الأدب الشعبي عند إموهـــــاغ بين التحريك الاعتقادي والتناول الاجتماعي

Folk literature at Amohag between stirring belief and social handling

أ.زنـــدري عبد النبـــي
المركز الجامعي لتامنغست
(*zendri11@yahoo.fr*)

مُلخّص البحث

هذا بحث يتناول الكلام عن واقع الأدب الشعبي عند مجتمع إموهاغ (التوارق)، ومحاولة الكشف عن المحركات الاعتقادية والاجتماعية، وموقع القصيدة الشعبية وفعلها في هذا المجتمع، وارتباط هذه القصيدة بالفنّ والأسطورة، ودورها في حفظ التراث اللامادي للمنطقة، ودور المرأة التارقية في هذه العملية، وبيان آثر التحولات الاجتماعية المعاصرة في هذا مسيرة هذا التراث.

Abstract

This research deals with the reality of folk literature at Amohag community (Touareg), and attempting to detect the belief and social stirrer, and the location of the popular poem and its effect in this society, and a link of this poem to the art and myth, and its role in the conservation of immaterial heritage of the region, and the role of Taregui woman in this process, and the description of the impact of contemporary social transformations in this march of this heritage.

Rèsumè

La littérature populaire chez IMOHAGH De la mobilité de la croyance à la manipulation sociale

Ce travail de recherche met l'accent sur la réalité de la littérature populaire dans la société Imohagh(Touareg). Le chercheur tente à révéler les vecteurs socials et ceux de la croyance, de connaître le positionnement du poème populaire et son influence dans ce groupe social, de répondre comment ce type de poème est lié à l'art et au mythe. Cette étude vise à montrer comment le poème populaire joue le rôle de préservation du patrimoine immatériel de la région ainsi que le rôle de la femme touareg dans cette même tâche. Enfin, ce travail essaye de décrire l'impact des transformations sociales contemporaines vis-à-vis ce patrimoine.

01 - تعريف التّراث الشعبي:

هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، نقول:" التراث الإنساني، التراث الأدبي، التراث الشعبي"، وهو شامل لكل الفنون والمأثورات الشعبية؛ من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شّعبية، وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة، وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال، ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات.. وكما يشمل الفنون والحرف واللهو والأغاني والحكايات الشفوية للأطفال، والأمثال والحكم، والألغاز والأحاجي، كذلك المفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية.

وكلمة تراث من الفعل وَرِثَ يَرِثُ مِيرَاثًا، أي انتقل إليه ما كان لأبويه من قبله، فصار ميراثاً له، وفي الآية الكريمة من سورة النمل: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ..)(الآية16) وفي آية أخرى من سورة الأحزاب: (وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ..)(الآية27)، وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إياه: (فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ..)(مريم06)، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي.

و(تُرَاث) أصلها وُرَاث فقلبت الواو تاءً، كما في قولنا تَقوى وتقاة من وقى، وكثيراً ما تبدل التاء من الواو في نحو تراث وتجاه وتخمة وتقى وتقاة.

وفي الأمثال الشعبية:" من كان وريثك لا تحاسبه"، ومن أمثلة الموروثات الشعبية؛ تعليم المرأة ابنتها الخياطة والتطريز والغزل والنسيج والعجن والطهي، وتدريب الرجل لابنه على عادات الفروسية والكرم واستقبال الضيوف وعمل القهوة لهم، ومجالسة الرجال والوجهاء، ومعرفة أمور القضاء العشائري والقوانين والأعراف القبلية، وكذلك معرفة الفلاحة وزراعة الأرض وتربية المواشي؛ من أجل العيش والارتزاق.

ومن هنا نرى أهمية التراث في نقل كلّ ما هو جميل من العادات والقيم والأخلاق الحميدة من جيل إلى جيل، والحفاظ على التراث هو حفاظ على القومية، والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع[1].

يعتبر التراث الشعبي نتاجاً للتراكم الثقافي والفكري المستمر، وتعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب منذ ما قبل التاريخ، وحتى وقتنا الحاضر، جسّد فيه الإنسان معاناته وأحلامه وطموحاته المشروعة، وارتباطه الكبير بأرضه، واستقراره، ودفاعه المستميت عن حاضره ومستقبله...

وتكوّنَ التراث الشعبي داخل المجتمعات الإنسانية القديمة منذ بداياتها الأولى، نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية، والتأثر والتأثير المتبادل بين المجتمعات المختلفة، والثقافات المتجاورة والأفكار المتباينة، ليشكل في النهاية منظومة فكرية شعبية إنسانية عظيمة...

تعريف الثقافة الشعبية:

لقد وُجد هذا المصطلح واستُعمِل للدلالة على الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع، غير أنّ العلماء قد اختلفوا حول مضامين هذه الثقافة؛ منهم من اعتبرها ثقافة ذات طابع قديم، بمعنى أنها تقليدية، وتطابق ثقافة الفلاحين ومَنْ على شاكلتهم من الفئات الاجتماعية، وهذا دال على أنها تشمل سلوكيات يتداولها المجتمع بصفة عفوية ناتجة عن عاداته وتقاليديه. وغالبا ما يستخدم مصطلح ثقافة شعبية كمصطلح مضاد ومخالف للثقافة العليا أو النخبوية.

02 - القصيدة بين التحكم السحري والتلازم الأسطوري :

في هذا الإطار يطرح النقاد العديد من الإشكاليات، التي تدور حول أصل الفعل القصيد كأحد مكونات التراث الشعبي، فمنهم من يربط وجوده بالبعد السحري والأسطوري، كما ذهب إلى ذلك المؤلف عبد الفتاح في كتابه (النهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي)، حيث أشار إلى أن أهم شيء يُعنى به الباحث في حقل نظرية الأدب أو تاريخ الفن، نشأته ووظيفته وتشكيل صوره ورموزه ... وأنّ الشعر يعد من بين أولى النشاطات الفنية للعقل البشري.[2]

ولن يتأتى هذا البحث على الوجه الصحيح ما لم يتوجه –في رأينا- نحو ميادين علوم الإنسان (الانثربولوجيا) والأساطير (الميتولوجيا) وعلم الشعوب والحضارات (الاثنولوجيا)، ممثلة فيما تجمع لدى الباحثين في هذه الحقول من نتائج وآثار، تدل دلالة واضحة على أنّ الفن(الشعر) نشأ نشأة دينية، من خلال الطقوس والشعار التعبدية القديمة.

وتشير بعض نتائج هذه البحوث إلى أن الفن (الشعر) عبارة عن ضرب من ضروب السحر، وممارسة الطقوس الكلامية التي تستهدف أغراضا سحرية (اجتماعية اقتصادية) مباشرة[3]. فنادرا ما تستهدف البناءات الشعرية القديمة الأغراض الجمالية لأن" الغرض من النظرة السحرية ومن النظرة الفنية كان واحدا في الحياة البدائية"[4]. من هنا يمكن القول أنه لا يوجد خلاف بين ما هو نفعي وما هو في عند الإنسان البدائي.

هذا ما تؤكده النقوش والرسومات القديمة، في كل من الأهقار والتاسيلي في الجنوب الجزائري، وهي برمتها حيوانية تقريبا، حيث أننا نجد أن الافتراض يذهب إلى أن البدائيين كانوا يعتقدون أنه في حالة تجسيدهم للحيوان، إنما يكتسبون قوة السيطرة عليه، ولم يكن التمثيل التصوري لديهم سوى استباقا للنتيجة المطلوبة، فالإنسان القديم عندما كان يرسم حيوانا على صخرة أو داخل معبد أو كهف، كان ينتج حيوانا حقيقيا، ذلك أن علم الخيال والصور ومجال الفن والتذوق والمحاكاة المجردة، لم يكن قد أصبح في نظره ميدانا خاصا قائما بذاته، مختلفا عن الواقع ومنفصلا عنه.[5]

خلاصة القول تذهب إلى أن الفنان القديم ظل يعتمد السحر بواسطة عبقريته وإبداعه الفني، ليضمن العيش والبقاء. وقد كانت الحرف والصناعات والزخارف والفنون الشعبية جزءاً هاما من هذه الطقوس أو العبادات التي كان لها مظهر سحري منذ فجر التاريخ، حيث كان" الفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته، أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها صالحة له، محققة لأمانيه، موطدة لأقدامه في الطبيعة التي

يعيش فيها"[6]، وقلما نجد فنّا من هذه الفنون بعيدا عن الأغراض السحرية.

آما عند الوقوف عند التلازم الكائن بين القصيدة الشعرية والأسطورة. فإنه لا أحد ينكر أن الشعر هو تجربة روحانية وجمالية عميقة تتصل بأعماق مكونات الأمة ومشاعرها، تستخدم فيها لغة قريبة من الحس، وهذه النظرة لا تختلف – في رأينا – عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلا من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامراتها الأولى مع الطبيعة والحياة، ومن ثم فإن كليهما (الشعر والأسطورة) متصل بالتجربة الإنسانية، حافل بمنطوقها وأسرارها، معبر عن مكوّناتها وبواعثها النفسية والجمالية.

كما يعتبر الشعر -كتراث شعبي- ملازما للأسطورة في تناول التجربة الإنسانية، وهذا يضعنا أمام طرح هذا التساؤل: هل يمكن أن تلعب القصائد دور المحرك الاجتماعي داخل البنية الاجتماعية ؟.

03- القصائد كفعل محرك للنشاط الاجتماعي:

لكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبا، بعضها يرتبط بالعمل، فعلى سبيل المثال يغني البحارة عند إيقاف سفنهم أو جرها إلى الموقف أهازيج مختلفة، وبعض الأغنيات الشعبية ترتبط بمناسبات، مثل الميلاد، والطفولة، والغزل، والزواج، والموت، ويغني الأب والأم لهدهدة الطفل حتى ينام، كما يؤدي الأطفال أغاني تقليدية كجزء من لعبهم ولهوهم، وتُغنى بعض الأغاني في حفلات الزفاف وفي المآتم عند بعض الشعوب.

ومن أجل تناول الموضوع بتفصيل نحاول الوقوف على الأداء الفني عند إموهاغ (التوارق)، ذلك من أجل تبين الدور الذي يلعبه الفعل الفني في تنشيط وتحريك بعض الوظائف الاجتماعية.

من خلال إطلاعنا على الطبوع الشعبية في المجتمع توصلنا إلى أنه بإمكاننا أن نقسمها حسب الدور الاجتماعي الذي تؤديه، فمنها المرتبطة

بالشجاعة والفروسية والأناقة، وبعضها الآخر مرتبط بالواقع الاجتماعي، ومنها ما ارتبط بواقع الشغل ...الخ.

01 – الفن المرتبط بالقيم الأخلاقية:

ندرج في ضمن هذا المجال موسيقى (إمزاد)، التي تستمد اسمها من الآلة التي تعزفها عليها النساء المؤهلات، وليس للرجال فيها حق ومكان، أما (إمزاد) نفسها فهي مشتقة من أمزاد أي شعرة أو الشعر –إمزادن- وهذا يعني أنّ إمزاد أخذت اسمها من شعر الجواد الذي يدخل في صنعها. وللإمزاد نظم خاص به، من الناحية الاجتماعية والموسيقية:

الجانب الاجتماعي: الذي نجد في مركزه المرأة، التي هي المحور الأساسي في تفعيل هذه الموسيقى، حيث لا يمكن أن يعقد إمزاد إلا بحضورها، لكي تدنو للعزف على آلة إمزاد بصمت، ويأتي المؤهل من الرجال لكي يقوم بمحاصرة ألحانها -إن صح التعبير- فمواجهة ألحان إمزاد ليست متاحة لكل الرجال، ولا يحضر مجالسه إلا منْ ارتقت أنفسهم لمجلسه.

الجانب الفني الموسيقي: كما أنّ للإمزاد نظام اجتماعي يضبطه، فإن له نظاما موسيقيا يسير عليه، يبدأ بـ(أمغار نيزلان) أو الساق الرئيسي الذي تتفرع منه أغصانه، فلكل غصن لحن يلزمه، وتزداد درجة الصعوبة في الشد على آلة إمزاد من غصن لأخر، ولكل أصل من هذه الأغصان قصيد أو قصائد ترافقه.

02- الفن المرتبط بالأسطورة :

نأخذ منه على سبيل المثال لا الحصر (سبيبة) ، حيث أننا نجد أجوده مرتكزا على قصة أسطورية مفادها أنّ الأهالي في مدينة جانت قاموا بهذه المناسبة احتفالا بغرق فرعون، هذه الذكرى مرفقة بعاشوراء منذ ذلك الوقت، عمد أهل جانت إلى الاحتفال بهذه المناسبة، حيث نجد أن (سبيبة) عبارة عن رقصة منغرافية، تدور أحداثها بين قصرين عتيقين في جانت هما (الميهان) و(زلواز)، تشارك فيها النساء بالطبل والقصيد والموال والتصفيق، ويرقص على أنغامها الرجال في هيئة محاربين

مسالمين، في أياديهم اليمنى السيوف، يحملون بيسارهم رايات دالة على السلم، هذه الملحمة تعبر عن منافسة استعراضية بين كيل زلواز والميهان في العديد من الجوانب، قصائد وطبلا ولباسا ورقصا. وعلى الحضور من الضيوف والمتفرجين إبداء آرائهم.

ومن جهة أخرى نجد البعد الأسطوري الذي تعتبر المرأة محركه، هنا نقف عند ما يحكى عن ترك كيل جانت -أهل جانت- لسبيبة ذات مرة، إذ وقع وأن أتت ريح سوداء عاصفة قوية على البلاد (جانت)، لم تتوقف إلا بعد خروج امرأة طاعنة في السن، تدق على الطبل، معلنة موعد (سبيبة)، وخرج الناس من أجل الوفاء لعهد سبيبة الذي قطعوه.

ومن هذا نستخلص أن سبيبة ضمن استمراريته بأجود هاتين القصتين، إحداهما مصدر، والأخرى مثبت.

03- الفن المرتبط بالقيم الاجتماعية:

ندرج في هذا المجال كلا من تيندي وآليون وإتلوين وتهيقالت ...الخ .

أ) آليون: وهي القصائد التي تتغنى بها النساء في الأعراس، طيلة أيام التحضير وأيام العرس (سبعة أيام بلياليها)، والتي تحمل معاني التنويه للعرس وتوصية للعريس.

أما (إتلوين) فهي مثل آليون، إلا أنها تلقى قصائدها في مناسبة زف العروس لزوجها. وآليون ترقص على ألحانها الجمال.

ب) تيندي: أما عن تيندي فنجد أنها عبارة عن جلسة نسويه للرجال دور ثانوي فيها، حيث تجلس النساء على شكل حلقة، والرجال يجلسون على حافتها، أما الطبل في تيندي فإنه مصنوع من مهراس خشبي، مصنوع لأجل تفتيت التمر والذرة...الخ. حيث يوضع عليها جلد ماعز، يُثبَّت بواسطة قضيبين خشبيين، تجلس حوله امرأتان مؤديات حركات تماشيا مع الإيقاعات المنظمة لآلة تيندي، لذلك أخذ اسم –تيندي- يشارك في تيندي الرجال والنساء بالتصفيق وترديد الموال تماشيا مع القصائد التي تؤديها المغنية، وهي فرصة للتلاقي والتعارف والاحتكاك بين العزاب، بكل عفة، وتأخذ تيندي أشكالا متنوعة منها:

-**تيندي العادية:** ويجلس فيها الرجال والنساء على شكل دائري، النساء من الداخل، والرجال من الخارج، أي على حافة الدائرة، وعادة ما تقام في الليل، وقد تمتد إلى أخر الليل.

- **تندي-أن-اكرهي:** يتم انتقاء أجمل الفتيات في الحفل، ويوضع فوق رأسها لحاف أسود من أنيلة، يسمى ألشو وهو كالخمار، يدعى اكرهي، ويقوم أحد الفرسان الممتطين الإبل بمحاولة اختطاف ذاك اللحاف من على رأس الفتاة، ومتى توصل إلى ذلك، طارده بقية الفرسان عدوا من أجل إعادة الخمار ألشو إلى صاحبته، وبحركات مونوغرافية، بحيث يحصل لمن توصل إلى ذلك شرف أن يكون فارس أحلامها المفضل، ويتقاسم بعيره معه الشرف والاعتزاز. كما أنّ أغلبية قصائد تندي تدور مواضيعها حول الحرب والحب والشهرة والكرامة والعطف والثأر، وغير ذلك من القيم الاجتماعية، التي تُمتِّن قيم التواصل والروابط الأسرية، كما تقوم تيندي بدور العلاج، حيث يعتقد إموهاغ أنه بإقامة تيندي يشفى المرضى من مرضهم.

ب) تهيقالت: وهي آلة خفيفة على شكل دائري، مصنوعة من الخشب وجلد الماعز، تستعملها النساء في الأغاني، بينما يرقص الرجال على إيقاعها، ولما كانت تهيقالت تعني العزوبية فقد تتحمس للغناء المرأة التي في حاجة إلى السند والنصف الآخر، ومن ثم حمل هذا النوع من الأغاني كل معاني الرغبة، وما في عش الزوجية من راحة واطمئنان.

ونرى أن تيندي وتهيقالت تؤديان دورا اجتماعيا في بناء العلاقات الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى تلعبان دور الحوار غير المباشر بين المتحابين والمعجبين، حيث نجد أن المغنية تمدح وتصف الرجل أو الشاب الذي تراه أهلا لها دون ذكر اسمه عادة، كما أنّ لتندي أدوارا أخرى تتمثل في ترسيخ القيم الاجتماعية والشجاعة، وتمتين الروابط الاجتماعية.

04- الفنون المرتبطة بقيم العمل:

نذكر من بين ذلك كلا من إسوات وتزنغراهت وتهمات ...الخ.

أ) إيسوات: وهي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء (بدون آلات موسيقية) حيث يدورون حول المغنية الرئيسة التي تدعى كذلك تماويت، في مشهد درامي يرقص فيه كل شابين أو أكثر في حركات منسجمة، وذلك يتم بوضعية تعانقيه بينهم. وهذه الطبوع الفنية متوارثة أبا عن جد، منها ما احتفظ به حتى الآن، مثل تيندي تزنغراهت وآليون...الخ، حيث يحتفل بها عند المناسبات الدينية والوطنية وكذلك الأعراس والأفراح.

فخلاصة القول هي أن القصيدة كتوارث شعي مُغنَّى، استطاعت أن تنتقل من الأداء السحري الأسطوري إلى تأدية مهام اجتماعية، ذلك حسب اختلاف موقع الفعل الاجتماعي ومكانته داخل البناء الاجتماعي، كل هذا العرض يدفعنا إلى التأكيد على حقيقة واضحة، هي كون المرأة عمود الفن أو الموسيقى الشعبية، فهل هذا يوكل لها مهمة نقل الإرث الاجتماعي اللامادي ؟.

05- المرأة كناقل للإرث الاجتماعي:

ومن أجل تناول وظيفة المرأة داخل المجتمع يجب دراستها بصفة شمولية داخل التنظيم الاجتماعي.

أ-المركز الاجتماعي التقليدي للمرأة: إن كل تنظيم اجتماعي له دور اجتماعي يسعى لتحقيقه، ولكل فرد من هذا التنظيم الدور الذي نشأ من أجل أدائه، وذلك عن طريق التنشئة الاجتماعية، فالمرأة في وسط التنظيم الاجتماعي لمجتمع إموهاغ تلعب دورا هاما، إضافة إلى كونها الناقل للنظم الثقافية، وهي التي ترث دون الرجل، وهي التي تنقل لأبنائها اللغة والشعر وشجرة أنسابهم ...الخ.

إن الواقع الاجتماعي للمرأة في معظم المجتمعات، يوحي أن وضعية المرأة في معظمها أقل شأنا من وضعية الرجل في المجتمع، حيث تعامل المرأة بأسوا المعاملات، وقد وصل القهر في بعض المجتمعات إلى وأد البنات (الدفن)...الخ. ويعود ذلك إلى ربط قضية الشرف في هذه المجتمعات بالمرأة، وهوما دفع بهم إلى إذلالها وحبسها، وقد وصل بهم الأمر إلى دفنها حية

كما ذكرنا. والذي يقابله الاحترام الكبير لها، والحرية التي تتمتع بها المرأة عند إموهاغ، ما أدى بالكثير من الدارسين لهذا المجتمع بتصنيفه من المجتمعات الأمومية، أي إن القرابة تكون من جهة الأم، وكذلك النسب والجاه، ومن ثم يعتبر الأبناء في جماعة أمهم، حيث يقول Gast (يتميز السلم الاجتماعي عند إموهاغ بنفوذ المرأة، لأنه مجتمع أمومي)[7]. بينما يقول زناتي (التوارق الذين يسكنون الصحراء الكبرى كانوا يتبعون القرابة الأمية، وما زالوا يفعلون، وإن فقدت هذه القرابة قدرا من أهميتها بسبب اعتناقهم الإسلام)[8]. وذلك كونه أخذ من ما كتبه ابن بطوطة الذي قال عن إموهاغ (... وشان هؤلاء القوم عجيب، فأما رجالهم فلا غيرة لديهم، ولا ينسب أحدهم إلى أبيه بل ينسب لخاله، ولا يرث الرجل إلا أبناء أخته...)[9] . والذي عقب على كلامه محمد السويدي، حيث اعتبر ابن بطوطة قد بالغ في استغرابه عن عادات إموهاغ، حيث أدخل في وصفه نوعا من الذاتية، لكونه لم يتلق الترحيب، ولم يتمكن من الزواج من إموهاغ.

إن واقع إموهاغ لا يخفي انتقال النسب عن طريق الخط الأمومي، حيث إننا انطلاقا من المقولة الشهيرة والشائعة في إموهاغ تعبر عن ذلك (إن النسب يتبع البطن وليس الظهر)[10] أي إن الابن يتبع أمه لا أباه، كما أن الحكم يتوارث على الخط الأمومي، حيث إن القاعدة تقوم على أن خليفة أمنوكال، هو ابن أخته الكبرى وابن خالته وابن أخواته الصغريات وليس أبناءه، لكن تناول هذه القضية من جانب واحد أي بعزلها عن باقي المجتمع عائد إلى المبالغة في التفسيرات، المؤدية إلى الخيال الأسطوري، الذي لا علاقة له بالظاهرة الاجتماعية.

أما من الناحية الاجتماعية فإن معظم الباحثين لم يفهموا الطابع الاجتماعي الأمومي الخاص لإموهاغ، وهذه ميزة عامة لمعظم البحوث الأنثربولوجية، والتي لم تتمكن من الفهم الجيد لمكانة المرأة ودورها الاجتماعي في المجتمعات التقليدية، والعيب في معظم الأبحاث التي تناولت

المرأة عند إموهاغ هو معالجتهم لها وكأنها موضوع مستقل عن المجتمع، وأهملوا بذلك إطارها الاجتماعي، الذي تكون المرأة جزء من بيئته، فالتنظيم الاجتماعي ما هو إلا خطة وضعها المجتمع من أجل أهداف معينة، فمن المنظور الاجتماعي لمكانة المرأة في المجتمع التقليدي لإموهاغ يتبين أنها سيدة بيتها، فلا علاقة لها بالشؤون الخارجية (السياسية)، أي إن دورها يقتصر على البيت وجميع شؤونه، فإن كانت هي الناقلة للنسب والجاه داخل المجتمع، فذلك يعتبر من بين الأدوار الضمنية التي يسير بها المجتمع.

حيث إننا نجد بعض الألفاظ التي يتناولها إموهاغ مثل (ولت ماك)، والتي تعني أختك، والتي تحمل في معناها (أبناء أمك)، وكذلك لفظة(ايت ماك) التي تعني إخوتك، وتحمل معنى(أبناء أمك)، هذه العبارات وأخرى تدل على أن النسب أمومي، يربط الفرد بأفراد قرابته عن طريق الأم، لكن إلى جانب ذلك نجد ألفاظا أخرى مثل (أق اخموك) والتي تعني ابن اخموك، وكذلك عبارة(ولت اوخى) وتعني بنت اوخى، هذه العبارات تدل على أن النسب أبوي، أي أن الشخص يعرف بأبيه، وهذا ما يضعنا أمام تساؤلات هامة، هي: متى يكون الانتساب في الخط الأمومي؟ ومتى يكون في الخط الأبوي؟[11]

إن ما نستشفه مما عرضناه فيما سبق أن الابن عند إموهاغ ينتسب إلى أمه في روابط القرابة، بينما ينتسب لأبيه في تعريفه الشخصي.

إذن فإن المرأة في داخل التنظيم الاجتماعي، تلعب دورا مهما ورئيسيا في ذلك النظام، ونظرا لكونها الناقلة للإرث الاجتماعي، والحافظة للإرث المادي، والمالكة لحق الانتساب، وناقلة للجاه لأبنائها - إضافة إلى مالها- من مكانة وحرية في وسط مجتمعها.

ب - كيف تحرك المرأة الفنون الشعبية في النظام الاجتماعي التقليدي؟

انطلاقا مما سبق يمكن أن نقف على العديد من الجوانب، التي من خلالها يمكن أنْ نشخص ماهية تحريك المرأة للفنون الشعبية في وسط النظام الاجتماعي التقليدي عند إموهاغ:

1) من الجانب الحركة والتحريك: إن لكل فعل اجتماعي نوع من الحركات السلوكية يقوم بها الفاعلون في هذا النسق الاجتماعي؛ فالطبوع الفنية الشعبية عن إموهاغ لها العديد من الحركات، التي تقف من ورائها قيم اجتماعية تغذيها وتحركها، فمثلا نجد قسمين من الطبوع الشعبية عند إموهاغ، أحدها راقص، وآخر يؤدى جلوسا، أما الراقص، فهو مقتصر على الرجال دون النساء عادة، لذا نجد أن النساء المؤديات للقصيد يكون في وضعية الوقوف، احتراما لراقصين من الرجال وتبجيلا لهم. أما في الطبوع الشعبية غير الراقصة فنجد الكل جلوسا، الملقيات للقصيد والحاضرون من الرجال، وهذا يوحي بتساوي الكل في النسق المكون للفعل الفني الشعبي.

2) من الجانب الفني الجمالي: إن الكلام عن الجانب الجمالي للقصيد يجرنا إلى الوقوف على اللحن واللباس والتجانس في الأداء، فمن جانب محتوى القصيد عند إموهاغ قديما، نجده يعتمد على مدح المرأة للرجل، كما يذهب إلى أبعد من ذلك، حيث يعمل على الوقوف على جماليات الطبيعة، والقيم الاجتماعية، والضوابط الأخلاقية، وكذالك تتطرق فيه النسوة للعديد من المواضيع الاجتماعية، ذلك عكس ما هو عند المجتمع الغربي، وحسب ما ذهبت إليه الباحثة سهير التل في بحث عنوانه "التنميط الاجتماعي والأدوار الجندية في المجتمع الأردني" فإن تناول شخصية المرأة في التوارث الشعبي يتنوع، فهي مقدسة كأمّ، وموضع فخر كأخت، ومحتقرة كزوجة، كما أنها موضع الغزل في الأغنية الشعبية.

فرغم انتقال الأداء الفني إلى الرجل عموما في الأغنية والموسيقى العصرية، إلا أن مكانتها وقيمتها الاجتماعية لم تفتقد في القصيد، حيث

بقيت ذاك الشخص المحترم في الوسط الاجتماعي، إلى جانب التغني بجمالها وأناقتها، مع عتابها في بعض المواقف الفنية، بسبب خروجها عن عاداتها وتقاليدها، ذلك باعتبارها الحافظ للإرث الاجتماعي، الذي تورثه من جيل إلى جيل.

6-التراث الأدبي الشفهي في ظل التحولات الاجتماعية المعاصرة:

إن ما سبق من تقديم يجعلنا نقف على سرعة التغير الحاصل في كل الأصعدة الاجتماعية، حيث نشاهد أنّ المجتمع في انتقالية فرضتها الظروف التكنولوجية جعلته يتخلى عن بنائه التقليدي العفوي الذي تسيره عادات وتقاليد متعارف عليها اجتماعيا، إلى مجتمع مصنّع، تسيره القوانين الرسمية، التي تنظم المجتمع على شكل جماعات اجتماعية ذات طابع رسمي مقنن، فلا مجال للتناول الفني العفوي الذي تسيره العفوية الشعوبية –إن صح المصطلح – والذي أصبح من وحي الماضي، مفرغا من محتواه وقيمته الاجتماعية، فأمام هذه الحالة ما مصير الموروث الشعبي الأدبي في الجزائر عامة وفي (الأهقار) خصوصا ؟.

07 - مشكلة الحفاظ على الإرث الشعبي في منطقة الأهقار:

فبمحاولة طرح أو حصر مشكلة الحفاظ على الإرث الشعبي في منطقة الأهقار، يكون لزاما علينا تناولها في النقاط المهمة التالية:

- إن بقاء الإرث عند كبار السن دون تحريكه اجتماعيا يؤدي إلى فقدانه بفقدان أصحابه.
- غياب التنشئة الرسمية (التعليمية) وغير الرسمية (المنزلية) لغرس قيمة التراث الشعبي، ومكانته في تكوين شخصية الفرد، يؤدي إلى عدم تقديره من طرف الأجيال، ويجعلها بدون إحساس بالإنتمائية الثقافية التي تجمعهم.
- عدم وجود جدية في المخططات السياسية بأهمية التراث في بناء المواطنة، يؤدي إلى ضعف وازع المواطنة لدى المجتمع الجزائري.

- عدم وجود مراكز بحث ميدانية قريبة من أماكن تواجد التوارث، تساهم في الحفاظ عن الإرث وتدوينه، عامل يؤدي إلى إتلاف ما بقي من الإرث.
- عدم نشر الوعي حول أهمية ومكانة الإرث الشعبي، في الوسائل الإعلامية وفي الأوساط الاجتماعية يؤدي إلى إهماله، وإهمال حامليه.

الهوامش والمراجع المعتمـــــــدة

(1) موقع الشاعر صالح زيادنة www.khyma.com

(2) عبد الفتاح محمد احمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.ط : 1، 1987 . ص : 56 .

(3) هربرت ريد: الفن والمجتمع. ترجمة: فارس متري ضاهر. دار القلم، بيروت. ط: 1، 1975 ص: 19.

(4) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. دار العودة، بيروت. ط 3، 1983. ص 32.

(5) ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ. ترجمة: فؤاد زكريا 18/1. نقلا عن: د . كاملي بلحاج: اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة . منشورات اتحاد الكتاب العرب . الموقع: www.awu-dam.org ص: 15.

(6)سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، سلسلة الألف كتاب477. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص: 2.

(7) GAST(Margeai) : « la société traditionnelle de kl hangar ». 1987. Paris, Ebisu ; P : 25.

(8) زناتي سلام محمود: "موجز النظام الاجتماعي والقانونية . المجتمعات البدائية والمدنية ". القاهرة، سنة 1977 .المطبعة العربية الحديثة، ص: 68.

(9) ابن بطوطة : " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" .القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى،سنة 1964.ج:2.ص:194.

(10) حميد :"شيخ احد القبائل في اهقار .75سنة ".

(11) زندري عبد ا النبي: " السياحة والتغير الاجتماعي في مجتمع التوارق " . مذكرة لنيل شهادة ليسانس في علم الاجتماع، جامعة سعد دحلب، البليدة، سنة 2001-2002.ص: 73.