

الأغنية الشعبية القبائلية (الماهية، والوظيفة، والأنواع)

د/ نصيرة ريلي

جامعة بجاية

1 - الأغنية الشعبية: تعريفها وخصائصها

1-1 - لغة:

الأغنية مأخوذة من الفعل غنّى «طُرب وترنّم بالكلام الموزون وغيره، (...)»، والأغنية: ما يُترنّم به من الكلام، الموزون، وغيره، (ج) أغاني (...)، والغناء: التطريب والترنّم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالموسيقى⁽¹⁾.

ويرى ابن منظور أنّ «الغناء من الصوت: ما طُرب به ... ويقال: غنّى فلانٌ يُغنيّ أغنية، وتغنّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني»⁽²⁾.

ويعرفها صاحب معجم المعاني «أغنى الشعر والشعر: ترنّم به بالغناء، والغناء من الصوت: ما طُرب به، والأغنية والإغنية ج أغاني وأغانٍ: ما يُترنّم ويُغنى به»⁽³⁾، وتكون الموسيقى مُصاحبة له في أغلب الأحيان.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ الأغنية مزوجة بين الكلمة والموسيقى معا.

1-2 - اصطلاحا:

يعرفها أحمد مرسى بأنّها «الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاهاً، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»⁽⁴⁾.

بينما يعرفها فوزي العنتيل بأنّها «قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا ملحن»⁽⁵⁾.

وترى يسرى جوهريّة عرنيطه بأنّها أغاني «فطرية لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكيك (...)» وتناقلها الأبناء عن آبائهم، والبنات عن أمهاتهم (...)، وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب⁽⁶⁾، وهي تؤدي في أغلب نشاطات التي يمارسها الإنسان، وفي مختلف مناسباته الاجتماعية.

أمّا فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان فقد عرفاها بأنّها «تلك المقطوعة الشعرية التي تُغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى التدوين، كما أنّها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان»⁽⁷⁾.

ويمكننا من خلال هذه التعاريف المختلفة أن نلخص خصائص الأغنية الشعبية فيما يلي:

. تشارك الجماعة الشعبية في تأليفها.

. تعتمد على الشفوية في النقل والتلقين دون الحاجة إلى التدوين والكتابة.

. ترتبط الأغنية الشعبية بالموسيقى واللحن.

. تخلق عفويا وارتجالا.

. تعتمد على الحفظ والذاكرة.

2- تاريخ نشأة الأغنية الشعبية:

لا يمكننا تحديد زمن معين لنشأة الأغنية الشعبية أو المكان الذي احتضن ميلادها لأول مرة، لكننا يمكننا أن نجزم بأنّها في البداية ولدت لمحاكاة أصوات الطبيعة كأصوات تغريد الطيور، حفيف الأشجار، صفير الرياح، هدير الأمواج، خرير المياه، قصف الرعد... الخ.

ومع التطور الذي شهدته حياة الإنسان البدائي تحولت إلى وسيلة ترفيهية عبّر من خلالها هذا الأخير عن نفسه وعن أفكاره ومعتقداته وآماله، وقد لازمته في مختلف أحواله وأعماله اليومية.

ولدت الأغنية بين أحضان الطبقات الشعبية، فهي خلق فردي نطق بها لأول مرة فرد واحد من المجتمع موهوب وبارع في تأليف وابتكار الأغاني، سمعتها العامة من الناس فأعجبت بها، فاستقرت في قلوبهم، وعلقت بأذهانهم فأذاعوها فيما بعد في كلّ مكان وزمان بواسطة الرواية الشفوية، لأنّها تعبّر عن كلّ ما يدور في دواخلهم من أفكار وأحاسيس وطموحات ومعتقدات، وهذا ما ذهب إليه عبد الله البردوني حين قال أنّ: «الأغنية الشعبية سمعها الناس من الناس موقعة مطربة، فردّدها صوت عن صوت، وأصوات عن أصوات بعدوى الإطراب أو التسلية به

دون أن يتساءل أحد عن أحوال صانع الأغنية»⁽⁸⁾، ونظرا لكون الأغنية الشعبية شفوية فإنها تتعرض أثناء انتقالها للحذف والإضافة حسب ميول ورغبات مُردِّداتها.

ويرى الأنثروبولوجيون أن للأغنية الشعبية وظائف كثيرة، وهي كما يلي:

- . الترويح عن النفس والتنفيس عن الانفعالات.
- . تثبيت القيم الثقافية والأخلاقية والاجتماعية والاعتقادية في نفوس الجماعة الشعبية.
- . تعليم المجتمع وتلقينه كل ما يُحقق له الخير ويبعده عن طريق الرذيلة.
- وهي تتميز بمجموعة من المميزات والخصائص، يمكن إجمالها في الآتي:
- أ - مجهولة المؤلف، فهي من إبداع المخيلة الشعبية الجماعية.
- ب - سعة الانتشار والشهرة والخلود.
- ج - التداول الشفوي، والتوارث جيلا عن جيل.
- د - التعديل والتغيير في نصها بالإضافة أو الحذف خلال مسيرتها من شخص إلى آخر.
- هـ - العفوية والتلقائية في ابتداعها.
- و - اعتماد الأغنية على الكلمة واللحن والموسيقى.
- ز - أهمية الموضوع الذي تتغنى به.
- ح - اختلاف الأغنية كلمة ولحنا باختلاف البيئة التي تخرج منها.

3- الأغنية الشعبية/ الأغنية الشائعة:

تتميز الأغنية الشعبية عن غيرها من الأغاني الشائعة بجملة من الخصائص نوجزها فيما يلي⁽⁹⁾:

- . أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة، ولكن يجب أن نحتاط أنه ليست كل أغنية شائعة يجب أن تكون بالضرورة شعبية.
- . أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان نصا شعريا أم موسيقيا.
- . إن انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية عد يذلل كثيرا من العقبات، ويُزيل كثيرا من الحواجز التي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

. إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير من أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها.

. أن الأغنية الشعبية أكثر محافظة على أسلوب الموسيقى الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

. أن أسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تماما عند المغنيين فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني ومواويل خاصة بهم.

. أنه على الرغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالمؤلف الذين تتصف بهما الأغنية الشعبية عامة، إلا أنه يمكن بعدم وجود مؤلف معين، أو نص مدون لبعض الأغاني الشعبية.

. أنه يمكن إضفاء على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع، فقد دلت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس إبداع بقدر ما هو إعادة لهذا الإبداع، فالشعب ككل-عمليا-لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئا، وإنما يأتي بالإبداع دائما من الفرد، ثم يتبنى الشعب إبداعه، وقد يعدّل فيه، ومن ثم ينسب إلى الشعب بعد ذلك، وينسب المبدع الأصلي-المؤلف-تماما.

كما نؤكد في الأخير إلى أنّ الأغنية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية والثقافية دورانا على الألسن والشفاه، إذ لا تكاد تخلو منها أي ثقافة، ولا يكاد يوجد شعب بدون أغنيته الخاصة ورقصته المميزة عن باقي أغاني ورقصات البلدان الأخرى، يتبادلونها فيما بينهم في الاحتفالات الرسمية.

4-العوامل المساعدة على تطور الأغنية القبائلية:

- الهجرة:

كانت الهجرة أحد الروافد الأساسية التي كان لها الفضل الكبير في التعريف والترويج للأغنية القبائلية خارج ديارها، بظهور جيل من الفنانين المغتربين مثل الفنان سليمان عازم والشيخ الحسناوي، وأكلي يحيان الذين أنتجوا أحسن الأغاني وأرغدها إبداعا، عبّروا فيها عن تعلّقهم وشوقهم لوطنهم الأمّ الجزائر عموما والقبائل خصوصا، تماما مثلما يتعلّق الطفل بثدي أمّه مع ما يتبع هذا الفراق في نفسه من ألم وحرمان، وشوق للعودة إليه للقاء الأهل والأحباب.

كما أخذ موضوع الغربة حصة الأسد في الأغنية النسوية، فقد عبرت هذه الأخيرة عما تعانيه من غبن وحرمان لفراقها لزوجها الذي رحل إلى فرنسا، وتركها تعاني آلام الفراق من جهة، وسوء معاملة عائلة الزوج لها من جهة أخرى، ومن بين الفنانات اللواتي برعن في هذا الموضوع نذكر على سبيل المثال لا الحصر كل من: حنيفة، وشريفة، وبهية فراح وغيرهم.

- الإذاعة:

كان لظهور إذاعة القناة الثانية في عهد الاستعمار الفرنسي الدور الريادي في التعريف بالأغنية القبائلية، فقد لمعت في هذه الفترة أسماء العديد من الفنانات كفرقة اللا ونيسة (ثارتاغث ن لا ونيسة) المتكونة من الفنانة التالية أسماءهم: لا ونيسة، لا يمينة، لا زائنة، لا تسعديث، فقد غلب على الغناء النسوي القبائلي صفة الجماعية حتى لا يتمكن العامة تمييز صوت المرأة الواحدة من البقية.

وقد عرفت هذه الفرقة الغنائية النسوية النجاح خاصة بعد انضمام العنصر الرجالي إليها كالشيخ نور الدين، ومصطفى سكندراني، فتألق نجم هذه الجماعة وذاع صيتها وازداد عددها حيث انضمت إليها كل من: حنيفة، شريفة، فريدة وجميلة، وعرفت باسم جديد هو جماعة النساء (ثربغات ن لخلاث) عيّرن من خلالها عن معاناتهن ومحنهن في تلك المرحلة، كما أبدعن مجموعة من الأغاني الاجتماعية الوعظية بمهدف تقويم المجتمع وإصلاحه.

- ظهور الأسطوانات:

كان لتسجيل الأغاني في الأسطوانات دورا كبيرا في الترويج للأغنية القبائلية سواء في داخل البلاد أو خارجها، ففي سنة 1971 تمكن كل من الفنانين سليمان عازم ونورة على نيل جائزة القرص الذهبي بعدما حققت أسطوانتهما مبيعات فاقت المليون.

- إدخال الآلات الموسيقية الحديثة:

اعتمدت الأغنية القبائلية القديمة في بداياتها الأولى على استخدام آلات موسيقية تقليدية كالنّاي، والدّف والطّبل والغايطة، ثم أدخل عليها الفنانون المغتربون في المهجر آلات موسيقية عصرية تتماشى مع التطور الذي شهدته الموسيقى آنذاك.

- رواج الأغنية الشرقية:

تأثر الفنان القبائلي المهاجر كغيره من الفنانين المغاربة المتواجدين في فرنسا بالأغنية الشرقية التي كانت في تلك الفترة في أوج تطورها وازدهارها، وأدت بذلك إلى بروز أكبر عمالقة الأغنية العربية آنذاك أمثال: محمد عبد الوهاب، محمد فوزي، أم كلثوم، فريد الأطرش وغيرهم، كما لعب الفنان التونسي محمد الجاموسي دورا لا يستهان به في تلحين أغاني المطربين القبائليين خاصة بعد إنشائه لأوركسترا العربية.

5- مكانة الفنان/المغني في المجتمع القبائلي:

لم ينظر المجتمع القبائلي القديم إلى الفنان نظرة تقدير وإجلال والسبب في ذلك «ارتباطه بالغناء والرقص الذي يُعد في الأوساط التقليدية لهوا ومجونا بتأثير التيارات الدينية المتشددة»¹⁰، وهو ما يؤكد الباحث أبو يعلى الزواوي في قوله: «والغناء عندهم مستقبح لما فيه من أقوال الغزل والتشبيب وذكر مفاتن النساء، والعشق والوصال إلى غير ذلك مما يحرّك النفوس إلى الشهوات ويسوقها إلى أسواق الشبهات»¹¹، لذلك كان الفنانون مجبرين على استبدال اسمائهم الحقيقية بأسماء أخرى مستعارة «خشية إيداء سمعة عائلاتهم التي تستقدر الفن بصفته صورة للابتذال والانحلال الخلقي، لأن أفراد الأسر القبائلية التي ينتسب أحد أبنائها إلى الفن، خاصة إن كانت امرأة يشعرون بالخزي والعار ويخجلون أيما خجل منهم، لذلك يُفضل من يستهويه سبيل الفن أن يغترب عن قريته وربما بلده»¹²، ويُغير اسمه حتى يعيش باطمئنان وهذوء خلف قناع اسمه المستعار، ومن هؤلاء الفنانين نذكر ما يلي: الشيخ نور الدين واسمه الحقيقي مزباني نورالدين، الفنان يوسف بجاوي واسمه الحقيقي عليوش يوسف، الفنانة نؤارة واسمها الحقيقي زهية حميسي، الفنان إيدير واسمه الحقيقي حميد شرباط... إلخ.

ويُشير الفنان سليمان عازم في أغنيته أُسْمِي نَبْدَى لُغْنَى (Asmi nebda luyna) تر:

حين بدأنا الغناء إلى هذه الحقيقة قائلا:

زَيْكَ وَبِنَ يَتَغَنَّيَنَّ دَلْعِبَّ	قدما كان الغناء عيبا
أَنْوَى أَرَى يَسْعُ دَحْبِبْ	فالمغني لا صديق له
سَوَى أَزْهَوَانِي إِشْشَبَانْ	سوى مُغْنٍ مثله
لَعَاقِلْ أَوْر ثِدْتَقَرَّيْبْ	العاقل لا يقترب منه
أَذِيْعِيْشْ مِسْكِينْ دَغْرِبْ	يعيش مسكينا غريبا

نستنتج مما سبق، أن الأعراف والتقاليد القبائلية كانت ترفض الغناء، لذلك حطّت من شأن الفنان وقيمته، فهمشته وأقصته اجتماعيا لخروجه على ما يتفق مع أعراف وقيم المجتمع الذي ينتمي إليه.

6- موضوعات الأغنية الشعبية القبائلية:

تنوعت موضوعات الأغنية الشعبية القبائلية بتنوع المواقف والمناسبات التي نظمت من أجلها، ونذكر منها ما يلي:

6-1 - أغاني الأطفال:

يلتقي الطفل بعالم الأغنية الشعبية في مرحلة مبكرة جدا من حياته، فتتولد بينهما علاقة حب قوية تدوم، ولا تمنحي طوال حياته، فرحلته مع الأغنية تبدأ يوم ولادته فهو «ينام على صوت أمه وهي تهدده له، ويضحك حينما ترقصه بين يديها، ويجري ويقفز حين تداعبه، فيغني مشكلا الحلم الجميل والعالم الطفولي الذي يحلم به الكبار، وينشأ الطفل مع الغناء، فتتكون عواطفه ومشاعره بقاء وصفاء الأغنية المُنسّابة إلى أذنيه في صوت أمّه» (13)، فتألفها أذناه منذ الصغر، فتكون بمثابة الحبل السري الذي يربط الرضيع بأمّه وهو أنواع:

6-1-1 - الهددة (أوزن) أو أسبربر أو أهزو تسميات مختلفة لمسمى واحد، ويُقصد بها

تلك الأغاني التي ترددها الأم على مسامع ابنها حتى يداعب النوم أجفانه فينام، وهو في المهد، أو على ركبته أو على ظهرها، ومن بين هذه النماذج ننتقي المقاطع التالية (14):

انزل انزل أيّها النعاس	أَرْسَدْ أَرْسَدْ أَيَضَسْ
اترك ابني لينام	بَحَطْ أُمِّي أَذْ يَطَسْ
لا يصاب ولا يبتل	أورُ ثِيَتَاغْ أورُ ثِيَبْلُو
قلبه عامر إلّا بالخير	حَشَى لَحِيرْ ذَقُولْ يِنَاسْ
وقولهن أيضا (15):	

أيّها النّوم المهدد	أَيَضَسْ يَزُورُونْ
هدد ابني لينام	رُورُونْ أُمِّي أَذْ يَطَسْ
أبعد عنه كل البلاء	أُورُ ثِيَتَاغْ أورُ ثِيَبْلُو
واغمر قلبه بكل خير	أَلَّا لَحِيرْ دَقْ قول يناسْ

وأَي دمع قد ييكها
فالتكن من نصيب عدوه
إمطاوئني أَرَى يَرُو
أد تَرُو وضعداؤ يناس

6-1-2- أشعار المداعبة (أسرقص):

ونعني به ملاعبة الأم لطفلها ومداعبته بدفعه نحو الأعلى بحركات منتظمة وإنزاله بعد ذلك على ركبته حتى يبقى مستيقظا نشطا، وذلك ما يظهر جليا في متن هذه النصوص الشعرية (16):

السو السو السوهيان	السو السو السوهيان
إنشون مي دوسن	الضيوف لما حلوا
عاف أمي إ دسسن	عن لبني سألوا
أوفانت باب ن لحسن	فوجدوه من المحسنين
إفرق أودي سن طيسان	يوزع الزيد بالميال
السو السو السوهيان	السو السو السوهيان
سن وكسوم مجاض لكمي	لتنمو بحسد بلدين
تشبض إيزمر إيمزى	وتشبه الخرفان الوائل
ميدنكشمض دق إيمي تبورث	كلما دخلت البيت
نشرحاع سن تضىسى	غزني الفرحة والابتسامة

ومن خلال هذه النماذج الغنائية المقدمة، يتضح لنا أن المرأة القبائلية استطاعت أن تبدع أغاني متنوعة حتى توثق علاقتها بابنها من جهة، ومن جهة أخرى تعليمه وتثقيفه وغرس في ذهنه الكثير من المواقف والقيم والفضائل الحسنة التي يحتاجها في حياته المستقبلية.

7- أغاني الغربة:

مست ظاهرة الغربة أغلب الشرائح الاجتماعية من المجتمع القبائلي لذلك العهد بما فيهم طبقات الشعراء، نتيجة الحرمان والفقر والبؤس الذي كان نصيب الكثرة الكثيرة من العامة هناك خصوصا بعد خضوع المنطقة للاستعمار الفرنسي، فارتحل العديد منهم نحو فرنسا خاصة يبحثون عن عمل لإعالة أسرهم وذويهم، وفي ظل هذه الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية القاسية التي عاشها هؤلاء نبتت بداخلهم بذور القول الشعري فعبروا في ثنايا

قصائدهم عن الحياة الكئيبة والقاسية التي يحياها المغتربون في ديار الغربة عبر صور ومواقف مختلفة نذكر منها:

* الحنين إلى الوطن الأم ومعاهد الصبا:

عبر الشاعر القبائلي "سليمان عازم" عما يعانيه من وحشة الغربة، وألم فراق الوطن الغالي، وهو في فرنسا قائلا (17):

أَمْثُورْئُو عَزِيْرَن	آه... يا بلدي المحبوب
ثِيْرُ جَيْعٍ مَبْلَأٌ لَبْغِيُو	رحلت عنك مرغما
مَا شِي دُنْكَ إِيْحْتَارَن	لم يكن ذلك خياري
دَلْمَكْتُوبُ آكُوْذُ الرَّهْرِيو	لكنّها الأقدار
أَقْلِي ذِي تُمُورْ نْ مَدَن	إنّي في بلد غريب
مَا دُلْخَالِيْمْ قُرْ وَلْنِيُو.	وخيلك لم يُغادر يوما بصري

كما صور لنا الشعر المأساة التي يعيشها المهاجر القبائلي في فرنسا خاصة في مجال العمل، فهو يُوجه عادة للعمل في المناجم والأنفاق وأوراش البناء والوحدات الصناعية ويقطن في بيت شبيه بالكهف يفتقر لأدنى شروط الحياة الكريمة، وفي هذا الصدد يقول الشاعر "أوكيل عمر" (18):

لُمَاكْلَاوْ سَقَهْوَاجِي	فطوري عند القهواجي
زْنِيْعْ أَكْرِيْدِي	أفتنيه بالدين والسلفة
تَقُونِي ذِي لَكُوَابِي.	وميسيتي في الأقيية

* شكوى الغربة وألم فراق:

وهو شعر نحس فيه بالألم واليأس الذي يشعر بهما الشاعر بعيدا عن الأهل والأحبة خاصة في الأعياد والمناسبات الدينية السعيدة «إذ لم تسمح لهم امكانياتهم وتقاليدهم الإسلامية باستقدام عائلاتهم إلى بلاد الكفار، فلم يجدوا ما يعبروا به عن خلجات صدورهم، ويُسكنوا آهاتهم إلاّ اللجوء إلى الغناء ليوحوا بجراحهم ومعاناتهم» (19) على نحو ما نجده في الأبيات الشعرية الواردة على لسان الشاعر سي البشير أملاح (20) :

لَقَدْ حَلَّ الْعِيْدَ الْكَبِيرَ	الْعِيْدُ أَمْثُرَانْ يَوْضَدْ
الْأَثْرِيَاءُ اقْتَنَوْا الْحَرِيرَ	وَيَنْ إِسْعَانَ إِفْصَلْدْ

والقماش من كل نوع
من مياه النبع اغتسل
مساء إلى بيته وصل
وارتاح من غير فزع
أما أنا فقد وجدت نفسي وحيدا
عيناي بالدمع جودا
عساني أهدي من روعي
دَفْ حَرِيرٌ دَلَقَطِيفَ
إِيرُوحٍ لِدِقْعَارْتَالَا إِسْرَدَدَ
ثَمِيدِيثَ يَقْنَلَدَ
إِحَادُ أُولِيُو يَشْهَنَى
مَاشِي أَمْ نَكِّي أَوْزُ نَسْعِي حَدْ
أَيَزْرِي نَدْفَدْ
مَا ثَرُوعُ إِذْمَنْ سِينْ.

كما نقلت الإنتاجات الغنائية القبائلية الخاصة بهذا الموضوع الحرمان والمرارة التي تحس
بهما زوجة المغترب الذي تركها لمدة طويلة تصارع مصائب الدنيا وتقلباتها إمّا وحيدة، أو رفقة
أولادها الذين تحولوا إلى يتامى مع أنّ أباهم حي يرزق أنسته المديّة التي يحياها في باريس، وحياة
اللّهو والمجون فلذة كبده ومسؤولياته اتجاههم، ذلك ما أكدته الباحثة عايدة أديب بامية حين
قالت: «عندما يتناسى رب العائلة أسرته، وتضحى الأسرة بلا نقود تتلقاها، ولا هدايا أو إعانات
تساعدُها، ذلك لأنّ هناك عمالا قد تخلّوا عن عائلاتهم واستقروا بصورة نهائية في فرنسا حيث
تزوجوا ولم يعودوا مطلقا للجزائر»، ومن القصائد الناقلة لهذه المعاناة القاتلة التي يخلفها الفراق أو
الجفاء في نفسية زوجة المغترب، وما يبعث في قلبها من كآبة ويأسٍ وشقاء، نذكر قصيدة "صبرت
كثيرا" للشاعر سليمان عازم، التي يقول فيها⁽²¹⁾:

صبرت كثيرا، صبرت كثيرا
إمّا أن تعود أو أعيد الزواج
أيّها الوسيم غررت بي
وخدعتني
قلت لي بأنك ستحضر لي هدايا كثيرة
كوني مطمئنة
ويُنهى قصيدته قائلا:
في الغربة لم أترك بقعة
إلا وواجهت صعوبات

ولكن في حظّي تكمن مصيبي
اطلبي إذن من السادة الأقوياء
ليمنحوا لنا أياماً أفضل
وقرباً قلبك سيفرح

كما بينت الفنانة حنيفة معاناة المرأة القبائلية التي تخلق عنها زوجها (أجحاج) واستبدالها بأخرى

فرنسية، في أغنيتهما المشهورة ما تبغيض أمّنقال (إذا أردت أن نقسم لك):

إذا أردت أن نقسم لك	ما تبغيض أمّنقال
أقسمنا بسيدي هلال زوجك	أحق سيدي هلال
زوجك في باريس	أر فانيّم فالباري
يتحول مع صاحبة السرّوال	إلّحو ذمّو سرّوال
كم صبرت القبائلية	تقباليث أشحال تُصبر
فقد وجهها لتربية المواشي	يرائن إيلمال
إذا أردت أن نقسم لك	ما تبغيض أمّنقال
أقسمنا بسدي عيش	أحق سيدي عيش
زوجك في باريس	أرفانيم فالباري
يربي طفلاً	يثرّبي أفشيش
كم صبرت القبائلية	تقباليث أشحال تُصبر
فقد أضحت تجمع الحشيش.	يراث إلّحشيش

أخيراً نقول، أن الأغنية الاغترابية قد حظيت بعناية فائقة من طرف الفنان القبائلي في العصر القديم، بين من خلّالها أسباب اغترابه، والانكسارات النفسية التي يعانيها في المهجر فكانت هذه الأخيرة ترجمة أمينة عن شوق المغترب إلى الأهل والأسرة خاصة أيام الأعياد كما عبّرت من جهة أخرى عن حنين وشوق أسرته له خاصة الزوجة والأبناء.

8-أغاني الأفراح

وهي مختلف الأغاني التي تؤدي في المناسبات السعيدة من ميلاد، وخطبة، وزواج وختان، وحب.

. أغاني ميلاد الذكر:

تستقبل الأسر القبائلية ميلاد الذكر بالفرح والترحيب والفخر، وتقام له الولائم، وتكرم الأمهات عكس ميلاد الأنثى، لأن الذكر هو الذي يحمل القلب العائلي ويُخلده، يدافع عن عشيرته ووطنه، يجلب الخير ويساهم في إثراء أسرته وتحقيق اكتفائها الاقتصادي، فهو الأقوى ساعدا وفكرا، لذا قيل: المال في سواعد الرجال.

. أغاني الختان:

وهو قطع الثلغة التي تغطي حشفة الذكر، فالرجل في العقيدة الإسلامية لا يكون طاهرا إلا إذا خُتن، وتسمى هذه العملية في المجتمع القبائلي القدم الطَّهْر أو الظَّهْر بمعنى التطهير، وعادة ما كان يتم في السنوات الأولى من حياة الطفل، ومن النماذج الناقلة لهذه المعاني قولهم (22):

هَات يـــــــدك	أويد أفوسيك
حتى نضع الحناء عليها	أكنقنْ لَحْنِي
اليوم حضرنا حناء ختانك	أسى نَحْضَرُ الحني نُحْتَنَّاكَ
اللقاء يجمعنا لربط حناء زواجك	ثَمْلِي لِيْثَ الزَّوْاجِيْكَ

. أغاني الحج:

وهي الترانيم التي يرددتها المغني إمّا عند ذهاب الحاج لزيارة دار الله الحرام قصد أداء الركن الخامس من أركان الإسلام، أو أثناء عودته من الحج، ونذكر منها النموذج التالي (23):

السلام عليكم أيّها الحاج	السلام ن الله غاف الحجاج
الذين قدّموا من عرفات	إذ يُوسَنان سرق عرقاً
زأرو النبي لمعراج	زورننْد النبي لمعراج
مكة والمزدلفة	مكة ذلمزدلفة
أدعوا لنا بالخير والشجاعة	دُعَاغْ منْ لَحِير ذلْكَوَرَاغْ
إن شاء الله نزور الصفا	نشا الله أنْحُوْج الصفا
السلام عليكم	السَّلامْ عليكم
على كلّ من حج بيت الله	أكرى إْحُوْجَنْ مَرَّ

. أغاني الزواج:

يبدأ الاحتفال بالزواج في المجتمع القبائلي في عشية الزفاف (ليلة الحناء) في بيت العريس والعروس معا، حيث تقوم الجدة أو العمة بعجن الحناء بالماء والسكر والبيض وإشعال الشموع مرددة الترانيم التالية (24):

هات يدك	أويدْ أُوْسِيمْ
يدك الجميل	أُوْسِيمْ يَشْبَاخْ
ليخضب الحناء	أَذْبِقَنَّ حُنِي
ذات الورد المفتق	لَوَزْدْ مِي يَفْتَحْ
صاحبة الحظ السعيد	مَثْوَنَزِي نَرَارْ
فال الخير والأرباح	يَسَاوَلْ إِيْرَجْ
تدخلين بيتك	أَخَامْ أذْ تَكْشَمَضْ
مثل شمس الصباح	أُمْ يَتِيحْ نْ صَبَاخْ

هذه إذن بعض المناسبات السعيدة التي عاشها الفنان القبائلي، وأبدع فيها أغاني متنوعة تتباين مضامينها بتباين المقام والمناسبة.

كما يشارك الأقارب والأصدقاء والجيران صاحب هذه الاحتفالات (ميلاد، ختان، خطوبة، زواج) بالغناء والرقص وإطلاق الزغاريد.

9- أغاني العمل:

كان الإنسان على مرّ التاريخ يؤدي أغاني مختلفة تساعد على الاستمرار في تأدية عمله مهما كان شاقا ومتعبا، وهي الفكرة التي يؤكدّها بول زمتور P. Zumthor في قوله: «أغلبية الثقافات تملك، أو قد تملك شعرا شفويا (في الغالب على شكل أغاني) موجهة أساسا لمصاحبة إنجاز الأعمال، خاصة منها المنجزة بشكل جماعي، وفي إفريقيا كل الأعمال اليدوية تُصاحب عادة بالغناء.... تسهل حركة اليدين أثناء إنجاز الأعمال، وتساهم أيضا في تحرير العامل من المشاق، بتكليفه مع أجواء عمله» (25)، فهي أغاني موعلة في القدم قَدِمَ العمل، وهي نوعان، أغاني فردية يؤديها الإنسان عند القيام بعمل ما بمفرده مثل أغاني الحياكة، وأغاني مخض الحليب،

وأغاني جماعية تصاحب أعمال التوزيع في المواسم الفلاحية كجني الزيتون، الدرس، والحصاد والحراث.

وانطلاقاً من كل ما نقدم، يتضح أن المبدع الشعبي القبائلي لجأ إلى إطلاق العنان لمخيلته الإبداعية بالغناء أثناء تأديته لمختلف أعماله في البيت أو خارجه (الحراث، الحصد، الدرس، البناء، النسيج، القتل، مخض الحليب... إلخ) بهدف قتل الوقت، والتخفيف من مشاقه وتعبه.

10- الأغاني الدينية:

كان للزوايا دوراً كبيراً في ذبوع وانتشار الأغنية الدينية في منطقة القبائل، وكانت هذه الأخيرة تؤدي فردياً أو جماعياً في المناسبات الدينية المختلفة مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وعاشوراء، وعند زيارة الأولياء الصالحين والأضرحة.

والهدف الأساسي من هذه الأغاني تقوية الروح الدينية بين أفراد المجتمع وتزويدهم بالقيم والمبادئ الأخلاقية السامية، ومن هذه الأغاني نأخذ على سبيل المثال الأغاني التي ترددتها النسوة القبائليات صباح الاحتفال بالمولد النبوي الشريف (26):

طالبي طالبي	أطلب الله أطلب الله
أسّ تمعري ن النبي	اليوم عرس مولد النبي
فرحت لملوك دقي فني	فرحت الملائكة بمولده في السماء
إزنيغ أولاً ذنكيني	وقاسمتها هذه الفرحة على الأرض
الحيلة أور يشورن أري	الأواني الفارغة
تشريتيذ أربي	امأهالي يا رب.

وقد حرص عدد من الفنانين في حدود ما جادت به قرائهم في أغانيهم الدينية على مدح الله جلّ جلاله والاعتراف بقوته وعظمته، وبفضله على المخلوقات، كما وقفوا طويلاً عند شخصية الرسول (ص) ودوره في نشر الإسلام دين العدل والخير والكمال، قاصدين من وراء هذه الأهازيج ترسيخ العقيدة الإسلامية في نفوس المؤمنين، كما نلاحظ ذلك جلياً في أغاني الفنان مقران أفاوة.

11 - الأغاني الجنائزية:

وهي الأغاني التي يرددها المجتمع الشعبي القبائلي أثناء توديع المرحوم، ونقله إلى مثواه الأخير، للتعبير عن حزنهم وشجنهم لفقد هذا العزيز من جهة، ومن جهة أخرى تذكير الحاضرين بالموت الراسد كلّ الناس، فلا أحد يفلت منه مهما كانت قوته ومكانته، وكنموذج لهذا الذكر المأتمني نتقي هذه المقتطف القائل (27):

لا إله إلا الله	لا إله إلا الله
محمد رسول الله	محمد رسول الله
الموت واجبة أيها المسلم	لموت دلّواجب ألسلام
رحابها من زمان عامر	السّوقيس يزق يزق يزق
كلّ نفس تلقى نفس المصير	تتوي مدن سريف
صغير كان أم كبير	أما مزي ناغ مقّر
نهاية الإنسان اللحد والتراب	لقرّاز ن بنادم دزكي
فما فائدة طول العمر	إوومي تغزي ن لعمّر

ومن خلال هذا النموذج الغنائي المقدم، يتضح لنا أن المجتمع القبائلي أبدع أغان جنائزية ودّع بها موتاه متمنيا لهم الظفر بالحياة الطيبة في الجنة، ودعا الأحياء إلى تقوى الله، وعمل الخير، والاتصاف بمكارم الأخلاق للفوز بالحياتين الدنيا والآخرة معا.

12- الأغاني الوطنية الثورية:

غلب على الأغنية القبائلية الأثر الوطني الثوري والمناادة بالحرية، وهذا ما أكده الباحث محمد جلاوي في قوله: «الشاعر القبائلي لا يشكل استثناء بل كان في مستوى هذا الوصف الذي اشتمل عليه القول، إذ أسهم بشكل فاعل في إذكاء الحس الثوري في الأوساط الاجتماعية، وعاش محنة الغازي الدخيل بكامل جوارحه، بل أكثر من ذلك وأدهى، حين مارس الفعل النضالي بشكل مزدوج: بحيث سلط على العدو نيران الكلمة بما نظمه من أشعار تقذف حمامها في وجه الغازي المغتصب، وشارك مشاركة فعلية بحمل السلاح إلى جوار أبناء جلدته بشجاعة وإقدام» (28)، فقد أصبحت الأغنية القبائلية شكل من أشكال المقاومة للاحتلال رفضت الظلم

والقهر، التنكيل والتشريد الذي عاناه الشعب الجزائري الأبوي على يد الاحتلال الفرنسي، مثلما يعكسه لنا النموذج التالي: إكر أميس أومازيغ(انفض يابن أمازيغ) لمحمد أويذير⁽²⁹⁾:

سَقْ دُورَارْ إِذْكَى تَغْرِي
مَنْ الْجِبَالِ جَاءَ النَّدَاءُ
سَمْنُوْغْ نَبْدَا ثِيْكَلِي
إِلَى النِّضَالِ بَدَأْنَا نَسْتَعِدُ
ثُورَى وَلَاشْ أَكْكَوْ
فَلَا بِجَالِ الْآنَ لَأَنْ نَتَرَدَّدُ
أَنْرَزْ وَلَا نَكْنُوْ
وَأَنَا نَنْكَسِرُ وَلَا نَقْبَلُ الْإِخْنَاءُ
لَزْدَايْرْ ثُورَتْ الْعَزِيْزْ
جَزَائِرْ يَا وَطَنِي الْعَزِيْزِ
فَلَا أَمْ أَنْفَكْ إِيدَمْ
سَنْضَحِي بَدَمْنَا مِنْ أَجْلِكَ
إِفْنِيْمْ إِيْفْنِيْمْ أَوْسْفِي
سَمَاوُكْ سِيَهْجَرُهَا السَّحَابُ
ثَفَاثِيْمْ دَلْخُورِيْ
وَنُورُكْ إِنَّمَا هُوَ الْحَرِيْةُ

وأغنية أبما صبر أور تشرو (يا أماه إصبري لا تبكين) للشاعر المناضل فريد علي وأغنية الحاج العنقا أمي عزيز (ابني العزيز) التي عبّر من خلالها عن تألمه من استشهاد ابنه في إحدى المعارك التحريرية، قائلا⁽³⁰⁾:

يَزْرُوْ يَغْلِبْ لَحْمَالِي
عَيْنَايَا جَادَاتَا بِالْدمْعِ الْعَزِيْزِ
وُولْ حَاسْ دِيْمَا يَحْزَنْ
وَقَلْبِي دَائِمًا حَزِيْنُ
دُوْنِيْتْ ثَقْلِي دِلِيْلِي
تَحَوَّلْتُ الدُّنْيَا إِلَى عِلْقَمِ
فَوَاسْمِي ثَعَابْدْ أُمِّي عَزِيْزْ
مَنْذَ أَنْ غَبْتَ عَنِي يَا ابْنِي الْعَزِيْزِ
أُمِّي عَزِيْزْ أَشْتَفَعْ أُوْدْمِيْكَ
يَا ابْنِي الْعَزِيْزِ اشْتَقْتُ لَوَجْهِكَ
حَمْلَاغْ أَذْبَدْرَاغْ إِسْمِيْكَ
أَحْبَبْتُ أَنْ أَذْكَرَ اسْمَكَ

كما تغنت المرأة الشاعرة ببطولة زوجها الشهيد وأشادت بها، كما يظهر ذلك في قصيدة وردية عازم: ⁽³¹⁾

أَيْمَا يَغْلِيْ وَفْنِيْمْ
يَا أُمَاهُ سَقَطَ مِنِّي إِيْفْنِيْمِي
تَنْيِضْ الذَّهَبْ إِ فَلَاسْ
الْمَوْشَى بِالذَّهَبِ
لَا مَرْ ذُرُوْاخْ إِيْرُوْخْ
لَوْ أَنِّي فَقَدْتُهُ فَقَطْ
ذُ لَعَرَّشْ أَئِنَّاذِيْنْ فَلَاسْ
لَهْ كُلْ أَبْنَاءِ الْعَرْشِ لِلْبَحْثِ عَنْهُ

أَسْمِي دَجَاهَذُ إِفْمُوثُ
نِيعُ إَوْتِ الطَّبَّلِ فِلَاسُ
الرَّيْعُوثُ دَرْفَارُ الحُرْمَةِ
يِرْنَ دِينَفِي
عُهْدَاغُ إِرْزَفَارَنْ فِلَاسُ
إِجَايِيدُ ثَلَاثَةُ ثُولَاسُ
دَقِ ثُولِيُو شُبَانَتْ أَرَاشُ
أَ يَسِي صَبْرُمْتُ أَوْرُ ثُرُومْتُ
أَقْلَاغُ ثُوفَرَاءِ ذِي حُرْمَاسُ
لَكَّنْهُ مَاتَ شَهِيدَا
فَقَرَعَتِ الطَّبُولُ لِأَجْلِهِ
لَأَنَّهُ رَجُلٌ شَرَفٌ وَحَرَمَةٌ
وَرَجُلٌ عِزَّةٌ
أَقْسَمْتُ بِأَنْ لَا أَتَزُوجَ رَجُلًا بَعْدَهُ
تَرَكَ لِي ثَلَاثَةَ بَنَاتٍ
حَبَهْنَ فِي قَلْبِي كَحِي ثَلَاثَ ذُكُورٍ
يَا بِنَاتِي إِصْبِرْنَ لَا تَبْكِينَ وَالدُّكْنَ
فَقَدْ أَحِينَا نَعِيشَ فِي كَنْفِ حَرَمَتِهِ وَشَرَفِهِ

وقد بلغ هذا النوع من الغناء ذروته وازدهاره في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث عمل المغني على بثّ الحماس في نفوس الجماهير الشعبية لرفض هذا المحتل الفاسد الذي أهل أحوال البلاد والعباد، وألهب في أفئدتهم حبّ الوطن والتضحية بالنفس والتفيس من أجل استرجاع سيادته وحُرُمته.

وانطلاقاً من كل ما تقدم، يتضح لنا أن الأغنية الثورية قد استطاعت أن تنقل لنا بكلّ صدق وأمانة واقع الثورة التحريرية، كما أشادت ببطولات الثّوار، ومجّدت تضحياتهم.

13- الأغنية العاطفية:

اهتم الفنان القبائلي بالأغنية العاطفية، وبرع فيها، إذ استطاع من خلالها تقديم رؤية كاملة، وشاملة عن صورة المرأة في المجتمع القبائلي المحافظ، فقد هفا قلب الشاعر إلى المرأة، وذاب صباية وهياما في جمالها وفتنتها، فأغرق نفسه في وصف وجهها، وجسدها بالشكل الذي يدغدغ غرائز الرجل البيولوجية، أكثر من إثارة عواطفه، وهو ما يؤكد الباحث محمد جلاوي في قوله: «الشاعر القبائلي قد اتخذ من المرأة عالماً إبداعياً خصباً، فتغنى بجمالها ومفاتنها، وأظهر عواطفه نحوها، فكان جلّ اهتمامه منصباً في الغالب على أوصافها الحسية، إذ صاغ من محاسنها الفيزيولوجية صوراً تشبيهية مثيرة للعاطفة والغريزة، وذلك من دون التوغل في تحليل هذه العواطف، وما يترتب عنها من خلجات نفسه»⁽³²⁾، ففي الوقت الذي قيّدت فيه العادات والتقاليد الاجتماعية القبائلية حرية الفرد في التعبير عن خلجات قلبه، رغم نبهها، سمحت لمعشر الشعراء

المشهورين، والمجهولين الإفصاح عنها، يقول يوسف نسيب في هذا الشأن: «إنّ الأفراد الوحيدين الذين رخص لهم ضمناً التعبير عن أحاسيسهم الشخصية، وفي طابع جمالي، هم الشعراء المشهورون مثل "سي محمد"، أو المجهولين*، ومنهم مئات الرجال والنساء، الذين كتبوا شعراً مجهولاً» (33) لذلك كان لهذا النوع الشعري «جمهور محدود بشكل مزدوج بسبب الشفوية والعفة» (34).

لقد أعطى الشاعر القبائلي اهتماماً كبيراً للمرأة في إبداعاته، فتغنى بحاسنها وجمالها ووصفها من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، ورفع من قدرها ومكانتها، فجاءت هذه الأشعار منسجمة مع متطلبات عصره وذوقه، ومن بين هؤلاء نذكر: «سي البشير أملاح» واصفاً خليلته "عزيزو" (35):

أوفِغْت دث وُبراح	التقيت بها صدفة في الساحة
تبثّس أم أوفلاح	ولقد أحكمت الشدّ مثل الفلاح
ثغات لخدم نفلزيم	لقد أتعبا العمل بالفأس
تيبوشينين ذ تفاح	أنداؤها في انصاب كالتفاح
دلورد ما إفنح	أو كالورد عند الانفتاح
غرّ دفير غلبن أفزيم.	أردافها في استدارة كالمقياس

ونالت الحبيبة صاحبة الحدود الحمرة إعجابهم واستحسانهم، يقول الشاعر علي أمعروش: (36)

أسقي مُفوراغ تقشيشت	صادفت فتاة هذا اليوم
ثوجيت ذ لحب ن الزمان	وجنتيها كحب الرمان
سودناغت ثناك: صَح.	قبّلتها فقالت بصحتك

وفي المقابل نجد شعراء آخرون عبروا عن لواعج الشوق والحرمان للحبيب والخضوع له ويتجلى هذا في قصيدة لونيس أيت منقالات تاة عقلي (سَلْفَاغ): (37)

سَلْفَاغ حَضْرَقَاة	تاه عقلي وتلظي
أولاش أُحِبُّ إومي أَحْكُوغ	ولا حبيب يؤنسني
زُ فِيعُ أَوْضَنَّاغ	لازميني المرض

لَمَحَنُوْ اَرَزْ دَسْشَقُوْغْ وسأ تذكر بالدوام محني
 نَمَحْنَضِي لقد عذبتني
 بَمِيْضْ طَجَرَاوْ ثَقُوْر وذبل غرسي من الجذور
 حَدْ اُوْر يَزْري الكل يجهل وجدي
 لُوْلَفْ يَسْخَرْني لُمُوْر والألفة خربت علي الأمور
 شَبِيْعْ ثِيْلِي إني شبيه بالظل
 زِيْعْ وَيْتَرُوْنْ مَعْدُوْر الباكي مسكين ومعذور
 رُوْحْ بَرْكَايِي فهذا يكفيني
 يُوْفَكِي الْحُبْ كُفَانْ لَهْدُوْر انتهى الحب وانتهى التعبير.

ونخلص مما تقدم، أن الفنان القبائلي عشق المرأة وتغنى بها في العديد من الأغاني فهناك من اقتصر على تصوير معاناته وآلامه النفسية جراء فراق محبوبته، والحنين إلى نصفه الآخر ليسعد ويحقق توازنه النفسي، بينما تفنن المغنون الآخرون بوصف مفاتها وجمالها وأشكال زينتها.

14-الأغنية السياسية:

لعبت الأغنية دورا هاما في تقوية الوعي الشعبي بالانتماء إلى الهوية والثقافة الأمازيغية، لأن ضياع اللغة يعني ضياع ثقافة الأجداد التي هي المعادل الموضوعي لضياع الذات، ومن بين المغنيين الذين أنتجوا مادة شعرية غزيرة تناولت قضية الهوية المطموسة الضائعة نذكر كل من: سليمان عازم، إيدير، آيت منقالات وتكفاريناس، ومعطوب لوناس وفرحات مهني وغيرهم، ومنها نقدم النموذج التالي⁽³⁸⁾:

أثَا دَيَانَتْ يَزْرَانْ ذِي يَزِي الحدث الذي جرى بتيزي
 أَذْ تَيْنِيْنْ سَبْعْ وَسْغِي ستروي عنه الأجيال
 عَقْرَنْ يَفْرِيزْ دَسْكَي أضحي عشرون أبريل ذكرى
 أَيْ زَرَنْ لَقْيُوْدْ نْ مُوسِي به تحطمت قيود السكوت
 الدْ لُمُولُوْدْ إِفْرَدْ يَغْرِي دا المولود أطلق نداء
 يَسْلَايْسْ يَالْ أَزَايْرِي وسمعه كل جزائري
 د تَمَازِيغَتْ إ تَنَازِي أننا نريد إحياء الأمازيغية

ولسنا أعداء للإسلام

مأثري د لسلام إ تُوفي

كما سعى بعض الفنانين من خلال أغانيهم نقد النظام الحكم الجائر، واستنكار كل الأعمال والتصرفات التي تحط من شأن الإنسان الأمازيغي على أرضه الأم، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: أغنية بالزيدان (berzidan) للفنان فرحات مهني، وأغنية الفنان إيدير تافراولة (tagrawla) أي الثورة وتيغري أنوقدود (tighri n' wegdu) أي صرخة الشعب، وفي هذا الشأن يقول الباحث الحسين الإدريسي⁽³⁹⁾: «إنّ الشاعر الأمازيغي في الجزائر استطاع امتصاص الألم وتحويله إلى فن عبّر عنه فنانون كبار» بصدق وأمانة.

وهكذا تبين لنا أن رحلة الفنان القبائلي في المطالبة بمويته الضائعة تعود إلى ما قبل مرحلة الاستقلال بعدما رفضت السلطة السياسية آنذاك الاعتراف بما كطرف أساسي في هوية هذا الوطن، لذلك جاءت أغانيه مشبعة حتى التخمّة بالهوية الأمازيغية.

وانطلاقاً من كلّ ما تقدم، يتضح لنا أن الأغنية نوع من أنواع الأدب الشعبي الذي يتكئ على الكلمة واللحن، تعيش بين كل طبقات الشعب، وفي كلّ البيئات بواسطة التداول الشفوي، وقد شملت كل جوانب حياة الناس ونشاطاتهم، واستطاعت بذلك أن تصور حياة الجماهير أفراحهم وأفراحهم، وآمالهم، وتطلعاتهم المستقبلية، وأن توثق للأهم الأحداث التاريخية التي مرت على البلاد، وهي كبقية شقيقاتها في العالم تتمتع بغنى وتنوع موضوعاتها وأهدافها، وهي اليوم تعرف زحفاً كبيراً وانتشاراً لا مثيل له خاصة بعد تسجيلها في أقرص مضغوطة وتواجدها في الشبكات العنكبوتية.

الهوامش:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972 ص.ص.664، 665.
2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، ط.1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008، ص.5546.
3. المنجد في اللغة والأعلام، ط.40، دار المشرق، بيروت، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، 2003، ص.561.
4. أحمد مرسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص. 10.

5. العتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص.245.
6. يسرى جوهريّة عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، 1968، ص.32.
7. فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2008، ص.204.
8. عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط.2، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص.246.
9. نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور (دراسة في الرقص الشعبي)، ط.1، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2003، ص. ص. 25، 26.
10. بوشقّي ذكي، محمد المسعودي، الغزل في الأغنية الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2006، ص.16.
11. موسى معوشي، المنشورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ط.1، الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص.570.
12. موسى معوشي، المنشورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص.570.
13. المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، ع.2، 2013، ص.176.
14. يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ترجمة لخضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص.64.
15. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج.1، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ص.111.
16. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص.122.
17. يوسف نسيب، سليمان عازم، تر.لخضر سيفر، مرا.محمد يحياتن، منشورات زرياب، الجزائر، 2000، ص.ص.180، 181.
18. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج.2، ص.72.
19. موسى معوشي، المنشورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية ص.573.
20. المرجع السابق، ص.348.
21. يوسف نسيب، سليمان عازم الشاعر، ص.ص.247، 246.
22. الأنماط الشعرية الأمازيغية، أشغال ملتقى C.E.A.E.L.P.N ، 30 سبتمبر، 1 أكتوبر، الرباط، 2005، ص.10.
23. - Hocine Hadid, Mokrane Agawa (un chanter de legende), Edition Kerdja, Tizi- Ouzou, 2013, p.95

24. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص. 185.
25. نقلا عن، محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج. 1، المحافظة السامية للأمازيغية، يتزي وزو، 2009، ص. 143.
26. روتكا كنيش أونيسة، مجاية، 2016، سجلتها نصيرة ريلي.
27. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج. 1، ص. 231.
28. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج. 1، ص. 274.
29. يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص. ص. 400، 401.
30. الحسين الإدريسي، من قضايا الشعر الأمازيغي الريفي، دار النشر المغربية، دار البيضاء، 2012، ص. 35.
31. Youssef Nacib, Anthologie de la Poésie Kabyle, Edition Andalouses, Alger, 1993, p.42.
32. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج. 1، المحافظة السامية للأمازيغية، 2009، ص. 379.
33. * - المجهولين: وردت خطأ في المرجع الأصلي، والصحيح المجهولون.
34. يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، تر. لحضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع الجزائر، 2007، ص. 136.
35. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
36. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص. 395.
37. المرجع نفسه، ص. 410.
38. أمحمد جلاوي، الديوان الشعري للونيس آيت منقلاط (ترجمة الشعار من الأمازيغية إلى العربية)، منشورات زرياب الصفحات الزرقاء، الجزائر، 2007، ص. 54.
39. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج. 2، المحافظة السامية للأمازيغية، يتزي وزو، 2009، ص. ص. 219، 220.