الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بن أحمد وهران 2

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الاجتماع والأنثروبولوجية

أغاني و أهازيج النساء

دراسة ميدانية في منطقة واد حمليل ولاية الشلف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر2 أنثروبولوجية

تخصص انتروبولوجية الفضاءات الحضارية.

إعداد الطالبة:

مهالول لويزة

إشراف الدكتور:

يعلاوي أحمد

السنة الجامعية 2021_2020

الإهداء

إلى من أفاض علينا بعلمهما وحنانهم إلى الوالدين العزيزين

إلى القلوب الحانية والصدور الرحبة والأيادي الممدودة إلى كل أفراد عائلتنا

إلى كل سكان منطقة حمليل الأصلين وخاصة النساء

نهدي هذا العمل المتواضع

شكر وتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى الذي قد ألهمنا وأعاننا على القيام بهذا العمل المتواضع ونسأله أن يضع في عملنا هذا القبول والنفع لمن يقبل عليه.

نقدم الشكر الجزيل والتقدير وبكل معانيه إلى الأستاذ الفاضل الدكتور يعلاوي على إشرافه وحرصه الدائم على أتمام هذا العمل.

كما نقدم الشكر الجزيل الى كل أعضاء لجنة المناقشة كل من الاستاذ بومحراث والأستاذة شراك.

كما نقدم الشكر كذلك إلى كل الأساتذة وكل من ساعدنا من قريب ومن بعيد

لويزة

مقدمة

المقدمة

إن الذي لا يدرس تاريخه وأثاره وتراثه، لا يمكن أن يفهم حاضره، ذالك أن هذه الدراسة لا تعني أننا نقوم بإحياء للتاريخ أو التراث، وإنما هي أساسا تمثل نقطة انطلاق من أجل فهم وتشخيص ما يحيط بنا . ذلك التراث الذي لا تزال قيمته حاضرة، وان اختلفت معانيه المختلة من مجتمع لآخر، نظرا لتسارع تغيرات التي أفرزتها الحياة في جوانبها كسمة من سمات المجتمع ككل وضرورة من ضروريات دينامية. ومن بين تلك الظواهر التي أثارت انتباهنا ما يحدث داخل وفي محيط مجتمع منطقة حمليل، من تجاهلنا لحقيقة التراث الذي تمتلكه المنطقة. وهذا يستحق منا البحث والتشخيص لما قد يكون له آثار بالغة الأهمية خصوصا على مستوى وعي الجماعة. من خلال دراستنا الاستطلاعية ومعايشتنا اليومية، لما يميز مجتمعنا من هذا التجاهل أثناء مقابلتنا أردنا أن نسلط الضوء على هذا الجانب من وجهة نظر أنثروبولوجية، بعد أن ترك فينا ذلك أكثر من انشغال وتساؤل محاولين معرفة مصدر هذا التراث، لمقتضيات البحث العلمي وتماشيا مع المتطلبات المنهجية. كان لابد علينا من حصر الإطار الذي ستدور حوله الدراسة لذلك كانت منطقة واد حمليل بلدية الزبوجة ولاية الشلف وسطنا البحثي محاولين من خلاله التأكيد من صحة ما افترضناه. لنحاول من خلال هذا العمل المتواضع تشخيص هذه الظاهرة، بالاستناد إلى مناهج وأساليب علمية دقيقة بعيدا عن الحكم أو إبداء الرأي الذاتي حولها، فهدفنا في النهاية والذي نطمح إليه التعامل بمرونة قدر الإمكان مع معطيات البحث والتحلي بروح الموضوعية حيال ذلك. فقمن بتقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول. مع الإشارة إلى أن هذا التقسيم كان للضرورة المنهجية فقط كون مراحل البحث في صيرورة دائمة، يعمل البعض منها الآخر، ومن الصعب الفصل بينها بسهولة، وعموما قمنا كخطوة أولى بعرض الإطار المنهجي كفصل أول للدراسة، وفيه تم طرح كيفية بناء الإشكالية والفرضيات المقترحة

كدعامة أساسية ترتكز عليها جميع فقرات البحث اللاحقة بعد الاطلاع على أكبر قدر ممكن من الأدبيات والقيام بدراسات استطلاعية ومقابلات استكشافية متكررة، مع مراعاة طبعا قابلية الإنجاز، ومن ثم تم تحديدنا للمفاهيم الأساسية ككلمات مفتاحيه. أيضا تضمن هذا الإطار أسباب اختيارنا للموضوع، أهمية هذا الموضوع وكذا أهدافه، وصولا إلى الدراسات السابقة. بالإضافة إلى تحديد مجالات الدراسة، من المجال المكاني و الزماني والمكاني. ويلي ذلك مباشرة الفصل الثاني حيث تناولنا فيه تعريف المفصل للأغنية الشعبية ووظائفها وخصائصها، بعدها يأتي الفصل الثالث والذي يتضمن إجراء مقابلات معمقة مع نساء المنطقة، وجمع أكبر قدر ممكن من الأغاني، والتي تتضمن أغاني إنامة الأطفال، أغاني الختان، مداعبة الأطفال، الزواج، الحصاد، الطحن، أغاني ثورية. كل ذلك وغيره سيأتي ضمن محاور هذه الدراسة المتواضعة آملين أن تكون نقطة بداية لجمع وحفظ تراثنا.

الجانب المنهجي

الفصل الأول:

- الاشكالية
- فرضيات الدراسة
- أهمية الدراسة
- أهداف الدراسة
- أسباب اختيار الموضوع
- الدراسات السابقة
- عينة الدراسة ونوعها
- المنهج المستخدم
- ادوات جمع المعلومات
- مفاهيم ومصطلحات
- تحديد مجالات الدراسة
- صعوبات الدراسة
- أهم العادات والتقاليد

الإشكالية:

شهد المجتمع الجزائري عدة تغيرات، اجتماعية ثقافية في كثير من النظم، تاركةً أثارها الواضحة في البناء السوسيولوجي للمجتمع بصورة عامة، فقد تغيرت الخصائص التقليدية التي كانت تتميز بها الأسرة الجزائري، علما أن ثقافة هذا المجتمع وما يحمله من تراث وعادات وتقاليد قائمة على التعايش والتجانس بين أفرادها فكل ثقافة تبقى حية لتتكيف بمرور الزمن مع مجموعة متنوعة من التغيرات الداخلية والخارجية"

كالسياسية "فلا جدال أن ممارسة الأفراد للثقافة تجعلها على علاقة عضوية بواقع المجتمع واختياراته المختلفة.

ولعل أهم تأثير هذا التغير هو ما مس التراث بمختلف أشكاله وأنواعه "فالتراث موشوم على أجسامنا عالق بأذاننا منقوش على جدراننا حال في لغتنا مكبوت في لاوعينا لا يتعلق الأمر بالمقابلة المعهودة بين الثقافة العالمة وما يدعى ثقافة شعبية ولا بثقافة مركزية وأخرى هامشية وإنما بمختلف الشواهد التي تجعلنا نعيش الماضي ممتدا إلى الحاضر متطلعا إلى المستقبل"[1] فالتراث يتمثل في تصوير هموم الإنسان ومعاناته من القهر والاضطهاد، الألم، الظلم، والنقصان، فتتجسد هذه المشاكل في ذلك الموروث الشفهي الذي ينتقل جيلا عن جيل. هذه التغيرات في التراث الشفهي تنتج الرواسب الثقافية التي تعد الشاهد على مرور حضارة بمجتمع ما إذ تبدو بعض الرواسب الثقافية سخيفة وغريبة لا معنى لمضامينها في وقتنا الحاضر ولكن في زمان ومكان ظهورها كانت ذات شأن وهدف ومنفعة حسب المستوى الفكري لتلك الحضارة آنذاك فالإنسان حيث يولد يلقى نفسه مضطرا ليتلاءم مع نمطية تفكير وعيش وسطه ثم يتغير ويغير وذلك نظرا للظروف التي يعيشها.

والأغنية الشعبية هي فرع من التراث الشفهي. ذلك التراث الذي يخاطب الإحساس والوجدان والعقل ويرمي للرجوع إلى الأصل وإلى العادات والتقاليد بحيث" تتزاوج مع اللحن كأنه لون من ألوانها وتحمل هموم أصحابها وتداوليها وتعبر عن آلامهم وأفراحهم وأحزانهم وكل مظاهر حياتهم كما تعبر عن البيئة التي تعيش فيها"[2]ومن هنا تتجلى ضرورة تدوين التراث الشفوي والنهوض به وإبراز دوره. والأغنية الشعبية ترصد لنا الكثير من القيم باعتبارها "خلق ثقافي يتجاوز الفرد وينفلت عن الخطاب الرسمي وما يتضمنه من ثقافة سائدة ومهيمنة كما أنها تتجاوز دائرة المحضور

[1] سمية أمزيان،حكاية شعبية في الجزائر،جامعة وهران، كلية الآداب والفنون،سنة2011-2012،ص12.

[2] سماعيل بوزوينة، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية،س2015-2016،ص20.

والممنوع الديني كما تنصهر الأغنية مهما كانت رموزها التي تستعملها أو اللهجات التي تعبر بها من تأكيد ذاتها وهويتها"[3]

والأغنية النسوية هي جزء لا يتجزأ من الأغنية الشعبية التي ترصد الكثير من عادات وتقاليد الشعوب وهي قيمة فنية وجمالية إذ هي مرآة عاكسة للشعوب، يصور واقعها، بكلمات بسيطة، في كل المجتمعات بصفة عامة. إذ تعد أغاني وأهازيج النساء في "منطقة حمليل" أهم مورث يبرز أصل وهوية سكانها. ذلك أنها مازالت إلى اليوم تعرف غنى وثراء في أغانيها المزدوجة بين "للهجة الشلحية"[4] والعربية الأمر الذي دفعنا إلى طرح التساؤل التالي:

هل لازال سكان المنطقة يحافظون على هذا النوع من الأغاني في ظل التطور التكنولوجي لحاصل؟

أسئلة فرعية:

هل يوجد أسباب دينية للحفاظ على هذا النوع من الأغاني؟

هل يوجد أسباب اجتماعية ثقافية للحفاظ على هذا النوع من الأغاني؟

أهمية الدراسة :

- ✓ يسعى هذا الموضوع إلى الاهتمام بالأغاني المتعلقة بالمرأة وإسهام في إثراء العمل الإثنوغرافي للتعريف بمجال الثقافة اللامادية بالتركيز على الأغاني النسائية
- ✓ التراث الشعبي يعد من مجال الدراسات الأنثروبولوجيا تهدف رصد وتحليل ما تحمله الأغاني من موروث يستحق الدراسة.

أهداف الدراسة:

إن اختيارنا لموضوع أغاني وأهازيج النساء كان لاقتناعنا بضرورة الخوض في المواضيع التي تنبع من عمق ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده لذلك لابد أن تسيطر مجموعة من الأهداف بغية وضع البحث في إطاره العلمي ومن بينها :

- ✓ محاولة تدوين هذا الإرث الثقافي
- ✓ فتح المجال والتعمق أكثر في الموضوع
- ✓ معرفة ما إن كان سكان المنطقة متمسكين« بالأغاني والأهازيج أم تغيرت

---

[3] أيمن ابراهيم،الأغنية النسائية،بمنطقة بنبلة دراسة اجتماعية وانسانية، جامعة سوسة بتونس، س2013-2014،ص 26

[4] لهجة متفرعة من اللغة الأمازيغية.

- ✓ محاولة تسليط الضوء على المواضيع السوسيوأنثروبولوجية لإثارة تساؤلات وغايات أبعد
- ✓ الرغبة في محاولة إلقاء الضوء على جزء من تراثنا الثقافي

أسباب اختيار الموضوع:

- ✓ النقص الذي التمسنه في هذا النوع من الدراسات الأنثروبولوجية.
- ✓ أهمية الموضوع وارتباطه الوثيق بثقافة المجتمع.
- ✓ محاولة الكشف عن هذا الإرث الثقافي اللامادي ومدى أهميته في الحفاظ على خصوصيات المجتمع.

الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة من الخطوات الرئيسية التي يجب إتباعها في إعداد البحث، للاطلاع على كل ما كتب من بحوث ودراسات، التي لها علاقة بموضوع البحث، ذلك أن الدراسات السابقة تكتسي أهمية بالغة في إرشاد وتوجيه الباحث، مما يستدعي ضرورة الإلمام بها، سواء كانت عبارة عن دراسات مشابهة أو حول الموضوع بصفة عامة. وكذا ما للدراسات من فوائد بالنسبة للباحث وللموضوع. من أهم هذه الفوائد "يتجنب الأخطاء التي تعرضت لها البحوث السابقة، توفير الوقت للباحث للتعرف على مهارات جديدة يستطيع الباحث أن يقارن موضوع بحثه على البحوث الأخرى في ميدان تخصصه"[5] هذا إضافة إلى الوظائف التي تؤديها الدراسات السابقة للباحث، من تحديد قوة أو أساس الإطار النظري للموضوع، إضافة كونها تساعد على تعديل الإطار النظري. باختصار فإن "القراءة التحليلية لمختلف الدراسات السابقة حول موضوع الدراسة هو المساعد الرئيسي لتكوين أفكار واضحة عما يترتب عليهم من واجبات في هذا المجال"[6] في مايلي عرض للدراسات السابقة التي أمكننا الوصول إليها:

دراسة الاولى:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

وسيلة مداب [7]

الممارسات الاحتفالية للبدو المتمدنين بالمولد النبوي الشريف

---

[5] عبد الله محمد الشريف،مناهج البحث العلمي،مكتبة الشعاع للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 ، س1996،ص37 .

[6] محمد مبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمي،كلية الاقتصاد والعلوم الإدارية،الجامعة الأردنية،دط ، س1999،ص 40

[7] وسيلة مداب،الممارسات الاحتفالية للبدو المتمدنين بالمولد النبوي الشريف، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كية العلوم الانسانية والاجتماعية، س2014-2015

دراسة ميدانية بأولاد سعيد بتيميمون ولاية أدرار2014_2015
هي عبارة عن دراسة سوسيوأنثروبولوجية تناولت جانبين، جانب نظري وميداني.
الطالب عبد القادر نطور
الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الأوسط نموذجا.[8]
جوانب الاستفادة: ساهمت هذه الدراسة أكثر من غيرها في بلورة رؤيتنا للموضوع سواء من حيث تناولنا للموضوع والذي يدور حول أغاني وأهازيج النساء حتى لو كان هناك اختلاف في طريقة الطرح والتساؤل.إلا أن هناك تشابه في بعض النقاط التي كان من شأنها أن تبرز لنا بعض الغموض. مما أثرى رؤيتنا أكثر حول هذا الجانب النظري خاصة فيما يتعلق بالمرجع المعتمد عليها والتي تمكننا من الوصول إلى بعضها،إلى جانب استفادتنا من الاطلاع على جانبها الميداني.

الدراسة الثانية:

صحرة عليوات

الأغنية الشعبية الثورية

دراسة أنثروبولوجية

اعتمدت هذه الدراسة على التعددية المنهجية نذكر من بينها المنهج الوصفي، المقارن، التاريخي وغني على البيان أن المنهج يعرف بأنه وسيلة التي يستعملها الباحث بهدف الوصول إلى المعلومات التي يريد الحصول عليها بطريقة علمية موضوعية حيث استخدمت العديد من الأدوات وهذا راجع إلى تعدد المناهج حيث وظفت أداة الملاحظة بالمشاركة التي تعتبر السند الرئيسي لدراسات الانثروبولوجية، والمقابلة وكذلك المبحوثون كما أن الدراسة تمثلت في العديد من النتائج أهمها: هناك نوع من الأغاني التي تؤدى على ألحان متوارثة وتعرف في المدن أكثر ما تعرف في القرى المنعزلة، والتي عانت من ويلات الاستعمار أكثر من المؤثرات المعروفة على الأغنية الشعبية الثورية في كل البيئات، لا نستطيع أن نضع حدا معينا يفصل بين المأثور القولي الذي يعرف في البيئة الثورية، والأماكن الأخرى، ويعادل ذلك على تداخل البيئات المختلطة وترابط التجمعات البشرية على الرغم من بعد المسافات بينهما والانتماء إلى الأصل الواحد. كما توصلت الباحثة، إلى أن الأغنية الشعبية من أهم الممارسات التي تعكس السوسيوثقافي في المنطقة خاصة من خلال ارتباطها بمناسبتها (ذكرى أول نوفمبر عيد الاستقلال) والحرية التي تنعم بها، ولا ننسى بالأخص هذه الفترة التي تمر بها الدول العربية، هذا ما يجعل الأفراد يرددون هويتها الثقافية والحضارية ولا يمكن لأحد أن

[8] عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر،جامعة قسنطينة،كلية الآداب واللغات ،2008- 2009

ينكر أهمية هذه الدراسة التي من خلالها استفدت كطالبة في دراستي الانتروبولوجية من عدة أشياء أهمها بعض المناهج وأدواتها المنظمة لعملية البحث في الدراسة.

دراسة حالة:

تعتبر مرحلة اختيار حالات الدراسة أهم الخطوات وأدقها في البحث الأنتروبولوجي. فكان خمس حالات اخترناها بشكل مقصود وتمثلت في مجموعة من النساء اللواتي يعرفن في المنطقة بمشاركتهن في المناسبات الاحتفالية (الزواج،الختان).

جدول رقم(1): خصائص حالات الدراسة

العينة	الجنس	العمر	المستوى الدراسي	الحالة الاجتماعية	تاريخ المقابلة	مدة المقابلة
(1)	أنثى	72	أمية	متزوجة	31مارس2020	13:15،(2ساو10د) 15:25
(2)	أنثى	65	أمية	مطلقة	05ماي 2020	12:00،(2سا)
(3)	أنثى	57	أمية	أرملة	21جوان2020	4سا
(4)	أنثى	24	جامعية	عازبة	21جوان2020	10:00،10:40
(5)	أنثى	23	جامعية	عازبة	06أوت2020	18:00 4ساو30د

المنهج المستخدم:

المنهج الوصفي التحليلي: يعد الموروث أكثر ملائمة لدراسة مثل هذه المواضيع فقد فرضت مشكلة البحث أسلوب الوصف والتحليل حيث وجدنا فيه ما يساعدنا للكشف عن جوانب المشكلة وتحليل أجزائها. "يعتبر وصف الظاهرة على أنه إشهاد التحليل المرتكز على معلومات كافية ودقيقة أو موضوع محدد من خلال فترة أو فترات زمنية معلومة وذلك من أجل الحصول على نتائج عملية يتم بطريقة موضوعية بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة"[9].

[9] مرجع سابق، محمد مبيدات واخرون، ص 46

فالمنهج الوصفي التحليلي "لا يتوقف عند حدود وصف الظاهرة وموضوع البحث ولكنه يذهب إلى أكثر من ذلك فيحلل ويقارن ويفسر ويلاحظ أن وظيفة البحث الوصفي تتمثل في وصف ما هو كائن وتفسيره، وهو يهتم بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة والتعرف على المعتقدات والاتجاهات عند الأفراد وطريقتها في النمو والتطور"[10] كما أنه يمكننا من وصف وتحليل وتفسير الحقائق المقدمة حول الظاهرة المدروسة بالإضافة إلى تقاطع هذا المنهج مع مناهج أخرى تتماشى مع طبيعة موضوعها ومجال دراستنا خاصة ومنه "فالمنهج الوصفي التحليلي هو الطريقة المتبعة في وصف الظاهرة المدروسة وتصويرها عن طريق جمع معلومات عن المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة[11]".

المنهج الاثنوغرافي :

يعتمد على أهم وسيلة لجمع المعلومات وهي الملاحظة الشخصية من قبل الباحث، وذلك حتى يتسنى للباحث من جمع المعلومات الميدانية ذات الصبغة العلمية الدقيقة، حتى لا يعتمد فقط بأقوال المبحوثين، فاستخدامنا لهذا المنهج كان لسرد الطقوس التي تمر بها كل من مرحلة الختان، الزواج.

أدوات جمع المعلومات :

المقابلة:"هي عملية اجتماعية صرفة تحدث بين شخصين، الباحث أو المقابل الذي يستلم المعلومات ويجمعها ويصنفها، والمبحوث الذي يعطي المعلومات إلى الباحث بعد إجابته على الأسئلة الموجهة إليه من قبل المقابل إذن فالمقابلة تحدث بين شخصين يلعبان دورين اجتماعيين مختلفين، لدور المقابل الذي يريد تحقيق المقابلة التي من خلالها يحصل على المعلومات والتفصيلات المطلوبة، ودور المبحوث الذي يقع عليه البحث، والذي يجهز الباحث أو المقابل بالمعلومات التي يحتاجها البحث وتنطوي عملية المقابلة على فعل ورد فعل سؤال وجواب وعلى سلسلة من التفاعلات الاجتماعية التي تعتمد على مجموعة رموز سلوكية وكلامية يقوم بها أطراف **المقابلة"[12]**

التسجيل الصوتي: يعتبر أداة مهمة لجمع المعلومات، حيث قمنا بتسجيل الأغاني ينبغي التقيد بالشروط التالية**"**عند انتهاء التسجيل أو الحديث الاستماع فورا إلى محتواه مع تسجيل الملاحظات الأساسية مثل ما نفعل أثناء الاستماع إلى محاضرة و عدم

---

[10] بلقاسم سلاطنية وحسام الجيلالي،منهجية العلوم الاجتماعية،دار الهدى للطباعة والنشر،الجزائر، 2004، ص 279

[11] صلاح الدين شاروخ،منهجية البحث البعلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2007،ص 81

[12] رودولف غفليون،بنيامين ماتلون،البحث الاجتماعي المعاصرمناهج وتطبيقات دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط1986،2 ص 77

التدوين الحرفي إلا للمقاطع الجديرة بالاهتمام التي يجب الاستشهاد بها في الرسالة أو البحث أو الدراسة"[13].

الملاحظة: تعتبر الملاحظة من الوسائل الهامة والأساسية في جمع المعلومات والحقائق، فهي الأداة التي تمكن الباحث من ملاحظة السلوك الفعلي للجماعة في صورته الحقيقية، ويعود الفضل إلى علماء الأنثروبولوجيا في لفت أنظار الباحثين الاجتماعين إلى أهمية الملاحظة كوسيلة أساسية لجمع المعلومات ومن أبرزهم مالينوفسكي. والملاحظة هي أحد أهم الطرق الأساسية في جمع المعلومات والحقائق من الميدان الاجتماعي وغير الاجتماعي ويستعملها كل من العالم الأنثروبولوجي وعالم اجتماع وعلماء الطبيعة، في البحوث الميدانية التي يقومون بها والتي تتطلب منهم مشاهدة الظروف المادية والحضارية للمبحوثين إلى جانب تقنية المشاركة في نشاطاتهم اليومية والاطلاع على معتقداتهم وأغراضهم وطموحاتهم"والملاحظة أن الباحث في هذه الطريقة يكون جزءا من الجماعات التي ينوي دراستها وذلك من خلال المشاركة مشاركة كاملة في حياتها وفعالياتها اليومية".[14]

بعض المفاهيم والمصطلحات الأساسية:

الأغاني: نقصد بالأغاني ذلك الموروث الثقافي الذي يعبر عن هوية مجتمع ما. التي تهدف إلى تحقيق غايات كثيرة وهي :"أنها تحقق غاية أخلاقية وسلوكية، أو تعليمية، أوهي تؤدي وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة. أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية، أوهي تحقيق متعة فنية لمن يؤديها ويستمع إليها، أوهي تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيل" [15]

الأهازيج مفرد أهزوجة:" هي نوع من الأغاني العربية القديمة يطلقون عليها في مصر إسم طقطوقة وذلك لخفة اللحن بسيطة وسهولة حفظ هذا النوع. وهي أغنية شعبية تتوسل باللهجة العامية وتلحن بسلم موسيقي واحد. إن إيقاع الأهازيج الشعبية وتحث الأهزوجة على العمل والتغني بالأوطان أو تمجيد الأبطال والشهداء وغيرها من المواضيع السياسية والاجتماعية والأخلاقية."[16] كما تعتبر كذلك نوع من الأناشيد الشعبية الغنائية التي لا يصاحبها أي نوع من الآلات الموسيقية فهي تعتمد في إلقائها على المد الطويل للكلمات مع إصدارها صوتا واضح الدال على هذا التمديد.

---

[13] مرجع سابق ص 45

[14] دار الطليعة،بيروت لبنان،1987،ص 92 احسان محمد الحسن،الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي،

[15] صالح رشدي ومحمد الجوهري،الفلكلورالمصري،مركز البحوث والدراسات الاجتماعية،3،س2000،ص 315

[16] وكبيديا الموسوعة الحرة،12مارس12،2018سا:45د

من معجم المعاني الجامع الهَزَجُ: نوعٌ من بحور الشعر العربي والفارسي، سمي بذلك لتقارب أجزائه، وهي مَفَاعِيل نْمَفاعِيلُ نْمَفاعيل مَفاعِيلُن مفَاعِلُن، مجزوءٌ وجوباً

تحديد مجالات الدراسة :

يعد تحديد مجالات الدراسة من المراحل المنهجية الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأنتروبولوجي. لذا قمنا بتحديد كل من المجال المكاني والزماني والبشري على النحو التالي:

المجال المكاني: والمتمثل في موقع منطقة الدراسة منطقة "واد حمليل". والتي تعتبر إحدى التجمعات السكانية في الجزائر والتي تتبع إداريا بلدية الزبوجة ولاية الشلف، يتكلم سكانها"اللهجة الشلحية". تقع منطقة حمليل على بعد 11كم عن بلدية الزبوجة و 46كم عن مقر ولاية الشلف. يحدها شمالا قرية مروش ومن الغرب حي عموري. ومن الجنوب أولاد سيدي بوعلي ومن الشرق بلدية تاشتة وبني حواء وبريرة. تتربع على مساحة قدرها وعدد سكانها 3000 نسمة يسود المنطقة مناخ شبه رطب يتراوح بين الحرارة صيفا والبرودة والأمطار شتاءا كما تنتشر بها غابات واسعة وكثيفة تنمو بها أشجار البلوط والزيتون كما تتخلل المنطقة أدوية كثيرة ساعدت الفلاحين على الزراعة خاصة زراعة القمح والشعير وكذا زراعة الطماطم التي تعتبر المادة الأساسية في الدخل لدى سكان المنطقة، إضافة إلى تربية المواشي.

منطقة واد حمليل بالأرقام:

عدد السكان:3000نسمة.

عدد الأسر176.

عددالمساكن241.[17]

المجال الزماني:

من المعلوم أن البحث الأنتروبولوجي يستغرق وقتا طويلا وذلك من أن أجل أجراء مقابلات معمقة وتسجيل كل الأغاني اللازمة. فبداية الاحتكاك النظري كان في شهر فيفري بعد تحديد تساؤلات الدراسة وجمع المعطيات العلمية. أما الجانب الميداني فيمتد من25 مارس إلى غاية 10 أوت 2020 . فكانت هذه المدة كافية لجمع كل الأغاني الموجودة في المنطقة.

المجال البشري:

[17] الديوان الوطني للإحصائيات، 2008

يعتبر هذا المجال من أهم الإجراءات الأولية في البحث الأنثروبولوجي"ومصدر مهم من مصادر المعطيات الميدانية المرتبطة بمجال هذا البحث، لهذا يحرص كل باحث في الأنثروبولوجيا على اختيار الأشخاص أو المخبرين الذي يأخذ منهم تلك المعلومات"[18]وبهذا فقد تمثل مجالنا البشري في عينة من النسوة اللواتي لا تزال تحافظن في ذاكرتهن على هذا الإرث الثقافي اللامادي.

صعوبات الدراسة: تمثلت صعوبات البحث الميداني في ما يلي:

- ✓ صعوبة الوصول إلى النساء اللواتي من أصل المنطقة[19] خاصة وأن أغلبهن لا يقطن في منطقة حمليل
- ✓ صعوبة التواصل مع النساء المسنات لأنهن تعانين من مشكل السمع.
- ✓ صعوبة جمع الأغاني من النساء اللواتي قمن بأداء مناسك الحج لأنهن يعتبرن الأغاني محرمة.
- ✓ صعوبة تسجيل وكتابة الأغاني لأن النساء اللواتي يرددن لنا الأغاني يرددنها بصوت خفي جدا خوفا من أي يسمعها زوجها (إذا كان التسجيل في المنزل دون إقامة الحفلات).

أهم العادات والتقاليد:

- ✓ **اللباس**: لا يزال سكان المنطقة محافظ على اللباس التقليدي وأبرز هذه الألبسة نجد البرنوس، العمامة، الفورانة(المَحَرْمَة) البلوزة والقميص والقشابية، مما يدل على أن انتماء سكان المنطقة هو انتماء عريق لها تاريخها وحضارتها
- ✓ **اللهجة**: اللهجة الأصلية لسكان المنطقة هي اللهجة الشلحية، التي تعتبر لهجة متفرغة من اللغة الأمازيغية. أما في الوقت الحالي فلاحظنا أن هذه اللهجة متداولة فقط مع الأشخاص المسنين وذلك لعدة أسباب.

[18] مرجع سابق ، ص96.
[19] نقصد النساء اللواتي ولدن في منطقة الدراسة.

الجانب النظري

الفصل الثاني: ماهية الشعبية

التعريف الاصطلاحي للأغنية الشعبية

التعريف الاجرائي

تعريف الأغنية الشعبية

لتعريف الاصطلاحي للأغنية الشعبية النسوية

خصائص الأغنية الشعبية

مميزات الأغنية الشعبية

الفصل الثاني:

ماهية الأغنية الشعبية:

التعريف الاصطلاحي:

هي الأغنية التي "تعتمد على اللحن واللهجة العامية للوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم[1]".

"هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر ومثال ذلك أهل الصحراء وأهل الريف...وهي تتناقل شفاهة من جيل إلى آخر و تتأثر بالبيئة التي تخرج منها."[2]

التعريف الإجرائي:

الأغنية الشعبية هي مجموعة من الكلمات التي تكون باللهجة العامية البسيطة يفهمها جميع الناس، تنظم في قصائد و يتداولها أفراد المجتمع الواحد في مناسباتهم المختلفة، باستخدام آلات موسيقية محددة، وهي تعبر عن رغباتهم وأمالهم وتعبر أيضا عن هويتهم الثقافية.

تعريف الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية هي ركن من أركان علم الفلكلور، وهي قصيدة شعبية ملحنة تعتمد موسيقاها على السماع. فكانت العلة وثيقة بين الموسيقى والأغنية أي بين اللحن والكلمة، وذلك طوال العصور القديمة، وإذا رجعنا إلى تاريخ الموسيقى فإنها تعود في الأصل إلى أصوات الرياح وأمواج البحر والظواهر الطبيعية وأصوات الطيور والحيوانات ثم تطورت عبر العصور وتميزت بإيقاع وأوزان مختلفة، وبدأت في النماء حسب تطور الإنسان حيث اخترع لها آلات متنوعة من النباتات كالقصب وجلد الحيوانات فسايرت الموسيقى الإنسان وتطورت مع تطور الأمم والحضارات.

تطورت الأغنية الشعبية مع الرقص والطقوس التي ارتبطت منذ البداية بعالم العادات والطقوس والتي ساعدت بدور كبير في إشباع الحاجيات الاجتماعية والروحية... ومنه فالأغنية الشعبية قديمة قدم الإنسان، حيث أن الإنسان بدأ يغني منذ أن بدأ الكلام معبرا عن عاطفته واحتياجاته فتنوعت الأغنية الشعبية وتعددت أشكالها نظرا لظروف التي يعيشها الإنسان.

لهذا فقد اختلفت الآراء وتعددت في إعطاء محدد لتعريف الأغنية الشعبية ومن هذه التعريفات نجد:

---

[1] علي الخليلي،أغاني العمل والعمل في فلسطين،ط1،دار ابن خلدون بيروت،1989،ص 13،14

[2] شيماء صلاح،موسيقى الشعوب،مجلة الموسيقى العربية مجلة ثقافية تصدر عن المجمع العربي للموسيقى،ص 3

تعتبر الأغنية الشعبية أهم موروث ثقافي إذ "هي نوع من أنواع الأدب الشعبي يتميز بسمة رئيسية تميز الأدب الشعبي، وهي مجهولة المؤلف وعامية اللغة ويرتبط هذا النوع الفني بالوجدان مباشرة"[3] بمعنى أن هذه الميزة خاصة لا يشاركه فيها فن آخر.
إذن فنقصد بالأغنية الشعبية، تلك المقطوعات الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي يتناقل أدبها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى تدوين وطباعة واستخدام اللهجة العامية التي يفهما عامة الناس. وهذا يعني أن الأغنية الشعبية، أغنية يتم حفظ ألفاظها وكلماتها دون كتابتها في معظم الأحيان هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع وليس لها موسيقى مكتوبة. ونجد أن هذه المجتمعات في حقيقتها إما ريفية أو مجتمعات محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي، وهذه المجتمعات تختلف عن المجتمعات المدينة. وفي هذا الصدد تقول الباحثة شيماء صلاح في مقال لها"الأغنية الشعبية هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان وجماعة ما من البشر ومثال ذلك أهل الريف أهل الصحراء ومن أمثلة ذلك أغاني دورة الحياة(الميلاد ومراحله، العقيقة، الختان، الزواج ومراحله، أغاني العمل) تلك الأنواع من الأغاني نجدها جماعية الإبداع سواء الكلمات أو اللحن أو الأداء بالطبيعة كان لها مبدع أصلي ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه فظلت الأغنية وذهب المؤلف طي النسيان[4]".
فالأغنية الشعبية إذن هي جزء من الثقافة الشعبية الذي يساعد على البناء والاستمراء والانتشار السريع خارج مناطق المحلية إلى الجماعات الأخرى التي تنتمي إلى نفس الدائرة الثقافية أو المنطقة الثقافية أي أن الانتشار يبدأ من المنطقة الثقافية ليتوسع إلى المناطق المجاورة لها أو إلى حدود أبعد من ذلك، ولعل أهم سبب يجعل من الأغنية الشعبية أن تنتشر بسرعة وتؤدي وظائفها وتوصل رسالتها هو ذلك الأسلوب البسيط الذي يعتمد على المشافهة فهو الأقدر على توصيل بطريقة سهلة ومؤثرة خاصة وأنها تستعين بالحركات الجسمية المصاحبة للإنشاد. ويعرف "الكراندر كراب " الأغنية الشعبية بأنها أي أغنية أو قصيدة غنائية محلية ومجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمات الماضية لبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هي فترة قرون متوالية في العادة[5]".
لكن بما أن الأغاني تنتقل شفاهة من جيل إلى آخر، فإنها تتأثر بالبيئة التي تخرج منها، فلو آخذنا أغاني الزواج، لوجدنا أن طبيعة الأغنية سواء الكلمات أو اللحن تختلف باختلاف البيئة التي تخرج منها."بما أن الأغنية الشعبية تنتقل شفاهة فهي تؤثر فيها

---

[3] حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي الحديث،ط1،دار المعارف، 1986،ص 43
[4] مرجع سابق ،شيماء صلاح،ص 4
[5] فاروق أحمد مصطفى،الأنتروبولوجية ودراسة الأدب الشعبي،كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية،2008 ص 169

عدة عوامل وهي السمع، النسيان، عدم فهم الكلمات وتؤدي تلك العوامل إلى إحلال كلمات بدل كلمات وكذلك إلى إدخال بعض الكلمات الدالة على المستجدات التي طرأت على البيئة الشعبية"[6]

وهذا ما صادفناه حقيقة في بحثنا خلال جمع الأغاني فكان من الصعب علينا جمع الأغاني فلجأنا إلى إعادة التسجيل أكثر من مرة حتى نستطيع جمع مادة علمية خالية من الأخطاء. وعلى ذلك يمكن القول أن الأغاني الشعبية هي" حصيلة ذلك التراث من الأغاني الذي تعرض للتغير والتعديل أثناء انتقاله بطريقة المشافهة[7]".

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنها انقسمت إلى قسمين بحيث يرى البعض أنها ملكية شعب من الشعوب وتختزن في الضمير الجمعي ويرى البعض الأخر أن الأغنية الشعبية تنسب إلى فرد بعينه ثم تشيع بين الناس فيحفظونها ويرددونها وكأنها ملك لكل فرد منهم لأنها تتشارك مغازيها ومعانيها في المناسبات والأفراح.

كما نجد كذلك من الدراسات حول الموضوع من يرون الأغنية الشعبية في الجزائر تختلف تماما عن الأغنية الشعبية لدى الدول العربية حيث يقول عبد الحميد بن محمد في مقاله"الأغنية الشعبية في الجزائر لا تحمل نفس المعنى بالنسبة لدول عربية أخرى فالأولى سليلة الأغنية الأندلسية الكلاسيكية والثانية نشأت وتطورت في الأحياء الشعبية فكان لهذا النوع من الغناء دور في الحفاظ على القيم الدينية والاجتماعية وربط الناس ببلدهم في أول فترة الاحتلال الفرنسي مثلما كان ملاذا لهم بعد الاستقلال[8]".

تعريف الاصطلاحي للأغنية الشعبية النسوية

هي أهزوجة نسويه جماعية تنتمي إلى التراث الشعبي الشفهي تمارس على شكل صفتين متقابلتين تختلف مواضيعها من أغنية إلى أخرى بإيقاع غنائي خاص.

الآلات المستعملة في الغناء في منطقة الدراسة:

الآلة الوحيدة التي يستعملها نساء منطقة حمليل مع الغناء هي آلة "الدربوكة" التي تعبر إحدى الآلات الإيقاعية الأكثر أهمية في البلدان العربية هي آلة مصنوعة من الطين يشد على الطرف العريض منها سطح جلدي ماعز يصنع جسم الدربوكة.

تحتوي الأغنية النسوية في منطقة حمليل **على مصطلحات** وهي:

---

[6] نفس المرجع،ص 170

[7] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاحتماع،المكتب الجامعي الحديث محطة الرمل،الاسكندرية،1993ص 114

[8] عبد الحميد بن محمد،الشعبي،أغنية الهامش الحزائري التي لم تدجنها السلطة،الجزائر، 2016 ص 21

- ✓ **الشافا**:(قائدة الفرقة) هي أول من يردد الأغنية وتتحكم فيها من خلال طريقة الأداء أو تخفيض الصوت أو تغيرها، كما تتميز الشافا بعدة مميزات وخصائص تميزها عن غيرها وهي حفظها لأكبر عدد من الأغاني، جمال صوتها، صوت حاد، رفع الصوت. إضافة إلى إتقانها للرقص والضرب على الدربوكة وإطلاق الزغاريد.
- ✓ **المزرعات(الزرع)**:أي النساء اللواتي ترددن وراء الشافة بأمر منها، الشطر المتداول من كل أغنية

خصائص الأغنية الشعبية:

تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية كالأمثال والحكايات وغيرها في انتقالها عن طريق الرواية الشفاهية.

- ✓ سعة الانتشار
- ✓ جماعية التأليف
- ✓ تناقش موضوعات تهم الجماعة
- ✓ نصها قابل للتعديل والتبديل
- ✓ سهلة اللحن
- ✓ العلاقة وثيقة بين اللحن والكلمات
- ✓ الأغنية الشعبية ارتباط مادي وعقلي وروحي بالمجتمع وهي إبداع ثقافي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع ويمارسها المجتمع في إيطار من عاداته وتقاليده ومناسباته الاحتفالية المتنوعة.
- ✓ تتأثر الأغنية الشعبية تأثيرا شديدا بالبيئة وجمالها
- ✓ تستقطب الأغنية الشعبية كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي، البدوي)
- ✓ تلتزم بعض الأغاني الشعبية من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي."[9]

مميزات الأغنية الشعبية:

تشترك الأغنية الشعبية مع باقي الموروث الشفوي في عدة نقاط، لكن للأغنية الشعبية مميزات كثيرة تميزها عن غيرها ويمكن حصرها في النقاط التالية:

- ✓ "قوة صوت المغني:يجب على المغني أن يتحلى بالصوت العذب القوي.

[9] مقال،الأغنية الشعبية، موقع التراث العربي، ملامح الأغنية الشعبية العربية،ص 5

- ✓ سعة الذاكرة: يجب على المغني التحلي بالذاكرة قوية تلم أكبر عدد ممكن من الأغاني الشعبية.
- ✓ التكيف مع مختلف المواقف الطارئة أثناء الغناء: إذ يجب على المغني المحترف أن يكون جريئا متحكما في زمام الأمور إضافة إلى القدرة والإبداع.
- ✓ تتميز الأغنية الشعبية كذلك بكثرة أنواعها الفنية".[10]

عبد الحميد بورايو رواية القصبة الشعبية في المجتمع الجزائري،مجلة الانسان،اصدار مركز البحوث الأنتروبولوجية والاثنوغرافيا،1983،ص 97[10]

البحث الميداني :

الفصل الثالث: أشكال الأغنية الشعبية

- أغاني إنامةالأطفال
- أغاني الختان
- أغاني مداعبة الاطفال
- أغاني الزواج
- أغاني الحصاد
- أغاني الطحن
- أغاني ثورية

تمهيد:

تعدالثقافة الركيزة الأساسية للمجتمع، إذ تقوم على ضمان وحدة الجماعة،واستمرارها، ولأن الثقافة تتكون من قيم ومعايير وعناصر معرفية تعمل على توريثها من جيل إلى جيل.

وبهذا الخصوص فإن أغاني وأهازيج النساء،هي جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع، فهي وسيلة تعبيرية تعبرعن حاجات الإنسان وأماله وواقعه في أي وسط اجتماعي، وعليه يبدو جليا، أن الأغنية تجسد التراث المشترك للمجتمع، وتبين كيفية التعبير عما يعيشه المجتمع من أحداث.

أغاني إنامةالأطفال

يقصد بالترانيم أنشودة ذات كلمات ومقاطع محدودة تتغنى بها النساء لأطفالهم، قصد تنويمهم أو لطمأنتهم ليكفوا عن البكاء، كما قد تعني "شيد يُتغنَّى به في الكنائس المسيحيَّة أثناء القُدَّاس" (القاموس الجامع).

ومن بين الأغاني التي تغنيها النساء للطفل في المنطقة استجلابا للنوم وهو بين ذراعيها مايلي:

نَنِيْنَنِيْ يَاَ بَشَه[1] وَاشْ نْدِيرُ لَلْعْشَا
نْدِيرُ الجَارِيْ[2] بَالدَبْشَة [3]لَوْلِيدْي يَتْعَشَا

مضمون القول: أن المرأة عندما تقوم بتنويم الطفل، فإنها تعد الطفل بتقديم له الهدايا وكل ما يحبه، إن هو نام، كأن تقدم له مثلا الأكل المفضل لديه.

من خلال دراستنا الاستطلاعية تبين لنا أن هذه الأغنية دخيلة على المنطقة،حيث وجدنا عدد قليل جدا من الأمهات التي تتغني بها وهن لسن من السكان الأصليين للمنطقة، وكذا أغلب اللواتي تغني هذا الغناء هن غير متزوجات فتغنين هذه الأغنية لأبناء إخوتهن.

أما النساء المسنات فكن مع أولادهن وما زلن مع أحفادهن يدندن ويضربن بيدهن على الطفل لينام أو ليكف عن البكاء، وهذه الدندنة هي عبارة عن "همهمات هادئة تسير فوق نغمة رتيبة يصاحبها عاليا تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه كالذراعين مثلا واهتزاز الأم نفسها أومن تحمله هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة الذي تحدثه بفمها."[4]هذا يبين لنا أنه رغم بساطة الحروف إلا أنها تترك أثرا في

---

[1] ياقطتي
[2] نوع من الحساء
[3] نوع من الحشائش يستعمل مع اللحم
[4] أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1968،ص96

نفسية الطفل فتشعره بالعذوبة والحنان. كما يبرز مدى تأثير الأم على الطفل، فينام فورا سماعه تلك الكلمات.

أغاني الختان

تعتبر عملية الختان عملية شعائرية قديمة جدا، لذا تقوم المجتمعات بالاحتفال بهذه المناسبة "مناسبة الختان "وتعرف على أنها قطع قلفة أو غلفه الذكر أي ذلك الجلد الذي يغطي حشفة الذكر وهو ما يعرف باسم" التطهير "ويستحسن أن تكون عملية الختان قبل ثلاث سنوات، لأن الجهاز العصبي لدى الطفل لم يكتمل نموه لذا فإن الطفل إذا ما طهر قبل ثلاث سنوات فانه لا يحس بالألم. إلا أن عملية الختان في منطقة حمليل، تكون بعد سن الرابعة، وفي اعتقادهم أن حشفة الذكر لا يكتمل نموها إلا بعد أربع سنوات.والاحتفال لهذه المناسبة يختلف من أسرة إلى أسرة من حيث الطقوس والشعائر،حيث وجدنا بعض العائلات من لا تحتفل أصلا بهذه المناسبة، فتكتفي بدعوة الأقارب والجيران من أجل الأكل ثم تنتهي المناسبة. في حين نجد بعض العائلات من تكتفي فقط بزغردة واحدة أو اثنتان عندما تنتهي عملية الختان. كما نجد عائلات أخرى تقوم ببعض العادات كوضع الحناء قبل يوم الختان بدون زغاريد ولا غناء، وفي اليوم الثاني إطلاق زغاريد، واحدة قبل خروج الطفل من المنزل، وواحدة بعد عودة الطفل من المستشفى، لتنتهي المناسبة بعد تقديم وليمة للضيوف.

يرجع عدم الاحتفال بهذه المناسبة في اعتقاد أهل المنطقة أن فيها مضيعة للوقت، حيث يعتقدون في نظرهم أن إقامة يوم واحد على هذه المناسبة تكلفهم الكثير من الأموال بدون فائدة، وقد يؤدي بهم كذلك إلى فقدان شغلهم.

لكن إذا عدنا إلى الماضي فسنجد الاحتفال بمناسبة "الختان" عكس ما يحتفل به الآن. فلقد كان سكان منطقة حمليل يولون لهذه المناسبة أهمية كبيرة، وكانوا أشد حرصا على إقامة كافة الشعائر والطقوس اللازمة[5]، حيث يستغرق الاحتفال، مدة ثلاث أيام، وطوال هذه الأيام تظل العائلة في فرح وبهجة، تحييها بالأغاني والزغاريد وضرب الدربوكة وإطلاق العيارات النارية.

طقوس الختان:

اليوم الأول:تجتمع أم الطفل في هذا اليوم، **مع** جاراتها فيقمن بالتحضير لليوم الثالث، بعد الانتهاء من كل الأشغال المنزلية، تجتمع النساء في ساحة المنزل على شكل دائري فيغنين ويطبلن ويرقصن إلى غاية منتصف الليل «أغاني هذا اليوم غير محددة"

[5] حوار مع السيدة فاطمة رمضان

اليوم الثاني: والمسمى "بيوم الحناء "بعد الانتهاء من كل الأشغال المنزلية تجتمع النساء مرة أخرى في حدود التاسعة ليلا، تقوم الأم بوضع الطفل فوق جفنه كبيرة، ثم تطلب الأم من عمة الطفل الكبرى أن تضع له الحناء لأنها تدخل ضمن «العادات والتقاليد "في الوقت الذي تمسك العمة بيد الطفل لتضع له الحناء، تطلق النساء عدة زغاريد متتالية مع ضرب الدربوكة إلى غاية وضع الحناء فتبدأ النساء في الغناء قائلة

هامبروك عليك ها"موحا "[6] مبروك على والديك
هامبروك عليك ها "موحا" والحنة جايا عليك
هامبروك عليك ها "موحا" والشاشية جايا عليك
هامبروك عليك ها"موحا" والكوستيم جايا عليك
هامبروك عليك ها "موحا" والصباط جايا عليك

طريقة أداء هذه الأغنية :بشكل جماعي أو بشكل فردي
الشكل الجماعي**:**يكون بمقابلة جماعة لجماعة أخرى عددهم الكلي يتجاوز الثلاثة كأن تقول مثلا الجماعة الثانية المتكونة من امرأتين أو أكثر ها مبروك عليك ها محمد، فتردد نفس المقطع إلى غاية انتهاء الأُغنية.أما المجموعة الثانية المتكونة من امرأة واحدة أو اثنتان فتردد ما يسمى با "الزَّرْع"أي الشطر الثاني من الأغنية.
الشكل الفردي:في هذه الحالة تقوم امرأة واحدة بترديد كافة الأبيات لوحدها .
مضمون الأغنية:تبين لنا هذه الأغنية، التهاني والبركة التي كانت تقدمها النساء قديما للمطهر أولاً ولوالديه، لأن سعادة أي طفل مرتبطة بوالديه. فتبارك النساء للطفل على الحناء وكل ما لبسه من جديد، وتبشرنه بالجمال الذي أضافته له الملابس، وهذا من شأنه أن يدخل في نفسية الطفل الفرح والسرور.
وتظل أجواء هذه الليلة مع هذه الأغنية إلى منتصف الليل.
اليوم الثالث:في الصباح الباكر يتم تجهيز الطفل من ناحية ارتدائه لملابسه، وكذا تناوله لفطور جيد خاص به كالكبد والبيض قبل مجيء المطهِر،عند وصوله إلى البيت، يأتي والد الطفل مع أمه ليخرجا الطفل من غرفته إلى غرفة المطِهر، وأثناء مشيهما من غرفة إلى غرفة تمشي النساء وراءهما قائلات:

زِينْ[7]يَالَمْزين لاتْخافْ

---

[6] محمد
[7] مطهر

زِينْ يالَمْزَينْ لاتْخافْ
مكْ [8]أوباباكْ[9] مْعاكْ لاتْخافْ

أداء هذه الأغنية يكون بشكل جماعي وموحد أي أن النساء يرددن في نفس الوقت.
هذه الأغنية من شأنها أن تخفف شدة التوتر والقلق والخوف لدى الطفل، و
مضمون الأغنية: تشعره بالسكينة والطمأنينة،وتحسسه بالأمان خاصة وأن والديه معه. ولأن الطفل من المعروف خاصة إذا تجاوز سن الرابعة فإنه يكون على دراية تامة بهذه العملية فيتملكه الخوف والرعب من هذا اليوم الذي سوف يطهر فيه، لذا فالنساء تقمن بطريقتهن على نزع الخوف منه قبل الذهاب إلى المطهر.
وتظل النساء ترددن الأغنية، حتى تكتمل عملية الختان، ويتم إطلاق العيارات النارية والزغاريد. بعد رجوع الطفل إلى غرفته تردد الأغنية التالية :

هامبروك عليك ها "إسم الطفل " هامبروك على والديك
هامبروك عليك ها"إسم الطفل " والبرنوسجايا عليك
هامبروك عليك ها"إسم الطفل " والشاشية جايا عليك
هامبروك عليك ها "إسم الطفل " والسباط جايا عليك

مضمون الأغنية:
وككل مرة كلما تجاوز الطفل طقس من الطقوس تُبارك النساء وتهنئن الطفل ووالديه على تخطيهما لهذه المرحلة بنجاح. وتحاولن كذلك التخفيف من ألم الطفل، من خلال مدحه بجماله وهو مرتديا ملابسه الجديدة.
وللختان نظرياته ومبرراته البدائية والنفسية أهمها أنه يرمز إلى إراقة الدماء من أجل العقيدة، أو إلى اقتطاع جزء من الجسم كتعبير عن الخلود أو إلى التضحية الشعائرية، أو إلى كونه إجراء يؤهل الفرد الصغير لدخول طبقة أو زمرة الكبار ولإتمام انتمائه الكامل لجماعته، كذلك يرجعه البعض على أنه "نوع من الشعائر المرور الضرورية le rites de passage "[10]

الأغاني الخاصة بمداعبة الأطفال:

يعتمد هذا النوع من الأغاني على ملاعبة الأم لولدها، حيث تقوم الأم بتلقين الطفل هذه الأغاني منذ الصغر، فالأم تغني والطفل يسمع، ويصاحب هذا الاستماع ردود

[8] أمك
[9] أبوك
[10] مصطفى فاروق احمد، مرجع سابق،ص. 217.

أفعال حركية مصحوبة بالضحك. ولأن اللعب عند الأطفال هو الوسيلة التي تجدها الأم لغرس القيم الاجتماعية و الثقافية و الدينية، وحتى نهي الطفل عن بعض الأشياء وإلزامه للقيام ببعض الأمور التي تجدها الأم ضرورية.
ذلك أنه من البديهي أننا إذا أردنا أن نفهم الطفل ونحل مشاكله لابد أن نفهمه من وجهة نظر تنموية "فالكلمات تعتبر تجريدات، غالبا ما تكون غريبة على الطفل في أن الاتصال من خلال اللعب يكون اتصالا طبيعيا يعتمد على اللعب الحسي فإذا أردنا أن يتصرف الطفل بتلقائية وجب علينا أن نتيح له هذا من خلال التعبير الحر فالعب وسيط للتعبير عن الانفعالات ولاكتشاف نوع العلاقات ووصف الخبرات وللتعبير عن المشاعر وتحقيق الذات والرغبات "[11] ولأن الأطفال لا يفرقون بين الصحيح والخطأ وإنما يسلكون ما يحبونه ويجتنبون ما يكرهونه ويقومون بتمثيله.
يتميز هذا النوع من الغناء ببساطة الألفاظ في تركيبتها ولغتها ومعناها القريب لفهم الأطفال، وهذا راجع إلى ضعف قدرتهم في فهم اللغة الصعبة وميلهم إلى اللغة السهلة.ومن هذه الأغاني مايلي :

ناديا تصلي ناديا تصوم تعبد ربي كل يوم

مضمون الأغنية: الأم تسعى بأن تغرس في طفلها روح الثقافة الدينية منذ نعومة أظافره، فتحرص الأم على تعليم طفلها الصلات والصوم وعبادة الله، وكذا تتضمن هذه الأغنية تعليم الأطفال مفهوم القدوة التي يجب أن يقتدي بها وهي الإنسان الذي يصوم ويصلي ويعبد الله .
نموذج آخر من الأغنية :

فاطمة بنت النّبي تاعرف تقرى كْتُوبَتْ ربي

نجد أن لهذه الأغنية نفس المعنى للأغنية السابقة. فمن خلالها الطفل يتعلم ثلاث أمور وهي: الأمر الأول يتعلق بتوعية الطفل عن الرسول صلى الله عليه وسلم وأهمهم والمذكورة في الأغنية فاطمة. الأمر الثاني، أن فاطمة بنت النّبي صلى الله عليه وسلم هي قدوة للأطفال جميعا. الأمر الثالث أن فاطمة تعرف القراءة، وهنا من شأنه أن يبعث في الطفل روح الحماس على تعلم القراءة وخاصة قراءة القرآن الكريم، والذي من شأنه كذلك أن يدفع الأطفال للذهاب إلى المسجد لحفظ كتاب الله.
نلاحظ من خلال الأغنيتين أنهما تركزان على تنشئة الطفل تنشئة دينية. فمن خلالهما يتعلم الطفل تعاليم الدين الإسلامي وكل ما يأمر به من عبادات وأركان

[11] سهير كامل أحمد، التوجيه الارشاد النفسي،مركز الاسكندرية للكتاب، د ط،س2000، ص.723

أغاني أخرى لا ترتبط بتنظيم محدد وإنما تكون لمصاحبة الحركة فقط:

بَاطة فوق باطَة تُساوي شُكُولاطَة
بوُحْشِيشَ[12]مَاتْ خَلا رَبْع بْناتْ
واحْدَة عَوْرَة واحدة زَرْوَة[13]وحْدَة تَضْرَبْ بالشَاقُورَة[14]

قد ترتبط غاية الأم من خلال هذه الأغنية بوصف الواقع المعاش للطفل. من وجود حالات اجتماعية كالأعمى وما يتركه المتوفى من مأساة خاصة إذا كان الأولاد من ذوي الاحتياجات الخاصة.

أغاني الزواج:

تعتبر مناسبة الزواج من أثرى المناسبات لتعدد طقوسها وشعائرها وهي في توازي مع كل مرحلة من مراحل الزواج لما يصاحب ذلك من غناء نظرا لتنوع موضوعاتها الكثيرة وكل ذلك مرتبط بمناسبة الزواج والإعداد له.

لذا تعتبر أغاني الزواج من أكثر الأغاني انتشارا بين النساء في المجتمع عامة. ونساء منطقة حمليل خاصة، إذ تعرف أغاني الزواج في منطقة حمليل غنى وثراء كبير في مواضعها. ولأنها تساير أهم مرحلة من مراحل الإنسان ألا وهي مرحلة الزواج، على غرار مرحلة الطفولة التي تعرف تراجع كبير في أغانيها وعلى أية حال فإن أغاني منطقة حمليل قد تناولت الزواج في مرحلة الزواج بداية من" رفع العلم، الحناء، يوم العرس "وقد جاءت هذه الأغنية في ألفاظها ومضامينها وطريقة أدائها مرتبطة بالعوامل التالية :

- ✓ الثقافة المحلية
- ✓ درجة تحضر المجتمع
- ✓ مدى ارتباط ثقافة سكان المنطقة بالمجتمع الخارجي
- ✓ مدى تمسك المجتمع بالعادات والأعراف التقليدية
- ✓ الظروف الاجتماعية للنساء في مرحلة الطفولة.
- ✓ الحالة الاجتماعية للنساء.

نعتقد أن العوامل الأنفة الذكر تقيس لنا درجة تحضر المجتمع وكيف تتحكم البيئة الاجتماعية في الزواج بأدواره المختلفة. لذا فإن الأغنية هي تجسيد على أرض

[12] اسم رجل
[13] لا تنظر إلى الشخص لوجود عيب فيها
[14] أداة لقطع الحطب

الواقع، لتعبير النساء عما يدور في البيئة من علاقات وتفاعلات وكذا المشاكل التي تتعرض لها في حياتهن.
من هنا يبدو جليا أن الزواج كظاهرة اجتماعية، هي جزء لا يتجزأ من البناء الثقافي وقد يكون أمر لازما أن نضع بعض نماذج الأغاني الخاصة بالزواج مثلا. ونرى في نصوصها وأدائها ما يذكرنا بالعادات وقيم السلوك والأخلاق. ولعل البداية ستكون مباشرة بأغاني العرس لأننا لم نجد أي نماذج تتناول الخطبة أو المهر.
جرت العادة في منطقة حمليل أن يقام الحفل في بيت كل من العروسين ولكل منهما عاداته وتقاليده. ستكون
البداية في بيت العريس والمسمى بيوم "رفع العلم "والذي يكون قبل يومين من العرس، حيث تستيقظ عائلة العريس في الصباح الباكر، لتعزم أم العريس جاراتها وبعض قريباتها لتجتمع الكل في غرفة العريس، فتحضر الوالدة كل لوازم رفع العلم من وشاح صفراء وحمراء وقليل من السكر والملح ومبلغ من المال قيمته عشر دج، كل هذا كان قبل خمسة عشر سنة. أما الآن فتكتفي النساء برفع الراية الوطنية، إلا أن أغنية رفع العلم لم تتغير حتى الآن فأثناء تجهيز العلم تخرج النساء من غرفة العريس مشكلة صفا واحدا مقسما إلى مجموعتين متساويتين.عند خروج النساء من الغرفة تطلقن مباشرة الزغاريد المتتالية وضرب الدربوكة إلى غاية وصولهن لمكان رفع العلم "غالبا ما يكون مكان رفع العلم في الباب الرئيسية لدخول المنزل"وهنا تبدأ النساء في الغناء قائلات:

قَدَّامَتْ رَبِي هَا نْبِي مُحَمَدْ ماَ نْخَافْ عْلِيكْ
قَدَّامَتْ رَبِي هاَ نْبِي مُحَمَدْ في عَارْسْ خُويَا نَفْرَحْ وَنْزِيدْ
قَدَّامَتْ رَبِي ها نْبِي مُحَمَدْ لَعْلامْ حْرِيرْ في عاَرْسْ خُوياَ نَفْرَحْ وَنْزِيدْ

أداء الأغنية يتم بشكل جماعي حيث تردد المجموعة الأولى الشطر الأول والمجموعة الثانية الشطر الثاني إلى غاية انتهاء الأغنية.

مضمون الأغنية:

أن العريس إذا ما توكل على الله وأقام هذا الزواج على سنة الله ورسوله، فإنه لا خوف عليه والكل سيفرح ويمرح ويستمتع بهذا اليوم العظيم.
الحناء:اليوم الذي يسبق العرس بيوم واحد بالنسبة للعروس، يعتبر اليوم الافتتاحي لعرس العروس، حيث تجتمع كل أقاربها في حدود التاسعة ليلا، ليشتركن معها فرحتها، من خلال الغناء والزغاريد والرقص. وعندما تقترب عمة العروس لتضع لها الحناء تطلق النساء الزغاريد وتبدأن بالضرب على الدربوكة، فتقلن:

يَاوْدِيْرُلْهَا الحَنَة وَاللهِ مَانَنْسَاهَايَا	وْدِيرُلْهَا الحنّة وَبْنَاتْ العَمْ مْعَاهَا
يَاوْدِيرُلْهَا الحنّة واللهِ مَانَنْسَاهَايا	ودِيرُلْهاَ الحنّة وبْنَاتْ عَمَاتْها مْعَاها
ياودِيرُلْهَا الحْنة واللهِ مانَنْساهَا	يَاوْدِيرُلها الحنّة وبناتْ الخالْ مْعَاهَا
يَاوْدِيرُلْهَا الحنّة واللهِ ما نَنْساها	يَاوْدِيرُلْهَا الحنّة وَبْنَاتْ خالاتْها مْعَاها
ياودِيرُلْها الحنة واللهِ مانَنْساهايا	وْدِيرُلْها الحنة وبْنَاتْ خْواتاتْها مْعاها
ياوْدِيرُلْها الحنة واللهِ مانَنْسَاهايا	وْدِيرُلْهاالحنة وَبْناتْ الجَدْ مْعاها

مضمون الأغنية:

نجد من خلال هذه الأغنية ما يدل على تلك القرابة القوية والعلاقة المتينة بين الأهل في زمن مضى حيث كان الناس يتعاونون على السراء والضراء، فان أصاب شخص مصيبة اجتمع كل أقاربه وشاركوا معه هذا الحزن ونفس الشيء إذا كان عند شخص ما، مناسبة كمناسبة الزواج فإن الكل يسارع ليشارك معه الفرح وهذا ما عبرت عنه النساء في هذه الأغنية، فكل بنات أهل العروس يحضرون عرسها ويشاركنها فرحتها.

قد يدل حضور كل البنات في حفلة العروس من أجل أن يضعن من حناء العروس حتى تتزوج هن كذلك.

اليوم الثاني(يوم العرس): جرت العادة في "منطقة حمليل" أن يتم الحفل فيبيت كل من العروس أولا ثم العريس إلا أن أغاني هذا اليوم لا تختلف كثيرا إلا في ثلاث، وسنذكر الأغاني المشتركة بين كل ما يناسب العروس والعريس.

أيدانك آيداينانا(3) أخويا	[15]ماتا شْيُوغانْ كِيغْفُوسَارُو بَشاغْ أَشَزْرَغْ
أُلِيوْ يَخْسْ أَلْكازاكاغْ(3)	إداغْ أَمْغارْثْأَهْزاقاغْ
مَشِيشَكْ ماشِي دْباباهْ (3)	دْلَعْذُو يَنِي حَناهْ
مَتىَ خْسَغْيَرْفِقِينْ (3)	أَشْلَلَنْتْ سِيُورِقِينْ
مَتَى خْسَغْأَيَمْغارَنْ (3)	تْعانَذَنْ إلَجْوارِينْ
أَلِيوْ يَخْسْ أَلْحَلْوا (3)	سْمَسْلاِين نَبْنِيحَوَا
أَلِيوْ يَشُورْ سُوسَنانْ (3)	سْمَسْلاِيين نَتْسَذْنانْ
أُلِيوْ يَخَسْ رُباغْ(3)	إيداغْ أَمْغارْثْ أهْرَباغْ
أَلِيوْ يَخْسْ الطالو (3)	إيداغ أَمْغارْثْ أهارُو

[15] المقصود به الزوج، لأن الزوجة إذا تشاجرت مع زوجها فإنها تصرخ عليه بقولها أخويا وليس زوجي.

ما نلاحظه في هذه الأغنية أنها وردت باللهجة الشلحية أي أغنية أصيلة من أصل المنطقة مازالت النساء تحافظن عليها، حاولنا أن نترجمها على الشكل التالي:

أداينك أيدينان (3) يا أخي مابك	مررت على الساحة لأراك
قلبي أحب الكازاكا	دع العجوز تصرخ
لست أنت وليس أباك	عدو أمك
لا أَحَبَ السلفات	مغتسلات بالأوراق
ماذا أريد بالشيخ والعجوز	يقلدان في الجيران
قلبي أَحَبَ الحلوى	بكلام بني حواء
قلبي إمتلىء بالأشواك	بكلام النساء
قلبي أحب العباءة	دعي العجوز تربي
قلبي أحب الكعب العالي	دع العجوز تلد

*نجد من خلال هذه الأغنية أن العروس تشتكي لزوجها عند مشاجرتهما عن ألمها وحزنها وظلمها الذي تتعرض إليه من طرف العجوز، وما تعترضه العجوز عن كل ما تحبه العروس وتطلبه من زوجها.

*كما نجد كذلك أن البنت إذا ما فقدت الرجل الذي تحبه سواء فقدته عن طريق رفض أهل الرجل للبنت، أو رفض أهل البنت للرجل، فتصف نفسها وكأنها داخل بئرٍ لا تستطيع أن ترى الدنيا ولا أن تنجو من المعاناة التي تعيشها في ذلك البئر إلا إذا أرسل عليا السلام أو رسالة على حد قولهم:

أداينانا أداينانا	أَياذْبِيرْح وفَغْ غَالْبِير ضَغْسَغْ
أَزْنايَدْ السلام أَداسَغْ	أداينانا أداينانا أياذبير
قريب إلي أنْغِينْ فَلاهْ	أداينانا أداينانا أياذبير
حُوفَغْ غَالْبِيْرعُولِيغْ	أزنايد السلام أَدْوَالِيغْ

وهو نفسه باللهجة الشلحية، غناء أصلي من تراث المنطقة نترجمها على الشكل التالي:

أداينانا ياحمام[16] سقطت في البئر غطست

أرسلي السلام لأعود أداينانا أينانا ياحمام

أوشكوا أن يقتلوا عليك أداينانا أينانا ياحمام

سقطت في البئر أرسلي السلام لأعود

ملاحظة: عبرت النساء باسم "الحمام" "أياذبير" بدل من اسم ذلك الرجل الذي كانت تحبه حتى لا يشك فيها أبوها أو أخوها أو حتى أمها أو بعض عائلتها بأنها مرتبطة بشخص فيقومون بضربها لذا قامت بتغيير اسم الرجل الذي كانت تحبه حتى تستطيع التعبير عن ألمها وإخراج مكبوتاتها.

*عبرت النساء على مشكلة أخرى فلم تجدن إلا الغناء لكي تخففن من ألمهن في قولهن:

زعطوطي[17] كبدي رومي يَشاَيْمَمِيوْ

لوُكانْ أَدْرِيغْ ْأِلي قِيغْ ْ إعاشَتِو وَحْذِيوْ

نترجمها على الشكل التالي:

زعطوطي كبدي رومي أَكل لي ولدي

لو علمت لاستقلت في منزل وحدي

*مرة أخرى تتحفظ المرأة على اسم الرجل الذي كانت تحبه فتقول"زعطوطي" والسبب نفسه، فالمرأة لا تستطيع أن تبوح لأحد بهذا السر، فتتخذ من الأغنية سبيل للخروج من أزمتها لكن دون أن تنطق اسم الرجل. تتضمن الأغنية كون المرأة قد كانت في علاقة مع رجل وأنجبت معه ولد إلا أنه خدعها وأخذ الولد وذهب. وحتى الآن مازالت هذه الأغنية تغنى في منطقة حمليل. وكل امرأة أرادت أن تغني هذه الأغنية، فإنها تكون أشد الحذر أن يسمعها زوجها ولأن مفهومها أصبح شائع لدى

[16] حبيبها
[17] حبيبها

الكل. فإذا سمعها الزوج من زوجته فإنه سوف ينتابه شك من أن زوجته كانت في علاقة مع رجل آخر.

قد قيل لي أن رجل طلّق زوجته، بسبب أنه سمعها تغني الأغنية. وقيل لي كذلك أن رجلا آخر سمع زوجته تغني الأغنية وقال لها تعالي معي وأريني هذا الرجل وإلا قتلتك، وأصرت الزوجة على عدم ارتباطها مع أي رجل، وحاول معا كثيرا ولما أصرت على كلامها ضربها ضربا مبرحا حتى أوشك أن يقتلها.

كذلك من الوسائل التي وجدتها النساء لتبعث لحبيبها رسائل السلام والتحية أشجار الضرو الرند فنجدها تقول:

شِطُفْتْ لَحْبَقْ ألالال اسِيوَظْ سَلامْ إِعَبْدَقء ألالاه

شِطُفْتْ أفاضِيسْألالالا سِيوَظْ سَلام إبادِيسْ ألالاه

شطفت رْنَدْ ألالالا سيوظ سلام إموحانْدْ ألالاه

ونترجمها على الشكل التالي :

برعم لَحْبْقْ ألالالا أوصلي سلامي لعبد الله ألالالا

برعم الضرو ألالالا أوصلي سلامي لباديس ألالالا

برعم الرندألالالا أوصلي سلامي لموحاندألالالا

ومع أن الزواج الداخلي أي فيما بين أفراد العائلة أو الجماعة هو المفضل، إلا أن لدينا أغاني تفضل الزواج من الثري ولو كان غريبا، فثمة أغنية تقسم فيها الفتاة ألا تتزوج مع سائق الجرار لأنه لا يعتني بمظهره، وألا تصاحب سائق السيارة، لأنه يحمل معه الناس، وألا تصاحب سائق الدراجات النارية، لأنه يحمل معه البنات، وألا تصاحب سائق السيارة لأنه يعمل بها حوادث المرور في قول النساء:

يالايلياولال ياما مول لقميجا لحلحاليا

منصاحبش مول الباشي[18] ياما يروح لبليدا ويحيب الغاشي ياما

منصاحبش مول التراكتور[19]وياما شعروامخمبل وفمو محلول وياما

منصاحبش مول الموبيلات[20] وياما يروح لبليدا ويحيب الشيرات[21] وياما

منصاحبش مول الطاكسي وياما يدير لاكسيدا[22] ويعيش صباحي وياما

منصاحبش مول الكاميو[23]وياما يدير لاكسيدا ويعيشيبياعو وياما

من خلال دراستنا الاستطلاعية ومقابلتنا مع بعض النساء وجدنا أن هذه الأغنية هي نفسها تغنى في المناطق المجاورة لمنطقة واد حمليل كبني حواء، الداموس، تاشتا.

كذلك لا يخلو يوم الحفل لدى البنات أن تفرغن كل المكبوتات التي كانت تختزنها فنجد البنات تشتكي سوء الطالع لأنهن تجاوزن السن العشرين ولم يتزوجن بعد قولهن.

ياوعلاش تقول أوماعندناش الزهر صبرويالبنات ماكوماش بايرات

لعقوبا ليكم وانتوالوردات ياوعلاش علاش يارب وعلاش

ياوفتنا العشرين مازال مازوجنشي اوعلاش علاش يالخاتم درناه ومازال مازوجناش

---

[18] السيارة
[19] الجرار
[20] دراجة نارية
[21] البنات
[22] حادث مرور
[23] شاحنة

ياعلاش علاش يارب وعلاش ياوقريب نموتو ومازال مازوجناش

يارب فرج يارب فرج وازهر لمعوج

الحزن لفراق الأم ولوم الأم لأنها لم تدع ابنتها تتزوج الرجل الذي كانت تحبه هو موضوع هذه الأغنية. إذ تشتكي البنت لأمها رغم أنها عزيزة على أمها إلا أنها تركتها في مسؤولية أشخاص آخرين ولم تدعها تتزوج من الرجل الذي أحبته، الأول كان شرطي والثاني كان خضار فزوجتها الأم برجل آخر غير اللذان أحبتهما.

هايلالي لالي ويالميمة(3) عزيت عليك أومادتيني يالحميما

أنهار لاربعا[24]حنيتيلي(3) أنهار لخميس مدتيني

ياك أنا بغيتو بوليسي(3) يضل خدام ويبات في الليسي

ياك أنا بغيتو زوالي(3) يبغيني ويشوف لحالي

ياك أنا بغيتو خضاري(3) مصروفو يجي لداري

كما تضم أغاني النساء كذلك أمنية العروس قبل أن تموت وتدفن تحت التراب ومن أهم أمنياتها أن لا يموت أحد من عائلتها لأنهم أعز الناس لديها، أما إذا مات أحد عائلة زوجها فإنها لا تكترث لهم.

حفرولي لقبر حفرو بنياماتقسوش تراب عل عينيا

ماجيش في ميمتي وعزيزا عليا(2) وجي في عجوزتي وبحار عليها

ماجيش في بابا وعزيزا عليا(2) وجي في شيخي وبحار عليه

ماجيش في خويا وعزيزا عليا(2) وجي في حمايا وبحار عليه

[24] الأربعاء

ماجيش في خيتي وعزيزا عليا(2) وجي في حماتي وبحار عليها

ومن بين الأغاني كذلك أنها تتضمن حب الزوجة الشديد لزوجها رغم كل المعاناة التي يسببها لها، إلا أنها تجعل منه الدواء الحقيقي الذي يشفيها من كل الأمراض وتقسم ألا تتركه وتعيش معه طوال حياته، ولن تعرف أحدا غيره حتى الممات على حد قول النساء:

ونا عذبني حمد[25] هايلالي لالي وأنا عذبني حمد سهران ليالي

إروح وولي وأنا عذبني حمد هايلالي يجرح ويداوي

هايلالي وأنا عذبني حمد خرج من الحمام براسو عريان وأنا عذبني حمد

هايلالي لالي وأنا عذبني حمد منو بركاني وأنا عذبني حمد

تكاد لا تخلو أغاني النساء من وصف الزوج من ناحية ملبسه وحتى حياته الشخصية فنجد النساء من خلال الأغنية التالية أنهن يذكرن عيوب الزوج في قولهن:

حليل قمار حليلو مايعرفشإعنق مرتو

حليل قمار حليلو ميات جبيرا في سروالو

حليل قمار حليلو مكاش دراهم في جيبو

وفي نفس السياق كذلك تقول النساء:

[25] أحمد

قولو قاع آحي آحي آحي والتركو مفلق آحي

آحي آحي آحي زيدوقاع آحي آحي والسروال مفلق آحي

وفي سياق آخر كذلك تمدح المرأة الزوج الذي رزقها اللهبه في قول النساء:

أما يبشرني بحمد هايننظار وعليك نسال

أما يبشرني بحمد والزين عقار أمي يبشرني بمحمد

هايننضار أمي يبشرني بمحمد وعليك نقول ها ما يبشرني بمحمد

هايننضار أمي يبشرني بمحمد والزين وين كان هاما يبشرني بمحمد

نجد كذلك أهم ما تشتكي إليه العروس لأمها عن الكيفية التي يجب أن تتعامل بها مع زوجها الذي تحبه حتى تستطيع أن ترضيه رغم أنه متزوج بامرأتين في قولهن:

سي محمد ياما باه نرضيه خيتك كي لحجلة تلعب بين يديك

سي محمد ياما باه نرضيه طوع مجاجا وزاد بني درجين

سي محمد ياما باه نرضيه باشولي به

سي محمد ياما باه نرضيه ياما ونقول عليه

وفي موضوع آخر تحتفل المرأة على أخذها لحبيبها الذي تحبه بدل الرجل الذي كان يحبها وأراد أن يتزوجها فتكون بذلك أسعد الناس فتقول لأمها:

سانا يانايانا سايسي ومولات الخانا

سانا وطوي لمسلسن فاطما كي تعرف ترقص

ياناويانايانا ساسي مولات الخانا

يامي داني ودينو سيدي عابد خليتو

ياما قصير ومدحدح ياما كي تعرف تردح

ياما داني وديتو

* نجد أيضا من بين مواضيع الغناء أن العروس تناشد خالها بأن لا يفرط فيها وأن يكون دائما وفيا لها ويشاركها في ألمها وحزنها وفي هذا الصدد تقول النساء:

ياخالي ياخالي علاش تفرط فيا

ياخالي ياخالي لاتفرط فيا

أنا بنت خيتك غير حن عليا

أيضا تقوم النساء بمدح العريس ذي البشرة السمراء في قولهن:

يالسمر الغالي ويالحبيب البراني

هاياهايا قالي رواحي رواحي

قتقلوا راني براجلي ها عيب عليا

قالي رواحي نشريلك سربيتاهاياهايا

قالي رواحي رواحي نشريلك دلاعا هاياهيا

قتلوا راني براجلي مانيش بياعا

قالي رواحي رواحي نشريلك برقوقة هاياهايا

قتلوا راني براجلي مانيش معشوقة هاياهيا

قالي رواحي رواحي نشريلك تمرا هاياهايا

قتلوا راني براجلي مانيش سمرا هايا

تقصد النساء بقولهن أن الرجل الأسمر رغم جماله لكنه يتحرش لامرأة متزوجة. والزوجة لا تستجيب لكلامه رغم أنه أغراها بالماديات إلا أن الزوجة تبقى وفية لزوجها ولا تخونه.

وفي قول آخر:

هاي نارك يابونارك[26]هاي نارك ماتطفاشي

هاي لمسر لكحل العنينين سافر ماولاش

هاي عندي زوج خواتات خواتاتي من بابا

هاي وحدي في غنابة أوحدي في وهران

هاي راح بابا لسوار هاي سور في برنوسوا

هاي خرج من السوار يعمر في كابوسوا

تدل الأغنية على اشتياق الزوجة لزوجها الأسمر الذي سافر ولم يعد وترك في نفسية زوجته حرقة كبيرة.

[26] نظرا للحرقة التي سببها الحبيب لحبيبته فنادته أبو نار

_ في قول آخر:

هلالا واه ألالي خويا لسمر علالي* خويا لسمر كي يبغيني جاب الطاكسي جايديني

خويا لسمر كي يكرهني * جاب الخدمي جايذبحني

نرى أن النساء خلال الثلاث الأغاني السابقة مدحن فيها الرجل ذ البشرة السمراء وهذا يدل على ذلك الجمال والأناقة التي كان يتمتع بها الرجل الأسمر على خلال ما تراه بعض النساء من بشاعة الرجل ذو البشرة السمراء.

نجد كذلك أن الزوجة تمدح زوجها أثناء رؤيتها لأول مرة ليلة زواجها فتخبر الزوجة أمها عن ذلك الجمال الذي رأته في زوجها في قول النساء:

أما ذاك الليل(2) عين الكحلة حواجبوا خيط حرير

أما ذاك الليل(2) خرج من الاثنين يرش بلعالفين

أما ذاك الليل(2) خرج من الحراش قروما يطفاش

من الأساليب التي يقوم بها الرجل لجلب الفتاة أن يعرض عليها كل أملاكه حتى تتعلق به وفي هذا المعنى تقول النساء:

هاي روح ليها ورواح هاي دلالي والزين ماجا ماراحهاي دلالي

عندي بحيرة فقوس هاي دلالي مزربة بالفقوس هاي دلالي

عندي بحيرة بتيخهاي دلالي لعجوز تحكم في الشيخ هاي دلالي

من النصائح والتحذيرات التي تقدمها النساء للزوج أن لايترك مجالا للزوجة بأن تسيطر عليه أو تنتصر عليه حيث تفضل النساء موت الزوج على أن تكون السيطرة للزوجة في قولهن :

لي غالبتو مرتو(2) موتو خير من حياتو

عطيتلو 10 يقضي قالي لملح نسيتو أعطيتو الشكوة يمخض قالي دهان كليتو

أعطيتو القربة يملي قالي الماء خوظتوا

لاتخلو كذلك أغاني النساء من ذكر جمال العروس وصفات أهلها في قولهن:

يا لحمايمة[27] روحي ورواحي هانا ها الشابة دوري بلعاني

باباك زواوي وبيع الجاوي هانا ها لحمايما

مك ملوكا هانا ها لحمايما وتحب دربوكا

خيك بولانجي[28] هانا ها لحمايما وقت العشرا يجي

*ومن الأمنيات التي يتمناها الضيوف لصاحب العرس الخير والهناء ودوام الفرحة له في قول النساء.

مول العرس اللي عرضنا دوم فرحو يتلمو لحباب ونوضو روحو

مول العرس اللي عرضنا وجدو الطاكسيات ونضو روحو

العروس[27]
الخباز[28]

هذه مجمل الأغاني التي تتغنى بها النساء يوم العرس سواء عند العريس أو عند العروس. ونلاحظ أنها وردت بغير اللهجة الأصلية للمنطقة، وهذا دليل على أنها ليست الأغاني الأصلية للمنطقة، وإنما هي أغاني واردة على المنطقة بفعل عوامل عديدة خاصة وأنها نفس الأغاني التي تغنيها النساء في المناطق المجاورة لمنطقة حمليل.

سنذكر أغنية واحدة تغنيها النساء بدورين. المجموعة الأولى تقوم بدور الغناء والمجموعة الثانية والتي تتكون من امرأتين تقوم بدور الرقص وتمثيل كل كلام تغنيه النساء، حيث ترتدي امرأة واحدة ثوب الرجل لتمثل دور "الشيبان"أي رجل مسن والمرأة الأخرى تقوم بتمثيل دور زوجة الشباني، فتقول النساء :

دور بها ها الشيبان دور بها تخدم عليك وعليها

عانقها هاشيبان عانقها راقدها الشيبان راقدها

دوربها ها شيبان دوربها صرف واعطيها

هذه الأغنية تغنى تقريبا في كل ربوع الوطن .

اليوم الثالث:

في الصباح الباكر يستيقظ أهل العريس من أجل التحضير والاستعداد لهذا اليوم، وفي الساعة الواحدة زوالا يذهب أهل العريس لإحضار العروس من بيت أهلها وقبل خروجهم من المنزل هناك أغنية خاصة قبل الخروج وهي نفس الأغنية التي يغنونها يوم رفع العلم واستذكارها في هذا اليوم:

قدامت ربي هانبي محمد مانخاف عليك

قدامت ربي هانبي محمد في عرس خويا نفرح ونزيد

قدامت ربي هانبي محمد لعلام حرير في عرس خويا نفرح ونزيد

أثناء وصول أهل العريس أمام باب العروس تقول النساء:

رانا في دواركم[29] (2)

لعيان الخير رانا في دواركم

حَطُوبالكم

وهذا من أجل تنبيه أهل العروس بقدومهم ووصولهم حتى يقوم أهل العروس بالتحضير اللازم لخروج العروس، كأن يلبسوا لها مثلا الحايك قبل دخول أهل العريس حتى لا يرون وجهها، لأن هذا ممنوع في عادات المنطقة.

عند دخول أهل العريس إلى بيت العروس يقول أهلها :

أهلا وسهلا سِنَوْجوَن لارْبَعْ[30]إِيَجْذيذن

أهلا وسهلا سنوجون لاربع وورغ إجذيذن

ونترجمه على الشكل التالي:

أهلا وسهلا بالضيوف فضة جديدة

أهلا وسهلا بالضيوف فضة ذهب جديد

بعد الانتهاء من هذه الأغنية تغنى النساء كذلك:

[29] الساحة القريبة من بيت العريس.

[30] نوع من الفضة تتزين به النساء في يوم عرسهن.

هيا وليها وياسادات هيا وليها وْلَمْحَزَمْ يَدْخَلْ لِيها
هيا وليها وياسادات هيا وليها وْكَثَّرْ خِيرْ مالِيها

أي أن أهل العروس ينادون لأهل العريس بأن يأخذوا العروس، ويذكرونهم بأن الخير كله عند والديها اللذان ربيانها ووجب الإكثار من شكرهما. فتقولن كذلك:

أنا وياك أغزالي أناوياك أناويك شاور أمّا وروح معاك
أنا وياك أغزالي أناوياك أناويك شاور أمّا ونهجر معاك
أنا وياك أغزالي أناوياك أناويك لادزاير وروح معاك
أنا وياك أغزالي أناوياك أنا وياك لا فرنسا ونطير معاك

تدل الأغنية على الإخلاص القوي بين العروس ووالدتها، فتقول بأنها لا تستطيع أن تذهب إلى أي مكان دون مشاورة أو موافقة والدتها رغم أنها تحبه لكن إذا وافقت فسوف تذهب معه إلى أي مكان وبأي وسيلة كانت.

فيقوم أهل العريس بوضع البرنوس على العروس مغنية مايلي:

ياودير لها البرنوس والله ماننساها ياودير لها البرنوس وبنات العم معاها
ياودير لها البرنوس والله ماننساه اياودير لها البرنوس وبنات الخال معاها
ياودير لها البرنوس والله ماننساها ياودير لها البرنوس وبنات الخالة معاها
ياودير لها البرنوس والله ماننساها ياودير لها البرنوس وبنات العمة معاها

هذا يدل على متانة الروابط القرابية أي كل العائلة والأقارب بجوارها وسيساندونها ويكونون معها في هذا اليوم العظيم. عند إخراج العروس من بيت أهلها وأخذها إلى بيت زوجها، وفورا دخولهم إلى البيت تقوم النساء معلنات عن دخول العروس إلى بيت زوجها، فتمدحن النساء العروس وتذكرنها بالمهمة التي يجب أن تقوم بها العروس:

جابها ياسعدمو جابها جابها تفرش لمو جابها
جابها ياسعدمو جابها جابها لكحل جابها

جابها ياسعدمو جابها جابها غير صغيرا جابها

أغاني العمل:

تعد أغاني العمل من بين الأغاني القديمة، التي جاءت من رغبة النساء في التخفيف من مشقتهن وتعبهن لتعطيهن دفعة من الحيوية والنشاط لمواصلة الجهود، والتخلص من الروتين المعتاد وكذا الملل الذي ينتابهن في كل لحظة،وللنساء في منطقة حمليل أغانيهن التي ترفع عن كاهلهن عناء العمل وهن يشاركن في أعمال الزراعة والحصاد والطحن وهن يغنين ويتعاون.

أغاني الحصاد:

عن الحصاد كانت النساء تتولين حصد الزرع الذي بذلوا جهدا كبيرا من أجل أن يكون المردود وافرا وجيدا، يقومن بالحصاد وهن فرحات مسرورات، وأثناء ذلك يقمن بترديد أهازيج بألحان عفوية يشترك الجميع في أدائها وهذا من أجل بث روح النشاط والتخفيف من أي إحساس بالتعب والجهد فيرددن:

هكذا تمشي ودور(2) والصلاة على الرسول
هكذا تمشي ودور(2) والصلاة على النبي
يَقاضَي يَقاضَي ربي أَدْياوِي
يَقاضَي إزاضْ(2) أقِيمَنْ إفْراخْ تْرُونْ

نترجمها على الشكل التالي:

هكذا تمشي ودور والصلاة على الرسول
هكذا تمشي ودور والصلاة على النبي

انتهى الحصاد ربي يأتي
انتهى الحصاد وبقيت العصافير تبكي

من الأهازيج كذلك أنهن يرددن قول:

لا إلاه إلا الله محمد رسول الله

إلى غاية الانتهاء من الحصاد.

يتحدث هذا المقطع عن الواقع الذي يعيشه الفلاح والعصفور، كذلك فعندما ينموا الزرع يكون الغذاء الوحيد لدى العصفور يأتي دائما ليأكل من ذلك الزرع، لكن إذا حصد الزرع فإن العصفور يحزن ويبكي والفلاح يفرح، فنجد النساء ترددن الصلاة على الرسول عليه الصلاة والسلام، وكذا تبدأن بكلمة "هكذا تمشي ودور" أي أن كل شيء له الزوال والنهاية ولاشيء يدوم.

ثم يرددن لا إله إلا الله. وهذا يدل على إخلاصهن لله عز وجل وإيمانهن الكبير بأن الخير من عند الله وحده لا شريك له.

أغاني الطحن:

أغاني هي الأخرى شكلا من أشكال الترفيه لدى النساء من أجل التخفيف عن أنفسهن فنرى النساء عندما تمسك الطاحونة ترددد:

سِيرْثِيوْ أزِيزاوْثْ أيْلالاهْ حان فَلِي
سِيرْثِيوْ أزِيزاوْثْ أيلالاه فَرَجْ فَلِي
سيرثيو أزيزاوث أيلالاه أرَدْ فَلِي

نترجمها على الشكل التالي:

طاحونتي الزرقاء أيلالا حني عليا
طاحونتي الزرقاء فرجي عليا
طاحونتي الزرقاء أيلالا ردي عليا

نلاحظ أن النساء تقوم بأداء أغاني الطحن التي لا يصاحبها آلات موسيقية، وإنما على إيقاع حركة الطاحونة، فتناشد المرأة الطاحونة بأن لا تقسو عليها في عملها هذا، وتخفف عنها ألمها بعدم عرقلتها في العمل، حتى لا تطول المرأة بالطحن فتتعب كثيرا.

أغاني أخرى مرتبطة بطلب المطر:

تختلف مواضيع الأغاني وتتنوع فهي تعبير صريح للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع، فالنظام لهذه الأغاني ما هو إلا فرد بسيط من هذا المجتمع، يعبر بقصائده عما يسود المجتمع أو ذاك، ومن بين أغاني التضرع إلى الله سبحانه

وتعالى من التراث الجزائري القديم، هذه الأغنية التي ترددها مجموعة الفتيات بمنطقة حمليل عندما يحل الجفاف وتشتد الغيم في السماء ولا تسقط الأمطار فتجتمع الفتيات في مجموعة واحدة ويتفقن مع بعضهن البعض على أن يغنين هذه الأغنية فتذهب كل واحدة منفردة فتظهر إلى السماء وترفع يدها وتقول:

عنجة حلت راسها يارب بل خراسها
عنجة طيحي طيحي يارب عطينا الشتا
يانّوا طيحي طيحي ما طحيشعلايا
حتى يجي موحا خويا يغطيني بالزربية

*هذا النص مرتبط بطلب المطر، حيث تخرج الفتيات وتتنقلن عبر أزقة الأحياء وهن يرددن هذه الأبيات، هدفهن التضرع إلى الله وعند تضرر الناس بالجفاف وخسارة مزارعهم ونباتاتهم حتى يستجيب الله لدعائهم فينزل من السماء ماءا ليعيد إحياء الأرض.

أغاني وطنية:

والأغنية الثورية هي الأخرى أهم موروث شعبي شفاهي ظهر نتيجة "هيمنة السلطة الاستعمارية السياسية والاقتصادية والثقافية لكنها فشلت ذريعا شعبيا"[31]في "البوادي والقرى حيث كان النضال وكانت المقاومات الشعبية فالاستماتة في القتال ودرجة الوعي القوي متعلقا بالإطارات العامة في الأرياف ونشاط المناضلين السياسيون الذين يعملون في المناطق النائية"[32]فاتخذت الأغنية الشعبية كتعبير عن مأساة شعب ذاق كل أنواع الألم والمعانات من المستدمر.

فأصبحت هذه الأغاني تغنى لتدعيم الثوار والتقوية من عزيمتهم من معانات في السجون والتعذيب إبان ثورة التحرير فكانت هذه الأغاني لا تقتصر على مناسبة معينة بل هي ذاكرة حية وأهازيج النساء حيث تعددت المواضيع التي غنت فيها المرأة نذكر على سبيل المثال:

جاءت الأهازيج النسوية ممتلئة بالسخرية بالمحتل الفرنسي حيث تقول إحداهن في وصف فرنسا وقادتها وعلى رأسهم "ديغول" والخونة من الشعب الذين التحقوا بصفوف الاستعمار:

روح تروح يارومي بركاك

[31] عبد المالك مرتاض،فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص83
[32] مصطفى الأشرف، الأمة والمجتمع، ترجمة حنيفي بن عيسى،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري،1989 ص38

هذي بلادنا ميش بلاد أبّاك
جابتك الحملة ودّاك الواد
يافرنساماعندك أبلاد
ديغول ماشي نتاع الهمة
نيفو طويل انتاع الشمة
الحركي مالك مالك
جلابة الحركي احلاس احمارنا

ويستمر غناء النساء حول الثورة لتطلب بحرية وطنها الحبيب الجزائر فتقول:

"أنتما جاهدو وأنا نغني حتى نتلقاو فالحرية"

ونجدها تغني في مقام آخر على الشهداء الذين ضحوا بدمائهم فسبيل إخلاص الوطن من المستعمر الغاصب

"الله يرحم الشهداء على دمهم لقحت الغابة"

الاستنتاج

الاستنتاج:

تبين من خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها، أن التساؤل الذي طارحناه في بداية بحثنا توصلنا من خلال مقابلاتنا وتحليلنا أن هناك عوامل وأسباب اجتماعية ثقافية وكذا الدينية. ساعدت نساء المنطقة للحفاظ على هذه الأغاني رغم التطور التكنولوجي الذي يعرفه العالم من بين العوامل نذكر العوامل الدينية:

ففي اعتقاد سكان المنطقة أنا الأغاني المصاحبة للموسيقى محرمة دينيا لذالك سعوا إلى إيجاد البديل حتى لا تَمُرُوا أي حفلة من الحفلات دون زهو فكان الحل في أن تغني النساء ما شئن من الأغاني الشعبية التقليدية.

أما العوامل الاجتماعية والثقافية: فتمثلت في ميل الشخصي لبعض النساء وحبهن للغناء الشعبي التقليدي الذي يحدث في نفسيتهن راحة كبيرة وسعادة رائعة عند أدائهن لهذا النوع من الغناء "على حد قول النساء" خاصة عند اجتماع نساء يتطابقن في الصوت واللحن.أما بالنسبة للبنات أصغر سنا فوجدنا شعورهن عند أداء هذا النوع من الأغاني هو السبب الوحيد الذي جعلهن يتمسكن بهذا الغناء، كما ويصاحبهن هذا الغناء حتى في المدرسة أو الحي الجامعي أو في الأماكن العمومية. فا الأغنية الشعبية حسب قولهن خاصة في الأعراس هي التي تحسسهم بقيمة الحفل ومدى جماله ونجاحه بهذه الأغاني، وما ترسمه هذي الأغاني من فرح وبهجة على الضيوف أفضل من الأغاني المصاحبة بالموسيقى التي لا تفهم حتى معانيها حسب قول بعض المبحوثات، حسب رأيهم لا قيمة للحفل دون الأغنية الشعبية النسوية.

ومنه نستنتج أن كلا الفرضيتين صحيحتين.

كما لا حظنا من خلال دراستنا الاستطلاعية ومقابلاتنا وكذا مقارنتنا مع بعض النساء أنه يوجد أغاني مشتركة بين منطقة حمليل والمناطق المجاورة لها،

وما أكثر الأغاني الغير الأصلية للمنطقة. بدليل أن أغلب الأغاني التي تم جمعها وردت بغير اللهجة الشحلية، والتي بلغ عددها ثلاث وعشرين أغنية(23). في حين بلغ عدد الأغاني الواردة باللهجة الشحلية خمسة أغاني(5) فقط. من خلال البحث الميداني الذي قمنا به تبين أن السكان الأصلين للمنطقة، لم تكن لديهم أي لغة أخرى ما عدى اللهجة الشلحية، ولا يجيدون فهم اللغة العربية، حتى بعد العشرية السوداء أي بعد سنة 1994. في حين وجدنا نساء ممن تفوق أعمارهن الثمانين حافظات للغناء الوارد بالعربية.

يعود سبب حفاظهما على الأغاني في تباهيهما وافتخارهما بالأغاني الشلحية على غرار الأغاني الأخرى، كذلك طبيعة الظروف التي كانتا تعيشها منذ الصغر، وحتى الكبر، هذه الظروف كانت من بين العوامل الأساسية في لحفاظ على هذا الموروث.

العوامل المتعلقة بمرحلة الطفولة:

العامل الأول: أنهمن كنّ يرعين الغنم، من أجل كسر الملل والتعب تلجأنّ إلى خلق جو من الراحة والاستمتاع بالجو اللطيف، فلا تجدنّ سبيل لذلك إلا من خلال الأغاني، فكنّ يجتمعنّ على شكل دائرة فيبدأنّ في الغناء حتى تنتهي ساعات الرعي ويعدنّ إلى المنزل.

العوامل المتعلقة بمرحلة الكبر فتتمثل في :

العامل الأول :يتمثل في الإقامة الطويلة لبعض النساء اللواتي من أصل المنطقة، وعدم احتكاكهما بالغرباء من مناطق أخرى.

العامل الثاني: يتمثل في الحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها بعض النساء فمنهن الأرملة منهنّ المطلقة ومنهنّ من يعمل زوجها خارج الولاية، فالأولى كانت مطلقة فهذه العوامل كانت أهم سبب جعل النساء تمارسن نشاطاتهن بحرية وطلاقة في

قول إحدى النساء "كنت حرة" لذا فإنها تغني باستمرار لتخرج من حالتها الكئيبة ولا تخشى أحدا لعدم وجود من يسيطر عليها.

أما الأغاني الواردة بغير اللهجة الأصلية والتي وجدناها تشبه تماما الأغاني التي تردد في المناطق المجاورة وهي بني حواء، تاشتة، الداموس، تامزييدا، بريرة. وهذا ناتج عن ارتباط المجتمع المحلي بالمجتمعات المجاورة، وتداخل العلاقات بينهما، كعلاقات الزواج .

ومنه نستنتج أن العوامل التي ساعدت على دخول أغاني غير أصلية إلى المنطقة هي :

العامل الأول :الزواج الخارجي(الزواج خارج المنطقة الجغرافية).حيث شهدت المنطقة في الآونة الأخيرة قبول شباب المنطقة إلى الزواج من خارج المنطقة.

العمل الثاني:هجرة السكان الأصلين من المنطقة. ودخول عائلات جديدة. حيث أثبتت الإحصائيات التي وردتنا من البلدية أن نسبة السكان الأصلين أقل بكثير من المهاجرين إلى المنطقة. حيث كانت توجد ثلاث عائلات في المنطقة فقط الألقاب الموجودة في منطقة وهي بهلول، ليطاوي، جيلالي سعيد. وذلك كان في فترة ما قبل العشرية السوداء، وبعدها شهدت المنطقة دخول عائلات أخرى من مختلف المناطق والولايات. الأمر الذي جعل هذه العائلات تفرض نفسها في هذه المنطقة.مما أدى بهم الاحتكاك مع السكان الأصلين، والعمل على نشر ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم. نذكر على سبيل المثال أهم الألقاب الدخيلة على المنطقة: بسام، حمناش من عين الدفلى، رحماني من أصل تيبازة، بردالي، بن زينب النازحون من منطقة تامزييدا، بن زرفة النازحون من بني حواء...وغيرها ألقاب كثيرة لا يمكن معرفة أصلها. كل هذا يدل على أن نسبة السكان الوافدين أكثر من السكان الأصلين. هذا إذا دل الأمر على شيء إنما يدل على ذلك الموروث الثقافي

الذي حملوه معهم وعملوا على إبقائه حيا يتوارث مع الأجيال، وكذا حرصهم الشديد على أن تكون أغانيهم هي الأفضل عند الآخرين.

ومنه نقول: أن ميراث المنطقة أو حق المنطقة من أغاني وأهازيج النساء، لا يزال موجودا ومحافظا لدى بعض الذكريات، رغم الكثير من المؤثرات الداخلية والخارجية. فا للمنطقة وسكانها الأصلين نصيب من هذا الميراث.الذي يثبت وجودهم وانتمائهم للمنطقة.

خاتمة

خاتمة

لقد قمنا بدراسة الأغاني النسائية في منطقة واد حمليل. كنمط من أنماط الأغنية الشعبية، دراسة سوسيو أنتروبولوجيا. تهدف إلى حماية الموروث الشفوي من الزوال والاندثار ،من خلال جمعه وتوثيقه ليتوارث جيلا عن جيل.

نعتقد أن مثل هذه الدراسات، من شأنها أن تبرز لنا العديد من المظاهر الحياتية والاجتماعية منها والثقافية، باعتبارها جزء لا يتجزأ من هويتنا الثقافية ورصيدنا الحضاري والشعبي، وخاصة منها الأغنية الشعبية، ولاسيما الأغاني النسائية التي تعبر عن أهم العادات والتقاليد خاصة وأن النساء تمثل الخزان الثقافي وأهم وسيلة لنقل كل ماهو في طريق الاندثار. وهذه الدراسة ليست إلا مبادرة لدراسة هذا الموروث دراسة علمية، لأن هذا التراث الذي نتحدث عنه بمختلف أشكاله كل له خصوصيته ومميزاته، ناهيك عن القيم و السلوكيات الذي يهدف إليها، ومالها من دور في إبراز معالم الهوية الحقيقية للمجتمع. وكذلك ما لحظناه من خلال الأغاني، تنوع مواضيع الأغنية وتلونها بالواقع، وهذا ما يؤكد أن الأغاني ترتبط بآلام وأفراح الشعوب، فهي تتشكل وتتلون حسب الواقع والظروف البيئية والمحيطة. ولأنها التعبير الصادق لواقع المجتمعات في الماضي ويمتد إلى المستقبل. فدراستنا هذه تؤكد على وجود أنماط متعددة من الأغاني التي تجسدها النساء في منطقة حمليل. التي تتميز بخصوصيتها التاريخية، وبعدها التربوي و القيمي.

الملحق

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- أحمد مرسي،الأغنية الشعبية،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، د ط،1968

-احسان محمدالحسن،الاسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعية،دار الطليعة،بيروت لبنان،1987.

بلقاسم سلاطنية وحسام الجيلالي، منهجية العلوم الاجتماعية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر،2004

- محمد الجوهري، رشدي صالح،الفلكلور المصري، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3، س2000

- محمد مبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمي كلية الاقتصاد والعلوم الإدارية، الجامعة الأردنية، د ط،س1999.

-مصطفى الأشرف،الأمة والمجتمع،ترجمة حنيفي بن عيسى،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.

-حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي الحديث،ط1،دار المعارف،1986.

-حسين عبد الحميد وأحمد رشوان،الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاحتماع،المكتب الجامعي الحديث محطة الرمل،الاسكندرية،1993.

-رودولف غفليون وبينيامين ماتلون،البحث الاجتماعي المعاصر، مناهج وتطبيقات دار الشؤون الثقافيةالعامة،العراق،ط2، 1986.

-سهير كامل أحمد، التوجيه الارشاد النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب،2000 .

-عبد الله محمد الشريف،مناهج البحث العلمي،مكتبة الشعاع للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1996.

-علي الخليلي،أغاني العمل والعمال، فلسطين،ط1،دار ابن خلدون بيروت، 1989.

عبد المالك مرتاض،فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

-فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجية ودراسة الأدب الشعبي، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2008.

-صلاح الدين شاروخ، منهجية البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية،ط4، 2007

مذكرات ورسائل:

- أمزيان سمية، الحكاية الشعبية في الجزائر،مقاربة أنتروبولوجية،كلية اللغات والآداب والفنون،جامعة وهران،2011_2012

-أيمن إبراهيم،الأغنية النسائية،بمنطقة بنبلة،دراسة اجتماعيةوتقنية جامعة سوسة،2013_2014

- بوزوينة إسماعيل، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين جامعة ابي بكر بلقايد، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية،2015_2016.

-عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، جامعة قسنطينة، كلية الآداب واللغات،2008-2009

-مداب وسيلة،الممارسات الاحتفالية للبدو المتمدنين بالمولد النبوي الشريف،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية،2014-2015

صحرة عليوات،الأغنية الثورية دراسة أنتروبولوجية

مقالات:

-عبد الحميد بن محمد،الشعبي أغنية الهامش الجزائري التي لم تدجنها السلطة الجزائرية،2016.

-عبد الحميد بورايو، رواية القصبة الشعبية في المجتمع الجزائري،مجلة الانسان،

اصدار مركز البحوث الأنتروبولوجية والاثنوغرافية.

-شيماء صلاح، موسيقى الشعوب مجلة الموسيقى العربية.

-الأغنية الشعبية، موقع التراث العربي ملاح الأغنية الشعبية العربية.

المواقع:

- الديوان الوطني للإحصائيات (ons) الجزائرية

_وكبيديا الموسوعة الحرة

الفهرس

مقدمة

الفصل الأول:

الإشكالية.....5

الفرضيات.....7

أهمية الدراسة.....8

أهداف الدراسة.....8

أسباب اختيار الموضوع.....8

الدراسات السابقة.....9

العينة 11

المنهج المستخدم.....12

أدوات جمع البيانات.....13

مفاهيم بعض المصطلحات.....14

تحديد مجالات الدراسة.....16

صعوبات البحث الميداني.....17

عادات وتقاليد المنطقة 18

الفصل الثاني:ماهية الاغنية الشعبية

التعريف الاصطلاحي للأغنية.....15

التعريف الاجرائي للاغنية.....15

تعريف الأغنية الشعبية.....15

التعريف الاصطلاحي للأغنية النسوية.....18

خصائص الأغنية النسوية.....18

مميزات الأغنية الشعبية.....19

الفصل الثالث:أشكال الأغنية الشعبية

أغاني ترانيم الأطفال 21

أغاني الختان.....22

أغاني مداعبة الأطفال.....26

أغاني لاترتبط بتنظيم محدد.....28

أغاني الزواج.....28

أغاني الحصاد.....46

أغاني الطحن.....47

أغاني مرتبطة بطلب المطر.....48

أغاني ثورية.....49

الإستنتاج.....57

الخاتمة.....60

الملحق.....63

المصاد والمراجع.....69

الفهرس.....73