

## المقدس والتمثيلات الدينية في الشعر الشفوي الأمازيغي بسوس

محمد أفقيير

فاطمة فائز

جامعة ابن زهر

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير

يعتبر الارتباط بالدين وبعناصر المقدس من السمات الأساسية للشخصية السوسية، فالتدين حاضر وبجلاء في مجالات عدة، وعلى المستويات الشخصية والاجتماعية، وفي نمط حياة الانسان بحذه الجهة بشكل عام، كما أن انتشار الزوايا والطرق الصوفية والأولياء والمزارات الدينية من أهم مؤشرات هذا الحضور، فضلا عن كثرة المدارس الدينية العتيقة والتي يفوق عددها أربعمئة مدرسة، تحدث العلامة محمد المختار السوسي عن العديد منها في مؤلفاته، وخاصة في كتابيه "سوس العلمة" و"مدارس سوس العتيقة"، وقد حرصت القبائل السوسية على تمويلها عن طريق أعشار المحاصيل الزراعية والأحباس وشتى أشكال التطوع.

وإلى جانب الحضور الديني بمختلف أشكاله، تتميز سوس بثرائها على المستوى الفني وبشكل بارز وملفت للانتباه، من خلال توفرها على العديد من أشكال التعبير الفنية التي تجمع بين الشعر والموسيقى والرقص والفرجة، وتكون مواكبة لأفراح القرية وأحزانها ومناسباتها الاجتماعية، ومما يترجم هذا الحضور باعتباره ثقافة سوسية مغربية أصيلة العديد من المصطلحات المنتشرة في مجال سوس والدالة على أنواع تعبيرية وفنية مثل: أمارگ، أحواش، أجماك، أهناقار، دّرست، أسداو، تارخال/ تابرهایت، أهياض، رّوايس، الخ.

ونحاول في هذه الدراسة رصد عناصر المقدس وبعض التمثيلات الدينية التي يفصح عنها الشعر الشفوي الأمازيغي بسوس، أو تلك المتعلقة بالظروف والحیثیات المرتبطة بإنتاجه وتلقيه، وقد اخترنا الشعر الشفوي دون المكتوب لأن نصوصه تنطلق من الذاكرة الجماعية، وتمتص من منابع ثقافية موحدة ومن نسق قيمي مشترك من الناحية الاجتماعية والأسطورية والدينية، وترتكز على إنتاجية المتلقي باعتباره منتجا يشترك معها في وحدة الذاكرة، في حين أن نصوص الشعر المكتوب/ الحديث كتبها متعلمون/ مثقفون متأثرون بنماذج نصية لا تؤطرها الجماعة نفسها، بل تؤطرها ثقافات مغايرة (ثقافة مكتوبة عربية، فرنسية...).

## 1- مفاهيم أساسية

### مفهوم التمثلات

مفهوم التمثلات الاجتماعية من المفاهيم المتداولة في حقل العلوم الاجتماعية، وهو يفيد من حيث اللغة التصور، يقال امتثلت الشيء وتمثلته: تصورته (ابن منظور، م. بدون تاريخ، ج11: 613). أما من الناحية الاصطلاحية فقد وردت في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية بمعنى التصور بمعناه النظري، كما وردت بمعنى التمثيل أو التصوير" (الجهري، م. 2010: 499)، وفي معجم مصطلحات التحليل النفسي ورد دالا على التصورات وعلى المحتوى المحسوس لفعل التفكير (لابلاننش، ج و بونتاليس، ج. 1985: 180).

وبشكل عام يمكن القول إن التمثلات هي الأشكال التصورية والعملية المؤطرة للتواصل مع المحيط والموظفة لتقائبا في عملية فهمه و ضبطه، فالتمثلات التي يستخدمها شخص معين لها تأثير هام في إدراكه للواقع (عاطف، م. 2002: 89-90)، وهي كذلك مرآة للمجتمع، بحيث تعكس مظاهر الثقافة السائدة في بيئة اجتماعية معينة، ولعل هذه التمثلات المرتبطة بالدين والمقدس - والتي نرمي مقارنتها في هذه الدراسة- تنكشف لنا من خلال الممارسة الشعريّة الأمازيغية، وتكشف لنا في الآن ذاته مكانة المعتقد في مصادر الإلهام والتلقي، وحجم حضوره واستلهامه في الإنتاج الشعري الأمازيغي.

### مفهوم المقدس

المقدس من المفاهيم التي يصعب الإحاطة بها، خاصة باعتباره مفهوما مجردا، فهو من الناحية اللغوية يعني التنزيه والتعذيب. والتقديس: التطهير والتبريك (ابن منظور، م. بدون تاريخ، ج6: 168-169). أما في الموسوعة الفلسفية، فيعتبر مقدسا كل ما يتعين عليه أن يكون موضوع احترام ديني من قبل جماعة من المؤمنين (لالاند، أ. 2001: 1229). وفي قاموس الأنثروبولوجيا، المقدس هو صفة يطلقها المجتمع على أشياء وأماكن وأعمال يعتبرها واجبة الاحترام، فيقيم لها طقوسا دينية لاعتقاده باتصالها بعبادة الإله أو الآلهة، أو المعبودات أو القوى فوق طبيعية، أو لأنها ترمز إلى القيم الأساسية للمجتمع، ولهذا فهي مصنوعة من العبث أو التخريب (شاكرو، م. س. 1981: 837). ومن مميزات المقدس أنه يتراوح بين الحرام والعادي، بين الطهراني والمدنس، يغشى مختلف المظاهر الدنيوية ويشحنها، وعليه نجد إلياد ينفي أن يكون المقدس مرحلة من مراحل الوعي، بل يعتبره عنصرا من عناصر بنيتها (Eliade, 1971: 71).

تشكل خريطة العلاقة بين المقدس والدنيوي مدخلا أساسيا في فهم طبيعة المجتمعات وتحديد سماتها السوسيوثقافية، فالتوازن بين المقدس والدنيوي يأخذ اتجاهات متعددة، تحددها ظروف كل مجتمع وبناءه ومعايير وجوده ومستوى تطوره ودرجته، فالمقدس يحتل مكان الصدارة والأهمية في المجتمعات التي تتسم

بالبطابع التقليدي، في حين أن مساحته تتراجع لصالح الديني في المجتمعات التي تصنف وفقا لمعيار الحداثة والتطور (وطفة، ع. أ. 2002: 168)، واشتغالنا في سياق هذه الدراسة على الشعر الشفوي الأمازيغي، هو رصد لحجم الحضور الذي يسجله المقدس على حساب الديني في هذا المجتمع، والذي سيتجلى لا محالة في التعابير الفنية وفي الإنتاج الشعري تحديدا.

### مفهوم الدين

يعتبر مفهوم الدين من المفاهيم الملتبسة، سواء باعتباره مفهوما مجردا، أو باعتبار العلاقة غير الواضحة بين ما يعتبر ضمن الدين وما هو ضمن الفكر الديني، أو بمعنى آخر ما تراكم من ثقافة بالاشتغال على المضامين الدينية. ومن حيث اللغة يحيلنا فعل دان على معاني الطاعة والانقياد، وهو ما نجده عند ابن منظور "الدين الطاعة، ودنت له أطعته" (ابن منظور، م. 2000: 1469)، وهو عين ما وجدناه عند صاحب مقاييس اللغة، حيث وصفه بأنه "جنس من الانقياد، فالدين الطاعة، يقال دان له يدين ديناً، إذا أصحب وانقاد وأطاع" (ابن فارس، أ. 1979: 319). من حيث الاصطلاح يبقى مفهوم الدين أيضاً من المفاهيم التي أسالت مداد الكثير من الباحثين، وقد جمع لالاند في موسوعته الفلسفية آراء عدد كبير من الباحثين الغربيين الذين قاربوا مفهوم الدين من زوايا مختلفة، وقد خلص إلى أن الدين هو منظومة متكاملة تحيل على "مجموعة من الاقرارات النظرية العقلية" و"الافعال التعبدية"، كما تحيل على "علاقة مباشرة ومعنوية بين النفس البشرية والله" (لالاند، أندريه. 2001: 1203). وفيما يميل الكثير من المفكرين الاسلاميين إلى التمييز بين الدين والفكر الديني، إلا أن منهم من يقدمه كمفهوم ثقافي عام يتجاوز حدود العقائد والشرائع (أبو زيد، ن. ح. 2005: 14)، ولعل هذا المعنى الشمولي وتجلياته في الممارسة الشعرية الأمازيغية هو الذي يعيننا في سياق هذه الدراسة.

### مفهوم السوس

شغلت بلاد السوس حيزا مهما في تاريخ المغرب الأقصى وجغرافيته، وقد وردت عنها إشارات هامة في الكثير من المصادر التاريخية، بما في ذلك المجال الجغرافي والثقافي الذي يحمل هذا الاسم، ورد سوس لدى ابن عذارى في المغرب دالا على مجالين مختلفين ومتجاورين: "بلاد السوس الأدنى، وحدها إلى جبل درن، وإذا جزت هذا الجبل، فعن يمينك بلاد السوس الأقصى، ويقال لها: بلاد ماسة" (ابن عذارى، أ. 2013: 26)، وعند صاحب الاستبصار أن "بلاد السوس الأقصى هي مدن كثيرة وبلاد واسعة يسقيها نهر عظيم يصب في البحر المحيط يسمى وادي ماسة" (مجهول. 1985، 211)، فيما وصفها الحسن الوزان بكونها تلك البلاد " الواقعة وراء الأطلس إلى جهة الجنوب، المقابلة لبلاد حاحا، أي في أقصى إفريقيا، تبتدئ غربا من المحيط وتنتهي جنوبا في رمال الصحراء، وشمالا في الأطلس عند حدود حاحا،

وشرقا عند نهر سوس الذي سميت به هذه الناحية" (الوزان، ح. بدون تاريخ: 113)، في حين نجد ابن سوس البار محمد المختار السوسي في أحد هوامش كتابه سوس العالمة يفتح مجال سوس على فضاء أرحب يتدلى بدران ويمتد حتى الصحراء مرورا بواد نون<sup>1</sup>.

وقد تميزت سوس بكثرة حواضرها ووفرة مواردها، كما تميز أهلها بنمط عيش متميز<sup>2</sup>، وهي اليوم إحدى أهم الجهات بالمغرب بفضل موقعها الاستراتيجي وتنوع مواردها وديناميتها السوسيو ثقافية<sup>3</sup> ورغم ورود لفظ سوس في الكثير من المصادر التاريخية، إلا أنه لم يلق العناية الكافية باعتباره علما طوبونيميا، رغم انتشاره على نطاق جغرافي واسع<sup>4</sup>، وقد أشار حنداين إلى أن مجال سوس لا تتوفر حوله معطيات كثيرة وواضحة، وأشار إلى بعض المصادر التاريخية التي يعتقد أنها كانت تتحدث عن مجال سوس، كما أشار إلى التطور الذي عرفه مصطلح سوس والتغيرات التي طرأت على مجاله الجغرافي (حنداين، م. 1989، ج 15، 5169، 5170، 5171).

أما ما نقصده نحن بمجال سوس في سياق هذه الدراسة فهو كل المجال الجغرافي الذي تنتشر فيه التنوعية اللهجية "تاشلحيت"، والذي يمتد من جبال درن شمالا إلى وادي نون جنوبا ومن المحيط غربا إلى ورزازات شرقا.

## 2- تمثالات الدين والمقدس على مستوى مصادر الشعر وفضاءات إبداعه وتلقيه

### أ- على مستوى مصادر ابداع الشعر

كيف يمكن للإنسان أن يصبح شاعرا في الوسط التقليدي الأمازيغي بسوس؟ أي كيف يتم الانتقال من "عامية الناس" إلى "صفوة الشعراء"، أو على الأصح كيف يتصور الانسان الشعبي بهذا المجال هذا العبور وما هي الطقوس والممارسات التي يقوم بها لتحقيق هذا الانتقال؟

---

<sup>1</sup> يقول محمد المختار السوسي "نعني بسوس في كل أعمالنا التاريخية، في هذا الكتاب وغيره، ما يقع من سفوح درن الجنوبية إلى حدود الصحراء، من وادي نون وقبائله من تكنة والركائبات وما إليهما إلى حدود طاطة وسكتانة" (السوسي، محمد المختار، (1960)، سوس العالمة، مطبعة فضالة، المحمدية، ص 16).

<sup>2</sup> لمزيد من التفاصيل ينظر: علوي، حسن حافظي، سوس، معلمة المغرب، ج 15، ص 5172، 5173.

<sup>3</sup> لمزيد من التفاصيل ينظر: محداد، الحسن، سوس ماسة درعة، معلمة المغرب، ج 15، ص 5173 وما بعدها.

<sup>4</sup> يشير حنداين إلى أن العلم الطوبونيمي "سوس" منتشر في شمال وجنوب إفريقيا وفي جنوب أوروبا وأنه يتميز بخصائص جغرافية مقارنة، فهو عادة يكون سهلا خصبا، أنظر: حنداين، محمد، مادة: سوس، معلمة المغرب، ج 15، ص 5168.

قد يبدو الجواب في الوهلة الأولى بديها ويسيرا، وهذا ما يفقد السؤال الكثير من مبررات طرحه وتناوله، لكن بعد التأمل وإعادة التفكير نجد أن قضية ميلاد الشعر ونشأته وتخلق الإبداع الفني بشكل عام تعد واحدة من أكثر القضايا الفكرية والنقدية تعقيدا، وقد طرح في مختلف الثقافات الانسانية منذ القدم، وقدمت له تفسيرات وتأويلات عديدة، ولعل من أقدمها تلك التي تربط الإبداع بنوع من الوحي والالهام وتربطه بمصادر ذات طابع ديني وقرآني.

ولعل من أقدم تفسيرات أصل الإبداع تعود إلى اليونان الذين استقر رأي فلاسفتهم على وجود آلهة تختص بالفنون، وتروي الأسطورة اليونانية أنه كان للإله زيوس القابع على جبل الأولمب - وهو كبير الآلهة- تسع بنات، وتسميتهن ربات الفنون، وكل ربة من هذه الربات تختص بفن من هذه الفنون، وكان أفلاطون وتلاميذه في الأكاديمية يختلفون كل سنة بعيد هذه الربات، فيقومون بطقوس شبه دينية موجهة إليها (علي عبد المعطي، م. 1994: 72).

إن الإغريق يعتقدون أن الإله يهب للشاعر القدرة على قول الشعر وذلك بإلهامه والإيحاء إليه، وأن الآلهة إذا رضيت عن الشاعر أبدع وأجاد في إبداعه، وإذا غضبت منه شعر بالعجز وعدم القدرة على قول الشعر، لذلك يتم التوسل إلى الآلهة واستعطافها وطلب إعانتها، ومما يؤكد هذا الأمر افتتاح الإلياذة بعبارة: "غني أيتها الآلهة غضب أخيل" وافتتاح الأوديسة بالقول: "أي ربة الشعر حدثيني عن الرجل الذي رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم بعد أن سقطت أسوار طروادة" (علي عبد المعطي، م. 1985: 72).

وفي الثقافة المغربية الامازيغية ارتبطت نشأة الإبداع الفني والقدرة على إبداع الشعر ونظمه في المجتمع الامازيغي التقليدي بسوس بالإعتقاد بفكرة الالهام، أي الاعتقاد بأن النظم ليس موهبة ذاتية للشاعر، بل هو مستمد من مصدر خارجي وبمثابة هبة وإلهام من قوة غير عادية، ويتضح هذا أكثر من خلال العديد من الالفاظ والمصطلحات التي يتشكل منها المعجم المفسر لعملية الإبداع الشعري والتي ما تزال متداولة الى الآن<sup>5</sup>، والتي تحيل على فضاءات وشخصيات وأعمال ذات طبيعة قدسية، يتخذ بعضها مع الزمن طابعا دينيا.

وتحتل الذاكرة الثقافية والإبداعية بسوس بالعديد من الممارسات والطقوس التي يتم اللجوء إليها لتحقيق الإبداع، فالأشخاص الذين يرغبون في أن يكونوا شعراء، أو الشعراء أنفسهم في بداية مشوارهم الإبداعي،

---

<sup>5</sup> من هذه الالفاظ على سبيل المثال، أكزام، ، شيخ، الولي، تيغوسي، تاوارگيت.

ملزمون باجتياز امتحان روحي ونفسي شاق وعسير<sup>6</sup>، عبارة عن ممارسات وأفعال تتم داخل ضريح أحد الأولياء المعروفين بالإلهام الشعري كمولاي ابراهيم وسيدي جبار ضواحي مراکش وسيدي صالح لدى آيت يوسي أو داخل إحدى المغارات كما هو الشأن بالنسبة لـ "إفري ن قاو" المعروف بنواحي سوس (Henri, Basset. 2001, P 194-195).

وهناك العديد من الأولياء والصالحين في مجال سوس وخارج سوس الذين يحج الناس إلى أضرحتهم بهدف الإلهام الشعري، ويذكرهم الشعراء في أشعارهم ويعرفون بـ لاشياخ ن اومارگ (شيوخ الفن/الشعر أو شيوخ الإلهام الفني والشعري)، ومن أشهرهم: سيدي حماد اوموسى، دفين تازروالت قرب تيزنيت، ومولاي الحاج المدفون في وائيغذ قرب تافراوت، وسيدي عبد الله بن مبارك المدفون في أفا قرب طاطا، وسيدي محمد بن يعقوب المدفون في تاگموت قرب طاطا، ومولاي إبراهيم المدفون في كيك بالخور، وللا عزيزة المسكسيوية المعروفة عند الشعراء بـ لالا عزيزة تاگزامت، ويوجد ضريحها بإيسكساون بالأطلس الكبير (المجاهد، ح. 1989: 669)، وتتلخص "طقوس العبور الشعري" (أمير، ع. 2003: 97-105/ المنادي، أحمد. 2011: 18-34) التي يقوم بها الراغب في نيل القدرة الإبداعية، في التوجه إلى ضريح الولي الصالح بعد إخلاص النية والإيمان ببركة الولي وبقدراته، وتقديم ذبيحة<sup>7</sup>، والنوم بالقرب من مدفن الولي نوما طقوسيا، ويبقى ممددا بجانبه شاحذا كل قواه الباطنية لاستقبال رؤيا (تاوارگيت)، فإن لم يحظ بذلك ما بين ثلاثة أيام إلى سبعة أيام يقضيها بالضريح ينصرف<sup>8</sup>، وبإمكانه أن يعيد التجربة نفسها مرة أخرى. وتنوع الرؤيا (تياوارگوين، ج توارگيت) التي تظهر للشخص الراقد في ضريح الولي الراغب في الشاعرية، وفق عدة أشكال منها على سبيل التمثيل: "شيخ وقور يظهر ويضع أمام الشاعر قدرا فيه ماء عكر،

---

<sup>6</sup> يشير باصي Basset إلى أن هذا الشكل من أشكال تلقي المعرفة هو شكل متداول على نطاق واسع، ذلك أن لكل مهنة أولياء معروفين يتم المرور عبرهم من أجل تحقيق التميز، ينظر: Henri, 2001, Essai sur la littérature des berbères, Paris, IBIS Press, P Basset, 194-195.

<sup>7</sup> قد تكون تيسا أو خروفا أو عجلا أو جملا، وقد تشتت في بعض الشروط المرتبطة إما بلونه أو شكله أو عمره. <sup>8</sup> يذكر باصي Basset صيغة أخرى لتلقي الإلهام يبدو أنها تحدث، حسب الرواية، حقيقة لا في الاحلام، إذ يذكر أن الشاعر بعد التضحية بعجل يرقد في مدخل المغارة لثلاث ليال متتاليات، وفي الليلة الثالثة تخرج إليه الروح التي تسكن المغارة وتدعوه إلى الداخل، حيث يجد جمعا للجن يقدمون له الكسكس، فبقدر حبات الكسكس التي يتناولها بقدر أبيات الشعر التي سينظمها، أما إذا رفض الأكل فإن مصيره يكون القتل. ينظر:

Henri Basset, Essai sur la littérature des berbères, op.cit, P 194-195.

فيحمله ويشربه بكامله، أو يشرب بعضا منه حسب مقدار الحكمة التي "كتب" له أن يوهبها، أوصف طويل من النمل يتسرب داخلا إلى فم الشاعر، أو حشرات أخرى أكثر إثارة للتقزز والغفور، أو قطعة شهية من الطعام في أحسن الأحوال" (عصيد، أ. 1992: 151).

ويروي الشعراء العديد من الوقائع العجيبة والحكايات الغريبة الخاصة بهذا الأمر، وقد أورد عمر أمرير في كتابه المبدعون بالأمازيغية في الدار البيضاء بالكثير من التفصيل لقصة الفنان احيا بوقدير نموذجاً<sup>9</sup> ولتجربة شعراء وفناني سوس مع طلب الشعر والالهام من صلحاء سوس، وأورد في كتابه رموز الشعر الأمازيغي وتأثرها بالإسلام، حكاية الشاعر سيدي حمو الطالب بضريح "مولاي إبراهيم" بنواحي مراكش، إذ "نام بجوار قبر الصالح، كعادة الزوار، فإذا به يحلم أن فمه كان مملوءاً بأشياء صغيرة مستديرة، ظن في أول الأمر أنها حبات جلبان مجفف، ولكن ثبت له أنها جواهر (...) وقد أول الحلم وفهم أن كلامه سيصير جواهر شعرية" (أمرير، ع. 2003: 161).

#### ب- على مستوى فضاءات الإبداع والتلقي

إن زمان ومكان الإبداع لا ينفصل هو الآخر عن المعتقد والمقدس وما يحيط به وما يحيل عليه من أبعاد. فالمكان الذي يبدع فيه الشعر الشفوي يسمى أساساً أو أساراگ وهو عبارة عن ساحة شاسعة وسط القرية ويكون غالبا بجوار المسجد، ويتم إعداد المكان بشكل جيد وتحيى كل ما يلزم من وسائل وتدابير تنظيمية من لدن شخص تكلفه الجماعة بهذه المهمة، يسمى بعدة أسماء منها: "أنفلوس ن لهضرت" (أزاكوكو، 2004: 132) (Laoust. 1920 : 314)، وأمزوارو ن وحواش (خطابي، 2005: 4)، وأمغار ن وحواش (أوبلا، 2012: 267).

ويشير عمر أمرير إلى أن البيدر يتخذ كذلك مكانا للإبداع الشعري "الذي يقوم، بالإضافة الى وظيفته الأصلية (الدراس) بوظيفة مكان الاحتفال الشعري 'أحواش'، لذلك فالبيدر يعتبر من الأماكن المحترمة في القرية، نظرا لارتباطه بالكثير من الممارسات الطقوسية والسحرية" (أمرير، ع. 2003: 107). وبعد إعداد مكان الإبداع والإنشاد وتنظيمه بشكل محكم وبعبارة فائقة، توقد النار في إحدى جنباته، لأغراض وظيفية منها إضاءة المكان وتسخين جلود الآلات الايقاعية ولأغراض ومقاصد أخرى مرتبطة بما هو نفسي وقيدي، "فالنار ترمز إلى الدفء والحياة، كما ترمز لحميمية التقارب بين أعضاء الجماعة، وتحمل في مشهدها وما ينبعث عنها من ضوء إجماعات الأنا والامان" (عصيد، أ. 1998: 119).

<sup>9</sup> صدر الكتاب في طبعته الاولى سنة 2008 ضمن منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالرباط.

أما الزمان الذي يتم فيه إبداع الشعر داخل احتفال أحواش في مجاله الطبيعي فهو الليل، ويعتبر الليل بالنسبة للشاعر ولجميع أفراد القرية، بمثابة ملاذ من صخب النهار وحياة التوتّر والتعب التي يقضيها الفرد في مختلف الأعمال المرتبطة بالمعيش بالوسط القروي، وله أيضا علاقة بنفسية الشاعر المبدع وبالجمهور حيث تساعد ظلمة الليل وسكونه على التركيز على "التجربة الباطنية" والعودة إلى الذات واستثمار قواها الداخلية التي تسكن الوجود، والقدرة على الغوص في أعماق الذات والأشياء، ونقل تجربة الباطن هذه للمستمع (عصيد، أ. 2015: 81).

والجمهور الحاضر يشترّب إلى كل ما يقوله الشعراء في حواراتهم، لإيمانه بعبقريّة الشاعر وقدراته الخارقة، ومن ذلك اعتقاده بأنه باستطاعته التنبؤ والكشف وحل المشكلات المستعصية وطرد الهموم، لأن ما ينطق به ليس من تلقاء ذاته، بل مصدره روح ذلك الشيخ الملهم، وهو ما تعبر عنه عبارة "واليد كيز إساوّلن" (حرفيا: الذي يتحدث بداخله)، التي يقولها عامة الناس عن قول الشاعر، والتي تترجم جزءا مما يعتقدون بخصوص الشاعر وشعره، ومن العادات التي كانت ترتبط بالاحتفالات الشعرية "أحواش" بسوس، وتؤكد قدسيّتها عادة "لفال"<sup>10</sup>، وملخصها أن الشخص الذي يعاني من هم ما أو مشكلة معينة استعصى عليه حلها، يحمل معه حبة ملح أو حصاة صغيرة ويحضر الى ساحة الحوار الشعري (أسايس)، ويرميها خلسة وسط تلك الساحة بالقرب من الشاعر قبل أن يتناول الكلمة، والشعر الذي سينطق به الشاعر يتضمن حل مشكلة ذلك الشخص، وما عليه إلا تفكيك رموز ذلك القول الحكيم وإشاراته<sup>11</sup>.

إننا نشارك عمر أمير وباطمنان علمي أن هذا الشعر الذي نتحدث عنه "ليس إعدادا قبليا، بل هو مفاجأة تباغت كل طارئ في اللحظة الاحتفالية الجماعية، إن الشعر حدس واستبصار وإهام وقوة

---

<sup>10</sup> للاطلاع أكثر على تحليل ظاهرة "لفال" يُنظر كل من: أحمد بزيد الكنساني: أحواش، الرقص والغناء الجماعي بسوس: عادات وتقاليد، منشورات عكاظ، الرباط، ط 1996، ص 118/ عمر أمير، رموز الشعر الأمازيغي وتأثيرها بالإسلام (مرجع سابق)، ص 110/ أحمد عصيد، خطاب الحكمة في الشعر الأمازيغي، ضمن "تاسكلا ن تمازيغت: مدخل للأدب الأمازيغي"، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي (مرجع سابق)، ص 150.

<sup>11</sup> روى محمد المختار السوسي في هذا الشأن في كتابه سوس العالمة حكاية طريفة لأحد الصلحاء اسمه محمد بن عبد الله. يقول: كان رجلا صالحا معروفا بكل خير [يقصد محمد بن عبد الله السالف الذكر] ... ومما يحكي أنه سمع ليلة من اللاعبين [الشعراء] في أحواش من يقول من رؤسائهم. لا أريح الله من جلس ولا من قام فبادر فركع ما شاء الله. فقليل له في ذلك. فقل أخاف أن تصادف الدعوة الاستجابة. فابتعدت بالركوع عن الجلوس وعن القيام) محمد المختار السوسي، سوس المعسول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1961، الجزء 17، ص 51.



حضور البديهة، ولا يمكن أن يتجلى إلا في حالة طقوس ومعتقدات وتقاليد جماعية" (أمير، ع. 2003: 83).

### 3- تمثيلات الدين والمقدس على مستوى المضامين والقيم

#### أ- على مستوى الاستهلال / الافتتاح

مستهل القصيدة الشعرية أولها وبدايتها (ابن منظور، م. بدون تاريخ، ج1، 701، 702). أو مطلعها (الزخشري، أ.ق. 1998، ج2، 379)، وهو من الخصائص الجمالية المتوخاة في القصيدة الشعرية، قال عنه ابن معصوم " قال أهل البيان: من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزؤها وأرقاها وأحسنها" (بن معصوم، ع. 1969، ج1، 34).

وفي النص الشعر الأمازيغي كذلك، نجد الاستهلال جزءا أصيلا وأساسيا من بنية النص، غير أنه يتجاوز كونه مدخلا لطيفا، رقيق اللغة ينفذ إلى الأسماع والقلوب ويهيئها لحسن استقبال ما سيتلو من الأبيات، ليختزل عبارة التجربة الإنسانية الأمازيغية وتفاعلها مع الدين ومع المقدس عموما. فالشعر الشفوي الأمازيغي يرتبط بالقيم الدينية وعناصر المقدس ومعتقدات الأمازيغ وتصورهم للكون والوجود والحياة والموت، وتتجلى هذه العناصر من خلال المطلع الذي يعد عنصرا ثابتا في بنية النص الشعري، إذ عادة ما يبدأ الشعراء مساجلاتهم الشعرية بمستهل يمتح من عناصر المقدس ومن الثقافة الدينية السائدة، فالشاعر يفتتح أدائه بالبسملة وبذكر الله تعالى، راجيا منه التوفيق والسداد في السجال الشعري الذي يقبل عليه، ومن نماذج ذلك ما ينسب إلى سيدي حمو الطالب (أمير، ع. 1987: 86) من قوله:

بيسمي الله هان ربي إغ سرس إبدأ يان	باسم الله الذي ما إن يذكره عبده
أر أس إزگور أر أس إمال تيلي عدلنين	يسر أمور ويهديه سبل الرشاد

وفي نفس السياق يقول شاعر مجهول وردت بعض أشعاره في النصوص الأدبية التي جمعها أرسين رو (Roux Arsène)، وترجمها وعلق عليها عبد الله بونفور (Bounfour, A. 1990 : 82)

بيسمي لاهي زاحيم زاحمان نبدا سرس	أبدأ باسم الله الرحيم الرحمان
إگا لّساس ن واول نگا سونت غغ نبدا يان	فهو "سنة" كل بداية وأساس كل كلام

بعد البسملة التي تولى لها العناية الخاصة وتدبج بها القصيدة تيمنا بها واستدعاء لبركتها، عادة ما يجيى الشاعر الجمهور المتابع للحفل الشعري، ويقدم نفسه بين يديه بكل تواضع فيما يعرف بعادة "تسليم"<sup>12</sup> من ذلك قول الشاعر مبارك بن زيد<sup>13</sup>:

أَكُنْتُ أَسْمِيتُ ن رَّبِّي سَمَاسَاخُ ثَوَاوَالِ      بِاسْمِ اللَّهِ اسْتَهْلُ كَلَامِي  
سَلَّمَخُ كَوَّلُو ف لَجَنَ د لِينَس سَلَّمَخُ اسِي      أَحْيِي الْجَن وَالْإِنْس وَأَسْلَمُ لَهُ  
سَلَّمَخُ سَلَّمَن ثَضَارَن ثَسَلَّمُ وَقَالَال      وَأَعْلَنُ خَضُوعِي لَهُمْ طَائِعَا

فالافتتاح بالبسملة والتوسل بالصالحين من الإنس والجن ليس مجرد تنميق لغوي يدخل في إطار العادة، بل يعبر عن قيم جوهرية في النص، تمتاز بمختلف عناصره البنائية، وتستمد مشروعيتها من الفضاء الاجتماعي الأمازيغي، الذي يقتسم افراده الإيمان العميق بقدسية هذه القيم التي توكل الجماعة للشاعر مهمة نشرها على نطاق واسع، وترسيخها لضمان استمرارها وخلودها، لأن الأمر يدخل ضمن الوظائف الاجتماعية والتوجيهية للشعر الأمازيغي الشفوي.

بعد هذا المدخل، درج الشعراء الأمازيغ على ذكر الأنبياء والأولياء والصالحين، والتوسل بهم عليهم يكونون عوناً وسنداً للشاعر، ويدعمونه بالقوة اللازمة حتى يظفر بالفوز في مبارزته الشعرية المرتقبة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر<sup>14</sup>:

ثَوَا لَاشِيَاخُ ن دَو بَانِي غَرِيغُ أُون      يَا صَلْحَاءُ سَفُوحُ بَانِي  
وَلَا لَاشِيَاخُ ن تَاكَوَتُ ن تَزْرَوَالَت      وَيَا صَلْحَاءُ غَرْبُ تَزْرَوَالَت  
أَد وَرُ ثُرَز رَّبِّي لَغْرَضُ ثِيَانَتُ ثَطَّافَن      لَيْسَتْحِيْبُ اللَّهِ لِكُلِّ ذِي حَاجَةِ

فالشاعر الأمازيغي يحرص على هذه الافتتاحية، فهي من جهة تمثل ديباجة ذات خصوصية جمالية وفنية درج الشعراء على تنميقها والجمهور على ترقبها، ومن جهة أخرى فهي تراعي الجانب الروحي والوجداني للشاعر نفسه، من خلال عناصر المقدس التي تمثل السند والملمهم، يقول أحمد المنادي في هذا السياق "إننا أمام نموذجة بنائية ذات بعدين: بعد يتعلق بما هو فني، ينطوي على تقليد يمثل جزءاً أو مكوناً بنائياً في

<sup>12</sup> تتلخص عادة التسليم في بدء الشاعر في أول تدخل له بطلب الصفح من الحاضرين، للدلالة على خضوعه وتواضعه أمام الملأ، والكلمة في الأصل عربية تفيد "أسلم أمرى".

<sup>13</sup> شاعر شعبي بدوار أكجڭال باقليم طاطا، توفي سنة 1973، وقد ترك ثروة شعرية غنية موزعة بين القبائل والدواوير والرواة بهذه المنطقة.

<sup>14</sup> إفادة من إبراهيم أفقير، 86 سنة، دوار تڭجڭالكالت - تامانارت، إقليم طاطا.

بنية النص الشعري الأمازيغي، يطرد في نصوص وتجارب كثيرة...وبعد يتعلق بما هو روحي ونفسي، إذ تعتبر مقدمة النص واستهلاله محطة يستلهم فيها الشاعر طاقته الإبداعية من سند غيبي" (المنادي، أحمد. 2011: 35-36)

ولعل من خصوصيات الاستهلال في القصيدة الأمازيغية، ما يمكن أن يوصف بالتناقض على مستوى المضامين، ما بين تمجيد الذات الإلهية بصفاتها وأسمائها الدالة على الوحدانية والتفرد والقوة والقدرة، وما بين عناصر المقدس الأخرى كالجن والأولياء والصلحاء، الذين ينازعون الله في وحدانيته باعتبارهم شركاء له فيما يرجو الشاعر تحقيقه، من خلال حشده لهم في مشهد واحد، وهو الأمر الذي تنبه إليه عدد من الشعراء، الذين انتقدوا ظاهرة السند المنتشرة في الشعر الأمازيغي، فالدعاء لله تعالى ورجاؤه يكون دائما مقترنا بطلب بركة الأولياء والصلحين، والتوجه إليهم والاحتماء بهم، وهو أمر لا يستقيم. ومن أمثلة هذا الوجه أن الشاعر مبارك بن زيدا في إحدى مساجلاته الشعرية، حدث أن استهل الشاعر الحوار محبوب حايما<sup>15</sup> كلامه بالتوجه إلى الولي الصالح "محمد ن آيت حساين " دفين مدرشر "أكادير هنا" بطاطا، ومؤسس مدرسته العتيقة قائلا:

إوا بسم الله نزرور كولو صالحين	باسم الله، وبذكر الصلحاء نبدأ
أسيدي موحّاد ن آيت حساين سلمخي	لك سيدي محمد آل حسين أسلم
ثواكال غاد تودو كرا كولو توروئي	وللارض التي تحمل نسلك من بعدك
أهايي غريغ تسادات كولو ماغ لآني	دعائي لأولياء الله حيثما كانوا
أد تي تَصَفُو وبريد تَنُو أَن أويغ لخيري	أن تعبد طريقي وأغنم الخير

فما أن سمع ابن زيدا هذا الكلام، حتى تحركت في دواخله معاني الوحدانية، ونفض عنه الكثير من المعتقدات الشعبية، التي رأى فيها مظهرا من مظاهر الشرك، فأراد أن يوجه صاحبه إلى أنه لا يصح التمسك بغير جبل الله تعالى ولا الاستنجاد بمن هو دونه، فقال:

أوال ثغت ثفاغ ربي أر سول تطار أكال	الكلام إن حاد عن ذكر الله لا يدوم بريقه
أَكْ وَر تُسَفِّح نغاد تُسمون لخالايق	وإن التأم حوله الناس لا يغرنك ذلك
أد وَكان تَنيت نكا س كولو لاح خير	ما إن يخفت بريقه حتى تجد نفسك وحيدا

<sup>15</sup> شاعر بدوار "أديس" بإقليم طاطا، توفي رحمه الله سنة 1997.

والمقصود بالكلام "أوال" في هذا المقطع الشعري هو الكلام الشعري، ومن هنا يتضح البعد الرسالي عند ابن زيدا، في رؤيته للشعر الحواري، إذ يربطه بقيم علوية، ولا يهيمه اجتماع الناس من حوله وإعجابهم به فقط، ويتضح هذا أكثر في هذين المقطعين الشعريين:

لما لا يكات ن ئگي نخ و لا تيو اكال	ملائكة الأرض وملائكة السماء
أكولو تگمت ئناگان فلاخ ئتاران	كونوا جميعا شهودا كاتبين

فالشاعر هنا يطلب من الملائكة الكتبة، أن يدونوا كل ما يصدر عن الشعراء خلال جولات الحوار الشعري، وهي دعوة وجهها الشاعر لنفسه ولغيره من الشعراء الحاضرين، للانضباط والتقيد بالطيب من الكلام الشعري، لأن الكلمة مسؤولية يحاسب عليها الإنسان، وهناك ملائكة تحصى كل شيء. إنها رسالة دينية واضحة، تعبر عن تصور إسلامي واضح للشعر، يربط الكلمة الشعرية بالمسؤولية والغاية وبالغيب.

#### ب- على مستوى المضامين والقيمات

يحضر الدين وقيمه ومثلاته ومستلزماته في الشعر الأمازيغي الشفوي على مستوى المضامين والقيمات، بشكل مباشر من خلال نوع شعري ديني يسمى تامازغيت أو لمازغي، أو بشكل غير مباشر في مختلف الموضوعات المتناولة، وأكثر من ذلك يحس المتلقي العارف بهذا الشعر أن التصور الديني الإسلامي يكاد يخترق مجموع الأشعار ولو كانت تتناول موضوعا آخر، وأن الشاعر غالبا ما يحسم رأيه في مختلف القضايا الأخرى في المحاورات الشعرية باعتماد الموقف الديني.

ويستمد هذا الأمر مشروعيته، من الفضاء المجتمعي الأمازيغي نفسه، ومن نوع التربية والتنشئة التي يجتازها الإنسان بهذا الوسط منذ الصغر، والتي تعد القيم الإسلامية، وكل الطقوس والأشكال الاجتماعية والاحتفالية المرتبطة بها، محركا أساسيا ومرتكزا جوهريا، ولعل مجتمع هذا شأنه يصعب أن تستهويه أشعار بعيدة عن هذا الواقع، لذلك فالشعر الأمازيغي الشفوي يتمتع من هذا الفضاء، ويتشرب قيمه وطقوسه ومعتقداته، ولعل المتصفح للشعر الشفوي - رغم قلة ما جمع منه ودون وثوق ونشر لحد الآن-، سيجد أنه نابع من ذوات شاعرة متشبعة بقيم مجتمعية تشكلت من عناصر اعتقادية تتراوح بين ما هو ديني وما هو أسطوري.

ونجد في التراث الأدبي الأمازيغي بسوس أشعار ومنظومات تختص بتناول كل ما هو ديني وتوجيهي وتصوفي تسمى ب تامازغيت أو لمازغي، ويقصد بها الشعر والنظم الديني الذي لطالما اضطلع بأدوار مهمة في عملية نشر العقيدة الإسلامية والأخلاق في الأوساط الأمازيغية، إذ كانت إلى عهد قريب الموجه

الأساس لمختلف طبقات الشعب، على اعتبار أنها تخاطبهم بلغة يفهمونها، وتبسط لهم التعاليم والتوجيهات التي تبدو لهم صعبة وبعيدة المنال في لغتها الأصلية، وهي عبارة عن منظومات دينية صدرت عن الفقهاء والمتصوفة بمهدف تعليم الرجال والنساء الأمازيغيين كل ما يتعلق بأمور دينهم (أمرير، ع. 2003: 92)، وكانت الزوايا والمدارس العتيقة هي التي كانت ترعى هذه المنظومات، حيث يحفظها طلبة العلم وينشروها على نطاق واسع، باعتماد تقاليد الإنشاد في بعض المناسبات الدينية والاجتماعية، ومجالس الذكر الجماعي و"ليالي الجمعة" (إض ن لجامع) بالزوايا خاصة، وتندرج ضمن هذا النوع تلك المنظومات الخاصة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصص الانبياء وكرامات الصالحين، ومن النماذج القليلة التي تذكرها المصادر منظومة تحكي قصة "فتح إفريقية"<sup>16</sup>، ومنظومة أخرى تحكي قصة خراب مدينة تامدولت التاريخية، وجزء منها ما يزال يتداول إلى الآن، والعديد من منظومات المديح النبوي ومنظومات التوسل بالأنبياء والرسل وبالأولياء والصالحين، فضلا عن الاشعار الصوفية بشتى أنماطها.

ورغم صعوبة الحديث عن تاريخ هذا النمط الشعري / النظمي الفريد في سوس، فإن أحد الباحثين يرجح أن ترجع الارهاصات الأولى لميلاده إلى مطلع العصر الموحدى، لكنه لم ينتعش إلا في فترة السعديين، وأن أول منظومة هي "العقيدة المباركة" للشيخ سعيد بن عبد المنعم الحاحي المتوفى سنة 953 هـ بعد منظومة ابن تومرت المفقودة (الهاطي، م. 2015: 36).

ومن أهم نماذج هذا النوع المتداولة والمؤثرة في حياة الناس إلى الآن منظومة الحوض<sup>17</sup> لمحمد اوعلي وبرايم أوزال/ محمد بن علي أكبيل الهوزالي (ت 1126هـ) المعروف في أوساط العامة بـ أوزال، وهي قصيدة/ منظومة دينية مطولة في أكثر من تسع مائة بيت، سار فيها على نهج مختصر الشيخ خليل<sup>18</sup>، وقد استطاع هذا الشيخ الجليل في هذا العمل تطويع اللغة الأمازيغية لتحمل المعاني الدينية من عقيدة وفقه وعبادات ومعاملات، فضلا عن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وشرح معانيها.

---

<sup>16</sup> يقول محمد المختار السوسي متحدئا عن كتاب مبثور عثر عليه في قرية من قرى ايليغ: "وفيه أيضا قصة فتح إفريقية بنظم شلحي، وهي ملحمة أشادت بشهامة عبد الله بن جعفر، وهو بطل القصة في ست صفحات، وهذه الملحمة منتشرة، فقد سمعتها في الأسواق كثيرا ما يتلوها أصحاب الحلق" (خلال جزولة، المكتبة المهدية، تطوان، د.ط، د.ت، ج3، ص 120).

<sup>17</sup> كتاب الحوض في الفقه المالكي باللسان الأمازيغي حققه الرحمانى عبد الله بن محمد الجشتيمي، ونشره سنة 1977.

<sup>18</sup> يعتبر مختصر الشيخ خليل من أهم المختصرات الفقهية في الفقه المالكي، بل ربما كان أشهرها على الإطلاق في القرون المتأخرة، ويشهد لذلك عناية العلماء به وعكوف طلاب العلم على حفظه ودراسته، وتلقيهم له بالقبول.

وينطبق الأمر على منظومة بحر الدموع للمؤلف نفسه، وهي في أكثر من ست مائة بيت، ذات أبعاد وعظمية وتوجيهية ترمي إلى التربية والتزكية من خلال الترغيب في الجنة والترهيب من العذاب، والحث على الأخلاق الكريمة وعلى فعل الخير.

ومن نماذجه المشهورة كذلك قصائد محمد ومحمد بن آيت حسان/ محمد بن محمد آل حسان<sup>19</sup>، وخاصة قصيدة تولّعا/ المدح التي ارتحلها الشاعر في مائة بيت بأحد مساجد دوار أكادير لنا بطاطا، بمناسبة عيد المولد النبوي نهاية القرن الثالث عشر للهجرة، وقصيدة البدعة التي ضمنها دفاعه الصريح عن السنة النبوية، وهجومه على البدع والخرافات.

ويدخل ضمن هذا النوع الشعري أيضا تلك الأذكار التي تردد بشكل فردي خلال اليوم أو بشكل جماعي في المناسبات الدينية، ويتم فيها ذكر الله تعالى والتضرع إليه، وذكر أسماء الله الحسنى وشمائل رسوله الكريم، وقد تؤدي هذه الأذكار بشكل فردي مرافقة لبعض الأعمال، خاصة الأعمال المنزلية بالنسبة للنساء منذ ما بعد صلاة الفجر حتى وقت الضحى، كما تؤدي بشكل جماعي في المناسبات الدينية كذكرى المولد النبوي ومواسم الأولياء والصلحاء وكذا في المناسبات الاجتماعية خاصة في حفلات التأبين. ورغم أهميته هذا النوع والأدوار التي يؤديها، فما يزال على ما يبدو مخطوطا ومفقودا أحيانا، في حاجة لمن ينقب عن كنوزه، ومن تم إحصاؤه وفهرسته وتحقيقه وتحليله ودراسته.

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى أن الارتباط بالقيم الدينية وبالاعتقادات، يعد من الخصائص البارزة للشعر الأمازيغي، ويستمد هذا الأمر مشروعيته، من الفضاء المجتمعي الأمازيغي نفسه، ومن التنشئة الاجتماعية، والتي يعد الدين وشتى عناصر المقدس محركا أساسيا ومركزا جوهريا لها، ولعل المتصفح للشعر الشفوي - رغم قلة ما جمع منه ودون وثوق ونشر لحد الآن-، سيجد ناعما من ذوات شاعرة متشعبة بقيم مجتمعية تشكلت من عناصر اعتقادية تزواج بين ما هو ديني وما هو أسطوري.

---

<sup>19</sup> عالم وشاعر، مؤسس المدرسة العتيقة لأكادير لنا بمنطقة طاطا، التي تسلسل فيها العلم عقودا من الزمن، يقول عنها محمد المختار السوسي "قبة سيدي محمد بن أحمد من بني حسين تبدو للعين من فوق يفاع ازاء أكادير الهناء، والمكان قريب من المركز [...] إن أكادير الهناء لم يعمر إلا بعد أن ظهرت فيه مدرسة آل حسين وقد شغرت من الدراسة اليوم، وآخر من درس فيها سيدي حماد بن عبد الرحمن، وهو اليوم في تيسين نائبا القاضي سيدي براهيم، (السوسي، محمد المختار، خلال جزولة، المكتبة المهدية، تطوان، ج 3، ص 99).

## المراجع

- أزاكيكو، علي صدقي، (2004)، نماذج من أسماء الاعلام الجغرافية والبشرية المغربية، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.
- أمير، عمر، (1987)، الشعر المغربي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب، بدون طبعة.
- أمير، عمر، (2003)، رموز الشعر الأمازيغي وتأثيرها بالإسلام، مطبعة مكتبة دار السلام، الرباط.
- اويلا، إبراهيم، (2012)، أمارك ن وُسايس: مقارنة أنثروبولوجية لفنون أسايس الأمازيغية، مطبعة Souss Impression، أكادير.
- جان لايلانش، ج. بونتاليس، (1985)، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: حجازي مصطفى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.
- الجوهري، محمد، (2010)، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1.
- خطابي، محمد، (2005)، "أحواش ورزازات: الوظيفة والدلالة"، مجلة قراءات، ع1.
- الزخشي، أبو القاسم، (1998)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، ط1.
- أبو زيد، نصر حامد، (2005)، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة 6.
- سليم، شاكرا مصطفى، (1981)، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، الطبعة الأولى.
- السوسي، محمد المختار، (1960)، سوس العالة، مطبعة فضالة، المحمدية.
- السوسي، محمد المختار، (1961)، المعسول، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزء 17.
- السوسي، محمد المختار، خلال جزولة، المكتبة المهدية، تطوان، د.ط، د.ت.
- ابن عذارى، أبو العباس أحمد بن محمد، (2013)، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تحقيق وتعليق: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد، دار الغرب الاسلامي، تونس.
- عصيدة، أحمد (1992)، "خطاب الحكمة في الشعر الأمازيغي" ضمن "تاسكلا ن تمازيغت: مدخل للأدب الأمازيغي"، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي، المنظم بالدار البيضاء 17 و 18 ماي 1991، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.
- عصيدة، أحمد (1998)، "بعض عناصر المسرح في الطقوس الاحتفالية الأمازيغية: نموذج أحواش"، ضمن "المسرح بعد مطلق: ممارسات، إشكاليات، تطلعات"، ندوات تشرف عليها وتصدرها فاطمة الجامعي الحبابي، نظمها بيت آل محمد عزيز الحبابي، مطبعة فضالة، المحمدية. ص 117-123.
- عصيدة، أحمد، (2015)، دراسات في الأدب الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.
- علي، عبد المعطي محمد، (1985)، الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية.

علي، عبد المعطي محمد، (1994)، جماليات الفن- المناهج و المذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية.

غيث، محمد عاطف، (2002)، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية.

ابن فارس، أحمد بن زكريا أبو الحسن، (1979) معجم مقاييس اللغة، دار الفكر.

الكنسائي، أحمد بزي، أحواش، الرقص والغناء الجماعي بسوس: عادات وتقاليد، منشورات عكاظ - الرباط، ط 1996.

لالاند، أندريه، (2001)، الموسوعة الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت.

مجهول، (1985)، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق: سعد زغلول عبد المجيد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، (1969)، أنوار الربيع في أنواع البديع، المحقق: شاعر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ط 1.

معلمة المغرب، (1989)، إشراف محمد حجي، موسوعة من إنتاج الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا.

المنادي، أحمد، (2011) الالهام والتلقي في الشعر الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط.

منظور، محمد الإفريقي، (بدون تاريخ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

الهاطي، محمد، المخطوط الأمازيغي في المجال السوسي، شرح منظومة "تزناكت" للحسن التاموديزي (دراسة وتحقيق وتعريب) منشورات منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، ط2015.

الوزان، الحسن بن محمد، (بدون تاريخ)، وصف إفريقي، ترجمة: حجي محمد والاخضر محمد، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية.

وطفة، علي أسعد، (2002)، عقلنة المقدس في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة شؤون عربية : مجلة قومية فصلية، تصدر عن الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، العدد 109.

Basset, H. (2001), *Essai sur la littérature des berbères*, Paris, IBIS Press.

Eliade, M. (1971), *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard.

Laoust, E. (1920), *Mots et choses berbères*, Paris, Société Marocaine d'Édition, Rabat, 1983.

Roux, A. (1990), *Poésie populaire berbère* (Maroc sud ouest/ igedmiwen), transcrits, traduits et annotés par Bounfour Abdallah, Paris, CNRS.