الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي

محاضرات الأدب الأمازيغي الجزائري

السنة ثانية ماستر

تخصص: الأدب الجزائري

الأستاذة: سامية بن عكوش

المحاضرة 1: الأدب النوميدي الإفريقي

1- التاريخ السياسي لنوميديا:

عثر علماء الآثار على مستحثات وبقايا عظام ونقوش، تعود إلى أكثر من مليوني سنة من عصرنا الحالي، والأمثلة كثيرة: كرات صخرية بمنطقة عين أحنش بالعلمة تعود للإنسان الأول (Homo habilis) بقايا هيكل عظمي في شرق معسكر من الحجم الصغير (1م و50 سم)، في صحراء الجزائر خاصة ف منطقة الهقار، وجدت نقوش تعود إلى أكثر من مليوني سنة. كما وجد العلماء آثار الإنسان العارف (lomme qui sait) لما يقارب 100000 عام أو 40000 عام في كل من تيبازة، مستغانم، وفي منطقة بئر العاتر في النمامشة.

لكن التاريخ المعتمد أكثر في الدراسات السياسية والأدبية هو ألف عام قبل الميلاد، وبالضبط منتصف الألفية، حيث عرفت نوميديا مملكتي ماسيل وماسيسيل.

تمتد مملكة ماسيسيل من ملوية في الحدود الشرقية المغربية إلى واد كبير بالجزائر شرقا. أما مملكة ماسيل فتمتد من حدود مملكة ماسيسيل إلى حدود منطقة قرطاج، وتعتبر مملكة ماسيل قلب نوميديا. حيث توسعت المملكة في النّصف الأول من القرن الثاني ق.م، نتيجة توسّع ماسينيسا في تراب مملكة ماسيسيل بعد حروبه مع صيفاكس، التي تسمى الحروب اليونيقية (201ق.م ← 219 ق.م)، خاضها ماسينيسا مع روما، وسقط صيفاكس في 203 ق.م، فتمكّن ماسينيسا من توحيد المملكتين.

وشهدت فترة حكم ماسينيسا تطورا زراعيا ملحوظا، إذ عرفت نوميديا زراعة القمح، كما عرفت استخدام العملة البرونزية. واشتهرت عدة مدن: العاصمة سيرتا، مادورش، ثوبيرسيكو. فمثلت نوميديا في عهد ماسينيسا وأولاده نقطة تلاق للثقافات المختلفة. فمن جهة أثّرت الثقافة البونيقية (قرطاج) الجارة الشرقية في عمران المدن

النوميدي. ومن جهة أخرى مثّلت نوميديا مصدر القمع لروما واليونان حيث صدرت نوميديا قمحها إلى روما واليونان.

2- تأثيرات قرطاج والرّمزيات المتوسطية:

أثّرت الثقافة البونيقية (قرطاج) واليونانية في جلّ المدن النوميدية، خاصة في: سيرتا (قسنطينة)، أيول (شرشال)، تيبازة، باتنة. وقد تجلت هذه التأثيرات في:

- اتخاذ النوميديين الآلهة القرطاجنية آلهة لهم، خاصة الآلهة الثلاثية، تريتون، يوسيدون، أثينا. وتظهر الآلهة في آثار المدن المذكورة آنفا، خاصة في الجرف بقسنطينة.
- نجد تأثيرات إغريقية بواسطة قرطاج في عدة مجالات ثقافية، بما فيه طقوس العبادة، العمران، الفنون القتالية، الفلسفة.
- أثّرت الثقافة العبرية مع توافد اليهود من فلسطين إلى شمال إفريقيا، قرطاج فنوميديا ما بين 586-587 ق.م, وقد استقرّوا في شمال إفريقيا، وتبنى الكثيرون ديانتهم.
- اعتمد النوميديون – خاصة في عهد ماسينيسا- اللّغة البونيقية واللغة اللاتينية التي اعتمدتها نوميديا اللّغة الرسمية للتعاملات السّياسية بين روما ونوميديا. وقد أجادها الملك ماسينيسا وأولاده: مستنبعل، هميبسال.
- وصكّت العملة النوميدية فترة ماسينيسا وأولاده بالونيقية. ومثلت البونيقية اللّغة الشبه رسمية. وواستمرت حتى إلى عصور لاحقة. إذ يشير سانت أوغسطين الذي أتى بعد ستة قرون من عهد ماسينيسا، إلى أنّ البونيقية معروفة في عصره، بل إنّ الأمازيغ احتفظوا بالبونيقية إلى الفتح الإسلامي، إذ كان الفاتحون يسمعون الأمازيغ يتحدثون بالبونيقية.
- اشتقّت الأمازيغية من اللغّة الليبية القديمة. أما البونيقية فهي لغة الساحل التونسيّ. ومرت بمرحلتين: البونية والبونية الحديثة. وقد كتب بعض ملوك الأمازيغ كتبهم بالبونيقية: هميبسال كتب كتابين، حفيده يوبا الثاني له عدة كتب فلسفية وأدبية. لكنّها مفقودة مثلما يذكر ذلك جيلبير ماينيي في كتابه "جزائر الجذور" L'Algérie des origines de la préhistoire à l'avènement de l'islam.

3- الأدب والحياة الثقافية في نوميديا:

عرفت نوميديا تعايش عدة ثقافات: اللاتينية، البونيقية، الرومانية، اليونانية، والثقافة الأمازيغية المحلّية التي احتفظ بها الفلاحون خصوصا. كما شاهدت نوميديا روافد يهودية نتيجة لجوء اليهود إلى شمال إفريقيا –خاصة نوميديا- بعد حادثة الإجلاء الروماني لهم. فأثّرت ثقافاتهم في الأمازيغ. كما عرفت نوميديا تأثير المسيحية

في القرون الأربعة الأولى من التاريخ الميلادي، فيما يسمى بالقرون المسيحية (ق1م ← ق4م). كأنّ نوميديا جسر تعبره كل الثقافات، أو أرض عبور لكل الثقافات.

ومن أشهر الكتّاب في نوميديا: يذكر جيلبير مانيي أن طورنس الكاتب اللاتيني الكبير المعروف في المسرح السّاخر، هو من أصول شمال إفريقيا. حيث ولد بقرطاج، وبيع للإمبراطور الروماني طورتيوس (Terentius) الذي منحه اسمه. وقد تأثر موليير الفرنسيّ بدقّة طورنس في التحليل النفسيّ للشخصيات.

– لوسيوس فلوروس(86م) : أوشك أن يفوز بالألعاب الشعرية (Jeusc capitolins) لولا استبعاده من طرف دوميتيان شقيق الإمبراطور تيتوس ورئيس دورة الألعاب. وأصبح لوسيوس فيما بين (117م و138م) شاعر الإمراطور أدريان "Hadrien" ومؤرخ ملخص التاريخ الروماني.

– المؤرخ الكبير سيتوق (122–126) من عنابة "هيبون" "Hippone" عمل في أرشيف الإمبراطور أدريان.

المحاضرة الثانية: الحب والسّحر في الأدب النوميديّ

يتقاطع موضوع الحب وموضوع السّحر في الخوف الذي ربط الإنسان النوميدي بكليهما. فالحب والسّحر يتذسمّان بالغموض. إذ يعجز الإنسان عن فهمهما. وبالتالي يخاف منهما. وقد تجلى الخوف في الحب الإنسيّ أو الحب الإلهيّ الذي عرف في الفترة المسيحية.

1- **قصة حب أيوليوس وبودنتيلا:** حيث تزوّجها أيوليوس في " أويا" طرابلس حاليا. مما دفع أهلها أن يشكوه إلى الحاكم الروماني كلوديوس ماكسيموس عام 155م، متّهمين أبوليوس بالسّحر. لكن أيوليوس دافع عن نفسه أمام الحاكم. وخلّد قصة حبه في رائعته " **دفاع صبراتة**".

نموذج الحب الإلهيّ: شاع بفضل أحباء الله المسيحين الذين خلّدوا الحب الإلهي في أدبهم. وعلى رأس هؤلاء القدّيس سانت أوغسطين. ومن أهمّ كتبه: " **الاعترافات** " و "**مدينة الله**".

في الكتاب الأول " **الاعترافات**" أقرّ القدّيس أوغسطين بكلّ أخطائه في شبابه قبل تديّنه. وامتزج الاعتراف بالابتهالات والأدعية.

في الكتاب الثاني " **مدينة الله**" (397) قام أوغسطين بنقد الوثنية والتاريخ العام ومغزاه كتبه. قام فيه أوغسطين بسرد تاريخ اليهودية والمسيحية والأمم التي تعاقبت كالبابليين والآشوريين والفراعنة واليونان والرومان. وقسّم المدينة إلى شيطانية وإلهية. فأما الشيطانية فتجلّت في كلّ الأمم التي تعاقبت عبر التاريخ البابليين، الآشوريين، الفراعنة، اليونان، الإغريق.وأما الإلهية فهي المدينة الأبدية التي تخضع لتعاليم الله لعباده.

أثّر كتابا" **اعترافات**" و"**مدينة الله**" في الفلسفة الغربية في القرون الوسطى والعصر الحديث. فقد أثّرت تعاليمه في النّهضة والقرون الوسطى، إذ ظهر أتباع رهبان. فمثلا تأثّر به القدّيس توما لاكويني. وانتشرت الأوغسطينية الحديثة في العصر الحديث. وقد تأثّر جون جاك روسو بكتاب أوغسطين " اعترافات" وكتب كتاب " الاعترافات".

أهمية نموذج أوغسطين: يشكل أوغسطين نموذجا فريدا لاجتماع الأصل الإفريقيّ الذي أقرّ به أكثر من مرة، وتلقاه من أمّه مونيكا، وببين ثقافته الرومانية. واستطاع أن يضمّ التركيبتين في ثقافته، ويتجاوزهما معا.

وقد لخص الدكتور حنفاوي بعلي هذا المزيج الإفريقي الرومانيّ في شخصية أوغسطين بقوله: « إنّ انتساب أوغسطين إلى الرومانية لا يعني انتسابا إلى روما كمهد الإمبراطورية وكزعيمة لها، أو كوطن سياسيّ. فهو يحسن تقدير عظمة روما وفي نفس الوقت يندّد بنقاط ضعفهما، وإرادته في الاستقلالية كانت مسألة واردة».

المحاضرة 3: الشعر الشفويّ القبائلي الحديث:

1- إشكالية المصطلح في دراسة الشعر الأمازيغيّ:

شاع في الدراسات الخاصة بالشعر الأمازيغي إدراجه ضمن الأدب الشعبيّ باعتباره شعرا شفويا. وتمّ تداوله عن طريق الرواية الشفوية لا الكتابة. وقد ظهرت مصطلحات ثنائية ضدّية في دراسة الأدب تعامل بها النّقاد مع كل الآداب الشعبية. من بينها: (الأدب الفصيح/ الأدب الشعبي)(الأدب الشعبي/ الأدب الفصيح)، (المكتوب/ الشفوي)، (الأدب المكتوب/ أدب ما قبل الكتابة)، ((أدب النخبة/أدب العامة). وكأيّ ثنائية تراتبية فإنّ الطرف الأوّل من الثنائية يولى له أهمية قصوى مقارنة بالطرف الثاني. وغالبا ما يكون الطرف الأوّل مدعوما من السّلطة بكل أشكالها. فالأدب الفصيح يتبوّأ مرتبة أعلى وأرقى في أيّ بلد مقارنة بالأدب الشعبي.

وهنا نطرح الأسئلة: على أيّ أساس تمّ تفضيل الأدب الفصيح مقارنة بالأدب الشعبيّ؟ هل يمكن الحسم في أسبقية الفصيح في الوجود مقارنة بالشعبيّ؟ ألم يسبق الأدب المكتوب أدبا شفويا شعبيا؟.

ناقش الدكتور **حميد بوحبيب** في كتابه « **الشعر الشفوي القبائلي: السياق والبنيات والوظائف. مقاربة أنتروبولوجية**» إشكالية المصطلح في دراسة الأدب الشعبيّ بالاستناد إلى الدراسات الغربية. وقد قام بتفكيك المفاهيم النّقدية المتّصلة بدراسة الأدب الشعبيّ. فأبرز قصورها وتعسّفها اتّجاه الأدب لشعبيّ إذ تجعله ثانويا مقاربة بالأدب الفصيح الذي ترفعه أعلى من الأوّل. وقد اعتمد على دراسة **والتر أونج** في كتابه كتابه " **الشفاهية والكتابة**" في تفكيك التراتبية بين الأدبين الفصيح والشعبيّ ، وبين المصطلحات الملحقة بهما.

و يرى حميد بوحبيب أنّ وجود الشفويّ سابق على المكتوب، على اعتبار أنّ الكلام سابق حسبه والكتابة تالية في كلّ الثقافات.

وقدّم أدلة على أنّ نظام الكتابة ثانوي مقارنة بنظام الكلام، من وجود شفويات دون وجود كتابة. بينما يستحيل وجود كتابة دون وجود شفويات.

ونتيجة هذا الطرح استعبد حميد بوحبيب مصطلح " **أدب ما قبل الكتابة**" في الدراسات النّقدية. فحسبه مصطلح "**pré scriptural**" يجعل الكتابة المستحدثة في لحظة زمنية ما جوهرية في تحديد معالم الإبداع، في حين أنّها محطة فقط على الرّغم من أهميتها.

ويخفض بوحبيب التراتبية بين النّظامين؛ لأنّ التداخل وارد بين الشفوي والكتابي في أيّ حقل ثقافيّ. فيقول:

« هي تداخل الشفوي المكتوب في حقل ثقافي واحد، فكثيرا من قصائد المحلون عندنا أتيحت لها الكتابة، بل أن أصحابها كانوا على دراية واسعة بالكتابة والأدب والفقه »ص 17.

ويصعب الجزم حسب بوحبيب إن كان فن ما أدبا فصيحا أو شعبيا. وهو ما تجلى بدء من القرن 17 فيما يسمى بالمشكلة الهوميرية." فإما الملحمتين الهوميرتين (الإلياذة والأوديسة) أدب شعبي ؛ أي تلفيق لعدد هائل من القصائد الغنائية التي كان يتداولها المنشودون في الأسواق والتي تسمى رابسودي (rhapsodies) وبالتالي فهما من دون شك رديئتان، إما أنهما من إنتاج شاعر عبقري واحد. وبالتالي فهما من الروائع. وكأن إمكانية كونهما شعبتين ورائعتين معا أمر لا يمكن تصوره، لأن الشعبي لديهم كان مرادفا لتدني الذوق" ص 15.

خلص بوحبيب بعد دراسة كلّ المصطلحات المقترحة في الشفويات إلى التناقض الذي تقع فيه الدراسات. فمن جهة لا تناسب مصطلحات الكتابيّ الشفويات. ومن جهة أخرى تقع الدراسات في مأزق انعدام المصطلح النقديّ المناسب حسب والتر أونج.

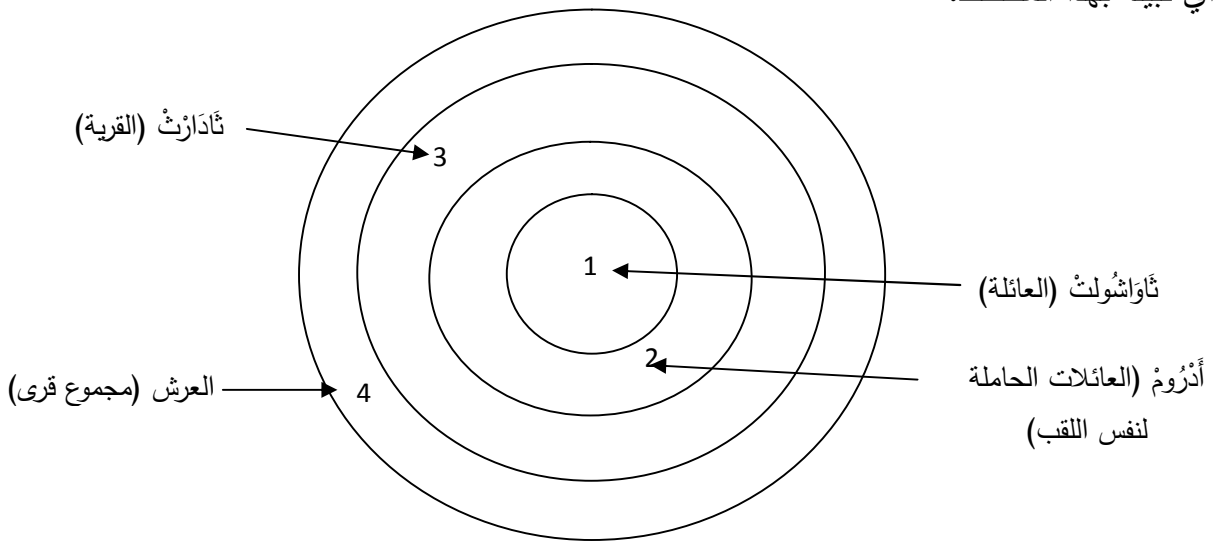
تبني حميد بوحبيب مصطلح "**أشكال الفنّ الشفاهي**" الخاص و "**أشكال فنّ القول** " كبدائل.

المحاضرة الرابعة: الفضاءات الثقافية وأشكال الوساطة الثقافية في الشعرالشفويّ القبائلي:

1- البنيات الاجتماعية في المجتمع القبائليّ ما بين ق 18م و ق19 م:

يعتبر المجتمع القبائلي مجتمعا تقليديا، اقتصاديا وثقافيا. فاقتصاديا لم تتطور فيه وسائل الإنتاج. إذ يعتمد على وسائل تقليدية في أعماله الفلاحية: المحراث الخشبي، المنجل. وينقسم العمل بين الجنسين: أعمال رجالية/ أعمال نسائية أما ثقافيا فهو مجتمع شفوي يتم فيه نقل الثقافة شفويا أو معايشة.

- كما أنه مجتمع أبوي لم يعرف تغير هذه البنية الاجتماعية إلى غاية الحرب العالمية الأولى تقريبا. ويمتاز المجتمع الأبوي بأولوية العائلة كمؤسسة وبنية صغرى على كلّ البنيات الأخرى؛ مثل القبيلة والعشيرة. وثانيا السلطة الذكورية القائمة على دونية المرأة والتمركز العرقي " تفوق النحن" ويمكن وصف البنيات الموجودة في أي قبيلة بهذا المخطط:



مخطط يوضح البنية الاجتماعية لمنطقة القبائل.

2- الأماكن فضاءات ثقافية:

تعتبر الأماكن الموجودة في المجتمع القبائلي فضاءات ثقافية؛ لأنه يتم فيها تبادل مختلف أشكال التعبير الشفوي. فتمثل هذه الأشكال التعبيرية الشفوية وساطات ثقافية بين الأفراد في المجتمع القبائلي.

- مواصفات الأماكن في المجتمع القبائلي:

تخضع الأماكن للتضاد المستمر ككل المجمعات التقليدية، بين ما يسمى بالمكان العامر الذي هو العائلة أو ثاواشولت أو القرية . تعني العمارة" بالأمازيغية المكان العامر بأهله. وبين ما يسمى المكان الخالي المريب، وهو ما يسمى بالأمازيغية " لَخْلاَ" فالتضاد قائم دوما بين ما هو عامر "لَعْمَارَة" وبين ما هو خال مخيف "لَخْلاَ".

- تكون أبواب البيت العامر " العمارة" متجهة نحو الشرق.

- تستمد القرية قداستها مقارنة بالمكان الخالي من الوليّ الصالح الذي يحوّلها إلى فضاء مقدّس ويقوم الولي حسب السكان بحماية القرية من أي اعتداء.

4- فضاءات الوساطة الثقافية: هناك أربعة أنماط من الفضاءات توزّع وفق ثنائيات ضدية:

الفضاء المركزي المفتوح/ الفضاء المركزي المغلق

الفضاء الهامشي المفتوح/ الفضاء الهامشي المغلق

فأَخَّامْ " المنزل" مثلا فضاء مركزي مفتوح في حال وجود أفراد العائلة فقط. أما في حالة وجود الغرباء فإنه يتحول إلى فضاء مركزي مغلق.

ثَاجْمَاعْثْ (مجلس القرية) فضاء مركزي مغلق فلا يسمح للنّساء بالتواجد فيه.

لَخْلاَ: فضاء هامشي مفتوح: وتذهب إليه النّساء والرجال لإحضار الحطب و قد يستغله العشاق للّقاء.

ثَالاَ : فضاء هامشي مغلق. فقد يخصص في كل قرية منبع ماء خاص بالرجال، وآخر خاص بالنّساء. أو يقسّم بين الجنسين وفق فترتي الصباح والمساء.

المحاضرة الخامسة: فضاءات الوساطة الثقافية وأشكال التعبير الشفوي

– يحكم الفضاءات الثقافية في منطقة القبائل التقسيم الثنائي: مفتوحة/ مغلقة، مركزية /هامشية، خاصة بالرجال/ خاصة بالنساء، ذكورية/ أنثوية، ويخضع التقسيم لمعيار الجنس ويراعي التفريق بين الجنسين خاصة في الفضاءات العامة خارج المنزل (أَخَّامْ).

ويتداول النّاس فيما بينهم أشكالا تعبيرية شفوية، تختلف من فضاء إلى آخر. فما هو مسوح في فضاء قد يكون ممنوعا في فضاء آخر. وما هو خاص بالنّساء في ظلّ غياب الرجال عن المنزل قد لا يسمح له في ظلّ وجودهم.

نتناول أهم الفضاءات الثقافية وأهم الأشكال التعبيرية المسموح فيها.

1– الفضاءات الثقافية في منطقة القبائل:

أ– أَخَامْ (المنزل): وهو النواه الصغرى من البنيات الاجتماعية في منطقة القبائل وهو فضاء مفتوح للجنسين في حال وجود أفراد العائلة فقط، ويتجول إلى فضاء مغلق في حال وجود ضيف غريب عن العائلة. فتجتمع النساء في غرفة خاصة بهن، والرجال في غرفة خاصة بهم. ويخضع المنزل للسلطة الذكورية بهذا الشكل التراتبي: الجد ← الأب← الابن البكر ← الأبناء وفق التسلسل العمري.

كما أن الشؤون النسائية من أعمال تخضع للسلطة الأنثوية وفق هذا التسلسل:

الجدة ← العروس ← البنت الكبرى ← البنات بتتابع، تحكمهن السلطة الذكورية.

ب– ثَاجْمَاعْثْ (مجلس القرية): وهي الهيئة المدنية المسؤولة عن تسيير الشؤون العامة للقرية، كفكّ النزاعات بين الأفراد داخل القرية، أو بين القرية وقرى أخرى. و سنّ القوانين التي تحافظ على النّظام العام داخل القرية. كما تقرّر نوع العقوبات للمخلّين بالنّظام العام.

وتضم ثَاجْمَاعْثْ إيمُوسْنَاوَانْ (العارفون) وإِيمِيَازانْ (الحكماء). وغالبا ما يكونون في سنّ الكهولة أو الشيخوخة للاستفادة من خبراتهم الحياتية. وثَاجْمَاعْثْ فضاء ذكوري خاص بالرجال، ولا يسمح للنّساء بولوجه.

ج– المقاهي (لقْهَاوِي): وهي فضاءات تتأرجح بين الهامش والمركز. فقبل ق 19 كانت فضاءا هامشيا مقارنة بأخام وثَاجْمَاعْثْ من حيث إنتاج الأشكال التعبيرية وتداولها. ولكنه بدء من ق 19 أصبح من الفضاءات المركزية التي ازدهرت فيها مختلف الأشكال التعبيرية التي كانت هامشية من قبل.

د- ثِيِيْحِيرِينْ: جمع ثِيِيْحِيرِث (البساتين): تشكّل البساتين صورة فردوسية كما يقول حميد بوحبيب في اللاوعي الجمعي لدى سكان القبائل. وتتشكل البساتين من فاكهة متنوعة (الرُّمَّانْ← الرمان، ثِيبَخْسِيسِينْ← التين، ثِيزُورِينْ← العنب التّفَّاحْ←التفاح...). وتمثّل صورة بدئية عن اللّذة الممنوعة. واشتهر سي محند وامحند بشعر اللّذة الممنوعة الذي يعيد إنتاج شعرية الهامش الرعويّ.

هـ- الحانات: وعرفت في ق 19 ويرتادها الشعراء مما يسمح لهم بتحويل الخطاب الشعري من القمر والليل إلى الكأس والخمرة.

ي- ثَالاَ (منبع الماء): وهو فضاء هامشي مغلق، خاص بالنساء الصباحية. يقسم توقيت ارتياده وفق الفترتين الصباحية والمسائية. أو يخصّص منبع ماء لكل جنس.

وتلتقي النساء فيه لغسل الثياب والاستحمام، وتبادل القصص والأشكال التعبيرية الشفوية أيضا.

وقد يخترقه في بعض الأحيان غريب متلصص أو عابر سبيل لإرواء عطشه بالماء. مثلما حدث في قبيلة ناث جناد. حيث اخترق الشاعر سي محند وامحند ثَالاَ خاصة بالنّساء طلبا للماء. وحدث حوار شعري بينه وبين ثلاث فتيات مثلما سنتناوله لاحقا.

2- الأشكال التعبيرية الشفوية في الفضاءات الثقافية:

توضع الأشكال التعبيرية الشفوية وفق الفضاءات المذكورة آنفا:

2-1: الفضاء المركزي الذكوري: أخام، ثَاجْمَاعْثْ، الجامع (المسجد) وتتداول فيه الأشكال التعبيرية الشفوية الآتية:

أ- ثِقْصِيضِينْ: جمع ثَاقْصِيطْ: وهي مطولات شعرية دينية وأشعار الحماسة والحكمة. ويسمح بتداولها في ثَاجْمَاعْثْ خاصة؛ لأنه فضاء يراعي القيم ويحرس عليها.

وتمثل ثَقْصِيطْ نمطا تعبيريا ذكوريا سلطويا، يحميه العقل الذكوري. ويهيمن هذا النمط مقارنة بأنماط أخرى هامشية.

ب- الأمثال والحكم (لَمْثُولْ): تتداول بكثرة في الفضاءات السابقة.

ج- ثِيمْسْعَرْقِينْ: جمع ثِيمْسَعْرَاقْثْ. وهي الألغاز التي تتداول كثيرا في ثَاجْمَاعْثْ، أو أخَامَ. والغرض منها رفع مستوى الفطنة والذكاء عند الشباب خاصة.

د- ثِيحْكَايِبنْ: جمع ثَاحْكَايْثْ (الحكاية)، ويتداولها أفراد العائلة في أخَّامْ بوجود الجنسين. وعادة ما تكون الجدة راوية الحكايات الشعبية، وحولها أفراد العائلة مجتمعين حول موقد النّار في ليالي الشتاء. فالجّدة في منطقة القبائل هي من تحافظ على الذاكرة الجمعية، عبر القص ورواية الحكايات.

2-2- الفضاء الهامشي المغلق: يتحوّل **أخَامْ** إلى فضاء هامشي في غياب الرجال. ثَالَا فضاء هامشي وينتج في كثير من الأحيان خطابا مناوئا للخطاب الذكوري (السلطوي، فقد لا يسمح بتداولها في حضور الرجال ومن بينها:

- **الأَسْفْرُو: جمعه ايسَفْرَا** . الفعل(يَسَفْرَا، أَذِيسَفْرُو) قال شعرا. يعني في معناه الأصلي الفرز آذِيفْرُو ثِيلُوفَا: يحلّ المشاكل.

الأَسَفْرُو تاريخيا أحدث من **ثَاقْصِيطْ**. ونشأ كفن مضاد للفضاء المركزيّ المغلق. وأنتجه كتّاب من الهامش (أصحاب سِي مْحَنْدْ وَامْحَنْدْ، الحُسِين أَمَلاَحْ، الحسين أنْ عدني). وقد أدى إلى زوال الذاكرة الخاصة بثَقْصِيطْ ونمثّل بقصيدة سِي مْحَنْدْ وَامْحَنْدْ التي يستهزئ فيها بالمجالس التي تنشد فيها ثِقْصِيضِينْ:

الأمازيغية	العربية
آسْلِيغْ أَسْ لخْيَرْ يُوسَادْ ذِثَّيْرَاتْسْ يُورَادْ سَقُو أَذْرَارْ نَاثْ يِرَاثَنْ	أتاني خبر جلل في رسالة وصل من جبل آث يراثن — مقطوعة
بَرِيزِيدَانْ يِتَسمو سماد سَ الْقَانُونْ يِقْلَادْ أزوامل غُرَسْ أَمْيَزْوَارَنْ	لقد عينوا رئيسا وقانونا جديدا والأوغاد إليه يتسابقون — مقطوعة

الأَسْفْرُو مقطوعات شعرية تساعية. تتكون كل مقطوعة من ثلاث أبيات. وقد شاع الأسفرو في أغراض الوجدانيات والغزليات (ألم الهجر مثلا). شاع أكثر عند شعراء الهامش: الحشّاشين، العطّارين، شذّاذ الآفاق.

ومن أنواعه: الأَشَوِيقْ الذي يغنّيه الرجال والنّساء فرادى. مثلا تغني المرأة أَشَوِيقْ، وهي ترحي الحبوب في أخَامْ ويغنّيه الرّجال مرحا أو حزنا.

أ- الإِيزْلِي: جمعه إِيزَلَانْ قصيدة سداسية، تتداول في أواسط النساء، في ظلّ غياب الرجال، في ثالا أو المنزل (أخام). وتتناول انشغالات المرأة وهمومها. وارتبط بالغناء أكثر. في جذره: زَلْ تعني الغناء.

الأَحِيحَا: وهو نوع غنائي ماجن. وعادة تتداوله الفتيات الشابات فيما بينهنّ في ثالا أو الأعراس.

أَسْبوغَرْ: وهو طابع غنائي للنّساء في الأعراس.

3- خرق الشعر للحدود السلطوية:

ككل البنيات السلطوية يحدث الخرق دوما. فمثلا يخترق العشاق العزل الذي يفصل بين الجنسين، بأن يلتقوا في لَخْلَا أو قرب منابع الماء ثَالَا.

ويحدث الخرق أيضا للأشكال التعبيرية الشفوية السّلطوية، مثلما هو الأمر بالنسبة لأَسَفْرُو الذي اخترق الحدود السّلطوية لثقصيط، وقلب التراتبية. فأصبح شكلا تعبيريا شفويا مركزيا لفترة زمنية طويلة. ويعتبر سي أمحند وامحند من الشعراء الذين اخترقوا الأشكال التعبيرية السّلطوية والفضاءات الثقافية المغلقة. ونمثّل عن الخرق من قصة اختراق سي أمحند وامحند لثالا؛ حيث تجتمع النساء. وقد دار حوار شعري بينه وبين ثلاث فتيات جميلات. فسلّم وطلب الماء.

سي أمحند وامحند:

العَسْلَامَة آسْ ثَقْشِيشِينْ	مرحبا بالفتيات
أَقْرُنْفُلْ ثِبُوشِينْ	يانهودا تعبق بالقرنفل
ثَرْنَامْتْ أَرْوَايَحْ نَ الْهِنْدْ	وعطور الهند
آمَانْ أُسْمَنْت	مياه العين غارت
سْوَانْتَنْ الحِيتَانْ	شربتها الحيتان
اشَقَنْ لِيْحَرْ سَالْجَهْدْ	وشقت عُبَاب البحر
أَقُولاَغْ إِجْمَاعْ لِيمَانْ	وإني لأقسم يمينا
أُورْثُو قْمَامْتْ آمَانْ	بأن أمنع عنكن الماء
آلاَمَا ثَنَامَتْ آسِدْ	حتى تتوسلين: تعالى !تعالى !

فنطقت إحداهن مخاطبة زميلتها- معرضة بالشاعر قائلة:

أَفْكَاسْ إِيوَ نْقُوفْ/ إنه شقي ملهوف.

آذِي سُو ذَ قُوا شَقُوفْ/ ناوليه ماء في جرة مكسورة.

فرد عليها سي محند وامحند قائلا:

أُورْ آلِيغْ ذَا نْقُوفْ	كلا لست ملهوفا
آورْسَاغْ ذُفْ أَشَقُوفْ	ولن أشرب في جرة مكسورة

نَكْ ذَازْرَمْ پُوليهوث	أنا ثعبان متوقد
آذُوثَغْ سَدَاوْانَثْمُورْثْ	سأغور تحت الأرض
آدَاوِيغْ آمَانْ	وسأجلب ماء
آذِ يسُوْ ايحِقَلْ	ليشرب السلح
آتَسرْنُوا ثَسْكُورْثْ	والحجلة معا؟

فردت عليه الفتاة قائلة:

آكُوغَالَغْ ذَا طَجْرَة	سأكون لك شجرة باسقة
أُورِيزْمَرْ حَدْ أَتْسِيَالِي	لن يتسلقها أحد
فرد الشاعر قائلا:	
آذَ مُوغَالَغْ ذَا اليَازْ	وأنا ساكون بازيا
آذَ امْ قْزَغْ ذَقْ شِيوِي	لأرتمي في حجرك

بقية الحوار في كتاب حميد بوحبيب " الشعر الشفوي القبائلي، ص 228-232.

خصائص الشعر الشفوي القبائلي:

1- **الطابع الغنائي للأشكال التعبيرية:** تمتاز الأشكال التعبرية السابقة بالطابع الغنائي، وهو حال كل شعر جمعي. فهي تعدّ للغناء. بل تغنى في كل المناسبات والمواسم. فمثلا أشعار العمل (إِشَوِيقَنْ) هي أغان يرددها الفلاحون أثناء الحصاد " فيسميها الإثنوغرافيون الأشعار chants. وبالتالي وجب دراستها كأناشيد. فالجانب الموسيقيّ مهم. ويستمدّ الترنيم في هذه الأشعار تقنياته من الغناء. ويمتاز بالتكرار والمد. وقد تطوّر بآلات السّماع على أيدي المحترفين، يسود في حلقات الأداء الجماعي النسويّ (أورَارْ).

2- **أهمية الصوت والإنشاد:** يحجب النّصوص في كثير من الأحيان . وقدّم بوحبيب مثالا عن مخبرة ردّت عن سؤل: هل تهدهد أبناءها في شبابها؟ بقولها :«كلا كان ذلك موكولا إلى جدتهم...أنا لم يكن صوتي جميلا ولا أعرف الغناء... أحفظ الكلمات وأعرف ما يجب قوله ولكن لا أنجح أبدا في تنويمهم.» (الشعر الشفوي القبائلي/ص 266).

3- لا تتولّد الموسيقى الخاصة بالشعر الجمعيّ، من العروض الكميّ وعدد المقاطع الصوتية. إنّما تتولد من عدة آليات مثل التكرار والتشاكل والتقابل والفواصل الصوتية والنبرة.

وينتقد بوحبيب الدراسات التي أسقطت موسيقى العروض العربي على الشعر القبائلي. فحسبه لا يناسب العروض العربي الشعر القبائلي. وقد نعت هذه الدراسات بالتلفيق الايستمولوجي، وهو المصطلح الذي أطلقه مولود معمري وتَاسَعذِيثْ ياسين على الدراسات ذاتها.

5- يرتبط الشعر القبائلي الشفوي بكل أطوار حياة الإنسان القبائلي، من ميلاده إلى مماته. فهو شعر متجذر في الأرض وفي كل (المناسبات من ميلاد وختان للأطفال وزواج وزراعة وحصاد...إلخ). مما يجعله أقرب إلى ما يسمى في الشعر الغربي بأناشيد الشعوب.

أستاذة المقياس : سامية بن عكوش