

المرأة الأمازيغية الجزائرية : التراث و الهوية أي دور ؟

-رؤية سوسيولوجية-

أ.حمادوش نوال

جامعة محمد لمين دباغين -سطيف-2-

لا يختلف اثنان في كون المرأة كجندر في إطار المجتمعات التقليدية عموما، وقبل ظهور الوعي العصري بالهوية، لعبت دورا فاعلا في إنتاج وإعادة إنتاج الثقافة المحلية بالحفاظ على التقاليد في الحياة اليومية: ذلك ليس إلا من خلال : اعتنائها بشؤون الأسرة وتربية الأطفال والمشاركة النشيطة في الحياة الاقتصادية المرتبطة بالزراعة وتربية المواشي والإبداع الحرفي لتوفير حاجيات الاقتصاد المعاشي، وما يصاحب كل ذلك من تنوع سبل التعبير الاجتماعي، الثقافي والفني عن مشاغل الجماعة وخوارج النفس وإبراز الذات الجماعية والفردية بتهئية طقوس الانتقال والمناسبات العامة وبإبداع أشكال التزيين وبقرض الشعر والمشاركة في حفلات الرقص والغناء الجماعي؛ الشيء الذي يؤدي باختصار، بصورة أو بأخرى لما يسمى بالتشكيل القاعدي للهوية.

و عليه فما يتبادر إلى الذهن في أول وهلة؛ ونحن نتحدث عن مساهمة المرأة في مجال الحفاظ على التراث و من ثم على الذاكرة و الهوية ، باتخاذ المرأة الجزائرية الأمازيغية نموذجا، دورها- حتى و إن كان ذلك بدون وعي و تخطيط - في الحفاظ على اللغة الأصلية و مساعدة هذه الأخيرة على مقاومة كلا من الانقراض و الاندثار لصالح لغات أخرى، و استثمارها في ميزات عديدة، كالشفهية، السهولة و عدم التعقيد و عدم الخضوع للتقنين الكتابي؛ منتهزة مكانتها كأم و ربة بيت بحيث لا يمكن التحاور معها إلا باللغة التي هي تتقنها.

و من ثم فإن كانت اللغة الأمازيغية و ما يتمخض عنها اليوم من لهجات، صامدة أمام جل التغيرات التي عايشتها و لا تزال تعايشها و حاضرة في القرن الواحد و العشرين ؛

حتى وإن هي و على عكس الكثير من اللغات المحظوظة لم تكن و لحقبة تاريخية طويلة محل وقاية لا رسمية و لا كتابية و لا بيداغوجية و لا أكاديمية، فهي في ذلك مدينة للأم أكثر من سواها من غيرها الفاعلين الاجتماعيين¹.

لا لشيء سوى لاعتماد هذه الأم على تمليك لغة السلف للخلف بصورة عفوية، استنادا طبعا لتقوية تدريجية لبنيات و مستويات الكفاءة التي يسمح إجراؤها استيعاب و تشرب قواعد مبسطة لاشتغال

هذا النظام اللغوي؛ و من ثم توارثها من جيل لآخر، من جهة؛ و لتطويرها لقدرة هائلة على الترميز والتعبير عن كل الأحاسيس مهما كان نوعها، فاستطاعت بالتالي أن تكون لغتها و على غرار اللغات العالمية لغة الشعر، القصة، الفن و الأدب، كما أنها تعدت مجال التعبير عما هو فقط تراثي و شفوي، من جهة أخرى.

لتقوم بأدوار تواصلية متنوعة، ذلك حتى و إن تمّ تغييبها رسميا و سياسيا، و أخرى تعبيرية مثلى، مستدلة بمختلف المنتجات الحضارية و الثقافية، المادية منها (كبعض الآلات الزراعية، الألوان، الزرابي، الحلبي، العمران ... أو المعنوية (كالأهازيج، الأغاني، القصص، الأمثال و الحكم و الأساطير،...)، الخاصة بالجماعة ككل أو بالنخبة الأمازيغية خصوصا².

فمثلت و حتى وقت قريب، المؤسسة الرسمية باعتبار أنها كانت تعيد إنتاج الأيديولوجيا السائدة في مجتمعها، كوسيلة لتضامن أفرادها، و لتستوعب هذه الأيديولوجيا من طرف الأجيال اللاحقة، وذلك من خلال المادة الشفوية التي كانت تتواصل بها مع أبنائها وأبناء محيطها،

لذا كان الملفوظ اللغوي الشفوي، يلعب نفس دور الكتابي في هذا المجال، سواء بتلقين اللغة وحمولاتها أو بتوسيع الخيال أو بتنبيه العقل الصغير وتشغيله في حدود مضبوطة، دون إذابة شخصية الطفل بشكل مطلق في شخصية غيره.

هذا وتجدر الإشارة أنه كي تقوم المرأة الأمازيغية بتحقيق لهذا و وظائف، كان لزاما عليها أن تكون خزانة وثائقيا حيا ومتجددا، وأن تكون مبدعة قادرة على إثارة خيالات الغير وإنتاج الصور والرموز والمعاني التي توسع الأفاق وتنشط العقول والأنفس، وأن تكون ، في كل ذلك، صادقة ووفية للواقع المعاش.

و بالتالي فإن تمت الإشارة و بشكل أساسي لدور المرأة في الحفاظ على اللغة الأصلية فذلك ليس من سبيل الصدفة أو العشوائية، بل لما للغة كما يذهب إليه جل اللسانيين من علاقة وطيدة بالفكر – وبتمرير من خلالها أنماط التفكير ومجالات الفكر ومضامينه المعرفية -:

فوظيفتي الحكيم و السرد اللتان لا يمكنهما التنفيذ بعيدا عن اللغة لجملة الخرافات، الأساطير، الحكايا و الألغاز لا تؤديان للحفاظ على اللغة فحسب ، بل تتعدى هذا الهدف لتبلغ وظائف أعقد بحيث تساهم في تثبيت طرائق معرفية و فكرية قاعدية؛ مادامت أن النصوص السردية مشبعة بجملة من الأفكار ، القيم ، صيغ الحلول و الممارسات الواجب إما تبنيها أو هجرها من طرف أفراد الجماعة.³ خصوصا و أن ما عرف عن المرأة في المجتمعات التقليدية، أنها كثيرا ما تنحو إلى عدم الظهور discretion ، فتتعالى و تتسامى عن الأهداف الذاتية و الشخصية كأن تهتم بتوثيق حقوق تأليفها

وتوقع حكاياها وأساطيرها باسمها، و إهدائها فقط لأطفالها للاستفادة منها؛ لصالح الأهداف الجمعية و التي تعنى بتربية النشء ككل على نفس المنظومة القيمية الخاصة بالمجتمع الذي تنتمي إليه . الأمر الذي لا يمكنه إلا أن يكون نواة للوعي المواطني و الهوياتي المشترك و الذي يبدو أنه أول ما تكشف، ظهر لدى المرأة .

الأمر سيان بالنسبة للشعر، حيث لا يمكن أن يكون مرده سوى التجربة من وحي الفطرة وعمق الطبيعة في أجمل التعابير الجمالية، مبرزاً الملكات الفكرية والقدرات الفائقة في الإنتاج الإبداعي والإجتهاد المعرفي.

فلا تتناهى النساء عن الإبداع إن كن في حالة اشتغال بدني أو ذهني أو في حالة سكون وفراغ، في حالات الفرح و السرور أو في حالات الحزن و الإحباط.

لدرجة تندر فرص تنويم الأطفال و استيقاظهم بعيداً عن أشعار مهددة berceuses ، كما لا يمكنهم أن يكونوا بعيدين عما يتوصل إلى الآذان من الحقل أو الأعراس أو إدارة الرحى ومخض الحليب و طهي الطعام.⁴

و هنا تكفي الإشارة إلى عديد الأنواع الشعرية ، الملحونة منها و غير الملحونة " أشويق " ، " تسوحا " ، " امداحن " " أسهروري " للوقوف على ما ساهمت به المرأة الأمازيغية في مجال الشعر والغناء؛ وبالتالي في مجال الحفاظ على تراث لغوي وفكري وفني تجاوز المناسباتية، الموسمية أو الصدفة لأنه و ببساطة ارتبط تاريخياً بالأرض، العمل و مكانه إن كان حقلاً أو مطبخاً أو ورشة أو غير ذلك، ليعكس الحياة في أكثر من صورة من قبل مؤلفات ومبدعات غير معروفات بالاسم و اللقب بالرغم من وجودهن واقعياً . فهن يساهمن و بشكل إبداعي، فني، فكري، أدبي وغنائي؛ ولكنه في نفس الآن يتنكرن لذواتهن الفردية ويهين ما ينتجن من منتوجات لامادية للذات الجماعية.

وعلى سبيل المثال لا الحصر تترجم إحدى الحكايات المعروفة بالريف القبائلي (وبخاصة في أرياف القبائل الصغرى) هذا الدور البارز والرمزي للمرأة في إبداع الشعر وترديده وأثره على الأسرة والمجتمع معاً.⁵

وتروي الحكاية "تماشاهوت" * المعروفة باسم "الإخوة السبعة" "أن سبعة أشقاء، كلهم ذكور، ضاقوا ذرعاً بمضايقات أبناء القبيلة الذين كانوا يعايروهم بأن لا أخت لهم تمدحهم و تشهر بهم في الملتقيات و الأفراح وتذكر محاسنهم في التجمعات والحفلات، ولما حملت أمهم للمرة الثامنة هاجروا إلى تلة مقابلة لمتزلهم وأعلموا أمهم أن ترفع علماً أبيض فوق السطح إن أنجبت بنتاً حتى يروه فيعودوا

للأسرة، وأن ترفع علما أسود إن أنجبت بنتا حتى يروه فيزيدوا في البعد والرحيل إلى حيث لا يعرفهم أحد .

وحدث أن أنجبت الأم بنتا إلا أن ضررها العاقر الحسود احتالت عليها ورفعت علما أسود، مما جعل الإخوة السبعة يهاجرون إلى حيث لا يعلم بهم أحد؛ ولما كبرت الفتاة وعلمت بما حدث، قررت السفر للبحث عن إخوتها، وبعد رحلة طويلة في مجاهل الأرض استقرت عند إخوتها دون أن تتعرف عليهم ودون أن يتعرفوا عليها، واشتغلت عندهم راعية للجمال، إلا أنها كانت كل صباح تنشد أشعارا رقيقة ومؤثرة كانت سببا في انكشاف الحقيقة

ولعل ما يمكن استنتاجه من هذا النوع من الأحاجي كثير من الحقائق ذات الدلالات الرمزية المعبرة والقوية:

منها ما تعلق بالاستحسان الاجتماعي لوجود الجنسين الذكور منهم و الإناث في الأسرة الأمازيغية، حيث يتم التعبير عن الحاجة للذكور لوظائف معينة تماما كما يتم الاحتياج للإناث لوظائف أخرى ؛ الأمر الذي يؤكد فرضية دور كايم السوسيولوجية المعروفة حول تقسيم العمل و التضامن الميكانيكي الذي غالبا ما يسود المجتمعات البدائية ؛ و منها ما تعلق بالوجود الأزلي للثنائيات المتضادة خير/ شر ، صدق/ خيانة، حب/ كره ،... في الحياة ، بل و تقبلها و العمل على التهيئة النفسية لمواجهة كل المواقف الحياتية .

و أما أقوى الحقائق فتتمثل في مدى:

الإبداع الذي تتميز به المرأة و كون الشعر من اختصاصها، باعتباره أهم السبل الذي يكشف عن عاطفتها الصادقة معاناتها، ، و حقيقتها . كل ذلك دون نسيان بأن المرأة الأمازيغية تستعين بإنتاجات أدبية وإبداعية غير الحكاية و الشعر وتوظفها في التنشئة اللغوية والثقافية والعقلية للأطفال، ألا و هي الألغاز (Les devinettes)، مع استحضار ما لهذا الجنس الأدبي من بنيات صوتية ومعجمية وتركيبية، وخصوصيات بنائها اللغوية والتركيبية ووظائف منطقية إستراتيجية أو جمالية ووظائف سوسيوثقافية.

و بذلك تظهر براعة النساء الأمازيغيات لأنهن لا يسعين إلا للتعبير عن مشاعرهن وعواطفهن بعيدا عن أي غرض تكسبي أو نفعي، عكس المداحين من الرجال الذين كانوا ينشدون الأشعار في الأعراس والحفلات مقابل مبالغ مالية يتعاقدون عليها سلفا، ولذلك يشهد الدارسون عن تفوقهن وإن كانوا يرون أنهن أقل قدرة على ضبط القواعد الإيقاعية الشعرية وأضعف علما باشرطاتها.

ليبقى أهم مجال من حيث قيمته الاجتماعية والثقافية والسيكولوجية والجمالية، ألا وهو مجال الإبداع الفني، خاصا بالنساء دون الرجال.

وهذا ما يشير إليه "شارل أندري جوليان" (Charles - André JULIEN)⁶ حين يؤكد أن "المرأة ؛ في غالب الأحيان؛ فنانة أكثر من الرجل، فهي التي تزخرف آنية الخزف أو تنسج الزرابي: كما يلاحظ أن هذا الاختصاص يضرب بجذوره في أعماق التاريخ حين يقول: "لعل النساء هن اللاتي حافظن على تقاليد الفن المتزلي العريقة التي لم تأت عليها الاضطرابات والغزوات".

هذا الجانب الفني والإبداعي الذي تجده المرأة الأمازيغية له مناخا سائدا في محيطها، بحيث أن الصانع لم يكن يعول سوى على تجربته ومهارة عينيه، وهو ما يجعل منه فنانا بالدرجة الأولى .

أما فيما يتعلق بالرقص، لنا في الطقوس الرقصاتية وفي اختلاف هذه الطقوس دليل على غنى التجربة النسوية في هذا المجال. إضافة إلى الرقصات الخاصة بالنساء فقط أو بالفتيات فقط، توجد رقصات تشارك فيها النساء الرجال أو الفتيات أو الفتيان. وهذه الرقصات تستلزم ارتداء ملابس تأخذ بعين الاعتبار خصوصيات مختلف المناطق التي تتواجد بها سواء من حيث اللباس أو الحلي أو العادات والتقاليد أو البيئة. ويلعب توظيف الجسد في كل ذلك دورا أساسيا؛⁷

الشيء الذي جعل أحد المفكرين يصف حضارة الأمازيغ بحضارة الجسد. هذا الجسد الذي ضحت به المرأة لتحافظ بواسطته على إرث رمزي غني عن طريق الوشم الذي اختلط بدمها و الحناء التي التصقت بجملدها و خضبت شعرها .

فبالعودة لما توصل إليه الأنثروبولوجيون، فإن لهذين المنتجين قيمة اجتماعية وثقافية وجمالية وسيكولوجية، فتعبر الأشكال الوشمية بشكل عام عن الانتماء إلى مجموعة أسرية أو قبلية أو غيرها من المجموعات . وفي هذه الحالة، فإن شأن الوشم كشأن بنية القبيلة، التي كانت حتى مجيء المستعمر الغربي شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعي القروي بالجزائر، بحيث نلاحظ أن الوشم بمثابة بنية تتقاطع قيم اجتماعية وثقافية وسيكولوجية وجمالية.

ومن حيث القيمة الجمالية ، يبدو أن الوشم كان بمثابة المعين الذي يستلهم منه كثير من الفنانين في الوسط الريفي، بصفة خاصة، الأشكال والرموز التي يزينون بها منتوجاتهم المختلفة لتضفي عليها اتساقا إبداعيا ودلالات رمزية؛ سواء تعلق الأمر بمجال الحلي أو النقش أو المعمار.

أما من حيث القيمة السيكولوجية، فللوشم وظائف تجميلية عدة: يمكن أن يقرب بين الحاجبين أو أن يجعلهما مستطيلين و بذلك يضفي على النظر قوة تنسى للناظر تقاسيم الوجه الأخرى، ووشم اليد بالحناء يزيد في قوة اليد ، علما بأن الوشم بالحناء يتنوع بتنوع المناطق الأمازيغية الجزائرية .

ومن حيث القيمة العلاجية : تجدر الإشارة إلى أعمال الدكتور "كارتون" ؛ الممارسات الطبية التقليدية المرتبطة بالوشم على مختلف أعضاء الجسم وما يعتقد فيه من علاج يحققه ذلك الوشم. المظهر اللباسي لدى المرأة الأمازيغية جدير هو الآخر بالتحليل ، فقد ثبت أن اللباس عند الأمازيغ عريق جدا في التاريخ، فكثير من القوانين التي تحكمه ، حيث ظهرت من خلال النقوش الصخرية القديمة وكذا التماثيل التي تم اكتشافها وهي ترتدي ألبسة، أحيانا تبدو للمعبودات تقدم لنا الأشخاص مزركشة ومزينة ، وتقدم لنا هذه الألبسة إما في أوضاع الرقص أو العبادة أو المهمات السياسية والدبلوماسية وكذا الوظائف التجارية . ولقد استمر هذا الإنتاج عبر العصور ، لكنه لم ينل بعد حقه من التدوين والدراسة من أجل إبراز الدور الكبير الذي ساهمت به المرأة الجزائرية عامة والمرأة الأمازيغية خاصة في المجال.⁸

الأمر ذاته إذا ما عوين نشاط إنتاج الزرابي، فيمكن القول إنه بالرغم من التوازي الهندسي الذي يؤسس الزربية، وبالرغم من تنوع الأشكال - المواضيع (Formes - motifs) المرسومة داخل نفس الزربية؛ فإن التركيب العام لها يتسم بتوافق وانسجام كبيرين وكأنها ترفع شعار الوحدة في التنوع.⁹ الأمر الذي يحيلنا للكلام على المرأة الأمازيغية والرمزية الممتدة (Symbolique transversale): هذه الأخيرة التي يقصد بها، هو مختلف الإنتاجات الرمزية التي تتقاسمها مجالات النسيج (Tissage) والوشم (Tatouage) والخزف (Poterie) والنقش على الخشب (Incrustation sur le bois) والنقش على الجبس (Incrustation sur le plâtre) والمعمار (Architecture) والحلي (Bijoux) من رسوم (Dessins) وأشكال (Formes) وصيغ (Motifs) ورموز (Symboles) وغيرها من العلامات (Signes) الرمزية . إذ كان المتعارف عليه، في هذا الصدد، هو كون إنتاج المرأة الأمازيغية مشهود له أساسا في مجال النسيج في مختلف مناطق الأمازيغ؛ فإنها في بعض المناطق تضيف إلى ذلك إنتاج الوشم وفي مناطق أخرى هي التي تصنع الخزف وفي أخرى تقوم بتزيين جدران المعمار وفي غيرها، هي المكلفة بتعليم الأطفال الكتابة بل وأكثر.

وإذا كان إنتاج الحلي من اختصاص الرجل، فإن المرأة هي المستهدفة الأولى والأخيرة بكل إرساليات تلك الحلي بأشكالها ورموزها وعلاماتها الرمزية وبمواضيعها ووظائفها الاجتماعية والثقافية والجمالية والفنية والنفسية وكذا الاقتصادية! هذا في ما يخص المقصود بالرمزية الممتدة موضوعاتيا ومجاليا؛ لكن تجدر الإشارة إلى أن هناك بُعد آخر لهذا الامتداد الرمزي، ألا وهو الامتداد التاريخي. إذ توجد شواهد وقرائن تدل على أن ما تمت الإشارة إليه أعلاه من امتداد ، له أيضا عمق تاريخي، بل إن بعضه يبدو أن له نشأة في أحضان التمثلات الثقافية الأولى لبعض مظاهر الطبيعة عند الإنسان.¹⁰

ففي المرحلة الراهنة، يتبادر إلى الذهن أن إنتاج المرأة التقليدي، في هذا المجال يكاد ينحصر في مجال النسيج؛ خاصة بعد أن حوربت بقايا ممارسات الوشم، خاصة منذ ظهور الفكر السلفي والحركة الوطنية والتوجه الفكري العروبي المضاد لما هو أمازيغي في الجزائر خاصة، وفي شمال إفريقيا عامة في القرن الماضي .

و بالاعتماد على ما يصطلح عليه بأنثروبولوجية الجسد، ينبغي التذكير بأن المرأة الأمازيغية في شمال إفريقيا عامة والمرأة الجزائرية عامة، لم تعرف لا "وأد البنات" كما عرفته بنات منطقة شبه الجزيرة العربية و ما جاورها من مناطق الخليج العربية، ولا "ختان النساء" (Excision) على غرار مصر و السودان وضواحيهما ولا "التسمين القسري" (Gavage) الذي عرفته مجتمعات و بلدان كثيرة على غرار موريتانيا.

فبالرغم من أن الشعوب والبلدان التي مارست أو لا زالت تمارس هذه الطقوس، إن لم يتقاسم المغرب العربي معها الثقافة والدين فهو يتقاسم معها الجوار الجغرافي، ومع ذلك فقد استهجن المجتمع هذه العادات، ، ولم يحاول إيجاد مبررات مهما كانت مرجعياتها وأهدافها، نظرا لعدم ملاءمتها مع قيمه المتعلقة بالمرأة وبجسدها. الأمر الذي يستدعي الدراسة التحليلية والمتأنية للخلاص إلى حقائق أخرى حول الجندر الأنثوي في الحضارة الأمازيغية.

و عليه و كمحاولة لختام ما سبق، نخلص إلى انه :

إذا كان الرجال قد لعبوا الدور الأكبر في الحفاظ على التراث الأمازيغي حيا ومتداولاً وفي إشاعته ونشره بين الناس والقبائل، فإن المرأة أيضاً قد لعبت الدور نفسه داخل أسرتها أو عائلتها، لأن المجتمع حملها مهمة تامة في تربية النشء وتكوينه وفي الحفاظ على قيم الأسرة والمجتمع . ولذلك كان عليها "ربط النشء بتجارب أجداده باعتبارها مقدسة ويتشرب عمقها . كما يتم تعلم اللغة التي تنقل المعرفة وتثير الإحساس بالجمال، تماماً كما تنقل العواطف والأفكار والحكم.

وهكذا كانت المرأة تحافظ على عناصر الموروث الجمعي وتنشره داخل الأسرة، ومن ثم المجتمع، باعتباره أدوات تنقل المعارف والأخلاق وقيم الجمال وتحافظ على اللغة واستمرارها، وثانياً باعتباره ممارسة تحرر من كل أشكال الضغط والعنف الذي يمارس عليها وعلى أبنائها من قبل الرجل والمجتمع معا .

قائمة المراجع :

- مصطفى أعشي : جذور بعض مظاهر الحضارة الأمازيغية خلال عصور ما قبل التاريخ ، طارق بن زياد للنشر، الرباط ، المغرب ، 2002 .
- عبد الرحمن السليمان : " الازدواجيات اللسانية في المغرب " علاقات تداخلية و تنافسية " ، في منتدى اللهجات العربية ، للمزيد أنظر :
- تمت زيارته يوم <http://es.geocities.com/cuardenos de l notte/est udio a mehrel.htm> 14.00 ، على الساعة 2009/02/18
- شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تعريب: محمد مزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969، ص 248، 78، 32.
- AKKACHE-MAACHA Dehbia : « **Art et Artisanat traditionnels de Kabylie** », in revue du campus de la faculté des sciences humaines et sociales de l, Université Mouloud MAMMERI , n12, Tizi-Ouzou .2006, p21.
- Actes du colloque intitulé : « **Le corps dansant au Maghreb. Regards anthropologiques** », tenu l Ve 12 et le 13 octobre 2012 ; par le centre d'anthropologie culturelle, canthel, paris, in <http://calenda.org/209298>
- Ernest BENVENISTE : **Les relations de temps dans le verbe français**, in *Problèmes de linguistique générale*, t. 1. Paris: Gallimard, (1966), pp 237-250.
- Jacques Berque: « **les remarques sur le tapis maghrébin** »; cité par Martel André : a propos de deux livres sur le Maghreb, in revue française d, histoire d'outre mère, tome 53, n0190/191, 1er et 2eme semestre , pp119-142.
- Mustapha gahlouz: **les qanuns kabyles : anthropologie juridique du groupement social villageois**, l'harmattan édition, paris, pp221-224.

¹: مصطفى أعشي : جنور بعض مظاهر الحضارة الأمازيغية خلال عصور ما قبل التاريخ ، طارق بن زياد للنشر ، الرباط ، 2002 ، ص 82 .

² : عبد الرحمن السليمان : "الازدواجيات اللسانية في المغرب" علاقات تداخلية و تنافسية " ، في منتدى اللهجات العربية ، للمزيد أنظر :
تمت زيارته يوم 2009/02/18 ، <http://es.geocities.com/cuardenos de l notte/est udio a mehrel.htm> ، على الساعة 14.00

³ : Ernest BENVENISTE : Les relations de temps dans le verbe français, in *Problèmes de linguistique générale*, t. 1. Paris: Gallimard, (1966),pp 237-250.

⁴: ويطلق على هذا النوع عموما من الشعر اسم "أسهروري" وهو ذلك الشعر الذي كانت تنشده المرأة فجرا، قبل طلوع الشمس .تنشده وهي تقوم بالأشغال المنزلية من طحن وعجن وإعداد للفظور...وتردده بإيقاع حزين وشجي ينتهي بنحيب صامت ومؤلم يتزامن مع الانتهاء من الأشغال . ولم يعرف بجميع المنطق الأمازيغية اسم لهذا النمط، بينما يطلق عليه أهل بعض النواحي اسم "أسهروري"، وهو اسم يحمل في دلالاته معاني الشجن والدوبان عطفًا وشوقًا، كما يمكن أن يكون اسما محرفا عن لفظة "أهلل" التي تطلق على أنماط شعرية مشابهة بمناطق أمازيغية أخرى .وتدور مضامين أغلب أشعار هذا النمط حول الحنين والاشتياق إلى أحد أفراد العائلة أو الأسرة الغائبين أو المفقودين، وحول الشوق إلى بيت الأم والأب ومراتع الطفولة والحياة السابقة السعيدة .

وإضافة إلى الإيقاع الشجي الذي تردد بها يكون قاموسها اللغوي مفعما بدلالات الاشتياق والعاطفة الجياشة وبالعبارات والصور التي تحيل على "أقصى درجات الحرمان والإحساس بالغربة والشقاء .ونادرا ما تعود المرأة إلى ترديد المعاني أو الأبيات نفسها مرة أخرى.

ولعل في إبداع هذا النمط الشعري وطريقة إنشاده وتحققه شكلا من التطهير أو ضربا من ضروب تصريف المكبوتات والضغطات التي تعاني منها المرأة الريفية، فهي تبدأ في الصباح الباكر بتخليص نفسها وتحريرها من كل أعبائها ومشاقها ومكبوتاتها التي تصل الذروة مع النحيب بعد أن تكون قد عبرت شعرا عن كل ما تحس به وكل ما يعتمل في صدرها من لواعج وآلام، وتكون بذلك على استعداد تام لمواجهة يوم آخر حافل بالمتاعب والصعوبات.

⁵ : ينظر شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تعريب: محمد مزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969، ص 32، 78، 248.

*:تحتفظ " تَمَاشَاهُوتْس"، كنوع من الحكايات بكثير من طبائع المقدس، فهي من حيث الزمن لا تروى إلا ليلا، وبصفة أحصّ في ليالي الشتاء الطوال، ومن حيث المكان ترتبط بالموقد، فلا تروى إلا إذا اجتمعت أسرة أو أكثر في حلقة حول النار. تحرم روايتها نهارا خوفا من الإصابة بالإعاقة، إذ يُعتقد بأنّ روايتها نهارا، يصاب هو أو أبناؤه أو أحفاده بالجنون، أو الصمم، أو البكم، وأكثر اللّعنات إصابة، لعنة العمى والصلع. وما يؤكد طابع الحكاية العجيبة المقدس كونها لا يُسمَح بالدخول إلى عالمها ولا حتّى الخروج منه إلا بمقدمة وخاتمة ملزميتين قطعاً بها. وأكثر البدايات تداولاً؛ «سأحكي حكاية الليل العجيبة، ربّي يجعلها جيّدة النسج مثل الحزام المتقن الصّنع». وأكثر الخاتمات تواترا تنجيء غالبا؛ «حكايتي انقطعت ولا ينقطع القمح والشعير»

⁶: شارل أندري جوليان: المرجع السابق.

⁷ : voir les actes du colloque intitulé : « Le corps dansant au Maghreb. Regards anthropologiques », tenu l Ve 12 et le 13 octobre 2012 ; par le centre d'anthropologie culturelle, canthel, paris, in <http://calenda.org/209298>

⁸ : Mustapha gahlouz: les qanuns kabyles : anthropologie juridique du groupement social villageois, l'harmattan édition, paris, pp221-224.

⁹ : voir jacques Berque: « les remarques sur le tapis maghrébin »; cité par Martel André : a propos de deux livres sur le Maghreb, in revue française d, histoire d'outre mère, tome 53, n0190/191, 1er et 2eme semestre , pp119-142.

¹⁰ : AKKACHE-MAACHA Dehbia :« Art et Artisanat traditionnels de Kabylie »,in revue du campus du la faculté des sciences humaines et sociales de l, Université Mouloud MAMMERI , n12, Tizi-Ouzou .2006, p21.