الأهازيج الثّورية بمنطقة القبائل ودورها في إشعال فتيل المقاومة

Revolutionary chants in the Kabylie region and their role in igniting the fuse of resistance

حويلي نبيل*
جامعة الجزائر2
nabil.haouili@gmail.com

تاريخ الوصول 2024.01.26 تاريخ القبول 2024.02.10 تاريخ النشر 2024/03/31

ملخص:

يعدّ الشعر ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة القبائلية الجزائرية بوصفه خطابا إبداعيا، ويُمارس في سائر المناسبات، فهو مصدر للمتعة والحكمة معا، ولذلك نجد الشعر جزء من حياة الناس اليومية، يجري على ألسنتهم في أثناء العمل وفي فترات الرّاحة، وفي سائر المناسبات والاحتفالات والأعياد والأعراس وفي مقامات اللّغو والحكمة حيث بلاغة النّظم وسداد القول. وتمثّل الأهازيج النسوية جزءً لا يتجزّأ من التراث الشفاهي القبائلي الأمازيغي وقد اتّخذته المرأة سبيلا للتعبير عمّا يختلج في صدرها، فكان بمثابة الصرخة العالية التي تدعو الآخر إلى تفهمها والاستماع الواعي إلى أمالها وآلامها والتعاطف معها بصورة غير مباشرة لاسيما وأنّها تعيش في مجتمع رجالي محافظ لا يعترف بالمرأة المبدعة، ومن تلك الإبداعات الشعرية نجد الأهازيج الثورية التي تتغنّى بالبطولات ومصير المجاهدين والشهداء الأبرار ومنزلتهم الرفيعة بين القوم، وتجدر الإشارة إلى أنّه تمّ اقتناء مجموع الأناشيد الثورية من منطقة القبائل شمال الجزائر.

الكلمات المفتاحية: الأهازيج، الشعر الشفهي، الثورة، المرأة، منطقة القبائل.

Abstract:

Poetry is considered a central constant of Algerian Kabyle culture as a creative discourse. It is practiced on all occasions, as it is a source of both pleasure and wisdom. Therefore, we find poetry a part of people's daily lives, on their tongues during work and during periods of rest, and on all occasions, celebrations, holidays, and weddings, and in places of idle talk and wisdom, where the eloquence of the verses and the sincerity of the words. Feminist songs represent an integral part of the Amazigh tribal oral heritage, and women have taken them as a way to express their feelings. It was like a loud cry calling on others to understand her, listen consciously to her hopes and pain, and sympathize with her indirectly, especially since she lives in a conservative male society that does not recognize creative women. Among these poetic creations we find revolutionary chants that sing of heroism, the fate of the Mujahideen and the righteous martyrs, and their high status among the people. It should be noted that the collection of revolutionary chants was acquired from the Kabylie region in northern Algeria.

Keywords: Songs, oral poetry, revolution, women, the Kabylie region

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

إنّ الثّقافة الشّعبيّة لدى العامة هي ما يرثه الخلف عن السلف من المميزات والخصائص والصّفات والسلوكات والتصرّفات ودواليب النظام وأساليبه. كم تقوم أيضا على إرثٍ شفويٍّ تناقلته الأجيال عبر الأزمنة والأحقاب المتوالية، ومن بين ذلك الموروث الشّعبي الّذي اختزلته النّساء في صدورهن: الأناشيد الثورية المخلّدة للشهداء الأبرار الذين عانوا من بطش الاستعمار الذي تخطّى كل الحدود ولم يحترم العهود وناقض البنود، فهؤلاء تصدّوا لشرّ العدو في أعالي الجبال وبين التلال المنحدرة، والأشجار الباسقة والرّوابي المرتفعة والوديان الجارفة. إنّها أشعار أدّتها وأبدعتها المرأة القبائلية، منابع الإبداع تلك جاءت من واقع الحياة الّتي عاشتها لأنّها وبكل بساطة استطاعت أن تستخدم أدوات ذلك الإبداع في شكلٍ جميل وعذب يواكب قدراتها القولية في الشعر، صحيح هنّ لا يعرفن الكتابة أو القراءة لضعف تعليمهن أو انعدامه ولكنّهن أبدعن جميل القول وأصيله. وتمثّل الأهازيج النسوية جزءً لا يتجزّأ من التراث الشفاهي الأمازيغي وقد اتّخذته المرأة سبيلا للتعبير عمّا يختلج في صدرها، فكان بمثابة الصرخة العالية التي تدعو الآخر إلى تفهمها والاستماع الواعي إلى أمالها وآلامها والتعاطف معها بصورة غير مباشرة لاسيما وأنّها تعيش في مجتمع رجالي محافظ لا يعترف بالمرأة المبدعة، لذا فإن الكثير من الأهازيج النسوية مجهولة المؤلف على عكس الشعر الرّجالي الذي يتمّ تداوله على نطاق واسع في السّاحات والأسواق العامة ومختلف التجمعات الرّجالية.

وتجدر الإشارة إلى أنّه تمّ اقتناء مجموع الأناشيد الثورية من منطقة عزازقة ولاية تيزي وزو بشمال الجزائر. واعتمدنا في جمع نصوص المدوّنة بمختلف أشكالها على الأنتروبولوجيا الحقلية الّتي ارتكزت على عملية المعاينة الّتي تمثّل مرحلة مهمّة في اختيار العينة لجمع المادة الخام بدقّة والعناصر الّتي تمدّنا بها. وقد وظّفنا في عمليتي المعاينة والجمع، خبرتنا ومهارتنا وقدراتنا العلمية والعملية. وقد تحلّينا بالصّبر في مواجهة الظّروف المختلفة والتكيف معها، كما اعتمدنا ونحن في الميدان، على المقابلة بأنواعها وقد اتّخذنا طريقة المعاينة المنتظمة لأنّها طريقة تجعل النتائج أقرب إلى الدقّة العلمية، وركّزنا على ما يتّصل بموضوع البحث اتّصالا مباشرا. وسأسعى في مداخلتي هذه قراءة هذه الأشعار ومن ثمّ الوقوف على جمالية أدائها وعرض محتواها والإجابة على مجموعة من التساؤلات: ما هي سياقات تلقي الأشعار المخلدة للثورة؟ كيف كانت تمجّد البطولات؟ هل تؤدي رسالة معيّنة؟ وكيف تمكنت هذه التجارب الإبداعية الشفوية الأدبية من تحفيز المجاهدين والمناضلين في سبيل الكفاح والنضال؟

2. الشعر الشعبي والأهازيج الثورية

1.2 الشعر الشعبي:

ارتقى حسّ الإنسان على الرّغبة في التّعبير والوصف وذلك عبر أشعارٍ وكلماتٍ وأغانٍ ونغماتٍ وإيقاعاتٍ اختلفت كلّها باختلاف البيئة والبلاد، فالنّبي داوود عليه السّلام كان يمتلك صوتاً جميلاً عذباً يتعجّب الإنس والجنّ وسائر المخلوقات حينما يستمعون إليه. وكان يؤدي المزامير، مفرده: مزمور* وكانت الطيور تجتمع حوله وتستمع إليه، مثلها مثل الجبال الّتي كانت تنحني إجلالاً لصوته الخلاب[1] ويقول تعالى في كتابه العزيز: **"وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ والطَّيْرَ وأَلَنَّا لَهُ اَلْحَدِيدَ"**. (سورة سبأ، الآية 10). ويمثّل الشعر الشعبي بطاقة الهوية بالنسبة للشّخصية الوطنيّة أو القوميّة في أيّة أمة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع: تقاليده ومعتقداته وطقوسه وأفراحه وأحزانه ونوعيات

اهتماماته وعلاقاته... وهي الّتي تنطلق من إحساس مفرد تهيجت عواطفه وأثيرت أشجانه فنطق بتعبير أو ترنّم بجملة نغمية، ليضيف لها قائلها تجربته الشّخصية، بالإضافة إلى البيئة الّتي تؤثر في الأشعار تأثيراً كبيراً.[2] وتعتمد الأغنية الشعبيّة أساساً على الشّعر، ويقول "جاكوب جرم" (Jacob Grimm): "إنّ الشعر هي المادة الّتي تمرّ بدون إتلاف أو ضياع من القلب والصّميم إلى الأقاويل، فالشّعر هو بمثابة انبجاس مستمر تحدثه الطّبيعة وتستهويه ملكة فطرية غريزية، ويتدفّق الشعر الشّعبي من القلب والمشاعر وهو فن تكوّنه روح فردية، وله شعراء رواد معروفون ومن جهة أخرى بقيت العديد من الإبداعات الشعرية مجهولة المؤلف".[3] فالشعر الشعبي –إذن–هو ذلك الذي ينتجه الشعب على إثر تجربة من التجارب عبر مسار حياته. وتعتمد الأهازيج النّسوية على الغناء والشفاهية فمثّلت المرأة عنصرا مهما في استمرار جزء كبير من هذا التراث الشعري القبائلي، لأنّها كانت تعمل على نقله بين الأجيال المتعاقبة فصانت جزءً مهما منه من الضياع والاندثار. وقد تنوّعت مواضيع هذه الأهازيج بين الموضوعات الوطنية والاجتماعية والدّينية،... غير أنّها تتميّز كلّها بالعاطفة الجياشة والعفوية الكبيرة، وكثيرا ما كانت تنشد النسوة هذه الأناشيد المتنوّعة أثناء قيامهن بالأشغال المختلفة داخل أو خارج البيت أو في مختلف المناسبات السعيدة أو الأليمة.

2.2 مصطلح الأهزوجة النسوية:

إنّ لفظة الأهزوجة مشتقة من: هزج يهزج هزجا، وأهزج يهزج، وجمعه أهازيج وأهزوجات، وفي المعجم نجد: "أهزج: أتى بالهزج في شعره، أي نظم على بحر الهزج ووزنه: مفاعيلن مفاعيلن مرتين" والأهزوجة هي: "ما يترنم به من الأغاني". ونجد أيضا: "هزج: أنشد شعرا منظوما على بحر الهزج".[4] فالأهازيج النّسوية –إذن– هي أغان ذات أوزان خفيفة تتداولها النسوة غناءً أثناء ممارستهن لأشغالهن المنزلية أو في الحقل، يجري على ألسنتهم في أثناء العمل وفي فترات الرّاحة، تحت أشعة الشمس المحرقة وفي أيّام الشتاء الباردة، وفي الجبال والسهول والبراري والحقول، وتحت ضوء القمر من غسق اللّيل إلى فلق الصّبح، وفي سائر المناسبات والاحتفالات والأعياد والأعراس وفي مقامات اللّغو والحكمة حيث بلاغة النّظم وسداد القول. وتكون أشعار الأهازيج أحيانا من نظم وإبداع النساء وأغلب الأحيان تكون مجهولة المؤلف، وضمن موضوعات الأهازيج المختلفة نجد بعض ما يتعلّق بالثّورة التّحريرية الجزائرية والتي لا تزال بعض النسوة يتذكرنها ويترنمن بها في تجمعاتهن المختلفة.

يعطي الشعر قيما جمالية ومعنوية أرقى مما تقدّمه لغة الكلام العادي، هذا بما له من ميزات تتعلّق بالشكل والمضمون، والشعر الشفاهي يصّب في هذا المصب، فمن حيث الشكل يتميّز هذا الشعر بالوزن والقافية "فالوزن هو توازن صوتي بين أغصان الأبيات والأدوار في كمية ونوعية المقاطع، أما القافية فلكل نوع من أنواع الإيقاع الوزن نظام للتقفية، فارتباط الشعر الشفاهي بالغناء والإنشاد وذلك حينما تتنوّع أوزانه بتنوّع طرق الأداء وتعددها المستمر".[5] وينعت هذا النوع من الشعر بالشفاهية كون المجتمع الذي كان ينتجه ويتداوله لا يتقن الكتابة وهذا في فترة من الفترات، ويتم إنتاجه وتناقله عن طريق الذاكرة أو بعبارة أخرى "لا يعرف للكلمات المفردة وجودا مستقلا ولا يفصل بين معاني الألفاظ وجرسها في الكلام، إنه يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتعابير والصيغ والإيقاعات، والأنغام والمواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين ثم القدرة على استعمالها في المواضيع المختلفة".[6] ولقد شكّلت الثورة التحريرية الكبرى محورا هاما في فضاء الإبداع الشّعري عند تلك النساء الأمازيغيات القبائليات الجزائريات،

فشعريتهن وشاعريتهن ومعايشتهن لأليم الوقائع منذ صغرهن وكذا معرفتهن الواسعة بقضايا وطنهن، جعلتهن يتفنن في إنتاج روائع شعرية رسمن من خلالها صورة متكاملة لجزائر مستعمَرَة، ذاق شعبها مرارة العيش لسنوات مطوّلة.

وأشعار الثورة تحمل في طياتها التغني بحب الوطن والغيرة عليه بذكر رموز الشعب الجزائري وبطولاته. إنها تمجّد الثورة والثوار، ونحن نعلم أن للشعر التأثير والخلود، فهذه الأبيات ستبقى للأجيال اللاحقة لتبقى بذلك خير دليل عن ماضٍ مجيد، كما ستصير نوعا من التأريخ لحقبة زمنية حساسة لا طالما هي عزيزة على شعبنا الذي ذاق الدمار والدماء.

3 الأبعاد الرّوحية والجمالية في أشعار الثورة:

1.3 الأبعاد الروحية والتحفيزية:

إنّ الأبعاد الرّوحية هي كلّ ما له صلة بالجانب الدّيني في الظاهر والباطن في الدّنيا والآخرة، تنطلق من صفاء الرّوح وإشراقها، إنّها أشعار تتغنّى بحبّ الوطن ولكنّها أيضا تتغنّى بالخالق ومن ثمة بالحبّ الإلهي، هذا المقام الرّفيع والحصن المنيع الذي لا يبلغه العبد إلاّ بعد نصب وجهد وسعي ومثابرة وحرص على إرضاء المحبوب، وتختلف ألوان الحبّ ودواعيه، وقد كان "سقراط" يرى الحبّ على أنّه "جنيّ عظيم أو روح كبير يحتلّ منزلة وسطى بين الآلهة والبشر، فهو ليس خالدا ولا فانيا، ليس حكيما أو جاهلا، ليس خيّرا أو شريرا، ليس جميلا أو قبيحا، وإنّما هو مرتبة وسطٍ بين الخلود والفناء والحكمة والجهل والخير والشرّ والجمال والقبح".[7] "فمن المؤمنين من يحبّ الله للإحسان وعطفه عليهم وهذا حبّ العامة، والحبّ الثاني لعظمة الله وقدرته وجلاله وهو حبّ الصادقين"[8]، والحبّ الثالث يختلف تماما نحو قول الجوقة:

النصّ الأصلي:

لاَ إِلَهْ إلا الله، أيُشْبح بُذَمْ، غزّفْ أُسَوُنْ.
يَفَّلْ إِوَذْرَارْ أكِنْ، سِوَ گتشِ يِذَسْ أرَبَّ.
وِنْ مِ–يحْكَ أدْيَحْكُ كْنَرْ، إغَلْبَتْ إقْعَدَّنْ فَلِّسْ.
يا حَصْرَا عدَّنْ وُسَّنْ، يَتسْرُ وُلْ مِ– إدِفَكَّرْ.

النص المترجم:

لاَ إِلَهْ إلا الله، يا جميل الوجه، وما أشقى الدربَ.
تجاوزَ الجبلَ وأنت ترعاه يا ربّي.
لقد عان الكثير، واصطبر طويلا.
يا حصرتاه على الأيّام، وقلبي اليومُ مفجوعُ.

تقوم أشعار الثورة بأدوار تحفيزية كبرى، إذ تقدّم للمجاهدين دعما معنويا لا يمكن أن نصفه إنّه دور يدعّم قضيته، فلقد ظلّت الجزائر ولفترة طويلة صامدة أمام العدو الفرنسي الغاشم، حتى أصبح هدف الاستيلاء عليها رغبة عارمة، وهاجسا قويا يلازم كبار الضبّاط والجنرالات الفرنسيين. وأبدى شعبها شجاعة نادرة وبسالة فتّاكة في دحر قوات هذا الخصم العنيد، الأمر الذي جعل وتيرة التوغّل في أعماقها صعب المنال. ومن هذه الأبيات المحفّزة للكفاح والنّضال ما يلي:

النص الأصلي:

أيَمَّسْ هَقِيَسْ أعْونْ.
أميمْ أيْرُوحْ يْزَقَرْ يُعْوَنْ
أرَتسْرُو أثَنينَا، أمِيمْ يَجّ إمَوْلَنْ

أيَمَّسْ هَقِيَسْ ألْقَشِيسْ.
أميمْ ذِزّمْ ألْوَعُرْ يسَحْلِيسْ
أرَتسْرُو أثَسَكُرْثْ، أثزقّ أنتسَقسيسْ.[9]

النص المترجم:

ألا أيّتها الأم جهزي المعونة.
ابنكِ سيغادر ويعبُرُ قرية بوعوُنْ.
لا تبكي يا طائر الشاهين على ولد يغادر أهله.

ألا أيّتها الأم جهّزي ملابسه.
ابنك أسدٌ وعورٌ زائرٌ
لا تبكي يا حجلةً على فلذة الكبدِ.

تتغنّى هذه الأبيات بالمجاهد الشاب الذي يغادر أهله وقريته صوب الجهاد وبالتالي الدّفاع عن الوطن، هذا الحبيب الغالي الذي سقط من أجله الآلاف وبل الملايين، إنها مقطوعة تتحدّث عن الحث القومي، إذ تذكّر الآخر بضرورة الفداء بالنّفس والنفيس.

ومن المظاهر الرّوحية التي لمسناها فيما وقع بين أيدينا من شعر الثورة: الدعاء والتوسّل، والترغيب في الزهد وطلب المغفرة وطلب الذود من الله والأولياء الصالحين والرّاحة بعد النصب والإسكان في جنة الخلود والشفاعة في يوم القيامة، كما تبرزه هذه الأبيات الآتية:

النّص الأصلي:

إمْجُهَذْ أثْ رَبِّ أنْدَا إنْتْجَّمْ عَاشُورْ.
عَاشُورْ ڤ-مَضَغْ يْمُوثْ، ثَسُمْتَيْنَسْ ذَهِشُورْ.
ألْمَدْ أصْيَرْ إيَمّسْ، ثِمْضَلْثِسْ أدَّوْ أشَرْشُورْ.

إمْجُهَذْ أثْ رَبِّ أنْدَا إنْتْجَّمْ أعْمَرْ.
أعْمَرْ ڤ- ذْرَارْ يْمُوثْ، ثَسُمْتَيْنَسْ ذْزَعْثَرْ.
ألْمَدْ أصْيَرْ إيَمّسْ، ثِمْضَلْثِسْ أدَّوْ ألْعِنْصَرْ.

إمْجُهَذْ أثْ رَبِّ أنْدَا إنْتْجَّمْ أعْلِي.
أعْلِي ڤ- ذْرَارْ يْمُوثْ، ثَسُمْتَيْنَسْ ذْلِيلِي.
ألْمَدْ أصْبَرْ إيَمّسْ، ثِمْضَلْثِسْ أدَّوْ ثِيلِي.[10]

النص المترجم:

أيّها المجاهدون الأبرار أين تركتم عاشور؟
عاشورٌ في الغابة ميتٌ، وسادَتُهُ من ورق الشجرِ.
يا رب أمهل أمّه الصّبر، مأتمه قرب الجدولِ.

أيّها المجاهدون الأبرار أين تركتم أعمَرْ؟
أعمَرْ في الجبل ميتٌ، وسادَتُهُ من الزعترْ.
يا رب أمهل أمّه الصّبر، مأتمه قرب المنبع.

أيّها المجاهدون الأبرار أين تركتم عليا؟
علي في الجبل ميتٌ، وسادَتُهُ من الدفلة.
يا رب أمهل أمّه الصّبر، مأتمه تحت ظلّ الشجر.

وما نلحظه في هذه المقطوعة إعادة اسم شخصية البطل في كلّ مرّة، وهي أسماء تتواجد بكثرة في المجتمع القبائلي، وتوازي قافية الأبيات، فهي بذلك تحدث نغما موسيقيا تطرب إليه الأذن ويستحسن إليه السمع، كما تعوّل المرأة القائلة لهذه الأشعار على استخدام حروف المدّ اللّينة مثل: الواو، الألف ، الياء. وليست الكلمة في أشعار الثورة مجرّد معنى واضح الدلالة، بل إنّها تتوفّر على الجانب الإيقاعي، لأنّ الألحان الكاملة إنّما توجد بالتصويت الإنساني. إنها تقدّم جوّا انفعاليا يرتبط بالنبرة الحزينة التي لا طالما تواكب الأحداث المفجعة. هذا ويمثّل عنصر الشّخصية على اختلاف مستوياتها عنصرا هامّا وفعّالا في مجال الكتابة الأدبية، فهي تتحرّك في سياق الأحداث وتتفاعل معها. وتختلف طريقة تقديم الشخصية في الشعر لاختلاف الأغراض وتعدّدها، والّتي تعتمد أساسا على ثقافة الشاعر والتقنيات التي يستعملها كأن يميل إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركتها أو أن يترك المجال للشخصية بأن تكشف عن نفسها. ولطالما اهتم قائل الشعر ومبدعوه في وصف الشخصيات والإحاطة بكل ما يتعلّق بها من الناحية الجسديّة أو النّفسية أو الاجتماعية.

2.3 الأبعاد المكانية والجمالية:

أما المكان فهو يتراوح بين الغابة والوادي والجبل، أمكنة ترتبط بالمقاومة والكفاح وتتحدّث هذه الأبيات/المقاطع أيضا عن خلوة الشاب القبائلي، فأمور الدنيا تكاد لا تمّه فهو يبتعد عن ملذاتها وإغوائها للنّفس البشرية، في حين تشغله قضايا الوطن في سبيل تحريره من العدو الغاشم الذي طال وجوده في أرض الأجداد. فهو يتّجه صوب الجبل، هذا المعلم الطبيعي بطلعته المهيبة والمخيفة والذي ارتبط به القبائلي ارتباطا وثيقا ليكون قريبا، وليقيم معه علاقة تقوم على أساس

ينزع إلى المباشرة، وتجاوز الوسائط حتّى وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه. ويقول "سالم شاكر": "إن الأشعار التي تتحدث عن مواضيع الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي، عادة ما تبرز سمات أثنولوجية، تاريخية، إذ تشكّل وعاءً معرفيا ينضح بسيل من المعلومات والمعطيات، ويقدّم وسائل عدة للفهم والاستيعاب".[11]

إن الحركة النضالية التي تصفها هذه النسوة، تمثل حدثًا حقيقيًا ملموسًا وملحوظًا لا يمكن نفيه، خاصة عندما يذكرن عادات دفن الشهيد وإلقاء النشيد الوطني، وتقديم التعازي للأم وتصبيرها على مصابها الجلل بالاعتراف لها بأنّ اسم ابنها سيُخلد في التاريخ وسيعود ذكره في كلّ مواعيد الذكرى والأعياد.

إنّ أصوات هذه الحرب المحطمة بالآهات والأنين، دفعت تلك النساء إلى التعامل معها على أساس رموز معبّرة عن سأم الفرد من مسألة الموت، في المرحلة التي كن فيها قادرات على استغلال مواهبهن وعبقريتهن في تأليف الشعر بطريقة أخرى، أي في مواضيع بعيدة كلّ البعد عن الحرب والمعركة، ولكنهن لم يفعلن ذلك، لأنّهن يربطن موهبتهن بالأحداث الواقعية المريرة، التي عايشنها ومن ثم فهم وقائعها منذ الصغر.

ولعلّ من أبرز المظاهر الروحية أيضا الاستنجاد الصريح بالأولياء الصالحين، والولي الصّالح هو "ذلك الكائن الّذي يملك القدرة على الكرامة، فإذا كانت علامة النبوة هي المعجزة، فإنّ علامة الأولياء الصّالحين هي الكرامة، ونعني بها صفة أو علامة دالة على الزّيادة، والفضل والوفرة وحب الخير، إنّها الأمر الخارق للعادة غير المقرون بالتحدّي ودعوة النبوّة، وهي الأمر الّذي يظهره الله على أوليائه إكراماً لهم".[12] وعادة ما يقع ضريح الولي في قرى القبائل بالقرب من المسجد أو المقبرة، وداخل قبّة ذات طابع معماري إسلامي، وتوضع عليه أقمشة من ألوان وأشكال مختلفة تتهدل لتصل إلى الأرض ولا يأتي الزوار إليه إلاّ ومعهم قطعة حرير أو نسيج من الجوخ ومختلف النذور التّي توضع على ضريحه أو بالقرب منها. ويتطرف الضّريح هلالان، وفي ركن منزوي مجموعة من الحفر الصّغيرة الممتلئة ببقايا الشمع. وقبل ولوج قاعة الولي الصّالح يقوم الناس بخلع نعولهم لأنّه مكان مقدّس "فوجود حيّز مقدّس يعني احترام المكان وتبجيله وخلع الأحذية علامة من علامات ذلك التقديس".[13] يقبّلون الضريح بشفتيهم، متمتمين بكلمات وعبارات، طالبين الرحمة والمغفرة والنجاة لهم ولذويهم، من الله ومن أوليائه الصالحين مدمدمين بدعوات طويلة، متيقنين بأنّ الولي سيستجيب لدعواتهم لا محالة. ومن أمثلة أشعار الثورة التي تتغنّى بالولي الصالح ما يلي:

النص الأصلي:

أَثَنْ إِيَدْ إِثْزِي، أَمْ-أَلِيَازْ ذَعَسّسْ.
أَنِقِسْ أُرُبْلانْ ثْقْلَعْ، ثْزِي ثْغوّسْ.
أَسِيذِي أَمْخَنْدْ أَلْحَاجْ، أَنّغْ إِلَي ذَشْفِعِسْ.
أَسِيذِي يَهْلُولْ أَيَبْ نْشَانْ إِلِي ذَمْعَوْنَيسْ.
أَسِيذِي رَبّي أَيَبْ إِقْنْوَانْ إِلِي ذَرْفِقِسْ.[14]

النص المترجم:

يقف في الربوة، كالباز الذي يحدّق.
ومن فوقه طائرة تحلّق وتدور.

أيّها الولي محند الحاج كن له شفيعا.
أيّها الولي بهلول الصالح كن له معينا.
أيا ربي إنّي أدعوك أن تكون له رفيقا.

كما تنشد أيضا النسوة أشعارا تنطوي على حزن عميق يصيب أهل المجاهد الذي اختفى ولم يعد إلى الدّيار بعد فترة من غيابه، ليخيم الحزن وكأنه ظلام حالك يصدّ كل الجهات ومن أمثلة هذه الأشعار التي تنشدها نساء قرية الشرفاء على لسان المجاهد الباسل على إثر خروجه وهو في أعزّ شبابه، وهو على يقين أنّه قد لن يعود أبدا ولن يرى أمّه وأهله و وأولاده الذين سيسألون في يوم من الأيّام عنه:

النّص الأصلي:

تسْخِلَمْ أزوَجْ أَلْخْلالْ حذْري أرّوِوْ
ثَفَجْرِثْ هَقِيي أعْونْ كُمْسِثْ ذقْمَندِلْ
ثَرْيَعْثِوْ أتسّنْ أتسروحْ أتْسعَدِّ پُوپْهِيرْ
ثَمَطّوثْ ب-أمْجَاهَذْ أتْعُهَذْ إشِدِّ ألْفوظا
يطْفِتسْ أمّيسْ ذ-أ قْشُفَارْ أيمّا أنْدَثْ پَاپَا
پَاپَاكْ يفّغْ ذَ-أمْجاهَذْ يْرُوحْ أگْذْيَوِ ثِلِلّ.
أرتسرُو أمّ أرتسَجا ألنيك أذَتسرونت ذ-مَطّي.

النّص المترجم:

أتوسّل إليك أيّتها الزّوجة أن ترعي أبنائي
جهّزي أغراضي فإني مغادر ريثما يحن الفجر
يا لا حزني لقد عاهدت نفسي على لبس الفوطة
أمسكها ابنها يسألها قائلا: يا أمّاه أين هو ذا أبي
أبوك يا بني خرج إلى الجبل ليحصد الشهادة.
وأُستشهد هناك أرجوك لا تبكي ولا تدع دموعك تنزل مدرارا.

تتغنّى هذه المقطوعة الشعرية بخروج المجاهد الباسل إلى الجبل حيث الكفاح والنضال من أجل سبيل استرجاع الحرية التي سُلبت منه ومن أبناء وطنه الذي رفضوا الاستسلام والخضوع للطاغية الفرنسي، الذي بات يهدّد كرامته وحياته. وتمثّل هذه المقطوعة صيحة مدوّية تقشعر لها الأبدان من صيحات آلام وحسرة وتأسف صادر من سويداء فؤاد ملتاع بفقدان الزّوج بالنسبة للزوجة وفلذة الكبد بالنسبة للأمّ والأب بالنسبة للطّفل الصغير، الذي بات يرتعد ويسأل أمّه عن أبيه الذي لم يعد بعدُ إلى البيت. إنّها ألفاظ مفعمة بالحزن مشجيّة تهزّ القلوب وترسل الدّموع مدرارا وتبعث العبارات والزفرات. بينما تظهر الزّوجة/الأم صبرا ولكن ليس بوسعها أن تكفّ عن البكاء، إنّها تبعث بمكامن الشجي واللّوعة، وتعبّر عن مسألة الفراق والموت، معترفة بأنّ سعيها لا يردّ راحلا كما أن بكاءها لا يصرف ذهبا، وهي تعلم علم اليقين أنّه إذا المنية أنشبت أظفارها أضحت كلّ تميمة لا تنفع.

4. خاتمة:

وصفوة القول إنّ شِعرهن موسومٌ بسمة الصدق الفعلي، الذي رصّعنهن بلسانهن العذب والسلق وصوتهن الحنون والجأش في الحين نفسه، فاستحسنه النّاس وشغل حيزًا بين الفنون، خاصة إذا تزاوجت الكلمات مع الأنغام والإيقاعات التي أضافتها تلك الشاعرات فيما بعد على أشعارهن المغناة، ويمكن لنا أن نخلص إلى هذه الاستنتاجات:

- أنّ المرأة القبائلية الجزائرية عاشت أحداثا كبرى فجّرت مشاعرها وقريحتها وأبدعت نتاجات شعرية متنوّعة تمكّنت من خلالها نقل أحاسيس الرّفض والخضوع للدّخيل الأجنبي والرّغبة في التحدّي والتصدّي والتمرّد، إذ وظّفت هذه المرأة شرارة لسانها ولاذعة كلامها بكلّ شجاعة وإقدام.
- إنّها أشعار شفويّة تنتقل عن طريق المشافهة يرثها جيل من جيل سبقه، إنّها بمثابة جسر يعبر من خلاله المورث الشعري الشّعبي الّذي بقي صامداً أمام التحوّلات الكبرى الّتي تشهدها البيئة القبائلية.
- تمتاز هذه الأشعار أيضا في حدّ ذاتها بالرّقة إذ تؤدى بصوت خافت، هادئ أقرب إلى النبرة الحزينة خاصة حين تترنّم للشهيد الفقيد.
- تأتي أشعار الثورة على شكل مقطوعات قصيرة ومتوسطة تتخلّلها همهمات هادئة تنشأ من مجرّد الترنم بها. وتسري و وفق نغمةٍ رتيبةٍ وهادئةٍ ومرخّمةٍ ومكررةٍ.

وفي الأخير نقول: إنّ هذه الأشعار شكّلت الثورة محورًا هامًا في فضاء الإبداع الشِعري عند المرأة القبائلية، التي لعبت فيها دور المناضل والخطيب، الواعظ والرقيب، الذي كان له التأثير الفعّال في تكوين المنظومة الفكرية وتوعية الجماهير الشعبية، بضرورة الصمود والعمل على فرض الوجود أمام سطو العدو الذي لم يعرف الحدود.

5- الهوامش:

* هي مجموعة من الترانيم والأناشيد والأدعية يُحمد فيها الله ويُشكر على ما أسدى من جزيل الرغائب وكميل المراتب.

[1] Voir : Tabari, Chronique traditionnelle (de la création à David), Tr : Hermann Zotenberg, volume 1, Sindbad, Paris, 1993, p352.

[2] مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشّعبيّة بين الدّراسات الشّرقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص11.

[3] André Jolles, Formes simples, Tr : Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris, p175.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص41.

[5] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، ط1، الوادي/الجزائر، 2008، ص34.

[6] أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، ط1، مطبعة مزوار، الوادي/الجزائر، 2008، ص12-13

[7] وليد صالح الخليفة، مرض الحبّ استوغرافيا الجنس والآلهة، رواية العشق العربي، من كتابات معاصرة، المجلّد 9، العدد: 34، تموز 1998، ص75.

[8] عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصّوفية ومدارسها، مكتبة المدبولي، ط2، القاهرة، 1999، ص104.

[9] الرّاوية: حويلي حواء، ربّة بيت، 90 سنة، قرية الشرفاء، دائرة عزازقة، ولاية تيزي وزو، يوم: 2013/04/13.

وأيضا: حويلي ذهبية، ربّة بيت، 77 سنة، قرية الشرفاء، دائرة عزازقة، ولاية تيزي وزو، يوم: 2013/04/13.

وأيضا: حويلي سمينة، ربّة بيت، 74 سنة، قرية الشرفاء، دائرة عزازقة، ولاية تيزي وزو، يوم: 2010/04/13.

[10] الرّاويات أنفسهن، يوم: 2013/04/13.

[11] Salem Chaker, une tradition de résistance et de lutte : la poésie Berbère Kabyle, un parcours poétique, Ed : Awal, Alger, 1997, p13.

[12] عبد الحميد درويش، المعجزات وخوارق العادات عند الغزالي وابن رشد، عالم الكتب، ط1، القاهرة،2001، ص91.

[13] ينظر: مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة:عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، دمشق، 1988، ص125.

[14] الرّاويات أنفسهن، يوم: 2013/04/13.

6. قائمة المراجع:

- أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، ط1، الوادي/الجزائر، 2008، ص34.
- أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، ط1، مطبعة مزوار، الوادي/الجزائر، 2008، ص12-13.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص41.
- عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصّوفية ومدارسها، مكتبة المدبولي، ط2، القاهرة، 1999، ص104.
- عبد الحميد درويش، المعجزات وخوارق العادات عند الغزالي وابن رشد، عالم الكتب، ط1، القاهرة،2001، ص91.
- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة:عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، دمشق، 1988، ص125
- مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشّعبيّة بين الدّراسات الشّرقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص11.
- وليد صالح الخليفة، مرض الحبّ استوغرافيا الجنس والآلهة، رواية العشق العربي، من كتابات معاصرة، المجلّد 9، العدد: 34، تموز 1998، ص75.
- André Jolles, Formes simples, Tr : Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris, p175.
- Salem Chaker, une tradition de résistance et de lutte : la poésie Berbère Kabyle, un parcours poétique, Ed : Awal, Alger, 1997, p13.
- Tabari, Chronique traditionnelle (de la création à David), Tr : Hermann Zotenberg, volume 1, Sindbad, Paris, 1993, p352.