الشعر الأمازيغي الريفي التقليدي بعيون مستمزغي فرنسا الكولونيالية؛ ملابسات التقييم والتأويل

جمال أبرنوص
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة

The traditional Rif literary texts that hold in the French colonial period works are not numerous. However, this rarity did not prevent Berberizers of the time from analyzing these texts in order to identify their specificities, interpret their contents and evaluate their aesthetics.

This study attempts to review the conditions under which these texts were collected and transcribed while pinpointing the pitfalls that accompanied the documentation of the texts and its impact on subsequent studies. It also intends to question the conditions which have given rise to the value judgments made by these researchers about the artistic value of the Rif poetry. Finally, it addresses the unspoken in the interpretations relative to the confessions in these texts.

We will be tackling this task while observing the methodological foundations and the historical (colonial) conditions which at the time oriented the work of French scientific institutions in Morocco.

Key Words : Poetry – Amazigh – Rifan – Record – Colonial era – Context – Evaluation

Les textes littéraires rifains traditionnels qui ont trouvé place dans les ouvrages datant de la période coloniale sont peu nombreux. Or, leur rareté ne pouvait empêcher les berbérisants de l'époque de les analyser en vue d'en relever les caractéristiques, interpréter les contenus et évaluer l'esthétique.

La présente étude tente de circonscrire le contexte de leur collecte et de leur transcription tout en mettant en lumière les pièges qui ont accompagné l'activité de documentation et ses retombées sur les études ultérieures. Elle vise également à questionner les conditions qui ont occasionné les jugements de valeur émis par ces chercheurs sur la valeur artistique de la poésie rifaine. Elle aborde enfin le non-dit des interprétations portant sur l'aveu dans ces textes.

Nous nous attelons à cette tâche sans oublier les fondements méthodologiques et les conditions historiques (coloniales) qui ont orienté, à l'époque, le travail des institutions scientifiques françaises au Maroc.

Mots-clés : Poésie – amazighe – rifain – notation – époque coloniale – contexte – évaluation

لم يكتب لأدب الريفيين التقليدي أن يستفيد من فضيلة التدوين إلا سنة 1858، متأخرا بقرن ونصف عن بواكير التدوين الغربي التي عرفها الأدب الأمازيغي[1]، كما لم يكتب له أن يحظى بنفس العناية التي حظيت بها آداب مجالات أمازيغية أخرى، لذا لم تُستنقذ منه غير نتف قليلة موزعة بين الشعر والحكاية، جاء مجملها، في هيئة متون استقرائية ضمن مؤلفات ودراسات

[1] يؤكد إميل لاووست E.Laoust أن الفضل في تدوين أول نص ريفي شفوي يعود للمستمزغ الفرنسي أدولف هانوتو AdolpheHanoteau المتخصص في الشأن اللغوي والثقافي القبائلي، وذلك عام 1858،وتحديدا في مؤلفه الذي تناول فيه القواعد النحوية للهجة القبائلية (Essai degrammaire kabyle, Ed Bastide, Alger, 1858, pp.350-352)، والنص من المأثور الحكائي لقبيلة قلعية، دونه الباحث باعتماد الحرف اللاتيني، إلى جانب نصوص مأخوذة من لهجات أمازيغية أخرى، بهدف إظهار مقدار التماثل القائم بين الفروع اللهجية الأمازيغية المختلفة (Laoust,1926 :79).

بعد انصرام نصف قرن على ذلك، سيتكفل ص. بيارناي بنشر نصوص حكائية منتمية إلى ثلاث قبائل ريفية (ثمسمان، وأيثسعيذ، وقلعية)، (Biarnay, 1910 :427-437).

أما أولى النصوص الأمازيغية التي تم نشرها بأوروبا فقد كانت بأمستردام، سنة 1715، وقد نشرها الأب نوستر Pater Noster إلى جانب نصوص أخرى بلغات مختلفة قام بتنضيدها "جون شامبرلاين JohnChamberlayne"، وذلك لغايات تبشيرية. وهي نصوص فاقدة للقيمة الأدبية (الجمالية)، إذ لا تعدو أن تكون عينة لسانيةEchantillon linguistique كاشفة لبعض سمات أمازيغية الجنوب. أما أولى المدونات الأمازيغية الشفوية الأدبية فقد كان فضل تخليدها للمستمزغ "و.ب. هودسون W.B. Hodgson"، وهي تتضمن خمس أغان وسبع حكايات قبائلية، وذلك سنة 1829 (Galand-Pernet, 1998 :1).

تنشد وصف اللسان وتستغور الإنسان والمجال، وترصد المزاج الجماعي، مستنكفة عن البحث في أدبية النصوص في ذاتها. أما عن حيثيات ضعف الحركة التدوينية التي عرفها الريف فهي جماع وقائع وخصوصيات تمتزج فيها التفاصيل التاريخية والجغرافية، وتتضافر فيها البواعث والنتائج، وإن بدت، في تركيبها وتفاعلها، أشبه بروافد ومسيلات تصب جميعها في عامل رئيس هو حجم الصعاب التي كانت تنتصب أمام المستكشفين الأوروبيين الراغبين في ولوج المجال، والتي يوجزها قول موليراس *Mouliéras* (1855-1931): "لا يمكن لأي أوروبي أن يتباهى بكونه عبر الريف، فهذه المنطقة مجهولة وغامضة، وقد ظلت محتفظة بسرها ومغطاة بحجاب منيع" (موليراس، 2007: 46).

غير أن ندرة النصوص لم تكن لتمنع بعض الدارسين من مباشرة التأويل وعقد المقارنات وصياغة الأحكام الفنية، حتى أن غير العارف يخال أن المتون الأدبية التي اتخذت عينات بحثية قد حازت من الرحابة والتنوع ما يمنحها صفة التمثيلية، والحال أنها نصوص لا تمثل سوى نفسها، أو شيئا يسيرا من سمات أدب المجال الذي جمعت منه، أو من سمات الأدب الذي تماثل آثاره فيالجنس والموضوع والإيقاع وغيرها من المتغيرات الفاعلة في تعيين الهوية الفنية.

تنكب هذه الإحاطة بما قيل عن المدونات الشعرية الريفية، وتحديدا بما خطه مستمزغو[2]فرنسا الكولونيالية بخصوص سمات هذا الشعر ومضامينه؛ سالكة طريق الرصد النقدي للتأويلات والأحكام موضوع الحديث، كما تراهن علىاستدعاء الشروط والملابسات الموضوعية التي أحاطت بعملية الجمع والتدوين، واستحضار طبيعة الخلفيات المنهجية والغائية التي وجهت فعل الدراسة والتأويل.

1. ملابسات الجمع والتدوين؛ مزالق وتداعيات

شكل وصف اللسان أعز مطالب الدراسات الاستمزاغيةالكولونيالية التي همت مجال الريف، إذ بادر الرعيل الأول من الدارسين إلى جمع المتون المعجمية والأدبية، بغرض اتخاذها مادة لاستقراء الخصائص اللسانية المميزة لتنويعات الريف الأمازيغية، وهؤلاء باحثون منخرطون في مشاريع بحثية تؤطرها برامج عمل مؤسسية لا تخفى محركاتها الاستعمارية، يعنينا منهم، تخصيصا، تلك الفئة التي ضمنت أبحاثها متونا أدبية، سواء تلك التي اكتفت بتدوين النصوص وترجمتها، أم تلك التي أفردت محاور لتأويل المضامين ورصد المقومات الفنية والجمالية التي تنطوي عليها هذه النصوص.

يفضي النظر السوسيولوجي إلى ملاحظة انتماء هؤلاء إلى إحدى جماعتين؛ عسكريون من أطر الحماية الذين اهتموا بوصف اللهجات الريفية قصد تسهيل عملية تعلمها، ومن بين هؤلاء ص. بيارنايوأ. رينيزيو، ول. جوستينار، وجامعيون لا يخفى حضور الهاجس العلمي في أعمالهم البحثية، وفي طليعتهم ر. باصي وإ. لاووست (الأزرق، 2010: 82). أما عن الحيثيات التي أحاطت بجمع المتون اللسانية والأدبية فيبدو أنها كانت مشوبة بحس التحرج، وموصومة بفقد العفوية، تعكس مناخ التوجس الذي يفترض أن يسود في ظل محاورة استخبارية تجري بين عسكري (أو جامعي) أوروبي ورجال من عوام الأهالي. كما يظهر أن الجمع كان يتم بعيدا عن الريف، وأن الفضل فيه يعود لريفيين مهاجرين عابرين أو مقيمين بمجال الاستعمار

[2] نستعمل اللفظ ترجمة للفظ الفرنسي Les berbérisants، والذي يطلق على المتخصصين في الدراسات الأمازيغية، بصرف النظر عن انتمائهم القطري وطبيعة ثقافتهم الأولى.

الفرنسي، وهكذا لجأ ص. بيارناي إلى ريفيين مقيمين بطنجة معترفا بعدم كفاية مجموعاته من النصوص، قائلا بهذا الصدد: "كنت أمني نفسي، أن أخصص هذا القسم [من المؤلف] لنوع من الأنطولوجية التي كان يأمل اشتمالها على نصوص تمثل كل قبائل الريف. منتخبات من هذا القبيل يسهل جمعها بطنجة حيث نلتقي بمهاجرين من كل مناطق الريف" (Biarnay, 1917: II-III).

أما أ. رينيزيو A. Renisio فلم يتح له جمع المتون من مجالها الحاضن إلا بديار اليزناسنيين، حيث أقام لفترة طويلة مكنته من إذابة الجليد الوجداني المنقود آنفا، وهو ما جعله يظفر بنصوص شعرية أشد تمثيلا للمواضيع، بدليل ما جاء في مدوناته من نصوص ذات إيحاءات إيروتيقية. وهو يقول في سياق توثيق ملابسات الجمع:

«جزء كبير من كتابنا هذا يتعلق بدراسة لهجة اليزناسنيين. لقد أتاح لنا طول مقامنا بين ظهرانيهم دراسة لغتهمبتفصيل، كما سمح لنا أن نأخذ من أفواههم، أثناء طوافنا المتكرر بالقبيلة، مجموعة من النصوص. أوردنا في هذا المؤلف أجود لقطاتها.

وفي السياق نفسه، أتيحت لنا دراسة لهجات الريف (بحصر المعنى) بفضل لجوئنا إلى مخبرين (رواة) موسميين انتقيناهم من بين أحذق الريفيين العابرين قبيلة بني يزناسن في طريقهم للعمل بالجزائر.

يممنا وجهنا، بعدها، صوب المغرب الغربي، وقمنا بتوسيع دائرة ملاحظاتنا لتشمل لهجات صنهاجة السراير، وقد اتخذنا مخبرين من بين بعض أهالي هذه القبائل الذين كانوا سجناء سنة 1925، أو من الذين وفدوا إلى فاس ليستقروا بها منذ بضع سنوات»

(Renisio, 1932: XII).

يبدو لفظ السجناء صادما إلى حد بعيد، فعملية الجمع تمت هنا في خضم الجبر والإكراه، وفي ظل انتهاك فاضح لشرط التعاون الإرادي للرواة، كما لو أن الأمر يتعلق بأخذ عينات من مواد لا بتدوين إفادات قولية. يلاحظ الدارس أيضا أن الأمر يتعلقبإفادات رجالية، وما نظنه كان سهلا أمام الباحثين إجراء مقابلات مع نسوة ريفيات في ظل المحاذير الصارمة للاتصال بين الجنسين داخل مجتمع تقليدي محافظ. أثر هذا الإقصاء القسري في مسألة الهوية الجندرية للرواة لابد أن يرخي بظلاله على هوية النصوص المجموعة، وبخاصة في حالة الأشعار النسائية كما هو حال شعر الحب والاستزواج، إذ لا يبدو من الصواب الاطمئنان لوساطة الرجال في نقل ملفوظات نسائية الذوات والمتخيل والهواجس والمحركات والغايات.

عملية التدوين، أيضا، لابد أن توضع موضع تأمل بحثي، فقد تمت في إطار درجة التزام متفاوتة بقيود إحدى الإملائيات المدركة، وهكذا اعتمد أ. رينيزيو، مثلا، صيغة تدوينية تتأرجح بين الكتابتين الفونيتيكية (التي تحاكي المنطوق) والفونولوجية(التي لا تولي بالا للاختلافات الصوتية إلا ما امتلك منها صفة التمييزية)، كما زلَّ تدوينه في كثير من المطبقاتوالمدغمات،ولم يلتزم بأيةأوفاق موحدة في الوصل والفصل الإملائي[3]، وهو ما رفع من حالات الاختلال القرائي

[3] وهكذا أهمل الباحث الصوامت النفثية Les spirants التي تميز أمازيغيات الشمال جميعها (tazizwit عوض tazizwiṯ)، لكنه ظل حريصا على إثبات الحركة المختلسة Le schwa في كل مواقعها داخل المقاطع، بما في ذلك موقعها في مفتتح المقطع (ennes).

أما بخصوص الأخطاء الموصولة إلىمسألة تفكيك سلسلة القول، فقد لجأ الباحث في حالات عديدة إلى إدماج الأدوات الأحادية القطعة (مورفيمات: حدثية-زمنية، وظيفية...) في كلمات الفئات الكبرى (أسماء، أفعال...) التي تتحكم فيها، بحيث تشكل جسما

التي تسم مدوناته (أبرنوص، 2016 :25)، بل إن الرسم الكتابي كان مسؤولا عن نشوء استقراءات غير دقيقة بخصوص الشعر الريفي التقليدي، نمثل لها، هنا، بما عرضه الباحث عبد الله بونفور[4]، والذي انتهى بعد إعماله لقواعد القياس العروضي Règles de mesure métriqueإلى القول بخضوع هذا النمط الشعري لتماثل عددي خاص قوامه وجود أحد عشر مقطعا في كل بيت (Bounfour, 1999 : 146-147). وهو قول غير دقيق بدليل شذوذه عن قاعدة إجماع الباحثين الذين قاربوا عروض النظم الريفي، والذين وقفوا على بنائه الإثني عشري (يتكون الايزلي الريفي من بيتين شعريين يضمان اثني عشر مقطعا) (Elmedlaoui, 2006: 161-191).

إلى جانب هذه الاختلالات ذات الطبيعة الفونوغرافية يلاحظ الدارس خفوت العناية بسياقات النصوص المجموعة، وعدم انشغال الباحثين بتوثيق مناسباتها إلا في ما ندر[5]، إضافة إلى عدم تبيين الغموض المحدق بكثير من أسماء الأعلام، وبعدد من المشيرات التاريخية والجغرافية التي تحبل بها، والتي تُجهل بواعث استدعائها من قبل الشعراء والشواعر. ثمة، ببعض الإيجاز، نزعة لسانية ظاهرة في توثيق المجموعات الشعرية، بالمعنى الذي يتبدى منه أن هاجس الباحثين كان توفير عينات من ملفوظات الأهالي واتخاذها متونا استقرائية لوصف أنحاء اللهجات وأنظمتها اللسانية المختلفة.

2. صامويلبيارناي؛ مطبُّ التمثيلية وسعة التأويل

يدين مأثور الريف إلى ص. بيارناي بعملين مهمين؛ دراسته الموجزة حول أشعار الريف الغنائية (1915)، ومصنفه التفصيلي حول لهجات الريف (1917)، وقد تضمن العملان نصوصا مذيلة بترجماتها، قام الرجل بجمعها في فترات مختلفة من أفواه مخبرين منتمين إلى قبائل أيث

خطيا واحدا، متأثرا، على الأرجح، بإملائية اللغة العربية (التي يتم فيها إدماج بعض الأدوات المشار إليها مع كلمات متعلقة بها، ومن أمثلتها الضمائر المتصلة مثلا، وبعض حروف الجر). وهكذا كتب الباحث مثلا:

izzenzišem عوض izenzišem

dedduxan عوضḍdduxxan

وهو ما أدى إلى نشوء التباسات قرائية عديدة مردها إلى اختلاف وضعية هذه الأدوات في اللغة الأمازيغية عن نظيراتها من اللغات ذات القرابة من الناحية التنميطية (العربية الفصحى والعبرية)، **"إذ أن مجمل هذه الأدوات غير ثابتة تركيبيا، بمعنى أنها تتنقل، في بعض السياقات المحددة بدقة تركيبيا، وتصعد لكي تلتصق بعنصر قبل-فعلي في تمام مستهل القضية"**(اعمر وآخرون، 2010: 91).

[4] اشتغل الباحث استقراء لحكمه المشار إليه على إيزري دونه أ. رينيزيو على هذا النحو:

a tarbat iṣobħen isiɣ eddnub ennes

amen tisi telɣemt erħil ellel ennes

وهو الإيزري الذي يمكن تدوينه (فونولوجيا)، درءا لكل التباس قرائي محتمل، على هذا الشكل:

a tarbat iṣubħen, isiɣ ddnun nnes

amen tisi telɣemt rrħil n ellal nnes

[5] يقر بيارناي بالصعاب التي تنتصب أمام الباحث حال جهله بسياق النصوص، قائلا في هذا الصدد:

في معظم الحالات، يزيد الإيحاء الكثيف في الأشعار من صعوبة فهمها، والكثير من النصوص تظل بمثابة ألغاز بالنسبة للأجنبي عن المدشر الذي لا يعرف شيئا عن المناسبات التي أوحت بها، والأحداث التي حفزت قرائح الشعراء. أحد مخبرينا، الذي يتحدر من "إيبقوين"، والذي يقطن بطنجة، يزور مسقط رأسه على رأس كل سنة. وقد أسر لنا أنه يجد نفسه غريبا في بلدته، وأنه يعجز عن فك شفرة التلميحات التي تتضمنها الإيزران إلا بعد إطلاعه على شروحات قبلية (بيارناي،1915/46:2016).

وریاغلوإیبقوینوأیث توزینوإیقلعینوثمسمانوإكبدانن، مصنفا إیاها باعتبار اللهجات الفرعیة للمخبرین، ومقسما إیاها إلى فئتین: أ) الأساطیر والحكایات المندرجة تحت الفولكلور مع وصف للعادات المحلیة أو مواضعات الأخلاق النثریة. ب) الأشعار الغنائیة الشعبیة المنظومة في شكل أبیات والحلقات والأقوال المأثورة المسجوعة (Biarnay, 1917: II-III).

اتبع الباحث في مسلكه التدویني قواعد الكتابة الفونیتیكیة، فجاءت الرسوم الخطیة قریبة من منطوق الرواة، وهو ما أكسب نصوصه درجة انقرائیة أیسر، وإن أدى ذلك، في المقابل، إلى بروز صعاب في فهم المكتوب؛ لأن عیب هذا المسلك هو تسجیل كل أشكال التمایز الصوتي في نطق الألفاظ ذات الأصل الفونولوجي الواحد، إلى حد التشویش على مستویات القرابة القائمة بینها، مع ما یمكن أن یؤدي إلیه ذلك من شیوع الاعتقاد بانعدام الصلة بین هذه الألفاظ، ومن ثم احتمال عدم فهم مدلولاتها من قبل القارئ غیر المستنأنس بمنطوق غیر قبیلته أو جماعته[6].

أما في مضمار المعنى والتأویل فقد عمد الباحث إلى إجراء قراءة موضوعاتیة في عدد من مدوناته الشعریة، مطلقا للسانه العنان لیصدر أحكاما عدیدة بخصوص القیمة الفنیة للنصوص، غیر متردد في صیاغة التعمیمات الاختزالیة، حیث استهلها بقوله:

«استطعنا جمع ما یقارب ستین مقطعا شعریا تتضمن معطیات عدیدة، نقلها إلینا رواة من كلا الجنسین، یتحدرون من قبائل ریفیة ثلاث: ثمسمان، وأیثوریاغن، وإیبقوین. دون أن نعثر في أي واحد منها على ثراء الإلهام وما ساوقه من المزایا الأدبیة التي تمیز قصائد سوس أو أحیدوسالأطلس Ahidous. ولذلك لا نجد من حرج في القول إن الأشعار الریفیة المغناة لا تملك منفسحا إبداعیا كبیرا» (بیارناي،2016/1915: 33).

ثم لا یلبث أن یتابع، تخصیصا، في الطریق نفسه قائلا: "یبدو الشیوخ سائرین على أثر شعراء التروبادور القدامى Troubadours والشعراء الجوالین Trouvère، وهم محترفون مأجورون. أما أشعارهم فلا تملك، عموما، قیمة فنیة كبیرة. إذ تفتقر في الغالب إلى الإلهام" (نفسه:44).

قبل أن یعمد إلى التخفیف من إطلاقیة حكمه في موضع آخر، مجریا تمییزا بین شعر الرجال (إیمذیازن) وشعر النساء، حیث یقول:

«أما المقاطع الغنائیة التي تغنیها الفتیات الیافعات فتكون أحیانا من إبداعهن الخاص، وغالبا من إبداع نسوة أكبر سنا. وهي تصل في بعض الأحیان إلى مستوى التحف الفنیة. المرأة الشاعرة لا تغترف، كما یفعل الشیخ، إلهامها من خارج ذاتها الخاصة. وهي لا تنظم الشعر ارتزاقا.

---

[6] إذا كان مفیدا ذكر حسنات هذه الصیغة التدوینیة فهي بالتأكید توثیق التحقق الصوتي للنص، لأنها تمكننا من كشف السمات الصوتیة، والمحافظة على خصوصیات التنویعات اللهجیة التي تعود إلیها النصوص، ومن ثم المساعدة على التوثیق الدقیق للمجموعات الأدبیة. أما عیوبها فلیست بعیدة عن هذه المزایا، بل منبثقة عنها، وملازمة لها، وأشدها أثرا تلك الصعاب التي تنتصب أمام الریفوفونیین (وغیرهم من الأمازیغوفونیین) غیر الناطقین بلهجة النص. ولا سیما تلك الناشئة عن الاختلافات اللسانیة القائمة بین الفروع اللهجیة الریفیة، وتحدیدا ما كان منها ذا طابع صیاتي-صرفي وصیاتي-تركیبي، لأنه كثیر الاطراد، ومن أمثلته المورفیمات الوظیفیة ومورفیمات الظرف (الدالة على: المكان، والزمان، والكم والمقادیر...) (أبرنوص، 2015:81). وعموما فإن الكتابة الفونیتیكیة تزید من توسیع دائرة الاختلافات القائمة بین الفروع اللغویة الأمازیغیة؛ لأنها تبرز التغییرات الصیاتیة التي تنتج على مستوى السطح، ولا تغوص إلى التمثیلات التحتیة التي تكشف حدا أعلى من التقاطعات (نفسه).

هي لا تعرف جيدا قواعد العروض، ولكنها تعبر عن فكرها الخاص، ومشاعرها الفردية. آثارها الفنية ليست منظومة لأجل الجمهور الكبير: إنها تنظم وتغني لنفسها، ولأجل جاراتها وصديقاتها. ولا يحصل إلا بعد حين لإيزري لاقى نجاحا داخل دائرة ضيقة أن يتم التقاطه من قبل فتيات يافعات، وأن يردد من قبلهن في غضون الاحتفالات العامة. باختصار، يمكن أن نستشعر صدقا أكبر، ومشاعر جياشة، وشعرية أقوى في إبداعات النساء، مقارنة مع "إيزران" الشيوخ. إن إبداعاتهن تعكس، في تقديرنا، الروح الريفية على نحو أشد وضوحا» (نفسه:44-45).

لا يبدو حديث الباحث عن شعر إيمذيازن موضوعيا ولا ذا حجية. إذ يسهل على الناقد الأدبي المتخصص في الآداب الشفهية أن يلحظ امتلاك نصوص هؤلاء لمستويات معتبرة من الأدبية (الخيال والتصوير والإيحاء والإيقاع وغيرها من مظاهر الانزياح). أما ما يتبدى من تسرع الباحث في تبخيس قيمة نصوص الشيوخ فلعله راجع إلى تبخيسه المحايث غير المدرك لمهام الوساطة والخدمة (الإبداع التكسبي) التي كان يقوم بها الشيوخ، إذ تبدو أشعارهم تكرارية أبدعت سلفا تحت طلبات مستشرفة، قبل أن توضع تحت إشارة الزبناء-الحاضرين.

كلام الرجل عن شعر النساء، وإن بدا متوازنا في تقييم فنية النصوص، فإنه غير دقيق في قوله إنهن لا يملكن معرفة جيدة بعروض النظم، ذلك أن أشعارهن لا تعكس شيئا من الضعف الموصوم إلا ما كان استثناء لا يخصهن دون غيرهن. وعموما فالراجح أن يكون مرد الحكم إلى ما لاحظه الباحث من الطابع العَرَضي (غير الاحترافي) لشاعرية النساء، واتصافها بصمات الصدق والعفوية، بخلاف حال شعر إيمذيازن، ونعني احتمال أن ينظر إلى هذه الصفات باعتبارها مبررا يسوغ تمرد النساء على قيود النظم أو عدم إيلائها ما تستحقه من العناية.

أما بخصوص تأويل المدونات الشعرية، فيبدو ص. بيارناي جريئا في صوغ المعاني لا يلجمه تحفظ، مأخوذا بهاجس إعادة تركيب الحيثيات الدرامية التي أفرزت النصوص، مقحما إياها في خط التفسير، وهكذا يقول عن إحدى مدوناته الشعرية الغامضة التي تجري بعض أحداثها فيكنف طيور ثلاثة (الباز والعوسق والحجلة):

«الباز والعوسق يرمزان، هنا، إلى الزوج والعشيق، أما الحجلة فهي المرأة المشتهاة. في الختام ينتهي القرار بهذه الأخيرة إلى إباحة لعبة الإغواء، معتذرة عن ذلك؛ أما زوجها، ورغم غلبة الشك عليه، فإنه لا يبادر إلى إبقائها بعيدة عن مغريات التسلية والمسامرة. لذلك، تخبره الزوجةأنها ليست "نجمة"، وأنها مهما بلغت من العفة والتمنع فهي لن تقاوم عرضا كهذا الذي قدم لها» (نفسه: 59).

من المؤكد أن الخروج بالتأويل إلى هذه المساحة الرحبة أمر يستدعي وجود مؤشرات وإضاءات، وهو ما يعدمه النص المطروق، ثم إنالباحث لا يعرض في طريقه أي قرينة لفظية أو صورية (منطقية)، ولا أي شاهد إثنوثقافي مساعد لتسويغ تأويلاته إلا ما بدا له إشارة تزكي تفسيره القصصي (السردي) لمضمون النص، ومن ذلك حديثه المتعسف، في هذا التأويل تحديدا، عن وجود نجمة في بوح الشاعرة (الذات المتكلمة)؛ لأنها تلائم قصة التأويل، والحال أن النص تضمن لفظ imežni، المشتق من فعل ženn[7]، والذي ليس له بالنجمة صلة.

[7] تمدَّد على الأرض، جثم، نام (للحيوان)، أوى (Serhoual, 2001-2002: 241).

وعموما، فمن خلال تأمل التأويلات التي منحها ص. بيارناي لمجموع النصوص التي دونها ودرسها ضمن مقاله المشار إليه، يتضح أن الباحث لا يعوزه الخيال الأدبي ولا مهارة التحليل الخطي والدلالي للنصوص، غير أن هذه المزية لا تعني أنه قد ظل في منأى عن القراءات المتعسفة لعدد من المقاطع الشعرية. ذاك أن الباحث قام، بوعي أو بدونه، بإسقاط خصائص الشعر الفرنسي (الشفوي والمكتوب على حد سواء) على النصوص الريفية الواقعة تحت ناظريه. وهو ما يتجلى في إصراره على اعتبار هذه النصوص كتلا متراصة ذات وحدة مضمونية منظومة على نحو فردي من قبل مبدع معين الذات والصفات. والحقيقة أن هذه النصوص جماعية الإنشاء تتداخل فيها نصوص وروايات عديدة على نحو تشعبي، مما يجعل من مهمة التحليل الخطي عملا مشوبا بقدر منالمنهاجوية، التي يتم فيها فرض تصور خارجي سابق على النص، وكذا تحميل هذا الأخير ما لا يحتمله من البنيات والدلالات. وهو النزوع نفسه الذي يستشف من تصرف الباحث إزاء رمزية الملفوظات، إذ ليس في المقال ما يدل على بحث ص. بيارناي في الدلالات الإثنوسيميولوجية لألفاظ الطير والوحيش وغيرها من الذوات والكيانات المطردة في مدوناته الشعرية، بل ثمة شواهد كثيرة على إسباغ الباحث إيحاءات من صميم ثقافته الخاصة على كيانات وذوات ذات خصوصية رمزية.

3. هنري باصي؛ الحكم والتأويل فرعان عن تصور المزاج الجمعي

إذا كان من مكرمةبحثية لهنري باسي Henri Basset (1892-1926)، فهي بالتأكيد كتابه دراسات في أدب الأمازيغ (1920). عمل يتسم برحابة بانورامية وبغنى مذهل في إيراد التفاصيل، ومصنف يعود إليه الفضل في إنشاء عناصر عدة لما يمكن تسميته "القانون الأدبي" في الدراسات الأمازيغية (Merolla,2006: 42). وهو إلى جانب ذلك بحث متنوع المتون من الزاوية الأجناسية والمجالية، ذوطابع وصفي إثنوغرافي موجه بالأساس إلى جمهور المهتمين بالفلكلور عامة وبإفريقيا الشمالية خاصة، لاسيما وأنه نتاج سنوات من التحريات الميدانية والمأموريات العلمية التي أولاها المؤلف كل اهتماهه (المجاهد، 1991: 996)، ولهذا السبب يعتبر المؤلف علامة فارقة في تاريخ البحوث الكولونيالية؛ بالنظر إلى ندرة الأعمال التي انبرت قبله إلى جمع النصوص في ذاتها ولذاتها بحثا، فقط، عن قيمتها الأدبية (Boukous, 2005:7).

غير أن هذا العمل، على ما حازه من التقريظ، يظل محل انتقادات عديدة باعثها أحكام القيمة العديدة التي لم يتوان الباحث في إطلاقها على طول مصنفه البحثي، ذلك أن جدوله العام وتوصيفاته الخاصة مرتبطة، على نحو عميق، بالمقاربة النظرانية Théorétique (التطورية والانتشارية) والإيديولوجية (الاستعمارية) (Bounfour, 1994 :63-70, cité par Merolla, 2006:42)، وهو ما يتبدى من خلال جملة من التقييمات القدحية، فهو يقول «إن الاختزال الطبيعي للتيمات إلى أدنى تفاصيلها خاصية تسم كل الآداب الشعبية بالعالم، بيد أنها أشد تجليا لدى الأمازيغ قياسا بغيرهم؛ لأن هذا العرق لا يحوز خيالا متقد الحيوية" (Basset, 1920: 127).

ويستطرد مبررا ما يعتبره قصرا في النفس الحكائي لدى الأمازيغ:

«إنها، بلاشك، ضرورة ناشئة عن طبيعة الجمهور الذي تتوجه إليه هذه الحكايات؛ جمهور انفعالي في الغالب، تواق إلى الحركة، يستضجر الوصف، حتى وإن كان متقنا، لأنه يقطع خيط

الحركة. إنهنفس الجمهور، عندنا، الذي يطالع رواية فتراه يقفز إلى آخر صفحاتها ليتعرف النهاية [..]، والذي يحكم على الكتاب من خلال حبكته لا من خلال قوة الفكر الكامنة فيه، ولا دقة التفاصيل أو قيمة الأسلوب الذي يميزه. إنه الجمهور الذي يتشكل من الأطفال والنساء ذوات المستوى الثقافي المحدود» (ibid.).

«في حضرة جمهور راوية الحكايات الأمازيغية يجب أن تكون الحركة متأرجحة، مع وضعيات مشار إليها بكلمة، وحوار قصير وتخطيطي. أما تتابع الأحداث فلا حاجةإلى الإتيان به على نحو منطقي جدا، فأهمية الأحداث كامنة في عددها. عدا ذلك فإن الحضور يفهم بالتلميح، وهو العارف، قبلا، مضمون الحكاية أو شيئا يماثلها. ثم إن خياله، وبسبب محدوديته، يهرع إلى ملء الفراغات بيسر شديد، ويعاود إنشاء المقاطع المبتورة، وهو لا ينتبه أبدا إلى ما يذهلنا من افتقار الحكاية للاتساق. وطالما أن الحركة ما تزال مستمرة فهو لا يطلب شيئا أكثر. إن ذهنه المستأنس يتابع الحكاية بغير جهد يذكر» (ibid.: 127-128).

كل هذه القصائد [من المأثور الكتابي للقرن الثامن عشر (18)] لم تنشر بعد. لكننا نستطيع أن نفترض، رغم ذلك، أنها لا تحبلبسعة كبرى على مستويات الأصالة والفكر والتعبير (ibid. :80).

يتعلق الأمر، كما هو باد، بأحكام قيمة تهم المضامين والجماليات، وهي أحكام تفيض بذاتية معيبة يمكن التصدي لها بمحاجة نقدية تتعرض لهذه الأحكام واحدا تلو الآخر، ذاتية نبه إليها مستمزغون غربيون في المجال المطروق نفسه، في طليعتهم باوليت غالانبيرني *Paulette Galand-Pernet*ود. ميرولا *Daniela Merolla*، اللتان أثارتا زلات الباحث وتحيزاته التحكيمية في غير ما محل، بل ووقفتا على عدد من الخلفيات التي وجهت المشروع النقدي الكولونيالي برمته. وهكذا انتصبت ب. غ. بيرني (1998) معترضة على رأي نقدي اعتنقه هنري باسي بخصوص عروض الشعر المنظوم بأمازيغية تاشلحيت، قائلة بهذا الصدد: "على هذا النحو، يمكن أن نفسر اختلاف التأويلات، وبخاصة تلك التي عرضها هنري باسي، بعدم كفاية التحليل، وأيضابما يصيب الغريب عن ثقافة ما، عندما يقتبس من ثقافته الخاصة نموذجا مقترحا، ويدفع به إلى الانسحاب على عروض نظميجهلهويتوخى تحليله (p.199).

وبموجب هذا البون الجاري بين ثقافتي الدارس والمدروس، عمدت الباحثة نفسها (1998) إلى توصيف بعض ملابسات استقبال النص الأمازيغي في الوسط الغربي قائلة:"ترتبط المشكلة، إذا، بالنسبة لاستقبال الآثار الأمازيغية بالوسط الغربي، بطبيعة التكوين الأدبي للقارئ، ونوعية الإصدار وشكل الترجمة المقترحة، وبالتصنيف المحتمل للأثر المعروض للقراءة داخل أو خارج حقل أدبي. الواقع أن مفهوم الأدب يتعلق لزوما بنظام ثقافي معين (p.35).

في ضفة هذا الرأي، أيضا، تقبع د. ميرولا، التي لم تتردد في نقد النزوع الإثنومركزي الذي انطلق منه هـ. باسي في كثير من قراءاته وتأويلاته، بل ولم تجد حرجا في اعتبار ذلك دليل ازدراء وتعالٍ غير مقبولين، إذ تقول:

«طالما أن الإنتاجات "الشعبية" كانت تعتبر بمثابة مرآة تعكس ثقافة منتجيها وفكرهم، فمن السهل أن نفهم أن الانطلاق من تبخيس الإنتاجات الأدبية الشفوية يقود إلىازدراء منتجيها وثقافتهم». هذا الميل، الذي لوحظ قبلا مع رينيه باسي، غدا صريحا جدافي مؤلف هنري باسي

الذي يدعم هذا المنزع التقليداني Archaïsant لما يمكن اعتباره رومانسية محافظة (Merolla, 2006: 44).

لنترك مسألة الأحكام العامة جانبا، ولنتربص بحديث هـ. باسي عن الشعر الريفي التقليدي، ووجهة نظره بخصوص قيمة هذا الشعر الجمالية ومخزونه التأويلي. ولعل أول ما يلاحظه القارئ هو عدم تخصيص الباحث لمحور خاص بشعر هذا المجال الأمازيغي أسوة بالمجالات الأمازيغية الأخرى (سوس، والأطلس، والقبائل، والطوارق)، واكتفاؤه بتوزيع حديثه عنه عبر محاور مختلفة من مؤلفه على نحو عرضاني، وتحديدا ضمن محاور ثلاثة هي: العروض والموسيقى، والسهرات الشعرية والرقص الغنائي، وإيزلان الأطلس المتوسط، وهي المحاورالموزعة عبر فصلي: خصائص الشعر الأمازيغي، والشعر الأمازيغي المغربي.

بيد أن عملا قرائيا آخر للباحث قد يفيدنا في هذا المضمار، يتعلق الأمر بمقالم نشور بمجلة التقاليد الشعبية Traditions populaires، (1918)، أنجزه سنتين قبل صدور مصنفه الجامع، جاء في هيئة مواكبة بيبليوغرافية وتقديم مفصل للعمل الذي أنجزه ص. بيارناي (1917)، مرفق بإحالات مطردة على مقال هذا الأخير حول الشعر الريفي المغنى (1915)، حتى إن هـ.باسي قال عن مقاربته للنصوص الشعرية الريفية من زاوية النظر الأدبية، إنما هي مجردتكثيف لخلاصات ص.بيارناي الواردة بمقاله المذكور (Basset, 1918 :283). وللإفادة فإن مضمون مقال هـ. باسي الذي نتحدث عنه هنا لا يعدم صلات بمضمون حديثه عن الشعر الريفي ضمن مؤلفه الجامعحول الأدب الأمازيغي، سواء على سبيل التكرار أم على سبيل تماثل الأفكار، لكنه لا يعدم، أيضا، تأويلات فريدة غير مدرجة بهذا المؤلف أو بغيره.

حري بنا أن نتابع الحديث عن الصلات البحثية التي جرت بين الرجلين، وإن شئنا الدقة قلنا الحديث عما يدين به هـ. باسي لزميله ص. بيارناي في مضمار الأدب الريفي التقليدي. إن المتن المرجعي الذي استند إليه هـ. باسي في قراءته لأدب الريفيين لم يخرج عن مدونات ص. بيارناي، كما أن شروحه التيماتية ظلت حبيسة الأطر الدلالية التي رسمها هذا الأخير، بل إن أحكامه، أيضا، بخصوص المستوى الفني للنصوص ليست غير سير على أثر أحكام ص. بيارناي التي أثرناها آنفا.

ليس من الصعب ملاحظة حديث هـ. باسي المطرد عن شراسة الريفيين وخشونة طبعهم وشدة بأسهم، وقيامه المتكرر باستدعاء صفات مزاجهم الجمعي أثناء حديثه عن مختلف أشكال تعبيرهم القولي وغير القولي، وهكذا فإن الرجل لا يخفي دهشته من تداول الريفيين حكاية "يمّا ميمونة ثاگناوث" (الصوفية)، حيث يقول: "يبدو من المدهش أن تتداول أسطورة مماثلة من قبل ساكنة خشنة كما هو حال الريفيين. يستشف من هذا ألا وجود لمنطقة، مهما بدت شديدة التخلف والخشونة، لم تبلغها القداسة عن طريق بساطة الفضيلة ونقاء القلب" (Basset, 1920: 275).

كذلك يفعل موجها عنايته صوب الشعر، حيث يتوقف مستنطقا أشعار الحرب الغنائية:

> [..] هي أشعار الحرب الغنائية، يتم إنشادهاسيرا في الطريقإلى العدو. صيحات الحرب الموزونة والتقليدية، شديدة القصر في الغالب، تتشكل من صرخات متبوعة بابتهالات موجهة للولي، ومن صيغ لا تنطوي على دلالات كبرى، لكنها تحمل تناغمات حادة، تهدف إلى ترويع الخصم.

الأمازيغ جميعهم، على الأرجح، لا يعرفون هذه الأشعار؛ أماالريفيون، أشد الأمازيغ ميلا للقتال، فإن هذه الأشعار تحوز لديهم صفات مميزة جدا. (*ibid*.: 324)

بل إن هذا المنزع يكاد يصبح هوسا ملازما لكل حديث عن إبداعات الريفيين، وهكذا يعمد الرجل كل مرة إلى التذكير بصفات الشراسة والضراوة التي تسم الريفيين، في نظره. حتى وهو يمتدح حيازتهم لقدر من رهافة الإحساس الأدبي، فهو لا يجد غضاضة في الإحالة على حدة المزاج الريفي وقساوة طباعه. يقول في مقاله المذكور (1918):

«تحوز الحكايات [التي جمعها ص. بيارناي في مؤلفه المذكور] (...) ذلك المظهر الذي افترضنا ملازمته لحكايات هذه القبائل، والتي تعتبر من بين أشد القبائل خشونة والأقل تحضرا من بين القبائل الأمازيغية. إنه الإحساس نفسه الذي تمنحه إيانا النصوص الشعرية الكثيرة التي تضمنها المؤلف (..)، والتي تظهر أن الإحساس الشعري ملازمللسجية الأمازيغية، وأن شعر هذه القبائل الأشد ضراوة، والذي تغنت به في الحرب كما في الحب، قد استطاع أن يحوز جماليات حقيقية جدا؛ بل وإن كثيرا مما قيل في الحب حازمستويات تفصيل ورقة في المشاعر لم نكن نتوقع العثور عليها.» (p. 283)

تشي العبارة الأخيرة من شهادة هـ. باسي ببعض حيثيات تقييمه وتأويله للنصوص الشعرية الريفية، إذ يتبدى، واضحا، صدى صوت ص. بيارناي، وتنكشف التمثلات القبلية الجاهزة التي استبطنها الباحث، على الأرجح، من خلال معايناته ذات الحافزيةالإثنوغرافية، ومن خلال مقروئه من الكتابات الاستكشافية التي همت الريف أواخر القرن التاسع عشر (19) وبداية القرن العشرين (20)، وحيث يتحول الرصد إلى محفل انطباعات وتأويلات ذاتية تنتصب فيها الذائقة الثقافية-الشخصية معيارا لتقييم الجماليات، بل وحيث تتم "محاكمة" شعرية شفاهية بقوانين الشعر الكتابي.

قد يعرض الباحث عن ذكر الطباع وذم السجايا، ملتفتا إلى جماليات لافتة تسترعي هواه، وبخاصة في شعر النساء، كما يفعل في هذين الموضعين:

كثيرا ما تحوز هذه القطع القصيرة [إيزران] صفات جمال كبربسبب شحنتها اللاذعة التي تنزل مثل ضربات السوط على ظهر عدو، أو غريم أو امرأة لعوب، أو لحظة التعبير عن رغبة مطبوعة دومابعض التوحش، منطوية على نبرات شجية، وهي نبرات كثيرة الحضور، ولاسيما في الشعر الذي تنظمه النساء." (Basset, 1918: 284)

(...)وهو ما يظهر واضحا [مناسبة النص لنوع الاحتفال] من خلال قراءة هذه القصيدة، الجميلة جدا بالمناسبة، والتي تتغنى بها يافعات أيث ثمسمان بالريف؛ فهي تقوم على قصدية، وتنطوي على فأل سيء أوسخرية في غير موضعها، لأنهاتعبر عن شكوى امرأة شغفها ابن عمها حبا، لكنهاأجبرت على الزواج بشيخ عجوز. (ibid.:320)

لكن ص. بيارناي، إذ يثني على بعض الجماليات، فهو يظلمشدودا إلى البحث عن ضراوة البوح، متربصا ببؤر التوتر اللفظي الذي يستثير أناهالإثنولوجية المهووسة بالغريب والمدهش. إنهعاجز عن التخلص من شرنقة معاييرالتحكيم الجمالي التي نشأ عليها، قلمايجعل الوصف في منأى عن تأويل أو تحكيم انطباعيمحايثين، أبعد ما يكون عن قيود القراءة الموضوعية التي تنشد النفاذ إلى بواطن النصوص بغير عتاد منهجي معياري. لقد لاحظ الباحث، في موضع آخر من مؤلفه، وجود تفاوت جلي في القيمة الفنية بين ما جمعه أ.هانوتو A. *Hanoteau* (1814-

1897) من المأثور الشعري القبائلي، وبين ما جمعه س.بوليفا S. Boulifa (1865-1931) من الجنس نفسه في زمن لاحق، وقد كان حقيقا به، آنذاك، أن يسائل حيثيات عملية الجمع إجمالا، لكن الرجل لم يفعل، بل افترضحصول تطور (مزعوم) في الإنتاج الأدبي القبائلي؛فعوض إرجاع "الأبيات الرديئة" التي جمعها أ.هانوتو إلى عجز الجنرال الفرنسي عن الوصول إلى الشعراء الأكثر تمثيلية، سلك هـ.باسي مسلكا ينسجم مع مضمون أحكامه العامة، معتبرا إياهاتعبيرات شاهدة على ما اعتبره تراثا شعريا أمازيغيا (رديئا) ساد في الماضي. (Merolla, 2006 :51)

بالجملة، يبدو هـ. باسي منضبطا لتقاليد التلقي الفرنسي الكولونيالي لآداب المستعمرات، أما عمله موضوع الحديث فليس مجرد خلاصة عاكسة لمتحصل معارف العصر، ولكنه أيضا مثال شاهد على تلكم الفئة من الدراسات الكولونيالية التي قامت بصياغة موضوعها، كما فعلت هنا مع الأدب الأمازيغي، مقللة من شأنه ومبخسة إياه، وذلك بسبب الإطار التأويلي والتحكيم الإيديولوجي الذي مس، بعمق، وصف المواد المدروسة وتأويلاتها (.ibid). لقد باح هـ. باسي بحجم الغموض المحدق بإيزران الريفيين، قائلا إن فهمها يستعصي على من لا يملك مفتاحها (Basset, 1917: 284)، فهل أمكن الرجل حيازة هذا المفتاح؟ ما من شك أن مفتاح الباحث قلما لاءم نصوصه الموصدة، وأنه، بذلك، كان واحدا من الذين يصدق عليهم قول جوليان كراك Julien Gracq(1910-2007): "ماذا تقوله للذين إذا ظنوا أنهم يمتلكون مفتاحا، فإنهم لا يرتاحون إلا بعد أن يشكلوا عملك في هيئة قفل"(Gracq, 1974: 161).

خلاصة

وقفنا من خلال السالف عرضه على قدر من الملابسات التي أحاطت بعمليات جمع وتدوين النصوص الشعرية الريفية التقليدية خلال الفترة الكولونيالية، وكشفنا عن بعض المزالق المتصلة بعملية التقييد ووصف المناسبات التي أوحت بالإبداع، مع ذكر أثر ذلك على الدراسات اللاحقة التي اتخذت هذه المدونات متونا لاستقراء السمات الفنية المختلفة.

وقفنا أيضا على بعض ملابسات التحكيم الجمالي الذي أخضعت له النصوص الشعرية، وكيف تم التصرف إزاءها كما لو كانت نصوصا ذات تمثيلية ملائمة، والحال أن الأمر يتعلقبنُتف شعرية قليلة جمعت، في الغالب الأعم، من خارج سياقها ومجالها الحاضنَين، ومن أفواه رجال (مخبرين) قيض لهم أن يُوجدوا في محيط الباحثين جامعي النصوص، في ظل شروط غير علمية، في الغالب، تحيط بها شبهة التعاون اللاإرادي للرواة.

نبهنا، بعرض الشواهد، إلى زلل الأحكام ورحابة التأويلات التي صاغها ص. بيارناي وهـ. باسي، كما سجلنا ملاحظات موازية موجزها استناد الباحثين إلى عدة منهجية من صميم مكتسباتهما المعرفية المطبوعة بخصوصية الأدب الغربي (الكتابي)، ولجوؤهما إلى اسقاطات غير سليمة لم يتم فيها مراعاة الفروق الثقافية الجارية في هذا المضمار. كما سلطنا الضوء على التأرجح اللافت لـ هـ. باسي بين النص ومزاج منتجيه، ونزوعه إلى التربص بالألفاظ والنبرات طمعا في تزكية تمثلاته القبلية بخصوص الريفيين وطباعهم.

يمكن أن نقول، بكثير من اليقين، إن كتابات هؤلاء مثال ناصع كاشفعن سمات الكتابات الاستعمارية ذات المنزع الاثنومركزي، غير أن ذلك لا يعني بأي حال أنها كتابات غير ذات قيمة علمية، وألا حاجة إلى استدعائها عند مباشرة دراسات في الموضوع، بل إن ما يعنيه ذلك

هو وجوب تعريضها لمشرح الدرس العلمي، ببيان سياقها وتحري خلفياتها التاريخية المختلفة، حتى يتاح إدراك وجهها الذاتي غير البريء، من الزاوية الأكاديمية، وفرزه عن أوجه علمية عديدة لا تخفى أهميتها على عموم المنشغلين بالبحث في الموضوع كما في المجال.

البيبليوغرافيا

أبرنوص، جمال. (2015)، **الشعر الأمازيغي التقليدي بمنطقة الريف؛ جمع وتدوين وتعريب وتصنيف ودراسة**، دكتوراه، جامعة محمد الأول وجدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

أبرنوص، جمال (2016)، "من هنات التوثيق الاستمزاغي لمأثور الريف وصنهاجة السراير"، مجلة تيدغين، ع.5، س4.

الأزرق، نورة. (2010)، "بعض مظاهر الائتلاف والاختلاف في لهجات الريف"، ضمن: مساهمات في دراسة منطقة الريف، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.

اعمر، مفتاحة، بوحجر عائشة وآخرون. (2010)، **خط وإملائية الأمازيغية**، ترجمة فؤاد ساعة، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.

المجاهد، الحسين. (1991)، باسي هنري، [معلمة المغرب]، مج 3، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا.

موليراس، أوغست. (2007)، **المغرب المجهول**، ترجمة عز الدين الخطابي، منشورات تيفراز، الحسيمة.

صامويل، بيارناي (2016)، "ملاحظات حول الشعر الشعبي الريفي المغنى"، ترجمة وتعليق: جمال أبرنوص، ضمن **جرس العشيرة، مقالات كولونيالية حول الريف الإثنوثقافي**، مطبعة القبس، الناضور.

Basset, H. (1918), « Bibliographie ; S. BIARNAY, Étude sur les dialectes berbères du Rif ; lexique, textes et notesde phonétique (Publications de la Faculté des lettresd'Alger, t. LIV), I vol. in-8° XV-59o p. Paris, Leroux, 1917 ». In La revue des Traditions Populaires, 33e Année, Tome XXXIII, N° 11-12, Nov.-Déc.

Basset, H. (1920), *Essai sur la littérature des Berbères*, J. Carbonel, Alger.

Basset, H. (2005), Boukous, Ahmed (préf), *Essai sur la littérature des Berbères* (*Réédition*), Paris, *IbisPress*, n°32.

Biarnay, S. (1910), « Étude sur les Bettioua du Viel-Arzeu », *Revue africaine*, t. LIV, p. 427-437.

Biarnay, S, (1915), « Notes sur les chants populaires du Rif », in : *Les archives berbères*, Publication du Comité d'Etudes Berbères de Rabat, V.1- Fascicule 1, P.26-43.

Biarnay, S. (1917), *Étude sur les dialectes berbères du Rif (Ibeqqoyen, Ait Ouriaghel, Ait Touzin, Temsaman, Ikebdanen, Ait Itteft)*, Paris, Leroux.

Bounfour, A. (1999), *Introduction à la littérature berbère : la poésie*, Louvain, Peeters.

Bounfour, A. (1994), Le Noeud de la langue : *langue, littératureet Société berbères au Maghreb*, Éditeur : Edisud/INALCO, Paris.

Elmedlaoui, M. « Questions préliminaires sur le mètre de la chanson rifaine », *Etudes et documents berbères*, N 24 (Décembre 2006), Paris.

Galand-Pernet, P. (1998), *littératures berbères, des vois des lettres*, Presse universitaire de France, Paris.

Gracq, J. (1974), *Lettrines 2*, Edition Corti, Paris.

Hanoteau, A. (1958), *Essai de grammaire kabyle*, Ed Bastide, Alger.

Laoust, É. (1926), « Le dialecte berbère du Rif », Rif et Jbala. Éd. du Bulletin de l'Enseignement public du Maroc.

Merolla, D. (2006), *De l'art de la narration tamazight (berbère) 200 ans d'études : état des lieux et perspectives*, Edition PEETERS, Paris-ouvrain.

Renisio, A. (1932*), Étude sur les dialectes berbères des Beni Iznassen, du Rif et des Senhaja de Srair*, Rabat, Publications de l'Institut des Hautes ÉtudesMarocaines.

Serhoual, M. (2001-2002), *Dictionnaire tarifit-français*, Thèse de doctorat d'Etat ès lettres, Université Abdelmalek Essaâdi, Tétouan.