضـورنا لاحتفال الزّواج، بدأت النّسـوة في التّحضـيرات وهنّ ينشـدن أغاني دينيّة، باسـتحضـار السّند الإلهيّ، والاسـتعانة بقوّته تبارك وتعالى على تخطّي شـدائد صـعود الأعال، دون نسيان الصّلاة والسّلام على نبيّه الكريم، لتتنقل فيما بعد بمدح العريس/العروس وأهلهما؛ لكن قبل البدء في ذلك تفصل بين الجلستين (الذّكر ومدح أصحاب الفرح) أغنية أو قصيدة تتضمّن الحالتين معًا:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أُولِيغْ ذَا سَاوَنْ إِفَدَّنْ أَكَّوَنْ	**صعدت الأعالي فتعبت أفئدتي**

1– رواية عن حليمة بن يحي، رحمها الله، الشّعر الاجتماعي، منطقة آيت تيزي، 2005

آسِيذِي رَبِّي إِلَيْكْ ذَا مْعِيوَنْ	**ربّاه كن لي معيناً**
1-آذْ صَلِّيغْ فَنْبِي أُولِيوْ يَتْسَّايَسْ	**أصلّي على النّبي وقلبي ممتلئ**
آرْسُولْ الله أَنْوَارْ أَمَّغْرَسْ	**يا رسول الله يا ورد الرّبيع**
آسِيذِي (اسم علم) أَفْرُوخْ نَطَّاوَسْ	**(يا فلان) كطائر الطّاووس**
2-آذْ صَلِّيغْ فَنْبِي أُولِيوْ يَتْذَكِّيرْ	**أصلّي على النّبي وقلبي يتذكّر**
آرْسُولْ الله أَنْوَارْ أَيَّبْرِيلْ	**يا رسول الله يا ورد شهر أفريل**
آسِيذِي (اسم علم) آ لَغْيُونْ نَطِّيرْ	**(يا فلان) جفونك كالطّائر**
3-آذْ صَلِّيغْ فَنَبِي أُولِيوْ إِرْنُّو	**أصلّي على النّبي وقلبي يتّسع**
آرَسُولْ الله أَنَوَارْ أَمَّايُّو	**يا رسول الله يا ورد شهر ماي**
آسِيذِي (اسم علم) أَلْقَدْ أُوسَارُو	**(يا فلان) قامتك كطول الحبل**
5- آذْ صَلِّيغْ فَنَبِي أُولِيوْ إِفْرَّحْ	**أصلّي على النّبي وقلبي فرح**
آرَسُولْ الله أَنَوَارْ مَّا يَفْتَحْ	**يا رسول الله يا ورداً متفتّحًا**
آسِيذِي (اسم علم) أَيِثْرِي نَصْبَحْ	**(يا فلان) أنت نجم الصّباح**
أُولِيغْ ذَا سَاوَنْ إِفَدَّنْ أَكَّوَنْ	**صعدت الأعالي فتعبت أفئدتي**
آسِيذِي رَبِّي إِلِيْكْ ذَا مْعِيوَنْ	**ربّاه كن لي معيناً[1]**

تمثّلت معاني المقطوعة الشّعريّة؛ في المزج بين التّذكير بوحدانيّة الله وقدرته على إعانة الضّعفاء، دون أن ننسى الصّلاة على نبيّنا الكريم، بعد ذلك لنا أن نمدح من نريد حسب المقام، فهي رسالة مشفّرة تدعو النّاس إلى تذكّر الله ورسوله قبل الميل إلى شهوات الدّنيا؛ فهذا ما يدلّ على تشبّع المنطقة بالتّعاليم الدّينيّة، حتى أنّ المرأة قامت بتوظيفها في مثل هذه المحافل التّكتّلية التي تجمع العائلة والأقارب.

وقد ضمّنت تلك المعاني في أربع ثلاثيّات موحّدة الوزن والقافية بالصّلاة والسّلام على النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم وتمثيله بأزهار الرّبيع ثمّ تقابله بمدح أهل الفرح بدءًا بأكبرهم

1- رواية جماعيّة عن عقيلة ونجمة بوروبة، في حفل زواج، منطقة سيذي نصر -بوسلاّم، بوعنداس، 8 أوت 2017.

ســـنّاً، مع تكرار المقطوعة المحوريّة المتمثّلة في بيتين تؤكّد على ضـــرورة الاعتماد والتّوكل على الله ليتمّ النّجاح.

وبهذا التّحليل المختصر يمكننا أن نرى بوضوح ذلك المجتمع القروي البسيط الذي اعتمد نظاما اقتصـاديا واجتماعيا بسـيطا بسـاطة حياته الملتصـقة بالأرض والطّبيعة، معتمدا على جهده في الرّعي ثم ســـيطرته على الأرض، وقد جاءت هذه السّـــيطرة نتيجة اختراعه أدوات العمل الزراعي "وانتقال البشـــرية من الرّعي إلى الزّراعة كان أعظم ثورة اجتماعية في العالم القديم نتج عنها بدء التّاريخ"[1] غير أنّ اكتفاءه الذّاتي وفائضـــه الإنتاجي بعد ســـيطرته على الأرض ضـمّن له الحياة والاسـتقرار ومدّه بصـلاحيَّة الملكية الفردية للأرض والاسـتعانة بأياد عاملة تحت سلطته، هاته الملكيّة التي تولّدت عنها السّيطرة ثم السّلطة، وكلّ ذلك كان على ظهر المرأة –الزّوجة والأخت والبنت– ومنه سلطنة العنصر الذّكوري عليها.

وتبقى سلطة الإله فوق سيطرة الجميع، وهذا ما سنؤكّده في المبحث الموالي ونفصّله مع المضامين الدّينيّة وعلاقتها بالسّلطة السّياسيّة.

1– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص225.

المبحث الثالث: السُّلطة الدّينية والسّياسيّة في الشّعر النسوي.

يُميّز نمط العيش في المجتمع القبائلي قديما العفويّة والبساطة، مركّزا على النّشاطات الفلاحية والحرف، كتربية المواشي، الزّراعة، والحياكة... هذا ما جعل الإبداع الشّعري في هذا المجال يكون واسعا من حيث اختلاف المواضيع، وبسيطا عفويا دون عناء في تصوير جوانب العيش.

فالمرأة بدورها تتتبّع حياة الفرد بشعرها وغنائها من الميلاد حتّى الوفاة، معبّرة عن هموم الحياة وأفراحها، فكلّ ظرف يستدعي شعرا خاصا، فنجد مثلا طقوس الأعياد، الأفراح والجنائز...

ونظرا لأهمّية كلمة –المجتمع– وشساعة مدلولها باختلاف مواضيعها، تختلف بذلك الأشعار التي تعالجها المرأة حسب نواميس الحياة وانشغالات الفرد اليوميّة، فهي تعبّر عن المعاناة والحب، الفراق، الغربة، غدر الدنيا... أضف إلى ذلك شعائر التّجمّع كالمولد النّبوي الشريف والحج... وتلك الأشعار التي ترافق طقوس العبور–كما رأيناها– الميلاد، والزّواج، وإلى غاية الممات. فالشّعر النّسوي عامة هو شعر طقوسي متّفق عليه وفق الوضعيّات الاجتماعيّة بمستوى رفيع من الثّقافة، فهي بذلك الأكثر محافظة واستقرارا من الشّعر الشّعبي.

ومن بين المحاور التي حاولت المرأة القبائليّة تقديمها في قالب شعري خاص، هو طريقة الاحتفال بذكرى المولد النّبوي الشّريف، هذا الحدث العظيم الذي تعتز به الجماهير في الدّول الإسلامية خاصة؛ أين تردّد هي الأخرى بعض المدائح الخاصة بالحدث، نظرا لما تحمله الذّهنيّة الجماعيّة من بديهيّات التّفكير، طبقا لقانون وتعاليم الدّين الإسلامي، وذلك ما يؤكّدأهمّية الحدث وتأثيره في المجتمع القبائلي وما انجرّ عنه من انقلاب جذري في طرق العيش، وبتعبير آخر مدى تقبّل العقليّة القبائليّة للسّلطة الدّينيّة.

1-السّلطة الدّينيّة:

تحدّثنا كثيرا عن أهميّة الاستقرار الأسري وضرورته لضمان مجتمع ناجح، وذلك بالتّعاون والتّكافل بين أعضاءها، لكن لا ننسى دعامة هذه القيم والأسس التي زرعها ديننا الحنيف والتي أخذناها عن أخلاق رسولنا الكريم "**محمّد صلى الله عليه وسلّم**" مصداقا لقوله سبحانه:

﴿وَتَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡبِرِّ وَٱلتَّقۡوَىٰۖ وَلَا تَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعِقَابِ ٢﴾ المائدة: ٢

فلطالما حثّنا بضرورة التّحلّي بمكارم الأخلاق والتصدّي لكل من يودّ زرع الضّغينة والكراهيّة بين المسلمين، فكان دوره المعلّم الآمر والنّاهي بلين ورفق.

تلك الدعائم والرّكائز تستحضرها أمهاتنا أثناء تربية وتلقين النّشء، بدءا بأبناءها قائلة:"**يلها أسّماح آثروا، مساماحث ثلها ثّذكلي، ثلها لخلوا**" بمعنى "يستحسن التّسامح يا أبنائي، فتسامحوا واتّحدوا، والتحموا كالإخوة". فالمتمعّن في العبارة يفهم المغزى الذي تودّ الأم بعثه في صدور أبناءها حتى لا يضيعون في متاهات وظلمات الأحقاد، كما تنصحهمبتمتين رابطة الأخوة، سواء بين أفرادها التي تجمعهم رابطة الدّم أو رابطة الجيرة والصّحبة... لأنّ هذا سيخلق جوّا من السّلام والطّمأنينة داخل العائلة كونها الوحدة الأوّلية للمجتمع، وبالتّالي وحدة وتماسك المجتمع.

هذا ما ولّد تلك النّزعة الدينيّة في حقل الإبداع الشعري القبائلي، نظرا لدورها الكفيل بتمتين الروابط بين المخلوقات، ومنه رابطة الإيمان بين الخالق والمخلوق.

كما لا ننسى دور الزّوايا في بلاد القبائل الفاعلة في انتشار هذا النّوع الشّعري وذيوعه لبعث الإشعاع التّعليمي للمعرفة الدّينيّة، إضافة إلى التّأثير الايجابي في تطوير القصيدة القبائلية شكلا ومضمونا.

"الدّيانة بكلّ ما تقوم عليه من قواعد وأركان، يضـــاف إليها إرث الأجداد من عادات وتقاليد وأعراف، شـــكّلت الرّوافد التي يغترف منها الشـــاعر القبائلي كامل أفكاره وآرائه وتوجهاته"[1]

والملاحظ في شـكل ومضـمون القصـيدة الدّينية الذي تناقلته البيئة القبائلية، يتوزع على عدة أنماط وأشكال منفردة حسب وضعيات أدائه ومناسباته؛ منها الأذكار والمديح، والقصص الديني...

فشـعر الذّكر الدّيني–الذي أوردناه سـابقا– غالبا ما يرتبط بالمحافل التي تقرّب المخلوق من الخالق، أو في اللّحظات التي يشـعر فيها العبد بالضّـعف، وعدم قدرته على مواصـلة الدّرب فيتّجه إلى خالقه متضـرّعا ومتذكّرا قصـد التّخفيف من عناء الصّـدمة، وقصـد بعث الإيمان في القلوب وترسيخ أسس العقيدة في النفوس، منبنى على صفاء السّريرة.

وكثيرا ما وجدنا مثل هذه المواقف في الأشـعار المؤدّاة مع الطّقوس الجنائزيّة، وله الحظ الأوفر إذ نجده حاضـرا كذلك في المناسـبات اليومية، كالقيام بالأعمال المنزلية أو خارجها وكذا عند زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين... ويليه الشّعر الخاص بمدح الرسل والأنبياء، والصـحابة الكرام وحتى بعض الكائنات المعصـومات "الملائكة، جبريل عليه السّـلام..." وهذا ما يعني أنّ الانسـان يسـتنجد بمن له قوة وقدرة تفوق قدرته، فيسـتعين بهم قصـد مدّ يد العون والتّوسّط للتّقرّب من الله ونيل السّعادة والهناء في الدّنيا والآخرة.

ويعد هذا الشّكل من أقدم أصناف الشّعر القبائلي الذي تـنـفرد به ساحة المساجد والزّوايا، الذي يمكن أن نقول عنه "إنّه ظهر بظهور المرابطين في منطقة القبائل الذي كثيرا ما أشـادوا بمثل هذه الأشـعار الدّينية، ومن خلال التّسـمية إذاً نسـتشـف ضـرورة تباين الاحترام للمرابط بصفته ممثّل وحامي للقيم الدّينية والأخلاقيّة"[2]

1- محمد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، ص 227.

2- Yousef Nasib, Antologie de la poésie kabyle, Edition Andalouses ,Alger 1993,p24.

وهو بدوره يحرص على تمجيد الأنبياء والشّخصيات الدّينية... وخير ما نبدأ به هو ذكر أهم ما قيل عن رسولنا الكريم من قصائد شعريّة تبعث روح الهداية والايمان بوحدانية الله وهذا ما يدل على سعة المعرفة بأمور الدّين لدى أهل المنطقة، وهذا ما تؤكده المقطوعة الشعريّة الموالية والتّي قيلت في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم وفضل التّذكير به على مدار أيّام الأسبوع، والتي سبق وأن ذكرناها في الفصل السّابق لذلك سنكتفي بالتّذكير فقط بالمقطع الأوّل منها أمّا الشّرح فسنستطرد فيه:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	الترجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
1- آذْ صَلْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**1-أصلي عليك أيها النبي.**
2- إطَا ايّي ذَ لْحَدْ.	**2-ليلة هذا الأحد.**
3- أَ شَهْذَ انْ ثَامَمْثْ ثَحْرُوثْ.	**3-يا شهد العسل الحر.**
4- إزْطَانْ فْ وَاحَدْ.	**4-المنسوجة على واحد.**
5- سَلْمِي فِرْسُولْ الله.	**5-سلّم على رسول الله.**
6- أَ نْبِي مُحَمَدْ.	**6-النبي محمد.**

ارتأينا بدء التّحليل بهذه القصيدة نظرا للأثر الذي تؤدّيه في نفوس أهل المنطقة خاصة النّساء، إذ نجدهن يردّدنها طوال أيام السّنة، بمناسبة أو من دون مناسبة، فرحا كان أم حزنا، فبالإضافة إلى أنها قصيدة دينيّة محضة، تتغنى وتشيد وتمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، نجدها من جهة ثانية تقوم بأداء وظيفي خالص، لأن المرأة القبائلية لم تجعلها كقصيدة ثابتة لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم فقط، وإنما جعلتها كزاد لشحنتها ولإثارة حيويتها ونشاطها في مختلف أوقاتها، إذ نجدها تتغنّى بها أثناء قيامها بأعمالها المنزلية، أو أثناء هدهدة أبنائها، أو عند تنويم رضيعها وتهدئته... حتّى أنها يتغنى بها في المناسبات والاحتفالات الكبرى، كالزواج، الميلاد، والختان وتفضّل النساء بداية حلقتهنّ الغنائيةبهذه الأغنية أو القصيدة، تبركا بها لما تحمله من معان رفيعة، وأنها بادرة خير لاكتمال العرس أو الفرح

ولنتعرقله مصيبة ما، فأهالي هذه المنطقة يربطن الأغنية بالفأل الخيّر والطيّب حتى ينزل الله عليهم البركة والهناء ويمر الفرح دون مشاكل ولا خسارة.

انطلاقًا من دلالات القصيدة، نجدها أكثر شعبيّة لذا يمكن إدراجها ضمن مواضيع الأشعار الاجتماعيّة، إلاّ أنّنا نؤكّد على أنّها قصيدة دينيّة محضة، ولكن وظيفتها في هذا المجتمع أعطى لها أهميّة أكبر، ووظيفة اجتماعيّة أبلغ.

ومن جهة ثانية، لاحظنا أن القصيدة كاملة تامة من حيث المعاني، فلا نشك في وجود حذف أو نقصان نظرا لشفويتها وانتقالها عبر الأجيال دون تدوين، والذي يؤكد على ذلك مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على مدار أيام الأسبوع، بداية من يوم الأحد إلى غاية يوم السبت على التوالي، دون حذف ولا إضافة، وهذا ما يدل كذلك على أن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يكون مع طوال أيام الأسبوع ومنه الشهور والأعوام... وهذه كذلك سمة قد تميّز أهالي المنطقة وهو تعلّقهم وتقرّبهم الشديدين من حبّ الطاعات لله عز وجل ولرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، وتشبّعهم بميراث الثقافة الإسلامية.

دون أن ننسى الإشارة، إلى أنّ هذا الشعر ليس خاصا بالمرأة فقط، وإنما قد نجده يغنى وينشد من طرف الرجال أثناء الحصاد وجني الزيتون، وكذا في التّجمعات الدينية كالاحتفال بالمولد النبوي الشريف وحتى في التّجمّعات الجنائزيّة.

فالقصيدة نجدها تشيد بمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، على مدار أيام الأسبوع، بدءا من يوم الأحد على وزن اسم الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا لمراعاة وزن القافية، كما أن المرأة القبائلية تشبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالعسل المصفى (الشهد)، وفي هذا التّشبيه نجدها في بعض الأحيان تضيف مدح بعض الشّخصيات البارزة والأنبياء، ففي المقطوعة الأولى تحتفظ باسم الرسول الكريم "محمد" ثم في المقطوعة الثانية تبعث سلامها للرسول صلى الله عله وسلم ولجبريل عليه السلام، بعدها تعود إلى مدح الرسول لكن بتغيير اسمه بأحد أسمائه الشهيرة "المصطفى"، وفي المقطوعة الرابعة تبعث بسلامها إلى

الرسـول وكل الصـحابة الكرام –رضـوان الله عليهم–، لتعود في المقطوعة الخامسـة لبعث السـلام للرسول ولأبنائه الكرام، أما في المقطوعة السـادسـة فتبعث بسـلامها إلى الرسـول وإلى الصـحابة العشر الأوائل المبشرين بالجنة، لتنهي سـلامها بسيدنا يوسـف عليه السـلام، كرمز للصبر الطويل في مواجهة صعوبات الحياة والدنيا.

والقصـيدة كاملة تحتوي على اثنين وأربعين بيتا شـعريا، وتنقسـم إلى سـبعة مقاطع شـعرية حسب عدد أيام الأسبوع، وكل مقطع فيها يحتوي على ستة أبيات شعرية، والبيت في حد ذاته هو سـطر شـعري، ذو وحدة دلالية وإيقاعية مكتملة بين التّوقف عند نهايتها أثناء الإنشـاد، بمعنى أنّ كل سـطر شـعريّ مكتمل المعنى والدّلالة، فلا يسـتوجب ذكر البيت أو السّـطر الشعري الثاني لإتمام المعنى، ومنه فالجملة مكتملة.

ومن شـعر المديح وضـرورته للتّنفيس من مشـقات الحياة ومتاعبها، نعثر على قصـيدة أخرى مطوّلة نوعا ما قيلت في مدحه صـلى الله عليه وسـلّم، ولتّذكر العباد بفضـائله على الأمم والدّول الاسلامية جمعاء، فتقول القصيدة:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
آذْ صَلّْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك يا نبيّ.**
ذْ كْتش اِينِي ذَ لْسَاسْ نْ دِّينْ.	**فأنت أساس الدين.**
حَمْلَغْ وِي ذَكْرَنْ رَبِي.	**أحبّ من يذكر الله.**
أِزْنَا إِطُوعْ لْوَالْدِينْ.	**ويطيع الوالدين.**
أَيَا يُومْ لْقِيَامَا.	**يا هول يوم القيامة.**
أَزَّثْ رَبِي لْعَالَمِينْ.	**أمام رب العالمين.**
(2)	**(2)**
آذْ صَلّْيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	**أصلي عليك أيها النبي.**
اِي نَسْخَنْ قْثَ لْوِيحين.	**المنسوخ على الألواح.**
مُحَمَدْ رَسُولْ الله.	**محمد رسول الله.**

ذِي مْشَافَعْ قْ ثَرْوِيحَينْ.	هو الشفيع في الأرواح.
آ سِيذِي مَالا أغَ ثْوَانْسَطْ.	يا سيدي هل ستؤنسنا.
مَالاَ أد رَّنْ فَلاّ نَغْ ثِي مَيدْلِينْ.	عند ما نوارى التراب.
(3)	(3)
آذْ صَلّيغْ فلاّك أَ نْبِيْ.	أصلي عليك أيها النبي.
ذْ كْتش اِي أُورْ نَسْعِي لمِيثَالْ.	فأنت الذي لا مثيل لك.
بُوثْقَبَّتْ ثَبْنَا سَنُّور.	قبّتك مبنية بالنّور.
مَاشِي سْو بْلاطْ أذْ وَاكَالْ.	وليس بالحجر والتراب.
أغْفُوُ ذْمِيكْ أنْبِي عْزِيزَنْ.	وعلى وجهك يا أعز نبي.
نَصّحْ نَقَلْ ذِي مَخْلالْ.	فعلا أصبحنا مجانين.
(4)	(4)
آذّ صلْيغْ فَلاكْ أَنْبِي	أصلي عليك أيها النبي.
أُمُّو مَشْهُور إسَمْ	فاسمك أشهر الأسماء.
آسْ مِي ثْلُولَطْ ذَا سَعْذِي	اليوم الذي ولدت فيه مبارك.
إي كْسَمَّانْ بَلْقَاسَمْ	فسّموك أبا القاسم.
فَرْحَنْتْ إلْكَلْ المُلُوكْ	فرحت كل الملائكة.
طْبَلْ القَدْرة إي كَاثَنْ	وضرب طبل القدر.
(5)	(5)
آذّصلْيغْ فَلاكْ أَنْبِي.	أصلي عليك أيها النبي.
صَلاّنِثْ أُوْلا ذْلْمَليكَاثْ.	حتى الملائكة صلت عليك.
مُحَمدْ لْعَرْبِيْ.	محمد العربي.
بُو ذْ خَاثْمَثْ قَارْ ثْوِيَاثْ.	صاحب الخاتم بين الكتفين.
آسْمِي ثْلُولَطْإيْذا سَعْذِي.	اليوم الذي ولدت فيه مبارك.
فْ لُمَك ثْبَانْ ثَافَارْثْ.	وعلى أمتك شاعت الأنوار.
(6)	(6)

آ يُول آي سذَ ييْقَنْ.	أيها القلب المهموم.
إي ثْمَحَنْطْ قِي مَانِيكْ.	كم عذَّبت نفسك.
أعَبَدْ رَبِّي ثقْمِيطْ.	أعبد الله
ثَرّثْ لأمُورْ إي بَابِيكْ.	وسلم أمرك لمولاك.
أُولْ ثغْليمَطْ اُنْذَا إ كْرَا.	فأنت لاتدري إن كان الأمر.
قَصَّالْحَاكْ نِيغْ قَ ضّريكْ.	خيرا أو شراً لك.
(7)	(7)
أَشِيخْطَاهرْ أَغِيلاَسْ.	الشّيخ الطاهر يا أسد.
أبُو لحْرُوزْ غَلْ وَمَّاسْ.	يا صاحب التمائم على الخصر.
لَخوَالِيكْ اتَسْرُونْ خَاقَنْ.	أخوالك باكون.
أبْغَانْ أذَ كْرَنْ كُولاسْ.	يريدون ذكرك كل يوم.
(8)	(8)
أشيخ مُحَندْ أُو لْحُسيَنْ.	الشيخ "محند أو لحُسين".
آ وِينْ إي ثُوبَّنْ قَ دُّوحْ.	يا من تاب في المهد.
أُي رُوحْ غْ ثَالا آدِ يسْتَنْجِي.	ذهب إلى العين ليتوضأ.
إيوفَا ثِيقِيثْ أُولَ تْنُوحْ.	فلم يجد قطرة ماء.
آثَالا آينَ ابْغَا ذَامَانْ.	يا عين اسقنا ماءً.
أُومَ دوُنِّيثْ آيي آتسَ رُوحْ.	أمّا هذه الدّنيا فتذهب.
(9)	(9)
أشّيخ مُحَندْ أُولْحُسيَنْ.	الشيخ "محند أو لحوسين".
آ وِينْ إي ثُوبَّنْ مَزِّي.	يا من تاب صغيرا.
أُي رُوحْ غْ ثَالا آدِ يسْتَنْجِي.	ذهب إلى العين ليتوضأ.
إيوفَا ثِيقِيثْ أُوْرْ ثَلِّي.	فلم يجد قطرة.
آثَالا آينَ بْغَا ذَ مَانْ.	يا عين اسقنا ماءً.
أُومَ دوُنِّيثْ ذَ لْفَانِي.	أمّا هذه الدنيا ففانية.

تمدح هذه المقطوعة الشّعرية الرسول الكريم، مذكرة بخصاله وفضائله على أمّته، في تسع سداسيات –إن لم يكن هناك حذف أثناء تناقلها عبر الأجيال–.

بدأت بمدح الرّسول في المقطوعات الخمس الأولى، مؤكّدة بأنّه عماد وأساس الدّين فهو من علّمنا وحدانيّة الله وضرورة ذكره وطاعته، كما وصّانا بطاعة الوالدين واحترامهما...فهي واجبات مفروضة في الدّنيا ويسأل عنها العبد في الآخرة، ولا أحد يشفع عن الخطايا غير رسولنا الكريم "محمد"، فهذا يكفي للإعتراف والتّأكيد بحظ الأمّة الاسلامية به، وما علينا إلاّ ردّ الجميل والعمل بوصاياه والإكثار من ذكره والصّلاة عليه، في الرّخاء والشدّة لأنه مفتاح الفرج وتخفيف المحن.

ثم تنتقل المنشدة إلى ذكر بعض الشّخصيات البارزة وأولياء الله الصالحين، أمثال"**الشيخ الطاهر أغيلاس**" أو"**الشيخ محند أو لحسين**"، الذي كان له فضل تلقين معالم الثقافة الاسلاميّة والتّفسير في منطقة القبائل، فتارة تذكره باسمه **الشيخ محند أو لحسين**، وتارة تلقّبه بالشيخ الطّاهر أغيلاس، فهي تنسب له صفتي الطّهارة والشجاعة.

لكن هذا المدح جاء في صيغة هادفة، وبصورة رمزية معبرة، إذ تبيّن أنّ ذكر الله ورسله حتى الأولياء الصالحين، في هذا الزمن، كاد أن يزول وينعدم، وهذا ما تدل عليه المقطوعات الشّعرية الثلاثة الأخيرة، خاصة مع الأبيات (3–4) من المقطوعة الشعرية السّابعة، أما في المقطوعتين (8–9)، فيدل على ذلك الأبيات (4–5–6)، والتي ترمز بها إلى معدومية الماء، وكما أشرنا إليه من قبل الماء ضرورة العيش فبدونه تنعدم الحياة، كذلك حال هذا الولي الصالح الذي ذهب إلى العين ليتوضأ، فلم يجد بها ماء، فخاطبها قائلا: "أيتها العين إنما نريد ماء لنتوضأ ثم نرحل، وأما هذه الدنيا ففانية لا تدوم".

فمن خلال هذا القول نستشف تلك المعاني الرامزة والهادفة، التي تذكّر الناس بواجب الذكر والقيام بالفرائض والطاعات، لأن الدنيا فانية، فما علينا إلا بالعمل الصالح.

هذه القصـــيدة إذاً؛ مطوّلة وهادفة، متناســـقة من حيث عدد الأبيات في كل مقطوعاتها الشّـعرية التسـعة، فهي عبارة عن سـداسـيات مزدوجة القافية (أ–ب) (ج–ب) (د–ب)، وعدد مقاطعها الصّـوتية، يعادل سـبعة مقاطع في كل بيت، وهذا ما يمكننا إدراجه ضـمن شـعر المطوّلات أي "**ثاقصـيط**"، الذي يسـبّح به الناس في جميع الأوقات، سـواء أثناء الأعمال أو بغرض تهدئة الطفل وتنويمه فهو إذن يصـــدر من كلا الفئتين (رجالا ونســـاء)، وفي جميع المناسبات والأوقات.

بعث الرسول "**محمد**" هاديا ومعلّما، ملقّنا ومبيّنا الفروقات بين الحلال والحرام، وأنّ الدّين الاسـلامي بني على خمسـة فرائض وواجبات، منها ما قدّمناه سـابقا أي الإيمان بوحدانيّة الله وطاعة رسوله الكريم، أما الركن الثاني من أركان الإسلام والتي أولى بها رسولنا الكريم أهميّة بالغة وتلقينها لعباده الصـالّحين على أحسـن وجه "**الصـلاة**" وذلك بالحث على تأديتها سـليمة في أوقاتها المشـروعة، وذلك ما نسـتوفيه من خلال هذه القصـيدة الشّـعرية التي تحث على ضرورة أداء الصّلوات الخمسة في أوقاتها، دائما على لسان المرأة القبائليّة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
آ يِّ طِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	**أيتها الشمس المشرقة.**
اشَرْقَدْ غْفِي نِيجلْ.	**أشرقي على شوك العلّيق.**
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	**الجنّة مشيدة شاهقة.**
سثْ بُوقَالِينْ ثْفَجَّجْ.	**وبالجرر مزينة.**
آ يْ سِكَشْمَنْ ذَا سَعْدِي.	**محظوظ داخلها.**
ذَكْرَا وِيْ زّوُلّنْ لَفْجَر.	**حظّ مقيمي صلاة الفجر.**
(2)	**(2)**
آ يِّ طِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	**أيتها الشمس المشرقة.**
اشَرْقَدْ غْفُو صَفَّاحْ.	**أشرقي على الجرف.**
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	**الجنة مشيدة شاهقة.**

سثْ بُوقَالِينْ ثْشَبَّحْ.	وبالجرار مزينة.
آيْ سِكَشْمَنْ ذَ سَعْدِي.	محظوظ داخلها.
ذَكْرَا وِيْ زّوُلَّنْ اصْبَحْ.	حظّ مقيمي الصبح.
(3)	(3)
آ يِّطِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	1-أيتها الشمس التي أشرقت.
اشَرْقَدْ فْكُلْ صُورْ.	2-وغشيت كلّ الأسوار.
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	3-الجنة مشيدة شاهقة.
سثْ بُوقَالِينْ ذ لَسْطُورْ.	4-وبجرر كالأسطر.
آيْ سِكَشْمَنْ ذَ سَعْدِي.	5-محظوظ داخلها.
ذَكْرَا وِيْ زّوُلَّنْ اطْهُور.	6-حظّ مقيمي الظهر.
(4)	(4)
آ يِّ طِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	أيتها الشمس المشرقة.
إشَرْقَدْ فِي كل لغرب.	أشرقي في كل الغرب.
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	الجنة مشيدة شاهقة.
سثْ بُوقَالِينْ نَلْعَنْبَرْ.	وبجرر العنبر.
آيْ سِكَشْمَنْ ذَ سَعْدِي.	محظوظ داخلها.
ذَكْرَا وِيْ زّوُلَّنْ لعَصْر.	حظ مقيمي العصر.
(5)	(5)
آ يِّ طِيجْ إدِّ شَرْقَنْ.	أيتها الشمس المشرقة.
اشَرْقَدْ في كُلْ جِهَا.	أشرقي من كل جانب.
لجنث ثُبْنَا ثُولْي.	الجنة مشيدة شاهقة.
سثْ بُوقَالِينْ نَلْفَطّا.	وبجرر الفضة.
آيْ سِكَشْمَنْ ذَ سَعْدِي.	محظوظ داخلها.
ذكرَا وِيْ زّوُلَّنْ الْعِشَا.	حظ مقيمي العشاء.

القصيدة كاملة عبارة عن دعوة المسلم إلى أداء الصّلاة في أوقاتها، لنيل المكانة العالية والمرموقة في جنة الفردوس، وفقا لما يقال في مآثرنا الشّعبية: "**الصلاة في وقتها خير من الدنيا بما فيها**".

أما عن شكل القصيدة، فجاء بخمس سداسيات متجانسة من حيث عدد المقاطع الصّوتية في كل بيت (7)، والقافية مزدوجة على التّوالي (أ،ب) (ج،ب) (د،ب) بدءا من صلاة الفجر إلى العشاء(أي كل مقطوعة تختتم بذكر صلاة من الصلوات الخمس).

ومن فريضة أداء الصلاة في وقاتها، ننتقل إلى الفريضة الخامسة المشروعة ضمن أركان الإسلام، والتي يتمنى الوصول إليها وتأديتها كل مسلم موجود على هذه المعمورة، هذا الرّكن الذي حظي من الذّكر ضمن قصائدنا الشّعريّة التي جمعناها من الميدان، والتي تحث وتتمنّى أداء مناسك الحج، قائلة:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
آذْ صَلِيغْ فَنـ بِي لمَذْكُورْ.	أصلي على النبي المذكور.
لمْلُوكْ ذْوِيذْ إي زُّول.	وعلى الملائكة التي صلى معها.
آذْ نزُور لْمَدِينَا.	سنزور المدينة المنورة.
وَادْ نَطُّفْ قْ شَبَّأك نرْسولْ.	ونتمسّح بضريح الرسول.
(2)	(2)
آذ صَلِيغْ فالنبِي العَرَبِي.	أصلي على النبي العربي.
لَمْلُوكْ ذْوِيذْ إتسلِّي.	وعلى صحبته من الملائكة.
آذْ نزُور لمَدِينَا.	سنزور المدينة المنوّرة
وَادْ نَطُّفْ قْ شَبَّأك نبي.	ونتشبث بشباك النبيّ.
(3)	(3)
أوِي دَانْ أتس ْفِيرْلاّسْ.	يا ليتني أطير مع السنونو.
آذْ يَاوَطْ قْ يُوّنْ أُوَّاسْ.	لأصل في يوم واحد.

آذْ نزُور لْمَدِينَا.	**سنزور المدينة المنوّرة.**
وأدَ نْزُور الكعبا أمْ لَقْوَاسْ.	**والكعبة ذات الأقواس.**
(4)	**(4)**
أوِي دَانْ ذي يَامُونَنْ.	**يا ليتني أطير مع الوَرْوَارْ.**
آذيَاوَطْ قْ يُومَايَنْ.	**لأصل في يومين.**
آذْ نزُور لمدينَا.	**سنزور المدينة المنوّرة.**
وأدَ نْزُور نبي ذْ جَبْرَايَنْ.	**النبي وجبريل.**
(5)	**(5)**
أوِي دَانْ ذِيذَك آ يِثْرِي.	**يا ليتني أذهب معك يا نجم.**
آذْ يَاوَطْ أصْبَحْ بَكْرِي.	**لأصل في الصباح الباكر.**
آذْ نزُور لمدينا.	**سنزور المدينة المنوّرة.**
وَادْ نَطُّفْ قْ شَبَّأك نبي.	**ونتمسح بضريح الرسول.**
(6)	**(6)**
أوِيدَانْ ذيذك أ يَايُورْ.	**يا ليتني أذهب معك يا قمر.**
آذْ يَاوَطْ إي لُوهِي نَ طْهُورْ.	**لأصل متى أشاء.**
أَدَ نْزُور المدينة.	**سنزور المدينة المنورة.**
ودْ نَزُور الكعبة الشريفة.	**والكعبة الشريفة.**

فهذه القصـيدة الشّـعرية ذات سـبعة مقطوعات رباعية الأبيات، متوازية من حيث عدد المقاطع ومتجانسـة صـوتيا، إذ نلحظ فيها تقاربا صـوتيا في الحروف، خاصـة مع نهاية الأبيات الزوجية، أين تكون القافية موحّدة، أما الأبيات الفردية منها فتكون قافيتها مغايرة، مما يشكّل لنا قافية مزدوجة.

والقصيدة تحمل معاني التّبجيل، لسيّدنا "**محمد صلى الله عليه وسلم**"، والملائكة الكرام، وجبريل عليه السـلام، وحتى أصـحاب ورفقاء النّبي. وفي الوقت نفسـه التمني غير المباشـر

الممثّل بالتأكيد على زيارة قبر الرسول، والتشبّث بشباكه، عند زيارة الكعبة الشريفة في المدينة المنورة، واستكمال الفريضة الخامسة، "حج البيت لمن استطاع إليه سبيلا".

وهذا ما يدلّ على تمسّك أصحاب المنطقة، بالتعاليم الإسلامية، وإصرارهم على تنفيذ الفرائض والواجبات الدينية، وفق التّشريع الإسلامي.

تتطلق المرأة دوما في بناء قصيدتها الدّينية بتذكّر الله ورسوله الكريم، هذا الأخير الذي يعدّ المثل الأعلى والقدوة الحسنة للأمّة جمعاء، كما أنّها تشير في ثنايا القصيدة وتعمد إلى ذكر بعض الأسماء التي كانت سندا لرسولنا الأمين **محمّد** أو من الأقربين، وهذا ما يدل على تشبّع نساء منطقة القبائل بالثّقافة الإسلاميّة وحرصهنّ على تلقينها للآخرين.

وفي سياق المديح الدّيني والتّذكير بفرائض الإسلام التي لقّنها لنا الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى التّسليم، نود الإشارة إلى بعض الأسماء المتكررة في القصيدة القبائليّة لما لها من أهميّة بالغة في نشر الدّعوة المحمّدية وفي محاربة الكفّار، بدءا بالسّيدة **فاطمة** بنت الرّسول صلى الله عليه وسلّم وزجها **علي** كرّم الله وجهه.

فها هي المُنشدة تستعين ببنت رسولنا الكريم **السيّدة فاطمة رضي الله عنها** بصدد التّقرّب من والدها، لتلتمس منه الشّفاعة يوم لا تقبل فيه ندامة:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
لآلة فاطِمة وَلْتْ نْبِي.	**السيدة فاطمة بنت النبي.**
ثَفْغدْ قَ لْجِامَع.	**خرجت من المسجد.**
ثَسْبُّورَدْ آ حَايَكْ ذا جْدِيدَ.	**متسربلة بملاءة جديدة.**
اُوِ ذْمِيسْ إ لَمّعْ.	**ووجهها ناظر.**
آوِي زْرَانْ أُودَمْ نْبابَاسْ.	**يا من يستطيع رؤية وجه والدها.**
اَقْ ثِغْنِيسْ نَشْفَعْ.	**يوم الحساب والعقاب.**
(2)	(2)
لآلة فاطِمة وَلْتْ نْبِي.	**السيدة فاطمة بنت النبي.**

ثوُلِيدْ أذْوزَنِيقْ.	**سالكة طريقها.**
ثَسْبُّورْدْ آحَايَكْذا جْدِيدَ.	**متسربلة بملاءة جديدة.**
اُوِ ذْمِيسْ إيتسَ رَقْرِيقْ.	**ووجهها يتلألأ.**
آوِي زْرَانْ أُوذَمْ نْباباَسْ.	**يا من يستطيع رؤية وجه والدها.**
اَقْ ثِغْنِيسْ نَدّيقْ.	**يوم العسر.**
(3)	**(3)**
لآلة فاطِمة وَلْتْ نْبِي.	**السيّدة فاطمة بنت النبي.**
آلالْ اُومَقَيَاسْ.	**يا ذات السّوار.**
آوِيزْرَانْ أُوذَمْ نْباباَسْ.	**يا من يستطيع رؤية وجه والدها.**
ذَا شَفِيعْقُ لْمَاسْ.	**شفيع أمّته.**

تنشد هذه القصيدة بغرض التّذكر والتّفكير في اليوم الآخر، لتبدأ بمدح السيّدة **فاطمة** وتنسب إليها أجمل الصّفات بالرّغم من تستّرها كما تقول في القصيدة بملاءة جديدة، وهذا نداء غير مباشر للنّساء المتبرّجات بضرورة ارتداء الملاءة أو الحجاب لأنّه فرض على كل امرأة مسلمة بالغة، ومن تنفي الأمر الدّليل موجود فها هي بنت الرسول ترتديه؛ بعدها تتمنى المنشدة رؤية وجه والدها الشّفيع لنا يوم القيامة.

وفي سياق آخر، نجد الإشادة بمكارم السيّدة **فاطمة** وزوجها البطل الشّجاع عدوّ الكفّار سيّدنا **علي كرّم الله وجهه**، في القصيدة الموالية:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
سيدنا علي بن بي طالب.	**سيدنا ابن أبي طالب.**
يَوزَن ذَ سَّاعَا.	**ميزان الساعة.**
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتسْ رَيَّسْ.	**قل لفاطمة أن تتزين.**
أتَسْ عِيرْ الشَرْكَة.	**وتستعير عقد الشركة.**
أنّرَّزْ آ رُومِيْ قْ لبْحَرْ.	**سنحطم العدو في البحر.**
ذَ عْذَاوْ لأُمَا.	**عدوّ الأمة.**

(2)	(2)
سيدنا علي بن بي طالب.	سيدنا ابن أبي طالب.
يوزَن ذِ ذْرِميَنْ.	ميزان المعدن الثمين.
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتسْ رَيَّسْ.	قل لفاطمة أن تتزين.
أتَسْ عِيرْ إي بْزِيمَنْ.	وتستعير المشبك الفضي.
أنّرَّزْ آرُومِيْ قْلبْحَرْ.	سنحطم العدو في البحر.
ذَ عْذَاوْ إ مْسَلْمَنْ.	عدوّ المسلمين.
(3)	(3)
سيدنا علي بن بي طالب.	سيدنا ابن أبي طالب.
يوزَن ذَ رَقَّاسْ.	دقيق كعقارب الساعة.
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتس رَيَّسْ.	قل لفاطمة أن تتزين.
أتَسْ عِيرْ أ مَقْيَاسْ.	وتستعير السّوار.
أنّرَّزْ آرُومِيْ قْ لبْحَرْ.	سنحطم العدو في البحر.
ذَ عْذَاوْ أنْ بَابَاسْ.	عدوّ والدها.
(4)	(4)
سيدنا علي بن بي طالب.	سيدنا ابن أبي طالب.
يُوزَن ثِي غْلِيلِينْ.	ميزان زهر النرجس.
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتسْ رَيَّسْ.	قل لفاطمة أن تتزين.
أتَسْ عِيرْ ثِيمْحَرْمِينْ.	وتستعير المناديل.
أنّرَّزْ آرُومِيْ قْ لبْحَرْ.	سنحطم العدو في البحر.
إيوْطَدْ ثِي مْدِينِينْ.	قبل بلوغه البّر.
(5)	(5)
سيدنا علي بن بي طالب.	سيدنا ابن أبي طالب.
إ وزَن إ شَيْعَذْ.	قدّر فأرسل.
إي نَاسْ إي فَاطِمة آتسْ رَيَّسْ.	قل لفاطمة أن تتزين.

مَا ذُرُوسْ أتَسْ عردْ.	**إن لم يكفها تستعير.**
أنّرَّزْ آرُومِيْ قْ لبْحَرْ.	**سنحطم العدو في البحر.**
آثَا يَا يُوَطَدْ.	**ها قد وصل.**

فهي قصيدة شعرية تعود بنا إلى زمن بعيد جدّا، تذكّرنا بشجاعة وصرامة الإمام **عليّ**. (حسب اعتقادات أهالي المنطقة بأنّ سيّدنا **عليّ** –**كرم الله وجهه**– لم يمت ولازال يحرس الأمّة الإسلاميّة، وبمجرّد ملاحظة أو إحساس بانهيارها، إلاّ وتدخّل بتعديلها وتصفية عبادها الجشّع، ونحرهم بسيفه الحاد). يبقى هذا مُجرّد اعتقاد، لا يُمكننا الأخذ به، غير أنّ خطابه إصلاحي تتوهّمه العقليّة الشّعبيّة للحدّ من انتشار الآفات الاجتماعيّة في بلد مسلم. فهي رسالة مُحكمة أبدعتها مخيّلة المرأة القبائليّة للإثارة في النّفوس ولتقويم الاعوجاج.

والقصيدة كاملة تحتوي على خمس مقطوعات شعرية، سداسيّة الأبيات مزدوجة القافية، متضمّنة معاني المدح والاعتزاز بسيّدنا **عليّ** بن أبي طالب، وذكر أهم خصاله والمكانة الرّفيعة التي يسمو بها وسط الأمة الإسلاميّة جمعاء، والعائلات القبائلية...

وفيها كذلك دعوة إلى الفرح والابتهاج بنصرة الدّين والمسلمين على العدو الكافر، ودليل ذلك الطّلب المتكرّر في كلّ مقطوعة مع البيتين 3–4 الموجّه للسيّدة **فاطمة** بضرورة التّزيّن وكذلك البيتين الأخيرين من كلّ مقطوعة، إذْ تشير بنصرته على العدوّ بكلمة "**أنرّز آرومي**" أي سنحطّم العدوّ أو الفرنسي، الدّخيل والكافر في البحر قبل وصوله إلى البرّ، وهذا ما يبيّن شدة وقوة **علي كرم الله وجهه** وحرصه الشّديد على أمّة سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم. وبالإضافة إلى هذه القصائد الدّينيّة، نجد مدائح أخرى تنشد في عدة مناسبات، سواء حول الرّسول –صلى الله عليه وسلم– أو ابنته "فاطمة" وعلي –كرم الله وجهه–ومن بينها الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف، أو مع شعائر التّجمّع للاحتفال بعاشوراء، وأوّل محرّم، والأعياد الدّينيّة...

ومن شعائر الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف، والتي توليها الأمم الإسلامية جمعاء اهتماما بالغا والمرأة القبائليّة خاصّة، إذ تسعى جاهدة للتّحضير لهذا اليوم الخاص في وسط

عائلي بهيج، مردّدة بعض المدائح المتعلّقة بالحدث، أو تلك القصـــائد التّذكيرية بفضـــائل الرسول الكريم وكل من ساهم في نشر الدّعوة المحمّدية (هذا ما بيّناه سابقا).

وأشهر المقطوعات الشعائريّة المعروفة في منطقة القبائل الصّغرى، هته القصيدة:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
مُولُودْ يَا مُولُودْ.	مولود يا مولود.
مُولُودْ أَ نَّبِي.	مولود النبي.
لَالَة فَاطِمَة.	لالة فاطمة.
لَبْخُورْ وَلْجَاوِي.	البخور والجاوي.
(2)	(2)
ثَابْلاطْتْ أنْ ثَالاَّ.	يا حجرة عين الماء.
آيْ ثَطْلاَ ذَ زِيتْ.	المَشُوبَة بالزّيت.
فْ سِيذِي صُّوفِي.	وعلى سيدنا الصّوفي.
آي ْ ثَرَا ثْشَاشِيثْ.	كم تزيّنه الطّاقية.
(3)	(3)
ثَابْلاطْتْ أنْ ثَالاّ.	يا حجرة عين الماء
آيْ ثَطْلاَ ذَ دْهَانْ.	المشوبة بالزّبد.
فْسِيذِي صُّوفِي.	وعلى سيدنا الصوفي.
آيْ قَرَا وعْمَامْ.	كم تزيّنه العمامة.
(4)	(4)
ثَابْلاطْتْ أنْ ثَالاّ.	يا حجرة عين الماء.
آيْ ثَطْلاَ تْسّامَّمْثْ.	المشوبة بالعسل.
فْ يْمَّا قُورَياَ.	وعلى يما قورايا.
آيْ ثَرَا ثَمَحَرَمْثْ.	كم يزيّنها الوشاح.

يدلُّ مطلع القصـــيدة على مظهر الاحتفال بذكرى المولد النّبوي الشّـــريف، وهي اللازمة المتكرّرة بين مقاطع القصـيدة الكاملة، والمركّبة من ثلاث رباعيّات مزدوجة القافية، وسـباعية المقاطع الصّـوتيّة، كما تحمل معاني التّبجيل والمديح بآخر الأنبياء والمرسلين "**محمد**" صـلى الله عليه وسـلّم، لكن هذا المدح كما يبدو لصـيق بذهنية بسـيطة التّفكير والتّشـبيه، مقارنة بالقصـائد المسـتشـهد بها آنفا، إذ أقحمت مصـطلحات سـاذجة لا تخدم المقام، فوصـفها كان بسـيطا جدّا خاصّـة في قولها المتكرّر:" يا حجرة العين، المشـوبة بالزيت/الزّبد/العسـل" فما علاقة حجر عين الماء بالزّبد أو بالعسل والزّيت؟

يمكن ربط هذه الأشياء بالأصالة والبساطة والصّفاء... ومن جهة بغرض انسجام الإيقاع بين الصّـفة والموصـوف، غير أنّنا نلاحظ إقحامها كذلك في المقطوعة الأخيرة لاسـم "**يما قورايا**" الوليّة الصّـالحة لمدينة بجاية، وهذا ما يدل على توارث القصـيدة شـفويّا، ممّا جعلها تتعرّض للحذف والزّيادة.

ومن شـعائر الاحتفال بالمولد النّبوي الشـريف، ننتقل إلى توضـيح مكانة سـيّدنا **علي** كرّم الله وجهه في المجتمع القبائلي، لما له من بطولات تاريخيّة تشـهد لها الأمم وتفخر بشـجاعته وبسالته، هذا ما جعل العقليّة الشّعبية تؤمن وتعتقد أنّ سيّدنا **علي** لم يمت ولا يزال يحمي أمّة **نبيّنا الكريم** "**محمّد**"من الأعداء والبغضـاء وسـوء الأخلاق، فكلّما تحوّلت الأوضـاع وتدنّت الأخلاق تحاول المرأة القبائليّة التّقليل من الظّاهرة بالاسـتنجاد بهذه الشّـخصـيّة المحاربة للأعداء والكفّار كي يتدخّل دون إشـهار السّـلاح، أي بالتّهديد دون التّنفيذ، وهذا ما نجده ملخّصا في القصيدة الموالية:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	التّرجمة الفصيحة:
(1) **سِيدْ علِي سَرَحْ إِلْعُوذَا.** **شْفَعَا غَدْ أكرا قْ لُمَا.** **أَمْكَارَا شْفَعْ غْ ذَ قسَنْ.**	**(1)** **سيدنا علي أطلق عنان الفرس.** **واشفع قليلا لأمتنا.** **كيف أشفع لهم.**

وِي ذَاكْ يْجَانْ أَ طَاعَا.	وهم الذين تركوا الطاعة.
(2)	(2)
سِيذْ عَلي سَرَحْ إِوْسَرْذُونْ.	سيدنا على أطلق عنان البغل.
شَفْعَاغْدْ أَكْرَا قـ لْقُومْ.	واشفع قليلا لقومنا.
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَقْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
لْخَالَاثْ إِ لَقْطْنَتْ لَعْيُونْ.	ونساؤهم متنمصات.
(3)	(3)
سِيذْ علِي سَرَحْ إِيوْ سَرْحَانْ.	سيدنا على أطلق عنان الحصان.
شَفْعَا غْدْ أَكرا ق لِإِسْلَامْ.	واشفع قليلا في الإسلام.
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِي ثَتْسَنْ رَمْطَانْ.	وهم الذين يفطرون رمضان.
(4)	(4)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِثْمَهْرِيثْ.	سيدنا على أطلق عنان الناقة.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قْ ثَخْلِيقْثْ.	واشفع قليلا في مخلوقات الله.
أَمْكَارَ شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِ جَانْ ثَازَلِيثْ.	وهم الذين تركوا الصلاة.
(5)	(5)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِيوْ جَنْوِي.	سيدنا علي أطلق عنان السيف.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قْ لْغَاشِي.	واشفع قليلا في الناس.
أَمْكَارَ شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِ تْسُوبُونْ رَبِي.	وهم الذين يسبون (يشتمون) الله.
(6)	(6)
سِيذْ عْلِي سَرَحْ إِيوْ سَكِينْ.	سيدنا علي أطلق عنان السكين.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قْ لْمُسْلِمِينْ.	واشفع قليلا في المسلمين.
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِتْسُوبُونْ دِّينْ.	وهم الذين يسبّون الدّين.

(7)	(7)
سِيذَ عْلِي أَبُو ثْقَنْوُرْثْ.	سيدنا علي يا صاحب العمامة.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قَ ثْمُورْث.	اشفع قليلا في البلاد.
أَمْكَارَا شَفْعَ غْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
إِيرَاعْ أُو رْقَازْ أَتْسْ مَطُوثْ.	وهم الذين يتشبّهون بالنّساء.
(8)	(8)
أَيِي غَاطَنْ ْذْ فَلْفَلْ.	تؤلمني حالة الفلفل.
قَ لْقَاعَا إِ سَغْلِي إِي فَرْ.	الذي أسقط أوراقه على الأرض.
إِي وَاسَنْ مَرَا أَغْدْ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي يحل سخط الله علينا.
إِرْقَازَنْ تَسْعَلِيقَنْ أَ سْنَاسَلْ.	حتى الرّجال يتزينون بالعقود.
(9)	(9)
أَيِي غَاطَنْ ذَ نَعْمَا.	تؤلمني حالة الذرة.
قَ لْقَاعَا أُو ثْغُمَارَا.	التي لم تنم في الأرض.
إِيْ وَاسَنْ مَرَا أَغْدْ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.
لْخَالَاثْ سَتَ حْفِيفَا.	حتى النّساء تحلّقن رؤوسهن.
(10)	(10)
أَيِي غَاطَنْ ذَازَمُورْ.	تؤلمني حالة الزّيتون.
قَ لْقَاعَا إِيْ تشَاثْ أُو زَرْزُورْ.	في الأرض أكلته الزرازير.
إِي وَاسَّنْ مَرَا أَغْدْ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.
إِرْقَازَنْ رَبَّانْ آمْزُورْ.	حتى الرّجال بالضفائر.
(11)	(11)
أَيِي غَاطَنْ أَتْسِ اِمْزِينْ.	تؤلمني حالة الشّعير.
قَ لْقَاعَا تْشَانْتْهَنْ ثِوُطْفِينْ.	في الأرض أكلته النّمل.
إِيْ وَاسَنْ مَرَا أَغْدْ يَرْجَمْ رَبِي.	سيأتي اليوم الذي ينزل سخط الله علينا.
أَمَارَاشْ آمْ ثْقْشِيشِينْ.	لا فرق بين الفتيان والفتيات.

تحدّثنا القصـــيدة عن غدر الدّنيا وانشـــغال النّاس بشـــهواتهم دون التّفكير في عاقبتهم، فتحاول المرأة بخطابها الشّـعري هذا والمؤثّر بعث روح اليقظة وتذكير النّاس بأفعالهم الدّنيئة،

في شكل حوار خاص بينها وبين سيّدنا **علي**، فتناجيه طالبة الشّفاعة للأمة، غير أنّه يرفض طلبها ولا مجال للشّفاعة في قوم عصاة. وقد جاء الحوار مطوّلا في شكل رباعيّات سباعيّة المقاطع الصّوتيّة، وموحّدة القافية مع الأبيات 1-2-3 أمّا البيت الثّالث فمختلف عنهم. كذلك المعاني جاءت بالتّناوب على التّوالي، إذ يمثّل البيتين الأوّلين من كلّ مقطوعة من المقطوعات السّبعة الأولى: طلب المرأة الشّفاعة من سيّدنا علي والاستنجاد لأمّتها، أمّا البيتين المواليين فيتضمنان إجابات علي -كرّم الله وجهه- لها وحيرته الشّديدة من هذا الجيل الغافل عن طاعات الله والابتعاد عن حمده وشكره على نعمه، ليشتدّ خطابه أكثر ويتغيّر مع المقطوعات الأربعة الأخيرة 8-9-10-11 بعد أن كان مجيبا عن تساؤلات المرأة المستنجدة أصبح متحسّرا عن تدنّي الأخلاق فلا فرق بين النّساء والرّجال، وبالتّالي يتوعّدهم بسخط الله بدءا بالتّقليل من نعمه عليهم وعدم استغلالها لصالحهم.

تعد المرأة القبائلية مرآة عشيرتها ومجتمعها، فلا تفوتها قضيّة ولا مناسبة إلاّ وعبّرت عنها بصدق، بفضل حرقتها وغيرتها عليه كما تحاول جاهدة على تلقينه ثقافة الأجداد، باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من الهويّة الجزائرية العربية الإسلامية؛ كما أنّ الوازع الدّيني لا يمكن فصله عن المجتمع العربي، بل واجب تشريعه وتنفيذه لتحقيق السّعادة والرّاحة النّفسيّة، ومنه رضا العبد والخالق.

2- المضامين السّياسيّة:

تعمد الأسرة على تأمين حياتها وتحقيق السّعادة بالتّعاون الاجتماعي، فالإنسان يتعاون مع أخيه الإنسان ويستأنس مع الحيوان لسد حاجياته الأساسية المتمثلة: في حاجة الأكل وحاجة الأمن، أي المصلحة المشتركة وبناء على ذلك نقّر بأهمية العلاقات الاجتماعية مهما كانت أهدافها لأنها تعمل على مواصلة البناء الاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي مواصلة الحياة وفق ما وصّانا به ربّنا الكريم ونبيّه الحبيب.

غير أنّ هذا الاستقرار قد يعرف تحوّلات عبر مراحل الحياة وممّا لا شك فيه أنَّ التحول الاقتصادي شهد صراعات متعددة ترك أثره على الحياة الأسرية والاجتماعية مما نتج عنه التفكك الأسري والاجتماعي...

وبما أن الإنسان خيّر بطبعه، فهو يعمل جاهدا من أجل تنظيم تلك العلاقات وتمتينها وهذا ما تناولته النّصوص الشّعرية بالتّفصيل، والتي تعمل بأحكام دينيّة وصّانا بها الرسول **محمّد** وأمرا من عند الله سبحانه وتعالى في تقوية وتعزيز الانتماء الاجتماعي ونبذ الأنانية وحب النّفس والحّد من الصّراعات والنّزاعات.

ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن يتحقّق ذلك إلاّ بوجود عامل أساسي يرتكز عليه وهو السلطة السّياسية والاجتماعية أو الضبط الاجتماعي" والذي يستخدم أحيانا على نطاق واسع ليشير إلى كلّ أنماط القسر والقيود التي تفرض الامتثال للمعايير والعادات في المجتمع البشري".[1]

منذ بداية تكتّل الإنسان في المجتمعات راح يؤسّس لنفسه أنظمة وقوانين تجعله يحافظ على ذلك التّجمع، وكان أول تجمع إنساني هو "الأسرة" النواة الأولى للمجتمع والتي تعتبر الميلاد الأوّل "للسّلطة"، تلك القوة التي تفرض نفسها للقضاء على الاضطرابات وتحقيق الاستقرار والأمن داخل المجتمعات، فالأسرة منذ القديم عمدت الحفاظ على وحدتها ووحدة نظامها وتحديد سلوكات أفرادها. وللحفاظ على سلطة بقائها لازمتها "سلطة" تتحكّم في العلاقات الاجتماعية وتنظيماتها، وهي تختلف باختلاف المجتمعات والأنظمة والقوانين والأعراف...

والواقع أنّ السّلطة ممارسة واجبة وحق على المجتمع إذ أن "ممارسيها ملزمون بالحفاظ على الجماعة، فالسلطة إذن مظهر من مظاهر المجتمع لا يمكننا فصلها عنه، لأنّها نبعت منه وتعيش فيه، فلا يمكن فصل السلطة عن المجتمع ولا مجتمع بدون سلطة.

1- فاتن محمد شريف: الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، ص148.

وتجدر الإشارة هنا أن الخضوع "للسلطة" ما هو إلاّ طاعة للعادات والقوانين الاجتماعية، "فدوركايم" يرى أن الخضوع للسلطة ما هو إلاّ خضوع للنظام، والخضوع للنظام له فائدة كبيرة من أجل صالح المجتمع والفرد.[1]

إذا حاولنا أن نبحث عن أهم الأسباب والنّقاط التي جعلت من المرأة القبائلية تتحدث في شعرها عن ذلك الصراع الدائم مع الأوضاع الاجتماعية والنّزاعات الأخرى المتعددة والتي تدعو بطرق مباشرة وغير مباشرة إلى وحدة الجماعة وتكافل أفرادها، فإننا نجد من يقف وراء هذا كله وهي السلطة الاجتماعية والسياسية التي تسيطر على الجماعة باعتبارها هيكلا سياسيا ضابطا للمجتمع، ونعني" بالسلطة الاجتماعية تلك القوة الضّاغطة المتمثلة ظاهريا في أحكام العرف الاجتماعي والمرتكز مادة وموضوعا على امتلاك وسائل الإنتاج".[2]

وعليه فالسّلطة تعتبر ضرورة حتمية داخل المجتمعات، عرفتها الشعوب منذ القديم.

فإذا اعتبرنا بأنّ السّلطة الاجتماعية هي تلك القوة الضّاغطة على الأفراد والتي تسيطر على الجماعة، فسلطة العرف والمعتقدات هي أيضا تمثل شكلا من أشكال الضّبط الاجتماعي التي توجه الناس صوب هدف محدّد، فهي تمتلك القدرة المؤثّرة في إقناع الناس وإجبارهم على القيام بعمل مشترك والامتثال له، حيث تعتبرها الفئة الشعبية سلطة الأجداد، التي تُعرض أصحابها للعقاب الاجتماعي إذا انتهكوا مقدّساتهم. وهي تتجلّى عموماً في قوة وصرامة تطبيقها حيث ترجع أصولها إلى النشاط البدائي الذي حاول من خلاله الإنسان أن يفرض رغبته على الواقع الطبيعي من خلال السلوكات التي تدعي القدرة على التحويل والتحكم في المصير وتغيير السيرورة خارج النظام المتعارف عليه ولهذا "يجوز أن نعتبر أن التقاليد والعادات ما هي إلاّ مظاهر ودلالات على السلطة ذات التاريخ القديم".[3]

1- مجموعة من أستاذة علم الاجتماع: دراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، ص308.

2- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص92.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تناول الشّعر الشفوي الكثير من النماذج التي تلزم أعضاء المجتمع الواحد وتجبرانه على الامتثال لها. ومن أهم النّماذج التي كشفت عنها القصيدة الشعرية القبائلية هي المعتقد الدّيني في الوعي الجماعي، والاعتقاد بالعناية الإلهية وهذا بانتصار المظلوم عاجلا أم آجلا وأنّ كلّ ظالم سيلقى جزاءه وسيجد من يقتص له من ظالميه.

وهذا ما يبدو بجلاء مع حكايات الأولياء والأضـــرحة فتعد من أهم الاعتقادات الشـــعبية التي مازالت حاضـرة في الذهن الشّـعبي الجزائري والمغاربي، فهي تسـند للأولياء الكثير من الأعمال الخارقة.

ونشـير أخيرا إلى أنّ سـلطة العرف والمعتقدات تجبر أصـحابها إلى الامتثال لها والتّوافق لقوانينها والاعتراف بها وبسلطتها وسلطة الأشخاص الذين يملكون من الامتيازات الاجتماعية والعقائدية ما يرشـحهم إلى مكانة هته السـلطة. "ووظيفة انتقالها من جيل إلى جيل لا تؤديها نظم حكومية ذات ســـلطة مركزية وإنما تقوم الجماعات المختلفة ونماذج الســـلوك بهذه الوظيفة".[1]

ففي موضـــوع العلاقة بين الإنســـان الشّـــعبي ونظامه الاجتماعي والديني والاقتصـــادي والسياسي يكمن ما يصنعه الإنسان بفكره، وثقافته وأحلامه، والشّعر القبائلي هو جزء من هذا التّراث الذي يحمل مســـارا طويلا لنضـــال الشّـــعوب. وبما أنّ الأوســـاط الشّـــعبية الجزائرية والقبائلية عانت حياة شـــاقّة نتيجة ظروفها المختلفة، ظلت تردد تلك النصـــوص العاكســـة لأوضـــاعها، حيث ضـــاقت مرارة التعســـف والظلم مما أثّر ســـلبًا على حياتها الاجتماعية والاقتصادية والدّينية.

وأوســـع مجال للحديث عن هذه القضـــيّة، الشّـــواهد الشّـــعريّة المتعلّقة بالثّورة التّحريريّة الجزائريّة والتي أحدثت تغييرا جذريّا في الأوضـــاع الســـائدة. فكادت المرأة القبائلية بشـــعرها الثوري، أن تعد مصـدرا تاريخيا هامّا، فبالإضـافة إلى المجاهد المناضـل بالجبل يختفي وراء

1- مجموعة من أساتذة علم الاجتماع: دراسات في علم الاجتماع والانثروبولوجيا، ص103.

شـموخه صـوت المرأة المشـجّع والمقوي للعزيمة، من خلال تعابيرها وألفاظها الهادفة. فكانت بمثابـة الأخت المدّاحـة من جهـة، وأحيانـا أخرى نجدها ترثي زوجها بكل فخر واعتزاز، أو مصورة لحالة المستعمر بشتمه أو الحط من شأنه.

ورغم بسـاطة المرأة القبائلية وسـذاجتها، إلا أننا نجدها في مثل هذه المواقف، تنبعث منها روح الوطنية، حتى وإن لم تفهم القضيّة جيدا إلا أنها تملك في ذهنها صورة تحرير البلاد من أيادي (الكفار) المدنّسين لأرض الأجداد.

كانت المرأة معرضّــة إلى جميع أنواع الإجرام، من قبل العدو كالتّعدي على حرماتها، أو اختطافها، أو حتى ذبحها. وهذا ما دفع بها للتّعبير عن معاناتها، خاصـــــة وإن كان هذا المتعدي على شرفها من منطقتها، الذي يدعى بـ "أقومي" أي العميل (الحركي).

فأمام إغراءات هذا الخائن، نجدها تقف وقفة المتحدّي، متصدية له بقوة، وتشتمه في هذا الحوار، المقتطف من القصيدة الثّورية الكاملة، والتي أشرنا إليها في العنصر الخاص بالعنف الأسري/ الإنساني:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آكْ مَاغَغْ نِيغْ أَكْ مَنْغَغْ.	**أتزوج منك أو أقتلك.**
آكْ مَاوِيغْ قْلِييشَارْ.	**سآخذك بالدبابة.**
أُوكَانِّيغْ إِي لِي شَارِيكْ.	**لن أبالي بدبابتك.**
رُوح آتْسَفْغَطْ غِي ذُورَارْ.	**اذهب واصعد إلى الجبال.**
آلَ قرَّة آتَسقَّلْ آتسْفْرُو.	**الحرب مصيرها الاستقلال.**
آنَ زْلُو بني مُوشَارْ.	**فنذبح كل العملاء.**

المقطوعة مأخوذة عن الحوار الذي جرى بين المرأة القبائلية، والخائن الذي يريد قتلها إن لم ترضـخ له وتقبل الزواج منه، إذ تجيبه بكل عزيمة على رفضـها وتأكيدها على أنّ الحرب ســـتنتهي، وتكون عاقبته الذبح والقتل، من طرف المجاهدين الأحرار، مثله مثل كل خائن لوطنه.

والحوار جاء في شكل سداسيات، مزدوجة القافية (أ–ب)(ج–د)(د–ب)، ومتساوية المقاطع الصوتية (7/7).

بعدها تنتقل المرأة مبيّنة شجاعة الجزائري المناضل، الذي لا يهاب الموت في سبيل الحريّة، ودفع الأذى، فتقول على لسانه:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
إِيْ نَاسْ إِيْ نَاسْ إِيْ دِيغُولْ	أعلموا دوغول.
مَا ذَرُوسْ أَدَّ رْنُو لِي قُومْ	أن يضيف بقية اخوانه.
نُكْنِي نَفْغَدْ ذِي مْسَبْلَنْ	فنحن خرجنا مسبلين.
أَلّكَا نُوفَا أَتْسَّ نْهُودْ.	وأي معسكر عثرنا عليه حطمناه.
(2)	(2)
أَسَّغْذِ إِوِينْ أُولْنَحْظِيرْ.	يالحظ من لم يشهد.
إِيْ لَاطَاكْ نْوَاسْ أَلْغَابَا.	هجوم يوم الغابة.
قَارْ إِ مْجَاهْذَنْ نَـ فْرَنسَا.	بين المجاهدين والجيش الفرنسي.
نَكْ آذْ مْثَغْ ذَا مُجَاهَدْ.	أنا أستشهد مجاهدا.
مَا ذْيَمَّا آسْ ثَحْكُوا ثَاسَا.	أما أمي فستجرح كبدها.
(3)	(3)
أَسِّغْذْ إِ وِينْ أُو لنَحْظِيرْ.	يالحظ من لم يشهد.
إِي لَاطَاكْ نجبلْ لُورِيسْ.	هجوم جبل الأوراس.
قَارْ إِمْجَاهْذَنْ فْرَنْسِيسْ.	بين المجاهدين والفرنسيين.
نَكْ آذَ مْثَغْ ذَا مْجَاهَدْ.	أنا سأموت مجاهدا.
مَا ذْيَمَّاأَسْ احْكُو أُولِيسْ.	أما أمي فسيجرح قلبها.
(4)	(4)
أَسِّغْذْ إِوِينْ أُو لْ نَحْظِيرْ.	يا لحظ من لم يشهد.
إِي لَاطَاكْ "إِمَزَّايَنْ"	هجوم "إمزاين".

لارُوبْلاَنْ مِي ثَتْ حَوَّيسْ.	**عندما كانت الطائرة تبحث.**
ارْصَاصْ إقْزَمْ إفَادَّنْ.	**والرصاص يقطع الأفئدة.**
إرْقَازَنْ العَالِي أَ مُّوثَنْ.	**الرجال الصالحين استشهدوا.**
إزْرِيْو إ سْرُودِ إذَامّنْ .	**وبصري بكى الدّماء.**
(5)	**(5)**
أَسِّعْذْ إوينْ أُو لْ نَحْظِيرْ.	**يا لحظ من لم يشهد.**
إي لاَطَاكْ و"أَغْبَالُو"	**هجوم "أغبالو".**
لافْيُو مِي ثَتسْ حَوِّيسْ.	**عندما كانت الطائرة.**
الرْصَاصْ إقْزَمْ أسَالُو.	**تبحث والرصاص يقطع الطريق**
إرْقَازَنْ العَالِي أَمُّوثَنْ.	**الرجال الصالحين استشهدوا.**
أَتسْرُو آيِزْر اِيُو أُولْ صَحوَّا.	**فابك يا مقلتي دون توقف.**

القصـــيدة مشـــكّلة من خمس مقطوعات ولازمة رباعية تصـــاحبها، والتي تحمل معاني الحرب من قوة ومواجهة للصـــــعاب دون تردّد، بدرجة تقديم الروح وافتدائها من أجل تحرير الوطن.

حتى أن نظام القافية جاء عشـوائيا ومتشـابكا، والأمر نفسـه بالنّسـبة للنظام المقطعي في الأبيات. فهذا التذبذب المختلف والخفة، في نظام القوافي وعدد المقاطع الصـــوتية والأبيات، دليل على الارتجال وعدم العناية بالشّكل، كما نلاحظ كثرة الكلمات الفرنسية "ليشار، لاطاك" وذلك لأنها دخيلة وليس في القاموس المحلّي ما يقابلها.

تعبّر المرأة القبائلية من جهة ثانية، عن معاناتها ومعاناة أبنائها جرّاء مفارقتهم لصـــاحب البيت، واغتياله من قبل العدو واستشهاده إبان الحرب، ممّا يؤثّر سلبا على نظام حياتها ومن جميع النّواحي المعنويّة والماديّة، فهاهي تقف موقفا حرجا، أمام ابنها السّائل عن مكان والده، فتجيبه في شكل حوار شائك، والذي تقول فيه:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
اِ تْرُو مِيسْ نُمُجَاهِد.	بكى ابن المجاهد.
إِ قُومَا آذِ يسُو آيِ فْكِي.	رفض شرب الحليب.
يقْرَإِي غِيلْ اي يَمَاسْ.	عانق والدته متسائلا.
أ يَمَاْ أَنـْ دلأثْ بَابَا لوالِي.	أين هو والدي الولي.
بَابَاكْ آ مِّي قَ ذْرَارْ.	والدك في الجبل.
إِ بْغَا آذِي سُوفْغْ آ رُومِي.	يريد طرد العدو.
(2)	(2)
اِ تْرُو مِيسْ نُمُجَاهِد.	بكى ابن المجاهد.
إِ قُومَا آذِي سُو لقهوا.	رفض شرب القهوة.
يقْرَا إِي غِيلْ اي يَمَاسْ.	عانق والدته متسائلا.
أَ يَمَاأَنْ دلاّثْ بَابَا.	أمّاه، أين هو والدي؟
بَابَاكْ آ مِّي قَ ذْرَارْ.	والدك في الجبل.
إِ تْجْاهَادِ سَ صَّنْتْرَا.	يجاهد بالبندقية.
(3)	(3)
اِ تْرُو مِيسْنُمُجَاهِد.	بكى ابن المجاهد.
إِ قُومَا ذيِ سُوا أَسِيـ تْرُو.	رفض شرب الصودا.
يقْرَا إِي غِيلْ اَي يَمَاسْ.	عانق والدته متسائلا.
أَ نْدلأثْ بَابَا عَزُوز.	أين والدي العزيز.
بَابَاكْ آمِّي قَذْرَارْ.	والدك في الجبل.
إِ تْجْاهَاد سْلْ مُوسْ كوُطُو.	يجاهد بالرّشاش.
(4)	(4)
اِ تْرُومِيسْ نُمُجَاهِد.	بكى ابن المجاهد.
إِ قُومَا آذِي سُو زَعْتَرْ.	رفض شرب الزعتر.

ايغرا إي غِيلْ ايْ يَمَاسْ	**عانق والدته متسائلا**
إ بَابَا أَنْدَا اِي قَصَّرْ	**أين ذهب أبي**
بَابَاكْ أَمِي اِسْتَشْهَدْ	**والدك يا بني استشهد**
آثَا مَطْلَنْتْ قَـ غْزَرْ.	**ودفنوه في الوادي.**

الحوار جاء على شكل سداسيات، موحّدة المقاطع الصّوتية السّباعية (7/7)، كما ترافقها القافية المنتظمة والمزدوجة (أ–ب) (ج–ب) (د–ب).

وهدف هذه المرأة من الحوار، تبيين شـــجاعة المجاهد والمناضـــل، الذي ترك وراءه كلّ ملذّات الحياة في ســبيل تحرير وطنه، وســعادة غيره؛ بالرّغم من تأثّرها لفراق زوجها إلاّ أنّها تستّرت القضيّة عن ابنها، وبمجرّد سؤاله عنه حاولت إخباره الحقيقة بالتّدريج، بدءا بتوضيح الفكرة أي أنّ والده غاب بحجّة الدّفاع عن الوطن ومحاربة الأعداء، غير أنها لم تتمالك نفســـها في آخر القصـــيدة لتخبره الحقيقة المرّة والتي تخفي وراءها فخرا واعتزازا بأنّ زوجها/ووالده قد استشهد ودفن هناك.

وإذا كان الولد الصّـغير يشـتاق إلى رؤية أبيه المجاهد ويبكي قلقه عليه، فإن القصـيدة الموالية تشير إلى مأساة الغياب الأبدي، حيث يؤتى بخبر الاستشهاد:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
أَلْ عَسْلاَمَا سَـ لْجِيشْ تَحْرِيرْ.	**مرحبا بجيش التحرير.**
آ نْدَا ثَجَّامْسِي عبد الله.	**أين تركتم "سي عبد الله"**
سي عبد الله آ ثَانْ قَـ ذْرَارْ.	**"سي عبد الله" في الجبل.**
ثَا سُمْثَا يْنَسْ ذَلْقَاعَاْ.	**الأرض وسادته.**
أَ سْلاَمْ سِوْطَ اسْتْ إِي يمَّاسْ.	**السلام أوصله لوالدته.**
ثَقُّورْ شَجْرَا نَـ تْشُينَاْ.	**يبست شجرة البرتقال.**

(2)	**(2)**
أَلْعَسْلاَ ما سَـ لْجِيشْ تَحْرِيرْ.	**مرحبا بجيش التحرير.**
آ نْدَا ثَجَّامْ سِي وَارِي.	**أين تركتم "سي واري".**
سي وَارِي آ ثَانْ قَـ ذْرَارْ.	**"سي واري" في الجبل.**
ثَا سُمْثَايْنَسْ ذِايلِيلِي.	**الدفلى وسادته.**
أَ سْلاَمْ سِوْطَ اسْتْ إِي يمَّاسْ.	**السلام أوصله لوالدته.**
ثَقُّورْشَجْرَا أَلْخِلِيلِي.	**يبست شجرة الدفلى.**
(3)	**(3)**
أَلْعَسْلاَمَا سَـ لْجِيشْ تَحْرِيرْ.	**مرحبا بجيش التحرير.**
آ نْدَا ثَجَّامْ سِي عثمان.	**أين تركتم "سي عثمان"**
سي عَثْمَانْ آ ثَانْ قَـ ذْرَارْ.	**"سي عثمان" في الجبل.**
ثَا سُمْثَايْنَسْ ذَدُّوزَانْ.	**الأدوات وسادته.**
أَ سْلاَمْ سِوْطَاسْتْ إِي يمَّاسْ.	**السلام إبعثه لوالدته.**
ثَقُّورْ شَجْرَا نَـ رَمَّانْ.	**يبست شجرة الرمان.**
(4)	**(4)**
أَلْعَسْلاَمَا سَـ لْجِيشْ تَحْرِيرْ.	**مرحبا بجيش التحرير.**
آ نْدَا ثَجَّامْ سِي عَاشُورْ.	**أين تركتم "سي عاشور"**
سي عَاشُورْ آ ثَانْ قَـ ذْرَارْ.	**" سي عاشور " في الجبل.**
ثَا سُمْثَا يْنَسْ ذَا هَيْشُورْ.	**وسادته الهيشر.**
أَسْلاَمْ سِوْطَاسْتْ إِي يمَّاسْ.	**السلام إبعثه إلى والدته.**
ثَقُّورْ شَجْرَا نْـ لَباكُورْ.	**يبست شجرة التّين.**

فهذه السداسيات تعبّر عن فقدان المجاهدين لرفقائهم في النّضال أمثال: "سي عبد الله"، و"سي واري"، "سي عثمان" و"سي عاشور" الذين يبعثون بأفضل التّحيّات والسّلام لوالداتهم، اللّواتي يسألن عن أبنائهن، ثم يجاب عن سؤالهن: "يبست شجرة البرتقال، أو الدّفلى، أو

الرّمان أو شجرة التّين"، فما عليهنّ إلا بالصّبر الجميل، ما دام أبناءهنّ شّهداء يسكنون جنّة الرّضوان.

وكل هذه المعاني المعبّرة عن حالات الاستشهاد، جاءت في شكل سداسيّات مزدوجة القافية، وسباعية المقاطع الصوتية، منتظمة كانتظام العمليّات الثورية، ومتدرّجة في بعث خبر الوفاة للأم السّائلة عن ابنها، فحامل الخبر وكأنّه عارف بقواعد النّظم وخبير علم النّفس ملقّن على طرق الإلقاء وشروطها كي لا يجرح من مشاعرها إذ استعمل الرّمز في خطابه عند قوله: "الأرض وسادته/ الدفلى وسادته/ وسادته الهيشر..." كدلالة على المعاناة والوفاة ثمّ يواصل مؤكّدا –كما سبق ذكره– بقوله: "يبست شجرة..." أي عدم الانتاج والاثمار والتّوقف عن العطاء وبالتّالي عن الحياة.

ومن النّساء اللّواتي عايشن الأحداث بمرارتها، نجد العمّة **صفية** (رحمها الله)، من منطقة **آيت تيزي** إذ أخذ زوجها الشّهيد "**محمّد طالبي**" أمام مرأى عينيها، إبّان الثّورة التّحريريّة، فاعتقلوه وعذّبوه حتّى الممات، من قبل الأعداء وبواسطة العملاء "إحركين" أو الخونة والوشاة–وكانت آنذاك حاملا بابنها الأصغر "محمد المدعو حامو"– فأنشدت قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
اللهْ اللهْ آثَايَا زْمَانْ.	**يالله يالله من هذا الزمان؟**
قْدُّونايّثْ إيفُوكْ لاَمَانْ.	**في الدنيا فقد الأمان.**
(2)	**(2)**
سي مُحَمّدْ آجْغُول مغْلُوق.	**"سي محمد" ياسقف البيت المغلق.**
أَوِّينْثْ ذَامَكْرُوفْ قَالسُّوقْ.	**أخذه الحركيون من البيت.**
أيَمَّاسْ أَصْبَرْ أُو لَتْتسْرُو.	**اصبري ياوالدته ولا تبكي.**
إجّا يَامْدْ مَخْلُوفْ نَالْشوقْ.	**فقد تركلك "مخلوف" المحبوب.**
(3)	**(3)**

سي مُحَمّدْ آجْغُ ونـزَّانْ.	**"سي محمد" يا سقفا من الزّان.**
أَوّينْتْ إِيقُومِيَّنْ قّخَّامْ.	**أخذه العملاء من البيت.**
أَيمَّاسْ أَصْبَرْ أُولَـتسْرُو.	**اصبري يا والدته لا تبكي.**
إِجّايَامْدْ "مَخْلُوفْ" قَمْكَانْ.	**فقد ترك لك "مخلوف" مكانه.**
(4)	**(4)**
"سي محمد" آيْيزِيمَرْ أُوْكْحِيلْ	**"سي محمد" ياخروفا مكحل العنين.**
أَلْقَدْ أُوسَارُو فْلَحْرِيرْ	**صاحب القامة الشامخة فوق الحرير**
"سي محمد" إِيدَا يَكْرَفْ	**3-"سي محمد" أخذ مقيدا**
آمْزُونْ أُولْيَخْذِيمْ أَلْخِيرْ	**4-وكأنه لم يفعل الخير في حياته.**
(5)	**(5)**
"سي محمد" أَجغُونْ لْخِيلِي	**"سي محمد" ياسقفا من الحلتيت**
آيْثْنِيْغَانْ اذْلِيقُومِي	**قتلها لحركيّون**
أَيمَّاسْ أَصْبَرْ أُولَتسْرُو.	**اصبري يا والدته لاتبكي.**
قَلْجَنَّثْ أَلَايِيلِي.	**فمصيره الجنة.**
(6)	**(6)**
ثَسْرُو لاَلَةْ صَفِيَة.	**بكت "صفية".**
ثَغْرَا إِيغَالَّنْ إِيلْحْيُوطْ.	**محضنة الحيطان.**
أَيمَّاسْ أَصْبَرْ أُولَتسْرُو.	**اصبري يا والدته لاتبكي.**
إِجّايَامْدْ حَامُو قْعْبُوط.	**فقد ترك لك "حامو" في البطن.**

بالرغم من معاناة الأهالي جرّاء جرائم المستعمر البشعة، وفقدانهم لأعزّ الناس، إلاّ أننا نجدهم يقفون وقفة اعتزاز وافتخار بهؤلاء الشّهداء.

وأقرب مثال نستطيع تقديمه، حول تلك المعاناة الأليمة التي عايشتها العمّة "صفية" (رحمها الله) من خلال القصيدة الشّعرية أعلاه، المتضمنة لخمس رباعيّات شعرية، ولازمة ثنائية تابعة لكل مقطوعة، والتي تعبّر فيها عن معاني الخيانة من قبل العملاء للمجاهدين

وللوطن، ثم نجدها تحاول تقديم العزاء للقلب الجريح، حيث تركها حاملة بولدها الرابع والذي أسمته باسم زوجها الشهيد محمد المدعو "حامّو"(الابن) كتصغير لاسم والده محمد، فكان عزاؤها الوحيد في أزمتها ابنها الأكبر" مخلوف" الذي تركه أبوه بعد سنة من ميلاده بعد البنتين، والوالدة الفقيدة؛ لأنها عارفة بصعوبة الفراق وحرقة الأمّ على ابنها، وتحاول في كل مرة تهدئتها وتقديم البديل إذ ترك لها ابنا يدعى مخلوف، وبأنّ مثواه الجنّة.

أمّا عن شكل المقطوعة الرباعية، فقد جاء موحّد المقاطع الصوتية تقريبا (7/7)، ومتشابكا من حيث نظام القوافي (أ–أ)(أ–ب) أما اللازمة فقد جاءت بسبعة مقاطع، وبقافية موحدة.

دائما وفي السّياق نفسه، أين نتأكد من خلال هذه المقطوعات الشّعريّة المصائب التي حلّت على المجتمع الجزائري، والانقلاب الجذري وتغيّر الأوضاع التي مسّت جلّ شرائح المجتمع، خاصة فئة البسطاء أين تبدو عليهم مظاهر البؤس والحرمان في سبيل تحرير الوطن، فها هي المرأة القبائليّة تعبّر عن تلك المأساة ولكن هذه المرّة على لسان المجاهد المسكين المعبّر عن آلامه لفراق أهله وأبنائه، وكلّ ذلك يهون من أجل أن يعيّشه في حريّةكما تبيّن مرّة أخرى حرقة الأم لفراق ابنها مؤكّدة على الفوز بالحريّة، في شكل حوار داخلي بينه وبين ابنه، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية	الترجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
أَمِّي عْزيزَنْ أَ مِيمِّى.	**يا ولدي العزيز.**
آ وينْ رَبَّاغْ سَ تَّقْشِيشْ.	**كم ترعرعت في كفن العز.**
نُدَّا مايوْ قْ لَغْوَابِي.	**نمت في الغابات.**
نَكِّي تْحَبّرْ غَاكْلِعِيشْ.	**لأوفر لك القوت (قوتك).**
أَمِي فَ لْحُورِيَّةْ.	**لكن يا بني من أجل الحرية.**
وِشْقَامَا نَتْشَّا لَحْشِيشْ.	**يهون علينا أكل الحشيش.**

(2)	**(2)**
أَمِّي عْزيزَنْ أمِيمِّى.	**يا ولدي العزيز.**
آوينْ رَبَّاغْ سَـ لْعَزَّ.	**كم ترعرعت في كنف العز.**
نُدَّا مايوْ قْ لَغْوَابِي.	**نمت في الغابات.**
نَكِّي تْسـ خييرْغَ اكْلَمْعِيشَةْ.	**لأوفر لك مطالب العيش.**
أَمِي فَ لْحُورِيَّةْ.	**لكن يا بني من أجل الحرية.**
وِشْقَا مَا ننساقْ لَخْلاَ.	**يهون علينا المبيت في الخلاء.**
(3)	**(3)**
لَبْعَاظْ أفْغَنْ ذلْمَنْفَى.	**أحدهم خرج إلى المنفى.**
غَلْ وَذْرَارْ إِجَّاآ رَّاوِ ايسْ.	**إلى الجبل تاركا أبناءه.**
إِحْمَلْلوَحْشْ ذُوسَمِّيطْ.	**تحمّل الوحدة والبرد.**
وَا لاَ أَذِ خْدَعْ آثْ مَا ثْنايِسْ.	**لأن لا يخدع إخوانه.**
(4)	**(4)**
ثتسْرُوامَّا مِي دَفْ غَغْ.	**بكت عين والدتي عند خروجي.**
ذَلْ حَقِّيسْ تُوعَرْ ثَاسَا.	**صعب عليها فراق ابنها.**
أَ يَمَّا أَصْبَرْ أُولَ تسْرُو.	**اصبري يا أماه لا تدمعي.**
لَمْعِيشَ امْ قَلْ حُورِيَّةْ.	**فستحظين بعيشة الأحرار.**

القصـيدة جاءت بأربعمقطوعات، الأولى والثانية سـداسـيّة الأسـطر، أمّا الثالثة والرّابعة رباعيّة المقاطع، هذا كما تحدّثنا عنه سابقا قد يعود للرّواية الشفويّة للنّصوص التي يخضعها للحذف والزيادة، غير أنها موحّدة المقاطع الصّوتية وترافقها قافية منتظمة ومزدوجة(أ–ب).

تقريبا وبنفس الشّـكل المنبني على سـداسـيّات، تأتي القصـيدة الموالية، الحاملة لصـخب الحرب واحتدامها، ليسـقط إثرها العشـرات من الجرحى والموتى، وتخرج الأهالي للبحث عن

ذويها من المجاهدين، هل من مجيب وهل من أثر؟ ليرد عن أســـئلتهم في هذا الحوار المحتشم:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	الترجمة الفصيحة:
(1)	(1)
آثَا أُولِ ايوْ إِتْس غَيّيطْ.	ها هو قلبي ينادي.
آفُو غْرِيب سَدّاوْاُو رِيحَانْ.	الغريب تحت الريحان.
لاَفْيو مي تَسُحَوِّيسْ.	الطائرة العسكرية تبحث.
ثَسّ اغْلي آ مْقُوذنـ رمان	فأسقطت غصن الرمان.
أَ يمَاسْ أَصَبَرْ أُول تَسْرُو.	اصبري يا أماه لا تحزني.
آ ثَانْ قَلْ جَنِّثْ نـَ رَّضْوَانْ.	فابنك نال جنة الرضوان.
(2)	(2)
آثَا أُولِ ايوْ إِتْس غَيّيطْ.	ها هو قلبي ينادي.
آفُوغْرِيب سَدّاوْ إَي ليلي.	الغريب تحت الدفلى.
لاَفْيوتَسُ حَوِّيسْ.	الطائرة العسكرية تبحث.
ثَسّ اغْلي الشجرا نَلْ خِيلي.	فأسقطت شجرة الخيلي.
أَ يمَاسْ أَصَبَرْ أُولَ تسْرُو.	اصبري يا أماه لا تحزني.
قَلْ جَنِّثْ آلاَيِلِي.	فابنك متواجد بالجنة.
(3)	(3)
آثَا أُولِ ايوْ إِتْس غَيّيطْ.	ها هو قلبي ينادي.
آفُو غْرِيب سَدّاوْ إِي فَنْدَسْ.	الغريب تحت القش.
لاَفْيو ميتَسُ حَوِّيسْ.	الطائرة العسكرية تبحث.
ثَسّ اغْلي فَرْخْ اطَاوَسْ.	فأسقطت طائر الطاووس.
أَ يمَاسْ أَصَبَرْ أُول تَسْرُو.	اصبري يا أماه لا تبكي.
قَلْ جَنِّثْ آلايْحَوَّسْ.	فابنك يتنزه في الجنة.

جاءت الإجابة عن التّساؤلات في شكل رمز للدلالة عن الاستشهاد، لكيلا يكون الخبر مؤلما على الأهالي السّائلة، فيشير لذلك الخبر بقوله: "الطائرة أسقطت شجرة الرمّان/ شجرة الخيلي/ طائر الطّاووس"، ثمّ يواصل مؤكّدا على صحّة الخبر: "اصبري يا أمّاه فمثواه الجنّة/ وبها يتمتّع ويتنزّه". فكلّ هذه المعاني تصف لنا مظاهر الاستشهاد وصعوبة الإعلان عن الوفاة وبعثه للوالدة، ذلك ما استدعى التّعبير عنها في شكل سداسيّات مزدوجة القافية وسباعيّة المقاطع الصّوتيّة، منتظمة في شكل ثنائيّات كثنائيّة مشاعر الأمّ عند سماع الخبر فمن جهة تحزن لفراق ابنها العزيز، كما أنّها تفتخر وتسعد باستشهاده في سبيل الحريّة وبأنّ مثواه جنّة الرّضوان، من جهة أخرى.

طال أمد الثورة الجزائريّة ولم تتحرّر من أيادي المستعمر الغاشم، رغم ذلك لم ترضخ جنود جبهة التّحرير الوطني وواصلت مسيرتها بكل بسالة وشجاعة، كشجاعة سيّدنا **علي** كرم الله وجهه ضدّ الكفّار، وكنّا قد أشرنا إلى رمزيّة هذه الشخصيّة في المجتمع القبائلي، لما تمدّهم من قوّة الامتثال بها، فكلّما تغيّرت الأوضاع وساءت أحوال المجتمع نجدهم يستنجدون ب**علي** كرم الله وجهه، لأنّه أكثر قوة وتهابه الشّعوب، لذا نجد اسمه حاضرا في مثل هذه الأوضاع الشائكة التي آلت إليها الجزائر، فينادى به كي يتدخّل لتحرير هذا الوطن، إذ أصبحت ثورته قصّة تمثيليّة عالمية ترويها الأجداد للأحفاد:

الأبيات باللّغة القبائلية:	الترجمة الفصيحة:
(1) **لزَّايَرْ أُمّ رْنَانْ ثِي فْثِيلْثْ.** **ثَاقْصِيطت أولُ نَسْعى ثِمْثِيلَثْ.** **سيد علي أَ عَجَلْ ثِي كْلَي.** **اِخَلْطَغَدقَ يارْ ثَا فَامِيلْث.** **(2)** **لزَّايَرْ أُمِّ رْنَانْ لَفْنَار.**	**(1)** **الجزائر مضاءة بالفتيلة.** **قصتها ليس لها مثيل.** **سيدنا علي عجّل لنا خطاك.** **فقد اختلطت بنا أرذل العائلات.** **(2)** **الجزائر مضاءة بالمصابيح.**

ثَاقْصِيطَت أولُ نَسْعى لَقْرَارْ.	قصتها ليس لها قرار.
سيد علي أَعَجَلْ ثِي كْلَي.	سيدنا علي عجل لنا خطاك.
اِخَلْطَغَد قـِ يارْ آ زَارْ.	فقد اختلط بنا أدنى أصل (عرق).
(3)	(3)
كَشْمَ غْ ثَمُورْثْ أَلزَايَرْ.	دخلت بلاد الجزائر.
أُوفِي غْ ثُسْغَمِي إِي لِيلِي.	وجدتها منبتة بنبات الدفلى.
آي ْ سَبَنِيغْقَلْ عَلْيَّاتْ.	كم بنيت لها من أسوار.
أَي ْ سَرْنِيغْ قَلي سْكَا لْيي.	ورفعت لها السلالم.
أَذْ رفْذَغْ ثَا كَبُّوطِايوْ.	سآخذ معطفي وأرحل.
أَ ثْجَّغْ إِي لْيُوطْنِي حْمِيمي.	لأتركها أمانة للملازم "حميمي".
(4)	(4)
كَشْمَغْ ثَمُورْثْ أَلزَايَرْ.	دخلت بلاد الجزائر.
أُوفِي غْ ثُسْغَمِي لـ بَسْبَاسْ.	وجدتها منبتة بالبسباس.
آي ْ سَبَنِيغْقَلْ عَلْيَّاتْ.	كم بنيت لها من أسوار.
أَرْنِيغْ وَنَّعْ غاسْ لَقْوَاس.	زينتها بالأقواس.
أَذْ رفْذَغْ ثَا كَبُّوطِايوْ.	سآخذ معطفي وأرحل.
أَثْجَّغْ إِي لْيُطْنِي أَعَبَاسْ.	لأتركها أمانة للملازم "عباس".
(5)	(5)
كَشْمَغْ ثَمُورْثْ أَلزَايَرْ.	دخلت بلاد الجزائر.
أُوفِيغْ ثُسْغَمِي أَ ضَرْضَارْ.	وجدتها منبتة بالدردار.
آيْ سَبَنِيغْقَلْ عَلْيَّاتْ.	كم بنيت لها من أسوار.
أَيْ سِّرْيغ سَـ نْوَارْ	وغرست لها الورود.
أَذْ رفْذَغْ ثَا كَبُّوطِايوْ.	سآخذ معطفي وأرحل.
أَثْجَّغْ إِي لْيُوطْنِي عَمَارْ.	لأتركها أمانة للملازم "عمار".

(6)	(6)
كَشْمَغْ ثَامُورْثْ أَلْزَايَرْ.	**دخلت بلاد الجزائر.**
أُوفِيغْ ثِسَغْمِي آ ذرْقِيسْ.	**وجدتها منبتة الخريق.**
آيْ سَبْنِيغْ قِلِي عَلِييَاثْ.	**كم بنيت لها من أسوار.**
آيْ سَرْنِيغْ قِلِي سْكَالِيثْ.	**ورفعت لها السلالم.**
آذْ رَفْذَغْ ثَا كبُوطَايو.	**سآخذ معطفي وأرحل.**
أَتَجَغْ إِيْ لْيُوطْنِي إِذْرِيسْ.	**لأتركها أمانة للملازم "إدريس".**

تحمل القصيدة معاني الإرهاق والوضعية المحرجة والمتعبة، إذ خسرت الجزائر الكثير من عدّتها البشريّة والماديّة، ما جعلها تستنجد بسيّدنا **علي** للتّغيير من الأوضاع في المقطوعتين الرّباعيّتين الأولى والثّانية، ثمّ وبمجرّد دخوله لأرض الميدان/ الجزائر اصطدم بالحالة التي آلت إليها بعدما كانت تتمتّع بحياة الزهد والرغد أصبحت أرضا قاحلة جرداء، ما استدعى منه عدم تحمّل الوضع وقراره بالرّحيل، ليترك تنفيذ المهام من قبل ملازمي وجنود الجزائر شعبا وأمّة. هذا ما يدل عن عدم فك لغز القضيّة الجزائرية وصعوبته، وجاء كلّ ذلك ملخّصا في المقطوعات السداسية الأربعة الأخيرة، أي بإضافة مقطعين بالمقارنة مع المقطوعتين (1-2) ما يشير إلى صعوبة القضيّة ميدانيّا ممّا يستدعي التّركيز والتّنفيذ بتخطيط مفبرك حسب ما يتطلّبه العصر، هذا ما يفسّره نظام القوافي المتذبذب الذي جاء متشابكا، غير ملتزم ومختلف من مقطوعة إلى أخرى، إلاّ أن هذا لم يمنع من وحدة المقاطع الصّوتية.

وبهذا القدر من التّمثيل نكون قد أشرنا إلى أهم المواضيع السّياسية الأكثر رواجا في الوسط الشّعري النّسوي بمنطقة القبائل الصغرى -آيت تيزي- والتي يمكن اعتبارها كوثيقة فنّية تاريخيّة تكشف عن طبائع المجتمع وتحوّلاته.

فقضيّة الثورة الجزائريّة فتحت المجال للتّعبير عنها، خاصّة من طرف المرأة التي تمكّنت من تصوير الأوضاع السّائدة آنذاك، على عكس الرّجل الذي كان مشتغلا بالجهاد

في الميدان لإخراج وطرد الاستعمار العدو والدّخيل عن أرض الوطن؛ فكم حرموا من السعادة والهناء لســنوات عديدة حتى جاء الفرج، وعمّت الســعادة الحقيقيّة بحريّة البلد؛ فكل مجريات تلك الأحداث تلخّصه لنا القصيدة التّالية:

الأبيات باللّغة القبائليّة:	الترجمة الفصيحة:
(1)	(1)
اجْبِيغْ دْ كْرَا اي غِيلْ.	مررت بمكان.
أسْلِيغْ إِي لُولاَوَنْ.	فسمعت الزغاريد.
مِي سْقِسِاغْ وَي لانْ ثادّارَثْ.	لما سألت عن اسم القرية.
ثادّارَثْ إِي قُومِينْ.	قيل أنها قرية العملاء.
مَا تْسوُرِا تخرَّ أَذَ زْهُونْ.	دعهم في لهوهم الآن.
مَ اتْسَّ اقَ أرَا سِي سْمَاوَنْ.	فالخاتمة بكشف النّقاب (اللثام).
(2)	(2)
اجْبِيغْ دْ اكْرَا اي غِيلْ.	مررت بمكان.
أسْلِيغْ إِوْ حِيحَى.	فسمعت الأحيحا (الغناء).
مِي سْقِسِاغْ وَي لانْ ثادارَّثْ.	لما سألت عن اسم القرية.
ثادّارَثْ أَلْ خْبَاثا.	قيل أنّها قرية الخبثاء.
مَا تْسوُرَاتخرَّ أَذَ زْهُونْ.	دعهم في لهوهم الآن.
مَا تْسَّا قَارَا سْلَ جْرِيداَ.	فالخاتمة بتجريد الأسماء.
(3)	(3)
اجبيغْ دْ اكْرَا ايغِيلْ.	مررت بمكان.
أَوِ فيغْاشَعْبْ إِ ثْزي.	وجدت شعبه متنزها بحرية.
نيغَ اسْ آشُواْ قلاَّنْ.	سألت عن السبب.
لزَايَرُ ثَسْعَي أَ كُوْرسِي.	قيل أن الجزائر تحررت.
وِليكْ لحَمْدْأَ رَبِّي.	الحمد لك يالله.

ذَ قْمَا إ دوْفِيغْذَا جَادَارْمِي.	وجدت أخي دركيا.
(4)	(4)
اجِبيغْ دْ أكْرَا اي غِيلْ.	مررت بمكان.
أَو فيغْ اشَعْبْ إ ثْدُّو.	وجدت شعبه ماشيا بحرية.
ثيلاَوينْ آ شِو إ قَلاَنْ.	سألت النساء عن السبب.
لزَايِرْ ثَسْعَي دْرَايُّو.	قيل أن علم الجزائر يرفرف.
وِليكْ لحَمْدْ أَ رَبِي.	الحمد لك يالله.
ذَ قْمَا إي دُّوفِيغْ قَلـ بِيرُو.	وجدت أخي في المكتب.
(5)	(5)
إوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ذَا مَرْزَاقْ أَمِّايلِيلِي.	مر كمرارة الدفلى.
ثدَّادْ ثْبَرَاتَسْ قْ لَّوِريسْ.	أرسلت رسالة من الأوراس.
حَاذَرْ آتْسَ قْنَمْلحَنِّيّ.	تحذر من خضب الحناء.
آ تَحْزَنَمْفِيا ثْمَاثَنْ.	وتوصي بالحزن على الإخوة.
حَدْ إمَّوثْ حَدْ إ بْلِيسِي.	الموتى والمجروحين.
(6)	(6)
إوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ذَا سَمَّامْ آمَثْزُورِينْ.	قارص كالعنب.
ثدَّادْ ثْبَرَاتَسْ قْ لَّوِريسْ.	أرسلت رسالة من الأوراس
حَاذَرْ آتْ شُودَّمْ ثَي مَحَرْمِينْ.	تحذر من ارتداء الأوشحة.
آتَحْزَنَمْ فِي قَّوجِيلَنْ.	توصي بالحزن على اليتامى.
تُجَّالْ ثِي مِزْيَانِينْ.	والأرامل الصغريات.
(7)	(7)
إوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ذَا سَمَّامْ أَمتْشِينَا.	قارص كالبرتقال.

ثدَّادْ ثْبْرَاتَسْ قْ لَّوِريسْ.	أرسلت رسالة من الأوراس.
حَاذَرْ أَتْ بَدْلَمْ أَلَّبْسَا.	تحذر من تغيير الألبسة.
آ تَحْزَنَمْ فِي قَّوجِيلَنْ.	توصي بالحزن على اليتامى
ثُجَّالْ نـ 12 سْنَا.	والأرامل بـ12 سنة.
(8)	(8)
إِوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ذَا سَمَّامْ آمَ لْقَارَصْ.	حامض كاللّيمون.
ثدَّادْ ثْبْرَاتَسْ قْ لَّوِريسْ.	أرسلت رسالة من الأوراس.
حَاذَرْ أَتَـ كثْرَمْ أَ حَوَّسْ.	تحذر من كثرة التجوال.
آ تَحْزَنَمْ فِي قَّوجِيلَنْ.	توصي بالحزن على اليتامى.
ثُجَّالَثْ إِي لاَّنْ وَحْذَسْ.	وعلى الأرملة الوحيدة.
(9)	(9)
إِوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ضَازِيضَانْ أَمَ لْقُوفْرِيطْ.	حلو كالقوفريط.
ضَازِيضَانْ فَـ لْيقُومِي.	حلو على العميل.
مَاسَينِينْ رُوحْ أَتْ وَلِّيطْ.	لما يؤذن له بالذهاب.
مَاشِي آمُو مُجَاهِدْ مَسْكِينْ.	ليس كالمجاهد المسكين.
آثَانْ قـ لْغَابَةْ إِ وسْمِّيطْ.	يصارع برودة الغابة.
(10)	(10)
إِوْطَدْ لْعِيذْ أَ مُقْرَانْ.	أطل علينا عيد الأضحى.
ضَازِيضَانْ آمَ لْقَاطُو.	حلو كالبسكويت.
ضَازِيضَانْ فَـ لْيقُومِي.	حلو على العميل.
مَالاَ سْنَفْكَنْ بَرْمِسْيُو.	حين يؤذن له بالخروج.
مَاشِي آمُو مُجَاهِدْ مَسْكِينْ.	ليس كالمجاهد المسكين.
آثَانْ فَـ لْغَابَةْ إِقْ تَسْرُوَا.	في الغابة يرتوي بكاء.

(11)	**(11)**
إِوْطَدْ لْعِيدْ أَ مُقْرَانْ.	**أطل علينا عيد الأضحى.**
ضَازِيضَانْ آمَ شِّيكُولاَ.	**حلو كالشكولاطة.**
ضَازِيضَانْ فَ لْيقُومِي.	**حلو على العميل.**
مَالاَ تْفَصِّيلَنْ إِ دَخْلاَ.	**عندما يستعد للدخول.**
مَاشِي آمُو مُجَاهِدْ مَسْكِينْ.	**ليس كالمجاهد المسكين.**
إِسَ عْدِّى لْعِيدْ قَ لْغَابَة.	**احتفل بعيده في الغابة وحيدا.**

تُترجم لنا القصيدة، الآيات خمسة وستة من سورة **الشرح**، قوله تعالى:

﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥﴾ الشرح: ٥

إذْ تتوعّد بالخير للخيّرين وبالشّر للأشرار، فكأنّها تلخّص كذلك في المقطوعتين الأولى والثانية السداسيتين، المثل الشّعبي القائل: "يوم لك ويوم عليك" وبعبارة أخرى "كما تدين تدان". لتنتقل مع المقطوعتين (3-4) لبعث روح الأمل والفرج والاستمتاع بالسّلم، فبعدما كانت مكبّلة -بلاد الجزائر- عادت المياه لمجاريها وأصبحت تتنعم بالهناء، وكلّ نال نصيبه (العميل لقي حتفه، والمجاهد بمكاتب الدرك) لكن بعدما عرفت حرمانا وتعاسة مريرة، فلا اكتملت فرحتها بالعيد، ولا عرفت له مذاقا ما دامت أرسلت رسالة اندلاع الثّورة المجيدة من أعالي جبال الأوراس والتي تحذّر الأهالي والنّساء من خضب الحنّاء/ارتداء الأوشحة الجديدة/وتغيير الألبسة/ وعدم التّجوال والتّنزّه، بل عليهم بالحزن على الموتى والجرحى والأرامل... حتى في العيد وهو عيد المسلمين حرمت الأهالي من استقباله ومن الاحتفال به ناهيك عن حالة المجاهد المسكين؛ يصارع برودة الغابة وحيدا بعيدا عن الأهل.

هذه المعاناة -الحمد لله- لم تدم، إذ عادت بالفائدة على المجتمع الجزائري، فأصبحنا اليوم ننعم بالحرّية والاستقرار.

حاولت المرأة القبائليّة في هذه القصيدة المطوّلة بأحد عشرة مقطوعة، تقديم وصف شامل لمجريات أحداث الثّورة الجزائريّة، فبعدما كانت تظن فرنسا من فوزها ونيلها من البلاد

أصبحت نادمة ليوم دخولها واغتصابها لحقوق هذا الشّعب الغيور على وطنه، إذ حرم نفسه من الاستمتاع بالحياة وملذاتها، وبقي متصدّيا لآخر نفس من حياته... وفعلا نال بالحريّة المرجوّة.

فهي قدّمت لنا محتوى القصيدة في شكل رسالة للأجيال الصاعدة بمواصلة المسار والمحافظة على ما أسّسه الأجداد؛ فما ننعم به اليوم من رخاء وسعادة لم يأتيا بالسّاهل.

الرّسالة المرجوّة جاءت في شكل سداسيات، موحّدة المقاطع الصّوتية كوحدة صوت الشعب المدوّي ضدّ المستعمر الغاشم، أمّا نظام القافية فقد جاء متشابكا عشوائيا، وهو دلالة على الارتجال وعدم العناية بالشّكل فهمّها الوحيد إيصال المعاني والرّسالة للأجيال الصّاعدة والتّأريخ لأحداث الثّورة المجيدة مع تصوير معاناة الشعب المناضل.

إنّ البناء الاجتماعي في النّصوص الشعرية وأنظمتها يعكس لنا دور العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها نتيجة التّعاون الاجتماعي والترابط الأسري والتّقارب العائلي، فلا يمكن للفرد أن يعيش بمنأى عنهما لأنّه في كل لحظة هو بحاجة إليهم وهم بحاجة إليه.

ومن أهم هاته العلاقات تلك العلاقات التي تبنى على أساس الزّواج أو الصّداقة، أو المصلحة، فهناك العلاقات الودّية التي نجدها داخل الأسر والعلاقات القرابيّة، وعلاقات المصلحة التي تنشأ خارج هذا النّسيج وتتمثّل في العلاقات الاقتصادية والسّياسيّة.

من هنا يبدو لنا جليًّا أن الشّعر **الثّوري** كسلطة سياسيّة، موضوع مستحدث لم يحد عن البنيات الشعرية السائدة من قبل، مما يدل على أن نساء المنطقة عمدن إلى استغلال الصيغ الشفوية الراسخة في ذاكرتهن كقوالب جاهزة ثم صب الموضوع الجديد فيها بكل سهولة.

وأهم ما نستخلصه من خلال ما قدّمناه، هو أنّ الشّعر النّسوي القبائلي، والخاص بهذه المنطقة (القبائل الصّغرى: بوعنداس، آيت تيزي وبوسلاّم) هو شعر مناسباتي، فلا تكاد تفوتها مناسبة ما، سواء مرّت بها أو حتى مست مجتمعها، إلاّ ونظمت قصائد في الميدان،

وهذا ما يدل على أن موروثها الثّقافي وقدرتها على الإبداع والحفظ أكثر من الرّجل، إذ نجدها حاضرة بشعرها في كلّ المناسبات، زواجا كان أم طلاقا، حفلا دينيّا أو تمجيدا للبطولات...

فهي بذلك توفر الموروث الثقافي للأجيال، كما تسلّي نفسها ورفيقاتها من جهة ثانية؛ وهذا ما يؤدّي إلى التّنويع في المواضيع شكلا ومضمونا.

فمضمون أشعارهن وجدناه يتسم بالعفوية والبساطة، بصدد إيصال الفكرة إلى السّامع، أما الجانب الشّكلي للقصيدة النّسوية، فيختلف كذلك من مقطوعة إلى أخرى، فنجد منها المطولة، أو القصيرة، فتحتويان على رباعيات أو سداسيات وحتى ثنائيات الأبيات.

ليتمادى هذا الفرق بين أعداد وشكل أبيات القصائد، إذ نجدها على نمط الإزلي السداسي، الرباعي وحتى الثنائي، أو عبارة عن قصائد تميل في حبكتها وتطور أحداثها إلى القصة، والتي يمكن إدراجها ضمن أشعار الأذكار أو الجنائز، كذلك القصائد التي تتغنّى بالفرائض والعبادات، مادحة الرّسول صلى الله عليه وسلم، والصّحابة الكرام وهذا ما صنفناه ضمن أشعار الذّكر أو الأشويق، ونصل أحيانا أخرى إلى شعر "الإيزلي" الخفيف المنبني على سداسيات المقاطع.

لكنّنا نستطيع القول؛ إنّنا لم نعثر على قصائد مبنيّة على ثلاثيات المقاطع، وفق نظام الأسفرو، كون مجموع القصائد التي تحصّلنا عليها في مدونتنا الشّعرية خالية من هذا النّمط والشّكل، فهي لا تحتوي على قصائد تساعية المقاطع ولا على أبيات ثلاثية.

وأمّا عن عدد المقاطع الصّوتية فيتراوح بين السّبعة أو إلى الثمانيّة أو السّتة وإلى الخمسة مقاطع في كل بيت، وتفسير شيوع هذا النّمط الايقاعي؛ هو كون "الشّفوية" تعتمد على نظام الصّيغ الجاهزة؛ بمعنى الاعتماد على الذّاكرة في سبيل تسهيل عملية حفظ المواد الشفوية، تعمد بشكل آلي لا داعي إلى ابتداع صيغ مسجوعة في النثر أو أنماط ايقاعية رتيبة في الشّعر؛ وما دامت الجملة في القبائلية تميل إلى القصر(فعل، فاعل، ومفعول به) فإن "5 أو 7" مقاطع كافية لترسيخ الجملة.

غير أنّ هذه الدراسة تبقى شبه تقريبية، إذْ أنّ الدارسين الذين اهتموا بالشّعر الأمازيغي، أجمعوا على تبني هذا النّظام المقطعي من خلفيات فرنسية أو لاتينية بكل مفاهيمه.

حتى أن مفهوم المقطع الصوتي غير دقيق في اللّغة الأمازيغية، بسبب الاعتماد على الإنشاد، وبالتالي على خفة الأداء أو ثقله.

وهذا ما يصعب علينا الإقرار، بعدم وجود أبحاث بارزة تحصر بدقة قواعد النظم في الشعر الشفوي القبائلي، والذي من شأنها وضع قوانين وأسس مساعدة على التميز بين ما هو بيت شعري وما ليس كذلك، وبين البيت المنتظم وغير المنتظم، وهذا ما يستوجب البحث عن عناصر البيت بوضوح (أوزان، مقاطع صوتية، نبر...)، لتحديد البيت الشّعري المنتظم من غيره.

أمّا أثناء ترجمتنا للنصوص الشّعرية من اللغة الأم إلى اللغة العربية الفصيحة، وجدنا أوجه شبه في تركيب الجملة القبائلية بوحداتها النحوية، والجملة العربية المترجمة، إذْ نستطيع القول أنّهما لغتان متقاربتان تماما، خاصة وأن هذه الأخيرة دخيلة وبكثرة عن اللغة الأم (القبائلية)، فالكثير من الكلمات، وأحيانا حتى العبارات تمثل باللّغة العربية الفصيحة في المقطوعة الشعرية القبائلية.

حتّى أن طريقة نظم الشّعر تختلف من شاعر إلى آخر، ومن مجتمع لآخر؛ إذ يلقي الشّاعر قصائده دون قيود أو قوانين تضبط إبداعه الشّعري، فكثيرا ما يرثها عن الأجيال السابقة دون أن يدركها تماما، ولا وعي بالآليات التي تتحكم في الوزن وهذا لا ينفي الفعل الإرادي أو "القصدية" أثناء الإبداع الشّعري، بل يؤكّد أنّ الايقاع عمليّة نفسيّة قبل أن يكون تقنية عروضيّة، فهو حدس أكثر مما هو صنعة.

ومهما يكن من اختلاف في الآراء، تبقى الدّراسات التي حاولت تسليط الضوء على المسألة الشّعرية في الشعر القبائلي، متيقنة باستحالة تطبيق مناهج التحليل الكلاسيكي على البيت الشعري القبائلي، خاصة وإن كان النص الشّعري شفويّا.

ومع كلّ ذلك، فإن هناك عددا من الأجناس الشّـــعرية القبائلية التي تتميز عن غيرها بثبات أشـكالها وتقيّدها بأسـس عروضـية محددة، لم تحظَ كلّها بالاهتمام من قبل الباحثين، مثل ما كان الحال بالنسبة للأسفرو إذ نشأ كنوع شعري ثابت، يسهل التعرف عليه، ويخضع إلى قواعد عروضية صارمة.

لم يعرف الشعر القبائلي قواعد خاصة به، إلاّ أنه يقوم على الكم من حيث عدد الأبيات، وينبني على التقطيع الصوتي والقافية ولكن هذه النظرية المعتمدة أساسا على عدد الأسطر والأبيات أو عدد المقاطع الصـــوتية، قد تطرح عدة اشـــكالات، بســـبب تمييز نهاية البيت وتشـــطيره في الشـــعر الشـــفوي وغياب الكتابة. والجدل لازال قائما حول دور كل من القافية والمقاطع الصوتية والإيقاع والنبر... وغيرها من العناصر الشعرية.

تلعب القافية في مختلف الإبداعات الشعرية العالمية دورا حاسما، إذ هي واحدة من أهم الخصـــائص والقواعد التي تدخل في صـــياغة البيت الشـــعري، كما تعد بمثابة علامة انتهاء البيت الشعري مساعدة على توضيح العناصر العروضية له، فبمجرد نزع القافية منه، يصبح الشعر والنثر سواء.

فالاعتماد على القافية كمعلم لنهاية البيت الشعري الشفوي، قد يكون كافيا له، لكن الأمر يختلف في الشـــعر الناشـــئ في إطار التقليد الكتابي، أين تتداخل القافية مع عناصـــر أخرى تساهم في بناء البيت الشّعري، فقد نجد:

-قافية متقاطعة: (أب× أب) أو

-قافية أحادية: (أأ× أأ).

-قافية مغايرة (متشابكة): أو (أ-أ) (ب-أ).

وانطلاقا ممّا سبق، نستطيع القول؛ إنّ دراسة الشّعر الشفوي القبائلي، يعد أمرا شائكا وهذا ما يؤكّد على أنّ هذا التأخر النظري في مجال الشـــعرية القبائلية راجع إلى حداثة الاهتمام وغياب التراكم النقدي النظري الذي يفرز نظرية عروضية خاصة.

ومن جهة أخرى، إلى تعدد المشـــارب الثقافية للدارســـين إذ نجد منهم من تأثر باللغة الفرنسية، وما ترتب عنها من محاولة اخضاع الشعر القبائلي لآليات لاتينية، ومنهم من تأثر باللغة العربية ويحاول اخضـــاع المادة الشـــعرية للمعايير النقدية الرائجة في الدرس النقدي والبلاغي عند العرب.

ومهمـا يكن من اختلاف في نوعيّـة التّنظير والتّطبيق لأنواع الشّـــعر القبـائلي، يبقى محفوظا في ذاكرتنا الشّـــعبيّة بأنّه إرث تركه لنا الأجداد لنتعرف من خلاله على مختلف الظروف والعقليّات التي صـــبغت تلك المجتمعات، في فترة من الفترات، كيف لا وهو الذي يحمل في طيّاته الهويّة الرّسـمية لبلاد القبائل عامة، وللمرأة القبائلية "التيزاويّة، البوعنداسـيّة والبوسلاّميّة" خاصّة.

وخلاصـــة القول؛ فإن السّـــلوكات الاجتماعيّة في منطقة القبائل الصّـــغرى تجعلنا نركّز أساسًـا على الوعي الجماعي، الذي "يتكوّن ضـمنيّا في السّـلوك الشّـامل لأفراد يسـاهمون في الحياة الاقتصـــاديّة والاجتماعيّة والسّـــياســـيّة"،[1] وفي ظلّ هذا الوعي الجماعي كان لزاما أن يتحقّق نوعا من التّوازن والاحترام الذي لا يمكن أن ينشـأ إلاّ بإنشـاء سـلطة تلازم هذا البناء وتساعده على تنظيم علاقاته، مهما تغيّرت الأجناس البشريّة، ورغم اختلاف الأوضاع.

ونشـير، إلى أنّه في أي شـكل من أشـكال التّعبير الشّـفويّة، لابدّ من وجود سـلطة تُوجّه السّـلوك صـوب أهداف محدّدة، تكون لها القدرة على التّوجيه والتّأثير، وإلى جانب السّـلطة الوضعيّة أو العقائديّة (الدّينيّة/ السياسيّة...) هناك سلطة القيم التّي توجّه الإنسان إلى سلوك أسمى أهمّها القيّم الأخلاقيّة.

1 -LucienGoldman : pour une sociologie- Romaned-idée Gallimard, paris, 1964, p41

الفصل الرّابع:

القيم الأخلاقيّة والفنّية

في النّص الشّعري القبائلي .

ترتبط التّربية الأخلاقيّة بتطوّر الإنسان وبالتّغيرات التي تحدث في حياته، فالطّفل يتعلّم كيفيّة تطوير نفسه مع ظروف حياته تدريجيا بداية من التّركز حول الذّات إلى التّركز حول المجتمع، فيدرك أنه فرد يعيش مع الآخرين ويتفاعل معهم: لديه حقوق وواجبات تجاه نفسه وغيره من المجتمع ومن هنا يبدأ الالتزام الأخلاقي المعتمد على دّعامتين أساسيّتين للتّربية الخلقيّة:

-**التربية العاطفيّة:** تسعى لتثبيت قيم متعدّدة في النّفوس كالتّسامح والاحترام، المحبّة والثّقة...

-**التربية الفكريّة:** تنمية التربية العاطفيّة بضوابط فكريّة وتثبيت المعارف والعمل بها.

الأخلاق العربية عامة لا تخرج عموما عن الاتّجاهات المستمدّة من أنماط المعيشة البدويّة والفلاحيّة والمدنيّة المرتبطة بدورها بمفاهيم وآليات التبعيّة والتّخلف والاستغلال... غير أن القيم الإسلامية يمكن اعتبارها قيما فطريّة مثل الرّحمة، التّعاون، العدل، والحبّ... كقوله تعالى:

﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾﴾ الروم: ٣

أمّا القيم الإنسانية فهي قيم عالميّة مرتبطة بالذّات الإنسانية الثّابتة في المتغيّرات من الوسائل وتشترك الإنسانيّة في تقديسها وإن تباينت مفاهيم النّاس حولها مثل: الحريّة/ المحبّة/ المساواة... وجاءت رسالة نبيّنا الكريم محمّد صلى الله عليه وسلّم لترسيخ هذه القيم ونشرها إذ يقول: "**إنّما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق**".

كما نجد القيم المرنة الفطريّة والإنسانيّة، تستجيب لحاجات الإنسان الثّابتة والمتجدّدة في كلّ الأزمنة والأمكنة، بقوله تعالى:

﴿وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴿٣٨﴾﴾ الأنعام: ٣٨

يحفل المجتمع الإنساني بشتّى ألوان القيم والأنماط المتباينة من السّلوكات الاجتماعيّة والإنسانيّة، وعندما نراقب هذه السّلوكات نجد أنّها تتّخذ قرارات بدافع الدّين أو المصلحة أو المبادئ، ولذلك فإن "سلوك النّاس وأخلاقهم والقيّم التي تحدد علاقتهم بأنفسهم وبالآخرين ليست أبنية خالصة يضعها الفرد بحرية كاملة، بعيدا عن المجتمع وأوضاعه السائدة، وإنما شأنها شأن كلّ ما يتعلق بالإنسان، فهي نتاج تصنعه أوضاع المجتمع من ناحية، وأداة تؤثر في المجتمع وتسهم في تغييره من ناحية أخرى"[1]وسلوكات المصلحة هي إخضاع أصحابها إلى توفير حاجياتهم المادّية والمعنويّة مع احترام القواعد الإنسانيّة والخضوع إلى المثل والقيم المختلفة فما المقصود بها؟

تعتبر القيم مجموعة من المعايير التي يحدّد بها الإنسان سلوكاته ويحقّق بها مصالحه، حيث تعبّر عن المنفعة العامّة للمجتمع أو ما يسمّى بالمصلحة الجماعيّة، ولما لها من أهميّة في استقامة المجتمع وتنظيمه، لقيت اهتماما بالغا من الكثير من روّاد الدّراسات الفلسفيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة...

وقد سار التّضارب والاختلاف في المفاهيم بحيث اهتمّ عدد كبير من الباحثين في مجالات مختلفة، كالفلسفة والتّربية، والاقتصاد، وعلم الاجتماع... وترتّب عن ذلك نوع من الخلط والغموض في استخدام المفهوم من تخصّص إلى آخر، فلا يوجد تعريف واحد لمفهوم القيم.

تأخذ القيمة مفاهيم عدّة، لذلك أردنا ضبطه بدءا من المستوى اللّغوي والاصطلاحي.

القيمة لغة تعني: "قيمة الشيء، قدره وقيمة المتاع ثمنه، ويقال ما لفلان قيمة، ماله ثبات ودوام على الأمر".[2]

1- رشيد جرموني: قراءة في التّحوّلات القيميّة، دراسة مقارنة بين المغرب وباقي بلدان العالم، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 366، لبنان، 2009، ص83.

2- معجم الوسيط: الجزء الثاني، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1973، ص 768.

ويعرّف علماء الاجتماع القيمة على أنها "مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعيّة متاحة أمام الشّخص الاجتماعي في الموقف الاجتماعي"[1]

وفي المصحف الكريم نجد قوله تعالى:

﴿فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ ۝٣﴾ البينة: ٣

وقوله كذلك:

﴿وَمَا أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُواْ ٱلزَّكَوٰةَۚ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلۡقَيِّمَةِ ۝٥﴾ البينة: ٤ - ٥

تختلف القيمة إذن، حسب صفة الأشياء فقد تكون قيمة أخلاقيّة للصّفات المعنويّة، أو قيمة اقتصاديّة للأشياء المادّية الموجودة خارج الذّات الإنسانيّة، وعلى عكس الأخلاقية الموجودة في كلّ ذات إنسانيّة؛ والتي تعني الاعتدال والاستقامة المستندة إليها جميع الشّعوب في تقويم أعمالهم وتحديد سلوكاتهم، ما يشير إليه "**ماكس فيبر**" على أنّها "معطيات موضوعيّة ووضعيّة توجّه سلوك الأفراد وأحكامهم واتّجاهاتهم فيما يتّصل بما هو مرغوب عنه من أشكال السّلوك في ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير".[2](1).

انطلاقا من هذا يتبيّن؛ أنّها تجمع بين عاملين أساسيين هما: الموضوعيّة (كما صوّرها **أفلاطون**) والذّاتيّة (كما قدّمها **دوركايم**).

إذ يرى **أفلاطون** أن "الناس لا يعون مصادر الإلزام في حياتهم، ومع ذلك فهم يدركون مثلا عليا، ويتحدّثون عن الحق والجمال، ولا بدّ أن يكون هناك مصدر يستقي منه الناس المعتقدات التي تؤدّي بهم إلى هذا اللّون من التّفكير أو الحديث أو السّلوك".[3]

غير أنّ السلوكات الإنسانيّة نراها لا تخضع إلى غرائزها وهذا ما يميّزها عن السّلوك الحيواني؛ وإنما تخضع إلى ما هو أفضل، فينتج عن ذلك الصّراع الدّاخلي بين الدافع

1- عبد اللّطيف محمّد خليفة: ارتقاء القيم دراسة نفسية، عالم المعرفة، مجلة شهريّة ثقافيّة، العدد 160، الكويت، 1990، ص 33.

2- عبد اللّطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم، دراسة نفسيّة، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 32.

الغريزي وبين القيمة ومطالبها، ويولد ما يسمى بالواجب السّلوكي، فيضطر الإنسان إلى مراقبة جميع سلوكاته وتصنيفها حسب القيم المتعارف عليها قصد توجيهها نحو الواجب المنحصر في مجموعة من القيم التي تختلف تصنيفاتها حسب اختلاف العلماء والدّارسين لها، وأغلبهم يصنّفونها إلى ثلاثة أنواع رئيسية: القيم الدّينية، القيم الاجتماعيّة، والقيم الأخلاقيّة.

أمّا قاموس **ويستر** "webster dictionary" يصنّفها كالآتي: القيم الأخلاقيّة، القيم المجتمعيّة، القيم الفكريّة، والقيم السّياسيّة.

أما عالم الاجتماع "**سبرانجر**" فيقسمّها إلى ستة تقسيمات: القيم الدينية، القيم الاجتماعية، القيم النظرية، القيم الاقتصادية، القيم الجمالية.

كما قدّم " **نيلسون**" تصنيفا للقيّم في ضوء ارتباطها بالنمط البنائي للمجتمع إلى فئتين: قيم تقليدية وقيم عقلية، وهذا ما فعله "**روبت ردفيلد**" عندما ميّز القيم على أساس نوع المجتمع إلى قيم خاصة بالمجتمع الشعبي القديم الذي تسوده القيم العصرية".[1]

ولمّا كانت لهذه القيم من أهمية على سلوكات الأفراد وطريقة تفكيرهم فهي تسعى دائما إلى تعميم الخير واستبعاد الشر من أجل المصلحة العليا، ولذلك تبقى القيمة الأخلاقية ذات أهمية كبرى من بين القيم الأخرى لما تمثله من أهمية خاصة في تعميم الخير تنظيم السلوك الإنساني، "وهي وحدها التي تقدم نظاما ملائما وكافيا للنشاط الاقتصادي، وهي وحدها التي تدعم الانسجام والتناغم الاجتماعي"،[2] "فالخصوصية التي ميزت الحضارة الإسلامية عن سائر الحضارات، هي أنّها دارت رحاها على محور "الأخلاق" فإذا كانت حضارات أخرى قد أرست قواعدها–في المقام الأول– على "الفن" أو "العلم" أو غير ذلك من الأسس كالزراعة

1– عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم، دراسة نفسية، ص34

2– حسين عبد الحميد أحمد رشوان: علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجست كونت، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الاسكندريّة، مصر، 2009، ص 125.

والتجارة أو الصناعة، فان الحضارة الإسلامية قد اختارت "الأخلاق" أساسها لها".[1] ولذا نرى أن "**ابن خلدون**" جعل من "الأخلاق" عنصرا أساسيّا في قيام الدّولة وقوّتها واعتبر الأخلاق الهادي للسّياسة.

ومهما يكن من أمر فإن القيم الأخلاقيّة توجد في أي مجتمع من المجتمعات البشريّة التي تشكّل سلوكهم وتوجّه أعمالهم، كما أنّها تساعد على تلاحم الأفراد وتماسك المجتمعات، ولذلك يبقى الإنسان خاضعا للأطر والمعايير الاجتماعيّة التي تحكّم سلوك الأفراد ممّا يجعلها قيما مهيمنة من حيث فعاليّتها وصلاحيتها داخل مجتمعه وتأثيره عليه.

فالإنسان يتأرجح بين سلوكات متعددة ليختار الأفضل فيها دون السيئة، بعدما تصطدم دوافعه الذاتية مع قيمه الأخلاقية المرتبطة بالمبادئ والمثل السامية: كالخير والصدق والأمانة، والعدل...

فالقيمة الأخلاقية إذًا تعتبر من أهّم القيم الرئيسيّة داخل النظام الإنساني فإذا فقدت فُقدت معها المسؤوليّة وحلّت محلّها الفوضى، وقد ذكر"**جيبو**" في كتابه "**نحو أخلاقية بلا إلزام ولا جزاء**": "إذا لم يكن هناك إلزام فلا مسؤولية ومن ثم فلا عدالة فتتفشى الفوضى"،[2]ومن الطبيعي أن تتمتع هته القيمة الأخلاقية بسلطة تلزم جميع الناس بتنفيذها وتطبيق أوامرها، وقد تختلف المدارس في نوعية هذه السلطة، فمنهم من يرجعها الى سلطة العقل مثل "**كانت**" الذي يرى أن العقل هو الذي يميز بين الخير والشر، ومنهم من يرجعها الى "**اللذة والمنفعة**" ومنهم من يرجعها الى الضمير الجمعي أو المجتمع مثل "**دوركايم**"، ومنهم من يرجعها إلى الدين وأحكام الله مثل المعتزلة "التي ترى أنّ الحس ما وافق الشرع، واستوجب الثواب، والقبيح ما خالف الشرع، ويترتب عليه العقاب في الآخرة..."[3]

1- محمد فيصل شيخاني: القيم والأعراف الأخلاقيّة في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دراسة تاريخيّة وتربويّة تحليليّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ص 27.

2- محمد فيصل شيخاني: القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، ص 38.

3- عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص 33.

وبعد هذا التّضـــارب حول مصـــدر القيمة نتســـاءل عما هو الأســـاس الذي نقيم عليه الأخلاق فهل هي قواعد ترتكز على مبادئ ثابتة أم مجرد ســـلوكات تختلف باختلاف المجتمعات والأديان؟ ومن هذا المنطلق يقسّم الفلاسفة القيم إلى اتجاهين أساسيّين هما:

1- اتجاه القيم الأخلاقية الثابتة: ومصـــدرها عالم المثل وهي متعالية كما يرى "**أفلاطون وســـقراط**" ولا تتغير في الزمان والمكان، ومن أبرز من ذهبوا إلى هذا الاتجاه هو "**كانت**" في كتابه تأسيس ميتافيزيا الأخلاق.

2-اتجاه القيم الأخلاقية المتغيرة: التي يرجع مصدرها إلى تأثير المجتمع.

ففي جميع الأحوال لا يمكن حصـــر القيم الأخلاقية في اتجاه معين دون الآخر وإنما ننظر إليهما كاتجاهين مترادفين، لنخلص في الأخير إلى أنها صفة مستقرة في النفس فطرية أو مكتســبة ذات آثار في ســلوك الإنســان الذي يمكن تقديمه على أنه "أثر من آثار النّفس المحمودة كالعطاء وعن جود أو الإمســاك عن شــح، ومنه ما هو اســتجابة لغريزة كالأكل، وثالثة استجابة إرادية لترجيح فكرة، ورابعة من قبل الآداب الشخصية أو الاجتماعية أو طاعة للأوامر والتكاليف الإلهية"[1]

ومن ثم تتميز القيمة الأخلاقية بأهميتها الخالدة حيث تختلف حســـب تنوع قيم وأعراف ومعتقدات الشـعوب التي لا يمكن أن تسـتغني عنها. وعليه فإنّ القيم ضـرورة سـوسـيولوجية وأنثروبولوجية حيث إن قيم الصـدق والعدل والأمانة والاحترام وغيرها تعّد من القيم الإنسـانية التي تسهم في بناء هوياتها وبنياتها وتشكلاتها الاجتماعية.

تشكل القيم الأخلاقية ضبطا اجتماعيا يرسم الملامح الكبرى والقواعد الأساسية لمنطلقات الأفراد والجماعات في التبادل المادي والرمزي من أجل تحقيق منافع عامة تقوم أسـسـها على خلفيات قيمية.

1- عبدالله محمّد خليفة: ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص15.

إنّ مصـدر القيم، الضـمير الإنسـاني (من الفرد إلى المجتمع) الذي ينبعث صـوته من العمق آمرا بالخير أو ناهيًا عن الشـر، ومن صـميم الضّـمير الجمعي الذي ينبع صـوته من المجتمع وكل ذلك لأجل تحقيق نوع من الضـبط الاجتماعي والمحافظة على التوازن النّفسـي والاجتماعي وتحقيق الأمن والاسـتقرار. إنّ هذه الأهمية البالغة للقيمة في الحياة الإنسـانية وانعكاسـاتها على المجتمع يسـعى الأفراد إلى تعميمها بمختلف الوسـائل والأسـاليب التربوية والثقافية والتعليمية.

إنّ إتباع التربية القائمة على القيم الأخلاقية تفتح أوسـع الآفاق أمام أفراد المجتمع وما يصادفونه من تناقضات وتغيرات في المجتمع، ولهذا يجب أن تكون هناك أسس واضحة في تربية المجتمع على مختلف المسـتويات أهمها: تنظيم العلاقات الاجتماعية والأسـرية وبث روح المحبة والاحترام بين الآباء والأبناء، وباقي أفراد المجتمع، وتجنب كل السّـلوكات التي تتنافى مع القيم الأخلاقية، "فمكارم الأخلاق ضـرورة اجتماعية، لا يسـتغنى عنها مجتمع من المجتمعات ومتى فقدت الأخلاق التي هي الوسط الذي لا بد منه لانسجام الإنسان مع أخيه الإنسـان، تفكك أفراد المجتمع وتصـارعوا وتناهبوا على مصـالحهم، ثم أدّى بهم ذلك إلى الانهيار ثم إلى الدّمار"[1]

وعليه تلعب الثقافة دورا جوهريا في تعميم القيم الأخلاقية بين أفراد المجتمع من خلال تثقيف الأفراد وتوعيتهم، والتاريخ القريب يشـهد المقاومة الثقافية في أشـكالها المتعددة للاسـتعمار بمختلف أنواعه في الوطن العربي عبر رهانات الثقافة والتربية في إعادة إنتاج المنظومة القيمية التي رسـخت قابليتها للمقاومة بمختلف أنماطها كما أن الثقافة تؤثر في الناس أبلغ تأثير لما تحمله من قيم.

فإذا نظرنا إلى تراثنا الشـعبي خاصـة منه التراث اللامادي، نجد له القسـط الكبير في توعية الشـعب وتعميم الفضـيلة، كالأمثال الشـعبية، والأغاني والحكايات والقصـص الشـعبي

1- محمد فيصل شيخاني: القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، ص33.

والشعر.... فهي تصدر في مضامينها عن تأصيل القيم الانسانية وتأكيد المثل الاجتماعية والأخلاقية.

وعادة ما تتغير وتتحول هذه القيم من عهد إلى عهد ومن مكان إلى آخر ولكن هناك ما يثبت عكس ذلك في القصيدة الشفوية القبائلية التي ظلت قيمها قائمة رغم قدمها وهي القيم التي سنتعرض لها في هذا الفصل.

فهل القصيدة الشعرية تحمل مضامين لقيم أخلاقية من خلال السلوكات الاجتماعية المختلفة وهل هي حقيقة سبب من أسباب مواجهة الواقع في تردّي الأخلاق؟

وهذا ما تؤكده الباحثة "**نبيلة إبراهيم**" عن وظيفة الشّعر أو الأغنية الشّعبية المؤدّاة في المناسبات الاجتماعية: "إنّ أول ما يتبادر إلى الذهن أن الأغاني التي يتغنّى في كل مناسبة اجتماعية يحتفل بها الشعب، مثل الزواج أو الختان أو سبوع الطفل أو الحج أو موالد الأنبياء...لا بد أن تخدم مناسبتها. ومعنى هذا أن أغاني الأفراح (...) كثيرة الإحساس بالسعادة والفرح، وأن الأغاني التي تنشد في مناسبات دينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب".[1]

نفهم من القول إنّ للشعر الشعبي والأغنية عامة، دور في إيقاظ مشاعر الناس حسب المناسبة أو المقام التي تؤدى فيه، إذا تنبه المجتمع لمعاني الفرح والسعادة أثناء تأدية الأغاني في محافل الزواج والختان...وتشعره كذلك بمعاني الزهد والرصانة بالتأمل في حقيقة الكون والإحساس بوحدانية الله...ذلك بمحافل التذكر الديني والإنشاد في المناسبات الدينية.

غير أننا إذا أدركنا أكثر وحقّقنا في جوهر الأغنية والقصيدة بعيدا عن مناسباتها المباشرة نجدها "تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، ذلك المجتمع الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يغزوه ويفرض عليه أن يغيِّر بعض مفاهيمه من ناحية أخرى. وهنا نجد أن الأغنية الشعبية الحيّة(ونعني بذلك تلك الأغنية التي نبعت من

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981، ص 237-238.

صميم الشعب لفظا ولحنا وتوارثها الشعب ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبي الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها) تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي."[1]

نلاحظ في دراستنا أنّ القصيدة القبائلية تحرص أشّد الحرص على تشديد الخطاب التربوي والأخلاقي وبثّ القيم الأخلاقية التي تعتبر بمثابة قواعد محكمة من أجل تحقيق أهداف نبيلة، فهي تحاول أن تحل محل المرشد وتنظر نظرة المراقب وتحكم حكم العادل.

إن حصر مجال القيم الأخلاقية واستثماره حسب التصنيف الذي قدمناه في الفصل الثاني الموسوم: بالخطاب الاجتماعي وأنماطه في النّص الشعري القبائلي، نوظّفه في هذا الفصل الثالث وذلك بغية تفكيك النّص الشّعري من حيث البناء الاجتماعي وجهازه القيمي إلى مجموعة عناصر يمكن إجمالها فيما يلي:

1-القيم الأخلاقية الأسرية والاجتماعية:

الأسرة مؤسسة اجتماعية لا توجد في فراغ اجتماعي وإنّما يحكمها إطار ثقافة فرعية تنتمي إليه وتوجّهه ولذلك فإن نواة الأسرة وعلاقاتها الداخلية والخارجية تبنى من خلال مسارات وأنساق كالقرابة والزواج ونظام الأسرة انطلاقا من قيم استمدها الفاعلون من مجتمعهم الكبير ويعيدون إنتاجها عبر ممارستهم داخل مجتمعهم الصغير.

فالزواج باعتباره قيمة في ذاته يسهم في بناء أنساق أخرى مثل الأسرة والتي تشكل هي كذلك بناء قيمي في علاقة مع منظومة أخرى وهي القرابة، هذه الأنساق الثلاثة (الزّواج والأسرة والقرابة) في بعدها القيمي دائما في تفاعل مستمر لبناء وتشكيل قيم المجتمع كالتسامح والصبر والتكافل والصداقة...

أما الزواج كمؤسسة يحمل مضامين وقيم رمزية تسهم في تماسك الرباط الزوجي كالتفاهم بين الزوجين وما يصدر عنه من حب وودّ ووفاء، ممَّا ينتج أسرة ذات قيم مبنية على أساس

1- نبيلة إبراهيم، المرجع نفسه، ص 238.

اجتماعي وثقافي تحاول نقلها إلى الأجيال الصاعدة منها الأمومة والتّماسك الأسري وتكافؤ الحقوق والواجبات بين الأبناء الآباء.

2-القيم الاقتصادية والدّينية والسّياسية:

إنّ التحولات الاقتصادية وعلاقة الإنتاج وأثرها على المجتمع، تكشف عن مكنونات قيمية كانت مستترة فيعاد تنشيطها من جديد كقيم الحّث على العمل ونبذ الخمول والعمل التشاركي في المجتمع الجزائري كالتويزة مثلا التي تعكس قيم التعاون والتكافل.

أما المضامين الدينية في الأغنية أو القصيدة القبائلية فتتجلّى في أشكال مختلفة أهمّها الحث على حبِّ الله ورسوله الكريم والعمل بوصاياه، وتلقين الفرائض والواجبات وتعزيز الانتماء الاجتماعي والحدّ من الصراعات والامتثال بالصحابة الكرام....

ولا يمكن تحقيق هذا إلاّ بتوفّر السُّلطة السياسية، حيث تتلخصّ في أشكال مترابطة تحمل معايير والزامات مبلورة في قواعد وأنظمة كالسلطة الاجتماعية والسّياسة التي "تشكل نسيج قيم تنظم العلاقات الإنسانية حول أقطاب يغلب ذكرها، مثل أقطاب الديمقراطية، أو الحرية أو الاستقامة أو الحقيقة"[1] التي ترسّخ مبادئ بين الحاكم والمحكوم والعدالة الاجتماعية الدّالة على فضيلة خاصة وعلى قيمة أساسية سواء بسواء.

"ففكرة العدالة التي تعمل على طراز مماثلة العدالة التعويضية والتوزيعية إنّما تجثم في مبدأ النظام السياسي. وحتى حين تأخذ في اعتبارها الأوضاع الاستثنائية فإنها تظل في خدمة... رؤية تراتبية عن المجتمع الذي يعترف بسادته وبعبيده."[2] ويدفع بالعنف والعنف المضاد الذي ينجم عن رفض الآخر في شتى مستوياته الدينية والاجتماعية والعرقية.

1- جونبول رزقبر: فلسفة القيم،تعريب عادل العؤا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص64.

2- جونبول رزقبر: فلسفة القيم، ص100.

المبحث الأول: القيم الأخلاقيّة الايجابية ونماذجها في الأسرة والمجتمع.

تهدف الأغنية النِّسوية–الشّعر القبائلي– إلى رسخ معالم القيم الأخلاقيّة النّموذجيّة في المُجتمع، في جوّ بهيج ومُسلّي، فما تقوم به المرأة –كلّما أُتيحت لها الفُرصة– إنّما لضمان استمراريَّة العلاقات الاجتماعية وتمتين الروابط الأسريّة، وتحقيق مجتمع مفعم بقيم التّعاون والاستقرار الاقتصادي والسّياسي. ولن يتحقق ذلك إلاّ بتمرير القيم الأخلاقية وتمتين ركائز المُثل الاجتماعيّة إلى النّاشئة وترسيخها في الذَّاكرة الشّعبية.

وإذا حاولنا أن نرصد محصول القيم في مدوّنة القصائد، فإنّنا سنكتشف مجموعة هائلة من القيم المتنوعة والمُتعدّدة، منها من يتغير ويتحول أو حتى يزول، ومنها ما بقي قائما إلى وقتنا الحاضر، فعادةً ما تتغير القيم من مجتمع إلى آخر ومن عهد إلى عهد، ولكن هناك ما يثبت في النّصوص الشعرية التي ظلت قيمها قائمة رغم قدمها.

ومن أهم هاته القيم التي حافظت عليها القصيدة لحد الآن، القيم الذّكورية داخل الأسر الجزائرية التي ظلت محافظة على نفس التوجهات الأساسية منذ أقدم العصور حتى اليوم، والعائلات الجزائرية مازالت تحمل هاته القيم التي تتميز بسلطة الرجل وتقسيم الأدوار في نطاق مجتمع أبوي أو ذكوري.

بالإضافة إلى قيمة الإنجاب وبالتّحديد إنجاب الذكور، فلا يخلو مجتمع من مجتمعاتنا من الاهتمام بوجود عنصر الذكور الذي يمثل بناء الأسرة ويحافظ على اسمها، ولهذا حظيت الأغنية الشعبية بما يؤكد قيمة الإنجاب وقيمة وجود الأبناء، وتفضيلهم على الإناث.

وليس غريبا في مجتمعاتنا أن تكون تلك القيمتان أساسهما قيمة العصبية المرتبطة من تصورات المجتمع الشّعبي بضرورة الحفاظ على كيان الأسرة وكبر حجمها، أو الأخذ بالثأر الذي كان يعد بدوره قيمة أساسية في التصورات الشعبية في المجتمعات القديمة.

فإذا كانت بعض القيم ذات أهمية في وقتها فقد أصبحت اليوم عرضة للتغيير مع تغير المجتمع الذي قد يحافظ عليها أو يغيرها أو يقف ضدها أي فرد من أفراد المجتمع، وعليه فهي قابلة للتغيير مع اختلاف الأبعاد المكانية والزمنية...أو حسب رغبة قبولها أو رفضها، ومنه

سنحاول التّعامل مع بعض القيم الأخلاقية الثابتة في النفس البشرية والمبثوثة داخل ثنايا القصيدة الشعرية "ومن خلال كالاتجاهات والسلوكات معا، على أساس أن الاتجاهات والسلوك أو الفعل هما محصلة نهائية لتوجهات القيم".[1]

والقيم الأخلاقية هيمن بين القيم التي تولد مع الإنسان قبل أن يصطدم بالنزعات والرغبات الإنسانية ولذلك تعد مبْدءًا من مبادئ التّعايش التي تجعل البشر فيما بينهم بالرغم من كونه يحمل نزعات ذاتية وعدوانية...رغم ذلك يتعايش. فهي تفرض على الأفراد مبدأ التعايش في ما بينهم وهي نمطان: قيم من الخارج تفرض التعايش عليهم وأخرى تنبع من الداخل أي تلقائيا"،[2] من أهم هذه القيم، نزعة الخير والحب والتّفاهم الذي يعد جوهرة التركيبة البشرية، وبما أن النواة الأُولى للمجتمع هي الأسرة فإن التّفاهم بين الزوجين من أساسيات القيم التي يبنى عليها المجتمع.

قيم التَّفاهم بين الزَّوجين:1-

تفيض القصائد الشعرية بثروة غير متناهية من القيم الأخلاقية التي نشعر بمعانيها الإيجابية والتي تدل على الخير ومكارم الأخلاق، وقد حملتها في زمن عانت فيه المجتمعات الجزائرية الظلم والاستبداد والفقر، ممّا أدى إلى اتساع هوّة الفوارق الاجتماعية وإفراز الكراهية والبغض والخوف من المستقبل المجهول.

لا يخلو نص من النّصوص الشعرية (دينيّاً كان أم اجتماعيًّا وحتى ثوريّاً) من الإشارة إلى تلك الصراعات أو المعاناة التي عانتها الطبقات البسيطة تلك الطبقات الأكثر تضررا واستغلالا، لتلجأ المرأة القبائلية إلى تصوير مختلف الصور التي تتراوح بين صراعات الخير والشر مؤكدة على قدرات القصيدة في تمتين أواصر الارتباط الاجتماعي والأسري، ونَشر الحب والودّ بين أفرادها. ولهذا "أجمع علماء الاجتماع على أنّ الأسرة هي المؤسسة الاجتماعية الوحيدة التي احتفظت بعنصر التّماسك بين أفرادها وإنّها مع تعقد مجتمعاتنا الحديثة بدأت تفقد مثل هذا

1- عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم دراسة نفسية، ص48.

2- محمّد البستاني: الإسلام وعلم الاجتماع، مجمّع البحوث الإسلاميّة للدّراسات والنّشر، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص70.

التماسك".[1] ومن أهم تلك الروابط الرابطة الزّوجية، فالزّواج في المجتمع القبائلي والذي يصوره النّص الشّعري حظي بقيمة التّفاهم والمسؤولية بين الزّوجين والتي لم تحصرهما على الزّوج فقط وإنّما حمّلتهما على المرأة أيضا، فهي المسؤولة عن نجاح زوجها في الحياة أو فشله؛ وبمجرد تهيئتها لجوّ الحب والطمأنينة، تكون قد أسهمت في سعادة ونجاح أسرتها وذلك ما وجدناه ممثّلا في القصائد المذكورة سابقا، ضمن محور العلاقات الأسرية –العنف الأسري– خاصة مع القصائد المتحدثة عن الغربة أي اغتراب الزوج وترك الزوجة وحيدة هذا ما جعلها تضمن حبّها الشديد وشعورها بالفراق ضمن الحديث عن مشكلة الاغتراب، كون المرأة القبائلية في المنطقة محافظة على أسرارها ومتّكتمة بجوارحها خاصة فيما يتعلق بعلاقاتها الخصوصيّة.

فقيمة مسؤولية المرأة –التي من أجلها نظّمت القصائد– تبيّن مكانتها في المجتمع ودقة تفكيرها وإحساسها بالخطر وعاقبة الزوج الذي لا يسمع كلام زوجته، وهذا ما يظهر جليا مع قصيدة الغربة عند قولها: (يا غريب ثبّت عقلك لأنّك تالف الرأي، الغربة لن تدوم لك ولا ينفعك سوى أهلك).

تشير المرأة في قصيدها هته إلى العلاقات الزوجية المتبادلة والتي تعمّها الحميميّة والتفاهم والتعاون على صعوبة الحياة ومشاقها فهما يحافظان على تلك الرابطة الزّوجية بكل الوسائل والممارسات التي تمنحها وتمنح زوجها وأبنائها السّعادة في كنف أسرة متماسكة، كما يتعاونان على الحصول على لقمة العيش والتّغلب على مشاق الحياة.

كما تبيّن لنا قيمة التآزر والتّعاون في العمل، بحيث تساعد الزوجة زوجها في العمل كالزّرع والرّعي... وبالتالّي جعلت القصيدة الشّعرية من علاقة الرجل بالمرأة علاقة ترابط ومودة وتكافؤ تسودهما الرحمة والمحبة؛ لقوله تعالى:

﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾﴾ الروم: ٢١

1- محمد البستاني: الإسلام وعلم الاجتماع، ص 192.

ولا تتوقف القصيدة الشّعرية عند ذكر تعاون الزّوجين ودورهما خاصة دور المرأة التي تتجاوز إطار الأعمال المنزلية؛ فهي تساهم في تنشيط الحياة الاجتماعية والاقتصادية داخل المنزل وخارجه.

وخير دليل على ذلك؛ تلك المقطوعة المغنّاة والمؤدّاة بصوت مرتفع دلالةً على القوّة والتّآزر، وعلى شدّة السّعادة والفرح بزواج الابن، أين تظهر قيمة مساعدة الأمّ ووقوفها إلى جانب الزّوج لإتمام العرس على أكمل وجه، وتلك المقطوعة استشهدنا بها في الفصل السّابق، والتي كان مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آلْخِيرِيوْ آنَانُو زَوْجَغْ إِوْ مَنْزُو	**يا لسعادتي بفرح ابني البكر**
آ زْضِيغَاسْ سَعَة ذَارْذَنْ	**رحوت مقدارا قمحاً**
عَرْضَغْدْ سُو سْتِيلُو	**عزمت بالقلم**
آ رَبِّي ثْكَمْلَطْ قَ لْفَرْحْ	**يا ربّ أتمم الفرح**
إِ لْبَازْ آ مَنْزُو	**لابني الصّقر البكر**

والهدف من إبراز هذه الصور هو تأكيد قيم المرأة المكافحة من أجل سعادة زوجها وأبنائها وما يترتّب عنه من تحقيق الأمن والاستقرار لتؤكد لنا بذلك قيمة من قيم المجتمع الذي يحافظ على تماسكه ويثبت به دعائمه، "فالزّواج يعّد رابطة مقدّسة تقوم على المعاني الرّوحية والعاطفية أكثر ما تقوم على أي معنى آخر، وهو عقد لا يراد به صفقة عابرة ولا أمر فتي سريع الزوال بل هو عهد يقوم على اشتراك الطرفين في الحياة في شركة يراد بها الدوام والاستقرار".[1]

وقد لا تتحقق هذه الشراكة والتّوازن إلا من خلال مبادئ ترسم نمط العلاقة بين الزوجين وبينهما وبين الأولاد فيما بينهم. وقد نمثّل في مثل هته المواقف، بقصيدة مغنّاة في المناسبات السّعيدة، كرمز على شدّة التّلاحم بين أفراد الأسرة والعائلة من أجل إتمام العرس والفرح على

1- مرسي الصباغ: القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص114.

أحسن وجه، وكثيرة هي مثل هته المقطوعة والتي ذكرناها في عدّة مواقف مشابهة لها في الفصول السّابقة من هذا البحث، فتُنشد المرأة بذلك:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-الله الله (اسم والدة العريس) إِ دَّنَّانْ أَرْوَاحْ	(اسم علم) من دعتني للحضور
الله الله سَ اثْجَلاَّبْثْ أَمْ لَمَجْنَاحْ	بجبّة ذات الأكمام
الله الله أَسَّايِي تَسَّامَغْرَا نَمِّيمِ	اليوم عرس ابنك
الله الله أَنْغَنِّي آ لَمَا يَصْبَحْ	سنغنّي حتّى الصّبح
2-الله الله (اسم أخت العريس) إِ دَّنَّانْ أَيَّا	(اسم علم) من دعتني للمجيء
الله الله سَ اثْجَلاَّبْثْ أَ قَّاطِيفَا	بجبّة من القطيفة
الله الله أَسَّايِي تَسَّامَغْرَا نَغْمَامْ	اليوم عرس أخيك
الله الله أَنْغَنِّي آ لَمَا نَعْيَا	سنغنّي حتّى نتعب
3-الله الله (اسم والد العريس) أَسُّودْ ثَازَرْبِيثْ	(اسم علم) فرّش الزربيّة
الله الله الغَاشِي إِ يْبَدْ آمْ ثِزِّيثْ	المدعوّون واقفون كالسّنابل
الله الله أَسَّايِي تْسَّامَغْرَا نَمِّيكْ	اليوم عرس ابنكَ
مَاذَاكْسُومْ سَثْ فَنْطَازِيثْ	حتى اللّحم وفير كالأكابر
4-الله الله (اسم أخ العريس) أَسُّودْ أَ طَّابِي	(اسم علم) فرّش الزربيّة
الله الله إِلْغَاشِي آ ذِ وَلِّي	للمدعوّين كي يعودوا
الله الله أَسَّايِي تَسَّامَغْرَا نَغْمَاكْ	اليوم عرس أخاكَ
هِيِّي القَهْوَة ذُو بِفَكِي	هيّئ القهوة والحليب[1]

وممّا لا شك فيه أنّ القصيدة الشّعرية جاءت بقيم تثبت بها الأسس السليمة للزواج وتهيئ الحياة الكريمة له، ممّا يضمن له أسرة صالحة ومجتمعًا أصلح، مادامت مبنيّة على التّآخي والتّآزر، في جوّ مفعم بالحبّ والطّمأنينة ينشر السّلام ويبعث بالأمان.

ومن أهمّ القيم الأخلاقية كذلك؛ تلك التي أكّدتها في الزّواج وهي الإحساس بالعاطفة والمشاعر والرّوابط النّفسية. وذلك عندما عرضت لنا المرأة مجموعة من النّصائح في قصيدتها

1- بوروبة عقيلة، ربّة بيت، منطقة سيدي انصر، بوسلاّم، دائرة بوعنداس، أوت 2017.

الشعرية والتي تحدّثنا فيها عن ضرورة اختيار الرّجل للزّوجة الصّالحة، كي تنشأ بينهما علاقة متينة، وذلك هو الزّواج الصّالح والسّعيد، بقولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-أَلْعَالِي آيْ ذَلْ عَالِي	**الأفضل هو الأفضل**
أَلْعَالِي الوَرْدْ آ مْلاَّلْ	**رائع الورد الأبيض**
ثِيقْشِيشِينْ ثِي مَزْيَانِينْ	**أيّتها البنات الصغريات**
آغْنَتْ آ رْقَازْ بُو لَحْوَالْ	**تزوجن الرّجل الوسيم**
ثِينْ يُوغَنْ المِيثَالِيسْ	**والتي تتزوّج بقرينها**
آمْ أَيُّورْ إِدَّ اسْتَهْلَنْ	**كالقمر عندما يستهل**
2-أَلْعَالِي آيْ ذَلْ عَالِي	**الأفضل هو الأفضل**
أَلْعَالِي الوَرْدْ إِ لِيلِي	**رائع زهر الدّفلى**
ثِيقْشِيشِينْ ثِي مَزْيَانِينْ	**أيّتها البنات الصغريات**
آغْمَتْ آ رْقَازْ العَالِي	**تزوّجن أفضل الرّجال**
ثِينْ يُوغَنْ المِيثَالِيسْ	**والتي تتزوّج بقرينها**
آمْ أَيُّورْ مَارَا دْ يَالِي	**كالقمر عند طلوعه**[1]

فتشير المرأة في قصيدتها بكل إباحية عن أهميّة الزّواج الصالح وقيمته النّفسية والاجتماعية...لهذا "فالزواج يستمدّ أهمية من وظائفه العديدة التي يقدّمها للزوجين فهو وسيلة منظمة لسّد الحاجات المختلفة سواء كانت عاطفية أو جنسية أو اقتصادية ويعد التّجاوب العاطفي ذا أهمية كبرى لنجاح الزواج".[2]

تحفل الأشعار النِّسوية بما يؤكد هذه القيم في حياة المجتمع ولذلك فهي تركّز على الأسس الأخلاقية التي يجب أن يتحلَّى بها الزّوجين لاستمرار علاقتهما من حب وإخلاص وتفاهم

1- رواية عن ضاوية مولاي، في حفل زفاف، بمنطقة "شريحة"، دائرة بوعنداس، القبائل الصغرى، ولاية سطيف.

2- أحمد مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص46.

وتعاون في شؤون الأسرة حتى يكتمل التّوازن النفسي والاجتماعي ويعُم الأمن والاستقرار، فهذا التّوازن الجزئي ضروري في المجتمع.

ومن قيم التّوازن بين الزّوجين، ننتقل إلى القيمة الأكثر تحفّظا والحسّاسة في الوقت نفسه الهادفة إلى أقوى الرّوابط العائليّة، التي تربط بل وتزيد من قوّتها بين الأمّ وأبنائها ثم بين الزّوج وزوجته والعائلة ككلّ.

2-قيمة الأمومة:

إنّ مجموع الرّوايات –موضوع الدّراسة– تمثّل ظاهرة ثقافيّة، عبّرت في مراحل إنتاجها وتداولها على مجموعة من العلاقات الاجتماعيّة، وقد تمحورت حول "الأنوثة" أو المرأة في تجلّياتها المختلفة كونها موضوع قيمة الحياة ومصدرها للتّجديد، فهي نواة الأسرة ووحدة أساسيّة في المجتمع.[1]

تعرضت المرأة في أشعارها المناسباتية المختلفة إلى قضية لا تقلّ أهمية في مجتمعاتنا ألا وهي قضية فقدان الأم وما يترتّب عنه من مشاكل، ومن خلال هذا "اليتم" تبرز قيمة الأمومة "باعتبارها حالة نفسية فطرية في الإنسان تولد معه وتظهر قوية مع ممارسته للسّلوكات الإنسانية الأخرى ومن هنا جاء الاحترام والتقدير لهذه الأمومة"2.

يمكن اعتبار قيمة الأمومة ظاهرة عالمية لما يصدر عنها من أشكال تعبير مختلفة (أمثال، قصص، شعر...) فقد عبَّرت حكايات عديدة "كبقرة اليتَامَى" وحكاية "لونجة" وحكاية "الطّامّة أم سبعة رووس"مثلا عن قسوة زوجة الأب على أبناء زوجها وما يعادلها في الأدب العالمي حكاية (ساندريلا وبياض الثلج) هذه القسوة التي بلغت إلى حدّ التّجريح والتّعذيب أو محاولات القتل، والهدف الحقيقي من عرض هذه القسوة هو تأكيد قيمة الأمومة، فالأم تبقى مشدودة إلى أبنائها ذكورا وإناثا برابطة الأمومة المثاليّة.

1- ينظر، عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضّحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء، الشكل، الدّلالة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون –الجزئر، 1998، ص 152.

تبقى مكانة الأمومة "نافذة بين الأبناء وهذا دليل على مدى تأثيرها في الأسرة فهي التي تمنح حياتها مقابل حياة أبنائها وأسرتها أو بمعنى آخر تعطي الحياة بفقدانها هي الحياة، وهكذا تتعاط دورة الحياة، كلّ شيء سبب في وجود الشيء الآخر".[1]

تمثّل المرأة الجوهر الأنثوي المنضوي في الكون الطّبيعي، المصارع للنّظام الاجتماعي ذي الطّبيعة الثّقافيّة، فقد تتعرّض للتّدمير والنّفي مثلما تتعرّض الطّبيعة للتّحويل على يد الإنسان فتخضع للتّذلّل والتّثقف، كما قد تطوّع تلك المرأة للشّرط الثّقافي عندما تُدفع إلى القيام بالأشغال والتّداوي والإنجاب ورعاية الأطفال...

"وفي حالة اعتبار النّساء جزءاً من الطّبيعة، فإنّ الثقافة تجد في إخضاعهنّ ناهيك عن اضطهادهنّ أمرا ضروريّاً يخدم سنّة الاختلاف التي تؤسّس لها الأسطورة (الاختلاف داخل النّظام الثّقافي). ولذلك فإنّ إعادة تشكيل الطّبيعة من جديد... تمثّل على الصّعيد الثّقافي إعادة الصّياغة لنظام اجتماعي جديد يتمحور حول الذّكر، ويمكن للمرأة من الانخراط في الأدلوجة الذّكوريّة المعرّفة بالدّين والقانون."[2]

ولو توجّهنا بالسّؤال للرّاويات أو الشّاعرات المبدعات عن تقييم تجربتهنّ المعيشة خلال أشعارهنّ لرددنّ قول الباحثة الأنثروبولوجية "**روزالدو ولامغرير**": "نحن نتعلّم كيف نصبح نساءً".[3]بالرغم من كلّ ذلك؛ فلا بدّ من أن ننوّه لصور "الأم الحنون"، لأنّ هذه الصور تشمل الغالبيّة العظمى للأمّهات، فهنّ وُضعن في موضع الحارس الأمين والمربّيات النّشيطات لأولادهنّ وتحرصن على مصالحهم وتزوّدهم بالنّصيحة والمساعدة المادّية والمعنويّة.

تقول المرأة في ذلك، ملخّصة مدى سعادتها بابنها، وبيوم التحاقه بالمدرسة، متمنّيةً له النّجاح:

1- أحمد عزوي: القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، الجزائر،ط1، 2012، ص169.

2- تركي علي الربيعو، العنف والمقدّس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1994، ص153/152.

3- ميشيل روزالدو ولويزلا مغير، كتاب" المرأة، الثقافة، المجتمع"، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، 1976، نقلا عن، عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضّحية في الأدب الشّفوي الجزائري، مرجع سابق، ص153.

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آيَا مِّي أَسْمِي ثْلُولَطْ	يا بنيّ؛ في يوم مولدك
ثَشْعَلْ ثَفْثِيلْتْ قَ لْحَارَة	تلألا المنزل بالأضواء
آيَا مِّي ثُورَا ثِمْغُورَطْ	ها أنت اليوم قد كبرت
أَثْتَدُّوطْ غَ لَّقْرَايَا	وستذهب إلى المدرسة
آيَا مِّي آوِي رُوحَنْ	يا ليت ابني يصل
غَ لْوَانْدَا إِبْغَا وُولِيسْ	حيث ما قاده قلبه[1]

كما تشير النّصوص الشّعرية الخاصة بطقوس الزّواج، إلى رحمة وشفقة وسماحة الأم التي لم يطاوعها قلبها على هجرة ابنتها التي ترعرعت بين أحضانها؛ وذلك ما مثّلنا به في القصيدة الخاصّة بيوم الزّفاف، عند إخراج البنت من بيت أهلها، لا بأس أن نذكّر بمطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
ثَاطُقَالْتْ اَنَغْ	نسيبتنا
أَ رِيحَا نَلِيمْ.	يا رائحة اللّيم.
أَكْ مْيَهْذُو رَبِي	يهديك الله
4-سُوفْغَا غَدْ إِيلِيمْ.	4-أخرجي لنا ابنتك[2]

وتقول في السّياق نفسه، مبيّنة صعوبة الفراق بينهما، في هذه المقطوعة المقتطفة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-مِي إِغْرَا أُو يَازِيطْ	1- عندما صاح الدّيك.
2- إِوْلِيوَاسْ.	2- طلع النّهار.
3- جَمْعَ اسْ أَلْقَشِيس أَ يمَاسْ.	3- فهيّئي ملابسها يا والدتها
4- إِوِطْيهَدْ بَطْوَانْ ثَاسَاسْ.	4- فقد حان وقت الفراق[3].

1- رواية عن عقيلة بوروبة، منطقة سيدي النصر ببوسلاّم، دائرة بوعنداس، أوت 2017.

2- ينظر، تسعديت بن يحي، الشعر النسوي القبائلي، رسالة الماجستير، الملحق الشعري، شعر طقوس الزواج، ص217-222.

3- ينظر، تسعديت بن يحي: الشعر النسوي القبائلي، رسالة الماجستير، ص 222.

لتتبعها بنصائح تجلب السّعادة في البيت الزّوجية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَلاَلا آمِّيمَزْرَانْ	**يا صاحبة جدائل الشَّعر الكثيف.**
آثَارْيَالْت قْلــ مِيْزَانْ	**يا ريالة في الميزان.**
أرّبَحْغْ فُوذِميمْ مُبَانْ.	**السعادة على وجهك بارزة**
أَخَامْ إِتْشوْرْ ذِيلُوسَانْ.	**والبيت مليء بالأسلاف.**
وِيمْدِيغْرَانْ إِينَاسْ أَنْعَامْ	**من ناداك أجيبي بـ"نعم"[1]**

وبمجرّد مغادرة البنت لبيت أهلها، تدخل حياتها الجديدة رفقة زوجها، فتبادرها مشاعر الشّوق والحنين لكنف والديها، خاصة حنان وعطف والدتها؛ فها هي بذلك تخاطب جبل **بوعنداس** قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَيَا ذْرَارْ نْـ "بوعنداس".	**يا جبل بوعنداس**
إِيْ نَاسْ إِيْ يَمَا أَتْسَّاسْ.	**أطلب من والدتي المجيء.**
مَاشِي ذَكْرَا آيْ بْغِيغْ.	**لا أريد منها شيئا.**
ذَ لْخِيقْ إِخَاقَغْ فْلَاسْ.	**وإنما اشتدّ شوقي إليها[2].**

تعكس لنا بذلك "قيمة المرأة" الممتدّة لتشمل بذلك المجتمع كونها أهّم عضو في الأسرة.

ركَّزت المرأة القبائلية من خلال أشعارها حول ردّ الاعتبار للمرأة بوجودها ككائن اجتماعي له من الميزات الايجابية من ذكاء وشرف وعمل وجهاد ... ما يؤهّلها لأن تنفرد بمكانة عالية بموجبها تلقى الاحترام والتقدير.

فهي صفات وقيم يجب أن تتحلّى بها أيّة امرأة تساهم في تطور أسرتها وبالتالي مجتمعها. فقد أشارت بعض النّصوص الشّعرية إلى أنّ المرأة ينبغي لها أن تسلك سلوكا معياريًّا هو سلوك الجماعة التي تنتمي إليها. ومن هنا أعطتها الشاعرة أدوارا بارزة في المجتمع تؤكّد على

1- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر، تسعديت بن يحي، رسالة الماجستير، الملحق الشعري، ص 231.

قيمة اجتماعية لازمة للمجتمع وهي المحافظة على تماسكه بترسيخ قيم أخلاقية وطمس قيّم أخرى فاسدة.

وتجدر الإشارة –في هذا السّياق– إلى أنّ معظم قيّم الأمومة هي قيّم ثابتة في الحسّ الشّعبي، لا تتأثّر بتغيُّر الظروف الاجتماعية والثقافيّة المحيطة بها، فهي قضيّة متَّفق عليها في كل السّياقات وفي كلّ العصور، ونموذج من أهّم النّماذج التي ظلّت ثابتة رغم اختلاف العصور والظّروف، نموذج يحظى بالاحترام والتقدير من أبناء المجتمع، وهو ما تلتقي أيضا فيه جميع أشكال التّعبير الأدب الشّعبي لما تحمله الأم من حبّ وحنان وعطف ورحمة وشفقة؛ هذا إلى جانب تضحيتها من أجل أبنائها وحرصها على ترابط وتماسك أفراد أسرتها، وعليه تكون مجموع هذه القيّم دعوة إلى التّحلّي بقيم الأخلاق الأسريّة التي يجب إتّباعها حتى تتدعَّم الرَّوابط الأسرية.

تُعنى المرأة أشّد العناية بأفراد الأسرة ومن ثمة فهي تحرص دائما على توجيه سلوكاتهم إلى ما هو في صالحهم حتى تستقيم وتؤدّي وظيفتها الأساسية في بناء المجتمع، ومن بين أهم هذه القيّم التي تعتمد عليها في المحافظة على التّرابط الأسري، هي الإحساس بالشّعور الأخوي والعاطفة الزّوجية، والزّواج –كما سبق وأن ذكرناه– هو الحجر الأساس التي تقوم عليه الأسرة والتي تنحصر "وظيفتها في كونها المؤسّسة الوحيدة التي تفرض ضرورتها في ميدان استمرارية التّناسل البشري من جانب، وكونها تضطلع بعملية التّنشئة الاجتماعية من جانب ثان، فضلا عن إشباعها للحاجات الجنسيّة والعاطفيّة والجمالية للزّوجين".[1]

هذه العلاقة التي متّنها ديننا الحنيف، وعمل على بعثها ونشرها لتعمير الكون بروح التّعاطف والحب والتّآخي، وكذا التّماسك الأسري، وكثيرة هي تلك النّصوص التي تدلّ على قداسة تلك العلاقات؛ كقوله تعالى:

1– محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط1، 1994، ص189.

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ١﴾ النساء: ١

إذاً، فالأسرة هي الوحدة الاجتماعيّة الأولى التي يتكوّن منها المجتمع؛ من الأب والأمّ المرتبطين برباط شرعي يُقرّه المجتمع، في ظلّ منظومة من الحقوق والواجبات بين الطّرفين، والتي تتعدّى أهمّيتها في التّكاثر البشري، وتتجاوز بذلك إلى الضّبط السّلوكي وإقامة المعيار الأخلاقي في ظلّ تعاهد مستمرّ من ركنَي الأسرة للأبناء.

3-قيمة التّماسك والتّرابط الأسري:

تعدُّ الأسرة كمؤسسة اجتماعية لا توجد في فراغ اجتماعي وإنما يحكمها إطار الثقافة الفرعية التي تنتمي إليه، كما يتمثل في المستوى الاقتصادي والاجتماعي... وغير ذلك من المتغيّرات، "فالأسرة تلعب دورًا أساسيًّا في اكتساب الفرد قيمًا معينة"[1] ولهذا تهدف القصيدة الشّعبية إلى ترسيخ قيّم المحافظة على التّماسك الأسري بين الآباء والأبناء من خلال محاربة التفكّك والدعوة إلى تدعيم أسس المساواة بين أفرادها كي لا تتفكّك روابطها، فهي مجال للتّضامن المطلوب يتم بواسطة القضاء على الخلافات الأسرية ومحاربة التميُّز بين الأبناء ومنحهم فرصا متساوية وهذا ما حدّثتنا به الشّاعرة في القصيدة التي تناولت مشكلة تلاشي الرّابطة الدّموية والدّعوة إلى إعادة إحيائها قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آيَغْمَا نَاغْ ذُو تْمَاكْ	يا أخي بالحق أنا أختك
آذْ نَكْ اَيْ دَّجَّا يَمَّاكْ	أنا تركتني أمّك
آيَغْمَا لْخِيرْ إِيْ ثْخَضْمَضْ	يا أخي ما فعلته من خير
ثَاقَّرَا آذْ يُقَلْ إِيْ دَّرِيَاكْ	في الأخير سيردّ لأبنائك
آيَغْمَا نَاغْ ذِي ذَامْنِيكْ	يا أخي بالحق أنا من دمك
إِوَاشُو يَنْكَرْ اُوّلِيكْ	فلماذا نكرني قلبك

1- عبد اللّطيف خليفة: ارتقاء القيّم، ص 77.

آيَغْمَا لْخِيرْ إِيْ ثْخَضْمَضْ	**يا أخي ما فعلته من خير**
آمْ اَسَّا آذْ يُقَلْ إِيَ يَلِّيكْ	**في مثل هذا اليوم سيردّ لابنتك**[1]

أمّا في منطقة بوسلاّم، نجد تعبير المرأة، مضاهيًا للمقطوعة السّابقة ذكرها –من منطقة شريحة ببوعنداس– حيث تعبّر عن مدى غربتها ووحشتها الشّديدة وعن اشتياقها لرؤية أخيها؛ قائلةً:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
1–آ غْمَا أَخَالَفْ إِمَلْوِي	**أخي، يا برعم اللّبلاب**
أَقْ لَجْنَانْ يَرَّا ثِيلِي	**في البستان، مطلقًا ظلّه**
أَغْمَا اَعْزِيزْ أَرْوَاحْ غُورِي	**تعالى يا أخي لرؤيتي**
اَذْ كَتْشِّي ذَ رِّيحَا لْوَالِي	**فأنت رائحة الولي**
2–آ غْمَا أَخَالَفْ نَرَّمَّانْ	**أخي، يا برعم الرّمان**
أَرِّغَاسْ ثَرْقَا اِوَّ امَانْ	**وضعت له مخرجَ الماء**
أَغْمَا اَعْزِيزْ أَرْوَاحْ غُورِي	**تعالى يا أخي لرؤيتي**
اَذْ كَتْشِّي ذَ رِّيحَا إِمَوْلَانْ	**فأنت رائحة الأولياء**
3–آ غْمَا أَخَالَفْ نَتْشِّينَا	**أخي، يا برعم البرتقال**
أَرِّغَاسْ ثَرْغَا يَسْوَا	**وضعت له مخرجاً ليشرب**
أَغْمَا اَعْزِيزْ أَرْوَاحْ غُورِي	**تعالى يا أخي لرؤيتي**
اَذْ كَتْشِّي إِدِجَّا يَمَّا	**فأنت تركة والدتي**
4–آ غْمَا أَخَالَفْ نِيفِيرَاسْ	**أخي، يا برعم الإجاص**
أَرِّيغَاسْ ثَرْغَا وَحْدَسْ	**وضعت له مخرجاً لوحده**
أَغْمَا اَعْزِيزْ أَرْوَاحْ غُورِي	**تعالى يا أخي لرؤيتي**
اَذْ كَتْشِّي إِسْعِيغْ ذَا مْوَانَاسْ	**فأنت مؤنسني الوحيد**
5–آيَا غْمَا بُودْغَاكْ بُودْغَاكْ	**يا أخي لطالما تمنّيتُ لك**
مَا ذَلْمُوثْ لَبْعِيذْ فَلاَّكْ	**ما عاذ الموت فلتبعد عنك**

1– رواية عن ضاوية مولاي، في تجمّع نسوي عائلي، بمنطقة "شريحة"، دائرة بوعنداس، ولاية سطيف، أوت 2014.

بُودْغَاكْ آ تْسْعُوطْ ثَاقْشِيشْثْ	**تمنيت لك بنتًا**
آكَّنْ آ تَسَّحْنِينْ ثَاسَاكْ	**كي تعطف كبدك**[1]

نشعر في متن هذه القصيدة، بقيمة الأخوّة وشدّة تعلّق الأخت بأخيها، فتدعوه لزيارتها لتخفّ حدّة شوقها لأهلها خاصّة بعد فراق ووفاة والديها، فتترجّاه عدّة مرّات وتؤكّد له على مدى أهمّيته في تعويضه لحنان الوالدين. ومنه نربط العلاقة التي تتحدّث عن قيمة الأمومة بقيمة الأخوة، أي بمجرّد فقدان الأمّ تحلّ الأخت مكانها؛ فتعمل جاهدةً للمّ شمل الأسرة وتعويض حنان الأم في التّماسك الأسري.

ومن مظاهر القيم الأخلاقية الهادفة إلى التآزر والتّماسك الأسري، تدعونا هذه المرة بمقطوعة مغايرة تبيِّن فيها ضرورة التآخي كأهميَّة الارتواء بالماء من أجل البقاء والبناء، قائلة:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
أبْنِيغْ لْبِيرْ سَلْ يَاجُورْ	**بنيت بيتا بالآجر**
أَمَانْ أَيْسَسْ أَمْ لْبَاكُورْ	**ماؤه حلو كالباكور**
الوَاشُولْ نَاثْ (كنية عائلة)	**شباب آل (كنية عائلة)**
حَدْ ذَاطْبِيبْ حَدْ ذَاجِنْيُورْ	**أحدهم طبيب والآخر مهندس**[2]

فكلا الجنسين حظيا بحب واهتمام الوالدين؛ فمن عطف الأم تمرّ لتصوّر لنا صورة الأب وهو يفكر بمصير أولاده؛ خاصة عند فراق ابنته يوم تزف إلى بيتها، فيقال:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
"أَلَالَا القَدْ أُوغَانِيمْ	**يا صاحبة القامة كطول القصب**
بَابَامْ إِبَدْ أُو لْيَقِيمْ	**والدك واقف دون تردّد**
أَذِي تْزِيِيدْ قُشَّرْطِيمْ	**يزيد من قيمة مهرك**"[3]

1- عقيلة بوروبة، منطقة سيذي انصر، بوسلاّم، بوعنداس، أوت 2017.

2- ينظر: تسعديت بن يحي، الشعر النّسوي القبائلي، ص 226.

3- تسعديت بن يحي، المرجع نفسه، ص 221.

ويواصل قوله مقدَّما بدوره نصائح لمصلحة البناء الأسري قائلا:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَلاَلاَ القَدْ أَنْ ثُولْمُوثْ	**يا صاحبة القامة كطول الشجرة**
آلْمَسْكْ إِيُولِينْ ثَاحَانُوتْسْ	**يا مسكا معطرا الدّكان**
ثَاخَامْتْ أَنْ بَابَامْ أَسْهُوتْ	**بيت أبوك انسيها**
ثِينَا أُورْقَازِيمْ أَحْيُوتْ	**وبيت زوجك أحييها**[1]

والهدف من تقديم هذه النّصائح هو ترسيخ قيم حب الآباء لأبنائهم، "ففيما يتعلّق بدور القيم التي يتبنّاها الآباء في تنشئة الأبناء، فقد تبيّن أنّ نمو الضمير عند الطفل يعتمد على معايير الآباء أنفسهم، وقيمهم، كما يعتمد على طبيعة العلاقة بين الطفل وأبويه".[2]

تحدّثت نصوصنا الشّعرية أيضا عن قيم الإحساس بالعاطفة اتجاه الإخوة وذلك ما كان ممثّلا في قصيدة الغربة والتي مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
لَا فْيُو إِدُ وسَانْ لَعْشَا	**أتت الطّائرة ليلا**
ثِوِيِّي أَمِيسْ نْثَنِينَا	**أخذت منّي إبن الشّاهين**
مَا ذْكَتْشْ أَخُويَا ثْرُوحَطْ	**فأنت يا أخي رحلت**
نك ثجّيط ايّي إلـ محنا	**أما أنا تركتني في محنة**[3]

تبقى للأخت مكانتها الخاصة داخل الأسرة وبين إخوتها تحظى بعلاقة حب متينة ومتماسكة. وتؤكد لنا المرأة القبائلية من خلال أشعارها وأغانيها إلى ضرورة التّماسك والتواصل بين الأفراد، فتبعث على تمتين العلاقات القرابيّة كما تدعو إلى تغليب قيم الرحمة من أجل

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- عبد اللّطيف خليفة: ارتقاء القيم، ص 172.

3- تسعديت بن يحي، الشعر النّسوي القبائلي، ص 274.

اكتمال "مستويات التّوازن الاجتماعي العام والذي يشمل المجتمع بكل ما يحويه من أفراد وجماعات والتوازن الجزئي الذي يحقق في نطاق وحدات اجتماعية محددة كالأسرة "[1]

وهذا ما أقّره الأنثروبولوجي "**مالينوفسكي**": "إنّ العلاقات القرابيّة هي وسائل اجتماعية معدة للقيام بوظيفة اجتماعية وهي تأمين التّوازن الاجتماعي وترسيخ السلم وتمتين التلاحم بين أعضاء المجتمع".[2]

ولذلك تكرّس مضامين القصيدة الشّعرية روح التّسامح والتواصل من أجل الترابط بين الأقارب حتى يعمّ الاستقرار الأسري، وتتأصل أواصر القرابة.

يهدف العنف أو الخطاب المعنّف في القصيدة إلى تحقيق وتأكيد قيّم التماسك الأسري والترابط بين الأبناء والإحساس بحب الوالدين لأبنائهم كالقصيدة التي تحدّثنا عن انقلاب الأوضاع، وسوء الأخلاق بقولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
ثَمْغَارْثْ ثْرَبَادْ أَمِّيسْ	**العجوز ربّت إبنها**
قَـ لْجَنَّثْ آيْ ذَا مْكَانِيسْ	**الجنّة مكانها**
بُودْ غَاسْ أَخَّامْ أَرَّبِّي	**أتمنى لها زيارة بيت الله**
آتْسِيرَذْ اِسِينْ إِغْسَانِيسْ	**لتتطهّر من ذنوبها**[3]

ففيها تسردُ لنا قلق الوالدين والأم خاصة على مصير أبنائها. ومنه وَجب على الأبناء الانصياع لنصائح الوالدين، فطاعة الوالدين قيمة خُلقيّة نبيلة تساعد على تربية الأبناء وتوجيههم إلى ما هو أصلح.

1- محمّد البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، ص 91.

2- محمّد بن حمودة، الأنثروبولوجيا البنيويّة أو حق الاختلاف، دار محمد علي الحامي للنّشر، تونس، 1978، ص 69.

3- بن يحي تسعديت، الشّعر النّسوي القبائلي، ص 285.

تقدّم لنا المقطوعات الشّعرية في مضامينها قيم الاحترام وطاعة الوالدين والبر بهما فهي جوانب تربوية مرتبطة بالقيم الدينية التي تحثّ الإنسان على الرّأفة والحنان نحو والديه تماشيًا مع قوله تعالى:

﴿* وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾ الإسراء: ٢٣

وذلك ما وجدناه ممثلا في القصائد المشهّرة بأداء الفرائض وبقصائد الأذكار الدّينية.

فتلاحم الأسرة مع جميع أفرادها ضمان للأمن والاستقرار، وطبيعة هذا التّلاحم ليس بالجديد في نظام الأسرة وإنّما منذ أمد بعيد "حيث أن أعضاء الأسرة الواحدة أو البطن الواحد لم يكن لديهم – في البداية – أي شعور بفرديتهم، فالرابطة الجماعية كانت عندهم قوية لدرجة أن كان التجمع البشري هو كل شيء والفرد لا شيء".[1]

وعلى ضوء ما تقدّم؛ يتّضح لنا قيّم التماسك الأسري لما لها من أهمية قي الحياة الاجتماعية بحيث تعتبر الأسرة النّواة الأساسية في بنية المجتمع إن صلحت صلح حال المجتمع، وذلك عن طريق التّنشئة الاجتماعية والتّربوية التي تعتمد خصوصا على الثّقافة الشّفهية للمجتمع التي تسمح للأبناء بتعلم المعالم الأساسيّة لثقافتهم من خلال إعادة الإنتاج.

تُسهم القصيدة النَّسوية القبائلية في تأثيث المخيال بالقيّم الايجابية التي تدعو إلى التّسامح ونبذ العنف وتقبُّل الآخر ومشاركته في مجريات الحياة اليومية وهذا ناتج عن العلاقات الزّوجية المبنيّة على الحبّ والتفاهم لتنشئة أسرة متوازنة مبنيّة على الترابط والتّلاحم.

إنّ النزعة الإنسانية بمختلف تراتباتها وقيمها تدفع اتجاه بناء منظومة سلوكيّة وخلقية، وبالتالي تّسهم في بناء مجتمع متصالح مع نفسه ومع غيره، ممّا يجعل الأمن الاجتماعي والاستقرار حوصلة لوجود قيم الخير وعليه يجب أن تقوم داخل المنظومة الأسرية "قيما أسرية نحو الأصول بالاحترام والطاعة ونحو الفروع بحسن التّربية والرعاية والعطف واتجاه الأزواج

1- أحمد رشدي صالح: الأدب الشّعبي، ص 232.

باجتناب العلاقة المحرَّمة، واستمرار علاقات المحبة المتبادلة والمساواة والتَشاور والتّحكيم عند الاختلاف"،[1] حتى ينشأ أفراد الأسرة تنشئة مستقيمة، ويخلق جيلاً صالحا في كنف الفضيلة وحنان الأمومة ورعاية الأبوة إلى جانب العدل والمساواة بين الزّوجين، فلا يمكن أن يسير ذلك إلاّ إذا عمّ التفاهم والاحترام المتبادل، وتظلُّ هذه القيم قيمًا مدعمة لتحقيق التَّعايش الأسري والاجتماعي والحياة المشتركة. إذ تعمل الأسرة على ترسيخ أسمى القيم لتُخرجها في قالب مثالي يطمح إليها المجتمع فيعمل على نشرها والمحافظة على سيرورتها ودوامها.

4- قيمة الكرم والضّيافة:

وهي قيم واجبة الاتّصاف والامتثال لها من طرف جميع الناس، فترصد لنا عدّة قصائد في مضامينها عن قيم الكرم والضيافة والجود، وهذا إشارة منها على أنّ الطبقات الفقيرة رغم احتياجاتها؛ إلا أنَّها تقوم بقيم الواجب اتجاه الضيف وتدل على الصفات الحميدة الكامنة في نفوس الشّعب، فرغم المعاناة الاجتماعية إلا أنه محافظ على هذه القيم النّبيلة، كالقصيدة المغنَّاة عادة في المناسبات السّعيدة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
السْنِيوَا ذِيفَنْجَانَنْ.	**سينية الفنجان.**
أَقُّورَارْ إِدُّوغَالَنْ.	**من الفرح عائدة.**
أُوثَتْ آيِطَبَالَنْ.	**فاضربوا الطبول.**
ثَمَغْرَا وِينْ اعْزِيزَنْ.	**لفرح العزيز.**
(2)	**(2)**
أَقْلَاغْ نُوسَادْ أَنْغَنِي.	**لقد جئنا لنغني.**
أَيَنْحَمَّلْ ذَلْحَلْوَاثْ.	**محملين بالحلويات.**
ثَاغُشْتِيوْ إِيتْسَاعْلَايَنْتْ.	**أصواتنا متعالية.**
أَبْغِيغْ آيْتِسَلْ ثَادَارْثْ.	**أريد أن تسمعها كل المخلوقات.**

1- محمّد فيصل شيخاني: القيم والأعراف الأخلاقيّة في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ص 40.

أَدْشُكْرَغْ بَابْ نَثْمَغْرَا.	أمدح صاحب الفرح.
أَمَارْقَازْ نَأمْلْخَالَاثْ.	رجال أو نساء.
(3)	(3)
كَمْ يَالَالاَ نَثْمَغْرَا.	أنت يا صاحبة الفرح.
إِينَاغْدْ أَمْرَحْبَا أَنَفْرَحْ.	قولي لنا مرحبا لنفرح.
أَسُودْ أَغَرْثِيلْ ذَاجْذِيذْ.	فرشي الحصائر الجديدة.
ثَرْنُوطْ اَغْدْ لَمْطَارَحْ.	وأضيفي لها لأفرشة.
أَذْغَنِيغْ أَذْ سليلوغ.	سأغني وأزغرد.
تْسَامَغْرَا يَثْرِي نَصْبَحْ.	لفرح نجم الصباح.
(4)	(4)
كَمِي أَلَالَا نْثْمَغْرَا.	أنت يا صاحبة الفرح.
إِيْنِيدْ أَمْرَحْبَا إِلْخَالَاثْ.	قولي مرحبا للنساء.
أَسُودْ أَغَرْثِيلْ ذَاجْذِيذْ.	فرشي الحصائر الجديدة.
ثَرْنُوطَاسْدْ لِيزَارَاثْ.	وأضيفي له الستائر.
أَذْ غَنِيغْ أَذْسلِيلُوغ.	سأغني وأزغرد.
تْسَامَغْرَا يَثْرِي نْثَافَارثْ.	لفرح نجم الضوء.
(5)	(5)
كَمِي أَلَالَا نَثْمَغْرَا.	أنت يا صاحبة الفرح.
إِينِيدْ أَمْرَحْبَا إِنْبْقِيوَنْ.	قولي مرحبا للمدعوين.
أَسُودْ أَغَرْثِيلْ ذَاجْذِيذْ.	فرشي الحصائر الجديدة.
ثَرْنُوطَاسْدْ إِطَابِينْ.	وأضيفي له الزرابي.
أَذْغَنِيغْ أَذسْلِيلُوغ.	سأغني وأزغرد.
تْسَامَغْرَا وِينَ اَغْزِيزَنْ.	لفرح العزيز.
(6)	(6)
كَمِي أَلَالْثْمَغْرَا.	أنت يا صاحبة الفرح.
إِينَاغْدْ أَمْرَحْبَا مَرَّا.	قولي لنا مرحبا.

أَسُودْ أَغَرْثِيلْ ذَاجْذِيذْ.	**فرشي الحصائر الجديدة.**
ثَرْنُوطَاسْدْ لْمِيدَا.	**وأضيفي له المائدة.**
أَذْغَنِيغْ أَذْسلِيلُوغ.	**سأغني وأزغرد.**
(اسم العريس) إِوِيدُّ دّكْتُورَا.	**لابني قد نال الدكتوراه[1]**

نعْم القصائد الشعرية المدلّلة عن قيم الجود والكرم العائلي، والتّآزر في وقت الحاجة فرحا كان أم قرحا. فكثيرة هي تلك النماذج التي تثبت مثل هته القيم الايجابية ولطالما عثرنا عليها وشعرنا بها في ثنايا المقطوعات الشعرية بمختلف أغراضها، مناسباتية أو جنائزية أو دينيّة...

ومن هنا يتّضح لنا حسن الضّيافة والكرم التي يجب أن يتّسم بها أفراد المجتمع من أجل إسعاد الضعفاء والفقراء والفرح مناسبة سعيدة جماعية، تحاول بعث قيم حسن المعاملة والجود وحسن الضيافة لكل طبقات المجتمع دون استثناء.

تعدّ هذه الصفات من أهم القيم الايجابية التي تساعد على التّوازن الاجتماعي بين الأفراد، عن طريق المماثلة.

ولو تمعنّا في الكثير من النصوص الشعرية لوجدناها تمتد إلى أخص خصوصيات المجتمع، أغلبها يؤكّد قيما أخلاقية توجّه السّلوك الاجتماعي.

5. قيمة الصّبر والتَّسامح:

تقوم أسس النّصوص الشعرية بدور كبير في تأكيد الرّوابط الاجتماعية وهذا ما يجعلها صدى وصوت الشّعب، تقدِّم من خلاله معالم الحياة الفاضلة بطريقة غير مباشرة –فهي مرآة المجتمع– وعليه تحرص دائما على تناول مجموعة من القيم الأخلاقية التي يجب أن يتحلى بها الأفراد، بحيث تعكس رؤية المجتمع الذي يبحث عن نسيج اجتماعي أفضل وفي كنف اقتصادي أوفر.

1- رواية جماعية نسويّة، في مناسبة عائليّة، قائدتهن: الراوية حليمة بن يحي.

إن الاهتمام بالمسائل المادية هو اهتمام طبيعي لدى كل إنسان، لمجابهة المتطلبات الحيوية للحياة والعيش فمن أهم القضايا التي شغلت المجتمع ومازالت تشغله هي قضية الفقر المادي والمعنوي، التي تعتبر قضية اجتماعية وإنسانية عمل الإنسان منذ القديم على محاربتها لما تسبّبه له من أزمات أخلاقية. ومن ثمّ عالجت المرأة في مقطوعاتها الشعرية هذه القضية لتكسّر حاجز اللاّ مساواة بين القوي والضّعيف، وتبعث في هذا الأخير نوعا من الدّعم المعنوي والنفسي لتخلّصه من عقدته. ولأجل ذلك فهي تدعّم قيمة الصّبر التي تحلت بها المرأة المحرومة.

يعدّ الصّبر قيمة من القيم الأخلاقية التي يجب أن يتصف بها الإنسان –خاصة المرأة– لتحمّل أعباء الحياة وقساوتها، فهي لا تجد أمامها سوى رضوخا للواقع وقبولا للأحداث بموجبها تسلم أمرها لله وللقدر وللأوضاع السائدة، وهذا ما تحدّثنا به أشعار النقائض والهجائيات على لسان المرأة القبائلية، **(أسويغ أمان إ يليلي...)**و**(نك ذورقازيو ننُّوغ...)**وقصيدة **(آيمّا تسعودّغ آ ذ متثغ)** وكذلك مع قصيدة اليتم –التي عرضناها سابقا– **(أيمَّا ثدّوغ ثدّوغ...)**

وذلك بسبب إظهار قيم التحقير والتصغير من شأن المرأة واغتصاب حقوقها من طرف أقرب الناس إليها (الزّوج، الأهل، الأقارب، المجتمع...)

نفهم من معاني القصائد؛ الوضعية الاجتماعية المزرية التي أدّت إلى التَّعنيف الأسري والتحقير، فالرجل يرى أن المرأة هي السبب في انقلاب حياته، فيتجرّع المأساة متوجها للاغتراب؛ هذه الظاهرة المشاعة في الوسط القبائلي، والتي أشرنا إليها في التحليل السّابق بعدّة نماذج شعريّة، وفي حقيقة الأمر حتى المرأة تشاركه الألم إنْ لم نقل إنّ المسؤوليّة الكبرى تقع على عاتقها بمجرّد رحيل زوجها؛ وخير دليل نستشهد به على ذلك؛ تلك القصيدة المتداولة في منطقة **آيت تيزي وبوعنداس**، يقول مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
1–أَسِّيرِيذْغَاسْ أَمَايُّيو	**غسلتُ له القميصَ**
نَتْسَّا ذَا بْرِيذْ غَ لاَّفْيُو	**وهو في الطريق إلى الطّائرة**

تَسَفْشِيشْ أَثْعَبُّوطِّ اِيوْ	**تمزّقت أحشائي**
مِّي إِدَّنَّا ثُورَا أَسْهُو	**عندما قال: انسيني**
2-أَسِّيرِيذْغَاسْ أَتْسْقَاشَرْ	**غسلتُ له الجواربَ**
نَتْسَّا ذَا بْرِيذْ غَ مَصَرْ	**وهو في الطريق إلى مصر**
تَسَفْشِيشْ أَثْعَبُّوطِّ اِيوْ	**تمزّقت أحشائي**
مِّي إِدَّنَّا ثُورَا أَصْبَرْ	**عندما قال: اصبري**
3-أَسْحَدِّ يْذْغَاسْ أَكُوسْتِمْ	**كويت له البذلة**
نَتْسَّا ذَا بْرِيذْ أُولْ إِسِّينْ	**وهو في الطّريق المجهول**
تَسَفْشِيشْ أَثَعَبُّوطِّ اِيوْ	**تمزّقت أحشائي**
مِّي إِدَّنَّا طْهَلاَّ قِ اِسِّيمْ	**عندما قال: اعتني ببناتك**
4-أَسِّحَدِّ يذْغَاسْ ثَاقْرَافَاطْ	**كويت له ربطة العنق**
نَتْسَّا ذَا بْرِيذْ غَ لَّغْوَاطْ	**وهو في الطّريق إلى الأغواط**
تَسَفْشِيشْ أَثْعَبُّوطِّ اِيوْ	**تمزّقت أحشائي**
مِّي إِدَّنَّا ثُورَا إِشَاطْ	**عندما قال: الآن يكفي**[1]

لكن قد نلاحظ في قصائد أخرى مدى صبر وسماحة المرأة القبائلية رغم تعرُّضها للتّجريح من طرف عائلة الزّوج المتوفي(الأخ) وتجمّدها أمام الحرمان، ذلك ما عرضناه سابقا في قصيدة (**أتسرونت والنيوْ جرحنت...**) للعمّة حليمة إثر وفاة زوجها (العيذ).

ساهمت القصيدة في بث قيم القناعة التي ميّزت تلك الفئة من المجتمع وسعة صدرها على تحمّل المشاقة رغم المعاناة، فلم تقف المرأة في نصّها عند حمل مضامين أخلاقية فردية وإنما تعدّت ذلك إلى القيم الأخلاقية التي يجب أن تتحلّى بها الجماعة كقيمة التّضحية التي شعرنا بها في القصيدة السّابقة، تضحية الأم بحرمانها وكرامتها في سبيل توفير حاجيات أبنائها.

تستعين الفئات الاجتماعية التي تعاني الفقر والحرمان بالصبر على ما أصابها وتقتنع بما وفره الله لها وتستعين بحكمه، "فالمجتمع الشّعبي يؤمن إيمانا كاملاً في رحمة الله التي تسع

1- رواية عن ضاوية مولاي، في حفل زفاف بمنطقة بوعنداس، ولاية سطيف، 28 أوت2000.

كلّ شيء، وتغفر كل ذنب، فالله عز وجل قد نجاّ "يونس" من بطن حوت، ونجّا "أيوب" من مرضه العضال".[1] وهذا دليل على القناعة بما رزقهم الخالق وتوكلهم عليه قي أعمالهم ومصائبهم.

يسعى المجتمع في منطقة **آيت تيزي** وبعض المناطق المجاورة (بوعنداس، بوسلاّم وشريحة) إلى كسب رزقه عن طريق التّوكل على الله، فالتّوكل على الله من القيم الأخلاقية والدّينية التي تستعين بها الطّبقات الشّعبية الفقيرة حتى تقوى على الصبر والقناعة، فلا ميسّر لأحوالهم غير الله، مثل ما قدّمناه في بعض النّماذج الشعريّة **(أوليغ ذا ساون إفدن أكّاونآسيذي ربّي ثيليط ذا معيون...)**

يدور مجال القصيدة الشّعرية حول صلة أفراد الأسرة مع بعضهم البعض، وصلة الإنسان بغيره أهمّها العفو والسماحة اللذان يمثلان الركيزة الأساسية في الحفاظ على كيان المجتمع وتواصله الاجتماعي وتساعده على تنقية النفس البشرية من آثارها السلبية التي تهدد سلامته وأمنه، فالقصيدة تعمل على توصيل القيم والمبادئ إلى الآخرين، من جانب وضبط المجتمعات عن الانحراف عنها من جانب آخر.

جميعها من النّصوص المعروضة التي طغت فيها قيم العفو والتّسامح التي تعد ضرورية داخل المنظومة الإنسانية لما تحمله من حب ورحمة وشفقة لتقوية صلة الروابط الأسرية والاجتماعية. فالتّسامح يقلّل من صفات التنازع والخصومات والقطيعة "فصغار الأمور تهيج كبارها والتنازع يؤدي بقوة الجماعة إلى الهلاك والخصومة والقطيعة بين الجماعات والأفراد تزلزل أركان المجتمع وتجعله مسرحا للفتن والأحقاد".[2]

لم تكتف نصوصنا الشّعرية بقيم التسامح والتضامن والتعاون وما إليه من قيم أخلاقية ترصد في النفس وتعمل على نضجها وتكاملها، بل ركزت أيضا على قيم تربوية تدفع الإنسان

1- أحمد مرسي: الأدب الشّعبي وثقافة المجتمع، ص 100.

2- مرسي الصباغ: القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث، ص 116.

إلى اعتمادها والعمل بها، حتى يتجنّب النتائج السّلبية التي تؤثر عليه وعلى محيطه الأسري أو الاجتماعي.

وفي هذا السّياق إذًا، يتّضح كيف أن مضمون القصيدة الشعرية القبائلية يحمل بداخله العديد من القيم المتداخلة كقيمة الامتثال لوصية الوالدين وقيمة محاربة الظلم والقهر، إلى جانب قيمة احترام خصوصية الآخر، وهذا ما يجعل القيم الأخلاقية والتربوية واضحة ومتعددة ما يؤكد عبقرية النّاظمين في نسج القصيدة الشّعرية.

إنّ الحضور الكثيف للخطاب الأخلاقي في هذه النصوص يعزّز منهج الدرس التربوي الهادف في مجمله إلى تعميق قيّم الخير ونبذ الشر.

كما أنّ تشابك القيم وتمازجها في إطار مضامين النَّص الشّعري يعطي مدلولات عدة تحمل معاني متعددة من حيث التّصنيف ومن حيث العمق بحسب السِّياق والإطار الاجتماعي والنسق الثقافي، والذي تمنحه القصيدة (المقطوعة) بعدا جديدا ذا منحى محلّي.

المبحث الثاني: دلالات القيم الدّينية والاقتصادية.

بعد عرضنا لتشكيلة القيم الاجتماعيّة والتي تعد العمود الفقري لنجاح الفرد والمجتمع وهذا ما يؤثّر إيجابا على مختلف الميادين؛ اقتصاديّا ودينيّا وسياسيّا... بدءًا ب:

1-قيمة الحث على العمل:

تخبرنا النّصوص الشّعرية عن كفاح الإنسان الشّعبي لما تحمله في مضامينها من مهن وحرف وأعمال مختلفة تسود المجتمع القبائلي، وتسند له صفات الحب والعمل والإخلاص والتّعاون لكسب الرزق، فقيمة العمل من أهّم القيم الأخلاقية والاجتماعية التي تحرص عليها المرأة في نصوصها، فهي تظهر من خلال سلوكات أفراد المجتمع التي ترمز إلى حب العمل والوفاء له مهما كان صعبا.

رغم الفقر وبساطة العيش في منطقة القبائل إلا أنها لم تستسلم لأمره، وإنما هي تعمل وتكد في سبيل كسب الرزق، فهي تذكر تلك الطبقة المتوسطة بنوع من الكرم والوفاء.

فتحاول المرأة بقصائدها بث قيم الحث على العمل ونبذ الخمول والكسل بخطابها المزدوج المعنى؛ بأسلوبي الترغيب والترهيب غير المباشر، التي قد يتَّعظ بها الناس/ السَّامع، وغالبًا ما تصرَّح به أثناء التجمُّعات العامة أي في المناسبات السّعيدة كي تصل رسالتها ولِتُلْفت نظرهم إلى ضرورة الاعتماد على الأخلاق الحميدة...وأبرز تلك القيم؛ الحث على بساطة العيش والتَّفكير في استثمار خيرات الله الطبيعية لصالحه.

وهذا ما تلخِّصه المقطوعة الشعرية التالية؛ التي تحث على الامتثال في سياق الحديث عن العلاقات الأسرية (الزوج، الزوجة، الحماة):

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-زَوْجَغْ إِمِّي سَثْفُونَاسْثْ	**- ذبحت بقرة في فرح ابني**
- أَوِّييغْدْ لَخْيَارْ أَنْ ثُولاَّسْ	**- وأتيت بأفضل النّسوان**
-قَ لْعِيدْ آمُقْرَانْ ثَدَّادْ	**-دخلت بيتي في عيد الأضحى**
-قَ اثْعَاشُورْثْ ثَبْطَا آيثْمَاسْ	**-وبحلول عاشوراء فرّقت إخوته**

2- زَوْجَغْ إِمِّي سُومَلْيُونْ	**-صَرَفت عشرات الآلاف في فرح ابني**
-غِلَّغْ أَوِّيغْذْ أَمْ لَعْيُونْ	**- ظننتُ أتيتُ بحور العين**
-قَ لْعِيذْ آمُقْرَانْ ثَدَّادْ	**- دَخلت بيتي في عيد الأضحى**
-قِ اثْعَاشُورْثْ ثَبْطَا لْكَانُونْ	**-وبحلول عاشوراء فرَّقت المطبخ**
3-زَوْجَغْ إِمِّي سَ طَلَابَا	**-تديَّنت بالمال لفرح ابني**
- أَوِّييغْذْ يَلِّيسْ لَا طُبَّا	**-أتيتُ بابنة الأطباء**
- قَ لْعِيذْ آمُقْرَانْ ثَدَّادْ	**-دخلت في عيد الأضحى**
-قَ اثْعَاشُورْثْ ثَبْطَا لْحَارَا	**- وبحلول عاشوراء فرَّقت البيت**
4-أَمِّي إِ دْرَبِّيغْ اَسْ لَحْلَاوَاثْ	**-ابني، يا من وفّرت لك الحلويات**
-فَلَاّكْ إِرْوِيغْ أَلْمَحْنَاثْ	**-من أجلك تجرّعت المحن**
-ثُورَا مِي ادِّوِّطْ أَنَّفْعِيكْ	**-والآن لمّا صرت رجلا نافعا**
-ثُوسَادْ آثْ طَقَّالْثْ ثِوِّييكْ	**-جاءت النّسيبة لتأخذك[1]**

نفهم من المقطوعة انقلاب أوضاع البيت بمجرد دخول جنس جديد، فالزوجة دائما تفضِّل العيش باستقلالية بعيدًا عن المشاكل العائلية، خاصة إذا ما تزوَّجت برجل فقير أو متوسط المدخول؛ إذْ لا ترضى بتلك المعيشة الميسورة الحال فتفضِّل الانفصال عن العائلة الكبيرة، وهذا ما يثير غيظ الأم (الحماة) وغضبها الشَّديد من اِبْنها وكنَّتها.

وعلى عكس هذا السِّياق، تصِّر الأم على قلقها الشديد وعدم رضاها بتصرفات اِبنها، فتقول:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-سِيجُّوغَذْ أَلْقَلْبَا قِ اِرْذَنْ	**- ادِّخرت خفنة من القمح**
-ثِينَّا إِذْ سَجُونْ يَرْقَازَنْ	**- كالّتي يدَّخرها الرجال**
- مَاشِي تْسِيسْلِيثْ آيْ ذِيرِي	**- العيب ليس في كنّتي**
- ذَامِّي أُورْنَسْعَا اِشْلَاغَمْ	**-بل في ابني عديم الشّنب.**

1- رواية جماعية، ضاوية مولاي، حلقة الأورار النسوية، حفل زفاف عائلي، في منطقة شريحة، دائرة بوعنداس، ولاية سطيف، أوت 2014.

2- سِيجُّوغْدْ أَلْقَلْبَا نْ ثَازَارْثْ	**- ادخرت حفنة من التين**
- ثِينَّا آدْ سَّجُّونْ أَقْ ثَدَّارْثْ	**-كما يدَّخرها أهل القرية**
- مَاشِي تْسِيسْلِيثْ آيْ ذِيرِي	**- العيب ليس في كنّتي**
- ذَامِّي أُورْنَسْعِي ثَامَارْثْ	**-بل في ابني عديم اللّحية.**
3-سِيجُّوغْدْ أَلْقَلْبَا نْ دَّقْلَةْ	**- ادّخرت حفنة من التمر**
- ثِينَّا آدْ سَّجُّونْ أَقْ وَرْقلة	**-كما يدَّخرها أهل ورقلة**
- مَاشِي تِسْلِيثْ آيْ ذِيرِي	**- العيب ليس في كنّتي**
- ذَامِّي أُورْنَسْعِي أَلْهِيبَة	**- بل في ابني عديم الشخصية[1]**

معاني المقطوعة الشّعرية تلحُّ على مشاعر الأمومة الجارحة، فلطالما عانت الويلات بسبب الفقر والحرمان من أجل توفير لقمة العيش، إذ تشبِّه مواجهاتها للصّعاب داخل وخارج البيت كالرّجل الشّهم القوي الذي يجول من مكان إلى آخر لتوفير حاجيات أسرته، فالأمر نفسه تعاني منه المرأة القبائلية البسيطة؛ فلم يؤلمها تعبها قدر ما آلمتها شخصية اِبنها الضّعيف غير المبالي بالتحولات الطارئة في المنزل.

ولهذا لم تقف المرأة متحسرة عن سوء حال وضعيتها ووضعية أفراد أسرتها بل راحت تكّد وتعمل لتوفر ما تحتاجه لعائلتها، فأمّنت لهم الطعام والشراب حتى كبروا وفَرِحَتْ لهم، إذْ عملت على تَزْويجهم.

تضع المنشدة في هذا النّوع من الأشعار؛ مجموعة من القيم والإشارات التي تحثُّ على العمل ونظرتها الأخلاقية وكسب المال بالحلال والتّعب، أما الحصول على الثروة بدون جهد يؤدي بصاحبه إلى فقدانه أو شقائه.

1- رواية جماعيّة، ضاوية مولاي، في حلقة الأورار النسائيّة، منطقة شريحة، بوعنداس، ولاية سطيف، أوت 2014.

ومما لا شك فيه أنّ الأولياء يفضّلون "انتصار الخير وحسن الأخلاق على الحصول على السعادة والثروة المادية، إذا وقع تعارض بين السعادة والثروة مع الأخلاق الطيبة والمثل العليا".[1] فكسب المال لا فائدة منه بدون عمل وجهد.

فالمرأة القبائليّة بقصائدها الشّعرية الوعظية تلك، لا ترصد حدثًا أو موضوعًا معينا بل تحاول التركيز على القيم الأخلاقية والاجتماعية بهدف دفع الناس للاتعاظ والعمل بموجبها، محذِّرة من عواقب المخالفة؛ وذلك ما جاء مفصّلا في قصيدة الاستنجاد بسيدنا **علي كرّم الله وجهه**؛ التي تبيّن درجة اللاّمبالاة وسوء الأخلاق وعدم استغلال النِّعم بالعمل بل يقابلونها بالكسل والخمول أي عدم خدمة الأرض وزراعتها فهي في وقفة تأمّلية وتألّمية؛ قائلة في هته المقتطفات:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-أَيِّي غَاطَنْ ذِ فَلْفَلْ	**1-تؤلمني حالة الفلفل**
قْ لْقَاعَا إِ سَّغْلِي إِيْ فَرْ	**ساقطة أوراقه على الأرض**
إِيْ وَاسَّنْ مَارَا غْدْ اِرْجَمْ رَبِّي	**لليوم الذي سيحل سخط الله علينا**
إِرْقَازَنْ تْسْعَلِّيقَنْ أَ سْنَاسَلْ	**حتى الرّجال يتزيّنون بالعقود.**
2-أَيِّي غَاطَنْ ذَ نَّعْمَا	**2-تؤلمني حالة القمح والشعير**
قَ لْقَاعَا أُو ثَمْغَارَا	**التي لم تنم في الأرض**
إِي وَاسَّنْ مَارَا غْدْ اِرْجَمْ رَبِّي	**لليوم الذي سيحل سخط الله علينا**
أَلْخَالَاثْ سَتَّ حْفِيفَا	**حتّى النساء تحلّق رؤوسهن**
3-أَيِّي غَاطَنْ ذَا زَمُّورْ	**3-تؤلمني حالة الزّيتون**
قَ لْقَاعَا إِ تْشَّاثْ أُو زَرْزُورْ	**في الأرض أكلته الزّرازير**
إِي وَاسَّنْ مَارَا غْدِ اِرْجَمْ رَبِّي	**لليوم الذي سيحل سخط الله علينا**
إِرْقَازَنْ رَبَّانْ آمَزُورْ	**حتى الرّجال بالضّفائر**
4-أَيِّي غَاطَنْ أَتْسِ امْزِينْ	**4-تؤلمني حالة الشّعير**

1- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007،ص209.

قَ لْقَاعَا تَشَّانْتَنْ ثْوَطْفِينْ	**في الأرض تأكله النمل**
إِي وَاسَّنْ مَارَا غْدِ اِرْجَمْ رَبِّي	**لليوم الذي سيحل سخط الله علينا**
آمْ اَرَّاشْ آمْ ثِقْشِيشِينْ	**لا فرق بين الفتيان والفتيات**[1]

أرادت القصيدة(المقطوعة) الشّعرية أن تبث قيم العمل ونتائجه الوفيرة، وتنصف المظلوم على الظالم.

يعتبر العمل في حد ذاته قيمة إنسانية متميزة بين مجموعة من القيم التي تنظم مقومات الوجود الإنساني كما أنّ له دورًا أساسيًّا في تحقيق القيمة الفعلية للحياة مهما كان نوعه ومهما كانت طبيعته، فالعمل هو الذي يحوّل الشّيء معدوم القيمة إلى نافع له قيمة نفعية، ولهذا وجب إتقانه حتى ندرك ما نصبو إليه ونحقّق ما يلزم تحقيقه منه.

فمنذ قدم التاريخ والإنسان يُطوِّر في أعماله ويتقدّم في اكتشافاته، بعدما تأكد من قدرته على تحقيق ما يريد بفضل أعماله "فالقدرة على الفعل والحركة هي دليل الحياة... والعمل أساس مرتبط بقدرة الإنسان على الإضافة"[2] إلا أنه لوحده لا يستطيع الوصول إلى أعلى المراتب إن لم يكن هناك تعاون وشراكة بين أفراد مجتمعه، فالتّضامن والتّكافل والوفاء للعمل له قيمة خلقية تضاعف المنتوج وتحقق النجَّاح.

2- قيمة التّشارك والتّكافل:

تشير النّصوص الشّعرية إلى ملذّة العمل الجماعي في شكل قيم الشّراكة والتّكافل، ولا شكّ أن علاقات الشراكة واضحة في العمل الجماعي بالاتحاد وتقاسم المهام لإتمام الفرح مثلا، وذلك ما جاء ممثلا به في المقطوعات الشعرية الخاصة بمناسبة الأفراح، كالميلاد، الختان، الزواج وخضب الحناء...

1- ينظر، تسعديت بن يحي، الشعر النسوي القبائلي، الملحق الشعري، القصيدة2 من شعر الحث على مكارم الأخلاق، ص288.

2- مرسى الصباغ، القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث، ص 113.

ولعل أهم قيمة يمكن أن نشير إليها من خلال تلك القصائد؛ هي قيمة العدل في أعمال الشراكة إلى جانب نبذ الأنانية والفردانية، فتقوم المرأة بمدح عائلتي العروس والعريس على حد سواء أخوال وأعمام وأقارب...

فتنظر إلى تلك الشراكة بمثابة وفاق وتكامل بين أفراد المجتمع بغية تعاونهم ومشاركة بعضهم البعض، وهذا ما يعكس الاستقرار النّفسي والاقتصادي، وعليه يتطوّر المجتمع ويكبر على قيم المحبة والتعاون. ولهذا عمدت المرأة المنشدة على بث تلك القيم التي توجه سلوكات الأفراد إلى الأفضل وتبعدهم عن الكثير من التوجّهات السّلبية المتاحة والتي تنعكس على نموّهم الاجتماعي وإنتاجهم الاقتصادي.

فبفضل هذه القيم الأخلاقية، الخاصّة بالعمل تحاول محاربة الكثير من السلوكات الفردانية التي تقضي على مسار شبكة العلاقات الاجتماعية، كالأنانية التي لا محل لها في العمل الشّراكي، لذلك عالجته في كثير من نصوصها وحاربت الميول إلى الفردية عن طريق دمج أفرادها في جسد اجتماعي واحد. فقدرات الأفراد لم تكن يوما متساوية، لكن ينبغي أن تكون هذه القدرات والكفاءات الفردية في صالح الجماعة وليس ضدّها، ولهذا مهدّت الطريق لقيام الشراكة والتعاون وما تحمله من قوة فاعلة بين الأفراد.

وعليه تشير النّصوص في هذا المجال أنه لا يمكن أن يستقيم العمل الجماعي أو الشراكة إلاّ إذا اتسّم بروح التّعاون ومساعدة الإنسان لأخيه الإنسان.

وفضلا عن ذلك، يستحيل أن يعيش الإنسان بمفرده منعزلا عن الناس، فهو في حاجة إليهم لمواجهة صعوبات الحياة، والتّخفيف من أعباءها لهذا نجد قيمة التشارك بين المرأة والرجل بمجرد انقلاب الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وأفضل ما نستشهد به؛ تلك القصائد التي قيلت في حقبة تاريخية مضت، أين شهدت الجزائر الاحتلال الفرنسي. فالكلّ ثاروا ووقفوا وقفة رجل واحد لمجابهة العدو وهذا ما مثّلنا به في الفصل السابق، ضمن المضامين السّياسية.

وعلى ضوء ما تقدم تحاول المرأة الشّاعرة أن تؤكد لنا قيم العمل وما تحمله من أسس ومبادئ كالشراكة والتعاون، فهي تبث في الناس قيم استثمار العمل والجهد والكدّ في مشروع يحقق العيش الكريم مهما كانت صفته، كما تسعى إلى إقناعهم بأنّ المال والثروة إن لم تكن توازيها القيم الأخلاقية والكسب الحلال فلا قيمة لها فقد تفسد أخلاقهم وتشوه سلوكاتهم. ولذلك عمدت دائما إلى رصد القيم الأخلاقية ودعم التّمسك بها.

عاش المجتمع الجزائري مرحلة من القهر والاستعباد –خاصة في الفترة الاستعمارية– ممّا أدى به إلى استعمال وسائل وأساليب مختلفة كانت المتنفس لأوضاعه القاسية ومحققا لغايات أخلاقية، فلم يجد وسيلة أجدى من الشّعر لإثارة حماسة الشعب والحث على التعاون لنبذ الاستعباد وطرد المستدمر الغاشم.

3–قيمة تحقيق العدالة الاجتماعيّة:

سبق وأن ذكرنا أنّ القصيدة القبائلية أو المرأة في شعرها حاولت جاهدة بث مختلف القيم كالحث على العمل والتشارك والتعاون والتمسُّك بها، كما أنّها حاولت معالجة مواضيع أخلاقية أخرى ترفض الاستبداد، وتؤكد حق الجميع في العيش الكريم أو تحقيق العدالة الاجتماعية.

تعمد النّصوص الشّعرية إلى تحرير الطّبقات الدنيا (المرأة) من القيود الاجتماعية المفروضة عليهم ونزع عنهم صفات البلادة والغباء التي تلصقها بهم الطبقة العليا أي السلطة الفرنسية، وهذا ما تشير إليه القصيدة الثّورية الحاملة لمعاني التصدِّي في وجه العميل المستغل لسذاجة المرأة القبائليّة والتي كما ذكرناها سابقا:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آكْ مَاغَغْ نِيغْ أَكْ مَنْغَغْ	أتزوج منك أو أقتلك
آكْ مَا وِيغْ قْ لِي شَارْ	سآخذك بالدبّابة
أُوكَ انِّيغْ إِيْ لِي شَارِيكْ	لن أبالي بدبّابتك
رُوحْ اتْسَّ فْغَطْ غِي ذُورَارْ	اذهب واصعد إلى الجبال
القُرَة آتْسَقُلْ آتْسَفْرُو	الحرب مصيرها الاستقلال

آنَّ زْلُو بَنِي مُوشَارْ	**فنذبح كل العملاء**[1]

تتميّز المرأة بذكائها الحاد وفطنتها العالية نظرًا لخبرتها المكتسبة من مشقة الحياة.

ترجِّح المرأة في مضمون قصيدتها قيمة الذكاء والتضامن والشجاعة والصّمود على الطبقة الاجتماعية العليا (المتسلطة)، فهي بذلك تحل محل الطبقة العليا بضميرها القوي والحي، بعكس الطبقة المتسلّطة أو العميل الدّنيء دنوِّ الطبقة السُّفلى الدُّنيا الذي يودّ استظهار عضلاته الجسدية؛ عكس المرأة التي تتغلّب عليها الحنكة والقوة الفكرية بفطنتها وقوة ملاحظتها.

والواضح أن "أهم المسلّمات الشّعبية على الإطلاق هو إيمان الطبقات الشّعبية بمبدأ الإنصاف والانتصاف، فصاحب الحق وصل إلى حقه لا محالة، وإن طال الأمد وتعاقب الزمن، والمتعدي دافع ثمن اعتدائه، طال الزمان أو قصر"،[2] ولعّل الغرض الحقيقي من تلك النّصوص الثَّورية هو تجسيد قيّم المساواة وتحقيق العدالة الاجتماعية.

وانطلاقا مما سبق تتضح لنا القيم الأخلاقية التي تبثّها المرأة في النّفوس فهي تعمد إلى خلق التوازن بين الطبقات الاجتماعية أي بين أصحاب النّفوذ وبين الشعب الجزائري المستعمر، ومن ثمة كانت القصيدة الشعرية التي تعالج هذه القضية، كردّ فعل من الطبقة الفقيرة، لتحطم ذلك الحاجز النّفسي والمادي الموجود بين الطبقتين، والسّعي إلى تخليص المجتمع من الحرمان ومن الأوجاع والدموع الناتجة عنه، بصفتها "ظاهرة اجتماعية مقرونة أولا بكونها ذات فاعلية في البناء الاجتماعي بحيث لا يمكن التّغافل عنها، ثمّ بكونها أيضا مشكلة تسبب في إيجاد التوتر بين الجماعات، بما يستتبع هذا التوتّر من حدوث مختلف الانحرافات الاجتماعية"،[3] ولأجل ذلك حاربت المرأة الشاعرة التفرقة الاجتماعية بمحاولة الاعتراف بوجود قدرات وطاقات لمختلف الطبقات الاجتماعية.

1- ينظر، تسعديت بن يحي، الشعر النّسوي القبائلي، الملحق الشعري، القصيدة الثورية، ص 299.

2- طلال حرب، بنية السّيرة الشعبيّة وخطابها الملحمي في عصر المماليك، ص 357.

3- محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، ص 141.

فالظّلم والاستبداد حاضر في جميع دول العالم وفي كل الأزمنة؛ وعليه لا يمكن مهما بلغنا من أمر أن نلمّ بكل القيم التي تناولتها المرأة القبائلية بغزارة في قصائدها؛ إذْ الهدف الحقيقي من وراء نظمها هو تحقيق نظام اجتماعي متوازن.

والذي نهدف إليه من هذا كلّه أن قيم العدل والحرية والمساواة والإخاء تسعى إلى تحقيقها القصيدة الشّعرية مع مختلف شرائح المجتمع وجعلها قدوة يُحتذى بها، ومن القيم الأخلاقية السّامية كما حاولت بشتّى الطرق والأساليب إلغاء قيم الاستبداد وسياسة التّحقير، ولم تجعلها من القيم الأخلاقية السّامية، فتلك القضيّة سياسيّة اجتماعية عالمية، مما يجعل شتّى أشكال التّعبير خاصة الشّعر يؤكد على شموليّتها واعتبارها نصًّا إنسانيا.

عبّرت المرأة القبائليّة عن الحياة وقيمها، بمختصرات شعريّة تربويّة هادفة، بالرّغم من أنّها في كثير من الأحيان تستظهر بقوّة تلك القيم السّلبيّة السائّدة في المجتمع القبائلي، وتكشف أسراره قصد معالجته والحدّ من انتشارها.

المبحث الثّالث: القيم الأخلاقيّة المنبوذة ونماذج سلبيّاتها في المجتمع القبائلي.

تعدّ القيم المبادئ والمعايير المسلّمة بين جميع أفراد المجتمع أو غالبيّتهم، فهي تمثّل مرجعية للسّلوك، أما مصادرها كما أشرنا إليه من قبل قد تعود للشّرعية المنزّلة أو لاجتهادات العلماء أو ما تواضع عليه المجتمع نتيجة حوادث معيّنة عبر تاريخه الطّويل؛ فقد تنشأ في مجتمع ما قيم الرّخاء والغنى، أو الفقر والجهل والخوف... فهي ليست في مستوى واحد، فبعضها أساسي في ثقافة المجتمع وبعضها هامشي، وغايتها جميعا ضبط السّلوك وتيسير الفاعل بين أفراده، والمجتمع لا يتسامح في التّعدي على قيمه ولا سيما القيم الأساسيّة، ويتّخذ في سبيل حمايتها عددا من الإجراءات قد يكون منها معاقبة المخالف عقابا بدينا أو معنويّا. القيم إذاً؛ ليست منفصلة عن الواقع، وإنّما هي ماثلة في الأذهان ظاهرة في الأعيان وظاهرة في المجتمع؛ ولو انفصل الوجود المادي للقيم عن وجودها الذّهني لما كان للقيم قيمة ولا انتفى تأثيرها من المجتمع، وهذا سيشمل قيم الحق وقيم الباطل، فأي قيمة لا بدّ أن يكون لها وجودا ذهنيّا ووجودا ماديا في المجتمع. وإذا سقطت وانهارت؛ انهار المجتمع لأنّ حركته فقدت التّوازن

وأصبحت عشوائية، فهي حركة دائبة ولكن في غير مصلحة المجتمع وتنميته واستقراره بل في هدمه.

تعمل القيم على توفير الأمن ووقاية المجتمع من الشّرور؛ لأنّ تأثيرها أعظم من تأثير القوانين والعقوبات، فالقيم المتأصّلة في النّفس تكون أكثر قدرة على منع الأخطاء من العقوبة والقانون. أصحاب القيم يؤدّون أعمالهم بفعالية وإتقان، وسوء سلوك القائمين على العمل راجع إلى افتقادهم لقيم الإيمان والإخلاص والشّعور بالواجب والمسؤولية. كما يتقوّى المجتمع بتحصين القيم من ضرر يصيبها أو تيّار جارف يهدمها، إذ أخطر ما يهدّد القيم ويزعزع بنيانها القدوات السيّئة المزيّفة التي تعمل على خلخلة القيم وتشكّل نفوسا فارغة من القيم؛ فإذا ضعف التديّن في الفرد والمجتمع ذبلت القيم وتوارت.

إنّ عملية بناء القيم عملية دائمة مستمرّة لا تتوقّف، وهي أساس التربية في البيت والمدرسة وكافة نواحي الحياة؛ فغرس القيم إذًا بالقدوة والسلوك أكبر أثرا وأعظم استجابة وأسرع قبولا. ومن أجل ذلك تقدّم لنا المرأة القبائلية مجموعة من القيم في مضامين شعرها وقصائدها التي لا نعتبرها تلقى وتنظّم فقط من أجل التّسلية وملأ الفراغ في المناسبات السعيدة أو غيرها بل تحمل في طياتها العديد من النّصائح والتّوجيهات المستقاة من المجتمع؛ منها القيم الأخلاقية الإيجابية والتي عرضناها في المبحثين السابقين، والقيم السلبية كنقيض لها، أين تعرّضنا لها بصور غير مباشرة هادفة إلى تغيير الأوضاع السّائدة وإهمال مثل هته القيم السلبيّة المنبوذة من قبل المجتمع والعرف والدّين.

1-القيم السّاخرة:

لا تكتفي النّصوص الشّعريّة -كما أدرجناه سابقا- بعرض القيم الإيجابية للمجتمع وإنّما تغدو إلى عرض القيم السلبيّة أو القيم المنحطّة كالغرور والنّفاق والبخل والاحتقار... ويقصد من ورائها نقد الظاهرة ومحاولة إبعادها عن الواقع لتحقيق مجتمع مثالي، والأخذ بالعبر والدّروس الهادفة إلى التّربية والتّقويم من جهة.

ومهما يكن من أمر فإنّ القصائد التي تعرّضنا إليها لا تنكر وجود مثل هذه القيم السّلبيّة في مجتمعنا القبائلي أو في المجتمع ككل كالغش والخداع، الخيانة... ممّا يؤدّي إلى سوء العلاقات بين الأفراد، ولكنّها ترفضها وتحاول تفادي أسبابها، لأنّها صفات وعادات سيّئة تخلّ كيان المجتمع، ومن ثمّة تحاول المرأة القبائليّة استغلال قصيدتها للتّأكيد على قيم معيّنة قصد إبراز عيوب خلقيّة تهدّد وتهدّم بنية المجتمع.

والملاحظ غالبا أنّ القيم السلبيّة غالبا ما توظفها في قالب ساخر المقصود منه الاستهزاء من بعض المظاهر الاجتماعية والبشريّة وتحديد بعض العيوب والنّقائص النّفسيّة كعدم الاحترام والبخل والغباء... بأسلوب ساخر وبغرض النّقد اللاّذع من خلال إبراز العيوب وبصدد التّجريح والتّقليل من بعض القيم أو المظاهر.

ومن بين الظواهر التي أولتها المرأة القبائليّة اهتماما خاصّا، هي ظاهرة العلاقات الأسريّة سواء بين الزوج والزّوجة، الزّوجة والكنّة، الأم وأبنائها، الأخوّة... فنجد الزّوج المخادع والبخيل الذي لا يهتم بمسؤوليّة البيت ولا يستطيع حتّى توفير حاجيات زوجته؛ خاصّة المغترب ففي هذا الصّدد نجدها تنشد وبكلّ سخرية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَصْبَرْ اَيْ صَبْرَغْ	**صبرت طويلا.**
أُورْ لْسِيغْ لْقَاطْ	**لم أرتد البدرون.**
ثَا ذْيَانْتْ آيَ خْذَمْ	**خدعني.**
أَ مِيسْ أَنْ ثَا جَالْتْ	**ابن الأرملة.**
يُوسَادْ اَذِ ايْرُوحْ	**جاء ليرحل**

تبرز لنا هته المقطوعة؛ المقتطفة من القصيدة الكاملة والتي ذكرناها في ثنايا الفصل السّابق، مدى تأثّر المرأة باغتراب زوجها وصبرها الطّويل وحرمانها من الشّهوات، خاصّة اللّباس المحترم والفاخر، حيث تذكر لنا أنواعا من الألبسة التقليديّة (البدرون/ اللّقاط) وأسماء للأقمشة (الحرير، القطيفة...) التّي طالما تمنّت ارتداءها ولم تحظ بها، والأمر الذي زاد الطّين

بلّة، أنّه عندما يعود من غربته يأتي لها بحجرة صابون، ولشدّة بخله يغتسل بها لوحده ثمّ يعود من حيث أتى.

فهي بذلك ترفض في قرارة نفسها هذا التّصرّف وتسخر منه، فنجدها تشتمه ببعض الصّفات مثل: ابن الأرملة، أو تشبّه شنبه بخيوط البساط أو بشنب التّيس...

"فالمجتمع يذمّ خصالا معيّنة، ويمتدح أخرى وهو بالطّبع يذّم البخل ويكره طباع الضّباع والذّئاب، ويمتدح الكرم ويفضل الإنسان الكريم على غير الكريم"[1]، لأنّ حبّ المال –مثلاً– تلك القيمة السّلبية التي تصيب المرء في خلقه ينجرّ عنها آفات سيّئة.

وفي محطّة أخرى مماثلة، قد نجد الرّجل الذّي يعيب زوجته ببخلها وبخل أهلها، لأنّها لم تحضر مع جهازها الخزانة الخشبيّة وأفضل الملابس... والتي مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
ثِيسْلِيثْ أُو دْنَرَا أَ زَقْزَا.	**العروس لم تحضر معها اللّباس الأخضر.**
ثَرْنَا ثَسْنَاغْ أَذْ يَمَا	**وتتخاصم مع والدتي.**
ذِيذْرِمْنِيوْ آيْ ذِ حْرَامَنْ	**فمالي حرام فيك.**
أُو هَنْدُوغَغْ ذَ لْفِيسْتَا	**لم أبتع بهم سترة.**

وهذا ما استشهدنا به كذلك؛ في الفصل السّابق ضمن العلاقات الأسريّة والنّزاعات الّتي تشوب العائلة بين الزّوج وزوجته، أو بين الكنّة والحماة، ممّا يؤدّي إلى استعمال لهجة المخاصمة بأسلوب ساخر ومهذّب.

لطالما عانت المرأة من المعاملة السيّئة كالبخل من قبل الزّوج، والحرمان... تقبّلت الذلّ مقابل الحفاظ على الكيان الأسري، تجرّعت الهوان لإسعاد أفراد أسرتها –خاصّة الأبناء– وكثيرا ما يلحقها الأذى من أقرب النّاس إليها كزوجة الابن مثلا، وهذا ما تبيّنه المقطوعة الموالية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**

1– أحمد مرسي: الأدب الشّعبي وثقافة المجتمع، ص49.

ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ غَ طَبْلَا.	**جلست العجوز إلى الطاولة.**
ثَسْ رَاجُو أَسْ ثَدُو لْقَهْوَا.	**تنتظر تقديم القهوة.**
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تْسَاقَاذْ رَبِّي.	**الكنة التي لا تخاف الله.**
ثَفْكَا يَاسْدْ تَلْوَا.	**أعطت لها بقايا القهوة.**
(2)	**(2)**
ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو هِيضُورْ.	**جلست العجوز على جلد الخروف**
ثَسْ رَاجُو أَسْ ايَدُو لَفْطُورْ.	**تنتظر تقديم الغذاء.**
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تْسَاقَاذْ رَبِي.	**الكنة التي لا تخاف الله.**
ثَفْكَا يَاسْدْ أَغْرُومْ يَقُورْ.	**أعطت لها خبزا يابسا.**
(3)	**(3)**
ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو كُرْسِي.	**جلست العجوز على الكرسي.**
ثَسْ رَاجُو أَسْ اِيدُو إِ مَنْسِي.	**تنتظر تقديم العشاء.**
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تَسَاقَاذْ رَبِي.	**الكنة التي لا تخاف الله.**
ثَفْكَا يَا سْدْ سَكْسُو يَفْسِي.	**أعطت لها كسكسا ذائبا.**

تصوّر لنا المرأة حالة العجوز أمام سوء معاملة الكنّة وبخلها وعدم حسن ضيافتها، إذ تطعمها خبزا يابسا، وتشربها بقايا القهوة... وعديدة هي مثل هذه المشاهد الّتي تحدّثنا عن طبيعة العلاقات الأسريّة الغالبة في مجتمعاتنا، وهذا ما مثّلته المرأة القبائليّة في مقاطعها الشّعريّة خاصّة مع شعر النّقائض والهجائيّات نتيجة تلك النّزاعات اليوميّة التّافهة.

لا تسخر المرأة بقصائدها تلك من ظاهرة البخل كقيمة سلبيّة في المجتمع، بل تعمل على إطاحتها وإزاحتها لتحلّ محلّها قيم الكرم والجود بغية نشر المحبّة والسّلام.

تستمر المرأة الشّاعرة؛ في عرض نماذج القيم السّاخرة المملوءة بالإيحاءات والدّلالات الدّاعية من ورائها إلى نقد المجتمع، كالقصيدة التي تسخر فيها من غباء الزّوجة التي لا تعرف

سبب معاداتها وعدم محادثتها لزوجها ليلا، فلا تعرف ما يخبّئُه عنها، إذْ تزوّج من امرأة ثانية، فيقول مطلع القصيدة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
نَكْ ذْوَ قَازِيوْ نَنُوغْ.	**تناوشت وزوجي.**
أُو نْتَمْلَا عَارَا لَعْشَا.	**لا نتحادث مساء.**
نَتْسَ وَحْدَسْ نَكْ وَحْدِي.	**هو لوحده وأنا لوحدي.**
أَمْزُونْ إُو غِيهَنْتْ قْ لَقْرَا.	**كأنه أصيب في الحرب.**
أَ يْمَا نَكْ تْسَعَقُونْتْ.	**أنا مغفلة يا أماه.**
زِيغَنْ يَرْنَادْ ثَا كْنَا.	**فقد أضاف عليّ ضرة.**

عالجت القصيدة القبائليّة في منطقة **آيت تيزي** –وفي بعض المناطق المجاورة–الكثير من القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة من جوع وفقر ويتم، قوّة التّسلّط وهتك العرض... في قالب ساخر لتخفّف من متاعب الحياة ولإدخال البهجة والسّرور على مختلف الفئات الاجتماعيّة؛ ومن جهة ثانية ترفض مثل هته القيم المنتشرة والمتفشّية بكثرة، محاولة من خلال خطابها الحدّ عن مثل هذه المظاهر أهمّها؛ عدم احترام الزّوج لزوجته واحتقاره لها ولأهلها، ومن جهة نجد صورة الزّوجة المعادية لزوجها المغترب وشتمه بمختلف الصّفات القبيحة، بسبب حرمانها من العيش الرّغيد والتّمتع بملذّات الحياة على غرار قريناتها من النّساء.

ومنه كذلك نبذ صورة الزّوجة غير المتخلّقة بمكارم الأخلاق والتّي تسبّ حماتها ولا تحترمها، فتخلق بينهما الضّغينة والكراهيّة لدرجة الشّتم والتّجريح في الكلام.

ومن الواضح إذا؛ أنّ تلك المقطوعات الشّعريّة تعكس لنا مضامينها قيمتين أخلاقيّتين سلبيّتين تطغى على الأسر القبائليّة والجزائريّة عامّة:

أوّلها تدعو إلى النّزوع عن مثل تلك التّصرّفات وتغييرها، خاصّة منها التي تجمع بين الزّوج وزوجته والأمّ (الأسرة) لأنّها عماد صلاح المجتمع.

وثانيها تكشف عن الواقع المعاش بخطاب جريء يعرّي البيوت بتصوير حياة الذلّ والتّعاسة بتراكم المشاكل الأسريّة وعدم الاستقرار النّفسي والأخلاقي.

فرسالة المرأة من خلال شعرها هي الوصول إلى تحقيق هدفها التّربوي بالأسلوب المناسب لإقناع الجماعة فقد تقدّمه نقدا لاذعا أو تهكّما ساخرا.

يمكننا كذلك الاستمرار في ذكر القيم السّلبيّة السّاخرة الواردة في مدوّنتنا الشّعريّة، والتّي تدور في سياق الحديث عن غفلة الإنسان وانشغاله بملذّات الحياة التّي تلهيه، وتنسيه الموت المترصّدة وفي مثل هذا المقام التّذكّري –والّذي أشرنا إليه سابقا– يشبّه نفسه بالماشية أو بالحيوانات الأليفة كالمعزاة والنّعجة...حيث يرعى على سطح الأرض ناسيا ما يجب توفيره لليوم الآخر.

نجده خطاب يبعث لتحريك ذوي النّفوس الجائرة كي تتوانى عن أخطائها ولتحاول تقديم الأفضل والتّوبة إلى اللّه قبل فوات الأوان.

كما أنّ تشبيه الإنسان بالحيوان أمر ساخر، لكنّه هادف في الوقت نفسه، غرضه التّوعية والنّصح ومحاولة إيقاظ وبعث الحياة في قلوب النّاس الميّتة.

تركّز المرأة كذلك في قصائدها الثّوريّة على إبراز قلّة حيل العملاء المتسلّطين وغبائهم، مقابل دهاء وفطنة المرأة غير المتعلّمة والتّي تنتمي إلى الطّبقة الفقيرة؛ حيث استطاعت أن تنسج خطابا بأسلوب تحقيريّ يلمّح إلى مصير كلّ من أجرم واغتصب حريّة الوطن.

فهي بذلك تشير إلى غباء العميل المتنكّر لأصله، وبالتّالي جزاؤه الذّبح مثل الحيوان أو البقرة، فالشّاعرة حاولت أن تخلق من الغباء سخرية بحدّين؛ من جهة أرادت أن تحطّ من مكانة العميل أمام قوّتها وعدم الرّضوخ له ممّا قد يثير الاشمئزاز والنّفور، في قالب هزلي يفرّج عن الهموم ويخفّف من الضّغوط والمتاعب اليوميّة بمجرّد تشبيهه ببقرة النّحر من جهة أخرى.

ومن بين خطاباتها السّاخرة والنّاقدة للمجتمع، والتّي تعكس نظرتها اتجاهه، أين تشعرنا بإجحافه في عدّة مشاهد؛ كعدم الاهتمام باليتيم حيث لطالما شعر بالوحدة والحرمان، وكذلك الأرملة الضائعة بين هموم الحياة ومشقّة تربية الأبناء دون زوجها، ناهيك عن المشاكل التي

تلحقها من طرف أقرب النّاس إليها (أهلها وأهل الزّوج)، فهي بذلك تنقد وتنبذ مثل هذه المظاهر المخلّة بالعقيدة الإسلاميّة والبعيدة عن الإنسانيّة، محاولة غرس روح التّكافل الأسري والتّضامن الاجتماعي –وكلّ هته الأمور تعرّضنا إليها في الفصول السّابقة–.

عالجت القصائد الشّعريّة إذن قضايا مختلفة، تريد منها المرأة القبائليّة أن تكون المصلح الاجتماعي بطريقة نقديّة بنّاءة، إذ عرضت لنا تلك النّصوص مجموعة من القيم السّلبيّة كالغباء والبخل وانتهاك الأعراض، الاحتقار وحب التّسلّط... ما يؤدّي إلى سوء الظنّ والتّفكّك الأسريّ. روتها لنا الشّاعرة بطابع هزلي أو سخري بهدف التّخفيف من معاناة المجتمع لمثل هته الآفات كالحرمان والظّلم، محذّرة ذوي النّفوذ وحبّ التّسلط (سواء من حيث الفارق السنّي كالعجوز أو من حيث الجنس كالرّجل والمرأة، أو من حيث الشّباب وصغر السّن والجمال كالكنّة...) من سلطتهم التّي قد تؤدّي إلى الهلاك.

2–نقد المجتمع:

يسهم الشّعر الاجتماعي عامّة وفي منطقة القبائل خاصّة في نقد المجتمع، إذ يدعو بطرق مختلفة إلى ضرورة إعادة النّظر في كثير من العادات والمظاهر السّلبيّة المنتشرة بين النّاس. ومثل ما رأيناه واستخلصناه في مدوّنتنا الشّعريّة تلك القيم السّلبيّة التّي يقصد من ورائها إبراز عيوب المجتمع والتّلميح إلى أضرارها التّي تصيب كيانه ووحدته، مع رسم صورة إيجابيّة لخلاص المجتمع من براثن ومخالب الفساد إلى مجتمع الرّخاء والرّفاهيّة التّي تطمح إليها كلّ الأسر والمجتمعات ككلّ.

ندّدت المرأة في شعرها بأقبح الصّفات التي تنقص وتحطّ من كرامة شخصيّة صاحبها، وهذا ما أكّدته في مضمون قصائد سوء الأخلاق وغدر الدّنيا، أين وفّينا تحليله في عنصر سابق ضمن انهيار الأخلاق الأسريّة.

ومن ناحية أخرى كذلك نجدها ترفض وتصرخ بشدّة على الإنسان الذي لا يحسن ردّ الجميل لمن أحسن له، وخير ما سنمثّل به في مثل هذه المواقف، الدّور والمكانة التّي تحتلّها

الأمّ في تنشئة الأسرة والمجتمع، حيث تسهر على تربية نشئ صالح وبعث السّعادة والأمان في نفوسهم، وفي النّهاية يقابلون فضائلها بالسّوء والحرمان، وذلك في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	(1)
أَلْجِيلْ أَنْـ ثُورَا إِ قْبَحْ.	جيل اليوم طائش.
أَغْرُومْ إِ ثَدُو قَ فَرْحْ.	الخبز يكنس بالمكنسة.
أَغْ ثَطْرُو آمَاصُومَالْ.	سنصبح كالصوماليين.
أَنْـ رُوحْ ثَافَجْرِيثْ اصْبَحْ.	نرحل فجرا وصباحا.
(2)	(2)
أَلْجِيلْ أَنْـ ثُورَا ذِي رِيثْ.	جيل اليوم سيء
أَغْرُومْ إِ ثَدُو قْ ثَمْجِيرِيثْ.	الخبز يرمى في البالوعة.
أَغْ ثَطْرُو آمْ صُومَالْ.	سنصبح كالصوماليين.
أَنْـ رُوحْ اصْبَحْ ثَافَجْرِيثْ.	نرحل صباحا وفجرا.
(3)	(3)
ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ غَ طَبْلَا.	جلست العجوز إلى الطاولة.
ثَسْ رَاجُو أَسْ ثَدُو لْقَهْوَا.	تنتظر تقديم القهوة.
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تَسَاقَاذْ رَبِي.	الكنة التي لا تخاف الله.
ثَفْكَا يَا سْدْتَلْوَا.	أعطت لها بقايا القهوة المترسبة.
(4)	(4)
ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو هِيضُورْ.	جلست العجوز على جلد الخروف
ثَسْ رَاجُو أَسْ اِيدَوِ لَفْطُورْ.	تنتظر تقديم الغذاء.
تِيسْلِيثْ أُوَنْ تَسَاقَاذْ رَبِي.	الكنة التي لا تخاف الله.
ثَفْكَا يَا سْدْ أَغْرُومْ يَقُورْ.	أعطت لها خبزا يابسا.
(5)	(5)

ثَمْغَارْثْ ثَقِيمْ فُو كُرْسِي.	جلست العجوز على الكرسي.
ثَسْ رَاجُو أَسْ اِيدُو إِ مَنْسِي.	تنتظر تقديم العشاء.
تِيسْلِيثْ أَوَنْ تَسَاقَاذْ رَبِي.	الكنة التي لا تخاف الله.
ثَفْكَا يَاسْدْ سَكْسُو يَفْسِي.	أعطت لها كسكسا ذائبا.
(6)	(6)
ثَمْغَارْثْ ثَرْبَادْ أَ مِيسْ.	العجوز ربت إبنها.
قَـ لْجَنَثْ آيْ ذَا مْكَانْ اِيسْ.	الجنة جزاؤها.
بُو دَغَاسْ أَخَامْ أَ رَبِي.	أتمنى لها زيارة بيت الله.
آتْسَ سِيرْذِسِينْ إِ غْسَانِيسْ.	4-لتطهر ذنوبها.
(7)	(7)
ثَمْغَارْثْ ثَجَادْ أَخَامْ	العجوز بنت بيتا.
قَـ لْجَنَثْ إِيْ بَانَاسْ أُو مْكَانْ	في الجنة يوجد مكان لها.
مَاشِي آمْ ثِيَا انْ ثُورَا	ليس كبنات اليوم.
أَتَسَ اغَنْتَدْ ثِي خُوثَامْ.	يشترون بأموالهن الخواتم.
(8)	(8)
ثَمْغَارْثْ ثَجَنَادْ إِ خَامَنْ	العجوز بنت بيوتا.
ثَرْنَا ثْرَ بَادْ إِ زْمَاوَنْ.	وربت أسودا.
مَاشِي آمْثِيَا نْـ ثُورَا.	ليس كبنات اليوم.
أَتْسَاغْنَتْ إِ مَقْيَاسَنْ.	يشترون بأموالهن الأساور.
(9)	(9)
ثَمْغَارْثْ ثَجَنَادْ لْحَارَا.	العجوز شيدة دارة.
ثَرْنَا ثْرَبَادْ أَدَرْيَا.	وربت الذرية.
مَاشِي آمْ ثِي ا نْثُورَا.	ليس كبنات اليوم.
أَتْسَاغْنَتْ سَنْسْلَا.	يشترون بأموالهن العقود.
(10)	(10)

ثَمْغَارْثْ ثَجَنَادْ أَ قَا رَاجْ.	**العجوز شيدت مستودعا.**
ثَرْنَا ثْرَبَادْ إِ فَرَاجْ.	**وربت الدياكة.**
مَاشِي آمْ ثِي اَ نْثُورَا.	**ليس كبنات اليوم.**
أَتْسَاغْنَتْ لْمَا كِيَاجْ.	**يشترون بأموالهن مواد التجميل.**
(11)	**(11)**
أُورُوغْدْ آيتْسْ ثُورُو ثَاغَاطْ.	**أنجبت ما تنجب المعزاة.**
أَطَسَغْ فَطَرْفْ أُو بَسَاطْ.	**ونمت على حافة البساط.**
ثُورَا مِي مْغُورَنْ رُوحَنْ.	**الآن عندما كبروا ذهبوا؟**
أَتْشِيغْ أَلْقُوثْ ذَاسَمَاطْ.	**فأكلت قوتي باردا.**

نجد في هذه القصيدة الشّعرية؛ نقدًا لاذعًا للواقع الاجتماعي الذي يقابل الحسنة بالسيّئة، ومن ثمّة فالشّاعرة أو المنشدة ترفض في قرارة نفسها وبشدّة نكران الجميل، وتعتبر صاحبه محتال ومخادع، بل هو إنسان فاسد منحرف عن الفكر الجماعي والإنساني في حبّ النّاس والتّعامل بما هو خير للجميع، ناهيك إذا تعلّق الأمر بالأمّ؛ فهي عنصر أساسي وضروريّ في تأسيس الأسرة ولا يقوم مقامها أحد، فشتّان بين الأمّ والزّوجة وبين الأخت والابنة...

تعبّر الأم عن أسفها من هذا الجيل الجديد الجاحد لنعم اللّه وتبذيره لها، فهي متخوّفة من عاقبة المولى عزّ وجلّ وسخطه، كما تشير إلى تبليغ النّعمة (الخبز يرمى في القمامة) فهي تتوقّع أن يحدث ما حدث للصّومال وكأنّ المجاعة عقاب من اللّه. وفي المقابل تبيّن قيمة العجوز الأم المثابرة التي طالما عانت من الويلات والفقر من أجل تربية أبنائها، وبعدما كبروا أساءوا لها ردّ الجميل وتركوها عاجزة وحيدة.

وفي السّياق نفسه، تعيب على الابن المغترب وزوجته لسوء معاملتهما، بل تعاملهما كان مجرّد مصلحة واستغلال، فتقول:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
(1)	**(1)**
أَصْبَاحْ لْخِيرْ أَثَمْغَارْثْ.	**صباح الخير يا عجوز.**

لْمَعْنَى مَاشِي قُولِيوْ.	**لكن ليس من قلبي.**
إِكَتْبَدْ أَمِيمْ ثَبْرَاتْسْ.	**كتب ابنك رسالة.**
إِنَادْ أَقْنِيتْسْ غُوغْيُولِيوْ.	**قال شدوها مع حماري.**
أَخُويَا أُوتْسَقَنْغَارَا.	**يا أخي لن أربطها.**
أَتْسَانْثْ عُوسِيِّي أَرَّاوِيوْ.	**فهي تحرص أبنائي.**
(2)	**(2)**
أَصْبَاحْ لْخِيرْ أَثَمْغَارْثْ.	**صباح الخير يا عجوز.**
أَصْبَاحْ لْخِيرْ بَرْذَايَنْ.	**صباح الخير مرتين.**
إِكَتْبَدْ أَمِيمْ ثَبْرَاتْسْ.	**كتب ابنك رسالة.**
إِنَادْ أَقْنِيتْسْ غِيزَقَارَنْ.	**قال شدوها مع الثيران.**
أَخُويَا أُوْتْسَقَنْغَارَا.	**يا أخي لن أربطها.**
آيْتَاوِيدْ إِصْغَارَنْ.	**فهي تجلب لي الحطب.**

ومن الأمومة المستغلّة، ننتقل إلى قيمة الأخوّة المهضومة، وتفكّك التّماسك الأسري، بعدما كانت تربطهم مودّة وأخوّة في الأسرة الواحدة، تبدأ هته الأخيرة في الانحلال بمجرّد زواج الأبناء وارتباطهم فتفقد توازنها، إلاّ أنّنا نجد البنت أو الأخت كثيرا ما تحنّ إلى عائلتها وتحاول قدر المستطاع إعادة لمّ شمل العائلة من جديد، عكس الأخ الذي يغيّر طريقه خوفا من لقاءها، وهذا ما عبّرت عنه المرأة القبائليّة في قصيدتها المتحدّثة عن التّماسك الأسري، والذي مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
اَمْلَالَغْدْ أَغْمَا أَقْلَخْمِيسْ	**التقيت أخي بلخميس(بجاية)**
لُوعَاغْثْ إِسَّرْسْ إِيْ وَالْنِيسْ	**كلّمته فطأطأ رأسه**
مَاشِي ذَقْمَا آرَا سْطَلْمَغْ	**لن ألوم أخي**
اَذْ لَهْضُورْ نَثْمَطُّوثِيسْ	**بل كلام زوجته**
آيَا غْمَا بُودْغَاكْ بُودْغَاكْ	**كم تمنّيت لك يا أخي**
مَا ذَلْمُوثْ لَبْعِيذْ فَلاَّكْ	**سوى الموت فل تبعد عنك**
بُودْغَاكْ ثَقْشِيشْتْ آهْ تَسْعُوطْ	**لو أنّك ستنجب بنتًا**

آسِّي حْنِينَطْ آمْ يَسَّثْمَاكْ	لتعرف قيمة حنان أخواتك
آوِي سْعَانْ سِينْ وَايْثْمَاسْ	يا ليت لي أخوين اثنين
آهْ نْيَسْعُو أَغْ بَابَاسْ اَذْ يَمَّاسْ	من أب وأمّ واحد
مَا دْيَاوَطْ العِيذْ أَمُقْرَانْ	فحين يحلّ عيد الأضحى
وِي فَقْعَنْ وَايِطْ آدْ يَاسْ	أحدهم غاضب والآخر يزورني
العَسْلاَماَ يَا غْزَالِي	مرحباً بك يا غزالي

تعرّج المنشدة أيضا، إلى نقد لون آخر من السّلوكات الاجتماعيّة المنبوذة كالكسل والبخل، مثلما رأيناه في قصيدة النقائض أو الهجائيّات والصّراع القائم بين الزّوجين، حيث تذكّرنا بالزّوج البخيل الذي لا يتكفّل بأدنى شروط الحياة من أجل إسعاد زوجته وأسرته.

تطالب المرأة في نصوصها الشّعريّة بردّ الجميل والمعروف بأحسن منه، والعفو والتّسامح... فكثيرة هي النّصوص الّتي تقدّم قيما سلبيّة تحتوي نقدا ضمنيّا للواقع الاجتماعي، محاولة بالمقابل أن تضع مجتمعا فاضلا يتحقّق فيه العدل والمساواة وتنعدم فيه الفوارق الاجتماعية والأمراض النّفسيّة كالحقد والأنانيّة... كما تدعو دوما إلى حبّ الخير ونبذ الشّر لأنّها من أرقى القيم، حتّى وإن لم تظهر جليّا في النّصوص الشّعريّة، إلاّ أنّنا نستشفّها في ثناياها، حيث لم تنظّم عبثا بل جاءت من أجل تحقيق قيم إنسانيّة واجتماعيّة أو أخلاقيّة.

كما أنّ تلك القصائد نظّمت لسدّ الثّغرات النّاقصة وملئها بالقيم الإيجابيّة، في وقت صارعت المجتمعات الطّبقيّة (في منطقة القبائل مثلا صراع القبائل الأحرار مع القبائل المحافظين أو المرابطين) وحبّ الذّات والعمل على فرض السّلطة... وأكثر المعاناة منه هي الطّبقات الشّعبيّة المحرومة، وعليه حرصت المرأة في شعرها على إبراز القيم الأخلاقيّة من أجل إحداث توازن اجتماعي وبثّ الرّحمة في النّفوس وإعلاء كلمة الحق وإدحاض الباطل.

وباعتبار أنّ المرأة هي عماد المجتمع وأساس التّربية السّليمة، فهي تعمل جاهدة بنسج خطاب يعبّر بطريقة نقديّة عن الإصلاح والقضاء على التّصرّفات السّلبيّة، من أجل تربية النّفس والتّعلّم وليس من السّهل تربية الجماعة قبل تربية النّفوس. هذا ما تشير إليه المنشدة

في قصيدتها مناجية **سيّدنا عليّ كرّم اللّه وجهه** للحدّ من الظّواهر الاجتماعيّة السيّئة والانحلال الخلقي الذي لحقنا مؤخّرا، قائلة:

الأبيات باللغة القبائليّة:	الترجمة الفصيحة:
(1)	(1)
سيد عليسرح إلعوذا.	سيدنا علي أطلق عنان الفرس.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قْ لُمَا.	واشفع قليلا لأمتنا.
أَمْكَارَا شَفْعَ غْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ يَجَانْ أَ طَاعَا.	وهم الذين تركوا الطاعة.
(2)	(2)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِوْسَرْذُونْ.	سيدنا على أطلق عنان البغل.
شَفْعَاغْدْ أَكْرَا قَ لْقُومْ.	واشفع قليلا لقومنا.
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَقْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
لْخَالَاثْ إِ لَقْطَنْتْ لَعْيُونْ.	ونساؤهم متنمصات.
(3)	(3)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِيوْ سَرْحَانْ.	سيدنا على أطلق عنان الحصان.
شَفْعَا غَدْ أَكْرَا قَ لْإِسْلَامْ.	واشفع قليلا للإسلام.
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِيْ ثَتْسَنْ رَمْطَانْ.	هم الذين يفطرون رمضان.
(4)	(4)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِثَمْهرِيثْ.	سيدنا على أطلق عنان الناقة.
شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قَ ثَخْلِيقْثْ.	واشفع قليلا في مخلوقات الله.
أَمْكَارَ شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	كيف أشفع لهم.
وِي ذَاكْ إِ جَانْ ثَازْلِيثْ.	هم الذين تركوا الصلاة.
(5)	(5)
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِيوْ جَنْوِي.	سيدنا علي أطلق عنان السيف.

شَفْعَا غْدْ أَكْرَا قَ لْغَاشِي.	**واشفع قليلا للناس.**
أَمْكَارَ شَفْعَ غْ ذَ قْسَنْ.	**كيف أشفع لهم.**
وِي ذَاكْ إِ تْسُوبُونْ رَبِي.	**هم الذين يسبون (يشتمون) الله.**
(6)	**(6)**
سِيذَ عْلِي سَرَحْ إِيوْ سَكِينْ.	**سيدنا علي أطلق عنان السكين.**
شَفْعَا غَدْ أَكْرَا قَ لْمُسْلِمِينْ.	**واشفع قليلا للمسلمين.**
أَمْكَارَا شَفْعَغْ ذَ قْسَنْ.	**كيف أشفع لهم.**
وِي ذَاكْ إِتْسُوبُونْ دِينْ.	**هم الذين يسبون الدين.**
(7)	**(7)**
سِيذَ عْلِي أَبُو ثَقْنُورْثْ.	**سيدنا علي يا صاحب العمامة.**
شَفْعَا غَدْ أَكْرَا قْ ثَمُورْثْ.	**اشفع قليلا للبلاد.**
أَمْكَارَا شَفْعَ غْ ذَ قْسَنْ.	**كيف أشفع لهم.**
إِيرَاعْ أُو رْقَازْ أَتْسْ مَطُوثْ.[1]	**هم الذين يتشبهون بالنساء.**

تمثّل القصيدة حوارا بين المرأة وسيّدنا **عليّ –كرّم الله وجهه–** أين تطلب الشّفاعة والتدخّل السّريع لمحاربة وتربية هذا الجيل، لكنّه على حدّ قولها يجيب بكلّ حيرة ويأس رافضا المساعدة مادام جيل غافل عن طاعة الله وشكر نعمه.

عمدت الشاعرة الاستعانة بهذا الحوار الشّائك مع شخصيّة عربيّة قويّة، لتزعزع كيان الشّخصيّة الجائرة التّائهة عن شكر الله وانشغالها بالشّهوات دون التّفكير في الآخرين ولا في العاقبة الوخيمة، فهي بذلك تحثّ على مكارم الأخلاق والتّمسّك بتعاليم ديننا الحنيف، مبلّغة قدر المستطاع الابتعاد عن الصّفات القبيحة كالخداع وحبّ التّملّك، الأنانيّة الاحتقار... والتّقرّب من الأعمال الصّالحة، وبالتّالي التّقرّب من الله ونيل السّعادة في الدّنيا والآخرة.

حيث أنّ الأمر لا يقف عند هذا الحدّ بل ينجرّ عنه تبعات العدالة الاجتماعيّة ومنه العدالة الإلهيّة، وهذا ما جعل المنشدة الشّعبيّة تحاول التّركيز على القيم الأخلاقيّة من خلال عرضها

1–ينظر: تسعديت بن يحي: الشعر النسوي القبائلي، ص 287.

لنماذج مختلفة في شكل ثنائيّة مضادّة تجمع بين القيم الايجابيّة والقيم السّلبيّة، باستعمال أسلوب التّرغيب والتّرهيب.

تسعى بذلك إلى تحقيق المثل العليا والأخلاق بين النّاس بشتّى الوسائل، كالنّقد والسّخرية من أجل التّوجيه والتّحسيس بالمساوئ، والإشادة بالخصال الحميدة تارة أخرى.

3-قيم تربويّة:

تلعب حلقات الغناء النّسويّة الخاصّة بالمحافل والأفراح في دائرة **بوعنداس** وفي منطقة **آيت تيزي** وما جاورها، دورًا مهمًّا في حياتهم وتكشف عن مكنونات النّفس البشريّة، كما تعبّر عن الرّغبات الملحّة التي يودّ الإنسان تحقيقها رغم تداولها في أوساط تسودها الأمّية، إلاّ أنّنا لا يمكننا أن ننفي دورها التّربوي الذي تؤدّيه في المجتمع، فهي تقدّم العبر لتضبط سلوكاته.

ولما لهذه القيم من أهمّية بالغة في التّربية، فإنّ المرأة تعمل على ترسيخ أسسها في بناء شخصيّة أبنائها، فتبعثها في خطابها كرسالة هادفة مفادها تحقيق العدالة الاجتماعيّة وانتصار الحق على الباطل. فهي وسيلة لإصلاح عيوب النّاس بدعوتها إلى إتباع سلوك وقيم أخلاقيّة لضمان مجتمع سليم، كالدّعوة إلى فعل الخير واجتناب الشّر.

فالمجال التّربوي حاضر بقوّة في القصيدة القبائليّة، حيث تدعو النّاشئة إلى التّضامن الاجتماعي والحثّ على التّعاون والتّكافل الأسري... بأسلوب غير مباشر أو عن طريق السّخرية الانتقاديّة، لهذا كان لا بدّ من أن يشعر الشّخص المسخور منه أو المنقود بالألم والخزي، أمّا الشّاعر يعمد إلى ذلك قصد نقد ظاهرة اجتماعيّة أو سياسيّة لا الشّخص.

وبناءً على ذلك نقرّ؛ أنّ الشّعر الشّفوي يمنح المجتمع بمختلف فئاته دروسا أخلاقيّة متعدّدة، والقصد دائما واحد هو: التّوجيه والإرشاد من منظور تعليمي أخلاقي؛ ولذلك يجزم بعض الدّارسين أنّ أشكال التّعبير الشّعبي كالأسطورة والحكاية الشّعبية، وقول الشّعر... لها أهمّية كبيرة في العلاج النّفسي لبعض الأمراض، من خلال ما تبثّه في النّفس من قيم متعدّدة كالأنانيّة والظّلم والحسد...

القصيدة التّي تلقيها المرأة القبائليّة تؤمن بضرورة تقويم الفرد ليصير صالحا للجماعة، ومدافعا عن مثلها وقيمها الخلقيّة والاجتماعيّة حتّى يضمن استمراره في محيطه المليء بالصّعوبات، فهي تمهّد بذلك الذّهنيّات بملخّصات عن تجارب الحياة، لتجعل النّاس يفكّرون في حياة أفضل، كما أنّها لا تقف عند تحقيق الرّغبات، ولا عن تعويض الألم والعجز والجوع والفقر ولا من أجل التّسلية، وإنّما تذهب إلى أبعد من ذلك حينما تبلّغنا برسائل مشفّرة ذات قيم إنسانيّة، أخلاقيّة وتربويّة، وكلّ هذه القيم مرتبطة أكثر بالتّجربة الإنسانيّة وسيرورة واقع الحياة، لأنّ معظم القضايا التّي يعاني منها الإنسان في العالم هي نفسها وإن تغيّرت مظاهر أسبابها، ومنه فالنّص الشّعري القبائلي يمكن اعتباره نصّا إنسانيّا خاصّا بالمجتمع الذي يعيش فيه، وهو مرآة عاكسة له.

المبحث الرّابع: القيم الفنّية والمُميّزات الأسلوبيّة للقصيدة الشّعريَّة القبائليّة

قبل التّعرُّف على الخصائص الشّكليّة والفنّية للقصيدة القبائليّة الشّفويّة، الأقلّ وضوحًا من القصيدة المكتوبة؛ علينا أن نُقرَّ بصعوبة التّحليل الأُسلوبي لنصّ القصيدة باللُّغة الأُمّ –القبائليّة– ولعدم تأْصيل نظريّاتها وتأسيس طُرق تحليلها من قبل الدّارسين والباحثين.

فما سنُحاول تقديمه؛ هو تقريب النّص الشّفوي القبائلي من النّص الفصيح، وذلك بترجمة متنه إلى اللّغة العربيّة، حتّى نتمكّن من تحليله تحليلاً أُسلوبيّا تطبيقيًّا. أي بدراسة النّص، وفق آليّات التّحليل الأسلوبي، كونه يُمثّل جزءًا هامًّا من تراثنا الثّقافي الجزائري، الذي يرقى إلى مستوى أشكال التّعبير الأدبي الشّعبي.

تلك التّرجمة إذًا، التي تحدث على النّص الأصلي، قدْ تضع له حدُودًا وضوابط ضيّقة، كما قد تفقده جماليّاته الفنّية في طرق الإبلاغ والإنشاد، لأنّ الموسيقى في المجتمع القبائلي تعبّر بصدق عن مشاعر شَعبه. إلاّ أنّ دراسة أيُّ نصّ أدبيّ شفويّ غير مُمكنة؛ إلاّ بعد تدوينه وذلك ما يُفقده الكثير من خصوصيّاته، وقد يفرغه من معانيه ويجرّده من السّياق الذي جاء فيه، كما يُبعده عن ظروف الإلقاء والتَّبليغ، المرتبطة أساسًا بالصّوت والموسيقى.

أمّا عن مسألة دراسة الشعر القبائلي الشفوي؛ فقد خلق عدّة تعقيدات وإشكالات حول تحديد فضائيَّة القصيدة، بالرغم من محاولات عدّة دراسات حديثة الخوض في هذا المجال، إلا أنّه أفرز نوعًا من التَّباين في النتائج، وذلك بسبب افتقار الشّفوية لنظرية شاملة تساعد على دراسة النّصوص بدقّة.

حتّى الشّاعر القبائلي منذ القديم لم يضع شكلاً محدَّدا، ولم يتقيّد بنمط واحد في نظم قصائده، بالرّغم من تلك العلاقة الوطيدة التي تربط الشّكل بالمضمون.

ففي القديم لم يكن الإبداع الشّعري سوى إعادة تطبيق الأجناس القديمة على التّجارب الجديدة (أي بالمحاكاة)، وهذا ما ينطبق تمامًا على الشّعر الشّعبي من حيث مسايرته لما يعيشه المجتمع من أحداث، وهو ما جعل الكثير من الشُّعراء يصوغون مضامين مختلفة –غنائية أو غيرها– فيشكل وقالب واحد.

وأحيانا نجد بعضًا من الباحثين، مَنْ يربط بين شكل معيّن ومضمون يلازمه باستمرار، وهذا ما يسهُل التّعرف عليه، مثلما نجده في الشّعر الدّيني، إذْ أنّ بعض أنواعه يأتي في أشكال محدَّدة لا تتغير مثلما هو الحال في أغاني الذّكر، حيث تُصاغ في شكل سداسيّات الأشطر. في حين يعبّر الشّعر الشّعبي عن آمال أحلام المجتمع، ويعكس ما يمرُّ عليه من أحداث ووقائع وهو ما يُفسّر تنوُّع المضامين فيه.

ولعلّ تعدُّد الأشكال الشّعرية، راجع إلى اتساع الرقعة الجغرافية وتأثُّر الراوي بما يجده في المناطق التي يتنقل إليها، فيأخذ من هنا وهناك ليُثري سجلَّه ورصيده الإبداعي في حركة مستمرَّة من التَجديد.

ولكنّ هذا التطور في الأشكال وتغيرها؛ أدّى إلى اختلاط الأنواع وعدم القدرة على التّمييز بين خصائصها الشّعرية. هذا ما يستلزم منّا مواصلة درب الدّارسين الأوائل في التّحليل والتّأصيل لتراثنا العميق، ومواكبة عصر التّطور والعلوم.

شهد القرن العشرين، تطوُّرًا هائلاً في مختلف العلوم البشريّة، فكانت العلوم اللُّغويّة من بين تلك الشّواهد التي تمخَّضت عنها علوم ومناهج متعدّدة، والأسلوبيّة واحدًا منها؛ ولأنّها تدين في نشأتها وتطوّرها إلى علم اللُّغة فقد أفادنا منها النّقد الأدبي واعتبرها واحدًا من مجالات نقد الأدب باعتباره بنية لغويّة يُنتجها الأديب عن وعي وقصد؛ ومن ثمّة فقد عُنيت الأسلوبية بدراسة النّص الأدبي ووصف طريقة الصياغة والتّعبير.

مادامت حدود التّحليل والدّراسة تنصب في المجال الشّعري، بتحليل أدبي اجتماعي، علينا الإلمام بالمنهج الاجتماعي والّذي تطرقنا إليه أثناء التّحليل في الفصول السّابقة من البحث، دون التّنويه إلى أدواته الإجرائية؛ فهو منهج نقدي يعتمد هو الآخر على مدى ارتباط النّص الأدبي بالوسط الاجتماعي، باعتبار الأديب غير منفصل ولا معزول عن بيئته ووسطه، فهو يتأثر به ويؤثر فيه ـ هذا من جهةـ وباعتبار النّص أو الإنتاج الأدبي غير منفصل عن السّياق الاجتماعي، وبالتالّي فإنّ الأدب مرآة تعكس الحياة الاجتماعية بمختلف أبعادها.

نفهم من ذلك؛ أنّ تحليل النّص الأدبي بمنظور اجتماعي يقوم أساسًا على ثلاث مراحل: مراعاة إنتاج النّص (المُبدع)، وتسويقه (النّص)، واستهلاكه (المتلقّي).

فالمنهج الاجتماعي، منهجٌ يعقد علاقة متينة بين الأدب والواقع، والمُبدع ينطلق من مجتمعه فيقوم على استيعاب مرجعيّاته الثّقافيّة منها والاجتماعيّة، النّفسيّة والتّاريخيّة... وفْق تفكيره الخاص ليُرسل بذلك رسالته المُجدّدة لمجتمعه.

هته الحلقة المُفرغة تدور بين المجتمع إلى المُبدع، ومن المُبدع إلى المجتمع، فقط التّأثيرات الخارجيّة أو المرجعيّات هي التي تختلف، فباختلاف المجتمع يختلف المُبدعون.

وعليه، فإنّ لقراءة الخطاب الشّعري يتطلّب الوقوف على تحديد بنياته وتعيين ما يتناسب معها من عتبات القراءة، كما أنّ بنية الخطاب تقتضي وجود بنْيات كلّية في حدّ ذاتها من خصائصه الفنّيّة والتّركيبيّة، ولعلّ البنية اللُّغويّة والإيقاعيّة الأكثر شيوعًا في المعرفة العامّة. يُعدُّ كلّ أسلوب صورة خاصّة بصاحبه، فمن خلال الكتابة تبْرز حدود شخصيّة مُبدعه، وهذا ما ينتُج عنه تنوُّع الكتابات والمُبدعين؛ وممّا لاشكّ فيه أنّ أُسلوب المُبدع هو جماع ثقافته التي اطّلعَ عليها من السّابقين عليه أو حتّى مُعاصريه.

ومنه نستطيع القول، إنّ الكتابة الأسلوبيّة للمُبدع الأدبي ما هي إلاّ ترجمة لهذا الزّخم الهائل من المرجعيّات الثّقافيّة المُبنيّة على المُحاكاة والتّناص وفق الإطار العام والبيئة الخارجيّة للمُبدع. الإشكال نفسه، يُطرح على أُسلوبيّة النّص الشّعري الشّفوي مادام يخضع إلى الآليّات نفسها على المّبدع الشّعبي، ومنه نسأل: هل المرأة القبائليّة إذًا تُضَمّن صوت شعرها، صدى بيئتها، أم تقول وتُبدع شعرًا خاصًّا بها؟

1- آليّات التّحليل الأسلوبي في القصيدة الشّفوية:

سنعمَد في هذا التّحليل؛ إلى القراءة المُقتضية لبعض النّماذج المُنتقاة من مدوّنة الشّعر النّسوي القبائلي الشّفوي، التي حلّلنا مضامينها ضمن الفصول السّابقة من الدّراسة، لنرى كيفيّة توظيفها الغنائي التّصويري في تبادلاتها، ثمّ نشير خلال ذلك إلى كيفيّة تعلُّقها بمُستويات

الإسناد وحالاته، ممّا قد يكشف في نهاية الأمر عن بعض الملامح الأسلوبيّة المميّزة لشعريّة المرأة في أدبنا الشّفوي القبائلي.

1-1-تأثير التّواصل الشّفوي على الفعل الإبداعي:

تستمدّ الموهبة الشّعريّة قوّتها من أُسطورة الإنسان الحرّ، الأمازيغي الذي لا تقف أمامه حدود.

والتُّراث الشّعبي غنيٌّ، يمسّ كلّ جوانب الحياة الاجتماعيّة، خلفه شعراء يُترجمون فيها حياة الإنسان الذي يبحث عن حياة أفضل، وذلك ليس بالبعيد عن المرأة كونها الحاملة لأعباء الحياة وشقاوتها. لذا يُقال: **الأسلوب هو الرّجل (شارل بالي)** وتفسير ذلك، أنّه على المُبدع أن يُحسن اختيار قاموسه اللّفظي بعناية مُحكمة.

"فالإرث الشّعريّ المنقول عن هذه البيئة الشفويّة بهذا الطّبع من النّقاوة والإشراقة، يمثّل في منظور مولود معمري حاملاً لتجربة الأجداد ويُشكّل أمانة غالية تتناقلها الأجيال فيما بينها في كثير من الإخلاص (...) بالتّركيز على المضمون التّربوي والأخلاقي، قبل الالتفات إلى ما يعكسه من جمال إبداعي."[1]

تبدو أهمّية الشّعر الشّفوي في الثّقافة الأمازيغيّة جليّة، إذْ يمارس سلطة مُزدوجة على المُبدع والمُستمع. كما تمتاز القصائد ببلاغة الكلمة رغم قساوة الموقف الحزين، إلاّ أنّها مُفعمة بشاعريّة تنثُر قوّة الكلمة وتدفُّقها النّابع من حرارة التّجربة الإنسانية، التي تداولَتها الألسُن عبر الأجيال استلهمت موضوعاتها من الواقع الحيّ (المرأة، الحياة، الموت، الحبّ، الفراق، اليتم، الطّاعة، التّاريخ والاستعمار...) وغيرها من الموضوعات، التي قرّبتها القصيدة الشّعبيّة من السّامع والقارئ.

ويُغري ذلك إلى بنائها الفنّي، لاسيما مطلعها الذي يُراعي فيها التّأثير في القارئ، منَ الوهلة الأولى ليُشاركه المُعاناة –التّنويعات الأُسلوبيّة، الضّمير الغائب، عدم تكرار الأفكار،

1- ينظر، محمّد جلاّوي: تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه، بين التّقليد والحداثة، الجزء الأول، المحافظة السّاميّة للأمازيغيّة، الجزائر، 2009، ص 427.

مُقاومة الألم باختيار اللّفظ- سنقف في هذا الصّدد عند الجانب الإبداعي الذي بلغنا شفويًّا عن تلك الفترات الماضية، بالكشف عن خصائصها الفنّية.

وانطلاقًا من تفحّصنا للنّصوص المختارة، التي تضمّنتها مدوّنتها الشّعريّة، تمكننا من استخلاص جملة من المُمَيّزات يمكن حصرها فيما يلي:

1-2-انزياح النص الشعري إلى بنية حكائيّة سرديّة:

سبق وأن أشرنا إلى أنّ الشّفويّة ظاهرة أسلوبيّة، تخصّ الشّعر القبائلي باعتماد المرأة الشّاعرة على تيمات معيّنة ومختلفة من مقام إلى آخر ومن مضمون إلى مضمون، وهذا ما يدلّ على سعة النّفَس وسرد قصائد مطوّلات، متنوّعة بتنوُّع المضامين، ذلك ما يبدو جليًّا في قصائد التّأبين المتعلّقة بالتّجمُّعات الجنائزيّة، وما شابهها من مواقف كاليتم وفراق الزّوج، محاربة الفساد والتّصدّي للعدوّ...

-**جماليّات النّص الشّعري التَّأْبيني:** تميّزت القصيدة التَّأبينيّة بالتَّغيير في البنية، إذْ تمزج بين الشّعر والحكاية، وكأنّها تسرُد لنا وقائع في شكل حوار، فلمْ يتوقّفْ ذلك عند البُكاء على الميت، وإنّما تعدّاه إلى مدح الفقيد وتبيان رفعته ومكانته الاجتماعيّة، ودلالة ذلك استلهام كلمات وعبارات مناسبة لتقدير الدّرجة الرّفيعة: البرنُس والحزام المذيّلين....

فليس من الصّعب على المرأة أنْ تصوغ بكائيّة مطوّلة، في حقّ ميت وهي التي تتحمّل وتحملُ أعباء الحياة الاجتماعيّة؛ فقولها:

صباح الخير أيُّها المرحوم
ويا صاحب الحزام المذيّل
أصحاب بيتك يتساءلون
هل من شيء ينقص
أيّتها الملائكة اذهبن معه
فباب الجنّة بانتظارك.

في هته المقطوعة المقتطفة، من النّص المطوّل والمترجم إلى العربيّة، تُعبّر المرأة عن مأساة الوفاة، كردّ فعل حواري بين الذّات الشّاعرة والموضوع (رثاء الميت)، الذي يعكس نمط التّفكير لدى النّسوة، اللاّئي يتمنّيْن الجنّة لمن فقدوه، لذلك يتمّ اختيار قاموس لفظي بعناية. فبمجرّد تتبُّعنا لمسار سرد القصيدة، نلحظ توافقًا في النص ككلّ بتأبين الميت والاستعانة بالملائكة، تلك الصّورة المُزدوجة تُزيحنا عن خطّية التّأبين التّقليدي إلى تأبين المُرافقة والانتظار من خلال التّغيير، واستحضار ألفاظ مغايرة من مقطوعة إلى أُخرى، (باب الجنة بانتظارك، ثم باب الجنّة مفتوحة، بعدها تعود للتّأكيد على أنّ باب الجنة منتظرة، لتَجزم في الأخير أنّ باب الجنة ستنتظره).

ذلك التّغيير في الوصف، المصاحب لكلّ مراحل الدّفن والبكاء، يؤكّد على انتقال الميت إلى العالم الآخر، وتخلُّصه من تعب الدُّنيا فغدا في رعاية الملائكة. هذا ما أعطى للسّطر الشّعري طاقة أُسلوبيّة متجدّدة، حيث يتمّ بذلك كسر أُفق انتظار المُتلقّي.

"فالملائكة وحارس البيت الخفي، وحتى الأولياء الصّالحون، وغيرها من القوى المشكّلة للحسّ العقائدي للفرد القبائلي، تشكّل السّند النّفسي المعبّر عنه في العديد من النّصوص الشّعريّة"[1]

تمرّر المرأة من خلال التّأبينيّة، وعلى لسان الميت في شكل حوار هادف، جملة من النّصائح والمواعظ أساسها التّسامح. لتنتقل بعدها إلى تصوير عذاب القبر، في الحوار الشّائك الذي يجمع بين ملك الموت والميت، مقدّمةً الوصيّة الأساس "طاعة الوالدين" والتي تُنجي العبد في الحياة والممات.

ومثل هاته الأوصاف المُتغيّرة من مقطوعة إلى أخرى، مُتكرّرة وبكثرة في النّصوص الشّعرية باختلاف مضامينها، والتي تقوم على كسر أفق انتظار السّامع، ومدّ النّص بطاقات متجدّدة. ذلك ما وجدناه مّمثّلاً في قصيدة الشعر الأخلاقي، التي تدعو إلى محاربة الفساد، في شكل

1-يُنظر: محمد جلاّوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأوّل، ص 435.

حوار بين ذات الشّاعرة والموضوع (الدّعوة إلى مكارم الأخلاق) والاستنجاد بقوة وبسالة سيّدنا **علي** كرّم الله وجهه.

-**جماليّة النص الشّعري الأخلاقي:** مثلما عبّرت المرأة عن مواقف التّأبين، يسع صدرها للتّعبير هذه المرّة عن مكارم الأخلاق، وتدعو الأحياء للتّمسك بتعاليم ديننا الحنيف، فتستحضر بذلك صورة شخصيّة سيّدنا **علي** من التّراث الإسلامي، للتّأثير على السّامعين، وفق آفاق متفاوتة بتفاوت درجات العُصاة، فتُغيّر من ذلك الوصف لتوسّع من حلقة أسلوبية نّصها. فهي بذلك تنزاح عن النّص التّقليدي بتقديم يد العون والمُساعدة بالاستعانة بسيّدنا **علي** كرّم الله وجهه، والذي يملي علينا طبيعة التّفكير عند المرأة القبائليّة، اللائي يتمنّين الخير والنّجاة للفرد، وبناء مجتمع قائم على مكارم الأخلاق والمُحافظة على مبادئ الدّين الإسلامي؛ وفي ذلك نستحضر، مقطوعتها المُقتطفة، في قولها:

سيّدنا علي أطلق عنان النّاقة
واشفع قليلاً في المخلوقات
كيف أشفع لهم
وهم الذين تركوا الصّلاة

التوافق العام للنص بيّن، لكن طريقة شحن النّص بمختلف القيم والمبادئ ما يثير انزياحًا من خطّية المضمون، بإلحاق ألفاظ وتراكيب جديدة (النّساء المنمّصات، تركوا الصلاة، يفطرون رمضان، يشتمون الله...) كلّها أوصاف تدعو إلى التّخوّف من عقاب الله، ما أدّى بالشّاعرة إلى التّدخُّل واستحضار شخصيّة قويّة، لها وَقعها في التّراث العربي والإسلامي، لتدقّ بذلك ناقوس الخطر، محاولة من خلاله تغيير الأوضاع السّائدة، والانصياع لله عزّ وجلّ.

ثمّ تواصل في بعث جملة من المواعظ الحسنة، الهادفة إلى عالم أخلاقي مثالي.

ما دُمنا في سياق الحديث، عن مكارم الأخلاق؛ لابدّ من الإشارة إلى عمادها المستمدّة من النّص القرآني، والأثر الإسلامي القائم على الفرائض والواجبات؛ منها الفريضة الثانية **الصّلاة** والدّعوة إلى ضرورة الحفاظ عليها.

-**جماليّات النّص الدّيني:** لا تُمرّر المرأة مثل هته المواقف، التّأسيسيّة للمجتمع ونحن ننتمي إلى مجتمع عربي مُسلم، يقوم على الفرائض، فتعبّر عن فريضة الصّلاة ومفاد قيامها في أوقاتها، دائمًا وبنفس الأسلوب المُنزاح عن مساره السّردي، وعن الكلام العادي (فريضة الصّلاة) فتُثري نصّها بآليّات وألفاظ مُتجدّدة خارجة عن نطاق العبادات، مستعينة بالشّمس المشرقة على الأفق، وبوصف جمال الجنّة، فهي تنتقل من العالم الدّنيوي إلى العالم الآخر، من خلال تأدية الإنسان (الفاعل) لعباداته (الصّلاة)، الذي سيحظى بمراتب عُليا في العالمين حيث أقام صلواته الخمسة في أوقاتها، وهذا تذكير بمطلعها القائل:

أيّتها الشّمس المُشرقة

أشرقي على شوك العلّيق

الجنّة مُشيّدة شامخة

وبالقُلل مزيّنة

محظوظ داخلها

حظّ مقيمي صلاة الفجر

تُحاول المرأة الشّاعرة، بأسلوبها الخاص حصر العبد في ميزان الحسنات، ونيل هدفها الأسمى، والذي لازال ساريًا إلى عالم المثاليّة، والفوز بالدّنيا والآخرة.

إنْ كان هذا تعبيرُ المرأة عن الآفاق المّشتركة في العوالم، خاصّة العربيّة الإسلاميّة، من تأبين الميت والحثّ على مكارم الأخلاق من أجل مجتمع سويّ، والدّعوة إلى القيام بالفرائض، فإنّ تعبيرها فاق ذلك ليخصّ حالتها الشّخصيّة، وتُبدع نصّا شعريًّا يفيض بمُعاناتها جرّاء الحرمان أو لفقدان شخص عزيز؛ وهذا ما سنتوقّف عنده لتفهّم جماليّاته الفنّية.

-**جماليّات سرد النّص الشّعري:** أولت الشّاعرة القبائليّة، اهتمامًا بالغًا بمُختلجات مشاعرها التي تفيض بأحاسيس الحرمان والفقدان، فلطالما عانت من ويلات اليتم منذ صغرها لتتجرّع مرارة فقدان الزّوج في بيت الزّوجيّة، كلّ ذلك جعلها تَدلو بدلوها الفائض، وتُعبّر دون انقطاع وكأنّها تسرد لنا حكاية مسيرتها النّضاليّة في مواجهة الحياة في شكل نصّ شعريّ مُتراتب.

تبدأ خطابها الشّعري في قصيدة اليتيمة، بنداء والدتها وشعورها بالضّياع، لتبكي بكاءً جارفًا باحثة عن أصلها وأهلها، قائلة:

مشيتُ مشيت يا أُمّاه
حتّى بلغت حقل الشّوك
بكيتُ إلى أن دمى بصري
وسمعني كلّ النّاس
أمّاه لم أعرف أصلي
ولا أحد يعلم من أكون

هذه الحالة الشّعوريّة، التي يشعر بها اليتيم، أدّى بالشّاعرة إلى وصفها بصفات تثير الرّعب والخوف، كالتّائه في الغابة وحيدًا ليلاً، فتأخذ بذلك مسارًا حكائيّا، مُستعينة برمز الطّمأنينة والحنان، وبثّ أواصر الحياة، روح والدتها الميتة.

تربط الضّياع (ضياعها في الغابة) بضياع طفولتها، جرّاء فقدانها لوالدتها، إذْ أوّل من يتأثّر بفقدان أحد الوالدين –ناهيك إن تعلّق الأمر بكليهما– هم الأبناء فيسبَحون في دوّامة المَنسيّين.

هكذا سياق، جاء بألفاظ مُتجدّدة عمدتها المرأة، لتُثري النّص حيويّة وتجديدًا لمثل هته المقامات المُماثلة، ولتجلب السّامع إليها وليتأثّر بحالتها النّفسيّة. ثمّ أنّ تغييرها في الوصف كان لكسر أفق الانتظار (الشاش المغسول أبيض) ثمّ (الشاش المغسول نُشر) و(الشاش المغسول جميل).

كذلك الأمر في (الرّأس شائب كلّه /الشّائب مرّتين /الشّائب أشبارًا /الشّائب كاملاً...) وهذا الانتقال من عالم اليتيمة إلى عالم الحقيقة والواقع، أخَذنا إليه عالم الأمومة، ممّا أشعرنا بوقع صدى فقدان الأمّ ومكانتها في ضمان إحكام الأسرة والمجتمع.

ومن أصداء الحرمان كذلك، نجد توافق مشاعر المرأة الأرملة بمشاعر اليتيمة، التي لا تضعُ حدًّا في تصوير مشاعرها الحسّاسة، فتسردها بطلاقة عنان لسانها الجارح، باكية بذلك حظّها التّعيس، وهذا مطلعها:

بكت عيناي جارحة

جارفة دمًا

وبقي قلبي حزينًا

فعندما بلغ العام من وفاة

"العيذ" رحمه الله وغفر له

بُعثت لي صورة

من الباعث

أخوه من أبيه وأمّه.

تنطلق المُبدعة من الواقع الحالي، لتّعبّر عن آلامها السّابقة جرّاء فقدان الزّوج، في مقامٍ سردي، يسرُد وقائع الحرمان، والاغتراب من جهة، وتّصدي ومواجهة أهل الزّوج من جهة أخرى، فهذا ما يُمثّل ردّة فعل حواري بين ذات الشاعرة والموضوع (رثاء زوجها)، استعانة بالصّورة المبعوثة من طرف أخ المرحوم، فكلمة الصّورة جدّدت من شكل القصيدة التّأبينيّة، التي تستهلّ بالبّكاء على الميت، لتُغيّر من مجراها وتبُوح بصعوبة مواجهة المرأة الأرملة أهل زوجها الفقيد، خاصّة الأخ.

تلك الصورة المشوّهة لسمعة زوجها، زادت من حرقة بكائها، ممّا أَشعرها بالانكسار والتّعب النّفسي.

هذا الانتقال من الواقع إلى عالم الأرامل، من خلال هذا المؤشّر الملموس (الصّورة)، يُدخلنا إلى إدراك قيمة الرّجل "عمود البيت القبائلي".

تصف المرأة مواجهاتها لمعضلات الحياة، بشتى أشكالها الشّخصيّة منها والجماعيّة، التي تشترك الجماعة في تأديتها، ولعلّ أفضل من يمثّل هذا المقام؛ تلك الأهازيج والأشعار التي

قيلت في الوضع الجديد، في النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر، الذي حلّ على بلاد القبائل والجزائر عامّة، مُواكبة بذلك تاريخنا الحديث بالمُقاومات الشّعبية والنّضاليّة.

-جماليّة النّص الشّعري الثَّوري: ليست المرأة القبائليّة الوحيدة، المُحترفة في فنون القول والبلاغة، كون هذا النّوع الشّعري مظهرًا من مظاهر النّشاط الجمعي المُشتركة بين القبائل والشّعوب.

شاركت المرأة القبائليّة في عمليّة النّضال المُسلّح، مُساندة بذلك أخاها المُجاهد في أعالي الجبل، مستعيرة بذلك ضمير الآخر (الرّجل)؛ إذْ كثيرا ما تقول شعرا حماسيّا يُثير روح الحماسة.

"عندما نتحدّث عن **استعارة الضّمائر** أيْن يتم الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشّعري، عن طريق التّجريد أو التّقمّص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له"[1]

فالمرأة تستظل بظلال أخيها، المجاهد والمُثابر لتنقُلنا بخطابها الشّعري إلى واقع النّضال والكفاح، فتقول في مطلع هته القصيدة الثّوريّة:

يا ولدي العزيز
كم تَرعْرعت في كفن العزّ
نمْتُ في الغابات
لأُوفّر لك القوت
لكن يا بُنيّ، من أجل الحرّية
يهون علينا أكل الحشيش.

فضمير المتكلّم ليس سوى قناع للمرأة، تتقمّصه لتُعيد بذلك تمثيل المواقف والمشاهد النّضاليّة، في شكل حوار ثنائي، مُنبنِي على إقامة تقابُلات بينها وبين ابنها، فيعكس هذا بدوره مزيدًا من التّنامي بين الأُم المجاهدة وابنها.

1-صلاح فضل، شفرات النّص، دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، دار الآداب، القاهرة، ط 1، 1999، ص81.

"فثنائيّة المعنى في كلمة "ضمير" المُتراوحة بين الوعي الكامن في داخل الإنسان من جانب، والأدوات التي تشير للفاعلين أو المفعولين من الأشخاص من جانب آخر، تُتيح الفُرصة لاتّصال المجالين في مستوى دلالي عميق."[1]

لم تنتقل الشّاعرة، من دائرة القول الفرديّة (البيت)، إلى منطقة الجماعة (الغابة) اعتباطيًّا؛ وإنّما سبقه حسٌّ باطني باستعادة دور الأب والمُجاهد، في صدوره عن الضّمير الجمعي والرّؤية القوميّة؛ المُتمثّلة في توفير المأكل والحياة الرّغيدة للأبناء من جهة، وبضرورة الدّفاع عن حريّة الوطن من جهة أخرى.

والملاحظ؛ في النّص كذلك "**شعريّة التّكرار والمُفاجأة**، أين يرمي ذلك التّكرار إلى تحقيق شكل خفيّ وغنيّ، يشبع الحاجة الجماليّة بالدّهشة المُفاجئة التي تكسّر السُّنن القارّة"[2] لنظام القصيدة، حيث يتمثّل ذلك بتدخُّل الشاعرة، وكسر نظامها المُبتدئ بوصف الحالة المُستقرّة وتوفير القوت للابن، لتصعد بذلك إلى تأزّم الأوضاع ومحاربتها من أجل نيل الحريّة، وتوفير الرّاحة للجميع، مواصلةً بذلك تأكيدها على الحياة السّعيدة التي ستجلبُها لهم روح التّكافل والتّعاون، والصّبر على الشّدائد.

بعد هذا التّحليل الوافي، نشعّر بقيمة التّناغم الفنّي للأجزاء (الألفاظ) والنّص ككلّ، إذْ يعمل الشاعر على توزيع الأنماط التّصويريّة والرّمزيّة، على مساحات القصيدة بهندسيّة محسوبة بين مؤشّرات الصحّة القوميّة، الجماعيّة والذّاتيّة، وبين إخراج النّص بسياق جديد يُثير الدّهشة والمُفاجئة للسّامع؛ فهذا التّوزيع المُتشابك يكسب الأبيات ترابُطًا غير مُقعد، وانسجامًا واضحًا متنوّعًا.

وخلاصة القول؛ في هته الإطلالة الأسلوبيّة بالتّركيز على تأثُّر التّواصل الشّفوي على الفعل الإبداعي، في النّص الشّعري القبائلي: أنّ موقف الشاعرة لم يعد محصورًا في منظورها

1- صلاح فضل، شفرات النص، المرجع السّابق، ص 85.

2-.يُنظر: صلاح فضل، شفرات النص، المرجع نفسه، ص 89.

الفردي، بل تستمدّه كذلك من تجارب الحياة، بل أخذت تمتدّ إلى أدوار عديدة متّصلة بالضّمير الجماعي الهادفة إلى تعميق بؤرة الوعي وبسط الاستقرار والتّوازن الاجتماعي.

تَعدّدتْ المُستويات الدّلاليّة وامْتدّت الضّمائر بالاعتماد على عنصر المفاجئة المُدهشة، والاستعانة بتغيير الصّفات للانزياح عن خطّية مسار الخطاب الشّعري، بُغية كسر أفق انتظار السّامعين، والتجديد من نمطيّة النّص المُقعد.

هذا ما يؤكّد على، الموهبة الشّعريّة للفعل الإبداعي، فلا يمكن إلغاء الحضور الفردي للمرأة في نّصها الفنّي المُبدَع، وأنّ "العمليّة الإبداعيّة الشّعريّة في البيئة القبائليّة الشّفويّة، رغم تعدّد الآراء، تظلّ قائمة أصلاً على الموهبة بكل تفسيراتها التّلقائية، هذه الّتي كانت وستظل وقوداً أساسياً مغذّياً لحركية الفعل الشّعري عند الشّاعر القبائلي، الّذي أنتج تلك الأشعار الرّاقية المجسّدة لكامل المقوّمات الفنّية."[1]ومادام الأسلوب هو الرّجل، يعني ذلك أنّ وراء كلّ رجل عظيم امرأة مُبدعة.

2- آليّات البناء الفنّي في القصيدة القبائليّة:

تحدّثنا ضمن العنصر السّابق عن آليات التحليل الأسلوبي في القصيدة الشّفوية، الّتي يقوم عليها الفعل الإبداعي في البيئة القبائلية، إضافة إلى كون هذا الخطاب ينزاح نصّه الشّفوي إلى بنية سرديّة حكائية، فتبدو عناصر السّرد والحكي جليّة، ومنه تتضح موهبة الشّاعرة التّلقائية الّتي تضاف إلى سرح العمليات الإبداعية الشّعرية وترقى بالنّص شكلا ومضمونا.

ذلك ما يقودنا إلى التحليل الفنّي، وكيفية إنتاج المعنى في شكل خاص متعلّق بالأوزان والقوافي. باعتباره الإيقاع الموسيقى لصيقًا بهذا اللّون الأدبي من الشّعر الشّفوي.

ولتقديم هذه الآليّات، نودُّ في البداية إلى استعراض والتّركيز على المقطوعات الأولى المحوريّة المُتكرّرة، والتي تعدُّ ثوابت المقطوعات المُوالية للتّنويع الدّلالي، وبذلك كما أسميناه من قبل "الدّهشة المُفاجئة".

1-محمد جلاوي، تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 448.

2-1-البنية اللُّغويّة: تقع البُنية اللّغويَة على امتداد عناصر اللّغة في الخطاب الشّعري، من الصّوت إلى المعجم، إلى التّركيب.

فالصّوت اللّغوي مُركّب صغير وظاهر لا يهتمّ بمخرجه وصفاته في الدّراسة النّقديّة الشّعريّة، رغم أنّها ترسم معالم نغمة الخطاب الشّعري، وتُحدّد بعض مساراته وتُعيّن فَحواه في تردُّدها وتكرارها. وللحديث عن الأصوات بحث في الخطاب من الأسفل إلى الأعلى، وبعد قراءات متعدّدة، يتبعها إحصاء صوتي تَتَحدّد معه مخارجها وصفاتها، ودلالاتها التي تحمل ما يحمله الخطاب من معنى؛ لأنّ "النّسيج الصّوتي لبيت ما ولمقطع شعريّ، أو لقصيدة، يلعب دور تيّار خفيّ للدّلالة."[1] على الدّور الذي تؤدّيه الأصوات القصيرة، والممدودة في الإيحاء بطبيعة الحركة النّفسيّة.

وممّا لاحظناه في لغة شعر المرأة القبائليّة؛ محاولتها تطوير عناصر قصيدتها، من خلال إحياء النّفَس التّقليدي في لغة شعريّة حديثة، واستعانتها بعبارات فخمة وبأساليب متينة، ذلك ما مثّلنا به من مُدوّنة أشعار الذّكر وتأبين الجنائز، الحرمان... فهي بذلك تبتعد عن الحديث اليومي، وتميل إلى المثاليّة والتّغيير؛ ممّا جعل لغتها غير مُرتبطة فقط بالحياة اليوميّة وبمراحل العبور الزّمنيّة، بل أصبحت مُرتبطة بعبارات وروابط غبر متوقّعة ممّا قد يُدهش المُتلقّي.

ومن آليّات تطوير لغتها الشّعريّة، والنُّزوح بها عن الطّابع التّقليدي إلى عالم الحداثة؛ اعتمادها السّياق الدرامي للغة شعرها، كونها قديمًا تُبدع قصيدةً وتوجّهها إلى السّامعين مخاطبةً بها غيرها.

أمّا لغة شعرها المُحدثة، فتَهتمّ أكثر بمُخاطبة الذّات في شكل حوارات ذاتيّة أو مناجاة داخليّة فتُكثر من الإيماءات والإشارات، كقصيدتي الحرمان من الأهل والزّوج....

كلّ هذا الحشو من الاستعمالات اللّغويّة في النّص الشّعري، والمُركّبات التّعبيريّة، تؤدّي لا محالة إلى توسيع أفق الصورة الشّعريّة والبيانيّة، باتّساع الاحتمالات الدّلاليّة والتي على

1-يُنظر، رومان جاكوبسون: قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 54.

صلة بأعماق التّجربة الشّعريّة، فتتمتّع تلك الصّورة بالخصوبة خاصّة إذا ما ارتبطت بتجربة المرأة الشاعرة وبثقافتها الواسعة.

انطلاقًا من ذلك، توصّلنا إلى تشكيل تصوّر عامّ، والإلمام بأهمّ الخصائص والمُميّزات الأسلوبيّة التي تتّسم بها العمليّة التّصويريّة، وبالتّالي فهم آليّات البناء التي اعتمدتها المرأة القبائليّة، من أجل فهم آليّات اشتغال الذّاكرة الشّفويّة وكيفيّة إنتاج المعنى انطلاقًا من صيغ نمطيّة ورواسم جاهزة، تمَّ إدراكها في سياق التّلقّي الشّفوي بوعي أو بلا وعي.

إذا ما أخذنا على سبيل المثال؛ أشعار مراحل العبور الهامّة في الحياة اليوميّة: كالميلاد والختان، الزواج وحتى حفلات الأورار، أو أثناء القيام بالأعمال المنزليّة وحتى الفلاحيّة؛ يتّضح لنا أنّ أغلبيّة الصّور منسوجة ممّا تقدّمه طبيعة البيئة الجبليّة، جماد وحيوانات، وحياة: القد أوسارو/ إزَم أغيلاس/ آيّور أربعطاش/ ثانينّة / الباز/ أجغو ألمّاس...

فهي صفات تشترك في وصف: الرّضيع/ الصّبي/ العريس...

كما عمدت المرأة الشّاعرة، إلى تصوير الرّداءة والمذلّة، الظّلم والخداع... باستحضار صور لمأكولات أو أسماء حيوانات في نظام تقابلي إيحائي، وذلك بالجمع بين صفتين متضادّتين، هذا ما جاء خاصّة في قصائد النّقائض، بين الكنّة والعجوز، أو بين الزّوج وزوجته، مثل عبارات: البصل /عرجون التمر/البلوط/ أجيلبان أو البازلاّء/الأخطبوط/ الشّاهين/ الغراب

وفي ذلك نمثّل، بهته المقطوعة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَيْمَّا تْسْعُودَّغْ آذْ اَمْثَغْ	**ظَنَنْتْ يا أُمّي أنّني سأموت**
زِيغَنْ مَازَالْ يِوَّنْ وَاسْ	**لكن بقي يوم واحد**
ثَانِينَّا ثَقُّلْ قَرِيّفْ	**ثنينّة (الشّاهين) مهمّشة**
ثاقَرْفَا ثَدَّبِيرْ فَلاَّسْ	**والغراب يأمُرها**
تْمَرْ أُو قَازُو يَرْخَسْ	**عرجون التمر رخيص**
أَبَلُّوطْ ثَرْنَا أَسُّومَاسْ	**والبلّوط ارتفع ثمنه**

ومثل هذا الطّابع التّقابلي، بات مألوفًا في العديد من النّصوص القديمة مما يجعل عملية التّصوير مستهلكة، بسيطةً وواضحة.

كذلك الأمر، إذا ما انتقلنا إلى الوصف المُنبني على استقطاب ومحاكاة الطّبيعة الجامدة، فتأتي المرأة بنفس القوالب في سياقات مشتركة؛ كالتي عبّرت بها عن الرضيع الصّبي ووصفته بالضّياء المتلألئ، في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَيَا مِّي آسْمِي ثْلُولَطْ	في يوم مولدك يا بني
ثَشْعَلْ ثَفْثِيلْتْ قَالْحارَة	تلألأ المنزل بالضّياء

وكذلك، عند تشبيهها العريس بصفات مأخوذة من الطبيعة الكونيّة، بقولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آسِيذِي عَارُوسْ	سيّدي العريس
أَنُوَارْ أَلْخِيلِي	يا زهر الدفلى
أُوفِيغْثْ قْلَجْنَانْ	وجدته في البستان
آيْ قْرَّا ثِيلِي	مظلّلاً
أُوذْمِيسْ آمْ أَيُّورْ	وجهه كالقمر
مِي سِيَ يَزِّي يَثْرِي	أمام النّجم

مثل تلك المُواصفات، تُعيدها المرأة عندما تُعبّر عن مناقب **سيّدنا محمّد** صلّ الله عليه وسلّم، في قصيدة الذّكر المعروفة:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آذْ صَلِّيغْ فَلاَّكْ آنْبِي	أصلّي عليك أيُّها النّبي
إِطَا ذَ لْحَدْ	ليلة هذا الأحد
أَ شَّهْذْ اَنْ ثَمَمْتْ ثَاحْرُورْثْ	يا شهد العسل الحر
إِزْطَانْ فْوَاحَدْ	المنسوجة على واحد
سَلْمِيّ فَــ رْسُولْ	الله سلّم على رسول الله

اَنْبِي مُحَمَّدْ	**النّبي محمّد**

تستعين المرأة، في تعبيرها، من طبيعة بيئتها القائمة على رعاية النّحل في المناطق الجبليّة. ومن الطّبيعة، كذلك نجد تصويرها لعالم الشّغل في خطابها الشّعري، المنقولة عن مواسم الحصاد والجني:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
ثَامْغَارْثْ ذَ لْقَلْبَة نْ إِرْذَنْ	**العجوز سعة القمح**
ثِينَّا إِدَّ جُونْ سِي ذْ رِيمَنْ	**المدخّرة بالمال**
مَاشِي تِسْلِيثْ أَيْ ذِيرِي	**ليس العيب في الكنّة**
ذْ اَمِّي أُولْ نَسْعِي شْلَاغَمْ	**بل ابني عديم الشّنب**

فهي أمور وأنشطة معروفة، تقوم بها المرأة في موسم الحصاد، فتدخّر القمح صيفًا، لتستغلّه شتاءً. كما تُعبّر عن عملها في المنزل أثناء مخضها الحليب:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَسَّنْدَاوَغْ أَسَّكْفَالَغْ	**أمخض الحليب لأملأ القُلل**
آفْ رَبِي يَتْكَالَغْ	**وبمشيئة الله أستعين**
أَمَا ذْنَكْ أُولْ سِّينَغْ	**حتى أنا جاهلة لا أعلم**
أَزِّيمْ تَدْ أَلْـ مُولُوكْ	**فأحطن يا ملائكة**
أَزِّيمْتَدْ فِي مَسَّنْدَا أَحَطْنَ	**بمكان الممخّضة**
سِيغَمْتْ أُورْبِيحْ مَا يَنْدَا وَانْظَرَنْ	**إلى اللّبن إذ نضج**

نفهم من ذلك مدى بساطة، وشعريّة المبدعة القبائليّة المستمدّة من البيئة الاجتماعية.

تُشكّل الحسّية والشّكليّة، إحدى الخصائص الأساسيّة للصّورة الشّعريّة التقليديّة، إذْ تمثّل مقياسًا فنّيًا لفهم الجمال وتصويره.

الجمال في منظور الشّاعر، "هو كلّ ما ترضى عنه الحواس، ويستصيغه العقل والمنطق... تنسجم فيه الرؤية كطاقة إبداعيّة واعية مع الفكر، كمادّة ضروريّة في عمليّة الخلق الشّعري."[1]

ومنه نستشعر الجانب الحسّي والشّكلي، في بناء القصيدة الشّفويّة التّقليديّة، ووصف الأشياء وصفًا حسّيًا وبأوصاف ثابتة، كالألوان والأحجام والأشكال:(أوذميس آم أيّور–وجهه كالقمر) (ألحنّي ذدشيش–الحنّاء المدشوشة)، (ذا زغزا آم لحشيش–أخضر كالحشيش).

ومن دعامتي الحسّية والشّكليّة، للقصيدة الشّفويّة القديمة والتي امتازت بالبساطة والوضوح؛ ننتقل إلى التّميُّز الإبداعي والخروج باللّغة البسيطة إلى الرّمز والإيحاء، فالشّاعرة المرأة لها القدرة على استيعاب السُّنن الثّقافيّة العامّة للجماعة، لتُبدع بعبقريّتها الفرديّة نصًّا متمرّدًا على الأعراف الشّعريّة.

تختلف مستويات الرّمز وتتكاثف؛ من الجزء إلى الكلّ بدءًا من الرّمز اللّغوي، إلى الرّمز المجازي ثمّ الكُلّي. ويرى **عز الدّين اسماعيل**، في ذلك:" الرّمز اللغوي أو الرّمز الذي يتبلور في كلمة واحدة."[2]

هو رمز بسيط مادام متعلقًا بلفظ أو كلمة واحدة، يُوظّفها المُبدع توظيفًا فنّيًا رامزًا، يُكسبها دلالة مغايرة. غير أنّ ما لاحظناه من صور رمزيّة في نصوصنا المُختارة، كانت على العُموم متقاربة من حيث التّصوّر، ومتشابهة الدّلالة في المفردات المستعملة، منها: الغابات، البحر، البرد القارص، الشّجر، الجبل... وغيرها من الألفاظ المتكرّرة في وصف أجواء الحزن والتّعب النّفسي أو السّوداويّة.

ومن جهة مناقضة، قد توحي الألفاظ: (ثافارث، لفنار، الربيع، الورد، الفجر، الصبح) بأجواء التّحرُّر والسّعادة، وما يغمر الجماعة من شعور بالنّشوة والبهجة، ممّا يبعث على التّفاؤليّة.

1–محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 462.

2–عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 218.

وقد تعمد الشّاعرة إلى شحن الألفاظ، برموز مقصودة تختبئ من وراءها نشوتها الحسّيّة، خيفة البوح والتّصريح بها بشكل مباشر؛ على نحو ما نجده في مقتطف من النّص الشّعري التّالي:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1- إِغْرَادْ إِ خْفِيسْ غَ طَّاقْ	أخرج برأسه من النافذة
إِدِّيمُونْدَايَدْ الشِّيكُولَا	يطلب الشّكولاطة
إِنَّايِيدْ أَكَّرْ مَا تَسَدُّوطْ	قال لي تعالي معي
آ ثَامَلْحَانْثْ نَلْهَضْرَا	يا منمّقة القول
آ يَغْمَا أُو تْسَدُّوغْ آرَا	لن أصاحبك يا أخي
أَغْمَا مُوشَاغْ قَ ثْمُورَا	أخي مشهور في البلاد
رُوحْ كَانْ فِيْ مَانِيكْ	إذهب لوحدك
2-تْسَّامُوفَايْثْ ثَرْنَا ثَبْهَا	ممتلئة الجسد وأنيقة
آمْ أَرَّافَايْ ذَ سَّاعَة	كالمنبّه والسّاعة
ثَاكْسُومْثْ أُو غَنْمِي إِي	وّان لحم الغنم الطّري
إِتْشَّاتْسْ أُو قْشِيشْ فَثْسُومْتَا	أكلها الشّاب فوق
رُوحْ كَانْ فِي مَانِيكْ	إذهب لوحدك

تتمثّل رمزيّة هذا النّسيج اللّغوي، في رمزيّة لفظتي: "الشيكولا، وتاكسومت أو غنمي" (الشكولاطة ولحم الخروف الطري) والتي عمدت المرأة الشاعرة، إلى شحنها بدلالات مقصودة ومتعمّدة، تُغاير الدلالة الظّاهريّة بُغية إيصال خطابها الفنّي، الذي يتعذّر الإفصاح به مباشرة. تلك الألفاظ صاغتها حتّى توحي إلى جماليّات المرأة الحسّيّة، ومفاتنها الأنثويّة المغرية، خاصّة منها الثغر الحلو، وامتلاء الجسد لحما طريّا، أي بلوغها أوج النّضج الجنسي.

ننتقل إلى الرّمز المجازي، كثاني نوع بعد الرّمز اللّغوي، في بناء الصّور الشّعريّة، "والغاية الفنّية للرّمز المجازي، حسب رأي النّقاد يتمثّل في تزيين الفكرة في ذهن المُتلقّي، بما يُتيحه الشاعر بموجبها من أجواء شاعريّة ظليلة، تقوم على قالب موضوعي جذّاب."[1]

وهذا ما تعكسه المرأة في قولها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
1-آيْمَّا دَارِيِّدْ آ لُّوحْ	**أمّاه خبّئيني تحت الألواح**
آتْسَّاسَطْ إِغْ طْرَانْ ذَ الرُّوحْ	**تعالي لتري نفسيّتي**
يْمَّا ثَاعْزِيزْثْ يُو يْمَّا	**أمّاه العزيزة يا أمّاه**
ثَاكْسُومْتْ إِثْرَبَاطْ أَثْرُوحْ	**حتّى جسدي الممتلئ اختفى**
2-آوِي قِلَنْ ذَا زْرَمْ يَحْبُو	**يا ليتني أزحف كالثّعبان**
سَبْعَا لَّبْحُورْ آهْ نيَجْبُو	**لأقطع البحار السّبعة**
آذِي زَرْ يَمَّاسْ ثَعْزِيزْثْ	**من أجل رؤية وجه أمّي العزيزة**
آسِ يْغَرْ إِغَلَّنْ آذْ يَتْسْرُو	**واحتضنها ببكاء**

إنّ المُتمعّن في مضمون هاتين المقطوعتين، يلحظ تلك الصّورة التّمثيليّة، ويكشف عن جمال التّصوير؛ أين مثّلت الشّاعرة حالتها النّفسيّة (الاغتراب) وشدّة شوقها للأهل، فتمنّت تحوّلها إلى ثعبان يزحف، لتتمكّن من قطع البحار ورؤية وجه أمّها العزيز.

كذلك الوضع في المقطوعة الموالية، والمقتطفة من قصيدة فقدان الزوجة لزوجها:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَثَسَطَّا تَا عْلَايَنْتْ	**أيتها الشجرة العالية**
سَدَّاوَامْ قِيلَنْتْ وَلِّي	**تحتك تستظل الهوام**
نَكْ آذْ تْسْرُوغْ إِذَمَّنْ	**أنا أبكي دمًا**
كَمِّينَا لْحَبِّيمْ يَغْلِي	**وأنت ثمارّك متساقطة**
أَذَ تْسْرُوغْ فْوِينْ اَعْزِيزَنْ	**أبكي على العزيز**

1-محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 466.

إ مُّوثَنْ سِي غِيمِي	**توفي جالسًا**

تجمع الشاعرة، في هذا الموقف بين حقيقتين مُتماثلتين، ممّا أكسب صورتها بُعدًا إيحائيًّا، يتطلّب إعمال الفكر لبلوغ مقاصدها.

مثّلتْ إذًا هيئة الشّجرة العالية والشّامخة، التي تستظلّ بظلّها الهوام والأغنام، بموقف حالتها الشُّعوريّة، المُتأسّية جرّاء فقدان زوجها.

ثمّ إنّ قولها: (أيّتها الشجرة العالية) يُبيّن الاستقرار النّسبي والمؤقّت، ليحلّ التّغيير وتنقلب الأوضاع من الأفضل إلى الأسوء، والفاصل بين الحالتين (الاستقرار ثمّ الانقلاب) عبّرت عنه بقولها: (نك آذ تسروغ إذمّن، أي أنا أبكي دمًا). والبكاء كما هو معروفٌ عنه، لا يكون إلاّ للتّعبير عن حالة شعوريّة متأسّية، أو نفسيّة مفاجئة.

لتأتي مباشرة بموقف نقيض للحالة الأولى، في قولها: (وأنت ثمارك متساقطة)، أين ترمز به إلى شدّة الحزن الذي يغمر مشاعر المرأة الأرملة، وإلى كلّ من يصادف الإنسان من مشاق الحياة ومتاعبها.

وبقليل من التّوغّل في أنواع الرّمز الشّعري، قد نقع على نصّ كلّه رمزٌ وإيحاءٌ، أو ما يسمّى "بالرّمز الكلّي أو القناع، أين تتحوّل القصيدة أو المقطوعة كلّها إلى الرّمز من بدايتها حتّى نهايتها."[1]

وهو يعدّ من أجود أنواع الرّمز، وأكثرها دلالة على البراعة الفنّية والقدرة الإبداعيّة، وقد نمثّل في هكذا مواقف بهذه المقتطفات الشّعريّة، والتي مطلعها:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
إِيْ خَذْمَغْ قَلْخِيرْ إِرُوحْ	**كم فعلت من الخير وضاع**
آ غْمَا أَخَالَفْ نَرَّمَّانْ	**أخي، يا برعم الرّمان**
أَرِّغَاسْ ثَرْقَا اِوِّ اَمَانْ	**وضعت له مخرجَ الماء**
أَغْمَا اغْزِيزْ أَرْوَاحْ غُورِي	**تعالى يا أخي لرؤيتي**

1-محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 467.

اَذْ كَتْشِّي ذَ رِّيحَا إِمَوْلَانْ	**فأنت رائحة الأولياء**

تُمثّل القصيدة أسف الأخت من تحوّل الأوضاع، فبعدما سهرت على تربية أخيها ورعايته، عندما كان بُرعمًا فتيًّأ، ليتشكّل على هيئة شجرة متينة، وفي الأخير لم يُمتّعها بظلالها، أي عندما كبر وأصبح رجُلاً، لم يأبه لوجودها، ولم يتذكّرها حتى بزيارة.

تبدأ الشاعرة، بتَشكّل شجرة الرّمان، وبصاحب الرّعاية (الأخت الشاعرة) التي قامت بسقيها وريّها، أمّا العنصر الثّالث تمثّل في العنصر الغريب (نسيان الأخ لأخته وفضائلها عليه) ما نتج عنه حرمانها من زيارته لها.

"هكذا يكون مثل هذا التّعبير القائم على رمز كلّي، من أجود طُرق التّصوير الشّعري، التي اشتملت عليه القصيدة القبائليّة، والتي تشكّلت في ثلاثة عناصر هي: البساطة والوضوح، الحسيّة والشّكليّة والتّلميح عن طريق الرّمز والإيحاء."[1]

طبيعة المرأة حسّاسة، فكثيرا ما عبّرت عن معاناتها جرّاء الحرمان بشتّى أنواعه، ناهيك إنْ تعلّق الأمر بسوء معاملة الابن لوالدته، فها هي تقول:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
إِيْ خَذْمَغْ قَلْخِيرْ إِرُوحْ	**كم فعلت خيرا وذهب**
1-اَزْوَجْغَاسْ إ مِّي آمَنْزُو	**زوّجت ابني البكر**
نَكْ غِلْغَاسْ آرْ ذَا نَزْهُو	**ظننت أنّنا سنزهو**
مِّي تْسِّي دِوِّيغْ غُو خَّامِيوْ	**فلمّا أدخلتها إلى بيتي**
ثْهَلْكِيِّي سْلَاطَانْسْيُو	**رفعت لي ضغطي**

بعدما كانت تشتكي حالة شعوريّة، جرّاء عدم زيارة أخيها لها، تمرّ إلى تصوير الحالة التي آلت إليها ومرضها بسبب المشاكل، بينها وبين ابنها وزوجته، لتتغيّر بذلك الأوضاع من حالة استقرار إلى مشاكل ودمار.

تعتمد الدّراسة الأسلوبيّة على ثلاثة عناصر: مستوى بنية اللُّغة والدّلالة، والإيقاع.

1-محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 470.

وبهذا يكون الخطاب الشّعري، قد أخذ من بنيتيْه اللُّغويّة والدّلاليّة السّرديّة نصيبهما من التّحليل، ولم تبق إلاّ الإشارة إلى البنية الإيقاعيّة، واستخراج خصائصه من أوزان وقافية.

2-2-البنية الإيقاعيّة: الشّعر والإيقاع وجهان متلازمان، بالرّغم من تعدّي الشّعر إلى الأعمال السّرديّة يبقى الإيقاع من أهمّ خصائصه الدّقيقة التي تجعله نصًّا شعريًّا يخرج من دائرة الكلام العادي.

ولدراسة نمطيّة نظم القصيدة القبائليّة في تُراثنا الشّعبي، نطرح عدّة تساؤلات أساسُها، غياب التّنظير الفعلي للعروض الشّعر القبائلي: فما هي الأسس التي تقوم عليها موسيقى الشّعر النّسوي القبائلي؟

لعلّ من أهم أنواع الرّواسم أو الطّوابع، "الطبوغرافية الأكثر شيوعًا في الشّعر القبائلي، تلك التي اعتمد فيها أصحابها على نظام الشعر الفرنسي، وباعتبار أنّ القافية هي المعيار الأساسي لتحديد البيت الشّعري، وأنّ البيت الشعري القبائلي بسيط يتألّف عمومًا على سبعة مقاطع صوتيّة، وينته بقافية، ومن هذا المُنطلق صيغت الطبوغرافية التي دُوّنت ونُسخت على ضوئها أغلبيّة المادّة الشّعريّة القبائليّة القديمة."[1]

لكن مثل هذا الشّكل، لا نجده مُمثّلا بكثرة في مدوّنة الشّعر النّسوي بمنطقة القبائل الصغرى (**آيت تيزي** وما جاورها)، فما كان إلاّ تضمينًا له، والذي قد نأتي بمقتطفات من قصائد طقوس العبور، كالزّواج فتقول على هذا المنوال:

الأبيات باللغة القبائلية:	**التّرجمة الفصيحة:**
أَلاَلاَّ الْقَدْ أَنْـ ثُلْمُوتْ	**يا صاحبة قامة طول الشجرة**
آلْمَسْكْ يُولِينْ ثَاحَانُوتْ	**يا مسكًا ملأت رائحته الدكان**
ثَخَّامْتْ أَنْـ بَابَامْ أَسْهُوتْ	**بيت والدك انسيها**
ثِينَّا أُورْقَازِيمْ أَحْيُوتْ	**وبيت زوجك احييها**

كما نجد ما يقارب هذا الشّكل كذلك، في القصيدة المّعبّرة عن شعر الأمومة والهدهدة:

1- محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 475.

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
آيَا لْخِيرِيوْ سَمِّي مَا يَدَّرْ	يا لسعادتي بابني حي يرزق
أُورْ ثَنْكَّاثْ أُورْ سَنْهَدَّرْ	لا نضربه ولا نشتمه
آقْ لَخْرِيفْ آسْـ نْطَهَّرْ	في الخريف سنختنّه
ثَافُونَاسْتْ آسْ نْكَبَّرْ	والبقرة ننحرها
لَهْلِيسْ آكْ أَذْ يَحْضَرْ	ونعزم كلّ الأهل

يتمثّل البيت في هذين النّصيّن، على شكل أسطر، مُنتهية بقافية موحّدة، في شكل متنوّع، نقول إنّ الأولى رباعية، والثّانية خماسية، وقد تأتي في شكل سداسيّات أو حتى تساعيّات.

هذا الخلل في الطّبوغرافية الشّعريّة، ما لا يُساعد على الدّراسة الصّحيحة والوافية لنظام الأوزان الشّعريّة في القصيدة القبائليّة.

وإلى جانب نظام الأسطر، في كتابة البيت الشّعري، قد نجد نظام الشّطرين الذي" يقوم ويُؤسّس لوحدة البيت الشّعري، بمُراعاة معايير منها الوحدة الدّلاليّة والوحدة التّركيبيّة، والأداء."[1]

هذا ما يفسّر أنّ نظام القافية تسير بالتّناوب (أب) وعلى نظام الشّطرين، وأفضل ما نُمثل به ما جاءت بشكله، المرأة القبائليّة في القصيدة الثّورية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
أَمِّي اَعْزِيزَنْ أَمَمِّي	يا ولدي العزيز
آ وِينْ رَبَّاغْ سَـــ تَّفْشِيشْ	كم ترعرعت في كنف العز
نَدَّامِإِيوْ قْـ لَغْوَابِي	نمت في الغابات
نَكِّينِي تْحَبِّرْ غَاكْ لْعِيشْ	لأوفّر لك القوت
أَمِّي فَـــ لْحُورِيَّا	لكن يا بني من أجل الحرية
وَشْقَا مَا نَتْشَّا لَحْشِيشْ	يهون علينا أكل الحشيش

1-محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الأول، ص 476.

قصيدة سداسيّة، وقافيتها مزدوجة، قائمة على نظام الشّطرين، حيث لا يكتمل المعنى إلاّ باستحضار الشّطر الثاني، الموحّد القافية.

وعلى هذا الأساس، بدا تحديد الفضاء في الخطاب الشّعري الشّفوي، ضرورة تتحدّد معها معالم أخرى، تتعدّى إلى الدّلالة وتُضيف لها ما يربط بين الشّكل الكتابي والشّعور النّفسي.

تقوم المادّة الشّعريّة التّقليديّة إذًا، على ثلاثة أنواع رئيسيّة:

-البيت الشعري المفرد والبسيط.

-البيت الشعري الثّنائي الأشطر.

-البيت الشّعري الثلاثي الأشطر.[1]

لكن هذا النّمط التّقليدي، لم توليه المرأة القبائليّة اهتمامًا، فانزاحت عن شكله المعروف، فبرزت في ميدانها عناصر حداثيّة غيّرت من شكل البنية النظميّة للقصيدة القبائليّة التّقليدية.

منها ما نجد فيها الشاعرة، تُحافظ على نفس الإيقاع والوزن، أي بنفس شكل الأبيات فتُعيد الرّسم على نفس منوال المقطوعة المحوريّة أو اللاّزمة المتكررّة بين المقطوعات التّابعة والمُتنوّعة. تقوم إذًا بالمحافظة على نفس الوزن والرّيتم، وفي عدد تقسيم المقاطع بين المقطوعة المحورية والتّنويعة؛ وفي هذا الشّكل نستحضر القصيدة التالية:

الأبيات باللغة القبائلية:	التّرجمة الفصيحة:
(1)	**(1)**
شْقَانِ اِيِي مَدَّنْ مَنَانْ.	**جرحني كلام الناس.**
أُولْ اِيوْ زَدِيقْ أَمْ مَانْ.	**وأعلم أن قلبي صاف صفاء الماء.**
وَكْلَغْ اَسَنْ سِيذِي رَبِي.	**وكلت عليهم الله.**
ذَلْ جَامَعْ أَنْدَا تَزْلاَنْ.	**وأضفت المسجد الذي يصلون فيه.**
(2)	**(2)**

1-ينظر، محمد جلاوي، المرجع نفسه، ص485- 486- 487.

سِينْ إِ ذُورَارْ نَـ تيشِي.	**جبلي "تيشي".**
فَلاَ سَنْ إِ سْوِغْ إِ لِيلِي.	**أين شربت ماء الدفلى.**
نَكْ أَبْغِيغْ نَتْسَا يَبْغَا.	**أنا وهو متحابان.**
يَمَاسْ ثَقُومَا أَ تْسِينِي.	**لكن أمه رفضت القول.**

تنقسم هته المقطوعة الشّعريّة، إلى جزأين: الأولى تمثّلت في المقطوعة المحوريّة والمُتكرّرة، والثّانية تمثّلت في التّنويعة.

والملاحظ أنها جاءت متساوية الأجزاء (أربعة أسطر أو أبيات) مشكّلة من سبعة مقاطع صوتيّة متساوية، كما أنّ القوافي جاءت في مساواة مقطعيّة تامّة (أ أ– ب أ) يمثّلها حرف النّون في الأبيات (1–2–4) وحرف المدّ الياء في البيت 3، ذلك في المقطوعة الأولى.

حرف الروي المتكرّر، حرف حقيقي أي النّون السّاكنة المسبوقة بألف المدّ، أمّا حرف الرّوي المغاير في البيت الثالث حقيقي كذلك الباء الممدودة.

وإذا ما نظرنا في التّنويعة، أي المقطوعة الأولى بعد المقطوعة المحوريّة، نجدها قد حافظت على نفس النّظام المقطعي الأول، وبقافية متساوية مقطعيًّا (أ أ– ب أ) وحرف رويّها الياء الممدودة، ما عدا البيت الثالث الذي جاء بحرف حقيقي ممدود.

هذا فيما يخص الإيقاع الخارجي للمقطوعة؛ وإذا ما انتقلنا إلى مميّزات الإيقاع الداخلي، فقد ميّزتها أصوات متفاوتة بين الثقيلة والخفيفة، نفهم منه ذلك الصراع القائم على الوزن القديم رتابة وحديثه اضطرابًا وحركة، إذ اجتمعا معًا في خطاب واحد كلون جديد للتّوتر الأسلوبي خارج المعاني والدّلالات، وهو التّوتّر الذي يمتدّ إلى القوافي وصفاتها، والكتابة الصّوتيّة وما تحدثه من أثر بناء الخطاب من خلال المقاطع الصّوتيّة، طويلها وقصيرها.

إنّ هذه البنية الإيقاعيّة، المسبوكة بإحكام موغلة في القدم، فهي متوارثة ومهيمنة على كلّ أنواع الشعر الجمعي وبالخصوص الشعر النّسوي القبائلي، كونه قائم على الشّفوية، فما تقوم به المرأة الشاعرة، هو اقتناص القوالب التقليدية الجاهزة، ثم شحنها بطاقات متجدّدة وفق ما

يساير الحالة الشّعريّة والشُّعوريّة، فتتناسب بذلك التّجربة الشّعوريّة والمسكن الكتابي الحاوي للانفعال الشّعري.

تعمد الشاعرة إلى استنساخ البنية الإيقاعيّة المحوريّة الأولى، واستيعاب المادة والدّلالة، القائمة على: الذات (ذات الشاعر بضمير المتكلم)، والموضوع (العدالة الاجتماعية)، النّعت المميّز للذات (القلب الصّافي)، المناجاة (الله)، ذكر سوء الحظ (الشّقاء). فتعيد لنا رسمها باختلاف الشّواهد من مقطوعة إلى أخرى والمحافظة على نفس البنيات الإيقاعيّة والدّلاليّة.

وذلك ما ينطبق على أغلب أشكال القصيدة النّسويّة القبائليّة في منطقة القبائل الصّغرى؛ منها قصائد الفرح، المؤدّاة في طقوس العبور، الميلاد والزواج (إ لول واقشيش قـ لحارة –ولد صبي في الحارة) وفي قصيدة (السنيوة ذي فنجانن –سينيّة الفناجين)...

وفيها من القصائد المُغايرة الشّكل، أين لا تحافظ المقطوعات المحوريّة، على نفس عدد أبياتها مع المقطوعات التّنويعيّة الأخرى. فقد يكون محور المقطوعة اللاّزمة المتكرّرة منبني في شكل بيتين، أو في سطر واحد والمقطوعات التّابعة في شكل رباعيّات أو سداسيّات. كما قد تستغني تمامًا عن المقطوعة المحوريّة، بل تحافظ فقط على تقديم نصّ منسجم حافل بالمبادئ والدّلالات.

هذا ما يدلّ على أنّ المرأة تبقى فنّانة شعبيّة، تُترجم لنا معاني الحياة في قوالب متشعّبة، دون الإلمام بآليّات البناء المُنسجم، فكيف يكون ذلك وهي لا تعرف الكتابة ولا القراءة، ناهيك لو تعلّق الأمر بأسس وضوابط عروضيّة.

فهي لا تدعو إلى التّحرّر من أوزان لا تعرف عنها شيئًا، بل تحرير القصيدة من الأبنية التّقليدية وبنظام القوافي.

يبقى ذلك الشّعر الشّفوي النّسوي فنًّا قائمًا بذاته، بتمرّده على نظام القصيدة الشّفويّة التّقليديّة، وتقديم أنساق نظميّة غير مألوفة، ممّا يُشعرنا بصعوبة الكشف عن أسراره الشّعريّة لا من حيث الجنس والشّكل، ولا من حيث الإيقاع والعروض.

هذا ما يكشف على أنّ مرجعيّة النظم، عند المرأة القبائليّة تقوم أساسًا على السّماع، ثمّ استحضار نماذج رسخت في ذاكرتها، لتبني من جديد مَضمُونًا آخر، قد يوافقه في الآليّات أو يُنافيه.

ودليلُ ذلك أنّها تضع استلهام تجاربها الذاتيّة في صهريج النّمط العام، بنفس الإيقاع مع اختلاف المضامين، فالإبداع هنا يمسّ اللّفظ وليس الشّكل واللّحن، هذا ما يجعل دراسته تقوم على قواعد الدّراسات الأدبيّة الشّعريّة، وليس كفنّ غنائي.

هذا ما يكشف عن حداثة النّص الشّعري، ووُلوجه عالم الإبداع، بعدما كان مجرّد تجربة شعريّة يُضاف إلى رصيد التّراث الشّعبي الجزائري، والقبائلي خاصّة.

خاتمة

بعد عَرْضِنا وتَحلِيلنا لفحوى البحث المعُنون **بسوسيولوجية الخطاب في شعر المرأة القبائلية** -منطقة **آيت تيزي**- القبائل الصغرى أُنموذجًا، فإنّنا نودُّ أنْ نُثير بعض النّتائج العامَّة المُتَداولة، لمدى تقاربها مع نتائج بعض الدّراسات المتخصّصة في هذا المجال؛ لننتقل بعدها لإثراء النّتائج الخاصّة بموضوع بحثنا.

1-بادئ ذي بدئ لابدّ من التّنويه؛ إلى أنّ المجتمع المحلّي مرتبط وجوديّاً بالمجتمع العام، وهذا ما يثير تداخلاً بين مستوى العلاقات المحلّية والوطنية. كما ينصبُّ ذلك ويتطابق مع تعدّد الشّعر الشّعبي وتلوُّنه بألوان الواقع المحلّي والوطني على حدّ سَواء.

2-يمثّل الشّعر الشّعبي الجزائري/القبائلي جزءاً هامّاً من التّراث الشّعبي، باعتباره الأكثر تعبيرًا عن انشغالات واحتياجات الشعب.

فهو يحمل في كلّ حقبة تاريخيّة مميّزات وخصائص تختلف عن الأخرى. وهذا ما يؤكّد ما ذهبتْ إليه بعض الدّراسات؛ من أنّ الشّعر الشّعبي الشّفوي مرتبط بآلام وأفراح الشّعب، فيتلوّن ويتشكّل حسب الواقع والظُّروف البيئيّة المحيطة، ولأنَّه تعبير صادق عن الذّاكرة الشّعبية الّتي تستمرّ في الحاضر وقد تمتَّد إلى المستقبل.

3-يتبيّن لنا أنّ النّص الشّعري، ثريّ بحمله الواقع العام للمجتمع والقيم الإنسانيّة المشتركة منها والخاصّة، وكذا بإبراز أهم السّلوكات المحمودة منها والمنبوذة؛ فالشّعرُ إذاً مؤسّسة اجتماعيّة واسعة.

4-وإذا ما انتقلنا إلى النّتائج الخاصّة بالدّراسة، فنقول إنّ الشّعر النّسوي القبائلي بدوره جزء من هذا التُّراث العام، الذّي تلعب فيه المرأة القبائليّة الدّور الأساس في حمله كما تعملُ على المحافظة عليه؛ كونّها المصدر الأساس للتَّنشئة الاجتماعيّة.

فهي بذلك تنظّمُ شعرًا خاصًّا بها، في قالب مشبّع بمختلف المرجعيّات الثّقافيّة والفكريّة، التّاريخيّة وحتّى الدّينيّة والسّياسيّة.

5-بما أنّ الأوساط الشّعبيّة القبائليّة والجزائريّة، عانت حياةً شاقّة نتيجة الظُّروف المختلفة والمضطهدة، فقد ضاقت مرارة التّعسُّف والظُّلم ممَّا أثّر سلبًا على حياتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة وحتّى الفكريّة...

6-أرادت المرأة بفكرها الفنّي المُميّز الإفصاح عن مكبوتاتها، بخطاب فصيح يحمل طابع وشكل القصيدة، لكنَّه مُغنّى ومؤدَّى بإيقاعات مختلفة حسب ملاءَمة واختلاف المقام؛ هذه كذلك من أبرز مميّزات وخصائص الشّعر النّسوي المرتبط ارتباطًا وثيقًا بفنون الأداء والغناء.

7-كثيرًا ما نجد تداخلاً بين الشّعر المُغنّى في الوسط النّسائي، الّذي كان متداولاً في فترة من الفترات بين الأوساط الرّجاليّة؛ خاصّة منه المُتعلّق بالأذكار والمحافل الدّينيّة، حتّى أنّها تُقرُّ بذلك كونها حفظتْهُ وأخذَتهُ عن الأجداد والآباء، ثمّ ارتجلتْ فيه ليأْخُذ بذلك طابَعًا وشكلاً فنّيًّا خاصًّا بها.

8-نلحظ الدّور الأساس الذي تلعبُه المرأة المُبدعة، في إنتاج نصّ وخطاب وظيفي يؤثّر على حياة الفرد والمجتمع، بُغية تحقيق التّوازن الأسري؛ ومنه نفهم مدى احترافيّتها، في المزج بين المخيال الجماعي انطلاقًا من الواقع ومن عالمها المثالي، لتقدّم بذلك نصًّا شعريًّا مُشَفّرًا، حافلاً بواقع المثاليّة والمُتمثّل في رسخ القيم الأخلاقيّة.

9-نلتمسُ في النُّصوص الشّعريّة، مدى الحسّ الاجتماعي الواقعي، المُركّز على أهمّية وضرورة الحفاظ على قداسة العلاقات الأُسريّة، كونها أساس وعماد المُجتمع.

10-المجال التّربوي حاضر وبقوَّة في القصيدة القبائليّة، أين تدعو إلى بثّ روح التَّضامن والتّكافل الأُسري، بأسلوب مباشر أو مُشفَّر ساخر، هادف إلى نقد ظواهر إنسانيّة واجتماعيّة.

11-قول الشّعر والاستماع إليه، وسيلة ناجعة في إصلاح عيوب النّاس، مادام يدعو إلى إتّباع السّلوك المثالي، وترسيخ القيم الأخلاقيّة الفاضلة لضمان مجتمع سليم متوازن.

12-لمْ تقتصر المرأة في شعرها على بثّ وتعزيز مكارم الأخلاق، وإنّما ذهبت إلى تأسيس مواقف رافضة للظُّلم والاستبداد الاجتماعي؛ كالشُّعور بالنُّقص والحرمان جرَّاء فقدان شخص عزيز، مثل اليتم وفقدان الزّوج والاغتراب... أو التّحقير السّياسي كالّذي بيّنّاه أثناء التّحليل

لنُصوص الأشعار الثّوريّة، كون منطقة القبائل الصّغرى عانت الكثير من ويلات الحرب؛ ممّا جعل الذّاكرة الجماعيّة تُخلّد مآثر تلك الحرب وتُنشد أشعارًا تتراوحُ بين الرّثاء والتّأبين، المفاخرة والحماسة.

13-تسعى النُّصوص الشّعريّة، إلى دعوة الفرد والمُجتمع إلى التَّمسُّك بوحدته وبالمُحافظة على بنائه من أجل مجتمع مثاليّ خال من الصّراعات المؤدّية إلى النَّزعة الطَّبقيّة.

14-تهدف المرأة من خلال أشعارها، إلى تنظيم العلاقات الأُسريّة وضبط الصّراعات النّفسيّة من خلال غرس القيم التّربويّة الهادفة، فهي بذلك تُعالج قضايا اجتماعيّة مختلفة المظاهر، ممّا يرمُز إلى مدى استيعاب الشّاعرة لمختلف المواضيع المتناقضة، وطُول نَفَسها، وبتعدُّد تجاربها الشّعريّة والشُّعوريّة.

15-تعتمدُ المرأة المُبدعة في منطقة القبائل، على رصيد لُغوي مختلف الينابيع، كاختلاف الأنْظمة الاجتماعيّة في تصوير نصّ شعريّ فنّي قائم بذاته، بأُسلوب اجتماعي هدفه الأخلاق، الإصلاح والتَّوجيه.

16-اعتماد الشّاعرة أشكالاً مختلفةً في نظم قصائدها، فقد نجدها من نوع الأسفرو، أو على نظام القصيدة المطولة "ثاقصيت"، ويكون ذلك بمقطوعات شعريّة قد تُمثّل رباعيات أو سداسيات أو حتى خماسيات، أمّا عن عدد مقاطع أبياتها الصّوتية، فيختلف من مقطوعة إلى أخرى، ومن بيت إلى آخر، إذْ لا يتعدّى السّبعة ولا يقلُّ عن الخمسة مقاطع في البيت الواحد.

17-التزام الشّاعرة بالموسيقى الخارجيّة والدّاخلية للقصيدة، بشكل عفويّ غنائي، إذْ يعكس وزنها على الحالة الشُّعورية لصاحبتها حسب نوع القصيدة، وغرضها الشّعري وهذا ما يدلُّ على إحساسها الفطري بالإيقاع والتَّناغم.

18-اعتماد البساطة والشَّفوية في التَّعبير، دون الإكثار من الصُّور البيانيَّة، بهدف تقريب المَعاني إلى السَّامعين.

19- اعتماد الدراسات السوسيو أدبيّة على النظريات الشّعرية البنيوية عن طريق دمج جملة من التّصورات المتباينة في الوصف والتحليل والتأويل.

20- اعتبار الأدب/الشّعر مؤسسة اجتماعية تعكس القيم والواقع العام للمجتمع.

21- توظيف الدّلالات المخيالية والرّمزية في النّصوص الشّعرية النّسوية القبائلية المروية.

22- تحديد الإطار التّاريخي الخّاص بمنطقة آيت تيزي مع إبراز الأنظمة الاجتماعية العامّة والخاصّة لها.

23- دراسة الشّعر الشّعبي الشّفوي النّسوي وجعله وسيلة لكشف عن مقوّمات الفرد وسلوكاته الاجتماعية.

24- تأثير الحياة الأسرية في منطقة القبائل الصغرى على الخطاب الشّعري بمختلف تغيراته.

25- إبراز خصوصية الشّعر النّسوي القبائلي بين النّاشئات والمسنات، مع ذكر ملامح التغيّر والفروقات المميّزة للنّصوص الشّعرية للرجل والمرأة.

26- إبراز أهّم التقاطعات الموجودة في قصائد الرّجل والمرأة بالاعتماد على بعض آليات التناص، ودراستها دراسة أدبية نقدية تحليلية.

وعلى ضوء ما انتهت إليه الدّراسة الرَّاهنة من نتائج، يُمكن القول: إنَّ الوقت قد حان لإقامة نظريّة شعريّة قبائليّة تتلاءمُ مع خُصوصيّة وقائع الأحوال في المُجتمع الجزائري، بحيث تُوَضّح وتُأَصّل العلاقات بين هذه الوقائع والنُّصوص الشّعريّة التّقليديّة، لتُساعد على فهْم مستقبل النّص الشّعري القبائلي، على جميع أَصْعدته التَّنْظيريّة والتَّطبيقيّة.

فنحن نُؤمن أشدّ الإيمان، بعدم الوفاء الكامل في تقديم ومدّ هذه الدّراسة بالتَّحليل الشّعري الوافي، فما كان مُجرّد اجتهاد لنقل وتدوين تلك النُّصوص الشّعريّة المُتداولة في منطقة **آيت تيزي** وبعض المناطق الأخرى: **كبوسلاَّم، بوعنداس وشريحة**؛ المُشتَركة في المضامين، الّتي أحالتنا إلى ضرورة التَّحليل من جانبها الاجتماعي، واستخلاص أهدافها المُشْتركة، ركيزَتُها الأُسرة والمُجتمع، ورسخ القيم المثاليَّة في عالم الانتقاديّة.

ملحق الرُّواة

1) جميلة مولاي، 57 سنة ماكثة بالبيت، من منطقة بوعنداس.
2) حسين مولاي، السن 60 سنة، باحث وأستاذ جامعي، جامعة هواري بومدين، باب الزوار.
3) حليمة بن يحي، 72سنة ماكثة بالبيت، رحمها الله.
4) خديجة مولاي، 67 سنة، ماكثة بالبيت، بوعنداس.
5) شريفة بن يحي، ماكثة بالبيت، 69 سنة، من منطقة آيت تيزي.
6) ضاوية مولاي،50سنة، ماكثة بالبيت، من منطقة "شريحة"، دائرة بوعنداس، ولاية سطيف.
7) عقيلة بوروبة، 52 سنة، ربّة بيت، منطقة سيدي انصر، بوسلاّم، دائرة بوعنداس.
8) علي شبلي، رئيس المجلس الشّعبي البلدي، لـ "آيت تيزي".
9) لويزة مولاي، 51 سنة ماكثة في البيت، بوعنداس، سطيف.
10) نجمة بوروبة، 50 سنة، من منطقة سيدي انصر بوسلاّم، بوعنداس.
11) نظيرة بن يحي، 49 سنة ماكثة بالبيت من منطقة آيت تيزي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي.

المعاجم:

1) ابن منظور، لســـان العرب، (باب قرب) دار صـــادر للطباعة والنشـــر، بيروت، ط1، 1992.

2) مدكور (إبراهيم) وآخرون: معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، مصر، 1975.

3) معجم الوسيط: الجزء الثاني، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1973.

مراجع باللغة العربية:

1) ابراهيم عبد الحافظ: الفنون الأدبيّة الشّعبية –دراسات في ديناميات التّغير–، مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

2) أبو الفضـــل أحمد بن أبي طاهر طيفور الخراســـاني، بلاغات النّســـاء، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة.

3) أبو القاسـم سـعد الله، تاريخ الجزائر الثّقافي، المؤسّـسـة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ج1، ط2، 1985.

4) إحســـان محمد (الحســـن): الأســـس العلمية لمناهج البحث العلمي، دار الطليعة، بيروت، 1986.

5) إحسان محمّد الحسن: النّظريّات الاجتماعيّة المتقدّمة، وائل للنّشر، ط1، الأردن، 2005.

6) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسـسـة عمون للنشـر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000م.

7) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2002.

8) أحمد عزوي: القصـــة الشـــعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، الجزائر، ط1، 2012.

9) أحمد قشّـوبة: الشّـعر الغضّ: إقترابات من عالم الشّـعر الشّـعبي، منشـورات رابطة الأدب الشّعبي، الجزائر.

10) أحمد مرسي، الأدب الشّعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008.

11) امحمد جلاوي: أشـعار شـعبية من قبائل جرجرة (قراءة نقدية في كتاب هانوطو) منشـورات زرياب، الجزائر،2001.

12) امحمد جلاوي، تطور الشـعر القبائلي وخصـائصـه (بين التقليد والحداثة) الجزء الأول، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009.

13) أمل حركة، دراسـات في علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الاسـكندرية، مصـر 2011.

14) أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، دط، القاهرة، 1979.

15) ايفانز برتشـارد: الأنتروبولوجيا الاجتماعية، ترجمة أحمد أبوزيد، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، الاسكندرية، 1975.

16) بولرباح عثماني: دراسـات نقديّة في الأدب الشـعبي، الرابطة الوطنيّة للأدب الشـعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2008.

17) بيير زيما: النّقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي؛ تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيّد البحراوي، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

18) تركي علي الربيعو، العنف والمقدّس والجنس في الميثولوجيا الإسـلامية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1994.

19) التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1945-1980)، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

20) جورج غروفيتش: الأطر الاجتماعيّة للمعرفة، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.

21) جونبول رزقبر: فلسـفة القيم، تعريب عادل العؤا، عويدات للنشـر والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.

22) جيلبير غرانغيوم، اللغة والسّـلطة والمجتمع في المغرب العربي، دار التّنوير، ط1، الجزائر، 2013.

23) حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، إعداد وتوثيق، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، اليمن، ط1، 1993.

24) حسـين عبد الحميد أحمد رشـوان: علم الاجتماع بين ابن خلدون وأوجسـت كونت، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الاسكندريّة، مصر، 2009.

25) حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

26) حميد بوحبيب: الغجري الأخير، دراسة نقديّة تحليليّة لشعر سي محند أو محند، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2007.

27) حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.

28) حوريّة بن سالم: الحكاية الشعبيّة في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة، الجزائر، 2010.

29) دليو (فضيل)، غربي (علي): أسس المنهجية في العلوم الإجتماعية، دار البعث، قسنطينة، 1999.

30) رشـيد جرموني: قراءة في التّحوّلات القيميّة، دراسـة مقارنة بين المغرب وباقي بلدان العالم، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 366، لبنان، 2009.

31) رفيق حبيب، في فقه الحضارة العربية الإسلاميّة (إحياء التقاليد العربية)، دار الشرق، القاهرة، مصر، 2003.

32) رومان جاكوبسون: قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

33) زهير حطاب: تطور بنى الأسرة العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1976.

34) زيدان عبد الباقي، ركائز علم الاجتماع، المكتبة الانجلو المصـرية، القاهرة 1974، دار غزة للنشر والتوزيع، الخرطوم /السودان، 2010.

35) السيّد علي شتا: نظريّة علم الاجتماع، المكتبة المصريّة، الاسكندريّة، 2004.

36) سيف الإسلام علي مطر: التّغيّر الاجتماعي –دراسة تحليليّة من منظور التّربية الإسلاميّة– دار الوفاء للطباعة والنّشر، المنصوريّة، ط2، 1988.

37) شـــابحة بداك: نماذج من الثقافة الفولكلورية للمجتمع الأمازيغي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

38) شـوقي عبد الحكيم، موسـوعة الفولكلور والأسـاطير العربية، مكتبة مدبولى، مطبعة أطلس، القاهرة 1995.

39) صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغيّة، دار هومة، الجزائر، ط1، دت.

40) صـلاح فضـل، شـفرات النّص، دراسـة سـيميولوجيّة في شـعريّة القصّ والقصـيد، دار الآداب، القاهرة، ط 1، 1999.

41) طلال حرب، بنية السّيرة الشعبيّة وخطابها الملحمي في عصر المماليك.

42) طلعت منصور، سيكولوجية الإتصـال، مقالة بمجلة عالم الفكر، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الكويت، سبتمبر 1980.

43) عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثّقافية، دار المعرفة بمصر، القاهرة، ط1، 1975.

44) عبد الحكيم شـوقي، السـيرة والملاحم الشّـعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنّشـر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1984.

45) عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007.

46) عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008.

47) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضّحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء، الشكل، الدّلالة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون –الجزئر، 1998.

48) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى، مصر.

49) عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2006.

50) عبد الكريم بوعمامة: بنو يعلى لمحات من التراث اليعلاوي (عادات وتقاليد)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2006.

51) عبد اللّطيف محمّد خليفة: ارتقاء القيم دراسة نفسية، عالم المعرفة، مجلة شهريّة ثقافيّة، العدد 160، الكويت، 1990.

52) عبد اللّه شريط، نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

53) عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاّز (دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبيّة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1867.

54) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.

55) عصام نمر وعزيز سمارة: الطفل والأسرة والمجتمع، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 1890.

56) علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت وتيسمسيلت، ج1 (تيارت)، المراجعة اللغويّة تحت إشراف: سعيد حمودي وجويدة حماش، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

57) عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرّحلةفي القصيدة الجاهليّة (الأسطورة والرّمز)، مؤسّسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

58) عون الشريف قاسم، العامية في السودان، مطبوعات دار الأيام، الخرطوم، 1968.

59) فاتن محمد شـــريف، يحي مرســـى عيد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

60) فاروق أحمد مصـــطفى، ومرفت العشـــماوي: دراســـات في التراث الشـــعبي، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، مصر، 2013.

61) فتيحة قارة شـنتير: الشـعبي خطاب، طقوس وممارسـات، (دراسـة ميدانيّة)، منشـورات أبيك، متيجة، الجزائر، دط، 2007.

62) فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

63) فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1984.

64) كاظم الحجاج، المرأة والجنس بين الأساطير والأديان، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2002.

65) كلود ليفي ستروس: الإناسـة البنيانيّة؛ ترجمة: حسـن قبيسـي، المركز الثّقافي العربي، بيروت –لبنان، ط1، 1995.

66) ليلى روزلي نقريش، القصـــة الشـــعبية الجزائرية ذات الأصـــل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

67) مبارك بن محمّد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، دار الغرب الإســـلامي، لبنان، دت.

68) مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، دراسات في علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، دار المعارف، ط1، مصر، 1975.

69) محمد أرزقي فراد: أزفون تاريخ وثقافة، المراجعة اللغوية، الأســـتاذ عبد الرحمن عزوق، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2007.

70) محمد أرزقي فرّاد: إطلالة على منطقة القبائل، دار الأمل، الجزائر، دط، 2007.

71) محمّد البستاني: الإسلام وعلم الاجتماع، مجمّع البحوث الإسلاميّة للدّراسات والنّشر، لبنان، الطبعة الأولى، 1994.

72) محمد الجوهري، الفلكلور والدراسات علم الاجتماع الريفي، مركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1971.

73) محمد الهادي (محمد): أساليب إعداد وتوثيق البحوث العلمية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1995.

74) محمّد بن حمودة، الأنثروبولوجيا البنيويّة أو حق الاختلاف، دار محمد علي الحامي للنّشر، تونس، 1978.

75) محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول (الشعر التقليدي)، المحافظة السامية للأمازيغيّة، الجزائر، 2009.

76) محمد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبيّة – ظاهرة زيارة الأولياء والأضرحة نموذجا– مطبوعات مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافيّة، الجزائر، 1995.

77) محمد عاطف غيث، نتاج بحوث مارتن يانغ حول البناء الأسري القروي، دراسات في علم الاجتماع القروي، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، دط، بيروت، دت.

78) محمد فيصل شيخاني: القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية دراسة تاريخيّة وتربويّة تحليليّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا.

79) محمد لطفي جمعة: مباحث في الفولكلور، مراجعة: رابح لطفي جمعة، مطبعة السلام الحديثة، القاهرة، مصر، 1999.

80) محمود البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1994.

81) مرسي الصباغ: القصص الشّعبي العربي في كتب التّراث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

82) مصطفى الخشاب، علم الاجتماع ومدارسه، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1992.

83) مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي، دار الآفاق ، الجزائر، دت.

84) مصطفى خلف عبد الجواد: نظريّة علم الاجتماع المعاصر، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، عمان، 2009.

85) مها محمّد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللّغويّة، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، مصر 2011.

86) ميشيل روزالدو ولويزلا مغير، كتاب" المرأة، الثقافة، المجتمع"، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، 1976.

87) ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا، 1433هـ، 2012م.

88) ناصر قاسمي: التّحليل السّوسيولوجي، نماذج تطبيقيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2017.

89) نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1981.

90) نبيلة إبراهيم: الدّراسات الشّعبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

91) نور الدين طوالبي: الدّين والطقوس والتغيّرات، تر: وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

92) هانوتو ولوتورنو: منطقة القبائل الكبرى (العادات القبائلية التنظيم السياسي والإداري)، تر: مزيان الحاج أحمد قاسم، منشورات كرجا، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2013.

93) والتر. ج أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البان عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1994.

مراجع باللغة الفرنسية

1) Aron (Raymond): Les étapes de la pensée sociologique, Gallimard, Paris, 1967.
2) Bardin (laurence): Analyse de contenu , p.u.f, Paris ,1987.
3) Blanchet (Alain): L'entretien dans les sciences sociales, les impressions Dumas, France , 1985.
4) Bouricaud (François): Individualisme institutionnel ,essai sur sociologie de Talcott Parsons ,p.u.f,Paris ,1977.
5) David Rleoman ; the lonley crowd , New york,1958,p30. Aslos,S.Martin Lipest and Lowenthal, Culture and Social Character, Glencoe, the free Press,1961
6) Davol(Roger): Logique de l'action individuelle ,p.u.f,Paris 1981, p 12 .Mammeri Mouloud, Les isefra-Poèmes de Si Mohand, F. MASPER0, Paris, ed 1972.
7) Djeghloul Abdelkader, Huit Etudes sur l Algérie, ENAL 86, Alger, 1ed.
8) Emilion Willems in La famille Algerienne, Mustapha Boutefnouchet, SNED, Edition,Alger 1982.
9) Giner (Salvador): Initiation à l'nterlligence sociale , Tr: Pharfegnon (Theres),privat éditeur , Ttoulouse, 1970.
10) Grawitz(Madeline): Méthodes des sciences sociales,Dalloz, Paris , 1981.
11) Lallement (michel): Histoire des idées sociologique. Des origines à weber. Nathan paris. 1998 Tome 1.
12) Lucien Goldman : pour une sociologie- Romaned-idée Gallimard, paris, 1964.
13) Mariet(François): Psycho-sociologie d'aujourd'hui,Bordas , Paris , 1975.

14) Mouloud Mammeri, Culture savante, culture vecue, Ed: Tala, Alger,1991.
15) Mouloud Mammeri, Evaluation de la poésie kabyle, Revue Africaine, N 422- 423, Alger, 1950.
16) Quivy (Raymond): Manuel de recherche en science sociale , Bordas, Paris , 1988.
17) Tassadit Yacine, L'izli ou l'amour chanté en Kabyle , Edition Bouchéne , Awal , Alger , 1990.
18) Weber (max): essais sur la théorie de la science , Plon , paris , 1965.
19) Yousef Nasib, Antologie de la poésie kabyle, Edition Andalouses,Alger 1993.

المجلات الودوريات:

1) خليل أحمد (خليل): «مدخل إجتماعي إلى قراءة الأدب» في: الدراسات العربية، العدد7، 1985.
2) رشيد جرموني: قراءة في التّحوّلات القيميّة، دراسة مقارنة بين المغرب وباقي بلدان العالم، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 366، لبنان، أوت 2009.
3) مجلة عالم الفكر، مجلّة دورية، المجلّد الحادي عشر، العدد الثاني، مصر، 1980.

الرسائل الجامعية:

1) حميد بوحبيب: الأشكال الشّعريّة الشّفويّة والبيات الاجتماعيّة في بلاد القبائل، (مقاربة أنثروبولوجيّة)، إشراف: عبد الحميد بورايو، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراة في الأدب العربي، تخصّص أدب شعبي، كلّية الآداب واللّغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، 2011-2012.
2) تسعديت بن يحي، الشعر النسوي القبائلي منطقة آيت تيزي أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008.

3) فاطمة المختاري، الكتابة النّسائيّة؛ أسئلة الاختلاف وعلامات التّحوّل –مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرّوائي النّسائي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في العلوم، تخصّص أدب حديث ومعاصر، إشراف: بوداود وذناني، كلّية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013–2014.

4) فرح عيس محمد، الإبداع في الشعر الشعبي: مثال الشاعر عثمان جماع، رسالة الماجستير، جامعة الخرطوم، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، 1988.

5) محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراة الدولة في الأدب العربي، ج1(الدراسة)، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي، 1993–1994.

فهرس

شكر وامتنان **4**

مقدّمة ..... **أ**

الفصل الأوّل: الدّراسة الاستطلاعيّة في مجال البحث وميدانه. **12**

المبحث الأول: مدخل نظري في الحقل الثّقافي **9**

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي ومنهج البحث **21**

المبحث الثالث: إثنوغرافية ميدان منطقة القبائل الصغرى **48**

الفصل الثّاني: الأشكال الشّعريّة الشّفويّة النّسويّة القبائليّة بين الأصالة والتّغيُّر الاجتماعي. **85**

المبحث الأوّل: التّشكيلة الشّعريّة وخصائصها في منطقة القبائل. **96**

المبحث الثاني: مضامين المدوّنة **138**

المبحث الثالث: التّغيّرات الاجتماعيّة وشعر المرأة القبائليّة. **147**

الفصل الثّالث: الحياة الأسريّة وخطاب المرأة الشّعري **231**

المبحث الأول: العلاقات الأسريّة وتشكيل الخطاب. **234**

المبحث الثاني: التّشكّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة **296**

المبحث الثالث: السُّلطة الدّينية والسّياسيّة في الشّعر النسوي. **331**

الفصل الرّابع: القيم الأخلاقيّة والفنّية في النّص الشّعري القبائلي. **379**

المبحث الأول: القيم الأخلاقيّة الايجابية ونماذجها في الأسرة والمجتمع. **390**

المبحث الثاني: دلالات القيم الدّينية والاقتصادية. **414**

المبحث الثّالث: القيم الأخلاقيّة المنبوذة ونماذج سلبيّاتها في المجتمع القبائلي. **422**

المبحث الرّابع: القيم الفنّية والمُميّزات الأسلوبيّة للقصيدة الشّعريَّة القبائليّة **439**

خاتمة **467**

ملحق الرُّواة **472**

قائمة المصادر والمراجع **474**

القرآن الكريم **475**

المعاجم: **475**

مراجع باللغة العربية: 475
مراجع باللغة الفرنسية 483
المجلات الودوريات:..... 484
الرسائل الجامعية: 484
فهرس..... 486

Summary

مُلخّص الرّسالة الموسومة بـــ:

سوسيولوجيّة الخطاب في شعر المرأة القبائليّة
منطقة آيت تيزي –القبائل الصّغرى– أنموذجًا

دراسة سوسيو أدبيّة .

Summary of the thesis titled:

Sociological discourse in the poetry of Kabylian women
Ait Tizi region – Petite Kabylie - as model

Socio-literary study

The Kabylian popular poetry, as an oral art, anchored in the various human and social values, occupies the forefront of expressions of rhetorical performances, and of popular reflections in collective memory. It carries many different cultural aspects in different forms. It is a reflection of society through various epochs of its history, and its expression is considered as an outlet for problems and pressures in order to achieve an ideal world.

If we talk about women's poetry, it is one of the most widely practiced adages, especially in the tribal community; in which women reveal important artistic characteristics that increase their popularity in the local community circles. The most important ones are their close connection with music and singing, performance during social events and rituals.

This poetry, which was created by women in all its varieties, is the only platform through which to express their life concerns, and the various deeply buried feelings courageously despite the pressure of a male dominated society tightened on them. In this

vast area, women have found their stolen freedom, and they have emptied what is left of the depths of their own lives.

This is about oral poetry in general, and about feminist poetry - the subject of our research – in, and in the villages surrounding Ait Tizi, in the Petite Kabylie region, and we are limited by the lack of academic research in this field and the framework, which was only individual attempts not based on systematic, academically agreed research basis.

This study, which deals with the role of women's tribal poetry in local cultural development, is part of Socio-Anthropological Studies, which deals with the status of non-materialistic heritage in local communities and their current functions in light of the structural changes that these communities experience amid cultural alternatives, thereby affecting local Kabylian poetry.

This resulted in overlapping concepts, cognitive fields of sociology, psychology, anthropology and literature.

These are intertwined fields that are difficult to distinguish, which motivated our choice for a subject to obtain a doctorate degree, to highlight its socio-literary dimension.

The phenomenon - based on that information that regulates the path of research - seems to possess intertwined dimensions; it can be treated initially as an anthropological phenomenon by highlighting social activities and cultural practices.

As a sociological study, based primarily on the sociology of literature, literature as a social system and language as an intermediary. It is, as we have mentioned earlier, social creativity. If literature represents life, life is a social fact.

From this we can consider the poet as a key member of the community, communicating with members of his community in a language loaded with a series of symbols of understanding. Thus, literature in its various branches is linked to social systems in specific historical periods, thus displaying the values and norms that are common among the members of society.

This has made us aware of the importance of women's tribal poetry, and the subject of the study entitled "Sociology of discourse in the poetry of tribal women" - Ait Tizi - Minor tribes model. Study of Socio Literature.

Summary

In order to deepen the approach that we initiated earlier in the master's thesis, "Sociology of speech in the poetry of the Kabylian Woman" – Ait-Tizi Region, Petite Kabylie - as a model. Socio Literary study.

We built an architectural research and study, based on a set of questions, which we can summarise in:

What are the available platforms for tribal women; in such a social organization, to produce and trade poetry?

And what are the most important subjects that are treated? And what are their technical characteristics? Does women's creative experience reflect the crisis situation and expose the intellectual and cultural references to tribal society? How does feminist poetry relate to rituals of performance? Is the feminist discourse revealed, carries the traditional poem system or is an improvised form? From this we can summarize all these questions; in one general and comprehensive question: Is tribal feminist poetry a social institution, or a literary phenomenon?

We can say in principle: The poetic text is influenced by the dynamism of the social imagination, because of its historical, religious and symbolic backgrounds. It is also in a close relationship with the narrator's gender and persuasive potential, that is the poetess woman with her limited educational and social levels.

This is why we have built our research on the premise that tribal feminist poetry is a social institution that reflects the values and the general reality of the individual and society, revealing the immediate situation of the crisis, exposing the cultural and intellectual references, past and present, to a balanced ideal world. This is dictated by the imagination of women and their cultural artistic creativity.

The nature of work and research required its division into several elements: the most important general introduction, in which we discussed the subject of research and its problems, objectives and hypotheses, the mechanisms of the adopted curricula and some difficulties... Then we included three main chapters and a conclusion.

In the first chapter, entitled Exploratory study in the field of research and its domain, we discussed the definition of the cultural field related to the quality and scope of the field study.

We also considered providing detailed methodological definitions of the nature of the curricula, the stages of research and its mechanisms, with explanation and disassembly of the thesis title terms.

At the end of the chapter, we presented the area of Petite Kabylie, in terms of location and history, focusing on the nature of the social structure and its communities, and some of the customs and traditions of the region.

The title of the second chapter, the feminine oral poetic forms between originality and social change, where we focused on the quality of speech or poetry circulating in the collective and individual circles.

In this chapter, we were presented with three sections, the first of which came to highlight the poetic composition and characteristics of the small tribal area, represented by the oral, and its close connection with the rituals of performance in line with the rituals of transit and transition. As for the second, we have dedicated it to describing the research code, which, according to the poetic composition, has been categorized into two main topics, religious and social.

The third section is to highlight the social changes and their relationship with women's poetry, where we have concluded the nature of poetic forms circulating in the Ait Tizi, and their overlap between the text of the old woman and the daughter in law and even the man; no matter how different the poetic purposes, but the goal of one is to change the situation and human mentalities.

We called the third chapter, The family life and the poetic discourse of the women, where we summed up the most important social issues presented and inspired by poetic texts, and how women are affected by society and multiple cultural backgrounds to pour them into an intense poetic form, thereby indicating the rights and duties of the individual within the family and society, with common cultures and systems imposed by the nature of life. All of this came in the form of three sections: the first to highlight how poetic discourse is formed according to family relations, the second to show the social and

economic formations derived from poetic poems, and we concluded the chapter with the third section by including the features of religious and political powers that cement and bring together members of one society .

Finally, we have reached the fourth and final chapter, titled "Moral and artistic values in the tribal poetic text", and we have included four applied analytical sections, which was the first to highlight the most important ethical values bearing positive energy in family and society, as a result of the links of marriage and family relations, such as the value of motherhood, spousal understanding, family cohesion, kinship, patience and tolerance ...

This was followed by a second section, where they also showed the connotations of religious and economic values, which encourage good morals, values of solidarity and sharing, also maintaining the balance of the family and society.

As for the third, we singled out the values that were set in the society, through those encrypted messages that the women wanted in their texts to change from the prevailing conditions as well as to stimulate and preserve the educational values that are purposeful, all of which came in a cynical and critical way to society.

Finally, we wanted the end of the fourth chapter to be a practical study, to derive the artistic values and stylistic characteristics of the poem, according to an analytical method of the models, of the selected texts .

We ended the research work with a conclusion, summarising the most important results obtained after the analysis of poetic texts, including: the role played by creative women in producing a text and a discourse that affects the life of the individual and society, in order to achieve a family balance; and to understand how her imagination is cultural, where it blends the collective culture from reality and from its ideal world, to present an encrypted poetic text, full of idealism, which is rooted in moral values.

In poetic texts, we seek the extent of a realistic social sense, focusing on the importance and necessity of preserving the sanctity of family relations, being the foundation and pillar of society .

Summary

The educational field is strongly present in the tribal poem, where it calls for instilling a spirit of solidarity and family cohesion, in a direct or satirical manner, aimed at criticizing human and social phenomena.

Saying poetry and listening to it is an effective way of repairing people's shortcomings, as long as it calls for exemplary behaviour and the entrenchment of virtuous moral values to ensure a healthy and balanced society.

By informing them, women aim to regulate family relations and to control psychological conflicts by instilling meaningful educational values.

Although we did not address most of the municipalities of the Bouandas region, and only some of them as their texts present many similarities, the importance of this research work lies in its modest addition to the culture that we cherish in the Petite Kabylie region in particular and Algeria in general, and is a contribution to be added to what the scholars, specialists and people in general who are interested in folklore have recorded and studied.