الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي ميلة

- معهد الآداب واللغات الأجنبية
- تخصص:أدب عربي

المرجع:

أغاني الأعراس الشعبية لمنطقة فرجيوة مقاربة وصفية تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

في اللغة والأدب العربي تخصص الأدب العربي/اللغة العربية

إعداد الطلبة.

- بن جدو نبيلة
- بوقصعة أمال

إشراف الأستاذة:

* بوسكاية شهرزاد

السنة الجامعية: 2012-2013

تحية تقدير وعرفان

قم للمعلم وفيه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا.

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله محمد (صلى الله عليه وسلم) أما بعد.

نتقدم بالشكر الجزيل وخالص والتقدير والاحترام إلى الأستاذة المشرفة بوسكاية شـــهرزاد علـــى المجهودات التي بذلتها معنا لإتمام هذا العمل المتواضع والتي ل تبخل علينا بنصائحها وانتقاداتها البناءة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل وخالص التقدير والعرفان إلى الأساتذة:عبد الغاني قبايلي والأستاذ سليم بوعجاجة، والأستاذ فريد قرميش، والأستاذ مسعود بن ساري، على المجهودات التي بذلوها معنا وجزاهم الله خيرا وأن يوفقهم في مشوارهم النبيل لخدمة وطنهم وجامعاتهم ومعنيين لطلبتهم ، فنعم الأستاذة، أطال الله في عمرهم وعمر عائلاتهم، بالإضافة إلى الأستاذ مقراني محمد الصادق والأخ في الله حبيلة محمد الذي أشرف على طباعة المذكرة كما لم يتوانى في تقديم أي نصيحة أطال الله في عمره ووفقه في حياته العملية والزوجية.

أمـــــــــــــــين

أمال بوقصعة بن جدو نبيلة

مقدمة

مقدمة.

عندما نستمع للأغنية الشعبية في سهرة عرس جزائري، وخاصة عندما تبدأ النساء في ترديد الألحان فلا نعتقد أن واحدا ....أو جزائريا على الإطلاق لا يتفاعل معها، أو يدعي أنه لا يحبها أو يتذوقها.

فلا زالت الأعراس الجزائرية مسرحا للغناء الشعبي الذي يطرب السامعين، ويسعد الحاضرين، وهو تراث ورثناه أبا عن جد حري بنا أن نجمعه ونتناوله بالدرس، ولهذا السبب جاءت رسالتنا هذه.

وهناك أسباب أخرى دفعت بنا لإختيار هذا الموضوع تمثلت كالآتي

- قلة الأبحاث الأكاديمية حول الأغنية الشعبية بل قل انعدامها في الجزائر
- الرغبة في تدوين هذا التراث والإشارة إليه أمام هاجس النسيان الذي أصبح يمدد هذا الإرث الحضاري.
- إحياء هذا التراث وإعادة بعثه من جديد.
- التأثر بتلك الأغاني الشعبية لما تحمله من عبق التاريخ .

ونظرا لما تمليه تقنيات البحث العلمي من ضرورة تحديد موضوع البحث حتى يتأتى للباحث الإلمام به والإحاطة بجميع جوانبه فإننا حصرنا مجال دراستنا في" أغاني الأعراس".ثم أن أي بحث علمي لا يخلو من خطة تضبطه، وتوجهه إلى ما يصبو إلى تحقيقه الأمر الذي جعلنا في دراستنا هذه أسيرين وفق خطة ارتأينا أنها الأنسب لمثل هذا الموضوع إذ قسمنا مجال الدراسة إلى مدخل ، وفصلين تناولنا في المدخل مفهوم الأغنية الشعبية أنواعها أهميتها، خصائصها ووظائفها.

أما الفصل الأول فتناولنا فيه، نبذة تاريخية عن منطقة فرجيوة، ثم تناولنا ظاهرة الزواج ومراحله في منطقة فرجيوة ما بعد العرس وقبله، حتى نسهل فهم تحليل النماذج التي أوردنا دراستها في الفصل

الثاني، هذا لأخير الذي أردفناه بذكر الأغاني غير المدروسة، ربما تكون في المستقبل مجال بحث لمن أراد أن يكتشف خبايا هاته الأغاني ومواطن الجمال فيها.

للفصل في الأخير إلى خاتمة أجملنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث الموجز.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع منها، فتحي الصنفاوي ، المأثورات الشعبية الغنائية، نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، أحمد مرسي الأغنية الشعبية.

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كما واجهتنا بعض الصعوبات تتمثل في:

- قلة المصادر والمراجع التي تخدم البحث.
- التنقل إلى الجامعات الأخرى للبحث عن المراجع.
- صعوبة التوفيق بين الدراسة وانجاز المذكرة.
- .وقد استطعنا بإذنه عزوجل أن نوفق في إنجاز هذا البحث المتواضع .

وفي الأخير نشكر كل من وضع بصمته على هذا البحث سواء من قريب أو بعيد.

مدخل

مدخل

1- تعريف الأغنية الشعبية.

2- أنواع الأغنية الشعبية.

3- أهمية الأغنية الشعبية.

4- الأغنية الشعبية ووظائفها الاجتماعية.

5- الخصائص العامة للأغنية الشعبية.

على الرغم من كثرة الدراسات التي نشطت حديثنا للإلقاء الضوء على الأغنية الشعبية العربية، فإن معظمها قد شغل بتتبع السياقات الاجتماعية التي أفرزتها، وبجمع نصوص غنائية حد لتلك السياقات، دوت محاولة سير مضمونها الفكري العام بهدف التقاطع مع حياتنا المعاصرة، دوت محاولة ربطها بالشعر العربي القديم ولعل هذا ما قوي صعوبة التخلص من صلابة تشكيل رؤيتنا للأغنية الشعبية دخيلة على ثقافتنا الرصينة.

1-تعريف الأغنية الشعبية:

لا يختلف اثنان في الأغنية الشعبية جزء لا يتجزأ من ذاكرتنا الجماعية،وركن من أركان ثقافتنا وهي وسيلة للترويح عن النفس والتعبير عما يختلجها من أحاسيس ومشاعر، بل هي مرآة عاكسة لعاداتنا وتقاليدنا الموروثة إلا أن تعريفها يبقى يحيطه كثير من الغموض مما جعل مجال البحث فيها يستقطب أنظار كل باحث مشتغل بهذا الميدان.

فهذا هجرتي كراب يذهب إلا أنها :" قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال"[1]

ويرجع في أن أي أغنية يجب أن تكون مجهولة المؤلف لأنها من وضع الشعب.

أما يوليكا فسكي فيرى أن الأغنية إنما هي نتاج الشعب الذي يعبر من خلالها عن آلامه وآماله، وهو يقف موقف المعارض من تسميتها شعبية على أساس شيوعها بين الناس فيقول:«الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي»[2]

وهذا ريتشارد فايس ينظر إلى الأغنية الشعبية من زاوية غير التي اعتمدها بوليكا فسكي فيقول:"الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب"[3]

---

[1]- اكسندر هجرتي كراب علم الفولكلور (ترجمة: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، موسسة التاليف والنشر ، دار الكتاب، القاهرة، 1967م،ص14.

2- ناطور عبد القادر ، الأغنية الشعبية في منطقة سكيكدة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير جامعة سكيكدة ،1990-1991.ص15.

-BOLOKAVAKITHE Camman,habits(EDE)newLONDAN 1985.

[3]- مرجع نفسه

ولعل الملاحظ على هذا التعريف أن صاحبه إنما يحاول تسليط الضوء على جانب واحد من تعريف الأغنية الشعبية حين اعتبرها أنها تملك المتداولة بين أفراد الشعب والتي قام الشعب بتطويرها وتعديلها وفق رغباته وميوله.

أما تعريفها عند جورج هرتسرج فيتخذ منحنى آخر فهي عنده الأغنية الشائعة الذائعة في المجتمع، وأنها شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون الحاجة إلى تدوين أو طباعة"[1].

فهي إذا تترعرع وتنمو داخل المجتمع الشعبي وتتناقل شفاهة- دون الحاجة إلى التدوين-من جيل إلى جيل ومن منطقة إلى أخرى، مما يجعلها عرضة إلى التحريف سوأ فيها أم نقص.

وتعرفها نبيلة إبراهيم فترى أنها تختلف عن غيرها من سائر أشكال، أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدي إلى طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها ومن ثمة كان البحث في الأغنية الشعبية ذا شقين:

شق يختص بالكلمة، وشق يختص باللحن والموسيقى أما الشق الموسيقي فينبغي أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة، أما الجانب الكلامي فيدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية الاجتماعية[2].

أما تعريف الأغنية الشعبية عند العرب فهي عندهم لا تعدو أن تكون إلا قصيدة ملحنة مجهولة المؤلف، ولدت ونِأت بين أحضان الناس وضلت متداولة طيلة أزمنة طويلة لاحقة.

فالتعاريف السابقة إنما هي تعاريف قاصرة لم تتناول المعنى الحقيقي للأغنية الشعبية إلا من جانب واحد فقط دون الإلمام بجوانبها الأخرى حسب رأي أحمد موسى الذي أورد لها تعاريف عدة في كتابه الأغنية الشعبية

---

[1]- ناطور عبد القادر، الأغنية الشعبية في منطقة سكيكدة، بحث متمم لنيل درجة الماجستير جامعة سكيكدة ،1990-1991،ص16.

[2]نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ،1981 ص 224.

منها ما هو لباحثين أجانب ومنها ما هو له: الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي تستوعبها جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[1].

وحتى تعريفه هذا لا يخلو من النقص كونه أهمل جوانب هامة تعد بمثابة دعائم أساسية في الأغنية الشعبية" والطابع المؤثر الذي تحكيه كلماتها وكذل بساطة أسلوبها وبدائية آلاتها الموسيقية، وتعبيرها المباشر من لحظات الوجدان والانفعال التي تجعل نصوصها تغلب عليها الحزن والمزاج الفردي"[2].

إذا تشكل الأغنية بنوعياتها المختلفة عنصرا هاما وأساسيا ولونا خاصا، له أهميته الكبرى بين إبداعات وممارسات الإنسان الفنية والموسيقية، وله دور أكثر شمولا عن الموسيقى الآلية التي تؤديها الآلات فقط، لذلك تعبر الأغنية والأهزوجة أي الكلمة المغناة أهم الإبداعات الشعبية بوجه عام في كل الدول العربية، وأوثاقها ارتباطا بالوجدان الجمعي وبالمناسبات والاحتفالات الاجتماعية العامة والخاصة، مواكبة حياة الإنسان منذ المولد حتى الممات مارة بدورة حياته كاملة، مشاركة له في كل المناسبات ولها دورها وتواجدها وحيويتها الدائمة في كل زمان ومكان وتحت كل الظروف وهو ما ساعد على انتشار تلك الأغنيات وازدهارها بين كل فئات الشعب، كل فيما يخصه ويخدم الوظيفة التي خلقت من اجلها الأغنيات،لتتردد أو لتؤدي عند الحاجة الاجتماعية والنفسية والوجدانية والوظيفية لها.[3]

2-أنواع الأغنية الشعبية:

تعتبر الأغنية إبداع مشترك بين كل الشعب مهما اختلفت مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية سواء المختلفة والبدائية نوعا أو النامية أو التي وصلت إلى وسط أو قمة التطور الحضاري المعاصر إن جازت تسميتها أو تصنيفها على هذا النحو- وتصنف الأغنيات إلى عدة نوعيات كما يلي:

1- الأغاني الحديثة الإعلامية اليومية.

---

[1]- احمد مرسي: الاغنية الشعبية الهيئة العامة للتاليف والنشر القاهرة، ط1-1983، ص35-36.

[2]- ينظر عبد الامير جعفر (الفن الغنائي في الخليج)كتاب الفنون وزارة الاعلام الثقافية بغداد،ط2، 1980، ص20.

[3]- ينظر فتحي صلقاوي (المؤثرات الشعبية الغنائية) طبع بالهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية رقم الايداع 17486/2000، ص 51-52.

2- الأغاني الدارجة الشعبية والشائعة.

3- الأغاني التراثية المأثورة.

وما من شك أن الأغاني الشعبية لا تندرج كلها تحت موضوع واحد بل هي متنوعة بحسب تنوع النشاطات والمناسبات التي تطبع حياة الناس ولا غرابة في ذلك فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان وتعكس أدق تفاصيلها، وبناء على هذا سنحاول شرح نوع وننسب وظيفته.

1- الأغنية الإعلامية المثقفة:

هي الأغنية التي كتبها شعرا أو زجلا، ولحنها ويغنيها فنانون محترفون لا ينتمون إلى الطبقات الشعبية ولا ينتمون إليها، ولكنها أغاني ذات نص رفيع المستوى فنيا، كتبت خاصة كإنتاج إذاعي وتلفزيوني، أو أعد للسينما أو لسوق الكاسيت، وفيها يحاول منتوجها استخدام جميع الوسائل الفنية والتكنيكية والحرفية المبهرة لتنتشر بسرعة بين الشباب والعمال والطبقات المتوسطة، على نحو أكثر إبهارا، جريا وراء المكاسب المادية بالدرجة الأولى كهدف أساسي وليس من أجل القيمة الفنية والتعبيرية في حد ذاتها.

كما توجد من تلك النوعية أيضا أغنيات رفيعة المستوى فنية تبدعها شخصيات متخصصة مثقفة فنيا وحرفيا شعرا أو لحنا وأداء وهي أغنيات للخاصة يؤديها مغن محترف متميز[1] لذلك ترتبط بطبقة متميزة من (السمعية) وبفئة متميزة أيضا.

ويجب التنويه إلى أن تلك النوعية تندرج تحتها كذلك الأغنيات الجيدة المحترفة لفنانين من النوعية السابق ذكرها، حتى وأن كانت تحمل الطابع الشعبي أولها مضمون يدور في إطار يتصف بالشعبية أو تحمل بين طياتها ما يعرف بالخصائص العامة للأغنية الشعبية،إلا أن الملاحظ أحيانا أن تذوب الأغنية في القاعدة الشعبية العريضة لتنتقل إلى محيط أوسع وقد ينسى المؤلف والملحن، وتبقى الأغنية مرتبطة بالناس محفزة في ذاكرتهم، وهنا تنتقل من فئة إلى أخرى أكثر شيوعا مثل ألحان سيد درويش التي تتردد الآن بين العامة كمأثور شعبي صميم ولا

1- فتحي السنقاوي (الموتيفات الشعبية الغنائية) طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية رقم الايداع 2000/17486 ص51

يعلمون شيئا عن مبدعه الأصلي، وهذه النوعية لها وصفات وشروط خاصة تؤهلها للانتقال من نوعية إلى أخرى أكثر شيوعا وذيوعا وشعبية مع مرور الوقت.

2- الأغنية الشعبية الدارجة:

مما سبق يتضح أن مفهوم الأغنية الشعبية المنتشر الآن بلا تحديد واضح يعبر عن كل أشكال وأنواع الممارسة والإبداع والموسيقى والغنائي الذي يحمل الطابع الشعبي أو المنتشر بين العامة والطبقات الاجتماعية الشعبية، أو تلك الأغنيات التي يؤديها فنانون محترفون تابعون وينتمون إليها ويمثل الفن مصدر رزق لهم، كما قد تطلق أيضا على الأغاني التي ألفها ولحنها وأداها فنانون محترفون ليسوا من الشعبين ولا ينتمون إليهم، ولكنهم ينتجون أغان ذات نص يدور حول موضوع يتصف بالشعبية ببساطتها وسلامتها وعذوبتها وبذلك فهناك خلط شديد بين كل تلك الأشكال من الإبداع الموسيقى الغنائي.

أما التعريف الدقيق الذي نراه للأغنية الدارجة المنتشرة شعبيا، وليست الأغنية المأثورة الموروثة بخصائص القديمة وتميزها بالإبداع الجماعي الشعبي وهو ما يعرف به الفلكلور الغنائي.[1]

أما للأغنيات التي يقدمها لنا هؤلاء الفنانون الشعبيون ويكون اللحن فيها عادة من إبداع المغني (أو المغنية) نفسه،ويرتبط به وبأسلوبه ولونه الخاص به وطويقته المميزة في الأداء،وهي أغنيات يمكن أن نطلق عليها ببساطة – أغنية شعبية- للارتباطها كما أسلفنا بمادة شعبية حقيقية ومؤد معين بأسلوب وروح وطابع شعبي قومي.

3- الأغنية المأثورة(الفلكلورية).

الأغنية المأثورة هي الأغنية ذات اللحن والأسلوب الأداء المتوارث القديم نوعا، والتي تحددها المواصفات التالية:

1- هي الأغنية التي انتقلت شفاهة عبد الذاكرة الشعبية دون الحاجة إلى تدوين أو تسجيل آلي.

---

[1]- فتحي الصنقاوي (الموتيفات الشعبية الغنائية) طبع بالهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية رقم الإيداع 2000/17486 .ص52-53

2- هي أغنية مجهولة الأصل والمؤلف واللحن ويؤديها كل الناس كلما دعت الحاجة إلى ذلك وفي المناسبة الخاصة التي تتردد فيها تلقائيا لارتباطها بوظائف اجتماعية محددة.

3- هي الأغنية الحية المتداولة المتجددة في الاستخدام الشعبي اليومي وفي الإطار العام والطابع الشعبي للمنطقة التي ينتشر فيها اللحن وكما يرى البعض أنها ليست بالضرورة الأغنية التي خلقها الشعب ولكن لها وظيفة اجتماعية دائمة.

4- هي الأغنية التي أبدعها الشعب، وليست تدور في جو وإطار موضوع شعبي.

5- وهذه الأغنية قد لا يقتصر وجودها بين جيل معين أو منطقة محددة في دولة أو قطر معين، فقد تنتشر في زمام عدة دول أو أقطار متجاورة تربطها روابط الجنس والأصل واللغة والدين الواحد. ولا تحدها حواجز أو موانع جغرافية أو سياسية تمنع الانتقال أو الاتصال أو التواصل بين البشر خاصة في القوميات والمجتمعات الواحدة المتجانسة[1].

وبينما يرتبط النوعين الأول والثاني عن الأغنيات- السابق الإشارة إليهما بوظيفة واحدة أساسية هي الترفيه والتسلية، وأحيانا التوجيه الاجتماعي الذي يوضع في قالب ترفيهي، نجد أن النوع الأخير وهو الأغاني المأثورة، يرتبط بالإنسان وحاجاته مباشرة، يواكبه من المهد إلى اللحد وهو يؤدي جماعيا وبالصورة التي تحتمها وتفرضها الظروف والمناسبة أو طبق للطقوس المفروضة التي ترتبط بها قبل:

- أغاني الميلاد والسبوع والمهد وتهنين وترقيص الأطفال.
- أغاني بمناسبة ختان الأطفال الذكور.
- أغاني العمل بأنواعه الجماعية والفردية.

[1]- احمد مرسي(الاغنية الشعبية)المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب رقم654، القاهرة،ط1 1970 ص10.

- أغاني الأعياد والمناسبات الاحتفالية القومية والوطنية والدينية.
- أغاني حنون الحجاج للذهاب والعودة من الأراضي المقدسة .
- البكائيات والعديد والمراثي.
- المواويل والقصص والملاحم والسير الشعبية المأثورة.
- أغاني الصبا والشباب والحجب والزواج والأفراح بمختلف خطواتها التي تواكب تقاليد وطقوس هذه المناسبة الهامة في حياة البشر.[1]

-وهذه الأغنيات كما رأينا – تواكب حياة الإنسان من المهد إلى اللحد، مشاركته في أفراحه وأقراحه، تخرج تلقائيا عند الحاجة ليها دون طلب أو تجهيز أو إعداد أو تدريبات أو استدعاء لمحترف.فالجميع هنا مشاركون سويا إيجابيا بالغناء أو الترديد أو التصفيق والرقص أحيانا، والكل في بوتقة واحدة انصهروا عاطفيا ووجدانيا في ترابط اجتماعي لا يمكن تحقيقه بشكل أو وسيط آخر غير الأغنية.

- **أهمية الأغنية الشعبية:**

للأغنية المأثورة معجمعها ومفرداتها ولغتها البسيطة العامية التي تختص بها منطقة انتشارها، وقد تختلف بعض تلك المفردات ومعانيها واستخداماتها من منطقة إلى أخرى، كما تختلف التعبيرات والصفات في اللهجات التقليدية في البلد أو القطر الواحد، ولكن وفي نفس الوقت تتشابه المضامين العامة والأساسية لأن الأنماط العديدة للأغنيات المأثورة تعتبر كلها وبشكل عام ملكية مشتركة لها مناسبتها ووظيفتها الاجتماعية التي تحدد أسلوب صياغتها اللحنية والإيقاعية وشكل الأداء المناسب والمفردات اللغوية والصور التعبيرية الجمالية الخاصة بكل نوعيه منها.[2]

[1] محمد فهمي عبد اللطيف (ألوان من الفن الشعبي) المكتبة الثقافية رق 111، دار الفكر، القاهرة،ط1، 1964.ص69.
[2] فتحي الصفتاوي (قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية) الانتشار والإعلان نشر خاص بالمؤلف، القاهرة،ط1، 1993، ص5.

وهذه النوعية من الأغنيات تسابق الآن دول العالم المتحضرة بعد أن سبقتها دول أخرى عديدة في سرعة جمعها وتدوينها وتسجيلها وحفظها قبل الضياع والاندثار، إدراكا منها بأن متغيرات.

ومتطلبات وظروف الحياة الآلية والمادية المعاصرة الحديثة والتطور الحضاري والتمدين (إن جاز أن نعتبره كذلك) المتجددة دائما، بما له من عوامل الهدم والتأثير المباشر الفعال على الإنسان المعاصر خاصة الطبقة الشعبية والعامة من الناس.

وأثرها العميق على أسلوب حياتهم وتقاليدهم وتصرفاتهم وسلوكهم الاجتماعي، وكلها عوامل إيجابية تنطبع مباشرة على الفكر و الإبداع الإنساني بشكل مدمر لأخلاقياتهم وقيمهم .

وهي كذلك تعمل على إحباط وقتل منابع الإبداع الفني والفكري فيهم حين جعلتهم يعتمدون على الوسائل الآلية والمصنعة والتكنولوجية، التي يسرت لهم بوسائل الاتصال السريع والمباشر ومساندة أجهزة الإعلام والنشر، الاطلاع اللحظي على إنتاج وفكر وإبداع الآخرين، الذي قد يوجه خصيصا إليهم بمخططات واستراتيجيات معينة لها أهدافها غير الشريفة لتجعل منهم مسخا سلبيا مخدرا لا يفكر ولا يبدع لنفسه أو لغيره، محوا لهويتهم وشخصيتهم القومية والثقافية والاجتماعية.

كما كان لوصول الكاسيت والتلفزيون إلى كل مكان وإلى متناول كل يد خطورة شديدة على الأوساط الشعبية التي تشكل الآن عنصرا سلبيا متلقيا أكثر منه فاعلا مصدرا لمخزونه الحضاري من التراث وأصبحوا يعتمدون كلية على الراديو والمسجلات في تسليتهم وسمرهم صامتين مصابين بالكسل الفني حتى عند الترفيه عن أنفسهم أثناء العمل والمشاركة الفنية الجماعية ودون الاستعانة بأصناف المحترفين أو الهواة من بينهم، وهكذا كان للتحديث طغيانا وأثرا سلبيا على القيم والعادات والتقاليد الإنسانية العريقة، وتهاون الإنسان المعاصر في الحفاظ على كنوز الأجداد، بينما لم يقدم ما يساهم به في إثراء الفكر والفن والثقافة المعاصرة أو المستقبلية .

ويجدر بنا إلى أن الطبقات الشعبية في المدن والحضر لها من القابلية والمرونة التي تجعلها شديدة التفاعل والتأثر بالثقافات الحديثة والأجنبية والغربية عنها ولو من باب حب الاستطلاع والتعرف على الغير، ومع قابليتها لسرعة التغيير والالتصاق بوسائل التثقيف والتنوير عما يعرضها لسرعة تتناسى وتجاهل أجزاء هامة من تراثها وتاريخها وخصائصها وعاداتها وتقاليدها وقيمها.

وهذا في نفس الوقت الذي ظلت فيه المجتمعات الريفية والبدوية إلى حد ما، تزدهر فيها بعض النوعيات المأثورة، بينما اندثرت تقريبا بعض الأنواع الأخرى، والبعض في طريقه كذلك إلى النسيان من الشباب والصغار، مع كل يوم يموت فيه أحد حفظة هذا التراث الذين يعدون ذاكرة الأمة التي تقضي تباعا دونما عوض منها.

وستبقى أهمية وضرورة دراسة هذا التراث الحضاري وتحليله علميا وحفظه بحثا عن عناصر ومقومات الأصالة فيه، ومنها يمكن استخلاص نتائج هامة يتم طرحها للاستفادة منها، ومن واقع نتائج هذه الدراسات والتعرف على الخصائص والسمات العامة للموسيقى والأغنية العربية يمكن إنتاجه موسيقى وأغان من النوع الأول السابق الإشارة إليه، ومن ثم يمكن تحقيقه أمنية التوصل إلى الشكل والإطار العام للأغنية المعاصرة والأصلية في نفس الوقت، والتي تحمل في طياتها الروح والطابع والأسلوب القومي الصحيح خاصة بعد أن أصبحت الأغنية اليوم بلا ملامح و لا هوية، وأصبح ما يدور حولنا هو واقع غريب عنا، وبعد أن سرت في العالم العربي كله وظاهرة الاستعانة بالآلات الموسيقية الأوروبية الأصل، والتي لا تتفق مطلقا مع أبسط خصائص الموسيقى العربية بعناصرها اللحنية ، والإيقاعية والفنية، ولا تتناسب مع روح وطابع والموسيقيون في الغرب وراء الاستعانة بالآلات غير الأوروبية خاصة الشرقية،وتقوم موسيقى القرن العشرين العالمية على أسس بنائية لحنية ومقامية وإيقاعية شرقية وعربية بما فيها من محاولات للإدخال المقامات ذات أربع الدرجات أو

المسافات الصغيرة بينما نستمع بأذيالهم وموضاتهم الرخيصة الفجة، والصخب والضجيج والخواء الفني الذي يصدرونه لنا[1]

أما النوع الثاني وهو الأغنية الشعبية الدارجة، فهذه أيضا يجب الاهتمام بها وجمعها وحفظها وتدوينها في سجل التاريخ وللمستقبل، على اعتبار أنها تمثل اليوم قيمة ما فنية واجتماعية معاصرة بحلوها ومرها وبما فيها من نماذج جيدة وأقل قيمة ورخيصة أيضا، لأنها تحمل صفات وخصائص موسيقية شعبية دارجة معاصرة وواقع لا يمكن إنكاره أو تجاهله، ولكن ربما تتأصل من بينها ومع مرور الوقت بعض النماذج، وقد تصبح يوما ما مأثورا شعبيا بذاته كما هو، أو بتعديل أو إضافة أو حذف أو اشتقاق بشكل ما.

الأغنية الشعبية ووظائفها الاجتماعية:

تشكل العادات والتقاليد ظاهرة أساسية من مظاهر الحياة الإنسانية وتؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة في حياة الشعوب البدائية والمتخلفة والنامية والمتقدمة منها على حد سواء، لأنها تعبر حاجاتهم الطبيعية الحيوية والتلقائية.

وتصدر عنهم دون وعي أو قصد أو تأمل، وممارستها وليدة اللحظة إشباعا لضرورات اجتماعية تلقائية تربط العلاقات بين البشر في الحاضر وتلقنهم تجارب وخبرات الماضي وتسير لهم الطريق إلى المستقبل، لينشأ الأفراد وأمامهم رصيد هائل من العادات الموروثة المضمونة التي تمثل قيما لا يمكن مخالفتها.

وهكذا تتوارث العادات والتقاليد وتمارس بكافة صورها على مر الزمان لتواجه المحاولات التي تؤدي بها إلى التغيير والتبديل أو التحريف، فهي الدعائم التي يبنى عليها التراث والمأثور الشعبي، لأنها في الحقيقة عبارة عن الأفعال والممارسات والأساليب التي يزاولها الأفراد، لتنظيم أنماط وأوجه التعبير عن أفكارهم وخواطرهم ومشاعرهم في سبيل تحقيق الغايات والآمال في الحياة الأفضل التي سيهون إليها وفي نفس الوقت يجتنبون منها ما يسبب لهم ضررا أو فشل أو قلقا، ويتمسكون بأفضلها وأقومها وأصلحها حياة ودينا ودنيا، لذلك فالعادات

[1]- ناهد حافظ (الغناء في القرن التاسع عشر) سلسلة كتابك174 دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984 ص

والتقاليد هي أقوى وأهم عوامل التنظيم والضبط في العلاقات بين الأفراد من جانب، وهي السلطة غير المدونة والمحفوظة في صدر الشعوب، تسيطر على أعمال وأفعال وأقوال وتصرفات الناس وتحكم دورة الحياة منذ الطفولة إلى الكهولة.

وقد إمتدت دراسة العادات والتقاليد كأحد ميادين علم الفلكلور واعتبرها علماء الأنثروبولوجيا شاملة كل ما يتصل بالثقافة الشعبية من أعراف سائدة وطقوس دينية ومأثورات وممارسات وعقائد دينية ودينوية شعبية، وتشمل أيضا الأساطير والحكايات والخرافات والأمثال والأغاني والموسيقى والرقص الشعبي والأزياء والصناعات والحرف الشعبية ولكنها تظهر في حينها وفي مناسبتها بحكم العادة دون إعداد أو تدبير مسبق[1].

وكما لقن الفلاحولد أفضل أوقات الزراعة والحصاد والمعارف الموروثة عن الصلة بين الظواهر الجوية والفلكية وبين عمله، لقنه أيضا دوره ومسؤوليته العائلية والاجتماعية والرجولية في الأفراح والأقراح بين أهله بين أهله وجيرانه، ولقنت الفلاحة ابنتها خبراتها ومهاراتها العملية في شؤون المترل وشؤونها الشخصية، وأنشدت لها الأغاني وشاركتها في احتفاليات القرية أو الحي، وأسمعتها القصص والحكايات الشعبية والأمثال والأقوال الشعبية والهزيلة التي لا تتناسب مع التقاليد والقيم كانوا لهم صمام الأمان لانجرافهم إلى المؤثرات الخارجية والمرجع الدائم لكل ماهو موروث من كنوز الأجداد.

لهذا تعتبر الأغنية كتقليد وعادة شعبية متداولة ومتواردة، ووثيقة تاريخية وكتر لا يقدر بثمن حضاريا ولا يقاس بالقيم المادية بل بأثره الممتد والمتواصل في حياة ووجدان البشر، هذا إلى جانب ما تحمله الأغنية من قيم فنية وجمالية موسيقية من حيث التركيب والصياغة اللحنية والمقامية والإيقاعية ومن حيث معالجتها ومسايرتها للنصوص من الناحية اللغوية، وكونها عاملا هاما في مصاحبة الرقص والأنشطة الحركية الفنية بمختلف أنواعها ومصاحبتها للعمل الفردي والجماعي كمنظم ومنجز له على أتم صورة ممكنة وأثرها الذي لا يغفله أحد في

[1] محمد الجوهري(علم الفلكلور – دراسة في الانثروبولوجيا الثقافة) الطبعة الرابعة دار المعارف القاهرة ط1 1981 ص77-110

التسرية عن النفس التي تعاني من مشقة العمل والحياة بشكل عام، ودورها كأداة معبرة عن أمال وأحاسيس ومشاعر الناس والخوف من الحاضر والأمل في مستقبل مشرق بهيج.[1]

للارتباط الأغنية بالحياة المادية والروحية الناس، فهي لا تزال قادرة على تحقيق وظيفتها الأساسية في مثل هذه الظروف وللهدف الذي وجدت من أجله أصلا ولا تزال الأغنية صمام الأمان في أوقات الشدة والضيق تعينهم على إنجاز الأعمال الشاقة والصعبة، يجد فيها الناس متنفسا للأحاسيس المكبوتة والمشاعر الإنسانية المقهورة، حاملة هيام الروح وظمأ العاطفة ولهفة النفس، لأنها أقرب إلى القلب وأقدر على اقتحام أعمق المشاعر، وهذه الأغاني رغم بساطتها أعرق من الألحان المصنوعة المنسقة بزخرفة الصنعة، وإن افتقدت إلى براعة الصياغة المثقفة، ولكن فيها، روعة الإلهام وبساطة الفطرة والتلقائية وصدق الأداء.[2]

وللارتباط الأغنية بأهم وظيفة لها كوسيلة للترفيه والمدح والنشاط وإشاعة البهجة والسرور بين جميع البشر، فهي تحمل متعة فنية للمؤدى وللمشترك والمستمع على السواء، كما تعمل على الربط بين الأفراد والجماعة في داخل إطار عام عن المشاركة يتم تحقيقها بين الجميع ، وبين أبناء المجتمع في الأفراح والأقراح.

الخصائص العامة للأغنية الشعبية.

تتميز الأغنيات الشعبية بخصائص وعناصر أساسية، تتمثل في أساليب معينة للصياغة والبناء اللحني والإيقاعي وأسلوب وطرائف الأداء، إلى جانب الخصائص الاجتماعية والوظيفية التي تضفي لونا متميزا لممارسة هذا الإبداع الإنساني.

ولأن الموسيقى والغناء من المأثور الشعبي يرتبطان كما أشرنا والعادات والممارسات المحددة، فهي في نفس الوقت ليست أداء للترفيه أو التسلية بشكل جوهري ، وليست كذلك ممارسة ذات خصائص فنية وجمالية ثابتة معينة لها إطار تخصيصي ثابت، فهي تواكب دورة حياة الإنسان ربما منذ قبل ساعة مولده حتى مماته،

[1]- فتحي الصنفاوي (التراث الغنائي الشعبي، الفلكلور) سلسلة كتابك، رقم161، دار المعارف القاهرة، ط1، 1993، ص99-101.
[2]- محمد فهمي عبد اللطيف (ألوان من الفن الشعبي) المكتبة الثقافية دار القلم القاهرة 1964، ص70.

المكتبة المركزية

لذلك تتعدد وتتنوع أشكال وألوان كل لون منها تبعا للمناسبة والوظيفة التي وجدت من أجلها مثل(طقوس غنائية مركبة، أدعية، أهازيج ، تراتيل، رقصات مصاحبة آلية غنائية أغنيات عمل فردية وجماعية، ترنيمات، مواويل، قصص وسير شعبية، ألعاب لها مصاحبة غنائية...إلخ)[1].

وهذه الخصائص تحمل العناصر والسمات والروح التراثية المأثورة القديمة المتأصلة في أعماق الإنسان البسيط، وهو ينتمي إلى الفئة التي لم تستطع وسائل الإعلام الحديثة التنويرية العصرية بكل مغرياتها إلى حد ما- أن تطمس تلك المقومات من أعماقه وإن حاول أحيانا ولو ظاهريا.

-التخلص منها أو تجاهلها جديا وراء الموضات الرخيصة المستحدثة وتلك الخصائص يمكن توضيحها متكاملة على النحو التالي:

1- يشترط أن تكون الأغنية دارجة الأسلوب وباللهجة العامية الخاصة بمنطقة انتشارها، حتى يمكن أن يعبر بها أبناء الشعب عن أنفسهم ببساطة وتلقائية لأن ظهور بعض خصائص الحرفية والفصاحة اللغوية قد يضفي عليها صفة الفردية والفكر المثقف، وأنها بذلك قد تخضع لبعض المقاييس الجمالية الأدبية الفنية مما قد ينقلها إلى مضمار الفنون المثقفة .

2-يشترط أن تحمل الأغنية الطابع والأسلوب الفني الجمالي والروحي لأبناء الشعب، ولا تخرج عن الخصائص الفنية والتكتيكية المتميزة لأغانيهم، وأنه من اليسير بتحليلها ودراستها فنيا التعرف على خبراتهم وتجاربهم وإمكاناتهم التعبيرية والفنية، وقد صدق من قال" إذا أردت أن تتعرف على شعب ما فاستمع إلى موسيقاه"[2]

3-تتصف تلك الأغنيات بالحيوية والشيوع والانتشار، وهي مازالت جارية الاستخدام في ظل الوظيفة الاجتماعية التي خلقت من أجلها لتؤدي في مناسبات وطقوس محددة، لذلك كان من

[1] مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة العراقية، بغداد ، جميع الأعداد.
[2] فتحي المصنفاوي (المؤتمرات الشعبية الغنائية) طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية رقم الإيداع 2000/17486،ص.103-104

الواجب التعرف عليها من أفواه مرديها، والتحقق من استخدامها ميدنيا تأكيدا لحيويتها وذيوعها بين الطبقات الشعبية، مع الحذر من أن كل أغنية شائعة ودارجة الأسلوب ليست بالضرورة مأثورة، أي من التراث الفلكلوري.[1].

4- تصاغ الألحان من هذه النوعية على نموذج لحني مكون من عبارة واحدة موسيقية صغيرة تتكرر باستمرار، وبشكل قد يطول أو يقصر نسبيا بقدر طول النص اللغوي أو بطول الرقصة حتى نهايتها، أو بطول استغراق الطقوس المصاحبة لها الأغنية أو اللحن.

5- تتميز الأغنية الشعبية في كل مكان من العالم ببنائها اللحني البسيط التركيب حيث تدور الألحان صعودا وهبوطا في بساطة وسلاسة وسهولة تتناسب مع الخبرة الجماعية لسكان المنطقة التي تتردد فيها، حتى يستطيع الجميع المشاركة والأداء بلا مشقة بما يتناسب مع مواهبهم ومقدرتهم وكفاءتهم الفنية وإمكانياتهم الصوتية.

6- تتميز الممارسات الموسيقية والغنائية بجماعة الأداء وتندر فيها الممارسة الفردية الجنة قد تتصف بطابع الاستماع الشخصي للمؤدى نفسه أو الاستماع الجمعي بفن وأداء الشخص الفرد المتميز،ومن خلال أداءه الجماعي يستطيع الجميع، أن يشاركوا فيه صغارا وكبارا ورجالا ونساء، مهما كانت قدراتهم وإمكانياتهم الصوتية، وهي بذلك تساهم في تحقيق الترابط والتآلف بين الفرد والجماعة، وتؤكد على روح التضامن والمشاركة الوجدانية بين الفرد وأبناء المجتمع الواحد، ولكن يجب الإشارة إلى بعض النوعيات المحدودة يتحتم أن يكون الأداء فيها فرديا مثل أغاني المهد وغيرها من الأغاني.[2]

---

[1]- الكسندر هجرتي كراب علم الفولكلور (ترجمة احمد رشدي صالح) وزارة الثقافة المصرية دار الكتاب القاهرة 1967.ص133.

[2]-فتحي الصنفاوي المأثورات الشعبية الغنائية (الفلكلور الغنائي طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية رقم الايداع 1748/ 2000 ص 313-312.

7- إذا كان كل فن من الفنون يعتمد في تحقيقه وإتمامه على عدة أطراف يشتركون فيه، ففي حفل الموسيقى والأغنية الدارجة والشائعة للمحترفين هناك المؤلف أو الشاعر أو الملحن ثم المؤدى ثم المستمع، ولكن قد تختصر الأطراف الثلاثة أو الأربعة إلى اثنين فقط كما في الفنون التشكيلية كالنحت أو التصوير...إلخ) التي يصح فيها المؤلف والمؤدي واحد ثم المشاهد المتفرج فالجميع مؤدون ومشاركون ومبدعون وهم جميعا أيضا المستمعون في الوقت نفسه[1].

8- تكون الأغنية ظاهرة التخصص واضحة جدا، فهي تتنوع وتنفرغ حسب نوع وسن وطبيعة المؤدين، ووظيفة الأغنية والمنطقة المنتشرة بها وإمكانياتها فأغاني الأطفال لا يؤديها الكبار أو البالغون مطلقا، بينما يخصص النساء في أغاني الأفراح[2].

9- من الواجب أن تكون الأغنية دارجة أو الشعبية مرتبطة بالناس ولها وظيفة اجتماعية معلومة إلى جانب وظيفتها الأخرى الهامة وهي الترفيه والتسلية والترابط الوجداني بين أفراد المجتمع لكن بشرط ألا تكون في ذات الوقت عملا ساذجا ضحك بدائيا[3].

10- الاعتماد على الشفاهية والذاكر البشرية عند انتقالها عن شخص للأخر وعن جيل إلى جيل ومن منطقة إلى أخرى في نفس الحيز والمجال الجغرافي، حتى وصلت إلينا على ما هي عليه الآن، دون الاعتماد على التدوين أو التسجيل الذي قد يحدد لها شكلا ونصا ولحنا وأسلوبا ثابتا وهو ما يتنافس مع أهم خصائصها المتمثل في دوام التبديل والتعديل المستمر في خلال الإطار العام للشكل أو اللحن الأساسي ، وهو أيضا ما يضفي عليها عنصر الحيوية والمرونة التي تجعلها دائما محفزة في ذاكرة ووجدان الناس في مواجهة الأنماط والخبرات والتجارب المتجددة والمستحدثة[4].

---

[1]- ينظر فتحي الصنفاوي المأثورات الشعبية الغنائية (الفكلور الغنائي طبع بالهيئة العامة شوون المطابع الاميرية رقم الايداع 2000/1748،ص 314.

[2]- ينظر فتحي الصنفاوي المأثورات الشعبية الغنائية (الفكلور الغنائي طبع بالهيئة العامة شوون المطابع الاميرية رقم الايداع 2000/1748، ص314. 315.

[3]،[4])-نفس المرجع ص311

وخلاصة القول نجد أن هناك عوامل عديدة عملت على تناسي واندثار الكم الأعظم من هذه الأغنيات بل وأجهضت نوعيات هامة منها تماما لم تعد تحفظها الذاكرة الشعبية، والبقية الباقية هي الأخرى في طريقها إلى الزوال وفقدان أهميتها ووجودها الحي في ميدان الممارسة الفعلية بين أبناء الشعب بشكل عام.

وفي نفس الوقت خبت شعلة الإبداع الشعبي وروعة التواصل الفني الفطري لدى المواطنين، وسكنت أفواههم التي ظلت تشد وبهذه الأغنيات منذ فئات بل آلاف السنين في ظل المتغيرات الاجتماعية والثقافية والمؤثرات الخارجية والتطورات المذهلة في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة بكافة صورها وحلت شرائط الكاسيت والفيديو والإذاعات الموجهة بكل ما فيها من غريب وغيب ومزيف لا يتناسب مع تقاليدنا وأخلاقياتنا ومثلنا وديننا الحيف و لم يبق من ثرات الأجداد والآباء وكنوزهم الفكرية والفنية وتقاليدهم وعاداتهم وقيمهم إلا النذر اليسير.

لذلك كان من الواجب أن تتوافر وتتضافر الجهود للحفاظ على هذا الموروث الحضاري وظهور الدراسات التي تهتم برصد العادات والتقاليد والفنون والعلوم التي تحمل أصالة هذا الشعب العريق، وإعادة إحيائها بكل الوسائل ونشرها بين من تناسوها وجهلوها تماما خاصة الشباب آباء المستقبل .

الفصل الأول

الفصل الأول

- الأعراس في منطقة فج مزالة (فرجيوة)

1- نبذة تاريخية عن منطقة فج أمزالة.

2- الزواج

- تقاليد الزواج في منطقة فج مزالة ما قبل العرس.

1- البحث عن الزوجة.

2- الموافقة.

3- المهر.

- تقاليد الزواج ما بعد العرس.

1-عقد القران.

2-حفل الخطوبة.

3- الجرية.(الركبة)

4- حفل العرس.

5- حنة العريس.

6- التحزام

1-نبذة عن منطقة فج مزالة—فرجيوة-

فرجيوة بلدية ودائرة تقع غرب ولاية ميلة هذه البلدية التي لها أصل تاريخي قديم جدا.

عرفت بعدة تسميات منها كتامة، فج الأخيار، فج مزالة، وأخيرا فرجيوة وأصلها يعود إلى قبيلة كتامة وهم من سكان الجزائر الأصليين بربر، تمتد حدود فرجيوة القديمة من عنابة شرقا إلى بجاية غربا والأوراس جنوبا، واستقروا في أكجان الموجود حاليا بين عزيزة بولاية سطيف حاليا التي كانت تابعة سابقا إلى فرجيوة.

عرفت ظهور عدة تدخلات ودول ومنها تأسيس دولة الفاطمية بها على يد عبد الله الشيعي الذي أخذ معه في المنطقة لفتح مصر وتوسيع الدولة الفاطمية.

فج مزالة هو المكان الواقع بين جبلين،ومزالة يقال بأنها قبيلة أو نسبة للقائد الفاطمي مصالة، وهي واقعة بين جبلين جبل بوشارف، وجبل غبالوس.

واسم فج الأخيار الذي أطلقه ابن خلدون في مقدمته على أهل المنطقة حيث(رأيت أناس أخيار في فج الأخيار...)[1].ويقصد فرجيوة وأهلها.

سميت فرجيوة سنة 1975م يقال بأنها قبيلة ومنهم من يقال بأنها اسم امرأة يهودية كانت راقصة عند الأغا العثماني بوعكاز.

يشتهر الفرجيوي بعدة أشياء منها البناء، البنائين،التجارة المتنقلة في جميع ولايات الجمهورية على الاطلاق، الشواء، ففي العاصمة وبدرارية بتحديد شواء فرجيوة يجلب السفراء والوزراء .

من بين الآثار الموجودة بها السجن الأحمر، قصر الأغا ،المحكمة القديمة،رودفرونس، المسجد العتيق، ومن أحيائها :

حي 20أوت،الصومام،باردو،حوش واي واي306.

[1]- موسى لقبال ، نور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية، ص 291.

- بلدية فج مزالة المختلطة.

إن اسم فج مزالة مركب من فج وهو المنخفض الواقع بين جبلين، مزالة وهي قبيلة بربرية وذلك لأن هذه المدينة تقع بين جبلين: هما غبالوسوبوشارف، وقد استوطنتها بعض بطون قبيلة مزالة، وكانت تسمى قبل ذلك باسم فج الأخيار ومن المرجح أن يكون أبو عبد الله الداعي هو الذي أطلق عليها هذا الاسم.

وأثناء حكم مشيخة أولاد بن عاشور لفرجيوة ، كانت المنطقة تظم 5 أعراش كبيرة و16 دوار وما يقارب من340مشتة وفي 01 جانفي 1875،قامت السلطات الفرنسية بفتح أو ل مكتب عربي بها ملحق لعمالة قسنطينة تمهيدا لتحضير الهياكل الإدارية والتنظيمية للإنشاء البلدية المختلطة وذلك في 01 ديسمبر 1880ووضع على رأس هذه البلدية حاكم إداري تساعده لجنة بلدية مختلطة متكونة من منتجين ينتخبون لمدة 6 سنوات، وآخرين يعينهم السلطة الفرنسية وكانت اللجنة البلدية فج مزالة المختلطة تتكون عن10قياد و15رئيس جماعة 04 نواب فرنسيين و06أعضاء مستشارين.

الأعراش المكونة للبلدية المختلطة:

كانت بلدية مزالة تضم 5 مراكز للمعمرين وهي :

فج مزالة، لوسي،تيبرقنت، الرواشد، ريشيلو، وعلى رأس كل مركز نائب فرنسي منتخب باللجنة البلدية و16 دوار انبثقت كلها عن 05أعراش كبيرة وهي:

1- عرش فرجيوة:

الذي ألحق كله إلى بلدية فج مزالة المختلطة ،إذ صدر بتاريخ 09 ماي 1883 قرار يتضمن تقسيم هذا العرش إلى 07 دواوير وضع على كل دوار قايد، وقد بلغ عدد سكان هذا العرش في سنة 1884حوال

12.603 وهي كالتالي: دوار رأس فرجيوة، طلحة جميلة، الروسية، عرب واد تســـدان،المزلية،زارزة، أولاد عامر.[1]

2- عرش أولاد بوصلاح.

قسم هذا العرش بتاريخ 24 أفريل 1891 ، وألحق ببلدية فج مزالة المختلطة وترتـــب عنـــه تقســـيم إلىدوار بوصلاح ودوار الصراف، ووضعت السلطة الفرنسية على كل دوار قائد.

3- عرش أولاد كباب:

قسمت قبيلة أولاد كباب هي الأخرى من طرف السلطات الفرنسية لتضم بعد ذلك لبلدية فج مزالـــة المختلطة، وهذا طبقا للقرار الصادر من طرف الحاكم العام بتاريخ01 أكتوبر1880 والقاضي بتقســـيمها إلى دوار أولاد كباب، دوار غمريان، دوار بني قشة.

4- عرش الزواغة.

كان عرش الزواغة يتكون عقب انتفاضة المقراني سنة 1871عن 08 فـــروع هـــي:عـــربلالا،أولاد خليف،زواغة ظهرة، أولاد يحي أولاد بوعسلي، أولاد زايد،قرمودة،سيدي مروان .

5- عرش بني مروان:

بعد تقسيم هذا العرش من طرف السلطات الفرنسية ظهر دوار تاشودة،وألحق ببلدية فج مزالة المختلطة سنة 1880.[2]

---

[1]- مقراني محمد الصادق، فج مزالة عبر التاريخ، دار الفجر للطباعة ،عين السمارة، ج1، قسنطينة 2005،ص 28-29

[2]- مقراني محمد الصادق، فج مزالة عبر التاريخ ، دار الفجر للطباعة ،عين السمارة، ج1، قسنطينة 2005،المرجع نفسه ص30-31

2-الزواج.

الحب هو أسمى المشاعر والأحاسيس الإنسانية، هو الذي يمهد للزواج أهم العلاقات بين الرجل والمرأة لما له من قدسية وخصوصية، في حياة الإنسان فهو في عرف جميع الديانات السماوية الرابطة المقدسة التي تصل االرجل بالمرأة .

قال تعالى في كتابه الحكيم:«وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»الروم الآية21.

قال تعالى«هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ ۖ فَلَمَّا أَثْقَلَت دَّعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ»**الأعراف الآية189**.

وهذا ما صرح به بناح حنب حين قال: الزواج هو إلتقاء الحق المقدس بالحق البشري.

فالزواج من حيث وظيفته وأهميته في حياة البشر هو الرباط الذي شرعه الله سبحانه وتعالى للعلاقات السوية المقدمة حفاظا لنوع الكائن البشري، وتأكيدا لما يجب أن تكون عليه روابط الأسرة كنواة للمجتمع ككل، أكثر منها علاقات جنسية بين الذكر والأنثى حتى تصبح هناك قواعد معينة تحكم هذه العلاقات وتحدد شكل ومفهوم الزواج.

وعلى الرغم مما يشوب الزواج من مظاهر الصراع التي تؤدي عادة إلى الطلاق، الذي هو إبطال لتلك الرابطة، إلا أن هذا لا يمثل عائقا تندثر بموجبه هذه الظاهرة، أو سببا كافيا لزوالها، فهي مصاحبة للإنسان باقية ببقائه(وقلة هم الذين يعتنقون حياة العزوبية ويعزفون عن الزواج)[1] كما تؤكد ذلك الدراسات.

[1]- سناء خولي، الأسرة والحياة العائلية، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ط1 ،ص119

ومع ذلك يبقى لكل أمة عاداتها وتقاليدها في الزواج، فكان للعرب في الجاهلية، تقاليد هذبها الإسلام، وصقل بعض ما فيها من جفوة وخشونة الصحراء وغلظة القلوب.[1]

فيبدوا أن العرب في الجاهلية كما يقول" أمينانوسمارسولين"(AmmianusMaralinus)، وهو كاتب لاتيني لم يكن الزواج المؤقت أو العلاقة المفككة يشبه نوع من المشاعية الجنسية، فكان شكل العلاقة بين الرجل والمرآة في الجاهلية نتيجة حياة الرعي التي باشروها ، فلما جاء الإسلام عارض الاضطراب ومشاعية تلك العلاقة بنظرة متطورة[2]حتى أرساه على شكل العائلة الوحدانية.[3]

والزواج من أهم التظاهرات الاجتماعية التي يمارسها الإنسان يمارس مأثورات تناقلها الشعب جيل بعد جيل كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء، حتى تصبح مأثوراته متفاعلة مع حياته التي يعيشها [4].

والأغنية الشعبية جزء لا يتجزأ من هذا الزعم الإبداعي الشعبي الذي يمارس في مثل هذه المناسبة.

لذلك فإن الأغنيات التي تتصل بالحب والزواج لا تنفصلان وتشكلان معا نوعية أساسية وموضوعا يستحوذ على القدر الأكبر من المأثورة العربية وهذه الأغاني تؤدي معا في مناسبات الاحتفال بالخطبة والزواج بطقوسها وخطواتها المختلفة منذ الإعلان عن ارتباط الفتى بالفتاة حتى يوم العرس ، وما بعده كذلك، وهذه الأغنيات تتشابه في الايطار العام لنصوصها التي تعبر جميعا عن وصول علاقة الحب إلى الهدف الأسمى منها وهو" الزواج" الذي يعتبر من أهم المناسبات التي يحتفي بها في جميع المجتمعات البشرية ولها طقوس وتقاليد تتشابه أو تختلف قليلا من مجتمع إلى آخر سواء كان بدائيا أو متخلفا أو ناميا أو أكثرها تحضرا ومدنية[5].

---

[1]- سناء خولي: الأسرة والحياة العائلية، دار النهضة العربية، بيروت،1984،ط1 ،ص194.
[2]- سناء خولي: الاسرة والحياة العائلية، المرجع نفسه ،ص119.
[3]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط3،1971 ،ص272 .
[4]- صفوت كمال- الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية، جريدة الجمهورية1978.
[5]- فتحي الصنفاوي، المأثورات الشعبية الغنائية ، الفلكلور الغنائي، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية رقم الايداع 2000/17486.ص103،104

ومنها تمارس أنشطة متعددة عقائدية ونفعية اجتماعية وفنية محكمها في كل مكان وزمان الإطار العام للعادات والتقاليد القيم والموروثات الاجتماعية والثقافية.[1]

وإذا أخذنا المجتمع الجزائري وتتبعنا ظاهرة الزواج فيه فهو مبكر في الريف، ومتأخر في المدينة ولقد كانت القيم الأساسية في حياة العروسين مرتبطة بالأرض أيضا، وهي تتلخص في قيمتين أساسيتين:

المهارة في العمل.

والقدرة على إنجاب الذكور[2].

ولعلنا إذا تعمقنا في أسباب الزواج المبكر في الريف وجدناها شديدة الصلة بظروف اقتصادية واجتماعية أهمها:

1- طبيعة الأعمال الزراعية الشاقة، التي تميز المناطق الريفية، والتي تستعمل فيها الوسائل التقليدية، تتطلب مزيدا من الأيادي العاملة .

2- حرص الفلاح على كثرة الإنجاب، خاصة الذكور حتى يكونوا له سندا في خدمة الأرض وحتى يحملوا اسمه واسم العائلة من بعده وبذلك يضمن الاستمرارية.

3- إسراع الفلاح في تزويج بناته مبكرا خوفا من ظاهرة العنوسة، وتنقيصا في النفقات ، ثم إن المرأة في الريف إذا تقدم بها السن و لم تتزوج تصبح فريسة سهلة لألسنة الناس بل يحملونها هي وأهلها مسؤولية عنوستها.

ومعرف أن الزواج في الجزائر عامة، وفي منطقة فرجيوة خاصة، يمر بعدة مراحل وخطوات متتالية وإجراءات تواكبها الأغنية كمأثور شعبي من مرحلة وخطوة إلى أخرى ، بشكل يعكس رصد الصورة الواقعية لحياة الإنسان العربي، وما يتخلل هذه الإجراءات من تقاليد وممارسات شعبية ومظاهر احتفالية وموروثات

---

[1]-ينظر فتحي الصنفاوي، المأثورات الشعبية الغنائية ، الفلكلور الغنائي، طبع بالهيئة العامة، شؤون المطابع الاميرية رقم الايداع 2000/17486 ص103،104.

[2]- نمر سرحان: أغانينا الشعبية في الضفة الغربية في الاردن،دار الثقافة والفنون الشعبية، وزارة الاعلام، عمان 1968، ط1،ص27.

اجتماعية وعقائدية، وفيمايلي تفصيل لهذه المراحل في ضوء عادات وتقاليد الشرق الجزائري، ومنطقة فرجيوة على وجه الخصوص نجملها على النحو التالي:

أ- البحث عن الزوجة :

إن الزوجة الصالحة، أساس متين لكل حياة زوجية يسودها الهدوء، والطمأنينة، ومن ثم اختيار المرأة المناسبة غاية يصبوا إليها كل شاب مقبل على الزواج، لأن عدم الاختيار السليم قد تنجر عنه نتائج وخيمة، تؤدي في معظم الأحيان إلى فك الرابطة الزوجية بالطلاق.

وأكثر من ذلك تشريد الأولاد والدفع بهم إلى طريق الانحراف وهي كما تعلم فاتورة باهضة الثمن يتحمل أوزارها المجتمع برمته، فلا عجب إذ أن يكون الطلاق أبغض الحلال عند الله .

وعلى هذا كان البحث عن هذه الزوجة الصالحة أول أهم خطوة في الزواج لما يترتب عنه من استقرار أو عدمه في الحياة الزوجية مستقبلا ، وهي مسؤولية ثقيلة على عاتق الوالدين، مباشرة .

وخاصة الأم إذ بعد أن يبدي الشاب رغبته في الزواج لولديه تبدي الأم في البحث عن الفتاة الأنسب لهذا الغرض سواء أكانت من قريبتها أو من القرى المجاورة حتى إذا وقع اختيارها على واحدة منهن ، لما توافرت عليه من جمال وقوام وسمعة طيبة عند الناس تراها بعد ذلك على المثل الشعبي « قلّبْ البَرْمَة على فَمَهَا تَخْرجْ الطَفْلَة لَمْهَا»وهذا المثل الشعبي يقر أن شخصية الفتاة إنما هي سليلة أمها وهذا ما يؤكده الواقع في أغلب الأحيان.

ومن الملاحظ أن جميع أفراد الأسرة يشتركون في البحث عن عروس لفتاهم المقبل على الزواج، ويتطوع الجميع بترشيح واحدة أو أكثر معددا مآثرهن ومحاسنهن، ونفضي بكل هذه المعلومات إلى كبير العائلة ، أما إذا وجدت العروس القريبة كإبنة العم أو الخال فهي أفضل لدى البعض لتنتهي المسألة بسهولة ويبدأ الاستعداد للمراحل التالية.

وقد يبدأ البحث بعيدا عن محيط الأسرة أو العائلة، وربما خارج البلدة أو الحي، ولتبدأ سيدات الأسرة بزيارة الفتيات المرشحات لدراسة سلوكياتهن وأحوالهن ومهارتهن ، إن لم يكن من فتيات الأسرة أو العائلة أو الجيران في سبيل التحقق من أفضليتهن وحسنهن بحثا عن أنسبهن لتكونت زوجة للشاب أو الفتى.[1]

وبالطبع فإن الأسر تلك عادة ما يفطنون إلى نوايا وأسباب الزيارة يحرصون على إظهار ابنتهم في أحسن وأجمل أبهى صورة ممكنة وأفضل سلوك.

وهناك العديد من الطرائف التي تتم في هذا الشأن حيث تحتال أم العريس أو المكلفون بهذه العملية (السيدات) بوسائل عديدة للإطلاع على خصوصيات وخفايا الفتاة المعلنة.

وغير ذلك من أسرارها وصفاتها الجسمية والنفسية والخلقية أيضا ووضعا تحت اختبار قاس ساذج أحيانا للتأكد من سلامة نظرها وأسنانها، حتى أن بعضهن يعطي للفتاة المختارة حبة من اللوز أو الحمص لتكسيرها بأسنانها، وهذا لمعرفة صحة أسنانها أهي قوية أولا، ومنهن ما تقول أنها دليل على شطارتها والقدرة على تحمل المسؤولية في بيتها المستقبلي.

وكذلك التأكد من شعرها ، تفحصها عن قرب للتعرف على ما يمكن إخفاؤه عنهن حرصا على أفضل اختيار لعروسة فتاهم.

ومن الملاحظ أن الصفات المثالية للفتى والفتاة قد تغيرت حديثا وفق معايير جديدة، فانتشار التعليم وأسباب التحضر والعلم أصبحا من الصفات المطلوبة.

حتى أن الفتاة بدورها تبدي رأيها بكل حرية عن قبولها أو رفضها لمن يتقدم لخطبتها، فأعطت الفتاة حرية الموافقة على من سيقاسمها حياتها في المستقبل، وعلى أساس رأيها هذا تبدي العائلة ردها النهائي.

[1]- مروية عن سوايح العطرة من مواليد 22 مارس 1955 و التي مازالت حية

فهذا الحق كانت محرومة منه في السنوات السابقة، حتى سن الزواج أصبح متأخرا هو كذلك، إذ يصل سن الزواج عند العروس في المتوسط إلى الخامسة والعشرون ماعدا بعض المناطق التي تزال متشبثة بفكرة الزواج في سن الزواج مبكر، لاسيما في أرياف القبائل الكبرى. [1]

ب- الموافقة:

ما إن يقع الاختيار على العروس المناسبة من قبل الشاب وأهله بعد أن مهدت السيدات الطريق للمفاوضات، ووضعهن الخطوات الرئيسية للاتفاق على معظم الإجراءات مبدئيا، ووضعهن الخطوط الرئيسية للاتفاق على معظم الإجراءات مبدئيا، يقوم كبير أسرة الشاب ورجالها الكبار سنا ومقاما بزيارة رسمية لأهل الفتاة المختارة لكي يطلبون يدها رسميا ويضعون أمام أهل العروس المستقبلية كافة البيانات عنهم، للسؤال والاستفسار عنهم، خاصة إذا كانوا من خارج أهل القرية أو الحي أو البلدة ليقوم أهل الفتاة بالتحري عن الخاطب وأسرته، حتى إذا وثقوا في كفاءته وفي كفايته وصلاحيته لنسبهم، أرسلوا إليهم الموافقة والترحاب ليبدأ بعد ذلك التفاوض بشأن إجراءات المهر والخطبة والجرية والعرس.

ج- المهر:

بعد هذه المفاوضات إن صح التعبير بين أهل الفتاة وأهل الشاب يأخذ الكلمة والده أو أحد أقارب الشاب الذي يفتح حديثه عادة بآيات قرآنية وأحاديث نبوية تدور حول البعد الديني لهذه الرابطة المقدسة، ثم يقوم بعدها بطلب الفتاة لابنه أو قريبه وفي كهذه الجلسة الأولى بين ممثلي العائلتين يتم الاتفاق على المهر، أو كما يسمى في الشرع" الصداق" وبالعامية " الشرط" والذي هو قيمة مالية يدفعها طالب الزواج لوالد الفتاة.

وتختلف من منطقة لأخرى فنجدها في بعض المناطق وخاصة المدن يقارب أو يتجاوز المئة والأربعون ألف دينار في حين لا يتجاوز العشرة آلاف في مناطق أخرى كما هو الحال في القبائل ، إلا أن المتوسط عموما

[1] سوالح العضرة الراوية نفسها

" ستون ألف" في مناطق أخرى- منطقة فرجيوة- تستعملها العروس في شراء ما يستلزم من لوازم تأخذها إلى البيت الزوجي من فراش، وصوف، ذهب، وغيرها مما استطاعت أن توفره.

د- عقد القران (كتب الكتاب) العقد.

يختلف توقيت عقد القران من منطقة لأخرى من نفس البلد الواحد، وقد تختلف من أسرة إلى أخرى كل حسب ظروفها، ويرجع الأمر بالدرجة الأولى إلى الاتفاق بين أهل العروسين فقد يعقد القران بعد الجرية ودفع المهر، حتى .....مهمات العروسين ويؤجل عقد القران إلى يوم الزفاف عصرا أو مساءا .

أو ربما بعده بعدة أيام أو بأسبوع كامل في كثير من أحيان حاليا ، ويفضل أن يكون عقد القران في منطقة " فرجيوة" أحيانا يوم الخميس أو الجمعة حيث يحضر المأذون أو الشيخ أو القاضي إلى المسجد ليتم تحري هذا العقد وسط الرجال المدعوين من كبار وكرام الحي أو المنطقة ليشهدوا تحرير العقد، حيث توزع الحلوى والمشروبات وعند إتمام العقد قد تطلق بعض الأعيدة النارية، احتفالا بذلك وينوب على الفتاة وكيلها غالبا الوالد، أو الأخ الأكبر أو عمها أو خالها إلى غير ذلك، ويكون الفتى في سنه في أغلب الأحيان مواجهة الوكيل أو قد ينسب عنه والده أو أحد أقاربه في حضوره أو عدمه بسبب عمل ما مثل السفر.

وفي هذه الأيام بدأت تظهر بادرة طبية تتمثل في عقد القران بأحد المساجد الكبيرة بالمنطقة بعد الصلاة وفي هذه الأثناء في منزل العروس أو مكان الاحتفال بعد العودة من المسجد تتلوها زغاريد وأغاني مأثورة تتحدث عن تلك المناسبة السعيدة التي أتم فيها الله الخير بهذا الزواج والدعوة لهم بالبركة والهناء والذرية الصالحة والطريق المستقيم[1].

6- حفل الخطوبة:

بعد أن تتم الموافقة على الشباب المتقدم للزواج من طرف أهل العروس وبعد تحديد موعد الخطبة في ذلك اليوم المتفق عليه، يذهب والد العريس بمعية أقاربهما إلى بيت العروس آخذين معهم الحلويات والورود

[1]- لمعة مسعودة من مواليد 17 أوت 1964 التي مازالت حية

وحقيبة كبيرةبها ملابس وأخرى صغيرة فيها الهدية الذهبية والمادية للعروس المتمثلة في خاتم والشبكة أو أقـــراط ذهبية إلى غير ذلك احتفالا بهذه المناسبة.

وخلال هذه مراسيم الخطبة والجو البهيج في بيت العروس يصل أهل العريس إلى بيتها آخـــذين تلـــك الحاجيات معهم، يدخلوون إلى ذلك البيت بزغاريد وأغاني شعبية أصيلة، يذهبون إلى الغرفة المنتظرة يحتســـون القهوة والحلويات والمشروبات،بعد هذه الضيافة الطيبة تقوم إحدى سيدات أهل العريس ولا حبذا إذا كانـــت أخته بالذهاب إلى جلب العروس تعلوها زغاريد وغيرها من الأغاني المأثورة والتي تبدأ بالثناء على العروســـين وأهليهما وكيف أنه أحس إختيار عروسته ذات الحسب والنسب....إلخ وهي الأغنيات التي تحفظها الفتيـــات والسيدات عن ظهر قلب، وطالما شاركن أمهاتهن وأخواتهن في ترديدها منذ الصغر،ولديهن الرصيد الكافي منها الذي يكفي لجميع المناسبات والأوقات ولكل الظروف التي يكون للأغنية دور فيها.

ثم يدخل العريس ويلبس العروس خاتما من ذهب في وعقد الشبكة أو الأقراط الذهبية، كل حســـب ظروفـــه المادية، وكذلك تفعل العروس لكن الخاتم يكون من فضة، ثم بعد ذلك يقوم العريس بتقديم قطع من الحلـــوة للعروس لتأكلها وكذلك نفس الشيء للعريس، وهذا يكون تحت أنظار أهليهما وأقاربهما، وعادة الأكل هـــي عادة جديدة في تقاليد الزواج عندنا، إذ أنها لم تكن موجودة فيما مضى ، إضافة إلى هذه الأجواء الاحتفاليـــة تؤخذ لهما صور تذكارية[1].

7- الجرية (الركبة).

وهي الهدية التي يقدمها العريس إلى عروسته وتحضرها عادة أمه وأخواته والجرية خطوة ثانية تأتي بعـــد الخطبة وتشبهها في نواحي كثيرة خاصة الاحتفالية منها.

[1] - لمة مسعودة من مواليد 17 أوت 1964 التي مازالت حية

فالجرية «الحنة»هي الليلة السابقة لليلة الزفاف وهي تعتبر من أهم الإجراءات الاحتفالية لمناسبة الزواج، وفيها يعد العريس والعروس لخاتمة اجراءات الزواج أي ليلة الزفاف، في احتفالية خاصة تتم عادة في منزل كل منهم بين خاصتهم وأهلهم، ويكون بمثابة حفل توديع العزوبية لكل منهما" العريس والعروس"

وللجرية اهتمام خاص في منطقة فرجيوة ففي هذا اليوم تكون حنة العروس في بيت أهلها، وذلك بعد عزيمة كل أهلها وأقاربها وجيرانها لحضور مأدبة العشاء وإكمال الفرحة معهم .

في حين تكون قد ذهبت العروس إلى الحمام مع السيدات والفتيات من الأهل والصديقات وبعد الانتهاء منه،تذهب إلى الحلاقة " الماشطة" والتي تقوم بالإشراف على تزيينها وتجميلها على أكمل وجه، ثم تعود العروس إلى بيت أبيها وتقوم " بالتصديرة "[1]* وفي هذه الأثناء يأتي أهل العريس لأخذ (الشورة) [2]*، حيث يستقبلهم أهل العروس بالزغاريد والأغنيات الخاصة بهذه المناسبة، من فتيات وسيدات الأسرة والجيران وهتفات الشباب من أصدقاء العريس، ونقله إلى منزل الزوجية الخاص بهم، أو منزل العائلة ومعهم سيارات النقل الصغيرة والكبيرة، ويتم تحميله على أكبر عدد ممكن نمها كنوع من التباهي لكثرة ما تم تجهيزه.

وعند اقتراب الموكب في محل إقامة العريس يتبارى الشباب الفتيان في حمل الجهاز إلى داخل البيت ليضع كل شيء في مكانه، وبعد ذلك توزع الحلوى والمشروبات على كل الموجودين المشاركين وتتعالى بذلك أغنيات الجهاز التي تتغنى بهذه المناسبة .

وفي هذه الأثناء في بيت العروس تقوم النسوة بالتحضير للحناء، وذلك لإكمال مراسيم الحناء التي تخضب على يد العروس، والتي تكون بقطعة من الذهب (اللويزة) وتكون المشرفة على وضع الحنة للعروس، إحدى أخوات العريس أو خالاته أو عماته تحت الزغاريد والأغنيات الموافقة لهذه الحنة، والتي تتناول العروس وأهلها،وعن الحناء كذلك ثم تقوم المدعوات بإعطاء النقود إلى العروس وأمها....

1*-التصديرة هي الملابس التقليدية التي تلبسها العروس في حفلة الحنة ، وكذلك في التجزاء الصباحية-

2 - الشورة: هو الجهاز الذي تأخذه العروس معها الى بيتها الجديد ويتمثل في كل ما تحتاجه العروس من ملابس ، أثاث ، تجهيز

وبعد الإنتهاء من هذا كله تقوم أخت العريس بإظهار كل مستلزمات العروس الخاصة بها، من عباءة وعلبة التجميل، العطور، الصابون، ساعد يد، قطعة قماش للأعراس حقيبة متاع توضع فيها كل هذه اللوازم ، وكانت هذه الحقيبة تؤخذ عادة بيضاء ، لكن في وقتنا الراهن أصبح اللون غير مشروط [1].

8- حفل العرس:

ليلة العرس وزفاف كل من العريس والعروسة، تعتبر خاتمة للأفراح والمسرات الجماعية ليس للعروسين فقط وعائلتهما، بل هي مظهر من مظاهر المشاركة الوجدانية الجماعية للحي والقرية والشارع نفسه، الكل مشاركون في الاحتفال والفرحة و الكل ساهم بماله ونفسه، وبتواجده وبجهوده بالهدايا والنقود، في صورة رائعة من صور التكافل والتكامل يمثل نموذجا راسخا من العادات والتقاليد الأصلية.

والترابط الاجتماعي الشعبي، والكل يفرح ويمرح كما ذكرنا منذ البداية ومن المؤسف إن هذه العادات الحميدة والمشاركة التي تعمل على تأكيد صلة الرحم والقربى والتواد والتراحم، بين الأهل والجيران وكثيرا ما كانت تلك المناسبة فرصة سانحة للصلح بين الأفراد والعائلات المتنازعة حيث لا مفر من اللقاء في جمع الفرح ليكون أحدهم بادئا أو داع للسلام، وترجع المياه إلى مجاريها وفي خضم الاحتفال يكون الصلح والوفاق.

ومع وطأة التطورات والحياة المادية والتأثيرات الحديثة والأجنبية، تراجعت إلى حد كبير هذه التقاليد الكريمة و لم تعد المشاركة جماعية، بل تراجعت إلى حدود عائلية أو أسرية فقط في أحيان كثيرة.

وأصبحت الأفراح، على قد الحال وربما لأسباب اقتصادية بحتة أثرت كذلك سلبا على الحياة الاجتماعية الشعبية، وانتقلت حفلات الزفاف إلى القاعات أو النوادي المغلقة إلا على المدعوين بالتحديد عددا وكيفا ، لتصبح مجرد الفرحة والنظر إلى الآخرين وتتبعهم وأكل الكعك، والسلام و لم تعد هناك مشاركة وجدانية ولا فنية.

[1]- حرولية عن شوالر حليمة من مواليد 25 فيفري 1963 التي مازالت حية

وللأسف أيامنا هذه وعندما يقترب موعد الزفاف تعلو أصوات المسجلات والميكروفونات طوال اليوم ومنذ الصباح الباكر..... بشرائط مسجلة هزيلة ورخيصة غالبا ما تقلق راحة الناس وتدمر أعصابهم لتعلن أنه وراء هذا الضجيج فرح ، يضيف للجيران ضيق على ضيق، وبدلا من أن يشاركهم الفرحة قد يصل الأمر المشاجرة، فهو إعلان فرح يضيق به الناس ولا يفرحوا له خاصة في المناطق الشعبية في المدن، وبدأ هذا التقليد كذلك إلى القرى، بدلا من دعوة الفتيات والسيدات للمشاركة الوجدانية للاحتفال بالعروسين كل ليلة حتى الحنة ثم ليلة الزفاف.

ففي يوم الزفاف ومنذ الصباح الباكر تبدأ جهود جبارة من قبل عائلة العريس التي تسهر على توفير الشروط اللازمة لجعل هذه المناسبة(العرس) مناسبة احتفالية بأتم معنى الكلمة، وتقام مراسيم العرس تبعا لما تحمله عاداتنا وتقاليدنا في بيت العريس وهي مراسيم تصاحبها أغاني شعبية لا عد ولا حصر تتنوع بتنوع المناطق وكذا عادات وتقاليد اندثر الكثير منها في عصرنا هذا كركوب العروس فرسا في المنطقة وهي مرتدية ثوبها الأبيض وواضعة على رأسها خمارا (الحايك) فقد أصبحت السيارة هي البديل، حيث يأتي العريس بمجموعة من السيارات يكون عددها يتجاوز الثلاثون سيارة، هذه الأخيرة تكون حاملة للأقارب وجيرانه وخلانه مع وجود سيارتين إحداهما للعروس وتكون مزينة بالورود والأخرى للعريس تكون أقل زينة مع العلم أن العروس تخرج من بيت أبيها، وبالضبط تحت ذراعه عند عتبة الباب، دلالة على رضا الوالدين وحمايته للأبنية، مقدما إياها للعريس دلالة على الانتقال من طاعة أبيها إلى طاعة زوجها، حيث يوصلها إلى السيارة مصحوبة بأخته وأختها.

لكن بعض الأحيان الزوج هو الذي يخرج عروسته ويصاحبها في السيارة التي تركبها وقبل الذهاب إلى بيت العريس، أو المكان المخصص للعرس يقومون بجولة في المنطقة مصحوبة بفرقة الطبل(الزرنة) ثم يأخذونها إلى بيت العريس.

وعند الوصول إلى البيت تنتظرها أم العريس عند عتبة الباب تكون حاملة لصحن يحتوي على خليط من القمح والبيض والحلوى والمكسرات، حيث تأخذ العروس القليل منها في يدها وترميه وراءها، دلالة على دخولها لهذا البيت جالبة معها الرق والبركة في حين يقمن النسوة الآخرين بترديد مجموعة من الأغاني المناسبة لنظاهر الفرح والسعادة التي تطبعها وتنقلن لنا أدق تفاصليها بدءا بوصف جمال العروس والتغني بنسبها العريق. إلى وصف الحضور والأقارب الذين جاؤو معها خصيصا ليتقاسموا الفرحة، ويضفون على العرس جوا احتفاليا بهيجا .

بعد دخول العروس لبيتها الجديد يقدم لها أهل البيت قطعة من الزبدة لوضعها على جدار البيت، دلالة على أنها تضع أول بصماتها فيه.

وبعد جلوسها في مكانها المخصص لها ولأهلها يقدمن لهن أيضا طبقا من الحلوى التقليدي، والمصنوع من السميد والزبدة والعسل يدعى" الزرير" فيكون هذا الطبق أول وجبة تتناولها العروس في بيتها الجديد والذي يكون طعمه حلوا دلالة على بقاء أيامها القادمة في هذا البيت الجديد حلوة مليئة بالسعادة والهناء[1].

9- حنة العريس :

ومن عادات وتقاليد هذه المنطقة أيضا منطقة فرجيوة– الاستعداد لمراسيم أخرى وهي حفلة الحنة الخاصة بالعريس وهي ختام لهذه الأجواء الاحتفالية، والتي تقام بعد مأدبة العشاء التي تقدم للمدعوين، حيث يتم التحضير لها من قبل أصدقاء العريس الذين يقومون بإحضار كل لوازم الحنة من شموع وهدايا، والكعكة بالإضافة إلى الحلويات التي يتم تحضيرها في المنزل وكذلك المشروبات والمكسرات.

هذه اللوازم كلها توضع فوق طاولة كبيرة مزينة بالورود محاطة بكراسي للعريس وأصدقائه.

وبعد التحضير لهذا كله يأتي العريس صحبة أقرانه مرفوقين بطلقات البارود وزغاريد النساء وهتفات الأطفال.

[1]- مروية عن شواذر حليمة من مواليد 25 فيفري 1963 التي مازالت حية

ثم تقدم مجموعة من النسوة الكبار والتي تكون عادة من أقارب العريس (جدتاه، عمته، خالتـــه، أمـــه) وهذا لوضع الحنة على أصابع العريس وأقرانه، وفي هذا التجمع يقمن بترديد الأغاني المناسبة لهذه الحنة.

ثم يقوم العريس وأصدقاءه بتقسيم قالب الحلوى وتوزيعها على الحضور مع المشـــروبات والحلويـــات الأخرى.

ثم يقوم المدعوين بدورهم بوضع النقود والهدايا للعريس تتخللها دائما الزغاريد والتهليلات والتصـــفيق للعريس وأصدقائه وهم يرقصون وتستمر هذه الفرحة حتى ساعة متأخرة من الليل.

بعد إنتهاء حفل العرس الساهر، تبدأ زخة العروسين معا من مكان الحفل إلى منزل الزوجية لتبدأ بـــذلك — الدخلة–بينما تظل نساء العائلة يرددن الأغنيات الخاصة بتلك المناسبة الهامة، والتي تحمل معان تدور حـــول التمسك بتقاليد والشرف والقيم التي تدعوا إلى النقاء والطهارة والعفة.

فهذه الأغنيات التي تتحدث عن ذلك تسمع بمجرد دخول العروسين إلى دارهم وكـــذلك في الصـــباح عندما يعودون إلى مقر العروسين بالصباحية، وهو ما يسمى في منطقة فرجيوة" التحزام"*[1].

10–التحزام:

في صباح اليوم التالي للعرس، يتوجه أقارب أهل العروس من فتيات، وسيدات، في موكب لزيارة ابنتهم في بيتها الجديد للاطمئنان عليها وهن يحملن معهن الهدايا والحلويات والمشروبات تسبقهن الزغاريد والأغنيات، وهناك تستقبلنهن أم العريس وأهله وكذلك العروس بكل فرح وسرور، بعد أن تكون العروس قد حضـــرت الأكلة التقليدية المعروفة عندنابـــالغرايف أو البغرير طبعا بمساعدة أهل البيت، ثم تقدم هـــذه الأكلـــة لكـــل الحضور من أهل العروس والعريس وبعد تناول هذه الأكلة تقوم العروس بالتصديرة وهي عـــرض ملابســـها التقيدية التي جلبتها معها، ثم يقوم تحزيمها أو ربطها من طرف أحد أفراد العائلة إما أن يكـــون أبـــو أو أخـــو العريس، ويكون ذلك مع حماتها وضمها إلى بعضهما البعض وهذا تفاؤلا ببقائها مع بعض ودوام المحبة بينـــها ويكون ذلك تحت أنظار كل المدعويين.

[1] - التحزام: هو عادة موجودة من القديم في منطقة فرجيوة، وهو ربط العروس وحماتها مع بعضهما بخمار أبيض تفاؤلا بدوام المحبة بينهم

بعد كل هذا يقوم أهل العروس بتقديم الحلويات والمشروبات لكل الحاضرين هناك ثم تقـــوم العـــروس بتقديم هدايا رمزية لأهل البيت وأقاربهم تودداً إليهم وتعبيرا عن محبتها لهم .

وهكذا تكون قد انتهت عادات وتقاليد الزواج في منطقة فرجيوة.[1]

[1] الزاوية نفسها شوايو حليمة

الفصل الثاني

الفصـــــــل الثـــــاني

❖ دراسة تطبيقية وصفية تحليلية لبعض النماذج المختارة من أغاني الأعراس.

1- الحنة يالحنينةُ

2- ليلةليلة.

3- أرواحأرواحْ.

4- إِيلاَرَ.

5- ربي يا زرقة ربي.

6- رعيان الخيلْ.

ب- نمـــاذج غنائية أخـــــرى للأعـــــراس.

1- الحرمة والقيمة.

2- صبَّحْ تَرْبَحْ.

3- يا قمرة الطيقانْ.

4- فرخ الحمام .

5- عريس دومالي.

6- يا مرحبا.

7- غيم الصدا.

1- الحنة يا لحنينة:

الحَنَةُ الحَـــــــنِينَةُيَا لْحَنَّة الخَـــــــضْرَاء .

تَحنِيهَا لَعْرُوسَـــــــة بَنْتَالْكُـــــــــبْرَا[1]*.

الحْنَة يَالحْـــــــــنِينةجَاتْ مِن الفِيـــلاَجْ[2]*.

تْحنِيهَا لَعْرُوسَـــــــة صْبِيعَاتْ الـــــزْجَاجْ

الحَنَة يَا لحْـــــــنِينَة جَـــاتْ مَنْ مِـــيلَة.

تَحنِيهَا لَـــــعْرُوسَة بَنْتَالفَامِيلَـــــــــة[3]*.

الحَنَة يَـــا لَحْـــــنِينَة جَابُوهَا الفَـــــــرْسَانْ.

تَحنِيـــــهَا لَعرُوسَة بَـــنتْ الشُجْعَـــــــانْ.[1]

تعتبر الحنة في عرف عاداتنا وتقاليدنا ، كانت ولا تزال رمزا للغبطة والســـرور والفـــرح دون منـــازع وحضورها في المناسبات الاجتماعية السعيدة ضرورة لا بد منها، وإلا كانت مظـــاهر الفـــرح فيهـــا ناقصـــة والملاحظ أنها عادة تشترك فيها جميع المناطق الجزائرية من شرقها إلى غربها، ومن جنوبها إلى شمالها، فلا غرابـــة إذا أن تفرض وجودها بقوة في مناسبة الزواج باعتباره أكبر المظاهر احتفالية في حياة المجتمع.

والحنة جزء من النبات الذي ينمو في بعض المناطق الحارة من الجزائر، وخاصـــة ســـكيكدة المعروفـــة بإنتاجها الوافر لهذه المادة التي لا يكاد يخلو منها بيت، ، وهي ذات لون أخضر يتحول بعد أن يوضـــع علـــى الأيدي إلى لون مائل إلى الحمرة وكم هي كثيرة الأغاني الشعبية التي حكيت في موضوع الحنة إلا أنه ورغـــم اختلافها تبعا لاختلاف العادات والتقاليد.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المكتبة المركزية
جامعة تعليمي مولاي

*1- الكبرا: الاكابر، ذو الشان العالي.
*2- الفيلاج: كلمة فرنسية le village وتعني المدينة.
*3-الفاميلة: كلمة فرنسيةla famille وتعني العائلة، وهي هنا تعني النسب الشريف، يقترن ذكرها دائما بالفرح و السعادة، والأغنية التي هي بين أيدينا الآن دليل حي على ذلك، وهي أغنية تتردد في كثير من مناطق الشرق الجزائري.
*مروية عن الحجة لمية رداجية والتي تبلغ من العمر 72سنة.

ولعلك إذا أمعنت النظر في هذه الأغنية وجدتها تتغنى بجمال العروس ونسبها العريق، فهي تفتح بوصف الحنة على أنها حنينة، وتبين لونها على أنه أخضر وعند استفسارنا على وصفها " بالحنينة" أجابتنا إحدى العجائز حليمة أن ذلك يعود إلى لونها المائل إلى الحمرة التي تتخذه من بعد أن توضع على الأيدي ذلك اللون الذي فيه كثير من الرقة إلا أننا نرى أن سبب ذلك يرجع إلى ما تتركه تلك اللحظات التي توضع خلالهما الحنة على أيدي العروسين من أثر في نفوس الحاضرين وخاصة أو العريس / العروس، التي تتغرورق عينيها بدموع الفرح أمام هذا الموقف المؤثر حقا، وهو الشيء الذي لحضناه في كثير من الأعراس التي حضرناها.

ونلاحظ أن مقطع (الحنة يالحنينة) يتردد من بداية الأغنية إلى نهايتها ولعل ذلك يعزد إلى طابعها الغنائي الذي يعتمد على ترديد مقاطع معينة وتكرارها .

أما المقطع القائل(تربطها لعروسة بنت الكبرا) ففيه كثير من الإشادة بأهل العروس على أنهم أناس أكابر ذوي شأن عظيم عند الناس لتواصل الأغنية بعدها وصف الحنة مقرونا بوصف محاسن العروس في المقطع القائل: الحنة يالحنينة*جات من الفيلاج

تحنيها لعروسة *صبيعات الزجاج.

والإشارة على أن هذه الحنة جيء بها من المدينة إنما يعود ما تعارف عليه الناس فيما مضى من أن كل شيء متعلق بالمدينة يكتسي مكانة كبيرة لديهم، ومن هنا فهذه الحنة، لا توجد من هي أحق بها إلا هذه الأصابع الناصعة البياض للعروس وفي المقطع القائل

الحنة يا لحنينة * جات من ميلة.

تحنيها لعروسة* بنت الفاميلة.

عودة إلى التغني بعائلة العروس والتيهي عائلة محترمة، معروفة بسمعتها الطيبة، بين الناس وهذا مبعث فخر واعتزاز العريس والعروس على حد سواء.

ولا تتوقف الأغنية عند هذا الحد بل تتجاوز إلى وصف أهل العروس بأنهم فرسان شجعان في المقطع القائل.

الحنة يالحنينة*جابوها الفرسان .

تحنيها لعروسة*بنت الشجعان.

فالفروسية عند العرب مربوطة بالشجاعة والبسالة ، وهو ما نجده راسخا في عاداتنا وتقاليدنا، وهي صفة أخرى تزيد من شأن العروس وأهلها وفي أعين الناس، وتكسب العريس وأهله عزة وفخرا كبيرين للظفر بها.

إما إذا تناولت هذه الأغنية من جانبها الفني وجدتها سهلة النسيج لغتها عامية بسيطة فيها كثير من التكرار حتى أن مؤلفها أجمد نفسه للإتيان بكلمات تمكنه من المحافظة على الوزن لا غير دون أن تكون ذات صلة موضوعية فيما بينهما كما في قوله

الحنة يا لحنينة* جات من ميلة.

تحنيها لعروسة *بنت الفاميلة.

فلا علاقة ، كما نلاحظ بين كلمة(ميلة) وكلمة (فاميلة) ثم أنك تلمح للوهلة الأولى مفردات لا تتم بصلة إلى العامية، دلا إلى العربية الفصحى، مثل كلمة (فيلاج) وكلمة(الفاميلة) ذوات الأصل الفرنسي وهذا دليل على مخلفات الاستعمار في ثراتنا ، وحتى في طريقة كلامنا.

وإل ى جانب هذا نلاحظ حضور الصور البيانية في هذه الأغنية كالاستعارة في (الحنة يالحنينة) التشبيه في قوله (صبيعات الزجاج)إلا أنها صورة بسيطة ببساطة المستوى الفكري لمؤلفها.

2- ليلة، ليلة:

لِيلـــة لِيلـــةيانَـــا ليلـــة ليلـــةواليلـــــة ليلـــة يـــَا سَعْدِي بَالفَامِيلَةوَا.

جَـــاوْ أَيياتُوا يَانَاجـــاو أيياتـــوا وَاجـــاو يياتـــوأخوالتـــوُ وَأعمَامَاتـــوُ.

جَابُـــوالرِّيحَة[1]* يانَا، جَابـــُواالريحَة وَاجَابُـــــو الرِّيحَـــة العْرُوسَـــة لَمْـــليحَـــة[2]*

جَابُـــو الحَنة يَانَـــا، جَابُـــو الَحنَة وَاجَابـــُـــو الحَنَـــة عَطَاهْ رَبي مَـــايَتْمَنَ.

جَابُـــوا الشَّمُوعْ يَانَاجَابُو الشْمُوعْ جَابُـــو الشْمُوعْ لَعْرُوسَة بْكَات بَالْدمُوعْ.

جَـــاوْ واراحُوا يَانَا جَاوْ وَرَاحُـــوا جـــَاوْ وَرَاحُوا لَعْريسْمَاحْلَى صَبَاحُـــو.

لِيلـــة لِيلـــةيانَـــا ليلـــة ليلـــةواليلـــــة ليلـــة يـــَا سَعْدِي[3]* بَالفَامِيلَةوَا.[1]

تعد ليلة الاحتفال بالعرس مناسبة تجتمع في شمل العائلة، إذ يتم لحضورها أقارب وجيران العروسين مـــن كل حدب وصوب، بعد أن توجه دعوات الحضور، وهي ليلة فرح تظل عالقة بأذهان العروسين طيلة عمرهما، كونها تمثل في بعده النفسي نهاية حياة العزوبية وبداية كجدية أساسها التعاون، وتقاسم أعباء المسؤولية، وهـــي إضافة على هذا كله، تعد أهم وأبرز ما يميز ظاهرة الزواج، ومن هنا فلا عجب أن نجد هذا الكم الهائل مـــن الأغاني الشعبية التي تابعت المظاهر الاحتفالية لهذه الليلة بأدق تفاصيلها ولك فقط أن تقرأ هذه الأغنية لتعايش مايسود تلك الليلة من أجواء الفرح والغبطة، وهي أغنية ترددها النساء على وقع ضربات الدف (الســـندير) بإيقاع راقص مصحوبة بالزغاريد ورقصات الفتيات اللواتي ارتدين أجمل اللباس والحلي.

تصور هذه الأغنية في مطلعها، ما يتركه التفاف الأقارب حول العريس ومقاسمتهم أياه فرحته من بهجـــة وسعادة عارمة في نفسه وفي نفوس جميع أفراد عائلته، فتبدأ بقولها:

---

*1-الريحة: زجاجة العطر، منقولة عن بن سي عمار حليمة من مواليد 1934م ، حكم في1962/03/13، بـ الروسية ولاية ميلة.
*2- المليحة: الجميلة.
[1]-ياسعدي ياسعادتي
[2]- مروية عن الجدة لمة رهواجة والتي تبلغ من العمر 72سنة .

-ليلة، ليلة يانا، ليلة ليلةوا* ليلة ليلة يا سعدي بالفاميلةوا.

فكلمة (يا سعدي) والتي تعني (فرحتي العارمة) تحمل في طياتها كثيرا من معاني الفرحة والبهجة، التي يكنها العريس وعائلته اتجاه المدعوين والحضور الكريم،ثم إن الشائع في عاداتنا وتقاليدنا، أن المدعوين لا يلبثون الليلة ما عدا المقربين جدا من العائلة من أخوال وأعمام، وهذا ما تتطرق إليه الأغنية في جزئها القائل:

جَاوْ أَيباَتُوا يَانَا جاو أيباتوا وَا جاو يباتوأخوالتوُ وَأعمَامَاتوُ.

وربما هذا المقطع، يذكر (العمات والخالات) دون (الأخوال والأعمام) كون المرأة كانت ولا تزال تظفي على العرس جانبه الاحتفالي وبدونها يفقد نكهته تماما، إذ أنها تتحمل أكثر من الرجال مسؤولية إنجاحه وتبث فيه كثير من مظاهر الفرح والبهجة والسرور.

والمعروف أيضا في عاداتنا وتقاليدنا أن المدعوين عامة وأقارب العريس خاصة لا يحضرون إلى العرس بأيدي فارغة، وإنما يحملون معهم هدايا إلى العروسين، تعبيرا عن سعادتهم، وهذا ما تتغنى به هذه الأغنية عندما نذكر منها في المقطع القائل:

جَابُو الرِّيحَة يانَا، جَابُواالريحَة وَاجَابُو الرِّيحَة العْرُوسَة لَمليحَة

جَابُو الحَنة يَانَا، جَابُو الَحنَة وَاجَابُو الحَنَة عَطَاهْ رَبِي مَايَتْمَنَ.

جَابُوا الشَّمُوعْ يَانَاجَابُو الشْمُوعْ جَابُو الشْمُوعْ لَعْرُوسَة بْكَات بَالْدمُوعْ.

ومثل هذه الهدايا التي ورد ذكرها في الأغنية لصيقة جدا بأجواء السعادة والبهجة اللتان تطبعان تلك الليلة، ثم إننا نجد ذكرها مقرونا بجمال العروسة في الجزء القائل:

جَابُــو الرِّيحَة يانَا، جَابــُواالريحَة وَاجَابُـــو الرِّيحَــة لعْرُوسَــة لَمليحَــة

أو لبيان أن الزواج جاء لجمع شمل العروسين الشيء الذي تمنياه وخاصة العريس في الجزء القائل:

جَابُــو الحَنة يَانَــا، جَابُــو الحنَة وَاجَابـُـو الحَنَــة عَطَاهْ رَبِي مَــايَتْمَنَ.

أو للتعبير عن سعادة العروس وفرحتها، لأنها استقلت بحياتها أخيرا وأصبحت بداية من هذه الليلة أمــيرة مملكتها المجسدة في بيتها وزوجها وأولادها مستقبلا الشيء الذي يجعلها تذرف الدموع تعبيرا عن سعادتها تلك في الجزء القائل:

-جابو الشموع ياناجابو الشموع* جابو الشموع لعروسة بكات الدموع.

لتنتهي الأغنية بوصف صباح العرسين الموالي مباشرة لليلة الدخلة وهو الصباح الذي يكتســب أهميــة كبيرة لدى العروسين وعائلته وحتى عائلة العروس وذكراه هو الأخير تظل خالدة في أذهانهم دوما.

جاواأوراحوايانا جاو أواحوا* جاو أرواحو لعريس ما أحلى صباحوا.

ولعلك إذا نظرت إلى هذه الأغنية على أنها ابداع غني وجدت فيها شيئا كثيرا، يستحق أن يذكر فبغض النظر عن لغتها العامية البسيطة وكلماتها السهلة المستمدة من البيئة الشعبية.

وكذلك الواضح لكثير من الألفاظ والتراكيب تلاحظ أن مؤلفها وبوسائله اللغوية البسيطة، استطاع أن يلم بجانب كبير، مما ميز ليلة العرس، ثم إننا نجده يوظف الرموز للتعبير عن السعادة والفرح وهما سمتــان جــدا أساسيتان تطبعان ظاهرة الزواج عامة وليلة الدخلة خاصة.

ويبرز ذلك في استعماله لكلمات (الحنة، الريحة، الشموع) إضافة إلى هذا فقد جاء بكلمات كان يهدف من وراء توظيفها الحفاظ على الوزن فحسب، دون أن يكون لها معنى واضحا، مثل كلمة(وا)وكلمة(يانا)وهي لفظتين يتكرران في الأغاني الشعبية، ثم أنك إذا بحث عن مصدر كلماتها وجدتها تعود في مجملها إلى اللغة العربية الفصحى، بعد أن صورت وصيغت على نحو يتماشى وكثرة الاستعمال، مثل لفظه(جاوا) التي تعود في أصلها إلى الفعل الماضي(جاؤوا) بعد أن حذف منه الهمزة، واحتفظت بصيغتها الجديدة هذه في العامية، وكذا كلمة(بكات) المستمدة من الفعل الماضي(بكت) بعد أن أضيف له الألف، وهذه ملاحظة أخرى تشترك فيها جميع الأغاني الشعبية.

وسبب ذلك يعود إلى أن اللهجة العامية منحدرة في أصلها من العربية الفصحى، إلا أنها خرجت عن قواعدها النحوية والصرفية إضافة إلى ذلك فأنت تميز بيسر حضور كلمات أجنبية لا صلة لها بالعامية ولا العربية الفصحى، مثل كلمة (فاميلية)الفرنسية والتي تعني هنا العائلة، بنفس معناها المعجمي في الفرنسية، ولعل سبب حضور مثل هذه الكلمات في لهجتها لا يخفى على أحد .

3- أرواحأرواح:

أَرْوَاحْ أَرْوَاحْ بَالشَّدَة وَالعْزَمْ لِيلة نَلْقَاكْ وزْكَارَة*[1] فالعْرَبْ.

دَرْت الشَّنْبِيرْ*[2] وَحلَفْتْ بالحَرَامْ نَدِيهْ نَدِي لْبشِيرْ زَكَارَة فَالعْرَبْ.

دَرْتْ المَقْياسْ*[3] وَحْلَفْتْ بالحَرَام نَديهْ نَدِي عَبَاسْ دَزْكَارَة فَالعْرَبْ.

دَرْتْ الخَلْخَال*[4] وحلَفْتْ بالحَرَام نَدِيهْ نَدِي جَمَالْ وزْكَارَة فَالعْرَبْ.

دَرْتْ لبْزِيمْ*[5] وحضلَفْتْ بالحَرَام نَدِيهْ نَدِي كَرِيمْ وزْكَارَة فَالعْرَبْ.

1*: زكارة لفظة تستعمل للدلالة على العناد

2*- الشنبير : كلمة شاوية تعني المنديل الذي تضعه المراة على رأسها.

3*- المقياس: حلي تضعه المراة في يدها ويكون اما من الفضة او الذهب.

4*الخلاخال حلي تضعه المراة في رجلها ويكون عادة مصنوع من الفضة.

5*- لبزيم: كلمة امازيغية اطلق عليه نوع من الحلي مصنوع من الفضة، تضعه المراة على قامتها في جهة الصدر.

أَرْوَاحْ أَرْوَاحْ بَـــالشَّدَة وَالعْـــــزَمْ لِيلة نَلْقَاكْ وزْكَارَة فَالعْرَبْ.[1]

ما من شك أن اقترانالعريس والعروسة لا يروق للناس جميعا، فكما هناك منهم من يبارك زواجها ويقاسمها فرحتها بهذا الحدث العظيم، هناك بالمقابل فضيلة أخرى من الناس، ممن يعارضون قرانها هذا ويتمنون من أعماق قلوبهم أن لا يتم سواء أكان ذلك بدافع الحسد أم الغيرة أم الكره، فتراهم يبذلون قصارى جهدهم للحيلولة دون إتمام هذا الرباط المقدس، بل ويبلغ بهم الأمر أحيانا إلى المساس بشرف الفتاة وسمعتها بكلام جارح، حتى يصرفوا أنظار الشاب المقبل على الزواج منها، فإن هم فشلوا في إدراك مبتغاهم هنا التجؤوا إلى طرق أكثر ....وخبثا كالشعوذة والسحر، فالمهم أن لا يقترن هذا الشاب بهذه الفتاة.

وهي تصرفات لاتمت بصلة لا من قريب ولا من بعيد بالأخلاق، ولا حتى بقيمنا الإسلامية الطاهرة التي تتماشى وإياها عاداتنا وتقاليدنا، ورغم هذا نجد مثل هذه التصرفات وللأسف منتشرة في مجتمعنا الجزائـــري، وظاهرة كهذه (الحسد والغيرة) لن تغفلها الأغنية الشعبية بل تناولتها وجعلتها موضوعا لها، منها أغاني كـــثير بينت أنه رغم كيد هذه الفئة وتفتنهم في اختيار السبل الملتوية التي يروهـــا ناجعـــة لإبطـــال الـــزواج بـــين الشخصين،إلا أن النهاية في أغلب الأحيان تكون سعيدة، إذ رغم كل هذه العراقيل والمضايقات بظفر العريس بعروسته، ويكون ذلك بمثابة ضربة قاتلة لمثل هؤلاء الشواذ من الناس.

وهذه الأغنية التي تعنى على لسان العروس بلهجة فيها كثير من التحدي والشموخ نموذج حي لمثل هذا النوع من الأغاني، وهي تردد عادة في ليلة الدخلة والغرض من ذلك إغاظة مثل هؤلاء الناس وتحسيسهم بفشل مخططاتهم، الشيء الذي يجعلهم يحسون بخيبة أمل كبيرة، وهو ما تصبو إليه هذه الأغنية، ولعلك إذا تمعنـــت في المقطع القائل:

أَرْوَاحْ أَرْوَاحْ بَـــالشَّدَة وَالعْـــــزَمْ لِيلة نَلْقَاكْ وزْكَارَة فَالعْرَبْ.

[1]- مروية عن بن سي عمار حليمة 13 مارس 1962 التي مازالت على قيد الحياة

أحسسنا أن فيه جانبا غير قليل من التحدي واستعملت كلمات (العزم، الشدة،زكارة) خصيصا لإبراز هذا المعنى،والمقصود بكلمة (العرب) ليس معناها الاصطلاحي المعروف، وإنما هو كل أطلق على جزء (الحساد) ونلاحظ من خلال مواصلة قراءتك لهذه الأغنية درجة الغضب والتحدي التي تكنها العروس لهؤلاء الناس، ويتجلى ذلك في المقطع القائل: حلفت بالحرام نديه.

وهو قسم منتشر على نطاق واسع في الأوساط الشعبية، ولا يتفوه به عادة إلا الرجال ولعل استعماله هنا من طرف العروس، خروج عن العادة وتعبير عن الغضب،وفي الأغنية، كما تلاحظ، ذكر لبعض أنواع الحلي، التي تتزين بها المرأة أو العروس في ليلة عرسها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الأغنية حتى وإن كثر فيها التكرار وتوظيف مفردات تطبعها علاقة اعتباطية فيما بينها، وكذا ورود أسماء أشخاص فيها لا شيء ، إلا أنها أسماء تشكل ما يعرف بالجناس مع كلمات سبقتها (الشنبير، لبشير، المقياس، عباس، لبزيم، كريم).

ضف إلى هذا أسلوبها العامي البسيط إلى غير ذلك من الملاحظات التي تنطبق على الأغاني الشعبية عامة، فإنها ورغم ذلك أدق مهمتها كاملة غير منقوصة، ثم إن تكرار تراكيب مثل:

(درت....حلفت بالحرام نديه:ندي .....وزكارة فالعرب)، والذي يتردد من بداية الأغنية إلى آخرها، والمقصود حسب تقديرنا وذلك لما تركه من أثر سيء في نفوس الحساد من جهة الطابع الغنائي الذي تتسم به هذه الأغاني يفرض عليها التكرار.

4- إيلارا:

إِيـــلاَرَاإِيْـــلاَرَاإِيْـــلاَرَا أَوْ كَلِمة إِيلاَرَا مَقْبُولَـــــةَ.

وَبِيبَـــانْ فَرانْسَا مَحْلُولَـــة إِيْـــــــــلاَرَاإِيْـــــــــلاَرَا .

إِيْـــلاَرَاالفَاكتُور*[1] يْطَبْطَبْ *[2]يِيطَبْطَبْ جَابْلي لَبْرِيَـــــــة.*[3]

1*- الفاكتور: كلمة فرنسية(FACEUR) وتعني ساعي البريد.
2*- يطبطب: يدق الباب.
3*- لبرية: الرسالة.

كِقْرِيتْهَـا سَالُـوا عِينِيَـا إِيـــــلاَرَاإِيْـــــلاَرَا.

إِيْـلاَرَاالفاكْتُـورْ يْطَبْطَبْ أوْ يْطَبْطَبْ جَـابْلِي سَبَاطُو*1.

يا لكْرِمْ تَوَحَشْتْ*2عَيَاطُوا إِيـــــلاَرَاإِيْـــــلاَرَا.

إِيْـلاَرَاالفَاكتُور يْطَبْطَبْ يَيطَبْطَبْ جَـابْلي فْرَاشُـوا*3

يا لَسْمر تَوحشتْ هْرَاشوا*4 إِيـــــلاَرَاإِيْـــــلاَرَا.

إِيْـلاَرَاالفَاكتُور يْطَبْطَبْ يَيطَبْطَبْ جَابْلي تَقْشِيرُوا*5.

يا لَسْمر تَوحشتْ تَعَاشِيرُوا إِيـــــلاَرَاإِيْـــــلاَرَا.

إِيْـلاَرَا كِي كَانْ هْنَايَـا نخبز لو الخبزة وَنَعَطِيلُوا.

كِـــي رَاحْ لَفْرَانسَـــا الرُّمِيَـــة تَعَبِيلُـــوا*6.

إِيلاَرَاإِيْلاَرَا.[1]

أثناء قيامنا بجمع الأغاني التي تردد في الأعراس كنا نتوقع أن نجدها تدور حول ما يميز هذه المناسبة من مظاهر الفرح والبهجة وهذا ما لاحظناه فعلا في جل هذه الأغاني إلا أننا وموازاة وجدنا أنفسنا أمام نماذج ، أثارت لدينا كثيرا من الدهشة والغرابة ذلك أن مواضيعها تدور حول معاني الحزن ومع هذا نجدها مصنفة ضمن أغاني الأعراس، وهي مفارقة تبعث التساؤل فعلا.

الشيء الذي دفعنا للبحث عن تخريج مقنع لذلك فوجدنا أنها لم تضف ضمن أغاني الأعراس، إلا لسبب واحد في عاداتنا إنما هو وسيلة للتعبير عما يعتري الإنسان من سعادة وفرحة إلا أن هذا الرأي يبقى مجرد اجتهاد منا يحتمل الخطأ والصواب.

1*- سباطو :الحذاء.
*2-توحشت :اشتقت
3*فراشوا :فراشه
4*-هراشوا :مداعبه.
5*- تقشيروا: جواريه
6* -تتحكمو :تتحكم فيه
1- مرثية عن حليمة بنت محمد الصالح بن سي عمار

وقد أثرنا أن نذكر عينة من هذه الأغاني احتراما منا لروح الأمانة التعلمية ، وهذه الأغنية التي بين أيدينا مثال على ذلك ومضمونها يدور حول شوق المرأة الجزائرية بصفة عامة والشرقية وخاصة المرأة الفرجيوية بصفة خاصة لزوجها الذي رحل عنها إلى فرنسا، ليستقر بها ويتزوج هناك بالفرنسية.

تفتح هذه الأغنية بكلمة (إيلارا) وهي كلمة غامضة أجهدنا أنفسنا في البحث عن معناها دون أن نتوصل إليه، وأغلب الظن أنها مجرد كلمة وظفت بغرض الحفاظ على الوزن لا غير، على غرار الأغاني التي درسناها سابقا، ثم يعمد مؤلف هذه الأغنية الرمز في قوله: وبيبان فرنسا مفتوحة إيلاراإيلارا.

هذا الرمز الذي يحمل أكثر من معنى يتعذر الوصول إلى فهمه إذ لم نعد إلى واقع المجتمع الجزائري الذي جعل من هذا البلد الأوربي الذي كان بالأمس العدو اللذود، قبلة وحلما لكل من تراوده نفسه على الهجرة بعدها ترحل بنا هذه الأغنية عبر كلماتها البسيطة السهلة، لترسم لنا مأساة إمرأة تقتلها مرارة الوحدة والانتظار فتصور لنا يوم حمل إليها ساعي البريد رسالة من زوجها ، والتي بعد أن قرأتها بكت حزنا ووجدانا فتقول

إِيْلاَرَاالفَاكتُور يْطَبْطَبْ يَيطَبْطَبْ جَابْلي بْرِيَة.

كِقْرِيتْهَا سَالُوا عِينِيَا إِيلاَرَاإِيْلاَرَا.

ولعلك إذا تابعت هذه الأغنية تعرفت من خلال سياقها دوافع بكائها الذي يخفي وراءه حزنا عميقا لن يلتئم فربما تبادر إلى ذهنك أن الزوج أخبرها في رسالته استحالة عودته مرة أخرى، أو تراه نقل إليها دون مراعاة مشاعرها أنه تزوج غيرها، وأنت تعلم وقع ذلك في مجتمع لا يرحم مثل هؤلاء النسوة، ويحملنهن ذنبا لم يكن لهن يد في اقترافه ، ورغم كل هذا الذي كان منه، تراها متسامحة بل معه حتى صوته وهو غاضب مشتاقة لمداعبته وعشرته، ولا عجب في ذلك في مجتمع يحل للرجل أن يفعل كل شيء ولا يحل للمرأة ذلك، له أن يخطئ في حقها وعليها أن تسامحه مجبرة فهاهي تقول

إِيْـــلاَرَاالفاكْتُورْ يْطَبْطَبْ أوْ يْطَبْطَبْ جَـــابْلِي سَبَاطُو.

يا لكْرِمْ تَوحَشْتْ عَيَاطُوا إِيـــــــــلاَرَاإِيْـــــــــلاَرَا.

إِيْـــلاَرَاالفَاكتُور يْطَبْطَبْ يَيطَبْطَبْ جَـــابْلي فْرَاشُـــوا

يا لَسْمر تَوحشتْ هْرَاشوا إِيـــــــلاَرَاإِيْـــــــلاَرَا.

إِيْـــلاَرَاالفَاكتُور يْطَبْطَبْ يَيطَبْطَبْ جَابْلي تَقْشِيرُوا.

يا لَسْمر تَوحشتْ تَعَاشِيرُوا إِيـــــــلاَرَاإِيْـــــــلاَرَا.

لتختم هذه الأغنية برمز هو بمثابة دليل لا يقبل الحض عن إدراك هذه المرأة ورغم سذاجة تفكيرها وبساطته، لحقائق من المفروض أنها تعرفها ومتأكدة منها فتقول:

إِيْـــلاَرَا كِي كَانْ هْنَايَـــا نخبزلو الخبزة وَنَعَطِيلُوا.

كِـــــي رَاحْ لَفْرَانسَـــــا الرُّومِيَـــــة تَعَبِيلُـــــوا.

وفي قولها (الرومية تعبيلو) أشارت واضحة إلى حقوق هذه المرأة الأوروبية التي تتساوى وحقوق زوجها، بل وتتجاوزها ، إن كان هذا الزوج أجنبيا، وهي تتخذ من حقوقها تلك سلاحا في وجه هذا الزوج الذي تفرض عليه الانطباع لأوامرها وطلباتها.

ونراها تعقد مقارنة ذكية جدا بينها وبين الأوروبية، فهي زوجة قنوعة تبذل قصارى جهدها لخدمة زوجها ، وهي فوق هذا كله خاضعة كليا لإرادته وسلطته، بينما الأخرى (الفرنسية) فغير خاضعة تماما، وبهذا تكون قد أصابت إلى حد بعيد في تقديرها ورغم الذي تلاحظه من التكرار على مستوى الكلمات والتراكيب كما في إيلاراالفاكتور يطبطب او يطبطب جابلي

وكذا المقطع القائل(إيلاراإيلارا) اللذان تكرار منذ بداية الأغنية إلى نهايتها ورغم الذي نلاحظه كذلك من كلمات لا تربطها صلة موضوعية، جيء بها لأجل توظيف كلمات أخرى تخدم الموضوع الذي عالجته الأغنية مثل:

(سباطو، عياطو، تعاشيروا) إلا أن هذه الأغنية استطاعت أن تذل لنا وصدق كبير مأساة تلك المرأة وحزنها وتمكنت وبكل جدارة من معالجة ظاهرة استفحلت في مجتمعنا الجزائري و المتمثلة في هجرة الرجال نحو فرنسا، وتزويجهم بأجنبيات هناك مخلفين وراءهم زوجاتهم اللواتي يدفعن فاتورة فعلتهن تلك.

وهذه الأغنية كذلك فيها بعض الكلمات الغامضة على غرار ما يميز الأغنية الشعبية عامة، وكذا استعمال مفردات أجنبية عن لهجتها العامية والعربية الفصحى مثل كلمة(الفاكتور) الفرنسية ولا غرابة في ذلك بالنظر إلى المدة التي قضاها المستعمر في بلادنا (130 سنة) وهي المدة التي احتكت خلالها لهجتنا بلغة المستعمر مما سمح لكثير من المفردات الفرنسية أن تدخل لهجتنا وأصبح استعمالها أمر عادي يظهر في الأعمال الفنية كما في الأغنية الشعبية.

5- أربي يا زرقة ربي:

أربي يَـــا زرقـــة ربي عَلَى حْبِيبِي رَاحْ *1وّهَمَلْنِي*2

وَحْلَفْتْ*3علَى ثلْتْ حَوَايج ْالحَنَّـــة وَالحَمَـــايَـــرْ*4.

وَالمَرْوَدْ*5مَايْجِي فِي عَينِي مَـــا دَامْ حْبِيبِي فِي دْزَايَرْ*6.

1*-راح: رحل

2*- هملني: اهملني.

3*حلفت:اقسمت.

4*- الحمايز: احمر الشفاه.

5*- المرود: عمود يستعمل لوضع الكحل على العينين.

6*-الدزاير: الجزائر العاصمة.

وَحْلَفْتْ علَى ثَلْثْ حْوَايَجْ الحنَّـــة والجَّبَة *[1]الصَفْـــرَاء.

وَالمَرْوَدَ مَا يَجِي فِي عِينِي مَا دَامْ حْبِيبِي فِي الصَحرَاء.

وَحْلَفْتْ علَى ثلْتْ حَوَايجْالحنَّـــــة وَالمَلاَيَـــــــا*[2].

وَالمَرْوَدَ مَا يَجِي فِي عِينِي مَا دَامْ حْبِيبِي فِي بْجَايَـــة.

وَحْلَفْتْ علَى ثلْتْ حَوَايجْالحنَّـــــة والحْمِيلَـــــــة*[3].

وَالمَرْوَدَ مَا يَجِي فِي عِينِي مَـــا دَامْ حْبِيبِي فِي مِيلَـــة.

أرني يَـــــا زرقـــــة ربي عَـــلَى حْبِيبِي رَاحْ وّهَمَلْنِي[1]

أغنية الأعراس، كما هو معروف –ضرب من الأغاني الشعبية التي تتغنى بمظاهر الفرح والبهجة اللتـــان تطبعان هذه المناسبة، إلا أنك لاحظت في النموذج السابق، أن مثل هذا الكم لا يصدق على بعض الأغاني لأن موضوعاتها تخرج عن هذه المعاني، الحزن والأسى ومع ذلك نجدها تصنف ضمن أغاني الأعراس.

وقد حاولنا إيجاد سبب لذلك فأرجعناه إلى إيقاعها الراقص وقلنا أنه ربما العلة التي تخـــول لهـــا هـــذا التصنيف، وبناءا على هذا أصبح ينظر إليها من خلال إيقاعها لا مضمونها.

ولعل هذه الأغنية التي أضعها بين يديك دليل آخر على ذلك فهي وكما تلاحظ تنقل لنا عبر كلماتهـــا البسيطة وأساليبها السهلة معاناة حزن امرأة رحل عنها زوجها أو ربما خطيبها لسبب أو لآخر وتركها تصارع وحدتها، والأغنية تحمل قرائن كثيرة تبين ذلك كما تتجلى في مطلع الأغنية.

أرني يَـــــا زرقـــــة ربي عَلَى حْبِيبِي رَاحْ وّهَمَلْنِي.

*1- الجبة :القفتان

2"الملايا: لباس تسوي لونه اسود.

3"-الحميلة: حزام تضعه المرأة حول خصرها.

-1- مروية عن خليفة بنت محمد الصالح بن سي عمار

وفي هذا اعتراف صريح منها أن زوجها أو خطيبها رحل عنها وأهملها وهو سبب كافي يبعث على الحزن قلنا زوجها أو خطيبها و لم نقل حبيبها كما ورد في الأغنية، لأن العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة والتي لا يحكمها رباط شرعي ممنوعة بل محرمة في مجتمعنا، وهذه الكلمة لا تتفوه بها المرأة إلا لزوجها أو خطيبها لا غير.

وتعبيرا منها عن حزنها هذا نراها في المقاطع الموالية تقسم على أن لا تتزين طيلة غياب هذا الزوج أو الخطيب فتقول:

وَحْلَفْتْ علَى ثَلْتْ حَوَايجْ الحَنَّـــة وَالحَمَـايَـــرْ.

وَالمَرْوَدْمَـايْجِي فِي عَينِي مَا دَامْ حْبِيبِي فِي دْزَايَـــرْ.

وَحْلَفْتْ علَى ثَلْثْ حْوَايَجْ الحنَّـــة والجَّبَة الصَفْـــرَاء.

وَالمَرْوَدَ مَا يَجِي فِي عِينِي مَـــا دَامْ حْبِيبِي فِي الصَحرَاء.

وَحْلَفْتْ علَى ثَلْتْ حَوَايجْ الحنَّـــة وَالمَلاَيَـــا.

وَالمَرْوَدَ مَـــا يَجِي فِي عِينِي مَا دَامْ حْبِيبِي فِي بْجَايَة.

وَحْلَفْتْ علَى ثَلْتْ حَوَايجْ الحنَّـــة والحْمِيلَـــــة.

وَالمَرْوَدَ مَا يَجِي فِي عِينِي مَا دَامْ حْبِيبِي فِي مِيلَـــة.

فأنت ترى أنها منعت على نفسها(الحنة، الكحل، الجبة الصفراء، الحماير، الملايا، الحميلة)وهذه الأشياء مجتمعة ترمز إلى زينة المرأة في عرف عاداتنا وتقاليدنا.

وهي بهذا تكشف لنا عن حقيقة المرأة الجزائرية التي تعد مضرب المثل في الوفاء والخضوع لزوجها سواء في حضوره وأثناء غيابه، حتى أنها تحرم على نفسها الزينة إن لم تكن موجهة لزوجها وهي خصلة حميدة تحمل أكثر من معنى، وتبرز بوضوح قيمة الزوج لدى المرأة في المجتمع الجزائري.

والأغنية كما تلاحظ-يطبعها كثير من التكرار للكلمات والتراكيب كالمقطع القائل(حلفت على ثلث حوايج) (المرود ما يجي في عيني).

وهذا التكرار فرصة طابعها الغنائي بالإضافة إلى ذكر بعض المناطق الجزائرية (دزاير، الصحراء، بجاية، ميلة) إلا أن ذكرها لم يكن مقرونا بمعنى محدد وإنما جيء بها لغرض الحفاظ على الوزن فقط.

إنها تتوافق في وزنها مع كلمات (حماير، صفراء، الملايا، الحميلة) ثم إنك تلمح دخول بعض العادات التي لا تمت بصلة إلى روح المجتمع الجزائري من خلال استخدام كلمة(الحماير) والتي تعني مادة حمراء تضعها المرأة على شفتيها، وهي دخيلة على مجتمعنا و لم تكن تستعمل في الأزمنة الماضية .

كما نسجل في هذه الأغنية أيضا حضورا لكلمات ذات معاني غامضة على نحو مالا حظناه

في النماذج السابقة ،مثلاربي يا زرقة ربي أما من ناحية مفرداتها فهي سهلة، وأساليبها واضحة في تناول جميع الأغاني الشعبية على اختلاف أغراضهم.

6-رعيان الخيل:

رَعْيَانْ الخَيلْ هَزُوا[1]* لَمكَاحَلْ *[2] سَارُوا في اللَيْلْ جَابُوا الزَّينْ وَرَاحُو.

وَرَاكَبْ كَالِيشْ*[3] مَعَمر*[4]بالتِشينَة*[5] وَيَا لَعْرِيسْ وَ لَعْرُوسَة الزَينَة*[6].

وَرَاكَبْ كَالِيشْ مَعَمر بالفلفلْ وَيَا لَعريس يَا فَرْخْ البُلبُلْ.

وَرَاكَبْ كَالِيشْ مَعَمَرْ بَالحنَةَ وَيَا لَعْرِيس يَنْجَحْ وَيَتْهنَى.

رَعيَانْ الخَيل هزو لَمْكَاحلْ سَارُوا في اللَيْلْ جَابُوا الزَّينْ وَرَاحُو[2]

---

*1- هزوا: حملوا

2*- لمكاحل: البنادق.

3*- كاليش: عربة تجرها احصنة

4*- معمر: مملوء.

5*-التشينة: المرتقال

6*- زينة: جميلة

1-- مروية عن خليفة بنت محمد الصالح بن سي عمار

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المكتبة المركزية
جامعة العقيد محمد لمين دباغين سطيف

تعد هذه الأغنية نموذجا آخر من الأغاني التي تؤلف في تصوير جمال العروس وعريسها خاصة يوم الزفاف، وهي أغنية ترددها النسوة عند وصول موكب العروس إلى بيت العريس وسط الزغاريد وطلقات البارود التي تضفي عليها كثيرا من الرونق والجمال وتجعل من هذا المنظر لوحة فنية متكاملة، تعكس بصدق أجواء الفرح والسرور التي يكنها الحضور في تلك اللحظات.

تفتح هذه الأغنية بمطلع فيه الكثير من الإثراء والمدح للذين تحملوا مسؤولية الاتيان بالعروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها، فتختار لهم أوصاف تنم عن شجاعتهم وبأسهم تتجلى في الألفاظ التالية(هزوا المكاحل وساروا في الليل).

لتنتقل الأغنية بعدها إلى وصف جمال العروس والتغني بها في المقطع القائل:

وَرَاكَبْ كَالِيشْ مَعَمر بالتِشينَةوَيَا لَعْرِيْسْ وَ لَعْرُوسَة الزَينَة.

ثم تنتقل لوصف جمال العريس وتقرنه بجمال طائل البلبل وهي صورة بيانية قمة في الإيحاء فتقول:

وَرَاكَبْ كَالِيشْ مَعَمر بالفلفلْ وَيَا لَعريس يَا فَرْخْ البُلبُلْ.

لتنتهي الأغنية بشبه دعاء للعريس الذي له أن يستقر ويهنأ بزواجه، وأن يكون له هذا الزواج بمثابة دافع نحو النجاح والتوفيق في حياته المستقبلية فتقول:

وَرَاكَبْ كَالِيشْ مَعَمَرْ بَالحنةَ وَيا لَعْرِيس يَنْجَحْ وَيَتْهنَى.

والأغنية كما تلاحظ سهلة الألفاظ والتراكيب على غرار مالاحظناه من خلال تحليلنا للنماذج السابقة وهي تنطوي على كثير من التكرار، خاصة المقطع القائل (راكب كاليش معمر) ولعل ذلك يعود إلى طابعها الغنائي الذي يفرض مثل هذا النوع من التكرار، إضافة على هذا نلاحظ ذكر بعض الكلمات التي لا تتصل بموضوع الأغنية مثل: (التشينة، الفلفل) وأغلب الظن أنه جيء بها لغرض توظيف كلمات تعد محور موضوع الأغنية مثل (زينة، فرخ البلبل).

ويبقى أن نشير في النهاية إلى أن الأغاني الشعبية عامة، وأغاني الأعراس خاصة لاتـــبرز جماليتـــها إلا في المناسبة التي تؤدي فيها ولك فقط أن تحضر عرسا، وتستمع لهذه الأغاني وهي تؤدي بحناجر النساء لتدرك أنهـــا رغم بساطتها ببساطة نسجها تظفي على العرس كله جوا احتفاليا بهيجا، وتؤدي وظيفتها على أكمل وجه في نقل الفرحة في قلوب جميع الحاضرين.

-نماذج أخرى:

1- الحرمة والقيمة:

أو ويلا لا أنا ويلا لا أو ويلا لا لحرمة والقيمة كتلموالخاوا.

أنت يـــا باباها ميـــل كبوسك في عرس وعشية بين فلوسك*[1].

أنت ميمتهارتقلهـــا الخلخـــال هذي أو بنتك داها ولد الخال.

أنتاي يا خوها رتقلها المقيـــاس هذيك اختك داها ولد الناس.

أنتاي يـــا باباهـــا هز الفاليـــزا*[2] هذيك أو نسرين بنت لعزيزة .

أنتابيـــاباباهـــا أقعد بحداهـــا أو بنتك خارجة صبر يماهـــا.[1]

1*-فلوسك: نقودك

2*-الفاليزا: حقيبة الملابس.

-1 - مروية عن خليفة بنت محمد الصالح بن ... عمار

2- تصبح تربح:

صبح تـــربح يـــارابـــــح قـــــال فالك مباركـــــة .

يـــــروج علينـــا لـــعريس ويـــــــربي لملايكـــــة.*1

صبحكـــم بالخير يـــالعرسان صباحكـــم بالخير ولهنـــا.

أنتمـــا عليكـــم بـــالبـــارود وحنـــا علينـــا بالغنـــــا.

صباحك بالخير ياميمة لعريس يـــــا لصبحتي راقـــــدة*2.

صبحتي علينـــا بـــالقهـــــوة والفناجـــــل مقعـــــدة *3.

صباحكم بالخير يا عماماتـــو*4 صباحكـــم بالخير والهنـــا.

شوفولي لعريس راقد ولا فاطن صباحكم بالخير يا عرسان.

---

1 - الملايكة:الأطفال الصغار.
2 -راقدة: نائمة.
3 -مقعدة: مستوية.
4 -عماماتو : عمتك.

3- يل قمرة الطيقان:

يا قمرة الطيقان*[1] يايايا منك لزرق*[2] صابغ للمـــــلاح*[3].

تعـــلا*[4] في لمـــــداني*[5] سال*[6] على الزينة أرواح أرواح.

يـــــا سطيف العـــالي ومـــاذا فيكم*[7] المحجوبـــات*[8].

لبسيـــــن الفـــــاني*[9] هـــــاذوك هُما الفرجيويـــات*[10].

لبســـا الجـــرجـــــار*[11] وطلقتهـــا في اللرض*[12] تعـــوم*[13].

لحقـــــا*[14] البـــــراني ويليـــد عمك هو ليـــــــدوم

4- فرخ الحمام:

والله يا فرخ الحمام*[15] ومنك صيدني*[16] غـــرام.

شكيت الزينة في المنام وقلتلها واش بيك نتيا.

يا طفلة ركبت ومشاة ودورت ليا وبكـــــات.

خلات في قلبي كيات*[17] ومـــن حمانك يا خويـــا.

والطفلة وقفت في الباب تظل تشالي بيدهـــــا.[1]

1*- قمرة الطيقان:نسبة الى الفتاة الجميلة
2*-لزرق: الحصان السريع
3*-للملاح:الجميلات
4*-تنعلا:تتعلا.
5*-لمداني: المدن.
6*سال:سلم .
7*ماذا فيكم : كم يوجد فيكم.
8*المحجوبات: الماكثات في المنزل.
9*- الفاني:الفستان المصنوع من الحرير .
10*-الفرجيوياتنسبة إلى منطقة فرجيوة وهن نساءها.
11*- الجرجار:الفستان الطويل.
12*- اللرض: الأرض، التراب.
13*-تعوم:تسبح.
14*-لحقا: تتبع.
15*- فرخ الحمام: نسبة الى العروس و هي تلبس فستانها الأبيض.
16*-صيدني:اصطادني
17*-كيات: الأحزان والآلام
1-الرواية لفضيا

لبست جبة ملاس [1]* وللرجالة يدوخ [2]* الراس.

قالت بن عمي حواس يغضب ويـــــولي ليـــا.

دار تلك جبة حرير وللرجالة بـــاه تغيـــــر.

قالت بن عمي الصغير يغضب ويـــــولي ليـــــا.

5- عريس دومالي:

ياليللاليويالليللايويالليللالي عريس دومالي [3]*.

يا طاكسي لي جات حبست في الرحبة [4]*.

سعدي بوليدي كي لم الصحبة.

يا طاكسي لي جات حبست في السدود [5]*.

سعدي بوليدي كي لم الجدود.

يا طاكسي لي جات حبست في المرجة [6]*.

سعدي بالعريس كي دار الفرجة [7]*.

بالطريق لبعيدة بلويات [8]* سعدي بوليدي.

كي لم لبنات

لعريس داخل وخوالو يتبعوا فيه

لفريزي ممشوط والكوستيم مواتيه.

1*ملاس:قفطان ترتديه العروس

2*يدوخ:يدور

3*-دمالي: ذو مال وجاه.

4*-الرحبة:الحارة

5*- السدود: مفردها السد.

6*- المرجة:المساحة الخضراء الواسعة

7*-الفرجة:الفرجة.

8*- بلويات: ملتوية.

نساء خوالو فتلوا البربوشا.

هذاك لعريس فضة منقوشة.

نساء خوالو فتلوا لمحور.

هذاك لعريس كي لهلال مصور

يا ميمة لعريس ضربي زغروتا.

هذاك وليدي عمر لبيتا

6-يا مرحبا:

يا مرحبا بنسيبتناويا مرحبا ويا مرحبا جوزي قربي عندنا.

حطو لفراش لنسيبتنا وزيدوا لمعاش.

ويا مرحبا بعروستنا ويا مرحبا ويا مرحبا بالرجالة لليجابوها .

7-غيم الصدا:

غيم الصـــــدا على الجبال زراقوا

النـــــوم عيني خويا ونتلاحقـــوا.

هذيك النخلـــــة في الوطا مد لوح.

شكيت علام الباي جـــاي مـــــروح.

هذيـــك النخلـــة في الوطا مغروسة.

شكيت علام الباي جابت عـــروسة.

سيدي عطاني من حجيرة سكـــــر

أنـــــا صغيـــرة وما نعرفش المنكر.

سيدي عطاني من حجيرة النيلـــــة.

أنـــا صغيـــــرة وما نعرفش الحيلـــة.[1]

---

[1] - مروية عن حليمة بنت محمد الصالح بن سي عمار

خاتمة.

إن التراث الجزائري رغم ماله من مميزات خاصة، يظل من روافد التراث العربي العام الذي لا بد من كلمة عامة حوله ولعل الأغنية الشعبية مقطوعة من تراثنا الجزائري، فهي تتصف بصفات كثيرة منها أنها شعرية، شعبية مجهولة الأصل، شائعة في المجتمع وجماعية ،والصفة التي تستوقفنا أكثر هي أنها معبرة عن وجدان ورغبات الشعب الذي يتغنى بها في أفراحه وأقراحه، وفي عمله ...، وكل نواحي حياته ومن هنا تصبح الأغنية الشعبية جزءا من ثقافة الشعب ومرآة صادقة لهذه الثقافة، بحيث نستطيع أن ندرس عاداته وتقاليده وضروب تفكيره ومختلف تطلعاته من خلال أغانيه.

والحديث عن الأغنية حديث متفرع ومحاولة الإلمام بها والإحاطة بأدق تفاصيلها يعد ضربا من المخاطر لا تأتي إلا لباحث مختص في الميدان، وعليه فإن إحتواء مثل هذا الموضوع على شساعته وتشعبه أمر غير ممكن بل ومستحيل.

وعلى الرغم من ذلك حاولنا أن نلج إلى كنه عالم الأغنية الشعبية ونكسر أغلال الصمت واللامبالاة التي حبكت حولها.

فوجدنا أنفسنا نقدم على إنجاز هذا البحث المتواضع الذي نتناول من خلاله أغاني الأعراس الشعبية في منطقة فرجيوة وجعلناه بمثابة ثمرة جهد وخاتمة لمشوارنا الدراسي إلا أنها تبقى مجرد خطوة نتمنى أن تتبعها خطوات أخرى حتى نحافظ على هذا الموروث القيم ونلقنه للأجيال اللاحقة.

ومن خلال ما قدمناه عن تحليل وان لبعض النماذج المختارة من أغاني الأعراس نخلص إلى مجموعة من النتائج نشملها فيمايلي:

1-أغاني الأعراس أغاني مناسبتية على غرار ما تتصف به الأغاني الشعبية عامة.

2- أنها تصور ظاهرة الزواج بأدق تفاصيلها، وهي تضفي على العرس جوا احتفاليا.

3- أنها سهلة الألفاظ والتراكيب ومع ذلك فهي تؤدي الغرض الذي ألّفت من أجله على أكمل وجه.

4- نظرا لطابعها الغنائي فهي تنطوي على كثير من التكرار والألفاظ والتراكيب.

5- أنها أغاني انفعالية مؤثرة يتجاوب معها الحضور.

6- فيها كثير من الألفاظ والتراكيب الغامضة المعنى والتي تستخدم لغرض الحفاظ على الوزن أو لأنها تتناسب في وزنها مع كلمات تعد محور موضوع الأغنية.

7- هناك بعض الأغاني رغم أن بعض ألفاظها تدل على الحزن والأسى إلا أنها ، تستخدم في الإعراس أحيانا.

8- الملاحظ أن بعض ألفاظ أغاني الشعبية هي الفاض أجنبية فرنسية تحديدا.

9- كما نلاحظ أن إيقاعها واضح وقوي وساخب.

10- إنها تحمل في طياتها العادات والتقاليد التي تحكم ظاهرة الزواج وهي عادات وتقاليد تختلف بحسب اختلاف المناطق والأماكن وبهذا نكون قد أنهينا دراستنا الوجيزة هذه والتي نتمنى أن نكون قد وقفنا فيها

وقدمنا من خلالها ولو القليل مما سيضمن بقاء هذه الأغاني واستمراريتها

شكـــــــــرا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

- القرآن الكريم

1- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة1983.

2- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب رقم654، القاهرة 1970.

3- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،1971،ط3.

4- اكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور (ترجمة أحمد رشدي صالح وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف دار النشر، دار الكتاب القاهرة 1967،ص14.

5- سناء خولي: الأسرة والحياة العائلية، دار النهضة العربية ، بيروت1984،ط1،ص119.

6- صفوت كمال الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية جريدة الجمهورية 1978.

7- عبد الأمير جعفر (الفن الغنائي في الخليج) كتاب الفنون وزارة الإعلام والثقافة بغداد 1980.

8- عبد القادر ناطور ، الأغنية الشعبية في منطقة سكيكدة بحث مقدم لنيل درجة الماجستير.

9- فتحي الصنفاوي (المأثورات الشعبية الغنائية طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية رقم الابداع 2000/48617.

10- فتحي الصنفاوي (قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية +الإنسان والألحان نشر خاص بالمؤلف القاهرة1993.

11- فتحي الصنفاوي (التراث الشعبي+ الفولكلور) سلسلة كتابك رقم 161، دار المعارف القاهرة 1993.

12- فتحي صنفاوي المأثورات الشعبية الغنائية (الفلكلور الغنائي طبع بالهيئة العامة .

13- محمد الجوهري (عالم الفلكلور – دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية) الطبعة الرابعة دار المعارف القاهرة 1981.

14- محمد صادق المقراني: فج مزالة (فرجيوة) عبد التاريخ دار الفجر للطباعة عين سمارة – قسنطينة سنة 2005،ص28.

15- محمد فهمي عبد اللطيف (ألوان من الفن الشعبي) المكتبة الثقافية رقم 111دار القلم- القاهرة 1964.

16- ناهد حافظ (الغناء في القرن التاسع عشر) سلسلة كتابك 174، دار المعارف القاهرة 1984.

17- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر القاهرة.

18- نمر سرحان أغانينا الشعبية الضفة الغربية في الأدب ، دار الثقافة والفنون الشعبية بوزارة الإعلام عمان،1968.

المجلات والصحف.

- مجلة التراث الشعبي وزارة الثقافة العراقية بغداد، مجمع الأعداد.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل.

1- تعريف الأغنية الشعبية..... 4

2- أنواع الأغنية الشعبية..... 6

3- أهمية الأغنية الشعبية..... 10

4- الأغنية الشعبية ووظائفها الاجتماعية..... 13

5- الخصائص العامة للأغنية الشعبية..... 15

الفصل الأول

1- نبذة تاريخية عن منطقة فج أمزالة..... *21*

2- الزواج..... 24

1- البحث عن الزوجة..... 27

2- الموافقة..... 29

3- المهر..... 29

1-عقد القران..... 30

2-حفل الخطوبة..... 30

3- الجرية.(الركبة)..... 31

4- حفل العرس..... 33

5- حنة العريس..... 35

6- التحزام..... 36

الفصـــــــل الثـــــاني

❖ دراسة تطبيقية وصفية تحليلية لبعض النماذج المختارة من أغاني الأعراس.....

الحنة يالحنينةُ..... 39

ليلةليلة..... 42

أرواح أرواحْ..... 45

إيلاَرَ..... 47

ربي يا زرقة ربي..... 51

رعيان الخيلْ..... 54

ب- نمـــاذج غنائية أخـــــرى للأعـــــراس

الحرمة والقيمة..... 57

تصبَّحْ تَرْبَحْ..... 58

يا قمرة الطيقانْ..... 59

فرخ الحمام 59

عريس دومالي..... 60

يا مرحبا..... 61

غيم الصدا..... 61

خاتمة..... 63

قائمة المصادر والمراجع..... 65

فهرس الموضوعات.