



العجائبية والنص المضمّر في الأغنية الشعبية الأمازيغية
- سليمان عازم نموذجاً -

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:
نادية

إعداد الطالب:
1- نعيمة دومان
أوديات

جامعة البويرة

جامعة البويرة

عضو

جامعة البويرة

لجنة المناقشة:

1. أ.د/ يحيى سعدوني
رئيساً

2. د/نادية أوديات
مشرفاً ومقرراً

3. أ.د/ مصطفى ولد يوسف
مناقشاً

السّنة الجامعية:
2025-2026م

A decorative calligraphic element in Arabic script, featuring stylized letters and flourishes. The text is written in a bold, black, cursive style, with prominent vertical strokes and intricate flourishes extending from the main text. The overall shape is roughly rectangular, with the text flowing from right to left. The calligraphy is highly stylized, with many loops and curves, and includes several small, decorative marks and dots scattered around the main text.



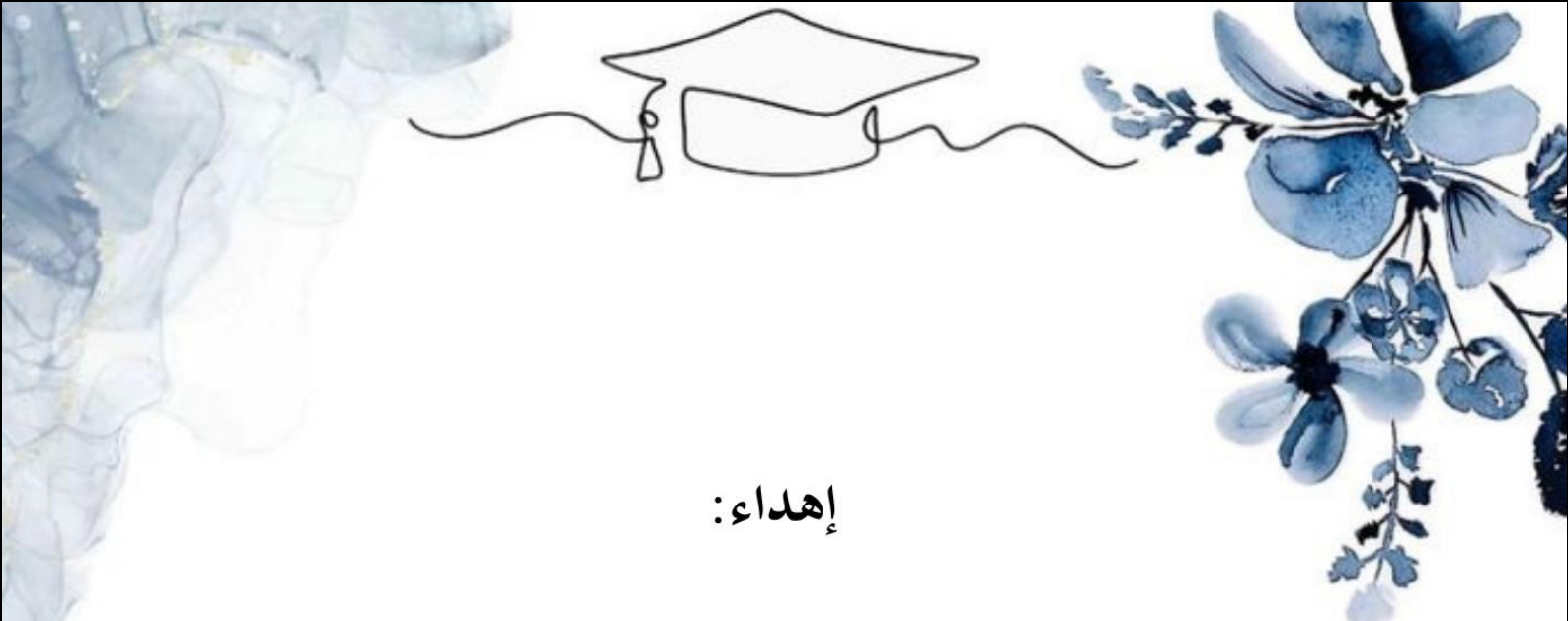
شكر وتقدير:

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم ، و يسر لي طريقه ، ومنّ علي بإتمام هذا البحث ، فله الحمد حتى يرضى ، و له الحمد إذا رضي ، وله الحمد بعد الرضى .

يقول صاحب المقام المحمود والحوض المورود : «من لا يشكر الناس ، لا يشكر الله» ، وانطلاقاً من هذا الحديث أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى صاحبة القلب الطيب الأستاذة أوديدات ، التي لم تبخل علي بعلمها الواسع وتوجيهاتها طيلة البحث ، وكانت نعم المشرفة فأسأل الله أن يرفع قدرها في عليين .

كما يسعدني أن أتقدم بعبارات الامتنان إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة ، الذين سيتولون قراءة هذا العمل ومناقشته ، وأعتز بكل ما سيقدمونه من ملاحظات بناءة ترفع من شأنه .

وأخيراً، أتقدم بشكري إلى كل القلوب التي كانت سندا لي بدعواتها الخفية ، إلى كل من آمن بقدراتي وشجعني على مواصلة ما بدأت به .



إهداء:

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل وأكرمني ببلوغ هذه المرحلة من مسيرتي الدراسية بنجاح.

إلى من انطفأت شمعته وبقي لهيها ينير دربي، إلى من زرع في داخلي الطموح والشغف وغاب قبل أن يرى حصاده، أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى أُمِّي أطال الله في عمرها، نور حياتي وسر قوتي، لا تكفي كلماتي لوصف امتناني وحبِّي لك، هذا النجاح ثمرة دعمك ومساندتك لي. إلى إخوتي وأخواتي، رفاق دربي وسندي في هذه الحياة، لم تبخلوا علي يوماً بالتشجيع والدعم، كنتم بجانبني في الضراء قبل السراء، وكنتم اليد التي تساندني لأقف من جديد، إليكم جميعاً، أهديكم هذا التخرج تقديراً وامتناناً لكم وأسأل الله أن يبارك هذا الإنجاز وأن يجعله بداية لمستقبل أجمل.

مقدمة

تُعتبر الأغنية الشعبية مرآة عاكسة لواقع المجتمع، تنبض بتفاصيل الذات الإنسانية وهمومها، فهي ليست مجرد كلمات وألحان، بل وسيلة تعبيرية تحمل دلالات عميقة وتكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية وأخلاقية عديدة. ففي قلب هذا التراث الشعبي، تبرز العجائبية والمضمّر كركيزتين مهمتين في المخيلة الشعبية منحت العمل أبعاداً رمزية تعكس ذكاء الفنان وقدرته على تصوير واقعه.

وقد وقع اختياري في هذا البحث على الأغنية الشعبية القبائلية وبالتحديد تجربة الفنان القدير سليمان عازم الذي يعد من رواد الأغنية القبائلية. لنستظهر من خلال أعماله ملامح العجائبية ونحاول أن نستنتج ما أخفاه وراء كلماته من قضايا مضمرة.

تتمحور إشكالية دراستنا حول: كيفية تجلي العجائبية في أغاني سليمان عازم؟ وماهي القضايا المضمرة التي تناولتها أغانيه؟

وتكمن أهمية هذا الموضوع في:

- ✓ دعوة القارئ إلى إعمال عقله للغوص في المعاني الخفية لأن ذلك سيساهم في فهم أكثر لهويتنا الجزائرية.
 - ✓ إبراز دور الأغنية الشعبية القبائلية في التعبير عن قضايا المجتمع المختلفة وهموم الإنسان ومشاعره.
- أما أسباب اختياري لهذا الموضوع فتنقسم إلى:

- أسباب ذاتية: تتمثل في ملاءمة الموضوع لميولي الأدبية خاصة فيما يتعلق بتحليل النصوص والكشف عن مضمراتها.
- أسباب موضوعية: وتتمثل في:
- الرغبة في إبراز مكانة سليمان عازم وقدرته المتميزة في تمرير رسائل مهمة في قالب غنائي يزخر بالعجائبية والرمز.
- التأكيد على أهمية التراث الوطني وخاصة القبائلي، فهو ليس مجرد وسيلة للمتعة والترفيه، بل هو ثقافة المجتمع وهويته.
- قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت أغاني سليمان عازم من زاوية العجائبية والنص المضمّر.

ونهدف في هذا البحث إلى:

- الكشف عن كيفية توظيف العجائبية في أغاني سليمان عازم وتفكيك الشفرات الرمزية التي استخدمها الفنان لتمرير رسائله المسكوت عنها واستخراج الدلالة من ذلك.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وقسمنا العمل إلى فصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي. أما الأول فتناولنا فيه المفاهيم الأولية، وقد ضمّ ثلاثة مباحث هي:

- المبحث الأول: مفهوم العجائبية وتطرقنا فيه إلى مفهوم العجائبية لغة ثم اصطلاحاً وشروط العجائبية.
- المبحث الثاني: النص المضمّر، وتناولنا فيه: مفهوم المضمّر لغة واصطلاحاً.

- المبحث الثالث: الأغنية الشعبية الأمازيغية – الخصائص والموضوعات – وتطرقنا فيه إلى:

- ✓ مفهوم الأغنية الشعبية لغة واصطلاحا
- ✓ نشأة الأغنية الشعبية.
- ✓ موضوعات الأغنية الشعبية القبائلية.

أما الفصل الثاني الموسوم بدراسة تطبيقية لأغاني سليمان عازم، فقد قسم إلى مبحثين هما:

- المبحث الأول: مظاهر العجائبية في أغاني سليمان عازم، وتناولنا فيه: أنسنة الحيوان، الخوارق محاوره الأموات، حضور التراث الشعبي، الفضاء العجائبي.
- المبحث الثاني: القضايا المضمرة في أغاني سليمان عازم، وتناولنا فيه:

الغربة والحنين إلى الوطن، نبذ الاستعمار، النقد الأخلاقي.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي:

- تودوروف، تزفيتان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. (ترجمة: الصديق بوعلام). الرباط، المغرب: دار الكلام.
- نسيب، يوسف. (2007). مختارات من الشعر القبائلي. (ترجمة: خضر سيفر). الجزائر: دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع.

وخلال ذلك واجهتنا بعض الصعوبات أهمها:

- انعدام الترجمة الحرفية لأغاني سليمان عازم.
- قلة المراجع الأكاديمية في الأدب الشعبي الشفوي، ما تطلب جهدا إضافيا للبحث عن مراجع بديلة.

وفي الختام، نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذة أوديجات على إشرافها وتوجيهاتها القيمة، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المناقشين يحيى سعدوني ومصطفى ولد يوسف على ملاحظاتهم البناءة، أملين أن يسهم هذا البحث في إبراز أهمية تراثنا الجزائري خاصة القبائلي ودوره الثقافي والفني.

الفصل الأول: مفاهيم أولية

1. مفهوم العجائية وخصائصها.
2. آليات النص المضمّر.
3. الأغنية الشعبية الأمازيغية – المفهوم والموضوعات -.

تعد الأغنية الشعبية الأمازيغية خطاباً ثقافياً ووسيلة هامة للتعبير عن قضايا المجتمع وهموم الإنسان، فهي ليست مجرد كلمات وألحان، بل رسالة إنسانية مليئة بالرموز والدلالات العميقة، وفي هذا الإطار، تبرز تجربة سليمان عازم كنموذج متميز استطاع توظيف العجائبية كقناع لتمرير رسائل مهمة. وفي هذا الفصل، سنحاول تقديم نظرة عامة عن مفهوم العجائبية والنص المضمّر، مع التركيز على خصائصهما وآليات النص المضمّر. كما سنتطرق إلى الأغنية الشعبية الأمازيغية وأهم موضوعاتها.

1. مفهوم العجائبية:

1.1 لغة:

يعد مصطلح العجائبية من المفاهيم النقدية التي اهتمت بها المراجع العربية والغربية وهي مصدر صناعي، إذ أن الياء المشددة فيها هي ياء النسب، أما التاء فهي تاء التأنيث أو تاء النقل؛ وقد اشتق مصطلح العجائبية من كلمة عجائب، وهي جمع مفردة عجيب. ويرى البصريون عدم جواز النسبة إلى الجمع، بينما أجاز الكوفيون ذلك. وقد تبنّى المجمع اللغوي القاهري رأي الكوفيين لما في النسبة إلى الجمع من دقة في التعبير.¹

فيبين لنا هذا أن كلمة العجائبية مرتبطة بدلالة العجيب في اللغة وهو مشتق من العُجْب أو العَجَب، وقد ذكر ابن منظور في لسان العرب معاني الكلمة: «العُجْب أو العَجَب: إنكار ما يَرْدُ عليك لقلّة اعتياده... وقد عَجِبَ منه يَعْجُبُ عَجَباً، وتَعَجَّبَ واستَعْجَبَ...». فابن منظور هنا ربط العجب بحالة نفسية تصدر عند مواجهة شيء نادر أو غير معتاد وهو ما يؤكد الزجاج في قوله: «أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عجبت من كذا... وقال ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد...».²

فيتضح مما سبق أن مفهوم العجائبية في المعاجم العربية القديمة يدل على الدهشة والإنكار عند مواجهة شيء غير مألوف وقد صيغت من جمع عجيب لتعبر بدقة عن الظاهرة.

وقد وردت كلمة "عجب" أو أحد تصريفاتها في القرآن الكريم بنفس المعنى ويظهر ذلك في قوله تعالى:

• {أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا} (الكهف: 9)

• {قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ} (هود: 72)

وكذلك في قوله تعالى: {بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ} (ق: 2)

وهو ما يؤكد على اعتماد المعاجم العربية على هذا الاستعمال القرآني لتحديد دلالة الكلمة وتفسير معناها. غير أن أغلب هذه المعاجم لم تفرق بين دلالات تصريف لفظة العجب، فجعلتها متقاربة في المعنى. على عكس الخليل الفراهيدي فرّق بين معانيها في كتابه العين، فقال: «أما العجيب فالعجب، وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب».³

ويقصد بذلك أن لفظة العجيب تدل على التعجب، أو الأمر الذي يُتعجب منه، وقد حملت إلى معانٍ أخرى مثل: الآية، المعجزة، الحجة، البرهان، السحر، البدعة.

أما صيغة عجاب فقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: {أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ} [ص: 5]. وقد ذهب ابن كثير في تفسيره للقرآن الكريم إلى أن المشركين أنكروا الدعوة المحمدية وتعجبوا من دعوته لترك الشرك وعبادة الأوثان، فوصفوا ذلك بالأمر العجيب أي شديد العجب.⁴ وهذا

¹ نذير بلحاج، "مصطلح العجائبية: دراسة في المفهوم"، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية المبصرة، جامعة باتنة 1 – الجزائر، المجلد 02، العدد 02، سبتمبر 2020، ص192.

² ابن منظور، أبو الفضل. لسان العرب (المجلد 11). (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، المحررون). القاهرة، مصر: دار المعارف، ص2811.

³ ابن العربي، سورة ص: الآية 5، المكتبة الكبرى للقرآن الكريم، موقع الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي، الرابط:

<https://www.ibnalarabi.com/quran/aya.php?id=3975>

⁴ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط 1، 2000، ص 1600.

التفسير بين مدى التقارب الدلالي بين هاتين الكلمتين عجاب وعجيب في الاستعمال اللغوي والقرآني خاصة، لكن في الواقع، تعدد صيغ الكلمة (عجب، عجيب، عجاب ...) هو دليل واضح على تعدد دلالاتها وتفاوت درجاتها. وعليه، فالعجاب " لا يتطابق تماماً مع " العجب"، بل هو تجاوز في درجته وحده. أما في معجم اللغة العربية الحديثة، فإن الفعل عجب يدل على الاستغراب من شيء غريب أو غير مألوف، بينما أعجبه الأمر فيعني نال استحسانه ورضاه. وأعجب بنفسه فيوحي إلى دخوله في حالة من الزهو والتكبر. أما التعجب فهو حالة شعورية تنشأ عند مواجهة أمر غامض أو شديد الغرابة، فيثير الدهشة في نفس الإنسان ويجعله يشعر وكأنه لم ير مثله من قبل.¹ فالكلمة في المعاجم الحديثة اتسمت بنوع من التوسع في الدلالة حيث شملت معاني الانبهار والإعجاب ولم تعد مرتبطة فقط بالغرابة. نستنتج مما سبق أن مفهوم العجائبية في أصلها اللغوي - سواء في المعاجم العربية القديمة أو الحديثة - يحتمل دلالتين متقابلتين، أولهما يدل على إنكار الشيء بسبب غرابته وعدم الاعتياد عليه، وثانيهما يشير إلى قبوله واستحسانه، ومع ذلك فإن هذين المعنيين يشتركان في كونهما حالة نفسية تنشأ إزاء أمر غير مألوف، وهو ما يدفع المتلقي إلى الحيرة والدهشة. أما مصطلح العجائبية في حد ذاته فلا نكاد نجد له أثراً في أمهات المعاجم العربية ويعود ذلك إلى «أنه مصدر صناعي يستعمل للدلالة على المذاهب والاتجاهات الفكرية الوافدة من لغات أجنبية، وهي أمور لم تكن معروفة في الفكر العربي القديم. كما يلاحظ أن المعاجم القديمة كانت تتجنب اشتقاق المصدر من صيغة المصدر كما في هذا المصطلح».² ومن هنا يتضح أن العجائبية في صيغتها الحديثة تعد مفهوماً حديثاً استند إلى جذره في التراث العربي وهو عجيب لكنه تطور فيما بعد ليعبر عن دلالات أدبية أشمل.

2.1 مفهوم العجائبية اصطلاحاً:

إن مصطلح العجائبية مصطلح حديث ظهر في النقد العربي وقد ابتكره النقاد ليكون ترجمة للمصطلح (Le fantastique) الفرنسي، والذي يقابله في الإنجليزية مصطلح (Fantastic). وتحمل هذه الكلمة عدة معانٍ في الفرنسية يمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات: «المعاني المرتبطة بالأحاسيس فكلمة مثل: المثير للانفعالات (sensationnel)، والرائع أو المدهش (formidable)، وأخرى مرتبطة بالأمور والأحداث مثل: الخيالي (imaginaire)، والخرافي (fabuleux)، واللاواقع (irrèel)، والخارق للطبيعة (surnaturel)، والمبالغ فيه (extravagant)، واللامعقول (irrational)، وغير القابل للتصديق (incroyable) ... أما المستوى الأخير فيتعلق بالأعمال الفنية، حيث يحيلنا إلى جنس أدبي أو صفة للأعمال الفنية التي تتجاوز الواقع وتضم كائنات خارقة للطبيعة (genre fantastique)».³ بشكل عام، يدل مصطلح العجائبية على كل ما هو غير مألوف أو خيالي أو شيء خارق للطبيعة. أما من الناحية اللغوية التاريخية، «فيرجع أصل الكلمة الفرنسية Fantastique إلى الأصل اللاتيني phantasticus والذي أتى بدوره من اليونانية phantastikos والتي ترتبط بكلمة phantasia والتي تعني الخيال أو ظهور صور متخيلة بمعنى الأشياء التي لا وجود لها في عالم الفكر أو الوهم وقد بدأ استخدام اللفظة في اللغة الفرنسية منذ القرن الرابع عشر للدلالة على ما هو لا واقعي أو بشكل آخر متخيل».⁴

¹ عمر، مختار أحمد. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد 2). القاهرة، مصر: عالم الكتب، ص 1457.
² ينظر، عزة، عبد الفتاح عبد الحكيم. (1999). "المصدر الصناعي في الصحافة المصرية (1996-1998) دراسة صرفية دلالية". علوم اللغة، ع (2)، ص 248-252.
³ ينظر، نذير بلحاج، "مصطلح العجائبية: دراسة في المفهوم"، ص 191.

⁴ ينظر، فوزية قصبي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السرد العربي، تسليم مجلة فصلية محكمة، السنة الخامسة، المجلد التاسع، العددان السابع عشر والثامن عشر، شوال 1442هـ / حزيران 2021م، ص 432.

وهذا يشير إلى أن العجائية منذ بداياتها كانت مرتبطة بكل ما هو متخيل أو خارج عن المؤلف، وبهذا المعنى العميق وجدت طريقها إلى الأدب العالمي حيث عرف العجائبي في الأدب العالمي منذ القدم، " وكان في البداية مشابهاً لما قدمته الملاحم الإغريقية، ثم ظهر في العصر الحديث في روايات مثل أعمال جول فيرن وهوفمان وغيرهم. وظلت الإبداعات الأدبية عبر الزمن مرتبطة بخيال كتابها، الذين جمعوا بين الشكل والمضمون، ومن هنا أصبح العجائبي مستقلاً عن المخيلة التي أنتجته واعتبر شكلاً من أشكال الإبداع الفني الخاص".¹ فالعجائية لم تظهر دفعة واحدة بل مرت بعدة مراحل مختلفة، بدأت مع الأساطير والملاحم القديمة التي تميزت بحضور الكائنات والأحداث الخارقة، ثم ارتبطت بالجانب الفني أكثر، فتحوّلت إلى شكل إبداعي قائم بذاته ويعتمد على الخيال.

ويتميز النص العجائبي بقدرته على التخيل، إذ يخلق صوراً حسية وفكرية تختلف عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه تعكسه، وبذلك يصبح قريباً من الذاكرة التي تنتقل من الواقعي إلى المتخيل لتسلط الضوء على التناقضات المفارقات.

ويُعد جان جاك أول من درس العجائبي من خلال أعمال هوفمان، وظهرت أول دراسة متخصصة في هذا المجال سنة 1882 بعنوان (العجائبي في الأدب) للكاتب شارل نوديه، الذي اعتبر أن المخيلة هي التي خلقت العالم العجائبي، وأن الخيال يشكل واحداً من ثلاث مكونات أساسية للروح البشرية.² وأخيراً، يمكننا القول إن تحديد طبيعة العجائبي ليست بالأمر الهين، حيث اختلفت آراء الباحثين الغربيين حوله، ويتضح هذا من خلال التعريفات التي وضعها أهم من درسها:

✓ تودوروف Todorov: العجائبي هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر".³ حيث يركز تودوروف في مفهومه للعجائبي على الشك وعدم اليقين الذي يعيشه الإنسان أمام الظواهر غير الطبيعية ما يخلق لديه نوعاً من الحيرة والتردد ويجعل عقله عاجزاً أمامها.

✓ أما روجي كيوا Cayoi فيرى أن العجائية هي اضطراب ناتج عن اقتحام النظام الطبيعي للعالم فتحدث اختلالاً في توازنه وترتبط بكل ما هو خارق ومخيف يقول: "هو فوضى، وتقسيم ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني، ويشترط فيه حضور عنصر فوق الطبيعي".⁴

✓ لوي فاكس Vax: "يحيا العجائبي في الإبداعات الأدبية أو الفنية، ويسمح الظهور الجديد لها بتغيير معنى المفهوم دون توقف، حيث يتحدد ويتحرك ويعاد بناء على الأعمال".⁵ ففاكس يؤكد لنا أن العجائبي ليس ثابتاً، فهو يتغير بتغير الإبداعات الأدبية أو الفنية، حيث أن كل عمل جديد يضيف له لمسة تجديدية ويعيد تشكيله.

✓ والعجائية كما يذكر جورج جون Georges Jean تترك أثراً لدى المستمع أو القارئ، فهي تدفعه للبحث عن الأسباب المنطقية للأحداث، لكن رغم ذلك يبقى ذلك التفسير في نظره غير كاف لإزالة شعور الحيرة والخوف كما يظهر في قوله: "يستهدف العجائبي القارئ - المستمع، يبهز ويحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما، لا يملك أحد القدرة على تبريرها، وحتى إذا كان التفسير العقلي ممكناً، فالقارئ - المستمع لن يكون بالضرورة خارج دائرة الارتياح والمخاوف".⁶

✓ أما بالنسبة لكاستيكس Castex فهو يربط العجائية بالحياة الواقعية أكثر من ارتباطها بالعالم الخيالي، حيث تظهر من خلال اقتحام الغامض للحياة الواقعية، ويربطها أيضاً بحالات مرضية كالهذيان

¹ ينظر، فوزية قصبي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى، ص433.

² ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ تزفتان تودوروف: مدخل إلى العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، 1994، ص 44.

⁴ فوزية قصبي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى، ص 434.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ فوزية قصبي بغدادي حسين، العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى، ص434.

والكوابيس التي تعكس مخاوف المرء وقلقه يقول: " لا يختلط العجائبي مع التنسيق المألوف للمحكيات الميثولوجية أو السحرية، التي تقتلع الروح من واقعها لتنتقلها إلى عوالم أخرى، بل على العكس، إذ يتحدد من خلال الاقتحام العنيف للغامض في إطار الحياة الواقعية، إنه يرتبط بصفة عامة بحالات الأمراض المتعلقة بالوعي، مثل الكوابيس أو الهذيان، حيث تلقي أمامها صوراً تعرض مخاوفها وقلقها.¹"

نستخلص مما سبق أن مفهوم العجائبي تعدد بتعدد رؤى النقاد، لكنهم اتفقوا على كونه يرتبط بالغرابة وكسر المألوف وأنه يجمع بين الواقعي والخيالي، حيث تظهر أحداث غير مفسرة أو خارقة للعادة ضمن سياق يمكن للمتلقي استيعابه وتثيّر في نفسه الدهشة، ما جعله عنصراً بارزاً في الأدب والفن.

3.1. شروط العجائبية:

يعتبر مصطلح "العجائبية" (Le fantastique) من المفاهيم التي شهدت اختلافاً بين الباحثين في تحديد طبيعتها بدقة، ومن أبرز تلك المفاهيم هو مفهوم تودوروف الذي خصص كتاباً بعنوان " مدخل إلى الأدب العجائبي " يلخص فيه زبدة تصوره لهذا المفهوم. وقد توصل إلى أن العجائبية تقوم على ثلاثة شروط: أولها وثالثها ضروريان لتعريفها، أما الشرط الثاني فهو شائع في النصوص لكنه غير إلزامي. ويمكن تلخيص تلك الشروط فيما يلي:

- **الشرط الأول:** يرى تودوروف أن جوهر العجائبي يقوم على تردد القارئ أمام الحدث، ويعتبرها حالة مؤقتة تنشأ لدى متلقي يؤمن بالحقائق المادية فقط حين يواجه واقعة خارقة تبدو مخالفة للقوانين الطبيعية². فالعجائبية تقوم أساساً على الحيرة والتردد لأن القارئ يبقى غير قادر على إدراك ما يحدث وتفسيره، كما يرى أنها سمة مؤقتة وعابرة في النصوص تنتهي بتفسير الأحداث حيث أن هذا التردد مؤقت ينتهي عندما يقرر القارئ تفسير ما حدث وفي هذه اللحظة يتحول النص إلى جنس أدبي آخر وهو "جنس الغريب" (L'étrange)، إذا وجد القارئ تفسيراً منطقياً للأحداث، أما إذا اقتنع بأن العالم المسرد يخضع لقوانين سحرية تختلف عن الواقع، فينتقل النص إلى "جنس العجيب" (Le merveilleux).³

- **الشرط الثاني:** يتعلق بتردد الشخصيات داخل النص، وهو ما يزيد من حيرة القارئ ويعمق إحساسه فيجعله يتأرجح بين الواقع والخيال. ويرى تودوروف أن هذا الشرط ليس ضرورياً، فمعظم النصوص العجائبية تلتزم بالشرط الأول، لكن الشرط الثاني قد يغيب في بعض النصوص ورغم ذلك تبقى محافظة على طابعها العجائبي. مثل أعمال "فيلير دي ليل آدم" ⁴ فتتردد الشخصيات كما يذكر تودوروف تزيد من حيرة المستمع أو القارئ، لأنه يكون متأثراً بمواقفها وتسألاتها وذلك يجعله يعيش الحيرة التي تعيشها هذه الشخصيات. لكن رغم أن هذا الشرط غير ضروري إلا أن غيابه لا يؤثر على عجائبية النص لأن التردد يبقى قائماً عند القارئ.

- **الشرط الثالث:** يشدد تودوروف على أن تكون قراءة النص قراءة مباشرة بعيدة عن التأويل الرمزي أو الشعري، حيث تُفهم الأحداث وفق معناها الظاهر فقط لأن الاعتماد على التفسير الرمزي يفقد النص خاصيته العجائبية، إذ لا يثير شكاً حقيقياً في ذهن القارئ.⁵ فتودوروف هنا يؤكد على أهمية

¹ المرجع نفسه، ص 435.

² ينظر، تودوروف تزفيتان. مدخل إلى الأدب العجائبي. ص 18.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 65.

⁴ ينظر، المرجع نفسه، ص 53.

⁵ ينظر، المرجع نفسه، ص 53-89.

قراءة النص قراءة مباشرة دون تأويل الذي قد يؤدي إلى فقدان عنصر الحيرة والتردد في النص وجعل الأحداث سهلة التفسير، ما يجعل العجائية غير واضحة أو مؤثرة. كما يعترف أن النص قابل للتأويل المتعدد، لكن يوصي بأن يكون التأويل قائماً على ما يوجد داخل النص كي لا يؤثر على عجائبيته أو يلغيها حيث يقول:

"معظم النصوص الأدبية قابلة للتأويل، لأن الأدب بطبيعته متعدد المستويات الدلالية، لكن وجب على النقاد تجنب التفسيرات الرمزية إلا إذا استندت إلى قرائن واضحة داخل النص تدعمها، وإلا فإنه يبقى مجرد اجتهاد شخصي لا يؤثر في عجائية النص أو يلغيها"¹.

وختاماً، يتبين لنا أن تودوروف قد استطاع أن يحدد مفهوم العجائية من خلال هذه الشروط الثلاثة أبرزها إثارة التردد في نفس القارئ، ما يجعله يتأرجح بين التفسير المنطقي والمتخيل والخارق، وهو العنصر الذي يمنح النص طابعه الخاص، فإذا زال هذا التردد خرج النص من العجائية. كما أن هذه الأخيرة في الثقافة الغربية يتصف بالاتساع ليشمل كل ما هو خارج عن المألوف وعن حدود المنطق.

2.. مفهوم المضمهر:

1.2. لغة:

¹ ينظر، تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائي، ص99.

يعد مصطلح المضمّر من أبرز المفاهيم التي تتسم بالتعدد الدلالي والثراء في الاستعمال اللغوي، والرجوع إلى المعاجم العربية يعد خطوة هامة للوقوف على معناه في اللغة وتجديد طبيعته. وقد وردت هذه اللفظة في عدة معاجم قديمة منها:

معجم مقاييس اللغة لابن فارس، حيث ارتبط بمعنيين رئيسيين: الأول يدل على الدقة، أما الثاني فيشير إلى التستر والغياب. فالأول قولهم: "ضَمَرَ الفرسٌ وغيرُه ضُموراً"، وذلك من خُفّة اللحم، وقد يكون من الهزال والآخر الضَمَارُ، وهو المال الغائب الذي لا يُرجى. وكلُّ شيءٍ غابَ عنك فلا تكونُ منه عَلى ثقةٍ فهو ضَمَارٌ¹. وهذا ما يبرز عمق دلالة المضمّر في النصوص، حيث أنه رغم غيابه إلا أنه يبقى حاضراً داخل النص.

أما عند العودة إلى **معجم لسان العرب لابن منظور** فنجد أن الجذر اللغوي لكلمة مضمّر وهو ضمّر كذلك يتأرجح بين معنيين هما: الهزال ودقة البنية، كقولك: "تضمّر وجهه: انضمت جلده من الهزال، والستر والكتمان في قوله: الضمير: السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر (...) وأضمّرت الأرض: غيّبته إما بموت وإما بسفر"². فهنا ابن منظور يجمع بين المعنى الحسي المرتبط بهزلة البنية والمعنوي وهو الكتمان والغياب لكلمة مضمّر وهو ما يبين أن المضمّر في النص الأدبي يكون خفياً وغير ظاهر ويظل هكذا حتى يدفع المتلقي إلى البحث عن دلالاته واستنتاجه. من خلال التعاريف اللغوية السابقة يتضح لنا أن هذا المصطلح -المضمّر- يحمل في طياته ثلاث معانٍ رئيسية وهي وفق الآتي:

- الدقة.
- السر والخفاء.
- الغياب بالموت أو السفر.

وقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين، أن الضمير هو الشيء الذي تُكَنّه في قلبك وتصونه عن النطق المباشر أو هو ما يستقر في باطن الإنسان من أفكار ونوايا لا يطلع عليها غيره³. فالخليل يرى أن كل ما يختزنه المرء في قلبه من أفكار ونوايا دون أن يظهرها للعلن هي ما يسمى بالمضمّر وغالباً ما يكون هذا هو الأكثر تأثيراً في نفس المتلقي مما يقال له.

كما أن هذا الانتقال من الدلالة الحسية لكلمة المضمّر (الهزال) إلى الدلالة النفسية (الستر) ما هو إلا انعكاس لمدى عبقرية اللغة العربية في صياغة مصطلحات تعبر عن "المسكوت عنه"؛ حيث يكون المضمّر وجوداً خفياً في النص يتطلب من المتلقي جهداً استدلالياً لإظهاره.

وتضيف المعاجم معنا آخر لهذا المصطلح وهو "المضمّر"، وهو الموضع الذي تُضمّر فيه الخيل، ونقصد به المكان الذي تهياً فيه داخلياً قبل الانطلاق في أي سياق⁴، وهذه الدلالة لا يمكن اعتبارها وصفاً للمكان فقط، بل يمكننا إسقاطها على العملية الإبداعية، بحيث تضمّر الأفكار في ذهن الكاتب قبل أن تعلن فيصبح النص عملية مزدوجة تجمع بين المضمّر الذي يفتح المجال أمام تعدد القراءات أو التأويل والظهور الذي يمنح النص وجوده. فالمضمّر لا يتعلق فقط بالغياب والإخفاء، بل تتجاوز دلالاته إلى الاستعداد والتهيئة، حيث أن الأفكار المضمّرة تبقى كامنة في ذهن الكاتب فترة زمنية قبل أن تصبح نصاً مكتوباً. وهو ما يجعل النص الأدبي قابلاً لتعدد الرؤى فهو مزيج بين ما هو ظاهر وما هو خفي.

أما في الفكر الغربي، فإن مصطلح (Implicit) يشتق من الأصل اللاتيني (Implicitus) الذي يعني الالتفاف والاشتباك. ويعرّف في قاموس "لاروس" (Larousse)، بأنه المعنى

¹ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001، ص 578.

² ابن منظور: لسان العرب، ص 491-492-493.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، الجزء السابع، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، ص 41.

⁴ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 544.

الذي "يسكن" ثنايا الكلام، والمحتوى الذي يظهر بشكل طبيعي من السياق دون الحاجة إلى تصريح لفظي. أما في قاموس "أكسفورد" (Oxford)، فيوضح أن المضمّر هو المعنى المقترح الذي يُفهم بالاستنتاج، وهو ما يلتقي مع الدلالة العربية في فكرة "الخفاء الفاعل"؛ أي المعنى الذي يظل غائبا عن النص لكنه يوجه المتلقي نحو غايات محددة.¹ فهذه التعريفات تؤكد على أن قوة النص الأدبي تكمن فيما يكون خفيا ويلمح إليه، ولا تكمن فقط في كل ما هو صريح، ولهذا أصبح المتلقي في الأونة الأخيرة شريكا في العملية الإبداعية التي أضحت عملية نشيطة بين المبدع والقارئ، فهي لم تعد مجرد استقبال للأفكار، بل تركت المجال للتأويل. وهكذا، يتفق اللغويون غريبا وعربيا على أن المضمّر هو وجود خفي يمنح النص عمقا ويصونه من السطحية والمباشرة.

2.2. المفهوم الاصطلاحي للمضمّر:

يبرز المضمّر بوصفه أحد أهم المكونات في بناء المعنى وتوجيه الخطاب، فهو يسمح لنا بالكشف عن الأبعاد غير المصرّح بها في النصوص ويفتح أمام متلقيها مجالا للتأويل وقد تزايد اهتمام الدراسات اللغوية بهذا المصطلح منذ القدم لكونه عنصرا مهما لتحليل النصوص. فمفهوم المضمّر لم يعد مجرد إحالة على الخفاء، بل أصبح آلية تواصلية محورية تتحكم في بناء النص والخطاب. فهو يشمل المعاني التي لا تصرّح بها في اللغة مباشرة، وتنتج عبر التفاعل بين النص والقارئ. وقد ذهب بعض اللسانيين المعاصرين، مثل فيليب بلانشيه، إلى "أن التواصل البشري لا يمكن أن يكون صريحا بشكل كامل، بل يقوم بدرجة كبيرة على الضمني، الذي يتجاوز في كثير من الأحيان حدود التصريح. ما يجعله معنى استدلاليا الذي يستنبطه القارئ عبر القرائن اللفظية والسياقية"، وهو ما يُعرف بـ *Inférant*.² ما يكشف عن أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، حيث أنه لا يبقى مكتفيا بالنص فقط، بل يجعل منه فضاء للتأويل والتفاعل. وينقسم هذا المضمّر إلى نوعين هما³:

- الافتراض المسبق (Présupposition): "وهو ما يُسَلَّم به قبل التلفظ، ويضمن تماسك النص وانسجامه".
- المضمّن (Sous-entendu): "وهو المعنى الذي يقوم الكاتب بتفسيره، ويتركه مفتوحا أمام المتلقي لتأويله والمشاركة في بنائه". ومن هنا يتضح أن المضمّر لا يقوم فقط على ما يصرح به المتكلم، بل يعتمد أيضا على ذكاء القارئ وسعة معرفته على استنتاج ما وراء الكلمات. كما يرى أومبرتو إيكو أن النص بأنه آلة خاملة وكسولة، بحيث أنه يحتاج إلى قارئ متعاون يفعلها ويكشف مضمّراتها ويملأ فراغاتها، وهو الأمر الذي يضمن للنص حيويته واستمراريته من خلال تنوع القراءات وتعدد التأويلات حسب المرجعيات الثقافية والزمينية. وعليه، فإن المضمّر ليس نقصا، ولا يمثل

¹ جفال سفيان، إشكالية ترجمة المضمّر في النص الروائي - أعمال ياسمينه خضرا دراسة تطبيقية -، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1، ص 37-38.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 39.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

غياباً، بل عنصراً منتجاً يفتح النص على احتمالات لا متناهية.¹ ومن ثمة، فإن قيمة النص تأتي من خلال قدرته على فتح المجال أمام تعدد القراءات، ولا يعتبر المضمّر حينئذ نقصاً أو غياباً، بل عنصراً يضيف على النص حيويته واستمراريته.

ولا يقتصر المضمّر على الحقل الأدبي، بل يتجاوز ذلك إلى المجال السياسي والاجتماعي، حيث يستعمل كوسيلة للمراوغة، تقاديا للتصريح الذي قد تترتب عليه عواقب قانونية أو اجتماعية، وهذا يكف عن بعده العملي بوصفه أداة للتلميح وتجنب المواجهة المباشرة.² فالمضمّر لم يقتصر فقط على الأدب، بل أصبح حاضراً في جميع المجالات، لما يوفره من قدرة على التلميح وتجنب التصريح المباشر.

وأخيراً، نستخلص أن المضمّر ليس مجرد تقنية لغوية، بل بنية ثقافية وفكرية تتخلل الخطابات وتمنحها عمقا يتجاوز المباشر، وتكمن أهميته في كونه مجالا مفتوحا للتأويل، يسمح للنص بالاستمرار عبر الزمن والتفاعل مع قراء متنوعين. لذلك فإن دراسته مهمة لفهم كيفية بناء المعنى وإدراك تأثير النص في المتلقي بشكل غير صريح.

3. الأغنية الشعبية الأمازيغية – الخصائص والموضوعات-

1.3. مفهوم الأغنية الشعبية لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن كلمة الأغنية مشتقة من الجذر "عَنَى فلانٌ يُعَنِّي أُعْنِيَّةً وتُعْنَى بأُعْنِيَّةٍ حسنة، وجمعها الأغاني. ويرى ابن منظور أن الغناء هو الصوت، عُنَى ثلاث لغات في عُنَى يُعْنِي غِنَاءً وعُنَى وعُنَى، وتُعْنِي حسنة الصوت"³. فهذا التعريف يركز أكثر على البعد الصوتي للغناء ومدى تأثيره في السامع، حيث جعله مرتبطاً بحسن الصوت وجماله.

¹ جفال سفيان، إشكالية ترجمة المضمّر في النص الروائي - أعمال ياسمينة خضرا دراسة تطبيقية -، ص 40.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ ابن منظور، لسان العرب، ص 5546.

بينما أضاف معجم الوسيط بعداً آخر للغناء حين عرفه بأنه "التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره. يكون مصحوباً بالموسيقى وغير مصحوب ويقال: غنى الحمام: صوت. أما الأغنية: فهي ما يُترنم به من الكلام الموزون وغير الموزون. ج أغانٍ".¹

فهذا التعريف يظهر توسعاً في مفهوم الغناء، حيث أنها تشمل الكلام الموزون وغير الموزون، كما يركز أكثر على جانب الترتم، وبالتالي فهي لا تقتصر على الإنسان فقط بل تشمل أصوات الطبيعة. ويضيف بعداً هاماً على مفهوم الأغنية وهو اقترانه بالموسيقى أو عدمه، ما يعكس مدى تنوع أشكال الغناء واختلافها. وعليه، يمكننا القول إن الأغنية في اللغة تعد شكلاً تطبيقياً لفن الغناء، بحيث يجتمع فيها اللفظ مع اللحن أما الغناء فهو فن صوتي يعتمد على التطريب والترنم ويكون أوسع من الأغنية لأنه يشمل مختلف أشكال التعبير بالكلام سواء كان موزوناً أو غير موزون، مع الموسيقى أو بدونها.

3.2. تعريف الأغنية الشعبية اصطلاحاً:

تعد الأغنية الشعبية فناً متوارثاً ومن أقدم أشكال التراث الشعبي في المجتمعات، فهي تعكس ثقافتها، وتاريخها، ومشاعرها ووعياً شعبياً متراكماً عبر الأجيال. وبصفة عامة تتميز الأغنية بطابعها الشفوي وارتباطها بالذاكرة الجماعية، حيث أنها تنتقل من جيل لآخر، وتمثل مرآة عاكسة لثقافة الجيل ومعتقداته. ويعرفها أحمد مرسى بأنها: "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تنتقل أداءها شفاهاً، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي." ² فأحمد مرسى هنا يعطي أهمية بالغة للتناقل الشفوي للأغنية الشعبية، ويعتبرها نتاج وجدان جماعي للشعب، وليست ملكاً لمؤلف واحد، ما يجعلها تظل حية لأنها متداولة، وتعبيراً صادقاً عن الجماعة.

بينما يعرفها فوزي العنتيل بأنها: "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزماناً طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا ملحن".³ وهو بذلك يؤكد على غياب المؤلف والملحن ومجهولية النشأة، وهو ما يميز الأغنية الشعبية عن الأغاني الحديثة. كما أنه يبرز بعداً تاريخياً، حيث أن الأغنية الشعبية لا تنتج في لحظة محددة، بل هي تراكم خبرات وتداول عبر الزمن.

وترى يسرى جوهريّة عرنيطه بأنها ألحان: "قطعاً لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك (...). وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلّى بها تلك الشعوب".⁴ ويقصد بذلك أن الأغنية الشعبية تلعب دوراً اجتماعياً وثقافياً، فهي ليست مجرد كلمات وألحان، وإنما وسيلة لنقل العادات والمعتقدات الشعبية.

بينما تركز جميلة فلاح الجزائرية في تعريفها للأغنية الشعبية على جانب الوجدان والتوارث حيث تقول في كتابها أهازيج من الأوراس: "أنها من المتوارثات مجهولة النسب يتناقلها الناس من جيل بعد جيل، وهي وسيلة من وسائل الأفراح والمشاركة الوجدانية والتعبير عن مكنون العواطف والمشاعر"⁵ كما تربطها بالاحتفالات والمناسبات، معتبرة إياها وسيلة للتواصل الاجتماعي بين الناس وأداة للتعبير عن العواطف المشتركة.

. باختصار، الأغنية الشعبية هي شكل من أشكال التراث الشعبي المتوارث والذي يتميز بالتداول الشفوي ومجهولية المؤلف وتعكس هذه الأغنية الوجدان الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات وتظل حية متجددة عبر الزمن بفضل مشاركة الأجيال في تداولها.

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 664.

² أحمد مرسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 10.

³ العنتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 245.

⁴ يسرى جوهريّة عرنيطه، الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، 1968، ص 32.

⁵ الأغنية الشعبية، جامعة غرداية، رابط الموقع <https://share.google/Lf9iARbZBLn0reMin>

3.3. تاريخ نشأة الأغنية الشعبية:

لا يمكن تحديد المجال الزمني والمكاني لنشأة الأغنية الشعبية، غير أنه يرجح أنها ظهرت لأول مرة كمحاكاة لأصوات الطبيعة المختلفة مثل: تغريد الطيور، حفيف الأشجار، صفير الرياح، هدير الأمواج، خرير المياه، قصف الرعد... إلخ. حيث شكلت هذه الأصوات مصدر إلهام للإنسان لينسجم أكثر مع محيطه الطبيعي ويفهمه. ومع تطور حياة الإنسان البدائي وانتقاله من حياة العيش الغريزي إلى حياة أكثر تنظيماً، أصبحت الأغنية الشعبية وسيلة ليعبر بها الإنسان عن نفسه وعن أفكاره ومعتقداته وآماله، وقد لازمته في مختلف أحواله وأنشطته اليومية، سواء في العمل أو المناسبات أو حتى في لحظات الحزن والانكسار، ما يدل على عمق حضورها في التراث الشعبي.¹

وقد نشأت هذه الأغنية بين أوساط الطبقات الشعبية، فهي في الأصل إبداع فردي نطق بها لأول مرة فرد واحد من المجتمع يمتلك حساً وقدرة على الابتكار، غير أن قيمتها الحقيقية لم تظهر إلا عندما تبنتها الجماعة فأعجبت بها، وتفاعلت معها عاطفياً، فاستقرت في قلوبهم وذاكرتهم، وأخذوا يرددونها شفويًا من جيل إلى آخر دون الاكتراث إلى صاحبها، لأنها تعبر عن كل ما يدور في دواخلهم من أفكار وأحاسيس وطموحات ومعتقدات، وفي هذا السياق يقول عبد الله البردوني أن: «الأغنية الشعبية سمعها الناس من الناس موقعة مطربة، فرددها صوت عن صوت، وأصوات عن أصوات عن عدوى أو اضطراب أو التسلية به دون أن يتساءل أحد عن أحوال صانع الأغنية»²، ونظراً لكون الأغنية الشعبية شفوية فإنها تتعرض أثناء انتقالها للحذف والإضافة حسب ميول ورغبات مرّدها.

4.3. موضوعات الأغنية الشعبية القبائلية:

كما قلنا إن التراث الغنائي الشعبي يعد مرآة عاكسة لحياة المجتمعات وثقافتها، وإذا كانت الأغنية الشعبية بشكل عام تعبر عن مشاعر وأفكار ومعتقدات الجماعة في مختلف مناطقها، فإنها تأخذ شكلاً أكثر تميزاً عندما تنتقل إلى جماعة محلية، لأن الخصوصية الثقافية لهذه الأخيرة تبرز بشكل أوضح. ومن هذا المنطلق، فإن الحديث عن الأغنية القبائلية باعتبارها جزءاً من التراث الشعبي الأمازيغي يكتسي أهمية بالغة، لما تحمله من أبعاد ثقافية واجتماعية تعكس هوية المجتمع القبائلي. وقد تعددت موضوعات الأغنية القبائلية لتعدد مجالات الحياة الإنسانية، ومن بين أهم هذه الموضوعات نجد:

✓ 1.4.3. أغاني الأطفال:

ترتبط الأغنية الشعبية بالطفل منذ ولادته، حيث ترافقه في مختلف مراحل نموه، وتنقسم إلى:

- **أغاني المهد (أروزن):** وهي تلك الألحان الهادئة التي تردها الأم لتتويم طفلها، حيث تتميز بإيقاعها الهادئ الذي يبعث الراحة والسكينة في نفسه وتعكس مدى عمق عاطفة الأم وحرصها على أمان طفلها.³ ومن أمثلتها:

انزل انزل أيها النعاس.. arsed arsed a yides
اترك ابني لينام.. tegged mmi ad yettes
لا يصاب ولا يبتل.. ur titay ur tibellu
قلبه عامر إلا بالخير.. haca lxir deg ul-ines

¹ ينظر، نصيرة ريل، "الأغنية الشعبية القبائلية: الماهية، الوظيفة، والأنواع"، مجلة النوا، ص، العدد 22، ديسمبر 2017، ص 49.

² عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط2، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص 246.

³ ينظر، يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ترجمة خضر سيفر، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 64.

● أغاني المداعبة (أسرقص): وهي الأغاني الإيقاعية التي ترافق حركات الطفل اليومية مثل "التصفيق" أو تعلم المشي، وتتماز بكلماتها البسيطة وحيوية إيقاعها التي تثير البهجة في نفسية الطفل.¹ مثل:

السو السو السوهيان .. Ssu ssu ssuhyan
الضيوف لما حلوا .. Inefgawen mi d-usen
عن ابني سألوا .. yef mmi i d-seqsnen
فوجدوه من المحسنين .. Ufan-t bab n lehssen
يوزع الزبد بالمكيال .. Ifeq udi s tisan

ومن هذه الأنواع، يتبين أن أغاني الأطفال ليست مجرد ترفيه عابرة، بل هي أداة لتربية الطفل ونقل القيم والمعتقدات بطريقة غير مباشرة له. كما أنها تمثل مرحلة جد مهمة في اندماج الطفل مع محيطه الاجتماعي وتفاعله معه ما يجعلها عنصرا أساسيا في بناء شخصيته.

✓ 2.4.3. أغاني الغربية:

تعد من أبرز الموضوعات، فالغربة تشكل تجربة إنسانية عميقة ومعاناة لدى الكثير من الشباب اليوم، فعبّر عنها العديد من المغنين القبائليين خاصة سليمان عازم، حيث يصورون معاناة المهاجر الجزائري ومرافقها من وحدة وألم واشتياق إلى الوطن والأهل ومن أمثلة ذلك شكواه من الغربة ومن مرارة البعد عن الوطن بقوله²:

آه.. يا بلدي المحبوب .. A tamurt-iw æzizen
رحلت عنك مرغما .. ġgiy-kem mebla lebyi-w
لم يكن ذلك خيارا .. Mači d nek ig-xtaren
لكنها الأقدار .. D Imektub akked zzher-iw

وتعكس هذه الأغاني ألم الفراق الذي عاشه سليمان عازم قسرا لقسوة الظروف التي كانت تحيط به في بلاده العزيزة، ويظهر إرجاعه سبب غربته إلى قدره كنوع من التسليم لكنه ممزوج بلمسة من الحزن والحسرة، ففهمنا التحول الأغنية إلى وسيلة للتنفيس عن النفس ومحاولة لمشاركة الألم مع الآخر.

✓ . الأغنية العاطفية (الغزل):

يعد الحب من أهم المواضيع الإنسانية التي شغلت تفكير المغني القبائلي، حيث أنه ليس مجرد شعور مؤقت، بل تجربة إنسانية عميقة صورها بصور فنية عديدة امتزج فيها الواقع بالخيال والبساطة بالرمزية. والشيء الذي يجعل من هذا النوع من الأغاني صادقا وأكثر تأثيرا في المتلقي هو أن صورها مستمدة من واقع المغني ومحيطه الاجتماعي. وقد أولى المغني القبائلي عناية هامة بالمرأة القبائلية في إبداعاته، فتغنّى بجمالها وأبرز محاسنها بدقة، ولم يكن هذا الوصف مجرد إعجاب بل تقدير واحترام لمكانتها في المجتمع ورغبته في رفع قدرها وجعلها رمزا للجمال. ومن بين هؤلاء المغنيين نجد سي البشير أملاح الذي أبدع في ذلك، وأعطى صورة متميزة عن محبوبته عزيزو، حيث جمع في وصفها قوتها في عملها اليومي وجمالها الطبيعي الذي شبهه بتشبيهات مستمدة من الطبيعة³ يقول:

التقيت بها صدفة في الساحة .. Ufiy-tt deg ubrah
ولقد أحكمت الشد مثل الفلاح .. Tebqes am ufellah

¹ ينظر، محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ج 1، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ص 122.

² ينظر، يوسف نسيب، سليمان عازم، ترجمة خضر سيفر، مراجعة محمد يحياتن، منشورات زرياب، الجزائر، 2000، ص 180-181.

³ ينظر، يوسف نسيب، مختارات من الشعر القبائلي، ص 136.

Tenya-tt lxedma n ugelzim .. لقد أتعبها العمل بالفأس..
 ونجد اتجاهها آخر عند المغنين، حيث لا يكتفون بالحديث عن حبهم للمرأة، بل يتعداه إلى التعبير عن معاناة
 الفراق ويتجلى هذا في قول لونيس آيت منقلات¹:
 تاه عقلي وتلظى.. Slfay hədreq-iyi
 لأحبيب يؤنسني.. Ulac aħbib i wumi aħkuy
 لازمني المرض.. Zgiy uḍnay
 وسأذكر بالدوام محني Imehna Ar d-sceffuy
 لقد عذبتني Temḥned-yi
 وذبل غرسي من الجذور Teğğid tejra-w teqqur
 فالألفاظ مثل: ذبل، المرض، الوحدة تعكس شدة معاناته، وتجسد حالة مرضية قد يعاني منها البعض عند
 فقدان السيطرة على مشاعرهم بعد الفراق في محاولة منهم نسيان تلك العاطفة، فيصبح بذلك الحب كمرض
 يفتك الجسد والروح معا.
 وبهذا تمثل هذه الأغاني نظرة إنسانية عميقة من المغنيين للعلاقة بين الرجل والمرأة، كما تظهر مدى تنوع
 صورة المرأة في الأغنية القبايلية، فهي مرة رمز للجمال والإعجاب، ومرة سبب للألم والمعاناة، وهذا
 التنوع يعكس وعياً ثقافياً عن طبيعة المجتمع الأمازيغي.

¹ ينظر، محمد جلاوي، تطور الشعر القبايلي وخصائصه، ص 410.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لأغاني سليمان عازم.

1. مظاهر العجائبية في أغاني سليمان عازم.
2. القضايا المضمرة في أغاني سليمان عازم.

1. مظاهر العجائبية في أغاني سليمان عازم:

1.1. أنسنة الحيوان:

تعد العجائبية من أبرز الظواهر الفنية والجمالية في العمل الأدبي، حيث تعتمد على خرق أفق الواقع، وإدخال عناصر غير مألوفة تثير الدهشة والحيرة في نفس المتلقي. ومن أهم مظاهرها في الأدب الشعبي عموماً والغنائي خاصة ظاهرة أنسنة الحيوان، حيث يلجأ المغني إلى توظيف حيوانات كوسائل رمزية لنقل مواقف أو قضايا اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، ونقصد بالأنسنة منح هذه الكائنات غير العاقلة صفات بشرية كالتفكير أو التعبير عن تلك القضايا السابق ذكرها.

ومن هذا المنطق، نجد أن أغلبية أغاني سليمان عازم تزخر بهذه التقنية، حيث نجده يستعمل الحيوانات مثل الطائر أو الجراد أو الأفعى ... للتعبير عن نقده للواقع الاجتماعي والثقافي الذي كانت بلاده تعاني منه وذلك في إطار فني يجمع بين البساطة في الطرح والعمق في الدلالة وهذا ما سنتناوله فيما يلي :

تكشف لنا أغنيته عن الواقع الاجتماعي المتأزم والذي يسوده الخداع وفقدان الثقة بين الأصدقاء، وقد اعتمد عازم هذه التقنية ليمرر لنا نقده لهذا الواقع المرير، فالأغنية قد تبدو ظاهرياً كحكاية بسيطة، لكنها تحمل أبعاداً دلالية عميقة، تظهر لنا مدى اختلال القيم الإنسانية داخل المجتمع في هذا الوقت المعاصر. ويظهر ذلك في قوله¹:

وجدت أفعى في الطريق

Ufiy-d azrem deg ubrid

قد قتلها البرد

Yerzat usemmid

أشفقت عليها أن أقضي عليها

Iyad-iyi ad as kemmley

أخذتها فوضعتها في الجيب

Ddmey-t-id rriy-t yer lgib

حسبتها مثل الحبيب

Hesbey-t am ahbib

عندما استفاقت بدأت تقفز

Mi d-yuki a yettjellib

وتقسم بأنها ستقتلني

Yettgalla ar d-akenyey

فيظهر من خلال هذا المقطع الذي يسرد فيه المغني لقاءه بشعبان في الطريق، أنه لا يتعامل معه كونه حيوان خطير، بل أضفى عليه صفات بشرية تقوم على المودة، فهو يصفها بالصديق وقرر مساعدته رغم الخطر الذي قد يلحقه منه، لكن سرعان ما تستعيد عافيتها وتنقلب عليه وتهدهد بالقتل وهذا التناقض بين طبيعته الأصلية كرمز للخطر والغدر، وبين تصرف المغني

¹ حميدي، سهيلة. Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، مذكرة ماستر، تخصص : أدب وتخيّل أمازيغي، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، ص 41-42

معها بلطف وثقة، يشكل مفارقة واضحة تثير الحيرة لدى المتلقي، وتدفعه إلى تجاوز المعنى وإعمال عقله للوصول إلى الحقيقة التي يقرها المغني.

فالأفعى هنا لا تفهم على أنها مجرد كائن حي يحاول لدغ صاحبه، بل ترمز إلى الفئة الانتهازية من الناس التي تحاول دائما استغلال طيبة الآخرين من أجل مصالحها الخاصة، وما إن يتحقق ذلك حتى تلقاها قد انقلبت عليهم، وقابلت ذلك المعروف بالإساءة، وهو ما يعكسه حال مجتمعاتنا الحالي الذي يعم بالخيانة والغدر بين الأصحاب، وقد يتجاوز ذلك إلى أقرب الناس إليك.

فسليمان عازم هنا أراد أن يمرر رسالته بطريقة غير مباشرة عبر تحويل هذه الأغنية إلى قصة تهدف إلى نقد الواقع ويجذر المتلقي من ضرورة التآني في اختيار الصحبة. وقد اختار هذه التقنية بالضبط لكي يتفادى الاصطدام المباشر مع الأشخاص المقصودين في الأغنية ويتمكن من فضح هذه السلوكيات بكل أريحية خاصة إذا تجاوزت عامة الناس وانتقلت إلى أصحاب المكانة المرموقة في المجتمع.

وإضافة إلى ذلك، أحسن اختيار الأفعى، لأن المخيال الشعبي متعود على رؤيتها كرمز للغدر والخيانة. وهذا التكتيف الدلالي يساعد المتلقي على فهم المعنى بسرعة، ورغم أن المغني قد جعل الأفعى في بداية الأمر ضعيفة ومثيرة للشفقة كإشارة إلى أنه قد تغيره بسبب ما عايشته، إلا أن هذا الاعتقاد خاطئ لأن سرعان ما تظهر على حقيقتها الأصلية، وذلك اللين ما هو إلا حيلة منها لتكسب ثقته. وهنا، إشارة واضحة إلى أن الطبع يغلب التطبع كما قيل عند العرب قديما، حيث مهما حاول الإنسان أن يتصنع ويكتسب صفات لا تليق به أو يخفي ما يدور في داخله إلا أن المسألة قضية وقت فقط حتى يكشف عن قناعه الأصلي وتطفو طبيعته الحقيقية. وهو ما يدعو إلى عدم التسرع في اتخاذ القرارات أو الثقة العمياء بالأشخاص، فليس كل شخص يبتسم لك ويظهر لك طيبة في البداية هو شخص مسالم أو صادق النية.

وإذا كانت أغنية yekfa laman قد وظفت الأفعى للتعبير عن خيانة الصحبة ونكران الجميل، فإن أغنيته ay afrux ifirelles تجسد بعدا عجائبيا آخر يقوم على توظيف الطائر كوسيط بين بلاده الأصلية وبين غربته .

يفتح سليمان أغنيته بنداء مباشر للطائر ويقول¹:

أيها الطائر ذو الجناحين
سأرسلك ومعك رسالة
أحضر لي أخبار الوطن

Ay afrux ifirelles
Ad k-ceyeay awi-d tbut
Aw-iyi-d lexbar n tmurt

حيث تحول الطائر في هذه الأغنية من مجرد كائن طبيعي، إلى رسول مكلف بمهمة واضحة وهي جلب أخبار الوطن إلى المغني، وهذا الحوار الذي جرى معه يخلق بعدا عجائبيا، حيث يصبح الطائر وسيطا بين عالمي الغربة والوطن الأصلي. ونرجع السبب وراء هذا الخطاب مع الطبيعة والحيوان إلى الوحدة والألم

¹ حميدي، سهيلة. Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane. AZEM، ص 77.

الذي يعاني منه سليمان في الغربة ومدى حاجته إلى أنيس يشاركه الهموم، خاصة مع انهيار الأمان بين الأصحاب الذي جعله يعيد النظر في علاقاته الإنسانية ويبحث عن بديل يعوضه عن ذلك. ويتجلى هذا في قوله¹:

قل لصاحب الخبر اليقين
أننا نعانى في الغربة

In-as i bab n lbarhan
Aqel-ay di ḷyerba nenṭar

وهذا الشعور بالعزلة والانكسار دفع المغني إلى الاشتياق إلى وطنه العزيز والرغبة في معرفة تفاصيله، لعل ذلك يخفف من ألمه ووحشته، لذلك منح الطائر مهمة التنقل إلى الأماكن الجميلة في بلاده، ويعكس ذلك مدى تعلقه بها رغم بعدها عنها وعدم قدرته للعودة إليها، وهذا العجز الذي يعاني منه المغني سواء النفسي أو الجسدي جعله يرغب في العيش كطائر لأنه يمثل الحرية التي يفتقدها في الانتقال إلى أي مكان يريده وقت ما يريد.

يقول²:

زرها كلها بالتفصيل
جبالا وسواحلا

Zur-itt-id yakk s ḷgemla
Idurar akk-ed sswaḥel

ويقول أيضا³ :

بلغ السلام لكل الأحباب كما هم

Sellem akk yef leḥbab akken llan

وهذا يظهر انتقالا في دور الطائر، فهو لا يقتصر فقط على نقل الأخبار له، بل يتجاوز ذلك إلى نقل المشاعر الإنسانية، وهو ما يعكس مدى حزن المغني وحنينه إلى أهله ووطنه. وبهذا يتبين لنا أن توظيف العجائبي لدى عازم هو وسيلة لبناء عالم خيالي يعبر فيه المغني عما يعاني منه نفسيا واجتماعيا، تكون فيها الطبيعة أنيسا له، والطائر رمزا للحرية والامل الذي يحتاجه المغني ليعوض به عجزه ومعاناته، بعدما فقد الثقة ممن حوله كما ظهر في الأغنية السابقة.

ننتقل الآن إلى أغنية أخرى تأخذنا إلى بعد عجائبي أكثر عمقا وغرابة، حيث تتجاوز تقنية أنسنة الحيوان حدود الوصف البسيط لتصبح أداة قائمة بذاتها وتحمل أبعادا ساخرة، وهي أغنية حيث يصبح الضفدع هنا شخصية تتكلم وتؤثر في الآخرين، وهو ما يشكل خرقا لأفق المتلقي .

taqsidt n yemqerqer

يفتح عازم هذه الأغنية بقوله⁴:

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane

AZEM، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 77.

⁴ المرجع نفسه، ص 66.

اتكأ فوق الوادي وبدأ ينادي للقوم Yetekka s nnig n yeyzer Ar yessawal i lqum

فهنا المغني حول الضفدع من مجرد حيوان إلى متكلم واع يخاطب الجمهور ويدعوهم إلى الاستماع إلى ما سيقوله. وما يزيد الوضع غرابة هو رد فعل الحيوانات الأخرى التي قابلت ذلك بالانصياع وسارعت بالآلاف أو بالملايين كما ذكر في قوله ¹:

Uzzlen-d akk s ya wessya D luluf d lemlayen: هرولوا إليه من كل جهة بالآلاف والملايين

فهذا المشهد يمكن اعتباره على أنه نقد للمجتمعات التي تنقاد بكل سهولة وبدون وعي لكل ما يروج له من قبل الغرب، وتنبهر بكل ما هو جديد أو مؤثر دون رغبة في معرفة تداعياته، وهو الأمر الذي يستنكره بشدة خاصة إذا تجاوز هذا التقليد الأعمى حدود الأفراد إلى الجماعة ككل، وهو ما نشهده اليوم في مجتمعاتنا العربية، فكثير من الناس أصبحوا يتبعون ثقافات غربية عن ديننا ومناقية له فقط لأنها قادمة من الغرب المتقدم، وهذا كله دون أدنى تمحيص أو نقد واع.

يقول عازم ²:

Mkul awal d askekerer كان كل كلامه جرجرة

Ur yefhim hedd i şşut-is ولم يفهم أحد صوته

فهنا يظهر لنا أن تلك الحيوانات رغم عدم فهمها لكلام الضفدع إلا أنها لم تقابل ذلك بالرفض، بل صدقوه وتبعه الكثير منهم. وقد أشار أيضا إلى ظاهرة أخرى وهي عدم الاتفاق بين الجماعة الواحدة وتباين آرائها كأنها نقاد دون إدراك منها لأحداث مخططة وتتحرك بشكل غير واع حيث يقول ³:

Wa iruḥ-d s niyya هناك من جاء بنية

Wa yewhem d acu isaṛen وهناك من هو مندهش مما يحدث

Wa s lxuf akked leḥya. وهناك من جاء خوفا وحياء

فهذا الأمر يسهل على الغرب مهمته للوصول إلى هدفه، بحيث أن الجماعة التي لا تتفق فيما بينها سيسهل على العدو هزمها، لكن نهاية القصة أظهرت عكس ذلك، حيث أدى الخطاب إلى نتيجة غير متوقعة، فالضفدع الذي كان يحاول التأثير في الآخرين، انفجر في محاولة له تقليد حجم الثور، وهذا يبين لنا أن بعض الخطابات قد أعطيت أكثر من حجمها وأن قوتها وهمية أكثر مما هي حقيقية. وهي دعوة صريحة من المغني لكيلا نثق في المظاهر القوية، بل الجوهر في مدى نفعها.

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM ص 66.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتجد هذه التقنية التي تقوم على نقد المجتمعات أو نظام الحكم عن طريق الخرافات أو القصص عند لافونتين حيث كان يوظف الحيوانات كأقنعة لنقد اجتماعي ومحاولة للإصلاح. ومنه، فإن الأغنية تجسد خرقا للواقع من خلال جعل الحيوان يتكلم ويؤثر في الآخرين، وانقيادهم له دون وعي في أحداث غير مألوفة تهدف إلى نقد الواقع في قالب غنائي جميل.

في الأخير، تبين لنا مما سبق أن سليمان عازم لم يوظف العجائبية في أغانيه قصد تزيينها فنيا، إنما جاءت بوصفها وسيلة تعبيرية عميقة مكنته من كشف الاختلالات الأخلاقية التي شهدتها واقعه. حيث اعتمد على تقنية أنسنة الحيوان بشكل كبير ليمنح من خلالها الحيوانات مجموعة من الصفات البشرية وذلك عبر تكثيف الدلالة الرمزية وجعل القارئ في حيرة وفضول لمعرفة مقاصد المغني ويدفعه ذلك إلى تأويل أعمق.

ومن ثمة، يمكننا القول إن المغني عازم قد استفاد من الأبعاد الرمزية للحيوان في المخيال الشعبي عند توظيف العجائبية في أغانيه وذلك لتسهيل الأمر على المتلقي، كما أنه يلتقي مع مقامات أدبية عالمية قد وظفت هذه التقنيات في أدبها لنقد الواقع مثل لافونتين، حيث تتحول عنده الحكاية إلى خطاب نقدي إصلاحي كما تجدر الإشارة إلى أن هذه التقنية تجمع بين المتعة الفنية والإفادة الفكرية من خلال تكثيف الدلالة، وتتداخل فيها الحقيقة بالخيال في قالب غنائي جميل يعكس قدرة المغني على التخيل، وحسه النقدي في رصد الانحلال الأخلاقي الموجود في مجتمع بأسلوب غير مباشر يجنبه الاصطدام مع تلك الفئات المقصودة.

2.1. محاور الأموات:

تعد تقنية محاور الأموات من أبرز آليات العجائبية في أغاني سليمان عازم، حيث يوظف القبر كواجهة لنقده لأوضاع المجتمع ويخلق صورة متناقضة عما نألفه فيصبح الميت حيا والعكس صحيح ما يخلق جوا عجائبا رهيبا بحيث يضع المتلقي في عالم يتداخل فيه العدم والوجود والموت والحياة ويجعله في حيرة ودهشة. وتظهر هذه التقنية في أغنيته: wid yemuten يقول فيها¹:

Urgay wid yemmuten حلمت بالذين ماتوا

Ufiy-ten mazal hyan وجدتهم أحياء

¹حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 82.

Steqsay d acu i ten-yuyen سألتهم ما الذي أصابهم

Ziy mazal deg-sen urfan فإذا بالغم مازال فيهم

La ttrun yef wid yidren سيكون على الذين هم على قيد الحياة

فهذا المقطع يوضح فكرة أساسية وهي عدم استمتاع بعض الأحياء بحياتهم، فتفقد بذلك قيمتها الحقيقية وهذا لا يأتي بدون سبب بل راجع للألم والإحباط الذي يعانون منه والإشكال يكمن في صفة الجمع التي تحدث بها بحيث أن هذه الحالة لا تشمل فئة معينة بل تتجاوزها إلى مجتمع ككل. والأمر الذي يزيد ذلك حيرة وعجائبية هو بكاء الأموات عليهم وهو ما يمثل قلبا في الموازين الطبيعية لأننا كما نعلم أن صفة البكاء تتعلق بالأحياء فقط. ويكمل المغني بأن التواصل معهم ونصحهم هو أمر مستحيل ولا يترك أثرا فيهم لسيطرة الحزن على عقولهم وقلوبهم معا. يقول¹:

Nniy-asen acimi tettrum قلت لهم لماذا تبكون

Anfet ad tæeddi talwit دعوا السكينة تمر

Nniy yekfa fell-awen llum قلت لقد رفع عنكم العتاب

ثم ينتقل المغني من تصوير هذه المعاناة التي يعيشها الأحياء إلى رؤية أعمق لانتهيار الأخلاق في المجتمع حيث تنقلب فيه المشاعر والقيم، بحيث يتحول التعاطف مع شخص ذو وضع مأساوي إلى محل السخرية منه من

طرف الناس، ولا تتوقف نظرة الناس إليه عند ذلك الحد فقط، بل يعتبرونه ميتا وهي إشارة إلى فقدانه لمكانته داخل المجتمع وأصبح بلا قيمة، فوجوده من عدمه هو أمر سيان لدى الناس، يقول²:

A ttrun yef win idessen سيكون على الذي يضحك

Netta ttaḍsan medden fell-as بينما الناس تضحك عليه

Hesben-t am yin yemmuten حسبوه كالشخص الميت

وتصبح هذه الحالة معقدة أكثر عندما يقول المغني:

Amzun arran timdlin fell-as كأنهم وضعوه في القبر

فهو يشير إلى أن المعاناة التي يعاني منها الأحياء ثقيلة لدرجة أن حياتهم أصبحت شبيهة بالموت البطيء وأصبحت تغطي على وجودهم في المجتمع.

ومن هنا نستنتج أن سليمان عازم اعتمد على هذه الصورة التخيلية والتي تحتوي على عدة مفارقات منها مفارقة الحياة والموت ليعبر بها عن مدى معاناة الإنسان داخل مجتمع فقد معنى التعاطف الإنساني بحيث يصبح فاقدا للإحساس بالحياة من شدة الانكسار الداخلي والاغتراب وسط مجتمعه.

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص82.

3.1. الخوارق:

تقوم العجائبية على بناء صور تتداخل فيها الحقيقة بالخيال والطبيعي بالخارق ما يخلق نوعا من الدهشة والغرابة لدى المتلقي، ولا تقتصر فقط على حضور كائنات خارقة للعادة أو حدوث أشياء مستحيلة، بل قد تتم عبر تشخيص الطبيعة ومنحها صفات إنسانية. ويتجلى ذلك في أغنية سليمان عازم ay 3essas n tala حيث يفتتح أغنيته بنداء موجه لحارس المنبع وهو كائن روحي يسكن المكان ويحميه وبالتالي يصبح المنبع مكانا روحيا ويحمل بعدا أسطوريا. حيث أن المخيلة الشعبية مليئة بمثل هذه الحكايات التي ترتبط بكائنات غيبية تمتلك القدرة على الحماية ومنح البركة، حيث أن المغني لجأ إليها يشكو من سوء حالته ويستجد بها طلبا في التداوي وهو بذلك يحول فضاء المنبع إلى مكان روحي مقدس

يقول عازم¹:

Ay a3essas n tala يا حارس المنبع

Aqel-iyi deg yir hala أنا في حالة سيئة

ويتجلى أيضا الجانب العجائبي في هذه الأغنية من خلال تقديم المنبع كمصدر للحبوبة والخصوبة، فهو ليس مجرد ماء فقط، بل هو رمز للتجدد وبعث الحياة في كل شيء وكأن الماء يمتلك قدرة سحرية على إحياء المكان ومنحه حيوية واخضرار كما وصفه المغني حيث يقول²:

Urgay amzun di tefsut حلمت وكأننا في فصل الربيع

Tala teččur d lxxalat العين مليئة بالنساء

S leħcic ttezzegzew tmurt والأرض اخضرت

وفي الأخير، يتبين لنا أن هذه الأغنية تقوم على استحضار كائنات روحية مرتبطة بالمنبع وتحوله إلى مكان روحي مقدس ورمز للحماية ومنح السكينة لكل من يمر عليه. وهو ما يمنحها بعدا عجائبيا واضحا بحيث يحول المكان إلى عالم أسطوري يتجاوز حدود المنطق البشري.

4.1. حضور التراث الشعبي:

من أبرز الآليات التي وظفها سليمان عازم في تشكيل البعد العجائبي داخل أغانيه نجد حضور التراث الشعبي، حيث استمد صوره وحكاياته وأقواله المأثورة التي تشكل المخيلة الجمعية للمجتمع القبائلي من التراث الشعبي، ولم يكن هذا التوظيف مجرد إجراء شكلي فقط بل أداة لإضفاء دلالات رمزية على النصوص الغنائية وخرق أفق المتلقي. وقد اعتمد في ذلك على استحضار الحكايات الشعبية والأمثال والحكم وكذا المعتقدات الشعبية التي تحمل دلالة مكثفة ما يخلق نوعا من الحيرة والدهشة لدى المتلقي لما لها من خيال وخروج عن المألوف وفيما يلي تحليل لبعض النماذج التي تبرز ذلك:

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 52.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

➤ 1.4.1. الحكايات الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم المظاهر التراثية التي أسهمت في تشكيل العجائبية في أغاني عازم، حيث استمد منها أحداثها وشخصياتها وحول أغانيه إلى فضاء تتداخل فيه الحقيقة بالخيال، وبما أن من مميزات الحكاية الشعبية أنها تقوم على عنصر الدهشة والغرابة، فإنها تعد مصدراً مهماً للعجائبية. وقد اعتمد عليها المغني لجسد قضايا الإنسان والمجتمع. وقد تميز سليمان عازم بخاصية تتمثل في توظيف القصص على لسان الحيوان، وهي ليست بالأمر الجديد فقد وظفها العديد من الفنانين والأدباء قبله، لكن الاختلاف يكمن في طريقة التقديم والتوظيف لهذا التراث الشعبي، فهناك من يقوم باقتباسه مباشرة وهناك آخر يقوم بتكييفه نصياً وتكثيفه دلالياً مثلما فعل عازم. وتظهر هذه الخاصية بوضوح في عدة أغاني منها أغنيته *azger ye3qel gmas* حيث يقول¹:

taqsit iεajmiyen قصة العجول
am tin n yimdanen مثل قصة البشر

mi mezziyet d atmaten كانوا إخوة في الصغر
mi muqqrit dferqen dayen وعندما كبروا افترقوا

حيث اعتمد عازم في هذه الأغنية على حكاية العجول التي تتصرف مثل البشر، وهو ما يدخل المتلقي في عالم الحكايات الشعبية الخيالي، ففي هذا المقطع المغني يصرح مباشرة بأن القصة ليست واقعية بل إنها من محض الخيال وماهي إلا قناع يعكس واقع البشر وصراعاتهم مع بعضهم البعض. فهو يرسم صورة لعجلين وكأنهما شخصين يلعبان منذ الصغر ببراعة لكن بعد مرور الوقت اشتدت العداوة بينهما وتتسبب في الفراق بينهما حيث يقول²:

Asmi i llan d imectah عندما كانوا صغاراً
Rwan llaeb d unecrah شبعوا لهوا ولعباً

Asmi bernen wacciwen وعندما التفت قرونهم

Kulyum ttemberrazen أصبحوا كل يوم يتناطحون

Tezdey taadawt gar-asen استقرت العداوة بينهم

Amzun macci d atmaten وكأنهم ليسوا إخوة

فهنا يظهر أن الحيوانات تحمل صفات الحقد والخصام وهي صفات إنسانية وحولها إلى شخصيات تعيش تحولات نفسية واجتماعية مثل التي يعيشها الإنسان وهذا التشخيص يفتح المجال أمام القارئ لعدة تأويلات.

كما أن الأغنية تعتمد على بناء حكاوي وهو عنصر مهم في الحكاية الشعبية، حيث أن المغني لم يقدر نقده مباشرة للصراع الواقعي بين الأخوة، بل إنه هيكل نصه في شكل أحداث متسلسلة تبدأ بمرحلة

¹ عازم، سليمان. إزلان: مجموعة الأغاني القبائلية، ص 120.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البراءة واللعب ثم مرحلة الصراع ثم ختاماً مرحلة القطيعة وهذا هو المعتمد في الحكايات الشعبية. ويظهر هذا في قوله:¹

Mi mlalen sin yezgaren عندما التقى العجلان
Werɛad myussanen لم يتعرفا على بعضهما البعض
Bdan la tmesteqsayen فبدأ يتسألان

يصور لنا مشهداً حزيناً من لقاءهم بعد الفراق الطويل، حيث أن عدم تعرفهم على بعضهما البعض يرمز إلى عمق القطيعة وانهيار روابط القرابة في المجتمع الإنساني. فمن هنا يتضح لنا أن عازم في هذه الأغنية قد بنى عالماً تخيلياً يتسم بالعجائبية ويقوم على تحويل الصراعات البشرية بسبب الحقد أو العداوة إلى حكاية شعبية بلسان الحيوان تزرخ بالرموز والدلالات ويختلط فيها الخيال بالحقيقة. والعبرة التي يمكن أن نستخلصها من هذه الحكاية أن روابط الأخوة التي تقوم على اتحاد الأفكار والجهود وتقاسم ثمار النجاح معاً أقوى من روابط الأخوة في الدم. فالرابطة الدموية في بعض الأحيان تكون غير كافية لاستمرار العلاقة وثباتها خاصة إذا غاب عنها الوعي والتواصل لأن ذلك سيؤدي إلى تحويل القرب إلى بعد والأخوة إلى غرباء.

كما تتجلى الحكاية الشعبية في أغنية أخرى له وهي lhut akked tweekka، حيث أن عازم صور لنا الدودة والسمكة كشخصيتين قادرتين على التفكير بوعي والشعور بالخوف والمعاناة يقول²:

Yenna-yas yiwen uḥutiw قال سمك ما
I tweekka ansi d-ruḥed للدودة من أين أتيت؟
Tawekka la tettergigi والدودة ترتجف
Deg lmut-is la tettraḡu تنتظر في موتها
Tenna-yas ruḥ baɛed-iyi قالت له اذهب وابتعد عني
Nekkini deg-i deɛwessu أنا في لعنة
Ma yella teččid-iyi إذا أكلتني
Ula d kečč ara deg-k tersu فسوف تحلّ بك اللعنة أيضاً

¹ عازم، سليمان. إزلان: مجموعة الأغاني القبائلية، ص 120 .
² بوعزيز آيت ادريس. (2024). السمكة والدودة: Lhut akked Tweekka (مقتبس من كلمات أغنية سليمان عازم). مكتبة بلوم الرقمية (Bloom Library). اطلع عليه يوم: 02 ماي 2026، مُتاح على الرابط: <https://bloomlibrary.org>

فتدور أحداث هذه القصة حين ترى السمكة الجائعة دودة عالقة في الصنارة، فتقول لها هذه الأخيرة بخوف ويأس: "إذا التهمتني فسوف تتسببين في موتك وموتي"، فتتحول بذلك السمكة إلى شخصية تدرك نهايتها فتلبس قناع الحيلة لتنجو بحياتها والشيء الذي يعزز الجانب العجائبي فيها هو قدرة المغني على توظيف الحوار والسرده لأنه أمر نادر في الأغاني. كما تكشف لنا الأغنية على خبث الإنسان ومكره قد يقودانه إلى الهلاك، فهو السبب الرئيسي في الآلام التي تحدث له حيث يستعمل حيلته ليسبق مصلحته على حساب الآخرين.

وملخص القول إن سليمان عازم قد برع في توظيف الحكايات الشعبية في أغانيه وهي قصص لا تخلو من العجائبية وخرق الواقع، كما أنه اقتبسها من الأدب الأمازيغي واستغلها كأداة ليعبر بها عن هموم الإنسان.

➤ 2.4.1. الأمثال والحكم الشعبية:

تعد الأمثال والحكم الشعبية من أبرز مقومات الهوية الأمازيغية، حيث تحمل في طياتها خلاصة تجاربه في هذه الحياة. وتكشف عن قيمه الإنسانية والاجتماعية المتوارثة بين الأجيال. وقد وجد عازم في هذه الأمثال والحكم غايته، حيث قام بتوظيفها في أعماله الفنية بطريقة فنية تعكس مدى ارتباطه بهويته ومدى سعة اطلاعه على هذا الموروث الثقافي. وفيما يلي أبرز مظاهر هذا التوظيف في بعض أغانيه:

فتعد أغنيته التين iniyem من النصوص التي وظف فيها العديد من الأقوال الشعبية توظيفا مباشرا ويظهر ذلك في قوله:¹

Itemzin Iyekrz uzger القمح الذي حرثه الثور

Amek almi it- yelef uyyul كيف يعقل أن يأكله الحمار؟

ومعناه أن الأرض الخصبة يحرثها الثور أما الحمير فيأكل شعيرها، وهنا يقدم لنا المغني صورة من صور الظلم الاجتماعي، بحيث يرمز الثور إلى الشخص المجتهد في عمله والذي يتعب فيه، بينما جعل الحمار رمزا للشخص المتهاون الذي يجني ثمار عمل غيره دون أي جهد منه. وبذلك فهو يوجه لكلمة قوية إلى الأشخاص الذين يعيشون على حساب غيرهم ويكشف لنا عن غياب قيمة العدل في مجتمعه. ولم يكتف عازم بطريقة الاقتباس المباشر، بل نجده أيضا قد اعتمد على غير المباشر ويتجلى هذا في مقطع آخر من الأغنية نفسها حيث يقول:²

A win yellan d lfahem, sfehm-iyi-d amek
akka يا أيها الفاهم، اشرحلي كيف يكون هذا؟

D acu i d sebba iniyem, mi tezdey deg-s
twekka ماهو السبب في أن التين تسكنه الدودة؟

¹ عازم، سليمان، إزلان: مجموعة الأغاني القبائلية، ص 174.

² المرجع نفسه، ص 174.

S ufella yecbeḥ yerqem, من الخارج يبدو جميلا مزينا ومن الداخل إذا فتحت وجدته فاسدا
daxel mi teldiy yerka

فيشير هذا المثل إلى أن الشيء قد يبدو لك جميلا من الخارج لكنه فاسد من الداخل، وهو قريب من المثل الشعبي الذي نتداوله كثيرا: "يا لمزوق من برا واش حالك من الداخل". وهو مثل يضرب كثيرا للتعبير عن كمية النفاق الموجودة في الناس، فقد يبدو لك بصورة مثالية من الخارج بينما هم يكونون لك المكر والبغضاء من الداخل، لهذا لا يجب على الإنسان أن يغتر بالمظاهر لأنها خداعة.

ويعكس حضور هذه الأمثال الشعبية بقوة في أعماله مدى تمسك الشاعر بترائه وهويته، فهو الوسيلة الوحيدة التي تخفف عنه آلامه في غربته. رغم حسرته الدائمة على ضياع شبابه فيما لا ينفع، إلا أنه كان يدعو دائما الشباب إلى ضرورة اغتنامه

فهو يقول:¹

الشباب يعمل من أجل الشيخوخة temzi texeddem i temyer

وهذا المثل يؤكد على أهمية الاجتهاد في مرحلة الشباب، لأن ما ستعمله فيه ستحصله في مرحلة الشيخوخة وهو يحمل معنا مماثلا للمثل الشعبي الذي يقول: «اخدم يا صغري على كبري، واخدم يا كبري على قبري». وهو ما يثبت به قول آخر له:²

Ayen akk txedmed zdat tafed كل ما تفعله من خير ستجده مستقبلا

حيث أن كل عمل قمت به سوف تنال فائدته ولو بعد حين، فالفلاح مثلا يزرع الأرض ثم يأتي فصل الصيف ليحني ثمار ما زرعه ويقبض فيما بعد ثمن بيعها بعد طول عناء، ومثل هذه الأمثال الشعبية ما هي إلا خلاصة تجارب حياتية وتوجيهات يتوارثها كل جيل من الجيل السابق له. ومن هنا يتبين لنا أن توظيف الأمثال الشعبية في أغاني سليمان عازم لم يكن مجرد اقتباسات من الموروث الثقافي بل هو وسيلة لنقل تجاربهم وأداة لمحاولة إصلاح المجتمع ما يبرز دورها الفني والتربوي. وتتجلى العجائبية في منح هذه الامثال بعدا رمزيا يتجاوز معناها السطحي ما يجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.

➤ 3.4.1. المعتقدات الشعبية:

لا شك أن كل مجتمع يحتوي على منظومة من المعتقدات الشعبية التي تشكل هويته الثقافية، وهي تختلف من منطقة لأخرى ومن شخص لآخر لأنها تتفاعل مع الظروف المحيطة بها وكذلك السياق التاريخي ما يجعلها غير ثابتة. ومن أهم تجلياته في أغاني سليمان عازم نجد استحضاره لفكرة الأولياء الصالحين الذين يشكلون حجر الأساس في المجتمع القبائلي، بحيث يعتبرون حلقة وصل بين العبد وربّه أو مصدرا لحماية الناس من المصائب التي تحيط بهم. وهذه الظاهرة تشكل حضورا قويا في الذاكرة الجماعية لأنها تعبر عن طريقة تفسير الإنسان للعالم الخارجي وكيفية تعامله مع الكائنات الروحية ما يجعلها أمرا مقدسا. حتى أن أضرحة الأولياء الصالحين تعد رمزا لهذه القدرة العجيبة على تحقيق المعجزات ما يجعلها قبلة للزوار من كل مكان. وتعود جذور هذه الظاهرة الاجتماعية التي لا تزال إلى يومنا هذا إلى مرحلة الاستعمار

¹ العايب مليكة وبلقاسم زهرة، "توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجا"، ص 120.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفرنسي الذي مارس سياسة التسلط والقهر على المجتمع الجزائري ، ما جعل الناس يرغبون في ملاذ آمن يحميهم من تلك التجاوزات ، كما أن الجهل لعب دورا كبيرا في انتشارها ، ورغم جهود جمعية العلماء المسلمين الجبارة للقضاء عليها عبر إنشاء دور العلم ونشر التعليم ، إلا أنها لم تكن كافية ويظهر هذا من خلال استحضار سليمان عازم للعديد من الأولياء الصالحين في أغانيه مثل سيدي عبد الرحمان ، سيدي مصور ، سيدي عيش ، سيدي ادريس ، الشيخ محند المختار كما يظهر جليا في أغنيته ay afrux ifireles حيث يستنجد بسيدي عبد الرحمان وهو عالم دين وولي صالح معروف في الجزائر والذي يطل ضريحه الواقع في العاصمة على البحر كما ذكر في الأغنية:¹

Deg igenni iqreb umecwar في السماء اقتربت المسافة
Ver sidi Abderrahman نحو سيدي عبد الرحمان
Lwali iqublen lebher الولي الذي يقابل البحر
In-as i bab n lbarhan قل لصاحب البرهان
Aqel-ay di lyerba nentar بأننا في الغربة نعاني

ويصفه بأنه صاحب حجة قوية وهو دلالة على مكانته العلمية والدينية المرموقة وكذلك احترامه الشديد للأولياء الصالحين، كما يشكو له أيضا حالته الحزينة طمعا في نيل بركته ومنحه الاستقرار الداخلي والأمان لكي يدخل إلى الوطن مرتاح البال. وبالتالي جعل ضريح عبد الرحمان الثعالي كبوابة أمان للدخول إلى الوطن، حيث بعدها يطلب من الطائر زيارة عدة عروش قبائلية.

كما يظهر أيضا من خلال ذكره لولي صالح آخر معروف في منطقة القبائل وهو الشيخ المختار وطلب زيارة ضريحه هو أيضا طلبا في نيل بركته. حيث يقول:²

Tzured-d ccix Muhend U Lmuxtar زر الشيخ محند المختار

Syen zger-d s iwadiyen ومن ثمة اعبر إلى إيواضين

Yurek akk earqen iberdan انتبه أن تضيع طريقك

Syenna dehm-d Iflisen ومن هناك اتجه نحو إفليسين

Aw-iyi-d lexbar yellan وأحضر لي الأخبار

فأضرحه الأولياء الصالحين أصبحت أماكننا للتضرع والدعاء، حيث تتجه إليها العائلات حاملة قطعا من القماش الأخضر ويشعلون الشموع عند وصولهم ويضعون الحناء، كما تقام طقوس أخرى مثل تقديم الأكل والمسح بذلك القماش والدوران سبع مرات ثم يدعون ما شاء من زوج صالح مثلا أو ذرية صالحة بالنسبة للمرأة العاقر وقد تلجأ بعض العائلات إلى ذبح الماشية في بعض الأحيان أمام ضريح الولي الصالح. وبما

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 77.

² المرجع نفسه، ص 79.

أن سليمان عازم نشأ وسط هذه المعتقدات والخرافات، فإنها شكلت جزءاً من شخصيته وترسخت في ذهنه ويظهر ذلك في أغنيته تغريدة الحجل يقول:¹

هكذا بنوا الزوايا Yran akka tem3amrin
في إدريس و سيدي منصور Di wedris sidi mensour
منتشرة في القرى T cettin di tudrin
وعمرؤا حتى المدن 3emren ula d timdinin
والتقوا وعبروا البحر Tlaqa zegren lebher

فهنا يستحضر المغني شخصيتين من الأولياء الصالحين هما سيدي إدريس البجائي وسيدي منصور، فالأول أسس زاوية أزفون التي كانت قلعة لنشر القيم والأخلاق وقد كانت صامدة في وجه الاستعمار الذي حاول طمس وجودنا وهويتنا كما أنه يعرف بصلاحه ومعرفة العلمية التي أفاد بها الكثير من طلاب العلم منهم ابن خلدون. أما الولي الصالح سيدي منصور فهو عالم زاهد كان شديد التنقل بين قرى تيزي وزو يحمل معه العلم وتحفيظ القرآن، حتى أصبحت زاويته الواقع في منطقة تيمزار مقصدا لطلاب العلم. كما لعبت دورا كبيرا في الدفاع عن الوطن بالإضافة إلى مساعدة الفقراء وإقامة حفلات لختان الأطفال. ونستنتج مما سبق أن سليمان عازم قد وظف الأولياء الصالحين وقم باستحضارهم ليجعلهم وسيلة لحماية الإرث الأمازيغي من الاندثار ومؤكد على دورهم في تماسك المجتمع الأمازيغي أمام قبضة المستعمر وتكمن العجائبية في كون الأغاني مشحونة بالدلالات الروحية، فالمتلقي سيشعر بالدهشة عندما يدرك أنه قام باستدعاء أولياء صالحين غابوا عن الحياة منذ مئات السنين إلا أن تأثيرهم لا يزال باقيا في المخيلة الشعبية وكأنهم أحياء.

5.1. الفضاء العجائبي:

يعتبر الفضاء العجائبي أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها المغني أو الأديب عامة ليكسر بها حدود النمطية ويتجاوز بها الواقع المألوف، ويعرف بأنه ذلك الحيز المكاني الذي تحدث فيه الأحداث الخارقة للعادة. وتعد أغاني سليمان عازم من أبرز الأغاني التي وظفت هذه التقنية، حيث استخدمه المغني كفتاع فني يثير دهشة المتلقي ويجعله يفكر في الواقع، بمعنى أنه يقدم صورا خيالية أو غير منطقية لكنها تحمل رسائل مشفرة تخص قضايا اجتماعية.

ويظهر هذا الفضاء العجائبي في أغنيته ² yiwen d gma حيث يفتح المغني أغنيته ب حوار بين زوجين أحدهما عاد من الغربة، فيصور لنا مشهدا مليئا بالتوتر بينهما وذلك بسبب غضب الزوجة لعدم إحضاره الهدايا لها، لكن بسبب ذكاء الزوج استطاع أن يحول الموقف إلى حوار كوميدي ساخر فيقول لها أنه ذهب لزيارة أخيه و ابن زوج أمه ويرجع معها وهو ما أثار الدهشة والتساؤل في نفس الزوجة لكونه مستحيلا حيث أن أمه تزوجت مرة واحدة والمقصود بتلك العبارة أنه ذهب لزيارة أخويه ، لكنه أراد فقط أن يذيب ذلك الجو المشحون والمكهرب بينه وبين زوجته.

فيما بعد ينتقل الحديث إلى وصف الرحلة حيث تظهر العجائبية بوضوح ، حيث صور لنا الطائرة كشخص مريض أصيب بعطل تحت جناحه تحتاج طبيا ليدأوبها لا إلى مهندس يصلحها وهو ما يثير الدهشة في المتلقي ، والشيء الذي يزيد غرابة هو توقف الطائرة فوق سحابة سوداء كبيرة تشبه الجبل على حد قول المغني ،ليقوم الطبيب بمداواتها وحقتها بإبرة، هذا المشهد الخارق الذي يتجاوز قوانين الفيزياء

¹ العايب مليكة وبلقاسم زهرة، توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجا"، ص 129.

² عازم سليمان؛ والشيخ نور الدين. (1980). Yi Wen Dhegma. (أغنية)، مؤسسة Akbou Music، تاريخ النشر

2023، اطلع عليه يوم : 12 ماي 2026. الرابط: https://youtu.be/IULG_TDDCzk

والطبيعة يمثل ذروة العجائبية. فينتهي الحوار بسخرية الزوجة من كلام زوجها وتتهمه بالجنون لتنتهي الأغنية بطلب الزوج كأس قهوة فتلي الزوجة ذلك . وفي الأخير نقول إن الفضاء العجائبي في هذه الأغنية هو وسيلة اعتمد عليها عازم لنقد واقعه المريض وذلك في شكل قالب غنائي ساخر وكوميدي صور لنا فيه الطائفة المريضة بشخص مريض يعاني من العطل ويحتاج إلى عناية طبية، وبذلك استطاع الفنان أن يخلق لنا فضاء عجائبيا متميزا كسر حدود المنطق والواقعية ليترك صدمة ودهشة لدى القارئ.

2. القضايا المضمرة في أغاني سليمان عازم:

لا تقتصر أغاني سليمان عازم على الجانب العجائبي فقط، بل تحمل دلالات عميقة تخص قضايا المجتمع المختلفة، وقد اختار عازم أن يعتمد على الأسلوب غير المباشر القائم على الرمز والتلميح لتمرير هذه الرسائل المبطنة، وذلك لكون هذه القضايا حساسة نوعا ما وكذلك تقاديا لأي اصطدام مع الجهات المعنية. ومن أبرز القضايا التي تطرق إليها نجد: الغربة والحنين إلى الوطن، نبذ الاستعمار، والنقد السياسي والاجتماعي.

1.2. الغربة والحنين إلى الوطن:

تعد الغربة من أهم القضايا التي تناولتها أغاني عازم، حيث لم يعتبرها مجرد بعد جغرافي فقط، بل صورها كتجربة شعورية عميقة يعيشها الإنسان المغترب بكل ألم ووحدة ويتحمل فيها كل أنواع المشاكل وحيدا بعيدا عن أهله ووطنه. ويتجلى ذلك في عدة مقاطع نذكر منها ماورد في أغنيته ay afrux ifireles حيث يلجأ الشاعر إلى الحديث مع الطبيعة وبالتحديد الطائر طالبا إياه بنقل أخبار الوطن له والتسليم على أحبائه. يقول¹:

Ay afrux ifirelles أيها الطائر ذو الجناحين
Ad k-ceyyey awi-d tbut سأرسلك لتحضر خبرا يقينا
Eelli di tegnawt yewwes حلق في السماء العالية
Aw-iyi-d lexbar n tmurt أحضر لي أخبار الوطن

حيث اختار الشاعر الطائر الذي يتسم بالاستقلالية والحرية في التنقل من مكان لآخر ليضع نفسه في مكانه، وهذا يعكس مدى الضغوط النفسية التي كان يتعرض لها وعدم قدرته من التواصل مع أهله أو العودة إلى وطنه، كما يكشف عن مدى اشتياقه لأهله ووحدته الموحشة في غربته. وبالتالي جعل ضريح عبد الرحمان الثعالبي كيوابة أمان للدخول إلى الوطن، حيث بعدها يطلب من الطائر زيارة عدة عروش قبائلية بدءا من منطقة ذراع الميزان واقعة في ولاية تيزي وزو وعبروا بالسواحل والجبال مثل قمة جرجرة وبقية الأماكن وقد ختم زيارته بمنطقة iflisen، وقد أراد الفنان من هذه الرحلة أن يبرز مدى

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص77.

اعتزازه بوطنه بمختلف مناطقه وأنه رغم المعاناة التي يعانيها في غربته إلا أنه سيبقى شامخا ثابتا كالجبل ومرتبيا ارتباطا وثيقا ببلده ودينه.

وتتعرز هذه المشاعر العميقة في أغنية أخرى له وهي tamurt iw 3zizen حيث يفتتحها باستذكار لحظة الرحيل من بلده مرفقة ببكاء والديه على فراقه يقول:¹

Cfiy am ass-a asmi d-ruḥey أتذكر مثل اليوم عندما رحلت

Mi d-refday tibalizin لما حملت حقائبي

Defren-iyi-d wid-n akk ḥemley تبعني الذين أحبهم

Yemma akked baba d isin امي وأبي كلاهما

Nitni ttrun ma d nekk ḥezney هم سيكون أما أنا فحزين

وقد ذكر في هذه الأغنية أن رحيله من بلاده لم يكن رغبة منه، بل كان مرغما عليه وذلك قد يعود إلى الظروف المتدهورة التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، فقرر أن يلجأ إلى الغربة ليجد فيها نفسه ويبنى مستقبله فيها لكن حدث عكس ذلك، حيث أن الغربة أخذت عنه عقله وتفكيره وتركته جرحا عميقا في قلبه وجعلته يعيش في حالة نفسية وجسدية معقدة وقد حمل مسؤولية ما حدث له إلى قدره يقول:²

Tamurt-iw a tin aezizen وطني العزيز

Ğğiṯ-kem mebla lebyi-iw تركتك غصبا عني

Mačči d nekk ay yextaren لست أنا من اختار

Akka ay yura di lbext-iw بل هكذا كتب في قدري

ويقول أيضا:³

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 43.

² المرجع نفسه، ص 43.

³ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 43.

Sked anida ur ddiy انظر أينما ذهبت
D ayrib di tmura n medden أنا غريب في بلاد الناس
D leetab kan ay d-suliy لم أجن سوى التعب
Akked lwaħc d lemħayen والوحشة والمصائب

أما أغنيته d ayrib d aberanni d فتؤكد لنا ذلك حيث بدأها باعتراف بأن الغربة لم تكن كما توقعها، بل كانت جحيما بالنسبة له ويلوم نفسه على هذا الطريق الذي سلكه حيث يقول:¹

Lyerbera tejrah ul-iw الغربة جرحت قلبي

Ccah ya rray-iw تستحق ذلك يا رأيي

وعندما أدرك ذلك بدأ يستنجد بالصالحين في وطنه لكي يرشدوه إلى الطريق الصواب وأن يساعده
ليرجع لبلده يقول:²

A şşalħin tmurt-iw يا صالحى بلدي

Dawit i læqel-iw داووا لي عقلي

Mmelt-iyi iberdan tura ودلوني إلى الطريق الصواب

كما يصف لنا حالة النية التي يعيشها، حيث رحل شابا يافعا متحمسا، لكنه وجد نفسه شيخا كبيرا والشيب يملأ رأسه دون أدنى شعور أو متعة بالسنين التي مرت عليه، وقد شبه ذلك بالسكران الذي يفقد وعيه ولا يتذكر شيئا إلا بعد أن يستيقظ من غفلته، بمعنى أن الغربة تشبه الحلم الجميل أو السكر في بدايته، لكن عندما يستفيق منه المرء يجد أن الألوان قد فأت وأن وقته قد ضيعه فيما لا ينفع. هذه الحالة اليائسة التي وصل إليها جعلت الناس تنفر منه ويعتبرونه مقصيا أو منفيا من المجتمع في كل مكان يذهب إليه يقول:³

Seg wasmi lli y d amezyan منذ أن كنت صغيرا

Tura yebda-iyi-d ccib الآن بدأ الشيب يغزو رأسي

Semman i medden lmenfi الناس ينادونني بالمنفي

D ayrib d abarrani والغريب والبراني

Di tmura medden في بلاد الناس

¹ المرجع نفسه، ص75.

² المرجع نفسه، ص75.

³ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص75.

Ula d aṛray itelfi حتى الرأي ذهب مني

Tewwi-iyi lɣerba am nnum أخذتني الغربية مثل النوم

Ruḥey di targit zzhiy ذهبت وأنا ألهو في الحلم

Am win isekren s ṛrum مثل السكران بالخمير

لكن رغم كل هذه المعاناة التي عاشها، لم يفقد يوما الأمل بل ظل متمسكا بخيطه وبقي يطمح دائما في العودة إلى أهله وحياته الطبيعية السابقة حيث يقول:¹

Ğğiɣ lehbab d yimawlan-iw تركت الاحباب والدي

Akked lḥuma-nni i deg i luley والقرية التي ولدت بها

Ttyeniɣ tsebbireɣ ul-iw أغني وأصبر قلبي

Am ass-a ar d-uyalley مثل اليوم سأعود لبلادي

وفي الختام، نجد أن تجربة الغربية عند عازم لم تكن بعدا عن الوطن فقط، بل تجربة مريبة مر بها الفنان طيلة حياته ونلتمس في أغانيه دعوة صريحة لكل من تراوده فكرة الغربية وهجر بلاده وأهله بأن يعيد التفكير قبل أن يتخذ القرار لأن الغربية ليست جنة كما يتصورها الكثير بل نار تلتهم عمره وقد تسرق أحيانا هويتك ومبادئك، كما يرى أيضا أن كرامة الإنسان تكمن في حفاظه على مبادئه وأصله رغم كل الإغراءات المادية التي تحيط به في غربته.

¹ المرجع نفسه، ص76.

2.2. نبذ الاستعمار:

تعد قضية الاستعمار من أهم القضايا التي تناولها الفن والأدب، لما تركه من خراب للشعوب المستعمرة ومحاولة لطمس هويتها الثقافية والاجتماعية، وقد عبر العديد من الفنانين عن رفضهم القاطع لأنواع هذا الظلم الاستعماري بطرق مختلفة ومن بينهم سليمان عازم الذي صور لنا في أغانيه الاستعمار بطريقة رمزية، حيث جعل من الجراد صورة مطابقة له جعله رمزا له. فالجراد كما نعلم لا يعد حشرة عابرة فقط، بل كائننا يهاجم الأرض ويخرب ثرواتها وهي صورة تقارب الاستعمار الذي لا يكتفي بالسيطرة على تراب البلاد، بل إنه يتعداه إلى تفكيك كيانه وتخريب هويته. وهو ما يتجلى بوضوح في أغنيته Ffey ay ajrad tamurt-iw حيث نجده يقول:¹

Turi lejnan d imyelleq عندي بساتين محروسة

Kulleci deg-s ixleq كل شيء فيها ينمو

Xedmey-t deg azal ireq خدمتها في الشمس الحارقة

Zziy-as ula d lehbeq أحطتها حتى بالحبق

Iwwed-ed wejrad s lehmeq فجاء الجراد بجنون

Ičča armi ifelleq فأكل حتى شبع وانفجر

Idmaε ula deg izuran وطمع حتى في الجذور

فيذكر الفنان في بداية هذه الأغنية مدى تعلقه بأرضه الخصبة والمليئة بالخيرات كالرياحان والرمان والتي تعب في خدمتها وزراعتها كثيرا، وهي هنا صورة للشعوب التي تنعم بالأمان والاستقرار، لكن ما إن أتى الجراد أو المستعمر دمر كل شيء، حتى أنه طمع في الجذور. بمعنى أنه لم يكتف بنهب ثروات البلاد بل اقتلع جذورها وطمس هويتها وتاريخها. وهذا النهب أدى إلى تدهور اقتصادي واجتماعي عاشته الدول المستعمرة كما يصفه عازم:²

Ay ajrad fhem iman-ik أيها الجراد افهم نفسك

Tissined d acu teswid واعرف كم تساوي

Ger lmeyreb d lεica بين المغرب والعشاء

Teččid lheb ternid alim أكلت الحب وأضفت حتى التبن

Tettixiriđ deg lemeica وتختار في المعيشة

Ma d nekk teğgiđ iyi d aclim أما أنا فتركنتي مثل القشرة

Tehsebd-iyi am lhayca وحسبتني مثل الحيوان

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 64.

² المرجع نفسه، ص 65.

وهنا يوضح مدى أنانية المستعمر حيث أنه يعيش على حساب الآخرين في رخاء، بينما يترك صاحب الأرض في فقر مدقع وبؤس ويظهر أكثر في قوله: Tessufyed-d dgi læalla حيث تشير إلى مدى المعاناة النفسية أيضا التي تعاني منها هذه الشعوب من حزن ويأس، لكن رغم ذلك عازم يعطي جرعة أمل لهم ويختم الأغنية بنبرة تفاؤلية توحى دائما أنه مهما طال أمد الاستعمار في البلاد، إلا أنه سيأتي اليوم الذي ستحرر فيه البلاد وتشفى جروحها. ويوجه أيضا خطابا بنبرة قوية ومباشرة للجراد يحمله مسؤولية ما قام به من خراب نفسي ومادي وبطالبه بإدراك ذلك ويتعمق أكثر حين يحذره من عاقبة أفعاله وأنه سيندم عليها حتى لو طال الأمد وأن الوطن سيستعيد عافيته بعد رحيله، يقول:¹

Γas heggi deg ferrawen-ik حتى وإن كان حقي بين أجنحتك
A ttuɣaled ansi d tekkið ستعود من أين أتيت
Mulac ddnub i yiri-k وإلا فالذنوب في رقبتك
Ad ttxelsed ayen teččid ستدفع ثمن ما فعلته وأكلته
Tehlekð iyi ay ajrad أهلكتني يا أيها الجراد
Ifat lħal iæedda ujrrad فات الأوان وذهب الجراد
Yuki d zzehr-iw yehla واستيقظ حظي وشفني

نستخلص مما سبق أن سليمان عازم صور لنا الاستعمار كقوة غريبة تنهب خيرات البلاد وتجعله يعيش في فقر ويأس، لكن رغم ذلك يؤكد على أنه زائل وأن الشعوب يجب أن تتحلى بالقوة والأمل لاسترجاع ما أخذ منها بالقوة واستعادة كرامتها من جديد.

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 65.

3.2. النقد الأخلاقي:

يعد النقد الأخلاقي والاجتماعي من أهم القضايا التي تطرق إليها عازم في الكثير من أغانيه، حيث صور لنا الفساد والانحلال الخلقي الذي عاشه مجتمعه آنذاك وخاصة فيما يخص العلاقات الإنسانية وماتراً عليها من تغير جذري وانتشار المصلحة والزيف بقوة بين الناس. وقد اعتمد في ذلك على لغة بسيطة وأسلوب تهكمي ساخر رغبة منه في إصلاح المجتمع. ومن بين الأغاني التي جسدت ذلك نذكر ما يلي:

✓ أغنية yekfa laman التي صور لنا فيها انهيار أهم القيم الإنسانية التي تقوم عليها العلاقات والتي تتمثل في قيمتي الثقة والصدق، حيث رأى أن الناس في زمانه أصبحوا يقدمون المصلحة على العلاقة ما أدى إلى انتشار الخداع بقوة بينهم، حيث يقول في البداية:¹

Yekfa laman tura dayen انتهت الثقة الآن
Tekfa nneyya deg wulawen انتهت النية في القلوب

حيث يبين المغني غياب النية الصادقة ويعبر عن مدى عمق الأزمة الأخلاقية التي يعيشها مجتمعه، فالثقة ليست مجرد قيمة أخلاقية بسيطة، بل هي الجوهر الذي تقوم عليه العلاقة في الجماعة. وفي المقابل لم يبق غير اليأس وإنكار الجميل بين الناس، بل لم يعد ذلك مقتصرًا على العلاقات البعيدة بل انتشرت عدواه إلى الأقرباء والإخوة، وهذا هو السبب الكبير في انهيار العلاقات في فترة وجيزة، لأنه كما يقال حبل الكذب قصير. يقول عازم:²

D layas w nker i d-yeqqimen لم يبق سوى اليأس والنكران
Ger laħbab d watmaten بين الأحباب والإخوة

وبذلك تتحول الصداقة إلى علاقة مؤقتة تحكمها المصلحة والظروف، والإنسان الذي يعاني أكثر من ذلك هو الإنسان الطيب لأن إحسانه للآخرين سيقابل بالإساءة والشر بدل التقدير. وقد أشار المغني إلى أن المجتمع فقد معايير الأخلاقية، وأضحى من الصعب جدا أن يميز المرء بين الخير والشر وبين الحق والباطل لشدة اختلاطهما ببعضهما البعض وهي دلالة واضحة على مدى نفاق الناس وارتدائهم لأكثر من قناع فقط لركوب الموجة والتباهي أمام الآخرين. يقول:³

Yexled lħaq d lbatel اختلط الحق بالباطل
Kullci yaħşel وكل شيء معطل
Bu lxir ad ak-id-yerr ccar صاحب الخير يرجعه لك شرا
Yella ula di lemtel وهناك مثل يقول
Kra n win thabbed ad ak-yehqer كل من تحب سيحتقرك

¹حميدي سهيلة. Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM، ص 41.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا الزيف الاجتماعي تؤكد أغنية أخرى له وهي Arriy-d nnehta حيث يرى أنه من الصعب العثور على صديق صدوق صادق الوعد بعدما جرب الناس واكتشف مدى زيفهم وخداعهم، وقد لجأ إلى تصوير ذلك بالحرباء التي تغير لونها حسب الخلفية، كذلك الناس تتعدد وجوههم حسب الشخص والموقف. ويؤكد لنا أن الصديق المزيق سيخونك في أول فرصة له رغم كلامه الجميل وتقربه لك، لأنه يستعمل ذلك فقط ليعرف شرك ويكسب ثقتك ثم ينقلب عليك. ويتجلى هذا بوضوح في قوله:¹

Meyzey arriy-d nnehta تفكرت ثم تنهدت
Yef lehbab n lweqt-a على أحبة هذا الوقت
Mkul meyya ad d-kksed yiwen من كل مئة تخرج بواحد
Jarbey-ten dkar wa nnta اختبرتهم ذكرا وأنثى
Ttbeddillen am tata يتقلبون كالحرباء
Ahbib ass-a amezwaru الصديق اليوم في البداية
Ad ak-id-yezg yef ul-ik يستقر فوق قلبك
Ad ak-id-yefk iles ad k-yezhu ويلهيك بلسانه المعسول

■ أغنية: Babarayu

في هذه الأغنية يوجه المغني نقدا اجتماعيا عميقا، حيث صور لنا التبعية في شكل كائن يقلد كلام الناس وهو الببغاء، لكن لا يتوقف عند ذلك، فهو يربط ذلك بطريقة تفكير المجتمع ومدى مساهمته في انتشار هذا الفساد الأخلاقي وصناعة مثل هذه النماذج التي لا تمت لدينا بصلة. حيث يقدمه في البداية ككائن اعتاد على القفص كبيئة له، لكن ذلك يشير إلى مدى تقييد المجتمع للفرد وتلقيه للأفكار وممكن حتى تغيير أخلاقه التي تربى عليها منذ الصغر كما في قوله: Steelmen-ak yir lehbur لكن رغم أن المجتمع يلعب دورا في تشكيل وعي الفرد، إلا أنه يجب أن يكون لديه رأي خاص به وألا يكرر ما يقولونه له فقط وأن تكون لديه القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ. ويتجلى ذلك في:²

Theddred kan ayen teslid تكرر فقط ماسمعه
Ama yelha ama diri-t سواء كان جيدا أم سيئا

هذه التبعية الفكرية قد تجعل الفرد يفقد بصمته الخاصة وهويته ويصبح غير قادر على معرفة ماذا يريد أو ماذا يقول: Ur iban d acu i tebyid لم يعرف بعد ماذا تريد
وبهذا يحول المغني عازم طائر الببغاء إلى رمز للإنسان الذي يقلد أي شيء يراه وأداة لنقل الكلام دون أدنى تمحيص أو نقد ويعتبره أسوأ من طائر البورورو الذي يغني فقط ليلا، أما هو فيكرر كل ما سمعه أو رآه ليلا ونهارا. كما ينتقد المجتمعات التي تقيد من تفكير أفرادها وتحرمهم من التعبير بحرية بل تفرض عليهم نمط معيشتهم وتجعلهم في قوقعة صغيرة يقلدون فيها كل ما يأتي من الغرب دون منح فرصة لرؤية إبداعاتهم الخاصة أو على الأقل تمحيص تلك الأفكار أو الأشياء المستوردة وأخذ ما يلائم وخصوصية مجتمعاتنا.

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane, AZEM, ص 51.

² حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane, AZEM, ص 50.

✓ أغنية lweqt axeddar:

تعبّر هذه الأغنية على اختلال التوازن في الروابط الأسرية وتدهور الوعي النقدي في المجتمع، وكذلك تراجع القيم الأخلاقية التي كانت سائدة في الزمن الماضي مثل النية والطيبة الصادقة وكذلك الحرمة والستر، حيث أن المجتمع أصبح يتعامل بكل خبث ومكر وقلت فيه هذه القيم الأخلاقية السامية التي تحفظ استمراره، فانهياره يخلق نوعا من الفوضى والفساد. ويستنكر المغني ذلك بشدة خاصة بتوفر التعلم لكن رغم ذلك اختلت عقول الناس وفسدت طبيعتهم. وهو ما يوحى إلى تراجع أهل العلم في محاولة إصلاح المجتمع وتوجيه الناس، وكذلك يوجه نقدا للطبقة المثقفة التي تلقت تعليما لكنه لم ينعكس على سلوكها بل طغى عليها التأثير بالقيم الغربية، وهي إشارة إلى غياب الحكمة وإعمال العقل، فأصبح الجهل يعم المجتمع. ومن نتائج ذلك انهيار الأسرة التي تعتبر أهم ركيزة في المجتمع فبصلاحها يصلح المجتمع والعكس صحيح، حيث يشير عازم إلى قضية انتشرت كثيرا في مجتمعاتنا العربية خاصة في الفترة الأخيرة وهي عقوق الأبناء وعدم احترامهم للأصل والتمرد على آرائهم التي يفترض أن تحترم وهذا الاختلال الأخلاقي سيؤدي إلى حالة من الانسداد قد تصل إلى هجر الوالدين في بعض الأحيان أو عدم الحديث معهم. وهذه الضغوط ستجعل الإنسان يحوم في دوامة لا نهاية لها ويعيش دائما في صراع مع همومه وهو وضع لا يساعده تماما على التفكير السليم أو اتخاذ قرارات صائبة. ويظهر ذلك في قوله: ¹

Zik asmi tella nniya قديما عندما كانت النية موجودة

Igellil yerbeḥ wul-is الفقير كان سعيدا وقلبه مرتاح

Yella nnif, tella leḥya كان هناك شرف وحياء

Kul wa lḥerma deg uxxam-is كل شخص وزوجته في بيته

Tura mi tzad leqraya أما الآن عندما كثر العلم

Terwi-yaḡ lœqliyya فسدت العقليات

Bab-as inker-it mmi-s الأب ينكره ابنه

Akka i d lweqt ayeddar هكذا هو الوقت الغدار

Leœqel-nni n zik yekfa العقل القديم انتهى

Kulci-nney iteddu s leḥmeq كل شيء يسير بجنون

Lweqt ibeddel ssifa والوقت غير صفته

إذا يقدم سليمان عازم في هذه الأغنية نقدا أخلاقيا للمجتمع، حيث يصور مدى الانحلال الخلقي الذي وصل إليه من قطع للروابط الأسرية وغياب الوعي والنية الطيبة والستر، وهذا يعكس أزمة أخلاقية معقدة وجب التصدي لها لما لها من آثار سلبية على المجتمع.

¹ حميدي سهيلة، Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane

AZEM ، ص 46.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث يمكننا القول إن تجربة سليمان عازم لم تكن مجرد وسيلة للترفيه، بل كانت نصا فنيا وفلسفيا، استطاع من خلاله أن يوظف العجائبية لتكون أداة لتصوير الواقع بطريقة تتجاوز فيها حدود المنطق والخيال، وتغوص كذلك في أعماق الهوية القبائلية وهموم الإنسان الجزائري وخاصة المغترب وآلامه التي يعاني منها في غربته.

وقد نجح الفنان في تقديم أغاني متميزة من خلال توظيف العجائبية (كأنسنة الحيوان والخوارق ومحاورة الأموات واللجوء إلى التراث الشعبي وكذا الفضاء العجائبي) والرموز، حيث أن كل رمز وظفه كان يحيلنا إلى قضية أخلاقية أو اجتماعية منها: نبذ الظلم والاستعمار، النقد الأخلاقي، والغربة والحنين إلى الوطن. فأراد عازم أن يمنح القارئ نوعا من الدهشة والحيرة التي تدفعه نحو التأمل بعمق في واقع المجتمع الجزائري والقبائلي خاصة سواء عبر توظيف العجائبية أو اللغة الشعرية، ما يجعل أغانيه حية تتجاوز جيلها وتعكس مدى قدرة المغني عازم على تصوير واقعه في قالب غنائي فريد من نوعه. ومن هنا، توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

- ✓ تطرقت أغاني سليمان عازم إلى قضايا أخلاقية واجتماعية حساسة منها: نبذ الاستعمار، الانحلال الخلقي منها: الخداع والنفاق وفقدان الثقة بين الأقارب، آلام الغربة والشوق إلى الأهل والوطن....
- ✓ وظف سليمان عازم العجائبية والرموز كآليات فنية يمرر من خلالها نقدا لاذعا تجاه المجتمع والفرد ويتجنب في نفس الوقت التصادم مع هذه الجهات المعنية بالنقد.
- ✓ مثلت الغربة القضية الأبرز التي جسدها في أغلبية أغانيه وصور من خلالها هموم المغترب ومعاناته النفسية والجسدية، فكانت الغربة مكانا كشف عن عمق ارتباط الفنان بأهله وبلاده وهويته الثقافية.
- ✓ أغاني عازم تمثل رسالة قوية تدعو إلى ضرورة استرجاع القيم الأصيلة التي فقدتها المجتمع منها: الثقة والعدل.. لأنها تجعل المجتمع متماسكا خاصة والظروف المحيطة به من تحولات العصر والسعي وراء الماديات.
- ✓ لعب الفضاء العجائبي دورا هاما في إبراز فلسفة المغني وذكائه في تقديم صورة عن الأزمات الكبرى التي يعاني منها المجتمع والحلول المؤقتة التي تقدم له. ما يبين أن الفن هو ابن بيئته وأنه مرآة عاكسة لها.

قائمة المصادر والمراجع

الإسلام

قائمة المصادر والمراجع

- (1) القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.
أولاً: المعاجم:
- (2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (2001). معجم مقاييس اللغة (ط1). بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- (3) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (د.ت). لسان العرب. (المجلد 11). (تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- (4) مجمع اللغة العربية. (2004)، المعجم الوسيط. (إشراف: شوقي ضيف، ط4). مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- ثانياً: الكتب:**
- (5) البردوني، عبد الله. (1988). فنون الأدب الشعبي في اليمن. (ط2). بيروت، لبنان: دار الحداثة.
- (6) تودوروف، تزفيتان. (1993). مدخل إلى الأدب العجائبي. (ترجمة: الصديق بوعلام). الرباط، المغرب: دار الكلام.
- (7) جلاوي، أحمد. (2007). الديوان الشعري للونيس آيت منقلات (ترجمة الأشعار من الأمازيغية إلى العربية). الجزائر: منشورات زرياب، الصفحات الزرقاء.
- (8) جلاوي، محمد. (2009). تطور الشعر القبائلي وخصائصه. (ج1). تيزي وزو، الجزائر: المحافظة السامية للأمازيغية.
- (9) عازم، سليمان. (د.ت). إزلان: مجموعة الأغاني القبائلية / Izlan: Recueil de chants kabyles.
- (10) العتيل، فوزي. (1978). بين الفلكلور والثقافة الشعبية. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
- (11) عرنيطة، يسرى جوهريّة. (1968). الفنون الشعبية في فلسطين. بيروت، لبنان: مركز الأبحاث.
- (12) عمر، أحمد مختار. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. (المجلد 2). القاهرة، مصر: عالم الكتب.
- (13) الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). كتاب العين (الجزء 7). (تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي). بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال.
- (14) مرسي، أحمد. (1968). الأغنية الشعبية. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- (15) نسيب، يوسف. (2000). سليمان عازم. (ترجمة: خضر سيفر، مراجعة: محمد يحياتن). الجزائر: منشورات زرياب.
- (16) نسيب، يوسف. (2007). مختارات من الشعر القبائلي. (ترجمة: خضر سيفر). الجزائر: دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع.
- ثالثاً: الرسائل الجامعية:**
- (17) جفال سفيان. (د.ت). إشكالية ترجمة المضمّر في النص الروائي - أعمال ياسمينّة خضرا دراسة تطبيقية -. (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة وهران 1، الجزائر.
- (18) الحميدي، سهيلة. (د.ت). Analyse thématique et stylistique d'un corpus de la poésie chanté par Slimane AZEM. (مذكرة ماستر، تخصص: أدب وتحليل أمازيغي). جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- (19) العايب مليكة؛ وبلقاسم، زهرة. (2012-2013). توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي: ديوان سليمان عازم أنموذجاً. (مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب جزائري). جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

رابعاً: المجلات والمقالات:

- (20) بلحاج، نذير، "مصطلح العجائية: دراسة في المفهوم". أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة 1 (الجزائر)، المجلد 02، العدد 02، 2020، ص 191-192.
- (21) ريل، نصيرة. "الأغنية الشعبية القبائلية: الماهية، الوظيفة، والأنواع". مجلة النوا (ص، العدد 22، ص 49.
- (22) عزة، عبد الفتاح عبد الحكيم. (1999). "المصدر الصناعي في الصحافة المصرية (1996-1998) دراسة صرفية دلالية". علوم اللغة، العدد (2)، ص 248-252.
- (23) حسين، فوزية قفصي بغدادي. (حزيران 2021). "العجائي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى". مجلة تسلیم (مجلة فصلية محكمة)، السنة الخامسة، المجلد التاسع، العددان 17 و18، ص 432.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

- (24) بوعزيز آيت ادريس. (2024). السمكة والدودة: Lhut akked Twekka (مقتبس من كلمات أغنية سليمان عازم)، متاح على الرابط: [https://bloomlibrary.org] (https://bloomlibrary.org)
- (25) جامعة غرداية. (د.ت)، الأغنية الشعبية متاح على الرابط: [https://share.google/Lf9iARbZBLn0reMin] (https://share.google/Lf9iARbZBLn0reMin)
- (26) عازم، سليمان؛ والشيخ نور الدين. (1980). *Yi Wen Dhegma* (أغنية. تاريخ النشر الإلكتروني: 2023. متاح على الرابط: [https://youtu.be/IULG_TDDCzk] (https://youtu.be/IULG_TDDCzk)
- (27) مذبذبات الجزائر (Forum Algérie). (13 جويلية 2007). *chanson slimane azem، متاح على الرابط: [https://www.algerie-dz.com/forums/musique/55316-chanson-slimane-azem] (https://www.algerie-dz.com/forums/musique/55316-chanson-slimane-azem)

ملحق

نبذة عن حياة سليمان عازم:

بصر "سليمان عازم" النور في التاسع عشر من سبتمبر عام 1919، في قرية "أقوني قعران" الواقعة في أحضان منطقة وادنية التابعة لقبيلة "آيت بوشنانة". نشأ في كنف أسرة ريفية بسيطة، حيث كان والده يجمع بين الفلاحة وصناعة الخبز. كان سليمان الابن الذكر الثاني والطفل الثالث في ترتيب عائلة مترابطة، يسبقه "علي" و"تلي"، وتليه "وردية" ثم شقيقه الأصغر الذي حمل نفس اسمه "سليمان".

التحق سليمان بمقاعد الدراسة عام 1924، وقضى فيها خمس سنوات قبل أن يغادرها وهو في الحادية عشرة من عمره ليدخل معترك الحياة العملية. انخرط في أنشطة ريفية متنوعة كالزراعة والرعي، وفي تلك الفترة صنع من أعواد القصب آلة موسيقية بدائية كانت رفيقته الأولى في صياغة ألحانه وبواكير نغماته الموسيقية.¹

بدأ عازم بنظم القوافي الشعرية وهو في سن الحادية عشرة، رغم أنه لم يكن يجيد القراءة والكتابة، كما اعترف في سيرته الذاتية التي أصدرتها الجمعية الثقافية لقريته، حيث قال: «لم تكن لدي رغبة في التحصيل الدراسي». وفي سن التاسعة عشرة، رحل إلى فرنسا ليعمل في مصنع للحديد، وبعد عامين من الكدح انتقل إلى "إيسودو" عام 1940. هناك، تم تجنيده وإرساله إلى باريس كفني كهرباء، ليتعرض بعدها للأسر من قبل القوات الألمانية، قبل أن يتم تحريره في سن السابعة والعشرين على يد القوات الأمريكية، ليعود مجدداً إلى باريس ويقرر التفرغ الكامل للفن.²

يُصنف "سليمان عازم" كأحد أعمدة الأغنية القبائلية ورموز الأدب الشعبي الجزائري، جنباً إلى جنب مع قامات مثل: "سي محند أو محند". تكمن عبقريته في كونه فناناً عصامياً تفرد بموهبة فطرية شاملة؛ فقد كان يكتب قصائده، ويلحنها، ويؤديها بصوته. استمد إلهامه من الموروث الشعبي، وساهمت الغربية في صقل إبداعه، حيث جسد في أعماله آلام المنفى، ولوعة الحنين للوطن، ومشاعر اليأس والضيايق بأسلوب وجداني عميق. ورغم إتقانه لغات عدة كالعربية والفرنسية والألمانية، إلا أن الأمازيغية ظلت لغته الأثيرية التي عبر بها بصدق وحكمة عن قضايا هويته وأصالته.³

تميز عازم بقدرته الفائقة على الانفتاح على الثقافات الأخرى مع التمسك بجذوره، وهذا التوازن يظهر بوضوح في صدق تعبيره عن حالته النفسية وتفاعله مع محيطه. تناولت مواضيع أغانيه ثيمات متنوعة شملت الحب، المنفى، القيم الأخلاقية، والتقاليد الاجتماعية، مصاغة بأسلوب سلس يمزج بين الواقعية المباشرة والرمزية الفنية الموحية.

وبفضل دعم الفنان "محمد الكاميلي"، وجد سليمان عازم التشجيع اللازم للتلحين لنفسه والابتكار في قوالب غنائية جديدة تكسر النمط التقليدي للأغنية الجزائرية آنذاك. فبالنسبة له، لم يكن الفن مجرد كلمات عابرة، بل قضية تتطلب البحث عن موضوعات مميزة وألحان متجددة. فكانت باكورة أعماله أغنية "أموح أموح" التي لاقت انتشاراً واسعاً في القرى والمقاهي الجزائرية بباريس أواخر الأربعينات. ومنذ ذلك الحين، بدأ نجمه في الصعود، وأصبحت أعماله تحاكي ذائقة مختلف الأجيال. استمر سليمان في التنقل بين باريس وقريته حتى اندلاع الثورة التحريرية عام 1954، ورغم كونه لم يحمل السلاح في الميدان، إلا أنه سخر قلمه لنظم ملاحم شعرية تغنت بالوطنية والكرام

¹ ينظر، مليكة العايب، زهرة بلقاسم، "توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجاً"، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص: أدب جزائري، جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية، السنة الجامعية: 2012-2013، ص88.

² ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 89.

✓ Yekfa laman

Yekfa laman tura dayen
Tekfa nneyya deg wulawen
D layder w nker i d-yeqqimen
Ger laħbab d watmaten

Yekfa laman tura d ššaħ
Zman yefdaħ
S tidett mačči s lekdeb
Mi nesəa aħbib šbaħ
Anyil d ššaħ

Tameddit a t-naf yaqleb
Ul yettru tasa tejraħ
Aqel-aγ tura nettəeğğeb

Neggra-d di zman lğahel
Kullci ibeddel
Kra n win yelhan yenter
Yexleđ lħaq d lbaťel
Kullci yaħšel

Bu lxir ad ak-id-yerr ccar
Yella ula di lemtel
Kra n win tħabbeđ ad ak-yehqer

Rebbay-d yiwen wefrux
Yella d ametuħ
Ala nekk kan i g-ssen
Ttakeγ-es lmeccmac d lxux
Yettimγur wefrux
Armi ycab deg wafriwen

Tura yesraffeg iruh

Yedda d yaɛdawen

Ufiy-d azrem deg ubrid

Yerzat usemmit

Iyaɛ-iyi ad as kemmley

Ddmey-t-id rriy-t yer lǧib

Ḥesbey-t am aḥbib

Γiley d lxir i as-xedmey

Mi d-yuki a yettjellib

Yettgalla ar d-akenyey

➤ **Ay afrux ifirelles**

Ay afrux ifirelles

Ad k-ceyeay awi-d ttbut

Ξelli di tegnawt yewwes

Aw-iyi-d lexbar n tmurt

Abrid-ik iḍher iban

Deg igenni iqreb umecwar

yer Sidi Abderṛahman

Lwali iqublen lebḥer

In-as i bab n lbarhan

Aqel-ay di lyerba nenṭar

Sellem af leḥbab akken llan

Am ass-a ncallah ad nemzer

Ξelli di tegnawt rehḥel

Syenna tṛuḥed qbala

yer tmurt n leqbayel

Zur-itt-id yakk s lǧemla

Idurar akk-ed sswaḥel

Laɛzayeb tuddar lexla

Sellem akk yef wid nḥemmel

Kul yiwen anda yella

Zwir si Drae lmizan
Hewwes kra yellan d lħuma-s
A ttæddid yef izemran
Tiniri ttezza umecra
A tteffyeḍ s Agni n yeyran
Lħara-nney arzu fell-as
Sellem yef leħbeb akken llan
yas attens-eḍ din yiwen wass

Kemmel s adrar n Ġerġra
Naqel eelli d asawen
Syen ad-qableḍ merṛa
At Wassif d Icarriḍen
At Micli d Tizi n Criea
Akken id mqabalen
Sellem yef leħbab merṛa
D ssadatt igawawen

Dil akinna yer Mayu
At Yaela d Bni Mensur
Tazmalt At Eabbas Aqbu
Sidi Eic Wad Amizur
Hader win tettaggaḍ cfu
Zur-iten akk ilha ttbakur
Syen yer Bgayet jbu
Guraya yeussen lebħur

Syen dil s Ibeħriyen
Rrif a rif llebħer
Dehm-d Tamguṭ aelayen
Aezazga d Beni Yeğġer
Meqlae d At Yiraten
Ar At Yenni iqreb umecwar
Sellem akk yef yiħbiben
Tzureḍ-d Ccix Muħend U Lmuxtar

Syen zger-d s iwaḍiyen
yurek akk eaqen iberdan
At Eisi d Iħesnawen
Ak-ud At Wakal Aberkan
Tizi Wezzu d Balwa elayen

At Wagnun akk d lğiran
 Syenna dehm-d Iflisen
 Aw-iyi-d lexbar yellan

➤ **Taqessiḍt n yemqerqer**

Taqessiḍt n yemqerqer
 A ssamein ḥacakum
 Yetekka s nnig n yeyzer
 Ar yessawal i lqum
 Bac akken ad ten-ixebber
 Belli yessen ad iɛum

Uzzlen-d akk s ya wessya
 D luluf d lemlayen
 Wa iruḥ-d s niyya
 Wa yewhem d acu isaɣen
 Wa s lxuf akked leḥya
 Almend n yeɛdawen

Yebda-d lxuṭba s leḥcer
 Lqum-is la d-ismehsis
 Mkul awal d askerker
 Ur yefhim ḥedd i ššut-is
 Wa ijelleb s amdun yeffer
 Wa yerna-d deg wawal-is

Ata-aya iɛedda-d uzger
 S lqerb i t-imuqel
 Ar isteḡab di leqher
 Yewhem yeffey-it leɛqel
 Ixemmem yufa-d lefker
 Amek ara t-id-imutel

Yeddem-d lpumpa s leḥmeq
 Yerra-tt deg yimi-s yettsummu
 Armi qrib ad ifelleq
 Mazal kan la yettcuffu
 Mi yeqqezber yetterdeq
 Aglim-is yeddem-it waḍu

➤ Babayayu

Ih..ya babayayu
Ih..ya babayayu
Steellmen-ak yir lehður
Tufið-d lqefş-ik yeččur
Ih..ya babayayu
Armi la tcehhdeð s zzur
Ih..ya babayayu!
Tusmeð seg wid i k-yifen
Leðyur yellan di lexla
Ttyennin seg qerray-nsen
Lluya-nsen d csetla
Kečč d nnefs i k-ččuren
Am jewwaq bu sebea tefla
Ur iban d acu i tebyið
Am şşbeḥ am tmeddit
Theddreð kan ayen teslið
Ama yelha ama diri-t
Aḥlil mačči di tezrið
D acu iderrun di ddunit
Aqerru-k am tilifu
Yettak lexbar deg yigenni

Kul wa d akken i k-d-ifettu

Ttreġman d keččini

Yif-ik meqqar bururu

Deg yid kan i yettyenni

فهرس الموضوعات

المجلة

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان:
3	الشكر والتقدير.
4	الإهداء.
أ-ب	مقدمة.
	الفصل الأول: مفاهيم أولية
	1. مفهوم العجائبية
8	1.1. مفهوم العجائبية لغة.
10	2.1. مفهوم العجائبية اصطلاحاً.
12	3.1. شروط العجائبية.
	2. مفهوم المضمّر
14	1.2. مفهوم المضمّر لغة.
16	2.2. مفهوم المضمّر اصطلاحاً.
	3. الأغنية الشعبية القبائلية - المفهوم والموضوعات -
17	1.3. مفهوم الأغنية الشعبية.
19	2.3. تطور الأغنية الشعبية تاريخياً.
20	3.3. موضوعات الأغنية القبائلية.
	الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لأغاني سليمان عازم.
26	1. نبذة عن حياة سليمان عازم

فهرس الموضوعات

	2.دراسة العجائبية في أغاني سليمان عازم.
28	1.2. أنسنة الحيوان.
33	2.2. محاورة الأموات
35	3.2. الخوارق
36	4.2. حضور التراث الشعبي
43	5.2. الفضاء العجائبي
	3.القضايا المضمرة في أغاني سليمان عازم
45	1.3. الغربية والحنين إلى الوطن.
49	3.2. نبذ الاستعمار
51	3.3. النقد السياسي والأخلاقي
59	خاتمة
61	قائمة المصادر والمراجع
66	ملحق.
86	فهرس الموضوعات.

ملخص:

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة تحليل أغاني الفنان القبائلي سليمان عازم بتطبيق المنهج التحليلي الوصفي قصد الكشف عن الآليات الفنية التي اعتمدها سليمان عازم لإبراز العجائبية وتمير رسائل خفية إلى المتلقي وذلك من خلال: تحليلنا للشخصيات والفضاء العجائبي وتفكيك الرموز واللغة المشفرة الموجودة في أغانيه للوصول إلى الرسائل الاجتماعية والثقافية والسياسية الضمنية فيها، والتي تعكس عمق الرؤية الفنية والفلسفية للفنان.

الكلمات المفتاحية: الأغنية الشعبية الأمازيغية، سليمان عازم، العجائبية، النص المضمّر.

Summary:

In this study, we attempted to analyze the songs of the Kabyle artist Suleiman Azem using a descriptive analytical approach, aiming to uncover the artistic mechanisms he employs to highlight the marvelous and convey hidden messages to the audience. Our analysis focused on characters, temporal and spatial settings, and the decoding of symbols and encrypted language in his songs to reveal the implicit social, cultural, and political messages, reflecting the depth of the artist's philosophical and artistic vision.

Keywords: Amazigh popular song, Suleiman Azem, marvelous, implied texte