الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر- الوادي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

عنوان المذكرة

الأرجوزة النسوية في منطقة وادي سوف

دراسة موضوعية فنية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبين:
خلفية طاغية
عبد العزيز عوادي

إشراف:
د/ كمال بن عمر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ./د./أ.د سهيلة بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
أ./د./أ.د كمال بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
أ./د./أ.د العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م/ 1441ه

بسم الله الرّحمن الرّحيم

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ

الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ

الآية ﴿١٠٥﴾ من سورة التوبة

الإهداء

إلى الذين كانوا لي شموعا في رحلتي العلمية،

وما بخلوا عليّ أبدا بأوقاتهم، أولئك الذين بدلوا خوفي أمنا وضيقي فرجا ويأسي زهورا وأملا.

إلى أبي رحمه الله وأمي مفتاحي الجنان وعطية الرحمان

إلى زوجتي الغالية الصابرة المرابطة والتي مهدت إليّ طريق العلم والمعرفة، وكذا رياحيين قلبي أبنائي: يوسف، والحاج مصباح، وبناتي: الحاجة رقية، وأحلام، وعفاف، وزوجة ابني الغالية على قلبي زغوان سهام، ومهجة قلبي وفؤادي وحفيدي وروح عمري يعقوب.

وإلى كاتبة بحثي هويدي حورية،

أهدي هذا العمل عربون صبر ووفاء.

أقر وأنا في هذا المسار الحاسم من حياتي العلمية أني سأظل مدينا بالشكر والامتنان لتلك الهمم، السامقه التي أنارت لي درب البحث والعلم والمعرفة، وكانت لي خير رفيق في هذا الطريق، أخص منهم بالذكر لا الحصر أساتذتي الكرام: (الأستاذ الدكتور الجليل كمال بن عمر، والبروفيسور النحرير، أحمد زغب) والذين كانا لهما الدور البارز في حياتي العلمية وكذا الدكتورة قرورو، الدكتور عبد الواحد، الدكتور مسعودي العلمي، والأستاذ حميداتو عمر، والأستاذ بن حمده، والأستاذين: عمار عوادي، وسمير عوادي،

وحمادي عبد القادر، وبوطيب عبد الرحمان، والتجاني عبد العزيز،و مزيو أحمد وبالناصر عبد العالي، ومسعود رحماني، وشرقي أيوب، وعبيد عصام، وتركي العربي، وآخرين وما بذّلو تبديلا.

المقدمة

المقدمة:

إن المرأة هي المحرك الأساسي لعصب الحياة، وبدونها تتوقف عجلة التنمية، فهي الأم والأخت والزوجة والبنت فحضورها دائم ووارد في كل ما يقوم به المجتمع من أعمال وأنشطة مختلفة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

إن كل الدراسات القديمة والحديثة الخاصة بالأدب انصبت واهتمت بالأدب الرفيع والفصيح والملئ بكل التجارب والصور الجميلة المبتكرة بينما الشعر النسوي بقي غامضا ولم يشر إليه وهذا راجع إلى محدودية المرأة في المجتمع الذكوري (تربية الأطفال – تنظيف البيت) فهي حبيسة أربع جدران والمتمثلة في البيت والأسرة ومن هذا المنطلق فإن المجتمع الذي يهمل دورة المرأة مجتمع لا تقوم له قائمة فهو يعتمد على جانب واحد فعلماء النفس كلهم يتفقون على أن تربية الفرد المؤثرة في سلوكه حتى الممات نتيجة التنشئة التي رسخت في الوجدان الجمعي انطلاقا من الأمهات.

إن إهمال كل ما تنتجه المرأة والإدعاء في نفس الوقت بأننا ندرس مجتمعا بكل ما فيه من وجدان وسلوكيات، ومعتقدات، ووجدان جمعي وميول ونزعات يعتبر اعتقادا مجانبا للصواب. ومن هذا الهاجس الذي نتوجسه وبغية الكشف عن الطرف الخفي لابد من بحث عن إنتاجها الثقافي الذي يعبر مرة عن التبعية أو الخضوع وفي بعض الأحيان إثبات لذاتها وتهدف هذه الدراسة إلى:

- كيف غيرت الأرجوزة النسوية السوفية من مكان المرأة.
- كيف تنضر المرأة انطلاقا من الأرجوزة إلى الطرف الثاني (الرجل).
- هل حاولت المرأة من خلال الأرجوزة الدفاع عن نفسها وإثباتا لذاتها.

فلقد قمنا أثناء بحثنا هذا بجمع الكثير من الأراجيز المختلفة محاولين تقصي أهم الموضوعات التي عالجتها (الأسرة – العمل– دورة الحياة– وكذا الأغاني الثورية). ولقد اتبعنا المنهج الوصفي التفسيري بغية الغوص في أغوار، واهتمامات المرأة ومقوماتها وفروعها وفي الفكر الوجداني ومواقفه السياسية في الحياة وتسلك النظام الذكوري الذي لا يعترف بمقومات

المرأة. ولقد اعتمدت لمعالجة هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع الشعر الشعبي في تونس لمحمد المرزوقي، والأرجوزة النسوية لأحمد زغب، كما إعتمدت على خطة جاء في طليعتها مقدمة تشير إلى الموضوع ويليها فصل تمهيدي بينت فيه كل ما يخص الأراجيز من تعريف لغوي واصطلاحي، وأنواع الأراجيز، وزن الرجز، تطور الأرجوزة، ثم علاقة الأرجوزة بالأغنية الشعبية.

ولأجل إبراز صلب الموضوع قمت بتقسيم البحث إلى فصلين أساسيين:

- **الفصل الأول:**
- **مكانة المرأة في المجتمع السوفي** وهدهدة وترقيص الأطفال وكذا أراجيز العمل ودورة الحياة وأغاني الثورة
- **الفصل الثاني الخصائص الفنية للأرجوزة النسوية**
- الإيقاع
- الوزن والقافية
- اللغة (الألفاظ، والتراكيب، والجمل)
- الصورة الفنية في الشعر الشعبي (الأرجوزة)

ومن الطبيعي أن تعترض أي باحث صعوبات وعراقيل منها ما يعود إلى طبيعة البحث ومنها ما يعود إلى الظروف التي تحيط بالباحث ويمكن أن نلخص هذه الصعوبات فيما يلي:

1 صعوبة التنقل بين قرى المنطقة وبلدياتها لجمع المدونة نظرا للعادات والتقاليد السائدة في المجتمع البدوي.

2 صعوبة التطبيق على الأدب الشعبي لندرة الكتب التي تتناوله بالدراسة ومعظم الدراسات الموجودة في الكتب مطبقة على الأدب الفصيح.

3 قلة المراجع في الموضوع (الأراجيز) نظرا لجدته والكثير من الرواة من يعرض عن رواية هذا النوع من الشعر لأنه يعتبر خاصية نسائية كما أننا لم نلق تشجيعا في هذا المجال من قبل الأهل والزملاء ورغم كل هذه الصعوبات إلا أننا وبفضل أستاذنا الفاضل كمال بن عمر

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة وبصدره الواسع وبمراجعه الكثيرة التي كانت لنا سندا في بحثنا هذا فلولاه لما استطعنا أن نكمل هذا البحث وكذلك لا ننسى أستاذنا الكبير والنحرير أحمد زغب، الذي يعتبر الركيزة الأولى في هذا الاختصاص ويكفيه فخرا انه جمع تراث المنطقة وكتب في هذا الموضوع بالذات وهو (الأرجوزة). وهذا ما جعلنا نثبت على هذا الموضوع والإصرار على إخراجه للنور في بحثنا الذي نرجو أن تكون ثماره قد أتت أكلها وأن نكون قد وفقنا في التعريف بموضوع قديم جديد بالنسبة لمجال الدراسة وأزلنا عنه بعض الغبار وأخرجناه للنور.

الفصل التمهيدي: الأرجوزة النسوية والأغنية الشعبية

تحديدات نظرية

1. تعريف الأرجوزة.
2. أنواع الأراجيز.
3. وزن الرجز.
4. تطور الأرجوزة عبر العصور الأدبية.
5. مميزات الأرجوزة.
6. علاقة الأرجوزة بالأغنية الشعبية.

1- تعريف الأرجوزة

أ- **لغة:** تعرف الأرجوزة في المعاجم العربية كالآتي:

وجاء في لسان العرب:

الرجز مصدر رجز يرجز قال ابن سيدة: الرجز شعر ابتداء أجزاءه سببان ثم وتد وهو وزن يسهل في السمع ،ويقع في النفس،ولذلك جاز أن يقع فيه المشطور، وهو الذي ذهب شطره،والمنهوك هو الذي ذهب منه أربعة أجزاء ويبقى جزءان مثل:

يا ليتني فيها جذع أخب فيها وأضع

وقد اختلف فيه،فزعم قوم أنه ليس بشعر وأن مجازه مجاز السجع، وهو عند الخليل شعر صحيح،ولو جاء منه شيء على جزء واحد لاحتمل الرجز ذلك، لحسن بنائه وفي التهذيب:زعم الخليل أن الرجز ليس بشعر وإنما هو أنصاف أبيات، وأثلاث ودليل الخليل في ذلك ما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم في قوله:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك من لم تزوده بالأخبار

قال الخليل لو كان نصف البيت شعرا ما جرى على لسان النبي صلى الله عليه وسلم[1].

كما أنها داء يصيب البل في أعجازها والرجز أن تضرب رجل البعير أو فخذاه، إذا أراد القيام أو أثار ساعة ثم تبسط.والرجز ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذها عند القيام،وقيل ناقة رجزاء ضعيفة العجز إذا نهضت من مبركها ولم تستقل إلا بعد نهمتين أو ثلاث[2].

---

[1]- لسان العرب،ابن منظور،دار صادر،مج 5،بيروت،لبنان،ط1,1412 هـ،1992م،ص 350.

[2]- المرجع نفسه،ص 350.

قاموس المحيط:

بالتحريك هو ضرب من الشعر وزنه مستفعلن ست مرات، سعي رجزا لتقارب أجزائه وقلة حروفه، وزعم الخليل انه ليس بشعر،إنما هو أنصاف أبيات وأثلاث أبيات، والأرجوزة القصيدة منه.

ج:أراجيز وقد رجز وارتجز ورجز به ورجزه أي أنشده وكذلك هي داء يصيب الإبل في أعجازها، وهو ارجز وهي رجزاء وكشداد ورجزان[1].

مختار الصحاح: (ر.ج.ز) الرجز القدر مثل الرجس وافرا (والرجز فاهجر) بالراء وضمها،قال مجاهد هو الضم،وأما قوله تعالى:(رجزا من السماء) فهو العذاب والرج

بفتحتين ضرب من الشعر وقد رجز الراجز من باب نص وارتجاز أيضا[2].

في المعجم الوسيط:

الراجز: رجز: انشد أرجوزة ويقال رجز به أي أنشده أرجوزة فهو راجز ورجاز ورجازة، والريح بينهم دامت(رجز) الجمل رجزا، ارتعشت قوائمه عند النهوض من داء الرجز، فهو أرجز وهي جزاء ج (رجز)، باراه في الرجز(رجزه) أنشده أرجوزة، ارتجز الراجز: قال أرجوزة والقوم تعاطوا بينهم الرجز و الرعد سمع له صوت متتابع (تراجز) القوم ارتجزوا وتنازعوا (ترجز) الحادي حدا بالرجز، و الرعد صوت والسحاب تحرك بطيئا لكثرة مائه (الأرجوزة) القصيدة من بحر الرجز ج:أراجيز(الراجز) من ينشد الرجز أو يصنعه (الرجازة) مركب اصغر من الهودج وما يزين به الهودج من صوف وشعر أحمر ج:رجائز، (الرجاز) :الراجز (الرجز):الذنب والعذاب، وفي التنزيل العزيز:(لئن كشفت عنا الرجز لنؤمنن لك) وعبادة

[1]– القاموس المحيط، الفيروزبادي، انس محمد التابهي زكرياء جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429هـ، 2008م، ص511.

[2] – مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1,1995م، ص180.

الأوثان في التنزيل العزيز (والرجز فاهجر) والشرك، ورجز الشيطان (أرجاز) الرجز داء يصيب الإبل ترتعش منه أفخاذها عند قيامها وبحر من بحور الشعر أصل وزنه مستفعلن ست مرات ويأتي منه المشطور والمنهوك[1].

ب- اصطلاحا:

هو فن من فنون الشعر العربي يقع على بحر يسمى الرجز وسمي بذلك لمناسبته بينه وبين معناه اللغوي،وهو شعر يسهل في السمع ويقع في النفس لخفته، حتى سماه النقاد حمار الشعراء، لأن كل شاعر يستطيع ركوبه لسهولته.

وكذلك هي قصيدة من بحر الرجز"وهو نوع من أنواع الشعر يكون كل مصراع منه مفردا وتسمى قصائده أراجيز، والأرجوزة غير القصيدة لأن القصيدة يكون البيت فيها مكونا من مصراعين، والشعر العربي كله إما رجزا، وإما قصيدة ويسمى ناظم الرجز راجزا، أما قائل القصيدة فيسمى شاعرا....."[2] .

يرى الدكتور شكري محمد عياد أن الشعر "نشا على أهازيج الرقص، والعمل، وحداء الإبل، مما يجعل الشعر العربي لا يختلف في أشكاله الأولى عن الجمل القصيرة المسجوعة، ثم جاء الرجز وهو أضعف الأوزان، بالإضافة إلى أن العبارات الشعائرية إذا انتقلت من مستوى درجة الصفر إلى اللغة الغنائية الشعرية تكون أشد تأثيرا على النفوس وأشد تعلقا بالأذهان"[3].

كما نجد في كتاب دراسة الرجز في العصر الإسلامي أن الرجز هو: أحد البحور العروضية القديمة في الشعر العربي الذي بني على (مستفعلن) وهي التفعيلة، تعاد عادة ست مرات أثناء بيت واحد مثل:

دار لسلمى إذ سليمي جارة قفرا ترى آياتها مثل الزبر

---

[1] – معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط3,1998م، ص632.

[2] – أراجيز العرب،محمد توفيق البكري،ط1,1313هـ،الديار المصرية،ص 15.

[3] – موسيقى الشعر،شكري عياد، دار المعرفة،ط1، 1,1978م، ص 53.

فنجد:

دار ليل/ما إذ سلي/مجارتن قفرن ترى/آياتها/مثل ززبر.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

قد شهد هذا البحر كباقي البحور الشعرية تغيرات عديدة حيث تأتي تفعيلة مستفعلن بعض الأحيان على وزن (مفاعلن) أو (مفتعلن) وكذلك ترى بعض الأحيان أن عدد الأبيات يصل إلى أربعة.

كان الرجز في العصر الجاهلي مختصا بمواضيع معينة، مثل التفاخر بالكرم، والشجاعة والطائفة والقوم وقتل الأقوام بعضهم بعضا، والميل إلى الانتقام والى توصيف سلخات القتال وذكر المراثي. وبعد العصر الإسلامي أضيفت مفاهيم أخرى مثل الثناء على الله والإيمان، يوم القيامة، والدفاع عن الإسلام والرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم، رغم أن هناك مشابهة بين الرجز الجاهلي والرجز الإسلامي في الأسلوب لكن نرى التحول والتغير، في الموضوع والمفهوم.

ونحن نعرف أن الشجاعة أو الحماسة عنصر لا يتقيد بالزمان ولا يمكن تقييده بالعصر الجاهلي أو الإسلامي، لكن الأمر المذموم والجاهلي هو العصبية المنشأة من التعليقات القومية والطائفية، كما أن النبي صلى الله عليه وسلم أشار إلى هذا المضمون في قوله" ليس منا من دعا إلى عصية وليس منا من قاتل على عصبية وليس منا من مات على عصبية"[1].

ويبين أحد الباحثين مفهوم الرجز وأهم موضوعاته، ومراحل تطّوره بقوله

[1] – دراسة الرجز في العصر الإسلامي، اضاءات نقدية فصلية محكمة، سيد محمد رضي مصطفى، ط4، العدد4، 2011م، ص82.

الرجز في بداية أمره كان عبارة عن مقطوعات بسيطة تجري على ألسنة الناس للتعبير عن مختلف الموضوعات و الأغراض مثل: الإعداد، الحرب، ترقيص الأطفال، التلبية في مواسم الحج، ومن ثم ترقى بعدها شيئا فشيئا متجاوزا مرحلة المقطوعات إلى مرحلة الأرجوزة وذلك في أواخر العصر الجاهلي، إذ اتضحت معالمه أكثر خلال فترة البعثة النبوية[1].

2- أنواع الأراجيز:

أ-الأرجوزة ذات البيتين:

هناك أراجيز من بيتين لا أكثر، قيلت ارتجالا في مواقف حرجة، هم القائل فيها أن يبلغ رسالته في أقصر زمن ممكن، كما في ساحة المواجهة وفن القتال، حين يكون الموت أقرب للإنسان من ظله، وفي حالات معينة، يكتفي القائل فيها بشطرين لقول ما يريد، ومن أمثلة ذلك القول قول الرسول صلى الله عليه وسلم يوم حنين، حين غشيه المشركون، فنزل عن بغلته وعجل يرتجز ويقول:

أنا النبي لا كذب *** أنا ابن عبد المطّلب

فما رؤي من الناس أشد منه.

فالنبي ليس شاعرا، وهذا الرجز أقرب إلى النثر، ومثله من قاله بعض فتيان الأوس، وهم يحامون عن رئيسهم " حضير" في المعركة التي دارت بين، الأوس والخزرج:

كتيبة زينها مولاها**** لا كهلها هدوا ولا قتلاها.

فهنا يمتدح القائل ما فعله"حيضر" حين عقل نفسه كي لا يفكر بالفرار من القتال وبثباته استعاد الأوس رباطة جأشهم وعاودوا القتال بحمية أشد.

وقال عديّ بن أبي الزغباء يرتجز يوم بدر، وعليه درع:

[1] - الأرجوزة العربية، المهدي لعرج، ص15.

أنا عدي والسحل*** أمشي بها مشي الفحل[1].

ب- الأرجوزة ذات الثلاثة أبيات:

الأراجيز الثلاثية الأبيات أكثر من الأراجيز الثنائية الأبيات، فزيادة بيت يوسع على القائل مجال التعبير كما يريد، فإذا كان البيتان أشبه يأتي الميزان فإن الثلاثة أشبه بالأثافي التي ترتكز عليها القدر فالثلاثة تفيد التمكن والثبات، ولا تزيد مدة إنشاده خاصة أثناء المعمعة أكثر من ثواني معدودات عن الأرجوزة ذات البيتين[2].

أمثلتها كثيرة منها ما قاله بعض فتيان الأوس، فحين انهزم الأوس من وجه الخزرج مصعدين في حدة، نزل حضير أحد سادة الأوس وطعن بسنان رمحه فخذه وصاح بقومه (واعقراه... والله لا أبرح حتى أقتل، فإن شئتم يا معشر الأوس أن تسلموني فافعلوا). فتعطف عليه الأوس، وقام على رأسه باسلان يرتجزان:

أي غلامي منك ترانا*** في الحرب إذا دارت بنا رحانا.

وعدد الناس لنا مكانا.

فقاتلا عنه حتى قتلا، وكانا عريسين في الليلة السابقة[3].

ج- الأرجوزة ذات الأبيات الأربعة:

الأرجاز المكونة من أربعة أبيات مشطورة هي، من أكثر الأرجاز وأوسعها انتشارا وقيل أكثرها في الحروب و المنافرات، كما تناولت المدح والهجاء وكثيرا، من الأغراض، ولا يختلف عن بقية الأراجيز القصيرة، في طريقة قولها والغاية منها، ولا يحتاج إبداعها إلى إعمال الفكر والتجويد، وتخير القافية كالشعر بل يرتجلها صاحبها ارتجالا في لحظة نفير روحي ونفسي ليشجع نفسه ومن حوله على الصبر والثبات.

---

[1] - محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2014، ص91.

[2] - المرجع نفسه، ص92.

[3] - المرجع نفسه، ص93.

ومن أمثلة الرجز الرباعي ما قاله يوم ذي قار عمرو لن جبلة البشكري عند تقابل الجيشين:

يا قوم لا تغرنكم هذه الخرق*** ولا وميض البيض في الشمس برق.

ومن لم يقاتل منكم هذا العنق*** فجنبوه الراح واسقوه المرق.

فهو يدعوهم إلى عدم الخوف، من كثرة الرايات الملونة التي ترفرف فوق الجيش، ولا وميض لأسلحة تحت الشمس ويحذر المقصرين طالبا بأنّ من لم يقاتل هذا الجيش فلا يستحق من الطعام غير المرق[1].

د- الأرجوزة ما فوق الرباعية:

هناك أراجيز خماسية وسداسية وسباعية، وهي لا تبعد كثيرا عن الأراجيز الأقل أبياتا في بنائها والغاية منها، ولا في المواقف التي استدعتها فهي مثلها قيلت ارتجالا في لحظة نفير روحي عارم، ومن أمثلتها ما كان يلعب به الأولاد، وتلقبه النساء عليهم:

العجب كل العجب*** بين جمادي ورجب

أمر قضاه قد وجب*** يخبره من قد شجب.

تحت غبار وعنب .

كلما زاد عدد الأشطر كان ذلك أقرب من صنعة الشعر، وأبعد عن بساطة الارتجال، ولهذا نجد أرجاز الشعراء طويلة غالبا وقد تبلغ العشرين بيتا وأكثر[2].

3 - وزن الرجز:

تتصف أغلب الأراجيز بقصر الكلمة وسرعة الإيقاع التي ترتبط بالوزن الشعري فالأرجاز الخماسية وغيرها كلها من مشطور الرجز وتفعيلاته تامة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص94.

[2]- مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مرجع سابق، ص102.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو بحر تتناهشه الجوازات حتى تقترب بعض نصوصه من النثر، كالأمثلة السابقة، وغيرها كثير، ومنه أيضا قول حمير سيد الأوس في حربهم مع الخزرج:

يا قوم قد أصبحتم دوارا*** لمعشر قد قتلوا الخيارا.

وهذا وزنه:

يا قوم قد/ أصبحتمو/ دوران لمعشرن/ قد قتلو/ خيارا

مستفعلن/ مستفعلن/ فعولن متفعلن/ مفتعلن/ فعولن

وقول أبي البحتري – أحد الصحابة – الذي قاتل عن صاحبه الجريح حتى قتل وهو يترجز:

لن يسلم ابن حرة أليله*** حتى يموت أو يرى سبيله

وهذا وزنه:

لن يسلمب/ نحرتن/ أليله حتتايمو/ تأويرى/ سبيلهو

مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

وقول الأعشى لابن أخيه خثيم:

ويها خيثم إنه يوم ذكر

وهذا وزنه:

وي هن خثي/ مان نهو/ يومن ذكر

مستفعلن متفعلن مستفعلن

وبعض الأراجيز أقصر جملة كهذه الأرجوزة:

أمر قضاه قد وجب*** يحبره من قد شجب

4- تطور الأرجوزة عبر العصور الأدبية:

قال بعض الرواة والمؤرخين القدامى أن الرجز أسهل من الشعر، فقد رويت عن العرب أراجيز كثيرة تشمل مواقفهم الحربية، ومواقعهم الاجتماعية، وكانت الأراجيز، في الجاهلية قصيرة ثم أخذت تطول. وقد أوصى بعض الحكماء بتعليم الصبية الرجز فإنه يهرت أشداقهم [1].

وقد اشتهر بعض العرب بالأراجيز منهم رؤبة، والعجاج وذو الرمة والخطفي.

ونذكر من أراجيز الجاهلية في المراثي، مرثية لبيد بن ربيعة لأخيه أربد

أنع الكريم للكريم أربدا أنع الرئيس واللطيف كبدا.

السابل الفضل إذا ما عدد ويملئ الجفنة ملء مددا[2].

أما ملامح الرجز الإسلامي الذي أخذ يختلف عن نظيره الجاهلي، إذ نجد ألفاظه الهداية- والصلاة والصدقة، والدعاء بإنزال السكينة وتثبيت الأقدام خلافا لما رأيناه في الأراجيز السابقة التي تعتبر من حيث الشكل والمضمون امتدادا للأراجيز الجاهلية، إذ تقتصر على إشادة الحماس، وكطلب المبارزة ومحاولة إثارة النفوس، وبث الرهبة في نفس الخصم.

وعندما نأتي إلى أراجيز النزاع السياسي بين المسلمين أنفسهم نجد الأسلوب نفسه والحماس نفسه وادعاء كل طرف بأنه على الجادة كما تعود العصبية القبلية بعد أن اختفت فترة الإسلام الأولى، وان كانت النبرة الدينية لا تكاد تخلو منها أرجوزة.

قد حافظت في حربها بنو أسد ما مثلها تحت العجاج من احد.

---

[1] – محمد توفيق البكري، أراجيز العرب، الدار المصرية، 1313هـ، ص15.

[2] – ينظر، سيد محمد رضا مصطفوي، دراسة الرجز في العصر الإسلامي، مجلة إضاءات نقدية،ع 04، ديسمبر 2011.

لسنا بأوباش ولا بيض البلد لكننا المحة من ولد معد.

ثم لقي الرجز عناية خاصة في العصر الأموي، فتطور الشعر العربي وأصبحت الأرجوزة منه خاصة، تألف من أجل المدرسة اللغوية وتعتبر الأرجوزة الأموية، من هذه الناحية أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية، وهو اتجاه تعليمي دعت إليه عناية الأجانب بتعلم العربية وقيام مجموعة من العلماء بجمع اللغة العربية وشواردها، وقد انبرى العجاج وابنه رؤبة يجمعان في شعرهما هذه الشوارد حتى تحول ديوانهما إلى معجمين للغرائب اللغوية[1].

5- مميزات الأرجوزة:

أ- من حيث النص:

* تكون قصيرة العبارات.

* لها جمال خاص من حيث الغناء.

* تكون سهلة الألفاظ وسلسة النظم.

* يسهل على القارئ حفظها.

* تمتاز بتقطيع العبارات والجمل الاعتراضية.

تشمل على غرابة الألفاظ.

ب- من حيث الموضوع:

* تتناول كل أغراض القصيدة من الحديث عن الأطلال ووصف الناقة والرحلة و المدح و الهجاء و الفخر و غيرها من الأغراض القديمة.

* تشمل على أفكار معلومات.

[1]- محمد توفيق البكري، أراجيز العرب، المرجع السابق، ص34.

*تخبر عن الحقائق المجردة.

* تنظم الأصول الدينية والنحوية[1].

6- علاقة الأرجوزة بالأغنية الشعبية:

أ- مصطلح الأغنية الشعبية السوفية:

يعتبر الغناء في منطقة وادي سوف المعبر الرسمي عن الفلكلور بالمنطقة حيث استطاع أن يحافظ على الكثير من وجوه الثقافة السوفية. كما عكس لنا عدد المراحل التي مر بها السوفي عبر التاريخ والزمان وكذا المكان، ويمكننا تصنيف الغناء السوفي ضمن نطاق،

(الغناء الشعبي) بسبب احتواء الغناء في المنطقة على العناصر التي تؤهله إلى هذا التصنيف وهي خصائص الأغنية الشعبية.

- هي قصائد غنائية محلية ملحنة مجهولة النشأة في الأزمة الماضية.
- قصائد تخص بيئة معينة ويتبناها شعبيها وهي الصيغة التي تشكل موروثة أو الشعب العام، وقد عرف البعض مصطلح الأغنية الشعبية على أنها هي التي تتناقلها الأجيال بلهجة بسيطة تخترق الوجدان الجمعي، دون أن تنسب إلى قائل معين، أو زمن محدد، وتخضع الأغنية الشعبية خلال التحولات الاجتماعية لتغيرات في مضامينها، وألحانها وأشكالها، وتتوفر الأغنية الشعبية على عناصر أهمها:

اللحن العفو البسيط، اللهجة العامية، الدلالة الاجتماعية والثقافية، الآلات الموسيقية، الإيقاع، الشكل (طرق الأداء).

ب-الوزن- الإيقاع – المقامات:

كما يدخل في اللحن المقامات المستعملة وكيفية عزفها، وهذا عنصر أساسي في تشكيل شخصي للأغنية الشعبية، فالكلام عن الأغنية السوفية، من حيث المقامات يحيلنا إلى بناء

[1] - الأرجوزة العربية، النشأة والمفهوم، د المهدي لعرج، النايا للدراسات والنشر و التوزيع، دمشق، 2011م، ص50.

الغناء الأحادي المقامي حاله في ذلك حال جميع الغناء الشعبي العربي، وتصاغ جميع الأغاني السوفية على المقامات ذات ربع المقام مثل: (الرست، الصبا، السيكا، البياتي).
أما من حيث الأوزان فتتركز الأغنية السوفية على الإيقاعات الراقصة السارعة، كالزنداني، والرداسي، والزقايري، وهي أوزان وحداته قليلة سهلة الحفظ والأداء وتتداخل الإيقاعات السوفية مع الإيقاعات المستعملة، في منطقة الجريد التونسي وجنوب ليبيا، أما الآلات الموسيقية المستعملة، في أداء الأغنية الشعبية السوفية. هي آله الزرنة بنوعيها(السباعي، العشاري) والتي استعملها كبار مؤدي الأغنية السوفية مثل: الفنان الكبير عبد الله مناعي، والمرحوم أحمد التومي.

ج- مدرستا الأغنية الشعبية السوفية (البدو، الحضر):

أما من حيث الأداء فنجد أن هناك مدرستين للأغنية الشعبية السوفية

- **مدرسة البادية:**

و هي مدرسة محافظة من حيث الأداء لم تغير أسلوبها في الأداء ولا في الآلات الموسيقية المستعملة ويعتبر الفنان عبدالله مناعي وأحمد التومي رائدي هذا الأسلوب، من الغناء وتتميز هذه المدرسة بصعوبة الأداء وقوته وتشترط من المؤدي أن يكون عازفا على الزرنة.

- **مدرسة الحضر:**

وهي مدرسة معاصرة متأثرة بأساليب الغناء الشرقي وخاصة في طريقة أداء الغناء الحر كما أنها تعتمد على العزف الجماعي من خلال الفرقة والتوزيع وهي مدرسة جل أعضائها تخرجوا من مدرسة (فرقة الأمل)، وأسلوب هذه الدراسة غيّر أسلوب الغناء السوفي بل أعاد صياغة العديد من الأغاني توزيعا ولحنا، لتناسب مع أساليب الغناء والأداء الحديثين[1].

[1] – مجلة الوادي عروس البوادي، العدد4، سنة2011.

د- الأرجوزة والأرجوزة النسوية:

- **الأرجوزة:**

هي في الأصل مرحلة ابتدائية من مراحل الشعر، وقد تطورت عن العبارات السجوعة (ولنتذكر، سجع الكهان في الجاهلية) إلى أضعف أنواع الشعر، وزعم الخليل أنه ليس بشعر، إنما هو أنصاف أثلاث أبيات[1]، كما انه يسمى لسهولته حمار الشعراء، لذلك قال بعض الباحثين أنه أول أنواع الشعر العربي ظهورا، ويرى الدكتور شكري محمد عياد أن الشعر نشأ على أهازيج الرقص والعمل،وحداء الإبل بما يجعل الشعر العربي لا يختلف في أشكاله الأولى عن الجمل القصيرة المسجوعة ثم جاء الرجز وهو أضعف الأوزان إيقاعا[2].

- **الأرجوزة النسوية:** هي تلك الأغنية التلقائية العفوية المتميزة بكلماتها[3]، البسيطة وألحانها المتشابهة التي تصحب أطوار دورة الحياة، وأنها أغنية لا مؤلفة لها ولا ملحن، تنشأ تلقائيا من الوعي الجمعي، يحفظها الجميع ويتغنى بها، تتكئ على رصيد هام من القوالب الجاهزة لتنشأ وترسم المعالم الكبرى لإطارها العام. ففي أغاني الفرح تعبير عن الفرحة، الاستعانة بالأهل والأولياء واستحضارهم لمباركة العرس، لحضور المراسم، والتبرك بعموم الخير، أما الطابع الجمعي في هذه الأراجيز النسوية أبرز منه في أي نوع آخر من الأغاني النسوية، إذ كل امرأة قادرة على المشاركة فيه فلا تخصص ولا فرقة معينة مأجورة، إنما في هذه الأراجيز كل النساء قادرات على إقامة الحلقة، وتضافر جهود، وأصوات مجموعة من النساء يصنع الأرجوزة الجماعية فلا آلة إيقاعية، ولا نغمية إنما تتجمع الأصوات لتصنع الأرجوزة النسوية.

هـ- العلاقة بين الأرجوزة والأغنية الشعبية:

إن الفنون والآداب سواء أكانت شعبية أم نخبوية، تتأثر بالتغيرات الاجتماعية والسياسة التي تعيشها المجتمعات، فلقد كانت التجمعات العربية التقليدية، ولا تزال مجتمعات قبلية، ففي

---

[1] – الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج2، ص176.

[2] – شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، الدار العربية، ط1978، ص53.

[3] – المرجع السابق، ص32.

الأرياف، والقرى تقيم مجموعة الأسر التي تنتمي بعضها إلى بعض بصلة القرابة: أبناء عمومة، إخوة، أصهار.....الخ.

ويعيشون مشتركين فيما بينهم في الأفراح والأتراح، يقيمون طقوسهم بالتعاون فيما بينهم، إحتفالات زواج الميلاد، الختان، المأتم، وتشجيع موتاهم والبكاء عليهم.

إن الاستخدامات(كرش الملح، وإحراق البخور، سكب الماء)، نهيك عن الزغاريد ودق الطبول وطلقات البارود وذبح الذبائح وغيرها من الطقوس، وهي تجسد معتقدات للقدرات السحرية لهذه الطقوس بجلب النفع ودفع الضرر من عين الحسود أو الأرواح الشريرة، الرواحين أو استحضار أرواح القديسين و الأولياء والتشفع بهم إلى القوى العليا (الله) المتحكم في الكون ومصير الإنسان[1].

بالإضافة إلى أن العبارات الشعائرية إذا انتقلت، من مستوى درجة الصفر إلى اللغة الغنائية الشعرية، تكون أشد تأثيرا في النفوس واشد تعلقا بالأذهان.

(ومن المقطوع به بأن الجانب الوظيفي في الأغنية الشعبية أقوى وأعظم منه في الأغنية الفنية " النخبوية")[2].

ومع ذلك فالترويح عن النفس والرقص واستعراض المفاتن الجسدية، عن الصبايا وظيفة أيضا من الوظائف، غير أننا في هذا المقام نسلط الضوء، في الأرجوزة على الجانب الشعائري الهادف إلى جلب النفع ودفع الضرر كما قال ذلك (بول زوميتور).

[1]– عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور ص 75.

[2] – ينظر، شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري عند العرب، دراسة ونماذج، دار الحداثة بيروت، ص242.

الفصل الأول:موضوعات الأرجوزة النسوية بمنطقة وادي سوف

1- مكانة المرأة في المجتمع السوفي

2- أهم موضوعات الأرجوزة النسوية السوفية

- أغاني الهدهدة وترقيص الأطفال
- خصائص الهدهدة والترقيص
- أغاني دورة الحياة
- أغاني العمل وتنوع أشكالها
- الأغاني الثورية فاطمة منصوري نموذجا

1-مكانة المرأة في المجتمع السوفي:

1-1- توطئة:

لأن أصل الإنسانية الرجل والمرأة، والمرأة مثلها مثل الرجل لها دورها ونصيبها في المجتمع فبذلك تكون المرأة قد شغلت حيزا معتبرا في أوساط المجتمع، وذلك راجع لأهمية المكانة التي تحتلها المرأة داخل النسيج الاجتماعي، و أهمية الدور باعتبارها أمّا و بنتا وزوجة وأختا... فهي الركن الركين في الأسرة، فلا قوام للأسرة من دون المرأة، وهي رفيقة درب الرجل في معركة الحياة، فهي بذلك نصف المجتمع والنصف الآخر، هي التي تصنعه، وما يؤكد هذا القول هو حضور المرأة الدائم في كافة مجالات الحياة، ومشاركتها الفعالة في ذلك.

وبناء على كل ذلك فقد أبلى المجتمع بلاء حسنا في تجسيد صورة المرأة داخل مختلف الأشكال التعبيرية الشعبية.

1-2- مكانة المرأة في المجتمع السوفي:

تلعب المرأة السوفية دورا بارزا في المجتمع إذ أنها تمجد العمل وتقدسه، فهي مسؤولة عن أعمال البيت، وعن رعي المواشي، فضلا عن ذلك، مهارتها في أغلب الصناعات التقليدية كحرفة النسيج.

ومع ذلك ينظر المجتمع السوفي للمرأة نظرة سلبية، فالزوج نادرا ما يسمى زوجته باسمها وعندما يتحدث عنها يشير لها بلفظة " العايلة " ومن هنا فإن مكانة المرأة السوفية ثانوية في المجتمع السوفي، ودورها ينحصر في تنظيم البيت وترتيبه والعمل في المطبخ لتوفير الغذاء للعائلة والأسرة[1].

وإلى جانب تربية الأولاد، والاهتمام بهم، كان لها الدور الكبير في مساعدة الرجل بما يجنيه عملها اليومي المتمثل في صناعة الصوف وتربية المواشي، وفلاحة الأرض، وتقليع الخضر، وكذلك تقوم بسقي الزرع، فهي بذلك تساهم في مصاريف البيت الذي لا تخرج منه

[1]- تاريخ الجزائر الثقافي1830م- 1954م، أبو القاسم سعد الله، (د..ط)، دار البصائر الجزائر، 2007م، ج6، ص 345.

إلاّ قليلا، لزيارة أهلها أو تهنئة قريب أو تعزية مصاب، ويكون خروجها عادة ليلا، وحينئذ ترتدي لباسا سابغا يغطي كل محاسنها ويستر كامل جسدها ويكون في بعض الأحيان برنس زوجها، والجدير بالذكر أن المرأة لم تكن عاجزة عن الرعاية الأسرية وتسيير الأملاك عند الضرورة ونجحت بامتياز[1].

وكانت المرأة السوفية تملأ وجهها بالوشم ويديها وأحيانا ساقيها، وذراعيها ودائمة الضفيرة لشعرها (سوالف)، إضافة إلى لباسها التقليدي المتمثل في "الملحفة" وهي فستان واسع يسبل للكعبين مصنوع من أنسجة حريرية، أو صوفية، وذو ألوان متعددة. ويكون عند المرأة البدوية أقل عرضا وأشد قصرا[2].

ومن خلال هذه اللمحة الوجيزة عن المرأة في وادي سوف، تبين أنها تعيش في مجتمع تكون السيادة فيه للرجل، على الرغم من جهودها المبذولة، ومساهمتها في تطوير المجتمع، إلا أنها تبقى ذلك الخادم التابع لسيده ولعل الخادم أعلى مرتبة، فهو على الأقل يتقاضى أجرا نتيجة عمله، إذ تشغل المرأة بذلك دورا ثانويا في أوسط أفراد المجتمع تخضع فيه إلى سلطة الرجل.

أما إذا عدنا للمجتمع الجزائري "فإن دور المرأة ومكانتها يكرس الفعلية الذكورية التي تنظر للمرأة نظرة تبعية، وربما انتفاعية في حالات العسر والضيق، ففي الفترة الاستعمارية كانت المرأة مضطهدة. وكانت أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفتة الاستعمار أثرها السلبي على معاملة الرجل للمرأة ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم".

أما إذا اشتد الكرب على المجتمع الجزائري أثناء الثورة فقد كان على الرجل أن يستعين بالمرأة على الظروف العصبية. ومن ثم اغتنمت المرأة الفرصة في أغلب الأحيان، وعبرت

---

[1]– دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف، غنابزية علي. مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، العدد09، 2013، ص36.

[2]– دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة، المرجع السابق.

عن ذاتها و أثبتت جدارتها في الكفاح إلى جانب الرجل بالتموين والعلاج وحتى حمل السلاح.

غير أن المرأة – إبان الثورة– لم تعد ذلك المحلوق الضعيف الذي يخشى من كل شيء ويخشى عليه من كل شيء. فقد أثبتت ذاتها بالكيفية. التي تذكرنا بالنساء الخالدات اللاتي يحدثنا عنهن تاريخ الدعوة الإسلامية[1].

2- أهم موضوعات الأرجوزة النسوية السوفية:

2-1-توطئة:

للإنسان ميل فطري إلى الغناء، وتعتبر الأرجوزة أخف أنواع الغناء، وتتميز بخفتها وسهولة حفظها وأدائها، ومن هنا قسم الباحثون الأغاني التي تغنى للأطفال الصغار، والرضع إلى قسمين:

- أغاني الهدهدة أو تحريك المهد والهدف منها تنويم الرضع.
- أغاني الترقيص وهي تتصل بالمداعبة والملاعبة وكذا التدليل.

ولهذا الضرب من الغناء، ما يقابله في التراث العربي وهي الأراجيز ومن هنا فإن أغاني النسوة الارتجالية والبسيطة والمبنية على المشافهة في الإنشاد، والتلقي والتداول يطلق عليها مصطلح الأرجوزة وجمعها أراجيز، ولقد قسمها الباحثون إلى فرعين: أغاني المهد وأغاني الترقيص.

2-2- أراجيز هدهدة الأطفال:

يعتبر الغناء عند الشعوب، هو التطريب والترنيم بالكلمات المسجوعة التي تصحب عادة مداعبة الطفل الصغير[2]، وتحريك مهده لينام، وهذا جزء من الغناء الشعبي المجهول النشأة والذي قيل في الأزمنة الغابرة. ويبدو أن أراجيز الهدهدة غالبا ما تكون مجهولة المؤلف وفي القليل النادر ما تذكر الشاعرة (المرأة الراجزة) اسم مولودها أو اسم أبيه، وتتميز الهدهدة هنا

---

[1]– ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، أحمد زغب، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط1، 2012م، ص20.

[2]– أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط1، دار العلم ، بيروت، 1947، ص30.

عن غيرها في الشكل، أو في المضمون بذكر قصة معينة ، فيتعرف عليها المجتمع وينسبها إلى صاحبتها، لكنها بمرور الزمن قد تتمحور في كلماتها وربما اختفت منها بعض الإشارات والرموز الدالة على مبدعتها فتحتضنها الجماعة، وتدخل في عداد التراث الجمعي المجهول المؤلف، وقد كانت نشأة هذا الفن نتيجة لدوافع عديدة نذكر منها:

– ميل الشخص أو الإنسان الطبيعي للغناء أثناء القيام بأي عمل. إذ أن الغناء والتطريب يعتبر أساسيا وجزءا لا ينفصل عن حياته، فالإنسان عندما ينتقل من مكان إلى مكان ليسمع موسيقى حينما حل، أو ارتحل فتغني الراجزة عند جلب الماء والتحطيب وحلب الشاة، وكذلك نجد العمال في جميع أعمالهم الذاتية كحفر أبار السقي، ورعي الإبل، وقطع النخيل، وسقي المزارع، وما لجؤ الإنسان للغناء إلا لسد الفراغ ولحاجة داخلية فيه.

– التوسل به لتنويم الطفل أو لحمله على التوقف عن البكاء، وترقيده عن الركبة أو القدم وحثه على تناول طعامه، وكذا فرقعة أصابع رجليه، ويديه، ورفعه في الهواء، ومشاركته في اللعب والمناغات له، وتعليمه الحركات البدائية البسيطة، كتوقيفه وتحريك رجليه، وقدميه أو عند تعليمه الكلام والمنظومات البسيطة ذات الجرس القوي ومساعدته على استعمال أصابعه وتعليمه الأعداد والأرقام وتشجيعه على محاكاة الكبار.

– تتضمن ترنيم الأطفال التي تصاحب هدهدة الأم لطفلها استجلابا للنوم ولينقطع عن البكاء بدور النزعة الوطنية (الأخلاقية)، فبالرغم من سهولتها إلا أنها تتميز بالعذوبة، وطلاوة الكلمة وبساطتها إذا لم نقل سذاجتها، كما يبن مدى تأثر الوالدة بالبيئة التي تعيش فيها ومدى تفاعلها مع ما يسود فيها من مفاهيم خلفتها وأفرزتها التغيرات الاقتصادية على الواقع الاجتماعي، وتعكس ميل الشعب وتعلقه بالبيئة التي تربى فيها. ومناخه الداخلي، وكثيرا ما كان يتردد في تلك الأغاني كذكر العدو الغاصب فضلا عن ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم وكذا الأنبياء[1].

[1] - نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر،ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1981، ص212.

إلا أن هناك اختلافا بين أغاني الأطفال، وأغاني ترنيم الأطفال، والكثير من العلماء والباحثين قد أخلطوا بين المفهومين، فالأغاني التي تطلقها الأم لابنها لها عدة تسميات (ترقيص الأطفال، أغاني الأطفال، هدهدة الأطفال). ومن هنا لابد من تحديد المصطلح أمام جميع الباحثين ودارسي الأدب الشعبي وعلماء الانتروبولوجيا، ولكن أقرب تسمية والتي تكاد تكون شاملة ومنطبقة هي (ترانيم الأطفال). ويوافق هذا صوت الأم عندما تغني لطفلها لينام. أما مصطلح أغاني الأطفال، فهي الأغاني التي يقوم بها الأطفال الصغار بأدائها وترديدها، مع اهتمام الباحثين المتقدمين بتصنيف وترتيب هذه الأنواع من الأغاني إلا أنني كباحث مبتدئ أرى أن هذا التصنيف مناسب لبحثي هذا واستقامة البحث، ومن هذا المنطلق نتحاشى في عدم الوقوع في اللبس بين الأغراض للفن الواحد حيث، أن الحالة التي تعيشها الأم وتطلعاتها، وآمالها، تختلف تماما من موقف إلى آخر، وهي لا تعيش حالة سكونية واحدة وقد قسم هذا النوع من الغناء إلى قسمين:

- قسم خاص بتنويم الأطفال.
- قسم خاص بالمداعبة والتدليل.

ويتميز هذا النوع من الغناء بأنه بنوعية الأشكال البسيطة، أو مقطوعات قصيرة تولدت عن الترنيم اللحني، أو الدندنة وخاصة ما اتصلت بأغاني المهد كهمهمات هادئة تطلقها الأم وفق نغمات رتيبة ومتتابعة مع تحريك مهد الطفل. ويؤيد ذلك ما جاء في القاموس الأساسي في الفلكلور من أنها عبارة عن مجرد صوت أو تكرار لنغم رقيق عذب مصحوب بهزات لطيفة حنونة للطفل بين ذراعي أمه أو في السرير[1].

أ- نماذج من هدهدة الأطفال:

من بين أشهر الأغاني التي تغنيها الأم للطفل الرضيع استجلابا للنوم سواء كان على المهد أو بين ذراعيها فتقول الأم المغنية[2].

---

[1] – أحمد موسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص96.

[2] – كرطي بشيرة، الرقيبة، 70 سنة، أمية.

* البربول: تطمين الصغير، نبربرلك: نهدهد.

يا بربول يا بربول نبربرلك ونغطيك

نبربرلك ونغطيك ونحس قلبي يفرح بيك*

يا البربول يا الحجلة جيب النوم بالعجلة

جيب النوم لولدي يتعشى ويتهنّى

هذه الأغنية التي بين أيدينا والتي تهدهد بها الأم طفلها، ومن هذا الشعور الموجود بين الأم وطفلها منذ الصغر، وهي تعبر عن أحاسيسها الداخلية بصورة دقيقة مباشرة لطفلها الرضيع الذي ترعاه، وتسهر الليالي عليه لتقيه من برد الشتاء، كما تتضح لنا الصورة الارتجالية في هذه الأغنية بحيث تأتي بكلمات بسيطة، وفي بعض الأحيان بكلمات لا معنى لها لاستكمال المعنى، ولنهاية الجملة الموسيقية ومن أجل خلق النغمة المواتية (كالحجلة بالعجلة) كما نجد كلماتها قريبة إلى العربية الفصيحة إذ نجد اغلب كلماتها عربية سليمة (النوم، نغطيك) ففي هذه الأغنية تتجلى عاطفة الأم بأنها عاطفة قوية وجياشة (نحس قلبي– يفرح بيك)

وتقوم الأم كذلك عند الغناء بالدعاء لطفلها أن يحفظه المولى، من كل مكروه حتى يستقيم عوده[1]:

سيدي أحمد التجاني وحجب لحجاب لهاني*

حجب على وليدي حتى يعود شايب كبير

وفي أغنية أخرى تقول الموردة كرطي بشيرة:

نايا طلبت يا ربي وكملي ما قلت

يعيشلي وليدي ونايا حية مازلت

وفي أغاني أخرى للأم منها رموز مقدسة تشير إلى علاقة ما بالإلهي، تستدعي للاستعانة بها أو لاسترضائها في أمر دنيوي كأن تدعو طفلها للنوم وتدعو إليه في ذات الوقت أن يكون معه بالرفق الحفظ.

---

[1]– نفس المورده.

* سيدي أحمد التجاني، الولي الصالح بالمنطقة.

* ننى: تقال للطفل، بمعنى نم، سعدي بيك: السعد يحلو بفضلك ، السبحان: الله سبحانه وتعالى.

ننـي ننـي ننـي معاك رب حنـي*

ننـي سعدي بيك يا ربـي خليك

ننـي ياحناني ومعاك السبحاني

هذه أغنية مهد وهدهدة نرى كيف استدعيت فيها القوى الإلهية من أجل نوم الطفل، وحفظه من الآفات المحدقة به، الأمر الذي ينشئ علاقة أخرى للمقدس الدنيوي خلافا للعلاقة المفارقة، وهي علاقة تراتبية إذ يدخل الدنيوي في عداد المقدس.

فقد تكون وظيفة دنيوية بسيطة مثل شرب الماء، وإرواء العطش وفي نفس الوقت وظيفة قدسية يؤثر عليها شكر الله وحمده[1].

كما توجد أغاني أخرى ترى الأم توعد ولدها بتقديم الهدايا، واللعب إن هو نام، كالأطعمة وغيرها فتقول:

ننـي ننـي يا بشه واش نديرو لعشا نديرو جاري بالدبشه باش وليدي يتعشا

وغيرها تقول:

سعدي بيه سعدي بيه يا رب خليه

سعدي بها الولد راو مكيفه حد

عنه قل هو الله أحد*.

وفي بعض الأحيان نجد الأم تفتخر بولدها وتصفه قائلة :

عديت على بني مروان المرج لخضر خليتو

الصباط مع التقشير عند وليدي ريتو

كما توجد نصوص أخرى كثيرة تتشابه من ناحية الشكل والمضمون.

[1] – نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء2005، ص22.

ب- أغاني ترقيص الأطفال:

قبل الشروع في هذا الباب لابد علينا أن نعطي تعريفا لهذا الفن فلقد جاء في اللسان أرقصت المرأة صبيها ورقصته، نزته[1]، حركته في المنز وهو المهد، وليس من الضروري أن يكون الطفل في المهد، فترقص الأم طفلها عندما تحمله بين يديها وتضعه على ركبتيها ثم تحركه بحركة اهتزازية والإمساك بكلتا يديه وإيقافه على قدميه ثم تحريكه ليأخذ في التماسك وتشجيعه على المشي أو الحبو.

كما توجد أغاني أخرى تختلف تماما عن الأغاني الخاصة بالهدهدة، فأغاني الترقيص، والمداعبة، والتدليل، وهي متشابهة في جميع الأقطار العربية من حيث الخصائص والسمات، وفي التركيب والتشكيل الذي عماده التكوين النفسي والجسدي للطفل ولهذا نجد هذا النوع الغنائي في منطقتنا بسيطا يلائم إمكانات الطفل الصغير في موسيقاه في تسلسل لحني بسيط مصاحبة للحركة والإيقاع الداخلي للأغنية، وكذا التقطيع العروضي ذو التفعيلة البسيطة المنتظمة، وتنقسم هي الأخرى إلى فرعين رئيسيين قسم خاص بترقيص الذكور، وقسم خاص بترقيص الإناث.

➢ **أغاني ترقيص الذكور:**

العرب بصفة عامة كانوا يفضلون الذكور على الإناث، وهذا طبيعي حيث أن الذكور لهم الأولوية والتبجيل والاحترام والتقدير فكثرتهم ذخر وعزة وقوة للمجتمع، وهم زينة الحياة وموضع الفخر والتباهي، فبهم يدافع الرجل عن شرفه وقبيلته وعشيرته ويحمل اسم العائلة فهو شاعر وفارس، يحافظ على نسله عكس البنت التي كانت موضع حرج لأمها، في المجتمع الذي لا يرحب للبنت الأنثى بل يحمل المرأة المسؤولية في إنجاب البنات ودليلنا في

* مكيفه حد: ليس مثله أحد، أما قل هو الله أحد: فتتخذ بمثابة التعويذة التي تحميه عين الحاسد.

[1] – ابن منظور، لسان العرب ج7، ص43.

ذلك لو، ولدت الأم ثلاث بنات على ساق واحدة تضغط الأسرة على الزوج ولا سيما أمه (أن الزواج من غير عمار دمار)، لذا لم تكن البنت مرحبا بها، ولهذا فالأرجوزة في، ترقيص البنت محدودة لا تعدو أن تكون إشادة بجمالها، ووصف مظاهره من طول فارع وعيون سود وشعر أسود فاحم ولباس متميز بالحلي الفضي أو الذهب ومن أمثلة ذلك نجد الموردة تقول[1]:

أيا سعدي نايا وما سعدش الغير*

ولدي راهو فضة وماهوشي قصدير

أيا سعدي نايا ومسعدش الناس

ولدي ماهوش فضة وماهوشي نحاس

ثم تواصل الأم وصفها لابنها الذي اشتد عوده وأصبح يصول، ويجول في البراري بين الأسود والوحوش دون خوف وبكل شجاعة فتقول:

أيا سعدي نايا قالولي عتعوت انجيبله عروسة وعمر زوز بيوت

ومن الملاحظ أن هذه الأغنية تمتاز، وتنفرد بالارتجالية، والنزعة الواقعية، وبمشاهدة حية نابعة من الحياة اليومية، وكذا الأشياء المادية الملموسة الموجودة أمام بصر الأم(كالنحاس والقصدير)

أما تفضيل الذكر على الأنثى فهذا الأمر موجود منذ العصر الجاهلي. وسيبقى إلى يوم الدين، فالذكر بوجه عام مرغوب فيه أكثر من البنت في مجتمعنا السوفي وهذا ما نلحظه في كيفية استقبال الولد بالزغاريد والتهاليل والولائم عكس ما يستقبلون به الأنثى. أما معاني أغاني ترقيص الأطفال عند جميع العرب بصفة عامة فهي منتزعة من عاطفة الأم والأهل التي تعلق عليه أو المستقبل الذي يرجون له إذا كبر.

كما نجد موردة أخرى تقول[2]:

---

[1]– بنت العيد الرابحية،79سنة، أمية ، تغزوت.

* ما سعدش: أنا فقط أسعد به.

[2]– سودة عوادي، موردة وشاعرة، 77 سنة، أمية، كفة بصرها وهي صغيرة.

كمل عليا يا فرحة بالي ولدي هزيته في أحضاني

عني الله يدوم أفراحي دز للوالدة قولها الراحي

نحمد ربي العالي كمل عني وطير عليا شيطاني

نرى في هذه الأرجوزة أن الأم تعبر عن فرحتها بهذا الولد، وتحمد الله أنه استجاب دعاءها، كما تطلب من مستمعيها أن يدعوا لها ولوالدتها لتفرح معها (طير شيطاني)، كما أنها تشير إلى الهواجس التي كانت تنتابها قبل أن ترزق بهذا الولد، ربما لخشيتها من أن يكون الجنين بنتا فتبقى غصة في حلقها وعرضة لشماتة الشامتين.

كما نجد إحدى المغنيات تقول[1]:

سعدي بيه سعدي بيه وان شاء الله ربي خليه، ويصونه ويراعيه

وعين المحسد ما تأتيه وعزايا ما يجيني فيه، وان شاء الله نقمط بدريه نطهره ونداويه.

ففي هذه الأرجوزة نجد أن هذه الأم تتمنى الخلود والدوام لابنها لقولها(ربي خليه) وكذلك في قولها(وعزايا ما يجيني فيه)، أي لا يموت ولا يعزوني الناس فيه كما أنها تطلب من الله طول العمر ودوام الصحة والعافية وأن يطيل الله في عمرها وتقوم بتقميط ولده الأول وتحضر لختانه وتداوي جراحه.

كما نجد إحدى المغنيات تقول:

سعدي ايامي دوم اعليا نلحق فرحه وعيني حيه

رب خلي وليد عمران ان شاء الله ينجح في القران

لبلاصة حطوه قبطان يربح سوري مع العربية

راني لايمة على الجيران بعض اللي يدعو عليا

واباه يحضرله قشه وامه تنسج له في فرشه

نادو ناسه وجملة عرشه جاني الوالي واللي ليا

سيده ما يرضاشي الحبسة وما يدير الحاجة الدونية[1].

---

[1]– الدهلوسية، 80 سنة، متوفية، نقلا عن ابنتها الكبرى.

* يصونه: يحفظه، المحسد الحاسود، عزايا: عزائي، البدري: الأول من الذكور أو الإناث.

وفي هذه الأرجوزة تتمنى الأم أن يحفظ ابنها القرءان وكذا اللغة الفرنسة والعربية. ويتبوأ مكانة القبطان وتتأسف عن جاراتها اللواتي لم يتعاطفن معها بسبب فقرها ثم تتمنى أن يكون عريسا يحضر لعرسه، ثم تتخيل الأثاث الذي سيكون جهازه يوم عرسه، قد تم تحضيره، وجاء رجال القبيلة ووقفوا معه يشاركونه فرحه ويساعدونه.

وبهذه الأرجوزة نكون قد أنهينا الأراجيز المتعلقة بترقيص ومداعبة الذكور.

- **أغاني ترقيص الإناث:**

لعل المتتبع والدارس للأراجيز بصفة عامة و السوفية بصفة خاصة يلاحظ غياب العنصر الأنثوي عن أراجيز المهد، أو تنويم الأطفال، وحتى في المدونات التي جمعناها من أطراف البوادي السوفية المختلفة لكن حين نأتي إلى أغاني الترقيص نجد للبنات نصيبا وافرا من هذه الأراجيز. ولعل السبب في ذلك يعود إلى البنت، في حد ذاتها التي كانت موضع حرج لأمها في هذا المجتمع الذي لا يرحب بالبنت، بل يحمل المرأة المسؤولية كاملة في إنجاب البنات، وكثيرا ما تطلق، أو يتزوج عليها بضرة لا لشيء إلا أن الزوج يرغب في "الأعمار"*، فهو لا يكون بالأنثى وإنما بالأولاد. أما الموضوعات التي تناولتها الأراجيز التي جمعناها، من مناطق مختلفة في ترقيص البنات فهي محدودة جدا لا تعدو أن تكون إشادة بجمالها، ووصف مظاهره من طول فارع وعيون سود، ورقبة طويلة، وخصر ضيق، ولباس متميز بالحلي الفضي أو الذهب، متمنيا بأن يخطبها أولو الحسب والنسب من أهل المال والجاه.

تقول الموردة:

لبست البخنوق* اسود ومدقوق حرير من السوق من صنعة

إيدي

لبست الخلخال على الكعب مال تحسبني ومال* عند العشرة

نجي

لبست المشرف* من لويز مصرف تحسبني بنت حمودة

---

[1]– الدونية: هذه الأرجوزة قدمتها لنا الطالبة، لقريد رشيدة، من منطقة قمار، ويبدو في المطلع عام ومشترك، لكن الأبيات الموالية فإن كل امرأة تنسجها حسب ما يناسب ظروفها، إذ أن المطلع أغنية معروفة.

البي

لبست المقياس*على زنودها غاس تحسبني دعاس عند العشرة

نجي

لبست هاك الروبة هالطفلة المحجوبة المال والسبوبة* تلقاها

عندي[1].

وفي أرجوزة أخرى:

سعدي ببنتي الباهية دز* عليها الكاهية

أباها موش مهني وأمها مشي شاهية*[2]

تقول إحدى المغنيات[3]:

سعدك سعدك يا مولات لبنات*

وحدة حطيت ووحدة ملات

ففي هذه الأرجوزة تتكلم عن دور أهمية البنت في المجتمع حيث أنها تقوم بنفس العمل الذي يقوم به الرجل فأصبحت المرأة طبيبة، ومحامية، وأساتذة جامعية، فهي النصف الثاني للرجل، كما تتمنى الأم لابنتها أن تكبر بسرعة حتى تصير عجوزة[4].

---

* البخنوق: لباس بمثابة الملائة،

* الومال: مربي الابل.

*لمشرف: قرط الاذنين.

* الومال: مربي الابل.

* المقياس: أساور.

* السبوبة: المال.

[1]– هذه الارجوزة أخذت من مدونة جمعتها الطالبة لقريد رشيدة من بلدية قمار،

* دزعليها: ارسل يطلبها، شاهية: راغبة.

[2]– محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984،ص21.

[3]– بنت العيد الرابحية، 79سنة، أمية، تغزوت.

* سعدك: سعادتك، يامولاة: يا صاحبة الشأن.

[4]– نفس الموردة.

* الكوزة: قبضة اليد.

بالكوزة بالكوزة تكبرلي وتعود عجوزة*.

كذلك أرجوزة أفرح وزيد[1]:

افرح وزيد وبشر بالخير

هذا يوم سعيد قالوها ناس بكري

مكرا في الحساد طل عليك القدري

يا سعدك يا السعود يا مداح الخير

كما هو متعارف عليه منذ القدم بان كره البنات في المجتمع السوفي، ولكن هذا لا يعني أن هذا القول ينطبق على كل الآباء والأمهات السوفيات، فهناك من يعتز ببناته ويحافظ عليهن من الناحية الأخلاقية، والخلقية، وتعليمهن، وإيصالهن إلى أعلى الدرجات العلمية، ويبذلون في إكرامهن غاية جهدهم.

كما توجد بعض الأغاني، فتقول إحدى المغنيات، وهي ترى ابنتها تكبر، ويزداد جمالها

سعدي نايا سعدي نايا راهي كبرت بنتي نايا عادت تضوي كي لمرايا

وثانية تقول[2]:

سعدي سعدي بيها

لبنية تكبر وتولي صبية

وتعود تعاون فيا

وتنجحلي في لهلية*

وأخرى تقول وهي تهدهد على بنتها[3]:

بنتي نا بنتي نا والشموسة بنتي نايا*

بنتي راهي بنت الغنا

---

[1]– نفس الموردة.

[2]– أرجوزة أحضرتها زميلتي جهاد ببوخة من الموردة فريدة قدة،69سنة، أمية.

* لهلية: المرحلة الاحيرة من التعليم المتوسط.

[3]– حدي خالدي،80سنة، أمية. الوادي، أميه ونسه.

* نايا: أنا، الشموسة: الشمس.

جبتها باش غير نتهنا

وبعد هذه الدراسة المستفيضة عن أغاني ترقيص الذكور، والإناث نستطيع القول أن الأرجوزة لا تنحصر موضوعاتها في الحديث عن الطفل، وكل ما يتعلق به، فكثيرا ما تستغل الأم فرصة انفرادها بولدها لتبث عبر هذه الدندنة، شكواها، وهمومها، وأفراحها، وأحزانها، وأمالها وآلامها في حياتها اليومية كبعدها عن الأهل والبيت الذي تربت فيه وتنفست هواءه، وانتقالها إلى بيت الزوجية وسوء معاملة عمتها أي (أم زوجها) ومشاكلها مع زوجها وأبنائها تغني الأم كل ذلك وهي تناجي القمر وتراقص طفلها.،

يا قمره يا وقاده والغالي وين هي بلاد

يا قمرة يا لوخية شكيتلك بالنية

على مصاير بيا شكيتلك بكليمة

الراجل حشد غيمة* والعمة النقرادة*

يا قمرة يا وناسه في البحر غطاسة

حليل المفارق ناسه واش اكون رقاده[1]

وفي الأرجوزة الأخيرة التي بين أيدينا تقول هذه الراجزة وهي تأمل بان تحضر زواج ابنتها. وتصف بكاءها وهي توصيها كيف تتعامل وتتصرف مع الأسرة (الجديدة) أو المنزل الذي ستنتقل إليه حيث تقول[2]:

سعدي بيها سعدي بيها

والناس تزغرد عليها.

وأنا نبكي ونوصي فيها.

---

* حشد غيمه: صورة تعبر عن الاعتقان، أي أنه غاضب طول الوقت،

* النقرادة: اللوامة

[1]– المرزوقي، الادب الشعبيفي تونس، 233المطلع، أما بقية الارجوزة من تسجيل صوتي من الطالبة، خضي رهنية، مع مجموعة من الاراجيز النسوية

[2]– طويل عايشة، 76سنة، أمية، وادي العلندة الوادي.

تقولي أمي راني مرا*

ما تبكيشي مهما صرا

وما تخفايشي طول طلالة*.

اعطتيني للرجالة

2-3- خصائص الهدهدة والترقيص:

عندما نتمعن في هذه الأراجيز المختلفة وكذا الأغاني التي تصدرها هاته الأم لابنها لكي ينام أو يتوقف عن البكاء وهي تقوم بهدهدته ومراقصته نجد أنها تحتوي على الخصائص التالية:

1- تمتاز هذه الأغاني بالقصر، كما أنها تتراوح بين البيتين والست أبيات.

2- تبنى جميع هذه الأغاني على بحر الرجز الذي يمتاز بالسهولة، وكذا التفعيلات البسيطة.

3- الحركة السريعة والاضطراب المتواصل.

4- التلفظ والتصريح بالألفاظ الجنسية.

5- تعليم الطفل بعض الحروف الهجائية البسيطة عن طريق الغناء.

6- تتضمن آمال وأمنيات الأم في الحاضر والمستقبل.

7- يكون الغناء بصوت جميل ونبرة عذبة وبصوت شجي وقد يميل للبكاء في بعض الأحيان.

3- أغاني دورة الحياة:

3-1- توطئة:

توافق دورة الحياة طقوس(ما يسميه العالم ارنولد فان جينب arnied van gannep[1])، بطقوس العبور retes de passage، وهذه الطقوس لا تقتصر على الرموز الدينية أو السحرية، أو الرواسب القديمة، كالخميسة و إطلاق البخور ورش الملح ومحو ذلك إنما تأخذ

---

* مامي: أمي.

* طلالة: كثرة الزيارة.

[1] ينظر: ARNOOL VAN Gennep les Ritesde1981 Ed Picard Paris passage.p68.

الأراجيز مكانتها كطقس أساسي تساهم فيه المرأة بنصيب الأسد، كما تتعدد المناسبات. على دورة الحياة من تجدد الأحداث وتداولها، ويمكن أن نلمس هذا التنوع بكثرة الموضوعات التي تطرقت إليها أغاني النساء، والتي يمكن أن تغنى في موقع مناسب لطبيعة الحياة الاجتماعية التي تعيشها، " فالجانب الأكثر تعبيرا للموسيقى في التقاليد الشفوية هو الوظيفة التي تربطها بالبيئة الاجتماعية والثقافية، وكذا الدور الذي تلعبه في حياة الفرد الذي ينتهي إلى مجموعة أو شعب يشاركه اللغة، والعادات، والمعتقدات، وغير ذلك" حتى تغطي كل مجالات حياة الإنسان من ولادته إلى وفاته[1]، وسنقتصر في أغاني دورة الحياة على الميلاد، والختان والأعراس، وهي التي تدخل في الطقوس الاحتفالية. والتي تسهم في تحقيق التوتر عند الانتقال من فئة اجتماعية إلى أخرى.

3-2- التحضير للولادة:

يبدأ المجتمع النسوي (المرأة الحامل والمقربات إليها كأمها أو عمتها) أو شقيقتها التي سبقتها إلى هذه التجربة بالتحضير للولادة، منذ وقت مبكر، وهذا حين تدخل الحامل في شهرها السابع متطلعة إلى مولود ذكر يحمل اسم العائلة، ومع ذلك يحرص على جمع كميات من الأطعمة التي يعتقدن بأنها تقوي المرأة (كالحلبة، والفول، والحمص) بالإضافة إلى خليط مسحوق لبعض الأعشاب (كالإكليل، والزعتر، والبسباس ، والكمون، والنعناع) بالإضافة إلى بعض التعويذات السحرية، كالخميسة، والعياشة، ثم يأخذن في الأراجيز، وهي تعويذات دينية، ابتهال إلى الله تعالى بأن تنهض الحامل بالسلامة، ويكون المولود ذكرا.

ربّ يخلص راسك إن شاء الله تجيبي وليد

يفرح أهلك وناسك هالنهار السعيد[2]

وأحيانا يهددنها إن هي ولدت أنثى وقد تضرب بالعصى أما إن هي ولدت ذكرا فالأغاني تبدأ مباشرة بعد مولده والإعلان عن جنسه

---

[1]- بالو سكارينكا، الموسيقى الشعبية، والموسيقى الراقية، نقله إلى العربية أحمد الصمعي، مؤلفات الموسوعة المتوسطية، تأليف منشورات المتوسط، تونس، فيفري2004، منشورات زرياب، الجزائر، ص33

[2]- زين حورية، 77سنة، أمية، المولد الرقيبة، مقيمة في تغزوت.

ياسعدي عطاني الرب عطاني ربي وليد

السنة يقعد في حجري والعام الجاي يجري[1]

كما تتجلى عاطفة الأمومة بكل ما فيها من حنان وعطف وطموح، وإلى التطلع إلى المستقبل الغامض الذي تتمنى فيه الحياة الهانئة والخالية من المتاعب، ففلذة كبدها يعتبر من المعادن الثمينة بذلك يحتاج إلى كل ما هو جميل، فتتخيله رجلا بلغ سن الزواج فهي التي تختار له أحسن الفتيات وأجملهن.

تقول لنا إحدى المغنيات[2]:

قولوا دوم، قولوا دوم ونخطبولو زرقة لعيون*

تمشي وتجر في لحزام وشعرها يبرق برقان*

ومن بين الأغاني التي تقال بعد الولادة مباشرة[3]

تقول إحدى المغنيات في أرجوزة قصيرة:

وليدها وليدها واللاي أعطاها مزال يزيدها*

اللي تظنى بالفشوش ترضى لها لحم هشوش*

ترضى لها كسكاس مفور

ترضى لها كتكوت معمر

ترضى لها خديم وصيف

ترضى لها فراش نظيف

---

[1]– نفس الموردة

[2] – قمازي تبر، 75سنة، تغزوت، الوادي.

* قولو: قال، دوم: من الدوام والاستمرار، نخطبولو: الخطبة

* تمشي: من المشي، تجري: من الجر، لحزام: الحزام.

[3]– أرجوزة مقدمة من طرف الطالب خليفة طاغية،جلبها من الموردة فاطمة جابر،76سنة، أمية، أميه ونسه.

* يزيدها: يعطيها مرة ثانية.

* تضنى: تحمل، هشوش: طري.

تصف لنا هذه الأغنية، الأم وتمدحها وتطلب لها الأكل (اللحم الهشوش)، والراحة من عناء التعب (نرضى لها خديم وصيف)، وتبرز لنا هذه الأغنية بؤس، وحرمان سكان البوادي وخصوصا المناطق البعيدة الذين يعانون القهر والحرمان المادي والمعنوي كل هذا أثار في قلب المغنية، الفزع والقلق والكآبة والحرمان.

بالإضافة إلى ذلك فإن معظم الأعمال الطقوسية التي تصحب عملية الولادة من أغاني وزغاريد، وأعمال تهدف إلى حماية الأم والولد من ناحية ثانية هو الإبقاء على حياة الطفل بإبطال العين كتعليق الخميسة أو وضع كمية من الكمون الأسود تحت وسادته وهذا إبعادا للعين الحاسدة[1] ومن عادة أهل سوف عند الولادة أن المرأة لا تبرح مكانها إلا للضرورة القصوى إلا بعد انقضاء 40يوما، أي بعد انتهاء فترة النفاس[2].

3-3- السبوع:

في اليوم السابع من ولادة الطفل تقوم الأم بغسل المولود وتنظيفه وتعطيره، وتلبسه الكسوة الجديدة مع تكحيل عينية وتخرجه للحضور فيقومون بمشاهدته والترحيب به، كما يقوم في هذا اليوم بالذات بطهي الكسكسي بالمرق واستعمال الكابو، والبطاطا، والجزر مع الدهان وهي أكلة خاصة بالنفساء، وتقوم بطبخ كمية كبيرة لتوزيعه عن الأهل والجيران.

وفي النهاية نرى الفرق الشاسع بين استقبال ميلاد الذكر، والأنثى في هاتين الأرجوزتين

الأرجوزة الأولى:

عند ميلاد الذكر فالأغاني الترحيبية تبدأ مباشرة بعد مولده والإعلان عن جنسه كما هو، في هاته الأرجوزة عندما أعلنت القابلة عن المولود(الذكر).

يا محلى ريحة عرعاره ريحة عطر في قدواره

يا محلى ريحة سعيدي كمّ ل عليّ بوليدي

نديرله حايك جريدي برنوسه عند السّدار

يا ما حلى ريحة العرعار وان شاء الله ولدي يكبار

---

[1]- فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، ط1، دار المعرفة القاهرة، 1996، ص93.

[2]- بيربش الزهرة، 74سنة، أمية، خبنة الرقيبة.

ويعرس ويبني دار ويباخذ مكحولة لنظار

الأرجوزة الثانية:

عند ميلاد الأنثى:

أما الترحيب بميلاد الأنثى فهو مليء بالتشاؤم والوجوم الذي يسيطر على المجلس فإذا سمع صراخ المولود دون سماع زغرودة القابلة يخيم الحزن على الموقف وتصاب الأم بحالة من الإحباط لأنها في نظر المجتمع العربي تجلب العار لناسها ولأهلها فهي سلعة(ذل وهوان) وتخلف العار للأسرة لا ينمحي إلا بعد فترة[1].

بيك جبار وبيك جبار

ليلة جيتي يا أم العار

لاضوت في النزلة نار

ولاصبح جار على جار

بيك جبار وبيك جبار

جيت ما جيت أم العار

وجيت في وقت افجار

حتى يعود الليل نهار

بيك جبار وبيك جبار

3-4- الختان:

ارتبط الختان أو الطهور بمنطقة وادي سوف، مقرونا بالمولد النبوي الشريف، وعادة ما يختتنون أولادهم صغارا، إذ لا يتجاوزون السنتين أو الثلاث، لان سرعان ما ينسى أم إذا ختن كبيرا فينزعج من إمساكه بالقوة وقد تصيبه عقدة نفسية في كبره[2].

[1]- سعيد محمد سعيد، دراسات في التراث الشعبي، ص41.

[2]- غالية عوادي، 75سنة،أمية، تغزوت، الوادي.

ففي اليوم الأول وفي الصباح الباكر، تزغرد النسوة ويغنين تحضيرا واستعداد لنصب الراية[1]، فتقوم إحداهن بإمساك الراية، وتضرب بها الطبل أما بقيتهن فيرددن القول ويزغردن

تقول الموردة[2]:

سباقت ربي والصلاة على النبي*

من سبق الله يا محمد ياعلى

سبقناك وماسبقنا حد معاك*

راني نصبت* الرايا شاوي الشهر

يجعل فرحك دايم* يا وجه البشر

فنجد أن النسوة يسبقن بذكر الله والصلاة والسلام على رسول الله لكي يشفى الطفل بسرعة كما أنهن يقمن بالغناء على الراية عند تعليقها لأن، في اعتقادهم، أن الراية تجلب الخير والهناء والسعادة والفرح لأهل الصبي المختون كما تقول[3]:

سباقت ربي والصلاة على النبي

سبقناك وما سبقنا حد معاك

كما تقول أخرى:

راني نصبت الراية وأمي بعيد

يا فرحتي وفرحتك وتشتهي المزيده

كما تواصل القول[4]:

---

[1]– نفس الواردة، غالية عوادي، 75 سنة، أمية، تغزوت، الوادي.

[2]– هويدي فاطمة، 78 سنة،أمية، الرقيبة، قاطنة الآن في تغزوت.

* سباقت: قدمت، أو الاولوية في المشي.

* حد: احد.

* نصبت: علقت، الراية: عن ثلاثة خيوط، حمراء وخضراء، وبيضاء، ، إلى عصا طويلة.

* دايم: من الدوام، الاستمرار.

[3]– نفس الموردة.

[4]– نعيمة ميلودي، 68سنة: هذه الأرجوزة قدمتها لنا الطالبة طويل نجوى من ميه ونسه، الوادي.

سباقت ربي والصلاة على النبي

من سبق الله يا محمد يا علي

راني نصبت الراية وأخوتي بعاد

يجعل فرحك دايم ويطرد الحساد

ففي هذه الأرجوزة تتأسف المرأة المغنية بعدم وجود أمها وأخواتها معها فبغياب الأم وبعدها عن الفرح قد ينقص من فرحتها(فرحتي وفرحتك تشتهي المزيدة) وفي اليوم الموالي تجتمع النسوة مرة أخرى لصنع الجلاب، فيلبسون للطفل القدوارة البيضاء مرسوما فيها زائد بالزعفران أو خمسة بيد صغيرة ويفحم الطفل بين العينين ولذلك لتقيه من الحسد والعين كما يلبس فوق رأسه منديلا أحمرا مع الكبوس، مع الودعة والسكين الصغيرة ونجد ذيل الفنك وكلها تعويذات لطرد العين وباجتماع العمات والخالات والجدتين تنطلق الأراجيز وكلها خفيفة ارتجالية تكاد تقتصر على التعويذات السحرية الشعائرية الدينية أو الإشادة بالطفل والتمني له بالخير العميم ويفتخرن به على لسان أمه

حيث تقول:

يدوم فرحك يا غالي يدوم فرحك يا غالي

يدوم فرحك يا غالي يا بيت عزي ودلال

فرحتك تهنى له حتى مريضة نشقى له

يا مسلكين الهجالة* يا ذراع الم اعند والي

فرحك فرحتي وكان جيته زايره تذبح لي

فرحك يا عله* يا العاتي لا تعرف ذله

نروح لك* مبروم الخله* خدودها شركي الفلالي*

ففي هذه الأرجوزة وبعد الإشادة بمستقبل الصبي، فهو الكريم والنصير في وقت الشدة، وهومن ينفق على الأرامل والأيتام، وهو الشجاع الأبي والذي يتزوج الفتاة الجميلة وكذا

الإشادة بالمستقبل الواعد للطفل تأخذ الأرجوزة في العبارات الشعائرية وبخاصة الصلاة على النبي فهي تطرد عين الحسود والروح الشريرة.

وهناك أرجوزة صغيرة تقول:

أوّل القول ألف صلاة على الرسول زين القبول يحضر في ندهتي

نطلب على مولاي يجل الحسّاد أنا نصبنا الراية صلاة النبي

وفي الليل يطهى الطعام للمدعوين ويخبئ العرقوب* لليوم الموالي ليضرب به الطفل الطهار، وتقوم الأم بوضع الحنة في يد صغيرها وفي الصباح الباكر تطهى المرفوسة* ويأخذ الطفل للطهار ويبدأ النسوة في الزغاريد وهن يرددن:

طهر يا المطهر صح الله يديك لا تجرح الغالي ولا نغضب عليك

الطهار جانا وجاب جبريته والليلة اسعيدة عند اميمته

أولته مطهر وأخرته عريس حصانك يولول في يدين وصيف*

وفي هذه الأرجوزة استهلت المغنية بالحديث عن توسل الأم ورجائها وطلبها الملح للمطهر وبأن يحترس في عمليه الختان وألا يجرح وليدها وإلا أنها ستغضب عليه ومن هنا يزيد الطهار حرصا في عمليه الختان تلبية للأم وهذا ما نفهمه من قولهن:

طهر يا لمطهر صح الله يديك لا تجرح الغالي لا نغضب عليك

كما توجد أغاني كثيرة ومتعددة ومتشابهة مع وجود اختلاف بسيط في الكلمات والتعابير والتي تؤدي نفس المعنى.

تقول الموردة[1]:

طهر يا لمطهر في حجري لا تجرح وليدي والدمعة تجري

كما أنها تصف ابنها بالعريس تقول:

---

* العرقوب: هو العظم العلو ي لرجل الظأن.

* المرفوسة: فتات كسرة مخلوط بالسمن والدبس.

* الوصيف: العبد المملوك.

[1]– قمازي تبر، 77سنة، أمية، تغزوت.

أولته مطهر وأخرته عريس[1]

إن أول ما يتبادر لأذهاننا هي الصبغة الارتجالية والنزعة الواقعية ، فهي ترسم مناظر حية مقتبسة من الحياة اليومية أما أسلوبها فهو مزيج بين الخبر والإنشاء، وألفاظها بسيطة سهلة واضحة معروفة يفهمها الجميع إلا، أن عاطفة الأمومة تظهر جلية عن الابن، والحنو عليه ومن الطقوس الواجب اتخاذها ومراعاتها في هاته العملية اختيار المكان الذي يطهر فيه الصبي بحضور العديد من الرجال وهناك العديد من الذين يمتهنون مهنة الطهارة فقد يكون ممرضا، أو ذا خبرة وعلم بهذه المهنة.

3-5- االزواج:

يعتبر الزواج هو الركن الأساسي في أي مجتمع كان، ومن خلاله تتركب الأسرة الصالحة، والعشرة، والرضى، والشعور بالمسؤولية بين الزوجين، وهو سكن بين الرجل، والمرأة، تستريح فيه النفس البشرية، وهو أمر شائع في جميع أنحاء العالم، وبالرغم من مظاهر الصراع الذي يحتويه وباعتبار أهدافه ومعانيه، وكثرة وقوع الطلاق، ومع ذلك فإن الناس يتزوجون، ومهما كانت الالتزامات والتعقيدات التي تصاحبه مثل الاختيار، الخطبة، والعقد والسكن إلى جانب كثيرا من المتطلبات المادية والمعنوية. التي تصاحب عملية الزواج (ومن الذين يبقون بدون زواج قلة في معظم المجتمعات[2]، أو يؤدي وظائف عديدة لكل من الفرد والمجتمع[3]، إلا أن لكل أمة تقاليدها وعاداتها وأعرافها في الزواج وكما كانت للعرب في الجاهلية تقاليد هذبها الإسلام وعدل ما فيها من جفوة الأعراب وقساوة الصحراء وغلظة القلوب[4]، ويعد الزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع جميع أوجه إبداعاته والزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد تمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل، وكل جيل يأتي بشيء

---

[1]- نفس الموردة.

[2]- صفاء الخولي، الأسرة والحياة العائلية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت1984م، ص193.

[3]- المرجع نفسه، ص194.

[4]- المرجع نفسه، ص194.

جديد أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها[1]. والزواج كظاهرة اجتماعية يخضع إلى قوانين العقائد الاجتماعية وتمارس طقوسه وتقاليده وفق ايطار منسجم مع المستوى المعيشي، والفكري ويختلف الزواج من منطقة لأخرى فالزواج في الأرياف يكون مبكرا بينما يكون في المدينة متأخرا ولقد كانت القيم الأساسية، في حياة العروسين مرتبطة بالأرض، وهي تتلخص في قيمتين أساسيتين: المهارة في العمل، والقدرة على إنجاب الذكور[2]، كما أن الزواج المبكر في القرى، والأرياف أملته ظروف اقتصادية واجتماعية تتحكم في نسيج العلاقات الاجتماعية ومن هذه الظروف:

– الأعمال الزراعية الشاقة وكذا الوسائل التقليدية التي تتطلب الكثير من الأيدي العاملة للتغلب على الظروف القاسية.

– حرص الفلاح على كثرة الإنجاب وخاصة من جنس الذكور حيث أن الزواج عنده لم يكن فقط رابطا بين الرجل والمرأة بل أصبح صفة تهدف إلى أن تجعل الشهوة شرعية وصلة بين الآباء والأبناء أي أن النظرة التقليدية للزواج قد تغيرت بفضل تطور المجتمع بصفة عامة فأصبح الخاطب يحمل هدية إلى والد الفتاة التي يرغب فيها، وفي الريف تطور الزواج كذلك فلم يعد الزواج المبكر هو الصفة الغالبة، وأصبح من الصعب أن يتزوج شخص قبل سن25 أما الزواج بمنطقة واد سوف. فيتبعون الطريقة التقليدية بموجب اتفاق بين الطرفين و الزواج يمر بالخطوات التالية:

أ– الخطوبة

ب– العرس

ج– يوم الرواح

أ– **الخطوبة:**

[1]– صفوة كمال، الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فلوكلورية، جريدة الجمهورية 1978.

[2]– نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية في الأردن،ط1، دار الثقافة والفنون الشعبية، بوزارة الإعلام، عمان1968م، ص27.

وهو طلب يتقدم به الرجل للمرأة التي يرغب بالزواج منها، وهي اتفاق يسبق قراءة الفاتحة، ويكون غالبا بين والدي الخطيبين أو من ينوبهما وينتهي بإيجاب دون إبرام العقد[1]، إلا أن هناك عدة طرق للخطبة في المجتمع السوفي، فهناك من يخطب بنت العم أو الخطبة عند الولادة مباشرة فالقابلة عندما تقطع الحبل السري تربط في الحبل خيط تقول فلانة لفلان وهذا إذا كانت القابلة معجبة بأهل الصبية، ويطلق المجتمع المحلي على هذا النوع من الخطبة أنها (مخطوبة في الأرض) أو مسمية منذ الصغر، كما تخطب الفتاة كذلك في محافل الأعراس كما تخطب الفتاة كذلك عند رقصة النخ*، كما يوجد نوع أخر من الخطبة، وهو (التغرزين) حيث يلتقي الشاب بالفتاة قرب البئر الذي تملأ منه جرتها فيتحدث معها ثم يخطبها وهذا نادرا ما يقع[2]، وكذلك القصة بالقصة، وهذا نوع يتم بين أسرتين لكل منهما ابن وابنة وعلى أحدهم أن يتزوج بنت الآخر والعكس[3]، كما يوجد نوع آخر يدعى (الهرابة) عندما يرغب الشاب بالزواج من فتاة أحلامه ويرفض أهلها تزويجها له فيتحين الفرصة ويخطفها وفي بعض الأحيان يكون بموافقة الفتاة، ويلجأ بها إلى مكان منعزل، أو إلى أسرة أحد الوجهاء[4].

وفي فترة البحث عن العروسة وصاحبة الحسب والنسب نجد الأم تغني وتقول[5]:

عامين ونايا نمشي في العوامي

نلهط على بنت (لفامي)*Lafamille

---

[1]– عبد الله حاج أحمد، العدول عن الخطبة، وأثره في استرداد المهر والهدايا، مجلة العلوم القانونية والسياسية، تصدرها جامعة الوادي، السنة الثالثة، عدد4، جانفي 2012،ص73.

* رقصة النخ: وهيرقصة البنات بشعورهن يمينا ويسارا، وفق ضربات الطبل.

[2]– سعد عبد العزيز، الزواج والطلاق في قانون الأسرة الجزائرية، ط3، دار هومة الجزائر، 1996، ص84.

[3]– فريحة حانوتي، 75سنة، أمية، الرباح.

[4]– زينب الميلي، عرائس من بلادي، د ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص124.

[5]– علي غنابزية، مجتمع وادي سوف، من خلال الاحتلال الفرنسي الى بداية الثورة التحريرية، ص322.

* لجواد الجود والكرم

* حافية: بلا حذاء.

عامين ونايا نمشي في الواد

نلهط على بنت لجواد*

عامين ونايا نمشي والمال في الصرة

نلهط على العرايس والي مهاجرة

عامين ونايا نمشي حافية

نلهط على العرايس والي صافية*

فالأم لها الدور الأساسي في اختيار الزوجة لابنها عاملة بالمثل القائل:

(زواج ليلة تدبيرو عامين)، فهي تبحث عن بنت الأصول، وحسن السلوك مع النظر، إلى أصلها وفصلها، وأن تكون صافية عفيفة طاهرة، كما يحرص الشاب، أن تتوفر الفتاة التي يقع عليها اختياره على بعض الخصائص أهمها:

– المنبت العائلي الطيب: ومنها تحرص كل عائلة على تزويج أبنائها من عائلات ذات أصول كريمة وأخلاق فاضلة والصمعة الطيبة

عامين ونايا نمشي حافية

نلهط على العرايس والي صافية

وفي أغلب الأحوال بأن الفتاة لا ترى الشاب الذي سيتزوجها إلا ليلة الزفاف

ب– **العرس:**

لقد شرع الله تعالى الزواج لما فيه من فوائد تعود على الفرد والمجتمع فلقد جاء في محكم التنزيل قال الله تعالى:

" وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ "[1]

[1]– الاية 21، من سورة الروم.

والزواج ظاهرة طبيعية تعرفها كل المجتمعات البشرية وتعنى بمناسبة الأفراح بكل ما أوتيت من وسائل وقوة[1]، أما في منطقة وادي سوف نجد أهلها يهتمون بهذه المناسبة لدرجة أنهم يزوجون أبنائهم في سن ما بين 17و 20سنة.

أما عن طقوس الزواج فإنها تدوم سبعة أيام، ففي اليوم الذي يسبق يوم العطرية تجتمع فيه كبيرات السن لصنع ما يسمى بالفرح (الطبل)*، وفي اليوم الموالي أي يوم العطرية أو القفة، فالقفة عبارة عن وعاء كبير من سعف النخيل كانت تحمل فيه هدية العروسة وملابسها أما العطرية فهي الهدايا نفسها تتصدرها كميات كبيرة من العطور أو المواد والتوابل المعطرة والتي تكون المادة الأساسية لصنع الصخاب فيما بعد، وتتكون من القرنفل، والورد، والزعفران، والعطور السائلة، وكذلك بعض الألبسة المتمثلة في حولي أبيض، وحولي أسود، وملحفتين بيضاء ووردي ولثام ، وبعض المجوهرات التي تختلف على حسب المستوى المعيشي للأسرة، والخلخال والصفايح، ومقايس[2]، تحمل كل هذه الأشياء، إلى بيت العروس فوق عربة أما غالبا فهي تحمل على الظهر، ويسير المدعوون خلفها مصحوبين بالزرنة كما تعطي أم العريس لأم العروس قارورة زيت لتصنع منها(بوش*) ومن هذه اللحظة بالذات تختفي العروس عن أنظار الناس من (أهل العريس) يتجمع العجائز حول العروس استعدادا لما يسمى بدق المعرقة، كما يغطى وجه العروس بالبخنوق، وتقوم إحدى العجائز برفع الغطاء عن وجهها، وإعطائها مرآة صغيرة لتخبئها ليوم الزفاف أما في الليل فتقوم النسوة بوضع الحنة، في يد العروس بمرافقة بعض الأغاني إذ تقول هذه المغنية عند بداية الحنة

صلوا على محمد وزيدوا على الرسول.

وحبيبنا محمد وعندي ما نقول

وصلوا على محمد وزيدوا على النبي

---

[1]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في منطقة الاوراس، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزاير، 1989، ص67.

* الطبل: هو عبارة عن قطعة مصنوعة من الخشب بها دنانير،

[2]– زين حورية،77 سنة، أمية ، المولودة بالرقيبة، مقيمة في تغزوت.

* بوش: وهو عبارة مردقوش وقرنفل، وورد، وقرفة، وزيتون، تدهن به المرأة شعرها، ينظر: بن سالم بن الطيب بالهادف، سوف تاريخ وثقافة، كونين، 2008،ص141.

وصلوا على محمد وزيدوا على علي

وتقول أخرى:

حنوها حنوها وبالعرس فرحوها

وحنتها حمرة ضاوية

وزغرتو يا لبنات الشتلة غالية

نلاحظ أن كل الأغاني تبدأ بالتبرك بالنبي العربي والذي تعود العرب لأن يفتخروا به في جميع المناسبات الدينية كي يبارك الله لهم في أعمالهم والتضرع لله بإكمال الفرح بكل خير ثم تنتقل بذلك لوصف الحنة وكذا الصحن الذي تعجن فيه، وهذا ما يدل على متانة الروابط العائلية بين الأسر السوفية.

وأخرى تقول[1]:

حنينا الحناني ومازال الفتول*

روحي يا لبنية يعطيك بالقبول*

حنة قابسية جابوها التجار*

فيدك يا لبنية و،إن شاء الله تحمار

يا نار الجريد ويا دخانها

يا وحش لبنية عن جيرانها

يا بابا حنيني ليش أعطيتني

بحال لا ني بنتك ولا ربيتني*

ففي هذه الأرجوزة نجد أن الأغنية بدأت بالحنة متمنية للعروس بالعيش السعيد مع أسرتها الجديدة، ثم تقوم بوصف الحنة والتي جلبوها من تونس وهي تتمنى أن يكون لونها أحمر

[1]– قمازي تبر، 77سنة،أمية، تغزوت.

* الفتول: الضفور متكون من ورد ومردقوش وقرنفل وسرغين، ويدقونه، حتى يصبح رطب ويعجن بالعطر.

* قابسية: ولاية قابس تونس.

* القبول: الموافقة.

* حال: ولو أني .

وجميلا كما أن هذه العروس ستشتاق، إلى جيرانها الذين تربت معهم منذ الصغر كما أنها تعاتب والدها. الذي سهر على تربيتها بقولها (ليش أعطيتني وكأنني لست بابنتك ولم تربيني يوما)

وفي أرجوزة أخرى تقول:

هي قمر أمها شمس وخوها ذياب الهلالي[1]

يا ظافرة خمس في خمس يا غالية بنت غالي

نوصيك يا بنت لجواد خيار الوصية ثلاثة

العقل وكتمان السر ولاما وجدو الدماثة

سيدك وعمك وراعيك لا توريهم قباحة

ففي هذه الأرجوزة يأخذن بالثناء عليها وعلى والدتها وأفراد أسرتها في إشارة إلى المرجعية التاريخية للملحمة الهلالية كما يشبهونها بالقمر وأمها بالشمس، و يسدين لها النصح بأن تلزم الحياء، وكتمان السر ولين الجانب.

وفي أرجوزة أخرى تقول:

يا وديدة بنت الحاج يا مضحك لعاج

يا حمامة فوق ابراج الحاضر محمد

يا وديدة بنت البيّ ستين ناقة فيك شوي

(الحاضر محمد)

ففي هذه الأرجوزة، وكما هو معلوم بأن تحديد القيمة المادية للعطرية يحدده الرجال، ولا دخل للنساء فيها بما لا يخرج عن العرف السائد، فإن من حق النساء الاكتفاء بالتعبير بواسطة الأراجيز عن قيمة العروسة وعن الهدايا مهما كان ثمنها لا تعادل القيمة الحقيقية للعروسة. لان قيمتها تتمثل في أخلاقها وتربيتها، وجمالها، وإذا بكت العروس في اعتقادهم فستنزل المطر ويشرب فوق رأس العروس قليل. من الزيت بشرط أن تكون أختين. وتدهن جباه

[1]– الأرجوزتان مأخوذتان من مدونة الأراجيز النسوية، جمعتهما الطالبتان، نعيمة بيكي، ونسمه قماري.

الفتيات بالزعفران وتقوم أمها بتقديم النصائح والإرشادات عن الحفاظ عن بيتها، واحترام زوجها، وأهله وتقول لها (رحت لا وليتي كلا طلالة جيتي).

ج- الزواج:

وكما هي العادة في منطقة واد سوف فإن في يوم الزواج تستحم العروس في قصعة من خشب وتحتها سبع تمرات، ويساعدهن في ذلك سبع فتيات، ويقلن لها(حكيت ظهري في ظهرك إن شاء الله نعرس في شهرك) كما تلبس العروس الملحفة البيضاء، وحولي أسود، وهذا حسب العرش الذي تنتمي إليه فلكل عرش له تقاليده وعاداته ولباسه. أما الحلي فتلبس "مقواس" في يديها والخلخال في رجليها وصفائح في الأذنين ويكون الحلي من الفضة، أما الحذاء فإنها تبقى حافية، كما تضع السواك في فمها والكحل في عينيها، ثم يحيط بها النسوة ويغنين لها.

ومن بين الأغاني التي يرددنها النسوة عند أخذ العروس لبيت العريس يستقبلنها بالزغاريد والبارود فيقلن[1]:

يا مرحبا بولاد سيدي طلوا جماعة

طلوا جماعة وسلو سيوفهم لماعة*

كي حطوها فوق المطرح لاين تفرح*

شوف لميمة كي عادت تفرح

وفي هذه الأرجوزة القصيرة التي بين أيدينا والتي تتحدث عن ثبات العروسة، في بيتها الجديد كثبات الوتد في الأرض، حيث تقول:

داقة لوتاد وجايبة لولاد

جايبة لبنته ولقطاطي سته

[1]- سودة عوادي، 77سنة، أمية، تغزوت.

* سلو سيوفهم: أخرجوها من غمدها.

* المطرح: مكان للنوم.

وفي صباح اليوم الموالي يزور أهل العروس ابنتهم لتقديم ما يسمى (بالصباح) تحمله أم العروس وتدخل إلى بيت العريس بالغناء والزغاريد فتقوم النسوة واحدة تلو الأخرى واضعات أيديهنّ على رأس العروس ويقلن[1]:

احضر يا زين وكدس*

ملح وكليل وزدلكي*

وبعد أيام تقوم الزوجة وزوجها بزيارة أقاربها وهذا ما يسمى بالكبوب*، أما جمل الجحفة فيقوده (وصيف) أما عن الشاة فيذبحها العريس وتضع العروس يدها على العنق، وبعد يومين تلبس العروس حلييها وكذا الحولي الأحمر وتذبح شاة أخرى، وفي هذا اليوم تذهب العروس إلى بيت أهلها لتقبل يدي والديها.

4- أغاني العمل وتنوع أشكالها:

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الإنساني المتعدد الجوانب، والمتأصل في الطابع البشري.

وأغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية وقد جاءت ضرورتها. من رغبة العاملات في تخفيف عناء العمل أو إزالته من الرتابة، والملل الذي يعانين منه، وتمدهن بالوحدة الحركية.

وقد اعتبر أحد الباحثين أن العمل محور الأدب الشعبي لأن كل سمات هذا الأدب التقليدي تجتمع في المحتوى والشكل على السواء.

وتتنوع أشكال وأساليب أغاني العمل تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه، فهي عبارة عن صيحات إيقاعية رامزة تختلف عادة متابعة في العمل، وتكون في شكل مقطوعات قصيرة تلائم الأعمال التي تتطلب السرعة في أدائها، وهي لا تختلف عن الأغاني الأخرى إلا بالإيقاع البطيء كان أم سريعا، وتمارس فردية أكثر منها جماعية، لأنه لا يمكن ضبط الإيقاع بشكل

---

[1]- امطيره سديرة، الرباح، 70 سنة،أمية، الرباح.

* كدس: جمع الشيئ فوق بعضه البعض.

* كليل: عشبة برية، ويعتبر دواء عربي.

* الكبوب: ذهاب العروس إلى أقاربها هي وزوجها.

ملائم لضربات العمل للجماعة كلها دائما.، وتختلف أغاني العمل من منطقة لأخرى تبعا لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج، كما أنها تزخر بالمعاني التي تحث على المثابرة على العمل والحث عليه باعتباره مصدر قوة الإنسان والوسيلة الضرورية لاستمرار الحياة[1].

4-1-أغاني النسيج:

يعتبر النسيج من النشاطات المتصلة بالعالم القروي والزراعي، فإن النسيج أكثر تعبيرا عن البعد الثقافي لمنطقة ما، وذلك أن بقية الأنشطة هي عبارة عن تحويل للمواد من حالة إلى حالة أخرى، بينما النسيج هو إبداع طويل ومعقد بدايته بزج الصوف في الربيع، ثم تنظيفه وغسله، وتحويله إلى صوف مغزول معالج. ولقد أحصينا في عملية الإعداد الأمور التالية:

- جز الصوف، غسله، نفض الصوف، قردشته، كل هذه الدورة هي أنشطة نسوية جماعية تبدأ عملية زج النعاج عادة في فصل الربيع وتتواصل هذه العملية إلى نهاية الشهر عندما تبدأ الحرارة بالارتفاع أي حين لا يحتاج الخرفان والنعاج إلى الصوف التي تحميها من البرد، كما يستجيب إلى هذه العملية(المقص الحاد، ضخم) ويصنع عادة عند أمهر الحدادين المعروفين وبعد الانتهاء، من جز الخرفان يؤخذ الصوف إلى البيت وتسليمه للنساء وللغسل مباشرة في يوم لاحق[2].

أ-إعداد الصوف وتحضيره:

أما المقصود بالإعداد فهي كل العمليات التي تسبق آلة النسيج من غسل وتنظفه من الغبار، وكل ما علق به من شوائب، وتمرريه على القرداش، وجعله مثل الرقائق، والمشط على شكل آلة من خشب لها يد طويلة بحجم ذراع تقريبا مدعومة، في نهايتها بمسامير رقيقة وحادة، والمشط ينصب على الأرض كما توضع عليه أثقال لتثبيته، ويمرر الصوف عبر مساميره (أسنانه الحادة) ثم يمرّر عبر أسنان المشط الصغيرة، وبعدما يصبح الصوف على شكل وحجم ورقة الكراس وسبائك رقيقة السمك يحفظ في أكياس إلى أن يحين موعد تحويله إلى ألياف، كما يستعان ذلك بآلة تسمى (المغزل)، وهو عود من خشب موجود في نهايته

---

[1]- عبد القادر، ناطور، الأغنية الشعبية، في الجزائر، 2011، ص110.

[2]- حميد بوحميد، الأشكال الشعرية النسوية والبنيات الاجتماعية في بلاد القبائل، مرجع سابق، ص507.

عجلة من خشب تديره المرأة. بين يديها مما يجعل ألياف الصوف تدور إلى أن يمتلئ العود ثم تخرج الألياف على شكل ملفوف لان المرأة تلف الألياف على شكل ثمانية ممدة في ذراعيها، وبعد هذه العملية مباشرة تقوم صاحبة المنزل بتوزيع الصوف على مساعداتها، وهن قاعدات في وسط البيت أو "الصباط"*، وفي غياب العنصر الرجالي ليخلو لهن الجو، ومن حين لآخر تقوم ربة المنزل بتقديم لهن القهوة أو الشاي لهن أو أكلة تقليدية خفيفة[1].

ب- تشكيل السيدا:

أو التسدية في النسيج أي الخيوط العمودية، وهذه العملية تتطلب المساعدة من طرف جاراتها فيغرس وتدان على بعد ثلاثة أمتار، ثم تقوم امرأة بمد أطراف الخيوط ذهابا وإيابا، وفي كل مرة تتلقفه امرأة محافظة على ترتيبه، وهكذا دواليك إلى أن تتم مد كل الخيوط التي ستشكل السيدا ثم تعود النسوة إلى خيط آلة النسيج، وعند الانتهاء من نصب المنسج وتوقيفه تقوم العجوز الأكبر سنا بنسج الخيوط الأولى على سبيل الاحترام والتقدير والبركة.

والنسيج كما هو معلوم عملية فردية وجماعية في نفس الوقت، وهو عمل طويل، وشاق وقد يمتد إلى أيام، وأسابيع لان المرأة لا تدخل إلى المنسج. إلا بعد نهاية جميع أعمالها البيتية. وهناك أراجيز خاصة بالعمل في حد ذاته (بنتف الصوف)، والذي بأخذ وقتا طويلا لاسيما في يوم الصيف الطويل إذ يخامرها النوم إذ تقول[2]:

النوم يا رقاده صوفك غدا لبادة

الصوف ذاك كسوتك ولباسك

ومرات اهلوس راسك ويحطه على لوسادة

كما نجد هذه المغنية جالسة وحدها خلف منسجها فأصابها الحزن والقلق بعد أن كانت معها ابنتها تتناوبان عن العمل في المنسج، وبعد أن تزوجت ابنتها، فوجدت نفسها وحيدة قالت[1]:

---

[1]- حميد بوحميد، مرجع سبق ذكره، ص512.

[2]- من مدونة الأغاني النسوية، جمعها: خليفة طاغية.

* الصباط: هو منزل يستعمله أهل سوف شتاءا و صيفا، ظهراوي صيفا، وقبلي شتاءا.

منسجي وزهور مش معايا*

فرج عليا خالقي مولايا*

يا منسجي لوكان تجيك البية*

لتسمسرك ونخلبصك بيديا*

كما نجد في بعض الأراجيز الخاصة بالنسيج تذكر كلمة النسيج مع ذكر الملل ورغبة المرأة في إكمال العمل مع إيجاد المعين كما توجد أراجيز للندف، وأراجيز للغزل، وأخرى للنسيج تقول هذه الأرجوزة:

سديت يا لبنات طلن عني من وحشتك راني بديت نغني

يحن العالي ونحك يا منسج يزهى بالي

يا منسجي ولبنات مش هنايا وهب الفلك والنصر من مولاي

لوكان هن في الردة لا تبور لا تجيني عليك الشدة

منسجي مقدود وشاتي حرة بنت أصلا تعرف خروج

تقول صاحبة الأرجوزة بأن منسجها مازال في بدايته والمدة طويلة التي سيستغرقها والعمل مضن وشاق يقلقل صاحبته لأن يستدعي مساعدة من أقرب الناس إليها ولا سيما بناتها وبهذه المناسبة تدعوهن لزيارتها وتمني نفسها بأن تقلع منسجها في أقرب الآجال لكي تستريح منه، وهذه أرجوزة أخرى تتكلم فيها صاحبتها وهمها الوحيد (الطية) وهو البرنامج المسطر يوميا للعمل في المنسج وهو رقعة بمقدار ما يطوى على الخشبة السفلية إذ أنها تفرض على نفسها طية يوميا حتى لا تتقاعس وتستريح لإكمالها فتستهل الأرجوزة بالعبارات الشعائرية كالصلاة على النبي ذكر الصحابة وهذه الأمور متميزة في الثقافة الشعبية ثم تأخذ في الغناء عن الطية.

---

[1]– خديجة دبش، 75سنة، أمية، واد العلندة.

* مش: ليست، معايا: معي.

* مولايا: المولى سبحانه وتعالى.

* البية: الجميلة.

* تسمسر: تفك رباطه.

أول بداية والصلاة على النبي العشرة لصحاب والسيد علي[1]

عيني على الطية يا السيد علي ما دام الشمس حية يا السيد علي

عيني على الخويط مدام الشمس في الحيط

عيني يا السيد علي على القطاعة مدام الشمس في القاعة

حدر يا لسيود نعملك عشاك بيدي ولخلالة نقطع لك قفال

عاوني يا السيد علي راني عليك نغني يا السيد علي

كما تأتي الأرجوزة في بعض الأحيان بصورة تثير السخرية والاستغراب من المدة الزمنية بل تحول المدة الطويلة إلى مسافة مكانية (من ورقلة إلى ورماس) إذ تقول:

يا منسج حدة رحلو عليك الناس سدوك في ورقلة وقلعوك في ورماس

وهناك أرجوزة أخرى فيها مبالغة كثيرة إذ لم ينجز هذا العمل إلا في شهرين إلى أن عششت فيه الفئران وفي هذه السخرية نوع من المزاح إذ تقول:

لوح عليك الكبر وأنت صغيرة شهرين قعد في النيرة

عشش فيه الفار واداه لمغاغيره

4-2- أغاني الرحى:

إن الرحى اليدوية من الآلات القليلة الضرورية، في حياة القرويين وتستعمل لعدة غايات منها:

- جرش الحبوب.
- طحن الفلفل بعد تجفيفه.
- جرش البرغل ليتخذ منه ما يسمى الفريك.
- جرش الفول الجاف.

وليس بالضرورة أن يكون لكل بيت وعائلته رحى، إذ يكفي أن توجد واحدة عند الجيران، وتنصب الرحى في البيت من جهته السفلى أي مكان تخزين الحبوب أي الخوابي الترابية.

[1]- هذه الأرجوزة مأخوذة من مدونة الطالبة حكيمة جويدة.

وتتخذ من الحجر الصلب مقاوم وتكون دائرية، تنصب على محور من حديد، ويكون لها فوهة لتزويدها بالحبوب من أعلى، وتحاط عادة بقماش نظيف يدار حولها لكي لا يضيع شيئ مما يطحن[1]. وتستقبل المرأة من جهة القبلة جاعلة الرحى بين رجليها ممدة ساقها اليمنى إلى الأمام، وتتخذ لظهرها وسادة أو ما شابه ذلك كي لا يرهقها ظهرها، وتبدأ عادة بالبسملة ثلاثا (بسم الله، بسم الله، بسم الله).

أمثلة من أغاني الرحى:

تحرص النساء في المجتمع التقليدي أن ترسل لجاراتها، وسلفاتها، لتحدد معهن موعدا لطحن الحبوب، تأتي كل واحدة منهن بكمية الحبوب، ويأتين بطاحونتين، أو ثلاثة من طواحين الحجر، وتتقابل كل امرأتين على طاحونة تتناوبان إمساك المحرك للفص العلوي للرحى، وتلقيم فم الطاحونة بكمية عقب أخرى من القمح، أو الشعير، أو أية مادة يطلب طحنها، ومادام العمل شاقا ويتطلب نفسا طويلا فهن يتراوحن إنشاد الأراجيز التي تحقق لهن المزاج المشترك، ويصبح عملهن فرجويا عاطفيا حماسيا، فمن أراجيز طحن الحبوب مثلا:

القمح تلي والرحى كرواطة الليل عقب والهلال تواطا

القمح تلي والرحى شرقية يا لندرى نلقاك بنت علية

هيا يا رحى ارحي قمح تلي والحي عن طول الزمان يولي

هيا يا رحى ارحي دقيق الرايس شاو الربيع يرحوك زوز اعرايس

هيا يا رحى سيري بين يدي يوم سعيد نجيب بنت سجية[2]

أول ما نلاحظ في الأرجوزة السابقة التفكك في المعاني فلا يربط بين أبيات المقطوعة إلا الرحى التي نجدها في كل مقطع تقريبا، فمرة تشتكي صاحبة المقطوعة، من مضيّ النهار دون أن تكمل طحن الحبوب، ومرة تشتكي غياب الأحبة، وتمنّي نفسها بأنهم ما داموا أحياء

---

[1]- بوحميد حبيب، الأشكال الشعرية الشفوية والبيانات الاجتماعية في بلاد القبائل، ص491.

[2]– من مدونة بعنوان أراجيز العمل، جمعتها الطالبة نصيرة صحراوي من الميدان.

* تالوفة: آخذة التلف. الحلوفة: كلمة شتم تعني الخنزيرة.

* نمي: من النميمة، العمة والكنة: الحماة وزوجة ابنها، العمة لابغت: ما أحبت.

فلابد أن يعودوا طال الزمن أو قصر، ومرة تتمنى، أن تكون معها عروستان لأبنائها يساعدانها في طحن الحبوب، ومرة تتمنى فتاة معينة تذكرها بالاسم (بنت علية) أو بالصفة (بنت سجية)، كما تبرز العلاقات الاجتماعية الوثيقة تارة والمتوترة تارة أخرى في أغاني طحن الحبوب، لا سيما العلاقة بين الحماة وزوجة الابن، أو بين الجارة وجارتها:

القمح تلي والرحى تالوفة أمي بعيدة وجارتي حلوفة*

ارحي ارحي ونمي على نمتها ثمش لاعمة بغت كنتها*

بيعي الجمل وهاتيه تاي وسكر باش نشربه وامي هناك تحكر

أما من حيث الأداء الصوتي فحسب التسجيل الذي وصلنا لهذه الأرجوزة ففيه ثقل وبطء في الإيقاع، ويتناسب مع رتابة العمل، كما رأينا أن الأغصان أطول من حيث عدد الكلمات من تلك التي رأيناها لأرجوزة الهدهدة والترقيص، وهذا ما يرجح الفرضية التي سقناها في مستهل الفقرة وهي أن أغاني العمل أكثر رصانة وأشد ثقلا.

ومن أراجيز طحن الحبوب التي تتناول المشاكل الاجتماعية التي تعترض المرأة بسبب صعوبة العمل وحاجتها إلى معين، وتشتكي من عدم وجود أخواتها وأمها وجاراتها، الظروف التي تطحن فيها الحبوب كرداءة الطاحونة نفسها، أو تأخر الوقت تقول الأرجوزة:

الحال عقب والرحى كادتني أمي بعيدة وجارتي ما جتني

الحال عقب والهلال تواطأ أمي بعيدة وجارتي نواطة*

الحال عقب والرحى جغلوفة أمي بعيدة وجارتي حلوفة*

يا رحى ارحي دقيق الغالي كعبة ذهب والتارشة فيلالي[1]

[1]– من مدونة جمعتها الطالبتان، مباركة باحدي وحليمة جويدة، قرية الخبنة، ولاية الوادي.

* جارتي نواطة: كثيرة التذمر،

* جغلوفة: تعني سيئة.

* القوت: الأكل ..

* خفيلي: أسرعي.

وتقول امرأة أخرى تصور لنا كيف تعيش وسط عائلة لا تكن لها أي احترام:

ارحي ارحي يا رحايتي وارحي القوت*

ارحي ارحي يا رحايتي وخفيلي بنتي راقدة*

تنوض تبكي ومكانش لي يسكتها

لعجوزة كرهتني وكرهتها

وكذلك للزوج الظالم الذي لم يسمع لأمه العجوز ويضربها بدون سبب ضربا مبرحا فتقول:

ارحي ارحي يا رحياتي ارحي وخفيلي

لعجوزة عند وليدها تحصلني وبالمطرقة تضربني

ونلاحظ أن هذا النمط من الأغاني يتضمن أشياء معينة وفنية، كاحتوائه على طابع الحزن والتأكيد عليه، والتأكيد على ظاهرة العمل الإرادي واختيار الأوزان البطيئة والمتلائمة مع حركة الرحى واقتصارها على المرأة وطرح الهموم الشخصية التي هي في واقع الأمر هموم مجتمع بأكمله.

4-3- أغاني مخض اللبن:

من أهم الأعمال البيتية للمرأة الريفية والبدوية كأن تربي وتتعهد الشويهات في البيت، والتي تكون غالبا من الماعز، واستغلالها في استخلاص اللبن، ومن هذا اللبن ما يشرب طبيعيا وخاصة في الصباح، كما يعتبر غذاء كاملا بالنسبة للأطفال ومنه ما يمخض وتستخلص منه الزبدة لتوضع جانبا، لصنع السمن والذي يعتبر دسما للوجبات الرئيسية، ثم يقدم اللبن المخيض أي بعد انتزاع زبدته ليؤكل مع التمر كما، هو معمول به في منطقتنا أي وادي سوف.

ويكثر اللبن في فصل الربيع، وهذا راجع لكثرة الأعشاب الطبيعية والمراعي لصغار الماعز الذين يعتمدون على الأعشاب اللينة فتستغني عن لبن أمهاتها،حينما يكثر اللبن وتجمع كميات كبيرة منه الأمر الذي يتطلب مجهودات كبيرة ومدة أطول لجمع اللبن، في شكوة كبيرة واستغراق مدة طويلة إما لتحريكه بواسطة(الحمارة) كما يطلق عليها في منطقة وادي سوف

أو الركابة في بعض المناطق الأخرى، فقد تجتمع المرأة الريفية مع سلفاتها أو جاراتها لمخض اللبن جماعيا ويكون العمل مرفقا بأهازيج جماعية، أو عبارات تعويذية دينية أو ذكر للعمل ولطبيعته المملة، والثقيلة كما وجدناه في أراجيز المنسج، فقد تخاطب المرأة الريفية الشكوى أو الحمارة (الركابة) وهي القوائم الخشبية المتساندة لحمل الشكوى الثقيلة بما يوجد فيها من لبن ولا سيما في شهر الربيع والصيف. تنطلق من الرؤية الطفولية الإحيائية للأشياء الجامدة تدعو الشكوة لتملأ المنصب والقدح أي القدح والإناء كما يتصوره أهل منطقة القبائل(إن الركابة ثلاثة أصدقاء أوفياء متساندين لحمل عبئ الشكوة، وتتمنى لو كانت هذه الأعمدة آدميين لتعاونت معها لتحمل عبئ آهاتها وآلامها[1].

وفي النهاية، وما دام مخض اللبن وشكوة الحليب يتطلب حركة رتيبة، وسريعة، ومتواترة فإن الأرجوزة تتميز بهذه السرعة، في الإيقاع ورتابة الجملة اللحنية القصيرة.

أمثلة عن أراجيز مخض اللبن فتقول[2]:

يا شكيوة دح دح أملي المنصب والقدح

يا شكيوة لا تعاصي نحي الزبدة قد راسي

يا شكيوة عمتي مباركة نحياي زبدة داركة*

فطر منك النبيّ حمزة والطالب علي

ففي هذه الأرجوزة تخاطب الموردة شكوة الحليب التي بين يديها فتقول: أمخضي لنا اللبن وأخرجي لنا زبدته فنحن ننتظرك أن تملئي لنا هذا الإناء الواسع والكبير في نفس الوقت، ياأيتها الشكوة لا تعصي أمري وكوني مطيعة لكلامي وتختار لها، وهي (عمتي مباركة) وهي تلك العجوز الكبيرة المحترمة الطاعنة في السن فانزعي لنا الزبدة لنصنع منه الدهان، ونقدمه هدية للضيوف، ولأنك قد فطر منك النبيّ وشرب من لبنك وارتوى منه وكذا عمه حمزة والإمام علي.

---

[1] – ينظر ، أحمد بوحبيب ، المرجع السابق، ص503

[2] – عبيد زينب، 70 سنة، امية، من قرية الخبة، بلدية الرقيبة.

* داركة: قوية

والشكوة معروفة في جميع أنحاء الوطن الجزائري برمته لكن بأسماء مختلفة: ففي المجتمع القبائلي هناك أغنية مشهورة كانت النساء يترنمن بها أثناء مخض اللبن، وفي هذه الحالة بالذات فاللبن لا يمخض في الشكوة المصنوعة من جلد صغار الماعز بعد دبغه من الأداة المعروفة في منطقة القبائل (بتاخسايت أييغي) وهي لفظة أمازيغية تدل على ثمرة اليقطين المعروفة عندنا بعد نزع بذورها وقلبها، واتخاذها كوعاء يوضع فيه اللبن ثم يحرك يمينا ويسارا كما تحرك الشكوة إلى أن تجتمع الزبدة فتقول الأغنية باللغة الامازيغية:

اندو اندو أييغي أذ نكس الدّهان

تاضوننس يزمارن اوتتنس يذمارن*[1]

ولقد اشتهرت هذه الأغنية في السبعينات من القرن الماضي خاصة في منطقة القبائل الكبرى والصغرى، ولقد غناها الفنان القبائلي المشهور(إيدير) بتغيير طفيف في كلماتها وألحانها إذ يقول:

إسندو إسندو تكاغدو اودي ذا ملال

إييغي اد ينو يفرو سلفضليك افا فا ينوفا

كما غنتها كذلك الفنانة الكبيرة والقديرة لالة شريفة والعديد من رواد الأغنية القبائلية الحديثة من أمثال الفنان (تاك فاريناس، ومحند قاسي، وشريف خدام، وغيرهم).

وهناك أرجوزة أخرى حول الشكوة والدور الذي لعبته وأدته في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وأهميتها داخل البيت السوفي فكانت الركن الأساسي في المنزل البدوي مثلها مثل (الرحى، القربة، القنينة، الطبق، المغزل، القرداشة)، فكان كل بيت لا يخلو من هاته الأدوات الرئيسية وكل ماهو تراث مادي ومعنوي وما زاد الطين بلة هو تخلينا عن عاداتنا وتقاليدنا وتراثنا الذي تركه لنا الآباء والأجداد فأصبحنا في حيص بيص من أمرنا فلا نحن تمسكنا بتراثنا ولا نحن واكبنا الحضارة وتقول الأرجوزة:

شكوتنا المدبوغة ريحتها كيما البوغة

[1]- اندو: أمخض، أييغي: يالبن،

شكوتنا وحمرتها يا مسمح نظرتها

تخض فيها الداية وزبدتها ليا نايا

يا مصعب خضانك غير ملي كسانك

شرب منك نبينا في مكة والمدينة

5- الأغنية الثورية فاطمة منصوري نموذجا:

يحدثنا تاريخ الحضارة العربية الإسلامية عن نساء مثل خولة بنت الازور، وأسماء بنت أبي بكر، وأم عمارة، والخنساء، فمن هؤلاء من حملت السلاح، ومنهن من دفعت بأبنائها إلى ساحة القتال، ومنهن من وصلهن نبأ استشهاد أبنائها الأربعة فاستبشرت خيرا واعتبرتهم مصدر فخر واعتزز.

أما إذا عدنا إلى المجتمع الجزائري وخاصة في العهد الاستعماري فقد كانت المرأة مضطهدة، وكانت أشبه ما تكون بالسعلة ذلك لأن الاستعمار عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم[1]، أما إذا اشتد الكرب، والظلم، والاضطهاد على المجتمع الجزائري فقد كان لزاما على الرجل أن يستعين بالمرأة على الظروف العصيبة، ومن ثم اغتنمت المرأة فرصتها وعبرت عن ذاتها وأثبتت جدارتها في الكفاح جنبا إلى جنب أخيها الرجل سواء بالتموين- العلاج- حمل السلاح.

غير أن الذي يهمنا أن المرأة إبان الثورة لم تكن ذلك المخلوق الضعيف الذي يخشى من كل شي ويخشى عليه من كل شيئ فقد أثبتت ذاتها بالكيفية التي تذكرنا بالنساء الخالدات والمجاهدات اللواتي ضحين من أجل تحرير الوطن (كحسيبة بن بو علي، ولالة نسومر)، وفاطمة منصوري التي أثبتت جدارتها وهي تنتدب للمناسبات الدينية والاجتماعية لإنشاد قصائدها الغزيرة التي تقتصر على أحداث سنوات الثورة المسلحة وهي تشيد بالمجاهدين وتمجد الشهداء وتخلد مآثرهم البطولية بقصائدها الشعبية وكذلك بالكلمة الصادقة المعبرة عن

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص29.

معاناه أبناء قريتها وأهلها عبر الشعب بواسطة الأغنيات والقصائد ومن هنا عبر الجزائريون عن بعضهم ورفضهم للمستعمر[1]، كما اعترف أيضا الأوربيون بأن القصيدة الشعبية أشعلت نار الثورات التي حدثت بالجزائر وكان لها دور فعال في المعارك وفي العمليات الفدائية التي يقوم بها فدائيون داخل الوطن وخارجه في المدن والقرى والأرياف، إلا أن الأرجوزة النسوية خرجت عن طابعها المحلي الذاتي إلى نزعة قومية ووطنية أكثر اتساعا في المقطوعة التالية:

أولاد الجزاير تعلو والفتن قدّو احرابه

لا يرهبو لا يذلّو لا تكيدهمش المجابة

يقسو على هبة الريح طايرين فوق السحابة

بالنور وبالمصابيح كي يوهرو من غيابه

عنهم خطب سي جمال طالب مشرع كتابه

الله ينصره ع الكفار في اللفظ ما احسن أوجابه

ففي المقطوعة التي بين أيدينا نلمح بوضوح آثار الأرجوزة النسوية فالعبارات الشعائرية (الله ينصره على الكفار– بجاه حمد الله بالخير– الله يزيدك الهيبة) وبعضها مكرر وكذلك الصيغ الشفاهية مثل(القايلة، القوايل، من زرقها لمغيبها) مع تراكم الأوصاف، والتراكيب اللغوية (ولد، بطل، معلوم)، وكذلك التوازنات الصوتية التي نجدها بين الأغصان الصوتية المتقاربة. كما نلمح كذلك المظاهر الملحمية، السرد،، والنزعة ذات الانتماء الوطني، والمؤازرة القومية (أولاد الجزائر). أما العبارات الدالة على البطولة وأعمال العنف (الدم، وديان، الحريقة)، أما العبارات الحماسية فيه كثيرة (طايرين فوق السحابة، ماشيين على هبة الريح)، وكذلك تظهر نسبة الأعمال الخارقة والشجاعة للمجاهدين حيث تشير إليهم بأسلوب تعميمي وتروي لنا العجائز في تلك القرى أن هذه المرأة حولت أعراس ومناسبات ودورة الحياة في هذه القرية

[1]– أحمد حمدي، ديوان فاطمة منصوري شاعرة الثورة التحريرية، 2012، ص07.

والقرى المجاورة إلى مهرجانات البطولة والحماسة[1]، وتمجيد الشهداء، والإشادة بالمعارك البطولية للمجاهدين ويقول بأن هذه المرأة كفت عن قول الشعر مباشرة بعد أن نالت البلاد استقلالها[2].

كما أن الشعراء يفتخرون بالأبطال والزعماء والمجاهدين والشهداء فكان الشباب يتنافسون لكي تذكرهم النساء في قصائدهن ولذلك فهم يعلنون التحاقهم بالثورة المباركة فنجد هذه الشاعرة وهي تفتخر بالبطل حمه لخضر[3].

انوريك الضرب الحامي باش تفهمي حمود الصيد الدامي
شبحتكم بالعين يا مبهاكم أصحاب النبي ماذا الله رضاكم
متوا بالذمة وركبوا لملاح اللي فيها حمة وحمة
وحكرتكم انتم طيور الجنة بالفال عندي ذكركم وأسماكم

أما في هذه الأرجوزة فتدعو فيها الحاجة إلى الاتحاد مع الذي يحقق الاستقلال والنصر والحرية متبعا المثل الذي يقول: (في الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف) والأرجوزة تقول:

يا ولادي يا المجاهدين كونوا أخوة متحدين
إذا متو موتوا على الدين و إذا عشتوا جيبوا الحرية[4]

كما أن الأغنية الشعبية والأرجوزة النسوية ساهمت كثيرا في نقل الأخبار من مكان لآخر فهي بمثابة الإذاعة في وقتنا الحاضر فهذا استشهاد أحد الأبطال تنقله لنا إحدى المغنيات

سي صالح سيد السادات جاني خبر وقالوا مات[5]
خبرنا كل الولايات قالوا مازال بالحياة

كما أن الأغنية الشعبية الثورية تعكس لنا روح التحفيز والصمود في وجه المستعمر داعية لمواصلة القتال وأنه لا مجال للتفاهم مع ذلك الاستعمار، فالقضية ليست خلافا عقائديا أو

---

[1]– أحمد زغب، ديوان فاطمة منصوري، شاعرة الثورة التحريرية بوادي سوف، د ط، مطبعة سخري2012، ص23.

[2]– نفس المرجع، ص 24.

[3]– نفس المرجع، ص 30.

[4]– سودة عوادي، 77 سنة، أمية، تغزوت، الوادي.

[5]– نفس الموردة

خلاف حدود، بل هي قضية مصير شعب مستعبد نهبت ثرواته واغتصبت حرائره ولذلك أحس الوجدان العربي الجزائري المسلم بأنه لا أمل في التفاهم مع فرنسا وأن مواصلة القتال هو الأفضل فعندما تسمع الأم ابنها أستشهد فهي تزغرد عليه لأنه بطل شجاع فضل الاستشهاد على الظلم والاستعباد تقول[1]:

سمعت هجيرة وقالت متبكيش

سي عمار وليدي مات ومارنداش

كما تقول موردة أخرى في نفس الموضوع:

نضربوا على الدين بربي منتصرين[2]

باش نبقوا مسلمين كافر ما يقعد

انحو الفساد ومن كان قومي ولا قواد

ومن خلال هذه الدراسة المستفيضة توصلنا إلى النتائج التالية:

1- تعتبر هذه الأغاني نوعا أو شكلا من أشكال التعبير الإنساني المتعدد الجوانب، المتأصل في الطابع البشري.

2- تعكس الأغنية الشعبية رهانات وطرق المقاومة، وطبقا لما جاء في هذه الدراسة يبدو لنا بأن الأغنية الشعبية تنبثق من الواقع المعيش لتعبر عنه في استقراره وتوازنه وفي صراعاته وتحليله.

فالأغنية الشعبية تعتبر بمثابة المنظار الذي يصور الواقع الاجتماعي بكل ما فيه.

---

[1]- بريبش الزهرة، 76 سنة، أمية، الخبة، الرقيبة.

[2]- ربح مسغوني، 78 سنة، أمية، ميه ونسة، الوادي.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية للأرجوزة النسوية

1- الإيقاع

2- اللغة(الألفاظ، والجمل، والتراكيب)

3- الصور الفنية في الشعر الشعبي (الأرجوزة)

الخصائص الفنية للأرجوزة النسوية:

1- الإيقاع:

1-1- الإيقاع في المعاجم العربية:

من الجذر الثلاثي (و.ق.ع) وبعد زيادة ألف التعدية، أوقع، وهو مصدر على زنة إفعال، فاصلة إوقاع، وقع عليها إعلال فأبدل حرف العلة الواو بحرف علة أخف في النطق وهو الياء. مثل أولج. إيلاج وأوصل إيصال، وهو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.

1-2- الإيقاع في معجم اللسانيات الحديثة:

يظهر الإيقاع في الخطاب الطبيعي حسب اللغة، لكنه يوجد صنفان كبيران من الأنظمة الإيقاعية في اللغات. واللغات تنتمي بوضوح إلى هذا والى ذاك. وينتمي إيقاع لغات أخرى إلى نظام مختلط في اللغات ذات الإيقاع المقطعي يعتمد الزمن على المقطع أو على وحدة إيقاعية (تفعيلة كما في العربية)، بحيث كل الإيقاعات تمتد إلى فترات زمانية متساوية تقريبا، واللغات المنتمية إلى هذا الصنف لغات ذات بنيات مقطعية بسيطة، كالفرنسية أو اليبانية، بينما لغات أخرى لها إيقاع مقطعي يعتمد على قياس محدد، في هذا الصنف من الإيقاع، يخضع الزمن لمدة أطول يتكون من مقطع أو عدة مقاطع معروف تحت اسم الوحدة بحث تمتد الوحدات إلى مدد متساوية، يكون طول المقطع متغيرا باعتبار أن الوحدة تحتوي على عدد من المقاطع المتغيرة يمكن أن يصل ستة أو سبع مقاطع على أقصى حد (مفاعلتن: في العربية لا تتجاوز خمسة مقاطع أناشيد الأطفال نجد عدد المقاطع وعدد الوحدات متساوي.[1]

---

[1]- jean du bois et autres. Dictionnire de linguistique et de sciences de lange. Larousse Paris1994. P 413.

1-3- الإيقاع في معجم المصطلحات الأدبية والنقدية:

الإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف وهو صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والفن والرقص[1].

أ- الإيقاع في الشعر:

الإيقاع في الشعر داخلي وخارجي، فالخارجي يدرك للوهلة الأولى لأنه يعتمد على تكرار الأصوات وانسجام المقاطع، وأما الداخلي فيتطلب ذوقا وحسا مرهفا وقليل من التأمل لإدراكه لأنه لا يقتصر على الأصوات والمقاطع إنما يتعداها إلى التراكيب والألفاظ والمعاني.

- **الإيقاع الخارجي:**

يعتمد الإيقاع الخارجي في الشعر على الوزن والقافية.

- **الوزن:**

الوزن هو تساوي عدد الوحدات المقطعية (التفعيلات) في الغصن، أو في البيت، وتتنوع الأوزان حسب نوعية المقاطع وعددها في الوحدات، وفي اللغة العربية الفصحى تعتمد على ستة عشر منظومة إيقاعية تسمى (بحر). غير أن اللغة تتطور عبر الزمن في أصواتها وألفاظها لذلك لم تعد اللهجات العامية المتفرعة عن الفصحى الأم تخضع للنظام المقطعي الذي كانت تقوم عليه العربية الفصحى. إلا بصفة جد محدودة، لذلك لم يعد من الممكن إخضاع الشعر في اللهجات العربية العامية أو الشعر الشعبي للعروض الخليلية الذي تخضع لها العربية الفصحى.

ومع ذلك تبقى نسبة المقاطع وعددها ونوعها، هي المعيار في الأوزان التي يخضع لها الشعر الشعبي في كل لهجة من اللهجات العامية المعاصرة.

---

[1]- سمير حجازي، المتقن معجم مصطلحات اللغوية الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت،د ت، ص 183.

وأوزان الشعر لا حدود لأنواعها وأعدادها إذ يبدع الشعراء أوزانا جديدة كل مرة، ويصعب تحديدها ثم إن الوزن الواحد تتفرع منه أوزانا كثيرة، لذلك رأى المرزوقي ان أوزان الأصول أربعة: الموقف، المسدس، الملزومة، القسيم

لكن تتفرع هذه الأربعة أوزان كثيرة هناك من عدها إثنى عشر وهناك من وصل بها إلى العشرين وهناك من قال أكثر من ذلك العدد[1]، والواقع أن الشعر الشعبي ينظم ليغنى، لذلك فالأداء الغنائي هو الذي يحدد قياس المسافات التي ينضبط بواسطتها الإيقاع، لكن ليس ذلك معناه أننا لا يمكن أن نحدد وزنه بالقياس عللا الأوزان الرئيسية التي ذكرها المرزوقي.

- **القافية:**

هي المقطع الصوتي الذي ينتهي به البيت أو الغصن وتخضع القصيدة التقليدية وتسمى القيد نسبة إلى حرف الروي، فيقال سينية البحتري و ولامية الشنفري نسبة إلى حرف السين رويها في الأولى وحرف اللام قصيدة الشنفرى.

والقافية كما يعرفها (العروضيون) من آخر ساكن في البيت مع أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، أي المقعان المغلوقان الأخيران مع بينهما من مقاطع متحركة[2].

وفي المصطلح الحديث يعرف القافية عندما يكون آخر بعض الكلمات متقاربة أو حتى متباعدة أو آخر بعد المجموعات الإيقاعية أغصان أو أبيات نجد نفس الصوت اللين أو نفس الصوت اللين متبوع بصوت صامت يسمى الأول القافية الفقيرة والثاني القافية الكافية أو نفس صوت اللين متبوع بنفس الصوت الصامت ومسبوق أيضا بنفس الصوت الصامت ويسمى في هذه الحالة القافية الغنية وفي الشعر الشعبي يكون الاهتمام بالقوافي لأكثر من الاهتمام بالأوزان لأن إدراك مقطع صوتي مشابه أسهل بكثير من إدراك نسبة من المقاطع في إعدادها وأنواعها، لذلك يقوم تصنيف أوزان الشعر الشعبي حسب تموضع القوافي وتوزيعها في أواخر الأغصان.

---

[1]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، تونس، ص86.

[2]– شكري محمد عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة1978، ص53.

➢ **الإيقاع الداخلي:**

إذا كان الإيقاع الخارجي خاص بالشعر دون النثر، ولو أننا نجد النثر المسجوع، في بعض الخطب، كخطبة قس بن ساعدة الإيادي تخضع لتوازن صوتي واضح وقوي لكنها لا تخضع للوزن لذلك في أي الخطبة نقول إن الإيقاع الخارجي جزئي، أما الداخلي فهو الإحساس الذي يولده تجاوز الحروف المتسقة مع المعاني في بعض الجمل وبعض الكلمات، وتجاوز التراكيب المتجانسة والإيحاء للمتلقي بأنه بصدد نظام لغوي مؤثر ويرقى عن مستوى الكلام الذي في درجة الصفر. ولعل أحسن تعريف للمزج بين الإيقاعين الداخلي والخارجي ما عرفه الدكتور هاشمي علوي بأنه انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو في سياقات جزئية تلتزم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها الانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحا من غيره وانه يتصل بتجزئة الأذن المدربة جيدا على التقاطه، وليس يعني أي من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية والبعثرة شيئا ذال بال، إذا هو لم ينتظم في نبية إيقاعية أساسية تجمع النص من أطرافه[1]

ب- الإيقاع في الأرجوزة النسوية:

تعتمد الأغاني النسائية في إيقاعها على الأصوات والأداء وهي ذات أغصان قصيرة ارتجالي غالبا، تقوم على إيقاع خارجي خفيف يعتمد على القوافي أو التوازن الصوتي، أما إذا جئنا إلى الإيقاع فهو خفيف ومتشابه في معظم الأراجيز، والجمل اللحنية متشابهة يغلب عليها المقام البياتي وهو مقام سهل هادئ يتسع للفرح والحزن في آن واحد معا، يستخدم للجمل

[1]- هاشمي علوي، فلسفة بنية الإيقاع متحرك السكون العربية، كتابات معاصرة، عدد1993، 20 بيروت.

الطربية كما يتسع للألحان البسيطة الذي لا يعدو أربع أو خمس نغمات على أكثر تقدير وتكرر الجملة اللحنية البسيطة دون ملل[1]

ولو بحثنا عن وزن للأراجيز النسوية نجدها تنتظم في ما يسمى بالقسيم المربع أو المثنى ذي الأغصان القصيرة، وما دام للقسيم تفريعات كثيرة، لا تشابه بينها إلا في ثنائية القافية بين الصدر والعجز، في أربع مقاطع صوتية تقوم على المقطع المغلوق، وفي أقصى الحالات خمس مقاطع مثل الأرجوزة المشهورة

يا ديوان الصالحين على ربي معملين

كما نجد أرجوزة أخرى تقول:

صلو على رسول الله وزيدو بالصلاة عليه

تعتمد هذه الأرجوزة على التعويذة الدينية أو إن شأنا الدقة العبارة الشاعرية ويمكن ملاحظة أنها أبطئ من حيث الإيقاع أي (الزندالي)، السرعة حوالي72 وحدة، كما أن جملتها اللحنية بسيطة وعفوية تتكرر طوال الأغنية ولا يزيد عدد نغماتها عن أربع وهي مقام البياتي على الدرجة الثانية(ري)، وهو مقام بسيط، ومع ذلك فهو متسع للأراجيز، وللأغاني الطربية المعقدة.

وهناك أرجوزة أخرى تقول:

الله الله ياربي

فهذه الأرجوزة تعد من أغاني الهدهدة في (الله الله ياربي)، والملاحظة الاولى التي تتبادر إلى أذهاننا أنه لا فرق كبير بينها وبين الأراجيز السابقة سواء من حيث خفة الإيقاع أو بساطة الجملة اللحنية ومحدودية النغمات (لا تتجاوز أربع نغمات)، وتشابه الأغاني واضح سواء من حيث الأجناس أو من حيث بساطة الجملة اللحنية، أو من حيث خفة الإيقاع.

وفي الأخير نختم بهذه الأغنية:

اللهم صلى على النبي

[1]– أحمد زغب، الأرجوزة النسوية، دار المثقف، باتنة، 2018.

فهي تعويذة سحرية ترتكز عن عبارة شعائرية المراد منها طرد عين الحاسود وجملتها اللحنية في غاية البساطة لا تزيد على نغمتين فهي لا تنتمي لأي جنس فهي مجرد انتقال نغمية واحدة.

"وقد إعتمدنا في صلفجة هذه الأغاني على الأستاذ والملحن علي لعبيدي، أستاذ موسيقى وقائد أركسترا بمدينة الوادي"[1].

2- اللغة (الألفاظ، والتراكيب والجمل):

إذا حاولنا أن ندقق في جميع الأراجيز التي جمعناها من الموروث الشعبي، أو التي قمنا بقراءتها من المصادر العربية والأجنبية وسلطنا عليها الضوء من الناحية (اللغة، الألفاظ، التراكيب، والجمل)، وكذلك من ناحية الفنية والنقدية رظاينا ذلك التفكك، وعدم الانسجام كما هو موجود في أراجيز الميلاد، والتميز الجنسي حيث تقول:

رب خلص راسك إن شاء الله تجيبي وليد

يفرح أهلك وناسك هالنهار السعيد[2]

يغلب على هذه الأرجوزة الأسلوب المباشر في الغالب مع قصر الأغصان وخفت الإيقاع وهذا راجع إلى الإرتجالية في القول ودون التعمق في المعنى وعدم الغوص في كل ما يقال، فهي تنتقل من ثيمة إلى ثيمة أخرى بصورة عفوية والسبب في ذلك النزعة الإرتجالية والترقيعية.

أما الجمل فهي غير مترابطة مفككة غير منسجمة يمكن التقديم والتأخير فيها دون أن يتغير المعنى كما في البيت التالي:

راني دعيته بدعوة الخير حزام وسير نتحزم بيه

فالحزام يشد بيه النطاق، وعندما يهم الإنسان بعمل من الأعمال التي تتطلب جهدا عضليا يشد نطاقه فيساعد الحزام على التماسك البدني فعبارة نتحزم بيه في صورة مجسدة، فالجمل

---

[1]- أحمد زغب،الأرجوزة النسوية، من تبعية المرأة الخاضعة إلى إثبات الذات في المجتمع الباطرياركي، دار المثقف للنشر والتوزيع، 2018، ص 77.

[2]- مدونة جمعتها صفاء زغدي، وهي مجموعة من التعويذات السحرية مخطوطة.

هنا تتراوح بين الطول والقصر مع عدم الإنسجام فيم بينها فهي سهلة وهشة لا يجد القارئ أي صعوبة في فهمها.

أما اللغة فهي بسيطة تهيمن عليها العامية أحيانا مفهومة لدى العام والخاص لا يجد القارئ أي صعوبة في بذل جهد لحل رموزها كما هو موجود في أرجوزة الرحى حيث تقول:

القمح تلي والرحى كرواطة الليل عقب والهلال تواطى

هيا يا رحى ارحي قمح تلي و الحي عن طول الزمان يولي

فالألفاظ والتراكيب فهي مستهلكة بسيطة عادية مفككة لا انسجام فيها ولا ترابط

أما الجانب الفني فهو ضعيف والصور معظمها مستهلكة قديمة أما ما جاء مبتكرا فهو قليل لا يعتد به، ومعظم الصور الفنية التي جاءت في الأراجيز امتازت برتابة الإيقاع والبطء وعدم السرعة وضعف في التصوير الفني، والجمل اللحنية متشابهة يغلب عليها المقام البياتي وهو مقام سهل هادئ يتسع للفرح، والحزن كما يتسع للألحان البسيطة الذي لا يعدو أربع أو خمس نغمات، مثل الأرجوزة التالية والتي تعبير عن أغاني المهد:

ننني ننني ننني معاك ربي حني

ونلاحظ أنها على جنس رست من الدرجة الأولى (دو).

أما الإيقاع هو محلي خفيف من النوع المسمى (زندالي)، سرعته حوالي 96 وحدة يعتمد على النقرة الواحدة ويعتمد على العدد المحدود من النغمات[1]، والأرجوزة سواء كانت خاصة بالعمل أو بدورة الحياة، أو بالأغاني الثورية، أنشئت لتغنى على إيقاعات خفيفة أو ثقيلة، وبألحان يغلب عليها طابع البساطة منسجمة مع كلماتها، وإيقاعاتها، وأغصانها، ومع ذلك أدت الأرجوزة النسوية أدوارا في غاية الأهمية في المجتمع النسوي إذ كانت تجيش الوجدان والعواطف، وهذا ما نجده عند الشاعرة فاطمة منصوري إبان الثورة التحريرية إذ دغدغت الوجدان،وحركت النفوس، والضمائر إذ تقول بلغة بسيطة وبأفكار عادية مفهومة لدى عامة الناس إذ تقول:

[1]- أحمد زغب، الأرجوزة النسوية، دار المثقف، للنشر والتوزيع، ط2018، ص65.

يا ولادي يا المجاهدين كونو أخوة متحدين

إذامتو موتو على الدين وإذا عشتو جيبوا الحرية

ولنأكد كل ما قلناه فنجد سهولة الكلمات، بساطة التراكيب، سهولة اللغة، التي تغلب عليها العامية.

وبعد دراستنا للغة والألفاظ، والتراكيب، والجمل، وحكمنا عليها من الناحية اللغوية، والنقدية، والفكرية، هاهي الشاعرة أو الراجزة أعطت رؤيتها الدينية، والإجتماعية ، والسياسية، وبينت صورتها للمجتمع الذي شحنت قصائدها نقدا وطرحت همومه، ومتاعبه، ضمن النماذج الشعرية الموضحة والظاهرة في أراجيز العمل، دورة الحياة، الأغاني الثورية، رغم ما يظهر في أراجيز الشاعرات اللواتي قمن بدراستهن من ضعف على مستوى الصياغة الشعرية، وقلة في الأدوات الفنية المشكلة لخصائص النص الشعري المكتمل (الوزن، القافية، وحدة الروي)، ونظام اللغة (الألفاظ، والتراكيب، والجمل)، وهذا راجع لخصوصية هذا الفن الشفاهي (الأرجوزة النسوية).

3- الصور الفنية في الشعر الشعبي (الأرجوزة):

3-1- الصورة التشبيهية:

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمل التصوير، ويزيد المعنى قوة و وضوحا، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه: "غنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بها إلى حال الإتحاد "[1]،

[1]- أبي الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص124.

وهو عند ابن رشيق القيرواني "صفة الشيئ بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"[1]، كما عرفه الجرجاني بقوله: " أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما الآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[2].

فالتشبيه ظهر من مظاهر التفكير البشري وأبرز أساليب التعبير الإنساني واستعماله مرتبط باستمرار تواجد الإنسان على وجه الأرض، ذلك إن المجتمع البشري كما يرى محمد عبد الرحمان "مسوق بفطرته إلى التشبيه، يستوي في ذلك العامية والخاصة، الحضري البدوي، العالم والجاهل، الذكي والغبي، فهم جميعا يرون الصور و يقارنها كل منهم بالصورة التي تروقه وتعجبه وتقع تحت حسه، فيبرزها مشبها لها بأخرى، راقته وأعجبته مهملا ذوقه الذي يحسه هو"[3].

وفي الصورة التشبيهية نجد الشاعر عبد الرزاق الشوشاني الذي يصف لنا القائد حمه لخضر في ساحة القتال فيقول:

يسكلب كي مثل الغول بدت ناره حراقه[4]

فقد شبه الشاعر مشية حمه لخضر في ساحة المعركة بمشية الغول، ويتمثل الرابط في هاتين المشيتين في الرعب والخوف الذي يثيره الغول فصوره الشاعر بصورة الشجاع الواثق بنفسه كما أثار الرهبة في نفس العدو باستخدام الشاعر أداتي التشبيه (كي، مثل) متتابعتين لتوكيد المعنى وهذا ما زاد الصورة عمقا وبلاغة، كما نجد التشبيه في قول الراجزة:

راني دعيته بدعوة الخير حزام وسير نتحزم بيه

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط3، مصر، 1963، ص286.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1951، ص20–81.

[3]– مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد ىل خليفة، (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1988، ص121–122.

[4]- محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني، شاعر الوطن والبادية، ص48.

ففي هذا البيت صورة فيها تشبيه للمعنى المجرد بالمحسوس من أجل تقريبه إلى الأذهان وأبلغ تأثير، فالصورة الفنية وإن وجدت فكلها من هذا النوع، فالراجزة تتمنى أن يكون ولدها سندا لها في المهمات الصعبة، ونجد أحيانا أخرى تشبه الأم بالعكاز، وهذا كثيرا بل نكاد نجزم بأن الصورة قليلة وإن وجدت فهي مستهلكة.

3-2- الصورة الإستعارية:

تعد الاستعارة نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة، "إذ أنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[1]، معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال"، وبتعبير آخر هي "المرحلة الأكثر عمقا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها"[2]، فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورا نابضة بالحياة[3]، وقد وضحها الجرجاني بقوله "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفضح بالتشبيه وتجيئ إلى اسم المشبهة فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا لا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا"[4]، وهي عند لبن الأثير نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه.

ففي القصيدة التي مطلعها :

يا قمر يا وقادة والغالي وين هي بلاده

يوجد في هذه الأرجوزة بيت يقول

الرجل حشد غيمه والعمة النقرادة

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201.

[2]- خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص84.

[3]- ينظر: إبراهيم الدلاهمة، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص100.

[4]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص105.

ففي الشطر الأول من هذه الأرجوزة (الراجل حشد غيمه)، فهي صورة فنية جميلة إذا نظرنا إليها نظرة البلاغة التقليدية فنقول أنها استعارة مكنية إذ شبهت العبارة الرجل بالسماء، فأما ان تكون صاحية تشرق شمسها أو تلمع نجومها، وإما أن تكون غائمة، فإذا احتشد الغيم أوشكت على الإنفجار بالأمطار والرعود في صورة تعبير عن الإحتقان الذي يسبق الغضب، كما نجد هذه الإستعارة المكنية والتي عبرت فيها شاعرة الثورة التحريرية بمنطقة وادي سوف:

هتكو عروضنا وكملوا الولايا وداسوا حقوق الدين والصلايا

عما يختلج في نفسها من ألم وانفعال وهي تصور حالة الشعب الجزائري وما عناه من المستعمر الغاصب من ظلم، وقهر، واستبداد، حيث شبهت الحقوق والشريعة بشيء مادي يمكن أن تدوسه الأرجل كالتراب حذفت المشبه به، وأتت بلازمة تدل عليه وعي (الدوس)، على سبيل الإستعارة المكنية لتجسيد الظلم والقهر الذي تجرعه الشعب الجزائري من قبل العدو وعلى كل ما تقدم تبرز خصائص الصورة الفنية في الشعر الشعبي بصفة خاصة ،والأرجوزة النسوية بصفة مطلقة، وعامة، ودورها في إشعاعه وشحذه بالحياة عبر أحقاب القراءة الواعية وتدبيجه لمختلف القيم وجعله مخلوقا للنمى والتطور، والتوالد المعنوي، ولكونها مهمة في البناء الشعري، وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع.

3-3- الصورة الكنائية:

إلى جانب استخدام الشاعر الشعبي السوفي للتشبيه والاستعارة في تعبيره وبناء صورة، فقد اعتمد أيضا على ضرب آخر من الصور الفنية الذي يقوم على الإخفاء وهو ما يعرف في البلاغة العربية باسم "الكناية"، فالكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد)، يريدون طويل القامة"[1]، والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صورة، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر

[1]- مرجع سابق، ص105.

أخرى، حتى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر[1]، وتمكن بلاغة الكناية في أنها "تاتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير، وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، واعتبرها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأن التعريض بها أبلغ من التصريح، ذلك لأنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشدّ توكيدا.

كما نجد الكناية في قول الشاعرة أو الراجزة (مباركة بنت التريكي المصباحية)[2]، في أرجوزتها تعبر فيها عن شوقها إلى ابنتها التي تزوجت من مكان بعيد ثم إلتحقت بها فمنعوها من زيارتها فهي تعبر عن سخطها عن حماتها الجديدة فتقول في مطلع الأرجوزة:

رحل نجع مطوح بسود هذوبه من فراقها نحس كبدتي مشغوبة

فتقول الشاعرة أو الراجزة (سود هذوبه)، فهي كناية عن جمال الفتاة، التي تتميز بسواد وجمال عينيها، وأنوثتها المتدفقة، فهي كناية عن موصوف أي (أن هذا الموصوف يكنى بمعنى واحد، وقد يكنى عنه بأكثر من معنى)، فقد ذكرت الراجزة صفة عينيها دون التصريح بالفتاة وقد ركز الشعراء الشعبيون على وصف عناصر الأنوثة (الشعر، العينين، الوجه، القد)، والراجزة إكتفت بذكر العينين وهو ما يحيل إلى الكل وهو المرأة.

كما يقدم لنا الشاعر صالح حوامد البيت التالي والذي وضف فيه الكنياية فيقول:

شعلت نار اللاهبة في عضايا قداش ليا في الدرك موضام[3]

نرى في البيت كناية في (شعلن نار اللاهية في عضايا)، فهي كناية عن شدة الألم والحزن الذي يعانيه الشاعر وهو كناية عن صفة، وفيها يذكر الموصوف وتستتر الصفة مع أنها هي

---

[1]- ينظر: إبراهيم أبو زيد، مرجع سابق، ص315.

[2]– قدوري مباركة بن التريكي من المصابيح، ولدت في حي القارة بلوادي، سنة1885، نشأت في الوادي الشمالية، تزوجت أحد أبناء عمها، أنجبت عدة ابناءمنهم الشاعر المعروف، بن قان، وتوفيت بالبادية، سنة 1964.

[3]– أحمد زغب، اعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف، ج1، ص 54.

المقصودة والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه ومنه تنتقل إليها[1] وقد جسدت وأوضحت الحالة النفسية السيئة التي يعانيها الشاعر

وتأسيسا على ما تقدم تبرز أهمية الصورة الفينة للشعر ودورها في إشعاعه وشحذه بالحياة عبر أحقاب القراءة الواعية ، وتدبيجه بمختلف القيم وجعله مخلوقا قابلا للنمى والتطور، والتمحور، والتوالد المعنوي، ولكونها مهمة في البناء الشعري، وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع.

[1]– يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1. عمان، الأردن، سنة 1999، ص119.

الخاتمة

الخاتمة:

إن الغناء الشعبي هو نوع من الأدب الشفاهي (الأرجوزة النسوية) لأنها ظلت دوما اللسان الناطق باسم المرأة فهي المعبرة عن ألامها وأمالها وطموحاتها اليومية والغناء بصفة عامة والأرجوزة بصفة خاصة رافقت المرأة في كل أمور الحياة إلا أن هذا النوع لم يأخذ حقه من الدراسة والبحث لأن الأدب الشعبي وخاصة الأرجوزة تعتبر المرآة العاكسة للحياة الاجتماعية والثقافية والنفسية لأي امرأة وجدت في هذا العالم.

والأراجيز على تعددها وتنوعها وتلونها بالوقع المحلي والوطني وهذا ما ذهبت إليه جل الدراسات من أن الأراجيز مرتبطة بأفراح، وأحزان المرأة، وهي عبارة عن تعبير صادق للذاكرة الشعبية حاضرا، ومستقبلا، ولقد أكدت الدراسات على وجود أنواع وأنماط متعددة من الأغاني الشعبية التي تجسد حياة المرأة السوفية والتي تتميز بخصوصيتها المتفردة الأمر الذي يجعل أغاني دورة الحياة، والعمل تعكس بناءا ثقافيا متميزا وبعد الدراسة والنقد لواقع الأراجيز النسوية في منطقتنا نستخلص النتائج التالية:

1 تتميز الأراجيز النسوية بوادي سوف بالتفرد والتنوع.

2 تؤرخ الأراجيز لمراحل مختلفة وأحقاب زمنية للمنطقة.

3 تعكس الأراجيز الواقع الاجتماعي والثقافي والديني.

4 تظهر الجزء المغيب من الثقافة السائدة في المجتمع السوفي.

5 تعكس جانبا من العادات والتقاليد التي تتميز بها المنطقة.

ومما لا يدع للشك مجالا أن الأراجيز على اختلافها وتنوع مواضيعها هي الركن الأساسي من مكونات الشخصية معبرة عن واقع اجتماعي معيين كما أن ألفاظ الأراجيز تختلف حسب المناطق وتعبر عن ظاهرة ومرحلة معينة فهي تجسد للذات الشعبية في علاقاتها بالبيئة وبالواقع والأحداث كما يتضح لنا أن نمط العلاقات الاجتماعية البارزة هي نمط العلاقات

التي تتجه إلى داخل أبناء الفئة والقبيلة والطبقية الأمر الذي يجعل الأراجيز تعبر عن هذه النمطية ومن هنا نستطيع أن نقول أن أغنية الميلاد خاضعة للتغير أكثر من أغنية النسيج.

ومن هنا نستطيع أن نقول أن نمط الترتيب الاجتماعي والأدبي للأغنية الشعبية لا تحدده مؤشرات المجتمع الحضري والريفي بقدر ما تحدده الذاكرة المشتركة والتاريخ الواحد للثقافة الواحدة كما أن الملامح العامة لعناصر الثقافة والأراجيز تجمع في بناءها بين عناصر الازدواجية والتناقض في بعض الأحيان ومن المؤكد أن هذا النوع من الدراسات تستطيع إثراء نظرية الفلكلور إثراء واسعا وخاصة أن المجتمع السوفي مر بفترات تركت بصمتها في شكل ومضمون الأراجيز.

أما من الناحية الفنية فتعتمد الأراجيز النسوية على الأسلوب المباشر في معظم مواضيعها. مع قصر أغصان الأبيات وخفة الإيقاع وتشابهه في أغلب المواضيع مع استعمال الجمل اللحنية المتشابهة التي يغلب عليها الطابع البياتي وهو مقام سهل هادئ يتسع للفرح والحزن في آن واحد مع، يستخدم الجمل الطربية كما يتسع للألحان البسيطة التي لا تعدو أربع أو خمس نغمات.

أما اللغة: فهي بسيطة لا غموض فيها لا يجد القارئ أي صعوبة في فك رموزها، أما الجمل والعبارات فهي مفككة غير مترابطة، لا تلزم موضوعا محددا، فهي تنتقل من ثيمة إلى ثيمة أخرى بصورة عفوية وتلقائية، أما الألفاظ فتمتاز بالبساطة والعفوية مع عدم التعمق، أما إذا عدنا إلى الجانب الفني فهو ضعيف وهذا راجع إلى التفكك في الجمل، والعبارت ،والتعابير الإرتجالية مع الصور المستهلكة وهذا راجع إلى الترقيعية، أما ما جاء مبتكرا فهو قليل لا يعتد به.

ومع ذلك لعبت الأرجوزة النسوية السوفية أدوارا في غاية الأهمية في المجتمع النسوي إذ كانت تحرك العواطف والأحاسيس والمشاعر وتساعد على العمل الجماعي، كما تستدعي البركة والرموز الدينية.

وبهذا نكون قد ختمنا بحثنا المشوق والمتعب في الوقت نفسه، نظرا للدراسة الميدانية والاعتماد على الرواد الذين هم ركيزة هذا الموضوع.

وما هذا البحث إلا مجرد بداية لموضوعنا. كما ذكرنا سابقا يستدعي العناية والاهتمام من طرف الباحثين والدارسين لاستكمال ما بدأناه، فنحن لا ندعي لبحثنا الكمال ولا أننا أتينا على كل جوانب الموضوع، وما نرجوه هو أن يجد القارئ نصيبا من المعرفة يضيفه إلى رصيده الثقافي حول التراث الشعبي بوادي سوف والذي يستحق كغيره من الموروثات المحافظة عليه وإحياءه.

ملخص البحث

ملخص البحث

يتمحور موضوع هذه المذكرة حول الأراجيز النسوية التي تعد ذات صلة وثيقة وذات تعبير صادق على التراث الشعبي العريق، واالمرأة تنعكس عليها صورة نابضة من حياة المرأة التقليدية، وتتمثل في أمالها، وآلامها، وأخلاقها، وعاداتها، وتقاليدها، ومثلها، وطرائق ممارستها للحياة.

وحتى يمكن التحكم في جميع المادة، ثم حصر الموضوع في منطقة وادي سوف، وقد حاولت الدراسة تشخيص الواقع الفعلي لهذا البعد الثقافي المرتبط بالتراث الشعبي الجزائري، فتم التعريف بالأرجوزة لنشأتها ومميزاتها.

ومن ناحية أخرى انصرف البحث واتسعت المرحلة التطبيقية للغوص في بعض أنواع الأراجيز النسوية الشعبية كأغاني الطفولة المتعلقة بالميلاد والسبوع وترقيص وترانيم وهدهدة لهم، كذلك أغاني العمل وتنوع أشكالها تبعا للنوع الذي تصاحبه كأغاني الرحى وأغاني المنسج، وكذلك الأغاني الخاصة بالأعياد الدينية والثورية، كما تطرقت لأغاني الزواج وبعض أراجيز الوفاة.

أما فيما يتعلق بالمنهج فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التفسيري حتى أقوم بوصف وتفسير الأراجيز، وهو ما يتفق مع طبيعة الإشكالية المعالجة في صلب الموضوع.

Rèsumè

Le sujet de cette recherche èvoque un genre poètique populaire faisant partie intègrante de notre patrimoine culturel:Alaragiz féministes. Les femmes (les poétesses) qui en sont auteurs, leurs souffrances ainsi que leurs modes de vie quotidienne.

L'objectif de cette recgerche n'est bas seulement de faire connaitre aux lecteurs la notion d'Alargoza, mais aussi de sauvegarder un héritage culturl qui vient disparaitre.

Il s'agit de mettre en relief les thématiques qui portent sur Alaragiz dans la région de oued souf ou elle sont partout chantées à de fins differentes: endormir des bébés (berceuse), célébrer des fetes religieuses ou civiles: mariages, circoncisions, achoura, travail domestique en commun: le tissage..

La méthode de cette recherche s'appui sur une approche explicative. Puisqu'on est en train de définir, de déterminer la notion d'Alargoza.

Il est également à signaler que l'emploi des procédés descriptifs vise à détzrminer de facon exhaustive les caractéristiques de ce genre poétique qui est lié intimement à notre folklore populaire.

Abstract

The subject of this reserch evokes a poetic genre which constites an integral component of our cultural heritage: the feminist Alaragiz. The female poets who are their authors, express their hopes with an expressive image; their sufferance as well as ways their of their daily life.

The objective of this research is not only to make readers aware of the concept of Alaragoza, but also to save a cultural heritage in its way of disappearance.

This is to highlight the themes that relate to Alaragiz in the region of Oued Souf where they are sung everywhere for different purposes; to but babies to sleep (lullaby), to celebrate religious or civil evente; marriages, circumcisions, Achoura, accommodating domestic work; weaving.

Since we aer in the process of defining and determining the concept of Alaragoza, the method of this research tends to focus on the explanatory approach.

It should also be noted that the use of descriptive methods aims to determine exhausteristice of this poetic genre which is intimately to our popular popular folklore.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم:

1- سورة الروم، الآية 21.

ثانيا: الكتب والمذكرات:

1- إبراهيم فاضل، الأغنية الشعبية، وزارة الثقافة السورية، دمشق، الطبعى الأولى1980.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة،1961.

3- ابن رشيق القيرواني، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط3، مصر، 1963، ص286.

5- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، مج2,2005.

6- أبي الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص124.

7- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب،ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.

8- أحمد زغب، ديوان فاطمة منصوري شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي،ط1، 2012.

9-أحمد زغب،الأرجوزة النسوية، من تبعية المرأة الخاضعة إلى إثبات الذات في المجتمع الباطرياركي، دار المثقف للنشر والتوزيع، 2018.

10- أحمد زغب، الفلكلور، النظرية، المنهج، التطبيق.

11- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة بمنطقة الأوراس، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989،ج1.

12- أحمد موسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،2005.

13- أراجيز العرب، محمد توفيق البكري، ط1، 1313هـ، الديار المصرية، 1982.

14- ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1، 1970.

15- باولو سكارينكا، الموسيقى الشعبية والموسيقى الراقية، نقله للعربية أحمد الصمعي، مؤلفات الموسوعة المتوسطية، أليف، منشورات المتوسط، تونس، منشورات زرياب، الجزائر، الطبعة الأولى، فيفري، 2004.

16- بلال يلس، مقران الحفناوي، المقومة الجزائرية في الشعر الملحون.

17- زينب التبسي الميلي، عرائس من بلادي، دط، دار الكتاب العربي الجزائر، 2007.

18- سعد عبد العزيز، الزواج والطلاق، في قانون الأسرة الجزائرية، ط3، دار هومة، الجزائر، 1996.

19- سمراني عبد الجبار محمود، إشعار الأمهات العربية أثناء ترقيص الإناث، ط1، 1978.

20- سمير حجازي، المتقن معجم مصطلحات اللغوية الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت،د ت.

21- سناء الخولي، الأسرة والحياة العائلية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1984.

22- سناء الخولي، الزواج والعلاقات الأسرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1995.

23- سيد محمد رضى مصطفى، دراسة الرجز في العصر الإسلامي، اضاءات نقدية فصلية محكمة، ط4، العدد4، 2011.

24- شكري عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة، ط1، 1978.

25- صفوت كمال، الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فلكلورية، جريدة الجمهورية، 1978.

26- عبد القادر ناطور ، الأغنية الشعبية في الجزائر، 2011.

27- عبد الله حاج احمد، العدول عن الخطبة وأثره في استرداد المهر والهدايا، مجلة العلوم القانونية والسياسية، تصدرها جامعة الوادي، السنة الثالثة، ع4، جانفي2012.

28- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1951.

29- عثماني الجباري الزواج والطلاق، ممارسات سوفية اجتماعية، أواخر القرن السابع عشر، من خلال عقود المحاكم الشرعية، مجلة العلوم القانونية والسياسية، سنة3، العدد4، جامعة الوادي 2012.

30- العلوي الهادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، ط1، 1996، بيروت، لبنان، فلاديمير سكور وباغاتوف، مال الذي أغلفه الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، المجاهد الأسبوعي، عدد36، أوت1973.

31- غنابزية علي، دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف، مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2004.

32- فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1996.

33- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، تونس.

34- محمد الهيقي إبراهيم، الأغاني العامية العراقية، دار صادر، الطبعة الأولى، 1980.

35- مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد ل خليفة، (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1988.

36- محمد بوخلون وآخرون، واقع الاسرة الجزائرية والتصديات التربيوية في الوسط الحضري القطيعة المستحيلة، دار الملكة، الجزائر، 2008.

37- محمد توفيق البكري، أراجيز العرب.

38- محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2014.

39- مختار الصحاح، محمد لن أبي بكر الرازي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995.

40- المهدي لعرج، الأرجوزة العربية، الطبعة الأولى، 1994.

41- مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر، دكتور حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

42- نصار (حسن)، الشعر الشعبي العربي، المكتبة الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى،1962.

43- نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة لغربية في الأردن، ط1، دار الثقافة والفنون الشعبية بوزارة الإعلام، عمان، 1968.

44- نور سليمان، الأدب الجزائريفي رحاب الرقص والتحرر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

45- هاشمي علوي، فلسفة بنية الإيقاع متحرك السكون العربية، كتابات معاصرة، عدد1993، 20 بيروت.

ثالثا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج5، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

2- أنس محمد التباهي زكريا جابر أحمد، القاموس المحيط، الفيروزبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429هـ.

3- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط3، 1992.

قائمة الموردات:

1- امطيره سديرة، الرباح، 70 سنة،أمية، الرباح.
2- بريبش الزهرة، 76 سنة، أمية، الخبنة، الرقيبة.
3- بنت العيد الرابحية،79سنة، أمية ، تغزوت.
4- حدي خالدي،80سنة، أمية. الوادي، أميه ونسه.
5- خديجة دبش، 75سنة، أمية، واد العلندة.
6- الدهلوسية، 80 سنة، متوفية، نقلا عن ابنتها الكبرى.
7- ربح مسغوني، 78 سنة، أمية، ميه ونسة، الوادي.
8- زين حورية، 77سنة، أمية، المولد الرقيبة، مقيمة في تغزوت.
9- سودة عوادي، موردة وشاعرة، 77 سنة، أمية، كفت بصرها وهي صغيرة.
10- طويل عايشة، 76سنة، أمية، وادي العلندة الوادي.
11- عبيد زينب، 70 سنة، امية، من قرية الخبنة، بلدية الرقيبة.
12- غالية عوادي، 75سنة،أمية، تغزوت، الوادي.
13- قمازي تبر، 77سنة، أمية، تغزوت.
14- كرطي بشيرة، الرقيبة، 70 سنة، أمية.
15- هويدي فاطمة، 78 سنة،أمية، الرقيبة، قاطنة الآن في تغزوت.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر.....

الإهداء.....

المقدمة.....أ ـ ب ـ ج

الفصل التمهيدي:.....05

1- تعريف الأرجوزة..... 06

أ- لغة..... 06

ب- إصطلاحا:..... 08

2- أنواع الأراجيز..... 10

ت- الأرجوزة ذات البيتين.....**08**

ث-الأرجوزة ذات الثلاثة أبيات..... 10

ج- الأرجوزة ذات الأبيات الأربعة..... 11

د- الأرجوزة ما فوق الرباعية..... 12

3- وزن الرجز..... 12

4- تطور الأرجوزة عبر العصور الأدبية..... 14

5- مميزات الأرجوزة..... 15

أ- من حيث النص..... 15

ب- من حيث الموضوع..... 15

6- علاقة الأرجوزة بالأغنية الشعبية..... 16

أ- مصطلح الأغنية الشعبية السوفية..... 16

ب- الوزن- الإيقاع – المقامات.....**16** .

ج- مدرستا الأغنية الشعبية السوفية (البدو، الحضر)..... 17

د- الأرجوزة والأرجوزة النسوية..... 18

هـ- العلاقة بين الأرجوزة والأغنية الشعبية..... 18
الفصل الأول:موضوعات الأرجوزة النسوية بمنطقة وادي سوف.....18
1- مكانة المرأة في المجتمع..... 21
1-1- توطئة..... 21
1-2- مكانة المرأة..... 21
2- أهم موضوعات الأرجوزة النسوية السوفية..... 23
2-1- توطئة..... 23.
2-2- أراجيز هدهدة الأطفال..... 23
أ- نماذج من هدهدة الأطفال..... 25
ب-أغاني ترقيص الأطفال..... 28
2-3- خصائص الهدهدة والترقيص..... 35
3- أغاني دورة الحياة..... 35
3-1- توطئة..... 36
3-2- التحضير للولادة..... 38
3-3- السبوع..... 39
3-4- الختان..... 43
3-5-الزواج..... 44
أ- الخطوبة..... 46
ب- العرس..... 50
ج- الزواج..... 50
4- أغاني العمل وتنوع أشكالها..... 51
4-1- أغاني النسيج..... 52
أ ـ إعداد الصوف وتحضيره..... 52

ب ـ تشكيل السيدا..... 53
4-2- أغاني الرحى..... 55
4-3- أغاني مخض اللبن..... 58
5- الأغنية الثورية فاطمة منصوري نموذجا..... 61
الفصل الثاني: الخصائص الفنية للأرجوزة النسوية..... **64** .
الإيقاع..... ... 65
1-1- الإيقاع في المعاجم العربية..... 66
1-2- الإيقاع في معجم اللسانيات الحديثة..... 66
1-3- الإيقاع في معجم المصطلحات الأدبية والنقدية..... 67
أ- الإيقاع في الشعر..... 67
ب- الإيقاع في الأرجوزة النسوية.....69
2- اللغة (الألفاظ، والتراكيب والجمل)..... 71
3- الصور الفنية في الشعر الشعبي (الأرجوزة).....73
3-1- الصورة التشبيهية..... 75
3-2- الصورة الإستعارية..... 75
3-3- الصورة الكنائية.....76
الخاتمة.....80
ملخص البحث..... 84
قائمة المصادر والمراجع..... 88
قائمة الموردات.....92
الفهرس..... 94