الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة (أبو بكر بلقايد). تلمسان
كليـة العلوم الإنسـانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي

الغربة في الشعر الشعبي القبائلي الحديث (1945-1980)
دراسة تحليلية

إعداد الطالب:
قاسي محمد عبد الرحمان

إشراف:
الأستاذ الدكتور: مصطفى أوشاطر
المشرف المساعد:
الأستاذ الدكتور: بلحاج معروف

أعضاء لجنة المناقشة :

. الأستاذ الدكتور: عبد الحق زريوح	جامعة تلمسان	رئيساً
. الأستاذ الدكتور: مصطفى أوشاطر	جامعة تلمسان	مشرفاً ومقرراً
. الأستاذ الدكتور: بلحاج معروف	جامعة تلمسان	عضواً
. الدكتور: بلحاج كاملي	جامعة سيدي بلعباس	عضواً
. الدكتورة: نادية بوشفرة	جامعة مستغانم	عضواً
. الدكتور: أحمد جعفري	جامعة أدرار	عضواً

السنة الجامعيـة 1431 . 1432هـ / 2010 . 2011م

الإهداء

إلى والدي رحمة الله عليه.

إلى والدتي جزاها الله كل خير.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى زوجتي أحسن الله إليها.

إلى أبنائي: ليندة ومحمد.

إلى عائلة زوجتي: الوالدان والإخوة وزوجاتهم...

شكر وتقدير

إلى الأساتذة الكرام: عبد الله رزوقي، عبد الحق زريوح، مصطفى أوشاطر، بلحاج معروف، بلحاج كاملي ، نادية بوشفرة، جعفري أحمد، مبخوت بودواية، رشيد محي الدين، المصري المبروك، موفق طيب الشريف.

كما أقدم شكري إلى: قاسي محمد عمار، بوظفر عبد الرحمن، جديد أحمد، حسان زويني، دموش بوبكر.

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

يعد الشعر الشفوي أهم الأجناس الأدبية في الثقافة الأمازيغية، لما يحمله من خصائص إبداعية متميزة، وهو من أكثر فنونها التعبيرية انتشارا بين أفراد المجتمع؛ إذ هو الحامل والمجسد لمقومات الشخصية، والمشكل لأسس استمرارها ونموها. وهذا الشعر، كغيره من الأشعار في اللغات الأخرى، له من الخصائص والمقومات الجمالية ما يجعله يرقى إلى مستوى الإبداعات الراقية، فهو المرآة التي تعكس العوالم النفسية والاجتماعية من عادات وتقاليد، وكل ما يشكل مختلف مناحي الحياة، كما يُبرز أصالة المجتمع الجزائري من حيث ثرائه وتنوعه المعرفي.

إن موضوع الغربة في الشعر القبائلي لم يتطرق إليه أي باحث، وإن كانت هناك دراسات متنوعة وكثيرة حول الشاعر الكبير سي محند أو محند، بالإضافة إلى بعض الأبحاث في بعض المناحي التاريخية، كالتي أنجزها "محمد سيعد بوليفة" و"مولود فرعون" و"مولود معمري" و "تسعديت ياسين" و"يوسف نسيب"... وغيرهم. ولكنها لم تتناول موضوع الغربة في أشعار كل الشعراء الذين دُرسوا، ولم يختص بالدراسة التحليلية الموضوعاتية، أي دارس لأعمال الشعراء الكبار، مثلما اختصوا في سيرة الشاعر وتدوين أشعاره بعد جمعها، ونستثني دراسة أحمد جلاوي في كتاب: "التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات" ودراسة بوحبيب حميد في رسالة الماجستير: "الشاعر الجوال، دراسة تحليلية نقدية لشعرية سي محند أو محند"، ودراسة فيروز بن رمضان في رسالة الماجستير: "الغربة والحنين في أشعار سليمان عازم"، لهذا كان اختياري لموضوع الغربة، إذ ليس هناك أسمى من البوح بالمعاناة من تجسيده في دراسة معرفية، وليس أبلغ فيما يحسه الإنسان، من مشاركة في آلام الآخرين..

ولعل الغربة والحنين إلى الوطن في الشعر القبائلي، كله أَجَل ما نلتمسه بقوة وعنف، وبرقة وعمق في أشعار شعراء المهجر أمثال: سليمان عازم، والشيخ الحسناوي وزروقي علاوة... وغيرهم؛ تلك الألحان التي تنطلق من نفس تواقة إلى العيش في كنف الأهل والأحباب في أحضان الوطن الأم.

ولا غرابة في ذلك، فالشاعر القبائلي الذي نزح عن قريته، يحمل بين جوانحه آمالاً ليعيش كريما، وترك خلفه عالماً لا يزال على بساطته وسذاجته وروحانيته، اصطدم بمادية مفرطة في ديار الغربة، ودنياها الآلية المزعجة التي لم يتعود عليها في قريته، فلم يلبث أن أحس بفراغ كبير في نفسه وفي دنياه، فأخذ يسبح بذاكرته إلى أطياف ربوعه البسيطة الهادئة، تلف حولها نسمات جبال جرجرة، فأخذ يحن شوقاً إلى مرابع صباه، ومراتع أنسه وسلواه حيث الشمس الساطعة، والحياة الهنيئة الوادعة، والطبيعة المشرقة، حيث كانت تغمره السعادة برغم الفقر والاستعمار، فأصبح في غربته بعيداً عن راحة البال وطمأنينة الضمير.

لقد هيَّج المهجر حنين المغتربين، فأبدعوا شعراً عبقرياً، سيبقى خالداً على مرّ الأيام، لما ينضح به من عواطف محتدمة وخيالات مبهرة.

ومن هذا المنطلق، كانت دراسة موضوع الغربة في الشعر القبائلي انطلاقاً من الحرب العالمية الثانية إلى غاية الثمانينيات من القرن الماضي، وكان التركيز في هذا الدراسة على كبار الشعراء وهم على التوالي سليمان عازم، وزروقي علاوة، ولونيس آيت منقلات، فهؤلاء قد اكتووا بحرقه الغربة، فأحسوا بلواعج الحنين الملتهبة، ففاضت قريحتهم بشعر جميل جسّدوا فيه جمال القرية، وذكريات الصّبا في سهولها ورباها..

وقد تتبعت في هذا البحث، منهجاً تحليلياً موضوعاتياً لقصائد الشعراء الاغترابية، أين تظهر لوعتهم الصارخة العميقة، وحنينهم الجارف لأوطانهم وشدّة تأثرهم بالغربة عن الأهل والديار.

وقسمت البحث إلى أربعة فصول، ووضعت لكل منها موضوعاً وعنواناً تتدرج تحته وتلف حوله أفكار وأراء، تُبلور في عمومه الهيكل العام للفصل، بالإضافة إلى مدخل وخاتمة.

ففي المدخل، رأيت أنه من الضروري تناول الهجرة باعتبارها ظاهرة تاريخية في الجزائر عامة وفي منطقة القبائل خاصة؛ وتطرقت فيه إلى هجرة الجزائريين إلى فرنسا من بدايتها ثم تعرضت إلى المناطق المصدرة للهجرة، والمناطق الأكثر استقطاباً للمهاجرين في فرنسا، ثم ختمت المدخل بدوافع الهجرة إلى فرنسا.

وفي الفصل الأول، أعطيت لمحة عن الشعر القبائلي، فعرفته وعددت بعضاً من موضوعاته، وذكرت لمحة عن تاريخ تطوره، ثم ختمت الفصل بالحديث عن الشفوية في الشعر القبائلي المعاصر.

وبسطت في الفصل الثاني المحطات التاريخية لتطور الشعر القبائلي، ثم تناولت لمحة وجيزة عن تاريخ الإنتاج الشعري الشفوي القبائلي.

وفي الفصل الثالث، فصلت في دراسة الغربة في الشعر القبائلي، لاسيما كبار شعراء الغربة في الشعر القبائلي الحديث وهم سليمان عازم، وزروقي علاوة، وآيت منقلات، كما تناولت فيه الظروف التي أدت إلى اغترابهم وخصائص شعرهم إجمالاً.

أما الفصل الرابع فقد أفردت فيه دراسة تطبيقية، وتناولت شعر سليمان عازم كأنموذج، ودرست فيه التشكيلين التصويري واللغوي؛ ففي التشكيل التصويري تطرقت إلى الخصائص الأسلوبية والفنية، ودرست البنية الإيقاعية لبعض قصائده المختارة، أما في التشكيل اللغوي، فقد تطرقت عند دراسة المعجم الشعري، إلى تحديد المجالات الدالة على الذات، والعلاقة مع الغير، والعلاقة الزمنية والمكانية والرموز الدالة على الاغتراب.

وفي خاتمة البحث، أجملت بعض النتائج التي يمكن أن نخرج بها من البحث عامة... وألحقت الخاتمة بملحق يضم أولا ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية وثانيا كل الأشعار الواردة في هذا البحث وثالثا قاموس قبائلي–عربي لشرح بعض المفردات القبائليـة الموظفـة فـي هـذا العمـل. وفـي الأخيـر وضـعت فهرسـاً للأعـلام، وآخـر للأماكن، وآخر للمصادر والمراجع وفهرسا أخيرا للبحث عامة.

ولا يخلوا هذا البحث من النقص، لاسيما الغموض في بعض الترجمة، أو تردد في استقامة الأسلوب في بعض المواضع، فهو لا يعود إلى القدرة التعبيرية للغة العربية بحد ذاتها، بل يرجع إلى حدود إمكانيات المترجم التعبيرية أحياناً نظراً لشفوية اللغة القبائلية، وصعوبة تراكيبها التي غالباً ما تظهر على شكل عبارات حكمية، فجاءت الترجمة أحياناً حرفية، وحيناً آخر معنوية تقريبية إضافة إلى هذا، تواجد بعض الألفاظ القبائلية التي لا مرادف لها في اللغة العربية أو الفرنسية أو إلى غموض في النص الأصلي، يعكس بدوره تردداً وغموضاً في فكر الشاعر نفسه حول المسألة المطروحة أحياناً أخرى، ذلك أن الشاعر قد توقّف متردداً في البوح عن معاناته ومختلجات نفسه.

إلى جانب هذا، واجهتني صعوبة ندرة المادة المرجعية باللغة العربية، فعمدت إلى الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في أكثرية هذا البحث، كما واجهتني صعوبة غياب دواوين كل من سليمان عازم وزروقي علاوة والشيخ الحسناوي وآيت منقلات، باستثناء كتاب يوسف نسيب " Slimane Azem le poète" وكتاب تسعديت ياسين Ait menguellet chante وكتاب رشيد مختاري: "Slimane Azem, Allaoua Zerrouki Chantent si Mohand" وكذلك كتابه: "Cheikh El Hasnaoui".

ومـن بـاب الاعتـراف بالفضـل لأولـي الفضـل، أنـوِّهُ باليـد الكريمـة للأسـتاذين الـدكتور مصـطفى أوشـاطر والـدكتور بلحـاج معروف ، المشـرفين علـى هذا البحـث، جازاهما الله كل خير.

مدخل تاريخي لظاهرة الهجرة في منطقة القبائل.

مدخل: ظاهرة الهجرة القبائلية بفرنسا:

يعد التفكير في هجرة الوطن والفرار منه أقوى إحساس بالغربة خاصة إذا كان الوطن نهبا للمستعمرين، والأرض عاجزة من أن تمنح من خيراتها لأبنائها "وماذا تكون الأرض، وماذا يكون الوطن إذا هما لم يحققا للإنسان مسكنه وعزته وشرفه، بل ماذا يكون الإنسان إذا هو لم يشعر بإنسانيته التي تتأصل فيه من خلال الأرض والوطن، فالإنسان بدونهما يبقى طريدا معذبا وفاقدا لإنسانيته ووجوده وانتمائه"[1]. ومن هذا المنطلق سيقتصر الحديث في هذا المدخل على المهاجرين الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا بنية العمل، وعلى الهجرة من بدايتها إلى الحرب العالمية الثانية باعتبارها أرضية ضرورية لكل بحث يتصل بالغربة في الشعر الجزائري الحديث.

الهجرة قبل الحرب العالمية الأولى:

يصعب تحديد سنة بذاتها كانطلاق للهجرة نحو فرنسا، لأن أغلب الذين كتبوا عن الهجرة الجزائرية متفقون بأنها قد تمت في مرحلتها الأولى دون إثارة الانتباه إليها، لكن المؤكد أنها بدأت قبل سنة 1874، وهي السنة التي صدر فيها مرسوم يقيد الهجرة إلى فرنسا بالحصول على "إذن بالسفر"[2].

وكان المهاجرون الأوائل هم الرعاة الذين رافقوا أنعام مستخدميهم المعمرين إلى مدينة مرسيليا، والتجار المتجولون بالسجاجيد والتحف الجزائرية، والخدم لدى الخواص من الفرنسيين أيضا...

---

[1] مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1981. ص 238.

[2] Jean Jacques Rager: Les musulmans Algériens en France et dans les pays islamiques, Paris, 1970, p.63.

وقد حدد التحقيق الذي أجرته لجنة كونتها الولاية العامة سنة 1912 حول طليعة المهاجرين الأوائل؛ قد بين كيف تحول هؤلاء عن عملهم الأصلي إلى عمال بالمصانع الفرنسية، كما حدد التحقيق عددهم وأماكن عملهم بالشكل التالي[1]:

عدد العمال	المناطق	نوع العمل
2000 1500 بين 700 و 800	مرسيليا بادي كاليه باريس	المصابن ، المصافي ، المرافىء. مناجم، مصانع تعدينية. مصانع، السكر، شركات النقل، ورشات.

وكانت اللجنة قد شكرت هؤلاء العمال على لسان مستخدميهم من أصحاب المصانع، وأوصت بتشجيع الهجرة مستقبلا.

وفي عام 1914 أرسلت لجنة الولاية العامة لجنة إلى منطقة بادي كاليه pas de calais للتحقيق في وضعية المهاجرين وذلك إثر تشكي أحد النواب الفرنسيين لسوء وضعيتهم[2]. وقد أوصت هذه اللجنة تشجيع الجزائريين على الهجرة لعدة أسباب منها أنهم يعتبرون في نظر أرباب الصناعة الفرنسية يدا عاملة احتياطية، تستخدم خاصة ساعة الإضرابات، ومنها أيضا أن اليد العاملة الجزائرية ليست في مستوى المنافسة لليد العاملة الفرنسية. ثم هناك الحاجة إلى هذه اليد لسد حاجيات الصناعة الفرنسية[3].

---

[1] Jacques Augarde: la migration algérienne (hommes et migration), paris, (1970), p. 32.
[2] Ibid, p. 433.
[3] Ibid, p. 433.

وعملا بتوصيات اللجنة، ألغى الوالي العام مرسوم 16 ماي 1874 المقيد للهجرة، بقرار أصدره في 18 يونيو 1913، وظل الحال كذلك حتى تأكد القرار – عشية الحرب الأولى – بقانون 15 يوليو 1914[1].

الهجرة خلال الحرب العالمية الأولى:

كان للحرب العالمية الأولى الفضل الأول في فتح باب الهجرة أمام الجزائريين إلى فرنسا، فأثناء الحرب ازداد عدد المهاجرين الجزائريين لأسباب أولها، ارتفاع القيد عن الهجرة بصدور قانون 1914 الآنف الذكر، مما شجع الهجرة التلقائية إلى فرنسا.

ثانيا: الإشراف على تنظيم الهجرة سنة 1916 من قبل السلطة، حيث أسست مصلحة "عمال المستعمرات" التي كانت تشرف عليها وزارة الحربية الفرنسية. وكانت هذه المصلحة تتولى تسجيل العمال في الجزائر ونقلهم إلى فرنسا، ثم توزيعهم هناك.

ثالثا: إلحاق الشباب بوحدات الجيش الفرنسي قبل مرحلة الخدمة، حيث جندت السلطة عنوة 17000 عامل في الدفاع الوطني[2].

وبذلك ازدادت الهجرة إلى فرنسا بأعداد كبيرة كما يظهر الجدول التالي[3]:

السنة	الذاهبون إلى فرنسا	العائدون إلى الجزائر	الباقي
1914	7444	6000	1444
1915	20092	4970	15122
1916	30755	9044	21711
1917	34985	18849	1636
1918	23340	20489	2851

[1] Luc Muracciole, L'Emigration Algérienne. Aspects économiques, sociaux et juridiques; Libraire térrari, Paris, 1976, p. 32.
[2] Rager, op. cit., p. 64.
[3] Augarde, op. cit., p. 116.

ويظهر من الجدول أنه منذ عام 1916، وهي السنة التي صدر فيها مرسوم الإشراف الرسمي، كان عدد المهاجرين في تزايد مستمر, وبقي كذلك طيلة الحرب، وتبين في نهايتها أن التجمع الكلي للمهاجرين بلغ 270000 مهاجر. عمل منهم 12000. في التجهيزات العسكرية ومعامل الذخيرة، وفي المواصلات والمناجم، وفي حفر الخنادق بجبهات القتال.

وتجدر الإشارة إلى أن الهجرة الجزائرية خلال الحرب العالمية الأولى لم تحدث طواعية، وإنما كانت إجبارية، اقتضت ظروف الحرب أن تجند السلطة الفرنسية هذه الأعداد للدفاع عن فرنسا، ولتعويض العمال الفرنسيين المجندين أيضا.

وكان تصرف السلطة هذا إيذانا بظهور مشكلة الهجرة الجزائرية إلى فرنسا. وقد أثارت جدلا بين المعمرين والنواب الجزائريين[1].

الهجرة بين الحربين:

كتب فرحات عباس قائلا: "إن للأحداث الكبرى نتائج غير متوقعة على الرجال، فقد كانت من نتائج الحرب الكبرى أن تعرف الجزائريون على فرنسا أثناء كفاحهم عنها حتى بدت لهم كأنها أرض الميعاد"[2].

وفعلا فإن المهاجرين إلى فرنسا بين 1914- 1919 كانوا قد اكتشفوا كسابقيهم 1874 – 1914 حياة جديدة تختلف عن حياتهم التعسة في بلادهم، ذلك أن الإقامة في فرنسا مكنتهم من الاحتكاك بالمجتمع الفرنسي ومجاراته في المأكل والمشرب والملبس[3]، ومكنتهم من التعرف على ذهنية الطبقة العاملة من فرنسيين

[1] Augarde, op. cit., p. 116.

[2] Ferhat Abbas, De la colonie à la province, Le jeune Algérien, Paris 1961, p. 31.

[3] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الأدب، بيروت، 1969، ص16.

وأوروبيين[1]، والتطلع على الاتجاهات السياسية هناك، في محيط من الحرية المفقودة في وطنهم[2].

فعلا فإن الحياة في هذه البيئة الجديدة حملت المهاجرين على الفعل والمشاركة والتساؤل، فقد استوجب عليهم الإلمام بمبادئ اللغة الفرنسية، والانخراط في المنظمات الحقوقية للدفاع عن مصالحهم، وكان هناك من يسألهم عن جنسيتهم وبلادهم فيتحرجون من الإجابة أحيانا، ولكن كان يثير فيهم الشعور بالغربة والحنين اتجاه وطنهم, كما يحرك فيهم مشاعر القومية.

وعندما لاحظ المعمرون ما أصبح عليه المهاجرون بفرنسا من يقظة ألحوا على السلطة هناك بالمراقبة والسهر على "حمايتهم من الانحراف" على حد تعبيرهم[3].

وعلى هذا الأساس صدرت تعليمات وزارية خلال سنة 1924 تنظم الهجرة، وتجبر المهاجر على أن يحصل مقدما على تعاقد، وعلى شهادة طبية بعدم إصابته بالأمراض المُعدية والقدرة على العمل، وأخيرا حصوله على بطاقة تعريف عليها صورته[4].

وكانت لهذه التعليمات أثرها السلبي، وذلك أن عدد المهاجرين تقلص فجأة إلى 24753 خلال 1925، بينما كان عددهم في السنة قبلها 71028، وكان من آثار هذا الإجراء أن ظهرت على نطاق واسع أعمال التزوير في الأوراق المطلوبة حتى بلغ ثمن الشهادة الواحدة مائتي فرنك.

---

[1] مجلة إفريقيا الفرنسية، عدد، 9 ص 43.

[2] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الأدب، بيروت، 1969، ص 16.

[3] مجلة إفريقيا الفرنسية، عدد 9، ص 94.

[4] Augarde, op. cit., p .34.

وقد تتابع صدور المراسيم المقيدة للهجرة بتأثير من المعمرين، ففي 4 أوت 1926 صدر مرسوم يتضمن الإجراءات الآتية :

1- بطاقة تعريف عليها صورة وعلامة تبين تأدية حاملها الواجب العسكري.

2- ورقة السوابق العدلية تثبت انعدام صدور الأحكام الخطيرة ضد المهاجر.

3- شهادة طبية تبين سلامة الشخص من الأمراض المُعدية.

4- وجود مبلغ مالي لدى المهاجر ينفق منه ريثما يجد عملا في فرنسا[1].

ولكن بالرغم من كثرة الإجراءات التعسفية المقيدة للهجرة، فقد تواصلت الهجرة إلى فرنسا إلى أن تقلصت خلال سنة 1929 بشكل محسوس بسبب الكساد الاقتصادي الذي ضرب فرنسا وبقية دول العالم، وخلال الثلاثيات بقيت نسبة الذهاب والإياب متأرجحة فتارة يزداد عدد المهاجرين وأخرى عدد العائدين إلى أن خفّت نسبة الهجرة عندما لاحت بوادر الحرب العالمية الثانية.

وقد عرفت هذه الفترة تدابير كانت في مجملها في صالح الهجرة. فالقرار الصادر في 17 يوليو 1936 قد أبطل كل القيود التي كانت تعرقل الهجرة قبل ذلك التاريخ[2].

المناطق المصدرة للهجرة:

والآن ما هي المناطق التي كانت تعد مصادر للهجرة، وفي أي المناطق كان يستقر الجزائريون في فرنسا؟.

إن الولايات الثلاث حسب التقسيم الإداري في عهد الاستعمار كانت قد دفعت كلها بالمهاجرين إلى فرنسا، لكنها كانت تتفاوت من حيث أقدميتها في تصديرهم ومن

---

[1] Augarde, op. cit., p. 35.
[2] Ibid, p. 35.

حيث النسبة المصدرة أيضا. فأقدم الولايات الثلاثة تصديرا وأقلها إمكانيات هي أكثر دفعا بأبنائها إلى فرنسا.

وإذا رتبنا المناطق حسب أقدمية الهجرة فيها، تأتي في المقدمة منطقة القبائل: تقزيرت وأزفون (بورقيدون) وبجاية. وهذه المراكز عرفت الهجرة منذ أواخر القرن التاسع عشر. وتأتي في الدرجة الثانية مناطق مغنية وندرومة ومازونة ومناطق في بلاد القبائل, وأخرى في الصحراء كبسكرة وتوقرت، وتأتي في الدرجة الأخيرة منطقة النجود[1].

أما ترتيب مناطق الهجرة حسب إمكانياتها وجدنا أشدها فقرا وأكثرها في نسبة المهاجرين، منطقة القبائل الكبرى في ولاية الجزائر.

أما أكبر مراكز الهجرة وأهمها في ولاية قسنطينة هي: بجاية وسطيف، وأهمها في ولاية وهران: مغنية وندرومة.

وتبين الأرقام أن الولايات الثلاث لا تصدر المهاجرين بالتساوي بل تتفاوت نسبتهم من ولاية إلى أخرى. ذلك أن مابين 38974 مهاجرا[2] إلى فرنسا سنة 1923 كانت ولاية الجزائر قد ساهمت فيه بأكثر من 20673 مهاجرا. وكان معظمهم من دائرة تيزي وزو ببلاد القبائل الكبرى حيث خرج معظمهم من البلديات الممتزجة[3] التابعة لتلك الدائرة، كما يبدو من الجدول أدناه[4].

---

[1] Luc Muracciole, L'Emigration Algerienne, Libraire térrari, Paris 1970, p. 31.

[2] Etudes Sociales Nord-Africaines, Dix ans de présence des Algériens en France, Cahier n°59 placard n° 2.

[3] البلديات الممتزجة، هي البلديات التي يقل فيها عدد الأوروبيين عن عدد الجزائريين، وحيث يكثر الأوروبيون تكون البلديات تامة الصلاحيات.

[4] Etudes Sociales Nord-Africaines, Dix ans de présence des Algériens en France. Cahier n°59 placard n° 2.

البلديات الممتزجة	عدد المهاجرين
أزفون	1394
جرجرة	4868
ذراع الميزان	2910
فورنا سيونال	5468
مزيانة	1840
سباو الأعلى	1013
المجموع	17493

أما الدوائر الأخرى وهي الجزائر والمدية، مليانة والأصنام فلم تساهم سوى بعدد 2577 مهاجرا.

وتأتي ولاية قسنطينة – وهي أوسع الولايات الثلاث وأكثرها سكانا – في المرتبة الثانية بعدد 15440 مهاجرا، كان منهم من دائرة بجاية وحدها 11861 تتوزعه البلديات الممتزجة بالشكل التالي:

البلديات الممتزجة	عدد المهاجرين
أقبو	3546
كركور	3852
وادي مرسى	631
الصومام	3508
جيجل	36
الطاهير	22
المجموع	[1]11495

[1] Etudes Sociales Nord-africaines. Cahier n°59 placard n° 2.

– الأسماء الواردة في الجداول هي أسماء المدن والقرى قبل الاستقلال.

أما ولاية وهران فكان عدد المهاجرين منها 1886 خلال سنة 1923، وهو عدد ضئيل بالقياس إلى الولايتين الأخريين. وكان لمنطقة مغنية النصيب الأوفر إذ ساهمت بعدد 1019. أي أكثر من نصف العدد الكلي، وتليها ندرومة بعدد 480 ثم رينو بعدد 164 مهاجرا. والعدد الباقي 223 تتقاسمه بغير تساو البلديات الباقية وعددها ثلاثة وثلاثون بين ممتزجة وتامة.

والبلديات الواردة في الجداول هي بلديات ممتزجة. وهي غالبا ما يفوق عدد المهاجرين فيها عددهم في البلديات التامة، وتتفاوت نسبة المهاجرين أيضا من بلدية تامة إلى أخرى بحسب بعدها وقربها من المناطق الساحلية، والجدول الآتي يوضح قلة المهاجرين من البلديات الساحلية بالنسبة إلى كثرة سكانها[1].

البلديات التامة	عدد سكان الأهالي	عدد المهاجرين
البليدة	23506	2
فوردي لو	1588	3
موزايا فيل	4662	3
مستغانم	12864	6
عنابة	13681	6
القالة	30731	4

المناطق الأكثر استقطابا للمهاجرين في فرنسا:

إذا كانت أشد المناطق فقرا في الجزائر هي الأكثر تصديرا للمهاجرين كما هو ظاهر في الجداول السابقة. فإن المناطق الأشد استجلابا لهم في فرنسا هي الأكثر صناعة وتعدينا في البداية. لكن ما إن حلت سنة 1923 حتى انتشر المهاجرون

[1] Etudes Sociales Nord-africaines. Cahier n°59 placard n° 2.

على كل الولايات الفرنسية ولم تخل منها سوى ست ولايات من بين 89. وذلك سنة 1923.[1]

ويبين إحصاء سنة 1923 أن المهاجرين كانوا يتواجدون بكثرة في باريس وضواحيها، وفي مناجم الشمال وبادي كالية Pas de Calais وفي الأردين Ardennes والإيزن Aisne والمارن Marne ويتمركزون في الجنوب بمدن ليون Lyon وسان إتيان St-Etienne ومرسيليا Marseille وكانت كثافتهم تزداد سنة بعد أخرى في المدن الكبرى وفي المناطق الريفية. ذلك أن ولاية السين كان قد ارتفع فيها عدد المهاجرين إلى 28000 خلال سنة 1937[2]. بينما لم يكن عددهم في سنة 1923 يتجاوز 15526. وفي مدينة ليون وصل عددهم إلى 4200، بينما كان عددهم في ولاية ليبوش دي رون les Bouches du Rhône 2028 خلال 1923 وأصبح 11000 في سنة 1937[3] ، أما في شرق فرنسا فقد عرفت ولايتا موزيل Moselle ومورث وموزيل Meurthe et Moselle خلال سنة 1936 ارتفاعا ملحوظا في المهاجرين الجزائريين. في حين كان عددهم لا يتجاوز بعض المئات قبل تلك السنة[4]. وفي غرب فرنسا كان عدد الجزائريين قليلا. فعددهم بكامل المناطق الغربية لا يتجاوز 3200 مهاجرا[5].

أما العدد الكلي للمهاجرين الجزائريين في فرنسا خلال سنة 1939 فكان يتراوح ما بين 73000 و74000[6].

---

[1] Etudes Sociales Nord-africaines. Cahier n°59 placard n° 2.
[2] Rager, op. cit., p. 177.
[3] Ibid, p. 176
[4] Etudes Sociales Nord-africaines. Cahier n°59 placard n° 2.
[5] Rager, op. cit., p. 177.
[6] Ibid, p. 176.

وأكبر مركز كان المهاجرون يتجمعون فيه هو باريس وضواحيها، وتقدر بعض المصادر عددهم هناك بنحو 60000 خلال سنة 1928[1].

ويعدُّ تجمع العمال في باريس وضواحيها فيعد نموذجا لتجمعاتهم في المدن الأخرى على أساس رباط القبيلة والقربة أو القرابة. فقد جاء في تحقيق قام به ماسينيون Massignon ونشره في مجلة الدراسات الإسلامية[2]، R.E.I بأن المهاجرين الجزائرية هناك كانوا يتكلمون على غرار ما كانوا عليه في بلدهم، ذلك أن الجزائري حين يهاجر إلى فرنسا، غالبا ما يبحث عن أقارب له أوعن مهاجرين مثله من قريته أو من قبيلته يتعاون معهم، وغالبا ما يحترف حرفتهم. فعلى سبيل المثال كان المهاجرون من دوار بني ينـي يتجمعون في الأحياء التالية : بولونية Boulogne وبلانكور Billancourt وبيتو Puteaux والمهاجرون من دوار آيت عيسى وبنى محمود كانوا يتجمعون في الدائرة العشرين Arr °20 وفي كوربوفوا Courbevoie في حين كان المهاجرون من بوقاعة وآيت لعرج وموكلال وبني معاووش وبني شبانة ودار العيد ودار كبيلا وحربيل وإخليجان وآيت ورتيلان في الأحياء التالية : كليشي Clichy وقريزيون Grésillons وسان أون St-Ouen وكولومب colombes وإفري Ivry وشوازي لوروا Choisy-le-Roi ومونتراي Montreuil وشارنتون charenton. وكانوا يتجمعون كذلك في الدوائر الخامسة، والثانية عشرة والسابعة عشرة. وكان المهاجرون من جيجل يتمركزون في الدائرة الثامنة عشرة وفي أحياء Billancourt وسان أون St-Ouen وإيفري Ivry وكانت تجمعات أهالي مغنية وندرومة في بولونية Boulogne ورانكي Raincuy ونويي Neuilly وبلانيزان Planizans ونوازي لوسيك Noisy-le-Sec وألفورفيل

[1] L. Massignon: Cartes de répartition des kabyles dans la région parisienne, in R.F.I, p. 162.
[2] Ibid, p. 162.

Alfortville وإيفري وأركوي Arcueil وروزني Rosny ويوجد لهم مركز آخر في الدائرة السادسة عشرة. أما أهل المسيلة فيكثر وجودهم في الدائرة الخامسة، في حين يكثر أهالي عين توتة وعين القصر وبوزينة وإيشمون في سان وان وإيفري[1].

وكان أهل القرية الواحدة غالبا ما يحترفون الحرفة نفسها, فمعظم المهاجرين من ذراع الميزان في باريس مثلا يشتغلون في مصانع رينو, ويعمل أبناء مجانة في مصانع الغاز بينما يشتغل أبناء وادي المرسى والمسيلة وخراطة في معامل السيارات[2]...

ويرى عبد الحميد زوزو أن سبب تكتل المهاجرين على هذا النحو يرجع إلى مشقة الهجرة وقسوة الغربة عكس ما ذهب إليه ماسينيون وتركيزه على الروح القبلية لدى المهاجرين وتفككهم السياسي[3].

وكان جل المهاجرين خلال تلك الفترة عمالا عاديين ليست لهم مؤهلات فنية، ذلك أن نسبة 60% من مجموع العمال في باريس وضواحيها عمال عاديون[4]، يشتغلون في مصانع الغاز، وفي ورشات الفحم والمرائب، وفي مصالح التنظيف للبلديات، وتعمل نسبة 25% منهم في المستودعات (Dockers) والمترو. أما النسبة الباقية 15% فيمثلها عمال متخصصون في التخزين وهو اختصاص غير هام[5].

---

[1] Massignon: Cartes de répartition des kabyles dans la région parisienne, in R.F.I. P.162.

[2] Ibid, P.162.

[3] عبد الحميد زوزو، الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939, ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص31.

[4] Revue des Etudes Islamiques, op. cit., p. 162.

[5] Ibid, p. 162.

وأهم ما يميز الهجرة الجزائرية إلى فرنسا بين الحربين أنها من النوع المؤقت؛ ذلك أن زمن إقامة المهاجرين كانت تتأرجح بين ثمانية وثمانية عشر شهرا وكانت نسبة 50% منهم لا تتعدى ثمانية أشهر، يعودون بعدها إلى الجزائر لحصد المحاصيل الزراعية وحرث الأرض قبل العودة من جديد إلى فرنسا. أما نسبة 25% منهم فكانت لإقامتهم تستغرق ثمانية عشر شهرا. قد يكون هذا النوع ممن ليست لهم ارتباطات بالفلاحة، وهناك من المهاجرين ممن كانت إقامتهم تدوم عدة سنوات. أما نسبة المهاجرين الذين يقصدون فرنسا بنية الإقامة الدائمة فقد كانت سنة 1930 بنحو 25%[1].

كما أن نسبة المهاجرين قصد الإقامة الدائمة كان معظمهم من الشباب. وهذه ميزة ثانية تمتاز بها الهجرة الجزائرية ، ففي سنة 1938 سجلت مصلحة الحجر الصحي البحري أن 80% من المهاجرين كانت أعمارهم تتراوح بين 20 و40 سنة، وأن 20% أعمارهم فوق الأربعين أو دون العشرين[2].

وهناك ميزة ثالثة تمتاز بها الهجرة خلال تلك الفترة وهي أنها كانت خاصة بالرجال دون النساء، إذ يقدر عدد المهاجرات الجزائريات إلى فرنسا سنة 1930 بنحو 20 امرأة فقط، هاجرت مع أزواجهن[3]. وإلى سنة 1930 لم يكن عددهن يتجاوز أربعين امرأة، ولم تكن هجرتهن بقصد العمل، بل لمرافقة أزواجهن مساعدة لهم على الاستقرار.

والميزة الرابعة للهجرة الجزائرية دون تنظيم من الحكومة الفرنسية، إذ لم تشرف على تنظيمها سوى في سنوات الحرب الأولى. وما سواها فالهجرة كانت تلقائية ، يسافر الجزائريون إلى فرنسا على نفقتهم، ويبحثون هناك عن عمل بطرقهم

[1] R.E.I, op. cit., p. 162.

[2] حزب الشعب الجزائري، مشكلة هجرة الجزائريين إلى فرنسا (باريس) 1961، ص42.

[3] R.E.I, op. cit., p. 162.

الخاصة، وكان من نتيجة عدم الإشراف أن عانى كثير من المهاجرين من مشاكل التعطل أدت بالكثير إلى الانحراف[1].

ويرى بعض الكتاب أن مظاهر البؤس لدى المهاجرين الجزائريين راجع إلى الهجرة المؤقتة، فهي في نظرهم تجعل المهاجر الجزائري لا يفكر في تنظيم نفسه سكنيا, ولا في توفير وسائل الراحة والاستقرار. مادام لديه نية الرجوع إلى وطنه فهو يفضل السكن مع جماعة من ذويه، وتوفير النقود في انتظار فرصة العودة إلى الوطن[2].

ولعل السؤال الذي قد يسأله المرء هو: لماذا هذا الإصرار عند الجزائريين على الهجرة، مادامت الحالة التي تنتظره هناك تشبه في وجوه كثيرة الحالة في بلده.

إن جل الذين كتبوا عن الهجرة الجزائرية إلى فرنسا ومعظمهم أجانب كانوا قد أجابوا على السؤال المطروح لكن إجابتهم متباينة حول دوافع الهجرة. فالكاتبة أندري ميشيل André Michel تعطي الأولوية للسبب الاقتصادي وتقول بأن الهجرة الجزائرية "وليدة الجوع"[3]: بينما يهتم مونتاني montagne بالدافع النفسي[4]، وهناك من يقول بالدافع الديمغرافي[5].

وقد حاول الأستاذ عبد الحميد زوزو البحث عن الدوافع الحقيقية للهجرة، منذ بدايتها حتى الحرب العالمية الثانية. والدوافع في نظره اقتصادية وعسكرية ونفسية وتعليمية وما عداها فدوافع ثانوية.

---

[1] انظر، عبد الحميد زوزو, الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939، ص 32.

[2] حزب الشعب الجزائري، مشكلة هجرة الجزائريين إلى فرنسا، ص42.

[3] André Michel, Les Travailleurs Algériens en France, paris 1976, p.167.

[4] Louis Chevalier, le problème démographique nord Africain, paris, 1987, p. 42

[5] Voir: Rager, op. cit., p. 25.

الدوافع الاقتصادية:

يركز بعض الكتاب على الدوافع الاقتصادية للهجرة الجزائرية, ويشيرون إلى ارتفاع الأجور في فرنسا وانخفاضها في الجزائر، وقليلا ما يشيرون إلى استلاب الأرض من أصحابها الشرعيين وتسليمها إلى أوروبيين غرباء، أو إلى شركات استغلالية كبرى. وهم لا يشيرون بالمرة إلى الاقتصاد الجزائري الذي كان طيلة الاحتلال اقتصادا استعماريا يخدم مصالح قلة من المعمرين، ولا إلى الإهمال الذي حل بالأهالي. فهؤلاء الكتاب يركزون على عامل الجذب ويهملون عامل الطرد[1].

كان هدف النظام الفرنسي في الجزائر هو "استغلال الأرض وتعميرها بالأوروبيين"[2] من جنسيات مختلفة على حساب الأهالي، وهذا ما يفسر تساوي عدد الأجانب بعدد الفرنسيين منذ الاحتلال إلى 1886. بل كان عددهم في بعض المناطق يفوت عدد الفرنسيين كما كان الحال في مدينة وهران سنة 1896[3].

وساعدت السلطة الفرنسية العناصر الأوروبية المختلفة في فتح باب التجنس لهم، وإصدار قانون التجنس لأبناء المتجنسين الأوروبيين حتى يغلب على الجميع الطابع الفرنسي وذلك بتاريخ 26 جوان 1889[4]. ونتيجة لذلك كان عدد "الفرنسيين الجدد" يبلغ سنويا 10000[5]، ويبين الجدول التالي العناصر المتواجدة في الجزائر منذ منذ 1926[6]:

---

[1] أنظر: عبد الحميد زوزو، الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939، ص35.

[2] André Michel, Les Travailleurs Algériens en France, paris 1976, p. 167.

[3] René. Lespes, Pour comprendre l'Algérie, Alger 1977, p. 31.

[4] Voir: Cent ans de colonisation française en Algérie, op. cit., p. 12.

[5] Voir: Cent ans de colonisation française en Algérie, op. cit., p. 111.

[6] أنظر: المصدر نفسه، ص12.

العناصر	المناطق الشمالية	المناطق الجنوبية	المجموع
فرنسيون	653289	4352	657641
أجانب (أوروبيون)	171291	427	175718
الأهالي، الرعايا الفرنسيون	4593902	522078	5115980
الأهالي، الأجانب	31879	2897	34776

أما عن المساحات الأرضية التي كانت الدولة تمنحها مجانا لكل الأوروبيين فكانت في تزايد مستمر. فخلال فترة 1830–1900 كان التزايد بالشكل التالي[1] :

الفتـرة	**المساحـة**
1850 – 1830	427604 هكتار
1860 – 1851	184255 هكتار
1870 – 1861	73211 هكتار
1880 – 1871	233369 هكتار
1890 – 1881	161661 هكتار
1900 – 1891	99353 هكتار

وخلال هذه الفترة كان النظام الفرنسي في الجزائر قد انتزع من الأهالي عقب ثورة 1871 مساحة 500000 هكتار[2]. وخلال الثمانينات أيضا كان قد منح الشركات الكبرى مساحة أرضية بلغت 144000 هكتار توزعتها كالآتي[3]:

[1] Ibid, p. 23.
[2] Voir: Cent ans de colonisation française en Algérie, op. cit., P.26.
[3] Ibid, p. 52.

شركة جنيف لمدينة سطيف 20000 هكتار

شركة الهبرا والمقطع 24000 هكتار

الشركة الجزائرية العامة 100000 هكتار

وفي الوقت نفسه منحت السلطة الفرنسية 160000 هكتار من الغابات لثلاثين من المستفيدين. كما أقام النظام الفرنسي 440 قرية استيطانية في الفترة ما بين 1840–1900، أما من سنة 1900 إلى 1929 فقد زادت موجة الاستيطان حدة حيث وضعت الدولة خلالها 318770 هكتارا تحت تصرف المعمرين، وبنت لهم 228 قرية استيطانية. ونتيجة لذلك تضاعف عدد الفرنسيين خلال الفترة القصيرة 1900–1929[1] فأصبح عددهم 657641 بعدما كان في بداية الفترة 364257[2].

وتبين الإحصائيات الرسمية الصادرة عن الولاية العامة أنه خلال قرن من الاستيطان الرسمي، أشرف النظام الفرنسي على بناء 928 قرية استيطان ووزع على المعمرين الأوروبيين ما مجموعة 1498223 هكتارا[3].

والواقع أن عملية الاستيطان الرسمي لم تتوقف بمرور قرن عليها بل تواصلت، ذلك أن مصادر أخرى، تعبر عن وجهة نظر دوائر رسمية تفيد أنه الاحتلال إلى سنة 1934 كان النظام الفرنسي قد أقام 972 قرية، ونصب 150000 معمر، ساعدهم على استثمار 1650000 هكتار[4] أي ما يعادل 70% من مجموع

[1] Ibid, p. 52.

[2] Ibid, p. 52.

[3] Ibid, p. 52.

[4] René, Lespes, Pour comprendre l'Algérie, Alger, op. cit., p. 53.

الملكية الأوروبية، أما الباقي فقد حصل عليه الأروبيون بالشراء، وقيل بالتحايل والنصب[1]، والملكية الأوروبية كان جلها من أخصب الأراضي وأجودها.

وهكذا يتضح أن الفرنسيين كانوا يجدون في الأرض الجزائرية عوضا عما كانوا يفتقدونه في بلدهم بسبب ما كان يحل بهم من كوارث سياسية وطبيعية ، فحين انهزمت فرنسا في حرب السبعينات وضاعت منها مقاطعتي الألزاس واللورين كانت قد نقلت من هناك عائلات كثيرة إلى الجزائر، ومنحتها أراضي، ووفرت لها أسباب الاستقرار في الجزائر[2] مما تترتب لإقصاء الأهالي من الأراضي الخصبة وتهجيدهم نحو الداخل كما أدى كذلك نقصان الثروة الحيوانية والزراعية.

أما التجارة الداخلية والخارجية، والخدمات كانت في يد الفرنسيين والأجانب والأوروبيين.

هذا عن عامل الطرد في البلد المصدر للمهاجرين، فماذا عن عامل الجذب في البلد المستقبل لهم؟

تظهر الدراسات المخصصة للمهاجرين عن ارتفاع الأجور في فرنسا وتجعل منه دافعا اقتصاديا مهماً لتفسر على ضوئه تزايد أعداد المهاجرين إلى فرنسا بعد الحرب الأولى، يرى عبد الحميد زوزو أن ارتفاع الأجور يمثل عامل جذب هام، لكنه كان دون عامل الطرد قوة وتأثيرا، كما يعتقد أن المهاجر لو وجد عملا دائما في بلده بنصف الأجر الذي كان يتقاضاه في فرنسا لآثر البقاء على الهجرة، لأن- في

---

[1] تقدر المساحة التي حصل عليها الأوربيون بالشراء بحوالي : 1712000 هكتار، أعادوا بيع حوالي 700.000 هكتار للأهالي، انظر:- Ch. Rrobert Ageron. Histoire de l'Algérie Contemporaine, paris, 1976, p. 53.

في حين تقول مصادر أخرى بأن هذه المساحات قد اختُلست من الأهالي. أنظر: مشكلة هجرة الجزائريين، ص 50.

[2] Cent ans de colonisation française en Algérie, p. 52.

نظره- ما يجذبه إلى فرنسا هو الأمل في إيجاد عمل دائم، وليس ارتفاع الأجور هناك[1].

وإذا ما أجرينا مقارنة بين المدخول السنوي للعامل في الجزائر وبين مدخوله في فرنسا بأجور سنة 1929[2]، يكون مدخوله في فرنسا بحساب 40 فرنكا يوميا، وبحساب 313 يوميا في السنة 313 x 40 = 12520 فرنكا، بينما يكون مدخوله السنوي في الجزائر بحساب 20 فرنكا يوميا وبحساب 104 أيام في السنة هو x104 20 = 2080 فرنكا.

وهكذا يتضح أن الفرق في الدخل لا يرجع في الحقيقة ارتفاع الأجور بقد ما يرجع إلى مدة العمل في السنة، ذلك أن العامل في فرنسا يشتغل طول السنة بينما لا يشتغل في الجزائر سوى أربعة أشهر[3] ولو كان العامل في الجزائر يشتغل سنة بكاملها لكان دخله بالحساب السابق 2080x 3 = 6240 فرنكا.

ونخلص إلى القول أن الدافع الرئيسي للهجرة إلى فرنسا خلال الفترة المدروسة كان اقتصادياً، وكان عامل الطرد فيه طاغيا على عامل الجذب، نتيجة نظام اقتصادي شاذ أقيم خصيصا لصالح الأقلية الأوروبية، وقد أصبح الوضع معه يفوق احتمال الأهالي، وبدأت لهم فرنسا حينذاك مهربا من الحالة المضنية في بلدهم.

الأسباب العسكرية والنفسية:

إن الدوافع الاقتصادية تؤدي عادة إلى هجرات طوعية، عكس الدوافع السياسية أو العسكرية، فهي تؤدي إلى هجرات اضطرارية.

---

[1] عبد الحميد زوزو، الدور السياسي للهجرة بين الحزبين، ص45.

[2] R.E.I, op. cit., p. 162.

[3] Ibid, p. 9.

وقد كانت الهجرة الجزائرية خلال الحرب العالمية الأولى إلى فرنسا اضطرارية، ذلك أن فرنسا كانت قد نقلت تحت ضغط ظروف الحرب عددا كبيرا الجزائريين يقدر نحو 270000 بين جنود في الجيش، وعمال في المصانع أو في الفلاحة[1].

لكن بعد انتهاء الحرب أصبحت الهجرة ظاهرة قائمة، وذلك أن الكثير من الجزائريين بعد تسريحهم من الخدمة بقوا هناك في فرنسا، ومن عاد منهم إلى الجزائر ما لبث أن عاد ثانية إلى فرنسا.

والعائدون كانوا يقصون أخبارا عن المعاملة الطيبة التي كانوا يلقونها هناك وهذه الأخبار سرعان ما كانت تنتشر بين الأهل والأقارب، وكان لسان حالهم "في فرنسا نحظى برضى الأوروبيين، وبمعاملتهم الطيبة، وهم يعلموننا المهن النافعة، ويدفعون لنا الأجور[2]" ولم يبق للخماس، حينئذ، سوى أن يتبعوا أثر المغامرين الأوائل، ويهاجر من "البلد اللعين بلد المهانة والفاقة"[3] على حد تعبير فرحات عباس.

حقا إن لسان حالهم يترجم بصدق ذلك الإحساس الجديد لدى المهاجرين ويعبر عن مدى تأثرهم بالحياة الأوروبية، فضلا عن اكتشافهم للإنسان الأوروبي الذي يختلف في معالته لهم عن المعمرين في الجزائر. فالمهاجر في فرنسا يشعر بالكرامة بدل الحنق والقلق نتيجة التوتر والحرمان. أما الجانب الآخر فنحاول أن نتبينه من خلال الدوافع التعليمية.

الدوافع التعليمية:

---

[1] Rager, op. cit., p. 64.
[2] Ferhat Abbas, De la colonie à la province, op. cit., p. 32.
[3] Ibid, p. 32.

لا نريد أن نخوض هنا في موضوع التعليم في الجزائر في عهد الاحتلال، ولا في سياسة "التجهيل"[1] التي انتهجها النظام الفرنسي بجانب سياسة التفقير، بل نكتفي بذكر الأرقام عن المتعلمين الجزائريين في مستويات التعليم الثلاثة، حتى ندرك هجرة الشبان طلبا للشغل بدون إعداد سابق. ذلك أن التعليم الابتدائي منذ سنة 1870 لي بداية الحرب الأولى كان بهذا الشكل:

السنة	عدد التلاميذ	النسبة المتعلمة
1870	1300	؟ [2]
1880	3672	؟ [3]
1890	10000	1,9%
1908	33397	4,3%
1914	42263	5% من850000في سن الدراسة[4]

ويلاحظ النسبة الضعيفة للمتعلمين من الأطفال الذين كانوا في سن الدراسة، وقد كان التعليم يسوده جو من الخمول لمناهضة المستعمرين له، إلى أن وثب وثبة جديدة على إثر صدور المرسوم بتاريخ 13 فبراير 1883، وكان جول فيري jules ferry الوزير الفرنسي للتربية الوطنية حينذاك من هؤلاء الذين يرون في المدرسة سلاحا ماضيا للتغلب على الروح التي أدت إلى ثورة 1871.

---

[1] للإطلاع أكثر على سياسة "التجهيل" أنظر أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، القاهرة، 1956، ص139.

[2] Ageron, op. cit., p. 69.

[3] حزب الشعب الجزائري، التعليم في الجزائر، بدون تاريخ، ص6.

[4] Ibid, p. 70.

وفعلا ظهرت مدارس في المدن والقرى ، لكن سياسة الدولة التي كانت ترمي إلى "غزو فكر الجزائريين بواسطة المدرسة"[1]، قد وجدت معارضة من الأوروبيين في الجزائر. لأنهم يرون أن "الأهالي سيرفعون شعار الجزائر للعرب إذا ما انتشر فيهم التعليم"[2]، ولهذا السبب لم ينشط التعليم قبل الحرب الأولى، ولم تكن توجد غير 404 404 مدارس، كان يتردد عليها 46927 حتى اليوم السابق للحرب[3].

وخلال فترة ما بين الحربين ظل الحال يسير بطيئا حتى أن عدد التلاميذ الجدد لم يزدد من عام لآخر عن 2000 تلميذ كما يبدو من الجدول التالي:

السنة	عدد التلاميذ	السنة	عدد التلاميذ [4]
1920	42269	1930	66637
1921	43831	1931	71578
1922	48750	1932	78094
1923	51040	1933	85998
1924	54150	1934	87458
1925	54851	1935	93433
1926	57641	1936	102816
1927	60683	1937	106305
1928	60765	1938	111750
1929	62908	1939	114117

وقد كان هناك تعليمان ابتدائيان، أحدهما خاص بالأوروبيين، وهو إجباري عليهم، وثانيهما أهلي ليس إجباريا، ويكفي أن نلقي نظرة على التعليم الابتدائي خلال السنة الدراسية 1936-1937 لندرك الفرق الهائل بين نسبة المتعلمين الأوروبيين

[1] Ageron, op. cit., p. 69.
[2] Ibid, p. 70.
[3] حزب الشعب الجزائري، التعليم في الجزائر، ص8.
[4] المصدر نفسه، ص8.

ونسبة المتعلمين الجزائريين، مع العلم أن السكان الأوروبيين كانوا في تلك السنة 946013 نسمة في حين كان السكان الأهالي 6201144 نسمة[1].

وفيما يلي جدول خاص بالتلاميذ الأوروبيين خلال السنة الدراسية 1936-1937[2]:

أوروبيون		أهالي		
ذكور	بنات	ذكور	بنات	
82461	73573	18771 64614	7645 7300	التعليم الأوروبي التعليم الأهلي

ونستخلص من الجدول أن حوالي 100000 هو عدد المتعلمين بينما كان عدد الأطفال الذين هم في سن الدراسة يزيد عن المليون.

أما التعليم الثانوي والعالي فقد كان حظ الشبان الجزائريين منهما قليلا لأسباب منها: أن التعليم الابتدائي الأهلي كان لا يؤدي إلا إلى دراسات تكميلية خصصت لتكوين المعلمين أو صغار الموظفين، ومن الأسباب أيضا المصاعب المالية ذلك أن التعليم الثانوي خلال تلك الفترة وقبلها لم يكن مجانا للجميع، فالمجانية كانت تمنح للطلبة المتفوقين، ومع ذلك فإن عدد الذين يمنحون المجانية كان هزيلا[3] ومن جملة الأسباب أن طلبة التعليم الثانوي كانوا يجمعون بين العائلات الغنية كالملاك والتجار والموسرين والموظفين، وهؤلاء كانوا على استعداد للبذل في سبيل تعليم أبنائهم.

[1] René Lespès, Pour comprendre l'Algérie, p. 20.
[2] Ibid, p. 187.
[3] أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 272.

وفيما يلي الإحصائيات المستخرجة من مختلف المصادر، وهي تعطينا صورة من التعليم الثانوي والعالي خلال السنة الدراسية 1936-1937[1]:

مستوى التعليم	الطلبة الأوروبيون		الطلبة الجزائريون		السنة
	ذكور	بنات	ذكور	بنات	
ثانوي[2] 3 ثانويات و7 كوليجات	8773	3798	630 881	99	1930 أكتوبر 1936
إعدادي	5391	3213	903	39	(1936-1937)
مدارس تكوين المعلمين	333	173	ضمن هذه الأعداد بعض الأهالي في القسم الخاص لتكوين معلمين في المدارس الأهلية[3].		
التعليم العالي جامعة الجزائر: - الصيدلية - الطب - الآداب - العلوم - المدارس الإسلامية	751 2258		72 170		1910 [4]1930 1936-1937 1936

[1] أغلب الإحصاءات مستخرجة من كتاب pour comprendre l'Algérie ، ص183 وما بعدها، وما استخرج من غيره بجانبه رقم .

[2] – كان هناك تعليم ثانوي حر يشرف عليه الآباء البيض .

[3] En terre d'Islam, op. cit., p. 181.

[4] E.T.I, op. cit., p. 181.

الثلاثة				

وهكذا تتضافر الدوافع الاقتصادية، والعسكرية–النفسية، والتعليمية وتلتقي في نقطة واحدة هي الضيق بالوطن المغتصب والهروب إلى فرنسا البلد الذي كان يخاله الجزائري أرض الحرية الموعودة، إلا أن الدافع الرئيسي للهجرة إلى فرنسا خلال الفترة المدروسة كان اقتصاديا، وكان عامل الطرد فيه طاغيا على عامل الجذب، نتيجة نظام اقتصادي شاذ أقيم خصيصا لصالح الأقلية الأوروبية.

الفصل الأول
الشعر القبائلي: مفهومه وأنواعه

- مفهوم الشعر في اللغة القبائلية.
- مكانة الشعر والشاعر فـي الحقـل الثقافي الأمازيغي.
- موضوعات الشعر القبائلي.
- الشــفوية فــي الشــعر القبــائلي المعاصر.

يحتل الشعر القبائلي مكانة رفيعة في الحقل الثّقافي الأمازيغي، نظراً للأهميّة الاستراتيجية للشعر في المجتمع القبائلي ذي التقاليد الثقافية الشفهية.

1- <u>مفهوم الشّعر في اللغة القبائلية</u>:

يُطلق على الشّعر في اللّغة القبائلية إسم "أسفرو,Asefru" وهي كلمة مشتقّة من كلمة "سفرو،Sefru" والتي تعني: بَيَّنَ وَأَوْضَحَ.

ويرى "جان عمروش، Jean Amrouche" في مقدمة كتابه: " chants berbère de kabylie"، أن الشاعر القبائلي هو "صاحب موهبة الأسفرو، بمعنى أنه جعل ما ليس واضحاً، بيِّناً ومعقولا، سواء أكان "أمدّاح"، أو "أفّارح"... فهو يلعب دوراً اجتماعياً مُعتبراً، وله رسالة مهمّة للإيصال، فهو من بين ذلك بعيد الشدو، وصاحب بصيرة.. وهو من جوهرة الأنبياء"[1].

وقد أشار الشاعر يوسف أوقاسي* في أبيات له، إلى معنى الأسفرو كشعر، بقوله[2]:

شبهت من لا يضرب الحديد	Cebbeγ w'ur nekkat uzzal
حزامه قبيح	Icmet agus is
كالذي يستند إلى نبتة حلتيت*	Am-min isennden s-uffal*
والذي هو اتكاله	D win ay d letkal is
أو الفصيح في الأمثال	Neγ afsiḥ deg lmital
الذي لا يُوضَّح من الأول	Ur nessefruy seg gixf is

[1] أنظر، مجلة Awal، عدد خاص عن مولود معمري، العدد السادس، 1990، ص313.

* يوسف أوقاسي:شاعر، عاش بين نهاية القرن XVII وبداية القرن XVIII.

[2] M.mammeri, poèmes kabyles anciens, éd, Maspéro, Paris, 1970, P134.

* uffal: نوع من النبات يسمى الحلتيت، وهي نبتة هشة لا يُتّكؤ عليها؛ والبيت كناية عن ضعف العماد والسند.

وقد نوّه سي محند أيضاً عن معنى الأسفرو بقوله[1]:

هذه المرة سأُحضِّر شعراً	Tikkelt-a ad heggiγ asefru
وأتمنى أن يكون حسناً،	W'εal lleh ad ilhu
فيجوب أنحاء السهول	Ad inadi deg lwedyat

وفي قصيدة أخرى يقول[2]:

بسم الله أبدأ الشعر	Bismilleh ar nabd'asefru
وعلى الله أتمنى عذوبته،	Ar elleh ad ilhu
كي يجوب أنحاء السهول	Ar d inadi deg lwedyat

ومعناه القصيدة، عند الشاعر "لونيس آيت منقلات" حيث يقول[3]:

وجدتُ المداح يبكي	Ufiγ-en ameddaḥ yeţru
فأفهمني لماذا	Yesfehm-iyi-d acimi
الريح أخذت قصيدته،	Asefru-s yeddem-it waḍu
ولم يدر أين سقطت	Ur yeẓri anida yeγli

كما يعني الأسفرو أيضاً: الإيضاح والشرح، لقول الشاعر "لونيس آيت منقلات"[4]:

مدلولك غاب عنّي	Lmeεna-k truḥ iyi
مرَّ على فكري	Tεedda nnig uqerru
يا بنيّ هَلاَ أوضحتَ لي	Ammi xas sfehm-iyi

[1] S. Boulifa, Recueil de poèsies kabyles, Awal, paris, Alger, 1990, p. 75.

[2] M. Mammeri, Les isefra de si-mohand, Maspero, paris, 1982, p. 108.

[3] Tassadit Yacine, Ait menguellet chante, Bouchéne/Awal, Alger, 1990, p. 251.

[4] Ibid, p. 229.

فالقول يحتاج إلى إيضاح[1] Awal yeḥwag asefru

فالشعر في اللّغة القبائلية يعني فرض منطق واضح وحكيم لإزالة الغموض والالتباس وجعل الأشياء في أماكنها الحقيقية، وفرز الخطأ من الصواب. "فالشعر إذن هو ممارسة اجتماعية ووسيلة معرفة وعقلنة المجال والمحيط"[2].

2- <u>مكانة الشعر والشاعر في الحقل الثقافي الأمازيغي</u>:

<u>سلطة الشعر والكلمة</u>:

عرف المجتمع القبائلي إنتاجاً شعرياً متنوِّعاً، وقد انقسم هذا الإنتاج إلى نوعين -حسب تقسيم سالم شاكر- هما[3]:

أ- الأنواع الشعرية "النّبيلة" التي تتضمن شعر بعض المؤلّفين والإنتاجات شبه العلمية ذات الأصل الديني؛ فهذا النوع هو -في الواقع- حِكْرٌ على أقلّية مثقّفة من "إِمُسناون، Imusnawen"*، وهي عبارة عن جمعية حقيقية من الأدباء يطغى عليها عنصر الرّجال.

---

[1] إنّ مغزى القصيدة يدور حول الحكم، فالابن يريد إيصال فكرته لوالده لكن الوالد لم يفهم الغرض، فكانت الأبيات طلباً للشرح.

[2] Youssef. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andalouses, Alger 1993, p. 31.

[3] سالم شاكر، البُنى الشكلية للشعر، ترجمة محمد يحياتن، صدرت هذه الرسالة ضمن C.R.A.P.E. litturature orale actes de la table ronde, juin, 1979: O.P.U. Alger, 1982, p. 95.

* إنّ ترجمة محمد يحياتن لكلمة Imusnawen، بعبارة "جمعية حقيقية من الأدباء"، تختلف عن ترجمة مولود معمري لها، حيث أنّ ترجمته لها هي "الحكماء" أو "أهل الحكمة"، وهي الأكثر شيوعاً.

ب- النّتاجات "القرويّة" التي هي في الغالب مجهولة المؤلّف، أو ربّما هي لمؤلّفين لا تتجاوز شهرتهم تُخوم القرية؛ فهذا النوع يشهد انتشاراً أكبر ويُشكّل أساس الثقافة بالنسبة إلى القبائلي المتوسط، وبخاصة في الوسط النّسوي.

فالفئة المُتعلمة هي التي أعطت للكلمة والشعر القبائلي دوراً هامّاً داخل الحقل الثقافي الأمازيغي، ممّا جعله نوعاً من الكتابة الشّفهية؛ فالذي يتحكم في الكلمة والشّعر، "يّعدُّ حاملاً ومتحكّماً في الثقافة الشّفهية القبائلية"[1]، وهذه الفئة المتحكّمة في اللّغة القبائلية هي فئة "إمُسناون".

إنّ دور هذه الفئة يتجلّى في تأويل وشرح التّقاليد القبائلية وِفْقَ متطلّبات الفترة التّاريخية وفهم الوضعية المعيشة حسب التّقاليد، وجعل التقاليد أساس ممارسة الجماعة. فالمعرفة التي تتحكّم فيها هذه الفئة هي معرفة علمِ وفنّ الممارسة، تلك الممارسة التي تُحيي وتُثري معرفتهم.

ويمثّل هذا التّحكم أحد مراكز تحديد هويّة الجماعة القبائلية، نظراً لاحتلال الكلمة والشعر موقعاً مركزياً وقيادياً في المجتمع القبائلي وفي فئة "إمُسناون".

فالعلاقة الجدلية بين الشعر والمعرفة، تظهر بوضوح في تحكّم تلك الفئة في الشّعر، واستعماله أثناء التجمعات العادية لهم في القرية مع أهلها. فتدعيم رأيهم بشعر سي محند أومحند، أو شعر سليمان عازم، أو آيت منقلات أو غيرهم من الشعراء... يُعطي سلطة رمزية وثقلاً كبيراً لدى الفئة وآرائها.

فالشاعر، يكتسب مركزاً ودوراً هامًّا في المجتمع القبائلي؛ مثل الذي حضي به الشاعر يوسف أُوقاسي، "حيث كان يتمتّع بسلطة كبيرة، سواء في الآرِ أو في

[1] Tassadit Yacine, Poésie berbère et identité, Bouchène/Awal, Alger, 1990, p. 152.

التّنقل عبر مختلف أنحاء القبائل، حتى المتعادية مع قبيلته، فكان تحت حماية قبيلة "آث ينِّي"، مقابل عدم التعرض لهم بشعره"[1].

من هنا نفهم بوضوح، أنّ الشاعر هو مُنتج الصّور حول الجماعة القبائلية وأحد دعائم شخصيتهم، باعتباره محدّداً لهويّتهم، والدّور الذي يدعّم موقعه في مركز الجماعة وسيطرته الرّمزية، "خاصة وأنّ البعض منهم يربط امتلاكه للقدرة الإبداعية الشعرية باستلهام روحيٍّ وغيبي آتٍ من الوحي... حتّى عُدَّ من الصّالحين والمقدّسين"[2].

3- موضوعات الشعر القبائلي*:

من الصّعب جداً تصنيف الشعر القبائلي، وهذا راجع لتداخل الأشكال الشعرية؛ وصعوبة التّصنيف تكمن في عدم انعكاس كل المقولات الشعرية المكتوبة لخصوصية الحقل الشعري الأمازيغي، بِغَضَّ النّظر عمّا تقدِّمه لنا من فائدة الاستشهاد بها من زاوية بيداغوجية معرفية. ولهذا فإنّنا نكتفي هنا بذكر أهمّ الأصناف السّائدة.

أ- الشعر الدّيني:

يعدُّ الشّعر الدِّيني أحد أقدم أصناف الشّعر القبائلي، لأنه نابع من ممارسات دينية وعرفية تقليدية تُقام في مراكز تعليمية دينية، مثل أغاني الذِّكر والمديح الدّيني

---

[1] Y. Nacib. Anthologie de la poésie Kabyle, op. cit., p. 53-54.
[2] M. mammeri, Les isefra de si-Mohand, op. cit., p. 12.

* تجدر الإشارة إلى أنّ بعضاً من موضوعات الشعر القبائلي، لا تقوم على نهج أو مدرسة بذاتها، فالشعر القبائلي لم يلق أيّة عناية إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في ظل الأعمال الكولونيالية "جنرالات وآباء بيض ومستكشفون ورحّالة"، وبعض الكتاب القبائل أمثال: "بن سديرة، وبوليفة، وعمروش، وفرعون، ومعمري، ومالك واري، وتسعديت ياسين، ويوسف نسيب ، أمحمد جلاّوي ويونس عدلي...وغيرهم".

الذي تتفرّد به الزاوية. ويتّضح من خلال التّسمية ضرورة إظهار الاحترام للمرابط، فهو الذي يمثّل حامي القيم الأخلاقية والدّينية، ويحرص على احترام المقدّس وتمجيد خصائص الشخصيات الدّينية الأسطورية والأنبياء. فنجد مثلاً قصيدة شعرية مشهورة لأحد الشخصيات المحورية لهذا الصِّنف، وهو "بن عبد الرحمان"[1]؛ كما نجد أشعاراً تروي قصص الأنبياء وهم: "إبراهيم الخليل، يوسف عليه السّلام وموسى عليه السّلام"[2]؛ وقد كتب الشاعر أحمد أعراب* قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، نذكر مقطَعاً منها[3]:

Sslat γefk a nnbi ṭṭaher	الصلاة عليك أيّها النبيّ الطّاهر
A nnwayri	المنير
Arrsul bu yisem yecher	الرّسول ذو الاسم المشهور
Rẓu-d γri	زُرْنِي
Wans-i mi ggugeγ nfusel	كن أنيسي حين أُفارق الحياة
Temnaɛḍ-i seg letwari	واحفظني من المصائب

ب- <u>الشعر الجنائزي</u>:

إلى جانب الشعر الدّيني، تواجدت أشعار جنائزية مرتبطة بالمناسبات الخاصة بالموت للتّعبير عن الحزن وظروف الموت، وهي غالباً ما تكون أشعاراً نسوية؛ وتستند الأشعار الغنائية الجنائزية على التراث والآداب الدّينية الإسلامية، ومنظومة القيم المرتبطة بالحساب والعقاب واليوم الآخر والملائكة، وكل المرجعيات

---

[1] Y. Nacib. Anthologie de la poésie Kabyle, op. cit., p.24.

[2] M. mammeri, poèmes Kabyles anciens, op. cit., p. 272-318.

* أحمد أعراب، شاعر عاش في القرن XVIII.

[3] Ibid, p. 352-357.

للدّين الإسلامي الحنيف. وقد نظم الشاعر الحاج محند عاشور* قصيدة عند موت الشيخ "محند أُو لْحُسين"، إذ يقول في أحد المقاطع[1]:

تبكي عيني بقوّة	Iţru yiẓri-w sttaqa
مثل صاحب الصُّداع	Am bu ccaqiqa
كالعين تتقاطر	Am lɛin la-d-ţquṭṭur

ج- <u>الشعر السّياسي</u>:

يتميّز الشعر السّياسي القبائلي بتعبيره عن الانشغالات الكبرى والحاسمة للمجتمع القبائلي التي تتعلّق بمستقبل وآفاق هذه الجماعة، ويتغيّر شكله ومضمونه باختلاف الرّهانات التاريخية والسّياسية والثقافية، ومع هذه التّغيرات ظهر الوعي لدى المجتمع القبائلي، ومن بين الشعراء الذين كانوا يعبّرون عن رأي القبيلة ويُمثّلها أثناء النّزعات القبلية، نجد يوسف أُوقاسي، حيث يقول أثناء خلاف جرى بين قبيلتي "آث جناد" و"آث واقنون" بتيزي وزو[2]:

القرية مشهورة الاسم	Taddart mi mechur yisem
آث قبعين	Ay At Qubain
جئنا لتوعية القبائل الأُخرى	Nusad anseḥḥi ttiaḍ
ولنتجنّبْ الخداع	Aneṭṭixer i txeddain

* الحاج محند عاشور، شاعر عاش بين نهاية القرن XIX وبداية القرن XX.

[1] M. Mammeri, Cheikh Mohend a dit, " Inna-yas édition", Alger, 1990, p.193.

[2] Y. Nacib. Anthologie de la poésie Kabyle, op. cit., p. 55.

ومع ظهور الوعي الانتمائي الأمازيغي، أصبح الشعراء يلعبون دوراً هاماً في بلورة هذا الوعي، فذهب الشاعر لونيس آيت منقلات في قصيدته "Ammi" إلى نقد النظام السّياسي[1]:

يا بنيّ، دراستك انتهت	Ammi leqraya tekfiḍ
وبماذا تخرّجت؟	Dacu γer ik-id-tessufeγ
فكلّ جهودك ضاعت	Ayen akw i tɛettbed teγriḍ
أرينيها لأفرح لك	Ml-iyi-d ad ak-ferḥeγ

د- <u>الشعر النّسائي</u>:

يعتبر هذا الصِّنف من أهمِّ الأصناف، إذ بفضله انتقل إلينا التراث الشفهي عبر الأجيال، وذلك من خلال ما تؤديه الأم في الحفاظ على استمرارية اللّغة القبائلية الشفهية.

يضمّ هذا النّوع أشكالاً غزيرة، ترتجلها النسوة كما دعت الوضعية للإنتاج، مثل مراحل العبور الزّمنية الهامة للحياة، كالولادة والختان والزواج والحفلات المُقامة أثناء الزّفاف، وأثناء العمل المنزلي والفلاحي، وبالخصوص أثناء الأمومة[2]، إذ تُنشد الأم أبياتاً شعرية لحماية طفلها من العين الحاسدة، أو لهدهدته، بمثل هذه الأبيات[3]:

تكسّرت عين الشيطان	Tarreẓ tiṭ n cciṭan
وأيضا، عين الحاسد	Tarna tin u-maɛyan
الحاسد يعميه الله	Amaɛyan yaɛmut Rebbi
الشيطان يخزيه الله	Cciṭan at ixzu Rebbi
أُمنيات النّمو، أُمنيات النّمو	Tinarniwin tinarniwin

[1] Moh Cherbi, Arezki Khouas, Chanson kabyle et identité berbère, l'œuvre d'Aït Mengullete, Edit 2000, Méditerranée, Paris, 2001, p. 128-130.
[2] Y. Nacib. Anthologie de la poésie Kabyle, op. cit., p.34.
[3] Ibid, p.34.

ابني أفضل من أكفائه	Mmi ad yif akw tinidwin
هكذا، هكذا كل يوم	Annect' annecta mkullas
وسيكبر مثل العمود	Ad yimγur annect' usalas

هـ- <u>شعر الهويّة</u>:

هو الشعر الذي يتحدّث عن ما تحمله منطقة القبائل من خصائص ثقافية واجتماعية منذ القدم وإلى يومنا هذا، حيث كان الشعر ينظّم كوسيلة دفاع عن قانون القبيلة القبائلية، كما كان الشاعر يوسف أُوقاسي مُشيداً بقبيلته، وقد رأينا هذا.

أمّا في العصر الحالي وابتداءً من السّبعينيات، انتقل الشعر من الدّفاع عن الهويّة القبلية، إلى الهويّة الوطنية، وكذا المطالبة بالاعتراف بالأمازيغية كأساس من أسس الهويّة الوطنية الجزائرية، وقد تصدّى لهذا النّوع عدّة شعراء منهم: سليمان عازم، وآيت منقلات، وبن محمد، ومعطوب الوناس، وإيدير... وغيرهم. وقد ذهب الشاعر سليمان عازم إلى الاعتراف بالهويّة الأمازيغية، حيث تمنّى رجوع سي محند أومحند ليعيش معهم في هذا الزّمن الجديد؛ يقول في قصيدته: " A si muḥ u mḥend awik-id yerran" "ليتك تعود يا سي محند أومحند"[1]:

ليتك تعود يا سي محند أومحند	Si muḥ u mḥend awik-id yerran
لترى الزّمان	Atwaliḍ zzman
لتشفق على كلّ من يبكي	M' ak γaden widen yeţrun
لتُغنّي لنا على الذي فات	Aγ d cnuḍ f ayen iɛeddan
والذي هو حاضر	Akw d wayen illan
وما هو آتٍ	D wayen ar ad iteddun
وكلّ ما تركه لنا الأولياء	Ayen iγ d ğğan imawlan
بالفضيلة والإحسان...	S yiseγ akw d lehsan

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, Edition Zyriab, 2001, p. 236.

الآن، قد وعى من نسيها Tura kkren-d widen it-yeṭṭun

و- <u>شعر النّقائض</u>:

يتضمّن هذا الشعر هجاءً مُتبادلاً بين شاعرين، فالواحد يذكر مزَاياه ويتعرض للثاني، والآخر يردّ بأقبح من كلام الأوّل؛ وأحسن ما قيل في شعر النقائض، المجادلة الشعرية التي كانت بين يوسف أُوقاسي ومحند أو عبد الله[1]:

<u>يوسف أوقاسي</u>*: <u>Yusef u Qasi</u>:

أنا جنادي الأصل Nek d Ajennad lasl-iw

ممّن يكسّرون العدو Yetruẓun leɛdu

أهبة قتالهم مائة فارس Meyya ag-grekben uriris

تلك هي عدة فرساننا الأشدّاء D ammay netɛuddu

نُتقن سحب دال البنادق Njebbed ddal sleḥris

تنحني أمامنا قوات النّزلاء M'iγ-yeẓra weɛdaw yeknu

<u>محند أو عبد الله</u>: <u>Muḥend u ɛebdllah</u>:

معلوم أن أصلي من إراثن Maɛlum lasl-iw d yirat

أهل الشهرة وعلو الهمّة Iğğad ilemden ccɛa

لا يرغبون في السّلم Ur ak-tcih win tifrat

---

[1] أمحمّد جلاوي، أشعار من قبائل جرجرة، قراءة نقدية في كتاب هانوطو، منشورات زرياب، الجزائر، 2002 ص 156.

* لمزيد من المعلومات أنظر: مجلة المحافظة السامية للأمازيغية /Timmuzgha، العدد 05، ص 45.

عند خوضهم غمار الفتنة	M'ara weqɛen di lftna
تُذبح لنا أسمن الكباش	Zellun-aγ medden rraklat
في محافل الكرم والضيّافة	M'ara nemlil d lkarma
أما أنت يا يوسف ابن أمّه	I kec a yusef n tinnat
لقد فاقتك فاظمة في الرّجولة	Tif-ik rreğla faḍma

ز- <u>الشعر الرّمزي</u>:

إنّ الرّمز من الوسائل الفنّية المهمّة في الشعر، إذ يعمد به الشاعر إلى الإيحاء والتّلميح بدلاً من اللّجوء إلى المباشرة والتّصريح، والرّمز الشعري بأبسط معانيه هو الدلالة على ما وراء المعنى الظّاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضاً؛ ومن أشهر الشعراء الرّمزيين، نجد الشاعر سليمان عازم الذي يستعمل الرمز في بعض قصائده، ومن بينها قصيدة: "Ffeγ ay ajraḍ tamurt-iw" "أخرج أيها الجراد من بلدي"، التي يطالب فيها المستعمر بالخروج من الوطن[1]:

عندي حديقة مُسَيَّجَة	γuri lejnan d imγelleq
كلّ ما فيها ناضج	Kulleci degs ixleq
من الخوخ إلى الرّمان	Si lxux armi d arremman
عملتُ فيها في الحرّ الشديد	Xedmeγt deg-wzal ireq
غرستُ فيها -أيضا- الحبق	Zuriγ as ula d lehbeq
وقد أزهر وبان من بعيد	Iğğuğeg-ed mebɛid i d itban
جاءها الجراد بشراسة	Ibbweḍ-ed wejraḍ s leḥmeq
وأكل حتى الشّبع	Ičča armi ifelleq
وطمع أيضا في الجذور	Iḍmaɛ ula deg ẓuran

ح- <u>الشعر الاجتماعي</u>:

[1] Y. Nacib, Slimane Azem le poète, op. cit., p. 479-480.

في هذا الصّنف، يتناول الشاعر في قصيدته نمط معيشة الإنسان الفلاح في القبيلة، ومشكلة الفقر المدقع، كما ينتقد نُظم الزواج القبلي الذي يقوم على ضرورة زواج الأخ من زوجة أخيه المتوفّى، أو ما يُسمى بالزواج الدّاخلي القسري؛ كما يتناول الشاعر مظاهر أخرى للحياة الاجتماعية.

وفي الشعر القبائلي، لا نستطيع تصنيف الشعر في هذا الصِّنف، لأنّ الشعراء لا يكتبون إلاّ أجزاءً صغيرة، تكون مرتبطة في كثير من الأحيان بمواضيع أخرى كالغربة أو الاستعمار، ونادراً ما توجد قصيدة كاملة تتحدّث عن ما يمتُّ إلى "المجتمع" بِصلة، ومن بين الشعراء نذكر واعراب الحسين* في قصيدة " axerraz du-merkanti" "الحذّاء والغنيّ"[1]:

الحذّاء والغنيّ	Axerraz du-merkanti
يرويها الأوّلون	Ḥekkunt-id imezwura
طول اليوم واحد يُغني	Ṭul bwass yiwen iɣenni
عن الآخر المهموم	Afayed yewqa lehna

ط- <u>الشعر الفلسفي</u>:

هو استنطاق ما هو كامن وراء الحسّي أو المرئي؛ بمعنى، تجسيم المجرّد بحيث يتجاوز الإنسان الإدراك العقلي لحقيقة الأشياء الظاهرة والمنطقية، وإعطاء فرصة للمخيّلة لتعمل عملها. ولكن هذا التّجسيم للمجرّد يرتكز أساساً على ما أنتجته البيئة القبائلية من "فلسفة" محلية وشفوية يساهم في تنميتها النّساء والرّجال؛ ويقوم الشعر القبائلي بتوظيف كل عناصر هذه الفلسفة لمعالجة المشاكل التي تحيط

* واعراب الحسين: شاعر معاصر؛ ولد سنة 1920 بواسيف، اشتغل مدة طويلة بالإذاعة الثانية، كما عمل بالتعليم ثم مفتشا بالتربية الوطنية، أنتج أزيد من ألف قصيدة شعرية.

[1] Y. Nacib. Anthologie de la poésie Kabyle, p. 391-395.

بالقبيلة، ومن هذه العناصر، تبرز لنا التّقاليد العرفية، القيم والمبادئ، الأمثال الشعبية...البغي

وإذا استعرضنا بعض الأشعار القبائلية التّقليدية أو الحديثة ذات الصّبغة التّقليدية، لوجدنا أنّ الشعراء قاموا بتوظيف هذه العناصر القبلية وتدعيمها بأقوال الأوّلين، وهذا من أجل الدّفاع عن المبادئ والقيم القبائلية الغائرة في القِدم.

فالشعر الفلسفي القبائلي ليس كباقي أصناف الشعر العالمية، التي تتناول مواضيع غيبيّة أو ميتافيزيقية، وإنّما هو شعر جاء ليحمل لواء المبادئ القبائلية، وتصحيح الأخطاء التي وقع فيها السّالف لكي لا يقع فيها اللاّحق.

ومن شعراء هذا الصنف الشعري، نذكر منهم يوسف أُوقاسي، سليمان عازم ولونيس آيت منقلات، وقد وضَّح لنا الشاعر آيت منقلات في قصيدته " Si lkdeb γer tidesţ" "من الكذب إلى الحقيقة"، كيفية انقلاب الكذب إلى حقيقة، والحقيقة إلى كذب؛ يقول[1]:

Lekdeb yurw-d lbaṭel	الكذب أنجب الباطل (الظلم)
Lbaṭel d baba-s nlxuf	الباطل أبو الخوف
Lxuf yurw-d tirrugza	الخوف أنجب الرّجولة (الشجاعة)
Tirrugza tγelb-iten yakw	الرّجولة غلبتهم جميعا
Tirrugza tesɛa-d tideţţ	الرّجولة أنجبت الصّدق
Tideţţ m'a tawed jehdd-is	الصّدق عند بلوغه الحدّ
Ad tesɛu lekdeb d mmi-s	تُجنب الكذب وابنه
Lekdeb yurw-d lbaṭel	الكذب أنجب الباطل
Lbaṭel d baba-s nlxuf	الباطل أبو الخوف

[1] Moh Cherbi, Arezki Khouas, Chanson kabyle et identité bèrbère, op. cit., œuvre d'Ait menguellet, éd 2000, Paris, 2001.

الخوف أنجب الرّجولة	Lxuf yurw-d tirrugza
الرّجولة غلبتهم جميعاً	Tirrugza tγelb-iten yakw
هكذا تدور الحياة	Akken I la tberren ddunit

ي- <u>الشعر العاطفي</u>:

يُعرف عموماً باسم "إيزلي"، وهو نمط نسوي بامتياز، يُمثّل مقطوعات قصيرة موضوعها الأحاسيس العاطفية ومواقف التغزل، وهي مشاعر يحسّ بها عامة الناس؛ ومعظم ما وصلنا منه مجهول المؤلّف، "وهو يتقرب شكلاً ومضموناً من الزّجل الأندلسي"[1]. وبالرّغم من أنّه إبداع فردي، إلاّ أنّه كثيراً ما يتردّد في الحفلات المُقامة أثناء الزّفاف؛ كمثل هذه الأبيات[2]:

قال لي الناس: هزُلت	Nnan-i medden tedɛafeḍ
قلت لهم: البرد	Nniγ-asen d asemmiḍ
إذا أكلت، فالقوت مرّ	Ma cciγ rẓag felli lqut
وإذا نمت، ركبني الغيظ	Ma tseγ irekb iyi lγiḍ
من الضربة التي ضربت قلبي	S tiyita yerẓan ul-iw
علمت يالله ودريت	Tɛalmed a Lleh kečč teẓriḍ

ك- <u>شعر الغربة</u>:

في هذا النّوع، نجد أن كلّ القصائد تعكس صورة الإنسان النّفسية وهو مُبْعَد عن وطنه قسراً أو اضطراراً، حيث تكون نفس الشاعر -من خلال قصائده- مضطربة بين البقاء في ديار الغربة، والحنين إلى أرض الوطن؛ وقد جاء هذا النّوع نتيجة معاناة

[1] Tassadit Yacine, l'Izli ou l'amour chanté en kabyle, Bouchène-Awal, Alger, 1990.
[2] Ibid, p. 15.

الشاعر بعيداً عن وطنه الأم؛ إلى جانب هذا، فالشاعر المغترب يعكس صورته حقيقةً من خلال دعوات صريحة للاستقرار وطلب الأمان، واتّقاء شرّ الغربة.

ومن بين الشعراء المغتربين نجد: سليمان عازم، الشيخ الحسناوي، علاوة زرّوقي، الشيخ أعراب بويزقارن، ولونيس آيت منقلات...، وقد عانى الشاعر سليمان عازم وهو بعيد عن وطنه، وها هو في قصيدة "Tamurt-iw aazizen" "وطني العزيز" يُعبّر عمّا بداخله[1]:

يا وطني العزيز	A tamurt-iw aɛzizen
الذي تركته رغماً عني	Tin ğğiγ mebla lebγ-iw
لست أنا الذي اختار ذلك	Maci d nek i gextaren
وإنما المكتوب والحظ	D lmektub akw-d ẓẓehr-iw
أنا في بلاد النّاس	Aqli di tmura m-medden
وخيالك بين عينيَّ	Ma d lexyal-im ger w-allen-iw

وسنعود إلى هذا النّوع، في الفصول اللاّحقة، لأنّه موضوع الرّسالة.

وبعد الانتهاء من هذا التصنيف –التقريبي– لا بد من التقسيم الموضوعاتي، حيث يجب علينا إدراج هذه التصنيفات تحت الأغراض الشعرية؛ ففي الرثاء مثلاً، نجد: الشعر الديني والشعر الجنائزي، لأنهما يعبران بقوة عن خصال حميدة يتميز بها الشخص المُتوفى، والذي كان محبوباً وسط قبيلته.

وفي الهجاء، نجد بكثرة: الشعر السياسي وشعر النقائض والشعر الرمزي، إذ يعتمد الشاعر على كلمات تعبِّر عن حنقه واستيائه من مسألة مُعيّنة، فنراه يهجو مَن كان سبباً في آلامه، تارة بصراحة، وتارةً أخرى باستعمال الرمز.

وفي الحب والغزل، نجد الشعر العاطفي، حيث يُعبر الشاعر عن مختلجات نفسه، ومكنونات صدره.

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 173.

أمّـا فـي المـدح، فنجـد شـعر الهويـة الـذي يتحـدث عـن مزايـا المنطقـة وخصائصها، أو عن مزايا الفرد وخصاله.

4- <u>الشفوية في الشعر القبائلي المُعاصر</u>:

إن للكلمة المنطوقة مكانة هامة في حياة سكانها بشمال إفريقيا، وبعيداً عن التصورات الباعثة على الفلكلورية، فهي تعكس مختلف النشاطات الاقتصادية والاجتماعية المُعاشة من قِبَل هذا المجتمع المغاربي.

وحسب الرأي العام، فإن الثقافة الشفوية، هي ثقافة استمرت ولم تنل منها فترة الاستعمار، وما سبقتها من التّوغُلات الأجنبية التي مبتغاها محو الثقافة الشعبية العريقة.

وتُعرّفها "لاكوست، Lacoste" بقولها: "هي كل التعابير غير المكتوبة التي يُنتجها فرد أو جماعة اجتماعية، أُعِدّت في مُحتواها وشكلها، وأُنتجت لكي تتكرر وتنتقل في وسط نفس الجماعة وتُكوِّن هكذا جزءً من ثقافتنا"[1].

وتحتل هذه التعابير مجالاً جغرافياً واسعاً في الجزائر، والمغرب العربي، وتتكوّن هذه التعابير من القصص، والأساطير، والأنغام، والرقصات، والأمثال، والأشعار، والأدوات التقليدية، والحرف...الخ، وهذه الظواهر هي نتاجات الأفراد، وهي مُتوارَثة أباً عن جد.

وتمتاز الشفوية بعدم كتابتها، فهي لا تملك مجالاً يُنسخ فيه ذلك التعبير المنطوق، وإنّما لضمان بقائها، فهي ترتكز على الذاكرة، وباختراع الوسائل التقنية كالمُسجِّلات، عوّضت هذه الأخيرة ذاكرة الإنسان لاستمرارية نقلها عبر الأجيال والحفاظ عليها، بكل ما تحمله من أبعاد.

---

[1] Camille lacoste Dujardin, le conte kabyle, FM/Fondation, paris, 1982, p. 13.

ويُمكن القول أن الشعر، باعتباره تعبيراً شفوياً، بدأ في استعمال هذه الآلات التقنية الجديدة، مروراً بالأغنية، لكونه يعتمد على الذاكرة المُتوارُثة، والمُتواصلة بين الناس، ممّا يجعله جامعاً ومُساهماً في خلق التماسك الاجتماعي في جماعة ما، ويُصبح أعضاؤها يشعرون بمشاعر إيجابية قوية نحو جماعتهم، وتكون لديهم رغبة في استمرار عُضويتهم، فتُحقق بذلك الرّوح الجماعية... كما يتضمن موافقة الأعضاء على هذه الأهداف المُقرِّرة للجماعة ومعاييرها وبناء الأدوار بها، بحيث يدخل في العلاقات الاجتماعية، ويخلق الناس لها عادات ثقافية، لتُصبح من عناصر ثقافتهم[1].

ويرى "دالي، Dallet"، أن "الشعر الشفوي القبائلي هو ظاهرة حيّة "[2]، بمعنى أن الشعر هو وسيلة تعبير عن مُختلجات النفس في وقت مُعيّن وزمن مُحدّد.

ويُعبِّر "بورديو، Bourdieu" عن الشعر الشفوي بأنه "لا يمكن أبداً اعتباره شعراً مكتوباً لا في شكله ولا في مُحتواه"[3].

وبظهور الآلات الحديثة، أقدَم الباحثون –ولضرورة علمية– على فتح نقاشات حول قضية نص ما بوصفه كذلك، لا حول تحديده حَسَبَ طابعه المكتوب أو المنطوق، وتتعلق بنقاش ضمن إدراكٍ جديد لوجدنا في هذا العالم، ولعلاقاتنا مع الآخرين وانعكاساتها الثقافية بمختلف أشكالها[4].

---

[1] -ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص40.

[2] Dalet, la littérature berbère orale, dans: culture savante, culture vécue de Mouloud Mammeri, Edition Tala, Alger, 1991, p. 75.

[3] Pierre Bourdieu, Dialogue sur la poésie orale en Kabylie, dans culture savante, culture vécue, p. 94.

[4] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 41.

وفي هذا الصدد يقول مولود معمري بأن "الحضارة الأمازيغية لأسباب ربما تاريخية هي حضارة الكلمة"[1]، وهو يقصد الكلمة المنطوقة الشفوية، وذلك لكونها وسيلة التعبير عند كل شعب، حسب طريقته ورغبته في التعبير.

1 Mammeri M, Poèmes kabyles anciens , textes berbères et français, Paris, La découverte, 2001, p. 44.

الفصل الثاني
تطور الشعر القبائلي

- مراحل تطور الشعر القبائلي
- لمحة عن تاريخ الانتاج الشعري الشفوي القبائلي

1- مراحل تطور الشعر القبائلي:

اهتم الدارسون بالأدب الأمازيغي منذ نهاية القرن 19م، إذ أن أقدم كتاب تناول بالدراسة الشعر القبائلي هو للجنرال "هانوتو"[1] والذي يعتبره مولود معمري "الأقرب إلى مصدر الإبداع"[2]، جمع فيه صاحبه 621 قطعة شعرية ما بين 04 إلى 32 بيتاً، بعضها مكتوب بالحرف العربي وبعضها الآخر بالحرف اللاتيني.

وبعد عشرين سنة من إصدار كتاب الجنرال هانوتو، يصدر الأستاذ بلقاسم بن سديرة كتابه (دروس في اللغة القبائلية) وضمنه مجموعة من الأغاني والأشعار[3].

وفي نفس السنة، أي بعد مرور ستة عشر عاماً عن الانتفاضة الشعبية التي قادها كل من المقراني والشيخ الحداد، يصدر ل. رين RINN .L نصين شعريين[4] من 78 إلى 126 بيت مع ترجمة، حول ثورة 1871م.

وعن نفس الحدث يصدر لوسيان Luciani بالمجلة الإفريقية[5] سلسلتين من الأغاني: الأولى سنة 1899م، حول انتفاضة 1871م بمجموعة 72 قطعة شعرية مع ترجمة، المجموعة الثانية تم إصدارها سنة 1900م، وتحتوي على 114 بيت تتناول التقاليد القبائلية، وما نجم عن الأحداث المأساوية للانتفاضة السياسية والدينية لسنة 1871م.

---

[1] Hanoteau,(A.), poèsies populaires de la kabyle du Djurdjura, Imprimerie Impériale, Paris, 1987, 471 pages.

[2] Mammeri, (M.), Evolution de la poésie kabyle, p. 128 (Revue Africaine).

[3] Ben Sedira, (B.), Cours de langue kabyle, Jourdan, 1987, 430 pages.

[4] Rinn, (L.), Deux chansons sur la répression de 1871, Revue Africaine, t. l. Alger 1987.

[5] Luciani, (J. D.), Chansons kabyle de Smail Azikkiou, Revue Africaine de 1899 (pp. 17-33 et 142-171) et de 1900, pp. 44-49.

ومن أغنى الإصدارات وأكبرها حجماً، مجموعة عمار ابن سعيد المعروف بـ: بوليفة[1]. هذا الكتاب ينفتح على دراسة خاصة للبنية الاجتماعية لسكان منطقة جرجرة وبصفة خاصة المرأة القبائلية. ويحتوي الجزء الأول منه، مجموعة هامة من أشعار سي محند أو محند، والجزء الثاني يجمع حوالي 160 قطعة، جمعها في (عدني) أو في القرى المجاورة.

وتبقى العشرين سنة الأول من القرن العشرين عقيمة في مجال الأبحاث حول الشعر القبائلي وباستثناء عمل عمار بن سعيد بوليفة لابد من انتظار نشر الأطروحة الرئيسية لـ: باسيه[2] (Basset) لتغطية هذا الفراغ، الجزء الأخير من هذا الكتاب (34 صفحة) مخصص للشعر القبائلي، والملاحظ على نص هذا الكتاب أن صاحبه لم يسجله باللغة الأصلية.

والملاحظة نفسها تسجل على مجموعة جان عمروش Jean Amrouche التي تحتوي على 85 قطعة نشرت باللغة الفرنسية فقط: من خلال نصوص أصلية محولة عن طريق فاظمة نايت منصور Fadma Nait Mansour[3] لأبنها جان Jean وأعيد نشرها باللغة الأصلية سنة 1988م[4].

وبعد الحرب العالمية الثانية نجد الأعمال الأولى حول الشعر القبائلي ترجع للآباء البيض (فور ناسيونال) Fort National[5].

---

[1] Boulifa, (A. S.), Recueil de poèsies kabyles, Jourdan, Alger, 1904. Ouvrage réédité par Awal. Bouchène, Alger, 1990.

[2] Basset, (H.), Essai sur la littérature des Berbères, Thèse principale, Alger, 1970, 444 pages, publiée chez J. Carbonnel.

[3] Amrouche, (J.), Chants berbères de Kabylie, Monomotapa, Tunis 1939, 187 pages.

[4] Ouvrage réédité par L'Harmattan, Paris 1988.

[5] F.D.B. Quatre berceuses. 1946-47,4 pages, et Chant pour battre le beurre 1947,2 pages.

وفي سنة 1950م يصدر مولود معمري دراسة حول العلاقة بين المجتمع القبائلي –الذي عرف في تلك الفترة تحولات عميقة بفعل الهجرة– والشعر، وفي أثناء دراسة لوظيفة الشاعر، وضع 27 قطعة شعرية مترجمة باللغة الفرنسية[1] يركز الكتاب على تأثير الاحتلال على أهل المنطقة، ويذكر سي محند أو محند الذي يعتبر في رأيه ممثلاً للشعر الجديد ذو الإبداع الفردي على عكس الشعر القديم الذي يعتبر ظاهرة جماعية.

وفي سنة 1960م يظهر أول كتاب مخصص لـ: سي محند أو محند يعرض فيه مولود فرعون 53 قصيدة لهذا الشاعر الكبير باللغتين الأصلية والفرنسية[2]ويجمع سافيناك P. Savignac 150 قطعة بـ "بني يني" Beni-Yenni باللغة الفرنسية[3].

وفي سنة 1968م تنشر 98 قطعة شعرية للأب دالي[4] Père Dallet عن الشيخ محند أو لحوسين Mouhand ou Lhoussin باللغة الأصلية واللغة الفرنسية.

وفي سنة 1968م أيضاً، أصدر محمد عزيز لحباحي مجموعة من منتقيات شعرية[5]، فيها 34 صفحة مخصصة للشعر البربري، وفيما يتعلق بالشعر القبائلي، نجد ثلاثة أغاني لـ: جان عمروش وقصيدتان لـ: سي محند أو محند وقصيدة واحدة لـ: سليمان رحماني، وقصيدة واحدة لمجهول.

---

[1] Mammeri, (M.), Evolution de la poésie kabyle, Revue Africaine N°422-423.
[2] Feraoun, (M.), Les poèmes de Si Mohand, édition de Minuit, Paris, 1960, 111 pages.
[3] Savignac, (P.), Poésie populaire des kabyles, Maspero, Paris, 1994, 209 pages.
[4] Savignac, (P.), Poésie populaire des kabyles, Maspero, Paris, 1994, 209 pages.
[5] Lahbahi, (M. A.), Florilège poétique arabe et berbère, éd, L'amitié par le livre: Blainville sur mer (Manche), 1968, 116 pages.

وفي السنة نفسها تنشر السيرة الذاتية لـ: فاطمة أيت منصور[1] وتمكن أهمية هذا الكتاب في جانبين: فهو يحتوي على عرض لحياة هذه الشاعرة القبائلية، ثم أن هذا المرجع حوى 07 قصائد للشاعرة ذاتها، مترجمة من قبل ابنتها طاوس عمروش، بعض هذه القصائد منشورة في "الحبّة السحرية" Grain Maqique[2] وفي الأخير فإن كتاب طاوس عمروش له أهمية بالغة في ميدان دراسات الشعر الشفهي القبائلي، فهو يضم 221 مثلاً و 83 أغنية و 14 قصيدة، وجاءت هذه النصوص كلها بالنص الأصلي وبالترجمة.

وفي العام الموالي ينشر معمري المؤلف الأكثر شمولية حول محند أو محند[3] هذا المصنف يبدأ بدراسة (100 صفحة) عن الشاعر، وبنية أشعاره ومصادرها، ويتبعها بـ: 286 قصيدة مع التعليق والترجمة.

وسيشر الكتاب نفسه كتابين تباعاً، وبالأهمية بمكان حول الشعر القبائلي، ففي سنة 1980م ينشر كتابه "الأشعار القبائلية القديمة"[4] (Les poèmes Kabyles Anciens) خصص (50 صفحة) لدراسة مكثفة مسبوقة بـ: 111 قطعة شعرية مترجمة لشعراء معروفين عاشوا في القرنين 18 و 19م، كما دعم هذه الدراسة بمجموعة من أشعار لمجهولين.

---

[1] Amrouche, (F.), Histoire de ma vie, Maspero, Paris, 1998, 219 pages.
[2] Amrouche, (M. T.), Le grain magique, Maspero, Paris, 1969, 247 pages.
[3] Mammeri, (M.), Les Isefra, Poèmes de si Mohand, Maspero, 1969, 479 pages.
[4] Mammeri, (M.), Poèmes Kabyles anciens, Maspero, Paris 1980.

وفي الصفحة 43 يعلن معمري عن كتابة الجديد ذي الأهمية التاريخية في الشعر القبائلي "الشيخ محند قال"[1] يتناول في هذا الكتاب دراسة لشخصية هذا الشيخ وللعصر والتركيبة الاجتماعية والتاريخية في تحليل غزير وأصيل.

وسنة قبل وفاة مولود معمري –الذي قد أسس بباريس مجلة "أوال"– تنشر تسعديت ياسين مؤلفين هامين حول الشعر القبائلي: "شعر بربري وهوية"[2] (Poésie berbère et identité) يحتوي هذا المؤلف على 119 قطعة شعرية.

والكتاب الثاني[3] الذي قدم له "بورديو" (P.Bourdieu)، وهو تحليل لنوع من الشعر الخاص بمنطقة القبائل: غناء الحب (Chant d'Amour).

ومن كل هذه الدراسات نستنتج بأن الشعر الشعري القبائلي موسوم بالاستقرار أو على الأقل بالتطور البطيء، هذا الركود يرجعه مولود معمري في دراسة له سنة 1950م بالمجلة الإفريقية، على قسوة البنية الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها القرى القبائلية لمدة قرون.

---

[1] Mammeri, (M.), Cheikh Mohand a dit, ed. M. Maameri 1989, 208 Pages.

[2] Yacine, (T.), Poésie berbère et identité, Fondation de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1988, et Bouchéne - Awal, Alger, 1990, 444 pages.

[3] Yacine, (T.), L'Izli ou l'amour chanté en Kabyle, Fondation de la maison des sciences de L'homme, 1988, et Bouchéne - Awal, 1900, 290 pages.

2- لمحة عن تاريخ الإنتاج الشعري الشّفوي القبائلي:

أزيد من قرن من الزمن منذ صدور كتاب الجنرال هانوتو، حيث يعود ظهوره إلى الفترات الأولى للموجة الإثنولوجية الكلونيالية التي اهتمّت بدراسة المجتمع القبائلي؛ وبظهور هذا الكتاب، فتح مجال للبحث الأدبي والفكري الحديث حول الثّقافة والشّعر والأدب القبائلي.

إلاّ أنَّ تاريخ الشّعر الشّفهي القبائلي لا يبدأُ من فترة ظهور العمل التّدويني (كتاب هانوطو)، لأنّ الشعر يُعتبر من أحد الأعمدة المركزية للثقافة القبائلية، ولهذا سنقوم بتحديد أهمّ مراحل الإنتاج الشعري مُستندين في ذلك إلى تصنيفات "مولود معمري ويوسف نسيب"[1].

يمكن تصنيف الإنتاج الشعري القبائلي إلى مراحل ثلاث هي:

أ- الإنتاج الشعري لما قبل الاحتلال الفرنسي:

قبل الاحتلال، كانت المواضيع الدّينية هي الطّاغية على الشعر القبائلي، خاصة بعد انتشار الظاهرة المرابطية في القرن الثامن عشر، فكان الشّعر يمجّد التّاريخ الإسلامي والسيرة النبويّة ورجال الدّين الصّالحين...

كما نجد أيضاً أشعار يوسف أُوقاسي، المندرجة تحت الشعر الحربي، الذي عكس التقسيم القبلي للقبائل، ومجّد خصال المُحارب المدافع عن شرفه وقبيلته.

وهناك أيضاً الشاعر "أعلي أوعمروش" الذي غنَّى كثيراً عن الحب والعاطفة، وكان يتمتّع بقدرة فائقة على الإبداع التلقائي[2].

---

[1] M. mammeri, La littérature berbère orale, op. cit., p. 174.
[2] Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, op. cit., p. P58..

ب- إنتاج الفترة الاستعمارية 1830-1962[*]:

يتميز الإنتاج الشعري لهذه المرحلة بانقسامه إلى ثلاث مراحل:

ب-01- من الصّدمة الاستعمارية إلى هزيمة انتفاضة 1871:

لقد انهزم المجتمع القبائلي في العُمق إثر الاحتلال الفرنسي، فجاءت معظم الإنتاجات الشعرية مجسّدة للعنف العسكري، فقام الشعراء بتخليد معارك المقاومة؛ حيث ذكر الشاعر علي أُوفرحات معارك معاتقة سنة 1851، وتأسّف الشاعر الحاج أَعْمَرْ أُولحاج على سقوط مدينة الجزائر، وشارك الحاج محمد البشير في هجوم ذراع الميزان[1].

ب-02- ما بعد انتفاضة 1871:

يعتبر الخضوع العام لمنطقة القبائل سنة 1857، من أهمِّ المفاصل التّاريخية الكبرى التي عرفتها القبائل منذ عدّة قرون، نظراً لما عرفته من ممارسة العنف فيها، وتهديمٍ لبُناها الاقتصادية والاجتماعية (...)، وفي هذه الظّروف المؤلمة، عرف الإنتاج الشعري تميّزاً كبيراً يُعبّر عن مشاعر الحزن والمقاومة، كالقصيدة التي أنشأها الحاج محمد بشير إثر خضوع منطقة القبائل سنة 1857، وقصيدة انتفاضة 1857[2]، ومن أهمِّ وأكبر شعراء هذه المرحلة التاريخية الحاسمة، الشاعران سي محند أومحند، والشيخ محند أُولْحُسين.

---

[*] لمزيد من الإطّلاع على إنتاج هذه الفترة، أنظر:

- Melha Ben Brahim, La poésie populaire kabyle de la résistance 1830-1962, in table ronde, littérature orale, juin 1979, O.P.U, Alger, 1982.

[1] أمحمّد جلاوي، أشعار شعبية من قبائل جرجرة، قراءة نقدية في كتاب هانوطو، منشورات زرياب، الجزائر، ص 86/72/55/45.

[2] M. Mammeri, poèmes Kabyles anciens, p. 440.

*** سي محند أومحند (1845-1906):**

هو واحد من عباقرة الشعر القبائلي، ويُلقَّب بالشاعر الجوّال، حيث أنّه عاش حياة[1] متشردة ومأساوية، وشاهد في طفولته خضوع القبائل في يد الاستعمار سنة 1857م، ورأى بأمِّ عينه تَهَدُّمَ قريته؛ أمّا في شبابه فقد عاش بكل ألمٍ انتفاضة 1871م، التي شتّتت كل عائلته، فأُعدم والده، ونُفي عمّه إلى كاليدونيا، وفرّ أخوه إلى تونس، وحُجزت أملاكهم، ونجا هو بأعجوبة من الموت؛ وقد انعكس هذا التّشتت في أشعاره، إذ يقول في إحدى القصائد[2]:

إنّنا نبحث كل يوم	Aqlaγ kullas net qellib
في الأوطان غريب	Di tmura d aγrib
أتمنى لو عندنا بيت	Mennaγ aw'isɛan axxam

وبعد تَشتُّت كل أهله، بدأ سي محند أومحند حياة التّشرد والتّجوال والمغامرة، فكانت كلّ رحلاته موزّعة بين منطقة القبائل وعنابة وتونس، وأثناء ذلك كان يتحسّر لما يُلاقيه من الناس الذين كانوا يعرفونه قبْلاً، وقد اختفوا اليوم عندما احتاج إليهم؛ يقول[3]:

لقد غُلِبْتُ...	Tekka felli leγwlaba
من بلد أبي	Si tmurt n baba
هرب مَنْ كنّا نعرف...	Rewlen laibad i-γ-issnen
نُفِيتُ إلى بلاد الغربة	Nfiγ d γer tmurt l-lγerba

---

[1] لمزيد من الإطّلاع على حياته وأعماله الشّعرية، أنظر:

- M. Mammeri, Les isefra de si-Mohand, op. cit.
- M. Feraoun, Poèmes de si-Mohand, op. cit.
- S. Boulifa, Recueil de poésies kabyles, op. cit.
- S. Chaker, Hommes et femmes de kabylie. Tome 1, op. cit.

[2] M. Mammeri, Les isefra de si mohand, op. cit., p. 234.

[3] Ibid, p. 180.

هلا بكيتم أيها الطُّلْبة	M'atrum a ṭṭelba,
ذَوُوا العقول المستوعبة	Laɛqul isenteqqiden

إنّ التّفكك الذي حلّ بالقرية، جعل القيم والمبادئ الأخلاقية والاجتماعية تنهار، وبانهيارها تكسّرت البِنية الاقتصادية للمجتمع القبائلي فتغيرت العلاقات كلها، ممّا خلق سُخطاً –من القرن الرّابع عشر هجري– لدى الشاعر، فعبّر عن مختلجات صدره بقوله[1]:

آه من القرن المتوحِّش...	Ahya lqern asufaji
أولئك الذين نحتاج...	Widak netteḥwiji
ومن قصدتُ غيّر كلمته	Win qesdeγ ibeddel lkelma-s
يُهجِّر النّاس (القرن)	D lγaci la ten-isgağı
وفي العيد لم يتركهم	Di lɛid urten iğğı
أُشفِقُ على الفتيات اليتيمات	Γadent iggujlent tullas
بالنسبة للسُّكارى...	Wamma at sukargi
بِيعت الأراضي	Nzant lemragi
وأصبح الفلاح خمّاساً	Bu tyuga hat d axemmas

وبفعل المآسي التي عاشها الشاعر سي محند أومحند، اكتست معظم أشعاره طابعاً تشاؤمياً، بالرّغم من أنّها ذات صبغة عاطفية، تحمل عبراً وأمثالاً قيمةً، كانت مرجعاً لشعراءٍ كُثُر.

وأمّا من ناحية الخصائص الشكلية لشعره، فيرى مولود معمري[2] بأنّ الشّعر المحندي هو عبارة عن قصيدة تتكوّن من أربعة عشر بيتاً، وفيها ثلاثة مقاطع

[1] M. Mammeri, Les isefra de si mohand, op. cit., p. 196.
[2] Ibid, p. 79.

شعرية، فالمقطع الأول عبارة عن مقدمة، والثاني توضيحٌ للمقدمة، وأما الثالث فهو والخاتمة التي تُنهي معنى القصيدة.

ويطلق على الشعر المحندي إسم "أسفرو"، وهي قصيدة تُساعية تتشكل من قافيتين، واحدة للبيت الأخير في كلّ مقطع شعري، وأُخرى للأبيات المتبقّية، وهذا ما يوضحه لنا الشكل الآتي:

أأب	أأب	أأب
7 5 7	7 5 7	7 5 7

ويرى مولود فرعون بأنّ الشعر المحندي يملك شكلاً ثابتاً يتشابه مع السّونيتة، ويشاطره الرّأي مولود معمري[1].

*** <u>الشيخ محند أُولْحُسين (1838-1901)</u>*:**

يُعتبر الشيخ محند أُولْحُسين شاعراً كبيراً في زمنه، حيث كان يتمتّع بثقافة شفهية واسعة، وبمكانة راقية، مما أهّلته ليكون شيخاً صالحاً ذائع الصيت، له سمعة رفيعة بين أوساط منطقة القبائل، فكانت له قدرة خارقة في شفاء الأمراض المُستعصية وحلّ المشاكل المتشابكة، ويملك -بالدرجة الأولى- سلطة رمزية ومعنوية معتبرة، إذ منه تُؤخذ "البركة" عند القيام بشيء ما، أو عند الرّغبة في أمر ما.

يمثّل الشاعران سي محند أومحند، والشيخ محند أُولْحُسين تجربة شعرية هامة في الشعر القبائلي الحديث، بحيث يتمتّعان وبالخصوص سي محند أومحند، بأهميّة

---

[1] لمزيد من المعلومات أنظر:

- Féraoun, M, les poèmes de si Mohand, éditions de minuit, Paris, 1960.

* لمزيد من الإطّلاع على حياته وأعماله الشّعرية، أنظر:

- Mammeri, M, cheikh Mohand à dit, INA-YAS, Alger, 1990.
- Chaker, S, Hommes et femmes de kabyle, Tome 01, INA-YAS/EDISUD, Paris, 2001.

بالغة، لدرجة أنّهما من أبرز أساتذة الثقافة الشعرية القبائلية، وأنّهما يُشكّلان إحدى العلامات الثقافة الحيّة والمتميّزة في الحقل الثقافي الأمازيغي.

ب-03- <u>الشعر الوطني الثوري من 1945 إلى 1962</u>:

في بداية الأربعينيات، ظهر الاهتمام بالقضيّة الوطنية داخل الحقل الثقافي الأمازيغي، وفي الشعر القبائلي الحديث، فقد قام بعض الوطنيين المثقّفين بتأسيس فِرق الكشّافة في منطقة القبائل، وقد ألّف آيت عمران أُويدير* نشيداً نضالياً تحت عنوان "mmi-s-u-maziγ"[1] "ابن مازيغ" يقول:

انهض يا ابن مازيغ	Ekker a mmi-s-u-maziγ
أشرقت شمسنا	Iṭij nneγ yuli
من مدّة لم تعرف	Aṭas ay'ur teẓṛiḍ
قد حان يا أخي دورنا	Tawala nneγ a gma tezzi-ḍ
أسرع، قل لِمَاسِينيسا	Azzel inas i Mmasinisa
بلادك استيقظت اليوم	Tamurt ik tukwi-d assa
أبناؤك التقوا واتّحدوا	Arraw ik mlalen ddukwlen
والجدود في قبورهم فرحون	Deg zekwan lejdud ferḥen

لقد أهتمّ الشّعر النّضالي بتجنيد الشعب لصالح القضيّة الوطنيّة، فضمّد الجراح الغائرة منذ هزيمة القبائل سنة 1871م، وأبرزَ مشاعر الفخر والافتخار بالوطنية والحريّة، فكانت أشعارهم تُعالج الآثار الاجتماعية والنّفسية التي خلّفتها الهجرة إلى فرنسا، ومن بينهم الشّاعر سليمان عازم والحسناوي اللّذين عبّرا عن مشاعر الحنين إلى الوطن الأم، وعن ما عايشوه في ديار الغربة.

---

* هو شاعر معاصر، ويشغل منصب المحافظ السّامي للمحافظة الأمازيغية منذ 1995، وهو المدير العام لمجلة المحافظة السّامية للأمازيغية Timmuzga.

[1] Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, op. cit., p. 417.

ج- <u>الشعر القبائلي في مرحلة الاستقلال</u>:

عرف الحقل الشعري الأمازيغي في مرحلة الاستقلال نُهوضاً قوياً سمح له بفرض نفوذ ثقافي داخل المجتمع القبائلي، فظهر جيل جديد أسّس حركة تجديدية في الحقل الثقافي القبائلي والأمازيغي، متّبعين في ذلك تجربة السّابقين الكبار، فقام بعضهم باستلهام التراث الشعري القبائلي القديم، ووَضْعِهِ في قوالب فنيّة حديثة، ممّا أحدث تغيّرا في الشكل والمضمون؛ حيث قام كل من آيت منقلات، وإيدير، ومعطوب الوناس، وعمّور عبد النور، وآكلي يحياتن... وغيرهم في السّبعينيات من القرن الماضي، بفتح تجربة شعرية وغنائية جديدة، ترتكز أساساً على ما ورثوه من الشعراء الأوّلين، وساهموا في خلق أنماط موسيقية حديثة لتتلاءم وأشعار العصر، التي بدأت تأخذ مجرى الشعر الحرّ الخفيف...

الفصل الثالث
الغربة في الشعر القبائلي

- نظـرة تاريخيـة عـن شـعر الغربـة والشعر القبائلي في المهجر.
- مفهوم المنهج الموضوعاتي.
- مفهوم الاغتراب.
- الغربة ووعي الذات.
- بواعث الغربة في الشعر القبائلي.
- سليمان عازم.
- ملامح شعر سليمان عازم.
- تـأثير سـليمان عـازم فـي الشـعر القبائلي.
- التأثير الموضوعاتي: الغربة.
- زروقي علاوة
- اختيـار الرسـول بـين دريـار الغربـة والوطن.
- لونيس آيت منقلات
- الهجرة والغربة عند آيت منقلات

نظرة تاريخية عن شعر الغربة والشعر القبائلي في المهجر*:

من أوّل يوم بدأ فيه الفرد القبائلي الهجرة من وطنه الأم، بدأت أشعار الغربة تتردّد في كلّ أنحاء البلاد، ولا تزال إلى يومنا هذا تتعالى... ومن كبار الشعراء الأوائل الذين هاجروا إلى فرنسا، نجد:

الشيخ الحسناوي، زرّوقي علاوة، فريد علي، سليمان عازم، موح السّعيد أوبلعيد، الشيخ أعراب بويزقان وآخرون. وقد هاجر الشيخ الحسناوي إلى فرنسا سنة 1932، وسليمان عازم سنة 1937، ولم يبدأ هؤلاء الغناء إلاّ بعد مضيّ ثماني سنوات، وهو الوقت الكافي لتحسين المادية، لأن معظمهم هاجروا بدافع العمل، ما عدا الشيخ الحسناوي.

ويلتقي هؤلاء الشعراء في مقهى المغتربين، وكان ذلك في أواخر الستّينات من القرن الماضي، ويقع هذه المقهى في شارع La Huchette في باريس، وقد حوّلها محند الصّغير في الأربعينات إلى قاعة الحفلات، ومنذ تلك الآونة، كان لقاء كل المغتربين الجزائريين فيها[1].

وقد مرّ شعر الغربة بثلاث مراحل، حيث بدأت المرحلة الأولى من بداية الهجرة إلى أواخر الأربعينات، وكانت المرحلة الثانية عند دخول الموسيقى الشرقية، أمّا المرحلة الثالثة، فكانت بمجيء شعراء آخرين من الجزائر إلى فرنسا أمثال: آيت منقلات، وإيدير، ومعطوب الوناس، ونور الدّين شنّود،...وغيرهم.

---

* للمزيد من التّوسع، أنظر:

- Nur uld Aɛmara, Amezruy n ccna n taqbaylit deg inig, lles umaziγ, Revue trimestrielle éditée par l'association culturelle jeddi Abdelmalek cheurfa, Tizi-n'tleta, n°10, Avril 1999, Tizi-ouzou, p. 13-18.

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص43.

01- <u>المرحلة الأولى</u>:

بدأت الهجرة إلى أوروبا بصفة عامة وإلى فرنسا بصفة خاصة، قبل الثلاثينات من القرن الماضي، إلا "إن أوّل من هاجر إلى فرنسا، من بين الشّعراء الكبار، هو عمر الحسناوي، حيث هاجر سنة 1932، ويعدُّ من الأقدمين، وهناك أيضاً يمينة وحورية، سي موح، سي سعيد بن أحمد (1911)، سعيد الغونديو (1927) وعمار شقال (1929) وياسمينة؛ ويعتبر هؤلاء الشعراء أوّل من ساهم في خلق شعر الغربة، وإرساء مضامينه المتعددة"[1].

02- <u>المرحلة الثانية</u>:

أما المرحلة الثانية فقد "بدأت من سنة 1947 إلى سنة 1973 وكان سليمان عازم من المهاجرين الأوائل في الأربعينات، إلى جانب الشيخ الحسناوي، وزرّوقي علاوة، وفريد علي، وموح سعيد أُوبلعيد، وأعراب أُوزلاغ، وأعراب بويزقارن، وأمّا من النّسوة، فهناك: حنفية وخْديجة، وكان هؤلاء هم الأوائل؛ بعدها انضم إليهم شعراء آخرون مثل: مصطفى هالو، والعنقا، وحسيسن، وعمّوش محند، وشريف خدّام، وكمال حمّادي، وكريم طاهر، وأُولطاش أرزقي، ويوسف أبجاوي، وأكلي يحياتن، وسعداوي صالح، ونورة وآخرون، وقد أضافوا للأوائل تجديداً موسيقياً لسنوات الخمسينات والسّتينات"[2].

وقد أُدخلت عدّة آلات موسيقية -إضافة إلى الناي والبندير- مثل: القانون والكمان، والعود، والرباب، والأكورديون، والدّربوكة، والطّبل، كوسائل مساهمة في تطوير إيقاع الأغنية القبائلية، "وقد تأثر بعض هؤلاء الشعراء بالموسيقى الشرقية القديمة مثل: جوقة أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ، وفريد

---

[1] Nur uld Aɛmara, Amezruy n ccna n taqbaylit deg inig, op. cit., p. 15.
[2] Ibid, p. 15.

الأطرش، وإسمهان وغيرهم، ومن بينهم شريف خدّام الذي أنشأ جوقاً موسيقياً شبيهاً بالشرقيين، وتبعه بعدها كمال حمادي، وعمّوش محند، وإبرايهم بلاّلي..."[1].

03- <u>المرحلة الثالثة</u>:

مع بداية سنة 1973، انقلب وجه الشعر الاغترابي وإيقاعاته، والآلات المستعملة فيه، "حيث أدخل إيدير آلات جديدة مثل: البيانو، القيتار الإلكتروني... وتبعه آخرون أمثال: تاكفاريناس، ورابح عصمى، ومليكة دومران وغيرهم، وأضافوا على شعرهم لمسة إيقاعية عصرية"[2].

ومهما يكن، فإنّ الشعراء الأوائل يكتبون الأشعار بأسلوب عميق مؤثر، وكلمات سهلة موزونة ومُقفّاة، تُعبّر بصدق عن نفسية صاحبها، عكس ما نراه في شعر هؤلاء المحدثين، رغم تقدّم وسائل الطّرب، فقد تركت الغربة أثاراً عميقة في شعر الأوائل، الذين عانوا من الغربة القسرية والاضطرارية، وقد سبق سي محند أومحند، هؤلاء الشعراء في التعبير عن معاناته واغترابه، حيث يقول[3]:

نُفيت إلى بلاد الغربة	Nfiɣd ɣer tmurt l-lɣerba
هلا بكيتم أيّها الطُّلبة،	M'atrum a ṭṭelba,
ذووا العقول المستوعبة	Laɛqul isenteqqiḍen

"وهناك من الشعراء الذين هاجروا واقتلعوا من جذورهم، واستقرّوا في فرنسا، وبقيت قلوبهم في وطنهم، فعبّروا عن مشاعرهم بصدق، وعن أحاسيسهم ببلاغة مؤثّرة مثل: سليمان عازم، وعلاوة رزّوقي، وهناك من ترك عائلته اضطراراً، وغنّاها بشوق، مثل: الشيخ نور الدّين وآكلي يحياتن، وهناك من ذهب من أجل العمل مثل: إبراهيم

---

[1] Nur uld Aɛmara, Amezruy n ccna n taqbaylit deg inig, op. cit., p. 16. - www.kabyle.com=recherche: la chanson kabyle.
[2] Ibid, p. 17.
[3] M. mammeri, les isefra de si-Mohand, op. cit. p. 180.

بلاّلي، وهناك من كتب عن الاستعمار مثل: سليمان عازم، أبشيش بلعيد، وآكلي عمر"[1].

وأمّا عن شعراء اليوم، فهم يكتبون أشعاراً عامّة، ومتنوعة المضامين، إذ حلّ زمن الانفتاح السيّاسي،...وانتهى زمن الغربة المُؤلم، وشعره المعبّر، ومات أصحابه التعساء.

المنهج الموضوعاتي:

لدراسة موضوع الاغتراب اعتمد البحث المنهجي الموضوعاتي لكونه يعتبر العمل الإبداعي قائما على المضمون، ومهمّته اكتشاف هذا المضمون وتحليله ودراسة أشكال تجليّاته.

وأما سبب اختيار المنهج الموضوعاتي، فإن هذه الدراسة تقوم بالبحث في الموضوع، لأنَّ العمل الإبداعي يقوم بالدّرجة الأولى على الأحداث، لذا وجب علينا التركيز على دراسة الأحداث لفهم دلالة العمل الإبداعي، لأنّ الشاعر – مثلما سنرى– يتحدّث بالوقائع والأفكار، التي تُلخِّص في مضمونها العام فكرة الاغتراب.

إنّ الإقرار بأهميّة الموضوع في العمل الإبداعي –مهما كان شكله– لا يعني احتواءه موضوعاً واحداً فقط، تعمل الدّراسة النقدية على اكتشافه، بل قد يحوي العمل الإبداعي مضامين عدّة، بقدر تعدّد القراءات، وكذا اختلاف أوجه تلقّي القارئ للعمل الإبداعي، وطُرق التعامل معه، وبحسب قابلية ذلك العمل لمختلف القراءات واستيعابه لها، تكون قوّته وعمقه وغناه بالأفكار المعبِّرة، التي للُّغة دوراً هامًّا في صناعة تفاصيلها.

ولهذا السّبب تكون كلّ قراءة وكلّ فهم لدلالة العمل هي قراءة وفهم من جملة لا نهائية من إمكانات القراءة والفهم للعمل الإبداعي نفسه. وقد ألحّ "جان بيار ريتشارد jean-Pière Richard" على نقطتين مهمّتين هما[1]:

[1] M. mammeri, les isefra de Si-Mohand, op. cit., p. 18.

* أنّ القراءة النقدية لا منتهية.

* بثّ اللذّة عند القارئ الذي سيحسُّ عند قراءة النّص وكأنّه الكاتب فعلاً...

"فكلّ ناقد إلاّ وهو كاتب يعمل في حقول موزّعة وعمل منعزل لا يرى حدّه"[2].

هذه بعض المفاهيم التي بيّنت دوافع قيّام هذه الدّراسة على البحث في موضوع الاغتراب في أشعار سليمان عازم، وتبقى الدّراسة نسبية لكونها قراءة ممكنة، من بين عدّة قراءات ممكنة لهذه الأشعار.

وتُوجه الدّارس الموضوعاتي، صعوبة كبيرة للإمساك بموضوعه في العمل الإبداعي، ويرى "جان بيار ريشارد" أنّ هذه الصعوبة تكمن في تصوّر ماهية الموضوع أوّلاً، وفي الأدوات الإجرائية التي يتوجّب استخدامها ثانياً، حيث يعترف بهذه الصعوبة في قوله: "...أولى هذه المشاكلالمفهوم الموضوعاتي ذاته، والذي يتأسس عليه عملنا بكامله. فما هو الموضوعاتي إذن؟ لا وجود لِمَا هو أكثر انفلاتاً وإبهاماً منه، فكيف يثبتُ محيطه؟ وكيف يستخلص جوهره؟"[3].

ويظهر أنّ "جان بيار ريشارد"، وجد في أعمال "مالارميه Mallarmé، ما هداه إلى إيجاد حلٍّ لإشكالية هويّة الموضوعاتي، حيث يقول: "هو ذلك المبدأ الملموس للتنظيم، أو موضوع ثابت ينزع إلى أن يتكوّن وينشر حوله عالم يكون أساسه هذه "القرابة السريّة"، التي يتكلّم عنها "ملارميه""[4].

و"القرابة السريّة" التي يتكلّم عنها "بيار ريشارد"، هي تطبيق فكرة الجذر المشترك، و يقصد بمصطلح الجذر "الجزء الأساسي الذي يقوم عليه بناء الأسماء

---

[1] Jean Bellemin-Noël, la psychanalyse du texte littéraire, introduction aux lectures critiques inspirées de Freud, Edition Nathan, Paris, 1996, p. 73.

[2] سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، مطبعة بابل، المغرب، 2001. ص143.

[3] سعيد علّوش، المرجع نفسه، ص131.

[4] سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، ص 131.

والأفعال في لغة ما"[1]؛ حيث أنّ "القرابة السريّة" تقوم على جملة من الكلمات، تنطلق تركيبتها الصّوتية من حروف معيّنة تُمثّل جذراً مشتركاً بجميع تلك الكلمات، وبتوسيع هذه الفكرة إلى حقول معرفية أخرى، يُصبح الموضوعاتي في الحقل الدّلالي، كما عبّر عنه "جان بيار ريشارد"، في قوله السّابق الذّكر.

ويقترح أيضاً إتّباع مقياس التردد أو الإحصاء الذي اتّبعه كلاً من "ملارميه Mallarmé" و"بيار كيرو Pièrre Quiraud"، حيث يصف لنا "بيار ريشارد" الموضوعاتية الكبرى لأيِّ عمل إبداعي مبني على مقياس التكرار، هي "تلك التي تُكوّن المعمار الخفي، والتي عليها تقديم مفتاح انتظامها... فالتّرداد هنا كما في غيره يُشير إلى الهوس، من هنا نجد مُنقادين إلى البحث عن الكلمات المفاتيح والصوّر المفصّلة، وبإيجاز... فنحن ننخرط في دراسة تردّدات إحصائية على غرار تلك التي قام بها في فرنسا "بيار كيرو"[2].

ويُلخّص لنا سعيد علّوش هذه المفاهيم والإجراءات مفهوماً مركّزاً للموضوعاتي بقوله: "مفهوم الموضوعاتي هو التّرداد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يُشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخّذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغّر بالتشكّل والامتداد"[3].

إنّ اعتماد هذا المقياس لحصر الأحداث المهمّة، إجراء لا يُقدّم نتائج مهمّة دائماً، لأنّ التكرار قد يَرد في صور فنيّة، وكلمات لا تُفهم إلاّ من خلال السِّياق، وهذا ما جعل "بيار ريشارد" يُقلّل من أهميّة دور هذا القياس، لأنّ "الموضوعاتي يتجاوز الكلمة غالباً (...) فتكوين معجم للترداد هو افتراض لثبات دلالة الكلمات من

---

[1] سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللّسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، لبنان، 1997، ص118.

[2] سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، ص131.

[3] سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، ص12.

مثال إلى آخر، إلاّ أنّ هذا المعنى يتنوّع في الحقيقة، ويتعدَّل من تلقاء ذاته في الوقت نفسه، حسب أُفق المعاني التي تُحيط به وتعضده وتجعله موجوداً"[1].

وأمام عجز هذا المقياس، يلجأ "جان بيار ريشارد" إلى "القرابة السريّة"، ليتّخذها كمبدأ لتتبع مختلف تجلّيات الموضوعاتي في العمل الإبداعي، فتمكّن من تحقيق دراسة موضوعاتية لأدب "مالارميه"، واعتمدت دراسته على فكرة "القرابة السريّة"، وضرب لنا مثلاً يُلخّص طبيعة الوحدة الموضوعاتية، وهي وحدة تتفرّغ إلى شبكة من المعاني تجمع بينها علاقة تشابه، تجعل المعنى يتوالد ويتّسع ويتعمّق حتى يُصبح شيئاً واحداً متماسكاً*.

ويعترف "تودروف Todorov "بإمكانية إقامة البحث الأدبي على المضمون الفكري للأثر الإبداعي، لأنّ المضمون الفكري يفرض وجوده في كلّ عمل إبداعي[2].

وقد وضع "تودروف" منهجية لدراسة المضمون الفكري، تقوم على[3]:

* جمع الموضوعات المتشابهة في شكل مجموعات تكون كلّ مجموعة منها موضوعاً فرعياً، ثمّ تتجمّع هذه الموضوعات الفرعية لتكون مجتمعة الموضوع الرّئيسي.

* تحليل الموضوعات التي تمّ جمعها بالاعتماد على التأويل في حدود ضيّقة، مع الابتعاد عن الشرح والتّفسير؛ وهي الأمور التي كانت الدّراسات التّقليدية تقوم عليها.

---

[1] سعيد علّوش، المرجع نفسه، ص131.

* أنظر دراسة "جان بيار ريشارد"، العالم التّخيلي "لمالارميه"، في كتاب سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص136.

[2] عثماني الميلود، شعرية تودروف، ط1، عيون المقلات، المغرب، 1990، ص33.

[3] عثماني الميلود، شعرية تودروف، ص 34-35.

ويرى "شارل مورون Charles Mauron"، أنّ "المضمون الفكري لأيّ عمل إبداعي، لابدّ من أن يكون مرتبطاً بحياة صاحبه ارتباطاً وثيقاً"[1].

وبعد تقديم جملة من المفاهيم والإجراءات التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي، نُلخّص الخطوط التي تسير عليها دراستنا لبحث موضوع الاغتراب في الأشعار الاغترابية، وهي:

أ- ترى هذه الدراسة أنّ موضوع الغُربة يُسيطر على أحداث وأفكار الشعراء، وهذا ما دفعهم إلى تجسيدها في مُعظم قصائدهم.

ب- تقوم هذه الدراسة بوصف بعض الأحداث والأفكار التي جسّدها الشاعر، وتأويلها دون شرح مُملّ أو تفسير مُعمَّق.

ج- تتابع الموضوعات الفرعية في دراسة المعجم.

د- الموضوع الرّئيسي هو مجموع الموضوعات الفرعية.

هـ- بناء الموضوعات الفرعية يعتمد على مقياس إحصاء ترداد الكلمات والصوّر في أعماله الشعرية المُنتقاة.

و- موضوع الاغتراب يتجلّى في مجموع مكونات الخطاب الشعري، واعتبرت دراستنا الأحداث وأفكار الشاعر أهمّ المكوّنات التي يتجسّد بفضلها المضمون الفكري في العمل الإبداعي، مُصاحباً لحياة شاعرنا الخاصة.

وتُعدُّ دراسة الخصائص الفنيّة أمراً مُهمّاً في تشكيل موضوع الغربة والحنين، فكان أن سارت الدّراسة في مستويين هما:

01- تمَّ في المستوى الأوّل دراسة التّشكيل التّصوري المجسّدة لموضوع الاغتراب في القصائد المنتقاة.

02- تناولت دراستنا في المستوى الثاني التشكيل اللّغوي في صُنع معنى الاغتراب عن طريق الإحصاء، في القصائد الاغترابية المنتقاة.

---

[1] Jean Bellemin-Noël, la psychanalyse du texte littéraire, p 66.

وانفتاح الدّراسة على هذين المستويين، يعني الإقرار بالتلاحم الكلّي الذي يوجد عليه الشكل والمضمون في العمل الإبداعي، ممّا يجعل دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر يُفضي إلى نتيجة ناقصة ومبتورة... حيث يقول "جان بيار ريشارد: "إنّ أصالة وعمق التجربة لا يستمدّان من مضمونها الخاص بأكثر ما يتسمدّان من تنظيم المضمون"[1].

مفهوم الاغتراب:

إنّ الدّخول إلى عوالم مصطلح الاغتراب، من أشقّ المهام لما في ذاك المصطلح من مراوغة، اكتسبها من طبيعته الزّئبقية التي تجدّدت وظهرت بطرق مختلفة عبر العصور، وعلى الرّغم من أنّ مصطلح الاغتراب يُعتبر الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في جميع مجالات النشاط الثقافي الإنساني، فهو لا يزال يُعاني من الغموض الذي تفرضه طبيعته، وبما أنّه من الصّعب وضع تعريف دقيق لمصطلحات العلوم الإنسانية، فقد تضاربت الأقوال والاتجاهات في شأن ذلك المصطلح المتعدّد الدلالات*، لذا من الأفضل أن نتّفق على ماهية الاغتراب في استخدامات هذا البحث، فنحن نعني به تحديد الانفصام العاطفي، والانفصال المكاني، وما ينشأ عنهما.

فالاغتراب ظاهرة إنسانية عامّة، لا ينفرد بها جيل دون جيل، وهي موجودة منذ أن وطئ الإنسان هذه الأرض، وبدأ طريق المعاناة.

---

[1] سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، ص136.

* لمزيد من الإطّلاع على تحليل المصطلح، أنظر:

– دينكن ميتشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة: إحسان محمد الحسن، ط2، دار الطّليعة للطّباعة والنشر، بيروت، 1986.

– ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسن، ط1، المؤسّسة العربية للطباعة والنشر، لبنان، 1980.

وإذا تتبعناه بنظرة تاريخية، سنجد أنّ العرب أشاروا إليه في المعاجم، وفهموه على أنّه "الارتحال عن الوطن والبعد والهجر"[1]، وهو مفهوم اجتماعي دون شك، وأمّا من الناحية النفسية، فهو انفصال الإنسان عن ذاته والعالم، انفصالاً يصبح معه غير قادر على التّناعم والانسجام، لا مع نفسه ولا مع العالم[2].

ولئن يكن الفلاسفة وعلماء النفس ورجالات الاجتماع هم أكثر الناس استخداماً لهذا اللّفظ، إلا أنّ الشعراء والرّوائيين وغيرهم من حملة الأقلام، قد صاروا أكثر استعداداً للتّرحيب بهذا اللّفظ، خصوصاً وقد وجدوا فيه تعبيراً مركّزاً عن أزمة الإنسان؛ ولِمَا له من أهميّة كبرى في التّشديد على ضرورة استرجاع الإنسان لهويّته الضائعة، عن طريق العمل على قهر شتّى أسباب الاغتراب بالإبداع الفنّي النثري أو الشعري، وهذا ما أكّد عليه المفكّر الفرنسي "روجيه جارودي R.Qaraudy"، حين كتب يقول:

"إنّ الإبداع لهو الضدّ المُقابل للاغتراب أو الاستلاب، وماذا عسى أن يكون الإبداع إن لم يكن هو وعي الفرد بذاته من حيث هو حريّة تملك استقلالاً ذاتياً، وتقوى على الفصل في مصيرها الشخصي، في إطارها التاريخي الخاص، مستخدمة كلّ ما تملك من قدرات عملية ؟ "[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مادة غرب، ص638.

[2] جان لابلانش وبنتاليس، معجم مصطلحات التّحليل النّفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، ط1، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، مصطلح " Hospitalisme"، ص394.

[3] زكريا إبراهيم، معنى الاغتراب عند الإنسان العربي المعاصر، مجلة العربي، العدد 194، الكويت، جانفي 1975، ص152.

بيد أنّ الكثير من الباحثين، يرون أن الاغتراب هو أيضاً التعبير عن الحرمان والضّياع، خصوصاً حين يجيء المستعمر، فيسرق من الجماعة التي يستعمرها أرضها وحضارتها ولغتها وشخصيتها... ومن هنا، فالإنسان الذي ذاق مرارة الاستعمار ثمّ لم يلبث أن وجد نفسه غائباً عن أرضه وعمله، غريباً في صميم وطنه وفوق تربة بلاده!، وهكذا كان الشعور بالاغتراب بمثابة إحساس أليم بالحرمان المادي والضّياع الرّوحي، وكان المستعمر قد سلبه شخصيته وثقافته، قبل أن يسلبه أرضه وخيرات بلاده.

وقد وصف المستشرق الفرنسي "جاك بيرك J.Berque"، حالة الاغتراب التي وقعت الأمم العربية فريسة لها، فقال:

"إنّ الاستعمار قد سلب تلك الجماعات عاداتها وتاريخها، ووجودها الحضاري، إن لم نقل بأنّه قد انتزع منها صميم طبيعتها، وآية ذلك أنّ الاستعمار قد قذف بتلك الجماعات إلى عالم غريب من الأشياء والمعاني والدلالات، فلم يكن في استطاعتها –حتى بعد الظفر بالاستقلال– أن تتحرّر تماماً من تلك الغربة!"[1].

ومعنى هذا، أنّ السّر في الاغتراب الذي تُعانيه الأمم العربية، أنّها أُمم منتزعة من صميم ماضيها، غائبة عن حاضرها، وإن كانت تعمل بجهد ومشقّة في سبيل بناء مستقبلها، وأصدق مثال على ذلك، فلسطين.

<u>الغربة ووعي الذات</u>:

إن التفكير في هجرة الوطن والفرار منه ولّد عند الفرد القبائلي أقوى إحساس بالغربة، خاصة إذا كان الوطن نهبًا للمستعمرين، والأرض عاجزة من أن تمنح من خيراتها لأبنائها. "وماذا تكون الأرض، وماذا يكون الوطن، إذا هما لم يُحققا للإنسان مسكنه وعزته وشرفه، بل ماذا يكون الإنسان إذا هو لم يشعر بإنسانيته التي تتأصل

---

[1] زكريا إبراهيم، المرجع نفسه، ص154.

فيه من خلال الأرض والوطن، فالإنسان بدونهما يبقى طريداً معذباً وفاقداً لإنسانيته ووجوده وانتمائه"[1].

إن شعور الإنسان القبائلي بالغربة " لم يكن نتيجة للاغتراب عن الوطن فحسب إنما كان نتيجة للوضعية التي تعيشها الجزائر تحت نير الاحتلال وقسوته"[2] إنه وعي إنساني عام غذاه الشعور بالتيه، والضياع، والتشرد، فكان لزاماً عليه استرجاع وطنه المغتصب، وشخصيته المسلوبة وانتماءه الضائع، فكان له ذلك بعد كفاح مرير ضد المستعمر تُوج بانتصار الجزائر واستقلالها عام 1962.

ولم يعد مفهوم الغربة مقتصراً على الأفراد، لكنه مفهوم أعمق من ذلك ليشمل الوطن كله "فالاغتراب هنا اغتراب داخلي، اغتراب في داخل الوطن بين الأهل والأقارب والأصدقاء، اغتراب إنسان مقهور على أمره أمام القوة الغاشمة والغزو المسلح والغرور الباطش، فهو يحس أن بلاده ليست له إنما أصبحت لغيره، بل يحس بأن ملامحها تغيرت، ومعالمها بدت شوهاء فكأنها تنكرت لأهلها، لقد مسح الغزاة وجهها الباسم ومغانيها الوديعة، ولياليها الهانئة، فأصبحت غريبة على أهلها وأصبح أهلها غرباء عنها"[3].

فالغربة هنا لا تعني مبارحة الوطن تحت ضغط من الضغوط ولكنها تعني بشكل أو بآخر اغتراب الإنسان في وطنه وبين ذويه، وتلك مأساة الشعب الجزائري حين حلمته فرنسا بالتعالي الكاذب والتمدن الزائف.

---

[1] مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص238.

[2] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص101.

[3] سعد دعبيس، الغربة في الشعر العربي الحديث في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1975، ص64.

بواعث الغربة في الشعر القبائلي:

لقد اغترب العديد من الشعراء عن الواقع الذي صار ملكاً للدخيل، وسلكوا اتجاهات متنوعة في غربتهم، فمنهم من اغترب بروحه واعتزل بفكره في وطنه، ومنهم من هاجر إلى خارج البلاد هرباً من الفقر والعوز وسوء الحال.

وإذا استعرضنا العوامل المؤدية إلى الاغتراب، نجدها تتداخل فيها جميع الظروف المحيطة بالفرد سواء منها الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية.

01- العامل الاقتصادي:

فقد كان العامل الاقتصادي باعثاً هاماً في طغيان الإحساس بغربة الشعب في أرضه، فلم يمكث الاستعمار طويلاً حتى سارع إلى الأرض ينتزعها من ذويها، ويضعها بين يدي قلّة من المعمرين تستغل آلاف الهكتارات من الأراضي على حساب الغالبية من أصحاب الأرض الشرعيين.

إن الفقر وشظف العيش يُولّدان الشعور بالقهر والكراهية والضجر لاسيما وأن طبيعة القبائل جبلية شحيحة الموارد، كما أن دخول الاستعمار فجّر النظام الاجتماعي التقليدي في المنطقة وانتهج سياسة التهجير الجامعي، إذ قامت قوات الاحتلال بقمع انتفاضة 1871م بهدم قُرى بأكملها وتفريق شمل عائلات وأعراش كثيرة وسلب أراضيها وطردهم منها[1].

وقد كان سي محند أومحند شاهداً يقظاً على تلك الفترة:

يتنقلون من مزرعة إلى مزرعة	Kul firma beden as ar l bab
واقفون عند باب كل قبائلي وعربي	Aqbayli d waɛrab
والأوغاد يضحكون[2]	Rwan lexnazer taḍsa

[1] Voir: Youcef Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andalouse, Alger, 1993, p. 86.

[2] Boulifa, S. Recueil de poésies kabyle, Awal, Alger, 1990, p. 75.

ومـن بـين الشـعراء الـذين عبّـروا عـن اغتـراب الفـرد، النـاتج عـن الأسـباب الاقتصـادية، الشـاعر "لـونيس آيـت مـنقلات"، فـي قصـيدة "lγurba، الغربـة"، حيـث يقول[1]:

S uqqeru Yeccur t-tirga	برأس مملوءٍ بالأحلام
I nettef abrid ur nessin	أخذنا طريقا مجهولاً
Neffγ-d taddart mi ţţ-in-neğğa	خرجنا عن القرية عندما تركناها
Wa inna ccah wa meskin	هذا تشقَّى وهذا قال مسكين
Nessaram a d-nekkes laz d ṭlaba	نتمنَّى أن نمحي الفقر والذّل
A wer a d-nas mebla aεwin	حتى ولو جئنا بلا مُعين...
Ziγen γas ma nufa rrbeḥ yella	هكذا، حتى ولو وجدنا هناك الرِّبح
D seḥḥa-nneγ arda ţţ -awin	وصحتنا ستذهب سدًى...
Aḥeq s kra b-bayen ur yenfan	أُقسم بمن لم يُفن...
Ar nettεawaz di ndama	سنسهر في النّدامة،
Yuγal lebγi yakw dayn illan	صارت رغبتها كلها ما كان موجوداً
Lamaεna ur nezmir ara	لكنّنا لا نقدر...
Ma neqqim bezzaf ẓẓayit wussan	إذا أطلنا البقاء ذَلّت الأيّام
Acḥal a nesber I tiyta	كم صبرنا للضّربات
Ma nuγal s lgib-nneγ xlan	وإذا رجعنا بجيوب خالية...
At-terwu taddert taḍsa	تستهزؤ القرية ضاحكة.

[1] Moh cherbi, Arezki khouas, chanson kabyle et identité berbère, op. cit., p. 112.

وعلى الرّغم من أنّ الشاعر رسم صورة حقيقية للواقع السيئ الذي يعاني منه معظم سكان منطقته، إلاّ أنّه لم يكن راضياً تمام الرِّضى لولا الضّرورة؛ وبالرغم من حصول المُغترب على المال، فإنّه قلّما يعود سالماً، فمنهم من تضعف صحّته جرّاء الواقع المُرّ في الغربة، ومنهم مَن يضطرّ إلى ترك أبنائه هناك عندما يرفضون الرّجوع، ومنهم مَن يعود جثّة هامدة، وهذه المرارة دفعت الشيخ الحسناوي أن يتوسّل إلى ربّ العالمين أن يحفظ المغترب مِن كلّ المصاعب؛ يقول في قصيدة " Ayat wakal aberkan، يا أصحاب التربة السّوداء"[1]:

يا أصحاب التربة السّوداء	Ay at wakal aberkan
سيدي محند الحاج ناث دوالة	Sidi Mḥend llḥağ n at Ddwala
تعب الغرباء المساكين	Iγriben mmsakit εyan
خافوا من الله، فله أوكلوا الأمور...	Γurwat Rebbi ffkan lewkala
يرجعون في الأمان إن شاء الله،	Ncallah ad-qqwlen di laman
ويفرحون، فالحالة السيّئة صعبة.	Ad ferḥen yesεeb yir lḥala

اجعل له القَرار يا رَبّ	A Rebbi ğeεl-as leqrar
للغريب الذي لا وليّ له	I weγrib ur nesεi lwali
لم يجد لمن يشتكي أو يتكلّم،	Ur yuf iwm'a ycetki yehder
إلاّ لك يا الله العلي...	Ḥaca kec a Rebbi lεali
في البلاد شبع كفاحاً	Di tmura yerwa anemṭar
أنقذهُ يا الله العزيز العلي.	Sellek-it a sidi Rebbi εzizen lεali

[1] Rachid Mokhtari, La chanson kabyle de l'exil: la voix et ses instances vocales, Anadi, Revue d'étude Amazighe, n°01. juin 1997, p. 69.

Sslam-iw ḍil i ydurar	سلامي، إلى الجبال، انظر...
Ruḥ ferfer am ṭṭir	انطلق مثل الطّير، وطرْ
Abrid-ik εeddi tuddar	طريقك بين القُرى
Neγ lameεna bedd thekkir	أو، توقّف وتأمّل...
T-tsellim f teḥdayin d igwerdan	سلّم على البنات والأولاد
Aqlaγ di lγwerba la neţfekkir	نحن في الغربة نفكّر
Sidi Rebbi d areẓẓaq	إنّ الله هو الرّزق
A mass-a at-tekfu lγwerba	مثل اليوم ستنتهي الغربة...
Ulawen g-geγriben yeḥreq	قلوب الغرباء تحترق
Times tecεel d rreḥba	واشتعلت النار والرّهبة
Neğğa lwali d win nefreq	تركنا الوليّ ومن فارقناه
Nruḥ ndaε axxam yuγal d rreḥba	ذهبنا وتركنا الدار تضيع

وقد عانى الشاعر لونيس آيت منقلات من غربته داخل الوطن، وبالخصوص عندما ذهب لأداء الخدمة الوطنية، وقد وصف لنا تجربته الخاصة، ومعاناتهة فيها في قصيدة " Daγrib ur zegreγ lbḥer "، غريب دون أن أعبر البحر"[1]:

Daγrib ur zegreγ lbḥer	غريب دون أن أعبر البحر
Beεden lwaldin felli	ابتعد الوالدان عنّي
Win mi ḥkiγ a d-iḥku kter	والذي سأشتكي له سيشتكي لي أكثر
D ac'i s-nexdem i Rebbi	ماذا فعلنا يا الله.
Nurğa leεyud s wallen	ننتظر الأعياد بترقّب

[1] Tassadit.Yacine, Ait Menguellet chante.., Bouchéne/Awal, Alger, 1990, p. 120.

ونفكّر هل سيُسمح لنا بالذهاب	Neţxemmin m'ad aγ-serrḥen
أم سيقولون ليس اليوم	Neγ a d-inin macc'assa
أطلقوا سراح الحاذقين	Delqen i wid iḥedqen
واختاروهم من بيننا،	Garaneγ akw i ten-xtaren
الذين ليس لهم سيّئات...	Widak ur nsɛi sseyya
أبكي أنا والباقون	La ţruγ d wid d-iqqimen
يا رفاقي في المحنة	Ay irfiqen-iw di lmeḥna

02- <u>العامل الاجتماعي</u>:

وتعتبر الظّروف الاجتماعية من أهمّ المؤثرات الأساسية في حياة الفرد القبائلي سلباً وإيجاباً، فهي التي يُمكن أن تحقّق له التوافق الاجتماعي، وهي التي يمكن أن يَنبُذه وترفضه وتتخلّى عنه، ومن أهمِّ أسباب ظهور الاغتراب الاجتماعي هو النبذ والرفض، وتزداد قسوة الاغتراب حين تقترن الرّحلة بالإذلال، والرّجل القبائلي -كغيره- ذو نفس أبيّة ترفض المهانة، ولكن إحساسه بالعجز وانعدام القدرة على المواجهة، وخاصة إذا كان الجانب الآخر هو المستعمر، يؤدّي به إلى ظهور مشاعر الحسرة والنّدم والشّعور بانعدام القوّة. وهذا ما جناه الشاعر سي محند أومحند الذي كانت له مكانة في مجتمعه، وما إن جاء الاستعمار الفرنسي سنة 1857، حتى تغيّر كل شيء، فتشتت عائلته وتفكّكت علاقته القرابية بالقبائل، وانهارت القيم الاجتماعية والأخلاقية، فبدأ حياة طويلة من التغرّب والتّجوال عبر مختلف البلدان، ولقد عكس في شعره هذا التغرّب والاغتراب الذي عاشه في قوله[1]:

يا الله أنت الرزّاق...	Alleh kečč d areẓẓaq

[1] S.Boulifa. Recueil de poésies kabyles, op. cit., 81.

I sidiren ineqq	المُحيي المُميت
Kul yiwen iɛac g tmurt-is	كلّ واحد يعيش في وطنه
Albɛad tefkid-as lerzaq	أعطيت للبعض الرّزق
Kul ğiha ixerreq	من كلّ جهة يتّسع
Tasekkurt deg-gwexxam-is	والحجلة في بيتها
Albɛad territ-t i-lemcaq	والبعض أرجعته للمشقّة
D zzelṭ u laɛceq	والفقر والعشق
Yusa-d dlγayeb rray-is	كان رأيه غائباً

لقد كانت كلّ رحلاته اختيارية في بدايتها، ثمّ تحوّلت إلى رحلة اغتراب قسري يشعر فيها بالانفصال عن المجتمع الجديد الذي تقف رحلته عنده، يقول[1]:

Ataya wul-iw yuγḍaḍ	ها هو قلبي يغتاظ
A Rebbi tɛalmeḍ	يا ربِّ أنت تعلم
Kfant leḥwayeğ i nelsa	أصبحت ثيابنا بالية
Deg zik inu d ttaleb	لقد كنت في القديم طالباً
Tadwaṭ d settin ḥizeb	مدواتي بستين حزب
Lketba-w deg lmadersa	وكتابتي في المدرسة
Tura imi nceb nγelleḍ	والآن بعدما شبنا وأخطأنا
S-eccrab ar nxelleḍ	واختلطنا بالشّراب...

[1] Ibid, p. 83.

Atnaɛreḍ a Sidi Musa	سنذوقها يا سيدي موسى

ويقول أيضاً[1]:

Ferḥen lɛibad mi nenfa	فرح العباد لمّا نُفينا...
Ur neţban ara	لم نعد نظهر
Ay ɛudden medden nemmut	وعَدّنا الناس موتى

Assalḥin akw'ar mekka	أيها الصّالحون إلى مكّة
Amek i-gga wakka	كيف حصل هذا
Nek γileγ ar tifrir tagut	ظننت سينقشع الضباب
D isγan ay-guγen ddula	لقد صارت الدّولة للعقبان
D lbaz yennejla	وهاجر الصّقر...
W'isɛan ahbib is yeţţut	من له حبيب، ينساه

وبالرغم من تمرّده وخروجه عن طريق الحقّ والصّواب، واغترابه عن قبيلته إلاّ أنّ نفسه قد اشتعلت بنيران الندم والحسرة على المكانة التي كان فيها، قبل أن يهوي إلى الأسفل؛ يقول[2]:

Ddunit la teţγawal	الدّنيا تُسرع...
Alfahem bbwawal	يا فاهم القول
Atas di medden ay tγur	لقد غرّت الكثيرين

Yaḥesrah di zik n lḥal	يا حسرة على حال مضى

[1] S. Boulifa. Recueil de poésies kabyles, op. cit., p. 85.

[2] M.mameri, les isefra de si Mohand, op. cit., p. 118.

Mi lliγ d mul lmal	عندما كنت صاحب مال
Ism iw di laɛrac mechur	واسمي في القبائل مشهور
Tura mi nsenned s uffal	والآن لما استندنا على الحلتيت*
Nezga d la neţmal	أصبحنا نميل...
Neţţak lγelb I laɛrur	نُعطي الغلبة للأراذل

لقد طمح الشاعر سي محند أومحند لتعزيز مكانته الاجتماعية والاقتصادية عن طريق التّجوال، إلاّ أنّ حالة الفشل المتكرّر لبلوغ تلك المنزلة أدّى به إلى الشعور بمرارة الحرمان والتّحسر، وهذا ما نشعره بصدق ووضوح في قوله[1]:

Iţγid win ssnen medden	نشفق على من يعرفه الناس،
Mi yezleḍ yewhem	عندما افتقر، اندهش...
Kulyum fellas d aγilif	كل يوم يفكّر
I ttağew ddhan d yirden	يَتموَّن بالدّهن والقمح،
I ččečč iḥbiben	أطْعَمَ الأحباب
Imi la ijebbed ar nnif	إذْ ما ينحاز إلى الشرف
Tura mi d ussan ɛaksen	والآن عندما جاءت الأمور معكوسة
Icud arkasen	أحْكَمَ الأخفاف...
Iṭṭef aɛkkwaz i ttesrif	وأمسكَ بالعصا للتّصريف

ويقول في شعر آخر[1]:

---

* سبق شرح الكلمة في المدخل.

[1] Ibid, p. 122.

Macci d jjiḥ ay njaḥ	لم نكن أبداً حمقى
A ssyadi ssellaḥ	يا أسيادي الصّالحين
T-tagwniţ i gbeddlen fellaγ	تبدلت علينا الأرض...
Asmi yi d hubben leryaḥ	عندما هبّت الريّاح
Refden aγ lemlaḥ	استقبلنا الطيِّبون
Mekkul leblad ssnen aγ	في كلّ بلدٍ يعرفوننا...
D zzman i-γ-iğğan nefdeḥ	تركنا الزمان للفضيحة
Welleh ma necceḥ	والله لم نغتظ
Annesber i lwaɛd ma yuḍen aγ	نصبر للدّهر إن أوجعنا
Kra yewten degneγ lasmaḥ	من تشفّى فينا لن نُسامحه
Ad yuγal ssbeḥ	يرجع الصباح...
Ad yeblu s lehlak nneγ	وسيُلبي بمرضنا.
Ma n nekwni tur' annerbeḥ	ونحن الآن سوف نربح...
Atas ay nejreḥ	جُرِحْنَا كثيراً...
Bbwden leḥdud fellaneγ	حتى تعدّت الحدود.

03- <u>العامل السيّاسي</u>:

[1] M.Mammeri, les isefra de Si-Mohand, op. cit., p. 386.

ألف المجتمع القبائلي النظام القبلي وعاش في ظله دهراً طويلاً، وكانت القبيلة هي الوحدة السيّاسية المستقلة التي تقوم مقام الدّولة في أيّ نظام سياسي.

ولم يكن المجتمع القبائلي مجتمعاً فوضوياً يتحدّى كلّ ضروب التنظيم السيّاسي أو الاجتماعي، بل كانت له نظم وأعراف متوارثة أشاعت لمن يعيش في ظلّه مشاعر الأمن والاستقرار، برغم الاغتراب الجماعي، وكان لكلّ قبيلة شيخ يتولّى تصريف أمورها والنظر فيها في شؤونها.

وحتى نتتبّع الدافع للاغتراب سنُحدّد بؤرة هذا الاغتراب، وهي الجماعة المسيطرة على الفرد، إذا أخلَّ بأحد النّظم المتوارثة فسيتعرض للعقاب إمّا بالطّرد أو الانقطاع عن بعض الأشياء. فمن هنا، كانت أزمة الفرد تتلخّص في علاقته بالمجتمع والعادات، وهي نقطة الخلاف. فقد وجد الشخص القبائلي نفسه مسلوب الإرادة وحريّة الرّأي أمام النظام القبلي، فكانت معاناته تتركز في تنازله عن بعض حقوقه التي أعطتها لهم حريّة تبادل الرّأي.

فالنظام القبلي الوراثي سلب الفرد القدرة على اتّخاذ القرار، أو التعبير والمشاركة في صنع القرارات مثل أسياد القبيلة؛ وكلّ هذا زاد من سخطه ورفضه ووضعه في حالة مستمرّة من عدم الانسجام والمعاناة، ممّا سينتج الاغتراب الدّاخلي، وهذا عن طريق رفضه لمبادئ وأفكار النظام، فتكون المعارضة قوية، قد تصل لاستعمال السّلاح بين أفراد القبيلة الواحدة في بعض الأحيان

ومثل هذه الحالات، عايشها الفرد القبائلي إبّان الاستعمار الفرنسي، فقد حاول جاهداً أن يُحقّق توازنه النَّفسي عن طريق نمط السّلطة بكل قواه، ولم يلجأ إلى المُهادءَة بالتنكّر لمبادئه وتغيير نفسه ومعتقداته إلاّ في أضيق الحدود، وتحت أشدّ

الظـروف وطـأة، ولكنـه سـعى جاهـداً إلـى تغييـر مجتمعـه سـواء بـالقول أو بـالثورة المسلّحة، فكانت الثورة أشدّ تعبيرا لرفض الاستعمار[1]..

ومـن أهـمّ الشـعراء الـذين انتقدوا النظـام السيّاسـي، نجـد الشـاعر لـونيس آيـت منقلات في قصيدة "Nekwni s warrac nl zzayer"، نحن أبناء الجزائر"، حيث تنبّأ من خلالها بأحداث 05 أكتوبر 1988، وسنعرض القصيدة الكاملة، رغم طولها، لتدعيم ما قلناه من العامل السيّاسي الذي يؤدّي إلى اغتراب الفرد من وطنه الأم، آنذاك؛ يقول[2]:

اشتعلت النار ثمّ انطفأت	Tekker tmes tuγal tensa
انطفأت النار ومازالت أخرى	Tensa tmes mazal tayeḍ
كل شخص يتذكّر زمانه	Kul yiwen i lweqt-is yecfa
كلٌّ، وما أوصل من النار	Kul wa times i d-yessaweḍ
كلٌّ دهرٍ حلم بالهناء	Kull lqern yurğa lehna
ربّما طريقه متعرّج	Waqila abrid-is yenneγ
آهٍ يا وطني	Uh a tamurt-iw
أرني أين هو اسمي	Mel-iyi anida-t yisem-iw
ترك لنا الأوّلون	Ğğan-aγ-d imezwura
ما يظهر به اللّسان	Ayen is ara d-iban yiles
حتى ولو كنّا نحرسه،	Γas fell-as la neţţɛassa
كلّ عامٍ أكل منه	Kull aseggwas yeččа-sγes

[1] فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص123.

[2] Moh Cherbi, A. Khouas, Chanson kabyle et identité bèrbère, op. cit., p.132.

Nugad at-in-naf yekfa	نخاف أن نجده انتهى
Yibbwas m'a nedlu γur-s	يوماً عندما نعود إليه
Uh a tamurt-iw	آه يا وطني
Llid lḥebs I yisem-iw	افتح باب السجن لاسمي
Tamurt-iw tesɛa aqerru	بلدي له تدبير
Kull ma tessuffeγ iɛdawen-is	كلّما أخرجت أعداءها...
Win yeffγen ar d as-yedɛu	كلّ مَن خرج يدعو
I waken ur d iṭṭban ixef-is	ألا يظهر خيطها...
Tḥuza-yaγ deɛwessu	أصابتنا اللّعنة
D nekwni I tezla s yiccer-is	وذبحتنا بظفرها
Uh di ṭṭiq nella	آهٍ من الضيق الذي نحن فيه
Mi-gensa ujajiḥ nekfa	عندما ينطفئ الحريق ننتهي
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُصبنا أحد
Mi tekker at-truḥ	عندما تودّ الذهاب
Nebγa aṭṭ-id-nerr	نرغب بإرجاعها
Tebγa at-texlu	ترغب بالفناء
Nebγa at-teɛmer	نرغب بعُمرانها...
Nerwa tamɛict	شبعنا معيشة
Ukessar d usawen	الأسفل والأعلى

Anwa i d arfiq	من هو الرّفيق
Anwa i d amcum	من هو المشؤوم
Anwa I d uḥdiq	من هو الحاذق
D win yewwten neγ d win yeṭṭrun	الجلاد أم الذي يبكي
Win yeṭṭrun yesleb	الباكي المجنون
Ad yegrireb	يتدحرج
Yeddu-d bbwɛekwas deg fus	وصار صاحب العصا في اليد
W'ineṭqen as-yerz aqerru s	من ينطق سيكسر له رأسه
At tɛaceḍ di lehna n ddaw yifer	وسيعيش في هناءٍ تحت الجناح
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Acimi i t-nuḍaḍ	لماذا تبحث؟
Amek i tleḥḥu	كيف تسير...
Llan wiyaḍ	يوجد آخرون
Ssnen a d-as-afen aqerru	الذين يعرفون رأس الأمور
Aɛni tbellɛeḍ	أعْنِ واصمت
Eds ur ṭṭru	اضحك ولا تبكي
M'ur tebγid a k-tawi lmut	إذا أردت أن لا تأخذك الموت...
T-tattaf taneggarut	تمسّك بالآخر
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر

لم يُخطئنا أحد	Ur γ-izgil yiwen
أَرِحْ نفسك	Henni iman-ik
كلّ شيء جيّد	Kulci igerrez
اقرأ كتابك	Γer taktabt-ik
في المدرسة توقّف عن التّمييز	Di llakul berka-k ameyyez
تعقّل...	Ses lmux-ik
وتوقّف عن القفز	Berk'aneggez
إذا قالوا لك الباء هو الباء	Ma nnan-ak lba d lba
الواو ليس همزة	Lwaw macci d lhemza
سيُعرُونك كلّهم،	A k-mlen yakw
أين خُبِّئ العلم	Lɛilm anga yeferr
نحن أبناء الجزائر	Nekwni s warrac n lzzayer
لم يُخطئنا أحد	Ur γ-izgil yiwen
اسأل الذين يعرفون	La steqsayeγ widak yesnen
إذا بي أَصبحتُ مندهشاً عمَّ يحكون	Zgiγ wehmeγ γef-fayen d-ttmeslayen
ولم أصدّق عندما قالوا	Ur umineγ mi d-qqaren
يوماً ستجرّ الجُرف	Yibbwas a d-tezzuγer lkaf
ذاك اليوم، ستجد كلّ مشئوم	Assen mkul amcum at taf
يا سعد من مات في اليُسر	A ssaɛdi d win yemmuten di liser
نحن أبناء الجزائر	Nekwni s warrac n lzzayer

Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Ulac lexsas kulci yella	لا خَصَاصَة، كلّ شيء موجود
Bxir labas	بخير والحمد لله
Γef-facu la tettrud akka	على من تبكي هكذا
Tebγid lkas neγ lgema	تريد الشُّرب أم المسجد
Ḥmed Rebbi tewwted afus	أحمد الله، وصفّق بيديك
Tezhud acemma ur k-ixus	وافرح، لا شيء ينقصك
ic di lehna a mmis n lzzayer	عش في الهناء يا بن الجزائر
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Mi tekker at-truḥ	عندما تودّ الذّهاب
Nebγa a tt-id-nerr	نرغب بإرجاعها
Tebγa at-texlu	ترغب بالفناء
Nebγa art-teɛmer	نرغب بعُمرانها...
Nerwa tamɛict	شبعنا معيشة
Ukessar d usawen	الأسفل والأعلى
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد

<u>الغربة في الشعر القبائلي الحديث</u>:

الغربة عند علماء الاجتماع تتفرع إلى غربتين: الغربة عن الأرض والغربة بين الآخرين[1].

ينشد الإنسان، الشاعر أو الأديب المثال في نهجه، فهو في صراع دائم مع مجتمعه، ومثاله لا يوجد في هذا المجتمع، لذا يبقى غريباً عن الواقع الذي يُريد تغييره، يُصور ما يجب أن يكون عليه المجتمع لا كما هو كائن. يخلقُ لنفسه صورة يرتضيها ويُغذيها الفن والجمال.

يقول ستاندال: "الوطن الحق هو الذي تلتقى فيه بكثير ممن يُشبهونك"[2]، فالغربة عن الأرض هي ابتعاد الإنسان قسراً عن وطنه الأم، فاضطره القهر أن يعيش بعيداً عنه ويشعر بمرارة الغربة لأن طموحه يتعارض مع ما هو حاصل فوقها من قمع للحرية، واغترابه عن الأرض يستمر طويلاً، ويعتبرُ عودته إليها للموت لا غير كما عبّر عن ذلك أحد الرومانسيين بالقول: "منذ بدأت روحي تصدع الجواء بالجبين والجناح، لم تخلد مرّة إلى الأرض، وأعلم أنها لو هبطت إليها مرّة لم يكن ذلك إلاّ لتموت..."[3].

والغربة عن الأرض تفضي إلى غربة بين الناس وشعور بالعزلة عنهم. فالشاعر أو الأديب، مولع باعتزال الناس، فهو رغم اعتزازه بنفسه وتحمله مسؤولية أكبر من طاقة الإنسان نتيجة طموحه العالي واللامحدود، يشعر أنه غريب بين الناس مع أنه يحمل عبأهم، بفكره ونضاله وجهاده تطلعاً لرفاهية الآخرين وسعادتهم.

---

[1] عالم الفكر: المجلد العاشر، العدد الأول، أفريل، ماي، وزارة الإعلام والاتصال، الكويت، 1979، ص15- 16.

[2] نقلاً عن محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، الطبعة السادسة، 1981، ص88.

[3] نقلاً عن محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص59 و 65.

قلبه ينبض بعواطف إنسانية أساسها الوطنية أو الحرية أو الحب القوي، ينفرد عن غيره، وأدبه مرآة ذلك التفرد، يتجاوز الشاعر أو الأديب حاضره إلى مستقبل آملٍ أو بائس، أو إلى ماضٍ ينشد فيه ضالته[1].

وقد عانى شعراء الغربة في منطقة القبائل كل هذه الأنواع؛ فالمعجم اللّغوي الشعري لديهم يُظهر بأن هناك أشياء محبوبة وعزيزة عليهم قد ضاعت، مما دفع بهم إلى اليأس والقنوط والخيبة واللامبلاة، وحتى نلتمس عن قرب هذه المعاناة وبمختلف أنواعها، سنخصص الدراسة على كبار شعراء الغربة، محاولين في ذلك تتبع الدوافع الهامة وراء هذا الاغتراب.

أولا: <u>سليمان عازم</u>:

أ- <u>الغربة المكانية والاجتماعية</u>:

كانت أول هجرة داخلية للشاعر سليمان عازم عام 1933م، وكان ذلك بدافع العمل وتحسين الوضع المادي، إذ لما بلغ سن الرابع عشرة التحق بأخيه "وعلي" بالعاصمة، فاشتغل في مزرعة أحد المعمرين، ثم عمل لمدة قصيرة بائعاً للمأكولات الخفيفة، وبعدها انتقل إلى ولاية المدية ليشتغل بُستانياً في إحدى القرى، إلى أن التحق بأخيه في فرنسا عام 1937م.

وهناك أدخله أخوه "وعلي" إلى مؤسسة "لا شير Lachère" وكان من حين إلى حين يتعلّم الموسيقى ويؤلف أشعاراً بسيطة.

واستدعي يوم 22 فيفري 1939 لأداء الخدمة الوطنية، إلا أنه لم يمكث فيها طويلاً، وتحصل على بطاقة الإعفاء بعد بضعة أشهر، واستدعي كجندي في صفوف الألمان من ماي 1942 إلى غاية 08 أفريل 1945، حيث بُعث من فرنسا

[1] ينظر: أحمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، دار الفارابي، بيروت، 2004، ص19.

إلى ألمانيا، إلى أن سرحته القوات الأمريكية، وانتهت بعدها معاناته الانتقالية ليعود أخيراً إلى فرنسا، ومن ثمَّ زائراً لقريته بعد طول غياب دام عشر سنوات[1].

وتندلع حرب التحرير، وبتوصية من أخيه "وعلي" يعود سليمان عازم إلى مسقط رأسه "أقني قغران"، ثم يغادرها بعد سنتين... وبعد الاستقلال، يرحل ليستقر في "مواساك Moissac"، وبالتحديد في "تارن Tarn" و "قارون Garonne" ويبقى يزور قريته ووطنه من حين إلى حين إلى أن مُنع من الدخول عام 1967م.

ومن هنا نكتشف أن طبيعة قرية "أقني قغران" الجبلية هي التي كانت السبب الأول في هجرته الداخلية، وذلك بحثاً عن العمل، ثم بعد ذلك هجرته الخارجية التي انتهت إلى هجرة دائمة.

وعُرف عن الشاعر قبيل النفي إنتاج وفير رغم كثرة ما صادفه من مطبات ومشاكل، ففي هذا المقطع –مثلاً– يُبدي حزنه وحسرته على طول المدة التي قضاها بعيداً عن أسرته وذويه:

قَبْلَ ذَهَابِي	Asmi uqbel ad ruḥeγ
افتخرتُ كثيراً لأَهْلي	Zuxxed asen atas i lwaldin
قُلتُ لهم سأعود	Nniγ asen ad uγaleγ
وإذا تأخرتُ عاماً أو عامين..	Ma εettleγ aseggwas nneγ sin
غرقْتُ كالحلم ورُحت	Γerqeγ am target ruḥeγ
والآن أزيد من عشر سنين	Tura kter n aacr snin

ويُقاسي أشد القسوة في ديار الغربة، بعيداً عن الذين يُحبهم ويُحبونه، يقول واصفاً الغربة[2]:

الضربة أَصَابَتْنَا في الصَّميم	Tiyita ardaxel it nuγ

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص120.

[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 380.

لماذا سَأَحْكِي...	Acuγer ar ad ḥkuγ
عَنِ الجلاد والضحية	Γef win yewwten d win yeṭṭeurten
أحياناً عندما تَسْمَعونني أُغني	Tikwal mi teslam cennuγ
حَسبتُم أَنّني في طرب	Tγillem d zzhu la zehhuγ
بعضهم يرقص؛	Llan kra n widen icetṭhen
أنا بحري هَائج عَكر..	Nek yerwi lbeḥr iw iluγ
وفيه أسبح	Degs kan i tɛummuγ
ولمااستفقت ضعُفت رُكبتاي	Ukwiγ d ifadden kkawen

لقد فجّرت الغربة المكانية والاجتماعية مواطن الضعف الكامنة في نفسه، فانطلقت على لسانه مشاعر الحزن والأسى، خاصة لما يتذكر أصعب اللحظات في حياته حين حلّت ساعة الفراق والرحيل إلى ديار الغربة، حمل حقائبه ولحقه أحبابه، أبوه وأمه يبكيان، أما هو فقد انتابه حزن شديد، وكأنها لحظات الموت[1]:

أتَذكرُ كاليوم رحيلي	Cfiγ a mass-a mi d ruḥeγ
حين حملت حقائبي	Mi d refdeγ tibalizin
لحقني أولئك الذين أُحب	Defren i y id widak bemmleγ
أُمِّي وَأَبِي، كلاهما	Yemm' akw d baba di sin
يبكيان، أما أنا حَزِنتُ	Nitni trun ma d nekk ḥeznеγ
لما ودعتهم وتركتهم هنالك	Mi d nemsefreq ğğiγ ten din
وكأن الموت حلَّ بي	Amzun d lmut ay mmuteγ
عندما حاصرني البحرُ هناك	Mi γ id iher lebher akin

[1] Ibid, p. 179.

وتزداد لوعة الشاعر وحرقته كلما يذكر الأطفال الذين تركهم المغترب وراءه، لا يدري عن أحوالهم شيء، فهم ينتظرون مجيئه في لهفه وشوق أما هو فيعجز على أخذ قرار العودة[1]:

Ur iγaḍ ur inerzi	لا شيء يؤسفني ويُحزنني
Siwa dderya ni d γurreγ	سوى الأطفال الذين غَرَرْتُ بهم
Nnitni trağun i yi	هم ينتظِرُونني..
Ma d nekk uggiγ ad ruḥeγ	أَما أَنَا لَمْ أستطع أخذ القَرَار
Lγurba tezzi y issi	الغُربةُ أَحَاطتْ بي..
Iɛerq i w brid ţţaγeγ	ضَاعَ عَني طَرِيقُ الصَّواب

واشتدّ به اليأس والقنوط بعدما أيقن بالانقطاع التام عن وطنه، ومغادرته لأسرته وقريته دونما رجعة، بعدما كان يزورهم من حين إلى حين، فيظل الحزن والمرارة تملآن كيانه، فيستسلم إلى ذكريات الماضي وأيام الصِّبا لعله يجد فيها شيء من السّلوان[2]:

Mi d mmekktiγ txemmimeγ	عندما أتذكر أتأمل
Γef asmi lliγ mezziyeγ	حينما كنتَ صغيراً
Mi ddduriγ imawlan iw	تحت عناية أسْرتي
Ur tmezmaγ ur tḥebbireγ	لا أقلقُ ولا أبالي
Di lɛezz ay d kkreγ	في العزّ ترعرعتُ
Zhiγ ger tezyiwin iw	سعدتُ بين أترابي
W'ar as y inin akk'a d ffeγ	فمن كان يتصور هذا المصير

[1] Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andalouses, Alger, 1993, p. 382.
[2] Ibid, p. 206.

والآن قد عَلا َني الشيب Aqli tura cabeγ

نُفيتُ غريباً عن بلدي Nfiγ d aγrib si tmurt iw

لقد أسرف الشاعر في الحديث عما يُعانيه من تشرد وحرمان وخوفٍ وقلق، لدرجة أنه أيقن أنّ لا فرق بين الغربة والموت[1]:

الغربة أختُ الموت Lγwerba d weltma s l-lmut

عَايشتها في الواقع Nekk jerbeγ t bbuiγ-d ttbut

بالقلق والمحن.. S lweḥc akw d lemḥayen

هذه الغربة الشبيهة بالموت، إنما هي حصيلة المعاناة والعزلة التي كان يعيشها الشاعر قهراً بعيداً عن ذويه، مما شكل في نفسيته غربة وجودية ووجدانية ناجمة عن تبدل القيم والاختلال في المعايير الاجتماعية.

ب- <u>الغربة النفسية والوجودية</u>:

شكّل "الزمن" أحد المحاور الأساسية في شعر سليمان عازم، فمعظم أشعاره يبثُ فيها حنينه وتعلُّقه وكل ما يُفكر به نحو "Tamurt" التي حُرم منها، والشوق الدائم لِحُضنها الدافئ الذي انتُزع منه انتزاعاً ، وحُرقته وحسرته من غدر الزمن وتقلب أحواله، وكثيراً ما يشتكي خلال شعره اختلال الموازين وانقلاب المعايير والشعور بالعجز والعزلة والاغتراب عن الذات، فشكّل ذلك صدمة نفسية ووجوديه دائمه، يعيش الحزن واليأس أمام الزمن الذي تبدلت معاييره، وأمام الموت الذي يراه يُسرعُ الخُطى مع تراجع أمله في العودة إلى بلده، فكان شعره نموذجاً مُعبراً عن ضياع الإنسان المغترب في ديار الغربة.

لقد عاش شعراء الغربة تلك المعاناة التي تنبأ بها سي محند أومحند في أشعاره حول "Lqern rbaɛtac"، "القرن الرابع عشر" إنه قرن الإلحاد والفوارق

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 207.

والتقلبات، إن هذا البيت الذي صار مثلاً سائراً: " Dwa ay d lqern rbaɛtac"، "هذا هو القرن الرابع عشر"، استعمله شعراء الغربة كثيراً كلازمة في قصائدهم، وكمرجع ثابت، يعكس مرارة حياة المغتربين.

وسليمان عازم بدوره يجعل من بيت سي محند أومحند مرجعاً في العديد من قصائده مثل: "Lweqt aγeddar، الزمن الغادر" و "Leḥbab lweqt-a، أصدقاء اليوم" و "Zzman ixxerweḍ، هذا الزمن في فوضى" و " Lqern rbaɛtac، القرن الرابع عشر"، والقصيدة الأخيرة هذه تتألف من خمسة مقاطع، كل مقطع يبدأ بوصف Lqern rbaɛtac :[1]

القرن الرابع عشر هو قَرنُ الزِّحام	Lqern arbaɛtac d lqern n ddhis
هذا هو القرن المِعْوَّج	Akka ay lqern iɛeujen
القرن الرابع عشر هو زمن ناقص	Lqern arbaɛtac d zzman unqis
القرن الرابع عشر مثل المدفع	Lqern arbaɛtac am lmedfaɛ
القرن الرابع عشر مثل الجَمر	Lqern arbaɛtac am safu

كل عنصر من عناصر وصف "قرن الرابع عشر" سيتم تفصيله في القصيدة بواسطة أدلة من الواقع المعاش، يقول مثلاً في المقطع الأول[2]:

القرن الرابع عشر قَرنُ الزِّحام	Lqern arbaɛtac d lqern n ddhis
في كل بلد تغيرت الأجناس	Di mkul tamurt cebbwlen leğnas
رأينا الأب ينكر ابنه	Nezra baba s yenker mmi s
رأينا الابن ينكر أباه	Nezra mmi s yenker baba s
بعض من كان غالياً أصبح رخيصاً	Kra bb-win aɛzizen rxis
إذا غاب محوا إسمه	Ma yγad ad mḥun isem is

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 383.
[2] Ibid, p. 383.

وإذا حضر سخروا منه	Ma yeḥder ad tiḥḥin fell as

هذا الانقلاب في الموازين، وتبدل القيم والمعايير هي حصيلة ما رآه وما سمعه، يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها[1]:

قرن الرابع عَشَر يُشبه الجمر	Lqern arbaɛtac am safu
يشتعل ويتقدم للأمام	Ireq yeḥaz ar zdat
يبتدع كل العيوب	Mkul lɛib la d itnulfu
بعضُهُ سمعناه والبعض الآخر رأَيناه	Wa nesla ya as wa nwalat
بعضُه عايشناه والبعض الآخر قادم	Wa nḥedr as wa a d iteddu
ندعو الله أن يُذكرنا	Nedleb rebb'ad aγ yecfu
وألا نحْضر للسيئات	Ur nḥedder di siyyat

إن الألفاظ التي تتجذب حول –Lqern– "القرن" مثل "Lwaqt"، الوقت" و"Zman"، الزمن" في بعده الوُجودي وليس في بعده الكرونولوجي الذي يتيحُ الأحداث والوقائع، وبمرجعياته الزمنية يتفحص شاعر الغربة طبيعة عصره وليس تلاحق الأحداث، ويستمد المغترب منها المبادئ وقواعد السلوك والأخلاق أينما وُجدَ.

يقول سليمان عازم في القصيدة التي عنوانها " Terwi–tebberwi ، كل شيء معقُود ومُشَوش" واصفاً العصر الذي هو فيه بأنه مريض ولا بد له من علاج[2]:

هذا القرن مريض	Lwaqt d amudin
لا بد له من علاج	Ilaq as ddwa ḥallu

في هذه القصيدة: "Terwi-tebbérwi" بَرع الشاعر في إظهار العلاقات المتناقضة: الأخلاق تتحول إلى فساد والخَيِّر يتحول إلى شرير. إن هذا الانقلاب في

[1] Y. Nacib. Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 457.
[2] Ibid, p. 457.

الموازين هو الذي يملأ معنى "مريض" وكلمة "Lwaqt" في معناها الحرفي تعني "الزمن" ودلالياً فهي أقرب إلى: "العصر" "عصرنا هذا مريض".

هذا البيت فيه شكوى من "زمن الغدر" ومن مختلف العوائق الفرضية المعبر عنها بالتركيبة الفرضية: "Ma…Ma, Ur…Ur" والتي يُقابلها: إِن...إِن، إذا ً..إذا ً":

إِنْ صبرنا، نعلم أننا نتألم	Ma nesber nezra nenttar
إن ثُرنا، نعلم ألاّ حق لنا	Ma neḥmaq nezra neḍlem
لا ينفعنا الكلام	Ur aγ yenfaε ma neḥder
لا ينفعنا السكوت	Ur aγ yenfaε ma nessusem
كل يوم يزداد القلق	Kulyum fell aγ d aḥebber
لا ندري كيف نتصرف	Amek akken ar a nexdem[1]

عنده التركيبة الفرضية، مُستعملة بصفة خاصة في قصائد سليمان عازم ذات الصورة المجازية للزمن الذي لا يستقر له حال[2].

وفي البيتين التاليين: نجد كلمة –Lweqt– تحمل معنى (العصر) الذي يستوجب معه الحذر، ويمكن أن يحمل معنى "كيفية العيش في هذا الزمن المشؤوم".

الزمن غيَّر وجهُه	Lweqt ibeddel ssifa
مهما فعلنا، فنحن مترددُون	Ay akken is nexdem naεweq[3]

هذا الزمن تبدل وجهه؛ فهو كالحرباء. فالصورة هنا تعكس تشخيصاً "للزمن" وتشبّهه بالإنسان المتقلب الوجه، بمعنى الإنسان الذي لا مبادئ له.

---

[1] Y. Nacib. Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 421.

[2] Voir: Rachid Mokhtari, Slimane Azem, Allaoua-Zerrouki chantent Si Mohand u Mhand, les editions APIC, Alger, 2005, p. 43.

[3] Ibid, p. 44.

هذا هو القَرن الأعْوَج Akka d lqern uɛwij

الزّمَنُ لَيْسَ لَهُ قِيمَة Lwaqt ur nesɛi lqima [1]

يُوظف سليمان عازم هنا "Lqern، القرن" ويوظف كذلك "Lweqt، الزمن"، فما هي العلاقة بين "Zmen و Lweqt" ؟ إذا كان "Lqern" هنا مَوصُوف بـ "الأعوج" فإن "Lweqt" موصوف بأنه "عديم القيمة"، و "Lqern" هو الذي يحتوي "Lweqt"، إذن فالعلاقة بينهما هي علاقة سببية: القرن أعوج وزمن العيش فيه ليس له قيمة، بالإضافة أن هذين البيتين يبدآن بـ: Akka، التي يُقابلها "هكذا" و "هذا هو" اللذان يعكسان الشعور بالحتمية[2].

ويخاطب سليمان عازم، سي محند أومحند ويجعله شاهداً على "القرن المشؤوم"، كما يستعمل الفعل "Atwaliḍ"، "رأى" ويقصد "التأكيد على حالة القرن":

سي محند أومحند لو أنك تعود Si muḥ a wi k i d yaran

لترى في أي قرن نعيش At walid zman [3]

وقد يمتد "Lweqt" في معناها العام على كل الأزمنة:

لم نجد دواءاً لهذا القرن Zman agi ur snufi ddwa

الحقيقة لا تُقدر بثمن Tiddeţ acḥal ay teswa [4]

إنه "Lweqt، ذاك الزمن" زمن الخلق والإبداع الشعري، وكلمة "Lweqt" أدمجت في صيغة استفهامية، بحيث لا تطرح سؤالاً بقدر ما تفيد التأكيد على الشعور بالحنين لحقبة زمنية منسية وإلى الأبد مفقودة، إن الزمن الذي يوحي إليه

[1] R. Mokhtari, Slimane Azem, Allaoua-Zerrouki chantent, op. cit., p. 44.

[2] Ibid, p. 44.
[3] Ibid, p. 44.
[4] Ibid, p. 44.

هذان البيتان، يعود إلى ماض كان للشعر فيه مكانة رفيعة كما كان للشاعر حُضوة في المجتمع.

يضع سليمان عازم صورة معاكسة لذلك الزمن المعطاء؛ كيف كان وكيف أصبح: جفاف الكلمة وضعف المجاز، وفَنٌ تحول إلى فلكلُور. ويتعامل الشاعر مع لفظة "Leγna"، "الغناء" –التي تكررت مرتين– بوجهين متناقضين، فالاستعمال الأول "Neţγenni" يحمل معنى الخلق والإبداع الشعري، فحين الاستعمال الثاني "Yagwrad ecdaḥ"، لم يبق سوى الغناء والرقص" يفقد معنى الخلق والإبداع ليُصبح له معنى تضييع الوقت في الرقص والغناء لأنه زمن "النسيان"، ويُؤكد الشاعر على الفعل "Yaɛreq" –الذي تكرر مرتين– وتعني "فقدان الأثر..." و"عدم المعرفة..." و"ضياع ما كان يُتَحكم فيه..." وهذا المعنى الأخير هو الأكثر شيوعاً وتكراراً في أشعار سليمان عازم لا سيما في الثنائية الزمنية "Zik/Tura، الماضي/الحاضر".

الغربة عند سليمان عازم هي شكوى من الزمن، وهذه النماذج من الأشعار تعكس الحتمية والآسى والتشاؤم.

إن "Isefra" وُلدت من رحم التهجير الجماعي؛ لدرجة أنها تبدو وكأنها لا تنتمي لفترة تاريخية محددة، بل تمتد لتشمل الكون بأكمله. إن الكارثة التي أوجدها هذا التهجير تمثل وضع الإنسانية عامة، ولا يتعلق فقط بالجانب المادي بل يمس كذلك الجانب الرُّوحي؛ فكل شيء مُهجَّر من مكانه: القرن والزمن والعصر كلهم انحرفوا ولم يعد لهم تقدير في التاريخ، ولم تعد هناك قوانين أو معايير وكل المعالم اختفت[1].

[1] Rachid Mokhtari, Slimane Azem, Allaoua-Zerrouki chantent, op. cit., p. 47.

إن مجموع الصفات التي وليتم بها "القرن الملعون" والمنتشرة في Isefra ولدت من مأساة الاستعمار وسياسة التهجير الجماعية التي انتهجها، وهي الصفات نفسها التي وظفها سليمان عازم لدرجة أن الشاعر يُشهد سي محند أومحند على ما آل إليه "Zman"، وينقاسمان فيه شتى أنواع الدلالات التي تعبر عن الحتمية والعجز والضياع، وفي حالة "الغربة" الزمن لا يمكن أن يكون إيجابياً، لأن العيش هناك في ديار الغربة بعيداً عن الأهل والوطن ما هو في الحقيقة إلا زمن استثنائي في انتظار الزمن الحقيقي والثابت، لكن هذا الزمن الحقيقي لا وجود له، إنه سراب فزمن الغربة محنة أبدية لأولئك الذين يعيشونه، إنه زمن غادرٌ وعاجزٌ ومريض ومتقلبٌ وآكلٌ للحم البشر، لأنه يتغذى بكل ما يصادفه في ديار الغربة.

يشتكي المغترب من الغربة ومن الزمن العابر فيه، إنها ابتلاءات لا بد له أن يتحملها، إن لفظة "Tilufa، المحن" التي تقع تحت ثقل Zman المعاش وكأنه لعنة إلآهية، نحن إذن أمام مفهوم زوال العالم بالمعنى الذي يستعمله سي محند أومحند؛ وما جدوى أن نشتكي ما دام –وفي كل الأحوال– العالم له نهاية، إنها رؤية مذهلة لنهاية الكون[1].

لقد استشرف سي محند أومحند هذه النهاية، أما سليمان عازم فقد بيّن هذا الاستشراف ووضحه بعبقرية فائقة.

إن عبارة "Lexxer n zman" والتي تعني "آخر الزمن" مرتبطة في مدلولها بـ "نهاية العالم" فالزمن هنا موظف في معناه المجرد. إن استعماله في اللغة العربية العامية "Taxir zman" هو الذي يُقربه من معنى "نهاية العالم".

إن المقصود من لفظة "Zmen" في "Isefra" سي محند أومحند وسليمان عازم هي الحنين والتَّوق إلى ماض كان قبل انتفاضة 1871م بالنسبة لسي محند أومحند وقبل عبور البحر إلى فرنسا بالنسبة لسليمان عازم، خاصة الأزمات التي

[1] Ibid, op. cit., p. 47.

عرفها القرن الذي عاشا فيه والتي وصلت إلى حدّ النكبة: هزيمة 1871م والحربين العالميتين، كلها عملت على إخلاء الأرياف الجزائرية من سكانها والهجرة الكثيفة أفرغت القرى من رجالها القادرين على العمل، إنه قرن الهزّات الكبرى والتحولات العميقة التي لم يشهد مثلها شعب مُحتل في تاريخ الإنسانية الحديث.

بالنسبة لسي محند أومحند، القرن الرابع عشر الهجري هو قرن نهاية العالم بكل مصائبه، والزمن الماضي "Zik" قد ولّى والقيم والأعراف القديمة ضاعت ولم يعد لها مكان في الوقت الحاضر.[1]

هذا هو القرن الرابع عشر	Dwa ay d lqern rbaɛtac

هذا البيت هو لسان حال سليمان عازم وكل المغتربين، وهي عبارة تحوي شعوراً بالغربة الوجودية والوجدانية وتحمل معنى العجز أمام الشر: الاستعمار وما لحقه من إخلاء قرى بأكملها وتهجير أهاليها واغتصاب أراضيها تحت شتى أنواع القهر والاستبعاد.

سيخصص سليمان عازم قصيدة كاملة حول Lqern rbaɛtac ويُوظف فيها استعارات من عالم الحيوان:

آهٍ من القرن الرابع عشر	Ih ya lqern rbaɛtac
غابت فيه الأسود	Dayen γaben izmawen
واستأسدت القطط	Saɛben yemcac[2]

ج- الغربة السياسية:

1 Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 383.
2 Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 383.

قبل أن يُنفى سليمان عازم نهائياً خارج وطنه، كان قد عايش فترة الاستعمار الفرنسي بكل جوارحه، وكلّه أمل في أن تستعيد البلاد حريّتها المسلوبة، وكانت تدرك الإدارة الفرنسية آنذاك سطوة أشعاره وتأثيرها على الناس، فحاولت بشتى الطرق استدراجه وتقريبه إليها، فاضطر في بعض الأحيان إلى المهادنة والمسايرة لكن دون أن يدفعه ذلك إلى التنكر لمبادئه أو تغيير قناعاته، حتى حلت ساعة نفيه بعد الاستقلال[1].

لقد شعر سليمان عازم بالقهر والظلم وهو يغادر وطنه فولّد عنده الكراهية لكل من بيده سلطة القرار؛ وقد عبّر عن سخطه ورفضه لأمر الواقع في كثير من أشعاره السياسية، يقول واصفاً الحقائق[2]:

الآن الزّمن افتضح	Tura zzman yefdaḥ
وكل شيء انكشف...	Kull lhağğa temzer
التي غابت في الصباح	Tin iγaben ssbeḥ
ظهرت في المساء...	Tameddit teḍher
غَرِّر أو انصح	Kellex neγ nseḥ
اهرب أو احضر	Rwel neγ ḥder
كل ما هو حقّ	Ayen illan d sseḥ
بان كالفجر	Ibane-d am lefjer

ويصف في شعر آخر ما آل إليه جرّاء ظلم الحكام له، وبعض من الحاقدين عليه[3]:

آخرون يقولون أَحْمق	Wiyaḍ qqaren as ijaḥ

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص134.

[2] Ibid, p. 133.

[3] R. Mokhtari. op. cit., p. 329.

لو كان حقاً حقيقة،	Lukan meqqar d sseḥ
فليقولوا عني كيفما شاءوا	Akken ibγun hedren fell-i
تركوا لي قلبي مجروح	Ğğan iyi d ul iw yejreḥ
من الجُور والباطل يتألم	Szzur d lbaṭel qarreḥ
والأكل مرّ كالدفلى	Lqut arzag am lili
أدعو كل صباح	Laţɛenniγ mkul ssbeḥ
أن يظهر الحق	Ad idher sseḥ
مثل الشمس سيعلو.	Am itij ad yali

ويقول في شعر آخر يصف ما يعانيه من ظلم[1]:

أفهمني أيها الفاهم	Sfehm iyi a lfahem
كيف حتى اعوجت الأمور...	Amek armi ɛewjen lumur
الذي يعرفه الناس ظالماً	Win zran madden yedlem
كيف حتى يشهدوا زوراً ؟	Amek arm' acehden s zzur?
فالصابر ساكت	Win isebren yessusem
فلماذا أينما ذهب مُحتقر	Acuγer anga yedda d lmeḥqur

سعى سليمان عازم بكل ما أوتي من قوة للدفاع عن نفسه، ودحظ ما نسب إليه ظلماً وزوراً، إلا أن سعيه هذا باء بالفشل، وحتى لما منح الأسطوانة الذهبية عام 1970م... إلا أن ذلك لم يغير شيء وبقيت الأمور على حالها، وسيظل الوطن بالنسبة إليه حلم بعيد المنال، يقول عن نفيه[2]:

هاجرتُ منذُ صغري	Di temzi w ay d nnejlγ

[1] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaoua-Zerrouki chantent, op. cit, p. 329.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 347.

وَوُثِقْتُ بالقدر	S lmektub ţwatfaγ
حُكم علي بالنفي	Yeḥkem fell-i s nnefyan

ويقول في موضع آخر يصف غربته ونفيه[1]:

يُلقِبُونني بالمَنْفي	Semman i medden lmenfi
فحين لمْ أقتُل وَلَمْ أَسْرِق	Ur nγiγ ur ukwiraγ
ضاع الصواب عنّي	Wa d r array iteffi
لما اخترتُ أرضاً غريبة عنّي	T-timura n-medden ixtareγ
شبابي راح هباء	Temz'inu truḥ d akwerfi
أعلم أن حظي عاثر	Zriγ di zzehr i ţ-uγeγ

وفي المقطع التالي يصف الشاعر تغيّر الأحوال وانقلاب المعايير

أروني إذا تذكرتم...	Mmelt iyi d ma tecfam
يا أسيادي الفَاهمين	Assyadi lfahham
صَوابُ الماضي انتهى...	Sswab nni n zik yekfa
كنتم حاضرون حين تبدلت الأعوام	Tḥedrem mi bedlen laεwam
هذا الزمن يُحيّر...	Zzman agi yessewham
كل شيء تغيّر وجهُه	Kullci ibeddel ssifa
والحلالُ غَلَبَهُ الحرام	Leḥlal iγelb it leḥram
انقَلَب الحَقُ وانكفأ	Lḥeq yeţţi yennegwdam
وقليل هم من يسير بالصفاء	Qlil w'iteddun s ssfa[2]

د- <u>الغربة العاطفية</u>:

---

[1] Ibid, p. 196.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 176.

تضع الغربة دوماً شرخاً واختلالاً عميقين بين المغترب والواقع الذي يعيش، فحين يُفترض أن تكون العلاقة طبيعية بينهما، قائمة على التكيف والانسجام.

ويسعى المغترب المبدع إلى قهر غربته والانتصار على عزلته سعياً منه لإثبات شخصيته ووجوده، ولن يكون له ذلك إلا بالعودة إلى هُوِيَّته والاغتراف من معين تراثه الذي لا ينضب، ليخلق عملاً إبداعياً يُترجم فيه ما يشعر به من تواصل مع النفس ومع الواقع ومع الآخرين، وهذا ما حدث بالتحديد مع الشاعر سليمان عازم، فبعد أن نُفي عام 1967، غدَتْ أشعاره مرآة لأحاسيسه، فكانت قصيدته "Daγrib d aberrani، مهاجر وغريب" أصدق تعبيراً عن معاناته النفسية، يقول[1]:

الغربة جرحت قلبي	Lγwerba tejreḥ ul iw
سُحقاً لسُوء تدبيري	Ccah ya rray iw
الذي رماني في شتى البُلدان	Rwiγ anadi t-tmura
يا صالحين من بلادي	A ssalḥin t-tmurt iw
هل من دواء لعقلي	Dawit i lɛeql iw
أروني الآن السُّبل الصحيحة	Mmelt iyi iberdan tura
أرجعوني إلى بَلَدي	Rret iyi γer tmurt iw
لكي أعمل بديني	Ad x edmeγ ddin iw
وأرى أحبابي جميعاً	W ad zreγ leḥbab merra

ويصف حبّه الشديد لبلده، وحرقته من لوعة البعد والفراق[2]:

وطني أيها العزيز	Tamurt iw a tin aɛzizen
تركتُك رَغماً عنّي	Giγ kem mebla lebγ iw
لَسْتُ أنا من أختار ذلك	Maci d nek igxtaren

[1] Ibid, p. 136.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 176.

هذا ما كُتب في حظّي	Akk'ay gura di lbext iw
أنا ساكن في مكان آخر	Nakk zedγeγ anda nniden
وأنت ساكن في قلبي	Ma d kemmini tzedγed ul iw

وتجربته هذه قائمة على صراع داخلي بين أمل العودة المنشودة وواقعه الانعزالي المرير، مما ولّد في نفسه ضياع المغزى في الحياة، فهو لا يعطي قيمه كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يُثمنها أفراد المجتمع[1]، فتشكلت عنده صورة قاتمة عن الحياة، خاصة بعدما لمس اختلال الموازين فيها وانقلاب المعايير، فغدى الحزن واليأس والأحباط والعجز يلازمونه كل لحظة.

فمن مظاهر الاغتراب العاطفي لدى الشاعر، نجد مسحة الحزن التي لا تكاد تفارق مُعظم أشعاره، يقول[2]:

من الوطن إلى باريس	Si tmurt armi d lpari
شبعتُ بكاءً..	Arwiγ imeṭṭi
طلبتُ من الأولياء السّماح	Ḍelbeγ di ssadat ssmaḥ
واندهش الناس منّي	Wehmen akw dgi lγaci
أكثرو عني السّؤال،	Arwan asteqsi
ما سَبَبُ رواحك؟	Dacu d sebba k n rrwaḥ
ماعدا شخصٌ مثلي	Siwa yiwen am nekkini
شيّبته المحن،	I ceggbet lemhani
أعلمته بالخبر اليقين...	Umi mliγ lexbar n sseḥ

[1] عالم الفكر، المجلد العاشر، ص15.

[2] Ibid, p. 210.

ويلجأ الشاعر إلى البحث عن واقع آخر، واقع من صُنعه ومستقل به، إنه عالمه المثالي الذي يستطيع التأقلم معه، بعيداً عن المجتمع الذي ابتدع الحواجز تحول بينه وبين بلوغ أحلامه[1]:

Si temz iw akk'id cfiγ	منذ صغري هكذا أتذكر
Di tmura m-medden tnadiγ	في بلاد الغير أبحث
Bdiγ lhem d amectuḥ	بدأت الهمّ صغيراً
Maci akkagi ay nwiγ	ولم أتمنى أبداً هذا
Dayemi cennuγ tγenniγ	لهذا أغني وأنشد
Bγiγ ad ţţruγ ciṭuḥ	أرغب في البكاء قليلا
Ur bγiγ ar'ad iniγ	ولا أريد أن أقول
Fiḥel yakw ad smektiγ	لا داعي للتذكير
Amar ad ḥlun legruḥ	حتى تَلْتَئم الجراح

ويُعبر عن قلقه وخوفه قائلاً[2]:

Teγli d fell aγ lhiba	نزل علينا الخوف
Ssben tameddit nuden	صباحاً مساءً مرضى..
Lweḥc yuγal d ttlaba	صار القلق يُلاحقنا،
Lxuf yesdeγ deg wulawen	وسكن الخوف قلوبنا،
Annaγ ya Rebbi εgaba	عجباً ياالله...
Ilik fell aγ d amεiwen[3]	كن لنا مُعيناً

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 323.
[2] Ibid, p. 323.
[3] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 323.

كما أن عامل البيئة له جانب هام في قوة الإحساس بالغربة والحنين، فسليمان عازم هاجر بيئته الأصلية كرهاً، وهاجر ما يُحيط بها من علاقات عامة، ومعالم مادية، غادرها إلى بيئة تختلف عن وطنه "فتغير البيئة له أثر فَعَّال في أمراض النفس والجسيم معاً، وشعور الغريب بالضيق النفسي في أرض الغربة من أقوى مُثيرات الحنين"[1]، وقد يتحول الشعور بالغربة في بيئة غير البيئة الأصلية إلى "داء الحنين" الذي يملك على الإنسان الغريب كل مشاعره وأحاسيسه[2]، ولا يعرف قيمة الوطن إلا من تغرب عنه، وبقدر ما تدوم الغربة يزيد لهيب الشوق فكل شيء في غربته يُذكره بوطنه. يقول سليمان عازم مستذكراً صوراً خاطفة عن أيام الصِّبا في قريته، ويستحضر صور ينبوع "Tala" القرية وماءها العذب الزُّلال:

لما كنت شاباً	Asm'akken lliγ d amezyan
وكأنه بالأمس القريب	Amzun idelli kan
والآن صرتُ شيخاً، علاني الشّيب	Tur'aqli damγar cabeγ
أتمنى لو أنّي أرى،	La d tmenniγ a w'izran
كل ما هنالك	Ayen akw din yellan
وإني أتذكر كل يوم...	Kullas la d smektayeγ
ه أُماه أنا عطشان، أريد أن أشرب	A yema ffudeγ a w'iswan
ولو قطرة ماء...	Tiqqit bb-waman
من ينبوع قريتنا	Di tala-taddart nneγ
يا حارس الينبوع	Ay aɛessas t-tala

[1] عبد المنعم حافظ الرجبي، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1979، ص398.

[2] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص134.

أنا في سوء حال	Aqliγ deg-γir hala
قلبي يرغَبُ في بلدي؛	Ul iw imenna-d tamurt
إلا أن حظّي قال لا!...	Ẓẓehr iw yenn-d ala

خصائص شعر سليمان عازم:

يصعب الفصل بين حياة سليمان عازم وملامح شعره؛ لأن حياته وشعره توأمان لا ينفصلان.

فحين ارتحل عن وطنه مرغماً، ترك هذا الرحيل ندوباً في قلبه، ومشاعره خلفت له آلاما ومعاناة مستمرة، لقد انعكست في أشعاره سيرته الذاتية في أدق جزئياتها، لقد فارق الأهل والأحبه إلى عالم جديد يحتويه المجهول، وانتقل إلى حياة تختلف كل الاختلاف عمّا ألفه في وطنه الذي تركه وراءه؛ حيث كانت عيشته تغمرها السذاجة والقناعة والبساطة، وإن كان يلُفُها الفقر والجوع والعوز[1].

إن شعر سليمان عازم صورة لحياة عصره، فهو ينقل لنا غربته النفسية والمكانية، وسط عالم تبدّل وجهه وتغيّرت ملامحه، وغدت المعايير فيه قائمة على الغدر والكذب والخداع والظلم والقهر، تلك الصورة التي لا تكاد تفارقها مسحة من الحزن المزمن والأسى الدائم ومغلفة برؤية تشاؤمية إلى كل ما يحيط به... فالشاعر طبع أشعاره بطابع شخصي، حيث سجّل لنا حياته كلها في جوّ إنساني؛ والمكتشف لنفسية الشاعر من خلال شعره سيصل إلى نتيجتين هما:

– إن ما يُقرأ من شعره، هو سيرة ذاته، وتاريخ حياته، وسجل أحداثه، وصورته النفسية التي قهرها الدّهر وآذاها الجور، فأضحى صاحبها لا يتحرج بوصفها.

[1] فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص142.

– إنه يعيش في جوٍّ من الإنسانية العميقة التي تخفق فيها شرايين قلب نابض بالحياة، ومفعم بحرارتها وحركتها فالشاعر الذي شعر بالضّياع بعد توالي الأحداث، وأدرك حالة الذهول التي آل إليها دونما سابق إنذار، بدأ يعود إلى نفسه ليراها من خلال توالي الأحداث، ويرجع إلى ذاته وأيام صباه وإلى تراث أجداده... إلى أن يصطدم بالواقع البائس... لقد حاول الشاعر سليمان عازم بعد نفيه وطرده من بلده أن يخلق صورة جديدة وفكرة مبدعة، إلا أن قساوة الأحداث عمّقت الهوة بينه وبين محيطه، لتتأكد شراسة القهر وجسامة الموقف... ومن الطبيعي أن يقوى الشعور بالإنفصام، ويتسع الشرخ بين الحلم والواقع.

إن اتساع رقعة الزمن في حالات اليأس والإحباط، أفضت إلى حالات تائهه ومواقف متأرجحة، وأحكام غير مستقرة في النفس، وقد انعكست الصورة في معظم أشعاره وتجلت معالمها في الهوة الفاصلة بين ماضيه السعيد وحاضره التعيس، وانتقاله المفاجئ من عالم صادق مألوف إلى عالم مزيف غريب، إنها حالة التأزم النفسي ومرحلة الاغتراب الحادة التي لازمته إلى آخر أيام حياته... إنها بصمات أشعاره عبرت عنها لوحات حياته في أعقاب نكبته[1].

إن وقوع الشاعر في دائرة الألم، في مرحلة ما بعد النفي، لم تجعل منه إنساناً مستسلماً لمشيئة الحدث، ولا مقتنعاً بالواقع الذي فرض عليه، وإنما ظلت أصداء نفسه المتطلعة نحو العودة إلى الصورة التي كان يطمح إليها، تتردد في كثير من جوانب حياته، وترتسم في أشكال علاقاته التي كانت تتحدّد في نماذجه الشعرية.

وجملة القول أن أشعار سليمان عازم تعكس ملامح الغربة بكل تفاصيلها، إذ اغترف من داخله أولاً وتأثر بما يُحيط به ثانياً: شعر بالطبيعة شعوراً عميقاً، وحنّ إلى وطنه حنيناً جامحاً، فرح وتألم، بكى وتوسل، أحبّ وأبغض، ثار وسكن... أما

---

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص143.

هدفه الأسمى الذي سعى إليه باستمرار وإخلاص، فهو خلق أدب أمازيغي يُعنى بالمعاني والأفكار الكبيرة، وقد بهر المتذوقين للشعر القبائلي بأسلوبه السهل الممتنع الذي تُميزه الصورة الجميلة، والاستعارات الجديدة المدهشة؛ فالشاعر رغم ازدواجية ثقافته، وحبه الشديد لتوظيف الرمز الحيواني إلا أن عبارته سهلة ومعانيه عميقة، ومما زاد من تميّز أشعاره اهتمامه بالمحسنات البديعية وبالتشخيص، وهما من أهم ملامح شعره، لأنهما يشكلان وحدة فنية متكاملة تساعد على رسم الصورة لكل قصيدة من قصائده.

تأثير سليمان عازم في الشعر القبائلي:

التأثير الموضوعاتي: الغربة

من الخطأ أن نعتبر سليمان عازم شاعراً مجدداً، له فضل الريادة في الكتابة عن الغربة، ففعل الاغتراب ظاهرة اجتماعية قديمة واكبت دخول الاستعمار إلى منطقة القبائل:فقَُحولة الأرض وطرد المعمرين للأهالي من أراضيهم، والأنفجار الديمغرافي كلها أسباب أجبرت الفلاحين على الرحيل والبحث عن عمل خارج منطقة القبائل*.

"وقد تأثر سي محند أومحند من الغربة، وتشتت عائلته، كيفما كانت هذه الغربة: طرداً أو ضرورة حيوية، لهذا فإن معظم أشعاره تُجسِّدُ هذا الموضوع؛ حيث تسمح لنا بتعيين خُطى سيره وتتبع آثار هجرته من قرية إلى قرية، ومن بلد إلى بلدٍ آخر، وكشف لنا شعره أيضاً، المرارة التي عاشها الشاعر والتي دفعته إلى إطلاق صرخة الضّيق والقلق... وتبقى بعض قصائده التساعية نموذجاً لهذا النوع من الشعر الذي يُجسد موضوع الغربة".

* أخذت الترجمة من: Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, p. 123-155.

إلا أن لسليمان عازم خصوصية كبرى في تناوله لموضوع الغربة، فقد صادف أن عاصر ظروفاً استثنائية: الهجرة الكثيفة للعمال إلى فرنسا، للاستفادة من الإنفجار الاقتصادي، والعمل على إعادة بناء أوروبا في ظلّ مشروع مارشال غداة الحرب العالمية الثانية، وتزايد الطلب على اليد العاملة من قبل الشركات الصناعية الكبرى، إلا أن تأثير العادات والتقاليد لازال قوياً في القرى القبائلية والهجرة مع العائلة لم تكن مسموحة بعد... وكانت الآثار الناجمة عن الهجرة صعبة التحمل: انفصال الزوجان وترك الأبناء لسنوات عديدة [1].

وتبدو الغربة أكثر صعوبة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات؛ فوسائل النقل كانت محدودة، والطائرة لن تكون وسيلة نقل شعبية سهلة المنال إلا في بداية سنوات الستينيات، وذلك بعد فتح الخطوط الجوية الجزائرية، أما الهاتف فوجوده كان محدوداً في القرى القبائلية ومقتصراً على الأوروبيين الذين كانوا يعيشون هناك، ولم يبق للمغترب وذويه الماكثين في البلد إلا وسيلة اتصال واحدة وهي البريد، فعزلة المغترب مرتبطة بالرسالة أو التلغرام أو في المهاجر نفسه أثناء ذهابه أو إيابه... ولقد عبّر سليمان عازم عن ضيقه من العزلة والغربة والناجمة عن بعد المسافة بين "Tamurt"، البلد"، وأرض الغربة، أو "Tarf n ddunit"، آخر العالم"[2].

ومن هذا المنطلق، يُمكن أن نفسر الاستعارات الشعرية المتكررة "للحمام، Itbir" و "الخطاف، Afrux ifirelles" في أشعار سليمان عازم، وما هذه الصور في حقيقة الأمر إلا هروب من واقع عصي لا يُقهر إلى سعة الخيال ورحابته، فالغربة ليست الإطار الأول في قصائده فحسب بل الموضوع الرئيسي في كل شعره، ويُضاف إلى وضعه الخاص؛ تلك الغربة التي يتقاسمها مع آلاف العمال

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 124.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 124.

المغتربين... هذان المظهران –لدى سليمان عازم– هما اللذان أَلْهم العديد من الشعراء اقتفاء أثره والسّير على خُطاه ابتداء من سنوات السبعينات [1].

وقد تأثر الشيخ نور الدين* بشكل غير مباشر بسليمان عازم حيث "استعار عنه مفردات كثيرة تعكس ظروف الغربة ومآسيها مثل: "Lγerba"، الغربة"، "Lexyalat"، الطّيف"، "Tamurt"، الوطن"، "Ssber"، الصبر"، "Lmut"، الموت"، "Targit"، الحُلُم"، "Bla lγerḍ-iw"، خلاف رغبتي"، "Akkin-i-lebḥer"، في الجانب الآخر من البحر"، "Zzman"، الزمن/الوقت"، "Imawlan"، الأهل"...الخ، هذه المفردات وغيرها تعكس معاناة المغترب بسبب عدم الاستقرار، يقول سليمان عازم في هذا السياق[2]:

إذا جئنا رغبنا في العودة	Mi d nusa nebγ'a nuγal
وإذا عدنا رغبنا في الذهاب	Mi nuγal nebγ'ad n as

ضف إلى ذلك مأساته الشخصية باعتباره منفيُ عن بلده، غير أن أن الشيخ نور الدين لم يعرف مثل هاتين الوضعيتين، فهو لم يغترب بفرنسا إلا بعد ما اشترك في العمل مع سليمان عازم؛ فقد استقر في الجزائر العاصمة منذ سن الشباب، كما أن الخوف من الموت في ديار الغربة والحنين إلى الأهل والوطن والإحساس بالعزلة

---

[1] Ibid, p. 124.

* الشيخ نور الدين: اسمه الحقيقي: نور الدين مزيان، ولد عام 1918م بالأربعاء ناث إراثن، شاعر وفنان عصامي، دخل مجال التمثيل والغناء في سن مبكرة، واستمر في ذلك لما يقارب نصف قرن، وفي مجال السينما عُرف بصفة خاصة في دوره في فيلم "الخارجون عن القانون" للمخرج علي فارس. وفي الثمانينات غنى مع سليمان عازم نصوصاً من إبداعه، ينظر:
Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andalouses, Alger 1993.

[2] Ibid, p. 190.

والضياع، كل هذه المشاعر لم يعشها الشيخ نور الدين، وهو نفسه كان يقول عن سليمان عازم: "Iruḥ s uḥaruqt-tmurt"، رحل ومعه حُرقة الشوق إلى الوطن"[1].

وفي القصائد التي ينظمها الشيخ نور الدين في صديقه الراحل، لا يتردد في اقتباس أبيات لعازم؛ وكأنه وبكل أخوة وتواضع يعترف بفضل مُعلمه عليه:

لما قال له طال صبري	Mi s inn' atas ay sebreγ
إذا جئنا رغبنا في العودة	Mi d nusa nebγ'a nuγal [2]

وأيضاً:

وكأنه ينشد وأنا أتكلم	Amzun iţγenni nekk hedreγ
أخرج أيها الجراد من أرضي	Effeγ ay ajraḍ tamurt iw

ويُعرَف سليمان عازم عند مستمعي الإذاعة سواء في الجزائر أو في الغربة كشاعر له تأثير كبير، ويُستشهد به في كل مناسبة " Akken inna slimane azem"، (مثل ما قال سليمان عازم).

إن هذا التأثير ما هو في الحقيقة إلا المشعل الذي ما إنفك سليمان عازم ينادي بحمله في كل قصائده، وكان يدرك في قرارة نفسه أنه يتحمل مسؤولية نقل تراث ثقافي من جيل إلى جيل، ففي القصيدة التي عنوانها: "Ay arraw t-tmurt-iw"، "يا أبناء وطني"، يتوجه بالخطاب إلى الأجيال الصاعدة قائلاً لهم[3]:

هذه القصائد الموزونة	Isefra yellan weznen
للذين يفهمون معانيها	γer widen i ten ifehmen
فهي مثل مفاتيح الحياة	Am tsura n ddunit
لقد نظمنا ما عرفناه	Nessefra-d ayen nessen

[1] Y. Nacib, Cheikh noureddine, Ed. El-Ouns, paris, 1998, poème N°120.
[2] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 126.
[3] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 634.

وأنشدنا الشعر وكتبناه	Nγenna ten id nuranten
وإلى القبائلية ترجمناه	Trejman s teqbaylit
وسيبقى للشباب	Ad qqimen i yelmeẓyen
هم الذين سيرثون	D nnitni ara ywarten
ما تركت لهم الأصالة	Ayen i sen dğğa tmaslit

لقد فتح سليمان عازم الطريق أمام مجموعة من الفنانين والشعراء والمطربين، من أجل ترقية اللغة القبائلية وأدبها، ومن هؤلاء نذكر: الشيخ نور الدين، أكلي يحياتن، طالب رابح وكمال حمادي... ويمكن اختيار ثلاثة شعراء ألهمهم الشاعر سليمان عازم ليخوضوا في ميدان الشعر القبائلي، وهم: إيدير ولونيس آيت منقلات ومعطوب الوناس.

01- إيدير:

يعدُّ النص المؤدَّى من طرف إيدير*، كتذكير للنصوص التي كان يؤديها سليمان عازم، رغم أنّ التقارب بينهما -والذي يدفع إلى القياس- هو بوجه الاحتمال تقارب لا شعوري.

* إيدير: واسمه الحقيقي شريط حميد، ولد بقرية آيت لحسن بلدية بني يني، إنجذب إلى الموسيقى مند صغره مما جعله يهتم كثيراً بالتراث الأمازيغي، وقد تناول مواضيع مرتبطة بالحياة التقليدية وأخرج الموسيقى الجزائرية إلى العالمية. ينظر: Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, p. 514.

ويمكن الإشارة إلى أنّ الأشعار العديدة المُغنّاة من طرف إيدير، نظّمها الشاعر "بن محمّد"*، الذي هو صديق سليمان عازم؛ وعلى كلّ حال، فإنّ "بن محمّد" هو مؤلّف قصيدة "A bab inuba، أبي العزيز"، التي تعود في أصولها إلى التراث الثقافي القبائلي... هذه القصة التي جسّدها إيدير، قديمة جداً، "فهي تُسجَّل ضمن الأساطير والقصص والخرافات التي جُمعت في منطقة جرجرة من طرف الأنتروبولوجي الألماني 'ليو فروبنيوس، Léo Frobenius' في بداية القرن العشرين"[1]؛ هذه القصيدة تُعيد لنا صدى نصوص سليمان عازم في ما يخصّ الوظيفة الخلاّقة للقيم الموروثة التي كانت تعدُّ وسائل تأديبية للشباب غير قابلة للتّقادم.

يحث سليمان عازم في العديد من القصائد على اكتساب العلم والمعرفة، وفي السيّاق نفسه، فإنّ إيدير يؤكد ذلك في قصيدة "A bab inuba، أبي العزيز"[2]:

الأطفال ملتفّون حول العجوز	Arrac zzin-d i temγart
لِتُلَقِّنَهُم الموروث القديم...	A sen tesγar tiqdimin

وتدعو هذه القصيدة أيضاً، إلى أخذ الدروس من مضامين القصص المحكية أمام الموقد التقليدي[3]:

واجتمع كلّ الأهل	Mlalen-d akw at wexxam
للحكاية يستمعون	I tmacahuţ ad slen

* بن محمد: واسمه الحقيقي محمد بن حَمَدوش، ولد في 10 مارس 1944 بآيت واسيف، دائرة عين الحمام، عاش طويلاً بالجزائر العاصمة، حيث مع نهاية الستينيات، نظم العديد من الأشعار لنفسه ولغيره من الفنانين أمثال: إيدير، تتسم أشعاره بالقوة والرمز لا سيما إذا تعلق الأمر بالهوية الوطنية. أنظر: Y. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, p. 465

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 138.
[2] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 138.
[3] Ibid, p. 138.

وتتكـــرّر مصـــطلحات: "الجبـــل، Adrar"، "القريـــة، Tadart" والنباتـــات والحيوانـات فـي شـعر كـل منهمـا، حيـث أنّ إيـدير وظّـف الكثيـر مـن الحيوانـات التـي نجدها مذكورة في شعر سليمان عازم، مثل: "العنقاء، Tanina"، "الصقر، Lbaz"، "الحجلة، Tasekkurt"، "الجراد، Ajraḍ"، وكلها تؤدّي نفس الرمز الذي أدّاه شعر سليمان عازم.

02- لونيس آيت منقلات:

يعبّر لونيس آيت منقلات في قصيدة "Abrid n temzi، طريق الصّغر"، عن اقتفاء آثار أسلافه، والأخذ ممّا تركوه[1]:

فرحتُ لمّا التقيتُ	Ferḥeγ mi d mlaleγ
بمن عبَّدَ لنا الطُّرق	Wid I γ ineğren iberdan

في سنة 1980، كان لونيس آيت منقلات في الثّلاثين من عمره، وسليمان عازم في الثانية والسِّتين، ووصلت أحداث الرّبيع الأمازيغي في تلك السّنة إلى سليمان عازم المغترب، فأنشأ قصيدة "γef teqbaylit yuli wass، على القبائلية طلع النّهار" [2]؛ ويُعيد لونيس آيت منقلات الذكرى إلى سليمان عازم حيث يقول:

عندما قامت في الثمانينات	Asmi tekker di tmanyin
تذكّر كلّ مَن يعرفكم	Mmektin-d wid i kwen issnen
قالوا: كم السّنوات	Nnan as achal l-lesnin
تركنا لساننا مريضا؟	Iles nneγ neğğat yuḍen?

وتدلّ لفظة "iles، اللّسان" على عضو الكلام، ويؤكد لونيس آيت منقلات – مثل سليمان عازم– على هذا اللّفظ، ويُعطيه صفة المرضية التي عاشتها اللغة

[1] Ibid, p. 141.
[2] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 141.

الأمازيغية لمدة عقود، وترمي النّظرة التفاؤلية لكلٍّ من الشاعرين إلى رسم الحالة التي ستؤول إليها اللّغة والثقافة الأمازيغية، فقد قال سليمان عازم[1]:

على القبائلية طلع الفجر	Γef teqbaylit yuli wass
قصدها أبناؤها بالنّصح	Qesden-d a t nesḥen tarwa s

ويُلحق لونيس صوته بصوت سليمان عازم حين يقول[2]:

بقيت اللفظة لأبنائها	Tameslayt tegwra-d s arraw is
الذين حملوها ولم يضعوها...	Kra bb win t irefden ur t isrus

"ويظهر أنّ الشاعر الشاب لونيس آيت منقلات، قد تلقّى رسالة أخيه الأكبر سليمان عازم؛ فيما يتعلّق بوظيفة اللّغة في مجال الهويّة، إذ تُعتبر خطًّا مهمًّا لشخصية كلّ جماعة إنسانية"[3]؛ ويستخدم سليمان عازم لغة مباشرة لمخاطبة الفنانين الجدد، ثم يستخدم الاستعارة بصدد الإقناع [4]:

دائما أقول للصّغار	Daymi qqareγ i ymezyanen
بالمعاني أَرَيْتُ لهم	Slmaɛnat mmelγ asen
كيف سيقطعون الواد	Amek ar a zegren assif
حتّى الطيور تختلف	Yak ledyur mxallafen
استعمعوا لها عندما يُنادون بعضهم	Ḥesset asen m'a ţţemsawalen
كلّ واحد كيف يُزقزق	Kull yiwen akken itizzif

[1] Ibid, p. 141.
[2] Ibid, p. 142.
[3] Ibid, p. 142.
[4] Ibid, p. 142.

أمّا لونيس آيت منقلات، فإنّه يُعيد الذّكرى لكلّ مَن ساهم إثراء الثقافة الجزائرية الأمازيغية؛ فسليمان عازم في الميدان الفنّي، ومولود معمري في ميدان البحث اللّغوي والأنتروبولوجي، ولهما يقول لونيس[1]:

أُبلغكم سلامي	Tesellimeγ fell awen
يا من من يزنون الكلام	A wid iwezznen awel
كم مشينا بينكم	Achal nelḥa gar awen
فزرعتم كل الشعر	Tezraɛem kul d asefru

"ولكن هذا العرفان لا يتوقّف عند الشعراء الأقدمين الذين مهّدوا الطّريق، ولكنه عرفان بكلّ مَن ساهم في أحداث الرّبيع الأمازيغي سنة 1980 الذي يعدّ مكسباً للّغة الوطنية الأمازيغية، وبدأ بالنهوض بها عن طريق البحوث اللّغوية والأدبية والأنتروبولوجية"[2]؛ يقول آيت منقلات[3]:

كل شخص ماذا أوصلَ...	Kul wa dacu d yessawe-ḍ
جمعنا حجراً مع آخر،	Azru s azru nesdukwel it
والتفّ سور الشرف علينا...	S ssur l-lherm' id nenne-ḍ
هو سرّك أيّتها الأمازيغية	D sser im a taqbaylit

وتعدّ لفظة "الشرف، Lḥurma"، كلمة مفتاحية عند كلّ من الشاعرين لونيس وسليمان، والذي يتمثل في الشجاعة التي تعدّ حجر الزاوية عند الشاعرين؛ فسليمان عازم كان لابدّ له من أن يتحلّى بالشجاعة لكي ينشر قصائده: " Iḍehre-d waggur، ظهر الهلال" و"Effeγ ay ajreḍ tamurtiw، أخرج أيّها الجراد من

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 143.
[2] Ibid, p. 143.
[3] Ibid, p. 143.

بلدي" في العهد الاستعماري؛ وأمّا لونيس فقد كان عليه أن يتحلّى بالجرأة، كي يحث ويشجع على إحياء اللسان الأمازيغي باعتباره مكسب لكل الجزائريين.

"وكان لونيس آيت منقلات يراسل سليمان عازم مراراً، وكان يُبدي إعجاباً كبيراً به، حتّى أنّه كان يفتخر حين يذكره فيقول: "سليمان عازم الكبير"[1]، وهذا ما يؤكّده سليمان عازم ذاك النبعً الذي لا ينضب، حيث نهل منه معظم الشعراء الذين جاءوا من بعده.

03- معطوب الوناس:

"بعد وفاة سليمان عازم، قام معطوب الوناس* بحمل مشعل المطالبة بالهويّة الأمازيغية بحماس كبير وحميّة بالغة، ولم يكن أسلوب معطوب الوناس مثل أسلوب سليمان عازم، ولكن ما يمكن أن نجده في أشعار معطوب الوناس، هي الألفاظ التي كان يستخدمها سليمان عازم مثل: "Ṭbel، الطبل"، "Afrux، الطائر"، "Amenṭas، الفأس"، "Mmis l-lasel، الابن النّبيل"، "Iḥeddaden، الحدّادون"[2].

وقد قام معطوب الوناس -مثل سليمان عازم- بانتقاد أبناء أُمّته في صراعاتهم الدّاخلية.

يقول معطوب الوناس[3]:

سننزع النّير الذي شدّنا A nekkes azaglu iγ yeqqnen

---

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 146.

* معطوب الوناس: شاعر وكاتب ومطرب، من مواليد 24 جانفي 1956م بتوريرت موسى بولاية تيزي وزو، ويعتبر من أشهر الفنانين الجزائريين ، له كتاب في سيرته الذاتية بعنوان "المتمرد"، تم اغتياله بتاريخ 25 جوان 1998 م. للإطلاع أكثر على حياته، ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

[2] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 147.

[3] Ibid, p. 147.

كان معطوب الوناس معجباً بسليمان عازم، حيث أنّه قام باقتباس بعض المقاطع منها، مثل: "A Muḥ a Muḥ، يا موح يا موح"، "Aγrib d aberrani، مهاجر وغريب" و"Effeγ ay ajraḍ tamurtiw، أخرج أيّها الجراد من بلدي"، حيث قام بإضافة بعض الأبيات إليها، ويُعيد الذكرى إلى سليمان عازم في بعض أشعاره، عندما وصف الحالة التي آل إليها بعد النفي؛ يقول[1]:

A yemma yuddre-d wul slimane	يا أمي ذكر قلبي سليمان
D lbatel fell as yeḍran	جرى عليه الباطل...
Yemmut meskin d amengur	مات المسكين عديم النّسل
T-tasa w it id jemɛan	من يجمع شظايا القلب
A tqeddeḍ igezm it waṭṭan	تتلوَّع، فقد قطّعها المرض؛
Yennejmaɛ at daxel is lecrur	تجمّع في داخله كلّ شرّ

ويضع أيضاً نفسه موضع المعاني الذي يدافع عن مُعلّمه الذي وُصم بالخائن وبأنّه "حَرْكِي"، فيقول[2]:

Nnan as medden iḥḥerkel	قال الناس إنه حركي
Neṭṭa ur yexdim ara	وهو لم يعمل شيئاً
Immer illi cit l-laɛqel	لو كان هناك القليل من العقل،
Yak icn'af lḥuriyya	فهو قد غنّى عن الحريّة،
Imi nekwni neddeγel	وبما أننا عمياناً...
Neṭṭa d argaz n cchada	هو رجل الشهادة
Win d yusan ad aγ immel	مَن جاء سيخبرنا،
Amek ar a teddu tmurt-a	كيف سيكون مصير وطننا

[1] Ibid, p. 148.
[2] Ibid, p. 148.

يقول سليان عازم عن وصفهم له بالخيانة والغدر[1]:

أسماني الناس المنفي Semman-i medden imenfi

لم أقتل ولم أسرق Ur nγiγ ur ukwireγ

ويُعيدها معطوب بدوره عن سليمان عازم نفسه[2]:

أسماه الناس المنفي Semman as medden imenfi

لم يقتل ولم يسرق أحداً Ur inγi ur yukwir yiwen

ويُبدي معطوب الوناس إعجاباً كبيراً بسليمان عازم وشعره، حيث يشهد له برجاحة عقله وقيمة ألفاظه، إذ يقول[3]:

أمثالك غاية في الصّفاء Lemtul-ik dayen yesfan

ثانياً: <u>زروقي علاوة</u>.

<u>الغربة والبعد الديني في أشعاره</u>:

برز البُعد الديني في أشعار زروقي علاوة بقوة، مثله مل سائر شعراء الغربة كسليمان عازم والشيخ الحسناوي وشريف خدّام وغيرهم... وهذا أمر طبيعي لنشأتهم في أحضان الزوايا، ولانتشار الثقافة الإسلامية بقوة في بلاد القبال، فَذَكر في سياق الدّعاء والتضرع عدّة ألفاظ دينية منهما: "Ay ağllid mulana، يا أ الله مولانا"، و "Rbbi l'εali kečč d lqawi، أ الله العالي أنت القوي" و" Allahh yenssr l mudjahhiddin، الله ينصر المجاهدين"، ويذكر الرسول صلى الله عليه وسلم أحياناً: "Aţkhil ak a bab n cfεâ، أتَوَسَل إليك يا صاحب الشفاعة" وبَعضُ أسماء أولياء الله الصالحين: " Assallaḥ i γawawen dεut a rebbi ar d i εewen، يا الصالحين في إقاوون، أدعوا الله أن يُعينني"، و" Assalḥin

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op. cit., p. 149.
[2] Ibid, p. 149.
[3] Ibid, p. 149.

Sidi aich rrif wassif, " و "lber u lbḥur، يا الصالحين في البر والبحار" tekseḍ lḥif, ya mul l-berhhan yeqwan، سيدي عيش بجانب الواد، إنْزَع عني هذه المِحَن، أنت صاحب البرهان المتين"، التي كان الناس يتبركون بها[1].

وكانت صرخات التضرع إلى الله ورسوله وبركات الأولياء بمثابة بلسم يخفف من لسعات الشوق والحنين، ويُعد مفتاح الفرج للمهاجرين وأوليائهم المعذبين بلوعة الفراق. واستطاع هؤلاء التشبث بأحبال الأمل بفضل هذه الثقافة الروحية، التي حالت دون تسرب اليأس إلى قلوبهم رغم المعاناة الكثيرة.

أما زاوية أحمد أُويَحي بأَمالُو (عرش آث عيذل)، التي تعلم فيها، فقد قال عنها في قصيدة (Lewjab n was a)، "خبر اليوم"[2].

A ṭṭir-iw ssaffar u aâjel	يا طَائري سافر وعَجل
Di lhhawa awi amcwar	اِقْطَعْ شوطا في الأجْواء
Abrid-ik ara th aidel	طَرِيقُكَ إلى آث عيذَل
Sellem-i yi saddat leḥrrarr	بَلِغْ سلامي للأوْلِيَاء الأحْرار
Aɛddi d wabrid n saḥel	مُرْ عَبْرَ طريق الساحل
Ar umala anda tddiḍ	نحو وِجْهَتك، أمالُو
A sidi ḥand uyaḥia	بِجَاه أحمد أويَحْي
Allahh yensser lmudjahhiddin	الله يَنْصُر المجاهدين

ويُعد المديح الديني (Dekr) في بلاد القبائل أساس الشعر والغناء، كان يُلازم الناس في مجالات حياتهم، في غُدُوهم ورواحهم، في الحقل والبيت، يستعين به

---

[1] www.echouroukonline.com/analyses/arzki-ferrad. 23 Aout 2010.

[2] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Mohand u Mhand, les editions APIC, Alger, 2005, p. 102.

الرجل في الأشغال الفلاحية، وتستعين به المرأة في أعمالها المنزلية، كأشغال النسج، وصناعة الفخار، وحلب الأنعام، وفي تربية الرضع والأطفال، تُهَدْهِدُهم بكلماته وموسيقاه، وتُبْعِدُ بها عنهم عين السوئ، والأرواح الشريرة، وهناك بعض القرى التي كان أهلها يعقدُون جلسات الحضرة بعد صلاة الفجر وصلاة المغرب.

هذا وقد تجلت الثقافة الدينية في أشعار زروقي علاوة بوضوح كبير، بصفتها بَلْسَماً لمشاكل المهاجرين الغارقين في الرّذيلة، كالقمار والخمر، وهذا مقطع من قصيدة "آه يا ربي"[1].

A sselliγ fell ak a nnbi	الصلاة عليك يا رسول الله
Kecci d amenzu n lsas	أنت حجرُ الأساس
L djil agi d lwaswas	هذا الجيل في حيرة...
Bezaf iɛâddan tilas	تجاوز المدى...
ɛallan lahrram ɛinani	يَسْعى في الحرام جهراً
Neṭṭamaɛ ad yali was	ويتمنى طريقاً للنجاة
Wagi d lqarn rabaɛtac	هذا زمن القرن الرابع عشر
Arnud laḥsab d ajdid	ضِفْ له أمرٌ جديد
Ghlin awk mddn di nɛac	سَقط الناسُ إلى العالم السّفلي
Eddin iruḥ yuγ abrid	را ح الإيمان ولم يَعد له أثرٌ
Ilsawen rredhben am laḥrir	الألسُن ذات طراوة الحرير
Ulawen yuliten ssḍiḍ	والقُلوب مُفْعَمَةٌ بالصَّدَأْ
Ad sselliγ fell ak a nnbi	الصلاة عليك يا نبي
S lɛaz igenwan sebɛa	قدر ما حَوَتْهُ السموات السبعة
Knan fell ak l muluk	سجد لك الملائكة...

[1] Rachid Mokhtari, op. cit., p. 108.

والبشر في الأرض	Rnan lɛibad di lqaɛa
أغِثْنَا بضمانك..	G ttman ak a nnbi a rrssul
فأنت الشفيع لنا.	D kecc ay d abrid n cfaɛa

أما قصيدة يا ربي الحنين"، "Ya rreb llaḥnin" ذات المُسحة الوطنية، فقد جاءت مفعمة بالشحنة الروحية، وهذا مقطع منها[1]:

بسم الله أَخطُ قصيدة	B isem llah ar nebdu asefru
في الصباح عند طلوع الفجر	Tassbḥit ɛallem lefjar
سال دمعي وقت الآذان	A cix yedden tiṭṭ teṭsru
فأولى بالأحرار أن يحزنوا	Taḥzent a wi llan d lḥar
الله يَغفِرُ لمن مات شهيداً	Wi mmuten rrebbi as yaɛfu
جَزاؤُهُ قصرٌ في الفَردوس	Di ldjenet ad yezdaγ leqsar

كما شارك زروقي علاوة في الثورة الجزائرية، منذ سنة 1956م، ضمن فيدرالية فرنسا، رفقة فريد علي* وأعراب أُوزَلاَق*[2]، وتغنى بالثورة الجزائرية بالتلميح

---

[1] Rachid Mokhtari, slimane azem, allaona zerrouki, op. cit., p. 113.

* فريد علي: واسمه الأصلي: علي خليفي، ولد بتاريخ 08 جانفي 1910 بِبُوغْني. عرف الشهرة بقصيدته الوطنية: "A yemma aɛzizen ur tsru"، وكان عضواً نشطاً في فيدرالية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، توفي بتاريخ 18 أكتوبر 1981. ينظر: Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaona Zerrouki, op. cit., p. 88.

* أعراب أوزلاق: اسمه الحقيقي، بعوز أعراب، ولد في إزلاقن سنة 1920، ترك للقناة الإذاعية الثانية 68 قصيدة، توفي بتاريخ 22 أفريل 1972. ينظر: Youssef. Nacib, Anthologie de la poésie kabyle, Editions Andalouses, Alger, 1993, p.31.

[2] Rachid Mokhtari, Slimane azem, Allaona Zerrouki, op. cit., p. 113.

وبالتصريح قبل وبعد الاستقلال، ومن أشهر قصائده في هذا الموضوع، قصيدة "Lewjab n was a"، "الخبر المشؤوم" التي خصصها لاستشهاد العقيد عميروش، مركزاً على وصف الفترة الموالية لاستشهاده، حين عرض الفرنسيون جثمانه على الناس للتأكد من هويته، جاء فيها قوله[1]:

يا لَهُ من خبر مشؤُوم	Wacu n lawjab n was a
الحُزنُ أولى بك يا قلبي	A yul-iw ḥzen
إلى القرية ورد الخبر	Yewḍ lexbar ar tadart
وفي الباحة عرضوا جثمانه	Di tejmaɛt mi-t d sersen
تلك إرادة الله..	Alwaɛd rrebbi
أخرجوا الناس للتعرف عليه	Sufγen d lγaci a t ɛaqlen
جفت مقلتي من فرط البُكاء	Iẓẓr-iw si meṭṭi yemḥa
جادت حتى هلكت	Yehhlek yenecfa
واسْتعصى الصبرُ على القلب	Ma d ul-iw yuγi ad yesbar

كما فرح زروقي علاوة –كغيره من الجزائريين الأحرار– باسترجاع السيادة الوطنية والاستقلال، وعليه فمن الطبيعي أن تجود قريحته بقصيدة " Laɛlam l dzayer"، "علَمُ الجزائر"، أشاد فيها بصعود العلم الجزائري إلى عنان السماء، مقابل سُفُول الخونة (الحَرْكى) إلى الدرك الأسفل من الذّلة والهوان، وهذا مقطع منها[2]:

صعد علَمُ الجزائر	Laɛlam l dzayer yuli
إلى عنان السماء	Ayaɛla deg γenni
كهلال عيد الأضحى	Am agur l lɛid amuqran
يُرفْرِفُ، وظلاَلُه وارفة	Yeṭrrefrrif yera tili

[1] Y. Nacib. Slimane Azem le poète, op, cit, p., 102.
[2] Rachid Mokhtari, Slimane azem, Allaona Zerrouki, op. cit., p. 105.

سبحانك يا عظيم الشأن	Sebḥan ak ya εaḍim can

أما الخونة (الحركى) فقد وصفهم بقوله[1]:

تتكر "الحركي" لأصله	Iw ḥarki inekrren lassel is
وباع وطنه	Izenz tamurt is
واختار صف الأعداء	Iruḥ yedda d yaεdawen
بالمسدس في خَصْرِه	Taḥurast yeraţ deg dis
يَتَبخْتر في الشارع	Gw azniq yesţḥawis
عَلى حساب عِرْضِه	Yak ifuk nnif dayen
القَبرُ أَوْلَى به	G ẓẓeka lmut axir is
دَفْنِ عَارِه.	Yenttel lεarr is
وحَالَتُه مَدْعاةٌ للبكاء	It yefnan d imaṭṭawen

وما زالت أشعار زروقي علاوة رائجة بقوة في المجتمع، لما تحمله من أصالة وعمق المعاني، عبّرت بصدق عن قضية الهجرة وما نجم عنها من تمزّق عائلي.

<u>اختيار الرسول بين ديار الغربة والوطن</u>.

إن اختيار الرسول يخضع إلى عدّة اعتبارات ومن أهمها:

فالشاعر يختار رُسلاً قادرين على تحمل بعد المسافة وتجاوز العوائق سواء في الهواء أو في البحار "Lhhawa/lbhur"، لذا فهو يختار مبعوثين مألوفين من عالم البحر، كأن يستنطق صاري السفينة[2]:

أتَوَسَل إليك يا صاري السفينة	Tsxil-em a tjguts n l babur
أنت الذي تشُقُّ عُباب البحر	A tin yetsεammun di lebḥur

[1] Ibid, p. 105.
[2] Rachid Mokhtari, Slimane azem, Allaona Zerrouki, op. cit., p. 103.

كما يقع الاختيار على طائر الزَّرْزُور، فهو من الطيور المهاجرة والمُحببة لدى شعراء المهجر لأنه طائر مألوف بجبال جرجرة من جهة، ويتحمل تضاريسها الوعرة من جهة أخرى.

يا طائر الزَّرزُور	Ay afrux uzzerzzur
في الهواء عَجِّل في الطيران	Di lhhawa aɛjel tikli[1]

كما أن الزّرزور، هو المرشح من بين جميع الطيور، لأنه أمين وكاتم سر صاحبه[2]:

أتوسل إليك يا طائر النَّقار	Tsxilek a ṭṭir m neqar
حافظ على سرّي	Di lbadhna-w begen-as leqrar

هذا الرسول المجنّح، مهمته إيصال – في طريق جغرافي محدد – أخبار الغائب عن الوطن إلى العائلة وإلى المحبوبة بصفة خاصة. وحتى في القصائد الوطنية، مثل ما هو الحال في "Lewjab n was a" فالشاعر يوصي الطائر أن يُبلغ السلام للثوار المجاهدين في أعالي الجبال قبل أن يصل دار الأهل والأحبة.

كما أن المُرسل يتقدم إلى هذا الرسول (الطائر) بلُطف ولباقة وعذب الكلام بل يتوسل إليه أحيانا ويترجاه كي يُبَلِّغ شوقه وحنينه إلى من يُحب، لهذا يوظف الشاعر عبارة "Ṭxilek، أرجوك، أتوسل إليك...".

فالطائر الرسول إذن يُدَلل من المُرسِل ومن المرسل إليه، ومن كلا الضفتين (ديار الغربة والوطن)، وقد يحدث أن يبعث كلا المرسلين الرسول نفسه في ذهاب وإياب رمزيين بين الضفتين.

هذه الرُّسل تتوزع إلى خمسة أصناف في أشعار زروقي علاوة:

---

[1] Ibid, p. 103.
[2] Ibid, p. 95.

أ. الرُّسل المجنحة: "Ṭṭir umargu، الخطاف"، "Ṭṭir m neqar، الطائر النقار"، "L-baz، **الباز**":

هذه الطيور موظفة بكثرة في التقاليد الشعرية، سواء الشفوية أو المكتوبة لاسيما القصيدة الأندلسية وفي الشعبي العاصمي، وفي أشعار زروقي علاوة، فإن اختيار هؤلاء الرسل أَمْلَتْهُ مسافة البحر التي سيتمُ عبورها وكذلك استعجالية الرسالة التي سيتم إيصالها، فالشاعر لا يستعين بأي طائر كان إنه طائر خريفي له تغريد جميل ومُؤْتَمَنٌ على الأسرار، ويرد ذكره بكثرة في أشعار الغربة[1].

والطائر "Umergu، الخطاف" في هجرته الفصلية، يشبه أولئك الفلاحين القبائل من الجيل الأول من المهاجرين الذين كانوا يعودون إلى الوطن في فصل الحرث.

كما يستعين زروقي علاوة بأنواع أخرى من الطيور الفصلية، المهاجرة كالزّرزور، أما الصقر والنّسر فهما حاضران كرمز للشجاعة والبسالة والمقاومة لدى مجاهدي حرب التحرير الوطنية.

ب. وسائل الاتصال عن بعد:

إن جهاز التلفون أو الوسائل المنزلية كالمنبه، وجرس الهاتف الذي يذكره الشاعر زروقي علاوة في قصيدته التي تحمل عنوان: "Tilefun ssunni ssunni، تلفون رن رن"، كل هذه الوسائل تشير إلى النداء والرغبة في الاتصال. ونداء المُنبه؛ يعني بالنسبة للمغترب ولادة يوم جديد بما يحمله من أوجاع ومشاكل في العمل

[1] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaona Aerrouki chantent si mohand u mhand, op. cit., p. 103.

بالمصنع، فهو يُنَظم وقته طيلة اليوم، لاسيما وأن المجتمع الذي يعيش فيه كل شيء يعمل فيه بشكل مُدقق[1].

ج. عناصر من الطبيعة "Iṭṭij، الشمس":

ترمز صورة طلوع الشمس إلى تجدد الحياة ونهظة العالم وانتشار بريق وضياء النهار، فرسول الضياء والنور هذا لا يظهر إلا مرّة واحدة في أشعار زروقي علاوة[2]:

لَحِقْتُ الشمس بنظري	Defraγ iṭṭij s wallen iw
أخذت طريقها إلى بلدي	Ar ldjihha tmurt iw
لمحتها تذهب بعيداً	Ẓriγ-t iεadda issuffar

د. وسائل التنقل:

يستدعي الشاعر زروقي علاوة في كل مقطع من قصيدته " Tilifun ssunni ssunni، تلفون رن رن" رسولاً، فقد التجأ إلى "Laroplan εali εali" وكلمة Aéroplan لفظة قديمة تعني "الطائرة"؛ وهي معروفة لدى المهاجرين من الجيل الأول، الذين اعتادوا المسافات الطويلة والشاقة عبر الباخرة، انطلاقاً من مدينة الجزائر وُصولاً إلى سواحل مرسيليا. فظهور الطائرة –الطير الحديدي– بدى لهم وكأنها مَكِنةٌ مُخيفه تطير بالرجال إلى مقصدٍ دُون رجعة. هذا هو الإحساس الذي عبّر عنه شاعر آخر من جيل زروقي علاوة وهو الشيخ أعراب بُويَزْقَارَنْ* في

---

[1] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaona Aerrouki chantent si mohand u mhand, op. cit., p. 158.

[2] Ibid, p. 103.

* الشيخ أعراب بُويَزْقَارَنْ: فنان وشاعر، من مواليد 27 نوفمبر 1917 بجمعة الصهاريج، في عام 1942، غادر مسقط رأسه قاصداً العاصمة، وهناك التقى بالحاج محمد العنقا ثم هاجر إلى فرنسا عام 1946 وهناك التقى بكبار الفنانين أمثال: الشيخ الحسناوي وسليمان عازم وبهية

واحدة من أشهر قصائده: "Annef-as annef-as، أتركها أتركها"يذكر فيها أيضاً Larioplan، ويستعمل كذلك اللفظة الحديثة: Avion[1]:

رَفَعَتْني الطائرة	L aviu trfed-i yi
وَعَلَّتْ بي	Tɛala yis-i
أظُنّها آخر رِحلة	Waqila tuɣalin dayen
الطائرة في السّماء	Laroplan iɣenni
أَخَذَتْ الفَتَى إلى باريس	Yewin aqcic ar l-pari
أُدعُوا الله أيتها الجارات	D ɛumt a tidjiratin
عَلَّهُ يَعُودُ سالماً	Ad yuɣal bxir ɣur-i

لقد حضرت صورة البحر في سياق قصيدة الغربة –التي تصور معاناة المهاجرين، وأوجاع أهلهم في الوطن– باعتباره عازلاً صعب الاختراق وبصفته حاجزاً يحول دون تَزَاوُرهما. لذلك انصب اهتمام الشاعر على الباخرة بصفتها وسيلة للنقل بين الضفتين، فحاورها برسائل المشتاقين الذين اكْتَوُوا بنار الفراق، وباح إليها بأسرار المعذبين، وهكذا جاء في قصيدة "A l-babur، أيتها الباخرة" للشاعر زروقي علاوة[2]:

أيتها السفينة ذات المرايا	A lbabur bu lemrayat
لِعُباب البحر خارقة	Di lebḥar yetscuqu lmujat
سَجّلي وَقْفَةً في فرنسا	Abriol-ik ɛadi fransa

فراح، وفي عام 1950 يصدر أول قصيدة بعنوان: "Anfass Anfass" تناول موضوع الغربة، توفي في شهر أفريل 1988م. ينظر: www.wikipédia.com

[1] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaona Aerrouki chantent si mohand u mhand, op. cit., p. 159.

[2] Rachid Mokhtari. Slimane Azem, Allaona Aerrouki chantent si mohand u mhand, op. cit., p. 94.

لدَعْوَته إلى العودة	Inn-as si l-pari barka-t
مُنذ رحيلك أيها الحبيب	Segwasmi i-t γabeḍ a lwali
حلّ الظلام في المنزل	Deg uxxam tensa tafat

كما تناول سليمان عازم في قصيدته: "Neţruḥu neţuγal، ذهاب وإياب"، الباخرة وحالة اضطراب المهاجر، مشبهاً رحلات الذهاب والإياب بمد وجزر الأمواج، وجاء في هذا السياق قوله[1]:

نُسَافِر ونَعُود	La neţruḥu neţţuγal
كالأمواج بين المَدِّ والجَزَر	Am lmujat di lebḥur
مُسْرِعين أحْياناً أَوْ مُهَرْولين	Nekkat ssira d uqlaqal
بين السفينة والقطار	Di tmacint akw d lbabur
رغما عنا نَحْمل الذُّنوب	Neţţawi ddnub wer nuklal
لِكُل مِنَّا اَهرُه	Kul yiwen d acu d iγur

هـ. Tabrats، الرسالة:

هذا الصنف الأخير، هو الأكثر حضوراً في الاتصالات المكتوبة ألا وهي الرسالة؛ ففي أشعار زروقي علاوة تجد الرسالة في طريقها إلى المرسل إليه العديد من المطبات، وهي عادة ما تحمل أخبار القرية أو الأهل أو المحبوبة، مما يثير أشجان المغترب، فهو على الدوام ينتظرها على أحرّ من الجمر[2]:

الرسالة التي وصلت من البلد	Tabraţ id yusan si tmurt
سلمني إياها ساعي البريد	Yewiţ i-d ubustawi
قُل للمحبوبة صبراً	Inn-as i taɛzizt a tesbar
فالبستيل تشدُني	La bastille teḥkem fell-i

[1] Y. Nacib, Slimane Azem le poète, p. 190.
[2] Rachid Mokhtari, op. cit., p. 160.

جدول تلخيص للرسل[1]:

الرسول		عنوان القصيدة	
Ṭṭir umargu	الشحرور	Yaɛceq di l-bal	عاشق المرقص
Ṭṭr m neqar Tajguṭ n l babur	الطـــــائر النقار صَـــــارِي السفينة	Ay aɛziz	يا حبيبي
A l-babur	يا باخرة	A l-babur bu laḥwaci A l-babur lemrayat	باخرة ذات متراس باخرة ذات المرايا
Lewjab n was a	عْمِيروش	Ṭṭir-iw	طائري
Tilifun ssunni ssunni	تلفون رن رن	Tilifun Ravey Larioplan Tabraṭ	تلفون المنبه الطائرة الرسالة
Ssellaḥ igawawen	يا أولياء إِقَاوَونْ	Afrux uzzerzzur Iṭṭij Lbaz i zedγen djerdjer	طائر الزرزور الشمس البـــاز الســـاكن جبال جرجرة

يُوظف زروقي علاوة Sidi Aïch سيدي عيش، كمرجع فضائي لمكان هو جزء من سيرته الذاتية. و"سيدي عيش" قبل أن تكون عنوان قصيدة، فهو يحمل

[1] Ibid, p. 160.

ملامح ميثولوجية لموقع مُبَجل من قبل الشاعر الذي يشعر حيَالَهُ بالشوق والحنين.
ففي هذه القصيدة ذُكر مرتين ففي المقطع الأول[1]:

سيدي عيش على ضفة الواد	Sidi aïch rrif wassif[2]
إنْزعْ عَني هذا الغُبن	Teksed lḥif
أنتَ يَاصاحب الحكمة الصَّائبة	Ya mul lbberhhan yeqwan

ففي البيت الأول: ذكر "سيدي عيش" على أنها تقع على ضفة الواد، لكن البيتين المواليين يقدمانها على أساس أنَّ لها قدرات غيبية خارقة. فهي ليست فقط المدينة التي ولد فيها الشاعر؛ إذ أن الرابط "Sidi، سيدي" ينفصل عن مدلوله الجغرافي لكي يؤخذ إلى معناه التقديسي، علماً أن الكثير من الأماكن المقدسة تكون مَسْبُوقَةٌ بأداة تصدير "سيدي" الذي تدل على التبجيل والورع والتوسل.

وفي المقطع الثاني من القصيدة، وردت "سيدي عيش" من مُتكلم آخر يُظهر فيه حُزنه لغياب شريك حياته:

دَعْهُ لمصيره	Annef-as ad yerwu rray-is
يا سيدي عيش	Ah a sidi aïch
في باريس يُغازل الخادمات	Di l-pari tbaɛ "les bonniches"

نلاحظ التحول الدّلالي للشحنة الإنفعالية التي يحويها إرسال التَّوَسُل إلى "سيدي عيش"، الذي ينتمي إلى مُعجم المفردات المحلية، مُقارنة باللفظة المستعارة "Les bonniches، الخادمات". فاللفظتان Les bonniches/Sidi Aïch لا تُعبران عن عالمين متناقضين فحسب Tamurt/el γorba بل يتعداهما إلى تحول من الانتماء إلى الضياع. وفي محتوى هذا الاستعمال، فإن هذه الاستعارة " Les bonniches" تُحيل خاصة إلى التحول الاجتماعي الذي عرفه المهاجر، فاللفظة

[1] Rachid Mokhtari, op. cit., p. 93.

[2] واد الصومام

المستعملة باللغة الفرنسية في هذه القصيدة تتناقض مع الصورة الرفيعة والمحترمة بـ: "Yelli-s n tmurt"، "بنت البلد"، ولفظة "سيدي عيش" تعبر في هذه القصيدة كذلك عن شدة ارتباط المهاجر بمسقط رأسه، الذي هو المأوى عن كل تشرد والحائل دون عالم "Les bonniches"، "الخادمات".

وفي قصيدة "Lawjab n was a (Amïrouche)"، "خبر اليوم (عميروش)" وهي مخصصة لوفاة العقيد عميروش، نجد أن "سيدي عيش" تبدل بـ"سيدي حند أو يحي، "Sidi ḥand u yaḥia"[1] والذي يتوسل إليه لأجل حماية ثوار حرب التحرير[2]:

A ṭṭir-iw ssaffar ssaffar	يا طائر سافر وعَجِّلْ
Di lhhawa awi amecwar	في الأجواء إطوي المسافات
Abrid-ik ara th aidel	خُذْ الطريق إلى آيت عَيْدَل
Sellem-i yi ff sadaţ laḥrar	سلم على الرجال الأحْرار
εaddi d wabrid n saḥel	وَمُرْ على طريق الساحل
Ar umalu anda teddiḍ	وغايتُك عند أَمَالُو
A sidi ḥand u yaḥia	يا سيدي حند أو يحي
Allahh yensser mudjahhiddine	الله ينصُر المجاهدين

إن شعراء المهجر وخاصة أولئك الذين ينتمون إلى جيل زروقي علاوة – باستثناء الشيخ الحسناوي[3]– كثيراً ما يُفصحون عن شوقهم وحنينهم إلى وطنهم،

---

[1] من أكبر الزوايا في المنطقة، وتنتمي إلى الطريقة الرّحمانية وكان لها دورٌ مُهم في انتفاضة 1871م.

[2] Rachid Mokhtari, op. cit., p. 102.

[3] الشيخ الحسناوي، لا يذكر في أشعاره المنطقة التي كان يعيش فيها، أو حتى القرية التي ولد فيها إلا عرضاً، عكس زروقي علاوة وشعراء سنوات الخمسينات.

ويُفرطون في ذكر أسماء القُرى التي ينتمون إليها، ولعل أبرز مثال على ذلك، القصيدة الشهيرة "Ay afrux ifirelles، يا طائر الخطاف"، لسليمان عازم.

استعمالات المرجع "سيدي عيش، Sidi Aïch".

القصيدة	النص المستعمل		المعنى
Sidi Aïch سيدي عيش	Sidi aïch rrif wassif	سيدي عيش على ضفة الوادي	مرجع جغرافي
	Teksed lhif	إنْزعْ عَني هذا الغُبن	القدرة على الشفاء
	Annef-as ad yerwu rray-is	دَعْهُ لمصيره	الشكوى وعدم الرضى
	A a sidi aïch	يا سيدي عيش	التضرع إلى الأولياء
	Abrid-im εaddi ar sidi aïch	خُذْ الطريق إلى سيدي عيش	اتجاه جغرافي

ثالثاً: لونيس آيت منقلات.

ربما يبدو من المفارقة أن يكون لونيس آيت منقلات الذي لم يغترب أبداً قد تناول موضوع الغربة بشكل رائع، وأعطاه بعدا اجتماعيا ومأساويا في حياة القبائل وأدخله في الملحمة الكبرى للحياة، بآمالها وخيبة الأمل فيها.

هناك كتابات معتبرة خُصصت لشعراء مغتربين ممن عايشوا آلام الغربة وترجموها بكل أمانة في إنتاجاتهم، ونذكر هنا بصفة خاصة البحوث التي قام بها رشيد مختاري. فقد تناول هذا الموضوع بشكل جيد شعراء كبار أمثال سليمان عازم والشيخ الحسناوي وشريف خدّام وزروقي علاوة وآيت منقلات وشعراء آخرون.

ولعل حالة سليمان عازم هي الأكثر تأثيراً؛ لكونه كان مغترباً ومنفياً في آن واحد.

كما تهمنا حالة لونيس آيت منقلات من جهتين: فهو الشاعر الذي من جهة لم يعرف ظاهرة الغربة إلا كساكن في منطقة عانت من نزيف الهجرة، أو كملاحظ عايش المهاجرين في ديار الغربة خلال إقامته بفرنسا لفترة قصيرة، واقترب من عالم المغتربين وحياتهم اليومية، ومن جهة أخرى كتب أشعاراً في كل الأغراض بما في ذلك التي لها علاقة بالهجرة والمغتربين.

إن ظاهرة الهجرة في منطقة القبائل قديمة، وأسبابها تتحدد في الاستعمار واغتصابه للأراضي وطرد الأهالي منها، زد على ذلك أن المنطقة جبلية شحيحة الموارد، وبها كثافة سكانية عالية، فقد عرف سكانها هجرة داخلية في البداية.

فحرفة البائع الجوال التي امتهنها "إقَلَاوَن"* بأعالي جرجرة معروفة بكثرة، وقد رافقها أدب شفهي ثري على غرار الأشعار التي نظمها "سي يوسف أولفقى"* من قرية "توريرت عمران".

كما أن الانتقال الجماعي لسكان "واسيف" بداية من القرن التاسع عشر باتجاه الغرب الجزائري هي ظاهرة جلية في التاريخ الاجتماعي للقبائل، فأعراش آث بومهدي وآث صدقة وآث ثودرث هاجرت منها عائلات بأكملها إلى سعيدة والبيض وتيارت..[1]

إن الدفعة الأولى التي هاجرت إلى فرنسا إبان الاستعمار، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى شاركت في الجبهات المتقدمة في النزاع حول الألزاس Alsace ولورين Lorraine، وبين الحربين العالميتين (1918 – 1939) سيزداد عدد

---

* إقاواون: عرش بأعالي جبال جرجرة.

* سي يوسف أو لفقي: شاعر وحكيم من منطقة الأربعاء ناث إراثن، توفي عام 1909م. أنظر:
Nacib Youcef, Anthologie de la poésie kabyle, éditions Andalouses, Alger, 1993.

[1] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008.

المهاجرين، بعد وصول مجموعات جديدة من "جنود الاحتياط" الجزائرية، والذين سيتوزعون عبر كل التراب الفرنسي من مرسيليا Merseille إلى دنكارك Dunkerque ومن نانسي Nancy إلى بوردو Bordeaux، هذه الجموع من العمال ستعطي كل ما لديها من قوة لأجل تأمين قوت أبنائهم في وطنهم الأم.

لقد وصف الأدب بشقيه الشفوي والمكتوب هذا الواقع الاجتماعي، وتناول موضوع الغربة من الناحية الإنسانية والاجتماعية والثقافية، وروايات مولود فرعون عالجت هذا الموضوع في فصول كاملة.

لما استيقضت وجدت نفسي غريباً Mi d ukiγ ḍḥiγ ḍ aγrib[1]

في إحدى قصائده التي نظمها في السبعينيات من القرن الماضي، آيت منقلات يستنطق أحد المغتربين الذي رأى حلماً، فقد رأى نفسه في المنام بين أهله وذويه في بلده، ولما استيقظ إنتابه الحزن والأسى، إذ تفاجأ بوجوده دائماً في ديار الغربة.

والنبرة تتحول إلى اتهام عنيف ضد "الحلم" وخدعه.

هذا المنام يكذب Nemnam agi yeskiddib

لا تطمئن إليه أيها الصديق Ur t ţţamen ay aḥbib

في المنام رأيت نفسي في بلدي Urgaγ lliγ di tmurt-iw

لما استيقضت وجدت نفسي في الغربة Mi d ukiγ ḍḥiγ ḍ aγrib[2]

الشاعر يتحامل بشدة على الحلم المُخادع ويسأله قائلاً [3]:

أخبرني ماذا جنيت Mel-iyi-d acu d-tessuliḍ

[1] Tassadit yacine, Ait Menguellet chante..., Ed la découverte, paris, 1989, p. 159.
[2] Ibid, p. 159.
[3] Ibid, p. 159.

بمجيئك إلي؟	Rri mi d-tusiḍ
أيها الحلم دعني وشأني	A targit efk-i lehna
إذا كنت قد دخلت من النافذة	Ma si ttaq i d-teɣɛaddiḍ
سأغلقها كل ليلة	A t-γelqeγ kul iḍ
كي أمنعك من المجيئ إليّ	Rri ur d-tkeččmed ara
لست في حاجة أن توقظ ذكرياتي	Fiḥel ma di-d-tesmektiḍ
أعرف كل ما تعرفه	Zriγ kra tezriḍ
همومي بدأت قبل اليوم	Lehmum bdan-d mačč assa

الأهل والأقارب وكذا المغترب، كلهم يحلمون بلقاء افتراضي في انتظار اللحظات العابرة للعطلة الصيفية، التي هي في الحقيقة تزيد من حرقة الفراق.

منذ أن أُعطي المال للسفر	Seg-wasmi heggan aεwin
لا زلت تتذكر يا قلبي	Ay ul mazal-ik tecfiḍ
أيها الحلم ابتعد عني	A targit beεd-iy akkin
لماذا تُذكرني	Acuγer ad i-d-tesmektiḍ
بأولئك الذين تركتهم بعيداً	Wid beεdeγ ğğiγ-ten-in
تجعلني أتمنى لقاءهم	S ṭṭmeε a ten-id-teṭṭawid
لكن في الصباح	Ssbeḥ m'a di-d-ssakwin
تظهر أوهام الليل	Banen-d lekdubat n-yiḍ [1]

وفي الأخير يستيقظ المغترب في الصباح حزيناً ناقماً على ذلك الحلم ليجد نفسه في واقعه المرير: العمل ثم الميتْرُو ثم النوم ثم الموت في ديار الغربة.

[1] Tassadit yacine, Ait Menguellet chante...,op. cit., p. 159.

قصيدة: "Si lxedma lluzin s axxam"، "من المصنع إلى البيت" التي نظمها الشاعر عام 1967 تعد علامة ناصعة في موضوع الغربة، فهي مليئة بالحقائق والمآسي وأسالت دموعاً للكثير من الأمهات القبائليات اللائي عشن ظروفاً مشابهة، إن عبقرية لونيس آيت منقلات ارتكزت على جعل من قصيدة مأساوية عمل فني تمثيلي بفصول ولوحات، إن لمسة عالم الأحلام حاضرة هنا كذلك، مع وجود هذه المرة خاصية الإنذار.

مغترب مريض يحتضر وسط ثلاثة من رفقائه، يتلو عليهم وصيته الأخيرة: عند عودتهم إلى الوطن، عليهم مواساة والدته وأن يوصوها بأن تمعن النظر في وجه حفيدها كلما اشتاقت لرؤية وجه ابنها.

الأم الماكثة في الوطن رأت في المنام حلماً محزناً فيه تحذير مُسبق: أزرها الأموات، واختطفوا من بين يديها عصفوراً، كما رأت في الحلم نفسه جرّةً مملوءة بالماء كانت تحملها على رأسها وسقطت على الأرض وانكسرت.

إشارات كثيرة في هذا الحلم تنذر بالشؤم، وتشعر الأم بذعر شديد، تنطلق العجوز تستقصي الأخبار عن ابنها من أحد رفقائه الثلاث الذي وصل إلى القرية راجعاً من فرنسا، هذا الشاب قال لها: إنه لم يلتق بابنها منذ فترة طويلة، ويتحجج بانشغاله؛ فهو كما يقول بالكاد يجد وقتا ليتنقل بين المترُو والعمل ثم العودة إلى الغرفة للنوم، لكن على كل حال، كما قال: ابنك على أحسن حال؛ فهناك من الرفقاء من أخبرني عن حسن أحواله.

لقد أحاط هذا الشاب حديثه مع العجوز بمسحةٍ من الوعظ حول الحياة حيث يقرأ من حديثه لهذا الاستسلام للقدر المحتوم:[1]

صعب الحصول على لقمة العيش	Leɛtab n-weγrum akka
ها نحن الآن قد علانا الشيب	Aqlaγ ncab am yilis

[1] Tassadit yacine: Ait Menguellet chante, op. cit., p. 244.

وقبل أن نصل إلى آخر العمر	Si m'aa nernu ddunit-a
تكون الحياة قد وضعتنا تحت رحمتها	At-texdem degneγ lebγi-s

تستشعر الأم حقيقة مرّة يخيفها عنها صديق ابنها، لكن عيناه تكاد تفضحانه.

إذن، تُقرر الأم الذهاب إلى الصديق الثاني، ولما سألته عن ابنها، أخبرها بأنه فتى مسرف ومبذر، تائه في رفاهية الغرب، وأنه لا يستحق أن تقلق وتحزن عليه، والهدف كان وضع حد ولو مؤقتاً للبحث اليائس لتلك العجوز، والتخفيف من حدّة حنينها واشتياقها لابنها، وتحضيرها لتقبل الحقيقة المؤلمة، لدرجة أنه اختلق زواج ابنها بإحدى الفرنسيات.

يوظف آيت منقلات استعارات جميلة، لكي يقرر الرسالة التي يريد إيصالها، رغم أنه مبدئياً كان من المُستبعد أن يلجأ الصديق إلى الكذب ولَو مرغماً[1]:

لا يتذكر عائلته	Ur d-iǧmekti d wexxam-is
ولا حتى والدته التي تركها تبكي	Neγ yemmas yeğğa teǧru
ولا يهتم إلا بنفسه	Yelha-d ala drruḥ-is
انزعي صورته عن عينيكي	Kkes seg-wallen-im udem-is
جَنّبيه فقط سوء الدعاء	Menɛ-it kan si ddeɛwessu
هذا ما يُصيب أمثاله	Akka i tḍerṛu d lmetl-is
بمجرد كسره للجليد	Mi s-tekkes tizri n-wegris
ينسى ما تجرّع من المحَن	Lhem mačč'ad as-yecfu

عند لقائها الصديق الثالث لابنها، لاحظت الأمُّ الحزن في وجهه وقالت له على الفور[1]:

[1] Tassadit yacine: Ait Menguellet chante, op. cit., p. 246.

على وجهك الحزن ظاهر	Iban γef-wudem-ik leḥzen
أين تركت ابني؟	Anida n-teğğiḍ mmi

هنا يبسط آيت منقلات فلسفة حقيقية للحياة على لسان هذا الصديق الثالث. فلسفة الحياة هذه هدفها ليس فقط مواساة العجوز لتقبل الخبر المشؤوم الذي سيطلعها عليه، بل تظهر بجلاء مهارة ونفاذ بصيرة آيت منقلات.

لكي يُعلم العجوز عن وفاة ابنها، قام هذا الصديق الثالث بإعطاء مقدمة فيها مجموعة إشارات ورموز بسيطة لكنها مؤثرة ومحركة للمشاعر[2]:

هل تذكرين أيتها العجوز ذلك الذي يحرث	Tecfid i winna ikerrzen
الأرض بعرق الجبين؟	Lexla s tidi-s yefsa-t?
الأرض التي رَبَّته	Akal i t-id-yessekren
يَنقَلبُ ضدَّ ُ لتَفترَسَه	I-gezzin fellas yečča-t
هَل يَذكُرين الذين مَاتُوا	Tecfiḍ i wi d-yemmuten
ألم يعيشوا طويلاً	Mi ddren γelben taseεt
ثم راحوا في طَرفة عين	Deg-yiwet tegwniṭ ruḥen
كل منهم ترك ما كان يكسب	Kul w akra ikseb ixella-t
هل تذكرين أولئك الأقوياء	Tecfiḍ i wid yekkaten
الذين يظنون أن قوتهم خالدة ؟	Nwan lğehd ur yeṭfat
والذين أتى عليهم يوم وانهزموا فيه؟	Tecfid asmi d-ṭṭewten
كل لقي مصيره	Kul wa lmektub-is yerna-t
قولي لي من ذا الذي يبقى حياً؟	Mel-iyi-d w'aa d-yeqqimen
نحن أشبه بالشمعة	Aqlaγ necba di tecemmeεt

[1] Tassadit yacine: Ait Menguellet chante, op. cit., p. 248.
[2] Ibid, p. 248.

إذا ما ذابت لم تعد كائنة	Mi nefsi nγab γef-wallen
والظلام سيحجب الضياء	Ṭṭam ad iḍel tafat

الهجرة والغربة عند آيت منقلات:

لقد تناول آيت منقلات موضوع الهجرة والغربة في عدة قصائد أخرى: الهجرة الداخلية "Daγrib urzegγ lavḥar"، والهجرة إلى أوربا: " Ketch ruḥ nek adaqimeγ" و "Tiγri bwul" و "Sizik nesṭruḥu"، والغربة السياسية: "Ayagu"، فحين يمكن اعتبار –بلا شك– قصيدته Lγerba n 45 التي راجت في سنوات السبعينيات والتي لها علاقة مباشرة مع موضوع الغربة[1].

بعد الحرب العالمية الثانية، آلاف الجزائريين سيهاجرون إلى فرنسا بحثاً عن عمل، وكان من آثار تلك الحرب البؤس والأوبئة وعدم استقرار البناء الاجتماعي، وأصداء جبهات القتال تصل حتى إلى أعالي جبال جرجرة، وأخذ الناس يفكرون في مخرج من تلك الحرب، وصور عن المنتصرين والمنهزمين من دول المحور ودول الحلف الأطلسي على غرار تلك الصور التي نجدها في رواية "الرّبوة المنسية" لمولد معمري.

قصيدة "Lγerba n 45"، هي ملحمة حقيقية ورواية واقعية بها تحليل لأحلام وأوهام مرتبطة بخيبة أمل.

تعكس القصيدة وجهين متناقضين؛ وجه حقيقي ووجه وهمي: الحقيقة المرة للغربة والوهم الذي تتداوله النسوة عن جنة باريسية.

قبل الاغتراب، حديث الوهم هذا هو حديث الرجال والنساء:[2]

---

[1] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008.

[2] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008.

برأس مملوء بالأحلام	S uqqeru yeccur t-tirga
أخذنا طريقاً مجهولا	I neṭṭef abri dur nessin

تُظهر القصيدة الأسباب العميقة التي أدت بأعداد كبيرة من الشباب إلى الهجرة: الفقر، والبطالة وآفاق اجتماعية مسدودة، وكل هذا بالموازاة مع فرحة دول الحلف بانتصارهم على دول المحور، النساء يرددون في أغانيهن للازمة التالية[1]:

ألمانيا سقطت	Lalmane taγlid ateţru
انهزمت	Khra teţargu
أمام دول المحور	Skharb an as wid is yazin

وما تلى من الأحداث كانت خيبة أمل كبيرة، ويزول الوهم: ففي اليوم الذي انتهت فيه الحرب، 08 ماي 1945 تقترف فرنسا مجزرة بحق الجزائريين في قالمة وسطيف وخراطة:[2]

الفرنسيون تحرروا من الجوع	Fallasn laz aḍ yakfu
هذا الجوع، نحن سَيَنفينا	Nukni aḍaγ yanfu
والظلام سيلُفُّ قُرَانا	Ṭlam yaγlid γef thuḍrin

يصف آيت منقلات بكل واقعية حالة المُغترب، وأحواله المؤسفة في ديار الغربة.

---

[1] Ibid.
[2] Ibid.

فلاح أُمّي، لا يستطيع الاندماج في المجتمع الجديد، ويجهل حتى الألعاب والمسليات:[1]

Urilli ad nesnulfu	لا نستطيع اختراع شيئ
Iwaken anezhu	كي نتسلى
Bakhlaf tiddas	سوى لُعبة النرد
γaf t maḍlin	على المقابر

النساء الماكثات في البلد، عليهن أن ينتهجن نهجاً أخلاقياً محكماً قائماً على الحياء، والاستقامة والعفة والالتزام في تربية الأبناء:[2]

Aεwin yedda deg ceddu	أحكمنا العوين بالشد
Aneker anelḥu	لنشرع في الرحيل
Neja nnif γer tulawin	والنساء سيدافعن عن شرفنا

الحياة والمدنية الفرنسية أدهشتا بقوة هذا الوافد الجديد، حتى أنه وبسذاجته مُندهش لاصطفاف الأشجار بشكل دقيق على حافتي الطريق، عكس ما اعتاد عليه من صور أقل جمالاً في أرصفة شوارع القبائل[3]:

Si taq arḍ ṭajra	من نافذة القطار، أرى
Sagmant ta γer ta	الأشجار مصطفة
Dagi ura ḍ ṭjur γrant	هنا حتى الأشجار مُتعلمة

[1] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008.
[2] Ibid.
[3] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008..

والآن وقد التحق بمصنع الحديد، لا بد عليه أن يعمل. والشاب المغترب بدأ يدرك شيء فشيء الوهم الكاذب الذي كان يعيش فيه؛ والمتمثل في أن فرنسا هي الجنة فوق الأرض.

وحتى المغامرات العاطفية غير متاحة هناك، إذ لا ثقافته ولا إمكانياته تتيح له ذلك..

رغم أن في القرية، الزوجة قلقة وخائفة من إمكانية خيانة زوجها لها، وقد يقع فريسة لإغراءات الفرنسيات خاصة لما يتأخر في إرسال رسالة، أو حوالة أو المجيء في العطلة الصيفية، أما هو فيعيش واقعاً مرّاً قائماً على الاحتقار والازدراء من قبل المجتمع الفرنسي:[1]

إذا ما صادفت الفرنسيات	Tirumyin i deţemliliγ
يتجنبن عن طريقي	Waxrant ma εaddiγ
وكأني مصاب بالجَرَب	Amzun halxeγ ajejiḍ

إن مغترب سنوات الأربعينيات إلى غاية السبعينيات، لكي يقتصد قليلاً من المال عليه أن يقتنع بالحد الأدنى مما توفره الحياة، رغم الأعمال الشاقة في معامل الفولاذ والمناجم ومصانع السيارات[2]:

لو أرضيتُ كل رغباتي	Ma xedmaγ labγiw ţuγ
وأكلت وشبعت	Aḍ ččeγ aḍ ṛwuγ
ماذا سأدخر للأولاد	Dacu ara dajaγ i waxxam

وبعد مرور السنين، يشعر المغترب بالتعب والضعف، ويصاب بأمراض مستعصية ناجمة من المصانع والمناجم:

---

[1] Ibid.

[2] Amar Nait Messaoud. Le phénomène migratoire en Kabylie, File://:\tazemurt de petite kabylie, 13-10-2008.

حظي هو الذي دعى	A zahr iw iḍi yedɛan
لي بالسوء	Akem γulbaγ kan
ساعدني كي أسبق الموت	Adejaγ lmut ḍi tazla
إلى أهلي إفتح لي الطريق	Sa xxam iw γiyi verdan
بين أحبابي	γas miḍi yezran
مرحبا بالموت إن فاجأتني	Ma tlahq iyid marraḥba

عند عودته إلى البلد، سيجد أسطورة المغترب الموفور الحال لا زالت قائمة، إنه المُتعب والمريض والضحية، سيأخذ معه إلى القبر أسرار شقائه وبؤسه ومرضه.

استطاع آيت منقلات بحنكته ومهارته أن يصف لنا بطريقة معبرة ومؤثرة ظروف المغترب وآماله وآلامه.

الفصل الرابع

الخصائص الفنية في أشعار سليمان عازم

1- البناء التصوري
- البنية الأسلوبية
- البنية الفنية
2- البناء اللغوي

I- البناء التصويري:

المعلوم أنّ حياة الشاعر سليمان عازم قد تغيّرت تغيّراً جذرياً يكاد يكون مفاجئاً عندما انتقل إلى فرنسا؛ ذات الميزة الحضارية المغايرة عمّا ألفه في قريته. وإنّه وإن اعتاد على مظاهر المدنية وسّلوكها الاجتماعي، إلاّ أنّ ارتباطه ببلده طغى على كلّ شعور، الشيئ الذي مكّنه من الاحتفاظ بالتقاليد الشعرية التي وضع أسسها الشاعر سي محند أومحند؛ إذ أنّ سليمان عازم حافظ على هذه الأركان، إلاّ فيما يتعلّق بالأغراض والفنون التي واكبت التطوّرات الحضارية والامتزاج الثقافي بين المجتمعات، ولم يمنعه ذلك من خلق أساليب جديدة -إضافة إلى الأسفرو- تتلاءم مع الواقع المعيش، ممتزجاً بالأصول الأساسية للشعر، وموهبته الفذّة وحسّه اللّغوي، وكذا بالمتغيّرات التي طرأت على حياته، وامتزج بها امتزاجاً تامّاً ظهرت آثاره إلى حدٍّ ما في أغراض شعره، وأيضاً في البناء الفنّي لقصائده ووجوده صياغتها.

ولعل شعر الغربة عنده هو، أحد الظواهر التي تشكلت من إفرازات التداخل الحضاري، والمتغيرات المتتابعة التي لم يستطع الانسجام معها، فالنّقلة الاستعمارية بمجيء الاستعمار والقضاء على كثير من الحقوق والحريّات، أصابته في الصّميم،... فكان ردّ فعله الشعر الرّمزي الذي يحمل الرّفض والآسى والألم الذي يعتمل في داخله انتقاداً[1]...

وسنركز في هذا الفصل -بحول الله- على تبيان التشكيل اللّغوي في البناء الفنّي لقصائد سليمان عازم الاغترابية؛ وذلك عن طريق تقصي الإمكانات والقدرات والمهارات الشخصية التي تميز بها الشاعر، وهذا بما يخدم ظاهرة الاغتراب فقط، محاولين في ذلك إظهار مدى استطاعة شعره أن يكون إسقاطا لذاتية صاحبه، وكذا

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص157.

كيفية انصهار كلّ المضامين المتضاربة والمتشعبة في نفسه، لخلق رؤية خاصة قدّمها من خلال تجربته الشخصية عن طريق أدواته الفنيّة ليخلق نصاً متميزا به.

إنّ أبرز ما يتميز به الشاعر، هو خُلو أشعاره من الأغراض المتعددة في القصيدة الواحدة، فكانت قصيدته شحنة شعورية لما يختلج في نفسه، وذات موضوع واحد، وهو ما يُعرف بالوحدة العضوية.

إنّ الوحدة العضوية للقصيدة، هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والمواقف، وقد حدّدها شوقي ضيف بقوله: "يقصد النّقاد بالوحدة العضوية للقصيدة، أن تكون بنية حيّة تامّة الخلق والتكوين (...) بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يُسبق إليه من الفكر والشعور، وهو مزيج مركّب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكوّنه، فإنّها لا تتباين بل تتآلف وتتّحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض"[1].

وقد استطاع الشاعر في قصائده ومقطوعاته تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة بحيث تبدوا منسجمة الأجزاء غير متنافرة، على الرّغم من التّصدع والتشتّت النّفسي الذي عانى منه، فتحطّمت معنوياته، ومع ما أضناه الاضطهاد وذُلّ الغربة، فقد بقيت قصائده متماسكة كالبنيان المرصوص، كما تميّزت قصائده أيضا بإحساسات تصوّر صلته بالأحداث في حقيقتها الجزئية، وصلته بها من خلال الحقائق الكونية الشاملة[2].

فالقصيدة "هي خبرة تامّة للشاعر بمجموعة من الأفكار والأحاسيس من خلال موضوع معيّن من موضوعات الحياة "[3]؛ بمعنى أنّها تركّز على شخصية الشاعر وتعبّر عن مدى إحساسه بالعجز والألم والإحباط والثّورة والتّحدي، فقد تحدّث الشاعر

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط4، دار المعارف بمصر، ص153.

[2] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص158.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص153.

مثلاً عن انعدام الأمان بين الناس؛ إذ يقول في المقطع الأول من قصيدة Ikfa laman، انتهت الثقة"[1]:

انتَهَى الأمَان الآن، انتَهَى	Ikfa laman tura dayen
انتَهَت النّيةُ في القُلُوب	Tekfa niyya deg wulawen
لَم يَبقَ سوَى الغَدرُ والنُّكرَان	Leγder w nnker i d yeqqimen
بَينَ الأحبَاب والإخوَة	Ger leḥbab d watmaten

نشعر أنّه لا يتكلم عن شيء من ذلك لذاته، وإنّما يتحدّث عن شخصيته نفسها، وحياته بين أفراد مجتمعه في الغربة.

إنّ شعر سليمان عازم، أشبه ما يكون بالمذكّرة الشخصية التي يدوّن الشاعر فيها أفكاره ومشاعره، وما يحسّه حوله في موقف من المواقف، فيسجّل بشعره هذا الإحساس الذي أظهر من خلاله مزيداً من الوحدة والتّرابط وعدم التّنافر بين معانيه، وكلّ ذلك يرجع إلى لُجوئه إلى أسلوب المذكّرات الشّخصية، وهذا ما دفعه إلى اتّخاذه المباشرة أسلوباً في التّعبير – بِغَضِّ النّظر عن الاستعمال الرّمزي– عن كلّ ما يعتمل في نفسه من آمال وآلام، بواسطة الكلمة التي هي المُثير المادي للمعاني التي تجيش بها نفسه، "فالأحاسيس والمشاعر هي أهمّ العناصر في التّجربة الشعرية، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النّغم"[2].

إنّ الكلمة " في التّصور القديم تعدُّ إجمالاً، كالوعاء تنصهر فيها مضامين الفكر وما يصدر عنها من تجلّيات... وأمّا اللّغة فإنّها تعمل على كشف ما في الفكر

[1] Youssef Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., 395.

2 شوقي ضيف، شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط4، دار المعارف، مصر، دت. ص146.

البشري من معانٍ وتصوّرات، فغايتها من الوجهة الوظيفية، التّعبير عن عملية التّفكير لدى الإنسان بما يفضي إلى تطابق مضمون اللّغة مع مادة العقل"[1].

ولقد ألحّ النّقاد قديماً وحديثاً على اعتبار اللّغة الشّعرية لغة خاصة، "لأنّها أكثر ثرَاءً، وأشدّ دقّة بعناصرها العاطفية، والخيالية وعناصرها ذات القيمة"[2]، كما أنّها "تنوّع لغوي فردي (...) تصدر عن اختيار واعٍ"[3].

وتلعب اللّغة دوراً رئيسيا في تحديد قالب القصيدة، "فسهولة التراكيب، وسلاسة النطق، وثراء الألفاظ، وجمال الجرس، واتّساع المعاني ودقّتها، عوامل تساعد على صياغة التفكير الإنساني، ولبنات ضرورية لبناء جسور التّفاهم بين المتحدّثين، ولا شكّ أنّ وضوح الرّسالة في أيّ موقف اتّصالي يتوقف بدرجة كبيرة على تطوّر الوسيلة، وهي اللّغة"[4].

ويرى جون كوهن أنّ اللّغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، أمّا علماء اللّغة، فيرون أنّ "اللّغة هي منزل الكائن البشري ومرآة فكره، يلجأ إليها لتأكيد وجوده وينطلق بها لتحقيق رغباته"[5].

---

[1] عبد السّلام المسدي، اللّسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص27.

[2] هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ت: عبد اللّطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (79)، أفريل 1986، ص41.

[3] سامي الرّباع، علم اللّغة وعلاقته بعلم الأسلوب، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (79)، نوفمبر 1983، ص140.

[4] عبد العزيز بن إبراهيم السّويل، اللّغة.. أمّ الثقافة، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (114)، سبتمبر 1986، ص29.

[5] أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللّغوية لعلايلي، ط3، دار السّؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1985، ص41.

غير أنّ هناك من يرى أنّ العمل الإبداعي هو لغة جميلة في صورة بلاغية، إذ أنّ خاصيّة أيّ همل إبداعي هو أسلوبه.

والأسلوب حسب – دامو ألونسو– هو " الهدف الوحيد للنقد الأدبي، والرّؤية الحقيقية لتاريخ الأدب، يكمن في تفريق وتقويم، وربط... وتسلسل الأساليب الخاصة"[1]، وتكون الأسلوبية إذن، دراسة أسلوب العمل الإبداعي، لكن وراء هذه الكلمات تفرّعت أفكار ونماذج شديدة التباين؛ ففي مدلولها الأول تعني الأسلوبية دراسة الصورة البلاغية التي تحسِّن التّعبير، وهكذا نتحدث عن الصّور، والاستعارات، وعن الأزمنة، طويلة أو قصيرة، وعن الجرس المتعدّد، وعن التّكرار، وعن طبيعة الاختيار التقريبي للمعجم، وعن النحو الذي يقترب أو يبتعد عن اللّغة المحكية في زمان ومكان محدّد... وينضوي تحت هذا أيضاً –حين يستدعي المقام– الحديث عن العروض، وعن الإيقاع، وعن سلاسة اللّفظ.

إنّ الألفاظ التي تُستخدم في القصيدة يلُف حولها نطاق من الغموض والإبهام، وهي في حقيقتها ليست أكثر من رموز ناقصة تعبّر عن حالات وجدانية تعبيراً عامّاً. فالكلمات التي تُكوِّن الخطاب الشعري "لا تدلّ دلالة محدّدة على مدلولات متعيّنة، لأنّ أنواعها في الواقع الحسِّي كثيرة"[2]، ولكن دلالاتها تنطلق من المفهوم السّيكولوجي والتراثي الحضاري لهذه الألفاظ المختزلة في ذهن القارئ[3].

ومن المُسلّم به أنَّ النّص الإبداعي يتّصف بالفردية، بمعنى له خصوصية تميّزه عن غيره، وأفضل طريقة لتحليل النّص الشعري، هي العملية البنائية، التي

---

1 هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، السعودية، العدد 109، أفريل 1986، ص41.

2 شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص110.

3 ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص160.

تعمل على تحليل الشعر لاكتشاف أجزائه، وهذه الأجزاء هي معرفة أشعار الشاعر واكتشاف أبنيتها الدّاخلية، وهذا عن طريق المستويات الأدبية المرتبة كما يلي[1]:

أ- المستوى الصّوتي، حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

ب- المستوى الصّرفي، وتُدرس فيه الوحدات الصّرفية ووظيفتها في التّكوين اللّغوي والأدبي خاصة.

ج- المستوى المعجمي، وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

د- المستوى النحوي، لدراسة تآليف وتركيب الجمل، وطرق تكزينها وخصائصها الدّلالية والجمالية.

هـ- المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصّور المتّصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللّغة، والتي ترتبط بعلوم النّفس والاجتماع، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

ز- المستوى الرّمزي الذي تقوم فيه المستويات السّابقة، بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمّى باللّغة داخل اللّغة.

وبدراسة هذه المستويات تتحدّد البنية الأدبية المتكاملة، وهناك من يرى أنّ البنائية، هي من أهمّ الطّرق لتحليل لغة الشعر ومن بينهم بول فاليري، الذي يرى أنّ

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، ص321.

"الأدب ليس إلاّ نوعاً من الامتداد والتطبيق لبعض الخصائص اللّغوية"[1]. ويقترح نوعاً من الدّراسة الهادفة إلى تحديد تأثيرات اللّغة الأدبية ومنها[2]:

- البحث عن وجوه الإبداع في التّعبير.
- البحث عن النطاق الإيحائي.
- البحث عن الشروط التي تميّز اللغة العادية عن اللّغة الأدبية.

وينوّه "فاليري" بوجوب استعمال الوسائل البنائية، لأنّ الشعر هو الذي يجلو الكلمات، ويُجبرها على الإفضاء بمعانيها أو تغييرها أو تبديل قيمتها كل لحظة.

ولا بدّ من التّوضيح أنّ تطبيق المستويات السّابقة ومستويات "فاليري"، وبالخصوص المستويات، على دراسة شعر سليمان عازم، لا يلتزم بالترتيب السّابق، كما أنّنا نمحِّص المستويات المتواجدة في القصيدة المختارة فقط، لأنّ بعض المستويات تظهر في الأبيات، والبقية تختفي، والهدف هو تحقيق البنائية عن طريق التحليل فقط دون التّقييم.

<u>البنية الأسلوبية</u>:

تختص أشعار سليمان عازم بوضوح المعاني والبعد عن التكلُّف، فلقد كان على قدر كبير من الوعي والالتزام نحو المعاناة التي تعرضت له منطقته – والجزائر بصفة عامة– في زمن الاستعمار، والتي جسّدت بعمق شخصيته، فأضحت واضحة المعالم، بارزة القسمات.

واستطاع الشاعر أن يُعبّر عن ذاته بصدق في مواجهة الأحداث الأليمة، وظهر صوته علياً على الرّغم من محاولات الخنق التي كان يتعرّض لها ، فنجد

---

[1] سامي الرّباع، البنائية... والتحليل الأدبي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (103)، أكتوبر 1985، ص27–103.

[2] سامي الرّباع، المرجع نفسه، ص27–103.

أشاعره تعبّر عن معاناته بأسلوب عنيف، ولم يترك للخوف في نفسه مكاناً، أو يجعل للإحساس الذاتي مجالاً يطوي الإحساس الكبير نحو التزامه لوطنه ومجتمعه وهويّته.

وكان انعكاس ذلك واضحاً في المعجم الشعري اللّغوي الذي بُنيت عليه قصائده، فقد كان يختار الألفاظ التي تبرز مضمون قصائده، وتحقق الانسجام المطلوب من النّاحية الصّوتية وهذا ما سنراه لاحقاً.

إنّ الشعور بالاغتراب أصبح إحساساً شعرياً معروفاً، عانى منه الشاعر كثيراً، وقد جاء التعبير عنه انعكاساً لما يعتمل في نفسه من صراع بين حبّه لوطنه ورغبته في رؤيته، وبين نفيه ومنعه من دخوله إلى أرض الوطن، وهو ما دفع به إلى استخدامه المتكرّر للألفاظ المُلّحة على وجدانه والمُعبّرة عن مدى إحساسه بالألم والحزن واليأس والعجز.

وقد أعطت اللّغة القبائلية للشاعر حصيلة لغوية هائلة، ووسائل فنّية أخرى كالتّرادف والتّضاد والتّكرار. ويعتبر التكرار من أهمِّ الوسائل الفنّية التي اعتمد عليها الشاعر سليمان عازم في الانحراف اللّغوي الذي يأخذ اللّفظ من معناه المعجمي إلى مدلول يحقّق التأثير للدّال باستخدامه استخداماً خاصاً في توظيف السيّاق، وتحميل اللّفظ دلالات رمزية يعمل الشاعر على تثبيتها في نفس المتلقي[1].

إنّ التكرار هو باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار اللّفظة، فالحركات، فالأسماء، فالأفعال، فالصّيغة؛ وقد استعمل الشاعر هذا النّوع الفنّي في قصائده عدّة، نذكر منها قصيدة: "Ddebza w ddmeγ ، لَكمَةٌ وضَربةُ أس" حيث يقول[2]:

لاَ أُريد لاَ أُريد لَكمَة وضَربَة رَأس	Xḍiγ xḍiγ Ddebza w ddmeγ
لاَ أُريد لاَ أُريد ضَربَة السكين	Xḍiγ xḍiγ tiyta l-lembwas

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص162.

[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 513.

ويقول أيضاً في قصيدة "Ulac lukwan، لا يوجد لو"[1]:

لَو لَم يَكُن هناك "لَو"	I lukwan di wlac lukwan
وَلَو لَم يَكُن هُنَاك ذُنُوب،	I lukwan di wlac ddnub
لَو لَم يَكُن هُنَاك "لَو"	I lukwan di wlac lukwan
لِ وَ لَم يَكُن هُنَاك المَرغُوب	I lukwan di wlac lmerγub
لَكَان فَقَط مَا هُو مَوجُود	Dayen illan kan i gellan
كُلُّ شَيء عندَه مَكَان	Kul lḥagg' a tesɛu amkan
وَلاَ يَحدُث سوَى المَكتُوب	Ayedrun siwa lmektub

لكن أكثر القصائد التي تحمل تكرار اللّفظة، هي قصيدة " Ur iruḥ ur iqqim، لم يذهب ولم يبق"، يقول[2]:

بَقيَ قَلبي يُفكّر	Ul iw baqi yetxemmim
هَل سَيبقَى أَم يَذهَب	M' ad iqqim neγ ad iruḥ
إذَا ذَهَبَ يُريدُ البَقاء	Ma yruḥ ibγ' ad iqqim
وَإذَا بَقيَ يَرغبُ في الذَّهَاب	Ma yeqqim ibd' ad iruḥ
لَم يَذهب وَلَم يَبقَ	Ur iruḥ ur iqqim
لَم يَبقَ وَلَم يَذهَب	Ur iqqim ur iruḥ
مَرَضُه قَديمٌ جداً	Lehlakis izga d aqdim
مسكينٌ روحه معلقة	Meskin yeṭṭef kan rruh

فالشاعر يُحقّق أغراضه النّفسية بواسطة التكرار الذي يتّخذه وسيلة لإثبات الدّلالة التي تُلحّ في نفسه إلحاحاً عظيماً، والتي كلما ازدادت في عقله ونفسه، ظهرت بصورة متتابعة في شعره، فعبّرت عن رغبته المكبوتة."iqqim" و"iruḥ" والملاحظ

[1] Y. Nacib, Slimane Azem le poète, op. cit., p. 561.
[2] Ibid, p. 161.

عند قراءة القصيدة كاملة، وُرُود كلمتي" ذهب" و "بقي"، تسعاً وثلاثين مرّة، وهذا ما يفسر الصّراع الدّاخلي النّفسي، فهو راغب في الذهاب إلى وطنه، إلاّ أنّه منفي، وبما أنّ النّفس تتأرجح بين النقيضين، لم تصل إلى حلٍّ وسطٍ بينهما، فبقي قلبه مجروحاً، وهكذا عبّر لنا عن المعنى المراد إيصاله[1].

كما أنّه استعمل تكرار البيت في عدّة قصائد، لكن أكثرها في قصيدة "malḥa، مالحة*"، حيث يقول[2]:

انظُر فَقَط وَلاَحظ فَقَط	Muqel kan wali kan
ذَاكَ الخَيرُ كَبير	Lxir nni d amuqran
انظُر فَقَط وَلاَحظ فَقَط	Muqel kan wali kan
أَمَّا سَعدُهُ فَصَغير	Ma d ssaɛd is d ameẓyan

فعند قراءة كل القصيدة، يستعمل تكرار البيت الأوّل بين كلّ الأبيات، إذ ورد هذا البيت في القصيدة اثنتي وعشرين مرّة، وهو يوحي بالدّهشة والإعجاب من "مالحة"، المرأة القبائلية التي تُعادل عشرة نسوة، فجمالها وأدبها وحُسن رعايتها لأطفالها، جعل منها امرأة يفوز بها المحظوظ فقط، وتكراره للبيت يعبّر عن إعجابه بهذه المرأة وخصالها.

كما استطاع الشاعر الاستفادة من الوسائل الفنية الأخرى، كلاستخدامات اللّغوية في تحميل اللّفظ أقصى مدلولاته، بحيث تُحقّق التّأثير والفعالية للدّال، وبالتالي تُحقّق الاستجابة التي قصد إليها الشاعر في نفس المتلقي، وهذا ما دفعه أيضاً إلى استعمال الإيحاء الصّوتي والانفعالي الذي يُساعد على إبراز المضمون من النّاحية

---

1 ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 164.

* مالحة: إسم علم.

2 Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 687.

الصّوتية مثل قوله في "Ay ul iw ḥader ateţţuḍ، يا قلبي احذر أن تنسى" قصيدة[1]:

يَا قَلبي احذَر أَن تَنسَى	Ay ul iw ḥader ateţţud
يَجبُ أَن تَحكي لَهُم	Ilaq ad asen d ḥkud
وَتُفهمَهم المَعنَى	Sfhem asen d lemɛani
قَبلْتُ المَشي في الوَحل...	Qebleγ tikli degw aluḍ
منَ الأَفضَل أَن آكُل البَلُوط	Axir ad ččeγ abellud
من أَن أَكُونَ غَريباً	Wal' akka d aberrani
قَالُوا لي: انهَض للرَّحيل	Nnan iyi kker m a teddud
مَاذَا تَنتَظر؟	Dacu te traguḍ
وَأَنَا لاَ أَعلَم إِلَى أَين	Nekk ur id iban sani

في هذه القصيدة، يُبيّن لنا الشاعر الصّراع الذي يعيشه والقلق الذي يعتريه، فاختار ألفاظاً تقدّم لنا ما بداخله، على نحو:

قبلت المشي في الوحل	Qebleγ tikli degw aluḍ
من الأفضل أن آكل البلوط	Axir ad ččeγ abelluḍ
من أن أكون غريباً	Wal' akka d aberrani

تُوحي بمدى ندمه حين غادر بلاده إلى ما غير رجعة.

وبهذا نرى مدى إسهام اللفظ الشعري، والقدرة على الاختيار لإبداع المعنى والإسهام في أدائه أداءً فنياً مؤثراً.

أمّا السّمة التالية في الاستخدامات اللّغوية له، فهو استخدام صيغ مختلفة، مثل استخدامه لصيغة اسم الفاعل في قوله[2]:

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 210.
[2] Ibid, p. 207.

افرح أنا والرّعاة Zehhuγ nekk d imeksawen

واستخدامه للصّفة في قوله[1]:

الجبال النّاصعة Idurar d icebḥanen

واستخدامه لاسم الآلة في قوله[2]:

مثلما في معصرة الزيتون Amzun di lmaɛnesra nzzit

وقد استخدم أيضاً أسماء أخرى تدلّ على المفعول، والمبالغة، ونظراً لِتداخلها معاً، لم نشأْ إيراد الأمثلة خوفاً من الوقوع في الخطأ، فالأسماء ولواحقها في اللّغة القبائلية ليست كالتي في اللّغات السّامية*.

وإذا كانت هذه الوسائل الفنيّة –التي مرّت معنا– أكثر تكراراً في شعره، فإنّ أكثر الظواهر الأسلوبية تكراراً هو الطباق.

والطباق هو جمع الشّيء وضدّه، كما في القصيدة التي مرّت معنا " Ur iruḥ ur iqqim"، لم يذهب ولم يبق"، وقصيدة "Neţruḥu neţţuγal ، نذهب ونعود"، حيث يقول[3]:

عندَمَا نَأتي نَرغَب في الذَّهَاب Mi d nusa nebγ' an nuγal

عندَمَا نَذهَب نَرغَب في الإيَّاب Mi nuγal neb' ad nas

نَذهَب وَنَعُود A nettruhu neţţuγal

مثلَ طُيُور الخَطَّاف Am yefrax ifirellas

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 206.

[2] Ibid, p. 169.

* لمزيد من الإطلاع أنظر:

- Mohamed akli haddadou, Le guide de la culture berbère.

[3] Ibid, p. 190.

فقد جمع بين لفظ الذهاب والإيّاب في قصيدة واحدة، مثلما جمع بين لفظة الضحك والبكاء في قصيدة "A Rebbi kečč d amɛiwen، يا ربّ أنت المعين"، حيث يقول[1]:

وَحَتَى لَو ضَحكنَا Ulamma γas neţţadsa

عندَمَا نَتَذَكّر نَودّ البُكَاء Mi d nemmekti nebγ' a neţru

فاستحضار المُسمّى ومقابله، من أهمّ الوسائل اللّغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً، دون أن يقصد به التّجميل الأدائي الشكلي، ومن ثَمَّ اعتمد عليه الشاعر بكونه الحامل اللّفظي للقلق النفسي الذي عانى منه[2].

<u>الظواهر الفنّية وأهمّها في البناء الشعري:</u>

01- <u>الصّورة</u>:

يعرفُ أنّ الصّور لها مكانة أساسية في البناء الشعري، فهي جوهر الشعر وروحه وجسده، وبدورها القصيدة الجيدة هي صورة.

وقد اهتمّ الدارسون بالصّورة، وأوّلهم ابن المعتز في كتابه "البديع"، فقد ميّز بين الأسلوب الأدبي بما فيه فنون البديع، وأوّل هذه الفنون الاستعارة، وبهذا يُدخل الصورة بين عناصر النقد الأدبي.

كما ساهم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، وبالخصوص في الكتاب الأخير، حيث كشف عن أسرار الجمال في الصّورة الأدبيّة، وبين معالم التّشبيه والاستعارة، إلاّ أنّه وضّحها في الصّور الجزئية للبيت الواحد.

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 200.

2 ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 166.

هذا بالنّسبة للقدامى، أمّا بالنسبة للمحدثين، فقد أصبحت الصّورة عنصراً هامّاً وأداةً أساسية من الأدوات التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصّورة يشكّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنّي محسوس، وبواسطتها أيضاً يستطيع تصوير رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفيّة بين عناصره.

وتُعرّف الصّورة بأنّها "عبارة عن وسيلة فنّية، يوظّفها الشاعر من أجل أداء وظيفة معيّنة، أو فكرة ما... ضمن عمله الفنّي"[1]، فأهميّتها تكمن إذن في وظيفتها الدّالة بالدّرجة الأولى... وأساس مقياسها، إنما يكون بحسب موقعها من العمل الفنّي، كما يراعي بدرجة هامّة وخطيرة تناسبها مع غيرها من الصّور والمعاني بالنّسبة للعمل الشعري بوصفه وحدة فنّية متكاملة.

وقد وُضّحت الرّؤية الشّاملة للصّورة عندما اقترنت بالخيال، فالصورة نتاج لفاعلية الخيال، و"الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلّفونها من الهواء، إنّما يُؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم، وتظلّ كامنة في مخيّلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلّفوا منها الصّورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، من عملهم وخلقهم"[2].

وتتمثل أهمية الصّورة الشعرية، في أنّها "ذات أهميّة وخطورة، ليس هذا بالنسبة للفكرة والمعنى المُنفرد فحسب، بل على مجموع الكيان الفنّي، ذلك أنّ الصّورة كدلالة فنّية جزئية، تصاحب الإنتاج الأدبي على شكل صور متكاملة أو صورة

---

[1] الطاهر يحياوي، البعد الفنّي والفكري عند الشاعر محمد مصطفى الغماري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1982، ص91.

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص167.

متكاملة، وبهذا أو ذاك، تغمر الأثر الفني بجوٍّ فني موحي بليغ، وقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصّور، لا في التّصريح بالأفكار المجرّدة"[1].

وبالتالي، فهي لنا طريقة معيّنة تجعلنا نتفاعل مع المعنى الذي نريده، ونتأثر به.

والصورة الناجحة، هي "التي تحتضن مضمونها الفني لتمثله أقوم تمثيل... جمالاً ووضوحاً... وتسير مع التجربة الشعورية سيراً طبيعياً... متلائمة مع غيرها في كلّ ذلك غير شاذّة أو منحرفة عن الجوّ العام للتجربة النّفسية"[2].

ولا تزال الصّورة عماد الشعر، فهي التي تبيّن قوّة أو ضعف شخصية صاحبها، وبالرّغم من أنّ الشاعر سليمان عازم يُعاني من مشاعر الاغتراب وعدم الاتصال، وفقدان الاستقرار النفسي، وغموض المستقبل، وفقدان الأمان، إلى درجة يصل فيها إلى مرحلة الشعور بانعدام الغاية من الحياة، والأمل في المستقبل، إلاّ أنّنا لا نستطيع أن نصف شعره بشعر العقد النّفسية، لأنّه في الحقيقة يحاول أن يُقدّم لنا شعراً ذاتياً راقياً يسعى بواسطته إلى الكشف عن معاناته بعدما نُفي عن وطنه، إنّه التنفيس عن مختلجات النفس وما يعتريها من مشاعر الإحباط والتوتر والحزن والألم، بحيث لا يكاد المطلع على أشعاره أن يلمح فيها آثار الجودة الفنية، لأنه اعتمد على اللّغة الشعرية التي تُعينه على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وموقفه من الواقع وفق وعيه وإدراكه، وطريقته في ذلك تمثل أسلوبه وقدرته في إدراك الواقع، سواء باستعماله الرّمز، أو بغيره من عناصر التصوير الفنّي[3].

---

[1] الطاهر يحياوي، البعد الفنّي والفكري عند الشاعر محمد مصطفى الغماري، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 168.

لقد نظر الشاعر سليمان عازم إلى الصّورة بوصفها وسيلة فنّية تجسّم أحاسيسه النفسية، وترصد كل جيشانه العاطفي عن طريق الإيجاز، مستخدماً في ذلك ألفاظاً عاطفية وانفعالية تجسّد الموقف بكل ما تحمله من إيحاء ورمزية.

وأول لون يظهر في قصائده التشبيه، والتشبيه هو "بيان أنّ شيئاً أو أشياءً شاركت غيرها في صفة أو أكثر"[1]، وذلك بأداة مثل الكاف أو نحوها، وفي اللّغة القبائلية، فإنّ أداة التشبيه هي "Am"؛ ويتفق التشبيه كثيراً مع واقعه، ونجد ذلك في هذه الشواهد؛ في "Lwaldin، الوالدين" قصيدة[2]:

عندما تُصدّق الإنسان السيئ	Mi tumneḍ yir bnadem
يلتفّ حولك مثل الثعبان	Akinneḍ am ezrem
يلسعك أو يُمرضك	Ak yeqqes neγ ak yehlek

وقوله في قصيدة "Neṭruḥu neṭṭuγal، نذهب ونعود"، يشكو صراعه النفسي[3]:

نذهب ونعود	A neṭruḥu neṭṭuγal
مثل طيور الخطّاف	Am yefrax ifirellas

وقوله في قصيدة "Daγrib d aberrani، مهاجر وغريب"، يتحسّر غربته عن الوطن[4]:

أخذتني الغربة مثل النوم	Tebbwi yi lγwerb'am nnum
ذهبت في الحلم فرحان	Ruḥeγ di targit zzhiγ

[1] كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تحقيق: الدكتور عبد القادر حسين، دار الشروق، مصر، 1981، ص61.

[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 234.

[3] Ibid, p. 190.

[4] Ibid, p. 197.

مثل السّكران بالرُّوم	Am in isekren s ṛṛum
لا أعلم أين أكون	Ur zriγ anida ddiγ

وقوله في قصيدة "Ay ul-iw hader ateṭṭuḍ، يا قلبي احذر أن تنسى"، وهو يشكو ظلمه[1]:

أن يظهر الحق	Ad iḍer sseḥ
مثل الشمس سيعلو	Am iṭṭij ad yali

وتُعدّ الكناية أكثر الأنماط البلاغية تردّداً في شعره، والكناية "هي الكلمة التي أُريد بها غير معناها مع إراد معناها... كما هي محاولة إثبات معنىً من المعاني لشيء وترك التّصريح بإثبات، والتثبيت لمتعلّق"[2]، وتأتي الكناية لتأكيد المعنى الذي يريده الشاعر سواء بالكلمة، أو الرمز الحيواني على الخصوص، كما نرى في هذه الشواهد المختارة؛ يقول في قصيدة "Taqsit l-lewhuc، قصة الوحوش"، عن القويّ[3]:

من كان قوياً يظهر	Bab g-giγil ad iban
وسيصير سلطاناً	Ad yuγal d sselṭan

وقوله في قصيدة "Ffeγ ay ajraḍ tamurt iw، أخرج أيّها الجراد من بلدي"، كناية عن الاستعمار الفرنسي[4]:

جاءها الجراد بشراسة	Ib weḍ-ed wejraḍ s leḥmeq
وأكل حتّى الشبع	Ičč armi ifelleq

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 211.

[2] كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، ص 73.

[3] Ibid, p. 535.

[4] Ibid, p. 479.

وطمع أيضا في الجذور Idmaɛ ula deg ẓuran

وقوله في قصيدة "Lqern rbaɛtac، القرن الرابع عشر"، عن انقلاب الأمور واختلال الموازين[1]:

أيها القرن الرابع عشر Ih ya lqern rbaɛtac

انتهى، وغابت الأسود Dayen γaben yizmawen

وسادت القطط... Saɛben yemcac

أيها القرن الرابع عشر Ih ya lqern rbaɛtac

الآن تبكّم الشيوخ Tura bekwmen yemγaren

وتكلّم الأطفال Heddren warrac

وقوله في قصيدة "Ikfa laman، انتهت الثقة"، عن الرّجل المخادع[2]:

وجدت ثعباناً في الطّريق Ufiγ-d azrem deg-webrid

كسّره البرد Yerẓat usemmiḍ

وأشفقتُ من الإجهاز عليه Iγad iy' ad as kemmleγ

وهكذا يتبيّن لنا بأنّ الكناية لديه، لها مجالها الواسع في شعره السياسي.

أمّا الاستعارة، فالملاحظ أنها قليلة إذا ما تمّت مقارنتها بالتشبيه والكناية؛ وهي "استعمال اللّفظ في غير ما اصطُلِح عليه من أصل المواضعة التي بها التّخاطب لأجل المبالغة في التّشبيه"[3]، ونجد ذلك في قصيدة " Berka yi tissit n ccrab، سأتوقّف عن الشّراب"، أين يُصوّر تأثير السُّكر[4]:

ذهب عقلي وغاب Iruḥ lɛeql iw iγab

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 383.

[2] Ibid, p. 396.

[3] كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، ص66.

[4] Ibid, p. 307.

تركني في العذاب	Yeğğa yi di laɛtab
تخاصم هو ورأيي	Innuγ neṭṭa d ṛṛay iw

وقوله في قصيدة "Akem ihdu Rebbi a ddunit، يهديك الله أيّتها الدّنيا"، في تصوير أحوال الدّنيا[1]:

يهديك الله أيّتها الدّنيا	Akem ihdu Rebbi a ddunit
إذا كنت مُحقّة	Ma tiliḍ t-thaqqit
أشفقي علينا	Cfeq fellaγ

وقوله في قصيدة "Allah γaleb، الله غالب"، في تصوير انقلاب الأمور[2]:

الله غالب، كل شيء انقلب	Allah γaleb kulleci yeqleb
الظلم صار حقًا	Lbatel yuγal d neṭṭa id lḥeq
والحق مات، قتله الكذب	Sseḥ yemmut yenγat lekdeb
ذهب العقل، وازداد الجهل	Laɛqel iruḥ izad leḥmeq

كما استعمل التّمثيل، أو الأمثال السّائرة في عدّة أماكن، وهذا ما نجده في هذه الشّواهد، حيث يقول في قصيدة "Sfehm i yi d amek kka، أفهمني لِمَ هكذا" مثلاً متداولاً، في الأوساط الشعبية القبائلية، مثلما هو متداول في الوسط الشعبي عند الجزائريين: "يا مْزَوَّقْ مَنْ بَرَّا وَاشْ حَالَكْ مَنْ الدَّاخَلْ"، يقول[3]:

ما ذنب التين المجفّف	Acu sebba yniγem
عندما سكنته الدّودة	Mi tezdeγ degs twekka
من الخارج جميل	Sufella yecbeḥ yerqem
ومن الداخل مُتعفّن	Daxel mit tldiγ yerka

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 577.
[2] Ibid, p. 441.
[3] Ibid, p. 329.

وقوله في قصيدة "Aḥeddad n at Yanni، حدّاد آث ينّي"، مثلاً كالمثل الذي يُتداول في العربية: "أتى على الأخضر واليابس"، حيث يقول[1]:

صار القوم متهوِّلاً	Lqum dayen yennehwel
احترق الأخضر واليابس	Yerγa uzegzaw d uquran

وقوله في قصيدة "Tasekkurt، الحجلة"، مثلاً كالذي نتداوله في العربية "بعد الشّدّة يأتي الفرج"، حيث يقول[2]:

كلّ شدّة يتبعها فرج	Kull cedda t-tbɛi t talwi

وقوله في قصيدة "Zzher di ččina، الحظ في البرتقال"، مثلاً كالذي يُتداول في العربية "مَنْ جَدَّ وَجَدَ"، حيث يقول[3]:

كل شيء له بيّنة	Kullci yesɛi lebyina
من يعمل ينال	Kra bb-win ixeddmen yeţnal

وقوله في قصيدة "Neţruḥu neţţuγal، نذهب ونعود"، مثلاً كالذي يُقال إذا اختلطت الأمور "اختلط الحابل بالنّابل"، حيث يقول[4]:

اختلط الأسفل والأعلى	Yaɛreq ukwessar d usawen

غير أنّ هذه الصّور الجزئية التي مرّت بنا، لا تُغنينا عن تتبّع الصّورة كاملة، بحيث تكون للشاعر قدرة خارقة على رسم الصّورة بكل جزئياتها، التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي، في مسافة وموضع يحدّدهما الشاعر لينظر إلى صورته، ولهما دلالتهما الخاصة على نفسية الشاعر وقدرتهما على التأثير، من خلال إيحاءاتها الفنية في وحدة عضوية بنائية.

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 246.
[2] Ibid, p. 296.
[3] Ibid, p. 339.
[4] Ibid, p. 191.

فالشاعر إذن، هو مصور بارع لأنّه "إذا صوّر شيئا لم يستطع أن ينقله إليك نقلاً، وإنّما يُعطيك أثره فيه ووقعه على نفسه وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات، ومهما أوتي من بيان وبلاغة، لن يستطيع أن يجسّم ذلك في صورة معيّنة، إنّما هي أوصاف تتعاقب في الزمن، فتتجمع لك منها صورة، تؤلفها لنفسك من أشتات الألفاظ"[1].

وأفضل صورة رسمها الشاعر سليمان عازم في أشعاره هي قصيدة " Taqsit l-lewḥuc، قصة الوحوش"، وسنلاحظ بأنّه قد رسم لنا صورة رائعة باستخدامه لأدوات التّعبير اللّفظية ما يستطيع به أن يُصوّر لنا المناظر الطبيعية في الغابة بمجرد ذكر الحيوانات، وعنده من فسحة الزّمن ما يستطيع به أن يصوّر لنا المشاهد بالصّور المتلاحقة، وهي صور لا تتجمّع أجزاؤها في رقعة محدّدة، بل نحن الذين نربط بين هذه الأجزاء، ونُكوّن منها كلاً عامّاً بسرعة شديدة، حتى ليُخيّل إلينا أنّها جميعاً صورة واحدة؛ يقول[2]:

منذ أن خُلق الزّمن	Segw asm'i d ixleq zzman
تفاهم الحيوان	I msefhamen lḥiwen
وحدهم دون غيرهم...	Weḥḥedsen ḥed wer yehdir
من كان قويّاً يظهر	Bab g-giγil ad iban
وسيصير سلطانا	Ad yuγal d sselṭan
يُشفَقُ على من لم يستطع	Yeṭṭuγaḍ win wer nezmir
ما شاهو على الحيوان	Macahu γef lḥiwen
بغل، أسد، وذئب	Aserdun izem uccen

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط4، دار المعارف، مصر، دت. ص 92.

[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, p. 535.

Zedγen deg-giwen bb-wemkan	يسكنون مكاناً واحداً
Kul tameddit ad mlilen	يلتقون كلّ مساء
Ma yili mgazan arwan	عندما يكونون شبعانين
Ma lluẓen ad ţnaγen	وعندما يجوعون يتخاصمون
Di ccetwa saɛben w ussan	في الشتاء، الأيام صعبة
Agris akw d ideflawen	الجليد والثلوج
A ţrajun m'ad yas lawan	ينتظرون مجيء الوقت...
L-lexrif nni id numen	الخريف الذي اعتادوا عليه
Siw'aserdun i gerwan	ما عدا البغل شبعان
Uccen akw d yizem lluẓen	أما الأسد والذئب فيتضوران جوعًا
Yenna yas wuccen I yizem:	قال الذئب للأسد:
Aserdun d yir ccetlas	البغل ذو أصل فاسد
Ilaq a sidi lḥakem	يجب يا سيدي الحاكم
At nečč a temḥi lgerras	أن نأكله ونمحي أثره
Ccraɛ ad fell as yeḥkem	والشرع عليه حاكم
Imi d aγyl i babas	لأن الحمار والده
Kkren ruḥen s aserdun	ذهبوا للبغل
Qesden t uraɛd yuli lqanun	وقصدوه قبل طلوع النهار
Nnan as: yeffγe-d lqanun	قالا له: خرج قانون
Kul yiwen ad I beggen ccetlas	كلّ واحد يُظهر أصله

Lumur akk'ag'iteddun	هكذا تسير الأمور
Kul w'at iqabel w aylas	وكل واحد يقابله مالَهُ
Aserdun yena yasen:	قال لهما البغل:
Imi temgazzam arḍiγ	إذا اتّفقتما رضيتُ،
Ma d lasliw dayen isehlen	أمّ أصلي فشريف
Isem m baba at id awiγ	واسم أبي سأحضره،
Mazal laɛqed s imγaren	ما يزال العقد عند الشيوخ
Ad ruḥeγ aten id steqsiγ	وسأذهب لسؤالهم
Aserdun yefhem lamer	فهم البغل الأمر،
Fell as i-d-mcawaren	تشاوروا عليه،
Mi geẓra tagwniţ texser	وعندما عرف تبدل الزمن
Ma γeben t ad at ccen	إذا غُلب سيأكُلانه...
D idarren is id isemmer	سمّر حوافره
Ffγen-d akw am iẓedyen	وصارت مثل المغازل
Mi gewwet izem s anyir	وعندما ضرب الأسد إلى رأسه
Arkkɛan degs imesmaren	انغرزت فيه المغازل
Yeqleb yeγli γer deffir	انقلب وسقط على ظهره
Allen is belγent d asawen	وانفقأت عينه...
Uccen yebd'as yedewwir	بدأ الذئب يحوم
Yessawal i ynebgawen	وينادي الضيوف

مال الأسد للذئب	Ilumme-ed y izem f uccen
قال له: أنت غدّار	Inn ayas: kecc d aγeddar
كنت وإياك حبيبين	Nella nekkidek d iḥbiben
وتشاورنا على البغل	Γef serdun i d nemcawar
وعندما علمت بسقوطي	Mi tezriḍ γliγ dayen
يجب أن تأثر لي	Ilaq ak d arred ṭṭar
عندها أجابه الذئب،	Yuγal ijawebit wuccen
قال له: أيّها المجنون	Yenna y as: ay amehbul
لقد سقطت وانتهى	Keccini teγliḍ dayen
انتهى الصواب والمعقول	Yekfa sswab d lmaɛqul
والدّنيا مع الواقف	Ddunit tedda d w'ibedden
حتى ولو كان أبوه حمار	Γas ma yella baba s d aγyul

هنا يرسم الشاعر لوحة المكر والغدر، ويتّخذ لنفسه زاوية معيّنةً تمكّنه من رصد الصّورة الكلية والشاملة لهذه القصّة، ولذلك فهو على الحياد يركّز عدسة التّصوير لتشمل كل الجزئيات الخاصة باللّوحة.

لقد صوّر لنا الشاعر من خلال عدسة التصوير، الحركة التي تميّزت في البدء بالبُطء، ثم انقلبت على السّرعة والحذر، كما تعبّر عن الأمان والهدوء الذي عقبه القلق والتّرقّب النفسي في عملية الانقلاب المفاجئ؛ وقد استطاع الشاعر تحقيق ذلك باختياره للأصوات المجوهرة المتميّزة باللّين، لا تحتاج للنطق بها إلى جهد، واستعمالها بكثرة دليل على الهدوء والاستقرار، وهو ما نلتمسه في المقطعين الأوّلين.

وقد اختار النّون والرّاء –لكونهما أكثر وضوحاً في السّمع– كقافيتين للثلاث مقاطع الأولى.

ويختار للتعبير عن الحركة البطيئة، الجملة " Segwasm id ixleq zzman"، منذ أن خُلِقَ الزّمن"، وهي جملة ظرفية خاصة بالزمن، وتكرار اللّفظ في المقطع الثالث "Di ccetwa saɛben wussan، في الشتاء، الأيام صعبة"، توحي ببطء الحركة، لأن فصل الشتاء طويل، فيه الأمطار، الجليد والثلوج، وكلّ الحيوانات مختبئة، ومنها مَن هي في بيَات شتوي، وبالخصوص تلك التي يأكلها السّبع والذئب، أمّا البغل، فلا فرق لديه بين الفصول، إذ يعثر على ما يأكله من الطبيعة، ثمّ تتغيّر الحركة فجأة بعد تشاور الأسد والذئب على أكل البغل، لتصير حركة مسرعة، إذ أدّى بهما على الانقلاب[1].

كما عمد الشاعر إلى الإيحاء بكلّ سريّة بتسخير أدواته الفنية في سبيل إيصال المعنى، فاختار الضمائر المنفصلة في مطلع الأبيات دون تحديد مسمّياتها (المقطع الأول) لمزيد من التورية والإبهام، الضّمير "هم" يعود إلى حيوانات الغابة، والضّمير الغائب "هم" يعود إلى الناس.

ثمّ استخدم ضمير الغائب هو "البغل"، ثم ضمير المخاطب أنت "البغل"؛ فهُم –في البدء– متفاهمون ثمّ صاروا مختلفين عند الجوع. ثمّ وصف فعل الغدر ثم الحذر ثم الحيلة ثم الانتصار للأقوى.

أمّا المقطع الأخير، فهو مقطع البقاء للخيّر، إذْ حَقَّ المكر بأهله، وانقلب الماكر مسانداً لمن أراد الغدر به، وانقلبت صورة الغدر بالبغل إلى الغدر بالأسد.

---

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 175.

والصّورة التي توَصلنا إليها هي: الإنسان المتقلّب، الذي حيث مالت الرّيح يميل، ولا تهمّه المبادئ والأصول، فإن تمكّن من الغدر غدر ولو كان على حساب أخلاقه... فالدّنيا مع الأقوى مهما كان أصله، خبيثاً أو شريفاً.

02- تشكيل الصّورة:

حاول الشاعر التّجديد في المستوى التّقني، وذلك باستعماله للدّارما التي تلائم غربته عن أرض الوطن، بصياغة موافقة، والدّارما تؤدي إلى إظهار كل طاقاته الفنيّة، واستيعاب تجربته الشعرية التي تساعد كل المستويات الفنّية إلى إظهارها في مظهر التجربة الخاصة.

وغالباً ما تمتزج رؤيته الدّرامية بالرّؤية القصيصة في معظم أشعاره، فالدّراما هي ذلك الصراع الذي يدور بين نقيضين في العمل الفنّي، بينما تعمد الحكاية إلى ربط الأحدث بعضها ببعض، بحيث تعتمد على الحدث الذي يجسّد التجربة وإبراز الانفعال، وإدراك الشاعر لذلك، وأصدق مثال لذلك قصيدة "Ur iruḥ ur iqqim، لم يذهب ولم يبق"، التي تحمل الاغتراب المكاني كدلالة أولى، ثمّ النّفسي لشدّة الحنين والشّوق، ففيها نلتمس صراعاً داخلياً شديداً يدور في أعماقه، وبفضل قدرته الفنية الفائقة، جسّد لنا إحساسه بالألم الذي ولّد لنا رؤية شعرية هي الصراع بين الحلم والواقع، وقد استعمل تقنية المفارقة التّصورية في التعبير عن أبعاد هذه الرؤية، والصّورة العامة للقصيدة هي تصوير الواقع المرّ عن طريق الألفاظ؛ إنّه النّفي المؤبّد، فالشاعر الذي نُفي سنة 1967، لا يزال يعاني من آثاره، وبالخصوص عندما كان النّفي دون سبب؛ فظهرت ثنائيات تحمل صراعاً رهيباً بين عقله وقلبه، بين أحلامه وواقعه، بين ذهابه وبقائه. هذه المتضادّات التي تلائم جدّاً تقنية المفارقة التّصويرية للرّؤية الشعرية في هذه القصيدة[1].

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص177.

وتعد ثنائية {الحلم/الواقع} أكثر الثنائيات بروزاً، حيث لا تكاد قصيدة في تخلو من مجموعة من المفردات المحورية المستمدّة من نطاق هذه الثّنائية، سواء بطريق الترادف أو التضاد أو الاشتقاق أو غير ذلك من العلاقات اللّغوية، ولعل سليمان عازم كان مدركاً -ولو بطريقة مُبهمة- دور هذه الثنائية بالذات -ثنائية الحلم والواقع- في التعبير عن أبعاد رؤيته الشعرية في هذه القصيدة وفي كلّ أشعاره، حيث قد يكون شعره صرخة الملاّح الأخيرة في مواجهة الموج العالي، ولكنّه في القت نفسه كهف الأمنيات والرّغبات التي يدّخرها الشاعر لكسب العطف حتى يصنع منها حلماً محقّقاً، وربّما لم يستطع أيضاً، أن يصنع من أمانيه ورغباته أحلاماً جديدة تبدّد مرارة الواقع؛ حيث مازال إحساسه بمرارة واقعه أقوى من حلاوة أحلامه التي يحاول أن يُبدّد بها تعاسته وآلامه، ولكن يقينه ببزوغ الحق ظلّ بالمقابل يتحدّى مرارة الواقع على امتداد كل ديوانه.

وقد استطاع الشاعر أن يمزج بين هذه الثنائية {الحلم/الواقع} مزجاً رمزيّاً، فالبقاء يقابله الواقع، والذهاب يقابله الحلم، وأن يُضفي على كلّ محور فيها ملامح من المحور الآخر.

ولنقرأ هذه الصّورة التي ترد كلّها في قصيدة "Ur iruh ur iqqim، لم يذهب ولم يبق"، وتستمدّ كل موادها من نطاق ثنائية {البقاء والذهاب} لندرك مدى نجاح الشاعر في تطويع مفردات هذه الثنائية إلى حدّ شحن مفردات كل طرف من طرفيها بإيحاءات الطرف الآخر المضاد لدلالتها الوضعية لتتّسع أبعاد رؤيته؛ يقول[1]:

بقي قلبي يُفكّر	Ul iw baqi yeţxemmim
هل سيبقى أم يذهب	M'ad iqqim neγ ad iruḥ
إذا ذهب يريد البقاء	Ma yruḥ ibγ' ad iqqim
وإذا بقي يرغب في الذهاب	Ma yeqqim ibγ' ad iruh

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, p. 161.

Ur iruḥ ur iqqim	لم يذهب ولم يبق
Ur iqqim ur iruḥ	لم يبق ولم يذهب
Lehlak is izga d aqdim	مرضه قديم جدّاً
Meskin yeṭṭef kan rruḥ	مسكين روحه معلقة
I cawer iyi nniγ as: qim	شاورني قلت له: ابق
Ziγ neṭṭa yebγ' ad iruḥ	ولكنه وقف يريد الذهاب
Uγaleγ ihi nniγas: ruḥ	ثم قلت له: اذهب
Ziγ neṭṭa yebγ'ad iqqim	ولكنه يرغب بالبقاء
Nniγ as ruh ibd' ad iqqim	قلت له اذهب، رغب في البقاء
Nniγ as qim ibγ 'ad iruḥ	قلت له ابق رغب في الذهاب
Lukwan di gesɛi aḥkim	لو كان له رقيب
Ad iqqim neγ ad iruḥ	لبقي أو ذهب
Rğiγ m'ad ibeddel ṭṭexmim	انتظرت حتى يُغيّر تفكيره
M'ad yeqqim neγ ad iruḥ	هل يبقى أو يذهب
Uγaleγ ihi nniγ as: qim	عندها قلت له: ابق
Innak ul ad keccini ruḥ	قال لي اذهب أنت أيضاً
Mi snniγ ruḥ ibγ 'ad iqqim	عندما قلت له اذهب، رغب في البقاء
Mi snni qim ibd' ad iruḥ	عندما قلت له ابق، رغب في الذهاب
La ṭessiγ hder neγ qim	أوصيته بلا فائدة
Ad yeqqim neγ ad iruḥ	يبقى أو يذهب...

ذهب يوماً يفكّر	Iruḥ yibbwas di ţţexmim
رجع قبل أن يذهب	Yuγale-d qebl ad iruḥ
شَرْعُنا معاً لم يحكم	Craɛ nekk ides wur yeḥkim
وحظّنا معاً صغير	Ẓẓehr nneγ d amectuḥ
إذا ذهبت يرغب في البقاء	Ma ruḥeγ yebγ' ad iqqim
وإذا بقي يرغب في الذهاب	Ma yeqqim yebγ 'ad iruḥ
وأنا لا أزال أفكّر	Ma d nekk zgiγ di ţţexmim
أمّا هو فمجروح	Neţţa baqi d a mejruḥ

لقد وظف الشاعر المفردات المستمدة من نطاق محور الذهاب، ليكسبه دلالات عكسية تلائم طبيعة الرّؤية في القصيدة التي يغلب عليها طابع مأساوي حزين؛ فقلبه مريض بحبّ بلده ولا دواء إلاّ بعودته إليه، والنّفي هو الذي زاد من حدّة المرض حتى أصبح مرضه مزمناً، وذهابه إلى وطنه هو بمثابة حلم لن يتحقّق. ونلاحظ أنّ البقاء، هو العنصر الإيجابي في العملية الإسنادية في الصّورة، وأنّ الذّهاب هو العنصر السِّلبي.

وحتى ملامح الذهاب، التي نجت من هذا التوظيف التّصوري البارع، الذي عكس دلالتها تبدوا مضطربة ومتأرجحة، فالذهاب هو حُلُم خلّف صراعاً بين القبول والمنع، فالمريض يطلب الشفاء من المرض المزمن، والقائم على الشفا، أو بمعنى أصحّ الطّبيب، غَضَّ الطّرف عن الدّواء المُشفي فمنعه عليه، ممّا سبب اختلالاً في التوازن، فانتصر البقاء على الذهاب. وأخيراً فإنّ القلب الذي حاول الشاعر أن يُشفيه، بقي مريضاً حتى مات بمرضه[1].

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص182.

وعلى هذا النحو البارع، يمضي الشاعر في تشكيل صورة من مفردات هذا المعجم الشعري، ليشحّن أشدّ مفرداته بساطة بأغنى الإيحاءات والدّلالات.

03- <u>تشخيص الصّور</u>:

يعتمد الشاعر سليمان عازم في بناء الصور اعتماداً كبيراً على التّشخيص؛ حيث يشخّص المعاني التجريدية والأحاسيس والهواجس النّفسيّة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حيّة، والحيوانات في صورة كائنات ناطقة، وليس هذا بمستغرب من شاعر رومانسي النّزعة ؛ فالتّشخيص وسيلة رومانسية أصيلة.

وكثيراً ما يبني الشاعر قصيدته على صورة تشخيصية كبرى تشمل القصيدة كلّها، وتتعانق في داخلها مجموعة من الصّور التّشخيصية الجزئية التي تحدّد ملامح الصّورة الكبرى وملامحها التفصيلية، وذلك كما في قصيدة "taqsit l-lewḥuc، قصة الوحوش"[1].

في هذه القصيدة، يشخّص الشاعر الحيوانات، وينفث فيها حيوية النّطق؛ حيث تتناقش وتتفاهم، وتتشاور فيما بينها، وتتوالى الصّور التشخيصية الجزئية، لتدعم هذه الصّور العامّة، فنجد أنّ محور تشاورهم هو حول البقاء. فحيلة البغل وذكاءه جعله يتغلب على مكر وخداع الأسد والذئب، وظهر مكر الذئب بانقلابه نحو البغل لأنّه الأقوى... والبقاء دوماً للأقوى.

والإطار التّصويري لكل قصيدة، يعكس حالة نفسية واحدة هي إحساس الشاعر بالغربة المكانية والنّفسية، وكذا اليأس من الواقع الذي يعيشه. وقد استخدم مجموعة من الرّموز الشعرية التي لا يجد القارئ صعوبة كبيرة في التقاط دلالتها الرّمزية رغم رحابة هذه الدّلالات وتنوعّها، وذلك مثل قصيدة " Ffeγ ay ajraḍ tamurt iw، اخرج أيّها الجراد من بلدي"[2]، التي يستطيع القارئ أن يدرك بيُسر أنها

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 535.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 479.

رمز للاستعمار الفرنسي، ومثل قصيدة "Sidi bnadem، سيّدي الإنسان"[1]، التي يدرك القارئ أنها رمز للشاعر ذاته، وإلى جانب هذه الرّموز الكلّية التي يمثّل كل منها إطاراً رمزاً عامّاً يستوعب رؤية الشاعر بكل أبعادها في القصيدة، كما يستوعب كل الأدوات الفنّية الأخرى التي يوظّفها الشاعر في تصوير الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فإنّ هناك مجموعة من الرّموز الجزئية التي توحي ببعد جزئي من أبعاد الرّؤية في القصيدة، أو بخلجة نفسية خفيّة.

04- <u>الحوار</u>:

استخدم الشاعر سليمان عازم أسلوب الحوار كثيراً في شعره، ومن خصائص هذا النمط، المحافظة على وحدة الكلام، ولَمِّ أطرافه، إذ به تتوحّد الأشتات المتناثرة ليصنع منها الهيكل العام، كما يحقّق تسلسل الأفعال والصّور وتلاحق المعاني تلاحقاً متنامياً.

وأقام الشاعر سليمان عازم حواره على أكثر من اتجاه: الإنسان، الحيوان، الدّنيا، الزّمن، الآلة...

والإنسان بدوره قد ينقسم إلى صديق، كقوله في قصيدة " Madame encore à boire، سيّدتي، الشراب أيضاً"[2]:

<u>Slimane</u>: <u>سليمان</u>:

Je ne sais pas pourquoi	أنا لا أدري لماذا
Je cherche à boire	أبحث عن شراب
Si lγwec wdemmar	من الغش والدّمار
Iffudγ maci d kra	أنا عطشان كثيراً

[1] Ibid, p. 553.
[2] Ibid, p. 202.

Abbud iw d arizewar	وبطني مثل الصّهريج
Yeγleb lebḥer	غلب البحور
Yekkaw amzun d sseḥra	ناشف مثل الصّحراء
A yen is d fkiḍ at tinxer	وما أعطيته لا يكفيه
Lmaɛna ur tefhimeḍ	ولكن المعنى لم تفهمه

Ḥamid: حميد:

Ihi berka k ccrab	إذاً توقّف عن الشراب
Ma yella kra n sswab	إذا كان هناك الصّواب
Bac akken anemsefham	حتى يمكننا التّفاهم

أو إلى عدوّ، كقوله في قصيدة "Lful di ibawen، الفول هو الفول"، على لسان شخص غائب[1]:

Neṭṭa la yeqqar d lful	هو يقول إنه الفول
Nekk qqareγ as d ibawen	وأنا أقول له هو الفول
La nhedder mebla lefɛul	نتكلم دون الأفعال
Nemzeggad deg meslayen	وتراجعنا في الكلام
Lukwan nemsefham seg-wul	لو تفاهمنا في الكلام
Ziγemma lful d ibawen	لفهمنا أنّ الفول هو الفول

ويُقيم الشاعر حواراً على لسان الحيوان كما في قصيدة " Lhut akw twekka"، الحوت والدّودة*"، حيث يقول[1]:

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 511.

* "Tawekka" هي نوع من الطّعم الذي يُصطاد به السّمك، وهي دودة تميل إلى الحمرة، تُخلق في الخشب أو التين المجفّف أو التّمر، وهي تشبه الدّودة البيضاء "Tawekkiwt".

Sliγ i ssut deg meẓẓuγen iw	استمعت إلى صوت في أذني
Awal ijawbe-d wayeḍ	كلام يُتجاذب
Yanna as yimen uḥutiw	قال حوت
I twekka ans'id ruḥed	لدودة من أين جئت؟
Tawekka la teţţergigi	الدّودة ترتجف
Di lmut la teţrağu	إنّها تنتظر الموت
Tenna y as: ruḥ baɛd iyi	قالت له: ابتعد عنّي

ويُقيم حواراً مع الدّنيا، كما في قصيدة "Akem ihdu Rebbi a ddunit، يهديك الله أيّتها الدّنيا"، حيث يقول[2]:

Akem ihdu Rebbi a ddunit	يهديك الله أيّتها الدّنيا
Ma tiliḍ t-tahaqqit	إذا كنت مُحقة
Cfeq fellaγ	اشفقي علينا

وقد يُقيم حواراً مع الآلة الموسيقية، كما في قصيدة "A tagiṭart iw، يا قيثارتي"، حيث يقول[3]:

Ma tecfid acḥal nesher	إذا تذكّرت كم سهرن
A tagiṭart iw	يا قيثارتي!
Nezzha yak w medden merra	وأفرحنا كثيراً من الناس
A tagiṭart iw	يا قيثارتي!

أمّا في الشعر السياسي، فإنّ الحوار يكون داخلياً، كما في قصيدة " Amek ar a nili ssusṭa?، كيف نكون بخير؟"، يقول[4]:

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 427.
[2] Ibid, p. 577.
[3] Ibid, p. 279.
[4] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 161.

كيف نكون بخير	Amek ar a nili ssusṭa
كيف تحسن الأحوال	Amek ar a tgerrez lḥeṭṭa
إذا كثرت الأمور المختلطة	Imi teqwa lxaluṭa
مثل اللّفت والبطاطا	Am lleft lbaṭaṭa
الطماطم والقَرْنبيط	Tumaṭic kwrembiṭa

ومثله في شعر الحنين إلى الوطن، مثل قصيدة "Ur iruḥ ur iqqim، لم يذهب ولم يبق"، التي يتحاور فيها مع قلبه وعقله؛ يقول[1]:

شاورني قلت له: ابق	I cawer iyi nniγas: qim
ولكنه وقف وذهب	Ziγ neṭṭa yebγ' ad iruḥ
ثم قلت له: اذهب	Uγaleγ ihi nniγ as: ruḥ
ولكنه يرغب في البقاء	Ziγ neṭṭa yebγ' ad iqqim

كما يتميّز شعره بالرّسائل المفتوحة، فلقد كانت وسيلة المُنقطع عن وطنه، والصّوت المسموع لإيصال السّلام لهم ولمعرفة أخبار بلاده –عن طريق الخُطّاف– بعد أن حالت بينه وبين ذويه وأحبابه ومجتمعه المسافة، يقول في قصيدة " Afrux ifirelles، طائر الخُطّاف"[2]:

يا طائر الخُطَّاف	Ay afrux ifirelles
سأبعثك فأتني باليقين	Ak ceggɛaγ awi-d ttbut
طِرْ في السّماء العالية	Aɛlli di tegnawt γewwes
واجلب لي أخبار البلاد	Awi yid lexbar n tmurt

فالبناء القصصي، هو الغرض الذي يرمي إليه الشاعر، وبه يكون الوضوح عن عناصر التجربة التشعرية التي تجسّد معاناته، أو يسعى إلى إخضاع تجربته

[1] Ibid, p. 161.
[2] Ibid, p. 186.

لنوع من المعالجة السّردية من خلال استخدام عنصر الحوار، أو تنامي الحدث وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها إطار القصّة ومنطقها السّردي[1].

ويمكن أن نذكر كلّ أدوات الشاعر في إبراز التّشكيل التّصويري من خلال هذه الرّؤية الدّرامية القصصية لقصيدة "Wid yemmuten، الموتى"، حيث يقول[2]:

حلمتُ بالموتى	Urgaγ wid yemmuten
ووجدتهم لا يزالون أحياء	Ufiγ ten mazal ḥyan
سألتهم عن حالهم	Steqsaγ dacu ten yuγen
فقد مازالوا غضبانين	Ziγ mazal degsen urfan
يبكون على الأحياء	La ţrun γefiden yeddren
وكأنهم عند الناس موتى	Amzun γer medden mmuten
قلت لهم لم تبكون؟	Nniγ asen acimi teţrum
اتركوا السعادة ترفرف	Anfteţ a tɛeddi talwit
فقد انتهى عندكم اللّوم	Niγ yekfa fellawen llum
وانتهت منكم الحياة	Tekfa fellawen ddunit
قالوا نبكي تغيّر القوم...	Nnan neţru ibeddel lqum
أحبّوا نكران الأصل	Bγan ad nekren tajaddit
يبكون على الذي يضحك	A ţrun γef in idessen
هو يضحك الناس عليه	Neţţa ţadsan medden fellas
حسبوه مثل الميت	Ḥasben t am min yemmuten

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 182.

[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 253.

كَمَنْ ردّوا التراب عليه	Amzun arran timedlin fellas
وقد شهد عندما ورثوه	Yeḥder meskin mi t werten
وهو بقي خماساً	Neṭṭa yadda d axemmas

يبكون صباح مساء	A ṭrun ssbeḥ tameddit
لا يستطيعون التّوقف	Ggumman ad ssusmen
عن الذين غرّتهم الدّنيا	Γef iden tγur ddunit
يمشون وهم نائمون...	A teddun mazal ṭen
الذين نكروا الأصل	Widnni ynekren tajaddit
ماذا بقي لهم	Dacu d asen-d yeqqimen

فالموقف يشهد تشخيص الشاعر للموتى في منامٍ رآه، وينفث فيهم الرّوح من جديد، ويستمع إلى آرائهم عن قومٍ تغيّروا، بعدما سألهم عن سبب بكائهم؛ وينعكس الموقف الدّرامي على اختيار الألفاظ ذات الجرس الحزين التي تمتاز بالسّهولة. كما يظهر الصّراع الدّاخلي واضحاً، يتجسّد في محاولة الحفاظ على الهويّة المفقودة بسبب النفي، فالشاعر ليست له هويّة جزائرية بعدما نُفي ومُنع من دخوله أرض الوطن، ممّا اضطره إلى اتّخاذه هويّة فرنسية لاستمرار حياته بشكل قانوني في الغربة، لهذا فالقصيدة كلّها رمز للشاعر نفسه، فهو يُعتبر ميّتا ببُعده عن وطنه، لأنه لا يملك هويّة جزائرية، لهذا فبكاؤه الرمزي ينعكس عن أصله الممحي وانقراضه بالرّغم من أنّ أجداده من أصل عريق[1]... فالصّراع وظهور الشخصيات بوضوح، والحوار بينهما عناصر درامية انعكست على التشكيل التصويري للمشهد الذي يبدأ

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص181.

بالصّوت وتفجير طاقات الكلمة، وعلى الإيقاع وغيرها من العناصر التي تتوحّد وتتآزر لنجاح العملية الإبداعية.

05- <u>الموسيقى</u>:

لقد صاحبت الموسيقى شعر سليمان عازم في كلّ إنتاجاته، وذلك باستخدامه للقيثارة (آلة العود)، التي تنبعث منها أصوات خالصة؛ فجوهرهما واحد لأنّهما يعتمدان على الأداء الصوتي، وإن اختلفت لُغتاهما واختلفت قدرتهما على هذا الأداء، ولذلك كانا يتّحدان أو يُكمّلان بعضهما فالشاعر يُنظّم القصيدة، فيعمل الشاعر إلى وضع قصيدة تلائم اللّحن، "فلا يوجد شعر بلا موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصّورة، فكما أنّه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام"[1].

والقارئ لشعر سليمان عازم يضبط الموسيقى الخفية التي تنبع من اختياره لكلماته، وما بينهما من تلائم في الحروف والحركات، وكأنّ الشاعر أُذنا خفية داخلية، وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء، ولعلّ شاعراً قبائلياً لم يستوف منها ما استوفاه سي محند أومحند، ولذلك اتّخذه سليمان عازم أستاذاً له، بالرغم من اطّلاعه على الآداب الأجنبية الأخرى، فسار وفق منهجه في اختيار الألفاظ العذبة والأصوات الجميلة، والغناء الذي تطرب له النّفس.[2]

وقد تنبّه الشاعر لصلة الموسيقى بالشعر منذ الصّغر، فجاءت قصائده كلها ذات رنين رائع، بحيث تُلائم الحواس وتُحرّك نبراته الأحاسيس والمشاعر، فهو يُعبّر بها عن خلجات نفسه تعبيراً موسيقياً تامّاً، بإيقاعات ألفاظه المنتقاة؛ تعبيراً يقصد به

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص97.

[2] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص183.

إلى الإيحاء بنفس الرنّة والنّغمة، وكأنّه يستكمل الفراغ الذي لم تستطع اللّفظة ملأه بالمعاني الحسيّة والشّاعرية، ففضّل الموسيقى الشّعرية لأنّها تنقل أحواله الوجدانية، وخواطره النّفسية نقلاً غامضاً.

06- <u>الإيقاع</u>:

لقد تبنى الشاعر سليمان عازم بنيات إيقاعية متنوعة، واعتمد على نمط (الأسفرو)، لكنه خرج في العديد من المرات عن القاعدة المألوفة، وسنوضح ذلك من خلال هذه الأمثلة.

فغالباً ما نجده يلجأ إلى استعمال مقاطع صوتية على نحو (7أ أو 5أ)، على الرغم من أنه يخرج عن هذه القاعدة من حين لآخر.

ففي قصيدة "Lwaldin، الوالدين" مثلاً، نجد أنّه اتبع نظام القصيدة الأمازيغية القديمة، مُحترماً فيها كل شروط (الأسفرو) القديم من وزن وقافية وعدد المقاطع الصوتية، وللوضح نأخذ هذا المقطع[1]:

هذه الدنيا الغرور	أ	7	ur	Ddu/ nit/ a/ gi/ dm/ leγ/ rur
مملوءة بالحيل والمراوغة	أ	5	ur	T-t/ iḥil/ ay/ tec/ cur
منذ القدم وهي تتبدل	ب	7	a b	Si/ zik/ neţ/ tat/ tet/ neq/ lab
نرى العيب يتفاقم	أ	7	ur	La n/ zer/ ih/ wah/ yet/ tim/ γur
والواحد يجذب منا الآخر	أ	5	ur	La/ net/ tem / zu/ γur
صفقنا كالمجانين	ب	7	a b	Nef/ ka/ fus/ am/ imes/ lab
لو كانا نفهم الطيور	أ	7	ur	Lu/ kwan/ day/ nef/ him/ led/ yur
التي تغني على الأشجار	أ	5	ur	It/ γen/ nin/ ft/ tjur
عندها فقط لا يزال	ب	7	a	Γur/ sen/ id/ ma/ zal/ ss/ wab

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, p. 233.

الصواب b

نلاحظ أنّ هذه التساعية تتكون من (57) مقطعا صوتيا وهي القاعدة المتفق عليها في نظام الأسفرو، وجاءت القافية على شكل (أأب/ أأب/ أأب)، والمقاطع الصوتية على نحو (757/ 757/ 757).

أما فيما يخص خروجه عن هذه القاعدة، فإننا نجد ذلك في قصائد عدّة، نأخذ على سبيل المثال قصيدة "Kem akw d nekk، أنت وأنا"، حيث استعمل فيها التنوع من حيث عدد المقاطع الصوتية[1]:

أنا وأنت	أ 4	em	Nekk/ akw/ d/ kem
يا قامة الطاووس	ب 5	es	Al/ qed/ nt/ ta/ wes
جمالك فتان	أ 4	em	Zzin/ im/ yer/ qem
بُدع بالقياس	ب 5	es	Sl/ qis/ ig/ qew/ wes
قلبك ملكك	أ 4	em	Ul/ iw/ i/ nem
يُحبك...	أ 4	em	I/ ḥem/ mel/ i/ kem
وعند الله الخبر...	ب 6	es	Reb/ bi/ lex/bar / γur/ res

فقد تكوّنت هذه السّباعية من (32) مقطعاً صوتياً، جاء على الشكل: (6445454) وجاءت القافية على النحو (أب، أب، أأب).

ومعظم القصائد التي خرج فيها عن القاعدة المُتفق عليها في نظام الأسفرو، يقوم باستدراك مقاطعها الصوتية المتنوعة بالآلة الموسيقية بإبطاء الزِّيتم أو بإسراعه؛ وهي لغرض الغناء أُلّفت. ولإيضاح، نأخذ قصيدة "Aɛesas t-tala، حارس النبع" للتحليل، يقول[2]:

عندما كنتً صغيراً Asm' akken lliγ d ameẓyan

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 291.
[2] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 256.

Amzun iḍelli kan	وكأنه بالأمس فقط
Tur' aqli d amγar cabeγ	والآن، أنا عجوز اعتراه المشيب
La d tmenniγ a w' iẓran	اتمنّى لو أرى
Ayen akw din yellan	كلّ ما كان موجوداً
Kullas la d smektayeγ	كلّ يوم أتذكر...
A yemma ffudeγ a w' iswan	يا أمي عطشتُ ليتني أشرب
Tiqit bb-waman	جرعة ماء...
Di tala t-taddart nneγ	من نبع قريتنا
Ay aɛessas t-tala	يا حارس النّبع
Aqli ya deg-gir ḥala	إن في حالة سيّئة
Ul iw imenna-d tamurt	قلبي يتمنى بلدي
Ẓẓehr iw yenna-d ala	وحظي يقول لا
Atan urgaγ aman im	لقد حلمت بمائك
Deg-wnebdu d isemmaḍen	في الصيف، كم هو بارد
Twaliγ di lexyal im	أرى خيالك..
Acercur ger yeblaḍen	شلال بين الصّخور
Aqli γerqeγ di ţţexmin	أنا غارق في التفكير
Tasa akw d wul caḍen	الكبد والقلب ضمآنان
Urgaγ amzun di tefsut	حلمت وكأنّه الرّبيع
Twaliγ di lexyalat	أرى وأتخيل
S leḥcic tezzegzew tmurt	بالحشيش اخضرّت البلاد...

Tala teccur d lxalat	النّبع مملوء بالنِّسوة
Amzun a kerrzeγ taγzut	وكأنّني أحرث الحقل
Aεwin d aγrum t-tazart	والزاد خبزاً وتين مجفّف
Xas inin tideţ xaqqeγ	فليقولوا تعستُ حقاً
Aqliγ ctaqeγ ad zzhuγ	أنا مشتاق للمرح...
Di lεaqel iw stexdameγ	أنا أستخدم عقلي،
Acuγer ţεebbiγ rennuγ	لماذا أحمل وأزيد؟
Ufiγ d ssebr i xtareγ	وجدتُ الصّبر الذي اخترته
Ad arrzeγ wal' ad knuγ	أنكسرُ ولن أنحني...
Llan wigad yenṭarren	هناك مَن تمحَّن..
Ula d lhedra ulac	حتى الكلام غير مسموح
Arγan γer daxel sebren	احترقوا داخلاً وصبروا
Ulawen nsen di leγwaca	قلوبهم في الأحقاد؛
Yenza lḥaq s yedrimen	بيع الحق بالمال
Cfut fell as ay arrac	فتذكّروه يا أطفال
A tala acuyγer ikem urgaγ	أيها النّبع لِمَ حلمتُ بك؟
Axater aεzizeḍ deg-wul iw	لأنك عزيز في قلبي
D ameẓyan ikem furqeγ	فارقتك صغيراً
Di lγwerba i-g cab y ixef iw	وشاب في الغربة رأسي
Nekk meqqar la d qqareγ	أنا على الأقل أقول

ما هو كائن في قلبي	Ayen yellan deg wul iw
هكذا انتهى الحلم	Akk' ag' ay tfuk targit
على نبع قريتنا	Γef tala t-taddart nneγ
كلّ صباح له مساء	Mkul ass yesɛa tameddit
وكما يشاء الله يكون	Rebb' akken yebγ' a t ffeγ
عندما استيقضتُ لم أجد شيئاً	Mi d ukwiγ kullcci wlac it
بعيدٌ، من أين رجعتُ	Yebɛad w ans' id uγaleγ

إن هذه القصيدة تتكون من (49) بيتاً ومن ثماني مقاطع شعرية؛ ففي المقطوعة الأولى نجد تسعة أبيات، وفي الثانية نجد أربعة أبيات، بينما المقطوعات السّت المتبقية تحتوي على ستة أبيات في كل واحدة منها.

01) <u>المقطوعة الأولى</u>:

عندما كنتُ صغيراً	أ	7	a n	Asm' akken lliγ d ameẓyan
وكأنه الأمس فقط	أ	5	a n	Amzun iḍelli kan
والآن أنا عجوز اعتراه المشيب	ب	7	eγ	Tur' aqli ḍ amγar cabeγ
اتمنّى لو أرى	أ	7	a n	La d ţmenniγ a w' iẓran
كلّ ما كان موجوداً	أ	5	a n	Ayen akw din yellan
كلّ يوم أُذكّر...	ب	7	eγ	Kullas la d smektayeγ
يا أمي عطشتُ ليتني أشرب	أ	7	a n	A yemma ffudeγ a w' iswan
جرعة ماء...	أ	5	a	Tiqit bb-waman

n

من نبع قريتنا	ب 7	eγ	Di tala t-taddart nneγ

في هذه المقطوعة التّساعية، نلاحظ من نمط الأسفرو، حيث جاءت القافية على الشكل: (أأب/أأب/أأب)، والمقاطع الصوتية على النحو: (757/757/757).

02) المقطوعة الثانية:

يا حارس النّبع	أ 7	la	Ay aɛessas t-tala
أنا في حالة سيّئة	أ 7	la	Aqli ya deg-yir ḥala
قلبي يتمنى الوطن	ب 7	rt	Ul iw imenna-d tamurt
وحظي يقول لا	أ 7	la	Ẓẓehr iw yenna-d ala

في هذه المقطوعة الرباعية، استعمل القافية على الشكل: (أأ/ب أ)، والمقاطع الصوتية على النحو: (77/77).

03) المقطوعة الثالثة:

لقد حلمت بمائك	أ 7	im	Atan urgaγ aman im
في الصيف،كم هو بارد؛	ب 7	en	Deg-wnebdu d isemmaḍen
أرى خيالك..	أ 7	im	Twaliγ di lexyal im
شلال بين الصّخور	ب 7	en	Acercur ger yblaḍen
أنا غارق في التفكير	أ 7	im	Aqli γerqeγ di ţţexmim
الكبد والقلب ضمآنان	ب 7	en	Tasa akw d wul caḍen

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أب/أب/أب)، وهي من نمط الإيزلي، أما المقاطع، فقد جاءت على النحو: (77/77/77).

04) المقطوعة الرابعة:

حلمت وكأنّه الرّبيع	أ 7	t	Urgaγ amzun di tefsut

أرى وأتخيل	أ	7	t	Twaliγ di lexyalat
بالحشيش اخضرّت البلاد...	أ	7	t	S leḥcic tezzegzew tmurt
النّبع مملوء بالنِّسوة	أ	7	t	Tala teccur d lxalat
وكأنّني أحرث الحق	أ	7	t	Amzun a kerrzeγ taγzut
والزاد خبزاً وتين مجفّف	أ	7	t	Aεwin d aγrum t-tazart

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أأ/أأ/أأ)، والمقاطع على النحو: (77/77/77).

05) المقطوعة الخامسة:

فليقولوا تعستُ حقاً	أ	7	γ	Xas inin tideţ xaqqeγ
أنا مشتاق للمرح...	أ	7	γ	Aqliγ ctaqeγ ad zzhuγ
أنا أستخدم عقلي،	أ	7	γ	Di lεaqel iw stexdameγ
لماذا أحمل وأزيد؟	أ	7	γ	Acuyγer tεebbiγ rennuγ
وجدتُ الصّبر الذي اخترته	أ	7	γ	Ufiγ d ssebr i xtareγ
أنكسرُ ولن أنحني...	أ	7	γ	Ad arrzeγ wal' ad knuγ

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أأ/أأ/أأ)، والمقاطع على النحو: (77/77/77).

06) المقطوعة السادسة:

هناك مَن تمحَّن..	أ	7	en	Lan wigad yenṭarren
حتى الكلام غير مسموح	ب	7	ac	Ula d lhedra ulac
احترقوا داخلاً وصبروا	أ	7	en	Arγan γer daxel sebren
قلوبهم في الأحقاذ؛	ب	7	ac	Ulawen nsen di leγwac
بيع الحقل بالمال	أ	7	en	Yenza lḥaq s yedrimen
فتذكّروه يا أطفال	ب	7	ac	Cfut fell as ay arrac

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أب/أب/أب)، وجاءت المقاطع على النحو: (77/77/77).

07) المقطوعة السابعة:

A tala acuyγer ikem urgaγ	γ 7 أ		أيها النّبع لِمَ حلمت بك؟
Axater aɛzizeḍ deg-wul iw	w 7 ب		لأنك عزيز في قلبي
D ameẓyan ikem furqeγ	γ 7 أ		فارقتك صغيراً
Di lγwerba i-g cab y ixef iw	w 7 ب		وشاب في الغربة رأسي
Nekk meqqar la d qqareγ	γ 7 أ		أنا على الأقل أقول
Ayen yellan deg wul iw	w 7 ب		ما هو كائن في قلبي

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أب/أب/أب)، وجاءت المقاطع على النحو: (77/77/77).

08) المقطوعة الثامنة:

Akk' ag' ay tfuk targit	t 7 أ		هكذا انتهى الحلم
Γef tala t-taddart nneγ	γ 7 ب		على نبع قريتنا
Mkul ass yesɛa tameddit	t 7 أ		كلّ صباح له مساء
Rebb' akken yebγ' a t ffeγ	γ 7 ب		وكما يشاء الله يكون
Mi d ukwiγ kullcci wlac it	t 7 أ		عندما استيقضتُ لم أجد شيئاً
Yebɛad w ans' id uγaleγ	γ 7 ب		بعيدٌ، من أين رجعتُ

في هذه المقطوعة السداسية، استعمل القافية على الشكل: (أب/أب/أب)، وجاءت المقاطع على النحو: (77/77/77).

من هذه القصيدة، نستنتج أن الشاعر سليمان عازم لم يحتفظ بالبناء القديم (للأسفرو)، فقد نوّع في المقاطع الصوتية، كما نوّع في القوافي؛ فعلى سبيل المثال، نجد أنه استعمل قافية متنوعة في قصيدة "Tamurt iw aɛzizen، وطني العزيز"[1]:

A tamurt-iw aɛzizen	en	أ	يا وطني العزيز
Tin qiγ mebla lebγ-iw	iw	ب	الذي تركته رغماً عني
Maci de neck i gextaren	en	أ	لست أنا الذي اختار ذلك
D lmektub akw-d ẓẓehr-iw	iw	ب	وإنما المكتوب وحظي
Aqli di tmura m-medden	en	أ	أنا في بلاد النّاس
Ma d lexyal-im ger w-allen-iw	iw	ب	أمّا خيالك فبين أعيني

كما استعمل قافية موحدة كما في قصيدة "Nekk d lmir kecc d lmir، أنا رئيس البلدية وأنت رئيس البلدية"، حيث أن كل مقطع فيها، له قافية واحدة[2]:

kecc d lmir nekk d lmir	ir	أنا رئيس البلدية وأنت رئيس البلدية
Kul yiwen akken yeṭdebbir	ir	كل واحد كيف يُدبِّر
kecc d lmir nekk d lmir	ir	أنا رئيس البلدية وأنت رئيس البلدية
Neḥsel yakw di lqaɛa l-lbir	ir	كلنا عِلقنا في قاع البئر

كما استعمل قافية مزدوجة، كما في قصيدة " Mxallafen yakw medden، يختلف كل الناس"؛ يقول[3]:

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 173.
[2] Ibid, p. 471.
[3] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 182.

Mxallafen yakw medden	en	يختلف كل الناس
Kul wa d akken itmeḥḥen	en	كل شخص كيف تمحّن
D igellil neγ d lγani	ni	فقيرأم غني
A wigad yeţxemmimen	en	يا مَن يتفكرون

واستعمل نوعاً آخر يتمثل في توحيد القافية في المقطع دون اللازمة، كما في قصيدة "Ay ul iw henni yi، ارحمني يا قلبي"؛ يقول[1]:

Weyyak mmel iyi ayen	en	احذر، أظهر لي لِمَ
Teţmenniḍ ayla m-medden	en	تتمنى ما ليس لك
Tetḥibbid ayen iwaɛren	en	تحب ما هو صعب
Teţţagwiḍ ayen isehlen	en	وترفض ما هو سهل
Tesserwaḍ i lemḥayen	en	أشبعتني محناً
Aɛyiγ s gek tura dayen	en	انتهى، تعبتُ منك الآن
Ay ul iw henni yi	yi	ارحمني يا قلبي

أما في قصيدة "Ur mazal، لم يبق..."، فإننا نجد قافية موحدة ما عدا البيت الأخير في بعض مقاطع هذه القصيدة[2]:

Ayen akken illan deg-uqerru	ru	كل ما كان موجوداً داخل الرأس
Bbwiγ ten id akw d asefru	ru	أخرجته شعراً
Dayen akw ur neferru	ru	صعباً غامضاً
Win yebγan aten yaru	ru	لمن يرغب في كتابته؛
Lbaz yenfa t bururu	ru	البومة نفت الصقر

[1] Ibid, p. 327.
[2] Ibid, p. 391.

وأصبحت العقبان بكماء an Uγalen gguγmen yesγan

نستنتج من أن الشاعر سليمان عازم لم يلتزم بنمط إيقاعي واحد، بل تعامل مع الإيقاع بكثير من التحرر، ومع القافية بالتنوع الملحوظ الذي رأينا البعض منه.

07- <u>الموسيقى الداخلية</u>:

يضبط سليمان عازم الموسيقى الداخلية التي تتبع من اختياره للكلمات، وفي ملاءمةٍ الحرف والحركة، ولعلّ التّكرار هو الذي حقّق النّظم الجيّد والبناء المحكم المتين والانسجام والتناغم في قصائده.

ونجد في ديوانه استخداماً لأنواع عدّة من التكرار، منها تكرار الحرف الذي يولّد إيقاعاً موسيقياً في كل بيت من القصيدة، ونختار على سبيل المثال قصيدة "Tamurt iw aɛzizen"، وطني العزيز"، يقول[1]:

أتذكّر كاليوم، عندما جئت Cfiγ a mass-a mid ruḥeγ

عندما حملتُ حقائبي Mi d refdeγ tibalizin

وتبعني من أُحبُّ Defren iy id widak ḥemmleγ

أمي وأبي معاً Yemm' akw d baba sin

نلاحظ أنّ للصّورة دوراً مهمّاً في الإبداع، فمعظمها أصوات حزينة توحي بمدى الألم الذي يجتاح قلبه وبمدى شوقه وحنينه. ويمكن للشاعر أن يوظّف أدوات أخرى، كأداة التّمني "لو" من خلال تكرارها ليحقّق -ربنا- شيئاً من التّنفيس عن معاناته، كما في قصيدة "Ulac lukwan"، لا يوجد " لو"، إذ يقول[2]:

لو لم يكن هناك "لو" I lukwan di wlac lukwan

ولو لم يكن هناك ذنوب I lukwan di wlac ddnub

ولو لم يكن هناك "لو" I lukwan di wlac lukwan

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 179.
[2] Ibid, p. 561.

ولو لم يكن هناك المرغوب	I lukwan di wlac lmerγub

ويمكن أن يُحقّق تكرار الكلمة دلالة معنوية كبيرة؛ كتكرار كلمتي "الذهاب" و "البقاء" في قصيدة "Ur iruḥ ur iqqim"، لم يذهب ولم يبق"؛ يقول[1]:

بقي قلبي يُفكّر	Ul iw baqi yeţxemmim
هل سيبقى أم يذهب	M ad iqqim neγ ad iruḥ
إذا ذهب يريد البقاء	Ma yruḥ ibγ' ad iqqim
وإذا بقي يرغب الذهاب	Ma yeqqim ibγ' ad iruḥ

فاللّظتان "ذهب" و "بقي"، هي إفرازات غربة الشاعر المُؤبدة؛ وحنينه المُلحّ إلحاحاً قويّاً، ولّد مثل هذه الألفاظ، فبتكرارها خلق إيقاعاً خالصاً في سمفونية غربته[2].

ويمكن أن يقع التكرار في اللّفظ دون المعنى، كما في قصيدة " A dda Meẓyan، عمي مزيان"، حيث يكرّر اسم مزيان في كلّ مقطع، يقول[3]:

اسكت فقط، واترك فقط	Susem kan anef kan
للذي مرّ وفات	I wayen akw iɛedan
يا عمي مزيان	A dadda Mezyan
كل شيء راح ولم يظهر	Kulleci iruḥ wer d iban
فالمكتوب هو الذي أراد	D lmektub i g bγan
يا عمي مزيان	A dadda Mezyan

ويمكن أن نلاحظ بأنّه استعمل تكراراً آخر هو تكرار البيت بين المقطوعات، كقوله في قصيدة "Kem akw d nekk، أنت وأنا"[1]:

---

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 161.

[2] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص183.

[3] Ibid, p. 341.

أنت وأنا	Kem akw d nekk
أنا وأنت أيتها الجميلة	Nekk akw d Kem ya zzin
أنت وأنا	Kem akw d nekk
أنا وأنت، نحن معا	Nekk akw d Kem di sin

فتكراره للبيت، هو وسيلة إيقاعية تُثري الجانب الدلالي الإيحائي، كما تُثري الجانب الموسيقي.

وقد يُكثِر من تكرار اللّفظ من أجل السّخرية، مُركّزاً على شخصية بعينها كقوله في قصيدة "Babaγayu، الببغاء"[2]:

أيها الببغاء	Ih ya babaγayu
علّموك سيّء الكلام	Staɛllemn ak yir lehdur
ووجدت القفص مملوءاً	Tufiḍ-d lqefs yeccur
أيها الببغاء	Ih ya babaγayu

ويرد التكرار للتّركيز على شخصيات تبعث الحزن في قلبه، فقد كانت مصدر حزن كبير في نفسه، كقوله في قصيدة "Nnan akw ccah، قالوا لي 'مرحى'"[3]:

كلّ الذين أحببتُ هم أعدائي	Wigad hemmleγ id aɛdawen
آه ربّي آه!	Wah Rebbi wah!
الذين صدّقت هم الأوائل	Wigad umneγ id yezwaren
آه ربّي آه!	Wah Rebbi wah!
صاروا جميعاً أعداء	Uγalen iyi d yakw d aɛdawen

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 291.
[2] Ibid, p. 483.
[3] Ibid, p. 517.

ويريد التّكرار –أيضا– لشوق الشاعر إلى وطنه، كما في قصيدة " Daγrib d aberrani، مهاجر وغريب"، حيث يقول[1]:

الغربة جرحت قلبي	Lγwerba tejreḥ ul iw
تستأهل يا حظّي	Ccah ya rray iw
شبعتُ من السّفر	Rwiγ anadi t-tmura
يا صالحين بلادي	A ssalhin t-tmurt iw
مهاجر وغريب	D aγrib d aberrani
في بلاد الناس	Di tmura m-medden

ويرتبط تكراره في هذه القصيدة، بقضية الاغتراب والحنين إلى الوطن أو المكان الذي ينتمي إليه، فهو يتمنّى ويتشوّق إلى وضع قدمه على أرض بلاده، ولو لمرّة واحدة قبل موته؛ فلكلّ هذا الشوق والحنين استعمل التكرار في كلّ قصائده، فإن لم يكن في الحرف واللّفظ، ففي المعنى، وعاطفته الجيّاشة هي التي ساقته وجرفته إلى هذا التّكرار، وهذا لتأكيد الأثر الموسيقي الذي تسرّ له الأذن عند سماعه، وتوكيد الألفاظ والمعاني التي تخضع له، ممّا جعل من القصيدة عملاً فنّياً كاملاً على مستوى النغم والشكل والمضمون، هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى، فهو لتأكيد مدى معاناة الشاعر من الحزن والألم واليأس والشوق والحنين، وكذا لتقوية مشاعر الفراق والبُعد، وكل ذلك يعمل على تقوية الصورة، وزيادة المعنى العام، وإضفاء لون عاطفي حزين على جوّ قصائده جمعاء.

تحليل قصيدة "A Rebbi keČČ d amɛiwen، يا ربّ أنت المُعين"[2]:

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, op. cit., p. 196.

[2] هذه هي القصيدة المختارة لدراسة المستويات الدلالية المتواجدة فيها، كما أشرنا سابقاً عند تحديد المستويات.

النّص[1]:

A Rebbi kečč d amɛiwen	يا ربّ أنت المعين
A qlaγ nuden efk aγ ddwa	نحن مرضى، أعطنا الدّواء
Tesseḥlud akw ulawen	واشف جميع القلوب
Tekfud fell aγ lγwerba	وانهي عنّا الغربة
Maci snat maci talata	ليست اثنتين ولا ثلاثة
Qwant fell aγ tlufa	قويت علينا المشاكل
Maci yiwet at id neḥku	ليست واحدة لنحكيها
Ijreḥ wul terna tasa	القلب مجروح والكبد أيضاً
Ulamma γas neṭṭadsa	وحتى لو ضحكنا
Mi d nemmekti nebγ 'a neṭru	عندما نتذكر نودّ البكاء
Aqlaγ nesber terra tmara	إننا صابرون رُغماً عنّا
Ay atm' ur neksan ara	يا إخواننا لم نبغ هذا
Illa Rebb'ad aγ yaɛfu	يوجد الربّ ليعفو عنّا
Yeqwa lḥir deg wulawen	قَوِيَ القلق في القلوب
Kul yiwen dacu tyuγen	كلّ شخص ماذا به
Kul wa dacu d yeṭmenni	كلّ شخص ماذا يتمنى
Wa yuden wa d lemḥayen	هذا مريض وهذا يتمحّن
Wa meskin yuyes dayen	وهذا مسكين قد يئس
Wa yxeddem tugw'at tali	هذا يعمل ولم يظهر شيء

[1] Y. Nacib, Slimane Azem, le poète, p. 200.

من فضلك يا الله الواحد	Txilek a Lleh a yiwen
امسح عنّا كلّ الدموع	Sefḍ faleγ akw imeṭṭawen
وأعط لنا النور لنُبصر	Efk aγ tafat a nwali
لو كنّا أحراراً...	Lukwan nella d leḥrur
لكنّا قد فهمنا الأمور	Ilaq a nefhem lumur
جئنا بحثاً عن القوت	Nruh-d a neţnadi lqut
وسافرنا كالزّرزور	Nsafre-d am zzerzur
لنبحث فقط عن الزيتون	A nḥewwes kan azemmur
وعندما ينتهي، يُغيّر البلد...	Mi gfuk a nbeddel tamurt
وعندما أكثرنا في الأمور	Asmi nketter di lumur
أصبحنا غرقى في البحور	Aqlaγ neγreq di lbḥur
أخذتنا الموجة مثل الحوت	Teddem aγ lmuja am lḥut

التحليل:

تَهبُّ علينا من مطلع القصيدة أنسام رقيقة لشاعرٍ يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله الحزن والألم، فكانت القصيدة منجاة خفيّة بينه وبين الله تعالى، يطلب فيها المساعدة، والإعانة على هذه الغربة المريرة التي ورّثته المرض والهموم، والألم والحزن، ويحاول كبت هذه المشاعر بإظهار الصّبر، لذلك كان لا بدّ من اختياره الألفاظ التي تساعد على التّنفيس والبوح بمكنونات النّفس، ويضيف إلى ذلك، انتقاؤه للحروف المناسبة لانسياب صوت الأنين وآهات الحزن، تتراوح حسب صفاتها بين الجهر والهمس، والشدّة والرّخاوة.

يا ربّ أنت المعين	A Rebbi kecc d amɛiwen
نحن مرضى أعطنا الدّواء	A qlaγ nuden efk aγ ddwa

واشف جميع القلوب Tesseḥlud akw ulawen

وانهي عنّا الغربة Tekfud fell aγ lγwerba

إنّ مطلع القصيدة له أهميّة خاصة، فهو أوّل البوح ونقطة الارتكاز في المشاعر، ولحظة الانفجار العنيف التي لم تحتملها النفس فباحت بها، فكان اختيار الأصوات اللّينة (الواو، النون، الياء، الراء...) وأشباهم لتعبّر عن مدى الألم، ولكي تزيد من تضخيم الإحساس بامتداد الحزن واستمراريته[1].

ويستهلّ الشاعر مطلعه بأسلوب إنشائي يتميّز بالنّداء، ويحمل معنى الحزن والألم، واختياره لكلمة "Nuḍen، مَرْضَى"، توحي باضطراب مشاعره وجيشانها، والغرض منها الشكوى إلى الله تعالى كي يساعده ويشفي المرضى أشباهه، تَلَتْهَا الجملة الاسمية التي تحمل الأمر –وغرضه طلبي–، إذ يطلب من الله تعالى أن يشفي القلوب المجروحة، برجوعهم إلى أرض الوطن. وقد كان اختياره لاسم الفاعل "Amεiwen، المعين"، وللصّفة المشبّهة "nuḍen، مَرْضَى" عاملاً مساعداً على زيادة الإيحاء بهذا الضّعف والألم نتيجة التكرار للمعاني التي تدلّ على المرض (الدواء، الشفاء، المرض)، ختمه بالأمر الطّلبي –وغرضه التّمني– أملاً في انتهاء الغربة.

واستعماله للتّضعيف في الفعل "Nuḍen، مرضى"، بدل "Amuḍin، مريض" يُعبّر عن قوة الألم وشدّته على نفس الشاعر، وذلك باستخدامه لنون الجمع "n" بدل اسم الفاعل Amuḍin، أو حرف المفرد "u" لكلمة "Uḍneγ، مرضتُ"، وكأنّها صيغة مبالغة.

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 194.

والشاعر أمام هذا المطلع يضعنا أمام صورة من صور المقابلة بين المرض في الغربة، وبين الشفاء في الوطن، هذه المقابلة توحي بتنازع عاملين في نفس الشاعر: حزن الشاعر وآلامه، وسعادته إن انتهت غربته واجتمع شمله بمن فارقهم.

ليست اثنتين ولا ثلاثة	Maci snat maci talata
قويت علينا المشاكل	Qwant fell aγ tlufa
ليست واحدة ولا اثنتين	Maci yiwet aţ id neḥku
القلب مجروح والكبد أيضاً	Ijreḥ wul terna tasa
وحتى لو ضحكنا	Ulamma γas neţţaḍsa
عندما نتذكر نودّ البكاء	Mi d nemmekti nebγ 'a neţru
إننا صابرون رُغماً عنّا	Aqlaγ nesber terra tmara
يا إخواننا لم نبغ هذا	Ay atm' ur neksan ara
يوجد الربّ ليعفو عنّا	Illa Rebb'ad aγ yaɛfu

وقد استهلّ هذا المقطع، بالأسلوب الخبري، حيث يُسرد لنا من خلاله ما يعانيه في الغربة من المشاكل، ولكثرتها لم يعرف ماذا سيحكي لنا، إلاّ أنّه يصرّح بأنّ قلبه مجروح من شدّة الألم والحزن. فجرحه عميق غائر في قلبه.

ويستخدم مرّة أخرى التّضعيف في الأفعال للمبالغة في الإيحاء بالمعنى، فهو لا يزال يستعرض آلامه في غربته أملاً في التماس الأعذار له.

كما نجد تردّد الأصوات المهموسة واللّينة، وذلك للتّعبير عن الضيق والألم الذي يتردّد في صدره. وقد عمد الشاعر أيضاً إلى التّقديم والتأخير، فقدّم البيت الثاني من المقطع على البيت الأوّل:

ليست اثنتين ولا ثلاثة	Maci snat maci talata
قويت علينا المشاكل	Qwant fell aγ tlufa

والتي من المفروض أن تكون:

قويت علينا المشاكل	Qwant fell aγ tlufa
ليست اثنتين ولا ثلاثة	Maci snat maci talata

فاختار البدء بكلمة "Maci، ليس"، لأنّه فعل يدلّ على نسبة معيّنة من المشاكل قد تكثر كما قد تقلّ، فبتقديم الشاعر للفعل "Maci، ليس"، على صيغة المبالغة "Qwant، كَثُرَتْ"، دلّت على كثرت الألم بنفيه للقلّة، وزيادة الألم باسم المبالغة، فلربّما كان التأخير عنده لبيان عظمة حزنه نتيجة المشاكل، ويتميّز التقديم والتأخير هنا بالإثارة النفسية، وهذا لكي يثير الاهتمام طلباً للشفقة والرّحمة والتماس العذر له عندما غادر الوطن مرغماً، فهو لا يملك الآن سوى الصبر[1].

ويستخدم الطباق بين الضحك والبكاء، ليضيف مع التكرار الحرفي زيادة في الإيقاع، كما يستخدم الترادف بين اليأس والصّبر للدّلالة على العجز، تعميقاً لمفهومه ومبرّراً لتصرّفات الشاعر.

وتتحرّك الأبيات ليصف معاناة المغتربين:

قَوِيَ القلق في القلوب	Yeqwa lḥir deg wulawen
كلّ شخص ماذا به	Kul yiwen dacu tyuγen
كلّ شخص ماذا يتمنى	Kul wa dacu d yeţmenni
هذا مريض وهذا يتمحّن	Wa yuden wa d lemḥayen
وهذا مسكين قد يئس	Wa meskin yuyes dayen
هذا لم يعمل ولم يظهر شيء	Wa yxeddem tugw'at tali
من فضلك يا الله الواحد	Txilek a Lleh ayiwen
امسح عنّا كلّ الدموع	Sefd aneγ akw imeṭṭawen
وأعط لنا النور لنُبصر	Efk aγ tafat a nwali

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص210.

يتميّز هذا المقطع باعتماد الشاعر على تقديم الحجة والإقناع لقضية القلق في القلوب، نتيجة المعاناة في الغربة بسبب المشاكل، فاستخدم البدل ("Kul، كلّ"؛ "Wa، هذا") للمزيد من الإيضاح والإقناع؛ وتكرارهما في خمسة أبيات، دليل على تأكيد المعنى، وهو كثرة القلق في القلوب نتيجة الغربة التي فرّقت بينهم وبين الأهل والأحباب.

إنّ الحالة التي وصلوا إليها نتيجة قسوة الظروف وبؤس الاغتراب، جعلت الشاعر ينطق عن تجربة واقعية عاشها هو وأمثاله، لذلك اختار إثبات هذه الحقيقة باستخدام البدل، واختار لفظ "Ulawen، القلوب" كناية تُعبّر بالجزء عن الكلّ، فالقلب مكمن كل مشاعر القوة والضعف، وتتوالى الجمل الاسمية لتبيّن مدى قلق هذا القلب، بالمرض والمحن، حين سافر كلّ واحد منهم من أجل هدفه، وكذا بالفشل والإخفاق حين أُوصدت لبعضهم الأبواب.

الموقف إذن هو موقف شكوى، إلاّ أنّ موسيقية الأبيات التي تعتمد على حروف اللّين، وبخاصة النون حيث يتكرّر في كلّ الأبيات، يوحي بالضيق والألم والحسرة التي تنتاب الشاعر، كما أنَّ الموسيقى الدّاخلية تعمل بجانب قيمتها الذاتية الصّوتية على إبراز القيمة التّعبيرية للكلمات، فتنعكس تنويعاتها التّغيرات التي تطرأ على أفكار الشاعر، والمعاني التي تُلحّ على ذهنه[1].

ويُشكّل الفراق نقطة ارتكاز مأساة الشاعر، فمنه وإليه تنطلق أمنياته، وكان لَمُّ الشّمل برجوعه إلى وطنه، نقطة ضعفه المستمرّة، ولهذا كان التوسّل برجوعه إلى الله تعالى وسيلة من وسائل العجز والتّخفيف عن نفسه:

من فضلك يا الله الواحد	Txilek a Lleh ayiwen
امسح عنّا كلّ الدموع	Sefd aneγ akw imeṭṭawen

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 212.

وأعط لنا النور لنُبصر	Efk aγ tafat a nwali

يخضع هذا التّوسل لأمنيات الشاعر الخاصة، فتزداد فيها التّقنية الفنيّة، فحين اختار الله تعالى وليّاً لكلّ أموره، أضفى عليه عوامل عدة لتُوحي إلينا بعجز الشاعر، وبقدرة الله عزّ وجلّ، فالأصوات المهموسة تتكرّر باستمرار (التاء، الخاء، الحاء، النون، الهاء...)، هذه الأصوات الرّخوة تعكس المنجاة وطلب التّوسّل، فتُضفي على الصّورة الجانب الصّوتي الذي يساعد على إدراك دقائق هذه الصورة.

كما أنّ موقع الكناية في البيت الأخير كان لها إيحاؤها القويّ، فقد طلب من الله تعالى النور لكي يُبصر، والنور هنا هو كناية عن الفهم وإدراك الأمور.

لو كنّا أحرارً...	Lukwan nella d leḥrur
لكنّا قد فهمنا الأمور	Ilaq a nefhem lumur
جئنا بحثاً عن القوت	Nruḥ-d a neţnadi lqut
وسافرنا كالزّرزور	Nsufre-d am zzerzur
لنبحث فقط عن الزيتون	A nhewwes kan azemmur
وعندما ينتهي، يُغيّر البلد...	Mi gfuk a nbeddel tamurt
وعندما أكثرنا في الأمور	Asmi nketter di lumur
أصبحنا غرقى في البحور	Aqlaγ neγreq di lbḥur
أخذتنا الموجة مثل الحوت	Teddem aγ lmuja am lḥut

لقد كان اختياره لأداة التمنّي "لو"، أوّل ما يواجهنا في هذا المقطع الأخير، بما يحمله من الأمنيات لكلّ ما تحتويه كلمة العجز من معانيها ودرجاتها في النّفس؛ كذلك استخدم التشبيه للمبالغة في الإيحاء بمعناه، فهو قد سافر بحثاً عن القوت، مثل طائر الزّرزور الذي يسافر بحثاً عن شجر الزيتون، وما أن ينتهي من أكله يُغيّر البلاد بحثاً عن أشجار أخرى، وهنا لا يستمدّ الشاعر قيمته الفنّية والجمالية من

التشبيه، ولكن من تداخل الأصوات الانفجارية (القاف، الكاف، الباء)، والاحتكاكية (الصاد، الحاء، الثاء)، وأيضاً من التكرار الحرفي.

انتهت الأمنية، وعاد إلى واقعه، فظهرت الحسرة تحمل أنين ألم الواقع وقسوته، فكان التشبيه هذه المرّة عميقاً في قوله:

أصبحنا غرقى في البحور Aqlaγ neγreq di lbḥur

أخذتنا الموجة مثل الحوت Teddem aγ lmuja am lḥut

حيث شبّه نفسه بالحوت الذي ابتلعته أمواج البحر.

فاستسلام الشاعر، يصبغ البيت بألوان الحزن واتّسمت ألفاظه بإيحاءات العجز، حين تصدّر البيت السّابع من المقطع حرف استدراك كنوع من اليقظة من الأحلام التي كان يعيش فيها، ويتبعه فعل الغرق تأكيداً من أنّ الغربة أمر لا مفرّ منه، فاستسلم لمصيره المحتوم مع نهاية القصيدة بعد أن أبدى على امتدادها نوعاً من الحلم أحياناً، وأحياناً أخرى ومضة من اليأس في الفرج.

يقدّم لنا الشاعر سليمان عازم من خلال هذه القصيدة، لوحة فنّية متكاملة، تترابط أحداثها برباط نفسي معنوي يشدّ الأبيات بعضها إلى بعض، وتتسلسل المعاني تسلسلاً منطقياً حتى تصل إلى ذروة الحدث، ثم تبدأ في الانفراج باللّجوء إلى المُعين. وتربط الوحدة العضوية بين البيت والذي يليه من خلال وحدة الحدث وتناميه، ويعتمد في ذلك على أدوات الربط المختلفة كحروف العطف المختلفة، والطباق الذي يساعد على توضيح صورة الصّراع النّفسي الشّديد الذي يعانيه الشاعر، ومدى تمزّقه بعيداً عن وطنه، فعبّر عن مكنونات نفسه، وما يعتريها من ضعف ووهن إنساني، حتى اتّخذت الأبيات شكلاً بسيطاً من أشكال الدّراما في السّرد، وهو الدّور الذي قام به في

المحافظة على الوحدة النفسية وتوزيع الانفعالات بين أبيات القصيدة حتى يتحقّق لها الانسجام المطلوب، والنمو النفسي عن طريق العاطفة المسيطرة عليها جميعاً[1].

وعلى الرغم من افتقار اللّوحة للحوار والتشخيص، فإنّ ذلك لم يقلّل من قيمتها الفنّية، إذ استمدّت جمالها من استغلال طاقات اللّغة، فالألفاظ تعبّر تعبيراً دقيقاً عمّا يجيش في صدره، وهو ما أسهم في نموّ اللّوحة من خلال خلق علاقات جديدة للمفردات اللّغوية لتعبّر عن تجربته الخاصة.

[1] ينظر: فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، ص 214.

II- التشكيل اللغوي:

لدراسة المعجم الشعري في أشعار سليمان عازم[1]، سنعمد إلى تحليل الحقول الدلالية؛ وذلك قصد تحديد ملامح البنية الدّلالية للمفردات اللّغوية داخل النص. وهدف التحليل للحقول الدلالية هو -كما يقول أحمد مختار- "جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلاً معيّناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام"[2].

وسنقوم بجمع كلّ الألفاظ الدّالة على الاغتراب والحنين اللّذين ألحّ عليهما الشاعر في محاولته للتعبير عن معاناته النفسية التي أرهقته وجرحت قلبه جرحاً مات به.

كما سنتناول مجموعة من المجالات تضمّ الكلمات الأكثر تردّداً في إطار مجموعات دلالية معجمية تعتمد في المقام الأول على سياق القصيدة، لبيان العلاقة الدالة في هذه الكلمات وتوظيفها في سياق هذه القصائد.

وشعر الغربة هو شعر ذاتي يعبّر به الشاعر عن مكنونات نفسه المتصدّعة، لذلك سنعمل على وضع تصنيف يضم مجموعات دلالية ترصد مظاهر الاغتراب ورموزها عند الشاعر.

والتصنيف الدلالي للألفاظ يكون كما يلي:

1- الألفاظ الدالة على الذات.

2- الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير.

3- الألفاظ الدالة على العلاقات المكانية والزمانية.

---

[1] اعتمدتُ في هذا الفصل لإجراء العملية الاحصائية للمعجم الدلالي للألفاظ، على ديوان سليمان عازم للباحث يوسف نسيب الموسوم بـ : Slimane Azem, le poète.

[2] أحمد عمر مختار، علم الدلالة، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، 1982، ص79.

4- الرموز الدالة على الاغتراب، وتنقسم إلى:

أ- مجال الموجودات الحية.

ب- مجال الآثار العلوية.

ج- مجال الأدوات.

أوّلاً - <u>الألفاظ الدالة على الذات</u>:

وردت أربع وأربعين ومائة مرة، مقسّمة إلى:

أ- المشاعر النفسية، وقد وردت إحدى وثلاثين ومائة مرة، وتنقسم شيوعها إلى الحقول الدلالية الآتية:

01) الألفاظ الدالة على الشكوى.

02) الألفاظ الدالة على الحزن.

03) الألفاظ الدالة على الحب.

04) الألفاظ الدالة على الخوف.

ب- الألفاظ الدالة على التغيرات الفيزيولوجية، وقد وردت ثلاث عشرة مرة.

أ- <u>المشاعر النفسية</u>:

تعتبر المشاعر النفسية، المُحرّك الحقيقي لكلّ أفعاله وتصرّفاته، فهي جوهر الشخص، وتتحدّد أهمية هذه اللّغة بنوع العلاقة التي أقامه الشاعر مع ما يحيط به، وبمستواها التي تكشف عن تجربته الشعرية.

<u>01) الألفاظ الدالة على الشكوى</u>:

لقد قضى الشاعر سليمان عازم حياته في سبيل تحقيق هدف واحد، وهو الرجوع إلى وطنه، ومن خلال ذلك يُرضي نفسه القلقة اللّجوج بالبوح بكلّ معاناته التي يعجز عن مداواتها، وهذا ليأسه من دخوله إلى وطنه مرّة أخرى؛ لهذا فقد وردت الألفاظ الدالة على الشكوى والعجز إحدىً وخمسين مرة.

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Lγurba	الغربة	30
Lbaṭel	الظلم	6
Targit	الحلم	5
Acetki	الشكوى	4
Layas	اليأس	3
Ṭṭiqan	الإكتئاب	2
Andama	الندم	1
المجموع		**51**

من هذا الجدول، يتّضح لنا أنّ التّعبير عن العجز هو أكثر الألفاظ تردّداً في ديوانه.

ويمكن القول: أنّ نسبة شيوع الألفاظ الدالة على الشكوى في أشعاره ترتبط بمدى عجزه ويأسه من تغيير الأمور.

02) الألفاظ الدالة على الحزن:

وردت خمساً وأربعين مرة، وهي تدور في دائرة الفشل المستمرّ، وعدم القدرة على المواءمة والتّكيف مع المجتمع الفرنسي، ممّا جعلته في حالة من الإحباط والقلق والاضطراب، وصبغت حياته بلون الحزن المُميت:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Tujjma	الحنين	9
Leɛtab	المحن	7
Tiṭ	العين	4
Imeṭṭi	البكاء	4
Leḥzen	الحزن	4

Imeṭṭawen	الدموع	3
Lhemm	الهمّ	3
Ssber	الصّبر	3
Uzu-n-tasa	اللّوعة	3
Anteṛṛi	الضّرر	2
Tilufa	المشاكل	1
Lemḥani	العذاب	1
aɛraq	الاضطراب	1
المجموع		**45**

من هذا الجدول، يتّضح لنا أنّ التّعبير عن الحزن، هو بمثابة التنفيس عن الهموم، لأنّ الشاعر عانى كثيراً من الحرمان النّفسي.

03) الألفاظ الدالة على الحب:

وردت خمساً وعشرين مرّة، وهي تكاد تنحصر في الأشعار التي تدلّ على حبّه لوطنه، وتعالج لوعة الحرمان.

اللّفظ القبائلي	**اللّفظ العربي**	**تردّده**
Ul	القلب	15
Ccuq	الشّوق	9
Ṛṛuḥ	الرّوح	1
المجموع		**25**

يتبين من هذا الجدول، أنّ الألفاظ الدالة الحبّ، تحمل في طياتها مشاعر الحرمان والشقاء واليأس والفشل، وهي إحدى مُسبّبات التشاؤم والإحباط المستمرّين، الذي يعاني منهما الشاعر، وتحوّل هذا الحب في كثير من الأحيان إلى كُره شديد، وبالخصوص في شعره السيّاسي.

04) الألفاظ الدالة على الخوف:

وردت عشر مرات، وهو شعور ينتاب الإنسان الطّبيعي، ويقصد به الفراغ.

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Lweḥc	القلق	6
Lxuf	الخوف	2
Rrebrab	الرّهبة	1
Awham	الدّهشة	1
المجموع		**10**

يتبين من خلال هذا الجدول، أنّ الخوف وما يتّصل به يرد بشكل قليل في شعره، لأنّ خوفه ينحصر فقط من الموت غريباً عن دياره وأهله ووطنه.

ب- <u>التّغيرات الفيزيولوجية</u>:

هي التّحوّلات العضوية التي تطرأ على المظهر الخارجي، وقد وردت هذه الألفاظ ثلاث عشرة مرة:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Ccib	الشيب	5
Lehlak	المرض	4
Ṭṭaɛfan	الهزال	2
Tisselbi	الجنون	2
المجموع		**13**

من خلال هذا الجدول، يتّضح لنا أنّ ظهور الشيب يدل على الكبر، كما يدلّ على كثرة المعاناة، وهذا ينطبق أيضاً على لواحقه.

ثانياً: <u>الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير</u>:

يتمثّل الغير في المجتمع الذي كان يعيش فيه قبل نفيه، ومهما حاول الانفصال عنه، إلاّ أنّ الذكريات تُلحّ عليه. وقد وردت الألفاظ الدالة على الغير خمساً وستين مرة باستثناء أسماء الأعلام، وهي كما يلي حسب نسبة الشيوع:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Lwaldin	الوالدين	13
Leḥbab	الأحباب	12
Lfahmin	الفاهمون	7
Medden	الناس	4
Lejdud	الجدود	3
Adrum	العشيرة	3
Irgazen	الرّجال	3
Tulawin	النّساء	3
Tizyiwin	الأقران	3
Atmaten	الإخوة	2
Taqbaylit	المرأة القبائلية	2
Arrac	الأطفال	2
Imγaren	الشيوخ	2
Aɛdawen	العدو	1
Imeksawen	الرّعاة	1
Lgiran	الجيران	1
Aɛziz	العزيز	1
Lwali	الولي الصالح	1
Llufan	الرضيع	1
المجموع		**65**

نلاحظ أنّ نسبة الشيوع عنده كبيرة بالمقارنة مع حرمانه من الغير كيفما كانوا، وهناك مجالين للعلاقات هما:

1- علاقة العموم والخصوص.

2- علاقة الإيجاب والسّلب.

فالعلاقة العامّة، يَرد فيها أهم لفظ وهو "الناس"، الذي يرد في سياق الحنين إلى الماضي، كما في الألفاظ (الجيران، الأهل، العشيرة) في سياق الود والشوق والحنين. أمّا العلاقة الخاصة، فتشمل علاقته بذوي القربى، وهي تتّسم بالحزن والأسى والعتاب لانقطاع الصّلة بينهم.

وكانت علاقته بالآخرين من حيث الإيجاب والسِّلب، على النّحو التّالي:

فالعلاقة الإيجابية: تلفّظ ألفاظ الأصحاب والأحباب، وهي تدلّ على البديل لحزنه في الغربة، بالذّكريات فقط، أمّا العلاقة السّلبية، فقد وردت للدّلالة على الأعداء.

ثالثاً- الألفاظ الدّالة على العلاقات المكانية والزّمانية:

01) مجال الألفاظ الدّالة على المكان:

أ- الطبيعة:

وردت ألفاظ الأرض وما يدلّ عليها أربعاً وعشرين مرّة:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Lebḥer	البحر	7
Adrar	الجبل	5
Tamazirt	الحقل	2
Teγzut	الحديقة	2
Lmuja	الموج	2
Azru	الحجر	1
Asif	الواد	1
Ssaḥel	الساحل	1
Ssaḥra	الصحراء	1
Lxali	القفر	1
Aluḍ	الوحل	1
المجموع		**24**

لقد استطاع الشاعر توظيف لفظ الأرض، والصّفات الدالة عليه من ألفاظ ترتبط بالبية التي عاش فيها، والتي يعيش فيها وقد أوردها في سياقات مختلفة لتؤدي الدلالات النفسية التي أراد التعبير عنها، فهي رموز لفظية تدل على الحنين والشوق إلى أرض الوطن.

ب- <u>الوحدات السّكنية</u>:

وردت أربعاً وثمانين مرّة، أربعين منها للأماكن العامة، وأربعاً وأربعين منها للأماكن الخاصّة كالقرى:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Tamurt	البلاد	18
Tamurt n-medden	بلاد الناس	7
Axxam	الدّار	5
Taddart	القرية	4
Lɛerc	القبيلة	3
Lḥuma	الحي	2
Tamdint	المدينة	1
أسماء الأماكن		**44**
المجموع		**84**

وهكذا ترد الألفاظ الدّالة على الوحدات السّكنية في سياق الدّلالة على الفقر الذي أصابه عندما غادر بلاده، وقد انقطعت الصّلة بينهما زمنيّاً، ولم يجنِ من غربته سوى الحسرة والنّدم على التّفريط في بلده.

ج- <u>الألفاظ المرتبطة بالمكان</u>:

وتنقسم إلى ألفاظ ترتبط بالحركة وبالمنع؛ فالألفاظ المرتبطة بالحركة وردت ستّ عشرة مرّة، أمّا الألفاظ المرتبطة بالمنع فلا وجود لها إلاّ معنويّاً، وذلك باستخدامه لكلمة البحر، إلاّ أنّنا لا نستطيع إيرادهما، لأنّ المقصود بالمنع هو السّجن أو الأسر أو غيره، والشاعرفي هذا المقام حرّ طليق واقعياً ومسجون نفسياً، لذا فسنُورد الألفاظ المرتبطة بالحركة فقط.

وتتميّز هذه الألفاظ بحركيتها الأفقية والنّفسية؛ فالحركة الأفقية تنقسم إلى سلبية، وهي الألفاظ الدالة على التفرق، وإيجابية وهي الدالة على جمع الشمل، كما يبيّنها الجدول:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده	ملاحظات
Neffu	النّفي	6	**دلالة سلبية**
Inig	الهجر	3	
Lfiraq	الفراق	2	
Lbaɛd	البعد	1	
المجموع		**12**	
Tuγalin	الرّجوع	3	**دلالة إيجابية**
Timlilit	الاجتماع	1	
المجموع		**4**	
المجموع العام		**16**	

نلاحظ من الجدول السّابق أنّ الألفاظ الدالة على الفراق والبعد وردت اثنتي عشرة مرّة، بينما الأفاظ الدالة على العودة والاجتماع أربع مرات؛ أمّا الألفاظ الدالة على الحركة النّفسية (الهجر) فهي تنحصر في شوقه وحنينه.

فألفاظ النّأي والفراق ترد في سياق البعد المكاني، والبُعد النّفسي الذي يتمثّل في الموت، وهو سياق يتّسم بالعجز واليأس، كما ترد ألفاظ أخرى تدلّ على البعد المكاني (النّفي)، وهو لفظ يُمثّل عقوبة اجتماعية، ونجده يتكرّر بكثرة في الشّعر السيّاسي، والألفاظ الدالة على العودة فإنّها ترد في سياق التّمني والتحسّر ليأس الشاعر من تحقّقها.

02) مجال الألفاظ الدالة على الزمن:

وردت الألفاظ الدالة على الزمان ستاً وثلاثين مرّة، موزّعة على النحو التالي:

أ- الألفاظ الدالة على الزمان المطلق، وقد وردت أربع مرات.

ب- الألفاظ الدالة على الزمان المحدّد، وقد وردت اثنتي وثلاثين مرّة، ويتضح ذلك في الجدول بشقيه (أ) و (ب).

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده	ملاحظات
Ddunit	الدّهر	2	**الجدول (أ)**
Zzman	الزمان	2	
المجموع		**4**	
Ass	اليوم	8	**الجدول (ب)**
Aseggwas	السنة	6	
Ssbeḥ	الصباح	5	
Ṭṭlam	الظلام	4	
Tameddit	المساء	3	
Tafat	النور	2	
Ṭṭhur	الظُّهر	1	
CCher	الشهر	1	
Ass	النهار	1	
Iḍ	اللّيل	1	
المجموع		**32**	
المجموع العام		**36**	

من خلال هذا الجدول، نجد أنّ الألفاظ الدّالة على الزمان تنقسم على قسمين:

01- الزمن المطلق (الدهر، الزمان)، ويرتبطان بالمصائب والنوائب والتّغير، وانقلاب الدّنيا.

02- الزمن المحدّد، ويرد في سياقات:

* يرد لفظ اليوم للدلالة على ظهور الحق، كما يرد في سياق الزمن الفعلي.

* يرد لفظ اللّيل للدلالة على الظلم، كما يرد في علاقة التضاد بين اللّيل والنهار.

* يرد لفظ النهار في سياق ظهور الحق وسقوط الظلم.

03) مجال دلالة الموت:

وردت الكلمة أربع مرّات.

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Lmut	الموت	4
المجموع		**4**

يعدّ الموت أحد المفاهيم العظيمة في حياة الفرد، ورغم رهبته التي تنشأ في النفوس، فإن الشاعر كانت علاقته مع الموت علاقة فريدة، لأنه يتمناه في سبيل الخلاص من الذلّ والهوان، نظراً ليأسه في رجوعه إلى وطنه.

رابعاً- الرموز الدالة على الاغتراب:

استخدم الشاعر رموزاً مختلفة للدلالة على مشاعر الاغتراب التي شعر بها، ومن أهمّ المجالات:

1- مجال الموجودات الحية.

2- مجال الآثار العلوية.

3- مجال الأدوات المستخدمة.

1- مجال الموجودات الحية:

أ- الألفاظ الدالة على الحيوان:

لقد استخدم الشاعر الحيوانات المثيرة[1] لحنينه وشوقه، وقد وردت ثماني عشرة مرّة.

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Ifirelles	الخطاف	5
Zerzur	الزّرزور	3
Tasekkurt	الحجل	2
Lḥut	الحوت	2
Azger	الثور	1
Tixsi	النّعجة	1
Ayaziḍ	الدّيك	1
Inisi	القنفذ	1
Areẓ	الدّبور	1
Abziz	الجندب	1
المجموع		**18**

من خلال الجدول، نلاحظ أنّ أهمّ المثيرات في نفسية الشاعر هو الزّرزور والخطاف، حتى أصبحا المعادل الموضوعي للشاعر، لأنهما يثيران في نفسه الشوق والحنين إلى الوطن.

ب- الألفاظ الدالة على النبات:

[1] استخدم الشاعر: "الديك، النعجة، القنفذ، الجندب"، لأنها أثارت حنينه إلى وطنه، فهي تُذكّره بالحياة الريفية التي كان يحياها.

وردت تسع عشرة مرّة.

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده	ملاحظات
Tazemurt	شجرة الزيتون	3	**الألفاظ الدّالة على الشجر**
Ttjur	الشجر	3	
Ajeğğig	الزّهر	1	**الألفاظ الدّالة على النبات**
Leḥcic	الحشيش	1	
Azemmur	الزيتون	3	**الألفاظ الدّالة على المأكولات**
Iniγman	التين المجفّف	3	
Ibawen	الفول	2	
Timẓin	الشعير	1	
Zzit	الزيت	1	
Abelluḍ	البلوط	1	
المجموع		**19**	

نكتشف من هذا الجدول أنّ ورود الألفاظ الدالة على النبات، لا تخرج عن نباتات منطقة القبائل، وبالرغم من قلّة تردّدها إلاّ أنّها من أهمّ الرّموز؛ لأنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمكان الذي نشأ فيه الشاعر، واستعمالها دليل على مدى تعلّقه بالأرض والوطن الذي خلّفه وراء ظهره في الغربة.

2- مجال الآثار العلوية:

وردت ثلاث عشرة مرّة:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Igenni-Tignew	السّماء	5
Tagut	الضباب	2
Lehwa	المطر	1
Lebreq	البرق	1
Itran	النجوم	1
Iṭṭij	الشمس	1
Adfal	الثلج	1
Abeḥri	النسيم	1
المجموع		**13**

من خلال الجدول نكتشف أنّ استعمال الشاعر لهذه الرّموز، له دلالة واضحة على شوقه وحنينه.

3- مجال الأدوات المستخدمة: وردت أربعاً وعشرين مرّة:

اللّفظ القبائلي	اللّفظ العربي	تردّده
Tagiṭart	القيثارة	20
Leqlam	القلم	1
Lmaɛnsra n zzit	معصرة الزيت	1
Amrar	الحبل	1
Adrim	المال	1
المجموع		**24**

يتّضح من الجدول السّابق، أنّ القيثارة هي أهمّ الأدوات المستعملة، لأنها البديل عن الأحباب والأصدقاء، وقد وردت في معاني عديدة منها: الغناء والأشعار، ونظراً لارتباطها بهذين العنصرين، فهي لا تفارق الشاعر أبداً.

أما من حيث تحديد زاوية شيوع اللّفظ وقلّته، والعلاقة الدلالية بين معاني المفردات:

I- زاوية الشّيوع والقلّة:

01- الألفاظ الدالة على العلاقات المكانية والزمانية:

إنّ نسبة الألفاظ الدالة على العلاقات المكانية والزمانية، أكثرها شيوعاً في ديوانه بالنسبة للألفاظ الأخرى، فقد وردت ستّين ومائة مرّة دون استثناء الأماكن المعلومة، وقد وردت بنسبة 36,11% تقريباً بالنسبة للمجموع الكلي للألفاظ، البالغ أربعمائة وثلاثاً وأربعين مرّة، وينقسم إلى قسمين:

أ- الألفاظ الدالة على المكان:

- المكان العام وهو الوطن، وقد تميّز بعلاقة الشوق والحنين والرّغبة في الزّيارة، وما يعانيه الشاعر من بُعده عن وطنه.

- الوحدة السّكنية، وترد على سبيل الذكرى لانقطاع صلته بها، وإحساسه بالحسرة والاكتئاب والألم لمّا فرط فيها.

وأهمّ الألفاظ المتّصلة بهذا المجال ألفاظ الحركة، فقد شغلت مكاناً في أشعاره، وكانت تُسهم في تصوير هذا الإحساس وتجسيده، وهي حركة سلبية، لأنّ الشاعر عانى من الفراق والبُعد وعدم جمع شمله مع الأحباب.

ب- الألفاظ الدالة على الزمان:

ورد الزمن في سياق الدلالة على النوائب وقسوة الدّهر، وانقلاب الدّنيا، بينما اتّسم الزّمن المحدّد باليأس من ظهور الحق. واتّسم النهار والنور بصفة الفرج، واتّسم الليل والظلام بصفة الظلم.

ج- الألفاظ الزمانية المكانية (الموت):

يذكر الشاعر الموت كوسيلة للخلاص من الذلّ، فهو يُفضّل الموت على الذلّ والهوان، ولا يذكره كوسيلة للخلاص من عناء الدّنيا.

02- الألفاظ الدالة على الذات:

وهي أكثر الألفاظ إلحاحاً، وردت مائة وأربعاً وأربعين مرّة من المجموع الكلي البالغ أربعمائة وثلاثاً وأربعين مرة، أي بنسبة 32,50% تقريباً، حيث أنّ الشاعر سليمان عازم ركّز على مشاعره، فأبدى حنينه وحزنه، وغضبه ممّن آذاه، كما يتّضح.

أ- الشكوى والعجز، هما أكثر الألفاظ شيوعاً، فالشاعر لم يستطع فعل أيّ شيء أمام ما اتُهم به ظلماً وزوراً، سوى البوح والشكوى لله تعالى، بما يعانيه بسبب الغربة.

ب- الحزن، وهو اللّفظ الذي يلي الشكوى، فعجزه كان السّبب الأول لحزنه، فإحساسه بالفشل زاد في حزنه وفي يأسه.

ج- الحب، ويكاد ينحصر في شخص البلاد والأهل والأحباب، بينما تتّسم علاقته بمن آذاه بالكراهية.

د- الخوف، وهو شعور لازمه بعد الفني، خوفاً من الموت بعيداً عن وطنه وأحبابه وأهله.

أمّا حالته الجسدية والتّغيرات التي يمكن أن تطرأ عليها، فقد ذكرها في:

أ) الشيب، وهو ناتج عن كثرة المحن والهموم، وأيضاً عن الكبر.

ب) المرض، وقد ورد بكثرة، ومنه: الهزال والجنون ، وذلك من شدة التفكير والألم والإكتئاب.

03- الألفاظ الدالة على الاغتراب:

وتحتل الألفاظ الدالة على الاغتراب، المكانة الثالثة من حيث الشيوع، فقد وردت أربعاً وسبعين مرة، بنسبة 16,70% تقريباً بالنسبة للمجموع الكلي.

وقد استعان الشاعر للدلالة على اغترابه بعدة رموز أهمّها:

أ- مجال الموجودات الحية:

كان الحيوان أهمّ المثيرات لإحساسه بالغربة، فقد وجد في الخطاف والزّرزور والحجل من الطيور، منبعاً لا ينضب لإثارة شجونه وأحزانه، فاتّخذهما معادلاً موضوعياً لنفسه.

واحتلت النباتات بكل أنواعها، مكانة متميّزة في نفسه، فهي تمثل الجذور التي ينتمي إليها، وبذلك يمكن القول أنّ الزيتون والتين المجفّف هما نبات منطقة القبائل، التي لم يستطع الخروج منها بروحه كما خرج منها بجسده، فكانت تُلحّ عليه بكل جزئيّاتها رغم غربته.

ب- مجال الأدوات:

لقد اتّخذ الشاعر قيثارته كأهمّ شيء في حياته، فقد استبدلها بالأصحاب والأصدقاء والأهل، فكانت تُوفّر له كل أسباب الراحة والطّمأنينة والتّنفيس عند مناجاتها، وكانت خير صديق له في غربته.

04- الألفاظ الدالة على الغير:

احتلت الألفاظ الدالة على الغير المكانة الأخيرة من حيث الشيوع، فقد وردت خمساً وستين مرة، بنسبة 14,67% تقريباً بالنسبة للمجموع الكلي.

وقد وردت للدلالة على مشاعر الحب للأهل والأحباب، وكذا في سياق الرّمز على مشاعر الكراهية لمن آذوه وتسبّبوا في حزنه.

- **زاوية شيوع المفردات وقلّتها**:

* احتلت الألفاظ الدالة على الذات المركز الأول من حيث شيوع المفردات، فقد استخدم الشاعر اثنتي وثلاثين مفردة تدلّ على الألفاظ الدالة على الذات، تنقسم إلى ما يلي:

- الجسم: - "Aqerru"، الرأس"، "Ul"، القلب"، "Affwad"، الأحشاء"، "Aɛebbuḍ"، البطن"، "Tasa"، الكبد"، "Ifadden"، الرّكاب".

- "Tiṭṭ العين": - "Imeṭṭawen"، الدّمع".

- المظهر الخارجي: - "Ccib"، الشيب"، "Lehlak"، المرض"، "Ttaɛfan"، الهزل".

- المشاعر: - "Lemḥibba"، الحب"، "Ccuq"، الشوق"، "Tujjma"، الحنين".

- "Leḥzen"، الحزن"، "Uzu n tasa"، اللّوعة"، "Aγbel"، الغبن"، "Leɛtab"، المحن"، "Lhemm"، الهمّ".

- "Lγwurba"، الغربة"، "Acetki"، الشكوى"، "Lbaṭel"، الظلم"، "Ṭṭiqan"، الاكتئاب"، "Llum"، اللّوم"، "Andam"، النّدم"، "Layas"، اليأس"، "Ssber"، الصبر".

- "Lxuf"، الخوف"، "Tugdi"، الخشية"، "Lweḥc"، القلق"، "Aɛraq"، الاضطراب"، "Awham"، الدّهشة"، "Axemmem"، التّفكير".

* وقد جاءت الألفاظ الدالة على العلاقات المكانية والزمانية، في المركز الثاني من حيث استخدام المفردات، حيث تمّ استخدام ثلاثين مفردة في هذا المجال:

- المكان: "Tamurt"، الأرض"، "Idurar"، الجبال".

- الوحدات السكنية: - "Tamurt"، البلاد"، "Tamurt"، الوطن"، "Tanezduγt"، السّكن"، "Taddart"، القرية".

- "Axxam، المنـزل"، "Axxam، المـأوى"، "Lɛerc، القبيلـة"، "Lhuma، الحي".

- مفـردات الحركـة الدالــة علــى المكـان: - "Lfiraq، الفـراق"، "Lbeɛd، البعد"، "Inig، الهجر"، "Neffu، النفي"، "Arwaḥ، الذهاب"، "Iɣimi، البقاء".

- "الزمان: - Ddunit "، الدهر"، "Zzman، الزمان".

- "Ccher، الشـــهر"، "Aseggwas، الســـنة"، "Ass، اليـــوم"، "Ṭṭhur، الظ ُهـر"، "Ass، النهـار"، "Ṭṭlam، الظــلام"، "Iḍ، الليـل"، "Ssbeh، الصــباح"، "Tameddit، المساء"، "Tafat، النور".

- الألفاظ الدالة على الموت: - "Lmut، الموت"، "Fennu، الفناء".

* وقـد سـجّلنا ثلاثـاً وعشـرين مفـردة، بالنسـبة للرمـوز الدالــة علـى الاغتـراب موظّفة في هذا المجال:

في الحقل الخاص بالموجدات الحية، استخدم الشاعر ما يلي من المفردات:

- الطيــور: "Ifirelles، الخطــاف"، "Zerzur، الــزّرزور"، "Tasekkurt، الحجل"، "Afrux، العصفور".

- النبات: - "Ttjur، الشجر"، "Leḥcic، الحشيش"، "Ajeğğig، الزّهر".

- "Azemmur، الزيتــون"، "Iniɣman، التــين المجفّــف"، "Abelluḍ، البلوط"، "Ibawen، الفول"، "Timzin، الشعير"، "Zzit، الزيت".

واستخدم المفردات التالية في الآثار العلوية:

- "Igenni-Tignew، السّماء"، "Iṭṭij، الشمس"، "Aggur، القمر".

- "Itri، النجم".

- "Lebreq، البرق".

- "Aḍu، الريح"، "Abeḥri، النّسيم".

- "Tagut-Agu، الضباب".

واستخدم في مجال الأدوات، المفردتين التاليتين:

- "Tagiṭart، القيثارة".
- "Adrim، المال".

* أما الألفاظ الدالة على الغير، فقد احتلت المركز الأخير من حيث الشيوع، حيث تمّ استخدام تسع عشرة مفردة:

- "Medden، الناس"، "Lfahmin، الفاهمون"، "Lɛullama، العالمون"، "Ssadat، الأسياد"، "Irgazen، الرجال"، "Tulawin، النساء"، "Adrum، العشيرة".
- "Leḥbab، الأحباب"، "Atmaten، الإخوان"، "Tizyiwin، الأقران"، "Lǧiran، الجيران".
- "Lḥekkam، الحكّام"، "Aɛdawen، الأعداء".
- "Imawlan، الأهل"، "Lwaldin، الوالدان"، "Lejdud، الأجداد".
- "Tameṭṭut، المرأة"، "Tiḥdayin، البنات"، "Arrac، الأطفال".

II- زاوية العلاقة الدلالية بين معاني المفردات:

أمّا من ناحية العلاقات الدّلالية، فقد كان الترادف أوضح هذه الدلالات وأكثرها شيوعاً، ثمّ تليها علاقة التّضاد، أمّا بقية الدلالات، فترد بقلّة ولا يمكن اعتبارها ظاهرة، لهذا لم نتعرّض إليها.

أ- التّرادف:

التـ ارف لغة هو "ركوب أحد خلف آخر"[1]، واصطلاحاً هو "الشيء وصفته، والشيء وقريبه"، كما يعني "عدة ألفاظ على المعنى الواحد ليدلّ على اتّساع الكلام"[2]، كما يدلّ على "ما اختلف لفظة واتّفق معناه"[3].

ويمكن القول بأنّ مقياس التّرادف في ألفاظ اللغة يقوم على مبدأ الاستعاضة الذي يعني استبدال الكلمة بما يُرادفها في النص اللّغوي دون أي تغيير في المعنى، ويمكن أن نلمس ذلك فيما يلي:

01- الألفاظ المتصلة بالذات:

- هناك ترادف بين أعضاء جسم الإنسان، إذ يوجد الترادف بين لفظي "Ul، القلب" و "Tasa، الكبد"، ويشتركان بأنّهما مخزن المشاعر لا غنىً عنه، ويتميّز اللفظ بدلالة الحب ولوعته.

- هناك ترادف بين "Leḥzen، الحزن"، "Uzu-n-tasa، اللّوعة"، "Lhemm، الهمّ"، واللوعة هي حرقة في القلب وألم شديد نتيجة الهمّ أو الحب، والهمّ هو "Ddemmar، الغمّة" والحزن.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ردف، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. دت.

[2] عبد الحميد الشلقاني، رواية اللّغة، دار المعارف بمصر، ص327.

[3] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، 1984، ص329.

– وفي الألفاظ الدالة على "Lemḥibba، الحب"، استخدم سليمان عازم المترادفات التالية للدلالة على هذه العاطفة، "Lemḥibba، الحب"، "Ccuq، الشوق"، "Tujjma، الحنين"، وكلّها تدور للدلالة على المحبوب وهو "Tamurt، الوطن"؛ هو إظهار التّحبب، والشوق يدل على الحنين، وهو نزوع النفس إلى شيء وتعلّقها به، وهي كلها تدور حول وطن الشاعر الأصلي.

– أمّا الألفاظ الدالة على "Lxuf، الخوف"، فقد استخدم عدّة مترادفات هي: "Lxuf، الخوف،"، "Lefqeε، الذعر"، "Tugdi، الخشية"، "Rrehba، الرّهبة"، واستخدامه لهذه المترادفات هو استخدام معنوي أكثر منه لفظي، وتدلّ هذه المعاني، على مدى خوفه من أن يموت بعيداً عن أهله وذويه، وكذا عن مدى فقدانه للأمان وعدم الاستقرار.

02– الألفاظ الدالة على الغير:

– يوجد ترادف بين ألفاظ صلة الرّحم: "Imawlan، الأهل"، "Lwaldin، الوالدين"، "Lejdud، الأجداد"، وتشترك في الدلالة على القرابة والنّسب، وتتميّز بملمح يدلّ على الشوق والحنين.

– يوجد الترادف بين الألفاظ الدالة على العلاقات وهي:

* العلاقة الإيجابية: "Leḥbab، الأحباب"، "Lfahmin، الفاهمون"، "Lεuqqal، العاقلون"، "Ṭṭulba، الطُّلبة"، "Amγar، المسّن"، وهي ألفاظ تدل على الجماعة من الأفراد التي استبدلها الشاعر بأهله في غربته، وتتميّز بملمح يدلّ على مشاركة الحزن والألم القائمة بينه ومن عانى مثله، وتميّزت أيضاً بملمح خاص، وهي العلاقة بالقيثارة التي استبدلها بالإنسان.

* العلاقة السلبيّة: "Aεdawen، الأعداء"، "Lḥekkam، الحكّام"، وهي فئات تُضمر البُغض للشاعر.

03- الألفاظ الدالة على المكان والزمان:

*** المكان:**

هنـاك تـرادف بـين ألفـاظ: "Axxam، المنـزل"، "Tanezduγt، السّـكن"، "Tamurt، الـوطن"، "Taddart، القريـة"، "Lḥuma، الحـي"، وتـدلّ علـى وحـدات سكنية خاصة بالشاعر.

*** الزمان:**

أهمّ الألفاظ المترادفة في هذا المجال هي: "Lweqt، الزمن"، "Zzman، الدّهر"، "Ddunit، الدّنيا"، وهم يدلّون على مدة زمنية طويلة، وترتبط الألفاظ في سياق النصوص، بالدّلالة على الألم والعذاب والمحن، والمصائب والهموم.

04- الرّموز الدالة على الاغتراب:

*** الألفاظ الدالة على الحيوان:**

وقد استخدم الشاعر أنواعاً كثيرة من الحيوانات والطيور رموزاً دالة على اغترابه ومعاناته، ولكن الأكثر دلالة على اغترابه هو "Ifirelles، الخطاف"، "Zerzur، الزّرزور"، "Tasekkurt، الحجل"، "Afrux، العصفور"، وهي مترادفات تدلّ على الطيور. ويأتي اللّفظ ومترادفاته للدلالة الحقيقية على الخفّة والسّرعة، وترد مجازاً للدلالة على الحنين.

- ب- التّضاد:

التضاد لغة هو "كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه"[1] واصطلاحاً هو " أحد المعنيين فيه ضدّاً للآخر"[1].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ضدد، ص263.

ويمكن القول بأنّ مقياس التّضاد في ألفاظ اللّغة يقوم على مبدأ الاختلاف، الذي يعني إبَانة معنى الكلمة بما يعكسها في النّص اللّغوي، مع التّغيير في المعنى. وأكثر الثنائيات المتضادة في شعرسليمان عازم هي التي ترمز إلى ثنائية "الحلم / الواقع"، وقد رأينا مثالاً لذلك في عنصر: تشكيل الصّورة، ولكن هذا لا يُغنينا من ذكر بعض الثنائيات الموجودة في في شعره، والتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالثنائية الرمزية "الحلم / الواقع".

* ثنائية "Iγimi, Arwaḥ"، "الذهاب والبقاء"، لها دلالة واضحة على الحنين والشوق.

* ثنائية "Tuγalin, Arwaḥ"، "الذهاب والإياب"، لها دلالة على التّذبذب النفسي.

* ثنائية "Imeṭṭti, Tadsa"، "الضحك والبكاء"، لها دلالة واضحة على عدم الاستقرار.

* ثنائية "Tatut, Amekti"، "التّذكر والنسيان"، لها دلالة واضحة على اللّوعة والفراق.

[1] ربحي كمال، التضاد في ضوء اللّغات السّامية: دراسة مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975، ص9.

الخـــاتمـــــة

الخاتمة:

لقد أدّى ظهور الاغتراب المكاني إلى مجموعة من العوامل المعقّدة، منها العامل الاقتصادي، والسيّاسي، ثم الاجتماعي.

فمن الناحية الاقتصادية، تفرّقت قبائل كثيرة في طلب الرّزق، ووقع عبء ثقيل على شعرائها للتّصريح بمعاناتها، وكان الشاعر الذي يُسافر لهدف مزدوج – تحسين وضعه الاقتصادي، ونقل معاناة القبيلة– عندما يطيل البعد في غربته، يحنّ ويحزن، ويعجز في معظم الأحوال عن تحقيق الأهداف التي جاء من أجلها، فيزيده الفشل غربة فوق غربة، وتتحول الرحلة الاختيارية إلى اغتراب قسري.

وفي أغلب الأحيان، كان الاغتراب الاقتصادي، يتحوّل مع مرور الوقت إلى اغتراب حضاري، نظراً لعجز المغترب عن التلاؤم مع البيئة الجديدة التي انتقل إليها.

أمّا بالنسبة للعامل الاجتماعي، الذي يتأثّر بالسيّاسة والاقتصاد معاً، فقد كان التّمرد على النظام القبلي وأوضاعه يشابه في بعض حالاته التّمرد على قيود المجتمع، وهناك أيضاً الحب والزواج اللّذان يتحوّلان إلى سبب آخر للاغتراب المكاني والنّفسي.

وقد كان للعامل الجغرافي دور هامّ في ظهور الاغتراب الاجتماعي، فقد كانت المناطق القبائلية جبلية وعرة، يصعب السيطرة عليها، سواء بالعمل الفلاحي أو العمل التّجاري.

لقد كانت القصيدة ذات شكل فنّي متعدّدة الأغراض، فقد كانت لدى الشعراء المغتربين دفقة شعورية لما يعتمل في النفس، فتعززت بظهورهم، واختفت المطوّلات من قصائدهم إلى حدّ كبير، وظهرت المقطوعات بديلاً أساسياً لها.

ومن أهم الوسائل الفنيّة التي اعتمد عليها شعراء الاغتراب، وسيلة التّكرار، التي استطاعوا توظيفها موسيقياً ونفسياً.

لقد تميّز شعر الغربة بانتقاء الألفاظ وإبراز المضمون وتحقيق نوع من الانسجام في الجانب الصّوتي، ومن أهمّ الوسائل الفنّية التي اعتُمدت التّكرار الذي تم توظيفه موسيقياً ونفسياً، كما تم استخدام الطّباق أو التّقابل اللّفظي، لأنّه الوسيلة المساهمة في رسم حركة النفس المضطربة.

لقد قدّم لنا شعراء الغربة أدباً راقياً، حاولوا به تحسين وضعهم، فأشعارهم كانت ذاتية تسعى إلى التنفيس عن مكنونات النفس، وما يعتمل بها من مشاعر الإحباط والتّوتر، فكانت الصّورة الشعرية عندهم وسيلة فنّية بلغة واقعية وفي تراكيب ميسّرة.

ومن الظواهر الفنّية التي لجئوا إليها هي التّشبيه والكناية، والاستعارة والأمثال والرّمز.

وقد حاولوا أيضاً تجسيد الدّراما في الكثير من أشعارهم، وبالخصوص حين جعلوا الصّراع من أهمّ عناصرها، وذلك على شكل ثنائيات متضادّة، ففي هذا الصّراع، يحسّ الشعراء بعدم الراحة والاستقرار، كما يُحسّون بالحزن والخوف من الموت بعيداً عن الوطن.

ثمّ يأتي الحوار الذي يختصّ في المحافظة على وحدة الكلام، وبه يتحقّق تسلسل الأفعال والصّور، وتلاحق المعاني تلاحقاً متنامياً، وقد استخدموه كثيراً في أشعارهم، ووظفوه في أكثر من اتجاه، مع الإنسان ومع الحيوان، ومع الدّنيا ومع الآلة.

أمّا من ناحية التّشكيل اللّغوي للأشعار، فهو انعكاس واع لنفسية الشاعر المغترب، ومدى قدرته على انتقاء ألفاظه وحساسيته في التّعامل معها بما يتناسب مع إبداعاته الشعرية.

وقد ضمّت أشعارهم مجالات دلالية عديدة؛ فمنها ما يدلّ على الذات، كالتي تدلّ على الحزن (الحرمان والأسى)، والحب (القلق لبُعدهم عن وطنهم وأحبابهم)؛

ومنها ما يدلّ على العلاقة المكانية والزّمنية، كأن تدلّ على المكان (القبيلة، الوطن)، والزمان (الدّهر، الدّنيا)؛ ومنها ما يدل على مشاعر الاغتراب كالتي تدلّ على الحنين، كالرّموز الحيوانية (الخطاف والزّرزور)، والنباتية (التين المجفّف والزّيتون)؛ ومنها ما يدلّ على العلاقة مع الغير، كالتي تدلّ على الحقد والكراهية (الاستعمار).

لقد كان الشعر الاغترابي، يتعالى أصواتاً حادّة ترسم أفكاراً عميقة، وألواناً تتّسع لكل زمن ومكان، ومن هنا تحقّق الخلود عن طريق الفكرة والكلمة، ويعدّ التّمثيل بشعرهم دليلاً قاطعاً في حياتهم وحيويتهم وقدرتهم على مواكبة الأحداث، لقد كان التّلازم كاملاً بين الشعر ونقد الحياة.

لقد كانوا أبطال حقبة تاريخية ثرية بالأحداث والمشاعر، وكان شعرهم موسوم بوصلة صادقة لهموم الإنسان المغترب في زمنهم وفي كلّ الأوقات.

الملاحق

- ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية
- الأشعار الواردة في البحث.
- قاموس قبائلي - عربي.

ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية

ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية:

جدول الأبجدية الأمازيغية حسب الحروف اللاّتينية			
الحرف	المعنى	الأمثلة	
		أمازيغي	عربي
A	A	Aman	الماء
Σ		Σiwen	ساعد
B	B	Bib	حمل على الظَّهر
	V	Baba	أبي
C	Ch	Amcic	القط
č	Tch	Ečč	أكل
D	D	Ldi	فتح
	D spirant احتكاكي يُقرأ الدال ذالا	Adurr	الصف
Ḍ	D emphatique مُفخّم يقرأ الدال ضادا	Aḍar	الرِّجْل
E	E(shva) فتح صغرى	Sel	سمع
F	F	Af	وجد
G	GU	Targa	الساقية
	G spirant احتكاكي	Rgigi	ارتعد
Ǧ	Dj	Eǧǧ	ترك

ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية:

ɣ	R grasseyé،لثغة تقرأ الراء غيناً	Iɣi	اللبن
H	هـ	Hud	هَدَّ
Ḥ	ح	Hud	دافع
I	I	IZi	الذبابة
J	J	Ajgu	العارضة
K	K	Rku	فسد
	K spirant-Allemand احتكاكي، يُنطق مثل ch في الألمانية	Akal	التربة
L	L	Ili	كان
M	M	Imi	الفم
N	N	Ini	قال
Q	ق	Aleqqaq	طوي
R	R	Azrem	الثعبان
Ṛ	R emphatique مُفخّم	Azṛem	معي (الأمعاء)
S	S	Ass	اليوم
Ṣ	S emphatique مُفخّم، تقرأ السّين صادا	Ṣud	نفخ
T	T	Ntu	انغرز

ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية:

T	ث	Tata	الحرباء
Ṭ	ط	Tiṭ	العين
Ţ	Ts	Tţu	نَسِيَ
U	Ou	Ul	القلب
W	و	Awal	قول
X	Kh	Axxam	المنزل
Y	Y	Yemma	أمي
Z	Z	Azekka	الغد
Ẓ	Z emphatique مُفخّم،	Aẓekka	القبر

- **<u>ملاحظات خاصة بالإملاء</u>:**

* معظم الحروف الأبجدية هي مأخوذة من الحروف اللاتينية ما عدا " ε "و" γ " فهُما من الحروف الأبجدية اليونانية

* إن النقط الموضوعة تحت الحروف "Ṣ, Ṛ, Ẓ, Ṭ,Ḍ" ما عدا الحرف "H"، تدلُّ على التفخيم "L'emphase".

* لإعطاء صفة اللّهوية "Vélarisation" لبعض الحروف مثل: " Q, K, B, G" نضيف لها حرف W، مثل:

Taxwzant: خزانة.

Akw: كلٌّ.

Agwad: خاف.

* لتشديد نطق الحرف نكتب حرفين معاً، مثل:

Izzi: استدار.

* توضع الفاصلة العليا l'Apostrophe بعد حذف صائت مقابل لآخر، مثل:

Ur' izr ' ar ' anda: لا يَعرِف أين، والتي أصلها: Ur izri ara anda.

* يوضع خط الوصل trait d'union لتبيان الإدغام، مثل:

T-tidet: حقيقة، والتي أصلها: d-tidet.

* يوضع خط الوصل بين الفعل والضمير، مثل:

Ufiγ-k: وجدتك.

Int-as: قولوا له.

* يوضع خط الوصل بين الفعل وحرفي الاتجاه "D, N"، مثل:

Yusa-d: جاء إلى هنا.

Truh-n: ذهبتْ إلى هناك.

* إن الحرف (e) لا يعتبر حركة إطلاقاً، إنما هو صائت ميت - Voyelle zéro ووظيفته الفتحة، بمعنى أنه يُسهّل تحريك الحروف، مثل:

Krez: أحرث، عوضاً عن: Krz.

* غالباً، يندر وجود حرف [Z] في جدول الحروف الأبجدية أو في اللغة عموماً إلا في بعض الكلمات، مثل:

Izayer: الجزائر.

أو عند تشديد حرف[Z] في بعض الأحيان مثل:

Igezzem: يقطع.

Irezzu: يزور.

ملحق الأشعار الواردة في البحث

الأشعار الواردة في البحث:

فيما يلي، نُقدّم كلّ أشعار سليمان عازم وزروقي علاوة ولونيس آيت منقلات الواردة في هذا البحث:

1- أشعار سليمان عازم:

القصيدة الأولى: **Asefru Amezwaru:**

الوالدين Lwaldin

احذروا أن تعتقدوا بأننا كذبنا Ḥadret at γillem neskaddeb

حتى ولو رأينا العجب Xas ma nezra laɛgeb

أسفر الصّبح وطلع النّهار Tafat tban yuli w ass

نحن صابرون رغم التّعب Aqlaγ nesber xas naɛteb

ونرى الكذب.. La nzer di lekdeb

في البنيان دون القواعد Di lebni bγir llsas

هكذا أحسن فالتّجارب جيّدة. Akka xir yelha wjerreb

وأحسنها عندما يكون الحزم Yifi ma nḥezzeb

كلّ شخص يعقل أباه... Kul yiwen yaɛqel baba s

عندما كنت صغيراً Asm' akken lliγ d ameẓyan

أقضي أيّامي... Sɛeddaγ ussan

وعليها أغني اليوم Fell asen aqli la cennuγ

كان أبويّ أحياء D lwaldin imiren llan

كبرت في العزّ Kreγ-d di leḥsan

أروني كيف سأنساهم Mmelt iy' amel ar aten ṭṭuγ

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma t-tura aqli d aciban	والآن قد اعتراني الشيب
Γlin iyi d wuglan	وفقدت كلّ الأسنان
Maci dayen ar ad fduγ	ولا أستطيع أن أقدّم الفدية...
Ddunit agi d m leγrur	هذه الدّنيا الغَرُور
T-tiḥil' ay teccur	مملوءة بالحيل والمراوغة
Si zik neţţat teţneqlab	منذ القدم وهي تتبدّل
La nzer ihwah yeţţimγur	نرى العيب يتفاقم
La neţţemzuγur	والواحد يجذب الآخر
Nefk' afus am imeslab	صفّقنا كالمجانين
Lukwan day nefhim ledyur	لو كنّا نفهم الطيور
Itγennin f ṭṭjur	التي تغنّي على الأشجار
Γursen id mazal sswab	عندها فقط لا يزال الصّواب
Ger leqrun yakw iɛeddan	من بين القرون التي مضت
D w ussan id igwran	والأيام التي بقيت
Dayen ur iqebbel laɛqel	هذا ما لا يقبله العقل
Ḥerken ula d igenwan	تحرّكت السماوات أيضاً
Aggur d yetran	القمر والنّجوم
F ddunit mi tethewwel	على الدّنيا عندما تهوّلت
D lqern arbaɛtac ay gekfan	فالقرن الرابع عشر هو الذي انتهى
Dayen ay s fkan	هذا ما أعطوا له
Mi gebbweḍ s ajmam yenγel	عندما وصل إلى الفوهة فاندفق

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Nniγ as I w ul iw susem	قلت لقلبي اسكت
Ilik d lfahem	وكن فاهماً
Tecfuḍ i-g-ḍran yidek	واعقل على كلّ ما جرى لك
Mi tumneḍ yir bnadem	عندما تصدّق الإنسان السيء
Ak inneḍ am yezrem	يلتفّ حولك مثل الثعبان
Ak yeqqes neγ ak yehlek	يلسعك أو يُمرضك
Steqsi sidi lɛalem	إسأل سيّدي العالم
Yeqqimem yewhem	الذي بقي مندهشاً
Ak d immel target amek	ليريك كيف هو الحلم
Nniγ as i w ul iw berka	قلت لقلبي توقّف
D ddunit akka	هذه هي الدّنيا
Yiwen iḫzen wayeḍ yefreh	شخص حزين والآخر سعيد
Sekra bbwin umi tefka	بالبعض الذي أعطت...
Adrim d ttrika	المال والتَّركة
Sand' is yehw' ad imarreḫ	يمرح إلى أين يشاء
Ma d win i wumi tetekka	أمّا الذي اتّكأت له
Nnsib is yerka	فنصيبة متعفّن
Ay akken is ihwa yecdeḫ	فليفعل ما يشاء
Ddunit agi d m lehbus	هذه الدّنيا لها سجون
La treffed tessrus	ترفع وتحط

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Tefk'ajeğğig γef sennan	وأعطت الزهر على الشوك
Lbaṭel is d ayeffus	ظلمها يساري
Lmakla d llbus	الأكل واللّباس
Yeṭṭextir ayen is yehwan	يختار ما يشاء
Wayeḍ tarra t d amekḥus	أمّ الآخر فأرجعته مشؤوماً
Yeqqers ubernus	انثقب البرنوس
Kerhen t ula d imawlan	يكرهه حتى أهله

القصيدة الثانية: **Asefru wis sin:**

الأجداد Lejdud

Lasel illan d mmi s n lḥer	الأصل الكائن هو ابن الحرّ
Yekreh lmenkwer	يكره المنكر
Am akken llan lejdud is	مثلما كان أجداده
Sekra bw and akken ar ay ḥder	بالبعض الذي يتكلمه أينما كان
Lbaṭel mac ad iser	الظلم لا يُستتر
Xas ad ifj tamgerṭ is	حتى ولو أعطى رقبته
Lukwan d ay qim meqqar	لو كان باقياً...
Tafat labud ad dher	لا بدّ من أن يظهر النور
Di lqaɛ ad yezzhu lxelq is	في الأرض وسيفرح سكانها

Lejdud n zik amek llan كيف كان أجداد الماضي

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Γef akken iy aγ-d ḥkan	على الذي حموه لنا..
Tefn di lḥerma t-tjaddit	تمسّكوا بالشرف والأصالة
Sebren i lḥif sɛeddan	صبروا للبؤس الذي عايشوه
Qublen t s wayen illan	رضوا به بما كان
S nnif akw t-tfenṭaẓit	بالأنفة والفخر
Waqila widenni kfan	ربّما انتهى هؤلاء
Ma yella mazal llan	إذا كانوا موجودين
Tura ad isbeḥ qlilit	والآن سيُصبحون أقلة
Lɛahed madi t fkan	ذا أعطوا عهداً
Ur hwağğen inagan	لا يحتاجون للشهود
Fiḥel laɛqud yeṭṭarun	ولا للعقود المكتوبة
Ur tqezziben ur xeddɛan	لا يتزلّقون ولا يخدعون
Ur zznuzun s imelyan	ولا يبيعون بالملايين
Ad arrẓen wal ad knun	ينكسرون ولا ينحنون
Mi gullen jmaɛ liman	إذا ما حلفوا...
Xas ruḥ di laman	فامض مطمئناً
Limin bbwiden iceffun	يمين مَن يتذكّر
Si zik uqebl Rruman	من قبل الرّومان قديماً
Sekra l-lğens id yusan	ببعض الأجباس الآتية
Qublen t am yizmawen	قابلوه كالأسود

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Masinis akw d Yugurṭan	ماسينيسا ويوغرطة
D igelliden iseḥḥan	ملوك أشدّاء
Asmi llan di ddewla nsen	عندما كانوا في دولتهم
Ma yella inekr iten zzman	إذا أنكرهم الزمان
Mazal ğğan-d iẓuran	قد تركوا لنا الجذور
D iqqimen si lgarra nsen	التي بقيت منهم
Ayen akw γef i d wessan	على كلّ الذي أوصونا به
Akw d wayen sɛaddan	وكلّ الذي عايشوه
Iruḥ iɛedd' an targit	ذهب ومضى كالحلم
Ma d lwert i aγ d ğğan	أما الميراث الذي تركوه
Tagmaţ akw d imawlan	الأخوّة والأهل
Yiwen uẓar yiwet t-tjaddit	عرق واحد وأصل واحد
Tinqwlin akw d izemran	أشجار التين والزّيتون
Mazal bedden d inagan	لا تزال منتصبة شاهدة
Alamma tefna ddunit	حتّى تفنى الحياة
Ma d leqbayel n tura	أمّا قبائل اليوم
Akk' ay asen degwra	هكذا بقيت لهم
Msawan d igujilen	متساوون مع اليتامى
Ferqen yakw γef tmura	تفرّقوا عبر المدن
Kul yiwen sanda yerra	كلّ شخص أين حلّ
Ğğan akw tamurt nsen	تركوا كلهم بلادهم

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Wissen ur neẓri yara	لا نعلم ولا نعرف شيئاً
Ma y akka i y asen yura	هل هكذا كتب لهم
Meγ d nnitni i gextaren	أو هم مَن اختاروا هذا
Nebbwi lḥif terra tmara	اجتاحنا البؤس رُغماً عنّا
Imi ur nemsefham ara	لأننا لم نتفاهم
Kullci yeṭṭase-d ssegneγ	كلّ شيء صادرٌ عنّا
Naɛbed lebγeḍ d zzkara	عبدنا البغض والمعاكسة
S nnif akw d lexsara	بالفخر والخسارة
Neṭṭemyasam ger aneγ	نغار من بعضنا البعض
Nṭeẓẓu lhem di lḥara	ونزرع الشرّ في الأحياء
Nessefraḥ g-aɛdawen nneγ	ونفرح أعداءنا
Ilmezyen d ikkren tura	الشباب في هذا الوقت
Tmenniγ ad fehmen merra	أتمنى أن يفهموا كلّهم
Lumur akw i ten iwlemen	الأمور وما ينفعهم
Lefhama nnif d ccṭara	الفهم، الفخر والجدّية
Ma rnan as akw leqraya	إذا أضافوا لها الدّراسة
Ur asen yezmir yiwen	لن يقدر عليهم أحد
Neḍleb Rebbi tagara	نطلب الله أخيراً
Ad akw mgazin merra	أن يتساووا جميعاً
Ad yekfu lhem ger asen	وينتهي الشرّ بينهم

Sefru wis 03: **القصيدة الثالثة:**

Γef teqbaylit yuli w ass	على القبائلية طلع النّهار
Aqlaγ neţγenni nferreḥ	نحن نغنّي بفرح
Yebda ad yetban sseḥ	بدأ يظهر الحق
Γef teqbaylit yuli w ass	على القبائلية طلع النّهار
D nnuba s a d crureḥ	حان وقتها لكي تتشرح
Tur' abrid ad i sarreḥ	والآن سينفتح الطريق...
Qesden-d a t nesḥen tarwa s	قصدوها أبناؤها بالنصح
Dɛut a ssyadi sellaḥ	ادعوا يا أسيادي الصّالحون
Ad fellaγ idum sseh	ليدوم الحق علينا
Lbaṭel a t emḥu lğarra s	وتختفي أثار الباطل
Segw asmi nebd' aγenni	من يوم ما بدأنا الغناء
S lemtul d lemɛani	بالأمثال والمعاني
F sseḥ neţnadi nḥarres	عن الحق نبحث ونحرص
Ssut iffγe-d si ɛedni.	خرج الصّوت من عدني
Ikemmel kan akenni	أكمل فقط هكذا...
Win s islan ad ifriwes	من سمعه يذعر
Xas ferḥ a yul thenni	افرح يا قلبي وارتاح
Ayen akw id netmenni	كل ما كنّا نتمنّاه
Ass-agi neffeγ γures	خرجنا إليه اليوم

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Uqbel ar a d nin' awal	قبل أن نقول شيئاً
Alamma y εedda gw-γerbal	لا بدّ أن يمرّ على الغربال
Ad itban yesf am zzit	ليظهر صافياً كالزّيت،
Tura imi nemyaεqal	والآن عندما عقل بعضنا البعض
Aqlaγ la neţţtemsawal	نحن الآن ينادي بعضنا الآخر
Γef nnif n teqbaylit	على أنفة القبائلية...
Dayen ur nesεa lmital	ليس لنا منها مثال
Ǧğan aγ t id nwerret it	تركوه لنا فورثناه
Nefka lεahd i lwaldin	أعطينا عهداً للوالدين
Ssut-teqbaylit ḥnin	صوت القبائلية فيه حنان
Fell as ḥedd ur d aγ iγur	ولم يغرّر بنا أحد عليها
Nγenna y is l a tγennin	نغني وبها يغنّي
Lğil agi id yulin	هذا الجيل الصاعد
D lmux nsen l a yeţfur	فمُخّهم يفور...
Nqesdi t a t id neţbeggin	قصدنا لكي نبيّنها
A y akken bγun inin	فليقولوت ما شاءوا
W' icqa ma kettren lehdur	ولا أبالي إذا أكثروا الكلام
Di tmura m-medden akw kif kif	في بلادي النّاس شيء واحد
Llfen si zik d ccarif	فالفن منذ القدم شريف
Leğnas lεilm is semman	وأسموه العلم...

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Daymi i y aγ yebbwi nnif	ولهاذا أخذتنا العزّة والأنفة
Neggul ur yuγal di rrif	وأقسمنا بأن لا يصير في الجمع
Nɛuhed it a t id nesban	وعاهدناه بأننا سنظهره
Xas teqwa lehwa l-lexrif	حتى ولو قَوِيَتْ أمطار الخريف
Akken ibγu yeḥmel wasif	حتى ولو فاض الواد...
Iblaḍen is zgan arsan	فأحجار قواعده لا تزال في مكانها

Asefru wis 04: **القصيدة الرّابعة:**

Aḥeddad n At yanni	حدّاد آث ينّي
Ay aḥeddad n At yanni	يا حدّاد آث ينّي
Ma tecfid γef zikenni	إذا كنت تتذكّر الماضي
ɛzizet lfṭṭta d sseḥ	الفضّة عزيزة حقاً
Anida t lweqt nni	أين هو ذاك الزمن
Asmakken i neţγenni	يوم كنّا نغنّي
Γef ubzim d uxelxal d ddeḥ	على الإبزيم والخلخال
Ur nufi dac' ad dnini	لم نجد ما نقوله
ɛrqent aγ yakw lemɛani	واختفت كل المعاني
Yeqqim-d u γenni d ccdeh	بقي الغناء والرّقص
Asmakken adrar n Ǧerğer	يوم كان جبل جرجر
S yergazen yaɛmer	عامراً بالرجال...
S zzux id neqqar isem is	بالفخر نقول اسمه

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Abrid syen i genğer	الطريق من هناك معدَّل
Si kuryat ar At yeğğer	من كوريت إلى آث يجّر
Neţruḥ' ad d nẓur wedris	نذهب لنزور الوالي وذريس
Akken ibγu zzman idewwer	مهما دار الزمان
Win yeţţun ad d ifekker	مَن نسي سيتذكّر
Lasel yettabaa lasel is	الأصيل يتبع أصالته
S kra bbwin illan d lḥer	ببعض مَن كان حُرّاً
Γas yemmut ad yeğğ later	حتى ولو مات يترك أثراً
Kul baba s yeţwessi mmi s	كلُّ أبٍ يُوصي ابنه...
Arraw is ma sen ihedder	أبناءه إذا كلّمهم
Dacu γef i ten inedder	عن مايؤنبهم
Γef lemtul d yeğğa jedd is	على الأمثال التي تركها جدّه
Γurwat zzman akwen iγḍer	احذروا أن يغدر بكم الزّمن
Yak dayen ibanen yeḍher	ذلك بيِّن واضح
D aγyul ig nekkren isem is	فالحمار هو مَن نكر اسمه
A wid nni ifehmen lemtel	يا من فهِموا المثل
Tezṛam macci d ay neγfel	تعرفون بأنّنا لم نغفل
Si zik neqqar ed ayen illan	منذ القديم نقول ما كان
Iban webrid is yeshel	طريقه واضح وسهل
Imi kullci ibeddel	لأنّ كلّ شيء تغيّر
Twalam sani yessawed zzman	رأيتم إلى أين لحق الزّمن
Simi neţţidir nsel	بما أنّنا نعيش سنسمع

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Lqum dayen yennehwel	صار القوم متهوِّ ً
Yerɣa uzegzaw d uquran	احترق الأخضر واليابس
Dacu tebɣam yaɛni	ماذا تريدون إذن؟
Meḥsub a t nekrem yaḥni	أيعني أنكم ستتكرون
Ayen caren imezwura	ما علّموه الأوائل؟
La nteddu ur neẓri sani	نمضي ولا ندري إلى أين
Di lweqt aḥerṭani	في هذا الوقت السيّء
Yeɣleq fell aɣ tibbura	أغلقَ علينا الأبواب
Akken yebɣu necna neṭɣenni	مهما أنشدنا وغنّينا
Nessefray neṭmenni	نُنظّم أشعاراً ونتمنّى
Zik d zik tura t-tura	القديم هو القديم والحاضر هو الحاضر

Asefru wois 05:	**القصيدة الخامسة:**
Si Muḥ yenna-d	قال سي موح
Yeccur w ul armi yufes	امتلأ القلب حتى ضاق
A leḥbab nuyes	أيها الأحباب قد يئسنا
Yekfa ṭṭmeɛ di lmaḍi	انتهى الطمع في الماضي
G-Wefwad iw tcaɛl tmes	اشتعلت النار في أحشائي
La treq kan weḥdes	تحترق وحدها فقط
Neṭragu tuggw' a texsi	تنتظر ولا تريد الانطفاء
Ṭxilek a Lleh a lkayes	من فضلك ياالله الحكيم

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ilik d amwanes	كن مؤنسا لنا
Efk aγ tafat a nwali	أعطنا النور لنرى
Nekseb cina akw d llim	كسبنا البرتقال واللّيمون
D lwerd u lyasmin	والورد والياسمين
Yezga lexrif d unebdu	دام الخريف والصيف
Nxeddem it deg-wass n nnsim	علمناه في يوم النّسيم
Abaden a neqqim	لم نرتح أبداً
Nγil ad yebbw a nezzhu	اعتقدنا أنه سينضج ونفرح
Armi yebda la itɛallim	حتى بدأ يعطي سمات
Ifka-d si mkul lɛin	أعطى من كلّ صنف
Ihubbe-d iqelɛi t waḍu	هبّت الرّياح فاقتلعته
Asmi llan widak yecfan	عندما كان الذين يتذكّرون
D lfahmin yeγran	الفاهمون القرّاء
Nelha-d d lwerd nteẓẓu t	اهتممنا بالورد نغرسه
Nerra y as targa bb-waman	وضعنا له ساقية ماء
Ar ites leğnan	التي ستروي الحديقة
Yefreḥ wergaz t-tmeṭṭut	ففرح الرّجل والمرأة
Ma t-tura d lxer n zzman	والآن آخر الزمان
S yeγwyal i t ksan	رَعَوْهَا بالحمير
Ḥesben akw babi s yemmut	ظنّوا أن صاحبها ميّت
Yelha lxir deg-watmaten	الخير مستحسن بين الإخوة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma yella msefhamen	إذا تفاهموا
Mebɛid i d zwar tissas	من بعيد أظهر الشجاعة
Ma fkan leqder i yiwen	إذا أعطوا القدر لشخص
I wmuqran degsen	للكبير فيهم...
Jebril fell asen d aɛssas	جبريل حارس عليهم
Ma yfat mxerwaḍen	وإنْ حدث أن اختلطوا
Kecmen ten yaɛdawen	دخلهم الأعداء
Yekfa lxir deg-giwen bb-wass	فانتهى الخير في يوم واحد
A ssalhin adrar d saḥel	يا صالحين الجبل والساحل
A ssyadi newḥel	يا أسيادي قد عَلِقْنَا
Dawit afwad i iḥus	داوُوا الخشا الحسّاس
Helkeγ hedd m' ad iyi ɛqel	مرضتُ ولا أحد عَقِلَنِي
Ssura tbeddel	تغيّر مظهري..
D lmenteq seg-gmi w mexsus	وأصبح منطقي ناقصاً
A Rebbi kecc d Lkamel	يا ربِّ أنت الكامل
Γurek ay nemmuqel	وإليك نظرنا
A Win ireffden yessrus	يا من يرفع ويضع...
Si tmurt armi d lpari	من الوطن إلى باريس
Arwiγ imeṭṭi	شبتُ بكاءً..
Ḍelbeγ di ssadat ssmaḥ	طلبتُ من الأسياد السّماح
Wehmen akw dgi lγaci	واندهش الكلّ منّي

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Arwan asteqsi	أشبعوني سؤالاً،
Dacu d sebba k n rrwaḥ	ما هو سبب ذهابك؟
Siwa yiwen am nekkini	ماعدا شخص مثلي
I ceggbet lemhani	شيّبته المحن،
Umi mliγ lexbar n sseḥ	أريته الخبر اليقين...

Asefru wis 06: **القصيدة السادسة:**

Aɛesas t-tala	حارس النّبع
Asm' akken lliγ d ameẓyan	عندما كنتُ صغيراً
Amzun iḍelli kan	وكأنه الأمس فقط
Tur' aqli d amγar cabeγ	والآن أنا عجوز اعتراه المشيب
La d ţmenniγ a w' iẓran	اتمنّى لو أرى
Ayen akw din yellan	كلّ ما كان موجوداً
Kullas la d smektayeγ	كلّ يوم أُذكّر...
A yemma ffudeγ a w' iswan	يا أمي عطشتُ ليتني أشرب
Tiqit bb-waman	جرعة ماء...
Di tala t-taddart nneγ	من نبع قريتنا.
Ay aɛessas t-tala	يا حارس النّبع
Aqli ya deg-γir ḥala	أنا في حالة سيّئة
Ul iw imenna-d tamurt	قلبي يتمنى الوطن
Ẓẓehr iw yenna-d ala	وحظي يقول لا

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Atan urgaγ aman im	لقد حلمت بماءك
Deg-wnebdu d isemmaḍen	في الصيف، هو بارد؛
Twaliγ di lexyal im	أرى خيالك..
Acercur ger yeblaḍen	شلال بين الصّخور
Aqli γerqeγ di ttexmim	أنا غارق في التفكير
Tasa akw d wul caden	الكبد والقلب ضمآنان
Urgaγ amzun di tefsut	حلمت وكأنّه الرّبيع
Twaliγ di lexyalat	أرى وأتخيل
S leḥcic tezzegzew tmurt	بالحشيش اخضرّت البلاد...
Tala teccur d lxalat	النّبع مملوء بالنِّسوة
Amzun a kerrzeγ taγzut	وكأنّني أحرث الحقل
Aεwin d aγrum t-tazart	والزاد خبزاً وتين مجفّف
Xas inin tideṭ xaqqeγ	فليقولوا تعستُ حقاً
Aqliγ ctaqeγ ad zzhuγ	أنا مشتاق للمرح...
Di lεqel iw stexdameγ	أنا أستخدم عقلي،
Acuγer tεebbiγ rennuγ	لماذا أحمل وأزيد؟
Ufiγ d ssebr i xtareγ	وجدتُ الصّبر الذي اخترته
Ad arrẓeγ wal' ad knuγ	أنكسر ولن أنحني...
Llan wigad yentarren	هناك مَن تمحَّن..

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ula d lhedra ulac	حتى الكلام غير مسموح
Arγan γer daxel sebren	احترقوا داخلاً وصبروا
Ulawen nsen di leγwcac	قلوبهم في الأحقاد؛
Yenza lhaq s yedrimen	بيع الحقل بالمال
Cfut fell as ay arrac	فتذكّروه يا أطفال
A tala acuyγer ikem urgaγ	أيها النّبع لِمَ حلمت بك؟
Axater aɛzizeḍ deg-wul iw	لأنك عزيز في قلبي
D ameẓyan ikem furqeγ	فارقتك صغيراً
Di lγwerba i-g cab y ixef iw	وشاب في الغربة رأسي
Nekk meqqar la d qqareγ	أنا على الأقل أقول
Ayen yellan deg wul iw	ما هو كائن في قلبي
Akk' ag' ay tfuk targit	هكذا انتهى الحلم
Γef tala t-taddart nneγ	على نبع قريتنا
Mkul ass yesɛa tameddit	كلّ صباح له مساء
Rebb' akken yebγ' a t ffeγ	وكما يشاء الله يكون
Mi d ukwiγ kullcci wlac it	عندما استيقضتُ لم أجد شيئاً
Yebɛad w ans' id uγaleγ	بعيدٌ، من أين رجعتُ

القصيدة السابعة: **Asefru wis 07:**

ليتك تعود يا سي محند أومحند	A Si Muḥ U Mḥend a wi k id yerran
ليتك تعود يا سي محند أومحند	A Si Muḥ U Mḥend a wi k id yerran
لترى الزمان	At waliḍ zzman
لتشفق على كلّ من يبكي	M' ak γaden wid yeţrun
لتُغنّي لنا على الذي فات	Aγ d cnud fayen iɛeddan
والذي هو حاضر	Akw d wayen illan
وما هو آتٍ	D wayen ar ad iteddun
وكلّ ما تركه لنا الأولياء	Ayen iγ d ğğan imawlan
بالفضيلة والإحسان...	S y iseγ akw d leḥsan
الآن، قد وعى مَن نسيها	Tura kkerend widen it yeţţun
كم من النّاس هم غاضبون	Acḥal bb-widak yerfan
كَمَنْ هم منفيون	Am idak yenfan
بائسون في وطنهم	D imeγban di tmurt nsen
عملوا حتى كَلُّوا	Xedmen armi dayen ḥfan
وكلّ ما أنتجوه،	Ayen akw d snulfan
صار عدواً لهم	Yuγale-d d aɛdaw nsen
كَمَنْ أنشأ ثعابين	Am-min d iskern izerman
بالخير والثقة،	S lxir d laman
وعندما يكبرون سيلدغونه	Mi muqrit ar d at qqsen

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Aqli ţawiγ-d isefra	أنا أقول شعراً
Terrayi tmara	رُغماً عنّي...
D lemḥayen i ten id yeğğan	فالمحن هي التي أنتجته؛
Si tmeddit ar tafrara	من المساء حتى الفجر
Ur gganeγ ara	لا أنام
Am-min iɛebbden itran	كالذي يعبد النّجوم
Ixf iw yerğa tagara	رأسي ينتظر النهاية
Maci kan d kra	ليس فقط بعض
Ayen iẓra d wayen it yerğan	ما يعرفه والذي ينتظره
Ẓriγ amur iw yenza	أعلم أن نصيبي قد بيع
Dayen i d fka twenza	هذا ما أعطاه القضاء والقدر
Ur ẓriγ anw' i yɛaqden	لا أعلمُ مَن عقد لي
Reqmen t akw s leḥzaza	زيّنوه كلّه بالنّفاق
Mi teqqḍen yezza	عندما كَوَوْهُ تألّم
S usebru ay tezzenzen	باعوه بالتّقسيط
D widak tarriḍ d imenza	أولئك الذين أرجعتهم الأوائل
A bab l-lɛazza	يا صاحب العزّة
Ziγ s zzur i tcehhiden	حتما بشهادة الزّور سيشهدون
Tikwal amzun d aderγal	أحيانا وكأنّني أعمى
Aɛrqen i yi lecγwal	اختلطت عليّ الأمور
Am-min yeţţargun lewqat	كالذي يحلم بأوقاته

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Aferṭeṭṭu d amellal	فراشة بيضاء
Yeṭrruḥ yeṭṭuγal	تذهب وتعود
Idewwir γef llambat	تحوم حول المصباح
D nekk iwumi d yessawal	إنّه يناديني...
Uggwadeγ ad imal	أخشى أن يميل،
Ad ireγ ur tban tafat	فيحترق، ولن يظهر النور
Yenned akw ẓẓehr iw yecbek	حَظّي مُلتفّ ومتشابك
Yeqdaɛ iy' aḥaṛṛek	منعني من التّحرك
Sanga yruḥ maci γer din	أينما ذهب ليس هناك
Lukwan d lehlak ay gehlek	لو كان مريضاً
A s nadiγ amek	أبحث له كيف
Ad as d afeγ ddwa wmudin	سأجد له الدّواء الشافي
Ziγen yedḥa-d yeṭṭumlek	لكنه أضحى
Dimi kan yebrek	لهذا السبب قد بَرَكَ
Waqila yezdeγ i twis sin	ربّما سكنه شخص آخر

القصيدة الثامنة:	**Asefru wis 08:**
أنت وأنا	Kem akw d nekk
أنتِ وأنا	Kem akw d nekk
أنا وأنتِ يا أيتها الجميلة	Nekk akw d kem ya zzin
أنتِ وأنا	Kem akw d nekk
أنا وأنتِ... الإثنين	Nekk akw d kem di sin
أنتَ وأنا	Kecc akw d nekk
أنا وأنتَ أيّها الجميل	Nekk akw d kecc ya zzin
أنتَ وأنا	Kecc akw d nekk
أنا وأنتِ... الإثنين	Nekk akw d Kecc di sin
أنا وأنت	Nekk akw d kem
يا جمال الحجلة	A zzin t-ţekkurt
قلبي ملكك	Ul iw inem
مريض فاشقيه	D amuḍin seḥlu t
أنت وأنا	Kem akw d nekk
أنا وأنت	Nekk akw d kem
حتى يفرّقنا الموت	Alamma tferq aγ lmut
أنت وأنا	Kecc akw d nekk

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

A laɛyun n ṭṭir	يا عيون الطّير
Hemmleγ k ula d nekk	أحبك أيضاً
I y ak buddeγ d lxir	وأتمنى لك الخير
Kecc akw d nekk	أنت وأنا
Nekk akw d kecc	أنا وأنت
Di sin kan ulac lγir	نحن فقط دون الغير
Nekwni di sin	نحن الإثنان
Rebb' aγ iɛin	سيُعينُنا الله
Ya zzin	أيتها الجميلة
Nekk akw d kem	أنا وأنت
A lqed n ṭṭawes	يا قامة الطّووس
Zzin im yerqem	جمالك فتّن
S lqis i gqewwes	بُدع بالقياس
Ul iw inem	قلبي ملكك
Iḥemmel ikem	يُحبك
Rebbi lexbar γures	وعند الله الخبر...
Kecc akw d nekk	أنت وأنا
A zzin uzerzur	يا جمال الزّرزور
Ḥemmleγ k ula d nekk	أحبّك أيضاً،
Fiḥel akw lehdur	بدون كلام...
Kecc akw d nekk	أنت وأنا

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Kkes kan ccek	انتزع فقط الشك...
Di sin ulac leγṛuṛ	ومعاً دون غرور

القصيدة التاسعة: **Asefru wis 09:**

الحجلة	Tasekkurt
وجدتُ حجلة حزينة	Ufiγ tassekkurt teḥzen
لا أدري ماذا أصابها	Ur iban dacu t yuγen
تكوّرت خلف الحجر	Texmet kan seddaw uzṛu
عندما رأيتها مغبونة	Mi ţ walaγ temmuγben
ظننت أن الصّقر ضربها	Γilleγ d lbaz i ţ yewten
أو هي خائفة من البومة	Neγ tuggwad si bururu
لكن في الحقيقة، صيّادون	Ziγen ar d iseggaden
كسروا لها أجنحتها	I y as irẓan afriwen
لم تكن تنتظر هذا...	Macc' akk' itɛud a teḍru
عندما رفعت عينيها إليّ	Mi d arfed γuri allen is
رأيت أهدابها مُخضلّة	Walaγ bezgen lecfar is
من التّنهدات والدّموع	Si nnehdat d imeṭṭawen
أفهمتني غُبنها	Tesfehm i y id lγwebn is
عندما هاجر أبناؤها	Mi nnejlan w arraw is
ولم تعرف أين ذهبوا	Ur teẓri sanda ruḥen
الظلم اسمه مُرّ	Lbatel arẓag y isem is

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Mi gebbweḍ ar lḥed is	عندما يشتدُّ...
Ur iṯdum ula γef yiwen	لا يدوم على أحد
Nniγ as acimi teṯruḍ	قلت لها لِمَ تبكين
D lweḥc kan ar ad rnuḍ	لن تزدادي إلاّ قلقاً.
Xas ruḥen ur kem teṯṯun ara	رغم ذهابهم لم ينسوك
Ḥader kan kem a teṯṯuḍ	إياك فقط أن تنسي أنت
Ilaq am ad as tecfuḍ	يجب عليك أن تتذكّري
I teswiɛin n tmara	الساعات القاسية
A mass-a lferḥ a tezzhuḍ	ومثل هذا اليوم ستفرحين
Ma tɛuddeḍ a teḥsuḍ	وإذا أحصيت عَلِمْتِ أنّهم
Fell a mur sebbren ara	لن يصبروا أبداً عنك
Tennak mi ten zriγ ufgen	قالت عندما رأيتهم طاروا
Id yeγli fell-i leḥzen	نزل عليّ الحزن
Ǧğan id ul iw d amejruḥ	تركوا قلبي مجروحاً
D lxuf nni iseggaden	من خوف الصيّادين
I ten yesemfezwayen	أن ينثروهم
Am ibawen γef lluḥ	مثل الفول على اللّوح
Uggwadeγ ruḥen dayen	خفتُ لكنهم ذهبوا
Ulamek id uγalen	ولن يرجعوا...
Ac' ara ysebbren ṛṛuḥ	فكيف ستصبر الرّوح
Amek ara ṯṯun yemma tsen	كيف سينسوا أمّهم

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Iɛttben fell asen	التي عانت من أجلهم
Si temẓi armi muqrit	من الصّغر حتى كبروا...
Taswaɛt teḥkem fell asen	حكم عليهم الوقت
Ula d Rebb' irad asen	حتّى الله أراد لهم
Akk' i d lɛadda n ddunit	هذه هي عادات الحياة
Ass-a ma cudden ifassen	والآن عندما أصبحتُ عاجزة
Ad uγalen ad asen	سيعودون يوماً
Kul cedda t-tebɛi t talwit	كلّ شدّة يتبعها فرج

Asefru wis 10: **القصيدة العاشرة:**

Ay ul iw tub	يا قلبي تُب
Wiyyak ay ul iw tub	احذر يا قلبي وتُبْ
Dleb Rebbi di lewqat	واطلب الله أحيانا
Bac akken a temḥud ddnub	أن تمحى الذنوب
Di ddunit qbel ak ifat	في الدنيا قبل فوات الأوان
Taẓallit t-tafat n ddin	الصّلاة نور الدّين
M' ar a naweḍ γer din	عندما نصل إلى هناك
Asm' ar a tqum lqiyyama	عندما تقوم القيامة
Lmumnin ad akw dwin	فإنّ المؤمنين
Ad ɛaddin	سيمرّون...
Ad walin abrid n rreḥma	وسيرون طريق الرّحمة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma d wid yellan d lɛassin	أما العاصون
Ad akw γlin	فسيُدْفَعُون
S amruj n ğahennama	إلى نار جهنّم
Ay ul iw steγfer cehhed	يا قلبي استغفر وشهِّد
Ẓẓal u ɛiwed	صلِّ وأعِد
Qbel ad d gwriḍ di nndama	قبل أن تبقى في النّدامة
Tamneḍ s Rebbi Waḥḥed	آمن بالله الواحد
D anbi Muḥemmed	والنّبي محمد
Selli ɛalih wa sellama	صلى الله عليه وسلّم
Fell as luqran inezle-d	نزل القرآن عليه
Kulleci iɛeggn-ed	مبيِّنا لكل شيء،
Yemla-d abrid n rreḥma	وأرانا طريق الرّحمة
Ay ul iw berka lmuḥal	يا قلبي توقّف عن المُحال
Tbaɛ leḥlal	واتبع الحلال
Xelles ṭṭlaba t-tẓallit	تخلّص من غرامة الصلاة
Γurek at-tiliḍ si lγeffal	والحذر أن تكون من الغافلين
Itfat lḥal	الذين فاتهم الحال
Balak ak tezzhu tnefsit	احذر أن تغرّك نفسك
Labud a nuγal s akal	لابد أن نموت يوماً
Ass n lmijal	عندما ينتهي الأجل
Akka i d lkar n ddunit	هكذا تدور الحياة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma tefkid lebγ' i ddunit	إذا أعطيت الأمل للدّنيا
T-tamγwerrit	الغرّرة
Kullec degs ur yeṭdum	لا شيء فيها سيدوم
Ayen i tebγiḍ xedm it	إذا أردت شيئا اعمله
Am targit	مثل الحلم
Lmut fell aγ d lemḥtum	فالموت علينا محتومة
Dacu k infɛan tameddit	وماذا سينفعك يومئذ
T-ṭaẓallit	غير الصلاة
Ak id ssukkes si lehmum	التي ستنقذك من الهموم
Neḍleb Rebbi d lmektub	نطلب الله والمكتوب
Ncalleh a ntub	أن نتوب إن شاء الله
Akka nella d ssamɛn	إذا كنّا من السّامعين
Aγ d issiḥen lqulub	أن يُحنَّ علينا القلوب
Ad aγ ikkes ddnub	وينزع عنّا الذنوب
Ad aγ iğğal si lmumnin	ويجعلنا من المؤمنين
Ad aγ ikemmel di lmerγub	ويُكمل لنا مرغوبنا
Ar lɛuqub	للعاقبة
Di lğennet a nezdeγ leḥsin	فنسكن في جنّة النّعيم

القصيدة الحادية عشر: **Asefru wis 11:**

يا رب المُدبّر A Rebbi lmudebber

يا رب المُدبّر A Rebbi lmudebber
امسح عنّا كل الدّموع Sefḍ falaneγ ak imeṭṭawen
أيّها الحنون والجبّار Ay aḥnin ajebbar
ارحم أولئك الموتى Rḥem wigad yemmuten
ابعث الهناء والصبر، Azen ed lehna akw d ssber
لكلّ البقيّة الباقية... I wigad d yeqqimen

نسيتُ ما كان شعراً Ṭṭuγ ayen illan d asefru
نسيت ما كان مِحنة Ṭṭ uγ ayen illan d lemḥayen
قلبي هو الجروح الباكي D ul iw ig jerḥen yeṭru
على الأحباب الذين ماتوا Γef leḥbab yemmuten
لم اجد الدّواء الشافي Ur ufiγ ddwa ḥ-ḥellu
ولم ينفعني البكاء... Ur iyi nfɛan imeṭṭawen

عندما يبكي القلب المجروح Ma yeṭru w ul iw d amejruḥ
عندكم الخبر، لِمَ؟ Γurwen akw lexbar ayen
مات الشيخ والصّغير Yemmut umγar d umecṭuḥ
أُريدُ الأجل الضائع Biγir lajel i ruḥen
يا ربّ سامحنا A Rebb' ilil d lmesmuḥ

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

S rreḥma k dawi ten	وبرحمتك دوانا
Tasa w teḥreq γer daxel	كبدي يحترق ألماً
F lhem ikkren di laɛmma	عن الهموم التي تفشَّت
Wa yemmut af lbaṭel	هذا قد مات على الباطل
Wa s ẓẓur akw d cckama	وهذا بالكذب والنميمة
A Rebbi s ddwa k ɛajel	يا ربّ عجِّل لنا بالدّواء
Tenzelḍ aγ rreḥma	وأنزل علينا الرّحمة
Teγli d fell aγ lhiba	نزلت علينا الهبة
Ssbeh tameddit nuḍen	صباحاً مساءً مرضى..
Lweḥc yuγal d ṭṭlaba	صار القلق يتبعنا،
Lxuf yesdeγ deg wulawen	والخوف يسكن قلوبنا،
Annaγ ya Rebbi ɛağaba	عجباً ياالله...
Ilik fell aγ d amɛiwen	كن مُعيناً لنا
Ferqen leḥbab d watmaten	افترق الأحباب والإخوة
Kul yiwen ixeddem rray is	كلّ واحد يعمل برأيه
Ikker leqtil ger asen	نشب العراك بينهم
Ur yaɛqil ḥedd axsim is	لم يعقل أحد خصمه
Ṭxilek a Lleh dawi ten	من فضلك ياالله دَاوهم
Kulw' arr it id ar laɛqel is	وأرجع كلّ شخص إلى صوابه
Aɛrqen aγ leḥbab d yaɛdawen	اختلط علينا الحبيب والعدو

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Naɛweq w' ara d nesteqsi	احترنا من سنسأل
Tcaɛl tmes deg wulawen	اشتعلت النار في القلوب
La neṬrağu tugw' a texsi	ننتظر، ولا تريد أن تتطفئ
Ṭxilek a Lleh a yiwen	من فضلك ياالله الواحد
Ilik yidneγ d amwansi	كن مُعيناً معنا

Asefru wis 12: **القصيدة الثانية عشر:**

Sfehm iyi d amek akka	أفهمني لِمَ هكذا؟
Awin yellan d lfhem	يا من كان فهماً
Sfehm iyi d amek akka	أفهمني لِمَ هكذا؟
Acu sebba yniγem	ما ذنب التين المجفّف
Mi tezdeγ degs twekka	عندما سكنته الدّودة
Suffella yecbeḥ yerqem	من الخارج جميل
Daxel mit t ldiγ yerka	ومن الداخل متعفّن
Sfehm iyi d a lfahem	أفهمني أيّها الفاهم
Amek armi ɛewjen lumur	كيف حتّى اعوجّت الأمور..
Win ẓran medden yeḍlem	الذي يعرفه الناس ظالماً
Amek arm'acehden s zzur?	كيف حتى يشهدوا زوراً؟
Win isebren yessusem	فالصّابر ساكت
Acuγer anga yedda d lmehqur?	فلماذا أبينما ذهب محتقر؟

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Sfhem iyi d s lmɛna	أفهمني بالمعنى
Fihel ma tebbteγ leḥruf	دون أن تثبت الحروف
Amek laɛc tebna tninna	كيف بَنَتْ العنقاء عُشّها
I t izedγen d imiɛruf	فسكنته البومة
Si muh u Mhend akk'I d yenna	هكذا قال سي موح أومحند
Si laman I d yekka lxuf	من الثّقة نَوَلَّدَ الخوف
Amek wa ẓẓehr is yekker	كيف أنّ حظ البعض يقظ
Fiḥel ma xedmen s lmul	لا داعي لضرب الأمثال
Acu I gexdem yefker	ماذا عملت السّلحفاة
Meskin m'i g ɛebba s hul	عندما حملت بيتها طول الحياة...
I temzin yekrez wezger	من أجل الشعير يحرث الثور
Amek armi tent yaɛlef weγ yul	فكيف علفها الحمار؟
Llum yellan γef uccen	اللوم الذي يُلقى على ابن آوى
Rran t id γef uyaẓid	أرجعوه على الدّيك
Mi s d ufan sebb'ar t ččen	عندما وجدوا له سبباً لأكله
Qqaren as bezzaf i get ɛaggid	يقولون كثير الصّياح
Neγ ma usan d inebgawen	أو عندما يأتي الضيوف
Ifra iqec is deg yiwen g-gid	تنتهي مسألته في ليلة واحدة

القصيدة الثالثة عشر: **Asefru wis 13:**

كل شيء بيِّن Kulleci yeḍher

لا تقل لي Ur id qqar
ولا أقول لك Ur k neqq ar aγ
لا داعي للكلام Fiḥel a nehder
لم تقل لي Ur id nnid
ولا أُري لك Ur k nemmal aγ
كلّ شيء بيِّن Kulleci yeḍher
خمِّن وفكّر Xemmen fekker
ميِّز ودبّر Meyyez ḥebber
إذا كنت حرّاً Ma telliḍ d lḥer
كلّ شيء بيِّن Kulleci yeḍher

الآن افتضح الزّمن Tura zzman yefḍeḥ
وانكشفت الأشياء... Kul lḥağğa temẓer
التي غابت في الصّباح، Tin iγaben ssbeḥ
ظهرت في المساء.. Tameddit teḍher
غرِّرْ أو انصحْ Kellex neγ nseḥ
اهرب أو احضر Rwel neγ ḥḍer
كلّ ما هو حق Ayen illan d sseh
بان مثل الفجر Ibane-d am lefjer

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Γurek snat wallen	عندك عينين اثنتين
Ma theḍreḍ tezriḍ	إذا حضرت رأيت
Γurek sin imeẓẓuγen	عندك أذنين اثنين
Ma tγabeḍ tesliḍ	إذا غِبت سمعت
Am kečč am medden	مَثلك مَثل الناس
Bγu neγ ur tebγiḍ	شئت أم أبيت
Lfaɛl ik ad yewzen	وفعلك سيُوزن...
Akken illa a tiliḍ	وكما كان ستكون
Tura zzman yaɛjel	الآن الزمان معجّل
Yeccur d ttexmim	مملوء بالتخمين،
Ma tesɛid laɛqel	إذا كنت تملك عقلاً
Laɛweg yeţeggim	فالإعوجاج يستقيم،
Ma yekcem ik lebxel	إذا دخلك البُخْل
At qqimeḍ d abhim	ستصير كالبهيمة
Mi k ɛabban rmel	إذا ملأوك بالرّمل
Kečč ddu neγ qim	اذهب معهم أو ابْق
Abrid tebγiḍ aɛnut	اقصد الطريق التي تُحب
Utub neγ kwfer	تُب أو ابق كافراً
Kulleci yesγa ttbut	كل شيء له ثبات
D lxir neγ d ccer	أكان خيراً أم شراً

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Argez tameṭṭut	رجلاً أو امرأة
Meẓẓi neγ muqqer	الصّغير أو الكبير
M'ar ad as lmut	عندما تأتي الموت
Afɛal is ad yeḍher	سيظهر فِعله..

Asefru wis 14: **القصيدة الرابعة عشر:**

Ẓẓher di cina	الحظ في البرتقال
La qqaren Ẓẓher di cina	يقولون الحظ في البرتقال
Wagi maci d lmuḥal	وهذا ليس بالمحال
Kra bbw' illan di leγbina	من كان في غُبن
D neṭṭ'i d sebba l-lecγwal	هو سبب الأعمال
Kulleci yesɛa lebyina	كلّ شيء له بيّنة
Kra bb-win ixeddmen yeṭnal	من يعمل ينال
Ruḥ tura ṭṭes sxwerwir	تذهب لتنام الآن واشخر
Tṭembwizzid di lefrac	تقلّب في فراشك
Ur txemmim ur tḥebbir	لا تُخمّن ولا تُدبّر
Akken I xeddmen yemcac	مثلما تفعل القطط
Ma yuggwi rebb'ak d ismir	وإذا لم يشأ الله أن يُعطيك
Teqqareḍ as:"ẓẓher ulac".	قل: "الحظ غير موجود".
Ruḥ tura kecc tqwemmir	اذهب الآن وقمِّر

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Terwuḍ llaɛb d uqesser	واشبع من اللّعب والمرح
Rnu sew ccrab tsekkir	زد على هذا الشراب واسكر
Efk rray ik I yeγzer	واعط رأيك
Ma yuggwi rebb'ak d ismir	وإذا لم يشأ الله أن يُعطيك
Teqqareḍ as: "ulac ẓẓher".	قل: "الحظ غير موجود".
Ma yella lɛaqel ik xfif	إذا كنت خفيف العقل
Leumeq terniḍ lmenkwer	احمقْ واعمل المنكر
Mi k kerhen madden si rrif	وعندما يكرهك الناس جماعات
D lmuual rebb'ak yenser	من المحال أن ينصرك الله
Neγ efk imani k I wassif	فارمِ نفسك في الواد
Teqqareḍ as: "ulac ẓẓher".	وقل: "الحظ غير موجود".
Rebbi yaɛlem s lqulub	الله يعلم بالقلوب
D lmuual ad yessexser	من المحال أن يُفسد...
Yefka y aγ d akw lmektub	أعطى لكلّ شخص مكتوبه
Yerna d leqniɛa d ssber	وزاد القناعة والصّبر
Ma d win yella d ameslub	أمّا مَن كان مجنونا
Yeqqar kan: "ulac ẓẓher".	يقول فقط: "الحظ غير موجود".

Asefru wis 15: **القصيدة الخامسة عشر:**

Adda meẓyan عمّي مزيان

Susem kan anef kan اسكت فقط، واترك فقط
Awayen akw iɛedan للذي مرّ وفات
A dadda meẓyan يا عمّي مزيان
Kulleci iruḥ wer d iban كلّ شيء راح ولم يظهر
D lmektub I g bγan فالمكتوب هو الذي أراد
A dadda meẓyan يا عمّي مزيان

Di temzi w ay d nnejleγ هاجرتْ منذ صغري
S lmektub twaṭṭef aγ ووثقت بالقدر...
Yeḥkem fell-I s nnefyan حكم عليَّ بالنّفي
A dadda meẓyan يا عمّي مزيان
Maci kra I deg ssermeγ تمنّيت كثيراً
Gw ayen bγiγ a t kesbeγ وما أردت كسبته
Saliγ leḥsab simelyan صار الحساب بالملايين
A dadda meẓyan يا عمّي مزيان
Γerqeγ di tirga ruḥeγ غرقت في الأحلام غرقاً
Tura mi t-tameddit والآن عند المساء
Aqarru w akw d aciban وجدتُ نفسي قد اعترني الشيب
A dadda meẓyan يا عمّي مزيان

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Lukwan teẓrid ay ɛeṭṭbeγ	لو تعلم كم تمحّنت
Ay xedmeγ zenzeγ uγeγ	كم عملت، بعتُ واشتريت
Ur lliγ ara d afenyan	لم أكن كسولاً
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Sanga rriγ twassen aγ	أينما ذهبتُ أُعرف
Win d yusan ad as reḍleγ	ومن طلبني أُعطيهِ
Achal m-medden i yi ččan	كم من النّاس نَهبني
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Kra din ayen sewreγ	بعض مَن ناديت
Ar tura ur aɛlimeγ	إلى الآن لم أعلم
Ur ẓrriγ anida d dan	إلى أين ذهبوا
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان.
A tnadiγ steqsayeγ	أبحث وأسأل
F arrac t-taddart nneγ	عن أطفال قريتنا
Ma yella win id yusan	إذا ما جاء أحدهم
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
F tmurt a ţxemmimeγ	أفكّر في البلاد
Di lexyalat a zerreγ	وأرى في الخيالات
Azemmur akw d iniγman	الزيتون والتي والمجفف
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Ssefruyeγ ssarameγ	أحلّل وأتمنّى

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ilaq 'iy' ad uγaleγ	يجب عليّ العودة
Ar wakal nni iγ d iğğan	إلى الأرض التي تركوها
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Dag'iban aɛyan degneγ	هنا ظهر الذي فينا
Xas tewɛere lxydma nneγ	بالرغم من صعوبة عملنا
Aqli lakw d r iwalan	أنا مع الذين رأوا
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Neğğa y akw tamurt nneγ	تركنا جميعنا البلاد
Armi ttuḥ temzi nneγ	حتّى ولّى صغرنا
Axi lḥayat iγ d igwran	تبّا للحياة التي نحن فيها
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Mi d iḥḍer ad uγaleγ	عندما قررتُ العودة
Ad bnuγ w'ad zedγeγ	لكي أبني وأسكن
Aqqaren ixus ssiman	قالوا ينقصنا الإسمنت
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Akka I g rad fell aneγ	هكذا قدّر لنا
Armi shaḥayen degneγ	حتى صاحوا علينا
S limigrasyun algiryan	بالهجرة الجزائرية
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Zik cfiγ qqaten aneγ	قديماً تذكرت قولهم لنا
Kwunwi d atmaten nneγ	أنت إخوة لنا

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Makenn'it idhem lalman	عندما هجم الألمان
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Win yeṭṭun a at id fekkreγ	الذي نسي سأَذكّره
Mi nefka idammen nneγ	عندما أعطينا دماءنا
Di lgirrat nni iɛeddan	في الحرب الماضية
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Ayen nɛeṭṭeb iruḥ aneγ	الذي تعبنا فيه ذهب عنا
Ččan aγ lḥeq nneγ	أكلوا لنا حقّنا
Ar melm akk ar ad iban	إلى متى سيظهر
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Nebra I ymeẓẓuγen nneγ	أرخينا أذنينا
Yeγli ula d leqder nneγ	ذهبت قيمتنا
Neggwad aγ ččen yeqwjan	وخفنا أن تأكلنا الكلاب
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان
Di rebbi I deg ṭalabeγ	أطلب الله
Ad iferreg fell aneγ	أن يُفرج عنّا
A neṭṭa ay Rrehman	هو الرّحمان
A dadda meẓyan	يا عمّي مزيان

Asefru wis 16:	**القصيدة السادسة عشر:**
Mmlet iyi d ma tecfam	أروني إذا تذكّرتم
Mmlet iyi d ma tecfam	أروني إذا تذكّرتم..
A ssyadi ifahham	يا أسيادي الفاهمين
Sswab nni n zik yekfa	الصّواب القديم انتهى..
Tḥedrem mi beddlen laɛwam	كنتم حاضرون حين تغيّر الأوان،
Zzman agi yessewham	هذا الزمان يُدهش..
Kulleci ibeddel ssifa	كلّ شيء غيّر صفته
Leḥlal iγelb it leḥram	والحلال غلبه الحرام
Lḥeq yeţi yennegwdam	انقلب الحق وانكفأ
Qlil w'iteddun s ssfa	وقليل هم مَن يسير بالصّفاء
Wissen anida tifrat	لا أعلم أين الحل
La nesserwat kan d arwat	نحن لا نفعل غير الدّرس
D leɛyub ad itnulfun	لا تظهر سوى العيوب
Ayen umi nesber nezrat	والشيء الذي صبرنا له رأيناه
Yewzen nefehm it neγrat	موزوناً، مقروءً، ومفهوماً
Neggwad ayen ad irennun	نخاف من المزيد..
Ad d teddun kra i-lewqat	الذي يأتي مع الوقت
Ad ḥeznent lxalat	فتحزن الأمّهات
Ad runt γef wid nni iteţţun	ويبكين على المنسيين

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ilaq a nḥezzeb ar zdat	يجب أن نحزم مستقبلاً
Mulacin ad aγ ifat	وإلاّ سيفوتنا
Ula dayen ad d iteddun	الذي هو آت
Ssut yeffγe-d si taddart	خرج الصوت من القرية
Iccur yakw d lmaɛnat	مملوء بالمعاني
Tγennin t widen nni iceennun	يُغنيه المُغنّون
Fell as i neqbel cceḥnat	وعليه قبلنا الحقد
Nrefd it nɛell at	حملناه وعلّيناه
Nehda t i wid iceffun	فأهديناه لمن يتذكّر
Heggaγ-d yiwen usefru	أوجدتُ شعراً
Maɛna qarreḥ a yessru	لكنه مؤلم ومُبكي
Ijerreḥ deg wulawen	يجرح القلوب
Neṭleγ t arniγ as aẓru	دفنته ووضعت فوقه الحجر
Gulleγ ar din a yerku	أقسمت بأن يتعفّن هناك
Ur t mliγ ul'i yiwen	لم أره لأحد
Mi d zzux kan i neṭzuxxu	لأننا لا نفعل غير الفخر
Mazzal netɛebbi nrennu	لا نزال ندسّ في قلوبنا
T-tassusm'i y aγ d isaḥen	لأنّنا لا نملك غير الصّمت
Tiyita ar daxel i t nuγ	لقد أخذنا ضربة في الصّميم
Acuγer ar ad nahkuγ	لماذا سأحكي...
Γef win yewwten d win yeṭṭewten	عن الضارب والمضروب..

Tikwal mi teslam cennuγ	أحياناً عندما سمعتموني أغنّي
Tγillem d zzhu la zehhuγ	ظننتم أنّني نشوان..
Llan kra n widen iceṭṭḥen	هناك البعض الذي يرقص؛
Nek yerwi lbeḥr iw iluγ	أنا بحري مختلط عكر..
Degs kan i ţɛummuγ	وفيه فقط أسبح..
Ukwiγ d ifadden kkawen	واستيقظتُ مُتعب الرِّكاب

القصيدة السابعة عشر: **Asefru wis 17:**

Lqern rbaɛtac	القرن الرابع عشر
Ih ya lqern arbaɛtac	أيها القرن الرّابع عشر
Dayen γaben yizmawen	انتهى، وغابت الأسود
Saɛben yemcac	وأصبحت القطط صعبة...
Ih ya lqern arbaɛtac	أيها القرن الرّابع عشر
Tura Bekwmen yemγaren	الآن تبكّم الشيوخ
Heddren warrac	وتكلّم الأطفال
Lqern arbaɛtac d lqern n ddḥis	القرن الرابع عشر هو قرن
Di mkul tamurt cebbwlen leğnas	في كل بلاد تغيرت الأجناس
Neẓra baba s yenker mmi s	رأينا الأب يُنكر ابنه
Neẓra mmi s yenker baba s	رأينا الابن يُنكر أباه
Kra bb-win aɛzizen rxis	بعض من كان غالياً أصبح رخيصاً
Ma yγad ad mhun isem is	إذا غاب محوْا اسمه

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma yeḥder ad ţiḥḥin fell as	وإذا حضر سخروا منه
Akka ay lqern iɛewjen	هكذا هو القرن المعوّج
Lweqt ur nesɛi lqima	الوقت الذي ليست له أيّة قيمة
I-ggamren d tbaren	المملوء بالحانات
Grib ad xlun leğwamaɛ	قريباً ستُغلق المساجد
Kra bb_win yellan d lmumen	مَن كان مؤمناً
Nneḍn as meskin yemcumen	التفّ حوله الأشرار
Ksen fell as lḥerma	فنزعوا عنه الهيبة
Lqern arbaɛtac d zzman unqis	القرن الرابع عشر هو زمن ناقص
Lqum is iɛedda tilas	لأن قومه قد تعدّى الحدود
Ssber d unqis ẓẓher d ukḥis	لا صبر لديه ولا حظ
Leqniɛa ur tban fell as	ولا قناعة لديه
Bedem ixreb lɛaqel is	خرب عقل الإنسان
Ma yezzenz iγil rxis	إذا باع ظنّ أنّه بالرخيص
Ma yuγ iγil kellexn as	وإذا اشترى ظنّ أنّهم غشّوه
Lqern aebaɛtac am lmedfaɛ	القرن الرابع عشر مثل المدفع
Akk'is ical imejdub	هكذا أشعله المجدوبون
Dderya ines d akwerfa	أولاده مثل الأشرار
Ṛṛay is d bu laɛyub	ورأيه فيه العيوب
Di ddunit ur k ineffaɛ	لا ينفعك في الحياة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Di laxert ur k itcafaɛ	ولا يشفع لك في الآخرة
Lḥayat is teccur d ddnub	وحياته مملوءة بالذنوب
Lqern aebaɛtac am lmesafu	القرن الرابع عشر مثل
Ireq yeṭṭaẓ ar zdat	يشتعل متقدماً للأمام
Mkul lɛib la d iṭnulfu	تجد فيه كل العيوب
Wa neslaya as wa nwalat	هذا سمعناه وذاك رأيناه
Wa nhedr as wa ad iteddu	هذا قلنا له وذاك لازال
Neḍleb rebbi'ad aγ yecfu	نطلب من الله أن يذكّرنا
Ur nḥedder di siyyat.	بأن لا نتكلم بالسوء.

Asefru wis 18: **القصيدة الثمانة عشر:**

Ikfa laman	انتهت الثّقة
Ikfa laman tura dayen	انتهت الثّقة الآن، انتهت
Tekfa niyya deg wulwen	انتهت النية في القلوب
Leγ der w nukes id yeqqimen	لم يبق سوى العذر والنّكران
Ger leḥbab d watmaten	بين الأحباب والإخوة
Ikfa laman tura d sseḥ	انتهت الثقة الآن حقيقة
Zzmen yefdeḥ	لقد افتضح الزمان
S tideṭ maci s lekdeb	حقيقة وليس كذباً
Mi nesɛa aḥbib ssbeḥ	إذا كنا نملك حبيباً في الصّباح

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

A niγl at naf yeqleb	في المساء نجده قد تبدّل
Ul yeţru tasa tejreḥ	القلب يبكي والكبد مجروح
Aqlaγ tura nesteɛjeb	نحن الآن متعجّبون
Negwra-d zzman lgahel	بقينا في زمن الجهل
Kulleci ibeddel	كلّ شيء قد تغيّر
Kra bb-win yelhan yenṭer	من كان صافيا تعكّر
Yexled lḥeq d lbatel	تخلّط الحق بالباطل
Kulleci yesḥel	كل شيء أصبح سهلاً
Bu lxir ar d yerr ccer	من أحسنت إليه أساء إليك
Yella ula di lemtel	يوجد أيضاً في الأمثال
Kra bb-win tḥabbeḍ ak yehqer	مَن أحببته احتقرك
Rebbaγe-d yiwen bw-frux	ربّيت عصفوراً،
Yella d amcṭuḥ	كان صغيرً...
Ala nekk kan I gassen	لا أحد يعرفه غيري
Trakaγ as lmecmac d llxux	أعطيه المشماش والخوخ
Yeţţimγur wefrux	يكبر العصفور
Armi ycab deg-wafriwen	حتى أبيضَّ جناحاه
Tura yesraffeg iruḥ	والآن طار بعيداً
Yedda d yaɛdawen	مع الأعداء
Ufriγ-d azmen deg-webrid	وجدتُ ثعبانا في الطريق

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Yerẓat usemmiḍ	كسره البرد...
Iγad iy'ad as kemmleγ	وأشفقت من الإجهاز عليه
Dmeγ t id rriγ t γer lğib	أخذته ووضعته في الجيب
Ḥesbeγ t am weḥbib	حسبته كالحبيب
Γilleγ d lxir i s xedmeγ	ظننت أنّني فعلتُ خيراً
Mi d yukwi a yeţjellib	عندما فاق وبدأ القفز
Yetgalla at d ak nγaγ.	أقسم بأنّي سأقتل.

القصيدة التاسعة عشر: Asefru wis 19:

Lḥut akw twekka	الحوت والدّودة
Cfiγ ibbwass di lexrif	أتذكّر يوماً في الخريف
Walaγ kra g-gemdanen	رأيت جماعة من الناس
Msetbaɛn rrif rrif	يذهبون جماعات
Iγunam deg fassen nsen	يحملون قصائب
Γilleγ a tektilin asif	ظننت أنّهم يقيسون الواد
Ziγ d lḥut itseggiden	لكنهم يصطادون الحوت
La sseḥsabeγ di lmux iw	أشغلت ذهني
Ufriγ kulleci degs ixleḍ	فوجدتُ فيه كل شيء مختلطاً
Sliγ I ssut deg mezzuγen	استمعت إلى صوتٍ في أذني
A wal ijawbe-d wayeḍ	كلام يُتجاذب..
Yenna y as yiwen uḥutin	قال حوت

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

I twekka ans'id ruḥeḍ	لدودة من أين جت؟
Tawekka la teṯṯergigi	الدودة ترتجف
Di lmut is la teṯragu	إنها تنتظر الموت
Tenna y as: ruḥ baɛd iyi	قالت له: انتعد عنّي
Nekkini deg-I daɛwessu	فأنا أملك دعوة شرّ
Ma yella teččid iyi	إذا أكلتني
Ula d kecc ad yek tersu	حتى أنت ستسكنك
Yenna y as nekk a kem ččeγ	قال لها: سآكلك
At safreḍ mebγir aɛwin	وستسافرين دون مساعد
Nekwn'akka di lḥuma nneγ	نحن هكذا في حيِّنا
Nɛic slqewḍra bb-weḥnin	نعيش بقدرة الكريم
Kullas lmektub nneγ	كل يوم مكتوبنا
D aman it id yeṯṯawin	يجلبه له الماء
Tenna y as: ma teḥessed iyi-d	قالت له: إذا استمعت لي
Ak nesḥeγ m ad' ay tamneḍ	سأنصحك إذا صدّقتني
Nekkini ceggaɛn iyi-d	أنا بعثوني
Yiss-i ar at twatfeḍ	لكي أمسك بك
Di tsennart cudden iyi-d	علّقوني في الصنّارة
Mi yi teččiḍ at meččeḍ	إذا أكلتني ستؤكل
Aḥutiw izzi idewwer	التفت الحوت ودار

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Icum la teţraḥ lmut	فشمَّ رائحة الموت
Yetḥeyyer yebγ'ad izer	تحيّر وأراد معرفة
Ma yfukw akw yellan di lber	إذا ما انتهى القوت من الدّنيا
Larzaq akw yellan di lber	الأرزاق التي في البر
Amek alamma glan s lḥut	فكيف حتى يأخذوا الحوت
Tjaweb it id twekka	أجابته الدودة،
Tenna y as: fukken lehdur	وقالت له: انتهى الكلام
Di ddunit si zik akka	هذه هي الحياة
Siwa tiḥila d ẓẓur	ليس فيها غير الحيلة والقوّة
Am ass-a am uzekka	اليوم وغداً
D bunadem I d bu leyrur	فالإنسان هو المُغرِّر
Tamacuhuţ d lmaɛna	القصّة هي معنًى
Af twekka akw d lḥut	عن الدودة والحوت
Dacu d sebba t-lmeḥna	ما هو سبب المحنة
Tekkad si mmi s t-tmeţţut	جاء ابن المرأة
Si tḥila akw d ssenɛa	من الحيلة والصّنعة
Yeţţawi yides lmut	يأخذ معه الموت

Asefru wis 20: **القصيدة العشرون:**

Alleh γaleb	الله غالب
Alleh γaleb kulleci yeqleb	الله غالب، كلّ شيء انقلب
Lbaṭel yuγal d neṯṯa id lḥeq	الظلم صار حقيقة
Sseṯṯ yemmut yenγat lekdeb	والحق مات، قتله الكذب
Laɛqel iruṯṯ izad leṯṯmeq	ذهب العقل، وازداد الجهل
Negwra-d di zzman n llah γaleb	بقينا في زمان الله غالب
Yebbweḍ-nnuba s ad isewweq	حان دوره الآن
Alleh γaleb kulleci ibeddel	الله غالب، كلّ شيء تغيّر
Tura maci am zik nni	الآن ليس كالماضي
Ula d niyya teqluqel	حتى النّية ذهبت
Kulleci ibna γef tiḥḥerci	كل شيء مبني على الحيلة
Mi tḥemmlet seg-wul safi	إذا كان لديك رفيق
Γas tḥemmlet seg-wul safi	مهما كان حبك له صافياً
Mi t ṯellkeḍ ak kisseḥsel.	إذا اعنته دفع بك
Ak d yuγal d azrem s iri	وصار مثل الثعبان
Alleh γaleb ula I nexdem	الله غالب، لا حول لنا
Negwra-d tura di lxer n zzman	بقينا في آخر الزمان
Tbeddel lɛaqliyya n bnadem	تغيّر تفكير الإنسان
yuγal lhabel d netta I d lfahem	صار الجاهل هو الفاهم

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

La yeṭṭadsa deg-win yeγran	يضحك على المُتعلم
Kulleci nwala t lakin newhem	رأينا كل شيء لكننا مندهشون
Aɛrqen aγ akw tura iberdan	فاختلطت علينا الأمور

Asefru wis 21: **القصيدة الحادية والعشرون:**

Amqwerqwer bb-wemdun	ضِفدع البركة
Mmel iyi amek ara k ḥemmleγ	أرني كيف سأحبك
Ay amqwerqwer bb-wemdun	يا ضِفدع البركة
Mi ffudeγ aman am-ehdun	إذا عطشت رغبتُ في الشرب
Terwiḍ aman am-ehdun	لكنك كدّرت الماء مثل
Sanga rriγ ak in afeγ	أينما ذهبتُ وجدتك
Ay amqwerqwer bb-wemdun	يا ضِفدع البركة
Keccini ur tesseḍ	أنت لا تشرب
Ur teṭṭaggad w'ar a yeswen	ولا تترك مَنْ يشرب
D lmenkwer i dgi txeddmeḍ	تعمل فيَّ المنكر
I wigad yeffuden	وإلى العطشانين
Iban kan ansi d tcettleḍ	يظهر لنا نسلك
D atmatniki ccwaṭen	أخوتك هم الشياطين
Tettfeḍ kan g-giwet l-lḥerfa	لا تملك إلأحرفة واحدة
Sennig wemdun ay teṭγimid	لا تجلس سوى عند البركة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Mi tesliḍ I kra l-lheffa	إذا سمعت إلى أيِّ وَقْعٍ
Tasa k tarwe-d asemmiḍ	خرج البرد من كبدك
Mi gella wemdun yesfa	إذا كانت البركة صافية
Tjellebed γures a t terwiḍ	قفزت إليها لتدِّرها
Lukan teṭγennit cwit	لو كنت تغنِّي قليلاً
Kra n ssut ḥninen	ببعض الصّوت العذب
Neγ ma d lluγa tajdiṭ	أو بلغة الجدود
Balak a tɛeğbeḍ madden	ربّما ستعجبُ الناس
Kečč qwerqwer am tyaziṭ	أنت صِحْ مثل الدّجاجة
Ulac w'ar ak d ifehmen	ولا أحد سيفهمك
Mi llan waman zeddigit	عندما يكون الماء تكون نقياً
Tdewwerḍ i tmeddit s lɛum	فتأتي على البركة عوماً
Lukan tḥezzbeḍ i tmeddit	لو كنت حزما في بعض الأمور
A yedrun yidek ay amcum	هل ستجد صعوبات أيها المشؤوم
Ur k tenfaɛ tirgigit	لا يَنفعك الارتعاش
Ma k iṭṭef uzrem ak k isum	عندما يلتهمك الثعبان

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

القصيدة الثانية والعشرون: **Asefru wis 22:**

قُل لفلان	In'as leflani
قُل لفلان	In'as leflani
وأراه كل المعاني	Mmel as akw lemɛani
أفهمه شيئاً واحداً	Sfehm as yiwet l-lhağğa
إذا انتغى الهناء	Ma yebγa ad yethenni
يجب عليه الاسترجاع	Ilaq asad yesterğaɛ
لقد أخذ طريقاً سيّئاً	Abrid id ibbwi dirit
خرج عن طريق الشرع	Yeffeγ berran ccraɛ
هو بيِّناً مثل الفجر	Iban am tfejirit
لا يرغب فيه كل الناس	Uggwin t madden merra
قل له هكذا وأفهمه	In'as akka sfehm it
حتى يتوقف عن الفساد	Berka di lexwsara
حساباته كلها خاسرة	Ma d leḥsab is yexser
من أوّل مرّة...	Segw ass amezwaru
ليس بوسعه الإخفاء	Macci dayen a yeffer
الأمة كلها تبكي	Lumma yakw la teṭru
إذا استغفر ورجع	Ma yuγaled isteγfer
بالخير نودّ أن تُحلَّ	S lxir I nebγ'a tefru

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

La yeqqar d ineslem	يقول بأنّه مسلم
Ul is d aqersani	وقلبه قاس جداً
Yeţkemmil di laɛteb	يواصل في العذاب
Ur as iban sani	ولا يعلم مصيره
Ma yesteγfer yendem	إذا استغفر وندم
D win is nebγa nekwni	هذا ما نتمنّاه نحن

Siwel in'as arwaḥ	ناده وقل له تعال
Ma yella d lmumen	إذا كان مؤمناً
Ad kfun yakw leqraḥ	تنتهي كل الجراح
Ad ḥlun wulawen	وتبرأ كل القلوب
Ad akw i nemsamaḥ	ونتسامح
A nuγal d atmaten	فنصير إخوة

Asefru wis 23: **القصيدة الثالثة والعشرون:**

Amek ar a nili ssusṭa?	كيف نكون بخير؟

Amek ar a nili ssusṭa	كيف نكون بخير؟
Ammek ar tgerrez lḥeṭṭa	كيف تحسن الأحوال
Imi teqwa lxaluṭa	إذا كثرت الأمور المختلطة
Am lleft lbaṭaṭa	مثل اللفت والبطاطا
Tumatic kwrembiṭa	الطماطم والقرنبيط

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Mi tefra lgirra antik	عندما انتهت الحرب أخيراً
Nnan as akw tura dayen	هتف الجميع: انتهى الآن
Lakin Rrus d Lamirik	لكن روسيا وأمريكا
Tekker ddaɛwa gar asen	نشبت الأمور بينهما
Kul wa yeqqat as: dir ma fik	كلّ واحد يقول: برهن عن نفسك
D nekwni i getxewwifen	ونحن الخائفون
Xedmen labumb atumik	فقد صنعوا القنبلة
Neggwad ad aγ snegren	ونخشى الانقراض
Kullas aγ d ţxewwifen	كل يوم يُرهبنا
La d snulfan di leqhur	يُبدعون كل مرّة في قهرنا
Neγra t id deg jernanen	قرأناها في الجريدة،
La qqaren snaɛn amutur	يقولون: صنعوا محرّك
Deg-geni zemren ad afgen	في السّماء يقدرون على الطيران
Alamma leḥqen s aggur	حتى يصلوا إلى القمر
Neggwad bit'a t id γeḍlen	نخشى من اسقاطهم له
Ad fell aγ d fflen lebhur	فتيفيض علينا البحور
Lweqt tura yethwwel	لقد تحوّل الوقت الآن
Iteddu akken i s yehwa	فصار يسير على هواه
Ula d lḥal ibeddel	حتى الأحوال تغيّرت
Texser ula d lhawa	حتى الجو اكفهرّ

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Kulleci tura yemxebbel	لقد اختلط كل شيء
Yexled yiṭij d lehwa	حتى الشمس والمطر
Ur nezmir ar'a naɛqel	لا نستطيع التصديق
Ma d anebdu neγ d ccetwa	إذا ما كان الحال صيفاً أم شتاءً

القصيدة الرابعة والعشرون: **Asefru wis 24:**

Taqsiṭ bb-wemqerqwer	قصّة الضفدع

Taqsit bb-wemqerqwer	قصة الضّفدع
A ssamɛin ḥacakum	"أتحاشى إيذاءكم"
Y etekka sennig yeγẓer	هو متكأ عند الواد
Ar yessawal i lqum	ينادي عند القوم
Bac akken a ten ixebber	حتى يخبرهم
Belli yessen ad iɛum	بأنه ماهر في العوم

Uzzlen-d akw ssya wessya	جاءوا من كل جهة
D luluf d lemlayen	بالألوف والملايين
Wa iruḥe-d s niyya	هذا جاء بنيّته
Wa yewhem dacu isaren	وذاك مندهش لما حدث
Wa s lxuf akw d leḥya	هذا بالخوف مع الحياء
Almend g-gaɛdawen	حتى يعدّوا الأعداء

Yebda-d lxutba s lecher	بدأ خطبته بحماس

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Lqum is la d ismeḥsis.	قومه كلهم يُنصتون
Mkul awal d askerker	كلّ كلمة يقولها بازعاج
Ur ifhim ḥedd i ssut is	لم يفهم أحد صوته
Wa yjelleb s amdun yeffer	هذا قفز إلى البركة واختبأ
Wa yerna-d deg-wawal is	وذاك أضاف من كلامه
A taya iɛedda-d wezger	هاهو الثور قادم
Slqerb i t immuqel	رآه عن قرب
Ar isteɛgab di leqher	ليتعجب عن القهر
Yewhem yeffeγ it laɛqel	اندهش وغاب عقله
Ixemmem yufa-d lefker	خمّن ووجد فكرة
Amek ar a t id imutel	كيف سيُمثل به
Yeddem-d lpumpa s leḥmeq	أخذ منتفخا بغضب
Yerra t deg-mi s yeţummu	فجعل في فمه وبدأ يمصّ
Armi qrib ad ifelleq	حتى كاد ينفجر
Mazal kann la yetcuffu	ما زال ينتفخ
Mi yeqqezber yeṭṭerḍeq	عندما امتلأ انفجر،
Aqwlim is yeddem it wadu	أخذت الريح جلده.

القصيدة الخامسة والعشرون:	**Asefru wis 25:**
ظهر الهلال	Idehr-ed waggur
ظهر الهلال	Idehr-ed waggur
تبعه النجم	Yetbaɛ t id yetru
يشع ويلمع	Ifeğğeğ yetnur
فأعطى النور	Yefka-d tiziri
ضاوياً كل البلدان والبحور	Yeḍwi timura d lebḥur
الجبال والصّحاري	Idurar akw d ssḥari
كم مرّت عليه من محن	Acḥal yesɛedda lmeḥna
يُغطيه السّحاب	Iṭɣummu t usigna
فاعلاً فيعل المنكر	Ixeddem degs lmenkwer
فهم ما يعنيه	Ifhem dacu d lmeɛna
وحقد عليه	Yeṭṭef as eceḥna
حسد وخاف أن نعرف	Yeḥsed yuggwad a tenẓer
الآن خرج إلى المنع	Tura yeffɣ-ed ɣer lemnaɛ
بدراً مكتملاً	Iffeğğag yennerna
بنوره سيفتكرنا	S nnur is aɣ d ifekker
كم بقي ولم يظهر	Acḥal wer d iḍhir
يبكي عليه جميع الأحباب	Ṭrun akw fell as leḥbab

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Teḥzen ula d lhawa	حزن عليه الجو
Isɛedda ccetwa tesɛab	فقد مرّت الشتاء عليه صعبة
Iɣenni yenneqlab	انقاب السّماء
Arɛud lebreq d lehwa	الرعد والبرق والمطر
Armi i gerwa laɛtab	حتى شبع العذاب
Id yeffeɣ ɣer sswab	خرج إلى الصواب
Iguɣal am zik yeḍwa	فأصبح مثل الماضي ضاوياً
Seggemn as tura wussan	ازينت له الأيام
D igenwan sfan	بسماوات صافية
Tdehr aneɣ d tafat is	ظهر لنا نوره
Dewern as merra yetran	تُحيط به النّجوم
S lqis ay zraɛn	بمقياس انتظمت
Ferḥan amzun d arraw is	فرحت وكأنهم بناته
Qublen t id ɣef idisan	قابلوه على الجوانب
T-tafat i y as rnan	فزادوه لمعانا
Ig xeddem Llah di ccan is	يصنع الله ما يشاء
Yufrar akw fell as leɣmam	انقشعت عنه السّحب
Yeffeɣ-ed si ṭṭlam	وخرج من الظلام
D nnuba s ad yennecraḥ	حان دوره لينشرح
Yedwi d lqed t-laɛlam	ضاوياً بطول العلَم
Yekfa aɣ d sslam	وأعطى لنا السّلام

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Iceɛl-ed am lmesbaḥ	اشتعل مثل المصباح
Ncallah ad yeddu s lewqam	نتمنّى أن يُتابع في الاستقامة
Akka ay nessaram	هكذا يأمل
Ula d nekwn'ad as nefreḥ	حتى نحن سنفرح له.

Asefru wis 26: **القصيدة السادسة والعشرون:**

Effeγ ay ajraḍ tamurt iw	أخرج أيها الجراد من بلدي
Γuri lejnan d imγelleq	عندي حديقة مُسَيَّجَة
Kulleci degs ixleq	كلّ ما فيها ناضج
Si lxux armi d arremman	من الخوخ إلى الرّمان
Xedmeγt deg-wzal ireq	عملتُ فيها في الحرِّ الشديد
Zziγ as ula d leḥbeq	غرستُ فيها –أيضا– الحبق
Iğğuğeg-ed mebɛid i d iţban	وقد أزهر وبان من بعيد
Ibbweḍ-ed wejraḍ s leḥmeq	جاءها الجراد بشراسة
Iččа armi ifelleq	وأكل حتى الشّبع
Idmaɛ ula deg ẓuran	وطمع أيضا في العروق
Effeγ ay ajraḍ tamurt iw	أخرج أيها الجراد من بلدي
Lxir d ufiḍ zik yemḥa	الخير الذي وجدته انمحى
Ma d lqḍi I k izzenzen	أما القاضي الذي باع لك
Awid laɛqed ma iseḥḥa	أحضر لي العقد إذا كان صحيحاً

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ay ajraḍ teččid tamurt	أيّها الجراد أكلتَ البلاد
Wehmeγ dacu I d ssebba	أحترتُ ما هو السّبب
Tewsiḍ t id armi t-tabburt	أتيتَ على كلّ شيء
Teččiḍ ay d yeğğa baba	أكلت ما تركه أبي
Γas uγal-ed t-tasekkurt	ليتك تعود حجلة
Tekfa yidek lemḥibba	انتهت معك النحبة
Teγliḍ-d seg-genni am meččim	سقطت من السّماء
Ger lmeγreb d laγica	بين المغرب والعشاء
Teččiḍ lḥeb ternid alim	أكلت الحَب وزدْت
Teţţixtirid deg lemɛica	تختار في المعيشة
Ma d nekk teğğiḍ iyi d aclim	وأنا تركت لي القشرة
Teḥsebḍ iyi am lhayca	اعتقدتَ بأنّي بهيمة
Ay ajraḍ fhem iman ik	افهم نفسك أيها الجراد
Tissined dacu teswiḍ	واعرف قدرك
Γas heggi deg ferrawen ik	لا تملك إلا الاستعداد
A tuγaleḍ ansi d tekkiḍ	لكي تعود من حيث جئت
Mulac ddnub I yiri k	وإلا فإنّ الدّنوب كلها عليك
A txellseḍ ayen teccid	لتدفع ثمن ما فعلت
Tehlekḍ iyi ay ajraḍ	لقد أمرضتني أيها الجراد
Tessufγeḍ-d agi lɛalla	وأخرجت في ذاتي علّة
Tessefrurxes amerrad.	تكاثرت بالملايين

Tebγiḍ ay d teğğeḍ ccettla	تريد أن تترك لنا نسلك
Ifat lḥal iɛedda ujeraḍ	فات الوقت وذهب الجراد
Yukwi d ẓẓehr iw yeḥla	واستيقظ حظي واستقام

القصيدة السابعة والعشرون: **Asefru wis 27:**

Babaγayu	الببغاء
Ih ya babaγayu!	أيّها الببغاء
Staɛllemn ak yir lehḍur	علّموك سيّء الكلام
Tufiḍ-d lqebs yeccur	ووجدت القفص مملوءً
Ih ya babaγayu!	أيّها الببغاء
Tusmeḍ g-wiyaḍ I k yifen	تشعر بالغيرة ممّن هم أفضل منك
Leḍyur yellan di lexla	الصيور المزجودة في الطبيعة
Tγennin seg qwerray nnsen	تُغرّد فطرياً
Lluγa nnsen d ccetla	وصوتها مُتوارث
Kečč d nnefs ay k ccuren	أنت ملأوك بالهواء
Sbaɛ tefla am bu jewwaq	مثل الناي ذو سبعة ثقوب
Ur iban dacu tebγiḍ	لا نعلم ماذا تريد
Am ssbeḥ am tmeddit	صباحاً ومساءً
Theddreḍ kann ayen tesliḍ	تعيد فقط ماذا تسمع
Ama yelha ama dirit	سواء أكان جيّداً أو سيّئا

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Aḥlid maci d ay tezriḍ	مسكين لو كنت تعلم
Dacu iḍerrun di ddunit	ماذا يحدث في العالم
Aqerru k am tilifu	رأسك شبيه بالهاتف
Yeṭṭak lexbar deg-genni	يُعطي الأخبار في السّماء
Kul wa d akken i k d ifettu	كلّ شخص كيف يفسّر
Trejman d keččini	وأنت هو المترجم
Yif ik meqqar bururu	والبومة أحسن منك
Deg-giḍ kann i geṭγenni	لأنها تغنّي فقط في الليل

Asefru 28: **القصيدة الثامنة والعشرون:**

Lful d ibawen	الفول هو الفول
Neṭṭa la yeqqar d lful	هو يقول أنّه الفول
Nekk qqareγ as d ibawen	وأنا أقول له هو الفول
La nhedder mebla lefɛul	نتكلّم دون الأفعال
Nemzeggad deg meslayen	وتراجعنا في الكلام
Lukwan nemsefham seg-wul	لو تفاهمنا في الكلام
Ziγemma lful d ibawen	لأدركنا أنّ الفول هو الفول
La yeqqar ana w ana	يقول أنا وأنا
Nek qqareγ as: d nekkini	وأنا أقول له: أنا
Neṭemcenṭar mebla lmeɛna	نتشاحن دون معنى

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Lfaɛl ur iban sani	والفعل لم يتّضح
Wer nerbiḥ wer nethenna	لم نربح ولم نسترح
Ma d neṭṭa neγ d nekkini	لا هو ولا أنا.
Mkul wa d akken yessaram	كل واحد كيف يتمنى
Mkul wa d akken ihedder	كل واحد كيف يتكلم
Nekk γilleγ d bab-wexxam	أنا اعتقدتُ أنه صاحب المنزل
Neṭṭa γil d mul ddar	أما هو اعتقد أنّي صاحب الدّار
Nemγunza wer nemsefham	تخاصمنا ولم نتفق
Seddaw tiṭ i neṭṭemyexẓar	ننظر إلى بعضنا بانتقاص
Ama d nekk ama d neṭṭa	أنا أو هو
Neḥmeq ur nesɛi laɛqel	أحمقين دون عقل
Am lmal mebl'ameksa	مثل القطيع دون راعي
Mkul yiwen sanda yehmel	يتّجه حيثما شاء
Laneṭnaγ ur nemseqsa	نتخاصم ولم نستفهم...
Ma f lḥeq neγ flbaṭel	أعلى الحق أم على الباطل
Lukwan nennuγ weḥḥedneγ	لو تخاصمنا وحدنا
A melmi anny'a neḥbes	لتوقفنا متى تعبنا
Aecmen madden ger aneγ	دخل الناس بيننا
Smentagen degneγ times	وأشعلوا فينا النار
Rwin laɛqliyya nneγ	خربوا عقلنا

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Cceḫna tuggw'a tekkes	والحقد لم يخمد بيننا

Asefru wis 29: **القصيدة التاسعة والعشرون:**

Ddebz w ddmeγ	لكمة وضربة رأس
Xdiγ xdiγ ddebza w ddmeγ	لا أريد لا أريد لكمة وضربة رأس
Xdiγ xdiγ tiyta l-lembwas	لا أريد لا أريد ضربة السكين
Ur iyi kkat ur k kkateγ	لن تضربني ولن أضربك
Ur nkeccem γer leḫbas	حتى لا ندخل السّجن
Ur iyi kkat ur k kkateγ	لن تضربني ولن أضربك
Ur k reggmeγ ur yi reggem	لن تسبّني ولن أسبّك
Ma ţalaseḍ iyi ak k xellseγ	إذا كنتَ مديناً لي أعطيتك
Ma ţalaseγ ak ilik d lfahem	وإذا كنتُ مدينا لك افهم نفسك
Maci t-tugwdi i k uggwadeγ	لست خائفاً منك
Ar zdat I la ţxemmimeγ	انّني أفكّر في المستقبل
Ma yifat nennuγ a nendem	وإذا تخاصمنا ندمنا
Xdiγ xdiγ ddebza w ddmeγ	لا أريد لا أريد لكمة وضربة رأس
Nekk ay bγiγ d lɛafya	أنا لا أريد إلاّ العافية
Ma yella lxilaf garaneγ	إذا كنّا مختلفين
A nemsefham s lɛaqliyya	تفاهمنا بالحُسنى
A yi tsemḫeḍ nekk ak semḫeγ	تُسامحني وأُسامحك

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Seg wul isfan akw d niyya	بالقلب الصّافي وبالنّية
Ur iyi kkat ur kkateγ	لن تضربني ولن أضربك
A nemnaɛ si mkul lebiyya	نمنع من كلّ بلاء
Xdiγ xdiγ tiyta l-lembwas	لا أريد لا أريد ضربة السّكين
Ur tanaγeγ s ijenwiyen	لن أتضارب بالسكاكين
Ur ḥeddreγ I ddḥis akw d uherfas	لن أحضر للمشاجرات
Ur yi ţţawin iğadarmiyen	لن يأخذني الدّركي
Ur ţţissineγ leḥbas	ولن أعرف السّجون
Ur ţţiliγ seg-gemcumen	لن أكون من المجرمين
Ad ɛaceγ kan di lɛafya labas	أعيش فقط في العافية أفضل
Ğiγ lhem i wi t yennumen	تركتُ الهمّ لمن اعتاد عليه
Nser lḥeq degger lbaṭel	انصر الحق واترك الباطل
Qbel a tennaγeḍ tebbet iman ik	قبل المشاجرة ثبِّت نفسك
Diri leḥmeq yelha laɛqel	الحمق شيء والعقل جيّد
Tenfuḍ ccitan seg-wul ik	وابعد الشيطان عن قلبك
Γurek a tiliḍ d lğahel	احذر أن تكون جاهلا
At ṭafed win illan akter ik	تجد مَن كان أكثر منك...
Ak k issimes neγ ak k isseḥsel	فيُوقع بك أو يجعلك دنيئاً
Syen ak issendem di rrayik	ومن ثَمَّ تندم على رأيك

Asefru wis 30:

Nnan akw ccah

Wigad ḥemmleγ I d aɛdawen

Wah Rebbi wah!

Wigad umneγ I d yezwaren

Wah Rebbi wah!

Uγalen iyi d yakw d aɛdawen

Ketternγ iyi di lemḥayen

Nnan as: ccah!

Wigad nni umi xedmeγ lxir

Wah Rebbi wah!

I la yi reggmen zdewwir

Wah Rebbi wah!

Ǧğan iyi laɛqel iw yedewwir

Ma d ul iw irkeb it lḥir

Nnan as: ccah!

Heddren fell-i nekk di lγayeb

Wah Rebbi wah!

Hekkmen fell-i zzur d lekdeb

القصيدة الثلاثون:

قالوا لي "مرحى"

كل الذين أحببت هم أعدائي

آه ربي آه!

الذين صدّقت هم الأوائل

آه ربي آه!

صاروا جميعهم أعداء

أكثروا لي المحن

قالوا له: "مرحى"!

الذين أحسنتُ إليهم

آه ربي آه!

هم الذين يغتابونني

آه ربي آه!

تركوا عقلي مقلوباً

أمّا قلبي فمحتار

قالوا له: "مرحى"!

تكلّموا عنّي وأنا غائب

آه ربي آه!

حكموا علي زوراً وكذباً

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Wah Rebbi wah!	آه ربي آه!
Cehden fell-i nnan as: yesleb	شهدوا عليّ وقالوا: مجنون
Ǧğğan lɛaqel iw meskin yexreb	تركوا عقلي المسكين خَرِباً
Nnan as: ccah!	قالوا له: "مرحى"!
Skaddben fell-i nnan as: d sseḥ	كذبوا عليّ وقالوا: حقاً
Wah Rebbi wah!	آه ربي آه!
Ma d ul iw yesber isumeḥ	أما قلبي فصابر مُسامح
Wah Rebbi wah!	آه ربي آه!
Nnitni rwan taḍsa d unecreḥ	هم شبعوا ضحكاً وانشراح
Ma d nekkini tasa w tejreḥ	أما أنا فكبدي مجروح
Nnan as: ccah!	قالوا له: "مرحى"!
Bγan ad iyi ccemten tafsut	أرادوا إفساد ربيعي
Wah Rebbi wah!	آه ربي آه!
Ad qadɛan, fell-i lqut	قطعوا عنّي القوت
Wah Rebbi wah!	آه ربي آه!
Nnan as: neẓra t nebbwi-id ttbut	قالوا له: نعرف فقد ثبتنا
Nehder asmi yeneṭl yemmut	تكلّمنا عندما مات ودُفن
Nnan as: ccah!	قالوا له: "مرحى"!

القصيدة الحادية والثلاثون: **Asefru wis 31:**

الثور يعقل أخاه Azger yaɛqel gma s

الثور يعقل أخاه Azger yaɛqel gma s
الذي تمحّن معه D win neṭṭa yetmeḥḥen
أمّا الوحيد عند أمّه Ma d win id sɛa yemma s
ذهب وتركها في الحزن Iruḥ iğğa t di leḥzen

قصة العجول Taqsit iɛejmiyen
مثل البشر Am tin g-gemdanen
عندما كانوا صغاراً كانوا إخوة Mi meẓẓiyit d atmaten
وعندما كبروا افترقوا نهائياً Mi muqrit ferqen dayen

عندما كانوا صغاراً Asmi yellan d imectaḥ
شبعوا لعباً وانشراحاً Rwan llaɛb d unecraḥ
كل يوم أمّهم فرحة Kulyum yemma tsen tefraḥ
لم يتفارقوا يوماً Akken kann i ddukulen

عندما بدأوا يكبرون Asmi bdan la ṭnernin
فاقوا وصاروا يفقهون Ukwin iqaɛd usegnin
كلّ واحد يقول: ابتعد عنّي Kulwa iqqar as: xur akin
يتناظرون من بعيد Mbaɛid ṭṭemyexzaren

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Asmi bernen waccinwen	عندما ظهرت القرون
Kulyum ţţemberrazen	دائماً يتناطحون
Tezdeγ taɛdawt garasen	سكنت العداوة بينهم
Amzun maci d atmaten	وكأنهم ليسوا إخوة
Iḥder asen-d lfiraq	حضرهم الفراق
Wa iγerreb wa iceṛṛeq	هذا اتّجه شرقاً وآخر غرباً
Mkul yiwen anda isewweq	كلّ واحد أين اتّجاهه
Di rreḥba i ferqen dayen	تفرّقوا في رحبة نهائياً
Mi mlalen sin yezgaren	عندما التقى ثوران
Uraɛd myussanen	لم يتعارفا بعد
Bdan la tmesteqsayen	بدءا يتساءلان
Ma yella lxir deg-watmaten	هل يوجد الخير في الإخوة
Inṭeq-d yiwen degsen	ونطق واحد منهم
Iţusemma ijerreb yessen:	وهو الخبير المجرّب:
Yella lxir deg mezyanen	يوجد الخير في الصّغار،
Mi muqrit ferqen dayen	وعندما يكبرون، يفترقون...
Wayeḍ meskin la yetru	والآخر المسكين يبكي..
Yemmekti-d di lemḥayen	تذكّر كل المحن
Yenna y as: rfed azaglu	قال له: ارفع النّير،

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

A nekrez deg-walmaten	سنحرث في الحقول
Mkul lmeḥn'ar d as neknu	سننحني لكلّ محنة
Nekk idek kan ay d atmaten	أنا وأنت فقط إخوة...

Asefru wis 32: **القصيدة الثانية والثلاثون:**

Tlata yeqwjan	ثلاثة كلاب
Dewwern iyi tlata yeqwjan	التفّ بي ثلاثة كلاب
Seglafen fell-i: haw! haw! haw!	ينبحون عليّ: هَوْ! هَوْ! هَوْ!
Zerben iyi-akw iberdan	غلّقوا عليّ كل الأبواب
Bγan ad iyi kksen leḥbab	أرادوا أن ينزعوا لي الأحباب
Kulyum seglafen fell-i	كل يوم ينبحون عليّ
La d qqaren: haw! haw! haw!	يقولون: هَوْ! هَوْ! هَوْ!
Ur ten bbwideγ ur ten aɛniγ	لم أصِلْهم ولم أَلْحَق إليهم
Nitni tnadin lgerra w	هم يبحثون عن محاربتي
Mi yi d slan la tγenniγ	عندما سمعوني أغنّي
Hesben I yi d aadaw	اعتقدوا بأنّني عدوّ
Ur fhimen dacu d nniγ	لم يفهموا قولي
Seglafen fell-i: haw! haw! haw!	ينبحون عليّ: هَوْ! هَوْ! هَوْ!
Yiwen degsen d awessur	واحد منهم كبير السّن
Muqqer yeccuṛef d amγar	كبير، هرم، عجوز

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ssura s meṛṛa teqqur	جسمه نحيل
Ma d aseglef yewɛer	ونباحه ثقيل
Γures aḥnac deg wsaγur	له جحر في التّبن
Ah! Iquble-d amnar	آه! هو مقابل للعتبة
Wis sin daymen yeshetrif	والثاني دائم الهذيان
Am win iwwet zuγam	مثل الذي فقد صوابه
Kullayum yečča t lhif	كل يوم في حيف
Yusem seg wat wexxam	يغار من أهل البيت
Γures aḥnac deg wseqqif	له جحر في السقيفة
La yesseglaf i ṭṭlam	ينبح في الظلام
Wis tlata d amessas	أما الثالث فمزعج
Ur yeggan ur yessgan	لا ينام ولن يدع أحداً ينام
Isseglaf deg-giḍ deg-wass	ينبح ليل نهار
Iţcebbwil lğiran	يُزعج الجيران
Iγil d neţţa i d aɛessas	يعتقد بأنه حارس
La yeţeggiḍ ixsan	يصطاد العظام

القصيدة الثالثة والثلاثون: **Asefru wis 33:**

سيّدي الإنسان Sidi bnadem

إحذر يا سيّدي الإنسان Weyyak a sidi bnadem
إذا أردت أن تكون مسلماً Ma yella telliḍ d ineslem
الباطل سيّء، ابتعد عنه Diri lbaṭel xdu y as
إذا بحثت عن الثعبان في جحره Γer lγar ma taɛnid azrem
سينقضّ عليك لا محالة Aṭan fell ak ad d izḍem
سيلدغك دون أن تدري Ak iqqes ur tebnid fell as
إذا ظُلم الإنسان Ma yfat lɛabd iṯṯudlem
حتى وإن سكت صابراً Xas ad isber yessusem
سينتقم يوماً ما Ṯṯar is at id yerr yibbwass

لو كانت بمعنى الكلمة Lukwan di lmaɛna bb-wawal
لانقلبت الدّنيا وتهوّلت Teṯṯi ddunit tenhewal
في السّماء لا تزال النّجوم Deg-genni mazal itran
كيفما كان الحال Akken ibγu isebe-d lḥal
إذا ما انقلبت التربة Ma yella yeqleb wakal
لا تزال الجذور عالقة Mazal gwran-d iẓuran
فالأصل هو رأس المال D lasel ay d raslmal
فضَعْهُ في بالك A tan xas arri t di lbal
لا يُباع ولا يُرهن Ur ueṯnuz ur yetwarhan

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

I lukwan ad d nesteqsi	لو كنّا سنسأل
Kul yiwen ad iban ansi t	سيظهر لكلّ شخص نسبه
A sidn'adem i yaγ d iğğan	تركنا سيدنا آدم
Yak Rebbi lɛebd ixelq it	وخلقنا الله تعالى
Kul wa akken ibγa iwessef it	ووصفهم كيفما شاء
Kul wa s ssifa s itban	كلّ شخص يُعرف بأوصافه
Lbaṭel tamuḥeqranit	الباطل هو الاحتقار
I gerwin yakw ddunit	الذي خرّب الدّنيا
Seg wasm'id ixleq zzman	منذ أن خُلق الزمان
Maci d aḥmeq ay neḥmeq	لسنا حمقى
Di lbaṭel i deg neγreq	بل غرقنا في الباطل
Wer nezri acḥal i s mazal	ولا نعلم كم بقي له
Lw a ad akk'I t id ifreq	هكذا قُدّر علينا
Tasγart nneγ ma taɛreq	قِسمتنا إذا ضاعت
Wissen ma s d iban lḥal	لن يظهر لنا الحال
Acḥal i nenuda f lḥeq	كم بحثنا عن الحق
Sekra mi nebγa ad d nenṭeq	ببعضٍ منه إذا أردنا نُطقه
Kksen aγ ula d awal	قطعوا لنا الكلام
S kra bb-win I nekren sseh	البعض الذي نطر الحق
Akken s ihwa yecdeḥ	يرقص كما شاء

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Fell as ad dewwer tmeddit	سقع في الهاوية ذات يوم
Mmis l-lsel ma yejreḥ	الحر الأصيل إذا جُرح
Mac'ad ak d yini ah	لن يقول أبداً: آي
Ma deg-wul kulci ixezn it	لكنه يخزن كل شيء في قلبه
Ma d asmi ak-k id yefdeḥ	أما إذا أراد أن يفضحك
Ak i id iqseḍ iselleḥ	يأتيك مسلّحاً
Sewjed leḥsab ik heggi t	فأحضر نفسك وهيِّأها

القصيدة الرّابعة والثلاثون: **Asefru wis 34:**

Ulac lukwan	لا يوجد لو
I lukwan di wlac lukwan	لو لم يكن هناك "لو"
I lukwan di wlac ddnub	ولو لم يكن هناك ذنوب،
I lukwan di wlac lukwan	لو لم يكن هناك "لو"
I lukwan di wlac lmerɣub	ولو لم يكن هناك المرغوب
Dayen illan kan i gellan	لكان فقط ما هو موجود،
Kul lḥağğ' a tesɛu amkan	كلّ شيء عنده مكان
Ayedrun siwa lmektub	ولا يحدث سوى المكتوب
I lukwan di wlac leḥram	لو لم يكن هناك الحرام
Ad yeqqim siwa leḥlal	لن يبقى سوى الحلال
I lukwan di wlac ṭṭlam	لو لم يكن هنك ظلام
T-tafat am yiḍ am zal	لكان النور ليل نهار

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

I lukwan i nemsefham	لو كنا متفاهمين
Lukwan di wlac dellam	لو لم يكن هنك ظُلام
Lḥeq ad yeḍher d amellal	يظهر الحق أبيضا
Lukwan day nesɛa laɛqel	لو كنّ نملك عقلاً
I lukwan di wlac leḥmeq	لو لم يكن هناك حمق
I lukwan di wlac lbaṭel	لو لم يكن هناك الباطل
Lukwan yenser kan lḥeq	لو نُصر فقط الحق
Ayen iferqen ad iddukwel	لكان مُلْتَماً الذي فرقوا
Ayen iwaɛren ad yeshel	وسَهُل الذي صَعُب
Ad yuγal kulci yesbeq	ويصير كلّ شيء سابقاً
Qqaren akw madden lukwan	يقول كلّ الناس "لو كان"
Ur tufiḍ dacu ybedden	لن تجد أبداً المستقرّ
Lukwan ad yekkes lukwan	لو يُنزع "لو كان"
Dacu ar ad yeqqimen	ماذا سيبقى
Am ay ban am ur d iban	كالذي بقي أو لم يبق
Ad yeqqim kan wayen yellan	يبقى فقط الذي كان
Akw d llem deg-wulawen	والقلب مليء

القصيدة الخامسة والثلاثون: **Asefru wis 35**

يهديك الله أيّتها الدّنيا	Akem ihdu Rebbi a ddunit
يهديك الله أيّتها الدّنيا	Akem ihdu Rebbi a ddunit
إذا كنت مُحقّة	Ma tiliḍ t-ta-it aqqit
أشفقي علينا...	Cfeq fellaγ
كلّ شدّة	Tameddit kul ccedda
يتبعها الفرج	As-tegwri talwit
فالله تعالى يكره الظلم	Yak Rebbi ḍḍalem ikerh-it
منذ أن خلق الزمان	Seg-wasmi tebda txelqit
أنا لا أعني إلاّ الشيطان	Nekk d ccitan ay d-lhiγ
هو ورفاقه	Am neṭṭa am yerfiqen-is
أنا جميل وطيب	Nekkini zegneγ lhiγ
لمن يعرف مصالحه	Γer win isen leslaḥ-is
أقسمتُ بأن أهلك قليل الأصل	Yir lasel gulleγ at-rwiγ
لأنّه مُعوجّ الرّأي	Axater yeɛweg ṛṛay-is
معك لم أفهم	Nekk ur am-fhimeγ
ماذا عملتُ من السيّئات	Dacu im-xedmeγ d ssiya
جريتُ ولم ألحق بك	Uzlaγ ur kem-qdiɛeγ ara
نصف قرن هل هو قليل؟	Nnefs n lqern ma drus aya

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Imi km-fehmeγ tura	والآن عندما فهمتك
Iban tiḥerci d nniyya	ظهرت الحيلة والنيّة
I lukwan iwen-iḥawa as-tfehmem	لو كنتم ترغبون إفهامنا
Maɛna akka is-yehwa I ddunit	لكن هكذا ترغب الدّنيا
W'isɛan ṛṛay iseggem	الذي له رأي مستديم
Ad iṭḥebbir i tmeddit	يفكّر في العاقبة
Sexdem ṛṛay-ik xemmem	أعمل فكرك وخمِّن
Ur seqqar ara t-targit	ولا تقل بأنه حلم
Γaf akka la tmeyyizeγ	على هذا أنا أُميّز
Lefhama yidem tewɛar	الإنسجام معك صعب
Tnadiγ ssehsabeγ	أبحث وأُعدد
Qqareγ-as ay ul iw sber	وأقول يا قلبي اصبر
Ur zmireγ ara a kem-qedɛeγ	لا أقدر على اللّحاق بك
Aṭas i-gebɛed umecwar	فالمشوار جدٌّ بعيد
Ayen ibaɛden yak yeqreb	فالبعيد قريب
Ay diri siwa layas	ولا سيِّء قريب
Ayen tcukkeḍ yeqreb	فالذي تعتقد أنه قريب
Ma d Rebbi yeshel fell as	فهو سهل على الله
Belḥara ak-k wessiγ	لا أريد إلاّ توصيتك
Seggem, lexzayen-is muqqrit atas	استقم، فخزائنها جدٌّ كبيرة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Acḥal ɛzizit lumur	كم هي عزيزة الأمور
M'ara yilin bnan γef sseḥ	إذا كانت قائمة على الحق
Temzi I d-ak-ixedmen leγrur	الصِّغر الذي يُغرِّر بك
Neṭṭafar zzhu d ccḍeḥ	نلحقُ الزّهو والرقص
Mi nwala lawan n thursad	إذا رأينا وقت الظهر
Nendem γef tẓallit n ssbeḥ	ندمنا على صلاة الصبح

القصيدة السادسة والثلاثون: **Asefru wis 36:**

مالحة Malḥa

Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Lxir nni d amuqran	ذاك الخير الكبير،
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ma d ssaɛd is d amezyan	أمّا سعده فصغير...
Malḥa yemleḥ yisem is	مالحة، اسمك جميل
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Sleḥsan i trebb'arraw is	ربّت أولادها بالإحسان،
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Lukwan maci d zzehr is	لو لم يكن حظّها،
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Wer yeksan hedd lmetl is	لما كان أحد مثلها
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Malḥa maci d menwala	مالحة ليست عادية
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Isem is irefd iɛella	اسمها مشهور
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Im'ar a ţub γer tala	عندما تذهب إلى النّبع
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Am tsekkurt di lexla	مثل الحجلة في الخلاء
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Usment y is tiden i ţţasmen	غارت منها اللّواتي يغرن
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ulac tin t id imetlen	لا يوجد مثيلتها
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ssaɛd bb win i t yuγen	يا سعد مَن تزوج بها
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ifreḥ wergaz i ţ yuγen	فرح الرّجل الذي صارت له
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
Ḥammlenţ at wexxam merra	يحبّها جميع مَن في البيت
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
T-tajeğğigt l-lḥara	وردة الحي
Muqel kan wali kan	انظر فقط ولاحظ فقط
M'ar a teffeγ ar berra	عندما تخرج إلى الخارج

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan
مثل الغزالة في الصّحراء	Am tuγzalt di sseḥra
انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan
الناس جميعهم يتكلمون عنها	Madden akw heddren fell as
انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan
يضربون بها المَثل	Ṭṭawin t d lemtel kullas
انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan
يتّكلون عليها في المنزل	Deg wexxam ţeklen fell as
انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan
هي الحارسة	D neţţat i d aɛessas
انظر فقط ولاحظ فقط	Muqel kan wali kan

2- أشعار زروقي علاوة المذكورة في هذا البحث:

القصيدة الأولى:

سيدي عيش	Sidi aïch
سيدي عيش على ضفة الواد	Sidi aïch rrif wassif
انزع عَني هذا الغُبن	Tekseḍ feli lḥif
أنتَ يَا صاحب الحكمة الصَّائبة	Ya mul l-bberhhan yeqwan
أَسْعَدُ لَحَظَات الحياة عندا لقبائلي	Zhhu bu aqbayli di ddunit
لما تُرافِقُه حييته	M-ar-at-i tebɛat-t
لجني التين	Ar lex la d ain lexrif

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Maççi am zzehher-iw ucmit	أما أنا فحظي عاثر
Ytebaɛ tarumit	صحبت الفرنسية
Yeğa m xelxal derğit	تاركاً ذات الحلي
Laïd yewḍ ad d lexmis	العيد يوم الخميس
Ah! yejreḥ wul-is	قلبه مكلوم
Teţru faḍma d war aw-is	فاطمة وأبناؤها يبكون
Itnc n sna g fransa	إثنا عشر سنة وهو في فرنسا
Allah ya rrebbi	الله يا ربي
Di lbussta yemḥa yisem-is	لم يعد يبعث نُقُوداً
Annef-as ad yerwu rray-is	دَعْهُ لِمَصِيرِه
Ah! a sidi aïch	آه يا سيدي عيش
Di l-pari yetbaɛ libunic	في باريس يُغازِل الخَادِمَات
A rray-iw wiyak a rray-iw	حظي آه من حظي
A win i yi xlan ldjib-iw	حظي الذي أفقرني
A rray-iw wiyak a rray-iw	حظي آه من حظي
A win i d yenfan si tmurt-iw	أنت الذي نفيتني من بلادي
Ulac lɛaib ma ssakrraγ	لا خجل إن سكرت
Icaḍ zɛaf deg ul-iw	من الغضب فاض قلبي

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Rrebbi yefka yi d nek ḍayɛaγ	الله أعطاني وأنا بذَرْتُ
Rehhnaγ ula ttamurt-iw	إلى أن رهنت أرضي
Ar mi cabaγ i d fekraγ	بعد فوات الأوان تذكرت
Ifut cci ger iffassen-iw	ضاع الرزق بين يدي
A lbaz i d rebba tmina	يا صقر الذي تربى في حضن الترغلة
Teţak-as lxux d čči̇na	تغذيه بالخوخ والبرتقال
Yexlaq rrenni g ssifa	وهذا الجمال الذي وهبك الله
D sselṭṭan l-ledhyur mara	وجعلك ملك كل الطيور
Iruḥ tewi-t tgerfa	راح، أخذته البومة
Dumisil ur tesɛai-t ara	ولم يعد له مأوى

القصيدة الثانية:

Tilefun ssunni ssunni	هاتف رن رن
Tilefun ssunni ssunni	هاتف رن رن
I waɛziz di l-pari	للحبيب في باريس
Llebsa ines dazazu	لباسه أنيق
Akustim yerna afrizi	بذلة مع شعر مُجَعَّد
Ravey ssunni ssunni	هاتف رن رن
I waɛziz m ar ad yakwi	للحبيب كي يستيقظ
Tiwura n luzin lddin t	أبواب المصنع انفتحت
Lxudma ines d afundri	عمله في المسبكة

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Lexlass ines d lkanza	أجرته كل خمسة عشر يوماً
Tewuya-s ţ irkul mon chéri	سيعطيها بالكامل لحبيبته
Larioplan εali εali	يا طائرة علّي علّي
Abrid im ar l'Algérie	وجهتك نحو الجزائر
Inn-as i taεzizt atesbar	قل للحبيبة صبراً
La bastille teḥkem fell-i	الباستيل قيدتني
Yemma yemma aqli g fransa	أُماه أُماه أنا في فرنسا
Di tamdint isem is pari	في مدينة تدعى باريس
Tabraţ i d usan si tmurt	الرسالة التي وصلت من الوطن
Yewiţ-i d ubusṭṭawi	سلمني إياها ساعي البريد
Inn-as i taεzizt ma tsesbar	قل للحبيبة صبراً
Lγarba teḥkem fell-i	الغربة قيَّدتْنِي

القصيدة الثالثة:

Lewjab n was a	مرثية العقيد عميروش
Wacu n lawjab n was a	يا له من خبر مشئوم
A yul-iw ḥzen	الحزن أولى بك يا قلبي
Yewḍ ad lexbar ar tadart	إلى القرية ورد الخبر
Di tejmaεt mi-t i d sersen	وفي الباحة عرضوا جثمانه
A lwaεd rrebbi	تلك إ لرة الله...
Sufγen d lγaci a t εaqlen	أخرجوا الناس للتعرف عليه

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Iẓẓr-iw si meṭṭi yemḥa	فجفت مقلتي من فرط البكاء
Yehhlek yenecfa	جاءت حتى هلكت
Ma d ul-iw yugi ad yesbar	واستعصى الصبر على القلب
Ay akel ur-t tsγeyir	يا تراب لا تكن كنوداً
Amirouche m-laɛyun n ṭṭir	عميروش ذو عيون الصقر
A ttir-iw ssaffar ssaffar	يا طائري سافر سافر
Abrid-ik ar leqbayel	طريقك إلى القبائل
Ar idurar d swaḥel	إلى الجبال والسواحل
Awi yi d lexbar n lbaz	جئني بخبر الباز
I amirouche anda yenṭṭel?	عميروش أين دفن؟
Tasa-w teţru d idammen	أحشائي تبكي دماً
Ma d ul-iw yugi ad yesbar	أما قلبي فما استطاع له صبراً
A ṭṭir-iw ssaffar u aɛjel	يا طائري سافر وعجل
Di lhhawa awi amecwar	واقطع مرحلة في الأجواء
Abrid-ik ara t aidel	طريقك إلى آث عيذل
Sellem-i yi ff saddat leḥrrarr	وبلغ سلامي للأولياء الأحرار
Aɛddi d wabrid n saḥel.	مر عبر طريق الساحل
Ar umalu anda teddiḍ	نحو وجهتك: أما لو
A sidi ḥand uyaḥia	بجاه أحمد أو يحي
Allah yensser l mudjahhiddin	الله ينصر المجاهدين

Ay akel ur-ten ţγiyir	يا تراب لا تكون كنوداً
Larbi d aɛziz mohand seγir	العربي، أعزيز محند صغير

القصيدة الرابعة:

Ay afrux a mm-is n lḥar	يا طائر يا ابن الحرية
Ay afrux a mm-is n lḥar	يا طائر يا ابن الحرية
Abrid-ik yeḍhar	طريقك واضحة المعالم
Yak tura ferzen lumur	الآن الأمور بينة
Sellem-i yi ff tarwa n jerjer	بلغ سلامي إلى أبناء جرجرة
Ssiweḍ-assen luxbar	أوصل لهم بالأخبار
D efahhem yeţmeyiz lahhḍur	والحكيم من يدرك مغزى الكلم
Ma nedder ad iḍul laɛmar	وإن عشنا وطال العمر
Am as a ar d a nemẓẓar	كهذا اليوم سنلتقي
Ma nemmut akka iγ teččur	وإن متنا، فذاك قدرنا
Ay idurar n jerjer	يا جبال جرجرة
γella rrebbi ar d aγ yesṭṭar	معنا الله يسترنا
Ay afrux uzzerzzur	يا طائر الزَرْزُور
Di lhhawa aɛjel tikli	في الهواء عَجِّل في الطيران
Ak ciyɛaγ kra n lahhḍur	أبعث معك بعض الأخبار

إلى كل من أحب	Ar wid aɛzizen fell-i
أبلغ سلامي للرجال الأحرار	Sellem-i yi ff saddaţ laḥrur
فضلاً عن كل الأحباب	Ternuḍ laḥbab irkwuli
يا الصالحين في البر والبحر	A ssalḥin lber u lbḥur
أغيثوني، فإني استنجد باسمكم	Aţnaɛrem neddhhaγ yis wen
واشفوا كل من به داء	Dawit wi llan d lmeḍrur
واشفعوا في المسلمين	A ţ cafɛam deg inselmen
عند الله قُضيت الأمور	Ar rrebbi fran lummur
وعن القلوب تنقشع الأحزان	D ifak laḥzen ff ulauen

القصيدة الخامسة:

يا باخرة	Al-babur
يا باخرة	Al babur bu laḥwaci
من الجزائر تحمل المسافرين	Di ledzayer yeţawi lγaci
شيوخاً وشباناً	Am amγar am ilemẓi
وفي البحر يخفي الشراع	Di lebḥar irremmel cwaci
ممبرناس قيدتني	Monparnasse teḥkem fell-as
تركها في البيت يوم زفافها	Yeğa-ţ g uxxam s lḥenni
أيتها السفينة ذات المرايا	A lbabur bu lemrayat
لعباب البحر خارقة	Di lebhar yeţcuqu lmujat
سجلي وقفة في فرنسا	Abrid-ik ɛaddi fransa

لدعوته إلى العودة	Inn-as si l-pari barka-t
منذ رحيلك أيها الحبيب	Segwasmi i-t γabeḍ a lwali
انطفأ النور في المنزل	Deg uxxam tensa tafat

القصيدة السادسة:

يا عزيزي	Ay aɛziz
يا عزيزي كثيراً ما تسليت	Ay aɛziz atas i tezhhiḍ
ماذا جنيت...	Acu i d suliḍ
ما دام فرنسا قد اخترت	Imi d fransa i taɛniḍ
يا الله يا معين	Allah ya lwali
أيُّ عيب سمعته عني	Wacu n lɛib i tesliḍ
والله لا شرف لك	Wallah nnif ur tesɛiḍ
يا الله يا معين	Allah ya lwali
مثل اليوم ستتذكرين	Am as a ar-d mktiḍ
أرجوك يا طائر النقار	Ṭxil-ek a ṭṭir m neqar
حافظ على سر الأخبار	Di lbaḍna-w begen-as leqrar
خذ طريقك إلى بلدي	Abrid-ik ar tmurt-iw
بلغ سلامي إلى جميلة الأهداب	Slem-i yi ff tucbih-t n lecfar
بالله عليك كن وفياً	Kulfeγa-k rrebbi ay aγeddar
عسى ن تهدأ لوعة الحبيبة	Taḥbidt-iw nebγa ats nejbar

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ṭxil-em a tajguṭ l-babur	أرجوك يا صاري السَّفينة
A tin yeṭ ɛummun di lebḥur	التي تعوم في البحر
Abrid-im ɛaddi ar sidi aich	طريقك عبر سيدي عيش
Sellem-i yi ff tukḥilt l-lacɛur	أبلغ سلامي لذات الشعر الأسود
Degwasmi nefraq a taɛzizt bbw ul	منذ أن افترقنا يا عزيزة القلب
Deg usu fuken lahhḍur	غابت عن المضجع الأسرار

القصيدة السابعة:

Lemdaḥ n nnbi	مديح النبي
Ah ya rrebi	آه يا رب
Negrwad g lwaqt n ẓẓelt	نحن في زمن الإفلاس
Di l karṭṭa n xelleṭṭ	نخلط الأوراق
Sbaḥ laɛcca d rundda	صباح مساء نحن في لعبة "الروندا"
Mqabalen di rebɛa di rrcem	إنهم أربعة لقتلها
Xemsa d ray teč čat tassuṭṭa	الواحد ملك البساط
Sserfaγ g lwiz	أنفقت ذهباً وفضَّة
D ldjib iw yexla	جيبي أضحى فارغاً
Ddin iruḥ d lɛacra	والديون تجاوزت الحد
Ad sselliγ fell ak a nnbi	الصلاة عليك يا رسول الله
Keččі d amenzu n lsas	أنت حجر الأساس
L djil agi d lwaswas	هذا الجيل في حيرة...

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Bezaf iɛaddan tilas	تجاوز المدى..
ɛallan laḥrram ɛinani	يسعى في الحرام جهراً
Neṭṭamaɛ ad yali was	ويتمنى طريقاً للنجاة
La illah ha i la llah	لا إله إلا الله
Mohammad rrassul llahh	محمد رسول الله
Wagi d lqarn rbaɛtac	هذا زمن القرن الرابع عشر
Arnud laḥsab d ajdid	أضف له خبر جديد
γlin awk medden di nɛac	سقط الناس إلى العالم السُّفلي
Eddin iruḥ yuγ abrid	راح الإيمان ولم يعد له أثر
Ilsawen rrebḍen am laḥrir	الألسن ذات طراوة الحرير
Ulawen yulitten ssḍiḍ	والقلوب مفعمة بالصدأ
Ad sselliγ fell ak a nnbi	الصلاة عليك يا نبي
S lɛaz igenwan sebɛa	قدر ما حوته السموات السبع
Knan fell ak l muluk	تسجد لك الملائكة...
Rnan lɛibad di lqaɛa	والبشر في الأرض
G ṭṭman ak a nnbi a rrssul	أغثنا بضمانك...
D kečč ay d abrid n cfaɛa	فأنت الشفيع فينا

القصيدة الثامنة:

Laɛlam l dzayer	علم الجزائر

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Laɛlam l dzayer yuli	صعد علم الجزائر
Iaɛla deg genni	إلى عنان السماء
Am agur l lɛid amiqran	كهلال عيد الأضحى
Yeţrrefrrif yera tili	يرفرف، وظلاله وارفة
Sebḥan ek ya aɛdim can	سبحانك يا عظيم الشأن
Ul iw yerad anehhit	قلبي يتنهد
Yegul ur ueḥnit	أقسم ولن يحنت
Ur yeddi d ixeddaɛn	لن يحاشر الخونة
Ineslem γma s yenγit	المسلم قتل أخاه
Ifuk ddunit	هذه نهاية العالم
Rrwan tadhsa yaɛdawen	والأعداء يضحكون
Achal i tγur ddunit	كم أغرته الدُنيا
Guma s izenz it	باع أخاه
Yewit zhhu d yedrimen	من أجل المال ولهو الحياة
D acu d rbeḥ iḥerkiγen	ماذا استفاد "الحركي"
γak ţabarrakt izedγen	سوى أكواخاً سكنوها
Iw ḥarki inekrren lassel is	تنكر "الحركي" لأصله
Izenz tamurt is	وباع وطنه
Iruḥ yedda d yaɛdawen	واختار صف الأعداء
Tahurast yeraţ deg dis	بالمسدس في خصره

يتبخر في الشارع	Gw azniq yeţhawis
على حساب عرضه	Yak ifuk nnif dayen
القبر أولى به	G zzeka axir is
لدفن عاره	Yenṭṭel lɛarr is
وحالته مدعاة للبكاء	It yefnan d imaṭṭawen
"والحركي" لم يسر	Iw harki m ar addiɛaddi
في الشارع يتبختر	Gw azniq yeţcali
يحسب نفسه أسدا	Yera iman is d aγilas
الجمال الذي وهبه الله	Zin is yefka rrebbi
أصبح شبيهاً بالقرد	Yera t am yebki
يسخر منه الناس	Ṭaḍssan lγaci fell as
اختار مكاناً ملائماً للحراسة	Yextarr amḍiq lɛali
يحرس بالليل والنهار	Taɛsast taguni
آه يا صاحب شوارب البقرة	Ahia claγem n tfunast

3- أشعار لونيس آيت منقلات الواردة في هذا البحث:

القصيدة الأولى:

هو:	Neṭṭa:
أصدقائي الثلاثة	Ay irfiqen-iw di tlata
الذين أحبهم كثيرا	Ya wid i d-yezzin felli
إني أرى الموت هنا قريبة مني	Lmut walaγ-ţ aṭṭan da..

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

أرى الموت وهي كذلك تراني	Walaγ-ṭ la di-d-teṭwali
خذوا الخبر إلى أمي	Siwḍet lexbaṛ i yemma
الأول الذي يلتحق بها يقول لها	Win yelḥeqn ad as-yini
قولوا لها: مات دونما ألم	Int-as: yemmut wer yenṭer
قولوا لها: عليك بالصبر	Int-as at-tesbeṛ felli
إن اشتاقت إلى رؤيتي	Ma tectaq ad iyi-tẓer
فلتنظر إلى وجه إبني	At-tmuqel s udem n mmi
كي تتذكر ملامح وجهي	Γurwat azent-as ssbeṛ
عاهدوني قبل رحيلي[1]	Qbel ad ṛuḥeγ ggalet-iyi
هي:	Neṭṭat:
رأيت حلما مشؤوما البارحة	Urgaγ yir targit leɛca
زارتني الأموت	Γufeṛn-iyi-d lmeyytin
في النبع مسكتُ حمامة[2]	Ṭṭfeγ itbir di tala
اختطفوه من بين يداي	Seg fassen-iw i diyi-t-bbwin
ثم أخذتُ جَرَّتي	Uγaleγ ddmeγ abuqal
سَقطتْ قبل أن أمشي	Yeγli-yi mazal lḥiγ
مياهها سقت الأرض	Aman-is sswen akal
تألمتُ لما تكسرت	Iγaḍ-iyi mi t-ẓiγ

[1] قبل مماتي.
[2] الحمامة ترمز إلى ابنها.

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Mazal akken di targit	في المنام دائما
Walaγ wi εzizen am ṛṛuḥ	رأيتُ الأعَز إلي
Yenna-yi-d: ta d ddunit	قال لي: هذه هي الحياة
Kra teṭṭfeḍ ad am-iṛuḥ	ستفقدين كل ما تملكين
Ata yusa-d w' aa waliγ	ها قد جاء الذي أسأله
Targit agi ur di-tehwi	هذا الحلم لا يعجبني
Ṭxilek m' a k-steqsiγ	قُل لي أرجوك
Anida n-teğğiḍ mmi	أين تركت إبني
Neṭṭa:	هو:
Si lxedma l-luzin s axxam	من المصنع إلى البيت
Tafat ur ṭ-neṭwali	لا نرى ضوء النهار
Acḥal aya ur nemsalam	لم نلتق منذ مدة
Ur t-ẓriγ ur di-yeẓri	ما رأيته وما رآني

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Sliγ yes ur t-yuγ wara	سمعتُ إنه على أحسن حال
La d-ilehhu d cceγl-is	ومنهمك في عمله
Tɛewq-aγ akw lxedma	نحن منشغلون بالعمل
Wau r yeţmeẓra d uṛfiq-is	لا أحد يلتقي برفيقه
Leɛtab n-weγrum akka	صعبةٌ هي لُقمة العيش
Aqlaγ ncab am yilis	ها قد علانا الشيب
Si m' aa nemu ddunit-a	إلى أن ينقضي عُمرنا
At-texdem degneγ lebγi-s	تفعل الحياة بنا ما تشاء
Hedṛen-i-d medden fellas	تحدث لي الناس عنه
Ma t-tiṭ-iw ur t-teẓr' ara	أما عيناي فلم تراه
Steqsayeγ-ten kullas	أسألهم كل يوم
A d-yaweḍ deg-wussan-a	سيأتي في هذه الأيام
Iɛeţţeb iman-is aṭaṣ	أجهد نفسه كثيرا
Ad ixdem i taggara	ليُدخر للمستقبل
Sbeṛ kan qrib a d-yas	عليك بالصبر
Ṛuḥ ur ṭxemmim ara	إنه آت عن قريب
Sin yerfiqen-iw aten-iyi	إثنان من رفقائي سيأتون
Ma walan-t steqsi-ten	اسأليهم هل التقوا به
Ahaq a ten-id-iweṣṣi	ربما قد أوصاهم بشيئ

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ṣṣeḥ a t-tafeḍ γursen	ستجدين عندهم الخبر اليقين
Ayen akw aa dam-d-yini	كل ما أراد قوله
D nutni aa t-id-issiwḍen	ستجدينه عندهم
Fiḥ ma tugadeḍ akkenni	لا تخافي بهذا الشكل
Mmim ur tesɛiḍ i t-yuγen	ابنك على أحسن حال
Si lxedma l-luzin s axxam	من المصنع إلى البيت
Tafat ur ţ-neţwali	لا نرى ضوء النهار
Neṭṭat	هي:
Imi-s la diyi-d-iskiddib	لسانه عَليَّ يكذب
Allen-is mlant-ed ṣṣeḥ	إلا أن عينيه تقولان الحقيقة
Iḥesb-it mmi d aḥbib	ابني كان يعتبره صديقا
Tideţ yugi a ţ-id-yefḍeḥ	لا يريد إظهار الحقيقة
Ad qeddmeγ mačč d lɛib	سأتجه – لاعيب في ذلك–
Γer wayeḍ m' a d-yessefṛeḥ	إلى الآخر ربما سيُفرحُني
Ayen aa d-yini m' ur t-yeqlib	بما قاله إبني إن لم يغير فيه
Ugadeγ tideţ teqreḥ	أخشى أن تكون حقيقة مُرّة
Ţxilek a wagi d-yusan	أرجوك أنت أيها القادم
Ur teffer tideţ felli	لا تخفب الحقيقة عني

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Mel-iyi d acu yeḍran	أخبرني مذا جرى
Anida n-teğiḍ mmi	أين تركت إبني
Neṭṭat:	هي:
Ğğiγ-t-in yeṛwa ṛṛay-is	تركته هناك في بحبوحة
Seg-widak i-gγur zzhu	وسط الذين أغرتهم اللذات
Di lγerba yufa iman-is	هو في الغربة في ما يرام
Ur d-iṭṭas ur d-iṭnulfu	لن يرجع ولن يظهر
Ur d-iṭmekti d warraw-is	نسي أولاده
Ur d-iṭceggeɛ ur d-iṭṭaru	لن يرسل مالا ولا رسالة
Ur d-iṭmekti d wexxam-is	نسي عائلته
Neγ yemmas yeğğa teṭru	وكذا أمه التي تركها تبكي
Yelha-d ala d ṛṛuḥ-is	لا ينشغل إلا بنفسه
Kkes seg-wallen-im udem-is	انزعي صورته من عينيك
Menɛ-it kan si ddeɛwessu	واصرفي عنه سوء الدعاء
Akka i tḍerru d lmetl-is	هذا ما يحدث لأمثاله
Mi s-tekkes tirẓi n-wegris	بمجرد أن ينكسر عنهم الجليد
Lhem mačč' ad as-yecfu	ينسون كل المحن
Atan izweğ t-tṛumit	لقد تزوج بفرنسية
Ad issali axxam ajdid	ومعها سيبني بيتا جديدا
A s-yaf ixf-is i ddunit	سيضْحَى موفور الحال
Lxiṛ fellas ad yeṭzid	والخير عليه سيزيد

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

لن يتذكر القبائلية	Ur d-iṯmekti ṯ-ṯeqbaylit
ولا أيام العيد	Ur d-iṯmekti aggur l-lɛd
وكأنه وُلد من جديد	Amzun iɛawed talalit
فرح بهذه الحياة الجديدة	Yefṛeḥ mi s-inğeṛ webrid
يدرك أنه تنكر لأصله	Yeẓra yeγḍel tajaddit
ومَحَاه من ذاكرته وتعمد	Yemḥa lateṛ-is iɛamed-it
والبيت الذي تركه من غير ولي	Axxam i-geğğa ur yebdid
يمكنك مَحْوَه من قلبك	Ruḥ kan seg-wul-im kkes-it
وليسلك الطريق الذي يشاء	Lebḥeṛ i s-yehwan yečč-it
وما هو مُر لا يصير حلوا	Ayen rẓagen ur d-iṯṯiẓid

هي: Neṯṯat:

العيب لا يولد فجأة	Lɛib yak ur d-iṭnulfu
لا بد أن ينمو على جذور	Deg ẓuran i d-yeṭcettil
وإن كان إبني قد نسانى	Mmi lemmer ad aγ-yeṭṭu
شهر ليس بقليل	Mačči deg-waggur qlil
رجلاي انهظا لنمشي	Kker ay aḍar-iw lḥu
ربما قد نلتقي بالحقيقة	Tideṭ m'ard yides nemlil
ابكي يا قلبي الجريح	Ay ul-iw iqebṛen ṭru
أنت ترتجف فهمتك وعذرتك	Tergagiḍ fehmeγ-k aḥlil
أيها المغترب العائد	Ay iminig d-issawden
أرجوك أخبرني الحقيقة	Ṭxilek tideṭ mel-iyi-ṭ

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Zwaren-k-id yerfiqen	لقد سبقك رفاقك
Kul wa d lekbaṛ d-iṯṯawi	كلٌ أتاني بخبر
εeddaγ-d akw steqsaγ-ten	سألتهم كلهم
Nek cukkeγ leεben felli	أنا أظن أنهم يكذبون
Iban γef-wudem-ik leḥzen	الحزن باد على وجهك
Anida n-teğğiḍ mmi	أين تركت إبني

Neṭṭa: هي:

Qqim-ed a tamγart εzizen	اجلسي أيتها العجوز الطيبة
Tideṭ ur tebḍi f snat	لا توجد حقيقتان
A m-iniγ lehduṛ qerḥen	سأقول لك كلاما جارحا
Tiṭ-iw ayen illan teẓra-t	عينايا رأت كل شيئ
Tecfiḍ i winna ikerrzen	هل تذكرين ذلك الذي يحرث
Lexla s tidi-s yefsa-t	الأرض بعرق الجبين؟
Akal i t-id-yessekren	الأرض التي ربَّته
I-gezzin fellas yečča-t	تَتَقَلبُ ضدَّهُ لتَفتَرسَه

Tecfiḍ i wi d-yemmuten	هَل تَذكُرين الذين مَاتُوا
Mi ddren γelben taseεt	ألم يعيشوا طويلاً
Deg-yiwet tegwniṯ ṛuḥen	ثم غابوا في طرفة عين
Kul w akra ikseb ixella-t	كل منهم ترك ما كان يملك
Tecfiḍ i wid yekkaten	هل تذكرين أولئك الأقوياء

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Nwan lğehd ur yeţfat	الذين يظنون أن قوتهم خالدة
Tecfiḍ asmi d-ţţewten	والذين أتى عليهم يوم وانهزموا
Kul wa lmektub-is yernat-t	كل لقي مصيره
Tecfiḍ leḥyuḍ mi bedden	أتذكرين الجدران لما كانت قائمة
Ṭqasamen-d i tafat	كانت تحجب الضوء
Mi d-γlin teḥderḍ-asen	ثم رأيتيها كيف انهارت
Ǧğan abrid twala-t	وانفرج الطريق
Mel-iyi-d w' aa d-yeqqimen	قولي لي من ذا الذي يبقى حياً
Aqlaγ necba di tcemmeɛt	نحن أشبه بالشمعة
Mi nefsi nγab γef-wallen	إذا ما ذابت لم تعد كائنة
Ṭṭlam ad idel tafat	والظلام سيحجب الضياء
Ur illi lekdeb aa yenfeɛn	الكذب لاينفع
Ṣṣeḥ iban webrid-is	والحقيقة واضحة المعالم
A m-iniγ tideţ yellan	سأقول لك الحقيقة
Ṛebbi yefra-d ccγel-is	قضى الله أمره
Mmim ikellex-as zzman	ابنك غرّ به الزمن
Nekwni an-neddu di lateṛ-is	ونحن على آثاره سائرون
Mliγ-am tideţ yellan	أخبرتك الحقيقة
ɛuhdeγ-t mi s-medleγ allen-is	كما وعدته لما أغمضتُ له عينيه

القصيدة الثانية:

Nekwni s warrac nl zzayer	نحن أبناء الجزائر
Tekker tmes tuγal tensa	اشتعلت النار ثمّ انطفأت
Tensa tmes mazal tayeḍ	انطفأت النار ومازالت أخرى
Kul yiwen i lweqt-is yecfa	كل شخص يتذكّر زمانه
Kul wa times i d-yessaweḍ	كلٌّ، وما أوصل من النار
Kull lqern yurğa lehna	كلُّ دهرٍ حلم بالهناء
Waqila abrid-is yenneγ	ربّما طريقه متعرّج
Uh a tamurt-iw	آهٍ يا وطني
Mel-iyi anida-t yisem-iw	أرني أين هو اسمي
Ǧğan-aγ-d imezwura	ترك لنا الأوّلون
Ayen is ara d-iban yiles	ما يظهر به اللّسان
Γas fell-as la neţţɛassa	حتى ولو كنّا نحرسه،
Kull aseggwas yeǩǩa-sγes	كلّ عامٍ أكل منه
Nugad at-in-naf yekfa	نخاف أن نجده انتهى
Yibbwas m'a nedlu γur-s	يوماً عندما نعود إليه
Uh a tamurt-iw	آه يا وطني
Llid lḥebs I yisem-iw	افتح باب السجن لاسمي
Tamurt-iw tesɛa aqerru	بلدي له تدبير
Kull ma tessuffeγ iɛdawen-is	كلّما أخرجت أعداءها...

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Win yeffγen ar d as-yedɛu	كلّ مَن خرج يدعو
I waken ur d iṯṯban ixef-is	ألا يظهر خيطها...
Tḥuza-yaγ deɛwessu	أصابتنا اللّعنة
D nekwni I tezla s yiccer-is	وذبحتنا بظفرها
Uh di ṭṭiq nella	آهٍ من الضيق الذي نحن فيه
Mi-gensa ujajiḥ nekfa	عندما ينطفئ الحريق ننتهي
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُصبنا أحد
Mi tekker at-truḥ	عندما تودّ الذهاب
Nebγa aṯṯ-id-nerr	نرغب بإرجاعها
Tebγa at-texlu	ترغب بالفناء
Nebγa at-teɛmer	نرغب بعُمرانها...
Nerwa tamɛict	شبعنا معيشة
Ukessar d usawen	الأسفل والأعلى
Anwa i d arfiq	من هو الرّفيق
Anwa i d amcum	من هو المشؤوم
Anwa I d uḥdiq	من هو الحاذق
D win yewwten neγ d win yeṯṯrun	الجلاد أم الذي يبكي
Win yeṯṯrun yesleb	الباكي المجنون
Ad yegrireb	يتدحرج
Yeddu-d bbwɛekwas deg fus	وصار صاحب العصا في اليد

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

W'ineṭqen as-yerz aqerru s	من ينطق سيكسر له رأسه
At tɛaceḍ di lehna n ddaw yifer	وسيعيش في هناءٍ تحت الجناح
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Acimi i t-nuḍaḍ	لماذا تبحث؟
Amek i tleḥḥu	كيف تسير...
Llan wiyaḍ	يوجد آخرون
Ssnen a d-as-afen aqerru	الذين يعرفون رأس الأمور
Aɛni tbellɛeḍ	أعْنِ واصمت
Eds ur ţţru	اضحك ولا تبكي
M'ur tebγid a k-tawi lmut	إذا أردت أن لا تأخذك الموت...
T-tattaf taneggarut	تمسّك بالآخر
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Henni iman-ik	أَرِحْ نفسك
Kulci igerrez	كلّ شيء جيّد
Γer taktabt-ik	اقرأ كتابك
Di llakul berka-k ameyyez	في المدرسة توقّف عن التّمييز
Ses lmux-ik	تعقّل...
Berk'aneggez	وتوقّف عن القفز

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

Ma nnan-ak lba d lba	إذا قالوا لك الباء هو الباء
Lwaw macci d lhemza	الواو ليس همزة
A k-mlen yakw	سيُعرِفُونك كلّهم،
Lɛilm anga yeferr	أين خُبِّئ العلم
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
La steqsayeγ widak yesnen	اسأل الذين يعرفون
Zgiγ wehmeγ γef-fayen d-ttmeslayen	إذا بي أَصبحتُ مندهشاً عمَّ يحكون
Ur umineγ mi d-qqaren	ولم أصدّق عندما قالوا
Yibbwas a d-tezzuγer lkaf	يوماً ستجرّ الجُرف
Assen mkul amcum at taf	ذاك اليوم، ستجد كلّ مشئوم
A ssaɛdi d win yemmuten di liser	يا سعد من مات في اليُسر
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Ulac lexsas kulci yella	لا خَصَاصَة، كلّ شيء موجود
Bxir labas	بخير والحمد لله
Γef-facu la tettrud akka	على من تبكي هكذا
Tebγid lkas neγ lgema	تريد الشُّرب أم المسجد
Ḥmed Rebbi tewwted afus	أحمد الله، وصفّق بيديك
Tezhud acemma ur k-ixus	وافرح، لا شيء ينقصك

ملحق الأشعار الواردة في البحث:

ic di lehna a mmis n lzzayer	عش في الهناء يا بن الجزائر
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد
Mi tekker at-truḥ	عندما تودّ الذّهاب
Nebγa a tt-id-nerr	نرغب بإرجاعها
Tebγa at-texlu	ترغب بالفناء
Nebγa art-teɛmer	نرغب بعُمرانها...
Nerwa tamɛict	شبعنا معيشة
Ukessar d usawen	الأسفل والأعلى
Nekwni s warrac n lzzayer	نحن أبناء الجزائر
Ur γ-izgil yiwen	لم يُخطئنا أحد

قاموس قبائلي - عربي

قاموس* قبائلي عربي لبعض الألفاظ الواردة في البحث

قبائلية	عربية
– أ –	
أَخَّامْ	البيت
أَزَرْ	الجذر
أَزَرَمْ	الأفعى
أَزَقْرْ	الثور
أَسْ	النهار
أَسِرَمْ	التمني
أَسِف	الوادي
أَسَنَانْ	الشوْكة
ـِطِجْ	الشمس
ـَطَانْ	المرضى
أَغَرِبَازْ	المدرسة
ـِغَصْ	العظم
أَقْجُونْ	الكلب
إِمَاوْلاَنْ	الأهل

* اعتمدت في هذه الترجمة على:

Dictionnaire abrégé du vocabulaire redressé de la langue berbère. Abdennour Abesselam. Ed/ENAG, ALGER, 2001.

أَمُسْنَاوْ	الحليم
أَمَشْطُوح	صغير
أَمْنَارْ	العتبة
أَوَالْ	الكلمة

– ت –

تَاثُوثْ	النسيان
تِبْحِرْثْ	البستان
تدكَلْتْ	رَاحةُ اليد
تَزَرْثْ	التين
تِزْقِ	الغابة
تَسَ	الكبد
تَسَكُورْتْ	الحمامة
تَقَرْجُمتْ	الحلْق
تقْزِرتْ	الجزيرة
تَلَ	نبع الماء
تَلَمَسْت	الوسط
تَمَدْيَازت	قصيدة
تَمَسْلَيْت	اللغة
تَمَقْرانَت	كبيرة
تَوَكَ	ُودة
تَيَرْزَ	الحرث
تَيْرِي	الحب

– ر –

رْزُ	الزِيارَة
رِغُ	احتراق
رَكُ	تعَفُن
رْنُ	انتصر
رْوِي	اختلط

– ز –

زَّيْ	ثقيل
زُخْ	تَبَخْتَر
زْدَغْ	سكن
زَدِّيغ	نظيف
زِيكْ	قديمًا
زَرْ	عَلِمَ
زَطْ	نسج
زِظْ	حُلو
زْلَقْ	أعوج
زْمِ	عَصير
زَنْزْ	بَاعَ
زُّو	غَوس
زَنْز	باعَ

– س –

سْدُقَسْ	أفزع
سَرْس	وضع
سِرْم	التمني
سْغلَفْ	أقلق
سَفْثُوثَسْ	زَرَّعَ
سَفْرُو	شرح
سَفْسِ	أذاب
سَكْسُ	الكُسْكُسِ
سُكَّسْ	أغاث
سَلْ	استمع
سُورقْ	فُرِغَ
سَنْدُ	هزّ
سِوَظ	أوصل

– ش –

شَدْه	الرغبة
شْرُورَقْ	لمعان
شَلِ	تنزه
شْوَالْ	إزعاج
شُوفْ	نفخ
شْرَوْ	مَسَحَ

– ف –

فحَلْ	لا داع
فْر	اختبأ
فْرفْر	طار
فَرْز	نَعَرَّف
فْسَرْ	نشر
فَغْ	خَرج

– م –

مَسْ	السيد
مْبِوَلْ	إهتز
مْدَنْ	الناس
مْذَلْ	أغلق
مَرْز	تخاصم
مْغَرْ	حصد
مَلْ	أخبر
مَنْطَر	تشرد

– ن –

نَالْ	شَتم
نْدَم	نُعاس
نَذ	بحث
نْسَرْ	هرب

نْغَرْ	اندثار
نْغَلْ	قلب
نَقْمَ	العناد

– هـ –

هَقَ	حَضّر
هُدْ	حَطَّم
هُزْ	هَزَّ

– و –

وَلِ	نظر
وْلاَشْ	لاشيي

الفهارس

- فهرس الأعلام.
- فهرس الأماكن.
- فهرس المصادر والمراجع.
- الفهرس العام للبحث.

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

-أ-

أبجاوي، يوسف	65
إبراهيم الخليل	37
أبشيش بلعيد	67
ابن المعتز	164
أعراب، أحمد	37
آكلي، عمر	67
ألونسو، دامو	156
أم كلثوم	65
أو عبد الله، محند	41
أو قاسي، يوسف	56-44-41-40-38-35-32
أولحاج، أعمر	57
أولحسين، محند	60.57
أولطاش، أرزقي	65
أو محند، سي محند	54-53-52
آيت عمران، محند أو يدير	61
آيت منقلات، لونيس	-64-62-46-44-40-39-35-33 -121-120-119-117-86-79-77 -145-144-143-142-140-138 340-150-147

إيدير	118-117-66-64-62-40

-ب-

البشير، محمد	57
بلالي، إبراهيم	67-66
بن أحمد، سي سعيد	65
بن محمد	118-40
بورديو Bourdieu	55-48
بوليفة، سي عمار بن سعيد	52
بويزقارن، أعراب	133.65.64.46
بيرك، جاك Bergue, J.	74

-ت-

تاكفاريناس	66

-ج-

جارودي، روجيه Garaudy, R.	74

-ح-

الحسناوي، الشيخ	46-61-64-65-78-124-138-139
الحسناوي، عمر	65
حسيسن	65

حمادي، كمال	117-66-65
حورية	65

-خ-

خدام، شريف	139-124-65
خديجة	65

-د-

دالي، Dallet	53-48
دومران، مليكة	66

-ر-

ريشارد، جان بيار Richard, jean-pièrre.	72-70-69-68

-ز-

زروقي، علاوة	128-127-126-124-65-64-46- 136-134-133-132-131-129- 329-250-139-138

-س-

سعداوي، صالح	65
سي موح	280-261-65

سي يوسف	139

-ش-

شقال	65
شاكر، سالم	34
شنود، نور الدين	64

-ص-

الصغير، محند	64

-ض-

ضيف، شوقي	153

-ط-

طالب، رابح	117
طاهر، كريم	65

-ع-

عازم، سليمان	-35-40-42-44-46-61-64-65- -66-67-68-92-93-96-97-98- -99-100-101-102-103-104- -105-107-110-111-112-113-

	114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-133-137-138-152-154-158-159-166-167-172-178-181-182-188-189-197-199-210-212-213-229-234-236-250
عاشور، الحاج محند	38
علي، فريد	64-65-127
عمروش، جان	32-52-54
عمروش، طاوس	54
عمور، عبد النور	62
عموش، محند	65-66
عميروش	127-135-137-332-333
العنقا	65

-غ-

الغوندیو، سعید	65

-ف-

فاليري، بول Valéry, P.	157-158
فرعون، مولود	53-60-140
فروبنيوس، ليو Frobenius, L.	118

-ل-

لا كوست .Lacoste	47

-م-

ماسينيسا	255-61
مالارميه	70-68
مختار، أحمد عمر	212
معطوب الوناس	124-123-122-117-64-62-40
معمري، مولود	146-121-60-59-56-55-54-53-51-49
مورون، شارل .Mauron. C	71
موسى عليه السلام	37

-ن-

نسيب، يوسف	56
نورة	65
نور الدين، الشيخ	117-116-115-66

-هـ-

هانوتو .Hanotaux	56-51
هالو، مصطفى	65

-و-

واعراب، الحسين	43
وعلي	93-92

-ي-

ياسين، تسعديت	55
يحياتن، آكلي	117-66-65-62
يمينة	65
يوغرطة	255
يوسف عليه السلام	37

فهرس الأماكن

فهرس الأماكن

-أ-

آث جناد	41-38
آث صدقة	140
آث عيسى	16
آث قبعين	38
آث واسيف	140
آث واقنون	38
آث يجر	260
آث ينّي	259-171-36
إفريقيا	47
إقاواون	139-125
أقبو	13
أقني قغران	93
ألمانيا	147-93

-ب-

باريس	7-15-16-17-55-64-108-133-136-146-263-330-331-332
بجاية	12-13

-ت-

تارن	93

تونس	58
تيزي وزو	38-12

-ج-

الجزائر	12-18-20-21-22-23-24-25- 26-27-30-47-57-75-85-87- 88-89-90-91-116-117-128- 129-132-158-325-328

-ذ-

ذراع الميزان	17-57

-س-

سيدي عيش	125-136-137-138-329-330- 337

-ع-

عنابة	14-58

-ف-

فرنسا	6-8-9-10-11-12-14-15-16- 18-19-20-23-24-25-30-61- 64-65-66-69-76-92-93-103- 114-115-127-134-139-140- 143-146-149-152-330-332- 335-336

فلسطين	75

-ك-

كاليدونيا	58
كوريت	260

-ل-

اللورين	23
ليون	15

-م-

المدية	92-13
مرسيليا	140-132-15-7-6
معاتقة	57
مواساك	93

-و-

وذريس	260

فهرس المصادر والمراجع

I- باللغة العربية:

1- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، دار الأدب، بيروت، 1969.

2- أحمد ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت. دت.

3- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1963.

4- أحمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، دار الفارابي، بيروت، 2004.

5- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، 1982.

6- أمحمّد جلاوي، أشعار من قبائل جرجرة، قراءة نقدية في كتاب هانوطو، منشورات زرياب، 2002، الجزائر.

7- أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللّغوية للعلايلي، ط3، دار السّؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1985.

8- ربحي كمال، التضاد في ضوء اللغات السامية: دراسة مقارنة، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1975.

9- ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسن، ط1، المؤسّسة العربية للطباعة والنشر، لبنان، 1980.

10- سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي، مطبعة بابل، المغرب.2001.

11- سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللّسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، لبنان، 1997.

12- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

13- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، 1998.

14- الطاهر يحياوي، البعد الفنّي والفكري عند الشاعر محمد مصطفى الغماري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1982.

15- عبد الحميد زوزو، الدور السياسي للهجرة إلى فرنسا بين الحربين 1914-1939, ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

16- عبد السّلام المسدي، اللّسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1994.

17- عثماني الميلود، شعرية تودروف، ط1، عيون المقلات، المغرب،1990.

18- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، 1997.

19- كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تحقيق: الدكتور عبد القادر حسين، دار الشروق، مصر، 1981.

20- مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1981. ص 238.

21- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، الطبعة السادسة، دار العودة، بيروت، 1981.

* **المعاجم والقواميس باللغة العربية:**

22- لابلانش، ج وبونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.

23- ينكن ميتشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة: إحسان محمد الحسن، ط2، دار الطّليعة للطّباعة والنشر، بيروت، 1986.

24- سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللّسانيات الحديثة، مكتبة لبنان،بيروت 1997.

25- قاموس الكنز الوجيز: فرنسي عربي.

26- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

* **<u>الدوريات باللغة العربية</u>:**

27- سامي الرّباع، علم اللّغة وعلاقته بعلم الأسلوب، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (79)، نوفمبر 1983.

28- سامي الرّباع، البنائية والتحليل الأدبي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (103)، أكتوبر 1985.

29- عبد العزيز بن إبراهيم السّويل، اللّغة.. أمّ الثقافة، مجلة الفيصل، السعودية، العدد (114)، سبتمبر 1986.

30- مجلة Awal، عدد خاص عن مولود معمري، العدد السادس، 1990.

31- مجلة المحافظة السامية للأمازيغية، العدد 05.

32- هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، السعودية، العدد 109، أفريل 1986.

* **الرسائل الجامعية:**

33- سعد دعبيس، الغربة في الشعر العربي الحديث في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1975.

34- فيروز بن رمضان، الغربة والحنين في شعر سليمان عازم، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

II- مراجع باللغة الأجنبية:

35- Ben Brahim, M: La poésie populaire kabyle, de la résistance 1830-1962, in table ronde, littérature orale, juin 1979, OPU, Alger, 1982.
36- Bellemin-Noël, jean, la psychanalyse du texte littéraire, introduction aux lectures critiques inspirées de Freud, Edition Nathan, paris, 1996.
37- Boulifa, S, Recueil de poésies kabyle, Awal, Alger, 1990.
38- Chaker, S, Hommes et femmes de kabyle, Tome 01, INA-YAS/EDISUD, Paris, 2001.
39- Cherbi, M. et khouas, A, chanson kabyle et identité berbère, l'œuvre d'Ait menguellet, éd 2000, méditerranée, Paris, 2001.
40- Dalet, la littérature berbère orale, dans: culture savante, culture vécue de Mouloud Mammeri, Edition Tala, Alger, 1991.
41- Dujardin, Camille la coste, le conte kabyle, FM/ foundations, Paris, 1982.
42- Féraoun, M, les poèmes de si Mohand, éditions de minuit, Paris, 1960.
43- Haddadou, M, le guide de la culture berbère, INA-YAS, Alger, 2000.
44- Hanoteau,(A.), poèsies populaires de la kabyle du Djurdjura, Imprimerie Impériale, Paris, 1987.
45- Lahbahi, (M. A.), Florilège poétique arabe et berbère, éd, amitié par le livre: Blainville sur mer (Manche), 1968.
46- Mammeri, M, cheikh Mohand à dit, INA-YAS, Alger, 1990.
47- Mammeri, M, culture savante, culture vécue, Edition Tala, Alger, 1991.

48- Mammeri, M, les isefra de si Mohand, FM/Fondations, Maspero, Paris, 1982.
49- Mammeri, M, poèmes kabyles anciens, laphomic-Awal-la découverte.
50- Nacib, Y, Anthologie de la poésie kabyle, éditions Andalouses, Alger, 1993.
51- Nacib, Y, Slimane Azem le poète, éditions zyriab, 2001.
52- Savignac, (P.), Poésie populaire des kabyles, Maspero, Paris, 1994.
53- Yacine, T, Ait menguellet chante.., Bouchéne/Awal, Alger, 1990.
54- Yacine, T, l'izli ou l'amour chanté en kabyle, Bouchéne/Awal, Alger, 1990.
55- Yacine, (T.), Poésie berbère et identité, Fondation de la maison de science de l'homme, Paris, 1988, et Bouchéne - Awal, Alger, 1990.

*** <u>الدوريات والمقالات باللغة الأجنبية</u>:**

56- Chikh, K, Slimane Azem: le monument de la chanson kabyle, lles umaziγ N°5, juin 1995.
57- Mammeri, M, joute poétique: youcef ou qasi et maammar Ahasnaw, timmuzgha, N°5, juin 2002.
58- Mokhtari, R, la chanson kabyle de l'escil: la voise de ses instances vocales, Anadi N°02, juin 1997.
59- Mokhtari. R, La chanson kabyle de l'exil: la voix et ses instances vocales, Anadi, Revue d'étude Amazighe, n°01. juin 1997.
60- Uld Aɛmara, N, Amezruy n ccna n teqbaylit deg inig, Iles umaziγ N°10, Avril 1999.

61- Aliche, R: Slimane Azem, le torrent d'Agouni gueghrane, liberté, Alger, 28 Janvier 1996.
62- Arezki, R: 20ème anniversaire de la disparition de Slimane Azem; Un répertoire des souvenirs, La Dépêche de kabyle, Alger, 28 Janvire 2003.
63- Assam, G: Il y a dix-neuf ans nous quittait Slimane Azem; Itinéraire d'un poète à l'âme sensible, liberté, Alger, 28 janvier 2003.
64- Imikirène, R: Hommage à Slimane Azem; Algérie, mon beau pays, le matin, Alger, 28 janvier 2002.

*** المعاجم والقواميس باللغة الأجنبية:**

65- Abdesslam, A: Catégories du vocabulaire de la langue berbère.
66- Abdesslam, A: Dictionnaire Abrégé vocabulaire redressé de la langue berbère, ENAG, 1997.
67- Amawal: Tamaziγt - Tafransist
Tafransist - Tamazi

III- مواقع الأنترنت:

- File://:\tazemurt de petite kabylie, Amar Nait Messaoud, 13-10-2008.

الفهرس العام للبحث

الفهرس العام للبحث:

مقدمة.....	أ
مدخل تاريخي لظاهرة الهجرة في منطقة القبائل.....	06
الفصل الأول: الشعر القبائلي مفهومه وأنواعه.....	31
1- مفهوم الشّعر في اللغة القبائلية.....	32
2- مكانة الشعر والشاعر في الحقل الثقافي الأمازيغي.....	34
3- موضوعات الشعر القبائلي.....	36
أ. الشعر الدّيني.....	36
ب. الشعر الجنائزي.....	37
ج. الشعر السّياسي.....	38
د. الشعر النّسائي.....	39
هـ. شعر الهويّة.....	40
و. شعر النّقائض.....	41
ز. الشعر الرّمزي.....	42
ح. الشعر الاجتماعي.....	43
ط. الشعر الفلسفي.....	43
ي. الشعر العاطفي.....	45
ك. شعر الغربة.....	45
4- الشفوية في الشعر القبائلي المُعاصر.....	47
الفصل الثاني: تطور الشعر القبائلي.....	50
1- مراحل تطور الشعر القبائلي.....	51
2- لمحة عن تاريخ الإنتاج الشعري الشّفوي القبائلي.....	56

الفهرس العام للبحث:

أ – الإنتاج الشعري لما قبل الاحتلال الفرنسي.....	56
ب – إنتاج الفترة الإستعمارية 1830–1962.....	57
ب–01– من الصّدمة الاستعمارية إلى هزيمة انتفاضة 1871.	57
ب–02– ما بعد انتفاضة 1871.....	57
ب–03– الشعر الوطني الثوري من 1945 إلى 1962.....	61
ج– الشعر القبائلي في مرحلة الاستقلال.....	62
الفصل الثالث: الغربة في الشعر القبائلي.....	63
نظرة تاريخية عن شعر الغربة والشعر القبائلي في المهجر....	64
المنهج الموضوعاتي.....	67
مفهوم الاغتراب.....	72
الغربة ووعي الذات.....	75
بواعث الغربة في الشعر القبائلي.....	76
01– العامل الاقتصادي.....	76
02– العامل الاجتماعي.....	80
03– العامل السيّاسي.....	85
الغربة في الشعر القبائلي الحديث.....	91
أولا: سليمان عازم.....	92
أ– الغربة المكانية والاجتماعية.....	92
ب– الغربة النفسية والوجودية.....	96
ج– الغربة السياسية.....	104
د– الغربة العاطفية.....	107
خصائص شعر سليمان عازم.....	111

الفهرس العام للبحث:

تأثير سليمان عازم في الشعر القبائلي.....	113
التأثير الموضوعاتي: الغربة.....	113
01- إيدير.....	117
02- لونيس آيت منقلات.....	119
03- معطوب الوناس.....	122
ثانيا: زروقي علاوة.....	124
الغربة والبعد الديني في أشعاره.....	124
اختيار الرسول بين ديار الغربة والوطن.....	129
أ. الرُّسل المجنحة.....	131
ب. وسائل الاتصال عن بعد.....	131
ج. عناصر من الطبيعة "Iṭṭij، الشمس".....	132
د. وسائل التنقل.....	132
هـ. Tabrats، الرسالة.....	134
ثالثا: لونيس آيت منقلات.....	138
الهجرة والغربة عند آيت منقلات.....	145
الفصل الرابع: الخصائص الفنية في أشعار سليمان عازم.....	151
I- البناء التصويري.....	152
البنية الأسلوبية.....	158
الظواهر الفنّية وأهمّها في البناء الشعري.....	164
01- الصّورة.....	164
02- تشكيل الصّورة.....	177
03- تشخيص الصّور.....	181

الفهرس العام للبحث:

04- الحوار.....	182
05- الموسيقى.....	188
06- الإيقاع.....	189
07- الموسيقى الداخلية.....	199
تحليل قصيدة "A Rebbi kečč d amɛiwen، يا ربّ أنت المعين"..	203
II- التشكيل اللغوي.....	212
لاً: الألفاظ الدالة على الذات.....	213
أ- المشاعر النفسية.....	213
01- الألفاظ الدالة على الشكوى.....	213
02- الألفاظ الدالة على الحزن.....	214
03- الألفاظ الدالة على الحب.....	215
04- الألفاظ الدالة على الخوف.....	216
ب- التّغيرات الفيزيولوجية.....	217
ثانياً: الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير.....	217
ثالثاً: الألفاظ الدّالة على العلاقات المكانية والزّمانية.....	220
01- مجال الألفاظ الدّالة على المكان.....	220
02- مجال الألفاظ الدالة على الزمن.....	223
03- مجال دلالة الموت.....	224
رابعاً: الرموز الدالة على الاغتراب.....	224
1- مجال الموجودات الحية.....	225
2- مجال الآثار العلوية.....	227
3 مجال الأدوات المستخدمة.....	227

الفهرس العام للبحث:

I- زاوية الشّيوع والقلّة.....	228
II- زاوية العلاقة الدلالية بين معاني المفردات.....	233
الخاتمة.....	238
الملاحق.....	242
ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية.....	243
ملحق الأشعار الواردة في البحث.....	249
قاموس قبائلي – عربي.....	354
فهرس الأعلام.....	362
فهرس الأماكن.....	370
فهرس المصادر والمراجع.....	374
الفهرس العام للبحث.....	384

الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة (أبوبكر بلقايد). تلمسان
كليـة العلوم الإنسـانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية

الملخص العام للبحث

الغربة في الشعر الشعبي القبائلي الحديث (1945-1980)
دراسة تحليلية

إعداد الطالب:
قاسي محمد عبد الرحمان

إشراف:
الأستاذ الدكتور: مصطفى اوشاطر
المشرف المساعد:
الأستاذ الدكتور: بلحاج معروف

السنة الجامعيـة 1431 . 1432هـ / 2010 . 2011م

الملخص العام للبحث:

يعد الشعر الشفوي أهم الأجناس الأدبية في الثقافة الأمازيغية، لما يحمله من خصائص إبداعية متميزة، وهو من أكثر فنونها التعبيرية انتشارا بين أفراد المجتمع؛ إذ هو الحامل والمجسد لمقومات الشخصية، والمشكل لأسس استمرارها ونموها. وهذا الشعر، كغيره من الأشعار في الأمم الأخرى، له من الخصائص والمقومات الجمالية ما يجعله يرقى إلى مستوى الإبداعات الراقية، فهو المرآة التي تعكس العوالم النفسية والاجتماعية من عادات وتقاليد، وكل ما يشكل مختلف مناحي الحياة، كما يُبرز أصالة المجتمع الجزائري من حيث ثرائه وتنوعه المعرفي.

إن موضوع الغربة في الشعر القبائلي لم يتطرق إليه أي باحث، وإن كانت هناك دراسات متنوعة وكثيرة حول الشاعر الكبير سي محند أو محند، بالإضافة إلى بعض الأبحاث في بعض المناحي التاريخية، كالتي أنجزها "محمد سيعد بوليفة" و"مولود معمري" و "تسعديت ياسين" و"يوسف نسيب" ومولود فرعون... وغيرهم. ولكنها لم تتناول موضوع الغربة في أشعار كل الشعراء الذين دُرسوا، ولم يختص بالدراسة التحليلية الموضوعاتية، أي دارس لأعمال الشعراء الكبار، مثلما اختصوا في سيرة الشاعر وتدوين أشعاره بعد جمعها، ونستثني دراسة أحمد جلاوي في كتاب: "التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات" ودراسة بوحبيب حميد في رسالة الماجستير: "الشاعر الجوال، دراسة تحليلية نقدية لشعرية سي محند أو محند"، ودراسة فيروز رمضاني في رسالة الماجستير: "الغربة والحنين في أشعار سليمان عازم"، لهذا كان اختياري لموضوع الغربة، إذ ليس هناك أسمى من البوح بالمعاناة من تجسيده في دراسة معرفية، وليس أبلغ فيما يحسه الإنسان، من مشاركة في آلام الآخرين..

ولعل الغربة والحنين إلى الوطن في الشعر القبائلي، كله أَجَل ما نلتمسه بقوة وعنف، وبرقة وعمق في أشعار شعراء المهجر أمثال: سليمان عازم، والشيخ

الحسناوي وزروقي علاوة... وغيرهم؛ تلك الألحان التي تنطلق من نفس تواقة إلى العيش في كنف الأهل والأحباب في أحضان الوطن الأم.

ولا غرابة في ذلك، فالشاعر القبائلي الذي نزح عن قريته، يحمل بين جوانحه آمالاً ليعيش كريما، وترك خلفه عالماً لا يزال على بساطته وسذاجته وروحانيته، اصطدم بمادية مفرطة في ديار الغربة، ودنياها الآلية المزعجة التي لم يتعود عليها في قريته، فلم يلبث أن أحس بفراغ كبير في نفسه وفي دنياه، فأخذ يسبح بذاكرته إلى أطياف ربوعه البسيطة الهادئة، تلف حولها نسمات جبال جرجرة، فأخذ يحن شوقاً إلى مرابع صباه، ومراتع أنسه وسلواه حيث الشمس الساطعة، والحياة الهنيئة الوادعة، والطبيعة المشرقة، حيث كانت تغمره السعادة برغم الفقر والاستعمار، فأصبح في غربته بعيداً عن راحة البال وطمأنينة الضمير.

لقد هيَّج المهجر حنين المغتربين، فأبدعوا شعراً عبقرياً، سيبقى خالداً على مرّ الأيام، لما ينضح به من عواطف محتدمة وخيالات مبهرة.

ومن هذا المنطلق، كانت دراسة موضوع الغربة في الشعر القبائلي انطلاقاً من الحرب العالمية الثانية إلى غاية الثمانينيات من القرن الماضي، وكان التركيز في هذا الدراسة على كبار الشعراء وهم على التوالي سليمان عازم وزروقي علاوة ولونيس آيت منقلات، فهؤلاء قد اكتووا بحرقه الغربة، فأحسوا بلواعج الحنين الملتهبة، ففاضت قريحتهم بشعر جميل جسّدوا فيه جمال القرية، وذكريات الصّبا في سهولها ورباها..

وقد تتبع هذا البحث، منهجاً تحليلياً موضوعاتياً لقصائد الشعراء الاغترابية، أين تظهر لوعتهم الصارخة العميقة، وحنينهم الجارف لأوطانهم وشدّة تأثرهم بالغربة عن الأهل والديار.

وقد قسمت البحث إلى أربعة فصول، ووضعت لكل منها موضوعاً وعنواناً تندرج تحته وتلف حوله أفكار وأراء، يُبلور في عمومه الهيكل العام للفصل، بالإضافة إلى مدخل وخاتمة.

ففي المدخل، رأيت أنه من الضروري تناول الهجرة باعتبارها ظاهرة تاريخية في الجزائر عامة وفي منطقة القبائل خاصة؛ وتطرقت فيه إلى هجرة الجزائريين إلى فرنسا من بدايتها ثم عرضت إلى المناطق المصدرة للهجرة، والمناطق الأكثر استقطاباً للمهاجرين في فرنسا، ثم ختمت المدخل بدوافع الهجرة إلى فرنسا.

وفي الفصل الأول، أعطيت لمحة عن الشعر القبائلي، فعرفته وعددت بعضاً من موضوعاته، وذكرت لمحة عن تاريخ تطوره، ثم ختمت الفصل بالحديث عن الشفوية في الشعر القبائلي المعاصر.

وبسطت في الفصل الثاني المحطات التاريخية لتطور الشعر القبائلي، ثم تناولت لمحة وجيزة عن تاريخ الإنتاج الشعري الشفوي القبائلي.

وفي الفصل الثالث، فصلت في دراسة الغربة في الشعر القبائلي، لاسيما كبار شعراء الغربة في الشعر القبائلي الحديث وهم سليمان عازم، وزروقي علاوة، وآيت منقلات، كما تناولت فيه الظروف التي أدت إلى اغترابهم وخصائص شعرهم إجمالاً.

أما الفصل الرابع فقد أفردت فيه دراسة تطبيقية، وتناولت شعر سليمان عازم كأنموذج، ودرست فيه التشكيلين التصويري واللغوي؛ ففي التشكيل التصويري تطرقت إلى الخصائص الأسلوبية والفنية، ودرست البنية الإيقاعية لبعض قصائده المختارة، أما في التشكيل اللغوي، فقد تطرقت عند دراسة المعجم الشعري، إلى تحديد المجالات الدالة على الذات، والعلاقة مع الغير، والعلاقة الزمنية والمكانية والرموز الدالة على الاغتراب.

وفي خاتمة البحث، أجملت بعض النتائج التي يمكن أن نخرج بها من البحث عامة... وألحقت الخاتمة بملحق يضم أولا ثبت الحروف الأبجدية الأمازيغية وثانيا كل الأشعار الواردة في هذا البحث وثالثا قاموس قبائلي–عربي لشرح بعض المفردات القبائلية الموظفة في هذا العمل. وفي الأخير وضعت فهرساً للأعلام، وآخر للأماكن، وآخر للمصادر والمراجع وفهرسا أخيرا للبحث عامة.

ولا يخلوا هذا البحث من النقص، لاسيما الغموض في بعض الترجمة، أو تردد في استقامة الأسلوب في بعض المواضع، فهو لا يعود إلى القدرة التعبيرية للغة العربية بحد ذاتها، بل يرجع إلى حدود إمكانيات المترجم التعبيرية أحياناً نظراً لشفوية اللغة القبائلية، وصعوبة تراكيبها التي غالباً ما تظهر على شكل عبارات حكمية، فجاءت الترجمة أحياناً حرفية، وحيناً آخر معنوية تقريبية إضافة إلى هذا، تواجد بعض الألفاظ القبائلية التي لا مرادف لها في اللغة العربية أو الفرنسية أو إلى غموض في النص الأصلي، يعكس بدوره تردداً وغموضاً في فكر الشاعر نفسه، حول المسألة المطروحة أحياناً أخرى، ذلك أن الشاعر قد توقّف متردداً في البوح عن معاناته ومختلجات نفسه.

إلى جانب هذا، واجهتني صعوبة ندرة المادة المرجعية باللغة العربية، فعمدت إلى الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في أكثرية هذا البحث، كما واجهتني صعوبة غياب دواوين كل من سليمان عازم وزروقي علاوة والشيخ الحسناوي وآيت منقلات، باستثناء كتاب يوسف نسيب " Slimane Azem Le Poète" وكتاب تسعديت ياسين Ait menguellet chante وكتاب رشيد

مختاري: "Slimane Azem Allaoua Zerrouki Chantent si Mohand" وكتابه كذلك: "Cheikh El Hasnaoui".

لقد أدّى ظهور الاغتراب المكاني إلى مجموعة من العوامل المعقّدة، منها العامل الاقتصادي، والسيّاسي، ثم الاجتماعي.

فمن الناحية الاقتصادية، تفرّقت قبائل كثيرة في طلب الرّزق، ووقع عبء ثقيل على شعرائها للتّصريح بمعاناتها، وكان الشاعر الذي يُسافر لهدف مزدوج – تحسين وضعه الاقتصادي، ونقل معاناة القبيلة– عندما يطيل البعد في غربته، يحنّ ويحزن، ويعجز في معظم الأحوال عن تحقيق الأهداف التي جاء من أجلها، فيزيده الفشل غربة فوق غربة، وتتحول الرحلة الاختيارية إلى اغتراب قسري.

وفي أغلب الأحيان، كان الاغتراب الاقتصادي، يتحوّل مع مرور الوقت إلى اغتراب حضاري، نظراً لعجز المغترب عن التلاؤم مع البيئة الجديدة التي انتقل إليها.

أمّا بالنسبة للعامل الاجتماعي، الذي يتأثّر بالسيّاسة والاقتصاد معاً، فقد كان التّمرد على النظام القبلي وأوضاعه يشابه في بعض حالاته التّمرد على قيود المجتمع، وهناك أيضاً الحب والزواج اللّذان يتحوّلان إلى سبب آخر للاغتراب المكاني والنّفسي.

وقد كان للعامل الجغرافي دور هامّ في ظهور الاغتراب الاجتماعي، فقد كانت المناطق القبائلية جبلية وعرة، يصعب السيطرة عليها، سواء بالعمل الفلاحي أو العمل التّجاري.

لقد كانت القصيدة ذات شكل فنّي متعدّدة الأغراض، فقد كانت لدى الشعراء المغتربين دفقة شعورية لما يعتمل في النفس، فتعززت بظهورهم، واختفت المطوّلات من قصائدهم إلى حدّ كبير، وظهرت المقطوعات بديلاً أساسياً لها.

ومن أهم الوسائل الفنيّة التي اعتمد عليها شعراء الاغتراب، وسيلة التّكرار، التي استطاعوا توظيفها موسيقياً ونفسياً.

لقد تميّز شعر الغربة بانتقاء الألفاظ وإبراز المضمون وتحقيق نوع من الانسجام في الجانب الصّوتي، ومن أهمّ الوسائل الفنّية التي اعتمدت التّكرار الذي تم توظيفه موسيقياً ونفسياً، كما تم استخدام الطّباق أو التّقابل اللّفظي، لأنّه الوسيلة المساهمة في رسم حركة النفس المضطربة.

لقد قدّم لنا شعراء الغربة أدباً راقياً، حاولوا به تحسين وضعهم، فأشعارهم كانت ذاتية تسعى إلى التنفيس عن مكنونات النفس، وما يعتمل بها من مشاعر الإحباط والتّوتر، فكانت الصّورة الشعرية عندهم وسيلة فنّية بلغة واقعية وفي تراكيب ميسّرة.

ومن الظواهر الفنّية التي لجئوا إليها هي التّشبيه والكناية، والاستعارة والأمثال والرّمز.

وقد حاولوا أيضاً تجسيد الدّراما في الكثير من أشعارهم، وبالخصوص حين جعلوا الصّراع من أهمّ عناصرها، وذلك على شكل ثنائيات متضادّة، ففي هذا الصّراع، يحسّ الشعراء بعدم الراحة والاستقرار، كما يُحسّون بالحزن والخوف من الموت بعيداً عن الوطن.

ثمّ يأتي الحوار الذي يختصّ في المحافظة على وحدة الكلام، وبه يتحقّق تسلسل الأفعال والصّور، وتلاحق المعاني تلاحقاً متنامياً، وقد استخدموه كثيراً في أشعارهم، ووظفوه في أكثر من اتجاه، مع الإنسان ومع الحيوان، ومع الدّنيا ومع الآلة.

أمّا من ناحية التّشكيل اللّغوي للأشعار، فهو انعكاس واع لنفسية الشاعر المغترب، ومدى قدرته على انتقاء ألفاظه وحساسيته في التّعامل معها بما يتناسب مع إبداعاته الشعرية.

وقد ضمّت أشعارهم مجالات دلالية عديدة؛ فمنها ما يدلّ على الذات، كالتي تدلّ على الحزن (الحرمان والأسى)، والحب (القلق لبُعدهم عن وطنهم وأحبابهم)؛ ومنها ما يدلّ على العلاقة المكانية والزّمنية، كأن تدلّ على المكان (القبيلة، الوطن)، والزمان (الدّهر، الدّنيا)؛ ومنها ما يدل على مشاعر الاغتراب كالتي تدلّ على الحنين، كالرّموز الحيوانية (الخطاف والزّرزور)، والنباتية (التين المجفّف والزّيتون)؛ ومنها ما يدلّ على العلاقة مع الغير، كالتي تدلّ على الحقد والكراهية (الاستعمار).

لقد كان الشعر الاغترابي، يتعالى أصواتاً حادّة ترسم أفكاراً عميقة، وألواناً تتّسع لكل زمن ومكان، ومن هنا تحقّق الخلود عن طريق الفكرة والكلمة، ويعدّ التّمثيل بشعرهم دليلاً قاطعاً في حياتهم وحيويتهم وقدرتهم على مواكبة الأحداث، لقد كان التّلازم كاملاً بين الشعر ونقد الحياة.

لقد كانوا أبطال حقبة تاريخية ثرية بالأحداث والمشاعر، وكان شعرهم موسوم بوصلة صادقة لهموم الإنسان المغترب في زمنهم وفي كلّ الأوقات.

ملخص:

يعالج هذا البحث ظاهرة الإغتراب في الشعر القبائلي الحديث، ويربط هذه الظاهرة بالظروف السياسية والاقتصادية التي يُبرز مدى التفاعل الكائن بين التجربة الذاتية لدى الشاعر المغترب والمحيط الذي يعيش فيه.

لقد كشف هذا البحث عن أن اغتراب الشعراء يكمن في طموحهم إلى الاستقرار المادي والنفسي، واخفاقهم في تحقيق هذا الطموح. لقد أسرف هؤلاء في الحديث عما يعانوه من تشرد وحرمان وخوف وقلق، كما عبروا عن اختلال الموازين وانقلاب المعايير والشعور بالعجز والعزلة والاغتراب عن النفس...

كلمة مفتاحية: أمازيغي- شعرية-ذاتية-الوطن- أسلوبية- الهجرة-اللغة.

Résumé:

Cette étude analyse le phénomène de l'aliénation dans la poésie Kabyle contemporaine. Elle le relie aux conditions politiques et économiques, et définie la relation entre l'expérience personnelle du poète et son environnement.

Cette étude démontre que l'aliénation se situe dans la volonté du poète d'atteindre la stabilité matérielle et psychologique et sa déception de ne pas atteindre ce but…

Mot clé: Aliénation-Poètique-Kabylie-Amazighe-Style.

Abstract:

This study discusses the phenomenon of alienation in the kabyle poetry, relates it to the political and economic conditions reflecting the range of interaction between the poet's personal experience and his environnement.

The study reveals that the poet's alienation lies in his ambition to earn financial and psychlogical stability and the frustration he sustained in this respect.

The poet expresses strang feelings about suffering from povetry, vagrancy, fear and anxiety…

Key word: Alienation-Poetry-Kabyle-Amazighe-Subject.