رمزية الحيوان في الأغاني الجنائزية القبائلية
مقاربة انتربولوجية.

ط.د/ زاكية خليفة khelifa.zakia@univ-tipaza.dz *
جامعة مولود معمري تيزي وزو
مخبر التمثلات الفكرية والثقافيّة
إشراف: زهية طراحة zahia.teraha@ummto.dz
جامعة مولود معمري تيزي وزو

الإرسال: 2026/06/20 القبول: 2026/07/25 النشر: 2026/09/15

الملخص:

حاولنا في هذه الدراسة الميدانية التي أجريناها في منطقة القبائل وبالتحديد في ولاية تيزي وزو دراسة الرمزية الحيوانية الواردة في الأغاني الجنائزية التي جمعناها في مجتمع الدراسة أثناء المعايشة الحية لطقوس الوفاة المرافقة للميت بداية من تجمع الناس في بيته لمواساة أهله ليلة السهر على جثمانه وأثناء تغسيله وإخراجه من بيته إلى مثواه الأخير محاولين فك الرّموز المشفرة التي تحملها هذه الأشعار المنسوجة من وحي الطبيعة والبيئة المعاشة لإمداد أفراد المجتمع بوجهة نظر مقنعة عن الموت وما بعد الموت الذي تمثّل في صور حيوانية كالطير والخروف والحية والثعبان الذين يحملون دلالات متعددة وأبعادا مختلفة.

الكلمات المفاتيح : الرمز ، الحيوان ، الأغانى ، الأذكار ،الجنائز ، الموت.

Animal Symbolism in Kabyle Funerary Laments

* المؤلف المرسل.

Abstract:
This ethnographic study investigates faunal symbolism within funerary laments in the Kabylie region (Tizi Ouzou province). Based on firsthand fieldwork documenting death rituals from the initial wake to burial, the paper deciphers the coded imagery embedded in these oral poems. Shaped by the local ecology, these chants provide the community with a coherent framework for conceptualizing death and the afterlife. Ultimately, the research examines how specific faunal figures—such as birds, sheep, and serpents—convey complex sociocultural meanings and existential dimensions, reflecting local eschatological views.

Keywords:
Keywords: Symbolism; Faunal Imagery; Funerary Laments; Ritual Chants; Death.

1- مقدمة:

يوّدع أهل منطقة البحث أحبابهم ، أو أقاربهم أو جيرانهم كلمّا حان أجل كلّ واحد منهم بطريقة تكتمل فيها الممارسات الطقوسية الدينية والاجتماعية ، فهي تشكل مع بعضها البعض كلّا متكاملا منسجما ومتناسقا يجعلهم يشعرون بارتياح واقتناع تام بأنهم قاموا بواجبهم تجاه المتوفى فيمنحهم ذلك الشعور بالأمان والسلام إزاءه خاصّة بعد إتمام الطقوس المرافقة للأذكار الجنائزية المعبرة عما يدور بأعماقهم ، فهي واحدة من إبداعات العقل الجمعي الشعبي المشحونة برموز حيوانية متكاملة ، تسمح لأفراد المجتمع بفهم معنى الموت الذي تشكّل في مخيلتهم الجمعية ، والتي سنحاول معالجتها أثناء عرض العينّة التي تمّ انتقاؤها أثناء المعاينة الميدانية لمختلف المناسبات الأليمة* التي صعّب علينا التسجيل فيها ، ولعلّ أنجح منهج يصلح لهذا البحث هو المنهج الأنثروبولوجي الذي يهتم بالدراسات الميدانية التي تصف مظاهر الحياة البشرية عن طريق المعايشة وتحليل إفرازات الأفراد الثقافية.

تصبو هذه الدراسة إلى فك الرموز المشفرة التي تحملها الأشعار المنسوجة من وحي الطبيعة والبيئة المعاشة وسنعالج الإشكالية التالية: كيف تمثلت الرموز الحيوانية في الأغاني

الجنائزية القبائلية؟ وما هي الأبعاد الرمزية لهذه الحيوانات المتشكلة في هذا الشكل التعبيري الحاضر في الإبداع الجمعي ؟

2- تحديد المصطلحات:

-1: الرمز لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

جاءت في لسان العرب على النحو الآتي« الرمز تصويت حفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء بيد أو بعين »[1].

أما القرآن الكريم فقد حفظ كلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى ﴿ آيتك أن لا يتكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا ﴾[2] سورة آل عمران [الآية-41-]

ب-اصطلاحا:

لم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلاّ مع العصر العباسي مثلما يذكر درويش الجندي فقد اقترن عند قدامه بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة يبتعدون عن الشرح والإطناب ، والرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصور وخاصة في الشعر أو النثر وهو ظاهر أدبية يبرز في شحن الألفاظ بدلالات متعددة وهو إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرّامزة ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح يغمض ولا يوضح وبهذا يكون التعريف على حد ناقد الرمزية الكبير وليام يورك تندال : تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللّفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر[3].

وما يهمنا نحن في هذا المقام هو استجلاء الرمزية الحيوانية من خلال تحليل الرموز التي أبدعها الأفراد في المجتمع وفهم الذهنية الثقافية المشحونة بدلالات إيحائية مضمنة في إبداع شفوي حي.

3-2 الحيوان:

لطالما كان الحيوان في الثقافات والآداب الإنسانية موضع إسقاط رمزي حيث يعير الفرد الصفقات الإنسانية بطريقة غير مباشرة تمنح الحيوان دلالات رمزية تتجاوز معناه الحقيقي « وقد عرف العالم الأسطوري حول دنيا الحيوان أكثر ما عرفه العلم الحديث وقد تبدو لنا هذه الحقيقة غريبة لكن لو تتبعنا الأثر العميق للحيوان في أساطير العالم لأدركنا أنه لعب الدّور الأوّل في دنيا المعلومة الأسطورية لدى الإنسان»[4].

2-4: الأغاني لغة واصطلاحا:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب أن كلمة الغناء أخذت من مادة غنا « والغناء من الصوت ما طرب به..... وقد غنى بالشعر وقد تغنى به..... ويقال غنى فلان يغني أغنية وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني ... وغنى بالرجل وتغنى به: مدحه أو هجاه والغزل والمدح والهجاء إنما يقال في كل واحد منها إنما يقال في كل واحد منها غنيت وتغذيت بعد أن يلحن فيغنى به »[5]. فالغناء إذن يطلق على كل ما يلحن ويغنى ولا يشترط أن يكون اللحن ذو ميزة احساسية خاصة كالسعادة والفرح أو الحزن والألم.

ب- اصطلاحا:

يرى عبد الحميد يونس « إن خير تحديد للأغنية الشعبية هو أنها الأغاني المرددة والتي تستوعبها حافظة جماعة تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي..... من سمات الأغنية الشعبية أيضا أن كل فرد في الجماعة التي تتذوقها يسهم في حفظها ونشرها وكثيرا ما يشترك في أدائها ويكاد ليكون أهل القرية جميعا على علم بأغانيهم الشعبية.....إنهم يميزونها ويحفظونها ويرددونها فرادي وجماعات »[6]، فهي إذن تتفرد بكونها نابعة من فؤاد الجماعة .

والنوع الذي سنركز عليه في بحثنا هذا هو الغناء الشجي المسنوج على أنغام حزينة تحرك كوامن النفوس التي تقطر ألما لفقدانها الغوالي والتي يطلق عليها إثنوغرافيا « أَذْكَّارْ نَاثْ لاَخَارْثْ » بمعنى أذكار أهل الآخرة والذي يعرّفه أحد المخبرين* في ميدان الدراسة على النحو التالي : هو مجموعة أبيات شعرية مؤداة بصوت شجي عبر ألحان حزينة توقظ الأحاسيس بشكل صارخ فتستحضر الدموع والخشوع في آن واحد وهو صنف خاص تردّد أشعاره الملحنة بألحان تجعل المرء يقشعر ويغرورق دموعا في الجنائز مرافقة طقوس الوفاة فتصف بكلماتها خوف المعاناة من عذاب القبر حينا ، وتوسل بالظفر بحياة هادئة طيبة في الجنة ، وانفطار

الأفئدة المحترقة لتذكر الموت حينا آخر وهنا يجدر بنا القول إن هذا الشكل التعبيري يشترك في أدائه الرجال والنساء.

2-5الأذكار المفهوم اللغوي والاصطلاحي "الاثنوغرافي":

أ-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن ذكر: يعني الحفظ للشيء يعني الصلاة ، الذكر : قراءة القرآن ، الذكر: التسبيح ، الذكر : الدعاء ، الذكر: الشكر — الذكر: الطاعة ، كما يعني الفخر والشرف.[7]

ب-المفهوم الاصطلاحي "الاثنوغرافي":

سنعتمد أثناء بحثنا هذا على شعر الجنائز الذي يطلق عليه محليا: « أَذْكُرْ نَاثْ لَخَرْثْ » وعليه يتوجب علينا تحديد هذا المفهوم الذي يعتبر واحدا من الفروع الثلاثة للأذكار حسب التقسيم المحلي وسنعتمد في هذا على الآراء والاستنتاجات وقد استوحينا تعاريف الأصناف المتفرعة من الأذكار من خلال الملاحظة بالمشاركة[8].

تنشطر من الأذكار حسب التقسيم المحلي ثلاثة أصناف حيث تتميز بتسميات تميز كل صنف عن الآخر وهي على هذا النحو:

1أَذْكُرْ أَفنِيي أي ذكر النبي .

2-أَذْكُرْ الرْبِي أي ذكر الله .

3- أَذْكُرْ ناث لاَخارثْ أي ذكر أهل الآخرة

2-5- الجنائز المفهوم اللغوي والاصطلاحي الاثنوغرافي:

أ-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن جنز الشيء جنزًا ، ستره وذكروا أن النّوار لما احتضرت أوصت أن يصلي عليها الحسن فقال:إذا جَنَّزْتوها فآذنوني الجِنَازة والجَنَازة : فالجَنَازة بالفتح تعني الميت على السرير فإذا لم يكن عليه الميت فهو سرير ونعش أمّا الجِنَازة : الإنسان الميت والشيء الذي ثَقُلَ على القوم فاغتنموا به ويقول الأصمعي : الجِنَازة بالكسر هو الميت نفسه والعوام يقولون إنه السرير وتقول العرب تركته جِنَازة أي ميتًا[9].

ب-المفهوم الاصطلاحي الاثنوغرافي:

أمّا إذا جئنا إلى المفهوم الاثنوغرافي المحلي فإنّه يطلق على الجنائز تسمية " ثَمْظْلْتْ " وتعني الوفاة وفي مجمل القول فإن مفهومها لدى سكان المنطقة هو حدث الوفاة والدفن وما

يصاحبه من شعائر وتضامن إزاء أهل المتوفي وبمعنى أدق فإنّ لفظة " ثَمْظُلْتْ " جاء من الفعل " يْمْظْلْ " بمعنى دُفِنَ وهذا يدل على أنّ حدث الوفاة متعلق بالدفن ولا دفن بدون تجسد التعاون الذي يقدمه المتضامنون و" ثَمْظُلْتْ " هي : ذْلْمْيْثْ لُوكْذْ الرّْعِي ذْلْغَاشِي أَدْيَاسْنْ أَثَوِينْ أَثْمْظُلْنْ ، أَذْوَنْسْنْ أَذْحْظْرْنْ.

بمعنى أنّ الجنازة هي : الميت والبكاء عليه ، وحضور الناس للدفن والمؤانسة**.

وعليه فإن اللفظة المحلية لا تختلف عن التعاريف اللغوية إلا في البكاء على الميت والذي لم يرد فيما ذكره اللغويون .

2-6- الموت المفهوم اللغوي والاثنوغرافي:

أ-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن الموت هو السكون وكل ما سكن فقد مات يقال: مات الرجل وهدم إذا نام وماتت النار موتا إذا برد رمادها ومات الحر والبرد ، ويقال ماتت الريح أي ركدت وسكنت ومات الماء بهذا المكان إذا أنشفته الأرض.

وموت مائت كقولك لَيلٌ لاَئِلٌ يؤخذ له من لفظه ما يؤكد به ، ففي حديث الثوم والبصل من أكلهما فليُمِتهما طبخا [أخرجه مسلم] أي فليبالغ في طبخهما لتذهب حدتهما ورائحتهما[10]

ب-المفهوم الاثنوغرافي :

« لْمُوتْس ذَّحياسْ نْوْنقْوقْو لُكْذْ وْنْفْسْ ذْ الرُّوحْ مَلاَ رَا ثْسْرِيوفْ ْ سِلْجْسَا نْبْنَادَمْ ، ثَخْمَاذْ نْوْمْذَانْ ، لْمُوتْس مَلَرَا ثُوغَالْ ثَرْوِيحْثْ غَارْ پاپِيس ْ »***.

بمعنى: الموت هو التوقف عن الحركة والتنفس هو مغادرة الروح وتحليقها ومفارقتها لجسد بني أدام ، هو خمود الإنسان ، الموت هو عودة الروح إلى صاحبها ، وصاحب هذه الروح هو مالكها وهو الله سبحانه وتعالى ، وبهذا لا نجد فرقا كبيرا عن المفهوم اللغوي.

انتقينا لدراسة الأغاني الجنائزية الميدانية ولاية تيزي وزو وبالتحديد دائرة واقنون بمختلف بلدياته ، وهي تقع في قلب شمال الجزائر متربعة على منطقة القبائل الجذابة ضمن إقليم القبائل الكبرى وهي منطقة ذات موقع استراتيجي مهم يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الشرق ولاية بجاية ومن الغرب بومرداس ومن الجنوب ولاية بويرة وتمتد على مساحة تقارب 295.93 كلم^2 وتتميز بطابع جبلي واضح وارتباط وثيق بسلاسل جرجرة كما

تبتعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 120 كلم وتقع منطقة واقنون في فضاء جغرافي يفيض بملامح الطبيعة الوهاجة وتبعد عن مقر الولاية ب 15 كلم فتبدو وكأنها جزء من لوحة فنية تجمع بين السكون والحركة.

3- الرموز الحيوانية في الأذكار الجنائزية الميدانية:

لقد عبر العقل الجمعي بكل عفوية وتلقائية عن أحلامه وأفراحه وأوجاعه وحتى صراعه مع الحياة التي يعددها الموت الذي يقبع خلف أبواب القلوب والمشاعر، لعلّ إدراك الإنسان وحده للموت منذ القدم هو ما شكل في فكره تساؤلات وتصورات عن الظاهرة فصّبها في قوالب شعرية ظلت صامدة ومقاومة لعوائق الشفاهة إلى أن وقعت بين أيدينا حين انتشلناها من الميدان بعزيمة وإصرار، لنتوصل إلى معالجة المشكلة التي ارتسمت في أذهاننا عن دور الحيوان كرمز في التعبير عن الفقدان للوصول إلى دلالة كل رمز حيواني جاء في المقاطع المنتقاة، وأول مقطوعة نستهل بها هي التي تقول فيها « ثِخْوْنِيِينْ »*.[11]

لا إله إلا الله بمعنى	لا إله إلا الله
لا إله إلا الله	لا إله إلا الله
أَلْمُومْنِينْ رُوحْغْ أَدَّاوْ وْيرِيذْ	ذهبت أسفل الطريق يا مؤمنين
لُوعَانِيذْ إِزَرْمَانْ	فنادتني الثعابين
أَشُو دْ بِّيظْ ذَاعْوِنِيگ.	تسألني عن الزاد الذي هيأته معي
أَوِنَّا سْذْهَانْ لْعْوَامْ	يا من ألهته الأعوام
أْبِيغْدْ بِذِي ثْ ـَلِيثْ	زادي هو صلاتي
أَرْبِيغْدْ الشْهْرْ الرْمْظَانْ[12]	وصيام شهر رمضان

تردد هذه المقاطع أثناء غسل جثمان المتوفي في جماعة معتبرة من النساء اللاّتي يشكّلن حلقة دائرية في وسط منزل الفقيد والمتأمل لهذه المقطوعة سيكتشف أنها جعلت من الثعابين شخصيات تتحدث وتسأل المتوفي عن الزاد الذي يحمله معه أثناء رحلته التي سيقوم بها. وقد بدأها أثناء نزوله أسفل الطريق وغالبا أسفل الطريق مكان منخفض وله عمق لأن منطقة القبائل معروفة بالجبال المرتفعة وتمركز السكان في المناطق الجبلية إذن المعنى الذي أرادته المقطوعة بأسفل الطريق هو التوجه إلى تحت الأرض وهو القبر من جهة وتمركز هذه

المخلوقات أيضا في غالب الأحيان في جحور تحت التراب من جهة أخرى. وبالتالي فإن الحوار الذي دار بين الثعابين والشخص المتوفي هو السؤال عن الزاد المهيأ من طرف المتوفي الذي ألهته الدنيا وظل طول حياته يركض خلف ملذاتها الفانية لكن المتوفي أخبره أنّ الزاد بسيط وغني فهو الصلاة والصيام وهما أكبر زاد عتاد قوي يضمن رحلته إلى العالم الآخر والثعبان هنا يتجلى ككائن مخيف وإنما تظهر فيه القوة والجرأة وأسلوبه الخطابي فيه نوع من التهكم ، فلما سأل الميت عن الزّاد وخطابه بمن ألهته الأعوام فهو يتهمه بالانصهار في الملذات والسهو عن الواجبات الدينية التي تقربه من الله فنسي الآخرة وانشغل بالدنيا لكن المتوفى لم يكن كذلك فقد عدّ الزّاد العتيد والقوي لآخرته.

وأهم شيء يقال في الوسط الشعبي عن هذه المخلوقات (الثعابين) هو أنها تمشي بعون الله فإن لم تسئ إليها فلن تمسّك بسوء ، وهناك عدّة اعتقادات منسوجة في المخيال الجمعي التقطناها من الميدان إذْ يروى في الزمن القديم وضعت حية بيضها في أحد المنازل وأثناء تنظيف ربة المنزل لبيتها عثرت على هذا البيض فقالت في نفسها سأضع هذا البيض في مكان آمن كي لا يتكسر ففيرت مكانه لكن تلك الحيّة لما رجعت للمكان الذي وضعت فيه بيضها لم تجده فذهبت مباشرة إلى جرة الماء وأفرغت سمها فيه ، ولم ترها ربة البيت أثناء صبها للسمّ في ماء الشرب ، لكن لما همت الأفعى بالخروج من المنزل التقت بصاحبة المنزل فقالت لها تلك السيّدة ياه تعالي يا خلق الله لا تخافي فبيضك محفوظ وفي أمان اتبعيني وسأريه لك فاستغربت الحية ، وتتبعت ربة البيت إلى أن قادتها للبيض فلما تأكدت الحيّة أن البيض بسلام هرعت إلى جرة الماء والتفّت حولها ولم تدرك المرأة حينها ماذا يحصل إلى أن دفعت الجرة وكبت الماء كلّه أرضا كي لا تهلك أهل ذلك المنزل.

حينها تنبهت المرأة أن الحية كانت تظن أن أحد سكان المنزل أفسد بيضها فبثت السّم بدورها في جرة الماء كي تهلكهم انتقاما لأولادها لكن لما عرفت أنها مخطئة سارعت إلى تصحيح خطئها وكبّ الماء كليّة كي لا يصاب أحد بسوء[13].إن الحية هنا عادلة لم تقم بالانتقام من هذه العائلة وأنقذتهم لأن الضرر الذي تصورته لم يكن له أساس من الصحة. والحية في الوسط الشعبي تعرف أنها تتحرك برعاية وعون الإله ولا تؤذي من لم يؤذها لكن في الجانب الآخر هناك من يعتبرها خبيثة وغدارة ومخادعة وناكرة للجميل ، وقد جاء ذلك في أحد المرويات التي لاقتنا في الميدان أثناء جمع المادة البحثية حيث تقول أحد السيدات أنّه في الزمن القديم كان هناك رجل يمشي في الصباح الباكر إلى عمله في برد قارس والتقى في

طريقه بثعبان قد أرهقه البرد وكسر عوده فحنّ قلبه على هذا الكائن ورفعه ثم وضعه في غطاء الرأس المدبب المتصل بالبرنوس « أَقْلْمُونْ نْوْبِرْ ـَنوسِيسْ»* الدافئ ، وأثناء مشي الرّجل كان يتفقده ويطمئن عليه إلى أن شعر الثعبان بدفء يدب في عروقه أعاد إليه النشاط والحيوية وبدأ بالحركة ، أحس الرجل بحركة في ظهره تسلّل الفرح إلى قلبه وقال في نفسه لقد بدء الثعبان ينبض بالحياة وحركته هذه تسعدني ، فخطر هلاكه قد زال لأن الرجل الطيب خاف عليه من غدر قساوة البرد القارص لكن الثعبان ما إن أخرج رأسه من غطاء البرنوس حتى قذف سمه في كتف الرجل وصاح الرجل من اللسعة المؤلمة فأدار رأسه إليه وقال له: « أَكْيْخْذَغْ رْبِيْ أُكْسْغْكِيدْ ذُقُوقْرِ ـِيْسْ أَكُّنْ ثْحْمِظْ ثْغْذْزِيدِي»[14] بمعنى: ليخادعك الإله رفعتك من قساوة البرد القارص ولما دب الدفء في جسمك غدرت بي.

إن المتأمل لأحداث هذه المروّية سيتنبه أن الثعبان هنا لا يمكن أن يكون صديق الإنسان بطبعه الغدّار الذي لا يؤمن له وهذا المعتقد متداول كثيرا في الوسط الشعبي لمنطقة البحث لأنه لما تذكر الثعبان تسمع عبارة " يا لطيف " وهذا اسم من أسماء الله يعني مباشرة عند سماع اسم الحية أو الثعبان يرافقهما ذكر اسم الله لأنه الوحيد الذي يلطف بعباده ويحسن إليهم في خفاءٍ وستره فالحية تستدعي الخوف والقلق ومحاولة الهروب من المكان الذي تتواجد فيه لأنه لا يؤمن من تصرفاتها دائما في الذهن هي مصدر خطر خوف وموت في كثير من الأحيان لأن لسعتها وسمّها قاتل ومهلك لا محالة وفي المقطوعة الشعرية التالية نلاحظ حضور الأفعى وتشبيه الموت بها:

أَتَسايَاغْ ثُوسَادْ أُلْمُوتْس	المعنى ها قد جاءت الموت
ثارْ أَلْمَغْرْبِ ـْ ذْلْعِشَاغْ	بين المغرب والعشاء
ثْتْسقِسِّي ذِ لْعْظَامِيوْ	تكيل عظامي
ثْتْسقِسِّيدْ أَمْ لْهِشَاغْ	تكيل مثل الأفعى
أُولاَ مَا غْزِيزْنْ لمحِبابِ ـْ	حتى وإن كان أحبابي غوالي
أَتَاوْ بِرِ ـِيذْ سلْ ـْ كَّاغْ[15]	فالطريق إلى القبر قد شقّ

في هذه المقطوعة يرمز ويشبّه الموت بالأفعى وليس بحيوان آخر ليس صدفة لأن المخيلة الشعبية لما تقدم حكايات أو إشعار تضمنها مخلوقات معينة فالسبب في الاختيار يكون قوي وحسن الانتقاء والاختيار هو ما تمتاز به الطبقة المبدعة لأي شكل تعبيري ،

فالموت لما يأتي إلى الفرد ليقبض روحه يكون غالبا في غفلة كالميت بذبحة صدرية أو مرض مفاجئ يفتك به بغتة أو حادث سير أو أي نوع من الحوادث المميتة فرمزية الأفعى هنا هو إشارة إلى الهجوم والفتك بالفريسة وهي غافلة والترقب قبل تنفيذ الهجوم والتحديق في الفريسة هو الصفة المسندة إلى هذا الموت الذي رمز إليه بالأفعى التي لم يستحسن أفعالها فهي ترمز إلى الشر ولو نعود إلى الأساطير القديمة لوجدنا في أسطورة (الإنوما إليشْ) البابلية الأفعى باسم الأفعى الخبيثة وقد ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان أنّ «كلّ حية خفيفة الجسم فهي شيطان»[16] والدميري في كتاب حياة الحيوان الكبرى «ينسب للحّية اسم الحبّاب ويقول مبرّراً ذلك لأن الحباب اسم شيطان والحية يقال لها الشيطان »[17] منه « فإن الأفعى أو الثعبان هو مصدر للخوف والنفور لأنه لا شيء يأتي من طرفه يبهج الإنسان ، فلدغته مهلكة وهجمته مميتة وطوافه في مكان تواجد الإنسان مرعب ومخيف ويعد الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات» [18] ، والأفعى هي الحيوان الأول الذي تصدّر الأسطورة حيث يعتبرها فراس السواح رمزا للشفاء والخصوبة في ثقافات الشرق القديم.[19]

من المعروف لدى كثير من الشعوب القديمة أو البدائية ، أن الأموات يمضون تحت الأرض وهم في أعماق كانوا يشبّهون قديما بالحية وإن الحية هي روح الموتى بالنسبة إلى بعض الإغريق كما يقول مرسيا إلياد إن الثعبان يمثل أرواح الموتى[20] فهذا الحيوان هو مصدر للخوف والشر من جهة ومصدر للحكمة والمعرفة لأنه باختراقه لجوف الأرض ينتزع أسرارها ويصبح عند بعض شعوب الشرق رمز المعرفة والعلم و « ودفن الثعبان لنفسه وتغير جلده صفات تشاركه فيها البذور بينما تشارك الطير السهام في الانطلاق والطيران »[21] ولدينا نماذج أخرى من الحيوانات التي رافقت الإنسان في حياته وفكره إذْ كان يهرب وينفر من بعضها ويتعايش بسلام مع الأخرى وفي المقطوعة التالية نستظهر حيوانا آخر وهو الطائر.

لا إله إلا الله — لا إله إلا الله
لا إله إلا الله — لا إله إلا الله
لا إله إلا الله محمد رسول الله — لا إله إلا الله محمد رسول الله
أَثَايَا الطِّيرْ ذَزْرَرَاقْ — ها هو الطائر الأزرق العينين
أَثَايَا الطِّيرْ ذَزْرَرَاقْ — ها هو الطائر الأزرق العينين
أَرْذَامِهْدُّرْ أَفْطَّاقْ — يحدثك من النافذة
أَرْذَامِهْدُّرْ أَفْطَّاقْ — يحدثك من النافذة

أَذْكُمِفْكُرْ أَفْشَّاذَاغْ يذكرك بالتشهد
الشَّاذَاغْ حَاذْرْ أَمْثَغْرْقْ التشهد احرصي أن يُنسى

لا إله إلا الله لا إله إلا الله
لا إله إلا الله لا إله إلا الله
لا إله إلا الله محمد رسول الله لا إله إلا الله محمد رسول الله
أَثَايَا الطِّيرْ ذَلْعَالِيغْ ها هو الطائر الأحسن
أَثَايَا الطِّيرْ ذَلْعَالِيغْ ها هو الطائر الأحسن
أَكْمِفْكُرْ أَفْشَاذَاغْ يذكرك بالتّشهّد
ذِلْجُنْثْ أَتْسزْذْغْظْ لْعْلِيغْ [22] وتسكنين الأعالي في الجنة

تستهل النسوة هاتين المقطوعتين بالتشهد بأن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله ثم تذكر في المقطوعة الأولى مباشرة الطير أزرق العينين الذي يقف على النافذة ويخاطب المحتضرة ويذكرها بالتشهّد ، كي تموت وعلى لسانها الشهادتين ويوصيها بالترميز كي تتذكّر و لا تنسى لأن للموت سكرات وقد يغيب المحتضر عن عقله إثرها وبما أن الإنسان له علاقة جميلة تربطه بالطيور فإن رؤيته على النافذة تريح القلب وتبهج النفس وتسّر الخاطر وزقزقته في الصباح الباكر تجعل الفرد يشعر بالطمأنينة والسعادة فينطلق نهاره بالنشاط والحيوية.

والطائر في الوسط الشعبي رمز الجمال والسعادة فصوته الصباحي يبعث السلام في النفس والفرح والبهجة في الفؤاد ويزرع البهاء في كل مكان يزوره بصوته بحركاته وجماله وكثيرا ما نسمع الأجداد يقولون "صباحْ الخيرالطِيرْ" بمعنى صباح الخير يا طائر لهذا الذي يفيق من النوم مبكرا لأنه رمز التبكير في الاستيقاظ كذلك " أَمْلَغْيُونْ نْالطِيرْ يُولِي وَاسْ صباحْ الخِيرْ " بمعنى يا صاحبة عيون الطائر طلع النهار صباح الخير وهنا تخاطب الحسناء بتشبيهها بعيون الطائر طلب منها أن تستفيق لأن النهار قد طلع وحضوره في هذه المقاطع مخاطبا المحتضر ليس لصدفة وإنما ليَعبُر هذا المحتضر مرحلة الدنيا إلى ما بعدها بسلام ويتلفظ الشهادتين في سعادة. وتخصيص الطير الأزرق العينين هو علامة رمزية ذات حمولة عبورية تمثل الكائن الوسيط بين عالمي الأحياء والموتى حيت تحيل زرقة العينين إلى الرؤية الغيبية الباردة فيما يكرس الطير وظيفة العبور الروحي داخل النسق الجنائزي.

أمّا المقطوعة الثانية فإن الطائر الذي تصفه النسوة هو الطائر المثالي والأحسن على الإطلاق تستحضره ويقلنّ بأنه سيذكّر المحتضر بالشهادتين وبفضلهما ستخلد في أعالي العلييّن في الجنة.

فالطير يرمز دوما في الوسط الشعبي المحلّي إلى الخير والارتقاء إلى مراتب عليا والارتفاع والتسامي خلقيا.

أما في المعتقدات الشعبية في التراث العربي «فقد كان العرب يتشاءمون من الطير أحيانا ويتفاءلون به في أحيانٍ أخرى وهذا ما يطلقون عليه اسم« الطيرة »[23] مثل المجتمع المحلي فالطير أنواع ونادرة هذه الطيور المشؤومة التي يقال عند ذكرها " بسم الله الرحمن الرحيم " بمعنى «عفانا الله وعافاكم » مثل طائر البوم «ايمَارُفْ» لا يحبونه وصوته مزعج ولما يسمعونه يقولون « أُقَرْبِيگ إنشاء الله » بمعنى « زوال رأسك إنشاء الله» لأن صوته في الليل يوحي إلى النحيب. والجناح هو الأداة الارتقائية الأولى ولقد برهن باشلار BACHLAR ببراعة من بعد ميشليه Michelet أن النموذج التجريدي للطائر هو القبرة هذا الطائر الذي يرى بصعوبة ويطير سريعا وغالبا هو مثال الطائر السماوي الذي يعيش في السماء حسب قول جول رينال[24].

أما المقطوعة الثالثة فإننا نلمس حضور طير الشاهين في قول النسوة مايلي:

أَثَنِينَا ثِيحِرِيتْس عليلا	يا طائر الشاهين يا نسيما
ثِيحِرِيتْس وْتْمَاسْ نْالطِّيرْ	النسيم العليل شقيق الطير
رُوحْ وِينَّا مْيْخْذْمْنْ الشَّرْ	اذهب لمن أساءَ إليك
گمزِي خْذْمَاسْ الْخِيرْ	أنت أحسن إليه
أُولَمَا يْغْزِيفْ لْعْمْرْ	إذا كانت العمر طويلة
ذْقُولْ أَثِدِثْفْكِّيرْ [25]	سيتذكره القلب
لْخْيَارْ النَّاسْ يْلاَّ رْبِّي آَرْذَسْحْكُوغْ لأحكي له	يا أخير الناس ربي موجود

إن حضور طائر الشاهين وهو أنثى الصقر والذي يعتبر من أسرع الطيور على وجه الأرض في قوة انقضاضه على الفريسة والذي يتجاوز 300 كلم /سا. في هذه المقطوعة يعد

أمرا تشريفيا لأنّ الشاهين رمز للهيبة وعلو الشأن والجمال المتألق ولمّا وصف هذا الطائر بالنسيم العليل فهذا لسرعته كسرعة الرياح الناعمة وخاطبوا الشاهين بأخ الطير وطلب منه أن لا يأبه لصانع الشر معه وتعامله معاملة حسنة كي يظل خالدا في القلوب. وهنا المقصود بالشاهين ليس الشاهين بحد ذاته وإنما رمز للقريب من الموت بالشاهين أي شبه بالشاهين ويا له من تشبيه من حيث النقاوة والصفاء والرفعة والهيبة ، ولعلّ أبرز ما تتحدث عنه الشعوب كثيرة هي تلك العلاقة بين الطيور وأرواح البشر بعد أن تفارق الأرواح أجساد أصحابها وترى بعض الشعوب القديمة أنّ الطيور ما هي إلا أرواح الموتى بعد مفارقتها الأجساد ، وقد كان قدماء النرويجيين يعتقدون أن العواصف يحدثها طائر عملاق يحط عند القطب الشمالي أو قريبا منه ويرفرف بجناحيه.

وهو يشبه الصقر في سرعته التي لا يضاهيها طائر ، ويعتبر عين السماء وحارس العرش في الثقافة المصرية إذ يرمز للقوة والبصيرة والحماية والصلابة وفيما يلي مقطوعة أخرى تبرز الحرباء كرمز آخر للموت تقول:

السّلاَمِيوْ سْلاَمْ عْلِيكْ	السلام عليك
أَيَا حْنِينْ الرَّحْمَانْ	يا حنان يا رحمان
سِدْنَا محمَّذْ أَمْشَافْعْ ذْكْتِشِلِّي	سيدنا محمد يا شفيعنا
آَتَسايَاغْ ثُوسَادْ أْلْمُوتْس	ها قد جاءت الموت
ثِيمْلِيدْ أُدْمْ أَمْثَثَاغْ	مغيرة وجهها كالحرباء
ثْتْسقِسِّي ذِ لْعْظَامِيوْ	تكيل عظامي
أَلْرُّحِيوْ أَذْيْثْوْفَّاغْ	روحي ستتوفى
أُولاَ مَا عْزِيزْغْ أَثْرْوَاغْ[26]	حتى وإن كنت عزيزة عليكم
أَخَامْ أَجْذِيذْ إِيـْهِثَانْ	المنزل الجديد قد هيئ

صوّر الموت في هذه المقطوعة بالحرباء المتعددة الألوان ، فهنا المخيلة الجمعية قد عبرت عن الموت القادم إلى الفرد برمز الحرباء التي تتخذ لون كل مكان تقع فيه ، وهي معروفة في الوسط الشعبيّ بالخداع وعدم الثبات على أمر وليس لها وجه واحد. وكثيرة هي الأمثال المتداولة في مجتمع البحث عن الحرباء ، فكلما غيّر المرء أقواله اتهم ووصف بالحرباء المتعددة الأوجه ، وفي الوسط الشعبي الفلسطيني يقولون « فلان مثل الحرباية أي أنّه كثير التلوّن »[27] ولا تحظى الحرباء بأي تعاطف لدى الناس في الوسط الشعبي الفلسطيني ، الذي

يرى ناسه وجوب قتلها لاعتقادهم أنها تبخ السّم ، وبالتالي هي مؤذية جنازة كما أنهم يعتقدون أنّ «لْخْيارَة» إذا كان طعمها مرّ فإن الحرباء قد مرت فوقها[28].

سنحاول في المقطوعة الأخيرة استجلاء الرمزية التي يحملها الجدي في المخيلة الشعبية الإبداعية:

يعدّ الجدي الحيوان الثاني الذي يخيف الميت في قبره بعد الثعبان وقد صور هذا الحيوان في صورة العمل السيئ. ويعد الجدي في الوسط الشعبي حيوانا نتنا لما يصدره من روائح كريهة ، وهو حيوان ممقوت لما يروى عنه من حكايا إذْ يقال إنه في زمن الرسول –ص- لما كان مطاردا من طرف الكفار رأى الرسول –ص- قطيعا من الجديان فاختبأ بينهم لكن هذا القطيع تكلم مردِّدًا « النبي هنا يا كفار ، النبي هنا يا كفار» فدعا النبي محمد –ص- على الجديان: ربي افضحهم كما فضحوني كما فضحوني ، ونجا بفضل الرعاية الإلهية. ويقال إن الماعز قد رفع ذيله للأعلى منذ ذلك الوقت لأن النبي دعا عليها.

كما يعتبره أباء الكنيسة حيوانا قذرا[29] ربما يرجع هذا للاعتقاد الذي شاع فى الوسط الشعبى الفلسطينى عن مريم العذراء حين هربت بابنها من وجه بنى إسرائيل فالتقت بقطيع من الماعز وبمجرد رؤيتهم لها فضحوا تواجدها بذلك المكان بثغائهم المتواصل ، ومنذ ذلك الوقت رفع ذنبها لأعلى يفضح عورتها.[30] ونلاحظ أن هذه الرواية هى نفسها التى جاءت فى المعتقد المحلى لكن باختلاف الشخصيّة الدينيّة ، فهى فى الرواية الأولى شخصيّة الرسول -ص- لأن الوسط الذى أنتج هذه الرواية وسط متأثر بالدين الإسلامى ، أمّا فى الرواية الثانية فهى شخصيّة مريم العذراء لأن الوسط الذي أنتج هذه الرواية وسط متأثر بالديانة المسيحية.

لو حاولنا ربط ما جاء فى هذه الأبيات بالمعتقدات التى دارت حول هذا الحيوان مرتبط بالفضح والقذارة والرائحة الكريهة منه فإن تجسد العمل السيئ لإنسان فى صورة هذا الحيوان أمر مرتبط بفضح ما قام به كما تكون رائحة هذا العمل السيئ نتنة كالرائحة القذرة التى تصدر من الماعز.

لكن نجد المخيال الشعبى قد أسند صفة أخرى إلى هذا الحيوان تجعله حيواناً يظهر فى العالم الآخر فجعلت لهذا الماعز لحية زرقاء اللون وهذا ما لم نره فى حياتنا لكن إلى ماذا يعود اختيار هذا اللون الأزرق القاتم الذي يميل إلى السواد المسند إلى لحيته ؟

إن اللون الأزرق لون غير محبب فى الوسط الشعبى المحلى إذ يرمز للسقم والعِلَّة فلما يشاهد شخص قد ازرق وجهه فإن هذا يخيف من حوله لأنه كما يعتقد أن بهذا الشخص مرضا

مميتا ويقال إنّ هذا اللون تتخذه وجوه العصاة يوم القيامة ويرمز للشؤم فى الوسط الشعبى الفلسطينى كما يرمز هذا اللون للكذب فى بعض لوحات الرسام بروجيل القديم منه فإن كل ما دار حول هذا اللون فى مناطق مختلفة ومتباعدة من هذا العالم تظهر معتقدات غير سارة حول هذا اللون وبالتالى فإن امتلاك الماعز الذي ذكرناه أعلاه للحية الزرقاء القاتمة يعزز من كينونته حيواناً مخيفاً للميت.

4-خاتمة:

ختاما يمكننا ان نقول بان الإنسان قد أسقط معان متنوعة وغنية مما يختزنه من رموز تساهم في بناء ثقافة جماعية مفعمة بالتجربة وقد استحضرت حيوانات معينة دون غيرها من الحيوانات وبقوة رمزية زاخرة وغنية مثل الثعبان ، والأفعى التي تدخل جوف الأرض شتاءًا وتخرج منها ربيعا وكانت رمزا للتجدّد والانبعاث واختلفت هذه الرمزية التي يمثلها هذا الحيوان عند الشعوب المختلفة ، والطائر هو الحيوان الثاني الذي تكرر في مقاطع مختلفة ومتعددة فمرة يحضر بزرقة العينين الذي يرمز إلى البرودة والعمق والحقيقة والنقاء ومرة إلى القوة والهيبة والسمو والتعالي والجدي الذي يرمز للمقاومة وعدم الاستسلام.

ومن أهم ما توصلنا إليه أن هذا الإنسان الشعبي قد استمد معظم الرموز التي يستخدمها للتعبير عن الموت أو ما بعد الموت والألم الناجم عن فقدانه أحد الأحبة في نتاجهم الشعري من الطبيعة والبيئة المعاشة ، وتلعب الحيوانات المحبوبة لقلوب الأحياء في رمزيتها دور الحفاظ على المخيال الشعبي.

ليس للرمز الحيواني أي قيمة إلا بما يقدمه من انعكاس الرغبات المكبوتة في اللاشعور الجمعي والتي تمظهرت في مقاطع شعرية عديدة.

وفي الأخير يمكن القول أن هذا النوع من الأذكار الجنائزية المغناة بلحن يهز القلوب والأفئدة ، لعبت دوراً بارزاً في منح السلام والطمأنينة للأحياء الذين فجعوا بألم الفقد الذي حفزهم لإبداع جمعي رمزي مثل وصوَّر ما كان يجول بخاطره فوقر تخفيف وطأة الحزن والمعاناة.

5- مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب ؛ دار صادر ؛ ط1 ؛ بيروت ؛ 1990 ؛ المجلد 4.

2- الجاحظ: الحيوان ؛ دار الجيل ؛ بيروت ؛ 1968 ؛ مج 2 ، ج 4.
3- توفيق الباشا ومحمد التوفيق السهيلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي ؛ دار الجليل ؛ دون طبعة ؛ دون بلد ؛ دون سنة.
4- جلبير دوران: أنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها ؛ ترجمة مصباح الصمد ؛ مجد للدراسات للنشر والتوزيع ؛ ط3 ؛ بيروت ؛ 2006.
5- زهية طراحة: فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع - دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة ؛ دار ميم للنشر ؛ ط1 ؛ الجزائر ؛ 2011 .
6- زاكية خليفة: الأشعار والطقوس الجنائزية مقاربة أنثروبولوجية وظيفية رسالة ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،2013.
7- عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور مع مسرد إنجليزى-عربى ؛ كتب عربية ؛ دون تاريخ ؛.
8- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبى العجيب ؛ دار الشروق ؛ ط1 ؛ بيروت ؛ 1991.
9- فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية ؛ دار علاء الدين للنشر والتوزيع ؛ ط2 ؛ دمشق ؛ 2001.
10- فليب سيرينج: الرموز فى فن الأديان الحياة ؛ ترجمة عبد الهدى عباس ؛ دار دمشق ؛ ط1 ؛ سوريا ؛ 1993.
11- كمال الدين الدميرى: حياة الحيوان الكبرى ؛ المكتبة العصرية ؛ صيدا ؛ 2008 ؛ ج 2.
12- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ؛ دار المعارف ؛ ط3 ؛ القاهرة.

6- الهوامش والإحالات

[*1] نقصد بالمناسبات الأليمة: الجنائز ومناسبة الأربعين بعد الدفن وفي أحيان أخرى لما تكون فاجعة الفقد صادمة وقوية وكان أحد المفقود من جماعة الإخوان أو الأخوات نجده يستأنس بهذا النوع من الأشعار كلما حن قلبه إلى المتوفى.

[1]– ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، ج6، دار صادر ، بيروت، ص 223.

– سورة آل عمران الآية 41. [2]

– ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص41. [3]

– فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، ط1، دار الشروق، بيروت لبنان، 1991، ص66. [4]

– ابن منظور محمد بن مكرم، نفس المرجع، مج15، د.ت، ص 139–140. [5]

– عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور مع مسر انجليزي–عربي، كتب عربية، د.ت، ص73–74.[6]

* أدلى بهذا المفهوم جماعة " لخوان " وجماعة ثِخْوْنِينْ في 2019/07/04، في جنازة المرحومة ق.ذ بقرية لمشاتي بلدية ودائرة واقنون ولاية تيزي وزو.

- ينظر: ابن منذور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، المجلد4، دار صادر بيروت، ط1، 1990، ص308. [7]

- وللاستزادة ينظر: زكية خليفة،الاشعار والطقوس الجنائزية مقاربة انتربولوجية وظيفية،رسالة ماجستير، [8]

- ينظر: ابن منظور محمد بن مكرم، نفس المرجع، المجلد 4 ، 1990، ص 224-225.[9]

** عن المخبرة حاجي ذهبية 79 سنة بتاريخ 2022/03/19، إيحديقاون بوادة، بلدية ودائرة واقنون، ولاية تيزي وزو.

- ابن منظور: المرجع السابق، جزء 14،1994، ص 148.[10]

** * عن المخبر بوجعبوط أكلي 82 سنة بتاريخ 2023/08/17، بثبورث تقوبعين دائرة وبلدية واقنون ولاية تيزي وزو.

* ثِخْوْنِيِينْ : هي جماعة من النساء متخصصات في ترديد الأذكار الجنائزية ويقال في الميدان أنّهن من يمنح الجنازة الألف.

- عن المخبرة خليفة خلوجة رحمة الله عليها بتاريخ 202/04/5، بقرية خشابنة، بلدية ودائرة واقنون على الساعة الخامسة مساءا [12]

- عن المخبرة خليفة خلوجة رحمة الله عليها بتاريخ 2021/04/15، بقرية خشابنة، بلدية ودائرة واقنون على الساعة 16:30 مساءا. [13]

* أَقْلُمُونْ نْوْبِرَنوسِيسْ : هو غطاء الرأس المتصل بالبرنوس التقليدي القبائلي المنسوج من صوف النعاج. وهو le capuchon بالفرنسية.

- عن المخبرة خليفة خلوجة رحمة الله عليها بتاريخ 2021/04/15، بقرية خشابنة، بلدية ودائرة واقنون على الساعة 17:00 مساءا. [14]

- جمعت المادة من جنازة السيدة: فروجة.م رحمة الله عليها بتاريخ 2020/02/18 على الساعة العاشرة صباحا بقرية احديقاون بوادة [15]

- الجاحظ، الحيوان، دار الجبل، بيروت لبنان،1968،مح 2،ج 4، ص57. [16]

- كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، المكتبة العصرية،صيدا لبنان، 2008، ح 2، ص289. [17]

- فليب سيرينج: الرموز في فن الأديان الحياة، ترجمةعبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1993 ، ص117. [18]

[19]-فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشقن سوريا، ط2، 2001،ص 56.

- فليب سيرينج: المرجع نفسه، ص 129، 134،136 [20]

[21]- جلبير دوران: أنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها ، ترجمة مصباح الصمد، مجد للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص46.

[22]- جمعت المادة من جنازة على محند بتاريخ 2018/10/27،على الساعة 9:30 صباحا بقرية أغرميوْ بلدية أيت عيسى ميمون دائرة واقنون ولاية تيزي وزو

- جلبير دوران، المرجع السابق، ص 299. [23]

- جلبير دوران، المرجع نفسه، ص 299. [24]

[25]- جمعت المادة من جنازة كريمة مُحْ علي ، بتاريخ 2023/12/18، على الساعة 10:30 صباحا بقرية أغرميوْ بلدية أيت عيسى ميمون دائرة واقنون .

- جمعت المادة من جنازة ثَلْمُومْنتْ ، لعزيب أقني نعمر، بتاريخ2019/06/12، على الساعة 11:05. [26]

- حسن الباشا و محمد التوفيق السهيلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، دون بلد، دون طبعة، دون سنة، ص291. [27]

-حسن الباشا،محمود توفيق السهيلي:المرجع نفسه، ص291 [28]

- ينظر: فليب سيرينج: المرجع نفسه، ص76. [29]
- ينظر: حسن الباشا ومحمد توفيق السهيلي، المرجع نفسه،ص 272-273. [30]