مجلة *أسيناگ* ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ، عدد مزدوج 4-5، 2010، ص 13-23

معالم نقدية في مسار تلقّي الإبداع الأمازيغي وقراءته

أحمد المنادي
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

Cet article présente les aspects fondamentaux qui président à la réception et à la critique de la création amazighe en tant qu'objet d'étude. L'intérêt du critique et du poète réside dans l'évaluation du produit littéraire et de son esthétique, qui constitue une plate forme du discours critique amazighe. Aussi faudrait-il s'intéresser, d'abord, aux jugements critiques et esthétiques des poètes sur leur propre poésie, ensuite, à l'évaluation de l'Autre (ce niveau se réfère à la période coloniale) et, enfin, à l'étude de la critique de l'amazighe à travers les textes constituant le noyau de ce qu'on peut appeler la critique esthétique amazighe.

من المعلوم، في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، أنّ مسار النقد يتم تشييده[1] عبر مراحل تلقي النصوص الإبداعية وقراءتها أو تأويلها. وأن تعاقب عمليات التلقي هذه وتراكم أحكامها الفنّية هي التي تشكل في نهاية المطاف تاريخَ تلقّي النصوص وحصيلة المُنْجز النقديّ حُيالها. من هذا المنطلق، سيكون مقالنا مجالا لبسط ثلاثة عناصر نراها أساسية لإلقاء نظرة على مسألة النقد والإبداع الأمازيغيين :

1. الشاعر الناقد: هل بإمكاننا الحديث عن مواقف نقدية من قِبل الشاعر المبدع؟
2. تلقي الآخر للإبداع الأمازيغي، أو النقد الكولونيالي.
3. التلقي الجمالي وتأسيس النقد الأدبي الأمازيغي.

1- الشاعر الناقد

يلاحظ المتأمّل في تاريخ الإبداع الأمازيغي أنه حافل بالنصوص والتعابير الأدبية التي ضاع الكثير منها بفعل غياب عملية التدوين، التي تمثل إحدى الأدوات الضرورية في التأريخ للإبداع وضمان استمراريته. ولعلّ ما حفظته ذاكرة الأمازيغ وتناقلته أجيالهم المتعاقبة، يمكن اعتباره بمثابة الآثار التي استحسنتها الذائقة العامّة وتفاعل معها المتلقون فحفظوا بعضها وتداولوه إلى أن جاء عهد التدوين. فلو عدنا إلى تراثنا الشعري الشفوي لن نعدم فيه مجموعة من الإشارات التي تكتسي طابعا نقديا، مادام النقد تقييما للإبداع وللمبدع وإبداءً للرأي تجاهه تعبيرا عن جماليته أو استهجانا لنهجه. فالشاعر الأمازيغي يبادر أحيانا إلى إنتاج لغة وصفية يروم من خلالها الحديث عن الإبداع الجيّد أو توْصيف العملية الإبداعية بما يفيد قيمتها أو بيان صعوبة نسْجها... وهي على قلّتها يمكن أن نُدرجها ضمن الآراء النقدية التي تعتمد على الانطباعات الشخصية (النقد الانطباعي). والشعر الأمازيغي الشفوي فيه مادة مهمّة تغري بالبحث في الموضوع، بحيث استعمل الشاعر الأمازيغي في شعره معجما نقديا أو لغة رمزية تعكس مواقفه أو توصيفاته للقول الشعري، من قبيل: *تاميمْتْ نْ* ⵜⴰⵎⵉⵎⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵔⴰⴳ *ؤمارگ*، *وتاميمْتْ نْ واوالْ* ⵜⴰⵎⵉⵎⵜ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ، *وتاطّفي نْ ؤمارگ* ⵜⴰⵟⵟⴰⴼⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵔⴰⴳ، *وأمْشاشْكا نْ واوالْ* ⴰⵎⵛⴰⵛⴽⴰ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ، *وأنْجرْ نْ ثگوري* ⴰⵏⵊⵔ ⵏ ⵜⴳⵓⵔⵉ ، *وأسْمْحادَا* ⴰⵙⵎⵃⴰⴷⴰ

[1] يستند فعل التشييد إلى مرجعية نقدية تتمثل في الإبستمولوجيا التشييدية، التي تعد من المقاربات الجديدة في تحليل النص الأدبي.

نْ واوالْⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍⵏ ⵏ ⵍⴰⵍⴰⵖ، *وأمارگ أماگوسْⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ ⵓⵎⴰⴳⵓⵙⵏ* ، *وأزُوزّرْⵏ ⵓⵣⵓⵣⵔⵏ*، *وتائُيوگاⵜⴰⵢⵓⴳⴰ*، *ورّوَاⵔⵔⵡⴰ*، *وئزيضْⵏ ⵉⵣⵉⵔⵉⵙⵏ* ... وهذه بعض المقاطع الشعرية المتضمنة لهذا المعجم:

تاميمْتْ نْ ؤمارگⵜⴰⵎⵉⵎⵜⵜ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ

"ؤلاّه أرْ نْرْمي لْهاوا مانزا تاكَادّا نّغ
مانزا ويلّي د دا ننْصاراف أ فلان دْروسن
ؤلاّه أمك أغ ئلاّ لخير أمر غْ تييّوكَا نْوْ
أمّا أمارگ ئلاّ غ لمواكن ؤر ئمّيمْ ئباسلْ"[2]

ⵓⵏⵏⴰⵏ ⴰⵏ ⵍⵇⵉⵣ ⵏⵜⴰⵏⵜ ⵉⵙⵎⵓⵜⵜⴰⵏ ⵜⴰⵡⴰⵏⵏⴰⵏ ⵜⵜⵡⴰⵏⵜ
ⵉⵙⵎⵓⵜⵜⴰⵏⵜ ⵍⵉⵣⵏⵏⵉⵣ ⵏ ⵏⴰⵏ ⵜⵜⴰⵎⵙⵙⵓⵖ ⵜ ⵖⵏⵏⴰⵏ ⵏⴰⵙⵙⴰⵏ
ⵓⵏⵏⴰⵏ ⴰⵉⵔ ⴰⵢ ⵣⵏⵏⴰ ⵏⵡⵣⴰ ⴰⵉⴰ ⵢ ⵜⵔⵔⵓⵔⵓ ⵍⵍ
ⴰⵉⵉⴰ ⴰⵉⴰⴰⵡ ⵣⵏⵏⴰ ⵢ ⵏⵜⵍⵍⴰⵔⵓ ⵓⴰ ⵣⵉⵉⵣⵉⵉ ⵣⵀⴰⴰⵏ.

تاميمت ن واوال ⵜⵜⵡⴰⵏⵜ ⵏ ⵍⴰⵍⴰⵖ

"بسم الله أرسول الله ريغ أد ساولغ
أوال زون د تامّنتْ، ئمّيم غ ئمي ن كويان"[3]

ⵀⵣⴰⵉⵉⵣ ⵏⵏⴰⵏ ⴰ ⴰⴰⴰⵓⵓ ⵏⵏⴰⵏ ⴰⵣⵢ ⴰⵏ ⴰⴰⵍⵏⵏⵢ
ⴰⵍⴰⵏ ⵙⵓⵏ ⵏ ⵜⴰⵉⵉⵜ ⵣⵉⵉⵣⵉⵉ ⵢ ⵣⵉⵣ ⵏ ⵔⵓ ⵥⴰⵏ.

تاطفي ن ؤمارگⵜⵜⴼⵉⵣ ⵏ ⵓⵎⴰⵔⴳ

"ئوا بيسمي ريغ أد داغ نكرز نمْكَر صّابت
ئغ ئلاّ لخير أ ئزرْ كيوان تادلا تلكم
ربّي سامح ئيي مقّار نْساولْ سِّيطّفْ ئمِي نو..."[4]

ⵣⵍⴰ ⵀⵣⴰⵉⵉⵣ ⴰⵣⵢ ⴰⵏ ⵏⴰⵢ ⵏⵔⴰⵙ ⵏⵉⵣⴰ ⵙⵙⴰⵀⵜ
ⵣⵢ ⵣⵏⵏⴰ ⵏⵡⵣⴰ ⴰ ⵣⵙⵇ ⵔⵣⵍⴰⵏ ⵜⴰⵏⵏⴰ ⵜⵏⵔⵉ
ⵇⵀⵀⵣ ⴰⴰⵉⵏ ⵣⵥⵣ ⵉⵙⵙⴰⴰ ⵏⴰⴰⵍⵏ ⴰⴰⴰⵣⵀⵔ ⵣⵉⵣ ⵏⵍ.

أمْشَاشْكَا نْ واوال ⵓⵎⵛⴰⵛⵔⴰ ⵏ ⵍⴰⵍⴰⵖ

"أ يْگيدْرْ أ بولارْياش أ يامگرود أياوي سّلام
ئـــ وايّور ئنا اس: أمانار والابودّ أ كّ ئزري
وانّا ئلان لعاقل أر يسْ ئتّميّاز ئشاطري
مكّنّا ئرا واوال ئرا ؤكان أتّْ ئد ئشاشكي"[5]

---

[2] مقطع من قصيدة لرّايس لحسين أمزيل وهي من النصوص المدوّنة في أرشيف مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري (CEAELPA)، بالمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.
[3] من قصيدة "صّبْر" لبوبكر أنشّاد، م. س.
[4] مطلع قصيدة "أركَاز د تمغارت" للشاعر محمد بودراع، من تسجيلات: بيضافون، رقم 99/ 097200. أ–ب، والقصيدة من النصوص المدوّنة في أرشيف (CEAELPA).
[5] قصيدة "ئگيدْر"، للشاعر رّايْسْ لحسين بن حماد، تسجيل فيستا، رقم 4304. ب/78. أنظر أرشيف (CEAELPA).

ⴰ ⵔⵅⵔⴰⵟⵙ ⴰ ⵙⵖⵎⴰⵙⵕⴰⵛ ⴰ ⴰⵛⵅⵙⵖⴰ ⴰⵍⵍⵉ ⵙⵙⵎⴰⵛ
ⵔ ⵍⴰⵕⵕⵖⵙ ⵔⵍⴰ ⴰⵙ: ⴰⵛⴰⵍⴰⵙ ⵍⴰⵎⴰⵙⵖⴰⴰ ⴰ ⵣⵣ ⵔⵜⵇⵔ
ⵍⴰⵍⵍⴰ ⵔⵎⴰⵍ ⵎⵏⴰⵣⵎ ⴰⵙ ⵔⵙ ⵔⵜⵜⵛⵔⵔⵕⴰⵜ ⵔⵛⴰⵜⵇⵔ
ⵛⵣ ⵍⵍⴰ ⵔⵙⴰ ⵍⴰⵍⴰⵎ ⵔⵙⴰ ⵖⵣⵍⴰ ⴰⴷ + ⵔⴷ ⵔⵛⴰⵛⵣⵔ.

ئبجر تاگوري ⵔⵙⵍⵙ ⵜⴰⵅⵖⵙⵔ

"ئغ ئبيدّ نّاضيم ئغْر ئربّي أد أسْ ئسامحْ
تيطُّولْبا أ ئغْلان، وُرْ يوفي يان أ ئنّا كَيغْ تْ
ئغ ئبْجْرْ تاكَوري سيغْ أسْ نّا وِييّا: خنْشْ"[6].

ⵔⵢ ⵔⵙⵔⴷⴷ ⵍⴰⵜⵛⵔ ⵔⵢⵙ ⵔ ⵇⵙⵙⵔ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵔⵙⴰⴰⵛⴷ
ⵜⵔⵜⵜⵖⵎⵙⴰ ⴰ ⵔⵢⵎⴰⵍ, ⵖⵙ ⵣⵖⵅⵔ ⵣⴰⵍ ⴰ ⵔⵍⴰ ⵠⵔⵢ ⵜ
ⵔⵢ ⵔⵙⵍⵙ ⵜⴰⵅⵖⵙⵔ ⵙ ⵔⵢ ⴰⵙ ⵍⴰ ⵍⵜⵔⵣⵣⴰ: ⵠⵍⵛ.

سْمْحادا أوال ⵙⵍⴰⵎ ⵙⵍⴰⵛⴰⴰⴰ ⵙⵍⴰⵎ

"... ؤلا بو واوال ئغ نْضمْنْ يان وْقصيدْ
أ ئسْمْحادا لاَخْبارْ زُون دْ دّرُوجْ
أ وُر ئتّيني تيزنيت ئنّا بْغْدادْ"[7].

ⵖⵎⴰ ⵙⵖⵍⴰⵍⴰⵎ ⵔⵢ ⵏⵜⵛⵍ ⵣⴰⵍ ⵖⵥⵇⵔⵜ
ⴰ ⵔⵙⵛⵔⴰⴰⵛⴰ ⵎⴰⵠⵙⴰⵙⵙⵙ ⵣⵖⵍ ⵏ ⵏⵏⵙⵙⵖⵍ
ⴰ ⵖⵙ ⵔⵜⵜⵔⵍⵔ ⵜⵔⵣⵏⵔⵜ ⵔⵍⴰ ⵙⵢⵛⴰⴰⵛ.

أمارگ أماگوس ⵙⵛⴰⵙⵠⵙ ⵙⵛⴰⵠⵙⵙ

"أ يامارگ أ َوْزْغيبْ وُر ئزوگ وُر يوضينْ وُر ئمّوت
ئسْ هْلّي كَانْ أماكَوسْ لاحْ ماتّ ئتّاسينْ".[8]

ⴰ ⴰⵛⴰⵙⵠ ⴰ ⵖⵣⵢⵔⵜⵙ ⵖⵙ ⵔⵣⵖⵠ ⵖⵙ ⵣⵖⵍⵔⵍ ⵖⵙ ⵔⵛⵛⵖⵜ
ⵔⵙ ⵙⵎⵏⵔ ⵠⵍⴰ ⴰⵛⵖⵠⵙⵙ ⵏⴰⵏ ⵛⴰ ⵜⵜ ⵔⵜⵜⴰⵙⵙⵔⵍ.

أزوزّر ⵙⵣⵖⵣⵙ

"وا بيسمي الله را دْ نلوح تاقا نو
أ تتْتْ نْسْروتْ نزوزر ت سول ناسي تن
أنّيغْ تامّنت غ وُكَنس نّم أ سّلّتْ
أ بينْ كَيسْ ئگ ربّي لارزاق ئتْو".[9]

ⵍⴰ ⵙⵔⵙⵛⵛ ⵏⵏⴰⵙ ⴰⴰⵏ ⵏⵏⵖⵏ ⵜⴰⵣⵣⴰ ⵖⵖ
ⴰ ⵜⵜ ⵏⵙⴰⵖⵜ ⵏⵣⵖⵣⵙ ⵜⵜ ⵙⵖⵏ ⵏⴰⵙⵙ ⵜⵜ
ⴰⵏⵔⵢ ⵜⴰⵛⵛⵜ ⵢ ⵖⵠⵏⵙ ⵏⵏ ⴰ ⵙⵙⵏⵏⵜ

[6] من قصيدة "تابْرات" للشاعر رّايس مولاي موحْ، أنظر: عمر أمرير 1975 ص 27.
[7] من قصيدة "مْساكْ لْخير" للشاعر رّايس عمر واهروش، أنظر: عمر أمرير 1975 ص 30.
[8] من قصيدة للشاعر محمد لْبصير، أنظر عمر أمرير 1975 ص 29.
[9] من قصيدة بسم الله للشاعر رّايس محمد بودراع، وهي من النصوص المدوّنة في أرشيف (CEAELPA).

ⴰ ⵉⵔⵉ ⵍⵍ ⵅⵉⵙ ⵉⵅ ⵇⵙⵙⵉ ⵄⴰⵙⵣⴰⵣ ⵉⵍⵚ.

تايّوگا ⵜⴰⵔⵔⵚⵅⴰ

"أبيسمي لاّه أ سّرس بْدُوغْ نْبدو نارم
أوّولّو غْ ئضرْفانْ أغْ نْگّرْزْ ئكَيلالْنْ".[10]

ⴰ ⵙⵉⵙⵍⵉ ⵄⵏⴰⵜ ⴰ ⵙⵙⵙ ⵙⴷⵚⵔ ⵏⵙⴷⵚ ⵏⴰⵙⵍ
ⴰⵍⵍⵍⵚⵏⵏⵚ ⵔ ⵉⴹⵇⵅⵏⵍ ⴰⵔ ⵏⵣⵣⴰⵣⵅ ⵉⵅⵉⵏⴰⵏⵏ.

"بيسم لاّه ؤرّاحمان أد مديغ ؤگوگ
نْرار تيغولا س ئكَران ئغ ئلاّ يگيگ
ئني مگرغ لخير ار داغ نكّرز ئـــ وايّاض
ئني تن ؤر نكرز رّجا نو غ دار لواحيد".[11]

ⵙⵉⵙⵍⵉ ⵄⵏⴰⵜ ⵚⵙⵙⴰⵣⵍⴰⵍ ⴰⵏ ⵍⵏⵉⵔⵔ ⵚⵅⵅⵚⵅ
ⵙⵙⴰⵙ ⵜⵉⵔⵔⵚⵏⴰ ⵙ ⵉⵅⵙⴰⵍ ⵉⵔ ⵉⵏⵏⴰ ⵉⵅⵅⵉⵅ
ⵉⵍⵉ ⵍⵅⵙⵙⵔ ⵏⵅⵉⵙ ⴰⵙ ⵏⴰⵔ ⵣⵣⴰⵣⵅ ⵉ ⵍⵍⴰⵣⵣⴰⵄ
ⵉⵍⵉ ⵜⵍ ⵚⵙ ⵣⵣⴰⵣⵅ ⵇⵇⵊⴰ ⵙⵚ ⵔ ⵏⴰⵙ ⵏⵍⵍⴰⵏⵉⵏ.

رّوا ⵙⵙⵍⵍⴰ

"ريغ أ بن يعقوب ئـــ رّوا تيساليوين
أد داغ نزگر بوغاز، أ وْرْ ئيي شّيّنْ ئسلمان".[12]

ⵙⵉⵔ ⴰ ⵙⵍ ⵣⴰⵀⵄⵚⵙ ⵉ ⵙⵙⵍⵍⴰ ⵜⵉⵙⴰⵏⵉⵍⵉⵍ
ⴰⵏ ⵏⴰⵔ ⵣⵅⵅⵙ ⵙⵚⵔⴰⵣ, ⴰ ⵚⵙ ⵉⵔⵉ ⵆⵆⵉⵍ ⵉⵙⴰⵏⵉⴰⵍ.

"أ سيدي حْساين بدّ يـــ رّوا نو سنمالا ت
غْمّك أد ئنمالا ئدّ ن لحايك ف ؤغانيم".[13]

ⴰ ⵙⵉⵏⵉ ⵏⵙⴰⵣⵍ ⵙⴰⵏⵏ ⵉ ⵙⵙⵍⵍⴰ ⵚⵙ ⵙⵍⵏⴰⵏⴰ ⵜ
ⵔⵏⵆ ⴰⵏ ⵉⵍⵏⴰⵏⴰ ⵉⵏⵏⵏ ⵍ ⵏⵏⴰⴰⵣⵆ ⵣ ⵚⵔⵙⴰⵍⵏⵉ.

يتبيّن من خلال النماذج أعلاه، أن الشاعر الأمازيغي أسْعفَتْه لغته في التعبير عن مواقفه تجاه الشعر من حيث الجودةُ والنظْمُ والتأثيرُ، مستثمرا ألفاظا أخذت بُعدا رمزيا في سياقاتها التداولية، وصارت بمثابة مصطلحات واصفة للعمل الإبداعي. ويمكننا أن نسجّل في هذا المقام ما يأتي:

– إن الصيغ والأحكام الواردة في الشعر الشفوي هي مجرد انطباعات نقدية، لكنها تعكس الحس المنهجي للشاعر ونزوعه النقدي، كما تعبر عن ذوقه الجمالي[14]. وهذه الانطباعات النقدية

[10] الشاعر رّايس حماد بيزماون، أنظر: عمر أمرير 1975 ص 139.
[11] مطلع قصيدة "ما گمْ أ تاسا ياغْنِي" للشاعر محماد ئحيحي، من تسجيلات فيليبس، باثي: رقم: 7959، من النصوص المدوّنة في أرشيف (CEAELPA).
[12] من قصيدة بن يعقوب للشاعر الرزّوق، تسجيلات باثي رقم 8319. ب. من النصوص المدوّنة في أرشيف (CEAELPA).
[13] ورد المقطع في نص إثنولوجي بعنوان "الحالت ن ئنضّامن ن زيكّ"، نسخناه من خزائن Arsène Roux.

ومفردات اللغة الواصفة التي اعتمدها الشاعر تستند إلى مرجعية أساسية تكمن في المواضعات الاجتماعية، وتستمد معجمها من الحياة المعيشة للمبدع والمتلقي وبيئتهما (على سبيل المثال، المعجم الذي يحيل على مجال الفلاحة وتقاليدها...).

- لابدّ من استحضار المتلقي ودوره في نقد الشعر الشفوي، حيث التواصل الإبداعي بين الشاعر والمتلقي مباشر[15]. فالمتلقون في هذا السياق يمارسون نوعا من النقد، فترى أحدهم يتدخل فجأة أثناء نظم الشاعر لإبداعه، خاصة في المحاورات الشعرية، فيعبر عن إعجابه بالقول الشعري مرددا بعض العبارات التي تفيد تأثّره بالموقف، أو يتدخّل لاستهجان النظم، كما تجد النساء في بعض المناطق أشدَّ حرصا على تتبع كلام الشاعر أثناء النظم، فيُعبّرن عن تفاعلهن معه عبر زغاريدهن، وفي ذلك موقف جمالي من الإبداع.

2- تلقّي الآخر للإبداع الأمازيغي، أو النقد الكولونيالي.

تُعَد الكتابات الكولونيالية محطة مهمة في تلقي الإبداعات الأمازيغية. فقد كان المستشرقون سبّاقين إلى التعاطي مع الإنتاج الأدبي الأمازيغي الشفوي وتأويله. والاستشراق، كما هو معلوم، كان له بُعد علمي حضاري صرف، لكن سرعان ما أخذ في ما بعد بُعْدا استعماريا إلى جانب بُعده العلمي، حيث أُنشِئت مدارس (خاصة في فرنسا) لتعليم اللغات الشرقية (والشرق هنا يشمل عمليا المشرق وشمال أفريقيا)، وخُلقت بهذه المدارس كراسٍ للدراسات العربية والإسلامية وللهجات العامية... "ومنذ احتلال الجزائر بدأ التفكير أيضا في الدراسات الأمازيغية لغةً وتقاليدَ ومجتمعاً وحضارة إلى جانب التاريخ والجغرافيا. وما من شك في أن الاهتمام بالدراسات الأمازيغية كان له أيضا بُعدٌ استعماري" (غلاب، 1993: 21). وزاد هذا الاهتمام بالأمازيغية وثقافتها لمّا كان المغرب بدوره وِجهةً للاستعمار، خاصة وأن الأبحاث التي أُنجزت آنذاك حول المغرب، "كانت دائما، ومنذ البداية، تؤكّد على وجود نسبة كبيرة من الناطقين بالبربرية، بين سكانه" (بورك ،1993: 97).

في هذا السياق، ووفق هذه الرؤية، انبرى عدد غير قليل من الأجانب للبحث في الأدب الأمازيغي جمعا وتدوينا ودراسة. وبذلوا جهودا كبيرة، بفضل الوسائل والأدوات العلمية والمادية المتاحة لهم، للخوض في غمار الثقافة الأمازيغية وآدابها، وكانت ثمرة هذا الجهد الذي استمر قرابة قرن من الزمن، جملة من النتائج أهمّها:

- ✓ جمع عدد لا بأس به من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية التي كانت مهددة بالضياع[16].
- ✓ توثيق المتون المدوّنة ونشرها في كتب ودوريات ومنابر متخصصة.
- ✓ تقديم معرفة كولونيالية تعكس قراءتهم وتأويلهم للإبداعات التي تلقّوها.
- ✓ إنتاج خطاب متخصص يمكن تسميته بالنقد الإثنولوجي، تَعاملَ مع النصوص الأدبية الأمازيغية تعاملا إثنوغرافيا، مقصده الأساس الوصف الثقافي والاجتماعي، ومن ثم استنتاج خصائص الذهنيات المنتجة لهذا الإبداع.

---

[14] لعل هذه الإشارات تعيد إلى أذهاننا مسألة الشاعر الناقد، فقد ميّز إليوت بين ثلاثة أنواع من النقد، النقد الخلاق والنقد التاريخي الأخلاقي ثم النقد الحقيقي، واعتبر النقد الحقيقي نقدا أصيلا يصدر من الشاعر الناقد الذي ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر (رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 110 فبراير 1987، ص 339).

[15] نحيل هنا على أهمية نظريات التلقي والتواصل التفاعلي في مجال الإبداع. وخصوصا في التمييز بين أنماط المتلقين ودرجاتهم في تلقي الأعمال الإبداعية.

[16] يمكن الإحالة هنا على أعمال :

- Delaporte, J. Honorat, (1840).
- Justinard, Leopold, (1925).
- Laoust, Emile, (1928, 1949).
- Roux, Arsène, (1942).
- Galand-Pernet, Paulette, (1972).

إن تلقي بعض هؤلاء الدارسين للإبداع الأمازيغي لم يخل من مزالق، فهو عمل تأويلي لم يحد عن الإطار العام للسياسة الاستعمارية. فالتأويل "خلاصة معرفة وفهم، وثمرة التزام بمنهج معلوم فيهما، وبالتالي فهو قراءة ما لموضوع المعرفة ومادّة التأمّل، فهو مرتبط بآفاق تلك القراءة ومتعلق بشروطها المعرفية، ومشدود إلى حيثياتها التاريخية والحضارية، ومحكوم بنوازعها الأيديولوجية..." (بنسعيد العلوي، 1993: 56)..

ولعل من أهم المصادر الأساسية في هذا الباب كتاب ل *Henri Basset* بعنوان *Essai sur la littérature des Berbères* الذي يُعتبر "مرجعا أوّليا في تاريخ الآداب الأمازيغية، حيث قُدِّمتْ فيه أوّل حصيلة تناولتْ بالوصف والتحليل الإنتاج الأدبي الأمازيغي المعروف لدى الأوروبين إلى حدود الحرب العالمية الأولى. وقبل صدور هذا المؤلّف، نشرت بعض النماذج من التقليد الشفهي الأمازيغي من شعر ونثر مستنسخة بالحرف اللاتيني، أما الأبحاث ذات الصبغة التحليلية فكانت منعدمة..." (بوكوس، 2001: 576).

إن إشارتنا إلى هذا النموذج في تلقي الأدب الأمازيغي وتأويله نابعة من كونه يعكس الصورة الحقيقية لبعض القراءات التي جعلت من هذه الثقافة وهذا الأدب موضوعا لها، لكنَّ العوائق المعرفية والأحكام المُسبقة منعَتها من اكتشاف حقيقة الإبداع وطاقاته الجمالية، ومِن ثم حالتْ دون تأسيس نقدٍ أدبي يحْتكم إلى مقاييس الفن وقواعده. ولذلك سرعان ما تجد هؤلاء الأجانب ينجرّون وراء هوى الاستعمار فيطلقون أحكامهم جزافا. ومن الأحكام الصادرة عن هذه المعرفة الكولونيالية في حقّ الأدب الأمازيغي الاعتقاد بـــ "أن تجليات الكتابة الأدبية لدى الأمازيغ محاولات أوّلية محدودة من حيث الشكل والمضمون، وهي تعكس في واقع الأمر مدى تخلّف المجتمعات الأمازيغية" (نفسه: 579) أو إيمانهم بأنّ "الأجناس النثرية لدى الأمازيغ موسومة بالسذاجة والفطرة وانعدام الخيال المبدع، أمّا الأجناس الشعرية فيُعْوِزها الابتكار فكرا وتعبيرا" (نفسه: 580). وعموما فالكتابات الكولونيالية انصبت على "جمع وتدوين ووصف أهم الأجناس الأدبية الأمازيغية، تمشيا مع أهداف وخلفيات نفس الاهتمام الذي طال مختلف الإنتاجات الثقافية في مناطق النفوذ الإستعماري، إذ أن معظم ما تراكم من هذه الدراسات، التي لا تخلو من أهمية وعمق أحيانا، يطغى عليها الطابع الإثنوغرافي والفولكلوري الغرائبي الذي ينتج عن تصوّرات عرقية أوروبية تنشغل أساسا بما من شأنه إبراز خصوصيات وغرابة العقلية المغاربية من خلال وصف مختلف أشكال التعبير الصادرة عن الأهالي المنتجين للثقافة المحلّية" (المجاهد، 1992: 131). إنه من الطبيعي أن يكون تلقي الآخر لهذه التعابير الفنية والأدبية، في مرحلة الاستعمار أو مرحلة التهييء له، منطلِقا من الذخيرة المعرفية والإيديولوجية لهذا المتلقي، والتي لم تَخرج عن الإطار المعرفي العام للاستعمار، لكن التعاطي العلمي مع مسار هذا التلقّي والتأويل يقتضي الإقرار بوجود أفضال له على هذه اللغة وهذا الأدب، مثّلتها بعض الكتابات التي كانت منصفة في تناول الموضوع، أو التي حرصت على تغليب الطابع العلمي في البحث. وبالرغم من ذلك – وما نتج عن هذه المرحلة من تحفيز لبعض الباحثين والمهتمين المغاربة الناطقين بالأمازيغية لجعل مجالِها موضوعا لبحوثهم واهتماماتهم، ستظهر نتائجها الإيجابية في ما بعد الاستعمار – لمْ تستطع المرحلة أن تُبلْور نقدا يمكن "الاطمئنان" إليه لتأسيس خطاب نقدي أمازيغي حقيقي.

أمام هذه التجربة وما راكمَتْه من إنتاج ونقد في تعاطيها مع الأدب الأمازيغي، نجد أنفسنا بحاجة إلى أمرين أساسيين:

- ✓ أولا: العودة إلى هذه المعرفة الكولونيالية ومقاربتها "مقاربة تتأسس على أسس النقد التاريخاني" في التعامل معها والاستفادة منها (بوكوس، مرجع سابق) ، بالنظر إلى النزعة العقلانية التي تعتمد عليها المقاربة التاريخانية في تحليلها للظواهر والقضايا.
- ✓ ثانيا: نقد هذا الخطاب الذي أنشأه الأجانب حول الإبداع الأمازيغي، وإعادة "ترميمه" والبحث فيه حتى تُستخرج منه مجموعة من القضايا التي من شأنها أن تساعد على صياغة أسئلة

جديدة وإنشاء خطاب جديد تجاه أدب المرحلة الكولونيالية، سواء من خلال المصادر المنشورة أم الوثائق التي لا تزال عبارة عن مخطوطات في الخزائن الأوروبية[17].

3- التلقي الجمالي وتأسيس النقد الأدبي الأمازيغي.

انشغل بعض المثقفين والمهتمين من الأمازيغ في السنوات السبعين والثمانين من القرن الماضي، بدراسة الأدب الأمازيغي وتعابيره المختلفة، في إطار بحوث جامعية أو مبادرات فردية نابعة من الشعور بالانتماء لثقافة زاخرة بأشكال التعبير والإبداع. من هنا برز نوع من الاشتغال النقدي على الإبداع الأمازيغي، لكنه في عمومه محكوم بهاجس الكمّ (أملته طبيعة المرحلة وضرورة التأسيس المعرفي، أي هاجس التراكم على مستوى النص الإبداعي)، فاتجهت الجهود نحو التنقيب عن النصوص وإخراجها إلى الوجود أو نقلها من بنية الثقافة الشفوية إلى بنية الثقافة المكتوبة (من المسموع إلى المقروء)، والانشغال بالموضوعات والمضامين (عمر أمرير 1975، 1987 ومحمد مستاوي 1979، وعبد الله المعاوي 1984...). إن هذه الأعمال المنجزة تميل إلى ممارسة تأريخ الأدب أكثر منه إلى ممارسة النقد، على اعتبار أن التأريخ الأدبي يهتم بجمع النصوص وتأريخها والتعريف بأعلامها، وهذا حال معظمها في تلك المرحلة، وهو أمر طبيعي كمَا أشرنا آنفا، يستقيم وطبيعة الظرف الذي يمرّ منه البحث في الأدب الأمازيغي والاهتمام به. فكان لابد من اعتماد المقاربة الكمّية والتوثيقية ناهيك عن هاجس الجمع والتدوين الذي اقتضته ندرة المكتوب. وتتضح قيمة المُنْجَز في هذه المرحلة إذا علمنا "المجازفة" التي يقع فيها كلّ مَنْ بادر إلى الحديث عن شيء اسمه الأدب الأمازيغي، وبالأحرى البحث فيه. وحتى الأعمال التي أفلحَت في أنْ ترى النور حينئذ – خاصة على المستوى الأكاديمي في الجامعات المغربية – إنما أنْجزت تحت عنوان البحث في الثقافة الشعبية.

وإذا جاز أن نتحدّث عن إبدال التأسيس في نقد الإبداع الأمازيغي وتلقيه، فيمكن الحديث هنا عن إسهامات بعينها شكّلتْ في نظرنا المعالم الأولى في سبيل تشييد خطاب نقدي حول الإبداع الأمازيغي، برزتْ في خضمّ هذا الاهتمام المطبوع بهاجس الكمّ وبهيمنة المقاربات الموضوعاتية ، والقصد هنا إلى قليل من الكتابات من قبيل: المقالات التي نشرها الباحث أحمد عصيد (1981[18]، 1992أ، 1992ب، 1992ج) منذ بداية الثمانينات، ومقالات الباحث الحسين المجاهد (1992أ، 1992ب، 1994، 2004) وغير ذلك من البحوث الأكاديمية التي نوقش بعضها في الجامعات الفرنسية والمغربية (حسن جواد 1983 وعبد الله بونفور 1985 وعمر أمرير 1998). وقد تميّزت هذه التجارب باستثمار التراكم المعرفي لدى أصحابها في قراءة النص الأمازيغي، الشفوي والمكتوب، خاصة على مستوى مفاهيم النقد والقراءة، وطوّرتْ لغة النقد وأسلوبه، مستلهمة الخلفيات المعرفية والأطر النظرية التي تحققتْ لهؤلاء الدارسين من خلال تكوينهم في مختلف حقول المعرفة، من فلسفة ونقد ولسانيات. وهكذا فتحت التجربةُ المجالَ لجهاز مفاهيمي جديد، ومعجمٍ نقدي متخصص، مِن قبيل ما نجد في مقاربات الشعر: المغامرة الشعرية، وشعرية النص، والتماسك الرؤيوي في الشعر الأمازيغي، والأفق الشعري، وحساسية الشعر الأمازيغي، والحساسية الإبداعية، والرؤية الإبداعية، والعمق الفني وقوانين النظام الداخلي، ووعي الحركة الشعرية الأمازيغية، والتجربة الشعرية الأمازيغية، والطاقات الجمالية، ونظام الصورة الشعرية، وهلمّ جرّا. أو كما نجد في دراسة السرد الأمازيغي، من قبيل: شعرية السرد، وتنظيم السرد أو البناء السردي، والخطاب، والوظيفة، وبنيات الفضاء، واستراتيجية السرد والرؤية إلى العالم...(خديجة محسن 2004 ومحمد بادرة 1997 ومحمد أقوضاض 2007). لعل هذه المفردات شكّلتْ قيمة مضافة لتاريخ تلقي الأدب الأمازيغي وفتحتْ أفقا جديدا "يتجاوز" هواجس التجارب السابقة. إنّ هذه الإسهامات تنمّ عن توجّهٍ جديد في تلقي الأدب

---

[17] يمكن الإشارة على سبيل المثال إلى إحدى الخزائن المهمّة في فرنسا بمدينة Aix-en-Provence ويتعلق الأمر بأرشيف الوثائق Centre des archives d'Outre-mer (C.A.O.M) وكذلك خزائن Arsène Roux.

[18] يُعدُّ مقال أحمد عصيد الموسوم "عن قيود الضحك والبكاء" المنشور سنة 1981 أول كتابة حول ديوانيْ محمد مستاوي "ئسكراف" و"تاضصا د ئمطّاون".

الأمازيغي، تنطلق من مفاهيمَ وأدواتٍ منهجيةٍ تتفاعل من خلالها الذات القارئة/الناقدة مع النصوص قديمها وحديثها، أي أننا أمام عملية تلقٍّ استدعت في سياق التفاعل جملة من الأسئلة والإشكالات المصاحبة لصيرورة الثقافة والأدب في المجال الأمازيغي، بحيث إن كل قراءة وتلقٍّ أو تأويل للإبداع الأمازيغي محكوم بسياقه الاجتماعي والثقافي. ومن أهم القضايا الجوهرية التي طرحت في هذا السياق: الأسئلة الخاصة بالمرور من بنية ثقافية شفوية إلى بنية ثقافية جديدة أدواتها التواصلية والتفاعلية مختلفة عن الأولى، كمفهوم النص الشعري بين البنيتين، ومصير التقاليد الفنية والجمالية التي رسّختها الآداب الشفاهية، وهل بمقدورنا تشييد تاريخ لقراءة الشعر الأمازيغي الشفوي وتلقيه اعتمادا على النصوص المدوّنة فقط؟ وهل بإمكان تجربة الكتابة أن تؤسس شعريتها بعيدا عن شعرية الإنشاد؟ وقضايا تحديث النص الشعري الأمازيغي...

نحو أفق للتفكير

يكون النقد في أحد أوجهه احتفالا بالقيم والصفات المميّزة للنص أو النوع الأدبيّ. والممارسة النقدية هي التي بمقدورها أولا: الكشف عن المقومات الفنية الخاصة باللغة والإيقاع والصورة وكلِّ الأبعاد الجمالية للنص الإبداعي، وثانيا: بيان المقوّمات الدلالية وطُرُق صناعة المعنى في الكلام الأدبي، مع ما قد يقتضيه ذلك من إحالات على النسق الثقافي العام لهذا الإبداع بفعل الصلة المفترضة بينه وبين التاريخ الثقافي والاجتماعي والسياسي...

على هذا الأساس نرى ضرورة أن يهتم الدارسون بالإسهام في دراسة الأدب الأمازيغي من خلال:

- البحث في التطور التاريخي للنصوص الإبداعية،
- وصف فني لأشكال التعبير التي تداولها الأمازيغ عبر تاريخهم الطويل،
- تحديد النماذج النصية التي يمكن اعتبارها علامات على النوع الأدبي، حتى نتمكن من بناء تعريفات دقيقة تساعد على نمذجة أجناس الأدب الأمازيغي...
- الوقوف على تقاليد تلقي الأدب، لكونها تساعد على تفكيك مكونات سنن التلقي وآفاقه، ومن ثم رصد العناصر الأولية والصياغات والآراء النقدية التي تؤسس للخطاب النقدي/ التلقائي الانطباعي...

وعليه، فثمة حاجة، بخصوص الإبداع الشفوي، إلى دراسة نقدية لمدونات الإبداعات الشفوية لتحرير مناط الجمال في كل نوع، وإبراز الظواهر الفنية التي تميزه، ثم البحث في إمكانيات تصنيف المادة الأدبية إلى اتجاهات أو مدارس إبداعية. ومما يستلزم هذا الأمر وجود متون أدبية كثيرة تمّ تدوينها وجمعها من طرف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية في إطار مؤسسي (تعاقدات المعهد مع الباحثين في المجال)، تحقّق، بجانب المبادرات الفردية كأعمال الطلبة الباحثين وبعض المهتمين، رصيدا أو قاعدة معطيات أدبية غاية في الأهمية.

أما بخصوص الإبداع المكتوب فثمة حاجة إلى الكشف عن حدود اتصاله وانفصاله عن الشق الشفوي، وإلى مواكبة نقدية من شأنها أن تقيّم تجربة الكتابة الجديدة، أي الإبداعات التي سلكت مسلك الكتابة منذ أوّل عمل إلى اليوم، وتقوّم مسارها. فبالرغم من أهمية النصوص المكتوبة[19]، نضطر إلى إعادة تأكيد ما ذكره الباحث الحسين المجاهد في تقييمه للتجربة سنة 1992 من أن "ظاهرة التأليف في الأمازيغية... رغم ما أفرزته من تراكم ، لم تحظ بعد بما يلزم من تثمين ونقد إذ ما زالت في مرحلة التجربة ولم يتأسس بعد أي اتجاه نقدي يكشف عن خصوصياتها وما يكتنفها من إشكاليات، كما أن من شأن مثل هذا النقد أن يجيب عن التساؤلات المطروحة بشأن عناصر نموّ التجربة وآفاقها، علما بأن الأمر يتعلق بمنعطف حاسم في تاريخ الأدب الأمازيغي" (المجاهد،1992: 132). والنقد هو الكفيل بأن يميز في هذه النصوص، الشفوية وغيرها، بين ما هو نص عادٍ وبين ما هو نص فنّي، وهذا أمر

[19] حصيلة إصدارات الأدب الأمازيغي المكتوب، إلى حدود كتابة هذا المقال: أربعون ديوانا تقريبا، وثلاث عشرة رواية، وستّ عشرة مجموعة قصصية.

يحتاج إلى الكشف عن الطاقات الجمالية الكامنة في النصوص لأنها المعيار الأساس في عملية التمييز.

إن التحدّي المفروض على كل دارس ومهتم بالأدب الأمازيغي هو تحدٍّ منهجي أولا، ينطوي على سؤال الكيف، كيف نواجه ما راكمته تجارب الإبداع الأمازيغي عبر مساراته وتعابيره المختلفة، ومعرفي ثانيا، يستلزم سؤال المعرفة الأدبية والنقدية التي من شأنها أن تؤطّر الاشتغال على هذا الأدب من جهة، وتُشَكّل أدواته التحليلية من جهة أخرى. وعلى هذا الأساس، نرى من الضروري أن يكون برنامج عمل المهتمين بهذا الموضوع مرتكزا على الخطوات الآتية:

1ــ استكمال عملية الجمع والتدوين وفق المناهج المعمول بها في تدوين التراث الشفوي الإنساني.

2ــ اقتراح تحقيب لهذا الأدب وفق ما تسمح به تراكماته، الشفويّ منها والمكتوب، مع الاستفادة من الجهود النظرية والتطبيقية لمناهج التحقيب المعتمدة في الآداب العالمية.

3ــ نقد هذا الأدب وقراءته لرسم الأفق الجمالي له، مع ضرورة الانتقال إلى مرحلة نقد الأدب الأمازيغي بالأمازيغية.

ولعل هذا لن يتأتّى إلا بوضع خطة عمل ينخرط فيها كل الفاعلين في الموضوع: الباحثون الجامعيون (خاصة منهم الذين أسندت لهم مهام تدريس الأدب الأمازيغي في ماسترات ومسالك الدراسات الأمازيغية)، والمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية (وتحديدا مركز الدراسات الفنية والأدبية)، والإطارات الأدبية التي بدأتْ تتشكّل وتهتمّ بالموضوع (مثل رابطة "تِيرَّا" بالجنوب).

البيبليوغرافيا

أقوضاض، محمد. (2007)، *شعرية السرد الأمازيغي*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

أمرير، عمر. (1987)، *الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمّو الطالب*، مطبعة التيسير، الدار البيضاء، [الطبعة1].

أمرير، عمر. (1975)، *الشعر المغربي الأمازيغي*، الطبعة1، دار الكتاب، الدار البيضاء.

أمرير، عمر. (2003)، *رموز الشعر الأمازيغي وتأثرها بالإسلام*، الطبعة1، دار السلام للطباعة والنشر، الرباط.

بادرة، محمد. (1997)، *الحكاية الشعبية الأمازيغية السوسية: البنية والوظيفة*، دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط.

بنسعيد العلوي، سعيد. (1993)، "صورة المغرب في الاستشراق الفرنسي المعاصر"، *المغرب في الدراسات الاستشراقية*، أعمال الندوة السادسة لأكاديمية المملكة المغربية بمراكش، ص 37-61.

بورك، إدموند .(1993)، "صورة الدولة المغربية في الأدبيات الإثنولوجية الفرنسية"، *أمل*، عدد 3. ص 91-125.

بوكوس، أحمد. (2001)، "قراءة في كتاب Henri Basset Essai sur la littérature des Berbères" مجلة *المناهل*، عدد 65/64 . ص 575-581.

عصيد، أحمد. (1981)، "عن قيود الضحك والبكاء"، جريدة *العلم* 9 يناير 1981، ص2 -7.

عصيد، أحمد. (1992أ)، "خطاب الحكمة في الشعر الأمازيغي" *تاسكلا ن تمازيغت مدخل إلى الأدب الأمازيغي*، الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء 17 و18 ماي 1991. ص 143-153.

عصيد، أحمد. (1992ب) "هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب"، مجلة *آفاق* (اتحاد كتاب المغرب)، عدد 1. ص135-139.

عصيد، أحمد. (1992ج)، "ديوان الشعر الأمازيغي الجديد بين سلطة المسموع وأزمة المكتوب"، *الرايس حماد أمنتاكَ*، أعمال ندوة تكريم الشاعر الرايس حماد أمنتاكَ، منشورات الجمعية المغربية للبحث و التبادل الثقافي، ص 51-70.

غلاب، عبد الكريم. (1993)، "تمهيد لأعمال ندوة المغرب في الدراسات الاستشراقية"، *المغرب في الدراسات الاستشراقية*، أعمال الندوة السادسة لأكاديمية المملكة المغربية بمراكش، ص 17-36.

المجاهد، الحسين. (1992)، "لمحة عن الأدب الأمازيغي في المغرب" مجلة *آفاق* عدد 1. ص 125-134.

مستاوي، محمد. (1979)، *أمثال أمازيغية معرّبة نّان ويلّي زرينين*، الدار البيضاء.

المعاوي، عبد الله. (1984)، *الشعر الغنائي السوسي: القصيدة*، دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط.

Basset, H, (1920), *Essai sur la littérature des Berbères*, ancienne maison Bastide, Alger, Jourdan.

Bonfour, A. (1991), *Introduction à la littérature berbère*, *T1 la poésie*, Paris, Peeters.

Delaporte, J. H, (1840), *Grammaire de la langue berbère*, Paris.

El Moujahid, H. (1992), « la poésie berbère tachelhit entre l'oralité et l'écriture : cas de la production de M. Moustaoui », *Ecriture et oralité*, Actes du colloque organisé par FLSH Fès. p.195-203.

El Moujahid, H. (1994), « La dimension interculturelle dans la poésie berbère tachelhit moderne », *L'interculturel au Maroc*, Afrique Orient, Casablanca, p. 109-126.

El Moujahid, H. (2004), « Poétique de Mohammad Moustaoui ou Poésie de l'entre-deux », *La littérature amazighe : Oralité et écriture*, Actes du colloque international organisé par CEAELPA-IRCAM, à Rabat les 23, 24 et 25 octobre 2003, p. 217-221.

Galand-Pernet, P. (1972), *Recueil de poèmes chleuhs*, Paris.

Galand-Pernet, P. (1998), *Littérature berbère, des voix des lettres*, Paris, PUF.

Jouad, H. (1983), *Les éléments de la versification en berbère marocain tamazight et tachelhit*. Doctorat de troisième cycle, Paris3, Université de la Sorbonne nouvelle.

Jouad, H. (1995), *Le calcul inconscient de l'improvisation*, Paris, Peeters.

Justinard, L. (1925), Poèmes chleuhs recueillis du Sous , revue du *monde musulman*, 60.

Laoust, E. (1928), *Chants berbères contre l'occupation française*, France.

Mouhsine, Kh. (2004), « Poétique du récit de l'oral à l'écrit », *La littérature amazighe : Oralité et écriture*, Actes du colloque international organisé par CEAELPA-IRCAM, à Rabat les 23, 24 et 25 octobre 2003, p. 249-265.

Roux, A. (1942), *Récits contes et légendes berbères en tachelhit*.