الحكاية الشعبية

في الشعر الأمازيغي الحديث

فؤاد أزروال

إن التطرق لموضوع توظيف الحكاية الشعبية في الشعر الأمازيغي الحديث، يتطلب الوقوف عند مفهوم الحكاية الشعبية في الأدب الأمازيغي الشفهي لتبيان خصائصها ومقوماتها ومجالات اشتغالها، كما يقتضي الحديث عن ماهية الشعر الأمازيغي الحديث ومميزاته وظواهره الفنية والمعنوية الجارية والمهيمنة، ويستوجب أيضا، النظر في طبيعة التعالقات والتقاطعات التي كانت تجمع بينهما في إطار الأدب التقليدي الشفهي، ثم انتقلت معهما إلى إطار الأدب الحديث والمكتوب.

ويذهب أغلب الدارسين إلى أن كلا من "الحكاية" و"الشعر" شكلا ـــ على مر العصور ـــ أهم مظاهر الإبداع الأدبي الأمازيغي، وإليهما يرجع الفضل في بقاء اللغة الأمازيغية وثقافتها حيتين ونشيطتين. وبفضل ما يشملان من تصورات ورؤى واستعارات وأخيلة أصبحا مخزونا رئيسيا للتراث الفني والثقافي وعاملا مركزيا في تنشيط مختلف أوجه الخلق التخيلي و إثرائها.

وقد وفر كل منهما (أي الحكاية و الشعر) للإنسان الأمازيغي ـــ في مختلف الحقب ـــ متعة حسية ووجدانية تمتح من عمق الإحساس بالحياة الفردية والجماعية، ووفرا له معرفة كافية بذاته ومحيطه وبكل العلاقات القائمة بين الكائنات والأشياء من حوله. ولذلك كانا يتغيران و يتطوران، عبر التاريخ، وفق تطور وتغير الشروط السوسيوثقافية وتجارب الإنسان والمجتمع الأمازيغيين. فكان لزاما في الوقت الراهن أن تطرح أسئلة متعددة حول ما أضحته "الحكاية الشعبية" بأشكالها ووظائفها، وحول تطور الشعر وخصائصه، وحول العلاقة القائمة بين هذين النمطيين التعبيريين. فما هي الحكاية الشعبية في الثقافة الأمازيغية؟ وما هو الشعر الأمازيغي الحديث أو الجديد؟ وكيف استثمر هذا الشعر المتن الحكائي الشعبي ؟ وكيف تفاعل معه ؟

الحكاية الشعبية الأمازيغية: إن الحكاية الشعبية الأمازيغية لا تختلف كثيرا عن سائر الحكايات الشعبية لدى الأمم الأخرى، فهي تخضع للخطاطة الشكلية نفسها التي رسمها النقاد والدارسون لهذا الجنس في مختلف الآداب الشفهية الشعبية التقليدية في جل الثقافات الإنسانية. هذه الخطاطة النمطية

والكونية التي تنطبق عناصرها ومحدداتها على الحكاية الأمازيغية كما تنطبق على حكايات الشعوب الأخرى(1)، وتجعلها مميزة عن باقي الأجناس التي تشبهها في الإبداع السردي الشفهي كالملحمة والسيرة والأسطورة و النكتة...

ولذلك فإن أنساق الحكي والسرد في الحكاية الأمازيغية تقوم على نفس الهيكلة والتصورات العامة التي توجد في الحكي في كافة أنحاء العالم، وتتشابه معها في عدة ملامح، أجملها محمد أقضاض في ما أسماه بمواثيق الحكي، والتي حددها في المقومات التالية: الراوي والمتلقي والوظيفة، العتبات: مدخل الحكاية وقفلها، بنية الحكاية، التناصات الحكائية، التقاطعات الحكائية(2).

في أولى هذه المقومات تتكلف المرأة (الجدات والأمهات) ـــ في الغالب الأعم ـــ بمهمة الرواية، لاسيما للأبناء والأحفاد، وفي أوقات الليل، وتكون هذه المرأة / الراوية واثقة من معرفتها بما تحكي، وعالمة بكل الأحداث، وعارفة بكل الشخصيات وأوصافها وتصرفاتها...وتروي بلغة متميزة توظف فيها التنغيم والغناء والتلوين الصوتي وتشخيص مقول الشخصيات.

وفي المقومات الأخرى، تمتلك الحكاية الشعبية في الأدب الشفهي الأمازيغي "خصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس النثرية الأخرى، حيث تنفرد ببنية سردية مرنة تستجيب لمقتضيات ظروف إنجازها من قبل الراوي (...) والحكايات الأمازيغية كغيرها من حكايات العالم، تقوم على الخيال المبدع وتوظف القوى الخارقة والأبطال المثاليين وتنقل في طياتها انشغالات الإنسان المادية والفلسفية والوجودية وغيرها، وتتوفر فيها مجموعة من الخصائص الكونية، حيث تستقي مواضيعها وأنساقها من الثقافة الإنسانية عامة، ثم تكيفها مع نواميسها اللغوية والجمالية والثقافية المحلية التي تختلف باختلاف المناطق الجغرافية والخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل مجموعة، حيث تسهم الشفهية في تعدد وتنوع متغيرات الحكاية الواحدة التي يدور موضوعها الرئيسي حول أبطال يختزلون أحيانا مختلف المكونات الضمنية للإنسان من عناصر دينية وعقائدية وثقافية وذاتية وغيرها"(3).

كما أن السرد والوصف في الحكاية الشعبية الأمازيغية يتميز بأن "غرض المحكي، يعتمد على بناء بسيط، ولغة مقتضبة تعتمد التكثيف و التلميح الدلاليين، وإيقاع سردي سريع، إلا أنها في تقديمها للأبطال والشخصيات، نادرا ما يتم ذكر أسمائها، ويكتفى بنعوتها أو ببعض سماتها المقامية أو الاجتماعية والطبقية"(4)، والتي تكون مبثوثة في الوحدات السردية الصغرى على طول الحكاية.

وفي ما يخص الأنماط المعروفة في الحكاية الشعبية الأمازيغية، "ما هو سائد الآن هو الاقتصار على الحديث عن الحكاية بأنواعها الثلاثة، الحكاية العجيبة وحكايات الحيوانات والحكاية الساخرة، رغم أن بعض الحكايات تكون أحيانا مزيجا من خصائص كل من الحكاية والخرافة والأسطورة"(5)، ورغم أن هذه الأنماط الثلاثة تجمع بينها مجموعة من القواسم المشتركة أهمها :-البنية الحكائية النمطية؛ -الإضافة والحذف حسب ظروف الحكي وواقع المنطقة؛ -المؤلف المجهول؛ -خيالية الأحداث و الشخصيات؛ -المغزى الأخلاقي.

ومن أهم مميزات الحكاية الشعبية الأمازيغية اشتغالها على مجالات مكانية وزمانية و"حدثية" محدودة ومضبوطة :

1-المجال المكاني: تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات عبر السرد في مدى جغرافي ضيق، يكون عادة مجالا مألوفا و معروفا أو يسهل تصوره من قبل المتلقي، كالقرية و الجبل والحقل والغابة.

2- المجال الزماني: ترجع الأحداث دوما إلى الزمن الغابر، الزمن البعيد الذي كانت تتعايش فيه المخلوقات والكائنات بطريقة مختلفة (حيوانات تتكلم، غيلان وجنيات تتساكن مع البشر، الكواكب والنجوم تتحدث..). أما الحيز الذي كانت تستغرقه، فكان يبدأ مع الشخصيات وينتهي مع وصولها إلى الحلول، دون أي امتداد قبلي أو بعدي.

3 ـــ المجال "الحدثي": ترتبط الأحداث بالشخصيات فقط، ولا تمتد إلى كائنات وأشياء العام الأخرى، و لا تترك آثارا أو نتائج على باقي الجوانب الحياتية خارج وجود كائنات الحكاية.

وعلى الرغم من أهمية الحكاية الشعبية في الثقافة الأمازيغية الشفهية، فإنها مازالت في حاجة ماسة إلى الدراسة العلمية التي من شأنها أن" تكشف أن الموروث الثقافي لهذا الأدب هو نتاج تلاقح وتراكم تمتزج فيه ترسبات مختلفة، تغوص جذورها في أعماق التاريخ القديم وتستمد مكوناتها من حضارات إنسانية مختلفة، قبل أن يستقر الأساس الثقافي للمغرب على ما هو عليه الآن بتعدد وتنوع أشكاله الفنية والتعبيرية"(6).

الشعر الأمازيغي الحديث

يجمع المهتمون بالأدب الأمازيغي أن التجربة الشعرية التي يصطلح عليها "بالشعر الأمازيغي الحديث" انطلقت بداياتها مع أواسط السبعينات من القرن الماضي، و ارتبطت ـــ أساسا ـــ بظهور أول الدواوين الشعرية المكتوبة والمنشورة، والتي شكلت الإرهاصات الأولى لعملية الانتقال الأدبي من طور الشفاهة إلى طور الكتابة .

وقد دشنت هذه التجربة الجديدة بنشر أول ديوان شعري أمازيغي للشاعر محمد مستاوي، إسكراف (القيود)، والذي تلته دواوين عدة لشعراء شباب ومثقفين فاعلين في حقل الثقافة الأمازيغية(7)، ثم اتخذت التجربة مسارا متسارعا مع مطلع العقد الأخير من القرن الماضي، إذ ستتواتر عملية نشر الدواوين وتنتظم الكتابة الشعرية في المجلات والجرائد، وتبرز أسماء شعرية متميزة(8)، وتلوح تباشير مشروع شعري وأدبي جديد وحداثي بتصورات مغايرة وجادة.

وإذا كانت إبداعات الرعيل الأول من شعراء هذه التجربة،"رغم ظهورها في سياق ثقافي واحد، فهي ليست تيارا متجانسا يصدر أصحابه عن وحدة في الرؤيا والتصور والتطلعات، بل هي محاولات فردية لمثقفين من مختلف المشارب الثقافية والمهنية، ولكنها في مجموعها، تنضاف إلى التجارب النشرية الحديثة لتوجيه دفة الأدب الأمازيغي نحو مسار جديد على غرار الآداب العالمية"(9). وهذا ما تحقق مع الرعيل الثاني الذي استوعب الشروط التاريخية والثقافية التي يبدع ضمنها، ودفع بالتجربة إلى إعادة النظر"في قيمها ومقوماتها التي ورثتها عن الممارسة الشفوية الطويلة ـــ والتي لم تحاول تجاوزها إلا منذ سنين قليلة خلت ـــ لأنها ارتأت أن الانتقال إلى (الكتابة) مدخل أساسي لها نحو الحداثة وتجربة جديدة يجب استثمار ما تختزله من إمكانيات لأجل الدفع بالخلق الشعري نحو آفاق مغايرة، ولأنها أدركت أن للإبداع المكتوب اشتراطاته الخاصة التي تقتضي قيما ومعايير مميزة في التداول والاستهلاك، وتستوجب تعاملا آخر مع عناصر الإبداع في إطار تغير ظروف الإنتاج والتلقي معا"(10).

وهكذا أصبح "الشعر الأمازيغي الحديث يتميز، على غرار الشعر الحديث العربي وغيره، بنوع من حرية التعامل مع هذه القوانين والقيود، حيث تلتزم القصيدة تارة بصيغة عروضية واحدة، وتارة أخرى بعدة صيغ عروضية، وأحيانا كثيرة لا تلتزم بالإيقاع والجرس اللفظي أو الصوتي، ذلك أن الشاعر يولي أهمية كبرى للمضامين والأغراض والنفس الشعري وعناصر الإبلاغ الأخرى على حساب الصنعة النظمية، إذ يتوخى من خلال اللغة الشعرية المشحونة بالرموز والدلالات إيصال إيحاءات عميقة ترتبط بقضايا إنسانية وفلسفية قد لا يسعفه التقيد بأعراف النظم التقليدي تبليغها "(11).

واكتشف شعراء هذه التجربة الوسائل التعبيرية الجديدة التي يمكن أن تعمق أساليبهم وتكثف لغاتهم، فمال أغلبهم إلى استخدام الصور والرموز"بأسلوب يقوم على أساس توسيع الفارق أو المسافة بين المعنى الأصلي السطحي والمعنى الاستعاري الذي يمنح الصورة الشعرية إمكانية التداعي والامتداد في التصور الذهني المنفلت من قبضة المباشر والإدراك المنطقي"(12)، وتنبهوا أيضا إلى الصورة الشعرية "باعتبارها طاقة فاعلة في التعبير وقادرة على التأمل والاستغراق والتحاور مع العوالم الداخلية والمحتملة

للإنسان والأشياء، وباعتبارها أداة تغرر بالمبدع والقارئ لتجاوز المعنى المباشر الظاهر القائم على المنطق والموضوعية نحو المعاني الباطنة التي تستطيع أن تصف مالا يوصف"(13)، وأن تخلق أحاسيس ومشاعر لا يمكن ضبطها وتحديدها.

وبفضل استخدام هذه الوسائل التعبيرية تطورت ملامح اللغة الشعرية وتغيرت، وأصبحت تنحو "إلى التميز عن لغة الشعر التقليدي الغنائي باقتراضها المعجمي من مختلف اللهجات، واعتمادها بشكل مكثف للتراكيب والصور البلاغية المستحدثة وغير ذلك من الاجتهادات التي تجعل هذا الشعر يتسم بنفس خصائص الشعر الحديث في الآداب المعاصرة العالمية الأخرى، أما أغراض ومواضيع الشعر الأمازيغي الحديث، فهي كثيرة ومتنوعة بالمقارنة مع جدول أغراض الشعر التقليدي. فبالإضافة إلى ما يعالجه هذا الأخير من مواضيع، يضيف الشعر الحديث إلى جعبته جملة من الأغراض المتداولة في الآداب الكتابية الحديثة شعرها و نثرها، وذلك بحكم التكوين الثقافي للشعراء الأمازيغيين المحدثين. ومن الأغراض الجديدة الانشغالات الكونية والفلسفية والوجودية والإنسانية والنضالية، كالبحث عن الهوية وسير أغوار الذات التاريخية والثقافية والالتزام بقضايا السلام وحقوق الإنسان ومحاربة الميز العنصري إلخ..... كما يوظف هذا الشعر الأسطورة المحلية والعالمية والتراث الأدبي والثقافي الأمازيغي وغير الأمازيغي"(14). وهكذا أصبح توظيف الحكاية الشعبية، وما شابهها من أجناس الأدب الشفوي، ملمحا أساسيا في تجربة الشعر الأمازيغي يميزها عن تيارات الشعر الأمازيغي التقليدي.

الحكاية الشعبية في الشعر الأمازيغي الحديث: أكد الدرس النقدي الحديث، منذ الشكلانيين الروس، أن الأجناس الأدبية الجديدة والمعاصرة قد تطورت و تفرعت عن أجناس الأدب الشفهي التقليدي، ولذلك توجد بينهما عناصر مشتركة ومتماثلة. ولذلك أيضا، ظل الأدب الجديد يحمل نزوعات قوية للرجوع إلى أصوله في التراث التقليدي و القديم للتواصل معها.

وقد شكل توجه التجارب الأدبية المعاصرة إلى محاورة التراث الفني والأدبي القديم ملمحا مركزيا في مشروع التحديث والتجديد الأدبيين، وبخاصة في مجال الشعر الذي عاد إلى الأساطير والحكايات والسير البطولية العريقة ليغرف منها ما شاء من الرموز والمواضيع والصور والأخيلة المعبرة والمثيرة. وعرفت مختلف التوجهات الشعرية عند جل الأمم ميلا شديدا نحو استثمار التراث الشعبي المحلي و الكوني، باعتبار ذلك مدخلا رئيسيا نحو عالم الحداثة والمعاصرة.

وعمد الشعر الأمازيغي الحديث، بدوره، إلى توظيف التراث الشعبي المحلي، لاسيما الحكائي بأوجه مختلفة وأساليب متباينة ولأسباب متعددة، منها ما هو "إيديولوجي"(15) مرتبط بالسياق

التاريخي والثقافي، ومنها ما هو فني وجمالي متعلق بالرغبة في الرقي بالإبداع الشعري والرفع من قيمته الأدبية.

أ ــ الدواعي والأسباب: جاءت هذه التجربة الحديثة في ظروف تاريخية حرجة جدا بالنسبة لحركة الثقافة الأمازيغية التي كان عليها أن تجيب على مجموعة من الأسئلة المرتبطة بإشكال الهوية، وكان عليها أن توظف في ذلك مختلف الفنون الإبداعية الأدبية والفنية كوسائل إقناع وإثبات.

ولذلك يمكن عد هذه التجربة في الواقع أحد مكتسبات الخطاب الثقافي الأمازيغي الذي يؤكد على "الهوية" في إطار نسق الحداثة، "إذ من المعروف أن الحركة الهوياتية الأمازيغية قد بدأت في منتصف الستينات كحركة ثقافية تروم الدفاع عن الموروث الثقافي الأمازيغي وحمايته من الاندثار، قبل أن تعرف هذه الأفكار انعطافا أصبح يتخذ صبغة سياسية أيديولوجية مطلبية تروم إقناع الدولة والنخب بضرورة الاعتراف بكون اللغة والثقافة الأمازيغيتين مكونين أساسيين للهوية الثقافية المغربية، الشيء الذي يستدعي ترجمة هذا الاعتراف مؤسساتيا من خلال الاهتمام بهما، لا فقط كتراث، بل كمناخ للإبداع ولابتكار قيم جديدة؛ وذلك بالانتقال من نسق الفنون الشعبية الأمازيغية إلى مجال الإبداع الحديث في مجال الفنون بصفة عامة"(16).

وكان هذا الابتكار وهذا الانتقال مشروطين بالارتباط بالتراث الأمازيغي وباسترجاع قيمه التقليدية في إطار إشكالية "إبراز الهوية"، فعادت هذه الحركة الشعرية إلى العديد من مفردات التراث لتوظفها وتستثمرها، ومن أبرزها الحكاية، إذ وجدت في أحداثها وشخصياتها وفضاءاتها رموزا قادرة على أن تمد جسور التواصل بين الماضي والحاضر، كما وجدت فيها وسيلة لاستعادة الذات المهددة بالضياع أو الذوبان(17). وسط توافد متراكم لقيم جديدة متعددة المشارب والمقاصد.

ومن جهة أخرى وجد الشعراء الجدد أن اعتناءهم واهتمامهم بالحكاية الشعبية في إبداعاتهم هو غوص "في ما هو حميمي، ما يربط الإنسان بكينونته الممتدة في جذور الزمن وليس المورقة في أغصان التاريخ فقط، أي ما يدخل في نسيج النفسية الجماعية بكل تقاطعاتها الداخلية والخارجية، لأن الأدب الشعبي ما هو في النهاية سوى ترجمة للروح الجماعية بما يختلجها من أحزان وأفراح، وآلام وآمال، وقلق وطمأنينة، وهلع وسكينة... أي في النهاية الحامل الأمثل والرافد الأقرب بتمثلات الجماعة وفلسفتها ونظرتها للوجود بوجهيه الغيبي والحسي"(18)، وكانت المهمة ــ بذلك ــ هي نقل ما في هذه الحكاية من شخصيات وأحداث وقيم ومغاز من زمنيتها الماضية المفترضة ونسقها الفني إلى زمنية الحاضر، للتعبير من خلالها على هموم العصر و قضاياه.

ولقد أدرك الشعراء الشباب أيضا، أن كثيرا من الظواهر الاجتماعية والحضارية التي يقتربون منها موجودة ومبثوثة في كثير من الحكايات الشعبية التي تتوفر على إمكانيات انتقادية هامة وحمولات دلالية وجمالية معبرة(19)، وأن التحاور معها يساعد على توليد نصوص أدبية وشعرية غنية ومعبرة أكثر على الأبعاد الإنسانية والجمالية(20) التي يسعون إلى إظهارها. وذلك عبر استحضار مداليل ومقومات هذه الحكايات الشعبية في إنتاجاتهم مع إكسابها أبعادا مغايرة تتواءم وروح العصر وقضاياه، ويشحنوها بما يضطرب في روح مجتمعهم وروحهم حتى تكون صادقة و معاصرة.

ولأن حركة الشعر الأمازيغي الجديد ارتبطت بالكتابة، فقد فهم أصحاب هذه التجربة أن المرور من الشفاهية إلى الكتابة ليس مجرد استبدال قناة تواصلية بأخرى(21)... وإنما هي عملية معقدة تفرض استبدال الأدوات والوسائل الفنية من أجل الانخراط في مشروع جديد يشمل جميع التجارب الإنسانية الحديثة، وتشكل هذا الفهم أو الإدراك بسبب مجموعة من العوامل أهمها:

1- "أغلب شعراء التجربة تابع دراسته العليا في شعب العلوم الإنسانية، أو اطلع على أهم القضايا الإبداعية من خلال الدراسات النقدية والتنظيرية؛

2-احتكاكهم المباشر بالتجارب الشعرية المعاصرة ـــلاسيما العربي ـــ في المناسبات والتظاهرات الثقافية والوطنية؛

3-تغير وضع الثقافة الأمازيغية بظهور رغبة جماعية في النهوض بها و بمكوناتها؛

4-رهان الحركة الثقافية الأمازيغية على فنون الأدب من أجل الإجابة على الأسئلة التشكيكية التي قوبلت بها في مراحلها الأولى؛

5-ظهور تباشير نقد يتابع الإنتاجات الشعرية والتعريف بها وببعض قضاياها وظواهرها "(22).

ومما حفز ـــ كذلك ـــ الشعر الأمازيغي الجديد على استلهام الحكاية الشعبية، وتوظيفها من أجل خلق إبداع مغاير للشعر التقليدي المحلي من جهة، ومواكب لتطور الشعر الكوني من جهة أخرى:

1-الوعي التاريخي والثقافي والاجتماعي بالعلاقات القائمة بين الجنسين في التراث الشفهي الأمازيغي، وبالأدوار المتشابهة والمتقاربة لكليهما في مختلف مجالات الحياة الفردية والجماعية.

2-توظيف التجربة الشعرية للحكاية بقدر ما يعبر عن التفتح والتوق إلى التجديد ومجاراة التجارب الإنسانية، بقدر ما يعبر عن قربه أكثر من عوالم المجتمع المحلي ويؤكد على إبراز محليته و هويته(23).

3-البحث عن تأصيل إبداعات هذه التجربة ينطلق من ربط جسور التواصل والتحاور بين التراث التقليدي الشفوي وبين التجارب الإبداعية الجديدة، وبين الأنواع الأدبية الشعبية التي تتعمق في حياة الفرد و المجتمع في زمانهما ومكانهما وبين المشاريع الأدبية الجديدة.

4-التحديث الأدبي، لا سيما الشعري، ينطلق أساسا من الاشتغال على العنصر الفني واللغوي، والعمل على تكثيفه من خلال استغلال كل الإمكانيات التي يتيحها توظيف الصورة والرمز اللتين يمكن أن تأتيا من عمق التراث الشعبي الشفوي.

والحقيقة، أنه لا يمكن الإلمام بكل الدواعي السوسيو-ثقافية والفنية لتروع حركة الشعر الأمازيغي الجديد نحو استلهام الحكاية الشعبية لعدم انتظامها (أي الحركة) في تيار له إطاراته المرجعية والنظرية الخاصة والواضحة، ولندرة الدراسات النقدية الجادة والموضوعية في هذا الشأن.

ب ــ أشكال التوظيف وطرائقه: وقفت حركة الشعر الأمازيغي الجديد في توظيفها للحكاية الشعبية أساسا عند النماذج الحكائية الكبرى والمشهورة، كـــ "خرافات": حمو أونامير، نونجا، ثامزا، تاسليت، ونزار، تاسليت ذ إيسلي، مغيغيذا...باعتبارها إبداعات أصيلة وعاكسة لأكثر الخصوصيات المعنوية والجمالية المعبرة عن صفاء نفسية الإنسان الأمازيغي وصدقها في التعامل مع الحياة والطبيعة والعالم، وعن غور الإبداع الشعبي الأمازيغي وتنوعه، وعمقه وقدرته في ارتياد العوالم الخيالية البعيدة التي لم تصل إليها إلا الأعمال الإنسانية الكبرى.

واتخذ هذا التوظيف أشكالا متعددة، وتم على مستويات متباينة، تتراوح ما بين الاجترار وإعادة الإنتاج، وبين المحاورة وإعادة الخلق والبناء قصد تشكيل قصيدة و"قصة "جديدتين، وتتأرجح ما بين الاكتفاء بالإشارة والتلميح لبعض الأسماء أو العناصر وبين الاستلهام التام لأطوار الحكاية وأحداثها، ومنها ما أهملت الحكاية بأحداثها وشخصياتها واستخدمت بناءها في السرد وتقنياتها في تسلسل الأحداث و تناميها.

ففي إحدى القصائد يستعين الشاعر سعيد أقضاض بمقطع شعري غنائي انتزعه من السياق العام لحكاية "عشبة حضار/ الفتاة والإخوة السبعة"، ليجعل منه مطلعا ولازمة تتكرر على طول القصيدة التي اتخذت شكلا بنائيا حلزونيا. وإن كان هذا المقطع يمثل منطقة هامة في الحكاية، سواء من حيث دلالته وموقعه في بؤرة الحكاية أو من حيث الطريقة التي تؤدى أو تنشد به، فإن الشاعر اكتفى بإيرادها معزولة عن النفس العام للقصيدة و إن جعلها بارزة و فاتحة للمقاطع المتوالية:

ⵄⵔⴰ ⵄⵡⵄⵔⴰⵜ ⵄⴰ ⵜⴰⵣⵔⵓⵜ ⵏ ⴱⵓⵖⵔⵉⴱⴰ ⵄⴷ ⵡⴰⵔⵖ ⴱⴰⴱⴰ ⴷ ⵢⵉⵎⴰ(24)

وعمد الشاعر إلى استلهام حكاية أخرى في قصيدة ثانية، وهي حكاية "مغيغذا/ ساندريلا"، وتعامل معها بطريقة مغايرة :

مغيغذا ت شوارث ءم فسيغ إزروان ء قم ء مطا إنو ءرشميث س بايرمان
غارفيث ت ندوين د تاران إسقسان نيغ ذ جن ودجون يسشضاح إموزارن.
يفروريدخم ءو مطا يمي شم ذرين وسان.(25)

فقد جعل من الفتاة المسكينة والمقهورة في الحكاية رمزا للحرية والانعتاق، ورمزا يجسد كثيرا من الأحلام المكبوتة التي يمكن أن تترجمها تلك الصغيرة المسكينة إلى إنجازات تتحقق على المستوى الرمزي.

ويلجأ الشاعر الموساوي سعيد إلى مقطع شعري منغم آخر من حكاية " نونجا"، وهو عبارة عن حوار (سؤال/ جواب) بين البطلة الهاربة من بطش الغولة التي تطاردها وبين القمر الذي يساعدها على معرفة المسافة الفاصلة بينهما، وهو مقطع يقع في لحظة حاسمة من تطور الوقائع ويبرز عن باقي المقاطع الأخرى بطريقة حكيه منغما وموقعا. وقد حاول الشاعر أن يدمج المقطع في نسيج القصيدة من خلال تحوير بعض الدلالات وتضمينه معان رمزية تلمح إلى الانشغالات الراهنة بمسألة الهوية والوجود للفرد الأمازيغي :

أيور أيور إينايي ين تواريذ زكزوار أر أنكار توريغ بطو – ن يبريذان
مان أبريذ غ نذفار تواريغ ذيها تمزي تصور أك توسار تواريغ بويذنان يترو إغطر أفار
أيور أيور سيورايي خ جنا ثمورث ذ ربحار نان أذوات ونزار س – تغيذين ن – وزغار
أذ إللش أجنا
س – ثسراتين ن – ونزار س- وفار ن – وذبار أيور أيور أيور أيور
إنايي مين ور إنق زمان.....(26)

ويستفيد الشاعر أحمد الزياني من الحكاية نفسها: "نونجا"، ولكن بشكل مختلف، إذ يبني قصيدته التي تحمل اسم البطلة والحكاية نفسه (نونجا) على حوار متوتر بين ذات الشاعر الضائعة والممزقة وبين البطلة التي تأبى إلا أن تعاتب وتلوم على ما سببه إهمال "أهلها" لها وتخليهم عنها من متاعب ومعانات :

ارحم أيسنو راجا ايا صميظ أذ ويورغ سادو يثران ذ يمدوكار ن وبريذ
موتي أ ثيوث خ ثو زيزوت إثريذ أذ فارغ ذصوريف ن نونجا وار ينيظ

أذ ويورغ أذ راغيغ نونجا ماني ثدجيذ اتسر أد خافي ثار ا وين ماين تعنيذ
رامي ذايي ود ارن ماني توغا ثدجيذ اس ارغ نونجا ماغار خافي ثوغيد
شفايي ثوذاث داغ يارزوكن وار ثيزيظ....(27)

ويذهب الشاعر أحمد الزياني في استثماره للحكاية الشعبية إلى حد توظيفه لطريقة بنائها السردي في بعض قصائده التي تمتاز بالبعد القصصي، كقصيدتيه المشهورتين "علال" و"ارقية"، حيث اعتمد في كل منهما على تنسيق "أحداث القصة / القصيدة" على توالي وحدات سردية قصيرة في اتجاه عمودي متواص ، فقد توجه إلى خلق " قصته الخاصة" وفق منطق الحكاية الشعبية معتمدا في ذلك على صياغة الأجواء والشخصيات والوقائع كما تصاغ في الحكاية الشعبية البسيطة: السفر، الوحشة، اجتياز الاختبارات، الفواعل المعاكسة،..... ففي قصيدة "ارقية" يستهل الشاعر سرده الشعري بقوله:

دعا اكيذي أيما عيذ أكيذي عيذ نش يروحن رخاريج س ـــ وقراب يخيظ
رعوين ينو ذايس ذ ـــ أسمبظ ربدا يسمظ روحخ تندرييغ وار روحغ موقيد
زك ـــ مشان غار ومشان أبريد زايي ينظ(28)

وهكذا تبدأ القصيدة بأجواء الهجرة إلى عالم أوروبا المجهول، وبأجواء الأحاسيس المفعمة بالضياع والحنين والخوف، قبل أن تلج إلى عوالم أخرى من الصراعات الطريفة المتوالية على غرار توالي "الاختبارات" التي يمر بها أبطال الحكاية الشعبية، فيجتاز بطل القصيدة مجموعة من التجارب المريرة، تتعاقب عليه واحدة تلو الأخرى :

- تهويل الناس لوضعه بسبب هجرته غير شرعية؛
- قرار الزواج من ابنة بلده للحصول على وضعية مستقرة؛
- أب الفتاة يحاول إعاقة هذا الزواج بسبب شروطه التعجيزية؛
- الفتاة تستغل وضع البطل المهزوز وتبتزه ابتزازا فظا؛
- يتزوج من عجوز أوروبية؛
- تكتشف العجوز أمره؛

وتنتهي سيرة البطل بالشعور المر بظلم الزمان:

أذ ـــ ز رزغ زمان يوك أذ ـــ أي يحيذ
وحرغ ما أذ ز رزغ أخمي ي ـــخافي يخيظ(29)

خاتمة

إن استحضار القصيدة الأمازيغية المعاصرة للحكاية الشعبية يعني استحضار بعض الرموز المشرقة والماجدة في التراث الأمازيغي، وتعبير عن الانشغال المستمر بموضوعات الهوية والوجود من خلال معادلات فنية وجمالية تقيها من السقوط في المعالجة السطحية والمباشرة. كما تعني أيضا ظهور وعي فني جديد لدى الشعراء الشباب الذين يسعون إلى تحديث الشعر الأمازيغي من خلال استلهام الأدوات والطرائق الفنية في التعبير الخلق الشعري من التجارب الأدبية والشعرية الإنسانية.

ويعد توظيف الحكاية الشعبية في الشعر الأمازيغي، للتعبير من خلالها عن المواقف والأحاسيس والتيمات، أحد المعايير الأساسية التي تميز القصيدة الجديدة عن مثيلتها التقليدية في التراث الأمازيغي، إذ لم يكن الشاعر التقليدي يلجأ إلى الحكاية ليقتبس منها رموزه وليتخذ من شخصياتها وأحداثها أقنعة يتحدث من خلالها أو ليستخدم تقنياتها في بناء قصيدته، رغم أنه كثيرا ما كان يلجأ إلى جميل الاستعارات وفريد المجازات....

ولا يقتصر استحضار الحكاية الشعبية في الأدب الأمازيغي الجديد على الشعر، بل إن أجناسا إبداعية أخرى اشتغلت على الحكاية الشعبية لأسباب مختلفة وبأشكال مغايرة، لاسيما الأجناس السردية الجديدة التي ارتبط ظهورها بالانتقال إلى مرحلة الكتابة وبها وسم التجديد في الأدب الأمازيغي كفني القصة و الرواية.

هوامش

1-- بلقاسم الجطاري و عبد الرزاق العمري (2008) ، *الأدب الأمازيغي بالريف ، من الشفاهية إلى الكتابة ومأزق الترجمة"* ، وجدة ، مطبعة الشرق ، ط 1 ، ص 29 .

2-- محمد أقضاض (2007) ، *شعرية السرد الأمازيغي* ، الرباط ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية 5، مطبعة المعارف الجديدة ، ص 77/ 99 .

3-- الحسين المجاهد (1992) ، "الأدب الأمازيغي بالمغرب " ، *كتاب مشترك " تاسكلا ن تمازيغيت ، مدخل الأدب الأمازيغي"* ، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء 17 و 18 ماي 1991 ، الرباط ، منشورات الجمعية المغربية للبحث للتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة ، ص 11 .

4- بلقاسم الجطاري ، مرجع سابق ، ص 29. - 5- الحسين المجاهد ، مرجع سابق ، ص 11.

6- الحسين المجاهد ، مرجع سابق ، ص 11 .

7- نفسه، ص 16. من شعراء هذه المرحلة : الحسين جهادي، صدقي علي أزايكو، المساوي سعيد، إبراهيم أخياظ، الصادقي بومدين ، أجكون.....

8- شعراء هذه المرحلة كثيرون ، ومنهم : الزياني احمد ، عمر الطازس ، ملال ، واكرار ، سعيد أقضاض ، بوحلاسة ، مايسة المراقي ، فاظمة الورياشي .

9-- الحسين المجاهد ، مرجع سابق ، ص16.

10-- فؤاد ازرول ، "الصورة و الرمز في الشعر الأمازيغي المكتوب"، مجلة" *آفاق*، عدد 72، نوفمبر 2006 ، ص .65

11- الحسين المجاهد ، مرجع سابق ، ص 17. - 12- ازروال فؤاد، مرجع سابق ، ص .65

13- نفسه ، ص 66 و67

14- الحسين المجاهد ، مرجع سابق ،ص16 و.17

15-- الأيدلوجي، بمعناه العام الذي يشمل التوجهات و التطلعات والتصورات الثقافية والاجتماعية و المعرفية التي تؤطر حياة الفرد والمجتمع معا، وليس بمعناه السياسي الضيق.

16- مسعود بوحسين،" المسرح الأمازيغي وسؤال الهوية " ، *مقال ألقاه بمناسبة اليوم الوطني للمسرح* ، بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، 16 ماي 2008

17- أحمد بوكوس (2003)، *الأمازيغية و السياسة اللغوية والثقافية بالمغرب* ، منشورات مركزطارق بن زياد للأبحاث و الدراسات ، الرباط ، ط1، ص .83

18- محمد حجو(2001) ، " الحكي الشعبي حقيقة الناس"، مجلة "*المناهل*"، المغرب، السنة25 ، عدد 65/64 ، ص 210و211 .

19- أحمد أبو حسن (2001)، " الأدب الشعبي والرواية المغربية "، مجلة "*المناهل*" ، السنة25 ، عدد 65/64 ، ص 343. و 344.

20- نفسه ، ص 344 . - 21- بلقاسم الجطاري ، مرجع سابق ، ص : 60

22- فؤاد ازروال ، "الصورة والرمز في الشعر الأمازيغي المكتوب " مرجع سابق ، ص 65و .66

23- أحمد بوحسن ، مرجع سابق ، ص 344 .

24- سعيد أقضاض (2004) ، *ثيقت* ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، مطبة المعارف الجديدة، ص 16

25- سعيد أقضاض ، مصدر سابق ، ص 30و 31 .

26- سعيد الموساوي (1994), *يسفوفيد أعقا* ، ط 1 . ص : 42 - 44

27- أحمد الزياني (1993)، *أذ ـــ اريغ ك زرو*، هولنده ، منشورات إزوران ، ط1 ، ص .48

28- أحمد الزياني ، مصدر سابق ، ص 10

29- نفسه ، ص 14