الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
- جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص أدب شعبي

الأرجوزة النسوية في المجتمع البطرياركي في منطقة وادي سوف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة الأدب العربي

إعداد الطالبة
بقاص جهيدة

إشراف الأستاذ:
زغب أحمد

السنة الجامعية : 2017/2016

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع:

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان

والتفاني.. إلى بسمة

الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم

جراحي إلى أغلى الحبائب .. أمي الحبيبة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون

انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في

عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى

كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ...

والدي العزيز

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إخوتي وأخواتي وأبنائهم خاصة ابن أختي الغالي محمد أشرف

جليلة

شكـر وتقـدير

أشكر الله سبحانه وتعالى صاحب الفضل والمنة عليّ في إتمام هذا البحث.

ثم أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث.

وأخص بالشكر والتقدير والعرفان بالجميل والفضل الكبير الذي غمرني به الأستاذ الفاضل الدكتور : أحمد زغب الذي لم يأل جهدا في تقديم عونه لي بكل الوسائل، وفي توجيهي توجيهات مفيدة ونافعة حرصت في الاستفادة منها والأخذ بها.

كما أتقدم بالشكر للأساتذة المناقشين والى كل من ساعدني ولم يبخل عليا بالعون

مقدمة

تعتبر المرأة عصب الحياة وقلبها النابض، بدونها تتوقف عجلة التنمية بشتى إشكالها، فحضورها وارد وأكيد في كل ما ينجز من أعمال وأنشطة، ومساهمتها فعالة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

إن الاهتمام بدراسة الأدب كلها ركزت وانصبت واهتمت بالأدب الرفيع الرصين المليء بالأفكار والتجارب، والصور المبتكرة، بينما الوسط النسوي بقي مهملا أمدا طويلا. ولعل اهتمامات المرأة في المجتمع الذكوري محدودة وهي الطبخ، تنظيف البيت، تربية الأطفال. وهي حبيسة البيت والأسرة، فاستبعد أن تكون لها تجارب ونصوص رصينة.

إن المجتمع لا تقوم له قائمة بالارتكاز على جانب واحد من جوانبه، فلابد من الاهتمام بالجانب الآخر (مهما بدا إنتاجه ضحلا فهو ذو أهمية بالغة، فالمرأة هي الأم الزوجة الأخت وربة البيت، لا يمكن للرجل العيش دون المرأة، فعلماء النفس كلهم يجمعون على أن تربية الفرد المؤثرة في سلوكه حتى الممات نتيجة التنشئة زمن الطفولة وهي التنشئة التي رسخت في الوجدان الجمعي انطلاقا من الأمهات.

ولعل إهمال إنتاج المرأة والادعاء —في نفس الوقت– بأننا ندرس مجتمعا بكل مافيه من سلوكيات ومعتقدات ووجدان جمعي وميول ونزعات، يعتبر اعتقادا مجانبا للصواب، أما إهمال القاعدة الأساسية لنشأة الفرد والمجتمع، وهو الأكثر تأثير في العقل الباطني والوجدان الجمعي فهو ظلم للمرأة والمجتمع برمته .

من هنا ومن هذا الهاجس وبغية الكشف عن الجانب الخفي المهمل، لابد من بحث ودراسة إنتاجها الثقافي الذي يعبر مرة على التبعية أو الخضوع أو المقاومة ومحاولة إثبات الذات في بعض الأحيان، وتهدف هذه الدراسة إلى:

- كيف غيرت الأرجوزة النسوية من وضعية المرأة في المجتمع البطرياركي؟
- كيف تنظر المرأة –انطلاقا من الأرجوزة –إلى الرجل بوصفه قيمة عليا والذريعة الأساسية؟
- هل عبرت الأرجوزة عن الخضوع التام للنظام الذكور أو حاولت إثبات ذاتها؟

جمعت مجموعة من الأراجيز المعبرة عن مناسبات ومواقف مختلفة ، وحاولنا تقصي أهم الموضوعات التي خاضتها وهي موضوع الأسرة، موضوع الزواج، موضوع الميلاد، والوفاة، وأغاني العمل وغيرها من الأغاني والأراجيز المرافقة للطقوس الدينية وغيرها ولقد اخترنا المنهج الوصفي التفسيري بغية الكشف عن اهتمامات المرأة ومقوماتها وفروعها في الفكر الوجداني و مواقفه المتباينة في الحياة في ظل نظام بطرياركي لا يعترف لها بالمساواة، أو مات مع الرجل، فضلا عن التفوق وهذا بالرجوع إلى سلم القيم الذي تبناه المجتمع تنظر المرأة حسب الأراجيز إلى إمكانية المساواة وحتى التفوق أحيانا. ولقد اعتمدت لمعالجة هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع كما اتبعت خطة جاءت في طليعتها مقدمة تشير للموضوع، وتكشف دواعي الدراسة ويليها مدخل أظهرت فيه كل ما يخص الأراجيز من تعريف لغوي واصطلاحي وكذلك مميزاتها وغيرها.

ولأجل إبراز صلب الموضوع قمت بتقسيمها إلى فصول الأول منها خص المرأة في البيت وهدهدة الأطفال ومراقصتهم، أما الفصل الثاني فخصصته لهموم المرأة وأراجيز العمل، أما الفصل

الثالث فقد خصص للأعياد الدينية والوطنية. ثم ختمت هذا البحث بخاتمة أجملت فيها جميع النتائج المتوصل إليها. فلا ازعم أنني عالجت في هذا الموضوع الكثير أو أحطت بكل ما يخص الموضوع من صغير وكبير، فما هذا البحث إلا جزء بسيط من الموضوع.

الفصل التمهيدي

1 – تعريف الأرجوزة

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

2 – أنواع الأراجيز.

أ – الأرجوزة ذات البيتين.

ب – الأرجوزة ذات ثلاثة أبيات.

جـ – الأرجوزة ذات ثلاثة أبيات.

د – الأرجوزة ما فوق الرباعية.

3 – وزن الرجز.

4 – تطور الأرجوزة.

5 – مميزات الأرجوزة.

6 – المرأة و المجتمع.

أ – توطئة

ب – المرأة في المنظومة اللغوية.

جـ – المرأة السوفية ودورها في المجتمع.

7 – المرأة وإثبات الذات في المجتمع البطرياركي.

الفصل التمهيدي:

1- تعريف الأرجوزة

أ- **لغة:** تعرف في معاجم تعريف الأرجوزة كالآتي:

قاموس المحيط:

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

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

وجاء في لسان العرب:

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

يا ليتني فيها جذع أخبُّ فيها وأضع

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

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك من لم تزوده بالأخبار

[1]- القاموس المحيط، الفيروزبادي، أنس محمد التباهي زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429هـ، 2008م، ص 511.

قال الخليل لوكان نصف البيت شعرا ما جرى على لسان النبي ﷺ[1].

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

تاج العروس:

الرجز بالكسر والضم: القدر مثل الرجس..، الرجز: عبادة الأوثان وبه فسر قوله تعالى: ﴿والرجز فاهجر ﴾ وقيل هو العمل الذي يؤدي إلى العذاب وأصل الرجز في اللغة الاضطراب وتتابع الحركات، قال أبو اسحاق في تفسير قوله تعالى: ﴿ لئن كشفت عنا الرجز ﴾ قال: هو العذاب المقلق لشدته وله قلقلة شديدة متتابعة قبل الرجز في قوله تعالى: ﴿ والرجز فاهجر ﴾ الشرك ما كان تأويله أن من عبد من غير الله فهو على ريب من أمره واضطراب من اعتقاده، والرجز بالتحريك ضرب من الشعر معروف وزنه مستفعلن ست مرات ابتداءً من سببين فوتد.

قال تعالى: ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ﴾ أي لم تعلمه الشعر فيقوله ويتدرب فيه حتى ينشأ منه كتبا وليس في إنشاده ﷺ البيت والبيتين لغيره ما يبطل هذا لأن المعنى فيه: أنا لم نجعله شاعرا، والأرجوزة بالضم: القصيدة منه أي من الرجز وهي كهيئة السجع إلا أنه في وزن الشعر، ج: أراجيز، ومن سجعات الحريري فما كل قاضي تبرز ولا قل وقت تسمع فيه الأراجيز، وارتجز الرجاز ارتجازا ورجز به ورجزه ترجيزا: أنشده أرجوزة وهو راجز ورجاز ورجازة ومرتجز[3].

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

[2]- المرجع نفسه، ص 350.

[3]- تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، مطبعة حكومة الكويت، 1974، ص 420.

مختار الصحاح:

(ر.ج.ز) الرجز القدر مثل الرجس وافرا ﴿ والرجز فاهجر ﴾ بكسر الراء وضمها، قال مجاهد هو الضم، وأما قوله تعالى: ﴿ رجزا من السماء ﴾ فهو العذاب والرجز بفتحتين ضرب من الشعر وقد رجز الراجز من باب نص وارتجاز أيضا[1].

في معجم الوسيط:

الراجز: رجز: أنشد أرجوزة ويقال رجز به أي أنشده أرجوزة فهو راجز ورجاز ورجازة، والريح بينهم دامت (رجز) الجمل رجزا، ارتعشت قوائمه عند النهوض من داء الرجز، فهو ارجز وهي رجزاء ج (رجز)، باراه في الرجز (رجزه) انشده أرجوزة، ارتجز الراجز: قال أرجوزة والقوم تعاطوا بينهم الرجز والرعد سمع له صوت متتابع (تراجز) القوم ارتجزوا وتنازعوا (ترجز) الحادي حدا بالرجز، والرعد صوت والسحاب تحرك بطيئا لكثرة مائه (الأرجوزة) القصيدة من بحر الرجز ج: أراجيز (الراجز) من ينشد الرجز أو يصنعه (الرجازة) مركب أصغر من الهودج وما يزين به الهودج من صوف وشعر أحمر ج: رجائز، (الرجاز): الراجز (الرجز): الذنب والعذاب، وفي التنزيل العزيز: ﴿ لئن كشفت عنا الرجز لنؤمنن لك ﴾ وعبادة الأوثان في التنزيل العزيز ﴿ والرجز فاهجر ﴾ والشرك، ورجز الشيطان ج(أرجاز) الرجز داء يصيب الإبل ترتعش منه أفخاذها عند قيامها وبحر من بحور الشعر أصل وزنه مستفعلن ست مرات ويأتي منه المشطور والمنهوك[2].

ب- **اصطلاحا:**

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

[1]- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995م، ص 180.

[2]- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط3، 1998م، ص 632.

وكذلك هي قصيدة من بحر الرجز " وهو نوع من أنواع الشعر يكون كل مصراع منه مفردا وتسمى قصائده أراجيز، والأرجوزة غير القصيدة لأن القصيدة يكون البيت فيها مكونا من مصراعين، والشعر العربي كله إما رجز وإما قصيدة ويسمى ناظم الرجز راجزا، أما قائل القصيدة فيسمى شاعرا....."[1].

يرى الدكتور شكري محمد عياد أن الشعر " نشأ على أهازيج الرقص، والعمل، وحداء الإبل، مما يجعل الشعر العربي لا يختلف في أشكاله الأولى عن الجمل القصيرة المسجوعة، ثم جاء الرجز وهو أضعف الأوزان، بالإضافة إلى أن العبارات الشعائرية إذا انتقلت من مستوى درجة الصفر إلى اللغة الغنائية الشعرية تكون أشد تأثيرا على النفوس وأشد تعلقا بالأذهان "[2].

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

دار لسلمى إذ سليمى جارة قفرا ترى آياتها مثل الزبر.

فنجد:

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

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

[1]- أراجيز العرب، محمد توفيق البكري، ط1، 1313هـ، الديار المصرية، ص 15.

[2]- موسيقى الشعر، شكري عياد، دار المعرفة، ط1، 1978م، ص 53.

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

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

تعريف المهدي لعرج في كتابه الأرجوزة العربية:

الرجز في بداية أمره كان عبارة عن مقطوعات بسيطة تجري على ألسنة الناس للتعبير عن مختلف الموضوعات والأغراض مثل: الإعداد، الحرب، ترقيص الأطفال، التلبية في مواسم الحج، ومن ثم ترقى بعدها شيئا فشيئا متجاوزا مرحلة المقطوعات إلى مرحلة الأرجوزة وذلك في أواخر العصر الجاهلي إذ اتضحت معالمه أكثر خلال فترة البعثة النبوية[2].

2- أنواع الأراجيز:

أ – الأرجوزة ذات البيتين:

هناك أراجيز من بيتين لا أكثر، قيلت ارتجالا في مواقف حرجة، هم القائل فيها أن يبلغ رسالته في أقصر زمن ممكن، كما في ساعة المواجهة وفن القتال، حين يكون الموت أقرب للإنسان من ظله، وفي

[1]- دراسة الرجز في العصر الإسلامي – اضاءات نقدية فصلية محكمة، سيد محمد رضي مصطفى، ط4، العدد 4، 2011م، ص 82.
[2]- الأرجوزة العربية، المهدي لعرج، ص 15.

حالات معينة، يكتفي القائل فيها بشطرين لقول ما يريد ومن أمثلة ذلك القول قول الرسول ﷺ يوم حنين، حين غشيه المشركون، فنزل عن بغلته وعجل يرتجز ويقول:

أنا النبي لا كذب *** أنا ابن عبد المطلب

فما رؤي من الناس أشد منه.

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

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

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

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

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

ب –**الأرجوزة ذات ثلاثة أبيات:**

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

[1]– محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2014، ص 91.

[2]– المرجع نفسه، ص 92.

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

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

وعدد الناس لنا مكانا.

فقاتلا عنه حتى قتلا وكانا عريسين في الليلة السابقة[1].

جـ – الأرجوزة ذات الأبيات الأربعة:

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

من أمثلة الرجز الرباعي ما قاله يوم ذي قار عمرو بن جبلة البشكري عند تقابل الجيشين:

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

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

[1]– محمود مفلح البكر:أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2014، ص 93.

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

د – الأرجوزة ما فوق الرباعية:

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

العجب كل العجب*** بين حمادي ورجب

أمر قضاه قد وجب ***يخبره من قد شجب.

تحت غبار وعنب

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

3– وزن الرجز:

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[1]– المرجع السابق، ص 94.

[2]– مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام، مرجع سابق، ص 102.

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

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

وهذا وزنه:

يا قوم قد/أصبحتمو/ لمعشرن/قد قتلل/خيارا

مستفعلن/ مستفعلن /فعولن متفعلن/ مفتعلن فعولن

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

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

وهذا وزنه:

لن يسلمب / حرتن / أليلة حنتيمو / تأويرى / سبيله

مستفعلن متفعلن فعولن مستفعلن متفعلن فعولن

وقول الأعشى لابن أخيه خثيم:

ويها خثيم إنه يوم ذكر

وهذا وزنه:

وي هن خثي / مان نهو / يومن ذكر

مستفعلن متفعلن مستفعلن

وبعض الأراجيز أقصر جملة كهذه الأرجوزة:

أمر قضاه قد وجب***يخبره من قد شجب

تحت غبار ولجب

وزنه:

أمرن قضا / هقد وجب يخبرهو/ من قد شجب

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن[1].

4- تطور الأرجوزة:

قال بعض الرواة أن الرجز جاء قبل الشعر، وقال بعضهم إنّ الشعر في الأصل كان رجزا، حيث كان المهلهل وامرؤ القيس راجزين ثم تحولا إلى القصيدة.

وقد كان في بداية الأمر عبارة عن مقطعات بسيطة تجري على ألسنة الناس ثم ترقى شيئا فشيئا، وانتقل من المقطعات إلى الأراجيز، فكان يستخدم بكثرة في العصر الجاهلي وصار كالوزن الشفهي العام الذي يدور على كل لسان ومن أجل ذلك لا نجد شعراء الجاهلية ينظمون فيه فكأنما تركوه للجمهور فينظمها كثيرون معروفون ومجهولون حين يقومون بأي عمل.

ثم لقى الرجز عناية خاصة في العصر الأموي ،فتطور الشعر العربي وأصبحت الأرجوزة منه خاصة تؤلف من أجل حاجة المدرسة اللغوية، وتعد الأرجوزة الأموية من هذه الناحية أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية ؛فنجد هذه الرغبة في العناية بالغريب عند الكثير من الشعراء، وهو اتجاه تعليمي دعت إليه عناية الأجانب بتعلم العربية ونهوض طائفة من العلماء بجمع اللغة وشواردها وقد انبرى العجاج وابنه رؤبة يجمعان في شعرهما هذه الشوارد حتى تحول ديوانهما إلى معجمين للغرائب اللغوية[2].

[1]- المرجع السابق، ص 104.

[2]- محمد توفيق البكري :أراجيز العرب، المرجع السابق، ص 34.

5- مميزات الأرجوزة:

أ – من حيث النص:

* تكون قصيرة العبارات.

* لها جمال خاص من حيث الغناء.

* تكون متحدة من حيث الموسيقى.

* تكون سهلة الألفاظ وسلسة النظم.

* يسهل على القارئ حفظها.

* تمتاز بتقطيع العبارات والجمل الاعتراضية.

تشتمل على غرابة الألفاظ.

ب – من حيث الموضوع:

* تتناول كل أغراض القصيدة من الحديث عن الأطلال ووصف الناقة والرحلة والمدح والهجاء والفخر وغيرها من الأغراض القديمة.

* تشتمل على الأفكار والمعلومات.

* تخبر عن الحقائق المجردة.

* تنظم الأصول الدينية والنحوية[1].

[1]- الأرجوزة العربية – النشأة والمفهوم، د المهدي لعرج، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011م، ص 50.

6- المرأة والمجتمع:

أ – توطئة:

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

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

ب – المرأة في المنظومة اللغوية:

تحمل الكتب العربية جملة من التعاريف حول المرأة منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور " مرأ، المروؤة، كمال الرجولة، مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة، فهو مريء على وزن فعيل والمروءة الإنسانية المراء: يقال من المروءة، مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة والمرء الإنسان تقول هذا مرء قد ورد في حديث الحسن: " أحسنوا أملاكم أيها المرؤون "[1].

وكلمة مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة مرا، ومؤنثة مرأة، ويعني السيد المولى وورد في نص أرامي " مراي ملك آشور " أي مولاي ملك آشور وهو في السريانية مار ويلقب به شيوخ الدين: مار فلان بن فلان ... وتطور معناه ولفظه في العربية إلى مرء ومرأة يعني الرجل وأنثاه وليس له

[1]- لسان العرب، ابن منظور، دط، دار صادر، بيروت، 1968م، ج1، ص 154.

جمع من جنسه، ومرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرأة تقرأ امرأة ومرة ومراة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم[1].

قال ابن الأثير: " هو جمع المرء، وهو الرجل ومنه قول رؤية لطائفة رآهم: ابن يزيد الرؤون وقد أثنوا فقالوا: مرأة، وخففوا التخفيف القياسي فقالوا: مرة، بترك الهمزة وفتح الراء وألحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة فإذا عرفوا قالوا: المرأة.

جـ – المرأة السوفية ودورها في المجتمع:

تلعب المرأة السوفية دورا بارزا في المجتمع إذ أنها تمجد العمل وتقدسه، فهي مسؤولة عن أعمال البيت، وعن جلب الماء والحطب، وعن رعي المواشي، فضلا عن كل ذلك مهارتها في أغلب الصناعات التقليدية كحرفة النسيج وينظر المجتمع السوفي للمرأة نظرة سلبية، فالزوج نادرا ما يسمي زوجته باسمها وعندما يتحدث عنها يشير لها بلفظة " العايلة " ومن هنا فإن مكانة المرأة السوفية ثانوية في المجتمع السوفي، ودورها ينحصر في تنظيم البيت وترتيبه والعمل في المطبخ لتوفير الغذاء للعائلة والأسرة[2].

ناهيك عن تربية الأولاد والاهتمام بهم، كذلك كان لها الدور الكبير في مساعدة الرجل بما تجنيه نتيجة عملها اليومي المتمثل في صناعة الصوف وتربية المواشي، فلاحة الأرض وتقليع الخضر وكذلك تقوم بسقي الزرع، فهي بذلك تساهم في مصاريف البيت الذي لا تخرج منه إلى قليلا، لزيارة أهلها أو تهنئة قريب أو تعزية مصاب، ويكون خروجها عادة ليلا، وحينئذ ترتدي لباسا سابغا يغطي كل محاسنها ويستر كامل جسدها ويكون في بعض الأحيان برنس زوجها، والجدير بالذكر أن المرأة لم تكن عاجزة عن الرعاية الأسرية وتسيير الأملاك عند الضرورة ونجحت بامتياز[3].

---

[1]– فصول عن المرأة، العلوي هادي، دار الكنوز الادبية، ط1، 1996م، بيروت، لبنان، ص 09.

[2]– تاريخ الجزائر الثقافي 1830م – 1954م، أبو القاسم سعد الله، (د..ط)،دار البصائر، الجزائر، 2007م، ج6، ص 345.

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

وكانت المرأة السوفية تملأ وجهها بالوشم ويديها وأحيانا ساقيها وذراعيها ودائمة الضفيرة لشعرها (سوالف) إضافة إلى لباسها التقليدي المتمثل في " الملحفة " وهي فستان واسع يسبل للكعبين مصنوع من انسجة حريرية أو صوفية وذو ألوان متعددة ويكون عند المرأة البدوية أقل عرضا وأشد قصرا[1].

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

7- المرأة وإثبات الذات في المجتمع البطرياركي:

الثقافات البطرياركية منذ القديم حملت المرأة مسؤولية الخطيئة الأولى التي وقع فيها الإنسان الأول (سيدنا آدم) وعاقبتها الديانات السماوية على إغوائها سيدنا آدم وجعلته ينتهك التحذير الإلاهي ويأكل من الشجرة المحرمة، جاء في الإصحاح الثالث من سفر التكوين " أكثر أتعابك بالحمل والولادة، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك " لذلك تنسب كثير من الصفات السلبية إلى المرأة كقلة العقل ونقص الدين وسرعة الاندفاع وسرعة البكاء ... الخ[2].

وعلى الرغم من كل ما تقدم ،تحدثنا هذه المجتمعات البطرياركية نفسها عن نساء عظيمات بنفس القدر الذي تحدثنا فيه عن رجال عظماء صنعوا التاريخ نجد هذا الأمر في كل الثقافات الإنسانية – تقريبا – التي آمنت بتفوق الرجل وقصرت مجالات مرموقة معينة على الرجل.

[1]- دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة ،المرجع السابق

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

لكن ظروف هذه المجتمعات تستجد وتتمخض عن أحداث لا قبل لها للرجل بتحملها وحده وهنا يفتح باب التاريخ على مصراعيه أمام المرأة لتتحمل الاعباء الجسيمة كأن تكون مرحلة تاريخية عصيبة أو تحمل رسالة مقدسة، يحدثنا تاريخ الحضارة العربية الإسلامية مثلا عن نساء مثل خولة بنت الأزور وأسماء بنت أبي بكر وأم عمارة والخنساء فمن هؤلاء من حملت السلاح ومنهم من دفعت بأبنائها إلى ساحة الوغى، ومنهن من وصلها نبأ استشهاد أبنائها الأربعة فاستبشرت وعدت ذلك مصدر فخر واعتزاز.

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

أما إذا اشتد الكرب على المجتمع الجزائري أثناء الثورة فقد كان على الرجل أن يستعين بالمرأة على الظروف العصيبة ومن ثم اغتنمت المرأة الفرصة في أغلب الأحيان وعبرت عن ذاتها وأثبتت جدارتها في الكفاح إلى جانب الرجل بالتموين والعلاج وحتى حمل السلاح.

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

[1]– ديوان فاطمة منصوري شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، أحمد زغب، مطبعة سخري، حي لمنظر الجميل، الوادي، ط1، 2012م، ص 20.

الفصل الأول : هدهدة الأطفال

أولا : الأسرة

1- تعريف الأسرة

2- أشكال الأسرة

3- وظائف الأسرة

ثانيا هدهدة الأطفال

1- نماذج من الهدهدة

2- أغاني ترقيص الأطفال

3- خصائص الهدهدة

الفصل الأول: هدهدة الأطفال

أولا: الأسرة

1- تعريف الأسرة

تعددت تعريفات الأسرة، وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر حول تعريفها تبعا لاختلاف الزاوية التي ينظر منها كل باحث، إلا إن الاتفاق قائم حول أهمية الأسرة كنظام اجتماعي يؤدي وظائف ضرورية وحيوية للمجتمعات الإنسانية بوجه عام.

فالأسرة هي تلك الوحدة الاجتماعية التي تتكون من الزوج والزوجة، والتي تحكمها مجموعة من الحقوق والواجبات، وهي الشكل الاجتماعي الشرعي المعترف به لإنجاب الأبناء، ونلاحظ هنا أن الأسرة وضعت في الإطار الشرعي الذي تحكمه مجموعة من الحقوق والواجبات المتبادلة ،كما أنهم ركزوا على الوظيفة الأساسية للأسرة وهي إنجاب الأبناء[1]

كما أنها جماعة اجتماعية أساسية ودائمة ونظام اجتماعي رئيسي، وليست الأسرة أساس وجود المجتمع فحسب بل هي مصدر الأخلاق والدعامة الأولى لضبط السلوك والإطار الذي يتلقى فيه الإنسان أول دروس الحياة الاجتماعية، وربما كان ذلك محلا منظورا لعلم الاجتماع إلى الأسرة باعتبارها نظام اجتماعي، وهنا زادت وظيفة أخرى على إنجاب الأبناء وهي تحمل المسؤولية، بالإضافة إلى أنها مصدر الأخلاق والدعامة الأولى لضبط السلوك والإطار الذي يتلقى فيه الإنسان أول دروس الحياة الاجتماعية [2]

كما عرفها فورتس بقوله (الأسرة هي النواة الإنجابية) للجماعة المنزلية، وهذه الجماعة الإنجابية قد تظم وقد لا تظم في فترة معينة زوج المرأة. ولذلك فإن العلاقات الدموية القرابية أو المصاهرة يمكن

[1]- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، عام 1974، ص 30.

[2]- نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرقص والتحرر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، عام 1981، ص 212.

أن تدرس تحت الموضوع العام للقرابة، الذي لا يفترض سلفا أولوية معينة لأي جماعة او وحدة بذاتها.[1]

2- أشكال الأسرة

يمكن أن نقول أن الأسرة تتخذ أشكالا متعددة وهي كالتالي:

ا/ الأسرة النواة

هي الأسرة المكونة من الزوجين و أطفالهم، وتتسم بسمات الجماعة الأولية، وهي النمط الشائع في معظم المجتمعات، كما تتسم الوحدة الأسرية بقوة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة بسبب صغر حجمها، كذلك الاستقلالية في المسكن والدخل عن الأهل وهي تعتبر وحدة اجتماعية مستمرة لفترة مؤقتة كجماعة اجتماعية، حيث تتكون من جيلين فقط وتنتهي بانفصال الأبناء ووفاة الوالدين، وتتسم بالطابع الفردي في الحياة الاجتماعية[2].

ب/ الأسرة الممتدة

هي الأسرة التي تقوم عدة وحدات أسرية، تجمعها الإقامة المشتركة والقرابة الدموية وهي النمط الشائع قديما في المجتمع، وهي تنتشر في المجتمع الريفي بسبب انهيار أهميتها في المجتمع نتيجة تحوله من الزراعة والصناعة وتنوعت إلى:

1- أسرة ممتدة بسيطة

تضم الأجداد والزوجين والأبناء وزوجاتهم

2- أسرة ممتدة مركبة

تضم الأجداد والزوجين والأبناء وزوجاتهم والأحفاد والأصهار والأعمام، وهي تعتبر وحدة اجتماعية مستمرة لما لانهاية حيث تتكون من ثلاثة أجيال وأكثر وتتسم بمراقبة سلوك الأفراد والتزامهم بالقيم

[1]- أحمد موسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 96.

[2]- سناء خولي الزواج والعلاقات الاسرية .دار النهضة العربية للطباعة والنشر .بيروت د.ت ص 73

الثقافية بالمجتمع، وتعدوا وحدة اقتصادية متعاونة يرأسها مؤسس الأسرة ويكتسب أفرادها الشعور بالأمن بسبب زيادة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة[1].

ج/ الأسرة المشتركة

هي الأسرة التي تقوم على عدة وحدات أسرية ترتبط من خلال خط الأب أو الأم أو الأخ، وتجمعهم الإقامة المشتركة والتزامات اجتماعية واقتصادية[2].

د/ الأسرة الزواجية

تعرف أيضا بأسرة التناسل وهي أسرة نووية يكونها الفرد بالزواج والإنجاب.

هـ/ أسرة التوجيه

وتسمى أيضا أسرة المولد، وهي تشير للأسرة النووية التي ولد وتربى فيها الفرد

و/ أسرة قرابية (دموية)

أحد نماذج التنظيم الأسري الذي ينصب التأكيد الأساسي فيه على روابط الدم بين الآباء والأبناء، أو بين الإخوة والأخوات، أكثر مما ينصب على العلاقة الزوجية بين الزوج والزوجة. ومعنى هذا أن علاقات القرابة الدموية تعلوا على علاقة الزوجين، وتشكل الأسرة القرابية أو تتحول عادة إلى أسرة ممتدة يعيش في نطاقها جيلين أو ثلاثة.

3-الوظائف العامة للأسرة

سارت وظائف الأسرة الإنسانية على الدرب نفسه الذي سار عليه نطاقها، فقد تطورت هذه الوظائف في جملتها من الأوسع إلى الواسع، ثم إلى الضيق فالأضيق، فوظائف الأسرة في أقدم عهد كانت واسعة كل السعة شاملة لمعظم شؤون الحياة الاجتماعية. ولكن المجتمع العام أخد ينتقص هذه الوظائف من أطرافها شيئا فشيئا، ويستلبها من الأسرة واحدة بعد الأخرى حتى كاد يجردها منها جميعها، فالأسرة في مبدأ نشأتها كانت تقوم بجميع الوظائف الاجتماعية تقريبا في الحدود الذي

[1]- سناء خولي، الزواج والعلاقات الاسرية، مرجع سبق ذكره.

[2]- على عبد الواحد وافي، الاسرة والمجتمع .ط7 دار النهضة مصر للطبع والنشر 1977 ص 15

يسمح بها نطاقها، وبالقدر الذي تقتضيه حاجاتها الاقتصادية والدينية والخلقية والقضائية والتربوية وما ذلك[1].

ومع دلك ظلت الأسرة محافظة على جملة من الوظائف يمكن حصرها في ما يلي:

أ- وظيفة بيولوجية

فالأسرة تقوم بحفظ النوع البشري من خلال إشباع الحاجات الجنسية على أسس منطقية وقانونية وشرعية، أي جانب تقديم الإشباع العاطفي للأفراد، وتنظم الإنجاب وتحافظ على استمرار المجتمع وتربية وتنشئة الطفل على عادات وتقاليد المجتمع، كما أنها تقوم بتوفير الحاجات الأساسية للأفراد من مأكل ومشرب ومأمن ولباس وحب ورعاية، فهو إذا التفاعل المتعمق بين جميع أفراد الأسرة في المشاعر العاطفية[2].

ب- وظيفة اقتصادية

حيث كانت الأسرة في الماضي وحدة اقتصادية متكيفة ذاتيا، لأنها تقوم باستهلاك ما تنتجه وبالتالي لم تكن هناك حاجة للبنوك والمصانع[3].

ج-الوظيفة النفسية

للأسرة آثار على النمو النفسي السوي والغير السوي للطفل، فهي التي تحدد وبدرجة كبيرة إذا كان الطفل سينمو نموا نفسيا سليما أو عكس ذلك، ومن أهم ما تقدمه الأسرة لأبنائها هو الإشباع النفسي والثقافي والديني السليم، الأمر الذي يساعدهم على التكيف مع الصعوبات الحياتية والتي سوف تواجههم في المستقبل وينتج منهم أعضاء نافعين في المجتمع[4]، وهذا ما ذهبت إليه سناء الخولي حيث اعتبرت أن من الوظائف المهمة للأسرة هي الوظيفة العاطفية، والتي تعني

[1]- على عبد الواحد وافي .الاسرة والمجتمع .ط7 دار النهضة مصر للطبع والنشر 1977 ص 15

[2]- خيري خليل الجميلي وبدر الدين عبده الممارسة المهنية في مجال الاسرةوالطفولة . المكتب العلمي للكمبيوتر للنشر والتوزيع مصر د.ت ص 75

[3]- سناء خولي ، مرجع سبق ذكره.

[4]- سعيد حسني العزة .الارشاد الاسري نظرياته واساليبه العلاجية .مكتبة دار الثقافة للنشر .عمان الاردن .2000 ص 31

التفاعل العميق بين الزوجين وبين الآباء والأبناء في منزل مستقل مما يخلق وحدة أولية صغيرة تكون المصدر الرئيسي للإشباع العاطفي لجميع أعضاء الأسرة. وقد أصبحت هذه الوظيفة من الملامح المميزة للأسرة الحضرية الحديثة [1].

د- وظيفة تربوية

هذه الوظيفة لا تقل شأنا على الوظيفة الأخلاقية والدينية، وتتلخص في أن الطفل يظل منذ ولادته حتى سن السابعة في حضانة أمه، وتحت رعايتها مباشرة، وفي هذه المرحلة تتولى تمرين قواه وملكاته بالتدريج، وتقوم من لسانه وتزوده بالمفردات والأساليب اللغوية وتغرس فيه الفضائل الأخلاقية ومبادئ الدين، ومتى صلب عوده تزوده بقدر كبير من المعرفة المتصلة بتاريخه القومي والآداب العامة وفنون التراث الاجتماعي بصفة عامة [2].

هـ- وظيفة اجتماعية

كانت الأسرة ولا تزال أقوى سلاح يستخدمه المجتمع في عملية التطبيع الاجتماعي أو التنشئة الاجتماعية، ويمكن وصف هذه العملية بأنها العملية التي تتشكل فيها معايير الفرد ومهاراته ودوافعه واتجاهاته وسلوكه، لكي تتوافق مع تلك التي يعتبرها المجتمع مرغوبة ومستحسنة لدوره الراهن او المستقبل في المجتمع. وتبدأ هذه المرحلة الحيوية منذ اللحظة التي يرى فيها الطفل الحياة على هذه الأرض. وتختلف أساليب التنشئة الاجتماعية من مجتمع لمجتمع آخر ومن عصر لعصر أخر. كذلك تختلف داخل المجتمع الواحد باختلاف الطبقات الاجتماعية التي ينتمون إليها. لهذا يكون الآباء في هذه العملية بمثابة المصفاة التي تصفي أو تنقي القيم قبل نقلها إلى الطفل[3].

و- وظيفة تعليمية

تعتبر الأسرة هي المصدر الأول للمعرفة، إذ يعتمد الطفل اعتمادا كبيرا عليها في تزويده بمختلف المعارف البيئية والاجتماعية والعلمية.كما يلعب الآباء دورا هاما في نمو قدرات الطفل

[1]- سناء الخولي، الاسرة والحياة العائلية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 1995، ص61.

[2]-مصطفى الخشاب .دراسات في علم الاجتماع العائلي . دار النهضة العربية للطباعة والنشر .بيروت .تد ت ص 109

[3] -عبد القادر الصغير .الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية .ط1 دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1999ص 72

الفكرية والنفسية وقد كانت الأسرة في الماضي تقوم بجميع الوظائف التعليمية والتربوية، ولكن مع انتشار التعليم أصبحت الحضانات والمدارس والجامعات في مصادر التعليم الرسمي في المجتمع. فقد أخذت المدارس العديد من المهارات الأسرية والتعليمية وأضافت إليها العديد من الخبرات والمهارات والمعارف. ومع ذلك مازالت الأسرة تلعب دورا هاما في اختيار نوعية المدارس التي يلتحق بها أبناؤهم وفي متابعتهم دراسيا[1].

ي- الوظيفة الأخلاقية والدينية

مازالت الأسرة تلعب دورا مهما في غرس القيم الدينية والأخلاقية في نفوس الأبناء، فعادة ما يكتسب الطفل الأسس والمبادئ الدينية من الأسرة التي ينتمي إليها، فهي التي تحدد له الدين الذي سيعتنقه في حياته والمذهب الذي سيتبعه. والأسرة هي التي تعلم الطفل الواجبات الدينية كالصلاة والصوم وغيرها من الممارسات والشعائر الدينية، فنظرة الفرد إلى الدين والعبادات وكيفية تعامله مع الناس تعتمد على الأسرة التي ينشأ فيها[2]، وكذلك إن الفكر الإسلامي يقول أن وظيفة الأسرة الأساسية هي حماية وتربية وتعليم الطفل على أسس صحيحة دون التقصير في هذه المسؤولية[3].

ز- وظيفة ترفيهية وترويحية

في إطار تنمية الأسرة لأدوارها الاجتماعية الأساسية اهتمت بتنظيم أنشطة الترويح والترفيه لأفرادها، لما في هذه الأنشطة من فائدة في تسيير عملية التنشئة الاجتماعية ومن الأنشطة التي يمكن للأسرة ممارستها داخل أو خارج محيطهم ما يلي:

- تزيين المنزل وتجميله وتنظيمه والاهتمام بتنظيم الأثاث والديكور.
- استقبال الأقارب والأصدقاء والجيران لقضاء وقت يتميز بالجو الأسري.
- مشاهدة البرامج و الحصص التعليمية والثقافية والترفيهية.
- إحياء المناسبات لخلق جو من المرح.

[1] -سلوى عبد الحميد الخطيب .نظرة في علم الاجتماع الاسري . المصرية لخدمات الطباعة القاهرة 2007 ص 21

[2] -سلوى عبد الحميد الخطيب . نفس المرجع ص 22

[3] - أحمد يحيا عبد الحميد .الاسرة والبيئة . المكتب الجامعي الحديث الازاريطة .الاسكندرية .1977 ص 30

- إتاحة الفرصة للأبناء للعب مع إخوتهم وأصدقائهم بمختلف الألعاب التي تتماشى وأعمارهم وتشعرهم بالسعادة والسرور[1].

- **ثانيا هدهدة الأطفال**

الغناء للأطفال عند الشعوب، هو الترنيم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام، وهو جزء من الغناء الفلكلوري العام المجهول النشأة الذي جرى على لسان العامة من الناس في الأزمنة القديمة ثم توارثته جيلا بعد جيل طوال فترة من الزمن امتدت لعدة قرون، وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها:

-ميل الإنسان الطبيعي للغناء أثناء العمل أو عند القيام بأية حركة .وهو أمر لاحظه كل الذين درسوا حياة الشعوب في بداية التاريخ . إذ أن الغناء في مجتمعات هذه الشعوب جزء لا ينفصل عن حياتها وهو يمارس باعتباره شانا متكاملا من شؤون عيشها اليومي فالمرء حين يتجول في مجتمعات كهذه يسمع موسيقى أينما ذهب.ا تغني حينما تجلب الماء أو حين تهدهد طفلها وكذلك العمال يغنون لتخفيف مشقة العمل. وما لجأ الإنسان للغناء إلا لسد حاجة أصيلة فيه هي التعبير عن مشاعره وتصريف طاقته الوجدانية، والتسرية عن نفسه وقت العمل وتنظيم حركته

- التوسل به لتنويم الطفل أو لحمله ليكف عن البكاء او لملاعبته وتدليك أثناء ذلك جسمه وترقيصه على الركبة أو القدم وحثه على أكل طعامه، وعند قرص انفه وفرقعة أصابع رجليه ورفعه في الهواء والتصفيق له ومشاركته اللعب وتعليمه الحركات البدائية البسيطة من سير وتحريك اليدين، أو عند تعليمه الكلام بمنظومات بسيطة ذات جرس قوي ومساعدته على استعمال أصابعه وتعلمه العد والأرقام وتشجيعه على محاكاة الكبار[2].

- تتضمن ترنيم الأطفال التي تهدهد بها الأم طفلها استجلابا للنوم أو لطمأنينته ليكف عن البكاء بدور النزعة الوطنية (اللاأخلاقية)، فبالرغم من بساطتها وسذاجتها فإنها تقطر عذوبة وطلاوة وتبرز لنا في إيجاز ويبين مدى تأثر الوالدة بالبيئة المحيطة بها ومدى تفاعلها مع ما يسود فيها من

[1] -عبد القادر لقصير، الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية . ط1 دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1999 ص 76-77

[2]- أحمد ابو سعد .اغاني ترقيص الاطفال عند العرب . ط 1 دار العلم للملايين .بيروت 1974 ص 30

مفاهيم أفرزتها المتغيرات الاقتصادية على الواقع الاجتماعي، وتعكس ميل الشعب وتعلقه ببيئته ومناخه المحلي، وكثيرا ما كان يرد في تلك الأغاني ذكر العدو المغتصب. فضلا عن ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء[1].

وتختلف أغاني الأطفال على ترانيم الأطفال، والكثير من الباحثين يخلطوا بينهما فلأغاني التي تغنيها الام عدة تسميات منها ترقيص الأطفال هدهدة الأطفال أغاني الأطفال

وهنا تبرز مسالة تحديد المصطلح أمام الباحثين ولكن اقرب تسمية والتي تكاد تكون عامة وشاملة ومنطبقة هي ترانيم الأطفال فترنم المغني ترنما ورقم من باب تعب رجع صوته وسمعت له رنيما مأخوذة من ترنم الطائر في هديره.

ويوافق هذا صوت الأم عندما تغني لطفلها لينام أو ليكف عن البكاء

أما أغاني الأطفال فهي الأغاني التي يقوم الأطفال بأدائها وترديدها ولقد اهتم العديد من الباحثين بتصنيف هذه الأنواع من الأغاني.

وهذا التصنيف كما أرى مناسب وضروري لاستقامة البحث وصحة الاستنتاج، وبالتالي حتى تتحاشى اللبس بين الأغراض للفن الواحد حيث أن الحالة النفسية وتطلعات الأم وأمالها وهواجسها، تختلف من موقف لآخر فهي لا تعيش نمطا حياتيا واحدا عندما تمسك مهد وليدها او عندما تقوم بترقيصه.

وقد قسم هذا النوع من الغناء إلى قسمين:

- قسم خاص بتنويم الطفل
- قسم خاص بالملاعبة والتدليل

ويتميز هذا الضرب من الغناء بأنه بنوعية الأشكال البسيطة أو مقطوعات قصيرة نشأت عن مجرد الترنم اللحني او الدندنة، فكانت وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة يصحبها دائما تحريك الطفل او بعض أجزاء جسمه كالذراعين مثلا واهتزاز الأم نفسها

[1]- نور سليمان .الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر . ط1دار العلم للملايين بيروت 1981 ص 212

ويؤيد ذلك ما ورد في القاموس الأساسي للفلكلور من أنها مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنونة للطفل بين الذراعين او في السرير او في العربة [1].

1- نماذج من الهدهدة

من بين الأغاني التي تغنيها الأم لطفلها الرضيع استجلابا للنوم وهو فوق السرير أو بين ذراعيها فتقول الأم المغنية[2]:

يا بربول يا بربول نبربرلك ونغطيك

نبربرلك ونغطيك ونحس قلبي يفرح بيك[3]

افرحوا بالفلاحة والقمح يعود فريك

يالبربول يالحجلة جيب النوم بالعجلة

جيب النوم لولدي يتعشى ويتهملى

يالبربول يالبربول جيب النوم يرحم بوكفي، هذه الأغنية التي تهدهد بها الأم طفلها نلاحظ كيف يتفاعل شعور الأم وهي تعبر عن أحاسيسها الداخلية بصورة أدق وأسرع من أي فرد آخر وبأسلوب مباشر تخاطب طفلها الرضيع الذي ترعاه وتسهر عليه الليالي لتحفظه من برد الشتاء، كما تتجلى لنا الصيغ الارتجالية في هذه الأغنية حيث تأتي بكلمات لا معنى لها هي فقط من اجل خلق نغمة موسيقية (كالحجلة / بالعجلة) حتى لا تتعرض للرتابة والملل، نرى أيضا كلمات هذه الأغنية تقترب من الفصحى إذ نجد اغلب كلماتها عربية سليمة (نغطيك، الفلاحة، النوم، العجلى.الخ)

ونستنتج أن مؤلفة هذه الأغنية إنسانة متعلمة وقد قامت بتأليفها في فصل الشتاء، وهذا يدل على أن المرأة عرفت القراءة والكتابة.

كذلك لم تنسى الأم قضية الأرض فتتغنى بها وبقمحها دون أن تستعمل الألفاظ

[1] – أحمد موسى، الاغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 96.

[2] – فريدة لعجال، الوادي، 68 سنة، متعلمة.

[3] – باربول: طمني الصغير، نبربرلك: نهدهد

العامية الغريبة والتراكيب المجهولة.

فهذه الأغنية إذا لها ارتباط وثيق بالزراعة والصيد البري التي ترمز لها بالحجلة، كما تتجلى عاطفة الأم قوية وجياشة (نحس قلبي يفرح بيك)، وتقوم الأم عند الغناء بالدعاء لطفلها ان يحفظه الله من كل مكروه حتى يكبر قائلة:

سيدي احمد التجاني وحجب لحجاب لهاني[1]

احجب على و وليدي حتى يعود شايب كبير[2]

او تطلب من الله ان يحفظ ابنها حتى تراه وهي على قيد الحياة

إنا طلبت يا ربي وكملي كما قلت

يعيش لي وليدي ونايا حية مازلت

وفي اغاني اخرى نرى الام توعد ولدها بتقديم الهدايا له ان هو نام كالأكل واللعب وغيرها فتقول:

ننى ننى يا بشة واش انديرو لعشا نديرو جاري بالدبشة لوليدي يتعشا.

وأحيانا نرى الأم تفتخر بولدها وتصفه قائلة

عديت على بني مروان المرج الاخضر خليتو

الصباط مع التقشير عندك وليدي ريتو

وهناك نصوص أخرى كثيرة تتشابه لهذا النص من حيث الشكل والمضمون

2- أغاني ترقيص الأطفال

كما توجد أغاني أخرى تختلف عن الأغاني الخاصة بتنويم الأطفال تتعلق بالترقيص، وهي أغاني تتصل بالمداعبة والملاعبة والتدليل وهي تتشابه في كل البلدان العربية وحتى الغربية من حيث الخصائص والسمات الموحدة في التركيب والتشكيل، الذي يعتمد على التكوين النفسي والجسمي

[1] - سيدي أحمد التجاني والي المنطقة (ولي صالح).

[2] - يعود: يصبك، فريك: القمح الذي يؤكل دون نضوجه.

للطفل. وتتوافق حاجاته رغم مكانته البسيطة والمحدودة ولهذا نرى هذا النوع الغنائي في منطقة وادي سوف بسيطا وسهلا يلائم المكانان الحركية والصوتية والفكرية للطفل وحاجاته للعب والنشاط، حيث أننا نجد الأغنية ترتبط دائما باللعب، وفي بعض الأحيان تكون مرتبطة وتدور في حيز ضيق وبحركة لحنية محدودة جدا تلائم امكانات الطفل، والموسيقى في تسلسل لحني بسيط مصاحبة للحركة والإيقاع الداخلي للأغنية الذي يعتبر المنظم الأساسي للحركة التي يحددها الإيقاع المنظم الأساسي للحركة التي يحددها المنظم الذي يضيفه النص والتقطيع العروضي ذو التفعيلة البسيطة المنتظمة بمفهومة وغير واضحة.

وتنقسم هي الأخرى إلى قسمين رئيسيين قسم من الأغاني خاص بترقيص الذكور وقسم خاص بترقيص الإناث.

أ – أغاني ترقيص الذكور:

الذكور عند العرب بصفة عامة كانوا هم المفضلين على الإناث وهذا طبيعي حيث أن الذكور يغنون حيث لا تغني الأنثى، فكثرتهم نعمة وعزة، وهم زينة الحياة وموضع الفخر والتباهي بهم يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته وبهم يكسب الرزق ونجدهم حتى إذا أرادو متزوج فيقولون بالرفاء والبنين (لا البنات) والظاهر هنا تخصيص الذكور.

وقد فسرت بأن الابن يحفظ اسم أبيه ويشد عصبه ويرث تقاليده ويحافظ على نسله وسعفه عند الشيخوخة أكثر من البنت، بل إن البنت يمكن أن تكون لوالديها سبب هم وغم كثيرين.

ومن أمثلة ذلك نجد الموردة تقول[1]:

أيا سعدي نايا وما سعدش الغير[2]

[1]– جميلة ميلودي، 68 سنة، الوادي أميه.

[2]– ما سعدش: أنا فقط أسعد به.

ولدي راهو فضة وما راهوش قصدير

يا سعدي نايا ومسعدش الناس

ولدي راهو فضة وما راهوش نحاس

ثم تواصل الأم وصفها لأبنها الذي كبر واشتد عوده وأصبح يجوب الصحاري بكل شجاعة بقولها:

أيا سعدي نايا قالولي عتعوت[1].

انجيبله عروسة ويعمر زوج بيوت

ويلاحظ هنا أن الأغنية تمتاز بصبغة ارتجالية، ونزعة واقعية تصور مناظر ومشاهد حية مقتبسة من الحياة اليومية، ومن الأشياء المادية لمتواجدة أمام عيني الأم النحاس، القصدير ...الخ.

وتفضيل الذكر على الأنثى لا يزال مستمر ليومنا هذا ولا يظن أحد أن هذا الأمر مختص بالعرب دون غيرهم، فالابن بوجه إجمال مرغوب فيه أكثر من البنت فنجد في مجتمعنا السوفي يستقبل الولد بالزغاريد والتهاليل، على غرار الأنثى التي لا يأبهون لها ولو شئنا أن نقف عند المعاني التي تقوم عليها أغاني ترقيص الطفل عند العرب بصفة عامة لرأيناها منتزعة من عاطفة الأهل ومن الآمال التي يعلقونها عليه أو المستقبل الذي يرجونه له إذا سلم وكبر.

كما نجد إحدى المغنيات تقول[2]:

سعدي بيه سعدي بيه وإن شاء الله ربي يخليه ربي يصونه ويراعيه وعين المحسد ما تأتيه وعزاية ما تجيني فيه وإن شاء الله نقمط بدريه نطهره ونداويه[3].

[1]- عتعوت: شاب قوي.

[2]- الزهرة كرمادي، 80 سنة، أميه الوادي.

[3]- يصونه: يحفظه، المحسد: الحسود، عزاية: عزاء، بدريه: أول ولده.

فهنا نجد أن هذه الأم تتمنى الخلود لابنها بقولها ربي يخليه وكذلك قولها وعزاية ما تجيني فيه، أي لا يموت ولا يعزوني الناس فيه، كما أنها تتمنى أن يطول عمرها وتقوم بتقميط ولده الأول وتحضر لختانه وتقوم هي بمداواته حتى يشفى.

ب – أغاني ترقيص الإناث:

الشائع عند العرب أنهم كانوا يكرهون الإناث بدليل ما ورد في القرآن من تصوير للمشهد الذي كان ينتظر البنت ساعة ولادتها، فقد كان " إذا شر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم، يتوارى عن القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب "[1].

وكان لهذا الكره أسباب مردها إلى العيشة الصعبة التي كان الأهل فيها يشعرون أن البنت عبئا عليهم ويجب إعالتها لأنها لا تقدر على إعالة نفسها وحفظها من السوء لأنها عاجزة عن ذلك، وهي إذا أسرت تكون أسيرة للآسر وتورث أهلها الذل وتجللها بالعار، وإذا تزوجت فليس أولادها لهم وإنما لسواهم من الناس البعيدين، ومن هنا فإنهم كرهوا البنت وقالوا: " دفن البنت من المحرمات.

أمثلة عن ترقيص البنات:

تقول إحدى المغنيات:[2]

سعدك سعدك يا ملات لبنات[3]

وحدة حطيت ووحدة ملات.

أي أن للبنت دورها في المجتمع حيث أنها تقوم بالعمل الذي يقوم به الرجل، تتمنى الأم لابنتها أن تكبر بسرعة حتى تصير عجوزة[4].

بالكوزة بالكوزة تكبرلي وتعود عجوزة[5].

[1]– سورة النحل – الآية 58 – 59.

[2]– عقيلة حبي، 70 سنة، الوادي، أمية.

[3]– سعدك: سعادتك، يا ملات: صاحبة الشيء.

[4]– نفس الموردة.

[5]– الكوزة: قبضة اليد، تعود: تصبح.

وكذلك أغنية أفرح وزيد[1]:

أفرح وزيد وبشر بالخير

هذا يوم سعيد قالوها ناس بكري.

مكرا في الحساد طل عليك القدري.

يا سعدك يا السعود يا مداح الخير.

على الرغم من كره البنات في المجتمع السوفي، لكن هذا لا يعني في كل حال من الأحوال أنه لم يكن بينهم من يعتز بها ويعتني بتربيتها وتعليمها، فقد ذكرت لنا أكثر من موردة أن بعض الآباء والأمهات يحبون بناتهم ويبذلون في إكرامهم غاية جهدهم ويوفونهن حقهم من العناية والتربية، بحيث كانوا يجزعون لأقل أذى يحل بهن.

كما نجد بعض الأغاني تقول إحدى المغنيات وهي ترى ابنتها تكبر ويزداد جمالها:

سعدي نايا سعدي نايا راهي كبرت بنتي نايا وعادت تضوي كي لمرايا.

وأخرى تقول[2]:

سعدي سعدي بيها.

لبنية تكبر وتولي صبية.

وتعود تعاون فيا.

وتنجحي في لهلية[3].

وأخرى تقول وهي تهدهد على بنتها[4]:

بنتي نا بنتي نا والشموسة بنتي نايا[5].

بنتي راهي بنت الغنا.

---

[1]- نفس الموردة.

[2]- فريدة قدة: 68 سنة، الوادي، أمية.

[3]- لهلية: يقصد بها المرحلة الأخيرة من التعليم المتوسط.

[4]- حدي خالدي، 80 سنة، الوادي، أمية.

[5]- نا:أنا، الشموسة: الشمس

جبتها كان بش نتهنا

كما نجد أخرى تقول وهي تأمل أن تحضر زواج ابنتها وتصف كيف تبكي وهي توصيها كيف تتعامل مع الأسرة الجديدة فتقول[1]:

سعدي بيها سعدي بيها

والناس تزغرط عليها.

وأنا نبكي ونوصي فيها.

تقولي مامي راني مرا[2].

متبكيش مهما صرا.

ومتخفيش طول طلالة[3].

اعطيتيني للرجالة.

3- خصائص هذه الترانيم والهدهدة:

عندما تدرس الأغاني التي تغنيها الأم لأبنها لكي ينام أو يكف عن البكاء وهي تقوم بترفيهه وهدهدته، نجد أنها تحتوي على خصائص عدة يمكن حصرها في ما يلي:

1- أغاني قصيرة تتراوح ما بين بيت وخمسة أبيات.

2- الأغلبية من هذا النوع يكون على بحر الرجز الذي يمتاز بالسرعة.

3- الحركة والاضطراب.

4- التصريح بالألفاظ الجنسية.

5- تعليم الطفل بعض الأمور عن طريق الغناء.

6- تتضمن آمال وأماني الأم في الحاضر والمستقبل لابنها.

7- يكون الغناء بصوت شجي فيه عبرة ويميل للبكاء[4].

---

[1]- نفيسة خالدي، 76 سنة، الوادي، أمية.

[2]- مامي: أمي.

[3]- طلالة: أي آتي غليك.

[4]- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال، ص 78.

الفصل الثاني: أغاني العمل

1- الأغنية الشعبية والحركة الاجتماعية.

2- أغاني العمل وتنوع أشكالها.

3- أنماط الطحن وأنماط الحياة الأسرية.

- أمثلة على الطحن.

4- أغاني النسيج.

أ- إعداد الصوف وتحضيره.

ب- النسيج.

ت- أمثلة على أغاني المسيج.

الفصل الثاني: أغاني العمل

1- الأغنية الشعبية والحركة الاجتماعية:

إن التعبير عن الحياة الإنسانية يشكل إحدى المتطلبات الأساسية للحياة وتتجسد على الخصوص في الأغنية الشعبية التي تعلمها في غايتها الاجتماعية والمحلية.

إن أحداث ومناسبات المجتمع متعددة والتعبير عنها تنوع واختلف، الأمر الذي دفع الدارسين إلى محاولة تنميط مثل هذه التعبيرات ، ومن هذه التنميطات نجد الأغنية الشعبية كرافد أساسي لحياتنا، فهناك أغاني العمل وغيرها من الأغاني التي تصور جوانب متعددة من حياة الإنسان.

ولقد أثارت في الدوائر الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين مناقشات كثيرة حول الأغنية الشعبية، ومدى انطباقها على واقع المجتمع واختلافها عن الأغنية الأخرى التي تطورت في بيئة اجتماعية مختلفة.

ولم تتخذ هذه المناقشات شكلا تقليديا وإنما أثارت مجموعة من القضايا الجديدة مثل ارتباط اغاني العمل بالجماعة والدوافع والحافز والوحدة والإرادة.

وأثارت هذه القضايا بدورها قضايا أخرى مثل أهمية الأغنية الشعبية في تأليب الرأي العام.

وعلى مستوى المجتمع الجزائري دار الحوار في الأدب الشعبي وفي إطار الأنثروبولوجيا الاجتماعية عن مدى أهمية الأغنية الشعبية في تحقيق هدفين أساسيين هما: الوحدة والعمل[1].

وبناء على كل هذا يهتم هذا الفصل بأن يقدم عرضا عن اغاني العمل في محاولة لإبراز الصورة الحقيقية للأغنية الشعبية، بما في ذلك الفئتان الاجتماعية التي تؤثر على مسارها وتطورها.

[1]- عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، ص 106

ومن هنا يبدأ تمييز التراث للأغنية الشعبية، ونقرر هنا بداءة أن الأغنية الشعبية الجزائرية هي كيان متميز ينطوي على أبعاد نفسية، اجتماعية، ثقافية، أخلاقية، سياسية واقتصادية.

والحقيقة أن هناك الكثير من المبررات التي تدفع المشتغلين بالأغنية الشعبية اليوم لتنظيم أو إعادة الأسس النظرية والمنهجية التي يستندون إليها في دراساتهم وأبحاثهم، حتى يمكن تحديد مجال الأغنية الشعبية ومكانتها.

والملاحظة التي نسجلها هنا، أننا لسنا من دعاة الفصل أو التمييز بين الأغنية الشعبية والشعب، فتلك مسألة سبق وأن حسمت في كثير من مؤلفات الأدب الشعبي، كما أننا لسنا من دعاة التحيز ضد تعميم نمط غنائي معين وإنما حرصنا فقط في هذا الفصل على دراسة العلاقة الجدلية والتبادلية بين الإنسان وبيئته.

وركزنا بالخصوص على دراسة:

أولا: أغاني العمل وتنوع أشكالها تبعا للنوع الذي يصاحبه.

ثانيا: أنماط الطحن ونمط الحياة الأسرية.

ثالثا: أغاني العمل الخاصة بالنسيج.

إن انبثاق الأغنية الشعبية من رحم المجتمع ومن رحم التناقضات بين المواطن والظلم والفقر، وبين الحياة والتشريد، قد جعلها أغنية متميزة تعبر عن انفعالات وطموحات وأحاسيس وأوضاع مزرية[1].

2 – أغاني العمل وتنوع أشكالها:

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

[1]– عبد القادر ناطور: المرجع السابق، ص 107.

وأغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية وقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملات في تخفيف عناء العمل أو ازالته من الرتابة والملل التي يعانين منها، وتمدهن بالوحدة الحركية.

وقد اعتبر أحد الباحثين أن العمل محور الأدب الشعبي لأن كل سمات هذا الأدب التقليدي تجتمع في المحتوى والشكل على سواء[1].

ويمكن لأي دارس وبكل سهولة كشف السمات العامة للأدب الشعبي بوضوح في أغاني العمل ومن أهمها:

– الجماعية:

وأغاني العمل العربية قديمة جدا، فقد عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش أشوربانيبال من القرن السابق قبل الميلاد ويذكر هذا النقش الأسري من العرب كانوا دائمي الغناء وهم يعملون لأسرهم[2].

وإن أقدم أغاني العمل في العالم ترجع أصولها إلى نشاطات العمل البدائي إلى بداية الحياة البشرية، فلم يكن يعرف الإنسان البدائي شيئا من الشعر سوى الأغنية وكانت تؤدي عادة وظيفة سحرية لارتباطها بالحركات الإيقاعية للجسم.

أما بالنسبة لحركة العمل الاجتماعي فقد وجد في بداية نشوء وتطور البشرية رموز – وبشكل لا شعوري – أثناء العمل، وهي ضرورية لتنسيقه وانجازه بسرعة " ويمكننا أن نفترض أن هذا الرمز قد استخلص من عملية العمل ذاتها وأنه يعكس نوعا من الضبط الإيقاعي "[3].

وكانت الخطوة مجرد التسلية هدف المغنيين أثناء العمل بل عكسوا في أغانيهم انطباعهم عن العمل من حيث الضرورة حتى لا يمد الإنسان يده للآخرين مستجديا أو مستدينا، وهي وسائل

[1]– حسين نصار، الشعر الشعبي ص، 32.

[2]– المرجع نفسه .

[3]– ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1، 1970م، ص 35.

انتاجه التي يعتمد عليها في معيشته ومعيشة أطفاله، وأن الحس الشعبي في هذا المجال ليرقى إلى أعمق الأفكار الاقتصادية الحديثة التي تعتبر العمل حقا وواجبا.

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

فهناك أغاني خاصة بأداء أنواع معينة من العمل، فمنها ما يتصل بأعمال المنزل وتختص به النساء، مثل أغاني الطحن بالرحى، والتي كانت ولا تزال تدار باليد لطحن الحبوب، والتي ترجع للعصر الحجري[1].

وتختلف أغاني العمل من منطقة لأخرى تبعا لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج، كما انها تزخر بالمعاني التي تحث على المثابرة على العمل والحث عليه باعتباره مصدر قوة الإنسان والوسيلة الضرورية لاستمرار الحياة[2].

3– أنماط الطحن ونمط الحياة الأسرية:

تقوم المرأة بأداء أغاني الطحن التي لا تصاحبها آلات موسيقية وإنما على إيقاع حركة الرحى أو الطاحونة، ويكون لباس المرأة عاديًّا ولا توجد تقاليد وطقوس تصاحب هذه العملية، كشرب القهوة أو الشاي أو احضار بعض أصناف المأكولات الخاصة، يقوم النسوة بعملية طحن القمح في كل وقت في النهار والليل، ولكن الوقت المحبب لدى النسوة هو سكون الليل حيث يكن قد انتهين من عمل البيت وترتيب شؤونه وعندما ينام الأطفال الصغار، تركن المرأة في إحدى أركان البيت وتبدأ

[1]– حسين نصار، مرجع سابق، ص 67.

[2]– عبد القادر ناطور، مرجع سبق ذكره، ص 110.

في عملية الطحن مع الغناء على إيقاع حركة الطاحونة باثة في هذه الأغاني آلامها وأحزانها وهمومها ومأساتها وفقرها وغربتها وشعورها بالوحدة في تلك الليالي الساكنة[1].

أ – أغاني الرحى:

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

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

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

وتتخذ من الحجر الصلب مقاوم وتكون دائرية، تنصب على محور من حديد، ويكون لها فوهة لتزويدها بالحبوب من أعلى، وتحاط عادة بقماش نظيف يدار حولها لكي لا يضيع شيئا مما يطحن[2].

وتستقبل المرأة جهة القبلة جاعلة الرحى بين رجليها ممدة ساقيها اليمنى إلى الأمام، وتتخذ لظهرها وسادة أو ما شابه ذلك كي لا يرهقها ظهرها، وتبدأ عادة بالبسملة ثلاثا (بسم الله بسم الله بسم الله).

[1]- بوحميد حبيب، الأشكال الشعرية لشفوية والبيات الاجتماعية في بلاد القبائل، ص 490.
[2]- المرجع السابق، ص 491.

أمثلة من أغاني الرحى:

نجد هنا هذه المغنية التي تعبر عن مصابها الجلل جراء أخذ ابنها بالقوة إلى التجنيد الاجباري في صفوف الجيش الفرنسي فتقول[1]:

يا ربي سيدي واش عملت أنا ووليدي آه[2].

ربيتو بيدي وأداتو بنت الروميا[3].

جات الكليشي قلت لوليدي ما يمشيشي[4].

جات المشينة وأداتو بالسيف علينا ربي آه[5].

تتساءل هذه المرأة عن مصابها المتمثل في أخذ ابنها بالقوة من طرف الاستعمار إلى التجنيد الإجباري وتتجه إلى الله تناجيه وتسأله عن ما حل بها، وألم بابنها الذي أخذه الاستعمار بعدما كدت واجتهدت في تربيته والانفاق عليه حتى صار رجلا قويا ثم أخذته (بنت الروميا) ورفضت هذه الأم تسليم ابنها بعدما حضرت عربة النقل العسكرية، لكن أخذ بالقوة وعنوة، فالتجأت إلى الله مخاطبة إياه (ربي آه) وهذه العبارة دالة على سر معاناتها وهي وحيدة، وبقيت هي تنتظر كمن لا حول ولا قوة له، بل وصفت نفسها بأنها ليس لها حظ قائلة:[6]

جات الكروسة بالعرب والنصارى مرصوصة[7].

نايا منحوسة بقيت نقالد كالطروسة[1].

---

[1]- الحادة عيي، ميه ونسة، 80 سنة، أمية.

[2]- واش: ماذا، عملت: صنعت.

[3]- ربيتو: التربية، أداتو: أخذته.

[4]- الكليشي: العربة، ما يمشيشي: لا يذهب.

[5]- المشينة: القطار، بالسيف: بالقوة.

[6]- نفس الموردة: الحادة عيي، 80 سنة.

[7]- الكروسة: العربة، مرصوصة: مكتظة.

كما نجد هذه الأم تسأل الطيور عن ابنها وتبعث له السلام الحار وفي الليل تسهر ترحي وتفكر في مصير ابنها وشوقها وحنينها له فتقول[2]:

يا فرخ الطاير تعلمني كتولي ساير لدزاير[3].

سلملي على وليدي ثمة[4].

وبت نفوكر من الرباح لبيت لمكوشر[5].

سالو دمعاتي على وليدي ممو عينيا[6].

وبعد ذلك توجه شتمها لعميل المستعمر عن خيانته لوطنه وللمسلمين فتقول[7]:

يا سي العميل وانت وجهك كي البندير[8].

ليش خدعت المسلمين مطيش في الزبالة[9].

وفي أغنية أخرى نجد هذه المرأة تتغنى بالرسالة التي بعثها زوجها من السجن لأصدقائه من أجل مساعدة أسرته والوقوف بجانبها فتقول:[10]

الله الله يا ربي لا حال يدوم لا حال يدوم[11].

---

[1]– المنحوسة: من النحس، نقالد: نقاوم، الطروسة: الجر والضعيف.

[2]– جاب الله خيرة، 75 سنة، الرباح، أمية.

[3]– فرخ: صغير الطائر، تعلمني: تخبرني، كتولي: عندما تصبح، ساير: ذاهب.

[4]– ثمة: هناك.

[5] – بت: قضيت ليلتي ساهرة، نفوكر: أفكر.

[6]– سالو: نزلوا، ممو: قرة عيني.

[7]–

[8]– البندير: الطبلة.

[9]– ليش: لماذا، خدعت: (الخداع)، مطيش: مرمي.

[10]– ساري نصر هنية، 70 سنة، سحبان، أمية.

[11]– يدوم: يستمر.

لا ترقد بالمهني ولا يجيني النوم[1].

وانت باين باري وما تعرفش وش صاري[2].

ونايا داوني النصارى هم الحكام[3].

حكم علينا بالظلم سي لبريزيدان[4].

يا خاوتي يا سيادي اتهلاولي في أولادي[5].

هذوكم اكبادي منهم نشيان[6].

يا خاوتي يا رجالة لمرا راهي بقت هجالة[7].

وبعدها يوجه نداءه إلى اخوانه بضرورة الانتباه ورعاية أفراد أسرته وعلى الأخص أولاده الصغار ويطلب الله أن يحفظهم من كل سوء، ثم يعبر عن اشتياقه لزوجته فيقول[8]:

لوكان توقف في الباب

ردولها لجواب.

قلولها قلبي تحرق.

ثم يأخذ في وصف السجون التي زج بها وظروف إقامته فيها التي كانت شاقة ومزرية للغاية

[1]- ترقد: تنام، يجيني: يأتي.

[2]- ما تعرفش: لاتعرف، واش صاري: مذا يحدث.

[3]- نايا: أنا، داوني: أخذوني.

[4]- لبريزيدان: الرئيس.

[5]- تهلاولي: اعتنوا.

[6]- أكبادي: الكبد أي أغلى شيء، نشيان: أمرض.

[7]- لمرا: المرأة، هجالة: أرملة، مطلقة.

[8]- ساري نصر هنية، 70 سنة، سحبان، أمية.

فيخاطب ابنته طالبا منها عدم البكاء فيقول[1]:

ربيحة يا بنتي وعلاش تضلي تبكي[2].

راني تعبان ومن الحبس راني متهان[3].

ولا تقتصر أغاني الطحن على طرح القضايا الآنفة الذكر بل تتعداها إلى غناء الحب وأغاني الزيجات والغربة وغيرها فنجد المغنية تقول[4]:

يا لالي واش فناك يا حالي[5].

كلاني الوحش والغربة واخراج فاوطاني[6].

كون الموت العدوة تنصح وتشاور[7].

تدي الجاير من الناس وتخلي عزيز الخواطر[8].

يا محلاك يا الدنيا وممر غير الموت[9].

فنجدها هنا تخاطب أهلها وهي غريبة عن الأهل والوطن وبعدها تتساءل لو أن الموت تشاور لأمرتها بأخذ الناس الطالحين وترك الصالحين، ولكنها قضاء وقدر، كما أنها لا تنسى الوحدة من جراء القطيعة التي فرضت عليها من طرف الأهل ونتيجة ذلك فهي تعيش في هموم وأحزان فتقول[10]:

---

[1]- ساري نصر هنية، موردة سابقة.

[2]- علاش: لماذا، تضلي: تواصلين البكاء.

[3]- متهان: من الإهانة.

[4]- الموردة: حربية بنت الجيلاني بن عبد القادر، حلال 80 سنة، أمية، الدبيلة.

[5]- فناك: انتهى.

[6]- كلاني: أكلني.

[7]- كون: لو أن، تتشاور: تسأل.

[8]- تدي: تأخذ، الجاير: الطالح، تخلي: تترك.

[9]- محلاك: من الحلاوة، ممر: من المر.

[10]- مسعودة جخراب: 78 سنة، الوادي، أمية.

كون تولي يا قلبي وتولي كي البرية[1]

ويزوروا الطلبة ويعرفوا ما صرا بيا[2]

نايا باقيا نرحي ونشوف سدت الباب[3]

قلت ليجي خويا ولا واحد من لحباب[4]

قلبي طاح يا يما ورميتو بيديا[5]

ليش طيع يا قلبي وتشمت العديان فيا[6]

والأغنية الموالية تتحدث عن امرأة فقدت زوجها وأبنائها في ريعان شبابهم، وتصور زوجها يشاركها همومها وأحزانها وغربتها عن الواقع الذي تعيشه من جراء مصابها الجلل في أعزّ ما تملك المرأة وهو الزوج و الأبناء، حيث أنها سمعت القبر يدوي أي أن زوجها يتحرك داخل القبر، وهذا دليل على أنه غير مرتاح لحالها فتقول[7]:

نايا قاعدة نرحي سمعت القبر يدوي[8]

ونايا قلبي حزين عليه

ويا حرثي على الدقلة لي طاحت وشفتها

[1]– كون: لو كان، البرية: الرسالة.

[2]– الطلبة: حفظة القرآن، يعرفوا: يعرفون، صرا: صار.

[3]– نايا: أنا، باقيا: البقاء، سدت: من السداد.

[4]– ليجي: ليأتي، خويا: أخي.

[5]– رميتو: سقط.

[6]– ليش: لماذا، تشمت: الشماتة.

[7]– مباركة صوالح، 86 سنة، البياضة، أمية.

[8]– نايا: أنا، يدوي: يرجع الصوت.

ويا حرثي على ولادي كي لقطيب مديتو[1]

حزني عليك يا باب أولادي[2]

كي عطيتني العهد ورحت

وامرأة أخرى تصور لنا كيف تعيش وسط عائلة لا تكن لها أي احترام[3].

ارحي ارحي يا رحايتي وارحي القوت[4]

ارحي ارحي يا رحايتي وخفيلي بنتي راقدة[5]

تنوض تبكي وماكانش لي يسكنها

لعجوزة كرهتني وكرهتها

وكذلك للزوج الظالم الذي يسمع لأمه العجوز ويضربها بدون سبب ضربا مبرحا فتقول[6]:

ارحي ارحي يا رحايتي ارحي وخفيلي

لعجوزة عند وليدها تحصلني وبالمطرقة تضربني[7]

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

[1]- حرثي: من الحرث، لقطيب: القطب، مديتو: أعطيته.

[2]- يا بابا أولادي: أبو أولادي.

[3]- هاجرة فطحيزة تجاني، 65 سنة، البياضة، أمية.

[4]- القوت: الأكل.

[5]- خفيلي: أسرعي.

[6]- نفس الموردة.

[7]- تلحق بي الأذى مع ابنها، بالمطرقة: المطرقة.

التناقضات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الجزائري ونلمح من خلال تلك الأغاني التي قيلت أثناء عملية الطحن، مآسي النفس الإنسانية وسموها، وانطلاقها نحو عالم أقل وسقوطها نحو واقعية العالم الوضعية، كما تصور أعمق الانهزامات وأدق الخلجات، والمشاعر التي تنسجم في الأغاني الحزينة، مع الإيقاعات الغنائية للنفس الشاعرة مع تموجاتها[1].

4 – أغاني النسيج:

إذا كان الطحن من النشاطات المتصلة بالعام القروي الزراعي، فإن النسيج أكثر تعبيرا عن البعد الثقافي لمنطقة، وذلك أن بقية الأنشطة هي مجرد تحويل للمواد من حالة لحالة، بينما النسيج هو إبداع معقد وطويل الأمد يبدأ بجز الصوف في فصل الربيع ثم تهيئتها بالغسل والتنقية والتحويل إلى صوف مغزولة معالجة ثم تحويلها إلى ألياف، وقد احصينا في عملية الإعداد الأشغال التالية:

جز الصوف – غسل الصوف– نفض الصوف – نفض الصوف بآلة القرداش– تحويلها إلى ألياف وخيوط.

وباستثناء العملية الأولى التي توكل إلى الرجال، يقوم بها راع أو حلاق محترف، فإن باقي العمليات هي انشطة نسوية جماعية غالبا، ولكن قد تؤدى فرديا إذا لم تعثر المرأة المعنية على مساعدات.

ولا يقام لإعداد الصوف إلا في حالة وجود كميات هائلة، قبل أن تتدخل النساء في هذا النشاط يبدا الرجل بجز النعاج وتجريدها من صوفها، تبدأ هذه العملية عادة في فصل الربيع منتصفه أو نهايته، عندما تبدأ الحرارة ترتفع، أي حين لا تحتاج النعاج إلى صوف يحميها من الصقيع، ويتم الاتصال بالحرفي الماهر، والمقص المستخدم هنا ضخم وحاد جدا ويصنع في الغالب عند الحدادين، وعملية الجز تستوجب ثلاثة رجال على الأقل، الأول يسهر على حجز النعاج وراء حاجز من خشب أو غيره ويقوم بإلقاء القبض عليه حول القطيع أولا.

[1]- ينظر : بوحبيب المرجع السابق

الثاني: يسوق النعجة أو الخروف للجزاز ويطرحه أرضا.

الثالث: هو الجزاز الذي يقوم بتجريد النعاج من صوفها.

وبعد الانتهاء من جز النعجة، يؤخذ الصوف مباشرة إلى البيت وتسلم للنساء ليغسلنها في يوم لاحق[1].

أ – عداد الصوف وتحضيره:

ويقصد بالإعداد كل العمليات التي تسبق آلة النسيج من غسل ونفض ومعالجة بالقرداش أي تخليصها من الشوائب ودعلها مثل رقائق أو اوراق تسمى مشط.

والمشط على شكل آلة من خشب لها يد طويلة بحجم ذراع تقريبا مدعمة في نهايتها بمسامير رقيقة مثل المشط.

وآلة المشط هو ضخم جدا ينصب على الأرض وتوضع عليه أثقال لتثبيته وتمرر الصوف عبر مساميره (أسنانه) الضخمة أولا، ثم تمرر عبر أسنان المشط الصغير.

بعد أن يصير الصوف على شكل أوراق بحجم ورقة الكراس وسبائك رقيقة السمك، تحفظ في أكياس ، إلى أن يحين موعد تحويلها إلى ألياف أي تفتل مثل الخيوط. ويستعان فيها بآلة وهي عو من خشب أملس وفي نهايته عجلة من خشب تديره المرأة بين يديها أو تمرره على رجليها بسرعة مما يجعل ألياف الصوف تدور مثلما يحدث في البكرة إلى أن يمتلئ العود ويصبح ثقيلا جدا، ثم تخرج الألياف على شكل ملفوف لأن المرأة تلف الألياف على شكل ثمانية ممدة في ذراعيها.

وكل هذه العملية تكون فرصة لاجتماع النسوة، خاصة إذا كانت كميات الصوف كبيرة جدا، تقوم صاحبة البيت بتوزيع الصوف على النساء المساعدات، وهن جالسات في فناء البيت وفي غياب

[1]– حميد بوحبيب :الأشكال الشعرية الشفوية والبنيات الاجتماعية في بلاد القبائل، مرجع سابق ص 507.

الرجال، ليخلوا لهن الجو، ويسهل التركيز في العمل، ومن حين لآخر تقدم لهن القهوة أو الشاي، أو أي أكلة تقليدية خفيفة[1].

تشكل (السدا) في النسيج أي الخيوط العمودية، وهي عملية جماعية أيضا تستدعي الجارات للمساعدة وتتم كالآتي: يغرس وتدان على بعد ثلاثة أمتار تقريبا بينهما، ثم تقوم امرأة بمد أطراف الخيوط ذهابا وإيابا، وفي كل طرف تتلقاه امرأة وتسهر على ترتيبه، وهكذا إلى أن يتم مد كل الخيوط التي ستشكل السدا، ثم تعد النسوة إلى ضبط آلة النسيج جيدا، وقد يستعان بالرجال ما كان الأمر صعبا، وعند إنهاء نصب النسيج تباشر العجوز الأكبر سنا نسج الخيوط الأولى على سبيل البركة والتفاؤل ثم يبدأ العمل.

والنسيج عملية فردية وجماعية، بحسب توفر الأيدي العاملة المساعدة، وفي الغالب تقوم امرأتان بالتناوب عليه، وهو عمل يمكن أن يمتد أياما طويلة، لأن المرأة لا تتفرغ له إلا بعد استكمال أعملها اليومية، كما يمكن لها أن تنسج إلى ساعة متأخرة من الليل، باستثناء ليلة الجمعة لأن في اعتقادهم أن هناك روح خيرة (ملاك مؤنث) ترعى عمل النساء الطيبات، ولكنها لا تقبل العمل الليلي يوم الجمعة وهذا قد يعود إلى معتقد شعبي إسلامي مفاده أن يوم الجمعة هو يوم راحة وعيادة أكثر مما هو يوم كسب وعمل.

ج – أمثلة عن أغاني المنسج:

تجد هذه المغنية جالسة وحدها حلق المنسج فأصابها القلق بعد أن كانت معها ابنتها فكانتا تتناوبان على العمل عليه وبعد زواج ابنتها ووجدت نفسها وحيدة قالت[2]:

منسجي وزهور مش معايا[3].

[1]– حميد بوحبيب، مرجع سبق ذكره، ص 512.

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

[3]– مش: ليست، معايا: معي.

فرج علينا خالقي مولايا[1].

يا منسجي لوكان تجيكالبية[2].

لتسمسرك وتخليصك بيديا[3].

كما نجد مغنية أخرى تشكو إلى ربها المها بعد زواج كل بناتها وتركها لوحدها وطال غيابهن فتقول[4]:

يا منسجي لبنات مش هنايا[5].

يا وهاب الفنك والنمر يا مولايا.

وكانهن في الردة[6].

لا تجيني عليك الشدة.

واضح أن هذه المقطوعات تماما مثل المقطوعات خلف الرحى إنه شكوى وأنين، ومما يدل على أنها خلف المنسج فهي تخاطبه (يا منسجي) فهي مقطوعات تنشد على إيقاع حزين.

وكما أسلفنا يمكن أن يتم بالتعاون، بحيث يتسع المكان لتجلس امرأتان خلف المنسج ساعات طوال، وفي هذه الحالة قد تتحول المواويل الفردية إلى حوارية طريقة خاصة إذا كانت المرأتان من عاشقات الغناء والكلمة الموزونة.

كما نجد مغنية تخاطب المنسج وهي تتألم على غياب زوجها بعد الزج به في السجن فتقول[7]:

[1]- مولايا: مولايا.

[2]- البية: الجميلة.

[3]- تسمسر: أنزع، نخليصلك: أخلط، بيديا: بيدي.

[4]- نعيمة قويدري، 70 سنة، الدبيلة، أمية.

[5]- مش: ليسوا ، هنايا: هنا.

[6]- كانهن: لو أنهم، الردة: قريبات.

[7]- نصيرة خالدي: 65 سنة، الوادي، أمية.

حدر بالسدود نديرلك ضيفة[1].

الذيالة والخلالة معاهم حرة خفيفة[2].

حدر بالسدود نديرلك عشاك.

الذبالة والخلالة تقطعلك قفاك[3].

ونجد امرأة أخرى قلقة من غياب بناتها عليها فتطلب منهن أن يأتين لرؤيتها فتقول[4]:

سديد يا لبنات طلن عني[5].

من وحشكن راني بديت نغني[6].

[1]- حدر: انزل، السدود: اغلاق، ضيفة: استضيفك.

[2]- الذيالة: حديد يوضع به خيوط الصوف، الخلالة: ينزل بها الخيوط.

[3]- تقطعلك: تقطع، قفاك: الرقبة من الخلف.

[4]- سعدية فردية: 80 سنة، اميه ونسة، الوادي.

[5]- سديد: من السدود، طلن: تعالوا لي.

[6]- وحشكن: اشتياقي لكن، بديت: بدأت.

الفصل الثالث: أغاني دورة الحياة

توطئة.

1 – واقع الأسرة السوفية.

2 – الحياة الاجتماعية والأغنية الشعبية.

أ – الزواج

- الخطوبة.
- العرس.
- يوم الزواج.

ب – أغاني الميلاد:

- الميلاد.
- السبوع.

ج – أغاني الختان:

د – الوفاة:

- طقوس الاحتضار.
- البكاء على الميت.

الفصل الثالث: أغاني دورة الحياة

توطئة:

تتعدد المناسبات وتتنوع، وهذا التنوع مرتبط أساسا بما يطرأ على دورة الحياة من تجدد الأحداث وتداولها ويمكن لنا أن نلمس هذا التنوع في كثرة الموضوعات التي تطرقها أغاني النساء في منطقة وادي سوف، التي يمكن أن تغنى في أي موقع مناسب لطبيعة الحياة الاجتماعية التي تعيشها " فالجانب الأكثر تعبيرا للموسيقى في التقاليد الشفوية هو وظيفتها التي تربطها بالبيئة الاجتماعية والثقافية، والدور الذي تلعبه في حياة الفرد الذي ينتهي إلى مجموعة أو شعب يشاركه اللغة، والعادات، والمعتقدات، وغير ذلك ... "[1] حيث تغطي جميع مجالات حياة الإنسان وترتبط ارتباطا وثيقا بدورته الحياتية وذلك منذ ولادته، ومن هذه المناسبات نذكر المناسبات الاجتماعية، الولادة، الختان، الزواج.

1 – واقع الأسرة السوفية:

تعد الأسرة من أهم الأسس التي يقوم عليها المجتمع[2] فهي تمثل الرابطة الاجتماعية في حياة الإنسان التي ينشأ فيها، ويعيد انتاجها عندما يكبر[3]،فنجد أنّ العائلة السوفية تعتمد في معيشتها على النخيل والغنم والإبل، وقد يتراوح عدد هذه العائلة ما بين 6 إلى 10 أشخاص يرعى شؤونها الأب، ويخلفه عند غيابه أو موته الابن الأكبر، والذي يتحمل كل مصاريف الإنفاق على هذه العائلة، أما الأبناء فهم لا يملكون السلطة على أموالهم الخاصة وهذا راجع لكون الأب هو المسؤول الوحيد على مالية العائلة[4]ويمر تكوين الأسرة بعدة مراحل وهي:

[1]– باولو سكارينكا، الموسيقى الشعبية والموسيقى الراقية، نقله للعربية أحمد الصمعي، مؤلفات الموسوعة المتوسطية، أليف، منشورات المتوسط، تونس، فيفري 2004، منشورات زرياب، الجزائر، ص 33.

[2]– ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية في القصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، دت، ص 20.

[3]– محمد بوخلون وآخرون، واقع الأسرة الجزائرية والتصديات التربوية في الوسط الحضري القطيعة المستحيلة، دار الملكة، الجزائر، 2008م، ص 19.

[4]– علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، مرجع سابق، ص 322 – 323.

2- الحياة الاجتماعية والأغنية السوفية:

تعبر الأغنية الشعبية عن كل مناحي الحياة، وهي حلقة متصلة ترتبط بالتقاليد والقيم والعادات وتجسد درجة التحضر والتلاحم والتعبير عما تجيش به الحياة.

ففي هذا الفصل نحاول تناول الأغنية الشعبية التي تتناول المرحلة الثانية من حياة الإنسان، وما يرتبط بها من مناشط، ونقصد بها مرحلة الشباب وقد ركزنا على ظاهرة نالت اهتمام الدارسين في مختلف تخصصات العلوم الإنسانية، وهي ظاهرة الزواج باعتبارها ظاهرة عامة تعكس طقوس مجتمع ما ودرجة تطوره.

وفي هذا الإطار، تؤكد الدراسات النظرية لهذه الظاهرة أنها في غالب الأحيان تتمحور الأغنية الشعبية حول النقاط التالية:

الزواج – البحث عن الزوجة – المهر – الخطبة – العرس.

والجدير بالذكر أن الدراسات التي تناولت هذه النقاط قد أكدت جملة من النتائج التي ترتبط بثقافة المجتمع المحلي، ومدى انغلاقه أو انفتاحه على المجتمعات الأخرى.

كما أكدت هذه الدراسات العلاقة الجدلية بين الاختيار وتدخل الأسرة وصفات العروس، وموقف العريس والاجراءات المتبعة للقيام بهذه العملية.

وعلى أية حال فإن الأغنية الشعبية قد تناولت على نحو واسع ظاهرة الزواج بمختلف مراحلها، وقد جاءت هذه الأغنية في ألفاظها ومضامينها وطريقة أدائها، مرتبطة بالعوامل التالية[1]:

1- الثقافة المحلية.

2- درجة تحضر المجتمع.

[1]- عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر – منطقة الشرق الجزائري نموذجا، 2008، ص 85.

3- مدى ارتباطها بالمجتمع الخارجي.

4- تغايره.

5- درجة تقسيمه للعمل.

6- مدى اعتماده أو ابتعاده على روابط القرابة.

7- مدى تمسكه بالعادات والأعراف التقليدية.

8- مدى تأكيده للحرية الفردية في الفعل أو الاختيار.

وهكذا تقيس هذه المتغيرات درجة تحضر المجتمع وكيف تتحكم البيئة الاجتماعية في الزواج بأدواره المختلفة.

وفي هذا السياق تعتبر هذه الأغنية تجسيدا صادقا لما يدور في البيئة من علاقات وتفاعلات علاوة عن أهمية الضبط غير الرسمي.

ومن هنا يظهر جليا أن ظاهرة الزواج هي جزء لا يتجزأ من ظاهرة البناء الثقافي وهي تعبر عن علاقات معينة في إطاري زماني ومكاني اجتماعي.

وعلى هذا اعتبر أدباء هذه الظاهرة بمثابة الرابطة التي تحافظ على استمرار المجتمع، ونظرا للأغنية الشعبية على أنها التوظيف السليم لخريطة التفاعلات والتبادلات داخل المجتمع.

ولتوضيح ذلك نحاول التعرف على العناصر المشار إليها سابقا[1].

[1]- عبد القادر ناطور، المرجع نفسه، ص 86.

أ- الزواج:

الزواج هو اللبنة الأساسية في المجتمع، ومن خلاله تتنامى الأسرة الصالحة، يتطلب الرضى والعشرة الحسنة والتعاون، والشعور بالمسؤولية بين الزوجين، وهو سكن نفساني بين الرجل والمرأة، تستريح فيه النفس، ويطمئن به القلب وهو أمر شائع ومقرر في جميع أنحاء العالم فعلى الرغم من مظاهر الصراع الذي ينطوي عليه، وتغير أهدافه ووظائفه ومعانيه، وكثرة وقوع الطلاق، فإن الناس مع ذلك يتزوجون ويرجع ذلك إلى التوقعات المعيارية تنظر إلى الزواج كموقف أو كحالة مناسبة أو مفضلة أو مطلوبة ومهما كانت التعقيدات والالتزامات التي تصاحبه مثل: الاختيار وحفل الخطبة، وعقد القران، والبحث على المسكن، إلى جانب كثير من المتطلبات المادية والمعنوية التي تصاحب عملية الزواج (وأن الذين يبقون بدون زواج قلة في معظم المجتمعات[1] أو يؤدي وظائف عديدة لكل من الفرد والمجتمع[2].

ولكل أمة تقاليدها وأعرافها في الزواج وكانت للعرب في الجاهلية تقاليد مذهبها الإسلام، وصقل بعض ما فيها من جفوة الاعراب، وخشونة الصحراء، وغلظة القلوب[3].

ويعد الزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه إبداعه الفني، كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل التأكيد الاجتماعي، والزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد تمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل، وكل جيل يضيف شيئا جديدا، أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها[4].

والزواج كظاهرة اجتماعية يخضع إلى قوانين العقائد الاجتماعية ككل وتمارس طقوسه وتقاليده وفق إطار منسجم مع المستوى المعيشي والفكري للمجتمع.

---

[1]- سناء الخولي، الأسرة والحياة العائلية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م، ض 193.

[2]- المرجع نفسه، ص 194.

[3]- الرجع نفسه، ص 194.

[4]- صفوت كمال، الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فلكلورية، جريدة الجمهورية، 1978.

ويختلف سن الزواج من منطقة لأخرى، فالزواج في الريف يكون مبكرا، بينما يكون في المدينة متأخرا.

ولقد كانت القيم الأساسية في حياة العروسين مرتبطة بالأرض أيضا وهي تتلخص في قيمتين أساسيتين: المهارة في العمل والقدرة على انجاب الذكور[1].

والزواج المبكر في الريف أملته ظروف اقتصادية واجتماعية تتحكم في نسيج العلاقات الاجتماعية ككل ومن هذه الظروف:

1- الأعمال الزراعية الشاقة بالوسائل التقليدية التي يقوم بها سكان الأرياف تتطلب المزيد من الأيدي العاملة للتغلب على قسوة الظروف الطبيعية والمناخية.

2- حرص الفلاح على كثرة الإنجاب وخاصة إنجاب الذكور حيث أن الزواج عنده لم يكن فقط صلة بين الرجل والمرأة، بل أصبح صفة تهدف إلى أن تجعل الشهوة شرعية، وصلة بين الآباء والأبناء الغرض منها حفظ النسل.

إن الصورة التقليدية للزواج تغيرت وتحسنت بفضل التطور الذي عرفه المجتمع الجزائري، فأصبح الرجل يحمل هدية إلى والد الفتاة التي يرغب فيها، وفي الريف تطور الزواج، فلم يعد الزواج البكر هو الصفة الغالبة وأصبح من الصعب أن يتزوج شخص قبل سن 25، ويتم الزواج بمنطقة وادي سوف حسب الطريقة التقليدية بموجب اتفاق بين الطرفين كما تقام جميع العادات المتعلقة بالزواج.

1- الخطوبة:

وتنطوي على طلب يتقدم به الرجل إلى المرأة التي يرغب بالزواج منها[2] وهي اتفاق يسبق قراءة الفاتحة غالبا يكون بين والدي الخطيبين أو أولياءهما، وينتهي بإيجاب دون إبرام عقد[3].

[1]- نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية في الأردن، ط1، دار الثقافة والفنون الشعبية بوزارة الاعلام، عمان، 1968م، ص 27.

[2]- عبد الله حاج أحمد، العدول عن الخطبة وأثره في استرداد المهر والهدايا، مجلة العلوم القانونية والسياسية، تصدرها جامعة الوادي، السنة الثالثة، ع4، جانفي 2012، ص 73.

[3]- سعد عبد العزيز، الزواج والطلاق في قانون الأسرة الجزائرية، ط3، دار هومة، الجزائر، 1996م، ص 84.

وقد تعددت طرق الخطبة في المجتمع السوفي وهي الخطبة من بنت العم، وهذا النوع من الخطبة يفرض قيودا على حرية الاختيار ويتمثل في تفضيل الزواج بابنة العم أو الخطبة عند الولادة مباشرة، وهي أن القابلة عندا تقطع الحبل السري، تربط في الحبل خيط تقول فلانة لفلان، وهذا إذا كانت القابلة معجبة بأهل الصبية ويطلق المجتمع المحلي على هذا النوع من الخطبة " فلانة مسمية من الصغر " وكما تخطب الفتاة في محافل الأعراس، وذلك بمشاهدة الشاب لها عند رقصة النخ[1] فيقوم الشاب بكسر قارورة العطر فوق رأسها ويطلب من أهله خطبتها.

وهناك نوع آخر وهو التغرزين، حيث يرى الشاب الفتاة ذاهبة إلى البئر أو غير ذلك من الأماكن فيقابلها ويحادثها ثم يخطبها وهذا نادرا ما يقع[2]، وكذلك القصة بالقصة وهذا النوع يتم بين أسرتين لكل منهما ابن وابنة وعلى ابن أحدهم أن يتزوج بنت الأخرى والعكس[3]، والهرابة عندما يرغب شاب في الزواج من فتاة ويرفض أهلها تزويجها له،فيقوم بخطفها عندما تحين له الفرصة، ويكون هذا أحيانا بموافقة الفتاة، وأحيانا أخرى بدون علمها، ويلجأ بها إلى مكان منعزل أو إلى زاوية أو إلى أسرة أحد الوجهاء[4].

وفي فترة البحث عن العروسة للخطبة نجد الأم تتغنى وتقول:[5]

عامين ونايا نمشي في لعوامي[6].

نلهط على بنت لافامي[7].

[1]– رقصة النخ: هو رقص الشابات بشعورهن المتدلية التي يحركنها يمينا وشمالا والى الخلف والأمام وفق ضربات الطبل

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

[3]– زينب التبسي الميلي، عرائس من بلادي، دط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص 124.

[4]– علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بداية الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 322.

[5]– مبروكة بوغزالة: 71 سنة، الرباح، أمية.

[6]– نايا: أنا، نمشي: أمشي، العوامي: الكثبان الرملية.

[7]– نلهط: أتكلم، لافامي: العائلة والأصول.

عامين ونايا نمشي فالواد[1].

نلهط على بنت الجواد[2].

لالا العروسة قالولي سمرا.[3]

مالسمرا غير لعسل كتتحط للكبرا[4].

عامين ونايا نمشي والمال في الصرة[5].

نلهط على العرايس واللي مهاجرة[6].

عامين ونايا نمشي حافية[7].

نلهط على العرايس واللي صافية[8].

فالأم بمشاركة الأب في تحمل جزء من هذه المهمة تبحث عن زوجة لابنها وهي غير مستعجلة عمالة بالمثل القائل: " زواج ليلة وتدبيرتو عامين ".

فهي تبحث عن بنت الأصول، وحتى تطمئن إلى حسن سلوك هذه الفتاة المختارة تنظر إلى سيرة أهلها عاملة بالمثل القائل " اقلب القدرة على فمها تطلع البنت لأمها " كما يجب أن تكون صافية ذات شرف وعفة.

ويحرص الشاب وأهله أن يتوفر في الفتاة التي وقع عليها الاختيار بعض الخصائص أهمها:

[1]– فالواد: وادي سوف.

[2]– الجواد: الجود والكرم.

[3]قالولي: قالوا لي.

[4]– كتتحط: عندما توضع.

[5]– الصرة: في قماش.

[6]– مهاجرة: الهجرة.

[7]– حافية: بلا حذاء

[8]– صافية: لا يوجد بها مشاكل.

– المنبت العائلي: فالمنبت العائلي يلعب دورا كبيرا وكذلك تحرص كل عائلة على تزويج أبنائها من عائلات ذات وضع اجتماعي مشابه من ذوات الاخلاق والسمعة الطيبة:

عامين ونايا نمشي حافية

نلهط على العرايس واللي صافية

ويغلب على الفتاة المخطوبة الحياء ويحجبها الخفر، لاسيما إذا كانت عذراء لم يسبق لها الزواج، فهي هاربة من وجود القوم، أو مختبئة من وراء الستر، أو لاجئة إلى أمها تناجيها، أو مطمئنة إلى إحدى صويحباتها تبث إليها شكواها إن لم يكن الخاطب قد وافق هواها أو ناثرة أمامها حبات قلبها إن كانت به تبلغ مناها.

وفي أغلب الأحوال لا ترى الفتاة الشاب الذي يتزوجها إلا ليلة الزفاف فما عليها إلا الخضوع والانصياع.

العرس:

لقد شرع الله الزواج وحث عليه بما فيه من فوائد تعود على الفرد والمجتمع فجاء في قوله تعالى: * وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**[1] والزواج ظاهرة طبيعية تعرفها كل المجتمعات البشرية وتعنى بمناسبته الأفراح بكل ما أوتيت من وسائل ومن قوة[2]وفي منطقة وادي سوف نجد أهلها يهتمون بهذه المناسبة لدرجة أنهم يزوجون أبنائهم في سن يتراوح ما بين 17 و20 سنة[3].

[1]– الآية 21 من سورة الروم.

[2]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة بمنطقة الأوراس، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ج1، ص 67.

[3]– حدي بوغزالة محمد، الرباح، 68 سنة، أمية.

أما عن طقوس الزواج فإنها تدوم سبعة أيام[1]، ففي اليوم الأول الذي يسبق يوم العطرية، تجتمع فيه النسوة لإعداد ما يسمى بالفرح (الطبل)[2].

وفي اليوم الموالي أي (يوم العطرية) وعادة ما يكون يوم السبت فيقوم أهل العريس بطهي الدشيشة " التشيشة " للحاضرين والشاي وتجهيز قفة العطرية المتكونة من شاة الضأن أو ماعز أو بعض المواد الغذائية كالشاي والسكر وقليلا من الشعير أو القمح والكابو والدلاع، إضافة إلى قفة من السعف مملوءة بمواد العطرية التي تتزين بها العروس من الحنة والكحل والسواك والمرآة والفتول والجاوي وبعض الألبسة المتمثلة في حولي أبيض وحولي أسود وملحفتان بيضاء ووردي ولثام وبعض المجوهرات التي تختلف على حسب المستوى المعيشي للأسرة كالخلة والخلخال والصفائح ومقاييس[3].

تحمل هذه الأشياء إلى بيت العروس على عربة يجرها حصان، وغالبا ما تحمل على الظهر، ويسير الناس خلفها مصحوبين بالزرنة وعند الوصول تعطي أم العريس لأم العروس قارورة زيت لتصنع بها " بوش "[4] وتختفي العروس على أنظارهم وبذهاب أهل العريس يتجمعن العجائز حول العروس استعدادا بما يسمى بدق المعرفة[5]ويغطى وجه العروس بالبخنوق[6]وتوضع أمامها قفة السعف وتقوم إحدى العجائز برفع الغطاء عن وجهها وإعطائها المرآة لتخبئها ليوم الزفاف[7].

أما في الليل تقوم النسوة بوضع الحنة في يد العروس وترافق هذه المراسيم أغاني كثيرة العرس من بدايته إلى نهايته منطبعة بمواقف مختلفة أخذت أشكالا شتى من الكلمات والألحان نذكر بعضها:

---

[1]- عثماني الجباري، " الزواج والطلاق ممارسات اجتماعية سوفية أواخر ق 19 من خلال عقود المحاكم الشرعية، مجلة العلوم القانونية والسياسية، السنة الثالثة، ع4، جامعة الوادي، 2012، ص 159.

[2]- الطبل: هو عبارة عن قصعة مصنوعة من الخشب بها دنانير تعلق بجلد الماعز.

[3]- الزهرة دغوم، الوادي، 75 سنة، أمية.

[4]- بوش: وهو عبارة عن مرد كوش، قرنفل، ورد، قرفة، ريحة، زيت زيتون، تدهن به المرأة شعرها، ينظر: سالم بن الطيب بالهادف، المرجع السابق، ص 141.

[5]- المعرفة: وهو أن يهرس القمح حتى يصبح مثل الفرينة ويرطب القرنفل ويضاف له عدة روائح وقليلا من الفرينة لتتماسك ويصنع على شكل مثلثات.

[6]- البخنوق: غطاء يصنع من الصوف فيه فيه سفيفتان إحداهما بيضاء والاخرى حمراء.

[7]- الزهرة دغوم، 75 سنة، الوادي، أمية.

تقول لنا هذه المغنية أنه عند بداية الحنة تقوم بترديد الأغاني التالية[1]:

صلوا على محمد وزيدوا على الرسول.

وحبيبنا محمد ما عندي ما نقول.

صلوا على محمد وزيدوا عل النبي.

صلوا على محمد وزيدوا على الرسول.

نلاحظ هنا وفي كل الأغاني تقريبا أنها تبدأ بالتبرك بالصلاة على النبي صل الله عليه وسلم ذا النسب العربي الأصيل، والذي تعود العرب أن يفتخروا به في أي مناسبة سعيدة أو في أي فرح لكي يبارك لهم في أعمالهم، والتضرع لله بإكمال الفرح بكل خير ويستمر في التسليم على النبي الذي اختاره الله من دون المخلوقات ثم تنتقل إلى وصف الحنة فتقول[2]:

الحنة راهي طلعت وطلعت ضاوية[3].

زغرتو يالبنات الشتلة غالية[4].

الحنة جديدة.

فالحنة التي بلت في الصحن الأخضر لكي يحنوا بها للعروس وجميع المعازيم (=المدعوّين)، وهذا ما يدل على متانة علاقة الصداقة والروابط العائلية المتينة ووضع الحنة في يد العروس أو العريس يعد تعبيرا عن الفرحة في يوم الحنة.

[1]- العوامر خيرة، 70 سنة، واد العلندة، أمية

[2]- نفس الموردة.

[3]- طلعت: أي خرج لونها، ضاوية: لونها مميز.

[4]- زغرتوا: أي يصدرون أصواتا تعبيرا عن الفرح.

كما تقول لنا المغنية[1]:

حنينا الحناني ومزال الفتول[2].

روحي يا البنية يعطيك بالقبول[3].

حنة قابسية جابوها التجار[4].

فيدك يالبنية وإن شاء الله تحمار[5].

يا نار الجريد ويا دخانها[6].

يا وحش البنية عن جيرانها.

يا بايا حنيني ليش اعطيتني

بحال لاني بنتك ولا ربيتني[7].

فهنا نجد أن الأغنية استهلت بالحنة وهي تتمنى للعروس العيش السعيد بالقبول مع أهل زوجها، ثم تقوم بوصف الحنة التي جاءت من قابس وهي من ولايات تونس، وهي تتمنى أن يظهر لونها جميلا، كما أنها ذكرت أن العروس سوف تشتاق لجيرانها وجيرانها سوف يشتاقون لها، كما أنها تعتب والدها بقولها (ليش اعطيتني وكأني لست بنتك ولم تربني يوما).

[1]- بوغزالة نعيمة: 72 سنة، البياضة، أمية.

[2]- الفتول: الضفور، متكون من ورد ومردقوش وقرنفل وسرغينويدفونه حتى يصبح رطبا ويعجن بالعطر.

[3]- القبول: الموافقة.

[4]- قابسية: ولاية قابس تونس.

[5]- تحمار: يظهر لونها أحمر.

[6]- الجريد: وهو من النخيل.

[7]- بحال: ولو أني – لاني، ليست.

وإذا بكت العروس في اعتقادهم ستنزل المطر، ويشرب فوق رأس العروس قليلا من الزيت بشرط أن تكونا أختين أو بنات العم، وتدهن جباه الفتيات بالزعفران وتقوم العجائز بتقديم النصائح للعروس عن بيتها وزوجها وأهل زوجها ويقلن لها " رحت لا وليتي كلا طلالة جيتي ".

يوم الرواح:

تستحم العروس في الظهيرة فوق قصعة من الخشب وتحتها سبع تمرات وسبع فلفل، وتساعدها سبع فتيات في ذلك، ويقلن لها: " حكيت ظهري في ظهرك ان شاء الله نعرس في شهرك " وتلبس العروس الملحفة البيضاء وقندورة وردي وحولي أسود، أما الحلي فتلبس مقواس في اليدين وخلخال وصفائح في الأذنين ويكون الحلي من الفضة أو يخلط بالحديد أما الحذاء فإنها في أغلب الأحيان تبقى حافية القدمين، كما تضع السواك في فمها والكحل في عينيها وبعد إعدادها تحيط بها النسوة يزغردن ويغنين لها[1].

تذكر لنا المغنية إحدى الأغنيات التي يرددنا النسوة في يوم الرواح وعند أخذ العروس لبيت العريس يستقبلنها بالزغاريد والبارود والغناء والترحيب فيقلن[2]:

يا مرحبا بولاد سيدي طلوا جماعة[3].

طلوا جماعة وسلوا سيوفهم لماعة[4].

كي يحطوها فوق المطرح لابن تفرح[5].

شوف لميمة كي عادت تفرح.

[1]- نصيرة ميلودي، 60 سنة، الوادي.

[2]- حي نعيمة، 75 سنة، الدبيلة، أمية.

[3]- طلوا: ظهروا.

[4]- سلوا سيوفهم: أخذوا سيوفهم.

[5]- المطرح: مكان اسفنج للنوم، بت: لم.

كي حطوها فوق الكرسي لابات تمشي.

شوف لميمة كي عادت تبكي.

كي حطوها فوق السرير سمسم وحرير.

يا دار بوها روحو على خير[1].

فهذه الأغنية تغنى عند وصول العروسة إلى بيت الزوجية هي وأهلها وأقاربها فيقومون بالغناء لها ويرحبون بها وبالجماعة التي معها، كما أنهم في آخر الأغنية يقولون لأهلها اذهبوا ونلتقي على الخير، وتهنوا على ابنتكم فهي أصبحت في كنف عائلة جديدة وهي عائلة زوجها.

كذلك قد يرددن بعض الأغاني فنجد هذه المغنية تقول لنا[2]:

ما تبكيش يا البنية وخيك في العسكر[3].

والمشينة قالوا تمشي على الراية[4].

ما تبكيش يا البنية والدمعة جرايا[5].

ما تبكيش يا البنية ما نروح نقاجي[6].

على جالك يا جميلة نخدم قهواجي[7].

ما تبكي شبا جميلة يا بنتي هنيني.

---

[1]- روحوا: اذهبوا.

[2]- وريدة مليك، 65 سنة، الدبيلة، أمية.

[3]- وخيك: أخوك.

[4]- المشينة: القطار.

[5]- جرايا: تسيل بقوة.

[6]- نقاجي: التجنيد في الخدمة الوطنية.

[7]- قهواجي: بائق القهوة في المقهى.

نطلب من ربي الحنين بابا يجيني[1].

ففي هذه الأغنية تقوم النسوة بمنع العروس من البكاء وفي كل مرة يطلبون منها التوقف عن البكاء ويصفون لها كيف سيكون زوجها فقد رفض من أجلك عدم الذهاب للخدمة الوطنية وأنه سوف يستمر معك ولو اشتغل " قهواجي " أي يعمل في مقهى ويعطي للزبائن طلباتهم.

وفي صباح اليوم الموالي يزور أهل العروس ابنتهم لتقديم ما يعرف بـ " الصباح " تحمله أم العروس وتدخل به إلى بيت العريس بالزغاريد وتتقدمن النساء نحو العروس وتقوم واحدة تلو الأخرى بوضع يدها على رأس العروس وتقول[2]:

أحضر يا زين وكدس[3].

ملح وكليل وزدتلي[4].

وبعد أيام تقوم الزوجة وزوجها بزيارة أقاربها وهذا ما يسمى بالكبوب[5].

وهناك بعض الاختلافات في مراسيم الزواج عند بعض العروش فعرش الشعانبة والربايع يسمون اليوم الذي يسبق يوم الزفاف بيوم الرمي[6] في صباح هذا اليوم يرسلون إلى أهل العروس ما يسمى بالدفع المتكون من الشاة بشرط أن تكون ضأنا ودقيقا أو قمح أو شعير وفرماس وحلبة، ويطلقون عليه " عشاء العروس " أما في المساء بعد إحضار " الرمي " تلبس العروس حولي أحمر ولا تختفي على أنظار أهل العريس وفي يوم زفافها ترتدي حولي أبيض وبرنوس عريسها[7].

[1]- يجيني: يأتي إلي.

[2]- امطيرة سديرة، 70 سنة، الرباح، أمية.

[3]- كدس: الوضع فوق بعضه.

[4]- كليل: عشبة.

[5]- الكبوب: ذهاب العروس إلى أقاربها هي وزوجها وكذلك لأقارب زوجها.

[6]- الرمي: يرجع تسميته إلى أنهم يضعون ربعي قمح أو شعير في الحولي الأسود المشدود إلى عصا بخيط من الوبر ويشرعون في تحريكه يمينا وشمالا.

[7]- محضية ومسعود سديرة، الرباح، 75 سنة، أمية.

أما جمل الجحفة " الهودج " فيربط على عنقه طبل، ويقوده شخص أسود البشرة أو شخص يحمل اسم محمد أو علي، وتهبط العروس والجمل واقف ويكسر فوق رأسه إناء من طين، أما عن الشاة فيذبحها العريس وتضع العروس يدها على العنق وبعد يومين تلبس العروس الحولي الأحمر، وتذبح شاة أخرى، وفي هذا اليوم تذهب العروس إلى بيت أهلها وفوق رأسها قصعة كسكسي لتقبل قدمي والديها[1].

ب- الميلاد:

ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطا وثيقا بدورة حياة الإنسان منذ ميلاده وتعتبر ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية لأنها تمثل أهم الأحداث في حياة أي عائلة لذلك يبدأ الاستعداد للاحتفال بهذه المناسبة السعيدة منذ أسابيع قبل الوضع من طرف الأم الحبلى التي تهيء الجو الملائم لاستقبال مولودها الجديد الذي يعد أولى تركيب وبناء مجتمع المستقبل، وهو أملها في استمرار الحياة وكانت العائلات تقيم لهذه المناسبة احتفالا كبيرا لكن هذه الظاهرة الاحتفالية اختفت واختفت معها الأغاني فأصبحت نادرة جدا.

كما نجد الأغاني تتشابه في كل ربوع الوطن.

وتتجلى عاطفة الأمومة بكل ما فيها من حب وحنان وغبطة وسرور وطموح، وتطلع للمستقبل الغامض الذي تتمنى فيه الحياة السعيدة الخالية من الآلام والمحن، فهو من المعادن الثمينة لذلك يحتاج إلى كل ما هو جميل وإلى الحياة المترفة التي نرى الأم تلتمسها لابنها ؛لأنها لا ترضى لفلذة كبدها العيش الصعب والحياة الخشنة التي عرفتها هي عندما كان الاستعمار الفرنسي يدمر ويبيد ويقتل الناس بالجملة مستهدفا أبناء الشعب في حالته البدائية، والتأخر المادي والفكري، فتتخيله رجلا بلغ

[1]- مسعودة زنقي، 73 سنة، الرباح، أمية.

سن الزواج، فتختار له أجمل الفتيات في القرية ؛الفتاة المتبخترة المتباهية بمفاتنها: تقول لنا إحدى المغنيات[1]:

قولوا دوم قولوا دوم ونخطبولو زرقة العيون[2].

تمشي وتجر الحزام وشعرها يبرق برقان[3].

ومن بين تلك الأغاني التي تقال بعد الولادة مباشرة، تذكر لنا هذه المغنية الأغنية القصيرة فتقول[4]:

وليدها وليدها لي عطى مزال يزيدها[5]

اللي تضنى بالوشوش ترضى لها لحم هشوش[6].

ترضى لها كسكاس مفور.

ترضالها ككوت معمر[7].

نرضالها لخديما وصيف.

نرضالها لفراش نضيف.

تصف لنا هذه الأغنية الأم وتمدحها، وتطلب لها الأكل "اللحم الهشوش" والراحة من عناء التعب "نرضى لها خديما وصيف ".

[1]- بن عزة خديجة، 68 سنة، الوادي، أمية.

[2]- قولوا: قال، دوم: من الدوام، نخطبولوا: الخطبة.

[3]- تمشي: المشي، تجر: من الجر، لحزام: الحزام.

[4]- فاطمة جابر، 76 سنة، أميه ونسة، أمية

[5]- يزيدها: تلد مرة أخرى.

[6]- تضنى: تحمل، هشوش: طري.

[7]- ككوت: إناء الطبخ.

وتبرز لنا هذه الأغنية بؤس سكان الوادي وخصوصا في المناطق النائية الذين يعانون من القهر المادي والمعنوي ومن الفقر.

كل هذا قد أثار في قلب المغنية الفزع والقلق والكآبة.

ولم تعكس الأغنية الهموم الاجتماعية فحسب بل تلج عالم التكهنات والمشاعر التي ترتبط بطموحات الإنسان البعيدة وتطلعاته إلى مستقبل أفضل "ترضالها لفراش نضيف" أي حياة هنيئة سعيدة خالية من الذل والمهانة والفراش هنا رمز للأرض التي تنشدها المغنية أو القابلة وهي أن تكون نظيفة طاهرة نقية من كل شيء.

وكذلك تظهر لنا جليا الرغبة في ولادة الذكور لأنهم في نظر الأمهات بمثابة الأمان القوي لإعالتهن ورعايتهن في المستقبل إذا ما ترملن.

ويلاحظ أن أغلب الأعمال الطقوسية التي ترافق عملية الولادة من أغاني وأعمال تهدف إلى حماية الام من ناحية والطفل من ناحية أخرى والأهم عندهم هو الإبقاء على حياة الطفل بإبطال العين الشريرة بتعليق خمسة ووضع كمية من الكمون الأسود تحت فراشه، وهذا لكي تبعد عليه العين الشريرة[1].

كما أن العادة عند السوافة أن الأم لا تبرح مكانها إلا للضرورة القصوى إلا بعد أربعين يوما أي بعد انتهاء فترة النفاس[2].

ت- السبوع:

في اليوم السابع من الولادة، وهو يوم السبوع، تقوم الأم بتنظيف الصبي وتلبسه لباسا جديدا وتقوم بوضع الكحل على عينيه وتعطيه للحضور لكي يمسكوا به ويرونه، كما تقوم المسؤولة على

[1]- فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية،ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1996، ص 93.

[2]- خديجة عبد الباري، الرباح، خلال 80 سنة، أمية.

الطبخ بطهي الكسكسي بالمرق المتكون من الكابو والبطاطا و الجزر واللحم، كما تضيف له الدهان وهو أكلة خاصة بالنفساء. وتقوم بطبخ كمية كبيرة لتبعث منها إلى الأقارب والجيران وكل ذلك في جو بهيج ومرح[1].

ث- الختان:

ارتبط الختان في مجتمع وادي سوف بعيد المولد النبوي، وعادة ما يختن أبناؤهم صغارا، إذ لا يتجاوزون السنتين أو ثلاث، وذلك لأن الطفل سرعان ما ينسى، أما إذا ختن وهو كبير فمثلا ينزعج من إمساكه بالقوة، وتصيبه عقدة في بعض الأحيان[2] ففي اليوم الأول تجتمع النسوة في الصباح الباكر ويزغردن ويغنين استعدادا لما يسمى بنصب الراية وتحدثنا الراوية[3] فتقول: تقوم إحدى النسوة بإمساك الراية، وتضرب بها الطبل وباقي النسوة يرددن:

سباقت ربي والصلاة على النبي[4].

من سبق الله يا محمد يا علي.

سبقناك وما سبقنا حد معاك[5].

راني نصبت الراية شاوي الشهر[6].

يجعل فرحك دايم يا وجه البشر[7].

[1]- نفس الموردة.

[2]- نعيمة ميلودي، 68 سنة، الوادي، أمية.

[3]- نفس الموردة.

[4]- سباقت: الأولوية.

[5]- حد: أحد.

[6]- نصبت: علقت، الراية: عبارة عن ثلاث أشرطة حمراء خضراء بيضاء مشدودة إلى عصا طويلة بخيط من وبر.

[7]- دايم: الدوام.

فنجد أن النسوة يسبقن بذكر الله والصلاة على رسول الله صل الله عليه وسلم فهنّ يستبشرن بذكر الله ورسوله، وذلك لكي يصلح شأنه ويشفى بسرعة، كما أنهم يغنون على الراية وتعليقها ففي اعتقادهم أن الراية تجلب السعادة والفرح لأهل الصغير فتدوم كما يقلن[1]:

سباقت ربي والصلاة على النبي.

سبقناك وما سبقنا حد معاك.

راني نصبت الراية وأمي بعيدة.

يا فرحتي وفرحتك وتشتهي المزيدة.

وتواصل القول[2]:

سباقت ربي والصلاة على النبي.

من سبق الله يا محمد يا علي.

راني نصبت الراية وأخوتي بعاد.

يجعل فرحك دايم ويطرد الحساد[3].

فهنا نجد النسوة أو المرأة المغنية تتأسف لأن أمها وأخواتها لسن معها فبغياب الام وبعدها تشتهي أن يعم الفرح ويزيد حتى بغيابها " فرحتي وفرحتك تشتهي المزيدة ".

كما أن بغياب الأخوات تتمنى أنه بغيابهن تطرد العين الحاسدة، حتى لا يصيبهم مكروه أو أذى.

[1]- نفس الموردة.

[2]- نعيمة ميلودي، 68 سنة، الوادي، أمية.

[3]- يجعل: يبقى، دايم: الدوام، يطرد: يطرد.

وفي اليوم الموالي تجتمع النسوة مرة أخرى لصنع ما يعرف بالجلاب[1]فيلبس الطفل القندورة " قدوارة " بيضاء بها علامة زائد ترسم بالزعفران في الظهر أو خمسة بيد صغيرة وتوضع له علامة بالفحم بين العينين، وذلك لتقيه من العين، كما يلبس فوق رأسه منديلا أحمر بها صرة و "كبوس " إن وجد، ومن ثم يأخذ الصبي إلى إحدى المزارات بالمنطقة، ومن المزارات زيارة ضريح أو زيارة المقبرة وبصحبته مجموعة من الفتيات وهن يرددن[2]:

يا لمطهر زوز أولاد خمسة في عين الحساد.

يا لمطهر غير ولد وما جابه حتى حد[3].

وفي الليل يطهى الطعام للأقارب، ويخبأ العرقوب[4]، للغد ليضرب به الطفل الختان " المطهر " وتقوم الأم بوضع الحنة في يد صغيرها وفي الصباح الباكر تطهي المرفوسة ويأخذ الطفل للطهار ويبدأ النسوة بالزغاريد وهن يرددن:[5]

طهر يا المطهر صح الله يديك لا تجرح الغالي ولا نغضب عليك[6]

الطهار جانا وجاب حبيرته والليلة اسعيدة عند اميمته[7]

أولته مطهر وأخرته عريس وحصانك يولول في يدين الوصيف

فنجد هنا هذه المغنية استهلت الأغنية بالحديث عن توسل الأم ورجاءها وطلبها الملح للمطهر بأن يتحرس ويصحح يده ويدقق في عمله حتى لا يخطئ في جرح وليدها وبالتالي سوف يؤذيها هي

[1]- الجلاب: يصنع من البخور الأصفر، تحضر قطعة قماش بيضاء وتصنع ثماني صرات سبعة منها فيها بخور، ويبخ بالزعفران والريحة، اما الصرة الثامنة فيها كمون وبخور شفاع يوضع له خيط أحمر وأخضر إضافة إلى خرزتان وحاتم نحاس.

[2]- بشيرة بوغزالة محمد، 88 سنة، الوادي، أمية.

[3]- ماجابه: لم يأتي به، حد: أحد.

[4]- العرقوب: هو العظم العلوي لرجل الظأن.

[5]- مسعودة بقاص، 75 سنة، الوادي، أمية.

[6]- صح: أي اجعلها صحيحة، نغضب: أغضب.

[7]- جانا: أتى، حبيرته: عدته للعلاج.

وأنها سوف تغضب عليه أشد الغضب وهذا الطلب يزيد الطهار احتراسا وتحسبا وهذا ما نفهمه من قولهن.

طهر يالمطهر صح الله يديك لا تجرح الغالي لا نغضب عليك.

ثم بعد ذلك تذكر كيف جاء الطهار ومعه عدته لكي يقوم بمعالجة المطهر فتقول:

الطهار جانا وجاب حبيرته.

كما أنها تصف ولدها بالعريس فتقول:

أولته مطهر وآخرته عريس.

كما يوجد أغاني أخرى عديدة ومتشابهة فقط مع وجود اختلاف بسيط في الكلمات فتروي لنا الراوية[1]: طهر يالمطهر في حجري لا تجرح وبيدي والدمعة تجري

طهر يا لمطهر تحت التاقة لا تجرح وليدي لهميمة[2]

نلاحظ قبل كل شيء الصيغة الارتجالية في هذه الأغاني والنزعة الواقعية فهي تصور مشاهد حية مقتبسة من الحياة اليومية وأسلوبها إنشائي وخبري وألفاظها سهلة بسيطة معروفة لدى الجميع ولكنها معبرة ولها دلالات قوية تساعد السامع على فهمها.

كما تتجلى عاطفة الأمومة بنصاعة في هذا العطف على الابن والحنو عليه، فتخاطب الطهار محذرة إياه من أن لا يجرح ابنها وتبقى هي تبكي فقد وصفت ابنها " يالهميمة " أي لا حول ولا قوة عليه فهو لا يستطيع الدفاع عن نفسه.

تتضح لنا تلك العاطفة الصادقة التي يملؤها الحب والعطف والحنان على ولدها.

[1]- نفس الراوية.

[2]- التاقة: الناقدة، لهميمة: لا حول ولا قوة عليه.

ومن الطقوس الواجب مراعاتها في هذه العملية اختيار المكان الذي يختن فيه الصغير مع حضور العديد من الرجال، وهناك العديد من يمارس مهنة الطهارة، فقد يكون ممرض أو ذي علم بهذه العملية[1].

ج- الوفاة:

الوفاة هي النهاية الطبيعية للكائن الحي، وقد وجد الإنسان نفسه محاطا بطبيعة مشحونة بالمظاهر الخطرة التي تؤدي به في الكثير من الأحيان إلى الموت، فالأمراض والحيوانات المفترسة ومظاهر الطبيعة العنيفة، كلها تتصد الإنسان للقضاء عليه[2].

يوجد طقوس متفق عليها بين الثقافات، فقد اتفقت معظم الشعوب على تغسيل الميت، وتكفينه وتلاوة التعويذات السحرية عليه وكذلك العبارات الشعائرية الدينية، قبل الدفن وعند الدفن وبعد الدفن، وكذلك سقاية القبر وإطعام الطعام وغير ذلك.

فسوف نذكر هذه الطقوس باختصار:

1- طقوس الاحتضار:

حين يكون المريض في آخر رمق من حياته، يدرك جميع من حوله أنه في حالة الاحتضار، فيصفر وجهه ويصبح ضاربا للبياض، ويتهدل فكه الأسفل، وتبرد اطرافه وتجحظ حدقتاه، فيعرف من حوله أنه يحتضر، فيوجهونه للقبلة ويقطرون الماء له ليبلل حلقه الذي يجف من جراء النزع الأخير، وهناك طقوس انفصال من شأنها أن تسهل خروج الروح منها قراءة القرآن عند رأسه فيعتقدون أن سورة يس تسهل للمحتضر خروج الروح بدون سكرات شديدة[3].

[1]- عبابة الزهرة، حاسي خليفة، الوادي، 65 سنة.

[2]-. أحمد زغب، الفلكلور، النظرية – المنهج – التطبيق، ص 157.

[3]- المرجع نفسه، ص 160.

2- البكاء على الميت:

البكاء غريزة فطرية في الإنسان فهو تعبير بليغ عن الحزن الشديد وحتى الرجال الذين يفتعلون الشدة والغلظة ترق مشاعرهم بفقدان عزيز عليهم، وربما يبكي بعض الرجال خفية.

أما النساء فتتنوع تعابيرهم عن مشاعرهم الفياضة تنوعا كبيرا بدءا بالبكاء والنحيب إلى الصراخ والعويل إلى خدش الوجوه وتمزيق الأثواب وحث التراب على الرؤوس[1].

فمباشرة بعد السماع بحالة الوفاة تبدأ النساء بالعويل والصراخ في أصوات متكررة بلا ملل معبرة على التوجع والحسرة.

فتحدثنا الراوية أنه عند وفاة الأب نجد بناته يرددن[2]:

يا حليلي عن بابا العزيز راح وخلانا[3].

لمن مازلت نقول يا بابا.

ولمن ما زلت نقول هاتلي[4].

كذلك تذكر لنا إحدى الموردات أنه عند السماع بخبر الوفاة تصبح عبارات الحزن تخرج تلقائيا فمثلا[5]:

يا شومي عن روحي.

يا شومي راح وخلانا.

[1]- أحمد زغب، المرجع نفسه، ص 162.
[2]- صفية حابي، الوادي، 71 سنة، أمية.
[3]- خلانا: تركنا.
[4]- هاتلي: اشتري لي.
[5]- نفس المووردة.

يا شومي من مزال يعوضله بلاصته.

كما نجد إحدى الموردات تقول[1]:

يا حليلي عن جناحي تكسر يا حليلي لمن ما زلت نقول يا بابا

خويا الغالي ولد أمي وبيك نعاشي عن لعدا

كما نجد بعض النسوة أثناء البكاء تدهم يعددون محاسن الميت فنجدهم يقولون[2]:

يا حنين يا بابا

ياليماكانش كيفك.

وعمرك ما رديتني.

وعمرك ما نزرت عني.

وغيرها من تعداد المحاسن التي تميز الشخص المتوفَّ.

وتحدثنا الراوية عند وفاة أمها تقول بكيت بكاءً هستيريا وأنا أردد كلمات لا أعرف كيف قلتها فتقول[3]:

عن من مازلت ندلل.

ونقول راني نافحة في هذي وهذي.

ولمن مزلت نشكي همي وغمي.

معادش نقد نجيه هذا الحوش.

[1]- د. أحمد زغب، المرجع نفسه، ص 163.

[2]- خيرة براهيمي، 65 سنة، الوادي، أمية.

[3]- مسعودة نوة، 58 سنة، الوادي، متعلمة.

وأنت مكانش.

يا ربي صبرني يا ربي صبرني

الفصل الرابع : الأعيـــاد

1- الأعياد الدينية :

- عيد عاشوراء

أ- طقس ارفع لوكاس

ب- طقس عروس عاشوراء

- عيد المولد النبوي الشريف

2- الأعياد الثورية

الفصل الرابع: الأعياد

تعد الأعياد مناسبات يتجمع فيها الناس، فإذا كانت أعيادا دينية فيتم تجمع الأقارب والأصدقاء والأحباب أما اذا كانت ثورية فيتم تجمع أحزاب وغيرها . فيتم في هذه التجمعات التبادل المجاملات والأحاديث.

1- الأعياد الدينية .

وما دام بحثنا الأراجيز النسوية فسوف أخصص في موضوعي الدراسة حول عيد عاشوراء وأراجيز النسوة بهذا الطقس الديني الشعبي.

- **عيد عاشوراء :**

ما إن تحل الأيام الأولى من شهر محرم حتى يبدأ الصغار في التجوال في الأحياء لأن الصغار أيضا يشاركون بفعالية كبيرة بالاحتفالات عاشوراء فهم يقومون بعدة طقوس نذكر منها :

- **طقس أرفع لوكاس :**

فابتداء من يوم الأول من محرم يبدأ الأطفال في القيام بطقس ارفع لوكاس ويتمثل في طواف الأطفال بيوت الحي بعد العصر مرددين " أعطونا نرفع لوكاس" لتعطيهم ربات البيوت أشرطة من القماش المختلفة الألوان المأخوذ عادة الملابس قديمة تهديها المرأة لتعطي كل طفل شريط يتعدى عرضه 2سم أما طوله فيمكن أن يكون 20 سم فالتمزيق يتم بطريقة عشوائية وهكذا يستمر هذا الطقس لليوم الثامن أو التاسع من محرم ، وهناك اختلاف بين الأحياء وتستمر النسوة في اعطاء القماش مادام عندهن قماش لهذا العرض ليتم ربط الأشرطة أما في العوف[1] أو التربيعة[2].

[1]- العوف: هو عبارة عن عنق النخلة أو القنط.

[2]- التربيعة: هي خمس عصي تربط على شكل رباعي.

كما تقوم الفتيات في ثلاثة الأيام الأخيرة بجمع مادتي البخور والحنة مرددات[1]" أعطونا ريحة ولاحنة ولا بخور " حيث يتم تزيين العوف أو التربيع بها ليلة العاشر من محرم عند إعداده، فعادة يكون لكل عائلة عوف أو تربيع خاص بها تتكفل ربة البيت أو أكبر امرأة في العائلة بإعداده للرمي الليلة العاشرة من محرم فتقوم بربط الأشرطة فيه وتركيبه بالحنة ، وتعطيره بالرش العطر وتبخيره.

– طقس عروس عاشوراء :

تتولى إحدى النساء الحي تحضير عروس عاشوراء التي هي عبارة عن قايمة[2] تربط في أعلاها مغرف عود بشكل متصالب وترابط في طرفيها خيط يمسكان بالطارة[3] وتلف حول أعلاها أقمشة حتى حتى تحالي الرأس امرأة كما تلبس فستان امرأة ويمكن أن يضاف اليه حولي ويربط بحزام من الوسط وتزين بحلي تتبرع بها أحدى نساء أو يتم صنع حلى مزيف ولباس العروس .

وبعد المغرب كل يوم من الأيام الاحتفال يتجمع بالأطفال حول هذا العروس مشكلين حلقة تتوسطها العروس وفي كل مرة يدخل أحد الاطفال داخل هيكل العروس ويبدأ في تحريكها على أنغام غناء الأطفال يغنون[4]:

شايب عاشورة حني يرقص وترف ويغني[5]

يالشايب هز درابيلك يالشايب أعطينا غرة[6]

يالشايب اللحية غرة يالشايب يكثر خيرك

[1]– بوغزالة فضيلة، 60سنة، الوادي، أمية.

[2]– قايمة : أحد مكونات المنسج تمثل في قطع خشب طولها 2 متر وسمكها 2.25 سم وسمكها لايتعدى 5سم.

[3]– نفس الموردة.

[4] – نفس الموردة.

[5] – حي : الحنة – يزف = يكذب

[6] – هز : خذ – درابيلك = لبسك –خدة = دورة.

بينما في ليلة عاشوراء تجتمع النسوة خاصة المتقدمات في السن فانهن يجتمعن في ساحة ويبدأن في تردد الأغاني فتقول لنا الحاجة فاطمة قويدري[1] تجتمع وتردد :

قمرة يا وقادة والغالي راح لبلاده[2]

قمرة وناسه في البحر غطاسه[3]

ياحليل اللي مفارق ناسه كيفاش يكون رقاده[4]

فالمقصود هنا قمرة يا وقادة وهي القمرة وهي بدر منور، والغالي يذهب لبلاده أي الغالي ذهب إلى وطنه الخاص به.

وبعدها يواصلون القول قمرة يا وناسة أي قمرة التي نستأنس بها فتظهر على البحر وكأنها سوف تغطس وحليل المفارق ناسه كيفاش يكون قاده ، أي كيف يهنأ له باتل كيف ينام بعد أن أغاب عن أهله.

وتقول لنا أيضا[5] :

سعدي يا بن أمي يا فايز عن أنداده[6]

قمرة يا لوخية شاكيتك البنية[7]

على ما ساير فيها من الشايب وأولاده[8]

[1]– الحاجة فاطمة قويدري 74 سنة الرباع ، أمية.

[2]– وقادة = ضاوية ومستديرة كاملة.

[3] – وناسة = التي يستأنسون بها غطاسة = أي تعرف وتجيد العوم

[4]– لمفارق = الطراق –كيفاش = كيف

[5] – نفس الموردة

[6] – أنداده = أي منهم فس سنه

[7]– الوهبه = الأخت

[8]– الشايب = أب الزوج

كما تواصل لنا القول[1]:

قمرة ياليمة وشاك تيك بكليمة

على ما مداير فيا من العمة النقرادة[2]

فهنا غلب عليها طابع الشكوى فهنا المرأة تشتكي لأمها الغائبة عنها تشتكي لها بكلمة واحدة على ما يحدث لها من عمقها أي أم زوجها التي تعاملها بالسوء.

وفي ذلك اليوم يطهى كسكسي باللحم ، وبحلول الظلام يخرج الجميع وتقوم الفتيات برمي القنط في مكان بعيد ،ويحرقن البخور ويرششن عليه العطور والحنة المتنوعة وتبدأ الاحتفالات بشايب عاشورة حيث يجتمع النسوة في ساحة واسعة وتبدأ العروض المتنوعة كأن تلبس امرأة قندورة وتغطي وجهها وترقص مع حركات وتضحك بها الجميع[3].

- عيد المولد النبوي الشريف :

ما إن تحل الأيام الأولى من ربيع الأول، حتي تبدأ الاحتفالات بالمولد النبوي ، حيث تنشد المدائح الدينية في المساجد التي يسمونها بالتقصيد وفي يوم الحادي عشر من هذا الشهر يظهر الكسكسي باللحم الليل، وتخضب أيدي البنات والبنين بالحناء وفي اليوم الموالي تقوم النسوة بطهي العصيدة ويتجمع الرجال في المساجد وتقدم لهم العصيدة أما الأطفال فيعبرون عن فرحهم بالمفرقعات[4].

ففي هذه المناسبة يقومون بغناء بعض الأغاني تحدثنا الموردة[5]:

[1] – الحاجة فاطمة قويدري، موردة سابقة

[2] – النقرادة: كثيرة الكلام.

[3] – مبروكة بوغزالة محمد، الرباح.

[4] – فريدة فايزي، 78 سنة، كوينين، الوادي، أمية.

[5] – نفس الموردة.

زاد النبي وفراحنا بيه[1].

صلوا عليه.

يا عاشقين رسول الله[2].

صلوا عليه.

فهنا الموردة تبين الفرحة التي يكون فيها النسوة بذكرى ازدياد النبي صل الله عليه وسلم وكذلك تدعوا للصلاة على النبي.

الأغنية الثورية:

لئن هيمنت السلطة الاستعمارية على المجتمع الجزائري في المدن الكبرى سياسيا، اقتصاديا، وثقافيا، فإنها قد فشلت فشلا ذريعا في الهيمنة الثقافية على الشعبي[3].

وكانت المقاومة في البوادي والقرى، والاستماتة في القتال، ودرجة الوعي القومي متعلقان بعدد الإطارات العاملة في الأرياف وبنشاط المناضلين السياسيين الذين يعملون في المناطق النائية[4].

وعبر الشعب الجزائري عن رفضه وبشكل حاسم، لهذا الوضع المزري وترجم ذلك الرفض بالانتفاضات والتمردات المسلحة[5].

وبالتضحيات الكبيرة التي ضرب بها مثلا للجرأة والشجاعة النادرة، وبالكلمة الصادقة والجريئة المعبرة عن هموم ومعاناة الجماهير الشعبية، عبر الشعب بواسطة الأغنيات والقصائد، عبر الجزائريون عن بغضهم ورفضهم الشديد للمستعمر[1].

---

[1]- زاد: ولد، فراحنا: فرحنا.

[2]- عاشقين: الذين تحبونه.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

[4]- مصطفى الأشرف، الجزائر – الأمة والمجتمع، تر: د. حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 38.

[5]- بلال بلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 149.

كما اعترف أيضا الأوروبيون " بأن القصيدة الشعبية أسهمت فعلا في إضرام نار الثورات التي حدثت بالجزائر، وكان لها دور فعال في المعارك وفي العمليات الفدائية " التي يقوم بها فدائيون ومناضلون داخل الوطن في المدن والقرى والأرياف.

نلاحظ خروج الأرجوزة النسوية عن طابعها الذاتي والمحلي إلى نزعة وطنية وقومية أكثر شمولا في المقطوعة التالية:

نجد النبرة الملحمية واضحة، واللغة والحماسية، على الرغم من احتفاظها بالصيغ الشفاهية الجاهزة إلا أن صيغا أخرى ملائمة للموضوع استبدلت بالصيغ السابقة:

أولاد الجزائر تعلو والفتن قدوا أحرابه

لا يرهبو لا يذلو لا تكيدهمشي المجابة.

يقسو على هبت الريح طايرين فوق السحابة

بالنور وبالمصابيح كي يوهرو من غيابه

عنهم خطب سي جمال طالب مشرع كتابه

الله ينصره عالكفار في اللفظ ما أحسن أوجابه.

ففي المقطوعة السابقة يمكن أن نلمح بوضوح آثار الأرجوزة النسوية فالعبارات الشعائرية (الله ينصره ع الكفار) بارزة وبعضها مكرر، وكذلك الصيغ الشفاهية وكذلك تراكم الأوصاف والتراكيب اللغوية والتوازنات الصوتية التي نجدها بين الأغصان القصيرة والمتقاربة.

كما نلمح من المظاهر الملحمية السرد والنزعة الجمعية ذات الانتماء الوطني والمؤازرة القومية (أولاد الجزائر)، أما العبارات الدالة على البطولة وأعمال العنف وكذلك تظهر نسبة الأعمال الخارقة

[1]- فلاديمير سكور وباوغاتوف، مال الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، المجاهد الأسبوعي، عدد 36، اوت 1973، ص 38.

والشجاعة إلى المجاهدين الذين تشير إليهم بأسلوب تعميمي. كما تروي لنا العجائز في تلك القرى أن هذه المرأة حولت أعراس ومناسبات دورة الحياة في هذه القرية والقرى المجاورة إلى مهرجانات البطولة والحماسة[1]، وتمجيد الشهداء والإشادة بالمعارك البطولية للمجاهدين ويقول الأستاذ حمدي أن هذه المرأة كفت عن قول الشعر مباشرة بعد ان نالت البلاد استقلالها[2].

كما أن الشعراء يفتخرون بالأبطال والزعماء والمجاهدين والشهداء، فكان الشباب يتنافسون لكي تذكرهم النساء في قصائدهن ولذلك فهم يعلنون التحاقهم بالثورة.

فمثلا هنا نجد الشاعرة[3] وهي مفتخرة بالطل حمة لخضر:

انوريك الضرب الحامي باش تفهمي حمود الصيد الدامي

شبعتكم بالعين يا مبهاكم أصحاب البي ماذا الله رضاكم

متوا بالذمة وركبوا لملاح اللي فيها حمة وحمة

وحكرتكم أنتم طيور الجنة بالفال عندي ذكركم وأسماكم

عزم بالصدة واحمود يتسلسي اذراع الرذة

كما نجد الحاجة هنا تدعو بالأغنية الشعبية إلى الاتحاد مع الذي يحقق الاستقلال والحرية وبدون ذلك لا يمكن الوصول إلى الأهداف المنشودة فنقول[4]:

ياولادي يا لمجاهدين كونوا أخوة متحدين

إذا متو موتوا على الدين وإذا عشتوا جيبوا الحرية

[1]- أحمد زغب، ديوان فاطمة منصوري شاعرة الثورة التحريرية في وادي سوف، دط، مطبعة سخري، 2012، ص 23.

[2]- نفس المرجع، ص 24.

[3]- نفس المرجع، ص 30.

[4]- حدي بن سالم، 88 سنة، أميه ونسة، الوادي، أمية.

فهنا تدعو إلى الاتحاد والقوة وتنصحهم أن يكونوا إخوة ويدا واحدة متحدين.

كما أن الأغنية الشعبية والأرجوزة النسوية ساهمت في نقل الأخبار حيث كانت تنعدم الصحف والإذاعة والوسائل بمختلف انواعها.

فهذا استشهاد أحد الأبطال تنقله لنا إحدى المغنيات[1]:

سي صالح سيد السادات جاني خبر وقالوا مات

خبرنا كل الولايات قالوا مازال بالحياة

كذلك تعكس لنا الأغنية الشعبية الثورية روح التحفز للتحرير والصمود في وجه الاستعمار، داعية لمواصلة القتال على اعتبار أنه واقع تحت تأثير ظلم اجتماعي وسياسي مريع، وأنه لا مجال للتفاهم مع ذلك النوع من الاستعمار فالقضية ليست خلاف عقائدي أو خلاف حدود بل هي قضية مصير شعب بأكمله في أن يكون أو لا يكون وهي قضية استبعاد الشعب الشمال الأفريقي كله وضياع ثرواته لنهب الشركات الرأسمالية الفرنسية الأجنبية ولذلك أحس الوجدان الغربي الجزائري المسلم بأنه لا أمل هناك بالتفاهم مع فرنسا وأن مواصلة القتال هي الحل الأفضل، فتحدثنا الموردة قائلة[2]:

نضربوا على الدين بربي منتصرين

بش نبقوا مسلمين كافر ما يقعد[3]

انحو الفساد ومن كان قومي ولا قواد[4]

[1]- ربح مسغوني، 78 سنة، الوادي، امية.

[2]- نفس الموردة.

[3]- يقعد: يبقى.

[4]- انحو: ننزعو، قومي: خائن مرتزق، قواد، ينقل الأخبار للعدو.

وعندما تسمع الام ابنها استشهد فلا تبكي بل تزغرد لأنه بطل فضل الاستشهاد على العبودية والظلم فتقول[1]:

سمعت هجيرة وقالت ما تبكيش

سي عمار وليدي مات ومارنداش[2]

وكذلك تحدثنا الموردة الآتية عن المرأة التي رضيت بالخائن زوجا لها فإنها ليست جديرة بالاستقلال فتقول[3]:

شوفوا شوفوا يالبنات على اللي داتو القومية[4]

الجزائر راهي حيات ما تسنوش من الحية[5]

[1]- نفس الموردة.

[2]- مارنداش: لم يفوت.

[3]- حدي بن سالم، 88 سنة، الوادي، أمية.

[4]- داتو: أخذته، القومية: الخائنة.

[5]- نستنوش: ننتظر.

ومن خلال هذه الدراسة توصلنا لعدد من النتائج نذكر منها:

1- تعتبر هذه الأغاني شكلا من أشكال التعبير الإنساني المتعدد الجوانب والمتأصل في الطابع البشري.

2- تعكس الأغنية الشعبية مأساة وطرق المقاومة وبناء على ما تقدم يبدو أن الأغنية الشعبية تنبثق من الواقع لتعبر عنه في توازنه واستقراره وفي صراعاته وتحليلاته.

فهي تعتبر بمثابة المنظار الذي يصور خريطة الواقع الاجتماعي بكل تعرجاتها وتضاريسها.

الخاتمة

إن دراستنا هده تنصب حول الغناء الشعبي (الأرجوزة النسوية) الذي هو جزء أو فرع من الأدب الشعبي، ومن خلال هذه الدراسة اتضح لنا أن الغناء الشعبي ضل دوما لسان المرأة، فهو يعبر عن حالتها ويومياتها وطموحاتها ، والغناء الشعبي بمنطقة وادي سوف رافق المرأة في كل شيء، وكان ملهما ومحمسا لها، إلا أن هذا النوع لم يستوف حقه من الدراسة والبحوث، كما انه يعكس أحداث اجتماعية وسياسية ونفسية لأي امرأة في هذا العالم، ويتمثل في توعيتهن وتوجيههن وتحميسهن .

كما نجد أن الأراجيز متعددة ومتنوعة كما أنها تتلون بالواقع المحلي والوطني على حد سواء. وهدا ما يؤكد ما ذهبت إليه بعض الدراسات من أن الأراجيز ترتبط بآلام وأفراح المرأة فهي تتلون وتتشكل حسب الواقع، والظروف البيئية المحيطة بها، لأنها تشكل كيان المرأة وهويتها، وهي عبارة عن تعبير صادق للذاكرة الشعبية التي تستمر في الحاضر وتمتد للمستقبل.

وتؤكد الدراسة على وجود أنماط متعددة من الأغنية الشعبية التي تجسد حياة المرأة في منطقة وادي سوف التي تتميز بخصوصيتها التاريخية، الأمر الذي يجعل أغاني الختان والعمل تعكس بناء ثقافيا متميزا.

وقد كشف التحليل لواقع الأراجيز النسوية في منطقة وادي سوف لوجود عدة نتائج نذكر منها:

1- تتميز الأراجيز النسوية بالتنوع والتفرد.

2- تعبر الأراجيز على مراحل تاريخية لسكان المنطقة.

3- تعكس الأراجيز الخلفية التاريخية والواقع المعيشي من حيث التعبير عن الأفراح والأتراح للسكان.

4- تتميز بالخصوصية التاريخية وتعبر عن مرحلة تاريخية معينة خاصة الأغاني الثورية.

5- تشكل جزء لا يتجزأ من الثقافة السائدة.

6- تعكس جانبا من العادات والتقاليد السائدة في المنطقة، وهي تعبير صادق عن التراث الشعبي للمنطقة.

7- تؤكد المعطيات الواقعية والشواهد التاريخية أن الأراجيز تعبر من ناحية أخرى عن أخلاق ومثل وطرائق الحياة.

ومن ناحية أخرى فإن هذه الدراسة لم تنكر التأثيرات الخارجية في تشكيل الأراجيز التي تجسد المحلي بأبعاده :

أ- النفسي.

ب- الاجتماعي.

ج- الثقافي.

د- التاريخي.

هـ- المتغيرات البيئية.

وفي ضوء ذلك حاولت الدراسة أن تشتق لنفسها إطارا نظريا ومنهجيا مختلفا يجسد لنا واقع الأراجيز وتجسيداتها، ويقوم الإطار المنهجي على الجمع بين أكثر أداة لجمع البيانات وتحليلها وتفسيرها.

ومن هنا تبين مما لا يدع مجالا للشك أن الأراجيز هي المكون الأساسي من المكونات الشخصية وتعبر عن واقع اجتماعي معين.

ومما يلفت الانتباه أن ألفاظ الأراجيز تختلف حسب المناطق، وتعبر عن ظاهرة ومرحلة معينة، فهي تجسد للذات الشعبية في علاقاتها بالبيئة المحيطية وبالفاعلين الاجتماعيين وبالواقع والأحداث.

كذلك يتضح لنا أن نمط العلاقات الاجتماعية السائدة هي نمط العلاقات التي تتجه إلى داخل أبناء الفئة والقبيلة والطبقية، الأمر الذي يجعل الأراجيز تعبر عن هذه النمطية.

ولعل ذلك يفسر أن هناك تدرجا وشيوعا في الأراجيز.

فنجد مثلا أغنية الميلاد خاضعة للتغيير أكثر من أغنية النسيج .....الخ.

إن نمط الترتيب الاجتماعي والأدبي للأغنية الشعبية لا تحدد مؤشرات المجتمع الحضري والريفي ومتغيراته بقدر ما تحدده الذاكرة المشتركة والتاريخ الواحد للثقافة الواحدة .كما ان الملامح العامة لعناصر الثقافة والأراجيز تجمع في بنائها بين عناصر الازدواجية والتناقض في بعض الأحيان .

والمؤكد أنّ هذا النوع من الدراسات تستطيع إثراء نظرية الفلكلور اثراءً حقيقيا، خاصة وأن المجتمع السوفي مرّ بفترات تركت بصمتها في شكل و مضمون الأراجيز.

وفي بحثنا عن واقع الاراجيز بمنطقة وادي سوف تبنت الدراسة الراهنة اتجاها نظريا محددا واعتمدت على مناهج بحث متعددة أمكن حسم دراستها بالإجابة على الإشكاليات المطروحة أنفا.

ملخص البحث

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

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

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

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

Résumé

Le sujet de cette recherche thématique tourne autour du féminisme Alaragiz qui sont étroitement liés et sincère expression du patrimoine folklorique, et les femmes se traduisent par une image dynamique de la vie des femmes traditionnelles, et sont dans leurs espoirs et leurs douleurs, et les mœurs, les coutumes et les traditions, et les idéaux et les méthodes de pratique pour la vie.

Afin de pouvoir contrôler le sujet, puis limiter le sujet dans la région d'Eloued, l'étude a tenté de diagnostiquer la réalité réelle de cette dimension culturelle associée au patrimoine populaire algérien, Il a été défini Alargosa, origines et caractéristiques.

D'autre part, déplacé la recherche, et l'étape d'application élargi, d'approfondir dans certains types Aloragiz populaire féministe, comme des chants d'enfance liés à la naissance et la semaine après la naissance, et des hymnes et plein de charme eux a été remis à chanter des berceuses, Ainsi que des chansons de travail, et la variété des formes en fonction du type de chansons accompagnées d'une telle Almnsj, moulin à chansons, ainsi que des chansons pour les fêtes religieuses et révolutionnaires, A également abordé les chansons de mariage.

La méthodologie de l'étude a suivi a adopté l'explication de l'approche descriptive, de manière à réaliser une description et l'interprétation des Alaragiz, ce qui est conforme à la nature du dilemme de traitement au cœur du sujet de recherche.

Abstract

The subject of this thematic research revolves around Alaragiz feminism which are closely related and sincere expression of folk heritage, and women translate into a dynamic image of the lives of traditional women, and are in their hopes and sorrows, and morals , Customs and traditions, and ideals and methods of practice for life.

In order to be able to control the subject and then limit the subject in the Eloued region, the study attempted to diagnose the real reality of this cultural dimension associated with the Algerian popular heritage, It was defined Alargosa, origins and characteristics.

On the other hand, moved the research, and expanded application stage, to deepen in some types of popular feminist Aloragiz, such as childhood songs related to birth and week after birth, and hymns and full As well as songs of work, and variety of forms depending on the type of songs accompanied by such Almnsj, song mill, as well as songs for religious and revolutionary festivals , Also tackled the wedding songs.

The methodology of the study followed adopted the explanation of the descriptive approach, so as to achieve a description and interpretation of Alaragiz, which is consistent with the nature of the treatment dilemma at the heart of the research topic

قائمة المصادر المراجع :

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب والمذكرات

1-ابراهيم فاضل : الأغنية الشعبية ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق، الطبعة الاولى 1980

2-ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة، 1961

3-أبو القاسم سعد الله، ابحاث واراء في تاريخ الجزائر، الطبعة الاولى، دار الغرب الاسلامي، بيروت، مج 2، 2005

4-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830م – 1954م ، (د..ط)،دار البصائر، الجزائر، ج6، 2007م.

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

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

7-أحمد زغب، الفلكلور، النظرية – المنهج – التطبيق

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

9-أحمد موسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، الطبعة الاولى، 2005.

10- أحمد يحيا عبد الحميد، الاسرة والبيئة، المكتب الجامعي الحديث الازاريطة، الاسكندرية، 1977

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

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

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

14- ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية في القصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1 2000،

15- خيري خليل الجميلي وبدر الدين عبده، الممارسة المهنية في مجال الاسرة والطفولة، المكتب العلمي للكمبيوتر للنشر والتوزيع، مصر د.ت 1998

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

17- سعيد حسني العزة، الارشاد الاسري نظرياته واساليبه العلاجية، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان، الاردن، 2000

18- سلوى عبد الحميد الخطيب، نظرة في علم الاجتماع الاسري، المصرية لخدمات الطباعة، القاهرة، 2007.

19- سمراني عبد الجبار محمود اشعار الامهات العربيات اثناء ترقيص الاناث ط1 1978

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

21- سناء خولي الزواج والعلاقات الاسرية .دار النهضة العربية للطباعة والنشر .بيروت، 1995

22- سيد محمد رضي مصطفى، دراسة الرجز في العصر الإسلامي – اضاءات نقدية فصلية محكمة، ط4، العدد 4، 2011م،.

23- شكري عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة، ط1، 1978م،.

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

25- عبد القادر الصغير، الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية ، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1999

26- عبد القادر لقصير، الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1999

27- عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر،2011

28- عبد الله حاج أحمد، العدول عن الخطبة وأثره في استرداد المهر والهدايا، مجلة العلوم القانونية والسياسية، تصدرها جامعة الوادي، السنة الثالثة، ع4، جانفي 2012.

29- العلوي هادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الادبية، ط1، 1996م، بيروت، لبنان، فلاديمير سكور وباوغاتوف، مال الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، المجاهد الأسبوعي، عدد 36، اوت 1973،.

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

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

32- كمال صفوت، الزواج ومناهج دراسته كطاهرة فولكلورية، جريدة الجمهورية بغداد 1978

33- ماهر صالح، الأغنية الشعبية والاغنية الدارجة، وزارة الثقافة المصرية القاهرة، الطبعة الأولى، 1979

34- محمد البهيقي إبراهيم :الأغاني العامية العراقية، دار صادر، الطبعة الأولى، 1980

35- محمد بوخلون وآخرون، واقع الأسرة الجزائرية والتصديات التربوية في الوسط الحضري القطيعة المستحيلة، دار الملكة، الجزائر، 2008م

36- محمد توفيق البكري :أراجيز العرب، المرجع السابق، ص 34.

37- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الاولى، 1970 1974.

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

39- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995م

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

41- نصار(حسن) :الشعر الشعبي العربي ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1962

42- نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية في الأردن، ط1، دار الثقافة والفنون الشعبية بوزارة الاعلام، عمان، 1968م.

43- نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرقص والتحرر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1981

ثالثا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج 5، بيروت، لبنان، ط1، 1992م،.

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

3- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط3، 1998م،.

قائمة الموردات

1-الحادة عبي ميه ونسة 80سنة

2- بن عزة خديجة الوادي 68 سنة

3-بوعافية هنية الوادي 72 سنة

4- جاب الله خيرة الرباح 78 سنة

5-دبش خديجة واد العلندة 75 سنة

6- خزانية بنت الجيلاني عبد القادر الدبيلة خلال 80 سنة

7- فطحيزة التجاني هاجرة البياضة 65 سنة

8- زنقي مسعودة الرباح 73 سنة

9- عبد الباري خديجة الرباح 80 سنة

10- عبابة الزهرة حاسي خليفة 65 سنة

الفهرس

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي.....7

1- تعريف الأرجوزة 8
2- أنواع الأراجيز.....12
3- وزن الرجز 15
4- تطور الأرجوزة.....17
5- مميزات الأرجوزة..... 18
6- المرأة والمجتـمـع.....19
7- المرأة وإثبات الذات في المجتمع البطرياركي.....21

الفصل الأول : هدهدة الأطفال 23

أولا: الأسرة.....24

4- تعريف الأسرة.....24
5- أشكال الأسرة.....25
6- الوظائف العامة للأسرة.....26

ثانيا: هدهدة الأطفال.....30

1- نماذج من الهدهدة.....32
2- أغاني ترقيص الأطفال.....33
3- خصائص هذه الترانيم والهدهدة.....38

الفصل الثاني: أغاني العمل.....39

5- الأغنية الشعبية والحركة الاجتماعية.....40
6- أغاني العمل وتنوع أشكالها.....41
7- أنماط الطحن وأنماط الحياة الأسرية.....43
8- أغاني النسيج.....51

الفصل الثالث: أغاني دورة الحياة.....56

توطئة.....57

1 – واقع الأسرة السوفية.....57

2 – الحياة الاجتماعية والأغنية الشعبية.....58

أ – الزواج.....60

ب –الميلاد.....71

ت- السبوع.....73

ث - الختان.....74

ج – الوفاة:.....78

الفصل الرابع: الأعياد.....82

3- الأعياد الدينية.....83

- عيد عاشوراء.....83

- عيد المولد النبوي الشريف.....86

4- الأغنية الثورية.....87

الخاتمة 93

ملخص البحث.....96

قائمة المصادر والمراجع 99

قائمة الموردات.....104

الفهرس.....105