مجلة روافد
للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية
المجلد 07 (03) ديسمبر 2023 ص ص 688-721

توظيف التراث الشّعبي في الأغنية القبائلية:
"دراسة تحليلية لأغاني لونيس آيت منقلات"

Employing Folk Heritage in Kabyle Songs:
An Analytical Study of Ait Menguellet's Songs

حياة بناجي*
مركز البحث في اللغة والثقافة الأمازيغية –بجاية- (الجزائر)
البريد الالكتروني المهني: h.bennadji@crcla.dz

تاريخ الإيداع	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2023/06/04	2023/11/03	2023/12/01

الملخص: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن توظيف التراث (الأمثال، التراث الديني، المادي واللّامادي...) في أغاني الشاعر القبائلي "لونيس آيت منقلات"، وما يحمله هذا التوظيف من أبعاد فكرية وجمالية، كون هذا الاستحضار لم يكن عبثا، ومدى أهمية هذا التّراث في نسج النّص الشّعري، إضافة إلى أسباب توظيفه. يعتمد هذا البحث على استخدام المنهج الوصفي التّحليلي، الذي ساعدنا على استكناه جماليات توظيف التّراث الشعبي في المدوّنة.

وقد تم التوصل البحث الى أنّ الشّاعر/المغني "لونيس آيت منقلات" وظّف التّراث في أغانيه وقصائده الشّعرية ليلبسها طابعا اقعيا، لما للواقية في توظيف التّراث من دلالات، ومن بينها الفنية والنّفسية، كما أنّ الشّاعر وظّف التّراث للتّعبير محيطه الاجتماعي والسياسي والدّيني، كما يشارك ويتقاسم الفضاء مع المتلقي من خلال توصيفات التراث الشعبي.

تمكّن الشاعر من توظيف التراث بمختلف أنواعه بدرجات متفاوتة في قصائده بصورة فنية حتى يشارك المتلقي في تلك التجربة التي عاشتها منطقة القبائل، فيظهر لنا المجتمع القبائلي بكلّ ما فيه في لوحة فنية معبّرة، تحوي شخصيات وعادات وتقاليد تعكس الهوية الجزائرية عامة.

وفي ضوء هذه النتائج تقترح الدراسة الاهتمام بالموروث الشعبي، كونه الحضن الحافظ للذّاكرة الوطنية وللهوية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: *التراث؛ الموروث الشعبي؛ الفولكلور؛ الحكاية الشعبية الأغنية القبائلية*

* **المؤلف المرسل**

Abstract: This research aims to reveal the employment of heritage (proverbs, religious heritage, material and immaterial...)in the songs of the kabyle poet "Lounis Ait Menguellet", along with the intellectual and aesthetic dimensions it highlights given that this evocation was not in vain, the importance of this heritage in the weaving of the poetic text, as well as the reasons for its employment.

This research is based on the use of the Analytical Descriptive Approach, which helped us enlist the aesthetics of employing popular heritage in the blog.

The research found that the poet/singer "Lounis Ait Menguellet" employed heritage in his songs and poetry poems to clothe them with a factual character because of the protective use of heritage connotations, including artistic and psychological connotations, and that the poet used heritage to express his social, political, and religious surroundings, and shared both the folk heritage and the space with the recipient.

The poet was able to use the heritage of various kinds to varying degrees in his poems in an artistic manner so that the recipient could participate in the experience of the Kabyle area, showing us the kabyle community with everything in it in an expressive art painting containing characters, customs, and traditions that reflect Algerian identity in general.

In the light of these findings, the study suggests an interest in people's heritage as the preserving embrace of the national memory and the Algerian identity.

Keywords : heritage; People's heritage; folklore; Folk tale kabyle song

مقدمة:

كان ولا يزال للشّعر القبائلي –على غرار باقي فنون الأدب الشّفوي- دورا هاما في الكشف عن أصالة الشّخصية القبائلية، كما يعود إليه الفضل في نقل تراثها الزّاخر الذي انبنى على عادات وتقاليد وأعراف متينة، تسنى لنا من خلالها التّواصل إلى فهم جوهرها المكنون، وقد مرّت القصيدة الأمازيغية بعدّة مراحل، مكّنتها من اكتساب عدّة مميّزات، سواء من الجانب الشّكلي أو المضمون.

لا يزال توظيف التراث من اهم الإشكالات المطروحة في السّاحة النّقدية، وخاصة النّصوص الشّعرية، ممّا جعل النّقاد يولونه اهتماما كبيرا، كون التّراث أصبح مادة خامة يغرف منها الشّعراء في انجاز ابداعاتهم، فيلاحظ المتصفّح للشّعر القبائلي عامة، ولقصائد "لونيس أيت منقلات" على وجه الخصوص ظاهرة التّناص التّراثي أو توظيف التّراث في عدّة قصائد، فاستيعاب الشّعراء للتراث الشعبي بأشكاله المختلفة والمتنوعة، ومن ثمّ توظيفه في ثنايا النّص الشعري قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة في الشّعر القبائلي.

والواقع أنّ عملية توظيف الموروث الشّعبي من ألغاز وأمثال... داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية، وذلك لارتباطها بالمتلقي، فمقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مدى توظيف الشّاعر للموروث الشّعبي، وجماليات ذلك التّوظيف، وكون الموروث الشّعبي القبائلي مادة جاهزة وغنيّة بأنواعها كالمثل، والأحيحا، والايزلي، والقصة... تمكّن كثير من شعراء القبائل المبدعين من النّهل منه وتوظيفه في أشعارهم.

هذا ما يجعلنا نتساءل عن سرّ هذا التّوظيف في قصائد "لونيس أيت منقلات" سؤالين جوهريين وهما:

أوّلا: إذا كان التراث هو ذلك المخزون الثقافي والفني المتنوّع والمتواتر عبر الأجيال السابقة المعبّر عن القيم الحضارية والتّاريخية، فما هي صور ومظاهر تجسيد إحياء هذا التّراث في أشعار "لونيس أيت منقلات"؟

ثانيا: إذا كان الشّاعر "لونيس أيت منقلات" قد اتّخذ من التّراث منطلقا وسندا لقصائده، فإلى أي مدى استطاع أن يصوغها لطريقة إبداعية في قصائده؟ وإلى أيّ مدى استطاع الشّعر القبائلي عامة وشعر "لونيس أيت منقلات" الحفاظ على التّراث الشعبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سننطلق في مقاربتنا للموضوع من فرضية: أن التّراث الشّعبي كان وسيلة للشّاعر "لونيس أيت منقلات" في تحقيق غاياته وبث أفكاره، ومنبعا صافيا.

ويكمن الهدف الأساسي من هذه الدّراسة في التعرّف على أهم الأشكال التراثية الموظّفة في قصائد الشاعر "لونيس أيتم نقلات" وجماليات توظيفها، وذلك بالوقوف عند التحديد المصطلحي للتراث والأغنية الأمازيغية، وانوع التراث من شعبي وديني وأسطوري وحكائي... جماليات توظيف بمختلف أنواع في الأغنية الأمازيغية، وذلك بالاستناد إلى بعض المصادر والمراجع التي ساهمت في معالجة هذا الموضوع، مثل

كتاب "تطور الشعر القبائلي بين التقليد والحداثة" و"التراث والحداثة في شعر لونيس أيتم نقلات"...

1. التراث الشعبي والشّعر القبائلي (المصطلح والمفهوم):

كثيرة هي مفاهيم كلمة "التراث" في المعاجم اللّغوية والدّراسات العربية النّقدية والأدبية منها، وتبلورت حسب وجهات نظر الأدباء والنّقاد المتباينة، خاصة في العصر الحديث، حيث اشتدّت الرغبة في الرّجوع إلى الماضي، أو الحنين إليه، فمن "طبيعة الأمم أنّها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها وتستوحي أمجادها السّابقة، وتعيش على نشوة ذكرياتها العابرة الحديثة شأنها في ذلك شأن النّهضة الأروبية قبلها كانت ترمي إلى بعض الماضي العريق، وإحياء التراث الغابر واستعادة الأمجاد السّالفة وقد فيّض للعرب ماض زاهر وحضارة راسخة الأصول، بوّأتهم مكانة مرموقة بين الأمم في تاريخ البشرية" (الذقاق، 1977، ص 238) فأصالة أي أمّة من الأمم تبرز فيا تملكه من تراث يمثّل بدوره كيانها، كما يكشف عن جوهرها الخضاري، إضافة إلى ما تخزّنه الذّاكرة الجماعية التي تحتفظ بكنوز الثّقافة والعادات والتّقاليد والأصالة الموروثة.

1.1 مفهوم التراث الشعبي: اختلف الدّارسون باختلاف ايديولوجياتهم واختلاف ثقافاتهم حول مفهوم التّراث الشّعبي، فعُرّف أنّه ذلك "المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده" (إسماعيل. 2007. ص 64) فالموروث يعتبر لبّا وجوهريّا لمنظومة فكرية ثم تطورت إلى إحساسات جماعية مشتركة، فالتراث قديم قدم الإنسان، كونه نتاج خبرات ومعارف السابقين، فالناس هم صُنّاعه حيث يستخدمونه وفق

حاجياتهم، يمارسون تلك النشاطات المتمثلة في الأغاني الشعبية، والحكايات الخرافية والأساطير التي تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المحاكاة، فلفظ "شعبي" منسوب إلى الشّعب الذي يجمع المجموعة البشرية المنتمية إلى بلد يمثّلهم وأصل يوحّدهم وأرض يعيشون عليها، وقانون يحتكمون إليه، وتاريخ مشترك يسجّل أيّامهم ومآثرهم، لِذا يبدو أنّ أولى معاني الشّعبية دالة على الانتشار، وأمّا معانيها فمرتبط بتاريخ الشّعوب وامتداد الزّمني، وعليه فإنّ كلمة الشّعبية عند إطلاقها على أيّ شيء لا بدّ أن يتّسم هذا الشّيء بالانتشار والتّوزّع والتّباعد المكاني والزّماني، وبمصطلح آخر التّداول والتراثية (الصباغ.2001. ص 24.) نلاحظ اهتمّام هذه التعريفات بشكل أساسي بالثقافة الشعبية المتعدّدة الفروع من كلام منظوم ونغمة وحركة كالرقص الشعبي، بالإضافة إلى الحكايات والألغاز الشعبية، وكذلك الأمثال والحكم المتواترة بين طبقات المجتمع مما يخلق جوا من الإبداع الفني والأدبي الذي يصاغ بطريقة شفوية أو مكتوبة، فالأدب الشعبي يمثل –إذا- جوهر الثقافة والأدب بكل فروعها، كما يمكن اختصار تعريف التراث أنّ هو كل ما تركه وورثه السلف للخلف، أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش بعده ويتركه بدوره للجيل الذي يليه، فالتراث روح الأمّة التي تسري في كيانها عبر العصور والأجيال، وتعتبر الذّاكرة والحفظ العاملان الأساسيان في انتقال هذه الفنون المختلفة من جيل لآخر، وهذا ما جعلها تخضع لبعض التّغيّرات.

2.1 عناصر التراث: إنّ التراث الشّعبي غنيّ المختلفة، ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ذلك أن التراث الشعبي بعناصره مجتمعة يمثل كيانا حيا تسوده العلاقات الوثيقة والتفاعل الدائم، فهو السجل الأدبي والفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون والطبيعة وقضايا المجتمع، والسياسية، فهو يقدم هذا السجل الأدبي والفكري بأشكال متعدّدة، لِذا حاول العديد من الباحثين والدّارسين الإلمام بالعناصر المكوّنة للتراث، فكانت لكلّ منهم زاويته التي ينظر منها، ورؤيته خاصة في تقسيمه، أو تحديد

عناصره، ومن بينهم نجد تقسم "زربوح عبد الحق" الذي ميّز بين نوعين من أنواع التعبير بالتراث وهي:

"أوّلا- التعبيرات السّمعية الشفوية: ويندرج تحتها الشّعر الشّعبي والملاحم والسير والحكايات والقصص والأمثال والألغاز والمأثورات الشعبية والموسيقى.

ثانيا- التّعبيرات البصرية: وتشمل الرّقص والفنون والعمارة والآثار والأزياء إضافة إلى الفنون العلمية كالطّب الشّعبي، إلى جانب السّلوك وما تحتويه من عادات وتقاليد" (عبد الحق. دت. ص 08) فمن أهم عناصر التراث الشّعبي نجد:

1.2.1 القصص الشعبي:

الحكاية الشعبية هي نوع من أنواع التراث الشعبي الذي أنتجه الخيال الإنساني، وبذلك نجد عدة تعاريف لها ومن هذه التعاريف نجد أنّها "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروى أحادثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية تزجية الوقت والعبرة"(بورايو. 2007. ص 185) كما عُرفت انّها "تلك الحكاية التي يتناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القديم، ويلعب الخيال الشعبي دورا كبيرا في صيغتها، وذلك بالمبالغة والإغراء وتتميز الحكاية الشعبية يكون أبطالها من البشر أو الجن، وتفقا عند الحياة اليومية والأمور الدنيوية" (نبيلة. د ت. ص 118) فتتخذ الحكاية الشعبية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعايش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، تركز عادة على الحدث في حد ذاته ولا تمثّل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث، يضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات وتعد الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية وحاولت تصويرها وتلبيتها بمختلف الوسائل التخيلية، فاستعانت بالسحر وبالكائنات الماورائية وبالحيوان، وتنقسم إلى قسمين، مهما:

- الحكاية العجيبة:

تعد الحكاية العجيبة شكلا قصصيا ذا طابع عالمي يطلق عليها باللغة الفرنسية مصطلحي le conte merveilleux أو le conte fées de أما في اللغة العربية فقد اصطلح عليها مصطلح الحكاية الخرافية أو السحرية أو حكاية الجن أو ما هو متداول عندنا بالخريفية، والحجاية، وخرافة، في حين في المجتمع القبائلي يطلقون عليها اسم "ثماشهوتس" و"نقصد بالحكاية العجيبة ما تعارف بعض الباحثين على تسميته الحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحيانا والجن والعفاريت" (طلال. 1999. ص 92) ويعد العالم المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية العجيبة حيث تتمحور موضوعاتها حول الجن والغيلان والسحرة وغيرها من الأمور الخارقة للعادة والعجيبة، كما أنّ عالمها عالم تجريدي لأنّه تملأه عناصر السّحر، ولا تعرف الحكايات الخرافية سوى النهايات الأحادية الاتجاه أي أنّها مغلقة مثل غني وفقير، شاب ومسن، سيئ الحظ و حسن الحظ، كما أنّها تسمو بشخصياتها في ظل عالم مليء بالسحر والأمل، إذ تحقق للإنسان العدالة والحب اللذان، يحلم بهما، فهي نوع من الأدب المعبر به عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجوده الداخلي، بل وفي تغيير الوجود كلّه.

تتميز الحكاية الخرافية بسموّها بشخصياتها في ظل عالم مليء بالسحر والأمل، إذ "تحقق للإنسان الشعبي العدالة التي يحلم بها... تعد الأدب المعبّر عن الرغبة الإنسانية الملحّة في تغير وجود الإنسان الداخلي بل تغير الوجود كله" (نبيلة. د ت. ص 91) فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، فهي تسمو بهم فوق الواقع الداخلي والخارجي، فمواضيعها تتخذ طابعا سحريا وعجيبا، وتعالج موضوعاتها الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية

والسلوكات الأخلاقية، وتسعى إلى تحقيق العدالة والحب في المجتمع وتخفيف العبء على الناس، فتشعرهم بالراحة التي يحتاجونها فهي تحكى من أجل التسلية والترفيه على النفس ولأخذ العبر منها.

نستخلص مما سبق أن الحكاية الخرافية هي أدب نثري شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله.

- قصص الحيوان: وهي حكايات لا ترتبط روايتها بمناسبة معينة، و تأتي في سياق ضرب المثل لأخذ العبر منها، ففي هذا النوع نجد أن الحيوانات هي التي تلعب الدور الرئيسي، تتكلم وتفكر، فهي شبيهة بالإنسان، وهذا ما أكده "عبد الحميد بورايو" في قوله: "هي من القصص التي لا ترتبط روايتها بمناسبة محددة وإنما تأتي عادة في سياق ضرب المثل، و تقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو وصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا وتجعله شبيها بالإنسان، ويستغل المجتمع الشعبي معرفته بطابع الحيوانات ويستخدمها في نسج خيوط القصّة" (بورايو. 1986. ص 124) فهدفها الأسمى هو التأكيد على الدرس الأخلاقي للناس، أو تقصد النقد اللاذع أو ّ الهجاء لتصرفاتهم، كما أنها وضعت أصلا للتسلية والترفيه.

2.2.1 الأمثال الشعبية: يعد المثل الشعبي من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد، وعبر العصور المتعاقبة، وذلك راجع لسهولة جمعها وتصنيفها، والمثل هو عصارة تجارب الإنسان في الحياة، الحلوة أو المرة من خلال احتكاكه بالناس وتواصله مع الآخرين، ولا يمكن لأي إنسان أن يتفوه بمثل إلاّ بعد أن يكون قد خرج من الحياة بتجربة أعطته درسا كبيرا، ف "المثل هو فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب و ما تؤمن به من معتقدات" (طلال.

1999. ص 142) وقد عرّفه "أبو علي" أنّه "الحجة والحديث وقد مثل به تمثيلا وامتثله وتمثله وتمثل به، والمثل صفة الشيء وتمثل بالشيء ضربه مثلا، والمثل يدل على مناظرة الشيء بالشيء، والمساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين والمماثلة لا تكون إلا في المتفقين تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه هو مثله على الإطلاق" (أبو علي. 1988. ص 32) فالمثل يعكس التفكير الناجع والسليم للفرد، ورؤيته البعيدة للأمور "فالمثل الشعبي يعتبر صفوة الأقوال، وعصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني، وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والحكماء، أجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام" (خدوسي. د ت. ص 5)

فالمثل الشعبي قول مأثور موجز العبارة متضمن فكرة صائبة، أطلقه شخص في ظرف من الظروف ثم شاع على الألسن وأخذ الناس يتداولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الظرف الذي قيل فيه لأول مرة، فهو خلاصة تجارب إنسانية طويلة وفوق جمالها اللفظي وبلاغته، فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداولة فيه لذلك كانت له أهمية قصوى فلا نجد ثقافة أو دينا تخلو من الأمثال، ففي التوراة خصص لها سفر كامل من أسفارها الخمسة للأمثال، وفي القران تأتي الأمثال في رسائل الدعوة المحمدية، فهناك العشرات من الآيات المشتملة على الأمثال صراحة أو ضمنيا

3.2.1 الألغاز الشعبية: الألغاز الشعبية هي جنس من الأدب الشعبي، يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في أن واحد، معنى حقيقي يبحث عنه السامع ومعنى أخر ظاهر يورد في حيثيات الكلام، وفي ألفاظه الظاهرة المألوفة، وتقوم الألغاز الشعبية بعدة وظائف كالترفيه، فهي وسيلة من وسائل التسلية، وتقوم أيضا بوظيفة التربية والتعليم، ذلك لما تتطلبه من جهد عقلي متمثلا في دقة الملاحظة دون أن ننسى الوظيفة الاجتماعية النفسية لها، واللغز وسيلة أساسية في التربية، فهي تعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها، إذ يأتي على شكل سؤال وجواب،

فدورها تعليمي يعتمد على تنشيط القدرات العقلية للأفراد كالفهم والذكاء وقدرة الاستيعاب والتّركيز والتّأمّل ممّا يساعد على اكتساب الشّخصية المتوازنة الهادئة ذات القدرات والإمكانيات الكبيرة في البحث والاكتشاف، في حين تعرّف "جميلة جرطي" الألغاز أنّها " تلك الجمل التي تلغز الكلام أي تخفي مراده ولا تبيّنه، كما تعتبر الألغاز أحد روافد الأدب الشّعبي الموروث في أي بلد من البلدان، وبالتّالي فهي شكل من اشكال الثّقافة التّرفيهيّة التّربوية، المتّسمة بالابتكار لقهر الواقع الذي عادة ما يتّصف بالنّمطية والجهد المضني" (نبيلة. د ت. ص 189)

4.2.1 الأغنية الشعبية:

تُعرف الأغنية الشّعبية " أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين والأزمنة الماضية، وما تزال حية في استعمالها" (نطور. د ت. ص 14) كما عرفت أنّها "تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في اغلب الأحيان، وتوجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين، كما انه يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان، هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع وليس أيضا على النوتة الموسيقية" (فاروق. 2008. ص 204) فالأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والنشأة، وتتميز أنّها جماعية فأي شخص يمكنه المشاركة في تأديتها لأنّها تقدم صورة صادقة وشاملة عن الملامح الرئيسية والأساسية لدورة الحياة في هذا المجتمع كما تعتبر وسيلة للترفيه عن النفس، وهذا لا يعني أنّها لا تساهم في التعليم بل على العكس، فهي تتناول أنماط سلوكية وقيم ثقافية وخلقية، ويصاحب الأغنية الشعبية آلات موسيقية وترتبط بمناسبات معينة مثل الزواج، في حين عرفت الأغنية الشّعبية أنّها والأغنية الشعبية سميت كذلك لارتباطها المتين بالشعب أو الجماهير الشعبية التي عبرت عن ألامها وأمالها، وقد التصقت الأغاني الشعبية بمناحي حياة الشعب ولازمت الإنسان البدوي وتغنت بقيمه الروحية والأخلاقية، ولكل شعب أغاني خاصة به

نابعة من أوساطه وتعكس هويته وتعبر عن تقاليده، وموضوعات هذه الأغاني جاءت من صميم الواقع الاجتماعي للشعب؛ أي من مدرسة الحياة اليومية، لذلك أطلق عليه اسم الأغنية الشعبية بكلماتها وألحانها، ولهذه الأغنية شكلين هما الأغاني الفردية والأغاني الجماعية، وتعبر الأغنية الفردية عن نفسية الإنسان في حالتي الفرح و القرح ثم تنتشر بين الجماهير الشعبية لتؤدى في مختلف المناسبات فتصبح أغنية جماعية، ومن أمثلة الأغنية الفردية نجد الألحان الإيقاعية للأطفال، نواح الأمهات والرثاء...

تتصف الأغنية الشعبية بعدة خصائص: أنّها جماعية وأن كان نصها يعود إلى فرد واحد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.

كما أنّها غنائية بمعنى أنّها ذاتية في المقام الأول، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية، وهي كذلك غير مدونة يتم انتقالها عن طريق المشافهة فلا يمكن أن تكون ثابتة فهي دائما عرضة للتغيير فتتبدّل أثناء عملية نقلها بالمشافهة.

5.2.1 الأسطورة: تُعرف الأسطورة أنّها "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد... عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي" (إبراهيم. د ت. ص 17-18) بمعنى أن الأسطورة هي المحاولة الأولى للإنسان القديم لتفسير ظواهر الكون بالاعتماد على عنصر الخيال، كما أنّ الأسطورة كانت سببا في ظهور العلم والفلسفة، فالغرض من لجوء الإنسان القديم إلى الأساطير إذن هو حمايته من الخوف والقلق، فمفهوم الأسطورة يصب في قالب واحد وهو أنّها من صنع خيال الإنسان البدائي حاول من خلالها تفسير مظاهر الكون وأسراره باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تزيل الخوف عنه.

5.2.1 العادات والتّقاليد: حظيت العادات والتقاليد باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، فالعادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، فهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي فلكل مجتمع مجموعة أو جملة من العادات والتّقاليد والأعراف، ولكنّها تختلف في تفاصيل هذه العادات وطريقة أدائها لخصوصية المجتمعات وميزة كل مجتمع، "وتمتاز العادات والتقاليد بقدرتها وقوتها المعيارية، فهي تتطلب امتثالا جماعيا، وقبولا وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر، كما أنها تتغير بتغير الزمن" (فاروق. 2008. ص 198) ويتضح من خلال هذا القول أنّه لأمة من عادات وتقاليد، فلا تخلو أمّة منها، حيث أبدعها الخيال الجماعي، وبالإضافة إلى ذلك فهي في تغير مستمر؛ كون كل أمة تختلف عن الأخرى، وحتى في المجتمع نفسه، ذلك أن الجيل الجديد غير الجيل القديم فهو يحدث فيها بعض التغيرات التي تناسب عصره، ومن بين هذه العادات نجد:

- عادات دورة الحياة كالولادة، البلوغ، والزواج، والوفاة
- عادات الأعياد والمناسبات المختلفة كالحج.
- عادات الفرد والمجتمع والمحيط.

وهذه الظاهرة يتم اكتسابها عن طريق التوارث من جيل إلى جيل، وهذا ما يضفي عليها احتراما وقدسية ويزيد من تثبيتها، إلى جانب تأثيرها الكبير في حياة الفرد والمجتمع، فهي تقوي في المرء شعور الارتباط بالوطن والقوم والبيئة، وكذلك تساهم في تكوين أسرة محترمة.

6.2.1 القيم والمبادئ: تمثل إحدى الجوانب التراثية الهامة التي تناقلتها الأجيال والتي شكلت مصدرا إلهاميا لدى العديد من الشعراء، ولا يخلو تراث أي مجتمع على وجه الأرض من قيم ومبادئ يتصف ويتحلى بها، فهي بمثابة الركيزة التي يستند إليها،

وقد أكد الباحثون الاجتماعيون "أن لكل ثقافة معاييرها الخاصة بها، فإن المرغوب فيه يختلف تبعا لذلك من ثقافة إلى ثقافة، وبالتالي تختلف القيم من ثقافة إلى ثقافة، فما تراه ثقافة ذا قيمة، تحكم عليه ثقافة أخرى بأنه غير ذي قيمة؛ أي بأنه ذو قيمة سلبية، وما يراه مجتمع ما صوابا، يراه غير ه خطأ" (دياب. 1980. ص 57)

إن هذه القيم رغم اختلافها من مجتمع لآخر، إلاّ أنّها تساهم في تكوينه وتنميته، حيث يسوده التكافل والتآزر الاجتماعي، والحب والتقدير والاحترام المتبادل.

7.2.1 المعتقدات: تعد أحد عناصر الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه، حيث "تمثل جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد، ويمارسها داخل التجمعات السالفة الذكر، ومن وحيها يتشكل سلوكه وفلسفته في الحياة وتصوره للعالم الخارجي وعالم ما وراء الطبيعة" (بورايو. 2007 ص 21) ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية، أنّها ذات أفكار عامة، ومن إبداع مخيلة الفرد والمجتمع.

ويعد الاعتقاد بالولي الصالح من أهم المعتقدات السائدة في أوساط المجتمع الشعبي الجزائري، وخاصة في منطقة القبائل، حيث يعتقد فيهم "أنّهم رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم، ولهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم، ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل" (بورايو. 2007. ص 22)

وقد أولى أفراد المجتمع لهؤلاء الأولياء الصالحين مرتبة عالية فهم ينظرون إليهم على أنهم رجال صالحون يفعلون الخير للناس ويمنعون عنهم الشر، فهم قادرون على إغاثة الضعيف، وكذلك إضعاف القوي وشفاء المريض وإحضار البعيد وغيرها من الأمور الخارقة التي يمكن أن يفعلوها، والتي لا يمكن للشخص العادي أن يقوم بها، ذلك أن المجتمع يعتبر هذه المواهب عبارة عن منح من الله قدمها لمن يخشاه ويعبده .

2. تجليات توظيف التراث الشعبي في المدوّنة: أضحى استلهام التراث وتوظيفه أحد التيارات الأساسية التي صارت محل اهتمام العديد من الأدباء والشّعراء، وهذا ما دأب عليه مجموعة من الشعراء القبائليّن الذين أثروا الأغنية القبائلية بذا النوع من الإبداع الفني، حيث اتخذوا من الأسطورة والقصص الشعبي (الحكاية العجيبة، قصص الحيوان)، والأقوال المأثورة (أمثال وحكم)، والقيم والمبادئ او العادات والتقاليد، والمعتقدات الشعبية، منطلقا أساسيا استقوا منه مختلف صوره وأخيلته التي تعود أصولها إلى ذلك الإرث الثقافي والمعرفي الذي تناقلته الأجيال عبر حلقات تواصلها الزمني، من أجناس شفوية وما تربى عليه الحس الفردي والاجتماعي من قيم ومبادئ أخلاقية عريقة، كلّ هذه الموارد سنتناولها وفق ما يلي:

1.2 توظيف المثل الشعبي: استحدث شعراء القبائل طرقا وأساليبا جديدة لتوظيف الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة في قصائدهم، فهم لم يأخذوها في قوالب جاهزة وحاضرة، بل قدّموها بما يخدم أغراضهم، وذلك دون المساس بالمعنى الأصلي للقصيدة التي وظفوا فيها هذه الأقوال وهذا التوظيف قد يكون بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، أوعن طريق التضمين، من طرق توظيف الأقوال المأثورة، نجد:

1.1.2 المنحى التقليدي: وهي إتباع طريقة القدامى في استلهام مثل هذا الموروث، فلقد صاغوها بطريقة فنية رائعة، وهذا المنحى التقليدي يقوم أساسا على طريقتين بارزتين هما:

- **طريقة التضمين المباشر**: وهو أن يقوم الشاعر بتضمين إحدى تلك الأقوال المأثورة في ثنايا صوره الشعرية بطريقة مباشرة، وذلك بغاية إحداث الوقع المؤثر في ذهنية المتلقي من خلال ما يقدمه الشاعر من معاني وعبر مؤكدة من الأسلاف إلى الأخلاف، ويتجسد ذلك التوظيف من خلال إسناد القول إلى السابقين، كما نجده قد تحدث على طريقة الأسلاف بنفس الأسلوب وبنفس الأفكار، حيث يعتبر أقوالهم أقوالا سحرية لا تفنى على

مر الزمن، ومن هذه الافتتاحيات المسنودة إلى الأسلاف المعروفة: "كما يقول الأولون، Akken imezwura qqaren " أو ما يشابها من مقولات مشتقة من هذا المعنى الإسنادي مثل: الأولون قالوا في المثل Imezwur nnan dlemtel a" أو قال الأوّلون nnan i mezwura وغيرها من الأقوال الافتتاحية الاسنادية، مثل ما ورد في الصّورة الشعرية ل "سي محند أومحند" في قوله ((Boulifa. 1990. P 110):

Ihar meskin deglɛemr –is / Texled tirect dukarfa/ Akkagi ay tt-yufa/ Uhcayci deg awal-is

فالقول المأثور أو المثل الموظف في هذه القصيدة هو "اختلط الحابل بالنابل Texled tirect dukerfa"، فتم إسناده بطريقة مباشرة إلى قائله وهو: "قول صاحب النباهة والمدام Uhcayci deg awal-is" وقد تمكن الشاعر أن يؤكد المعنى المراد تبليغه بمضمون هذه القصيدة، ومثل هذا القول الإسنادي يتجلى بشكل واسع في إبداعات الشّعراء، فيلجؤون إلى توظيف هذه الأقوال بانتهاج طريقة التضمين المباشر، وذلك بإسنادها بطريقة صريحة لقائلها من الأجداد السالفين، وبهذا التوظيف يصبون إلى تلقيح مضمون تلك الصورة الشعرية بما يشتمل عليه المثل أو الحكمة من فلسفة تقوم عليها التجربة المعاشة ، وهي تصلح بأن تكون قانونا من قوانين الحياة، ومن هذه الأقوال المأثورة الموظفة بطريقة التضمين المباشر في قصيدة لونيس أيت منقلات ا تحت عنوان "لكل منا وجهته yiwen lgihaɣerimal Kul"،يصف من خلالها حالته بعد فشله في علاقة حب جمعته مع حبيبته، فيقول:

Zik -nni - akka id- qqaren/ Azru yegarben/ Muhal ad yejme3 lehcic

وفي هذه القصيدة نلاحظ إسناد القول المأثور باستعمال الافتتاحية المعروفة عند أجدادنا في الماضي "قالوا" فاستطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف المباشر تدعيم فكرته، بما يضمنه القول المأثور من تجربة حياتية، ه وضعيته ّ فاستطاع أن يفصح عن حالته المزرية، فشبّه وضعيته الذاتية بعد فشله في الحب، وكذا حالة الحجر المزاح من مكانه،

فنجدهما كلاهما يعاني ان الوحدة والاغتراب، حيث غادر موطن الدفء إلى الأبد وتجسد كل هذا بطريقة متشابهة وضمنية.

أما في قصيدة "الخوف lxuf،"فوظف القول المأثور "أن المخاوف مصدرها نبع الأمان و الإخاء" حيث قال:

A... nnan –tdi zzman / Lxuf yekka-d si laman

يتضح من خلال مضمون هذه الصورة الشعرية أن توظيف هذا القول المأثور "إن الثقة مصدر الخوف" قد تم أيضا بطريقة إسنادية مباشرة باستعمال عبارة "قالوا في الماضي" وقد استعان به الشاعر ليبين ويعلّل بحسرة ما يلاحظه في الأخوة من أبناء الوطن الواحد من فتور بينهم من خيانة، فكلما يتراءى له بصيص من الأمل لبلوغ غايته ّ العلاقة بينهم، وما حل المنشودة، إلا وجاءت الأيادي الخائنة لكسر ها وإطفاء بريقها، وهذا ما يظهر في خبرة أجدادنا الأقدمين التي برهنت أن الخوف والخيانة يصدر من الناس الأكثر قربا.

ولم ينفرد الشاعر "لونيس آيت منقلات" بهذه الخاصية في توظيف القول المأثور بذكر الافتتاحية، حيث نجدها أيضا في العديد من أعمال الشاعر "سليمان عازم" مثلا في قوله "صديقي سي منح أومحند حين قال أنّ الثقة مصدر الخيانة" حيث أسند القول المأثور إلى قائله سي محند أومحند، كما نجده في قصيدة أخرى يسند القول الماثور إلى الأجداد، في قصيدته:

Mek qqaren yemγaren

كما استعمل "سليمان عازم" افتتاحية yella di lemtel في قصيدته "يكفا لمان yekfa lamane"

في حين نجد طريقة التضمين المباشرة لكن بالكلمة الختامية وليست الافتتاحية، أي بعد ذكر القول المأثور عند الشاعرمعطوب لوناس" في قوله:

Ma yifik gmak lebruj bnu s llajur urqim/ ma yifik gmak lagrus bges iwefras d telqim/ ma yifik gmak mettu ayahbib wdem nag qim/ semmahti ma yezleg ysefru cerwartid si zmane aqdim.

فالشاعر هنا لم يصرّح في البداية أنّه توظيف لقول مأثور، بل أكّد على ذلك في النّهاية، حيث قال أنّه من الزّمن الغابر.

كما لجأ الشاعر "لونيس آيت منقلات" إلى توظيف القول المأثور توظيفا مباشرا وذلك بعدم الإشارة إلى الإسناد، بمعنى أنه يوظف المثل أو الحكمة دون أن يلجأ إلى استعمال الافتتاحية السالفة الذكر، فنذكر مثلا قصيدة "وكلت أمري" نلاحظ فيها أن القول المأثور: "هيئوا المبيت قبل المنام naddam qbel Hegganusu،"قد تم توظيفه بطريقة مباشرة دون إسناد.

وهذا التضمين المباشر الذي لا يلجأ إلى إسناد الأقوال المأثورة يظهر في العديد من الصور الشعرية ّ في قصائده فيعد وسيلة فنية مساعدة على تعميق معانيه وتأكيدها بما يضمره القول، الموظف من دلالات ثرية موحية بالعودة إلى المرجعية الثقافية، وهذا ما يتضح من خلال المقطع الأخير من قصيدته "أعطار:Aɛettar

Lemhibba-nsen d asawen /Tamusni nsen- daγilif

ففي هذه الصورة استغلال مباشر لقول مأثور ورد من قبل امرأة من أعالي جبال جرجرة ترد فيها على ضيوفها حين طلبوا منها بأن تذبح لهم جديا إكراما لهم فقالت:

Tamusni-nsen d aγilif/Lemhibba-nsen d asawen

فأصبح بعد ذلك مثلا سائرا تتناقله الألسن جيلا بعد جيل، ويضرب في مواقف الطمع والتمادي نحو استغلال أملاك الغير، فقام الشّاعر بتوظيف هذا المثل في صوره الشعرية ليعبر عن موقف مشابه لما ذكرناه سابقا، فاتخذ أبعادا سياسية وإيديولوجية ليدل على الطمع واستغلال أملاك الغير من خلال العلاقات التي تقوم بين الأشخاص لينتقل إلى مستوى التّصارع بين الأمم، فهو رافض لهذا العنصر المعشش في داخل كيان أمته، كما رفضت تلك المرأة ضيوفها الطامعين.

***- طريقة التضمين غير المباشر**: يوظّف الشّاعر القول المأثور في متن شعره بطريقة مباشرة، وذلك من خلال الحفاظ على مقوماته الأصيلة، وتركيزه بصفة أساسية على ما تقدمه هذه الأقوال من دلالات دون التقيد ببنيتها الأصلية التي قيلت فيها لأول مرة، ومن خلال هذا الاقتباس نجد أن الشاعر "لونيس أيتم نقلات" قد صاغها بطريقة فنية رائعة وإبداعية، ومن هذه النماذج العديدة من إبداعات ننتقي هذا النموذج من قصيدته "أفنان Afennan،"يصف من خلالها وضعية أبناء وطنه الذين حلّ بهمم التنافر بعد أن كانوا في وحدة متكاملة، وانشقوا بفعل الدسائس والأحقاد:

Hman skud mlalen / Yekcem wuccen di ttnadfa / Mkul yiwen anda yerra/ Ur ksan ur d-uγalen

ففي هذه الصورة الشعرية يشبه الشاعر ما آلت إليه وضعية أبناء أمته، بعد تمزق وتشقق بفعل مكر وحسد الأعداء، بحالة قطيع من الغنم بعدما اندس في أوساطه الذئب المكر، فتشتت وحدته وتضامنه، حيث وفّق الشاعر في عودته إلى الأقوال المأثورة، فاقتبس منها ما احتاج إليه من معان إذ إن المشبه به مأخوذ مما تقدمه بعض الأقوال المتداولة في الأوساط الشعبية القبائلية من تجارب وحكم، مثل قولهم: "إذ تشتت القطيع فلذئب منه نصيب Matferqed taqdiɛt uccenadyawi taγat أو "كالذئب المشتت للقطيع " Am uccen ifrqen tajlibt أو "تربع الذئب وسط القطيع Ikcem wuccen " ger wulli

وبفضل ما اقتبسه الشاعر من معاني هذه الأقوال المأثورة، استطاع أن يرسم صورة حيةّ عن وضعية أبناء أمته، خاصة في توظيفه لعناصر ع ة ذات أبعاد د إيحائية كالمشبه به (قطيع الغنم) الذي يوحي بغفلة هذا القوم، والذئب المتمثل في العنصر الدخيل والموحي بنباهة الخصم وقدرته في استغلال نقاط الضعف ويوجه رسالة تحذير إلى أبناء أمته وينبههم إلى الخطر المحدق بهم والذي قد يوصلهم إلى الفناء والتلاشي.

2.1.2 المنحى التجديدي: قام الشّعراء باستحداث طريقة فنية جديدة يمارسونها من خلال هذه العملية ونجدها الأكثر استعمالا في أعمالهم الإبداعية، والتي أكسبت تجربتهم الشعرية بكثير من الجدة والأصالة، ومن بين القصائد التي يظهر من خلالها هذا الجانب قصيدة "لونيس أيت منقلات" "لو كان"" lukan التي تشكل صورة متكاملة وكلية، تقوم عناصرها على قول مأثور تم توظيفه بصيغة مقلوبة مغايرة لصيغته الأصليّة التي قيل فيها لأول مرة:

Mi trebhed medden akk inek/ Mi teγlid hed –werk-issin

حيث أنّ الشّاعر لم يتقيّد بالصيغة الأصلية لهذا القول بل عمد إلى توظيفه بالصيغة المقلوبة سواء من حيث شكله ومضمونه أو دلالته، فقال:

Mi teγlid medden akk inek / Mi trebhed hed werk-issin

فعمد الشاعر إلى قلب اللفظتين في سياق القول المأثور ليضفي أبعاد ا جديدة، فإذا كان هذا القول في أصله يرمي إلى إظهار طبع الإنسان من عيوب ونقائص، خاصة صفة الطمع والمنفعة، فإنّ الشّاعر في هذا القلب عمد إلى إظهار المدلولات الناقلة لواقع حياتي معايش مناقض نحو تحقيق مدنية فاضلة يعمها الخير والسعادة، إذ رسم من خلالها نموذجا مثاليا يتمثل في الرجولة الحقة والتي من شأنها أن تكوّن مجتمعا متينا فاضلا ،وهكذا تمكن الشاعر من خلال توظيفه لهذا القول بصيغة القلب أن يمد متن صورته الشعرية هذه بإيحاءات ذات أبعاد دلالية متخفية لا يفهم قصدها إلاّ بالجمع بين الوجه الأصلي لهذا القول المبتكر ومن القول الموظف أيضا.

2.2 توظيف الأسطورة:

اتخذ الشاعر "لونيس أيت منقلات" الأسطورة كمادة حيوية لمؤلفاته، فأخذ يحاكيها بطريقة فكرية ذكية، فأصبحت مصدر ملهما له، لما لها من جذور شعبية، تحمل في طياتها رموزا وبنيات متعددة، واستطاع الشاعر صياغتها في سياق درامي وإيحاء فكري ومعرفي جميل جعلت المستمع يعيش الأحداث بكل شوق وحماس، و الهدف الأساسي من

توظيف الأسطورة في شعره هو تقريب المسافة بين الجمهور والشاعر؛ لأنّ "الأسطورة كانت ولا تز ال تشكل روح الشعر وهاجسه الدائم، وتعد ملهم الشعراء على مر الزمان، فقد كان هناك باستمرار توافق بين الشعر والأسطورة من جذور شعبية رائجة، ولهذا كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف إلى تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة، يتمثلها هذا الجمهور حق التمثيل وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض، فتشكل لديه مرفأ روحيا موصولا بالأجداد... ولكن رغم حرص الشاعر في العودة إلى الأساطير القديمة، فإننا نلاحظ أن توظيفه الفني لها لم يكن بقدر كثيف إذا ما قورن بتوظيفه للأشكال التعبيرية الأخرى من حكاية وخرافة وقول مأثور، هذه التي تسجل حضورا واسعا في مختلف انتاجاته وإبداعاته" (جلاوي. د ت. ص 27) فما يلاحظ في هذا الشأن أن الشاعر لم يوظف الأسطورة بشكل مفرط كبقية الموارد الثقافية الأخرى التي اعتمد عليها في أشعاره إلاّ أنه بتوظيفه للأسطورة بهذا القدر استطاع أن يثري بما يستلهمه من عناصر فنية، وذلك خدمة لأهدافه الفنية وغاياته الإبداعية والتي يريدها وينشدها، وهذا ما يتجلى في متن صوره الشعرية.

الأسطورة التي ذاع صيتها في الأوساط الشعبية هي أسطورة " أنزار Anzar "والتي اعتمدها في موضع واحد فقط في أشعاره، حيث صاغ الشاعر "لونيس أيت منقلات " أسطورة أنزار صياغة شعرية وفنية وجمالية، ووظفها في إحدى روائعه وإبداعاته الشعرية بعنوان "ظلمتني وما أنا بظالم" tesdhelmedh iyi ur - dhlmegh مما جعله يخلق عدة صور شعرية عن طريق توظيفه واستل مها ه لمواد وعناصر هذه الأسطورة، والقصيدة من الشعر العاطفي.

ومن خلال دراسة وتحليل لهذه القصيدة سنحاول استخراج أهم الصور التراثية المتضمنة فيها وذلك لإبراز أوجه التشابه بينها وبين أسطورة أنزار وهذا ما يتضح من خلال هذا الجدول الذي اعتمدناه لتبيين الصورة الشعرية فيها:

أسطورة أنزار	قصيدة "ظلمتني وما أنا بظالم"
العاشق هو إله أنزار والمعشوق هي العروس (الفتاة التي تذهب إلى الوادي كل يوم)	العاشق هو الشاعر لونيس أيت منقلات المعشوق هي إحدى النساء
حب الإله للفتاة يظهر من خلال قوله :ها أنا اخترت السماوات aql-i yezmeɣ-d igenwan أيها النجم الأوحد A yiwen n yitran أنعمي ببهائك وضياه – iyi aqejjud i m –fkan Fk	حب الشاعر للفتاة يظهر من خلال قوله :احترق احبن lemḥibba Di lkanun tger في موقد ذي جمار -nneɣ tettwaqqed iwurɣu أكثروا عليه الحطب Syesɣarentettwassed ليصعب إطفاء النار Akken yiwen ur tt- isnusu
رفض الفتاة لطلب أنزار، والدليل على ذلك تهديدها بقطع الماء، قائلا :وإلاّ قطعت عنك الماء Neɣad am- kkseɣ aman	رفض الفتاة لحب الشاعر لهذا يلومها ويعاتبها، قائلا : ظلمتني وما أنا بظالم Tessedmed- iyi ur delmeɣ وإن ظلمت فمن غير قصد Ras delmeɣ mebla lebɣi
قوة عروس أنزار تكمن في جمالها، إذ جعلت الإله أنزار يقع في حبها، ويظهر ذلك في قول :فزت بفتاة كالياقوت Tuɣed taqcict am tyaqut شعرها حريري ممدد Terna amzur dimlaɣwi خذها وألهمها أجنحة Attan eg-as afriwen وفي غور السماء بها أصعد Kecmet deg igenni ruhet من أجل حسنها الفتان Ref m tlaba rqiqen أرويت كل ظامئ عطشان Itennid i wi ifuden swet	قوة حبيبة الشاعر تكمن في جمالها، وهو ما يظهر من خلال قول : ينبت الورد ويتفتق A d-yemɣi lwerd ad yefsu ويشبه جمالك الخلاق Ad –imettel di ssifa -m العشب يغدو بساطا تحت قدميك Lehcic am- yuɣal d usu والسماء من أعاليك كساء Igenni daɛdil fell -am في هذه الصورة استنسخ عروس أنزار التي فازت بأنزار، وأضفى صفاتها على حبيبته
لجوء إله أنزار إلى شتى الوسائل التي تمكنه من الفوز بحبيبته وذلك عن طريق قطع الماء،قائلا :وإلاّ قطعت عنك المياه Neɣad am - kkseɣ aman	الشاعر يسعى لأجل إرضاء حبيبته لدرجة يرتقي بذاته العاشقة إلى مصاف الآلهة ليصبح غيما يمطر غيثا، وفي ذلك استنساخ واضح لألوهية أنزار إذ يقول : أنا سأصبح غيما Nekk ad uɣaleɣ dagu ومن العلى أهديك سلاما Si nnig- m am–d -hduɣ sslam أمطاره منعشة للجذور Lehwa s -d-iheggun azar بأمري يجود بها السحاب nekk ara t -id -yaznen fell-as
ترضى الفتاة بمنح نفسها لأنزار وذلك عن طريق نزع ثوبها عن جسدها الفاتن، متوجهة إليه بالتضرع والتوسل قائلة : أنزار، يا أنزار Ay anzar, ay أيها الورد السحالي Ay ajeggig n uzaɣer anzar أعد للوادي المنابع Asif rr -as-dlɛinser ولك علي الفوز والانتصار Ruh add – terred ttar	تمكن الشاعر من استنساخ صفاة عروس أنزار وهي متوسلة ليعبر عن حبه لحبيبته، إذ يقول : عروس أنزار قادمة Ad -tas teslit- n-wenzar سيهدي الورد لمنديلها الألوان A s- tefk I lwerd البرق يومض كالمصباح Lebreq ad- iwt am lefnar فيبرز لي جمالها الفتان Ad id-ibeggen ssifa-s أمطاره المنعشة للجذور Lehwas-d- iheggun azar بأمري يجود بها السحاب nekk ara t- id yaznen fell-as
وصول الإله أنزار إلى رغبته وحصوله على الفتاة، فانشقت السماء وعاد ليحملها معه وتسترجع الوديان جريانها والأرض اخضرارها وخصوبتها.	الشيء نفسه بالنسبة للشاعر، فقد وصل إلى غايته، فيلمع البرق، ويعود الغيث وتسترجع الأرض خصوبتها، فيقول : البرق يومض كالمصباح Lebraq ad -iwt am lefnar فيبرز لي جمالها الفتان Ad I -d-ibeggen ssifa-s أمطاره المنعشة للجذور Lehwas-d iheggun azar بأمري يجود بها السحاب nekk ara t- id- yaznen fell-as
ينطلق الإله مع فتاته باتجاه السماء، وبالتالي أصبحت هاته الأسطورة رمزا حيا للحب القوي.	يعيش الشاعر وحبيبته الحب الذي لطالما تمناه، إذ يعدها بحمايتها، فيقول : يا جميلة بين الورود Atin mid-zzin lenwar أنا في حماك قائم مهاب Ad am-iliɣd aɛessas

وكل هذه النماذج عبارة عن صور استعارها الشاعر من الأسطورة التقليدية القبائلية أنزار، وأسقطها على موضوع قصيدته، فالشاعر باستلهامه لهذه المقومات الأسطورية قد مد بينه وبين العالم الأسطوري جسرا فنيا، يقوم على أساس الخيال، وقد أدى اتّصال كل تلك العناصر التراثية الجزئية إلى بناء صور شعرية كلية متلاحمة الأجزاء وهذا ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من وسائل التعبير الشعرية في أرقى مستوياتها، ولكن إن كان الشاعر قد استطاع خلق عالم مثالي متحرر من كل القيود، عالم تتحقق في ثناياه تلك النشوة الغرامية بكل أبعادها الحسية والمعنوية والتي افتقدها في عالمه الواقعي، فسرعان ما يستفيق من حلمه فتنتهي سفرته الأسطورية، ليجد نفسه تحت وقع الواقع المرير حيث تختنق تلك الأحلام المشرقة بسبب القوانين العرفية وسموم التقاليد، إذ يقول في الفقرة الأخيرة:

A than unnebdu tewwed…tusa-d t3edda ur teqqim

فهذه الفقرة تمثل المقطع الأخير في البناء الكلي للقصيدة، فهي النهاية التي تبناها الشاعر لقصة حبه الأسطورية، ذلك أن المجتمع القبائلي بعاداته وتقاليده المتعصبة ينفي هذا النوع من العلاقات الغرامية غير المبنية على رباط شرعي وهو الزواج، والخروج عن هاته التقاليد والقوانين وخرقها يعد خروجا عن العرف والعادة، فيعاقب صاحبها عقابا شديدا.

وخلاصة القول نجد أن الشاعر "لونيس أيت منقلات" استطاع أن يصوغ أسطورة أنزار صياغة شعرية، تتلاءم ومضمون قصيدته كونه يملك خبرة فنية عميقة في استلهامه للمواد التراثية، فقد استفاد منها رمزا ودلالة لاحتواء القصيدة على رحبة كثيفة بالدرامية والدلالة الغامضة ووظفها بطريقة توحي إلى تمكنه الفكري والعرفي لتراث الأجداد، وبهذا يرتقي الشاعر بعناصر هاته الأسطورة إلى مستوى خدمة القضايا الواقعية الحساسة، ليعبّر بها عن معانات الفرد المعاصر في مجتمعه الذي يتحكم إلى منطق العادات والتقاليد والأعراف.

3.2 توظيف المبادئ والقيم: تناول الشعراء هذا الجانب التراثي أو هذه القاعدة العرفية، المتمثلة في قاعدة "ثقبيليت" وهذا ما نجده عند الشاعر "لونيس أيت منقلات" حيث يظهر نوعا من الخيبة والانتكاسة لما آلت إليه وضعية أمته الأصيلة بعد انسلاخها عن هذا العرف، فنجده يصور ويصف بألم شديد تخلّي أبناء بيئته عن هذا المبدأ الذي يحمل عنصر التكاتف والأخوة والوحدة والتكامل، وقاموا باستبدال هذه العناصر بأفكار متناقضة تحمل في طياتها عوامل الصراع والتصادم، و هذا ما يظهر في قصيدته المعنونة " القول Awal"، إذ يقول:

Taqbayli macci wet /Ayahnib/ Kul yiwen taqbaylit- is

كما وظّف الشاعر "لونيس أيتم نقلات" قاعدة) العناية (la3naya حيث يبين لنا ممارسة المجتمع القبائلي المعاصر لهذه القاعدة المتوارثة عن الأسلاف يقول:

Leɛnaya-k teceba amesmar/ Yersan di tesga yeqqim/ Nekk ak- d gganiɣ amnar /Seg- ufus-ik ad cceɣ alqim

مضمون هذه القصيدة يوحي إلى أحد أبطال الثورة التحريرية المنفيين بعد فترة الاستقلال، إذ عمد الشاعر إلى إبراز معاناته وحزنه ومأساته ونكسته بتوظيفه لقاعدة "لعناية"، بطريقة موحية، حيث حملت عدة دلالات مستترة، فصور لنا هذا البطل المحارب الذي دفعت به ظروف الاستقلال إلى أن يقع تحت عناية الخصم من الذين حكموا أمور البلاد، حيث لهم حرية التصرف والعناية التي أوحى إليها الشاعر في هذا المقطع، حيث أضحت غير ناجعة وغير فاعلة كما كانت متوارثة عن الأجداد، حيث تنقلب فيها الكفة أين يصاب المستغيث، ويزداد المستغاث غطرسة ونفوذا، وبفضل توظيف الشاعر لهذه القاعدة التراثية استطاع أن يعبر عن حالة الهوان التي عاشها هؤلاء الأبطال غداة الاستقلال، وتمكن أيضا ت من فجير معاني ودلالات تنصب في مجملها في حالة الاضطهاد والظلم المفروضة عليهم بعد أن فازوا بالحرية.

كما وظّف نفس لشاعر لمبدأ الرّجولة Tirrugzaحيث تكرّرت الرّجولة بكلّ ما تحمله من أبعاد روحية وفكرية ومعنوية في العديد من قصائد، فتعد من القيم النبيلة

باعتبارها المعدن الأصيل البارز في شخصية الإنسان القبائلي، فهي تشمل الأسس الأخلاقية التي تربى عليها الحس الفردي والجماعي للمجتمع القبائلي التقليدي، فهذا المجتمع يفتقد الرجولة الحقة التي عهدها عند الأجداد السالفين، فهذه الرجولة تقدم نماذج لرجولة انهزامية محطمة بطبع الغرور والأنانية، يغدوها الطمع، وهو ما حاول أن يبينه في العديد من أعماله بنقد لاذع لكل هذه الممارسات التي من شأنها الإخلال بفعالية الرجولة الحقة، إذ يلاحظ أن الفشل والتراخي الموجود في صفوف أبناء أمته يكمن في التخلّي عن مثل هذه القيم النبيلة المتوارثة عن الأجداد، وهذا ما سنحاول أن نبرزه في قصيدة "أمداح Amdah،"حيث يقول:

Lferh – ik ay aqbayli /Ma ara tesled yiwen a k-yini /Tirrugza d kecci d bab-is
Sanda i das-yehwa ak- yawi/A s-tuɣaled d lfuci/ Ara Yrefad ger iffessen- is/

ففي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر الوضعية التي آل إليها الفرد القبائلي بعد أن تخلى عن أبعادها الروحية الحقيقة الضامنة لحياة أفضل، وهذا في كل المجالات، فأصبحت تستغل بشتى الطرق من طرف الغير بتوظيف آليات المكر والخداع، فهي أصبحت سلاحا فتّاكا يستعمله الخصم في خدمة أغراضه كالإخلال بوحدة الأخوة، ولم يبق من الرجولة إلا مظهرها الخارجي، وهذه الإبداعات التي قدّمها تقوم على الرفض والاستنكار والإخلال في صلب الممارسة العرفية لهذه القيم المتوارثة عن الأجداد.

4.2 المعتقدات الشعبية: تعد المعتقدات إحدى الموضوعات الهامة التي تناولتها القصيدة القبائلية فسخر الشعراء القبائليون جهودهم لخدمة هذا التوجه الاعتقادي لغاية الترويج لنشاط الزوايا من جهة، والإشادة بخصالهم من جهة أخرى، فقد عايش الشاعر "لونيس أيت منقلات" المعتقدات السائدة في الأوساط الشعبية القبائلية، لكن استطاع تخطي قدسيتها، بل وأخذ يكشف عن المغالطات والأفكار البدعية، وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة عن توظيف هذه المعتقدات الشعبية في قوالبه الشعرية المتنوعة، حيث وظّف

المعتقد الشعبي في العديد من قصائده: كقصيدة " عابر و السبيل "Imsebriden، و هي عبارة عن مقطوعة شعرية تراثية يرددها الزوار حين توجههم لزيارة الأولياء أو أحد الأضرحة المقدسة1 وسنعرض عليكم بعض من مقاطع هذه القصيدة يقول:

Zlut tixsi/ Rnut awren/ Lembat γur-wen/ Ad-nzur

من خلال هذا المقطع الذي قدّمه الشاعر استطاع أن ينقل في طياته روح الطاعة والتقديس لهؤلاء الأولياء الصالحين، فاتّخذ هذا المقطع كوسيلة أساسية ليبني أفكاره الرائعة لهذه الممارسة الطقوسية، وفي المقاطع الموالية تظهر في جوهرها روح التحدي لكل الصعاب، ورفضه للقيود المكبّلة لإرادة الأفراد وتحرير عقولهم لهذه الأفكار الخرافية التي تحجب بصائرهم، فالزيارة التي يحلم بها الشاعر هي الزيارة التي من شأنها أن تحارب مثل هذه الممارسات ليس فقط من طرف الفرد أو المجتمع القبائلي، وإنما يمس كيان المجتمعات ككل ، فجاءت هذه المقاطع بأسلوب رمزي إيحائي.

إضافة إلى استعماله معتقد الحلم في قصيدة (أين تركتم ابني mmi Anid-n i teggam) قد عملت هذه التقنية على إبراز سير القصة، ونقل الشاعر لرؤيته اتجاه قضية الغربة، وصوّر لنا معاناة الأم، فعمد إلى دفع هذا الحلم ليتحقق بمختلف الرموز، فأراد بذلك أن يجعل الأم تسعى لتفسير ذلك الحلم الذي انتابها، قصد إدراك ما يخفيه، إلى أن يخبرها أحد الأصدقاء الثلاثة بما شعرت به حين رأت الحلم المزعج، والمتمثل في وفاة الابن الغالي في ديار الغربة.

وفي قصيدة " المرض Lehlak "،قام الشاعر بتوظيف المعتقد الشعبي الذي هو عودة الأرواح، إذ جرى الاعتقاد في الأوساط الشعبية القبائلية بعودة الأرواح بعد موتها، فتأتي على شكل عصفور طائر، حيث يأتي في الغالب ليلا، لتزور أهل البيت والأقارب، في قوله:

A n - yuγal d afruxn- yid/A n –yas ur tebnid

الشاعر في هذه المقاطع بصدد وصف روحه المقتولة بسموم حبه، فتتبعث نفسه بعد دفنه في القبر، فهذه الروح تتقمص هيئة عصفور حامل معه لوم وعتاب إلى هذا الحبيب الغادر.

أمّا في قصيدة"شجرة الدفلى ilili Attejra"، "وهي من الممارسات ، وظف معتقد التطير الشائعة في أوساط المجتمع القبائلي، حيث يتنبأ الأفراد بالشؤم أو التفاؤل، بمجرد قيامهم لبعض الأفعال، أو مصادفتهم لبعض الظواهر الطبيعية مثلا، أو بعض الكائنات، فمثلا يعتقد أن تجاوز عتبة الباب لأول مرّة، يجب أن يتم بالرجل الأيمن، و إذا خالف ذلك قد يلحق صاحبه بالسّوس، فيقول في هذه القصيدة :

Syir adar i d-ffγeγ/ Asmi kem-mlalaγ

ففي هذه الصورة يربط الشاعر فشله في علاقة حب بالخطوة نحو اللقاء، إذا تجاوز عتبة الباب بالقدم اليسرى، وهو رمز للشؤم، وسوء العاقبة وسوء الحظ.

5.2 **توظيف القصص الشّعبي**: استلهام الشعراء من التراث القصصي ما يرتبط بما ورثوه من زمن الطفولة، إذ يؤكد الباحثون أن البيئة المبكرة دور فعال في إذكاء شاعرية الشاعر وإخصاب أخيلته وتصوراته، غير أن الشاعر لا يمكن أن يحتفظ بكل عوالم طفولته وإنما من المعقول أن يحتفظ بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية المؤثرة، إن الذاكرة تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر، لأن الشاعر يراها فياضة الدلالة التي يحاو ل فضها بأن يقدمها إلى الوعي، فالمتصفّح للشعر القبائلي يلاحظ الحضور الكثيف للمادة القصصية بمختلف أشكالها.

*- توظيف القصة العجيبة: استمد الشاعر القبائلي "أيت منقلات" -وكغيره من الشعراء القبائليين- مادة كتاباته من هذه القصص المتنوعة؛ لأن حياة الإنسان القبائلي مرتبطة بهذه الإبداعات القصصية، فاستطاع "أيت منقلات" أن يغرس في هذا القصص روحا فنية إبداعية رائعة زوّدها بلمسات شعرية شفوية توحي إلى اهتمام عظيم بالتراث القصصي، وسنعرض فيما يلي بعض الأمثلة عن توظيف الشاعر للقصص الشعبي في

إنجازاته، ومن هذه الإنجازات نذكر توظيفه لمشهد من حكاية "علي ن اخف ايس" في عدّة قصائد رغم اختلاف الأعراض التي تناولتها، الأولى بعنوان "انتظرت" والثانية بعنوان "وكلت أمري" والثالثة "صبرت" كما اقتبس العديد من العناصر الحكاية من حكايات "أختي عيشة" ووظفها في قصيدته المعنونة "المرض"، وقصيدة "يا حفار القبور، حيث وظّف مشاهد قصّة "علي ان اخفس" في قصيدة "وكلت أمري" وظيفا فنيا، حيث تناول فيها إحدى القضايا الاجتماعية المنتشرة في أوساط البيئة القبائلية ألا وهي الوضعية المعيشية المزرية، فهي تتناول قصة رب عائلة عانى الفقر والحرمان لدرجة عدم قدرته على تلبية الحاجيات والمتطلبات الأساسية في الحياة، ومن صفاته أنه إنسان بسيط يعاني هو وعائلته الفقر المدقع، التي ليس لها ذنب سوى أنّها محاطة بوسط تنتهك فيه أبسط الحقوق، وهو الحق في العيش بكرامة وهناء وسعادة، ولشدة معاناة هذا الإنسان، كان يرى المسؤولية الأسرية بمثابة وحش مخيف يلاحقه، ووجد التضرع إلى الله والتمسك بيده وسيلة علّه ينقذه من الشبح، وهي تنتمي إلى الموضوع الاجتماعي.

أوجه الشبة بين قصيدة "وكلت أمري" وحكاية "علي اخف انس": يظهر هذا التشابه بين مضمون هذه القصيدة والصورة المتشكلة في الحكاية في الملاحقة العنيفة والشرسة، وكذا الانتظار الطويل ففي الحكاية عانى البطل من ملاحقة الغولة، ليجد في الأخير المخرج والأمان والمنقذ في النخلة الطويلة، أما في القصيدة استبدل الشاعر البطل "علي " بأحد الشخصيات وهو رب العائلة، والذي بدوره عانى من ملاحقة وحش شرير هو الفقر والحرمان، هذا الوحش الذي شبهه بالغولة، فيقول:

Ttxile a lleh εawen-iyi-Aqli am- win turga teryal - maγliγ- a lleh - refd iyi

كما طال انتظار العائلة مثلما طال انتظار الغولة، وهو بدوره وجه شبه بين الحكاية والصورة الموظفة في القصيدة:

Wekkleγ rebbi zzher yettesen- Lattragu mazal yuki

وفي الأخير مثلما وجد البطل" علي" في الحكاية ملجأ في النخلة العائلة ّ ملجأ يتمثل في الدعاء إلى الله والتضرع إليه:

Arebbi cfu-yi legruh

وأما في قصيدة "صبرت، ترقبت" Urgi " " فقد وظف الشاعر "لونيس أيت منقلات " مضمون هذه الحكاية، فتناول قضية أخرى من القضايا المنشورة في البيئة القبائلية، وهي الغربة وما ينجر عنها من ألم الفراق بين الأحبة والشوق للقائهم، إذ نقل تجربة معاناة امرأة قبائلية تعاني من فراق زوجها المغترب، فظلّت ترتقب عودته بشوق وأمل، لكن الانتظار طال والزمن مر لتنتهي في الأخير إلى الاستسلام للأمر الواقع والخضوع للحزن واليأس.

وجه الشبه بين الحكاية ومضمون قصيدة" Urgiγ"في حكاية "علي ن اخف ايس"، عانت الغولة من الانتظار الطويل على أمل أن ينزل البطل من النخلة الطويلة، لكن انتظارها ذهب سدى، وقضى على حياتها، نفس الشيء مع بطلة قصيدة "انتظرت" والتي انتظرت بشوق زوجها المغترب، لينقضي هذا الأمل في رؤية الزوج المغترب إلى خيبة أمل وحزن، ونظرا لطول انتظار هذه الأخيرة، فلقد أحسن الشاعر "لونيس أيت منقلات" تشبيهه بانتظار الغولة، وهو ما يظهر من خلال قوله:

Urgaγ win turga tryel- γas ul yettragun yuyes-

لكن رغم هذا الانتظار، لم تستسلم الزوجة مثلما لم تستسلم الغولة.

Ussan ttɛeddin fell-i- Akken la ttɛeddin Fell-am… γas akka ttɛeddin le3wam

فتوظيف الشاعر "لونيس أيت منقلات"لعبارة واحد ة من الحكاية، والتي تكررت في القصيدتين السالف ذكر هما، ويظهر ذلك من خلال قوله: Win turga teryelفهذا أمادى إلى ظهور معاني عديدة في ثنايا القصيدتين، وبدورها خدمت غرض الشاعر، وساعدته على إيصال المعنى وتقريبه لمن له معرفة بهذه الحكاية الشعبية القديمة.

توظيف حكاية "اختي عيشة": وظف الشاعر "لونيس أيت منقلات " هذه الحكاية الشعبية في إحدى روائعه الشعرية المعنونة ب"المرض Lehlak"، والتي تنتمي إلى الشعر العاطفي ينقل، من خلالها تجربة حب فاشلة بسبب الخداع والخيانة، أو خوف الحبيبة من تجربة الحب ورفضها لهذه الفكرة بسبب القيود التي تفرضها العادات والتقاليد، وهو ما يظهر من خلال القصيدة، فطغى على لغتها اللوم والعتاب، و جاءت بصوت حزين أضناه العشق من طرف واحد و بأسلوب تصوير رائع وعميق، ينم عن قدرة فائقة في التعبير، وتمكن من أساليب الكتابة الشعرية الراقية.

لقد استخدم الشاعر "لونيس أيت منقلات" الحكاية الشعبية القبائلية "أختي عيشة"، نظرا لتماشى موضوعها مع الموضوع الذي طرحه وتطرق إليه فكلاهما فيه لوم وعتاب لشخص قريب من القلب، مع إحداث تغيير طفيف في الشخصية، أين استبدل الأم في الحكاية بالحبيبة في قصيدته، واستبدل الطفل المذبوح من قبل الأم بالحبيب المقتول بحب الحبيبة ورفضه له.

إن توظيف الشاعر "لونيس أيت منقلات " لهذه القصة الشعبية كصورة من الصور الشعرية في قصيدته هذه، إنما يدل على قدرته الإبداعية الراقية والرائعة وعلى مدى تمكنه من تقنيات الكتابة وخلفياته الواسعة بالتراث القبائلي.

أوجه الشبه بيت حكاية " أختي عيشة " وقصيدة "المرض" : توجد أوجه تشابه كثيرة بين هذه الحكاية والقصيدة، حيث وفق كثير ا في اختياره ولعلّ من التشابهات الموجودة في كلّ من القصيدة والحكاية نجد: كان الذبح في الحكاية من طرف الأم لابنها، والتي من المفروض أن تكون مصدرا للعطاء والحنان وليس وسيلة للخيانة والغدر، وأن تصون أبنائها، وتمدهم بالأمان، لكن حدث العكس أين قامت بذبح طفلها الصغير دونّ أن يرف جفنها وبذلك تصبح مصدرا للخطر، وتضع حدا لحياة ابنها وهذا الأخير الذي يعاتبها

على فعلتها هذه، أما في القصيدة استبدل الأم بالحبيبة، التي هي أقرب الناس إلى المحبوب وهو الشاعر، والتي يحبها ويهيم لها لدرجة المرض والموت

lehlak I d-teggid deg-i- U yeɛi amdawi…Am lgaz yeggan lefnar

فالشاعر بصدد وصف المرض وهو مرض الحب، الذي لازمه وأودى في الأخير بحياته، بالرغم مما عانه فلم يلق تجاوبا من طرف حبيبته، وهو ما يظهر من خلال لومه لها.

Siddunit tekksed –iyi- i Urgigam rebbi- D lmut adi-d-irren ttar.

نلمس في هذه الأبيات لوما وعتابا للحبيبة، هذه الأخيرة التي قللت من حبيبها الذي بدوره يتوعدها بنفس المصير، فالتشابه الأول بين الحكاية والقصيدة يظهر في قتل الأم لابنها، ولوم هذا الأخير لها في القصيدة ويظهر رفض وصد الحبيبة لحبيبها الذي اعتبره كالقتل، ولوم هذا الأخير لها، أما التشابه الثاني، فيتجلى في انبعاث روح الميت أي روح الطفل الصغير على هيأة حمام، ليزور أخته ويقص عليها قصته، نفس الشيء بالنسبة للقصيدة، لكن هذه المرة تنبعث روح الحبيب على شكل حمام يلوم حبيبته وهو ما يظهر من خلال

Rruh- iw ad n-yas dahmam- Ad n-yawed s axxam- …
Ad n-yuγal d afrux n- yid- Ad n- yas ur tebnid

أما التشابه الثالث والأخير، فيظهر في نهاية كل من الأم والحبيبة ألا وهو الموت، وهذا ما يتجلى في الحكاية حين سمعت الأم عتاب ولوم الابن وبكاءه فتأثرت وانشقت الأرض وابتلعتها، وهو نفس المصير الذي توعد به الشاعر حبيبته:

Si tmedlin i diyi- rran Atas i- -d yeggw n … Lgar-im d nekkini

وبهذا تكون نهاية الحبيبة بالقرب من حبيبها، فكل الحب الذي لم يجمعهما في الدنيا سيجمع بينهما في الآخرة، وتكون من نصيبه.

* - **توظيف قصص الحيوانات**: وظّف الشاعر "لونيس آيت منقلات" القصة على لسان الحيوان في قصيدة "أضيؤوا لنا الأنوار" "Cc3lt - aγ tafat" في نسيجه الفني لأبرز

صوره الشعرية أكسبها نوعا من الغموض والتعتيم في المعنى والدلالة، إذا ما قورنت بغيرها من الصور التي قد متها مشاهد الحكايات، ولعل السر في ذلك يعود إلى محدودية انتشار هذا النمط القصصي في البيئة القبائلية، حيث لم يلق رواجا في الأوساط الشعبية مقارنة بما تحظى به الحكاية الشعبية، حيث يصعب على المتلقي مهمة استحضار عناصر المشهد الذي توحي إليه، ذلك ما يولد متاهات دلالية تعيق الفهم الصحيح لما تجسده الصورة من أبعاد ومعان متخفية مثل:

DI lmux n wuccen i yettili ddwa

ومن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر عبر فيه عمّا يرمي إليه بصورة شعرية إيحائية، استمد من خلالها خلفية تراثية قصصية خرافية، وبأسلوب فني يساعده على استحضار تلك الخلفية التراثية القصصية.

ويشير الشاعر" في المقطع السابق إلى نص غائب عائد إلى قصة خرافية متداولة في الأوساط الشعبية القبائلية، وهي قصة "الذئب والقنفذ"، اين وقع الذئب ضحية ذكائه وفطنته وحيلته، ويبلغ المجتمع الحيواني مقصده وغايته وهي التّخلّص منه إلى الأبد.

يوجه الشاعر في هذه القصيدة تحذيرا إلى أبناء أمته الذين صدقوا بنيتهم ما يقدمه الحاضر من فرحة وهمية مؤقتة، بعد أكتوبر 1988، فيدعوهم لتوخي الحذر من سياسة الحكم، لأن هذا الحكم يعد حكما متسلطا وذو وحشية وجبروت قاهر وفتاك، لا يختلف في نظره عن ذلك المجتمع الغابي المتجسد في قصة " ا لذئب والقنفذ"، الذي يعكسه مضمون الخرافة السابقة الذكر، فهو يخشى الذكاء والفطنة، ويسعى إلى تمسك هؤلاء بحقوقهم والمطالبة باسترجاعها في حال ما إذا استولوا عليها، وهو ما يظهر في الشخص الأمازيغي على وجه الخصوص، الذي يظل محل أنظار السلطات السياسية، نظرا لما يملك من وعي حقيقي بمطالبة الشرعية والتي تزعج السياسة الحاكمة القمعية تجاه هذا الشخص الفعّال في البلاد، ولن تتوانى بأن توجه له ضربات وحشية والمتمثلة في سلب

لغته وثقافته وكيانه التاريخي والحضاري والتي هي نبض حياته كلها ولا يستطيع العيش دونه

فنلاحظ أن ثمة علاقة وثيقة بين ما يصبو إليه والإفصاح عنه، وما يقدمه النص القصصي، وهذا ما يخلق عمقا في الدلالات ويحجب بذلك المعاني المراد تبليغها، فالدلالة تكمن في الصراعات الموجودة في العصر خاصة في المجال السياسي والثقافي، وهذا ما يوصلنا إلى معاني تفجر دلالات إضافية ذات بعد جمالي تعكس لنا طريقة الشاعر الرائعة في التعبير عن هذه الصور الشعرية وكذا توليد أبعاد ودلالات بعملية توظيف مثل هذا القصص الشعبي القديم.

فالقصة الشعبية وكأنّها عرفت هذه الخاصية عند الحيوانات واستغلتها إلى أبعد حدود الاستغلال وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلم في قصصها وتتحدث في أساطيرها، وهذه الظاهرة لا ينكرها العلم.

خاتمة:

يعد الشعر القبائلي مرآة عاكسة للمجتمع لذا عكفت كل الأمم منذ القدم بالاهتمام بتراثها في مختلف مجالات الحياة، ومن تلك الأمم العريقة نذكر المجتمع القبائلي الذي كان له حضورا قويا في هذا المجال، إذ نجده حافلا بجميع عناصر هذا التراث، و قد توصلنا من خلال بحثنا في أشعار بعض الشّعراء لا سيما أشعار الشاعر "لونيس أيت منقلات" أنه استعرض أهم المظاهر والصور التراثية التي كان يتمتع بها المجتمع القبائلي، ويعد توظيف التراث في النسيج الفني للقصيدة القبائلية من بين المظاهر الحداثية الهامة، فقد حاولنا أن نجيب على الأسئلة المطروحة سابقا، وحاولنا قدر المستطاع أن نقدم نظرة حوله، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما:

- شكّل التراث حيّزا قويا وفعالا في النسيج الفني للقصيدة القبائلية، حيث تتجلى العلاقة الكامنة بين النص الشعري والروافد التراثية كعامل من عوامل إخصاب التجربة

الفنية والشعرية، وكون الشاعر "أيت منقلات" ابن البيئة القبائلية عايش هذه المعطيات التراثية واستلهمها بطريقة فنية رائعة ومميزة تنم على مقدرته او ال سعة و اطلاع لمثل هذه الأجناس المتوارثة كالأسطورة، والقصص الشعبي، والأقوال المأثورة من أمثال وحكم، والهدف منها هو معالجة تلك القضايا المتفشية في بيئته، كما وظف الشعراء هذه الأفكار بطريقة غير مباشرة، واستخدم رموزا وإيحاءات واعتمد كذلك على تقنية الحلم ليعبر عن قضايا مجتمعه، وذلك ليستفز المتلقي ويحرك فضوله ليستشف من خلالها الدلالات التي ترمي إليها.

- استلهم شعراء القبائل موارد تراثية كثيفة وغنية من التراث الشعبي الذي لقي رواجا واسعا في الأوساط الشعبية القبائلية ويظهر من خلال توظيفه لمعطيات هذا التّراث، ولقد أحسنوا توظيفها بطريقة فنية رائعة تنم على قدرته الفائقة على أساليب الكتابة الشعرية واطلاعهم على جزء من هذا المورث الشعبي والتراث القبائلي، وقد وظفوه بطريقة محكمة أدّت إلى خلق معاني ودلالات وأبعاد موحية، وأكسبها بذلك أبعادا جديدة تتضاف إلى أبعادها الأصلية.

- تفاوتت طرق توظيف التّراث الشعبي في الأعمال الفنية أو القصائد القبائلية، فهناك طريقة الاستنساخ المباشر للنّص الحكائي في المضمون الشعري وطريقة الاقتباس أو التّكييف النّصي الرامز، فكان توظيف الشاعر القبائلي لهذه التقنيات والطرق يتوزّع على مستويات فنية بارزة وعديدة في عملية خلق الصور والأخيلة في النسيج الفني العام لمختلف القصائد.

- لعب الشعر القبائلي دورا كبيرا في الحفاظ على الروافد التراثية التي خلفها لنا الأجداد، وكذا التعريف بالبيئة والثقافة القبائلية وحمايتها من الاندثار وكذلك محاولة حماية الهوية واللغة الأمازيغية من الزوال.

4. قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

الذقاق عمر. (1977). *الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث*، ط3، جامعة حلب.

إسماعيل سيد علي. (2007). *أثار التراث في المسرح المعاصر*. د ط. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

بورايو عبد الحميد. الأدب الشعبي الجزائري (2007). د ط. دار القصبة للنشر.

التلي بن الشيخ. (1990). *منطقة التفكير في الأدب الشعبي الجزائري*. المؤسسة الوطنية للكتاب.

حلمي بدير. (2003). *أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث*. ط1. دار الوفاء.

رابح خدوسي. (د ت). *موسوعة الامثال الجزائرية، شرح وتحليل*. دار الحضارة.

سيد القمني. (1999). *الأسطورة والتراث*. ط3. المركز المصري لبحوث الحضارة.

طلال حرب. (1999). *أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي*. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عبد الحق زربوح. (د ت). *مكتبة التراث الشعبي "بيبليوغرافيا مختارة*. د ط. دار المغرب للنشر والتوزيع.

عبد الحميد بورايو. (1986). القصص الشعبي في منطقة بسكرة. د ط. المؤسسة الوطنية للكتاب.

فوزية. دياب. (1980). *القيم والعادات الاجتماعية*. د ط. دار النهضة العربية.

محمد توفيق أبو علي. (1988). *الأمثال العربية والعصر الجاهلي*. ط1. دار النفائس للنّشر.

محمد رجب النجار. (2008). *توفيق الحكيم أنماط من التناص الفولكلوري عن الدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية*. ط1. الكويت.

محمد. جلاوي. (د ت). *التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات*. المكتبة الوطنية.

مرسي الصباغ. (2001) *دراسة في الثقافة الشعبية*. ط1. دار الوفاء للطباعة والنشر.

مصطفى. فروق أحمد. العشماوي مرفت. (2008). *دراسات في التراث الشعبي*. د ط. دار المعرفة الجامعية.

نبيلة إبراهيم. (د ت). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، ط3. دار غريب.

المراجع باللغة الأجنبية:

BOULIFA A.S. (1990). recueil de poésie kabyle Awaal