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

كلية الأداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف
– الدلالة والوظيفة–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبان/
– الطاهر عبابه
– وحيد عبيد

اشراف الأستاذ/
كمال بن عمر

السنـة الجامعيـة : 2018 / 2019

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

كلية الأداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف
– الدلالة والوظيفة–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبان/
– الطاهر عبابه
– وحيد عبيد

اشراف الأستاذ/
كمال بن عمر

السنـة الجامعيـة : 2018 / 2019

صَلُّوا عَ الرَّسُولْ اَلطَّاهَرْ

قَدْ اَلرِّيشْ اللِّي فِي لَطْيَارْ

صَلُّوا عَنَّهْ خَافِي وظَاهَرْ

قَدْ لِيلَه ظَلْمَة وَنْهَارْ

صلى الله عليك يا حبيبي يا رسول الله

مقدمة

مقدمة:

غاية الأدب بشكل عام – سواء كان هذا الأدب رسميا أم شعبيا – هو تلبية احتياجات الانسانية المادية والمعنوية، فمهما اختلفت أشكاله أو خصوصياته فإن غايته إثارة المشاعر والأحاسيس، والمتعة واللذة والإشباع النفسي والعاطفي، والمؤانسة والتسلية والترفيه، ولا يخلو غرضه – أحيانا – من توجيه الفرد أو تقديم مواعظ وعبر من خلال ما يندرج في الغايات التعليمية.

ورغم توحد هذه الغايات بين الأدبين الرسمي والشعبي، فقد تأخر الباحثون العرب في الاهتمام بالأدب الشعبي وتدوينه؛ وذلك لخوفهم من طغيان العامية على الفصحى، وخوفا على القرآن الكريم والتراث العربي الكلاسيكي عمومي في ظل الدعوات الإقليمية التي كانت تنادي بإحلال العامية بديلا للفصحى، وموجهها في ذلك الاستعمار وظاهرة الاستشراق المرتبطة به، لكن الخوف على المأثور الشعبي من الانقراض أو التغيير الكلي بسبب عدم تدوينه، فيضيع بذلك مصدر من أهم المصادر لدراسة عادات الشعوب وحياتها وتقاليدها، جعل البعض منهم يقدمون على تدوينه ودراسته.

إن الأدب الشعبي هو عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه وأحاسيسه ومشاعره تمثله عدة فنون شفوية منها : الحكاية، والمثل، واللغز، والنادرة، والنكتة، والقصيدة، والأغنية الشعبية. وله دور كبير في تجسيد هوية الشعب بالمحافظة على أعرافه وتقاليده وعاداته ومعتقداته ومختلف طقوسه واحتفالاته بالمناسبات المختلفة.

وإيمانا منا بأهمية المحافظة على الموروثات الثقافية باعتبارها مرآة عاكسة لصور نابضة عن حياة الشعوب وعاداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة، وبعد الاطلاع على الدراسة التي قام بها الدكتور عبد القادر ناطور في أطروحة الدكتوراه للأغنية الشعبية في الشرق الجزائري وكتاب الأرجوزة النسوية للدكتور أحمد زغب؛ وقع اختيارنا على موضوع الأغنية الشعبية النسوية فهي أكثر الأشكال التعبيرية الناطقة بلسان المرأة التي عبرت فيها

– على مر الزمن – على طموحاتها، وآمالها، وآلامها، وعن مختلف انشغالاتها اليومية؛ فقد غنت المرأة لنفسها، ورضيعها، وطفلها، وزوجها، محبة وكارهة، راضية وغاضبة، منكسرة وحالمة بالمستقبل، عبرت فيها عن خضوعها لتسلط الرجل مع رضاها بذلك، محاولة التمرد حينا وإثبات ذاتها أحيانا أخرى.

ولقد حددنا منطقة وادي سوف حيزا جغرافيا لهذه الدراسة نظرا لما تحويه من مخزون كبير من الأغاني النسوية، يخشى عليها من الضياع والاندثار.

لهذه الأسباب كان موضوع بحثنا " الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف ـ الدلالة والوظيفة ـ " .

وعليه فإن الإشكالية المطروحة يمكن صياغتها على النحو الآتي: فيم تتمثل الدلالات التي يمكن أن نستوحيها من الأغنية الشعبية النسوية باعتبارها تعبيرا شفويا ناطقا بالعامية؟ وما هي الوظائف التي يمكن أن تؤديها في حياة المرأة والمجتمع؟

ولحل هذه الإشكالية انتهجنا خطة بدأناها بمقدمة، فالفصل الأول الذي تناولنا فيه المرأة في مجتمع وادي سوف والأغنية الشعبية، حيث عرضنا موقع وحدود المنطقة، ومكانة المرأة من الميلاد إلى الزواج، وأصنافها: أما، وكنة، وسلفة، وضرة، ومطلقة، وعجوزا، والتسلط الذكوري وتعاملها معه، ثم عرفنا الأغنية الشعبية، نشأتها وتطورها، دراستها وأنواعها، خصائصها ووظائفها، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف؛ حيث بدأناه بعرض خطوات العمل الميداني بتحديد المجال المكاني والزماني ومجتمع البحث وطرق وأساليب الجمع، والوسائل المستعملة والصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، والتدوين والتصنيف، وطريقة الدراسة والتحليل، ثم تناولنا أنواع الأغاني الشعبية النسوية: أغاني الميلاد وأغاني الهدهدة، وأغاني الختان وأغاني الغراميات، وأغاني الزواج، وأغاني البكائيات، وأغاني العمل، والأغاني السياسية الثورية،

وأغاني الحج مبينين أهم دلالاتها ووظائفها، ثم عرضنا الإيقاع الموسيقي لبعض من هذه الأغاني.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة. وقد كان المنهج الذي انتهجناه في بحثنا وصفيا تحليليا مع الاستعانة بالمنهج الأنثروبولوجي، والنفسي، والتاريخي، إلى جانب منهج الجمع الميداني.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: "علم الفلكلور" لالكسندر هجرتي كراب ترجمة أحمد رشدي صالح، و" أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لنبيلة إبراهيم، وكتابا: " الفلكلور" و" الأرجوزة النسوية " لأحمد زغب.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث بعد المسافات بين المناطق، والتنقل لمقابلة الراويات، وترددهن في تزويدنا بالأغاني الشعبية لخجلهن وحيائهن من تسجيل أصواتهن، وكبر سن بعضهن وضعف ذاكراتهن، ومعاناتهن الصحية بالإضافة الى صعوبة فهم الألفاظ العامية الواردة في الأغاني.

وقد أمكن تجاوز هذه الصعوبات بفضل الله أولا وبصبرنا وإصرارنا ثانيا وبتوجيهات الأستاذ المشرف ثالثا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف كمال بن عمر الذي تولانا بالرعاية والعناية منذ البداية، لما أسداه لنا من نصائح قيمة وملاحظات سديدة طوال الفترة التي تطلبها إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث وكلنا أمل أن يترك هذا البحث أثرا طيبا لدى الباحثين في الثقافة الشعبية، ونسأل الله أن يسدد خطانا وأن يوفقنا إلى ما فيه الخير.

الفصل الأول

المرأة في مجتمع وادي سوف

والأغنية الشعبية

1- المرأة في مجتمع وادي سوف:

تحديد الإطار المكاني لموضوع الدراسة المتمثل في الموقع والخصائص الطبيعية مهم جدا لأن البيئة والمكان لهما أثر بالغ في مختلف التعبيرات الشعبية من أمثال وقصص وحكايات وألغاز وأغاني وغيرها.

كما أن تحديد حدود المجتمع المحلي المقصود بالدراسة، وذلك بالبحث عن أصله ونشأته ونمط معيشته ووصف لغته وعاداته وتقاليده في المناسبات المختلفة، تكشف لنا عن التراث المادي والمعنوي المخزن في الذاكرة الجماعية، وترسم لنا المنهجية الصحيحة المتبعة في إنجاز هذا البحث الميداني.

إن منطقة الدراسة وادي سوف قد تتناولها الكثير من الباحثين في مختلف التخصصات، في الأدب والتاريخ وعلم الاجتماع، من حيث تسميتها وأصول سكانها وجغرافيتها ومناخها والعادات والتقاليد والمعتقدات السائدة فيها[1]، لذا ارتأينا أن نكتفي في هذا البحث بوصف حدودها الجغرافية لنركز على مكانة المرأة في المجتمع السوفي.

1-1- موقع وحدود منطقة وادي سوف:

يقع إقليم وادي سوف شرق جنوب الجزائر وسط العرق الشرقي الكبير للصحراء الجزائرية، يحده من الشمال بلاد الزيبان " بسكرة والزرائب "ويمتد من جبال الأوراس والنمماشة, إلى منطقة نقرين، ومن الشرق الحدود التونسية، ومن الجنوب واحات غدامس، ومن الغرب وادي ريغ (تقرت وتماسين) وورقلة [2]، وتمتد أراضيه من الجنوب إلى الشمال

[1] ينظر : - مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن الثالث عشر هجري التاسع عشر ميلادي ، رسالة ماجستير ، علي غنابزية ،جامعة الجزائر ، 2001،ص 13 وما بعدها .
- الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، إ براهيم العوامر ، تعليق: الجيلاني العوامر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ،1977، ص 39
- لهجة وادي سوف ،أحمد محمد زغب ،مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر ،ط 1 ، 2012، من ص 11 إلى ص20 .

2 ينظر : الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، ابراهيم العوامر ،ص39 .

بين دائرتي عرض °34 – °31 شمالا وبين خطي طول °8 – °6 شرقا [1]، وتبلغ مساحة وادي سوف 82.800 كلم²، والإقليم يحيط به طبيعيا ثلاثة شطوط: وادي ريغ بالغرب، وشطوط مروانة وملغيغ والغرسة من الشمال، وشط الجريد من الجهة الشرقية[2].

وتغطى الرمال معظم أرضي وادي سوف محتلة ما يقارب ثلاث أرباع المساحة، وهي رمال ناعمة تشبه الدقيق ذات ألوان صفراء وبيضاء تحركها الرياح فينتج عن ذلك الكثبان الرملية مشكلة مع غيطان النخيل البعلي– التي يعتمد عليها المجتمع السوفي في نمط معيشته – لوحة فنية ساحرة الجمال.

إن طبيعة هذه المنطقة الصحراوية القاسية انعكست بشكل واضح على الحياة الاجتماعية لسكانها، فالمناخ والتربة والكائنات الحية وغيرها من عناصر البيئة الطبيعية لعبت دورا هاما في الموروث الثقافي من العادات والتقاليد، في الغذاء واللباس ومختلف التعبيرات الشفوية الشعبية.

لقد وقفت المرأة السوفية متحدية هذه الطبيعة مع أبيها وأخيها وزوجها وابنها، وسط الصحراء معزولة عن العالم الذي حولها، ترتحل من مكان إلى آخر بحثا عن الكلإ ومنابع الماء؛ إذ نجدها ذلك الكائن الذي يحس ويشعر ويتألم ويتعذب ويقوم بكل أعباء الحياة دون أن يمل أو يتضجر أو يكل أو يتكلم، محاولة أن تجد لنفسها مكانة لائقة في مجتمع ذكوري متعصب لبني جنسه.

إن هذه المكانة تتجلى بوضوح من خلال ما تقدمه من مجهودات واضحة سواء على الصعيد الأسري أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي[3].

[1] ينظر: سوف تاريخ وثقافة وحضارة ، بن سالم بالهادف ،مطبعة الوليد ، الوادي، الجزائر، دط،2008 م ،ص14

[2] ينظر : - مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن الثالث عشر هجري التاسع عشر ميلادي ، رسالة ماجستير ، علي غنابزية ،ص13 .

[3] ينظر : واقع وآفاق المرأة الريفية ومساهمتها في التنمية المحلية بمنطقة واذي سوف، مباركة عماري ،مجلة العلوم الاجتماعية ، المركز الديمقراطي العربي ، برلين ألمانيا ،ع6، أكتوبر 2018م، ص 350 .

1-2- مكانة المرأة في مجتمع وادي سوف:

إن الأب في مجتمع وادي سوف هو الذي يقود العائلة ويرعى شؤونها، وهو الرئيس الذي يتحكم في كل الأمور داخل الأسرة فيحتفظ بمفتاح دار الخزين التي تحتوي على مؤونة العائلة فيرشد الإنفاق بنفسه، ويجنب النساء التصرف الحر في المواد الغذائية خوفا من الإسراف والتبذير، ولا يجوز لأحد من العائلة أن يتصرف بحرية في أي أمر من الأمور الهامة إلا بعد إذنه، ويخلفه عند غيابه أو موته أكبر أبنائه، أما (العمة) أم الأزواج فتخضع لسلطتها السلفات (زوجات الأبناء)[1].

والمجتمع السوفي ينظرُ للمرأةِ نظرةً سلبيةً، فالزوج نادرا ما يسمي زوجته باسمها، وعندما يتحدث عنها يشير بلفظِ (العايلةِ)، ومن هنا فإن مكانة المرأة ثانوية، دورها ينحصرُ في تنظيم الحوشِ وترتيبه، والعمل في المطبخ لتوفير الغذاء لأفراد العائلة ورعاية الأطفال، وما تبقى من الوقت تقضية في صناعة الصوف وتوفير المنتوجات المختلفة لاستعمالها أو بيعها في السوق[2].

ومن العادات الاجتماعية : أن المرأة دوما ماكثة في البيت ولا تخرج منه إلا لزيارة أهلها أو تهنئة قريب أو تعزية مصاب، ويكون الخروج ليلا، كما أنها لا تظهر في السوق إلا نادرا، ومحافظة على الحجاب والتستر، وتخرج من المنزل مغطاة الوجه دائما[3].

إن نظرة المجتمع لمحدودية دور المرأة ومكانتها يظهر من خلال العادات والتقاليد ومختلف الطقوس الممارسة فيه، كما سنرى فيما يأتي :

---

[1] - ينظر : - مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن الثالث عشر هجري التاسع عشر ميلادي ، رسالة ماجستير ، علي غنابزية ،ص131 .

[2] - ينظر : - تاريخ الجزائر الثقافي ، أبو القاسم سعد الله ، دار البصائر ، الجزائر ، دط ، 2007 م، ج6، ص345.

[3] - ينظر: - الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة سوف ، (1918-1947) وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا ، عثمان زقب ، رسالة ماجستير في التاريخ ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2006م ، ص 189 (مخطوط).

1-2-1- ميـلاد البنـت :

إن المجتمع العربي عموما لا يرحب بميلاد البنت وذلك امتدادا للفكر السائد قبل مجيء الإسلام؛ حيث كان الرجل في بعض القبائل إذا ولدت له أنثى اعتراه الغم الشديد وأخذ يعالج الأمر في نفسه أيبقيها على مضض ومهانة أم يتخلص من عبئها وعارها ويدفنها في التراب.

وفي القرآن الكريم آيات عديدة تحكي ما كان لميلاد البنات من كراهية؛ إذ يفضلون الذكور، وتذكر وأدهم للبنات [1] يقول تعالى : (وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَناتِ سُبْحانَهُ وَلَهُمْ ما يَشْتَهُونَ (57) وَإِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوارى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ ما بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرابِ أَلا ساء ما يَحْكُمُونَ(59))[2].

وبمجيء الإسلام تعززت مكانة المرأة في عهد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وأنزلها منزلا حسنا، حيث اعتبر وأد البنات من الخطايا الكبيرة التي يرتكبها الآباء في حق بناتهم لقوله تعالى: (وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)[3])

وإذا انتقلنا إلى المجتمع السوفي في زمن ليس ببعيد، وجدناهم لا يحبذون ميلاد البنت؛ حيث أن النساء يخاطبن المرأة الحامل بقولهن: (يخلص راسك ويفرح نفاسك) أي: (تلدين بخير وتنجبين ذكرا)، وعند الولادة إذا كان المولود ذكرا أطلقت النسوة الزغاريد ليسمع الناس ويقبلون لتقديم التهاني (مبروك الغرز)، أما إن كانت بنتا يمتنعن عن الزغرده ويكتفين بتهنئة النفساء على الخلاص (الحمد لله على خلاص رأسك) ، أما الرجال فيخففون من الهم والغم الذي يعتري الوالد بقولهم: (اللي جاب البنت يجيب الولد)، و(مبروك الحطابة[4])[5].

---

[1] - ينظر أحكام عبادات المرأة في الشريعة الإسلامية ، دراسات فقهية مقارنة ، سعاد إبراهيم صالح ، دار الضياء ، القاهرة ، ط3 ، 1993م ،ص53.

[2] - سورة النحل ، الآيات 57 ، 58 ، 59 .

[3] - سورة التكوير ، الآيات 8، 9 .

[4] - الحطابة : باعتبار أنها عندما تكبر تقوم بعملية جلب الحطب وهو عمل النساء قديما .

[5] ينظر: الفولكلور المنهج النظرية التطبيق، أحمد زغب، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2015م، ص108.

1-2-2- تنشئــة البنــت :

إن تنشئة البنت في مجتمع وادي سوف يرتكز أساسا على إعدادها لتكون ربة بيت في مقتبل عمرها، إذ نجدها في البيئة البدوية مع أمها تجلب الحطب والماء وتقوم بحلب الماعز وطهي الطعام ومخض اللبن، أما في البيئة الحضرية تتعلم نسج الصوف وطحن القمح وغيرها من مختلف الأعمال المنزلية، وعقب بلوغها تجد الزواج ينتظرها.

أما فيما يخص تعليم الفتاة فإنه قد كان هناك تردد كبير من سكان وادي سوف في إرسال بناتهم إلى المدارس؛ حيث كان منحصرا على فئة الذكور ولم تقتنع الأسر السوفية بتعليمهن إلا مع مطلع الخمسينيات من القرن العشرين، حين بدأت تنتشر فكرة دور المرأة في دفع عجلة التطور[1].

إن تهيئة الفتاة لمرحلة الزواج أمر تحرص عليه الأسر كثيرا؛ حيث يقول سمير جمال في هذا الصدد: " إن تربية الفتاة على هذا النحو يهدف إلى تهيئتها منذ الصغر للأعمال المنزلية وإعطائها تعليما دينيا ضمنه تكوينا خلقيا فهي تتلقى جملة من القواعد تدخل كلها في إطار واحد وهو تهيئتها للحياة الزوجية[2]".

1-2-3- خطوبة الفتاة :

الخطوبة هي مرحلة هامة قبل الزواج ، التي يتقدم فيها الرجل إلى قرينته فيطلبها للزواج؛ فهي المرحلة التي يعيش فيها المخطوبان فترة استعداد نفسي وروحي ومادي بانتظار اللحظة المناسبة للزواج، والخطوبة فيها الكثير من المراسيم التي فرضتها التقاليد والأعراف، فالمجتمع في منطقة وادي سوف يسوده الحياء والحشمة والمروءة بين أفراده وهو ذو طبائع

[1]- دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة في مجتمع وادي سوف، علي غنابزية، الملتقى الوطني الثالث حول الهوية والتراث في زمن العولمة ، تنظيم دار الثقافة بالوادي يومي 2-3 ماي 2010 م.

[2] - المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة ، خديجة لبيهي ، أطروحة دكتوراه العلوم في علم الاجتماع ، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015 م، ص62 .

قاسية أملتها ظروف بيئته شبه المعزولة من حيث موقعها الجغرافي[1] من جهة، وهيمنة سلطة الدين في المجتمع من جهة ثانية .

وعلى العموم فإن في مجتمع وادي سوف لا دخل للشاب في اختيار مخطوبته، وإنما يتولى ذلك الوالدان؛ حيث يقدر الكبار أن الشباب قليلو الخبرة ولا يحسنون الاختيار[2]، لكن المجتمع قد يخلق فرصا للتعارف والاستلطاف بين الشابين مما يمهد للخطوبة، ولذا فإن هناك عدة طرق للخطبة في المنطقة نذكر منها:

– خطبة بنت العم:

المجتمع السوفي كباقي المجتمعات العربية يفضل الزواج الإضوائي من الأقارب، وهذا النوع من الخطبة يفرض قيودا على حرية الاختيار والقبول، وقد تبدأ الخطبة من لحظة ولادة البنت ومفادها أن القابلة عندما تقطع الحبل السري تربط فيه خيطا وتقول: (فلانة لفلان)، ويطلق على هذا النوع من الخطبة: (خطوبة من الحفرة) أو (فلانة مسمية من الصغر)، وقد تطبق بالفعل فيحدث الزواج لكنها ليست ملزمة فقد يرى والد الشاب بعد البلوغ أن يتنازل عنها أو يختار غيرها[3] .

– الخطوبة في محافل الأعراس:

إن الأفراح والأعراس فرصة للقاء بين الشباب والفتيات؛ ففي رقصة النخ[4] على إيقاع الرداسي في المحفل يقوم الشباب بمشاهدة الفتيات وهن يرسلن شعورهن يمينا وشمالا وإلى الأمام والخلف، وإذا وقع نظر أحدهم على فتاة أحلامه، فيقوم بوضع(مرحمة حمراء)

[1] - ينظر: - الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة سوف ، (1918-1947) وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا ، عثمان زقب، ص 14 .

[2] - ينظر: الفلكلور ، أحمد زغب ، ص 134 .

[3] - ينظر المرجع نفسه ، ص136 .

[4] - رقصة النخ : تقام في المحفل حيث يجتمع أهل العرس في شكل دائري لمتابعة تفاصيل الرقصة ، حيث يصطف مجموعة من الفتيات غير المتزوجات وهن مزينات بشتى أنواع الزينة ويرتدين الحولي ويجلسن على ركبهن ، ثم يقمن باطلاق شعرهن ويشعرن في تحريك رؤوسهن يمينا وشمالا ، ونحو الامام والخلف على ايقاع الرداسي ؛ حيث يقوم الشباب بدق الدف وهم جالسون مقابلين للفتيات يراقبون تلك الحركات ، وللنخ نوعان : النخ العادي وهو طريقة عشوائية في تحريك الرأس ، ونخ بورجيلة وهو طريقة تحريك الرأس من اليمين الى اليسار والعكس أو ما يسمى شق بشق ، وفي كلا النوعين للفتاة الاختيار أن تجلس على ركبتيها أو تقف على رجليها ، ينظر المحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ذو محتوى ، التجاني مياطة ، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة الوادي ، ع 4 ، جانفي 2014م ، ص 103 – 104 .

على رأسها ويرشها بالعطر، وحين يراه الجمع يعلمون أنه خطب فلانه بنت فلان، حينها يتوجه والده إلى والد الفتاة ليخطبها رسميا.

- الخطبة في المراعي وعند آبار الماء :

كثيرا ما يختلط الغنم في المراعي لدى البدو الرحل، وينجم عنه الاختلاط بين الرعاة، فصغار الماعز تعهد إلى الصبيان والفتيات، ويتاح للشباب الاقتراب من بعضهم البعض، كما تكون الحاجة إلى ورد البئر لسقاية الماشية فرصة للالتقاء بين الشبان وتبادل كلمات الاستلطاف [1]؛ حيث يرى الشاب الفتاة ذاهبة مع قريباتها إلى البئر لملأ القرب بالماء، يقابلها ويحادثها وقد يهدي لها هدية بسيطة ويسمى هذا النوع من الخطبة بـ(التغرزين)[2]، وما قصة خطبة عناد لخضر بن ابراهيم من الفتاة فجرة عبابة بنت محمد في أربعينيات القرن العشرين إلا دليلا على شيوع هذا النوع من الخطبة، فقد كانا يلتقيان في البئر ليتبادلا أطراف الحديث ليسمعها أشعاره الغزلية التي نظمها في حبها، حتى أنه ذات يوم زار أخته (القايمة) فقالت له : انتظر الغذاء فرد عليها، لا أستطيع البقاء في هذا الوقت لأن فجرة واردة للبئر بخلخالها الرنان بنبره يملؤها الحب والهيام[3].

- الخطبة قصة بقصة:

وهذا النوع يتم بين أسرتين لكل منهما ابن وابنه وعلى أن يتزوج ابن أحدهم بنت الآخر والعكس، وعادة يلجأ لهذا النوع من الخطوبة في حالة نفور الفتيات من شاب معين أو عدم وجود امرأة يخطبها – لأن النساء كن عمله نادرة – ولديه أخوات في سن الزواج فيشترط الأب على والد الخاطب التبادل مع عدم حرمان الفتاتين من حقهن في المهور[4]،

[1]- ينظر الفولكور ، أحمد زغب ، مرجع سابق ، ص 134 .
[2]- ينظر : مجتمع وادي سوف من الاحلال الفرنسي الى بداية الثورة ، علي غنابزية ، أطروحة دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر ، جامعة الجزائر ، 2009م ، ص 329.
[3]- الراوية علجية عبابة ، مولودة خلال 1938م بالرباح .
[4] - ينظر :عرائس من بلادي ، زينب التبسي الميلي ، دار الكتاب العربي، الجزائر ، 2007م ، ص 124 .

وعادة ما يكون مصير الزواج فيما بعد الطلاق بحيث تكره الزوجة زوجها (تطمح)[1]وتعود إلى أهلها، وهذا ما حدث مع أم هاني بنت محمد عبابة ومبروكة بنت البشير مومن مسعود حيث تم التبادل بين قصة أم هاني لـ: عمار ولد البشير مومن مسعود، وقصة مبروكة لـ: جيلاني ولد محمد عبابة في الخمسينيات من القرن العشرين، وقد (طُمحت) أم هاني في عمار وتم الطلاق[2].

- **الخطبة بالإكراه (الهرابة) :**

وهو نوع آخر من أنواع الخطبة، يكون بعد أن يتقدم الشاب لخطبة الفتاة، ويقابل طلبه بالرفض من أهلها، وهنا يعزم المرفوض ويصر كل الإصرار على أن تكون هذه الفتاة من نصيبه، بعملية التهريب المدفوع لها كرها، وأحيانا تتم باستشارة كبير القرية أو شخص له وزنه؛ وذلك تلبية لنيل مرغوبه من الفتاة التي أرادها زوجة له على الوجه الشرعي، وفصولها بأن يجمع هذا الشاب مجموعة من أصدقائه قد يبلغ عددهم أحيانا ثلاثين شخصا، حسب درجة انفتاحه على المجتمع ومكانة أسرته؛ ليقوموا بتهريبها من بيت أبيها، فقط شريطة أن تكون هذه الفتاة موافقة لما سيقوم به هذا الشاب.

ينتظر الشاب موعد حبيبته عند خروجها لجلب الماء أو ما شابه، وبسرعة البرق يخطفها الشباب، ويلبسونها برنسا من صوف لكي تستر الفتاة ولا تظهر لها عورة، ثم يمسك بيديها اثنان، واحد على اليمين وواحد على اليسار، والبقية يحيطون بالفتاة قصد التصدي لأي هجوم أو ردة فعل لمحاولة إرجاعها من هذا الجمع، ثم يذهبون بها مباشرة إلى بيت كبير القرية، أو إلى زاوية دينية، أو أسرة أحد الوجهاء حيث تحفظ في الأماكن المذكورة، لكي يشفع هذا الكبير أو المرابط للموافقة على خطبتها للشاب بعد حضور والد الفتاة لأخذها؛ الذي قد يخجل من كبير القرية أو الشيخ فيسلم للأمر الواقع ويوافق على خطوبة ابنته لذلك المهرب في غالب الأحوال.

[1]- الطماح : هي ظاهرة كانت منتشرة في منطقة وادي سوف وتتمثل في هروب المرأة من بيت الزوجية نظرا لأن اهلها زوجوها بالإكراه لشخص لا تحبه .
[2]- الراوية علجية عبابة ، راوية سابقة .

ويتم هذا إذا كانت الفتاة عزباء وليست مخطوبة أو معقودا عليه،ا وبعدما تتم الخطوبة القصرية يكرم الجمع من كبير القرية أو الشيخ بإقامة عشاء دسم، وبعدها تعود الفتاة إلى بيتها برفقة أبيها، ليباشر في التحضير للزواج [1]، وفي شأن الهرابة نورد قصة محمد الصالح غنبازي الذي قام بتهريب ابنة عمه الزهرة غنبازي بنت عثمان في عمرها أربعة عشر سنة، الذي رفض عمه تزوجيه إياها لأنه أعمى.

اتفق الشاب محمد الصالح مع مجموعة من أصدقائه لتهريب الزهرة، وتحينوا فرصة ذهابها مع أبيها لسقي الزرع في(الغوط)، حيث قاموا بخطفها وتوجهوا بها إلى زاوية سيدي لمام القادرية بالرباح، ولحقهم أبوها عثمان وهناك تمت الموافقة على الشاب محمد الصالح ليتم زواجهما في ما بعد[2].

- الخطبة بالمعاينة:

في الغالب نجد في المجتمع السوفي أنه لا رأي للخاطب في اختيار مخطوبته وشريكة حياته في المستقبل كما ذكرنا آنفا، فالأب والأم هما من يختاران من ستكون زوجة لابنهما، وبعد التشاور والتنسيق تستدعى العمة(أخت الأب) كوسيط تقديرا واحتراما لترسل مع أم الشاب إلى بيت المعنية بالخطبة.

ويذهب الجمع إلى بيت الفتاة المقصودة بالخطبة، وبعد الدخول والجلوس تفصح العمة عن مرغوبهم؛ إن لم يكن لأمها علم بذلك، وتبدأ المعاينة الخارجية من خلال الشكل الواضح والجلي، وقد تطلب احداهن من المعنية الوقوف في الشمس حتى يتسنى كشف اللون الحقيقي لها، وبعدها تدخل الفتاة في الامتحان الأصعب والمعاينة الحقيقية؛ التي يركز عليها أكثر من المظهر الخارجي وتتم بعدة طرق منها مثلا: تطلب أم الشاب أو عمته من الفتاة إحضار ماء للشرب، فإذا أتت به مملوء تعتبرها مسرفة ومبذرة، وإذ لم تملأه فيعجبها

[1] -ينظر عادات وتقاليد الخطوبة والزفاف في مجتمع وادي سوف خلال القرنين 19-20 م ، الجباري عثماني ، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية ، جامعة الوادي، ع2 ،2015م،ص 112-113 .

[2] - الراوية بشيرة غنابزية مولودة خلال 1908م باميه الغزالة ، توفيت 2011م ، تسجيل صوتي 2008م .

الأمر وتعتبرها فتاة (عامرة)، والاختيار الثاني يرتكز أساسا على قدرة الفتاة على الاهتمام بشؤون البيت وإتقانها لحرفة الغزل والنسج، إذ يعد دليلا على نضجها واستعدادها للزواج[1].

1-2-4- زواج الفتـاة:

يحرص الآباء في مجتمع وادي سوف على تزويج بناتهم في سن مبكرة من التاسعة فما فوق، وقد بعقد قرانها مشافهة وهي في مهدها، وتزف إلى زوجها إذا بلغت سن البلوغ.

إن للزواج طقوسا تفرضها العادات والتقاليد والأعراف، ولسنا هنا بصدد الحديث عنها بالتفصيل؛ وإنما لوصف بعضها فيما يتعلق بزواج الفتيات والتي تتجلى في ثلاث مظاهر أساسية يتمثل في: طقوس الإعداد الجسدي، وطقوس الإعداد النفسي، وطقوس الشرف وفض غشاء البكارة .

فطقوس الإعداد الجسدي للفتاة تتمثل في تهيئتها، فينعمونها برعاية خاصة في الأكل والشرب والراحة، وتخصب يدها بالحناء في جو من الفرح والبهجة والغناء، ويسحقون لها الفول مع الزعفران ليضعوه على أطرافها، لتنقية جسمها من الكلف والشوائب، وتنعيمه وتبيضه لتصبح أكثر جمالا، ويلبسونها (الملحفة البيضاء والقندورة الوردي وحولي السيتان) أسود اللون وتتزيق بوضع السواك في فمها والكحل في عينيها وأما عن الحلي فتضع مقواسها في اليدين، وخلخالا في الرجلين، وصفائح في الأذنين؛ وفي أغلب الأحيان تبقى حافية القدمين [2].

أما طقوس الإعداد النفسي للفتاة فتتمثل في النصائح المقدمة لها من طرف العجائز المسنات كأمها وعمتها وجدتها، فهي بطبيعة الحال ستنتقل إلى عائلة أخرى وعليها أن تجد

[1] - ينظر : عادات وتقاليد الخطوبة والزفاف في مجتمع وادي سوف خلال القرنين 19-20م ، الجباري عثماني ، مرجع سابق ، ص 114.

[2] - ينظر : المرجع السابق ، ص 121.

لنفسها مكانا لائقا، وهذا ما نلاحظه في الفتول[1]، فبعد فتل شعر الفتاة تصدح النسوة المتجمعات حولها بالغناء الشجني الذي يبكيها، ففحوى الأغاني وصايا ومنها :

نُوصِيك يابنت لجوادْ خيار الوصايَا ثلاثة

الْعَقل وكِتْمَان السرْ وإلا ما وجدت الهشاشة

نوصيك يا بنت الأجواد خيار الوصايا ثلاثة

سلفك وعمك وراعيك لا تبيني لهم قباحة [2].

وأما فيما يتعلق بطقوس فض غشاء البكارة، فإنه ما تزال إلى أيامنا هذه تعطي أهمية كبيرة لعذرية الفتاة، وتعتبرها دليلا على عفتها، فكان ينتظر من العريس في الليلة الأولى تقديم دليل على عذرية الفتاة، وقد يفرض على العريس أن يخرج الخرقة الملطخة بدم البكارة، وعندما ترى عائلة الفتاة ذلك تتعالى الزغاريد والصيحات:

هَكَاك يَافُلَانَة هَكَاك نَوَّرْتِ وَجَهْ بَابَاكْ هَكَاك

وهذه الصيحات كلها تشيد بالفتاة التي حافظت على عفتها وشرف أبيها وأهلها بحفاظها على عذريتها[3].

وإن كانت الفتاة فاقده لعذريتها يطردها العريس من غرفته، ويتم تطليقها في تلك الليلة، ويرمى بها مباشرة في غرفة تملؤها العجائز، ليقرصونها من فخذيها اعتقادا منهن بأنه درس تأديبي لها، وفي حالات أخرى قد يؤتى بفتاة أخرى بديلة عنها في تلك الليلة نفسها لتحل مكان الأولى ولا حرج في ذلك عند المجتمع السوفي[4] .

[1]- الفتول : هو ضفر جدائل شعر العروس ومزجه بالعطور يوم الرواح

[2]- ينظر الفلكلور ، أحمد زغب ، مرجع سابق ، ص 147.

[3]- ينظر : المرجع نفسه .

[4] - ينظر : عادات وتقاليد الخطوبة والزفاف في مجتمع وادي سوف خلال القرنين 19-20م ، الجباري عثماني ، مرجع سابق ، ص 124.

1-3- أصناف المرأة في مجتمع وادي سوف:

1-3-1- المرأَةُ الأمُّ:

حافظت المرأة الأم على سمو مكانتها عند العرب قديما، ولما جاء الإسلام زاد من سمو هذه المكانة وجعل حقها أعظم من حق الأب لما تعانيه من مشاق الحمل والولادة والإرضاع والتربية، ومن أعظم الأدلة على مكانتها الحديث النبوي الشريف الذي رواه أبو هريرة –رضي الله عنه– حيث قال: "جاء رجل إلى رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فقال : يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي قال : أمك قال ثم من ؟ قال : أمك , قال ثم من ؟ قال أمك، قال ثم من ؟ قال : أبوك" (حديث متفق عليه) [1]، ومن هنا فإن الاسلام يدعو الأبناء إلى البر بأمهاتهم والإحسان اليهن وتوقيرهن وخفض الجناح لهن وطاعتهن في غير معصية والتماس رضاهن في كل أمر، حتى الجهاد لا يجوز إلا بإذنهن، فإن برهن ضرب من الجهاد[2] .

والمجتمع السوفي كباقي المجتمعات العربية يعطي للأم دورا هاما، فهي التي تتعب وتشقى لإسعاد أبنائها وتكافح من أجل حياة أفضل، فهي التي تفضل أبنائها قبل نفسها في الأكل أو الشرب أو اللباس، تريد لهم الأحسن والأجمل على حساب نفسها، وما المثل الشعبي المتداول في المنطقة الأم تقول : "أولادي قبل أفادي[3] "إلا دليل على ما تكنه الأم لأولادها .

إن الباحث في التراث الشعبي السوفي يلاحظ غنى نصوصه بمكانه الأم ودورها في المجتمع، فالشعر الشعبي، والحكاية الشعبية وباقي الأجناس الشعبية يبرز فيها بوضوح دور المرأة الأم حيث يقول الشاعر الشعبي :

[1]- رياض الصالحين ، يحي النووي ، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الاسلامي للطباعة ، ط1 ، 1979م ، بيروت ، ص151.
[2]- ينظر : تاريخ التمدن الاسلامي ، جرجي زيدان ، طبعة جديدة ، دت ، ص 214.
[3]- الموسوعة السوفية للامثال والحكم الشعبية ، محمد الصالح بن علي ،مكتبة صخري الوادي، ط1، 2012م، ص38.

أُمَّك وبِنْت عَمَّك وَلَا مِنْ يعَدِّي اهْبَالَكْ

احْلِفْ إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ صِدِيقْ النِّسَاء مَا بَقَالَكْ

وتقول الحكمة الشعبية: " اللي مات أباه يتوسد الركبة واللي ماتت أمه يتوسد العتبة" [1] .

لقد نالت المرأة في مجتمع وادي سوف كأم أعلى درجات التقدير والاحترام، وعلو هذه المكانة نتاج لعلاقتها العاطفية مع أبنائها.

أما إذا كانت المرأة عاقرا فهي كائن بلا قيمة في المجتمع، فهي لا تسطيع الصمود أما تقلبات الزمن، ووجودها في بيت الزوجية لا قيمة له من دون أولاد، فالاندماج التام في بيت الزوجية رهين بالإنجاب.

والإنجاب في حد ذاته سيف ذو حدين، حيث أنه يمثل حياة الاستقرار بالنسبة للمرأة الأم، كما أنه يمكن أن يشكل تهديدا لها؛ لأنه يضعف صحة المرأة ويذبل نظارتها وجمالها، والواقع أن هذا الموقف المتناقض من المرأة الأم يعكس أنانية الرجل الذي يسعى إلى إرضاء رغبته في الأبوة لكنه لا يتحمل تبعات الولادة المادية والمعنوية؛ بل أنه يرفض الإذعان لمنطق الزمن والطبيعة عندما يراهن على الجمال والصحة والنظارة رغم عوادي الزمن [2].

1-3-2- المرأة الكنة:

بعد زواج الابن بفترة تبدأ مشاعر النقص والغيرة عند الحماة، وتتطور هذه المشاعر إن وجدت من يغذيها، ويبدأ الصراع بينهما، وتختلف شدة الصراعات من بيت إلى آخر، والسبب في ذلك يعود إلى أن الحماة ترى ابنها ملكا لها، والكنة ترى زوجها حقها، والزوج المسكين لا يحب أن يصل إلى غضب أمه عليه، فغضب الوالدين في نظره معصية الله تعالى، فيحاول الضغط على زوجته وفرض الطاعة التامة للأم هذا من جهة، ومن جهة

[1] - الراوية تركية غنبازي ، مولودة خلال 1954م بالرباح .

[2] - ينظر : الديمقراطية المستورة النساء والسلطة السياسية، منشورات الجمعية الديمقراطية نساء المغرب، الرباط المغرب ، 2001م ، ص21.

أخرى نجد الكنة تسعى للاستحواذ على زوجها محاولة إبعاده عن أهله من باب أنها لا تريد المشاكل معهم.

ونجد في التعبيرات الشعبية المتداولة في منطقة وادي سوف لا سيما الأمثال الشعبية التي تصور حدة الصراع وعدم التفاهم بين الكنة والحماة، وفي هذا الصـــراع نورد المثل: (إذا تفاهمت العزوز والكنة إبليس يدخل للجنة)[1]، أما في وقتنا الحاضر نجد حدة الصراع قد خفت بسبب الانفصال الجزئي داخل العائلة الممتدة وبروز الأسرة النووية، والملاحظ في الأمثال الشعبية سالفة الذكر أن أي مثل له علاقة بالحماة إلا وذكرت فيه الكنة (زوجة الابن) فهما ثنائيتان لا تنفصلان.

1-3-3- المرأة السلفة:

السلفة هي زوجة أخ الزوج، فبيت العائلة قديما في منطقة وادي وسوف يتزوج فيه كل أبنائها، ويعيشون فيه مدة زمنيه مع بعضهم البعض، حيث تنشأ الغيرة بين السلفات فتبدأ المشاكل وتفسد العلاقات بينهن، وهذا ما ينجز عنه فساد العلاقة بين أفراد الأسرة والأخوة خصوصا، مع بعضهم البعض، والمثل الشعبي : (دم الضرايز يتخلط ودم السلفات ما يتخلطش[2]) يصور صراع السلفات نتيجة لعدم وجود رابط بينهن غير العشرة المؤقتة قبل أن يفترق الإخوة وينفصلون كل في بيته المستقبل.

1-3-4- المرأة الضرة:

الضرة هي الزوجة الثانية للرجل، حيث تشارك الأولى زوجها الذي كان بالأمس ملكها وحدها، فقد تلقي باللائمة على نفسها حينما يقرر الزوج جلب ضرة لها، وتعزو قراره هذا إلى نقص في شكلها وعدم تلبية جميع رغباته، ففي مجتمع وادي سوف تحبط المرأة نفسيا وتعيش عزلة ووحدة مع نفسها وذلك لعدم تقبل الأمر الواقع بزواج زوجها مرة ثانية،

[1] - الموسوعة السوفية للامثال الشعبية، مرجع سابق، ص28.
[2] - الموسوعة السوفية للامثال الشعبية، مرجع سابق، ص68.

وقد يصل بها الأمر إلى الهروب عند أهلها مدة زمنية معتبرة، هذا إذا كان أبناؤها صغارا، أما إذا كانوا كبارا؛ فقد تحرضهم ضد أبيهم وزوجته الجديدة وقد يصل الأمر إلى الطلاق.

إن تعدد الزوجات نادر في مجتمع وادي سوف رغم الرغبة الملحة لدى الكثير من الرجال في ذلك، وهذا ليس لنقص في الزوجة الأولى وإنما الفطرة الرجولية هي الدافع الأساسي في الزواج بامرأة ثانيه، فهناك من الأزواج من أجبرته الظروف على العيش مع زوجة تحت سقف واحد، رغم عدم وجود التكافؤ والانسجام العاطفي بينهما وهذا احتراما لحسن المعاشرة بينهما وإكراما لأبنائه خشية تشردهم وضياعهم، فيصبر على ذلك ويحتسب.

إن الأمثال الشعبية الورادة في المرأة الضرة كثيرة وهذا دليل واضح على عدم تقبل النساء عموما لتعدد الزوجات فالمثل: (زوالي بصرايره ولا مرسم بضرايره)[1]، فالزوالي هو ذلك الفقير الذي لا يملك من الأثاث إلا الصرر، وهذا أحسن عند النساء من: (المرسم) وهو الرجل الغني الذي له ضرايز أي : زوجات فالمرأة السوفية تفضل الرجل الميسور الحال وتعيش معه وحدها وتستغني عن الرجل الغني متعدد الزوجات .

1-3-5- المرأة المطلقة:

إن المجتمع في واد سوف كباقي المجتمعات العربية ينظر على المرأة المطلقة نظرة دونية فيطلق عليها اسم: (الهَجَّالَة)، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "الهجول البغي من النساء[2] " فهي في نظرهم امرأة فاشلة في حياتها الزوجية، فالمجتمع لا ينظر إلى أن سبب الطلاق هو عدم توافق وتفاهم الزوجين، وإنما يحمل المرأة المسؤولية في ذلك، وبعد الطلاق وصمة عار في جبين المرأة وفشل يطاردها في حياتها باستمرار وقد يصل الأمر إلى درجة اتهامها في أخلاقها عندما تحاط سلوكياتها بالكثير من الشكوك والتساؤلات على اعتبار أنها أصبحت تلك المرأة الخبيرة بخفايا الحياة الجنسية والمدركة لرغبات الجسد.

[1] - الموسوعة السوفية للامثال الشعبية، مرجع سابق، ص76.

[2] لسان العرب، ابن منظور-جمال الدين- دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج11، مادة هجل، ص689.

أما أسرة المرأة المطلقة وعائلتها المقربة فهي تمثل عالة عليهم – في الغالب – وحملا إضافيا ثقيلا ولا سيما إذا كان لديها أطفال.

ولن تتخلص المرأة المطلقة من ثقل هذه النظرة إلا إذا تزوجت من جديد وهو ما يؤكد أن كرامة المرأة واحترام المجتمع لها مشروطان بارتباطها بالرجل عن طريق الزواج، وهذا ما يجعلها تحرص كل الحرص على استمرارية حياتها الزوجية مهما كانت الظروف ولو كانت على حساب كرامتها، حيث أن المنظور الشعبي يؤكد على المكان الطبيعي للمرأة هو العيش تحت ظل الرجل.

1-3-5-المرأة العجوز:

تعد العجوز في بيت العائلة الكبير أساس التواصل والتآزر فيما بين أفرادها وهي المرشد الذي يعطي الرأي الصواب انطلاقا من خبرتها في الحياة، فهي مصدر لم شمل العائلة والتقارب والتعاون فيما بينها وهي منبع الخير والبركة، غير أن المنظور الشعبي للمرأة العجوز إذا بلغت سن الستين يبرزها على أنها تلك المرأة المخادعة الماكرة التي تتمتع بدهاء كبير تقف دائما مع قوى الشر ضد قوى الخير وكثيرا ما توصف بـ: (السَّتُوتْ)، أي المرأة العجوز الماكرة الشريرة، حيث نجدها في كثير من القصص والحكايات الشعبية تقدم النصح والتوجيه للقوى الشريرة كي تتغلب على الخير وتنشر الفساد بين الناس وتتقمص وجوها متعددة بحيث تبرز أفعالا يقوم بها الاتقياء من الناس كي تموه الذين تريد إيقاعهم في شباكها ,وفي كثير من الأمثال الشعبية تتسابق مع الشيطان في نشر الشر بين الناس ومن ذلك نورد (العجوز إذا لحقت للستين تخدم خدمة الشياطين)، (لا تأمن العجوز إذا تابت وصلت ودارت سبحة رقيقة، اللي يخدمه الشيطان في عام تخدمه هي في دقيقه[1])

[1] الراوية حدي العائب، المولودة خلال 1939م، بالبياضة.

وربما هذه النظرة السلبية للمرأة العجوز تعكس ذكورية المجتمع فعند بلوغها سنا متقدمة تفقد سماتها الأنثوية وهذا ما يجعل الرجل يصورها بأقبح الصور والصفات ليبرر لنفسه الزواج بأخرى صغيرة السن.

1-4- المرأة والتسلط الذكوري:

لكي يتسنى لأي باحث أن يصدر الحكم على تسلط الذكور على المرأة في معظم المجتمعات من عدمه، لابد أن يدرس محتويات الخطابات في التعبيرات الشعبية المختلفة، ذلك المحتوى الذي لا يخلو من هيمنة ذات صيغة ذكورية، حيث يقول الدكتور عبد الحميد حواس : "فحوى الخطاب المهيمن ومادته وتمثيلاته تتبنى من الجماعة الذكورية وتعيد انتاجها، وتعرض صور وتمثيلات تشيع قيما وموضوعات ذكورية على أنها بديهيات وحقائق منتهى منها، وتبسط هذه القسم والموضوعات على أنها تكون الحس العام المشترك[1]".

إن التسلط الذكوري لا يكون على مستوى محتوى الخطاب فحسب، بل على تنفيذ هذا الخطاب على أرض الواقع، فأشكال التعبير الشعبي عززت ذلك التسلط حيث يظهر جليا من خلال ما تضمنته من خطابات لا تخلو من هيمنة، وتحيز وعدم إعطاء المرأة قيمتها الحقيقية، وفي حالات كثيرة لا تعكس الصورة الواقعية وتقحم العديد من المغالطات فيظهر نوع من الصراع والتناقص .

إن المثل الشعبي الذي يتداول في منطقة وادي سوف الذي يقوله المعالج بالنار عند الكي (كل من داويناه برا حتى الكلب والمرأة[2]) يدل بوضوح على الظلم في حق المرأة حيث ساواها بالكلب، ولعل هذا هو امتداد للفهم الخاطئ لحديث رسول الله –صلى الله عليه وسلم– الذي رواه أبو هريرة وأخرجه مسلم في صحيحه.

[1] الابداع النسوي في الثقافة الشعبية، عبد الحميد حواس، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع11 ، 2010م، ص29.
[2] الراوي العيد، عبابه ،مواليد 1942م، توفي في:2010/10/24م، حضور علاج بالكي في سبتمبر 2005م.

فعن أبو هريرة قال: "قال رسول الله صلي الله عليه وسلم يقطع الصلاة المرأة والحمار والكلب ويبقي ذلك مثل مؤخره الرحل[1]".

إن التسلط الذكوري على المرأة ينعكس في مظهرين أساسين، أما الأول هو أن المرأة هي خادمة للرجل طائعة له لا يجوز لها مخالفته أو إبداء أي رأي حتى فيها يتعلق بأمورها الخاصة، وتتعرض باستمرار إلى العنف اللفظي والبدني عند محاولة مخالفة هذا التسلط الممارس ضدها، وأما المظهر الثاني فيتجلى في نظرة الذكور لجسد المرأة واعتباره هو المعيار الحقيقي لقيمتها في المجتمع.

إن المرأة في حد ذاتها أسهمت في معالم الهيمنة الذكورية حيث يقـول بيربو ريـدو "ما يجعل الهيمنة الذكورية راسخة في لا شعورنا لدرجة أننا لم نعد ندركها أو نضعها موضع تساؤل هو أنها تتأسس على مثل هذا العنف الرمزي الذي يمارسه الرجال على النساء والذي يتم تشغيله وكأنه عنف طبيعي حيث تجد النساء أنفسهن تحكين وضعيتهن استنادا إلي معايير الايدلوجيا الذكورية ... فتتبنى أغلبيتهن وبكيفية لا شعورية كليا وجهة نظر الرجال في تقييم تصرفاتهن[2]".

إن المرأة في مجتمع وادي سوف تؤسس وبعفوية غير مقصودة للتسلط الذكوري في تربيتها لأبنائها وذلك يتميز الذكور عن الاناث، فعند زغردتها بميلاد الذكر وختانه وزواجه وفرض الطاعة المطلقة وتنفيذ كل أوامر الأخ أثناء تربيتها للأنثى، وقولها للمرأة التي تنجب البنات : (ربي يعمرك) فهي بهذه التصرفات تربي جيلا من الرجال والنساء يتبنون معا مبدأ الهيمنة الذكورية الممارسة ضد المرأة، وبذلك لا تستطيع أن تنتفض إلا من خلال الوسائل التي تلجأ إليها للحديث عن وضعها والترويج بطريقة غير مباشرة بتعداد معاناتها مع الرجل سواء كان أخا أو أبا أو زوجا.

[1] صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج ، تح: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة ، دار طيبة للنشر ، ط1، 2006 م ، مج1، باب قدر ما يستر المصلي ،ص232 .

[2] الهيمنة الذكورية، بيير بوريدو، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2002م، ص69.

إن اهتمام المرأة الزائد بجسدها تلبية لرغبة المجتمع الذكوري، وبحثا عن قيمتها الاجتماعية الكامنة وراء هذا الجسد، إذ نجدها في المناسبات المختلفة تعمل على ابراز مفاتنها، وهذا لا ينحصر على الفتيات المقبلات على الزواج فحسب وإنما يتعداه إلى الطفلة الصغيرة بل المرأة العجوز، ومن المرأة الأمية إلى المرأة الحاصلة على أعلى الشهادات العلمية، وهذا دليل واضح على تبني مثل الجماعة الذكورية ومسايرتها غير أنه من جهة أخرى نجدها تحكي تلك المعاناة التي تعيشها في ظل التسلط الذكوري في مختلف التعبيرات الشعبية، ولعل الأغنية بلحنها وكلماتها تعد أحد الوسائل الفعالة التي تسجل تلك المعاناة.

2- الأغنية الشعبية:

كانت المحاولات الأولى في مجال جمع ودراسة الأغنية الشعبية في انجلترا من قبل ""ماك فرانسوا"" وفي عام 1787 قام الكاتب الألماني " هردر " بجمع الأغاني الشعبية الألمانية في كتابة أصوات الشعوب من أغانيها " وجمع العالم الروسي "نبراس" الأغاني الروسية سنة1870 م توالت المحاولات في روسيا وفرنسا[1].

وقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع عند العرب أوائل القرن العشرين وأهم الكتب التي صدرت مكرسة لدراسة الأغنية الشعبية كتاب "الفولكلور الغنائي عند العرب " لنسيب الاختيار في سوريا وكتاب" الأغنية الشعبية " للدكتور أحمد مرسي وكتاب" الأغاني الشعبية ""لعبد الرزاق الحسني بالإضافة إلى كتاب " الطرب عند العرب " لعبد الكريم العلاق في العراق.

وهكذا استمر الاهتمام بجمع الأغاني الشعبية وتصنيفها ودراستها ينمو ويتزايد يوما بعد يوما مما أثرى المكتبة العالمية بكثير من الدراسات التي أسهمت في تطور دراسات الفولكلور ووضوح معالمه وإرساء دعائمه[2]، والجدير بالملاحظة أن المكتبة العربية فقيرة لهذا النوع من الدراسات.

2-1- تعريف الأغنية :

- **لغة** : "ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره ج : أغان، والغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوبا غن غنا وغنه، كان في صوته غنة، الغنة : صوت يخرج من الخيشوم[3]".

[1] الابداع اللحني في الاغنية الشعبية العربي في العراق، سومرية معاصرة، الموقع الالكتروني: http:// babitnl.org.05.arnhe.arnhe.barsry.htm، الاربعاء 2019/12/02.
[2] ينظر الاغنية الشعبية، أحمد مرسي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، 1970م، ص09.
[33] المعجم الوجيز، ابراهيم مدكور، وزارة التربية والتعليم، مصر، دط، 1994م، ص456.

وفي معجم الوسيط الأغنية من غنّى : طرب وترنّم بالكلام الموزون وغيره، ويقال : غنّى الحمام : صوّت، وفلان بفلان أي مدحه أوهجاه[1].

أما التعريف اللّغوي لكلمة " الشّعبية " في لسان العرب لابن منظور " شعب : الشعبُ، الجمعُ والتفريق، والإصلاح والإفساد، ضدّ، وفي حديث ابن عمر: وشعبٌ صغيِّر من شعبٍ كبير، إي صلاح قليل من فساد كثير، شعبُهُ يشعبهُ شعباً ,فأشعبَ وشعبه فتشعبَ وقال ابن السِّكيت في الشعب: " أنه يكون بمعنيين: يكون اصلاحا، ويكون تفريقا[2]".

وقد ورد تعريف الشعبية في القاموس الجديد للطلاب " بأنه من شعبٌ، والشعب هو الجماعة الكبيرة التي ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، الجماعة من الناس الخاضعة لنظام اجتماعي واحد أي تتكلم لسانا واحداً[3]. "

- **اصطلاحا:**

تعدُّ الأغنية فنًّا من الفنون الشعبية الموغلة في القدم المستمدة من التراث الشعبي، التي لها مفاهيم متعددة فهي شبيهة بالبحر في الاتساع، التي تشكل لغزاً من الصعب تفكيك شفراته للوصول إلى المعنى الحقيقي وما تحمله من دلالات متعدِّدة على الرغم من أنها تنشأُ من مختلف الطبقات الاجتماعية (فقيرة , برجوازية) ومن مختلف الفئات(طفل، شاب، شيخ، أميّ، مثقف) والحقيقة الواضحة أنَّ الأغنية تساير جل التغيرات التي تطرأُ في المجتمع؛ فهي تتناول مواضيع سياسية، وتتحدث عن الفساد والصلح والنظام والدين والآفات الاجتماعية كالفقر والرَّشوة، كما تكون مصاحبة للإنسان في أعماله اليومية معبّرة عن همومه.

[1] المعجم الوسيط، ابراهيم مدكور وآخرون، الادارة العامة للمعجميات واحياء التراث، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004م،ص664-665.
[2] لسان العرب، ابن منظور، مرجع سابق، مج4،مادة شعب، ص498.
[3] القاموس الجديد للطلاب، محمد بن سعدي علي بن هادية بالاشتراك مع بالحسن الباشا والجيلاني بن الحاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط7، 1991م، ص532.

لقيت الأغنية الشعبية اهتماما من طرف مجموعة من الباحثين والمختصين في هذا المجال وهم قلة، من بينهم الباحث ألكسندر هيجرتي كراب فوزي العنتيل، أحمد عوض، نبيلة إبراهيم، أحمد مرسي، وتعد الأغنية الشعبية بأنها التعبير الفني التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته، وهي أحد الفروع الرئيسية في عائلة المأثورات الشعبية مثل الحكاية الشعبية، المثل الشعبي والألغاز وإن كانت تختلف الأغنية الشعبية عن هذه الأخيرة اختلافا جوهريا في أنها تتكون نتيجة التحام الكلمات مع اللحن الموسيقي الذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان ولذلك فقد كانت هناك العديد من المحاولات لتعريف الأغنية الشعبية وكل تعريف تعرض لزاوية يراها هي الأهم ومن بين الذين تناولوا مفهوم الأغنية الشعبية نجد الباحث " ألكسندر هيجرتي كراب " الذي يعرفها بأنها" قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال[1]"، فمن وجهة نظر هذا المفهوم فهو يفترض أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف ومنتشرة بين الأميين.

إن هذا لا يمنع من أنه لابد أن يكون هناك مؤلف حتى ولو كان غير معروف وهذا المؤلف هو الذي وضعها في أول الأمر سواء من العامة أو شخصية مثقفة.

فهناك الكثير من الأغاني الشعبية معروفة المؤلف كأغنية (حيزية) التي ألفها بن قيطون، ويؤكد بوليكا فسكي: الأغنية الشعبية تنتسب إلى شعب فهو صاحبها ومؤلفها، فهي لم تكتسب صفة الشعبية لأن الشعب يتداولها فحسب، بل لأنها بنت الشعب صدرت عنه، عبرت عن مشاعره وخلجاته، وعاشت معه أكثر من ترديدها خلال أجيال وأجيال[2].

وقد تعرض في تعريفه إلى أن الأغنية الشعبية هي التي أُلفت من طرف الشعب معبرة عن آلامه وآماله، ويعارض الباحث " ريتشارد فاليس " بوليكا فسكي فيقول" :الأغنية

[1] علم الفولكلور، الكسندر هيجرتي كراب، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، دط، 1996م، ص235.

[2] الموقع الالكتروني: melouza.allamontada.net/t7026topik، الأغنية الشعبية، 2010/12/13م، 00:31.

الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب أو التي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي[1] ".

وما يلفت الانتباه أن الأغنية الشعبية تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتبيان مدى تمسكها بأخلاقها وقيمها كما يراها أحمد مرسي " تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها[2]".

فالأغنية الشعبية نابعة من صميم الشعب، تمس عامة الناس مجهولة المؤلف غالبا ومتداولة في مختلف الأزمنة، تتوارث عن طريق الرواية الشفهية، كما برى الباحث فوزي العتيل: أن " الأغنية الشعبية قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة [3]".

ولعل مجهولية المؤلف تطلق على جميع الأشكال التعبيرية الشعبية بصفة عامة: المثل، اللغز، النكتة، وبما أن الأغنية الشعبية تندرج ضمن هذه الأشكال اكتسبت صفة المجهولية حيث يقول في ذلك أحمد رشدي صالح " إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لأن دور الفرد في إنشائه معدوم أو لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع، بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يوافق الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله الى يتخذ شكله النهائي، ليصل الى جمهوره، شأن الأدب المدون وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول[4].

كما يقول " فاروق أحمد مصطفى " في ذلك: "الأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي

---

[1] المرجع نفسه.
[2] الأغنية الشعبية، أحمد مرسي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1968م، ص76.
[3] بين الفولكلور والثقافة الشعبية، فوزي العتيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1978م، ص248.
[4] الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م، ص16.

تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة[1] " والمراد من هذا القول لفت النظر إلى أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها، مثلها مثل التعابير الشعبية التي تحفظها الذاكـرة، وفي هذا الصـدد تقـول الدكتورة نبيلة إبراهيم " أن الأغنية تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا لا عن طريق الكلمة وحدها، ونقسمها الى شقين، شق يختص باللحن والموسيقى الذي ينبغي أن يكون في مجال اختصاص الباحثين في مجال الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة، وشق يختص بالكلمة، فهو يدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية[2]"، والغناء نافذة للتعبير عن مكنونات الذات لذلك فهو لا يمكن أن يكون معبرا إلا بواسطة ذات مغنية تستحضر تجربة المتغنى وتتوحد معها بحثا عن الصدق الفني الذي يرفعنا للأعالي، وعن الصدق الوجودي الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتنا، وكيف نكون أنفسنا[3]، فالغناء في هذه المقولة هو التعبير عن المكبوتات النفسية، وهو تعبير صادق لأنه نابع من الحقيقة التي يعيشها المرء في خلجاته (أسى، فرح، ألم، سعادة) فالغنـاء إذا هو ترويح وتخفيف عن النفس وقد عرف الدكتور مجدي شمس الدين الأغنية الشعبية "هي بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم ومنها نعرف طبيعة المجتمع تقاليده معتقداته وطقوسه، وأفراحه وأحزانه ومجالات اهتماماته وعلاقاته،... تنطلق من إحساس مفرد تهيجت عواطفه وأثيرت أشجانه فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية[4]".

فالأغنية الشعبية نابعة من كيان الفرد ولكنها تعبير عن آلام وآمال الشعوب ومعتقداتها الفكرية والثقافية وهي تتحدث بلسانها.

[1] المواليد، دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، فاروق أحمد مصطفى، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1980م، ص151.
[2] اشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم، دار غريب ،القاهرة،ط3، 1981م، ص237.
[3] ينظر : رهانات الاغنية العربية، دراسات في واقع آفاق الاغنية العربية، محمد السعيد الريحاني، مجلة كتابات افريقيا (الانجلوفونية)، مدينة بورنمونث، انجلترا، 2010م، ص20.
[4] الاغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، وجدي محمد شمس الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،دط، 2008م، ص9-12.

من التعريفات المختلفة نستخلص أن الأغنية بكلماتها وألحانها عميقة الجذور في تربة الحياة الشعبية وأكثر صدقا في التعبير عن وجدان الشعب وهمومه، تعيش في ذاكرة الأجيال كجزء من موروثاتها التي تناقلتها دون العلم بمؤلفها رغم أنها في الأصل كان لها مؤلف فهي ترجع إلى فرد أو جماعة تناساها الاستعمال الشعبي بسبب التعديل والتبديل أو الإضافة فيها.

2-2- نشأة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من أقدم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، صاحبت الجماعات الشعبية البدائية من العصور الغابرة في أناشيدها وتراتيلها الدينية وفي بكائياتها الجنائزية، وفي أعمالها اليدوية، وفي احتفالاتها الاجتماعية في المناسبات والأعياد والمواسم المختلفة، فالبابليون كانوا يبكون اختفاء إلاههم " تموز " وما سببه ذلك من جدب الأرض وعقم للإنسان والحيوان[1] ، وما أورده جيمس فريزر في كتابة المشهور الغصن الذهبي أنه كان من عادة قبيلة من قبائل << البانتون >> البدائية أن ترقص النساء عرايا في احتفالات سقوط الأمطار، فإذا اقترب شخص من المكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها[2].

وفي البيئة العربية الجاهلية يقرر الباحثون أن الغناء سبق نشأة الشعر العربي أو كان تمهيدا له من خلال الرجز الذي كان يساير نغمات سير الجمل أو ما يطلق عليه بحداء العيس حيث يقول ابن رشيق :" أن العرب احتاجوا إلى الغناء فتوهموا أعاريضه، وجعلوها موازين كلامهم، فلما تم لهم وزنه، سموه شعرا لأنهم شعروا أي فطنوا، وبذلك يكون الشعر قد اقترن بالغناء عند الأقدمين[3]".

[1] ينظر: أنثولوجيا الفنون التقليدية، إبراهيم الحميدري، دار اللاذقية، ط1،1984م، ص112.

[2] ينظر: الغصن الذهبي، جيمس فريزر، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، سوريا –دمشق، ط1 2014م، ص99.

[3] العمدة، ابن رشيق القيرواني، مكتبة أمين هندية القاهرة، ج1، 1934م، ص124.

2-3- تطور الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية بعالم العقائد والطقوس التي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ولا تتوقف على المواضيع الروحية وحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة[1]، والأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، فقد كانت غذاءه الروحي، ولحن حزنه في الحياة، والمتنفس الذي يعطيه الأمل والتطلع للمستقبل، وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلال واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها، وهي صادقة المرمى، لأنها انبعثت من نفس جربت الحوادث بصدق وعايشتها، وتشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثروة قومية كبرى لما توافرت فيها من خصائص تعبر عن روح الشعب العربي، ولم تلق اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى وخاصة مؤرخي الموسيقى، اعتقادا منهم بأنها لا تستحق ذلك لا في مادتها الغنائية ولا شعريتها، ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخالية ولا يمكن القول بأنهم أغفلوا ذكرها إغفالا تاما، بل إن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى، أما أن يفرد لها كتابا ويقصروا الكلام عليها، فهذا الأمر لم يحدث في التاريخ الحديث[2].

فالأغنية الشعبية كانت رفيقة الإنسان في جميع مجالات حياته، فصورت بذلك روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الأول، وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا يضاف إلى هذه الإرث في كل حقبة من التاريخ، وصارت باقة لتقاليد طوت الأيام منها أشياء وأبقت على أشياء، بحيث أصبحت لوحة من لوحات تاريخ الشعب ومراحل تطوره.

[1] ينظر انثولوجيا الفنون التقليدية وابراهيم الحميدري ، مرجع سابق، ص112.

[2] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم ، مرجع سابق، ص 265.

2-4- دراسة الأغنية الشعبية:

تعدد دراسة الأغنية الشعبية من الدراسات الهامة في الآداب والأنثروبولوجيا، فهي أسلوب تحليلي يساعد على فهم عادات المجتمع ومعتقداته وما يسوده من تنوع في أنماطها وتجسيداتها وتغيراتها، وعلى الرغم من إدراك الأدباء والباحثين لأهمية دراستها في وقت مبكر إلا أن الاهتمام بدراسة قضاياها جاء متأخرا وبرز بالخصوص خلال النصف الأول من هذا القرن، وأصبح الاهتمام بدراسة الأغنية الشعبية أكثر وضوحا من الأدب بعد أن كـــــــان محصورا في إطار الأنثروبولوجيا وعلم الفولكلور[1]، ويختلف المحللون في تحديدهم لمصادر الأغنية الشعبية وطبيعتها، فبعضهم يرى أنها تعبيـر عـن " الأنا الاجتماعي" فهي منغرسة في التراث.

إن عملية تسجيل وتدوين الأغنية الشعبية من على شفاه الناس وكذلك تسجيل الرقص الشعبي وخطواته ونغماته من آلات هؤلاء المغنيين كآلات الكمان والزرنة وتحريك الأرجل كان قد بدأ فيه الباحثون في بريطانيا مبكرا أي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومن أهمهم جون يرودوود، سابيني بيونخ، جولد لوسي.

إن تفاعل هذه العناصر يؤدي إلى خلق نمط اجتماعي معين يعبر عن واقع محدد، وعليه تعتبر الأغنية الشعبية تجسيدا حيا للواقع[2] .

2-5-أنواع الأغنية الشعبية:

للأغنية الشعبية أنواع متعددة اختلف الباحثون في تقسيمها، فقد قسمتها الباحثة نبيلة ابراهيم وفقا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام :

---

[1] الأنثروبولوجيا والانثبرويولوجيون في الكتاب المستوي في علم الاجتماع، آدم كوبر، عرض سعيد الحصري، العدد7، دار المعارف، القاهرة 1984م، ص317.

[2] الفولكلور في علم الاجتماع الريفي والحضري، محمد الجوهري وعلياء شكري، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص27، 112.

1- أغاني المناسبات الاجتماعية.

2- أغاني العمل.

3- الموال[1].

وبعض الباحثين في التراث قسموها إلى الأنواع التالية، أغاني المناسبات، أغاني البحارة، أغاني الفلاحين وأغاني الثورة التحريرية والأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي[2] في حين قسمها باحث أخر[3] إلى ثلاثة أنواع ولكنها تختلف عن التقسيمات الأولى فكانت مقسمة إلى أغاني الحياة، والاغاني الدينية، وأغاني القيم المثالية.

وعند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعية في النفوس والعواطف، ونجد لكل أمة نوعا من الغناء، فعند العرب كان للغناء ثلاث أوجه[4]، (النصب، والسناد، والهزج)، أما النصب فغناء الركبان والقيان، وأما السناد فهو الخفيف الذي عليه ويصحبه الدف والمزمار فيثير الطرب والسرور.

ولكن بعض الباحثين يرجع أصل الغناء إلى أربعة وهي مكيان ومدنيان ، فالمكيان هما : ابن سريج وابن محرز، والمدنيان هما : معبد ومالك [5].

وتختلف أنواع الأغنية الشعبية باختلاف المناطق والأقاليم فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواعا مختلفة لها قواعد وأصول منها ما هو مشترك وشمولي ومنها ما تختص به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر وهذه الأنواع هي: (الأهزوجة) الأغنية الحرة، الموال، القصيدة الغنائية، الموشح المغناة الغناء الديني بمختلف فروعه.

---

[1] أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم، مرجع سابق، ص266.

[2] الأغنية الشعبية محمد عيلان ، محاضرة ألقيت على طلبة ليسانس اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة السنة الجامعية 1990-1991-ص 04.

[3] مصادر شعبية للثقافة المعاصرة ،هـ . ز. أولكن . H.Z.UILKen، تر: حسين الداقوقي، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام، العراق العدد الفصلي الأول، 1986م، ص184.

[4] ينظر العمدة ،ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص421.

[5] ينظر العمدة ،ابن رشيق القيرواني مرجع سابق ص 313 ، 315.

وفي منطقة وادي سوف التي شملتها دراستنا، يمكن أن نحصر أهم الاغاني الشعبية النسوية في الأنواع التالية:

3- أغاني المناسبات الاجتماعية: الميلاد، الختان، الزواج، البكائيات.

4- الأغاني الدينية: الحج، المولد النبوي الشريف.

5- أغاني العمل.

6- الأغاني السياسية الثورية.

2-6- خصائص الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بحياة الإنسان وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس ولدى مختلف الشعوب، تطرح ضمن موضوعات هموم الإنسان وطموحاته وتحركاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والمشاق المختلفة، ولذلك فهي لم تنشأ من أجل المطالب الاستمتاعية أو لتضيع الوقت وملء الفراغ، وإنما جاءت لضرورة اجتماعية وأسهمت بإيجاد علاقات العمل والإنتاج والحاجة الروحية والنفسية للإنسان، لذلك نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص، من أبرزها اعتمادا على أراء بعض الدارسين.

يرى الباحث الألماني " ألكسندر هيجرتي كراب " [1]:

- انها جماعية : بمعنى أن نصها وإن كان يعود إلى فرد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.

- غنائية: بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانها كثيرة، تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية، فهي ذات طبيعة ذاتية، إذ تصدر عن وجدان الإنسان، معبرة عن آلامه، ثم يتناقلها الشعب بعد أن يستوعبها فتصبح ملكه فمؤلفها غالبا ما يعبر عن الاهتمامات التي تشغله، والتي يحس بها أبناء الشعب الذي ينتمي إليه في مختلف

[1] علم الفولكلور : الكسندر هيجرتي كراب ترجمة رشيدي صالح ، مرجع سابق، ص133.

مراحل حياتهم من حزن وفرح وحب وكره رغم بساطتها، فمن موضوعاتها أننا نجد في أغنية مثلا موضوع يتناول حلا لمشكل اجتماعي، إذن فهي تنبعث من روح الإنسان عما يراه.

- ليس الفرح هو المزاج العام، وإنما كثير من الأغاني الشعبية (ميلوداس)[1] كما أن البعض منها تظفي عليها قسوة الحياة ومرارتها إن لم نقل مأساتها.

- الانفعالية: هي انفعالية للغاية غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة وكذلك أسلوبها بسيط جدا، فهي تأتي في الغالب عفوية نابعة من الذات الشعبية المعقدة كما هو الحال بالنسبة للنص فالألحان أيضا تصدر عن الإنسان الشعبي البسيط .
- اللهجة المحلية : تمتاز الأغنية الشعبية أيضا باللهجة المحلية فنجد في كل منطقة أغان خاصة بها، حتى في البلد الواحد نجد أيضا ما يميز المنطقة عن الأخرى، وهذا راجع بالأساس إلى اختلاف اللهجات والعادات والتقاليد والموروث الثقافي والدين من جهة أخرى كما يرتبط لأداء الأغاني الشعبية ارتداء شكل خاص من اللباس يكون في الغالب اللباس المحلي للهجة التي ينتمي إليها المغني أو الفرقة الشعبية.

ويلاحظ بالنسبة للخاصية الأولى المتعلقة بجماعية الأغنية الشعبية أنها من أهم الخصائص الأساسية ليست للأغنية الشعبية فحسب، بل لكل التراث الشفوي، لأنه من صفات الجماعية أنه لا يعرف له مبدع فردي إلا في حالات نادرة.

كما أن الأغنية الشعبية لها مميزات عديدة ومتفاوتة عن بقية الأنماط الشعبية الأخرى، وحسب "فاروق محمد مصطفى" فهي:

- الموسيقى الشعبية تعتمد على النقل السماعي وليس النوتة المكتوبة ، فهي بذلك تتفق مع عناصر الفولكلور الأخرى التي تعتمد على النقل الشفاهي.
- الاعتماد على آلات موسيقية مهما كانت هذه الآلات بسيطة، فهي تساعد على الإنجاز الفني للموسيقى الشعبية.
- تعبير عن القيم الخاصة بالمجتمعات[1].

[1] نوع من أنواع المسرحيات تميل إلى تكثيف المشاعر والمبالغة والاعتماد على الصدف .

ومن خلال هذه المميزات يتضح لنا أن الأغنية الشعبية تشترك مع غيرها من أنواع الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال، الألغاز، والأساطير، والحكاية الشعبية، في الجماعية، وأهم عنصر يميزها عن هذه الأنماط هو اللحن والموسيقى، فإن خلت من هذين العنصرين تصبح مجرد نظم شعري خال من الحركة والحيوية.

وحسب ما لخصها الدكتور مجدي محمد شمس الدين[2]، تمثلت الخصائص فيمايلي:

- أهم ما يميز الأغنية الشعبية الوزن واللحن والصدق وتعبيرها عن واقع المجتمع، وربما اشتملت الأغنية على نمط أخر من أنماط الأدب الشعبي كالمثل واللغز وغيرهما.
- هناك عملية تأثير وتأثر مستمرة بين الأدب الخاص والأدب الشعبي، ومن بينه الأغنية الشعبية وبين الألحان المثقفة والألحان الشعبية.
- من الأغاني الشعبية ما يصعب تذكرها ويسهل نسيانها وسقوطها من الذاكرة الشعبية والعكس صحيح.
- تقاوم الأغنية التغيير لكنها لا تسلم منه، فهو واقع لا محالة منه.
- رغم أن التغيرات التي تطرأ على الأغنية والتي تكون ذات أثر سلبي على مواضيع الأغنية غالبا فإنها من ناحية أخرى تجعل الأغنية تجدد نفسها باستمرار.
- أنماط الأغنية الشعبية كثيرة، حتى أن لجنة الفولكلور الايرلندية تصنفها إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.
- قلّما تغنى دون مصاحبة لحن موسيقي ولا نكاد نجد نماذج من هذه الأغاني إلا في البكائيات (أغاني الحزن) وعلى الطرف المقابل قلّما يعزف لحن شعبي دون اقترانه بالنص الشعري للأغنية، ونكاد نجد نماذج من هذه الألحان التي تصاحب الرقص.

---

[1] ينظر الموالد (دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر)، فاروق أحمد مصطفى ، مرجع سابق، ص172.

[2] ينظر : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية ، مجدي محمد شمس الدين ص، الهيئة العامة لقصور الثقافة (دط) مصر 2008م، ص 36-37-275-277

- تتميز بالبساطة والوضوح والصدق، صادرة عن عاطفة نقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيها ولا اصطناع.
- تعبر عن الجماعة الشعبية كلها.
- يتعذر في بعض الأحيان تحديد عمر أغنية شعبية ما.

نستخلص من هذه المميزات أن الأغنية الشعبية في أي مجتمع وفي أي أمة هي غناء يحوي جزءً مهما التراث ومرآة تعكس هموم واهتمامات وانشغالات ذلك المجتمع منذ وجوده، وتعكس تجارب الإنسان مع كل الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهي بنت الوجدان الشعبي وإحدى وسائله في البوح عن مكنوناته وبث ما انطوى عليه من حزن وفرح وحنان وقسوة وسعادة وشقاء.

2-7- وظائف الأغنية الشعبية:

لكل نوع من أنواع الأدب الشعبي وظيفة معينة، فالوظيفة هي الدور الذي يقوم به الجزء أو النوع في الحياة الثقافية بتدعيم العلاقات الاجتماعية وثباتها[1]. والوظيفة يؤديها العنصر الثقافي أو النظام الاجتماعي، في حين يؤدي الفرد دوراً اجتماعيا، إذ تختلف الوظيفة عن الهدف، فالوظيفة فعل غير إرادي وغير مقصود، أما الهدف فمقصود إرادي، وعليه حينما يكون هدف الأغاني هو التسلية أو الترويح مثلا، تكون وظيفتها تقوية العلاقات الاجتماعية وإزالة الاضطرابات النفسية والتوتر في العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد[2].

وفي ضل النظرية الوظيفية واتساع مدلول الوظيفة خاصة عندما انتقلت إلى الفلكلور يسوق "" باسكوم "" أربعة وظائف للفلكلور هي :

- الترويح عن النفس وتثبيت القيم الثقافية والتعليم والتلقين والتلاؤم مع أنماط السلوك[3]

[1] ينظر : الأغنية الشعبية كنص ثقافي ، محمد شبانة ، مجلة الثقافة الشعبية البحرين ، ع3 ديسمبر 2008 م، ص 110.

[2] ينظر : المرجع نفسه ص111.

[3] ينظر المرجع نفسه الصفحة نفسها.

وباعتبار أن الأغنية الشعبية هي أحد العناصر المكونة للفلكلور، حاول الباحثون العرب تحديد مجموعة الوظائف التي تؤديها في الحياة الثقافية، وكما أن تحديد كل أنواع الأغاني ليس بالأمر الهين، فإن تحديد الوظائف التي تؤديها كذلك، وهذا لارتباط الوظيفة بنوع الأغنية والمناسبة أو الموقف الذي استدعيت فيه.

فالباحثة المصرية نبيلة إبراهيم في كتابها: أشكال التعبير في الأدب الشعبي تحدد وظائف الأغنية الشعبية تبعاً لأنواعها.

إن أغاني المناسبات الاجتماعية التي يتغنى بها الشعب في الزواج أو سبوع الطفل أو الختان أو زيارة الأولياء، لابد أن تخدم مناسبتها، فهي تثير الإحساس بالسعادة والفرح، وأما الأغاني التي تنشد المناسبات الدينية فتتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن وظيفتها هي تقوية شعور الانتماء للجماعة الشعبية والكشف عن مقومات المجتمع الشعبي، والعمل على ترسيخ القيم الثقافية ونشرها[1].

أما أغاني العمل فإن وظيفتها الأساسية في رأي الباحثة نبيلة إبراهيم هي حث الجماعة الشعبية على العمل في إيقاع واحد، وبث روح النشاط لديها، وقد يؤدي الغناء جماعيا أو فرديا فتستمعُ إليه الجماعة وتطرب به، فتستغرق في عملها متناسية بذلك التعب والمشقة[2].

والموال كذلك بنوعيه الأخضر[3] والأحمر[4] وظيفته هو تنبيه الشعب إلى قيمه الأخلاقية الأصيلة التي يُخشى أن تضيع في زحمة الاندفاع الحضاري، وفي زحمة تكالب

[1] ينظر : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم .مرجع سابق، ص 237.

[2] ينظر : المرجع نفسه ص 246.

[3] الموال الأخضر الذي يتغنى بالحب .

[4] الموال الأحمر هو الذي يبث فيه الإنسان الشعبي لوعته وألمه.

الناس على المكسب المادي حيث يمكن أن تختلط الأمور على الناس، فإنهم يرفعون من قدر الرجل الغني، ويحطون من قدر الرجل الفقير غير عابئين بمبدأ الأصالة[1].

أما الباحث محمد شابانه فيرى أن للأغنية الشعبية كثير من الوظائف البيولوجية والسيكولوجية والسسيولوجية ذكر عشرة منها في ضوء ما ذكره ا لعالم الانثروبولوجي ألان مريام وهي كما يلي[2]:

- **التعبير الانفعالي والعقلي:** فالأغنية وسيلة التعبير عن الانفعالات والتنفيس عنها، وكذلك التعبير عن الأفكار وتجسيدها.
- **الاستمتاع الجمالي:** فالخبرة الجمالية المصاحبة للأغنية من أعمق الخبرات الجمالية الإنسانية.
- **الترفيه:** حيث يشيع استخدام الغناء للتسلية والمتعة في العديد من المجتمعات عبر العالم.
- **التواصل أو التخاطب:** وذلك باستخدام وسيلة أخرى مصاحبة للغة للتخاطب ونقل الانفعالات والأحاسيس داخل مجتمع بعينه أو عبر المجتمعات الإنسانية.
- **التمثيل الرمزي:** حيث توجد الكثير من التعبيرات الرمزية في النصوص الشفوية أو المكتوبة للأغاني الشعبية وفي المعاني الثقافية للأصوات، وفي الرمزية العميقة المرتبطة بالخبرة الإنسانية، وتستخدم الأغنية للتعبير عن كل هذه الجوانب وتجسيدها.
- **الاستجابة الجسدية:** فاستخدم اللحن مصاحباً للموسيقى كالتصفيق أو الضرب على الدف من أجل الرقص، ومن أجل مصاحبة بعض النشاطات الجسمية العديدة كالألعاب الرياضية مثلا.

[1] ينظر : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، ص 247 .

[2] ينظر : الأغنية الشعبية كنص ثقافي ، مرجع سابق ص 117.

- **لتأكيد الانصياع للمعايير الاجتماعية:** حيث تجد الكثير من الأغاني تشيد بالقيم الاجتماعية وتدعوا إلى المحافظة عليها وتنشر بعض التعليمات أو التحذيرات لتأكيد تلك المعايير.
- **تعد الأغاني الشعبية وسيلة فعالة تساهم في استمرار الثقافة واستقرارها،** فقد تكون معبرة عن القيم السائدة في المجتمع، وما يعتري هذه القيم من ثبات أو تغير.
- **مساعدة المؤسسات الاجتماعية والدينية على أداء دورها** ويتجسد ذلك من خلال الاحتفالات الوطنية والمناسبات الدينية.
- **المساهمة في تكامل المجتمع،** فالأغنية الشعبية وسيلة مناسبة لتجميع الناس معاً من أجل تحقيق هدف اجتماعي أو وطني أو ثقافي معين.

إن الباحثين العرب قد انقسموا في تحديدهم للوظائف التي تؤديها الأغاني إلى قسمين:

– القسم الأول: يتبنى فكرة الإسقاط المباشر للوظائف التي تؤديها الأغاني في المجتمعات الغربية ومحاولة استخراج تلك الوظائف من خلال دراسة التراث الغنائي العربي، وهذا إيمانا منهم بتشابه المجتمعات الانسانية.

– القسم الثاني: ينطلق من التحليل المباشر لتلك الأغاني ومحاولة استنباط الوظائف انطلاقا من الدوافع الكامنة وراء نظمها.

ونحن في بحثنا هذا سنحاول استنباط الوظائف التي تؤديها بعض الأغاني الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف، مركزين – أيضاً–على الدوافع الكامنة سواء أكانت بيولوجية أو سيكولوجية أو سيسولوجية، محاولين فك الرموز التي تحملها تلك الأغاني، والكشف عن دلالاتها، وهذا ما ستناولهُ في الفصل الموالي.

الفصل الثاني

دلالات الأغنيــة الشعبيــة النسويــة

في منطقة وادي سوف ووظائفها

1- خطوات العمل الميداني:

إن الأغنية الشعبية لها الفضل الكبير في الحفاظ على الكثير من العادات والتقاليد، فهي تعود بنا إلى أزمان قديمة لتترجم لنا الحياة اليومية الممارسة فيها، وتبين وظائفها.

وحتى يتمكن الباحث من استنباط الوظائف التي تؤديها الأغنية الشعبية والدلالات المستوحاة منها؛ لابد له أن ينزل للميدان لجمع المدونة بغرض تحليلها.

وبين الجمع والتحليل هناك مجموعة من الخطوات المتبعة في هذا العمل الميداني، وسنحاول في بحثنا هذا أن نذكر هذه الخطوات التي اتبعناها في جمع مدونتنا المقصودة بالدراسة.

1-1- المجال المكاني والزماني:

لكل بحث ميداني حيز مكاني وزماني يتم فيه، وبالنسبة لدراستنا اخترنا منطقة وادي سوف التي تتواجد فيها العينة، أما المجال الزماني، فقد تم جمع المدونة وتحليلها بداية من شهر سبتمبر سنة الفين وثمانية عشر، أما الأغاني التي تحويها فهي من بداية القرن العشرين.

1-2- مجتمع البحث:

انطلاقا من طبيعة الدراسة ذات الخصوصية في ميدان الأدب الشعبي فقد اخترنا المجتمع النسوي السوفي كمجال بشري لهذه الدراسة.

1-3- طرق وأساليب الجمع:

اعتمدنا في جمعنا للأغاني الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف على عدة طرق تمثلت في مايلي:

- طريقة المقابلة المباشرة مع الراويات حيث كانت مع النساء القريبات في النسب.

- طريقة المقابلة باستعمال المساعد حيث ساعدننا في الجمع مجموعة من الأخوات والزوجات بنزولهن للميدان وتسجيل الأغاني من أفواه الراويات في شتى مناطق وادي سوف، وقد اعتمدنا على هذه الطريقة نظرا لما تحظره الأعراف من مقابلة النساء من جهة، وحيائهن من الأغاني وما تحويه من عبارات ومعاني من جهة أخرى، كما تجدر الإشارة الى استعانتنا بنقل مجموعة من الأغاني من كتاب الأرجوزة النسوية للدكتور أحمد زغب.

1-4- الوسائل المستعملة:

اعتمدنا في تسجيل الأغاني على الهواتف الذكية، والتدوين على الأوراق، وتوفير بعض الآلات الموسيقية المساعدة على الإيقاع كالدربوكة والدف، مع تقديم الهدايا للراويات شكرا وعرفانا على مساهمتهن في مساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

1-5- الصعوبات والعراقيل:

لقد واجهتنا في جمع مدونة البحث مجموعة من العراقيل والصعوبات منها:

- بعد المسافات بين المناطق والتنقل لمقابلة الراويات.
- تردد الراويات في تزويدنا بالأغاني الشعبية؛ نظرا لخوفهن وحيائهن من تسجيل أصواتهن.
- كبر سن الراويات وضعف الذاكرة والمعاناة الصحية.
- البحث عن وسيط لإقناع بعض الراويات بإجراء مقابلات من أجل تسجيل الأغاني.

1-6- التدوين:

بعد الاستماع الى الأغاني عدة مرات، قمنا بتدوينها مراعين في ذلك خصائص اللهجة السوفية مستعينين بالنصائح الموجهة إلينا من طرف الأساتذة الذين درسونا خلال هذه المرحلة، وبعدها قمنا بشرح الكلمات باللغة العربية الفصحى معتمدين على ما فهمناه من

معاني الألفاظ المنطوقة من أفواه الراويات، والطلب منهن شرح بعض الكلمات غير المفهومة لدينا.

1-7- التصنيف:

باعتبار أن الأغنية متعددة الأنواع اختلط علينا الأمر في تصنيفها تبعا لموضوعاتها، وبعد استشارة الأستاذ المشرف – باركه الله – استقر الرأي على التصنيف التالي:

- أغاني الميلاد – أغاني الهدهدة – أغاني الختان – أغاني الغراميات – أغاني الزواج – أغاني البكائيات – أغاني الحج– أغاني العمل – الأغاني السياسية الثورية.

1-8- الدراسة والتحليل:

اتبعنا في دراستنا للأغاني الشعبية في منطقة وادي سوف على المنهجية التالية:

مناسبة الأغنية– مضمون الأغنية – دلالات الأغنية– إيقاع الأغنية – وظائف الأغنية.

2- الأغاني الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف:

2-1- أغاني الميلاد:

تؤكد الدراسات الأدبية والأنثروبولوجية أن الأغنية الشعبية جسدت مرحلة الطفولة بكل تفاصيلها وتداخلاتها وتعرجاتها، غير أنها تختلف من منطقة الى أخرى ومن مجتمع الى آخر، وهذا الاختلاف يعود تنوع الثقافة ومستوى التحضر[1].

ولتجاوز هذا التداخل نحاول من خلال دراستنا التركيز على منطقة وادي سوف لنرصد الأغنية في هذا النطاق ضمن مستويات متعددة إذ ترتبط ارتباطا وثيقا بدروة حياة الإنسان منذ ميلاده.

[1] ينظر: الأغاني الشعبية ودورة الحياة، أغاني الطفولة في الشرق الجزائري، عبد القادر نطور، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع6، 2007م، ص317.

وتعد ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية لأنها تمثل أهم الأحداث في حياة أي عائلة، لذلك يبدأ الاستعداد للاحتفال بهذه المناسبة السعيدة قبل أسابيع من الوضع من طرف الأم الحبلى التي تهيئ الجو الملائم لاستقبال مولودها الجديد الذي يعد اللبنة الأولى في تركيب وبناء مجتمع المستقبل وهو أملها في استمرار الحياة.

وبعد الولادة مباشرة نجد أو الجدة –غالبا– أو القابلة تغني فرحا بهذا المولود إذا كان ذكرا بعد مجموعة بنات، أو بنتا بعد مجموعة ذكور أو بعد عقم دام عدة سنوات (ولد شوق)[1].

وفي دراستنا هذه سنحاول أن نعرض لأغنيتين، الأولى لميلاد توأم ذكور، والثانية لميلاد بنت بعد مجموعة ذكور.

2-1-1- الأغنية الأولى: ميلاد توأم ذكور

- **نص الأغنية[2]:**

يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي
يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي حَتَى غَضْبَانَة تَرَضُّونِي
يَا مَرْحَبَا كِي طَلْ عَلَيَّا هَا(بُوكَة) بَرِّي لـ (اِجْدَيَّةْ)[3]
فِي النَّزْلَة[4] اِجْرِي وقُولِي عَقَّبْ عَلِيكْ الهَدِيَّة لِـ (عْمَارَة) يَاضَوْ عْيُونِي[5]
يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي حَتَّى غَضْبَانَة تَرَضُّونِي
دَزِيتْ[6] اِجْوَابِي لِخَالَهْ اِفْرَحْ وَبَشَّرْ اِعْيَالَهْ[7]
حَزَّتْ[8] اَلنَّزْلَة فَرْحَانَة اَحْبَابِي كُلْهُمْ فِرْحُولِي

[1] ولد شوق يعني الوليد الذي يولد بعد عقم دام سنوات.
[2] الراوية فجرة عبابة، المولودة خلال 1920 بالرباح.
[3] اسم لصديقة عائشة.
[4] الحي الذي يسكنون فيه.
[5] نور العيوني ، عمارة هو ابن مبروكة
[6] بعثت رساله لخاله.
[7] أخبر زوجته.
[8] أصبحت.

يَافَرْحَة عِزِّي[1] وَاعْيَالَهْ نَعِزَّهْ عِزْ لِيحْيُونِي[2]

يَا مَرحبَا كِي جِيتُونِي حَتَّى غَضْبَانة تْرَضُّونِي

يَا فَرْحِي كِي جَانِي (حَمَّة[3]) هَا مَطْرَة مِنْ بَعْدِ الزَّمَّة[4]

تِتْبَاشَرْ بِيكْ مُكْثَرْ الْأُمَّة بِيَّا نْزَادَعْ فِي غْزُولِي[5]

لَانِي عَنْ مَطْرَة لَا زِمَّة رَانِي عَنْ (حَمَّهْ) مَضْنُونِي[6]

يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي حَتَّى غَضْبَانَة تْرُضُونِي

يَا فَرْحِي كِي جَانِي بَايَا[7] مَاذَا وَتَانَهْ السِّمَّايَة[8]

فَرْحَانَكْ نُزْهَة ومْنَايَة[9] هَا فَرْحَة كَانْ كِبِرْتُولِي

إِنْ شَاء الله نْدِيرِلْكُمْ رَايَة[10] تَفْرَحْ احْبَابِي وِيْجُونِي

يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي حَتَّى غَضْبَانَة تْرَضُونِي

خُرْجَتْ (الْوَرْدَة) فِي هِمَّة[11] فِرْحَتْ بِالنَّاسْ اللِّي جُونِي

كَانِ الْعَزِيزَة هِي (لَالَّة)[12] حَازُوهَا وشَدُّوهَا دُونِي[13]

يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي

يَا مَرْحَبَا كِي جِيتُونِي حَتَّى غَضْبَانَة تْرَضُّونِي

- **مناسبة الأغنية:**

تروي الحاجة فجرة عبابه ميلاد توأم من الذكور لأخيها الجيلاني بعد أربعة بنات في سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين.

---

[1] ابني العزيز.
[2] حبا كبيرا.
[3] اختصار لاسم محمد
[4] القحط والجفاف.
[5] انظم شعري.
[6] ابني.
[7] ولد المولود الذي يحمل اسم الجد المتوفي.
[8] الاسم مناسب له.
[9] السعادة وتحقق الامنيات.
[10] نصب راية الختان وهي من عادات اهل سوف.
[11] خرجت (الوردة) عمة المولودين في هيئة حسنة.
[12] العمة الثانية للمولودين.
[13] حرمها زوجها من المشاركة في فرحة الميلاد.

وبهذه المناسبة نظمت الجدة عائشة أغنية تصدح بها عن فرحتها بميلاد التوأم اللذان سمتهما محمد والعايش على إسمي جديهما.

- **مضمون الأغنية:**

ترحب الجدة عائشة بميلاد التوأم محمد والعايش معبرة عن الرضا بعد الغضب، طالبة من جارتها مبروكة بإذاعة الخبر السعيد في الحي، لتبدأ بصديقتها (جدية)، متمنية لها ميلاد توأم ذكور لإبنها الوحيد عمارة، ثم بعثت المرسول لتبشر خال ولدها الجيلاني بهذا الخبر، حيث عمت الفرحة بين الأحباب وبات الحي كله سعيدا، ثم تصف بعد ذلك فرحتها العارمة بمجيء ولدها (حمه)، كأنه الغيث بعد الجدب، حيث يتباشر به كل الناس، وبمجيء ولدها العايش الذي سمته على أبيها متمنية لهما طول العمر لتنصب لهما راية الختان، واصفة فرحة ابنتيها(وردة) التي حضرت في زينتها، أما (لالة) فقد منعها زوجها من المجيء.

- **دلالات الأغنية:**

يمكن أن نستخرج مجموعة من الدلالات التي تحويها الأغنية حسب تحليلنا:

- طالع الأغنية تتكرر فيه الجملة (يامرحبا كي جيتوني) ثلاث مرات، ومن المعلوم أن العدد ثلاثة مقدس عند المسلمين وعند المسيحيين أيضا، وهذا مايدل على الفرحة الشديدة بميلاد الذكور، وهذا تنبني واضح لمثل الجماعة الذكورية، كذلك الجملة (حتى غضبانة ترضوني) تدل على مكانة الوالدين في مجتمع وادي سوف، حيث أن الثقافة المهيمنة هي الثقافة العربية الإسلامية التي تعطي مكانة كبيرة لبر الوالدين، فالمغنية تستبشر بميلاد توأم الذكور اللذين سيكونان بارين بها عندما يكبران.
- ممارسة سحر المشاركة بالاحتفال والتزين واخبار الجيران والأهل والأحباب بميلاد التوأم حتى تضمن اعترافا اجتماعيا بمكانة هذه المرأة بعد ميلاد الذكور.
- تسمية التوأم على إسم جديهما محمد والعايش تيمنا بالوالدين و تبركا بطول عمرهما.

- ورد في الأغنية (ان شاء الله نديرلكم راية)، فالراية يقصد بها راية الختان التي تعلف على سقف المنزل، وهي عبارة على عصا جريد النخل تربط فيها خيوط حمراء وخضراء وبيضاء (ألوان الراية الوطنية)، وهي إشارة واضحة للمجتمع بأن المنزل أصبح عامرا بالرجال.
- ورد في الأغنية ذكر الخال ولم يذكر العم، وهذا ما يدل على الارتباط الوثيق للمرأة ببيت أهلها، فهم سندها في الحياة خين تحس بالظلم المسلط عليها من طرف الزوج وأهله.
- النظرة السلبية لإنجاب البنات؛ حيث شبهت المغنية ميلاد الذكور بالمطر بعد الجدب، وهذا ما يعكس ذكورية مجتمع وادي سوف.
- ملامح البيئة الصحراوية ماثلة في الأغنية، فالمناخ الصحراوي يتميز بشدة الحرارة وقلة المطر، لذا فالمغنية تصور فرحة الناس بالمطر وتباشرهم بها.
- البيت الأخير من الأغنية نلمح التسلط الذكوري المتمثل في منع العمة (لالة) من الحضور عند ميلاد التوأم، وقد أوردت الراوية فجرة عبابه أن (لالة) تعرضت للضرب من طرف زوجها والمنع من الذهاب الى بيت أهلها لمشاركتهم الفرحة.
- **وظائف الأغنية:**

لقد أوردنا في الفصل النظري الوظائف التي يمكن أن تؤديها الأغنية الشعبية في ما ذكره العالم (الان مريام)، وهي وظائف سيكولوجية وبيولوجية وسوسيولوجية، وسنحاول أن نستخرج هذه الوظائف من الأغاني التي تحويها مدونتنا.

ففي الأغنية التي بين أيدينا المتمثلة في ميلاد توأم الذكور يمكن أن نستخرج مجموعة من الوظائف نذكر منها:

- الوظيفة الانفعالية النفسية تتمثل في الفرح الذي تشعر به المغنية عائشة عند ميلاد التوأم؛ هذا تعبيرا عن رغباتها المكبوتة وراء الحاجة لإنجاب الذكور.

- الوظيفة التربوية الدينية التي نلمحها في بر الأولاد لوالديهم عند الكبر ورعايتهم لهم.
- وظيفة التواصل والتخاطب ونقل الانفعالات عن طريق اللحن والكلمة داخل المجتمع، وذلك بإذاعة خبر الولادة ومشاركة كل أفراد الحي فرحة العائلة.
- وظيفة التمثيل الرمزي حيث توجد بعض التعبيرات الرمزية في نص الأغنية كتشبيه ميلاد الذكور بالمطر بعد الجدب، والضوء بعد الظلام، والإبصار بعد العمى.
- وظيفة حفظ الذكريات والثقافة، حيث خلدت هذه الأغنية ميلاد التوأم محمد والعايش، كذلك ذكر بعض العادات والتقاليد كراية الختان وتسمية الأولاد بأسماء أجدادهم.
- وظيفة الانصياع للمعايير الاجتماعية، حيث أن المجتمع الذكوري ينظر التي تنجب الذكور نظرة فخر واعتزاز، على عكس المرأة التي تنجب البنات، ووفقا لهذه المعايير نجد المغنية عائشة تنصاع لها وتتبناها.
- وظيفة التكافل الاجتماعي، فالأغنية تعمل على تجميع الناس معا من أجل تحقيق هدف اجتماعي وهو مشاركة العائلة فرحتها بميلاد توأم الذكور.

2-1-2- الاغنية الثانية : ميلاد البنت

- **نص الأغنية [1]:**

رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَه غُلْبَاتَهْ[2] رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَه غُلْبَاتَهْ هَاالسَّلْسَة مَكْحُول أَنْظَارَهْ[3]

رِيمْ الْخَلِيَّة غُلْبَاتَه مَرْخُوف اللِّيَة[4]
قُصَّة عَن الْحَاجِبْ مِسْوِيَّة[5] وغَثِيثَكْ عَنْ صَدْرَك مَالْ
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَه هَا السِّلْسَة مَكْحُول أَنْظَارَهْ
غَثِيثِكْ مَهْدُود طَاحْ جُبِّي عَنْ صَدْرَك مَمْشُوط[6]

[1] الراوية علجية عبابة مولودة خلال 1938 بالرباح
[2] فاقت الغزال في وكره جمالا
[3] ممشوقة القوام سوداء العينيين
[4] ذات الحزام العريض
[5] مقدمة الشعر (ناصية) منسدلة على الحواجب
[6] شعرك الممشوط يصل إلى الصدر

عَبَّاتَه بِرْوَايَحْ حَانُوت عَطَرْ قِبْلَة جَابُوه التُّجَّارْ[1]
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ هَا السِّلْسَة مَكْحُولَ أَنْظَارَهْ
التَّاجِرْ جَابَه عَطَرْ قِبْلَة بِعْثُوهْ السَبَّابَة
عَنِ الْغَنْجَة صَاقِلْ أَنْيَابَهْ[2] نْهُونَهْ عَلِيهَا مَاهُوشِ خْسَارَهْ[3]
رِيْم اللِّي فِي أَوْكَارَه غُلْبَاتَه هَا السَّلْسَة مَكْحُول أَنْظَارَهْ
رِيمْ اللِي تَعَفَى غُلْبَاتَهْ مَخْضُوب الْخَمْسَهْ[4]
وَالْقَايِدْ عَن الْغَنْجَة رَسَّى جَانَا بْعَسَاكْرَهْ وَامْحَالَهْ[5]
رِيْم اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ هَا السَّلْسَة مَكْحُولَ أَنْظَارَهْ
رِيمْ الشَرَّاد غُلْبَاتَه كَاحِلِ الْأَرْمَادْ [6]
إِنْتِ سِمْحِة زِينِكْ شَادْ[7] فِي وَسَط الْأَجْيَال الطَّبْعَة وَالْخَيَالْ
نْحَكِّرْهَا بُكْرَة الْأَذْوَادْ[8] رَاتْعَة بِينْ (مَيْ) و(عُرَّامَة)[9]
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَه غُلْبَاتَهْ هَا السِّلْسَة مَكْحُولَ أَنْظَارَهْ
عَنْ وِلْد الرِّيمْ غُلْبَاتَهْ مَغْنُوج الْعِينْ
نْحَكِّرْهَا مَثَّلِت الْجِبِينْ بَرْق اللِّي هَمَّدْ عُقْب اللِّيلْ[10]
صَبْ مِزْنَهْ خَلَّى الْغَدِيرْ عُشْب زَاهِي فَتَّحْ نُوَّارْ [11]
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ
رِيمْ اللِّي فِي أَوْكَارَهْ غُلْبَاتَهْ هَا السِّلْسَة مَكْحُول أَنْظَارَهْ

- **مناسبة الأغنية :**

تروي السيدة علجية عبابة بأنه عند ميلاد ابنتها الوحيدة زينب في سنة ألف وتسعمئة وخمسة وستون، وهي في البادية الجنوبية في المكان المسمى بئر(مي) نظمت هذه الأغنية

1 مملوء بالعطور التي جلبها التجار من ليبيا
2 المدللة ذات الأنياب اللامعة والشفافة
3 ندفع من أحلها الأموال
4 تضع الحناء على يديها
5 شيخ القبيلة جاء بعساكره ورجاله ليخطب الفتاة المدللة
6 سوداء العينيين
7 اشتهر جمالك بين الناس
8 الناقة الصغيرة التي لم تلد بعد
9 ترعى في مناطق صحراوية تقع جنوب منطقة وادي سوف تدعى (بئر مي) و (بئر عرامة)
10 جبينها في الضياء مثل البرق في آخر الليل
11 هطلت الامطار ونمى العشب وفتحت أزهاره

على إيقاع الرداسي فرحا بقدومها واصفة جمالها، كعادة أهل سوف في أغاني الإناث التي يركز فيها على جمال العينين وطول الرقبة والقوام الممشوق والشعر الطويل.

- **مضمون الأغنية :**

تصف المغنية جمال ابنتها الذي يفوق جمال الغزال البري (الريم) فهي ممشوقة القوام، سوداء العينين، ذات الحزام العريض، صاحبة الشعر الطويل المنسدل على الصدر، المرشوش بالعطور المجلوبة من ليبيا، البنت المدللة ذات الأنياب اللامعة المخضبة بالحناء، فاقت بنات جيلها جمالا واشتهرت بين الناس، ولما سمع بها شيخ القبيلة جاء بجنوده لخطبتها، ثم شبهت ابنتها بالناقة الصغيرة التي لم تلد (البكرة)، ذات الجبين الأبيض كأنه البرق في آخر الليل والذي هطل بعده المطر ونمى الزرع والعشب وتفتحت الأزهار والورود .

- **دلالات الأغنية :**

- ركزت المغنية عند ميلادها لابنتها زينب على وصف الجمال الجسدي، ولم تصف فرحتها بالميلاد رغم شعورها بذلك، وهذا لأنها تعيش في مجتمع ذكوري الفرح فيه بميلاد الذكور فقط؛ أما الأنثى فهي عبارة عن ذلك الجسد – في نظرة المجتمع – الذي خلق من أجل تلبية رغبات الذكور من ناحية الجمال أولا، زمن ناحية إنجاب الأولاد ثانيا، ولذلك نجد المغنية تتبنى هذه المثل الذكورية بتعديد مقومات الجمال في جسد ابنتها، كطول الرقبة وسواد العينين وكثافة الشعر ونعومته وبياض البشرة وانتظام الأسنان.
- ورد ذكر حيوان الغزال في الأغنية للدلالة الرمزية على جمال البنت، وورد ذكر (البكرة)، وهي الناقة الصغيرة للدلالة الرمزية على الخصوبة وانجاب الاولاد.
- يعد طول شعر الفتاة في مجتمع وادي سوف هو أبرز مقومات الجمال، ولهذا نجد الفتيات في رقصة (النخ) يرسلن شعرهن يمينا و شمالا لإبراز هذا الجمال للخطاب، ولهذا نجد المغنية تصف كثافة شعر ابنتها و انسداله على صدرها مرشوش بالعطر المجلوب من طرف التجار من ليبيا.

- من المعتقدات الشعبية في منطقة وادي سوف أن تخضيب يد المرأة يقذف في قلبها الحنان والعطف، ويجعلها محبوبة عند الناس، ولون الحناء يشبه لون الدم، واختلاط دم المرأة بالحناء يشير الى أن دما آخر سيمتزج بها وهو دم المحبوب وهو نوع من السحر التشابهي[1]، لذا فالمغنية تصف ابنتها (بمخضوب الخمسة)، ابرازا للجمال من جهة وتفاؤلا بخطفها لقلوب الرجال من جهة أخرى.
- يعد شيخ القبيلة (القايد) من أشراف الناس ذو المكانة الاجتماعية المرموقة له شرف النسب، ولا يرفض إذا تقدم لخطبة أحدى الفتيات، سواء له أو لغيره، لذا نجد الكثير من المغنيات يتغنين بقدوم (القايد) لخطبة بناتهن، وفي هذه الأغنية تتفاءل المغنية بقدوم (القايد) بجنوده لخطبة ابنتها، وهذا نوع من الاشهار لجمالها لكي يذيع صيتها في المجتمع.
- ورد في هذه الأغنية ذكر المناطق الصحراوية البعيدة الموحشة (بئر مي وبئر عرامة)، وهذت دليل على ما تعانيه المرأة مع الرجل من صعوبة العيش في هذه المناطق، وهي راضية كل الرضا على ذلك.
- مظاهر الطبيعة حاضرة في الأغنية متمثلة في البرق والمطر والغدير والعشب والورود، وهذا استبشار من المغنية –عند قدوم ابنتها– بسعادة حياستها تشبيها لما تحدثه هذه المظاهر وما تخلفه من بهجة لدى أهل البادية.
- **وظائف الأغنية:**
- إن وظيفة التعبير الانفعالي تظهر من خلال فرحة الأم بميلاد ابنتها الوحيدة وإن كانت كامنة تحت ذكر الجمال الجسدي ووصف محاسن الفتاة.
- وظيفة التواصل والتخاطب تجلت في إشادة المغنية بجمال ابنتها حتى سمع بها كبار القبيلة وتقدموا لخطبتها.
- وظيفة الاستمتاع الجمالي: فالأغنية كلها تتحدث عن التمتع بالجمال الفتان للبنت من طول الرقبة وسواد العينين وطول الشعر وبياض الجبين ولمعان الأسنان.

[1] ينظر: الفولكلور (المنهج، النظرية، التطبيق)، أحمد زغب/ مرجع سابق، ص59.

- وظيفة التمثيل الرمزي: فقد ورد ذكر الغزال و البكرة باعتبارهما رمزا للجمال والخصوبة، ومظاهر الطبيعة من البرق والمطر والعشب والورود رمزا للبهجة والسرور بميلاد البنت.
- وظيفة الاستجابة الجسدية: فالأغنية على إيقاع الرداسي تستجيب رقصة النخ المعروفة في المنطقة.
- وظيفة الانصياع للمعايير الاجتماعية : حيث لم تظهر الأم فرحتها بميلاد ابنتها وإنما ركزت على ذكر جمالها انصياعا لتلك المعايير التي تفرض عدم الفرحة بميلاد الأنثى.
- **خلاصة:**

يمكن أن نستخلص من أغاني الميلاد النسوية أن المرأة في مجتمع وادي سوف تعبر عن ميلاد الذكور باعتبارهم ذخرا وسندا لها في الحياة، وعن ميلاد الإناث باعتبارهن سلعة يجب الإشادة بجمال أجسادهن لغض خطبتهن وزواجهن.

2-2- أغاني الهدهدة:

هدهدة الأطفال عند الشعوب هو الترنم بالكلمات الموزونة التي تصخب عادة مداعبة الطفال و ملاعبته وتحريكه في المهد لينام[1]، ويعد هذا النوع جزء من الغناء الفولكلوري الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة، وكانت نشأته نتيجة لدوافع عديدة أهمها:

ميل الانسان الطبيعي للغناء والتوسل به لغرض تنويم، وتتضمن هدهدة الاطفال استجلابا للنوم أو للطمأنينة ليكف عن البكاء معاني عديدة، فبالرغم من بساطتها وسذاجتها فإنها تقطر عذوبة وطلاوة و تبرز لنا في إيجاز مدى تأثر الوالدة بالبيئة المحيطة بها، ومدى تفاعلها مع ما يسود فيها من مفاهيم أفرزتها المتغيرات الاقتصادية على الواقع الاجتماعي، وتعكس أيضا ميل الشعب وتعلقه ببيئته ومناخها المحلي، وكثيرا ما كان يرد في تلك الأغاني

[1] ينظر ترقيص الأطفال عند العرب، أحمد أبو سعيد، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1،دت، ص18.

ذكر الرسول –صلى الله عليه وسلم– والأنبياء –عليهم السلام– و أولياء الله الصالخين تبركا بهم[1].

ويمتاز هذا النوع من الغناء بالمقطوعات القصيرة، نشأت من مجرد الترنم (اللحن أو الدفدفة)، فكانت عبارة عن همهمات هادئة تسير وفق نغمة رئيسية يصحبها غالبا تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه كالذراعين مثلا، واهتزاز الأم نفسها هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة الذي تحدثه بفمها[2] .

كانت النساء في مجتمع وادي سوف ولازلن يدندن بأغاني الهدهدة لإسكات الأطفال وحملهم على النوم، ومن بين هذه الأغاني التي نوردها في دراستنا هذه : هدهدة الذكر، هدهدة الأنثى.

2-2-1- الأغنية الأولى هدهدة الذكر:

- **نص الاغنية[3]:**

يَالِّلي سَعَدِي وَمَالِي[4] كَمِّلْ وَارْزُقْ يَا حَنِينْ[5]
يْكَبِّرْلِي لَزْهَارِي لَغْنَجْ يَا وِلْد الْجَدِّينْ[6]
لَزْهَارِي لَا مِنْ نَصَّهْ[7] هَالْبُرْج الْمَسْهُوكْ فِي تْبِسَّهْ[8]
عَنْ الْبَحَايِرْ رَسَّى[9] يَشْرَب عَنْ سُوَاقِي اثْنِينْ[10]
خَدَّهْ شَمْس اللَّمْسَة[11] انْيَابَهْ جُوهَرْ مَنْظُومِينْ[12]
يَاللِّي سَعْدِي ومَالِي كَمِّلْ وَارْزُقْ يَا حَنِينْ

[1] ينظر الأغنية الشعبية، مرسي علي أحمد، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ط1، 1961م، ص96.
[2] ينظر : الأرجوزة النسوية، أحمد زغب ، دار المثقف للنشر والتوزيع ، ط1، 2015م ، ص 37.
[3] الراوية غنباز تركية، المولودة خلال 1954 بالرباح.
[4] يا سعادتي و أملي.
[5] ارزقني يا الله.
[6] الطفل المدلل ابن الاصول.
[7] ليس له مثيل.
[8] الجمل ضخم الجثة.
[9] يشرب من ماء الغدير.
[10] يشرب من بئرين مختلفين.
[11] خده يشبه الشمس في الضياء.
[12] انيابه كالعقد من الجواهر المنظومة.

يَكْبَرْلِي لَزْهَارِي لَغْنَجْ يَا وِلْد الْجَدِّينْ
نْدِيرْلَكْ صَبَّاطْ[1] بِالشُّرْكَة أَحْمَر زَرْيَاطْ[2]
رَاهُو زَطَّلْ لِبْنَاتْ[3] قَالِبْ نَفْحَة سِمْح يْزِيدْ[4]
يَاعَالِي اَلدَّرْجَاتْ[5] ارْزُقْ أُمَّهْ يَا حَنِينْ
يَاللِّي سَعْدِي وَمَالِي كَمِّلْ وَارْزُقْ يَا حَنِينْ
يَكْبَرْلِي لَزْهَارِي لَغْنَجْ يَا وِلْد الْجَدِّينْ
لَزْهَارِي لَا مِنْ نُوعَهْ[6] مَارِقْ فِي كِسَاوِي مَطْبُوعَهْ[7]
وَالرُّقْبَة مَهْلُوعَة[8] رِيمْ الجَّلْبَة يَامِسْكِينْ[9]
يَاللِّي شُفْتَهْ فِي بْدُوعَهْ[10] تَعْمَى عِينْ الْحَاسْدِينْ
يَاللِّي سَعْدِي وَمَالِي كَمِّلْ وَارْزُقْ يَا حَنِينْ
يَكْبَرْلِي لَزْهَارِي لَغْنَجْ يَا وِلْد الْجَدِّينْ
نْدِيرْلَكْ نِيَاقْ[11] بِفْلَنْ فِي خَطْ البَرَّاقْ[12]
بْفَحْلْهِنْ سَوَّاقْ[13] شَاطِرْ فِي الزُّومَة صُوتَهْ حَنِينْ[14]
لَا يْشُوفَهْ سَوَّاقْ[15] وَلَا شَافُوه الْمُحْتَاجِينْ[16]
يَاللِّي سَعْدِي وَمَالِي كَمِّلْ وَارْزُقْ يَا حَنِينْ
يَكْبَرْلِي لَزْهَارِي لَغْنَجْ يَا وِلْد الْجَدِّينْ

[1] اشتري لك حذاء.
[2] له خيوط أحمر اللون يحدث عند المشي به.
[3] اعجبت به البنات.
[4] ذو نوعية جيدة.
[5] يا الله.
[6] ليس له مثيل.
[7] خارج يلبس ثيابا جميله.
[8] الرقبة عارية.
[9] الغزال.
[10] اذا رأيته في غيطانه (غابات النخيل)
[11] اشتري لك نوقا.
[12] ترعى النوق في مكان صحراوي يدعى (البراق).
[13] فحل الإبل.
[14] له صوت عذب.
[15] لم يره التجار.
[16] لم يره الفقراء.

- **مناسبة الأغنية:**

تروي السيدة غنبازي تركية أنها حفظت هذه الاغنية عن امها بشيرة غنابزية[1]، والتي والتي غنتها مريم عناد وهي تهدهد ابنها لزهاري في الف وتسعمائة وخمسة واربعين.

- **مضمون الأغنية:**

تبدأ المغنية بالدعاء لنفسها بالسعادة والأمل الزاهر في الحياة والرزق الوفير من الله عز وجل وأن يكبر ولدها لزهاري الابن المدلل ابن الأصول، وتشبهه بالجمل ضخم الجثة المنظومة، يلبس حذاء أحمر اللون يحدث صوتا عند المشي أعجبت به كل البنات اللاتي رأينه.

ابنها لزهاري ليس له مثيل في جيله وخاصة عندما يخرج لابسا ثيابه الفاخرة تاركا رقبته عارية كأنه الغزال، يملك غيطان النخيل، فهي تخاف عليه من عين الحاسدين ثم تستبشر بأن ابنها سيملك النوق التي ترعى في الصحراء الخالية في مكان يدعى (البراق)، ومع هذه النوق فحل له صوت عذب لم يره التجار والفقراء.

- **دلالات الأغنية :**

- بداية الأغنية بالتوسل إلى الله عز وجل أن يرزقها السعادة ويحقق أمانيها لترى ابنها لزهاري كبيرا، وهذا ما يدل على خشيتها من الآفات المحدقة به سواء طبيعية كالأمراض، أو ميتافيزيقية كمس الكائنات الخفية من الجن والأرواح الشريرة ، وهذا ما يجعلها ترتبط بالمقدس، ففي الثقافة العربية الاسلامية يتم اللجوء إلى الله عز وجل بالدعاء لحفظ المولود من هذه الآفات .

- من المعتقدات الشعبية عين الحسود التي تسبب الأذى للمولود لذا نجد الأمهات يقمن بإحراق الشحوم والعرعار لحماية الطفل، كما أن أغاني الهدهدة هي أيضا نوع من

[1] بشيرة غنابزية من مواليد 1908م بأميه الغزالة، توفيت سنة 2011.م

التعويذات السحرية التي تحمي من عين الحسود، ففي هذه الأغنية تدعو فيها المغنية بالعمى للحاسدين.

- تشبيه ابنها لزهاري بالجمل ضخم الجثة، ومن المعروف أن الجمل أكثر الحيوانات قوة وغيرة، وهذا استبشار من المغنية أن ابنها سيحمي شرفها في المستقبل، كما تشبهه بالغزال وهو رمز للحمال .

- يكسب الفرد مكانته الاجتماعية في منطقة وادي سوف بأصوله وأرزاقه المتمثلة في غيطان النخيل والابل، ولذا فالمغنية تتمنى لابنها هذه المكانة الاجتماعية .

- رموز الطبيعة في هذه الأغنية تمثلت في الماء والغدير الذي يرمز للحياة ، إذ تتمنى المغنية طول العمر لابنها لزهاري ، والشمس رمز الضياء والنور بعد ظلام الليل وهذا ما يعكس سعادة الأم بابنها بين يديها وهي تراه يكبر يوما بعد يوم ، وهذا دليل واضح على تبني مثل الجماعة الذكورية .

- **وظائف الأغنية :**

- وظيفة التعبير الانفعالي: حيث أن موسيقى الأغنية تساهم في تنويم الطفل كما أنها تعويذة سحرية تقيه من الأخطار المحدقة به، أما وظيفة التعبير العقلي فيظهر من خلال مكانة الابن في المجتمع من ناحية الأصل و الأملاك.

- وظيفة التواصل والتخاطب: وذلك باستخدام الغناء لمخاطبة الولد و هدهدته لينام.

- وظيفة التمثيل الرمزي حاضرة في الأغنية كرمز الجمل دلالة على القوة والغيرة، ورمز الغزال للجمال، ورمز الماء للحياة، ورمز الشمس للضياء.

- وظيفة الاستجابة الجسدية: تظهر في نوم الولد عند سماعه لهدهدة أمه.

- وظيفة الانصياع للمعايير الاجتماعية: إذ يعد المال والجمال أحد هذه المعايير، فالمعنية تتمنى لإبنها كثرة المال مع وصفها له بالحسن والجمال.

- وظيفة المساهمة في استمرار الثقافة: من خلال ذكر المغنية للألبسة التي يرتديها ابنها ورعي الابل وغراسة النخيل.

2-2-2- الاغنية الثانية: هدهدة البنت

- **نص الأغنية[1]:**

صَلُّوا يَا حُضَّارْ صَلُّوا جِمْلَه عَلَى مُحَمَّدْ وَاحْسِنْ مَا يُذْكَرْ
قَدْ الرُعُودْ اِللِّي تِرْزِمْ[2] صَلُّوا يَا حُضَّارْ
مْنِينْ جَانَا الْمُخْتَارْ يُمَرْسِلْ عَنْ كَاحِلْ الْانْظَارْ[3]
مِن الْحِنَّة قِنْطَارْ وسَبْعَة حَوَايِجْ[4] كَامْلَات فِي الْيَدْ

بِلاَ ذَهَبْ الْمِثْقَال شِفَقْنَا عَنَّهْ فِي الدْمَايَة قِرِيبْ[5]
مَا اسْمَحْ عَلِيهَا شَعَرْ[6] غَثِيَتْكْ زِنْجِي[7] إِذَا طَاحْ انْتِشَرْ[8]
عَبَّاتَهْ بِعِطْرْ[9] وِرِيشْ الرَدَّة[10] عَنْ دْحَايْ يسِيرْ[11]
وَانْيَابْهَا جُوهَرْ[12] شُوَارِبْ قُرْمُزْ[13] كِيفْ سِبْت حَرِيرْ[14]
رَانِي عَلَى صَفِيَّة قَدْ مْسَقَّمْ لَا هَدَفْ لَا لَيَّة[15]

---

[1] الراوية غنبازي تركية، راوية سابقة ..
[2] بعدد صوت الرعد.
[3] سود العيون.
[4] يقصد بها أسورة الذهب ومقاويس الفضة التي توضع اليد.
[5] من الأقارب في الدم.
[6] ما أجمل شعرها.
[7] شعر كثيف أسود.
[8] انسدل على الصدر.
[9] مملوء بالعطور.
[10] طائر من الطيور.
[11] حاضن للبيض.
[12] أنيابها كالجواهر.
[13] شفتاها قرمزية اللون.
[14] ناعمة مثل الحرير.
[15] الصافية اسم البنت، قوامها ممشوق و مستو.

وُخدُود شِمَعْ بُوجِيَّةْ[1] عِنْد مَكَابِرْ[2] فِي عَقَاب اللِّيلْ[3]
وَعُيُون حَرْبِيَّة[4] رِفَدْهَا عَاتِي[5] إِذَا لَطَمْ يغِيرْ[6]
مَانِيشْ عَلَى دِقْلِة نُورْ وَمَانِيشْ عَنْ خَرَّاسْهَا اِللِّي يُدُورْ[7]
عَلَى الْمَدَرْبِيَة الْفُتُول[8] وَيُومْ الْحِجْبَة رَايْحَة لِمْكَانْ[9]

- **مناسبة الأغنية:**

هذه الأغنية هي تسجيل صوتي للسيدة تركية غنبازي قد حفظتها عن أمها بشيرة غنابزية، غنتها كذلك السيدة عناد مريم[10]، وهي تهدهد ابنة زوجها التي ربتها بعد أن ماتت أمها في سنة وتسعمائة واثنان وخمسين، وقد كان اسم هذه البنت (الصافية).

- **مضمون الأغنية:**

بدأت المغنية بالصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– فهو أحسن ما يذكر على اللسان، وتدعو الحضور الى الصلاة عليه بعدد أصوات الرعود، ثم تستبشر بقدوم عم البنت (المختار) لخطبتها لابنه حاملا معه قنطار من الحناء وسبعة أسورة ومقاويس من الذهب والفضة، مشفقة عليه لأنه قريب في الدم، ثم راحت تستطرد في ذكر جمال البنت ذات الشعر الأسود الكثيف المنتشر المملوء بالعطور كأنه ريش الطيور التي تحضن بيضها، ذات الأنياب كالجواهر والشفاه قرمزية اللون، الناعمة الملمس كأنها الحرير، صاحبة القوام الممشوق المستوي والخدوج المضيئة كأنها أضواء الشموع في مجلس كبار القبيلة في وقت متأخر من الليل، والعيون الثاقبة كأنها السلاح الحربي في يد فارس مغوار، فهذه الأوصاف لا تقصد بها تمر دقلة نور والتجار الذين يشترونها، وانما تقصد ابنتها (الصافية)، ذات الجدائل المفتولة الممزوجة بالعطور في يوم زواجها وهي كمتزينة تزف الى زوجها.

[1] خدود كالشمع، وكلمة بوجية مشتقة من اللغة الفرنسية تعني الشمع.
[2] عند كبار القوم.
[3] في آخر الليل.
[4] سلاح.
[5] السلاح يحمله رجل شجاع.
[6] يدخل المعركة بشراسة.
[7] لا أصد تمر دقلة نور ولا أقصد التاجر الذي يشتريها.
[8] جدائل الشعر ممزوجة بأعشاب الزينة.
[9] يوم الزفاف ذاهبة الى بيت زوجها.
[10] عناد مريم ،مولودة خلال 1920م باميه الغزالة، بلدية وادي العلندة، متوفية.

- **دلالات الأغنية:**

- تبدأ الأغنية بالصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– وهي تعويذة دينية خالصة لوقاية البنت (الصافية) من الشرور المحدقة بها، والصلاة على النبي في المعتقد الشعبي في منطقة وادي سوف تقي من الحسد، ولذا فمن يخشى منه الحسد يواجه بقولهم (صلي على النبي).
- كلما ذكرت زينة المرأة في الأغاني الشعبية، ذكرت معها الحناء لأنها احدى مواد الزينة الأساسية، و تجلب في جهاز العروس، و الحناء من الرواسب الثقافية القديمة لها لون الدم، وبوضعها في يد المرأة يمتزج دمان مع بعضهما البعض، وهذا من أجل التفاؤل بأن المرأة ستكون لها محبة قوية في قلب زوجها، ولكن هذا المعتقد نسي وبقيت العادة وهي التخضيب بالحناء من أجل تزيين العروس شأنها شأن بقية العادات والتقاليد
- الرقم (سبعة) له معان عديدة يتفاءل به كثير من الناس، وقد ذكر في الأغنية أن عم الفتاة جلب معه سبعة أسورة ومقاويس من الذهب والفضة لابنة أخيه (الصافية)، فالرقم (سبعة) له أهمية وخصوصية قدسية في جميع الأديان والعبادات والكون والتاريخ وغير ذلك من العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية والشعبية.
- كل أغاني الإناث عموما يركز فيها على الوصف الدقيق للجمال الجسدي؛ من الشعر الى العيون والخدود و القد والاسنان ولون البشرة، وهذا باعتبار أن المرأة في مجتمع وادي سوف سلعة يجب اشهارها ليطلبها الخطاب، وما تشبيه المغنية لابنتها بتمر دقلة نور الذي يتسابق التجار لشرائه لدليل واضح على ما قلناه.
- تشبيه عيون الفتاة بالسلاح الذي يقتل الانسان من الطلقة الأولى، كذلك تخطف البنت القلوب من النظرة الأولى.

- تمثلت مظاهر الطبيعة في ذكر قوة الرعد وارتباطه بكثرة الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– يدل على الارتباط الوثيق بالمقدس الديني، وهذا من أجل تخفيف درجة القلق والتوتر و الخوف من المجهول القادم مع الأيام.
- ورد ذكر الحيوان في الأغنية متمثلا في الطائر الذي يحضن بيضه وهو رمز للهدوء والطمأنينة والسلام في المعتقدات الشعبية، وهذا تيمنا به واستبشارا بأن البنت (الصافية) ستكون في المستقبل مسالمة هادئة راعية لأولادها، وهذا هو الدور الأساسي للمرأة في مجتمع وادي سوف.
- **وظائف الأغنية:**

- وظيفة التعبير الانفعالي: نظرا لما تحدثه في نفس البنت من هدوء يجعلها تسترخي للنوم، وما تحدثه في نفس المغنية من راحة بال، من خلال التعبير عن خلجات النفس وما تكنه من مكبوتات كخوفها على المولودة من الأخطار المحدقة بها.
- وظيفة التعبير العقلي: وذلك بالتعبير عن الأفكار الكامنة في الأذهان، لذا فالمغنية تقوم بإشهار جمال البنت (الصافية) لكي يقصدها الرجال لخطبتها.
- وظيفة التواصل والتخاطب: حيث تتخاطب المغنية مع ابنتها ومع المجتمع لإيصال الرسالة الضمنية عن طريق الغناء، وبتداوله بين الناس يصل مضمون الرسالة.
- وظيفة التمثيل الرمزي: حيث توجد بعض التعبيرات الرمزية كصوت الرعد الذي بعدد الصلوات على النبي – صلى الله عليه وسلم– يدل على الارتباط بالمقدس من أجل حماية البنت، وتشبيهها بالطيور رمزا للهدوء والسكينة، وضياء الشموع في آخر الليل رمز لدوام السعادة الى آخر العمر.
- وظيفة الاستجابة الجسدية: وذلك بالضربات الخفيفة التي تحدثها المغنية على جسم البنت لتخلد للنوم.

- وظيفة استمرار الثقافة: فهي تخلد العادات والتقاليد كذكر الحناء والفتول وتجهيز العروس، والمعتقدات كالخوف من عين الحسود ومحاربتها بالصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– .
- الانصياع للمعايير الاجتماعية: إذ يفضل الزواج من الأقارب، وفي هذه الأغنية تتمنى المغنية من ابن عمها (المختار) أن يتقدم لخطلة ابنتها، بل تجدها تصفه قادما بقنطار من الحناء وسبعة أساور ومقاويس من الذهب والفضة، وتشيد بقرابة الدم.
- تخلد هذه الأغنية عبر التاريخ هدهدة الأم (مريم عناد) لإبنتها (الصافية) واصفة جمالها متمنية لها الزواج من ابن عمها.

- **خلاصة:**

أغاني الهدهدة هي عبارة عن اتصال روحي بين المرأة وولدها لحمله على النوم، تعبر فيها بصدق عن خوفها من الأخطار المحدقة به، لذا تلجأ الى استدعاء رموز المقدس لحمايته؛ وهي خلوة تحكي فيها فرحتها بالولد الذكر الذي سيقوم بخدمتها عند الكبر، وموضع الحرج الذي سببته البنت لها عند ميلادها في مجتمع لا يرحب فيه بميلاد الانثى، لذا نجدها تعدد الاعمال التي سيقوم بها الولد في المستقبل وتشيد بجمال البنت ووصف جسدها متمنية أن يخطبها ذو الحسب والنسب.

2-3- أغاني الختان:

الختان عملية شعائرية قديم جدا ،ويقال أنها ترجع إلى اربعمائة سنة قبل الميلاد، فمثلا في مصر الفرعونية كانت عملية الختان تقتصر على الكهنة وثم عمت على المحاربين. وانتشرت إلى عامة الذكور والإناث[1] .

[1] ينظر: الأغنية الشعبية ودورة الحياة أغاني الطفولة في الشرق الجزائري ،عبد القادر نطور ،مرجع سابق ص324

ومن غرائب هذه الشعائر قديما ،أنهم كانوا يقصون الجلد بقطعة صخرية حادة بدلا من السكين أو المصبغ الأقل ألما نسبيا .وعملية الختان تلك تذكرنا بما يجري لدى اليهود والمسيحيين والمسلمين من ختان أ تطهير أو تعميد .

ويحتفل بالختان بمنطقة وادي سوف بالغناء والزغاريد وقرع الطبول الدربوكة، وتعلن شعائر الفرح والبهجة قبل ثلاثة أيام من عملية وبسبب ذلك تفرح الأم والجدتان والعمة والخالة أكثر مما يفرح الأب والأعمام ،على الأقل على مستوى التعبير، ولذلك فالأغاني النسوية التي تنشد بالمناسبة كثيرة جداً ،منها ما يذكر الراية ومنها ما يذكر القلادة ومنها ما يتناول عملية الجراحة في حدِّ ذاتها وما تثيره من مخاوف الأم ممزوجة بالفرح[1].

والختان يفصل الطفل عن عالم الطفولة وعالم النسوة وبهذا التطهير(الطهور)

يتطهر الطفل من تصنيف محايد فهو لم يكن قبل تطهيره مؤهلا لأن يصبح رجلا كباقي الرجال ولا هو مصنف من النساء[2] .

وهكذا فمعظم الأغاني التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بعملية الختان وما يتصل به من طقوس نسوية تنشدها الأم أو العمة أو الجدة أو الخالة تعبرن فيها عن البهجة والفرح بسبب تدشين رجولة جديدة في العائلة حيث لا يقام للأنوثة وزن .

والأغاني النسوية كثيرة بمناسبة الختان سواء أكانت جماعية أو فردية ، ونحن في دراستنا هذه سنتناول بالتحليل أغنية جماعية ألا وهي أغنية يوم الراية وأغنية فردية تغنت بها إحدى النساء بمناسبة ختان ابني أختها.

[1] ينظر :الأرجوزة النسوية ،أحمد زغب ، مرجع سابق ص 72

[2] ينظر : المرجع السابق ص73

2-3-1- الأغنية الأولى: أغنية الراية

- نص الأغنية[1]:

نْدِيرْ لِوْلِيدِي رَايَة وزَغَارِيدْ مِنْ لُوحَة لِفْجَارْ[2]

يجِيونِي بِنَات الدَّايَة[3] اِللِّي عَنِّي بِعْدَنْ بِالدَّارْ[4]

نْدِيرْلَكْ رَايَة وشَنْتُوفْ[5] وِصْغَارْ تشُوفْ[6]

نغَنِّي عَنْ وِلْدِي الْمَتْحُوفْ[7] يَاعِزِّي وَغَلَايَا[8]

نْدِيرْ لِوْلِيدِي رَايَة وَزَغَارِيدْ مِنْ لُوحَة لِفْجَارْ

يجِيوْنِي بِنَات الدَّايَة اِللِّي عَنِّي بِعْدَنْ بْالدَّارْ

نْدِيرْلَكْ رَايَة يَا بَيْ[9] وَأَوْلَادْ تجِي

يَحَضَرْ مُحَمَّدْ وَعَلِّي فِي عِينْ عَدَايَا[10]

يْجِيوْنِي بنَات الدَّايَة اِللِّي عَنِّي بِعْدَنْ بِالدَّارْ

نْدِيرْ لِولِيدِي رَايَة وزَغَارِيدْ مِنْ لُوحَة لِفْجَارْ

نْدِيرْلَك رَايَة وَجْلَابْ[1] وِنْلِمْ الْوَالِي حُضَّارْ[2]

---

[1] الراوية : تركية غنبازي مولودة خلال 1954 بالرباح.

[2] نصب الراية عند مطلع الفجر.

[3] أخواتي .

[4] يسكنَّ بعيدات عنِّي

[5] قلادة

[6] أطفال صغار ينظرون

[7] حسن المظهر

[8] يامعزتي ورفعتي

[9] الباي :رتبة في السلطة العثمانية ويقصد بها هنا الطفل .

[10] حضور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعليٍّ بن أبي طالب يُذهب العين .

بَعَثْنَا لْصَاقِلْ لَنْيَابْ[3] رَاهِي رِقْدَتْ فِي الدَّارْ

- مناسبة الأغنية:

أغنية الراية هي أغنية جماعية مجهولة المؤلف تغنَّى بمناسبة الختان وبحضور عدد كبير من النسوة الأم والخالات والعمات والجدات والجارات على إيقاع الدُّف.

- مضمون الأغنية:

تصدح الأم بزغاريدها عند نصب راية ختان ابنها عند طلوع الفجر، وبحضور أخواتها اللائي يسكنَّ في ديار بعيدة عنها، ويحضر الصغار يومها لمشاركنا الأم فرحتها، ثم تستدعي القوى الغيبية المتمثِّلة في حضور الرسول صلى الله عليه وسلم وسيدنا علي بن أبي طالب ليبعدا عين الحسود المحدِّقة بغبنها، ثمَّ تصف حضور كل الأحباب لتحضير القلادة ولتخطب لإبنها تلك الفتاة ذات الثغر الوضاء لأنه قد أصبح رجلا.

- دلالات الأغنية:

- طقس رفع الرّاية لتبليغ العامة أو للتفاخر بهذا الحدث لأنه أصبح في هذا البيت رجل، وعادة ما تكون الرّاية بالألوان الوطنية الحمراء والخضراء والبيضاء.

- فرح النسوة بالختان أكثر من الرجال ،على الأقل على مستوى التعبير، هو تبني للمثل الذكورية السائدة في المجتمع .

- الاستعانة بالقوى الغيبية كدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه ليبعدا عبن الحسود التي تشكل خطرا على الطفل المختون، وهذا من المعتقدات السائدة في منطقة وادي سوف، إذْ يُطلب العون في حالات الشِّدة والضيق من أولياء الله

---

[1] القلادة .

[2] حضور كل الأصحاب والأحباب.

[3] العروسة ذات الثغر الوضاء.

الصالحين، وحسب المعتقد فإنهم يحضرون ليفرِّجوا عن المستغيث بهم، أما دعوة الإمام علي بن طالب يدل على الرواسب الثقافية للدولة الفاطمية الشيعية التي حكمت البلاد قديما.

- القلادة والشنتوف وتحضيرها هي طقس التعويذات السحرية فنجد صنع الجلباب (القلادة) من سبع صرر ملفوفة بالأعشاب المعطر وخليط السابع والعشرين من رمضان من كمون وزعفران ولبان وجاوي، بالإضافة إلى ذلك نجد الخميسة والودعة والسكين الصغيرة أو المفتاح، ونجد ذيل الفنك وكلها تعويذات سحرية تطرد العين الشريرة في المعتقد الشعبي بمنطقة وادي سوف.
- ممارسة سحر المشاركة بالاحتفال بالختان ودعوة الأهل والأحباب وإخبار الجيران حيث تضمن الاعتراف الاجتماعي بتأسيس رجولة جديدة في هذا المنزل.
- الختان ترقية اجتماعية من الطفولة إلى الرجولة لذا نجد الأم من يوم الختان تفكر في اختيار زوجة المستقبل.

- **وظائف الأغنية :**

- إن هذه الأغنية وسيلة للتعبير عن الانفعالات النفسية التي تشعر بها الأم ،فالفرحة العارمة والزغاريد ودق الطبول تعكس لنا صورة هذه الانفعالات .
- التمثيل الرمزي في هذه الأغنية من خلال ذكر راية الختان وهي رمز الترقية الاجتماعية للطفل المختون.
- الرقص والتصفيق أثناء الغناء هو استجابة جسدية للتعبير عنا تكنه النفس من فرح عارم بهذه المناسبة .
- تحافظ الأغنية عن القيم الثقافية السائدة من العادات والمعتقدات والطقوس وتقوم بنقلها من جيل إلى جيل، فاجتماع النسوة لتحضير القلادة (الجلاب) ونصب الرّاية ودعوة الرسول صلى الله عليه وسلم وعلي بن طالب للحضور في هذه المناسبة يعكس هذه القيم السائدة في المجتمع وادي سوف .

- المساهمة في تكافل المجتمع وذلك بحضور الناس لمشاركة هذه العائلة فرحتها بختن ولدها، ولتحقيق الهدف الاجتماعي وهو الاعتراف بتأسيس رجولة جديدة في هذا المنزل.

2-3-2- الأغنية الثانية :

- **نص الأغنية :**[1]

إن شاء الله تدير القدوارة[2] إن شاء الله تدير القدوارة

إنْ شَاء الله تدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لبَاسْ الرَجَّالَه .

لْبَاسْ الرَجَّالَة جَاتَك يَافَرَحْتِي كِي لِحْقَتْنِي مْنَاتَك[3]

جَهَّزْتِي إنْتِ وَأخَوَاتَك[4] كَمِّل عَنَّك مُولَانَا

إنْ شَاء الله تْدِيرلْهُم جْلَابْ[5] وَيكَّمِلْ فَتَّاحْ الْبَابَ

تَلْبَسْهُمْ لِبْسَة الْأَوْلَاد بِيهُمْ عَطَاهَا مُولَانَا

مَانِرْشِي لَاشِي الْحُسَّادْ[6] مَابِسْتَحَقِّشْ مَعَانَا

إنْ شَاء الله تدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لْبَاسْ الرَجَّالَه .

الْعَبْد اِللِّي يُطْلُبْ فِي رَبَّهْ ويَلْحَق مْنَاتَه فِي وِلْدَهْ[7]

تْدِير لْبَاسْ الْمَحَبَّه كَمِّلْ عَلِينَا هَا مُولَانَا

صَوَّر الْغَالِي مَعَ جَدَّهْ بْكَبُّوسْ مْوَاتِي لِحْجَامَهْ[8]

إنْ شَاء الله تْدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لْبَاسْ الرَجَّالَهْ .

الْعَبْد اِللِّي كَمَّلَهْ سِيدَهْ بِسْتَحْمَد فَضْلَهْ وتْزِيدَهْ [9]

---

[1] الراوية حدي عبابه مواليد 1980م باميه الغزالة، بلدية وادي العلندة.

[2] الجبة البيضاء

[3] يافرحتي وسعاتي بتحقيق الأمنيات

[4] تجهيز لباس الختان.

[5] قلادة الختان

[6] لاتدفع الرشوة للحساد من أجل انجاب الذكور

[7] طلب الله في تحقيق الأمنيات

[8] أخذ صور تذكارية مع الجد بالطاقية حمراء اللون.

[9] تحقيق الأماني يتطلب حمد الله والثناء عليه.

وتْدِيرْ لبَاس الْجِدِيدْ تْبُخَّهْ بْشَرَفْ بَابَا عْمَارَهْ[1]

قُول لِلْهُمْ يغَنِّي عَنْ سِيدَه يَعْرَفْ يعَبِّرْ كِلَامَهْ[2]

مَا تقِيسِشْ عَنَّهْ المَطْلُوبْ مَاتُطْلُبْ لَاشْ الشِّطَارَة[3]

إنْ شَاء الله تْدِيرْ الْقدْوَارَة تَلْبَسْهَا لبَاسْ الرَجَّالَه .

إنْ شَاء الله تْذُقْ اجْلَابَهْ وتِجِمِلْ عَلِيهْ احْبَابَهْ[4]

بْجَاهْ الكَرِيمْ فَاتَحْ بَابَهْ بجَاهْ النَّبِي ضَاوِي أنْوَارَه

إنْ شَاء الله تْدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لبَاسْ الرَجَّالَه .

رَاهُو رَبِّي كَمَّلْ عَلَي خَيَّطِت لبَاسْهُمْ بِإِيدَيَّ

الْقُدْوَارَة دَارَت لْهَا الْهَيَّة وَأنْقَاشْهَا نَجْمَة واهْلَالْ[5]

إنْ شَاء الله تزَعْفِرْهَا وفُوقْ رَأس الدَّايَة تُنْشُرْهَا[6]

وحَلْقَة اللَّمَة تجَمِّلْهَا وتْزَغْرِتْ عَلِيهْ الْخَالَة[7]

يَلْبَسْهَا الْغَالِي وتُنْظُرْهَا وتصَلِّي عَنْ ضَاوِي أنْوَارَه

إنْ شَاء الله تدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لبَاس الرَجَّالَه .

صَلُّوا عَلِيه اكُلْ رَاهْ ذِكْرَه طَيِّبْ عَسَلْ

---

[1] اللباس الجديد ينثر بالكمون من طرف جده عماره .

[2] قول الشعر (الغناء) بكلام جميل

[3] مهارة قول الشعر

[4] اجتماع الاحباب يوم الجلاب.

[5] خياطة الجبة المزينة بالنجمة والهلال.

[6] تلوين الجبة بالزعفران ونثرها فوق رأس الجدة.

[7] اجتماع الأحباب وزغاريد الخالات.

هُو احْلَى مِنَّه فِي الْفَم شَفِيعِتْنَا يُوم الْقِيَامَة

مِثْل الْخَالَة كِالْأُم ورُتْبِتْها فِي خْطُوط أَقْلَامَهْ[1]

إنْ شَاء الله تدِيرْ الْقُدْوَارَة تَلْبَسْهَا لبَاس الرَجَّالَهْ .

- مناسبة الأغنية :

تروي حدي عبابه الساكنة بأميه الغزالة بلدية وادي العلنده، أن أختها خديجة ولدت خمسة بنات، و أصبحت قلقة وخائفة من نظرة المجتمع إليها، وبعد أن رزقها الله بتوأم ذكور، وبمناسبة ختانهما غنت "حدي" هذه الأغنية فرحا بأولاد أختها واصفة طقوس الختان.

- مضمون الأغنية :

تبدأ المغنية بأحد رموز الرجولة البارزة ألا وهي الجبة البيضاء التي سيلبسها ابناء أختها، وتصدح عن فرحتها بهذا اللباس الذي كان مفقودا في هذا المنزل، ثم بعد ذلك تستطرد في ذكر طقوس الختان من الإعداد للختان والجلاب ، وأخذ الصور التذكارية مع الأجداد بلباس القدوارة والطاقية الحمراء ونثر الكمون مذكرة المجتمع الحاسد أنهما هبة من المولى عز وجل الذي يهب بدون منه داعية إياه تعالى ان يحفظ الولدين من كل الشرور وحتى يكبرا ويحققا أمنيات الوالدين وتحمده تعالى على هذا الفضل الكبير لأنه بالحمد تزيد النعم.

وتؤكد المغنية أن كلامها هو تعبير موزون نابع من أعماق جوارحها واصفة اجتماع الأحباب في هذه المناسبة السعيدة ورش القدوارة بالزعفران ورسم النجمة والهلال عليها ونشرها فوق رأس الجدة لتتعالى زغاريد ها مع باقي الحاضرات.

وتختم أغنيتها بالصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم الشفيع يوم القيامة الذي يبين أن الخالة لها نفس مكانة الأم .

[1] مكانة الخالة عوض الام مبينة في شرع الله عز وجل.

- **دلالات الأغنية:**

- ارتداء الجبة (القدوارة) بمناسبة الختان هي ترقية اجتماعية للطفلين إلى مرحلة الرجولة ،وربط هذه الترقية بالمقدس من خلال دعاء المغنية الله عز وجل والتوسل بالنبي– صلى الله عليه وسلم – والكعبة المشرفة .
- الجلاب هو عبارة عن تعويذات سحرية تقي من عين الحسود في المعتقدات الشهبية بمنطقة وادي سوف.
- يحظى الأجداد بنوع من القداسة وذلك بأخذ الصور التذكارية معهم، وهم الذين يقومون بعملية نثر الكمون على الطفلين ، كما تنشر (القدوارة) المزينة بالزعفران على رأس الجدة، كل هذه الطقوس لزيادة البركة في عمر الطفلين وهي نوع من السحر التشابهي حتى يصل عمرهما إلى عمر أجدادهما .
- تحكي الراويات أن رمز الصليب كان هو السائد و حيث يقوم النسوة بنقشه على قدوارة الطفل المختون وقد استبدل هذا النقش بالنجمة والهلال وهما من الشعارات السائدة في ظل الثقافة العربية الإسلامية .
- تلطيخ قدوارة المختون بالزعفران الأصفر لتميزه عن بقية الأطفال ،و هذا هو راسب ثقافي يهودي، فلقد كانت في القرون الوسطى الدول الأوربية تجبر اليهود على وضع أساور صفراء على أيديهم لتميزهم على بقية الشعب[1]، والختان كله هو طقس تعبدي يهودي فهو حفظ للعهد بين الرب والإنسان يمثله شخص إبراهيم الخليل[2].
- ختام الأغنية بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ففي المعتقدات الشعبية عين الحسود ، وتضفي نوعا من القدسية على الأغنية.
- الفرح الشديد بختان الذكور يعكس تبني المثل الذكورية من طرف المرأة .

---

[1] ينظر : الألوان والرموز في الثقافات والأديان ، ساطع هشام ، الحوار المتمن عدد 3275 ، 2011/02/12م، 01:04، موقع: www.alhiwar.org

[2] ينظر : الفلكلور ،أحمد زغب ، مرجع سابق ص118.

- وظائف الأغنية:

- كل الطقوس الاحتفالية بمناسبة ختان الطفلين هي تعبير انفعالي على الفرح ،خاصة أن قيمة المرأة في المجتمع الذكوري تكتسبها من خلال إنجاب الذكور، فهذه المرأة فرحة بختان طفلين بعد خمسة بنات و لأنها أصبحت لها قيمة في هذا المجتمع.

- إيقاع هذه الأغنية يضفي مسحة من الاستمتاع الجمالي، مما يجعلها سهلة التناقل في المجتمع طريق الرواية الشفوية.

- مخاطبة المجتمع ولتواصل معه بإشهار الختان عن طريق الغناء.

- هناك الكثير من الرموز في هذه الأغنية ، فلباس القدوارة الذي يدل على الرجولة والطاقية الحمراء للدلالة على المكانة الاجتماعية ، والزعفران للدلالة على إشهار التميز عن بقية الأطفال.

- الاستجابة الجسدية كانت عن طريق التصفيق والزغاريد والرقص في هذه المناسبة السعيدة.

- المعايير الاجتماعية التي تعطي قيمة كبيرة للذكور على حساب الإناث ، والمغنية قد انصاعت لهذه المعايير .

- اجتماع النسوة في هذه المناسبة هي مساهمة في تكامل المجتمع والغناء هو وسيلة مناسبة لتجميع الناس من أجل تحقيق هذا الهدف الاجتماعي .

- تعمل هذه الأغنية على استمرار الثقافة فهي تعبير عن القيم الاجتماعية السائدة، والمعتقدات والعادات والتقاليد في منطقة وادي سوف.

- لقد سجلت هذه الأغنية هذا الحدث العائلي في الذاكرة الجماعية .

- **خلاصـــــة:**

عملية الختان هي ترقية اجتماعية من عالم الطفولة إلى عالم الرجولة ،ولذا فإن أغانيه هي تعبير صادق للمرأة عن فرحتها ممزوجة بالخوف بهذه الترقية، وهي تكريس للذكورة بإشهار هذه المناسبة والاحتفال بها عن طريق الغناء.

2-4- الأغاني الغزلية :

في المجتمعات العربية عندما يحب الرجل ويعيش حالة حب صادق تمس وجدانه، لا يتردد أبدا في الاعتراف بحبه لمن حق لها القلب، وحن لها الوجدان، وشعر ناحيتها بأجمل المشاعر، فيبدأ بالمصارحة خاصة إذا كانت نيته صادقة، ويسعى أن تأخذ العلاقة شكلا جادا ومقبولا لا شائكة حوله، والتراث الشعبي في منطقة وادي سوف مليئ بالأشعار الغزلية التي تحكي عواطف الحب الصادق اتجاه المحبوبة، يقول "**ابراهيم بن السمينة**"

لَا مِنْ دَار جِمِيلْ بَلَغْ مَجْهُودَه يَشْقَى عَنْ سِبَّايْ مَسْعُودَه

مُحْتَار مِنْ يَشْقَى عَلَى سِبَّايْ يَبَرِّدْ عَضَايْ مِنْ لَهِيب النَّار

ويوَصِّلْ حَبِيبِي اِللِّي عَلِيهْ غنَايْ ونطَفُّوا اجْرَاحِي وهَايْضَة لَفْكَارْ [1]

وفي المقابل عندما تشعر المرأة بالحب و تظل هكذا منتظرة أن يبادر من أحبته بالمصارحة بالحب أولا لان الإفصاح عن الحب من طرف المرأة من المحاذير الاجتماعية التي يفرضها العرف ، فقد يحدث أن تحب المرأة وتحلم بمن تحب وتبني قصورا من الآمال وتجرح جرحا شديدا عندما تسمع بزواج من أحبته لأنها لم تصرح له بمشاعرها خشية اتهامها في شرفها حسب المعايير التي تحكم المجتمع .

[1] دراسات في الشعر الشفاهي ،أحمد زغب ،عالم الكتب، الأردن،2018م، ص79.

ولهذا نجدها تجعل من الأغنية الجماعية فضاءا للتعبير عن هذه المكبوتات ،حيث أن الترديد الجماعي للأغاني الغزلية النسوية في حفلات الأعراس ،يعطي إشارة للمحبوب، ويلفت نظره.

ونورد في هذه الدراسة أغنيتين مجهولتي المؤلف تؤدى جماعيا في حفلات الأعراس.

2-4-1- الأغنية الأولى :

- نص الأغنيـة[1]:

نهَار اِللِّي مشَى مَقْوَاه[2] يَا أوْخَيَّانِي[3]

نهَار اِللِّي مشَى مَقْوَاه يَا أوْخَيَّانِي

نَارَه لِهِيبَه شَاعْلَة فِي أكْنَانِي[4]

نهَار اِللِّي مشَى مَقْوَاه يَا أوْخَيَّانِي

هَاوِينَه خَاطِمْ بَيْ الْعَسَاكِرْ فِي الْمَحَلَّة حَاكِمْ[5]

مَا أحْلَى مِنَشْتَه مْوَاتِيهَا الْخَاتِمْ[6]

كِشَبَّة الْأَرْيَل فِي الْعِينْ كُوَانِي[7]

---

[1] الراوية، تركية غنبازي. راوية سابقة.

[2] اليوم الذي يمضي يزيدني ألما.

[3] يا اخوتي

[4] نار الحب مستعرة في قلبي.

[5] لمحته مارا بالطريق حاكما لجنوده.

[6] ماأجمل العصا التي يحملها وهي متناسقة مع خاتم يده.

[7] كنظرة الغزال التي التي أحرقتني في عيني.

وَالْقَدْ سَرْوَل إِذَا حَفَلْ بِاكْسَاتَهْ[1]

أُوخَيَّكْ يَاعِيشَه زَطَّلْنِي ودَرْبَانِي[2]

نهَار اِللِّي مشَى مَقْوَاه يَا أَوْخَيَّانِي

نَارَه لَهِيبَة شَاعْلَة فِي أَكْنَانِي

غَزَال السِّمِيدَة كَانَه بِيْغِينِي[3]

نْدِير إِيدِي فِي إِيدَهْ[4]

ونِمْشُوا لِلْقَاضِي ونِكْتبُوا الْعَقِيدَهْ[5]

نَعْطِي الْبِشَارَة شُرْكتِي وخُلْخَالِي[6]

نهَار اِللِّي مشَى مَقْوَاه يَا أَوْخَيَّانِي

نَارَه لِهِيبَة شَاعْلَة فِي أَكْنَانِي .

- مناسبة الأغنية :

ليس للأغنية مناسبة محددة، وإنما تغنى في حفلات الأعراس الجماعية قصد توصيل رسالة الحب من المحبوبة إلى حبيبها ليتقدم إلى خطبتها، وقد تتغير بعض الكلمات أناء الترديد الجماعي للنساء حسب المقام والرجل المقصود بالرسالة، فقد تتغير جملة

[1] له قوام كشجرة السرو وهو متزين بلباسه.

[2] أخوك ياعائشة هيمني حبه و أوفقدني الوعي.

[3] هذا الغزال إذا كان يحبني

[4] أضع يدي في يده

[5] تتوجه إلى القاضي لكتابة عقد الزواج

[6] أعطيه المهر وهو السلسلة في رقبتي والخلخال الذي في رجلي

<أوخيك يا عيشة>، < أوخيك يا فاطمة> ليعلم من ورائها الشخص المقصود بالرسالة، لينطلق في البحث والتقصي عن صاحبة الرسالة.

- **مضمون الأغنيـة:**

تصف المغنية لواعج حبها ونيرانها المستعرة في قلبها وتشكو من طول الأيام وهي ترى حبيبها بزيه العسكري يقود جنوده ، متجولا في الحي بعصاه الجميلة المتناسقة مع خاتمه يده له نظرة كنظرة الغزال الثاقبة تحرق عينيها عند النظر إليها ، له قوام ممشوق كشجرة السرو متزين بلباسه ، لتصرح إلى <عيشة> وهي أخت المحبوب بأن غرام أخيها وحبه هيمها و وأفقدها الوعي ،فإذا كان يريدها زوجة له فستتوجه معه إلى القاضي واضعة يدها في يده لإجراء مراسيم عقد الزواج ،وتعطيه السلسلة التـي في رقبتها والخلخال الذي في رجليها هدية ، لأنه وافق على الزواج بها.

- **دلالات الأغنية:**

- نيران الحب المستعرة في قلب المحبوبة ، والتي لم تستطع أن تصرح بها عكس هيمنة المجتمع الذكوري، الذي يعطي الحق للرجل وحده في التصريح بهذه المشاعر ،أما المرأة فما عليها إلاَّ أن تنتظر ما تقدّمه لها يد القدر.
- وصف الجمال الجسدي للرجل من طرف المحبوبة فيه نوع من التمرد على المعايير الاجتماعية، التي لا تعطي قيمة لجمال الرجل، فهي تحاول قلب الموازين لتلعب دور الرجال في اختيار من تحب ،لتضع يدها في يده وتذهب معه للقاضي لإجراء مراسيم الزواج، وتقدم له مهرا بعد قبوله بها زوجة.
- هناك مجموعة من الرموز في هذه الأغنية كالنار المستعرة ، دلالة على مشاعر الحب المتوهجة، وشجرة السرو والغزال دلالة على مميزات الجمال الجسدي للمحبوب.

- وظائف الأغنية:

- إن وظيفة التعبير الانفعالي هي أبرز الوظائف التي تؤديها هذه الأغنية، فلقد استطاعت المرأة أن تبوح بحبّها على مستوى التعبير، وفي حضور النسوة عن هذا الحب الذي أحرق قلبها، أما وظيفة التعبير العقلي فهي غائبة في النص لطغيان العاطفة الجياشة التي أفقدت المرأة وعيها.

- وظيفة الاستمتاع الجمالي بذكر الجمال الجسدي للمحبوب من قد ممشوق ولباس مزين.
- وظيفة التواصل مع المجموعة النساء لتخاطب من ورائها فارس أحلامها.
- الاستجابة الجسدية بتخفيف الضغط النفسي للمرأة العاشقة وذلك عن طريق التصفيق والزغاريد، ترديد الأغنية والرقص.
- تحافظ هذه الأغنية على استمرار الثقافة لأنها احتوت عل مجموعة من العادات والتقاليد كاللباس والزينة وإجراء مراسيم العقد والمهر.
- وظيفة تكامل المجتمع النسوي من أجل تحقيق الهدف المقصود، وهو توصيل رسالة الحب للمحبوب.

2-4-2- الأغنية الثانية:

- **نص الأغنية[1]:**

وَاه يَا دِلَّالِي[2]

مَكْحُول أنْظَارَه والْعِين سُودَه زِنْجِيَّة[3]

الرَّقْبَه جُمَّار[4] يَاصَالَح يَاولْد عْلَيَّ

[1] الراوية تركية غنبازي : راوية سابقة .

[2] كلمة استغاثة تحتاج إلى ما يدلها عن الطريق

[3] العيون السوداء اللون

[4] تشبه لون جمار النخيل أي الأبيض الناصع

خَاطِم مِنْ مِنَّا[1] فِي إِيدَه قِرْطَاسِ الْحِنَّة[2]

مَابَا يخُشْلْنَا[3] خَلَّانِي وهَرَب عَلَيَّ[4]

وَاه يَا دِلَّالِي

مَكْحُول أَنْظَارَه والْعِين سُودَه زِنْجِيَّة

الرَّقْبَه جُمَّار يَاصَالَح يَاولْد عَلَيَّ

خَاطِم عَالْجَرْدَة[5] بصَبَاطَّه والْجُبَّه زَرْقَاء[6]

كُشْنِي فِي الرَّقْبَة لِفْرِيزُو مْوَاتِي الشَّاشِيَا[7]

وَاه يَا دِلَّالِي

مكْحُول أَنْظَارَه والْعِينْ سُودَه زِنْجِيَّة

الرَّقْبَه جُمَّار يَاصَالَح يَاولْد عَلَيَّ

خَاطِمْ عَنْ الجَّامَعْ[8] وأَنْيَابَه فِضَّة تِتْلَامَعْ[9]

أسْمَع يَاسَامَع خَلاَّنِي وهَرَب عَلَيَّ[10]

---

[1] أتى من هنا .

[2] يحمل في يده الحناء

[3] لم يدخل غلى منزلنا

[4] تركني وهرب عني.

[5] أتى من الغابة

[6] بحذاءه وجبته الزرقاء

[7] يضع في رقبته قطعة من القماش تشبه ربطة العنق وحلاقته متناسقة مع القبعة

[8] أتى من المسجد

[9] أنيابه تشبه القطة لمعانا

[10] اسمعوا يا حاضرين فقد تركني وهرب عني

وَاه يَا دِلَّالِي

مَكْحُول أنْظَارَه والْعِين سُودَه زِنْجِيَّة

الرَّقْبَه جُمَّار يَاصَالَح يَاولْد عَلَيَّ

- **مناسبة الأغنية :**

تغنَّى هذه الأغنية أيضا في حفلات الأعراس على إيقاع الدربوكة، لكن الجملة المقصودة بالتغيير في هذه الأغنية هي جملة < ياصالح ياولد عليّ> إذ تستبدل بالحبيب المقصود (الساسي ، الحسين ، البشير) حسب مايقتضيه المقام.

- **مضمون الأغنية :**

تبدأ الأغنية بالندب على حضها المتعثر، وتبحث عن دليل يرشدها لتظفر بمن تحب < ياصالح ياولد عليَّ> > والعيون السود والرقبة الناصعة البياض، واصفة إياه تارة ماراً قرب منزلهم حاملا الحناء، لتتأسف لأنها لم تكن المقصودة فقد توجه إلى منزل آخر، وتارة خارجا من الغابة يلبس حذاءا وجبة زرقاء واضعا قطعة من القماش على رقبته وبطاقيته المتناسقة مع الحلاقة، وتارة ثالثة خارجا من المسجد بأنيابه اللامعة الفضية، وتختم أغنيتها بإذاعة خبر حبِّها بين الحاضرين لتصل إلى المحبوب (صالح ولد عليّ).

- **دلالات الأغنية :**

- بداية الأغنية بواو الندبة وكلمة << دلالـــي>> دليل على الأثر البالغ الذي خلَّفه فقد الحبيب ،لتبحث عن من يرشدها للظفر بمن تحب.

- من طقوس الزواج تجهيز العروس، وتعد الحناء أحد المواد الأساسية في ذلك، فهي تستعمل من أدوات الزينة، فالمغنية فرحت بقدوم صالح حاملا الحناء لتصدم بأنه يقصد غيرها.

- بُدِأت الأغنية بلغة العيون السود، ثم وصفت بياض رقبته ولباسه المزين وأنيابه الفضية، وهذا خروج عن المعايير الإجتماعية –على الأقل على حد مستوى التعبير – التي تهتم فقط بجسد المرأة ،وهذا لتعطي لنفسها الحق في التصريح بحبها للرجل المقصود.

- يتم اختيار المرأة في المجتمعات العربية الإسلامية على أساس جمالها ومالها ودينها وأصلها، والمغنية في هذه الأغنية تورد مبررات الحب الجياش الذي تكنُّه ،فصالح ابن الأصول ذو الجمال الفتان يملك غابات النخيل، دائم الصلاة في المسجد، وهذا حتى لا تتهم قفي شرفها من طرف المجتمع، بتبنيها هذه المعايير.

- **وظائف الأغنية :**

- إن هذه الأغنية هي تعبير عن المكبوتات النفسية ، فهي تحكي أثر الهيام في المرأة التي يجعلها تستغيث لتظفر بمن يهواه قلبها ،وفي ظل هذه العواطف تغيب الوظيفة العقلية للأغنية .
- هذه الأغنية تخاطب مجموع النساء كمن أجل توصيل الرسالة ونقل تلك الانفعالات والعواطف .
- التمثيل الرمزي في الأغنية فالحناء علامة من علامات الخطوبة والفضة من المعادن النفيسة الذي يعتقد أنها تجلب الرزق .
- الاستجابة الجسدية من خلال الرقص والتصفيق والزغاريد على إيقاع الاغنية.
- تأكيد المعايير الاجتماعية فالأغنية تؤكد على أن المعيار في اختيار شريك الحياة هو المال والجمال والدين والأصل .
- المحافظة على العادات والتقاليد متمثلة في ذكر اللباس من الجبة الزرقاء والطاقية وقطعة القماش التي توضع على الرقبة.

- خلاصـــــة:

الأغاني الغزلية النسوية تعكس التمرد الغير مباشر للمرأة عن قيم المجتمع، التي لا تعطيها حق اختيار شريك حياتها ،لتكسر حاجز الانتظار لمن تقدمه لها يد القدر، ولتثبت ذاتها وترفع الظلم المسلط عليها في المجتمع الذكوري.

2-5- أغانـــي الـزواج :

الزواج هو ارتباط بين رجل و امرأة من أجل تحقيق وظائف اجتماعي، وهو لممارسة الجنس المعترف به اجتماعيا ويكون بنية الاستمرار غالبا، يهدف إلى تكوين أسرة وإنجاب الذرية والاعتراف ببنوتهم الشرعية[1].

وبعد الزواج من أهم المناسبات التي تمارس فيها المجتمعات الإنسانية مختلف أوجه إبداعاتها الفنية، وذلك لإضفاء صفة القبول الاجتماعي والشرعية على هذه العلاقة، والأغنية الشعبية النسوية هي أحد الإبداعات الفنية.

ويمكن أن نقسم الأغاني الشعبية النسوية بمناسبة الزواج إلى قسمين :

القسم الأول الذي يتناول الأغاني المؤداة في طقوسه، ابتداء من يوم الرّمي إلى يوم الصباح[2] الصباح[2] والقسم الثاني يتمثل في الأغاني المخلدة لهذا الحدث، ولهذا نجد الكثير من الأغاني النسوية التي تتناول زواج الأبناء الذكور ، أما عن الإناث فتنحصر أغانيهن على ذكر الجمال الجسدي بقصد الإشهار حتى يتقدم إليها الرجال.

وفي هذا الإطار سنتناول بالدراسة والتحليل مقتطفات من الأغاني الجماعية المجهولة المؤلف المؤداة من طرف النساء في مختلف الفعاليات والطقوس الاحتفالية.

[1] ينظر : مبادئ الأنثروبولوجيا ، أحمد زغب ،مطبعة صخري ، الوادي ، ط1، 2012 ، ص81

[2] الرمي: اليوم الاول من الزواج و الصباح هو اليوم الاخير منه، في منطقة وادي سوف.

2-5-1-الأغنية الأولى: أغنية يوم الرمي

- **نص الأغنية:** [1].

هَذَا النَّهَار لِمْبَارَك وَالْآخَر سِعِيدْ

واللِّي حَضَرْ مُحَمَّد وسِيدِي عبِيدْ[2]

هَذَا النَّهَار نِبْغِيه[3] والْقَلَب شَاهِيهْ

يَجْعَل مُحَمَّد حَاضِرْ حَاضِر مُحَمَّد

هَذَا النّهَار تمَنَّاتَه ولْحِقِت ورِيتَهْ[4]

الْقَاضِي عَرُوسَه فِي[5] حَاضِر مُحَمَّد

هَذَا النَّهَار يَاجَار ورُعُود وَأَمْطَار

رَبِيع زَاهِي ونُوَّار حَاضِر مُحَمَّدْ

- **مضمون الأغنية:**

في هذا اليوم السعيد بمناسبة زواج ابن العائلة ، سيحضر محمد صلى الله عليه وسلم والولي الصالح سيدي عبيد، هذا اليوم الذي تمنته المغنية لترى ابنها عريسا، هذا اليوم كأنه المطر الذي أدى إلى اخضرار الطبيعة.

- **دلالات الأغنية :**

- من المعتقدات السائدة في منطقة وادي سوف هو حضور الأولياء الصالحين عند الاستنجاد بهم ،فدعوة محمد صلى الله عليه وسلم والولي الصالح سيدي عبيد اللذين سيكونان بالمرصاد للحاسدين.
- من مظاهر الطبيعة من رعود وأمطار والربيع والنوار ...وهي من علامات الخضب والرخاء واستبشارا بهذا الزواج.

[1] الأرجوزة النسوية، أحمد زغب ص81.

[2] سيدي عبيد ولي صالح.

[3] يوم أحبه وناه.

[4] حضرت له.

[5] المقصود العريس.

- **وظائف الأغنية :**

- وظيفة التعبير الانفعالي المتمثلة في البهجة والسرور بهذه المناسبة السعيدة.
- وظيفة التمثيل الرمزي حيث تم استدعاء الرموز الدينية (محمد، سيدي عبيد) ورموز الطبيعة (الأمطار ،الربيع ، النوار)، وهذ لربط الزواج بالمقدس.
- وظيفة الترفيه وذلك بالأداء الجماعي للأغنية لدفع الملل عن الحاضرين.
- وظيفة التكافل الاجتماعي، وهذا للتعبير عن المساندة والتعاون ومشاركة أهل العرس فرحتهم.

2-5-2-الأغنية الثانية : أغنية من يوم العطرية[1]

- **تص الأغنية[2]:**

حَنِّينَا الْحَنَانِي ومَازَال الْفُتُول[3]. رُوحِي يَالبنَّيَة يَعْطِيك بِالْقُبُول

يَانَار الجَرِيد يَادُخَانهَا يَاوَحْش الصَّبِيَة عَن جِيرَانْهَا

يَا بَابْ حَنِينِي لِيش أعطِيتْنِي

بحَال لَانِي بِنْتَك وَلَا رَبِّيتْنِي

حِنَّه قَابسِيَة وجَابُوهَا التُّجَار[4] فِي إِيدك يَاالبنَيَّة وإِنْ شَاء الله تحْمَار

هِي قَمَر وأُمُهَا شَمْس وخُوهَا ذيَاب الْهِلَالِي[5]

يَاظَافْرَة خُمْس فِي خُمُس[6] يَاغَالِيَة بِنْت غَالِي

نْوَصِيك يَا بِنْت لَجْوَاد[7] خْيَار الْوَصِيَة ثَلَاث

العَقَل وكَمْيَان السِّر[1] ولَامَا وجَدْت الْهَشَاشَة[2]

---

[1] العطرية هو اليوم الثاني من يوم الزواج

[2] الأرجوزة النسوية ، أحمد زغب ، مرجع سابق ، ص 85.

[3] ظفر الشعر بكميات من الاعشاب المعطرة

[4] الحنة التي أُحضرت من مدينة قابس التونسية

[5] ذياب الهلالي من أبطال السيرة الهلالية

[6] ظفائر الشعر

[7] يابنت الجود

سِيدَك وعَمَّكْ ورَاعِيك لَا تورِّيهُمْ قَبَاحَةْ[3]

- **مضمون الأغنية:**

هذه الأغنية جماعية يرددنها النسوة أثناء ظفر شعر العروس ومزجه بالأعشاب المعطرة ،إذْ يتمنى لها البقاء لها البقاء في بيت الزوجية للأبد ،ويصفون حالتها وهي تفارق أهلها وجيرانها فهي بذلك اللوم إلى أبيها الذي أعطاها، ويأخذن في الثناء على العروسة وعلى أمها وأفراد أسرتها في مرجعية تاريخية وأسطورية للملحمة الهلالية، وتشبيهها بالقمر وأمها بالشمس ويوجهن لها النصح بأن تلتزم السر ولين الجانب والكرم.

- **دلالات الأغنية:**

- دعوات المغنيات بالقبول للعروس ودوام حياتها الزوجية يعكس مكانة المرأة السلبية فهي لا تملك قرار البقاء في بيت الزوجية من عدمه ،فهي فقط تنتظر عريسها ورضى حماتها واسرتها.
- شعور العروس بالوحشة عند مغادرة بيت أهلها وتوجيه اللوم لأبيها يعكس الرؤيا السلبية للمجتمع، اتجاه البنات والسعي الحثيث لتزويجهن دون رأيهن، وهذا من أجل تخفيف العبء الثقيل –في نظر المجتمع – الذي يتحمله الوالد عند بقاء البنت عانس دون زواج.
- الإعداد الجسدي للعروس من ظفر الشعر ومزجه بالعطور وتخضيبها بالحناء وهذا تلبية لرغبات النزعة الذكورية.
- استدعاء أبطال السيرة الهلالية في الأغنية للتأكيد على أصل الفتاة المعروف، وتشبيهها بالجازية بطلة السيرة الهلالية.
- العدد ثلاثة الوارد في الأغنية لتوصية الفتاة تبركا به من جهة، وقداسة الوصية المتربصة بالفتاة ، والعدد خمسة لدفع عين الحسود المتربصة بالفتاة.

---

[1] حفظ الأسرار

[2] الكرم

[3] لا يرون منك تصرفا قبيحا.

- **وظائف الأغنية :**

- وحشة البنت عند مغادرة أهل بيتها نؤكد على وظيفة التعبير الانفعالي للأغنية، أما الوصايا المقدمة للعروس فيؤكد وظيفة التعبير العقلي.
- وظيفة التخاطب والتواصل بين المغنيات والعروس من جانب وبين العروس وأبيها من جانب آخر.
- التمثيل الرمزي فالشمس والقمر للدلالة على أصل الفتاة الطيب والنار والدخان يدل على حرقة الفتاة ند مغادرة أهلها.
- وظيفة الاستجابة الجسدية للأغنية فالرقص والتصفيق المصاحب لها ،وتقبل العروسة لظفر شعرها وتزينها وإعدادها إعداد كامل جسديا يعكس هذه الإستجابة.
- الأغنية تعمل على استمرار الثقافة من عادات وتقاليد ومعتقدات من خلال ذكر عملية الفتول وتخصيب العروس بالحناء.
- تساهم هذه الأغنية في تكافل المجتمع من خلال تجميع النسوة في منزل العروس ، والدعوات لها وتوصيتها.

2-5-3- الأغنية الثالثة : أغنية من يوم الصباح والحزام

حاولنا أن نتناول نصا من يوم الرواح[1]، ولكننا لم نجد إلا أراجيز قصيرة لا تكاد تتعدي الثلاث أغصان مضمونها الدعاء للعروس بالاستمرار في الحياة الزوجية وإنجاب البنين والبنات .وتصور فرحة الوالدين بثبوت شرف ابنتهم ليلة الدُخلة، ولذا سنتناول نصاً غنائيا من يوم الصباح والحزام.

- **نص الأغنية [2]:**

حزَام الْبَرَايِم يِعْجبَك لَيَّانَه[3] حْزَام الْبَرَايِم يِعْجِبك لَيَّانَه

حزَام الْبَرَايِم يعْجبَك لَيَّانَه عَنْ جُوفْ خَاوِي مخَالْفَات أَلْوَانَه[4]

[1] زفاف العروس من بيت زوجها.
[2] الراوية: هنية تامة ، مواليد 1948م بالرباح، ساكنة بوادي العلندة، وقد لحن الاغنية الفنان عبد الله مناعي ومعراج شراد.
[3] الحزام المربوط على البطن
[4] الحزام الملون المربوط على البطن الضامر

حزَام عَنْ مَسْعُودَة مَرْبُوعَة قَدْ وكُل حَدْ وعُودَه[1]

وَقْفَة جَبَّار قْبِلِّي فِي هُودَه[2] رَاوِي عَالْبَعْلِي يشِفَكْ قَتْلَانَه[3]

حزَام الْبَرَايِم يعْجبَك لَيَّانَه عَنْ جُوف خَاوِي مخَالْفَات أَلْوَانَه

يعْجِبْنِي زَيَّه حَكَّرْتَه ورعِيتْلَه بعِينَيَّ

اذَّبَلَت وَمَاخَلَّى جُوَاجِي فِي[4] غَرَّد حَبِيبِي اِللِّي نِشْتُهُو شَبْحَانَه[5]

حزَام الْبَرَايِم يعْجبَك لَيَّانَه عَنْ جُوفْ خَاوِي مخَالْفَات أَلْوَانَه

حزَام بِالْجِدِيلَة حَفَلْ[6] جُوفْ فَلْكِي سِمْحَة التِّخْلِيلَة[7]

نِتْفَكَّر فِيه والْقَمَر وقِيل[8] شَايِدْ اسْمَاهَا فِي البنَات فُلَانَة[9]

نَشْقَى ونْقُلَّه لُو كَان تَابْعِتْهَا كُلْهَا مَجْمُولَة[10]

نِتْأَسَّف عَلِيهَا السَّمْرَاء الدَّهْكُولَة مِنْهَا عَذَاب الْقَلب يَاسَحْقَان[11]

حزَام الْبَرَايِم يعْجبَك لَيَّانَه عَنْ جُوف خَاوِي مخَالْفَات أَلْوَانَه

حُبْ يهَمِّش رَاعِيت لِيه[12] اشْبَحْ وِين مَاتَمِّشْ[13]

عَقْلِي انْقَسَم وِين مَايتْلَمِّشْ بَطْنِي وقَلْبِي شَارْقَات أمْحَان[14]

حزَام الْبَرَايِم يعْجبِكْ لَيَّانَه عَنْ جُوف خَاوِي مخَالْفَات أَلْوَانَه

---

[1] مملوءة الجسد

[2] تشبه شجرة النخيل نوع الغرس المغروس جهة جنوب الغوط

[3] يسقى من الطبقة السطحية للماء

[4] ذبلت ولم يبقى لي قلب.

[5] عند بكاء الحبيب الذي نريد أن نراه

[6] حزام مظفور بمختلف الألوان.

[7] قوامها ممشوق ومستوية المشية.

[8] تشبه القمر.

[9] مشهور اسمها بين البنات.

[10] اتحمل المتاعب والحقها لاقول لها.

[11] متأسف عن هذه السمراء التي جعلت قلبي يتعذب.

[12] حب يفقد العقل.

[13] لم اشعر مثله.

[14] البطن والقلب امتلآ بالحب.

- **مناسبة الأغنية :**

تحتفل النسوة بالصبيحة وهي ترحيب بالعروس في بيتها الجديد ، ومنها ما يسمى قديما بأغاني التكديس وهي الإشادة بالعروسة وأصلها وجمالها ، وقد انقرض هذا النوع من الأغاني، وبقيت أغاني الحزام حيث تأخذ النساء في رشق العروسة بأوراق نقدية وهي تتظاهر بالرقص ويغنين هذه الأغنية.

- **مضمون الأغنية :**

تتغنى النسوة بالحزام الملون الذي تضعه العروس على بطنها الضامر حيث يشبهن قوام العروس (مسعودة ، فاطمة ،عائشة) حسب المقام، بنخلة الجبار المزروع في الجهة الجنوبية في غوط النخيل البعلي ، هذا الحزام الذي يعجب الحبيب فيفقده وعيه فتنهمر عيناه بالبكاء من نيران الحب المتأججة ، مظفور بألوانه المختلفة تلبسه صاحبة القوام الممشوق ،مع مشيتها المستوية ، فعند رؤيتها يتفكر جمال القمر ، فهي مشهورة بين البنات ويتحمل المتاعب ويلحقها ويخبرها بعذابات قلبه ،ويعطي لنفسه المبرر لذلك ، لأن الحب أفقده العقل وملأ بطنه وقلبه.

- **دلالات الأغنية:**

- تكرار عبارة < حزام البرايم يعجيك ليانه > في الطالع ثلاث مرات ، للفت نظر الحاضرات للحزام الذي ترتديه العروسة ، فالعدد ثلاثة له قدسية في الثقافة العربية الإسلامية ،ويستدعي في التعبيرات الشعبية للتأكيد على تصرف إجتماعي معين .
- لفظ مسعودة في العبارة <حزام عن مسعودة> استبشارا وطلب لسعادة العروس في بيتها الجديد ،وهذا اللفظ يتغير حسب المقام وإسم العروس :(فاطمة ، عائشة ، اللاحقة).
- هناك مجموع من التشبيهات الرمزية في النص . فتشبيه العروسة بالجبار دلالة على الرزق الوفير الذي ستجبله العروس معها، لأن الرزق في المعتقد الشعبي بمنطقة وادي سوف يأتي إما بالزواج أو الأولاد أو تغيير المنزل، فالمثل الشعبي يقول : <الدنيا قصص

وعتب وبعض من الذرية> ، أما تشبيهها بالقمر يدل على جمالها وتفاؤلا بها لدفع العائلة الجديدة إلى حياة أفضل.

- نلاحظ أن الألفاظ التي تستهدف الجسد حاضرة بقوة في الأغنية : القوام، البطن الضامر، اعتدال المشية ، بياض الوجه، وهذا ما يعكس رغبة المجتمع الذكوري واستغلاله لجسد المرأة ، فحاولت تبعا للقيود المفروضة عليها تلبية هذه الرغبة.
- نيران الحب المتأججة في قلوب الرجال انطلاقا من رؤية جسد المرأة، وهذا يعكس المحظورات الاجتماعية بين الجنسين الذي يتيح لهما تبادل المشاعر والعواطف، فالعاشق لا يستطيع أن يكلم محبوبته، الذي يُرى بالعين.
- تشبيه بكاء المحبوب ببكاء الجمل < غرَّد حبيبي > يعكس انهيار الرجل وفقدان وعيه عند رؤيته للمرأة الجميلة.

- وظائف الأغنية :

- الانفعالات النفسية عند رؤية مسعودة، وقدها وحزامها التي افقدت العاشق وعيه.
- الاستمتاع الجمالي من خلال إيقاع الاغنية السريع الذي يحدث اضطرابا في النفس.
- التواصل والتخاطب باستعمال لغة الجسد لتأجيج المشاعر والأحاسيس بين الجنسين.
- الأغنية تحوي تمثيلات رمزية متعددة فرمز الجبار دلالة على البنية الجسدية للمرأة القادرة على إنجاب عدد كبير من الأولاد، ورمز القمر الذي يضيئ في الليلة الظلماء تفاؤلا بالسعادة عند قدوم العروس الجديدة.
- الاستجابة الجسدية للأغنية بالرقص والتصفيق والزغاريد ورشق النقود بمناسبة حزام العروس.
- وظيفة المساهمة في استمرار الثقافة بالمحافظة على العادات والتقاليد كحزام العروس يوم الصبحية.
- هذه الأغنية بمناسبة الحزام، تدعو إلى جمع كبير من النساء لتحقيق التكافل الإجتماعي ولتحقيق هدف اجتماعي وهو الإشادة بالعروس الجديدة.

- خلاصـــة:

أغاني الزواج تعكس الفحولة الإيجابية للرجل ،مقابل سلبية الأنوثة وهذا ما نراه في ذكر مفاتن الجسد للعروس، والتوصيات المقدمة لها حتى تحظى بالقبول في بيت الزوجية ، والأغاني التي تشيد بشرف الفتاة في ليلة الدخلة.

2-6-أغاني البكائيات:

تعد البكائيات أكثر الأغاني الشعبية تعبيرا عن معنى الألم والأسى، وتصور جوانب انسانية عميقة التأثير في نفس صاحبها؛ لأنها مقترنة بالموت الذي يحرق القلوب، و لهذا فإن هذا النمط ينتمي الى نوع الرثاء يقصد تعديد خصال الميت والبكاء من جراء فقده، وتصوير الحزن العميق الناتج عن ذلك ورسم آثار الميت في الأسرة[1].

ولا تقتصر البكائيات على الموت فحسب، وإنما تشمل كل ما له علاقة بالفراق والحزن والأسى، فهي- في الأعم الغالب – أغان خاصة ذات إيقاع رتيب حزين[2]، تكشف عن حزن الانسان دون النظر الى سببه، منها ما يخص الموت ويندرج تحت البكاء الجنائزي الشعبي، أو الذاتي للجدة والأم والأخت، تندب وتعدد صفات الميت[3]، ومنها بكاء سوء الحظ، الحظ، عندما تلجأ المرأة – حين تضيق بها الحياة وتقفل دون سعادتها الأبواب- الى الأغنية حينما تخلو بنفسها في حزن عميق ودمع غزير، سخي يفجر آلامها المكبوتة، وهو ما يعرف عند عالم الفولكلور هيجرتي كراب بالشكائيات[4].

وما بين الرثاء والشكوى، نتناول أغنيتين، الأولى في الرثاء، والثانية في الشكوى.

[1] ينظر: الفولكلور الفلسطيني – دلالات ومناهج -، حسونة خليل، المؤسسة الفلسطينية للإ رشاد القومي، دط، 2003م، ص380.
[2] ينظر موسوعة الفولكلور الفلسطيني، نمر سرحان، الطبعة الكاملة من الألف الى الياء، عمان، ط2، 1989م، ص812.
[3] ينظر: مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، عبد الحكيم شزقي، دار ابن خلدون، بيروت لبنان، دط، 1980م ص114.
[4] يتظر: علم الفولكلور، هيجرتي كراب، تر رشدي صالح، مرجع سابق، ص216.

2-6-1-الأغنية الأولى: في الرثاء

- **نص الأغنية**[1]:

رَاهُم رِقْدُو الْاثْنِينْ[2] كِفْ يَا دَمَع الْعِينْ
رَاهُم رِقْدُو الأقْرَان[3] فِي لِيلَة ونْهَارْ
وَأمْلَاك الرَّحْمَان[4] عَنْهُم مَجْمُولِينْ[5]
ابْن آدَم صَبَّار يُصْبُر وِشْ عَايِدِيرْ
يُمَّا طَال رقَادَك تْفَكَّرْنَا مِيعَادَكْ[6]
حَلْقَة انْتَي وَ أوْلَادِك وكُلْنَا مَجْمُولِينْ
ثُورِي لوَاشْ رقَادِك الْحِمل عَلَيَّا ثقِيلْ[7]
رَاهم رِقْدُو الأثْنِين كِفْ يَا دَمْع الْعِينْ
رِقْدُو ومَا ثَارُوش تهَنُّو مَا اشغْبُوشْ[8]
جِيت رَايْحَة لِلْحُوش نَلْقَى الْفَجْ كِبِيرْ[9]
عَنْهُم مَا تِبْكُوش وادْعُو بِالتَّرْحِيمْ[10]
رَاهُم رِقْدُو الأثْنِين كِفْ يَا دَمْع الْعِينْ

- **مناسبة الأغنية:**

تروي السيدة فجرة عبابه عند وفاة جديها أن خالتها زينب بعد الوفاة بفترة قدمت الى منزل أهلها في غياب الوالدين المتوفين، نظمت هذه الاغنية تصف حزنها وتصور ألم فراقهما.

[1] الراوية فجرة عبابة، راوية سابقة .
[2] موت الوالدين.
[3] الزوجين.
[4] ملائكة الرحمان.
[5] مجتمعين حولهم.
[6] تذكرنا الجلوس معك.
[7] الحزن كبير وعميق.
[8] الموت والراحة من هموم الدنيا.
[9] فراغ رهيب بفقدان الوالدين.
[10] الدعاء لهما بالرحمة.

- **مضمون الأغنية:**

تبدأ المغنية بالطلب الذي توجهه الى عينيها الدامعتين حزنا على فراق الوالدين بالتوقف عن البكاء، واصفة موتهما المفاجئ بين يوم وليلة، داعية لهما بالرحمة متوجهة الى الله تعالى أن يرزقها الصبر، ثن تسترسل لتتذكر تلك الجلسات الحميمية بين الأهل والاولاد مع الأم طالبة منها العودة الى الحياة، لترد الأم بأنها لا تستطيع لثقل التراب فوقها، وتختم الأغنية بأن الموت راحة لهما من هموم الدنيا ومشاغلها، رغم الفراغ الرهيب الذي خلفه فراقهما، داعية أهلها وذويها بالتوقف عن البكاء وطلب الرحمة لهما من الله عز وجل.

- **دلالات الأغنية:**

- وردت في عبارة (راهم رقدو الاثنين)، بدلا من (ماتو الاثنين)، وهذا ما يدل على أن اعتبار الموت في المعتقدات الشعبية هو حياة أخرى وميلادا رمزيا لها.
- ذكر الملائكة في الاغنية يعكس صورة المعتقد الشعبي لهذه المخلوقات الخفية، فهي رمز للخير والبركة تحظى بمكانة عالية عند الله والناس أجمعين.
- تصور الأغنية مكانة كبير العائلة وقيمته في مجتمع وادي سوف، فهو الأساس في لم جميع الأفراد حوله.
- من المعتقدات الشعبية في ظل الثقافة العربية الإسلامية هو للميت بالمغفرة والرحمة بغية تحقيق السعادة للميت في قبره، فالمغنية تطلب من جميع الأهل الدعاء للوالدين بالرحمة راجية القبول من الله تعالى.

- **وظائف الأغنية:**

- الحزن العميق المخيم على المغنية جراء فراق والديها يمثل وظيفة التعبير الانفعالي، أما الصبر على الفراق فيمثل وظيفة التعبير العقلي.
- وظيفة التواصل والتخاطب في الأغنية بين المغنية وأهلها معبرة عن ألم الفراق والرضا بالقضاء والقدر والصبر عليه، وبينها وبين الوالدين المتوفين متمنية عودتهما الى الحياة الدنيا، وبينها وبين الله عز وجل، داعية إياه بالصفح والمغفرة والرحمة.

-تحقق هذه الأغنية استمرار الثقافة بالمحافظة على العادات والتقاليد كتجمع العائلة حول كبيرها، لأنه يمثل رمز الحكمة .

-وظيفة الاستجابة الجسدية تمثلت في البكاء على فقدان الوالدين، ويفد بصل الأمر إلى الندب أو اللطم.

2-6-2-الأغنية الثانية: في الشكوى

- **نص الأغنية[1]:**

يَا امِّيمَة[2]

يَاسِمْح هْذُوبَه[3] ويَا الزَّايْدَة ومَقْدُودَة[4] رَاهِي أُمَّكْ

حَايْرَة ومَشْغُوبَة[5] والنُّوم لَا لَذْ فِي عِينَيَّا[6]

رِيتْ مِنْ رَاكِب عَنْ مَدُّوبَة[7] يجِيب أَ خْبَارْهَا وعِينِي حَيَّا[8]

يَا امِّيمَة

رَاهُم أَدُّوك[9] عَلَيَّا وفْرَاقَك زَاد عَن مَابِيَّا

جَاء دُونَك مَدَّة[10] وَحْشِك يَاسِرْ مَالَهْ عَدَّهْ[11]

تْكَدِّسْ عَنْ قَلْبِي جَبَّى[12] يفَاجِيهَا الله عَلَيَّا[13]

يَا امِّيمَة

يَا بُرْكَة أُمِّي هَيَّا[14] غِيث الْمَحْجُوب يَحْضَر لِيَّا[15]

---

[1] الراوية تركية غنبازي، راوية سابقة .
[2] يا بنيتي
[3] يا جميلة العينين
[4] المتميزة عن بنات جيلها
[5] الحيرة و القلق .
[6] فارق النوم عيوني
[7] الراكب على الجمل
[8] يأتيني بأخبارك وأنا على قيد الحياة
[9] أخذوك مني
[10] بعدت المسافة بيننا
[11] شوقي للقائك ليس له حجم
[12] امتلأ قلبي شوقا
[13] أدعو الله أن يخفف همومي
[14] التوسل ببركة الأم
[15] طلب العون من أولياء الله الصالحين

يَا سِمْحَة اللُّون[1] وَيَا الْحَاذِقْ خُويَّا جَلُولْ[2]

عَارْفَاتَك فَاهِم مَدْلُول[3] كُونهَا قَرِيبَة تجِيْبهَا لِيَّا

بِعْدَت وقِسَتْنِي[4] وجِيتْ مِدْنِي مَا نَعْرَف حَيَّهْ[5]

يَا امِّيمَة

- **مناسبة الأغنية:**

تروي السيدة تركية غنبازي أن عمتها الزهرة غنبازي تزوجت من ابراهيم حنكة مرغمة لكبر سنه، وأنجبت منه الطفلة فاطمة وهربت إلى أهلها، مما أدى بزوجها إلى أخذ ابنتها عنوة، فشدها الحنين والشوق إليها فعبرت عن ذلك بهذه الأغنية.

- **مضنون الأغنية:**

تبدأ المغنية أغنيتها بنداء ابنتها الجميلة المتميزة بين بنات جيلها، لتبلغها بالحيرة والقلق اللذين ينتابانها وأفقداها لذة النوم، وتتمنى ركوب الراحلة لتطمئن على هذه الطفلة التي أخذوها منها ظلما، وسبب فراقها ألما وحزنا ملأ القلب، لتطلب من الله أن يزيح عنها هذا الهم، وتتوسل ببركة أمها وأولياء الله الصالحين، لتبلغ أخاها الذي يحس بألمها وعذاباتها بأنها لو كانت قريبة لأتى بها، ولكن قلة خبرته بالبادية والصحراء حالت دون ذلك.

- **دلالات الأغنية:**

- وصف جمال الجسد الكامن وراء جمال العيون ولون البشرة يعكس تبني المثل الذكورية في منطقة وادي سوف.

[1] يا جميلة
[2] يا أخي جلول
[3] تحس بهمومي
[4] أخذوها بعيدا عني
[5] لست خبيرا بالصحراء والبادية

- تمني ركوب الراحلة من طرف المغنية والإغارة على أهل زوجها لاسترجاع ابنتها، يعكس الظلم والهيمنة الذكورية المسلطة على المرأة من طرف الرجل الذي منعها من حق الأمومة.
- تجلي البعد المكاني المتمثل في شساعة الصحراء ووحشتها، تأثير ذلك على المغنية بزيادة الحزن على ابنتها.
- من المعتقدات الشعبية الواردة في هذه الاغنية الاستعانة ببركة الوالدين أولياء الله الصالحين لتفريج الهموم وهذا يعد من اللجوء الى المقدس لتحقيق الرغبات.
- هذه الاغنية تصور العلاقة الوطيدة بين المرأة و أهلها حيث ذكرت المغنية أخاها جلول ليساعدها في استعادة ابنتها.
- ورود الخبرة الشعبية في الاغنية تمثلت في معرفة خبايا البادية (طبيعتها وطرقها)، ودور ذلك في تحقيق التواصل بين الأم وابنتها.

- **وظائف الاغنية:**

- وظيفة التعبير الانفعالي المتمثلة في الحزن الشديد الذي خلفه فراق المغنية لإبنتها.
- وظيفة التواصل والتخاطب تمثلت في مخاطبتها لأهلها من أجل توصيل رسالة الأسى والحزن الذي خلفه فراق ابنتها.
- هناك مجموعة من الرموز الواردة في الأغنية كرمز الجمل الذي يرمز الى التحدي لمواجهة الطبيعة الصحراوية القاسية، كما يعكس تحدي المرأة للرجل من أجل تحقيق طموحها، وهذا نوع من للتمرد على مستوى التعبير، والرموز الدينية المقدسة في أولياء الله الصالحين.
- وظيفة الانصياع للمعايير من خلال عجز الأم عن مخالفتها باستعمال القوة في مواجهة الرجل لاسترجاع ابنتها.
- تساهم هذه الاغنية في استمرار الثقافة وذلك بذكر مجموعة من العادات والتقاليد والمعتقدات كركوب الابل والاستغاثة بأولياء الله الصالحين والخبرة الشعبية.

- **خلاصة:**

أغاني البكائيات تلجأ اليها المرأة للتنفيس عما ألم بها من حزن عميق نتيجة فقد عزيز لها فقدا أبديا بالموت، أو ظرفيا بالبعد والرحيل، فقد تناولت في بكائياتها الأب والأم والاخ و الإبن، لكنها لم تستطع أن تبوح بمشاعر فقد الزوج، خشية اتهامها من طرف المجتمع بالتصريح عن حاجتها بالممارسة الجنسية، إذ يعد من المحظورات الاجتماعية.

2-7- أغاني العمل:

كثيرا ما يصاحب العمل في المهن الشاقة أغنيات و ألحان من شأنها تسرية أوصاب العامل والتخفيف من أعباءه، كما تجعله دائم الفرحة والسرور لانها تعطيه دافعا قويا للعمل بنشاط وهمة.

وتتنوع أشكال واساليب أغني اعمل تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه؛ حيث تكون بشكل مقطوعات قصيرة تلائم الاعمال حسب السرعة والبطء في أداءها، وتمارس فرديا وجماعيا.

أما إذا انتقلنا الى المجتمع النسوي في منطقة وادي سوف، فالمرأة تعيش في نظام اجتماعي ذكوري؛ ومع أنها تعمل في الحقل الزراعي والحرف التقليدية المنزلية، إلا أن عملها لا يعتد به كثيرا ويبقى الرجل مسيطرا عليها فيقرر مصيرها ويستثمر جهودها وانتاجها[1].

وينحصر عمل المرأة – في الاغلب– في البيت حيث تقوم بأعمال الطبخ والغسيل وتربية الاطفال، وهي أيضا مسؤولة عن جلب الماء من الآبار وتوفير الحطب لإضرام النار، كما أنها تقوم بأعمال تقليدية خاصة لا يقوم بها الرجال – في العادة – كالغزل والنسيج وصنع الأواني السعفية[2].

[1] ينظر: الارجوزة النسوية، أحمد زغب، ص97.
[2] ينظر : المرجع نفسه، ص99.

ويمكن أن تقسم الأغاني النسوية بحسب العمل الذي تعمله المرأة؛ فإما أن تكون أغاني فردية تترنم بها المرأة وهي تعمل بمفردها في فتل الكسكس أو طحن الحبوب أو غزل الصوف من أجل دفع الملل، أو جماعية مع مجموعة من النساء وهن يقمن بعمل جماعي ما، حيث يثير الحماس في نفوسهن ويجيش الوجدان الجمعي وذلك بتناول مواضيع بعيدة أو قريبة من العمل الذي يقمن به.

وفي الحقيقة ليست الغاية الكبرى من اغاني العمل النسوية هي التسلية ودفع الملل فحسب؛ وإنما لها غايات أبعد من ذلك نحاول الكشف عنها من خلال دراستنا لأغنية من هذه الأغاني.

- نص الأغنية[1]:

نْدِير لَهْ غَشَّابِيَّة[2] ندِير لَهْ غَشَّابِيَّة
نْدِير لَهْ غَشَّابِيَّة يّاسَعْدِي خَلَّه لِيَّا[3]
نْدِير لَهْ بَرْنُوس سِمَح ومَتْحُوفْ[4]
سِدْرَايَه مَعْرُوف[5] يَسدْرِيلَه بِالنِّيَة[6]
رَاهُو حْذَايَا جَارِي[7] بريك وِلْد جْدَيَّة[8]
ندِير لَهْ غَشَّابِيَّة وِلْدِي خَلَّه لِيّضا
نْدِير لَهْ غَشَّابِيَّة خَلِّي سِمَحْ صُوَابَهْ[9]
كَابِرْ لِي قَدْ بَابَا وَلَا احْمِيدَه خُويَا[10]
فِي الْعُرُف لَا مِنْ جَابَه[11] يَاسَعْدِي دُومَ عَلَيَّا
نْدِيرْ لَه بَرْنُوس وبَرِّي[1] إنْ شَاء الله يهِزْ لِي كُبْرِي[2]

[1] الراوية مبروكة مومن مسعود ، مواليد 1940م بالرباح.
[2] اصنع لك غشابية وهي لباس من الصوف.
[3] يا سعادتي، يالله أتركه لي حيا.
[4] اصنع لك برنس من الصوف جميل ومتقن الصنع.
[5] خياطه مشهور.
[6] يتقن عمله.
[7] جاري يسكن بجانبي.
[8] اسم الخياط وهو مبارك عتيق ابن فاطمه عتيق المكناة بـ: جدية.
[9] ذو الرأي السديد.
[10] يصل عمره الى عمر أبي أو احميدة أخي.
[11] لم تلد النساء فطنا وذكيا مثله.

كَابِر قَدْ بِدَّه النَّبْرِي[3] يَا سَعْدِي خَلَّه لِيَّا
يَخْلَص مِنْ الْجَدْرِي[4] يَنْفَعْنِي يَا طَاحَتْ بِيَا
نْدِير لَهْ غَشَّابِيَّة سَعْدِي خَلَّه لِيَّا

- مناسبة الاغنية:

تعد هذه الاغنية من الاراجيز النسوية التي نظمتها السيدة مبروكة مومن مسعود وهي تقوم بأعمال غزل الصوف من اجل نسج (غشابية وبرنوس) لابنها عمر في سنة 1980م.

- مضمون الاغنية:

تتغنى السيدة مبروكة مومن مسعود اثناء غزل ونسج غشابية وبرنس ابنها عمر، وتدعو الله ان يبقيه على قيد الحياة لينفعها في كبرها، وتذكر الخياط الماهر الذي سيخيط الغشابية والبرنس، وهو السيد مبروك عتيق، لتفتخر بإبنها ذي العقل الراجح والفطنة التي فاق بها أقرانه، داعية الله ان يصل عمره الى عمر ابيها أو احميده اخيها أو تاجر القرية المعروف احمد حاج سعد المدعو (النبري)، وأن يشفى من المرض الفتاك (الجذري) الذي كان في الماضي يقضي على عدد كبير من الاطفال.

- دلالات الاغنية:

- في الاغنية مجموعة من الابتهالات والدعوات الى الله أن يطيل عمر ابنها؛ فهي بهذا تمارس طقس المباركة والتوسل والانسة من خلال استدعاء القوى الغيبية وهذا لمباركة هذا العمل وربطه بالمقدس.
- المجتمع السوفي المتشبع بالثقافة العربية الاسلامية التي تدعو الى طاعة الوالدين وخدمتهما عند الكبر، وهذا ما انعكس في الأغنية من خلال أمنيات المغنية للنفع المحقق

[1] اصنع له برنس من الوبر.
[2] ينفعني في كبري.
[3] يصل عمره الى عمر التاجر المعروف أحمد حاج سعد، المكنى بالنبري.
[4] يتعافى من مرض الجذري.

لابنها عند كبره امتثالا لقوله تعالى: " وَقَضَى رَبُّكَ أَلَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا "[1]

- المغنية تتبنى المثل الذكورية السائدة في المجتمع عن طريق الافتخار بإبنها وتحضيرها للباس الرجولي له.
- احساس المرأة بالظلم في بيت زوجها من طرفه أو طرف أهله، يجعلها تنتظر كبر ابنها ليرفع عنها هذا الظلم، فتارة تشبهه بأخيها وأبيها وهذا ما يفسر العلاقة الوطيدة بين المرأة وأهلها؛ وتارة أخرى بتاجر القرية، وهذا ما يعكس قيمة صاحب المال في المجتمع السوفي.
- خطر الامراض المحدقة على الاطفال يجعل المغنية تتخذ من هذه الاغنية تعويذة سحرية لحماية ولدها من هذه الاخطار.

- **وظائف الاغنية:**

- الملل والتعب الشديد يجعل المرأة تغني من اجل التنفيس، لذا فوظيفة التعبير الانفعالي حاضرة في هذه الاغنية؛ كذلك الوظيفة الدينية الاخلاقية تظهر في إلتزام الاولاد بطاعة الوالدين وخدمتهم عند الكبر.
- وظيفة الاستمتاع الجمالي، فالأغنية ملحنة على موسيقى غزل الصوف تحدث طربا في النفس مما يجعلها تجدد نشاطها لمواصلة العمل.
- يبدو أن المغنية تغزل الصوف لوحدها لذا نجدها تتخاطب مع الله عز وجل بالدعاء من أجل حفظ ابنها ولتوصل رسالة للمجتمع بأن بيتها اصبح عامرا بالرجال الذين سيقومون في المستقبل بخدمتها.
- تساهم الأغنية في استمرار الثقافة فهي تحافظ على العادات والتقاليد، فغزل الصوف ونسجه من الحرف التقليدية بالمنطقة، كما أن التوسل إلى الله عند الشدة من المعتقدات السائدة في ظل الثقافة العربية الاسلامية .

[1] - سورة الإسراء ، الآية 23 .

- تؤكد هذه الأغنية على الانصياع للمعايير الاجتماعية، فصلاح الأولاد مقرون بطاعة الوالدين، والعكس صحيح ، لذا فالمغنية تتوسل إلى الله عز وجل من أجل إطالة عمر ابنها للقيام على خدمتها عند الكبر قياسا على هذه المعايير.

- **خلاصة:**

لقد تناولنا أغنية واحدة لامرأة تغزل الصوف تحضيرا برنس وغشابية إبنها، وفي الحقيقة أن هناك كثير من الأغاني التي تتناول مواضيع متعددة كطحن القمح ومخض اللبن.

إن هذه الأغاني تعكس معاناة المرأة في مجتمع وادي سوف من أجل نيل الرضا والقبول من طرف العائلة والمجتمع، فهي التي تقوم على تحضير الطعام وجلب الحطب وطحن الحبوب ومخض اللبن وصنع اللباس من الصوف والشعر، وقد تتخذ من هذه الحرف مصدر عيش لها خاصة إذا فقدت من يعيلها، فكثيرا ما سمعنا من جداتنا عن نساء ارامل شمرن عن سواعدهن، واتخذن من هذه الأعمال مصدر رزق لهن ولأبنائهن.

2-8- الأغاني السياسية الثورية:

تعد الأغنية الشعبية الثورية شكلا من أشكال التعبير التي جادت به قرائح من الفئات الشعبية المسحوقة ، لتصور لنا ببراعة فريدة ما كابده المواطن من مصاعب ومحن، والتي نسجها في كلمات وترانيم تدق لها القلوب وتقشعر لها الأبدان وتلهب في النفس الحماسة والحمية الوطنية، ناقلة إلينا صورا حية عن جرائم المستعمر في حق شعب ذنبه الوحيد المطالبة بحقه الشرعي المتمثل في الحرية، فكانت الأغنية الثورية مرآة عاكسة لواقع مأساوي رهيب، حيث جسدت ما عايشه الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار الغاشم وصورت أحاسيس وآمال الشعب ونقلت لنا نظرته العميقة فهي منبعثة من أعماق الفئات المضطهدة أيام الثورة، وكانت نتيجة تفاعل حميم بين مبدعها والأحداث التي عصفت بالمنطقة أمام

ناظريه، فسجلها حية حارة كالدماء الفوارة التي كانت تسيل عقب كل وقعة ومعركة مع المستعمر الفرنسي[1].

ولما اشتد الكرب على المجتمع الجزائري أثناء الثورة، كان على الرجل أن يستعين بالمرأة على الظروف العصيبة، ومن ثم اغتنمت المرأة الفرصة في أغلب الأحيان وعبرت عن ذاتها، واثبتت جدارتها في الكفاح بالتموين والعلاج وحمل السلاح، فلقد أثبتت ذاتها بالكيفية التي تذكرنا بالنساء الخالدات اللاتي يحدثنا عنهن تاريخ الدعوة الاسلامية[2].

إن الأغاني النسوية المخلدة للثورة كثيرة غير أننا نريد أن نسوق نموذجا لما تغنت به المرأة المجاهدة عن بطولتها وبطولة بنات جنسها، فكان اختيارنا على أغنية للمجاهدة فاطمة منصوري.

- **نص الأغنية[3]:**

أوْلَاد الْجَزَائِرْ تَعْلُوا والْفتِنْ قَدُّوا حْرَابَه[4]
لَا يَرْهْبُو لَا يذِلُّو لَا يْكِيدْهُمْشِ المْجَابَهْ[5]
بِقْسُوا عَلَى هَبَّة الرِّيحْ طَايْرِينْ فُوقْ السَّحَابَة[6]
بِالنُّور والْمَصَابِيحْ كِي يُوهْرُو مِنْ غِيَابَهْ[7]
عَنْهُم خَطَبْ سِي جَمَال طَالِب مْشَرَّع كتَابَهْ[8]
الله يُنْصرَه عَ الْكُفَّار فِي اللَّفْظ مَا احْسَن جْوَابَهْ
بْجَاه حَمَدْ الله بِالْخِيرْ يدِيرْ جُهْدهُمْ فِي حْسَابَهْ[9]
أَوْلَادَ الْجَزَائِر تَعْلُوا فِي الْوَطَن هَزُّو الشِيدَة[10]

[1] ينظر التراث والشعر، ابراهيم ملحم، عالم الكتب الحديث، اربد، بيروت، 2010م، ص21.
[2] ينظر الارجوزة النسوية، أحمد زغب، مرجع سابق، ص135.
[3] الارجوزة النسوية، أحمد زغب، مرجع سابق، ص137.
[4] القتال والقدرة على مواجهة العدو.
[5] عدم الخوف والتحلي بالشجاعة.
[6] الخفة والسرعة في القتال.
[7] الشوق لملاقاة العدو والحرقة في غيابه.
[8] خطاب جمال عبد الناصر رئيس الدولة المصرية.
[9] يحسب أجره على الله.
[10] اشتهروا في الوطن.

لَا يَرهَبُو لَا يذِلُّو لَا تْكِيدْهُمْشِ الْبِعِيدَةْ
فِيهُمْ ولْد بَطَلْ مَعْلُوم لِلْحَرب رَافَعْ حَدِيدِة[1]
خَلَطْ عَلَى جِيشْ رُومَان مِن زنَاد مَدَّه مِنْ إِيدَهْ[2]
ورَجَّالْتَه مْسَامْيَاتَه مِنْ زرُوقْهَا لِلْمِغِيبَة[3]
وَ الدَّم فِي الْأَرْض غُدْرَان وِدْيَان تَحَمَلْ بدِيدَة
الله يُنَصرَك لِلْكُفَّار والله يزِيدَك الْهِيبَة
ونَاس الْعَدَا مَا يْحِبُّوك تمَنِّيتْ لِيهُم مُصِيبَة
فِي الْقَايْلَة والْقُوَايِل وتْثُور فِيهُم حَرِيقَة[4]

- **مناسبة الأغنية :**

فاطمة منصوري من المجاهدات اللاتي ضحين في سبيل تحرير الوطن وق\ سجنت لمدة سنتين كاملتين بتهمة حمل الشباب على الالتحاق بالثورة بوسيلة التحريض والإشادة، حتى أن الشباب الذي كان يعتزم الالتحاق بالثورة يبلغها بذلك حتى تذكره في أشعارها، وهذه الأغنية من بين ما نظمته للإشادة ببطولات الشباب في حرب التحرير، في إشارة إلى أحداث بئر رومان في أكتوبر 1959 م .

- **مضمون الأغنية :**

تتغنى فاطمة منصوري ببطولات أبناء الجزائر وشجاعتهم وحماسهم ، فهم لا يهابون العدو ، كما تشيد بالرئيس المصري جمال عبد الناصر لوقوفه مع القضية الجزائرية، وبعد ذلك تضف معركة بئر رومان وأحداثها داعية المولى عز وجل النصر والتأييد للمجاهدين والمذلة والهزيمة للعدو.

[1] حاملا سلاحه.
[2] اشترك في معركة رومان المعروفة بوادي سوف.
[3] رجاله صامدون في القتال من الصبح الى المغيب.
[4] في شدة الحر تشتعل فيهم النيران.

- دلالات الأغنية :

- تكثر في الأغنية العبارات الدينية الشعائرية (الله ينصره ع الكفار، بجاه حمد الله بالخير، الله يزيده الهيبة) وبعضها مكرر تدل ربط العمل الثوري بالمقدس حتى يتم له النصر من عند الله تعالى.
- الأغنية تعج بالصيغ الشفاهية (القايلة والفوايل ، من زروقها للمغيبة)وتراكم الأوصاف (ولد، بطل، معلوم)مما يجعلها سهلة الحفظ والتناقل لتؤدي دورها في الاشادة بالأعمال البطولية الثورية.
- نلمح في الأغنية النزعة الجماعية ذات الانتماء الوطني (أولاد الجزائر في الوطن) والمؤازرة القومية (سي جمال) في إشارة إلى الرئيس المصري جمال عبد الناصر، هذا ما يعكس ممارسة سحر المشاركة حتى تضمن الثورة اعترافا اجتماعيا يمكنها من النصر على الأعداء.
- استدعاء رموز الطبيعة في الأغنية (طايرين فوق السحابة ،يقسوا على هبة الريح، ودبان) لإضفاء صفة الأعمال البطولية الخارقة على الثوار ، ولتأجيج روح الحماس فيهم.
- في الأغنية ألفاظ تدل على العنف (الدم وديان، الحريقة، للحرب رافع حديدة) للدلالة على البطولة والشجاعة التي يتحلى بها المجاهدون.
- الجهاد ضد أعداء الإسلام من الأعمال المقدسة في الثقافة العربية الاسلامية ، لذا فالمغنية تصف عمل الثوار بالجهاد ضد الكفار، لبث روح الحماس في نفوس الشباب للالتحاق بالثورة.
- بداية الأغنية بـ: (أولاد الجزائر تعلوا) وختامها بالدعوة على المستعمرين (وتثور فيهم حريقة) تعكس الإرادة القوية للشباب الجزائري في الانتصار على المستعمر الفرنسي .

الأغنية منقولة كتابة من كتاب الأرجوزة النسوية للأستاذ أحمد زغب الذي لم يورد إيقاعها ، ونحن كذلك لم نسمعها ملحنة ولذلك تعذر علينا دراسة إيقاعها .

- **وظائف الأغنية :**

- المغنية تعبر عن أحاسيسها ومكبوتاتها جراء الظلم الذي طالها لذا فوظيفة التعبير الانفعالي من أجل التنفيس عنها ، ولبعث الحماسة لدى المجاهدين
- تتواصل المغنية مع المجاهدين لشد أزرهم وحث الشباب للالتحاق بهم وتخاطب المستعمر لبث الرعب في أوصاله .
- وظيفة التعبير الرمزي في الأغنية : اذ تصف المغنية المجاهدين بقولها: (يقسو على هبة الريح طايرين فوق السحابة) للدلالة على القوة الخارقة للمجاهدين، (والدم في الأرض غدران)للدلالة على شراسة المعارك ،(القايلة والقوايل تتثور فيهم حريقة) للدلالة على هزيمة المستعمر.
- تتجلى وظيفة حفظ الذكريات في تأريخ معركة رومان في الصحراء الجنوبية الشرقية لولاية الوادي.
- تحافظ الأغنية على استمرار الثقافة فالجهاد والاستشهاد في سبيل الحرية من المعتقدات الراسخة في المجتمع السوفي، فنجد المغنية تدعو للمجاهدين بالنصر على الكفار أو الاستشهاد في سبيل حرية الوطن .
- وظيفة التكافل الاجتماعي اذ تدعو المغنية إلى تجميع الشباب من أجل تحقيق هدف اجتماعي ووطني، وهو طرد المستعمر الفرنسي من أرض الوطن.

- **خلاصة :**

إن المرأة في مجتمع وادي سوف تستطيع القيام بأعمال بطولية رفقة إخوانها من الرجال، فقد كسرت حاجز الخوف لتحث على الجهاد وتبث روح الحماسة لدى المجاهدين ، بالإضافة إلى أعمال أ خرى منها التمريض وحمل السلاح والتموين، إذ لم تعد ذلك المخلوق الضعيف الذي يَخشى من كل شيء ويُخشى عليه من كل شيء ، فلقد أثبت ذاتها وخلدت نفسها بأحرف من ذهب في تاريخ الجزائر.

2-9- أغاني الحج:

تتجلى العلاقة بين الغناء والدين في أكثر من ملمح وأكثر من مناسبة لعل أبرزها موسم الحج، إذ يستخدم الغناء للتعبير عن الفرحة والأشواق لزيارة الأراضي المقدسة، فالحج هو شعيرة دينية يؤديها المسلمون بسفرهم إلى هذه البقاع وزيارة قبر الرسول- صلى الله عليه وسلم- وبهذه المناسبة تقام ليالي السمر في منزل الحاج؛ حيث يتوافد الجيران والأصدقاء، وتنطلق الأغنيات التي تعبر عن مشاعر الشوق لأداء هذه الشعيرة .

ففي منطقة وادي سوف وفي يوم سفر الحاج يخرج في موكب عظيم صحبة الأهل والأصدقاء على إيقاع الدفوف وصوت الأغاني، ولعل أكثر من ينظم هذه الأغاني هن النسوة اللاتي كبرن في السن ولم يوفقن في الذهاب لأداء مناسك الحج، ولذا إرتأينا في دراستنا هذه أن نعرض بالتحليل الى أحد الأغاني الصوفية التي سجلناها عن المغنية (بن سعود عائشة[1]).

- **نص الأغنية:**

قَلْبِي شَوَّق تَمْ مْنَاه[2] إنْ شَاء الله نْزُورُو بِيتْ الله
عَازِم ومْخَمَّلْ[3] يَا رَبِّي وعَلِيك مْعَمَّلْ[4]
نَايَا طَالِبْ وانْتَ كَمِّلْ[5]
بَاغِي تَقْبَل مِنِّي جَاْه[6]
قَلْبِي شَوَّق تَمْ مْنَاهْ إنْ شَاء الله نزُورُو بِيتَ اَلله
عَازِمْ مِنْ بلَادِي[7] نزُوزْ الرِدَّة وكُلْ ابْعَادِي[8]
نْدَهِمْ عَنْ اسيَادِي الرِّجَال الْتَوِيْ وسِيدِي مَادِي[1]

[1] الراوية عائشة بن سعود ، مواليد 1943م بالرقيبة.
[2] ياربي حقق أماني بزيارة بيت الله الحرام.
[3] حضرت الزاد.
[4] توكلت على الله.
[5] مني الدعاء ومنك الاجابة.
[6] تقبل مني يا الله.
[7] راحل من بلادي.
[8] أقطع المسافات البعيدة

نْزِيدْ مِنْهُم غَادِي وتْرَاب الْجِيَّه فِي اقْصادِي
وطْرِيقْ مْقَادِي[2] لَامْعِيلْ لَا نِيشِي غَادِي[3]
المْنَادِي ينَادِي قِدَا مَكَّة ونَبِينَا الْهَادِي[4]
مِنْ زَمْزَم مِيرَادِي مِنَّه نَرْوَى ونَمْلَا زَادِي[5]
ونْتِمْ اعْدَادِي حَاجَرْنَاه ابْلِيسْ الْعَادِي[6]
تَمِّينَا الطُّوفَة وفِي كُلْ مْزَارَة زُرْنَاهْ[7]
قَلْبِي شَوَّقْ تَمْ مْنَاه إِنْ شَاء الله نْزُورُو بِيتَ اَلله
شَاهِي نْزُور يَا رَبِّي يسَهِّل الْأُمُور
دِيرْلِي بَاسْبُور[8] نَسْرَحْ فِي كُل بْرُورْ[9]
دِيرْ عَنِّي سُور لَا نَشْبَحْ وَجَهْ مَنْكُورْ[10]
نْزُوْر كُلْ بْرُور مَعَ طَرِيق مْسَقَّم مَخَبُورْ
مْشَرَّقْ مَحْدُور جِينَا لِمْدِينَة وِبْحُورْ[11]
لْقِينَا بَابُور[12] تْلَمَتْلَه مِنْ كُل بْرُورْ[13]
وقْدُور تْفُور[14] الرَّايِسْ قَوَّالَه الْمِيتُورْ[15]
كِي شَدْ البْحُور جَا بِينَا لِجْبَل الطُّورْ[16]
نْزُور سِمْح النُّور[17] بِالْقُدْرَة تْوَصِّلْنِي قِدَاهْ
قَلْبِي شَوَّق تَمْ مْنَاه إِنْ شَاء الله نْزُورُو بِيتَ اَلله

---

[1] أتوجه بزيارة أولياء الله (رجال التوي، مادي)، وهم مدفنون في الجنوب التونسي.
[2] طريق مستقيم.
[3] أعرف الطريق جيدا.
[4] نادى المنادي باتجاه مكة.
[5] أرتوي من ماء زمزم.
[6] اتمام الحج ورجم الشيطان.
[7] اتمام طواف الافاضة والزيارات.
[8] جوازر سفر.
[9] أسافر الى كل البلدان.
[10] اجعل لي حاجزا لكي لا أرى المنكرات.
[11] نتجه نحو الشرق أوصلنا الى مدينة بها بحر.
[12] وجدنا باخرة.
[13] اجتمع فيها الحجاج من كل البلدان.
[14] محركات الباخرة.
[15] ربان السفينة حركها بقوة.
[16] توجه بنا الى جبل الطور، وهو جبل في سيناء مصر.
[17] أزو محمد –صلى الله عليه وسلم -

وكُل مِنْ زَار مَكَّة وَنَبِينَا الْمُخْتَارْ
شَارِق الْأَنْوَار إِنْ شَاء اَلله ينَجِّينَا مِنْ النَّارْ
عَلِينَا نْغَار[1] يُوم اِللِّي تِتْكَاشَف الْأَسْرَارْ[2]
الْأُمَّة مَجْمُوَلة[3] احْنَايَا وجْمِيع الْحُضَّارْ
الْطْلَبة مُجَابَة وَأَقْبَل مِنِّي يَا إِلَاهْ[4]
قَلْبِي شَوَّق تَمْ منَاهْ إِنْ شَاء اَلله نْزُورُو بِيتَ اَللهْ

- **مناسبة الأغنية:**

هذه الأغنية تؤدى جماعيا من طرف مجموعة من النساء بمناسبة ذهاب الحجيج الى البقاع المقدسة على إيقاع الدف، تحكي فيها النسوة شوقهن الى أداء هذه المناسك.

- **مضمون الأغنية:**

تبدأ الأغنية بوصف حرارة الأشواق التي ملأت الفؤاد الى زيارة البقاع المقدسة، والتوجه الى الله بالدعاء من أجل تحقيق هذه الأمنيات، ثم تصف استعداد الحاج إلى الحج من تحضير الزاد والراحلة، والتوكل على الله للرحيل من بلاده، ذاكرة مراحل الطريق البعيدة بداية من زيارة أولياء الله الصالحين (رجال التوي وسيدي مادي)، ليسلك بعدها طريقا مستقيما لتلبية صوت المنادي الذي ناداه من مكة المكرمة، وبعد قطعه مسافات بعيدة يصل الى شواطئ البحر ليركب الباخرة مع مجموع الحجيج الذين أتو من كل فج عميق، ليمر بهم على منطقة جبل الطور.

وعند الوصول يرتوي من ماء زمزم، ويقوم بكل مناسك الحج، ثم يتوجه الى المدينة المنورة لزيارة قبر رسول الله – صلى الله عليه وسلم– وتختم الأغنية بالدعاء والتضرع الى

[1] غيرة النبي – صلى الله عليه وسلم – على أمته.
[2] يوم القيامة.
[3] كل الأمم حاضرة.
[4] الدعاء مستجاب فاقبل مني يا الله.

الله عز وجل والتوسل بنبيه – صلى الله عليه وسلم– للفوز بالجنة والنجاة من النار للمغنية وجميع الحاضرين.

- **دلالات الأغنية:**

- ورد في الاغنية ذكر اولياء الله الصالحين (رجال التوي وسيدي مادي) من اجل طلب العون والمدد منهم في أداء هذه الشعيرة المقدسة، فمن الطقوس المشهورة في منطقة وادي سوف –عند المتصوفة خاصة– هي زيارة أولياء الله الصالحين وشيوخ الزوايا عند الذهاب الى البقاع المقدسة والرجوع منها، وهذا من المعتقدات السائدة في المنطقة لأن إرضاء الولي الصالح أو شيخ الطريقة من إرضاء الله تعالى.
- العبارات الشعائرية في الاغنية كثيرة كالدعاء بالقبول والتوسل بالرسول – صلى الله عليه وسلم– وطلب شفاعته، فالمقام كله مقام مقدس، والحج في المعتقد الاسلامي يمحي جميع الذنوب والمعاصي المرتكبة قبله، لذا فاستحضار هذه العبارات يخفف من القلق والخوف الذي يتملك الحاج وهذا بربط الرحيل بالمقدس.
- وردت في الاغنية الفاظ البيئة الطبيعية الموحشة (البرور، البحور، نزوز الردة، كل ابعادي)، وهذا ما يدل على صعوبة رحلة الحج ومخاطرها.
- الأشواق الواردة في الاغنية تعكس العلاقة الوطيدة والمكانة العالية للبقاع المقدسة في قلوب المسلمين.
- يتجلى سحر المشاركة باجتماع النسوة وغنائهن على إيقاع الدفوف والزغاريد والتصفيق لإضفاء صفة القبول الاجتماعي لهذا الرحيل، ولعل اقتران لفظ (الحاج) بإسم القادم من البقاع المقدسة هو اعتراف جماعي بهذا الرحيل.
- من الأماكن التي مر بها الحجاج أثناء سفرهم بالباخرة متجهين إلى مكة المكرمة والمذكورة في الأغنية (جبل الطور) وهذا المكان مقدس عند اليهود حيث تكلم فيه

موسى –غليه السلام – مع ربه وأعطاه الوصايا العشر[1]، فذكر الجبل التماسا لبركته واتباعا لهدى الانبياء –عليهم السلام – ولعله من الرواسب الثقافية اليهودية بالمنطقة .

- ختام الأغنية بالدعاء الى الله والتوسل بتبيه – صلى الله عليه وسلم– يعكس الخوف من المصير بعد الموت ، وهذا نت أجل طلب المغفرة والرحمة للفوز بالجن.

- **وظائف الأغنية:**

- وظيفة التعبير الانفعالي هي أبرز وظائف هذه الأغنية، فهي إفصاح عن المكبوتات النفسية لجماعة المغنيات عن شوقهن لأداء فريضة الحج.
- وظيفة الترفيه والاستمتاع الجمالي: فهذه الاغنية تؤدى في مناسبة الحج على ايقاع الدفوف بمصاحبة التصفيق والزغاريد مما يطرح في النفوس البهجة والسرور.
- وظيفة التواصل والتخاطب: حيث تتواصل المغنيات مع القوى الغيبية لطلب العون منها، والدعاء لتحقيق أمنية زيارة البقاع المقدسة، وتتخاطب مع جمهور الحاضرين للإشهار والإعلان بموعد رحيل الحاج.
- وظيفة التمثيل الرمزي: حيث ذكرت الاغنية نسك رجم الشيطان بالحجارة، وهذا ما يعكس علاقة ابليس بالشر ورميه بالحجارة وهو رمز لجهاد النفس في عدم اتباعه.
- وظيفة الاستجابة الجسدية: حيث تنتفض النساء داخل الحلقة ويرقصن بحركات هستيرية حينا، ويصدرن الزغاريد حينا آخر على الإيقاع المتسارع للأغنية.
- تساهم هذه الأغنية في استمرار الثقافة من العادات والمعتقدات كزيارة أولياء الله الصالحين وطلب العون منهم، وتجمع الناس لحضور مناسبة الحج وهذا من أجل تحقيق هدف التكافل الاجتماعي.

- **خلاصة:**

إذا تعلق الأمر بمناسبة الحج فإننا نجد المرأة تشترك مع الرجل في مشاعر الشوق

[1] ينظر: الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس ،ط5، القاهرة ،2006م ، سفر الخروج ، الاصحاح الرابع .

المتأججة لأداء هذه الفريضة، ولكنها قد تتغنى بشوقها لأبيها أو أخيها أو زوجها المغادرين، وهذا اعتراف منها بالخوف من المجهول عند فقدانهم.

3-الايقاع الموسيقي للأغاني:

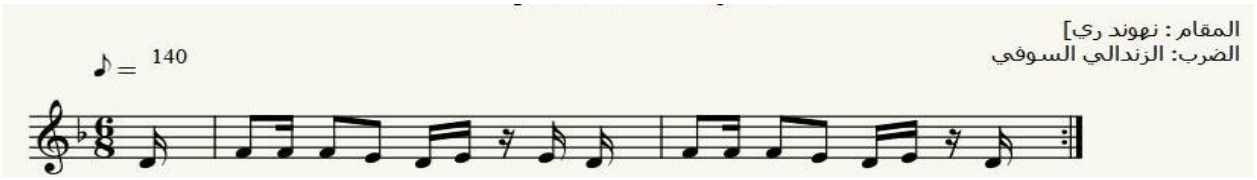
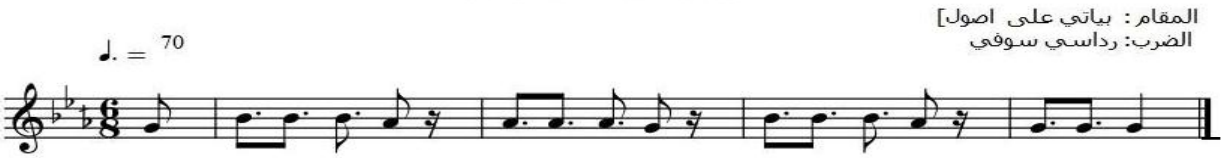
إن دراسة الايقاع الموسيقي من اختصاص الباحثين في علم الموسيقى؛ إذ يعد مع اللحن أحد العناصر الاساسية للأغنية، له دور كبير في التأثير على الأنفس البشرية، خاصة إذا صاحبه صوت عذب، يقابله مفهوم الوزن في الشعر العربي، يشتركان في كثير من الميادين طبيعتها كلها متعلقة بالزمن ونوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما لدى السامعين[1]، أما إذا انتقلنا الى إيقاع الأغاني النسوية في منطقة وادي سوف نجدها تؤدى على إيقاع الدفوف والطبول، حيث لا تجد أغنية من الأغاني تؤدى على آلة وترية أو نفخية، فيكون هذا الاداء ارتجاليا يعتمد أساسا على السرعة والبطء في وتيرة الإيقاع، مصحوبا بالتصفيق والرقص والزغاريد وباقي الحركات الجسدية.

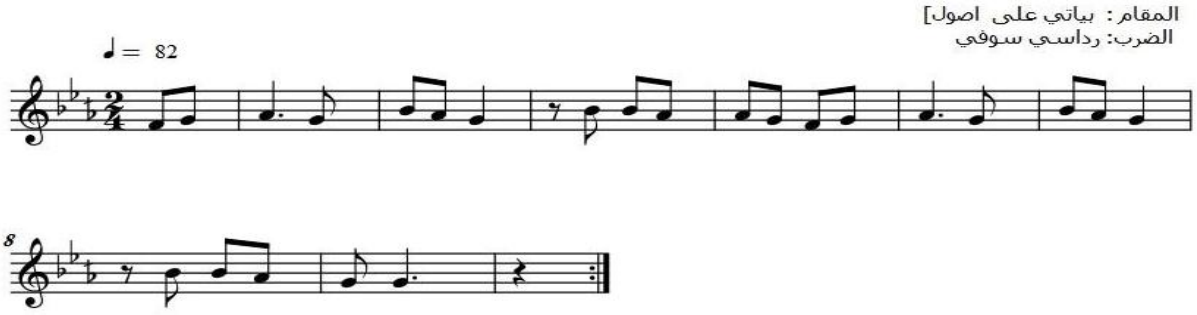
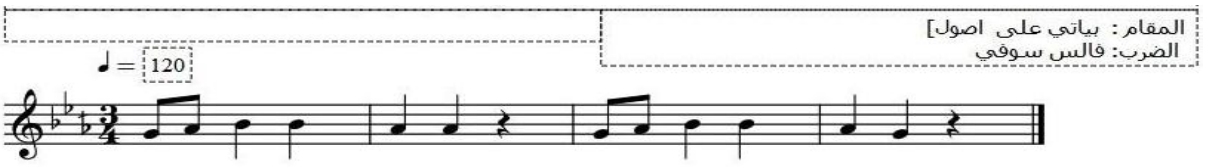
وفي دراستنا هذه وبحكم عدم تخصصنا في الموسيقى اتصلنا بالأستاذ (محمد دريهم) لمساعدتنا في تحديد ايقاع أغاني البحث.

إن الأغاني النسوية تالي تناولناها في البحث تتشابه في إيقاعها عموما، يؤدى معظمها على مقام البيات ضرب رداسي أو زندالي أو الفاسي السوفي،أو مقام النهوند ضرب الزندالي، أو مقام العجم.

فمقام البيات يناسب الشوق والحب والعتاب، ويحمل احساس النداء والانتظار واللهفة، ومقام النهوند يناسب كل أشكال الأغاني في حالات الفرح والحزن[2]، وفي مايلي نورد السلم الموسيقي لخمسة من الأغاني التي تناولناها:

[1] ينظر موقع: http/arwikipedia.org.wik .
[2] ينظر نفس الموقع.

- الأغنية الأولى: يا مرحبا كي جيتوني.

- الأغنية الثانية: ريم اللي في أوكاره.

- الأغنية الثالثة: ياللي سعدي ومالي.

- الأغنية الرابعة: ندير لولدي راية.

- الأغنية الخامسة: ان شاء الله ندير القدوارة.

خاتمة

خاتمة:

إن الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف هي جزء لا يتجزأ من التراث الشفوي، تمثل ماضيا عريقا نفتخر به، فهي تعبر عن أحاسيس ووجدان المرأة في مختلف الظروف التي مرت بها، فكلماتها مستوحاة من تفاصيل حياتها اليومية التي تعيشها بفضل قدرتها على تصوير الواقع ورسمه.

ومن خلال دراستنا لعينة من هذه الأغاني، يمكن أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- لا يمكن حصر أنواع الأغاني الشعبية النسوية ومجالاتها فهي متعددة الموضوعات تبعا لمعاناة المرأة في حياتها اليومية، لكننا اقتصرنا في دراستنا هذه على أغاني دورة الحياة وأغاني البكائيات وأغاني العمل والأغاني السياسية الثورية وأغاني الحج.
- إن الأغنية الشعبية النسوية في مجتمع وادي سوف لصيقة بحياة المرأة داخل مجتمعها، سارت معها جنبا إلى جنب حاضرة في كل مناسباتها، تخفف من آلامها في موضع الحزن وتزيدها سعادة في موضع الفرح.
- عبرت الأغنية الشعبية عن هامشية المرأة في المجتمع السوفي وأهميتها في آن واحد، فبالرغم من وظيفتها في الحياة تعطى المكانة الدنيا بالقياس مع الرجل.
- إن المرأة في أغانيها تبنت المثل الذكورية السائدة في المجتمع وحاولت مسايرتها.
- تكشف الأغنية الشعبية النسوية عن الكثير من العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في منطقة وادي سوف.
- نصوص الأغاني الشعبية مليئة بالرموز من الأعداد والحيوانات ومظاهر الطبيعة والأماكن المقدسة، ولكل دلالتها ووظائفها.
- تعد الأغنية الشعبية النسوية أحد أدوات الإعلام والإشهار البارزة في إذاعة الأخبار والإشادة بالأشخاص.

- طغيان لغة الجسد في أغلب الأغاني الشعبية النسوية، حيث تتخذ منه محورا أساسيا يعكس نظرة المجتمع الذكوري، الذي يعطي قيمة للمرأة انطلاقا من جسدها.
- أكثر الوظائف التي تؤديها الأغاني الشعبية النسوية هي وظيفة التعبير الانفعالي عن العواطف المكبوتة ووظيفة التواصل والتخاطب ووظيفة استمرار الثقافة بالحفاظ على العادات والتقاليد والمعتقدات ووظيفة الاستجابة الجسدية.
- تحفظ الأغنية الشعبية النسوية ذاكرة المجتمع وتاريخه.
- يعد رمز الدم في الأغاني الشعبية النسوية من الميلاد إلى الختان والزواج والبكائيات والأغاني الثورية وما يحمله من دلالات إما تبركا أو قربانا أو دلالة على الجرح والألم.
- إيقاع الأغاني التي تناولناها بالدراسة –عموما– يؤدى على مقام النهاوند أو مقام البيات أو مقام العجم ضرب رداسي أو زندالي أو الفاسي السوفي.

من المواضيع الجديرة بالبحث والدراسة التي نقترحها على طلاب الأدب الشعبي:

- جسد المرأة في الأدب الشعبي.
- الدم في الثقافة الشعبية.

إن هذه النتائج تمثل جهد المقل، وعملا لا يزال قاصر، لذا نوجه الدعوة إلى طلاب الأدب الشعبي للبحث في هذا المجال، وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في إعطاء البحث حقه، ونسأل الله أن يسدد خطانا وأن يوفقنا إلى ما فيه الخير.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب المقدسة :**

1- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع .

2- الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس ،ط5، القاهرة ،2006م .

- **الحديث النبوي الشريف:**

1- رياض الصالحين، يحي النووي، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الاسلامي للطباعة، ط1، 1979م، بيروت.

2- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج ، تح: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة للنشر، ط1، 2006م.

- **الرواة:**

1- بشيرة غنابزية، مولودة خلال 1908م باميه الغزالة ، توفيت 2011م.

2- تركية غنبازي، مولودة خلال 1954 بالرباح.

3- حدي العائب، المولودة خلال 1939م، بالبياضة.

4- حدي عبابه، مولودة خلال 1980م، باميه الغزالة، بلدية وادي العلندة.

5- عائشة بن سعود، مولودة خلال 1943م بالرقيبة.

6- علجية عبابة، مولودة خلال 1938 بالرباح.

7- العيد عبابه، مولود 1942مبالرباح، توفي في:2010/10/24م.

8- فجرة عبابة، مولودة خلال 1920 بالرباح.

9- مبروكة مومن مسعود ، مولودة خلال 1940م بالرباح.

10- هنية تامة ، مولودة خلال 1948م بالرباح، ساكنة بوادي العلندة.

- **الكتب المنشورة:**

1- أنثولوجيا الفنون التقليدية، إبراهيم الحميدري، دار اللاذقية، ط1، 1984م.

2- أحكام عبادات المرأة في الشريعة الإسلامية، دراسات فقهية مقارنة، سعاد إبراهيم صالح، دار الضياء، القاهرة، ط3، 1993م.

3- الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م.

4- الأرجوزة النسوية، أحمد زغب، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

5- اشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم، دار غريب ،القاهرة، ط3، 1981م.

6- الاغنية الشعبية، أحمد مرسي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، 1970م.

7- الاغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، وجدي محمد شمس الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2008م.

8- الأنثروبولوجيا والانثبرويولوجيون في الكتاب المستوي في علم الاجتماع، آدم كوبر، عرض سعيد الحصري، ، دار المعارف، القاهرة 1984م.

9- بين الفولكلور والثقافة الشعبية، فوزي العنتيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1978م.

10- تاريخ التمدن الاسلامي، جرجي زيدان ، طبعة جديدة ، دت.

11-تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، دط، ج6،2007م

12-التراث والشعر، ابراهيم ملحم، عالم الكتب الحديث، اربد، بيروت، 2010م.

13-ترقيص الأطفال عند العرب، أحمد أبو سعيد، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1،دت.

14- دراسات في الشعر الشفاهي ،أحمد زغب ،عالم الكتب، الأردن،2018م.

15- سوف تاريخ وثقافة وحضارة، بن سالم بالهادف، مطبعة الوليد، الوادي، الجزائر، دط،2008 م.

16-الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، إ براهيم العوامر، تعليق الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977م.

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

18- علم الفولكلور، الكسندر هيجرتي كراب، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، دط، 1996م.

19 - العمدة، ابن رشيق القيرواني، مكتبة أمين هندية القاهرة، ج1، 1934م .

20 - الغصن الذهبي، جيمس فريزر، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، سوريا -دمشق، ط1 2014م.

21 - الفولكلور في علم الاجتماع الريفي والحضري، محمد الجوهري وعلياء شكري، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

22 - الفولكلور الفلسطيني - دلالات ومناهج -، حسونة خليل، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، دط، 2003م

23 - الفولكلور المنهج النظرية التطبيق، أحمد زغب، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2015م،

24 - القاموس الجديد للطلاب، محمد بن سعدي علي بن هادية بالاشتراك مع بالحسن الباشا والجيلاني بن الحاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط7، 1991م

25 - لسان العرب، ابن منظور-جمال الدين- دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، .

26- لهجة وادي سوف ،أحمد محمد زغب ،مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر ،ط 1 ، 2012م .

27 - مبادئ الأنثروبولوجيا ، أحمد زغب ،مطبعة صخري ، الوادي ، ط1، 2012 ، ص81.

28 - مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، عبد الحكيم شوقي، دار ابن خلدون، بيروت لبنان، دط، 1980م.

29 - المعجم الوجيز، ابراهيم مدكور، وزارة التربية والتعليم، مصر، دط، 1994م،

30 – المعجم الوسيط، ابراهيم مدكور وآخرون، الادارة العامة للمعجميات واحياء التراث، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004م،.

31 – المواليد، دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، فاروق أحمد مصطفى، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1980م

32 – الموسوعة السوفية للامثال والحكم الشعبية ، محمد الصالح بن علي ،مكتبة صخري الوادي، ط1، 2012م.

33 – موسوعة الفولكلور الفلسطيني، نمر سرحان، الطبعة الكاملة من الألف الى الياء، عمان، ط2، 1989م.

34 – الهيمنة الذكورية، بيير بوريدو، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2002م.

– الرسائل الجامعية:

1– الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة سوف ، (1918–1947) وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا ، عثمان زقب ، رسالة ماجستير في التاريخ ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2006م ، (مخطوط).

2– مجتمع وادي سوف من الاحلال الفرنسي الى بداية الثورة ، علي غنابزية ، أطروحة دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر ، جامعة الجزائر ، 2009م .

3– مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن الثالث عشر هجري التاسع عشر ميلادي ، رسالة ماجستير ، علي غنابزية ،جامعة الجزائر، 2001.

4– المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة، خديجة لبيهي ، أطروحة دكتوراه العلوم في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015

- **المجلات والدوريات والمحاضرات:**

1- الأغاني الشعبية ودورة الحياة، أغاني الطفولة في الشرق الجزائري، عبد القادر نطور، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع6،2007م.

2- الأغنية الشعبية كنص ثقافي ، محمد شبانة ، مجلة الثقافة الشعبية البحرين ، ع3 ديسمبر 2008م.

3- الأغنية الشعبية محمد عيلان ، محاضرة ألقيت على طلبة ليسانس اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة السنة الجامعية 1990-1991م.

4- الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية، عبد الحميد حواس، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع11 ، 2010م.

5- دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة في مجتمع وادي سوف، علي غنابزية، الملتقى الوطني الثالث حول الهوية والتراث في زمن العولمة ، تنظيم دار الثقافة بالوادي يومي 2-3 ماي 2010 م.

6- الديمقراطية المستورة النساء والسلطة السياسية، منشورات الجمعية الديمقراطية نساء المغرب، الرباط المغرب ، 2001م .

7- رهانات الأغنية العربية، دراسات في واقع آفاق الأغنية العربية، محمد السعيد الريحاني، مجلة كتابات افريقيا (الانجلوفونية)، مدينة بورنمونث، انجلترا، 2010م

8- عادات وتقاليد الخطوبة والزفاف في مجتمع وادي سوف خلال القرنين 19-20 م ، الجباري عثماني ، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية ، جامعة الوادي، ع2 ،2015م.

9- المحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ذو محتوى ، التجاني مياطة ، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة الوادي ، ع 4 ، جانفي 2014م .

10- مصادر شعبية للثقافة المعاصرة، H.Z.UILKen، تر: حسين الداقوقي، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام، العراق العدد الفصلي الأول، 1986م.

11- واقع وآفاق المرأة الريفية ومساهمتها في التنمية المحلية بمنطقة واذي سوف، مباركة عماري ،مجلة العلوم الاجتماعية ، المركز الديمقراطي العربي ، برلين ألمانيا ،ع6، أكتوبر 2018م.

- المواقع الالكترونية:

1- http//babitnl.org.05.arnhe.arnhe.barsry.ht .

2- melouza.allamontada.net/t7026topik .

3- www. alhiwar.org .

4- http/arwikipedia.org.wik .

الفهرس

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ت
الفصل الأول: المرأة في مجتمع وادي سوف والأغنية الشعبية	4
1-المرأة في مجتمع وادي سوف	5
1-1-موقع وحدود منطقة وادي سوف	5
1-2-مكانة المرأة في مجتمع وادي سوف	7
1-2-1- ميلاد البنت	8
1-2-2- تنشئة البنت	9
1-2-3- خطوبة الفتاة	9
1-2-4- زواج الفتاة	14
1-3-أصناف المرأة في مجتمع وادي سوف	16
1-3-1- المرأة الأم	16
1-3-2- المرأة الكنة	17
1-3-3- المرأة السلفة	18
1-3-4- المرأة الضرة	18
1-3-5- المرأة المطلقة	19
1-3-6- المرأة العجوز	20
1-4-المرأة والتسلط الذكوري	21
2-الأغنية الشعبية	24
2-1- تعريف الأغنية الشعبية	24
2-2- نشأة الأغنية الشعبية	29
2-3- تطور الأغنية الشعبية	30
2-4- دراسة الأغنية الشعبية	31
2-5- أنواع الأغنية الشعبية	31
2-6- خصائص الأغنية الشعبية	33

2-7- وظائف الأغنية الشعبية 36
الفصل الثاني: دلالات الأغنية الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف ووظائفها 40
1-خطوات العمل الميداني 41
1-1-المجال المكاني والزماني 41
1-2-مجتمع البحث 41
1-3-طرق وأساليب الجمع 41
1-4-الوسائل المستعملة 42
1-5-الصعوبات والعراقيل 42
1-6-التدوين 42
1-7-التصنيف 43
1-8-الدراسة والتحليل 43
2- الأغاني الشعبية النسوية في منطقة وادي سوف 43
2-1- أغاني الميلاد 43
2-1-1- الأغنية الأولى : ميلاد توأم ذكور 44
2-1-2- الأغنية الثانية : ميلاد البنت 48
2-2- أغاني الهدهدة 52
2-2-1- الأغنية الأولى : هدهدة الذكر 53
2-2-2- الأغنية الثانية : هدهدة البنت 57
2-3- أغاني الختان : 61
2-3-1- الأغنية الأولى : أغنية الراية 63
2-3-2- الأغنية الثانية : 66
2-4- أغاني الغراميات 71
2-4-1- الأغنية الأولى 72
2-4-2- الأغنية الثانية 75
2-5- أغاني الزواج 79
2-5-1- الأغنية الأولى : أغنية من يوم الرمي 80

2-5-2- الأغنية الثانية : أغنية من يوم العطرية 81
2-5-3- الأغنية الثالثة : أغنية من يوم الصباح والحزام 83
2-6- أغاني البكائيات 87
2-6-1- الأغنية الأولى : في الرثاء 88
2-6-2- الأغنية الثانية : في الشكوى 90
2-7- أغاني العمل 93
2-8- الأغاني السياسية والثورية 97
2-9- أغاني الحج 102
3- الإيقاع الموسيقي الأغاني 107
خاتمة 109
قائمة المصادر والمراجع 112
الفهرس 119