

2013

الشعر الأمازيغي التقليدي بسوس : محاولة في التصنيف

محمد أفكير

medafakir@gmail.com, كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، جامعة ابن زهر، المغرب

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

أفكير, محمد (2013) "الشعر الأمازيغي التقليدي بسوس : محاولة في التصنيف", *Dirassat*. Vol. 16 : No. 16 , Article 11.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol16/iss16/11>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

الشعر الأمازيغي التقليدي بسوس : محاولة في التصنيف

Cover Page Footnote

اقصد بالشعر الأمازيغي التقليدي مختلف أنواع الاشكال الشعرية التي احتفظت بالذاكرة الجماعية الأمازيغية - 1

الشعر الأمازيغي التقليدي بسوس: محاولة في التصنيف

محمد أفقيير

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة ابن زهر – أكادير

تقديم

يعتبر الأدب الأمازيغي جزءاً لا يتجزأ من الأدب المغربي، وهو ضارب بجذوره في التاريخ، لارتباطه بحياة الإنسان الأمازيغي، ويعد الشعر بمختلف أنماطه من أهم أنواعه، والشكل التعبيري الأكثر انتشاراً وتداولاً لدى أصحابه، إلا أن افتقار هذا الشعر لتاريخ مدون، واضح المعالم، مميز المراحل والحلقات، يضع كل محاولة تصنيفية له أمام مازق نظري حقيقي، ويجعل نتائجها جد نسبية.

ويحاول هذا المقال التعريف بالأصناف الشعرية الأمازيغية التقليدية⁽¹⁾، مكتفياً في هذه المساهمة بالشعر الأمازيغي بالجنوب المغربي، وبسوس تحديداً، الذي نجده يختزل عدداً كبيراً جداً من الأنواع الشعرية، تختلف فيما بينها لاعتبارات تاريخية ووظيفية وشكلية وجغرافية، تترجم كلها مكانة هذا الفن وتجزره وعراقته داخل الثقافة الشعبية بمختلف المناطق الأمازيغية، ويعتبر هذا التصنيف أولياً، يستحضر الأنواع الشعرية الكبرى فقط دون غيرها بهذه الجهة.

وقد اعتمدت عدة معايير في هذا التصنيف من أهمها: مناسبات الأداء والإلقاء والمواضيع المعالجة وبعض المميزات الفنية والشكلية للنصوص (الوزن واللحن).

1. شعر أحواش:

هو الشعر الذي يلقي داخل الاحتفال الشعري المعروف بأحواش، من لدن شاعر يطلق عليه أمارير أو أنصام (ج ثماريرن، نئصامن)، ينتمي غالباً إلى أوساط الطبقات الشعبية البسيطة، فهو «إما أن يكون فلاحاً لفداديته أو لفدادين غيره، أو راعياً لقطيعه أو قطيع غيره، أو مستخدماً بسيطاً» (مستاوي، 1992)، أي أنه لا يسترزق بشعره، ولا يحترف الغناء والعزف والموسيقى والرقص (أمريير، 2003)، بالرغم أننا وجدنا

(1) أقصد بالشعر الأمازيغي التقليدي مختلف أنواع الأشكال الشعرية التي احتفظت بها الذاكرة الجماعية الأمازيغية، وصفة «تقليدي» لا علاقة لها في استعمالنا بالحكم على قيمة هذا الشعر، فهي للتمييز فقط.

إشارة غريبة عند المختار السوسي تفيد العكس، يقول: «قال الحاكي، وكان في تلك الأيام التي لبثنا فيها في (إيمي أكادير) إنسان يختلف من (ايشت) إليها يسمى جامع بن اغيل وكان هو وأبوه من النظامين باللسان الشلحي في المراقص المعلومة لأهل صقنا هذا - أحواش - [...] وفي هذا الملعب يمضي جامع المذكور وأبوه حياتهما ومنه يتقوتان» (السوسي، 1962)، وهذه إشارة غريبة - على لسان الحاكي - لأن الشاعر الأمازيغي المعروف بـ أمارير أو أنضمام لا يتقوت من فنه، بالرغم من أنه قد يحصل في بعض الأحيان أن يتقدم أحد المعجبين إلى ساحة أحواش فيعلق له ورقة نقدية، كما قد تتقدم إحدى الفتيات فنلقي فوق كتفه سلسلة فضية من حلبيها، وربما قد تكون مشاهدة الحاكي لهذه الظاهرة، ومداومة الشاعر على أحواش أيام مكوثه بالدوار أوهمه أن الأمر يتعلق بحالة احترام، والحال أن واقع شعراء أماريرين/ أنضمامين في ذلك الوقت بالذات يؤكد العكس، ويُعتبر شعر أحواش من أقدم الأنواع التي عرفها الأدب السوسي (المعاوي، 1984)، ومن أهم أنواع الشعر الأمازيغي، يبدعه الرجال والنساء⁽²⁾، وينقسم بدوره إلى ثلاثة فروع صغرى:

أ. شعر أمخلف:

لفظ أمخلف يعني لغة تجديد الشيء أو تحسينه أو تجويده (أمرير، 2003)، واصطلاحا يطلق على الشعر الحواري الذي يلقي في أحواش في شكل حوار متبادل بين طرفين، إما بين الشعراء الذكور فيما بينهم⁽³⁾ أو بين الشاعرات فيما بينهن⁽⁴⁾، أو بين الشعراء في جهة والشاعرات في الجهة المقابلة⁽⁵⁾، ويسمى هذا النوع من الشعر أيضا بـ أنعيال أو أنقيال الدال على وضعية التقابل بما تعنيه من سجال وحجاج ومقارعة للحجة بالحجة، في صورة شبيهة بشعر النقائض في الأدب العربي.

(2) إن الشاعرات يقفن الشعراء كما وكيفا في كثير من المناطق خاصة بالأطلس الصغير والكبير (مستاوي، 1992)

(3) يعد أحواش المعروف بـ دُرُسْت الخاص بالرجال من أهم النماذج التي يلازمها الحوار الشعري بين الشعراء.

(4) هناك نوع من أحواش خاص بالإناث يسمى أَسْدَاوْ أو تَاخَوَاشْت، تؤديه النساء (الفتيات غالبا) إما في شكل دائري، أو نصف دائري، أو صفيين متقابلين. ويجلس الإيقاعيون بالوسط، ويدور الحوار الشعري بين طرفي الشكل.

(5) هناك في حدود علمنا نوعان من أحواش يؤديه الرجال والنساء معا، في شكل صفيين متقابلين، صف للرجال وصف للنساء، يتحاوران ويتراقصان وفق نظام خاص، النوع الأول يوجد في الأطلس الكبير (نمي نتانوت، ئمناكن. .) ويحسب على دُرُسْت، والنوع الثاني ينتشر بالأطلس الصغير (منطقة جبل باني خاصة) ويسمى تَابْرَهَايُوث أو تَارْخَالْت.

ومن نماذجہ، هذا الحوار الشعري بين مبارك بن زيد⁽⁶⁾ ورمضان و⁽⁷⁾،
داخل ميدان أحواش بدوار تيكيسلت باقليم طاطا قبيل سفر ابن زيد الى فرنسا:
بن زيدا:

دَرستِ نَحْوَاتنتِ مبارکِ ثَلَمَانِ نَفَرِح
 اَیْلَاسَن اَکَانَ مَیْدَنِ حَرَا رَايِیتِ اَکَانَ
 بن زیدا:

مَسرورِ لِمَغَادِرَةِ مَبَارَکِ لِ «دَرستِ»
 عَطَايَا النَّاسِ لَهُ سَتَكُونُ مِنْ نَصِييِیِ

هَانَّ وَرْكَنْ نَحْسَادْ ئِسْأَوْنْ رِيغْ خَيْرِ أَرْجُو لَكَ الْخَيْرِ وَ لَسْتُ لَكَ حَاسِدَا
ثَرْبِي عَلَى أَمِينِ أَدَاكَ كَوَلَّوْ يَاكَ فَاَسْ لَنْكُنْ كُلْ عَطَايَا أَهْلِ فَاَسْ مِنْ نَصِييِكَ
وَلَا مَانْ تَرْوَرْ تَرْوَدَانْتْ أَرْ أَسِيْفْ نْ سَوْسْ وَمَا وَرَاءْ تَارْوَدَانْتْ إِلَى وَادِي سَوْسْ
وَيَتَمِيزْ شَعْرُ «أَمْخَلَفْ» بِوِزْنِهِ الْمُتَفَرِّدِ وَالْمَشْهُورِ:

آلَا لَأَنْىَ لَا لَا لَا لَا دَاىِ لَا لَا لَا لَا لَى (8)

(7) شاعر (أماير) بدوار أديس باقليم بطاطا، ولد سنة 1926، من معاصري بن زيدا ومحاوره بميادين أساس بمنطقة طاطا، وقد تمكنت من محاورته بمنزله بدوار أديس يوم 28 نونبر 2004، توفي سنة 2007.

(8) آورد احمد بريد الكنسانى وزن درست على هذا الشكل: (الكنسانى، 1996: 101)

اسم الوزن	مقطع	مقطع	عطف	مقطع
وزن: أنْعِبار أو: انْقِيبال	آلْآلْآيْ	لْآلْآلْآ	ذْ	آيْ لْآلْآلْآلْ + لِي

وهذا الوزن صالح للتعبير عن الوقائع والأحداث المجتمعية، نظرا لنفسه الحوارية الطويل، الشيء الذي جعل الكثير من الأشعار التي جاءت على هذا الوزن وثائق تاريخية بالغة الأهمية في التاريخ المحلي (مستأوي، 1995: 62)، ولعل جمع هذا التراث الشعري ودراسته كفيل بإمطة اللثام عن جوانب مهمة من الحضارة المغربية، والاجابة على العديد من الاشكالات، وسد الكثير من الحلقات المبتورة التي يعاني منها تاريخنا الوطني (تيتاو ولطيف، 2005: 72).

ب. شعر أسوس:

أسوس أو تامسوست أو تاسوست كلمة مشتقة من فعل ئسوس، أي نفص أو تخلص (الصافي مومن، د ت: 46)، مصطلح يراد به «أبيات شعرية يختلف إيقاعها عن إيقاع شعر المتحاورين؛ كما يختلف موضوعها عن الموضوع المناقش» (أمير، 2003: 121)، ويتكون أسوس غالبا إما من مقطع شعري قصير، أو من سطر أو سطرين شعريين لا غير، ويأتي بعد كل جولة من جولات الحوار الشعري أمخلف، إيذانا ببدء الرقص والغناء الجماعيين اللذين يستمران أحيانا لأكثر من ربع ساعة قبل الدخول في جولة جديدة (أوبلا، 1992: 88) ولا يبادر الشاعر الأمازيغي لنظم شعر أسوس وإلقاءه داخل أحواش إلا بعد إحساسه برغبة الجمهور في إنهاء الحوار الشعري بين الشعراء (أمخلف) لعدة أسباب منها: «كون الشعراء قد أجهدهم الحوار، أو كون الراقصين قد ملوا من الوقوف [...] كذلك إذا ما لوحظ أن بعض الشعراء قد بدأ يسف، أو فقد هدوءه نظرا لشدة عنف شعر محاوره، أو نظرا لكون بعض الشعراء لم يدرك المقصود برموز شعر سابقه، أو لم يستطع السمو بتعابير وآرائه إلى مستوى إبداع الشعراء الآخرين» (أمير، 2003: 121).

ونمثل لهذا النوع بالأبيات الاتية⁽⁹⁾:

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1 - أيوف يان نموتن غ ئمالاس ليغد ئلول | 1 - أحسن للمرء أن يموت في أسبوعه الاول |
| ليغ ورتا ئسين أوال ولا لموحييت يان | قبل أن يعرف الكلام وتجارب الحب |
| 2 - ألباري تعالى سمكيير ويلى رجانيين | 2 - يا إلهي اجمع الذين يرجون |
| أد مون غ ئكي ن دونيت مون غ ليخرت | الصحة في الدنيا والآخرة |

(9) هذه الاشعار من رواية والدي إبراهيم أفقير، وهو شاعر (أنظام) بالمنطقة وأحد الحفاظ الجيدين للشعر القديم، ولمختلف التعابير والمرددات الأمازيغية، ولد سنة 1933 بقرية تكجالت، قبيلة ايت تكني باقليم طاطا.

- 3 - نفكا ربّي زين نكرا ماشْ نكصوص 3 - وهب الله الجمال للبعض لكنه خائف
أركا نئاد نوالن أت وُر نكـري يغض من بصره كي لا نراه
- 4 - أمانزا وآلي نئان لموحيتت ورا تَهوَال 4 - أين من يدعي أن المحبة لا تصاحبها الأهوال
نغاك تلاغ وُساوُن كيناوُن نغادُن أمان إذا استقرت في مرتفع ولم تقدر أقدامك أن توصلك
نغاك تلاغ وُجاريف نك أملال أُرْد نطّار إذا استقرت في جبل من الرمل الزاحف
نغاس تلاغ وُغاراس أُرْسُغار أُرْد رمين إذا استقرت في طريق يتعقبها حتى التيه
نغاس تلاغ وُسلم نكان أوراغ نُدَم أمان إذا استقرت في سمكة صفراء بأعماق المياه
نغاس تلاغ ريش ن تامورغي تاكي أكال إذا استقرت في جناحي جراد يأبى النزول للأرض
نغاس تلاغ وُرام نئا تيغرار أيد وُسيغ إذا استقرت على جمل وقال حملت ثقلا
- ويتميز شعر أسوس - على عكس شعر أمخلف - بأوزانه المتعددة والراقصة، وفيما يلي بعض هذه الأوزان التي يُرقص عليها بكثرة في ساحة أحواش بالأطلس الصغير خاصة، مما تمكنا من الاهتداء إليه وعثرنا على شواهد من الشعر:

الوزن الأول: آلاي لا لا دَا لاَي لا لا لي

وهذا الوزن نفسه وثقه الباحث أحمد بزيد الكنساني على الشكل الآتي: (الكنساني، 1996: 102)

اسم الوزن	مقطع	مقطع	مقطع	مقطع	مقطع	لازمة
تاروزي	آلاي	لا لا لا	د	آلاي	لا لا لي	آلاي

الوزن الثاني: آلاي لا لا دَا لاَي لي⁽¹⁰⁾

الوزن الثالث: أي لا لا لا لاَي لا لاَي لا لا لاَي دي

الوزن الرابع: آلاي لا لا لاَي لا لاَي دَا لا لي

الوزن الخامس: آلاي لا لا لاَي لي لاَي لا لا لاَي لا لاَي دَا لا لي

(10) أورد الباحث هذا الوزن بنفس الطريقة التي أورد بها الوزن السابق من حيث الكتابة، كما أورد وزنين آخرين باسم تاروزي (الكنساني، 1996: 103)، لكننا لم نعثر لهما على شواهد من الشعر وهما:

آلاي لا لا لاَي لا لاَي دَا لاَي

آلاي لا لاَي لا لا دَا لاَي لا لاَي لا لاَي

فمن حيث الموضوع ، فبالرغم من إمكانية استيعابه لكل الموضوعات والأغراض ، فإن المنجز الشعري من هذا النوع ، أو على الأقل ما وصلنا من هذا المنجز ، أو ما تمكنا من الوصول إليه ذو طابع ديني أو غزلي في الغالب .

و هذه بعض نماذج⁽¹¹⁾:

- 1- وأَمَّا سَن تَمِي ن شَرَكَاغ سَلِيغ تَسْمَع نَك
نَكِيْد تِيَزَوِيْت نَلَاد نَفَرَاوْن يِيُوِي رِيح
أَبَايِّي وَكَان أَد نَزور تِيَوَالِيْن نَوْن
- 2- لَمُوَحِيَّت ن غِيَلَاد زَوْن تَوَسِيْت لَمَاتِيْت
أَد وَكَان تَنْبِيْت نَزَاي س نَغ كَشْمَنْ أَكَال
- 3- لَمُوَحِيَّت ن غِيَلَاد أَغْرُوم نَكَّان أَمَان
أَتَّ وَكَان تَاسِيْت نَكَاوْن نَفْرَكِي غ وَفُوس
- 4- وَرَا تَاجَامَت يَان أَتِيْفِرَاخ أَيكَ أُمُومَنْ
نَكِيْت وَرَكَاز أَكَلِيْد نَغ أَوَائِكَ لَقَائِيْد
أَيْنَابِيْس تَنَالَال وَازَار تَضْعُو يَاسَنْ
- 1- سَمَعْت عَنْكَ مِنْ أَقْصَى الْجَنُوب
جَبْتُ كَالنَحْلَةِ وَهَبْتُ أَجْنَحْتُهَا لِلرَّيْح
كِي أَزُور عِيونَكَ
- 2- الْحُب فِي هَذَا الزَّمَان كَمَنْ حَمَلَ جَثَّةَ هَامِدَةٍ
مَا أَنْ تَقُول ثَقِيلَةً حَتَّى تَدْخُلَ الْقَبْرَ
- 3- الْحُب فِي هَذَا الزَّمَان كَخُبْزٍ مَبْلَلٍ
لَا يَتْرَكَ إِلَّا قَشْرَتَهُ فِي يَدَيْكَ عِنْدَ حَمَلِهِ
- 4- تَقِفْ بَيْنَ الْمَرءِ وَالْإِسْتِقَامَةِ يَا فَتِيَاتِ
وَلَوْ كَانَ الْمَرءُ سُلْطَانًا أَوْ قَائِدًا
يَنْفِذُ كُلَّ مَا تَأْمُرُ بِهِ صَاحِبَةُ الشَّعْرِ

أما الأوزان الأساسية لشعر تازرّارت فهي على الشكل الآتي:

-آَلَا لَأَيُّ لَأَ لَا لِي دَائِي لِي لَا لَأَيُّ لَيْلٍ.

— آلا لآي لآ لآي لآ دَا لآي لآ لآي لى (مرتين) + ييه.

- آلا لَا لَايْ دَا لَايْلُ أَلَا لَايْ لَايْ لَا لَا لَايْ دَا لَايْلُ + ييه.

(11) رواية والدي إبراهيم أفقير

ويتم إلقاء شعر تازرّارت داخل الاحتفال الشعري أحواش الخاص إما بالرجال أو بالنساء، دون غيره، إذ ينشد الشاعر - أو الشاعرة - مقطعا طويلا من تازرّارت، يضمه قصة حب عفيف، أو حدثا واقعيا، أو حكمة، أو موعظة في بداية الاحتفال أو في وسطه "بين أشواط الرقص، وخاصة عندما يشعر الراقصون بالتعب من توالي الحركات القوية في أشواط متتالية [...] يتدخل شاعر في هذا السياق لينشد قصيدة طويلة، أو قصائد قصيرة من تازرّارت بعد جلوس جميع الراقصين للاستراحة" (أمير، 2003: 95)، كما قد يتم إنشاد مقطع من تازرّارت في وسط أحواش، دون توقف الغناء والرقص من لدن شاعر أو شاعرة من المتفرجين، بصوت رخيم ونفس طويل، وبعد كل مقطع يرد الجمهور الجالس بأه مديد الصوت (بيه) للدلالة على السرور والإعجاب والرضى، خاصة بعد أن يصل الاحتفال الشعري إلى أرقى درجات السحر والجمال، نتيجة التناغم الكلي بين مختلف مكوناته، من رقص وإيقاع وغناء، وهكذا "يأتي إنشاد تازرّارت في قمة الرقص، لوحة فنية داخل لوحة فنية أخرى بالغة الروعة والجمال" (الكنساني، 1996: 108).

ويجدر التنبيه أيضا إلى أن شعر تازرّارت قد ينشده الشعراء خارج محافله التقليدية الحالية (إحواشن)، في لحظات استقبال القرية لزائر عزيز أو توديعهم له، أو تهنئة بمناسبة سارة، أو في ميادين العمل الجماعي من لدن النساء خاصة (مجاهد، 1991: 96)، فالفتيات مثلا "حينما يمتطين الجبل من أجل التحطيط وجمع الحشائش بيدعن في مواويلهن، ويتحفن قراهن بما لذ وطاب من فرائد تازرّارت (أوبلا، 1992: 80).

ويبدو أن هذه الميادين المفتوحة للعمل الجماعي هي الأماكن الأصلية لشعر تازرّارت، قبل أن يدخل إلى أحواش، ولعل ما يعزز هذا الزعم أن إيقاعات هذا النوع وألحانه مشبعة بعناصر الطبيعة من رقة رومانسية، فما أن يرفع الشاعر صوته بألحان تازرّارت الرائعة حتى يتصور السامع نفسه داخل الحقول والبساتين والفدادين، كما أن أشعار تازرّارت إلى حدود الآن ما تزال تؤدي على شكل مواويل، لا يصاحبها الإيقاع والرقص والتصفيق، ولذلك أيضا تلقى وسط أحواش باعتبارها لوحة فنية مستقلة وغير راقصة، تعبر عن الإعجاب والإشادة بلوحة فنية راقصة، وتؤدي دور تشجيع الشعراء والراقصين والإيقاعيين لمزيد من الإبداع والعطاء.

وفي الأطلس المتوسط يوجد نوع شعري شبيه بتازرّارت ينشده الفلاحون ضمن الطقوس الخاصة بحصاد المحاصيل الزراعية، ودراس الحبوب وذروها، كما تتغنى به النساء للتخفيف من مشقة بعض الأعمال، كالاخطاب، والطحن بالرحى اليدوية،

وفي هذا السياق نفسه يقول محمد شفيق: "هناك نوع خاص من الأغاني لا يرقص عليه وإنما يكون مقدمة للرقص أو لألعاب الفروسية، نغماته جد بطيئة، ولا يتغنى به إلا على انفراد، ويسمى "تاموايت"، وكثيرا ما يسمع في شعاب الأطلس تصدح به النساء أثناء أعمال الحطب، فتردد الجبال صداها الطويل فيثير في نفوس السامعين حنيناً إلى الحياة البدوية، وتكون كل أغنية من بيتين أو أربعة على الأكثر، والغالب أن الموضوع موضوع غرامي (شفيق، 1967: 9-10).

2. شعر تانكيفت

هو الشعر الذي يواكب مراحل إعداد العروس للزفاف، وتنفرد كل مرحلة من هذه المراحل بمرددات شعرية خاصة، تنشدها النساء في ألحان مديدة، وبأصوات رخيمة مؤثرة، دون أن يصاحبها أي نوع من أنواع الموسيقى أو الرقص.

وقد تكون كلمة تانكيفت مشتقة من كُف / أعط، إذ ما تزال مجموعة من الصيغ والتعابير اللغوية الدالة على معاني العطاء المتبادل تحيل على الزواج بالاعتماد على الوساطة.

ومن هذه الأقوال نذكر:

- كفيغاس ئلي (أعطيته ابنتي) بمعنى زوجته ابنتي.
- نكفا ئلئنتغ (أعطينا ابنتنا) أي زوجها.
- وفي جبل نفوسة يقولون: نجيف/ *nedjif* بمعنى: نتزوج، ومنه اشتقت كلمة تانجيفت/ *tendgift* التي تعني الزواج.

ويندرج هذا النوع الشعري ضمن منظومة من الطقوس والعادات والتقاليد، التي تجعل العرس الأمازيغي التراثي / التقليدي مناسبة لذكر أنساب سكان القرية والتذكير ببطولاتهم وأمجادهم الحربية، وشيمهم الكريمة، وقيمهم الانسانية باعتبارها ميثاقاً جماعياً تتوارثه الأجيال للحفاظ على هويتها الثقافية.

ويتألف شعر تانكيفت من مرددات شعرية متوارثة تدل القرائن والمؤشرات على أنها موعلة في القدم، وهي عبارة عن مطالع دينية واستهلالات صوفية، نستجد بالله، وتستجلب الفأل الحسن من بركة الأولياء والصالحين، لكي تنعم العروس بالسعادة، وتكون "طالع يمن" على أهل زوجها بمزيد من الألفة والتفاهم والسعة في الرزق.

ويتفاوت شعر تانكيت من حيث جدته وقدمه تبعاً للمرحلة التي يلقي فيها من مراحل إعداد العروس، فإذا كانت طقوس المراحل الخاصة بمشط شعر العروس، وإلباسها لباس الزفاف، وتخضيب يديها ورجليها بالحناء تواكبها مجموعة من الأشعار، تتألف عادة من محفوظات متوارثة لا يعرف مصدرها أو عمرها أو قائلها، فإن المرحلة التي يخرج فيها موكب العرس من بيت العروس متجها نحو بيت الزوج تتيح ارتجال وابتداع أشعار جديدة من نوع تانكيت.

وتتسم طقوس كل المراحل التي تسبق خروج العروس من بيت أبويها، وتلك التي تلي دخولها لبيت زوجها بالسرية والتكتم التامين، إذ لا تحضرها إلا النساء، كما يُمنع تسجيل أشعارها وفقراتها بأي شكل من أشكال التسجيل التقني/الآلي، وتبقى الفترة التي يكون فيها موكب العرس خارجاً من بيت العروس مترجلاً في اتجاه بيت الزوج، من أهم لحظات العرس الأمازيغي وأمتعها، تنشد فيها النساء بشكل جماعي أشعار جديدة من شعر تانكيت في غرضي المدح والفخر خاصة، مدح أعيان القرية ووجهائها، والافتخار بأنسابها وحلفائها⁽¹²⁾، ويحرص كل أبناء القرية وبعض سكان القرى المجاورة حرصاً خاصاً على الحضور والسير في موكب صامت بكل هدوء ووقار وراء الموكب النسائي، وبين الفينة والأخرى يرفع أحد الأعيان صوته بعبارات التشجيع والتبريك، بعد أن تمدحه النساء أو تفتخر ببطولات أحد الفروع التي ينتسب لها.

وللتمثيل لهذا النوع، نورد هذه الأشعار التي ترددها النساء القاديات من منزل الزوج بعد وصولهن إلى بيت أب الزوج في غرفة قريبة من الغرفة التي تقيم فيها الزوجة مؤقتاً في انتظار انتقالها إلى بيت زوجها، وتصور هذه الأشعار الأحاسيس والعواطف التي تخيم على المكان في هذه المرحلة⁽¹³⁾.

1- ماس وُونير أويانغد أنير ماس وُونير أويانغد أنير

2- أَّتْ أَكْ نكلوس لحرير دُورغي أَّتْ أَكْ نكلوس لحرير دُورغي

3- أياتبِير وُومالو أياتبِير وُومالو

(12) هذه الأشعار من رواية والدي إبراهيم أفير، وهو شاعر (أنظام) بالمنطقة وأحد الحفاظ الجيدين للشعر القديم، ولختلف التعابير والمرددات الأمازيغية، ولد سنة 1933 بقرية تكجالت، قبيلة آيت تكني باقليم طاطا.

(13) رواية أختي إجو أفير، دوار تكجالت، قبيلة آيت تكني - إقليم طاطا

- 4- أهاد ويليك رانين أهاد ويليك رانين
 5- وشكاند أكين أوين وشكاند أكين أوين
 6- أويامتيد أتغمو أزار أويامتيد أتغمو أزار
 7- أتاسي تاغوني أتاسي تاغوني
 8- تاغوني ثعلولان تاغوني ثعلولان
 9- ماس وونير أويانغد أنير ماس وونير أويانغد أنير
 10- أيلي قن أدوكو نم ئيفوس أيلي قن أدوكو نم ئيفوس
 11- أتكشمت تيكمي نم س لخير أتكشمت تيكمي نم س لخير
 12- تاكر كيت لي سا تركي لالا فاضمة و لت نبي أسام نيت ركيغ
 تاكر كيت لي سا تركي لالا فاضمة و لت نبي أسام نيت ركيغ
 13- ماكّم ياغن ثوا مو ودلال نجّان ماكّم ياغن ثوا مو ودلال نجّان
 14- أيلينو أد أكّ ورتالاتي أيلينو أد أكّ ورتالاتي
 15- ئستّام غيد ولا غين تريت ئستّام غيد ولا غين تريت
 16- ئستّام كادام ئسوتلني ئستّام كادام ئسوتلني
 17- نيكّر أرمان بضو دواكال نيكّر أرمان بضو دواكال
 18- أكّ ورتاكن تازانين أكّ ورتاكن تازانين

ترجمة:

- 1- هاتينا بالحسنة يا أم الحسناء
 2- كي نزيّنها بالحرير والذهب
 3- يا حمام الأعالي الظليلة
 4- هؤلاء الذين يحبونك
 5- جاؤوا لاصطحابك

- 6 - هاتوا بها لتخضيب شعرها
 - 7 - لتتحمل المسؤولية
 - 8 - المسؤولية الممتعة
 - 9 - هاتينا بالحسنة يا أم الحسنة
 - 10 - بُنَيْتِي إِبْسِي نَعْلَكَ الْإِيْمَن
 - 11 - لتدخل بيّنك بالخير
 - 12 - بِالْخُلَالَةِ الَّتِي تَتَزِين بِهَا لِلَا فَاطِمَةُ بِنْتُ النَّبِيِّ زَيْنَاكَ
 - 13 - مَا الَّذِي يَهْمُكَ يَا صَاحِبَةَ الشَّعْرِ الْعَطِرِ
 - 14 - بُنَيْتِي لَا تَبْكِي
 - 15 - أَخَوَاتُكَ هُنَا وَهَنَاكَ
 - 16 - أَخَوَاتُكَ هُنَا فِي الْمَحِيطَاتِ بِكَ
 - 17 - يَا رَمَانَةَ فَارْقِي الْأَرْضَ
 - 18 - كِي لَا يَبْلُغُكَ الْإِطْفَالُ .
- وتجدر الإشارة أن شعر تانكَيْفَت يسمّى أيضاً بـ أسالَؤ (أمريير، 2003: 91).

وينبغي التنبيه أيضاً إلى أن وقوفنا عند هذه الطقوس ليس لغاية توثيق العرس الأمازيغي، خصوصاً وأن عاداته وتقاليده تختلف بحسب المناطق والجهات، بل لغاية أخذ صورة مركزة عن المحافل التي يبتدع فيها شعر تانكَيْفَت أو يلقي فيها، لكي يحصل التمييز بينه وبين الأنواع الأخرى في ذهن القارئ بشكل واضح.

3. شعر تامازغيت

تطلق لفظة تامازغيت على الأشعار والمنظومات التي صدرت عن الفقهاء والمتصوفة بهدف تعليم الرجال والنساء الأمازيغيين كل ما يتعلق بأمور دينهم (أمريير، 2003: 92)، وهي عبارة عن قصائد دينية طويلة، اضطلعت بأدوار مهمة في نشر العقيدة والأخلاق في الأوساط الأمازيغية، إذ كانت إلى عهد قريب الموجه الأساس لمختلف طبقات الشعب، على اعتبار أنها تخاطبهم بلغة يفهمونها، وتبسط لهم التعاليم والتوجيهات التي تبدو لهم معقدة وبعيدة المنال في لغتها الأصلية.

ويسمى أيضا هذا النوع من الشعر بـ لمازغي (Nico van dam, 1977:40)، ومن أهم نماذجه المشهورة منظومة بحر الدموع لمحمد بن علي الأوزالي/محمد وعلي أوزال(ت 1126هـ) المعروف في أوساط العامة بـ أوزال، وقصائد محمد بن محمد آل حساين/محمد ومحمد بن آيت حساين⁽¹⁴⁾، وخاصة قصيدة تولغا/المدح التي ارتجلها الشاعر في مائة بيت بأحد مساجد دوار أكادير لهذا بطاطا، بمناسبة عيد المولد النبوي نهاية القرن الثالث عشر للهجرة، وقصيدة البدعة التي ضمنها دفاعه الصريح عن السنة النبوية، وهجومه على البدع والخرافات.

ويتميز شعر تامازُغيت بوزنه المتفرد:

[illegible]

4. شعر رَوایس

«رّوايس» جمع مفردة رّايس، والكلمة عربية الأصل حلت محل كلمة أنباض (جهادي 2001: 415) الأمازيغية أو أمغار (أمير، 1978ب: 88)، التي تعني رئيس القبيلة، واصطلاحا تطلق كلمة رّايس على الشاعر الأمازيغي الذي يحترف الانشاد والغناء ويتجول مع فرقته الغنائية لكسب الرزق، وبهذه الخاصية (الاحتراف) يختلف عن شاعر أحواش أماريير. يقول عمر أمير: «تطلق كلمة الرايس على الشاعر الذي يحمل آله ويترأس فرقة غنائية، ويقيم السهرات في مختلف الانحاء، ولا شغل له إلا ذلك في أغلب الحالات مما يكسبه الشهرة وديوع الصيت (أمير، 1978أ: 20)، وفي هذا الصدد نفسه يقول محمد المختار السوسي: «يسمى الشاعر في الامازيغية أنظام والجمع انظامن، وقد يطلق عليه أيضا (الرئيس) ولكن هذه الكلمة قد تخصص لمن يؤلف فرقة يرأسها ويستترزق ببضاعته تلك في المجاميع والاسواق، أما أنظام فربما اختص

(14) عالم وشاعر، مؤسس المدرسة العتيقة لأكادير لها، التي تسلسل فيها العلم عقوداً من الزمن، يقول عنها محمد المختار السوسي «فقهة سيدي محمد بن أحمد من بني حسين تبدوا للعين من فوق يفاع ازاء أكادير الهناء، والمكان قريب من المركز [...] إن أكادير الهناء لم يعمر إلا بعد أن ظهرت فيه مدرسة آل حسين وقد شغرت من الدراسة اليوم، وآخر من درس فيها سيدي حماد بن عبد الرحمن، وهو اليوم في تيسينت نائب القاضي سيدي براهيم، (السوسي، د.ت: 99)

بنظم الحكم والمقارعة والمساجلة» (السوسي، 1984: 90). وعلى عكس شعراء أحواش (ثماريرن) الذين تنحصر معرفة الناس لهم في نطاق قبلي أو جهوي محدود، فإن رّوايس لهم صيت ذائع، وشهرة واسعة تجاوزت في أغلب الاحيان ولدى الكثيرين منهم الحدود المحلية والوطنية، بحكم احترافهم وامتلاكهم لفرق غنائية منظمة، وتسجيل أغانيهم بالأسطوانات (سابقا) وبالأشرطة السمعية البصرية والأقراص المرنّة (حاليا)، وهو ما جعل شعرهم أيضا يجد مكانه داخل الأبحاث الجامعية والدراسات الأدبية، الوطنية والأجنبية أكثر من شعر أحواش. ولكن بالرغم من كل هذا فإن الروايس «لا يمثلون الشعر في بيئته بالجنوب كما يمثلها <النظام>، ذلك أن الرايس محترف للنظم، والنظام عكس ذلك» (الكنساني، 1975: 91). ولتنساءل الآن: لم لم يصل شعر رّوايس إلى مصاف شعر أحواش (شعر أنظام أو أمير) في ذهنية الانسان الامازيغي التقليدي المتذوق للشعر بالفطرة والسليقة؟ هل يتعلق الأمر بتقاليد ورؤى متجذرة في لاوعي هذا الانسان ما تزال تمارس فعلها إلى الآن؟ أم أن ذلك يرتبط بتصور خصوصي، غير مصرح به، يربط الشعر بسياقاته الانتاجية المرتبطة بالفضاءات القبليّة المحلية وما تحمله من مضامين مجتمعية وقيمية وأبعاد وظيفية ورمزية؟.

مهما يكن السبب، فإن ما يمكن الاطمئنان إليه هو أن رّوايس الرواد الذين أبدعوا على امتداد القرن الماضي احتضنهم الامازيغ واحتقوا بأشعارهم احتفاءً خاصاً لا يقل عن شعر ثماريرن/ننظامن، ومن بين هؤلاء نذكر: الحاج بلعيد و بوبكر أنشاد و بودّرع و بوبكر أزعري و فاطمة تاكرامت وغيرهم، يقول الحسين جهادي: «من أشهر الروايس في بداية هذا القرن الرايس الحاج بلعيد، والرايس مبارك بونصير، والرايس محمد ساسبو، وإلى هؤلاء الثلاثة يرجع الجيل الذي غطى بأدبه الأمازيغي معظم هذا القرن» (جهادي، 2001: 161).

خاتمة

من خلال كل ما سبق يتضح أن الشعر الأمازيغي المغربي بالجنوب وبسوس يضم عددا كبيرا من الأصناف والأنواع والأنماط الشعرية، وهي من جهة تشترك في مجموعة من الخصائص التي لا تنفصل عن الشعر التقليدي، فهي في عمومها مرددات شعرية شفووية تنشد وتغنى بشكل عفوي في مناسبات جماعية ذات طابع اجتماعي في الغالب، ومن جهة أخرى ينفرد كل صنف منها بخصائص تميزه عن غيره، سواء أكان ذلك على المستوى الفني والشكلي والجمالي، أم على مستوى الموضوعات ومناسبات الإلقاء والأداء، ومختلف الملابسات المواكبة لنظمها.

ولعل مما يمكن استخلاصه من كل ما سبق أن الشعر في الثقافة الأمازيغية كما تبدى في شعر هذه الجهة، لم يستقل بعد بموضوعه، فهو متداخل مع الموسيقى والغناء والرقص والاحتفال والفرجة، وإن كنا نسجل أن الشعر الأمازيغي المكتوب حاول التخلص من هذه التداخلات، بالرغم من الصعوبات الكثيرة التي تعترض هذه التجربة.

فهل يمكن القول إن الشعر كما هو متعارف عليه في الثقافات الإنسانية الحديثة قد يكون سجّل ولادته مع تجربة الكتابة هاته، أي مع ميلاد الديوان الشعري الأمازيغي المكتوب؟ وأن الأشكال الشعرية السابقة التي تحدثنا عنها لا تعدو أن تكون جزءا من ظواهر ثقافية متوارثة، تترجم حياة الجماعة في تفكيرها وفنوتها ومعتقداتها، وأنه يصعب فصل أي عنصر من عناصرها دون الإخلال بالمنظومة ككل؟

المصادر والمراجع

- أميرير، عمر. (1978أ)، الشعر المغربي الأمازيغي، لهجة سوس، الدار البيضاء، دار الكتاب.
- أميرير، عمر. (1978ب)، أمالو، من الفنون الشعبية المغربية، الدار البيضاء، دار الكتاب.
- أميرير، عمر. (2003)، رموز الشعر الأمازيغي وتأثرها بالإسلام الرباط، دار السلام.
- أفقيير، محمد. (2001)، «الادب الامازيغي المغربي المعاصر، مشروع ببليوغرافيا». الفرقان، عدد46.
- أفقيير، محمد. (2006)، «الادب الامازيغي، من الشفاهة الى التدوين والكتابة»، آفاق، عدد 72.
- أزيكو، علي صدقي. (1999)، «أكتاي»، آفاق، ع 62-61.
- اوبلا، إبراهيم. (1992)، «ملاحظات ميدانية حول الشعر الحواري بقلب الأطلس الصغير»، تاسكلان تمازيغت، مدخل للأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي، الذي نظمتها الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي بالدار البيضاء يومي 17 و18 ماي 1991.
- جهادي، الحسين. (2001)، «عوامل ازدهار الادب الامازيغي وظاهرة الروايس»، أعمال ندوة جوانب من الثقافة الشعبية في الدار البيضاء التي نظمتها مجموعة الأبحاث والدراسات حول الثقافة الشعبية التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق أيام 19، 20 و21 يناير 1994 بالدار البيضاء.
- الكنساني، أحمد بزيد. (1975)، «أوراق عن الأغنية السوسية»، «الفنون»، ع6-5.
- الكنساني، أحمد بزيد. (1996)، أحواش، الرقص والغناء الجماعي بسوس، عادات وتقاليد، الرباط، منشورات عكاظ.
- مجاهد، الحسين. (1991)، «أمارك»، [معلمة المغرب]، سلا، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر.
- المعاوي، عبد الله. (1984)، الشعر الغنائي السوسي: لقصيدة، دكتوراه السلك الثالث، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مرقونة.
- مستاوي، محمد. (1992)، «الشعر الأمازيغي: قضايا واهتمامات»، آفاق، ع1.
- مستاوي، محمد. (1995)، «المجاهد عبد الله زاكور»، تاوسنا، ع1.

- الصافي، مومن علي. (بدون تاريخ)، «لمحة عن الموسيقى الغنائية السوسية بمدرستها القديمة والحديثة»، الرئيس أحمد أمنتاك، أعمال أيام الثقافة الأمازيغية التي نظمتها الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي بالرباط من 16 إلى 23 نونبر 1990.
- عصيد، أحمد. (1992)، «هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب»، آفاق، ع 1.
- السوسي، محمد المختار. (بدون تاريخ)، خلال جزولة، تطوان، المكتبة المهدية، ج 3.
- السوسي، محمد المختار. (1962)، من أفواه الرجال، تطوان، المكتبة المهدية، ج 2.
- السوسي، محمد المختار. (1984)، المعسول، الدار البيضاء، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، ج 17، ط 2.
- خطابي، محمد. (1975)، «تيميتار لعلي صدقي أزيكو، تأملات»، آفاق، ع 2.
- شفيق، محمد. (1967)، «تصنيف مختصر للأغاني والرقصات الأمازيغية»، آفاق، ع 5-6.
- تيتاو حميد ومحمد لطيف. (2005)، «الأدب الأمازيغي بين التأريخ له والتأريخ من خلاله»،
- La litterature amazighe, oralite et ecriture ,spesificites et perspectives, actes du colloque international organise par l'institut royal de la culture amazighe, rabat 23,24 et 25 octobre 2003.
- Nico van den,B. (1977), the berber literary of the sous, with an edition translation of the "ocean of teares" by mhammd Awzql, Nederlands, publication of the "de goeje fund", No xxwii, instituut voorhet najib oosten ,leiden.
- Roving Olsen, M. (1984), chants de mariage de l'atlas Marocain , thèse de doctorat en ethno-musicologie, 2vo, université- Paris x..