This article has been scanned by iThenticate No plagiarism detected

Volume 3, Issue 3, June 2021
p. 104-118

TERMINOLOGY OF THE OF TRADITIONAL MOROCCAN AMAZIGH POETRY : LEXICAL RICHNESS OR TERMINOLOGICAL DISORDER ?

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.3-3.11>

Mohamed AMAHDOUK ¹

Abstract:

The Amazigh poetic achievement represents an open horizon on the fabric of history and the collective life of Moroccans, and through its various manifestations it is a celebration of nature and the organic connection with its major norms and rituals. The multiplicity that characterizes its terminology embodies the mosaic of the Berber environment with its fertility and sweetness ... Therefore, it delves into the pleasure of expression, glorifies the causes of life and embraces its objects and symbols.

However, the most important thing that attracts the attention of the linguistic researcher, which intends to carry out scientific research in the terminology of Amazigh poetry, is the scarcity of studies and research that have dealt with this level. Most of them stopped studying this aspect, and did not address it extensively or adequately, explaining its paradoxes, and defining its major articulations, despite the great importance and the fundamental place it occupies in modern Amazigh linguistic and literary studies ... Many linguistic and geographic reasons were not examined. One of the terms that may appear, at first glance, be indicative of the same meaning. The fact is that there are wide dialectal, semantic and technical differences between them. The matter here relates to concepts such as : "Tamdyazt", "Izli", "Tayffart" and "Tamawayt" ... as the search is often limited to the first concept without specifying the adjacent terms, nor highlighting the differences and combining them. The researcher in the Amazigh tongue in general, and in the poetic term in particular, faces a terminological chaos and a great conceptual confusion. This increases the difficulty of researching the topic and limits the scientific results reached. Then this paper comes to shed light on some of the components of its terminological structure, and to address some semantic and pragmatic issues related to it dialectally, geographically, and ethnologically.

Key words: Terminology; Moroccan Amazigh Poetry; Lexical Richness; Terminological Disorder; Dialectal Diversity.

Received :
25/04/2021

Accepted:
07/05/2021

Published:
01/06/2021

¹ Dr. , The Regional Academy of Education and Training, Beni Mellal Khenifra, Morocco,
amahdouk81@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1203-9493>

مُصْطَلَحِيَّةُ الشِّعْرِ الْأَمَازِغِيِّ الْمَغْرِبِيِّ التَّقْلِيدِيّ: ثَرَاءٌ مُعْجَمِيٌّ أَمْ فَوْضَى مُصْطَلَحِيَّةٌ؟

محمد أمحدوك²

الملخص

يمثل المنجز الشعريّ الأمازيغيّ أفقاً مفتوحاً على نسج التاريخ والحياة الجماعية للمغاربة، ويشكل عبر تجلياته المختلفة احتفاءً بالطبيعة والارتباط العضويّ بنواميسها وطقوسها الكبرى. ويجسد التّعدّد الذي يسم مصطلحيّته فسيفساء البيئة الأمازيغية بخصوصيتها وعذوبتها... ولذلك فإنّه يتوغّل في متعة التعبير وتمجيد أسباب الحياة ومعانقة أسيانها ورُموزها.

غير أنّ أهمّ ما يلفت انتباه الباحث اللسانيّ، وهو يروم إنجاز بحثٍ علميٍّ في مُصْطَلَحِيَّةِ الشِّعْرِ الْأَمَازِغِيِّ الْمَغْرِبِيِّ، هو ندرة الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا المستوى؛ إذ انكفأت في أغلبها عن دراسة هذا الجانب، ولم تعالجه بشكلٍ مستفيضٍ أو كافٍ، يستجلي مفارقاته، ويحدّد تمفصلاته الكبرى، رغم الأهمية الكبيرة والمكانة الأساس التي يحتلّها في مختلف الدراسات اللغوية والأدبية الأمازيغية الحديثة... فلم يتمّ التدقيق، لأسباب لسانية وجغرافية وإيديولوجية، في الكثير من المصطلحات التي قد تبدو، للوهلة الأولى، دالةً على المعنى ذاته. والحال أنّ هناك اختلافاتٍ لهجية ودلالية وتقنية شاسعة بينها. ويتعلّق الأمر، هنا، بمفاهيم مثل: "تَامْذِيَارْت"، و"إزلي"، و"تَايْفَارْت"، و"تَامَاوَايْت"... إذ غالباً ما يقتصر البحث على المفهوم الأول دون تحديد المصطلحات المجاورة له، ولا إبراز أوجه الاختلاف والانتلاف بينها. فيواجه الباحث في اللسان الأمازيغيّ عامّةً، وفي المصطلح الشعريّ خاصّةً، فوضىّ مصطلحيّةً وخطأً مفاهيمياً كبيراً. ممّا يزيد من صعوبة البحث في هذا الموضوع، ويحدّ من علميّة النتائج التي يتوصّل إليها. ومن ثمّ تأتي هذه الورقة لتسلّط الضوء على بعض مقومات البنية المصطلحيّة للشعر الأمازيغيّ، ومعالجة بعض القضايا الدلالية والتداولية المرتبطة بها لهجياً وجغرافياً وإثنولوجياً.

الكلمات المفتاحية: المصطلحيّة، الشعر الأمازيغيّ المغربيّ، الثراء المعجميّ، الفوضىّ المصطلحيّة، التّعدّد اللّهجيّ.

المقدمة:

يعدّ الشعر أقوى الأجناس الأدبية وأعرقها في تاريخ الفكر الأمازيغيّ، وأقدم الفنون الأدبية وأكثر وسائل التعبير انتشاراً وتداولاً في المجتمع الأمازيغيّ (مولودي، 2006، صفحة 71). فهو ديوان الأمازيغيين (إيماريغن) الذي يعبر عن همومهم، ويترجم أحاسيسهم، ويصوّر أنماط عيشهم. وفيه يصوغ الشعراء ("إنشاذن"، أو "إمديازن"، أو "إماريزن") عواطفهم وانطباعاتهم وأفكارهم وتصوّراتهم للحياة في قالبٍ فنيّ يجمع بين جزالة الكلمة، ورصانة المعنى، وعمق الدلالة، وبلاغة الأداء، وجمالية اللحن. ومن ثمّة تتمتع الإنجازات الشعرية الأمازيغية في المغرب بثراء كبير من حيث اتّساع مجال ممارستها وتنوّع وسائل أدائها، إنّ على مستوى توظيف اللغة أو استثمار عناصر التخيل أو التصوير. ومن هذا المنطلق، كان للشعر الأمازيغيّ في المغرب وزنه وقيّمته التاريخية الكبيرة عبر العصور؛ إذ ازدهر ولقي عناية كبيرة من المغاربة قبل دخولهم الإسلام؛ حيث "ثبت أنّهم كانوا ينظمون الملاحم على عهد الرومان، ويسجلون فيها بطولاتهم ويمتدحون بما عندهم من أمجاد" (الجراري ع، 1971، صفحة 137). وقد استمرّ هذا الازدهار حتّى بعد مجيء الإسلام؛ حيث عثر محمد المختار السوسيّ على ملحمة تصف فتح إفريقية، وتشيد بشهامة القائد عبد الله بن جعفر (السوسيّ، 1959، صفحة 120). وحتّى بعد قرونٍ من انتشار الدين الإسلاميّ في المغرب، كان للشعر الأمازيغيّ دوراً وتأثيراً كبيراً على النفوس؛ وقد ذكر ابن خلدون أنّه احتلّ في عصره مقام الصّدارة حتّى في أزمنة الحروب: "يتقدّم الشاعر عندهم أمام الصّفوف ويتغنّى فيحرك بغنائه الجبال الرّواسي، ويبعث على الاستماتة..." (ابن خلدون، 1965، صفحة 258). واكتسى خلال مرحلة الاستعمار طابع الإثارة والحماسة لاسترجاع الأرض من المستعمر، بينما عالج بعد الاستقلال جلّ القضايا الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة...

ورغم الحضور الذي تحظى به هذه الثروة الشعرية الأمازيغية في الذاكرة المغربية، واشتغال مجموعة من الشعراء على بعضها في إنتاجاتهم الإبداعية، وإقدام العديد من الباحثين على استثمارها مصطلحاً وإيقاعاً ودلالةً في بحوثهم الأكاديمية،

² د.، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بني ملال خنيفرة، المغرب، amahdouk81@gmail.com

إلا أنها ما تزال أحوج إلى تضافر الجهود لتدوينها ودراستها دراسةً علميةً رصينةً، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من تاريخ المغرب؛ إذ يمكن من خلالها فهم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية لسكانه هذا المجال الجغرافي. كما يطرح الوضع الراهن للقصيد الأمازيغي ضرورة البحث في الشعر القديم، وذلك عبر اختراق مجاهل الأصقاع للتقريب عن هذا التراث النفيس، وتهيئة الأسباب التي تضعه في المكانة السامقة التي يستحقها. في الوقت الذي أضحت تعرف فيه الساحة الأدبية الأمازيغية ديناميةً كبيرةً تجلت معالمها في تنامي الوعي بأهمية الفعل الإبداعي الشعري بالأمازيغية، والرغبة في تحقيق نوع من التراكم لتثبيت أسسه ومبادئه، وتجاوز وصمة الشفوية المرتبطة به وبالأدب الأمازيغي عامةً. ومن ثمة تحاول هذه الدراسة الوقوف على بعض الملامح الأساسية المميزة للبنية المصطلحية للشعر الأمازيغي المغربي من خلال استقصاء صنوفه الكبرى في جانبين من التّنوعات اللّهجية الأكثر انتشاراً في المغرب: الأطلسية والسوسية، والإجابة عن الإشكالية: "أ التّعُدُّ الذي يسمُّ مُصْطَلَحِيَّةَ الشَّعْرِ الأمازيغيّ المغربيّ ثراءً مُعْجَبِيٍّ أمْ فَوْضَى مُصْطَلَحِيَّةٍ؟"، فضلاً عن الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما مقومات البنية المصطلحية للشعر الأمازيغي؟
- كيف يتحدّد مفهوم الشعر الأمازيغي الحديث؟
- ما أنماط القول الشعري الأمازيغي بالأطلس والسوس؟

1) الْمَوْجَهَاتُ الْمَفْهُومِيَّةُ لِلدِّرَاسَةِ

لَمَّا كَانَتْ "المُصْطَلَحَاتُ مَفَاتِيحُ الْعُلُومِ" (السكاكي، 2000، صفحة 150)، سنحاول بدايةً تحديد المفاهيم المحورية التي تتأسس عليها بنية هذه الدراسة، وهي "المصطلح" و"علم المصطلح"، باعتبارهما الفئتين اللذين يمكن الاسترشاد بهما في غايتها، و"الشعر الأمازيغي التقليدي"، بكل الغموض الذي يلفه، والذي يعود، في جانب كبير منه، إلى الخلط بين مصطلحات كثيرة تحيل عليه، باعتبارها دوال مدلول واحد، مثل: "أمازك" و"أوال" و"تامديازت" ... مما يفترض توضيحها وتحديد دلاليتها ومصطلحياً، واستيفاء جميع معالمها وتفصيلها، كما بسطتها بعض المعجمات والدراسات المتخصصة.

1-1- مفهوم المصطلح - علم المصطلح

لا مزية أن إنتاجية المصطلح في أي فترة من فترات حياة اللغة هو علامة صحّية جليّة لأنها دليل على أن تلك اللغة واقعة في خضم احتكاك الحضارات، تواجه بقدّم راسخة حوار الثقافات في أعماق مدلولاته، كما أنها أيضاً إفراز للمعرفة السائدة وأداة لها في الوقت نفسه. إذ لا يمكن أن يتحدث عن العلوم والفنون والآداب بغير أنساقها المصطلحية. فما المقصود بالمصطلح؟ وما خصائصه؟ وما علم المصطلح؟ وما وظائفه بالنسبة للغة الأمازيغية؟

1-1-1 المصطلح لغة واصطلاحاً

المصطلح في اللغة مصدرٌ ميميٌّ من الثلاثي المزيد (اصطلاح)، وأصله من الفعل الثلاثي (صلح)، بمعنى "توافق". وقد يكون أقدم من استخدام هذا الفعل في المجال العلمي هو بشر بن المعتمر (ت. 210هـ) في سياق حديثه عن بلاغة المتكلمين واختصاصهم ببعض الألفاظ التي لا يعرفها غيرهم، وذلك في صحيفته الشهيرة التي رواها الجاحظ، حيث يقول: "ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظّارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم (...) ولذلك قالوا: العرض والجوهر..." (الجاحظ، 1977، الصفحات 138 - 139)

والمصطلح من الناحية الاصطلاحية عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح: استعمال لفظ معين بين قوم معينين (الجرجاني، 1998، الصفحات 44 - 45). ويعرفه علماء المصطلح الحديث بأنه مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، وحدد استخدامها بوضوح تام، وهو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة، يتفق عليه علماء علم من العلوم أو فن من الفنون، وواضح إلى أكبر درجة ممكنة، ويرد دائماً في سياق النظام الخاص بمصطلحات علم محدد (فهمني، 2003، صفحة 18).

ولمّا كانت الكلمة هي عماد اللغة العامة، يستخدمها الناس للتعبير عن أشياء وأحداث وانفعالات، وتتميز بالتعدد الدلالي والارتباط بالسياقات المختلفة، كان المصطلح هو عماد اللغة الخاصة، يستخدمه الباحثون ليدلّ عندهم على أقسام أو أصناف أو حقول. والمصطلح، رغم أنه خرج من رحم الكلمة، وبقي بينهما حبلٌ سرّي هو المعنى اللغوي، إلا أنه اتخذ شخصيةً مستقلةً عنها، وأصبحت له ميزات تخصّه دون اللفظ اللغوي العام؛ ومن ثمة فالتعميم، والتعدد الدلالي، والإيحائية في الكلمة يقابلها على التوالي الخصوصية، والأحادية الدلالية، والدائمية في المصطلح (ابن مراد، 1997، صفحة 32). وهذه السمات من المباحث التي تدرسها "المصطلحية" (Terminologie).

وانطلاقاً من الأهمية الواضحة التي أضحت يكتسبها هذا المفهوم، غدت دراسة المصطلحات ضرورة ملحة، ومن أكثر الباحثين اللغويين رواجاً في ساحة البحث اللساني الحديث، لا سيما من زاوية رصد خصائصه ومميزاته الشكلية والمضمونية. وقد تمّ في هذا السياق تحديد حزمة من الخصائص يُفترض في المصطلح أن يختص بها، كأن يكون:

- لفظاً لا عبارة ليسهل تداوله؛
- محدداً للمعنى تحديداً تاماً، ومبتعداً عن الألفاظ التي لها معانٍ مشابهة في اللغة العامة؛
- معروفاً، لذا يتلافى المصطلح الغريب المتشابه؛
- مكتفياً بأدنى علاقة تربطه مع المعنى اللغوي للكلمة؛
- مبتعداً عن الترادف المصطلحي؛
- مهتماً بالمعنى قبل اللفظ؛
- متجنباً للألفاظ التي ينفر الطبع منها لثقلها أو لفحشها (قلعة جي و قتيبي، 1985م، الصفحات 22 - 23).
- منتبهاً إلى حقل مفهومي قابل للضبط.

1-1-2- علم المصطلح والصناعة المصطلحية

يقصد بعلم المصطلح أو المصطلحية (Terminologie) "العلم الذي يدرس المصطلحات، ويبحث في طرق صياغتها، واستعمالاتها، ودلالاتها، وتطور أنساقها، وعلاقاتها بالعالم المدرك أو المحسوس" (Gouadec, 1990, p. 15). ومن ثمة فإن موضوعه هو المصطلح من حيث مكوناته، ونشأته ضمن نسيج اللغة، فضلاً عن المفهوم من حيث تعريفه وخصائصه والعلاقة بينه وبين الشيء المخصوص، وكيفية تخصيص المصطلح للمفهوم. وقد أجمل علي القاسمي ذلك حين عرّف المصطلحية (أو علم المصطلح) بأنها العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها" (القاسمي ع، 2008، صفحة 269).

وقد تولّد من صُلب المصطلحية جنينٌ يتمثل في "الصناعة المصطلحية" (Terminographie)، وهو «نشاط علمي يقوم بجرد المصطلحات، وبناء المعطيات المصطلحية، وتدبيرها، ونشرها» (Gouadec, 1990, p. 04). كما يبحث في مناهج تقييم المصطلحات وتكثيفها، جمعاً وضمناً، في المعجم المتخصص كما هو الشأن في المعجم العام (3). وبالنسبة للغة الأمازيغية، فقد وجدت نفسها في المغرب، على حين غرة، في سياق استثنائي ألزمها ركوب تحدّي مواكبة الدينامية السريعة التي تعرفها حركة المصطلحات في العالم يوماً بعد يوم، حتّى تجد لها موطئ قدم بين اللغات الحية العالمية. ولذلك ينتظر من المصطلحية أن تقوم بأدوار رئيسة في هذا الاتجاه.

1-1-3- وظيفة المصطلحية الأمازيغية

يقوم علم المصطلح (Terminologie) في اللغة الأمازيغية بوظائف عديدة في مجالات مختلفة، حيث يهتم بالموضوعات التراثية، ويكشف عن أنساقها المفهومية من أجل تهيئة مجالها للاستثمار المعجمي والمصطلحي. ونفصل فيما يلي بعض الوظائف التي يمكن أن ينهض بها هذا العلم في مجاله، وهي وظائف تصبّ في إرساء دعائم "اللغة الجديدة"، والدعوة إلى عدم تركها عرضةً للابتذال والإسفاف، ومن بينها:

- تأطير الطرائق التي تسمّى بها المفاهيم والأشياء لحظة إبداعها أو اكتشافها، وتنظيم القول في المسافة الفاصلة بين اللغات العامة والخاصة، والإسهام في الوقوف على المرجعيّات التي تحكّم في المفاهيم لحظة تشكّلها.
- الحدّ من الفوضى التي تضرب الموضوعات المصطلحية الحديثة، مثل: كثرة المترادفات، والاكتفاء بالتمزيغ الصوتي، والإبقاء على الصورة الأجنبية للمصطلح... والعمل على ابتداع المصطلحات وفق شروطها في التوليد والتنميط والتقييم استناداً إلى مقومات النسق الصّرف-الصوتي الأمازيغي، و"لو أنّ التشويش الطّارئ على المصطلحات مرحلة طبيعية لا بدّ منها للانتقال من الاستهلاك إلى الإنتاج ومن الإبداع إلى الإبداع" (صاري، 2009، صفحة 140). ومن ثمّ فإنّ الانتقال لا يتم تلقائياً بل إتيولوجياً وكونولوجياً، فقد تمرّ قرون على المصطلح ليستقرّ على الصورة المؤتلة التي تجعله في انسجام مع المطالب الأكاديمية والتقنية، والمجال التداولي الذي يحتضنه، وهو ما يستنتج بالمراقبة والتتبّع لتاريخ المصطلحات، وما تتعرّض له بالمراجعة والتّهديب عبر التاريخ (عبد العزيز، 2012، صفحة 144).
- تتنوّع المستجدات المصطلحية بالدراسة والتّقويم لتمزيغ اللغة الفنيّة والعلمية والتقنيّة، أي إضفاء الطابع الأمازيغي على هذه اللغة وإجراؤها حسب العادة والوضع الذي دأب عليه الأمازيغ في تواصلهم وتخطيبهم وبيانهم للمعاني والدلالات، وتوحيد الأمازيغ على قواعد موحدة في الاستعمال، وتفادي ما يبعدهم عن التّواصل، فضلاً عن تجويد لغة الاصطلاح الجديد وترسيخها حتى تصبح جزءاً طبيعياً من ثقافة اللغة الأمازيغية العامة.
- المساهمة في الدينامية اللّكسيكوغرافية التي تعرفها اللغة الأمازيغية في المغرب عبر تنظيم اللغة العلمية والفنية وتثبيتها بصناعة معجمات متخصصة حسب طبيعة المتلقين والمهتمين وسائر المتخاطبين. لا سيّما أنّ هذه اللغة لا تزال

³ - التّكثيف المصطلحي: وضع المكانز المصطلحية (Thesaurus) سواء بتأليف المعاجم العلمية والفنية المختصة أو بالتّخزين في الحواسيب.

عالة على الأعمال المعجمية الكلاسيكية، ذات البعد اللهجي والكولونيالي، وتتضمن مواداً قاموسية مرتبطة بمعطيات زمكانية وعقلية معينة.

- تحديد مقومات المصطلحات الأمازيغية في مجالاتها الأكاديمية الخاصة استناداً إلى معايير الشبوع، والانتشار، والاقتصاد، والمواهمة، والإنتاجية؛ حيث يتطلب مبدأ الشبوع اختيار المصطلحات القصيرة والمعبرة، ويقتضي مبدأ المواهمة مطابقة المصطلح للمفهوم لفظاً ومعنى وبشكل مباشر، بينما يفرض مبدأ الإنتاجية على المصطلحات المولدة أن تكون قابلة لأن تشتق منها صيغ أخرى (صاري، 2009، صفحة 136).
- تهيئة بنية اللغة الأمازيغية علمياً وتقنياً بالتركيز على أبعادها النسقية وتشكلاتها التنظيمية وخصائصها التركيبية والأسلوبية والتعبيرية، وضمان تأثيلها مبنى ومعنى إلى أن تترسخ في مجالها وتتضح في دلالتها التواصلية، وإبعاد مختلف الأشكال الالتباسية المحتملة (عبد العزيز، 2012، صفحة 143).
- تأثيل المصطلحات الأمازيغية لتوضيحها وإزالة إبهامها أو التباسها من خلال الاستعانة بمصطلحات تتفق مع نسقها اللساني ومجالها الاستعمالي. خاصة أن العديد من المصطلحات تبقى عائمة الدلالة إذا لم تقرر بترجمتها الأجنبية، وذلك عبر استثمار "القوة التداولية الأصلية للفظ في بلورة مدلوله الاصطلاحي، استشكالياً واستدلالياً" (عبد الرحمن، 2006، صفحة 27).

ولكي يقوم هذا العلم بدوره كاملاً ينبغي أن يشمل التميز سائر المجالات العلمية والتقنية والفنية، ليتمكن من ترسيخ مبادئه ومعايير التوليدية والتنميطية والتقييسية في شمولية، وتحقق الانسجام التعبيري في اللغة العلمية تفاعلاً وتناغماً وأطراً عبر تطبيق الآليات المنهجية المعتمدة في هذا الإطار (عبد العزيز، 2012، صفحة 148). لا سيما في ارتباطه بالقرن الشعري، القديم والحديث، بكل أبعاده الشكلية والمضمونية، قديمه وحديثه.

2-1- مفهوم الشعر الأمازيغي بين الحداثة والتقليد

لما كانت علاقة الشعر بالمجتمع علاقة جدلية تفرضها مقومات النشأة والتطور داخل الوسط الذي ينتمي إليه الشاعر، فقد فرضت التحولات المجتمعية المستجدة ظهور نوع جديد من الالتزام بالأوضاع الاجتماعية والسياسية وانصهار الشاعر في مجتمعه وانشغاله بقضاياها التي تعد جزءاً من يومياته الطبيعية؛ ولو أن هذا المفهوم البسيط للالتزام قديم قدم الأدب ذاته. ولذلك، كان الشاعر الأمازيغي الحديث، بحكم موقعه الاجتماعي والأدبي، مدعواً إلى متابعة هذه الصيرورة ومعايشتها وتأريخها. ولعل أبرز ما حركه، إضافة إلى وعيه بأهمية الكتابة لحفظ الأدب الأمازيغي وتطويره، التأكيد على إمكانية كتابة الأمازيغية، فضلاً عن تجاوز التقاليد الشفوية المتراكمة؛ إذ تشكل كتابتها، في حد ذاتها، تحديثاً لها، ولهذا يُعد شعره في نصوص كثيرة تدويناً، بما هو نقل للشفوي وتسجيل كتابي له، أكثر مما هو كتابة، بوصفها نمطاً إنتاجياً أدبياً لا يعتمد العفوية والارتجالية والتلقي المباشر، بل يستدعي التوقف والتأمل والتقد.

ويعرف هذا النوع من الشعر باصطلاحات كثيرة، من بينها: "أمازك أترار"، و"تامديارث تاماينوث"، و"إزلان بترارن"، و"أسفرو أترار"... وقد ظهر مع شعراء أمازيغ تأثروا بالثقافات الغربية من فرنسية وإسبانية وإيطالية وإنجليزية... بعد دراستهم لأدبها واطلاعهم على قيمها الحضارية، وتأثرهم بمذاهبها الفكرية والفلسفية ومدارسها الشعرية من واقعية وانطباعية ورمزية... (أرجدال م، 2016، الصفحات 53 - 55).

وإذا كان "أمدياز الكلاسيكي"، الذي كان يسمى "بوغانيم" (صاحب القصبة) بالأطلس المتوسط، يجوب القبائل ناظماً الشعر، معروفاً به وبقبلته. وكانت قصيدته "تامديارث" تتمفصل إلى أربعة مفاصل كبرى متميزة ومتكاملة:

- المقدمة: تحمل بعداً دينياً يمهّد به الشاعر للموضوع من خلال: المناجاة، وطلب التوفيق، والتغني بقدرة الله وصفاته...؛
- حسن التخلص: مرحلة تستغرق بيتاً واحداً أو أكثر يحرص فيها الشاعر على الدخول لجوهر الموضوع بشكل سلس وغير مباشر.
- المتن: هو الموضوع الأساس للقصيدة، ويتراوح غرضه بين المدح والهجاء والغزل والوصف والإخبار والحكمة وفن النقاظ... ويمثل الجزء الهيكلي والجوهري الذي يبسط فيه الشاعر قوله. وغالباً ما يتكون من مقاطع "إكضمأن (ج. أگطوم)"، تتضمن لازمة شعرية "تالاست"، يرددها المنشدون "إزدادن" أو "مالاسن".
- الخاتمة (القفل): نهاية شبيهة بالمقدمة الدنيّة، تكون غالباً امتداداً للمتن بحكم أو استدراك لما لم يقله الشاعر أو إحالة إلى أمور أخرى لم تختمر بعد لتكون موضوع إنتاج شعري لاحق.

فإن "أمدياز الحديث" أو "أنصام" أو "أنشاد" لم يعد ذلك الشاعر الجوال بين مختلف ربوع الوطن، بقدر ما بات ملازماً للمجال الجغرافي الذي ينتمي إليه، مستقراً بين أهله ومتفاعلاً معهم. ومن ثم بات الشعر الأمازيغي الحديث يحيل على كل ما أنتجه "أمدياز" من كلمات ذات حمولات ومعان رمزية في لحظة معينة، وكتبه ليقراء غيره، ويستفيد من تجربته الحياتية وخبرته الأدبية، ولعل أبرز ما تميّز به انتقاله من الشفاهة إلى الكتابة. وقد انطلقت أغلب النصوص الحديثة من

تقليد القديم ومحاكاته، واجترار موضوعات اجتماعية وتصورات "كليشيهاتية" كونية ترى في الماضي أنموذجاً أخلاقياً مفقوداً وفي الحاضر انحطاطاً وتردياً كبيراً، وهو ما ترتب عنه جمود القارئ وعدم شعوره بالتغير الجذري أو القطيعة بين ما كتب في بعض هذه القصائد، وما ألفته الأذن لدى الشعراء الكلاسيكيين، لا سيما أن الاختلاف ليس واضحاً تماماً إلا على مستوى بعض المضامين كمعالجة جوانب من القضايا الإنسانية والثقافية، وفي مقدمتها القضية الأمازيغية التي بات الوعي المرتبط بها يندرج في إطار خطاب حقوقي ونسقي فكري حديث (أوسوس، 2010، صفحة 42). ولذلك اشتغلت القصيدة الأمازيغية الحديثة على توظيف العقل للحد من جموح الخيال، فانفتحت على ما تقدمه القصيدة المعاصرة من مساحات أخرى للتعبير والتناول، وما تتبحة من تكسير للأوزان، ولكن ليس بطريقة فجّة مبتذلة.

ومهما كانت طبيعة الموضوعات التي عالجها القصيد الأمازيغي، التقليدي والحديث، فإن مصطلحيته موشومة بنوع من التعدد، لذا يواجه الباحث في اللسان الأمازيغي عامةً، وفي المصطلح الشعري خاصةً، فوضى مصطلحية عارمة وخطأ مفاهيمياً كبيراً. مما يزيد من صعوبة البحث في هذا الموضوع، ويحد من علمية النتائج التي يتوصل إليها.

(2) مُصْطَلَحِيَّةُ الشَّعْرِ الْأَمَازِغِيِّ: فَوْضَى مُصْطَلَحِيَّةٍ أَمْ تَرَاءُ مُعْجَمِيٌّ؟

يعرف مفهوم الشعر الأمازيغي تعدداً مصطلحياً كبيراً يصعب معه الوقوف على ماهيته وخصائص بنيته وأنماطه. ويرجع ذلك إلى اختلاف وتباين المصطلحات التي تحيل عليه من منطقة جغرافية إلى أخرى؛ لا سيما أن مسلسل معيرة اللغة الأمازيغية وتوحيدها في المغرب لا يزال في أولى حلقاته، ولم يستقر أواره بعد. أضف إلى ذلك الالتباس الذي رافق مفهوم الحداثية الشعرية الأمازيغية، من حيث السمات الشكلية والمضمونية المميزة للنمط الجديد وحدود اللحظة الزمنية التي وقع فيها الانتقال إليه.

1-2- الاصطلاحات المتداولة للشعر الأمازيغي المغربي

يعرف الشعر في اللغة الأمازيغية بالمغرب بمصطلحات عديدة، منها:

(1) أَمَارْكَ (amarg): تعني في اللغة الأمازيغية "الشوق"، وهو ثالث القوالب فيها بعد العطش والجوع؛ فكما يمكن القول: "إنْغَاثْ فَادْ" (قَتْلَةُ الْعَطَشِ)، أو "إنْغَاثْ لَازْ" (قَتْلَةُ الْجُوعِ)، يقول اللسان الأمازيغي أيضاً: "إنْغَا - تْ وَمَارْكَ" (قَتْلَةُ الشُّوقِ). وعلى هذا الأساس، فإن تسمية الشعر في بعض مناطق تامازغا (البلدان التي تتكلم ساكنتها إحدى التتوعات اللسانية الأمازيغية) بـ "أَمَارْكَ" تعود إلى تغليب حمولة الشوق على باقي الحمولات التي يحفل بها الشعر الأمازيغي، سواء من حيث التيمات أو الشكل. وبذلك تنحو هذه التسمية نحو تعيين الكل بواسطة الجزء. وتعني "أَمَارْكَ" أيضاً الكلام المبارك المُهْدَى، فهي مشتقة من "أَرْكَ"، ومنها "تَارْكَتْ": الهدية، و"تَامَارْكَتْ" (ج. تيمْرَاك): ملهمة الحب (امرأة غاية في الجمال). ولا يقصد به غالباً الشعر بمضمونه التقوي (الصنعة)، بقدر ما يحيل على الشعر باعتباره انفعالاً وجدانياً.

وبالعودة إلى المعجم الأمازيغي العربي، تتخذ "أَمَارْكَ" معنى الشعر الذي يُتَغَنَّى به (شفيق م، 1991، صفحة 608). بينما ترد "أَمَارْكَ" أو "أَمَارِي" (ج. إيموراي) في المعجم الأمازيغي-الفرنسي للأطلس المتوسط بمعنى: الحب، والحزن، والكآبة، والهَم، والحنين، والشوق، والرغبة العارمة في رؤية الوالدين أو الأصدقاء أو البلد، يقول الشاعر:

كُولْ مِيدَنْ دَا-دْ شِيْبِيْنْ، دَا-دْ مُتْنْ (النَّاسُ كُلُّهُمْ سَيَشِيْبُونْ وَسَيَمُوتُونْ)

غَاسْ شَمْ أَلِيْخَرِيْ دُ وَمَارِيْ، أَوْزْ تِيلِيْمْ شِيْبْ أَوْزْ تَمَاتَمْ (لَا أَنْمَأْ أَيُّهَا الْمَوْتُ وَالشُّوقُ لَا تَعْرِفَانْ صُعُوداً لِلشَّيْبِ وَلَا

تَمُوتَانْ)

أَد - ي - يُنْغِيْنْ يُمُورَايْ نْ وَادَا نَرِيْ (سَتَقْتُلُنِيْ أَشْوَاقُ مَنْ أَحْبَبُهُ)

إِنْغَايِيْ وَائْسَا كْ سِيْحْ يْ وَحِيْبِيْبْ يُوْ سْ يَغَالْنْ (وَقَدْ أَلْمَيِ الْمَوْضِعُ الَّذِي فَرَشْتُهُ لِلْحَبِيْبِ بَيْنَ ذِرَاعَيْ) (Taifi, 1990, p. 430)

(2) تَامْدِيَاْزْتْ (tamdyazt): تطلق على الشعر عامةً، والقصيدة منه خاصةً، وعلى المرأة الشاعرة (ج. الشواعر). وهي كلمة مشتقة من الفعل "ديز"، الذي انقرض في الكثير من التتوعات اللغوية الأمازيغية، وإن كان بعضها يحتفظ بكلمة "أَمْدَاْزْ"، التي تعني الفرح الجماعي الكبير. و"أَمْدَاْ" هو المثال؛ يقول اللسان الأمازيغي: "س - وَمْدِيَاْ"، بمعنى: "على سبيل المثال". ومن ثم يغدو الشعر الأمازيغي إبداعاً للتشبيهات والكنائيات والاستعارات. كما يتضمن مفهوم "تَامْدِيَاْزْتْ" الفعل "إِدْكَزْ" الذي يعني الرقص والغناء والتقليد والتعميم.

ورغم شيوع هذا الفن الشعري في معظم جهات المغرب بتحقيقات لفظية مختلفة: "تَامْلِيَاْزْتْ"، و"تَامْدِيَاْزْتْ"، و"تَامْلِيَاْزْتْ"... فإن الأساس الدلالي يظل واحداً. ومن الناحية التداولية، يتجه هذا المصطلح نحو التعميم في تدليله على عموم الشعر الأمازيغي بمختلف الجهات، ولو أن منبته أطلسي متوسطي. ويتميز كلاسيكياً بطول نسبي واستساعة جميع أنواع الخطاب: السرد، والوصف، والحجاج، والإخبار، والجذ، والهزل، والوعظ، والحكم... كما تُسَمَّى "تَامْدِيَاْزْتْ" أيضاً بـ "الشَّعْرُ الْمُسْتَرْسَلْ"، لأن فيها استرسالاً في النظم، وتالياً للمقاطع كتتابع "الغُرَزَاتْ" في السجّاد الأمازيغي المزرکش.

(3) أَوَالْ (awal): يطلق على الكلام عموماً، وعلى الشعر خصوصاً، إذا اقترن بفعل الكسر "زَرْز" (زاي مفخمة) كقولنا: "أَرْزَرْزَا أَوَالْ / دَا - يَرْزَرْزَا أَوَالْ" (زاي مفخمة)، بمعنى: "يَكْسِرُ / يَنْحُثُ الْكَلَامُ". علماً أن التحت عموماً يرتبط بالصلابة والكسر؛ إذ ما أصعب أن يتصدى المرء للصخر فيسويه وللحجر الصلب فيقومه. لا سيما أن الحجر ذاته يعتبر في العديد من الثقافات مصدراً للحياة ومولد الكائنات العلوية (سيرنج، 1992، صفحة 367). ويقترب "أَوَالْ"، في سياقات أخرى،

يفعل "بِي" (قَطَعَ)، في مثل قولنا: "دَا - يَنْبِي أَوَال" (يَقْطَعُ الْكَلَامَ)، والقطع يستلزم التركيز والجهد والطاقة (لصناعة الكلام).

(4) لَعَا (Ilva): المقصود به هو "القول"، ولكن ليس القول المطلق غير المحدد، بل طبقة من الكلام الرّاقِي الذي يغلب عليه الجانب الفنّي والشعريّ. يقول الشاعر الأمازيغيّ:

لَعَا بَرَا مَا يَنْبِي دَا يَنْقَوَامُنْ (الأحقُّ بالشعر مَنْ يُجِيدُهُ)

أَبُو يَلْفُوسْ يَنْعَاشْ وَيَادْ يُوْعَرْ غَيْفَشْ (أَيْهَا الْعَيُّ هَا قَدْ بَانَ عَجْزُكَ) (المسعودي و ذكي، 1999، صفحة 13)
وفي المعجم الأمازيغيّ - العربيّ: "قال الشعر: "يزير"، "يسوي"، "يَنْخُضْ أَوَال": قرض الشعر. والشعر: أساوي، وتساويث. والشاعر: أماريز / 4 / أساوي / أنكاض. والشاعر المتغنّي بشعره: أَمْذَكَازْ / أَمْذِيَارْ أو أَرْزُوفْ (ج. إَرْزُوفْ) (زاي مفخمة)، والشعور: الشاعر الضعيف جداً: "كَارْ أماريز / كَارْ أَمْذِيَارْ" (شفيق م.، 1991، صفحة 608).
والقصيدة من الشعر: تَأْفَارْتْ / تَيْفَارِينْ، تَاسَاوَيْتْ / تَيْسِيَوَايْ، أَمْطَانْ / يَمْطَانْ، تَآمْدِيَارْتْ / تَيْمْدِيَارِينْ، أَسْفَرُو / إَسْفَرَا؛ يَبْدُ أَنْ "تَآمْدِيَارْتْ"، في موضعٍ آخر، هي القصيدة المغناة و"أَسْفَرُو" هو القصيدة الفلسفيّة (شفيق م.، 1991، صفحة 313).

وبالنسبة للمعجم العامّ للغة الأمازيغيّة (أمازيغيّ - فرنسيّ - عربيّ)، فقد احتفظ للشعر الأمازيغيّ باصطلاحاتٍ أخرى عديدة:

- تَأْنَشَادْتْ: القصيدة، والشاعرة؛
- تَآمْدِيَارْتْ: القصيدة والطويلة المغناة، والشعر، والشاعرة؛
- تَأْفَارْتْ: ضرب من القصائد الشعريّة؛
- أَرْعَبْ: القصيدة الشعريّة القصيرة يتغنّى بها في الحفلات؛
- تَأْنَضَامْتْ: الشعر، القصيد (poésie, poème) (عامر و آخرون، 2017، الصفحات 568 - 179 - 608 - 554 - 571).

وبالإضافة إلى كلّ هذه الأسماء، تشيّع مصطلحاتٌ وصيغٌ تعبيريةٌ كثيرةٌ في كلّ ربوع تامازغا، مثل: "تَأْنَضَامْتْ"، و"تَآمَاوَيْتْ"، و"إَرْلي"، و"تَيْرْلَيْتْ"، و"تَافْسَيْسْتْ"، و"تَيْمَزُورَازْ"، و"تَيْمَنْصِينْ"، و"تَيْمَنْصِينْ" أو "تَيْمَلَاصِينْ" و"تَاكْزَيْمْتْ" في الجنوب المغربيّ، فضلاً عن: "بَاهِي" المتعلّق بالأعراس في أمازيغيّة الجنوب الشرقيّ المغربيّ، و"أَهْلَلْ" ذي البُعد الروحيّ الدينيّ القوميّ. يتّضح، ممّا سبق، إذن مدى التّعّدّد الكبير الذي تعرفه البنية المصطلحيّة للشعر الأمازيغيّ المغربيّ، غير أنّ مصطلح "تَآمْدِيَارْتْ" الذي اقتبسه كُتّاب وشعراء الحركة الثقافيّة الأمازيغيّة بالمغرب من الأصناف الشعريّة بالأطلس المتوسط، فأطلقوه على الشعر المكتوب لتعظيم المصطلح وتوحيده، يبقى أكثرها شيوعاً وتداولاً في المغرب؛ بينما ينحصر مصطلح "أَمَارْكَ" في الشعر الأمازيغيّ الغنائيّ بالجنوب، ومصطلح "إِزْلَانْ" أو "إِزْرَانْ" في شعر الديوان بالريف، والأمر ذاته يعرفه مصطلح "أَسْفَرُو" في باقي مناطق "تامازغا".

ومهما تعدّدت المصطلحات، يبقى الشعر الأمازيغيّ الصيغة التعبيرية المتفردة التي ظهرت في حياة الإنسان الأمازيغيّ، حيث ظلّ مرتبطاً بالسيرورة التاريخيّة والحضاريّة للثقافة الأمازيغيّة (مجاهد، 2004، صفحة 80). وهو غنائيّ في جوهره، لأنّ الشاعر لا يؤدّي مهمّته كاملة إلا في محفلٍ جماهيريّ، يتكامل فيه دورا المرسل والمتلقّي، وفق طقوس معيّنة يفرضها مقام الرّقصة الجماعيّة (أحواش، أحيّدوس... (مجاهد، 1991، صفحة 15). غير أنّ هذه الخصيصة (التعدّد) تزيد من حدّة "القوضى" المصطلحيّة والتّداخل بين مختلف الأشكال الفنّيّة والإبداعيّة، في ظلّ انتشار أنماطٍ كثيرةٍ من التّعابير اللّسانية، وحتىّ تتبيّن ملامح هذا الوضع الخاصّ، ندرس حزمةً من المفاهيم والمصطلحات الشعريّة من خلال ما يتداول جنوب ووسط المغرب.

2-2- في أنماط القول الشعريّ الأمازيغيّ الأطلسيّ

يتميّز الشعر الأمازيغيّ بالأطلس المتوسط بتعدّد أنماطه وتنوّع أشكاله حسب بنية المتن الإبداعيّ، ومناسبة إلقائه، وطبيعة موضوعه... وهو ما يؤكّد الثراء والغنى الذي يمتّع به هذا المنجز الأدبيّ على مستوى توظيف اللغة أو استثمار عناصر التخيل أو التصوير... ورغم ذلك يمكن وضع إطارٍ عامٍّ لحركة انتشار السّلالات الشعريّة في هذه الجهة الأطلسيّة. ونستعير هنا لفظ "السّلالات" لأنّه، في تقديرنا، الأبلغ والأقدر على احتضان الأبعاد الدلاليّة للنتاج الشعريّ الأمازيغيّ بالمنطقة؛ إذ لا يتأتّى تحديده أيّ نوع من هذه الأنواع الشعريّة القائمة خارج الوشائج البنائيّة أو الموضوعيّة أو علاقات القرابة التي تصله بالأنواع الأخرى التي تنأى عنه بالمغايرة، لا سيّما أنّ تحته تسلسلاً وقواسم مشتركة تقع على هذا المستوى أو ذاك في مواقع أقرب للفعل المتسلسل أو الأداء المتعاقب، وهو ما يسمح بالقول إنّ بناء الأنواع الشعريّة

⁴- أماريز (ج. إماريزن): الشاعر السّوسي (الرّائيس "ج. الرّوائيس") الذي ينشد ويرتل الشعر في محفل "أَحْوَاشْ بفضاء "أسايس" (المرقص).

بالأطلس المتوسط يقوم على عناصر وقواسم مشتركة تبدو معها كتلة متداخلة ومتراصة لا تقبل الانفصال أو التجزئة... (مولودي، 2018، الصفحات 35 - 36)

ويمكن تقسيم هذه السلالات الشعرية وفق التوزيع الاصطلاحي التالي: "أفرادي"، و"إزلي"، و"تاموايث"، و"تافارث". ويضم هذا التوزيع ثنائية تقابلية واضحة: اصطلاحان منهما يحملان دلالات تحمل على "القوة الذكورية" (أفرادي وإزلي)، واثنان يحيلان على "القوة الأنثوية" (تاموايث وتافارث)، وهو ما يؤشر لسياق تصادم أو تقابل أو تكامل يحافظ على وجوده بما يسمى "تطابق الأضداد" أو تعالفا (مولودي، 2018، الصفحات 35 - 36). فضلاً عن أنماط شعرية محلية أخرى مطبوعة بعيد ديني أو مناسباتي موسمي أو ثقافي، مثل: "أهلل"، و"تامناصت"، و"تاغوني"...

أ- "أفرادي" (ج. إفرايين): نمط شعري معروف عند الساكنة المحيطة بسهل "ملوية" بالأطلس الكبير الشرقي وجنوب الأطلس المتوسط. ويبدو أن أصله اللغوي مشتق من لفظ عربي تم تميزه (تكييفه مع اللسان الأمازيغي)، ليحيل على الدلالة العددية (الفرد أو المفرد)، ولو أن بعض أصوله المعنوية توجد في الثقافة الأمازيغية؛ حيث يرتبط مثلاً بـ "إفرد"، وهو دال لغوي يطلق على ولد المعز (الجد) "إبعذ" أو "إعجذ"، الذي يستطيع بعد ولادته تحقيق نوع من الاعتماد على الذات، فيمتلك القدرة على الرعي استناداً إلى إمكاناته الذاتية وكفاياته الخاصة، وهو حال هذا النمط الشعري الأطلسي الذي يستمر وجوده في الذاكرة المحلية بعد ولادته في استقلال تام عن باقي أجزاء القصيدة التي قد ترد معه. ويوجد أيضاً طائر في المجال الأطلسي يطلق عليه "إفرد / ج. إفرايين أو إفردن" (الذي الحيشي)، يُستعار اسمه في التداول الشعبي الأمازيغي للدلالة على السرعة والخفة، وهما خصيصتان لصيقتان أيضاً بـ "أفرادي"؛ حيث يُنظم غالباً في بيت شعري واحد، ويتسم بالاختزال وتكثيف المعنى، يرتبط بمناسبة معينة أو بواقعة محددة، فيلجأ بتلقائية وعفوية نادرين، إلى حد يمكن القول معه إنه يعادل القصيدة التامة في قيمته الجمالية والأدبية.

ويعتبر "أفرادي" من الزاوية الاصطلاحية شكلاً شعرياً غنائياً يتألف عادةً من جزأين متساويين إيقاعياً؛ إذ يقوم على بيت من شطر واحد أو شطرين أو على بيتين مزدوجين لا يستقيم المعنى إلا بهما، ويتم الوقوف عند نهاية أولهما قبل استئناف دورة الإيقاع التي تنتهي بنهاية الشطر، ويكون فيه المعنى تاماً، بحيث يتكامل أو يتعانق الشطران ليجسداً معاً هذا المعنى ويؤسسانه. ويسهل قرضه عندما يكون الشاعر وسط احتفالية الأعراس، ولذلك يرتبط كثيراً في المنطقة بـ "أجيوس". ويعتمد غالباً على الرمز والإيحاء وعمق المعاني، ولا يستوعبه إلا من خبر الكلمة الموزونة المعبرة. كما يتعلق بشكل كبير بظاهرة النقائص؛ إذ تأتي "إفرايين" في الغالب لترد على "إفرايين" آخرين. وقد يكون هذا النمط الإبداعي أصل باقي الفنون الشعرية الأطلسية الأخرى وأصل الشعر الشعبي المغربي المعروف بـ "المفرد" الذي عرفه عباس الجباري بقوله: "ميزان قديم لعل قصائد الملحن كانت تنشد عليه في القديم" (الجباري، 1978، صفحة 40).

ب- "إزلي" (ج. إزلان): مصطلح يحيل على المقطع الشعري المعنى، سواء كان قصيدة واحدة أو مقطوعات شعرية قصيرة، كما هو الحال في نمط "تيفيسين"، يقوله الشاعر ويردده الآخرون تبعاً لإيقاعه على شكل أهاريج. وهو نمط قد تقابله في اللغة العربية تسمية "البيت الشعري"، كما يعتمد على تجميع ارتجالي لأبيات متعددة قد لا تكون بينها روابط عضوية، ولذلك كثيراً ما يتعدى على المنشد أن يعيد "النص" نفسه بذات الأبيات وذات الترتيب (أزروال، 2004). وتكاد أغلب الإبداعات الشعرية المتعلقة به تنسب للمجهول، رغم أن مبدعه فرد واحد، إلا أن الذاكرة لا تحتفظ إلا بالملفوظ، فيقول اللسان الأمازيغي: "إنّا بو إزلي" (قال صاحب البيت الشعري "الشاعر")، وكأن الأمر يتعلق ببيت جماعي للإبداعات الشعرية، تُنسج من خلاله ذائقة نوعية تعبر عن الاتفاق الجماعي الضمني حول المعايير النقدية التي تجعل من أحد "إزلان" رائعاً والآخر أقل روعة.

ويعتبر "إزلي" أكثر المفاهيم انتشاراً في الدراسات والأبحاث التي اهتمت بالشعر الأمازيغي، حيث غطى على باقي الفنون الأخرى واستغرقها، وهو ما خلف نوعاً من الاضطراب في التحديدات التي وضعت له، فهو:

- "أبيات متفرقة تخضع للوزن ولا تهتم بالقافية" (أمير، 1987، صفحة 98).
- "عبارة عن قطع غنائية قصيرة لقصر أبياتها يعنىها أمدياز متفرقة على جمل موزونة ومشطرة دون تقفية" (شفيق م، 2000، صفحة 25).

- "يتكون من بيتين اثنين ولازمة" (بن عبد الجليل، 1978، صفحة 55).

- "شعر مصحوب بالعزف يرده إزدان بعد المغنى أو في حلقات أحيودوس بالأطلس المتوسط، ويتكون إزلي من بيتين أو أربعة فقط" (مجاهد، 1989، صفحة مادة أمارك).

- عبارة عن مقطع شعري قصير ذي إيقاع موزون مجزأ إلى شطرين، يقابله في القصيدة العربية البيت الذي يتكون من صدر وعجز" (أمصحو، 2013، صفحة 25).

يتسم "إزلي"، إذن، بكونه أبياتاً (أبياتاً متفرقة، أو أبياتاً شعرية، أو أبياتاً متعددة...)، ونمطاً من القصائد (قصيدة قصيرة، أو قصيدة مختزلة...)، ومقطعاً شعرياً (مقطعاً شعرياً قصيراً، أو قطعاً غنائية قصيرة...)، وشعراً (مقطعاً شعرياً، أو شعراً مصحوباً بالعزف...)، وأغنية (عبارة عن قطع غنائية، أو شعر يرده المعيدون بعد المغنى...). ومن ثمة فهو بنية مشتركة بين أشكال شعرية وغنائية أمازيغية متعددة، وأقرب للتدليل محلياً على مفهوم "الأغنية".

ويأخذ مصطلح "إزلي" في لغة "القبائل" الجزائرية معنى آخر يرتبط كثيراً بالغناء، فهو: "قصيدة قصيرة سداسية غالباً تُتداول في أوساط نسوية... ولكن قبل أن يستقر المصطلح على هذه الدلالة كان يعني على الأرجح الشعر المغنى أو

المؤدى وفق طبع الغناء الشعبي المحلي" (بوحبيب، 2013، صفحة 338). وتذهب تسعديت ياسين إلى القول إن "إزلي" كلمة جذرها «زَل» بمعنى غنى أو أنشد، وهو فن شعري شفوي أمازيغي، و"إزْلان" هي قصائد شعر غزلية قصيرة مصحوبة بالموسيقى تنشد في الأعراس غالباً النسوة وأحياناً الشباب في بلاد القبائل وبلاد الطوارق، وهي أيضاً إنشاد يرافق المرأة في كل أعمالها (Tassadit, 1990, pp. 15 - 30).

ث- "تَامَاوَايْت" (ج. تيمَاوَايْت): وتسمى أيضاً "لَمَايْت" (ج. لَمَايْت)، مصطلح شعري أمازيغي أطلسي، جاء على وزن الصفة المشبهة باسم الفاعل من الفعل (يبوي) بمعنى "أخذ"، و"الأخذ" في التداول الأمازيغي يستعمل مجازاً للدليل على التثقل في المكان: "يبوي إبريد" (أخذ الطريق). وبهذا يكون المقصود من "تَامَاوَايْت" ذلك الشعر المختصر الذي يرافق المسافرين (بشكل عام)، و"يأخذ" به الطريق. وتحيل دلالاته المعجمية إلى "الرّيقة" أو "المرافقة" أو "أغنية المسيرة" التي تصاحب المسافرين عبر الجبال والوهاد، والرّاعي في المجالات الرّعوية الفسيحة، وكلّ إنسان منفرد عن القوم، يشعر بالوجد والفقد والشوق، وتشجيه الوحشة، فيطلق العنان لحنجرته عبر التّمجّجات الصوتية الرّنانة، وبصداً متعنياً بفترة من نظمه أو نظم غيره، ماداً لكلّ نعمة أكثر ما يمكن المدّ، فتردد الجبال والغابات صداها، وتوصلها إلى صاحبها الذي يردّ عليها بعد ذلك. فهي إذن عبارة عن محاورّة شعريّة مرتجلة ورسالة مشفّرة بين طرفين، يتحاور كثيراً عبرها فتيان قرية وفتياتها في المواسم أو الأعراس.

وتأخذ "تَامَاوَايْت" في الدلالة الاصطلاحية بعداً تشكلياً شعرياً يتميّز بخصائص إيقاعية وموسيقية ودلالية معيّنة، فتأتي في شكل أبيات مستقلة من شطرين إلى ثلاثة أشرط أو "بيت شعري واحد يغني من وهبه الله صوتاً مؤثراً، وقد يُغني هذا النوع لتسليّة النفس في الوحدة والعمل" (أمير، 1987، صفحة 87). وتقع من حيث لفظها بين الشعر والنثر، لأنّ الشاعر الأمازيغي حرّ في التقفية أو عدم التقفية، غير ملزم باتّيان الرّوي (شفيق م.، 2000، صفحة 99)، فتتشّد بشكل فردي، تتمازج فيه العاطفة بالتناوب بين مشاعر الفرح والمعاناة. ويدور غالباً موضوعها حول تيمة عاطفية، أو قضية من القضايا المتعلقة بالحياة اليومية، يرخي فيها الشاعر أو المغني العنان لتأمل الطبيعة عبر صوت طويل النفس، تظهر فيه براعته وحسن صوته... ولعلّ أهم ما يميّز "تَامَاوَايْت" أنّها تردّد بشكل عفوي وبصوت عالٍ جدّاً يُسمع دويّه في الجبال. ولذلك فهي أقرب صوتياً ودلالياً من مفهوم "الموال" العربي، باعتباره نوعاً من الغناء يركّز على مقطع واحد يردّد مراراً. وفي مقابل "أفرادي" المرتبط بالطّقس الجماعي، تحتفظ "تَامَاوَايْت" بكونيتها الإبداعية الفردية على مستوى طبيعة الأداء. ولعلّ من أشهر الأسماء التي أدّت هذا اللون الشعري المتميّز بالمنطقة "يامنة ن عزيز"، و"حمو واليزيد"، و"بّاصر وخويا"، و"الشّريفة كرسيت"...

ث- "تَايْفَارْت" (ج. تَيْفَارِين): تطلق في اللغة على القيد أو الغلّ أو العقال الذي تُربط به قوائم الدّابة. وباعتبار النّظم الذي يشبه الحلقة المتسلسلة، تطلق كناية على الأبيات المترابطة معني ومتنا. وفي الاصطلاح هي نمط شعري يعادل مدلول القصيدة، ويأخذ شكل متتاليات من الأبيات، ذات خصائص شكلية وبنائية متعلّقة بقيود ومواصفات خاصّة تستحثّ قدرات الشاعر وإمكاناته ومهاراته، مثل: الوحدة الموضوعية، والالتزام بالإيقاع المحدّد، وتوظيف الصّور والأخيلة... وقد تتخذ طابعاً حوارياً، فيشترك في إلقائها أكثر من شاعر. كما أنّ أوزانها كثيرة ومجالات الإبداع فيها متعدّدة بتعدّد الشعراء والأغراض.

وشعر "تَايْفَارْت" جنس أدبي قديم في منطقة "فَارَار" (الأطلس المتوسط)، حيث يرجع أصله إلى جذور الحضارة الأمازيغية التي تعود إلى أزيد من ثلاثة وثلاثين قرناً، ينشده الشاعر وهو يقف وسط الجمهور، ومعه "إزْدَان" (المَرْدُون) يعيدون البيت الشعري الأخير من القصيدة. وتداول أيضاً في منطقة الأطلس المتوسط أنماط شعريّة أخرى كثيرة، غير أنّها أقلّ انتشاراً من أنماط القول السابقة، ولعلّ من أهمّها:

ج- "أَهْلَل": اصطلاح ممزّج من العربية، أصله: "هَلَل"، بمعنى: هتف، وعبر عن الفرح، وسبح، وقال لا إله إلا الله، ومنها "لْمَهْلَل"، وهو الشخص المسؤول عن عملية الذّكر في المسجد قبل أذان الفجر. وبجمل دلالية على قصيدة ذات أبعاد روحية ودينية وقيمية تتشكّل من ثلاثة مقاطع رئيسية: المطلع، والقلب أو الموضوع الأساس، والخاتمة، ولا تزال متداولة في المنطقة. كما أنّ لها آثاراً في الجنوب الشرقي المغربي المعروف بـ"أسامر".

ح- "تَامَنَاضْت" (ج. تَيْمَنَاضِين): يعرف هذا النمط كثيراً بصيغته الجمعية "تَيْمَنَاضِين"، وهو من بين الإيقاعات الشعريّة الفياضة، بالنظر إلى طبيعته الرومانسية والانسيابية، حيث يعكس حال النفس وما تعانیه من غربة وشوق وحب... بيد أنّه قد يوظف أيضاً في فنّ "النّقائض"، فيخال المتلقّي نفسه أمام عراك مفتوح بالنار والحجر. وتدلّ التسمية "تَامَنَاضْت" في اللغة على المجال أو الناحية أو الجهة، وكثيراً ما تنقلب فيها اللام نوناً "تَيْمَنَاضِين"، ويقصد بها المقارعة والسّجال الشعري؛ إذ لا تكتمل مقوماتها الفنيّة إلّا في شكل حوار أدبي راق ومبارزة فنيّة إبداعية بين شاعرين أو أكثر.

خ- "تَاغُونِي" (ج. تَيْغُونِيُون): نمط فني شعري يطلق في اللغة على الأحاجي، وبأخذ اصطلاحاً شكل أشعار ملغزة تنغلّق على المتلقّي، وينتظر منه أن يفتحها، أو يجد لها حلاً.

د- "أُرْدَاي": ومعناه "المُمتدّ" أو "الرّابط"، وهو نمط شعريّ قلّما تناولته الدّراسات الأمازيغيّة الحديثة، يعتمد على ترويض الكلمات الأخيرة من كلّ شطر، ويستند غالباً إلى الامتدادات الصوتيّة لإظهار مدى الانسجام الإيقاعيّ بين الشّعراء.

ذ- "وَارُو": شعر نسائيّ يتداول كثيراً في كلّ من جنوب الأطلس المتوسط وجنوب المغرب (السّوس)، ويتزامن إلقاءه مع تخضيب أيدي العرسان بالحناء أو مع مقدم موكب هديّة العريس للعروس ليلة الرّفاف "تَامْعُرَا"، أو ما يسمّى في الأمازيغيّة "تَارِيْكُت".

ر- "تَامْدَاخُت": قصيدة دينيّة ينظمها "أَمْدَاخ (ج. إِمْدَاخُن)" في مناسبات خاصّة كالأعياد الإسلاميّة. وهي أشبه ما تكون بـ "أَهْلَل" أو "تَانْشَاْدُت" في أمازيغيّة سوس.

ولأنّ الشعر لا يفارق الإنسان الأمازيغيّ، تتداول أيضاً في المنطقة، على غرار كلّ الجهات في "تَامَاَزْغَا"، أنماط شعريّة تقليديّة كثيرة ترتبط بالأعمال اليوميّة والمناسباتيّة، ولذلك نجد شعراً خاصّاً بكلّ عمل يزاوله أو مناسبة يحتفل بها، ونذكر من ذلك: شعر التّسج (تَامْدِيَارُتْ نْ وَرْطَا)، وشعر الحرث (تَامْدِيَارُتْ نْ تَكْرُزَا)، وشعر الحصاد (تَامْدِيَارُتْ نْ تَمْغَرَا)، وشعر الدّرس (تَامْدِيَارُتْ نْ وَرْوَا)...

2-3- في أنماط القول الشعريّ الأمازيغيّ السّوسيّ

تتداول في منطقة سوس جنوب المغرب أنواع مختلفة من الشعر التقليديّ (الشعر التعليمي، والشعر الطّقوسي، والشعر الإبداعي...) مرتبطة بمناسبات عديدة كالختان والزّواج والحصاد والحفلات العموميّة الرّسميّة... ويمكن في هذا الصّد أن نشير إلى أنماط مختلفة منها، مثل:

- "تَامَاوْاشْت" (ج. "تِيْمَاوْاشِين"): شعر غنائيّ مرتجل ذو مستوى رفيع، شكلاً وإيقاعاً؛ فهو بطيء النّغمة والوزن، ويتّخذ شكل موالٍ طويل قريب من "تَامَاوْاشْت"، ويقوم على محاورّة شعريّة أدبيّة ذات أبعاد اجتماعيّة أو ثقافيّة أو فكريّة، كما يتميز مضمونياً بالحضور القويّ للرموز والألغاز (عزيز، 2017). ويحيل في مناطق أخرى على "الشعر الهجائي".

- "أَفْصِيْد": القصيدة الطويلة المغناة بمنطقة "السّوس"، سواء أصحبتها آلات موسيقيّة أم لا.

- "تَانْشَاْدُت": مصطلح أصله عربيّ يعني "الأنشودة"، وهو قصيدة مرتبطة بمناسبات خاصّة دينيّة ودنيويّة، وتعكس عادات وتقاليد مرتبطة بتاريخ المنطقة الجنوبيّة من المغرب.

- "تَارْزَارُتْ" (ج. "تِيْزْرَارِين"): مصطلح مشتق من الفعل "زَرِيْر"، الذي يعني: "هنا / قدّم التّهنئة"، ومنه كلمة "الرّزورة" المتداولة شعبيّاً في المغرب، والتي تعني: الهدية التي تقدّم للمرأة النّفساء، أو من فعل "زَرَز" بمعنى "رَصَعَ" "طَرَز". أمّا اصطلاحاً، فهو فنّ شعريّ أمازيغيّ، يأخذ شكل مقطع منفرد، أو قصيدة طويلة النفس مركّبة من عدّة مقاطع، تؤدّى فرديّاً وجماعيّاً، وتُتبادل فيها، بعد توقّف الغناء الجماعيّ والعزف على آلات الإيقاع، كلمات التّرحيب والمودة والحبّ (عصيد، 2016، صفحة 06). وقد ينشد في الحقول بعيداً عن التّجمّعات التقليديّة. وهو على غرار "تَامَاوْاشْت" قريب من معنى "الموال" العربيّ و"تَامَاوْاشْت" الأطلسيّة.

- "دُرْسُت": مصطلح مؤنث مذكّره "أُدْرَاس"، وهو في أمازيغيّة الجنوب المغربيّ بمعنى "الحلف الكبير" (شفيق م، 1990). واصطلاحاً هو قصيدة طويلة ينشدها الشاعر "أَمَارِيْر" في رقصة "أَحْوَاش"، يستعرض فيها بحبكة فنيّة حدثاً واقعياً أو قصّة عاطفيّة أو سيرة بطل من التاريخ أو الحكاية أو الأسطورة... وباعتبارها نوعاً احتفالياً تتميز "دُرْسُت" بطابعها التّفاعليّ الحواريّ (اليمنيّ واليزاوي، 2006).

- "أَبَاغُور": شعر نسائيّ قريب من "أَبَاغُور" و"أُرْزُزِي" تعدّد فيه محاسن العروس وفضائلها.

- "أَنْعِيَار": كلمة أمازيغيّة مشتقة من "عَبْر"، أي "وَزَنَ الْكَلَام"، وهي صيغة شائعة بين المغاربة؛ إذ يمكن أن يقول أحدهم للآخر: "عَبْرْ كَلَامُكْ" بمعنى: "زنة". وهي في هذا السياق شعر حواريّ عفويّ مرتجل ومتداول كثيراً في منطقة السّوس (اليمنيّ واليزاوي، 2006).

- "تَانْصَامُت": كلمة ممزّعة من العربيّة تعني المنظومة الشعريّة، وتشير إلى نظم الكلام وقرض الشعر، ومنها كلمة "أنصام" وهو الشاعر النّحير. واصطلاحاً هي قصيدة أمازيغيّة طويلة نسيّاً وتتكوّن من اثني عشر مقطعاً، ويمتدّ مجال تداولها من "خوانق إمكُون" إلى أقصى الجنوب المغربيّ.

- "إِيْسَمِي": أشعار افتتاحيّة احتفاليّة تتضمّن دعوات استجلاب السّعد واليمن والبركات للأزواج (من البسملة).

- "دُكْر" (ج. لا دُكَار): اصطلاح عربيّ يحيل في هذا السياق على تلك الأناشيد الصّوفيّة التي تنظم في المناسبات الدّينيّة والمواسم المخصّصة للولاء الصّالحين في الرّوايا والأضرحة المنتشرة في المنطقة.

- "تَافْسِيْسُت": قصّة محكيّة في قالب شعريّ تكاد تكون شبيهة بحكايات الكاتب الفرنسيّ "La Fontaine" الذي نظم حكايات الحيوانات شعراً. وكثيراً ما يتداول هذا الاصطلاح أيضاً في منطقة الرّيف شمالاً.

- "أَسْمِيْر": قصيدة شعريّة مغناة دون موسيقى تتداول كثيراً في منطقة (أَيْتْ بُوْغْمَارْ).

- "زُزْلاَن نْ يِيْجِي": أبيات شعريّة ذات أوزان وأغراض مختلفة، اندثر الكثير منها وبعضها لا يزال يقاوم الإهمال والنسيان. وتتراوح مقاطع هذا النّوع الشعريّ ما بين ثمانية واثني عشر مقطعاً. ولكلّ وزن شعريّ اسم خاصّ به يميّزه عن غيره.

- "وأرو": شعر نسائي يُنظم وقت تخضيب أيدي العرسان بالحناء، وله مسميات أخرى تكاد تكون قريبة من هذه التسمية بحسب المناطق. وإن كان الاختلاف بينها على مستوى التيمة والزمن والوزن الشعري. ويتداول الاصطلاح ذاته جنوب الأطلس المتوسط.

- "تاسوگانت": قصيدة توديع العروس وتشجيعها لبيت زوجها، وهي قريبة جدًا من نمط "أسالو" (اليمني و الزياوي، 2006).

- "باي بابا": نوع شعري معناه "الممتد"، يعتمد على ترديد الكلمات الأخيرة من كل شطر مع التركيز على الامتدادات الصوتية، والغاية منه هي إظهار مدى الانسجام الصوتي بين الشعراء أو المرددین على غرار "أزداي".

- "أززي": شعر الاحتفال بمقدم العروس إلى بيت زوجها. هو قريب من "أباغوز" و "أسالو" و "وأرو"...

- "أوراز": هو لغة "العب" بالأطلس المتوسط و "الغناء" جنوب المغرب. ويقصد به في منطقة "أيت مگون" الشدو الشعري البعيد عن الموسيقى في مناسبات معينة، ويقتصر أدائه فقط على النساء المتزوجات أو المطلقات.

- "لغا": اصطلاح فني يطلق على النمط الشعري الذي يغنى دون آلات موسيقية بمنطقة سوس، ولا يتعدى في الأغلب بيتين أو ثلاثة ينشدها "أماير" (الشاعر) في رقصة "أحواش".

- "أراسال": يطلق على الشعر الغنائي الأمازيغي الشعبي، سواء كان مصحوباً بالعزف على أو بدونه.

- "تالغات": قطعة شعرية في حدود ثلاثة أبيات ينشدها الشاعر "أماير" في مرقص "أحواش".

- "ألحال" (ج. لأحوال): شعر نسائي صوفي يجمع بين الإنشاد والرقص.

- "أزويريگ": قصيدة شعرية تحمل نفساً غنائياً حزناً يتمنى فيه المنشد السعادة والخير للزوجين، وقريباً دلاليًا من "إببسمي" (اليمني و الزياوي، 2006).

- "تانشاند": مصطلح شعري يحيل على القصيدة الغنائية المسترسلة ذات الأبعاد الدينية والوعظية والأخلاقية، ويقابلها "أهلل / أهليل" في الأطلس المتوسط.

- "لمساق": نمط شعري غنائي يسبق رقصة "أحواش" يؤديه فقط الرجال والأطفال عزفاً على الدفوف.

- "أسالو": قصيدة شعرية نسائية ترافق دون موسيقى تهيب العروس في حفل الزفاف "تامغرا".

- شعر الأعمال اليومية والموسمية (Izlan n twuriwin): نذكر من ذلك: شعر الدرس (تامديارت ن وروا)، وشعر الطحن (تامديارت ن ييزي)، وشعر الختان (تامديارت ن شكرأوت)، وشعر الاستسقاء (تامديارت ن تالغا)...

- ويحتفظ السوسيون كذلك باصطلاحات كثيرة في المصادر الشفوية والمكتوبة للدلالة على الشعر الأمازيغي، منها: تاهواريت، وتاجرويت، وتامسوست، وأوال ن يسوياس، وأدراش، ونضم، وتاماريث، وأمازگ، وإيموريك، ولهاوا، وشيغز، وإيزلي، وإفري، وإبناذ... فضلاً عن "تازضائث" (ج. تيرضائي) (زاي مخمة)، و"تاغررض" (ج. تيرغرض)، و"تاغولث" (ج. تيرغولث)، و"تامديارت / تاملگارت / تامليارث"، و"تايفارت"...

- ونجد على مستوى الأنماط الشعرية المرتبطة بالأعراس في الجنوب الشرقي المغربي "أسامز"، فضلاً عن "تيملاضين" و"تيغوينين" التي سبق ذكرهما:

- "باهي": شعر أمازيغي ذو إيقاع خاص، ويتكون من شطرين قائمين على ثمانية مقاطع لكل بيت، ويتوسط كل بيت "مفصل".

- "باني": نمط شعري وقالب فني له إيقاع تضرعي ملحني، كما يمكن تحميله أيضاً مختلف الأغراض الشعرية التقليدية السائدة في المنطقة. وتدل السابقة "با" (ba)، وهي صيغة مختزلة ل: بابا (baba)، على التعظيم والتحيب. ولا تزال تلحق بالتضعيف أو بدونه الأسماء الشخصية المتداولة في المغرب، مثل: علي = باعلي / عدي = باعدي، وباعدي / بشو = بابشو، وبوشو، وبأيشو / هدي = باهدي، وباهادي، وعشو، وعند السلام = باسلام...

- "تاگزمث / تاگزمث": شعر قصدي يُنظم في مستهل رقصة "تيكي" بكل حملتها الصوتية التضرعية والفلسفية الحكيمية... وهو مكوّن من مقاطع، ومن هناك تسميته: "تاگزمث": المقطع. وتدل على قرص الشعر من خلال مقاطع مجزأة تفصل بينها زغاريد النساء يمدّ فيها الشاعر ومعه الفرقة الراقصة للمقطع الأخير من البيت إيداناً منه بانتهائه منه، لأخذ قسط من النفس والانتقال إلى المقطع الموالي.

وعموماً، يعتبر الشعر الأمازيغي الصيغة التعبيرية المتفردة التي ظهرت في حياة الإنسان الأمازيغي في كل ربوع "تامازغا"، وقد ظلّ مرتبطاً بالسيرورة التاريخية والحضارية للثقافة الأمازيغية (مجاهد، 2004، صفحة 80). وهو غنائي في جوهره، لأن الشاعر لا يؤدي مهمته كاملة إلا في محفل جماهيري، يتكامل فيه دورا المرسل والمتلقي، وفق طقوس معينة تقليدية يفرضها مقام الرقصة الجماعية (أحواش، أحيودوس...) (مجاهد، 1991، صفحة 15). كما يبدو جلياً أيضاً التقارب والثقافي والدلالي والفني بين جلّ هذه الأنماط الشعرية، وهو ما يفسر الغنى المفرداتي والثراء الاصطلاحي

في الآن ذاته، في انتظار أن تصله يد التهبة اللسانية، فنتم معبرته وتأسيسه على قواعد أدبية وفنية مائزّة تبعده عن الفولكلورية والطابع المحلي الضيق.

2-4- استنتاجات وتوصيات

يكشف الحديث عن المصطلحية (Terminologie) الأهمية البالغة لهذا العلم الناشئ في الثقافة الأمازيغية التي وجدت نفسها على حين غرة أمام طوفان من المستجدات العلمية والتقنية التي دعتها إلى إعادة النظر في الكثير من الأساليب الكلاسيكية التي اعتمدت في الجمع والتدوين والتصنيف والوصف والتفسير، خاصة ما يرتبط منها بالجانب الشعري، ما دام يغلب عليه البعد الشفوي والتعدد اللهجي والتباين الفني. ولذلك توخت هذه الدراسة الغوص في تفاصيل هذا الرأسمال الرمزي ونفض الغبار عن بعض جوانبه الفنية واللغوية. وتبعاً لذلك يمكن تسطير الاستنتاجات الآتية:

- ضرورة تدريس هذا التخصص العلمي (المصطلحية) في المستويات المختلفة من التعليم الجامعي إلى جانب التخصصات اللسانية الأمازيغية الأخرى، باعتباره من أوجهها التطبيقية. لأنه عنصر لا غنى عنه لتحديث اللغة وعصرنتها، وربطها بواقع الحياة المتدفق بلا توقف (بيجون و توارون، 2009، صفحة 21).
- يعود الاختلاف والتعدد في المصطلحات الشعرية الأمازيغية إلى عوامل جغرافية ووظيفية كثيرة. ذلك أن نمطاً معيناً من القول الشعري قد يأخذ اصطلاحات قريبة ومختلفة من منطقة إلى أخرى، من قبيل:

- لعا = أسنمير = نالغات؛

- تاماوايث = تازرارث = تاماواشت؛

- تانشادث = أهلل / أهليل = دكر (ج. لاذكان) = "أحل" (ج. لأحوال)؛

- تاسوكانث = أزويريغ / تازويريغث (ج. إزويريغن) = إيسمي (ج. إيسميثن)...

وقد تعرف الجهة الواحدة أسماء مترادفة لنفس النمط. وفي الحالتين يتميز كل نمط، شمالاً ووسطاً وجنوباً، بمواصفاته الشكلية ومعطياته المضمونية وخصوصياته الفنية والإيقاعية. ومن المصطلحات أيضاً ما هو متوارث في كل الجهات (تأمديارث). كما أن للموضوعات والأغراض والمناسبات دوراً حاسماً كذلك في تعدد الأنواع الشعرية التقليدية.

- هذه المساهمة في جمع المصطلح الشعري ليست شاملة، بل توجد أنماط أخرى سواء في السوس أو الأطلس أو الريف، أو في كل مناطق "تامازغا" لم تصل إليها يد الدراسة.

• الشعر المتعدد الأغراض والاصطلاح هو تجسيد لفسيحاء البيئة الأمازيغية بخصوبتها وعذوبتها، وتعبير عن مدى تفتح ذهنية الأمازيغ التي تنبذ الرأي الوحيد الذي يحرم على الفرد حرّيته، وقد عبّر عن ذلك بكل ما خالجه وجدانه أو راود ذاكرته دون تكلف أو تصنع أو زيف. والتجربة الشعرية بقدرتها الفائقة وكمّتها وكيفها التي وسّمت هي الأخرى بالقيم التي قدّرت الشاعر الأمازيغي كونه ذاكرة تغني التراث وتؤسس التاريخ، وتبني المستقبل من خلال التعبير المستديم عن وعي الجماعة ومناهضة كل أشكال الإقصاء والتهميش ووفاء للرسالة الأدبية والفنية.

• الشعر الأمازيغي الأطلسي والسوسي متعلق بالمحيط الاجتماعي والجغرافي والثقافي والتاريخي والاقتصادي، وقد عرف اضطهاداً لانتماؤه إلى ثقافة ولغة هامشية، رغم ما يتميز به من خصوصيات تعبيرية وفنية ووظيفية (الورياشي، 1986).

- الشعر الأمازيغي ولید الظروف الاجتماعية للإنسان الأمازيغي، وبذلك يمكن اعتباره حصيداً اجتماعياً محضاً يحاول به المجتمع الأمازيغي إعادة بناء ذهنه، و"من الضروري استحضار السياق الاجتماعي الذي يشير إلى أن الممارسة الأمازيغية تشكل في حد ذاتها إنتاجاً رمزياً يتولد عن العلاقات الاجتماعية" (سكنفل، 2006).
- ومن التوصيات التي خرجت بها هذه الورقة العلمية:

• ضرورة تكثيف الجهود بالمشاركة والتعاون في البحث والعمل الجماعي، وإنتاج عمل قاموسي خاص بالنتاج الشعري الأمازيغي المغربي. ومن المعروف أن الإنسان ضعيف بنفسه قويّ بأخيه، فكلما تكاثفت الجهود إلا وأثمرت خدمات جليلة لا يمكن أن يحققها أي عمل فردي مهما بلغ من الإتقان والرصانة؛

- جمع وتدوين الشعر الأمازيغي في كل ربوع "تامازغا"، وإنشاء بنوك اصطلاحية في مختلف الحقول الدلالية.
- إعطاء زخم إعلامي وديداكتيكي لما تمّ جمعه والاتفاق عليه وتقرّر في الندوات والمؤتمرات من الاصطلاحات الأدبية والفنية والتقنية...

• عقد مؤتمرات واجتماعات للتتبع والمراجعة، ومتابعة ما يستجد من الأبحاث المصطلحية الأمازيغية والمرتبطة خصوصاً بالنقد الأدبي، وتنسيق الجهود بين مختلف الباحثين ومراكز الدراسات الخاصة والعامة؛

خاتمة

لما كان أغلب المنجز الإبداعي الشعري شفويّاً، فهو منذورٌ للثأف والضياح، ومن هنا كانت الحاجة ملحةً من أجل تضافر الجهود حتى يعرف هذا الكنز الثمين من موروثة الثقافي طريقه إلى الاهتمام والتدوين. لا سيما أن الشاعر الأمازيغي

الأطلسي يشهد نوعاً من التهميش والعزلة، إذ لا زال يلعب أدواراً فولكلورية لا ترقى إلى مستوى الرسالة الشعرية النبيلة التي يضطلع بها، وهو ما يفرض التفكير ملياً في رد الاعتبار للشاعر الأمازيغي وتمكينه من حقوقه الثقافية إسهوً بباقي المبدعين باللغات الأخرى... إذ لا يمكن تصوّر لغة في خضم تناميها وتجدها وتطورها دون أن يواكبها، من جهة، أدب متنوع التعبيرات والأجناس، ومن جهة أخرى، احتفاء بالدارس والمبدع والفنان وكل من يشتغل بهذه اللغة. ولذلك كان من أهداف هذه الورقة تبيين الإبداع الشعري الأمازيغي المغربي التقليدي في انتظار جمعه وتدوينه وتحقيقه وتدريسه.

المصادر

- ابراهيم ابن مراد. (1997). مسائل في المعجم (ط. 1). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي. (2000). مفاتيح العلوم. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- أحمد عصيد. (1992). هاجس التحديث في النص الشعري الحديث. مجلة آفاق (1)، الصفحات 135 - 140.
- أحمد عصيد. (2016). دراسات في الأدب الأمازيغي. (منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المحرر) الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.
- الجاحظ. (1977). البيان والتبيين (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحسين أسكنفل. (2004). تاريخ الأدب الأمازيغي مدخل نظري سلسلة الدراسات الفنية والأدبية. (منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المحرر) الرباط: المعارف الجديدة.
- الحسين أسكنفل. (2006). التحولات في الشعر الأمازيغي الحديث- السياق الاجتماعي والوعي الفني (الشعر الأمازيغي بسوس). (المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المحرر) تاريخ الأدب الأمازيغي مدخل نظري، الصفحات 89 - 110.
- الحسين أمصحو. (2013). مفهوم الشعر في الأدب الأمازيغي. تأليف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية (المحرر)، الأنماط الشعرية الأمازيغية التقليدية. الرباط، المغرب: مطبعة المعارف الجديدة.
- الحسين مجاهد. (1989). معلمة المغرب. (الجمعية المغربية للنشر، المحرر) سلا، المغرب: مطابع سلا.
- الحسين مجاهد. (1991). الأدب الأمازيغي بالمغرب. تاسكلا ن تمازيغت: مدخل للأدب الأمازيغي (الصفحات 15 - 85). أكادير: منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي.
- الحسين مجاهد. (2004). تاريخ الأدب الأمازيغي: مدخل نظري. (منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المحرر) الرباط: المعارف الجديدة.
- المختار السوسي. (1959). خلال جزولة. تطوان، المغرب: المطبعة المهدية.
- بلعيد بودريس. (2015). مشاهدات في حقوق الإنسان. الرباط، المغرب: مطبعة المعارف.
- حميد بوحبيب. (2013). الشعر الشفوي القبائلي: السياق والبنيات والوظائف (مقاربة أنثربولوجية). الجزائر: دار التنوير.
- حميد عبد العزيز. (2012). وظيفة علم المصطلح في الثقافة المعاصرة. (مختبر البحث في العلاقات الثقافية المغربية - الإيبيرية، المحرر) أبحاث في المنهج واللسانيات والأدب (2)، الصفحات 141 - 148.
- خالد فهمي. (2003). تراث المعاجم الفقهية في العربية (المجلد ط. 1). القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر.
- خديجة عزيز. (3 ماي، 2017). خصوصيات الشعر الأمازيغي بالمغرب. تم الاسترداد 2021-01-16 من هسبريس: <https://www.hespress.com>
- سعيد مولودي. (2006). مقدمة نظرية لتاريخ الأدب الأمازيغي: مدخل نظري. (منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية مستديرة، المحرر) موائد مستديرة، 20 - 21.
- سعيد مولودي. (2018). مدخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط. (منشورات جمعية أجدير إيزوران للثقافة الأمازيغية بخنيفرة، المحرر) الرباط، المغرب: مطبعة الرباط نت.
- سيلفيا بافيل وديان نوليه. (2001). دليل المصطلحية. (ترجمة خالد الأشهب، المترجمون) كيبك: وزارة الأشغال العمومية والمصالح الحكومية، كندا.
- شحاذة الخوري. (1989). دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب. بيروت، لبنان: دار طلاس للدراسات والترجمة.
- طه عبد الرحمن. (2006). روح الحداثة - المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- عباس الجراري. (1971). من وحي التراث. الرباط: مطبعة الأمنية.
- عباس الجراري. (عشت، 1978). معجم مصطلحات الملحون الفنية، السنة الخامسة، خ: 1، مجلة الفنون، 1.

- عبد الرحمن ابن خلدون. (1965). المقدمة. القاهرة، مصر: دار البيان العربي.
- عبد العزيز بن عبد الجليل. (غشت، 1978). ، الموسيقى الشعبية المغربية، ، السنة الخامسة، ع: 1، ، مجلة الفنون (1).
- علي القاسمي. (1987). مقدمة في علم المصطلح. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية.
- علي القاسمي. (مطبعة المعارف الجديدة، 2008). علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته المنهجية. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- علي بن محمد الجرجاني. (1998). التعريفات (المجلد ط. 4). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- عمر أمير. (1987). أمالو من الفنون الشعبية المغربية. الدار البيضاء: مطابع الكتاب.
- فؤاد أزروال. (12 - 13 مارس، 2004). الملتقى الأول للأدب الأمازيغي. وجدة، المغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الأول.
- فيليب سيرينج. (1992). الرموز في الفن، الأديان، الحياة، (ترجمة عبد الهادي عباس، المترجمون). دمشق، سوريا: دار دمشق.
- قسوح اليماني، وعبد المطلب الزيزاوي. (يونيو، 2006). الشعر الأمازيغي بالريف: مقارنة تاريخية (الجزء الثاني). تاريخ الاسترداد 02 02 2021، من تاويزا: <http://tawiza.byethost10.com/Tawiza110/yamani1.htm>
- قيس مرزوق الوريثي. (1986). شعر الشعب وشعر النخبة (محاولة في سوسيولوجية التمايز). جوانب من الأدب في المغرب الأقصى. 1، الصفحات 63-96. وجدة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية سلسلة ندوات.
- ماري كلود لوم. (2012). علم المصطلح مبادئ وتقنيات. (ريما بركة، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
- محمد أرجال. (21 - 22 دجنبر، 2011). تأملات في الشعر الأمازيغي الحديث. أعمال الندوات، الصفحات 53 - 68.
- محمد أرجال. (2016). تأملات في الشعر الأمازيغي الحديث. عمال الندوة الوطنية المنظمة برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية (الصفحات 53 - 55). أكادير: طبع ونشر سوس - أكادير.
- محمد المسعودي، و بوشني ذكي. (1999). الشعر الغنائي الأمازيغي (الأطلس المتوسط نموذجاً). طنجة: وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال.
- محمد أوسوس. (2010). بعض الملامح العامة للتجربة الشعرية الشبابية الأمازيغية الحديثة بسوس. (المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، المحرر). أسيناك، 4 - 5، الصفحات 41 - 54.
- محمد رواس قلعه جي، و حامد صادق قنيبي. (1985). معجم لغة الفقهاء (المجلد ط. 1). بيروت: دار التفاس للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمد شفيق. (1991). المعجم الأمازيغي العربي (المجلد 1). (منشورات أكاديمية المملكة المغربية، المحرر) الرباط: الفن التاسع.
- محمد شفيق. (2000). من أجل مغارب مغربية بالأولوية، ط: 1، (مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث، المحرر). الرباط، المغرب: المعارف الجديدة.
- محمد صاري. (2009). الأوهام الشائعة عن المصطلح العلمي - المصطلح اللساني نموذجاً. المصطلحية والترجمة في خدمة الإعلام والاقتصاد والعلوم.
- محمود فهمي حجازي. (1995). المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث. القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- مصطفى الشهابي. (1995). المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث. بيروت، لبنان: دار صادر.
- مفتاحة اعمر، و آخرون. (2017). المعجم العام للغة الأمازيغية (أمازيغي - فرنسي - عربي) (المجلد 13). (منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مركز التهيئة اللغوية، سلسلة قواميس ومعاجم، المحرر) الرباط، المغرب: مطبعة المعارف الجديدة.
- هنري بيجوان، و فيليب توارون. (2009). المعنى في علم المصطلحات. (ريتا خاطر، المترجمون) بيروت، لبنان.

المصادر الأجنبية:

- Alain Rey. (1979). la terminologie : Noms et notions .Paris: puf.
- Daniel Gouadec. (1990). Terminologie Constitutions des données .Paris: afnor gestion.
- Depecker Loïc. (2003). Entre signe et concept: Eléments de terminologie générale . Paris: Presse Sorbonne Nouvelle.
- Guy Rondeau. (1984). Introduction à la terminologie2 (المجلد 2ème édition). (Québec: Gaëtan Morin.

- Henrik Nilsson .(2010) .Towards a National Terminology Infrastructure, The Swedish Experience, in: M .Amsterdam The Netherlands Philadelphia: arcel Thelen and Frieda Steura Eds., Terminology in Everyday Life ,John Benjamins Pub.
- Juan Sager .(1990) .A Pratical course in Terminology Processing .Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Mamel Célio Conceição .(2005) .Concepts, termes et reformulations .Lyon: Presse universitaire de Lyon.
- Miloud Taifi .(1990) .Dictionnaire Amazighe du Moyen Atlas .Paris: l'Harmattan.
- Miloud Taifi .(1991) .Dictionnaire tamazight – français (parler Maroc central) . , ,Paris: l'Harmattan, Awal.
- Tassadit, Y. (1990). L'Izli ou l'amour chanté en kabyle. Alger: Ed Bouchène-Awal.
- Teresa Cabré) .Décembre , 1994 .(Terminologie et Dictionnaires– – "Vol :-n—°pp . : .598-589 الصفحات (4)39