جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الأغنية الشعبية في منطقة جيجل

–دراسة تداولية–

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري

إعداد الطالبتين

نادية فناش

نسرين بلعمرانية

إشراف الدكتور

عبد الرحمن مزرق

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
فيصل الأحمر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبد الرحمن مزرق	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا ومقررا
توفيق قحام	أستاذ محاضر – أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/ 2023 م

1443/ 1444هـ

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الأغنية الشعبية في منطقة جيجل

–دراسة تداولية–

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري

إعداد الطالبتين

نادية فناش

نسرين بلعمرانية

إشراف الدكتور

عبد الرحمن مزرق

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
فيصل الأحمر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبد الرحمن مزرق	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا ومقررا
توفيق قحام	أستاذ محاضر –أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022 م

1443/ 1444 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قال الله تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25)
وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ
لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي (28)﴾

سورة طه

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجل على عظيم فضله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل ولا يسعنا إلا أن ننسب الفضل لذويه.

فنخص بالشكر والعرفان الأستاذ الفاضل والدكتور " مزرق عبد الرحمن " لإشرافه على مذكرتنا هذه وكذا متابعته الدائمة، بتوجيهاته القيمة التي أفادتنا كثيرا في إنجاز هذا البحث.

وأخيرا نتقدم بتشكراتنا الخالصة لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

إهداء

إذا كان الإهداء جزء من الوفاء أهدي ثمرة هذا العمل إلى نفسي التي علمتني كيف أنشد الحياة

إلى نفسي التي أتعبتها معي عسى تهدأ روحي ويطمئن قلبي بهذا الجهد المتواضع

إلى من مهد لي طريق العلم وأعطى فأجزل العطاء إلى من أحمل اسمه بكل فخر: أبي العزيز

إلى من كانت بدعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة وعلمتني العطاء دون انتظار المقابل

إلى رمز الحب وبحر الحنان... أمي الحبيبة.

إلى ملاذي وقوتي وسندي بعد الله سبحانه وتوأم روحي التي ظفرت بها هدية من الاقدار وسكنت

قلبي وعشت معها أجمل الذكريات صديقتي: نسرين

إلى رفيقات دربي في فرحي وحزني وأملي في الحياة سلاف، هنية، أمال...

إلى اخوتي الأعزاء حفظهم الله

إلى زملائي الذين قدموا لي الدعم من قريب أو بعيد

إلى كل من مر بحياتي ورسم بسمة على شفاهي وترك بسمة حب في قلبي

انتهت الحكاية، ها أنا اليوم أرفع قبعة تخرجي أخيرا النهاية... أهدي تخرجي لشخص كان السند

الصالح لي كان الأمين الرفيع علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار: فؤاد

نادية

إهداء

إذا كان الإهداء جزء من الوفاء أهدي ثمرة هذا العمل إلى نفسي التي علمتني كيف أنشد الحياة

إلى نفسي التي أتعبتها معي عسى تهدأ روحي ويطمئن قلبي بهذا الجهد المتواضع

إلى من مهد لي طريق العلم وأعطى فأجزل العطاء إلى من أحمل اسمه بكل فخر: أبي العزيز

إلى من كانت بدعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة وعلمتني العطاء دون انتظار المقابل

إلى رمز الحب وبحر الحنان... أمي الحبيبة.

إلى ملاذي وقوتي وسندي بعد الله سبحانه وتوأم روحي التي ظفرت بها هدية من الاقدار وسكنت

قلبي وعشت معها أجمل الذكريات صديقتي: نادية

إلى اخوتي الأعزاء زاكي، هاني، اسحاق، أيوب

إلى أختي حبيبتي شافية

إلى زملائي الذين قدموا لي الدعم من قريب أو بعيد

إلى كل من مر بحياتي ورسم بسمة على شفاهي وترك بسمة حب في قلبي

انتهت الحكاية، ها أنا اليوم أرفع قبعة تخرجي أخيرا النهاية... أهدي تخرجي لشخص كان السند

الصالح لي كان الأمين الرفيع علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار: زوجي فارس

إلى من أتت وأنارت حياتي ابنتي ريهام

نسرين

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة للشعوب ككل، وهذا لتعبيره عن آمال وآلام الناس على حد سواء ما جعله ثريا وغنيا بألوان شتى من صنوف التعبير، مثل الحكاية والشعر الشعبي، والأغنية الشعبية التي تعد من صميم التراث الشعبي الذي مارسه كل الناس لذلك نجدها في الأعراس وفي العمل وفي السمر وفي العديد من مناحي الحياة.

فالأغنية الشعبية هي مجموعة من الممارسات القولية (فنية، فكرية) تتوارثها الشعوب عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، فهي عبارة عن مادة خام متصلة بالإنسان منذ نشأته وتربطهما علاقة تجاور وتلاصق ترفض الانسلاخ؛ لأنها الإطار المرجعي الذي يخبرنا عن ماضيه بتعبير يقوم على الترميز والتخفية، بحيث يقول بالتلميح ما لا يقوله بالتصريح.

كما تعكس الأغنية الشعبية صورا حية لأشكال الحياة وهمومها وتعبر عن مدى امتزاج الوجدان الجماعي وأحلام الناس، بحيث تظهر قوة اعتزاز الشعب بقيمه وتقاليده وتضحياته وتصور آماله وتطلعاته إلى العيش بحرية وكرامة.

وقد لعبت دورا فعالا في ترجمة وتصوير الواقع بكل جزئياتها الدقيقة، فهي تمثل بطاقة هوية اجتماعية وسياسة وثقافية، لأنها مرآة تعكس العادات والتقاليد، والأفكار والطقوس والقيم الانسانية بكل صدق.

وتعد منطقة "كتامة" في الخريطة الجغرافية والتاريخية، ومنطقة "جيجل" على الخصوص كنانة لمثل هذا الموروث الشعبي الذي بقى محفوظا على مر الأجيال.

وقد تعددت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع حيث نوجزها فيما يلي:

أ. الأسباب الذاتية وتمثلت في:

- ميلنا الكبير لمجال الأدب الشعبي.
- إعجابنا الشديد بموضوع الأغنية الشعبية نظرا لما أدركناه من دلالات وخصائص مميزة لها، بعد أن قمنا بإنجاز بحث صغير في هذا الموضوع في مقياس الأدب الشعبي.
- عزمنا أن نلقي الضوء على ثقافة المنطقة ونعرف بها بصفتنا من أبنائها.
- احتكاكنا بأشخاص يحفظون بعض هذه الأغاني التي كانوا يرددونها في المناسبات وأثناء القيام بالأعمال، وهذا ما دفعنا إلى محاولة جمعها خوفا عليها من الضياع.

أما الأسباب الموضوعية فيمكن حصرها فيما يلي:

- محاولة جمع أكبر قدر من الأغاني وشرحها ودراستها.
- الأغنية الشعبية لم تنل الحظ الأوفر من الدراسة بوصفها أحد أشكال الأدب الشعبي إذ أنها لاقت تهميشا كبيرا من قبل الباحثين ودارسي الأدب الشعبي.

أما فيما يخص الأهداف المرجوة من هذا البحث فيمكن أن نوجزها في:

- المساهمة بدراسة موضوعية وشاملة للأغنية الشعبية، والتي تعد مرآة عاكسة للواقع ولأوضاع المجتمع حيث كانت الرحم الخصبة التي انجبت هذا التراث الشعبي الغني.

- محاولة كشف حقيقة الأغاني، من خلال توضيح الأبعاد والدلالات التي تسهم في فهم المجتمع من خلال رصد أنماط السلوك الخاص بالمجتمعات الانسانية وتقييمه من خلال دراسة هذه الأخيرة.
- خدمة الثقافة الجزائرية عموما والتعريف بثقافة منطقة جيجل خصوصا وبالتالي فهذه الدراسة تحاول لفت انتباه المهتمين بهذا المجال، إلى غناها وثرائها بالمواضيع الثقافية الشعبية، وبذلك نأمل أن تكون دراستنا منطلقا للباحثين حتى يلقوا الضوء على الأدب الشعبي عموما، والأغنية الشعبية خصوصا، وهذا لأن كل منطقة في الجزائر لها خصوصية ثقافية خاصة بها.

ونظرا لهذه الأهمية التي تحظى بها الأغنية الشعبية ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا: "الأغنية الشعبية في منطقة جيجل "دراسة تداولية".

وللوقوف على حيثيات الموضوع طرحنا الإشكالية التالية حول الأغنية الشعبية في منطقة جيجل. وذلك انطلاقا من تساؤلات فرعية تمثلت في:

- ما مفهوم التراث الشعبي عموما؟ والأغنية الشعبية على وجه الخصوص؟

وتفرعت عنها تساؤلات فرعية منها:

- ما هي العادات والتقاليد التي تميزت بها المنطقة؟
- وهل ما زالت حاضرة بالرغم من التطور الذي مس العالم؟
- وإلى أي مدى كان الإبداع الشفوي الجيجلي ممثلا في الأغنية الشعبية معبرا عن آمال وهموم سكان المنطقة ومصورا لعاداتهم وتقاليدهم؟

مقدمة

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على المنهج التداولي الذي يعد مناسبا وملائما لمثل هذه الدراسة. فالأشكال الأدبية الشعبية لم تعد مجرد أخبار وروايات يرثها جيل عن جيل آخر، وإنما أصبحت مجالا تجريبيا واسعا صالحا لتطبيق المناهج العلمية الحديثة وقد أفضى الأمر إلى الخطة المنهجية التالية:

المقدمة: كانت عبارة عن إطار عام للموضوع.

المدخل: تحدثنا فيه عن الجانب الجغرافي للمنطقة والجانب التاريخي فكان بمثابة بطاقة تعريف لها، مع ذكر أهم العادات التي تتميز بها ولاية جيجل.

الفصل الأول: تحدثنا فيه عن مفهوم الأدب الشعبي ونشأته مع ذكر أهم أعلامه وأشكاله وبعض خصائصه.

الفصل الثاني: تحدثنا فيه عن تعريف الأغنية الشعبية ونشأتها، كما تطرقنا إلى بعض أنواعها مع ذكر خصائصها وأهميتها.

الفصل الثالث: قمنا فيه بجمع الأغاني الشعبية المتعلقة بالمنطقة وقمنا بدراسة بعض النماذج تداوليا.

وتوجنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي استخلصناها من البحث.

وإذا كانت المصادر والمراجع من الآليات والوسائل التي لا يمكن لأي باحث الاستغناء عنها، فإن المصدر الرئيسي في هذا البحث هو ذاكرة حاراتنا وأريافنا التي ما برحت ذاكرتها تنبض بهذا الموروث الشفهي الأصيل، إضافة إلى أكثر من المراجع التي كانت لنا عونا على إخراج البحث في حلته مثل:

- شارل فيرو، تاريخ منطقة جيجل،.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري.
- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري.
- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.
- أما في ما يخص العراقيل والصعوبات التي واجهتنا في جمع مدونة البحث فنذكر منها:
- بعد المسافات بين المناطق والتنقل لمقابلة الرُّواة.
- تردد الرُّواة في تزويدنا بالأغاني الشعبية، نظرا لخوفهن وحيائهن من تسجيل أصواتهن.
- كبر سن الرُّواة وضعف الذاكرة والمعاناة الصحية.
- البحث عن وسيط لإقناع بعض الرُّواة لإجراء مقابلات من أجل تسجيل الأغاني.

أما الوسائل المستعملة التي اعتمدناها في تسجيل الأغاني فكانت الهاتف والتدوين على الأوراق، مع تقديم بعض الهدايا للرُّواة شكرا وعرفانا على مساهمتهن في مساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

كما نقدم شكرنا الخاص وتقدرينا إلى الأستاذ المشرف "الدكتور مزرق عبد الرحمن" لتفضله الكريم بالإشراف على هذه الدراسة، كما نشكره أيضا على نصائحه وتوجيهاته القيمة وكل المعلومات التي من شأنها إثراء البحث للخروج به بهذه

الشاكلة، وتزويده لنا بمجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي أسهمت في إضاءة موضوع بحثنا.

والله المستعان.

مدخل

1. الموقع والسكان

يمكن أن نحدد منطقة جيجل التاريخية بذلك المستطيل الممتد أطرافه الشمالية من مصب وادي بوغريون وسط خليج بجاية إلى رأس العشايش غرب مدينة القل أما من الناحية الجنوبية فتمتد أطرافه من السفوح الجنوبية لجبال بابور شمال العين الكبيرة إلى السفوح الشمالية لجبال سيدي إدريس شمال القرارم.

هذا المستطيل أغلب أراضيه جبلية وسهوله محدودة جدا لا تتجاوز العشرة في المائة من مجموع مساحته، فالمنطقة عبارة عن كتلة جبلية وهضبية متعددة الأشكال، محصورة بين واديين عميقين أثناء اختراقهما للجبال الصخرية، ومن الناحية الغربية وادي بوغريون الذي يفصلها عن جبال البيبان الشرقية، فهو ينبع من هضاب سطيف ويصب في وسط خليج بجاية.

أما من الناحية الشرقية فيفصلها وادي الرمال عن الكتلة الجبلية الواقعة جنوب القل، وهو ينبع من الهضاب الواقعة جنوب وغرب مدينة قسنطينة ويصب في البحر شرق مدينة جيجل.

والواديان يتشابهان في الفجاج والعوائق أثناء اختراقهما للجبال الصخرية في عدة مواقع، وعلى الأخص في نواحي خراطة.

وتعد جبال منطقة جيجل جزءًا مهما من الأطلس التلي من الحدود المغربية إلى الحدود التونسية، وأهم جبالها من ناحية السلاسل الجبلية: بابور، شيقرا، تمزكدة، زواغة، سيدي معروف، سيدي إدريس وهي أكثر ارتفاعا من السلاسل الشمالية، إذ يصل ارتفاع بعضها إلى أكثر من ألفي متر.

أما من الناحية الشمالية التي تطل على البحر فأهمها سلاسل: تابابورت، وإراقن، وبوحنش، وتاكسنة، وبوعزة، والشحنة، وتمضلامت، وسدات، وتافرطاست، ومرتفعات مشاط فهذه الجبال وما يتفرع عنها من سلاسل جبلية عديدة كلها مكسوة بالغابات الكثيفة المتنوعة.

أما هضاب المنطقة فأغلبها يتركز في السفوح الجنوبية التي تمتد من العين الكبيرة شمال سطيف إلى جنوب مدينة سكيكدة.

كما تصنف منطقة جيجل ضمن المناطق الأكثر تعرضا للأمطار في الجزائر، حيث تتميز بمناخ متوسطي، بارد ممطر شتاءً، تتراوح درجة حرارته بين 5 و15 درجة مع معدل تساقط بين 800 و1200 ملم سنويا، يتخلله تساقط كثيف للثلوج خاصة على المناطق الجبلية كأولاد عسكر، وتاكسنة، وحار رطب صيفا تتراوح درجة حرارته بين 20 و35 درجة.

وتتوفر أيضا على عدد كبير من الأودية ذات صبيب هام مثل: واد جنجن، واد زهور، بوغريون، نيل، تازا، كيسير.... إلخ[1].

2. أصل تسمية "جيجل" ودلالتها:

يرجع تأسيس مدينة "جيجل" إلى الفينيقيين، الذي حلوا بالمنطقة وكوّنوا مرفأ تجاريا يسمى "إيجيلجيلي" "IGILGILI" تضاربت الآراء حول أصل الكلمة، فقد كان الرومان يسمونها "إيقيلقيلي" وأرجع "شارل فيرو" «أصل هذا الإسم إلى مدينة قلقيليا" "الفلسطينية" التي هاجر ملكها أثناء العهد الفينيقي إلى مدينة "جيجل" فسماها باسم المدينة التي هاجر منها»[2].

(1): ينظر: علي حنوف: تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، دار منشورات الأندلس، دار الإبراهيم، الجزائر، ط1، ص 7، 8، 9.

(2): شارل فيرو: تاريخ جيجلي، تر: عبد الحميد سرحان، دار الخلدونية، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 22.

وهناك فرضية أخرى تقول بأن الكلمة ذات أصول محلية، «فالاسم القديم لـ "إيجيلجيلي" انحرف عن الكلمة البربرية "إيغيل" "IRIL" التي تعني الربوة وهذا الافتراض ينسجم كثيرا مع مظهر البلد الذي يجاور جيجلي (...) فالكلمة المكررة" إيغيل – أيغيل" مستعملة في الكلام البربري العادي للدلالة على تعاقب الروابي. إذ أنه تبعا لتبادل وقلب الحرفين أصبح "إيغيل – أيغيل" بمعنى هي "إيجيل – إيجيل" ثم إيجيلجيلي»[1]. وتعني الطريق الصغير الموجود بين الأحراش.

3. أهم عادات وتقاليد المجتمع الجيجلي:

أ. اللهجة:

إن اللهجة الجيجلية في سياقها تشترك مع بقية لهجات القطر الجزائري ويبدوا واضحا أن تأثر المناطق الجزائرية بالسكان الذين فتحوا المنطقة. ولعل هذه اللهجة تعود إلى اللسان الحميري، كما أنها تتميز بمميزات أهمها:

«انعدام الأصوات بين الأسنانية "الثاء، الضاد، الذال"، إبدال القاف كاف، إبدال السّين صادا في بعض الكلمات والعكس صحيح، البدء بالساكن، تسهيل الهمزة أو حذفها أو إبدالها.»[2]

مثلا في بعض المناطق الشرقية للولاية نجدهم ينطقون كلمة القرميد كرميد أو الكرمود، كما ينطقون حرف الضاد: طاء، مثل مريض ينطقونها مريط.

تنفرد اللهجة الجيجلية بميزة إدخال حرف "الحاء" من أجل الإشارة بالأسماء بصيغة المجهول، فمثلا قول شجرة يقول حالشجرة، واد يقول حالواد.... إلخ.

(1): شارل فيرو: تاريخ جيجلي، ص09. 10.

(2): بلقاسم بلعرج: اللهجات الجزائرية وصلتها بالفصحى ـ دراسة لسانية للهجة بني فتح جيجل ـ، مديرية النشر لجامعة قالمة، 2008، مقدمة المؤلف.

وكذلك تنطق اللهجة الأمازيغية غرب مدينة جيجل ولكنها مزيج بين اللهجة البربرية والعربية وتنتشر في منطقة "زيامة المنصورية Ziama Mansouria" على وجه الخصوص، وسلمى وإراقن، مثال كلمة أزغول التي تعني الملعقة الكبيرة، أَزَرَوي أو أَزْرْوي، أَزْرُوقْ وتعني الطريق الصغير الموجود بين الأحراش، والملاحظ على اللهجة الأمازيغية زيادة حرف "الألف" في بداية الكلمة.

كما نجد منطقة جيجل Jijel وتاكسنة Taxana ومنطقة الطاهير Tahir يتميزون بقلب "الظاء" "طاء" مثل قولهم: أنْظر إلي – أنْطَرلِيًا فإن بعض الحروف تشترك في النطق بين سكان المنطقة مثل زيادة حرف الحاء للمفرد مثل: حَلْخَبْزَة، حَلْبَقْرَة.... إلخ، و دي للنسبة مثل: دلبارح، دصباح.... إلخ.

ب. **الأكلات:**

سكان منطقة جيجل هم عبارة عن مزيج بين البربر وعرب وأندلسيين وأتراك... إلخ، وطعامهم يشترك في: «لحوم والدواجن والطيور والصيد ومن نباتات البر والفول والكرم والزيتون وأطهر ألوان أطعمتهم التاريخية هو الكسكسو ولا يعرف هذا النوع عند غيرهم الآن، وهم يستعملونه في الغالب على مأدبة العشاء.»[1]

بمعنى أن الطبق الأكثر شهره فيها هو الكسكس الأبيض أو الأسود، حيث نجد الكسكس الأسود يطهى مع الحوت لهذا يطلق عليه سكسودلحوت، والكسكس الأبيض ويطلق عليه مصطلح الطعام ويكون في المناسبات سواء كانت أفراح أو أقراح، ويسمى أيضا "البربوش" في بعض المناطق مثل: الميلية، السطارة، بني خطاب... أو بالأحرى المناطق الشرقية لمدينة جيجل.

(1): عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط8، 2009، ص76.

كذلك أشهر أكلة عند المرأة الجيجلية هي "أكلة الزرير في النفاس" والتي يستمر تقديمها لها حتى تسترد عافيتها تماما، كما يقوم الأقارب والجيران بزيارتها وتهنئتها بالمولود وتسمى هذه الزيارة بالتسقية لأن هؤلاء الزوار يأتون محملين بقفة تحتوي على لحم وعجائن وفواكه تقدم مع هدية الطفل الصغير، وقد تكون لباسا أو مبلغا من المال الذي يطلق عليه اسم العياشة.

وهناك أيضا أطباقا أخرى تحضر في عاشوراء ألا وهي أكلة بويشة، وكذلك في العاشر من شهر محرم من كل سنة هجرية، عندما تقوم ربات البيوت بغسل معدة الكبش "الكرشة" تسمى العصبانة.

وكذلك فيما تخص الأكلة المفضلة والمشهورة عند الجيجليين في شهر رمضان الكريم وهي أنواع منها: شوربة الفريك، الشعيرية، إضافة إلى البوراك، والتحلية المتمثلة في الزلابية، البقلاوة، قلب اللوز ... إلخ.

كما تشتهر المنطقة حتى اليوم بأكلة تعرف بـ "أربيط" تعد من خلال جمع نباتات معينة تنظف وتطهى في الماء والملح وتؤكل مع الكسرة، وأيضا هناك أكلة أخرى وهي اللفت أو (اللبوزة) ولا تختلف في الطهي عن سابقتها.

كانت المرأة تستخدم كل مهاراتها وإبداعاتها في الطهي من أجل العائلة معتمدة في ذلك على ما غرست وزرعت، أو على ما جاءت به الطبيعة من نباتات وحشائش فكان طعامهم صحي ومفيد وغير مضر بالجسم رغم بساطته.

ج. اللباس التقليدي:

هو مجموعة من الألبسة التي توارثها وحافظ عليها الجزائريون جيلا بعد جيل، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس وحفلات الختان. بعتبر اللباس التقليدي الأصيل من المقومات الثقافية التي تبرز مدى تمسك الفرد الجزائري بهويته وتراثه الضارب في عمق

الحضارة ولعل التنوع الثقافي الجزائري من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه يعتبر قوة ضخامة تراثه الذي يبصم تلك التقاليد وميزة التنوع الحضاري في الأزياء التقليدية لكل شبر من المناطق الوطنية ومن هذه الملابس نجد:

- **البرنوس:**

يمكن اعتبار البرنوس زي وطني يأتي على شكل معطف فضفاض بلا أكمام يغطي الرأس، يصنع بالصوف، يصنع بأشكال وتصاميم مختلفة وتطريزات متنوعة خصوصا التي ترتديه النساء.

- **القشابية:**

خاصة بالرجال شبيهة بالبرنوس من حيث المفهوم لكن تأتي بأكمام. مصنوعة من الصوف الأبيض أو البني.

- **الكاراكو:**

هو اللباس الذي يجمع كل الجزائريين في قالب جمال واحد، كما أصبح يعرف باللباس الأسطوري ويقدم كتحفة أثرية تتوارثه النساء والجدات من جيل إلى جيل. يتكون من قطعتين الأولى من قماش القطيفة من النوعية الجيدة مطرزة باليد، بخيوط الفتلة أو المجبود باللون الذهبي على الصدر والرقبة واليدين، أما الثانية فتكون على شكل سروال يدعى الأول بالشلقة وهناك المدور والقصير العصري، كما تضيف المرأة عند لبس هذا الزي قطعة قماش أخرى على الرأس تدعى بالفوطة حسب لون الكاراكو إضافة إلى الاكسسوارات تضيفها المرأة.

- **الشامسة:**

هي لباس تقليدي خاص بمدينة جيجل وهي عبارة عن جبة من الحرير تكون رشمتها غالبا عبارة عن أزهار أو تتخذ شكل الشمس تشبه كثيرا القندورة العنابية لكنها تختلف في

تطريزها إذ تستخدم القصب والسمسم فقط، تلبس هذه الجبة وتعرف رواجا كبيرا بالشرق الجزائري كله.

هذا بالإضافة إلى ما كانت تكمل به المرأة زينتها من حلي مثل: الخلخال يوضع على الرجل، دون أن ننسى الدحة والمبرونة في اليدين، والمشرفة في الأذنين، وأكثر ما كان يعبر عن الجمال ويظهر معالم وجه المرأة حسب رأي بعض النسوة. وبهذا يكون الزي التقليدي شكل من أشكال الإبداع الشعبي. نمى وتطور في ظل العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية كما يُعتبر وثيقة رسمية هامة تعبر تعبيرا صادقا عن تراث الشعوب.

د. الطب الشعبي:

وسائل العلاج في هذا الطب التقليدي بسيطة، غير مكلفة ولا تترك آثارا جانبية، لذلك ما زال سكان جيجل يقبلون عليه رغم التراجع الكبير مقارنة بالماضي، ومن وصفاتهم:

- يوصف النعناع كعلاج: للقلق، آلام البطن، انتفاخ البطن...
- الزعتر: للإسهال.
- الثوم لضغط الدم المرتفع (لطونسيو).
- أوراق شجر الكاليتوس من نوع الأنثى لمعالجة آلام القدمين، كما تستخدم أيضا كبخور للزكام أو شراب للسعال.
- وتوصف أوراق شجر الزيتون (الزبوش) كعلاج للثة.
- تستخدم الجيرة كعملية لإعادة الكسر إلى مكانه.
- يوصف حليب الأم المرضعة كعلاج للطفح الجلدي.

– تستعمل التمائم (الكُتابات) المكتوبة بلغة القرآن كعلاج لبعض الآلام الجسدية كالحمى، كما تساعد الأطفال الصغار على النوم وتحميهم من شر الإنس والجن.

اكتشفت هذه الوصفات من البيئة عن طريق التجربة، لذلك يقال (سال لمجرب وما تسالش الطبيب)، بمعنى اسأل من فات على ذلك الطريق لأنه هو من يعلمك أحسن من دواء الطبيب.

تستخدم بعد غليها لتوضع في مائها الأقدام للتخلص من الصقيع الذي يصيبها في فصل الشتاء، كما نفس هذه الأوراق العريضة وتشرب عند الإصابة بالزكام.

وما يلاحظ أن التداوي بالأعشاب له فائدة كبيرة وتضاهي الطب الحديث الذي يعتمد أجهزة تكنولوجية متطورة في معالجة بعض الأمراض، والفضل طبعا يعود للأصناف الكثيرة والمتنوعة التي تزخر بها منطقة جيجل من أعشاب ونباتات طبيعية التي عرفها الإنساني الأمي البسيط وأدرك فوائدها العلاجية بالخبرة والتجربة.

4. النشاطات الحرفية التقليدية بولاية جيجل:

النشاط	المواد المستعملة	المنتجات	المنطقة
– صناعة الأواني الخشبية	– أشجار الصنوبر والفلين	– الملاعق، الصحون، والقصعة الخشبية	– المناطق الجبلية وخاصة بلدية جيملة، الأمير عبد القادر والميلية.
– صناعة الحلي التقليدي	– النحاس، والفضة	– الأساور، السلسلة، أقراط، خواتم	– بلدية العنصر، جيجل والميلية
– صناعة الفخار	– الطين	– الأواني المنزلية وتحف التزيين	– المناطق الريفية
– صناعة الجلود	– الجلد	– الأحزمة الجلدية،	– توجد بكثرة في

		الحقائب، أدوات جلدية للصيد والسفر	المناطق الشرقية كالطاهير، وسيدي عبد العزيز
– صناعة التحف الفنية	– الفلين، الخشب، الأصداف	– صناعة التحف من الأصداف والخشب	– توجد بالمناطق الساحلية كالزيامة والعوانة
– الطرز واللباس التقليدي	– مختلف أنواع القماش، الصوف، القطن	– خياطة وتزيين الشالات والخمارات، الفتلة والشامسة	– عدة مناطق منها الجمعة بني حبيبي
– صناعة العجائن والحلويات التقليدية	– العجائن التقليدية ومستلزمات الحلويات	– الكسكس، والدويدة إضافة للحلويات التقليدية مثل قلب اللوز، الزلابية، المقروط	– أغلب المناطق بالنسبة للكسكس والدويدة وبالنسبة للحلويات نجد أبرزها بلدية الشقفة والقنار

الفصل الأول

الأدب الشعبي

1. مفهوم الأدب الشعبي:

اختلف الدارسون في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فلم يتفقو على مفهوم واحد. فالأدب الشعبي مصطلح حديث يتكون من شطرين الأدب والشعب.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب« الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح»[1]

الأدب: « أدب نفسي ودرسي وهو الظرف وحسن التناول»[2]

- **الشعبي:**

تعد لفظة الشعبي أو الشعبية أكثر إشكالا وتعقيدا، واختلف مدلولها من باحث إلى آخر، وتعددت المفاهيم باختلاف وجهات النظر، حسب الاتجاهات والرؤى الفكرية والثقافية للباحثين والدارسين، لذا سنقتصر على رأي واحد من الباحثين كي نزيل الغموض عن هذه الإشكالية.

يرى "محمد سعيدي" أن مفهوم الشعبي هو: «كل ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية، تعني أنها من إنتاج الشعب، أو أنها ملك للشعب»[3]، فصفة الشعبي هنا يقصد به الإنتاج الجماعي والاجتماعي الذي يشترك في إبداعه وتذوقه واستهلاكه جميع أفراد المجتمع، ويتماشى مع مستواهم الثقافي والفكري واللغوي.

---

(1): ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1975، ص206

(2): ابن منظور: مرجع سابق، ص209.

(3): سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان، دط، 1998، 9.

ب. اصطلاحا:

فقد ارتبط إطلاق هذا اللفظ في القديم بمجالس المتأدبين من أصحاب المعارف اللغوية والدينية، فقد عرفه "**محمد المرزوقي**" في كتابه الموسم "بالأدب الشعبي" بقوله:« إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط»[1]

وكلمة فولكلور مركبة من مقطعين: فولك بمعنى الشعب أو الجماعة، ولور بمعنى الحكمة أو المعرفة. ويشمل هذا العلم دراسة العادات والعقائد والأساطير والأغاني، يذكر **تايلور** «بأن الفولكلور هو المادة التي تنتقل من جيل لآخر، سواء عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة الممارسة، وأنه بذلك قد يكون في شكل حكايات أو أغاني أو ألغاز أو أمثال فهي تعد من وجهة نظره فولكلور»[2]

إن الفولكلور ينظر إليه بأنه جزء تقليدي من الثقافة الشعبية الذي ينتقل من جيل إلى آخر أو من جماعة إلى أخرى بشكل طبيعي دون الحاجة إلى تعلمه أو اكتسابه بأسلوب منظم.

الفولكلور« مصطلح متعارف عليه في كل لغات العالم، ويعني حكمة الشعب أو معارف الناس أو ما يعرف بالإبداع الشعبي الشفوي، المتغلغل بين الجماهير الواسعة والعريضة، فهو

(1): محمد المرزوقي في كتابه الأدب الشعبي: نقلا عن د. أمينة قزازي، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، 1432هـ، 2012م، ط1، ص39، 40.

(2): محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009، ص214.

صدى الماضي البعيد وصوت الحاضر المدوي، ويرتبط الفولكلور بحياة الشعب ارتباطا وثيقا بطقوسه وعاداته وتقاليده وعلى صفحته تنعكس خصائص مختلف المراحل التاريخية.»[1]

كما عرف كذلك **التلي بن الشيخ** الأدب الشعبي قائلا: «إن الأدب الشعبي يطلق على كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي»[2]، فهو يربط هنا بين وجوب توفر اللغة العامية وأن يكون الموضوع متعلقا بقضايا الشعب.

ويقول كذلك الباحث **عبد الحميد محمد** في كتابه "روح الادب":«الأدب الشعبي رباط وثيق بكل امة يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها ويرضع في ثديها ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي قمين بالالتصاق بهذه الأمة، مكين في روحانياتها، متشبث في قاعدتها، غائص في أعماقها، فيصير ترجمة لها وعنوانا.»[3]

ويدل هذا على أن صلة الأدب الشعبي بالأمة صلة حتمية فهو المعبر عن أصالة ذلك الشعب وهويته وشاهد على سيرته الحضارية القديمة والحديثة ومترجما لآلامه وآماله وماضيه وحاضره فهو بمثابة عنوان لتلك الأمة، فسواءً كان عاميًا أو فصيحًا أو كان شفهيا أو مكتوبا، وسواء كان تقليديا أو معاصرًا أو كان مجهول المؤلف أو معلومه فالأهم هو المضمون.

(1): أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، دط، 1975، ص60.

(2): التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1954، ص395.

(3): سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص12.

رغم اختلاف المفاهيم والتعريفات حول تحديد مفهوم شامل للأدب الشعبي إلا أنها تلتقي في أنه من إنتاج الشعب الذي يعتبر تعبيرا عن واقعه وتسجيلا للأحداث الهامة في تاريخه، وتصويرا للظواهر وملامح المجتمع، فهو مرآة عاكسة لتاريخ مجتمع من المجتمعات. ويرى أغلب الباحثين أن هذه الأجناس متداخلة فيما بينها وكذلك عدم وجود دراسات متكاملة توصلت إلى تحديد الهوية والمفهوم حيث تصادفنا العديد من المصطلحات والمفاهيم: كالزجل، العامي، الملحون، الشعبي، وغيرها من المصطلحات التي تعبر في معظمها عن جنس واحد وهو **الشعر الشعبي**.

وعليه فالشعر الشعبي عبارة عن قول موزون يتخذ من اللهجة العامية أداة لترجمة الأفكار والمشاعر ويلتزم من القواعد ما يجعله صادق التعبير، دقيق التصوير، عميق الأثر ليعكس وبشفافية جميع الملامح الثقافية التي تميز شعبا عن باقي الشعوب.

2.نشأة الأدب الشعبي:

يعد الأدب الشعبي فضاءً مفتوحا على الثقافة الشعبية كونه يغوص في أعماق التراث من خلال التعرض إلى عادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع، حيث اتخذت الشعوب القديمة أشكال التراث وفنونه وسيلة للتربية والتعليم، ووسيلة للتعبير عن المخاطر التي تهددهم أو سوف تهددهم.[1]

إن الحديث عن نشأة أنماط الثقافة الشعبية عموما، والشعر الشعبي بصورة أخص حديث متشعب المسالك، صعب التحديد، وما وصلنا من نصوص الأدب الشعبي شفاهيا يرتبط بالثقافة العربية الإسلامية موضوعا ومحتوى، بحيث يصعب على الدارس الوصول إلى رأي قاطع. وما نقصده هنا ليس عموم الثقافة الشعبية مثل: الرقص، النحت، الوشم...، وإنما نقصد التعابير

(1): سليمان محمد سليمان: دراسات في الأدب الشعبي، ص8.

المنطوقة أي ما يؤدى بواسطة الكلمة، أو ما يسمى بالإبداعات الشعبية الشفوية، على وجه التحديد الشعر الشعبي.[1]

يذكر **عبد الله الركيبي** أن البدايات الأولى لنشأة هذا النوع من الشعر ترجع إلى عصور قديمة، إلى العصر الجاهلي، فيقول: « فبعض الباحثين يرجعون نشأة الشعر الشعبي إلى عصور موغلة في القدم، إلى تلك اللهجات العربية التي ربما ظهر بعضها في العصر الجاهلي»[2]

وغير بعيد عن هذا قول آخر:« ...يرجع بالبداية إلى عصر النبوة وما تلاه استنادا إلى الروايات التاريخية التي سجلت البدايات الأولى للحن في اللغة العربية، والذي يعني مخالفة القواعد.»[3]

يرد **عبد الله الركيبي** إلى أن بدايات الشعر الشعبي في الجزائر يعود إلى مجيء الفتح الإسلامي.

ويقر بعض الدارسين أن بداياته ترجع إلى الحملة الهلالية على إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري بعد استقرار قبائل بني هلال، وبني سلمى في إفريقيا وما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبية والرقصات الشعبية وبعض العادات والتقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم نعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية.[4]

وقد لعب الهلاليون دورا بارزا في نشوء وتطور الشعر الشعبي وذلك راجع إلى تكوينهم المتألف من القبائل العربية المختلفة اللهجات، ونظرا لما لهذه اللهجات من سهولة الاستعمال والتداول فقد لاقت ترحيبا واستجابة لدى أهل المغرب العربي.

أما الأستاذ **محمد المرزوقي** فيرى أن الأدب الشعبي جاء من الفتح الإسلامي وانتشر مع مجيء الهلاليين باختلاف لهجاتهم فيقول:« لم يترك لنا التاريخ أي أثر لشعر منظوم باللغة

(1) ينظر: التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع ويروت يوسف، الجزائر، 1990، رقم النشر 2269/86، ص23.

(2): ينظر: عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009م، ج1، ص365.

(3): عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص365.

(4): التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص23، 24.

الدارجة (الشعر الشعبي) قبل منتصف القرن الخامس الهجري، أي قبل الزفة الهلالية سنة 443هـ »[1].

من خلال هذا الكلام نستنبط أن عودة ظهور الشعر الشعبي من جديد ارتبط بدخول الهلاليين، هذا الحدث الذي أصبح بمثابة التأريخ القوي الذي تدعمه بعض النماذج التي حفظت من الضياع فيقول:

غربوك الجمال يا حفصه من بلد بعيد
من سجلماسة ومن قفصه وبلاد الجريد[2]

أما الأستاذ **التلي بن الشيخ** فيرى أن الأدب الشعبي قد يكون تعرض لنوع من الإهمال وعدم التدوين وهذا ــ حسبه ــ السبب في عدم وصول نصوص أدبية قبل هذه المرحلة، كما أن الشعراء الشعبيين كانوا في أغلب الحالات أميين وهذا ما أعاق عملية نشرهم وكتابة أشعارهم وإبداعاتهم. فحاول هو الآخر البحث في مسألة النشأة معترفا في الوقت نفسه بصعوبة تحديد نشأة الأنماط الثقافية الشعبية عموما، والشعر الشعبي منها خصوصا، فقال:« الحديث عن نشأة الأنماط الثقافية الشعبية عموما، والشعر الشعبي منها خصوصا، حديث متشعب المسالك، صعب التحديد، وما وصلنا من نصوص الأدب الشعبي شفهيا يرتبط بالثقافة العربية الإسلامية موضوعا ومحتوى، بحيث يصعب على الدارس الوصول إلى رأي قاطع يحدد ما هو عربي إسلامي، وما كان متداولا قبل الفتح الإسلامي في بلدان المغرب العربي، ولكنه تأثر بالفكر الإسلامي.»[3]. ويقصد من خلال قول **التلي بن الشيخ** إقرار بوجود أنماط من الثقافة الشعبية في الجزائر قبل مجيء الإسلام.

من خلال ما قدمناه للأسف لا زال الشعر الشعبي مبعثرا متشردا متنقلا بين أفواه الناس ينتظر الأيادي الرحيمة لتقوم بجمع أشتاته وتسجيله ونشره من طرف الدارسين والمختصين في

(1): المرجع نفسه: ص25.

(2): محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط5، 1967م، ص58.

(3): التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص23.

هذا الجانب، دون أن ننسى بعض الجهود المبذولة هنا وهناك إلا أنها لا تزال كوخز الإبر محدودة الأثر.

- **تسميات الشعر الشعبي:**

أ. **الشعر الشفاهي:**

وهو الشعر الذي أنتجه مجتمع لا يعرف الكتابة، وإنما يتم الإنتاج والتداول عن طريق الذاكرة وهو مرتبط بمناسبات عدة منها العرس والمآتم وهذا ما يجعله يثير المشاعر المنسجمة مع المناسبة (فرح، حزن).[1]

ب. **الشعر البدوي:**

وهو كلام شفاهي عامي يصف فيه الشاعر البيئة البدوية بكل ما احتوته من معالم خالدة...، ورسوم فيها ذكر الأحبة وترحالهم، وبما ينبض فيها من حياة في أوديتها وحدائقها وواحاتها.

ج. الشعر الملحون:

وهو كل شعر منظوم بالعامية سواء أكان معروف المؤلف أو مجهولا، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص.[2]

د. الشعر العامي:

وهو الذي يظهر في أشكاله الشعرية طابع العامية التي يسهل على الناس تداولها وحفظها، وتتحقق فيه صفة الشعبية عن طريق اللغة العامية، وكثير من هذه الأشكال قد نسميه بشيء من التحفظ أدبا عاميا، ولكننا لا نسميه أدبا شعبيا، ثم إنه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة، أي أنه خال من الصياغة الفنية ولذا يكون اسلوبه رديئا مبتذلا.[3]

هـ.الزجل:

(1): أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط2، 2012م، ص38.

(2): أحمد زغب: سيمياء الشعر الشفاهي، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2015، ص17.

(3): أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي العربي المصطلح وحدوده، مجلة فنون شعبية، الهيئة المصرية للكاتب، ع12، أكتوبر، نوفمبر، ص19.

من الباحثين من خالف هؤلاء جميعا فأتى بمصطلح الزجل لإطلاقه على الأدب الشعبي بحيث تبنى **عباس الجراري** هذا المصطلح وأراد به جمع الأشكال التي ظهرت في الشعر الشعبي المغربي، ناهيك على أن الأزجال قد أثرت وبشكل خاص في الشعر الشعبي. كانت تنظم بلغة مجردة من الإعراب بالكلمات التي هي من أصل محلي ورغم اختلافها عن الموشحات في بعض الجوانب إلا أنها لم تكن تكتب بلغة عامية.

وعليه فالأصح أن يندرج الزجل ضمن الأنواع الشعرية الشعبية وفي الأخير ومع تعدد التسميات وانطلاقها من مرجعيات مختلف يبقى اختيار مصطلح الأدب الشعبي الأنسب لاشتماله على كافة السمات والخصائص التي تميزه عن الشعر الرسمي والفصيح، ناهيك عن مدى ارتباطه بالشعب وواقعه بما يحويه من قضايا وإشكالات.

3. أهم أعلام الأدب الشعبي:

لقد ظهر على الساحة الأدبية الشعبية مجموعة من الأسماء التي تركت بصماتها ظاهرة في صفحات هذا الفن، لعل من أبرزهم:

- **الأكحل (الأخضر) بن خلوف (1495م – 1620م):**

هو أقدم شاعر شعبي، كما يقال أنه من عباد الله الصالحين في منطقة مستغانم، عرف بالمدائح الدينية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولم ينظم غير ذلك ما عدا قصيدتان تاريخيتان يروي فيهما وقائع معركتين من أهم المعارك التي دارت بين الأتراك والجيش الإسباني.[1]

يقول في القصيدة الأولى والموسومة "شرشال":

شاب راسي من قوة ليعة الحمال مسطرين الفرسان ماشية وجاية

والخلوفي يناده ويسايس في البطال والعرب بسناجق والقوم غازية

(1): العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر (من قرن 16– إلى أواخر العقد من القرن 21)، جمعية البيت للثقافة والفنون، دط، 2008، الجزائر، ص382.

في جبل شرشال حطينا للقتال يحق ذاك اليوم أمرا باكية[1]

- **محمد بن درمشى الشرشالي:**

له قصيدة تمجد انتصار الأتراك في البلقان عام 1127م، كما مجد فيها العلاقات الإسلامية وشكر الله ورسوله على توفيقه.

- **محمد بن مسايب:**

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مسايب انحدرت أسرته من أصل أندلسي، عرف في شبابه بقصائده الغزلية، ترك أشعارا رائعة في المديح النبوي لا سيما قصيدته الشهيرة "مدح الرسول صلى الله عليه وسلم"، نال مجدا ونجاحا كبيرين استحقاقا لموهبته، توفي سنة 1768 ودفن في تلمسان، ومن أشعاره:

ربي أكتب عليها الوقت أدعاها في السابق المقدر كان اللي كان

سعد السعود دارت الأيام أمعاها ونكبس الزمان أعليها واشيان[2]

- **سعد المنداسي:**

من تلمسان عاصر الشاعر كلا من "ابن تركي" و"ابن مسايب"، انتقل إلى المغرب الأقصى، وتنقل بين (فاس) و(مراكش)، وكان معلما "لمولاي إسماعيل" الذي أكرهه عندما تولى الحكم. وهو شاعر بالفصحى إلى جانب الشعر الشعبي، جمع شعر ديوان الأستاذ "محمد بكوشة" وصدر في الطبعة الأولى سنة 1970، ومن أشعاره:

أبت النفوس الكرام اتجوز الفضل وبالفضل إلا الكرام أتكون أهلو

وأبت النفس البخيلة تنسى البخل أبى البخل يزول من الأذال أصلو

(1): جمعية آفاق مستغانم: سي لخضر بن خلوف حياته وقصائده، الجزء2، منشورات الألفية الثالثة،ط1، 2010م، الجزائر، وهران، ص16.

(2): العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد من القرن 21،

- **أحمد السماتي:**

أحمد السماتي بن بوهالي بن عبد الرحمان، من مواليد 1886م على أرجح الروايات بأولاد جلال بقبيلة أولاد ساسي، قضى فترة في التنقل بين الزوايا، زار أغلب المدن الجزائرية الكبرى والتقى بالشاعر الكبير "ابن كريبو". قيل إنه عانى في أخريات حياته من مرض السل، ويروى أن جل شعره قد أحرقه أبوه بعد وفاته، ومن هذه الأبيات نجد:

يا قمري حيرتني وأنا محتار

ومن قدام الليل قلبي باهبالو

هو الحبس وزاد ليا بالتفكار

وأنت زدت لخاطري بعض اعلالو[1]

- **أحمد ليشاني:**

من شعراء القرن التاسع عشر باليقين كون النص المتداول له، وأبيات أطلعنا عليها تتحدث عن ثورة بوزيان وبخاصة منها الوقائع التي جرت في سنتي 1848 و1849م في مصادر أخرى، وقد ورد اسمه في "المقاومة الجزائرية". ومن أبياته:

فرخ الحمام اسماني يحميك يا ابن الدونان

توصل لباي الصحراء سلو عليه بوزيان

بسم الله نبدا القصة صارت في آخر الزمان[1]

(1): المرجع نفسه، ص 64.

- **محمد بن قيطون (1844م – 1907م):**

هو الشاعر الشعبي محمد بن الصغير بن قيطون الأيوبي، من مواليد واحة سيدي خالد ببسكرة عرف كثيرا بمرثياته خاصة قصيدة "حيزية" المرثية الوجدانية التي غناها عدد كبير من الفنانين، وقصيدة تحكي قصة الفتاة، يقول في مطلعها:

عزوني يا ملاح في رايس لبنات

سكنت تحت اللحود ناري مقديا[2]

- **محمد بلخير (1835 – 1905):**

وهو شاعر الجماعة البدوية المعبرة عن الحب المتحرر من القيود الاجتماعية لكنه تميز أكثر بكونه شاعر القيم الحربية والجهاد، فكثيرا ما كان يرد بأشعاره الحماية على فرنسا التي كانت تعتبر المقاومين كخارجين عن القانون باعتباره معاصر لثورة الشيخ "بوعمامة".[3]، ومن قصائده:

يا الفارس حشمتك عيد الأخيار واش حال القرمامي رايس القوام

كأنك من عند السلطان بشار الشيخ تبنى ولا مزال مهدوم[4]

وما زالت أسماء متألقة في هذا الجانب المهم من خلال دراستهم لهذا الأدب الواسع، فبالرغم من شساعته لا يتسنى لهم جمع كل ما يخصه.

---

[1]: العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد من القرن، ص 26.

(2): أحمد عاشور: ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للنشر والطباعة، دط، 2008م، الجزائر، ص41.

(3): مرجع سابق، ص469.

(4): العربي بن عاشور: أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، ص151.

✓ **شعراء منطقة جيجل:**

تزخر ولاية جيجل بالعديد من الأسماء المتألقة التي نظمت شعرا شعبيا لا يستهان به، حيث كان لهم الفضل في التعريف بالمنطقة والمشاركة في المحافل الثقافية ومن هؤلاء نذكر:

- **علي بوملطة:**

من مواليد 1961/12/10 بلدية الشقفة ولاية جيجل، شاعر متمرس ومميز على الساحتين المحلية والوطنية بمشاركاته وإنجازاته، يكتب الشعر الفصيح والملحون. إطار في قطاع التكوين المهني والتمهين بولاية جيجل، ساهم في العديد من الملتقيات المحلية والوطنية.

- **أعماله:**

- أصدر مجموعة شعرية سنة 2007 عن تظاهرة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية" بعنوان (شرارة الغثيان).

- عضو لجان تحكيم العديد من المسابقات الشعرية المحلية والوطنية.

- عضو لجنة تقييم "نادي المواهب الأدبي الشهري لمديرية الثقافة" لولاية جيجل.

- **محمد معمري:**

من مواليد 1956 بزيامة منصورية، دخل المدرسة سنة 1963، تخرج منها سنة 1973 حائزا على الشهادة الابتدائية، يسكن حاليا بالقرية السياحية عربيد علي بالعوانة، حافظا للقرآن الكريم، يشتغل حاليا في المدرسة الابتدائية خير الدين مسعود بالعوانة، كما كانت جل قصائده

على شاكلة الشعراء الكلاسيكيين الذين أرادوا لهذه الهيئة أن تبقى طوال الدهر وهذا ما جاء به في قصائد عدة، ومنها قصيدة "الأم" إذ يقول في مطلعها:

يَما قُولِيْلِي كِيْف نرْضِيك حشمتك بالله غير ردّي عليَّا

أشحال من مَرَّة حَرَّمْت النُّوم علِيك شحال تعدِّيتي وحْمَلتنِي صبَايَا[1]

ففي هذا المطلع يتساءل الشاعر عن رضى الأم وأجرها نظرا لتربيتها الأبناء، وهو استهلال يستفز من خلاله القارئ ويغريه لاستكمال القراءة.

- **الشاعر موسى بوعجيمي:**

من مواليد 1958 بمنطقة جيجل، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، حفظ القرآن الكريم في صغره، ثم انقطع عن الدراسة، وامتهن أعمال حرة ومنها التجارة، بدأ التأليف الشعري في سنوات السبعينيات من القرن الماضي، يعمل حاليا تاجرا للمواد الأولية بمنطقة جيجل، مثله مثل الشاعر "محمد معمري"، حافظ على شاكلة الشعراء القدامى سواء الفصحاء أو الشعبيون، وهذا ما نلاحظه في ديوانه، والذي ضمنه عدة قصائد، وهو ما سنوضحه من خلال هذا النموذج: قصيدة "أصبر يا قلبي":

أَصْبَرْ يَا قَلْبِي عَلَى همُومْ قُومْ التَعَاسِي لَا تَقْطَعْ لَيَاسْ ... لَا تبَالِي بَالغرْفَة الدَانْسَة[2]

- **الشاعر عبد الحليم التهامي:**

من مواليد 1947 بمنطقة جيجل، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، حفظ القرآن الكريم في

(1): محمد معمري: مخطوط شعري بخط يده، قصيدة "الأم".

(2): موسى بوعجيمي: مخطوط شعري بخط يده، قصيدة "أصبر يا قلبي".

صباه، مارس عدة مهن حرة، بدأ التأليف الشعري مبكرا، وانضم إلى الفرقة الموسيقية عبد الباقي صالح بجيجل إلى اليوم، له ديوان شعري في الشعر الملحون مخطوط.

لقد سار الشاعر عبد الحليم التهامي الجيجلي على درب الشعراء الشعبيين الفطاحل، في إبداعاته من خلال استهلال معظم قصائده بالبسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، إذ استفتح قصيدته والتي كانت تحت عنوان "نطلب ربي لكريم يعفو" بالبسملة ومدح رسول الله إذ يقول في مطلعها:

بديت في أوزاني تنظم باسم الغني الجبار المدح له لي في لساني محلاه

عَلَى المُفَضِلْ رَسُوْلْ الله اللِّي مَلْكْ السُطُوْرْ واَلْجَاهْ

4. الأشكال التعبيرية للأدب الشعبي:

الأدب الشعبي أدب باللغة الدارجة ينتقل مشافهة ويضم ملامح التفكير الشعبي وتطلعاته المجسدة في شتى الإبداعات التعبيرية الشعبية ومن أشكاله هي:

أ. اللغز:

إن اللغز جنس أدبي قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية واللغوية والبلاغية فهو يعتبر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجا كالمثل والنكتة.

حيث عرفوه بأنه:«خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية».[1]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن هذا المصطلح يمتاز بالغموض فيتطلب جهدا عقليا ونصيبا

(1): محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان، الجزائر، دط، 1998م، ص98.

من الذكاء والخبرة من أجل إزالة الإبهام والتعرف على ما تخفيه العبارة، وتشيع في الولاية مجموعة من الألغاز:

- من تحت الثلج ومن فوق المرج (اللفت).

- الميت مات فشعبة بات راح ليه الحي نبشو كام ليه الميت كبشوا (الفخ).

ب. المثل:

هو« نص قولي محكم البناء يختزن أكبر معنى في أكبر مبنى وهو خلاصة التجارب ومحصول الخبرة يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم»[1]، ومن هذه الأمثال نجد:

- ناكل الخبز والماء ونرفع راسي للسماء: يضرب في الشخص ذي الكرامة العالية فهو يعتز بما يملك ولو كان زهيدا ويرفض الذل والهوان مقابل امتلاك أشياء أثمن.

- السن يضحك للسن والقلب فيه الخديعة: يضرب في الإنسان المنافق الذي يظهر مالا يبطن.

ج. النكت:

« إن النكتة كشكل تعبيري شعبي هي موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما، فالنكتة وما تثيره من الضحك تتعدى في باطنها مستوى الإمتاع والمآنسة فهي تحمل بين طياتها موقفا ناقدا رافدا لموضوعها»[2] ومنها:

(1): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط3، دت، ص174.

(2): محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص82.

– حالراجل كال: (قال) لمرتو جيبيلي زوج كيسان، واحد فيه الماء والثاني مافيهش، كالتلو: لماه (لماذا)، كالها: نقدر نشرب ونقدر ما نشربش.

د.الخرافة:

هناك من يعرفها بأنها:« حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما عالمها سحري عجيب يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية والجمادات والقيم المعنوية فتصبح ناطقة متكلمة لها أراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر»[1]، أي أن الخرافة لا تتعدى كونها حكاية شعبية تصور مغامرة تروى شفاهة ذات طابع سحري عجيب تتنوع شخصياتها بين الإنسان والحيوان غير ملتزمة بقواعد لأنها ترتكز على الخيال، من نماذجها:

– من بين الحكايات الخرافية الشائعة في المجتمع الجزائري والتي تروى عادة في سهرات السحر الليلية في نطاق الأسرة نجد حكاية: لونجة، نصيف عبيد، ولد المتروكة أو المحقورة، حديدوان.

– الستوت: شخصية تتميز بالطرافة وتمثيل القيم الاجتماعية والفردية المتناقضة من خلال الصور الكاريكاتورية المعتمدة على الإمكانات الجمالية اللغوية.

هـ. الحكاية:

عرفتها "نبيلة إبراهيم" ناقلة عن المناهج الألمانية قائلة:« هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه

(1): أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية والتراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص94.

حول حوادث مهمة وشخوص ووقائع تاريخية»[1]، بمعنى أنها تصل إلينا عن طريق الأجيال، مؤلفها غير معروف تحدث في زمان غير معلوم ومكان غير معلوم وفق تصورات وقوانين تختلف عن تصورات وقوانين العالم الواقعي، ويلعب الخيال والخوارق دورا أساسيا في الحكايات، ومن نماذجها:

– الغول أو الغولة: وهي جنس من الشياطين والجن.

– الستوت: التي تلعب دور المرأة الشريرة التي توقع بين الناس.

– بقرة ليتامى: نموذجا للصراعات الأسرية المتمثلة في قوى الشر لدى زوجة الأب وابنتها العوراء وقوى الخير لدى الولدين اليتيمين اللذين يتعرضان للقهر والنفي من قبل زوجة الأب.

و. الأساطير:

تختلف الآراء في تحديد مفهوم الأسطورة، من هذه التعاريف نجد:

أنها« رواية أفعال إله أو شبه إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تتفرد بها».[2]

- **من نماذج الأسطورة:**

تعد الأسطورة من المواضيع الأقل تداولا في الجزائر فنجد بعض الأساطير كالتالي:

أسطورة تين هنان، أسطورة بني كلبون، أسطورة الجازية... إلخ.

(1): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص91.

(2): نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص12.

فمثلا أسطورة الجازية: حيث تعتبر الجازية رمز المرأة البدوية بجمالها الفتان وذكائها الحاد وشجاعتها الفائقة وحكايات السيرة الهلالية، كانت تُروى وتنتشر على لسان المداحين أو البراحين.

وما زال هناك أشكال أخرى لم نتطرق لها وهي: السيرة الشعبية، الشعر الشعبي، الأغنية الشعبية... إلخ، وهذا الأخير هو موضوع مذكرتنا سنتطرق إليه.

5. مميزات الأدب الشعبي:

1 – لغته هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب، وهي تلك المتحررة من قيود الإعراب والمعجم.

2 – الجهل بالمؤلف في أغلب الأحيان، فالمبدع الأصلي يذوب في الجماعة التي ينتمي إليها.

3 – التداول الشفوي.

4 – التوارث عبر الأجيال.

5 – معرض عبر التاريخ للزيادة والنقصان.

6 – المرونة: فهو قابل للتغيير حسب المواقف والظروف.

7 – أدواته التعبيرية: يعبر بالكلمة والإيقاع والحركة والإشارة.

8 – امتزاج الواقع فيه بالخيال.

9 – جمهوره عريض وواسع.[1]

إن هذه الخصائص جعلت الأدب الشعبي يصبح الأدب الفعلي والحقيقي للأمم، فهو سجلها وديوانها الذي يحمل في ثناياه كل خصائصها ومميزاتها، ولهذا لاقى التراث الشعبي اهتماما كبيرا لدى الكثير من الأمم، حيث انكب أبناؤها على جمعه وحفظه، يدفع في ذلك قناعتهم بضرورة حفظ أصالتهم وتاريخهم الحقيقي وإيصاله للأجيال اللاحقة بغرض ضمان التواصل والاستمرارية، في عالم تتنازعه المبادئ المتناقضة في ظل ما يعرف بصراع الحضارات.

- **أهمية ومكانة الأدب الشعبي:**

يمثل الأدب الشعبي عالما من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والعادات والتقاليد، فقد« التجأ إليه الإنسان ليجد فيه ما يرضي طموحاته وآماله وما يشعره بالقوة والاعتزاز،

فكان بذلك أصدق في الدلالة على نفسية الشعب من غيره من الآثار»[2]

ولهذا عد الأدب الشعبي صورة للواقع والحياة اليومية بكل تناقضاتها الصارخة فهو بحق أدب جماعة إذ «لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته، فلابد أن يكون التعبير الأدبي الشعبي مهما يكن معدا في شكل يستهوي الجماعة، بحيث تستقبله فورا وكأنه جزء من حياتها ومن رصيد ثقافتها القديمة...»[3]

(1): أمينة قزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية والتراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، مصدر سابق، ص43، 44.

(2): عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1973، ص139.

(3): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1981، ص08.

كما عبر الأدب الشعبي عن بطولات وتضحيات الجماعة المنتمي إليها، فعمل على إبراز الجوانب البطولية لها، وهو حريص من هذا الجانب على تسجيل وذكر مآثر الأجداد الحافلة بالانتصارات وهدفه من ذلك تخليد القيم البطولية التي يتغنى بها أي مجتمع من المجتمعات؛ أي أن الأدب الشعبي حسب ما سبق هو بمثابة أداة تعبيرية صادقة عن: « أصالة الشعوب وهويتها وشاهدا على مسيرة حضارتها القديمة والحديثة، ومترجما لآمالها وآلامها ماضيا وحاضرا ومستقبلا.»[1]

(1): محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص18.

الفصل الثاني

الأغنية الشعبية

تمهيد:

من الأشكال التعبيرية الشعبية اللافتة نجد "الأغنية الشعبية" التي تتوارثها الأمة جيلا عن جيل، على غرار المثل والنكتة واللغز وغيره من أشكال التعبير الشعبية الأخرى، تعكس جوانب كثيرة من عادات وتقاليد ومعتقدات وقيم بيئتها الأصلية عند ولادتها الأولى، قبل أن يعتريها التبديل والتحوير والزيادة والنقصان، في سيرورتها عبر الزمن بفعل جملة من الأسباب، على غرار النسيان وعدم الفهم أو التباس كلماتها أو إثراء عملية خضوعها للتكيف مع اللهجة، أو البيئة الجديدة المنقولة إليها... إلخ.

إلا أن اللافت في الأغنية الشعبية مقارنة بشقيقاتها أنها ذات تأثير مزدوج على المتلقي، بفضل كلماتها المدعمة باللحن والموسيقى، وهو ما تفتقر إليه الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، فكان الأجدر على الدارسين أو الباحثين في هذا اللون من التعبير الشعبي، ألا يغفل أو يهمل ملاحظات وأراء ذوي الاختصاص في مجال اللحن والموسيقى عموما، والموسيقى الشعبية منها على وجه التحديد، فهي لا تقل تأثيرا وتشعبا، بوصلاتها وطبوعها، على الجانب الذي يخص الكلمة، وما يتفرع عنها من تخصصات لغوية وأدبية وغيرها. من هنا يتبين لنا أن البحث في الأغنية الشعبية ليس بالأمر الهين ولا البسيط، لأن معالجتها أو التعريف بها والوقوف على تأثيراتها، يحتاج إلى تخصصات متعددة وجهودات معتبرة، حتى يتسنى الوصول إلى كُنهها، والخوض في مكنوناتها لاعتبارها أحد أهم أركان الثقافة المحلية، فهي كما يقول "مجدي محمد شمس الدين":« مرآة صافية، ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالاة، بل إنها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا

الواقع.»[1]، وبذلك فقد كانت مصدرا أساسيا في الدراسة الشعبية، لما تحمله من وجدان وفكر فردي وجماعي. وإن كنا لا نوافق هذا الرأي بحذافيره، لأن الأغنية في أصلها شعر والشعر عادة ما يجنح إلى المبالغة والخيال.

مفهوم الأغنية الشعبية:

أ-لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور:

« غَنَا: في أسماء الله عز وجل، الغَنِيُّ: قال ابن الأثير: هو الذي لا يحتاج إلى أحد في شيء وكل أحد محتاج إليه وهذا هو الغني المطلق. ولا يشارك الله تعالى فيه غيره ومن أسمائه أيضا المغني سبحانه وتعالى وهو الذي يغني من يشاء من عباده. ابن سيده: الغِنَى ضد الفقر فإذا فتح مُدَّ، وقد غَنَى واستغنى واغْتَنَى، وتغَانَى وتَغَنَّى فهو غَنِيٌّ، والغِناء بالكسر من السماع، وغنى بالمكان أقام والغناء من الصوت ما طرب به، وقد غَنَّى بالشعر وتَغَنَّى به أراد إذن التَّغَنِّي، ويقال غَنَّى فلان يُغَنِّي أُغْنية، تَغَنَّى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني غنى الرجل وتَغَنَّى به: مدحه أو هجاه، وغَنَّى الحمام وتَغَنَّى صَوْتٌ»[2]

(1): مجد محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص109.

(2): ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج6، ص93، 94.

وفي المعجم الوسيط:

غَنَى: طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره، ويقال غنى الحمام: صوت.

وغَنَّى: بفلان مدحه أو هجاه، وتَغَنَّى بالمرأة تغزل بها.

والغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوب.[1]

أما في كتاب العين فإن: الغناء: ممدود في الصوت، وغنى يُغني أغنية وغناء.[2]

وجاء في الموسوعة الميسرة فإن: الأغنية قصيدة غنائية ملحنة.[3]

ويعرف

ها فوزي العنتيل على أنها: قصيدة غنائية ملحنة.[4]

من التعاريف السابقة نجد أن الغناء قد تضمن معاني منها: رفع الصوت بالكلام الموزون، والتطريب هو الاندماج مع كلمات الأغنية مع الترنم بالألحان والأوزان، كما أن هذه التعاريف قد ذكرت بعض أوجه الغناء وهي المدح والهجاء، فالغناء يحمل معنى

(1): معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص664، 665.

(2): الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مراجعة داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2004، ص617.

(3): الموسوعة العربية الميسرة، المجلد 1، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص332.

(4): فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1974، ص247.

الجمال والحسن من خلال التوافق والتجانس بين كلمات الأغنية ومن خلال الموسيقى الناتجة عن هذا الانسجام.

ب. اصطلاحا:

تنوعت تعريفات الأغنية الشعبية التي تحاول أن تحدد ملامحها ليَمْكُن تمييزها بين سائر فنون القول الشعبي. ويمكن القول بدء بأنها: «قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين، في الأزمان الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن، وهي فترة قرون متوالية في العادة... وأن هناك الأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأها الشعب، وليست هي الأغنية تعيش في جو شعبي»[1].

كما أنها: «إنتاج المجتمع كله من خلال أفراده الذين يعبرون عنها، وهي تعكس شعور الجماعة وذوقها... إن الأغاني الشعبية تقوم بوظائف ضرورية... فهي تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، عن وجدان احترامها، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها»[2].

الأغنية الشعبية متواجدة بكل ما تحمله من خواطر النفس البشرية، وهي تعبر عن حالات مختلفة كالفرح أو الحزن وعن التغيرات التي تطرأ بين أفراد المجتمع وتعبر عما يختلج في صدورهم، فهي حسب "أحمد مرسي: «عامة موال من الشعر الملحون يعبر عن حالة خاصة تجول في النفس البشرية في حالتي الفرح أو الحزن، وهي تعبير

[1]: أحمد مرسي. الأغنية الشعبية. دار المعارف. القاهرة. (د.ط). 1983. ص 05.

[2]: المرجع نفسه. ص 36.

صادق يعبر عما يختلج في العواطف والوجدان من ضغط، حزن، ألم، كلمات بسيطة، عامة، لغة لهجية»[1].

كما أن الاستعمال الجيد للأغنية الشعبية يساعد على ربطها بالصلات الوثيقة التي تجعل الإنسان يعيش مع ما حوله من أفراد في الظروف نفسها، ويتقاسم مع مجتمعه المشاكل والمستجدات باعتبار أن هذه الصلات قد تشكل حياة متميزة للإنسان، محددة طبيعة مجالات صراعه والعائق الذي يقف أمام طموحاته وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وهي بذلك «غنية بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز»[2].

إن الأغنية الشعبية من أهم الفنون التي شاعت في المجتمع الجزائري، حيث نجد "فوزي العنتيل" يعرفها بقوله: «هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة». بمعنى أنها نشأت بين العامة من اناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة زمانا طويلة[3]. من خلال هذا القول نخلص إلى أن الأغنية الشعبية نشأت بين عامة الناس (الشعب) وتداولها الأفراد قبل أن يتناولها المغنون المحترفين كما نجدها مرتبطة بالشعر الشعبي الذي اعتمده الإنسان القديم للتعبير عن مختلف عواطفه.

---

[1]: أحمد مرسي. الأغنية الشعبية. ص 40.

[2]: نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار النهضة للطباعة والنشر. مصر. ط 03. 1991. ص 08.

[3]: مجدى محمد شمس الدين. الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية. شركة الأمل للطباعة والنشر. القاهرة. (د.ط). 2008. ص 27.

ومن الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشعبي بصفة عامة والأغنية الشعبية بصفة خاصة نجد "ألكسندر هجرتي كراب" الذي يعرف الأغنية الشعبية بأنها: «قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب... عدم نسب الأغنية إلى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة سرية دونما فردية أو وعي»[1].

فالأغنية الشعبية من وجهة نظر هي بلا مؤلف بمعنى مجهولة المؤلف صاغها الإنسان من تلقاء نفسه، أو تكون من خلال عمل أو فراغ.

فالأغنية الشعبية كما هو معلوم تعد معيارا حقيقيا للتعرف على ذوق وحضارة امم. إذ أنها صورة مباشرة من صور التعبير عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجمعي للشعب كما أنها مصدر أساسي من مصادر التراث الشعبي الأدبي وأيضا هي موضوع هام.

وهناك باحث آخر يقول: «أن الأغنية الشعبية هي تلك التي أبدعها فرد ما وقام المجتمع بتعديل أنماط التعبير فيها وأخضعها لوجدانه وعقله فأصبحت ملكا له»، وجاء غيره ليقول: «ليست بالضرورة أن تكون الأغنية الشعبية هي تلك التي خلقها الشعب، بل تلك التي غناها وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي»[2].

[1]: ألكسندر هجرتي كراب. علم الفلكلور. تر: أحمد رشدي صالح. وزارة الثقافة المصرية. مؤسسة التأليف والنشر. دار الكتاب. القاهرة. 1967. ص 17.

[2]: لطفي الخوري. في علم التراث الشعبي. منشورات وزارة الثقافة والفنون. الجمهورية العراقية. 1989. (د.ط). (د.ت). ص 17.

فالأغنية الشعبية هي الوعاء الحافظ لهذا الموروث، إلا أن هذه الذاكرة ليست دائما أمينة على ما يصب داخلها، فقد تلحقها آفة النسيان، كما قد يدخل على ما فيها من تعديلات بالزيادة أو النقصان حسب من يتلقاها.

وقد عرف الدكتور "مجدي محمد شمس الدين" الأغنية الشعبية بـ : «هي بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع، تقاليده، ومعتقداته، وطقوسه... إلخ. تنطلق من إحساس مفرد، تهيجت عواطفه وأثيرت أشجانه فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية»[1].

الأغنية الشعبية نابعة من كيان الفرد ولكنها تعبير عن آلام وآمال الشعوب ومعتقداته الفكرية والثقافية، وهي تتحدث بلسانه.

نستخلص من خلال ما تعرضنا له أن الأغنية الشعبية نابعة من صميم وجذور المجتمعات فهي تحمل ألفاظ ومعاني نابعة من روح البيت والشارع والعائلة. وليست معاني لا تتفق مع تقاليد الأسرة ففي الحقيقة هي تعبير عن حياة المجتمع وأصله. وما يميزها هو المعنى والأداء والحدس التاريخي الملتزم والمقترن بالتراث الجزائري، والسبب الذي أدى إلى صمودها أنها نابعة من الوجدان.

تعتبر الأغنية الشعبية مستودع ضخم للتجارب والأفكار والقيم والمعتقدات...من خلال هذا نستوضح صورة المجتمع الجيجلي من خلال الأغاني الشعبية، فهي تبين حضورها القوي في المجتمع، فهي تحتل الصدارة ومقارنة بالقوالب الشعبية الأخرى، وهي

[1]: مجدي محمد شمس الدين. الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية. الهيئة العامة لقصور الثقافة. (د.ط). 2008. ص 09. 12.

منتشرة في مجالسهم بشكل كبير، وهذا ما أكسبها خاصية التداول وأبعدها عن دائرة النسيان كما حدث لبعض الموروثات الشعبية. والملاحظ على الأغنية الشعبية أيضا أنها حاضرة على مدار أيام السنة. كما أنها محببة لدى الجميع، لأنها واقعية بعيدة عن الوهم والخيال غير أن استعمالها يختلف من منطقة إلى أخرى، فالمناطق الريفية أكثر تداولا وتناقلا لها بحكم حفاظهم على التراث الشعبي، أما أهل الحضر فينخفض تداولهم لها بفعل التمدن الذي أصابهم هذا مقارنة مع أهل الريف.

ومنه نقول أن الأغنية الشعبية ما زالت تستعمل في الحياة اليومية رغم متطلبات حياة المدينة ولو بنسبة أقل من حياة الريف أو من الحياة القديمة.

أما عن الجنس الأكثر استعمالا هم النساء، لأنهن عند اجتماعهن في أي مناسبة أو عمل يرددنها حتى يروحن على أنفسهن.

2. نشأة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من أقدم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، صاحبت الجماعات الشعبية البدائية من العصور الغابرة في أناشيدها وتراتيلها الدينية وفي أعمالها اليدوية، وفي احتفالاتها الاجتماعية في المناسبات والأعياد والمواسم المختلفة.

وفي البيئة العربية الجاهلية يقر الباحثون أن الغناء سبق نشأة الشعر العربي أو كان تمهيدا له من خلال الرجز الذي كان يساير نغمات سير الجمل أو ما يطلق عليه بحداء العيسى، حيث يقول "ابن رشيق": «أن العرب احتاجوا إلى الغناء فتوهموا

أعاريضه، وجعلوها موازين كلامهم، فلما تولهم وزنه، نظموا شعرا لأنهم شعروا أي فطنوا، وبذلك يكون الشعر قد اقترن بالغناء عند الأقدمين»[1].

فالعرب في القديم سبب جهلهم عدم قدرتهم على الكتابة اختاروا فن آخر وهو الغناء للتعبير عن آلامهم ومتاعبهم في الحياة اليومية، فكانوا في كل اجتماع لهم كانوا يبدعون شيئا من الغناء للترويح عن أنفسهم.

- **تطور الأغنية الشعبية:**

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية بعالم العقائد والطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى «إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ولا تتوقف على المواضيع الروحية وحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة»[2].

والأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الانسان، فقد كانت غذاءه الروحي، ولحن حزنه في الحياة، والمتنفس الذي يعطيه الأمل والتطلع للمستقبل، وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلال واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها، وهي صادقة المرمى، لأنها انبعثت من نفس جربت الحوادث بصدق وعايشتها، وتشكل الأغنية الشعبية عند العرب «ثروة قومية كبرى كما توافرت فيها من خصائص تعبر عن روح الشعب العربي، ولم تلق اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى وخاصة مؤرخي الموسيقى، اعتقادا منهم بأنها لا تستحق ذلك لا في مادتها الغنائية ولا شعريتها، ولأنها لا

[1]: ابن رشيق القيرواني. العمدة. مكتبة أمين هندية. القاهرة. ج 01. 1934. ص 124.

[2]: إبراهيم حيدري. أنثروبولوجيا الفنون التقليدية. دار اللاذقية. ط 01. 1984. ص 112.

تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخالية ولا يمكن القول بأنهم أغفلوا ذكرها اغفالا تاما، بل أن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى، أما أن يفرد لها كتابا ويقصروا الكلام عليها، فهذا الأمر لن يحدث في التاريخ الحديث»[1].

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

3. أنواع الأغنية الشعبية:

تعدتد أنواع الأغنية الشعبية بتعدد مناسباتها، وتختلف أشكالها باختلاف الإطار الذي تعيش فيه، كما تختلف خصائصها باختلاف عناصرها فرديا كان أم اجتماعيا، وكذلك تبعا لأسلوبها وألحانها وتأثرها بالمحيط الذي نشأت فيه والظروف البيئية التي يعيش المغني الشعبي[2]. ومن أبرز هذه الأنواع نجد:

01.الأغنية الدينية:

هي تلك الأغاني التي تختص بوصف حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية وذكر معجزاته والشوق إلى قبره والأماكن المقدسة، وترتبط الأغنية الشعبية بالشعائر والطقوس الدينية فهي تارة ما تأخذ طابع

[1]: نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 265.

[2]: لطفي الخوري. في علم التراث الشعبي. ص 18. 19.

الدعاء والتضرع إلى الله وتارة طابع مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتارة أخرى الاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا بإيقاعات وتلحين خاص.

ومن بين هذه الأغاني نجد أغنية بمناسبة المولد النبوي الشريف حيث تجتمع النسوة ليلة المولد النبوي الشريف في إحدى المنازل من أجل تأدية أغاني خاصة بالرسول صلى الله عليه وسلم[1]، ومن أشهرها:

هذا المولد مولد النبي عشرة وصحابو يا لالة

ويقول أيضا في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

"يا عيشة لا ترقدي يا عيشة لا ترقدي حلي الباب وتسنطي والليلة يزيد النبي صلى الله عليه وسلم جات عليه الي رباتو لالة حليمة الشفاعة ليه"[2].

2. أغاني الأفراح:

هي أغاني مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح وهي على عكس الأغاني الدينية تخرج إلى نطاق الإيقاع والرقص مضيفة إلى ذلك جو من السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدي أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد أحدهما على الأخرى[3].

[1]: زكي مبارك. مدائح نبوية في الأدب العربي. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. ط 01. ص 17.

[2]: منقولة عن طريق السماع.

[3]: بوزونية إسماعيل. تمثيلات الأغنية الشعبية شخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين –دراسة تحليلية– مذكرة ماجستير. 2015. 2016. ص 52

3. أغاني العمل:

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الشعبي الإنساني المتعددة، والمتأصل في الطابع البشري، وأغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية فقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في عدة مجالات كموسم البذور والحصاد وغسل الصوف والقمح عند النسوة وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من عناء العمل إلى جانب شخص المهم والحث على الصبر والعمل في إيقاع موحد[1].

ومن بين أغاني العمل التي تؤديها المرأة في منطقة جيجل، أغنية الحصاد وهم يرددون:

"دقو دقو التاقة وخلو الحبوب هاك يا يوسف"[2].

وهذه الأغنية يرددها مجموعة من النساء وهن مجتمعات في الجنان (البستان) من أجل شحذ الهمة وعدم المعاطلة في أداء عملهن.

4. أغاني الختان:

عملية الختان عملية شعائرية قديمة جدا ويقال أنها ترجع إلى أربعمائة سنة قبل الميلاد ويحتفل بالختان بعض المناطق بالغناء والزغاريد وقرع الطبول يكون هذا الاحتفال مرعبا للأطفال.

وفي الوقت الحالي تجري العملية في المستشفيات[1].

[1]: بوزونية إسماعيل. تمثيلات الأغنية الشعبية شخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين. ص 51.

[2]: عبد القادر نطور. الأغنية الشعبية في الجزائر "منطقة الشرق في الجزائر". شهادة الدكتوراه. جامعة قسنطينة. 008. 2009. ص 69.

5. أغاني الميلاد:

ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطا وثيقا بدورة حياة الإنسان من ميلاه وتعتبر ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة لأنها أهم الأحداث في حياة أي عائلة لذلك يبدأ الاستعداد للاحتفال بهذه المناسبة حيث كانت العائلات الغنية تقيم لهذه المناسبة احتفالا كبيرا لكن هذه الظاهرة قد اختفت واختفت معها الأغاني النادرة جدا التي كانت تقال خلال هذه المناسبة والتي تتجلى فيها عاطفة الأمومة بكل ما فيها من حب وحنان وسرور وطموح وتطلع إلى المستقبل الذي تتمنى فيه لطفلها الحياة السعيدة الخالية من الآلام والمحن[2].

ومن أبرزها:

سنة حلوة يا جميل

سنة حلوة يا جميل

ومازال هناك أنواع أخرى من الأغاني منها: أغاني النفاس، أغاني السبوع...

4. خصائص الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بدورة حياة الإنسان وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس لدى مختلف الشعوب وتطرح ضمن موضوعات الإنسان وطموحاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستلاب لذلك فالأغنية الشعبية لم تنشأ من

[1]: منقولة عن طريق السماع.

[2]: عبد القادر نطور. الأغنية الشعبية في الجزائر. ص 68.

أجل المطالب الاستماعية أو لتضييع الوقت وملأ الفراغ وإنما جاءت كضرورة اجتماعية أسهمت بإيجاد علاقات العمل والإنتاج والحاجة الروحية للإنسان.

لذلك نجد: «الأغنية الشعبية قديمة قدم الإنسان بحيث تشكل له غذاء روحيا وهي صادقة المرمى لأنها هي في الحقيقة صورة صادقة لو تنطوي عليها جوانح هذا الشعب الأحاسيس»[1]. وتنبعث عن نفس جراء الحوادث بصدق "لأنها تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن الظواهر تقريبها من المجتمع الشعبي من ناحية ولأنها ترتبط في تعبيرها عن المناسبات المتربطة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة، في حين أن الشعر الفصيح يرتبط بما يجب أن يكون عليه المجتمع أما هو كائن"[2].

حيث تتميز الأغنية الشعبية بمجموعة من الخصائص منها:

- يجب أن تكون شائعة، وبديهي أن نقصي المحمول بالنسبة لهذه القضية يعتبر غير صحيح فليست كل أغنية شائعة تعتبر شعبية... فمن الأغاني الشائعة في الوقت الحاضر ما يعبر عن ميول واتجاهات تعارض الاتجاهات الشعبية، ولا تمثل إلا طبقة ضيقة في المجتمع. فهي تنتشر فترة من الزمان ثم تختفي، وتطوى في صحيفة النسيان... فهي ترتبط بحادثة عارضة أو ظروف مؤقتة انبثقت عنها، وبتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب فلا تكون ضمن مأثوراته، ولا تعبر إلا عن مواقف تاريخية معينة.

[1]: محمد فهمي عبد اللطيف. ألوان من الفن الشعبي . دار العلم. القاهرة. مصر. 1964. ص 97.

[2]: حلمي بدير. الأثر الشعبي في الأدب الحديث. دار الوفاء. الاسكندرية. مصر. ط02. 1994. ص 45.

- إنه ليس للأغنية الشعبية نص مدون، لذلك فهي تزدهر بين الأمين في المجتمعات الشعبية.
- أنها تنتقل من فرد لآخر، ومن جماعة إلى أخرى عن طريق الرواية، والمشافهة، ومن هنا كان لها أكثر من إطار مما يجعلها تظهر في نصوص عديدة تعبر كلها عن معنى واحد، ويساعد اللحن على سهولة حفظها وانتشارها، فلاشك أن القول المنظم الذي يتخذ جرسا معينا أيسر في الحفظ والنقل من القول المنثور الذي لا يتبع إيقاعا موسيقيا على أي نحو من الأنحاء.
- إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية بقابليتها للتغيير والتشكل بمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير عنها، هذه السمة أو الخاصية تساعد على بقاء الأغنية في ذاكرة الناس فيرددونها كجزء من ثقافتهم العامة.
- إن الأغنية الشعبية بما تكتسبه من خاصية البقاء، تساعد على خلود اللحن الموسيقي الذي تظهر به... فيكون هناك توازن بين الأدب الشعبي، والفن الشعبي، وأعني به الموسيقى المصاحبة للشعر الذين يكونان معا في الأغنية الشعبية.
- إن مؤلفي الأغاني الشعبية مجهولين، ولكن لا يمكن القول بأن الأغنية الشعبية ليس لها مؤلف، بل لابد أن يكون قد أبدعها فرد من الأفراد، ولكنها أصبحت ملك عام الشعب بعد أن ذابت في التراث الشعبي،وإبداع الأغنية لابد أن يكون من عمل الشعب عامة، ولكنه عمل فردي لاقى من النجاح والرواج بين أفراد الشعب ما جعل العقل الجمعي يتبناه، فيصبح بذلك ملكا للجميع، وقد يعدل الشعب في الأغنية أو يبدل بعض كلماتها وفق مقتضيات المجتمع وظروفه، وينسى المبدع الأصلي للأغنية، هذه المرحلة تصبح بحق الأغنية، أغنية شعبية مجهولة المؤلف معبرة عن مشاعر الشعب وأمانيه

كما أنها وسيلة من وسائل المرح والبهجة التي تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفسا لعواطفهم ومشاعرهم[1].

- كثرة الزجل في الأغنية الشعبية.
- الأغنية الشعبية تتأثر أثر شديد بالبيئة وجمالها.
- تشترك مع غيرها مع الألوان الشعبية كالأمثال والأساطير وغيرها في انتقالها عن طريق الرواية الشعبية[2].

نستخلص من هذه المميزات أن الأغنية الشعبية في أي أمة، هي وعاء يجمع جزء مهما من التراث ومرآة تعكس الهموم ما كانت عليه تلك الأمة طوال سنين وجودها، مرآة تعكس الهموم والمعاناة، والأماني والطموح، والأحلام والآمال، مرآة تعكس التجربة الإنسانية مع كل الظروف الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية.

الأغنية الشعبية هي بنت الوجدان الشعبي، وإحدى وسائله في البوح عن مكنوناته وبث ما انطوى عليه من حزن وفرح وحنان وقسوة وسعادة وشقاء.

5. وظائف الأغنية الشعبية:

تتميز الأغنية الشعبية بمجموعة من الوظائف أهمها:

- **وظيفة أخلاقية:** تحقق الأغنية الشعبية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدي وظيفة تدريبية لاستعياب العادة أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية.

[1]: فاطمة حسين المصري. الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص 51. 52.

[2]: بوزينة إسماعيل. تمثيلات الأغنية الشعبية "شخصيات الأنبياء الصالحين". شهادة ما جستير. دارسة تحليلية. 2015. 2016. جامعة تلمسان. ص 57.

- **وظيفة اجتماعية:** الضبط الاجتماعي: هي تلك الوسائل والنظم والأساليب التي تتبع في المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع... والأغنية الشعبية من حيث محتواها فن يحوي القيم الإنسانية ويعبر عنها... والسلوك الذي تهتم به الأغنية الشعبية هو السلوك الاجتماعي.
- **وظيفة نفسية:** تعتبر الأغاني الشعبية «شكل من أشكال الترفيه، الذي يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة، بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العلمية... والأغنية الشعبية ذات الطابع الحسي، تحقق شكلا من أشكال التفريغ ومعالجة الكبت، الذي يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التي يتبناها»[1]. حقا لقد كان للأغنية الشعبية، الأثر البالغ على جميع المستويات النفسية والاجتماعية... كما تؤدي وظيفة خاصة في حياة المجتمع ونأخذ كمثال ما حدث إبان الثورة التحريرية فقد كانت بمثابة وسيلة إعلام تبعث أخبار العدو التحذير منه.

[1]: محمد أمين عبد الصمد، وظائف الاغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجا). الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. مصر. ط 01. 2010. ص 190.

الفصل الثالث

الأغاني الشعبية في منطقة جيجل

–دراسة تداولية–

توطئة:

تعد التداولية منهجا جديدا للتواصل الإنساني يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال والكشف عن القدرات الإنسانية للتواصل بحيث أنه يهدف لدراسة التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل المباشر والحرفي وفي هذا العنصر سنقوم بعرض أهم ما يتعلق بهذا المنهج.

1. تعريف التداولية:

للتداولية عدة تعريفات مختلفة كل حسب تعريفه لها وهنا سنتطرق إلى بعض التعريفات والأسس التي تقوم عليها التداولية:

حيث يعرفها "صلاح فضل" بأنها: «هي الفرع العلمي من مجموعة العلوم اللغوية التي تختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة، ووظائف الأقوال وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام»[1]؛ أي أن التداولية علم يهتم بدراسة الاستعمال اللغوي في إطاره الاجتماعي، ووظائف الأقوال اللغوية أثناء التواصل.

ويعرف "طه عبد الرحمان" التداولية بقوله: «وعلى هذا فالتداول عندنا متى تعلق بالممارسة التراثية هو وصف لكل ما كان مظهرا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم، كما أن المجال في سياق هذه الممارسة هو وصف لكل ما كان نطاقا مكانيا وزمانيا لحصول التواصل والتفاعل بين صانعي التراث.»[2]

معنى هذا أن التداولية تتعلق بالممارسة التراثية؛ أي هي تعبير عن إحدى مظاهر التواصل والتفاعل بين صناع التراث سواء عامة أو خاصة.

(1): صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، دت، ص08.

(2): محمد حمزة إبراهيم وآخرون: مجلة كلية الدراسات الإنسانية الجامعة، المنهج التداولي في فكر طه عبد الرحمن، ع:2، 2012، ص175.

نخلص في الأخير إلى أن التداولية علم فرعي يهتم بدراسة الاستعمال اللغوي في إطاره الاجتماعي ووظائف الأقوال اللغوية أثناء الاتصال بالإضافة إلى أنها تتضمن سياق القول وتفسير المعاني.

2. أسس التداولية:

يكاد يجمع الباحثون على أن الدرس التداولي يقوم على دراسة الجوانب التالية:

- **متضمنات القول Les implicites:**

وهو مفهوم تداولي، يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره، ومن أهمها:

أ. الافتراض المسبق Pro Supposition:

وهو من وضع الفيلسوف الألماني "غوتلوب فريجه" (Gottilob Frege) ويرى أن كل تواصل لساني ينطلق من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم، تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهذه الافتراضات المسبقة لا يصرح بها المتكلمون، وهي محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة، فإذا قال رجل لآخر: "أغلق النافذة"، فالمفترض سالفا أن هناك نافذة وأن هناك مبرر لإغلاقها، وأن المخاطب قادر على الحركة، وأن المتعلم بالمخاطب. وإذا قال شخص لآخر: "كيف حال زوجتك وأولادك؟" فالافتراض المسبق للملفوظ هو المخاطب متزوج وله أولاد، وأن الشخصين تربطهما علاقة ما تسمح بطرح هذا السؤال.[1]

(1): مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص30.

من هنا نقول أن التداوليين يرون أن الافتراضات المسبقة ذات أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ.

ب. الأقوال المضمرة Les sous entendus:

هي النمط الثاني من متضمنات القول، وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه، على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية، وأن المحتويات يفسرها سياق الحديث، ومثال ذلك قول القائل: «أن السماء ممطرة»... فقد يعتقد القائل إذا أراد أن يدعوه إلى المكوث في بيته أو الإسراع إلى عمله أو الانتظار أو التريث، أو عدم نسيان مظلته وقائمة التأويلات مفتوحة مع تعدد السياقات أو الطبقات المقامية، والفرق بينه وبين الافتراض المسبق أن الأول وليد السياق الكلامي، والثاني وليد ملابسات الخطاب».[1]

- **الاستلزام الحواري L'implication Conversationnelle:**

وقد ترجم أيضا إلى (حكم الحديث)، وترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي ألقاها "غرايس" في جامعة هارفرد عام 1967م، فقدم فيها بإيجاز تصوره لهذا الجانب من الدرس وجمعت بعضها في كتاب (المنطق والحوار). لقد كان نقطة البدء عند "غرايس" هي أن الناس في حواريتهم يقصدون أكثر مما يقولون وقد يقصدون عكس ما يقولون فجعل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال، وما يقصد، فما يقال هو ما يريد المتكلم أن يبلغه إلى السامع على نحو غير مباشر اعتمادا على أن السامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستبدال فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمله القول من معنى صريح وما يحمله من معنى متضمن.[2]

(1): مرجع سابق: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص32.

(2): محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص33.

3 – الإشاريات:

كان "شارل بيرس" أول واضع لهذا المفهوم، ففي كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا... على السياق الذي تستخدم فيه، ولا يستطاع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه فإذا قرأت جملة متقطعة من سياقها مثل:« سوف يقومون بهذا العمل غدا لأنهم ليسو هنا الآن» نجدها شديدة الغموض لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها على السياق المادي، والمرجع الذي تحيل إليه، وهذه العناصر هي (واو الجماعة، هم، هذا، غدا، الآن، هنا). ولا يتضح معنى هذه الجملة إلا إذا عرفنا ما تشير إليه هذه العناصر[1] ويذهب أغلب الباحثين إلى أن الإشاريات خمسة أنواع:

1 – الإشاريات الشخصية:

أوضح الإشاريات الشخصية، ضمائر المتكلم "أنا" والمتكلم ومعه غيره، والضمائر الدالة على "المخاطب"، ويدخل أيضا "النداء".

2 – الإشاريات الزمانية:هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم، فإذا قلت مثلا: بعد أسبوع يختلف مرجعها، إذا قلتها اليوم أو بعد شهر.[2]

(1): عبد الهادي ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص80، 81.

(2): محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مرجع سابق، ص16.

3 – الإشاريات المكانية:

هي عناصر إشارية يعتمد استعمالها وتفسيرها في معرفة مكان المتكلم ووقت التكلم، ولا يمكن تفسير كلمات (هذا، ذاك، هنا، هناك) إلا بالوقوف على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة، فهي تعتمد على السياق المادي المباشر[1]

4 – الإشاريات الخطابية:

هي التي لا تحيل إلى ذات المرجع بل تخلقه، كما تدل عليه الصيغ التالية (الفصل الماضي، الرأي السابق، هذا النص، تلك قصة أخرى، بل فضلا عن ذلك...)[2]

5 – الإشاريات الاجتماعية:

وهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقات الاجتماعية بين المتخاطبين من حيث هي علاقة رسمية، أو علاقة ألفة، ففي الرسمية توظف صيغ التبجيل للكبار كاستخدام (vous) في الفرنسية و(أنتم) في العربية تبجيلا له أو بمراعاة للمسافة الاجتماعية حفظا للحوار و(نحن) للمفرد المعظم لنفسه، وهي تشمل أيضا الألقاب مثل: فخامة الرئيس، سمو الأمير فضيلة الشيخ...، أما عن الاستعمالات غير الرسمية فهو منفك من هذه القيود وتدل بعض الإشارات على طبقة اجتماعية مثل: عقيلته، حرمته، زوجته، إمرأته.[3]

ويظهر من خلال هذا أن الإشاريات الاجتماعية من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم اللغة الاجتماعية.

---

(1): يوسف السيساوي: الإشاريات مقاربة تداولية ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2011م، ص454.

(2): مرجع سابق، ص443.

(3): مرجع سابق، محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص25.

4 – الأفعال الكلامية Les actes de parole:

إن الحديث عن التداولية يحيل مباشرة إلى الحديث عن أفعال الكلام لأنها تعكس لنا الجانب المادي للأعمال التداولية، فالأفعال الكلامية هي: مفهوم تداولي منبثق من مناخ فلسفي عام هو تيار "الفلسفة التحليلية" بما احتوته من مناهج وتيارات وقضايا... والفعل الكلامي أيضا هو كل« ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك، يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعال قولية لتحقيق أغراض إنجازية (كالطلب، الأمر، الوعد، الوعيد...) وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم إنجاز لشيء ما.»[1]

إضافة إلى هذه الأسس والمفاهيم التداولية توجد أسس وجوانب أخرى في الدرس التداولي، تختلف من عالم لآخر، كل حسب مجال تخصصه منها: القصدية، الحجاج، نظرية الملائمة...

نستنتج في الأخير أن التداولية تدرس الاتصال اللغوي في إطاره الاجتماعي، والذي يمد خصوصيات تؤثر على الفعل الكلامي، لهذا فهي تهتم بدراسة اللغة التي يستعملها المتكلم على عملية التواصل والعوامل المؤثرة في الاختيار بين أدوات معينة دون أخرى.

(1): مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص40.

i. الأغاني الشعبية في منطقة جيجل (جمع واستقصاء)

1. الأغاني الثورية:

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

إن الأغاني النسوية المخلدة للثورة كثيرة غير أننا نريد أن نسوق بعض النماذج، وحديثنا عن الثورة في الأغنية الشعبية في منطقة جيجل هي محاولة تنقيب عن مدى تجاوب سكان المنطقة رغم أميتهم وانعزالهم في مناطق بعيدة عن مراكز الحدث مع نداء الواجب، فالمتأمل للنماذج الغنائية حول الثورة الجزائرية، نجدها محملة بمجموعة من الصور الواصفة لحقيقة الوضع إبان الاستعمار الفرنسي، والواقع المرير الذي كانت تعيشه الجماهير الشعبية. ونظرا لاعتماد الأغنية على الكلمة واللحن فإن هذا سهّل حفظها، وسرعة انتشارها بين سكان الولاية، ومن هذه الأغاني نجد:

أ. أغنية الطيارة الصفراء:

أغنية الطيارة الصفراء أغنية جزائرية تختزل كلماتها البسيطة حزن امرأة على أخيها الذي استشهد في عمر 14 سنة بعد قصفه لطائرات الاستعمار الفرنسي، لحنها يتغلغل إلى الروح ليروي لنا حزن أخته التي تدعى "عائشة لعيادية" المعروفة باسم "نوارة" من مواليد 17 ماي

1935م بقرية أولاد سيدي منصور التابعة لقبيلة عجيسة البربرية والواقعة في الضاحية الجنوبية لولاية برج بوعريريج، وكانت والدتها السيدة "خضرة العقون" من قرية العقاقنة ببرج الغدير تحلم بإنجاب ولد وهو ما تم لها في الأخير ويسمى بإبراهيم تيمننا بنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام، وبقدر ما فرحت الأم وسرت بهذا الخبر خافت عليه من العدو الفرنسي وخصوصا الطائرات ذات اللون الأصفر عندما قرر الانخراط في الثورة التحريرية، وهذه القصة المريرة كانت تشاهدها "نوارة" عن قرب وتحفر في ذاكرتها فنسجت عنها هذه الأبيات:

الطيارة الصفرا أحبسي ما تضربيش

أحبسي ما تضربيش نسعى رأس خوي

لميمة ما تظنيش نموت وما نرنديش

نموت وما نرنديش الله الله رحيم الشهداء

رحيم الشهداء الجندي لي جانا وطرحنالو

لفراش وطرحنالو لفراش

سمع فرنسا جات القهوة ومشربهاش

القهوة ما شربهاش ذاك الشيخ العيفة

وأنا معرفتوش الله الله ربي رحيم الشهداء

رحيم الشهداء طريق فرماتو وهب عليك الريح

جنود الشيخ العيفة موتى ومجاريح... موتى

ومجاريح الله الله رحيم الشهداء

رحيم الشهداء خويا فارح للدنيا ويلا طالت

بيه ويلا طالت بيه الضيف لي جانا

طرحنالو لفراش... طرحنالو لفراش داوه

الحركي القهوة وما شربهاش... القهوة وما شربهاش

الله الله ربي رحيم الشهداء... رحيم الشهداء

خويا فارح للدنيا ويلا طالت بيه

الضيف لي جانا يكركر فالبرنوس

يكركر فالبرنوس هو سي عميروش وأنا معرفتوش

وأنا معرفتوش الله الله رحيم الشهداء رحيم الشهداء

خويا فارح للدنيا ويلا طالت بيه ويلا طالت بيه

مشيت الواد الواد ولقيتو متخبي... ولقيتو متخبي

قال لي أعقبي مانيش حركي... مانيش حركي

الله الله ربي رحيم الشهداء... رحيم الشهداء

خويا فارح للدنيا ويلا طالت بيه ويلا طالت بيه

وسي يالميمة أسي ما تبكيش... أسي ما تبكيش

وليدك مجاهد رايح وما يوليش... رايح وما يوليش[1]

أغنية الطيارة الصفرا هي قطعة من روح كل جزائري وهذه المأساة عاشتها كل أسرة من أسر الجزائر. فهذه الأغنية تجمع شملنا وتلملم شتاتنا، تذكرنا أننا تقاسمنا نفس المصير في زمن مضى رغم اختلاف أعراقنا ومذاهبنا، فجزائرنا هي البوصلة التي لن تُضِل الطريق ما دامت هي دليلنا.

بعد سماع عائشة بأن إبراهيم وجماعته اشتبكوا مع الطائرة الصفراء تذكرت إبراهيم أخوها يوم التحق بالمجاهدين فرحا مزهرا بشبابه فارح بالدنيا (ويلا طالت بيه)، كان يعتقد أن الثورة مسألة بسيطة تُحسم بسرعة ثم يعود لوالديه (يحسبها تفرا ويرُوح لمَاليه)، تحت وقع القنابل والجو المشحون لا تملك عائشة إلا أن تخاطب الطائرة الوحش. (احبسي ما تضربيش) فتحدثها بلغة البشر.

فتخبرها أنها لا تملك إلا شقيقها إبراهيم، فأمهما توقفت عن الإنجاب (عندي رأس خويا لميمة ما تظنيش)، ثم تلتفت لأمها لتعزيها فتسترجع حين كانت تشاهد أمها تبكي وهي ترى ابنها فرحا بالتحاقه بالمجاهدين فتطلب منها أن تكف عن البكاء: (أسي يالميمة أسي ما تبكيش)، فترد الأم بأنها كانت على علم أنه ذاهب للجهاد ولن يعود: (وليدك مجاهد رايح وما يوليش رايح وما يوليش)، تتذكر أنه بعد اجتماع إبراهيم بالثوار جاءهم ضيف (فرشوا له الفراش) لكن علم بوجود الخونة فانصرف، حضروا له القهوة لكنه خرج على عجل: (سمع فرنسا جات القهوة ومشربهاش).

كان هو الشيخ (العيفة) من مجاهدي سطيف ثم تتذكر جنديا آخر بالبرنوس لم تتعرف عليه لحظتها لكن علمت لاحقا أنه (السي عميروش) ومن هو سي عميروش؟!.. عقيد جيش

(1) مقابلة شخصية،ياقوتة بوزنية رحمة الله عليها، 91 سنة، قلنار (حي الباطوار)، الساعة 11:00

التحرير وقائد الولاية التاريخية الثالثة، أسد جبال جرجرة: (الضيف لي جانا يكركر فالبرنوس وأنا معرفتوش هو سي عميروش).

شاعت كلمات هذه السيدة الضريرة فكانت تنتقل في المناسبات من عائلة إلى أخرى لتغني عن أخاها وتترحم على الشهداء الذين ضحوا بالغالي والنفيس ولم يهنئ لهم بال حتى حرروا الجزائر.

تعتبر الأغنية الشعبية إبان الثورة التحريرية من أخصب وأروع فترات التاريخ في منطقة جيجل، حيث كانت مرآة صادقة عكست الدور الفعال في بث الروح واليقظة والثقة في نفوس الشعب، فكانت تزرع فيهم روح الشجاعة والحماس ليستعدوا للثورة ويحاربوا الأعداء لاسترجاع أملاكهم وخيراتهم وهويتهم. ومن هذه الأغاني نجد:

أبسملَّة أبسملَّة والنبي وصَّى عليه الله

أتقدموا يا البنات سمو الله الغيوان ربي والنبي خلاه

إتحدو يا البنات وقلو بسم الله على المجاهد نوصيو عليه الله

إلا خص البارود أنا نشريه يالوغشى أتحزموا بيه

ألبس اللبس واحمل السلاح شق الجبل يحارب على الوطن

أنوري الغابة نوري نوري ودرقي المجاهدين

يا الله نمشيو لجبل لوريس أنعلمك الحزب والسّربيس

لجيب جات وسَرْ كلت الدَّار كيندير أخويا مع الكومندار

أسفير فرنسا واش بغيت المخير فالبلاد راك أديت[1]

شرح الأبيات:

تدل الأبيات الثلاثة الأولى على الاستهلال وذلك بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

والاستهلال شائع في كل الأغاني الفلكلورية، وهو تلك المقدمة الافتتاحية التي تكاد تكون حاضرة في كل النصوص الشعرية وهي تشبه ذكر الأطلال في القصيدة العربية القديمة.

أما البيت الرابع يدل على مشاركة المرأة في الثورة التحريرية والدليل على ذلك "إلا خص البارود أنا نشريه" أي أنها تريد تدعيم الشبان الوغشى بالسلاح البارود.

ولا ننسى أن المرأة كان لها دخل فردي تتحصل عليه من خلال بيع بعض الأواني الفخارية، أو من خلال بيع البيض أو الطيور التي كانت تقوم بتربيتها، كما اقتضى الأمر في بعض الأحيان أنها كانت تبيع حليها لشراء الأكل والملبس.

كما نجد هذا البيت يبث في المجاهدين الشجاعة ويرغب في الاستشهاد فهو بمثابة إعداد نفسي لهم يهيئهم لحمل السلاح والخروج للجهاد.

وفي البيت الخامس والسادس يتضح لنا من خلال قراءة هذين البيتين أن الجندي يجب أن يحمل السلاح ويلبس لباس خاص بالمجاهدين للنزول إلى ساحة الوغى، ومن خلال قراءة كلمة (جبل) في البيتين نلاحظ أن الجبل يحتل مكانة مهمة في حياة الثوار بحيث اتخذوا منها حصنا منيعا في المقاومة، كما أن للجبل (المكان المرتفع) مكانة مقدسة منذ القدم حيث

(1): حوار مكتوب عن طريق السماع: بوزيدي نوارة، بوعفرون، عمر 65 سنة، على الساعة 4:00

أن سيدنا موسى طلب من ربه المكاشفة قال: أنظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني.

وقد يتضح لنا أيضا من البيت (أنوري يا الغابة نوري) خوف المرأة على المجاهدين من سقوطهم في أيدي الفرنسيين لذلك فهي تترجى غابة الجبل أن تزهر وتثمر حتى تحمي الجنود من الاستعمار.

ونختم هذا التحليل بالبيت الأخير الذي يحمل خطابا نسويا موجها لسفير فرنسا، يلومونه ويعاتبونه على أفعاله الشنيعة، وعلى طمعه غبر المحدود في أملاك الجزائريين وخيراتهم وسلبه لأعراضهم، وتجريده لهويتهم.

وتوجد نصوص غنائية أخرى استخدمت كوسائل اتصال أيام الثورة تحمل في مجملها تحذير للمجاهدين، حيث يقولون فيه:

الجندي خويا يالعزيز عليا	ما تعطيش لامانا
البيعة جاتك	من عند النسوانا
الجندي خويا	يا طالع للجبالا
رافد بمكحلة	نجمة وهلالا
الجندي خويا	ما تعديش ع الغرقه
تشوفك فرنسا	تخف ليك الرجعة
الجندي خويا	ما تعديش ع الغار
تشوفك فرنسا	تطربك بالرّفال

الجندي خويا أخزر وما تبعدش

تشوفك فرنسا المدفع ما يرحمش

يتضح لنا في هذه الأبيات أنها سلسلة من التوجيهات والتحذيرات للجندي، قائلا له بألا يمر على الوحل حتى يسهل عليه الهرب عندما يفاجئه العدو بقدومه، وألا يمر بموقع الكهف لأن الجيش الفرنسي هناك ينتظره.

كما استخدم العدو الفرنسي وسائل أخرى حديثة قاتلة ومدمرة كالطائرات، وهذا ما صوره من خلال هذه الأغنية التي تقول:

خمسة على خمسة وما ننساش ضربة فرنسا

بْطيارات فجيجل ماتو شُبَّان وشابَّات

يا حزني

تبكي لعيون يا حزني على اللّي ماتو فالسجون

بالدببات يا حزني ماتو شيوخ وصغار

يا حزني[1]

في هذه الأغنية تعبير عن الألم والحزن العميق على سكان ولاية جيجل الذي قضوا حتفهم بفعل طائرات العدو ودباباته، وكذا الموتى في السجون، وتشير إلى أن وحشية الاحتلال مست جميع الفئات العمرية، ويبدوا الشعور بالألم والحزن كبير جدا من خلال قولهم: (ما ننساوش ضربة فرنسا)، (يا حزني)، (تبكي العيون).

(1): مقابلة شخصية: حورية ماضي، تاكسنة، 50سنة، 15:30

لم تكن الأم فقط تعاني عند فقدان فلذة كبدها، حتى الزوجة كانت تعاني من فقدان زوجها وأبو أطفالها أكثر من هذا وذاك القلق والاضطراب النفسي الذي تحسه عندما يصلهم خبر استشهاد الزوج فما أصعب هذا الخبر على المرأة وعلى أولادها، وهذا نموذج يوضح ما كانت تعانيه في تلك الفترة عند سماعها الخبر:

سي حمد الرُوجي مسكين عندو قسمة قسمتين

راح يفاقد فوليداتو باعوه خاينين الدين

خرجت زوجة حمد تكشف رجعت بالدموع علخدّين

قالتلو هرب يا سي حمد راك محكوم باليدين

قالها حقق وشوف بلاك المجاهدين

قالتلو حققت وشوفت هاديك مشيت القومية كلهوير مكشوفين

في هذه الأغنية تحاول الزوجة إخبار زوجها بالهروب لأن العدو قادم، وهو من قوة الشوق والحنين لأولاده طلب منها التحقق إذا كان هو العدو أو أصحابه، فهي خائفة عليه ولا تبالي لما يحدث لها.

يتباهى المعني الشعبي في نصوص غنائية أخرى بما ألحقه الثوار بقوات الاحتلال من خسائر بشرية ومادية أثناء الاشتباك، متتبعا أسلوب الوصف، ومن ذلك قوله:

ألّا ألّا ألّا ويا لْا لاّ ألّا ألّا ألّا ويا لْا لاّ

فطريق لْغريانه والعسكر جانا يتفالا[1]

(1): يتفالا: وهي كناية عن العدد الهائل لقوات العسكر الفرنسي.

يا الجنود كونو رْجالاَ ما تْخَافُوش من الطّياره

فجْبل الحلْفه والطيار تْطل وتَخْفَى

يا الجنود ضربوها تحفه من الطَّاهير حتى لشّكفه

فجْبل بوعريريج الطّيارة ما تعدِّيشْ

بومديْن حَاكم فالْجيش لالْجيري ولّات هوّاري

فجبل بوعزّه كي جَات فْرنْسا تستهزَى

حَسْبَتْها خَبْزه طيحنا عليها بالرّافالْ[1]

تؤرخ الأغنية لمعارك واشتباكات وقعت في العديد من المناطق والأماكن: جبل الحلفة، منطقتي الطاهير، الشقفة، جبل بوعزة.

الهدف من هذه الأغنية هي بث الحماس في نفوس المجاهدين، وتحريضهم على القتال والمواجهة، ودعوتهم إلى التحلي بالشجاعة وعدم الخوف، فيصفون طائرة العدو المحلقة فوقه، تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، المجاهدين لتحقيق النصر والفوز في منطقتي الطاهير والشقفة.

ولعل أكثر ما يلفت الانتباه هو التركيز على ذكر الجبال كمواقع للمعارك والقتال، مما يدل على أهميتها ودورها الأساسي في الثورة التحريرية.

كما صورت الأغنية الشعبية لحظات اعتقال المجاهدين، مصورين كذلك آخر يوم لهم في هذه الحياة، لينالوا بعدها شرف الاستشهاد، وفي هذا تقول الأغنية:

(1): مقابلة شخصية، عيساوي نوارة، الستارة، جيجل، 75 سة، 14:30.

خَاوْتي الجنود طاحُو لي طاحُو خاوْتي ماتو

طاحو مْعَ البركه دَلْحَرْمه دي وْليداتو

البركه[1] يا شجيع شاهدتو بْعينيّا

المدفع يطرب ليه وهو يفرح يا خويا

البركة يا شجيع شاهدتو بْعنيا

الموت طالعة في سدور وهو يوصي على الحريّة[2]

تتحدث المغنية عن استشهاد مجموعة من المجاهدين مع المجاهد، البركة، هذا الأخير الذي أبدى شجاعة عالية في مواجهة العدو وأسلحته، وتستشعر تلك الشجاعة عند قراءة نص الأغنية وكذا الطاقة الكبيرة داخل النفس الثورية التي تمنع صاحبها من الخوف فيلاقي الموت فرحا، لإيمانه المسبق بأنه ثوابه جنة الخلد.

هناك أغاني أخرى تتحدث عن الخونة وتدعوهم إلى التخلي عن ولائهم للعدو الفرنسي والالتحاق بصفوف الجهاد في الجبال، ومن هذا النموذج نجد:

يا القومية يا الدْميّة عْلاش يبعتُو دينكم على الشهرية

خزِيو الشيطان وْخلعُو البيريّة[3]

طلعو للجبال وْجيبو الحرّية

(1): البركة: أحد شهداء ولاية جيجل من أبرو القادة أيام الثورة "دخلي مختار"

(2): مسموعة عن الجد. نعمان مسعود، بلدية الطاهير، 75 سنة، 15:30

(3): البريّة: هي القبعة المستديرة والمسطحة التي لا تملك حواف.

في هذا المقطع توبيخ للخونة لبيعهم الدين بالمال، وركضهم وراء الأهواء، والرغبات، ويصفهم بـ "الذْميّه" لجرائم القتل التي كانوا يمارسونها ضد إخوانهم، ويأمر هؤلاء المنافقين الذين باعوا ضمائرهم للشيطان بأن يتخلوا عن خيانتهم، ويلتحقوا بالثورة في الجبال من أجل استرجاعهم الحرية، لتتوقف عندها جرائم الاحتلال الفرنسي ضد أبناء الشعب الجزائري.

هذه الأغاني مختلفة بمضامينها فهي تعتبر وقودا يزيد الثورة تحديا وصمودا، فعملت على توحيد صفوف الشعب من أجل هدف واحد ومصير واحد ألا وهو الاستقلال، فكانت بمثابة الغذاء الروحي لمواجهة العدو، وقد عكست هذه الأغنية تلك الأحداث التي عاشتها الولاية خلال فترة الاحتلال الفرنسي، واستطاع أبناؤها ترجمة غيرتهم على وطنهم في أغانيهم الشعبية الصادرة عن مختلف الفئات رجالا ونساء... إلخ، حتى ظلت هذه الأغاني بصمة ووثيقة تاريخية لأجيال ما بعد الاستقلال.

2. الأغاني الدينية:

الأغنية الدينية هي ذلك الشعر الذي يختص بوصف حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية وذكر معجزاته والشوق إلى قبره والأماكن المقدسة والرغبة في التوبة والرجوع إلى الله وترتبط الأغنية الدينية بالشعائر والطقوس، تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح في الرسول صلى الله عليه وسلم، كما تحذرنا من بعض الأمور التي منعنا الله تعالى منها.

كما تزخر الولاية بعائلة تتغنى بأغاني المدح وهي عائلة "سحالي صالح بن الحسناوي الخطابي" جد الراوي الحسناوي بن أحمد بن صالح بن إبراهيم بن بلقاسم بن عياش (وهو شيخ الزاوية). وهذه العائلة مقرها في المقبرة في منطقة الطهر (المكان خراطن).

فأغانيهم كلها مدائح، تارة يغنون عن الصلاة وتارة عن الرسول صلى الله عليه وسلم ومن هذه النماذج نذكر بعضا منها:

المدائح المروية عن المرابطين:

المديح الأول:

أ. التوجه إلى ما ينفع المسلم في آخرته.

نوض التصلي يا عاطل الماء والقبلة باطل

غير الشيطان يعطل ويدي فيك لنيران

لا إله إلا الله محمد رسول الله

نوض تصلي يا متعوس لا تدخل قبرك منحوس

فيها الدودة والحنوش فيها النار اللهابة

لا إله إلا الله محمد رسول الله

واللي ما صلى ديما عند الله مالو قيمة

جلد ومن جلد الحلوف ما فاتو غير بسيمة

لا إله إلا الله محمد رسول الله

واللي ما صلى عمرو عند الله كيف يكون أمرو

جلد وجلد الحلوف ما فاتو غير بشعرو

لا إله إلا الله محمد رسول الله

واللي ما صلى ديما عمرو راح خصارة

كيف العود اللي يابس لا لقحة لا نوارة

لا إله إلا الله محمد رسول الله

اللي يصلي ويخلي كرعوا فالنّار مدلّي

قام يشفع محمد قالو مولانا خلّي

لا إله إلا الله محمد رسول الله

يا بونادم يا متعوس قوم تصلي خاف الله

درباك الشيطان آغبين وأنت راقد فالغفلة

لا إله إلا الله محمد رسول الله

عمري ما شفيتك صلّيت واحطم شيبك يتغالى

بالعدة كملو ليّام ويهزوك للجبانة

لا إله إلا الله محمد رسول الله

ما صدقت ما حنيت كيف لجنان بلا غلة

ناض الوارث قال سعيتْ يرحم من مات واخلّا

لا إله إلا الله محمد رسول الله

يا بونادم يا الحيوان يا اللي يسرح فالعطلان

يا عقابك عند الله يوم الكيله والميزان

لا إله إلا الله محمد رسول الله

ونت يا سباب الدّين كرهك يا رب العالمين

ألسانك طايح شبرين مثل الشطيحة على صدرك

لا إله إلا الله محمد رسول الله

نوض تصلي نوض اتصوم يا بونادم يالوشوم

الدّنيا راهي غدارة كيف اللي يرقد وينوم

لا إله إلا الله محمد رسول الله

القراطة فالنوطة كله كيف البلّوطة

في جهنم محطوطة تبرى منها محمد

لا إله إلا الله محمد رسول الله

تحث الأغنية الفئة الغافلة ويأمرها بالصلاة والصوم، لأن الدنيا ليست دائمة، وأن الفلاح والنجاح الحقيقي يكون بتطبيق تعاليم ديننا الحنيف الذي يَسَّر ولم يعسّر، وتؤكد الأغنية على هذا التيسير بقوله أداء فريضة الصلاة ـ مثلا ـ لا يحتاج إلى المال، ذلك أن الماء والقبلة أمور متوفرة للجميع، وبما أنه لا عائق يحول دون أدائها، فالعدو الأكبر للإنسان

هو الشيطان ووساويسه، فهو العائق الوحيد أمام أصحاب النفوس الضعيفة.

كما نجد أغنية أخرى قيلت في ضرورة حفظ اللسان من آفاته، وغض البصر من المحرمات، يقول فيها:

عندي ثلاثه عدياني فمّي وعيني ولْساني

الله الله يالوما هوما نروح لقبري هاني

في هذه الأغنية يوجد ثلاث أعداء وهي: الفم، العين، اللسان، ولولا وجودها لذهب مرتاحا إلى قبره؛ هذا لأن بعض الأمور المنهي عنها في ديننا الإسلامي تصدر من الأعضاء المذكورة سابقا، فالعين مسؤولة عن النظر إلى المحرمات، واللسان هو السبب الرئيس في التفوه بكل المحرمات من سب وشتم والتحدث في أعراض الناس، وقد جاء التحذير من إطلاق اللسان فيما حرم الله تعالى من الولوغ في أعراض الناس، وفي الغيبة والنميمة، وعموم معاصي اللسان وآفاته، قال تعالى:﴿ ومَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾[1] سورة ق، الآية: 18

وقال أيضا: بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ يا أيها الذين آمنوا اجْتنبوا كثيرًا من الظّن إنّ بَعْضَ الظَّن إِثْمٌ ولا تجسَّسوا ولا يَغْتَبْ بَعْضُكمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكم أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيّتًا فَكَرِهْتُمُوه واتَّقُوا الله إِنَّ الله توَّابٌ رحِيم﴾[2] صدق الله العظيم. الحجرات الآية "12"

وهذا يدل على أن الوقوع في أعراض الناس وغيبتهم من الكبائر العظام.

(1): سورة " ق ". الآية 18، ص

(2): سورة الحجرات. الآية 12، ص517.

المديح الثاني:

ب. ذكر الله تعالى ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم.

حيث يستهل المغني بذكر الله تعالى ورسوله فيقول:

اللّيف يا فاهم الكلام اطيع لربي طول الدوام

قابل لا يفوتك ليام تخرج منها برّاني

* * * *

البا بلاك من العدو احرز نفسك لا تعبدو

ابليس يوسوس لك لو تهاودو يذربيك على الكيفاني

* * * *

التا تأتيني نخبرك نوريلك ما ينفعك

عندك نفسك لا تغلبك وتعودلها شهواني

* * * *

التاء تخدم باطل وزور ما تملك غير الفجور

هادي راه دار الغرور ما فيها غير الفاني

* * * *

والجيم عملها لجام ما تعصي ما تاكل حرام

تشد على الطاعة بالحزام لفرايض والشنن

* * * *

والحا ترحل وأنت مقيم ربي باقي وأنت عديم

أبونادم مثل البهيم ترعى مع الحيوان

* * * *

والخا خمم فيما يليق كأنه ظاهر حقيق

فعلك راه يرجع صديق يتكلم ونت هاني

* * * *

والدال إذا تعديت الحدود عاصي ربي واين تعود

الحفّاظه عندك شهود غدوة بين الحيطاني

* * * *

والذال إذا جاك الكتاب ذاك الساع تصيب العذاب

ما تقدرش ترد الوجابْ وأنت مثل الرهباني

* * * *

والرّا رابي وعْده قريب أبونادم لازم تغيب

للجبانة تسمى غريب لا خاوة لا جيراني

* * * *

الزي إزرب يا صاحبي للتوبة مدامك صبي

إلا حبك ربي والنبي للجنة مع الصبياني

* * * *

والطاء طيع ربي كثير صوم وصلي وافعل الخير

اذكر الله ذكر كثير تقهر نفسك دخلاني

* * * *

والظّا إذا تكرّم الضعيف وتحب السائل والضعيف

تمشي في ثغلك مضيف غدة مومن حقاني

* * * *

والكاف الكامل لا يخاف عاصي فالدنيا باللأكتاف

ينزل في منزلة لضياف عاد بروحو براني

* * * *

اللّام المنعول انعلو عندك نفسك لا تخونو

شد على الطّاعة وجرّبو راهو مثل النّصراني

* * * *

الميم المومن يتقى يخمم في يوم الملقى

الموت راهي لاحقة ماذا ماذا تصرالي

* * * *

الصاد بلاك من السَفَرْ والمعجول للقبر

ما يبقى لك ما تنتظره غير الله الوحداني

* * * *

الضَّا ظلمة والحناش لا راحة لاته فراش

راني نادم ما صبتهاش زهزاني الشيطان

* * * *

العين أفعالي يا فاهم جاتني مكتوبة بالقلم

اللي خدمتو راهو لتم واللي حعين برجاني

* * * *

الغين الغمّة والرّدم أنا راقد على كل هم

جلدي يابس فوق العظم من غير الدود أكلاني

* * * *

الفا على فمو أخبال والذود على جنبو أنهال

مُتْ ولا يبقى لي سْوَال الناس وأهلي ينساوني

* * * *

والقاف على راسي وقاف ملك السوّال عني أهداف

أنا في قبري نرجاف ماذا... ماذا يصرالي

* * * *

والشين اسمي علن العذاب كي وضعوني تحت الترابْ

داك الساع يكون الوجاب يسرح فيه لساني

* * * *

والشين انشرْ عطفة الدود واجناس الكبار سود

راني راقد تحت اللحود راقد في وسط اكفاني

* * * *

الهاء والله ياوي الهموم عادت الظلمة على الهدوم

اوِحوِ اللي فعلو وشوم في العذاب الهوان

* * * *

الواو على عينو أفعال مكتوبة في قطعة أحبال

ما يبقالك ما تنتظر من غير الله الوحداني

* * * *

الياء يا رب يا كريم تغفر لينا والوالدين

واجميع الناس الحاضرين للجنة مع الغفران

ونجد أغنية أو مدح آخر عن سيد الخلق والبشر رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم حيث تقول:

يا رب عالي دربات وأنت مولانا

لي بغيت انظم كلمات عن سيد رقيْه

صلوا عليه يا سادات خاتم نبينا

يا ربي

محمد ضاوي لَلْباس بابا فطيمه

يا مصباحي فالظلام شفيع الأمه

يوم الشدة والزّحام يخرج فيهم

ركاب البُراق سيرْ زينْ البَسْمه

حتى لحجر نطقت ليه جاتو ملمومة

يا ربي

يا بونادم يا لوشوم فاقد ليلاتك

الدنيا ماهيش تدوم راهي غرّاتك

انعل الشيطان بروح احرزو وقاتك

بالك لا تنسى العُشر تمْ احساباتك

استغفر الله او توب تمحي سياتك

غدوة في يوم الممات تبقى في اهناتك

يا ربي

لي عيط عليها بالصوت نظرة تنقسم

هي تبدا من رجليه وفمو بيهم

خاف الله تتعلم عليه وفيه تكلم

قالو تبشر يا مخلوق وتموت مشهد

حبّاك المولى واعطاك الخير الزايد

يضحك هذاك المخلوق ويبقى راقد

تطلع لسدرو تضياف

لا شك أن طغيان النزعة الدينية على الأشعار الشعبية راجع إلى ظروف المجتمع الجزائري خاصة فترة الاحتلال، فساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الفكر الروحي الذي أدى إلى تشبع أصحابه بالروح الإيمانية بعد التزود بمختلف المعارف الدينية عن طريق التدبر في معاني القرآن الكريم والعمل بما ورد في الأحاديث الدينية، فأكثروا من ذكر الله وبيان معجزاته فإنه الأولى بالتوحيد والعبادة، ومن هذه الأغاني نجد:

الدايم ها الدايم يالعزيز الدايم

تبريني ماالنار عظمي سايل

يا العزيز الدّايم سيدي عبد المالك

نوض تشوف إخوانك الشاوش والباقي

بالذكر زهواك الزهرة بنت مبارك

والخمري وتاها يالعزيز الدّايم[1]

في هذه الأغنية يدعو صاحبها الله سبحانه وتعالى مفتتحا نصه بصفة الدائم أي الحي الذي يموت طالبا منه رحمته من عذاب النار فبين الشاعر مكانته الكبيرة بقوله: « يالعزيز» وهو عزيز عليه لأنه يطمع أن يشفع له عند الله تعالى، متوسلا إليه بأوليائه الصالحين وهم سيدي عبد الباقي، عبد المالك، والشاوش والتقرب إلى الله بأوليائه الصالحين، لذا يطلب البراءة من عذاب النار بعد أن عظم سؤاله « تبريني من النار، عظمي سايل».

وفي أغنية أخرى يتحدثون عن ذكر الله عز وجل والثناء على رسوله الكريم، نجد هذا القول:

« محمد لا إله إلا الله آه يا ربي

يا محلى ذكر الله في قلبي شوفو ما صور مولانا

محمد باهي صفاتو يا سعدو اللي زارو وشافو

شوفو ما صور مولانا الخاتم تضوي بين كتافو»

يبتدأ المغني أغنيته بتوحيد "الله" عز وجل، ويبين شدة حبه لذكر الله تعالى بقوله:« يا محلى ذكر الله في قلبي» ثم ينتقل للثناء على الرسول "محمد" صلى الله عليه وسلم، داعيا السامع للتأمل في أحد خلق "الله" تبارك وتعالى، ويمدحه قائلا:« محمد باهي صفاتو»، أي انه

[1]: حوار مكتوب:بورحلة عبد القادر، وجانة، 95 سنة، الساعة 11:20.

يحمل أحسن الصفات. ولأن الصلاة والسلام على الرسول تضمن الشفاعة لصاحبها، يردد في أغنية تقول:

« صليو على النبي صليو وزيدو بالصلاة عليه

شفيعنا الرسول محمد صلى الله عليه»

في هذه الأغنية دعوة إلى الصلاة على النبي والرسول "محمد" صلى الله عليه وسلم، مع ضرورة الزيادة والإكثار من ذلك «صليو على النبي صليو وزيدو بالصلاة عليه» ودعوته بنفسه إلى الصلاة على الرسول مناديا عليه بصفة الشفيع «شفيعنا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم» وهذا يضمن شفاعة الحبيب المصطفى.

وفي أغنية أخرى يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم متباهيا بالمكان الذي سكنه، يقول:

« يَا مُحَمد يَا مُحَمد يا زين لَعْمَامَة

ياللي رَبَاتو حليمة يشفع في السلَامَا

في مَكّة وصُورك عالي بالرخامَا

سَكْنَك النبي محمد عليه السلامَا»[1]

يستهل المغني نص أغنيته بمناداة الرسول صلى الله عليه وسلم واصفا إياه بـ "زين العمامة" و"الشفيع" وإشارته إلى مرضعته "حليمة السعدية".

(1): حوار مكتوب، بومالة مليكة ـ مدينة قاوس ـ على الساعة 1:30.

ج. أغاني الحج:

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

قلبي شوّق تمْ مْناه إن شاء الله نزور بيت الله

عازم ومُخمَّل يا ربي وعليك مُعمَّل

نايا طالب وأنْت كمّلْ

باغي تقْبل منّي جاه

قلبي شوّق تم منّاه إن شاء الله نزورُو بيت الله

عازم من بلادي نزور الردّة وكل أبعادي

ندهم عن أسيادي الرجال التَويْ وسيدي مادي

نزيد منهم غادي وتراب الجيه في اقتصادي[1]

تبدأ الأغنية بوصف حرارة الأشواق التي ملأت الفؤاد إلى زيارة البقاع المقدسة، والتوجه إلى الله بالدعاء من أجل تحقيق هذه الأمنيات، ثم تصف استعداد الحاج إلى الحج من تحضير الزاد والراحلة، والتوكل على الله للرحيل من بلاده، ذاكرة مراحل الطريق البعيدة بداية من زيارة أولياء الله الصالحين (رجال التوي...)، ليسلك بعدها طريقا مستقيما لتلبية صوت

(1): مقابلة شخصية، سعودي فتيحة منقولة عن أمها، عمرها 90 سنة.

المنادي الذي ناداه من مكة المكرمة، وبعد قطعه مسافات بعيدة يصل إلى شواطئ البحر ليركب الباخرة مع مجموع الحجيج الذين أتوا من كل فج عميق، ليمر بهم على منطقة جبل طور.

وعند الوصول يرتوي من ماء زمزم ويقوم بكل مناسك الحج، ثم يتوجه إلى المدينة المنورة لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وتختم الأغنية بالدعاء والتضرع إلى الله عز وجل والتوسل لنبيه صلى الله عليه وسلم للفوز بالجنة والنجاة من النار للمغنية وجميع الحاضرين.

وفي نموذج آخر يصورون شوقهم إلى البقاع المقدسة فيرددون:

يا الجالسين على زمزم

أعطوني شربة منو

أحبيبنا يا محمد

نبينا يا ماحنو

نبدا كلامي بالألف

تعفو علينا يا لطيف

تعفو علينا يا لطيف

أنا غير مخلوق ضعيف

عار العبد على مولاه

عار العبد على مولاه

يا الجالسين على زمزم

أعطوني شربة منو

أعطوني شربة منو

أحبيبنا يا محمد

نبينا يا ماحنو

نبينا يا ماحنو

الباء بسم الله بديت

وعلى محمد صليت

وعلى محمد صليت

هو الشافع يوم الدين

وعلينا ضاوي بضياه

وعلينا ضاوي بضياه

يا الجالسين على زمزم

أعطوني شربة منو

أعطوني شربة منو

أحبيبنا يا محمد

نبينا يا ماحنو

نبينا يا ماحنو

التاء توبة بالسماح

يا ربي ونت الفتاح

يا ربي ونت الفتاح

طهر جسمي من الوداح

وفتح لي ما تتمناه[1]

ما يمكن قوله أخيرا عن النصوص الدينية أنها حملت مضامين بسيطة، نظرا لثقافة المغني الشعبي المحدودة، التي لا تؤهله للتعمق في التشريعات التي جاء بها الإسلام ومن هنا جاءت أغانيهم الدينية حاملة للمضامين السابقة وما شابهها في البساطة.

3. أغاني المناسبات الاجتماعية:

أ. أغاني الختان:

يعد الختان عملية شعائرية قديمة جدا ويقال أنها ترجع إلى أربعمائة سنة قبل الميلاد وهي موضوع من الموضوعات التي تناولتها الأغاني الشعبية في الولاية ولأجله تقام حفلة تكون على مدار يومين يحضر فيها الأقارب والجيران والمعارف وذلك يكون بالغناء والزغاريد وقرع الطبول وهذا تعبيرا عن الفرح والبهجة. فتسمى سهرة اليوم الأول في مناطق الولاية ليلة الطعام، لأنه في هذه الليلة يتم تحضير أكلات تقليدية خاصة البربوشة "الكسكس" والشربة "الجاري" أو "الحساء" كما يدعوه البعض، ويُطْعَمُ المدْعُوُون كما تسمى أيضا "بليلة الحنة"

(1): بن يمينة، أبو بكر، عمره 30 سنة، منقولة عن جده.

لأن فيها توضع الحناء على يد الصبي، وترتفع أصوات النساء بالزغاريد وما يحفظنه من أغاني شعبية خاصة بالحناء.

أما اليوم الثاني تتم عملية الختان بإحضار رجل عارف بهذا المجال ، بالرغم من العادات التي تحدثنا عنها سابقا إلا أنها لا تزال قائمة إلى يومنا هذا عند الكثير من سكان ولاية "جيجل" وبالنسبة للأغاني المرافقة للحظة الختان، فإن هناك من انقطع عن أدائها لأن الطفل صار يختن بأخذه عند طبيب مختص.

من النصوص الغنائية الخاصة لهذه المناسبة نجد الأغاني التالية:

طهّر طهّر يا لمعلم طهّر طهّر يـا بوشاشية

ما طغـــاش وليدي لعزيز عليـــــــــــــا

طهّر يـــــا لمعلم طهر لا تخـــــــــــاف

طهر لـــــــــي وليدي من تـــــــــحت اللحاف

واين عمتو واين خالتو؟ ترشكلو الدبلوني في قطابو

طهّر طهّر يا لمعلم طهّر طهّر يا بوشاشية

ماتطفاش وليدي لعزيز عليا

وايني عمتو وايني خالتو؟ ترشكلو بالعشرة في قطابتو[1]

تستهل الأغنية بتوجيه الكلام إلى الخاتن في دعوة له إلى إنجاز المهمة ولإتمام العملية يختار رجل متمكن من ذلك لهذا يلاحظ أن النساء في الأغنية تناديه يا لمعلم أي أنه ذو

(1): مسموعة عن الأم حراتي زهرة، العمر 61 سنة، 09:00.

خبرة في هذا المجال، ثم ينادي يا بوشاشية وسبب تسميته بهذا الاسم هو وضع الخاتن لقبعة فوق رأسه، وبعد هذا يطلب منه ألا يؤلم الطفل لأنه عزيز وغالي على أمه.

ثم تأتي بعد هذا وضع الطفل على السرير واستلقائه على ظهره، حيث يوضع غطاء عليه يغطي البطن إلى غاية الرجلين ومن تحته تتم العملية وفي هذا الوقت تعمل المغنيات على تشجيع الخاتن وذلك بترديد الأغنية حتى لا يخاف ويكمل العملية بنجاح قائلات:

طهر يا لمعلم طهر لا تخاف

طهر لي لوليدي من تحت اللحاف

فتقوم النسوة بذكر بعض الهدايا التي تقدم للطفل من قبل العمات والخالات "كالدبلوني والعشرة" (الدبلوني وهي عبارة عن قطعة ذهبية كبيرة) أما "العشرة" فهي مبلغ من مالي يقدر بـ مئة دينار"، وكل هذا يقدم أثناء وبعد العملية، لتشجيع الطفل وإلهائه ومنعه من البكاء.

وفي نص آخر يشبه سابقه في الموضوع لكنه يمتاز بقصر أبياته:

"طهر يا لمطهر يا بوشاشية

طهر لي لوليدي لعيز عليا

طهر يا لمطهر يا بوشاش أحمر

طهر لي لوليدي عرجون التمر"

تبتدئ الأغنية كسابقتها بدعوة الخاتن للشروع في المهمة، وختن الطفل الغالي على قلب أمه، ثم تظهر إشارة إلى لون القبعة التي كان يضعها الخاتن، وهو اللون الأحمر، ليختم النص بتشبيه الولد بـ "عرجون التمر"

ولا تزال نصوص أغاني الختان المصاحبة له تردد في بعض مناطق الولاية، وإن كان ذلك بصورة أقل عما كانت عليه سابقا، لأن شخصية الخاتن لم تعد تلك التي تضع قبعة، وتستعمل سكين لإنجاز المهمة، وإنما أصبحت ممثلة في طبيب مختص، يستعمل الوسائل الحديثة كالتخذير، المقص، المعقم.

بالرغم من كل هذا لا تزال النساء يشرعن في الغناء عند الانطلاق بالطفل إلى الطبيب، أما عادة دفن الجزء المنزوع فهي ما زالت قائمة في بعض العائلات ويبقى هذا بصورة نادرة جدا.

عند الانتهاء من عملية الختان، يرجعون الطفل إلى المنزل بعد أن قامت أم الطفل بتنظيم وترتيب مكان جلوسه، وهم يغنون له كي لا يحس بالوجع حيث يرددون:

رعيان الخيل ورايدوني ونتوما مْنايْنا

لخبار الخير تعلموني على كحل العاينا

البايضا جايا معروضة على شط الغاينا

يركبها المختان زهواني سْواق لنتاينا

رعيان الخيل ورايدوني وانتوما مناينا

لخبار الخير وتعلو مني على كحل العاينا

البايضا جاته معروضة على شط الغايبا

يركبها المختان زهواني سميت عمارا[1]

(1): مقابلة شخصية: رحيمة مجيدر، سيدي عبد العزيز، 55 سنة، على الساعة: 14:30.

ب. **أغاني الزواج:**

تتعدد مظاهر الزواج من بقعة جغرافية إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل آخر.

الزواج بين المجتمعات الانسانية هو ظاهرة معقدة متشابكة تستمد من العادات والتقاليد التي سادت أقواما ومجتمعات في عصورها، وفي جيجل تكثر احتفالات الأعراس الشعبية مناسبة الزواج خاصة في فصل الصيف حيث يفضل السكان السهر والسمر في الليالي الباعثة للدفء والمحفزة للخيال؛ لأنه في القديم كانت البيوت صغيرة لا تتسع لإقامة الأفراح فيه وكذلك يسهل سفر المدعوين من الأهل والأصدقاء للمشاركة في الاحتفالات ويهتم سكان الولاية بهذه المناسبة اهتماما بالغا، وهي تتطور عندهم بتطور الحياة.

ومن بين ما يميز حفلات الأعراس في الولاية النصوص الغنائية الشعبية التي ترافق الحفلة في مراحلها المختلفة تقريبا وتبدأ مرحلة الزواج في جيجل عادة بترشيح فتاة من قبل أسرة العريس أو أحد معارفه، أو باختيار الشاب بنفسه، وذلك عن طريق الشوفة يتم الاتفاق المبدئي بين أهل الفتاة، بقيام أهل العريس بزيارة إلى العروس للتقابل، وعند القبول ترتفع أصوات النساء من أهل العريس بالزغاريد.

أما الاحتفال بالزواج فيكون عموما على مدار ثلاثة أيام، يتم فيها ممارسة أهم التقاليد والطقوس المساعدة على اتمام الزواج، مع الإشارة أن كل يوم يختص بطقوس تختلف عن اليوم الذي يليه.

ويتجلى الكثير منها في الأغاني المرافقة للعرس من بدايته إلى نهايته كما تستقبل العروس بالرقص والزغاريد والقرع على الطبول وعلى ألحان الأغنية التالية:

يَا مَرْحَبَا بَعْرُوستْنَا يَا مَرْحَبا يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا

يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا يا مرحبا بنت القايد يا مرحبا

يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا يا مرحبا بسناسلها مذهبا

يا مرحبا بنت المضرب يا مرحبا جوز وقرب

بعد توقف السيارة الحاملة للعروس أمام عتبة المنزل تقف بعض النساء صفين متقابلين تمسك النساء الصف الأول بأيدي بعضهن البعض، وكذا تفعل النساء الصف الثاني ثم يقمن بالرقص بتحريك الرجل اليمنى باتجاه الأمام ثم إلى الخلف بصورة جماعية منتظمة، مع ترديد نص الأغنية بأصوات عالية.

ترحب المغنيات بالعروس من مطلع الأغنية إلى نهايتها، وتكرار المقطع "يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا" والافتخار والمباهاة بها "يا مرحبا بنت القايد، يا مرحبا بنت المضرب" يبين الاستقبال الحار والفرحة العارمة بقدوم العروس، وما تحظى به من اهتمام في يومنا هذا.

وفي أغنية أخرى تشير إلى توتر العريس يوم عرسه تردد المغنيات قائلات:

خويا لعريس علاش تخمما؟

أو ماشي دالتخمام يخمّم أو على باباه كايتعللا

جيبولو الصبابيط يبدل وهذا ربي هو اللي يعلما

خويا لعريس علاش تخمما؟

أو ماشي دالتخمام يخمم أو على خوتو كايتعللا

وهذا ربي هو اللي يعلم خويا لعريس علاش تخمم؟

أو ماشي دالتخمام يخمم أو علاش تخمما؟[1]

(1): مقابلة مع الأم: حراتي زهرة، 61 سنة، الساعة 9:30.

تصور الأغنية مكانة العريس عند أهله في يوم عرسه، فهو بمثابة الابن الصغير المدلل عند أبيه، وأمه وإخوته.

تشير لنا هذه الاغنية إلى معاني كثيرة ترجع إلى توتر العريس وتفكيره في يوم الزفاف "خويا لعريس علاش تخمما" لأنه أهم يوم بالنسبة له وهو بداية حياة الرجولة والأبوة، حياة المسؤولية والواجبات فتجربة الزواج تجربة جديدة عليه.

يشكل العرس في ولاية "جيجل" مظهرا من مظاهر التآلف والتقارب الاجتماعي والأسري تتجلى فيه حالة قصوى من الفرح والابتهاج الممزوج بالتقاليد والأعراف والطقوس والاغاني لتبقى أغاني العرس في ولاية "جيجل" طابعا أصيلا يطبع ويميز المناسبة ويرافق التقاليد الموروثة والراسخة في أذهان سكان المنطقة.

- **أغنية ادخال العروس إلى بيت زوجها:**

في صورة لا مثيل لها تعبيرا عن فرحة ادخال العروسة للبيت، وسط صوت البارود وزغاريد النساء وحمى الرجولة لدى الرجل وقدرتهم على إيصال العروس دون مشاكل تبدأ النساء بالترحيب بالعروس وأهلها، واصفين إياها ببنت الأصل والشرف حيث تقول الأغنية:

يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا يا مرحبا جوز وقرب في بيتنا

يا مررحبا بالعين لكحلة يا مرحبا يا مرحبا بالدي جابوها يا مرحبا

يا مرحبا بنت المضرب يا مرحبا يا مرحبا بالسالف لزعر يا مرحبا

يا مرحبا برجال الزضمة* يا مرحبا يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا

يا مرحبا بسلسلها المذهب

يا مرحبا بمسايسها لمذهبه

يا مرحبا بصنادقها لمشمعة

وفي نموذج آخر يقول:

ع السلامة جيتي لالة العروسة يا عمارة بيتي لالة لعروسة

يا مرحبا وبعروستنا لجديدة ويا مرحبا وبعروستنا لجديدة

ويا مرحبا وبعروستنا لجديدة وعمرت بيتنا بالورود[1]

تتميز الأغاني الشعبية بالكثرة لتعدد المناسبات المرتبط بالعرس من خطية وحنة، وإحضار العروس...(...)، كما تمتاز بالاختلاف من منطقة إلى أخرى، كما أن هذه الأغاني كانت دائما مصحوبة بالرقص والزغاريد والتصفيق.

ج. أغاني الاحتفال بفصل الربيع:

اعتادت العائلات الجيجلية على استقبال فصل الربيع في أجواء احتفالية بمختلف البلديات والقرى على وجه الخصوص وتعتبر هذه المناسبة التي حلت علينا عيدا كبيرا للفرح والابتهاج والتيمن بالفال الحسن، رغم اختلاف طرق استقباله من منطقة إلى أخرى إلا أن التقاليد والأعراف تصب كلها في وعاء واحد فمع دخول فصل الربيع يلجأن ربات البيوت إلى إلى عملية تنظيف شاملة وهذا في 21 مارس من كل عام، حيث تقوم أغلبية النساء بالتخلص من رطوبة الشتاء بفتح النوافذ وغسل الجدران وكل شيء في البيت بما فيها الأفرشة والأغطية الثقيلة وكذا ملابس الشتاء التي تخفي في أماكن بعيدة بعد تنظيفها إلى غاية الشتاء القادم.

وكذلك تحضير أكلات بسيطة ومميزة، تحضر خصيصا عند دخول فصل الربيع منها: المبرجة (البراج)، لغرايف (البغرير)، لبكول (الطمينة)، بوخمر، يأكلون ويتسلون بقطف الأعشاب التي تؤكل مطبوخة (البكول)، تجعل الاحتفال بفصل الربيع بهيجا وممزوجا بمعالم الفرح من أغانيهم التي تختص بفصل الربيع أغنية يقولون فيها:

قالو ربيع ربعت *** يما الشتا خرجت

(1): السماع في الأعراس

*الزضمة: رجال الشجعان

فيها ينور النوار *** فيها يتخطبو البنات

تمرحن وتلعبن *** لعبة الشايع.

وكذلك نجد في أغنية أخرى:

هادي دالبيع ربعت *** يخزي لحمك الحلوف

هادي دالربيع ربعت *** والتمردي حلوة جات

يا داني دايدون *** يا دايدون

رمضان البارح *** والعيد اللاليوم

كي جاء لعشية *** وطبطب عليا

يا داني دايدون *** يا داني دايدون

رمضان البارح *** والعيد اللاليوم

يعبرون بهذه الأغنية عن فرحتهم بحلول فصل الربيع، ويشيرون فيها إلى الأكلة الشعبية المعروفة باسم لبراج أو لمبرجة وهذا بالقول "التمردي حلوة جات" أي الغرس وهي من المواد الأساسية التي تحضر بها هذه الأكلة.

وهناك أغاني أخرى يشيرون فيها إلى شمس الربيع فيقولون:

"مولات لجنان حليلي بابو

الشمس حارقتني ورجليا طابو

واش يا رمان ويا رمان مبلة

سبع رمانات وفي عراض تشينة

آش يا سردوك يا ولد الجاجو

طلعناك للسوق وما قضيت حاجة[1].

(1): مقابلة شخصية مع رحيمة بلعمرانية، 49 سنة، 10:30.

د. أغاني الحماة والعروس:

هي صراع الكنة والحماة ومحاولة هذه الأخيرة التسلط والسيطرة على مجريات أمور وهذا النموذج يوضح ذلك:

قالتلوا طلقها قالتلو طلقها قالتلو طلقها قالتلو طلقها

قالتلو طلقها ما تفتلش البربوشة قالها خليها نجيبلها منلكوشة

قالتلو طلقها طلقها الخيبة والسيبة قاللها خليها نرجعها طبيبة

قالتلو طلقها ما تفتلش الجاري قالها خليها تربي الذراري

قالتلو ما تغسليش قشي قالها حبيتها من عرشي[1]

في هذه الأغنية تحاول الأم جعل ابنها يقوم بتطليق زوجته بحجة أنها لا تتقن أعمال البيت ولكن الابن كان يرفض ما تطلب منه أمه ويصدها بأنه سيقوم بتعويض ما لا تستطيع القيام به من الأعمال.

وفي هذا النموذج الموالي تشبه الكنة أم زوجها بالحيوانات وبعض، وبعض أدوات البناء والفلاحة فتقول:

عجوزتي عجوزتي يا عجوزتيا يانايا فم الكلب يا عجوزتيا

يا فم الكلب ودراهم راجلي نشريهم ذهب يا عجوزتيا.

عجوزتي عجوزتي يا عجوزتيا يانا يا فم البالة يا عجوزتيا

يا فم البالة ودراهم راجلي ونلحهم دلا يا عجوزتيا

(1): مقابلة شخصية: عميرة فريدة، 44 سنة، السماع في الأعراس، بلدية الطاهير.

عجوزتي عجوزتي يا عجوزتي يانا يا فم الراطو يا عجوزتيا

يا فم الراطو ودراهم راجلي ناكلهم قاطو يا عجوزتيا[1]

من خلال هذه المقطوعة يتضح لنا أن الكنة تواجه حماتها بكلام جارح، وتطلب منها عدم التدخل في شؤونها مع زوجها لأن حماتها كانت تلاحظ أنها تبذر في أموال زوجها فنصحتها بالاقتصاد إلا أن عروستها لم تسكت فواجهتها بكلام سيء جدا.

4 – أغاني الأطفال:

خص أطفال ولاية جيجل بأغاني شعبية تنوعت واختلفت بحسب الوظائف التي تؤديها فكان هناك ما هو موجه لهم من قبل الكبار ويشمل أغاني التنويم والترقيص.

أ – أغاني التنويم:

وأغاني تنويم الأطفال أو الهدهدة والتي تعني:« الأغنية الهادئة الرقيقة التي تغنيها الأم لتشجيع طفلها على النوم، وقد جرت العادة أن تعتمد هذه الأغنية على التكرار وعلى الإيقاع البسيط والكلام الذي يجذب خيال الأطفال»، فلا توجد أم لا تحسن مدارات صغيرها والعمل جاهدة على جعله يحس بالراحة والأمان من أجل الغوص في النوم العميق، وأشهر نص غنائي متداول في ولاية جيجل نجد:

ننى ننى يا بشا واش ندرو لَلْعَشَا؟

ندرو الجاري والدبشة كي يجي بابا نتعشا[2]

تتضح في الأغنية الغاية من إلقائها وذلك بذكر لفظة "نم" صراحة وبشكل مباشر بالقول

(1): السماع في الأعراس.

(2): مقابلة شخصية: شليغم فتيحة، طاهير، عمر (65 سنة).

"ننني" فالأم هنا تسعى لتنويم صغيرها، فتأمره بداية وبطريقة فيها من الحنان الكثير رأيناها منادية إياه باسم "بشه": ننني ننني يا بشا، لصغره وتدليلا له، ثم يعقب هذه المقدمة إغراء بطريقة غير مباشرة تمثل في سؤال الأم:« ماذا نصنع للعشاء؟»، وكانت الإجابة: الجاري، وعند حضور الأب نتناول العشاء. والملاحظ من صياغة النص الشعري أن الأم في مقام الإجابة تتكلم على لسان طفلها لتغريه وينام، كأنها تقول له « نم يا صغيري وسأصنع لك مقابل هذا الحساء، لنأكله سويا عندما يأتي أبوك».

وتوجد صياغات أخرى لهذا النص الغنائي، منها قولهم:

ننني ننني يا بشا واش ندرو لعشا؟

ندرو لجاري بدبشا ولا النعمة بالكرشة

ننني ننني يا بشا

هنا تغري الوالدة ابنها لينام بنوعين من المأكولات الشعبية التقليدية المشهورة بمناطق مختلفة من ولاية جيجل الأولى "الجاري: الحساء" والثانية "النعمة: الكسكس" وبالرغم من أبياتها القصيرة وبساطتها إلا أنها تكشف عن بعض من عادات السكان فيما يتعلق بالأكل، إذ من عادتهم أن ينثروا فوق الجاري عندما يجهز نبتة الدبشة، كما يرفق الكسكس في بعض المناطق بمعدة الخروف أو البقر التي تقطع قطع صغيرة وتطهى مع المرق، لتقدم رفقة الأكلة.

ب – أغاني الترقيص:

وهو النوع الثاني من أغاني الأطفال وهو أغاني ترقيص الأطفال وهي على عكس الأولى التي كانت الهدف منها منع الطفل من النوم فهذه من أجل جعله يتحرك وينشط ويلعب وقد« عرفت الآداب الشعبية جميعا أغاني المهد والطفولة، ولم يختلف العرب عن

غيرهم في هذا اللون من الأدب وسموه ترقيص الصبيان»[1]، ومنه فإن الترقيص يعني الملاعبة والمداعبة وحمل الصغير ورفعه للأعلى والأسفل متبعا إيقاع أغنية الترقيص عند مراقصة الصغير، فنجدها في قول الأم:

أسداني دندنا وحالطفيلة عندنا

ما تحب اللغنا والغنا من تْشَنشْنَا

تْشَنَشْنَا والدَّلْحْديد يا سوسن تكبر وتزيد

تكبر وتزيد

في هذه الأغنية تلاعب الأم ابنتها التي لا تحب سماع الغناء حيث تتمنى أن تكبر يوما بعد يوم وما يلاحظ على أغاني الأطفال سواءً للتنويم أو المراقصة الخاصة بالذكور أو الإناث أنها جاءت لتعبر بها الأم عن فرحها بصغيرها والدعاء له بالصحة والعافية، وتمنياتها له بأن يكون ذا شأن في المستقبل وأن يحفظ القرآن.

أغاني الأطفال هي الأغاني التي يرددها الكبار للطفل كي ينام أو يتحول إلى البشاشة والسرور وتؤدى في الغالب من قبل النساء نتيجة ارتباطها الحتمي بالأمومة، فالأم تغني لأولادها في أغلب الأوقات في نومه ويقظته سكوته وبكائه، ويأتي هذا الغناء من قبل الأم دفقا من عاطفة الأمومة الخافية وهذه مثال عن هذه الأغنية:

سعدي بيه سعدي بيه

نطلب ربي وينجيه

وحجابين رسول الله

(1): د. حسين نصار، عميد كلية الآداب، القاهرة، الشعر الشعبي العربي، ط2، 1400هـ، 1980م، ص55.

وين كان وين كان

كان يشيع فالسلطان

جابلي حجرو مليان

بالعقيق والمرجان

وقالي ذوق الجيران

باش يقولو ولد فلان

والمهم في الترديد مثل هذه الأغاني ما تتمناه الأم على وجه الخصوص من أمنيات تتمنى تحققها في أولادها عندما يبلغون ليصبحوا فرسانا متميزين ومتحملين لمسؤولياتهم وحامين لأعراض مجتمعهم.

كما نجد أغنية أخرى تغنيها الام لترقيص وليدتها، مبدية فخرها الكبير بها، مرددة:

عندي حَطْفِيلة خير من الطفل

جاو يخطبوها بوها ما حْضَرْ

جابو حطمينة مصنوعة بلعسل

من هودي ساتها؟ عمها عمر[1]

في هذه الأبيات تلاعب ولديها في جو يسوده الفرح والألفة، فتبرز الأغنية مكانة البنت عند والدتها، حيث تحكي الأم أن الخطاب قد أتوا إلى المنزل طلبا ليد ابنتها، فقاموا بإحضار

(1): حوار مكتوب، بوصبيعة مديحة، منقولة عن أمها، جيمار.

الطمينة التي صنعها العم خصيصا لها، حيث تتشوق لرؤية ابنتها الغالية تكبر يوما بعد يوم حتى تبلغ سن الزواج، اللحظة التي تتمناها كل أم.

ج – أغاني الألعاب:

كمت نجد أغاني أخرى تختص بألعاب الأطفال المتواجدة على مستوى الولاية ثرية وحافلة بالجانب الفني، فكان لهذا النوع من الألعاب التمثيلية وأغانيها تميزه لأنه يجمع بين اللعب والتمثيل والشعر، هناك أغنية خاصة "القرعة" في الألعاب التي تتطلب إجراءها حيث يجتمع الأطفال المشاركون ويقومون بإجراء القرعة لتحديد عنصر من المجموعة يكون له الدور، وتجرى بعد الأطفال بالأعداد من واحد غلى عشرة وفق إيقاع الأغنية:

يا ربي مناين نبده؟ ما الزّبدة ولا من الكبدة المقليّة

واحد زوج ثلاثة ربعة خمسة

ستة سبعة ثمنية تسعة عشرة[1]

يقف اللاعبين مشكلين دائرة يشرع أحدهم في ترديد الأغنية ويصاحب ذلك تمرير اليد أمام كل لاعب، ومن يصل إليه العدد عشرة هو الذي يقع عليه الدور، فمثلا يغمض أحد عينيه في لعبة الغميضة فيختبئ الآخرون ويشرع في البحث عليهم.

بالخروج من أحواء القرعة والدخول في عالم وأجواء اللعب، نجد أن الأغاني المصاحبة له من بدايته إلى نهايته قد تعددت وتنوعت من حيث مضمونها، وشكلها البنائي، ومن هذه الأغاني نجد:

باطة فوك باطة يساو شكلاطه

(1): مقابلة شخصية، ميار مرداس، 13 سنة، جيجل.

بوحشيشة مات خلا ربع بنات

وحدة عوره وحدة نورة ووحدة تندب بالشاكورة

ووحدة تقول بابا مات

خلالي فاين نبات تحت الباطيمات[1]

هذه المقطوعة تظهر مقطعا مأساويا وهو موت الأب وترك أربع بنات في حالة مزرية، لكن هذا الموقف يتحول أثناء لعب الأطفال من مشهد مأساوي إلى آخر فيه الطرافة الكثيرة يكون تردرده غناء باعثا على المرح والتسلية، ويزيد حركات الأغنية حيوية ونشاطا.

تحكي الأغنية أن رجلا اسمه بوحشيشة قد مات تاركا أربع بنات في كا واحدة منهم عيبا ما، فالأولى عمياء (وحدة عورة)، والثالثة مجنونة، بلغ جنونها درجة لطم الوجه بأداة حادة (تندب بالشاكورة)، أما الرابعة فتتميز بالغباء، كونها سعيدة بأن والدها قد مات تاركا لها مأوى تحت العمارات.

تزخر "ولاية جيجل" بثراء تراثها الشعبي وما تم عرضه من أمثلة أو نماذج بين تنوعها شكلا ومضمونا.

5. أغاني العمل:

هي الأغاني المخصصة للترديد، أثناء القيام بالأعمال الشاقة، وهي عادة قديمة حيث: «كان العرب من تاريخهم القديم يلجؤون إلى الشعر والغناء للترفيه عن أنفسهم والتخيف

(1): مقابلة شخصية، ردينة بلحيمر، (قنار ـ زوينتة).

من أعباء الحياة، فكلما اهمكوا في عمل من الأعمال الشاقة، وأخذ التعب منهم مأخذة كان الشعر وسيلة للترفيه، وأداة الاستجام، والطريق إلى استعادة النشاط والتجديد»[1]

عند الأعمال الشاقة يقومون بالغناء للترويح عن النفس، ونسيان مشاق العمل الذي يقومونبه، وتسمى عملية التعاون لإنجاز عمل معين "التويزة" لقوله تعالى: ﴿وتعاونوا على البر والتقوى. ولا تعاونوا على الإثم والعدوان﴾[2] [سورة المائدة، الآية: 02].

والتويزة كانت في زمن، مع قلة وسائل العمل المتطورة، وقلة اليد العاملة المؤهلة، وهذه العادة وجدت أصلا لمساعدة هذا الإنسان الفقير الذي لا يقدر على استئجار العمال.

أ. أغاني الحصاد:

ومن الأغاني التي يرددونها عند الحصاد نجد:

الله الله يا ربي أحنا خدامين للرومي

والعربي عاد يدمّم ويقول للرومي سيدي.

يا سيدي عثمان يا مول الديوان ساكن في الكاف العالي.

يجيبو الزّيار لدّار ويقول هذا الوالي[3].

يتحصر الحصادون في هذا المقطع على ما آلت إليه الأحوال، فبعد أن كان العربي ويقصد به الجزائري عموما سيدا على نفسه وأرضه، أصبح خادما عند الرومي ويلقبه بـ: سيدي، ثم يستنجد بالولي الصالح للتخفيف عن نفسه مما هم فيه من مذلة.

(1): حسن نصار، الشعر الشعبي العربي. منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط 2، 1980، ص 59.

(2): سورة المائدة، الآية: 2.

(3): مقابلة شخصية مع عمي لخضر بزمالة، بلدية القنار، 70 سنة، 12:30.

وفي هذه المقطوعة كما هو ظاهرة قيلت في الفترة الاستعمارية عندما أصبح الجزائري كالعبد عن الفرنسي.

وفي نموذج آخر يعود للفترة الاستعمارية يتحصر فيه الحصادون على قمح القايد الذي مال من شدة ثقل السنابل وفي نفس الوقت طلب المعونة من الولي الصالح الذي تتم زيارته لقضاء الحوائج باستعمال الشمعة ووضع البخور:

الله الحد زرع القايد طاح رقد

ما رفد وحد، والصلاة على محمد

سيدي منصور وأنايا جيت نزور

شمعة وبخور شعلت في هذا النيزة[1]

ب. أغاني إعداد الكسكس:

تنقسم الأعمال التي تحتاج إلى يد المساعدة إلى نوعين، منها ما هي رجالية مثل بناء المنازل والحصاد، ومنها ما هي نسوية، ونجدها ممثلة خاصة في عملية إعداد الكسكس أو الشخشوخ سواء كمؤونة لفصل الشتاء، أو من أجل الأعراس، تقول الأغنية:

ويا لالي ويا لالي ويلا لي لالي على الرهط الغالي

وهاتولي نفتل نفتل ونحور، وفي عرس لعريس لهلال مدوّر

ويا لالي ويا لالي ويلا لي لالي على الرهط الغالي

هاتولي نفتل نفتل البربوشى، وفي عرس لعريس الفضة منقوشة

(1): مقابلة شخصية حورية بوالزيت، 46 سنة، 14:30.

هاتولي مفتل، نفتل لمحمص، في عرس لعرس لهلال ينقص

ويا لالي ويا لالي يلا لالي على الرهط الغالي[1]

تردد هذه الأغنية أثناء عملية "القتيل" للعرس، وفيها ترحب أم العريس بالجمع الكبير من النسوة اللواتي جئن لمساعدتها في هذه المهمة الشاقة، واصفين بذلك بأنه يوم سعيد مبارك الهلال فيه مدور أي مكتملا ليكون مثالا لاكتمال العرس.

ونجد نموذج لآخر يردد عنه بناء المنزل أو إعادة تدليسه (إعادة السقف) يقول:

أسعدي بالدّار عمرت زروها الخوانا

كل يوم خلقة جديدة، نضعفو الشيطانا[2]

إن صاحب هذه البيت أو زوجته تفرح برؤيتها سقف المنزل قد وضع واكتمل بمساعدة الجيران الذي تعتبرهم اخوانا لها ويتعاونون على البر والتقوى يعملون على إضعاف الشيطان لأنهم تعاونوا على الخير.

ج. أغاني الطحن:

تمارس العديد من نساء ولاية "جيجل" عملية طحن الحبوب بالرحى الذي يدار بالي، خصوصا في المناطق الريفية، ويعرف باسم "لَمْطَحنة"، ونظرا لصعوبة مشقة العملية تردد النساء أثناء ذلك أغاني شعبية، رغبة في الترويح عن النفس والتسلية، والأغنية التالية هي نموذج للتعبير:

---

(1): نوارة ماضي، العوانة، 73 سنة، 13:00.

(2): المرجع نفسه.

*نرحي وندشش: أي الطحن فتحصل النساء على الدشيش، وهو الناتج من طحن الشعير.

** يتغشش: يغضب.

"أنا نرحي وندشش* ما نديشي راجل يتغشش**

نرحي لحماتي وحمويا ويجيبولي لعشا لعشيا

الغربال تغربل والصيار يصير

وحمويا فالباب والراجل محير

أنا نرحي وندشش ما نديشي راجل يتغشش

وليدي نرقدو وفي حجري والدمعة تجري

قولو لعجوزة تيجي تجري آلالي لال آلالي لال"

د. جني الزيتون:

كلما أقبل موسم جني الزيتون تجتمع النسوة في شكل مجموعات يتعاونون في جمع الزيتون ولتسهيل هذه العملية والانتهاء منها بأسرع وقت ممكن، والأغنية التالية هي إحدى النماذج التي تتصل بعملية جني الزيتون، فيها إشادة بالمرأة الريفية البسيطة التقليدية المحافظة:

"أنا راجل فلاح وتوالمني فلاحة*

يا ربي يا فتاح جعلها عليا مرباحة**

ما تعرف لازركون*** ولا صباط الطالون****

وموالفة بالكانون***** ودو البرمة زيت الزيتون*****

شعرها طويل ضفارة ما تعرف حفافة*****

يا ربي بنت العشرة ولفلاح يا فتاح جعلها عليا مرباحة"[1]

تبقى أغاني العمل مرتبطة بالعملية الانتاجية، تؤدى أثناءها وتحيا معها، كما أن الأغاني من الموضوعات غير المتصلة في معناها بالعمل قد ترافقه فيتغنى العامل بأغاني التي ذكرت سابقا، فهي تروح وتسلي النفس وتذهب تعب العمل.

(1): مقابلة شخصية: عمي محمد، 86 سنة، على الساعة 17:00، سيدي معروف.

*توالمني: تناسبني

**مرباحة: مقصد للبرح

***زركون: يقصدون به مساحيق التجميل

****الطالون: تعني كعب المقصود في الأغنية الحذاء ذو الكعب العالي.

*****موالفة: معتادة.

*****البرمة: القدر.

*****حفافة: حلاقة.

ii. دراسة تداولية على بعض النماذج في الأغنية الشعبية في منطقة جيجل

أ. دراسة الأغنية الثورية تداوليا (الطيارة الصفراء):

لقد درس النقاد العرب المحدثون النصوص الأدبية في ضوء التداولية لمعرفة القوى المنجزة في التعبير الأدبي، شعرا كان أم نثرا، فقد اختلف خطاب الشاعر والمغني من حيث القصدية والتواصلية عن الخطاب النثري، كون الخطاب النثري قائما على أدوات التواصلية المعروفة من حيث المتكلم والمخاطب والغرض، فهو أقرب إلى استعمال الأفعال الكلامية في تداوليات القصديات الاجتماعية على شتى الأصعدة، فهي أقل انزياحية من الخطاب الشعري، وهذا الأمر جعل دراسة النص الشعري تداوليا أكثر صعوبة من النصوص النثرية. وإن كانت الأغنية الشعبية قد تكون نثرا ذات موسيقى شعرية، ذلك أن السياق في الخطاب اليومي على مختلف مراتبه هو أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال، تحقيق الغرض الإنجازي الذي أُنشأ من أجله هذا الخطاب أو ذاك.

وهذا ما نراه في أغنية الطيارة الصفراء لصاحبتها عائشة لعيايدة التي تمازج بين الواقع المرير الذي عايشته إبان الثورة التحريرية والمشهد الحالم على محك البندقية بموت أخيها الذي اغتالته أيادي العدو الجبان، بين الرصاص وقوة السلام...

هذا ما سنراه في دراستنا في الأفعال الكلامية في هذه الأغنية وفق المنهج التداولي فلكل كلام أثر ومتأثر. أما الأثر فهو الفعل الإنجازي لتلك الكلمة المتلفظ بها، فهذه الأقوال يترتب عليها إنجاز أفعال تتعدد أهدافها. وقد عرف العرب أنماط الأفعال الكلامية، كما كانت لهم مساهمات كبيرة في نظريات اللغة بكل استعمالاتها، وكان القرآن الكريم هو المنطلق لدراسة أسرار اللغة، وسيدرس هذا المبحث العناصر التداولية في أغنية الطيارة الصفراء.

دراسة أغنية الطيارة الصفراء دراسة تداولية:

1- الإشاريات:

هي أبرز عناصر الدرس التداولي متمثلة في الضمائر (الشخوص)، الأماكن، الأزمنة، والحدث:

وفي هذه الأغنية الشخوص هي: - خوي (الأخ)

- لميمة (الأم)

- الجندي

- الشيخ العيفة

- أنا

- جنود الشيخ العيفة

- الموتى والمجارح

- الشهداء

أما الأحداث والأنشطة المنفذة في هذه الأغنية هي:

العمليات التي وقعت على إثر هذه الأغنية الثورية المستوحاة من الواقع الثوري فالشخوص هي: أنا، الجندي، الموتى، الجرحى، الشيخ العيفة هي ألفاظ مبهمة لا يتضح معناها إلا من خلال الأغنية لأنها تشير إلى أدوات الخطاب في زمن ومكان معين.

وهذه الإشاريات تكون مع غيرها من العناصر المجودة في الأغنية نسقا تواصليا لعملية التلفظ القائمة بين المتكلم والسامع، فمثلا في جملة "الجندي لي جانا وطرحنالو لفراش" فشخصية الجندي الذي جاء وضع له الفراش.

فزمان ومكان هذه الأفعال (الثورة التحريرية) هي قرائن تدل على حضور المتكلم والمخاطب معا، والضمير "أنا" و"هي" في متضربيش وهو "الجندي" وهم "جنود الشيخ العيفة"، هم "الشهداء موتى ومجارح" هو "الشيخ العيفة"، هو "راس خوي"، هي "لميمة" كلها صيغ قرابة (خوي، لميمة) والتعابير الانفعالية: – الله الله رحيم الشهداء

– أنا معرفتوش

– فارح لدنيا ويلا طالت بيه

هذه الإشاريات لها بعد دلالي متنوع بين الحيرة والغضب والحزن الشديد كون أن المتكلم في هذه الأغنية لها دلالات ومقصديات عاطفية عرضها السياق والكلمات المختارة في الأغنية إلى أغراض تعبيرية يزيد الضمير "أنا" إيصالها إلى المتلقي حتى يؤثر في الجميع هي منطلق الثورة التحريرية وأحداثها العظيمة.

وفي المقطع الثاني من الأغنية

فمن الإشاريات الواضحة هنا هو:

– الضمير المتصل الهاء في "بيه" تعود على الضيف، نون الجماعة في طرحنالو لفراش.

– "هو" في مشربهاش تعود على الجندي.

– نون الجماعة في "جانا" تعود على أهل البيت المضيافين.

– الضمير "أنا" على المتكلم أيضا في كلمة "مشيت، قالي، وليدك".

وهي إشاريات شخصية تعود على المخاطب، المتكلم، والمتلقي "الأم" في وليدك مجاهد وكذلك الشخصيات الإشارية في كل من سي عمروش، أنا المتكلم، الأم (لميمة)، المجاهد الحركي، الضيف، الجندي.

فهذه الإشاريات الشخوصية والضمائرية تساهم في حضورها جنبا إلى جنب مع تكامل الخطاب ككل، إذ يتعذر فهم المخاطب من ورائها حين تبقى منفردة تدعي الخطاب جميعه ومن خلالها يتعين المقصود من المتكلم إلى المخاطب مثل صيغ القرابة ميمة ـ خويا وكونها صدرت من المتكلم "أنا" إلى المخاطب تحمل دلالات ومقصديات نفسية واجتماعية.

2 – القرائن الإشاريات المكانية:

لم يتضح في كلمات هذه الأغنية لفظ صريح للمكان لكنه ضمنيا يعود إلى بيئته من الأمكنة الثورية في الجزائر حسب كلمات الأغنية "جندي جانا القهوة مشربهاش"عسى أن تكون بيئته جدلية أو ريفية حسب حركة الأفعال في لفظ "الجندي لي جانا".

حسب الكلمات الواردة: الضيف، القهوة، لي جانا، طرحنالو، البرنوس، لفراش، فهو مكان مضياف كونها ألفاظ مستوحاة من بيئة البادية.

– الإشاريات الزمانية:

لم يرد في الأغنية لفظ صريح بالزمن لكن المغني في بداية الأغنية التي في نهايتها أنها كتبت على زمن الثوار الأحرار، إذن يفهم القصد أو المقام الذي قيلت فيه هذه الكلمات إلى عبر أخذها كل متكامل وليست منفصلة، فيمكن أن نقول أن الزمن اسم فاعل كصيغة صرفية ذكرت في كلمة "فارح"، كما يرمز إيحاء كلمات: مجاهد، جندي، الشيخ العيفة، الشهداء، الموتى، مجاريح، طريق فرماتو.

كما وجدت أزمان الفعل المضارع الذي يدل على الحالية: ما تبكيش، ما يوليش.

رايح ما يوليش رايح ما يوليش

خاصة أن الفعل المضارع تكرر في العبارات المذكورة كونها حالية مؤكدة التعاضد لتعاضد قرينتين "ما يوليش ما يوليش". وكلمة "سمع فرنسا جات" تدل على زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر.

- القرائن الإشارية الشخصية الوجودية:

في الأغنية تحيل إلى المتكلم والمتكلمين جماعة، فلو جئنا بهذه الضمائر ووضعناها خارج السياق فلا تفيد في شيء، إلا أنها توضح عن ذاتها من خلال السياق هذه النواة هي محور التلفظ في الخطاب تداوليا أبرزها الإشاريات الوجودية في هذه الأغنية وهي الضمير "أنا للمتكلم" فأصبح وجود هذا الضمير فعليا حين التعبير باللغة عنه والمرسل ضمير "أنا" موجودا لإحداث التأثير في نفسية المتلقي وبدون هذا المرسل لم يكن للخطاب فاعلية حيوية

« أنا معرفتوش أنا معرفتوش

سي عمروش أنا معرفتوش»

فضمير المتكلم أقلع عن فكرة في هذا الخطاب من الأغنية وهي تجربة الشخصية في زمن الثورة تمثل بصبره في هذه الذات الصامدة والجسمية أمام ظروف الثورة ولعل خطاب هذه الذات مع والدته في:

وسي لميمة أسي ما تبكيش

وليدك مجاهد راح ما يوليش

هو خطاب تعين من خلال مقام الصمود والحالة النفسية التي أراد بها هذه الذات إلى السامع المخاطب "لميمة".

والأغنية من جهة أخرى فيها إشاريات وجودية نجد البرنوس على لبس المجاهد الثوري وهذه دلالة على الشعب ومخائن الثوار والمعرفة بهم، عمروش وهو اسم شهيد الرمز الضيف، الجندي وهي دلالات: الجهاد والوقوف إلى جنود الثورة.

وهذه الذات "الأنا" استعملت تقنية الاسترجاع في هذه الأغنية تعيش اللاوعي الفردي مسترجعا الذكريات البطولية لأولئك الشجعان، جندي لي جانا، نموت وما نرنديش، أنا معرفتوش، أسي لميمة وليدك راح وما يوليش.

الأفعال الكلامية:

التوكيد اللفظي في التكرار:

أحبسي ما تضربيش

أحبسي ما تضربيش

نموت وما نرنديش

نموت وما نرنديش

الله الله رحيم الشهداء

الله الله رحيم الشهداء

هنا التكرار جاء ليؤكد على المعنى الذي اقتضاه المقام.

- **الإنشائيات:**

تتمثل في التوجيهات، الأمريات:

وسي لميمة أسي ما تبكيش

- **التعبيرات:**

في الأغنية تعبير عن الموقف النفسي حيال الواقعة:

خويا خارج للدنيا، راح ما يوليش، يكركر فالبرنوس، ما يعرفوش، الله الله رحيم الشهداء نموت وما نرنديش، هي انفعالات نفسية من التضحية والصمود لجأ المرسل إلى استعمالها وتوضيحها فحملت الكلمات السابقة الدلالة القصدية لهذا الضمير المتكلم "أنا" وخاصة الوهمية الانفعالية في: "راسي خي".

- **الإخباريات (التقريريات):**

عكف المخاطب في هذه الأغنية على إيصال جوانب الإخبار:

الجندي لي جانا طرحنالو لفراش

القهوة مشربهاش

سمع فرنسا جات القهوة مشربهاش

طريق فرماتو

جنود الشيخ العيفة موتى ومجاريح

مشيت الواد لقيتو منحي

فمراد المتكلم إيصال ما يعتقده المخاطب من إخبار عن تلك الأيام الثورية وفق القصيدة التي يحملها السياق والقوة الإنجازية تمثلت في الفعل المضارع ما نرنديش، يكركر، ما يوليش، مشيت، فقد سبقت هذه العبارات عن طريق المتكلم كي يؤكد على المعنى الذي يفرضه المقام والرسالة المراد تبليغها للسامع ويشير هذا المتكلم لدلالة الفعل الماضي:

ويلا طالت بيه ويلا طالت بيه

مؤكدا على عدم دوام نعمة الحياة وإن طالت وهي: نزعة التشاؤم للضمير المتكلم، وهي وقائع إخبارية.

أما عن الأفعال الإبداعية: راح مايوليش، راح مايوليش.

- **التوجيهات (الأمريات):**

قالي أعقبي مانيش حركي

أسي لميمة أسي ما تبكيش

وهي محاولة للتأثير في المتلقي وتغيير حركيته عبر أفعال الأمر الموجهة إليه وهي توجيهات نفسية غرضها إنفعالي ويمثل النهي والأمر قوة إنجازية. فالمتكلم يتدرج بوسائل التوجيهية الطلبية المنجزة فالأنا موجودة وتحيل إلى استحضار المخاطب وتوجيه رد فعله المغاير والعدول عنه.

والمتكلم حينما يلزم نفسه صيغة الأمر وهو يمنح لنفسه مثوله للأمر، وهي الدلالة القصدية كخطاب الابن مع والدته بالصبر على القضاء والقدر كما أن تكرار الكلمات برز بروزا واضحا في هذه الأغنية: رحيم الشهداء رحيم الشهداء

ما تضربيش ما تضربيش

خويا خارج للدنيا وإذا طالت بيه

وهو يحمل قدرة من تدعيم الفعل الكلامي من حيث قوة الدلالات المؤدية إلى الترابط القصدي في سياق الأغنية كخطاب موجه للسامع تكرار يحمل دلالات فعلية واسمية الذي

يمنح للسامع الوقوف على حزن المتكلم وعلى تجربته الفريدة وعلى تضحيته مقابل حرية الوطن. كما يدل حدثنا هنا على الحال في:

سمع فرنسا جات قهوة مشربهاش

يكركر فالبرنوس

وهو الوقوف على مأساة الجندي المجاهد في سبيل الوطن ووصف حالته.

- **التكرار المركب:**

رحيم الشهداء رحيم الشهداء.

الوزن هو فعيل وهو تكرار لدلالة رحمة الله للشهداء المضحين بأنفسهم في سبيل الحرية وهي صورة تنم عن النزعة والإيمان بمكانة الشهيد عند الله تعالى. ويعد التكرار من الجماليات التي نصادفها في الكلام على اختلاف أجناسه وغاياته يحمل دلالات وأغراض من المتكلم إلى المخاطب / السامع.

ت. دراسة الأغنية الدينية تداوليا (الصلاة):

تهدف الأفعال الكلامية في الخطاب التداولي إلى نقل الوقائع والأحداث، وتوجيه سلوك المخاطبين وكذا التعبير عن مواقفهم النفسية وما يعتريها من: فرح، أو حزن، أو انفعال... وتنقسم نظرية أفعال الكلام، كما سبق، وقد كثرت وتنوعت وقد اعتمدنا في دراستنا على تقسيم سيرل الذي جعل الأفعال الكلامية خمسة أصناف هي: الاخباريات، التوجيهات الالتزاميات، التعبيريات، الإعلانيات، وفيما يلي رصد وتمثل لهذه الأصناف، ومن خلال المديح الذي كان الهدف منه هو التوجيه والحث على الصلاة وعدم تركها لأنها هي المنجي الأساسي الذي يقينا من عذاب الآخرة وهذا ما سنراه في الجدول:

الصنف	القسم	الأفعال الكلامية القولية		الفعل الإنجازي	التعليل
		مباشر	غير مباشر		
التوجيهات (الأوامر)		–نوض تصلي يا عاطل –نوض تصلي يا متعوس –ما صدقت ما صليت –نوض تصلي نوض تصوم. –الدنيا رهي غدارة. كبف اللي يرقد وينوم		النصح التوجيه العتاب	تدعو هذه الأغنية إلى الحفاظ على الصلاة لأنها زينة القبر والمنجى من العذاب، فهي أهم أركان الإسلام التي حثنا الله تعالى عليها، ففي هذه الأغنية تحذير كبير من تارك الصلاة حتى شبهوه بجلد الحلوف. فهناك مقاطع تخبرنا بعقاب الله الشديد يوم الملقى فلهذا يجب المحافظة على الصلاة لأنها عماد الدين وركيزة من ركائز الإسلام

	قوم تصلي خاف الله –أنت راقد فالغفلة			
الاختيارات (التأكيدات)	–واللي ما صلى عمرو عند الله كيف يكون أمروا –يا عقابك عند الله –يوم الكيل والميزان ونت يا سباب الدين كرهك رب	–جلد الحلوف –ما فاتو غير بشعروا	التذكير والنصح السخرية والاستهزاء التحذير والتوجيه	

	العالمين –ألسانك طايح شبرين مثل الشطية على صدرك			
الالتزامات (الوصية)	–غير شيطان يعطل ويدي فيك لنيران		النصح التوجيه	
التصريحات (التعبيرات)	–عمري ما شفتك صليت. واحطو شبيك يتفانلى –يالعدة كمل وليام يهزوك للجبانة		تذكير بيوم الحساب (التوعية)	

الإشاريات:

1. الإشاريات الشخصية:

هناك إشاريات يمكن تحديدها في هذه الأغنية من خلال ضمائر تحيل إلى معنى ما منها:

الضمير الغالب في هذه الأغنية هو ضمير المخاطب "أنت" فهو الأنسب استعمالا؛ لأن المعنى يحاور الفئة الغافلة عن الصلاة.

من العبارات التي استعمل فيها هذا الضمير نجد:

-نوض تصلي يا عاطل

-نوض تصلي يا متعوس تدخل قبرك منحوس.

-ما صدقت ما جنيت كيف لجنان بلا غلة

-يا عقابك عند الله يوم الكيل والميزان

ونت يا سباب الدين كرهك رب العالمين

ألسانك طايح شبرين مثل الشطية على صدرك

هذا الضمير يشير إلى حضور المتلقي والمخاطب وحدوث العملية التواصلية.

أما ضمير الغائب الموجود "هو" يعود على الله في قوله:

واللي ما صلى ديما عند الله ما لو قيمة

واللي ما صلى عمرو عند الله كيف يكون أمرو

كما نجد حرف النداء "يا" يشير إلى الشخص الغافل على الصلاة في قوله:

يا بونادم يا متعوس قوم تصلي خاف الله

يا بونادم يا الحيوان يا اللي يسرح فالعطلان.

يا عقابك عند الله يوم الكيلة والميزان.

يستخدم هنا النداء للدلالة على التنبيه، فما يدعو إليه مهم وعظيم، وهنا أيضا منادات الإنسان للاستيقاظ من غفلته والأمثلة المذكورة خير مثال على ذلك.

وفي استعمال آخر للضمير "أنا" حيث يتحدى تارك الصلاة من خلال قوله:

عمري ما شفتك صليت واحطم شبيك يتغالى

فالمغنى في معنى صريح ومباشر يؤكد على إصراره على الصلاة، وأن الصلاة هي الأساس، وهو أيضا يوقن بأن الموت حق في أي وقت كما قيل أيضا:

الدنيا دوارة كيف اللي يرقد وي نوم.

فنحن نلمس دعوة صريحة بضرورة الثبات والصدقة لأن الدنيا فانية.

وقد تمثل حضور المغني (الشاعر) من خلال هذه التوجيهات المذكورة سابقا، فقد استعمل الشاعر ضمير المتكلم المفرد بوصفه حاضرا في السياق التواصلي مرسلا وذاتا حاضرة على مستوى التلفظ وفي نفس الوقت وبتفعيل عناصر السياق المحيطة بالخطاب نلمس مقصدا إجماليا نتلقاه ضمنيا وهو تحريض الشاعر على الصلاة والصدقة والعمل لأنها السبيل للنجاة من عذاب الآخرة.

2. الإشارات المكانية:

من أهم الإشارات المكانية في هذه الأغنية ليست كثيرة، ولكن هناك مكان معين ودقيق وهو دار الفناء في قوله:

بالعدة كعلو ليام ويهزوك للجبانة

الدنيا راهي غدارة كيف اللي يرقد وي نوم

في جهنم محطوطة تبرى منها محمد

في هذه الأبيات مقاصد واضحة بمعاني مباشرة وهي الدعوة إلى الصلاة وعدم الغفلة والاشتغال بملاذ الحياة لأنها بدون صلاة لا تساوي شيء. فمن خلال هذه المشاعر الإنسانية التي يجعلها الشاعر محفزا للمؤمن إضافة إلى تحذيره من عذاب يوم الملقى أو يوم الحساب، وعدم تغلب الشيطان عليه الاستعاذة منه لأنه عدو الله حيث يقول:

غير الشيطان يعطل ويدي فيك لنيران

وما يمكن القول من خلال عرض هذه العينات من الاشاريات الشخصية والمكانية أنها تلعب دورا هاما في توضيح القصد وذلك عن طريق الإحالة ضمن سياقها.

ج. دراسة أغنية المناسبات الاجتماعية تداوليا:

أغاني الختان:

1. الأفعال الكلامية:

من خلال أفعال الكلام في النماذج المقترحة للأغنية الشعبية في منطقة –جيجل– تتوضح لنا مدى تأثير هذه الأفعال في المتلقى بصورة مباشرة وغير مباشرة، وذلك لما تحتويه من قوة تأثيراتها جراء حمولتها الإخبارية والتصويرية بمكنون القائل أو المغني الذي

هو بلا شك يحاول التعبير والتنفيس عن أمور شعورية داخلية، حتى مما يعنيه اجتماعيا أو يتفاعل معه وجدانيا.

لذلك فقد جاءت هذه الأفعال مفعمة بخطابات في عدة موضوعات تداولتها هذه الأغاني في الثورة والدين والعمل والمناسبات الاجتماعية ونحن في دراستنا سنرى مدى الأثر الذي تتركه هذه الأفعال الكلامية على السامع والمتلقي الجيجلي خاصة، وذلك ضمن التحليل النموذجي التالي:

الصنف	القسم	الأفعال الكلامية القولية		الفعل الانجازي	التعليل والتعليق
		مباشر	غير مباشر		
التأكيدات		طهر طهر		طلب الرجعة	
الالتزامات			ما تطفاش وليدي	التشجيع والتحفيز	وهذه الأغنية تظهر حنان الأم والحب والعطف الذي تكنه الأم لولدها أثناء عملية الختان حيث تطلب من المعلم (الخاتن) عدم إلحاق الأذى بولدها لأنه غال
توجيهات (أوامر)		لا تخاف		أمر استعطاف	
التوجيهات		ما تطفاش وليدي لعزيز عليا		الطلب والتشجيع	
التوجيهات		واييني			

	عماتو واينـي خالتو			وعزيز عليها. ففي هذه الأغنية تظهر الأم قوة الحب الذي تكنه لولدها وخوفها عليه من الأذى فتثبت مدى حبها له من خلال رفع معنويات المعلم وتشجيعه على عدم الخوف والارتباك.

2. **الحجاج:**

الأغنية الشعبية هي نص لا يخلو من آليات الحجاج، فقد لجأ المبدع الشعبي إلى استعمالها لِيُوَجِهَ خطابه إلى المتلقي، فقد استعمل الروابط الحجاجية النحوية والتداولية ليكون النص منسجما من جهة وليوجه أقواله ومقاصده من جهة أخرى، كما استعمل السلم الحجاجي ليتدرج بالحجج الضعيفة إلى القوية حتى يصل إلى وجهته، وذلك حسب مقصده، كما نجده لجأ إلى استعمال الأفعال اللغوية (الاستفهام، الأمر، النهي).

- **الروابط والعوامل الحجاجية:**

كما كانت للغة وظيفة حجاجية، وكانت التسلسلات الخطابية محددة بواسطة بنية الأقوال اللغوية وبواسطة العناصر والمواد التي تم تشغيلها، فقد اشتملت في اللغات الطبيعية على المؤشرات اللغوية خاصة بالحجاج، فاللغة العربية مثلا تشمل على عدد كبير من

الروابط والعوامل التي لا يمكن تعريفها إلا بالإحالة على قيمتها الحجاجية، حيث نجدها في عبارة: ما تطغاش وليدي لعزيز عليا.

- **الإشاريات:**

باعتبار الخطاب وليد لغة مشتركة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق خطابي من أجل إدراك مرجعها.

فالإشاريات هي من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، لذلك سميت مبهمات أو متحولات، إلا أن الاشاريات تتواجد في المعجم الذهني للمتكلمين باللغة دون ارتباطها بمعنى معين؛ أي أن الخطاب اللغوي ينحصر في انتاجه على العناصر الاشارية التي تحدد المرجع التخاطبي بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق محدد.

- **الأبعاد التداولية لأنماط الاشاريات في الأغنية الشعبية الجيجلية:**

يقوم البعد التداولي للأغنية الشعبية على عدة أصناف للاشاريات وقد قسمها الباحثون إلى خمسة أصناف، وهذا ما سنلاحظه على الأغنية الشعبية، وذلك بوصفها المحرك الأساسي الفعال للعملية التواصلية.

1. الاشاريات الشخصية:

وهي بشكل عام يقصد بها العناصر الاشارية الدالة على ضمائر المتكلم أو المخاطب، أو الغائب مفردا كان أو مثنى أو جمعا أثناء الاستعمال في وضعيات تلفظية محددة. وفي هذه الأغنية سنحدد بعض من هذه الشخصيات:

في هذه الأغنية تدل على أن المعلم هو أساس عملية الختان أي هو الطبيب فالعملية لا تقام إلا به.

ضمير الاشارة "أنت" يشير إلى حضور المتكلم والمتلقي، ويعتبر مركزا اشاريا ذاتيا ذا بعد ثنائي، وأن المعلم (الطبيب) في المجتمع الجيجلي هو أساس القيام بالعملية.

وكذلك تحتوي الأغنية على ضمير النداء "يا" يشير إلى شخص بعينه (المعلم) ولا يتضح بعده إلا إذ اتضح مرجعه والقصد به أن حياة الطفل تقتصر على هذه العملية فالمعلم مخصص في هذا الخطاب، وبذلك جسد دور المخاطب الفعال في لفت انتباه المخاطب.

وبهذا تبقى القصدية ببصمتها الفعالة وأثرها التوجيهي لفهم وإدراك الاشاريات الشخصية وبها تكتسب وتبنى الضمائر الوظيفية وحمولتها ومرجعياتها الدلالية وأبعادها التداولية في الخطاب.

2. الاشاريات الخطابية (النصية):

وهي تتمثل في العناصر الخطابية التي تدل على مدلولات مقالية مقامية تشير إلى موقف المتكلم الذي يريد إنهاء خطابه بتعليق يوجه الاهتمام إلى أمر ما، فيشغل العنصر الإشاري الخطابي (لكن، بل، من، ثم، مهما...) وسنشير إلى بعض منها في مستعملات الأغنية الشعبية:

يمثل اللفظ الاشاري "من" بؤرة الاشارة الخطابية مشيرا إلى موقف خاص بالمتكلم في عبارة:

طهر لي لوليدي من تحت اللحاف

وهذه إشارة إلى تختين الولد تحت اللحاف وهو دليل على الحياء والعفة التي ما زالت في المجتمع الجيجلي.

3. الاشاريات الاجتماعية:

وهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو غير رسمية كعلاقة الألفة والمودة أو عكسها، فالاشاريات الاجتماعية من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم اللغة الاجتماعي في قوله:

واييني عمتو واييني خالتو؟ ترشكلو الدبلوني فيقطايتو

فالخطاب هنا يوحي بأن المخاطب يكن مشاعر التقدير والمحبة للمخاطب، ويشمل هذا المثل على العنصر الاشاري (عماتو، خالاتو) مما يوحي أن هناك علاقة رسمية تربط المتلكم بالمتلقي؛ أي أن الأم تنتظر أقاربه من أجل إعطائه النقود كي ينسى ألم ووجع تلك العملية، فقد كشف مقاصد المتكلم اتجاه المتلقي للتقرب منه أكثر ويحدد مرجعيتها السياق المقامي الاجتماعي الخارج لهما، لحظة التلفظ.

4. الاشاريات المكانية:

وهي صيغ اشارية تشير إلى أماكن معينة، ويتوقف عليها تحديد الإطار المكاني الذي تجري فيه عملية التواصل والتلفظ، وهذه الصيغ هي أسماء الاشارة وظروف المكان التي تشير إلى مكان قريب أو بعيد عن مكان التكلم أو مركز الاشارة المكانية (هذا. تحت. فوق. أسماء الأماكن...)

طهر وليدي من تحت اللحاف

يحيل الظرف المكاني "تحت" إلى ذات المتكلم ويعد مركز الاشارة المكانية ولا يحدد وجوده إلا بالسياق الخارجي للأغنية الشعبية والمعرفة المشتركة بين المتكلم والمتلقي وأهمية إدراكه لمعرفة موقعه وأبعاده الموضوعية ومقصده.

5. الاشاريات الزمانية:

في هذه الأغنية لا يوجد زمن معين، فهي تغنى في مناسبات الختان فقط.

حوصلة إلى ما توصلنا له من خلال دراسة الأغاني تداوليا:

نستنتج من خلال الجداول السابقة، أن الأفعال الكلامية أغلبها مباشرة لأنها مستوحاة من الواقع المعاش.

أما الاشاريات فلها أهمية كبيرة لا يستهان بها في مسألة التأويل، تساهم في مساعدة المتلقي على معالجة وفهم والتأويل للملفوظات بطريقة صحيحة، بمعنى أنه تمكنه من الوصول إلى التفسير الحقيقي والقصد الصحيح، تحت الصياغات والعبارات اللغوية في سياقها التداولي، فهناك الكثير من ألفاظ اللغة ما لا يفسر إلا بمعرفة السياق المادي للمتكلم الذي لا يمكن الوصول إليه، إلا من خلال الرجوع إلى الاشاريات وأنواعها المتواجدة على الخطاب المتلفظ به.

كما أن للإشاريات وظيفة هامة تكمن في تماسك الخطاب وصلابته حتى يغدو كتلة لا تقبل التجزئة والانقسام.

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

تمتاز الأغنية الشعبية بلغة خاصة، لا هي عامية ولا هي فصحى وإنما لغة بينهما، أبدعها أصحابها ليسهلوا ما صعب عليهم النطق به في الفصحى.

لقد كانت الأغنية الشعبية سيدة المواقف في السابق فقدت بريقها في عصر أغنت فيه التكنولوجيا الفرد الجزائري عن الغناء بالفم والضرب على الدربوكة وهذا ما أدى إلى نسيانها تدريجيا.

ومن النتائج التي استخلصناها والتي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ليكون عنوان بحثنا أهمها:

- أن منطقة جيجل تمتاز بعادات وتقاليد شعبية خاصة وغنية بتضاريسها وثرواتها الطبيعة من حياة بسيطة وأشجار متنوعة ونباتات كثيرة.
- جيجل منطقة ساحلية تقع في الشرق الجزائري وتقريبا وسط الولاية يحدها من الشمال البحر المتوسط ومن الجنوب بلدية قاوس وشرقا بلدية الأمير عبد لقادر وغربا بلدية العوانة، يعود تاريخ نشأتها إلى القرن السادس قبل الميلاد حسب أرجح الولايات التاريخية.
- تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا الشعبية تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا.
- الأغنية الشعبية نابعة من كيان الفرد ولكنها تعبر عن آلام وآمال الشعوب ومعتقداتهم الفكرية والثقافية.

خاتمة

- كما امتازت بالصدق العاطفي والبعد عن الخيال وموافقتها لعادات وتقاليد سكان المنطقة.
- تعدد المناسبات والأغراض التي قيلت فيها هذه الأغنية مما جعلها تتصف بالتنوع والكثرة.
- ثراء ولاية جيجل بأغاني شعبية دينية، عكست تغلغل الثقافة الإسلامية في نفوس الأهالي والمحافظة على ديننا الإسلامي.
- تعدد المناسبات الاجتماعية في ولاية جيجل ظاهرة فولكلورية ومناخا مناسبا لانتقال نصوص الأغاني الشعبية من خلال المشاركة في الأداء.
- وأخيرا لا يسعنا إلا أن ندعو العزيز القدير أن يوفقنا إلى أبحاث علمية أخرى بأن الله تعالى، إنه نعم المولى ونعم النصير.

والحمد لله رب العالمين.

ملحق

1 خريطة ولاية جيجل:

2. اللباس:

3. الأكل التقليدي:

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمرجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- **المراجع**

✓ **الكتب العربية:**

1. إبراهيم حيدري. أنثروبولوجيا الفنون التقليدية. دار اللاذقية. ط 01. 1984.
2. ابن رشيق القيرواني. العمدة. مكتبة أمين هندية. القاهرة. ج 01. 1934.
3. أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة سخري، حي المنظر الجميل، الوادي، ط2، 2012.
4. أحمد زغب: سيمياء الشعر الشفاهي، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2015.
5. أحمد عاشور: ديوان الشاعر محمد بن قيطون، دار الشروق للنشر والطباعة، دط، 2008م، الجزائر.
6. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، دط، 1975.
7. أحمد مرسي. الأغنية الشعبية. دار المعارف. القاهرة. (د.ط). 1983.
8. أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية والتراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.
9. بلقاسم بلعرج: اللهجات الجزائرية وصلتها بالفصحى ـ دراسة لسانية للهجة بني فتح جيجل ـ، مديرية النشر لجامعة قالمة،دط، 2008.
10. التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1954.
11. التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع ويروت يوسف، الجزائر، دط، 1990.

12. حلمي بدير. الأثر الشعبي في الأدب الحديث. دار الوفاء. الاسكندرية. مصر. ط02. 1994.

13. زكي مبارك. مدائح نبوية في الأدب العربي. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. ط 01، دس.

14. سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان، دط، 1998..

15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، دت.

16. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1973.

17. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط8، 2009.

18. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009م.

19. عبد الهادي ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

20. العربي بن عاشور: أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر.

21. العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر (من قرن 16- إلى أواخر العقد من القرن 21)، جمعية البيت للثقافة والفنون، دط، 2008، الجزائر.

22. علي حنوف: تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، دار منشورات الأندلس، دار إبراهيم، الجزائر، ط1، دت.
23. فاطمة حسين المصري. الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.
24. فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1974.

25. لطفي الخوري. في علم التراث الشعبي. منشورات وزارة الثقافة والفنون. الجمهورية العراقية. 1989. (د.ط). (د.ت).
26. مجد محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2008.
27. محمد فهمي عبد اللطيف. ألوان من الفن الشعبي . دار العلم. القاهرة. مصر. 1964.
28. أمينة قزازي، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، 1432هـ، 2012م، ط1.

29. محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط5، 1967م.
30. محمد أمين عبد الصمد، وظائف الاغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجا). الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. مصر. ط 01. 2010.

31. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان، الجزائر، دط، 1998م.

32. محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2006.

33. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت.

34. الموسوعة العربية الميسرة، المجلد 1، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

35. نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار النهضة للطباعة والنشر. مصر. ط 03. 1991.

36. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار عربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، دت.

37. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار عربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1981.

38. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

39. يوسف السيساوي: الإشاريات مقاربة تداولية ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2011.

✓ **الكتب الأجنبية:**

1. ألكسندر هجرتي كراب. علم الفلكلور. تر: أحمد رشدي صالح. وزارة الثقافة المصرية. مؤسسة التأليف والنشر. دار الكتاب. القاهرة. 1967.

2. شارل فيرو: تاريخ جيجلي، تر: عبد الحميد سرحان، دار الخلدونية، الجزائر، (د.ط)، 2010.

✓ **المعاجم:**

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1975.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج6.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مراجعة داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2004.
4. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.
5. محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009.

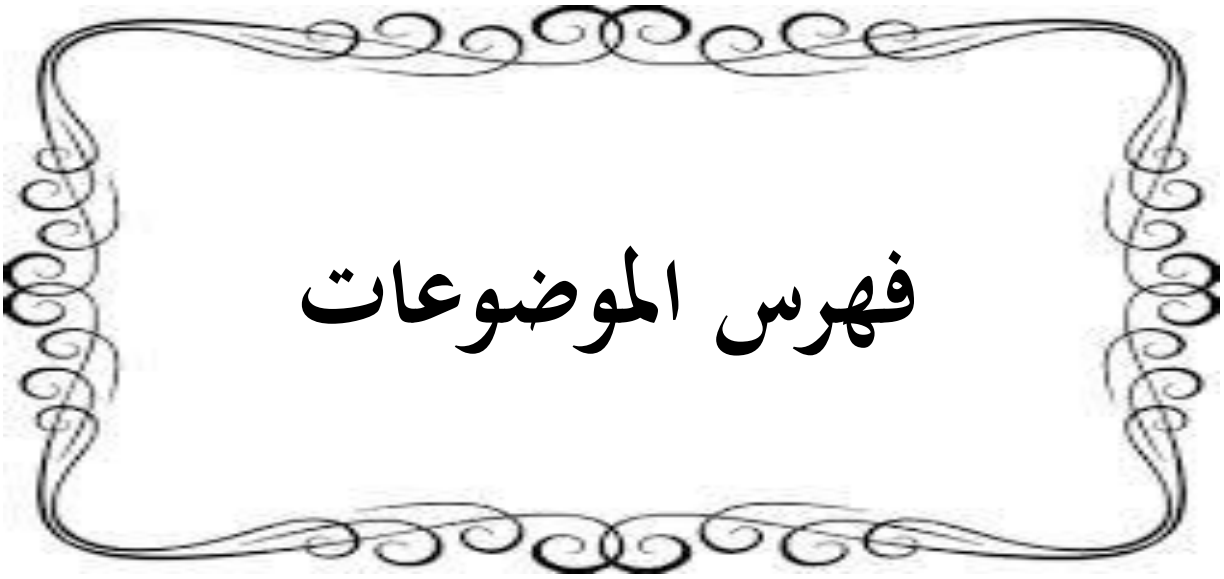
✓ **المجلات والجرائد:**

1. أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي العربي المصطلح وحدوده، مجلة فنون شعبية، الهيئة المصرية للكاتب، ع12، أكتوبر، دس.
2. جمعية آفاق مستغانم: سي لخضر بن خلوف حياته وقصائده، الجزء2، منشورات الألفية الثالثة،ط1، وهران، الجزائر، 2010.
3. محمد حمزة إبراهيم وآخرون: مجلة كلية الدراسات الإنسانية الجامعة، المنهج التداولي في فكر طه عبد الرحمن، ع:2، 2012.

✓ **رسائل ومذكرات أكاديمية:**

1. بوزونية إسماعيل. تمثيلات الأغنية الشعبية شخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين –دراسة تحليلية– مذكرة ماجستير. جامعة تلمسان. 2015. 2016.

2. عبد القادر نطور. الأغنية الشعبية في الجزائر "منطقة الشرق في الجزائر". شهادة الدكتوراه. جامعة قسنطينة. 2008. 2009.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – و
مدخل	9– 17
الفصل الأول: الأدب الشعبي	19
1. مفهوم الأدب الشعبي	19
أ. لغة	19
ب. اصطلاحا	20
2. نشأة الأدب الشعبي وتسمياته	22
3. أعلام الأدب الشعبي	26
4. الأشكال التعبيرية للأدب الشعبي وخصائصه	33
5. مميزات ومكانة الأدب الشعبي	37
الفصل الثاني: الأغنية الشعبية	41
1. تعريف الأغنية الشعبية	42
أ. في اللغة	42
ب. اصطلاحا	44
2. نشأة الأغنية الشعبية	48
3. أنواع الأغاني الشعبية	50
4. خصائص الأغنية الشعبية	53
5. وظائف الأغنية الشعبية	56
الفصل الثالث: الأغاني الشعبية في منطقة جيجل –دراسة تداولية–	59

1. تعريف التداولية	59
2. أسس التداولية	60
3. الإشاريات	62
4. الأفعال الكلامية	64
i.الأغاني الشعبية في منطقة جيجل (جمع واستقصاء)	65
1. الأغاني الثورية	65
2. الأغاني الدينية	76
أ. التوجيه إلى ما ينفع المسلم في آخرته	77
ب. ذكر الله تعالى ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم	80
ج. الحج	89
3. أغاني المناسبات الاجتماعية	93
أ. الختان	93
ب. الزواج	96
ج. أغاني بين الكنة والعروس	99
د. الاحتفال بفصل الربيع	101
4. أغاني الأطفال	102
أ. التنويم	102
ب. الترقيص	104
ج. أغاني الألعاب	106
5. أغاني العمل	108
أ. أغاني الحصاد	108
ب. أغاني الكسكس	109
ج. أغاني الطحن	111

د. أغاني جني الزيتون	111
i.دراسة تداولية على بعض النماذج في الأغنية الشعبية في منطقة جيجل	113
أ. في الأغنية الثورية (الطيارة الصفراء)	113
ب.في الأغنية الدينية (الصلاة)	121
ج. أغاني المناسبات الاجتماعية الختان	127
خاتمة	134
ملحق	138
قائمة المصادر والمراجع	142
فهرس الموضوعات	149

الملخص:

يعالج موضوع بحثنا "الأغنية الشعبية" في منطقة جيجل –دراسة تداولية– حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى التراث الشعبي بصفة عامة، ثم تطرقنا إلى الأغنية الشعبية على وجه الخصوص وما يجمع مجموعة من الأغاني المتعلقة بالمنطقة مع تصنيفها كلا حسب موضوعها منها: (الدينية، المناسبات الاجتماعية، الثورية)، مع دراسة بعض النماذج تداوليا.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، الأغنية الشعبية، دراسة تداولية، منطقة جيجل.

The topic of our research deals with the song, the definition of the Jijel region, a pragmatic study, where in the first topic we touched on the folklore in general, then we touched on the folk song in particular, and we collected a group of songs related to the region with their classification each according to their subject, including. Religious, revolutionary social events with a pragmatic study of some models.

Keywords: 1 Folklore 2 Folk song 3 Pragmatic study 4 Jijel region