DEMOCRATIC ARAB CENTER
FOR STRATEGIC, POLITICAL AND ECONOMIC STUDIES

المجلة الدولية للدراسات الأمازيغية

ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ ⵉ ⵜⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315 Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de
TEL: 0049-CODE
030-89005468/030-898999419/030-57348845
MOBILTELEFON: 0049174274278717

R N/VIR. 3366 – 4559 .B

DEMOCRATIC ARABIC CENTER

INTERNATIONAL JOURNAL OF AMAZIGH STUDIES

INTERNATIONAL JOURNAL OF AMAZIGH STUDIES

A PERIODICAL INTERNATIONAL JOURNAL BYBLISHED BY THE DEMOCRATIC ARABIC CENTER GERMANY - BERLIN

ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ ⵉ ⵜⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

International Journal of Amazigh Studies

A Periodical International Journal focuses on publishing studies and research on issues related to the Amazigh Language, culture, and civilization, as well as anthropological, sociological, and educational issues related to Amazigh communities in the geographic areas inhabited by the Amazigh people.

published by

the Democratic Arab Center for Strategic, Political and Economic Studies

President of the Democratic Arab Center
Ammar Sharaan

The Editor-in-Chief:
Dr. Abdellah Maarouf
Regional Center for Education and Training Professions, Beni Mellal, Morocco

The Deputy Editor-in-Chief:
Dr. Aouine Moustapha
Faculty of Arts and Human Sciences, Fes-Sais, Morocco

The Editorial Staff
Dr. Amal Oussikoum
Dr . Chaimaa El haouari
Dr. Rachid Slimani
Mohamed M’sihid
Dr. Abdellah Iglla
Dr. Faissal Motaki
Dr. Rachid Oubaghaj

Issue
01
Year
December 2024

R N/VIR. 3366 – 4559 .B

Germany: Berlin 10315

https://democraticac.de/

https://democraticac.de/?page_id=96697

المجلة الدولية للدراسات الأمازيغية

مجلة دولية علمية محكّمة تُعنى بنشر الدراسات والبحوث في قضايا اللغة والثقافة والحضارة الأمازيغية، وكذا القضايا الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتربوية ذات الصلة بالمجتمعات الأمازيغية في المجالات الجغرافيا التي يقطنها الأمازيغ.

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي بألمانيا

رئيس المركز الديمقراطي العربي

أ. عمار شرعان

رئيس التحرير

أ. د. عبد الله معروف

نائب رئيس التحرير

أ. د. أعوين المصطفى

هيئة التحرير

دة. أمال وسكوم

د. عبد الله إكلا — **دة. شيماء الهواري**
د. رشيد السليماني — **د. فيصل متقي**
ذ.محمد امسهيد، — **د. رشيد أوبغاج**

العدد
9
السنة
دجنبر 2024

R N/VIR. 3366 – 4559 .B
Germany: Berlin 10315
https://democraticac.de/
https://democraticac.de/?page_id=96697

Scientific and Advisory Commission

Mhand Erguig	Abdellali Talmansour
Ichou Ben Aissa	Abderrahman ETTALIBI
Amal Oussikoum	Chaimaa El haouari
Abdellah Maarouf	Kamal OUQUA
Mounir Oussikoum	Elhoussain LGHOULB
Moustapha SGHIR	Abdellah Iglla
Mohammed Abhir	Faiza JAMALI
Moustapha Aouine	Najat Oussikoum
Mohammed Olmghni	Rachid Slimani
Mohammed OUAHSSI	Abdellah EL HILALI
Mohammed Amhdoug	Lahcen ESSADDYQ
Mohammed Abidar	Hafid OUAHSSI
Ali GUILAL	Jaouad Zarrouki

الهيئة العلمية والاستشارية

د. محند الرڭيك	د. عبد العالي تلمنصور،
د. شيماء الهواري	د. أمال وسكوم،
د. يشو بنعيسى	د. كمال أقا
د. عبد الله معروف	د. منير وسكوم،
د. الحسين الغولب	د. عبد الله إكلا
د. المصطفى الصغير	د.امحمد واحميد
د. فائزة جمالي	د. محمد أبحير
د. علي كيلال	د. نجاة وسكوم
د. المصطفى أعوين	د. رشيد السليماني
د. محمد والمغني	ذ. عبد الله الهلالي
د. محمد أبيدار،	د. محمد أمحدوك
ذ. محمد واحاسي	ذ. حفيظ واحاسي
د. جواد الزروقي	لحسن الصديق

The Coordination and Linguistic Review Committee

Amazigh Language

- **Jamal Eddine Belhaj,** Regional Center for Education and Training Professions, Tangier, Morocco
- **Hafid OUAHSSI,** Faculty of Arts and Human Sciences, Fes-Sais, Morocco
- **Saleh Lamrini,** Regional Center for Education and Training Professions, Casablanca, Morocco

Arabic Language

- **Mohammed Abhir**, Regional Center for Education and Training Professions, Beni Mellal, Morocco
- **Salwa AL Boujaoudi**, Regional Academy for Education and Training Professions, Beni Mellal-Khenifra, Morocco
- **Mohammed Ouaqdim,** Regional Academy for Education and Training Professions, Beni Mellal-Khenifra, Morocco

French Language

- **Mohammed Olmghni,** Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal, Morocco
- **Moujahid Amhnaoui,** Moulay Ismail University, Meknes, Morocco
- **Hasnae oukhbach,** Regional Academy for Education and Training Professions, Beni Mellal-Khenifra, Morocco.

English Language

- **Abderrahman ETTALIBI,** Mohammed V Universjty, Rabat, Morocco
- **Mohammed OUAHSSI,** Ibn Tofail University, Kenitra, Morocco
- **Moulay Tahar Kettani,** Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal, Morocco
- **Nouhayla EL Kiram,** Regional Academy for Education and Training Professions, Beni Mellal-Khenifra, Morocco.

Spanish Language

- **Abdellah EL Hilali,** Ibn Zohr University, Agadir, Morocco
- **Redouane EL Kiram,** Hassan II University, Ain Chock, Casablanca, Morocco

هيئة التنسيق والمراجعة اللغوية

اللغة الأمازيغية:

- جمال الدين بلحاج، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين طنجة، المغرب.
- حفيظ واحاسي، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة سوس ماسة، المغرب.
- صالح لمريني، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الدار البيضاء، المغرب.

اللغة العربية:

- محمد أبحير، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بني ملال، المغرب.
- سلوى البوجعودي، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة بني ملال خنيفرة، المغرب.
- محمد واقديم، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة بني ملال خنيفرة، المغرب.

اللغة الفرنسية:

- محمد والمغني، جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال، المغرب.
- مجاهد أمهناوي، جامعة مولاي إسماعيل مكناس، المغرب.
- حسناء وخباش، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بني ملال خنيفرة، المغرب.

اللغة الإنجليزية:

- محمد واحاسي، جامعة ابن طفيل القنيطرة، المغرب.
- مولاي الطاهر الكتاني، جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال، المغرب.
- نهيلة الكرام، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بني ملال خنيفرة، المغرب.

اللغة الإسبانية:

- عبد الله الهلالي، جامعة ابن زهر أكادير، المغرب.
- رضوان الكرام، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب عين الشق، الدار البيضاء, المغرب.

Preliminary evaluation criteria for publication acceptance

- Proposed research must have serious scientific originality and depth
- The article must not have been previously published or submitted to another journal
- The submitted research should not be taken from a publication or part of a dissertation
- The journal owns the rights to publish the accepted articles, and it is not permissible to publish them with other parties except after obtaining an official license from them
- Do not publish articles that are not available on the standards of scientific research or the standards of the aforementioned journal
- The journal is not obligated to return the rejected researches to their owners
- The journal reserves the right to publish accepted articles according to its own priorities and program
- Researches that require correction or modification proposed by the reading committee are returned to their authors to make the required modifications before publishing them
- The proposed articles are sent to the Editorial Board for arrangement and classification, and the articles are presented to the Scientific Committee for evaluation
- All proposed research is subject to double scientific evaluation by the reading committee and in complete confidentiality, so that
- The journal has the right to make some necessary formal modifications to the research submitted for publication without prejudice to its content
- The researcher corrects the errors presented by the evaluations, if any, and sends them back to the journal.

شروط وضوابط النشر

- يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
- يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
- ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من كتب مطبوعة، او جزء من أطروحة.
- تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
- لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
- تحتفظ المجلة بحقّ نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
- البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترح من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
- تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث:
- يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.

Contents قائمة المحتويات

Author(s) مؤلف/مؤلفو المقال	**Title** عنوان المقال	**Page** الصفحة
	ⵜⴰⵇⵣⵣⵓⵎⵜ	**9**
	افتتاحية العدد	**11**
	Editorial	**12**
محمد أبحير	التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات Amazigh oral heritage in the Demnate region.	**13**
محمد امسهيد	مظاهر الاحتفال في الثقافة الأمازيغية: بين الثراء الثقافي ورهان التدريس بالمغرب. The celebration aspects in Amazigh culture: between the cultural richness and education challenges in Morocco.	**30**
جواد الزروقي	دلالة الألوان في المعجم العام للأمازيغية لمركز التهيئة اللغوية بإيركام، وصف وتحليل The significance of colors in the general dictionary of Amazigh of the Language Preparation Center of IRCAM, Description and analyses	**44**
عبد الله الهلالي	من تأثيرات الأمازيغية على لغة التخاطب اليومي بمنطقة أولاد تايمة ونواحيها، دراسة في بعض المقترضات اللغوية Among the influences of the Amazigh language on the language of daily communication in the Oulad Taima region and its environs. A study of some linguistic borrowings.	**56**
سلوى البوجعودي	النحو التعليمي وتعليم اللغات الإنسانية، اللغة الأمازيغية نموذجا Educational Grammar and the Teaching of Human Languages, The Amazigh language as an example	**75**
Mustapha Merouan	Timnaḍin : la métamorphose d'un genre poétique oral amazigh - Origine, Formes, Evolution, Adaptabilité Et Richesse Thématique Timnaḍin: The Transformation of an Amazigh Oral Poetic Genre - Origins, Forms, Evolution, Adaptability, and Thematic Richness	**90**
Hassan BAOUALI	L'Art Amazigh au Sud-Est du Maroc: Une Histoire de Résilience et de Talent, Etude composée sur l'Œuvre de Moha MellalAmazigh	**104**

	Art in Southeastern Morocco: A Narrative of Resilience and Talent. An Analytical Study on Moha Mellal's Works	
Mustapha EL OUICHE	L’impact de l’oralité sur l’écriture féminine amazighe, le cas du roman« askʷti n tlkkawt »de Faḍma FARRAS. The impact of orality on amazigh women's writing: The case of the novel “askʷti n tlkkawt » of Faḍma FARRAS.	**120**
Lahoucin M’BARKI	Iġrman ou greniers collectifs comme institution socioéconomique chez imazighen: Classifications et fonctions Iġrman or collective granaries as a socioeconomic institution of imazighen: Classifications and functions	**140**

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

ⵜⴰⵕⵥⵥⵓⵎⵜ

ⵉⵙⵙⵓⵙⵎ ⴰⵖ ⴰⴷ ⴷⵉⴷⵓⵏ ⵏⴷⵔⵓ ⴰⵏⵖⵎⵉⵙ ⵏ ⵓⵟⵟⵓⵏ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⴳ ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ ⵉ ⵜⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵍⵍⵉ ⵢⴳⴰⵏ ⵙⴳ ⵜⵙⵖⵓⵏⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵉⵏ, ⵜⴻⵜⵜⴼⵓⵔ ⵉ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⴷⴷⵉⵎⵓⵇⵔⴰⵟⵉ ⴰⵍⵄⴰⵔⴰⴱⵉ ⴳ ⴰⵍⵎⴰⵏⵢⴰ– ⴱⵉⵔⵍⵉⵏ, ⴷⴰ ⵜⴼⵙⵙⵔ ⵜⵉⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵉⵙⵏⵓⴱⵓⵛⵏ ⵍⵍⵉ ⵢⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵖⵔⵎⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⴰⵡⴷ ⴽⵓ ⵎⴰⴷ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵍⵓⵏⵟⵓⵕ ⵓⴱⵓⵍⵓⵊⵢⴰ ⴷ ⵙⵙⵓⵙⵢⵓⵍⵓⵊⵢⴰ ⴷ ⵜⵙⴳⵎⴰⵏⵜ ⴼ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⴷ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵀⴰ ⵖ ⵉⵜⵜⴷⴷⵔ.

ⵓⵟⵟⵓⵏ ⴰⴷ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⴳⵉⵙ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵜⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵉ ⵙⴰⵡⴰⵍ ⴼ ⵜⵖⵔⵎⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵙⴳ ⵜⵙⵍⵟⴰ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴰⵔ ⵜⵉⵖⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵍⵓⵏⵟⵓⵔⵓⴱⵓⵍⵓⵊⵢⴰ ⴷ ⵜⴰⵢⵙⵉ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ. ⵉⵙⵏⵓⴱⵓⵛⵏ ⴰⴷ ⵜⴰⵡⵙⴽⴰⵔⵏ ⵙⴳ ⴷⴰⵔ ⵉⵙⵍⵎⴰⴷⵏ ⴷ ⵉⵎⵔⵣⵓⵜⵏ ⵖ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵏ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ.

ⴰⵔ ⵏⵙⵙⵉⵜⵉⵎ ⵜⴰⵙⵖⵓⵏⵜ ⴰⴷ ⴰⵜⴳ ⵢⴰⵜ ⵜⴷⴰⴱⵓⵜ ⵏ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵓⵎⵢⴰⵀⴰ ⵜⴰⵚⴱⵃⴰⵏⵜ, ⴷ ⴰⵜⴰⵡⵙ ⵉ ⵎⵣⵔⴰⵡⵏ ⵍⵍⵉ ⵢⵜⴳⵏ ⵉⵙⵏⵓⴱⵓⵛⵏ , ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⵍⵉ ⵢⴰⵏ ⵓⵃⵟⵓ ⵅⴼ ⵜⵉⵢⵙⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷ ⵓⵙⴼⵙⵔ ⵏⵙ. ⴷ ⴰⵔ ⵉⵙⵏⵉⵎⵎⵉⵔ ⵓⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵙⵖⵓⵏⵜ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⴽⵓⵍⵓ ⵢⴰⵡⵙⵏ ⴼ ⵓⵙⵙⵓⴼⵖ ⵏ ⵓⵟⵟⵓⵏ ⴰⴷ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵙⴳ ⵉⵜⵙⵏ ⴰⵙⵍⵎⴰⴷ ⵏⵖ ⴰⵎⵇⵔⴰⵏ ⵎⴰⵙⵙ ⵄⵎⵎⴰⵔ ⵛⵔⵄⴰⵏ, ⴰⵏⵙⵙⵉⵅⴼ ⵏ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⴰⵍⵄⴰⵔⴰⴱⵉ ⴷⴷⵉⵎⵓⵇⵔⴰⵟⵉ ⴱⵉⵔⵍⵉⵏ, ⴼ ⴽⵓⵍ ⵎⴰⴷ ⵉⴳⴰ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⵜⵉⵍⵉ ⵜⵙⵖⵓⵏⵜ ⴰⴷ ⵉⵏⴳⵔ ⵜⵉⵢⴰ ⵍⵍⵉ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵖ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ .

ⴰⵡⴷ ⵏⵔⴰ ⴰⴷ ⵏⵉⵏⵉ ⵉⵎⴰⵕ ⵕ ⴰ ⵏ ⵉⵙⵏⴰⴱⴱⵓⵛⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵡⵓⵔⵉⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵖⵔⵎⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⴷ ⵉⵜⵏⵖ ⵏⵢⴰⵍⴽⴰⵎⵏ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⴼⵙⵔⵏ ⴳ ⵓⵟⵟⵓⵏ ⵀⴰ ⵔⴰ ⴷⵉⴷⴷⴰⵏ, ⴰⵔⴰⵖ ⵜⵙⵙⵓⵙⵎ ⵜⴰⵀⴰⵢⵉⵏ ⴷ ⵜⵏⵎⵎⴰⵍⵉⵏ ⵀⵓⵏ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⵏⵙⵖⵓⴷⵓ ⵜⴰⵡⵔⵉ ⵏ ⵜⵙⵖⵓⵏⵜ ⴰⴷ, ⴷ ⵜⴰⵡⵙ ⵉ ⵡⵃⵟⵟⵓ ⵏ ⵜⵢⵢⵙⵙⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⴰⵏⵙⵙⵉⵅⴼ ⵏ ⵜⵉⵔⵔⴰ
ⵎⴰⵙⵙ : ⵄⴰⴱⴷ ⵓⵍⵍⴰⵀ ⵎⴰⵄⵕ ⵓⴼ

افتتاحية العدد

يسرنا أن نقدم بين يدي القارئ العدد الأول من المجلة الدولية للدراسات الأمازيغية؛ وهي من المجلات العلمية المحكمة التي تصدر عن المركز الديمقراطي العربي ألمانيا – برلين، وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في قضايا اللغة والثقافة والحضارة الأمازيغية، وكذا القضايا الأنثروبولوجية والسوسيولوجية والتربوية ذات الصلة بالمجتمعات الأمازيغية في المجالات الجغرافيا التي يقطنها الأمازيغ.

ويضم هذا العدد الأول مجموعة متنوعة من الدراسات التي تغطي جوانب مختلفة من الحضارة الأمازيغية، بدءاً من التحليلات اللغوية المقارنة وصولاً إلى الدراسات الأنثروبولوجية ثم التراث الأمازيغي. هذه الدراسات، التي قام بإعدادها نخبة من الباحثين المرموقين في الجامعات المغربية.

ونأمل أن تكون هذه المجلة منصة حوار مثمرة، تساهم في تعزيز التعاون العلمي بين الباحثين في هذا المجال، وتساعد في الحفاظ على التراث الأمازيغي ونشره، كما تتقدم هيئة تحرير المجلة بجزيل الشكر والعرفان، إلى كل من أسهم في إخراج العدد الأول من هذه المجلة، ونخص بالشكر والامتنان الأستاذ الفاضل سعادة الدكتور عمار شرعان، رئيس المركز العربي الديمقراطي ببرلين، على تيسيره إنشاء هذه المنصة للبحث وتبادل الخبرات والأبحاث في مجال الدراسات الأمازيغية على المستوى الدولي بين الباحثين والأكاديميين عبر العالم.

كما ندعوا الباحثين والمهتمين بالثقافة والحضارة الأمازيغية إلى الانضمام إلينا للنشر في الأعداد القادمة من هذه المجلة، كما نسعد بتلقي ملاحظاتهم وتوجيهاتهم من أجل إثراء وتجويد أعداد هذه المجلة، وتسهم في تعزيز التعاون العلمي بين الباحثين في هذا المجال، وتساعد في الحفاظ على التراث الأمازيغي ونشره.

رئيس التحرير

د/ عبد الله معروف

Editorial

We are pleased to present to the reader the first issue of the International Journal of Amazigh Studies; it is one of the peer-reviewed scientific journals published by the Arab Democratic Center in Berlin, Germany. It focuses on publishing studies and research on issues related to the Amazigh language, culture, and civilization, as well as anthropological, sociological, and educational matters concerning the Amazigh communities in the geographical areas inhabited by the Amazigh.

This first issue includes a diverse collection of studies that cover various aspects of the Amazigh civilization, ranging from comparative linguistic analyses to anthropological studies and then to the Amazigh heritage. These studies have been prepared by a select group of renowned researchers from Moroccan universities.

We hope that this journal will be a fruitful platform for dialogue, contributing to the enhancement of scientific cooperation among researchers in this field, and helping to preserve and disseminate the Amazigh heritage. The editorial board of the journal extends its deep gratitude and appreciation to everyone who contributed to the publication of this first issue, with special thanks and appreciation to the esteemed Dr. Ammar Sharhan, Head of the Arab Democratic Center in Berlin, for facilitating the establishment of this platform for research and the exchange of experiences and research in the field of Amazigh studies at an international level among researchers and academics worldwide.

We also invite researchers and those interested in the Amazigh culture and civilization to join us for publication in future issues of this journal. We are happy to receive their feedback and suggestions to enrich and improve the issues of this journal, contributing to the enhancement of scientific collaboration among researchers in this field and helping to preserve and disseminate the Amazigh heritage.

The Editor-in-Chief:

Dr. Abdellah Maarouf

التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات.[1]

Amazigh oral heritage in the Demnate region.

محمد أبحير

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين مراكش – أسفي

مختبر تكامل المناهج في تحليل الخطاب

كلية اللغة العربية-جامعة القاضي عياض بمراكش المملكة المغربية

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن معالم التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات الواقعة في جهة بني ملال خنيفرة وسط المملكة المغربية، انطلاقا من محورين اثنين؛ خصصت المحور الأول لبيان عناصر التراث الشفهي الأمازيغي بالمنطقة وتتمثل في الشعر والحكايات الشعبية، والخرافات، والأمثال إلخ، أما المحور الثاني فعرضت فيه مميزات التراث الشفهي الأمازيغي بالمنطقة، ثم ختمت الدراسة بخاتمة اشتملت على مجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: التراث الشفهي الأمازيغي، منطقة دمنات، المملكة المغربية.

Abstract

This study aims to reveal the features of the Amazigh oral heritage in the Demnate region, located in the Beni Mellal Khenifra region in the center of the Kingdom of Morocco, Basing on two axes; the first axis was devoted to explaining the elements of the Amazigh oral heritage in the region, represented in poetry, folk tales, superstitions, proverbs, etc. While the second axis focus on the features of the Amazigh oral heritage in the region, Finally this study included a set of results.

Keywords: Amazigh oral heritage, Demnat region, Kingdom of Morocco.

---

[1] تتموقع مدينة دمنات ضمن مدن الأطلس الكبير الأوسط، في جهة بني ملال خنيفرة بالمملكة المغربية، وقد بنيت فوق هضاب يبلغ ارتفاعها 960م، مشرفة على سهول السراغنة، محفوفة بغابة أشجار الزيتون، وكان بها ملاح كبير لليهود وقصبة تاريخية، كما تقع وسط مناظر طبيعية خلابة أشهرها كهوف إيمي نفري.

انظر: المغرب (دليل جغرافي: المدن القبائل والقرى)، العربي بن الصديق، إعداد وتحيين: عبد الصمد بلكبير، قدم له: محمد حجي وأحمد متفكر ومحمد منسوم، منشورات منتدى ابن تاشفين: المجتمع والمجالي – الملتقى، ط: 2، 2016، ص: 94.

تقديم

يندرج هذا البحث في إطار التعريف بالتراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة "دمنات" الواقعة في جهة بني ملال خنيفرة وسط المملكة المغربية، ولن يتحقق هذا المبتغى إلا بعد الإحاطة الشاملة بكل أنواعه وألوانه؛ لهذا، فإن الهدف المبتغى من هذا العمل هو محاولة استحضار جزء مهم من "الذاكرة الشعبية" بالمنطقة تعريفا وتصنيفا ودراسة.

فلعل أهم ما يميز منطقة دمنات ثقافيا؛ ذلك الموروث التراثي الشفهي الهائل، والذي مازال محتضنا من قبل أبناء المدينة بكل أشكاله التعبيرية التي كانت تجمع الأجداد في جو من البهجة والترويح عن الذات، ونظرا لقيمة هذا الموروث الشفهي سنتناول بعض الأنماط التعبيرية المشكلة له.

وقد اعتنى الباحثون- من أبناء المنطقة وغيرها- بتدوين التراث الشفهي الأمازيغي الرائج في منطقة دمنات، ومن ذلك:

- كتاب" **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850-1912)**"، للباحث أحمد التوفيق: وهو كتاب غني، تناول تاريخ المجتمع الإينولتاني من مختلف الجوانب، إذ نجد فيه حضورا قويا للثقافة الشعبية بالمنطقة (الشعر والأمثال والأهازيج الأمازيغية)، وقد أسهم هذا التوثيق في الحفاظ على ذاكرة المجتمع المحلي.
- كتاب "**حدود اللغات، أمازيغية دمنات ودارجتها والعربية الفصحى: جذورلغوية مشتركة**" للباحث محمد فولا: يبحث الكتاب في الجذور المشتركة بين العربية المعيارية والعربية الدارجة والأمازيغية.
- كتاب"**ومضات من التصوف المغربي، الزاوية الحمدوشية نموذجا**" للباحث المصطفى برادي: عبارة عن توثيق للتراث الحمدوشي في المغرب عموما، وفي مدينة دمنات التي ينتسب إليها المؤلف بخاصة.
- كتاب "**شذرات من زمن دمنات الجميل**" للباحث مولاي نصر الله البوعيشي: وهو كتاب فريد في بابه، وتتجلى فرادته، في أنه وفق في توثيق الجوانب الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والمعمارية والسياسية، والهوياتية، لمدينة دمنات.
- كتاب "**يهود دمنات: الهوية والدور**" للباحث عمر بنعيش: يتضمن الكتاب بعض الشذرات من تاريخ يهود دمنات الثقافي، وذلك من خلال البحث في الذاكرة وسبر أغوار الوثائق وغيرها من المصادر.

- مؤلفات الدكتور حميدة بضاك:
  - Demnate ou la mémoire ressuscitée
  - Poésie et poètes berbères de demnate
  - Ait oumghar sous la loupe
- منشورات للمجالس المنتخبة بالمنطقة، مثل بعض منشورات المجلس البلدي لدمنات سنة 2003، وتتمثل في مطبوع دون فيه التراث الشعبي بالمدينة وضم الفنون التالية: الدقة وهوارة وأطبيضة وعيساوة واحمادشة، بالإضافة إلى بعض الدراسات المنشورة في مجلة "أطلس دمنات".

1- عناصر التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات:

1.1- الشعر والأغنية:

أ- أشعار تاريخية:

نستحضر في هذا المقام العديد من الأشعار التاريخية المتوارثة في منطقة دمنات، لا ترتبط بلون أو نوع معين، وإنما تدخل في باب المرويات الشفهية لأهل المنطقة ويستشهد بها في سياقات متعددة، منها قولهم:

تمزيت أتاموزونت لفعل تيويت
توت لبحر توت أوزال توت ألا نواش
توت إخف ن لقاضي إيناكر تيفاوين[2]

ومعنى ذلك:

أنت صغيرة أيتها "الموزونة"(قطعة نقدية فضية مغربية قديمة) وفعلك فعل عظيم
شققت البحر وصهرت الحديد ونغصت الحاسدين
و"ضربت" رأس القاضي فأنكر أنوار الحق[3]

وقولهم:

أسيف ن الزمان إيغ نكين ياوي لمكاريه

---

[2] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850-1912)، أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات، رقم: 63، ص: 453.

[3] نفسه، ص: 453.

إيما تاروا ن إينموغرن لمال أساتاكين

الترجمة:

إذا طم سيل الزمان جرف أبناء المحقرين

أما أبناء الأعيان فيقطعون النهر بأموالهم[4].

ب – فن الدقة:

الدقة عبارة عن أشعار تدعى "المساق" يتغنى بها الرجال، ويصاحب ذلك استخدام بعض الآلات الموسيقية مثل الطعاريج والقراقش والبندير أو ما يصطلح عيه بـ"الطبل".

ومما يقال في الدقة الدمناتية:

اسم علي حجاب كل مسألة
الله باش نبدا اسم الرحمان
صلي على الهادي محمد الرسول سيد الرسالة
راحت راحت الشمس فالعشية راحت بحكم الباري تعالى
سيدي ربي نرجاك يالعالي ياخالق السما ياعالم فيها
سيدي ربي نرجاك يالعالي تكون فعوان المسكين بحالي

وغالبا ما يتغنى الرجال بأشعار الدقة طيلة أيام عاشوراء، إذ تقام حلقات الدقة الدمناتية، حيث تبتدئ السهرة غالبا بعد صلاة العشاء، وتستمر إلى أوقات متأخرة من الليل، يستمتع خلالها المتفرجون من جميع الأعمار والطبقات، بإيقاعات "الطعاريج"، ودقات الطبل والأشعار الرائعة[5].

ج – الشعر النسائي:

للنساء في منطقة دمنات حظ كبير من التراث الشفهي، إذ يتميزن بطرق فنون شعبية لا يشترك معهن أحد في إقامتها منها: هوارة والطبيضة.

- **هوارة:**

عبارة عن أهازيج ترددها النساء في مناسبات عدة، ترتبط غالبا بالأفراح والأعراس، ومن ذلك قولهن:

أساعة مباركة فاش تلاقينا

---

[4] نفسه، ص: 453.

[5] شذرات من زمن دمنات الجميل، مولاي نصر الله البوعيشي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط: 1، 2016، ص:157و 158.

أسيدي أسيدي رد الغياب وإلى جاونا افرحو لحباب
عمارلسواق سيدي حداني
سيري يالقصبة لهلا إخليك
ودوم الرجال اللي فيك
ما حد سيدنا كيتسرا فيك[6]

- **الطبيضة:**

هي نوع من الغناء النسائي المصحوب بكلمات موزونة، ومن الأهازيج التي يتم ترديدها:

هذا عاشورماعلينا الحكام إيليلاه
عيد المولود تيحكمو الرجال ألالا

يتضمن هذا الكلام الاشارة إلى تخلص الإناث من سلطة الرجال، إلى حين حلول عيد المولد النبوي الشريف حيث يستعيد الرجال سلطتهم[7].

وقولهن:

بسم الله بدينا
أخيل اشتوكة نوض العجاج ألالا في الدار البيضاء
أحنا ما شكمانا فبنات اليوم أحنا غيرأعزارا
التلمو لعزارا فجنان اللوزودارو شعبانا
الشربيل الفاسي شافتو عيني و ابغاتو
ثمانو عني ولمضى و اتاتو[8]

ومن المناسبات التي تصدح فيها نساء المدينة بالأشعار المذكورة آنفا، نجد الأعراس أو "تمغرا". إذ تعد "تمغرا":"مناسبة للنساء للترويح عن أنفسهن والاستمتاع بما تجود به قريحة بعض النساء الدمناتيات المعروفات بباعهن الطويل في قرض الكلام الجميل الذي تتغنى به نساء دمنات والذي كان يتناول مختلف المواضيع"[9].

---

[6] التراث الشعبي بدمنات، منشورات المجلس البلدي لدمنات، ص: 7.

[7] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص:157.

[8] التراث الشعبي بدمنات، ص: 10.

[9] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص:133.

د - شعر الأطفال:

من العادات المنتشرة في المنطقة أيام عاشوراء تجول الأطفال من منزل لآخر، مرتدين الأقنعة، والأزياء التنكرية، يطلبون الحلوى والفواكه الجافة، أو النقود، وذلك بإلقاء السؤال "تاعاشورت" على من يفتح الباب.

وتعتبر تاعاشورت من أهم التقاليد في عاشوراء. وكانت كل الأسر تشتري أو تعد الحلوى والفواكه الجافة وتحضرها إلى حين قدوم الأطفال مساء بعد صلاة المغرب وهم يرددون تحت إيقاع طعاريجهم[10]:

قديدة قديدة تقديدين ن عاشور
صيفتونا أو صيفتونا أو حمات الكايلة علينا
انزورو سيدي انبينا
أونشاع الله أونشاع الله

وهكذا ينتقل الأطفال من بيت إلى بيت، طالبين "تاعاشورت" فيحصلون في الأخير على ما تيسر من التين والتمر والحلوى والنقود؛ يتقاسمونها فيما بينهم. وإذا اجتمع لهم مبلغ مهم من المال، يقيمون مأدبة – تحت إشراف أهاليهم- في منزل أحدهم[11].

2.1- النثر الشفهي:

أ- الأمثال:

الأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه وبالغ في التماسه حتى أتقنه[12]، وقد حدد اليوسي في كتابه "زهرة الأكم في الأمثال والحكم" ثلاثة معاني لكلمة "المثل":

- الأول: الشبه: يقال هذا مثل ذلك، أي شبهه؛
- الثاني: الصفة؛

---

[10] نفسه، ص:159.

[11] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص:159و160.

[12] كتاب جمهرة الأمثال للعسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د أحمد عبد السلام، خرج أحاديثه: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988/1408، ط:1، 10/1.

- الثالث: القول السائر المشبه مضربه بمورده[13].

وبالتالي فإن "الأمثال والحكم والمعاني الشعبية هي عصارة تجارب الحياة التي عاشها أسلافنا. فهي تربي في نفوسنا كيفية التعامل مع غيرنا في الحياة الاجتماعية المعقدة التي نعايشها"[14].

ويعد المثل الشعبي من أكثر الأشكال الأدبية الشعبية رواجا، بل من أقدرها على تلخيص الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية لأمة من الأمم، إنه وليد التجربة الذاتية ومع مرور الوقت انصهرت التجربة الفردية في الجماعة.

ومن المعلوم أن"لكل مدينة أو قرية، أو بادية أمثالها الخاصة بها، والتي استقتها من تجاربها، واتخذتها كنبراس مضيء لطريقها في الحياة، وكانت كالجذوة التي يقتبس من نارها، فتنتقل من جد إلى أب، ثم إلى ابن أو بنت، أو زوج، أو زوجة، أو صديق، حتى تنتشر، فيعم نفعها في كل البقاع والأصقاع"[15].

كما يتسم المجتمع المغربي، ربما أكثر من غيره، سواء الناطق منه بالأمازيغية أو بالعربية، بوفرة هائلة من الأمثال، وهي ذات تنوع مدهش كما وكيفا على الصعيدين المحلي والجهوي[16]، فـ"ربما كان المثل الشعبي والنكتة أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جريانا على الألسن"[17].

ونلاحظ حضورا قويا للأمثال الشعبية بالمنطقة، فالكل يستشهد بها ويستحضرها في مقامات مختلفة، إلا أننا سنقتصر في هذا المحور على ذكر بعض الأمثال المحلية والتي لا تتجاوز حدود المنطقة.

- **إيك إموت المخزن تكاورت اس كدار إيضرن**

إذا مات المخزن فالزم قربه، حتى إذا استيقظ وجدك بجانبه

لقد صار هذا المثل من الوصايا التي ينقلها الكبار للصغار بدمنات، إذ لا ثقة في المخزن حتى وإن رأوه ميتا[18]. ولعل التخويف من المخزن يرجع إلى ممارسات بعض الدائرين في فلكه، مما ولد هذه الأفكار النمطية المتوارثة.

---

[13] زهرة الأكم في الأمثال والحكم، اليوسي، حققه: د محمد حجي ود محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: 1، 1981/1401، 19/1

[14] الأمثال الشعبية المغربية، إدريس دادون، مكتبة السلام الجديدة، الدار البيضاء، ص: 5.

[15] نفسه، ص: 6.

[16] في مناهج دراسة المثل، عبد الرحيم يوسي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص: 236.

[17] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ص: 138.

[18] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص: 15.

- أقا ن لجاوي إبخر دمنات[19]

حبة من الجاوي تبخر دمنات

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن هذا المثل قد يحمل بين طياته إشارات سلبية، فإن واقع الحال هو أن بسبب صغر المدينة فإن " أهلها ذوو أخلاق طيبة ورحابة صدور وخفة دم، جديرون بالاحترام والتقدير، كانوا يعرفون أحوال بعضهم بعضا، وكل الأحداث تصل بسرعة البرق إلى الجميع للإسراع بالتضامن والتكافل...وهي خصال لا يخلو منها مجتمع"[20].

- إيك إيكرزياسي مات يودون:

إذا زرع حصد كفايته

وهو مثل تقوله النساء في رثاء الفارس من بين الأعيان عندما يسقط في ساحة الوغى، ومعنى ذلك أن "المشيخة" صفة زائلة بينما " العيانة " وضعية مكتسبة بسبب قيامها على أساس الممتلكات المادية. وأدنى هذه الممتلكات ما تحصل منه الكفاية في الزراعة[21].

- أوت نغ أورياوي لبازإغف سواكال[22]

ومعنى ذلك:

اضرب أنت وإلا ضربت أنا على أن تزهق روح الصقر قبل أن يهوي إلى الأرض.

ب- القصص والحكايات:

يضرب ظهور السرد بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة، وفي التراث العربي على وجه الخصوص، فقد تشكل في الكيان الثقافي العربي نتيجة لمعطيات مختلفة (ثقافية وتاريخية) أسهمت فيها

---

[19] أورد عبد الهادي التازي مثلا يشبهه وهو قولهم: "فلس من الجاوي يبخر سلا"، ومعنى ذلك أنه كان لمدينة سلا دور بارز في بعض فترات التاريخ ضد المراكب الأجنبية في البحار... حتى لقد أقلقت أوروبا... وأخذت تستفسر عما تكون عليه سلا هذه، فأجابت أحد التقارير المرفوعة عن أنها مدينة صغيرة جدا يقال عنها أن فلسا من البخور التي تستجلب من "جاوه" يمكن أن يبخر المدينة كلها...ومع ذلك فهي برجالها على ما عرف في التاريخ. انظر: الأمثال من خلال التعامل السياسي، عبد الهادي التازي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص: 403.

[20] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص: 10.

[21] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 358.

[22] نفسه، ص: 607.

الذهنية العربية القديمة وروح الجماعة وهاجس الانتماء القومي للقبيلة والمعتقدات الدينية الوثنية (قبل الإسلام). فتشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي... فظهرت تلك الأنواع السردية الكبرى: الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية[23].

وتعتبر الحكاية الشعبية وصفا لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية، أبدعها الشعب في ظروف حياته وسجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام[24].إنها ذاكرة العامة، فـ"الحكايات الشعبية هي أساسا لسان حال الطبقات الشعبية"[25].

كما أن الحكايات الشعبية ليست خرافات لا طائل من ورائها، وليست سلعا فولكلورية تجعل السائح يشعر بمتعة الغرابة، إنها مكونات ثقافية تطبع المتخيل وتستكشف طبيعته، وتجعل كل تطور وتنمية اجتماعية بدون معرفة طبيعة اشتغال المتخيل الشعبي والسعي إلى تغييره مستحيلا[26].

وتتخذ القصص والحكايات الشعبية في منطقة دمنات أشكالا متعددة، فهناك الحكايات المتمحورة حول شخصيات آدمية، أو القصص المروية على ألسنة الحيوانات، إضافة إلى القصص المتحورة حول كائنات عجائبية تجمع بين صفات متناقضة تجمع بين عالم الإنس والجن.

- قصة الفتاة تاتبرت[27]:

الفتاة الحمامة

تحكي مصير تلك الفتاة المسكينة التي حولها السحر إلى حمامة، ومحاولاتها المتكررة اليائسة لتخليص أبيها من الجدار الذي بني عليه.

---

[23] السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع، منصور بويش، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر العدد: 2015/15، ص:7 .

[24] السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع، ص: 14. ويرى الباحث في مقام آخر أن "الحكاية الشعبية تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان؛ إذ تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدي، وتتحدد أهم عناصرها التجنيسية المخصوصة بها في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها، من أجل المعرفة وكشف الحقائق المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع بهدف إصلاحه؛ والاضطلاع بوظيفة تعليمية ترسخ القيم الأصيلة بين الجماعات الشعبية وتدافع عنها". نفسه، ص: 14، بينما تضع الباحثة نبيلة إبراهيم حدودا بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، فمجال اهتمام الحكاية الشعبية هو التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع. وهذا المجال وحده هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع. انظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص: 92.

[25] الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، د محمد فخر الدين، دار نشر المعرفة، ص: 22.

[26] الحكاية الشعبية المغربية، ص: 16.

[27] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص: 116.

- قصة تسردونت نسمدال[28]:

بغلة الروضة (القبور)

تتحدث الحكاية عن تلك البغلة التي تخرج من المقبرة حين يجن الليل، لتبدأ ركضها المجنون، الذي لا ينتهي إلا مع تباشير الصباح الأولى.

و"تسردونت نسمدال" حسب الأسطورة، ليست إلا امرأة ترملت، ولم تلتزم باحترام "حق الله" أي لم تلبس ثيابا بيضاء طيلة فترة العدة، وغادرت بيت الزوجية، فكان جزاؤها اللعنة الأبدية، التي حولتها إلى مخلوق على هيئة بغلة، تخرج في ظلام الليل، والشرر يتطاير من عينيها، وتحدث حركتها جلبة مرعبة تمزق صمت الليل الموحش، بوقع حوافرها، وصليل السلاسل الحديدية، التي تحملها في عنقها، فويل لكل من يلمحها أو يصادفها في طريقه.

- قصة تكروط-الغولة[29]:

إنها مزيج من الإنسان والحيوان والجن، بأثدائها الكبيرة التي تلقيها خلف ظهرها وبعيونها الحمراء وفمها الكبير المليء بالأسنان الحادة كالمناشير الطويلة، وجسدها المغطى بالشعر الكثيف، تكروط التي لها شهية كبيرة لالتهام الأطفال، تعيش في الخلاء وفي المغارات الموحشة، وتتحول وتتشكل على هيئة حيوان أليف أو إنسان مألوف، حتى إذا ما وثق فيها أحد امتصت دمه ومزقت لحمه وافترسته.

- حكاية الديك الهندي:

تشير الحكاية إلى الديك الهندي لم يصلع رأسه ويتدلى أنفه ويحمر إلا لأنه تدخل في أمر لم يكن يعنيه. ذلك أن صقرا هوى على كرش غنم كانت تغسلها امرأة بجانب الوادي فسرقها، وطار بها لأولاده الجياع، ولكن الديك الهندي كان يشاهد هذا المنكر، فأوحى للمرأة بقول بذيء ما نطقت به المرأة حتى عاف الصقر غنيمته ورمى بها.

فحكم ملك الطير وهو النسر على الديك الهندي بتعريضه لحرارة الشمس، ولكن النسر لتحيزه في الحكم، قد تعرض لمس الجن وأودى بحياته، بينما ورث أولاده الصلع. أما الديك الهندي فقد تشوهت صورته[30].

---

[28] نفسه، ص: 116.

[29] نفسه، ص:116.

[30] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 451.

- حكاية اللقلاق:

كان اللقلاق رجلا غنيا، ولما كانت مجاعة باع للناس الزرع بالغلاء الفاحش، وأراد أن يسخر من زبنائه المعوزين، فأمر خادمته أن تطلي الدرج الذي ينزلون منه، بعد الكيل، بالصابون، وأن تضع فيه قطعا من الزجاج تدميهم وما أن دفع لهم الزرع وأخذ الثمن حتى زاحمهم في الخروج، فصاروا يتدحرجون واحدا بعد واحد وقد تشتت ما اشتروه من الزرع، بينما ظل واقفا يتأمل شقاوتهم وهو يقهقه ملء شدقيه. وفي تلك اللحظة مسخ لقلاقا ينطق بصوته المنكر المعروف[31].

- حكاية الذئب واللقلاق:

اتفق الذئب واللقلاق على أن يشتركا في زراعة، واحتاجا إلى خماس، فاتخذاه امرأة، وذهبت تحرث الحقل. ولكن شريكيها، مالكي الأرض، لم يحضرا لها الغذاء في الوقت المناسب، بل تأخرا عنها حتى سقطت مغشيا عليها من أثر الجوع. فلما حضر الذئب واللقلاق، ووجداها كذلك، ضربها أحدهما بسكة الحرث وجرحها، فما كان من المرأة الخماس إلا أن رفعت بهما شكوى إلى القاضي. وقد انتصف هذا الأخير للخماس بأن يحكم على المالكين بإعالة ضحيتهما وإطعامها لحما مشويا، عددا من الشهور، حتى اندملت جراحها وعادت إليها عافيتها[32].

ج- الأسطورة:

أسطورة مغارة إمي نفري[33]

الأسطورة هي الحكاية التي تحوي مزيجا من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية، التي تهدف إلى إجلاء حقيقة الحياة أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها، وإعطاء تفسير ميتافيزيقي لظاهرة أو عادة ما. كما تعد مأثورا شعبيا يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس (العامة) إزاء القوى العليا، كالآلهة وأنصاف الآلهة[34].

---

[31] نفسه، ص: 451.

[32] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 452.

[33] إمي نفري: تعني "فم المغارة" بالأمازيغية، وهي عبارة عن مغارة كبيرة ينفذ منها واد صغير يسمى "تيسليت" (العروس) ليشكلا قنطرة طبيعية نحتها جريان مياه وسط المغارة على مدار آلاف السنين.

[34] السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع، ص: 9 وما بعدها.

وتعد الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال. كما أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا[35].

ومعلوم أن الأسطورة عبارة عن سرد قصصي لمؤلف مجهول، لهذا فإن ما يميزها من حيث الشكل كونها قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي، كما أن موضوعاتها غالبا ما تتمحور حول العالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود.

تحكي الأسطورة – المشار إليها آنفا - أنه كان يسكن مغارة إمي نفري وحش ضخم وكان لهذا الوحش سبعة رؤوس، وكان أهل هذه البلدة يقدمون عند بداية كل سنة جديدة قربانا له، هذا القربان كان في العادة عبارة عن فتاة جميلة. ولما حان دور ابنة الملك، أشفق هذا الأخير على مصير ابنته، فاستغاث ببطل يسمى "ملك سيف" الذي استطاع أن يهزم ذلك العفريت، ويقضي عليه بعد ان اقتحم عليه المغارة.

ملاك الأمر، هذا غيض من فيض الحكي الشعبي الخرافي بالمنطقة[36]، فخصوصية المقام لا تتيح فرصة التوسع والاطناب. كما تجدر الاشارة إلى أن مما هو شائع في عرف الدمناتيين أنه يمنع منعا كليا رواية الحجايات بالنهار، ومن فعل ذلك فإن أبناءه سيصابون بالقرع، وهي ذريعة الكبار للهروب من إلحاح الصغار على إتمام بعض الحجايات التي لم تكتمل فصولها ليلة أمس[37].

2 – مميزات التراث الشفهي الأمازيغي بالمنطقة:

لقد عبر التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات عن مضامين متعددة، ترجمت آمال وآلام سكان المنطقة، كما كشف النقاب عن هوية الثقافة المحلية وتفاعل الإنسان مع المجال والأحداث والوقائع. ويبدو أن الثقافة الشعبية الشفوية بدمنات "تعبر أكثر من غيرها عن مظاهر الحياة الاجتماعية، وعن الأحاسيس الجماعية"[38].

فقد رصدت بعض النماذج الشعرية- مثلا- ملامح التطور الذي لحق البنية الثقافية بالمنطقة، ففي قول الشاعر:

---

[35] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 9 وما بعدها.

[36] من الحكايات الأخرى الرائجة في المنطقة نجد: قصة طائر السنونو وقصة الشحرور وقصة الغراب وقصة الرجل وزوجته وقطها في زمن المجاعة، وغيرها من القصص. انظر: المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص:451 و452.

[37] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص: 117.

[38] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 249.

تمزيت أتاموزونت لفعل تيويت
توت لبحر توت أوزال توت ألا نواش
توت إخف ن لقاضي إيناكر تيفاوين[39]

ومعنى ذلك:

أنت صغيرة أيتها "الموزونة"(قطعة نقدية فضية مغربية قديمة) وفعلك فعل عظيم

شققت البحر وصهرت الحديد ونغصت الحاسدين

و"ضربت" رأس القاضي فأنكر أنوار الحق

إشارة إلى أزمة القضاء وإجراء الأحكام[40].

كما أن لإحدى نظامات الشعر النسائي قصيدة مشهورة بمناسبة ربط دمنات لأول مرة بشبكة الكهرباء مطلعها:

أدار الضو ضوي علي   دار البنك خلصي علي[41]

كما يمكن اعتبار الحكايات الشعبية "عبارة عن مخزن مهم جدا للصور والرموز والنماذج الأصلية والخطاطات التي تكون المتخيل الشعبي المغربي"[42]، فالحكاية الشعبية المغربية تعكس هذه الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في المغرب قبل دخول الاستعمار الذي حاول تغيير بنيته الفكرية وخلخلة بنياته الاجتماعية التقليدية[43].

فقصة اللقلاق –مثلا- تصور موقف المالك الذي يتوصل إلى توفير الزرع في خزائنه ليدمي به المعدمين من زبنائه، ويسخر منهم بعد ذلك سخرية بشعة تذكر بها قهقهة اللقلاق"[44]،أما قصة الذئب واللقلاق، فإنها تحاول أن تبين أن الشركة الزراعية، عملية مبنية على هضم حقوق الخماس. ولكن التصوير الشعبي قد

---

[39] نفسه، ص: 453.

[40] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 455.

[41] شذرات من زمن دمنات الجميل، ص:133.

[42] الحكاية الشعبية المغربية، ص: 14.

[43] نفسه، ص:23.

[44] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 455.

أوجد لهذا المظلوم حاكما منصفا يأخذ له حقه، وذلك ما يحلم به الخماس، وهو أن ينعم من المالك بإعالة قوامها اللحم المشوي، والبطالة المضمونة التي تضمد جراحه وتنسيه جوعاته أيام الحرث[45].

وهكذا فقد سبحت الحكاية الشعبية بمنطقة دمنات بخيال المتلقي إلى عوالم التوجيه والعبر، كما سمحت بالكشف عن المظاهر والدلالات الثقافية والاجتماعية للمجتمع المحلي، وبهذا فإنها تسهم في التوجيه النفسي والتربوي والاجتماعي والثقافي لساكنة المنطقة.

وقد وظف المثل لتبليغ ثقافة العشيرة مما تضمن فلسفة كل شرائحها وجعل ما يتعلق بوشائج الصلات والتعامل بين أعضائها، وطرق العيش، والقناعات والأحكام الثابتة والمتغيرة، مما يضم المجموع ولشمل كافة أعضاء هذه العشيرة[46].

وبالعودة إلى الأمثال الشعبية بالمنطقة نلاحظ أنها تعبر عن البنى العميقة لمجتمع دمنات[47]، من خلال رصد جملة من القضايا السياسية والاجتماعية التي كانت تشغل بال سكان المنطقة وقتئذ، مثل التصورات القائمة حول المخزن في إشارة إلى علاقة الحاكم بالمحكوم في قولهم:

- إيك إموت المخزن تكاورت اس كدار إيضرن

إذا مات المخزن فالزم قربه، حتى إذا استيقظ وجدك بجانبه

كما عبرت الحكم والأمثال عن التطاحنات السياسية التي شهدتها المنطقة، وأجواء المؤامرات والدسائس، مثل قولهم:

- أوت نغ أورياوي لباز إغف سواكال[48]

أو الحديث عن مصدر قوة طبقة الأعيان في قولهم:

إيك إيكرزياسي مات يودون:

---

[45] نفسه، ص: 455.

[46] في مناهج دراسة المثل، عبد الرحيم يوسي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص: 238و239.

[47] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 455.

[48] نفسه، ص: 607. فقد كان الحقد يتملك قلوب الضحايا من الساكنة ضد أحد العمال، ولاسيما الذين اغتصب أراضيه ومازال يحرثها. وبمرور الأيام تكون حول دمنات جو مشبع بالمؤامرة ضد العامل حتى إن عياله وأهل داره توقعوها، فعبرت القولة المأثورة عن هذا الجو. نفسه، ص: 607.

إذا زرع حصد كفايته

كما أن التراث الشفهي الأمازيغي بدمنات كان، نوعا ما، "ملتزما" لأن ناظمي الشعر ومبدعي الحكايات كانوا، في الغالب، من العامة، وقد عبروا دائما عن أحاسيسهم وآلامهم وأمانيهم، ووجهوا في بعض الأحيان نقدا لاذعا للأعيان. وهذا لا يعني أن هذه الثقافة كانت خالية من عناصر "استلابية" نابعة من منطلقات تبريرية للمكانة التي كان يحتلها ذوو الجاه في أعين المحرومين[49].

وبالجملة، لقد كان التراث الشفهي الأمازيغي بدمنات سجلا للتاريخ، ولكن الشيء المؤكد هو أنه سجل كثيرا من تاريخهم...وهذا التسجيل للتاريخ يتجلى في وصف الملامح المطردة للبنى الاقتصادية والاجتماعية البطيئة التطور، وفي تسجيل أحداث سياسية محلية أو أحداث تمس علاقة الحاكمين بالمحكومين أو تتناول مقاومة السكان للاستعمار...وهي أنواع (الحكايات والشعر والخرافات) لا تدل على عقلية بدائية، بقدر ما تعبر، في نظر الباحث في التاريخ الاجتماعي، عن ظروف معيشة قاسية عينتها قوى إنتاجية ضعيفة وعلاقات تفاوت اجتماعي[50].

كما حظي الشكل[51] بمكانة مرموقة في التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات، فلكي يحدث التأثير المرغوب فيه، لابد من تقديم المنتوج في حلة أنيقة ومقنعة، لهذا نلاحظ العناية باللغة الموحية وإيجاز اللفظ وكثافة المعنى، بالإضافة إلى استعمال المحسنات البلاغية وغيرها من المؤثرات الكلامية، التي لا غنى عنها للتأثير في الأفراد والجماعات.

فعلى مستوى اللغة نسجل المزج بين الفصحى والدارجة من جهة، أو المزج بين الدارجة العربية ونظيرتها الأمازيغية من جهة أخرى، فلكل مقام مقال ولكل فرد أو مجموعة لغة التخاطب التي تتلاءم مع مرجعيته الثقافية وأصوله الإثنية، خصوصا وأن المنطقة كانت نقطة التقاء السهل بالجبل.

---

[49] المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، ص: 450.

[50] نفسه، ص: 456.

[51] قد يوجد توافق ضمني-أو يكاد- بين كافة المهتمين ببعض الأنواع الشعبية مثل المثل، حول كنه هذه الوحدة الكلامية التي، هي بإيجاز، تتسم بـ:

- جمود التراكيب، إذ لا يقدم فيها ولا يؤخر، ولا تغير المفردات بالمرادف إلا بقيود
- الاعتماد على الجمالية التركيبية
- تبليغ المعاني تحت المعاني عن سبيل المجاز والرموز عامة. انظر: في مناهج دراسة المثل، عبد الرحيم يوسي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص: 238.

كما تتصف الجمل بالقصر، وغالبا ما تتراوح – في الأمثال مثلا – بين خمس وسبع جمل، كما نسجل حضورا قويا للأساليب البلاغية في الأدب الشعبي الدمناتي، من خلال بعض الصور والأساليب مثل التشبيه والمجاز والطباق والسجع وهلم جرا.

خاتمة:

ملاك الأمر، إن التراث الشفهي الأمازيغي بمنطقة دمنات سجل للتاريخ وناطق رسمي باسم المنطقة وما وقع فيها من الوقائع، إنه كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار المنطقة وما شهدته وعاشته من أحداث. كما يمكن اعتباره ذخيرة ومرآة تعكس آلام وآمال فئات عريضة من الشعب ربما خانتها الكتابة أو خانها المدونون، فوجدت في التعبير الشفهي ملاذا آمنا تبلغ بوساطته مرادها وآهاتها.

وبناء عليه، يمكن تسجيل الخلاصات التالية:

أولا- غنى وتنوع الموروث الأدبي الشفهي بمنطقة دمنات (شعر، قصص، أساطير...).

ثانيا- حضور ظاهرة التخصص في التراث الشفهي بالمنطقة (شعر النساء، شعر الرجال، شعر الأطفال...).

ثالثا- التلاقح بين الثقافتين الأمازيغية والعربية، من خلال التداخل اللغوي في الموروث الشفهي بالمنطقة.

رابعا- يعد التراث الشفهي وثيقة تاريخية، نقلت الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لسكان المنطقة.

المصادروالمراجع:

- **أشكال التعبيرفي الأدب الشعبي**، د نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة.
- **الأمثال الشعبية المغربية**، إدريس دادون، مكتبة السلام الجديدة، الدار البيضاء.
- **الأمثال من خلال التعامل السياسي**، عبد الهادي التازي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.
- **التراث الشعبي بدمنات**، منشورات المجلس البلدي لدمنات، بدون تاريخ.
- **الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل**، د محمد فخر الدين، دار نشر المعرفة.

- **زهرة الأكم في الأمثال والحكم**، اليوسي، حققه: د محمد حجي ود محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: 1، 1981/1401.
- **السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع**، منصور بويش، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد: 15، 2015.
- **شذرات من زمن دمنات الجميل**، مولاي نصر الله البوعيشي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط: 1، 2016.
- **في مناهج دراسة المثل**، عبد الرحيم يوسي، ضمن الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة " الندوات "، الرباط، 2001/1422، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.
- **كتاب جمهرة الأمثال للعسكري**، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د أحمد عبد السلام، خرج أحاديثه: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1988/1408.
- **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850-1912)**، أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات، رقم: 63.
- **المغرب (دليل جغرافي: المدن القبائل والقرى)**، العربي بن الصديق، إعداد وتحيين: عبد الصمد بلكبير، قدم له: محمد حجي وأحمد متفكر ومحمد منسوم، منشورات منتدى ابن تاشفين: المجتمع والمجالي – الملتقى، ط: 2، 2016.

مظاهر الاحتفال في الثقافة الأمازيغية: بين الثراء الثقافي ورهان التدريس بالمغرب.

The celebration aspects in Amazigh culture: between the cultural richness and education challenges in Morocco.

محمد امسهيد

طالب باحث في سلك الدكتوراه

جامعة سيدي محمد بن عبد الله – فاس_ سايس

msihid.mohamed@usmba.ac.ma

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض المظاهر الاحتفالية في الثقافة الامازيغية المغربية، باعتماد الوصف والتحليل، أملا في الفهم و التفسير،والكشف أيضا عن أهميتها باعتبارها أفقا للتدريس من خلال المقررات الدراسية، على اعتبار أن الثقافة الأمازيغية تزخر بمجموعة من الطقوس والعادات و الممارسات، الشيئ الذي يجعلها ذات أهمية ومحط أنظارمختلف الباحثين و المهتمين بالشأن الثقافي و الأنثروبولوجي، ويبقى رهاننا في هذا المقال هو فتح النقاش في مسألة تدريس الثقافة الأمازيعية باعتبارها ثراتا ماديا ولاماديا تناقلته الأجيال. إذ باتت المسؤولية تقتضي جعل التلاميذ يصونون هويتهم ويحافظون على الذاكرة الجماعية للانسان المغربي، المتجسدة في طقوسه وممارساته الثقافية، فضلا عن تحريك حواسه وعواطفه، تجاه هذه المظاهر الثقافية الغنية، التي دأب الإنسان الأمازيغي على ممارستها في مختلف المناسبات ذات أزمنة وأمكنة محددة.

الكلمات المفاتح: الثقافة الأمازيغية، الاحتفال، الطقوس، التدريس، الهوية الثقافية.

Abstract

This study seeks to detect some of the celebration aspects of Moroccan Amazigh culture. According to description and analysis in the hope of understanding and explanation and also detecting its importance as a prospect for teaching through the academic process, considering that Amazigh culture is full of a group of traditions, customs, and practices that make it important, the Amazigh culture is considered an attention point for researchers and those who are interested in cultural and anthropological studies, and our goal in this article is to open the discussion about the issue of teaching the Amazigh culture as a material and an immaterial heritage that have been passed down through generations.

The responsibility becomes clear, the students have to protect their identity and save the public Moroccan memory, which is reflected in its rituals and cultural practices, in addition to awakening their senses and emotions through these rich cultural aspects that the Amazigh people used to use on different occasions, at different times, and in specific places.

مقدمة:

يعد المجتمع المغربي من بين المجتمعات التي تتميز بتعدد المكونات الثقافية، حيث يزخر بخصوصيات حضارية وثقافية عديدة، إن المتأمل في تاريخ الإنسان الأمازيغي المغربي، يدرك تماما مدى قدرته على مراكمة عادات وتقاليد مختلفة، بعضها محلية و أخرى مستوردة، بحكم الموقع الجغرافي للمغرب الأقصى الاستراتيجي، كملتقى الحضارات القديمة، خاصة تلك التي تنتمي لحوض البحر الأبيض المتوسط كالفنيقيين والقرطاجيين والإغريق و الرومان...مما أسهم في إثراء الثقافة الشعبية المغربية، والتي ظل المغاربة الأمازيغ يحافظون عليها من خلال ممارستها وأحيانا تقديسها، ونقلها عبرالأجيال، لتشكل لنا إرثا ثقافيا غنيا وجب صونها وتثمينها حتى يتم استدامتها. ويعتبر الأمازيغ أهم مكون بشري في البلاد،إذ ظلوا منذ القدم في تواصل مستمر مع عدة ثقافات أخرى، على مر الفترات التاريخية، لقد ضلت اللغة والثقافة الأمازيغيتين لقرون عديدة عبارة عن ممارسة شفهية وموسمية، وفي ضوء غياب مسألة التدوين، فوتت لكل من الحكاية والأمثال والحكم الشعبية أسباب استمرارها.

تصنف الثقافة الأمازيغية كأحد مكونات الثقافة المغربية الهامة، التي استطاعت أن تحافظ على حيويتها وجاذبيتها، لثراء موضوعاتها، و تعدد مكوناتها، من حرف وفنون الفرجة و التنظيمات و الطقوس وغيرها، وهو ما يدل على عمق وقوة وعراقة الحضارة المغربية في شموليتها[52]،وفي هذا السياق بات لزاما صون هذا الإرث الثقافي بشتى الوسائل، ولعل أهمها هو الجانب التعليمي التربوي ،إذ برز مؤخرا الاهتمام بشكل كبير وملحوظ في المقررات الدراسية بموضوع الهوية المغربية باعتبارها حاملة لإرث تاريخي وثقافي، لتتأتى بلورة إشكالية هذا المقال العلمي في ما يلي : **إلى أي حد تعكس مضامين المقرارات الدراسية المغربية ملامح الهوية المغربية بما فيها الثقافة الأمازيغية المتنوعة؟** لذلك فقد تم الحرص من قبل واضع المناهج التعليمية على إثراء مضامين المقررات الدراسية بمجموعة من القيم الوطنية المختلفة، و منهاج التربية الوطنية في مقدمة الوسائل التي يمكن توظيفها في تنمية وترسيخ هذه القيم لدى المتعلميين ، للمساهمة في تكوين الانسان الواعي المنتي لشعبه و أمته و المعتز بلغته وثقافته، ورفضه لكافة أشكال العداء الذي قد يمس هوياته ووطنيته، ونبذ السلوكيات التي تتنافى مع الهوية الوطنية الأصيلة. كما أن مسألة إعادة الإعتبار للمكون الأمازيغي في الثقافة الوطنية أكدت عليه مجموعة من الخطابات الملكية أهمها خطاب أجدير 2001 "كون الأمازيغية تمتد جذورها في أعماق تاريخ الشعب المغربي" "وأنها مكون أساسي للثقافة الوطنية وتراث

---

[52] الزبير،مهداد : من الثقافة المغربية الأمازيغية،صفحات من تراثنا اللامادي،أفريقيا الشرق ،2022.

ثقافي زاخر شاهد على حضورها في كل معالم التاريخ والحضارة المغربية" كما أكد صاحب الجلالة أن النهوض بالأمازيغية مسؤولية وطنية وملك لجميع المغاربة ، يتعين على الجميع العمل على النهوض بها .

1- الثقافة الأمازيغية : ثقافة متوسطية غنية

استوطن الأمازيغيون شمال أفريقيا، أو ما كان يسمى بمنطقة تامازغا المحاذية لحوض البحر الأبيض المتوسط شمالا وشرقا، والمجاورة للصحراء الكبرى جنوبا. وكانت تامازغا ممتدة من موريتانيا والمحيط الأطلسي غربا إلى حدود مصر وشمال السودان شرقا، ومن شريط البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى النيجر ومالي وبوركينا فاسو جنوبا.[53]

وبعد مرحلة الانعزال والانطواء والانكماش في شمال أفريقيا، انتعشت الثقافة الأمازيغية المحلية أيما انتعاش بفضل مثاقفتها، واحتكاكها مع مجموعة من الشعوب التي استقرت بضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط، فتعرف المثقفون الأمازيغ على العديد من الحضارات الزاهية، كالحضارات الأفريقية الجنوبية، والحضارة الفينيقية، والحضارة القرطاجنية، والحضارة الفرعونية، والحضارة اليونانية والحضارة اللاتينية، والحضارة العربية الإسلامية. ومن ثم، فقد كتب المثقفون الأمازيغ بعدة لغات كانت معروفة في تلك الفترة، فكتبوا بالإغريقية، واللاتينية، والبونيقية والعربية، ولم ينسوا أن يكتبوا بخط تيفيناغ، كما تدل على ذلك مجموعة من الآثار الموجودة بصحراء الطوارق بالجزائر ومالي على سبيل التمثيل. بيد أن ما وصلنا من كتابات وشذرات المثقفين الأمازيغ كانت باليونانية واللاتينية، والبونيقية، واللغة العربية. وفي هذا الصدد، يقول محمد شفيق في كتابه (لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين) : نتج عن مفعول المثاقفة المفروضة من قبل روما على أفريقية الشمالية أن نبغ في الكتابة باللاتينية أجيال متتابعة من الأمازيغيين، فأسهموا إسهاما مهما في إغناء الفكر والأدب الرومانيين[54] .

2- الطقوس الاحتفالية في مخيال الانسان الأمازيغي ودلالاتها .

فسر عدد من الأنثروبولوجيين المعاصرين الطقوس كونها مجوعة من الأفعال المتكررة و المقننة، غالبا ما تكون احتفالية، وذات طابع شفوي، أو حركي، أو وضعي، وذات صبغة رمزية. وترتكز هذه الأفعال على الإيمان بقوة الكائنات الفعالة، أو بالقدرات المقدسة، التي يسعى الانسان للتواصل معها[55]. هذه الأفعال

---

[53] ج، حمداوي: الحضارة الأمازيغية، أنثروبولوجيا الانسان، التاريخ، الكتابة، الديانات والثقفة، أفريقيا الشرق 2016 الطبعة الثانية ص 204

[54] ج، حمداوي: نفسه، ص 205

[55] فيريول، جيل: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، بيروت، دار مكتبة الهلال، 2011، ص 154

المتكررة التي تتضمنها العادات والتقاليد، يمييل المجتمع من خلال تكرارها واستدامة قواعدها إلى تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي الذي أوجدها[56].

دأب الأمازيغ على ممارسات أفعال طقوسية موسمية، تذكرهم بأشياء أو أحداث جرت في الماضي، وتركت آثارا في نفوسهم، حيث يسعون من خلال إحياء هذه الاحتفالات، إلى ترسيخ ذكراها، وتوريثها عبر الأجيال، والحفاظ على رمزيتها دون تحريف، ورغم ما قد يلحقها من تعديل فيبقى جوهرها ثابتا.

تحتوي مسألة الاحتفال في الثقافة الأمازيغية، على دلالات خاصة، أبرزها:

1.2- دلالة أنثروبولوجية

تتجلى هذه الدلالة في رمزية احتفاء الانسان الأمازيغي بعنصر الأرض باعتبارها الحاضنة لكل خير، ومنبعا للحياة والعطاء اللامحدود، من زرع ونبات وماء ... ومن خلال ادراكه لقيمة الأرض، صار الانسان الأمازيغي وفي معظم مناسباته الاحتفالية، تجده مرتبطا بها روحيا ووجدانيا، طالبا بركتها، متجنبا غضبها. إذ كانوا يخصصون كل فصل من فصول السنة بطقوس احتفالية مرتبط بالطبيعة: ففي فصل الخريف، حيث تكون الحاجة إلى المطر، يقومون بطقوس الاستمطار(تاسليت ن ؤنزار)، وفي فصل الشتاء يقومون بطقوس تدبير القلة و التكافل الاجتماعي، وفي فصل الربيع، حيث ينتظر الاستنبات، يقومون بطقوس الخصوبة، أما في فصل الصي، حيث الحرارة و الجفاف، يقومون بطقوس "لعنصرة" (طقوس الماء والنار)[57].

2.2- دلالة تاريخية:

تعد الطقوس الاحتفالية عادات ضاربة في عمق التاريخ، رغم غياب أحيانا بعض الإثباتات الملموسة كالوثائق و الآثار الأركيوبوجية،حتى نتمكن من تحديد زمن محدد لكل عادة احتفالية،أو رصد سيرورة تطورها واستمرارها في الزمن، إلا أن الطابع الشفهي استطاع أن يتولى مهمة الحفظ و النقل. ومن أبرز الدلالات التاريخية أيضا إبراز عراقة التاريخ و الحضارة الأمازيغية المتميزة عن باقي الثقافات والحضارات البشرية، والعمل على ترك بصمة ثقافية في تاريخ الشعب الأمازيغي، توضح إبداعهم الفني و الثقافي، وفلسفتهم في الحياة.

---

[56] طوالبي،نور الدين: الدين و الطقوس و التغيرات،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1988، ص 34

[57] ح، اسكان،إينلير:الذاكرة و المتخيل، كتاب مدارات الثقافية،ص 13،2022

3- بعض الطقوس الاحتفالية الأمازيغية التي تبرز الثراء الثقافي الأصيل

يحتفل سكان البلاد المغاربية بأعياد كثيرة مرتبطة أغلبها بالسنة الفلاحية، كاناير وحاكوزا وباشيخ وغيرها. هي مناسبات مخصصة لدى الأمازيغ للاحتفال بخصوبة الأرض الزراعية، وما تجود به الحقول من خيرات، وتيمنا بسنة فلاحية جيدة. لم تعرف جيدا البدايات الأولى لهذه الاحتفالات، والغالب أن جذورها تمتد إلى ما قبل الإسلام، لارتباطها بالتقويم اليولياني الذي أقرته الدولة الرومانية عام 45 قبل الميلاد، وتمسك الناس بالعمل به وخاصة في الوسط القروي الفلاحي، إلا أنه وطيلة أربعة عشر قرنا من دخول الإسلام، اعتنق الناس عقيدة جديدة وتخلوا عن معتقداتهم القديمة، فكان لزاما عليهم التخلي أيضا عن كثير من العادات و التقاليد و السلوكات، وكثير مما بقي وتمسك به الناس تم إلباسه لباسا إسلاميا، فالمعتقدات التي تبناها الناس لم تتمكن من تحطيم العمق الديني البدائي كله، و إن كانت قد أفلحت إلى حد كبير في ملائمة للظروف الجديدة[58].

1.3 - اض اناير

تروي الأسطورة الأمازيغية أن عجوزا تمتلك قطيعا من الماعز، اشتد عليها فصل الشتاء ببرده الشديد وكثرة أمطار، فقررت يوم 13 يناير الخروج بقطيعها متحدية قوى الطبيعة وقساوة المناخ وشدة البرد. فغضب شهر يناير كانون الثاني، وطلب من شهر فبراير شباط أن يعطيه يوما واحدا حتى يعاقب العجوز على جرأتها، فتخلى له فبراير شباط عن يومين، فأبانت الطبيعة خلالهما عن كامل قسوتها وجبروتها، فتجمدت العجوز والعنزات وتحجرت وتخليدا لذكرى العجوز الشجاعة، يحتفل الأمازيغ يوم 13 يناير كانون الثاني ببداية السنة الفلاحية، يخصصونه للاحتفال بخصوبة الأرض الزراعية وما ينتجه فصل الخريف من خيرات.

الاحتفال بمبدأ السنة الفلاحية الجديدة تقليد قائم في بلاد المغرب الكبير المغرب الجزائر وتونس ويختلف اسم المناسبة من منطقة إلى أخرى، وفي المغرب يطلق عليه إض ن ناير في مناطق الأطلس، حاكوزا» في منطقة جبالة بشمال المغرب، أباينو» في آيت وراين، أو «الحوادس» في منطقة الشاوية ووريدغة، أما في الجزائر فيسمى «العجوزة» في وهران وضواحيها، و «تاكورت ن أوسكاس» أو «تابورت ن أوسكاس»، ولكن أكثر المصطلحات شيوعا هو «أناير» أو «إض ن أوسكاس» بالأمازيغية، الذي يعني رأس السنة[59].

---

[58] لزبير مهداد: من الثقافة المغربية الأمازيغية، أفريقيا الشرق،2022 ص 69

[59] الزبير مهداد: من الثقافة المغربية الأمازيغية، أفريقيا الشرق،2022 ص 61

الحاكوزاء هو الناير» في بلاد جبالة

فالناير، أصبح يطلق عليه في الريف الشرقي لعواشر» نسبة لعاشوراء، على الرغم من أنه لا علاقة له بمحرم، وأنه يحتفل به في المانية يناير مع التخلي عن كثير من الطقوس، والاقتصار على توقف الدراسة في الكتاتيب ، حتى يتفرغ المتعلمون للطواف على المنازل وجمع ما يهبه الناس لهم من فواكه جافة، يسلمونها لمدرسهم لفقيه»، مقابل ذلك يعد الفقيه عيدانا كتب عليها شيئا من التمائم يعلقها الناس على رؤوس أبقارهم رجاء خصوبتها ووفرة حليبها؛. كما تم نقل كثير من الطقوس الغذائية والتمثيلية إلى عاشوراء وعيد الأضحى، في عدد من الجهات، واتخذت مظهرا آخر وحملت اسما آخر منها بويلماون» و «بوجلود»[60].

أما منطقة جبالة بالريف المغربي، فقد حافظت بشكل غريب على تقليد الاحتفال، وظلت وفية لطقوسه وتقاليده، وما تحمله من رموز ودلالات نادرة، ويطلق عليه لفظ «الحاكوزا». وتعني في المخيال الشعبي عجوزا غير مرئية، تتجلى في أشكال متعددة، والخيط الناظم بينها، هو صفة الحنان والطيبة والحدب على الأطفال التي تتكرر في كل تمظهراتها. تتفقد الصغار ليلا وتوزع الهدايا على الطيبين منهم، وتحول قشور الجوز والبيض والرمان التي يتحفظون بها تحت وسائدهم إلى نقود. أو تشاطرهم فطائرهم المحشوة باللوز، وتباركها. يتم الاحتفال بالحاكوز من خلال أربع فعاليات مختلفة الشكل والمعنى والمشاركين فيها، تحضر فيها طقوس غذائية، وطواف بالنار، والتغني بأباينو ومشهد تمثيلي بالأقنعة .

2.3- الطقوس الغذائية

جرت العادة أن يحتفل بالحاكوزا في ثلاثة أيام متتالية، تغير فيها العائلة عاداتها الغذائية، ففي قبيلة آيت أحمد يأخذون ما يحتاجون من مواد من غرفة المؤونة، ثم تغلق الغرفة حفاظا على البركة التي تجلبها الحاكوزا معها حين تحل بالمنزل، وتقتصر الأسرة في وجباتها على القطاني والفطائر المحشوة بالمكسرات والفواكه الجافة، وعصيدة الذرة في اليوم الثاني يتم تناول البيصارة» وهي حساء الفول اليابس، ويستبشرون خيرا إذا فاض الإناء بها على حجارة الأتون، وفي اليوم الثالث يتم تناول وجبة الكسكس المعمول بالذرة والخضر واللحوم. وفي قبيلة سوس، عصيدة الشعير أو الذرة، ويضعون فيه نواة التمر، ويطلب من أفراد العائلة تناول هذا الطبق، ومن صادف النواة، تقدم له هدية بالمناسبة.

3.3- التغني بأباينو

---

[60] المرجع السابق ص62

هي جولة الأطفال تكون مصحوبة بشخص راشد، يمثل دور الحاكوزا، بلباس عجائز مهترئ، ووجه مطلي بالفحم النباتي الأسود، وقش، يرددون خلالها نصوصا وأهازيج خاصة، تتضمن مديحا للمتبرعين وتقريعا للبخلاء.

المنشد يردد زيدو زيدو ، هنا معاكم قد باباكم، تقدموا تقدموا، أنا معكم مثل أبيكم، أيها الأولاد .. ، واهيا لولد: ويرد عليه الأولاد بعدد من الأهازيج: (أباينو أباينو ... دار كبيرا ما عطات والو، دار صغيرة كتار خيرها ؛ باش عيدتها الدار ؟ ... بالكرع دلكيدر أباينو، زيدو زيدو لعند الباب، هادوك حباب، مول الداموس يعطي الكرموس، مول الغرفة يعطي القفة) معناه: (أباينو أباينو، الدار الكبيرة لم تقدم شيئا، الدار الصغيرة كثر الله خيرها؛ بماذا احتفلت هذه الأسرة؟ أكلت أطراف بغل؛ أباينو، تقدموا تقدموا إلى الباب ، أنهم أحباب ، ساكن مخزن المؤونة يعطينا التين، وساكن الغرفة يعطينا القفة).

كلمة «أباينو» واسعة الانتشار في البلاد المغاربية الناطقة بالأمازيغية، بلفظ مطابق ، أو قريب؛ «يانوب» في الريف الشرقي، وفي جهة سوس تسمى المناسبة عيد السيدة بابيانو» وفي جميع الأهازيج التي يرددها الصبيان خلال هذا اليوم ، بالشمال أو الجنوب يتغنون فيها بشخصية «أبيانو» أو «بابيانو» أو «بنايو» ويرددون نفس المضامين التي يرددها صبيان جبالة، بعبارات وأساليب تختلف أحيانا، يلتمسون فيها من الناس هبات، يمجدون الكرماء ويستخفون ويستهزئون بالبخلاء.

4.3- حفل باشيخ

ومن الطقوس القديمة التي واصلت الحياة في ظل الاسلام، حفل باشيخ، وهو تحوير للفظ "باخوس" و الذي يحتفل به في عدة جهات من البلاد المغاربية في عدة مناسبات، كالنايرو عاشوراء أو عيد الأضحى[61]. انتشر طقس باشيخ في عدة جهات من المملكة المغربية، الا أن مدة الاحتفال تختلف ما بين الريف الشرقي الذي يقيم الحفل ليوم واحد، وبين الريف الغربي الذي يتواصل فيه الحفل لأسبوع كامل.

يتألف حفل باشيخ في الريف الغربي من عرضين، الأول موسيقي يقدمه شباب القرية، يتهيأون قبيل الحفل بالإقامة في مغارة محاذية للمسجد، يتناوب السكان على إطعامهم، ويستعملون غنائهم الطبول و المزامير، وعرض تمثيلي يقدمه أيضا شباب القرية نفسها، بعد التنكر بالأصباغ و المواد المخصصة لذلك، وارتداء ملابس الأزياء الخاص بالعرض،ويتوجهون نحو المزارات المقدسة و الأضرحة لتقديم التحية لهم و

---

[61] لزبير مهداد: من الثقافة المغربية الأمازيغية، أفريقيا الشرق، ص 69

التماس بركتهم[62]. بينما المشهد التمثيلي في الريف الشرقي يؤديه عدة شخصيات، وهم "باشيخ" و زوجته "سونا" و القاضي و الخادم اليهودي و الحمار. وفي تيزنيت نجد شحصيات إضافية "الكراب" بائع الماء، والخادم و الطبيب، إلى جانب حيوانات محلية كالجمل و الديك و البغل وغيرها. يجسدون جوارات هزلية، تعالج مواضيع الحياة الزوجية ومشاكلها اليومية ، ويوثيرون خلالها ضحك الجمهور،فيصدر القاضي حكمه المزاجي الذي يكشف عن فساده، في حين يقوم الحمار بركل الممثليين وكل من يقترب منه، وتصنع أجواء الفرجة والمرح بين الحضور. إن السخرية التمثيلية إحدى إهم الوسائل التي تسمح للمجتمع برؤية الحقيقة التي لا ترضى عنها النفس، وعرض التناقضات المقلقة في الحياة، والترويح عن النفس و التفريج عنها.

هذه العادات تتعرض للتحريف أو الضياع، وبدراستها يمكن الاسهام في إنقاذها مما يهددها، فهي ذاكرة جماعية ومظهر من مظاهر التنوع الثقافي الحضاري الغني بمكوناته، وعامل من عوامل وحدة الشعوب المغربية.

5.3- تاغنجا (تاسليت انزار)

كان للمطر مكانة مركزية في حياة الشعوب القديمة، لما يشكله من أمن وحماية من أخطار الجفاف وتبعاته، خاصة وأن الجفاف يدفع الناس للهجرة وترك الأوطان، بحثا عن أماكن تتوفر فيه متطلبات الحياة لهم ولماشيتهم.

لقد أدركت الشعوب القديمة أهمية المطر في استمرار حياتهم، إذ يخصصون طقوس خاصة كلما غابت أو تأخرت الأمطار كطقوس تاسليت انزار أو تاغنجا.

انتشرت طقوس الاستسقاء الفولكلورية بمعظم مناطق شمال افريقيا، علاوة عن مناطق لبنان، سوريا، العراق ودول الخليج العربي.[63] "تاغنجا" مغرفة خشبية يتم تزينها حتى تصير على شكل دمية، يلبسونها أثواب مزركشة، ويطاف بها من قبل النساء و الأطفال، مع ترديد أهازيج و أذكار خاصة. يطوفون عبر الدواوير والقرى، وأثناء مسيرهم يتم رش الدمية بالماء من فوق سطوح المنازل، وحينها تجمع الصدقات والعطايا من الأهالي، حيث تخصص موادها لتهيئة مأدبة طقوسية تقام غالبا قرب مجرى نهر أوعلى بيدر،

---

[62] EL BOUZIDI,Said:de Bakchos a Bchikh: la survivance d'un culte,Dialogues d'histoire ancienne ,22/1 ,1996 ,p 20

[63] لزبير مهداد: من الثقافة المغربية الأمازيغية، أفريقيا الشرق،2022 ص189

أو في مزار، أو على قمة مرتفع حسب المناطق[64] ،ومن المشاهد الاحتفالية أن إحدى سيدات القبيلة، تقوم بتزين فتاة على أنها عروس المطر "تاسليت ن ونزار" وتسلمها مغرفة (أغنجا)، وطيلة مراحل الطواف تردد العروس أدعية و أهازيج، تلتمس عطف السماء وسقوط المطر، وخلال الجولة يتم رشها بالماء،ومنحها عطايا وهدايا وتنتهي طقوس تاسليت ن ونزار، باجتماع الفتيات البالغات سن الزواج حول المجسدة لعروس أنزار ويبدأن بلعب ما يشبه لعبة كولف يعرف باسم زرزاري، أو تاكورا، أو شيرا[65]

6.3- بوغانييم

بوغانيم كلمة أمازيغية وتعني صاحب الناي أو العازف على الناي، أما كلمة «أغانيم» فمعناها: القصب. وتطلق هذه التسمية على فئة من الفنانين الذين يدخلون البهجة والسرور على الناس ويقومون بتسليتهم سواء بعزفهم على الناي أو بأدائهم لأغاني متميزة عادة ما تكون قصيرة، تتخللها بعض الحركات البهلوانية أو رقصة أو نكته أو تقليد لبعض أصوات الحيوانات كالديك مثلا أو الدجاجة، الكلب أو القط وغير ذلك، ويمارس هذا الفن من طرف الرجال فقط دون النساء، ويعرف فقط في قبائل الأطلس الكبير الأوسط خاصة منطقة ايت بوكماز، ومناطق الأطلس المتوسط.

تعدد المناسبات و الحفلات التي يحضر فيها بوغانييم بين الموسمية التي ترتبط بالموسم الفلاحي "إنتاج الغلات الفلاحية" وبين الحفلات الرسمية الوطنية "، مهرجانات صيفية ، أيام ثقافية ....وبين مناسبات الأفراح والأعراس بالمنطقة[66].

ففي ما يخص الحالة الأولى : فبوغانييم هو من يتولى تحديد وقت السفريات و الجولات الموسمية ، حيث أن هناك تعدد الوجهات الجغرافية بتعدد المنوجات الفلاحية وكل منتوج يصنف وفق الوادي الذي ينتمي له فمثلا القمح والشعير واللوز ب"اسيف نايت بوكماز" ومنتوج الزيتون ب"واد الأخضر" ومنتوج الذرة والتين ب"وادي امكون" ومنتوج الثمور ب "وادي درعة"

4- غنى الثقافة الأمازيغية ورهان التدريس بالمدرسة المغربية

---

[64] أوسوس، محمد: طقوس الاستمطار الأمازيغية في شمال إفريقيا و أساطيرها في شمال إفريقيا،مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد14،2011ص 85

[65] لزبير مهداد:المرجع السابق ص 191

[66] محمد امسهيد ، مقابلة شفوية مع أحد أعضاء فرقة بوغانيم "ألعيد العريف"، دجنبر 2021

مرت المنظومة التعليمية ببلادنا منذ الحصول على الاستقلال، بعدة تجارب تربوية وتوقفت في عدة محطات إصلاحية، لكن هذه المنظومة لم تكن تؤهل بشكل يراعي خصوصيات و مقومات هويتنا الوطنية، بروافدها المتعددة ولاسيما منها المكون الأمازيغي. كثقافة ولغة وحضارة. الذي رغم أنه شكل رافدا مهما لثقافتنا الوطنية، فإنه ظل شبه مغيب إلى أن ظهر المشروع التربوي الذي نص عليه ميثاق التربية و التكوين.[67] لقد حان الأوان لإثراء مقررات التاريخ بمعطيات تستقى من التراث المغربي الأمازيغي الغني والمتنوع، والذي يتوزع على التراب الوطني، من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه.

تأسيسا على ما يحظى به المجتمع الأمازيغي من غنى ثقافي ومظاهر احتفالية متنوعة، وعلى ضوء ما عرفه تدريس اللغة الأمازيغية بالمغرب من تقدم ملحوظ أفقيا وعموديا، إلا أنه لم ينل بعد الاهتمام التربوي المطلوب، خاصة في ما يتعلق بالثقافة الأمازيغية كمضامين للمواد المدرسة في مختلف المسالك الدراسية، إذا ما استثنينا الكتاب المدرسي الخاص باللغة الأمازيغية.

لقد أضحى تطوير و مراجعة مناهج التدريس اليوم أكثر إلحاحا من أي وقت مضى، والعمل على ربط المضامين الدراسية بالبيئة المحلية و الجهوية ذات الحس الثقافي ، وإعادة الإعتبار للوعي التاريخي لدى المتعلم، لما قد يحققه من شغف في دراسة وتحليل بيئته المحلية فالجهوية ثم الوطنية. إذ أن" الحرص على الخصوصية التاريخية و الثقافية أضحى اليوم أمرا ضروريا، خصوصا إذا ما علمنا أن غاية المجتمع هي حماية الإرث الثقافي المتراكم عبر الحقب التاريخية دون استثناء أو إقصاء".[68] لذلك يستحسن مراعاة أثناء تكوين المتعلم مسألة الخصوصية الثقافية، لما قد يحققه من تفاعل لدى التلميذ تجاه بيئته الاجتماعية. وفي هذا الصدد يمكن تقديم اقتراحات ديداكتيكية، نستطيع من خلالها أن نستثمر هذا الغنى الثقافي، وجعله في متناول المتعلمين. سواء تعلق الأمر بمواد أدبية كاللغات، (أنشطة قراءية ، مواضع إنشائية..) أو مواد العلوم الإنسانية كالتاريخ والجغرافيا والتربية المدنية، أو حتى الفنون كالرسم والمسرح والموسيقى...

ففي المستوى الابتدائي، يمكن أن نستثمر معطيات من الثقافة والفنون الأمازيغية، من خلال إنجاز:

- الأنشطة القرائية؛
- أنشطة التعبير الشفهي والكتابي؛
- أنشطة التربية الفنية كالرسم والموسيقى؛

---

[67] ح العماري: البعد الأمازيغي في تدريس مادة التاريخ على ضوء التوجيهات الرسمية و المقررات الدراسية بالتعليم الثانوي-التأهيلي، 2009

[68] نقلا عن خ، أطويف "جرمان عياش : دراسات في تاريخ المغرب، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1986.ص 323

– أنشطة الحياة المدرسية.

أما على مستوى السلك الإعدادي والثانوي، أقترح مادة الاجتماعيات باعتبارها من التخصصات التي يدرس فيها تاريخ وحضارات الشعوب.

5- إدراج الثقافة الأمازيغية في مضامين مقررات التاريخ : صناعة ثقافة تامغريبيت.

تصنف مادة التاريخ من المواد الأساسية التي تساعد المتعلمين على التربية والتكوين، وتنمي شخصيتهم في مختلف المجالات، وتوسع مداركهم وآفاقهم المعرفية[69] ، فمن خلال هذه المادة يتمكن المتعلم من اكتساب القيم الوطنية و الكونية، ويكون على دراية بتاريخ أجداده ومساهمتهم في بناء صرح الحضارة الوطنية، ومعرفة جذوره وذاتيه الثقافية. هنا نجد أنفسنا ملزمين بطرح السؤال التالي: إلى أي حد تساهم مادة التاريخ في جعل المتعلم يفتخر بذاتيته الثقافية ؟

من ضمن الأهداف المنتظرة هي إرساء دعائم مدرسة وطنية متشبتة بمقوماتها الوطنية، ومتفتحة على محيطها العام، وذلك عن طريق إدماج الثقافة الأمازيغية بشكل تدريجي في المسارات الدراسية، لما للبعد الأمازيغي من دور متميز في ترسيخ هويتنا المغربية بكل أبعادها ومكوناتها ، ولأن استراتيجية كهذه ، من شأنها أن تساهم في تنمية المجتمع المغربي، لا سيما وأن أي سياسة تنموية ترتبط أساسا بالتربية والتعليم، الذي هو المفتاح الأساسي لكل نهضة فكرية وثقافية وعلمية لكسب رهان المستقبل.

إذا تم رد الإعتبار للمكون الأمازيغي في ثقافتنا الوطنية و إدراجه في كتب التاريخ ، حقا سيعود بفوائد عديدة تربوية وعلمية ، ومنها أن بعض الأحداث التاريخية لا يمكن فهم تفاصيلها دون فهم ثقافة صانيعها "الأمازيغ" كالبيعة والتدين والتحالافات وطرق الحرب ومعاني أسماء الشخصيات والأماكن والمعارك[70]...

أما على المستوى التربوي والفكري، فالتلميذ سيتمكن من فهم محيطه الإجتماعي والثقافي وتعدده، وسيبني معارفه على الواقعية وليس على ملكة التخيل، مع الحرص على تربيته على قبول التعدد والاختلاف والابتعاد عن كل أشكال التعصب، وتعريفه بتراث اجداده وامجاد بلاده حتى ينشأ محبا لوطنه مخلصا له مسهما في خدمته وتقدمه متمسكا بمقدساته.

---

[69] ابراهيم ن- تيمولاي :إعادة الإعتبار للهوية المغربية في درس التاريخ ، "تدريس تاريخ المغرب وحضارته : حصيلة و آفاق 2009

[70] المرجع السابق ص 35

إن إعداد وإنتاج وتقويم الكتاب المدرسي، مهام ومسؤوليات خطيرة ومعقدة[71] . فمن يتحملها ويشرف على إنجازها ؟

يضع فريق التأليف بين أيد هيئة التفتيش التربوي التخصصي لمواد الاجتماعيات هذه المصوغة فهو يراهن على إمكانيات أطر هذه الهيئة النابعة أولا وأساسا من رصيدهم ومكتسباتهم الأكاديمية والمهنية. وثانيا من انخراطهم الإيجابي في تنزيل برامج التكوين المستمر للميدان لتصل إلى قلب المؤسسة التعليمية عن طريق التأطير الملائم للمدرسين في منهجية تدريس المادة وتقويم التعلمات المرتبطة بها[72]. إن الحاجة تدعو إذن ، إلى أن يتوفر المترشحون لعملية إعداد وإنتاج الكتاب المدرسي، على قاعدة من المعارف والمعلومات المرتبطة بهذا المجال ، أي مجال تأليف الكتاب المدرسي ،و استحضار ثقافة تمغربيت في مناهج المقررات. وهكذا، فتدريس التاريخ يجب أن يستثمر هذا الغنى الثقافي المغربي ، لا عن طريق النقل الديداكتيكي التقليدي للمعرفة التاريخية، وإنما عن طريق خلق وفتح قنوات الحوار والتسامح والانفتاح عن ثقافة الآخر. وهذا لا يمكن أن يتم، بحسب الباحث مصطفى الحسني الإدريسي[73]، إلا عبر تجديد دماء درس التاريخ، وتمرين التلاميذ على منهجية التفكير التاريخي، مما يسهل عملية تقبل الآخر، وتفادي مسألة الأقليات الثقافية التي توظف في التاريخ فقط للحفاظ على الهوية والوجود..

وعلى ضوء كل ما سبق ، نجد أنفسنا بحاجة كبيرة إلى إعادة الاعتبار لما يدرج من أحداث تاريخية في المقررات الدراسية ، حيث بات لزاما أخلاقيا و علميا الانضباط للحقائق التاريخية ، وعدم تزيفها أو إقصاء أحد مكوناتها . والسير نحو تنزيل مفهوم تمغربيت في اللأحداث التاريخية.

خلاصة:

إننا بحاجة إلى العودة إلى المحلي، ليس انغلاقا وإنما انفتاحا، كما أننا بحاجة إلى الإفادة من "تمغربيت" كهوية وانتماء ونمط عيش، وكنوز ثقافية لمواجهة تحديات العولمة والاستلاب الثقافي للأجيال الناشئة، وهذا ما أكده صاحب الجلالة الملك محمد السادس في أكثر من مناسبة : **"لا يمكن لأي ثقافة**

---

[71] عبد اللطيف الجابري ، عبد الرحيم أيت دوصو ، الكتاب المدرسي ، تقنيات الإعداد و أدوات التقويم ، أفريقيا الشرق

[72] المرجع السابق

[73] المرجع السابق، ص165

وطنية التنكر لجذورها التاريخية. كما أن عليها، انطلاقا من تلك الجذور أن تنفتح وترفض الانغلاق من أجل تحقيق التطور الذي هو شرط بقاء وازدهار أي حضارة...[74]

إننا اليوم في حاجة قصوى إلى صون وتثمين الثقافة الأمازيغية بخصوصياتها الغنية والأصيلة، وتحديدا في ظل التحديات التي نواجهها اليوم. نعم نحن بحاجة إلى فتح نقاش معرفي كبير، وإلى نقاش وطني تعددي حول الهوية والانتماء، وبالضبط في زمن نتلقى فيه الكثير من الضربات التي تستهدف وحدتنا الترابية وأمننا الثقافي وانتماءنا الهوياتي.

وبناءا على ما سبق، نقترح بعض التوصيات القابلة للأجرأة من أجل الرفع من مستوى تدريس التاريخ والثقافة الأمازيغية، بالمدرسة المغربية، نلخصها في مايلي:

- العمل على الرفع من جودة التكوين داخل المراكز الجهوية بالنسبة للمدرسين الجدد، وتحسيسهم بأهمية الثقافة الأمازيغية في تحصين الهوية المغربية.
- ضرورة اهتمام المدرسيين بالتكوين الذاتي والتكوين المستمر لتطوير رصيدهم المعرفي في ما يخص التراث الأمازيغي لما قد يساهم في تجويد ممارستهم المهنية.
- تنويع الوسائل التعليمية، والدعامات الديداكتيكية من أجل تنمية مهارة المتعلم في التعامل مع النصوص والرسوم التوضيحية والمواد الأثرية و الصور الفتوغرافية، على أن تكون تبرز الغنى الثقافي الأمازيغي.
- استثمار ما توصلت إليه الأبحاث العلمية و الأكاديمية، خلال مرحلة تأليف الكتب المدرسية.
- تشجيع وتحفيز المتعلم للبحث في مواضيع وقضايا لها علاقة بالثقافة الأمازيغية، والحرص على مناقشتها واتخاذ مواقف وطنية منها وفق المستويات التعليمية.
- تنظيم أنشطة ثقافية داخل المؤسسات التعليمية تخصص للاحتفال بالثرات الأمازيغي بأشكاله المتنوعة مع إشراك التلاميذ في مختلف مراحل إنجاز النشاط.
- تدعيم المكتبة المدرسية بكتب علمية و أدبية الخاصة بالثقافة الأمازيغية.

---

[74] جلالة الملك محمد السادس نصره الله، الخطاب الملكي بمناسبة وضع الطابع الشريف على الظهير المحدث والمنظم للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغي أجدير 29 رجب الخير 1422 الموافق 17 أكتوبر 2001

المراجع والمصادر

- ابراهيم ن- تيمولاي: إعادة الإعتبار للهوية المغربية في درس التاريخ، "تدريس تاريخ المغرب وحضارته : حصيلة و آفاق2009
- أوسوس، محمد: طقوس الاستمتار الأمازيغية في شمال إفريقيا و أساطيرها في شمال إفريقيا، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، عدد2011، 14
- جميل حمداوي: الحضارة الأمازيغية، أنثروبولوجيا الانسان، التاريخ، الكتابة، الديانات والثقتفة، أفريقيا الشرق 2016 الطبعة الثانية .
- ح، اسكان، إينلير: الذاكرة و المتخيل، كتاب مدارات الثقافية، 2022.
- الخطاب الملكي بمناسبة وضع الطابع الشريف على الظهير المحدث والمنظم للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغي أجدير 29 رجب الخير 1422 الموافق 17 أكتوبر 2001
- طوالبي، نور الدين: الدين و الطقوس و التغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1988.
- عبد اللطيف الجابري، عبد الرحيم أيت دوصو ، الكتاب المدرسي ، تقنيات الإعداد و أدوات التقويم، أفريقيا الشرق.
- فيريول، جيل: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الأسعد، بيروت، دار مكتبة الهلال، 2011.
- لزبير مهداد: من الثقافة المغربية الأمازيغية، أفريقيا الشرق، 2022.

دلالة الألوان في المعجم العام للأمازيغية لمركز التهيئة اللغوية بإيركام، وصف وتحليل

The significance of colors in the general dictionary of Amazigh of the Language Preparation Center of IRCAM, Description and analyses

جواد الزروقي
أستاذ مؤهل
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس / المغرب
jouad2010@jmail.com

ملخص

يحتل اللونُ مكانة عالية في حياتنا، فهُو مُعجزة مُنفردة تتجسدُ في كُلّ مُا يحُيطُ بنا، لأسباب عديدة، فهُو مبعثُ الحيوية والنشاط والراحة والمشاعر المختلفة، وله جُذُورُ عميقة فيا التراث لأمازيغي، لا سيما في التراث المادي كالزرابي والحلي والمعمار.. إلى جانب تعدُده في الطبيعة، واختلاف تسمياته، وهي تختلفُ باختلاف المناطق الأمازيغية.

ويأتي هذا المقال كمحاورة المعجم العام للأمازيغة الصادر عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ودراسة المفردات الواردة فيه، والتي لها علاقة باللون من ناحية معناها، وتحليلها، وتصنيفها. والكشف عن جوانب دلالية فيها. وقد قمت بدراسة الألفاظ الشائعة للألوان ومتابعة جوانب التصرف في ألفاظ الألوان، والاستخدامات المجازية للألوان في التعبيرات اللغوية الواردة في هذا المعجم، وتمييز الألوان وإيحاءاتها ودلالاتها المجازية. وغني عن الإشارة إلى أن الحاجة لدراسات لغوية في ميدان الألوان تبدو ملحة، ونرجو أن يكون لعملنا هذا دورا منبها للباحثين في هذا المجال.

الكلمات المفاتيح: اللغة الأمازيغية – المعجمية – الدلالة – اللون.

Abstract

Color occupies a high position in our lives, as it is a unique miracle embodied in everything that surrounds us, for many reasons, as it is a source of vitality, activity, comfort and different feelings, and it has deep roots in the Amazigh heritage, especially in the material heritage such as carpets, jewelry and architecture. In addition to its multiplicity in nature, and the difference in its names, which differ according to the Amazigh regions. This article comes as a dialogue with the general dictionary of the Amazigh language issued by the Royal Institute of Amazigh Culture, and a study of the vocabulary contained therein, which is related to color in terms of its meaning, analysis, and classification. And revealing its semantic aspects. I studied the common words for colors and followed up on the aspects of behavior in the words of colors, and the metaphorical uses of colors in the linguistic expressions contained in this dictionary, and distinguished the colors and their metaphorical connotations and connotations. It goes without saying that the need for linguistic studies in the field of colours seems urgent, and we hope that our work will play an alerting role for researchers in this field.

Keywords: Amazigh language - lexicography - semantics - color.

تقديم:

يحتل اللونُ مكانة عالية في حياتنا، فهُو مُعجزة مُنفردة تتجسدُ في كُلّ مُا يحُيطُ بنا، لأسباب عديدة، فهُو مبعثُ الحيوية والنشاط والراحة والمشاعر المختلفة، وله جُذُورُ عميقة في التراث الأمازيغي، لا سيما في التراث المادي كالزرابي والحلي والمعمار. إلى جانب تعدُده في الطبيعة، واختلاف تسمياته، وهي تختلفُ باختلاف المناطق الأمازيغية.

واللون لغة من لا لغة له، ينطق اللون الجماد ويمنحه لغة، فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، إنما يمكن عد لغة الألوان هي إلى حد كبير الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها، لما تتصف به من قدرة، وما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى (عبد السيد، 2017، ص:53-112)

هناك تاريخ طويل وجدل حول خصائص اللون وأهميته في مختلف المجالات، مثل :الفلسفة وعلم النفس والفن .اشتبك نيوتن وجوته على وجه الخصوص حول علم وجود اللون، وفي وقت لاحق كان هناك توتر فيما يتعلق بطبيعة الألوان الأولية، بين مؤيدي النظريات ثلاثية الألوان ونظريات تعارض الألوان، وكان هناك جدل حول رمزية اللون في الآونة الأخيرة، والتأثيرات النفسية للون، وعلاقاتها في الأشكال الأولية (Won, Seahwa and Westland 2017، ص: 43). فدراسة اللون تدخل في ميادين كثيرة، منها اللغة، كما هو الأمر في هذا المقال. وفي جانب آخر يمكن القول بأن اللون يمثُل "ظاهرة اجتماعية، فرمزية الألوان لا تكُتسي صبغة عامة، حيثُ يتغير اللونُ وفق الثقافات، لتكُون لكُل ثقافة نظرة خاصة بها للألوان. (زويدي:2016)

وتهدف هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف:

- استقراء حُضور ألفاظ الألوُان وحصرها في المعجم العام للأمازيغية".
- الكشفُ عن دلالة اللون بأبعادها المختلفة.

واتبعت في هذه الدراسة منهج: "التحليل والإحصاء" في تناوُل الألفاظ اللونية في المعجم العام للأمازيغية، بما يُتناسبُ مع غرض الدراسة وهدفها، فجاءت هذه الدراسة في مُقدمة ومبحثين، وخاتمة تشمل أُهم النتائج التي تم التوصل إليها، إلى جانب قائمة بالمراجع والمصادر.

ويأتي اختياري لهذا الموضوع الألوان ودلالاتها في المعجم الأمازيغي لرغبة ملحة لدي في محاورة هذا المعجم، وجمع ما ورد عن الألوان في اللغة الأمازيغية، وكيفية فهم مستعمليها للون أو تفسيره وتداوله. وكذلك لقلة الدراسات السابقة التي تناولت موضُوع اللون في اللغة الأمازيغية.

وتبرز مشكلة الدراسة في الحاجة إِلى فهم دلالة الألوان في المعجم العام للأمازيغية المصدرين الأساسيين من خلال الدراسة التطبيقية لألوان. ويسعى هذا البحث إِلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

أ. التمهيد/ الدلالة والمعجم العام للأمازيغية واللون:

ب. ما هي دلالات الألوان في المعجم العام للأمازيغية؟

ج. التمهيد/ الدلالة والمعجم العام للأمازيغية واللون:

❖ تعريف الدلالة:

يرى "دي سوسير" بأن " الدلالة هي عبارة عن علاقة ترابط الدال بالمدلول، داخل العلامة اللسانية، ومن خواص هذه العلاقة أن يكون بين الدال والمدلول كمال اتصال"(الغامدي:1989، ص: 07). والأصل في هذه لكلمة أنها تعني الدراسة التاريخية لتغيرات معاني الكلمات (مجاهد 1985، ص:12). وهي كلمة يونانية يطلق عليها: sémantique المؤنث ومذكره semantikos، أي يعني ويدل. ومصدره كلمة sema وتعني إشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا المصطلح إلى الانجليزية وحظي بإجماع جعله متداولا بغير لبس" semantics (الداية: 1996م، ص: 08).

ويعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة، وهو يعرف عادة بأنه: « دراسة المعنى »: (Lyons 1977 , p 05). أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط التي يجب توافرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى. ولعلم الدلالة اسم أخر شائع هو علم المعنى. ويهتم علم الدلالة بأنواع المعنى، المعنى الحقيقي، والمعنى السياقي، والمعنى المجازي، في كل لغات الإنسانية، وقد يتجاوزها إلى المعنى التداولي الذي يقوم على مقصدية المتكلم.(الخولي: 2000 ، صفحة 14).

❖ تعريف بالمعجم العام للأمازيغية:

تتنوع المعاجم بتنوع أهدافها ومناهجها ومن حيث مادتها من زاوية العموم والخصوص... إلخ وتعززت المكتبة الوطنية، بإصدار جديد الموسوم ب "المعجم العام للغة الأمازيغية: أمازيغي-فرنسي-عربي" وهو معجم شامل من منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، لسنة 2017، الذي يقع في 1030 صفحة. ويعد

هذا العمل العلمي ثمرة عمل الباحثين بمركز التهيئة اللغوية، ويستجيب لانتظارات جمهور المتلقين، ساعيا إلى أن يكون لهم سندا معجميا مفيدا.

وقد صُنفت مواد هذا القاموس الثلاثي اللغة (أمازيغي-فرنسي-عربي)، وفق الترتيب الألفبائي انطلاقا من الأمازيغية التي تعد اللغة المصدر، أما اللغتان الهدف فهما العربية والفرنسية. وتعكس لغات المعجم الثلاث، تعدد المشهد اللغوي بالمغرب؛ حيث تتعايش كل من الأمازيغية والعربية باعتبارهما لغتين رسميتين، بالإضافة إلى الفرنسية باعتبارها اللغة الأجنبية الأولى للبلد: (https://www.ircam.ma). ويتضمن هذا القاموس أكثر من 13000 كلمة أمازيغية وأكثر من 16000 مرادف بالفرنسية والعربية.

❖ تعريف اللون:

من الناحية اللغوية، جاء في المعجم العام للأمازيغية، فيما يخص مادة لون مايلي:

- لوّن وصبغ: ⵜⵉⵖⵎⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 637) و- ⵖⵎ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 439) - وتُطلقان على: صطبغ وتلوّن كذلك. و- ويطلق على لوّن: ⵙⵙⵓⵏⵖ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 437)
- أَلْوَان: ⵉⴽⵯⵍⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 78)
- صَبّاغ: ⴰⵚⵛⵛⴰⵄ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 30)
- مادة يُصبغ بها: ⵜⵉⵖⵓⵎⵉ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 637)

واصطلاحا : وعرّف اللون بتعريفات كثيرة؛ وذلك بحسب حقل كل التخصص الطبيّ والفيزيائيّ والكيميائيّ والفنيّ بأشكاله وأنواعه، كالفن التشكيليّ والرسم، والزخارف، والزيوت، وغيرها، وكذلك عرّف من الناحية الفسيولوجية والسيكولوجية والطبيعية والثقافية والاجتماعية. (أمامة: 2018 - ص115)

ويعتبر اللون "وسيلة سهلة من وسائل التعبير والفهم، وقد دلت الأبحاث والتجارب على أنه ما يزال كنزًا مخبوءا لم يستطع الإنسان أن يصل إلى قرارهِ. إنه قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي"(همام: 1930 – ص45). وأن الألوان من أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة البشر، ومن خلالها يحاول الإنسان أن يثري حياته، ويضفي عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف، أو يحيط به خيال. فالألوان ليست

خطوطا أو مسحة شكلية خالية من دلالات جمالية وتعبيرية ورمزية. وفي بعض الأحيان تزينية، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة وانفعالات الفنان بها.(رضائي وقهرماني : 1440، ص:404).

ب. ما هي دلالات الألوان في المعجم العام للأمازيغية؟

عبر هذا المعجم، بشكل دقيق عن الألوان، إذ أورد:

❖ ألفاظ تعبرعن المضمون اللوني:

- الأبيض:ⴰⵎⵍⵍⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 126) و- ⴰⵛⵎⵍⴰⵍ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 239) و- ⴰⵣⵎⵍⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 257) و- ⵓⵎⵍⵉⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 421)
- ابيضّ: ⵉⵎⵍⵓⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 360) و- بياض: ⵜⵉⵎⵍⵍⵉ، (وهي لفظة تطلق على الخام كذلك). (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 630)
- بنفسجي: ⴰⴷⵎⴰⵎⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 79) – و ⴰⴷⵜⴰⵜⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 82) و- ⴰⵇⵔⵇⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 98) و- ⴰⵎⴽⵥⴰⵢ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 120) و- ⵜⵉⵊⵊⵉⵊⵃⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 627)
- أسودⴰⴱⵅⵅⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 20) - وⴰⴱⴳⵏⴰⵏ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 20) - و ⴰⴱⵔⴽⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 27) – وⴰⴱⵃⵃⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص:30) - و ⴰⴷⵃⴹⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 81) - ⴰⵇⴱⵍⵉ (وتطلق هذه اللفظة أيضا على الريح الشرقية). (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 90) و- ⴰⴱⵔⴽⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 163)، وⴰⵙⵅⵅⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 206) و- ⴹⵓⵎⴷⵛⵜⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام،2017، ص: 243) وتطلق هذه اللفظة على الشحرور

أيضا و- ⵓⵏⴳⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 366) و- ⵏⴰⴳⵎⵙⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 439) و- ⵏⴰⴳⴳⴱⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 439)

- اسودَّ(الفعل): ⴷⵖⵎⵓⵎ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 298) - ⴹⵍⵓ (وتطلق هذه الكلمة بمعنى الفعل: ابتَلَّ). (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 301).
- وسوَّد: ⵙⵙⴹⵍⵓ. (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 482)، وتحمل معنى نقّع وكثّر.
- رمادي: ⴰⴱⵥⴰⵡ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 32) و- ⴰⴷⵔⴷⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 32) و- ⴰⵎⵖⴷⵓⴷⴷⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 137) و- ⴰⵣⴰⵣⴰⵔ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 253)
- أخضَرُ: ⴰⴷⴰⵍ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 32)، و- ⴰⵣⴳⵣⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 254) و - ⴰⵣⴳⵣⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 611)

و- الخُضْرة: ⴰⵏⵄⵏⵄ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 162) (وتطلق هذه اللفظة على الانشراح أيضا).

- اخضرّ (الفعل): ⵉⵃⵍⵉⵡⵙ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 251) و- ⵓⵣⵉⵣ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 669)
- احمر: ⴰⵣⴳⴳⵯⴰⵖ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 254)
- برتقالي: ⴰⵍⵛⵛⵉⵏⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 107)
- الأصفر:) ⴰⵡⵔⴰⵖمركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 243) ، والصّفْرة: ⵜⴰⵡⵔⵖⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 606)
- الأزرق: ⴰⵏⵉⵍⵉ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 163) و- ⴰⵛⴽⵎⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 237) و - ⴰⵣⴳⵣⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 254)، و- ⵉⵏⵉⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 366)، و- ⵓⵇⵥⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 418).

❖ ألفاظ التي تعبرعن شدة اللون:

- كثافة اللون: ⵜⵉⴹⵍⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 622)
- أرقط (أبيض وأسود): ⴰⵙⵔⴰⵔ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 26) - وⴰⵙⵔⵙⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 29).
- شمط (مزيج من الأبيض والأسود)ⵜⵉⵙⵏⵣⵕⵜ ، و(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 619) - ⵜⵉⵣⵔⵣⵖⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 645).
- شاحب: ⴰⴷⵖⵖⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 53) و- ⴰⴽⵕⴽⴰⴹ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 73).
- اصفرّ وشحب: ⵡⵔⵉⵖ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 663).
- مزركش: ⴰⵃⵔⵇⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 63).
- أشْيَب: ⴰⵃⵕⵃⴰⵣ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 63).
- مذهّب: ⴰⵡⵔⴰⵖⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 249).
- أحمر رماني: ⴰⵜⵍⴰⵖ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 243).
- أشقر: ⴰⵍⵎⵍⴰⵖ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 98)، و-ⴰⴱⴽⵯⵔⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 206)، و- ⴰⵛⴳⵔⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 236)، و- ⴰⵛⵙⴰⵕ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 237) و- ⴰⵛⵟⵙⵓⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 237) و- (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 637)، ⴰⵛⵎⵍⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 239)، و- ⴰⵛⵡⵔⴰⵇ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 242)، و- ⴰⵣⵀⵕⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 266).

❖ **ألفاظ التي تعبرعن القيمة الجمالية للون:**

- شعرة بيضاء: ⵜⴰⵣⴰⵡⵣⴰⵡⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 611).

- الشخص الأسود اللون (وتحمل دلالة قدحية وتحقيرية): ⴰⵥⵏⵅⵉⵅ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 92) - ويقال له أيضا: ⴰⵙⵓⵥⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 223)، و- يطلق عليه: ⵉⵙⵎⴳ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 439).
- اسودُ الوجه: ⴷⵖⵎⵓⵎ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 298).
- الشخص المجذور أو المصاب بالجذري: ⴰⵥⵔⵥⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 98).
- أخضر العينين: ⴰⵣⵕⵡⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 268)، وتطلق هذه اللفظة على الأحول كذلك.
- ازرقّ محيط عينَيه: ⵅⵓⵏⴹ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 327).
- قوس قزح: ⵜⴰⴽⵯⵙⵜ ⵏ ⵉⴳⵏⵡⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 537) و- ⵜⴰⵙⵍⵉⵜ ⵏ ⵓⵏⵣⴰⵕ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 590).
- طلي الحناء: ⵜⵉⵖⵎⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 637)، و- تطلق هذه اللفظة على حفل طلي الحناء.

❖ ألفاظ التي تعبر عن الحالة اللونية لمواضيع بعينها

يقال ل:

- بياض العين: ⵜⵉⵎⵍⵍⵉ ⵏ ⵜⵉⵟⵟ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 630).
- برنس أسود: ⴰⴳⵏⵉⵊ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 87) و- ⵜⴰⵕⵕⴰⵇⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 578).
- نعجة منقط رأسها بالسواد: ⵜⴰⴱⵔⵥⵉⵃⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 517).
- اسم مدينة (سواد تربتها): ⴰⴱⵔⴽⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 163).
- مولّد: ⴰⵅⵕⴹⴰ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 81).

- عكارة الزيت: (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 29). ⴰⴱⵇⴹⵉⴳ، وتطلق هذه اللفظة على الشحم الأسود.
- قط متوحش: ⴰⴱⵇⵇⴰⵏ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 30).
- طين أبيض: ⴰⴱⵢⵢⴰⴹ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 31).
- خيل أبيض: ⴰⵃⴷⴰⴷⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 78).
- شعلة الرأس (بياض في ناصية الفرس): ⵜⵉⵣⵔⵣⵔⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 645).
- خروف أبيض الرأس: ⴰⵥⵇⵇⵉⵊ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 268).
- أبيض البيض ⴰⵎⵍⵍⴰⵍ وتطلق هذه الكلمة على الخصية أيضا. (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 126).
- ذرة بيضاء: ⵜⴰⵊⵙⴰⵡⴽⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 532).
- أشقر من الخيل: ⴰⵡⵔⴰⵙ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 243).
- حصان رمادي مرقط: ⴰⵃⵎⴰⵎⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 79).
- طحلب- أشنة(نبات): ⴰⴷⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 32).
- حصان رمادي: ⴰⴷⵔⴷⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 32).
- أصفر الأسنان: ⴰⴷⵔⵖⵎⵙⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 51).
- مادة صفراء تفرزها المرارة: ⵜⴰⵡⵔⵖⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 606).
- سُقم – ضُعف: ⴰⴷⵖⵖⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 53).
- أرض حمراء: ⴰⵃⵎⵔⵉ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 81).

❖ ألفاظ التي تعبرعن التدرج من لون لآخر:

- سمرة ناتجة عن التعرض للشمس: ⴰⵣⵓⵏⵣⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 259).
- أرقط: ⴰⴱⵔⴱⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 330).

- أشيب: ⴰⵙⵏⵣⴰⵇ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 20) .
- أصهب: ⵄⵎⵣⵡⵖ(مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 364) .
- وردي: ⴰⵣⵡⴰⵡⴰⵖ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 263) .
- وردي فاتح: ⴰⴷⵙⴰⵙⴰⵛ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 78) .
- أصحر (اللون): ⴰⵣⵔⴰⴱ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 261) .
- مائل إلى البياض: ⴰⴷⵔⵎⵍⵍⴰⵍ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 81) .
- مائل إلى الرمادي: ⴰⵣⵢⴰⵎ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 263) .
- لون الصدأ: ⵜⴰⵙⵔⵛⵄ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 518) و- ⵜⵄⵙⵔⵔⵛⵜ (مركز التهيئة اللغوية، إيركام، 2017، ص: 619) .

خاتمة:

يقوم المعجم العام للأمازيغية على سرد المفردات التي لها علاقة باللون، كغيرها من المفردات الواردة ضمنه، وفق نظام أشكالها الهجائية مع تحديد دلالتها. وهو يعتمد على تقديم معلومات نحوية وصرفية وتركيبية عن المفردة. كما يقدم أحيانا معلومات لغوية عن استخدام الألفاظ في مجالات سياقية مختلفة.

ونجح هذا القاموس في أن ينقلنا إلى عالم الألوان عبر دقائق العبارات التي تزخر بها اللغة العربية، والتي تصف الألوان وتدرجها من التظليل إلى التشبع. وقد جاءت هذه الدراسة لسد حاجة اللغة الأمازيغية إلى معجم أمازيغي أصيل ومتكامل للألوان، ومن الواضح أن هذه الألفاظ التي أوردناها تدل على ألوان متميزة بعضها عن بعض مما يعد تنوعا وثراء في التعبير عن درجات اللون، وقد سبقتها دراسة مماثلة عن دلالة اللون في المعجم العربي الأمازيغي لمحمد شفيق،(الزروقي:2024:ص: ص920 وما بعدها)' وهي الدراسة التي وقفت فيها عند كثير من المسائل التي لها علاقة بدلالة اللون في اللغة.

وقد حاولت في هذا المقال أن أنفض الغبار عن جزء صغير من المعجم الأمازيغي الذي يعبر عن "تجربة اللّون" لأبين بأن هذا المعجم يستوفي شَرْطَي "الدقة" و"الغنى" اللذين تتميز بهما التعابير اللونية المتطورة. وقد وجدت أن اللغة الأمازيغية تتضمن معجما لونيا دقيقا وغنيا جديرا بالمتابعة.

المصادروالمراجع:

- أمامه علي اسماعيل، مجلة الأستار العدد 225 – المجلد الأول لسنة 2018 - ص115
- الداية فايز، علم الدلالة العربية بين النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، ط الطبعة الثانية، 1996م
- الخولي محمد علي، علم الدلالة علم المعنى دار الفلاح للنشر والتوزيع الأردن طبعة 1 سنة 2000
- رضائي رمضان، على قهرماني، دلالات الألوان في شعر فوزي سعد عيسى، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الخامسة عشر، العدد الثالث، خريف1440،
- عبد السيد سلمان محمد، دلالة اللون في نهج البلاغة اللون الأخضر والأحمر والأصفر نموذجا، مجلة كلية التربية العدد 26، ج:1، ص: 112-53 سنة،2017
- الغامدي ابراهيم عبد الله، معالم الدلالة اللغوية في القرن الثالث الهجري، على مستوى الكلمة المفردة، رسالة ماجستر، جامعة ام القرى، 1989م
- الزروقي جواد، دلالة الألوان في المعجم العربي الأمازيغي للأستاذ محمد شفيق.. وصف وتحليل، مجلة المعرفة للدراسات والأبحاث، العدد الثاني عشر– يناير 2024، ج:1
- مجاهد عبد الكريم، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع، - 1985

- زويدي نوال، "الألوان في التراث العربي"، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد: 5101، بتاريخ: 12 /مارس/ 2016 م، متاح على الرابط التالي: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=508935
- يوسف همام محمد، اللون، مطبعة الاعتماد، مصر، الطبعة: الأولى.1930
- مركز التهيئة اللغوية، المعجم العام للأمازيغية، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، لسنة 2017

- John Lyons Semantics, Cambridge university press 1977,
- Won, Sahwa and Westland, Stephen, Product specific color meanings: A semiotic approach Journal of the International Color Association (2017).
- https://www.ircam.ma/ar/edition/%

من تأثيرات الأمازيغية على لغة التخاطب اليومي بمنطقة أولاد تايمة ونواحيها، دراسة في بعض المقترضات اللغوية.

Among the influences of the Amazigh language on the language of daily communication in the Oulad Taima region and its environs. A study of some linguistic borrowings.

عبد الله الهلالي

باحث في مجال السوسيولسانيات

جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير/ المغرب.

ملخص

يتناول هذا المقال ظاهرة الاقتراض اللغوي، وتحديدا، الاقتراض المعجمي الذي تعمد إليه عربية أولاد تايمة ونواحيها (ع. أ. ت. ن.) من تَشلحيت، النوعية اللغوية الأمازيغية السوسية. على هذا الأساس، فالحيز الأهم مخصص لتحليل نماذج من المقترضات، وذلك بالتركيز على الأوجه التي تميز سيرورة إدماجها داخل النوعية اللغوية المدروسة، وعلى بعض مظاهر انتظامها داخل عموم معجم هذه النوعية. وقبل هذا التحيل، تم تقديم نظرة عامة عن الواقع اللغوي السوسي، وعن منطقة أ. ت. ن.، وعن أبرز الخصائص اللسانية المميزة للهجتها؛ كما تم تعزيز هذه النظرة العامة بإضاءات منهجية ومفهومية.

الكلمات المفاتيح: ع. أ. ت. ن. – تَشلحيت – الاقتراض المعجمي – التحليل.

Abstract :

This article deals with the phenomenon of linguistic borrowing, in particular, the lexical borrowing that the Arabic of Ouled Teima and its Surroundings (A. O. T. S.) resorts to from Tachelhit, the Soussi Amazigh Linguistic Variety. Accordingly, the most important part of it is devoted to analyzing examples of borrowings, by focusing on the aspects that characterize the process of their integration within the studied linguistic variety, and on some aspects of their systematization within the general lexicon of this variety. Before this analysis, an overview of the Soussi linguistic reality, the A.T.S. region, and the most prominent linguistic characteristics of its dialect were presented. This overview was also completed with methodological and conceptual insights.

Keywords: A.T.S. – Tachelhit – Lexical borrowing – Analysis.

مقدمة:

يركز هذا المقال على مظهر من مظاهر الاتصال اللغوي الحاصل بين نوعيتين لغويتين متجاورتين داخل المجال الجغرافي نفسه، أو الحاصل داخل ذهن متكلمين ثنائيي اللغة. يتعلق الأمر بالاقتراض اللغوي، وتحديدا، الاقتراض المعجمي الذي تعمد إليه عربية أولاد تايمة ونواحيها (منذ الآن، نكتب: ع. أ. ت. ن.) من تَشلحيت، النوعية اللغوية الأمازيغية السوسية. ولأن الأمر كذلك، فقد اخترنا أن تكون بورة العرض والمناقشة في هذا المقال ملتقى لأربعة جوانب رئيسية: هناك جانب تعريفي نقدم فيه نظرة عامة عن الواقع اللغوي السوسي، وعن المنطقة المدروسة، وعن أبرز الخصائص اللسانية الواسمة للنوعية اللغوية المستعملة فيها؛ وهناك جانب منهجي يؤطر مجال البحث في الاقتراض داخل الدراسة المعجمية، و يعرض المدونات المعتمدة في عملية جمع الوحدات المعجمية، بما فيها من مقترضات من تَشلحيت؛ وهناك جانب مفهومي نسلط فيه بعض الضوء على مفهوم "الاقتراض اللغوي"؛ وجانب تحليلي نتناول فيه المقترضات المعنية بالدرس، بالتركيز على كيفيات إدماجها داخل ع. أ. ت. ن.، وعلى بعض أوجه انتظامها داخل عموم المادة المجمَّعة.

1- نظرة مجملة عن الو اقع اللغوي السوسي:

إن أول ما نلاحظه عند دراسة الوضعية اللغوية بمنطقة سوس، هو تواجد نسقين لغويين متباينين؛ فبالإضافة إلى تَشلحيت التي هي اللهجة الغالبة، هناك جزيرات من متكلمي العربية، وهي، على وجه التحديد، أولاد يحيا والمنابهة وهوارة في وسط سهل سوس، وأولاد دليم والخنابيب وأولاد جرار في منطقة تزنيت (Boukous. 1977: 126). وإننا لنرى أن هذه النوعيات تستحق، بصورة مُلِحّة، أن تدرس دراسة علمية، بالنظر إلى كونها تشكل تنويعات حقيقية للهجة العربية المغربية، وبالنظر أيضا إلى كونها تقدم أمثلة عن أشكال التفاعل اللغوي بين اللغة الأصلية للبلد واللغة الوافدة عليه. وهكذا، وكملاحظة أولية، يبدو أن تَشلحيت قد فرضت على هذه النوعيات تأثيرا إلى درجة أنه يمكننا الحديث عن ثنائية لغوية وأحيانا عن انصهار جزئي، خصوصا في منطقة تزنيت (م. ن.: 126)؛ لكن هناك مظهر ثالث من مظاهر تأثير تَشلحيت، وهو أخف بكثير من وضع الثنائية اللغوية ووضع الانصهار، ويتجسد، على وجه الخصوص في ع. أ. ت. ن. التي، وإن كان معجمها قد استقبل ألفاظا أمازيغية عديدة وتعبيرات أكثر مما عرفته نوعيات لغوية عربية أخرى بوسط وشمال البلاد، فإنها تعد من النوعيات الأكثر محافظة على الخصوصيات اللغوية البدوية الأصلية.

جدير بأن نشير إلى أنه إلى جانب الجزيرات العربية التي أشار إليها بوكوس، نجد أيضا كْسيمة التي أحصاها فوكو إلى جانب أولاد يحيا ولمنابهة وهوارة وقبائل أخرى، وقال، في هذا الصدد، بأن هوارة يتحدثون العربية وأن كْسيمة تنتشر فيها العربية بشكل كبير (Faucoult (de). 1887: 194). ويمكن أن نضيف إلى أن قبيلة كْسيمة، وإن كانت تظهر في الخرائط التي أبرزت مختلف القبائل الأمازيغية، والتي ضمها مقال أندري باسي André Basset والموسوم بـ « Etudes de géographie linguistique dans le sud marocain »، فإنها لم تعتمد من طرف الباحث المذكور، وربما يكمن السبب في أنها توجد في منطقة يقطنها متكلمون بالعربية؛ وقد حرصنا على هذه الإشارة بالنظر إلى أن هذه النوعية العربية هي أكثر من حَظي باهتمام البحث اللغوي المنصب على العربية، إذ خصها إ. ديستانغ E. Destaing بكتاب موسوم بـ Textes arabes en parler des chleuhs du Sus (Maroc)، وثَّق فيه مجموعة من نصوص جمعها خلال الفترة الممتدة بين 1908 و1925، حسب إشارة له في مقدمة الكتاب[75]؛ ثم جاء بعده فرانسيسكو موسكوسو Francisco Moscoso الذي ألف دراسة، انطلاقا من نصوص ديستانغ وسمها بـ « Estudio lingüístico de un dialecto árabe del Sūs (Marruecos) basado en los textos recopilados por E. Destaing »[76]. كما يكمن السبب في إشارتنا تلك في أننا نستأنس بهذه الدراسة خصوصا، طريقتها في وصف تلك النوعية اللغوية على المستويين الصياتي والصرفي.

بموجب ذلك، يمكننا أن نلاحظ أن التأثير الأمازيغي، والطابع البدوي المحافظ هما السمتان المميزتان لهذه النوعيات، مع ملاحظة تميز ع. أ. ت. ن.، مقارنة مع اللهجات الأخرى، باعتبارها أكثر بداوة ومحافظة وأقل تأثرا بتَشْلحيت، لكن من دون أن يعني هذا أنها في منأى عن تأثير هذه النوعية اللغوية الأمازيغية. ولعل هذا هو السبب الرئيس الذي حفز الرغبة لدينا للبحث في بعض أوجه هذا التأثير، ولْتكن المقترضات اللغوية إحدى هذه الأوجه المتناولة في هذا المقال.

---

[75] وضح ديستانغ أن نصوصه قد قدمت له بتَشلحيت، وفي وقت لاحق أمر بأن تقدم له نفس النصوص بالعربية من طرف مخبرين من قبيلة كسيمة (Moscoso. 2002 : 11).

[76] الترجمة الشخصية لهذا العنوان هي: " دراسة لغوية للهجة عربية من سوس (المغرب) انطلاقا من النصوص المجمعة من طرف إ. ديستانغ".

2- تعريفٌ بالمنطقة المدروسة:

ترتبط منطقة أولاد تايمة وما جاورها من الأراضي بمجال جغرافي تقطنه "هوارة سوس"، أحد فروع قبيلة "هوارة" الأم. ولعل أكثر ما يميز هذه القبيلة، هو الغموض الشديد الذي يكتنف ماضيها البعيد، وكذا التضارب الكبير الذي يسم ما بُنِيَ من آراء على أصلها. فابن خلدون، مثلا، يشير إلى أن تسمية "هوارة" تطلق على إحدى القبائل "البربرية" (2001: 182)؛ لكنه، أثناء تصنيفه لهذه القبائل، لا يدرجها في أي من الأصناف التي يقترحها. ويقدم ابن خلدون افتراضا آخر مفاده أن الهواريين يمنيون جهلوا نسبهم (م. ن. : ص. ن). أما ابن رستة، فيشير إلى أن الهواريين القدماء يعتبِرون أنفسهم تارة عربا من حمير، وتارة أخرى أمازيغ تعربوا بفعل المصاهرة والاختلاط بالعرب الفاتحين (1891: 246).

أما عن ظروف دخولهم إلى المغرب، فيُخبر، عمر تابليت، نقلا عن المصادر التي اعتمدها، أنه من الصعب الاهتداء إلى تحديد مضبوط لتاريخ هذا الوصول، و يرى، مع ذلك، أن ثمة آثار تسمح بالقول بأن دخولهم هذا قد تم خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وأن أصولهم الأولى قد نزحت من إفريقية والمغرب الأوسط رفقة طارق بن زياد، لتنتشر، بعد ذلك، في مختلف أنحاء البلاد (تابليت. 2011: 28). وأثناء استعراض مواطنها بالمغرب، أشار الباحث إلى أن عددا معتبرا من هوارة يعيش إلى يومنا هذا على ضفتي المجرى السفلي لوادي سوس (م. ن. :29)، وهو ما يتأكد بالفعل ميدانيا. ويزكي المستعربان أكوستان برنار Augustin Bernard وبول موسار Paul Moussard، طرحاً يعتبر هوارة "برابرة" رُحَّل ومعرَّبين جُلبوا من طرف المرينيين إلى المغرب (Moussard. 1924 : 270). أما عمر آفا، فيذكر أن بعض الفروع الهوارية قد وصلت الى سوس في أواخر العهد الموحدي، وأن الإستقرار النهائي لهوارة بسوس لم يتم الا أوائل الدولة السعدية؛ كما يذكر أيضا نشوب عداوة ضارية، بعد هذا الاستقرار مباشرة، بينهم وبين المنابهة، لما لهذه الأخيرة من نفوذ عسكري لدى السلطان بتارودانت (آفا. 1988: 79).

تقودنا هذه الآراء المترددة والمثيرة للشك إلى التفكير في معطى شديد الأهمية، وهو أنه على مر التاريخ يحدُث أن تُدرَج بعض القبائل تحت اسم قبائل أخرى، سواء في شكل تحالفات أو في شكل خضوع بعد الهزيمة، وهو ما يغري بالقول بأن المسير التاريخي لهوارة هو هيمني أكثر مما هو عرقي كما هو الأمر عند ابن خلدون. ونجد لدى المختار السوسي تفسيرا يقترب من هذا المعطى، تتضمنه إشارته إلى أن هذه القبيلة "قد وقع لها ما وقع لكل القبائل المغربية؛ فإنك إذا تتبعت أفخاذ كل قبيلة قبيلة، لا تجد من أصولها إلا أقلية ضئيلة جدا، وإنما تضخمت بمن يساكنونها من غيرها" (السوسي. 1961-1963: 99). وتبقى المعلومة المؤكدة

التي يمكن الإمساك بها في هذا الصدد، هي أن المنطقة السوسية التي تقبع فيها المدينتان تارودانت وأولاد تايمة هي مجال جغرافي استوطنته قبائل عربية معقلية منذ القرن الخامس عشر؛ توزعت بين عرب الشبانات الذين استقروا شرق تارودانت وعرب هوارة الذين استقروا غربها (Hnaka. 1995 : 37).

أما إذا أردنا تتبع مسار هذا الفرع المعقلي خلال الفترة الممتدة من القرن 15 إلى القرن17، فإننا سنصادف عتمة كبيرة وشُحًّا على مستوى المصادر التاريخية؛ والحال كذلك بالنسبة لفترة القرنين 17 و18. ومع ذلك، تمكننا بعض الآثار من معلومات تخبرنا أن منطقة سوس عامة قد عرفت، خلال هذه الحقبة، سلسلة من الاضطرابات تراوحت بين الاستقلال والتبعية سواء للدولة أو للمنشقين عنها؛ وفي خضم هذه الأوضاع، غالبا ما كان يتم إخضاع القبائل التي تجاور تارودانت لعقوبات ضريبية بسبب السكوت عن الانشقاقات الحاصلة أو بسبب مساندتها (القادري. 1986، ج 3: 157). وجدير بأن نشير إلى أن المنطقة قد عرفت خلال الثلث الأخير من القرن 19 ازدهارا واسعا تؤكده مجموعة من المصادر، لعل أبرزها ملاحظات شارل دو فوكو Charles de Foucault الذي وصفها هي ومنطقتي كسيمة ومسكينة بأنها كانت من أغنى مناطق المغرب فلاحيا؛ كما يصف الازدهار التجاري الذي عرفته هوارة في ذلك الوقت، وهو ما تفسره كثرة الأسواق الأسبوعية (Foucault (de). Op. Cit. : 191).

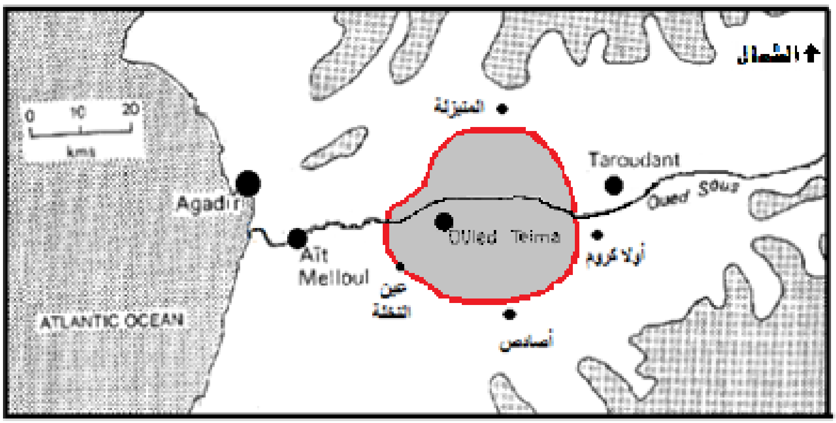
أما خلال القرن 20، فغالبا ما يتم تحديد الأحداث التاريخية المرتبطة بالمرحلة الممتدة من 1920 إلى 1975، بالاستناد إلى معالم زمنية مشهورة ومتواترة لدى سكان منطقة أ. ت. ن. (هوارة)، ونوردها كما جاءت على لسان الفقير محمد الشرادي أحد سكان المنطقة وأحد مخبري الأنثروبولوجي كيفن دواير Kevin Dwayer (2007: 70): فترة حكم القايد بوشعيب[77] (من 1925 إلى 1955) - فترة "البون" (من 1941 إلى 1948) - حصول المغرب على الاستقلال (1956) - زلزال أكادير (1960) - وفاة الملك محمد الخامس واعتلاء ابنه الحسن الثاني العرش (1961) - المسيرة الخضراء (1975)...

ويتشكل المجال الذي استوطنته "هوارة سوس" من أراض منبسطة تتخللها ثلاثة مرتفعات تلّية صغيرة الحجم والمساحة. ورغم المناخ شبه الجاف الذي يميز المنطقة، فقد استطاعت تجاوز هذا المعيق الطبيعي في فترات السبعينات والثمانينات والتسعينات من القرن الماضي، من خلال استغلالها الأمثل لعوامل أخرى، تنوعت بين ما هو بشري وما هو تقني، لتصبح واحدة من أكثر مناطق المغرب رواجا على

---

[77] هيمن القايد بوشعيب، كشخصية سياسية، خلال فترة الحماية؛ وقد استلم مهمته كقائد في منتصف العشرينات من القرن 20، وبقي في منصبه إلى آخر أيام الاستعمار الفرنسي (دواير. 2007: 70- الهامش 16).

المستوى الاقتصادي (Hnaka. 1995 : 38-39) . وتعتبر مدينة أولاد تايمة الواقعة على بعد 44 كلم من مدينة أكادير، و37 كلم من مدينة تارودانت، أكبر تجمع سكاني وأكبر مركز اقتصادي بالمنطقة، تنضاف إليها تجمعات ومراكز أخرى أصغر حجما أهمها سبت الكردان والكفيفات والكدية وسيدي احمد أو عمرو، وجماعة احمر. أما على المستوى اللغوي، فتتميز المنطقة بهيمنة النوعية اللغوية العربية الهوارية (ع. أ. ت. ن.)، أحد أوجه نطق الدراجة، مما يجعلها أشبه بجزيرة ناطقة بالعربية وسط مجال واسع من الناطقين بـ "تَشلحيت"، إحدى النوعيات اللغوية الأمازيغية.



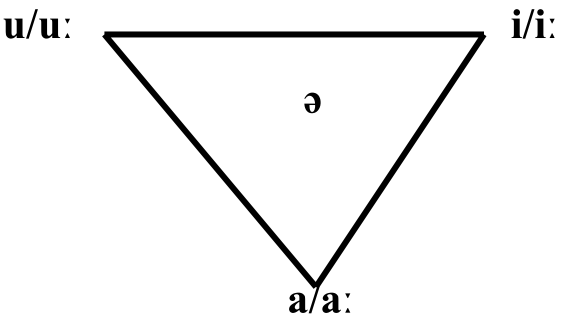
الحيز الذي تشغله منطقة أولاد تايمة ونواحيها، بشطريها الشمالي والجنوبي، داخل سهل سوس وبعض المعالم المساعدة على تحديدها

المصدر: Moscoso. 2002 : 9

(بتصرف)

3- تعريف بأهم الخصائص اللسانية لعربية أولاد تايمة ونواحيها:

سنتّبع في هذا التعريف مخططا مقتضبا نبدأه بإبراز السمات الصياتية للنوعية اللغوية المدروسة، ثم نُتبِع ذلك بعرض أبرز مميزاتها الصرفية، وننتهي بتقديم صورة عامة عن معجمها. وهكذا، فالنسق المصوتي لع. أ. ت. ن. يتضمن ثلاثة فونيمات مصوتية طويلة هي aː وuː وiː وأربعة فونيمات مصوتية قصيرة هي a وu وi وə. ويمكن أن نتبين نسقية هذه المصوتات بالاعتماد على الشكل أسفله، بحيث ستمكننا قراءته الأفقية من ملاحظة مستوى الانغلاق الأقصى عند iː/i وuː/u، ومستوى الانفتاح الأقصى عند aː/a؛ كما ستمكننا قراءته العمودية من التمييز بين مستوى الأمامية (ارتفاع مقدمة اللسان جهة الحنك الأمامي) الذي يمثله iː/i، ومستوى الخلفية (ارتفاع مؤخرة اللسان جهة الحنك الخلفي) الذي يمثله uː/u، ومستوى الوسط الذي يمثله aː/a، إضافة إلى مستوى مركزي ممثل بـ ə. فلنلاحظ ذلك:



الفونيمات المصوتية لع. أ. ت. ن.

ولا بد من الإشارة إلى أن a وu وi تحضر في مقاطع مفتوحة، وأن a وu وə تحضر في مقاطع مغلقة؛ بينما لا تحضر المصوتات aː وuː وiː إلا في مقاطع مغلقة، والسبب في ذلك أنها تتحول، في سياق المقاطع المفتوحة، إلى مقابلاتها القصيرة بعد اختفاء صفة الكم (المدلاوي. 2019: 17).

أما النسق الصامتي لع. أ. ت. ن. فيتضمن ما يلي:

	شفوي	شفوي أسناني	لثوي	لثوي غاري	طبقي	لهوي	حلقي	حنجري
انفجاري	b		t d tˤ dˤ		k g	q		
احتكاكي		f	s z sˤ zˤ	ʃ ʒ		χ ʁ	ħ ʕ	h
أنفي	m		n					
مائع جانبي			l lˤ					
مائع تكراري			r rˤ					
مقارب				j	w			

الفونيمات الصامتة والمقاربات في ع. أ. ت. ن.

(الصوامت الموجودة على يمين الخانات مجهورة والصوامت الموجودة في أسفلها مفخمة)

هذا بالنسبة للمستوى الصياتي. أما في ما يتعلق بالنظام الصرفي الأساسي لبناء الكلمات في ع. أ. ت. ن.، فسنكتفي بالقول بأنه يقوم على أساس الأصول الثلاثية أو الأصول الرباعية التي تنضاف إليها أحرف

زيادة؛ وبهذا تكون هذه النوعية اللغوية متشابهة، صرفيا، مع عموم الدارجة التي يقوم صرفها على نفس الأساس (المدلاوي. 2019: 117). ولا بد من الإشارة هنا إلى انبثاق صيغ أخرى جديدة تضم الحركة المختلسة [ə]، وكذا التحرر من قيد الحد الأقصى للحروف الأصلية (م. ن. : 129)، والتحرر أيضا من قيد توالي أنواع معينة من الحركات (م. ن. : 130).

وفي ما يتصل بالصيغ الفعلية، فقد تقرر أن تمييزها يتم على أساس الكيفية l’aspect التي يتم بها وقوع الفعل، بحيث نكون إما بصدد فعل تام accompli، أو بصدد فعل غير تام inaccompli [78].

ومن بين أبرز صيغ الفعل المستعملة في ع. أ. ت. ن. نذكر ما يلي:

- /ə12ə3/ 'كتـ'بْ əktəb (كَتَبَ) [تام]- يـ'كْتـ'بْ yəktəb [غير تام](يَكْتُبُ)؛
- /ə12a3/: 'خْرَجْ əxraʒ (خَرَجَ) [تام]- يـ'خْرُجْ yəxruʒ [غير تام](يَخْرُج)؛
- /1a22/ شَدّ ʃadd (شَدَّ) [تام]- يشـ'دّْ iʃədd [غير تام](يَشُدُّ)؛
- /w2a3/ وْصَل wsˤal (وَصَلَ) [تام]- يـ'وْصَل jəwsˤal [غير تام](يَصِلُ)؛
- /2a3/: كَلْ kal [تام] (أَكَلَ) – يـ'يّاكُل yəyyakul [غير تام] (يَأْكُلُ)؛
- /1aː3/ ڭال gaːl (قالَ) [تام]- يڭول iguːl [غير تام](يَقولُ)؛
- /ə12a/ 'مْشَ əmʃa (مَشى- ذَهَبَ) [تام]- يمْشِ imʃi [غير تام](يَمْشي - يَذْهَبُ)؛
- /y2ə3/: يْبـ'سْ ybəs [تام] (يَبِسَ) – يـ'يْبـ'سْ yəybəs [غير تام] (يَيْبَسُ)؛
- /w2ə3/: وْڭـ'فْ wgəf [ت.] (وَقَفَ) – يـ'وْڭـ'فْ yəwgəf [غير تام] (يَقِفُ)؛ ...
- /1a23a4/ قَرفَشْ qarˤfaʃ (دَهَسَ) [تام]- يقَرْفَش iqarˤfaʃ [غير تام](يَدْهَسُ)...

وللتعرف على تفاصيل باقي الصيغ، يمكن الرجوع إلى (المدلاوي. م. ن.: 135-136) و(Moscoso. 2002 : 38-43) و(Caubet. 1993 , Vol. I : 47-51) وغيرهم.

أما عن صيغ الاسم، فقد تبين أنه لا يختلف كثيرا عن عموم الدارجة، إذ يكون فيها إما جامدا من الناحية الصرفية أو مشتقا من مفردات أخرى (المدلاوي. مرجع سابق: 152)؛ وع. أ. ت. ن.، باعتبارها جزءا من ذاك النسق اللغوي، لا تخرج عن هذه الأوجه. وهكذا، فمن الأسماء الجامدة نجد، مثلا، عـ'شّ ʃʃəʕ

---

[78] تشترك في هذا ع. أ. ت. ن. أيضا.

(عُش) وراجْل rˤaːʒəl (رَجُل) وبْلاد blaːd (بِلاد) وعْنك ʕəng (عُنُق)...؛ وقد تصبح هذه الأسماء أصلا للاشتقاق كما هو الحال بالنسبة لـ blaːd التي نشتق منها 'تْبَلَّد ətballad (أصبح متطبعا بعادات ولغة أهل البلد)، و ʕəng التي نشتق منها 'معَنَّك əmʕannag (منتصب القامة)... أما الأسماء المشتقة، فمنطلقها هو الأصول الثلاثية التي نمثلها بـ/123/ والأصول الرباعية الممثلة بـ/1234/.

أما على المستوى المعجمي، فأهم ما يميز معجم النوعية اللغوية المدروسة هو تضمنه لوحدات معجمية عتيقة Archaïsmes lexicaux ووحدات معجمية مقترضة Emprunts lexicaux خصوصا من تَشلحيث، وهو المظهر الذي يشكل العصب الرئيس لهذا المقال.

4- إشارات منهجية ومفهومية:

1.5- إشارات منهجية:

تندرج دراسة المقترضات المعجمية ضمن دراسات المعجم؛ وقد تحددت، في الدراسات اللسانية ثلاثة طرق رئيسية للحصول على المعلومات المعجمية: - الطريقة الأولى، وهي أن ينطلق الباحث من معرفته الخاصة باللغة؛ ومن مميزاتها أنها محدودة جدا بالنظر إلى أن المعرفة المعجمية لمتكلم واحد لا يمكنها أن تمثِّل معجم نوعية لغوية معينة (بولغير. 2012: 120)؛ - الطريقة الثانية، وتتمثل في الاستطلاعات اللسانية، ومن مميزاتها أنها تقنية لا يمكنها أن تقود إلى معرفة كافية عن مختلف تمظهرات المعجم المستعمل من طرف متكلمي عشيرة لغوية (م.ن.: 121)؛ - الطريقة الثالثة، وتعتمد على فحص مدونات لغوية قد تشمل مجموعات من النصوص المكتوبة أو المسجلة، وقد تحتوي على عدد ضخم من الكلمات؛ ومن تم، فهي تطرح صعوبات جمة على مستوى استثمارها (م.ن.: ص. ن.). غير أن التكنولوجيات الحديثة قد مكنت من احتواء معظم تلك الصعوبات، والسماح بمعالجة المدونات. ولهذا، فإننا نعتبر أن هذه الطريقة هي الأسلم والأنسب لدراسة المعجم في حال توفر مدونات.

بناء على ذلك، فقد تم الاشتغال، في عضون إعداد هذا المقال، على مجموعة من المدونات: أولاها عبارة عن حكايات شعبية هوارية وأحاجي وأغاني أطفال متضمنة في كتاب يعود للمستشرقين ألبير سوسين Albert Socin وهانس ستومة Hans Stumme (Socin: 1894)؛ وثانيتها نصوص سجلناها مع مستجوبين مختارين؛ وثالثتها نصوص زجلية محلية، ورابعتها أغان تراثية وشعبية. وقد أضفنا

إلى محصلة هذا الاستثمار كله وحدات معجمية لم تذكر في المدونات، لكننا نمتلكها كمعرفة معجمية شخصية.

وتنتمي جميع الأمثلة الواردة في هذا المقال إلى هذا الكم من الوحدات المعجمية، مع الإشارة إلى أن كتابتها تتم بناء على تمشٍّ يحاول إبراز حقيقتها الصوتية، وذلك من خلال المزاوجة بين اقتراح إملائي خاص بالدارجة، من جهة، والكتابة الصوتية العالمية، من جهة أخرى[79]. وقد عملنا، في إطار هذا الاقتراح، على ترميز الحركات القصيرة بالفتحة أو الضمة أو الكسرة، والحركة المختلسة بالرمز (')، والحركات الطويلة بواسطة المدود المعروفة، مع اعتماد هذه الأخيرة أيضا لتمثيل الحركات القصيرة التي تستهل بها كلمات من قبيل اماي'لْك ama:jəg (معول صغير الحجم)؛ وهُ uhu (لا)؛ يتَلَّس itællæs (فعل مضارع يفيد: يُعْمي البصر بالضوء)... وغيرها.

2.5- إشارات مفهومية:

تُجْمِع معظم المعاجم الغربية[80] على أن الاقتراض اللغوي / Linguistic Borrowing Préstamo linguístico/ Emprunt linguistique هو، بالأساس، سيرورة لغوية تستقبل، من خلالها، وبطريقة مباشرة، لغةٌ معينةٌ عنصرا معينا من لغة أخرى. ويتم هذا الاستقبال، أولا، على مستوى الاستعمال العامي قبل أن تتم مأسستها من طرف المعاجم (Meschonnic. 1997: 70). ولأن الاقتراض اللغوي، والمعجمي على وجه الخصوص، يعد من المصادر الأساسية التي تغتني بها اللغات، فسيستحيل تخيل وجود لغة من لغات العالم لم تلجأ إلى الاقتراض في لحظة معينة من لحظات تاريخها (Hagège. 2006 : 42). وارتباطا بعلاقة الاقتراض بالمستويات اللغوية المختلفة، فقد لاحظ تمام حسان أن مجال الاقتراض اللغوي الحقيقي هو المستوى المعجمي، وأن الطابع العضوي للنظام اللغوي يحد من إمكانية استعارة اللغات من بعضها البعض جزءا من نظامها، خصوصا لما يتعلق الأمر بالأصوات أو الصيغ الصرفية أو العلاقات النحوية (1994 : 312)؛ غير أن الوقائع تُظهِر أن الاقتراض اللغوي لا يكون معجميا فقط، بل يشمل مستويات لسانية أخرى أيضا (Sapir. 1970 : 195-199).

---

[79] يتعلق الأمر بنموذج كيّفناه انطلاقا من مقترح يعود للباحث محمد المدلاوي (2019: 32؛ 75-110؛ 121)، وبطريقة تسمح باحترام الخصوصيات الصوتية والصرفية لـ ع. أ. ت. ن. ويمكن ملاحظة أن الأمثلة السالفة، كما اللاحقة، قد كتبت بهذه الطريقة.

[80] يتعلق الأمر، تحديدا، بالمعاجم التالية:

The Concise Oxford Dictionary of Linguistics;

La Real Academia Española;

Le Robert.

ولعل الجوار والحاجات الاقتصادية والثقافية وكذا الدوافع الشخصية من أهم العوامل التي تدفع لغة معينة إلى الاقتراض من لغة أخرى. أما أشكاله، فتتنوع بحسب كريستيان لوبيي Christiane Loubier إلى اقتراض كامل emprunt intégral، واقتراض هجين emprunt hybride، واقتراض مُتَرَجم calque، وشبه اقتراض أو اقتراض مُزوَّر faux emprunt (2011.15-16). وسنتناول أمثلة من اقتراض ع. أ. ت. ن. من تَشلحيت، محاولين الوقوف على بعض المظاهر التي تتعلق بها.

5- تحليل بعض المقترضات من تَشلحيت:

يقول محمد المدلاوي: "إن معجم العربية المغربية الدارجة معجم سامِيٌّ تمثّلتْه أرضية فونولوجية أمازيغية" (ذُكر في شفيق. 1999: 30). لكن ما سنتوقف عنده هو المقترضات المعجمية المباشرة من تَشلحيت، وكذا المفردات التي تم بناؤها وفق صيغ صرفية تنتسب لهذه النوعية الأمازيغية، وليست تلك التي أُسبِغت عليها فقط تلوينات صياتية أمازيغية.

لنعتبرْ ما يلي:

(1)

امايْلك æmæjəg – امَدير æmæd:r – اشاو'ش æʃæ:wəʃ – ار'وْراوْ ærəwræ:w - انْدارو
ændæ:ru – ابودِ æbu:di - افِيّاش æfijjæ:ʃ - اڭِليم ægili:m – ارّاس ærræ:s – اسْ'ڭُّرْد
æsəggurd - ارْواس ærwæ:s – افالّون æfæ:lu:n – اشْطاطُّ aʃtˤɑ:tˤtˤo - از'مْبُ
æzəmbu - امْلُ æmlu – اتاي ætæ:j – اقْراب ɑqʷræ:b - ازْضوض ɑzˤdˤo:dˤ – اغْرود
æʁru:d – اخْلاس æħlæ:s - اعْڭُمِّ aʕˤgummi – اكْفيف ækf:f – امَزير æmæz:r–
اڭّوك æggu:g.[81]

(2)

---

[81] مقابلاتها العربية الفصيحة هي: فأس صغير - معول - عصا ذات قرنين تستعمل لجمع الأشواك – باب من العيدان في شكل شباك – حضيرة دائرية الشكل خاصة بالأرانب مبنية من الطين - حاجز ترابي يستعمل لحصر مياه السقي، وهي تحريف صوتي لكلمة "ابادو" - تمرة الأركان بعد أن تكون قد يبست - القشرة اليابسة المنتزعة من تمرة الأركان، وتستعمل علفا للمواشي – فلقات حبة الأركان بعد تكسيرها واستخراج لوزتها – المكان الذي يفرغ فيه الماء من دلو الناعورة قبل أن يصل إلى الصهريج – الخلاء والمكان البعيد- إناء يستعمل لطهي الخبز المرقق – غربال –الشعير المحصود قبل النضج – منتوج يشبه الشوكولاطة يدخل في تركيبته زيت الأركان ومكونات أخرى – الشاي – محفظة جلدية/ جراب - حمام غابوي – الناعورة – بردعة – مغلاق الباب– سقيفة من القصب والطين تستعمل فوق الأبواب والنوافذ – غبار المواشي – السد الصغير .

امْعَدّْيَ æmʕaddjæ – اسْگانَ æsgæːnæ [82].

(3)

تَرَزَ tæræzæ – تَفْ'ضَنَ tˤɑːfədˤnˤɑ - تِميجَّ timiːʒʒæ – تْويزَ twiːzæ – تَكْ'رفَ
tˤɑkərˤfˤɑ – تَغُلَ tæʁulæ – تَنْخْشَ tænχʷʃæ - تافْزَ tæːfzæ [83].

(4)

تَحْ'زّارت tæħəzˤzˤɑːrˤt – تكْ'ذّابيت tækəddæbiːt – تبْ'رّانيت tˤɑbˤərˤrˤɑniːt – تكْ'رّايْت
tækərræːjt – تَحّْرَميت/تَحّْرَمِيّات taħħramiːt / taħħramijjæːt - تَفارْنوت tæfæːrnuːt
- تيشْريحت tiʃriːħt – تبْ'قّالت tæbəqqɑːlt – تَجْ'بّارت tæʒəbˤbˤɑːrˤt – تَخْ'بّازت
tæχəbbæːzt – تَخْ'رّازت tæχərræːzt – تَخْ'ضّارت tæχədˤdˤɑːrˤt – تَخِيّاطّْ
tæχijjɑːtˤtˤ – تَدْ'بّاغت tædəbbæːʁt – تَدْ'لّاكت tædəllæːkt – تكْ'زّارت
tˤɑgəzˤzˤɑːrˤt – تمْ'خّارت tˤɑməχˤχˤɑːrˤt – تَعْ'طّارت taʕətˤtˤɑːrˤt – تَفْ'خّارت
tæfəχˤχˤɑːrˤt – تَحْ'زابت tæħəzzæːbt [84].

(5)

(الـ) شَّحموط ʃaħmˤoːtˤ – (الـ) تّيغراد tiːʁræːd – (الـ) زَّبُّوز zæbbuːz - (الـ) مَخّار maχχɑːrˤ
– (الـ) مُشّ muʃʃ – (الـ) دَّوْلَ dæwlæ - (الـ) زَّگْفَ zægfæ [85].

---

[82] مصرف لمياه السقي – شبكة من العيدان تستعمل لنقل المحصودات على ظهر دابة.

[83] قبعة من القش، وهي تحريف للكلمة الأمازيغية "تَرَزال" – قِدر كبير يستعمل لتدفئة الماء بالمساجد خاصة، علما أن الأصل عند ناطقي تَشلحيت هو استعماله في مستواه العام والدلالة به على القدر المستعمل لتسخين الماء - نبتة عطرية وطبية – عملية تقوم على التضامن في ما بين الساكنة في مختلف الأشغال – بقايا القش والعيدان التي تفرز بعد الدراسة والتدرية – حقل – حساء مصنوع من الفول- حجر كلسي مسحوق .

[84] أسلوب اللين المفرط – الكذب – الغربة – العمل الشاق – المكر – الفرن – الزيتون – البقالة – مهنة جبار – مهنة الترصيص والزخرفة بالحجارة - مهنة خباز – مهنة إسكافي – مهنة خضار – مهنة خياط – مهنة دباغ – مهنة الصباغة المعتمدة على الدلك بواسطة حجر وباعتماد مواد خاصة – مهنة جزار – امتهان السرقة – مهنة عطار – خزفي – أسلوب في قراءة القرآن يعتمد على الجماعية والإيقاع البطيئ.

[85] السنابل المحصودة – الأجرة – شجر الزيتون المر (يعتقد أن "از'بّوج" التي انحدرت منها هي تمزيغ للكلمة اللاتينية acerbus التي تعني "مرّ") – اللص – القط - رعي ماشية القرية بالتداول بين الناس، وأصلها "تَوَلا"- جرعة من "أزكيف" التي تعني "الحساء"؛ وقد عمم معناها لتفيد جرعة من أي مشروب كان.

(6)

(الـ) فَلّوس fællu:s – (الـ) تَّفَلَ tæfælæ [86].

(7)

(الـ) زَعْلوك zaʕlu:k – (الـ) تّْعَنكْيرا ətʕange:ra - (الـ) شَعْكوك ʃaʕku:k – زَعْطوط
zˤaʕtˤo:tˤ [87].

(8)

وهُ uhu - اشْكُ æʃku- زْوار zwæ:r– ياد jæ:d- بَحّْرَ baħħra [88].

(9)

تَلَّس tællæs - دَمْكَل dæmkæl – سَوْفَغ sæwfaʁ[89].

نلاحظ في الأمثلة (1) و(2) حضور أداتيْ التعريف الأمازيغية ا- المستعملة للمذكر المفرد، وفي الأمثلة (3) و(4) حضور تَ- المستعملة للمؤنث المفرد. كما نلاحظ في (2) أن المفردات، وإن كانت تحافظ على أداة التعريف الأصلية الخاصة بالمذكر "ا"، فإنها قد أُنِّثت، تعريبا، بإضافة فتحة في آخرها. أما المفردات الواردة في (3)، فقد حافظت على أداة التعريف الأصلية الخاصة بالمؤنث، لكن منها ما فقد علامة التأنيث الأصلية "-ت" وعوضها بالفتحة في الآخر، وهي العلامة المستعملة في اللهجة المقترِضة؛ ومنها ما حافظ على المفردة المقترضة كما هي في الأصل. أما في الأمثلة الواردة في (4)، فإن الاقتراض قد شمل كلا من أداة التعريف "تَ" و علامة التأنيث "-ت" الأصليتين، لكن مع استعمال جذر من اللهجة المقترِضة؛ ويلاحَظ أن هذا الوضع قد ولّد صيغا مقترضة جديدة تلبي حاجة التعبير عن بعض الحِرَف ک "تَخ'رّازْت" و"تَخ'ضّارْت" وغيرها، وحاجة الدلالة عن بعض الخصال المذمومة على وجه الخصوص (شفيق. :20-21)، من خلال تأسيمات

---

[86] كتكوت - عصا ينتهي أحد طرفها بقرص خشبي، وتستعمل لإدخال الخبز إلى الفرن وتقليبه وإخراجه منه.

[87] أكلة من البادنجان أو غيره – تشنُّج على مستوى القفا – الشعر الكثيف الأشعث – القرد.

[88] لا – لأن – أوّلاً – سبق أن - للتو.

[89] (فعل) أعمى بالضوء، وقد تمت صياغة هذا الفعل من "تِلّاس" التي تعني في تاشلحيت "الظلام" – (فعل) سقى الحقل قبل عملية الرزع - (فعل) تَوالَدَ (النحل).

من قبيل "تَكْدّابيت"، "تَمْخّارْت"، "تَشِطانْت"، "تَحّْرَميت" أو "تَحّْرَمِيّات" بالجمع، أو الدلالة على بعض الأوضاع مثل "تَبْرّانيت" و"تَزوفْريت" و"تَكْرّايت" وغيرها.

وبالتركيز على الأمثلة في (5)، يتبين أنها قد عُرّبت باعتماد أداة التعريف "الـ"، وهو ما ينعكس في تضعيف الصامت الذي يليها في "(الـ) شَّحْموط" و"(الـ) زَّبّوز" و"(الـ) زَكْفا"، ويظهر جليا في "(الـ) مَخّار" و"(الـ) مُشّ"[90]. أما في كل من "(الـ) تِّغْراد" و"(الـ) دَّوْلَ"، فقد تمت إضافة الأداة العربية إلى الأداة الأصلية ("تِ" و"تَ"، على التوالي)، مع ملاحظة تجهير التاء في "(الـ) دَّوْلَ" بحكم تأثير تجاورها مع المركب المصوتي [aw]، ولضرورة دلالية كُيِّفت، عبرها، الوحدة المعجمية المعنية مع معنى التداول الذي تفيده "تَوَلَ".

أما المجموعة (6)، فتمدنا بمثالين عن اقتراض "مضاعف" مفاده ما يلي:

- (الـ) فَلّوس (ع. أ. ت. ن.) > افولّوس (تَشلحيت) > Pollus (اللاتينية)[91]؛
- (الـ) تَّفَلَ (ع. أ. ت. ن.) > تَفَلَ (تَشلحيت) > Palla (اللاتينية).

بانتقال المفردتين من اللاتينية إلى الأمازيغية، تحول صوت [p] الشفوي المهموس، في سياق بداية الكلمة، إلى [f] الشفوي الأسناني، لغياب [p] في النسق الصواتي الأمازيغي، وأيضا لكون [f] هو الصوت المهموس الأقرب منه مخرجا، مع ملاحظة إضافة أداة التعريف "ا" بالنسبة للمثال الأول (ا-فولّوس) و"تَ" بالنسبة للمثال الثاني (تَ- فَلَ)[92]. وبانتقال هاتين المفردتين الأمازيغيتين إلى عربية أ. ت. ن.، عُوِّضت أداتي تعريفهما بـ "الـ"، مع ملاحظة أخرى، بالنسبة لـ "(الـ) فَلّوس"، وهي إبدال المد الواوي فتحة قصيرة، إعمالا لمبدأ المخالفة.

أما في المجموعة (7)، فأهم ما يلاحظ في مفرداتها أنها قد تعرضت لإقحام l'épenthèse صوت العين كنتيجة للتفخيم الذي يصاحب بعض الصوامت الأصلية، خصوصا الزاي، أو قد يكون نتيجة للطابع الخلفي للفتحة المجاورة للصامت المفخم[93]. وهكذا، فـ"زَعْلوك" و"تعَنْكْيرا" و"شَعْكوك" و"زَعْطوط" قد

---

[90] يقول محمد الحلوي عن "المخار" بأنها "كلمة يستعملها الإخوان في الجنوب بدلا من "الشفار" التي يكثر استعمالها في الشمال، وهي عربية خالصة من مخر البيت يمخره: سرقه وأخذ خيار متاعه" (1988: 200). لكن الأقرب إلى الصواب أنها مقترض من تَشلحيت، ولا شأن له بـ "مَخَرَ – يَمْخُرُ – امْخُرْ)

[91] يؤكد كل من إ. ديستانغ E. Destaing (1920 : 227) وهـ. ستومة H. Stumme (1912 : 122) هذا الأمر.

[92] نفس الظاهرة الصوتية نجدها في كلمة تَفاسْكَ tæfæskæ المستعملة في سوس والتي تنحدر من Pascua (اللاتينية) المنحدرة بدورها من pesaê (العبرية).

[93] كما هو الحال مثلا في la tâche الفرنسية التي تنطق في الدارجة "لعطش".

انحدرت، على التوالي، وحسب محمد شفيق، من "إِزْ'رْلوك" و"تازْ'نكارت"، و"اشَكوك" و"از'غْضوض" (1999: 19).

بقي أن نشير إلى أن الاقتراضات من تَشلحيت لا تطال فقط الأسماء (المفردات الواردة في (1) و(2) و(3) و(4) و(5) و(6) و(7))، وإنما تطال أيضا الروابط والظروف التي يبدو أن أغلبها يحيل على مفهوم الزمان (مفردات المجموعة (8)) وفئة الأفعال (أمثلة المجموعة (9)).

وأما من حيث الحقول الدلالية التي تنتمي إليها الأمثلة، فيلاحظ أن أغلب المقترضات من تَشلحيت، اسمية كانت أم فعلية، تنتمي إلى حقل الفلاحة التقليدية وما يرتبط بها من أدوات ومنتوجات وألبسة ومأكولات وأواني مطبخية. ويبدو أن هذه المجالات هي المعترك الذي يتم فيه تبادل التجارب بين مجموعة الناطقين بتَشلحيت ومجموعة الناطقين بالعربية. وقد سبق للاوست E. Laoust أن لاحظ بدوره الظاهرة نفسها (Laoust. 1920).

إجمالا، وباعتماد تصنيف كريستيان لوبيي Christiane Loubier، يمكن القول بأن المقترضات من تَشلحيت تتراوح بين نمط الاقتراض الكامل (كما في "امَدير"، و"ارْواس"، و"اشكُ"...)؛ ونمط الاقتراض الهجين (كما في "تَخ'ضّارْت"، و"تَخِياطّْ"، و"تاݣ'بّاصْت" و"(الـ) دَّاوْلَ"...)؛ ونمط الاقتراض المترجم (كما في "كاي'ن 'لْبَرْد"، "ضارّْنِ جّوع" وغيرهما[94])؛ ونمط الاقتراض الزائف (كما في مفردة "تَلَفَ" (نقول، مثلا: "ضارْباه تَلَفَ")، والكلمة يردّ أصلها إلى الفعل العربي "تَلَفَ" أكثر من أن تُنسب إلى أصل أمازيغي، و"اسْماس" التي قد لا يكون لها وجود في تَشلحيت، وإن صيغت على شاكلة مفرداتها وعُرِّفت بإحدى أدوات التعريف الخاصة بها "ا-"، لأنها تُقال للأرض التي تم حرثها وتعريضها لأشعة الشمس؛ ومنها أيضا التعبير "سَمَّس 'رَّكّْ" (حَرث الأرض بعمق وتركها تتشبّع بأشعة الشمس)).

6- دراسة أوجه انتظام المقترضات اللغوية من تَشلحيت داخل المادة المعجمية المجمّعة:

تعدّ الوحدات المعجمية المجمّعة انطلاقا من المدونات السالفة الذكر، عند مقاربتها من زاوية خارج لغوية، دوالا لغوية على أشياء ووقائع وحالات موجودة في الواقع؛ كما يعد الانتظام الواقعي لهذه الموجودات، في شكل فئات، مدخلا من مداخل استيعاب الانتظام الدلالي للدوال التي تدل عليها. وحيث أن

---

[94] التعبيران "كاي'ن 'لمَبَرد" و"ضارنِ جّوِع" ليسا سوى ترجمتين لـ "يلّا وْص'مّيضْ" و"ينْغيَ لّازْ" على التوالي، في الوقت الذي نجد في اللغة العربية الفصيحة التعبيرين "الجو بارد" و"أحسست بالجوع"، ونجد في الدارجة المغربية ما يقابلهما من تعابير كـ "'لجَوّ بار'د" و"ح'سيت ب'جّوع"، لكن بوتيرة استعمالٍ أقل من وتيرة استعمال النموذج المترجم من الأمازيغية.

التحول خاصية أساسية من خاصيات هذه الموجودات، فإن العلاقات بينها وبين الدوال تصير بدورها متحولة، وهو ما يصعّب البحث في تلك العلاقات (بن مراد، 1994: 31). ورغم ذلك، فإن هذا الخاصية لا تؤثر في نظام اللغة؛ فلا الوحدات المتقادمة والمهملة من الاستعمال تنقص من بنية اللغة، ولا الوحدات المستحدثة تخرج عن قواعد التوليد الذي تسمح به هذه اللغة (Hjelmslev.1966 : 61-63).

أما من منظور داخلي، فيمكن أن تتعالق تلك الوحدات المعجمية باعتبار مجموعة من المعايير؛ فبحسب أقسام الكلام، قد نجد من الأسماء، مثلا، احْلاس (مقترض)، ابُودِ (مقترض)، سوق، 'مْرَ، 'بْغَل"... ومن الأفعال نجد دَمكَّل (مقترض)، ضْرَبْ، 'خْدمْ، 'دْلَحْ، 'جْرَ... ومن الصفات تَكَّادَّ (مقترضة تعبر عن التساوي في العمر أو الطول، كما هو ملاحظ في التعبير "كُلّْهُم تَكَّادَّ و'حْدَ" أي "كلهم أقران")، طْويل، 'نْقِ، 'مكَرْفَص، ناضِ ... ومن الحروف ف، ول، وعْلَ، ومْ'نْ... ومن الروابط اشْكُ (مقترض) باش، بعد'لَّ، بيْن'مّا، حْ'تَّ.... وتتعالق بحسب الجذر، فنجد، مثلا، أن {ف- ل- س} تجمع فْلوس، 'مْفَلَّس، بُ لْ'فْلوس[95].... دون الحديث عن العلاقات الاشتقاقية المختلفة والتي نحصل من خلالها على فْلايْسي (من المرجح أن تكون صيغة صرفية مقترضة من الأمازيغية، لأنها غريبة عن العربية الفصيحة)، و'مْفَلّْسَ، و'مْفَلّْسين، و'تْفَلَّس... والتي هي ظواهر صرفية بالأساس. ويمكن القول، في هذا السياق، إن {ف- ل- س} يشكل وحدة ذات بعد ذهني تنتظم وفقه المعرفة المعجمية للمتكلمين، مما يسمح لهم بالإدراج السلس للمقترضات، فضلا عن إجراء ترابطات، إن على مستوى تخزين مختلف الوحدات المتضمّنة للأحرف الثلاثة، أو على مستوى استدعائها.

أما من حيث العلاقات الدلالية المعجمية، فيمكن تمثل المعنى كمجموعة مركبة تضم معان معجمية أخرى لها علاقة، إما بوحدات أصيلة أو مقترضة؛ وهكذا، فالعبارة "شَدّ 'لما" (سقى (الأرض)، مثلا، تحتوي معاني كلمة ر'بْطَ، إذ أن المزارع يفتح هذه الأخيرة ويغلقها أثناء عملية السقي؛ وتحتوي معنى كلمة تَغُلَ (مقترضة) التي هي أرض فلاحية يتم سقيها بالتجزيئ، من خلال فتح الـ"ر'بْطات" وغلقها؛ وتحتوي كذلك معنى امَدير (مقترضة) أو الـ"عَتْلَ" اللتان تعبران عن الأداة التي يستعملها المزارع في عمليتي الفتح والإغلاق... إلخ.. وبما أن هذه المعاني المختلفة (معاني كل من الـ"ر'بْطَ" و الـ"تَّغُلَ" و"امَدير أو الـ"عَتْلَ") متضمنة في معنى "شَد 'لما"، فإنها جزء من تعريف هذه العبارة. وهكذا، وباعتبار المعاني المعجمية كمجموعات، يمكن التمييز بين أربعة أنواع من العلاقات الدلالية (بولغير، م. س.: 162-180):

أ- علاقة تطابق: "عَتْلَ" ="امَدير"؛

---

[95] بولفلوس هو نوع من الثعابين ذات دوائر على جلدها تشبه النقود.

ب- علاقة تقاطع: "م'حرات" ∩ "امَدير" = "دُزال لـ'فْلاحَ"؛

ت- علاقة تضمين: معنى "دُزال لـ'فْلاحَ" يوجد ضمن معنى "م'حرات"، بحيث أن المعنى الأول يكون أبسط من الثاني، ومن تم فإنه يدخل، بطريقة ما، في تركيبته الدلالية؛

ث- علاقة انفصال: "نْع'سْ" ∩ "امَدير" = Ø.

أما على مستوى هيكل التركيبة الدلالية في المعجم، فكل وحدة معجمية، سواء كانت أصيلة أو مقترضة، تجد مكانها داخل الشبكة المعجمية للغة بموجب العلاقات الأساسية التالية:

أ- علاقة احتواء/ انضواء: "م'حرات" منضوي إلى "دُزال لـ'فْلاحَ" وهذا الأخير محتوي "م'حرات"؛

ب- علاقة ترادف: "عَتْلَ" مرادف لـ "امَدير"؛

ج- علاقة تضاد: "'فْتَح رّ'بطَ" ضد "'غْلَق 'رّ'بْطَ"؛

د- علاقة مجانسة: "ر'بْطَ$_1$" (كتلة الطين التي تسد "ازاوْن" (مقترض) الذي هو حوض صغير أو، لنقل، أصغر وحدة من القطعة الأرضية المسقية) و"ر'بْطَ$_2$" (حزمة صغيرة من الشيء (النعناع مثلا)) و"ر'بْطَ$_3$" (الارتباط العاطفي بين رجل وامرأة)، مع الإشارة إلى أن علاقة المجانسة ليست علاقة دلالية بمعنى الكلمة بين العجمات، وإنما هي علاقة شكلية.

خاتمة:

على سبيل الختم، نقول إن ع. أ. ت. ن.، شأنها شأن أي نوعية لغوية أخرى، هي وليدة ديناميات خاصة متزامنة مع الاستعمال اليومي، ولكنها أيضا نتاج سيرورة تاريخية متعددة الحلقات. ذلك أن الأساس "الفصيح" القادم من الشرق قد تعرض لتلاقح العادات النطقية للشعوب التي احتك معها، خلال مسيره حتى بلاد المغرب، وانتشاره عبر أراضيه حتى قلب سهل سوس، فتسللت إليه مقترضات معجمية، بالأساس، ناهيك عن أخرى صياتية (الزاي المفخمة الأمازيغية، مثلا) وأخرى صرفية (صيغتي "تَفـ'عّالت" و"تَفـ'عّاليت"، مثلا). ولقد حاول هذا المقال تسليط الضوء على بعض أوجه تأثير تَشلحيت على ع. أ. ت. ن.، بالتركيز على تحليل بعض المقترضات اللغوية. وقد حاولنا في غضون كل ذلك، إبراز أهم الكيفيات التي تم بها إدماج تلك المقترضات واحتوائها داخل المستوى المعجمي للنوعية المدروسة.

لكن وجبت الإشارة إلى أننا نعيش الآن بلورة عامة لمواقف لغوية ذاتية لدى مستعملي ع. أ. ت. ن.، عمادها الميل إلى هجر عدد كبير من المقترضات المعجمية، إسبانية كانت (كـ "فـ'رطيطَ fərtˤeːtˤɑ التي

أصلها faldita (تصغير falda، ومعناها التنّورة)) أو فرنسية (كالظرف تِتْسويت titswi:t التي هي تحريف صوتي لـ tout de suite) أو أمازيغية (معظم الأمثلة الواردة في هذا المقال) وتعويضها بمقابلات أخرى، في الغالب، تكون عربية.

لائحة المراجع:

مراجع باللغة العربية:

- آفا، عمر (1988): **مسألة النقود في تاريخ المغرب في القرن التاسع عشر (سوس 1822-1906)**، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية بأكادير، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- بولغير، آلان (2012): **المعجمية وعلم الدلالة المعجمي مفاهيم أساسية**، ترجمة هدى مقنص، ط 1، بيروت.
- بن مراد ، ابراهيم (1994): "مقدمة لنظرية المعجم"، **مجلة المعجمية**، ع 9-10، ص ص 29-81.
- دواير، كيفن (2008): **حوارات مغربية**، ترجمة محمد نجمي الروداني ومحمد حبيدة، تنسيق عمر آفا، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء.
- الحلوي، محمد (1988): **معجم الفصحى في العامية المغربية**، المدارس شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء.
- المدلاوي، محمد المنبهي (2019): **العربية الدارجة**، مطبعة النجاح، الدار البيضاء.
- القادري، محمد بن الطيب (1986): **نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني**، تح. محمد حجي وأحمد التوفيق، الجزء 3، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مكتبة الطالب، الرباط .
- ابن رستة (1891): **الأعلاق النفيسة**، ج 7، مطبعة بريل ليدن.
- السوسي، المختار (1961-1963): **خلال جزولة**، المطبعة المهدية، تطوان.
- تابليت، عمر (2011): **هوارة ودورها في تاريخ المغرب**، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة.
- ابن خلدون (2001): **كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، الجزء 6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- شفيق، محمد (1999): **الدارجة المغربية مجال توارد بين الأمازيغية والعربية**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

مراجع باللغات الأجنبية:

- Bernard , Augustin et Paul Moussard (1924) : « Arabophones et berbérophones au Maroc », **Annales de Géographie**, t. 33, n°183, pp.267-282.
- Boukous, Ahmed (1977) : **Langage et culture populaire au Maroc**, Dar al-Kitab.
- Caubet, Dominique (1993) : **L'arabe marocain, I. Phonologie et Morphosyntaxe**, II. Syntaxe et Catégories Grammaticales, Textes, Peeters, Paris-Lovaina.
- Destaing, Edmond (1937) : **Textes arabes en parler des Chleuhs du Sous**, Imprimerie Nationale, Paris.
- Foucault (de), Charles (1887) : **Reconnaissض"شance au Maroc. 1883-1884**, Editions d’Aujourd’hui, Paris.
- Hagège, Claude. (2006) : **Combat pour le français : Au nom de la diversité des langues et des cultures**, O. Jacob, Paris.
- Hjelmslev, Louis (1966) : **Le langage**, trad fr. par A.-J. Greimas, Edition de Minuit, Paris.
- Hnaka, Atmane. (1995) : **Taroudant et Ouled Teima Bipole urbain du Souss (Maroc). Etude géographique**, P.F.L.S.H. Agadir.
- Laoust, Emile (1920). **Mots et choses berbères : dialectes du Maroc**. Ed. Challamel, Paris.
- Loubier Christiane. (2011) : **De l’usage de l’emprunt linguistique**, Office québécois de la langue française , Montréal.
- Meschonnic, Henri. (1997) : **De la langue française. Essai sur une clarté obscure**, Hachette littératures, Paris.
- Moscoso, F. (2002): **Estudio lingüístico de un dialecto árabe del Sūs (Marruecos). Basado en los textos recopilados por E. Destaing**, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Sapir, Edouard (1970), **Le langage. Introduction à l'étude de la parole**, Trad. Fr. S. M. Guillemin, Petite bibliothèque Payot, n° 104, Paris.
- Socin, Albert und Stumme, Hans (1894) : **Der arabische Dialekt der Houwara des Wad Sūs in Marokko**, S. H

النحو التعليمي وتعليم اللغات الإنسانية

اللغة الأمازيغية نموذجا

Educational Grammar and the Teaching of Human Languages
The Amazigh language as an example

سلوى البوجعودي

جامعة السلطان مولاي سليمان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال / المغرب
salwa.elboujaoudi1994@gmail.com

ملخص:

نروم من خلال هذه الدراسة، تتبع نشأة النحو والتقعيد للغات الإنسانية على مر العصور، وإبراز تمظهراته في اللغات الإنسانية وخصوصا اللغة الأمازيغية. وسنقتصر في هذه الدراسة على ذكر الإرهاصات الأولى لنشأة النحو وبيان ما ملامحه عند الهنود، وما امتاز به فلاسفة اليونان وتلامذتهم الرومان في دراسة وتقعيد لغتهم وجعل نحو لها. ثم سنعرج على النحو العربي وجهود علمائه في تفصيل قضاياه والتأصيل لما يميز اللغة العربية من ظواهر وإسهامهم في ظهور علم لغة عربية متكامل المباحث والمداخل. ثم سنختم هذه الدراسة بذكر أبرز سمات النحو الأمازيغي وبالخصوص ملامحه التي ظهرت في دراسة لغة شمال غرب أفريقيا منذ ما قبل الاستعمار وصولا إلى الدراسات الأكاديمية الحديثة، وسنركز على ملامح النحو التعليمي لكون الغاية التعليمية غاية ترتبط بها الغايات الأخرى لقواعد اللغات الإنسانية.

الكلمات المفاتيح: النحو التعليمي– اللغات الإنسانية – اللغة الأمازيغية.

Abstract:

The aim of this study is tracing the genesis of grammar and the rectum of human languages throughout the ages, and highlight its manifestations in human languages especially Amazigh languages. In this study, we will limit ourselves to mentioning the first observations of the genesis of grammar and showing what it features among Indians, and what the philosophers of Greece and their Roman disciples have enjoyed in studying and hardening their language and making towards it. Then we will limp in arabic and the efforts of his scientists in detailing his issues and rooting for the phenomena that characterize the Arabic language and their contribution to the emergence of arabic language science integrated detectives and entrances. We will then conclude this study by mentioning the most prominent features of Amazigh grammar, particularly those that have emerged in the study of the North-West African language from pre-colonial to modern academic studies, and will focus on the features of the educational grammar because the educational purpose is an end to which other purposes of the rules of human languages are linked.

Keywords: Educational grammar - human languages - Amazigh language

مقدمة:

ارتبط ظهور النحو وتقعيد اللغات عموما، باللغة باعتبارها موضوع هذا العلم، وتختلف الغايات باختلاف مرجعيات وخلفيات المشتغلين به. ويحدد مفهوم النحو بكونه قواعد اللغة التي تحكم الأصوات والكلمات والجمل والعناصر الأخرى التي تتألف منها لغة ما. وتحديدا، فإن مصطلح النحو يشير إلى دراسة الجملة وبنية الكلمات في نسق لغوي. [96] وأصل كلمة نحو grammaire (قواعد اللغة) من اليونانية : grammatikè، والتي ذكرت أول مرة عند أفلاطون، وتعني حرفيا فن الحروف، وهذا أصل يبرز سمة هامة من سمات النحو (قواعد اللغة). لهذا، يمكن ربط نشأة النحو بتدوين اللغة وكتابتها.[97] أي أن نشأة النحو مرتبط بظهور الأبجدية وكتابة اللغة، بالتالي مرتبط بتعليمية اللغة، أي تشفيرها وفك شفرتها.

وفي هذا السياق تتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات منها:

متى ظهر النحو (تقعيد اللغة) ؟ وما الغاية منه؟ وهل لكل لغة قواعد أم نتحدث عن نحو جامع؟

1- الدراسات النحوية عند الهنود

تعد جهود *الهنود القدماء* في الدراسة النحوية أقدم ما وصل إلينا؛ لأنها تعود إلى الفترة التي تبدأ بالقرن السابع قبل الميلاد. وقد تولد الاهتمام الهندي بتقعيد اللغة السنسكريتية *Sanskrit* ، عن دافع ديني يرتبط بالسعي لحفظ النصوص الدينية للعقيدة البراهمية (الهندوسية)، والتي يتضمنها كتابهم المقدس المسمى "**الفيدا**Veda"، حيث مثلت "السنسكريتية الفيدية" لغة الفيدا والثقافة والشعائر الدينية

---

[96] للمزيد من التفصيل أنظر:

https://www.britannica.com/topic/grammar , BY:The Editors of Encyclopaedia Britannica

« **Grammar**, rules of a language governing the sounds, words, sentences, and other elements, as well as their combination and interpretation. The word grammar also denotes the study of these abstract features or a book presenting these rules. In a restricted sense, the term refers only to the study of sentence and word structure (syntax and morphology), excluding vocabulary and pronunciation ».

[97] للمزيد من المعلومات أنظر

https://www.universalis.fr/encyclopedie/grammaires-histoire-des-les-grammairiens-grecs/ 13 : 55, 18/03/2020

« Le nom de la « grammaire » nous vient du grec : la *grammatikè tekhnè*, dont nous avons la première mention dans Platon, c'est littéralement l'« art des lettres » (*grammata*) – entendons bien : celui des lettres de l'alphabet, pratiquement celui de l'écriture et de la lecture, qui constitue la spécialité du *grammatistès*, d'abord itinérant, puis sédentarisé avec l'apparition des premières écoles élémentaires (*grammatodidaskaleia*), vers le VIe siècle à Athènes. Cette étymologie met en évidence une caractéristique importante de la grammaire, à ses origines : son objet par excellence est l'*écrit* en tant que séquence de lettres. En ce sens, on peut dire, sans crainte de se tromper, que la naissance de la grammaire est contemporaine de l'introduction de l'écriture (il s'agit ici de l'écriture alphabétique, que les Grecs, après avoir perdu l'usage du syllabaire mycénien, ont empruntée aux Phéniciens dans les premiers siècles du Ier millénaire avant notre ère). »

للطّبقات العليا من المجتمع الهندي. وتعتمد السنسكريتية على أبجدية " ديفاناغاري"Devanagari ، كما ينسب أصل الكتابة إلى الإله الهندوسي "إندرا Indra" وهو الإله الرئيسي في نص فيدا الهندوسي المقدس.

إن ظهور السنسكريتية وارتباطها بالكتاب المقدس "الفيدا" جعل منها موضوعا للدرس اللغوي بعدما لاحظ الهنود اتساع الفوارق اللهجية الموجودة في بلاد الهند القديمة، والتي تظهر في عادات كلامية متباينة من شأنها التأثير على سلامة نطق النصوص المقدسة أو سوء فهمها. والاهتمام الذي حظيت به اللغة السنسكريتية، و تميز الهنود بهذا الوعي اللساني دفع الدراسات اللاحقة للاعتراف بفضل الجهود الهندية في التمهيد للدراسات اللغوية العالمية. وفي هذا السياق قال **ل. بلومفيلد** Bloomfield (من أشهر اللسانيين الأمريكيين) مبينا أثر الدراسات الهندية في علم اللسان الحديث: "لقد كانت الهند صاحبة الفضل في إحداث الثورة في الأفكار الأوروبية عن اللسان...وقد وضع النحو الهندي أمام أوربا للمرة الأولى وصفا دقيقا شاملا للسان مؤسسا على الملاحظة العلمية لا الافتراضات النظرية[98]".

ترتبط بداية الدرس اللغوي الهندي بعدة أسماء، منهم، ياسكا Yaska حوالي القرن (5-6 ق. م.)، و كاتيايانا Katyayana (القرن الثاني ق.م)، و باتانجالي Patanjali (القرن الثاني ق.م) وغيرهم. لكن يبقى اللغوي والفيلسوف الهندي *بانيني Panini* (في القرن الرابع)، أشهر اللغويين الهنود وأول من صاغ قواعد السنسكريتية ، إذ زعم "بانيني" بأنه تلقى قواعد النحو عن الإله شيفا shiva - أحد أهم الآلهة في الهندوسية- ، وقد كان لأسلوب *بانيني* في الوصف وصياغة القواعد أثر واضح على *بلومفيلد* في دراساته للسنسكريتية، إذ اعتبر بلومفيلد بانيني " من أعظم معالم الذكاء الإنساني [99]"؛ ذلك أنه قدم وصفا شاملا للقواعد الصرفية والنحوية للسنسكريتية بوصفها من أقدم ألسن الأسرة الهندو أوربية *Indo -européen*. حيث وضع "بانيني" قواعد اللغة السنسكريتية في مؤلّفه الشّهير" الكتب الثمانية Ashtadhyayi" وقد تناول فيه اللّغة السنسكريتية من جميع جوانبها، لفظاً وكتابةً ونحواً وصرفاً للمفردات والجمل، و احتوى كتاب بانيني[100] على أخبار ثمانية وستين لغويا سبقوه، وتضمن ما يقرب أربعة آلاف قاعدة نحوية /حكمة موزعة على أقسام ثمانية، تنوعت ما بين تعريفات عامة وقواعد للشرح وقواعد الإبدال، وهدف التصريف، ووضع قواعد للجنس (مذكر ومؤنث ومحايد) والأعداد (مفرد ومثنى وجمع). كما تناول موضوع الاشتقاق وميز بين اللواحق والجذور. واعتبر بانيني في كتابه أن الأصول والجذور لا تقبل التقسيم إلى أجزاء أصغر، ولكل

---

[98] Leonard Bloomfield Language (Unwin University Books) HarperCollins Publishers Ltd (1969) .P 10

[99] Leonard Bloomfield. *Language*. P 11.

[100] *Shripad Krishana Belvalkar. Systems Of Sanskrit Grammar.p 19*

الأسماء أصل فعلي وأن كل جذر تدور حوله مجموعة من الكلمات، مثل جذر الشجرة الذي يحمل فروعا وثمارا كثيرة. وقد كان تقسيم بانيني للكلمة ثنائيا، فهو لم يذكر إلا الفعل في الدائرة الأولى وجعل في الدائرة الثانية ما ليس بفعل كالأسماء والحروف.

قسم الهنود قديمًا الكلمة إلى ثلاثة أصناف: اسم، وفعل، وحرف. كما صنفوا الأفعال وفق الزمن إلى أفعال ماضية، وحاضرة، ومستقبلية. وصنفوا الأسماء وفق العدد إلى: مفرد، ومثنًى، وجمع. ويقول النحوي الهندي المشهور باتنجالي في كتابه Mahabhashya "أن دراسة النحو تقرب من "الإله العظيم". ثم أخد يعقد مقارنات بين أجزاء الرب وأجزاء الكلام، فقال: "للنحو مثل الرب أربعة قرون وثلاثة أقدام ورأسان وسبع أيد.. أما القرون الأربعة فهي أقسام الكلام الأربعة، وهي الأسماء والأفعال وحروف الإضافة والأدوات. وأما الأقدام الثلاثة فهي أزمنة الفعل الثلاثة الماضي والمستقبل والحاضر. وأما الرأسان فهما نوعان من الكلمات، نوع طبيعي ونوع صناعي..."[101]

أما في مجال الصوتيات، فقد ترك الهنود ملاحظات في وصف النظام الصوتي *للسنسكريتية* اعتمادا على مبدأ السماع، حيث *قادتهم أبحاثهم إلى* تصنيف أصوات لغتهم وفق مخارجها وصفاتها، إذ لاحظوا دور الوترين الصوتين وأبرزوا دوره في تصنيف الأصوات إلى مجهورة ومهموسة، كما قسم الهنود الأصوات[102] إلى أصوات علة Vowel Sounds وأنصاف علة Semi Vowels وساكنة Consonant. واهتمت أبحاثهم بالجانب العضوي لجهاز النطق فصنفوا الأصوات الساكنة بحسب مخارجها إلى حلقية Guttural، وغارية(حنكية) Palatal، ولسانية Lingual وأسنانية *Dental* وشفوية Labial ، وقادت الجهود الهندية في دراستهم للأصوات إلى التمييز بين النغمة العالية والمنخفضة والهابطة، كما تناولوا المقطع وطول ومدة الصوت أثناء النطق به[103].

أما بالنسبة للمستوى الدلالي، فقد تناول الهنود قضايا دلالية مختلفة، منها بحثهم حول أصل اللغة وتطورها؛ إذ انبرى موقف يقول بقدم اللغة باعتبارها هبة إلهية وليست من صنع البشر، في مقابل اتجاه آخر آمن بعامل المحاكاة الصوتية والرمزية اللغوية للطبيعية من أجل التأكيد على الطبيعة الفطرية للغة، بينما قال فريق ثالث بمبدأ التوافق الاجتماعي باعتباره الأصل في ظهورها، فاللغة نتاج النشاط الفكري

---

[101] The Philosophy of Sanskrit GrammerP 89.Prabhat Chandra Chakravarti

[102] أحمد مختار عمر ، *البحث اللغوي عند الهنود* وأثره على اللغويين العرب، ص: 48

[103] عبد الرحمن الحاج صالح ، مدخل إلى علم اللسان الحديث ، ص37-38

للإنسان وهي من صنعه واختراعه، ودليلهم في ذلك اختلاف اللغات باختلاف المناطق والشعوب مما يدحض نظرية القدم. وارتباطا بهذا الموضوع اختلف الهنود أيضا حول طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى فتوزعوا بين القائلين بالعلاقة التلازمية- الضرورية بين اللفظ والمعنى وبين من يراها فقط علاقة توافقية واتفاقية. كما اهتدى الهنود إلى وجود أربعة أقسام للدلالة في الكلمة: قسم يدل على مدلول شامل وعام مثل (رجل) ، وقسم ثان يدل على كيفية مثل (طويل)، والقسم الثلث يدل على حدث مثل (جاء). أما القسم الأخير فيدل على ذات مثل (محمد)[104].

2- الدراسات النحوية اليونانية والرومانية

ترجع بدايات الاهتمام اليوناني بالدراسات اللغوية إلى فلاسفة اليونان القدامى الذين ظهروا في شبه جزيرة أيونيا وفي أماكن أخرى من بلاد اليونان القديمة. وقد تميز فلاسفة هذه المرحلة بطابعهم الموسوعي، إذ امتد مجال اهتمامهم ليغطي مجالات معرفية مختلفة، منها: الفلك والفيزياء والرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا، كما ضموا قضايا اللغة لمجال انشغالاتهم. وقد امتد الاهتمام اليوناني باللغة إلى بلاغيي القرن الخامس ق.م. (السوفسطائيون) أمثال جورجياس الصقلي وإلى سقراط ومحاورات أفلاطون وأرسطو، لكن كان على المرء أن ينتظر حتى عصر المدرسة الرواقية *Stoïcisme* التي أسسها *زينون* الإيلي *Zénon* d'Élée (القرن الرابع قبل الميلاد) ليجد التطور الأكبر للدراسات اللغوية والذي سيزداد مع المدرسة الإسكندرية القديمة، وقد كان للمدرستين الفضل الأكبر في تناول قضايا لغوية كثيرة[105]، مثل: اللفظ والمعنى، القياس والشذوذ، وأصل اللغة، ودراسة اللغة اليونانية - التركيز على اللغة المكتوبة- بشكل واضح في أعمال مستقلة خصصت للمستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية. كما اهتمت المدرستان بحفظ الآثار الأدبية اليونانية القديمة التي تشمل شروحات لأشعار وخطب، وبشكل عام تعتبر الجهود الإغريقية بمثابة المقدمة الأولى لبروز النشأة الأوروبية لعلم اللغة النظري.

وبالنسبة للمستوى الصوتي، فقد انحصر الإطار الوصفي للصوتيات في الأبجدية اليونانية ولم يتعداها للغات أخرى، وقد ميز أفلاطون بين الصوائت و الصوامت، واهتم بالفروق في النبر Accent في الكلمات وغيره من ظواهر الأداء. كما درس الرواقيون البنية المقطعية في اللسان اليوناني، ووضعوا رموزًا

---

[104] أحمد مختار عمر علم الدلالة ، ص19.

[105] هـ روبنز ، موجز تاريخ علم اللغة. ص:39-40

مكملةً لِمَا أخذوه عن الكتابة السامية، كوضعهم رموزًا للحركات، حيث كانت الكتابة السامية تخلو منها. وميز علماء الإسكندرية درجات النبر أو طبقات الصوت الثلاث: المرتفعة والمتوسطة والمنخفضة. لكن أقوى الأعمال التي قام بها اليونان كانت في الجوانب القاعدية على مستوى "الكلمة"، وتتطلب القواعد القائمة على أساس الكلمة " ثلاثة إجراءات رئيسية، وهي: تمييز الكلمة بوصفها كيانا مفردا، وتأسيس مجموعة من أقسام الكلمات لتميز وتصنيف الكلمات في اللغة، وإيجاد فئات من القواعد مناسبة لوصف وتحليل صرف الكلمات الداخلة في جداول تصريف الصيغ المترابطة وفي العلاقات النحوية التي تسود بين الكلمات في تركيب الجمل"[106].

قام الرواقيون – انطلاقا من اهتماماتهم الفلسفية- بتحليل الفعل في اللغة اليونانية حسب معاني الزمن ووجهة الحدث الموجودة في صيغ الزمن؛ أي الإشارة لتمام الحدث في مقابل عدم تمامه أو استمراره، فميزوا بين أربعة أزمنة فعلية: ماض مستمر - مضارع مستمر- ماض تام- مضارع تام.

وقد تلقت الدراسات اللغوية اهتماما خاصا في الإسكندرية، ومن أبرز روادها الفيلسوف والرياضى أرستارخوس Aristarchus، وكان معلما لديونسيوس ثراكسDionysius Thrax (القرن الأول ق.م)، والذي يرجع إليه الفضل في إبداع أول وصف دقيق باق لليونانية، إذ ألف كتاب Téchné Grammatiké، والذي ينقسم إلى خمسة وعشرين قسما، ويشتمل على وصف موجز لبنية اللغة اليونانية على مستوى نظام أقسام الكلمات والتحليل الصرفي. وقد ميز ديونسيوس بين وحدتين أساسيتين للوصف، هما: الجملة Lógos كحد أعلى للوصف القاعدي والكلمة Léxis باعتبارها أصغر وحدة للوصف القواعدي[107]. كما صنف كتاب *Technè Grammatikè* الكلمات اليونانية[108] إلى ثمانية أقسام[109] لكل قسم من أقسام الكلام

---

[106] المرجع السابق، ص: 50

[107] B. ELSON and V. PICKETT, An introduction to morphology and syntax, Santa Ana, 1962,p 57.

[108] ر . هـ روبنز، موجز تاريخ علم اللغة : (في الغرب)، ترجمة احمد عوض.1997 . ص: 62

[109] أقسام الكلمات اليونانية :

- **الاسم** ónoma : قسم من الكلام يتصرف حسب الحالة، ويدل على كيان محسوس أو مجرد.
- **الفعل** rhêma : قسم من الكلام لا يتصرف حسب الحالة، ولكنه يتصرف حسب الزمن والشخص والعدد ويدل على نشاط أو عملية تنجز أو ينفعل بها.
- participle / metoché :قسم من الكلام يشترك في ملامح الفعل والاسم.
- **لأداة** àrthron :قسم من الكلام يتصرف حسب الحالة ويسبق الأسماء أو يليها
- **الضمير** antónymia :قسم من الكلام يستبدل بالاسم H ويتميز بالإشارة للشخص.
- **حرف الجر** próthesis :قسم من الكلام يقع قبل كلمات أخرى في تأليف وفي تركيب الجمل.
- **الظرف:** epirrhéma قسم من الكلام من دون تصريف H يقيد الفعل أو يضاف إليه.

خاصياته التي تسمى Pareponema[110] ، فالاسم مثلا من حيث الجنس Génos : مذكر أو مؤنث أو محايد. ومن حيث العددArithmós : مفرد، مثنى ، جمع. ومن حيث النمط Eidos: أصلي أو مشتق. ومن حيث الصيغة Schéma: بسيط أو مركب. أما الحالة Ptôsis: حالة الرفع أو النداء أو المفعولية أو الإضافة أو المفعولية غير المباشرة.

ولقد شكل المستوى الدلالي واحدا من اهتمامات الإنسان اليوناني؛ بحيث ارتكز التفكير فيها على مسائل خلافية ومترابطة نذكر منها: الطبيعة الإشكالية للعلاقة بين اللفظ والمعنى، والتي دفعت اليونانيين إلى الاهتمام بأصول الكلمات واشتقاقها (*الإيتيمولوجيا*)، كما انشغل اليونانيون بمسألة القياس في مقابل عدم الاطراد أو الشذوذ وما ارتبط بهما من قضايا، مثل قضية "نشأة اللغة". فرآها أفلاطون وأتباعه إلهامًا من الله ووحيًا، في حين رآها أرسطو وأتباعه اصطلاحًا من البشر ومواضعةً، أما أبيقور Epicure فاتخذ موقفا وسطا حيث اعتبرها نتاجا للمحاكاة الصوتية - الطبيعية Onomatopoeia لكنها تغيرت عن طريق العرف[111]. كما عرف اليونانيون تأليف معاجم الكلمات اليونانية، ومن أشهر من اهتم بتفسير وتحديد معاني الكلمات أرسطو فانس البيزنطي (أمين مكتبة معبد الإسكندرية)، و بامقليوس السكندري وإليوس دينسيوس.

ويشير أكثر الباحثين الذين تناولوا الفكر اللغوي في حوض البحر المتوسط إلى وحدة فكرية ولغوية تجمع بين اليونان والرومان، فالفكر *الروماني* ما هو إلا *امتدادا* للفكر اليوناني. لذلك نجد أن الرومان ساهموا بنقل البحوث اللغوية اليونانية وإعادة شرحها، مع التزام أغلب اللغويين الرومان بتطبيق مصطلحات ومقولات علماء القواعد اللغوية اليونانية على ظواهر لغتهم اللاتينية. وقد عرف العصر الروماني بروز عدة لغويين، ومن أشهرهم "ماركوس ترنتيوس ڤارو Marcus Terentius Varro" الذي عاش في القرن الأول ق. م، وتحديدا ما بين (116ق.م 27 - .ق.م.)، وقد بسط آراءه اللغوية في كتابه: " في اللغة اللاتينية De lingua latina "، والذي يتألف من خمسة وعشرين مجلدا تناول فيه قضايا التصريف وأزمنة الأفعال والقياس والشذوذ، كما تميز بتقسيمه الثلاثي لمستويات الدراسات اللغوية، وهي: الاشتقاق والصرف والنحو، ومن جهوده أيضا أن أقام نظاما من أربعة أقسام متباينة تصريفيا:[112]

- syndesmos **الرابطة :** قسم من الكلام يربط أجزاء الحديث معا و يملأ الفجوات في تفسيره

[110] موجز تاريخ علم اللغة : (في الغرب)، تأليف ر . هـ روبنز ؛ ترجمة احمد عوض.1997 . ص: 63

[111] هـ روبنز ، موجز تاريخ علم اللغة. ص:41

[112] هـ روبنز ، موجز تاريخ علم اللغة. ص: 86

- أقسام ذات تصريف حالة - الأسماء بما فيها الصفات
- أقسام ذات تصريف زمن - الأفعال
- أقسام ذات تصريف حالة وزمن - البرتسبل Participle
- أقسام دون تصريف حالة أو زمن - الظروف

برز في القرن الأول الميلادي ماركوس فابيوس كوينتليانس Marcus Fabius *Quintilianus* باعتباره أحد البلغاء في الأدب الروماني، إذ شرح في مؤلفه " في فن الخطابة Institutio oratoria " القواعد بإيجاز معتبرا إياها أمرا تمهيديا من أجل فهم الأدب فهما دقيقا. كما حاول التوسع في المقولات اللغوية اليونانية وإمكانية تطبيقها على اللغة اللاتينية. ثم " آليوس دوناتس Aelius Donatus" الذي عاش في القرن الرابع الميلادي، " حيث برع في صناعة النحو" ثم جاء " برشيان Priscien الذي درس القواعد اللاتينية في القسطنطينية في بداية القرن السادس، ومن أشهر مؤلفاته " اللغة" والذي يتألف من ثمانية عشر جزءا، وتناول فيه الصوتيات إلى الصرف، والفرق بين الجملة والكلمة، كما قسم الكلمات إلى ثمانية أجزاء على غرار التقسيم الوارد عند اليونانيين.

3- الدرس النحوي العربي القديم

ارتبطت نشأة النحو العربي بعدة ظروف وتحولات عرفها المجتمع العربي بعد مجيء الإسلام ونزول القرآن. وقد نجم عن اختلاط العرب بغيرهم من المسلمين غير العرب حديثي العهد بتعلم العربية ظهور انزياحات وخروج عن الضوابط التي كانت تحكم اللسان العربي في فترات ما قبل الاختلاط. لأجل ذلك ظهرت اجتهادات لوضع قواعد للغة العربية من لدن مجموعة من العلماء حرصا منهم على الحفاظ على اللغة من الفساد، وأيضا لتعليم اللغة لغير العرب ونشر الإسلام عبر اللغة في الأمصار غير العربية. قال ابن خلدون (ت 808 ه) في هذا الشأن: "إنّه لما فسدت ملكة اللّغة العربية في الحركات المسماة – عند أهل النحو - بالإعراب واستنبطت القوانين لحفظها كما قلناه ثم استمر ذلك الفساد إلى موضوعات الألفاظ فاستُعمل كثير من كلام العرب في غير موضوعه عندهم، ميولا مع هجنة المتعربين في اصطلاحاتهم المخالفة لصريح العربية فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتاب والتدوين، خشية الدروس، وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث، فشعر كثير من أئمة اللغة لذلك وأملوا فيه الدواوين"[113]. فعكف العلماء على دراسة

---

[113] ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، ط3. القاهرة: د ت، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج3 ص 1268

اللغة العربية من حيث الأصوات، والصرف، الإعراب، والدلالة. ووضعوا القواعد التي تصفها وصفا محكما ودقيقا.

وعرف علماء العربية علم النحو بأنه علم بأصول تُعرفُ بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعرابُ، والبناءُ. أي من حيث ما يعرض لها في حال تركيبها، فَبِهِ نعرف ما يجب أن يكون عليه آخر الكلمة من رفع، أو نصب، أو جرّ، أو جزم، أو لزوم حالة واحدة بعد انتظامها في الجملة. فهو يراقب الوظيفة التي تشغلها الكلمة في التركيب: أهيَ فاعل ، أم مفعول ، أم مبتدأ، أم خبر .... فالعنصرُ النّحويُّ يساعد على فهم وظيفة كل كلمة في التركيب ، لأنه يهتمُّ بدراسة العلاقات المُطردة بين الكلمات في الجملة والوصول إلى معناها ودلالتها[114]، و"النحو نظام من المعاني والعلاقات التي تتحكم في معنى الجملة العربية[115]".

وعلى الرغم من التردد بين الرواة والمؤرخين في الحسم في واضع علم النحو العربي، إلا أن المتفق عليه بينهم أن مرحلة الوضع والتكوين كانت للمدرسة البصرية، ولم تظهر مدرسة الكوفة إلا في طور النشوء والنمو، لينضج العلم ويستوي على سوقه في ظل النقاشات بين المدرستين "البصرية والكوفة"، ليعرف العلم تطورا مهما في طور الترجيح والبسط في التصنيف بظهور مجموعة من المدارس كالبغدادية والأندلسية والمصرية والشامية. ويصعب الفصل بين هذه الأطوار تاريخيا لأنها متداخلة، ولا يتأتى إلا بتحديد طبقات الرواد مرتبة [116]؛ فمن رواد المدرسة البصرية نجد: ابن أبي إسحاق، عيسى بن عمر الثقفي، أبو عمر بن العلاء، يونس بن حبيب، والخليل بن أحمد، وسيبويه، والأخفش وتلاميذه، والمبرد وأصحابه. وأما رواد مدرسة الكوفة فمنهم: الكسائي وتلاميذه وهشام بن معاوية الضرير، والفراء وثعلب وأصحابه. وأما رواد المدرسة البغدادية فمنهم: ابن كيسان والزجاجي وابن علي الفارسي، وابن جني. أما في الأندلس فقد برز أبي مضاء القرطبي، وابن عصفور وابن مالك. أما المدرسة المصرية فمن روادها: ابن الحاجب وابن هشام.[117] ولعل الداعي إلى ظهور هذه المدارس هو تعدد الاجتهادات والأدلة في القضايا النحوية، وما سمي بالتعليل النحوي.

---

[114] - د . محمود السعران: علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، بيروت، دار النهضة العربية، د . ت، ص 233

[115] - د . تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، مرجع سابق ، ص 35 .

[116] أنظر في هذا الصدد: " نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة" للشيخ الطنطاوي، ص: 284، والمدارس النحوية لشوقي ضيف، ص: 13 ،16

[117] أنظر في هذا الصدد: شوقي ضيف، المرجع السابق

ولم تكن أبواب الصرف منفصلة عن أبواب النّحو، بل كانت كتب النحو تُدرج أبواب الصرف في أثنائها أو في آخرها، وكان علما النحو والصرف موضوعين تحت مسمّى واحد، فكتاب سيبويه مثلًا يحتوي بالإضافة إلى قضايا النحو أبوابًا من الصرف والصوت، وكذلك فعل الزمخشري في المفصّل وشروحه، وابن مالك في الألفيّة وشروحها، وابن هشام في التوضيح وقطر الندى. ولذلك لا بدّ من الإشارة إلى أنّ استقلال الصّرْف عن النحو هو استقلالٌ صُوَريّ، والفصل بينهما أمر منهجيّ من أجل الدراسة، لكنّ التكامل بينهما، واستعانة كلّ منهما بقوانين الآخر للوصول إلى حقيقته، أمر لا يمكن الاستغناء عنه[118].

4- الدراسة النحوية للغة الأمازيغية

اللغة الأمازيغية هي إحدى اللغات الأفرو- أسيوية القديمة، وهذه اللغات هي: اللغة المصرية القديمة واللغة الكوشية واللغة السامية واللغة الأمازيغية واللغة التشادية... واللغة الأمازيغية هي النظام الصوتي الذي ينتشر معجمه ومعياريته في ربوع شمال أفريقيا منذ عشرات الآلاف من السنين، ويتواصل به الناس حتى الآن في رقعة جغرافية مترامية الأطراف تمتد من واحة سيوى بمصر شرقا إلى جزر الكناري والمحيط الأطلسي غربا ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا.

ويقول ابن خلدون متحدثا عن سكان شمال أفريقيا (الأمازيغ):" ... ولغتهم من الرطانة الأعجمية متميزة بنوعها وهي التي اختصوا من أجلها بهذا الاسم .."[119]، أما الحسن الوزان الملقب ب "ليون الأفريقي" فقد قال في كتابه "تاريخ أفريقيا": " إن الشعوب الخمسة المنقسمة – يشير الى شعوب صنهاجا، مصمودا، زناتا، هوارا و غمارا في شمال إفريقيا أو مايسمى بالأفارقة البيض – الى مئات السلالات وآلاف المساكن، تستعمل لغة واحدة تطلق عليها إسم « أوال أمازيغ » أي الكلام النبيل، بينما يسمها العرب البربرية، وهي اللغة الإفريقية الأصيلة والممتازة والمختلفة عن غيرها من اللغات ."[120]

عرف اللسان الأمازيغي دراسات متعددة من قبل دارسين وباحثين متعددي الخلفيات النظرية والمرجعيات المعرفية منذ القدم، فقد تحدث عنها سالوست وابن خلدون والحسن الوزان. وفي المرحلة ما قبل الاستعمار ظهر جيل من الدارسين تحدث عنهم محمد شفيق في كتابه"33 قرنا من تاريخ الأمازيغيين".

---

[118] علم اللسان العربي. عبد الكريم مجاهد، ص54

[119] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 6، ص 116.

[120] محمد حجي ومحمد الأخضر في كتاب: "وصف افريقيا" للحسن الوزان، ج:1 دار الغرب الاسلامي، ط: 2 . ج 1 .1981 ص 39.

وبالإضافة إلى هذا العمل فقد ساهم الأستاذ العميد محمد شفيق الذي أصدر مجموعة من الكتب التي تصب في مجال اللغة الأمازيغية، كـ" المعجم العربي الأمازيغي" الذي يقول عنه الأستاذ شفيق شخصيا " أملي أن يكون هذا المعجم مدخلا يدخل منه ميدان تعلم الأمازيغية كل مغربي وكل عربي وكل مسلم يرغب في الاطلاع على جانب من المعرفة يمثل حيزا مهما من تراث الشعوب الإسلامية". و كتاب " أربعة وأربعون درسا في اللغة الأمازيغية" الصادر سنة 1991 والذي يتضمن مجموعة من الدروس والقواعد المتعلقة بالنحو والصرف والتحويل والاشتقاق. وبكل هذه الأعمال والمصنفات عمل الأستاذ محمد شفيق على إبراز قواعد اللغة الأمازيغية ومميزاتها.

وقد صنف أحمد بوكوس الأعمال التي تناولت الأمازيغية بالدرس حسب الباحثين كالآتي: (2013: 186 .188)

طبقة العسكريين: وهم أطر (الحماية) الذين اهتموا بوصف اللهجات قصد تسهيل تعلمها، والتمكن بالتالي من المراقبة الدقيقة والسريعة لهذه المناطق. ومن بين هؤلاء Biarnay و Justinard و Renisio.

طبقة المبشرين: وهم رجال الدين الذين انكبوا على وصف اللهجات الأمازيغية بغية التمكن من لغة المستعمر (بفتح الميم)، ونشر المسيحية داخل أوساطه.

طبقة الجامعيين: طغى الهاجس العلمي على هذه الطبقة الثالثة من الباحثين، فدراسة هؤلاء للهجات الأمازيغية كانت بهدف وصفها وصفا علميا. ونمثل لهذه الطبقة بكل من باصي Basset و لاوست Laoust. إلا أن الطابع الأكاديمي لأبحاث هؤلاء الجامعيين لم يكن خالصا، بل ظل دائما مشوبا بتحقيق أهداف سياسية.

خلف هؤلاء الباحثون مجموعة من المعاجم ومصنفات نحوية ودراسات لغوية ونصوص مأخوذة عن شفاه المتكلمين. وفي مرحلة الاستقلال ظهرت دراسات جامعية حديثة، وأبحاث أكاديمية من أهمها ما أنتجه باحثوا المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية غطت مجالات متعددة.

أما عن القضايا التي تناولتها معظم الدراسات اللغوية الأمازيغية في شقها التقعيدي فتتمثل في جرد الأصوات ومعيرتها، وتصنيف أقسام الكلم وتصريفاتها واشتقاقاتها، وعرض المركبات وما يتعلق بها؛ وهذه القضايا تندرج ضمن النحو القديم الذي فصلنا في تحديده في الفقرات الأولى من هذه الدراسة.

وقد ارتبط التقعيد للغة الأمازيغية في العصر الحديث بالمغرب مع إدماجها في المؤسسات التعليمية باعتبارها عنصرا أساسيا في الثقافة المغربية، وامتلاكها حق لكل المغاربة. وانبرى لإسهام في دراسة هذه اللغة ووضع تقعيد تعليمي لها يساير التطور التقني والحاجة المجتمعية، باحثون وتربويون ينتمون إلى جامعات ومؤسسات أبرزها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. وصنفت لهذا الغرض مصنفات استفاد أصحابها من التراكم الحضاري للتقعيد اللغوي، ويظهر هذا جليا من خلال تصنيف القضايا النحوية اللغوية الأمازيغية.

وحسب الدراسات ذات الطبيعة التقعيدية للغة الأمازيغية، فقد تم تصنيف الكلمات، على غرار باقي اللغات، إلى ثلاثة أقسام رئيسية اسم وفعل وحرف؛ وتحت هذه الأقسام نجد مجموعة من التفريعات لغاية تعليمية.

ويعرف الاسم بأنه "وحدة معجمية تتكون من جذر وصيغة، يأتي بسيطا في كلمة واحدة، أو مركبا من كلمتين مختلفتين ويكون مذكرا ومؤنثا"[121]. وتبعا Sadiqi (2011: 107 . 121) فالاسم في الأمازيغية ينقسم إلى أسماء بسيطة وتشمل أسماء الأعلام وأسماء مشتركة، وأسماء مشتقة (أسماء الأفعال)، وأسماء مركبة. وحسب A. Basset (1952: 23) ، و Sadiqi (2011) و Oussikoum (2013) إلى أن الاسم في الأمازيغية يعرف ثنائية الجنس (المذكر masculin والمؤنث féminin)، وثنائية العدد (المفرد singulier والجمع pluriel)، وثنائية الحالة (إرسال libre و إلحاق/ تركيب annexion). ويضم نوعيين بائنين عن بعضهما البعض، الأول يشمل أسماء الأعلام كـ (anir, iṭṭu, ħmad)، وأسماء الأماكن كـ (tmsaman, dmnat,). والثاني يشمل أسماء لمسميات مادية كأسماء الأشياء والحيوانات مثل (tawwart, asrdun, iġrm)، وأسماء لمسميات غير مادية كالقيم مثل (tudrt, tirrugza, tiddukla). وتتمظهر جذور هذه الأسماء في بنيات صرفية تحدد مخرجاتها وفق قواعد تصرفية أو اشتقاقية.

ويضم صيغتين من حيث العدد (المفرد، والجمع)، ومن حيث الجنس فلا يتجاوز المذكر والمؤنث. وتعرف اللغة الأمازيغية مؤنثا معجميا ويطلق على الأسماء التي ليس لها مؤنث من لفظ مذكرها، والأسماء المؤنثة التي لا مذكر لها، والأسماء المقترضة التي تم تمزيغها بصياغة المؤنث منها وفق قاعدة قياسية للمؤنث.[122] ولصيغة التأنيث في اللغة الأمازيغية بالإضافة إلى دلالتها الحقيقية دلالات متعددة من بينها التصغير و التحقير حسب نوع الاسم، وتفهم دلالات الاسم في صيغة المؤنث وفق سياق الكلام.

---

[121] هذا تعريف ترجمناه من كتاب. BOUKHRIS. F et autre, *La nouvelle grammaire de l'amazighe*, IRCAM 2008 page 33.

[122] أنظر: Michel Quitout 1997: 33-35

إن جرد وتصنيف قواعد اللغة الأمازيغية خصوصا في المؤلفات الحديثة يغلب عليها طابع البساطة التعليمية، لأنها بالأساس وضعت لأجل تعليم اللغة، وموجهة لشريحة معينة من المتعلمين. لذلك نخلص إلى أن تقعيد اللغة الأمازيغية له غاية تعليمية بالأساس، ونشأة النحو الأمازيغي استدعته الحاجة التعليمية.

خلاصات عامة:

- من خلال جردنا لأهم المراحل الأولى لظهور النحو سواء عند الهنود ابتداء، و عند اليونان والرومان، وعند العرب الذين طوروا قضاياه وفصّلوا فيها ومزجوا بين الوصف التقعيدي التعليمي والنحو النظري التفسيري ثم في اللغة الأمازيغية الذي استدعته ظروف دمج اللغة في الوسط التعليمي وتحويلها من الشفهي إلى الكتابة؛ فإنه يمكننا أن نخلص إلى أن النحو عبارة عن تقعيد تعليمي يصف عناصر اللغة وتراكيبها ويلزم المتحدث والمستعمل لها بنمط محدد، وتغلب عليه أحكام الصحة والفساد، وهو مرتبط بنسق معيار أصله نص مكتوب؛ فالهنود بنَوا نحوهم على كتابهم المقدس المكتوب، واليونان اهتموا بلغتهم المكتوبة، والعرب لازم ظهور النحو عندهم تعلم لغة القرآن، والأمازيغ اصطحب دمج اللغة في التعليم تأليف النحو عندهم. وبالتالي فالغرض من النحو في الأغلب وضع قواعد ملزمة لمتحدث اللغة هدفها تعليمه النسق السليم في استعمال اللغة.

- وأبرز قضايا النحو، دراسة أقسام الكلم وتقعيدها فالهنود مثلا؛ قسموا الكلمة إلى ثلاثة أصناف: اسم، وفعل، وحرف. كما صنفوا الأفعال وفق الزمن إلى أفعال ماضية، وحاضرة، ومستقبلية. وصنفوا الأسماء وفق العدد إلى: مفرد، ومثنًى، وجمع. وكذلك فعل العرب واقتدى بمن سبقهم الأمازيغ في التصنيف ذاته.

- اليونان كان لهم منهج في التقعيد على مستوى "الكلمة" باعتبارها كيانا مفردا، وتأسيس مجموعة من أقسام الكلمات لتمييز وتصنيف الكلمات في اللغة، وإيجاد فئات من القواعد مناسبة لوصف وتحليل صرف الكلمات الداخلة في جداول تصريف الصيغ المترابطة وفي العلاقات النحوية التي تسود بين الكلمات في تركيب الجمل. كما وصفوا الفعل في اللغة اليونانية حسب معاني الزمن ووجهة الحدث الموجودة في صيغ الزمن؛ فميزوا بين أربعة أزمنة فعلية: ماض مستمر - مضارع مستمر/غير تام- ماض تام- مضارع تام. وميزا في الاسم من حيث الجنسGénos بين المذكر والمؤنث والمحايد. ومن حيث العددArithmós : بين المفرد، والمثنى ، والجمع. ومن حيث النمط Eidos: بين

الأصلي والمشتق. ومن حيث الصيغة Schéma: بين البسيط والمركب. وبهذا التصنيف في الأزمنة اقتدى الأمازيغ في جعلهم لأزمنة الفعل التام وغير التام، وفي تكوين الكلمة من جذر وصيغة.

- وجعل اللغويون العرب من قضايا نحوهم معرفة أحوال الكلمات العربية من حيث الإعرابُ، والبناءُ. أي من حيث ما يعرض لها في حال تركيبها بعد انتظامها في الجملة. وميزوا بين الاسمَ والفعل والحرف؛ ووضعوا مصنفات في بيان سمات الاسم ومتعلقاته ووظائفه، كما وصفوا الفعل وقعدوا لتصريفاته وأزمنته وصيغه وما يتعلق بأحواله الإعرابية وغيرها، كما ميزوا بين الحروف وحددوا وظائفه.

- هكذا يمكننا القول بأن النحو في العموم قديما، تقعيد للغة عبر تصنيف مكوناتها ووضع قوانين تحكم العلاقة بين هذه المكونات غايته العملية تعليم اللغة وتحديد الصواب في استعمالاتها ويعتمد اللغات المكتوبة المعيرة بالأساس؛ فهو عيار تقاس به سلامة اللغة.

مراجع ومصادر:

- أحمد خليل عمايرة، **في نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق**، عالم المعرفة، 1984، جدة.
- أحمد مختار عمر ، *البحث اللغوي عند الهنود* وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة - بيروت، 1972
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982
- الأزرق نورة. 2005، **الجنس والعدد بأمازيغية الريف: مقاربة في إطار نظرية المفاضلة**، رسالة لنيل الدكتوراه. كلية الآداب، وجدة.
- بوكوس أحمد، 2013، **مسار اللغة الأمازيغية الرهانات والاستراتيجيات**، تعريب فؤاد ساعة، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.
- شفيق محمد، 2011، **أربعة وأربعون درسا في اللغة الأمازيغية**، طوب بريس، الرباط.
- عبد الرحمن الحاج صالح: (مدخل إلى علم اللسان الحديث)، مجلة اللسانيات- 1972
- عمايرة، اسماعيل أحمد، 1993، **ظاهرة التأنيث بين اللغة العربية واللغات السامية، دراسة لغوية تأصيلية**.
- الفاسي الفهري عبد القادر ، 1990، **البناء الموازي: نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة**، دار توبقال للنشر.
- كاترين فوك و بيارلي قوفيك، **مبادئ قضايا اللسانيات المعاصرة**، تعريب المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، الجزائر.
- مصطفي غلفان، **اللسانيات البنيوية، منهجيات و اتجاهات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013، بيروت.
- **معجم النحو**، 2009 المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.
- **معحم اللغة الأمازيغية**، 2009 المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

- هـ روبنز ، **موجز تاريخ علم اللغة: (في الغرب)**، ترجمة احمد عوض1997 .
- *B. ELSON and V. PICKETT, An introduction to morphology and syntax, SantaAna, 1962,p 57.*
- Basset. R, 1887, **Manuel de Grammaire Kabyle**. Paris: Leroux.
- Dubois Jean**. grammaire distributionnelle**. in :langue française, N1, 1969, P : 41 – 42.
- Judtinard. L, 1926, **Manuel de Berbère Marocain (dialecte rifain)**. Paris: Librairie Orientale P. Geuthner.
- *Leonard Bloomfield Language (Unwin University Books) HarperCollins Publishers Ltd (1969).*
- Meftaha. A, 2006, **Graphie et Orthographe de l’Amazighe**, S6, IRCAM.
- Oussikoum. B, 2013, **Dictionnaire Amazighe - Français, Le parler des Ayt Wirra Moyen Atlas- Maroc**, IRCAM.
- *Prabhat Chandra Chakravarti .The Philosophy of Sanskrit Grammer. opensource 1930.*
- Quitant. M, 1997, **Grammaire Berbère (Rifain, Tamazight, chleuh, kabyle**). Aris Le Harmattan.
- Sadiqi. F, 2011, **Grammaire du Berbère**, 2em. édit, Afriques Orient.
- *Shripad Krishana Belvalkar. Systems Of Sanskrit Grammar.*
- Vycichl. W , 1957, « L’Article Défini du Berbère, Mémorial André Basset », Librairie d’Amérique et d’Orient, Paris.

Timnaḍin : la métamorphose d'un genre poétique oral amazigh - Origine, Formes, Evolution, Adaptabilité Et Richesse Thématique

Timnaḍin: The Transformation of an Amazigh Oral Poetic Genre - Origins, Forms, Evolution, Adaptability, and Thematic Richness

Mustapha Merouan
Doctorant LALIES/USMBA Fès, SAHIM/INSAP Rabat Maroc.
mustapha.merouan@usmba.ac.ma

Résumé

Cet article explore *Timnaḍin*, un genre poétique féminin amazighe, prédominant chez les Ait Atta dans le sud-est du Maroc. Timnaḍin trouve ses origines au XXe siècle, à une époque marquée par l'émigration masculine et individuelle. Ce genre se caractérise par un vers unique composé de deux hémistiches séparés par une césure, et peut prendre la forme de conversations poétiques, de joutes oratoires ou de devinettes. *Timnaḍin* a évolué au fil du temps, passant de chants interprétés en solo sous forme d'un soprano à des performances intégrant des instruments modernes, et de manifestations individuelles à des exécutions collectives. Ce genre poétique couvre un large éventail de thèmes, offrant une représentation riche de la vie vécue ou espérée. Ancré dans la tradition orale, *Timnaḍin* continue de se développer tout en préservant son authenticité, reflétant ainsi les réalités locales, nationales et universelles. L'étude se penche sur l'histoire et les origines de ce genre, sa structure, ses formes d'exécution, les thèmes abordés, ainsi que l'influence des facteurs culturels et sociaux sur son développement.

Mots clés : Timnaḍin, poésie orale amazighe, femme amazighe, Ait Atta, sud-est marocain

Abstract

This article explores Timnaḍin, an oral poetic genre predominant in southeastern Morocco, initially practiced by the Ait Atta tribes before spreading to other tribes. Originating from poetic lamentations of women in the 1960s and 70s, marked by immigration and family separation, Timnaḍin is characterized by a unique verse composed of two hemistiches separated by a caesura. This genre can take the form of poetic conversations, verbal duels, or riddles. Timnaḍin has evolved from unaccompanied chants to performances integrating modern instruments, transitioning from individual to collective executions. This poetic genre covers various themes, offering a rich representation of lived or aspired life. Rooted in oral tradition, Timnaḍin continues to develop while preserving its authenticity and reflecting local, national, and universal realities. The study examines its history and origins, structure, forms of execution, themes addressed, and the impact of cultural and social factors on its development.

Keywords: Timnaḍin, Amazigh Oral Poetry, Amazigh Women, Ait Atta, Southeastern Morocco

Introduction

La poésie est attestée depuis longtemps chez les Amazighs (H. Basset, 1920 : 301), et elle se distingue par sa beauté et son symbolisme. Souvent associée au chant et à la danse, cette poésie est emmagasinée dans la mémoire collective et transmise oralement de génération en génération. Elle accompagne les Amazighs dans leur quotidien, exprimant aussi bien la gloire que la perte, la joie que le chagrin. Parmi les nombreux genres poétiques amazighs, *Timnaḍin* occupe une place centrale, étant profondément enraciné dans le sud-est marocain. Initialement pratiqué par les tribus des Aït Atta, *Timnaḍin* s'est par la suite diffusé à d'autres communautés.

Apparu dans les années 1960 et 1970, dans un contexte marqué par l'immigration et la séparation familiale, *Timnaḍin* a évolué des simples lamentations poétiques féminines vers une forme de poésie aux multiples expressions, également adoptée par les hommes. Ce genre se caractérise par un vers unique, concis et chargé de sens, s'exprimant sous diverses formes. Bien que *Timnaḍin* soit centré sur un genre poétique unique, il témoigne d'une grande richesse thématique, abordant des sujets sociaux, religieux, migratoires, amoureux, satiriques, politiques et moraux. *Timnaḍin* offre une représentation riche et nuancée de la vie dans le sud-est marocain, mettant en valeur sa singularité culturelle profondément enracinée dans les traditions des tribus Aït Atta[123]. Ce genre poétique reflète à la fois les préoccupations des communautés locales et la diversité de leur quotidien, tout en restant fidèle à sa forme orale ancestrale.

1. Histoire et origine

Selon la mémoire collective, l'histoire relate le cas d'une jeune femme des *Ait Atta* contrainte d'épouser un homme qui n'était pas son bien-aimé. Pour exprimer son mécontentement, elle a entonné une série de gémissements sous la forme de "*layli lalala yli la*". Ces lamentations ont évolué au fil du temps en intégrant un vers poétique dense tout en préservant le caractère des anciens *talalayt* (gémissements). Cette évolution a donné naissance à une version élargie, telle que "*awalila lala dalilala awalila laladalila lalo*", qui sert aujourd'hui d'introduction à *Timnaḍin*. Ces variations sont également considérées comme des règles rythmiques à observer lors de la versification, mais elles jouent aussi un rôle de pause permettant au poète, au cours d'une conversation ou d'une joute oratoire, de faire appel à ses compétences en versification ou d'introduire une nouvelle *Tamnaḍt* (sing. du mot *Timnaḍin*) tout en restant fidèle au thème et en répondant à la problématique.

---

[123] La confédération des *Ayt Atta*, l'une des plus grandes organisations tribales au Maroc et en Afrique du Nord, remonte au VIe siècle. Son histoire est intimement liée à la figure légendaire de Dadda Ɛṭṭa, considéré comme leur ancêtre commun et père spirituel. Elle a pris forme à partir d'une entente entre deux tribus, les *Ayt Waḥlim* et les *Ayt Isful*, installées dans les montagnes du *Saghro*, en vue de construire un grenier collectif pour stocker les céréales, assurant ainsi la sécurité alimentaire durant les périodes de transhumance. Ce pacte s'est renforcé au XVIe siècle, évoluant en une structure organisée en cinq cinquièmes appelées « *Xems Xemas* » grâce à l'intégration d'autres tribus.

Une autre version, en cohérence avec la première en termes d'objectif et/ou de contexte de création de Timnaḍin, aborde le thème de la souffrance et du besoin de se plaindre face à une situation inacceptable. Dans les années 60 et 70 de XXème siècle, marquées par une vague d'immigration dans les régions du sud-est, le capitaine français Félix Mora[124] recrute de jeunes villageois pour travailler dans les mines de charbon du Nord et de la Lorraine en France. Les femmes, confrontées à la douloureuse séparation de leurs maris, fils, frères et bien-aimés, ont trouvé refuge dans la poésie, symbolisée par l'expression artistique de *Timnaḍin*.

- « a fṛansa tiḥrgit ag tamud, wnna nn-iddan iγr-d i wayeḍ a nn-iddu ! »
Ô toi la France, tu es ensorceleuse : Celui qui te rejoint appelle d'autres au départ. (Lhou Azegui, 2012 : 86)

A partir des années 1980, suite au changements de systèmes socio-économique (Di Tolla, 2013 : 22), les pays d'accueil sont diversifiés, ainsi que les métiers des immigrants qui commencent à travailler dans d'autres domaines autre que les mines comme le signale ce vers de poésie :

- « Hulanda bu luzinat walu digs ccarbun, Amaziγ a tn-ittafan. »
Aux pays Bas, ils n'ont pas de charbon, il n'y a que des usines. Seul un Amazigh est capable de découvrir ce métal noir. (Di Tolla, 2013 : 22)

Timnaḍin est un genre poétique largement répandu dans tout le sud-est marocain, ayant probablement évolué à partir de l'ancien *izli* tel que « *Oεṭṭa aquṛaṛ* » ou encore « *izli aqbuṛ* »[125]. Cette forme a subi des modifications et des améliorations pour prendre la forme actuelle de *Timnaḍin*. Le terme *Timnaḍin* dérive soit du nom féminin singulier « *tamnaḍt* », signifiant "région" et soulignant son caractère régional spécifique aux tribus des Ait Atta[126], ses premiers praticiens avant de se répandre dans d'autres tribus et régions du sud-est marocain. Il peut également être relié au mot « *tamlaḍt* ou *imlḍ as tt* », signifiant "frappez-le avec", mettant en lumière un aspect important de *Timnaḍin*, souvent sous forme de joutes oratoires entre deux poètes ou plus.

---

[124] Félix Mora, un militaire français, a exercé en tant que recruteur pour les Charbonnages de France. Entre 1960 et 1980, il a voyagé dans le sud du Maroc, notamment dans le sud-est, recrutant des milliers de Marocains sur la base de leurs qualités physiques, qu'il envoyait ensuite en France pour travailler dans les mines du Nord Pas-de-Calais et de la Lorraine.

[125] Aghtaf (Lhou Mouâcha), âgé de 63ans, est un poète et chanteur spécialisé dans divers genres poétiques amazighs, notamment *Timnaḍin* et *Tamdeyzat* des Ait Atta. Il a à son actif plusieurs albums dans cette lignée. La première interview a eu lieu le 05/05/2016, suivie de la deuxième le 03/04/2020, et enfin la troisième le 04/06/2020, toutes réalisées par voie téléphonique.

[126] Hassan Koujout, âgé de 40ans, chercheur en anthropologie, il travaille sur les genres poétiques des Ait Atta. Interview faite par voie téléphonique suite au contrainte de confinement due à la propagation de l'épidémie Covid-

Timnaḍin, à l'origine un genre poétique féminin et individuel, est désormais pratiqué par des hommes, caractérisé par un soprano à haute voix et des mélodies personnelles. Sa spécificité réside dans l'utilisation du vers esseulé, « *tamnaḍt d tamnaḍt*, pièces détachées[127] », pour évoquer sa forme unique et son caractère individuel, capable de transmettre un message, bien que l'ajout éventuel d'autres vers demeure un choix.

2. Structure de Timnaḍin

Timnaḍin, enracinées dans une structure de base, adoptent la forme de deux hémistiches séparés par une césure, créant ainsi un vers unique, dense en langue et en rythme poétiques, dont le sens est parfaitement complet. Communément appelé « *afrradi* » ou « *afṛdiy* » (littéralement : l'esseulé), ce vers unique présente une structure qui varie d'une *Tamnaḍt* à l'autre selon le besoin mais surtout le choix du poète.

Parmi les structures de "vers unique", les plus importantes comprennent un seul hémistiche, court et bref, et plusieurs hémistiches lorsque le poète cherche à développer davantage son idée. A cet égard, plusieurs structures de « vers unique » existent en *Timnaḍin* et dans les plus importantes sont :

2.1.Un seul hémistiche :

C’est la structure initiale qui constitue la forme de base de *Timnaḍin*, Il est court, concis et exprime un sens clair en peu de mots :

- Exemple :

- « *a tirbatin dda ur i-yrin akkʷnt ig ṛbbi d ljir itca wafa !* »
O filles qui ne m’aime pas, que dieu rendez-vous chaux brulée !

3. Deux ou plusieurs hémistiches :

Lorsque le premier hémistiche ne suffit pas pour avoir un sens complet ou une idée claire sur le sujet traité, ou quand le poète veut éclairer son point de vue le plus, donner plus d’informations, expliquer son jugement, justifier ces propos

---

19, le 05/06/2020.

[127] Cheikh Hmad Ouhachem, âgé de 84 ans, est une éminente figure de la poésie orale amazighe, cumulant plus de 60 ans de carrière. Trois entretiens ont été réalisés avec lui, le premier le 12/09/2021, le deuxième le 20/03/2023, et le troisième le 29/07/2023.

ou autres, il fait appel au vers unique sous forme de deux hémistiches ou plus selon le besoin pour versifier son *Timnaḍin* :

- Exemple de deux hémistiches :

- *« a hat ur iwhin uydda diks kkiɣ ula, digm nra aha dduniyt tawada ! »*
Longue est la durée que l'ai-je, ô vie je ne pas partir !

- Exemple de trois hémistiches :

- *« iga lbrrad abaliy, tg tajjajt tujdit, iɛwj as ṛbbi aḍu ! »*
Bouilloire est vieux, neuve est lampe, quel maudit sort a-t-elle !

4. Formes de Timnaḍin

Dans la catégorie des formes de *Timnaḍin*, émergent les conversations ou questions-réponses, permettant à deux poètes, poétesses, amoureux ou autres, de communiquer, d'échanger des informations, d'exprimer des sentiments ou simplement de se divertir. Les joutes oratoires constituent une autre forme, où deux poètes règlent des conflits personnels, tribaux, sociaux ou politiques, s'engageant parfois dans une compétition pour confirmer leur expertise en versification de *Timnaḍin*. Enfin, *Timnaḍin* se prêtent également à la forme de devinettes, invitant les auditeurs à une réflexion collective pour trouver la solution tout en appréciant les détails subtils. Ainsi, la diversité des structures et formes de *Timnaḍin* offre un riche panorama d'expressions poétiques.

4.1. Conversations ou question-réponse :

Il arrive que deux poètes, poétesses, bien-aimés ou autres souhaitent échanger, partager des nouvelles, exprimer des sentiments, envoyer des lettres d'amour ou d'admonition, ou simplement se divertir. *Timnaḍin* devient alors leur moyen de communication, à la fois le billet de départ et le vecteur de retour :

- Exemple :

Une conversation poétique[128] sous forme de *Timnaḍin* s'est tenue entre le grand poète Hmad Ouhachem et Aghtaf, abordant les défis de la vie, les douleurs de l'amour, tout en gardant l'espoir vivant. La solution proposée à la fin est de fuir, un choix difficilement accessible. Aghtaf ouvre le dialogue avec l'idée de l'impossible simple, et Ouhachem le clôture en offrant le possible composé :

---

[128] Conversation poétique entre le poète Hmad Ouhachem et Rays Aghtaf. Dernière consultation sur la chaine YouTube le 17/08/2024. Lien : https://youtu.be/6tHfOqYkYQs?feature=shared

- *« innas*[129] *i han asksw n tiḍ iɣzzif yanni lxir, iljigen id afud ur-i-tn-i yuwiḍ! »*
Mes yeux, pauvres qu'ils sont, ont aperçu tant de beauté, mais ces fleurs restent hors de ma portée !

- *« awa tsul tiṭ inw dak yak-i tsksiw, isul iɣf ira ad iyi ɣurk qimin ! »*
Mon œil encore se penche vers toi, et mon esprit désire demeurer chez toi !

- *« i ha tcqqam tt-aɣ ah-aya dduniyt muḥal, ha y-aẓaẓa nm attin*[130] *sguluɣ dinna riɣ ! »*
Ô vie, combien tu es dure ! Ta lourdeur m’entrave, je ne peux avancer !

- *« awa taɣi tɣufi n zzin ur-t anniɣ, a y-asggwas d imiq druɣ iyfsta wul. »*
Elle me manque, la belle que je n’ai pas vue depuis un an et plus ; mon cœur se tait presque sous le poids du chagrin.

- *« a illa lmṣṛuf d win tayri llan, d unaruz d lmut adday kmln wussan. »*
Ô, l’amour est coûteux, l’espoir et la mort se partagent nos jours jusqu’à leur fin.

- *« a ysul wayyur d wan itlalan, ad ssurɣ usan d wnna trit a yul ! »*
Restons encore, ô lever de lune et ce qui suit, je veux partager la nuit avec mon amour !

Cette conversation amicale, où chaque poète exprime la vie à sa manière, en respectant le rythme, le sens profond, la musicalité et la résonance des mots, se conclut par un vers de *Cheikh Hmad Ouhachem*. Il lance une balle d'amour qui traverse l'impossible, remettant en question le besoin de fuir les normes sociales à travers le possible composé :

- *« Ahawa mc i trit a wadda riɣ, ka ya anxwu lbald ng i wul tnna ran. »*
Hé ! Mon amour, si tu m'aimes ainsi, quittons le bled et réjouissons nos cœurs !

4.2.Joutes oratoire

Les joutes oratoires occupent une place importante dans *Timnaḍin*. Elles constituent un cadre où deux poètes, poétesses, ou plus, règlent leurs différends, qu'ils soient personnels, tribaux, sociaux, politiques, ou autres. Ces confrontations poétiques sont également une manière de se mesurer les uns aux autres, de démontrer leur maîtrise de la versification de *Timnaḍin*, de se forger une réputation et de gagner en notoriété auprès du grand public, ou tout simplement de se libérer et d'alléger leur esprit.

---

[129] inna as.
[130] ad tt in.

- Exemple :

Une femme des *Ait Lfrsi*[131], nommée *Toda Ɛddi*, était connue pour ses joutes oratoires acerbes, souvent dirigées contre ses ennemis comme ses amies. Ses *Timnaḍin*, décrits comme des "balles de feu" par l'une de ses victimes, *Ouchada*, qui disait : *« illa am wafa g imi ! »* signifiant "il y a du feu dans ta bouche", étaient empreints d'une satire mordante. Parmi ses nombreuses confrontations, on cite celle où elle se moque de son amie *Hra Bihi*[132] :

« A ha ḥra bihi kaɣ-d iqucan nnm ad isn-i nɣz akal ! »
O Hra Bihi, prête-nous tes dents pour labourer la terre !

Le mari de *Hra Bihi*, *Ouchada*, lui a répondu avec sagesse :

- *« a ta maɣ is tga tuɣmst iwfan azawar, lmxluqt n ṛbbi ayd ng ur da tnbaḍaɣ ! »*
Avoir de grandes dents n'est pas un défaut, créature de Dieu, nul n’est sans défaut.

Et il a ajouté :

- *« Mk tbaḍt kmmin naqṣ ussan zayd iḍan, ur ixʷḍi xs yan ikkan abrid n barra !»*
Si tu es forte, réduis les jours et allonge les nuits, seul est coupable celui qui dévie du droit chemin !

4.3.Timnaḍin sous forme de devinettes :

Timnaḍin se pratique également sous forme de devinettes, apportant plaisir et divertissement aux enfants et aux adultes. Cependant, ces devinettes vont bien au-delà du simple jeu, servant aussi à transmettre des messages codés, à aborder des sujets tabous, ou à critiquer de manière subtile grâce à un double sens astucieux. Chaque *Timnaḍin* propose ainsi deux niveaux de lecture : un sens général, accessible et compréhensible par tous, et un sens plus profond, réfléchi, qui permet au poète de faire passer un message en "disant tout sans rien dire". Chacun est alors invité à une réflexion collective pour résoudre l'énigme, où chaque détail compte et n'est jamais gratuit.

---

[131] Commune rurale de la province de Tinghir.

[132] Fatima Lahcen Oualhem, âgée de 46ans. La 1ère interview faite le 29/05/2020, la 2ème le 18/06/2024.

- Exemple 1 :

Mc illa mayd ɣifi isqsan tinim asn : illa g umda yaɣt irifi.
Si quelqu'un me cherche, dites-lui : je suis dans le lac mort de soif.

- Exemple 2 :

Awa fasr a bu izli yan wawal : ur uliyɣ wala gzɣ wala lkmɣ akal.
O poète, explique ma parole : je n'ai ni monté, ni descendu, ni atteint la terre ?

5. Exécution de Timnaḍin

Timnaḍin, dispersées dans un vaste espace riche en particularités ethniques, se différencient d'une région à l'autre, d'une tribu à l'autre, ou plus précisément d'un poète ou d'une poétesse à l'autre. Ces différences reposent sur leurs capacités poétiques (habilité en versification et composition poétique, maîtrise des rythmes, notoriété, etc.), leur physiologie (souffle étendu, voix forte et touchante, etc.), leur psychologie (bonne réputation, capacité à affronter un public, courage de traiter certains sujets, etc.), ou d'autres clés de succès qui peuvent aider le poète à convaincre un public très exigeant.

Timnaḍin est un genre féminin par excellence, bien qu'il soit aujourd'hui largement pratiqué par les hommes. Son exécution est principalement individuelle, sous forme d'un soprano à forte voix, rythmé par une mélodie personnelle. Cependant, on trouve également des *Timnaḍin* exécutées en duo (hommes et/ou femmes) ou collectivement (4 à 5 personnes ou plus). La seule condition est que les réciteurs connaissent bien tous les *Timnaḍin* en question et maîtrisent leur rythme, car la récitation collective sous forme d'orchestre ajoute charme et beauté au chant[133].

À l'origine, *Timnaḍin* se pratiquait sans accompagnement musical, mais cette situation a évolué avec le temps. Aujourd'hui, divers *Timnaḍin* sont rythmés par la flûte, instrument emblématique de la vie pastorale. Récemment, au début du XXIe siècle, une vague de renouveau, impulsée par de jeunes musiciens et poètes, a transformé les anciens codes et règles. Ce renouvellement a instauré une pratique moderne, exploitant les avancées en matière de musique, de composition et d'enregistrement. Cela a donné naissance à des œuvres adaptées aux goûts des jeunes générations, tout en préservant l'authenticité des *izlan* de *Timnaḍin*. Divers instruments sont désormais utilisés, tels que le violon, le luth et le piano, et des tentatives de fusion avec d'autres genres (comme *Timnaḍin* et *Aḥidous*) sont explorées, puisant également dans la musique mondiale et ses différents styles pour trouver de nouvelles inspirations.

---

[133] Rays Aghtaf (Lhou Moâacha), op.cit.

Ce genre lyrique exprime les sentiments du "Moi" envers son environnement, sans être limité par le temps ou l'espace. Bien que moins fréquent lors des festivités où prédomine *Aḥidous*[134], Timnaḍin continue de s'adapter aux aspirations actuelles tout en demeurant fidèles à leurs racines culturelles.

6. Classification de Timnaḍin

Timnaḍin, un genre poétique complet, se présente sous diverses variantes, toutes désignées par le terme « *Timnaḍin* ». De nouveaux termes émergent parfois, tels que "*timɛayrin*" pour Timnaḍin satiriques ou "*timlaḍin*" pour les joutes oratoires. Ces dénominations sont des créations de chercheurs[135] impliqués dans la standardisation de la langue amazighe. Il est à noter que ces termes ne sont pas nécessairement reconnus ou utilisés par les poétesses et poètes, qui préfèrent généralement se référer uniquement au terme "*Timnaḍin*".

Timnaḍin agit comme un moule où le poète, appelé « *Mtmnaḍt* » ou « *Butmnaḍt* » (détentrice ou détenteur de *Timnaḍin*), exprime ses sentiments, dénonce les souffrances quotidiennes et aborde une variété de sujets socio-économiques et politiques tels que les élections, les conflits tribaux, l'immigration, le succès ou l'échec dans la vie. En résumé, *Timnaḍin* capture la vie dans sa totalité à travers des vers versifiés.

Et comme résultat, il n'existe pas de sous-genres distincts et nommés au-delà de *Timnaḍin* elle-même, elle englobe toutes les formes et peut être subdivisé uniquement en fonction des thèmes ou des sujets abordés. *Timnaḍin* explore une vaste gamme de sujets, allant de la vie tribale quotidienne aux réalités plus larges et universelles. Les thèmes incluent la religion, l'émigration, les souffrances, l'amour, la satire et la morale, souvent accompagnés de conseils de vie. Ces poèmes, riches en images poétiques soigneusement choisies, offrent une plateforme d'expression libre qui permet aux poètes de dévoiler leurs sentiments, de critiquer ou de célébrer, reflétant ainsi une représentation variée et complète de la vie. Quelques exemples de thèmes traités sont :

---

[134] *Aḥidous* est une danse collective, dans laquelle le chant s'associe à la poésie et à la danse. Au sein de la confédération des Ait Atta, toute célébration digne de ce nom ne saurait être complète sans la présence de l'*Aḥidous*. Cette danse revêt différentes formes et variantes, avec une diversité dans la présentation, mais l'essence fondamentale demeure généralement constante.

[135] Hamid Tlibi, Agé de 41ans, chercheur, poète et praticien des genres poétiques des Ayt Merghad. Interview faite le 13/03/2022.

6.1.Portée religieuse

C'est à travers des vers religieux que débute une scène de *Timnaḍin*, où le poète invoque Dieu pour obtenir le succès et la réussite de sa prose auprès de ses auditeurs. Cette introduction inclut des formules d'imploration et de louanges, notamment sur la grandeur du prophète ou d'autres figures sacrées. Voici un exemple de l'introduction religieuse :

Awa bismillah bdiɣ Timnaḍin.
Au nom de dieu, je commence Timnadin !

Bismillah bdiɣ isk aɛilm a ṛbbi zwur i tnbaḍt inw ula ray.
Au nom de Dieu, je commence, que Dieu me guide et me donne la bonne raison !

Rjiɣ walli tṛjam a islman, agnsu n waman ag ixatr ur immut.
Je me réfère à Celui (Dieu) que les poissons invoquent, (Younes) qui a grandi dans la baleine et n'est pas mort[136].

Mar ṛbbi ad rarn lxaḍr, i winna ur issin i wawal lmɛani !
Que Dieu apporte de la raison à ceux qui ne comprennent pas le sens !

A ṛbbi ɣriɣ ak ad i taɣt afus, i tḍaɛ dduniyt i ku yan !
O Dieu, je t'appelle, aide-moi, et que la vie obéisse à chacun !

Ces introductions montrent comment les poètes utilisent des références religieuses pour exprimer des souhaits de succès et de guidance, tout en établissant un lien spirituel avec leur public.

6.2.Immigration et exil

Le thème central de *Timnaḍin*, comme mentionné précédemment, est profondément marqué par l'émigration, qui a bouleversé la sphère tribale, particulièrement sur le plan émotionnel. Les dégâts et les déchirements causés sont incalculables, et pour exprimer cette métamorphose ou chercher un soulagement, *Timnaḍin* est devenu un refuge.

- Exemple 1 :

Yawa kkiɣ ibrdan imnɛn ur is ukiyɣ is-i zlan ar tyira !

---

[136] Le poète fait référence à l'histoire du prophète Younes sans mentionner son nom, laissant le contexte suffire pour la compréhension. Il utilise cette référence pour demander la protection divine afin que sa poésie rencontre le succès.

Oh, chemins de qualité que j’ai empruntés, je n'ai ressenti la perte qu'à la fin !

- Exemple 2 :

- *« yaya idda lbabuṛ g waman tawada yaya n ifiɣr allig zlan asmun inaw ! »*
Oh, le bateau traversant la mer comme un serpent, a fait perdre mon amour !

- *« awa li la la la da li la la awa li la la la da li la la lo. »*
(Talalayt)

- *« a ttutɣ issun g wul a lqṛḍas iɣal usmun aya-ya labas is-k nufa ! »*
Oh ! Frappé au cœur par une balle, ô ! Mon amour croit que je suis en prospérité !

- *« awa izri lɛid ay-awdyan ur-i iṣuna, ya-ya nmra nnw awdyan yaya urkm yusiy ! »*
Oh ! La fête de l’Aïd est passée, personne ne m’a appelé, oh ! Mon numéro inconnu est-il toujours là ?

Ces exemples illustrent comment *Timnaḍin* reflète les émotions et exprime les réflexions liées à l'émigration, la séparation, la distance et le manque de nouvelles de l’être cher. Ces éléments provoquent des chocs et des malheurs personnels difficiles à apaiser ou à résoudre sans retrouvailles.

6.3.Souffrances et blessures :

Les souffrances vécues et quotidiennes constituent un fardeau lourd qui perturbe l’âme humaine, cherchant constamment à se stabiliser et à atteindre un certain équilibre. Pour y parvenir, *Timnaḍin*, parmi d'autres formes d'expression, sert de plateforme pour exprimer l'inavouable, confesser, se lamenter, mais aussi se défendre. Parmi les *Timnaḍin* qui abordent les paradoxes de la vie humaine, on cite ce qui suit :

- Exemple 1 **:**

- *« a han talb yusit muɣa illa awen ṛbbi a ljwamiɛ txwam ak ! »*
Oh Mora[137] a pris l’imam, ô mosquées vides, dieu vous garde !

- Exemple 2 **:**

---

[137] Félix Mora.

- *« ata tswitaɣ a dduniyt aman n ulili, tgit-aɣ afud nil wul inaw ! »*
Oh vie, tu nous as abreuvés d’amertume, tu as mis ton genou sur mon cœur !

- *« yam ata sswiɣ am a dduniyt iman, yam ata sbrɣ allig ur i tkit aḍu ! »*
Oh vie, j’ai essayé et réessayé, de patience tu ne m’as rien donné !

- *« maɣ allig nlla g dduniyt nεawn aɣjdim day i widda mi inm waḍu. »*
Pourquoi, dans cette vie, devons-nous nous asseoir et partager avec les chanceux ?

Maɣ allig tḥlit a dduniyt i ka tadjt ka igllin ammi urak illi[138] !
Pourquoi es-tu belle pour certains, laissant les autres comme s'ils n'existaient pas ?

Ces exemples montrent combien les *Timnaḍin* peuvent servir de moule pour exprimer la complexité de la vie et combien elles peuvent être une source précieuse d'information, mettant en lumière les paradoxes rencontrés dans l'existence quotidienne.

6.4.Amour :

Butmnaḍt (poète) utilise des termes évocateurs et sélectionne soigneusement des images poétiques pour décrire son monde intérieur et révéler ses émotions. Il ou elle exprime également les sentiments et aspirations des amoureux, donnant ainsi une voix aux divers ressentis de la communauté, qu'ils soient implicites ou explicites.

- Exemple 1 :

- *« Awa taɣi tɣufi n zzin ur t anniɣ, a y-asggwas d imiq druɣ-i yfsta wul. »*
La belle, que je n’ai pas vue depuis plus d’un an, me manque, ô mon cœur se tait presque !

- Exemple 2 :

- *« Hzza tiṭ a wadda y-i ira wul, ad rɣeɣ as nkkin dda mi tkit afa ! »*
Mon amour, lève tes yeux, regarde-moi, ô feu, ton regard me brûle !

- *« Tɣza tɣufi digi yan wanu s id lmitru, hat tsgulatin aman*[139] *! »*
En mètres, ton désir a creusé un puits, il l’atteint à l’eau !

---

[138] Elidressi My Hmad, connu par « Aqzdir », poéte d’Alnif, mort en 2018. Dernière consultation sur la chaine YouTube le 17/08/2024. Lien : https://youtu.be/Zm_r-rV2mPA?feature=shared

[139] Moulay Hmad Aqzdir, op.cit.

Ces formulations mettent en avant l'habileté du poète de *Timnaḍin* à utiliser des images poétiques et des symboles métaphoriques pour exprimer à la fois ses propres émotions, son amour, et son désir ardent d'être près de son amant. Elle révèle également la tendresse brûlante, la nostalgie des moindres détails et l'enthousiasme envers l'être aimé qui découlent de cette poésie.

6.5.Satire

La satire est l'un des sujets favoris du grand public et un thème récurrent dans l'*izli* de *Timnaḍin*. À travers des vers incisifs, le poète critique des pratiques, qu'elles soient personnelles, tribales ou sociales. Il exprime son point de vue sur une situation, une personne ou même une institution, déclenchant parfois une guerre poétique. Les balles satiriques, métaphoriques, sont alors lancées à ses adversaires, ennemis ou même amis.

- Exemple 1 **:**

- *« A salḥ amṣlallaḥ ak tslḥ dduniyt. »*
O Saleh Amselalah (distorsion de nom Saleh) que la vie te balaye !

- Exemple 2 **:**

- *« Unna islmn ayayt ljamɛ idɛuyas, mc ifɣ ad ur d uɣuln is igen ad ur d akin. »*
O priants, priez pour lui, que s'il sort, il ne revienne jamais, et que s'il dort, il ne se réveille pas !

- *« Yaɣi lbaṭl kiɣ iṛẓan ixxayi gunaw, ur iswi taẓalimt ur iswi ffid aman. »*
Mon époux est maudit, mauvais compagnon, il ne vaut ni un oignon, ni même l'eau qu'on verse !

6.6.Morale et recettes de vie

Parmi les thèmes centraux de l'*izli* de *Timnaḍin* figure la morale. Le poète, en tant que promoteur des valeurs humaines, propose des enseignements de vie, des leçons à retenir pour éviter de tomber dans l'interdit ou de reproduire l'échec. Ces enseignements touchent les transactions personnelles, les relations au sein du groupe, de la tribu ou de la communauté, et s'étendent à des réflexions plus larges sur le plan national et universel. À travers des vers soigneusement composés, *Timnaḍin* présente des pratiques à éviter ou à suivre pour mener une vie équilibrée et harmonieuse.

- Exemple 1 :

- « *Tcqqa dduniyt ig-as iṣṣfa yan ibrdan dacn ig-as iεta tillas !* »
Combien la vie est dure pour les honnêtes, encore plus pour les malhonnêtes !

- Exemple 2 :

- « *Tṛwa tmazirt g illa usklu d umddakkwl, hat da tgga afṛaḥ i wul !* »
Quelle est belle la vie lorsque la nature et l'ami sont présents, ils apportent le bonheur au cœur.

- Exemple 3 :

- « ildjign addag izri ṣṣif ususn, hat bḍank a y-amεḍur d twuri nnk ! »
Les fleurs tombent après l'été (en automne), ô fou, tu t'es éloigné de ton travail !

Ce dernier vers souligne la nature éphémère des plaisirs et la manière dont l'insouciance peut détourner les gens de leurs responsabilités. Le poète semble interpeller ceux qui, emportés par des distractions passagères, oublient l'importance de se concentrer sur leurs obligations et leur travail quotidien, indispensable pour maintenir un équilibre dans la vie.

Conclusion

Timnaḍin émerge comme une forme poétique singulière qui, malgré ses origines douloureuses et ses premières manifestations *a cappella*, s'est transformée en un genre aux multiples facettes. Ce genre a su préserver son caractère individuel sans accompagnement musical tout en intégrant progressivement des performances collectives et des instruments modernes. La classification de *Timnaḍin* demeure fluide et est principalement liée aux thématiques abordées, avec le terme « *Timnaḍin* » servant de dénomination générique. Des variations et dénominations nouvelles, comme *Timεayrin* et *Timlaḍin*, ont émergé, bien que de manière limitée, témoignant de la flexibilité et de la richesse de ce genre poétique. Ces variations soulignent la diversité des thèmes traités, qu'ils soient liés à la vie personnelle ou aux préoccupations sociales des tribus du sud-est marocain. Cette évolution démontre que *Timnaḍin* a su préserver son authenticité tout en s'adaptant aux transformations sociales, culturelles et artistiques, devenant ainsi un reflet fidèle des réalités locales, nationales et universelles.

Bibliographie

AZERGUI, Lhou, (2012), « *La mine et la France dans les chants des femmes Ayt Atta* », In : Les Amazighs de / en France. L'apport des Marocains dans une identité franco-berbère en construction (coordination Lahoucine Bouyaakoubi), Souss Impression, Agadir, p.86.

BASSET, Henri, (1920), *Essai sur la littérature des Berbères*. Ancienne Maison Bastide-Jourdan, Jules Carbonel ; Imprimeur- Libraire- Editeur. Alger, p.301.

DI TOLLA, Anna Maria, (2013), *Emigration et identité à travers la poésie chantée en Tamazight (sud-est marocain),* In : Etudes et documents Berbères, N°32, La boite à Document, p.13.

Entretiens de terrain

AGHTAF Lhou Mouâcha, agé de 63ans, poète et chanteur de différents genres poétiques amazighes des Ait Atta notamment Timnaḍin et Tamdeyzat ; il a plusieurs albums dans ce sens ; la 1ère interview faite le 05/05/2016 ; la 2ème à 03/04/2020., et la 3ème à 04/06/2020 par voie téléphonique.

BOUKIS Omar, âgé de 30 ans, ex-membre de groupe d'Aḥidous Ait Boukis à Tinghir et groupe Tizwit à Kelâat Megouna, membre et co-versificateur de groupe d'Aḥidous professionnel Ait Atta- Ait Ouzine, il appartient à la confédération d'Ait Atta ; khoms Ayt Isfoul, lingnage Ayt Brahim Ohmmi, 1ère interview faite le 17/08/2020 ; la 2ème le 28/08/2020 à Tabsbast ; la 3ème le 07/09/2020 par voie téléphonique.

CHOUCHANE, Fatima ; Femme qui appartient à la confédération d'Ayt Atta ; khoms Ayt Wahlim ; fraction Ayt Aissa Ou Brahim ; âgée de 52ans. Ait Aissa Oubrahim ; le premier entretien le 11/05/2016 le 2ème le 29/05/2020.

ELBADAOUI, Jaafar ; membre de la troupe d'Aḥidous « Tazdemt » ; troupe de Mellab spécialisée dans la composante poétique Tazehzakiyt. Alnif le 19/05/2016. Le deuxième le 29/07/2023 à Mellab.

KOUJOUT, Hassan ; journaliste et chercheur en anthropologie, âgé de 40ans, il appartient à la confédération des Ait Atta ; khoms Ayt Ounbgui, lignage Ayt Khbach , fraction Irejdalne; interview faite par voie téléphonique suite au contrainte de confinement due à la propagation de l'épidémie Covid-19, le 05/06/2020.

OUALHEM Fatima Lahcen; Femme qui appartient à la confédération d'Ait Atta ; khoms Ayt Isfoul, lingnage Ayt Aissa Bab Ighef; âgée de 46ans ; interview faite le 29/05/2020.

OUHACHEM Hmad Bouaazama, âgé de 83ans, grande figure de la poésie orale amazighe, avec plus de 60ans de carrière. Il appartient à la confédération des Ait Atta, Khomos Ait Iɛzza. 1er entretien fait 12/09/2021, le 2ème le 20/03/2023, le 3ème le 29/07/2023.

OULHADJ Mouha, chercheur et praticien d'Aḥidous de Buwḍar, il appartient à la confédération des Ait Atta, koumos Ait Onbyi, Lingnage Ayt Oumnassef, âgé de 49ans, il habite à Aoufous Errachidia. Interview faite par voie téléphonique le 11/09/2020.

OUMADIN, Mimoun, fondateur et chef de groupe professionnel d'Aḥidous d'Ait Atta « Ait Ouzzin », âgé de 48ans, il appartient à la confédération des Ait Atta ; khoms Ayt Wallal, lignage Ayt Ouzzine; il habite à Ait Ouzzine Nakoub -Zagora. Interviews faites par voie téléphonique suite au contrainte de confinement due à la propagation de l'épidémie Covid-19, la 1ère interview faite le 04/06/2020 ; la 2ème à 19/08/2020, la 3ème à 20/08/2020, la 4ème le 01/09/2020.

ROUJI Ahmed, grand poète et ancien praticien d'Aḥidous, âgé de 90ans, il appartient à la confédération des Ait Atta ; khoms Ayt Iɛzza, lignage Ibaghaden ; interview faite le 25/08/2020 à Taghzoute N'ait Atta-Tinghir.

TALIBI, Hamid, chercheur, poète et praticien des genres poétiques des Ayt Merghad, lignage Ayt Mesri, Sous-lignage Ayt ɛmeṛ Menṣuṛ, sous-sous-lignage Ayt ṭṭalb. Agé de 39ans. Interview faite le 13/03/2022.

L’Art Amazigh au Sud-Est du Maroc: Une Histoire de Résilience et de Talent
Etude composée sur l’Œuvre de Moha Mellal
Amazigh Art in Southeastern Morocco: A Narrative of Resilience and Talent.
An Analytical Study on Moha Mellal's Works

Hassan BAOUALI

Doctorant à La Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Sidi Mohamed ben Abdellah Fès -sais
baoualihassan2020@gmail.com

Résumé

Cette étude vise à atteindre deux objectifs essentiels. Le premier est consacré à une partie importante sur l’histoire de la peinture au Maroc, en mettant en évidence l’apparition de l’art plastique amazigh dans le sud-est du pays. Ensuite, nous établirons un parallélisme entre deux genres artistiques : la peinture et la poésie. Bien que ces deux formes d’expression diffèrent par leur forme, elles se rejoignent par leurs thématiques communes. Nous proposons ainsi une nouvelle expérience artistique marocaine d’expression amazighe, qui commence à se démarquer en dépit de son jeune âge. D’un point de vue méthodologique, notre propos mettra particulièrement en avant l’étude sémiotique, l’étude thématique, ainsi que l’étude comparative des œuvres de Moha Mellal, illustrant cette dynamique artistique émergente. Le choix de cette étude n’est pas un choix aléatoire; nous avons pris conscience que la plupart des recherches sur la culture amazighe se concentrent principalement sur les études linguistiques et littéraires, tandis que les études sur la création picturale sont quasiment absentes.

Mots clés : espace, global, souvenir, identité, l’instant.

Abstract

This study aims to achieve two essential objectives. The first is dedicated to an important part of the history of painting in Morocco, highlighting the emergence of Amazigh plastic art in the southeast of the country. Then, we will establish a parallel between two artistic genres: painting and poetry. Although these two forms of expression differ in their form, they converge through their common themes. We thus propose a new Moroccan artistic experience of Amazigh expression, which is beginning to stand out despite its young age.

From a methodological point of view, our approach will particularly emphasize semiotic study, thematic study, as well as comparative study of the works of Moha Mellal, illustrating this emerging artistic dynamic. The choice of this study is not a random one; we have realized that most research on Amazigh culture focuses mainly on linguistic and literary studies, while studies on pictorial creation are almost absent.

Keywords: space, global, memory, identity, moment.

Introduction

Le Maroc a connu un remarquable épanouissement artistique, particulièrement en ce qui concerne l'expression amazighe. Ce développement touche à tous les genres artistiques, y compris le roman, la poésie, le théâtre, la danse, la performance, les arts plastiques et l'art conceptuel. L'art, véritable miroir de l'âme d'une culture, révèle au Maroc des facettes longtemps méconnues de la riche tradition amazighe.

Cette étude se propose d'explorer une problématique contemporaine : comment les différentes formes d'art peuvent-elles se réunir en une seule œuvre, que ce soit à travers la peinture, la poésie ou même la musique ? Cette question s'inscrit dans une esthétique de l'art total, où l'artiste pratique plusieurs disciplines librement et aisément.

Notre étude se subdivisera en deux parties. La première sera focalisée sur l'histoire de la peinture au Maroc, en mettant en lumière l'émergence de l'art plastique amazigh dans le sud-est du pays. Cette région, berceau de nombreuses expressions culturelles, voit aujourd'hui naître une nouvelle forme d'art qui, bien que jeune, commence à se démarquer par sa singularité et sa profondeur.

La seconde partie consistera en une étude comparée entre deux genres artistiques : la peinture et la poésie. Bien que distinctes dans leur forme, ces deux expressions artistiques se rejoignent par leurs thématiques communes, telles que l'enfance, l'instant, le souvenir, la nature, et les conditions sociales de l'homme amazigh. Cette approche offre ainsi une perspective enrichissante sur l'identité et la culture amazighes.

En proposant une nouvelle expérience artistique marocaine d'expression amazighe, cette étude aspire à combler un vide dans la recherche actuelle, souvent focalisée sur les aspects linguistiques et littéraires de la culture amazighe. D'un point de vue méthodologique, notre approche mettra en avant l'étude sémiotique, l'étude thématique, ainsi que l'étude comparative des œuvres de Moha Mellal. Ce choix n'est pas fortuit ; il répond à une prise de conscience de l'absence quasi totale de recherches sur la création picturale amazighe. En illustrant cette dynamique artistique émergente, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension et valorisation de l'art amazigh contemporain.

1.Aperçu historique sur la peinture au Maroc

De la préhistoire passant par l'antiquité à l'âge classique et la modernité jusqu'à l'art contemporain, le Maroc a toujours été marqué par une présence humaine active et créative. En attestent les peintures et gravures rupestres éparpillées à travers les milieux montagneux à savoir Tinzouline près de Zagora, Aqqaà Tata et quelques autres lieux au désert marocain,ces gravures représentent des scènes de chasse et de l'agriculture.

Quelques milliers d'années plus tard, le contact s'établit avec les civilisations florissantes du bassin de la Méditerranée et de l'Afrique subsaharienne. Grace à l'apport des civilisations phéniciennes, grecque, romaine, nègre, arabe, la civilisation amazighe s'est enrichie au fil du temps en contact avec les autres. Nous remarquons cette richesse dans la poterie, le tissage, la bijouterie, l'enluminure, la calligraphie, les arts décoratifs dans le même sens Jean-François Clément disait « on pourrait aussi évoquer les femmes qui décoraient des corps humains avec des formes produites au henné ou avec des tatouages. Dans tous les cas, il s'agit bien de peinture, puisque ces personnes utilisent des pigments et des liants de formes, jouant de formes et de couleurs[140] »cependant l'auteur revient à dire que « il ne s'agissait pas de professionnels, et ces peintres ne se pensaient pas comme artistes […] simplement ils ignoraient le type très particulier de support qu'est la toile voire le papier apparu seulement à la fin de la période médiévale »[141]Pour lui il s'agit justement de l'art artisanal pratiqué par des hommes ordinaires qui produisent des décors non signés sur les planches de plafonds et des murs constituant une maison.

La rupture avec la représentation figurative et l'art pictural en général au Maroc, remonte au VII siècle avec les invasions menées par des musulmans, ce qui va détruire un grand héritage artistique accumulé depuis des milliers d'années reflétant une grande civilisation marocaine. Dans le même contexte Farid Zahi dit « Considérée comme une émanation satanique conformément au principe de l'interdit de la représentation tel qu'il a été formulé par la tradition musulmane depuis le VII siècle, l'image a rencontré au Maroc des années 1920,1930 une résistance farouche et plusieurs théologiens musulmans l'ont identifiée constamment à la pénétration étrangère et à sa conquête générale du pays[142] »

---

[140] CLEMENT, Jean – François, Dessinateurs et peintres de chevalet au Maroc aux XVIe et XVIIe siècles. Ed Les infréquentables, Marrakech, 2019. P, 6

[141] CLEMENT, Jean – François, Dessinateurs et peintres de chevalet au Maroc aux XVIe et XVIIe siècles. Ed Les infréquentables, Marrakech, 2019. P, 5

Et donc, l'art dans cette situation complexe demeure comme un acte de résistance pour reprendre le grand mot de Gilles Deleuze.

Alors que la peinture de chevalet avec ses normes occidentales n'avait été pas installée au Maroc que jusqu'au XVI siècles lors d'un évènement très intéressant, il s'agissait d'un groupe des peintres occidentaux qui étaient invités par le sultan Saadien au palais pour lui faire des portraits. Cela remonte historiquement selon Jean- François « au XVI siècle, une chose plus curieuse, il ne s'agit pas d'un phénomène qui a été proposé ou imposé par des peintres venus de l'étranger, on a été en face d'une demande marocaine venue de l'autorité suprême du pays, celle d'un sultan Saadien […] au XVIe siècle avec la venue au Maroc les artistes ayant connu les mutations apparues en Europe dans le domaine de la représentation qui sont l'apparition de la toile , l'usage de l'huile, le recours à un cadre dans lequel la représentation sera insérée, une figuration mimétique[143] ».

À la fin du XIXe siècle, un autre groupe d'artiste Européens nommé les peintres voyageurs ou les orientalistes sont descendus au Maroc pour justement peindre, parce qu'ils sont fascinés par la lumière et les couleurs du Maroc. En effet, nous pouvons évoquer quelques-uns d'entre eux à savoir Delacroix,Jacques Majorelle, Etienne Dinet, Diego Gamez, Cruz Herrera, Arbey Mathilde, Bertuchi Nieto et les autres.

Ces artistes ont beaucoup marqué l'histoire de la peinture Marocaine par leurs héritages picturaux, cela va influencer inévitablement quelques jeunes artistes Marocains à l'époque, pour se cheminer dans cette voie. Nous pouvons faire appel à Ahmed Cherkaoui , Farid Belkhaïa, Jillali Gharbaoui ces jeunes artistes sont les membres du premier groupe des étudiants ayant allé à l'école des beaux-arts de Paris vers 1956[144]quand ils sont de retour à leurs pays natal, ces peintres ont consacré leurs recherches dans la quête de l'identité originale

---

[142] ZAHI,farid, d'un regard, l'autre L'art et ses médiations au Maroc, éditions marsam, Rabat, 2006.P 11

[143] CLEMENT, Jean – François, Dessinateurs et peintres de chevalet au Maroc aux XVIe et XVIIe siècles. Ed Les infréquentables, Marrakech, 2019. P,12

[144] KHATIBI Abdelkebir- BENNONA Mohamed – ALAOUI Brahim et les autres , Ahmed Cherkaoui - la passion du signe, Paris. Edition institut de monde arabe. P 176

Marocaine, c’est ce que nous remarquons dans leurs œuvres picturales, l’emploi important de signe et symbole Amazighes, à vrai dire, ils se sont inspirés dans les traditions artisanaux Amazighes à savoir le tatouage, le tapis, la poterie, l’habitation etc.

2.L’art plastique Amazigh entre l’engagement et rêve

Parler de l’art plastique dans la société Amazighe est un défi avant tout et plus particulièrement dans une région marginalisée comme le sud-est Marocain. En ce qui concerne l’histoire de la pratique artistique dans cette région on n’a rien trouvé concernant les traces écrites que quelques articles journalistiques mettant en descriptive l’expérience de quelques artistes qui sont effectivement des talentueux autodidactes et amateurs de l’art. Cependant, Il est préférable de faire référence aux artistes eux même ayant pratiqué la peinture dans cette région, pendant la dernière moitié de XXe siècle. En effet, nous pouvons évoquer un groupe d’artistes Amazighes qui font partie d’une même génération et qui sont très connus en milieu Amazighe, il s’agit effectivement d’un groupe d’artistes qui sont nés justement après l’indépendance du Maroc justement vers 1960, ils commencent à exposer depuis leur jeune âge notamment lors des fêtes nationales à savoir la fête du trône qui s’organise dans les écoles Marocaines chaque année. A cette époque, ces artistes n’avaient pas aucun autre endroit pour y exposer, c’est-à-dire pas de soutien et pas d’encouragement de la part du ministère de la culture ou tout autre organisme étatique. Malgré tout cela, ils ont continué jusqu’à nos jours. Nous pouvons faire référence à ces héros de l’art Amazighe, ils sont pareils aux impressionnistes[145] en France, il s’agit de Lahbib Fouad né en 1955 à Tinjdad dans la province d’Imtghren qui a exposé ses traveaux dans plusieurs pays à travers le monde « dans ses œuvre Lahbib Fouad ne cesse d’explorer la magie de la graphie Amazighe authentique, le Tifinaghe, en s’inspirant, entre autres des, gravures rupestres, l’architecture amazighe et des tatouage [146]», de Mohamed Charaf qui est une autre figure qui se naviguait librement entre la calligraphie de lettre arabe et celui de Tifinaghe Amazighe, de Omar Aqasbi qui quant à lui a préféré de faire ses recherches sur la mythologie Amaizghe en utilisant la matière et la technique comme une composante discursive, de Moha MALLAL qui a commencé a exposé depuis 1985 une collection d'art caricaturale portant sur un thème un peu compliqué qui est la cause Amazighe, une année plus tard grâce à l'aide d'association « Anwar souss » présidé par le grand dramaturge Marocain feu Abdelkader Aababou , l'artiste va exposer en 1986 justement quand il était étudiant à la faculté des lettres et des sciences humains d'Agadir, de Fatima Mallal qui est devenue aujourd'hui célèbre ; elle a exposé un peu partout au niveau national et international. De Mohamed EZZIANI,un grand artiste natif de Tinghir un génie du portrait et paysagiste, réaliste, il a commencé à exposer depuis son jeune âge mais il était méconnu jusqu'à son exposition à Marrakech à la galerie « Bab doukala » en 1992 et depuis cette exposition-là Ezziani commence à être connu grâce à un article publié dans le journal *l'opinion*[147] .Il est aussi surnaturaliste, sculpteur et autodidacte à la fois. De Hocine ETTALIBI aussi qui est un paysagiste et spécialiste des kasbahs notamment celles de la route des mille Kasbahs de kalaat Mgouna, dernièrement il a organisé un grand événement artistique dans sa ville natale, il s'agit d'un festival international de l'art qui réunit un ensemble d'artistes un peu partout dans le monde. Dans la même région nous pouvons trouver aussi Omar AIT SAID comme chanteur, poète et peintre nous avons également le regretté, feu Mohamed AMZIANE grand artiste symboliste, il a beaucoup travaillé sur la calligraphie notamment Tifinaghe, en fait, il était professeur des arts plastique à Errachidia, il est natif de Midelt nous pouvons évoquer aussi Rachid ADIDOU l'un des artistes les plus connus à Errachidia, c'est le premier qui a exposé ses toiles en plein air avec said Nejima dans l'avenue Moulay Ali charif à Errachidia. Dans le moyen atlas, nous pouvons faire référence à Housti Mohammed[148] né en 1964 à Sefrou, Ait Youssi, la thématique de l'amazighité a toujours jalonné le travail de cet artiste de bonne qualité, en effet, la femme tamazight est sa réelle source d'inspiration, il a commencé a exposé en 1991 à l'institut goethe et l'IRCAM 2003 à Rabat. Pour ce qui concerne la région de Sousse nous pouvons rappeler le militant et essayiste Rachid Elhahi.

---

[145] Groupe d’artistes qui remontent vers la moitié dernière de XIX siècle en France, il s’agissait de Claude Monet, Paule Cézanne, Auguste Renoir et les autres, ils sont marginalisé par l’académie des beaux-arts du Paris injustement parce qu’ils sont révolutionnaristes contre l’art romantique et académique.

[146] http//www.Amazighnews.net/livres/Lahbib-Fouad.html (biographie de l’artiste) consulté le 23 Juin 2020.

3.Regard sur l'expérience artistique de Moha Mallal

Moha Mallal est un artiste Marocain d'expression Amazighe très célèbre en milieu Amazighe méconnu chez les autres marocains arabophones. En effet, c'est un artiste aux multiples facettes il est à la fois chanteur, musicien, compositeur, peintre, poète et cinéaste. Né en 1965 à Tamllalt, un petit village se situant dans la région de Dadès qui appartient aujourd'hui à la province de Tinghir[149].

---

[147] L'opinion, Ezziani Mohamed : « les yeux pour voire » numéro 11 septembre 1992

[148] https://vosartistes.com/artiste/housti-mohammed/

Tout d'abord, il met en relief l'amour, la nature avant de dénoncer toutes les entraves à la liberté notamment l'oppression de sa langue et de sa culture. Il est le passage obligé et désiré entre la tradition et la postmodernité comme il est entre deux génération celle de post- colonialisme est celle d'aujourd'hui.

Biographiquement, Moha Mallal est né avec une âme d'artiste autrement dit, il a un don de la nature tout petit déjà, il s'est lancé à affiner ses multiples talents dans le domaine de l'art commençant à tracer des croquis par le moyen du charbon et du crayon sur les murs et sur les feuilles, tout en représentant des scènes populaires locales, avec une dimension culturelle. Il expérimente alors les courbes et les casbahs de son village caractérisées par des signes et des symboles amazighs. De temps en temps, il peint les paysages de la vallée et les photos accrochées aux murs de la classe.

Le plaisir de dessiner et de peindre fait de lui un artiste de bonne qualité depuis son jeune âge. Il a tenté de représenter même les choses les plus difficiles dans la peinture à savoir les portraits humains en commençant par les membres de sa famille, surtout sa mère et les vieux de la vallée.

Dans la même perspective, il a appris à jouer à la guitare, son père qui travaille dans une mine à Ouarzazate, il lui a acheté une petite guitare avec laquelle, il a commencé à apprendre les notions de base de la musique dite contemporaine. Le jeune Moha s'amusait avec les jeunes du quartier en répétant les chansons appartenant à des grands chanteurs kabyles comme le regretté feu IDIR ou aussi celles de Lounes, celle d'Ait mengulette mais en parallèle, il composait ses poèmes à lui qui se caractérisent par la simplicité.

En fait, Moha a pu continuer ses études collégiales en parcourant chaque jour un chemin très long et difficile à propos de quoi il dit :

« Le chemin pour aller au collège est très difficile, il faut passer par les montagnes où les accès sont très dangereux, pour arriver à Boumalne. Nous avions deux heures de marche. En hiver, venaient s'ajouter la neige, l'obscurité

---

[149] Une petite ville situant géographiquement au sud-est Marocain entre Ouarzazate et Errachidia caractérisé par ses ressources naturelle et touristique comme les grands Gorges de Toudgha.

de l'aube, la peur des chacals et des loups. A cause de cela de nombreux élèves ont quitté le collège. Ce qui m'a retenu, c'était la feuille et le crayon. Je crois que les conditions que j'ai vécues ont beaucoup nourri mon imagination »150

Par conséquent, quelques années plus tard et il a obtenu sa licence en histoire des civilisations à Agadir puis il a accédé par concours au poste de professeur des arts plastiques. Ce qui va nourrir son expérience en domaine des arts, c'est la formation académique qu'il a faite à l'école des beaux-arts de Grenoble vers 1991-1992 en France. Cette école a renforcé l'expérience du Moha C'est dans cette école qu'il apprise énormément de techniques nouvelles, il s'est même initié aux autres domaines de l'art en l'occurrence l'art-vidéo, l'installation, la performance, l'art conceptuel. De son retour, il a consacré sa vie à partager ses idées et ses techniques avec les autres, à vrai, dire Mallal est un homme gentil et sympathique qui aime aider les autres artistes et les amateurs de l'art aussi. Il a créé son propre studio d'enregistrement à Ouarzazate. Il y enregistre ses propres chansons mais aussi un atelier de la peinture là où il peint et compose ses poèmes et chansons.

Entre autres, c'est un espace ouvert devant tous les artistes, chanteurs, peintres, poètes, réalisateurs, journalistes. Il a aidé autant d'artistes en leur organisant des vernissages en faisant à la fois des ateliers au profit des enfants. Mallal enchaine de formidables exploits dans sa carrière riche par ses productions et ses expositions nationales et internationales depuis 1985 jusqu'à aujourd'hui.

Au niveau de la musique, à partir du milieu des années 1990. En 1997 précisément, il sort son premier album, « *Asif n Dadès* »[151], un noble hommage à la source de vie dans la vallée de Dadès, son fleuve. Et depuis cet album se sont sept autres qui viendront enrichir le répertoire du groupe Mallal dont Mohamed est, pour précision, le fondateur et le chanteur aussi. Le dernier album de ce groupe, intitulé « tafsut » qui veut dire printemps en amazighe.

En Artiste pluriel Mallal a publié aussi en 2006 un recueil de poèmes intitulé Anzwum (le souci) la traduction de ces poèmes en français a été assurée par Omar Akesbi. Et pour donner une dernière touche esthétique à son œuvre poétique, Mohamed Mallal a choisi d'habiller la couverture de son livre d'une belle peinture

---

[150] Entretien avec moha le 25/5/2020 par le moyen de whatsApp
[151] Ce poème et publier à la revue Tifinaghe

de Fatima, sa sœur. Il a publié un autre recueil de poésie intitulé Afafa (l'éveil) en 2014.

La peinture et l'écriture sont deux activités qui se rejoignent dans l'œuvre de Malla l'une influence l'autre, l'une sert d'inspiration à l'autre, et même, dans le cas des grands artistes pluriels qui ont marqué l'histoire de l'art depuis la renaissance à nos jours dans ce nous pouvons citer William Blake un artiste peintre, graveur et poète de XVIIIe siècle il s'inscrit dans le mouvement artistique préromantique britannique. Consacré également à la poésie inspirée de visions bibliques à caractère prophétique. Son style halluciné et moderne le distingue de ses thèmes classiques[152].Nous évoquerons également le cas du grand poète, écrivain, dramaturge, et dessinateur français Victor Hugo, connu et bien connu, génie précoce de tous les arts. Dans le même sens nous ferons appel à un autre artiste multiple à savoir Jean Cocteau, la vie de ce dernier est alors marquée par une création incessante dans tous les domaines : Dessinateur, peintre, dramaturge, cinéaste, on peut citer dans ce sens « il utilise toutes les formes d'expression pour traduire une perception originale du monde et revient au mythes antique(Orphée , Œdipe) pour en souligner la modernité dans l'opéra »[153]Bob Dylan également est l'une des figures artistique contemporaine en icône absolue, il a pu marier chansons engagées et poèmes surréalistes et la peinture expressionniste s'étant aussi essayé à la fiction et la biographie, mêlant tradition musicale et "diarrhée verbale" selon ses propres mots pour définir "like a Rolling stone" son tube classé numéro 1 des meilleures chansons de tous les temps.

3.1. La poétique de la peinture étude comparée

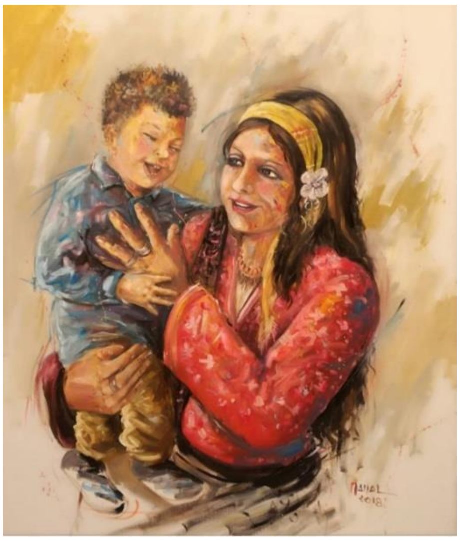
Dans cette étude nous allons mettre en similitude deux mondes d'expressions artistiques. Tout d'abord, depuis notre étude profonde des œuvres picturales de l'artiste avec une lecture attentive à ces textes de poésie, on constate que l'un ne va pas sans l'autre, l'un utilise le verbe et la plume, l'autre emploi le pinceau et les couleurs, la différence qui s'établissent entre les deux portes nettement sur ce qui concerne la technique. Entre autres, on peut en avoir énormément de points communs qu'ils se partagent à savoir la composition, ceci indique que la poésie se compose par le moyen des unités significatives basé sur la sémantique et la rhétorique mais aussi l'esthétique, alors que la peinture se compose par le bais des dessins et des croquis fondés par un système entièrement attesté ; consistant à former des unités ayant du sens. La peinture rejoigne la poésie également dans ce qui est relatif à l'expression émotionnelle de l'individu, en d'autres termes l'une nourrit l'autre par le moyen des retrouvailles thématiques, c'est-à-dire l'une inspire l'autre.

---

[152] *Article sur William Blake consulté sur Wikipédia en français). Le 23/02/2024*

[153] Cocteau Jean 1889-1963, artiste, peintre, compositeur, poète et dramaturge français

3 .2. La représentation de l'enfance



3.2.a. Œuvre (1)[154] : huile sur toile / titre : l'enfance

La toile (1) représente une mère qui porte son bébé dans ses bras, cette relation d'amour et de tendresse entre la maman et ses fils a beaucoup marqué l'esprit de l'artiste, tout en gardant en lui un long moment de souvenir de son vécu intime, l'enfance pour le protagoniste reflète une période de joie et d'innocence. En revanche, la jeunesse de l'individu met l'accent sur un moment de mélancolie et de tristesse c'est ce que montre le poème ci-dessous dans l'énoncé suivant :

"*Arba lliɣ ur t giɣ, tiwurga lliɣ ddant*

Iẓṛi lliɣ ur isul, tifiras zlant"

"Je ne suis plus l'enfant que j'étais, les rêves d'antan sont partis

---

[154] La plupart des peintures de Moha Mallal sont exposées sur son compte d'instagrame, cette toile est consultée le 4/6/2018

Le regard d'autrefois n'est plus, les traits ont disparu"[155]

Nous pouvons constater dans l'énoncé souligné, un parallélisme profond entre le vécu et l'instant de personnage ceci autrement dit que la fuite de temps et le découlement des jours renvoient à la tristesse et le chagrin du protagoniste, alors que son enfance réveille un moment de plaisir et de joie. Et donc, ce va et vient soit entre un passé bienheureux et un présent souvent décevant soit entre la peinture et la poésie où les sensations ontologiques de l'être sont à la base de création sont des techniques et des moyens exploités par Moha Mellal pour produire son art. Dans ces cas, l'artiste cherche toujours à redonner la valeur à l'individu tout en dévoilant ses intimités par le biais de lyrisme. Autrement dit, le personnage lui-même devient une source d'inspiration c'est-à-dire le « je » redevient le régisseur indispensable de l'opération créatrice nourrie par l'expérimentation de l'être en rapport avec son environnement socioculturel.

Cette dualité interminable et indispensable entre la joie et le chagrin introduit un sentiment de la mélancolie chez l'individu.

3.2.b. Contraste des couleurs :

On appelle contraste à une différence entre deux choses (forme, valeur, couleur etc.…). C'est ce que nous observons dans le tableau souligné contraste entre le rouge foncé, le bleu, le jaune foncé, le brun foncé plusieurs couleurs sont contrastées. Chaque couleur contient sa famille Exemples : Le rouge, l'orangé le jaune suggèrent le feu les braises, les flammes cela traduit un sentiment de chaleur, c'est ce que nous avons trouvé complètement dans la robe portée par la mère ce symbole de vie, la terre, la tendresse, la chaleur, la terre, l'identité. Et donc, La mère est bien souvent la figure centrale de la vie de l'enfant, son premier contact avec le monde. Elle est aussi le soutien et le réconfort traduit par cette main soutenant que la maman pose sur la poitrine de l'enfant pour le redresser et le réconforter.

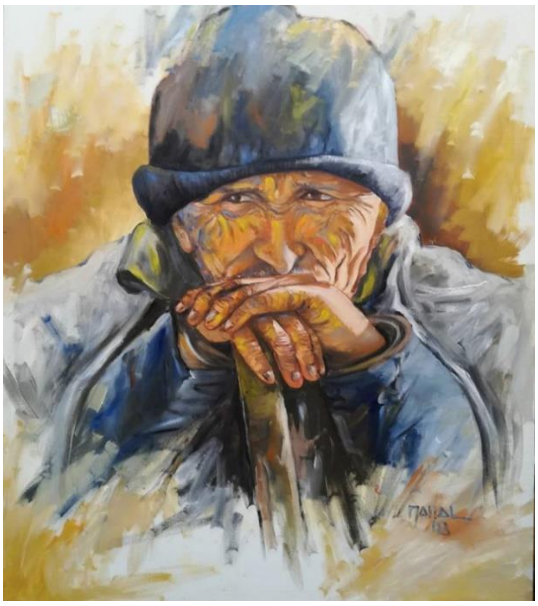
Cette harmonie des couleurs employées forme un ensemble agréable à l'œil obtenu par la juxtaposition de trois couleurs nettement différenciées comme les trois couleurs primaires. Cela crée un effet psychologique de vivacité, de vigueur, d'énergie. Cela justifie nettement l'utilisation des pigments très foncés et dégradés par les couleurs froides exemple le rouge avec l'orange et le bleu avec le vert pistage et le jaune froid.

---

[155] Mallal Moha, recueille de poésie intitulé « AFAFA » « l'éveil », Edison. BJ PRINT, publié Agadir en 2014,p 30

Par contre la représentation (2) incarnant un visage triste et malheureux reflètent l'angoisse de l'être face à la fuite de temps en suite nous pouvons constater entre autres l'effet du contraste entre la couleur chaude et la couleur froide et les dégradations des pigments c'est ce que nous remarquons en observant l'œuvre (2) cela connote peut-être les contraintes du bien et du mal que l'individu trouve dans la vie. Le contraste peut refléter aussi l'état psychologique de l'être c'est ce que nous allons voir dans le tableau suivant (2)

4.La représentation de l'instant en art plastique



4.1. Toile (2) Acrylique sur toile / titre : Visage triste

L'œuvre suivante représente un portrait poignant d'un homme dont l'expression trahit une profonde tristesse et un sentiment de malheur. La dégradation des pigments colorés, visible sur la toile, accentue les traits du visage, évoquant clairement la vieillesse et l'avancement dans l'âge. Cette détérioration des couleurs n'est pas seulement un effet visuel, mais elle traduit également la mélancolie et le spleen qui habitent le protagoniste. Les rides marquées et les yeux fatigués racontent une histoire de vie, de pertes et de regrets, instillant un sentiment de compassion chez le spectateur.

La technique utilisée pour cette œuvre est particulièrement notable. L'artiste a employé un pinceau pour appliquer de l'acrylique sur une toile, choisissant délibérément une approche qui met en avant la texture et la profondeur des émotions plutôt que la pureté et la finition des détails. Cette méthode permet de capturer l'essence brute et authentique du sujet, en accord avec les principes du réalisme contemporain. Ce courant artistique se distingue par son intérêt pour la vérité émotionnelle et la représentation fidèle de la condition humaine, souvent au détriment de la perfection technique.

Dans ce contexte, le réalisme contemporain ne cherche pas à idéaliser ou à embellir la réalité. Au contraire, il met l'accent sur l'importance du sujet et de son histoire, considérant que la technique doit servir à renforcer le message plutôt qu'à le dominer. Ainsi, l'œuvre devient un puissant témoignage de l'expérience humaine, où chaque coup de pinceau et chaque nuance de couleur contribuent à raconter une histoire de vie, de vieillesse et de mélancolie.

4.2. Comparaison de souvenir et l'instant de l'individu

Le contraste des couleurs et les effets d'ombre et de lumière que la peinture peut introduire dans les représentations figuratives (1) et (2) trouvent un écho saisissant dans la poésie. Ces techniques picturales, en jouant sur les nuances et les intensités, permettent de créer des atmosphères et des émotions profondes, similaires à celles évoquées par les mots dans un poème. C'est ce que nous allons explorer à travers l'énoncé poétique suivant :

« Nega amm ifrawen, nddudy naɣ akal

Tazzela tusy-aɣ nn, tekks-aɣ nn g uxam

tbḍa -yaɣ d ufus, d urebi lliɣ n mma

Ur dmiɣ a yafud , Ad-i tzrit g usawen [156]*»*

« Nous sommes comme des feuilles, agités et nous voilà tombés par terre

Le gagne-pain nous emmène loin, nous arrache du foyer

---

[156] Ibid, page, 35

Nous éloignons de la main et du sein de notre mère

Je ne m'attendais pas que mes forces M'abandonnent en pleine côte (asawn) »

Dans ce poème, les images poétiques évoquent des sentiments de déracinement et de nostalgie, similaires aux émotions que l'on peut ressentir en observant une peinture où les contrastes de couleurs et les jeux d'ombre et de lumière accentuent la mélancolie du sujet. Les feuilles agitées et tombées par terre symbolisent la fragilité et l'instabilité de la condition humaine, tandis que l'éloignement du foyer et de la mère renforce le thème de la perte et de l'exil.

La technique picturale, avec ses nuances de couleurs et ses effets de lumière, peut ainsi être comparée à la manière dont le poète utilise les mots pour créer des images mentales puissantes. Les deux formes d'art, bien que différentes dans leur médium, partagent une capacité commune à exprimer des émotions profondes et à toucher l'âme du spectateur ou du lecteur.

En explorant ces parallèles entre la peinture et la poésie, nous pouvons mieux comprendre comment les artistes amazighs contemporains utilisent ces techniques pour exprimer des thèmes universels de l'humanité, tout en restant ancrés dans leur culture et leur histoire. Cette approche multidisciplinaire enrichit notre appréciation de l'art amazigh et souligne l'importance de la préservation et de la valorisation de cette riche tradition culturelle.

Conclusion

En guise de conclusion, l'entrecroisement entre le pictural et le littéraire semble être une théorie de genre artistique qui remonte à des siècles bien éloignés, notamment à l'Antiquité gréco-latine avec les pionniers et les pères fondateurs de ces disciplines. À cette époque, les arts visuels et la littérature étaient souvent considérés comme des expressions complémentaires de la même quête esthétique et philosophique. Les œuvres d'art et les textes littéraires se répondaient, créant un dialogue riche et complexe qui a traversé les âges.

Cet éclatement et cette interaction entre les deux types d'expression artistique se poursuivent jusqu'à nos jours, avec des précurseurs contemporains tels que Moha Mellal, Aissa Iken, Mahi Benbine, et bien d'autres. Ces artistes continuent de repousser les frontières entre les genres, explorant de nouvelles façons de fusionner la peinture et la poésie, la musique et la performance, pour créer des œuvres d'art totales qui captivent et interrogent.

Dans ce sens, il convient de rappeler que les études académiques et les recherches scientifiques actuelles ont un rôle crucial à jouer. Elles doivent creuser davantage pour ouvrir de nouvelles pistes et perspectives épistémologiques très profondes. En explorant les intersections entre les différentes formes d'art, les chercheurs peuvent révéler des aspects inédits de la culture amazighe et enrichir notre compréhension de cette tradition artistique dynamique.

Il est essentiel de continuer à valoriser et à étudier ces expressions artistiques pour préserver leur héritage et encourager leur évolution. Les travaux de recherche doivent non seulement documenter et analyser les œuvres existantes, mais aussi soutenir les artistes contemporains dans leurs explorations créatives. En faisant cela, nous pouvons espérer voire émerger de nouvelles formes d'art qui continueront à inspirer et à émouvoir les générations futures.

Bibliographie:

- ALAMI, Ikram, peinture marocaine et jugement esthétique à travers « Regard sur la peinture contemporaine au Maroc d'Alain Flamand. Ed, Edilivre, France, 2014.
- AZDOUD, Driss, La résidence des artistes peintres. Edition, IRCAM , Rabat 2012
- BARTHES, Roland, critique et vérité. Edition du seuil, Paris, 1966.
- BARTHES, Roland, mythologie, Paris : Ed du seuil, 1957.
- BENAZIZ, Mohammed, la création artistique. Ed, Société Sijelmassa, Meknès,2013
- BENOIST, Luc, signes, symboles et mythes, Paris : Ed, Point Delta 2012, (coll, que sais-je)
- BOUKOUS, Ahmed, Aasinag , Patrimoine culturel matériel : les arts décoratifs. IRCAM- Numéro6 , Rabat, 2011.
- CLEMENT, Jean – François, Dessinateurs et peintres de chevalet au Maroc aux XVIe et XVIIe siècles. Ed Les infréquentables, Marrakech, 2019. P, 6
- ZAHI,farid, d'un regard, l'autre L'art et ses médiations au Maroc, éditions marsam, Rabat, 2006.P 11
- KHATIBI Abdelkebir- BENNONA Mohamed – ALAOUI Brahim et les autres , Ahmed Cherkaoui - la passion du signe, Paris. Edition institut de monde arabe. P 176
- Mallal Moha, recueille de poésie intitulé « AFAFA » « l'éveil », Edison. BJ PRINT, publié Agadir en 2014,p
- TIFINAGH vol. 1 numéro 3-4, Rabat, avril/juillet 1994
- Article sur William Blake consulté sur Wikipédia en français). Consulté Le 23/02/2024

- Cocteau Jean 1889-1963, artiste, peintre, compositeur, poète et dramaturge français
- Journal, L’opinion, Ezziani Mohamed : « les yeux pour voire » 11 septembre 1992
- HOUSTI Mohammed, artiste peintre consulté sur le site ci-dessus, plusieurs fois.2 /7/2019
  - https://vosartistes.com/artiste/housti-mohammed/
- LAHBIB Fouad, poète et peintre marocain consulté sur le site plusieurs fois, (biographie de l’artiste) consulté le 23 Juin 2020.
  - https://www.amazighnews.net/Livres/Lahbib-Fouad.html

L'impact de l'oralité sur l'écriture féminine amazighe,
le cas du roman[157]« *askʷti n tlkkawt* »[158]de Faḍma FARRAS[159]

The impact of orality on amazigh women's writing:
The case of the novel "*askʷti n tlkkawt* » of Faḍma FARRAS

Mustapha EL OUICHE
Doctorant à La Faculté des Lettres et des Sciences Humaines sidi Mohamed ben Abdellah
Fès–sais - Maroc
mustapha.elouiche@usmba.ac.ma

Résumé

L'article examine la révolution de la néo-littérature amazighe, mettant en évidence l'éveil et les capacités régénératrices de la culture amazighe à travers différents genres littéraires tels que la poésie, le théâtre, la nouvelle et plus récemment le roman. On peut y trouver des écrits par des hommes, mais également par des femmes. Dans ce sens, l'écriture romanesque féminine d'expression amazighe joue un rôle essentiel dans la préservation de l'identité culturelle et dans la promotion de l'égalité entre les sexes. Elle est très influencée par la tradition orale, en intégrant des contes, des chants, des mythes et des refrains. La littérature présente une véritable représentation de la voix des femmes dans une société patriarcale, mettant en avant l'oralité et la langue amazighe tout en étendant les perspectives littéraires. L'écriture romanesque présente une véritable représentation de la voix des femmes dans une société patriarcale, mettant en avant l'oralité et la langue amazighe tout en étendant les perspectives littéraires.

Mots clés : écriture féminine – oralité – féminité - amazighe

Abstract

This paper attempts to investigate the many forms of orality and examine how they specifically impact Amazigh women writers of fiction. Highlighted are the integration of proverbs, idioms, and popular oral culture phrases together with the use of vernacular language. The article also looks at the novels' incorporation of songs and poetic fragments to give them additional artistic and lyrical depth, as well as the inspiration taken from popular narrative traditions, such as well-known Amazigh oral tales and legends. The oral transfer of information is also covered, with a focus on the way mothers share their life experiences with their daughters, which highlights the unity among women. The significance of orality in comprehending and valuing the depth and variety of Amazigh women's experiences is highlighted by this investigation.

Keywords : women's writing – orality – femininity – Amazigh

Introduction

La naissance de la néo-littérature amazighe exprime l'éveil et les capacités résurrectionnelles de la culture amazighe. Cette renaissance d'une écriture qui s'exprime en langue maternelle concerne plusieurs genres, tels que la poésie, le théâtre[160], la nouvelle, et récemment le roman. Au Maroc, « le destin a voulu que le premier roman d'expression amazighe soit né et édité à l'étranger aux Pays-Bas[161]». Il s'agit du roman écrit par Mohamed Chacha *Rṛeẓ ṭṭabu ad d-teffeɣ tfukt* (1997). Et puis, quelques années plus tard, la parution du premier roman féminin d'expression amazighe advient dans le Rif *Tasrit n wẓru* (2003) de l'écrivaine Samira EL MERRAQI, et puis un deuxième roman apparaitra dans le Sud-Est du Maroc intitulé *Iẓuṛan* par Saida FERHAT (2011), la même année, un troisième roman dans le Sud intitulé *Tawnza* (2011) par Fatima BAHLOUL. Cette écriture a connu une floraison et une accumulation quantitative et qualitative depuis ces premiers pas, pour atteindre de nos jours une maturité et une accumulation considérables.

Ce corpus littéraire met en évidence les voix, les sensibilités, les espérances et les expériences des femmes au sein de la société amazighe. Elle joue un rôle primordial dans la préservation de l'identité culturelle et assure la continuité de la production littéraire amazighe dont la femme est le pilier essentiel en tant qu'elle est la gardienne des valeurs ancestrales. Cette écriture s'inscrit aussi dans une perspective revendicative et praxistique en ce sens qu'elle prône la promotion de l'égalité et des rapports plus équitables entre les genres. Les écrivaines amazighes introduiront un ensemble de sujets tels que les luttes pour l'égalité, la condition de la femme (surtout la femme rurale et montagnarde), le droit d'accès à l'école, la liberté d'expression et puis plus d'autonomisation juridique, économique et sociale. D'un autre côté, la littérature féminine d'expression amazighe joue un rôle primordial dans la préservation de la culture par sa scription[162], ainsi qu'au travers de l'affirmation de l'identité féminine et l'élargissement des horizons littéraires.

---

[160] Moumen ALI ESSAFI, (1983), *Ussan smmiḍnin*,

[161] Brahim MANSOUB, Le passage de la Littérature amazighe de l'oralité à l'écriture et son impact sur les genres littéraire : le cas du roman, article publié dans la revue Littérature et Langue : entre le verbe et la verve.

[162] Écriture comme un ensemble de mouvements

De ce fait, cette écriture romanesque féminine d'expression amazighe, encore dans son état embryonnaire et expérimental, s'irrigue souvent des sources de la tradition orale, telles que les contes, les chants, les mythes, les proverbes. Ces éléments sont fondateurs de la sémantique culturelle profonde qui sous-tend cette écriture. En plus d'une mise en valeur de la langue amazighe, elle offre aussi une représentation authentique de la voix féminine dans une société dominée par le patriarcat. Ce qui fait de l'oralité un élément essentiel pour comprendre et apprécier la littérature féminine amazighe dans toute sa richesse et sa diversité.

L'objectif de notre article est d'explorer les différentes manifestations de l'oralité et analyser leur influence spécifique dans les romans féminins d'expression amazighe :

- L'utilisation de la langue vernaculaire ; c'est-à-dire l'intégration d'un ensemble d'énoncés échoïques, d'expressions idiomatiques, des proverbes et des allures de phrases spécifiques qui renvoient à un code gnomique ou à des tournures populaires de la culture orale amazighe.
- S'inspirer de la tradition narrative populaire en lui empruntant des contes et des légendes populaires qui sont très connus dans la culture orale amazighe, à titre d'exemple le conte de *Hmmu Ounamir*[163], *Tarir*[164] (l'ogresse) … etc.
- L'introduction de dialogues vivants dans les récits. Cela procure au texte un caractère spontané et interactif rappelant la communication orale. Ainsi, cela permet une meilleure identification du lecteur.
- L'intégration de certains chants et fragments poétiques au texte, ce qui procure une dimension esthétique et lyrique au roman via l'expression des émotions, des revendications ou des protestations des personnages féminins.

Transmission des savoirs ; c'est-à-dire des expériences de vie. Ces dernières sont transmises de manière orale de mères en filles. Cette transmission orale des savoirs renforce la solidarité au sein de la gente féminine.

---

[163] Le conte populaire dans le Sud du Maroc (la zone tachelhit-phone)
[164] Conte populaire dans le Maroc central

2. Le passage de l'oralité à l'écriture

La langue amazighe a été depuis longtemps essentiellement de tradition orale. Mais à partir du XXème siècle, l'amazighe connait un développement systématique, grâce à un ensemble de facteurs. Salem CHAKER en retient l'arrivée du système colonial en Afrique du Nord :

> « *La pénétration coloniale […] s'est accompagnée d'une scolarisation, en langue française* [165]», *significative, ayant incontestablement « un effet sur la langue berbère, sur le développement de la connaissance en matière berbère, et surtout, sur le rapport des berbérophones à leur langue* [166]».

Par la suite, les écrivains maghrébins d'expression française vont prendre la relève de la défense de la culture amazighe[167], à titre d'exemple Mohamed Khair-Eddine dans le sud du Maroc, et Mouloud Mammeri en Algérie. « À côté du contenu culturellement amazighe de leurs œuvres écrites en français, ces écrivains ont toujours affirmé leur ancrage dans la culture berbère[168]», de ce fait, ils ont consacré un grand espace à la collecte et la traduction de la poésie ancienne[169] et son intégration dans leurs écrits.

Par ailleurs, le mouvement amazigh au Maroc s'organise autour d'associations culturelles ayant pour objectif la défense de la culture et de la langue amazighes. Influencées par la naissance de l'Académie Berbère à Paris. Il s'agit respectivement d'*Amanar* de Ahmed Amzal (1968) et *Ussan Semmidnin*[170] d'Essafi-Moumen Ali (1983), Ali Sidqi Azaykou, historien et poète de renommée. Ce dernier va forger le concept d'«*asgudi* » qui veut dire cumul, en mettant l'accent sur l'importance du cumul dans le processus du passage de l'oralité à l'écriture[171], grâce à la création de l'association AMREC. Ainsi, un ensemble de recueils de poésie ont vu le jour s’inscrivant en continuité avec des genres de la tradition orale, surtout un type de l’Ahidous et *Ahwach*.

---

[165] Salem Chaker, « la naissance d'une littérature berbère écrite. Le cas de Kabylie », *in Bulletin des Etudes* Africaines, INALCO, 1992.

[166] *Ibid*

[167] Brahim Mansoub, le passage de la littérature amazighe de l'oralité à l'écriture et son impact sur les genres littéraires : le cas du roman. *Littérature et Langue : entre le verbe et la verve*.p.12

[168] Salem Chaker, « la naissance d'une littérature berbère écrite. Le cas de Kabylie », *in Bulletin des Etudes* Africaines, INALCO, 1992

[169] Brahim Mansoub, *ibid.*

[170] Essafi Moumen Ali, *ussan smmiḍnin*, pièce théâtrale, Imprimerie Al-Andalous, Casablanca, 1983.

[171] *Ibed*

Cependant, l’émergence du roman *(Ungal) et de la nouvelle (Tullist*[172]*)* tardait à advenir : « les critiques sont unanimes sur le fait que la littérature écrite (moderne ou néo-littérature[173]) naît avec le printemps berbère en Kabylie[174]». En effet, en 1981, le premier livre portant l’architecte de *Ungal*[175], le roman en amazighe, est *Asfel* (le sacrifice), de Rachid Alliche, un an après les événements qui ont secoué la Kabylie suite à l’interdiction d’une conférence de Mouloud Mammeri sur la poésie kabyle ancienne à l’université de Tizi-Ouzou.

Dans le même sens, au Maroc, l’apparition du premier *ungal* (roman) a vu le jour, par Mohamed Chacha, sous le titre *Ṛṛeẓ ṭṭabu ad d-teffeɣ tfukt* (1997). Aussitôt, dans les années suivantes d’autres romans voient le jour, nombreux et de haute qualité avec un style et un moyen d’expression et de « création en prise avec les courants de pensée du monde moderne et de la pensée universelle[176] ». A titre d’exemple, *Imula n tmekti*[177]*t* (2002) [les ombres de la mémoire], *Asekkif n yinzaden*[178] (2004) [la soupe des poils], *Tawaregit d imikk*[179] (2004) [un rêve et un peu plus], *Aɣrum n yihaqqaren* (2006) [le pain des corbeaux]. Par contre, la création féminine dans ce domaine a vu le jour plus tard par un roman intitulé *Tasrit n wẓṛu* (2003) par Samira Ydjis n Idurar n Arif (Samira Elmrraki), et puis à partir de 2011, *Tawnza* de Fatima Bahloul, et *Iẓuran* de Saida Ferhat, et d’autre comme Fadma Farras l’autrice de notre roman d’étude.

---

[172] Du verbe *als*, c’est-à-dire raconter

[173] Il faut signaler qu’il s’agit de la nouvelle littérature et non pas d’écrire en amazighe, car dans le Sud du Maroc la zone Tachlehiyt, il existait bel et bien une tradition écrite en alphabet arabe, notamment dans le domaine religieux et dans d’autre domaine, qui remonte à plusieurs siècles. Lahoucine Bouyaakoubi, URL: http://l2c.e-ump.ma/

[174] Hassan Benhakeia, *Histoire, genres et littérature amazighe*, Acte du colloque, 2014.

[175] Mouhamed Oussous, *fi riḥab al-ungal, dirasat fi a-rriwaya al-amazighiyya bi-ljanub*, p.14-15. « …tandis qu’ en Amazigh s'est appelé *Tangalt* et en français roman, à des fins de similitude, qui indiquaient tous deux ce qui ressemble à une histoire dans une langue familière, et les deux traduisent en fait sans le pouvoir d'une langue associé au centre et au sacré et associé à l'élite et à l'écriture pour le bénéfice de l'écriture dans une langue tant qu'il est distribué parce qu'il est lié au public, ce que la référence européenne confirme le terme amazigh, qui est inspiré par le l'histoire du mot français qui indique le roman et la mesure, et cette question confirme que le mot *Ungal* n'est pas seulement un terme technique qui traduit une réalité lexicale, mais il s'agit plutôt d'un désirs et paris déclarés ou déclarés basés dans un domaine culturel qui est pénétré par la demande… »

[176] Salem Chaker, « La naissance d’une littérature écrite », in Bulletin des Etudes Africaines, n° 17/18, p.9.

[177] El khaṭir-AfulayAboulkacem, *Imula n tmktit*, *tiẓṛigin* Phediprint, Rabat, 2002.

[178] Ali Ikken, *askkif n yinzaden*, publication IRCAM, 2004.

[179] Mohamed Akounad, *Tawargit d imik*, imprimerie Abouraqraq, Rabat, 2004, 2ème édition 2018.

3. L’oralité dans le roman féminin amazigh

3.1Définition de l’oralité

L’oralité selon Jack Goody[180]« se caractérise par une transmission des connaissances par la parole, la mémoire, la récitation et l’interprétation »[181], comme il considère l’oralité et l’écriture comme des moyens de communication, inventés par l’être humain pour répondre à ses besoins dans des contextes différents.

Pourtant, l’utilisation de l’oralité dans un roman féminin d’expression amazighe fait allusion à l’affiliation de forme d’expression orale dans l’écriture littéraire. Ce dernier regroupe les éléments linguistiques, narratifs et culturels liés à la tradition orale dans la représentation des voix féminines. L’oralité dans ce sens engendre l’utilisation des expressions figées, des contes, des récits oraux, la langue vernaculaire, des longs dialogues vivants, et les traditions populaires propres. Ainsi, le texte de la néo-littérature amazighe, vu les conditions de sa production[182], est traversé par d’autres textes oraux. En ce lieu se pose le phénomène d’intertextualité qui désigne l’ensemble de formes d’interaction qui peuvent exister entre les textes[183].

3.2 L’oralité et son lien avec la culture amazighe

L’oralité fait référence à la tradition de transmission des connaissances, des histoires des valeurs et des coutumes par voie orale plutôt que par écrit. Elle est généralement associée à des sociétés où l’écriture n’est pas largement répandue ou n’était pas utilisée historiquement comme principal moyen de communication et la sauvegarde de l’information. Alors, l’oralité repose sur la transmission de génération en génération des récits, des contes, des poèmes, des proverbes, des chansons, des légendes et d’autres types de littérature orale.

Pour la culture amazighe, l’oralité également joue un rôle important dans la préservation et la transmission de cette culture. Pendant des siècles, les Amazighs ont développé une culture riche et diversifiée, grâce à la tradition orale, plusieurs connaissances et valeurs étaient transmises de génération en génération jusqu'à nos jours. Par le fait même, les poètes et les conteurs amazighs jouent un rôle important en tant que détenteurs de connaissances et gardiens de la tradition. Ils ont beaucoup travaillé sur la transmission des récits historiques, des poèmes épiques et des chants qu'on peut trouver dans des travaux quotidiens et saisonniers, tels que le moissonnage, le labour des terres, le battage du blé…etc. Ces récits sont accompagnés de la musique et de chants traditionnels, ce qui criée une expérience culturelle complète. Donc, il est essentiel de signaler que l'oralité dans la culture amazighe est un moyen important permettant de garder l'identité culturelle, de renforcer le lien social et de maintenir un lien étroit avec la nature et l'environnement.

---

[180] Jack Goody, *Pouvoirs et savoirs de l’écrit*, traduction de Claire Maniez, Paris, La Dispute, 2007.

[181] Jack Goody, *The interface Between the Written and the Oral*.

[182] Said Chemakh, « Les conditions de production de la néo-littérature amazighe. Cas de la littérature kabyle », in, Asinag, revue de l’IRCAM, numéro double 4-5, Rabat, 2010, pp. 163-168.

[183]Lahoucine Bouyaakoubi, Oralité et écriture dans la néo-littérature amazighe au Maroc, Revue des Etudes Amazighes, 1, 2017, (p.77-87), p.79

3.3 Oralité dans l'écriture romanesque de Faḍma FARRAS

L'oralité comme définition est un mode de communication et d'expression propre à une communauté, qui joue un rôle primordial dans la protection et la transmission des valeurs, des traditions et de l'identité culturelle. Ces derniers ajoutent une dimension vivante dynamique et émotionnelle aux récits.

De ce fait, pour la culture amazighe, le terme de l'oralité a un rôle très important dans la sauvegarde et la transmission de cette culture. Ainsi, l'une des caractéristiques importantes de la néo-littérature amazighe, spécifiquement l'écriture romanesque féminine d'expression amazighe, Najib Fares confirme le constat selon lequel « c'est la parole que l'écrit se retourne…[184]».

On pourrait considérer l'écriture de Faḍma FARRAS, comme un moyen de sauvegarder un ensemble d'éléments de la culture orale en voie de disparition. D'après notre lecture du roman « *askwti n tlkkawt* » et l'entretien avec l'écrivaine, on découvre que l'utilisation de l'oralité dans son roman est très présente d'une manière importante.

4. Poétiques de l'oralité dans *askʷti n tlkkawt*

---

[184] Nabil Fares, « A propos du passage de l'orale à l'écrit », in actes de la table ronde 'Littérature orale, Alger OPU, juin 1979, p.48.

Les écrivaines amazighes ont utilisé dans leurs écrits un ensemble de techniques littéraires pour transmettre l'oralité dans leurs romans, en grande majorité en s'appuyant sur les récits populaires et les traditions orales de la culture amazighe. Premièrement, l'utilisation d'une langue authentique ; la langue est un élément important dans la construction d'un texte littéraire, les écrivaines utilisent des expressions, des mots, des phrases et des expressions spécifiques pour capturer l'essence de la culture amazighe, dans le but de valoriser l'écriture romanesque d'expression amazighe, et pour créer une expérience immersive pour les lecteurs.

Dans la page 59 du roman *askʷti n tlkkawt*, l'écrivaine mentionne une expression idiomatique pour montrer la valeur de la grande dame Zayna, et son fort existence dans le foyer.

> « *ibbaZayn* ***tṛẓa tzrgt***[185]***nns***[186]**».**
>
> Le petit moulin à bras de grand-mère Zayna est endommagé.

Cette expression, veut transmettre deux sens majeur, le premier sens fait référence au fait que la source de pain ne donne plus rien. Le second peut également se référer au fait que le culot a été brisé, ne faisait plus de sons à l'intérieur de la maison. Par conséquent, le personnage de Zayna est également que sa voix disparaîtra avec le son de cette machine, qui est à l'origine une mère ou grande mère avec une position importante au sein de la grande famille et la mémoire collective. Sa perte a un impact négatif sur le cœur de chacun.

Ainsi, les autrices amazighes s'inspirent souvent des contes populaires et les légendes de la tradition orale amazighe pour construire leurs récits. Ils peuvent réinterpréter d'anciens récits ou créer de nouveaux récits basés sur les thèmes, les motifs et les personnages de ces contes. Cela aide à transmettre beaucoup de valeurs et l'imaginaire de la culture amazighe.

Dans notre roman d'études, l'écrivaine intègre un ensemble de contes de la tradition orale propre à la région de Haha au Sud du Maroc. On prendra à l'exemple trois contes, respectant ses caractéristiques traditionnelles de la narration du conte ; une introduction « *ddmin ddmin ayndi, ad aɣ ur ig rbbi d wayndi* … » et une fin qui se réalisait toujours à la réussite de l'Héro. Ainsi, l'utilisation de l'expression « *tkka tt inn g mad izrin* » (il était une fois), ou « *tkka tt inn yat tmɣart* … » (il était une femme…). Selon Generiève Calame-Griaule (1987), chaque élément présent dans les contes revêt une signification plus profonde. Elle souligne que rien n'est laissé au hasard, et que tous les détails culturels évoqués au fil du récit possèdent, au-delà de leur importance immédiate dans l'histoire, un sens symbolique. Ce sens symbolique, lorsqu'il est décrypté par ceux qui en ont la connaissance, contribue à révéler le sens caché du conte. (p.13).

---

[185] Petit moulin domestique traditionnel qui se compose en deux meules, semble limité au Sud du Maroc et en partie au Maroc central.

[186] *Askwti n tlkkawt*, p.59

Contes 1

« *ddmin ddmin ayndi, ad aɣ ur ig ṛbbi d wayndi, ula ncca tifiyyi n wiydi,* ***tkka tt inn yat tgḍiḍt****, tuki targʷa tls ccrbil, tzurddz ɣ unrar n bu inurar tls lmlf, tbbi ɣ ugjja tsuk, tall alln nns s ignna ẓulnt as d, tg nn ifassn nns ɣ usatm ɣmn d. immaggar tt wuccn yini as mani ɣ d tgit mk ad s ufulki a lalla tagḍiḍt ? tals as, iftu ilmma wucc n inḍu targʷa iṛẓ, izurddz ɣ unrar n bu inrarn yili gis ujjiḍ, ibbi ɣ ugjja ifl nn uxsan, yall alln s ignna kksnt as d, ig nn ifassn ɣ usatm iqqs as d ifiɣr.* »[187]

(Contes contes[188] des gens d'autrefois, que Dieu fasse que nous ne soyons pas des gens d'autrefois, et ne nous mangeons pas la viande des chiens. Elle était une fois un oiseau portant des babouches (femelle) sauta un canal d'eau, elle se vautrait dans l'aire de battage et porta un *lmlf*[189], elle mordrait une branche d'arbre qui lui rougit son bec, puis elle leva sa tête dans le ciel et ses yeux se maquiller avec l'antimoine, et elle mit ses mains dans une fenêtre puis elles sont teintes en henné. Elle a rencontré le chacal, et lui demanda : où as-tu trouvé toute cette beauté Mme Oiseau ? Elle lui raconta toute l'histoire. Le chacal a suivi les conseils, il a commencé de sauter le ruisseau, mais il s'est blessé dans ces pieds, il se vautrait dans l'aire de battage et il a trouvé des épines, il a déchiré un tronc puis il s'est fait casser les dents, il regarda en haut et devint aveugle, et il a mis ses mains dans une fenêtre et s'est fait mordu par un serpent.)

Conte 2

---

[187] Askwti n tlkkwat, p.52

[188] Littéralement, le mot *ddmin* (conte) se répète deux fois, pour garder le sens de l'expression en amazighe

[189] Une sorte d'habit de femme / tissu de femme

« Ddmin ddmin ayndi, ad aɣ ur ig rbbi d wayndi, ula ncca tifiyyi n wiydi, ***ikka tt inn*** *g mad izrin,* ***yat tmɣart f izug urgaz****, ifl as tamassayt n tgmmi i waḍu nns, tsrs d tmɣart lli assarg^{w} nns ad trrag, mac nttat ur teṭṭaf amr yan waqqa. Ad ukan tlkm tdgg^{w}at irint tillas ad ḍṛnt, ar d tettasi aqqa lli nns ar t trrag ar d tagg^{w} tafukt, s mk ann tẓḍar ad tḍuf taxamt nns ar lliɣ d yurri urgaz nns » (ask^{w}ti n tlkkawt*, p.54)

Contes contes[190] des gens d'autrefois, que Dieu fasse que nous ne soyons pas des gens d'autrefois, et ne nous mangeons pas la viande des chiens. Il était une fois, une femme qui vivait toute seule depuis Le départ de son mari à une destination inconnue, et elle a supporté le fardeau de la vie et la responsabilité du foyer. Elle a déposé le moulin pour moudre les grains, mais elle n'en possède pas un grain de blé. A la tombé de la nuit, elle prend ça AZLLAY, et le mit dans le moulin et commença à le moudre jusqu'au matin. Ainsi qu'elle sauvegarda son foyer jusqu'à le retour de son mari.

Conte 3

« ddmin ddmin[191]ayndi, ***ikka tt inn*** *yan, iqqs as usnnan, tkks as t id* ***yat tmɣart*** *yufa tt inn ar tssnwa aɣṛum, imil tgr nn asnnan lli g takat, yini as urgaz ann : « rar iyi d asnnan inu lli akk^{w} yug^{w}rn isnnann nɣ iyi tfit tawllat lli akk^{w} yug^{w}rn tiwllay », tfk as nit tmɣart lli tawllat lli akk^{w} yug^{w}rn tiwllay, ar ilmma ifttu alliɣ nn yufa yan umksa n wulli, idru dis tawllat nns, yini as : « awa ɣilad rar iyi d tawllat inu lli akk^{w} yugrn tiwlay nɣ iyi tfkit izimmr lli akk^{w} yug^{w}rn ulli », ifk as nit izimr yugrn izammarn, igli walli izimmr nns iffuɣ nn ɣ kra n wid ksan iṛaman, idru disn awal idru disn awd izimmr lli, ɣrsn azun ccin, yini asn nit : « fkat iyi d izimmr inu lli akk^{w} yug^{w}rn izammarn, nɣ iyi tfkam aṛam lli akk^{w} yugrn iṛaman », fkin as nit aṛam lli darsn ifulkin … » (Ask^{w}ti n tlkkawt, p.59)*

(Contes contes des gens d'autrefois, il était une fois un homme qui s'est fait piquer par une épine, une femme qui était en train de cuire le pain, l'aida à enlever l'épine et l'a jeta dans le feu pour brûler, l'homme lui dit : « Maintenant, que tu as jeté l'épine dans le feu rends la moi, qui est la plus grande de toutes les épines, ou donnez-moi la plus grande galette du pain que tu as cuite en contrepartie. Elle lui a donné la plus grande galette du pain. Puis il continua son chemin jusqu'il trouva un berger, qu'il partagea ce pain avec lui. Et puis, il lui dit : Maintenant,

---

[190] Littéralement, le mot *ddmin* (conte) se répète deux fois, pour garder le sens de l'expression en amazighe

[191] Une expression qu'on doit traduire littéralement.

> rends-moi ma plus grande galette du pain, sinon tu me donneras le plus grand mouton dans ton troupeau. Puis il lui a donné le plus grand mouton, et il est allé jusqu'à ce qu'il atteigne des gens qui paissaient des chameaux. Ils ont égorgé le mouton, et ils ont mangé avec lui ce mouton, quand ils ont fini, il leur a ordonné de rendre son grand mouton, ou de lui donner le plus gros chameau qu'ils avaient, et en fin, ils lui ont donné le plus gros chameau, pour continuer son chemin vers un autre endroit.)

Les trois contes débutent avec une formule classique[192] qui affirme son caractère ancien et sacré, accompagnée d'une prière pour que les individus contemporains ne reproduisent pas les erreurs des anciens.

Pour le premier conte, un oiseau[193], symbole de grâce et de légèreté, fait une série d'actions qui mènent à une métamorphose : elle saute un canal, se vautre dans l'aire de battage, mord une branche qui lui rougit le bec, lève la tête au ciel et peint ses yeux avec de l'antimoine, puis teinte ses mains au henné. Alors, l'oiseau se présente avec une splendeur éclatante. Or, Le chacal tente d'imiter parfaitement les mouvements de l'oiseau. Toutefois, il fait face à des difficultés et à des risques : il se blesse les pieds en sautant le ruisseau, trouve des épines en se vautrant dans l'aire de battage, se casse les dents en mordant un tronc, devient aveugle en levant la tête et se fait piquer par un serpent en posant les mains dans une fenêtre.

Par conséquent, le conte transmet le respect des diversités individuelles et l'acceptation que ce qui convient à l'un ne convient pas forcément à l'autre. Les actions de l'oiseau et du chacal doivent refléter leurs natures et leurs capacités différentes.

Dans le deuxième conte, la femme persiste même si elle ne voit pas de résultats tangibles. Cela témoigne de la puissance intérieure et de la volonté de persévérer malgré les difficultés et les incertitudes. De cette manière, elle prend en charge la maison seule, démontrant son sens du devoir et sa capacité à mettre fin à son confort pour le bien de sa famille et en l'honneur de son mari disparu. Globalement, ce conte met en évidence la puissance de la persévérance et de l'espérance, mettant en évidence l'importance de persévérer et de se préparer, même si les résultats immédiats ne sont pas obtenus. La femme incarne la capacité humaine à résister aux difficultés et à attendre avec patience un avenir meilleur, nourri par l'amour et les responsabilités.

---

[192] Il est important de noter ici que ce type de tradition orale (conte, poésie, légende...) a déjà été conservé dans diverses études, notamment *Mots et choses berbères* d'Émile Laoust (1920), avec une traduction en d'autres langages, ce qui confère une nouvelle dimension à ces textes, ce que Salhi (2004) appelle la *délocalisation*, c'est-à-dire « le déplacement des textes du lieu de l'oralité dont la rigidité formelle et la variation sont les caractéristique les plus importantes, et dont les performances littéraire sont conditionnées essentiellement par la voix et les éventuels rites qui les accompagnent, à un autre lieu caractérisé par la graphie et la fixité » (2004, p.103)

[193] L'oiseau, véritable symbole de liberté, est souvent lié à la notion de rêve. L'oiseau symbolise la réussite, la réalisation des objectifs.

Par contre dans le troisième conte, il souligne divers sujets. Tout d'abord, il montre comment une simple épine peut se métamorphoser peu à peu en un chameau, avec une augmentation de valeur à chaque échange. Ensuite, il met en évidence l'habileté et la ruse de l'homme, qui emploie la persuasion pour obtenir de plus en plus à chaque interaction. Ensuite, il dénonce la naïveté des individus qui se laissent facilement influencer par des exigences exagérées. Finalement, ce récit démontre comment les interactions peuvent parfois aboutir à des résultats surprenants et inadéquats. Or, l'image de la femme, dans ce conte, est celle d'une personne généreuse et aimable. Elle apporte son aide à l'homme en retirant l'épine de son pied, sans exiger aucun remboursement. Ceci démontre sa volonté d'apporter son aide aux autres, mettant en évidence un trait de caractère positif et altruiste. Le geste qu'il fait de retirer l'épine et de la jeter dans le feu est le déclencheur de toute la suite des événements. Cette première action n'aurait pas permis à l'homme de communiquer avec les autres personnages qu'il rencontre. Elle joue donc un rôle crucial dans l'évolution de l'intrigue. Une fois que la femme a fait preuve de bonté, elle est la première à être victime des exigences exagérées de l'homme.

Deuxièmes, l’utilisation de *la narration orale*, de ce fait, les jeunes femmes écrivaines amazighes adoptent parfois une approche narrative accord avec la tradition orale. Par conséquent, l’emploi de méthodes qui apportent musicalité dans la langue telle que (le calque, les chants et les rythmes) afin de donner à leur récit une qualité orale et poétique, met en relation le lecteur avec la tradition orale. Dans cette optique, Fadma FARRAS utilise un extrait de chants donnés aux enfants afin qu’ils puissent dormir :

« riɣ ad srsɣafusinutama n wins turarditi :

Manza ixss lli ɣi d giɣ ?

icca t umuc !
mani ikka umucc ?
ikcm d walim !
mani ikka walim ?
ccan t izgarn !
mani kkan izgarn ?
iksa tn dikkuk !
mani ikka dikuk ?
iɣli targant !
mani tkka targant ?
ibbi tt uglzim !
mani ikka uglzim ?
iḍṛ nn g uskkif n taɛṛabin !
iɣ ẓḍarɣ ad gɣ taqddact hlli as rad d rarɣ asyafa ann s tfassin nns krrcnin iɣ ar iyi skarnt tiglgaḍ.»[194]

Je veux laisser ma main à côté de la sienne, et elle chanta avec moi :

Où est l'os que j'ai posé ici ?
Le chat l'a mangé !
Où est le chat ?
Il est Caché dans la paille !
Où est la paille ?
Elle est mangée par les taureaux !
Où sont-ils les taureaux ?
Sont paitraient par Dikuk !
Où est Dikuk ?
Il est sur l'arganier !
Où est l'arganier ?
Il est coupé par la pioche !
Où est la pioche ?
Elle est tombée dans les soupes des *Tiârabines*[195] !

---

[194] *Ibid*, p.63
[195] Littéralement désigne les femmes arabes.

Ce chant s'agisse d'une comptine enfantine traditionnelle amazighe dans la région de *Ḥaḥa*, utilisant un format de narration en chaîne. Il est structuré de manière cumulative où chaque question et réponse entraîne la suivante, formant ainsi une chaîne d'événements interconnectés. On peut considérer cela comme une façon de raconter une histoire à partir d'éléments que l'on connaît de la vie quotidienne et du milieu. A travers ce chant, l'écrivaine veut transmettre des messages, à titre d'exemple : mettre en évidence la relation entre diverses parties de notre environnement et de notre vie quotidienne. Et chaque action ou objet est associé à un autre, ce qui met en évidence l'interconnexion. De cette façon, l'utilisation de la structure répétitive favorise le développement de la mémoire et de l'apprentissage séquentiel. Ceci les incite à faire preuve d'une logique et à saisir les liens entre les événements.

Dans un autre lieu, l'écrivaine emploi des expressions idiomatiques propres à la culture amazighe. Cela garantit une singularité dans la représentation des personnages et leur façon de communiquer, tout en mettant en valeur la diversité linguistique de la culture amazighe.

> « *tfka gisnt twda argan i tmzgid* » (p.35)
>
> (Trad. Littérale) : La peur l'a tellement pressée qu'elle a extrait de lui un plus d'huile d'argan pour la mosquée.

Selon cette reformulation, la personne a été touchée par la peur d'une manière grave. Ainsi, cela indique une situation de stress ou de pression qui l'a conduit à réaliser des actions supérieures à ce qu'elle aurait dû faire. Les thèmes de détermination et de dépassement de soi peuvent être abordés par ce type de phrase, des sujets qui peuvent également être présents dans les récits de personnages complexes.

> « *Yat tɣyult tnna d ugayyu nns: managu rad aruɣ mad fllas ittasin tabbarda, lliɣ turu ar tettasi snat tbbardiwin*» (p.92)
>
> (Une ānesse s'est dit un jour: Quand est-ce que je devrais pouvoir enfanter pour avoir quelqu'un qui pourrait porter mon fardeau " Et lorsque elle eût son enfant (ânon) elle eût affaire à deux fardeaux

Dans cette expression, l'ânesse s'adresse à elle-même, exprimant ses préoccupations ou ses réflexions. Elle se pose la question de la date à laquelle elle doit donner naissance et se préoccupe de qui sera responsable de son bébé. Enfin, au moment de la naissance, elle doit porter deux charges (la sienne et celle de son petit), ce qui est plus lourd que ce qu'elle avait imaginé au départ.

Les techniques présentées en haut permettent aux écrivaines amazighes de transmettre l'oralité et de présenter la culture amazighe de manière vivante et authentique dans leurs romans. Aussi que ces techniques aident à la préservation de la culture amazighe, et de partager ce patrimoine et de le découvrir par un public plus large.

5. l'oralité, médium des expériences féminines

De ce qui précède, l'oralité a joué un rôle primordial dans la sauvegarde de la mémoire collective et des traditions amazighes. Elle permet aux femmes amazighes de partager leurs moments de joies, leurs moments de chagrins et leurs connaissances et sagesses, à travers un ensemble de contes et légendes, et un discours qui leur permet de montrer aux autres leurs forces. Dans ce contexte, un extrait dans le roman de Fadma FARRAS qui montre cette sagesse, et sur ce qui concerne la transmission des connaissances d'une génération à une autre ;

> *illim rad tjji*, ***ssfsi as azndur (aldun)***, *tmatr tt s* ***uzrg n ibawn****ar d tilituxsin*..[…] *d zgwakudann ad* iyitsruhrruimmi *s* ***uzrg n ibawn ur ilin uxsan*** *alliɣ d ttḥiɣ nkki uxsan*[196]».

> Ta fille sera guérie, pète-lui le plomb, garde la avec le moulin des fèves jusqu'à ce qu'elle ait ses dents […] Depuis ce temps-là, ma mère m'a bercé avec le moulin des fèves jusqu'au moment où j'ai eu toutes mes dents.

L'utilisation du terme « *azrg n ibawn ur ilin uxsan* » – le moulin des fèves sans les dents- littéralement- c'est-à-dire un moulin lisse qui ne fait de bruit. C'est une expression utilisée pour conjurer les esprits maléfiques.

6. Renforcement de l'identité culturelle :

---

[196] *Askwti n tlkkwat*, ibid, p.18

L'oralité dans l'écriture romanesque joue un rôle décisif dans le renforcement de l'identité culturelle amazighe. Les récits oraux véhiculent les valeurs, les croyances, les normes sociales et les perspectives propres à la culture amazighe. En transmettant ces récits, les Amazighs ont un lien de connexion avec leur héritage culturel. Ce qui davantage est le sentimentd'affiliation à leur communauté et à leur Histoire.

> « *timɣarin ɣ tgmmi ann mqqar nit ttẓallant i ṛbbi, skrnt i yixfawn nnsnt takuct yaḍn, iɣ ẓẓulnt i ṛbbi ku ass smmust, ẓẓalnt i* ***tanit***[197] *yan wass ɣ usggʷas* [198]».
>
> Les femmes dans cette maison-là, même si elles pratiquent la prière cinq fois par jour, elle considère une autre déesse propre, s'ellesprient cinq prières à Dieu, elles prient une à la déesse Tanite une seule fois par an.

En définitive, l'oralité joue un rôle crucial dans la préservation de la mémoire collective et des traditions amazighes en transmettant les savoirs faires, l'histoire, les pratiques culturelles et l'identité culturelle de génération en génération. C'est un moyen de garantir la continuité et la vitalité de la culture amazighe, tout en permettant son adaptation aux réalités contemporaines.

Dans cette citation, on examine la complexité des convictions et des pratiques religieuses des femmes dans un environnement culturel spécifique. Elle met en évidence le contraste des croyances, soulignant une différence entre la prière traditionnelle à Dieu et l'adoration d'une « déesse » (Tanite). Cela laisse entendre qu'il y a des croyances ou des pratiques parallèles qui coexistent, même en présence d'une pratique religieuse apparente, comme la prière cinq fois par jour.

La déesse Tanite revêt également une grande importance, car le fait que les femmes la prient une seule fois par an témoigne d'une attachement à des traditions et des croyances anciennes, ainsi qu'à des aspects culturels de leur identité. En outre, la référence à « cette maison-là » renvoie à un contexte particulier où les normes sociales, les attentes et les rôles de genre sont à l'origine de la spiritualité féminine, témoignant ainsi de tensions entre la religion institutionnelle et les croyances traditionnelles ou personnelles. De cette façon, cette citation pose des interrogations quant à la façon dont les femmes évoluent entre diverses formes de spiritualité et de croyance. Selon elle, leur spiritualité peut être considérée comme complexe et multidimensionnelle, incluant à la fois la dévotion envers Dieu et la reconnaissance de divinités féminines.

---

[197] Dans l'antiquité, Tanit représente la déesse Carthaginoise associée à la fertilité, à la maternité, à la guerre et à la lune, elle présente une déesse féminine avec des bras levés et les doigts pointés vers le haut. Ce symbole est également utilisé comme un symbole amazigh dans d'autres endroits dans les pays amazighs.

[198] Askwti n tlkkawt, ibid, p.33

7. Oralité et représentation des femmes

Les écrivaines d'expression amazighe intègrent souvent en scène des personnages féminins puissants et complexes, dans l'intention de présenter la culture amazighe et son lien fort avec l'oralité. Dans ce sens, on va prendre en considération quelques éléments importants lors de l'étude des personnages féminins dans les romans amazighs :

- Rôle des femmes dans la société amazighe

L'écriture romanesque d'expression amazighe semble mettre en évidence la place des femmes dans la société amazighe traditionnelle. Les personnages féminins sont souvent représentés comme étant des symboles de force, de résilience et d'autonomie. Ils jouent des rôles importants et variés, comme chefs de tribu et des guerrières à des gardiennes des traditions culturelles et des connaissances ancestrales. Fada FARRAS, dans son roman à titre d'exemple, a présenté un ensemble de personnages qui portent beaucoup de valeurs, par exemple le personnage « *ibba zayn* », « *lalla timu* » :

Mais aussi « *lalla tanit* » (la déesse Tanit), qui est un symbole de la fertilité selon la mythologie carthaginoise, comme elle présente le symbole de la beauté féminine.

- Les instances narratives dans *askʷti n tlkkawt*

L''analyse de la voix narrative et de la parole des femmes dans les romans qui abordent l'émancipation et l'autonomisation des femmes amazighes à travers la littérature orale est un sujet intéressant.

Tout d'abord, il paraît que les femmes amazighes ont souvent été marginalisées et opprimées dans les sociétés traditionnelles. Cependant, la littérature orale amazighe leur offre un espace où elles peuvent exprimer leur voix, partager leurs histoires et montrer leur sagesse et leur force à l’autre. De ce fait, à travers les chants et les contes, les femmes amazighes peuvent faire écouter leurs perspectives uniques sur l’émancipation et l’autonomisation.

Les histoires et les chants mettent souvent en scène des femmes fortes, intelligentes et courageuses qui surmontent les défis et les obstacles qui se dressent sur leur chemin. Ces figures féminines puissantes peuvent servir d’inspiration et de modèle pour les femmes amazighes contemporaines qui cherchent à s’émanciper et à s’autonomiser. Les récits oraux peuvent renforcer leur confiance en elles-mêmes et les encourager à prendre la parole dans leurs sociétés.

En explorant la voix narrative et la parole des femmes dans ces romans, il est également important de signaler les différentes perspectives qui peuvent exister. Les récits oraux peuvent varier selon les régions, les tribus et les groupes amazighs, ce qui signifie qu’il peut y avoir une diversité d’opinions et de représentation sur l’émancipation et l’autonomisation des femmes.

Certains récits peuvent mettre l’accent sur l’importance des traditions et de la préservation de la culture amazighe, Faḍma Farras a ajouté un extrait d’un chant pour enfant pour objectif de donner une valeur au récit et sauver le chant en voie de disparition[199], Tandis que d’autres peuvent promouvoir des idées de changement social et de progrès :

« *iqqrḥ bu tgra*
nqqrat as taqjdawt
tṛẓm as talluzin
ad d akʷin ikyyawn. »[200]

La tortue est peinée
Tinter lui le métal
Casser lui les amendes

---

[199] A travers un entretien directif avec l’écrivaine, l’intégration de ce chant de berceuse est fait pour deux raisons ; le premier pour le but de l’intégration de l’oralité dans le roman, et le deuxième but est de sauvegarder le chant en voie de disparition.

[200] *askʷti n tlkkawt*, p.39

Pour faire jaillir les poussins.

Il convient également de noter que la littérature orale est un reflet de la société et de l'époque dans laquelle elle est transmise. Au fil du temps, les récits oraux peuvent évoluer pour refléter les changements sociaux et les luttes des femmes amazighes pour leur émancipation et leur autonomisation. Il peut y avoir une tension entre les récits traditionnels qui maintiennent les normes culturelles et les récits plus contemporains qui cherchent à promouvoir l'égalité des sexes et les droits des femmes.

En conséquence, l'analyse de la voix narrative et de la parole des femmes dans les romans qui explorent l'émancipation et l'autonomisation des femmes amazighes à travers la littérature orale est une entreprise complexe et fascinante. En examinant ce récit il est possible de découvrir des perspectives uniques sur les luttes, les aspirations et les triomphes des femmes amazighes, ainsi que les différentes façons dont elles cherchent à se faire entendre et à se réaliser dans leur société.

Conclusion

En guise de conclusion, l'écriture féminine d'expression amazighe, est une littérature fraiche et qui a pris le chemin vers le développement, se caractérise par son aptitude à exploiter les ressources de l'oralité pour communiquer et se réinventer. Contribuant à la préservation de l'identité culturelle et offrant aux femmes un moyen puissant d'expression et de résistance. Les composants audibles comme les récits, les proverbes et les chansons ne sont pas uniquement des ornements de style, mais sont profondément ancrés dans la culture et les principes traditionnels. Ils favorisent un véritable lien entre le passé et l'actuel, tout en donnant aux auteures un espace pour dévoiler leur identité, leurs revendications et leur fonction sociale. Ce processus reflète une démarche collective des femmes écrivaines amazighes pour sauvegarder leur culture et revendiquer des espaces d'égalité et de liberté dans un univers littéraire en perpétuel progrès. En soutenant les traditions et en influençant l'oralité, il est également possible de rompre avec les normes patriarcales, ce qui permet une écriture authentique et libératrice. Ainsi, en soutenant et en encourageant ces formes d'expression, nous pouvons assurer un avenir prometteur à la littérature féminine amazighe permettant aux voix des femmes amazighes de continuer à résonner et à inspirer les générations futures.

Bibliographie:

- Hassan BENHAKEIA, (2014), *Histoire, genres et littérature amazighe*, Acte du colloque.
- Jack GOODY, (2007), Pouvoirs et savoirs de l'écrit, traduction de Claire Maniez, Paris, La Dispute.
- Nabile FARES, (1979), « A propos du passage de l'orale à l'écrit », in actes de la table ronde 'Littérature orale', Alger OPU.
- Said CHEMAKH, (2010), « Les conditions de production de la néo-littérature amazighe. Cas de la littérature kabyle », in, *Asinag*, revue de l'IRCAM, numéro double 4-5, Rabat.
- Salem CHAKER, (1992), « la naissance d'une littérature berbère écrite. Le cas de Kabylie », *in Bulletin des Etudes* Africaines, INALCO,
- Salem CHAKER, (2006), La langue de la littérature écrite berbère : dynamiques et contrastes. *Études littéraires africaines*, p.11. https://doi.org/10.7202/1041301ar
- Brahim MANSOUB, (2019), Le passage de la Littérature amazighe de l'oralité à l'écriture et son impact sur les genres littéraires : le cas du roman, article publié dans la revue Littérature et Langue : entre le verbe et la verve. Publications de la faculté des lettres et sciences humaines Ain Khok Casablanca.
- Lahoucine BOUYAAKOUBI, (2017), Oralité et écriture dans la néo-littérature amazighe au Maroc, Revue des Etudes Amazighes, 1, 2, pp.77-87.

Iġrman ou greniers collectifs comme institution socioéconomique chez imazighen: Classifications et fonctions

Iġrman or collective granaries as a socioeconomic institution of imazighen: Classifications and functions

Lahoucin M'BARKI
Faculté des lettres et sciences humaines, Béni Mellal, Maroc
Tadawt2006@gmail.com

Résumé

Les greniers collectifs représentent un patrimoine matériel qui incarne un volet immatériel. Nous avons traité dans cet article d'une part la classification des types de greniers de la vie agropastorale d'imazighen selon des critères notamment la forme, l'état, la fonction, l'emplacement, la situation au sein de l'environnement et l'espace géographique du grenier ; d'autre part nous avons mis en relief certaines fonctions assurées par ces greniers dont quelques-unes sont perdues et d'autres continuent ou changent de forme. Pour réaliser cette recherche, nous avons procédé à une étude qualitative assurée par des entretiens, à une étude quantitative via un questionnaire et par la méthode de boule de neige. Notre article comprend : une introduction, la méthodologie et le matériel de travail, les critères de classification des greniers, les fonctions, le tableau récapitulatif et une conclusion.

Mots clés : patrimoine, citadelle, Iġrem, Agadir, architecture, *habitat, stocker, construction.*

Abstract

Collective granaries represent a tangible heritage that embodies an intangible component. In this article, we have dealt with the classification of the types of granaries of the agropastoral life of Imazighen according to criteria including the form, condition, function, location, location within the environment and the geographical space of the granary; on the other hand, we have highlighted certain functions performed by these granaries, some of which have been lost and others continue or change shape. To carry out this research, we carried out a qualitative study provided by interviews, a quantitative study via a questionnaire and by the snowball method. Our article includes: an introduction, methodology and working materials, granary classification criteria, functions, summary table and a conclusion.

Keywords: heritage, citadel, Iġrem, Agadir, architecture, habitat, store, construction.

Introduction :

La construction des greniers et leur gestion collective reposent sur une multitude de traditions, de savoir-faire ancestraux, de droits coutumiers, de valeurs et de normes ancestrales. La diversité des types de greniers est une richesse architecturale, artistique et socioéconomique et leur classification est basée sur un ensemble de critères à titre d'exemple, la fonction du grenier (donc son activité qui nous permet de distinguer les greniers qui sont encore en fonction et les autres qui ont perdu leur fonction), l'état de l'ighrem ou de l'Agadir, l'emplacement du grenier et sa situation par rapport aux habitations et aux autres constructions spécifiques (marabout, mosquée…) ou repères naturels (l'Asif, source,forêt…). Le recensement et la localisation des types de greniers et la détermination de leurs fonctions qu'ils avaient accomplies ou qu'ils assurent actuellement, ont necessité un travail de terrain pénible afin d'avoir une riche base de données. Les greniers peuvent plutôt doivent être un facteur de développement des potentiels culturels locaux au niveau du tourisme culturel ou du travail associatif. C'est la conviction de l'importance de préserver et de faire connaitre cet héritage ou patrimoine représenté par les greniers qui est la meilleure motivation pour faire l'inventaire de ces types de greniers et leurs fonctions.

1- La méthode et le matériel de travail

2-1- La méthodologie de travail

Nous avons procédé à faire des visites répétées à une dizaine de communes rurales de la région Béni Mellal-Khénifra et qui forment notre zone d'étude ou terrain de travail. Cette étude vise à recueillir des informations, des connaissances, des corpus, des enregistrements, des témoignages, des traditions orales, des photos, etc. Pour cette enquête, et selon Max Weber, la méthodologie du type idéal est nécessaire aux sciences de la culture car elle assure l'analyse des phénomènes historiques. Nous signalons que nous avons rencontré certaines difficultés dont nous citons l'étendue de la zone d'étude sur dix communes rurales entre deux provinces : Béni Mellal et Azilal, sans oublier l'entrave majeur du relief car toutes les communes rurales choisies sont montagneuses donc l'absence de l'infrastructure routière réduite en routes et sentiers en mauvais état. Notre étude est à la fois qualitative et quantitative, l'échantillonnage nous permet de collecter des informations pertinentes du terrain en touchant une population de cinquante-six greniers ciblés afin de répondre à notre problématique et pour vérifier nos hypothèses formulées.

La méthode qualitative consiste à un entretien individuel, à un groupe de discussion (groupe d'une sous fraction)[201]. Nous procédons aussi à l'observation quantitative et à une observation qualitative. Le but de la recherche qualitative est d'avoir un échantillon qui reflète les caractéristiques de la population étudiée.

La méthode quantitative est basée sur l'utilisation du questionnaire destiné aux gens dont l'âge est supérieur à 30 ans. Dans la méthode quantitative, nous utilisons aussi des variables quantitatives : les chiffres concernant le nombre de greniers pour chaque fraction, pour chaque commune, le nombre de cases dans chaque grenier, certaines dimensions du grenier, etc.

2-2- Matériels et outils de travail

Le matériel utilisé lors du travail de terrain est un ensemble d'outils pratiques. Nous citons d'abord, notre téléphone pour établir une communication régulière, nos collectes d'informations et de données, l'entretien, le questionnaire, des cartes topographiques, la boussole, l'altimètre, un mètre. D'autres outils sont utilisés tel le cahier ou le carnet de notes, un plan d'action en parcourant les distances entre les sites abritant les différents types de greniers et le matériel audio-visuel (caméra + appareil photo) pour prendre les photos et enregistrer les traditions orales. Pour le travail à domicile, nous devons préparer : la documentation écrite, le matériel technologique (appareil photos, téléphone), l'enregistrement des narrations, des informations, des descriptions, une documentation cartographique, le support de stockage des traditions orales.

2- La classification des greniers fortifiés

2-1- La structure ou l'aspect architectural des greniers

Les constructions traditionnelles de stockage reflètent une architecture faite avec habilité et concrétisent les savoir-faire des ancêtres. Elles varient d'une fraction à l'autre, d'une tribu à l'autre et d'une zone géographique à l'autre selon leur architecture d'une part et d'autre part selon les matériaux et les éléments de constructions.

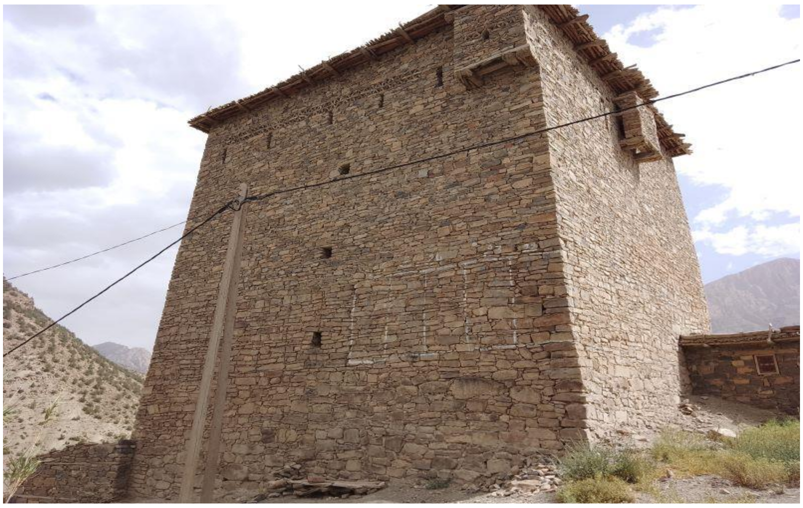
---

[201] Un groupe de sous fraction ou de clan qui sont parmi les propriétaires du grenier concerné, généralement, ils ont un esprit collectif donc ils préfèrent la participation d'un groupe ou comité.

2-1-1Le grenier en forme cubique ou en forme d’un pavé droit

C’est la forme la plus dominante avec une largeur et une longueur qui varient d’un grenier à l’autre.

Photo 1 : le grenier Iġrem n *Oumzray Amazdar*



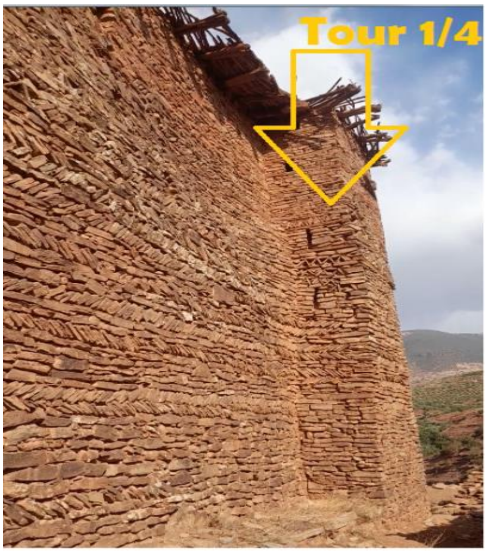
Un Grenier de forme cubique construit en pierre sur un socle rocheux ; il avait bénéficié d’une restauration

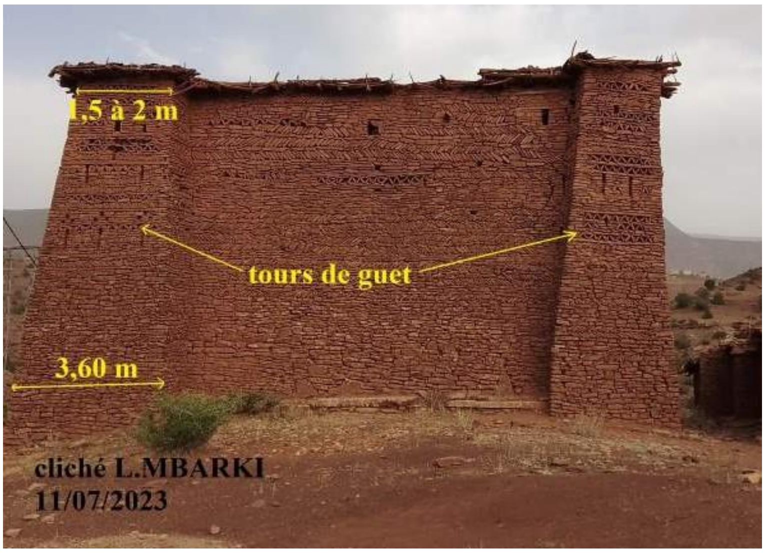
Cliché L Mbarki 15/07/2023

2-1-2 Le grenier cubique avec présence de tours

La présence de quatre tours pour certains greniers est un trait distinctif et Jacques Meunié a parlé de ce type d’ighrem dans l’Atlas central ayant un plan carré à quatre tours quadrangulaires.

Photo 2 : le tour de guet **photo 3 : ighrem des Ayt Sidi Aziz avec des tours**



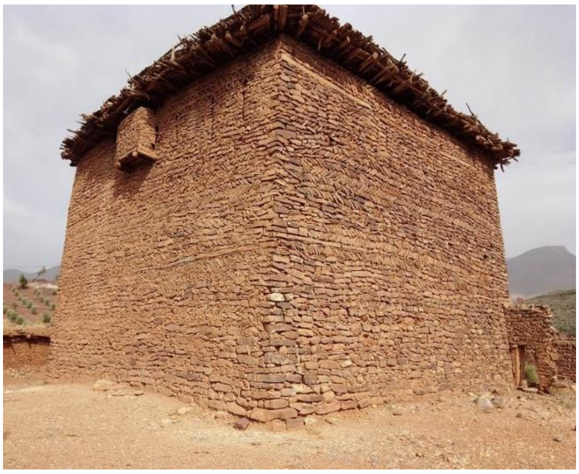


Ighrem des Ayt Aziz ; source travail de terrain

2-1-3 Le grenier cubique avec absence de tours

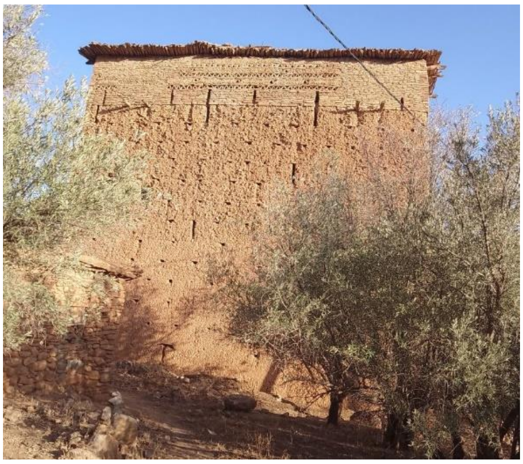
Ces greniers ont une forme plus ou moins cubique. Ils sont construits de pierres allongées intercalées d’une terre argileuse, de bois à différentes tailles et natures. Ce type est parfois imposé par le climat qui règne, par la présence d’un paysage rocheux. Nous citons l’exemple de : ighrem n Ayt Sidi Hsayen à Tagleft (à gauche) et des Ayt Khouya Lahcen à Tilougguit n Ayt Isha (à droite). Parfois nous trouvons chez certains greniers sans tours une sorte de renforcement angulaire en pierre au pied de la façade exposée aux précipitations à titre d’exemple ighrem des Ayt Ounammas chez Inddahen à Anergui.

Photo 4 : Iġrem des Ayt Sidi Hsayen



Cliché L MBARKI 12/07/2023

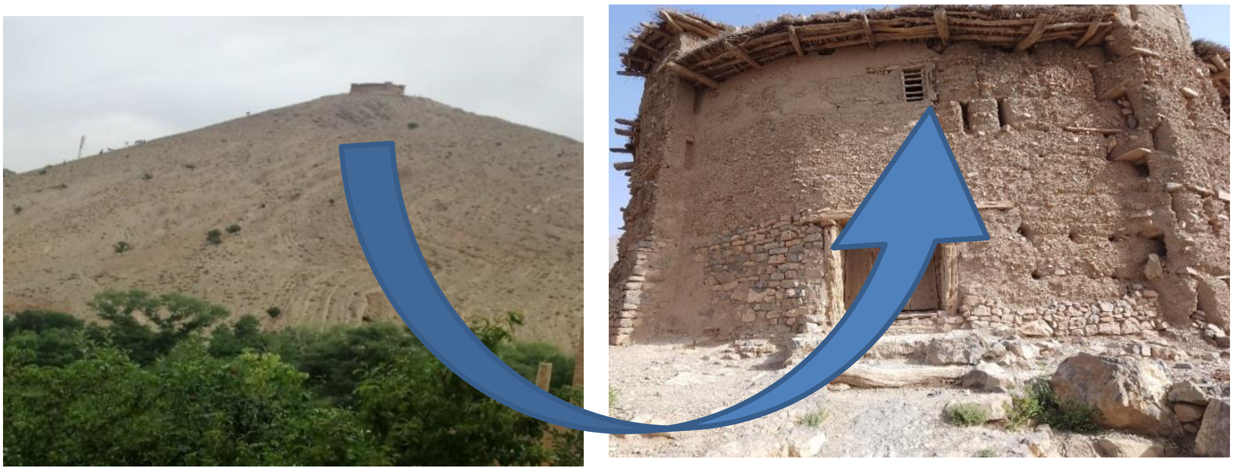
photo 5 : Iġrem des Ayt Khouya Lahcen



16/07/2023

2-1-4 Le grenier en forme d'enceinte circulaire (cylindrique)

Photo 6 : Iġrem de forme circulaire de Sidi Moussa à Ayt Bougmmaz



Cliché L. MBARKI *source : sortie scientifique 03 /05/2023*

Il s'agit d'un grenier qui a une forme plus ou moins circulaire et il est construit sur une colline qui surplombe la vallée des Ayt Bougmmaz. Pour le haut Atlas central et le Moyen Atlas, il s'agit de l'unique grenier circulaire.

2-2 L'Etat actuel des greniers

2-2-1 L'ighrem en bon état et en usage

Certains greniers sont encore en bon état c'est-à-dire tous les éléments et les parties de construction du grenier sont intacts (murs, tours, toits…) et en plus, ce grenier est en fonction avec un changement au niveau des matières emmagasinées et stockées. Nous pouvons donner les exemples des greniers des Ayt Khouya à Tabr3it (Tagleft), Ighrem n Oumzray et Tifouyna (Zaouiat Ahansal), ighrem des Ayt Boulmane (Anergui).

Photo 7 : Ighrem de Tifouyna à Zaouiat Ahansal.

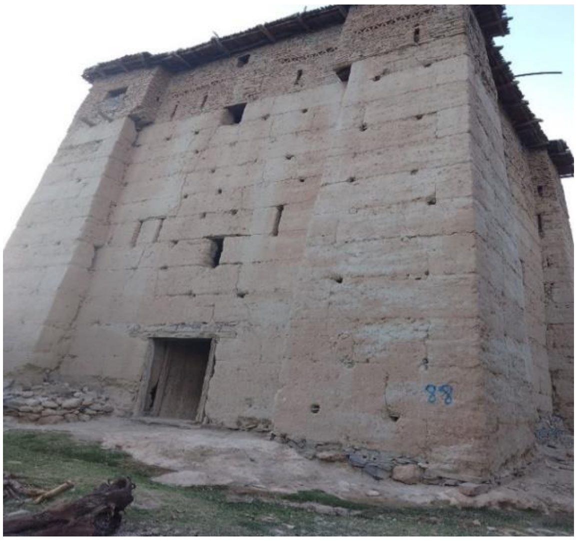


Photo 8 : Iġrem d'Amzray

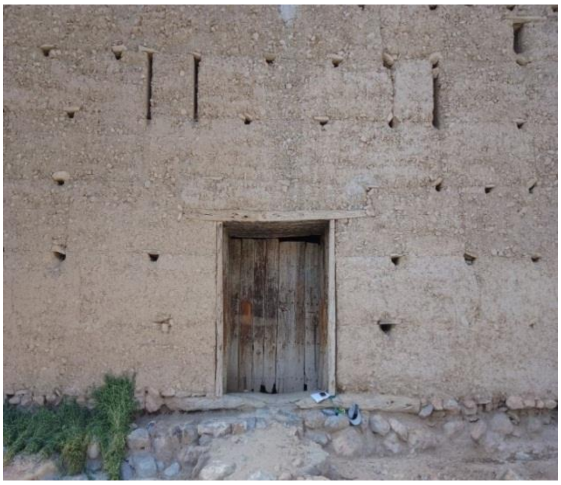
Cliché L. MBARKI 15/07/2023

Les greniers de ***Tifouyna*** et d'***Amzray n Oufella*** sont encore en bon état et leur fonction continue en assurant le stockage du fourrage surtout la luzerne, les grains du maïs et ses tiges séchées.

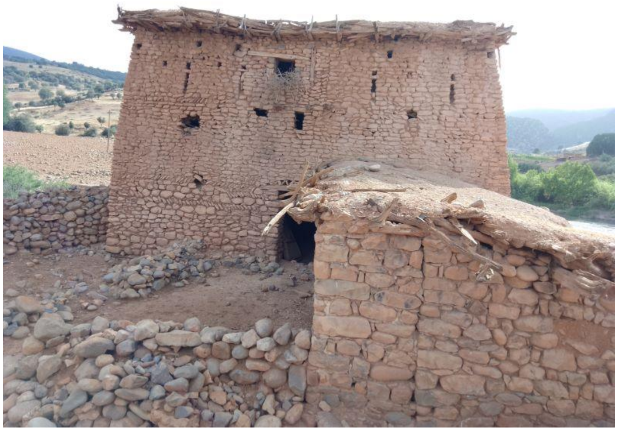
2-2-2 L'ighrem en bon état mais abandonné

Quelques greniers qui ont résisté aux conditions climatiques et anthropiques sont restés plus ou moins en bon état mais ils ont perdu leurs fonctions et sont donc abandonnés. Ce type de greniers, on le trouve chez les Ayt Sidi Aziz (Tagleft), à Agwddim (Zaouiat Ahansal), Ayt Khouya (Anergui), chez les Ayt Ouqabli.

Photo 9 : Iġrem de Tabnaaddit **photo 10 : Iġrem n Ikhachan abandonné**



Cliché de L. MBARKI 17/07/2023

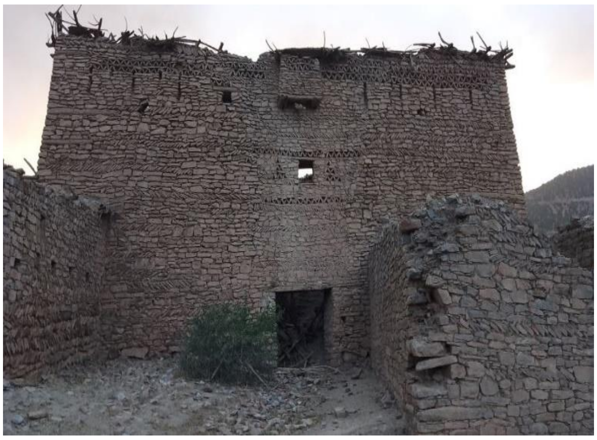


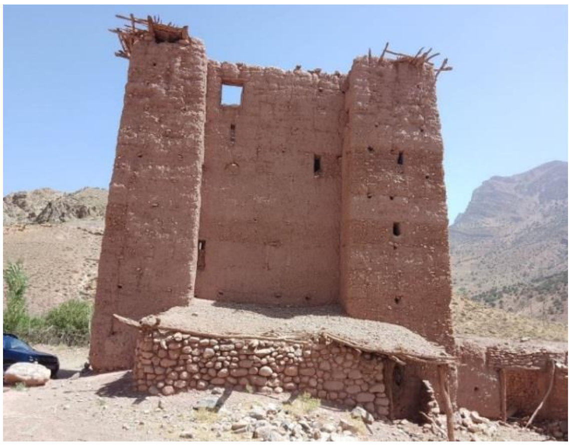
14/07/2023

2-2-3 L'ighrem en mauvais état avec une seule partie touchée

Il s'agit ici des greniers qui ont perdu un seul élément principal, qui peut être un mur (une façade), un tour ou le toit. Nous pouvons donner des exemples pour certaines communes parcourues : Le premier exemple ighrem ***n Ayt wouchen*** à Tagleft (à gauche) est un grenier en pierre, il a perdu son toit tandis que la porte existe mais elle est pleinement ouverte et bloquée par les matériaux tombés ; le deuxième grenier (à droite) appartient à Inddahen appelé ighrem n ***Tawsbouht*** à Anergui, il est construit en pisé et il a perdu aussi son toit. Cependant le troisième exemple ighrem des Ayt Aathman à ighrem n Ougrou (Tagleft) a perdu une partie de sa façade latérale (vers le Sud)

Photo 11 : Iġrem des Ayt Wouchen sans toit **photo 12 : Iġrem de Tawsbouht sans toit**





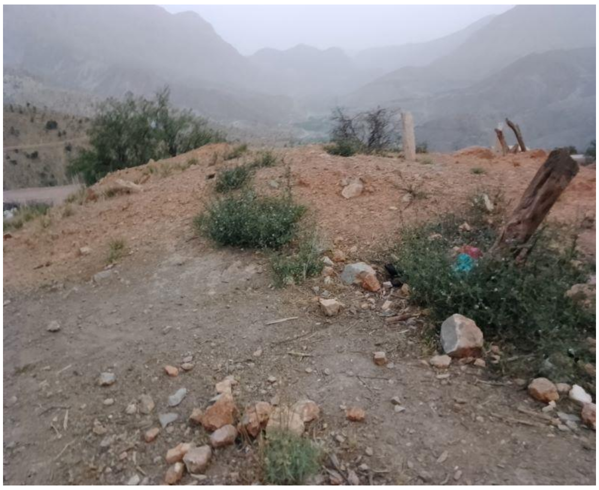
Cliché L MBARKI 13/07/2023 *17/07/2023*

Il s'agit de deux greniers différents de point de vue matériaux de construction, le premier (photo 11) est en pierres le deuxième (photo 12) est en pisé mais les deux ont perdu un élément essentiel qui est le toit. La perte du toit sans restauration indique une exposition du grenier à toutes les conditions défavorables anthropiques et climatiques.

2-2-4 L'ighrem totalement effondré ou démoli

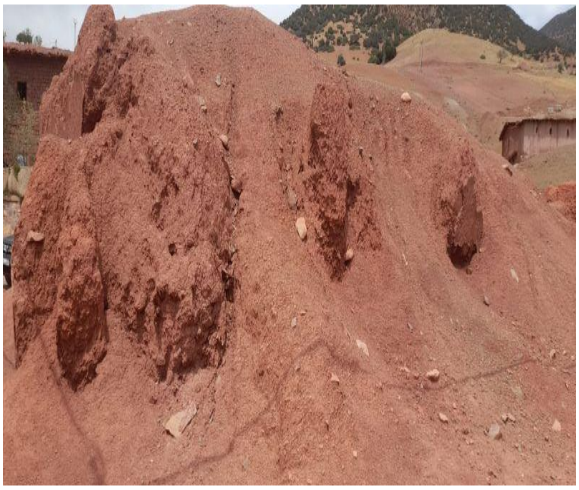
Ce type de greniers est fréquent surtout ceux qui sont construits en pisé de point de vue matériaux de construction et ceux qui sont construits sur un versant de point de vue emplacement et ce type est répandu chez Ayt Ali Mḥa des Ayt Aïssa à Anergui et les Ayt Boulmane de Taghya à Tagleft.

Photo 13 : Iġrem des Ayt Ali Mḥa effondré



Cliché L. MBARKI 17/07/2023

photo 14 : Iġrem des Ayt Majjou démoli



12/07/2023

2-2-5 L'ighrem sous forme de ruines et de traces

Il s'agit d'un type de grenier détruit totalement soit par une intervention de l'être humain ou à cause des conditions climatiques ou par présence des deux actions citées donc anthropique et naturelle. Nous citons ici l'exemple des greniers des Ayt Aâmmou sur la colline de Taghnbout et celui des Ikwrin de Tifirt N Ayt Hamza qui sont presque totalement effacés.

Photo 15 : traces d'Iġrem d'Ikwrin

photo 16 : parties des murs d'iġrem des Aâmmou

Cliché de L. MBARKI 14/07/2023

Les traces d'un grenier en pierres construit sur une colline pas loin de la rivière Ouirine à Tifirt N Ayt Hamza (photo 15) même chose pour l'autre grenier plus proche du premier mais avec persistance de petites parties des murs en pierres (photo16).

2-3 L'activité du grenier et son abandon

Nous avons deux hypothèses, la première concerne les conditions dans lesquelles les sociétés bâtissaient leurs greniers et la deuxième évoque les conditions dans lesquelles ces édifices sont abandonnés ou sont conservés pour perdurer (Naji, 2006, p.155)[202].

2-3-1 Les greniers en activité et en fonctions continues

Ce sont des greniers qui fonctionnent encore soit en gardant les mêmes procédures et le même type de fonctions soit qu'on assiste à un changement de fonctions et du domaine d'activités et l'exemple frappant est le grenier où on substitue la fonction de sauvegarder, d'emmagasiner les récoltes agropastorales par une fonction culturelle comme fondements et piliers du tourisme, soit qu'on transforme le grenier à une sorte de siège pour association, coopérative. Parfois ces greniers servent d'espaces aux tournages internes des scènes cinématographiques comme c'est le cas de Zaouiat Ahansal, Anergui et Tagleft ; ils peuvent aussi devenir un établissement qui assure l'alphabétisation. Les causes de la persistance et de l'activité des greniers en usage ou en activité qui résistent aux changements du temps et de l'espace sont liées aux traditions chez certaines communautés. Ces traditions disparaissent chez certains alors que d'autres en restent attachés. Kaouther Oudghiri a cité la cause d'attitude de l'organisation communautaire des Ayt Kine au Sud marocain vis-à-vis de ce patrimoine des greniers. En plus de ces causes sociales et psychiques, nous pouvons parler de la présence d'une protection naturelle et anthropique pour certains greniers (montagnes, collines, rochers, rivières ou vallées, murailles…)

---

[202] Naji Salima, Greniers collectifs de l'atlas : patrimoine du Sud marocain, éditions Edisud, la croisée des chemins, Casablanca, 2006, pp. 155-171

2-3-1 Le grenier sans fonction donc abandonné

Nous trouvons des greniers qui sont encore plus au moins en bon état et qui résistent à toute sorte de démolition mais qui ont perdu leurs fonctions pour des raisons sociales, culturelles, juridiques, économiques, politiques. Parmi les causes de cette situation d'arrêt ou de perte de fonction d'un grenier, nous pouvons citer le changement du mode de vie des régions qui abritent ces greniers et la sensation d'avoir l'air d'infériorité pour les propriétaires de ces constructions en terre qu'ils considèrent comme indice de pauvreté de même que la faiblesse des sanctions pénales en cas de violation défavorable contre ce patrimoine architectural.

Nous pouvons se poser la question : Pourquoi le processus de la restauration et du fonctionnement des greniers est très lent ou absent ? Pour répondre à cette question, nous pouvons signaler que l'intervention de la conservation des greniers est amortie par le régime juridique foncier (Salimi, 2022, p.135)[203] donc on parle de la complexité de la situation foncière, qu'il y a manque de coordination entre les acteurs et les agents et nous pouvons ajouter l'indivision de la propriété liée au problème de l'héritage. Ici nous donnons comme exemple les greniers d'Awjgal où le projet de restauration n'était pas achevé vue l'entrave de la propriété collective.

2-4 Les propriétaires du grenier et leur mode de vie

2-4-1 Le type de grenier chez les sédentaires

Ils construisent leurs greniers collectifs au sein d'une agglomération ou d'un village « ***asgwn*** » en confiant la surveillance à un gardien « ***Amzdaġ*** ». Les gens pratiquent l’agriculture et l’élevage du cheptel à nombres restreints. Parmi eux, il y en a ceux qui pratiquent quelques professions ou métiers : laboureur, menuisier, maçon, forgeron. Nous devons signaler que les sédentaires dont les maisons sont éparpillées au sein de leurs propriétés possèdent des silos individuels. Le grenier de tout un canton, devient une institution avec développement du droit coutumier et même du commerce et d'un marché (Montagne, 1951)

---

[203] Salimi Noureddine, Les ksours et les kasbahs au Maroc contraintes de conservation et perspectives de valorisation durable, in revue espace géographique et société marocaine n° 57, 2022, pp. 135 -154

2-4-2 Le type de grenier pour les pré-sédentaires

Présence de Tighremt ; le village et son organisme essentiel, le grenier collectif, pendant la transhumance d'été est bien gardé. Nous avons constaté chez les Ayt Khouya et les Smaïl que les types de greniers de ces propriétaires, et en plus des cases de stockage, de la chambre de l’amzdagh, ont un emplacement destiné aux tentes de la transhumance estivale.

2-4-3 Le type de grenier pour les semi-nomades

Selon Robert Montagne, les semi-nomades préfèrent des grottes de falaises en lignes superposées ; puis, des magasins familiaux construits comme centre d'établissement permanent : la tighremt.

2-4-4 Le type de grenier chez les nomades

Pour les nomades qui se déplacent toujours, Laoust cite des sortes de Kasbahs cubiques avec des tours aux angles surtout chez les gens du Sud. Ce type de Kasbahs porte différentes appellations selon les régions. Il cite : Tighremt / Tighrmatin, « tighremt / Tighrmin », « Taḥanut n teqbilt ». Il nous parait logique que les types de greniers utilisés par les nomades qui se déplacent tout le temps avec leurs troupeaux de cheptel, ce sont les greniers de falaise (Awjgal, Walous, Ighrem n Ouchttine, ighrem n Zarkan…) alors que ces types cités chez Laoust peuvent correspondre au mode de vie des semi-nomades (montée vers les hauts reliefs en été et descente vers les « asgwn » ou village en hiver). Chez les nomades, des cachettes creusées ou aménagées dans les rochers et les silos collectifs (Robert Montagne, 1951).

2-5 Le type d’espace du grenier

Le grenier est soit un espace ouvert : greniers de falaise, greniers de grotte, Tanudfi, axubi n waman (digue), iferd (mare, lac), soit un espace clos : greniers de village, greniers de famille, silo, tarma, tassellt, akuffi (couffin).

2-5-1 Le grenier comme espace fermé

Ce critère permet de répartir les greniers en deux grands types. D’abord, les greniers qui représentent un espace fermé notamment les greniers collectifs de village, les greniers de famille, les greniers devenus individuels, les silos souterrains et puis, d’autres qui sont apparus tardivement comme « ttarmla » qui est une chambre destinée au stockage des aliments. Une sorte de caisse en bois appelée « afniq, soundouq », un grand panier en roseau en forme de silo c’est « Tassllet », les mines du sel gemme (Tasraft n Ayt Abdi), les mares (iferd), et les puits d’eau.

2-5-2 Le grenier comme espace ouvert

Ce type de grenier ou lieu de stockage englobe les espaces ouverts : nous pouvons citer les greniers de falaise ou Tiḥuna et qui sont un intermédiaire entre les greniers de grottes et les greniers collectifs ou Iġrman, les greniers de grottes (iferi n ayt Msahel), les mares ou lacs artificiels comme iferd n Ali et Tanoudfi des Ayt Boulmane.

2-6 Le type de l’emplacement des greniers

2-6-1 Le grenier sur colline loin de l’Asif

Ce type est construit sur une colline qui est loin de la rivière mais généralement proche d’une autre source d’eau (source, puits, tanoudfi…). Le choix de la colline comme lieu de construction est d’ordre défensif et sécuritaire.

2-6-2 Le grenier sur colline et proche de l’Asif

On trouve ce type de grenier, et contrairement au premier, dans les régions traversées par un courant d’eau ou l’Asif avec manque de sources d’eau loin de cette rivière ou de cette vallée.

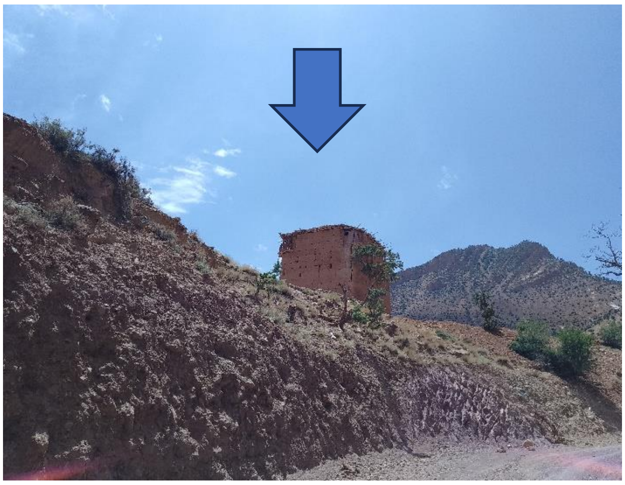
2-6-3 Le grenier loin de l’Asif proche d’une source

Ce type est très fréquent dans les aires géographiques moins accidentées et traversées par une rivière ou sous forme d’un bassin géologique (dépression).

2-6-4 *Le grenier sur un versant incliné*

Les greniers sont construits sur un versant de montagne mais ce n'est pas n'importe quel versant. Les communautés choisissent en général le versant exposé au soleil (adret) et caché contre les précipitations (pluies et neige).

Photo 17 : le grenier au pied d'un versant incliné



Le grenier des Ayt Ounammas chez Imddahen, à Anergui, il est construit sur un versant et exposé au soleil (adret). Il est loin de la rivière mais près d'une source (Taghbalout).

Cliché de L. MBARKI 17/07/2023

2-6-5 *Le grenier au sein des habitations du village*

La plupart des greniers de village, greniers de famille ou greniers de famille devenus greniers individuels se trouvent implantés au sein des habitations

2-6-6 *Le grenier loin des habitations près de la forêt*

Ce type de greniers est rencontré chez ikhachan des Ayt Ouqabli qui est un grenier collectif presque isolé des habitations au sein de la forêt au bord de la rivière de Ouirine, chez les ayt wouchen et Ayt Ali Ouamer à Achbarou, chez les Ayt Waboud et Ayt Aathman à Ighrem n Ougrou de Tagleft qui sont des greniers éloignés des habitations et entourés de végétations.

2-7 Selon la répartition géographique du Maroc

Selon ce critère de répartition géographique à l'échelle nationale, Jaques Meunié a classifié les greniers en quatre groupes : les greniers Rif espagnol, iġrman de l'Atlas central et du moyen Atlas, igudar du Haut Atlas, igudar du Souss et de l'Anti-Atlas. Nous pouvons proposer une modification au niveau de cette classification en gardant le groupe du Rif sans espagnol, les iġrman concernant le Moyen Atlas et le Haut atlas central, les igudar du Haut Atlas occidental et ceux du Souss et de l'Anti-Atlas.

3- Les fonctions des greniers collectifs

Parsons parle des quatre éléments stables d'une structure : les rôles, les collectivités, les normes et les valeurs. Dans le cas des greniers, les rôles peuvent changer selon le mode de vie et le système économique donc on parle de quatre séries d'éléments qui sont le fondement de sa valeur notamment les rôles économique, social, culturel et environnemental. Nous pouvons dire qu'une société qui possède un ensemble divers de greniers a un statut social élevé, ceci a un impact sur son système et son pouvoir économiques sur son territoire ; donc il lui donne un pouvoir politique au sein de la tribu ou de la sous-confédération. Nous pouvons conclure qu'il y a une relation étroite entre la possession des greniers (plutôt plusieurs types de greniers) et le degré de stockage sans oublier le pouvoir.

3-1 Fonction socioéconomique :

Les gens entreposent les grains et les fourrages en été pour affronter l'hiver et le stockage rend les gens forts psychiquement et économiquement. Ce rôle économique lié à la vie agropastorale change de faciès pour intégrer le tourisme culturel ou la vie associative et coopérative.

François Decret dit : « *Ces greniers fortifiés ou dissimulés sous terre permettent aussi d'emmagasiner les céréales avant leur écoulement sur le marché interne ou externe* »[204]. Donc Decret affirme le rôle économique des greniers dans deux sens, la consommation et la sécurité alimentaire des propriétaires puis la vente des récoltes comme sources de revenus afin d'assurer les autres besoins familiaux. Nous concluons que le grenier comme patrimoine est partie intégrante du système économique, social et environnemental.

Le grenier est considéré comme la source de l'alimentation et de l'approvisionnement pour les familles, la tribu ou la communauté, on peut dire que c'est le ventre de la maison (Jeanne-Françoise, 1982).

---

[204] Decret François, l'Afrique du Nord dans l'Histoire des origines au V siècle, Payot, 1981

3-2 Fonction défensive :

Les greniers sont des lieux de refuge en cas de dangers, d’intempéries ou d’attaques, on y trouve les armes et la poudre. Ces greniers assurent une certaine sécurité pour les propriétaires. Un nombre très important de greniers étaient bombardés par l’aviation du colonisateur français afin d’éliminer toute source de nourriture et d’alimentation pour les gens de la montagne connus pour leur résistance farouche. Donc le seul moyen qui les oblige à poser les armes et à déclarer leur soumission est d’intensifier les bombardements ou les brûlages (par incendies) surtout entre 1929, 1930 à titre d’exemple Iġrman n Ouasif puis 1932-1933 (cf. Service Historique de l’armée de Terre).

3-3 Fonction spirituelle :

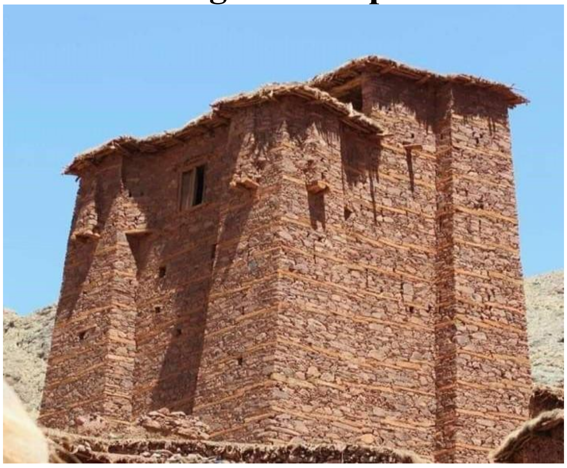
Généralement ces greniers présentent une sacralité donc ils représentaient des institutions ou des lieux sacrées et leur protection symbolique était toujours confiée à un saint et à son marabout (Sidi Walous, sidi Moussa, sidi Lghazi…), à une Zaouia, à une mosquée, à un mythe ou légende. Dans une conférence, Naji annonce : « *Des nourritures frumentaires aux nourritures spirituelles* … ». Naji soulève une relation entre ce qui est aliment ou nourriture donc économique et ce qui est spirituelle ou nourriture de l’âme des humains. Pour les propriétaires des greniers, la nutrition du corps ne peut pas être dissociée de la nutrition de l’âme. Les greniers ont une fonction des lieux sacrés, et nous ajoutons que cette sacralité est liée étroitement au monde des greniers sur le plan matériel comme construction collective ou sur le plan immatériel qui correspond aux récits (Naima Keddane, 2018).

3-4 Fonction touristique :

Des greniers étaient transformés en maisons d’hôtes, gîtes touristiques (Megdaz) ou en maisons d’artisanat. C’est un domaine d’investissement dans le cadre d’un développement territorial ou local et pour créer des sources de revenus.

Les deux greniers collectifs de Zaouiat Ahansal notamment ighrem n Oumzray n Oufella et Amazdar, aussi les greniers de famille Tighrmin n Ougddim, étaient restaurés par une association dans le but d’avoir et de sauvegarder ces monuments qui attirent les groupes de touristes.

Photo 18 : Tighremt exploitée



Cliché de L. MBARKI 25/09/2023

photo 19 : Tighremt restaurée

15/07/2023

Photo 20 : Tighremt restaurée et habitée

Cliché de L. MBARKI 15/07/2023

photo 21 : Tighremt transformée en gîte

Il s’agit des greniers de Type Tighrmin de Agwddim à Zaouiat Ahansal. Ces greniers ont bénéficié d’une restauration. Tighrmin est un type de grenier familial qui correspond à Tighrmatin n Tqbilt (Laoust, 1920). Nous avons une Tighremt aménagée et exploitée comme maison d’hôtes dans le tourisme solidaire (photo18), Tighremt restaurée et exploitée dans le tourisme culturel (photo19), Tighremt restaurée et réhabituée (photo 20) et Tighremt restaurée et transformée en gîte touristique (photo 21).

3-5 Fonction sociale ou la consolidation des liens sociaux :

La gestion des greniers reflète un mode de vie solidaire, un esprit collectif, une culture d’entraide interfamiliale, intra-tribale et voire intertribale en cas de pénurie ou de sècheresse (échange par troc). Les greniers renforcent les relations sociales. Selon Salima Naji, l'école coloniale souhaitait la disparition des greniers (Naji, 2020, p.230)[205] Mais nous avons des communautés dont le poids de l'esprit collectif reste dominant sur le plan social. Nous pouvons se demander pourquoi cette institution du bien commun continue à survivre en Afrique du Nord surtout au Maroc ? Une réponse parmi d'autres est donnée par Naji qui assure que l'institution de l'Agadir sacré est une communauté élargie qui dépasse les relations du sang et de lignages (Naji, 2020)[206]. Cette fonction sociale du grenier est gérée par l'esprit collectif dont le travail est basé sur le principe de l'entraide. Le grenier comme tout autre patrimoine peut être considéré comme une sorte d'écosystème (Verniers, 2015) qui engendre une satisfaction privative des liens sociaux.

3-6 Fonction historique

Les types de greniers nous fournissent des informations sur l'architecture d'une époque ou d'une dynastie, sur le mode de vie des communautés et leurs productions agricoles. Ils nous permettent de suivre le transfert d'une culture architecturale (Exemple : Les Almohades en Afrique du Nord et en Espagne). A l'époque coloniale, et comme nous l'avons signalé avant, la France a su le rôle important des greniers dans l'approvisionnement des habitants en aliments et en nourritures ce qui renforce leur résistance alors pour obliger les tribus à déposer les armes et lancer leur soumission, l'armée française a intensifié les raids et les bombardements des greniers quel qu'ils soient : greniers collectifs « Iġrman » ou greniers de falaise « Tiḥuna » notamment iġrem n Zarkan, Awjgal, etc. Dans le cas où le grenier est bien protégé par les reliefs avec absence de possibilité d'être bombardé par l'avion, les colonisateurs procèdent à brûler certains greniers en provoquant de grands incendies.

3-7 Fonction socio-anthropologique

Les types et les états des greniers sont liés aux transformations qui sont à l'origine du changement et de l'évolution des familles, des tribus ou des communautés et leurs modes de vie. Le grenier quel que soit son type, peut être considéré comme un lieu de succession des processus d'humanisation de l'espace économique et sacré. Le grenier favorise, donc, ce qu'on appelle la domestication (Beldjerd et Tabois, 2014) qui correspond au fait d'habiter et d'humaniser un espace tout en luttant contre le désordre.

---

[205] -Naji Salima, « Igudars et Zawyas : les entrepôts de la baraka, réseau du sacré et patrimonialisation des sociétés amazighes de l'Atlas et du Maroc présaharien », in Hespéris-Tamuda LV, 2020, pp. 227-255

[206] ibid

3-8 Fonction politique

Le grenier est un édifice construit par ses propriétaires pour assurer plusieurs fonctions comme nous l'avons cité en haut, c'est un patrimoine matériel qui incarne l'esprit de l'organisation politique de la tribu ou de la communauté (Mignot, 2009, p.58)[207]. Afin de préserver et sauvegarder ce patrimoine des greniers, il est préférable de doter les zones qui abritent les greniers, et qui sont généralement montagneuses, d'une politique publique intégrée qui vise leur développement territoriale et /ou local et rejeter les approches classiques.

4 Résultats et interprétations

Tableau récapitulatif

	En fonction	**L'état du grenier**	**L'emplacement**	**La situation**
1er cas	En fonction continue	En bon état sur la forme et sur le fond	Sur colline et près de la rivière	Au sein des habitations (hameau)
2ème cas	D'une façon occasionnelle	Perte d'un seul élément	Sur colline près d'une source	Au voisinage du village
3ème cas	Exploité par une seule famille	Persistance du cadre (forme) seulement	Sur un versant près d'une source	Un peu loin des habitations (hameau)
4ème cas	Abandonné définitivement	En ruine	Au bord de la rivière	Loin des habitations
5ème cas	Vendu pour une autre personne	Seules les traces qui restent	Sur une falaise qui surplombe une rivière	Au sein d'une forêt dégradée

La classification des greniers collectifs est basée sur une série de critères ou de paramètres majeurs notamment la fonction, l'état, l'emplacement géographique et la forme et d'autres critères qui sont d'ordre secondaire comme le type des matériaux de construction : en pierres ou en pisé ; le type de l'espace donc s'agit-il d'un espace fermé ou ouvert ? Ces critères de classification choisis sont testés lors de la recherche sur le terrain via les interviews, le questionnaire et l'analyse de toutes les variables associées à :

---

[207] Mignot Philippe, Greniers collectifs berbères. Une relecture entreprise sous la conduite de Johnny De Meulemeester, Brépols, 2011, pp. 57-70

La fonction du grenier :

Selon ce critère de fonction ou d'activité du grenier, nous pouvons mentionner deux types de greniers. Le premier est représenté par les greniers ou iġrman en fonction et en activité, qui continuent à assurer une fonction parmi celles que nous avons citées en haut surtout la fonction socioéconomique. Mais la continuité de l'activité peut subir des changements au niveau de la procédure, des types des produits emmagasinés ou le genre de la propriété qui passe parfois d'une propriété collective (socialisme et communisme) à une propriété individuelle (individualisme). Certains greniers continuent à assurer le stockage des céréales, du fourrage ou autres produits divers mais ce type est très rare notamment le grenier de Tabr3it chez les Ayt Khouya de Tagleft et le grenier de taben3ddit chez les Ayt Khouya d'Anergui. Les autres greniers, même s'ils fonctionnent encore, ils se limitent au stockage du fourrage (luzerne, maïs…) et nous citons à titre d'exemples, iġrem Amzray n Oufella à zaouiat Ahansal et iġrem de Moha Ouali chez les Ayt Boulmane à Anergui. Les greniers qui ont bénéficié d'une restauration gardent leur activité mais en changeant le genre de leur fonction et deviennent au service du tourisme culturel comme c'est le cas de Tghrmin à Agwddim et ighrem Amzray amazdar de zaouiat Ahansal. Nous signalons aussi que nous pouvons trouver quelques greniers transformés en gîte touristique ou maison d'hôtes exemple iġrem d'Agoujil chez les Ayt Boulmane à Anergui et celui de Magdaz.

Le deuxième type regroupe les greniers qui ont perdu leur activité et leur fonction pour plusieurs raisons : les greniers abandonnés car leurs propriétaires ont changé de mode de vie et de territoire, les greniers abandonnés car les conflits ont surgi entre les propriétaires et les greniers qui sont en ruines.

L'emplacement:

Nous avons distingué des greniers qui sont au bord de la rivière et nous citons : iġrem n Ayt Sidi Aziz, iġrem n Ayt Sidi Hsayen, iġrem des Ayt Mouali, iġrem des Ayt Wouchen, iġrem des Ayt Ali Ouamer, greniers des Ayt Ouaboud, iġrem des Ayt Aathman à Tagleft qui sont au bord de l'Asif Ouirine, iġrem n ikhachen à Ayt Oukabli sur l'Asif Ouirine, les quatre greniers d'iġrem n Ouassif chez les Ayt Tamjjoutt sont, eux aussi, au bord de Ouirine. Nous restons toujours sur la même aire géographique mais les Ayt Boulmane à Taghya ont construit tous leurs greniers au bord de la rivière des Ayt Boulmane et leurs voisins Ayt Ouaskar ont des greniers pas loin d'Asif n Askar. Presque tous les greniers d'Anergui sont au bord d'Asif Melloul sauf ceux des Ayt Aissa et iġrem n Taaddit chez les Ayt Khouya, ighrem n Ayt Ounammas chez les Imddahen. La quasi-totalité des greniers de Tilougguit n Ayt Isha surplombent l'Asif Ahansal et même remarque pour Zaouiat Ahansal pour Tighrmin n Ougddim et iġrem n Oumzray amazdar par contre le grand grenier iġrem n Oumzray n Oufella est reculé de l'Asif n Ouhansal et occupe la crête d'une colline. Pour les greniers de falaise d'Aoujgal, il s'ouvre sur Asif n Attache et celui de Walous surplombe la vallée (aqqa) de Tamgouft. Certains greniers ont pris comme emplacement le versant d'une montagne qu'il soit un adret ou un ubac avec des inclinaisons variées. Les exemples frappants dans notre inventaire sont les greniers suivants : celui iġrem des Ayt Ounammas sur le versant (adret) à Anergui et iġrem de Tifouyna à Zaouiat Ahansal, iġrem des Ayt Lahcen, iġrem Ayt Ouhlima et celui des Ayt Ali Mḥa chez Ayt Aissa toujours à Anergui ; ces greniers nichent sur un versant très incliné (ubac). Un autre emplacement des greniers est représenté par la colline plus au moins pointue, ces collines qui protègent ce type de greniers sont un peu proches des courants d'eau (rivière, vallée) comme c'est le cas d'iġrem des Ayt Hammadin chez Imddahen à Anergui ou un peu loin en cas de présence d'une source « Taghbalout, aghbalou »[208] c'est le cas d'iġrem des Ayt Sidi Hamza, iġrem des Ayt Aamer Oudaoud et ighrem d'Amzray n Oufella à Zaouiat Ahansal.

L'état de la construction :

Nous avons distingué cinq cas de l'état selon le degré des dégâts qui ont touché le grenier. Nous pouvons parler, alors, de greniers en bon état en ce qui concerne la forme et le fond et les exemples sont nombreux à Zaouiat Ahansal, à Tilougguit, à Anergui et à Tagleft. Les greniers avec perte d'un seul élément soit un mur abîmé pour Iġrem n Ayt Aathman à iġrem n Ougrou, soit un toit effondré comme le cas du grenier des Ayt wouchen, iġrem de Tawsbouht chez Imddahen d'Anergui. Pour certains greniers, nous avons noté la persistance du cadre seulement (forme externe) comme chez les Ayt Boulmane de Taghya, Ayt Mouali à Achbarou de Tagleft. D'autres greniers sont en ruines par contre la présence de quelques greniers (rares) est marquée seulement par des traces et nous prenons l'exemple des greniers de Tifirt N Ayt Hamza.

---

[208] Tagbalout : petite source d'eau. Aghbalou : grande source d'eau

Les techniques et les matériaux de construction :

Nous pouvons parler de deux techniques dominantes partout sur l'aire géographique parcourue. La première technique dite de pisé est un type dominant à Anergui puisque nous avons treize (13) greniers en pisé construits à terre rougeâtre ou brunâtre et à Tilougguit mais rarement à Zaouiat Ahansal (Amzray n Oufella) et à Tagleft (Ayt Mouali). A partir des réponses des interrogés dans le questionnaire, cette technique de pisé exige la présence des maçons qui viennent du Sud Est ou des Ayt Hdiddou. La deuxième technique en pierres est dominante à Tagleft, Ayt Ouqabli, Tifirt N Ayt Hamza et Zaouiat Ahansal, et contrairement à la technique en pisé, cette technique implique les maçons de la région.

La forme externe du grenier :

Nous pouvons parler de deux grands types de greniers selon la forme externe de leur construction, sa morphologie (Paris, 2010), donc chaque type est représenté par des sous-types avec des traits distinctifs des autres. Le type quadrangulaire (Meunié, 1944) de forme d'un cube ou d'un parallélépipède rectangle avec un sous type qui possède quatre tours de guet et un autre sous-type sans tours mais avec un renforcement angulaire. Ce type est le plus dominant dans la région Béni Mellal- Khénifra. Une autre distinction au sein de ces greniers quadrangulaires est basée sur les dimensions de la base et celles des murs ce qui nous donne soit une forme cubique ou une forme de pavé droit (rectangulaire). François Paris parle du critère de la morphologie ce qui correspond dans notre cas des greniers à la forme externe ou l'aspect architectural. Les deux critères de classification notamment la forme et la distribution géographique (Paris, 2010) qui correspond pour nous à la répartition spatiale ou géographique, on les trouve chez Gabriel Camps dans la typologie des monuments de l'Afrique du Nord. Mais Camps a introduit dans la classification une autre dimension chronologique qui correspond pour nous à l'apparition des greniers à travers l'histoire de l'Afrique du Nord en général et du Maroc en particulier. L'attitude d'ajouter le critère de la chronologie est proposée aussi par Gautier (Gautier, 1907).

Conclusion :

La classification et la typologie des greniers collectifs ne se limitent pas à établir des classes et des listes. Elles nous permettent de faire des comparaisons entre tous les greniers recensés, de tester ces critères et de montrer les greniers qui peuvent servir au développement de la société en se basant surtout sur l'état, la fonction, l'emplacement et la situation des greniers. Nous avons traité le sujet des greniers collectifs selon nos objectifs et notre quête de recherche et nous avons choisi la classification des greniers et leurs fonctions dans le but d'aborder les types de greniers, de chercher et de distinguer les greniers d'une zone d'étude en se basant sur les critères ou paramètres cités avant. Nous espérons via cet article que tous les intervenants et les responsables déploieront des efforts afin de préserver, de protéger et de valoriser ce trésor et ce patrimoine. La restauration, la transformation, la bonne réflexion juridique au niveau de la propriété des greniers comme biens collectifs ou individuels peuvent intégrer les greniers collectifs dans le développement durable.

Bibliographie :

- Decret François et Fantar Mhamed, l'Afrique du Nord dans l'antiquité : Histoire et civilisation, Payot, Paris, 1981, pp. 134-135
- Jeanne-Françoise Vincent, pouvoir et contrôle du mil : greniers individuels et collectifs chez les montagnards Mofu, in journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée, bulletin 3-4, 1982, pp. 295-306
- Meunié Jaques, les greniers collectifs au Maroc, in journal de la société de Laoust Emile, « L'habitation chez les transhumants du Maroc central », collection Hespéris, institut des hautes études marocaines, n° VI, librairie Larose, Paris, 1935
- Montagne Robert, structures du Maroc précolonial, édition : la croisée des Chemins Casablanca, 2012
- Mignot Philippe, Greniers collectifs berbères. Une relecture entreprise sous la conduite de Johnny De Meulemeeste, Brépols, 2011, pp. 57-70
- Naji Salima, « Igudars et Zawyas : les entrepôts de la baraka, réseau du sacré et patrimonialisation des sociétés amazighes de l'Atlas et du Maroc présaharien », in Hespéris-Tamuda LV, 2020, pp. 227-255
- Naji Salima, Architecture du bien commun, pour une éthique de la préservation, MétisPresse, collection vues Densemble Essais, 2019
- Naji Salima, Greniers collectifs de l'atlas : patrimoine du Sud marocain, éditions Edisud, la croisée des chemins, Casablanca, 2006, pp. 155-171
- Paris François, la coopération archéologique française en Afrique, in *les nouvelles de l'archéologie 120-121*, 2010

- Peyron Mickael. « Contribution à l'histoire du Haut-Atlas Oriental : les Ayt Yafelman ». In revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°38, 1984. pp. 117-135
- Vernières Michel, « Le patrimoine : une ressource pour le développement », in techniques financières et développement, n° 18, 2015, pp. 7-20
- Conférence : « Des nourritures frumentaires aux nourritures spirituelles. Les réseaux du sacré de l'Atlas, Igudar-s (greniers collectifs) et zawya-s (mosquées-tombeaux), relais réceptacles du Maroc présaharien », au siège de l'Académie du royaume du Maroc, 13 novembre 2019
- Igoudar un patrimoine culturel à valoriser, éditeur IRCAM • imprimerie Elmaarif Aljadida, Rabat, 2013, série : Collègues et Séminaires N° 30 Coordination : Ait Hamza Med, Herbert Popp.
- « Le développement rural : espace des zones montagneuses », conseil social, économique et environnemental