الجمـــهوريـــــة الجـــزائريـــة الديمقـــراطيـــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة مولـــود معمـــري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

التخصـــص: اللغة العربيّة وآدابها

الفـــــــــرع: أدب شعبي

إعداد الطّالبة: صبـــــرينة حفّـــــــاد

الشّـــــــعر النّســـــــائيّ في قريـــــة رافـــور (البويرة)
- مقاربة أنتروبولوجيّة رمزيّة-

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ خالد عيقون: أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو ....رئيسا

د/ زهيّة طرّاحة: أستاذة محاضرة صنف(أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقررا

د/حوريّة بن سالم: أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو .....عضوا ممتحنا

د/.مسعودة لعريط: أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو..... عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة: 03 / 03 / 2012

السّنة الجامعيّة: 2013/2012

الإهـــــــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى أخواتي: حسيبة، نصيرة، وكريمة و زوجها

وإلى أخواي: عاشور، ومزيان

إلى جدّتي فازية أطال الله في عمرها وخالتي فاطمة

وعائلتي: حفّاد وقاسمي، وإلى كلّ أقربائي

إلى كل الزّملاء والأصدقاء

لكم جميعا أهدي هذا العمل.

صبرينة

شكـــــر وعرفـــــان

أتوجّه بالشّكر الجزيل لأستاذتي الفاضلة
"زهيّة طرّاحة" لقبولها الإشراف على هذا البحث
وكلّ امتناني لها على طول صبرها وتوجيهاتها القيّمة

وشكر خاص للرّاويات أطال الله في عمرهنّ
وإلى المخبر ولعيذ قاسي
وإلى كلّ من مدّ لي يدّ العون أخصّ بالذّكر الأستاذة أيت قاضي
وكلّ أساتذتي في السّنة التّحضيريّة.

المقدّمة

يُعتبر الأدب الشّعبيّ ركيزة أساسيّة ووسيلة تلقائيّة تعبّر بها الأمم عن ذاتها، بكلّ حرّيّة ودون قيد، فالتّراث هو التّعبير الفطري الصّادق عن أحلام الأمّة وآمالها وبؤسها وشقائها، وهو ضلّها الذي يصاحبها عبر الزّمن مهما اختلفت الأحوال والأماكن.

إنّ هذا النّوع من الأدب تُداول بشكل شفاهي عبر العصور، متوارث جيلا عن جيل ويشمل الفنون القوليّة، مثل الحكاية الشّعبيّة، والألغاز، والنّكات، والنّوادر والأغاني الشّعبيّة...

يعدّ الشّعر من أقدم هذه الفنون الأدبيّة في الثّقافة القبائليّة، وهو أكثر الأجناس انتشارا وتداولا، في المجتمع القبائلي قديما وحديثا. فهو ظاهرة اجتماعيّة، تندمج في المناخ الثّقافي وفي الحياة اليوميّة للمجتمع الذي يتمخّض عنها فيعبّر من خلاله عن أفراحه وأحزانه وانشغالاته فيكون انبثاقه مقرونا بالمناسبات الاجتماعيّة والدّينيّة التي توقّع حياة الأفراد والجماعات.

يُعتبر الشّعر النّسائيّ من المأثورات النّسائيّة المتداولة بشكل واسع في المجتمع القبائليّ ولعلّ من أهمّ السّمات الفنّيّة التي تميّزه ارتباطه بالألحان والغناء، وهو ما يزيد من انتشاره وذيوعه. إنّ هذا الشّعر الذي أبدعته المرأة على- ثرائه وتنوّعه- يُعتبر المنبر الذي تُفصح من خلاله عن انشغالاتها الحياتيّة، ومختلف مكنونات النّفس بشكل جريئ في ظلّ مجتمع ذكوريّ شدّد عليها الخناق. وفي هذا المجال الرّحب وجدت المرأة حرّيتها المفقودة وعمدت إلى إفراغ ما ترسّب في أغوار ذاتها من يأس وحلم، وحزن وفرح...

جعلتني الملاحظة الإثنوغرافية السابقة أخوض في موضوع: "**الشعر النسائي في قرية رافور مقاربة أنتروبولوجية رمزية**". وقد دفعناإلى اختيار هذا الموضوع مجموعة من الدّوافع والأسباب، نورد أهمّها فيما يلي:

- سبب موضوعي متمثّل في قلّة الدّراسات واهتمامات الدّارسين والباحثين بالشّعر النّسائي، فمن بين الدّراسات القليلة التي طرقت الموضوع نجد الدّراسة التي قام بها الباحث **مهنّى محفوفي Mhenna Mahfoufi** في كتابه **(chants de femmes en kabylie)** حول أشعار جمعها من منطقة آيت يسعد فيها أشكال تعبيريّة تقليديّة، تتّصل

في أغلبها بالنّشاطات النّسائيّةولكن كونه مختصا في علم الموسيقى فقد ركّز في دراسته هذه على جانب الموسيقى بالدرجة الأولى. كما نجد الدّراسة التي أنجزها الأستاذ **محمّد جلاّوي**في عمله الميداني في العديد من قرى ولاية البويرة من خلال كتابه "**تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التّقليد والحداثة)**" والذي جاء في جزأين، اهتمّ في الجزء الأوّل منه بالشّعر النّسائيّ خاصّة ما تعلّق بشعر العمل "الأشوّيق"، و"الأسبوغر" كنوع شعري خاص بالأفراح وكيف كانت هذه الأشعار فضاء تعبيريّا بالنّسبة للمرأة القبائليّة، إضافة إلى ما جمعه **جان عمروش Jean Amrouche** في كتابه **Chants berbères de Kabylie** وبعض المقالات الأخرى المبثوثة هنا وهناك مثل ما كتبته **ذهبيّة عبروس حول النّقائض الشّعريّة** في مناسبة خضب الحنّاء **Les Joutes poétiques de henni...**

أسباب أخرى ذاتيّة والمتمثّلة في:

- فضول واهتمام وحبّ كبير للشّعر النّسائي بكلّ أنواعه، لأنّي ومنذ صغري كُنت أسمع جدّتي وأمّي تُردّدانه في البيت بألحانه الشّجيّة العذبة، ما يبعث في النّفس الرّاحة والفرحة.
- ذيوع هذا الشّعر الغنائيّ وتأثيره العميق على المتلقّي في منطقة البحث.
- بداية انحصار هذا الشّكل الغنائيّ واقتصاره على القلّة القليلة من النّساء، وفي بعض المناسبات فقط، الشّيء الذي دفعنا إلى التّأكّد من أنّ هذا النّوع من الشّعر قد ينمحي ذات يوم من الذّاكرة الجماعيّة والوجدان، ما حفّزنا على الخوض فيه، وجمع ما أمكن جمعه من أفواه الرّاويات.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا الحرف اللاتيني بدل الحرف العربي في كتابة أشعار المدوّنة ، ثمّ ترجمتها إلى العربيّة، لأنّه يمكّننا من القراءة السّريعة و السّهلة للنصوص ولاحتوائه تقريبا على كلّ الحروف الّتي تقابل الكتابة الأمازيغيّة،و لو بإدخال بعض التّعديلات أحيانا على حروفه. و على عكس الحرف العربي الذي لم يستعمل كثيرا وبالتالي تُصعبالقراءة السّريعة و السّليمة، إضافة الى أنّ بعض الحروف الأمازيغيّة لا

ننجد لها مقابلا في اللّغة العربيّة فنضطر إلى تشكيلها من حرفين بدل الواحد مثل تش وتس ...الخ

نحاول من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية التالية :

هل يمكن الحديث عن أنواع شعريّة نسائيّة؟ وكيف مثّل هذا الشّعر تصوّرات المرأة عن نفسها؟ وكيف وعت وجودها بالتّناظر مع وجود الرّجل في مجتمعها؟ وهل مثّلت رموز هذه الأشعار كلّ تلك التّصوّرات؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، رأينا أنّ المنهج الأنسب لهذا النّوع من الدّراسات الميدانية هو المنهج الأنتروبولوجي، الذي يدرس الإنسان في أبعاده المختلفة الاجتماعيّة والثّقافيّة... حيث يصفها ويتتبّع التّغيّرات الاجتماعيّة والحضاريّة فيكون مفسّرا لها، متنبّئا بأطوار تغيّر مستقبله وذلك من خلال مؤشّرات تُستنتج من موضوع دراسته.

نحاول في هذا البحث القيام بمقاربة أنتروبولوجيّة رمزيّة وسنقوم بتحليل بعض النّماذج من الرّموز الواردة في المدوّنة الشّعريّة (رموز حيوانيّة، وطبيعيّة ونباتيّة) في علاقتها بسياقاتها المحلّيّة (المدلولات والأبعاد) ثم مقارنتها بالرّموز الأنتروبولوجيّة العالميّة. فالرّموز تستعمل في حياة كلّ شخص في لغته وفي إشاراته وفي أحلامه، سواء تبيّنها أم لم يتبيّنها، فهي تُقدّم صورة عن الرّغبات والأماني وتُقولب سلوك المرء وتُمهّد للنّجاح أو الفشل. ولقد ساعدنا في توضيح مسار البحث مجموعة من المراجع، تكرّرت على طول خطّيّة البحث، نذكر منها:

- محمّد جلاّوي: تطوّر الشّعر القبائليّ وخصائصه (بين التّقليد والحداثة)(ج1).
- فيليب سير ينج: الرّموز في الفنّ –الأديان– الحياة.
- بيير بورديو: الهيمنة الذّكوريّة.

وككلّ بحث ميدانيّ فإنّ الصّعوبات واردة فيه وأكيدة، لأنّ طبيعة العمل الإثنوغرافي يخضع لظروف الميدان نفسه، ومن ثمّ فليس هناك طريقة واحدة يمكن القول بأنّها الطّريقة الصّحيحة والوحيدة لمواجهة العمل في الميدان، والتحقيق الإثنوغرافي يعتبر من أصعب مراحل جمع ونقل ودراسة المادّة الثّقافيّة الشّعبيّة لأنّها مشتقّة من أذهان النّاس.

ومن بين العوائق التي اعترضتنا:

-صعوبة التحقيق، إذيتطلّب العمل الميداني وقتا طويلا، وجهدا كبيرا ومهارة عالية في الملاحظة والتّسجيل.

- صعوبة الوصول إلى الرّاويات، فالبعض منهنّ يرفضن الإدلاء بما يعرفن صراحة، والبعض الآخر يتحجّج بحجج متعدّدة. كما نجد من الرّاويات من يرفضن الإفصاح عن هويّتهنّ وأخريات يرفضن حتّى التّسجيل أو التّصوير.

- صعوبة التّعامل مع الرّاويات بسبب السّنّ أوّلا، وجهلهنّ بالغرض من البحث، وأخريات يتردّدن في البوح بسبب مجموعة من الاعتقادات، وكلّ ذلك يحول في كثير من الأحيان دون بلوغ الهدف (جمع المادّة).

- نقص المصادر والمراجع، الّتي تناولت الموضوع بالدّراسة والتّحليل.

جاء البحث في مدخل وفصلين، قمنا في المدخل بتحديد مصطلحات البحث: تحديد ميدان الدّراسة، ومصطلح النّسائيّ، التحقيق الإثنوغرافي، المقاربة الأنتروبولوجيا الرّمزيّة، و وضعية المرأة في والمجتمع.

عنونّاالفصل الأوّل منه ب: "الأنواع الشّعريّة القبائليّة المتداولة في قرية رافور" أشرنا فيه إلى مختلف الأنواع الشّعريّة التقليدية في الأدب القبائليّ، مع تركيزنا فيما بعد على الأنواع الشّعريّة النّسائيّة التّاليّة:

-"الأشويّق" وهو النّوع الشّعريّ الأكثر انتشارا في القرية، يشمل ميادين مختلفة، اختلاف انشغالات المرأة الكثيرة والمتنوّعة.

-"الأسبوغر" و"الأحيحا" كأنواع شعريّة تردّد في مناسبات الأفراح خاصّة الأعراس.

أما الفصل الثاني المعنون: "مقاربة أنتروبولوجيّة رمزيّة لنماذج متكرّرة" فقد حاولنا فيه تسليط الضّوء على بعض الرّموز الواردة في المدوّنة الشعرية (الطبيعيّة والحيوانيّة

والنباتيّة)وفهم أبعادها الإثنوغرافية مع مقارنتها بالرّموز الأنتروبولوجية العالمية لاستنباط الدّلالات والمعاني وأوجه الاختلاف والتّوافق.

أمّا الخاتمة فقد حوصلنا فيها أهم النّتائج المتوصّل إليها بعد إنجاز البحث، كما قدّمنا بعض التّوصيات والاقتراحات مما رأينا انّه يتوجب استحداثه أو الاهتمام به في الدراسات الميدانيّة، خاصة في الأدب القبائلي الذي لازمته الشفوية إلى يومنا هذا في معظم جوانبه.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتوجّه بجزيل الشّكر والعرفان للأستاذة المشرفة على هذا البحث، ونشكر لها جميل صبرها علينا، فلها منّا كلّ التّقدير والعرفان.

وفي الختام نرجو أن تساهم هذه الدراسة –ولو بقدر قليل– في بعث مثل هذه الأبحاث الميدانيّة، وأن تدفع الباحثين إلى جمع ما أمكنهم من هذه المادّة الشّعريّة التي ما تزال مودعة في الذّاكرة الشّعبيّة، من أجل إعادة إحيائها من جديد قبل فوات الأوان، فكما يقال كلّما مات شيخ هناك مكتبة تحترق.

تيزي وزو: 2012/05/26.

المدخل

تحديد مصطلحات البحث

1)- تحديد منطقة البحث:

أ)- الموقع الجغرافي:

تعدّ قرية **رافور Raffour** إحدى القرى التّابعة لبلديّة امشدالّة، بولاية البويرة، تقع على بعد حوالي (45 كلم) خمسة وأربعين كيلومتر، يحدّها من الشّمال بلديّة امشدالّة، ومن الجنوب وادي السّاحل، ومن الشّرق بلديّة الشّرفة، ومن الغرب قرية آث بوكلان[1]. يبلغ عدد سكّانها أزيد من 11000 نسمة إحدى عشرة ألف نسمة.[2]

ب)- لمحة تاريخيّة:

يُعرف سكّان منطقة رافور باسم إواقوران Iwaquren، ويعود أصلهم إلى منطقة ثيزميث Tizimit[3] ، ولقد استقرّوا فيها إلى تاريخ 04 نوفمبر 1957، ولمّا تعرّضت القرية لقصف مدفعيّ، من قبل الاستعمار الفرنسيّ، ودمّرت القرية عن آخرها، ارتحلوا للإقامة في المنطقة السّهليّة، المسمّاة ب"**رافور" Raffour[4]أو لطوال L'étoile** . أنشأت لهم فرنسا محتشدات(الخيام les toile)، وهذا قصد عزلهم وإخضاعهم، وقطع كلّ العلاقات بين السّكّان المدنيّين والمجاهدين. لكن أهالي المنطقة أثبتوا مساندة مطلقة لأبناء أمّتهم، وأسهموا بشكل فاعل في إذكاء الحسّ الثّوريّ في الأوساط الاجتماعيّة، وشاركوا مشاركة فعّالة بحمل السّلاح والمحاربة إلى غاية الاستقلال في عام 1962.لتأتي بعدها مرحلة أخرى وهي مرحلة البناء والتّشييد.

[1] – ينظر الخريطة رقم 1 في الملحق ص151.

[2] – حسب آخر إحصاء ثيمشرط 2011، ينظر الوثيقة رقم 2 في الملحق.

[3] – ثيزميث Tizimit: هو اسم المكان الذي انحدر منه السّكّان الأصليّون لقرية رافور، تقع تحت قمّة لالة خدّيجة.

[4] – رافور" Raffour: أشار بعض الإخباريّين من أهل المنطقة إلى أنّ كلمة رافور مشتقّة من اللّفظة الأمازيغيّة Arafu والتي تعني منطقة سهليّة يمرّ بجانبها وادي.

ج)- النّسق القرابي:

تختلف المجتمعات في فهم طبيعة القرابة، ويمكن القول أنّها (القرابة) "**تتحدد في أحد معانيها في ضوء العوامل البيولوجيّة**"[1]كارتباط الفرد بأبيه وأمّه بسبب المولد، وارتباط الأبّ والأمّببعضهما بسبب المعيشة المشتركة واشتراكهما في إنجاب الأطفال.

إنّ هذه العلاقات البيولوجيّة لا تحدّد حتما طبيعة القرابة التي هي "**ظاهرة سوسيولوجيّة ترتبط بالظّواهر البيولوجيّة لكنّها لا تتطابق معها**"[2] ويمكن القول أنّ العلاقات ليست سوى نقطة بدء لظهور المفاهيم السّوسيولوجيّة للقرابة التي تتّصف بتعدّدها.

يتميّز النّسق القرابيّ، في قرية "**رافور**" بروابط المصاهرة والنّسب. والأسرة مؤسّسة اجتماعيّة لها وجود في كلّ المجتمعات البشريّة، وهي الوحدة الاجتماعيّة الأساسيّة التي يقوم عليها بناء المجتمع، نظرا للوظائف التي تؤدّيها للحفاظ على توازنه واستمراره. فالعائلة الممتدّة هي الخليّة القاعديّة للمجتمع القبائليّ ككلّ، و تعتبرالمرجع للعائلة المثاليّة، تجمع في البيت الواحد عدّة أجيال، فيستمرّ في العيش في هذا البيت الأبناء بعد زواجهم، وفي معظم الأحيان نجد حتّى أبناء الأبناء (الأحفاد). إنّ الإقامة في الأسرة الممتدّة (الكبيرة) يعدّ إحدى العادات التي ساعدت وساهمت في الزّواج الدّاخليّ.

يتّسم الزّواج فيقرية"**رافور**"بسمات تميّزه وتطبعه بطابع خاصّ، وتتجلّى تلك السّمات المميّزة في خضوع الزّواج خضوعا يكاد يكون تامّا لعادات اجتماعيّة (الزّواج المبكّر، الزّواج الدّاخليّ).وتتضمّن عادات الزّواج في قرية "رافور" قيما خاصّة يتمسّك بها أهلها تمسّكا شديدا لدرجة أنّها تأصّلت جذورها وترسخت، فأصبحت عندهم من المسلّمات يتوارثها النّاس خلفا عن سلف.

---

[1] – محمّد الجوهري، الأنثروبولوجيا،(أسس نظريّة وتطبيقات عمليّة)، ط3، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة: دت، ص215.

[2] – نفسه، ص نفسها.

تنشأالفتاة القبائليّة على قيم الطّاعة والخضوع للجنس الذّكوريّ، فالمجتمع القبائليّ مجتمع أبويّ يسيطر على الأسرة فيه الأب والأخ، وبعد ذلك الزّوج. فلا تكاد(الفتاة) تشعر بعد الزّواج بأيّ نوع من التّأفّف ولا بأيّ غضاضة من سيادة زوجها عليها ومن طاعتها له وطاعة أهله وغيرهم... فالمرأة تعرف أنّها بعد الزّواج، ستعيش مع حماتها في منزل واحدوتتلقّى الأوامر منها.لأنّ "**الحماة هي التي تتولّى جميع شؤون الأسرة، فهي التي تقوم بتقسيم العمل بين زوجات الأبناء والإشراف على آدائه وعلى الجميع تنفيذ أوامرها**"[1]كما أكّدت ذلكالرّاوية(**فازية. ل**).وعلى هذا فإنّ وضعيّة المرأة تشوبها العديد من العراقيل النّاتجة عن جملة من العادات والتّقاليد، والأعراف التي تقنّن الأدوار في هذا المجتمع. حيث تنقاد للرّجل فيه كلّ مقاليد التّسلّط، فهو ربّ الأسرة له الأمر والنّهي، وبالمقابل تخضع المرأة لهذه السّلطة دون أدنى اعتراض.

غير أنّالتّطوّرات الحديثة أثّرت على قرية "رافور"، وهذا ما أدّى إلى تغيير نمط الإقامة والمعيشة، حيث بدأ الأبناء في تكوين أسر نوويّة، بالتّالي الانفصال عن الأهل، وأخذ مسار جديد في الحياة. نتج عن هذا التّغيّر تغيير وتطوير وضعيّة المرأة وذلك ب:

- انتشار التّعليم بين الإناث، فأصبحت المرأة ترغب في الحياة المستقلّة بعيدا عن الأسرة الممتدّة.
- تأخير سنّ الزّواج.
- السّعي من أجل الظّفر بالزّوج الذي يكافئهنّ تعليما ومكانة.

د)- العادات والتّقاليد:

تتبلور أهميّة العادات والتّقاليد في كونها ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعيّة تعكس أوضاع المجتمع الذي توجد فيه، "فالعادة الاجتماعيّة بصفة عامّة وكما عرّفها **(جلن جلنGillin & Gillin)**، "**هي كلّ سلوك متكرّر يُكتسب اجتماعيّا ويُمارس اجتماعيّا،**

[1]- الراوية (فازية.ل)، 78سنة، رافور، 10-05-2011..

ويُتوارث اجتماعيّا"[1]وليس معنى هذا أنّ كلّ سلوك متكرّر يدخل في إطار العلاقات الاجتماعيّة.

وقرية رافور لا تشكّل استثناء فهي كغيرها من قرى منطقة القبائل، لها عاداتها وتقاليدها الخاصّة بها، والتي كانت وما تزال مصدرا للوحدة والتّفاهم والاحترام بين أفرادها،"**فالعادات الاجتماعيّة بإجماع علماء الاجتماع هي الدّعائم الأولى التي يقوم عليها التّراث الثّقافي في كلّ بنية اجتماعيّة**"[2]فهي بحقّ عامل جوهريّ من أكبر وأقوى عوامل التّنظيم والضّبط في علاقات الأفراد،فمن بين هذه العادات نذكر ما يلي:

1- **ثويزي TIWIZI:** التّويزة كما هو معروف تشكّل إحدى القيم القاعديّة في المجتمعالقبائليّ، فالتّويزة كما عرّفها ج. م. دالي في قاموسه (فرنسي – قبائلي) بأنّها "**التّعاون بين الأفراد لإنجاز عمل مستعصي بطريقة جماعيّة يصعب إنجازه فرديّا**"[3]فالأعمال الشّاقّة كالحصاد tamegra، الدّرس aserwet... تستدعي تكاثف الجهود والعمل الجماعيّ، من أجل إنجازها في وقت قياسيّ، وبالتّالي توفير الجهد.

إنّ هذا التّقليد (ثويزي) منتشر بشكل واسع في قرية رافور، يلجا إليه أهل القرية كلّما دعت الحاجة إلى ذلك. ومن بين الأعمال التي تُقام فيها التّويزة في القرية نذكر الحصاد البناء... فحسب السّيّد **قاسي ولعيذ**"**تطوّع عدد كبير من رجال القرية في أوت 2011، لمساعدة إحدى العائلات في بناء المنزل الخاص بهم، لأنّ دخل العائلة لا يسمح لها بدفع تكاليف بناء المنزل وتشييده**"[4]

وهناك نوع آخر من ثيويزي نجده في القرية، وهو خاص فقط بجمع الزّيتون lqed n uzemmur يسمّى **أبذيل abdil**وما يميّزه عن ثويزي، أنّه مقيّد بشرط التّبادل، ويقابله بالقبائليّة لفظ **abeddel** وهو أن تقوم جماعة مثلا بجمع الزّيتون عند أحد أهالي القرية،

---

[1] – فوزيّة ذياب، القيم والعادات الاجتماعيّة (مع بحث ميدانيّ لبعض العادات الاجتماعيّة)، دط، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت: 1980، ص 105.

[2] – – فوزيّة ذياب، القيم والعادات الاجتماعيّة (مع بحث ميدانيّ لبعض العادات الاجتماعيّة)، ص 105.

[3]– J M Dallet : Dictionnaire Kabyle-francais, Ed SELLAF, Alger, 1982, p883.

[4] – حوار مع السّيّد قاسي ولعيذ، 57 سنة، تاجر وعضو في مجلس قرية رافور (ثاجماعث)، 20-01-2011.

وعند الانتهاء يقوم هذا الأخير بمساعدة من مدّله يد العون في عمله، فيكون العمل بهذا الشّكل في النّهاية تناوبيّا بين اثنين أو جماعتين.

2- **الشْمَلْ Cmel:** الشمل[1] هو نوع من النّظام أقامه كبار العرش، ويتمثّل في إنجاز أعمال تطوّعيّة من حين لآخر يشارك فيها جميع رجال القرية، والشّباب ابتداء من سنّ 18 سنة، وحتّى الشّيوخ وإن كانوا غير ملزمين بالعمل، لأنّ حضورهم يُعطي نوعا من السّند والقدوة للشّباب.

إنّ ما يميّز الشمل كونه مقيّدا بالحضور الإجباري، والغائب دون عذر يدفع غرامة ماليّة وإن كانت رمزيّة، والأمر ساري المفعوليّة حتّى على المغترب. وفي حالة الغياب المتكرّر غير المبرّر" **قد يؤدّي هذا الأمر بصاحبه إلى فقدان روح المواطنة، والانتماء إلى القرية Citoyenneté**"[2]لأنّ الحضور يُشعر بالانتماء إلى الجماعة ويُحسّس بالاندماج فيها.

إنّ آخر شمل أُقيم في القرية حسب قاسي ولعيذ[3]، يعود إلى ماي 2011، شارك فيه حوالي 700 شخصا، وقد تمّ فيه انتشال جثث شهداء دُفنوا على حافّة الطّريق، وأعيد دفنهم في المقبرة الخاصّة بالشّهداء في المنطقة، وكلّ هذا في سبيل إعادة تعبيد هذه الطّريق لتصبح أكثر أمنا وسهولة للاستعمال. ويبقى الهدف من الشمل هو تنظيم أمور العرش، ولمّ شمل أفرادها في السّرّاء والضّرّاء.

3- **ثيمشرط Timecret:** يحتفل أهل قرية **رافور بثيمشرط في مناسبة عاشوراء** من كلّ سنة، ويُحتفل بهذه الأخيرة (عاشوراء) كمناسبة دينيّة بكلّ ما تحمله من متطلّبا ت دينيّة ودنيويّة، كما يُقام في مثل هذا اليوم ما يسمّى بثيمشرط وهي عادة موروثة عن الأجداد تحمل معاني التّآزر والتّآخي، وخاصّة المساواة بين أفراد القرية كلّهم.

---

[1] – الشْمَلْ Cmel:ويعني لمّ الشّمل، فلمّا يجتمع أهل القرية في كلّ مرّة للتّعاون في إنجاز أعمال مختلفة وحلّ مشاكلهم، ذلك كلّه يقوّي الرّوابط بينهم.

[2] – حوار مع السّيّد قاسي ولعيذ،57 سنة، رافور، يوم: 20-01-2011 .

[3] – المخبر نفسه.

في يوم ثيمشرط يتمّ ذبح الكثير من الثّيران التي تُمنح كهبة من طرف أغنياء القرية،"**وفي آخر عاشوراء (نوفمبر 2011) تمّ ذبح حوالي 45 خمسة وأربعين ثورا**" [1]ثمّ يُوزّع لحمها على كلّ عائلات القرية، كلّ حسب عدد أفرادها♦، **إضافة إلى كلّ زوّار القرية وعابري السّبيل والمساكين. بعد الانتهاء من توزيع اللّحم يتوافد النّاس من كلّ الأعمار والفئات على ما يسمّى ب "أقراو agraw**" لتقديم التّبرّعات، كلّ حسب إمكانيّاته طلبا للبركة، ليتمّ فيما بعد استثمار تلك الأموال التي تُجمع، في إنجاز مشاريع تعود بالفائدة على كلّ سكّان القرية.

في يوم ثيمشرط يتساوى كلّ ساكني القرية، فلا فرق بين غنيّ وفقير، صغير وكبير، مُقيم بالقرية ومغترب عنها... فهو يوم تعمّ فيه الفرحة كلّ البيوت، وهذا ما يزيد في غرس مبادئ التّآخي والتّعاون بين أفرادها.

كما أنّ هناك عادات وتقاليد أخرى كثيرة يُحتفل بها في قرية رافور هدفها على الدّوام التّمسّك بإرث الأجداد، وهي كلّها مبنيّة على غرس روح التّعاون في السّرّاء والضّرّاء، لتحقيق التّفاهم والأخوّة بين أفرادها.

2)- مفهوم مصطلح النّسائيّ:

إنّ غياب التّحديد الدّقيق لمصطلح الكتابة النّسائيّة وغياب الإطار النّظريّ المصاحب قد أسهم في شيوع مفاهيم مختلفة، مثل "**الأدب النّسويّ**"، و"**الأدب النّسائيّ**"، "**أدب المرأة**"،"**الكتابة الأنثويّة**"... ومع التعدّد المصطلحيّ، حدث الخلط والاضطراب والقلق في الاستعمال الذي لم يورث إلاّ الإبهام.

جاء في لسان العرب: "**نسا والنِّسوةُ والنُّسوَةُ بالكسر والضّمّ والنُّساء والنِّسوانُ والنُّسوانُ جمع المرأة من غير لفظه، وقال ابن سيده والنّساءُ جمع نسوة إذا كثرن**"[2]

---

[1] – حوار مع السّيّد قاسي ولعيذ، 57 سنة، رافور، يوم: 20-01-2011.

♦ – في كلّ سنة وقبل أيّم من ثيمشرط يُعاد إحصاء عدد أفراد القرية سواء المتواجدين في القرية، أو المغتربين منهم، لضبط العدد الإجماليّ، ليحصُل كلّ فرد على حقّه ونصيبه من اللّحم.

[2] – أبو الفضل جمال الدّين محمّدابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج15، دار صادر، بيروت/لبنان:1990، ص321.

وفي **معجم علم الاجتماع حُدّد مصطلح النّسائيّة féminisme** بأنّه "**حركة ترمي إلى مساواة المرأة بالرّجل في الحقوق والواجبات(...) وكانت هذه الحركة ترمي إلى التّوسّع في الحقوق القانونيّة والسّياسيّة للمرأة نظرا لحرمانها من كثير من الحقوق، التي كانت للرّجل مثل التّصرّف في الملكيّة الخاصّة والوصاية على الأبناء، وحقّها في العلم، والوظائف والأجور المساوية لأجور الرّجل**"[1] هو دعوة للتّساوي بين الرّجل والمرأة،في الحقوق والواجبات، وفي كلّ المجالات الحياتيّة المختلفة.

لقد توزّعت مواقف النّقّاد والمبدعين، خاصّة المرأة الكاتبة من هذه المصطلحات بين مؤيّد ومعارض، كلّ حسب توجّهاته الفكرية، كما تمّ التّركيز في تناول هذه المصطلحات "**انطلاقا منوعي سابق حول التّصنيف القائم، بين الرّجل والمرأة**"[2] أي حسب ما هو سائد تاريخيّا واجتماعيّا.

وهذه الشّاعرة والنّاقدة السّوريّة "**بهيّجة مصريّ أدلبيّ**" تعتقد أنّ مصطلح الأدب النّسائيّ هو "**مؤامرة على الإبداع النّسائيّ أوّلا وعلى أدب المرأة ثانيا لأنّه محاولة لفصل الجزء من الكلّ لتضييق الخناق على الجزء، وإقصائه، وليس لمنحه الخصوصيّة والتّمييز، والوجود الأرقى.**"[3]ففي نظرها الحضارة لا تعرف خصوصيّة الذّكوريّة أو الأنثويّة، إنّما هناك خصوصيّة لقيمة الأثر الإبداعيّ، ومدى مساهمته في بناء الوجود الإنسانيّ.

وتذهب النّاقدة النّسائيّة الأمريكيّة **هيلين سكسوس** من جهتها إلى التّأكيد أنّه "**من المستحيل أن تعرّف الكتابة النّسائيّة، وهذه استحالة ستبقى لأنّ هذه الممارسة لا يمكن تنظيرها أبدا**

---

[1]– نخبة من الأساتذة المصريّين والعرب المتخصّصين، معجم علم الاجتماع، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة العامّة للكتاب، 1985، ص 599/598.

[2] – زهور كرم: السّرد النّسائيّ العربيّ (مقاربة في المفهوم والخطاب)، ط1، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء: 2004، ص95.

[3] - عصام واصل: هل هناك كتابة نسويّة (من قلق المفهوم إلى غواية الممارسة)، الجمهوريّة (صحيفة يوميّة)، مؤسّسة الجمهوريّة للصّحافة والطّباعة والنّشر، تعز، اليمن، 2010/07/28، ص 22.

ولا حصارها ولا تشفيرها، لكن هذا لا يعني أنّها غير موجودة"[1]إنّ **سكسوس** تهدف إلى تجسيد شكل مؤنّث للكتابة، وتشجيع النّساء الأخريات على فعل نفس الشّيء.

وينطلق النّاقد **عبد الله الغذّامي** في تحديد الكتابة النّسائيّة من المنظور الذي يشترط فيه توفّر وعي المرأة الكاتبة بذاتها وبوجودها لأنّ "**هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرّجل ولغته وعقليّته(...) إنّهنّ نساء استرجلن وبذلك كان دورهنّ دورا عكسيّا، إذ عزّز قيم الفحولة في اللّغة(...) من هنا كتابة المرأة اليوم ليست مجرّد عمل فرديّ من حيث التّأليف أو من حيث النّوع، إنّها بالضّرورة صوت جماعيّ، فالمؤلّفة هنا وكذلك اللّغة هما وجودان ثقافيّان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريّا ويظهر النّص بوصفه جنسا لغويّا.**"[2]فالمرأة في كتاباتها لم تسع إلى تأنيث اللّغة بل عملت على تعزيز الفحولة وتقوية مواقعها.

إنّ كلّ المصطلحات المستعملة للحديث عن الأدب النّسائيّ يشوبها الكثير من اللّبس، حتّى عند الذين يؤيّدون أو يُعارضون التّعامل مع أحد المصطلحات، وربّما يرجع ذلك إلى ما يشغل قضيّة المرأة في حدّ ذاتها من أسئلة وإشكالات ما تزال مطروحة وتثير الكثير من الجدل.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا مصطلح النّسائيّ، لأنّ فيه نوعا من التّخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النّساء، كونه يُعبّر عن منظور المرأة ورأيها في العادات والتّقاليد التي تحاصرها، لتقدّم صورة مليئة بالأحلام، تُبهي وجودها.

الإبداع النّسائيّ ليس فقط تلك الإنتاجات التي تتحدّث عن مواضيع تهمّ المرأة وتشخّص خصوصيّاتها الأنثويّةالحسّاسّة، كما أنّه لايعني أنّ المرأة تدخل في صراع مع الرّجل، من أجل إلغاء موقعه أو تستثمر منطق الثّقافة الفحوليّة السّائدة. هذا العرف الثّقافي الذي جعل منها كائنا ضعيفا ناقصا، قاصرا، وجعل من صورة المرأة الرّاضية المنقادة، التّابعة، العاجزة عن حلّ مشاكلها اليوميّة هي النّموذج.

---

[1] – بام موريس، الأدب والنّسويّة، تر: سهام عبد السّلام، مراجعةوتق: سحر صبحي، ط1، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة:2002، ص 185.

[2] – عبد الله الغذّامي، المرأة واللّغة، ط1، ج1، المركز العربيّ الثّقافيّ، بيروت/الدّار البيضاء، 1996، ص 182.

تحاول المرأة أحيانا(مجرّد محاولة) الاعتراض عن هذا الوضع السّائد، فتبدع شعرا في خلوتها، وفي لحظات البوح والاعتراف، تصرّح في صمت، عمّا يجول في خاطرها وتُفرغ مكبوتاتها(من معاناة، وألم وضيق) في ظلّ المجتمع الذّكوريّ، الذي يحتكر السّلطةويسنّ القوانين، والذي وضع لها خطوطا حمراء لا يجب عليها مجاوزتها، وأخرى خضراء تسير في حدودها. وإن حدث وأن فعلت فالخطأ هو النّتيجة، وإذا ما ارتكبت محظورا اجتماعيّا منافيا للأخلاق شاركها الرّجل فيه، تصبح الرّذيلة والعقاب القاسيّ مسؤوليّتها هي وحدها.لأنّ المرأة تدعو إلى إعادة النّظر في اللاّتوازن الإنسانيّ في لحظات الانفلات الآني من الرّقابة.

3)- التّحقيق الإثنوغرافيّ:

يكتسي العمل الميداني أهمّيّة كبيرة، وتعتبر إحدى الطّرق الفعّالة لجمع المادّة التّراثيّة بمختلف أصنافها، والتي لا يزال الجزء الهام منها مودعا في الذّاكرة الشّعبيّة ينتظر الانبعاث، قبل أنتأتي عليه رياح النّسيان والتّناسي، التي ظلّت تلازمه على مدى الأجيال والقرون.

يجري بحثنا الميداني في **قرية رافور التّابعة لبلديّة امشدّالة ولاية البويرة**، أين استقينا أشعار المدوّنة، من أفواه مجموعة من الرّاويات وهنّ راويات لا يمكن القول عنهنّ محترفات كلّ الاحتراف في رواية الشّعر، ولكن لهنّ بعض الدّراية في هذا الفنّ.

إنّ ما يميّز أشعار هذه المدوّنة، هو فقدان هويّة مبدعيها باستثناء القليل منها، والتي نسبت إلى شاعر معروف في منطقة البحث، وهو **مح آث عليmuh ath 3li**[1].

تعدّ الفئة النّسائيّة، الفئة الوحيدة المعتمدة في جمع أشعار مدوّنة البحث، كونهنّ الفئة المستهدفة، وذلك تقيّدا منّا بعنوان المذكّرة الموسوم بالشّعر النّسائيّ، مختلف الأشعار التي تقولها المرأة وفي مختلف المجالات الحياتيّة التي تعنيها.

[1]- موح آث علي(اسمه الحقيقي: مسلوب محند (1886-1971) شاعر معروف في القرية)، وسبق أن ذُكِر في كتاب.ليوسفمرّاحي«Cwit seg watas si teqbaylit»

واجهتنا أثناء عمليّة جمع المادّة من أفواه النّساءصعوبات كبيرة خاصّة في البداية، والتي تكمن في البحث عن الرّاويات والالتقاء بهنّ، واستحالة التّسجيل أحيانا أخرى[1] بالإضافة إلى صعوبة تسييرهنّ، وإخضاعهنّ لأسئلة المقابلة، وجعلهنّ يتقيّدن بالسّؤال أو المطلوب منهنّ. فكثيرا ما تسترسل النّساء في رواية الأشعار وسرد الأحداث المتعلّقة بالموضوع، وفي كلّ مرّة نجد صعوبة كبيرة في إعادتهنّ إلى درب المقابلة.

هناك من الرّاويات من رفضن التّسجيل في البداية رفضا قاطعا مثل الرّاوية(طاوس.ب) فاكتفينا بتدوين الأشعار التي روتها، لتتراجع بعد ذلك وتقبل بالأمر.

لقد اقتصر مشاركة العنصر الرّجاليّ في الاستعانة بهم كواسطة للوصول إلى إجراء اللّقاء مع راويات يرفضن الإدلاء بما يعرفن(يحفظن) لأيّ كان، إضافة إلى أنّ الرّجال لا يؤدّون مثل هذه الأنواع الشّعريّة، فحسب الرّاوية **(تسعديت. س)الرّجال لا يردّدون الأشويق بل يقتصرون على الذّكر الدّينيirgazen ur ttcewiqen–ara tt–dekkiren.**

لقد اعتمدنا على عامل السّنّ في اختيار الرّاويات، فكما هو شائع كلّما كانت الرّاوية متقدّمة في السّنّ كلّما كانت أكثر حفظا وإلماما بمختلف الأغاني، لكنّ الواقع الميداني أثبت لنا عكس ذلك، فعادة ما كان مشهودا لبعضهنّ بالحفظ والآداء الجيّد للأغاني، لكن كبر السّنّ ومشكل النّسيان حالا دون الوصول إلى المبتغى(المادّة الشّعرية المطلوبة)، فالمادّة إن وجدت أحيانا، تعرّضت مع مرور الوقت للنّسيان والتّلف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وجدنا بعض العراقيل في التّعامل مع الرّاويات فكلّهنّ تقريبا أمّيات ولا يفهمن الهدف من البحث.

اعتمدنا في بحثنا على المقابلة وكذا التّسجيل الصّوتي، هذه الأداة المنهجيّة التي ساهمت بنصيب كبير في دفع البحث وتقدّمه إلى حدّ بعيد، ساعدتنا آلة تسجيل على نقل نصوص المأثور الشّفوي من أفواه الرّاويات مثلما تلّفظن بها، فتمكّننا من تسجيل النّبرات الصّوتيّة والنغمات الموسيقيّة كما هي، ليتمّ بعد ذلك تحويل المادّة الغنائيّة من الشّفوي المسموع إلى

[1]– هذا ما حدث مع الرّاوية (طاوس.ب) 93 سنة، التي رفضت في البداية التّسجيل، حتى أنّها رفضت الإفصاح عن اسمها العائليّ، لتعود وتوافق فيما بعد مكتفية بتقديم سنّها.

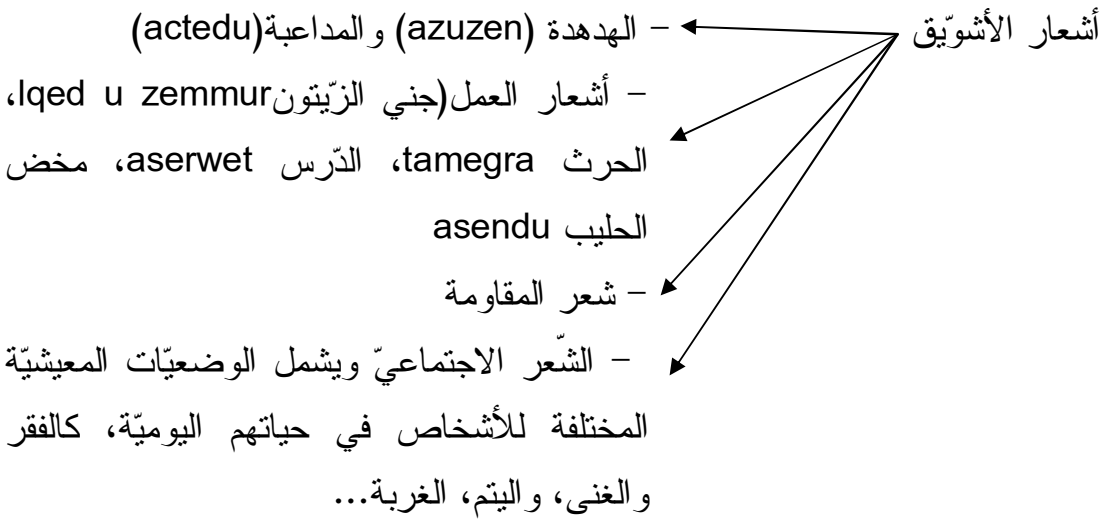
الكتابي المقروء بالاعتماد على قواعد التّدوين (تفريغ المدوّنة) في لغتها الأصليّة (القبائليّة بالخطّ اللاّتيني) وفي الأخير تأتي ترجمة الأشعار إلى اللّغة العربيّة.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ هذه المقابلات أجريناها في أماكن مختلفة وعلى امتداد فترات زمنيّة، ومع مجموعة من الرّاويات كما سيأتي تبيين وتوضيح ذلك في الجدول التّالي:

اسم الرّاوية	السّنّ	تاريخ المقابلة	زمن المقابلة	مكان المقابلة
1- طاوس.س	64سنة	2011/03/24	الثانية زوالا	الشّارع
2- تسعسديت.س	100سنة	2011/03/26	العاشرة صباحا	في منزلها
3- سعديّة.س 4- عوبة، أ	92سنة/ 80سنة	2011/04/04	الثّانية زوالا	في منزل الرّاوية عوبة.أ
5- أونيسة.ب	73سنة	2011/04/30	الثّانية زوالا	في منزلها
6- ورديّة.ب	86سنة	2011/06/21	الثّانية والنّصف زوالا	في منزلها
7- فازية.ل	79سنة	2011/10/04	الحادية عشر صباحا	في منزلنا
8-فاطمة.ب	67سنة	2011/11/05	الثّانية والنّصف زوالا	في منزلها
9-طاوس.ب	93سنة	2011/11/06	الثّانية زوالا	في منزلها

لقد تولّينا تصنيف النّصوص الغنائيّة الواردة في المدوّنة إلى أغراض ومواضع محدّدة واستخرجنا الألفاظ الغريبة التي لم تعد مألوفة الاستعمال، وبحثنا عن معانيها ومدلولاتها وذلك بالاستعانة بالرّاويات.

كان الأشوّيق نمطا شعريا متداولا بشكل واسع، وهو النّمط الرّئيسي الذي تتدرج تحته أكبر نسبة من المقطوعات الشّعريّة، ويتلخّص "الأشوّيق" في نقل الانشغالات اليوميّة للمرأة، تلك الانشغالات التي حظيت بحضور دائم ومستمرّ في ثنايا الأشعار، وقد تمّ تجسيدها بكلّ أمانة وبتمام الدّقّة والتّفصيل، فشمل ما تتعلّق بـــ:



أمّا المحور الثّاني فيشمل ما تعلّق بمناسبات الأفراح، خاصّة الزّواج، ونجد فيه:

1- **أسبوغار أو ثيبوغارين(Asbuɣer – tibuɣarin)** هذا النّمط الشّعري الذي يرتبط بأجواء الفرح، ويتجسّد ظهوره بشكل بارز ومؤثّر على طول خطّية مراحل إقامة الفرح.

2- **الأحيحا (aḥiḥa)** وهو نوع شعري غزلي يمتاز بطابعه الماجن، يؤدّى بصوت مرتفع في مناسبات الأفراح.

إنّ الشعر النّسائي من أهمّ الأصناف الشّعريّة، إذ بفضله انتقل إلينا التّراث الشّفاهي، عبر حلقات تعاقب الأجيال، وذلك من خلال ما تؤدّيه المرأة، للحفاظ على استمراريّة اللّغة القبائليّة الشّفاهيّة، في أشكال متعدّدة ترتجلها كلّما دعت الوضعيّة إلى الإنتاج مثل، مراحل العبور الزّمنيّة الهامّة للحياة، كالولادة والزّواج، العمل الفلاحي والمنزلي...

4)- منهج الدّراسة:

لقد تعدّدت المناهج الأدبيّة والنقدية التي تهتمّ بدراسة التّراث الشّعبي من كلّ الجوانب، ويعدّ المنهج الأنتروبولوجي من أهمّها، لاهتمامه بالدّراسات الميدانيّة التي تصف مظاهر الحياة البشريّة والحضاريّة وصفا دقيقا، وذلك عن طريق المعايشة، فالباحث الميداني ينقل الصّورة الماثلة أمامه بدقّة وموضوعيّة، ممّا يساعد على معرفة إفرازات الشّعوب الثّقافيّة، ومدى تطوّرها وسبب التّغيير.

إنّ هذا الكائن الفريد الذي اسمه الإنسان، كان دائما ولا يزال موضوع التّأمّل والدّراسة من قبل كثير من العلوم الطّبيعيّة والإنسانيّة على حدّ سواء. فاصطلاح الأنتروبولوجيا تقريب للاصطلاح الانجليزي anthropology، والاصطلاح الفرنسيّ anthropologie، وكلاهما يرجع للجمع بين الكلمتين اليونانيتين anthropos ومعناها الإنسان وlogia ومعناها علم، إذن فهو **علم دراسة الإنسان.**

تنقسم الأنتروبولوجيا إلى قسمين رئيسيين:

1- الأنتروبولوجيا الطّبيعيّة*.

2- الأنتروبولوجيا الثّقافيّة•.

و نجد تحت القسم الأخير، الإثنوجرافيا والإثنولوجيا والإنتروبولوجيا الاجتماعيّة.

في بادئ الأمر عرّف العلماء الأنثروبولوجيا بأنّها علم دراسة الإنسان، إلاّ أنّ هذا المعنى قد تطوّر وتشعّب بمرور الزّمن، وأخذ يعني "**ذلك الفرع من دراسة الإنسان الذي ينظر إلى الإنسان من حيث علاقته بمنجزاته**"[1]

---

* - هي دراسة السّلالة (العنصر race) والبيولوجيا البشريّة، ومحاولة اقتفاء أصل وتطوّر الإنسان. ويعتمد العالم الأنتروبولوجي الطّبيعيّ في معظم دراساته على علوم مختلفة وكثيرة، أهمّها علم التّشريح، علم الآثار، علم النّبات، الكيمياء...

• هي ذلك الفرع من الأنتروبولوجيا الذي يهتمّ بالثّقافة والمواد الثّقافيّة، وتعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان وسلوكاته النّابعة من ثقافته، وفهمها وتحديد عناصرها.

[1]- إيكه هو لتكرانس: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، تر: محمّد الجوهري،وحسن الشّامي، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة ، 1973،ص49.

إنّ أوّل من استخدم اصطلاح الأنثروبولوجيا في تمييزه عن المجال السيكولوجي هو "راوخ**Rauch**" وذلك في عام **1841**، وقد حدّده على أنّه"**دراسة المؤثّرات الخارجيّة التي يخضع لها العقل، والتّغيّرات التي تمّ فيه بمقتضاها**"[1]

سنعتمد في بحثنا هذا **المنهج الأنتروبولوجي**، ولعلّ من مواصفات الدّراسة الأنثروبولوجيّة أنّها دراسة تكامليّة وشاملة، أي لها فكرة شاملة للنّظم والظّواهر الاجتماعيّة وذلك في ارتباطها بالمناخ الاجتماعي من جهة، وبالجانب البيئي من جهة ثانية، فالحقائق الأنثروبولوجيّة تفسّر من خلال ترابط عناصرها ومكوّناتها بعضها ببعض.

كما سنستعين بالأنثروبولوجيا الرّمزيّةsymbolicanthropology التي هي حركة في الانثروبولوجيا، تسمّى أيضا بالأنثروبولوجيا الرّمزيّة التّأويليّة. وهي تشكّل "**مجموعة مقاربات من ضمن الأنثروبولوجيا الثّقافيّة، تهتمّ بالنّظر إلى الثّقافة على أنّها نظام رمزيّ ينبعث أساسا من كيفيّة تأويل البشر للعالم الذي يعيشون فيه**"[2]

ويعتبر كليفورد جيرتز Clifford Geertzمنأبرز القائلين بهذه المقاربة، "**وتعدّ إسهاماته ردّا على التّحليل الوظيفي لدراسة الثّقافة والتّغيير الثّقافي بقدر تعامله مع الوظيفة التي تؤدّيها الثّقافة، إلى جانب عدم قدرته على التّعامل مع العمليّات الاجتماعيّة والثّقافيّة بوضوح**"[3]لأنّ الهدف من الدّراسة الأنتروبولوجيا المقارنة هو تحديد أصول التّغيّر الذي يحدث للإنسان وأسبابه وعمليّاته بدقّة علميّة، وذلك بالرّجوع إلى التّراث الإنساني وربطه بالحاضر من خلال المقارنة وإيجاد العناصر المشتركة واستنتاج التّغيّر المحتمل في الظّواهر الإنسانيّة.

وذهب**جيرتز**إلى أنّ تحليل الثّقافة ليس أمرا تجريبيّا، بل تأويليّا من أجل البحث عن المعنى. فلا يكتفي الباحث بالسّؤال عن معنى الظّاهرة والممارسة الثّقافيّة، أو أن يقدّم وصفا لما يشاهده من ممارسات وطقوس، بل يجب عليه أن يسأل دائما لماذا؟ وأن يهتمّ بالظّروف

---

[1]– نفسه، ص50.

[2]– كليفورد جيرتز: تأويل الثّقافات، تر: محمّد بدوي، مركز الدّراسات، الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان 2009، ص144.

[3]– نجوى الشّايب، التّراث والتّغيّر الاجتماعي، (الكتاب العاشر) مركز البحوث والدّراسات الاجتماعيّة، ط1، الجيزة، 2002،ص31.

الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة المحيطة بهذه الممارسة، لكي يصل إلى تأويل حقيقي لها. إذ "**أنّ الأنثروبولوجي لا يصل إلى الثّقافة، ولكنّه يعيد ترجمة ما يراه فهو في هذا مبدع وإبداعه يجعل لمعنى التّأويل قيمة الحقيقة**"[1]

كما أنّنا سنقوم في هذا البحث بمحاولة دراسة وتحليل بعض الرّموز الواردة في المدوّنة الشّعريّة التي جمعناها من الميدان، في سياقاتها المحلّيّة(المدلولات والأبعاد) مع محاولة مقارنتها بالرّموز الأنتروبولوجيّة العالميّة، فالرّموز تستعمل في حياة كلّ شخص في لغته، في إشاراته، وفي أحلامه، سواء تبيّنها أم لم يتبيّنها، فهي تقدّم صورة عن الرّغبات والأماني، تقولب سلوك المرء وتمهّد للنّجاح أو الفشل. وسنعتمد على كتاب **الأنثروبولوجيا**"**رموزها، أساطيرها وأنساقها**" لصاحبه **جلبير دوران**[2]، الذي عرض فيه المؤلّف مختلف الرّموز والموضوعات الأدبيّة والعقد النّفسيّة، وتحليله لذلك من زاويتين مختلفتين أو بالأحرى من خلال نظامين يؤسّس عليهما الكاتب دراسته: النّظام النّهاري والنّظام اللّيليّ للصّورة الذّهنيّة، لينتج لنا حديقة من الصّور والرّموز، والأنموذجات والأنساق السّائدة لدى مختلف شعوب العالم، وفي حضاراته القديمة والمعاصرة.

كما سنعتمد على كتاب **الرّموز في الفنّ– الأديان– الحياة**، من تأليف **فيليب سيرنج**[3] ، هذا الكتاب جمع فيه مؤلّفه ما تعنيه الرّموز لدى الشّعوبمن مختلف أنحاء العالم ، يقود القارئ إلى إعمال فكره، والحكم على الرّموز، كما ينير له الطّريق أيضا ليكشف التّماثل بين ثقافات الشّعوب، ورموزها المقدّسة، وغير المقدّسة، قديما وحديثا.

---

[1]– ينظر:نجوى الشّايب، التّراث والتّغيّر الاجتماعي،ص31.

[2] - جلبير دوران،الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها وأنساقها)، تر: مصباح الصّمد، ط2، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

[3] - فيليب سيرنج: الرّموز في الفنّ– الأديان– الحياة، تر: عبد الهادي عبّاس، ط1، بور سعيد/ دمشق سوريا، 1992.

كما اعتمدنا على **Dictionnaire dessymboles**، تأليف مشترك بين الثّنائي **Jean Chevalier et Alain Gheerbrant**[1] عرض فيه المؤلّف مختلف الرّموز العالميّة وما تعنيه في مختلف الثّقافات.

5)- المرأة والمجتمع:

إن للمرأة وضعا خاصا باعتبارها صنّفت ضمن تمييز جنسيّ تاريخيّ أنتج تفاوتا في الحقوق بينها وبين الرّجل، كما اختزل وجودها في مجرّد أداة.

تجتمع مجموعة من الأساطير والفلسفات، وبعض الديانات، وكذا النظريات المعرفية والخطابات الإبداعية الفنية، والأمثال الشعبية في بعض مظاهرها، في ترسيخ هذه الصورة وتدعيمها بما يتماشى ونوعية سياق الاستهلاك.

ساهم ذلك في إيجاد علاقات اجتماعية غير متساوية نجمت عنها – أحيانا- أزمة نظام التواصل العام، كما أنتجت علاقات يسودها قانون التابع والمتبوع.

لقد عرف المجتمع القبائلي إنتاجا شعريا غزيرا ومتنوعا، شكّل أساس الثقافة بالنسبة للقبائلي، وخاصة الوسط النسائي، فالمرأة نقلت نقلا أمينا في ثنايا أشعارها تقاليد المجتمع وفق المتطلبات الذهنية لأفراده وكذا وضعيتها المعيشية تحت ظل هذه التقاليد التي حاصرتها فهي(الأشعار النّسائيّة) صرخة نابعة من الأعماق، صاغتها المرأة فيلغة صريحة.

وجدت المرأة منذ فجر التاريخ نفسها في حالة عبوديّة، لجنس الذكر (الأب، الأخ، الزوج، العم، الجدّ، الخال...) فظلت تابعة فهي زوجة فلان، أم فلان... فهي كانت بلا اسم وبلا هوية إلا من خلال الرجل، ولم تخلق إلا من أجله حسب الثقافة الفحولية فلا «**تكتمل صياغة الجنس المؤنث وتمثيله ثقافيا إلا من خلال إضافته إلى الذكورة، ولا يضاف إلى نفسه، ولا تضاف الذكورة إليه**»[2] فما زالت هذه التبعية تلازمها، جعلت منها ضحية، في

[1]- Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles , edition Robert laffont S . A et edition Jupiter,Paris : 1982.

[2]– عبد الله محمد الغذّامي: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1998، ص75.

المقابل ترعرعت هذه السيطرة الديكتاتورية الاضطهادية عند الرجل فأصبحت حقا يسعى دوما لتحقيقه وإثبات شرعيته مع مرور الزمن، فسن القوانين وأقنع نفسه بها، وأوهم بها المرأة التي أصبحت ترى الأشياء بعين واحدة وهي عين الرجل. كما أن العادات والتقاليد تدعم هذه النظرة يقول **جون ستيورت مل«إن قضية الوضع السيئ للمرأة تدعمها العادات والتقاليد التي يقدسها الناس كما تدعمها المشاعر القويّة»**[1] أي أنها تستند إلى المشاعر والعواطف والانفعالات أكثر من اعتمادها على العقل والمنطق، فالمرء يحاول التأثير على الناس وإقناعهم وذلك باستثارة مشاعرهم وميولهم العملية على حساب عقولهم، لاسيما إذا كان إيمانهم بالعادات والتقاليد أكثر مما ينبغي، حيث يصل إلى حد التقديس، بل يعتقدون أن انتشار عادة من العادات وبقائها فترة من الزمن دليل قوي على تحقيقها لأغراض محمودة فلا يصح أن نقول غنها أنها عادة مذمومة.

تتقاسم المجتمعات البحر متوسطية نفس النظرة للجنسين (الذكر/ الأنثى)، ويجعل من الرجل مركز كل الأشياء لكنها تتأرجح في درجاتها من مجتمع لآخر، وحسب **بورديو Bourdieu** يعتبر المجتمع القبائلي مثالا حيا للهيمنة الذكورية وخاصية متجذرة في لاوعي أفراده «**...ولقد حافظ ريفيو القبائل الجبليون على الرغم من الفتوحات والاعتناق لأديان أخرى، وحتما كرد فعل منهم منها على بنى محمية خصوصا بالتماسك العملي السليم نسبيا**»[2] فالهيمنة الذكورية حسب بورديو تتجسد في شكلها الأقصى داخل المجتمع القبائلي الذي يعكس صوره المثالية القصوى داخل البنيات الاجتماعية.

إن التقسيم الاعتباطي الذي يرتكز على الخلافات الفيزيولوجية الخارجية بين الجنسين هو المنطلق الذي يشير إلى الهيمنة الذكورية. وهذا النظام يعود في أصله إلى بناء اجتماعي يعمل على التّأسيس، وكذا المحافظة على هذه السيطرة التي تعلن عن نفسها على أنّها وليدة الطبيعة، فالجسد يفرض نفسه كبناء تاريخي ثقافي اجتماعي في المجتمع القبائلي فيتم خلق

[1]– جون ستيورت مل: استعباد النساء، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، 1998، ص12.

[2]– بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009، ص22.

تصنيف جسدي تعسفي يوسع الفوارق السوسيوثقافية بين الذكور والإناث «**فالعالم الاجتماعي يبني الجسد واقعا مجنسا ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنسة، وينطبق على البرنامج الاجتماعي المستدمج، للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية**»[1] فهذا التصنيف المجنس ينظر له كشيء طبيعي بديهي فالمجتمع ينتج رجالا ونساء، ويرسم لكل جنس مساره ويضع له داخل هذا المسار خطوطا خضراء وأخرى حمراء كما ينتظر منهم ومنهن مجموعة من السلوكات والاتجاهات، فكل ما هو إيجابي مرتبط بالجنس الذكوري، وأما السلبي فهو مرتبط بالجسد الأنثوي. إن الجسد بهذا الشكل يخضع لنوع من الترويض الاجتماعي ليكتسب في آخر المطاف هوية جنسانية.

إن الفتاة تنشأ في المجتمع القبائلي منذ نعومة أظافرها على الإيمان بأن شخصية المرأة المثالية هي الضد المباشر لشخصية الرجل، فهي الشخصية الخاضعة والمستسلمة لإرادة الآخرين وسيطرتهم، فتنشأ البنت متشبعة بهذه المفاهيم التي تنقشها الأسرة ويصقلها المجتمع في ذهنها وتسيطر عليها لدرجة إقناعها أن دورها في الحياة يتحدد بالزواج والقدرة على الإنجاب وكذا البحث عن أمور تزيد أنوثتها جمالا، لأن الأنوثة في نظر الثقافة الفحولية هي«**مجموع من القيم الجسدية الصافية أو المصطفاة تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها**»[2] فالأنثى محصورة في صفات التأنيث فحسب(الجمال والرحم الولود) فإذا اختفى هذان اختفت معهما وظيفة الجسد المؤنث، فالمرأة في هذا الواقع مذنبة في كل الحالات، إن لم تطع حماتها فهي مذنبة، وإن كانت جميلة فهي مذنبة وإن لم تكن كذلك، فإن عجزت عن الإنجاب فلا قيمة لها، ولا فائدة ترجى من ورائها، وإذ أنجبت الإناث دون الذكور فهي كذلك مذنبة ويجب استبدالها بغيرها، أما إذا كان الزوج هو العاجز عن الإنجاب فعليها أن ترضى بنصيبها وتستكين لقدرها... فهي لا تملك سوى الخضوع والخنوع والصبر وتحمل نكد العيش للاحتفاظ بزوجها وبيتها لأنها خارج هذا الفضاء تفقد جزءا من إنسانيتها.

[1]- بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص28.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، ص52.

يحتل الرجل في مقابل ذلك القوة والسيطرة، لذا عليه الامتياز بالفحولة والمنافسة من أجل إثبات الذات، فالرجولة أصبحت تعني امتلاك القوة، وما يتبعها من تميز. فالرجل مطالب بأن يكون أقوى من زوجته، ويتعلم الولد أن يكون أقوى من أخته... وعلى المرأة ألا تحاول سلب الذّكر هذه الرجولة التي هي القاعدة المثالية في أبعادها المعرفية والخُلقية والتي تتلخص في قبائلية القبائلي(**taqbaylit n uqbayli**)[1]فهذا المصطلح الاجتماعي يقوم في صلبه على مجموعة كبيرة من القيم والمبادئ التي تشكل النسيج التعاملي لحياة المجتمع بأكمله.

باعتبار أن الأفكار السائدة في المجتمع القبائلي هي أفكار الرجل، لأنه صانع القانون فيه، ولأن «**القوانين ليست سوى تلخيص للأوضاع والاعتراف بالعلاقات التي تكون موجودة فعلا بين الأقوياء**»[2] فإن المرأة تشكل التابع الذي يتحكم فيه بشتى الوسائل ترسم لها حدود، وما عليها إلا الالتزام بها حتى في مجال العمل، ففي المجتمع القبائلي تجري الأعمال التي يقوم بها الرجل والمرأة في مجالين منفصلين عن بعضهما تماما فالمرأة تابعة اقتصاديا للرجل«**فهو المسؤول الرئيسي عن العمل خارج البيت ليكسب المواد الضرورية للمعيشة**»[3] فالرجل أوكلت له مهمة قيادة الأسرة والاشتغال خارج البيت، في العمال الفلاحية الكبرى الشاقة التي تتطلب جهدا بدنيا ، وبوسائل تقليدية كالحرث بالثيران والمحراث الخشبي والزرع والحصاد...أما المرأة فتقوم «**بالعمل في المجال الخاص بالأسرة، فلا يكون عملها مرئيا بصورة ملموسة إلا من قبل أفراد الأسرة**»[4] فهي كزوجة أوكلت إليها شؤون البيت ومستلزماته من طبخ وغسل وحياكة...لكن تشارك أحيانا في بعض الأعمال التي تجري خارج المنزل كجني الزيتون، إزالة الأعشاب الضارة **Afras** الذي هو عمل يدوي شاق الاعتناء بالزرع، المشاركة في تحضير البيدر للدرس، لكن وحسب بعض المخبرات يمكن أن

---

[1]– محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009، ص28.

[2] – جون ستيورت مل، استعباد النساء، ص42.

[3] – أورزولا شوي: أصل الفروق بين الجنسين، تر: بوعلي ياسين، د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص22.

[4]– نفسه: ص23.

تمارس كل هذه الأشغال مجتمعة (العمل داخل المنزل وخارجه) فتكون المرأة والرجل في نفس الوقت، وهذا حين يغيب الرجل باغترابه في بلاد بعيدة أو حين ينشغل بأعمال أخرى خارج القرية.

يلعب المجتمع دورا أساسيا في توظيف أساليب التنشئة والتربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة بالجسد ومستلزماته ووظائفه(الزوجة، الأم...) إنه دور يمنحها منذ الصغر الاعتماد على الاتكالية والسلبية والدونية. تنمو مع الفتاة هذه الصفات لتجد نفسها مجبرة على الامتثال لهذا النمط، فالمرأة المطيعة هي الخاضعة لقانون الطاعة، المرأة التي تضحي بكلّ شيء من أجل لا شيء، المستكينة القابلة لوضعها الأدنى بالنسبة إلى زوجها دون مناقشةأو جدل، والتي تصبح ناشزا إن خرجت عن هذا القانون، فهي حفظت الدرس تلتزم بالمسموح و تبتعد عن المحظور وتتجنّبه.

تسهم المرأة في كثير من الأحيان بقدر وافر برضوخها لسيطرة الرجل في تدعيم هيمنته مما يجعله الناطق باسمها لصالحه، وبما يحقق رغباته ومصالحه «**هكذا كانت المرأة القبائلية الشابة تستدخل المبادئ الجوهرية لفن العيش أنثويا وللهيئة الحسية جسديا وأخلاقيا غير منفصلين**»[1] فالنساء بهذه التنشئة على الاستسلام دون جدل يساهمن في تدعيم سيطرة الرّجل، فهن لا يملكن غير الخضوع والخنوع، ولهذا فهن شريكات في إنتاج هذه الهيمنة والمحافظة عليها، وكذا إعادة إنتاجها. فالتربية تهيئ الفتاة وتدربها لتصبح تابعا وتنخرط بسهولة في نطاق الجنس التابع.

رغم ما يمكن التحدث عنه من تقدم المرأة وتطور وضعها فالواقع الملموس يؤكد أنها لا تملك سوى الانتقال من مجتمع ذكوري إلى ذكوري آخر، يحتكر السلطة ويدعمها فواقع المرأة هو حصيلة تراكمات موروثات تركة الماضي، ومع مرور الوقت لم يتغير تقريبا شئ من هذه العبودية «**فالطبائع البشرية هي هي في كل زمان ومكان، والمرأة هي هي المرأة التي هي محل الانفعال أو مكان العاطفة...والرجل هو هو الرجل، العقل والزمان الفاعل فيه الصرامة والجد والحزم والميل إلى التفكير والفلسفة والدين والأخلاق والسياسة**

[1]– بيير بورديو: الهيمنة الذّكورية، ص 51.

والحروب»[1] فهي ما تزال تعاني من نظرة الريبة والشك لما تحمله لها العادات الراسخة في المجتمع، فوجدت نفسها ضحية صامتة غير قادرة عن التعبير عما يجول في نفسها من رغبة في الحرية واستحقاق لحقوقها.

تعتبر الحرية حقا من حقوق الإنسان، فالمرأة تكتسب حريتها مثلما يكتسبها الرجل لكن حق المرأة كان مهضوما قبل الإسلام، وكم كانت تعاني جراء هذا الحق الضائع، فجاءت الكتب السماوية لتؤكد على مبدأ الحرية والمساواة بين البشر. ومن هذه الكتب السماوية نجد الإسلام الذي كرم المرأة وأعزها، جاء ليسوي بين الرجل والمرأة إسلاميا لكل منهما مهام وواجبات حسب قدرته وإمكانياته، فهما سواسية أمام الله تعالى لقوله: ﴿**مَنْعَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ اَوُ اُنثَىٰ وَهُوَ مُومِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمُ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[سورة النحل: الآية 97] وقوله تعالى أيضا في الآية الكريمة﴿**يَآ أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[الحجرات:12] فالإسلام لم يفرق بين لون ولون، ولا بين فقير أو غني، ولا بين ذكر أو أنثى، وإنما فضّل البعض على الآخر بالتقوى وطاعة الله. ومن الأحاديث النبوية الشريفة ما يؤكد هذه المساواة كقول الرسول صلى الله عليه وسلّم:"**النساء شقائق الرجال**"، "**الناس سواسية كأسنان المشط**".

تشمل المساواة بين الرجال والنساء القيمة الإنسانيّة والحقوق الاجتماعية وكذلك المسؤولية والجزاء، وهي المساواة التي تتأسس في جوانبها المختلفة على وحدة الأصل ووحدة المآل والحساب يوم القيامة.

[1]– نوال السعداوي وهيبة رؤوف عزّت، المرأة والدين والأخلاق، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2002، ص31.

وإن كانت الشريعة الإسلامية قد خصت المرأة في بعض الأحكام، كاختلاف نصيبها في الميراث، فإن هذه تبقى استثناءات فالمساواة بين الرجال والنساء في الرؤية الإسلامية هي مساواة لها جوانبها المطلقة والنسبية.

ولقد تغيرت النظرة المتوارثة القديمة بتغيير الأنظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية خاصة الثقافية، فتغيرت معها المفاهيم وبعض القيم والأخلاق. فلكل عصر من العصور ثوابته حسب درجة الوعي والتطور، فمع تقدم العقل البشري وانعتاقه البطيء من فلسفة العبودية، تتغير على الدوام هذه الثوابت أو المسلمات، أو المقدسات.

فخلال النصف الأخير من القرن العشرين استطاعت بعض النساء والباحثات والكاتبات أمثال(نوال سعداوي، أحلام مستغانمي، فاطمة المرنيسي...) أن يكسرن حواجز فكرية متعددة ويناقشن قضايا لم يكن من الممكن التعرض لها سابقا، وأصبحت المرأة تشغل مناصب عمل كانت من قبل حكرا على الرجل بسبب ذكورة هذه الوظائف كالهندسة والميكانيك والتجارة...ولم يعد الزواج (الإنجاب والأمومة) هو الذي يكسب المرأة قيمتها واحترامها، بل عملها المنتج في المجتمع، ولم تعد المرأة المنتجة تسعى وراء الرجل ليعيلها، فهي قادرة على اختيار شريك حياتها لأنها تحبه وهو يحبها، ويحترمها كإنسانة مساوية له في جميع الحقوق والواجبات.

لكن ورغم ما حقّقته الحركات النّسائيّة، من أهدافها، ورغم سير القطار الحضاري قدما إلى الأمام، ورغم إثبات المرأة لدورها في النّهوض بمجتمعها، وقدرتها على العمل جنبا لجنب مع الرّجل، في كلّ المجالات، يبقى أن كل هذه الحركات الفكرية النسائية كانت ولا تزال تتلقى الضربات من الداخل والخارج من أجل إجهاضها، وتقاوم أي فكرة لا تخضع للسلطة الحاكمة سياسيا ودينيا، مُحاوِلة "**إعادة النساء إلى البيوت تحت اسم "العودة إلى الأمومة" أو "العودة إلى الطبيعة الأنثوية" وما فطرت عليه المرأة من استعدادات وقدرات مغايرة للرجل**"[1]، فالأنوثة هي الدور الطبيعي والأساسي للمرأة وأي أدوار أخرى تبقى دائما

[1]– نوال سعداوي وهبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، ص97 – 98.

ثانوية. فالمرأة خُلقت للبيت والخدمة داخل الأسرة، لأنها ترمز إلى الجسد وليس العقل أو الروح لأن هذا الأخير (الجسد)«**ليس مصدرا للعقل والحلم والحكنة**»[2]وإن حدث وخرجت المرأة في بعض الأحيان للعمل خارج البيت فلن يكون ذلك(عملها خارج بيتها) إلا امتدادا لعملها داخل البيت، شرط أن لا تخرج عن قانون الطاعة لزوجها وأخلاقها. بالتّالي فإنّ هذا التّحرّر يبقى يجسّد إلى حدّ ما الهيمنة الذّكوريّة، وخضوع المرأة في هذا المجتمع.

إن الهيمنة الذّكورية خاصيّة كونيّة متجذّرة في لا وعي الأفراد، فهي تعلن عن نفسها كنظام طبيعي ثابت، لكنّها في الأصل بناء اجتماعي تاريخي ثقافي، فالهيمنة تُكسِب الرّجلَ الشَّرفَ والسلطةَ.كل شيء في المجتمع متغير باستثناء البنيات الجنسية التي تحافظ على استقرارها واستمرارها، ولا يمكن تغييرها لأنها ثمرة بناء ساهمت فيه الأجيال المتعاقبة،بإعادة إنتاجها في الأسرة، التي ترجّح على الدّوام كفّة الأطفال الذّكور في كلّ شيء، إضافة إلى مختلف المؤسّسات الاجتماعيّة التي تتضافر لإنتاج وضمان استمراريّة الهيمنة الذّكوريّة.

[2]– عبد الله محمد الغذّامي،ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، ص55.

الفصل الأوّل

الأنواع الشّعريّة القبائليّة المتداولة في قرية رافور

تُطلق كلمة **الأسفرو Asefru** على الشّعر بصفة عامّة في اللّغة القبائليّة، وتحمل من الدّلالات ما يكشف عن الخلفية الذهنية الناضجة لمبدعيه. فحسب "**جان عمروش**" " **Jean Amrouche**"الشاعر الحقيقي هو الذي «**يملك موهبة الأسفرو، بمعنى أنه يجعل ما هو غامض واضحا ومفهوما، وله القدرة على الولوج إلى أعماق الأرواح المظلمة ليكشف عن خباياها وانشغالاتها، وذلك في قوالب تعبيرية جميلة**»[1] فالشاعر الحقيقي هو القادر على فك المبهم ويكشف عن الجوانب الخفية في حياة الأفراد.

الأسفرو Asefru كلمة مشتقة من الفعل "**أفرو**" (**fru**)«**الذي يحمل دلالة الفصل بين القضايا**»[2] بمعنىفصل القول في مسألة ما و"**سفرو**" (**sefru**) معناه«**الإيضاح والتفسير**»[3] الذي يشير إلى الفصل بين ما هو واضح وغامض وبين البسيط والمركّب.

وقد حافظت اللّغة القبائلية على هذا المعنى في تعابير متكرّرة في الأوساط الاجتماعية وفي مواضع مختلفة كقولهم مثلا: فرو ثالوفث (Fru taluft) ، فروياس ذي الراي (Fru – yas di rray) فرو إرذن (Fru Irden). وحسب **يوسف نسيب** (**Youcef Nacib**)« **ليس للأسفرو هدف آخر سوى توضيح ما هو ملتبس كي يستفيد العقل البشري**»[4]**ليس** له هدف آخر غير توضيح ما هو غامض وخدمة الفرد والجماعة.

الإزلي (Izli) :نوع من الأنواع الشعريةوفن شعري شفوي من أعرق الفنون الأدبية في الثقافة الأمازيغية، يمثل وعاء دلاليا للتعبير عن الشعر العاطفي الوجداني والنوع الأكثر انتشارا. وقد برزت تسميتين لهذا النوع الشعري الإزلي والأحيحا[5].

[1]-jean Amrouche : chants berbères de Kabylie, Ed L harmattan , Paris, 1998, p 48 .

[2] - محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج،1 ص74.

[3] - يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، تر: لخضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص56.

[4] - نفسه، ص نفسها.

[5] - سنتعرض لهذا المصطلح لاحقافي الصفحة 69.

الأزلي (Izli)مفرد جمعه "الإزلان" (Izlan)، وقد عرّفته تسعديث ياسين (T . Yacin) في كتابها "L'amour chanté en Kabylie" (الحب المغنى بالقبائليّة) بأنه «**مقطع شعري مغنى، يتميز بالقصر، يقوم مضمونه على موضوع عاطفي أو غزلي... فهو يشبه الأزجال الأندلسية من حيث المضمون والشّكل**»[1]أي أن ميزة الإزلي الأساسية هي المضمون الغرامي الذي يتفرّد بها.

وكمثال على الإزلان ما كتبته **تسعديت ياسين**في كتابها المذكور سابقا، وترجمت بعد ذلك **(فاطمة ديلمي)** في كتابها **(لعبة البوقالة الطقس والشّعر والمرأة)** بعضا من هذه الأشعار:

" أمّاه ما حيلتي
مع من يترصّد نافذتي
صدّه يؤلمني
وهو بعيون الباز يرمقني
أن أستجيب له يخيفني
فيصير كدين البخيل"[2]

ونجد **مولود معمري** من جهته حدّد الإزلان بأنها«**أشعار قصيرة مغناة**»[3] أي أنها تؤدى غناء، فهو لم يحدد موضوعها فقط، بل نفى أيضا أن تختصّ بالمضامين الغراميّة.

ومن جهتها بيّنت **فريدة آيت فرّوخ** من خلال التّحقيق الواسع الذي قامت به معاني إزلان، بأنّها(الإزلان)«**قطعة شعرية قصيرة(...) موجّهة لأن تؤدّى غناء**»[4]

ويُعتبر **مهنى محفوفي** من الدارسين الذين قدّموا تعريفا مغايرا لمصطلح الإزلي من خلال العمل الميداني الذي قام به في بعض قرى منطقة القبائل، فالإزلي في رأيه، كما أشار إلى

[1] - T. Yacine : L amour chanté en Kabylie, Ed bouchene , awal , Alger, p 26.

[2] – فاطمة ديلمي: لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التّاريخ علم الإنسان والتّاريخ، ع7، 2009، ص69.

[3] –M. Mammeri : Poèmes kabyles anciens, Ed Maspero, Paris, 1980, p209.

[4] - Farida Ait Farroukh : Ethnopoetique berbère, Le cas de la poésie orale kabyle, Thés pou le doctorat, Soutenus a la Sorbonne, sous la direction du P.M Arkoun, Paris, 1994 , p200.

ذلك **محمد جلاّوي** في كتابه **(تطوّر الشّعر القبائليّ وخصائصه)**"**يعني شعر النقائض المؤدى بطريقة إلقائية مباشرة أو بطريقة إنشادية غنائية، وتعني أيضا الأغاني المؤداة في مناسبة الأفراح كميلاد الصبي والأعراس**"[1].كما عرفه **الحسان مصحو** بأنه « **عبارة عن مقطع شعري قصير ذي إيقاع موزون مجزوء إلى شطرين(...)يعبر عن فكرة حقيقية أو مجازية تعتمد على الرّموز، ترافقه لازمة أو ردّة في كل مقطعغنائي**»[2]

انطلاقا مما سبق نجد أنّ كلّا من مولود معمري وفريدة آيت فروخ والحسان مصحو يُجمعون على كون الإزلان أشعار قصيرة غير محددة الموضوع، كما يسقطون المضمون الغزلي الغرامي عن الإزلي، فلا يوجد إجماع على ارتباط الإزلي بالمضمون الغرامي.

وإلى جانب هذه أيضا نجد الشّعر الدّينيّ الذي يشمل **الأذكار Adekker**والقصص الدّينيّ فالأذكار يؤدّى في الجنائز ليلة توديع الميّت، وهي أشعار "**تعكس التّصوّرات الإسلاميّة حول الآخرة، والتي تمّت بلورتها في القرآن(الملائكة، الآخرة...)**"[3]كما يؤدّى أيضا عند زيارة الأولياء والأضرحة في مختلف المناسبات الدّينيّة.

أمّا القصص الدّينيّ فهو يمتاز عادة بالطّول ويمكن أن يبلغ عدد أبياتها 100 المائة بيت مثل قصّة سيّدنا يوسف، وقصّة سيّدنا موسى عليهما الصّلاة والسّلام.

إضافة إلى أنواع شعريّة أخرى وهي **الأشويّق والأحيحا والأسبوغر**والتي سنتعرّض لها فيما يأتي من البحث لاحقا.

[1]– ينظر: محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 382 – 383.

[2]– الحسان مصحو، مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي، مجلة الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، أعمال الملتقى المنظم من طرف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية CEAELPA ، أيام 30 سبتمبر و1 أكتوبر، 2005، ص25.

[3]– يوسف نسيب،مختارات من الشعر القبائلي،ص39.

I – الأشويق– Acewwiq :

يعد الأشويق– **Acewwiq** من الأنماط الشعرية التقليدية المعروفة في المجتمع القبائلي القديم، إذ جاءت كلمة "**أشويق**" من الفعل "**شوّق**" الذي يعني بالقبائلية«**الترنيمأو الغناء بصوت مرتفع مسموع، يؤدى من طرف الرجال كما يؤدى من طرف النساء**»[1] فحسب **جلاوي** الأشويق شعر يؤدى غناء بصوت مرتفع حرفة نسائيّة وكذا رجاليّة ويلازم فقط ميدان العمل. وجاء في لسان العرب«**شوَّق الشّوق والاشتياق، نزاع النّفس إلى الشّيء (الميل) وشاقني شوقاً وشوقني أي هاجني فتشوقتُ والشّوق حركة الهوى**»[2]

فالأشويق إذن من الشّوق، وهو نزاع النّفس، وميلها إلى الشّيء وتفجير الطّاقة الكامنة وتفريغ الذّات، والتّعبير عن الأشواق التي تعيشها المرأة القبائليّة سرّا في مجتمع ذكوري وهو أيضا متنفس وترجمة لمتاعب حياتها اليوميّة الشّاقّة والاعتياديّة. فالنّساء يؤدّينه في لحظات الملل والكلل، للتّعبير عن مكنونات النفس، تفجيرالما في ذواتهنّ من طاقة حيوية تساعدهنّ على التّعبير عما لا يُعبَّر عنه علنيّة في مثل هذه المجتمعات التّقليدية المحافظة.

من خلال المعاينة الميدانية لأداء الأغاني النسائية التي قمنا بها في قرية "رافور"(ميدان الدراسة) اتضح لنا حسب الراويات أن "الأشويق"نوع شعري تؤدّيه النّساء دون الرّجال، يؤدّى متضافرا مع الممارسات والإجراءات الحياتية المختلفة دون استعمال آلة موسيقية، تتميز موضوعاتها بالتنوع ليس فقط ما يتعلق بالعمل بل يتعداها إلى مجالات أخرى حياتية متنوعة تشغلها وتشغل محيطها، تعبّر فيه عن مكنونات النفس الدفينة.

فالأشويق تؤدّيه النّساء دون الرّجال فحسب الرّاوية (تسعديت– س):

«Irgazen ur ttcewwiqen-ara ttdekkiren »[3]

[1]– محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 144.

[2]– أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم(ابن منظور)، لسان العرب، مج 10، ط 1، دار صادر بيروت، لبنان، 1990، ص 192.

[3]– الراوية (تسعديت.س)، 100 سنة، رافور، يوم: 26–03–2011 .

بمعنى أنّ "الرّجال لا يؤدّون الأشويق بل الذّكر الدّيني" وتؤدّيه المرأة – ليس بالضّرورة بصوت مرتفع– كلّما شعرت بحاجة لذلك، فهو يرتبط بعوالم كثيرة فهي تؤدّيه حين تلاعب ابنها وتهدهده لينام، وعند انجازها لمختلف الأشغال اليوميّة في منزلها من غسيل وطبخ، ومخض للحليب... وكذا خارج منزلها في حقلها، تؤدّيه حتّى خارج ميدان العملفقد تؤدّيه تخليدا للثّورة والثّوار، اعتزازا وفخرا بالشّهداء... فالمرأة في كلّ مرّة تنطلق مغنّية، تطلق العنان لحنجرتها تعبيرا عن فرحها وحزنها، ومختلف المشاعر التي تختلج في صدرها... متعرّضة في ذلك كلّه لكلّ المواضيع، سواء أكان مما يمكنها التّعبير عنه بصراحة وطلاقة دون قيد ولا إضمار في مجتمعها، أو تعبيرا عن رغباتها مما لم يمنحه لها المجتمع ولم تستطع بلوغه وتحقيقه، بسبب حصار المجتمع الذّكوري لها.

1- أشعار المهد والرضاعة:

تعتبر"**أغانيالمهد والرّضاعة**" أو"**شعر الأمومة**"[1]من الأغاني النسائيّة الأكثر انتشارا من بين الأغاني الأخرى التي تؤدّيها النّساء، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بعالم الطّفولة وخاصّة في المراحل العمريّة الأولى للطّفل، وباختلاف موضوعاتها التي تظهر الارتباط الوثيق والعواطف المتنّوعة التي تربط الأمّ بابنها، وكذا صفاته الأدائيّة من **هدهدة** لتنويمه أو **الأشدو** لملاعبته ومداعبته، فهي ترتبط بألحان شجيّة تمنحها نوعا من التّميّز والذّيوع.

أ– الأزوزن – Azuzen:وهو ما يعرف بشعر الهدهدة، أي هدهدة الأمّ لطفلها لينام، أثناء تحريك المهد بلطف، وهي تغني غناء شجيّا، حتى ينعسويدخل في النّوم العميق.

ولقد ذكر **مهني محفوفي** تسميات أخرى من خلال الدراسة التي أنجزها حول الموسيقى القبائلية القديمة والمتمثّلة في:**« Ahuzzu, asberber, azuzen ,ashulli »**[2]وهي على اختلافها تقوم في صلبها على معنى واحد مشترك، وهو مراودة الطّفل واستمالته للنّوم.

[1]–هي مصطلحات استخدمها محمد جلاّويفي كتابه تطور الشعر القبائلي وخصائصه، للحديث عن الأشعار التي تتناول المراحل العمرية الأولى للأطفال.

[2]– نفسه، ص 103.

كما كشف محمد جلاوي من خلال عمله الميداني الذي قام به في عدّة بلديّات من ولاية البويرة عن عدّة تسميّات شائعة في هذه المنطقة وهي:

"**أزوزن– Azuzen، أهُزُّو– Ahuzzu، أسهُولٌ –Ashullu ، أسهُولّ –Ashulla ، أسهولِّ – Ashulli ، أسبربر – Asberber**"[1]

وفي القاموس المنجز من طرف **جون ماري دالي J.M. Dallet**(فرنسي – قبائلي) وردت لفظة أزوزن Azuzenمبنية على حرفين (ز– ن) (Z – N)

« Azuzen : yezzuzun : bercer: endormir »[2]

وتعني الهزّ والتّنويم، وتحمل معاني تصبّ في مجملها على السّعي من أجل إنعاس الصّبيّ وتنويمه بشكل مريح.

من خلال عملنا الميداني الذي قمنا به في قرية"**رافور**"، اتّضح لنا أنّ لفظة **الأزوزن**، هي الكلمة الأكثر ذيوعا وانتشارا في المنطقة، أثناء هدهدة الأمّ للابن أو الابنة قصد التنويم سواء في المهد أو في الحجر، وهذا كما يرد في الأمثلة التالية:

1-Zuzen zuzen ay iḍes	**1**–هدهد أيها النوم
Zuzzen-iyi mmi ad yeṭṭes	هدهد إبنيلينام
2- Ay iḍes yezzuzunen	2- أيها النوم المهدهد
Zuzen-iyi mmi ad yeṭṭes	هدهد لي ابني لينام
3 – Ay iḍes yezzuzunen	3–أيها النوم المهدهد
Eğğ mmi εzizen ad yeṭṭes	دع ولدي العزيز لينام[3]

[1]– ينظر: محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص104– 106.

[2]- J M Dallet : Dictionnaire Kabyle-francais, Ed SELLAF, Alger, 1982, p

[3]– الراوية (فازية.ل)، 73سنة، رافور، يوم: 10–05–2011 .

كما سجّلنا وجود كلمتين أخريين: الأولى هي:**أهُزّو Ahuzzu**،وهذا عند إيداع الطّفل في المهد،أو في الحجر ودفعه(المهد)بحركات عكسية متتالية بغية إنعاسه(الطّفل)، ويصاحب ذلك الهزّ الغناء بصوت شجيّ وخافت من طرف الأمّ، فهي تحرص كلّ الحرص على راحته ولا تدّخر وسعا في إرضائه، فلا تتركه ينام دون أن يسعد بالغناء، وتدليله وإشعاره بالحبّومكانته العالية في نفسها، ليكبر ويكون في المستقبل سندها وبرّ نجاتها كما يبين المثال التّالي:

أهزك وقلبي كله فرح	Tthuzzuɣ-k ul-iw yefreḥ
يا ولدي العزيز على قلبي	A mmi ɛzizen fell-i
أنت الولي	D kečč i d lewli
إلهي سيصونك ويحميك	Sidi ad ak-yeḥrez ad d-iṣun
لتكون للعدو بالمرصاد [1]	Ad tarreḍ i waɛdaw tisfi

أمّا الكلمة الثّانية فتتمثّل في" **الأسَذْهو Asedhu**،وتتمّ في الحجر عندما لا يتوقّف الصّبيّ عن البكاء في المهد فتأخذه الأمّ في حجرها، لتجعله يتوقّف عن البكاء، وتكون الأمّ في هذه الوضعيّة أكثر قربا من ابنها، تشعره باستمرار عطفها، وحنانها، وأنسها، وهذا بضربات خفيفة بأطراف أصابعها على ظهره، أو هزّ ركبتيها لتدخله مجدّدا في رحاب النّوم المريح. ومع وجود هذا الاختلاف يبقى الهدف منها دائما إنزال النّوم على الطّفل.

- **موضوعات أشعار الأزوزن:**

تتعدّد وتتنوّع موضوعات " الأزوزن" إذ من جهة يعتبر فرصة سانحة للمرأة، تعبّر فيه عمّا يختلج في صدرها من حبّوفرحة بصبيّها الذي رزقت به، وسعيها لتوفير كلّ شروط الرّاحة والأمان لطفلها لينام في هناء كما في المثال التالي:

هدهد أيها النوم	Zuzen zuzen ay iḍes
هدهد ابنيلينام	Zuzzen-iyi mmi ad yeṭṭes
لا يبتلى ولا يصاب	Ur t-yettaɣ ur t-ibellu

[1]– الراوية (فازية.ل)، 73سنة، رافور، يوم: 10-05-2011 .

Ala lxir deg wul-ines	املآ قلبه بكل الخيرات
Ḥelleɣ-k a bab Rebbi	أدعوك يا إلهي
Sseḥḥa deg tezmert-is	أن تمنحه الصحة والقوة
Imeṭṭi ara iru mmi	الدموع التي قد يبكيها
Ad ten-iru uεdaw-ines	سيبكيها عدوه[1]

فبالإضافة إلى الرّاحة والأمان، ترجو وتتمنّى أن ينمو صبيها ويكبر في صحة وقوة، ويبعد عنه كل بلاء.

يُشكّل عالم المعتقدات الدّينيّة والشّعبيّة إحدى الموضوعات الرّئيسيّة التي تتكرّر بشكل بارز في متن النّصوص الشّعرية للأزوزن، ففي العديد منها تناشد الأمّ الملائكة والأنبياء والرّسل... ليكونوا لها عونا ويحافظوا على ابنها وينام في راحة:

A lmalayek awimt-as-d taciṭa	أيتها الملائكة أحضرن له غصنا
Ansi ara tt-id-tawimt?	من أين ستحضرنه؟
Deg udrar n Σarafa	من جبل عرفة
Ad tt-id-awint i mmi	احضرنه لابني
Ad yeggan deg rraḥa	لينام في راحة" [2]

إذ نجد في هذا النّموذج نوعا من التّصديق العفوي من طرف الأم، وشعورها بالحضور المستمر للملائكة قرب ابنها، فهي التي تتولّى رعايته وصيانته، فالأم لا تتوانى في مناشدتها لتسهيل النّوم على الصّبي، غير أنّها أحيانا تواصل الغناء حتّى بعد نوم طفلها لتتأكّدأنّه قد دخل في نوم عميق.

كما نجد هناك موضوعات أخرى تشغل بال المرأة عند الهدهدة تتمثل في مختلفالهموم والمحن التي تقاسيها في حياتها في بيت الزّوجيّة،وخاصّةمعالحصار الذي تفرضه عليها العادات والتّقاليد، إذ تنقاد في ظلّهاللرّجل كل مقاليد التّسلّط بينما تخضع المرأة طواعيّة لغطرسته حينا، ومكرهة حينا آخر. إضافة إلى غربة الأهل والأحباب. ويعتبر الأزوزن فرصة سانحة لتعبّر فيه

[1] – الراوية (فازية.ل)، 73سنة،رافور، يوم: 10-05-2011.

[2] – الراويةنفسها.

المرأة عمّا لا يمكنها أن تعبّر عنه صراحة، فتطلق العنان لمكبوتات النّفس وهي بذلك تفرغ شحنات مثقلة بالهموم. وفي هذا الشّأن تقول الرّاوية: (ف.ل):

- « Seg wasmi meẓẓiyit, imawlan qqaren-d ha, ….. qader ameqqran amectuḥ, xdem ta, rnu ta ....»[1]

"فمنذ الصّغر ونحن نعيشفي أوامر ونواه، حذار(...) حافظي على شرفك، احترمي الكبيروالصّغير(...) افعلي هذا، ولا تفعلي ذاك... "،فالفتاة تلقّن منذ الصّغر كيف تخضع وتتعلّم احترام الكلّ والانقياد لأوامرهم ونواهيهم، فالرّجل تنقاد له كل مقاليد السّلطة وما على المرأة إلاّ الخضوعوالاستسلام.

ومن المواضيع الأخرى التي تناولتها هذه الأشعار نجد المشاكل اليوميّة التي تقاسيها في بيت الزّوجية من قساوة العيش، ومشاكلها مع حماتها، إضافة إلى غربة الأهل، فهي لا تتاح لها الفرصة في كلّ مرّة تريد زيارة بيت أهلها، فها هي تغنّي وتتمنّي لو تزاح كلّالحواجز التي تشكّل عائقا بينها وبين رؤية بيت أهلها ولو من بعيد كأن تقول:

Ay adrar buddeɣ-ak ssix	تمنيت لو ينهار الجبل
D ugelzim ad yemsawi	وبالفأس يسوى
Abrid ad εeddint wallen	ويُفتح طريقك لترى العين
Γer lḥara n baba ḥnini	منزل والدي الحنون
Ula ma xeddmeɣ lecɣal	حتى وإن كنت منشغلة
Ul-iw din i yettili	فقلبي متواجد هناك[2]

من خلال ما سبق تعرّضنا لمعنى الأزوزن، وبعض التّسميات التي تنوب عنه، وإن كانت أقلّ شيوعا منها، وكذلك بعض الموضوعات التي تطرقت إليها الأمّ أثناء هدهدة طفلها لينام في راحة.

[1]-الراوية (فازية.ل)، 78سنة،رافور، يوم: 10-05-2011.

[2]- الراوية نفسها.

ب – الأشتدو– Acteddu:

الأشتدو من بين التّسميات الشّائعة في البيئة القبائلية التقليدية، وقد تحمل معنى اللفظة العربيّة "اشتدّ" والتي تعني التصلبو« **يقوم الأشتدّو أساسا وفي صلب معناه على هذا المفهوم من التصلب، إذ أن من بين الغايات التي تهدف إليها الأم في أدائها لمثل هذه المداعبة أن تشعر أن صبيها بدأ يشتد عوده وتتصلب عظامه، و قد امتثلت قامته للانتصاب»**[1]

الأشتدو هو حركة القفز التي تلجأ إليها الأم بدفع الصبي نحو الأعلى وإنزاله على ركبتيها قصد مداعبته وملاعبته.وقد وردت تسميات أخرى مختلفة للأشتدو منها «**أسجلب - asjelleb، أستوهُو -asttuhu، أسنقز-asneggez**»[2]

ففي عملنا الميداني وأثناء جمع المادة، وجدنا كلمتين تتردّدان عند الحديث عن الأشتدّوولعلّ كلمة **الأشتدّو** هي الأكثر انتشارا. ولما سألنا عن معني هذه الكلمة **Acteddu** تعدّدت المفاهيم التي قدمت لنا، فكل راوية تعطي مرادفا خاصا لهذه الكلمة، فنجدها تحمل دلالات عدة "**الاشتداد، النّمو السّريع، اكتساب القوّة الجسديّة.**"، إضافة إلى معنى الملاعبة والتّباهي والاعتزاز بالطّفل.

أما المصطلح الثّاني المستعمل يتمثّل في" **أستُوهُو – Asttuhu** "والتي تتكرّر في المدوّنة ولكن بنسبة أقلّ منالأولى، وهيتحمل نفس معاني المصطلح الأوّل.

تجري عملية **الأشتدُّو أو الأستُوهُو** بعد استيقاظ الطّفل من النّوم وبعد إطعامه، تأخذه الأمّ بين يديها، وتجعله يقفز نحو الأعلى بحركة الذّهاب والإيّاب عموديّا، وتحطّ رجليه على ركبتيها بحذر، وتُرفِق هذه العمليّة ضرباتٍخفيفة بأطراف أصابعها على ظهره، وتتعمّد الأم أحيانا إشراك الصّبيّ في هذه الملاعبة، إذ تدفعه إلى القفز بنفسه مُساعدة إياه بقبضة يدها، وهذا كلّه قصد تسلية الصّبيّ وملاعبته ومداعبته وإكسابه الحيويّة والنّشاط.

[1]– محمد جلاوي ، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 120.

[2]– ينظر: نفسه، ص 120، 123.

- **موضوعات أشعار الأشثدو:**

تنقل الأشعار التي تتضمّنها المدوّنة موضوعات تنصبّ محاورها حول الانشغالات اليوميّة للأمّ، من تمتين أواصر العطف والحنان مع طفلها، والتّعبير عن فرحتها به.

فالأمّ تحبّ أن تشعر أنّ صبيّها قد بدأ يشتدّعوده وتتصلّب عظامه، وقد امتثلت قامته للانتصاب ولعلّ هذه المقاطع تؤدّي هذه الأبعاد:

Cteddu cteddu timɣureḍ	1- اشتد اشتد واكبر
Awi afud tuzureḍ	امتلك القوة واسمن
Cteddu cteddu leḥmar	2- اشتد اشتد واحمر
Mmi d agazi n ttmar	ابني عرجون تمر
Cteddu tgeḍ afilal	3- اشتد وليستقم عودك
A laɛdari ɣef tsulal	يا "لَعْذَارِي" فوق الأعمدة[1]

فالأمّ تتمني أن يكبر ابنها بسرعة ويصبح رجلا، يكتسب القوّة والاشتداد، يتكامل جسديّا ويتوازن نفسيّا.

وفي مقطوعة أخرى تلاعب الأمّ ابنها، وكلّها اعتزاز وتباهٍ بجماله، فنجدمجموعة من التّشبيهات التي تنقل بوفاء أوجه الحياة التّقليدية، إذ كثيرا ما تشبّهه بما طاب من الثّمار والخيرات فهو تارة عرجون تمر، وتارة أخرى تشبّهه بأنواع أخرى مختلفة من العنب ""**أخالذ – Axxaled**" **لعذاري –leɛdari**"...وهو ما يظهره المثال التالي:

Cteddu tgeḍ afilal	اشتد وليستقم عودك
A laɛdari ɣef tsulal	يا "لَعْذَارِي" فوق الأعمدة
Yettewwan ad yennexcal	تنمو وتفيض
Gar uxaleḍ d umellal	بين "أَخَالَذْ" و"أَمَلاَّلْ"
Ad yečč mmi win yuklal	ليأكل ابني ما يشتهي [2]

[1]- الرّاوية (فازية،ل)، 78سنة، رافور، 10-05-2011.

[2]- الرّاوية نفسها.

وفي مقطوعات أخرى تشبّهه بمعادن نفيسة كثيرة وغالية القيمة والجمال فهو "**ذهب غال Ddehb γlayen، الفضةLfetta:**

8- Cteddu cteddu hayen	اشتد... اشتد
Mimmi a ddheb γlayen	ابني ذهب غالٍ
Lfeṭṭa wten wudayen	فضة صنعها اليهود
Iḍelli deg letniyen	أمس الاثنين
Agemmaḍ irumyen	في بلاد الإفرنج[1]

في العديد من الأغاني تلاعب الأم صبيّها وتحلم بمستقبله، وتستعرض الأعمال التي تتمنّى أن يشغلها ابنها عندما يكبر، وهذا بعد أن ينجح في دراسته ويتفوّق على كلّ الأنداد، وتعلّم الأسس التّربويّة السّليمة وأخلاقيّات المجتمع.

ويعود مرّة أخرى اعتقادها بالقوى الغيبيّة وإيمانها بشدّة فعاليتها ومساهمتها في حمايةطفلها وإبعاد أي بلاء عنه فنجد في كلامها ذكر" **الحراس – Iεessasen، و"عماد الدارAsalas** "

لقد تحدّثت **فريدة أيت فروخ** عن هذه القوى الغيبية، واعتبرتها قوى خيرة وهم خادمو الله.«**تشمل هذه القوي الشخصيات الدينية المقدسة، إضافة إلى إعساسن– Iεessasen،كالأولياء–Lawliya، الصالحين–Leγwat،السادات –Ssadatt،والأتقياء– Itubiyen**»[2]

ونجد من النماذج الشّعرية ما يدل على ذلك:

Ad tta-yen ay as alas	احتضنه يا عماد الدار
A Rebbi ḥareb fell-as	إلهي تولاه بعنايتك
Eğğ-iyi mmi i yemma-s	احفظه لأمه
Ad yimγur yexdem fell-as	ليكبر ويخدمها
S lfeḍl-ik ay aεessas	بفضلك أيها الحارس[3]

[1]– الرّاوية (فازية.ل)، 78سنة، رافور، 10–05–2011.

[2]-Farida Ait Farroukh , ethnopoétiqe berbère, le cas de la poésie orale Kabyle, thèse pour le doctorat, soutenue a la sorbone, sous la direction du P.M Arkoune, paris 1994, p 200.

[3]– الرّاوية(فازية.ل)، 78سنة،رافور، يوم: 10–05–2011 .

فالمرأة القبائليّة تنقاد في كثير من الطّواعية والسّذاجة وراء هذه القوى الغيبيّة التي تراها فاعلة، وتتضرّع إليها لتكون في عونها وعون صبيّها كلّما كانت في ضائقة، وتسهر على سلامته، رغم إيمانهابعظمة الخالق الواحد الأحد وقدرته على حماية ابنها، ومع تصديقهابالأنبياء والرسل أجمعين، إلاّ أنّها تبقى ضحيّة للجهل وللعادات والأعراف الاجتماعيّة السّائدة.

تحظى الفتاة في المجتمع بمرتبة دنيا من الذّكر، منذ ولادتها، حتى في أشعار الهدهدة والأزوزن، فمن خلال عملنا الميداني الذي قمنا به وجدنا أن للفتاة نصيبأقلّ من الأشعار التي تتغنّى بها مقارنةبالذّكر، فلمنعثر فيما توصّلنا إلى جمعه إلاّ على ثلاثة مقاطع، موجّهة صراحة للبنت، فلمّا سألنا الرّاويات عن السّبب، قلنَ أن السّبب هو أنّ الأشعار التي تغنّى للذّكر هي نفسها التي تغنّي للأنثى، وهذه الأشعار القليلة تنقل بشكل بارز، تلك النّظرة السّوداويّة الازدرائيّة إزاء ميلاد الفتاة، فلا تهليل ولا أفراح ولا زغاريد، والأمّ تشعر وتحسّ بتلك الآلام، فهي فقط تكتفي بتلقّي عبارات تخفّف عنهاتلك الآلام وترفع من معنويّاتها كأن يقلن لها مثلا:

- « Awi-d kan mi tmenɛeḍ, tuɣaleḍ-d bxir s arraw-im ».

- « Ad tt-ig Rebbi d tawenza tasedit d tin id-yesteben atmaten-is».[1]

ومن الأشعار التي تنقل هذه النظرة السوداوية قول الرّاوية (أ– ف):

Nniɣ-am kemm ay yelli	أقول لك يا بنيتي
A taxabact (taxellalt) n uzanzu	يا برعم الشّجر
Ay yelli asmi tluleḍ	لما ولدتِ يا بنيتي
Yers lxiq akked uɣunzu	عم الحزن والضيق
Asmi ara timɣureḍ	لما تكبرين
Ad necreḍ adrim s usaku	شرطنا سيكون مال كثير
Ma d tura mi tmecṭuḥeḍ	أما الآن وأنت صغيرة
Deg dduḥ ad kem-nessedhu	في المهد سنهدهدك[2]

[1]– الرّاوية(فازية.ل)، 78سنة،رافور، يوم: 10–05–2011

[2]– الراوية (أ – ف) 50 سنة، رافور، يوم:06–10–2011.

فهو إعلان صريح عن عدم فرحهم بميلاد الفتاة، وما يتبع ذلك من حزن وضيق، ورغم ذلك لما تكبر سيختارون لها الأسرة الأصيلة ذات الجاه والمال، لتعيش عيشة رغيدة ضمانالمستقبلها.

عندما يكون نسل الأمّ أنثى وما يتبع كل ذلك من عدم الرغبة، يبقي الأمل قائمافي أن يكون ذلك تمهيدا لنسل قادم سيكون من الذكور كما نجد في المثال التالي:

أقول لك يا بنيتي	Nniɣ-am kemm ay yelli
أنت العزيزة على قلبي	A tin ɛzizen fell-i
يا خاتما من الفضة	A taxatemt n lfeṭṭa
وضعته في الإصبع الأوسطر	Greɣ deg uḍad alemmas
إلهي سيصونك ويحميك	Rebbi ad kem-iḥrez ad kem-iṣun
ويرزقنا بزوجين من الذكور إخوة لك[1]	Yernu-d tayuga n watma-m

إنّ شعر الأمومة أوشعر تنويم وترقيص الأطفال**Azuzen - Acteddu** هو شعر يرتبط بشكل وثيق بعالم الطّفولة، لا سيما المراحل الأولى من عمر الطّفل، وهي ممّا تردّده الأمّ لجعل طفلها ينام، أو عند الاستيقاظ تلاعبه و تداعبه معبرة عن حبّها وفرحها به، فالمعني الذي يهدف إليه هذا الغناء هو الأمنية للمولود أن يكون سعيدا في حياته، سليما في جسمه، موفّقا في مستقبله.

2- شعر الثورة(المقاومة):

تعتبر الثورة الجزائرية من أعظم الثورات، قادها شعب حرّ يؤمن بالحرية، يرفض القيود والأغلال، فمنذ دق ناقوس الخطر وقف الشعب صفا واحدا ضد المحتال لقتاله، لاسترجاع أرضهالتي اغتصبت، والحفاظ عل ثرائه الفكري والحضاري الذي كان عرضة للنهب والخرق والتشويه إيمانه اللامحدود بقضيته دفعه للالتفاف حول ثورته مساعدا ومؤازرا بالدم والمال والروح، فأصبحت الثورة هي الشعب والشعب هو الثورة.

[1]- الراوية (أ - ف) 50 سنة، رافور، يوم:06-10-2011.

ومن هذا التلاحم والتعانق الذي تم بين رجال الثورة و جماهير الشعب تكونت ملحمة شعرية بلغة الشعب البسيطة العادية وتعددت قوافيها وتنوعت ألحانها وتباينت أنغامها.

لقد كان للأديب الشعبي وخاصة الشاعر دورا كبيرا في التصوير بصدق وأمانةأحداث الثورة، أشاد بالأبطال ومجّد التضحيات فمساهمته في الثورة فإلى جانب الشعر «**أسهم الشاعر الشعبي في الثورات الجزائرية بسلاحه فكان يمارس القتال والنزال بنفس الروح التي كان يمارس بها نظم الشعر فجاء شعره مطابقا لإحساس الثائر**»[1]

كانت مشاركة النساء في الثورة مشاركة فعّالة، سواء بحمل السلاح أو بتقديم الدعم المعنوي والمساندة وكذا التحميس والتشجيع على القتال. كما حرّكت أحداث الثورة قريحتهن، فجُدن بسيل دافق من الأشعار، تعدّ تأريخا أمينا لكل جزئيات الثورة من ليلة اندلاعها،واستمرت إلى لحظة نيل الاستقلال، تغنت بها في أيام المحن المختلفة معبرة عن رفضها الذل وحلمها في جزائر مستقلة وحرة وفي هذا الصدد تقول الراوية **(و– ب):**

«**Di lgirra-nni nettawi-d icewiqen ɣef lḥif d lmaḥna yesɛedda fell-aɣ urumi, ǧlent tlawin, ggujlen werrac. ma d turanettɛici di liser**»"[2].

فالأشويق النّسائي الخاص بالثورة يتغني بأيام المحن والمعاناة ووحدة الشعور ضد المحتل،فوقف صفا واحدا لقتاله«**فكل صراع يكون المجتمع في مواجهته، النساء ينشئن في هذا الصدد أشعار تصف وتسجل في الذاكرة الشعبيّة الأحداث الهامة، فكلمات هذه الأغاني بمثابة تحريض(دعوة) لمواجهة الخصم والعدو**» [3]. فأشعار الثورة التحريرية بمثابة أدب قومي وطني لعب دورا كبيرا في التوعية، فصور بصدق وأمانة وعكس بصورة واضحة الوجه الحقيقي

[1]–التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص95.

[2]–الراوية (أونسة– ب)، 73 سنة، رافور، يوم: 30–04–2011.

[3]–Mhenna Mahfoufi : Chants Kabyles de la guerre d'indépendance (Algérie 1954–1962) , Ed , Séguier, Atlantica, Anglet, Paris, 2002 , p 140 .

للمستعمر «برواية الماضي ورصد وقائع الحاضر...فربط بين الحدث والحديث، واستخلص النتيجة مما كان يجري حوله من أحداث» فجاء هذا الشعر عميقا في تصوير الوقائع والأحداث والشاعر عنصرا فاعلا في إذكاء الحس الثوري في أوساط الشعب. س

- **موضوعات أشعار الثورة (المقاومة):**

إنّ موضوعات الأشويق الخاصة بالثورة متعددة ومتنوعة تنوع الأحداث والحالات النفسية والتوتر الذي يعيشه الشعب، بخاصة المرأة التي ترجمت كل ذلك في قوالب شعرية كثيرة فنجد من هذه الموضوعات ما يلي:

التغني وتمجيد الجبال، التي تعد معقلا وملجأًللثوار. فالقبائلي ولد في الجبل ويعيش فيه يسترزق منه، إنه عنوان الهوية والانتماء والاستقرار والمعيشة الحرّة والرغدة.

إن جبال جرجرة اكتسبت مكانتها ونالت هذا الشرف الأبدي منذ أن انطلقت فيه الرصاصة الأولى من قممها في ليلة الفاتح من نوفمبر 1954،معلنة عن بداية الكفاح والنضال لاستعادة الوطن الغالي. وهي ملجأ المجاهدين الذين يملؤهمالإصرار والعزيمة،فصمدوا أمام برد ليالي الشتاء ولهيب ليالي الصيف، وتحملوا الجوع والعري والحرمان، والبعد عن الأهل أشهرا بل سنوات في سبيل قهر المستعمر وتحرير البلاد. وهذا ما نجده في مطلع هذه القصيدة الشعرية:

Ay adrar n yiwaquren A tin s yezga usigna	يا جبل "إواقورن التائه وسط السحاب
Imjuhad din i yellan	المجاهدون يتواجدون هناك
Rwan lhif d lmehna	يبيتون في حرمان ومعاناة[1]

إن مأساة الجزائر من المحاور التي تناولتها أشعار المدونة وبخاصة ما تعلق بسكان رافور (ميدان البحث) فقد نَقلَ المعاناة بشتى أشكالها من قتل للأبرياء والنساء والشيوخ والأطفال...كما تمكن هذا الشعر من إيراد جزئيات وتفاصيل كثيرة عن الأجواء التي زرعت الهول والرعب في نفسية الأفراد، وسياسة الانتقام التي تنتهجها فرنسا كلما منيت بهزيمة من

[1]- الراوية،(أونيسة.ب)، 73 سنة،رافور، يوم: 30-04-2011.

طرف المجاهدين في ميدان النضال والقتال فيصبّ جل غضبه على الأبرياء، فنقلت هذه الأشعار الممارسات الفرنسية وطرقها وأساليبها اللارجولية واللاّإنسانيّة في التعامل مع المناضلين والمدنيين كنموذج للأشويق الناقل لهذه السياسة كما هو بارز وواضح فيما يلي:

Yiwen n wass deg wass n lḥed	في يوم من أيام الأحد
D ssura-w tenhed	خارت قواي
Lɛesker yebda atiri	العساكر يطلقون الرصاص
Wi llan d sḥiḥ yerwel	من كان قادرا لاذ بالفرار
Lmeɛdur yebda imeṭṭi	ومن لم يستطع بكى
Ttxil-k a nbi Muḥemed	بفضلك أيها النبي محمد
Cfeɛ di lumma irkelli	كن شفيعا لأمتك كلها[1]

إن الإشادة بالأبطال وتمجيد التضحيات من الموضوعات الأخرى الرئيسية في الأشعار النسائية، فهي تظهر الروح المثالية والقتالية التي يتمتعون بها والدعوة إلى الإقتداء، وقد كان لأبطال المنطقة نصيب من هذا التبجيل والتمجيد،حيث نجد الإشادة والتغني بشخصية فذة ذاع صيتها خلال الثورة في قطر الوطنشخصية الشّهيد **أعماروش مولود الذي** ذكر في قصيدتين:

Lyuṭna Σmaruc Mulud	العقيد "أعماروش مولود
Amezwaru di tura	من رواد الثورة
Tameggḥelt gar ifassen	البندقية بين يديه
Yeffeɣ s adrar s nniya	صعد إلى الجبل بكل إرادته
Yettweṣṣi di lɛesker-is	يوصي محاربيه
Ddu-t ur ḥebbset ara	بالمضي قدما
Haca nekkni d si Σamruc	فقط نحن و"السي أعماروش"
I d-nerra ssut	لبينا النداء[2]

[1]- الراوية(وردية.ب)، 86 سنة، رافور، يوم: 21-03-2011.

[2]- الراوية (أونيسة.ب)، 73سنة،رافور، يوم: 30-04-2011.

ونجد نصوصا ترجمت تلك الحرقة واللوعة التي تحس بها العائلات وبخاصة الأمهات أثناء توديع فلذات أكبادهن عند التحاقهم بالجبال لمحاربة العدو وإفرازاتها ووطأتها الأليمة على الأسر.

كما يصف هذا الخطاب الشعري لحظات الوداع القاسية التي كثيرا ما يكون فيها الانطلاق من غير عودة بالنسبة للكثير من الشباب.

لقد نقلت هذه الأشعار ما للشهادة من قداسة وتعظيم في النفوس، حيث يصبح الدم عنوانا للخصوبة والحرية، تنقل الإحساس العاطفي للأمومة أو الزوجة أو الأخت، ما يختلج في صدورهن من ألم وتعظيم وإكبار تجاه الأفعال البطولية وتحميس المجاهدين في الأخذ بثأرهم:

5-Uliɣ s aḥriq n ufella	صعدت إلى الغابة العليا
Uɣeɣ-d abrid sliɣ-as	سمعته في طريق العودة
Anɛam a wid yessawalen	نعم أيها المنادي
Refdeɣ-t ur as-zmireɣ	أخذته ولم أقو على حمله
Teffeɣ-it lkarra	لقد فارق الحياة
Lqaɛa tuzzel d idammen	الأرض مخضبة بالدماء
Yenna-yi: a gma ar k-ǧǧeɣ	قال لي: يا أخي سأتركك
Γef nnif n tmurt ɛzizen	فداء لوطني الغالي
Ttar-ik ar t-id-rreɣ	من أجلك سأثر
Ma ulac mačči d ineslem	إن لم أفعل فلست بمسلم[1]

إلى جانب كل تلك المواضيع نقلت أيضا هذه الانتاجات الشعرية الخاصة بالثورة، مسائل وقضايا كثيرة شغلت الفرد الجزائري والقبائلي كالتجنيس الذي رفضه وفضل الموت عليه، بالإضافة إلى فضح فئة العملاء المنبوذة من طرف كل شرائح المجتمع لتعاملهم مع الإدارة

[1]– الراوية(وردية.ب)، 86 سنة، رافور، يوم: 21–03–2011.

الفرنسية لإخماد الثورة، والذين عملت هذه الأشعار على فضحهم فوُصفوا بكل الأوصاف الازدرائية التي تجردهم من صفات النبل والكرامة.

3 – أشعار العمل:

هي تلك الأشعار المرتبطة بالعمل والتي تردّدها النّساء أثناء انجاز الأشغال التي تقوم بها موسميا كالأعمال الفلاحية من زرع، وحصاد، ودرس، وجني الزّيتون، والتي تؤدّىفي أعمال تطوّعيّة جماعيّة تسمّى **بالتّويزةTiwizi**، أو تلك الأغانيالفرديةالتيترددها أثناء انجازها بعض الأشغال المنزلية والحرفية مثل مخض الحليب والطبخ، والغسيل،والحياكة...

وتهدف أغنية العمل عامة إلى «**حث الجماعة على العمل معا في إيقاع واحد**»[1]و هذا من أجل التخفيف من مشقة العمل وعنائه بإدخال البهجة والسرور على الجماعة أثناء عملهم.

أما في الأغاني الفردية فيتاح للمرأة فضاء أوسع، سعة مساحة أشغالها التي لا تنقطععلى مدار اليوم، تؤدي أغاني مختلفة ومتنوعة تنوع حالاتها النفسية، تفجر في ذاتها طاقة وحيوية تساعدها على الاستمرار رغم التعب.

إن موضوعات أشعار العمل تختلف اختلاف نوعية النشاط المؤدى، وطريقة أدائه، ففي الأغاني الجماعية عادة ما تؤدي النساء أغاني فيها تحفيز وتشجيع لأداء العمل بكل صبر والاستمرار رغم الصعاب والتعب، فموضوعاتها متعلقة بالعمل المنجز، وأحيانا تخرج عنها فكثيرا ما تفقد الوحدة الموضوعية حيث «**يضطر المغني إلى أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية**»[2] لأنّ وقت العمل قد يطول وتسلية لنفسها، تضيف المرأةإلى الأغنية كل مايخطرعلى بالها من أفكار، وكل ما يختلج في صدرها من مشاعر وأحاسيس،وتحاول صياغة هذه الإضافات بحيث تتّفق مع اللحن

[1]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الطبعة الثالثة،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 234

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 234

المؤدّى،وفي أغلب الأحيان تكون هذه الإضافات، ارتجالات وقتية ترتجلها النّساء أثناء العمل.

الأغاني الجماعية والفردية:

1) -الجماعية:

تقوم بها مجموعة من النساء في شكل أغان جماعية في ميادين الأعمال المختلفة. رغم أن ميدان العمل الفلاحي هو ميدان خاص بالرجال لأن المجتمع أولا يفصل بين أعمال الرجال والأشغال الخاصة بالنساء، ثانيا كون هذه الأعمال تستدعي بذل مجهود عضلي لاستكماله، لكن المرأة دائما هي بجانب الرجل تدعمه وتشجعه لإتمام العمل دون فشل، ومن بين هذه الأغاني نجد:

A wi ddan d ifellaḥen	ليت من يذهب مع الفلاحين
Yid-sen ad yemger tirni	ليحصد معهم نصيبه
Imegran deg yifassen-nsen	المناجيل في أيديهم
S tbanta i cerrun tidi	ثيابهم مبللة بالعرق-
Ddunit tban-asen	في الدنيا يعيشون الأفراح
Laxert ad zedɣen laɛli	ولهم في الآخرة أجر عظيم[1]

أ) **الحصاد – Tamegra** : وهي عملية صعبة جدا وشاقة تتطلب العمل تحت أشعة الشمس الحارقة كما تتطلب الحركة الدّؤوبة قطفا للسنابل وجنيا للحبوب، تتم بالوسائل التقليدية كالمنجل اليدوي. ودور المرأة هناك يكون بتوليد الحماسة في النفوس من أجل مقاومة الوقت والتخفيف من وطأة العمل، وتأكيد الفعالية فيه والقوة في السيطرة عليه فهي من تؤدي الأشويق، فالرجال لا يغنون فهم ينشغلون بالعمل وللمرأة هذا الدور التحفيزي، حتى أنها في بعض الأحيان تتمني لو تستطيع مرافقة الفلاح إلى الحقل والعمل معه ندا للنّدّ كما في المقطوعة التالية:

[1]- الراوية (أونسة. ب)، 73سنة،رافور، يوم: 30-04-2011 .

من أراد توحيد الله	A wi ttweḥḥiden Rebbi
فليوحده تأملا في الفلاحين	Iwḥed-it deg yifellaḥen
من كل حقل جلبوا نعما	Kul aɛerqub yettneqqil
إلى البيدر	Γer unnar ad srewten
كل كمية كيلت	Tirect ma itbeɛ-itt lkil
لا يبقى إلا الله [1]	Ala Ṛebbi ara d yeqqimen

فالمرأة إضافة إلى رغبتها في أن تشارك هذا الفلاح في عمله، نجدها تنشد الله تبارك وتعالى وتتضرّع إليه أن يكون عونا ومساعدا لهذا الفلاح، فهو ذو القدرة الدائمة.

ب)الدرس Aserwet: و هي عملية تأتي بعد الحصاد، وتتم بتحضير المستلزمات الأساسية للدرس، فتوضع الغلات في الميدان المخصص للدرس، ويبدأ اشتغال الثيران المربوطة إلى عمود مركز وسط البيدر وذلك بالدوران حوله، مشكلة بذلك حركة دائريّة، وتصحب هذه العملية أهازيج كثيرة وكنموذج نذكر هذه الترنيمة:

– من أراد توحيد الله	–A wi ttweḥḥiden Rebbi
فليوحده تأملا في الفلاحين	Iwḥed-it deg yifellaḥen
من كل حقل جلبوا نعما	Kul aɛerqub yettneqqil
على ميدان الدرس	Γer unnar ad srewten
كل كمية كيلت	Tirect ma itbeɛ-itt lkil
لا يبق إلا الله[2]	Ala Ṛebbi ara d yeqqimen

ونجد في كلامهنّ نوعا من الإقرار بالوحدانية لله الواحد الأحد لأنه المساعد على انجاز الأعمال الشاقة. كما نجد أشعارا في شكل أوامر، وكذا فيها نوع من التشجيع وتحفيز الدواب للدّوران على العمود المحوري كأن يقال لهم:

[1] – الراوية (فازية.ل)، 78سنة، رافور: 10–05–2011 .

[2] – الراوية (أونسة –ب)،73 سنة،رافور، يوم: 30–04–2011 .

Inek a mmi inek	إنه لك يا بني إنه لك...
Lḥeb nneɣ, alim inek	الحَبُ لنا والتبن لك
Σelik…εlik …εlik	علِّيك...علِّيك...علِّيك
Ad nessenɣad ad nrennu	نمحق ونطحن
Ad d-nerr meyya d asaku	سنجني مائة كيس[1]

ففيه تشجيع على الدوران والعمل دون توقف، وصيغة " علِّيكْ" جاءت من اللفظة العربية «عليك»والتي تعني عليك بأداء واجبك لينال في الأخير حصته والمتمثلة في التبن حسب الراوية (فازية.ل).

بعد الانتهاء من عملية الدرس تأتي عملية الفرز، وينتظر الفلاح هبوب الرياح ليفرز الحب عن التبن كما ورد في المقطوعة التالية.

-A teḍra yidi a yemma	.حدث معي يا أمي
Am win yesneɣden yeqqim	كمن درس وجلس
Yettraǧu ad d-hubben leryaḥ	ينتظر هبوب الرياح
Ad yefru lḥeb ɣef walim	ليفرز الحَب عن التبن
Yerra-d tiregwa i wallen-is	انهمرت الدموع من عينيه
Yessers akk tuzzar yeqqim	وضع "المدراة وجلس يأمل[2]

ففي كثير من الأحيان يضطر الفلاح لأن ينتظر كثيرا هذه الرياح لكنها تتأخر فيجلس وينتظرها في شوق فيصاب بخيبة طول الانتظار، بعد أن بذل مجهودا كبيرا في سبيل الوصول إلى هذه المرحلة.

ت) جني الزيتونLqeḍ nuzemmur:

يعتبرعمل جمع الزّيتون من أكثر الأعمال الجماعية التي تشاركفيها المرأة فعليا(عملا وأداء للأشويق) فهي ترافق أفراد عائلتها إلى الحقول منذ اليوم الأول إلى نهاية هذه العملية.

[1]- الراوية (فازية- ل)،78 سنة، رافور، يوم: 10-05-2011.

[2]- الراوية (أونسة- ب)، 73 سنة، رافور، يوم: 30-04-2011 .

بحول موسم جني الزيتون، تمتلئ الطرق المؤدية إلى المزارع والحقول فالعائلات كبيرا وصغيرا يشاركون في هذا العمل بعد أن يتم تحضير كل ما يلزم لمباشرة العمل.
يعتبر جمع الزيتون مناسبة للفرح وتجمع الأحباب، فالنساء تغنين وتؤدين الأشويق تعبيرا عن الفرح وكذا الأمور الأخرى التي تشغلها. إنّ أداء الأشويق يبدأ في الطريق إلى الحقول، حيث يسبق الرجال وتمشي النساء وراءهم كسرب من الحجل، بخطى قصيرة وسريعة، ومن الأغاني التي ترددها النساء نجد ما يلي:

Zwirem a syadi	اسبقوا يا أسياد
Abrid ad t-nebdu	سنبدأ المسير
Acrured n tsekkurt	مشية الحجلة
Yukren asudu	بخطى قصيرة سريعة
Nedda d yizmawen	رافقنا الأسود
Lferḥ ad t-nebdu	الفرحة ستبدأ[1]

يعتبر جني الزيتون من الأعمال التي تحتاج إلى أيد كثيرة لانجازه، لذلك يلجأ الناس إلى ما يسمي بالتويزة، فلما تلتقي النساء تحت أشجار الزيتون يباشرن العمل بحماسة وجد، وفي تلك الأثناء يطلقن العنان لحناجرهن أداء للأشويق ترويحا للنفس، تخفيفا للشغل وتعبيرا عن الفرحة. كثيرا ما تتسابق النساء وتتسارع لملئ القفف، كل تحاول أن تثبت شطارتها وجدارتها وخفتها وتفوقها على الأخريات، وفي المساء تظهر النتائج فتقوم المتفوقة من النساء بأخذ (أَحْرَامْ – منديل) المرأة التي لم توفق في جمع الكثير من الزيتون، فتوضع فوق عصا تحمله المتفوّقة في طريق العودة متقدمة جمع النساء وتردد ما يلي:

A laɛlam-iw, a laɛlam-iw	علمي يرفرف علمي يرفرف
Γelbeɣ tiwizi meṛṛa	تفوقت على كل المتطوعات[2]

[1] – الراوية(فازية –ل)، 78 سنة، رافور: 10-05-2011.
[2] – الراوية نفسها.

عند الانتهاء من العمل في آخر اليوم، يجمع الزيتون في مكان واحد على شكل كومات (Tirac)، تُغطّى وتوضع فوقه أعشاب وأحجار،وعادة ما تقوم بذلك امرأة كبيرة في السن مرددة المقطع التالي:

نصيبي نصيب النفساء	–Ayla-w d ayla n nfas
بسور من الحديد أحطته	S ssur n wuzzal nnḍeɣ-as
الثعبان عليه حارس	Azrem fell-as d aɛessas
يلدغ من يمسه	Win iɛeddan ad t-id-imas
اليد التي أفرغته	D afus t-ismas
هي التي ستجمعه	Ara t-id-ɛemren
ليبارك لنا الله فيه	Ad aɣ-t-iǧɛel d laḥlal
نأكل منه ونتصدق	Ad nečč ad nefk
فنحن مؤمنون[1]	Nekkni d lmumnin

إنّ هذا الشعر بمثابة تعويذة أو طقس يمارس بهدف الحفاظ على الزيتون من السرقة، فهو محاط بسور من الحديد والثعبان يحرسه.

إن موضوعات أشعار الأشويق المؤداة في ميدان جمع الزيتون لا ترتبط بهذا العمل فقط (جمع الزيتون وما يتعلق به) بل يتعداه إلى موضوعات أخرى، فالنساء أحيانا يعبرن عن أمور أخرى تخصّهن، أو موضوعات تخص غيرهن، ويأتي موضوع الأشويق حسب المواضيع المتطرق إليها في حديثهن، كما يبيّن ذلك هذا النموذج المختار من المدوّنة والذي يتحدّث عن خبر وفاة الشاعر الكبير سي موح ومحند:

أنا أتواجد في "ثيـــقرسيفين	Aqel–iyi tigersifin
الواقعة تحت الأعالي	Yersen ddaw ti$ilt
والريح تهز الغصن في الوادي	Ay avu huzz as$ersif
بعث الفرنسي رسالة	Arumi iceyyeɛ–d tabrat
من عين الحمام إلى سطيف	Si ɛin lêemmam armi d Sîif

[1] – الراوية(فازية –ل)، 78 سنة، رافور: 10–05–2011.

Ccix Muêend yetweffa	الشيخ "محند" قضى نحبه
Slem-d a lumma	فلتعلم كل الأمة
Tantelt-is ddaw iseqqif	وسيدفن في "أسقيف[1]

من خلال عملنا الميداني وجدنا أنه رغم كون العمل الفلاحي من الأشغال البالغة الأهمية في المجتمع إلا أن الأغاني والأشعار الخاصة به قليلة جدا، و هذا راجع إلى كون هذا الميدان رجالي بالدرجة الأولى، ومشاركة المرأة فيه قليلة بالمقارنة معه، فالمرأة وإن غنت وأنتجت شعرا فهو قليل قلة مشاركتها في هذه الأشغال.

2) الأغاني الفرديّة:

أ) مخض الحليب Asendu:

تقوم الحياة في المجتمع القبائليّ على الفلاحة وما تجود به الأملاك الفلاحيّة من أرزاق وغلاّت، فلا نجد تقريبا عائلة لا تملك نصيبها من الثّروة الفلاحيّة من الأبقار والأغنام... والتي تعدّ مصدرا هامّا للحصول على الاحتياجات الأساسيّة للأسر.

إنّ للمرأة في المجتمع القبائليّ نصيب بارز ضمن هذا النّشاط الفلاحيّ، فهي التي تتولّى حلب الأبقار، لتلبية احتياجات الأسرة، كما تخصّص نصيبا من هذا الحليب للمخض، أو للأسندو Asendu.

تقوم عمليّة الأسندو بوضع الحليب في الإناء الخاصّ بالمخض(tagcult أو taxsayt) كما تسمّى في منطقة البحث (رافور). تعلّق الممخّضة، لتقوم المكلّفة بالأسندو بمسك الممخّضة بين يديها، وتحريكها ذهابا وإيّابا. وأثناء هذه العمليّة التي تدوم لمدّة طويلة، تشغل المرأة نفسها وتروّح عنها بآداء الأشويّق، بألحانه الشّجيّة العذبة.

تدور موضوعات الأشويّق الخاص بالأسندو بهذا العالم(عالم الأسندو)، والتي تتضمّن مخاوف المرأة من فشلها في هذه العمليّة، وما تتمنّى تحقيقه في الأخير من ورائها.

قبل الخوض في عمليّة الأسندو تبدأ المرأة بالبسملة والدّعاء إلى الله ليكون سندها في هذه العمليّة ثم استدعاء الملائكة والأولياء ليكونوا عونا لها، وكمثال قولها في المقطوعتين التّاليتين:

[1] – الراوية (طاوس.س)، 64سنة، رافور، يوم: 24-03-2011.

1-Wesmellah ad senduɣ	**1**- باسم الله سأبدأ المخض
Yemma lmelk ad am-zwireɣ	كوني معي أيتها الملائكة [1]

Ad nezwer Rebbi	2-نبدأ باسم الله
Nerna lemluk d ssalḥin	والملائكة والصالحين
Iɣi-yiw yenda yefra	حليبي تمخض وفرز
Ur iyi-ttɛettib ay aḥnin	لا تتعبني أيها الحنين[2]

إنّ المرأة هنا تؤمن بحضور الملائكة إلى جانبها في **الأسندو** وهي من تساعدها على ذلك، للحصول على الكثير من الزّبد.

تستمرّ المرأة في عمليّة المخض وهاهي هذه المرّة تتمنّى أن تكون ممخّضتها ذات سعد (tagecult –iw mes3uda) أي فال خير وسعد عليها وعلى كل العائلة، فبالنّسبة لها يتمثّل النّجاح في هذه العمليّة في ألاّ ينقطع إثمارها الزّبد، وبالنّسبة للعائلة يتمثّل في جني الخيرات في كلّ المواسم، فتخلف الثّيران، وتجني في الصّيف الخير الكثير كما جاء في المثال التّالي:

Tageccult-iw mesɛuda	ممخضتي يا ذات السعد
Taxelfit a tayuga	سيخلف زوجا الثيران
Iɣi-yis ad yettibnin	حليبها يزداد لذة
Yerna ad yesɛu lbaraka	وتكون فيه بركة
Win i kem-yesɛan deg uxxam-is	من يمتلكك في بيته
S anebdu ad yerr ssaba	في الصيف سيجني الخيرات[3]

[1] – الرّاوية (أونسة.ب)، 73 سنة، رافور، يوم: 30-04-2011 .

[2] – الرّاوية نفسها.

[3] - الرّاوية فنسها.

بعد الانتهاء من عمليّة المخض والحصول على الزّبد، هناك من العائلات من تقوم بتوزيع اللّبن المتحصّل عليه بعد العمليّة على الجيران والمحتاجين، وهو بمثابة صدقة حسب الرّاوية (أونيسة–ب).

كانت هذه إذن باختصار بعض النّماذج من شعر الأسندو، هذه الحرفة التي تتقنها المرأة القبائليّة، وهي فضاء مثل باقي الفضاءات الأخرى، التي منحت للمرأة مساحة تعبيريّة ولو صغيرة، لتؤدّي فيها الأشويق وتروّح عن نفسها من متاعب المشاكل اليوميّة.

4- الشعر الاجتماعي:

لقد شكّل نشاط الحياة العاديّة، والانشغالات اليوميّة للأفراد موضوعا للشّعر الاجتماعي، فحظيت بحضور دائم ومستمرّ في ثناياه.

إنّ موضوع الاغتراب من أكثر المواضيع التي شغلت حياة الفرد القبائلي، الذي اضطرّته ظروف الحياة الصّعبة والحاجة للبحث عن ظروف أفضل، فوجد في الاغتراب إلى بلاد النّاس وخاصّة منها فرنسا، التّي شكّلت أهمّ محطّة يقصدها الجزائريّون، منذ احتلال فرنسا للجزائر، وبحكم التّاريخ المشترك. ومن الأمثلة الواردة في المدوّنة نورد ما يلي:

18-A Fransa a tin yelhan	**18**- يا فرنسا أيتها الباهية
M tzengat timelḥanin	ذات الأزقة الأنيقة
Deg wass d iṭij imcaɛcaɛ	نهارها شمس مشرقة
Deg yiḍ d ticemmaɛin	وليلها شمعة مضيئة
Wekkleɣ-am Sidi Rebbi	والله وكيلك
D tuǧǧal timeẓyanin	والأرامل الصغيرات (الشابات)[1]

[1] – الرّاوية (ورديّة.ب)، 86 سنة، رافور، يوم: 2011/03/21.

إنّ للاغتراب انعكاسات كثيرة على حياة الفرد القبائلي، فهناك من وفِّق في حياته هناك، فجدّ واجتهد، ونال مقابل ذلك الهدف الذي ترك من أجله أهله وبلده، وفي المقابل هناك من أغرّ به الزّمان، فغرق في ملذّات الحياة وحاد عن الهدف، فنسي الأهل و الولد والخلاّن فانشغل بعالم مغرٍ "**كارتياد الملاهي والمراقص، وشرب الخمر، ومغازلة النّساء**"[1]وفي كلّ ذلك تبقى المرأة القبائليّة تعاني أكثر من غيرها، إذ عليها أن تحلّ محلّ الرّجل الغائب، مواجهة بذلك ظروف الحياة وقساوتها، متصدّية للمجتمع وتقاليده وأعرافه.

ف(أمجاح) Amjah الذي ترجمه الدّكتور محمّد جلاّوي في الجزء الثّاني من كتابه "تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التّقليد والحداثة) بالضّائع "**يقدّم صورة سلبيّة للإنسان المغترب هذا الذي لم يكن في مستوى المهمّة المسندة إليه عند الرّحيل، مهمّة جمع المال والعودة ثريّا إلى البلاد**"[2]من أجل إعائلة العائلة ومساعدتها لتحسين ظروفها المعيشيّة، قاطعا بذلك كلّ علاقة تربطه بأهله، تاركا وراءه فراغا، عانت بسببه المرأة (الزّوجة والأمّ) التي سجّلت ذلك في أشعارها كما في المثال التّالي:

19-A Fransa budeɣ-am times	**19**- يا فرنسا تمنيت لك نارا تلتهمك
Zzenqa-m ad ten ḥewwes	وفي أزقتك نتنزه
A wi ddan yid-m a rruplan	ليت من يسافر معك أيتها الطائرة
Γer mmi-s ad t-id-yeḥwes	ليُعيد ابنه إلى حضنه[3]

لقد عالج الشعر الاجتماعي أيضا القيم والمبادئ التي عرفها المجتمع منذ القدم، والتي تمثّل الإطار الأخلاقي والتّربوي، في النّسيج الحياتي للأفراد، والسّعي إلى ترسيخها.

[1] - محمّد جلاّوي، تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التّقليد والحداثة) ج2، المحافظة السّاميّة للأمازيغيّة، 2010، ص 75.

[2] – نفسه، ص 74.

[3] – الرّاوية (ورديّة.ب)، 86 سنة، رافور، يوم: 2011/03/21.

كما أصاب الحياة الاجتماعيّة تغيير سلبي، في المستويات المختلفة، خاصّة منها القيم الرّوحيّة والخلقيّة، هذا التّغيير الذي ظهر جليّا في سلوكات النّاس وطبائعها، فأحدث غيابها انقلابا جذريّا في موازين الأخلاق، فظهرت مجموعة من العيوب التي تعدّ دخيلة على المجتمع القبائلي وتقاليده، كانتشار الخيانة والكذب، والنّفاق، وغياب أواصر الصّداقة... وهو ما يبرز في المثال التّالي:

-Ad ak-weṣṣiγ γef tidett-ik	-أوصيك عن سرك
Ur mmal i wul-ik	لا تفشي ما في قلبك
Mmal-it ala i lefḥel	إلا للفحل
Kra n win tḥesbeḍ d aḥbib-ik	كل من حسبته صديقك
Temliḍ-as ul-ik	أودعته سرك
Tameddit ad k-yessewḥel	في الأخير يخونك[1]

كما في الأمثلة الواردة في المدوّنة(المقطوعات -5-6-7)[2]

لقد قدّم الشّعر النّسائي صورة عن القيم السّائدة في المجتمع، والتي تدهورت مع مرور الزّمن، فوقفت المرأة القبائليّة، موقف حسرة وأسف على ما أصاب العلاقات الاجتماعيّة من تراجع بعدما لعبت قديما دورا في تنظيم الأفراد والجماعات.

II - شعر الأفراح (الأسبوغر والأحيحا):

يكتسي الزواج في المجتمع القبائليّ، أهمّيّة كبيرة، ويخضع خضوعا لعادات اجتماعيّة ثابتة تتضمّن قيما خاصّة يتمسّك بها المجتمع تمسّكا شديدا لدرجة أنّها تأصّلت في جذورها، ورسخت في أذهان أصحابها، فأصبحت من المقدّسات التي لا يمكن الاستغناء عنها، ومن الأساسيّات المتوارثة عبر الأجيال.

[1] - الرّاوية (تسعذيث-س) 100 سنة، رافور، يوم: 2011/03/26.

[2] ينظر في المدوّنة، ص127-128.

إنّ ما تتطلّبه إجراءات الزّواج قديما، في مجتمع البحث (رافور) من خطوبة وزواج عمليّة سهلة، لا تحتاج إلى تفكير وتدبير كبير، فالشّاب عندما يرغب في الزّواج تقوم أمّه بالبحث عن فتاة تراها هي مناسبة له، ليتمّ الاتّفاق بين أهليهما(عائلة العروسين).

أمّا بالنسبة للفتاة فليس لها حرّيّة القبول أو الرّفض، فهي لا تستشار إلاّ نادرا على اعتبار أنّ خجلها لا يسمح لها بالإعراب عن رأيها، كما أنّ طاعتها لوالديها أو للقريب المتولّي أمرها لا تسمح لها بالأخذ والرّدّ في هذه القضيّة، ولا حتّى بالتّلميح عن رغبتها.

ليتمّ في الأخير الاتّفاق بين أهلي العروسين على كلّ شروط الزّواج، رغم أنّه قديما يكتفي أهل العروس بطلب ثاعمامث "**taɛmamt**" وهي مبلغ رمزي♦، إضافة إلى بعض الحاجيّات الأخرى التي تقدّم للعروس قبل يوم الزّفاف.

الاحتفال بالزّواج كمناسبة تمرّ بمراحل تحضيريّة، من فتل الكسكسيّ، وتحضير مختلف اللّوازم من الحلوى، ودعوة الأقارب إلى المشاركة في الفرحة. ويرافق كلّ هذه الأنشطة التي تزيد الأجواء فرحة وجمالا، إضافة إلى حلقات الرّقص والغناء التي تقام في كلّ مرّة، والأسبوغر الذي هو شعر يغنّى تعبيرا عن الفرح.

أ) **الأسبوغر-Asbuɣar:**

الأسبوغر نمط من الأنماط الشّعريّة القبائليّة التّقليديّة، ترتبط أصلا بمناسبات الأفراح خاصّة الزّواج.

والأسبوغر كلمة لا نجد لها مقابلا في اللّغة العربيّة، وقد ترجمها **محمد جلاّوي** ب" **أشعار خضب الحنّاء**"أي أنّها ترتبط بمناسبة خضب الحنّاء للعريس والعروس أو الطفل في حفل الختان.

♦- ثاعمامث-taɛmamt: قطعة نقديّة (مبلغ رمزيّ) يقدّم لوالد العروس من طرف والد العريس، كمقابل تزويج ابنته لابنه (المصاهرة)، هذا الثّمن الرّمزي يقدّر قديما ب10دج ويحدد من طرف والد العروس، وحالياً يقدّر ب 200دج (ويعتبر هذا قانونا في العرش لا يمكن خرقه وتعدّيه).

جاءت كلمة أسبوغر asbuɣar من الفعل "غرّ –ɣer" الذي يعني "النّداء أو المناشدة"[1]والذي يكون للمشاركة في العرس وما يرافقه بكلّ مراحله، ومختلف الأنشطة التي تؤدّى فيه.

ونجد تسمية أخرى لهذا النّمط الشّعريّ tibuɣarin ثيبوغارين" التي تقوم على جذر يتكوّن من ثلاثة حروف "ب–غ–ر /b–ɣ–r" "بْغَرْ" والتي تقوم على معاني "الثّراء والجاه"[2]

من خلال عملنا الميداني، الذي قمنا به في قرية (رافور) تبيّن لنا أنّ الأسبوغر كنمط شعري منتشر وبكثرة في ميدان بحثنا، وهو شعر غنائيّ يرافق أفراحه وخاصّة مناسبة الزّواج، حيث يتجسّد حضوره على طول خطّية التّحضيرات التي تسبق العرس. وتستمرّ منذ بداية العرس وحتى بلوغ نهايته، وهي ممّا يكسب الأعراس القبائليّة نكهة خاصّة، وتزرع في النّفوس الفرح والنّشوة، لدرجة أنّه لا يمكن قديما تصوّر عرس دونها (ثيبوغارين)

كلمة الأسبوغار هي التّسمية الشّائعة والمتداولة في المنطقة عيّنة البحث "أس as ، بو bu، غر ɣer". "أس" الذي يعني اليوم، و"بو" الذي يعني ذو، و"غر" الذي يعني "النّداء" ويمكن ترجمتها ب" يوم ذو نّداء" أو "يوم النّداء" والذي يحمل معنيي الدعوة والمناشدة، للأقارب والأصدقاء والجيران للمشاركة في العرس بكلّ مراحله، من بدايته وإلى يوم انقضائه. فهو يتحلّل كلّ مراحل العرس، من فتل للكسكي، خضب للحنّاء، تحضير الكسكسي أثناء العرس يوم انتقال العروس إلى بيت الزّوجيّة...

وفي كلّ مرحلة تطرق النّساء في أشعارهنّ هذه، موضوعات مختلفة حسب المقام، كأن يثنين على العروسين وأهليهما، وجمال العروس، وكذا الثناء على أهلها وتربيتها وأصالة عرقهافي يوم خضب الحنّاء، وكذا ذكر أخلاق الرّجل وفحولته وتربيته وشرفه وأصالة عرقه...

الأسبوغر حرفة خاصّة بالنّساء، تؤدّيه المتقدّمات في السّنّ بأصوات متعالية دون استعمال أيّة آلة موسيقيّة، وليس هناك مانع من أن تشارك في هذا الآداء النّساء المتوسّطات في العمر.

[1] – محمّد جلاّوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص177.

[2] – نفسه، ص178.

وهذا النمط من الشعر كفيل بأن يترجم كلّ الفرح والنّشوة ومكنونات النّفس الأخرى.

لقد ذاع في مجتمع البحث، صوت مجموعة من النّساء، أتقنن الأسبوغر حظين باحترام وتقدير الجميع لكلّ أفراد الفرقة، فكنّ يستقدمن في كلّ عرس تقريبا، لآداء الأسبوغر، وإضفاء جوّ خاصّ من الفرح والسّعادة على العرس وأهله.

ومن شروط مؤدّية الأسبوغر عموما كبر السّنّ، وإن كان يرخّص أحيانا لمتوسّطات العمر المشاركة في الآداء. وكذلك جمال الصّوت وقوّته إضافة إلى الذّاكرة القويّة.

– يؤدّى الأسبوغر جماعياّ، حيث تقوم النّساء بالغناء بإيقاع واحد قويّ، يردّدن مقاطع الأشعار بصوت شجيّ وجميل، بنوع من التّناسق والانسجام. ويتخلّل هذه المقاطع صوت الزّغاريد التي تتعالى في كلّ أرجاء البيت، بصوت كلّ النّساء الحاضرات –تقريبا– من أجل إضفاء مزيد من أجواء الحماسة والرّغبة في الاستمرار.

تعدّ مناسبة طبخ الكسكسي يوم العرس مناسبة لآداء الأسبوغر وكذا الأحيحا. ففي هذا الوقت تنشغل النّساء في العمل على إيقاع واحد لتحضير (طبخ) كسكسي العرس، وفي تلك الأثناء يردّدن الأسبوغر، ليستطردن في مناسبات كثيرة ليؤدّين الأحيحا.

"الأسبوغر asbuɣer" كلمة تعني التّطلّع نحو المستقبل بالفال والأمنيات، بالشّكل الذي يحقّق الثّراء المادّي والمعنويّ لأهل الفرح."[1]

موضوعات ومناسبات الأسبوغر:

تؤدّي النّساء الأسبوغر كلّما استدعت مناسبات الأفراح ذلك، لكن موضوعاته تختلف من وضعيّة لأخرى، حسب الموضوع المتطرّق إليه.

إنّ افتتاحيّة الأسبوغر عادة ما تبتدئ بالتّضرّع إلى الله والثّناء على النبي المصطفى صلى الله عليه وسلّم، وكذا الصّالحين، ليكونوا عونا وسندا لإتمام الفرح وإدامته لأهل العرس. كقول الرّاوية "ف–ل":

[1] – محمّد جلاّوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 179.

1- Ad selliɣ fell-ak a Nnbi	**1**-أصلي عليك أيا النبي
D lwajeb ad ak-nedker	من الواجب ذكرك

2-Ad nselli ɣef Nnbi	**2**-نصلي على النبي
Rebbi ad aɣ-iɛiwen	الله سيكون في عوننا

3-Ass-a d aseɛdi	**3**- إنه يوم سعيد
Cekren-t yimrabḍen	مدحه المرابطون[1]

كما يؤدّى الأسبوغر في وضعياتمتعدّدة ومختلفة منها:

1- أسبوغر فتل الكسكسي leftil n sekksu:

قبل أيّام عن موعد العرس تقوم صاحبة العرس، بتحضير لوازم الفتل من جفن وغرابيل ودقيق... وتدعو نساء القرية والأقارب للاجتماع في يوم محدّد لتحضير كميّة كبيرة من الكسكسي، تكفي الضّيوف الذين يدعون للاحتفال بهذه المناسبة السعيدة... ويتخلّل هذه العمليّة أجواء احتفاليّة بهيجة بآداء الأسبوغر، وتنظيم حلقة رقص مصغّرة، إضافة إلى تلك الزّغاريد التي تتعالى في كلّ جهات البيت، تعبيرا عن الفرح، والشّكر والثّناء على العروسين وأهليهما. كما يبيّن المثال التّالي:

-Ass-a d aseɛdi	- إنه يوم سعيد
Cekren-t yimrabḍen	مدحه المرابطون
Awi-d aɣerbal	هات الغربال
l seksu n yirden	لكسكسي القمح
Kečč a bab n tmeɣra	أنت يا صاحب العرس
A sbeɛ ireɛden	يا سبع ذو الهيبة[2]

[1]-الرّاوية (طاوس. س)، 64سنة، رافور، يوم: 24-03-2011.

[2] - الرّاوية (فازية.ل)، 78سنة، رافور، يوم: 10-05-2011.

2- أسبوغر خضب الحنّاء asbuɣar tuqna n lḥenni:

يكتسي يوم خضب الحنّاء للعروس أهميّة بالغة،في منظور المجتمع، نظرا لما تحمله هذه العمليّة من رمزية عميقة، فهي دليل الفرح وبها تفتح أــبواب الخير والأرباح.

إنّه أوّل يوم يبدأ به العرس، وهو يوم يموج فيه بيت العروس بالمدعوّين من الأقارب والجيران والأصدقاء، وفي منتصف نهار ذلك اليوم (خضب الحنّاء) تتزيّن العروس، وتلبس أجمل ما لديها من ثياب وحليّ فضيّة، وترشّ نفسها بأروع وأقوى عطر موجود عندها، تحضيرا لتحنيتها، وفي هذه الأثناء تقوم أمّ العروس أو أختها أو جدّتها أو خالتها، أو إحدى قريباتها من الموثوق فيهنّ بتحضير مختلف اللّوازم الضّروريّة لذلك من حنّاء وشموع، وبيض، وحليّ وماء. وهذا نظرا لما يحمله يوم الحنّاء من معانٍ ودلالات، وخوف من الشّبهات.

ولمّا يحين وقت خضب الحنّاء tuqna n lḥenni تتوقّف النّساء عن الرّقص والغناء لتطلق النّساء حناجرهنّ بآداء الأسبوغر والكلّ يرهف سمعه ويستمتع بهذه الأصوات الشّجيّة والمعاني الرّاقية والألحان العذبة التي تغرق في مدح العروس وجمالها وحظّها السّعيد.

قول الرّاوية (فازية.ل):

-Zwir a ɛerba (tislit)	- اسبقي يا عروس (عربــة)
Ad fell-am neddu	بك سنبتدئ
Acrured n tsekkurt	مشية الحجلة
Yukren asudu	بتبختر وآناة
Ay-a n lferḥ	كل هذا الفرح
S Rebbi ad t-nebdu	بإذن من الله سنبدأه[1]

وفي مقطع آخر تدعو النّساء بأقوالهنّ هذه المغنّاة، العروس لمدّ يدها لتخضّب بالحنّاء والذي سيكون فأل الخير والأرباح، كقولهنّإضافة إلى الثّناء على كلّ الحضور ومدح أهل العروسين:

[1]- الراوية (فازية. ل)، 78 سنة،رافور، يوم: 10-05-2011.

– هات يدك	-Awi-d afus-im
يدك الجميلة	Afus-im yecbeḥ
لتصبغ الحناء	Ad yeqqen lḥenni
كالورد عند التفتح	Lward mi yefteḥ
صاحبة الحظ الذهبي[1]	M twenza n wuraɣ

بعد ذلك يتقدّم الحضور واحدا تلو الآخر لتقديم النّقود للعروس كلّ حسب إمكانيّاته، ويتخلّل هذه الأجواء زغاريد النّساء وطلقات الرّصاص.

3- أسبوغر يوم انتقال العروس asbuɣar n was n tikli:

في اليوم الثّالث من أيّام العرس، تنتقل العروس إلى منزل الزّوجيّة ويسمّى في مجتمع البحث "as n tikli". وهو أهمّ مرحلة من مراحل العرس، يوم انفصال العروس عن أهلها، وما يتبع ذلك من فرح، يمتزج بدموع الحزن والفراق، وكما يقول المثل السّائر في المنطقة:

Axxam deg teffɣent tullas tettrun ula d isulas

ويصحب انتقال العروس مجموعة من الطّقوس والتّقاليد تمارس في منطقة البحث، منها طقوس الموكب، الذي أتى لأخذ العروس أمام عتبة منزل أهلها، وتكلّف النّساء ممن يحترفن الأسبوغر بطلب إذن أخذ العروس، بآداء مجموعة من أشعار الأسبوغر المليئة بمعاني الشّكر والثّناء على أهل العروس، وطلب فسح الطّريق لأخذها، فلا يسمح لهم بالدّخول إلاّ بعد الإقناع بالمديح وكمثال:

–يا أصهار يا أسْياد	-Ay iḍulan a syadi
أيّها الأجوادعنكم نبحث	A lǧwad ɣef nettnadi
افتحوا لنا الباب لنمر	Ldim-aɣ tawwurt ad nɛeddi
لنأخذ العروس	Fkem-aɣ-d tislit ad ttnawi
ولو لوجه الله[2]	Ulama i wudem n Rebbi

[1] – الراوية (فازية. ل)، 78 سنة،رافور، يوم: 10-05-2011.

[2] – الراوية نفسها.

ثمّ يأتي الرّد من طرف أهل العروس بالأسبوغر، تتضمّن معانيه نوعا من العرقلة والتّعجيز والحلول دون وصول الموكب لمبتغاه (أخذ العروس) مثال ذلك:

–مرحبًا بِكُنَّ	.Lɛeslama-nwent
يا صاحبات أسخَايْالأيْلالاسْ	A sut sxab ablalas
العروس التي جئتن من أجلها	Tislit ɣer-d tusamt
لم تلدها أمها بعد	Mazal i tt-terbi yemmi-as
القابلة ماتت	Tamqabelt temmut
حاولْنَ حتى شروق الشمس[1]	Ttaɛwiq ar d-yali wass

وهكذا يتم الأخذ والرّد بين الفرقتين الممثلتين للعائلتين بتسيير هذه المبارزة الشّعريّة أو ما يسمّى **بالنّقائض amɛezber** حيث يقع على عاتق فرقة أهل العريس إيجاد إجابات وحلول لكلّ طلبات فرقة أهل العروس، كما جاء في المقطوعتين 16/ 17 من المدوّنة في مثالي الأسبوغر[2].

بعد التّوصّل للحلول يتم فسح المجال للموكب من أجل الدّخول لأخذ العروس.

إنّ أوّل خطوة تخطوها العروس قبل خروجها من بيت أهلها، هي الخروج من "عناية والدها"[3]أي أنّه لم يعد المسؤول عنها منذ تلك اللحظات.

وعند بلوغ العروس بيت الزّوجيّة، توضع لها أمام عتبة البيت جفنة فيها حبوب جافّة (القمح –irden والفول – ibawen والمحراث – tagersa)، وعند الدّخول تضع قدمها اليمنى عليها•، ثم تُأخذ تلك الحبوب وتوضع في المكان المهيّأ للعروس تغطّى لتجلس عليها العروس

[1] – الراوية (فازية. ل)، 78 سنة،رافور، يوم: 10–05–2011.

[2] – ينظر المدوّنة: ص149.

[3] – قبل خروج العروس من منزل أهلهايقف والدها أمام باب المنزل، يرفع يده، فتمرّ ابنته العروس من تحتذراعه وبهذا تكون قد خرجت من عنايته، لتدخل في عناية أهل بيتها الجديد.

• – ترمز الحبوب الجافة ،المحراث، والبيضة للخصب والولادة والحياةفي نظر أهل القرية.

بعد ذلك مدّة سبعة أيّام كاملة، وفي اليوم الثّامن تطبخ الحبوب ويتناول منها كل الحضور والأقارب والجيران.

وهناك في ذات المكان (عند الباب) وقبل دخول العروس بيتها الجديد، تجد حماتها في استقبالها وفي يدها كأس من الماء، تقدّمه لها لتشرب منه، ولما سألنا الرّاوية (ف–ل)لماذا بالذّات الماء وليس شيء آخر، أجابتنا بقولها:

-« Aman, yis-sen i tebded ddunit, i d-tekker lɣella d wayen yelhanaman d laman »[1].

أي أنّ "الماء هو الحياة، به النّماءوالاخضرار والخصب، فالماء رمز الأمان والصّفاء.

وبعد الانتهاء من كلّ هذه الطّقوس، تقدّم الحماة لعروسها الجديدة بيضة، لتقوم بشقّها كذلك بضربها ضربا خفيفا أعلى باب المدخل، وعند بلوغها المكان المخصّص لها تكسرها كليّا وتقوم بطليها على الجدار.

وموازاة مع كل هذه الطقوس تستمر النّساء في آداء الأسبوغر، مع تحويل موضوعاتها في تلك الأثناء إلى التّرحيب بالعروس وأهلها، والتّمنّي بأن يكون بقدومها قدوم السّعد لبيت الزّوجية، وإنجاب الذّرّية خاّصة الذّكور، رمز استمرار اسم العائلة ودوام الأصل، ما يعزّز مركزها في بيتها. ومثال ذلك قولهنّ على لسان الحماة، في مثل تلك اللّحظات:

مرحبا بك يا عروس	alɛeslam –m a tislit
وليجعلك الله فال السّعد	ad kem yeg rebbi d tasaɛdit
والعمود الأوسط لبيتي	d tigeǧdit talemast n wexxam–iw
ولنلاقي الخير والأرباح بقدومك[2]	ad fellam nerbaḥ nafit

[1] – الراوية (فازية.ل)، 78سنة،رافور، يوم: 18–04–2012.

[2]- الراوية (فازية.ل)، 78سنة،رافور، يوم: 10–05–2011.

4- أسبوغر قصّ الشّعر asbuɣer n ugzam n tkuzzit:

وهي مناسبة أخرى لآداء الأسبوغر ويكون ذلك في اليوم الذي يلي يوم قدوم العروس إلى بيتها، ويسمّى في مجتمع البحث بيوم قص الشّعر "agzam n tkuzit". وتقام هذه المراسيم بحضور أهل العروس الأقارب والجيران، حيث يسدل الشّعر على الجبهة ويتقدّم أخ الزّوج ليقصّ خصلة منه، وهذا الفعل دليل الاعتراف بالعروس وقبولها بين أفراد عائلة الزّوج، ويرافق هذا الطقس أيضا آداء الأسبوغر بموضوعاته التي تتناسب وهذا المقام، كقولهنّ:

-Mecḍemt-as amzur arqaq	–أمْشِطْنَ الشعر المسدول
I druε n tsedda	على اكتاف اللّبؤة
Amer ad txaq	كي لا تغتض
Win tuɣ d lbaz aremmaq	من تزوجته هو البازْ الحر[1]

لقد تعدّدت وتنوعت مناسبات الأفراح التي يؤدى فيها الأسبوغر ، فرافق خاصة الأعراس على طول خطيتها ومنذ الإعلان عن بدايتها حتى نهايتها .ووجدنا أنّ موضوعاته تتكيف وتتأقلم مع مراحل العرس المختلفة من مدح للعروس وجمالها في مناسبة خضب الحناء، والترحيب بها في منزلها الجديد والثناء على أهلها في يوم المرواح ...

ب) الأحيحا:

الأحيحا هو تسمية لنوع من الأنواع الشعرية القبائلية التقليدية، هو شعر غزلي من النوع الماجن.

إن غرض الغزل موضوع شغل حيزا واسعا من الإنتاجات الشعرية رغم الشفوية التي كانت تلازمه، فالذاكرة الشعبية حفظت منه الكثير لأنه النوع الذي يخاطب وجدان الأفراد و يؤثر فيها.

من بين الدراسات التي ذكرت مصطلح الأحيحا **Aḥiḥa**نجد في مقدمتها دراسة "مهني محفوفي" «**M'henna Mahfoufi**» في كتابه «Chants de femmes en Kabylie»،

[1]- الراوية (طاوس.ب)، 93سنة، رافور، يوم، 06-11-2011.

وحسب ما نقله من خلال الدراسة الميدانية التي قام بها في أيت يسعد « **Ait Issaid** » ذكر أنّ الأحيحا هو « **نوع شعري غنائي، يتناول العواطف الغرامية، تقوم مضامينه على عواطف الحب والكره**»[1]فالموضوع الأساسي للأحيحا في نظره، هو موضوع غرامي بغض النظر عن الحب أو الكره. وهو أيضا ما تؤديه فرقة النساء و"**يتناول بالخصوص تلك الإحساسات العاطفية التي تجمع المرأة بزوجها أو تلك العواطف الغرامية التي تجمعها بعشيق مستتر، لا يعلم بها أحد**»[2].

نجد أيضا «**فريدة أيت فروخ**» تحدثت عن هذا المصطلح وركزت على مضمونه العاطفي والغرامي فقالت: « **أما من حيث المضمون فالأحيحا يتناول الموضوعات العاطفية وخاصة الماجنة منها**»[3]

كما أشار محمد جلاوي « **إلى هذا المصطلح و سلم بمفهومه العاطفي الماجن**»[4]

وقد جاءت في معجم «**جون ماري دالي**» «**J-M-DALLET**» (معجم قبائلي× فرنسي) لفظة أحيحا، ووردت تحت جذر«**ḥ**»، والتي تعني «**غناء عاطفي أو غناء ماجن**»[5]وبالتالي الإقرار بالمواضيع العاطفية لهذا النوع الشعري.

كما وردت في لسان العرب «**أحح: أحَّ حكاية تنحنح أو توجع، وسمعتٌ له أحاحاً وأحيحا إذا سمعته من غيظ أو حزن. والأُحَّةُ كالأُحاحِ والأُحاحُ والأَحيحُ والأَحيحَةُ الغيظ والضغنُ وحرارة الغم.**»[6]

انطلاقا مما سبق نجد أن الكل يسلم بالمضمون العاطفي والماجن للأحيحا، فهو يرتبط بالوجد والعواطف، ترويح عن النفس وترجمة لخباياها.

---

[1] -Mhenna Mahfoufi , « Chants de femmes en Kabylie » p 131.

[2] - Ibid.p131

[3] - Farida Ait Farroukh, op.cit , p 295.

[4] – محمد جلاوي،تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه،ج1، ص387.

[5]- J M Dallet, op.cit, p 298.

[6] – ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ط1، ص 404.

من خلال المعاينة الميدانيّة التي قمنا بها في قرية رافور تبيّن لنا أنّ الأحيحا نوع شعريّ عاطفيّ، ارتبط بالوجد والعواطف، يتناول بالتّصوير والوصف جوانب الإثارة والحرمان العاطفيّ، وفي أغلبه ماجن تؤدّيه النّساء بصوت مرتفع حتّى بروز الأحبال الصّوتيّة، ويتخلل خاصّة الأسبوغر في الأعراس.

الأحيحا أغاني جماعيّة، تردّدها النّساء في مناسبة الأعراس ويحمل من المعاني الحسّيّة والمضامين المباشرة، ما يعطي لهنّ فضاء واسع من الحريّة يمكّنهنّ من التّعبير عن خواطرهنّ ورغباتهنّ، وهواجسهنّ بشيء من الجهر أحيانا، والجرأة أحيانا أخرى، مع الخوف من الخيبة والفضيحة في الأخير. ومن الأحيحا ما ذكرت الرّاوية:

-Acegge d cegge tezizt	– تلقيت دعوة من العزيزة
Ger lmeγreb d lica	بين المغرب والعشاء
Deg ṭṭaq jbiγ s axxam	من النّافذة تسلّلت الى المنزل
Rebbi aziz suggri slama	إلهي العزيز أحطنا بالسّلامة
Refdeγ taduli ad kecmeγ	هممت بدخول الفراش
Tazizt tuki-d di nnuma	العزيزة استيقضت من نومها
Ur ttru ad tedmeḍ iẓri-m	لا تبك وإلا سيعمى بصرك
A lalam zdat laγa	يا علما امام الأغا
Ad aγ-d-slen yidawen-nneγ	سيسمعنا أعداؤنا
Yezg-d fell-am d nqisa	فتثار الشبهات من حولك[1]

يبتدئ الأحيحا عادة بافتتاحيّة، تمثّل إعلانا عن بداية البوح والاعتراف دون قيد أو شرط، هذا نصّها:

-Gulleγ ar d-ǧǧeγ aṭḥiḥa	– أقسم بأن أقول أحيحَا
Tura mi t-yesseedel yiles	الآن قد نظمه اللّسان
Ma γennaγ-t d leqbaḥa	إن غنيته فذلك عيب
Ma ǧǧiγ-t medden deg-i ay wten	وإن تركته لامني النّاس

[1] – الرّاوية (فازية .ل)،78 سنة،رافور، يوم: 10-05-2011.

Ma ğğiγ zhu d lemraḥa	إن تركت الزهو والمرح
Ḥseb-iyi deg wid yemmuten	فاجعلني في عداد الموتى[1]

من خلال هذا المقطع، يتبيّن لنا أنّ المرأة أعلنت مسبقا في مطلع الأحيحا، أنّ ما سيأتي من كلام فيما بعد فيه عيب ومجون، دليل ذلك قولها:

Ma γennaγ-t d leqbaḥa	**إن غنيته فذلك عيب**

إذن فالمضامين الماجنة ملازمة للأحيحاو بخصوص ذلك تقول الرّاوية (ت –س 100 سنة):

- « Aḥiḥayesɛaleqbiḥ, urt-idttawintaratlawinszdatnyirgazen, ḥacadegtmegriwin »[2].

يعني أنّ الأحيحا كلام فيه مجون، لا تردّده النّساء في حضرة الرّجال إلاّ في الأعراس، ولمّا سألنا الرّاوية (ت – س 100 سنة): ما دام الأحيحا كلام فيه مجون، ولا يسمعه الرّجال فكيف يمارس بصوت مرتفع، في أوساط إجتماعيّة لا تسمح فيه العادات والأعراف بالتّعبير عن هذا الجانب المحظور من الحياة؟ جاء جوابها كالآتي:

- « Tameγra d lficṭa ttawint-d tlawin leqwal n zhu ulac leḥya heddrent akka »[3].

بمعنى. أنّ مناسبة العرس هي يوم للفرح، تردّد فيه النّساء كلاما فيه مجون، فلا حياء، هنا يتحدّثن بتلقائيّة تامّة دون قيد أو شرط.

ففي يوم العرس لا تبالي النّساء فتجدهنّ يردّدن كل ما يخطر لهنّ على البال من الأمور التي تخصّهنّ، ممّا لم يستطعن البوح به علنا في السّابق، فيصرّحن بكلّ ما في جعبتهنّ من أفراح وأتراح، من علاقات غراميّة، أو البحث عن التّوازن العاطفي... فهو إعلان عن تمرّد

[1] – الرّاوية (طاوس.س)، 64 سنة، رافور، 24-03-2011.

[2] – الراوية (تسعديت.س)، 100 سنة، رافور، 26-03-2011.

[3] – الراوية نفسها.

وتحرّر وإن كان آنيا.

من خلال أشعار الأحيحا التي توصلنا إلى جمعها في عملنا الميداني، لا يبرز فيها بشكل واضح وصريح، هذا الجانب الماجن من الأحيحا. فمن خلال المقابلات التي جمعتنا بالرّاويات، كان أوّل سؤال يطرح من طرفهنّ عند الحديث عن الأحيحا، هو الاستفسار عن وجود الرّجال في البيت، خوفا واستحياء من سماعهن يبحن بتلك المضامين الماجنة. فتجدهنّ بين تردّد وعدم الرّغبة في الإدلاء بما يعرفن من الأحيحا، يختلقن الأعذار والحجج، كقول إحداهنّ:

- « Nekkini ḥuggeɣ-d ur zmireɣ ara ad d-iniɣ aḥiḥa »[1].

أي أنّ واجب الحجّ الذي أدّته يمنعها عن قول الأحيحا لمضامينه الماجنة.

إنّ هذا التّناول الجريء الذي تفصح عنه النّساء في أشعار الأحيحا، يفصح عن وضعيّة العلاقة بين الرّجل والمرأة، في المجتمع القبائلي التي تبنى على الزّواج الشّرعيّ، وبالتّالي تحريم الزنا، والعلاقات غير الشّرعيّة، فالعادات تمنع التّصريح بالحبّ، والإخلال بالزّواج ، الذي يعدّ قضيّة جماعيّة لا شخصيّة، ثمّ إنّ قانون الشّرف يبقى سيّد الموقف فلا يليق برجل ذي كرامة وعزّة أن يعرب عن حبّه لامرأة، غير أنّ حبّ امرأة بخاصّة يعني أن يرغب فيها، والرّغبة هذه تعني الاستعداد لاختراق المحظور، وإن حدث وحصل هذا الخرق تكون النّتيجة الموت أو النّفي. ومما ورد في المدوّنة بهذا الخصوص نجد ما يلي:

-A ccac bu rbeɛtac n dreɛ	–يا حريرا ذا أربعة عشر ذراعا
Berka-k addud ɣer tliwa	كُفّ عن الوقوف عند العيون
Semman-aɣ medden mxedem-itt	قال النّاس عنّا زنينا
Nekkni ur t-nexdim wara	ونحن لم نفعل قط ذلك
Nekk ad mteɣ, kečč ad truḥeḍ	أنا سأموت وأنت ستنفى
Ur aɣ d-ifeddu wayla	فلا شيء يفدينا[2]

[1] – الرّاوية (طاوس.ب)،93 سنة، رافور، 06-11-2011.

[2] – الراوية (فازية.ل)، 78سنة، رافور، 10-05-2011.

كانت هذه صورة مختصرة عن شعر الأفراح بنوعيه الأسبوغر والأحيحا، كشعر يغنّى في الأفراح، وبعض موضوعاته ووضعيّاتهالتي يؤدى فيها، وبعض الطّقوس المرافقة له. وقد تراجعت ممارسة الأسبوغر والأحيحا في أفراحنا اليوم، إن لم نقل انعدمت، وحلّ محلّها الموسيقى الحديثة، والأغاني الخفيفة المعدّة خصّيصا لمناسبات الأفراح، ما أدّى لفقدان أعراسنا لنوع من الحميمية والجمال.

الفصل الثّاني

مقاربة أنتروبولوجيّة

رمزيّة لنماذج متكرّرة

تحفل الذّاكرة الشّعبيّة الأمازيغيّة بضروب من علاقة الإنسان بمحيطه، وترسم صورة حيّة بكلّ ما فيها من غنى وتنوّع عميق... تعامل مع الحيوان والطّبيعة الجامدة والنّباتات، كلّ ما قدّمته له البيئة التي يتنفّس من مناخها، أتاحت له فرصة إسقاط ما تحمله نفسه من اعتقاد وما كان يحسّ به من قلق واضطراب في شكل رموز، مجسّدا بذلك مواقف معيّنة وأخلاقيّات مجتمعه وكلّ ما يتنبأ إليه في المستقبل.

ليس هناك مجال للشّكّ في أنّ الثّقافة عبارة عن نسيج من الرّموز لا يمكن استيعابها استيعابا علميّا، إلاّ من خلال العناصر الرّمزيّة المركّبة له. حيث يمثّل ذلك النّسيج أنماطا سلوكيّة،ليس من السّهولة تدارك معانيها ودلالاتها إلاّ في ضوء ثقافة معيّنة، "**وما الثقافة سوى نسق معقد من الرموز المختلفة، كما أنّه أساس كل تنظيمات الإنسان، وتواصله ومؤسساته**"[1]، ومن هنا وصف الشاعر الفرنسي بودلير العالم بأنّه"غابة من الرموز".

تعدّ الرّمزيّة أهم مذهب في الشّعر الغنائيّ بعد الرّومانتكية، وقد بعثت في الشّعر العالمي رعشة جديدة، حيث اعتبرته "**ضربا من الإيمان الباطني والعدوى العاطفيّة، وليس نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدّلالة الوضعيّة المحدودة**"[2]، فالرّمز أضحى ظاهرة فنّيّة يلجأ إليها كثير من الشّعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشّعريّ والوصول إلى الجمال المثالي والخاص.

فمن النّماذج العليا للتّيار الرّمزيّ وشعرائه الرّئيسيّين نذكر في مقدّمتهم **شارل بود ليرCharlesBaudelaire، بول فيرلينPaul Verlain، أرتور رامبوArthur Rimbaud، ستيفان مالارميهS.Malarmé...**

[1]– فيليب سيرنج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، تر: عبد الهادي عباس، ط1، بور سعيد، دار دمشق، سوريا، 1992،ص6.

[2]– محمّد فتّوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، ط3، دار المعارف، 1984، مصر، ص 5.

فالرّمز حسب**بود لير**"**ليس كلمة لغويّة أو كلمة تستمدّ جمالها ممّا تدلّ عليه، بل هو واقعة أو تجربة حيّة ذات معنى روحيّ هو مصدر ما فيها من قيم جماليّة**"[1] فالشّعر حسبه يتجاوز الواقع ليصل إلى المجهول واكتّشاف ما بين مظاهر الوجود.

الخيال عند **ابن عربيّ** "**ليس ابتكارا للصّور من مادّة الواقع، أو "طينة" إنّه على العكس، صورٌ تضاف إلى الواقعلكي تغنيه، أو لكي تغيّره، الخيال واقع آخر.**"[2]

لقد اهتم علماء الأنتروبولوجيا كثيرا بدراسة الرموز، لأنّ الإنسان هو الذي ينفرد عن الحيوانات جميعا بالسلوك الرّمزي، وبالقدرة على استعمال الرّموز والتعامل عن طريقها. وقد عرفه "أ**.لالاند**"على أنّه"**كل دالول مادي يُستحضر، بعلاقة طبيعيّة، شيئا ما غائبا أو يستحيل إدراكه**"[3]، أي أنّ المدلول غير قابل للحضور، ولا يستطيع الدالول الاستناد إلاّ إلى معنى، وليس إلى شيء محسوس. أمّا الرّمز عند "**بول ريكور**" "**هو تصور يُظهر معنا سرّيّا، إنّه تجلّي السّر**"[4]، أي أنّ الرمز عالم من التصورات غير المباشرة والدليل فيه مجازي، غير ملائم نهائيا.

عندما نتحدّث عن الرّمز في الشّعر النّسائي القبائلي، ما دام هو موضوع الدّراسة، نجد أنّه لا يرقى إلى مستوى الرّمزيّة في مفهومها الفلسفيّ التّجريديّ الذي شاع في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر.

فالرّموز مشكّلة أصلا ممّا تقدّمه البيئة القبائليّة من طبيعة وحيوانات وحياة، فالمرأة تتنفّس في هذا المحيط بجوانبه المختلفة، وعلى هذا فقد حظي كلّ من الرّجل والمرأة بنماذج رمزيّة متنوّعة مستمدّة من هذا المحيط.

---

[1] – محمّد فتّوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، ص100.

[2] – غاستونباشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادّة)، تر: علي نجيب إبراهيم، ط1، المنظّمة العربيّة للتّرجمة: 2007، بيروت، لبنان، ص8.

[3]– جلبير دوران، الخيال الرّمزي، تر: علي المصري، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1994، ص9.

[4]– نفسه، ص10.

فإذا أرادت المرأة تصوير الشّجاعة والإقدام والمروءة والشّرف، وكلّ ما يدور في فلكه(أي عند الرّجل) جاءت بصورة الأسد أو الباز أو الصّقر...وعند تصوير جمال المرأة وحزمها يتمّ تشبيهها بالحجلة، وثينا، اللّبؤة...

كما أنّ للطبيعة نصيبا كبيرا من هذه النّماذج الرّمزيّة، هذه الطّبيعة الخلاّبة بوديانها وجبالها...ألهمت المرأة القبائليّةالشّاعرة، فاستنطقتها، فأنتجت بذلك صورا جميلة جمال هذه الطّبيعة السّاحرة، التي شاطرتها أحزانها وأحلامها وآلامها.

إنّ هذه الصّور الرّمزيّة صور بسيطة ليس فيها إبداع، امتزاج، فهي تقف عند الرّصد الخارجي للأشياء دون الإيحاء الباطن، فهي تقف عند الدّلالة الوضعيّة المحدّدة،فالنّسيج الفنّي لهذه الرّموز يقوم أساسا على رمز لغوي تجسّده لفظة واستعماله لهذا الرّمز اللّغويّ في بناء صوره عادة ما يقتصر على "**مفردة لغويّة واحدة، فيكسبها دلالات مغايرة لدلالاتها الأصليّة الظّاهريّة لما يجمع بين الدّلالتين من تقارب وتشابه**"[1]فمتلقّي هذه الصّور لا يجد صعوبة كبيرة في فهم معانيها لأنّهانسيج من ممارسات وأنشطةمعروفة ومن عالم مألوف يعيش فيه،وكلّ شيء فيه ينطق بالبساطة والعفويّة.

لقد تكرّرت وتواترت هذه الرّموز خاصّة الحيوانيّة منها، في الكثير من الأشعار القبائليّة القديمة فالشّاعر القبائليّ عندما يعود إلى تحسّس مواطن الجمال والقوّة والشّجاعة استوحى رموزه من تربة واقعه... سعى إلى تصوير محاسن الحبيبة وجمالها ورصد قوّة الرّجل وأخرجها في صور بهيّة جميلة جمال أوصاف هذه الصّور، وكلّ تلك الحيوانات الأخرى، سبغ عليها طباعها المحمودة وذكر الصّفات الحاملة لأعماله وطباعه...

ونجد في الشّعر القبائليّ عامّة والنّسائي خاصّة أمثلة كثيرةعلى ذلك، نكتفي في هذا المقام بذكر اثنين فقط:

[1] – محمّد جلاّوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 464.

1-**ما ورد في كتاب مولود معمري: Ccix Mohand a dit*[1]**حيث ذكر في فصل من فصول كتابهكلّ الطّيورتقريبا، مع بعض الحيوانات الأخرى وهذا عند حديثه عن قصّة زواج ثنينة مع الباز ونجد من هذه الطيور الباز والصقر والعقاب والغراب،... وكلّ الحوارات التي جرت بينها(ثنينة) وبين الحيوانات الأخرى قبل أن يستقرّ رأيها في الأخير وتقبل الزّواج بالباز.

2 – نجد كذلك ما جاء في كتاب **مولود معمري les isefra de siMohand*[2]*** الذي جمع فيه أشعار سي محند أو محند، وخاصّة ما ورد في الفصل المعنون "**همّ الحبّ taluft n tayri**" وهنا نسجّل فقط أنّه ركّز على الطّيور دون غيرها من الحيوانات الأخرى فلا نكاد نجد مقطوعة شعريّة لم يرد فيها اسم لطير خاصة عند ذكر **المحبوبة la bien aimée** أوالإشارة إليها، ورمز إليها بطّائري**ثنينا tanina**أو **تسكورتtassekkurt** اللّتانتوحيان بالجمال والرّقة والخفّة... إلى جانب ذلك تعرّضلذكر أسماء طيور أخرى كلّ حسب الصّفات والطّباع التي يحملها، منها طيور الشّؤم مثل **العقاب isyi والبوم bururu**...

إنّ توظيف الحيوانات في الشّعر القبائليّ التّقليديّ بمثابة تعبير عن قيم وتفاعل الجماعة مع الكائنات والطّبيعة التي يعيش فيهاّ، فبيئة الإنسان نبع تأمّلاته وسلوكياته وأشكاله التّعبيريّةفلا شكّ أنّ حضور الحيوان في أشعاره يؤشّر على كونه جزءا من بيئة الإنسان القبائليّوخاصّة أنّ الغالب على منطقة الرّيف هو الطّابع القرويّ، في خريطة جغرافيّة تتّسم بغلبة الجبال وكثافة الغاباتوما استتبع ذلك من مسالك وعرة وفلاحة قوامها الرّعي، هذا الواقع فرض على الإنسان القبائليّ معايشة الحيوان ومحاورته باعتباره أبرز كائنات الطّبيعة المحيطة به، فالحيوان وسيلة التّنقّل الممكنة والمتاحة في جغرافيا المنطقةومصدر العيش ومكوّن أساسيّ في التّغذية العامّة، فهي مصدر اللّحوم واللّبن ومشتقّاته والمساعد الأوّل في عمليّة الزّراعة والحرث والحصاد...

فمن خلال عملنا الميدانيّ وجدنا أنّ هناك حيوانات لها حصّة الأسد في الأشعار النّسائيّة التي جمعناها، فمن الطّيور نجد تركيز النّساء على أصناف معيّنة منها: الباز والصّقر، والحجلة وثنينة... وحيوانات أخرى كالأسد والثّور...

[1] - M-Mammeri, Cheikh Mohand à dit، imp.، Réda Houhou, Alger، 1990.
[2] - M-Mammeri, Les isefra de si Mohand-ou-Mhand, éd, la Découverte، Paris، 1987.

فالمرأة القبائليّة تعيش في هذه المنطقة التي تتواجد فيها هذه الحيوانات بالتالي تعرفها وتعرف لكل منها طباعها وميزاتها، وذلك ما منحها القدرة على توظيفها بالشكل الصّحيح في أشعارها، فكلّ حيوان يتّصف بسلوكات خاصّة، وله طبائع تجعله يتقمّص دورا داخل ما تنتجه المرأةوتمرّر من خلاله أفكارها وعادات وقيم سائدة في المجتمع

أوّلا: النّموذج الرّمزي الحيواني:

I. النّموذج الرّمزي الحيواني الذكوري:

1- الطّيور:

يرجع ارتباط بروز ذكر الطّيور في شعر الشّعراءإلى أقدم العصور ويعتبر الرّمز الأكثر استعمالا وتوظيفا في الأشعار، فعندما ترد لفظة الطّير سرعان ما يتبادر إلى الأذهان تلك الألوان الزّاهية، والنّبرات الصّوتيّة الجميلة، حيث يسرح الفكر إلى زقزقة العصافير وأسراب الحمام وهي تحلّق.

هناك دلالات متعدّدة ومتباينة ترمز لها الطّيور على اختلافها كالحريّة، والانطلاق، والتّرحال والرّقةوالمسالمة، والفراق والعزّة والإقدام والبطش وغير ذلك.

إنّللطّائر جذورا تراثيّة قديمة منحته في كثير من الأحيان درجة التّقديس وثبات الحكمة والورع وروح الخصوبة والحياة الدّائمة،"**وغالبا ما اعتبر الطّير رمز التّسامي الروحي**"[1]، فالمعتقدات والخرافات والأساطير التي كانت تروي عنهجعلته عنصرا مهمّا في الحياة والموت والحظّ والمطر والحرب... وغيرها

لقد تكرّر -وبشكل ملفت للانتباه- توظيف رمز الطّيور في الشّعر القبائليّ بصفة عامّةوفي الشعر النّسائيّ بصفة خاصّة، لوصف الشّجاعة والإقدام، والقوّة عند الرّجل، فمن هذه الطّيور نجد الباز والصّقر رموزا للرّجل، ومن جهة أخرى نجدها ترمز إلى الجمال والرّقّة عند المرأة، ، كالحجلة وثنينة بالنّسبة للمرأة.

[1]- فيليب سيرنج، الرّموز في الفن-الأديان-الحياة ، ص172.

إنّ لطائري الباز والصّقر مكانة كبيرة، وتوظيفا واسعا في الشّعر النّسائيّ القبائليّ، وهذا من أجل الحديث عن الشّجاعة والكرم والشّرف والقوّة والإقدام... وكلّ الصّفات النّبيلة التي ترغب المرأة في أن يتّصف بها الرّجل لتكتمل رجولته.

لرمزي **الباز والصّقر** جذور في الحضارات الغابرة، وكثيرا ما يتمّ الخلط بين هذين النّوعين من الطّيور، إلاّ أنّه رغم شبههما يختلفان في كثير من الأشياء، **فالبازIbaz**من أقوى الجوارحوأشدّها بأسا، ينتمي إلى فصيلة البازيات يعيش في الغابات، طويل الذّيل، حاد البصر لدرجة كبيرة، يصطاد بالانقضاض على فريسته بسرعة كبيرة، حتّى قيل أنّه أسرع من السّهم ويضرب به المثل في السّرعة.

والصّقر Igiderأيضا من الجوارح، ينتمي إلى فصيلة الصّقريّات وكلاهما يعيشان في أعالي الجبل في الأماكن الصّخريّة، يتنّزهان عن الصّغائر، ولا يطلبان إلاّ العلا فلا يأكلان إلاّ ما يصطادان بنفسيهما.

تشتهر الصّقور والبازيّات بنظرها الحاد جدّا، فعندما تصعد عاليا في السّماء تستطيع اكتشاف أيّ حركة للفريسة لمسافة كبيرة، إذ بواسطة مخالبها الحادّة ومنقارها الشّبيه بالخنجر يكون من المستحيل للفريسة الهروب.

تختلف مدلولات الرّموز من حضارة إلى أخرى، ومن ثقافة لأخرى، فكل رمز سواء أكان طبيعيّاأو حيوانيّا أو نباتيّا، يمكن أن يحمل عدّة دلالات حسب ثقافة المجتمع الذي يُتداول فيه، كما يمكن أن تحمل بعض الرّموز الأخرى دلالات تكون متّفقا عليها، أي تبقى دلالاتهاهي نفسها في معظم المجتمعات.

ترمز الطيور عامة إلى العلو والسموفهي من رموز الارتقاء حسب "جيلبير دوران"، و"**الجناح هو الأداة الارتقائيّة الأولى**"[1]، والقصد من الطّيران هو الارتقاء دائما بحيث "**ترتبط الصور الطيرية برغبة دينامية في الارتفاع والتسامي**"[2]، بالتالي التّعبير عن الرغبة في الهروب

[1]– جلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنواعها)، ص105.

[2]– نفسه، ص نفسها.

إلى مكان أبعد وأعلى، وهذا ما يومئ إلى اعتبار مختلف الميثولوجيات العلو والسّمو من القيم الأساسية للخير والتي تقتصر على المخلوقات الخارقة كالآلهة، فلا يستطيع الإنسان بلوغها.

تبدو دلالات رموز الطّيور في الظّاهر هي نفسها، ولكن بالغوص في عمق الثّقافات نجدها تحمل الكثير من المعاني حسب تفاصيل الأنواع والأشكال، فتتنوّع وتتعدّد الدّلالات من حرّيّة وترحال، وشؤم وقوّة وشجاعة...

يحمل الباز دلالات كثيرة في الأنثروبولوجيا العالميّة، فهو الطّائر الكاسر"**رمز حوريس الإله الوصيّ على الفراعنة**"[1]،كما يمثّل أحد تمثّلات الشّمس،"**ويرمز بخاصّة إلى إعادة تولّد شمس الصّباح خارجة من الماء، في الوقت نفسه ولادة الشّمس الخارجة من المحيط البدئي**"[2](التذكير بالخلق)،وسيجسد الباز أيضا"**الإله الجنائزي سوكاريس**"[3]

كما للصّقر أيضا رموزا كثيرة يحملها في عدّة حضارات، فيقدّس عند المصريين القدماء،"**إنّه إله الشمس والسماء، فهويمثل الشمس والقمر بعينيه ، ويبسط جناحيه فوق مصر**"[4]، كما يرمز إلى الإله **Re** ري"**إله الشّمس المشرقة**"[5].**أما** عند البيروفيّين،يرمز بيض الصّقر إلى أبطال الخلق، فأسطورة (يونقا) تروي أنّ "**أبطال الخلق يولدون من خمس بيضات موضوعة أعلى جبل في شكل صقر، قبل أن يظهروا في صورة آدميّين**"[6]

إنّ الصّقور والبازيّات تحمل في ثقافة المجتمع القبائليّ رموزا كثيرة، فهي تدلّ على الشّجاعة والحرّيّة، والإقدام...فالإنسان القبائليّ يعرف الكثير عن طبائع هذه الطّيور، وسلوكاتها فيوظّفها ويجعلها تتقمّص أدوارا داخل ما تنتجه المرأة من إبداعات شعريّة مختلفة...

ولمّا سألنا الرّاويات عن رمز الباز والصّقر في أشعارهنّ، ولماذا يُشبّهن الرّجل عادة بهذين الطّائرين، أجابتنا**الراوية (ف–ل)** "

---

[1] – فيليب سيرنج، الرّموز في الفنّ –الأديان– الحياة، ص175.

[2]–نفسه، ص نفسها

[3]– نفسه، ص نفسها.

[4]- حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، (موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة)، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص40.

[5] - Jean Chevalier et Alain Gheerbrant،op.cit،p.429.

[6]- Ibid .

- «Lbaz deg yigenwan i iteddu، yettextiri،ala ayen yelhan i yettawi.[1]

بمعنى "يسكن الباز في الأعالي، يترفّع عن الصّغائر، ولا يرضى إلاّ بما هو غال، يتغذّى فقط ممّا فرس منقاره وما ظفرت به مخالبه".

إنّ من صفات الصّقر والباز البارزة طلب الأعالي، ونيل كلّ ما هو غال، كذلك الرّجل القبائليّ فهو يسعى دائما للعيش في عزّة وكرامة، ويرغب دائما في العيش الحلال، يترفّع وينتزّه عن كلّ ما هو رخيص ودنيء،ومن الأمثال المتداولة في مجتمع البحث قول الراوية (ف.ل):

Akken qqaren: dada-twen d lbaz i wumi yecbeḥ ttesfir، ma tella lḥeğla ad tt-naweḍ، ma ulac d sberyixir»[2].

بمعنى:" أنا الباز صاحب الصوت الجميل، إن فُزت بالحجلة فهي المبتغى، وإلا فالصبر أفضل لي".

فالرّجل القبائليّ صادق مع نفسه ومع من حوله، يحاول دائما الحفاظ على تلك الصّورة المثاليّة ما يمنحه بجدارة لقب الرّجولة والفحولة.

يمكن أن ترتبط الطّيور بالأولياء الصالحين، لعلو مرتبتهم، وشعبيتهم في المجتمع. فكثيرا ما يلصق المخيال الشعبي الخوارق وصنع المعجزات بهؤلاء الأولياء، كأن يرمز إلى "**الشيخ محند والحسين**"بطائر الباز كما هو وارد في المقطوعة التّالية للشاعر "**سي محند ومحند**":

A ccix Muḥend ulḥusin

Nusad-d ad ak-nisin

Neḍmeɛsi lğiha-k cwit

A lbaz izedɣen leḥsin

Iḥubb-ik uḥnin

Dderağa-kḥed ur tt-yewwiḍ[3]

---

[1]-الرّاوية (فازية – ل)، 78 سنة، رافور، 04-10-2011.

[2] – الرّاوية نفسها.

[3]– الرّاوية نفسها.

يا الشيخ محند والحسين
جئناكنتعرف عليك
طامعين في بركتكالقليل
يا باز ساكن الحصن
أحبّك الحنين
مقامك لم يبلغه أحد

فالشيخ محند والحسين ولي صالح،**باز**في علو المرتبة والمقام يسكن الحصن، صاحب علم ودين، يقصده النّاس من أجل التقرّب إليهونيل بركته. ونجد أنّ الذاكرة الشّعبية قد تأثّرت بالقرآن الكريم وما جاء في قصصه من معجزات،أسقطتها بعد ذلك على أناس لهم وجود حقيقي، أو على شخصيات خياليّة ابتكرتها لتكون الملاذ والمنقذ وقت الحاجة.

2- حيواناتأُخرى:

أ- **الأسد:**

وفق قيمومرويّات اجتماعيّة فإنّ الصّورة النّموذجيّة المرغوبة في شخصيّة الرّجلهي السّيّد الشّجاع، الفارس المقدام المدافع عن الحق، يذود عن أهله وشرفه، العامل المجدّ، النّاجح والموفّق في كلّ خطوات حياته.

وقد حفلت الأشعار النّسائيّة عامّة، والتي بين أيدينا بالرّموز الحيوانيّة خاصّة الأسد، فعندما ترغب المرأة في مدح الرّجل وشجاعته وإقدامه وكلّ الصّفات النّبيلة فيه،تلجأ إلى رمز الأسد نظرالما يحمله هذا الرّمز من معان وصور راسخة في سلوكات المجتمع.

إنّ للأسد رموزا غنيّة في الأنثروبولوجيا العالميّة مثلالسّلطة والسّيادة، كما يجسّد كذلك "**القوّة والشّجاعة، الشّمس والخلود والزّمن**"[1]،ويمثّل عند الفرس والإغريق ولدى اللاّتين "**رمز الزّمن اللاّنهائي**"[2]، **وهو رمز شمسيّ يجسّد القوّة والحكمة والعدل.**"[3]

[1] – فيليب سيرينج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص 86.

[2] – نفسه، ص 92.

[3] - Jean Chevalier et Alain Gheerbrant،op.cit،p. 575.

كما يرتبط **(رمز الأسد)** في الحضارات المحوريّة والاستوائيّة "**بالشّمس والمعرفة والموت**"[1]ويرمز في العصور الكلاسيكيّة القديمة إلى الموت فهو "**رموز القوّة والموت**"[2]

إنّ الأسد من الحيوانات التي تعيش معيشة اشتراكيّة في جماعات تتكوّن من ذكر بالغ واحد أو اثنين، وعدّة لبؤات وأشبال، يتعاون أفراد الجماعة مع بعضهم البعض في اصطياد الفرائس، ولكن الذّكر هو من يأكل أوّلا ثمّ اللّبؤات والأشبال في الأخير.

كذلك في المجتمع القبائليّ فالرّجل هوقائد الأسرة والآمر النّاهي، أوكلت إليه مهمّة قيادة الأسرةيعمل خارج المنزل يعيلها(العائلة) اقتصاديّا.

وحين سألنا الرّاوية (ط–س ،64 سنة)عن سبب تشبيه الرجل بالأسد أجابتنا قائلة:

«Argaz d izem di lhiba d lḥarma، ur d-iɛeffes ḥed amḍiq-is neɣ awal-is»[3]

أي أنّ الرّجل "**يشبّه بالأسد لهيبته، ولحرمته، وكذا لشرفه، فلا أحد يجرؤ على احتلال أملاكه أو شرفه أو كلامه**"

يكثر تشبيه الرّجل بالأسد في أشعار مدوّنتنا التي جمعناها من الميدان ،خاصة في أشعار الأسبوغر (المقطوعتين :7 و 19) كما في المثال التالي:

Bdiɣ ccekranakkaɛla ǧiha	– بدأت الثناء على الجميع
I cekreɣ d izemsbeɛbuzzenda	أثنيت على العريس **أسدا** بالبندقية
Cekreɣ-k a Rebbiulactiḥila	شكرتك يا إلهي بكل صدق
Iccer n lkaɛbabnan-as taqubbet	بة بنو لها قبة
Ad tkemmlem lferḥ	سنكمل الفرح
I bab n tmeɣra	لصاحب العرس[4]

[1] – جلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنواعها)، ص61.

[2] –فيليب سيرنج، المرجع السابق ، ص 92.

[3] -الرّاوية (فازية–ل)، 78 سنة، رافور، يوم: 10–05–2011.

[4] – الراوية نفسها.

كذلك في أشعار العمل كما هو وارد في المثال التّالي:

– اسبقوا يا أسياد	Zwirem a syadi
سنبدأ المسير	Abrid ad t-nebdu
مشية الحجلة	Acrured n tsekkurt
في تبخترٍ ودلال	Yukrenasudu
رافقنا **الأسود**	Nedda d yizmawen
الفرحة سنبدأ[1]	Lferḥ ad t-nebdu

إنّ الرّجل الأسد إذن رجل ذو هيبة، يُحسب له ألف حساب، وهو المحافظ على شرفه وحرمة نسبه وعائلته، يحتلّ موقع القوّة والسّيطرة والشّراسة في الدّفاع عن حقوقه. وتشكل هذه الصّفات دعائم وقاعدة الرّجولة في المجتمع القبائليّ، فالرّجل مطالب أن يمتاز بكلّ تلك الصّفات من أجل إثبات ذاته. وهو ما يُطلق عليه بالقبائليّة **taqbaylit n uqbayli**أي قبائليّة القبائليّ... فهذا المصطلح الاجتماعيّ يقوم في صلبه على مجموعة كبيرة من القيم والمبادئ تشكّل النّسيج التّعامليّ لحياة المجتمع بأكمله. و يُبنى هذا المبدأ على دعائم ثلاث، وهي الإغاثة**Laɛnaya**، الشرف **nnif**والرجولة **Tirrugzza**، والتي تشكل جوهر الدلالة الفكرية والروحية في بنية المجتمع التقليدي، والكل يندفع بحماسة وأخلاق لردع الخارق لها.

تجعل هذه المبادئ من الرجل رجلا، وبخاصة الشرف الذي هو القانون الذي لا تتسامح فيه التقاليد ولا تمنح أي احتمال للتخلص منه، فرجل شرف يعرف بصفة خاصة هي الوفاء لنفسه ولا يقبل أن يُجرح بكلمة أو يُطعن في شرفه، وكلّ ما يشغله هو كيف يكون جديرا بتلك الصورة المثالية، أو كيف يكون صاحب كلمة أو كما يعرف بـ ( )**Argaz d wawal**.

[1] –الرّاوية(فازية–ل)، 78 سنة، رافور، يوم: 10–05–2011.

هناك حكايات كثيرةتُروى في هذه المواقف، جسّد أدوارها حيوانات عُرفت بشجاعتهاوصرامتها كالأسد، ولعلّ حكاية "**الأسد والعجوز**" أبرز هذه الحكايات والتيسردتها علينا الرّاوية (فاظمة–ب) نوردها كالآتي:

Macahu ad yelhu, ad yeqqim anect n ujgu ad ig asaru.

ɣef yiwet n temgert i yettruḥun ad d-tezdem. Yal tikkelt tettɛeṭṭil yerna tettas-d teɛya. Yiwen n was, am yal tikkelt truḥ ad d-tezdem, d acu tuɣal-d ɣef zik lḥal . Steqqsan-tt at uxxam ayɣer d-teɛjel assa. Tenna-yasen : Yefka-yid Rebbi lmumen iyi-d-iɛawnen, d izem, yessaweḍ-iyi-d ɣer tewwurt limer kan ur ifuḥ ara yimi-s, Izem yesla-d i wayen d-tenna temɣart، iɣad-it lḥal iruḥ.

Tikkelt-nniḍen, truḥ am leɛwayed-is, awakken ad d-tezdem yaf-itt-in yizem din dɣa yenna-yas, ddem ddem tagelzimt tewwetḍ-iyi-d ɣer unyir. Tamɣert tazwara tugi, maɛna mi as-yenna ad kem-ččeɣ, tuɣa-as awal, tewwet-it s anyir. Izem yeccercur d idammen, yettiẓẓf yejbed abrid-is iruḥ. Kra n uwayyuren mbaɛd tuɣel ɣer teẓgi tufa-n din izem-nni yenna-yas: Wali kan ma teḥla tyita iyi d-tefkiḍ ? tenna-yas : ihi, yemɣi-d ula ccɛer. Yenna-yas yizem : Tiyita iyi-tefkid s tgelzimt teḥla ma d awal, mi as tenniḍ ifuḥ yimi-w mazal-it yeqqaz deg-i dɣa yemmaɣ fell-as yeččа-tt.

Tamacahut-iw lwad lwad,ḥkiɣ-tt-id lwad lwad,ḥkiɣ-tt-id i tarwa n lejwad imcumen ad ten-yexdeɛ Rebbi, ma d nekkni ad-aɣ yeɛfu Rebbi.[1]

"سأحكي حكايةأدعو اللّه أن تكون جيّدة وطويلة مثل ركيزة البيت والحزام الممتد".

سأحكي عنعجوز تقصد الغابة مرارالتحتطب، تتعب كثيرا في عملها وتعود في وقت متأخر. في يوم من الأيّام احتطبت وعادت مبكّرا على غير عادتها، سألها أهل البيت عن السّبب فأجابتهم

[1]– الراوية (فاظمة.ب)،67 سنة، رافور، يوم: 05–11–2011.

قائلة: وجدت من ساعدني، إنّه الأسد أوصلني حتّى باب المنزل، لولارائحة فمه الكريهة. لم يعجب الأسد ما سمع من كلام العجوز فغادر المكان غاضبا.

ذهبت العجوزإلى الغابةكعادتها وجدت الأسد هناك فقال لها: خذي فأسك صوّبيه نحو جبهتي. رفضت العجوز في البداية ولكنهاقبلت في النهاية بعد تهديده لها بافتراسها. سال الدّماء من جبهة الأسد،فأطلق زئيره وغادر المكان.

التقى الأسد بعد عدّة أشهر بالعجوز في الغابة صدفة و سألها النّظر إلى جبهته إن شفي الجرح الذي أصابتهبه. أجابته قائلة: نعم! حتّى أن الشّعر نبت في موضع الجرح،فردّ عليها الأسد قائلا: جرح الفأس قد شفي و لكن جرح كلامك ما يزال ينزف. بعدها انقضى عليها وافترسها.

إنّ الأسد في هذه الحكاية لم يُسامح العجوز على طول لسانها بعد كرمه معها،فالأسد هنا رمز للقبائلي ذي الرجولة والذكورية المسيطرة،فهو لا يتسامح مع من يتعدى على شرفه لا بالفعل ولا حتّى بالقول، فاللّسان آفة إن لم يُحسن صاحبه استغلاله يجلب له المشاكل، وفي اللغة القبائليّة أمثال كثيرة سائرةتعبّرعن ذلك نجدمنها ما يلي:

- Awal ma wezzilyefra، ma ɣezzif ad d-yarukra.

-الكلام إذا قلّ دلّ، و إذا طال أظلّ.

- Qeḍran mayezwer s imi، tamentulaiwumi

-.إذا سبق القطران فلا جدوى من العسل

- Iles yettḥawal-itent، aqerruyettaɣ-itent.

- اللّسان يتكلّم و الرأس يتألّم.

- Win yessugutenawaldeg daɛwessu i yettnawal

-من يكثر الكلام يمهّد لسوء العاقبة.

وتعدّالرجولة والمبادئ والقيم المذكورة سالفا، شكلا من أشكال الهيمنة في المجتمع القبائلي، كما تعد امتيازا ونبلا يخولان للرجل إظهار قوته وسلطته، كما تعدّ في المقابل مأزقا حقيقيا لأن الرجل يكون مضطرا للحفاظ على فحولته طيلة حياته، وعليه أن يُثبتهيمنته ليس أمام المرأة فقط بل أيضا أمام المجتمع ككل، يؤكد رجولته في كلّ الظروف ويجعلها معيارا للذات،وفي حالة تضييعها (الفحولة) يفقد عند الجميع معاني الرجولة. وثقبايليثTaqbaylit«**هو المبدأ المسلم به لكل واجبات المرء تجاه ذاته، وهو المحرك أو الدافع لكل ما يدين به لنفسه**»[1] أي كل ما يجب عليه إتمامه لكي يكون راض عن نفسه، أو يبقي أهلا بنظره لفكرة معينة عن الرجل،فالهيمنة بهذا الشكل استجابة لمواصفات الرجولة.

تظهر قوة النّظام الذّكوري وكأنّها أمر لا يحتاج إلى تبرير، ذلك لأنّ الرؤية المركزيّة لهذا النظام تبدو وكأنّها لا تتطلّب الإعلان عن نفسها لأجل شرعنتها، «**فالنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها**»[2] فالكل مجنّد لتحقيق هذه الشّرعنة والكل يحاول بشكل متواصل أن يؤكد على أنّ الهيمنة طبيعيّة بالنسبة للمهيمِن والمهيمَن عليه، وتُمارس في جوهرها ب"**العنف الرّمزي**" كما سماه "بيير بورديو"، بطرق رمزيّة صرفة، وبالجهل والاعتراف والاستعداد للممارسةأو**الهابتوس Habitus**وهو عنف لطيف، غالبا ما يكون خفيا مستترا واستيعابها يعتبر مدخلا أساسيا في فهم بعض العلاقات الاجتماعية والسياسية الموجودة في المجتمع.

نجدموضوع**الرجولة**tirrugza بكثرة في الشّعر القبائليّ: فالرّجولة والمروءة لا تقف عند حدود الفعل البطوليّ بمفهومه العضليّ الفيزيولوجي بل تتجاوز ذلك إلى أبعاد روحيّة ومعنويّة فهي تعني كمال التّصرّف في مواقف حياتيّة عدّة يمليها طابع الفضيلة المتوارث عن القيم النّبيلة التي يعرفها المجتمع، وعن معنى الرّجولة الحقّة في منظورالمرأة القبائليّة تقول **الرّاوية(ف–ل):**

[1] – بيير بورديو، الهيمنة الذكورية ، ص 80.

[2] –نفسه، ص27.

- "Argaz d lefḥel ixeddem ssaḥ, iheddren tidet, iferrun timsal d tilla, d aneɛmer, yettḥarab ɣef nnif-is...."[1]

بمعنى أنّ "الرجل الحقيقي هو الفحل،يقول و يفعل الحقّ، يحلّ المشاكل والنّزاعات، يحافظ على ممتلكاته وشرفه"، أي أنّ الرّجولة الحقيقيّة هي الفحولة وقول الحق والمشاركةفي حل المشاكل والنّزاعات، إضافة إلى الحفاظ على ممتلكاته وخاصة شرفهلأنّ هذه القيم تمثّل المعدن الأصيل الكامن وراء تقلّده دور الرّجولة وظُهورممارستها.

إنّ حماية شرف الأسرة قاعدة من قواعد الحياة، ومعالجة هذا المفهوم تبلغ مرتبة القداسة، يجب تحمّل الجوع والبرد، وحل المشاكل النّاجمة عن الظّروف الطّبيعيّة والمصائب فالصّبر والرّجولة إفرازان ومحفّزان للشّرف، يمكن تحمّل كلّ شيء: الموت، الخسائر... إلاّ ضياع النّيف(الشّرف).والرّجل الحقّ، هو صاحب كلمة، يعرف ما يقول ومتى يقول الحق ويدافع عنه فكما يقول المثل القبائليّ:

" argaz yettwaṭṭaf deg yiles، ma d izem yettwaṭṭaf deg umeẓẓuɣ."

بمعنى "الرجل يُمسَك من اللّسان، والأسد يُمسَك من الأذن"، والذي يحظى بمثل هذا الوصف يكون أهلا للتّمجيد والتّعظيم، نظرا لمواقفه الشّجاعة إزّاء القضايا التي تستقطب الأفراد والجماعات.

ب- زوج من الثيران:

إنّ للثّور دلالة رمزيّة غنيّةوثريّة في حياة المجتمعات، فهو يحمل "**مدلول الثّروة**" حيث أنّ القطيع pecus في اللاّتينيّة هو أصل كلمتين:**peculle**وفر،**pecuniaire مال مستقلّ (مال نقدي)، ويحسب القطيع برؤوس الماشية، ويسمّى الرّأس في اللاّتينيّة –caput capetis**وهذهالمفاهيم هي الأصول لرأس المال: **capital**والرأسماليّة**capitalisme**.[2]

[1]– الرّاوية (فازية–ل)، 78 سنة، رافور، يوم: 10–05–2011.

[2]– ينظر: فيليب سيرينج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص 56

إنّ رمز الثّور فيالأنتروبولوجيا العالميّة يحمل دلالات كثيرة، فهو الحيوان المقدس لدى الإنسان القديم، متّل لديه "**رمز الإخصاب والعطاء والفحولة**"[1]، فنجد عند الشّعوب القديمة آلهة بشكل **ثيران** متل "**أوزيريس**" **عند المصريّين، و"سين- sin"كبير الآلهة في بلاد ما بين النّهرين**"[2]وكذلك هو رمز "**إله العاصفة في الأناظول**"[3]، أصبح الثّور رمزا للخصوبة في كلّحضارات عالم البحر المتوسّط، ونجد في التّقليد الأثيني **أنّ** "**الثّيران غير المروّضة ترمزإلى العنف المطلق، وهي حيوانات مخصّصة لبوسيدونposeidon إله البحار والأعاصير، وإلى ديونيسوسdionysosإله الخصوبة**"[4]

إنّ رمزيّة الثّور في الشّعر النّسائي القبائليّ لا تختلف كثيرا عنها في باقي الرّموز العالميّة فهو عند القبائل بمثابة ثروة، من يملكه يعتبر من الأغنياء، ويمتّل رأس مال مالكه يشتغل به كذلك فهو وسيلة العمل في الحقل، لحمه موجّه للاستهلاك في مناسبات الأعراسلإطعامالمدعوّين...

إنّ المجتمع القبائليّ، من المجتمعات التي تعتمد على العمل الفلاحي بالدّرجة الأولى والثيران هي الوسيلة التي تُعتمد في الحرث، دونها لا يستطيع الفرد القيام بكلّ تلك الأعمال الشّاقّة لوحده،فمالك **زوج من الثيران**♦ لا يجد صعوبة في عمله، فيربح الوقت والجهد. وتستعمل أيضا بكثرة في ميدان الدّرس أثناء الدّوران حول عمود البيدر، فالثّور يشتغل دون كلل ولا ملل.

إنّ امتلاك زوج من الثيران يعتبر أيضا من مكمّلات الرجولة tirrugza، فبالإضافة إلى الفحولة والشّجاعة والصّرامة، وكلّ الصّفات المعنويّة المختلفة التي يجب أن تتوفّر في الرّجل

---

[1]– حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، (موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة)، ص40.

[2] –فيليب سيرينج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص 56.

[3]– نفسه، ص نفسها.

[4] – فيليب سيرينج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص 56.

♦ – عادة لا يُذكر الثّور في الشّعر القبائليّ كمفرد بل كزوجtayuga.

لاستكمال رجولته، يجب أن يمتلك أيضا إرثا (الأرض) التي هي الأصل وعنوان الوجود وإرث الأجداد حسب الرّاوية (فاظمة.ب)كما هو وارد في المثال التالي:

Mennaɣ awi sɛun aqcic	يا ليت من ينجب صبيا
Degyirebbi-s ad yelleɣwi	في حجره سيلاعبه
Ad as-yeksebtayuga	سيكسبه زوج من الثيران
Di tmurt-is ad icali	في أرضه يتجول
Ad as-yeksebtaserdunt	ويكسبه بغلة
Andayiweḍ ad imenni	بها يغدو أينما تمنى
Ulama teɛzizeḍ ay aqcic	وإن كنت عزيزا يا ولدي
Iɣleb-ikwudem n Rebbi	فوجه الله أعظم وأعز[1]

ولأنّ الأرض عنوان الشّرف كذلك لا تداس حرمتها مثل المرأة،فبمجرّد أن يحسّ أحدهم أنّ هناك من يريد سلب أرضه يضطرّ للدّفاع عنها بكلّ شراسة، فالرّجل القبائليّ يغار على أرضه كما يغار على كل ممتلكاته الأخرى وعائلته، لما لها من ميزة الخصوبة فهي من تعطيه القمح الزّيت، التّين، وهي مصدر العيش الرّغيد، وعنوان الوجود، وبالتّالي الاحترام الجماعيّ. وأن يمتلك كذلك بغلة يستخدمها في رحلاته، والبندقيّة التي تحمل دلالات رمزيّة عدّة كأن تعني الحريّة والدّفاع عن الحرمة والشّرف وعن إرث الأجداد المادّي والمعنويّ، كذلك تحمل البندقيّة معنى القيمة والقدر، فهي شرفه وعزّته، بها يحتفل في المناسبات السّعيدةكميلاد الذّكروالأعراس..

II. النّموذج الرّمزي الحيواني الأنثوي:

لقد حظيت المرأة بنماذج رمزيّة كثيرة، سواء في أشعارها أو التي يقولها الرّجل والتّغزّل بالمرأة لا يحلو إلاّ بوصفها ب tasekkurt الحجلة، أوtaninaثنينة، أوtasedda اللّبؤة... لإظهار قوّتها والتّعبير عن جمالها الأنثوي الظّاهري، وفطنتها وقوّتها في الدّفاع عن ذاتها وعائلتها. ومن الرّموزالّتي تكرّرت في المدونة نجد ما يلي:

1-الراوية (فاظمة-ب) ،67 سنة، رافور، يوم: 05-11-2011 .

1) الطيور:

أ- الحجلةtasekkurt و ثنينةtanina:

الحجل من الطيور الجميلةو هو"**طائر صيد أوروبي، ينتسب إلى السمان**"[1]،وصوت الحجلة وإن كان مزعجاأحيانافهو عند الصّينيّين والأوروبيّين:

"**نداء للحبّ appel à l'amour**"[2]وفي الهند الحجلة هي "**مرجع في جمال العيون(في علم الأيقونات)**[3]،وفي إيران تقارن هيئة (مظهر) الحجلة "**بمشية المرأة الأنيقة المتكبّرة**"[4].

أمّا ثنينة فهي من الطّيور الكاسرة، وتتميّز بالفتك والقنص عند المطاردة وقوّة نظراتها وشدّة وقعها فتنة وسحرا، فثنينة حسب الرّاوية (ف – ل):

-«Ttmettilen tameṭṭut ɣer tninna، axatar telha، tesɛa lqed، ssura d ssifa»[5]

عادة ما يشبه جمال العيون بثنينة، والطّيور الجارحة لصفة خاصّة، فيمثّل بها كلّ عيون صافية متّسعة وجميلة، وكما هو وارد في المثال التّالي:"

-A lall n tmeɣra	– يا صاحبة العرس
Am leklamyecbeḥ	يا ذات الكلام الجميل
Leɛyun n tninna	عيُونثُنينا
Teffeɣ-d ad tmerreḥ	خرجتْ للنزهة[6]

[1] –موسوعة الغد،(علم الحيوان)، نشر و توزيع مؤسسة الأهرام، القاهرة، 1975، ص 129.

[2] -Jean Chevalier et Alain Gheerbrant، dictionnaire des symboles،.p740.

[3] - ibid.

[4] – ibid.

[5] – الراوية (فازية–ل)، 78 سنة، رافور، يوم: 04–10–2011.

[6] – الراويّة نفسها.

والمجتمع القبائليّ من شدّة إعجابهم، وولعهم بهذا الجمال اتّخذوا من لفظة ثنينة اسم علم تسمّى به الفتاةكناية عن جمالها الفتّان الذي يقف أمامه المرء مأخوذا به ومشدودا إليه، ونجد المثل القبائليّ الذي يعبّر عن الفكرة كما يلي:

«Taninna n udrar yeksan di tmizer، teɛdel lɛcc ɣer uẓru، acebbub، mebḥal akbal yeksa-t yiṭij unebdu».

إنّ ورود صور الطّيور في الأشعار ليس فقط لمجرّد الإعجاب بجمال منظرها وحسن مظهرها بل لما تتمتّع به من طلاقة وحرّية، وما تنعم به من علوّ ورفعة وإشرافا عن القمم الشّامخة فضلا عمّا استأثرت به من عزّة وترفّع يتوق الإنسان القبائليّ إلى تحقيقه، تجسيدا ومعايشة.

تشبّهالمرأة عادة بالحجلة لجمالها،ولمّا سألناالرّاوية (ف– ل) عن سر هذا التّشبيه، ولماذا تشبّه المرأة بها، قالت ما يلي:

- «Tasekkurt،tesɛa tiɣmi lɛali، ssifa، tikli d acrured، taṭṭucin tiberqacin، yella deg wawal :amzun d tasekkurt»[1]

في هذا الكلام وصف للمرأة يشمل القدّ والقامة والعينين والرجلين... وما إلى ذلك من الأوصاف الدّقيقة، ففيه وصف إجماليّ لقوام المرأة وجمالها.

ففي الأشعارالتّقليدية الشّعبيّة القبائليّة (ترمز الحجلة)إلى"**اللّطف والكياسة والجمال الأنثوي**"[2]

أمّا عند جون سيرفيي"**تشير الحجلة في الأشعار والأغاني التقليدية إلى المحبوبة.**"[3]

إنّ المشية الهادئة المتّزنة والثّابتة الخطىعادة ما تشبّه بمشية الحجلة فيقال: **acrured n tsekkurt**، فالمرأة الجميلة تتهادى ثقة ودلالا ورشاقة في مشيتها، والقدّ سلس في حركته، كما هو وارد في المثال التّالي:

مشية الحجلة	Acrured n tsekkurt
بتبختر وآناة	Yukrenasudu

[1]– الراويّة (فازية–ل)، 78 سنة، رافور، يوم: 04–10–2011.

[2]–Jean Chevalier et Alain Gheerbrant،op.cit،p.740.

[3] - Jean Servier، tradition et civilisation berbers ، éditions du rocher، Monaco، France ، 1985،p. 243.

إنّ الحجلة كما هو معروف تتميّز بامتلاء الجسم واكتنازه والمشية الجميلةالمتّزنة إضافة إلى جمال العيون، وهذه تمثّل ربّما مقاييس جمال المرأة في المجتمع القبائليّ، فامتلاء الجسم وبياض البشرة، عناصر مهمّة لاختيار المرأة كزوجة،وهما عنصران مهمّان في منظور المجتمع يدلاّن على القوة الجسديّة والجمال الخارجيّ، وبالتّالي القدرة على القيام بالأعمال الشّاقّة التي تنتظرها سواء في بيت أهلها أو في بيت زوجها مستقبلا، خاصّة أنّ المجتمع القبائليّ يقوم في أسسه على أعمال كثيرة وشاقّة تتطلّب القوّة والجهد اللاّزمين (غسل، طبخ، غرس البساتين الحياكة...)، كما تومئ وتشير القوّة الجسديّة إلى الخصوبة، ففي منظور المجتمع أيضاًالمرأة القويّة تكون قادرة على الحمل والإنجاب دون مشاكل صحّيّة.

يعود مرّة أخرى ربط الأولياء الصالحين بالطّيور، فنسج الإنسان الشّعبي حكايات وأساطير كثيرة عنهم رفعتهم إلى مراتب أعلى، ونجد من هؤلاء الوليّة "لالة خديجة" أو "يما خليجة" التي تتحوّل إلى عصفورة كما ورد في المثال التّالي:

YemmaXliğa tafruxt
Izzegren lebḥer ur tris
Taẓalit-is deg εarafa
Lembat tensa-d s arraw-is
Ttxile-m a yema Xliğa
Fekk-aγ-d ssaεd d imuren
A Rebbi ḥrez-iyi tarwa[1]

بمعنى:

يما خليجة العصفورة
التي عبرت البحر ولم ترس
صلاتها في عرفة
والمبيت في منزلها مع أبنائها
من فضلك يا يما خليجة
أعطي كلا نصيبه من السعد
يا ربي احفظ لي أبنائي

[1]- الرّاوية (فازية-ل)، 78 سنة، رافور، 04-11-2011

إنّ يما خليجة في نظر المخيال الشّعبي امرأة لديها قدرات هائلة، تتحوّل إلى عصفورة، تسافر إلى مكّة لأداء الصّلاة ، لتعود في اليوم ذاته لتبيت في منزلها مع أبنائها.وفي المثال السابق لم يُحدد هوية الطائر الذي تتحوّل إليه، ولكن حسب أقوال بعض الراويات فإن يما خليجة تتحوّل إلى "**حمامةTitbirt**"، فيقال**« Yemma xliga titbirt n ccet**"بمعنى: "يما خليجة حمامة الشاطئ".ترمز الحمامة إلى السلام وهذا "**منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رسول السلام** "[1].وفي العصور القديمة الكلاسيكية كانت الحمامة رمز العاشق المحبّ، "**إنها في الواقع طائر أفروديت عند الإغريق وفينوس عند الرومان**"[2].وفي منطقة البحث ترمز الحمامة إلى الجمال الأنثوي،إنّها رمز المرأة البيضاء البشرة، المكتنزة والخفيفة، كما أنّها رمز السموو الحرية والانطلاق في الأفق.

ب –حيوانات أخرى:

اللّبؤة tasedda:

كثيرا ما تشبّه المرأة في الأشعار القبائليّة باللّبؤة، أنثى الأسد لأنّ اللّبؤة ترمز للشّجاعة والبطش، وهي في قول إحدى الرّاويات وعلاقتها التّشبيهيّة بالمرأة القبائليّة تقول:

- «Tasedda tettkafaḥ، tettnaɣ، tettawi-d amɛic i warraw-is، tettɛassa amkan-is، yiwwen ur d-iɛeffes anda tella، ur as-yettekkes lḥeq-is yiwen urd as-yezmir، tettarra ɣef yiman-is».[3]

بمعنى أنّ "اللّبؤة تكافح، وتدافع عن حقّها بكلّ شراسة، تؤمّن العيش لصغارها، و لا أحد يسلبها حقّها...فهي أمّ محاربة جمعت بين الحنان على أشبالها والمقدرة على الإطاحة بعدوّ يفوقها حجما.

[1]– فيليب سيرنج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص189.

[2]– نفسه، ص190.

[3]– الراوية (فازيّة–ل)،78 سنة، رافور، 18–4–2012.

تبرز المرأة اللّبؤة قادرة على أن تفعل كلّ ما يفعله الرّجل، بل وتتفوّق عليه أحيانا فيكلّ الأعمال: الزّراعيّة،الرّعي... وحتّى في تحمّل مسؤوليّة الأسرة في غياب الرّجل المعيل لها وتتّخذ قراراتها عند كلّ مشكل يصادفها.

تحلّالمرأة محلّ الرّجل،وهذا عند غيابه، فتكون هي المرأة والرّجل في آن واحد،ما يجعل ذلك تمرّدا على الهيمنة وسلطة الرّجللأنّ المجتمع قد حدّد مجالات العمل الخاصة بكليهما. ويذهب **بورديو P. Bourdieu** إلى أنّ فهم مجالات العمل الخاصة بكلّ جنس يجد تفسيرا مقنعا داخل الهيمنة الذكوريّة،والّتيهي في إطار تواصل خفي بين المؤسسات واللّاشعور فيالكثيرمن الأحيان،وأن هذا التّقسيمللعمليدخل ضمن التّعارضات المتعدّدة المحدِّدة للعلاقات بين الرجل والمرأة"... **وحيث تبقى الاختلافات الجنسيّة مغمورة في مجمل التناقضات الّتي تنظّم كلّ الكون**"[1]، هذه التّعارضات تكشف عن القوانين الطّبيعية السّائدة في الكون كالتعارض بين (فوق/ تحت، أمام/ خلف، رطب/ جاف، ...)، وما ينطبق على تقسيم العمل ينطبق على العلاقة بين الرجل والمرأة (المهيمِن و المهيمَن عليها)، فكل ما هو إيجابيخاص بالرّجل وكل ما هو سلبي خاص بالمرأة، ويبقى أنّ هناك استثناءات أين تتعدىالمرأة حدود المألوف،فتخرج للشغل لتؤمّن ظروف العيش الرّغيد لكلّ الأسرة،تدافع عن أرضها وشرفها، ولا تقبل الهوان أو التّعدّي على حرمتها.

يَعتبر المجتمع القبائلي هؤلاء النّساء على أنّهنّ النّموذج، ومثالا للمرأة المكافحة الغيورة على شرف أسرتها، تحلّمحلّ الرّجل داخل البيت وخارجه، إضافة إلى دور الأم الذي أُسند إليها وما يتبع ذلك من التزامات. نجحت المرأة في هذه المهام فكانت محلّ مديح فيقال عنها«**D tameṭṭut d wawal tif εacra yergazen**».ولكن إذا نظرنا إلى ذلك من زاوية أخرى يمكن القول أنّ المرأة قد مورس عليها نوع منالاستعباد، وبقيت دوما الطرف المستضعف، والتي تتعرّض لصنوف من الظّلم والإهمال، وتم تغييب دورها في المجتمع.

كما تشبّه المرأة القبائليّة باللّبؤة من حيث الصّرامة والحزم، في كلّ الأمور التي تخصّها وعائلتها، فهي تعلّم أبناءها الأخلاقوالفضيلة والقيم التي يجب أن يلتزم بها، "**فمهمّة تربية الأبناء**

[1]– بيير بورديو،الهيمنة الذكورية ، ص 24.

توكل لها في المجتمع القبائليّ فكانت تؤدّي دورا تربويّا تعليميا في المجتمع الزّواوي التقليدي المتميّز بغياب المدرسة فكانت تنقل قيم المجتمع وقواعده الاجتماعية(...) وهي التي حافظت بصفة عامة على الثّقافة القبائليّة عبر التّاريخ "[1]. أمّا عنتربية الفتاة في المجتمع القبائليّ،فغالبا ما تتميّز الأم بالقسوة وعدم اللّطف معها،تملي عليها ما لها وما عليها، تعلّمها الخضوع والصّبر والطّاعة، بل تعاقب حتّى تتعلّم تحمّل الشّدائد. هذه المعاملة وإن كانت قاسيةفهي في نظر الأمّهات بالغة الحكمة، إذ يسهّل على البنت العيش في بيت الزّوج مستقبلا في حالة ما إذا حرمت في ظلّه من الحنان والمعاملة الحسنة، كما جاء في المثل القبائلي السّائر:" **ixxamen medden weɛren ma urnɣin ad sdaɛfen**" بمعنى أنّ "**بيوت النّاس صعبة إن لم تقتلك أطفأت نورك شيئا فشيئا**".فالفتاةالقبائليّة تقضي سنوات الطّفولة في بيت أهلها، في إطار تربية صارمة تحضيرا لها للحياة المستقبليّة، فهي تربية ساهمت في خلق عالمين اثنين داخل الأسرة القبائليّة، عالم الرّجل وعالم المرأة الذي تطغى عليه فكرة الخضوع والطّاعة والاختلاف.

إنّ توظيف الحيوانات قد تكرّر في الشّعر القبائليّ بصفة عامّة، والشّعر النّسائي بصفة خاصّة، ومنه نجد توظيفا للطيور بكلّ أنواعها، وحيوانات أخرى كالأسد واللبؤة والثّور... وذلك كلّما رغب أحد الطّرفين سواء الرّجل أو المرأة في إبراز محاسن وجمال الطّرف الآخر وإظهار مواطن القوّة، حيث يذهب لاستنطاق عناصر الطّبيعة واستغلالها أحسن استغلال. وجاءت هذهالرّموز والصّور عذبة وساحرة سحر الطّبيعة الخلاّبة من حولهما. كما هو أيضا تصوير وإبراز لقوّة سحر الجمال على نفسيّة الإنسان الأمازيغيّ المحبّ للحريّة والكمال في كلّ شيء.

ثانيا: النموذج الرّمزي الطّبيعي:

لقد شكّلت الطّبيعة الجامدة بمظاهرها الخلاّبة، كما العالم الحيوانيأهمّيّة كبيرة في استقطاب اهتمام الشّعراء إليها، فرسموا صورة حيّة لهذا الجمال الطّبيعيّ الذي ترسّخ في ذهن المتلقّي لما يجسّده من أبعاد معنويّة مقصودة، عن طريق المحاكاة والتّقليد... فهذهالمظاهر

[1] - محمد أرزقي فراد،قراءة الباحثة Camille Lacoste-dujardin للثقافة القبائلية، الشروق اليومي : 16-05-2010. http://www.djazairess.com/echorouk/52118

الطّبيعة (الجبال والوديان والأنهار) مثّلت مادّة خامّة استنطقها الشّاعر وسخّر جمالها، ومع مرور الأيّام ازداد الاتّصال والتّعلّق بها. ومن النّماذج التّشبيهيّة الواردة في المدوّنة نجد ما يلي:

1-الجبل:

إنّ الجبل هو صورة للجمال الفطري والعفوي، الذي يمثّل نتاج الطّبيعة. لقد تكرّر وبشكل ملحوظ لفظة الجبل في الشّعر التّقليدي القبائليّ عامّة والنّسائي خاصّة، فهو يدلّ تارة على المسكن أي رمز الانتماء، وتارة أخرى يرمز إلى الفخر والحرّيّة.

وفي الأنتروبولوجية العالميّة نجد أنّ الجبل يحمل دلالات ومعاني "**الاستقرار والثّبات، وأحيانا أخرى يدلّ على الصّفاء والنّقاء**"[1]كما يمكن أن يكون في الآن نفسه "**وسطا ومحور العالم**"[2]وهو كذلك "**التقاء السّماء والأرض، مكان تواجد الآلهة، وأقصى حدّ يمكن أن يبلغه الإنسان**"[3].

يتجلّى الرّمز العام الذي يحمله الجبل في الثّقافة القبائليّة، في كونه رمز الانتماء والسّيادة، كما هو رمز الانتصارات والمقاومة والحرّيّة.

لقد تكرّر ورود كلمة الجبل في الأشعار التي جمعناها من الميدان، وفي مختلف الأغراض والمواضيع التي عالجتها هذه الأشعار. ففي أشعار الهدهدة ذُكِر الجبل مرّتين، دلّ في الأولى على جبل عرفة، وفي الأخرى دلّ على جبال لم تحدّد هويّتها**في المقطوعتين (4)-(7)**[4].

وفي الشّعر الاجتماعيّ وردت كلمة الجبل مرّتين وقُصِد بها لالة خدّيجة الواقعة على السّلسلة الجبليّةلجرجرة. وفي شعر الثّورة تكرّرت الكلمة مرّات عدّة وبشكل ملحوظ في المقاطع التّاليّة **(1) (2) (3) (6)**[5]، وإن لم تُذكَر كلمة الجبل صراحة نجد ذكرا لما ينوب عنها، مثل كلمة **الغابة**، التي ذُكرت بدورها مرّتين في المقطوعتين **(3) (5)**[6]. ويُقصد بها عادة جبل جرجرة أو جبل "**إوقوران**"، نسبة إلى ساكنيه الذين يسمّون بهذا الاسم **(إواقوران)**.

---

[1]-Jean Chevalier et Alain Gheerbrant،op.cit،p.845.
[2]-ibid.
[3]- ibid.

[4]- ينظر: المدونة الصفحة 119 .

[5]- ينظر: المدونة من الصفحة 133 إلى 137.

[6]-ينظر: المدونة الصفحة 135-136.

تُبرز أشعار المدوّنة ما لجبال جرجرة من قيمة وقداسة في نظر الإنسان القبائليّ (ساكن هذه الجبال) و تقول عن ذلك الراوية (فازية– ل): Adrar d axxam-nneɣ, degs nettɛici, ɣef lğal-is nefka idamen"[1]

" الجبلبيتنا، فيه نعيش ومنه نسترزق، به نفتخر، ومن أجله ضحّينا بالنّفس والنّفيس"فهو عنوان انتمائه ومصدر رزقه، فيه يمتلك أرضا يخدمها، يسترزق منها، هناك مأواه ومسكنه، وهي قبل هذا وذاك إرث الأجداد والأوّلين.

يعتزّ الإنسان القبائليّ أيضا بانتمائه إلى هذه الجبال، لما لها من فضل على المجاهدين، كلّما كانوا في ضائقة، فهذه الجبال اكتسبت القداسة والاعتزاز في نفس ساكنيه قبل وبعد انطلاق أوّل رصاصة فيه مُعلنة بداية الثّورة المسلّحة لاسترداد ما ضاع من أهله، رُغم أنّه (الجبل) يبدو ظاهريّا رمزا للموت المتمثّل في بؤرة الشّهادة، إلاّ أنّ الإنسان القبائليّ يصوّر الجبل ويعتبرهعنوانا للحرّية والبسالة والرّخاء، فهو الصّدر الحنون أمام المطاردة الوحشيّة والفتك الذي يلجأ إليه الجيوش الفرنسيّة باستمرار.

وقد حُقّ لجبال **جرجرة** أن يرتبط اسمها بالثّورة الجزائريّة وجبال **الأوراس** كذلك، وحُقّ للثّوّار والشّعب الانتماء إليها.والانبهار والفخر الذي يشعر به كلّ جزائريّ كلّما ذكر هذان الجبلان وإلى صور الفداء والبطولة التي تتبادر إلى الأذهان، ففي الأشعار عادة ما نجد حديثا عن الحرّيّة والكرامة، وكذا التّقديس وفخر الانتماء إلى هذه الجبال (جرجرة).

2–الماء

للماء دور أساسيّ في حياة الإنسان، والنّبات، والحيوان، فهو سرّ الحياة وصدق العليّ القدير إذ قال"**وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّا**"فبه البقاء لكلّ المخلوقات على وجه الأرض وبه النّماء لكلّ شيء عليها.

إضافة إلى هذا فإنّ الماء في الإسلام يرمز للطّهارة، ففي كلّ صلاة من الصّلوات الخمس المفروضة يتطهّر المؤمن للصّلاة...

[1]- – الراوية (فازيّة–ل)،78 سنة، رافور، 18–4–2012.

كما أنّ لماء زمزم دلالة ثريّة عند أهل المنطقة، فماء نبع زمزم أفضل هديّة يمكن أنيحظى بها الحاج بعد الطّمع طبعا في نيل الثّواب والمغفرة من اللّه والعودة صفحة جديدة بيضاء قد محيت منها كلّ الذّنوب والخطايا... كما أنّ الحاجّ عادة ما يُعطي كلّ زائريه ومهنّئيه بالحجّ إلى بيت الله الحرام، قدرا من هذا الماء الطّاهر الزّكي، هديّة من الحرم الشّريف.

وفي الأنثروبولوجيا العالميّة بالإضافةإلى كونه رمزا للحياة والاستمرار يحمل الماءدلالاتأخرى تختلف من ثقافة إلى أخرى:

فعند المسيح الماء وسيلة تطهير "**يُطهّر الماء المذنبين عند تعميدهم**"[1]

كما هو رمز التّطهير عند المصريّين "**كان الكهنة يغتسلون في بحيرة مقدّسة قبل الفجر، مطهّرين أجسادهم، هكذا يجرون دورة المعبد مهرقين الماء مشعلين البخور**" [2]

وفي مجتمع البحث للماء دلالة رمزيّة غنيّة، فهو مصدر الحياة والأمان حسب الرّاوية (**فازية-ل**):

- «Aman، anda i yulacaman، ulac d acuyellan، yis-sen i tebded ddunit، i d-tekker lɣella d wayen yelhan،aman d laman».[3]

فدون الماء لا وجود للحياة، فهو أساس استمرار الحياة، به ينمو الزّرع وتستمرّ الحياة، فالماء هو الأمان"

فالماء في نظر الرّاوية هو الحياة، به تنمو الغلاّت التي تمثّل مصدر معيشة الأفراد وتخضرّ وتثمر بالفواكه، زيت... كما أنّه يمثّل الأمان. والمرأة القبائليّة تُكثر من استعمال الماء في مختلف الطّقوس التي تمارسها في مناسبات مختلفة، ففي يوم زفّ العروس مثلا إلى بيت الزّوجيّة، تُستقبل عند وصولها بكأس ماء فتشرب منه هي ثمّ تشرب حماتها، وفي هذا رمز للأمان والود وصفاء العلاقة وهو استشراف لحياة أفضل في ظلّ العائلة الجديدة.

[1] – فيليب سيرنج، الرّموز في الفن-الأديان-الحياة ، ص 354.

[2] – نفسه، ص 353.

[3] – الرّاوية (فازية-ل)،78 سنة، رافو، يوم: 18-4 -2012.

كما نجد رمز الماء يتكرّر عند مجتمع البحث في موقف آخر، ويرمز هذه المرّة للخصب والحياة، ففي المجتمع القبائليّ، يعدّ إنجاب الذّكور أمرا ضروريّا، لأنّ الذّكر هو مستقبل الأسرة وحاميها وهو من يحفظ النّسل العائلي من الزوال، نجد المرأة تتهيّأ، وقبل زواجها لوظيفة الإنجاب. ففي يوم العرس تأتي النّسوة لمباركة العروس والدّعاء لها بالسّعادة، ومن خلال أشعار الأسبوغر التي تؤدّيها النّسوة في هذا اليوم، يتمّ فيها الدّعاء للعروس بإنجاب الذّكر كقولهنّ مثلا: "ncallah amenzu d aqcic" يعني:"إن شاء الله سيكون أوّل النّسل ذكرا"

وهكذا تنشأ الفتاة في المجتمع في ظلّ هذه الثّقافة، متشبّعة بهذه الأفكار، لذا نجد أنّه يعقب ازدياد البنت صمت كبير وحزن شديد... ونظرا لهذه الأهمّيّة (الخصوبة وإنجاب الذّكور) نجد من عادات المنطقة أن تذهب العروس في اليوم السّابع من الزّواج رفقة أهل البيت والأقارب والجيران لملأ جرّة من الماء من العين، ليشرب منها الذّكور دون الإناث، أملا في أن يكون نصيبها من الذّرّيّة ذكورا، والذين يستمرّ بهم نسل العائلة وذكره بين النّاس.

2- كما يحمل أيضا رمز الماء دلالة أخرى عند أهل المنطقة، حيث يحمل معنى السّلامة والأمان، فعند سفر أحد أفراد الأسرة إلى بلاد بعيدة تقوم امرأة عجوز من أهله، بتتبّع خطواته الأولى عند خروجه من المنزل فترمي الماء، وهذا أملا ورجاء في ان يعود المسافر سالما غانما إلى أهله.

ثالثا: النموذج الرّمزي النّباتي

ارتبطت حياة الإنسان منذ الأزل بالأشجار والنّباتات، من خلال قصّة سيّدنا آدم وحوّاء والشّجرة منذ القدم حظيت باحترام الشّعوب وبلغت حدّ التّقديس، ذلك لأنّها تلازم الإنسان في احتياجاته اليوميّة، طوال حياته، كما أنّها أحد الموازين الرّئيسيّة التي تساعد في اتّزان الحالة البيئيّة للكرة الأرضيّة.

لقد كثُر توظيف الشّجرة في الشّعر النّسائيّ القبائليّ تارة في التّعبير عن هموم الطّبيعة وما تجود به على الإنسان من أجل استمرار حياته، وأخرى يُستعمل كنماذج تشبيهيّة للجمال خاصّة في أشعار الأمومة، أين تعمد الأمّ إلى وصف جمال صغيرها فتشبّهه بالعنب والتّمر والتّفاح والبرتقال، وغير ذلك من أنواع الثّمار والنّباتات السّائدة في محيطها.

فمن الأشجار التي تواتر ذكر فاكهتها في الأشعار النّسائيّة نجد العنب والنّخيل، وهي من الفواكه التي ذُكرت وبشكل ملفت للانتباه في القرآن الكريم، فالعنب فاكهة الدّنيا وأهل الجنّة في الآخرة، وهو يحمل الكثير من الأسرار التي تنطق بعظمة الخالق وتتجلّى عظمة الخالق في شكله العنقودي وحبّاته المتراكمة في انسجام رائع، ومع ذلك يصل إليها جميعا الماء بشكل منتظم، إلى أن تنضج، وقد ذُكرت أحد عشرة مرّة في القرآن الكريم، مما يعني شرفها وسموّه بين سائر الفواكه، واقترانه بالنّخيل فيه شرف آخر ويأتي هذا في معرض تعداد النّعم التي أنعم الله سبحانه وتعالى على عباده سواء في الدّنيا أو في جنّة الخلد التي وُعِد بها المتّقون حيث يقول الله عزّ وجلّ في سورة البقرة:﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَآءُفَأَصَابَهَآ إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ﴾[البقرة: 266]

إضافة إلىقوله أيضا في سورة النّحل: ﴿وَمِن ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا اِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[النحل: 67]وغيرها من الآيات. وتكرار ذكرها في القرآن ليس عبثيا بل فيه قيمة وحكمة أرادها الله عزّ وجل

إنّ للعنب والنّخيل رموزا كثيرة ودلالات في الأنتروبولوجيا العالميّة، فالعنب يمثّل عامّة "**رمز النّقاء والخلود**"[1]ويمثّل النّخيل الشّجرة المقدّسة عند البابليّينكما وردت أيضا في الإنجيل، وتعني "**رمزالحقّ، غنيّ بالبركة الإلهيّة**"[2]

وعند الرّومان تُحمل الكرمة بكلّ قبول أثناء المواكب الاحتفاليّة للانتصارات "**فهي رمز النّصر العسكريّ" وكانت أيضا تعطى للمصارع المنتصر**"[3]

للعنب والنّخيل رمزيّة غنيّة في المجتمع القبائليّ،فهي رمز العطاء والرّخاء. والعنب من الفواكه التي تتوفّر بكثرة في هذا المجتمع فهي الفاكهة الرّئيسيّة لسكّانها في موسم جنيها، وهي أنواع

[1] - Jean Chevalier et Alain Gheerbrant، op. cit، p. 807.

[2]–Ibid.

[3] – فيليب سيرنج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة ، ص 297.

وألوان ومذاقات مختلفة، من عنب أحمر، أسود واصفر، وأنواع أخرى كثيرة ومتعدّدة.

اشتد وليستقمعودتك	Cteddutgeḍafilal
يا "لَعْذَارِي فوق الأشجار	A laɛdari ɣeftsulal
تنمو وتفيض	Yettewwan ad yennexcal
بين "أخَالَذْو "أَمَلاَّلْ	Garuxaleḍ d umellal
ليأكل ابني ما يشتهي [1]	Ad yečč mmi win yuklal

أمّا النّخيل وإن كانت منطقة القبائل لا تتوفّر على هذا النّوع من الثمار، نظرا لطبيعتها المناخيّة، يبقى استهلاكه في نطاق واسع، نظرا لمنافعه الصّحيّة ولذّة ذوقه، ونظرا لقداسته ورمزيّته الدّينيّة خاصّة في شهر رمضان الكريم حيث يستحبّ الإفطار على حبّات التّمر عملا بوصيّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. و هو ما ورد في المثال التّالي:

– اشتد اشتد واحمر	- Ctedducteddulehmar
ابني عرجون تمر [2]	Mmi d agazi n ttmar

هذه الفواكه بأنواعها تعتبر مصدرا رزق وعزّة للقبائليّ، كما أنها مصدر إلهام للمرأة في أشعارها، فالمرأة لمّا ترغب في مدح جمال ابنها تمثّله بالتّمر والعنب، فالعنب مصدر الظّل والرّاحة و الأمان في البيت القبائليّ، والنّخلة ترمز للشموخ والأصالة وعلى هذا فالمرأة تتمنّىأن يكون ابنها عاليَ الهمّة والشّأن بين أهله وقومه ومصدر فخر واعتزاز للعائلة.

أمّا بالنّسبة للمرأة فهي تشبّه بالنّخلة في الاكتمال والاعتدال وعلوّ القدّ فيقال بالقبائليّة «amzun d tazdayt n ttmer»أي أنّها شامخة القدّ كالنّخلة.

ومن الأنواع الأخرى للأشجار التي تعتمد كنماذج تشبيهيّة في الشّعر النّسائيّ القبائليّ نجد شجرتي التّفّاح والبرتقال، فالتّفاح يعتبر الشّجرة الأكثر قدما على سطح الأرض حسب اتّفاق العلماء المحدثين، ووهي الشّجرة التي أُخرج بسببها سيّدنا آدم وزوجه حوّاء من الجنّة فهي

[1]- الرّاوية (فازية–ل)، 78 سنة، رافور، 10–5–2011 .

[2]- الرّاوية نفسها.

تعتبر "**أحدرموز الخلود المفقود من قبل الإنسان الذي يسعى لإعادة الحصول عليه**"[1]وهو رمز الغواية في قصّة إغراء آدم وحوّاء وخروجهما من الجنّة.

أمّا شجرة البرتقال فهي"**رمز الخصوبة عند الفيتناميّين**"[2]،وعند الصّينيّين القدامى "**عندما تعطى برتقالة لفتاة شابّة يعني ذلك طلب يدها للزّواج**"[3].

بالإضافة إلى أشجار أخرى تمّ ذكرها في الشّعر القبائليّ التّقليديّ بصفة عامّة والنّسائيّ بصفة خاصّة، لما لها من دور كبير في حياة الفرد القبائليّ، وإن لم ترد في أشعار المدوّنة التي جمعناها من الميدان خاصّة شجرتي التّين والزّيتون، فشجرة الزّيتون تعمّر مئات السّنين وتُثمر باستمرار ودون أيّ جهد من الإنسان، وهي دائمة الخضرة. ومثلها أيضا شجرة التّين، فهي من الأشجار المثمرة ولقد تمّ ذُكرهما في القرآن الكريم في سورة التّين في قوله تعالى:

﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ سِينِينَ(2) وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ(3) ﴾[التين: 1-3]حيث اقسم بها الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز، كما رأينا لأهمّيتهما العظيمة فهما(ثمارهما) تحتويان على فوائد غذائيّة جمّة.

إنّ هذه الأشجار(التّين والزّيتون) من المصادر الأساسيّة لمعيشة الفرد القبائلي، فلا نكاد نجد عائلة تخلوا أراضيها من هذا النّوع من الأشجار. فمن شجرة الزّيتون يتحصّل على الزّيت الذي يدخل في صنع وتحضير أطباق شعبيّة كثيرة عرفت بها المنطقة، كما يستعمل كسائل، ويتناول أيضا كحبّ، كما يضرب به المثل أيضا في القوّة والّصحّة فيقال: **أمدّك الله بقوّة شجرة الزّيتون.**« **.Ad ak-yefk Rebbi ssaḥa n tzemmurt**»

لقدارتبطت حياة القبائلي بالشّجرة وثمارها، ودخلت بذلك استعماله اليومي ويبدو ذلك جليا في أشعاره، التي تتكرّر فيها أسماؤها، وصفاتها، فاتّخذ منها نماذج رمزيّة للصّحة والجمال...

[1]– فيليب سيرنج، الرّموز في الفن–الأديان–الحياة، ص 321.

[2] -Jean Chevalier et Alain Gheerbrant،op.cit، p.708 .

[3]-Ibid .

الخاتمة

الآن وقد بلغنا هذه المرحلة بحمد الله، سنقوم بعرض أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال عملنا الميداني، والتي يمكن إجمالها في النّقاط التّاليّة:

- يمثّل الشّعر بصفة عامّة أكثر الأجناس انتشارا وتداولا في قرية رافور.

- للشّعر النّسائي خصوصيّاته فهو يستند إلى رصيد ثقافيّ ممتدّ الجذور، وقائلته تشبّعت بموروث ثقافيّ بعيد الامتداد، فهي تقوله في إطار مجتمع أبويّ تؤسّس له القيم الأبويّة.

- إنّ نصوص الأغاني النّسائيّة وظيفيّة، تنشأ لغاية وتؤدّى في مناسبة، وهي موجّهة لجمهور معروف يجمع كلّ الطّبقات والفئات على اختلاف مراتبها الاجتماعيّة، ومستوياتها الثّقافيّة، فإذا ما مرّت أو تغيّرت الأجواء والظّروف اختفت تلك النّصوص وحلّت محلّها أخرى، تكون متكيّفة ومتماشية مع المستحدث الجديد من النّص.

- تمتاز الأغاني النّسائيّة كالأشويّق، والأحيحا، والأسبوغر من حيث الموسيقى باعتمادها على الإمكانيّات الصّوتيّة الهائلة لقوّة الحنجرة وصفاتها وطول النّفس في الآداء. كما تعتمد على حفظ النّصوص عن ظهر قلب ، فقد ترسخت في الذّاكرة بالتّمرّن والتّرديد.

- لا ينفصل الشّعر النّسائي عن فنّ الغناء، فهو ظاهرة جماعيّة، تندمج في المناخ الثّقافيّ وفي الحياة اليوميّة للمجتمع الذي يتمخّض عنها، وللموسيقى عدّة دلالات اجتماعية وأنتروبولوجية، تحمل في طيّاتها رسالة تعبّر عن جماعة بشريّة ومدى تصارعها مع الطّبيعة والبيئة الجغرافية الّتي تعيش فيها، ولا تخرج عن النّظام الطّبيعي الّذي تحوّل إلى ارث ثقافي فنّي متميّز.فالغناء وسيلة عبّرت به المرأة عن أفراحها وأحزانها وانشغالاتها، فكان مقرونا بالمناسبات الاجتماعيّة والدّينيّة...التي تطبع حياة الأفراد والجماعات.

- إنّ الالتزام في آداء الأغاني وما تقوم به المرأة من أنشطة، أفضى إلى تجانس هذه الأغاني مع أقوال النّساء، ومشاغلهنّ وهمومهنّ من جهة، كما أفضى إلى حفول هذه الأغاني بتصوّراتهنّ ورؤاهنّ لطبيعة هذه الأحوال والمشاغل، الأمر الذي أدّى إلى أن تكون هذه الأغاني معبّرة بامتياز عن حدود وعي المرأة القبائليّة بنفسها وبشروط حياتها، خاصّة مع مناظرتها ومقارنتها بوضع الرّجل في مجتمعها.

- إنّ هذا الخطاب الشّعريّ يتميّز بالازدواجيّة، حيث يبرز فيه صوتان يتصارعان، ولكنّه صراع محكوم بسيادة الصّوت الجمعيّ، وهيمنته، فالصّوت الأوّل منها يتبنّى مُثُل الجماعة الذّكوريّة ويعيد إنتاجها ويعمّقها ويعزّزها، وهو الصّوت الأعلى والأكثر حضورا وانتشارا، أمّا الصّوت الثّاني فهو مخالف يعمل على خرق وكسر حواجز الصّوت الأوّل، ولكنّه صوت خافت لا يُقارن مع ارتفاع الصّوت الأوّل ولا يظهر إلاّ في مناسبات محدودة.

- إنّ الكثير من الدّراسات السّابقة منها ما جاء في دراسة محمد جلاوي قد ربطت الأشوّيق بالعمل، أي في كلّ ما تقوله المرأة من أشعار ويرافق الأشغال اليوميّة، أو الموسميّة التي تقوم بها، لكن التحقيق الإثنوغرافي الذي أنجزناه في قرية رافور ميدان الدّراسة، أثبت أنّ الأشوّيق:

- ليس فقط تلك الأشعار التي تأتي ملازمة للأشغال، بل يتعدّاها إلى فضاء أوسع، سعة المناسبات والميادين الحياتيّة المختلفة التي تُشارك فيها المرأة بالأشعار والغناء، وبالجهد البدني والعقليّ... فالأشوّيق يشمل كلّ ما له علاقة بالعمل، وعالمي الأمومة، والطّفولة، وتمجيد الثّورة الجزائريّة...

- ارتباط بعض الأنواع الشّعريّة النّسائيّة ببعض الطّقوس الآدائيّة، خاصّة أشعار الأسبوغر في الأعراس، حيث نجد من بينها طقس ملء جرة الماء في اليوم السّابع من العرس، التي ترمز للخصوبة، ولفال إنجاب الذّكور وطقس قصّ الشّعر للعروس الذي يمارس في اليوم الثالث من العرس، ويمثّل دليل الاعتراف بالعروس والقبول بها بين أفراد عائلة الزّوج.

- إن شعر الأحيحا فضاء أطلقت من خلاله المرأة القبائليّة رسائل وجد وشوق، تتحدّى الأعراف وتّقاليد المجتمع الذي يسعى إلى تأطير خطاب الحبّ فلا يسمح للمرأة بأن تجاهر بمشاعرها تجاه من تحبّ، إلا في مناسبات خاصّة كالأعراس.

- إنّ اللّحن والغناء خاصّيتان ملازمتان للشّعر النّسائي، وهذا الارتباط أصليّ في كلّ الثّقافات حسب رأي "بول زمتور" لكن ما يميّز هذه الأشعار هو اختلاف ألحانها، ومواضيعها ووضعيتها الآدائيّة، والحالة النّفسيّة التي تكون فيها المرأة، فإن كانت فرحة وسعيدة جاءت أغانيها بألحانها تَنم عن ذلك، والعكس عند حزنها ومعاناتها في ظلّ حصار المجتمع لها.

- إنّ الأغاني النّسائيّة على العموم، قد صوّرت وإلى حدّ كبير جوانب مهمّة من حياتها في واقع عيشها بطبيعة أنشطتها في حياتها اليوميّة، كما أفصحت عمّا يختلج في صدرها من هموم وتردّد في رغبة القول والبوح...

-إنّ الرّموز الّتي تكرّرت في المدوّنة الشّعريّة مثّلت نمط حياة المرأة القبائليّة والإنسان القبائلي بصفة عامة ونظرته إليها،في مجتمع يخضع لعادات وتقاليد وأعراف أو ما يُسميه "بيير بورديو" بالهابتوس أو العنف الرمزيأصبحت قانونا مع مرور الزّمن.هذه الرّموز طبيعيّة كانت أو حيوانيّة أو نباتيّة كانت سببا في بقائه حيّا، أخضعها لحاجاته فمدّته بمصادر ضمنت حياته واستمرارها.

- نشير فقط في النّهاية إلى ما للشّعر التّقليدي ككلّ، والشّعر النّسائي بصفة خاصّة من أهمّيّة كبيرة كونه يشكّل إرثا ثقافيا ورافدا من الرّوافد المعرفيّة، فما يزال كمّ هائل منه مودعا في الذّاكرة الشّعبيّة ينتظر الانبعاث قبل الزّوال والاضمحلال.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع باللّغة العربيّة:

– أبو الفضل جمال الدّين محمّد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج10/ مج15، دار صادر، بيروت/ لبنان:1990.

– أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، تر: بوعلي ياسين، د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

– إيكه هو لتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، تر: محمّد الجوهري، وحسن الشّامي، ط2، درا المعارف، مصر، القاهرة ، 1973.

– بام موريس، الأدب والنّسويّة، تر: سهام عبد السّلام، مراجعة وتق: سحر صبحي، ط1، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة:2002.

– بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان: 2009.

–التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

– جون ستيورت مل، استعباد النساء، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، 1998.

– جلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنواعها)، تر: مصباح الصّمد، ط2، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان:1993.

ـــــــــــــــــــــــــ، الخيال الرّمزي، تر: علي المصري، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1994.

– الحسان مصحو، مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي، مجلة الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية، أعمال الملتقى المنظم من طرف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية CEAELPA، أيام 30 سبتمبر و1 أكتوبر، 2005.

– حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، (موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة)، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

– زهور كرم، السّرد النّسائيّ العربيّ (مقاربة في المفهوم والخطاب)، ط1، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء: 2004.

– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة" ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1998.

– عصام واصل، هل هناك كتابة نسويّة (من قلق المفهوم إلى غواية الممارسة)، الجمهوريّة (صحيفة يوميّة)، مؤسّسة الجمهوريّة للصّحافة والطّباعة والنّشر، تعز، اليمن: 2010/07/28.

– غاستونباشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادّة)، تر: علي نجيب إبراهيم، ط1، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، 2007، بيروت، لبنان.

– فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التّاريخ علم الإنسان والتّاريخ، ع7، 2009.

– فوزيّة ذياب، القيم والعادات الاجتماعيّة (مع بحث ميدانيّ لبعض العادات الاجتماعيّة)، دط، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، 1980.

– فيليب سيرنج، الرّموز في الفنّ –الأديان– الحياة، تر: عبد الهادي عبّاس، ط1، بور سعيد/ دار دمشق، سوريا ،1992.

– كليفوردغيرتز، تأويل الثّقافات، تر: محمّد بدوي، مركز الدّراسات، الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان 2009.

– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009.

ـــــــــــــــــــــــ، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج2، المحافظة السامية للأمازيغية، 2010.

– محمّد الجوهري، الأنثروبولوجيا،(أسس نظريّة وتطبيقات عمليّة)، ط3، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، دت.

– محمّد فتّوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر،1984.

–نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الطبعة الثالثة يدار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

– نجوى الشّايب، التّراث والتّغيّر الاجتماعي، (الكتاب العاشر) مركز البحوث والدّراسات الاجتماعيّة، ط1، الجيزة، 2002.

– نخبة من الأساتذة المصريّين والعرب المتخصّصين، معجم علم الاجتماع، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة العامّة للكتاب، 1985.

– نوال سعداوي، وهيبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2002.

– يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، تر: لخضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

المراجع باللّغة الفرنسيّة:

- Farida Ait Farroukh ,Ethnopoétique berbère, Le cas de la poésie orale kabyle, Thèse pour le doctorat, Soutenus a la Sorbonne, sous la direction du P.M Arkoun, Paris, 1994.

-J M Dallet, Dictionnaire Kabyle-français, Ed SELLAF, Alger, 1982.

-jean Amrouche , chants berbères de Kabylie, Ed L'Harmattan, Paris, 1998.

- Jean Chevalier et Alain Gheerbrant,Dictionnaire des symboles, édition Robert laffontS . A et edition Jupiter,Paris , 1982.

-M. Mammeri, Poèmes kabyles anciens, Ed Maspero, Paris, 1980.

–MhennaMahfoufi , Chants Kabyles de la guerre d'indépendance (Algérie 1954-1962) , Ed , Séguier, Atlantica, Anglet, Paris, 2002 .

-MhennaMahfoufi , « Chants de femmes en Kabylie »fêtes et rites au village, cnrpah,Alger ,2006

-T. Yacine ,L'amour chanté en Kabylie , Ed bouchene , awal , Alger.

الملاحق

الملحق رقم (01):

المدونـة

I - أشعار الأشويقAcewwiq

1ـ شعر الهدهدة والأشتدوAzuzen d ucteddu

2- الشّعر الاجتماعيّ

3- شعر الثّورة (المقاومة)

4- أشعار العمل: 1- جني الزيتونLqed n uzemmur

2- الحصاد والدّرسTamegra d userwet

3- مخض الحليبAsendu

II - أشعار الأسبوغروالأحيحا

1- أشعار الأسبوغرAsbuɣer

2- أشعار الأحيحاAḥiḥa

أ وّ لا : أشعار الأشويق

➢ ــ شعر الهدهدة والأشتدو Azuzen d ucteddu

1-Zuzen zuzen ay iḍes	**1**–هدهد أيها النوم
Zuzzen-iyi mmi ad yeṭṭes	هدهد ابنيلينام
Ur t-yettaɣ ur t-ibellu	لا يبتلى وألا يصاب
Ala lxir deg wul-ines	إملأ قلبه بكل الخيرات
Ḥelleɣ-k a bab Rebbi	أدعوك يا إلهي
Sseḥḥa deg tezmert-is	أن تمنحه الصحة والقوة
Imeṭṭi ara iru mmi	الدموع التي قد يبكيها
Ad ten-iru uɛdaw-ines	سيبكيها عدوه
2- Ay iḍes yezzuzunen	**2**- أيها النوم المهدهد
Zuzen-iyi mmi ad yeṭṭes	هدهد ابني لينام
Ur t-yettaɣ ur t-ibellu	إحميه وابعد عنه كل بلاء
Ḥaca lxir deg wul-ines	واغمر قلبه بكل خير
Nneɣ ya Rebbi ɛzizen	أدعوك أيها المولى العزيز
Fk-as sseḥḥa di tezmert-is	أن تمنحه الصحة والقوة
3- Ay iḍes yezzuzunen	**3**- أيها النوم المهدهد
Eğğ mmi ɛzizen ad yeṭṭes	دع ولدي العزيز لينام
D netta i yeɛzizen fell-i	فهو الغالي على قلبي
Ad yekkes cceɣb i lxaṭer	ومن ينسيني همومي
A Rebbi ḥerz-it ṣun-it	إحفظه يا إلهي وصنه
Ad yimɣur ad yennerni	ليشتد ويكبر

4- A lmalayek awimt-as-d taciṭa	**4**-أيتها الملائكة أحضرن له غصنا
Ansi ara tt-id-tawimt?	من أين ستحضرنه؟
Deg udrar n Σarafa	من جبل عرفة
Ad tt-id-awint i mmi	احضرنه لابني
Ad yeggan deg rraḥa	لينام في راحة

5- Mennеɣ a wi ddment leryaḥ	**5**– تمنيت لو تحملني الرياح
Ar ḥnif ɣer din yili	إلى "أحنيف" للتواجد هناك[1]
Ad ileqqem d tteffeḥ	ليطعِّم أشجار التفاح
D lberquq yelha i lemmi	والبرقوق المشتى
Win yeṭṭfen deg ufus n Rebbi	فمن تمسك بالله
Ur yettagad ma yeɣli	فلا يخاف إن تعثر
6- Ay adrar buddeɣ-ak ssix	**6**–تمنيت لو ينهار الجبل
D ugelzim ad yemsawi	وبالفأس يسوى
Abrid ad εeddint wallen	ويُفتح طريقك لترى العين
Γer lḥara n baba ḥnini	منزل والدي الحنون
Ula ma xeddmeɣ lecɣal	حتى وإن كنت منشغلة
Ul-iw din i yettili	فقلبي متواجد هنا
7- Ay iṭij i d-icerqen	**7**– أيتها الشمس المشرقة
S axxam n baba ḥnini	على منزل والدي الحنون
Asmi llan lwaldin-iw	لما كان أهلي على قيد الحياة
Ula d tikli-w s ulaɣwi	حتى مشيتي كانت بتبختر
Asmi muten lwaldin-iw	ولما فارقوها
Ula d abrid iεreq-iyi	تناسيت حتى الدرب إليه

[1]- **أحنيف: Ḥnif:** بلدية تقع بالقرب من امشدالة، على بعد 42كلم من مدينة البويرة.

8-Cteddu cteddu hayen	**8**- اشتد... اشتد
Mimmi a ddheb ɣlayen	ابني ذهب غالٍ
Lfeṭṭa wten wudayen	فضة صنعها اليهود
Iḍelli deg letniyen	أمس الاثنين
Agemmaḍ irumyen	في بلاد الإفرنج

9- Cteddu cteddu timɣureḍ

Awi afud tuzureḍ

Γer lakul ar ten-tezwireḍ

Leqqraya ar tt-id-jemɛeḍ

Arrac akk ar ten-tifeḍ

9–اشتد اشتد واكبر

امتلك القوة واسمن

إلى المدرسة ستسبقهم

في الدراسة ستنجح

وتتفوق على كل الأنداد

10. Cteddu tgeḍ afilal

A laɛdari ɣef tsulal

Yettewwan ad yennexcal

Gar uxaleḍ d umellal

Ad yečč mmi win yuklal

10. اشتد وليستقم عودتك

يا "لَعْذَارِي"[1] فوق الأشجار

تنمو وتفيض

بين "أَخَالَذْ"[2] و"أَمَلاَّلْ"[3]

ليأكل ابني ما يشتهي

11- Cteddu cteddu leḥmar

Mmi d agazi n ttmar

Yewwi ugellid ɣer ssfer

Γer taddart n lqayed Σmar

Er din ar fell-as yefḍer

11– اشتد اشتد واحمر

ابني عرجون تمر

أخذه الأمير في سفره

إلى قرية القائد أعمر

منه يفطر هناك

[1] – **لَعْذَارِي: Laɛdari:** نوع من العنب أصفر اللون، تتميز حباته بالطول.

[2] – **أَخَالَذْ: Axaled:** نوع من العنب أصفر اللون، شديد الحلاوة مثل العسل.

[3] -**أَملاَّل Amellal:** نوع من العنب.

Yecqa-yi ccɣel ma yexser

12- Ad tta-yen ad tta-yenni
Ad tta ad ɣur-k ay igenni
Mmi ad ɣur-k ad n-yali
Ad yeggan ad yettnerni
Fek-as tezweɣ timelli
Ad yimɣur yexdem fell-i
Ad d-yini a yemma aqel-iyin

12– التقيفيه...التقيفيه
التقيفيه أيّتها السماء
ابني إليكِ سيصعد
ينام ويكبر
يزداد احمرارا وبياضا
وسيكون مصدر رزقي
ورهن إشارتي عند الحاجة

13- Ad tta-yen ay asalas
A Rebbi ḥareb fell-as
Eğğ-iyi mmi i yemma-s
Ad yimɣur yexdem fell-as
S lfeḍl-ik ay aɛessas

13– احتضنه يا عماد الدار
إلهي تولاه بعنايتك
احفظه لأمه
ليكبر ويخدمها
بفضلك أيها الحارس

14-Ssuh ssuhiya
A tassemt a tafesga
Mmi d amzur n tsedda
Ad yif kra ilulen da
La ilindi la aseggas-a

14– السّوه السّوهيا
يا شحمة رطبة ذائبة
ولدي شعر اللبؤة
أفضل من كل المواليد هنا
في العام الماضي وهذه السنة

15- Rkeḍ terkeḍ ssabun
Ay aberkan n leɛyun
Rebbi awar i ak-yeg anezgum
Awar i ak-id-yeğğ ɣer leɛmum
Iḥrez-ak baba-k bu leɛyun

15– اقفز وحط على ركبتين
يا صاحب العينين السودوين
ربي أبعد عنه كل البلاء
ولا تتركه عند الأعمام
ويحفظ والدك صاحب العيون

16-Mennaɣ awi sɛun aqcic
Deg yirebbi-s ad yelleɣwi
Ad as-yekseb tayuga
Di tmurt-is ad icali
Ad as-yekseb taserdunt
Anda yiweḍ ad imenni
Ulama teɛzizeḍ ay aqcic
Iɣleb-ik wudem n Rebbi

16- ليت من ينجب صبيا
في حجره سيلاعبه
سيكسبه زوجين من الثيران
في أرضه يتجول
ويكسبه بغلة
بها يغدو أينما تمنى
وإن كنت عزيزا يا ولدي
فوجه الله أعظم وأعز

17- Tthuzzuɣ-k ul-iw yefreḥ
A mmi ɛzizen fell-i
D kečč i d lewli
Sidi ad ak-yeḥrez ad d-iṣun
Ad tarreḍ i waɛdaw tisfi

17- أهزك وقلبي كله فرح
يا ولدي العزيز على قلبي
أنت الولي
إلهي سيصونك ويحميك
لتكون للعدو بالمرصاد

18-Luleɣ-d ḥeqren-iyi
Amzun nekk mačči d amdan
Di teɣmert ğğen-iyi
Fell-i ur d-nudan
Di tusna ḥermen-iyi
Ur ssineɣ d acu yelhan
Mi freɣ ḥwağen-iyi
Akken ad asen-ggeɣ iɣerman

18- احتقروني عند ولادتي
وكأني لست إنسانا
في الركن تركوني
وعني لم يسألوا
من العلم حرموني
ولا أعرف ما هو الصواب
ولما أغيب عني يسألون
لأحضر لهم الكسرة

19- Niɣ-am kemm ay yelli
A taxabact (taxellalt) n uzanzu
Ay yelli asmi tluleḍ

19-أقول لك يا بنيتي
يا برعم الشّجر
لما ولدتِ يا بنيتي

Yers lxiq akked uɣunzu
Asmi ara timɣureḍ
Ad necreḍ adrim s usaku
Ma d tura mi tmecṭuḥeḍ
Deg dduḥ ad kem-nessedhu

عم الحزن والضيق
لما تكبرين
شرطنا سيكون كيس مال
أما الآن وأنت صغيرة
في المهد سنهدهدك

20-Nniɣ-am kemm ay yelli
A tin ɛzizen fell-i
A taxatemt n lfeṭṭa uḍad
Greɣ deg uḍad alemmas
Rebbi ad kem-iḥrez ad kem-iṣun
Yernu-d tayuga n watma-m

20–أقول لك يا بنيتي
أنت العزيزة على قلبي
يا خاتما من الفضة
وضعته في الإصبع الأيسر
إلهي سيصونك ويحميك
ويرزقنا بزوج من الذكور إخوة لك

21- Metqaɣ-d tennam-d ssa
Is inem d nwal
Tḥesbem-iyi am tɣawsa
Neɣ terram-iyi am lmal
Ma fɣeɣ fell-i d lɛessa
Ahat ad iyi-tbeɛ wawal

21– تكلمت قلتم: أسكتي
ما لك سوى الطبخ
حسبتموني كالشيء
أو كالبهيمة
إن خرجت شدّدتم علي الحراسة
خوفا من كلام الغير

22- Taqsiḍt n sidna Yeɛla
Allah … Allah
Ɣef wasmi i t-trebba yemma-s
Trebba-t id s tnefcic
Allah …Allah
Ur teggan ar d-yali wass
Ruḥen ssuḥaba ad t-awin
Allah…Allah

22– قصة سيدنا يعلى
الله...الله...
عندما ربته أمه
ربته مدللا
الله...الله...
تبيت الليالي ساهرة
جاء الصحابة لأخذه
الله...الله...

إلى الحرب ليجابه الرصاص	Efk-aɣ Yeɛla ad t-nezwir i rsas
يا أولادي يعلى ما يزال صغيرا	A wladi Yeɛla meẓẓi
الله...الله..	Allah …Allah
لا يقوى على القتال	Mazal ur as-yezmir i rsas
دعيه يا أماه يرافقنا	Efk-aɣ-t a yemma ad t-nawi
الله...الله...	Allah …Allah
وسيصير رجلا	Ad yaweḍ d aterras
إذهبوا يا أولاي بالسلامة	Ruḥem a wladi beslama
الله...الله...	Allah … Allah
ستر النبي يسدل عليكم	Tacḍaḍt-ik a Nnbi fell-asen
أما أمه فحدس قلبهابمكروه	Ma d yemma-s tufa-tt tasa[1]-s
الله...الله...	Allah … Allah
أسفل الطريق تنتظر	S ddaw ubrid teqqim-as
وصل ركب ما أخبار يعلى؟	Yusa-d rrekb i Yeɛla?
الله...الله...	Allah … Allah
يعلى رافق إخوانه	Yeɛla yedda d wayetma-s
قتل خمسة وسيعين نفسا	Xemsa usebɛin d imnufas
الله...الله...	Allah … Allah
قتلهم في يوم واحد	Yenɣa-ten deg yiwen wass
أصابه أحد الجهال	Yewwet-it-id yiwen n ujehli
الله...الله...	Allah … Allah
ففارقت روحه الحياة	Rruḥ-is yefueg tameqqyast
أماه يعلى استشهد	A yemma Yeɛla yemmut
الله...الله...	Allah … Allah
فيلهمك الله الصبر عليه	Rebbi akem-isebber fell-as

[1]- **الكبد: Tassa:** يقصد به عادة القلب، موضع الإحساس، فكثيرا ما يستعمل القلب بدل الكبد في التعبير عن الأحاسيس كأن نقول مثلا: Tufa-tt tassa-s، بمعنى حدس القلب بوقوع مكروه.

Ma d ay tebɣiḍ d sɣira	فإن أردت يجدد شبابك
Allah … Allah	الله...الله...
Ad am-d-ner uglan tuɣmas	سنعيد لك الأسنان والأضراس
Ma d ay tebɣiḍ d dderya	وإن أردت الذرية
Allah … Allah	الله...الله...
Ad am-nefk sebεa warrac	سترزقين بسبعة ذكور
Ma d ay tebɣṭḍ d lǧennet	إن أردت الجنة
Allah … Allah	الله...الله...
Ad kem-id nesɣim ɣer teɣma-s	سنجلسك إلى جانبه
Rebbi ma εzizeɣ fell-as	ربي إن كنت عزيزة عليك
Ad nenṭel deg yiwen wass	سأدفن في ذات اليوم معه

23- A lxir-iw a lxir ayen	**23**- يا فرحتي... يا فرحتي
Mmi yerkeb εudayen	ابني يركب حصانين
Sun-it a Jebrayen	صنه لي يا سيدنا جبرائيل
Mi d ddehb ɣlayen	فابني ذهب غال

➢ الشعر الاجتماعي

1-Yejreḥ wul la ttruɣ	**1**-قلبي مجروح أبكي
Ay atma i yeṣεeb lfuraq	يا إخواني ما أصعب الفراق
Lamar sεiɣ adrim ad dduɣ	لو أملك المال، سأمضي وحيدا
Yiwen ur d as-ḥekkuɣ	ولا أشرك في شؤوني أحدا
Ḥaca agellid lxaleq	إلا الخالق الأحد

Ufiɣen tejra tawḥiḍt	وجدت شجرة وحيدة
Iẓuran gezzmen rsen	قطعت جذورها وتركت
Tasa-w mi d-teḥlelli	حين ارتعش قلبي
Temmekti-d win tessen	تذكر عزيزا عليه
Beṭṭu d win εzizen iqerreḥ	فراق الأعزاء موجع
Di tasa ijerreḥ	يترك في الكبد جرحا
Deg wul igezzem am ssem	وفي القلب يقطع كالسم
2–Ẓẓiɣ leğnan n čina	**2**–غرست بستان برتقال
Leqmeɣ-t a medden armi ifuk	طعَّمته يا ناس حتى أينع
Amar mačči d lemεayra	لو لم أخف من سب الغير
D lğil n ṭayḥa	في زمن الجيل الفاسد
Ansi kkiɣ ad sefruɣ	انشد شعرا أينا ذهبت
Ay imjerben tasa	يا مجربو الآلام
Melm-iyi ddwa	دلوني على دواء
Γef win εzizen ad t-ttuɣ	به أنسى فراق الحبيب
Yers-as ujrad ɣef uẓar	حل جراد في جذوره
Igzem-as lenwar	سرق كل بريق زهوره
Iεdem-it yeğğa-yi ttruɣ	أعدمه وتركني أبكيه
3-Yerḥem wi dekkren Rebbi	**3**– يرحم من يذكر الله
D netta i d lsas n ddin	عليك منّي الصلاة أيّها النّبي
D netta i d lsas n ddin	فهو عماد الدين
Yerḥem wi dekkren Rebbi	يرحم ذاكر الله
Ma yerna iḍuε lwaldin	وأطاع كذلك والديه
D ameqqran neɣ d ameẓyan	كبيرا كان أم صغيرا
Ma yerna iferreṭ di ddin	وكذلك إن فرط في دينه

D acu ara d-ibedren rruḥ
Siwa riḍat n lwaldin

وما من شفيع للروح
سوى رضا الوالدين

4-Ad ak-weṣṣiγ γef tidett-ik
Ur mmal i wul-ik
Mmal-it ala i lefḥel
Kra n win tḥesbeḍ d aḥbib-ik
Temliḍ-as ul-ik
Tameddit ad k-yessewḥel

4–أوصيك عن سرك
لا تفشي ما في قلبك
إلا للفحل
كل من حسبته صديقك
أودعته سرك
في الأخير يخونك

5-Gulleγ ar d lḥuγ weḥdi
Ḥaca nekk yid-k a rray-iw
Ḥed ur yettḍebbir fell-i
Akk l t-ufiγ d ddwa i wul-iw
Lḥiγ d bab Rebbi
Ncallah ad yili di lɛun-iw

5–أقسمت بالمضي وحيدا
فقط مع قدري
لا أحد يدبر أموري
هذا ما يطمئن قلبي
سرت وربي مرافقي
إن شاء سيكون سندي

–6Win ḥemmleγ a win kerheγ
Berka nniγ-ak tenniḍ-i
Wiss sin ur t-ttabaɛeγ
Yiwen ur yettḍebbir fell-i
Kif rebḥeγ, kif xeṣreγ
Ama lhiγ ama diri-yi
Ma luẓeγ ay atma ad sebreγ
Ma ṛwiγ ad ḥemdeγ Rebbi

يا من أحب، ويا من أكره
جيل اليوم تبدل
دعك من مصاحبة الغير
لا أحد يدبر أموري
في السراء، أو في الضراء
أسيئ أنا أم خير
إن جعت يا إخواني سأصبر
وإن شبعت سأحمد الله

7-A win mazal nessin
Lqum n tura ibeddel

7– يا من لا يدرك
جيل اليوم تبدل

Barka tucerka d wis sin	دعك من مرافقة الغير
Ma yelluẓ ad ak-yesseɣfel	إن جاع تودد
Ad ak-yini telhiḍ aḥlil	قال: خير أنت
Ma yerwa aɣrum ad ak-yejhel	إن شبع تمرد
Ad ak-yini beɛd-it akin	فقال: أبعد عني هذا

8-Uɛiɣ taẓrut ɣer temguṭ	**8**- رأيت صخرة في قمة الجبل "ثامــقوط"[1]
Teɣleb merra tiẓra	فاقت كل الصخور
Qerbeɣ ɣer-s nwiɣ	اقتربت منها وظننت
Din tella lfayda	أن هناك فائدة
Ziɣ d aqejmur	لكنه جذع شجرة
Γef yal umzal yerɣa	لم يحترق كليا
A Rebbi weɛren lɛibad	يا رب ما أصعب الناس
D acu-t lɛib i yesla?	وما العيب الذي سمعه

9-Yemma taɛzizt-iw yemma	**9**-أمي العزيزة يا أمي
Tameɛzuzt d kemmini	الغالية على قلبي هي أنت
Ula yiwen n wass ad as-tiniḍ	لما لم تفكري يوما:
Ad ruḥeɣ ad rzuɣ ɣer yelli	سأذهب لأتفقد أحوال ابنتي
Yelli d taɣribt i tella	ابنتي مغتربة هناك...
Ur tesɛi ḥed d lwali	لا وليا يسأل عنها
Iruḥ wul ad yekkes lxiq	بحث القلب عن أنيس
Yafen leḥbab d imuḍan	وجد نفسه والأحبة سواء
Tasa-w tebḍa d iceqqiq	انفطر قلبي
Tɛelmeḍ d lḥağa iyi-ɣunzan	علمت أن مكروها أصابني
Ruḥ a yul yeğğa-k urfiq	صبرا يا قلب، رحل عنك الرفيق

[1]- **ثامــقوط Tamgut**: تعني قيمة الجبل، وهي قمة "لالة خديجة" الواقعة على السلسلة الجبلية لجرجرة.

Yekfa wi k-igan leḥsan	فما من محسن إليك
Yemma taɛzizt-iw yemma	أمي العزيزة يا أمي
A tin ɛzizen am tiṭ-iw	يا غالية مثل عيوني
A yemma fek-iyi ṭelqa	أماه أعطيني خيطا
Ad tt-kerseɣ di txellalt-iw	سأعقده تميمة
I wasmi ara yi-teğğeḍ	وعندما سترحلين عني
Yis ar ttsebbireɣ ul-iw	سيكون سلوى لقلبي
10-Ay adrar buddeɣ-ak ssix	**10**–يا جبل تمنت لك انهيارا
D ugelzim ad yemsiwi	وفأسا لتسوى
Ulac leḥbab ad d-rzun	لا أحبة يزورونا
Rriɣ-tt i tyuga n yeẓri	فأطلقت العنان لدمع العين
Wezneɣ d uqjun yif-iyi	ماثلت الكلب، بل هو أفضل مني
Cubaɣ s afrux ugerfiw	شبيهة أنا بالغرب
Yiwen wass ẓẓiɣ tameɣrust	غرست يوما شجيرة
Ruḥeɣ-as s nniya	رعيتها بثقة
Tger-d lexrif d amellal	أينعت تينا أبيضا[1]
Nekk kseɣ-t-id s nniya	قطفته أنا باعتزاز
Ad rzuɣ s imawlan-iw	ذاهبة أنا لزيارة أهلي
Skud i tella yemma	ما دامت حية أمي
Lɣerba ɣerbeɣ a yemma	غربتي التي اغتربتها أمها
Lɣerba-iw d iɣerriq	غربتي غرق
Ulac leḥbab ad d-rzun	فلا أحباب عني يسؤلون
D waɛraben ad nettewwiq	مع العرب نتعامل
Ini-as i yemma taɛzizt	قل لأمي العزيزة

[1]- **تينا أبيضَ laxrif amellal:** ويسمى أصغار أمَلاَلْ **asɣar amellal:** كروي الشكل عادي اللون والمذاق، ويسمى أيضا بـــ**lexrif n tenqelt**. كما نجد أنواع أخرى من التين مثل: **allekak** أَلْكَاكْ، أَرْهَضْ **arheḍ** أَبَـــخْلاَلْ **Abaxlal**، أَجَـــنْجَرْ**ajenğer** .

Win i yirwan ad iyi-ctiq

من استأنسني سيشتاق لي

11-Tenna-yi yemma tḍeɛfeḍ
D acu ara kem-id-yesseḥlun
Iyan ad akem-awiɣ ad trezfeḍ
Waɛella ad d-trebbiḍ aksum
Mačči d laẓ ay lluẓeɣ
Yenɣa-yi ṭrad n lkanun

11- قالت لي أمي: هزلت
ما الذي سيشفيك
تعالي معي لزيارة الأهل
لعلك تستعيدين صحتك
ليس الجوع ما بي
بل تؤرقني همومي

12-A teḍra yidi a yemma
Am win yellan ɣer xalti-s
Ur terwi tɛebbuḍt-is
Ur tufi lehna i yixef-is
Amek ara s-ggeɣ i wul-iw
Yeqqar-d lebda ḥusseɣ
Aṭan-is yezga fell-i
Ma d yiwen wass ad as-ṭṭseɣ
A yemma amek ad as-geɣ?
I tawla i d-yuɣalen
Tetteqqed deg yeɣsan-iw
Am tmes deg wafrasen
Kul mi s-niɣ ad d-ires waḥlu
Ad d-lqem i ta-nniḍen

12- حدث معي يا أمي
كمن يعيش عند خالته
لا شبع بطنه
ولا آمنة نفسه
ما الذي سأفعله بقلبي
دائم الشكوى والألم
علته تلازمني دوما
وذات يوم لشكواه لن أبالي
أمي ماذا سأفعل؟
للحمى التي عاودتني
تنخر في عظامي
كالنار التي تحرق الشوائب
كلما قلت بأني شفيت
تعاودني أخرى

13-Beddeɣ di tizi ssawleɣ
Walaɣ-tt lɣerb tacerqit
Greɣ tiṭ-iw ɣer lebḥer
S yin i d-tebda tmiqit

13-وقفت في أعلى التل
تأملتها غربا وشرقا
وقعت عيناي على البحر
من هناك بدأت القطرة

A sselleḥ ay at ǧerǧer
يا أولياء جرجرة

Ccedda tetbeɛ-itt talwit
بعد كل شدة يأتي الفرج

Ttkal ɣef sidi Rebbi
توكل على الله الأحد

Wi ddan d lɛebd iɣurr-it
فمن صاحب الناس أغروه

14-Atmaten am leǧnaḥ n ṭṭir
14–الإخوة كأجنحة الطير

Win ur ten-nesɛi d aqucaḥ
من لا يملكهم هزيل

Yis-sen i zuzufeɣ lḥif
بهم أدفع الأذى

Yis-sen ittnadiɣ lesraḥ
بهم أسير في الأفق حرا

Ay atma n baba u yemma
يا إخوتي من أبي وأمي

Aqel beddeɣ i useḥseḥ
أنا هائمة ولا أجد السبيل[1]

15-Win yesɛan gma-s acqiq
15–من له أخ شقيق

D ulqrar ad d-yennulfu
حاضر في وقت الحاجة

Mi d-yekka deg yimi n tewwurt
عندما يدخل من الباب

Ad yekkes i madden acuffu
يدفع أذى الغير

16-A yemma tamguṭ yeɛlan
16–يا أمي ثامـــقوط العالية

Iɣelben lejba s leɛli
التي تفوق علوا كل الجبال

Iṭij deg-m i d-icerreq
الشمس منك تشرق

Deg-m i iteggri ɣelli
وفيك تغيب

Leɛrac akk d lemfateḥ
كل العروش أقفال

Tisura d kemmini
أنت المفاتيح

[1]-**أَسَحْسَاحْ Asaḥsaḥ:** يعني المكان الواسع، خال السكان والعمران، مثل الصحراء وهو المقصود، كما يمكن أن تحمل الكلمة معنى السيف**le sabre** .

17- Ad nili ɣer adrar uḍriɣ
Ger lexxam yettwaḥrzen tγaltin
Ger tigrest n tmurt i-ttafen
Seg wasmi yettwaγwayen
Yefrah fell-as lqut-nneγ
Ayen yeddemmren yi-tettuγ
Mqqar-d iwulmaten azzigaγ
Ahil yesɛan baba-s yettu-t
Yekfa lexyal n mmi-m

17- إلى الجبل سأذهب (*) متحجرة
في كل بيت ظروف صعبة
أصبحت البطالة تثقل كاهل الرجال أو النساء
وفوجئت بالتجبة الصفراء
لم أعرف هل النهار في خصام
أم الحرب روى بها الوطن العصيان
لنعيش فيما تبقى من أيامنا المستقبلية
والجيل الذي قتل الآباء
انمحى خيال ابنك

18-A Fransa a tin yelhan
Ḥader ad kem-iγur iɛefrit
M tzeṛṛngat timelḥanin
I kem-inefɛen d ddin-im
Deg wass d iṭij imcaɛcaɛ
Deg yiḍ d ticemmaɛin
Wekkleγ-am Sidi Rebbi
D tuǧǧal timeẓyanin

18- يا فرنسا أيتها الباهية
احذري من العفريت (i)
ذات الأزقة الأنيقة
فلا شيء ينفعك غير دينك
نهارها شمس مشرقة
وليلها شمعة مضيئة
والله وكيلك
والآرامل الصغيرات (الشابات)

19-A Fransa budeγ-am times
Zzenqa-m ad ten ḥewwes
A wi ddan yid-m a rruplan
Ɣer mmi-s ad t-id-yeḥwes

19- يا فرنسا تمنيت لك نارا تلتهمك
وفي أزقتك نتنزه
ليت من يسافر معك أيتها الطائرة
ليُعيد ابنه إلى حضنه

➢ شعر الثّورة (المقاومة):

1-A yemma i theyyiḍ-iyi aɛwin

1- أماه حضري لي الزاد

(*)- يعني الالتحاق بالمجاهدين في الجبل.

2-Ay adrar n yiwaquren	**2**- يا جبل "إواقورن"[2]
A tin s yezga usigna	التائه وسط السحاب
Imjuhad din i yellan	المجاهدون يتواجدون هناك
Imjuhad din i yellan	المجاهدون يتواجدون هناك
Rwan lḥif d lmeḥna	يبيتون في حرمان ومعاناة
Sebεa urebεin n tarras	سبعة أربعون فردا
I d-aɣ-yemmuten di tala	استشهدوا عندنا في ثالة[1]
I d-ǧǧan d arraw-nsen	خلفوا أولادهم
Widak ur nessawel a baba	لم ينادوا يوما باسم أبي
Ad newwet alama neɣli	سنحارب حتى الموت
Ad t-id-afen ineggura	سيتذكرنا اللاحقون
Lyuṭna Σmaruc Mulud	العقيد "أعماروش مولود"[2]
Amezwaru di tura	من رواد الثورة
Tameggḥelt gar ifassen	البندقية بين يديه
Yeffeɣ s adrar s nniya	صعد إلى الجبل بكل إرادته
Yettweṣṣi di lεesker-is	يوصي محاربيه
Ddu-t ur ḥebbset ara	بالمضي قدما
Ad newwet alama neɣli	سنحارب حتى الاستشهاد
Ad tt-id-afen ineggura	سيتذكرنا اللاحقون
Allah… Allah ya lmumnin	الله، الله، يا مؤمنين
Chada ad tt-nawi d aεwin	الشهادة ستكون الزاد
Asmi tella tirrugza	في زمن الرجولة
Nnif d lḥerma	الشرف والفحولة

---

[1]- يقصد بالعفريت المستعمر الفرنسي.

[2]-**إوَاقُورَنْIwaquren:** اسم يطلق على سكان قرية رافور.

[1]-**ثَالَة Tala:** وتقصد به النبع، ولكن في المنطقة يعني اسم مكان يتواجد بجانبه نبع.

[2]-**أعماروش مولودΣmaruc Mulud**الملقب بـــ "سي المولود أَوَاقُور"، وهو شهيد من المنطقة عرف بحسه الثوري ولد في 12 ديسمبر 1919 واستشهد في 28 جوان 1957.

Kul yiwen yedda d watmaten-is	الكل متحد مع إخوانه
Mi ara ruḥen ɣer tala	لما يجتمعون في ثالة
Fran tilufa	لحل المشاكل
Yal yiwen yusa-d si ccɣel-is	كل من عمله آت
Ur ilaq ara ad ten-nettu	لا يجب نسيان
Ass n seṭṭac Abril	يوم السادس عشر أفريل
Ad cekreɣ adrar-nneɣ	أثني على كل الثوار
I aɣ-d- yeğğan leqraya	تركوا لنا العلم
Yeğğa-tt-id i warraw-is	خلفوه لأولادهم
Ad tt-id afen d sraya	ليكون لهم سرايا
Lezzayer deg yifassen nneɣ	الجزائر أمانة بين أيدينا
Γur-i tif akk timura	بالنسبة لي هي أفضل البلدان
Ad cekkreɣ ayen iɛeddan	أمدح أحداث (تاريخ) الماضي
Ad rnuɣ wid yemmuten	وأثني على كل الموتى
Allah yerḥem ccuhada	الله يحرم الشهداء

3-Ini-as i Massinisa	**3**– قل لماسينيسا[1]
Tamurt-ik tuki-d ass-a	بأن أمتك استفاقت الآن
Ttar-ik ad t-id-rren	لك سيثأرون
Isem-ik ad t-id-skeflen	وينتشلون اسمك من طيات النسيان
Arraw umaziɣ	يا أبناء مازيغ
Iṭij nneɣ yuli-d	شمسنا أشرقت اليوم
Mi ddala-nneɣ tezzi-d	وقد حان دورنا
Aṭas aya ur tt-neẓri	لنرى الشمس التي غابت طويلا
Besmellah ad nebdu lhedra	باسم الله نبدأ الكلام
Rray-nneɣ ur d aɣ-ifut	بالرأي الصائب

[1]– قائد بربري.

Nekkni s ylwaquren	نحن أبناء إواقورن
Lǧens argaz tameṭṭut	من كل جنس رجالا ونساء
Lɛesker yeččur tiẓgi	العساكر ملأوا الغابة
Σawent-aɣ a ssellaḥ n tmurt	كونوا لنا عونا يا أولياء بلادي
Ad nekkafaḥ arumi	لنكافح المستعمر
Fell-aɣ ar d-tifrir tagut	ويهجر سماءنا السحاب
Ḥaca nekkni d si Σamruc	فقط نحن و"السي أعماروش"
I d-nerra ssut	لبينا النداء
Ssalam… Ssalam	سلام...سلام...
Ay idurar n tmurt-nneɣ	يا جبال بلادي
Tafat seg-wen ara d-teffeɣ	النور منك سيشع
Inselmen widen iseḥḥan	المسلمون الحقيقيون
Aten-id deg udrar ay nsan	يتواجدون في الجبل
Lemkaḥel deg yifassen nsen	حاملين البناديق في أيديهم
Ccer rnan igarsan	يبيتون للجوع والبرد
Atruzi nugi ad t-neqqbel	لن نرضى بالتجنيس
Yifxir lmut wala ddel	فالموت أهون من الذل
Ssalam… Ssalam	سلام...سلام
Ay idurar n tmurt-nneɣ	يا جبال بلادي
Tafat seg-wen ara d-teffeɣ	الشمس منك ستشرق
4-A ṭṭir ɣef ṯjur	**4**- يا طائرا فوق الأشجار
It-ileqḍen d aẓerẓur	
Ini-as i yemma taɛzizt	قل لأمي العزيزة
Nettmettat ur aɣ-teččur	نموت دون حلول الأجل
5-Uliɣ s aḥriq n ufella	**5**- صعدت إلى الغابة العليا
Uɣeɣ-d abrid sliɣ-as	سمعته في طريق العودة

Anɛam a wid yessawalen	نعم أيها المنادي
Refdeɣ-t ur as-zmireɣ	أخذته ولم أقوى على حمله
Teffeɣ-it lkarra	لقد فارق الحياة
Lqaɛa tuzzel d idammen	الأرض مخضبة بالدماء
Yenna-yi : a gma ar k-ǧǧeɣ	قال لي: يا أخي سأتركك
Γef nnif n tmurt ɛzizen	فداءا لوطني الغالي
Ttar-ik ar t-id-rreɣ	من أجلك سأثر
Ma ulac mačči d ineslem	وإن لم أفعل فلست بمسلم

6-Tadyant yeḍran deg udrar	**6**–الحادثة التي وقعت في الجبل
Ur teḍri ḥed muḥala	لم يشهد لها مثيل
Axxam yeččur d imjuhad	البيت مليء بالمجاهدين
Tessirekli-d Fransa	لقد حاصرتهم فرنسا
Atta tendeh-d lɛessa	بدأت الحراسة
Ay atma ur nezmir i ta	يا إخواني لا نقدر على واقعة مثلها
Iger-d yiwen d ccaṭar	تدخل واحد من الأقوياء
Yesseɣli imezwura	أسقط الأوائل
Yesseɣli tissi deg uxxam	أسقط جماعة في المنزل
Yerna tayeḍ deg lḥara	وأخرى في الحي
Wwet-tent-id seblisin-t-id	سددوا نحوه أصابوه
D amjahed ɛzizen n tasa	إنه مجاهد غال على القلوب
Serḥm ay atma ad mteɣ	دعوني يا إخواني أرحل
Tessawal-iyi-d rreḥma	الرحمة تناديني
Ula amek nqabel yemma-k	يعز علينا مقابلة أمك
Ala yiwen n lewḥid i tesɛa	فليس لها أحد سواه

7-Lḥed akked letniyen	**7**–في الأحد والاثنين
Ul-iw yetɣebben	قلبي أصابه غبن

Iẓri-w yeɣleb leḥmali	ودمعي فاق السيول
Ad tta-ya ad tta-ya ruplan	هاهي المروحية قادمة
Teğğa-d rheb di lɣaci	تركت الرهبة في الناس
Ad tneɛreḍ a bab igenwan	كن شفيعا يا صاحب السموات
Σerqen iberdan	ضللنا السبل
Nteddu ur iban s ani	نمشي ولا ندري أين

8-Yiwen n wass deg wass n lḥed	**8**- في يوم من أيام الأحد
D ssura-w tenhed	خارت قواي
Lɛesker yebda atiri	العساكر يطلقون الرصاص
Wi llan d sḥiḥ yerwel	من كان قادرا لاذ بالفرار
Lmeɛdur yebda imeṭṭi	ومن لم يستطع بكى
Ttxil-k a nbi Muḥemed	بفضلك أيها النبي محمد
Cfeɛ di lumma irkelli	كن شفيعا لأمتك كلها

9-A yemma taɛzizt	**9**- يا أمي العزيزة
Ayɣer iyi-tedɛiḍ s ccer	لما دعيت علي بالشر
Ruḥeɣ s axxam n uxabit	ذهبت إلى منزل العميل
Ger ṭṭhur akked lɛaṣar	بين الظهر والعصر
Yefka-yi ṭɛam u lemlaḥ	قدم لي الطعام والملح
Yessetbeɛ-iyi-d lɛesker	في الأخير غدر بي للعساكر

10-A ṭṭir iwumi semman Σli	**10**- أيها الطائر المسمى "علي"
Di tegnawt ɛelli ɛelli	في السماء علّي...علّي...
Ini-yas i yemma taɛzizt	قل لأمي العزيزة
Ma muteɣ ad tɛahed lḥenni	إن متّ فلتحرم على نفسها وضع الحناء

➢ أشعار العمل:

• أشعار جني الزّيتون: lqeḍ n uzemmur

1– اسبقوا يا أسياد
سنبدأ المسير
مشية الحجلة
في تبخترٍ ودلال
رافقنا الأسود
الفرحة ستبدأ

1–Zwirem a syadi
Abrid ad t-nebdu
Acrured n tsekkurt
Yukren asudu
Nedda d yizmawen
Lferḥ ad t-nebdu

2–علمي يرفرف علمي يرفرف[4]
تفوقت على كل المتطوعات

2–A laɛlam-iw, a laɛlam-iw
Γelbeɣ tiwizi meṛṛa

3–نصيبي نصيب النّفساء
بسور من الحديد أحطته
الثعبان عليه حارس
يلدغ من يمسه

3–Ayla-w d ayla n nfas
S ssur n wuzzal nnḍeɣ-as
Azrem fell-as d aɛessas
Win iɛeddan ad t-id-imas

---

[4]– **علمي يرفرف، A laɛlam-iw:** عبارة تردد من طرف النساء في طريق العودة (بعد الانتهاء من جني الزيتون)، تتقدمهن من تفوقت في العمل حاملة عصا فوقه منديل بمثابة علم، وهو اعلان عن تفوقها **"A laɛlam-iw ɣelba-ɣtiwizi merra"** بمعنى علم يرفرف تفوقت على كل المتطوعات.

D afus t-ismaren	اليد التي أفرغته
Ara t-id-ɛemren	هي التي ستجمعه
Ad aɣ-t-iğɛel d laḥlal	ليبارك لنا الله فيه
Ad nečč ad nefk	نأكل منه ونتصدق
Nekkni d lmumnin	فنحن مؤمنون

4- الحصادو الدّرس: userwet d Tmegra

1-A wi ttweḥḥiden Rebbi	**1**- من أراد توحيد الله
Iwḥed-it deg yifellaḥen	فليوحده تأملا في الفلاحين
Kul aɛerqub yettneqqil	من كل حقل جلبوا نعما
Γer unnar ad srewten	إلى ميدان الدرس
Tirect ma itbeɛ-itt lkil	كل كمية كيلت
Ala Ṛebbi ara d yeqqimen	لم يبق إلا الله الأحد
2-A wi ddan d ifellaḥen	**2**- ليت من يذهب مع الفلاحين
Yid-sen ad yemger tirni	ليحصد معهم نصيبه
Imegran deg yifassen-nsen	المناجيل في أيديهم
S tbanta i cerrun tidi	ثيابهم مبللة بالعرق-
Ddunit tban-asen	في الدنيا يعيشون الأفراح
Laxert ad zedɣen laɛli	ولهم في الآخرة أجر عظيم
3-Inek a mmi inek	**3**- إنه لك يا بني إنه لك...
Lḥeb nneɣ, alim inek	الحَبُ لنا والتبن لك
Σelik…ɛlik …ɛlik	علِّيك...علِّيك...علِّيك[5]
Ad nessenɣad ad nrennu	نمحق ونطحن

[5]- **علِّيكْΣellik:** وهي صيغة تردد لتشجيع الدابة في ميدان الدّرس، وربما جاءت من لفظة العربية عليك (علِيْك بالطَحْن).

Ad d-nerr meyya d asaku	سنجني مائة كيس
Σlik …Σlik…	علِّيك..علِّيك..
Annar ma ur yenɣid maɛlik	الميدان إن لم يطحن فهو عليك
Mulac ula iwumi-k	وإلا ما الجدوى منك
Ad yenɣed ad yerrefref	وسيطحن ويرفرف
Nɛel tamurt ur yexlif	ما من أرض لم تخلف
Ih … Ih …lɛeb…lɛeb	إيه...إيه...إلعب....إلعب
Aya lxir aya lxir	ها هو الخير...ها هو الخير
4–Afellaḥ ikerrzen	**4**– أيها الفلاح الذي يحرث
Rebbi ad ak-iɛiwen	ليكن الله في عونك
Kečč tessawaḍeḍ	فأنت مؤمن
Ɣef lwacul txeddmeḍ	من أجل عائلتك تشتغل
Iferḥen mi ara d-tawḍeḍ	كم يفرحون حينا تقبل
Izgaren-ik d icerqiyen	زوجا الثيران نشيطان
D nutni i k-yettɛawanen	هما من يساعدانك في العمل
Ad neḍleb Rebbi ɛzizen	ندعو الله العزيز
Fell-awen ad ḥarben	أن يحميكم
Ad d-yas unebdu	وبحلول الصيف
Ad tmegrem ssaba ad tt-id-rrem	موسم الحصاد
Lxir fell-awen ad iɛum	نجني الكثير من الخيرات
5–A teḍra yidi a yemma	**5**.حدث معي يا أمي
Am win yesneɣden yeqqim	كمن درس وجلس
Yettraǧu ad d-hubben leryaḥ	ينتظر هبوب الرياح
Ad yefru lḥeb ɣef walim	ليفرز الحَبْ عن التبن
Yerra-d tiregwa i wallen-is	انهمرت الدموع من عينيه

وضع "تُزَّار"[1] وجلس يأمل Yessers akk tuzzar yeqqim

6– أنا أتواجد في "ثيــقرسيفين"[2] **6**–Aqel-iyi tigersifin
الواقعة في الأعالي Yersen ddaw tiɣilt
والريح تهز الغصن في الوادي[3] Ay aḍu huzz asɣersif
بعث الفرنسي رسالة Arumi iceyyeɛ-d tabrat
من عين الحمام إلى سطيف Si ɛin lḥemmam armi d Sṭif
الشيخ "محند" قضى نحبه Ccix Muḥend yetweffa
فلتعلم كل الأمة Slem-d a lumma
وسيدفن في "أسقيف"[4] Tantelt-is ddaw iseqqif

7–صار الكل على علم **7**–Ata lexbar yettḥettet-d
شهر رمضان على الأبواب Remṭan iḥder-d
فليحضر له الكل Win ur nesɛi ad d-iheggi
العجوز قد تفكرت Tamɣart ata tfekker-d
الزيت نفذ Zzit ulaḥed
ما أصعب الأكل دونه tweɛreḍ a lmakla ḥafi
في الأربعاء صباحا بكرنا larebɛa sbeḥ nbekker-d
الدابة اقترضنا Zayla nettar-d
صوب معصرة الرومي ذهبنا Ɣer lmɛanesra n urumi
والآن قد عصرنا Tura nẓeḍ-d nsebleḥ-d
زال القلق والهم عن القلب Aɣilif deg wul yekkes-d
عدنا مع حلول الليل وضوء القمر Nusa-d i ṭlam d tziri

---

[1]- **تُزَّارْtuzzar** مفرده **تَزَارْتْ** "**Tazzart**" وهو عبارة عن مشط خشبي كبير مستعمل لفرز الحب عن التبن.

[2]-**ثيــقرسيفينTigersifin** اسم مكان وهي كلمة مركبة من ''gar'' وتعني "بين" و''asif'' وتعني "الواد" أي بين وادين، مكان يقع بين وادين.

[3]- الغصن في الوادي**Asɣersif** لفظة مركبة من كلمتين أسغار وسيف، وتعني عود الماء، وهي مستعملة أيضا في اللغة العربية.

[4]–**أسقيف Aseqqif** هو مكان مظلّل يتواجد في الجانب الخارجي لحافة البيت.

- **أشعار مخض الحليب Asendu**

1– باسم الله سأبدأ المخض	**1**-Wesmellah ad senduɣ
كوني معي أيتها الملائكة	Yemma lmelk ad am-zwireɣ
قلت: اسبقوا جميعا	Nniɣ-as zwirem irkel
ممخضتي ستلحقكم	Tageccult-iw aken-tetbeɛ
أرسلتها إلى الجبل	Cegɛeɣ-tt ɣer wedrar truḥ
عند "أث لعزيـــپ"[1] و"أث وشلوح"[2]	Ɣer sut leɛzib sut ucluḥ
ستمتلئ بالزبد وتقبل	Ad d-ččar d udi ad d-ruḥ
2– ممخضتي دُوحْ دُوحْ[3]	**2**-Tageccult-iw duḥ duḥ
ستذهب عند عرب أث وشلوح	Ad truḥ s aɛrab n At ucluḥ
ستمتلئ بالزبد وتقبل	Ad tečča r d udi ad true
حليبها لذيذ	Iɣi-yis yesɛa lbenna
زبدتها فيها نفع	Udi-is yesɛa lmeɛna

[1]-**لعزيـــپ Leɛzib جمعه لَعْزَايِپْ Leɛzayeb:** مساحات جبلية واسعة، وهي أماكن الرعي والكلأ.

[2]- **أث وشلوح Ath Ucluḥ أو أث أُقَشْلاَح:** وهم عرب البادية والخيم ويقال **''Aɛrab n uqiḍun''**.

[3]-**دُوحْ دُوحْ Duḥ duḥ** : وهي حركة ذهاب وايابٍ أثناء دفع مهد طفل صغير لينام، يستعمل كذلك للشّكوة أو الممخضة **''tagecult''**''**Taxsayt**'' عند المخض **''asendu''**.

Ma d kemm a tamɣart	أما أنت أيتها العجوز
Akken truḥeḍ I Rebbi ad am-iruḥ	
3- Tageccult-iw mesɛuda	**3**- ممخضتي يا ذات السعد
Taxelfit a tayuga	سيخلف زوجا الثيران
Iɣi-yis ad yettibnin	حليبها يزداد لذة
Yerna ad yesɛu lbaraka	وتكون فيه بركة
Win i kem-yesɛan deg uxxam-is	من يمتلكك في بيته
S anebdu ad yerr ssaba	في الصيف سيجني الخيرات
4-Iɣi-yiw ay acrareq	**4**- حليبي صاف ولامع
Ay amnay ɣef lburaq	يا فارس على البُراق
Iɣi-yiw yenda yefra	حليبي تمخض وفرز
I t-iferrun d axellaq	بفضل الله الخالق
5-Wesmellah ar ad senduɣ	**5**- باسم الله سأبدأ المخض
Ar lbaraka ad zwireɣ	إلى البركة سأسبق
Iɣi-yiw yenda yefra	حليبي تمخض وفرز
Ur iyi-ttɛettib ay aḥnin	لا تتعبني أيها الحنين
Ad nezwer Rebbi	نبدأ باسم الله
Nerna lemluk d ssalḥin	والملائكة والصالحين
Iɣi-yiw yenda yefra	حليبي تمخض وفرز
Ur iyi-ttɛettib ay aḥnin	لا تتعبني أيها الحنين
6-Wesmellah a nnur a nnur	**6**- باسم الله النور...النور
Iɣi iw d iɣi n ubɣur	حليبي غني وثري
S lefḍl n bab n lumur	بفضل صاحب الأمور
Ay abɣur ɣef nsebbeḥ	

7.Wesmellah a lxir a rrbeḥ

Ay **abɣur**[1] ɣef nsebbeḥ

Nessenda leɛca nerna sbeḥ

Rebbi a war i aɣ-yefḍeḥ

7- بسم الله الخير والأرباح

أيها العزيز[1] بك نعم صباحنا

مخضنا البارحة واليوم

إلهي لا تخيبنا

ثانيا –شعرالأسبوغاروالأحيحا

➢ شعر الأسبوغرAsbuɣer

1- Ad selliɣ fell-ak a Nnbi
D lwajeb ad ak-nedker
Muḥend Ulɛarbi

1–أصلي عليك أيا النبي

من الواجب ذكرك

Bu yisem yecher

صاحب الاسم المشهور

Awi-yaɣ d ubrid

دلنا على الطريق

Ulamer ad neɛter

كي لا نتعثر

A kra da ɛfum-as

يا كل الحضور اعفو عنه

Tarum-t d imḥerrar

واشهدوا له بالحرية

2-Ad nselli ɣef Nnbi

2–نصلي على النبي

Rebbi ad aɣ-iɛiwen

الله سيكون في عوننا

Awi-d aɣerbal

هات الغربال

Ad nessiset irden

لغربلة القمح

A lall n tmeɣra

يا صاحبة العرس

A ccac yiraden

يا حريرا نظيفا

---

[1]-**أَبْغُورْ abɣur** يعني الطفل الصغير المدلل،(**le petit cherie** عند جون ماري دالي). وهي كلمة تحمل في متنها معنى الذرية أو النسل في منظور الأسرة، تمثل ثروة وغنى، تستعمل كذلك للحليب الممخض، فهو أيضا ثروة (حليب، اللبن، الزبدة،...).

3-Ass-a d aseɛdi
3- إنه يوم سعيد

Cekren-t yimrabḍen
مدحه المرابطون

Awi-d aɣerbal
هات الغربال

I seksu n yirden
لكسكسي القمح

Kečč a bab n tmeɣra
أنت يا صاحب العرس

A sbeɛ ireɛden
يا سبع ذو الهيبة

4-Σlay ɛlay ay adrar
4- إعلى...إعلى ايها الجبل

Iɣer nsenned
يا من استندنا إليه

Lɛinser d azedgan
نبعك عذب صاف

Deg neswa deg nessared
منه شربنا، منه اغتسلنا

Slam fell-ak a Nnbi Muḥemed
سلام عليك أيها النبي محمد

5-Zwir a ɛerba (tislit)
5- اسبقي يا عروس (عرپـــة)[1]

Ad fell-am neddu
بك سنبتدئ

Acrured n tsekkurt
مشية الحجلة

Yukren asudu
بتبختر وآناة

Ay-a n lferḥ
كل هذا الفرح

S Rebbi ad t-nebdu
بإذن من الله سنبدأه

6-Awi-d afus-im
6- هات يدك

Afus-im yecbeḥ
يدك الجميلة

Ad yeqqen lḥenni
لتصبغ الحناء

Lward mi yefteḥ
كالورد عند التفتح

M twenza n wuraɣ
صاحبة الحظ الذهبي

Yessawalen i rbeḥ
جالبة الخير والأرباح

Axxam ad t-tkecmeḍ
البيت الذي ستزفين إليه

[1]- عرپـــةɛerbaاسم يطلق على العروس، ويعني صاحبة الحظ السعيد.

Am yitij sbeḥ	تدخلينه كشمس الصباح
7-Bdiɣ ccekran akka εla ğiha	**7**– بدأت الثناء على الجميع
I cekreɣ d izem sbeε bu zzenda	أثنيت على العريس أسدا بالبندقية
Cekreɣ-k a Rebbi ulac tiḥila	شكرتك يا إلهي بكل صدق
Iccer n lkaεba bnan-as taqubbet	الكعبة بنو لها قبة
Ad tkemmlen lferḥ	سنكمل الفرح
I bab n tmeɣra	لصاحب العرس
8-Ṭṭfeɣ-d lmesbeḥ deg ufus ayeffus	**8**–حَمَلْتُ المصباح في يَدي اليُمنى
Zziɣ-d i lḥara	طُفْتُ به أرجاء البيتِ
Ğuğğen leεruc	كبرت العروش
A bab n tmeɣra	يا صاحب العُرس
A lbaz amekyus	أيُّهَا الصَقْرُ الأَبِي
9-Ddmeɣ-d lmesbeḥ deg ufus azelmaḍ	**9**–حَمَلتُ المصباح في يدي اليُسرى
Zziɣ-d i lḥara	طُقْتُ به أرجاء البيت
Ğuğğen lenwar	أشْرَقَتِ الأنوار
A bab lḥara	يا صاحب العُرس
A lbaz ccaṭer	أيُّهَا الصقر الحاذق
10-A lall n tmeɣra	**10**– يا صاحبة العرس
Am leklam yecbeḥ	يا ذات الكلام الجميل
Leεyun n tninna	عيُونُثينا
Teffeɣ-d ad tmerreḥ	خرجتْ للنزهة
Win ikem-inusben	من يصاهرك
Ala lxir d rbeḥ	سينال الخير والأرباح

1-Kemm a lall n tmeɣra
A lward n lyasmin
Teswiḍ lgelba d adrim
Win ikem-inusben
Wellah war yendem

11–أنْتِ يَا صاحبة العُرْس
يا وردة الياسمين
قيمتك غالية الثّمن (لْقَلْبَ)[1]
فمن يصاهرك
والله لن يندم

12- Ula wi ncegge ε
S aḍeggal ad d-yas
Akersi n dheb
Ad t-nesɣim fell-as
S lmesk u lεember
Ad nruc talaba-s

12–لا يُوجد من نَبْعثْ
عند الصّهر ليحضر
على كرسي من الذهب
سيتربّـــــــعْ
بالمسك والعنبر
سنرش برنوسه

13-Kečči ni a baba-s
Ssw-yas aman
Yelli-k ad teffeɣ
Ad tbeddel imawlan
Ad taweḍ s axxam
Ad texdem lecɣal

13–أنت يا والد العَرُوس
أعطيها الماء لتشرب
ابنتك ستغادر
وستغير الأهل
إلى بيتها يتصل
ستُبدي شَطَارَتَهَا

14-Ay iḍulan a syadi
A lǧwad ɣef nettnadi
Ldim-aɣ tawwurt ad nεeddi
Ulama i wudem n Rebbi
Fkem-aɣ-d tislit ad ttnawi

14–يا أصهار يا أسْيَاد
أيّها الأجواد[2] عنكم نبحث
افتحوا لنا الباب لنمر
ولو لوجه الله
لنأخذ العروس

[1]- **لْقَلْبَIgelba**هو مقدار الكيل وهو ما يعادل (18 إلى 20كلغ) حسب المادة الموضوعة للكيل.

[2]-**الأجوادLeǧwad**جاءت من لفظة العربية الأجواد، وهم الذين ينتمون إلى سلالة نبيلة وشريفة.

15.Lɛeslama-nwent

A sut sxab ablalas

Tislit ɣer-d tusamt

Mazal i tt-terbi yemmi-as

Tamqabelt temmut

Ttaɛwiq ar d-yali wass

15–مرحبًا بِكُنَّ

يا صاحبات أسخَاپْ[1] الأپْلالاسْ[2]

العروس التي جئتن من أجلها

لم تلدها أمها بعد

القابلة ماتت

حاوَلْنَ حتى شروق الشمس

16-Ata i d-yesbuɣren

Bezzaf i as-d-briḍ i sḥiq

Nekk d yelli-s n yirgazen

Ttsetḥiɣ udem-iw rqiq

Ma yeɣli-yi-d yir meslay

Ad iyi-d-yečč znad s ttelḥiq

16– يَامَن أطلقت الأسبُوغَرْ[3]

قد رفعت صوتك عاليًا

أنا ابنة الرجال

أستحي وأخلاقي عالية

إن قلتُ كلامًا بذيئًا

سأُرْمى برصاصة بندقية في الحين

17.Lɛeslama-nwent

A sut cced uɛebruq

Tislit iɣer d-usamt

Ad ttan deg rreḥba n ssuq

Nekkenti d at tewrirt

Itetten i medden lḥuquq

17–مرحبا بكنّ

يا صاحبات الحزام أوعَيْرُوقْ[4]

العروس التي جئتن من أجلها

توجد في ساحة السّوق

نحن نساء من توريرث[5]

لا نضيع حقوقنا

---

[1]-**أسخَاپْ sxab** هو عقد مصنوع من عجين نباتي على شكل قطع صغيرة، نافذ الطيب والعطر.

[2]-**الأپْلالاسْ Ablalas** ويعني الكثرة، فيقال مثلا **azemmur yeɣli-d d ablalas**
Abeluḍ yeɣli-d d ablalas

[3]- **الأسبُوغَرAsbuɣar**: نوع شعري غنائي يرتبط بأجواء الفرح، جاءت من الفعل "بِغَرْ" ''bɣer'' الذي يحمل معنى الثراء والجاه، كما يمكن أن يفهم منه "غَرْ" ''ɣr'' الذي يعني المداء، الذي يوجه للمشاركة في الفرح (العرس).

[4]- **شد أُعَيْرُوقْ Cced n uɛebruq**: حزام حريري يوضع على الجبهة مزين بأشرطة ملونة ولامعة، تضعه عادة العازبات في مناسبات والأفراح.

[5]- **توريرثTewrirt**: تعني الربوة **La coline**.

18-A ferḥi … ferḥi
Fukken imeṭṭawen
Ṭejra n leḥlu
Teggar-d afriwen
Rebbi ay d lɛali
Ijebber wi rẓen

18–يا فرحتي... يا فرحتي
انتهت الدموع
شجرة الثمار الحلوة
نبتت أوراقها
فالله هو الكريم
ينسي الأحزان

19- Ass-a d aseɛdi d aḍḍyab
Nnejmaɛen-d akk leḥbabı
Yezweğ sbeɛ n yiɛerqyab

19–هذا اليوم سعيد وطيب
اجتمع فيه شمل الأحباب
إنّه يوم زواح أسد الحقول

20-A lḥenni i teddzen
A ṭbel iremzen
Ad t-tewwet ɛrusa
Yelli-s n lmaxzen
Wid i tt-yuɣen
Sɛan-d irgazen

20–أيتها الحناء المطحونة
أيّها الطّبل المقرع
لتصبغه العروس
ابنة الأكابر
فمن تزوجوها
أنجبوا الرّجال

21-Mecḍemt-as amzur arqaq
I druɛ n tsedda
Amer ad txaq
Win tuɣ d lbaz aremmaq

21–أمْشِطْنَ الشعر المسدول
على اكتاف اللّبؤة
كي لا تغتض
من تزوجته هو البازْ الحرّ

22-A leflani ay amnay ayaras
D-yeğğan sɛi deg udrar At Σebbas
Yenɣa wer yejriḥ
Slilu a yemma-s

22–يا فُلان أيّها الفارس الأسمر
صاحب الغنى في جبل أثْ عيّاسْ
مقاتل لا يصاب
أطلقي الزغاريد يا أماه

23-I yufa leflani
Fiḥel ma inuda
Yedda d watmaten-is
Yif-iten ṣyada
Yewwi-d tasekkurt
Iɣef yekkat nda

23–يا له من حظ فلان
هو في غنى عن البحث
رافق اخوته
فتفوق عليهم في الصيّد
فاز بالحجلة
المبللة بالنّدى

24-Wi ilan lḥara ɣef ubrid ?
Taεwiṭ n yigellid
Inebgi iεeddan yesqiṭṭeε-as yerr-it

24–لمن البيت في آخر الطريق؟
شبيه ببيت الملوك
كل من يمر بجانبه يستضاف

➢ شعر الأحيحاAḥiḥa

1-Gulleɣ ar d-ğğeɣ aḥiḥa
Tura mi t-yesseεdel yiles
Ma ɣennaɣ-t d leqbaḥa
Ma ğğiɣ-t medden deg-i ay wten
Ma ğğiɣ zhu d lemraḥa
Ḥseb-iyi deg wid yemmuten

1–أقسم بأن أقول أحِيحَا[1]
الآن قد نظمه اللّسان
إن غنيته فذلك عيب
وإن تركته لا مني النّاس
إن تركت الزهو والمرح
فاجعلني في عداد الموتى

2-A ccac bu rbeεtac n dreε
Berka-k addud ɣer tliwa
Semman-aɣ medden mxedem-itt
Nekkni ur t-nexdim wara
Nekk ad mteɣ, kečč ad truḥeḍ
Ur aɣ d-ifeddu wayla

2–يا حريرا ذا أربعة عشرة ذراعا[2]
كُفّ عن الوقوف عند العيون
قال النّاس عنّا زنينا
ونحن لم نفعل قط ذلك
أنا سأموت وأنت ستُنْفَى
فلا شيء يفدينا

[1]- **أحِيحَا Aṭḥiḥa:** نوع شعري غزلي، يمتاز بطابعه الماجن تردده النساء في مناسبات الأفراح كالزواج.
[2]- **ذْرَاعْ Draε:** هي وحدة للقياس وجاءت من الكلمة العربية الذراع، يستعمل لقياس القماش. الذراع ما يعادل ½ متر (نصف متر).

3-Ay aqcic a bu tcacit	**3**–أيّها الشّاب صاحب القلنسوة
Tazeggaɣt tazeggaɣt tecba ilizeq	شيديدة الاحمرار
A bu tbernust timɛemmert	صاحب البرنوس المزركش
Timɛemmert deg snadeq	المخبأ في الصّناديق
Yiwen n wass ma ɛeddeɣ fell-ak	إن مررت يوما بجانبك
Teẓriḍ a sidi nefreq	تعلم يا سيدي بأننا انفصلنا
4-Ay ajenǧer n lǧameɛ	**4**–يا تينة المسجد
Yerrefref yerra tili	ترفرف وتظلل
Bu leɛyun tiberkanin	صاحب الحاجبين السودويين
Tama-k i yettɣimi	جالس بجانبك
Netta yesleb nekk saḥeɣ	هو جن وأنا هائمة
A sidi tṭṭaleb aru-yi	يا سيدي الطالب اشفيني
5-Acegɡeɛ d cegɡeɛ teɛzizt	**5**–تلقيت دعوة من العزيزة
Ger lmeɣreb d lɛica	بين المغرب والعشاء
Deg ṭṭaq jbiɣ s axxam	من النّافذة تسلّلت الى المنزل
Rebbi aɛziz suggri slama	إلهي العزيز أحطنا بالسّلامة
Refdeɣ taduli ad kecmeɣ	هممت بدخول الفراش
Taɛzizt tuki-d di nnuma	العزيزة استيقضت من نومها
Ur ttru ad tɛedmeḍ iẓri-m	لا تبك وإلا سيعمى بصرك
A laɛlam zdat laɣa	يا علما امام الأغا[1]
Ad aɣ-d-slen yiɛdawen-nneɣ	سيسمعنا أعداؤنا
Yezg-d fell-am d nqisa	فتثار الشبهات من حولك
6-A tabladt s-nnig tewwurt	**6**– يا حجرا خلق الباب
A tin ɛedleɣ d limara	يا من جعلت منه أثرا
Aqel-i am umejruḥ n rsas	أنا كمن جرح برصاصة

[1]-**الأغا Laɣa** تسمية لرتبة في سلم النظام التركي، تستعمل لتعبير عن علو المقام.

Neɣ win tasuḍef tawla	أو من أصابته الحمى الشديدة
Γef uferruǧ n tsekkurt	من أجل أبن الحجلة (صغير الحجلة)
I εemdeɣ ǧahennama	تعمدت دخول جهنّم
7-Lεinser s ddaw ucruf	**7**–يا مجرى أسفل المنحدر
Seg udrar i d-iɣewwar	من الجبل منبعه
Taqcict tessu-d i uqcic	الصبية فرشت للشاب
Ma yeεya ad iqesser	إذ رغب في السّهر
Yecba afenǧal n urumi	شبيه بفنجان افرنجي
Neɣ acembir imεemmar	أو بحزام مُزركش (أشَمْبِيرْ)()
8-Ay aqcic a bu tcacit	**8**–يا فتى ذو القلنسوة
Abu lxiḍ mebḥal azrem	صاحب الحزام مثل الثعبان
Berka-k addud ɣer tewwurt	كف عن الوقوف قرب بابنا
Medden ad aɣ-cukken	كي لا يشُك النّاس فينا
Taddart-a tamehbult	أهل هذه القرية مجانين
Ur tettḥemmil wi ttddukulen	لا يحبذون الرفقة
9-Nuɣeɣ yid-k ay iḍes	9–تخاصمت معك أيّها النّوم
Tugiḍ ad d-terseḍ fell-i	تأبى أن تنزل عليّ
Deg wass lxedma lecɣal	في النّهار أنهمك في الأشغال
Deg yiḍ d aḥebbar n wurfan	وفي اللّيل أفكر في همومي
Mi ktaleɣ amud[6] inɣel-i	لقد تفتّق الهم في مهجتي
10-Uk a Rebbi ay urfan	**10**–لمَ يا إلهي تُلازمني الهموم
Medden akk hennan	الغير متنعم بالسّعادة
Ttnusuɣ deg yiɣilifen	وأنا غارقة في الغَمِ

[6]– **أَمُودْ amud:** ابريق من النحاس يستعمل للكيل، يؤتى به من الحج، وتكال به الزكاة، ربما كلمة أَمُودْ جاءت من الفعل مُودْ mud الذي يعني العطاء.

بنيت غرفة في المنحدرات (الوهاد)	Bniɣ taxxamt di lkifan
تحت الصخور	Ddaw n yicerfan
وبيدي خضرت كَفَني	Ddaw n ufus-iw heyyeɣ lekfen
أحسُّ بهزل قواي	Ḥusseɣ s yifadden-iw ulwan
فلا أَنَا شبيهة بالنّاس	Aqel-i ur cbiɣ medden

الملحق رقم (2)

الرّاويات والمخبرين

أثناء جمعنا أشعار مدوّنة البحث اعتمدنا على مجموعة من الرّاويات، مقيمات في قرية (رافور) ميدان البحث، بلديّة امشدالّة، ولاية البويرة. وهنّ متفاوتات في السّنّ، ووضعهنّ الاجتماعيّ. نورد أسماؤهنّ كالآتي:

- 1- الرّاوية (أونيسة- ب): 73 سنة، فلاّحة، تحترف صناعة النّول (azetta)، تتقن الغناء والإنشاد ونظم الشّعر. سجّلنا عنها المادّة الشّعريّة يوم : 2011/04/30.

- 2- الرّاوية (شعذيث – س): 100 سنة، ماكثة بالبيت، لا تبصر، لها ذاكرة قويّة، تتقن رواية الشّعر. سجّلنا عنها المادّة الشعرية يوم: 2011/03/26.

- 3- الرّاوية (سعديّة – س): 92 سنة، تتقن الغناء وإنشاد الشّعر، تمّ تسجيل مادّة معتبرة عنها، سجّلنا معها يوم : 2011/04/04.

- 4- الرّاوية (طاوس – ب): 93 سنة، سجّلنا عنها الأشعار يوم 06: /2011/11.

- 5- الرّاوية (طاوس – س): 64 سنة، ربّة بيت، تحفظ الكثير من الشّعر، لها صوت جميل في الآداء، سجّلنا عنها المادّة الشّعريّة، يوم : 2011/03/24.

- 6- الرّاوية (عوبة – أ): 80 سنة، سجّلنا معها يوم : 2011/04/04.

- 7- (فاظمة – ب): 67 سنة، سجّلنا معها يوم : 2011/11/05.

- 8- (فازيّة – ل): 78 سنة، لها صوت جميل في الإنشاد، ولها ذاكرة قويّة، سجّلنا معها على ثلاث مراحل،

- الأولى: 2011/05/10
- الثّانية: 2011/10/04.
- الثّالثة: 2012/04/18.

- 9- الرّاوية (ورديّة – ب): 86 سنة، لها ذاكرة قويّة، سجلنا معها يوم: 2011/03/21.

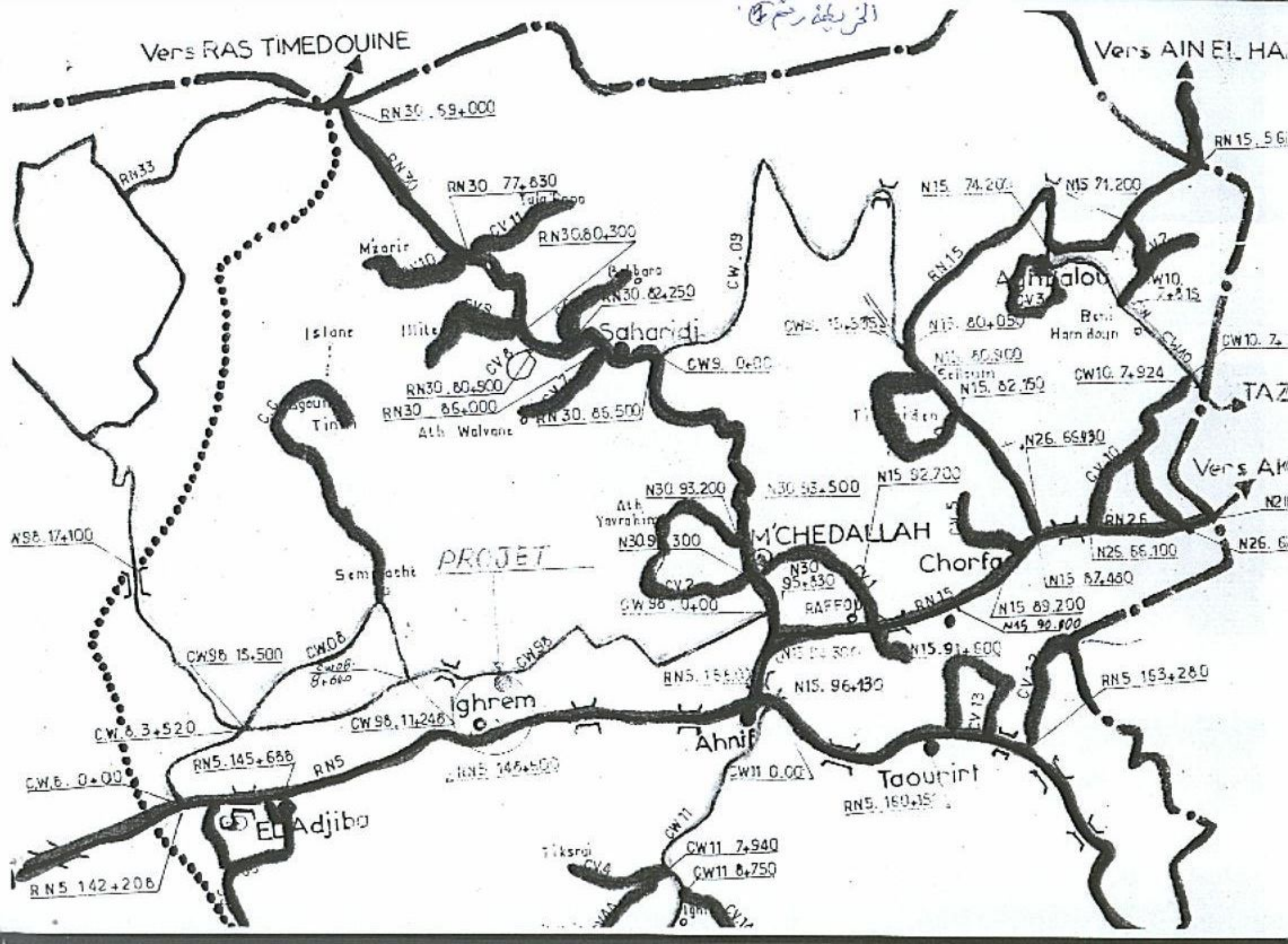
كما اعتمدنا في جمعنا للمعلومات الخاصّة بتاريخ وعادات القرية على مخبر واحد وهو:

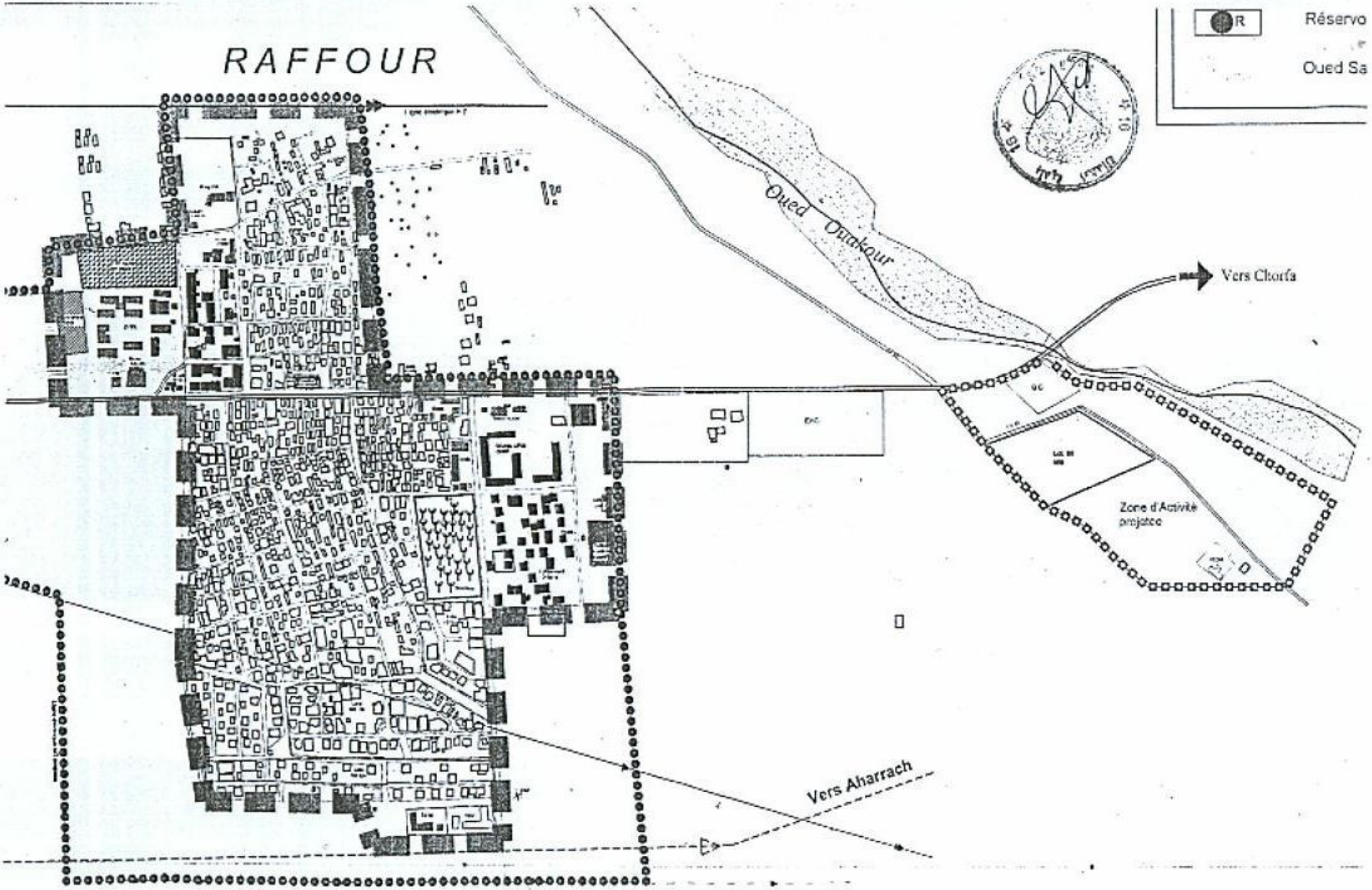
- ولعيذ قاسي: 57 سنة، معلّم سابق، حاليا يشتغل تاجرا، عضو مجلس القرية (ثاجماعث)، سجّلنا معه الحوار في يوم: 2011/01/20.

الملحق رقم (3)

الخرائط والوثائق الإداريّة

صورة لقرية رافور (ميدان الدراسة)


Vers RAS TIMEDOUINE
Vers AIN EL HA
RN30 . 59+000
RN33
RN30 77+630
RN30 80+300
Mzarir
Sahariqi
CW.09
CW9. 0+00
RN30 . 80+500
RN30 . 86+000
RN30 . 82+250
RN30 . 85.500
Ath Walvane
Islane
Illite
Tinin
N15. 74.200
N15 71.200
RN15
Aghmalou
Beni Harn doun
N15. 80+050
N15. 80.900
N15. 82.150
CW10. 7+924
CW10. 7+
TAZ
N26. 66.930
Vers AI
N30 93.200
N30 93+500
N15 92.700
Ath Yavrahim
N30 95+300
M'CHEDALLAH
Chorfa
RN26
N25. 66.100
N15 87.480
N15 89.200
N15 90.800
N26. 6
N30 95+830
CW 98 . 0+00
RAFFOU
RN15
N15. 91+600
N15. 96+130
RN5. 163+280
N58. 17+100
PROJET
Semmachi
CW98 15.500
CW08
CW98 8+680
CW98
RN5. 156+
Ighrem
CW98. 11+246
CW. 8. 3+520
Ahnif
EV 13
CW. 8. 0+00
RN5. 145+686
RN5
RN5. 146+500
CW11 0.00
Taourirt
RN5. 160+15
El Adjiba
RN5 142+206
Tiksrai
CW11
CW11 7+940
CW11 8+750



الخريطة رقم (٤).

الوثيقة رقم (7).

الجمعيات الخيرية (عقلاء) لقرية رافور (عرش إواقورن)

بلديـــة امشدالـــة
ولايـــة البويـــرة

تصريح

نحن أعضاء الجمعيات الخيرية لقرية رافور (عرش اواقورن) ، نصرح أن التعداد السكاني لعرشنا التابع لبلدية امشدالة ، ولاية البويرة ، و طبقا لموسم ثيمشرط لهذه السنة الذي صادف العاشر من محرم 1433 ه الموافق لـ : 2011/12/05 م هو : 11243 نسمة

بالنسبة لثادرث الجديد : 4828 نسمة

بالنسبة لثادرث إغزر إواقورن : 6415 نسمة

سلمت هذه الوثيقة من أجل بحث جامعي.

ختـــم الجمعيـــات

Association Tadert – Iwakuren – Rafour W Ougdoud
LE PRESIDENT

فهرس مواضيع البحث

المقدّمة 02

المدخل: تحديد مصطلحات البحث

- 1)- تحديد منطقة البحث 08
- 2)- مفهوم مصطلح النّسائيّ..... 13
- 3)- التّحقيق الإثنوغرافيّ 16
- 4)- منهج الدّراسة 19
- 5)- المرأة والمجتمع 22

الفصل الأوّل:الأنواع الشّعريّة القبائليّة

- الأسفرو 31
- الإزلي 31
- الشّعر الدّينيّ 33
- I - الأشويق 34

1 - أشعار المهد والرضاعة.....35

أ - الأزوزن 35

ب -الأشتدو 40

2- شعر الثورة(المقاومة) 45

3 – أشعار العمل 50

الأغاني الجماعيّة والفرديّة 50

1– الجماعيّة..... 50

أ) الحصاد 51

ب) الدرس 51

ت)جني الزيتون..... 53

-2الفرديّة 55

مخض الحليب..... 55

4– **الشعر الاجتماعي**..... 57

II – شعر الأفراح..... 60

أ) الأسبوغر 61

ب) الأحيحا..... 69

الفصل الثّاني: المقاربة الأنتروبولوجية الرّمزيّة

أوّلا: النّموذج الرّمزي الحيواني 80

1– النّموذج الرّمزي الحيواني الذّكوري..... 80

1– الطّيور..... 80

2 – حيوانات أخرى..... 84

النّموذج الرّمزي الحيواني الأنثوي 92

1 – الطيور 93

2 – حيوانات أخرى..... 96

ثانيا: النموذج الرّمزي الطّبيعي..... 98

1– الجبل 99

2– الماء 100

ثالثا: النموذج الرّمزي النّباتي 102

الخاتمة.....107

المصادر والمراجع 111

الملاحق

الملحق رقم (1) المدوّنة 117

الملحق رقم (2) فهرس الرّاويات والمخبرين 154

الملحق رقم (3) الصّور والخرائط، والوثائق الإداريّة 156

فهرس موضوعات البحث 162