

دور الشعر الشعبي الأمازيغي في سرد الأحداث التاريخية لمنطقة الأوراس
**The role of Amazigh folk poetry in narrating the historical events
of the Aures region**

تاريخ النشر: 2025/04/25

تاريخ القبول: 2024/12/05

تاريخ الإرسال: 2024/05/01

إبراهيم ربحاني¹

1 مخبر Laboratoire des Etudes littéraires, Linguistiques et

Didactiques amazighes (LELLDA)، جامعة البويرة، الجزائر،

EMAIL : b.rihani@univ-bouira.dz

الملخص:

مما لاحظناه في الدراسات الأكاديمية المختصة في تدوين و كتابة تاريخ منطقة الأوراس هو عدم الاعتماد على أحد العناصر الأساسية في ثقافة المجتمع الأوراسي، وهو الشعر الشعبي الناطق بالشاوية، هذا الشعر ومن خلال دراسته وتبعية مضمونه، يتجلى لنا مدى أهميته في دراسة منطقة الأوراس على عدة مستويات، تاريخي، لساني، أدبي و أنثروبولوجي... في بحثنا هذا، اعتمدنا على تحليل مجموعة من النصوص الشعرية والأغاني الشعبية، منها ما قمنا بجمعه ومنها ما وجدناه مدون عند بعض الباحثين، وذلك على مستويين، الأول باستعمال أحد مناهج التحليل الأدبي وهو المنهج الموضوعاتي، والذي يستعمل لمعرفة مضمون و موضوع نص أدبي ما، أما المنهج الثاني، فهو المنهج التاريخي، وذلك محاولة منا بإسقاط بعض النصوص الشعرية على الأحداث التي سايرتها. في النهاية، يمكن القول أن الشعر الشعبي الشاوي في منطقة الأوراس تمكن من مساهمة جميع الأحداث التي شهدتها المنطقة، وهذا ما وجدناه في النصوص الشعرية، التي كانت تؤدي على شكل أهازيج وأغاني جماعية.

الكلمات المفتاحية: الشعر ; الشعبي ; تاريخ ; الأوراس ; الأحداث.

المؤلف المرسل: إبراهيم ربحاني، الإيميل: b.rihani@univ-bouira.dz

Abstract:

What we have noticed in the academic studies specialized in writing and writing the history of the Eurasian region is the lack of reliance on one of the basic elements in the culture of the Eurasian society, which is the Chaouia-speaking folk poetry. Historical, linguistic, literary and anthropological... In this research, we relied on the analysis of a group of poetic texts and folk songs, some of which we collected and some of which we found are recorded by some researchers, on two levels, the first using one of the literary analysis methods, which is the thematic approach, which is used to know the content and subject matter of a literary text. The second approach, it is the historical approach, and this is an attempt by us to drop some poetic texts on the events that accompanied them. In the end, it can be said that the Chaoui folk poetry in the Aures region was able to keep pace with all the events that took place in the region, and this is what we found in the poetic texts, which were performed in the form of collective songs and chants.

Keywords: Poetry; folk poetry; history; Aures; events.

مقدمة

يعتمد الباحث المؤرخ في دراساته مجموعة من المصادر المختلفة ليستقي منها المادة الأولية، منها ماهو مكتوب ومنها ماهو شفوي، منها ما استغل حسن الاستغلال، ومنها ما ترك دون الاستغلال، كحال الشعر الشعبي في منطقة الأوراس، ونخص بالذكر ذلك الشعر الناطق بالأمازيغية، الذي لم ينل حظه في الدراسات الأكاديمية المعاصرة، حيث عرف منذ القرن 19 مجموعة من المحاولات لدراسته، وكانت أغلب الدراسات تهتم بالشأن الأنثروبولوجي للمنطقة، وكان الهدف من ذلك هو البحث عن التركيبة الاجتماعية للمجتمع الأوراسي والبحث عن نمط العيش، وأهم المعتقدات، وذلك للسيطرة عليه، إضافة إلى أن أغلب الدراسات التي أنجزت لم تتعدى عملية الجمع والتدوين سواء كانت من طرف

المستعمر، أو من طرف باحثين جزائريين، رغم كونها ذات قيمة علمية، إلا أن الاستغلال الأكاديمي لهذه المدونات لم يرق إلى المستوى المطلوب من الجانب العلمي، كالدراسات اللسانية، الأنثروبولوجية، التاريخية و الأدبية. فمن بين المحاولات؛ هي التي قام بها الباحث جين سيرفي (SERVIER, 1955) وهي عبارة عن جمع وتدوين أغاني المرأة الأوراسية و تصنيفها حسب المناسبات والأحداث، منذ ذلك الحين، غابت هذه الدراسات والبحوث، إلى أن جاء باحثون أمثال الأستاذ العربي دحو بكتابه الأول بعنوان «ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى (بالعربية والأمازيغية) والذي صدر سنة 2003 م. الثاني بعنوان «نصوص من الأدب الأمازيغي الشاوي بالشرق الجزائري والذي صدر أيضا سنة 2006، والباحثة جميلة فلاح بكتابتها أهازيج من الأوراس (فلاح، 2009)، وآخرين. وفي هذا الصدد، يتبادر الى أذهاننا عديد الأسئلة، أولها حول امكانية اعتماد الشعر الشعبي مصدرا للدراسات التاريخية، وهل تمكن الشعراء من تصوير ومسايرة واقعهم المعاش من أحداث و ظواهر؟

1. التعريف بمنطقة الأوراس

1.1. الجانب الجغرافي

كان اسم الأوراس في الجزائر المستعمرة يطلق على مجموع الجبال الممتدة من جبال بوطالب و الحضنة الشرقية غربا حتى حدود تبسة شرقا ومن وراء بسكرة جنوبا حتى حدود دائرة قسنطينة شمالا وكانت دائرة باتنة تشمل على البلديات المختلطة التالية : باتنة مقر الدائرة وأريس وبسكرة و خنشلة وعين التوتة وعين لقصر و مروانة، بالإضافة إلى الأحواز والدواوير المختلفة وتعتبر دائرة باتنة هي أكبر دوائر عمالة قسنطينة ما عدا دائرة سطيف، و الأوراس عبارة عن كتلة جبلية ذات تضاريس مختلفة ومتنوعة ومعقدة وهي عبارة عن همزة وصل بين الأطلس التلي و الصحراوي و هو ما أهلها خلال الثورة التحريرية لتلعب دورا رئيسيا في تفجير الثورة :لأن طبيعتها صخرية وصعبة الاختراق (جمعية 1نوفمبر لتخليد وحماية مآثر الثورة في الأوراس، 1996، صفحة 30).

2.1. الجانب اللغوي

الهدف من تعريف الجانب اللغوي لمنطقة الأوراس، هو ابراز أهم عناصره الثقافية، لكي نعطي لبحثنا صورة جد واضحة على الثقافة الأوراسية التي يجهلها الكثير من القراء، الباحثين والأساتذة، إذ أنّ المنطقة تتكون من عنصرين لغويين أساسيان، العنصر الأول هم الناطقون بالشاوية، وهي إحدى لهجات اللغة الأمازيغية في شمال إفريقيا، وحسب المؤرخين هي لغة السكان الأصليين لهذه المنطقة والمعروفون باسم (الشاوية) وهم أقوام بربرية أو أمازيغية، فالبعض يرى أن هذه التسمية قد اشتقت من كلمة "شاه"، وهذا التفسير جاء نظرا للنشاط الفلاحي لهذه المنطقة، وخاصة الرعي في الجبال، من جهة أخرى، لو عدنا الى تاريخ المنطقة، لوجدنا اللغة الأولى و السائدة هي الأمازيغية (الشاوية) وهذا ما يدفعنا الى البحث عن فرضيات أقرب لواقع المنطقة والسكان، فكلمة "شاوية" كلمة أمازيغية مشتقة من كلمة "إيش" والتي تعني القرن أو الجبل الكبير، مثل إيش أزيانو (الجبل الأزرق)، إيشأمول (منطقة جبلية) معناها (جبل القلب) وبما أنها كتلة جبلية، أطلقوا عليهم تسمية "إيشاويان" أي ساكنوا الجبال وقد ظهرت تسمية "جبايلية" ولها نفس المعنى.

العنصر الثاني، هم مستعملو اللهجة العربية، وهم منقسمون إلى قسمين، القسم الأول هم الشاوية المعربين، الذين تنازلوا عن لغة المنشأ، وقاموا بتبديلها باللهجة العربية، وذلك لعدة أسباب، و منها الجانب النفسي، أو حب لغة الغير و التعلق بها، و هذا ما يجعلهم يتوافدون على لغة الآخر (أي الوافد إليهم)، و هذا يؤدي إلى تهميش لغتهم (بوهناف ، 2003، صفحة 104). أما القسم الثاني، فهم العرب، ولقد اختلفت الروايات حول أصولهم، فمنهم من قدم من منذ عشرات القرون، ومنهم من قدم من الولايات المجاورة في سنوات القرن الماضي وما قبله.

عرف الواقع اللغوي في منطقة الأوراس أشكالا متعددة ومتنوعة للممارسات اللغوية التي تصدر عن فئات المجتمع، حيث تعرف هذه المنطقة تواجد ثلاثة لغات مختلفة، الأمازيغية، متمثلة في اللهجة الشاوية، اللغة العربية والفرنسية، كل هذه اللغات يمكن أن تجد مفرداتها في قصيدة واحدة.

2. مفهوم الشعر

لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر أو "ثامآديازت" بالأمازيغية، ولكل مرحلة تاريخية مذهبها الأدبية. وقد تتجاوز مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر. وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب.

لكن السماع لهذه اللفظة الجميلة (شعر) يستوحي الإحساس بالمشاعر والعاطفة والوجدان والإيقاع المنظم الجميل، والصورة الفنية المجنحة، وهذا ما غلب على إحياء تلك اللفظة، واستبعاد المعاني المعجمية دون سائر الدلالات الموحية بروح هذا الفن الشعري في جوهره؛ في مبناه ومعناه.

يُعرف الشعر في معناه اللغويّ على أنّه كلّ كلام موزون ومقفّى، (مجمع اللغة، 2005، صفحة 484). أمّا بالنسبة لتعريف الشعر في الاصطلاح فإنّه القول الذي يتألف من أمور تخيلية، ويكون القصد من هذا الكلام إمّا الترغيب مثل قولهم: الخمر ياقوتة سيّالة، وإمّا الترهيب مثل قول: العسل فيء النحل، وفيما يتعلق بالشعر المنثور فهو كلّ كلام مسجوع وبلغ، ويكون مثل الشعر في التخيل والتأثير، ولكن الشعر المنثور غير موزون، ومثاله: ليت شعري ما صنع فلان، وليتني أعلم ما صنع، وجمعه أشعار. (مجمع اللغة، 2005، صفحة 484).

فالشعر نوع مختلف عن بقية الأنواع من حيث شكله ومضمونه معاً. فهو لا يمتاز عنها من حيث الدرجة الشعرية فحسب بل يختلف عنها من حيث الجوهر والمظهر معاً. وتبقى النصوص الأخرى نثراً مهما ارتفعت درجتها الشعرية. فالشعر جنس أدبي له خصائصه الذاتية وطبيعته الخاصة وكيانه المستقل عن غيره. ولهذا لا بد من البحث عن مقاييس تحدده وقوانين تميزه من سواه.

3. الشعر الشعبي

الشعر الشعبي هو لغة المجتمع التي تعبر عن أصوله، ويعتبر الشعر المنظوم بلغتهم الخاصة والمتناقل بينهم مشافهة والذي يعبر عن الطبقة الكادحة التي تسعى إلى ضمان رزقها، فالشعر يؤثر ويتأثر بالأوضاع والأحداث التي تُميز فترة إنتاجه وقد يتأثر بالأمور



والعوامل السياسية كما يتأثر أيضا بالأحداث الاجتماعية واتجاهات الشعراء الدينية (بن لباد، 2015م، صفحة 05).

كان الشعر الشعبي موعده المحتوم مع الثورة، فعاش وعاش أحداثها ووقائعها وتصدى الأدباء باختلاف ألسنتهم ومشاريعهم للتعبير عن الثورة، وتصوير بطولات وملاحمها وترصد أحداثها ووقائعها ومواقفها، وتجسيد شهادتها وإنسانيتها بنبرات فنية تتفاوت بين الانفعال والحماس والتفاعل، وكانت هذه أهم ميزة يمتاز بها الشعر الشعبي في علاقته بالثورة التحريرية أنه ارتباط داخلي وثيق ارتباط المعاشية المتفاعل، وليس ارتباط المنفرج الذي يصف السجل فقط.

1.3. أنماط الشعر الشعبي

أ. الشعر الغنائي

وشعرنا الأمازيغي (الشاوي) كله غنائي بمختلف أنواعه وفنونه، فهو يمثل الشعر الذاتي، مرتبط بالموسيقى والغناء، وقد تطور هذا النوع تبعا لتطور الحضارة الإنسانية نفسها، ولذلك ظهرت أنواع كثيرة من الشعر الغنائي: الأغنية، الأنشودة والمرثية.

ب. الشعر القصصي

عرف هذا النوع في العصور الماضية، أما في العصر الحاضر فقد قل هذا النوع، لاعتماده النثر في أسلوبه القصصي بشكل أفضل، ومن أقسامه: الشعر الملحمي، الذي يعتبر قصة شعرية طويلة تصف الحروب بأسلوب موضوعي قصصي مصور، إضافة إلى شعر القصة الشعبية.

4. مميزات وخصائص الشعر الشعبي الأمازيغي في منطقة الأوراس

1.4. اللغة

نجد أن الشعراء الأوراسيين استخدموا في إنتاجهم الشعرية اللهجة المتداولة بين عموم الشعب، حيث كانت لغة بسيطة، مفهومة لدى أغلبية الناس، هذه اللغة يمكن أن تكون: الشاوية لوحدها؛ الشاوية والعربية؛ الشاوية، العربية والفرنسية. ولغة الشعر

الشعبي هي لغة عامية (شعبية)، وكانت اللغة الغالبة في أغلب النصوص الشعرية التي جمعناها كانت اللهجة الشاوية، كما يغلب عليها الطابع الديني وأساليب القرآن الكريم على لغة الشعر الشعبي وخاصة الملحون الجزائري وذلك يرجع إلى ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية "

2.4. الإبداع الشعري التقليدي

يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وأماله وتطلعاته وهو نابع من الشعب، الشاعر يبدع انطلاقاً من بيئته الشعبية، فهو تجسيد يمثل ثقافات مجموعات من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات. أما التقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيداً ملتزماً بالطابع القديم للنصوص كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاته من خلال تداخل النصوص الشعرية والاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد، ونقصد بالتقليد أيضاً، ذلك النمط الشفوي، الذي توارثناه من أجدادنا، وهي خاصية أساسية مميزة للأدب الأمازيغي، وهذا ما أكده الباحث في الأدب الأمازيغي محمد جلاوي: " أن اللغة الأمازيغية بمختلف لهجاتها، ورغم توفرها على نظام أبجدي عريق هو "تيفيناغ" إلا أنها مورست كلغة شفوية بالدرجة الأولى، ولم تتصل بالكتابة إلا عن طريق التدوين والاستنساخ بحروف غير حروفها الأصلية، عربية كانت أم لاتينية". (جلاوي، 2009، صفحة 422). ويمكن القول أن هذه الميزة قد عاشتها مختلف الآداب، بما فيها تلك التي عرفت بعراقة حضارتها.

3.4. الموسيقى

يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ من ناحية الرنين والجرس وهو الاستخدام الموسيقي في النص الشعبي الذي يتجلى كذلك في تناسب الأجزاء وتوزيع القافية وتواتر الحروف المتشابهة الرنين بوصفها دعامة من دعائم السياق الموسيقي للعبارة الشعرية.

و تمتلك منطقة الأوراس أسلوبا فنيا متميزا عن باقي مناطق الوطن، إذ أن الشعر الشعبي متعلق بالموسيقى التقليدية، التي تتكون من "القصبة" و "البندير"، وتؤدي وسط جموع غفيرة، ويمكن أن تؤدي فرادى أو جماعات في فرق تسمى الرحابة، وكان الشعراء يستغلون الحفلات والأعراس من أجل الظهور، ونقل رسائل إلى عامة الشعب.

5. أهم الأحداث، الشخصيات والمواضيع التاريخية التي تناولها

بعد قيامنا بجمع المادة الشعرية، والذي كان على مستويين، الأول ما تم تدوينه من قبل الباحثين والمهتمين بالأدب الأمازيغي، أمثال العربي دحو، أو ما قمنا نحن أيضا بجمعه من خلال التحقيقات الميدانية والمقابلات مع كبار السن، وذلك من أجل القيام بدراسة أدبية ألا وهي التحليل الموضوعاتي للنصوص الشعرية، تبين لنا أن هذه المادة الثرية يمكن استخدامها في عدة مجالات، ونخص بالذكر الجانب التاريخي لهذه المنطقة، وهنا سوف نقوم باستحضار مجموعة من القصائد الشعرية، التي كانت قد صورت لنا الواقع التاريخي لمنطقة الأوراس، ولا زالت ترسم في أذهاننا عدة صور وأحداث.

1.5. ثورة محمد أمزيان 1879 م

تعتبر هذه الانتفاضة من بين الانتفاضات التي قام بها سكان منطقة الأوراس الغربية عام 1879م ضد الاستعمار الفرنسي في الوقت الذي كان فيه الساسة الفرنسيون يتصورون ويعتقدون أن عهد الثورات بالجزائر قد انتهى بالقضاء على ثورتي المقراني والحداد عام 1871 م، (بوعزيز، 2008، صفحة 288).

وبعد ثلاث سنوات من اندلاع ثورة واحة العامري اندلعت ثورة الأوراس الغربية عام 1879م، ولقد كانت ثورة الأوراس 1879م، قصيرة الأمد من الناحية الزمنية إذا استغرقت ما يقارب شهرا، حيث اندلعت شرارتها عند ظهر يوم 30 ماي 1879م، وانتهت في 27 جوان من نفس السنة، غير أنها خلال هذه المدة الزمنية القصيرة تمكنت من توسيع مجالها الجغرافي (بوعزيز، 2008، صفحة 288).

ولقد وجدنا لهذه الحادثة نصوصا قليلة تحدثت عنها، وهذا ناتج عن طول المدة بين الحادثة وتدوينها، حيث يقول النص :

يا جهادي ذلّ أقلام	جهادي بالقلم
يأرّفاذ لباريطا ذلّ لعلام	يحمل باريطا وعلم
لخوطبأت ن جار ييغآزران	خطبة ما بين الوديان
يأخطأب-ثيت بوحا أمزيان	خطبها محمد أمزيان

(دحو، 2006، صفحة 101)

فبعد أن كانت انطلاقتها من مسجد قرية الحمام الذي يقع على سفح جبل اشمول وادي الحمام، بقيادة محمد أمزيان (الصغير) بن عبد الرحمن، من مواليد سنة 1849م بعرض بني بوسليمان (بوعزيز، 1999، صفحة 181)، وهذا ما توصلنا إليه من كلمات هذا البيت "لخوطبأت جار ييغآزران" بمعنى "خطبة بين الوديان" وهذا ما تحدث عنه هذا الباحث، إضافة إلى انتهاء القصيدة ب هذا البيت "يأخطأب-ثيت بوحا أمزيان" أي محمد (بو) أمزيان، هو الذي خطب على الناس من أجل الانتفاض.

2.5. حادثة غار أوشطوح

مركز غار أوشطوح أو غار تارشوين: أقيم هذا المركز بالضفة الغربية لوادي تارشوين العميق بجبال أولاد سلطان بإقليم بلدية تاكسلانت. كان عبارة عن طوق صخري يصعب تسلقه، وقد كان ملجأً وحصناً منيعاً للمجاهدين والشعب وكل المطلوبين والفارين من العدو، الذي امتد عمقه لمئات الأمتار، ثم توسعت مهامه لمختلف الأنشطة كمخزن للمؤونة والأدوية وورشة لإنجاز وخياطة الملابس ثم مستشفى لعلاج الجرحى والمرض (بن عبيد، 2015، صفحة 15). إثر عملية تمشيط للمنطقة، فر المواطنون رجالاً ونساءً وأطفالاً وفدائيين إلى هذا الغار فاكشفت السلطات الاستعمارية المكان وحشدت قواتها وحاصرته، لتقوم بعدما بضخ الغاز السام متسببة في استشهاد العديد منهم وجرح القليل، ثم قنبلة فم الغار بالنابالم جوا مما أدى إلى سقوط 118 شهيداً وجرح 38 وكان ذلك في شهر رمضان يومي 23-22 مارس 1959 (بن ساسي، 2014، صفحة 14).

ولقد عبروا عن ذلك بقصيدة، حفّضها الكبير والصغير والتي تقول :

غار بن شطوح	لغار ووشاطوح
أخذ مائة من الأرواح	ياؤي ميا ذ رّوح
تركوا أولادا صغار	خلو ولاد صغار
أولاد الشهداء الأحرار	ولاد الشوهادا لأحرار

(دحو، 2006، صفحة 28).

رغم قصر القصيدة، إلا أن ما تحمله من آلام وأحزان أكثر من حجمها، كيف لا وفرنسا الهمجية قضت على قرية، صغارا وكبارا، وهذا ما عبر عنه الشاعر حينما قال "ياؤي ميا ذ رّوح" أي هذا الغار سلب 100 نفس دفعة واحدة، تاركين وراءهم أطفالا صغارا و أرامل، ولا زالت هذه القصيدة الى يومنا هذا في أذهان الأوراسيين كلمات وآلاما.

3.5. تشجيع الشباب وعامة الشعب للالتحاق بالثورة

عمل الشعراء بمختلف الوسائل والطرق المتاحة لهم على حث الشباب و المواطنين الذي يمكن لهم تقديم الإضافة للثورة التحريرية بالالتحاق، مستعملين مجموعة من القصائد البطولية، التي تشجع و تنزع الخوف من نفوسهم، من بين هذه القصائد:

يا طائرة الريش	ها ئاطآيارث ن رّيش
التي تنقض بقرنها	ئ د-ئيبكان س ييش
يا اخوتي، دعموا الجيش	أيأئما قوّات لجيش
لنخرج فرنسا عدونا	أذ نأسآرق فرانسأ ور ئأحليش
يا طائرة الريش	ها ئاطآيارث ن رّيش
التي تحوم على مغريش	ئي د-ئيحأومآن غآف وّمأغريش
فرنسا تهاجم وترتعش	فرانسأ هتشأث ئآآأذهيش
فاللهم قوي الجيش	يا ربّ قوّاد لجيش

(دحو، 2006، صفحة 85)

ففي هذه القصيدة، ينادي الشاعر بضرورة اخراج الاستعمار الفرنسي، وأن ذلك لن يتأتى بدون الالتحام حول جيش التحرير الوطني حين قال "أيأئما قوّات لجيش"، حيث

أوضح من جهة أخرى خوف وتردد القوات الفرنسية من مواجهة الثوار حين قال "فرانسا هتشات ثأتأذهيش"، وهي كلمات أتت أكلها، حيث انضمت أغلب فئات الشعب الى الثورة المجيدة، متكلين على الله وعلى أنفسهم وهذا ما وجدناه في البيت الأخير "يا رب قواد لجيش".

في قصيدة أخرى، أين مدح الشعراء المجاهدين وبعض الشخصيات البارزة ابن الثورة التحريرية مستخدمين عبارة "ماينا فال-أسان" أي يا لشجاعة الجنود:

ماينة فالجنود ؤو ماينا	يا لشجاعة الجنود، يا لشجاعتهم
ريحات ذي لأجيوب ؤو ماينا	العطر في الجيوب، يا لشجاعتهم
ماينا فال-أسان ماينا	يا لشجاعتهم، يا لشجاعتهم
حرقان ذي ليشار ماينا	أحرقوا الدبابة، يا لشجاعتهم
كمان ذي هاقه ؤو ماينة	اختبؤوا وسط العرعر الشائك، يا لشجاعتهم
قاران ذي لجاران ؤو ماينا	يقرؤون الجرائد، يا لشجاعتهم
طالبان ذي لمان ؤو ماينا	يطلبون في الأمان، يا لشجاعتهم

(ونيسي، 2008، صفحة 52)

وفي اللهجة الشاوية، نستخدم جملة "ماينا" للتشجيع، وقد اختلفت التعابير من منطقة لأخرى بالنسبة لهذه القصيدة، إذ يبلغ عدد أبياتها 40 بيتا، مضمونه يصف لنا كيف كان الشعراء يمدحون المناضلين الشرفاء و ذلك لإعطائهم الدعم النفسي و المعنوي، و حث الآخرين بالالتحاق بهم.

4.5. التلاحم الشعبي أيام ثورة التحرير

صنع الشعب الجزائري نموذجا ملهما في القرن العشرين عبر الثورة التحريرية المجيدة في الفاتح من نوفمبر من سنة 1954م، تلك الملحمة التاريخية التي غيرت مجرى العالم الإنساني بإسقاط فرنسا أكبر قوة إمبريالية في القرن، وقد ظهر جليا أنّ الجزائريين كانوا يدا واحدة، هدفهم تحرير الوطن، وذلك دون خلفيات عرقية، دينية و لغوية، الشيء الذي مكن الثوار من التنقل ومساعدة زملائهم في المناطق التي شهدت ضغطا فرنسيا، وفي هذا

السياق، أبدع الشعراء في وصف أجواء التلاحم الوطني على شكل قصيدة صغيرة، تحمل في طياتها معاني الأخوة والتعاون بين أبناء الوطن، حيث تقول القصيدة :

بن بولعيد	ؤوبولعيد
بن بولعيد يرسل لك سلامه يا قرين	ؤوبولعيد يأتسال-د فالأك أ قرين
يوصيك بالحرص على الدين	يأقار-ك شهلا ذي الدين
هذه حرب المجاهدين	ثاي ذ ال قيرآن المجاهدين
ماذا فعلت يا بن بولعيد في الحافلات	أنقيذ أؤوبولعيد ذي لكيران
الأولاد جاؤوا من وهران	دّراري ؤوسيند سي وهران
من أجل الحرية والأمن	غاف ثحورث-نسان
أنهكهم السهر	يأنغا-ئمآن السهران

(دحو، 2006، صفحة 50)

في هذه القصيدة، يصف لنا الشاعر مجموعة من الشهداء، كالشهيد مصطفى بن بولعيد، حيث وصفه بأسد الأوراس " آرّ ن واوراس"، وانتقل إلى وصف معاناة المجاهدين الذي انتقلوا من غرب الجزائر، و بالضبط من منطقة وهران، لمساعدة زملائهم في النضال، حيث أكد النص معاناة التنقل في الليل "يأنغا-ئمآن السهران"، إضافة إلى تأكيد هدفهم ألا وهو الحرية والاستقلال، ليس هذا فقط، وإنما توجد قصائد أخرى، تحمل أسماء شخصيات من مناطق أخرى كانت تناضل في مناطق الأوراس.

5.5. الهجرة والغربة

سواء تكلمنا عن الهجرة، أو التهجير أو النفي أو التشريد فكلها أسماء لعملة واحدة، ويمكن القول أن هذا تعريف صحيح ونستطيع تطبيقه على المهاجرين الجزائريين الذين إذ هاجروا أو هجروا إلى فرنسا، يعود إلى سبب واحد رئيسي هو السياسة الاستعمارية و إجراءاتها التعسفية أثناء فترة الاحتلال.

شكلت هجرة الجزائريين إلى فرنسا خلال القرن العشرين، حدثا هاما استرعى انتباه العديد من الشعراء، حيث كان موضوع الرجال والنساء:

راكبأغ ذي البابور	ركبت الباخرة
-------------------	--------------

جآبئغ غاف الناضور	أطللت على الناطور
هنغ لاهل ئينو	رأيت أهلي
يآزها وول ئينو	فرح قلبي

(أغنية شعبية تراثية)

وقد كانوا يسافرون في البواخر "لبابور"، فمن خلال هذه القصيدة، نلاحظ مدى اشتياق المهاجرين لوطنهم، وليس الشعراء رجالا فقط، فقد ألقت النساء قصائد أخرى للتعبير عن معاناتهنّ جرّاء هجرة الرجال، ونستشهد بهذه القصيدة المعروفة إلى يومنا هذا، والتي تقول :

(أغنية شعبية تراثية)

ومن خلال هذه الأبيات أيضا، نلاحظ أن النساء دفعن ثمن السياسات الاستعمارية،

سوسم أ علا	أسكت يا علي
سوسم أ مامي	اسكت يا بني
أذ نآق أ علاوئ بابا-ك	نسج برنسا لأبيك
بابا-ك ثروح يآبعآذ-آك	أبوك سافر وتركك
يآوي ثاروميث يآدجآ يآمآ-ك	تزوج فرنسية وترك أمك

الاقتصادية و السياسية، من خلال فقدان أزواجهن المهاجرين أو المهجرين.

6.5. الخيانة أيام الثورة "القومية"

لقد قام الشعراء والمغنون بالحديث عن جميع الأحداث التي عايشوها، ومن بينها أحداث الخيانة وقت الثورة التحريرية، حيث كانوا يرددون أشعارهم على شكل أغاني، يهجون فيها الخونة والعملاء، وحسب القصائد التي تحصلنا عليها، لاحظنا وجود نوعين من هذه الأشعار النوع الأول عبارة عن أشعار هجائية للخونة والعملاء، دون ذكر أسامهم كهذه القصيدة التي تناولت هذا الموضوع:

الجبن الخالي من الأملاح	لاقريس أساس
الذي أتى من عند الاجناس	ئ د-يوسين س غار لجناس
الشعب المتعب استغنى عنه	الشعب أمقروح ابعدا
القومية يموتون عليه	القومية تمأتان فآل-أس
القومية المتعفنون	لقوميا لخماج
الذين لبوا من أجل الجبن	ئ ثروندان غاف لفرماج
القومية أولاد لاصاص	لقوميا ثاروا ن لاصاص
يحسب فرنسا أمه	يأحساب فرنسا ذ يآما-س
ينفذ العمليات ضد اخوته	يأتآق لباراسيون غاف وياآما-س
في الأخير غادرت وتركته	غاف ثيارا ثروح ثابعاذ-أس

(دحو، 2006، صفحة 30)

ففي هذه القصيدة، يمكن استخراج بعض من أسباب التحاق بعض من المواطنين بالاستعمار الفرنسي، ألا وهو الاقتصادي بالدرجة الأولى، ونستدل بالبيتين : "لقوميا لخماج" "ئ ثروندان غاف لفرماج" ونلاحظ أنّ سبب التحاقهم بالجيش الفرنسي هو قطعة جبن صغيرة، هذه القطعة جعلته يرى أنّ أمّه هي فرنسا حين أضاف : "يأحساب فرنسا ذ يآما-س" وفي خاتمة القصيدة، ذكر الشاعر نهاية كل خائن، حين قال "غاف ثيارا ثروح ثابعاذ-أس" ألا وهي أنّ فرنسا بعد الاستقلال، تخلت عنهم، وتركهم في صراع اجتماعي ونفسي و سط المواطنين، ولا زالت هذه الأشعار تردد إلى يومنا هذا، عن طريق فرق "الرحابة" في مختلف المناسبات.

أما النوع الثاني، فقد وجدنا بعض القصائد التي تم فيها ذكر بعض أسامي العائلات والأعراس، التي كانت زمن الثورة ذراعا للمستعمر، وهذا النوع قليل ذكره في زمننا هذا، وذلك تفاديا لأي انزلاقات أو تعدي لفظي ينجر عنه حسابات أخرى.

كان الهدف من هذا، هو تبيان الشعراء للشعب جزاء الخائن لوطنه، فبواسطة الخونة كاد الجيش الفرنسي أن يقضي على الثورة في خطواتها الأولى، إضافة إلى هذا، استطاع الشعراء تحريض الشعب على الخونة "القومية/ الحركي"، رغم كونهم محميين من طرف فرنسا، إلا أنهم لم يسلموا بعد الاستقلال، منهم من هاجر هربا، ومنهم من التحق بالجيش الفرنسي.

7.5. معاناة المجاهدين

حسب بعض القصائد، يتبين لن أن صفوف المجاهدين والمناضلين كانت تحمل شعراء، ففي هذه القصيدة، يشتكي أحد الجنود من ألم الإصابة، والذي لم يجد أحدا ليمد له يد المساعدة، وهذا نص القصيدة:

أ نأتش بليسيغ	لقد أصبت
أ نأتش بليسيغ	لقد أصبت
سآن ن بيضان	هذه ليلتان
أ نأتش تلاغيغ	وأنا أنادي
لآلا لميمة لآلا لميمة	يا أماه يا أماه
ماني هاذوعيج	أين سأذهب

(دحو، 2006، صفحة 32)

نرى جليا في هذه الأبيات معاناة المجاهدين، خاصة المصابين منهم في المعارك الطاحنة في الجبال، "أ نأتش بليسيغ" بمعنى «لقد أصبت» ويكرر ذلك لعل أذنا تسمعه. الآلام والمعانات ليست فقط آلام الجروح والإصابات، وإنما توجد آلام أخرى، فقد عايشوا الفقر، الجوع، البرد، الثلوج، الحر، ... فقد كانوا يقاومون على عدة جهات، الطبيعة القاسية، الاستعمار، الحيوانات والحشرات المتوحشة في الجبال، ولهذا، حاول الشعراء التأثير على العائلات خاصة منهم النساء، تارة بالتشجيع، وتارة أخرى بالهجاء، وهذا مثال آخر عن معاناتهم:

السادات بلا يبعلاوآن	الرجال دون برانيس
لاغروز غار ييذافلوآن	والشباب عند الثلوج
كسامث ووراغ ذ يزارفاون	انزعن الذهب والفضة
أئيساماضين ن وولاوآن	يا باردات القلوب

(دحو، 2006، صفحة 42)

في هذا المقطع الصغير، أكد الشاعر النقص الحاد للألبسة و الأحذية، رغم قساوة المناخ في جبال الأوراس شتاء، ولتحريك مشاعر النساء، ذهب لوصف النساء بباردات القلوب، وأمرهنّ ببيع حلينّ لشراء اللباس والمؤونة لأسود الثورة. وهذا العمل الجبار من الشعراء، يعتبر إيجابيا بالنسبة للثورة التحريرية، أثناءها وبعدها، أثناها حينما أحيوا روح

التعاون بين أفراد المجتمعات والأعراس مع المناضلين والمجاهدين، أما بعدها، فلقد تركوا لنا سندا رغم كونه شفهيًا، إلا أنه يعتبر دليلا قاطعا للذين لم يعطوا للثورة قيمتها، وأنقصوا منها وكذبوا المؤرخين ورواة التاريخ.

8.5. استشهاد البطل مصطفى بن بولعيد

لقد سال الكثير من الحبر حول استشهاد البطل مصطفى بن بولعيد، ولكن في احدى القصائد، وجدنا رواية، وهي احدى الروايات المتداولة عند الباحثين، وهي حادثة المذيع، حي تقول القصيدة :

مصطفى بن بولعيد	مصطفى ووبولعيد
ابن أريس والأوراس	مأميس ن وريس ذ واوراس
مصطفى بن بولعيد قام بالثورة	مصطفى ووبولعيد ثيقا ثورات
في السياسة مقياس	سياسات ذ لأقياس
يحمل محفظة سوداء	يأرفاذ كارطابل أبركان
وسيلة زرقاء	ذ ستلو ازيزا
يجتمع مع اخوته	يأجتمع ذي هقارن واياثماس
غدر به بمذيع	يأتواخذ أع ذي لبوسط
وضعوا قنبلة وسطه	قين-أس لميناث ذاق واماس
جلبه له حارسه	يأسأهوا-ه-د ووعأساس
عند المغرب شغله	يأرزأم-ثيث غار لماغراب
انفجر عليه	يأكلاطا فال-أس
استشهد، مات الكثير معه	يأسأشهاد، بليسان ذي هقارا-نأس لباس
ترك للحرب من يكملها	يأدجا يا يالآن ثورات كاملان-أس
عمبروش و سي الحواس ومن معه	عمبروش ذ سي لحواس

(دحو، 2006، صفحة 69)

عبر الشعراء في هذه القصيدة عن سبب أو طريقة اغتيال هذا البطل، وهي وضع قنبلة وسط مذيع "قين-أس لميناث ذاق واماس" ولم يذكروا مصدر المذيع، سوى أن

حارسه هو من أتى به إليه، وهنا يمكن أن نقول أن الخيانة جاءت من أقربائه، طالما أن العدو وجد من يسهل عليه العملية.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه من أحداث متفرقة، تبين لنا أن الشعر الشعبي الأمازيغي لعب عدة أدوار في تاريخ الأوراس والجزائر عموماً، من جهة له دور كبير في المحافظة على الذاكرة التاريخية لمنطقة الأوراس، فلقد صور لنا الشعراء أهم المعارك والمجازر، وأهم السياسات التي انتهجها المستعمر لتدمير الوطن والمواطن لغة وهوية وديننا، كسياسة التجويع، التشريد، التهجير، التعذيب، وقد أبرز أيضاً هذا الشعر معاناة الشعب مع آلام القتل، الحرق، الخيانة، الاغتيالات، ولم ينسوا مظاهر التلاحم والتعاون بين أفراد الوطن الواحد.

واستعمال الشاوية في الإبداع الشعري ساهم في الحفاظ على الذاكرة الأوراسية، فمن جهة وحسب روايات بعض كبار السن، فإن الشعراء كانوا رغم إقناعهم للعربية و الفرنسية، إلا أنهم يتعمدون التأليف بهذه اللغة، وذلك تفادياً للجوسسة، وكما سبق أن قلنا بأن لغة الشعر الشعبي بسيطة، إلا أن معانها صعبة الفهم، فيمكن أن تفهم الكلمات، ولكن أحياناً يصعب فك رموزها، وهو ما جعلها نقطة قوة للمجاهدين أثناء الثورة التحريرية.

في الأخير، ورغم انتشار الشعر الشعبي في الجزائر بمختلف لهجات اللغة الأمازيغية أو العربية، إلا أن الدراسات تبقى ضئيلة جداً، وهذا ما يجعلنا ندعو الباحثين من طلاب وأساتذة، إلى الالتفات لهذا الكنز اللغوي، الأدبي والتاريخي، وإعطائه قيمة أكثر، تجنباً لضيعاه.

قائمة المراجع:

1. العربي دحو. (1989). الشعر السعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى في منطقة الأوراس، ج 1. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

2. العربي دحو. (2006). نصوص من الادب الأمازيغي الشاوي بالشرق الجزائري. الجزائر: الأمل للدراسات.
3. العربي دحو. (ديسمبر 2003 م). ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى (بالعربية والأمازيغية) جمع وتوثيق وتصنيف وترجمة وتعليق د/العربي دحو. باتنة: منشورات جائزة الأوراس.
4. العربية مجمع اللغة. (2005). المعجم الوسيط. القاهرة: دار الدعوة.
5. جمعية 1 نوفمبر لتخليد وحماية مآثر الثورة في الأوراس. (1996). ثورة الأوراس 1335- هـ 1916 م. باتنة: دار الشهاب.
6. جميلة فلاح. (2009). أهازيج من الأوراس. الجزائر: منشورات الشهاب.
7. حمادة بن ساسي. (2014). غار اوشطوح رمز الصمود. مجلة التواصل، العدد 2 مروانة.
8. سالم بن لباد. (2015 م). الشعر الشعبي الجزائري (تمثيلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ). الأبيار، الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
9. عبد القادر خليف. (2015). دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية. الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربية.
10. عبد الكريم بوهناف . (2003). التنشئة اللغوية الأسرية في منطقة الأوراس دراسة ميدانية ميدانية مقارنة (ريف، مدينة) أجرى ت بولاية باتنة (بلدية الحاسي و بلدية باتنة)، رسالة لنيل شهادة الماجستير الما جستير. جامعة الجزائر، جامعة الجزائر.
11. عزّام محمد. (2003). تحليل الخطاب النقدي على ضوء المناهج النقدية الحديثة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

12. محمد الصالح ونيسي. (2008). *جذور الموسيقى الأوراسية*. الجزائر: ENAG.
13. محمد جلاوي. (2009). *تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)*، ج 1، *الشعر التقليدي*. الجزائر: المحافظة السامية للأمازيغية.
14. مسعود بن عبيد. (2015). دور المخابئ - المغارات - الكهوف الطبيعية في الثورة التحريرية الناحيتين 1 و 4- المنطقة 1- الولاية 1 نموذجاً. *مجلة أول نوفمبر*، 15.
15. يحي بوعزيز. (1999). *مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
16. يحي بوعزيز. (2008). *ثورات الجزائر في القرنين 19، 20*. الجزائر: دار البصائر.
17. SERVIER, J. (1955). *chants des femmes de l'Aurès*. PARIS: C.N.R.S.