جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية
كليـــة الآداب واللغة العربية

عنوان المذكرة

الأغنية القبائلية النسوية في منطقة سوق الإثنين أنموذجا

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر
تخصص أدب جزائري.

إعداد الطلبتان.
هند أمعوش
نوال بطاش

إشراف دكتور:
د. سالم بن لباد.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.سعيد شيبان.....رئيسا.
د.سالم بن لباد.....مشرفا مقررا
أ.يوسف رحيم.....عضوا مناقشا.

2014-2013

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية
كليـــة الآداب و اللغة العربية

عنوان المذكرة

الأغنية القبائلية النسوية في منطقة سوق الإثنين أنموذجا

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر
تخصص أدب جزائري.

إعداد الطلبة

هند أمعوش
نوال بطاش

إشراف دكتور:
د. سالم بن لباد.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.سعيد شيبان.....رئيسا.
د.سالم بن لباد.....مشرفا مقررا
أ.يوسف رحيم.....عضوا مناقشا.

2014-2013

بسم اللّه الرّحمان الرّحيم.

قَالَ رَبِّ إِشْرَحْ لِيْ صَدْرِيْ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمرِى﴿26﴾ وَاُحْلُل عُقْدَةَ مِّنْ لِّسَانِيْ ﴿27﴾ يَفْقَهُواْ قَولِى﴿28﴾ .

سورة طَهَ: الآية ﴿25، 26، 27، 28﴾

الإهـــــــــداء

الحمد للّه والشكر للّه عزّوجل الذي أعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع الذي هو بمثابة ثمرة جهدي الذي أهديه:

إلـــــــى الوالدين الكريمين أطال اللّه في عمرمهما .

إلـــــــى إخوتي: يونس، أيوب، فيروز، عيدة.

إلـــــى زوجي وعائلته الكريمة.

إلـــــى جدتي حفظها اللّه.

إلـــــى رفيقاتي: ريمة، نوال، حسينة، فوزية، سعاد، أمال، نبيلة.

إلى كل أقربـــــــــــــائي.

هـــــــند.

الإهـــــــــــــداء

أشكر اللّه تعالى شكرًا يكافئ نعمه، على أن وفقني لإتمام هذا البحث، والذي أهديه :

إلـــــى من ملأت حياتي زهورا..... أمي.

إلـــــى من علمني معنى الكفاح..... أبي.

إلـــــى أخواتي..... نـورة، يـوسرية، وفـاء، ثنـة، خالد، رابح.

إلـــــى جـــدتي أطال اللّه في عمرها.

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة في حياتي.

نوال.

شكر وعرفـــــــــــــان

نتقدم بجزيل شكرنا وامتنانا لأستاذنا الفاضل الدكتور سالم بن لباد الذي لم يبخل بمساعدتنا وتزويدنا بمعلومات قيّمة إضافة إلى النّصائح والإرشادات التي قدمها لنا في بحثنا المتواضع فجزاه اللّه خيرا وجعله شمعة مضيئة لطلاب العلم، وله منا جزيل التقدير والإحترام، كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا علينا بقراءة البحث وزاد كرمهم عندما وجهوا نصائحهم لنا، ولاننسى الراويات اللواتي تعبن معنا، و لكل من ساهم من قريب أو من بعيد، ولا يفتنا أن نشكر كل الأساتذ اللذين تتلمذنا على أيديهم في مشوارنا الدرايسي.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الأغنية الشعبية مجموعة من العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشّعوب عن طريق الرّواية الشّفوية من جيل إلى جيل، فهي عبارة عن مادة خامة ملتحمة بالإنسان منذ نشأته وتربطهما علاقة مجاورة يرفض الإنسلاخ عنها، لأنّها الإطار المرجعي الذي يخبرنا عن ماضيه بتعبير يقوم على التّرميز والأقنعة الشّعبية التي تقول بالتلميح ما لا تقول بالتّصريح.

كما تعكس الأغنية الشّعبية صورة حية لأشكال الحياة وهمومها وتعبر عن مدى إمتزاج الوجدان الجماعي وأحلام النّاس، حيث تظهر قوّة اعتزاز الشّعب الجزائري بقيمه وتقاليده وتضحياته وتصور آماله وأمانه وتطلعاته إلى العيش بحرية وكرامة.

وقد لعبت الأغنية القبائلية النّسوية دورا فعالا في ترجمة وتصوير الواقع بكل جزيائته الدّقيقة، والتي تمثل بطاقة هويتهم الاجتماعية والسياسية، والدّينية، والثقافية فهي مرآة تعكس عادتهم وتقاليدهم، وأفكارهم وطقوسهم، وقيمهم الإنسانية بكل صدق، فالأغنية الشعبية من أكثر الفنون تداولا في منطقة سوق الإثنين واستطاعت نساء هذه المنطقة أن تحتفظ بهذا الموروث العريق من الإندثار والزوال عبر مختلف عصورها التاريخية وتستدعيها كلما دعت الحاجة إليها بصوت بائس حزين تارة، وتارة أخرى بنبرة سعيدة ومتفائلة .

ونظرا لهذه الأهمية التي تحظى بها الأغنية النسوية إرتأينا أن يكون موضوع بحثنا "**الأغنية النسوية القبائلية في منطقة سوق الإثنين أنموذجا**"، أمّا الإشكالية المطروحة حول الموضوع: ما هي العادات والتقاليد التي تتميز بها منطقة البحث؟ وما هو مفهوم الأغنية الشعبية عند الباحثين؟ ما هي أنواع الأغاني التي تتداولها نساء منطقة سوق الإثنين وبماذا تتميز؟ أهي تعبير عن الواقع أم أنها وسيلة للهو والترويح عن النفس فقط؟

حاولنا الإجابة عن هذه الإشكالية بالإعتماد على المنهج التحليلي الوصفي في التعامل مع النص، حيث حاولنا فيه أن نصف ونحلل بعض المفاهيم التي تختلج في ثنايا الأغنية القبائلية النسوية.

وفي ضوء ما سبق حددنا خطة البحث التي اشتملت على مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة وملحق من الأغاني بالإضافة إلى ملحق من الصوّر.

حاولنا في المدخل أن نعطي لمحة تاريخية وجغرافية للمنطقة، واللّغة المتداولة، وأهم العادات والتقاليد واللّباس التي تتميز بها، أما الفصل الأوّل قدمنا فيه مجموعة من التعاريف المتباينة والمتشابهة للأغنية الشعبية، وإبراز بعض مميزاتها وخصائصها، ومن ثم حددنا أنواع الأغاني الشعبية المتداولة في القطر الجزائري والإيقاع المرافق كل نوع مع ذكر الآلات الموسيقية المستعملة في كل نمط، أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان "الأغنية الشعبية القبائلية النسوية في منطقة سوق الإثنين" والذي تناولنا فيه أنواع الأغاني المتداولة في منطقة سوق الإثنين، وفي كل نوع قدمنا نموذج معين منه إذ حاولنا تحليله ووصفه كما

حاولنا ترجمته، وأنهينا البحث بخاتمة التي تحتوي على مجموعة من النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع، الملحق خصصناه لمجموعة من الأغاني التي جمعناها من خلال عملية بحثنا، كما أرفقنا هذا البحث المتواضع بملحق من الصور غايتنا تطعيم البحث.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو غنى هذه المنطقة بهذا الإرث الزاخر الذي يعتبر كنز لأهلها.

وكان السبب الثاني في اختيار هذه المنطقة موضوع البحث أننا من أبناء المنطقة ونتكلم بلسانها، نفهم عاداتها وتقاليدها.

الحفاظ على هذا المادة الخامة من الإندثار والزوال والتي هي في تراجع مستمر يوم بعد يوم.

إعتمدنا على جمع المادة الخام بما أننا بصدد الجمع ودراسة بطريقة مباشرة والمقابلات مع الراويات، واعتمدنا على آلة التصوير وهاتف النقال، كما حاولنا في أحايين أخرى أو إضطررنا إلى عملية التدوين لأن هناك من النّساء من رفضن تسجيل أصواتهن، حتى أنهن آبين أن نكتب كنيتهن وهذا ما ستجدونه في بعض النّماذج الاسم فقط.

إنّ أهم عائق تعرضنا إليه هو صعوبة التعامل مع النساء وعدم تفهمهن حيث رفضت بعضهن في تزويدنا ما لديهن من أغاني، وهناك من رفض في تسجيل أصواتهن، كما تعرضنا للصد في بعض الأحيان وحسبهن أننا نريد أن نسخر ونتلاعب منهن.

صعوبة دراسة المنطقة لعدم وجود وثائق مكتوبة تعطي لنا لمحة تاريخية عن المنطقة حتى في المراكز الثقافية التي قصدناها إلا بعض الأوراق التي زودنا بها من طرف أعوان مصالح البلدية مما جعلنا نجد صعوبة في دراسة المنطقة.

صعوبة ترجمة بعض الكلمات اللّغة الأصلية إلى اللّغة العربية، ولكن رغم هذا حاولنا أن نحتفظ بمعناها ولو بالنزر القليل.

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا رغم أن كلها مهمة وكنز بالنسبة إلينا نذكر: "**تطور الشّعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والحداثة الجزء الأوّل لدكتور محمّد جلاوي**".

علم الفولكلور لألكسندر هجرتي كراب ترجمة أحمد رشيد صالح.

أشكال التعبير في الأدب الشعبي لدكتورة "تبيلة إبراهيم".

ومن أهم المصادر بالنسبة لبحثنا الراويات اللواتي استسقينا منهن جل النماذج بما أنّ بحثنا عبارة عن دراسة ميدانية.

كما اعتمدنا على كتاب "الأغنية الشعبية بين الدّراسات الشرقية والغربية "لمجدي محمد شمس الدّين.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في إحياء جزيئ من هذا الإرث الشعبي الذي تزخر به بلادنا.

مدخل:

التّعريف بمنطقة سوق الاثنين

- ✓ نبذة تاريخية عن منطقة سوق الإثنين.
- ✓ تحديد الموقع الجغرافي.
- ✓ لغة أهل المنطقة.
- ✓ العادات والمعتقدات:
  - o تعريفها.
  - o يناير.
  - o تويزة
  - o عادات الزواج
  - o عادات الأطفال
  - o المعتقدات

1- نبذة تاريخية عن منطقة سوق الإثنين Souk el tenine.

كانت منطقة سوق الإثنين قديما أي قبل 1957 م تسمى" **بأيت حساين**" نسبة للجدّ الكبير الذي كان يسكن هذه المنطقة ويدعى" **بأحسن**"، أمّا تسمية المنطقة حاليا "**بسوق الإثنين**" يعود إلى السوق الأسبوعي الذي يقام كل يوم الإثنين.

حسب الرّواية السوق كان في إحدى المناطق الجبلية في **الواسطة**، ولكن السوق موجود في مكان مسطح وله بوابة كبيرة يدخل منه كل المواطنين والتّجار الذين يأتون من مختلف المناطق ويدفعون غرامة مالية معينة أي كما تسمى باللّهجة المحلية **المسك** .

فالتّجار مجبرون بدفع الضريبة عند عرض سلعهم وإن آبوا يمنع دخولهم إلى السوق وكان هذا وقت الاستعمار الفرنسي، وبعد الاستقلال أصبح السوق في قلب المنطقة "**ثَاغْزُويْثْ**" .

تأسست بلدية سوق الاثنين في **12جانفي 1957م**، بعد انفصالها من بلدية الأمّ **واد مرسى** سابقا، وتتربع البلدية على مساحة 26,28 كلم مربع، ويبلغ عدد سكانها 14045 شخص موزعون كما يلي :

- 6208 شخص في مركز البلدية .
- 4183 شخص فالمناطق الثانوية(لوطة الواسطة).

- 3654 شخص في المناطق المتفرقة(إرمانن، بوعكراز، أمراح، آيت بوشريط، إغيل حساين سوق الإثنين ساحل)[1] .

2-الموقع الجغرافي لمنطقة سوق الإثنين .

تقع دائرة" **سوق الإثنين**" على بعد 35 كلم شرق ولاية بجاية في نقطة التقاء الطرق التي تربط بين بجاية وسطيف،بجاية جيجل، وهي دائرة تابعة لولاية بجاية[2].

يحدّها من الّشمال البحر الأبيض المتوسط، ومن الشمال الشّرقي بلدية زيامة وملبو،من الغرب بلدية أوقاس،ومن الشّرق بلدية تامريجت،من الجنوب بلدية درقينة وتاسكريوت.تحيط بالمنطقة جبال أشهرها **(جبل فرجون ،أذرار سيدي جابر، أقمون، مسعدا،سيدي عابد، أذرار بوذو، شلوق ...)** .

أمّا الوديان نجد واد **أڤريون** الذي يفصل بين منطقة سوق الإثنين وتيزي الواد، ينحدر من دائرة خراطة، كثير الجريان في الشتاء وقليل الجريان في الصيف فهي حالة طبيعية معروفة، يصب على البحر، ومن حيث المناخ فهي منطقة معتدلة صيفا، غزيرة الأمطار شتاءًا معظم مياهها تتجمع في واد أڤريون .

[1]- من أعوان مصالح البلدية سوق الإثنين، 2014/02/24.

2- المصدر نفسه.

تتوفر المنطقة على أراضي شاسعة للزراعة كزراعة الحبوب (القمح والشّعير)، فالجزء الأكبر من هذه الأراضي تابعة للدولة، والجزء الصغير موزع على الفلاحين من طرف الدولة حينما أصدر قانون **الثورة الزراعية** وتسمى بأراضي **الثورة الزراعية**.

بالإضافة إلى الأراضي المتوفرة في المناطق الريفية وهي ملك للسّكان الذين يقطنون المنطقة (آيث بو شريط، آيت أحمد، الواسطة...إلخ)، فهي تعتبر مصدر رزقهم يعتمدون على زراعة الخضر الموسمية كالبصل، والثّوم، والطماطم، والجلبانة، والفاصوليا بأنواعها...

تعتبر منطقة سوق الإثنين من المناطق المشهورة بالحمضيات وهذا راجع للموقع الجغرافي الذي يطل على البحر، بالإضافة إلى أشجار المشمش والرّمان والكروم وأشجار الزيتون، والغريب أن أهالي المنطقة نجدهم شديدو العناية بشجرة الزّيتون، وربما يعود ذلك إلى نفعها والفائدة الكبيرة التي تقدمها هذه الشجرة المباركة، يقول الله تعالى في كتابه الكريم: «**وَ التِّينِ وَالزَّيتُوْن ﴿1﴾ وَ طُورِ سِّنِينْ ﴿2﴾**»[1].

بالنسبة لتربية الحيوانات فهي محصورة على تربية المواشي والأبقار، فمعظم الأهالي يعتمدون على تربية الدّواجن و لعلّ ذلك عائد إلى سهولة تربيتها، كما لا تتطلب وقتا طويلاً لتربيتها، والفائدة التي تمنحها من بيض ولحوم.

[1]– سورة التّين، الآية {1– 2}.

3-**الجانب السّياحي** :

بما أنّ موقعها الجغرافي مطل على البحر فهي تملك شواطئ محروسة على 4,5 كلم حيث تستقبل عدد كبير من السّواح الذين يواكبون إليها من ربوع مختلفة من الوطن، كما تستقبل العديد من الأجانب خاصة في فصل الصّيف نظراً لجمالها الطبيعي الخلاّب الذي يزيدها بهاءً وجاذبية.

4-**اللّغة** .

إن اللّغة التي يتحدث بها أهل المنطقة هي اللّغة القبائلية **السّاحلية** فهي لهجة المنطقة المميزة، وما نريد أن نشير إليه أن هناك تداخلا للغة العربية الدّارجة، وهذا يعود إلى الموقع الجغرافي للمنطقة لوقوعها منطقة عبور لطريقين رئيسيين يربطها بثلاث ولايات بجاية، سطيف، جيجيل، ولهذا نرى السّكان الناطقين باللّسان القبائلي يتداول بعض الكلمات باللّهجة العربية .

الكلمات بلهجة المنطقة	ترجمتها إلى اللغة العربية	الكلمات بلهجة المنطقة	ترجمة إلى اللّغة العربية
تِوْرِيقْثْ	الورقة	شْعَرْ	الشّعر
طُومَاطِيشْ	الطّماطم	بَكْري	باكراً
صْبَحِ	الصّباح	ثِخِثْمْتْ	الخاتم
لْعشاءْ	العشاء	أَشْجُورْ	الأشجار
صْيفْ	الصّيف	سْكَرْ	السّكر
لباب	الباب	لْحْلَاوَاثْ	الحلويات
لْخَبْزْ	الخبز	إِمُوْثْ	مات
لْمَفْتَاحْ	المفتاح	إِقْرِيْغْ	أقرأ

بالإضافة أنّ المنطقة تستعمل اللّغة الفرنسيية فهي ظاهرة لا تمس المنطقة فحسب، وإنّما تشمل الوطن كله، وإذا كانت علامة النّفي في منطقة بجاية هي: **(أَرَىْ)** مثال **(أُزْتْرُوحُغْرَى)** بمعنى **(لاأذهب)**، فإنّها في منطقة سوق الإثنين **(لاَ أو حَا)** مثال: **(أُتْرُوحُغُولاَ أو حَاذِرُوحَاغْ) (لاأذهب)** .

5-**العادات والمعتقدات** .

إحتلت العادات والتقاليد حيزاً كبيرا في المجتمع الجزائري فهي بمثابة بطاقة هوية الشّعب كما أنّها تعتبر همزة وصل بين ماض مرغوب فيه وبين حاضر يريد فرض وجوده **«فالعادات تعبير عن مظاهر السلوك الجمعي المتكرر وأساليب الجماعية في العمل وفي التفكير، كما أنها ظواهر موجودة في الوقت الحاضر ولها سماتها الخاصة المشتركة فجميعها يقوم على أساس الفعل الإجتماعي، كما أنها متوارثة فضلا عمّا لها قوة معيارية تتطلب الإمتثال الإجتماعي»**[1].

من وجهة نظر هذا التعريف الموجز للعادات يتضح بأنّها ممارسة إجتماعية فالمجتمع هو مصدرها الأساسي، أي أنّ لها خاصية الإنتقال والتوارث من جيل إلى جيل .

وهذه العادات عند ممارستها لفترة طويلة من الزمن تصبح تقليدا: **«فالتقاليد هي المحاكاة لسلوك القدماء والمتوارث عنه، والتقاليد أيضا تنتقل وتورث من جيل إلى جيل كما تمدنا**

[1]- فاروق أحمد مصطفى، الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، (د ط)، 1980م، ص 59.

بجموعه من الأنماط السّلوكية والمعّدة والجاهزة من قبل لكي تتبعها حتى تستطيع تحقيق الحاجات الأساسية، كما أنّها ترسم الأساليب والتصرفات التي تنتج التعاون والتفاعل»[1].

ويعرفها الدّكتور "**محمّد سعيدي**" بقوله: «**تعتبر العادات والتقاليد الشّعبية الطابع المميز للشعوب عن بعضها البعض من حيث الطّرح الإختلافي كما تعتبر أيضا من المعالم الأساسية في تحديد هوية الشّعوب من حيث الطّرح الهوياتي والثقافي والإجتماعي**»[2].

يتضح من خلال هذه المقولة أن العادات والتقاليد هي تعبير عن الفكر الشّعبي وأحواله الإجتماعية والثقافية التي تختلف من شعب إلى شعب، فهي بمثابة بطاقة هوية التي يحملها كل مواطن منا.

[1]– المرجع السابق، ص 59.

[2]– محمّد سعيدي، مقدمة في أنتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، (ط1)، 2013م، ص 24.

أ-يناير أو النّاير .

يعتبر عيد **يناير**أهم عيد فلاحي لدى أجدادنا الأمازيغ يصادف يوم **12 جانفي** من كل سمة بداية للرزنامة الفلاحية التي نظم بها أجدادنا حياتهم باعتبار الفلاحة حجر الزاوية في حياتهم آنذاك، علما أنّهم إقتبسوا حسابهم عن الرومان، وبعد تعديله استقر على الشّهور التالية:

يَناير/ فُورَارْ/ مَغْرَسْ/ يَبْرِيرْ/ مَايُو/ غُوشْتسْ/ تُوبَرْ/ وَامْبَرْ/ دُوجَمْبَرْ/ والجدير بالذكر أنّ هناك تفسيراً تاريخيا لعيد **يناير** مفاده أنّ الأمازيغ انتصروا بقيادة الملك "**شَشْنَقْ**" على أحد فراعنة مصر في حدود سنة **950 قبل الميلاد**، وعلى إثر ذلك أسس الأسرة الثانية والعشرين التي حكمت مصر، وخلد هذا النّصرالتاريخي الهام بناء عشرة مسلات فيمصر ،بمعبد **الكرنك**، ثم جعله الأمازيغ بداية لحسابهم الذي وصل إلى سنة **6957** الموافقة لسنة **6007 م .**

أمّا الأب "**ج.م.دالي**" فقد عرف شهر يناير بقوله :«**أوّل شهر من التقويم الفلاحي الشمسي "تقويم جوليان"،يقوم النّاس في اوّل يومه بإعداد طعام عشاء يناير بلحم الديوك، أو الأرانب ويدخل هذا اليوم ضمن ما يسمى بأيام "لعواشر" التي تعتبر قبل كل شيء أياما دينية، فهو بمثابة "ثَابُورْثْ أُسْقَاسْ"أي بوابة السنة.**

وقد ورد في مقولة قبائلية: «**أنّ صهد حرارة شهر غوشت(أوت) في باطن الأرض، قدر نفاذ مياه شهر يناير إلى عمقها، ويسمى اليوم الأخير لشهر يناير في الأسطورة المغاربية" بأمرضيل " (القرض) أضيف إلى شهر فبراير**».

وبالنسبة للتفسير اللّغوي لمفهوم "الناير" فهو يتكون في نظر أهل منطقة الرّيف بالمغرب الشّقيق من كلمتين **(يان)** ومعناه– واحد– أوالأوّل– يير– معناه الشهر[1].

ومن خلال تعريفنا للعادات والمعتقدات نذكر البعض منها التي يمارسها أهالي منطقة «**سوق الإثنين**».

يعد 12 جانفي أوّل أيام رأس السنة الأمازيغية أي يناير فهم يستقبلون هذا اليوم بإحتفال بهيج وذلك بإعداد مختلف الأطباق والأكلات الشّعبية المشهورة كالكسكس، العصبان الفطائر... تقول الرّاوية "**عزيزة مرار**": «**إنّ في هذا اليوم يفضل ذبح الّديك الرّومي وذلك لزيادة الخير والمال لدى أهل البيت وهو فال خير**»[2].

بالنسبة للفاتح من شهر مارس فهو أوّل أ يام فصل الربيع، ويقوم أهل المنطقة بإستقبال الربيع بتحضير أكلة شعبية مشهورة وهي "**سْكْسُو أُذْرْفِيس**"، **ويجلب أذرفيس***قبل يوم من تحضيره تضعه ربة البيت داخل قِدر وهناك من يفضل تغليفه بكيس بلاستيكي تتركه في

[1]– محمد أرزقي فراد، "البعد الوطني في عيد الناير الأمازيغي بني سوس أنموذجا "، "مجلة المحافظة السامية" للأمازيغية، تيموزغة، ع21، جانفي 2010، ص، 6– 7.

[2]– مرار عزيزة، 75سنة، 2014/03/04.

* أذرْفِيسْ هي نبتة تتواجد في الجبال أو في الغابة تستعمل في علاج عدَة أمراض.

الخارج مقابلا النجوم حتى حلول الفجر وبعد الصلاة مباشرة تقوم الأم بإعداد الكسكس وتقشير هذه النبتة" أذرقيس"، ثم تغليها مع البيض والبطاطا وفي نفس القذر تفور الكسكس، وبعد عملية الطّهي تخلط المكونات مع بعضها البعض مع إضافة زيت الزّيتون ويفضل تناوله في الصباح الباكر حيث ينصح بعدم شرب الماء عند تناوله إلاّ بعد مرور فترة من الزمن[1].

وحسب سكان المنطقة أنّ لهذه النبتة فاعلية كبيرة لشفاء العديد من الأمراض المزمنة كالروماتيزم...

تسمى الأيام العشرة الأولى من شهر مارس بـ "**تيفطيرين**"**حسب المعتقد أنّ في هذه الأيام يمكن أن نعيش أربعة فصول السنة «**الْيالِي بُسْبْعة أَنْتَقْلاَبْي فْالنّهارِي**»[2] أي اللّيالي السبعة المتقلبة في النّهار.

ب-التويزة:

التويزة من أكرم وأرقى الصّفات الإجتماعية وأنبلهاومن الأخلاق الحميدة التي يتحل بها الإنسان المسلم يقول"محمّد سعيدي": «**إنّ التويزة مصطلح شعبي يعني التعاون والمساعدة، وقد يبدو أنّ المصطلح من حيث الأصل اللّغوي قريب من لفظة**"**أزى**" و"**تأزى**"

[1]- ضاوية مقران، 42 سنة، 2014/03/03.

[2]- المصدر نفسه.

**تِفْطْرِينْ: سميت بهذا الاسم نظرا لتقلب الجو في اليوم الواحد(مطر، شمس، برودة، رياح شديدة).

القوم أي تدانوا، تساعدوا تآزروا، فالفعل الشّعبي-العامي- " توّز" "يقترب بل يترادف دلاليا و رمزيا مع من يشيعه الفعلان الفصيحان -"أزى و أزر "- فالأفعال الثلاثة :توزّ- أزى- أزر، تعني المؤازرة وتقوية الصّف والتعاون والمساعدة و التآخي»[1].

التويزة عبارة عن التعاون والتآزر بين النّاس وتقديم العون للمحتاجين، «**التويزة ممارسة إجتماعية جماعية، تزيد الأفراد حبا وتماسكا وتقربا إلى بعضهم البعض وإحسانا بآمال وآلام بعضهم البعض...فهي رأس مال معني ومادي في نفس الوقت**»[2].

إذا فهي تنشر المحبة بين النّاس وتقوية الروابط فيما بينهم،كما تخفف من التعب والمشقة حتى أنّ الدين الإسلامي دعى إلى التحلي بهذا الخلق النبيل لقوله جلا وعلا في هذه الآية « **يَاأَيُّهَا الَّذِينَ ءامَنُوا لَا تُحِلُّوا شَعَائِرَ اللَّهِ وَلَا الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلَا الْهَدْىَ وَلَا الْقَلَائِدَ وَلَآ ءَآمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنْ رَبِّهِمْ وَرِضْوَانًا وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُوا وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَئَانُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَنْ تَعْتَدُوا وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ**»[3].

بالإضافة إلى بعض أحاديث الرّسول صلى اللّه عليه وسلم والذي كان يحث المسلمين على مبدأ التعاون فيما بينهم، ومساعدة بعضهم البعض وتقديم العون للضعيف.

[1]- محمّد سعيدي، مقدمة في أنتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- سورة المائدة، الآية {02}.

قال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم «**خيْرُ النَّاسِ أَنْفَعَهُمْ لِلْنّاسِ**».(رواه الطبراني).

وقال أيضا: «**مَثَلُ المُؤْمِنِينَ في تَوادِهِمْ وَ تَراحُمِهِمْ وتعاطفهم مثَلِ الجَسَدِ إذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْواً تَدَاعى لَهُ سَائِرُ الجَسَدِ بالسَهْرِ وَ الحُمَى**».(رواه كل من البخاري ومسلم وأحمد بن حنبل رحمهم الله أجمعين).

وما ننوه إليه أن ظاهرة **التويزة** قد تبنتها منطقة **سوق الإثنين** وهذا ما توضحه أحد الراويات تقول:«**بَكْرِي أَيْسِيْ مِذمقْرَنْ النَّعْمَة نْخَدَمْ ثْيجُومَاع بَاشُو ذِنْرُوغْ إِيثْمَغرَا نِيغْ أَلقَطْ أُزْمُورْ ذِنَجمَاعْ مَرَا حَدْ إِلقَطْ حَدْ إِزَوِي ذِنَتْغَنِي أَنْثَكَسْ فُولاَوْنَغْ أُولاَذَلْوَقتْ حَانَعْلَمْ آنِيسْ إِتْعَدي، ماثَالاَ لَدالْ تَمْعَاوانَنْ لَبْعَطْنَا إِيهْ ما تُرَى أَيْسِي كُلَشْ إِيفوكْ حَاثَقِيمْ تَمْعِوَنَا كَلْ يِيوَانِ إِلْتهى فَلْهمِيسْ أَزْنُويَاسْ أُولاَذَلْبارَاكَا ثْرُوحْ** »[1] .

يعني في القديم يا إبنتي عندما يباشرون في حصاد الحنطة أو جني الزيتون نجتمع فيما بيننا ثم نذهب إلى العمل وهناك نغني وفيه نرفه عن قلوبنا وحتى الوقت لا نشعر به، أما إذا كانت هناك عملية البناء يتعاونون فيما بينهم إيه والآن انتهى كل شيء كل واحد منا يهتم بهمومه، حتى البركة لم تعد موجودة.

[1]– طاوس مقران،81 سنة، 2014/02/06.

جـ-<u>عادات الزواج</u>:

من عادات الزواج المنطقة أن العروسة قبل خروجها من بيت أهلها عندما تتزوج فالعادة أن تمر تحت ذراع أبيها «**ثَرْغَا سَقلْحَرْمَا أَنْبَاباسْ إِلْحَرْمَا ورْغازِيسْ**»[1] أي خرجت من حرمة أبيها إلى حرمة زوجها .

وعند خروج العروسة مع زوجها من الباب يقوم أخ العروسة بمنع مرور الصّهر إلاّ بعد إعطائه "**آسْرْذُونْ**" وهو مقدار من المال الذي يدفعه الصّهر لأخ العروسة، وهناك من يطلق عليه **لمَفْتَاحْ نْتْبَالِيزْ***.

ومن العادات أيضا أنّ العروسة في أيامها السبع الأولى عند تواجدها في بيت أهل زوجها فالعادة لا يجب لها التقرب من **إِيلُويَان****، ولا تقوم بالأعمال المنزلية كمسح الغبار أو التنظيف حسب إعتقادهم إن تجرأت وقامت بهذه الأعمال لن تكون مصدر ربحا لأهل البيت، ففي هذه الفترة تكتفي بمراقبة عمل العائلة الجديدة وسلوكهم وهذا من أجل إتباع طريقة أهل الزوج في أعمالهم[2].

[1]- زوينة، (إ)، 72 سنة، 2014/02/15.

*مفتاح الحقيبة.

**السواد الذي يوجد تحت القدر بفعل الدخان.

[2]- طاوس مقران، 81 سنة.

د- **عادات الأطفال** :

عند بلوغ الطفل السِّن السّنة أو السّنتين يقوم الأب باصطحابه إلى السوق فيشتري له الحلويات، التّمر ،الفواكه، الخضر ،اللّحم، وقطعتين من القماش واحدة للأم والأخرى للجدّة وهذا **(افْخَمْ إِمَاسْ ذْنَانَاسْ)** أي لتكريم الأمّ والجدّة، إذا كان صبيا يشتري له الأب رأس خروف وبلّهجة المنطقة يطلق عليه **بُوزْلُوفْ** حتى يكون هذا الإبن "**ذاقْرُويْ وَ خَامْ**" أي رب الأسرة[1].

وما هو معروف في مجتمعنا أنّ الصبي يحضى بإهتمام خاص بغضِّ النّظر عن الأنثى لإعتبار أنّ الصبي هو الذي يحفظ على سلالة العائلة .

أما إذا كانت بنتا يشتري الأب بدل من بوزلوف "**أَكْسُومْ أَحْرُورْ**" أي لحم الخروف أو البقر، تقول الراوية: «**أَكْسُومْ أَحْرُورْ بَاْش ذِيلِيْ غَخَامْ ذَتْحِبِين مَرَا**» أيلتكون حلوة ولتحب من طرف الجميع[2].

من العادات الأخرى التي تخص الطفل عند بلوغه العامين يحلق شعره من طرف الحلاق والذي بدوره يعطيه بعض منه ليعيده إلى المنزل لتخبئه أمه تحت وسادته وتكون عملية الحلق في شهر جوان أي أثناء دخول الصيف[3].

[1]- ضاوية مرجان، 54 سنة، 2014/01/28.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- المصدرالسابق.

ومن العادات التي تعاهدنا إليها منذ سنين عدة أيضا عند ذهاب الطفل لأول مرة عند أخواله يقدم الخال بلقائه عند الباب مرددا العبارة التالية حسب الراوية تقول: «**ذِكْرَفْذَغْبَاشْ ذِينَرْفَاذُتْ أَنِيمْ البَاب نْوَخَامْ**» أي أرفعك لترتفع مثل هذه البوابة[1].

6- **المعتقدات:**

أ- **الجن** : من أكثر الأمور إعتقادا في هذه المنطقة الإيمان بالجن والخوف منه وقد ورد ذكرها في القران الكريم لقوله تعالى: «**وَمَا خَلَقْتُ الجِّنَّ وَالإِنْسَ إلاَّ لِيَعْبُدُونِ**»[2].

وقال أيضا في سورة الجِّنْ :« **قُلْ اوْحِىَ إلـيَّ أَنَّـهُ اَسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنِّ فَقَالُوا إِنَّـا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا**»[3].

ويعتقد أهل المنطقة أن هناك أماكن مسكونة من طرف الجن كالأسواق والحمامات والمنازل المهجورة تقول الراوية ذهبية: «تمعنوا جيدا عندما تذهبون إلى السوق سترون بعض الناس أيديهم طويلة تمتد إلى أرجلهم وتمتلك أظافر طويلة، وهي حادة الوجه وإن رأيتم مثل هذه الأوصاف فهي من علامات الجن فهذه الأخيرة تتواجد أيضا بكثرة في الأماكن الملطخة

[1]- المصدر السابق.

[2]- سورة الذّاريات، الآية {56}.

[3]- سورة الجنّ، الآية {01}.

بالدماء ولذا يفضل عند دخول هذه الأماكن الإستعاذة بالله عز وجلَّ والتحصين بالقرآن والأذكار المشروعة من السنة»[1].

وتقول: «أيضا تجنبوا رمي الماء الساخن في المجاري المائية و بيت الخلاء و بعد العصر وكما تتواجد في العظام وفي المقابر وعلى هذا نجد الأمهات في أشد الحرص لأبنائها بعدم الذهاب إلى المقبرة ليلا وصدور الأصوات وإلا خرج إليكم «**أجدعون لقبر**»[2] أي حصان القبور.

[1]–ذهبية بوحرات، 88سنة، 2013/12/05

[2]- المصدر نفسه.

ب- الإعتقاد بالسحر :

إن السِّحر ظاهرة منتشرة في منطقة سوق الإثنين ويطلق عليه أهل المنطقة **إيسَاحُورَنْ** فهم يؤمنون بها إيمانا شديدا وبمفعوله «**إنّ السّحر عبارة عن عزائم ورقي وعقد أعمال تؤثر في القلوب والأبدان فيمرض ويفرق بين المرء وزوجه وهو محرم لأنه كفر بالله، منافي للإيمان والتوحيد**»[1].

فالمجتمع إتخذ من السّحر حجّة لحصانة نفسه ومصدرا لإيذاء الغير سواء بقصد أوبدونه وهو يفرق بين الأحباء وحتى إننا نجد آيات في القرءان الكريم تبرهن عن مدى تأثير السحر في الإنسان لقوله عزّ وجلّ: «**وَاتبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِيْن عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانْ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانْ وَ لَكِنَ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوْا يَعلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْر وَ مَا أُنْزِلَ عَلَى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَ مَارُوتَ وَما يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَى يَقُولاَ إنَّمَا نَحْنُ فِتْنَة فَلاَ تَكْفُر فَيتَعَلَمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ المَرْءِ وزَوْجِهْ وَ مَا هُمْ بِضَارِينْ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إلاَّبِإذْنِ اللَهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوْا لِمَنْ اشتَرَاه مَالَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خُلُقٍ ولَبِئْسَ مَا شَرُوا بِهِأَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**»[2].

[1]- إبراهيمبن صالح، التّوحيد بين السائل والمجيب، سلسلة مطبوعات مكتبة اللّغة العربية، الجزائر(دط)، 2000م، ص 63.

[2]- سورة البقرة، الآية {102}.

والفتـاة إذا تعطلـت أوتـأخرت عـن الـزواج يرجعـون الأمـر إلـى ذلـك بسـبب عامـل السـحر وبلهجة هذه المنطقة "**تْتْوَسَحَرْ**" ولفك هذا السحر تلجا إلى" **تَذْرْوِيشْتْ**" أي المشعوذة وتعطي لها هذه الأخيرة بعض التعويذات والتمائم لكي تحفظها من السحر، وذلك يتم بدفع أموال باهضة وربما هذا مادفع بعض السّحرة باتخاذ مهنة السحر باب الربح لهم ومصدر الربح السريع لهم وإن تعطل أحد الشباب عن العمل أوعدم نجاح الطالب في الإمتحان فحسب معتقدهم إن الأمر يعود إلى السحر فكل من ضاقت عليه الدنيا من مصدر الرزق والعمل الفرح فهذا باعتقادهم عامل السحر وأفضل وسيلة للعلاج اللجوء إلى السحرة والكهان والعرافين والمشعوذين وتقول فتيحة بـ :«**أنا لي أخت تزوجت و لكنها للأسف فالمسكينة لم تذق حلاوة الدنيا فقد كان زوجها يضربها ضربا مبرحا حتى الموت ويخرجها الى الخارج لتنام في العراء مع البرودة القارصة و قد دام هذا مدة طويلة من الزمن و لكن لما بلغ السيل الزبى لجأ أهل الزوج إلى أحد ايدرويشن أي المشعوذين وقصوا له الواقعة وما يحدث بينهما بدون أي سبب وقال لهم اذهبوا إلى عتبة المنزل سوف تجدون سحر مدفون، فلما عادوا من عنده أقدموا على تنفيذ الأمر وهنالك كانت الصدمة إذ وجدوا جزء من رجل الخنزير وبعض الشعر، والمسامير الحادة فقاموا بحرق الكل ورش المكان بماء البحر وبعد هذه التجربة عاد الهدوء والسلام إلى هذه العائلة»**[1].

[1]– فتيحة (ب)، 53 سنة، 2013/12/07.

جـ-الاعتقاد بالعين :

إن العين الحاسدة من أكثر المعتقدات شيوعا وذيوعا فهي لا تمس المنطقة فحسب وإنما تمس جميع ربوع الوطن، العين الحاسدة تصيب خاصة الأطفال الصغار العروس، الفتاة الجميلة، أيضا الشاب القوي البنية، ومن يملك البيت من الطراز الفاخر الصالح فيحسدونه تقول الدكتورة "حورية بن سالم": «**العين الحاسدة طريقا من طرق الإيذاء وإيقاع السوء في الأمراض**»[1].

فالعين تصيب الإنسان بالأذى والشّر والسوء.قال اللّه تعالى :«**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِ الفَلَقِ﴿1﴾ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ﴿2﴾ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴿3﴾ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي العُقَدِ ﴿4﴾ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حسد ﴿5﴾**»[2].

ومن الأعراض التي تصاحب المصاب بالعين نجده كثير التقيؤ ويعاني بصداع حاد، وحمى حيث تنتابه كوابيس وصراخ في نومه ولعلاج المصاب تقول الراوية: «**نقوم بقياس المصاب بدءا من الأرجل إلى الرأس أي من الأسفل إلى الأعلى بالشّبر من الجهة اليسرى أوّلا ثم من الجهة اليمنى وترردد العبارة التالية يْثْيِطْ وَمْعَيَانْ يْثيِطْ نْشِيطَانْ كْرَا وِيْنْ إِكْزْرَانْ ثِيْطْ إِقَلْ إِبَابِيْسْ أَقْشِيشْ إِدِقَلْ إِلْعَقْلِيسْ، أي على العين الحاسدة على عين**

[1]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة، الجزائر،(دط)،2010م، ص 22.

[2]- سورة الفلق، الآية{1، 2، 3، 4، 5}.

الشيطان الذي رأتك، العين تعود إلصاحبها والطِّفل يعود إلى عقله، بعدها تشرع بتدوير الملح حول الرأس سبعة مرات من الجهة ال

يمنى واليسرى، وتقول ثِيْطْ إِسْفْسَايَغْ مَاشِي ذَلَمْلَحْ إِسْفْسَايَغْ، أي أذوب العين وليس الملح» 4.

وللحماية من العين نجد بعض الطقوس كوضع الخامسة والتمائم، و ضع عجلة مطاطية فوق سطح المنزل التي ترمز للعدد خمسة، وهناك من يضع حذوة الحصان أو **(ثِيْسْمِيْرْثْ)** حسب لهجتهم، وتوضع هذه الأخيرة في مقدمة الباب الرّئيسي للبيت، بالإضافة إلى نبات الصبار.

د- زيارة الأولياء :

تعتبر سير الأولياء الصّالحين في الثقافة الشّعبية قصص أخبار تروي أحداثا مهمة بقيت عالقة في أذهان الطبقات الشعبية التي تعتقد في هؤلاء الأولياء اعتقادات مطلقة من حيث تصديقها والإيمان بها وحفظها، ومن ثم روايتها وتداولها حتى لكأنها جزء من مخيلة أسطورية نسجتها وفق نسق خاص يستدعي تحليلها وفهمها جملة من قواعد التأويل الأسطوري لاستنباط أهم المغازي (مفرده مغزى)، التي تتضمنها وتؤثر في تصورات الطبقات الشعبية التي أفرزتها[1].

[1]- علي كبريت، موسوعة التراث الشّعبي التيارت وتيسمسيلت، ج1، عاصمة الثقافة العربية، (دط)، 2007، ص 72.

الولي في إعتقاد أهل المنطقة هو رجل خارق للعادة، فحسبهم أنّه يلبي معظم أمنياتهم ورغباتهم وحتى أنّه تصل درجة تقديسه إلى الحلف كأن يقول أحدهم: **أَحَقْ الجَامَعْ أُزَكْرِيْ أو أَحَقْ سِيدي رَزْقُونْ ...وهي من أهم الأضرحة المعروفة في منطقة سوق الإثنين**، رغم أنّ الدّين الإسلامي حرّم الحلف بغير اللّه لقول الرّسول صلى اللّه عليه وسلم : «**من كان فليحلف باللَّهِ أَو لِيَصْمُتْ**»(**رواه البخاري**).

تتميز الأضرحة بهندسة معمارية تشبه المسجد موجود في المقبرة عادة، داخل قبة ذات طابع معماري إسلامي توضع عليه أقمشة من ألوان وأشكال مختلفة، وما نلاحظه في أركان هذه الأضرحة بقايا شموع، لها رائحة خاصة لمختلف البخور.

ويرى الدكتور"عبد الحميد بورايو": «**أن الأولياء هم الرّجال المقربون إلى عزّوجل شأنه، يتصلون به، ولهم قدرة عجيبة، ويقومون بأعمال خارقة في حياتهم وحتى بعد وفاتهم، ويكون ضريحهم رمزا لهذه القدرة على الفعل**»[1].

يمس هذا الجانب الفتيات العازبات خاصة النّساء اللّواتي يعانين من صعوبة في الحمل تقول الراوية :«**ثَاقْشِيشْتْ مَتْطُولْ قْزْوَاجْ نِيغْ تَمْطُوتْ مَا تْطُولْ يَتْرَاوْث ذِيرُوحْ إِزُورْ لَولِيَاتْ**

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2007م، ص 22.

ذِبَخَرْ ذِهِينْ ذِشْعَلْ أَشْمَاعْ، ذَسْتَفْ ثَمْغَارْثْ نِيثَطْفَان لمَفْتَاحْ الجَامَعْ شْتُوحْ وَكَالْ، ذَسْتَدْعُو مَاينوبَذْ بَابَا رَبِي ثَرْفَذْ نِيغِ ثَزْوَج ذِتَرْ أَكَالْ إِوْمْكَانِيسْ أُذَسْتَوِي لْوَعْذَ»[1].

أي إذا تعطلت الفتاة عن الزواج أو المرأة التي تأخرت عن الحمل تذهب لتزور أحد الأضرحة تبخر بالبخور وتشعل الشموع، وتعطي لها العجوز المكلفة بحراسة الولي بعض من تراب الضريح، وتدعو لها إذا رزقها اللّه أو حملت أو تزوجت ترجع التربة إلى مكانها.

ومن المعتقدات الأكثر إيمانا في المنطقة أنّ البومة إذا أصدرت صوتا في اللّيل دليل على وقوع الموت في تلك الناحية، إنّ اللّون الأسود الذي يتميز به الغراب يدل على أن الله عاقبه حينما عصى أمره حسب المعتقد تقول الرّواية: «**إنّ الغراب كان لونه أبيض كالثلج وأنّ اللّه كلّفه بمهمة عليه تبليغها والتي تتمثل في إعطائه كومة من النقود للعرب وكومة من القمل للغربيين، ولكن الغراب قام بعكس ما أمر أي أنه خان الأمانة ولهذا السبب حوّلها الله إلى اللون الأسود ويطلق عليها أهل المنطقة ثَاغَارِفَا**»[2].

وإعتقادهم إذا تآكلت اليد اليمنى فإنّ صاحبها سيخرج المال، أما إذا تآكلت اليد اليسرى فإنّه سيقبض، وإذا تآكلت رجله اليمنى فقذ ذكره أحدهم بالخير وإن كانت اليسرى فإنّ أحدهم يتحدث عنه بالسوء ويقول صاحبها:«**مَاذَلْخيرْ أَثْنَشْرَكْ مَاذَشَرْ أَوْيَاث أُحْذَكْ**»أي إذا كان خيرا نشاركه وإذا كان شرا خذه لوحدك، والأم إذا أعدّت الفطائر"**ثِيرْقِقِينْ**" تجعل الأولى

[1]– تاكليت (ر)، 82سنة، 2013/11/25.
[2]- جميلة (ف)، 83 سنة، 2013/11/05.

والأخيرة صغيرة الحجم ولا يأكلها أفراد العائلة إلّا الذي فقد ولديه، أو تعطيها للكلب أو القط.

إذا تآكل الأنف فهم يعتقدون أنه سوف تحدث مأساة أو شجار، وهم لا يقتلون العنكبوت فقتلها حرام لأنّه هي التي أنقذت الرسول صلى الله عليه وسلم من العدو.

فالفتاة أو الشاب لا يجب لهما قتل الضفدع إذ يعتقدون بأن قتله سيصدر رائحة كريهة يوم زفافهما، وإذا ارتجفت رموش العين لا شعوريا يعتقد أهل البيت بأن احدهم قادم لزيارتهم، أما إذا قام أحدهم بالمرور فوق طفل صغير يعتقدون أنه لن يكبر وسيبقى قزما، ومن أكل كبد الدجاج سيرتجف كبده من الخوف كالدّجاج، وأكل الكلى يتشوه أحد أعضاء جسمه بلحمة زائدة...إلخ[1].

هـ- الطِّب الشعبي.

لقد عرف الطّب الشعبي منذ قديم الزمان ولازال سكان منطقة سوق الاثنين يتوارثونه من أب عن جدّ فهم شديدوا الإيمان بمدى مفعوله على شفاء عدّة أمراض.

ومن بين هذه الأمراض نجد «**ثَاقْطِيْطْ نْدَقْيِطْ أي خفاش اللّيل، أسْعُقَنْ أي التعلثم، لِيطْ (لِطْلِيطْ) أي الشعيرة**»، تقول الرّاوية: «**إذا وجد رضيع في العائلة عنده بعض الأعراض كالتقيؤ والإسهال هذا دليل أن الرضيع مصاب بثَاقْطِطْ ولعلاجها لا يستعينون بأي شخص**

[1]-اللجيذة(ح)، 85 سنة، 2013/11/30.

كان حسب معتقدهم أن الشخص الذي يداوي هذا المرض قد قتل روحا من قبل وتتوارث هذه المهنة عن طريق شرب قطرة من دم المداوي سواء من الشخص الذي قتل أو من الذي وورثها ويقول صاحبها: "سَنَزْغَكَذْ ثَحَنُوتِيوْ"، أي بعت لك محلي وتتم توارثها من شخص لآخر»[1].

وأما عملية تداوي «**ثَاقْطِيطْ**»**تتم بنفخ في فم أو أذن المصاب ويقول المداوي"كَسْغَاكْ ثَاقْطِيطْ" ثلاث مرات أي نزعت عنك طائر الخفاش.**

اللِّيْطْ: «ويتم طريقة علاجه بأخذ سبعة عيدان صغيرة متساوية الطول ونقوم بتدويرها حول العين المصابة سبعة مرات يمينا وسبع مرات شمالا، وبعدها نغرس هذه العيدان مشكلين مربع ثم نشعل النار فيها مع ترديد هذه الكلمات"ثَاخَامْتْ اللِّيطْ إِثْتْشَا العَافِيثْ" بيت الشعيرة التي أحرقتها النار، وهناك من يداوي بالسكر حيث يقوم بتدويره حول العين ثم بتذويبه داخل الماء مرددا "لِيطْلِيطْ إِسْفْسَايَغْ مَا شِي ذَسْكَرْ" أي أذوب الشعيرة وليس السكر.

أَسْعُوقْنْ أو التعلثم: فإذا وجد طفل صغير يتعلثم أو يعاني في صعوبة نطق الحروف، تقوم الأم في عيد الأضحى بالبحث عن سبعة " نْتَلْحَاحِينْ نِكْرِي" أي ألسنة الكباش تضعها في

[1]– ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2014/01/13.

خيط لتطبخها وبعد هذه العملية تعطيها للطفل ليأكلها وهو مغمض العينين، ومع الوقت سيتحسن الطفل ويتكلم بإذن اللّه[1].

[1]– زهوة (ف)، 80 سنة، 2014/02/23.

و- اللّبـاس التقليـدي للمنطقـة: تعد الملابس التقليدية التي يرتديها سكان منطقة سوق الإثنين خليط بين الملابس القبائلية المعروفة والعربية ومن بين هذه الملابس نجد:

1-**الملابس الخاصة بالرجال:** أَسْرْوَالْ أَهْرْوَالِي (السروال الفضفاض)، ثَاعْمَامْتْ (العمامة) أَبْرْنُوسْ (البرنوس)، أَلْحَافْ (عبارة عن قطعة قماش أبيض خفيف).

2-**الملابس الخاصة بالنساء:** ثَقْنْدُورْثْ الْقْبَايَلْ (الجبة القبائلية)، ثَقُولَارْثْ (المنديل) أَلَمْدِيلْ(منديل الخصر)، أَبَالْطُونْ (يشبه المعطف مصنوع من القماش الخفيف) ثِيحْمِيلْتْ(عبارة عن حزام)، ثِيكْسِيوْثْ (جبة تشبه اللّباس السطايفي)، أَبِينْوَارْ(جبة سطايفية).

3-**الحلي:** ثَزْلايْثْ لْفَطَة (قلادة الفضة توضع حول العنق)، تِمْشَرْفِينْ (معروف بإسم البروش)، لْخِيطْ الرُوحْ (سلسلة توضع حول الجبين للتزيين)، ثِخُوثَامْ(الخواتم)، أَخَلْخَال أو أَرْضِيف (سوار يوضع حول الرجل)، تِيمَنْقُوشِينْ (القراط أو الحلق).

تتميز منطقة سوق الاثنين بعادات وتقاليد شعبية خاصة بها تحمل في شكلها ومضمونها البنية الواقعية للتصور الشعبي وتجارب أسلافهم، وموروثاتهم المعبرة لاشعوريا عن اهتماماتهم الروحية وخلجاتهم النفسية نرى فيهم تأثيرهم وجدتهم وحيويتهم بها، وما لاحظناه من خلال بحثنا هذا أنّهم يقدسونها أيّما تقديسا فهي التي تعطي اللّذة لحياتهم وهي ميراثهم وأصالتهم، وجزء من مقوماتهم الشخصية وعنصرا من عناصر ثقافتهم.

الفصل الأول:

ماهية الأغنية الشعبية

1-الاهتمام بالأغنية الشعبية

2-تعريف الأغنية الشعبية

3-مميزات الأغنية الشعبية

4- أنواع الأغنية الشعبية

1ــ لمحة عن الإهتمام بالأغنية الشعبية.

كانت المحاولات الأولى في مجال جمع ودراسة الأغنية الشعبية في إنجلترا عام 1970 من قبل "ماك فرسون" وفي عام 1787، قام الكاتب الألماني "هردر"بجمع الأغاني الشعبية الألمانية في كتابه"أصوات العوب في الأغاني"، جمع العالم الروسي"نبراش" الأغاني الروسية سنة 1870 ثم توالت المحاولات في روسيا وفرنسا.

ثانيا:عند العرب:

أمّا في الوطن العربي، فقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع أوائل القرن العشرين وأهم الكتب التي صدرت مكرسة لدراسة الأغنية الشعبية كتاب "**الفولكلور عند العرب"لنسيب الاختيار في سوريا.**

"**الأغنية الشعبية"لدكتور أحمد مرسي في مصر.**

وكتاب"**الأغاني الشعبية**" **لعبد الرّزاق الحسني.**

بالإضافة إلى كتاب "**الطرب عند العرب**" **لعبد الكريم العلاف في العراق**[1].

[1]– سومرية معاصرة، "الإبداع اللّحني في الأغنية الشّعبية العربية في العراق"، الموقع الإلكتروني: www.babitnl-org.05arnhe,barsry .htm ://: http، الأربعاء 2009/12/02.

2ـ تعريف الأغنية الشعبية.

لغة:

الأغنية لغة: ما يَتَرَنَّمُ به الكلام الموزون وغيره(ج) أغانٍ.

(الغنـــاء): التطريـب والتـرّنم بـالكلام المـوزون وغيـره، يكـون مصـحوبا بالموسـيقى وغيـر مصحوبا.

(غنَّ): غنّاً وغنَّةً، كان في صوته غنَّةً.

(الغنَّة): صوت يخرج من الخيشوم[1].

وفـي معجم الوسيط الأغنيـة من**(غَنَّـى)**: طرب وترنم بـالكلام الموزون وغيره، ويقال: غَنـى الحمام: صوّت، وفلان بفلان: مدحه أو هجاه...

(الغناء): التطريب والترنيم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالغناء وغي مصحوب[2].

أمّـا التعريـف اللّغوي لكلمـة "**الشـعبية**" فـي لسـان العـرب "لابـن منظـور"«**شـعب: الشّـعبُ، الجَمْعُ، والتَّفْرِيقُ، والإِصْلاَحُ وَالإِفْسَادُ، ضدٌّ. وَ فِـي حَدِيثِ ابْنِ عُمَرْ: وشَعْبُ صَغِيرُ مِنْ شَـعْبٍ كَبِيـرِ أي صَـلَاحُ قَلِيـلُ مِـنْ فَسَـادِ كَثِيـرِ. شَـعْبَهُ يَشْـعَبَهُ شَـعْبًا، فَأَشْـعَبَ، وَشَـعْبَهُ**

[1]– إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر،(دط)، 1415ه/1994م، ص 456.

[2]– إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، (ط4)، 1420ه/2004، ص 664–665.

فَـتَشَعّبَ...وقـال ابـنُ السِّكِيتِ فِـي الشَّـعْبِ: إِنَّـهُ يَكُـونُ بِمَعْنَيـيَنِ: يَكُـونُ إِصْـلاَحًا، وَ يَكُـونُ تَفْرِيقًا...»[1].

وقد ورد تعريف الشعبية في القاموس "الجديد للطلاب" بأنّه من: «**شَـعْبٌ، الشَّـعْبُ هـو الجماعـة الكبيـرة التـي ترجـع لأب واحـد، وهـو أوسـع مـن القبيلـة، الجماعـة مـن النّـاس الخاصة لنظام إجتماعي واحد أي التي تتكلم لسانا واحدا وجمع**»[2].

- **اصطلاحا** .

تعتبر الأغنية الشعبية فنا من الفنون القولية الشعبية العريقة المستمدة من التراث الشّعبي والتي لها مفاهيم عميقة كالمحيط، وشبيهة بالبحر في الإتساع، فهي تشكل لغزا من الصّعب تفكيك شفراته للوصول إلى المعنى الحقيقي وما تحمله من دلالات متعددة، بالرّغم أنّها نابعة من مختلف الطبقات الاجتماعية(فقيرة، برجوازية...)، ومن مختلف الفئات (طفل، شاب، شيخ، أمّي، مثقف) فلا يهم كلّ هذا.

والحقيقة الواضحة أنّ الأغنية تساير جلّ التغيرات التي تطرأ في المجتمع فهي تتناول مواضيع سياسية، وتتحدث عن الفساد والصلح والنظام، والدين، والآفات الاجتماعية كالفقر،

[1]– ابن منظور محمّد بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرّويفعي الإفريقي، لسان العرب،ج24، المجلد الرابع، القاهرة،،(دط) 1119م، ص 2286.

[2]– علي بن هادية بالاشتراك مع بلحسن البلش والجيلالي بن حاج، القاموس الجديد للطلاب، تقديم: محمد بن سعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(ط7)، 1991م، ص 532.

الرّشوة...كما نجدها تصاحب الإنسان في أعماله اليومية وترافقه عندما يريد أن يعبر عن همومه.

وما نريد التنويه إليه أنّها لقيت إهتمام من طرف مجموعة من الباحثين والمختصين في هذا المجال وهم قلّة ومن بينهم الباحث "**ألكسندر هجرتي كراب، فوزي العنتيل، أحمد عوض نبيلة إبراهيم...**"

وتعد الأغنية الشعبية بأنّها التعبير الفني التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته، وهي أحد الفروع الرئيسية في عائلة المأثورات الشعبية مثل: الحكاية الشعبية، المثل الشعبي والألغاز وإن كانت تختلف الأغنية الشعبية عن هذه الأخيرة اختلافا جوهريا في أنها تتكون نتيجة إلتحام الكلمات مع اللّحن الموسيقي اللّذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان ولذلك، فقد كانت هناك العديد من المحاولات لتعريف الأغنية الشعبية وكل تعريف تعرض لزاوية يراها الأهم.

ومن بين اللّذين تناولوا مفهوم الأغنية الشعبية نجد الباحث **ألكسندر هجرتي كراب** الذي يعرفها: «**بأنّها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلِّف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وماتزال حية في الاستعمال**»[1].

[1]– ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، (دط)، 1996م، ص 235.

فمن وجهة نظر هذا المفهوم فهو يفترض أنّ الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف ومنتشرة بين الأميين، إن هذا لا يمنع من أنه لابد أن يكون هناك مؤلف حتى ولو كان غر معروف هذا المؤلف هو الذي وضعها في أول الأمر سواء من العامة أو شخصية مثقفة ومن بين الأغاني الشعبية معروفة المؤلف أغنية: "**حيزية لابنڤيطون**".

ويؤكد بوليكافسكي: «**أنّ الأغنية الشعبية لا بد أن تنسب إل شعب، فهو صاحبها ومؤلفها، فهي لم تكتسب صفة الشعبية لأنّ الشعب يتداولها فحسب، بل لأنّها بنت الشعب صدرت عنه، عبرت عن مشاعره وخلجاته، وعاشت معه، أكثر من ترديدها خلال أجيال وأجيال**»[1].

وقد تعرض في تعريفه هذا بأنّ الأغنية الشعبية هي التي ألّفت من طرف الشعب لتصوّر المجتمع وكيان الفرد وذاتيته، ولامست أحاسيس الشعب وآلامه راميا إلى آماله.

وعارض الباحث "**ريتشارد فاليس**" الباحث"**بوليكافسكي**" فيقول: «**الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب أو التي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي**»[2].

[1]– "الأغنية الشعبية"، الموقع الإلكتروني، melouza.ahlamontada.net/t7026topik، 2010/12/13م، (00:31).

[2]– المرجع نفسه.

وما يلفت الإنتباه أن الأغنية الشعبية تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتبيان مدى تمسك المجتمع بأخلاقه وقيمه كما يراها "**أحمد مرسي**": «**تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكده افي نفوس أفرادها وتدفع إلى الإلتزام بها...**»[1].

فالأغنية الشعبية نابعة من صميم الشعب، تمس عامة الناس مجهولة المؤلف، ومتداولة في مختلف الأزمنة، تتوارث عن طريق الرواية الشفوية وهذا ما يؤكده عندما قال "الباحث فوزي العنتيل" للأغنية الشعبية: «**قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة**»[2].

ولعل مجهولية المؤلف يطلق على جميع الأشكال التعبيرية بصفة عامة المثل، اللغز النكتة... وبما أن الأغنية الشعبية تندرج ضمن الأشكال الأدبية الشعبية اكتسبت صفة المجهولية يقول في ذلك "**أحمد رشدي صالح**": «**إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لأن دور الفرد في إنشائه معدوم، ولأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق الحماية وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ولأن يتخذ شكله النّهائي**

[1]– أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1968م، (دط)، ص 36.

[2]– فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة، الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1978م، ص 248.

قبلها يصل جمهوره شأن الأدب المدون وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول»[1].

يقول "**فاروق أحمد مصطفى**" في ذلك: «**الأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة**»[2].

ومن هذا القول يريد صاحبه أن يلفت النظر أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها، ومثلها مثل تلك الفنون الشعبية التي تحفظها الذاكرة وفي هذا الصدد تقول الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**" أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللّحن معا لا عن طريق الكلمة وحدها وتقسمها إلى شقين، شق يختص باللّحن والموسيقى الذي ينبغي أن يكون في مجال إختصاص الباحثين في مجال الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة، وشق يختص بالكلمة، فهو يدخل في إختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والإجتماعية[3].

[1]– أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، (ط3)، 1971م، ص 16– 21.

[2]– فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر)، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، 1980م، ص151.

[3]– ينظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، (ط3)، 1981م، ص 237.

«والغناء نافذة للتعبير عن مكنونات الذّات لذلك فهو لا يمكن أن يكون معبرا إلاّ بواسطة ذات مغنية تستحضر تجربة المتغني وتتوحد معها بحثا عن الصدق الفني الذي يرفعنا للأعالي ، وعن الصّدق الوجودي الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتنا، وكيف نكوّن أنفسنا»[1].

نستشف من هذه المقولة أن الغناء هو التعبير عن المكبوتات النفسية، وهو تعبير صادق لأنه نابع من الحقيقة التي يعيشها المرء في خلجاته مأساة، فرح، ألم، سعادة... فالغناء إذا هو ترويح وتخفيف عن النفس، فهي وسيلة للهو على حدّ قوله.

يقول "**جورج هرتسوج**": **«الأغنية الشعبية من الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجامعات والمجتمعات الرّيفية التي تتناول آدابها عن طريق الرّواية الشفهية دون حاجة إلى تدوين»**[2].

وقد عرّف الدكتور"**مجدي محمّد شمس الدّين**" الأغنية الشعبية: **«هي بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمّة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع، تقاليده، ومعتقداته، وطقوسه، وأفراحه وأحزانه ونوعيات اهتماماته وعلاقته...**

[1]– محمّد سعيد الريحاني، "رهانات الأغنية العربية دراسات في واقع آفاق الأغنية العربية"، مجلة كتابات إفريقيا"الأنغلوفنية"، صادرة من مدينة بورنموث جنوب إنجلترا، 2010م ، ص 20.

[2]– إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية، القاهرة، (دط)، 1985م، ص 08.

إلـخ تنطلـق مـن إحسـاس مفـرد، تـهيجـت عواطفـه وأثيـرت أشـجانـه فنطـق بتعبيـر أو تـرنم بجملة نغمية»[1].

الأغنيـة الشـعبية نابعـة مـن كيـان الفرد ولكنهـا تعبيـر عـن آلام وآمـال الشـعوب، ومعتقاداتـه الفكرية والثقافية، وهي تتحدث بلسانه.

نستخلص أنّ الأغنية الشّعبية نابعة من صميم وجذور المجتمعات فهي تحمل ألفاظ ومعاني نابعة من روح البيت والشارع والعائلة، وليس معاني لا تتفق مع تقاليد الأسرة ففي الحقيقة هي تعبير عن حياة المجتمع وأصله، وما يميزها هو المعنى والأداء و الحدس التّاريخي الملتزم والمقترن بالتراث الجزائري، والسّبب الذي أدى إلى صمودها أنّها نابعة من الوجدان.

[1]– مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشعبية بين الدّراسات الشّرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (دط)، 2008م، ص 9، 12.

3- مميزات الأغنية الشعبية.

تتميز الأغنية الشعبية بمميزات عديدة ومتفاوتة عن بقية الأنماط الشعبية الأخرى فحسب "**فاروق محمّد مصطفى**" فهي:

1ـ ارتباط الموسيقى الشعبية بالغناء الشعبي.

2ـ الموسيقى الشعبية تعتمد على النقل السماعي وليس على النوتة المكتوبة وهي في ذلك تتفق مع عناصر الفولكلور الأخرى التي تعتمد على النّقل الشفاهي.

3ـ الاعتماد على آلات موسيقية مهما كانت هذه الآلات بسيطة فهي تساعد على الإنجاز الفني للموسيقى الشعبية.

4ـ تعبير عن القيم الخاصة بالمجتمعات[1].

يتضح أن الأغنية الشعبية تشترك مع غيرها من أنواع الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال، والألغاز، والأساطير...

وما يميزها عن هذه الأنماط اللّحن والموسيقى وهو أهم عنصر فيها، فإن خلت من هذين العنصرين تصبح مجرد نظم شعري خال من الحركة والحيوية.

[1]- ينظر، فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر)، ص 172.

وهناك خصائص أخرى لخصها الدكتور"**مجدي محمّد شمس الدّين**" فيما يأتي:

1ـ أهم ما يميز الأغنية الشّعبية الوزن واللّحن والصّدق وتعبيرها عن واقع المجتمع، وربما اشتملت الأغنية على نمط آخر من أنماط الأدب الشّعبي، كالمثل، واللّغز، وغيرها.

2ـ هناك عملية تأثير وتأثر مستمرة بين الأدب الخاص والأدب الشّعبي ومن بينه الأغنية الشّعبية، وبين الألحان المثقفة والألحان الشعبية.

3ـ ومن الأغاني الشعبية ما يصعب تذكره ويسهل نسيانه وسقوطه من الذاكرة الشعبية والعكس صحيح.

4ـ تقاوم الأغنية الشعبية التغيير لكنها لا تسلم منه، فهو واقع لامحال.

5ـ رغم أنّ التّغيرات التي تطرأ على الأغنية تكون ذات أثر سلبي على موضع الأغنية غالبا، فإنّها من ناحية أخرى تجعل الأغنية تجدد نفسها باستمرار.

6ـ أنماط الأغنية الشعبية كثيرة بالغة، حتى أنّ لجنة الفولكلور"الإيرلاندية" تصنف الأغنية الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.

7ـ قلما تغني الأغنية دون مصاحبة لحن موسيقي، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الأغاني إلاّ في البكائيات وعلى الطرف المقابل قلما يعزف لحن شعبي دون اقترانه بالنص الشعري للأغنية، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الألحان إلاّ في الألحان التي تصاحب الرّقص.

8ـ تشمل على إشارات فاضحة وتلميحات فاحشة تتجرد من الحشمة والوقار، شأنها شأن جميع أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

9ـ تتميز بالبساطة والوضوح، والصّدق صادرة عن عاطفة نقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيها ولا انفعال.

10ـ تعبر عن الجماعة الشعبية كلها.

11ـ نعتذر في بعض الأحيان تحديد عمر أغنية شعبية ما[1].

فهي لا تختلف عن المميزات التي لخصها الباحث "**ألكسندر كراب**"يحصرها فيما يلي:

1ـ الأغنية الشعبية بمعنى أنّ نصفها وإن كان يعود إلى فرد فهي دائما محل التبديل والتعديل.

2ـ هي غنائية بمعنى أنّها ذاتية في المقام الأوّل، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشّعبية الرّيفية.

3ـ ليس الفرح هو المزاج العام وإنّما كثير من الأغاني الشعبية ميلودرامي*، كما أنّ البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها وإن لم نقل مأساتها[2].

[1]– ينظر، مجدي محمّد شمس الّدين، الأغنية الشعبية بين الّدراسات الشرقية والغربية، ص 36– 37–275– 277.

* أي أنّ مزاجها ليس فرحا في أغلب الأحيان بسبب تأثرها بالعامل الاقتصادي والسياسي والتاريخي.

[2]– ينظر، ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة: أحمد صالح، ص 133.

ومن المميزات التي إستنبطها الباحث "**إبراهيم الحيدري**" وهي:

الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية أو من المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد يبدو لأوّل مرّة لدى الشعوب والقبائل الزنجية، وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين، ويبدو أنّ هذا اللون من الغناء هو الذي قاد إلى الغناء الجماعي الذي يشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة[1].

نستخلص من هذه المميزات أنّ الأغنية الشعبية في أيّ أمة وعاء يجمع جزء مهما من التراث ومرآة تعكس الهموم ما كانت عليه تلك الأمّة طوال سنين وجودها، مرآة تعكس الهموم والمعاناة، والأماني والطموح، والأحلام، والآمال، مرآة تعكس مدى التجارب الإنساني مع كل الظروف الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية.

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

[1]– إبراهيم الحيدري، انثولوجيا الفنون التقليدية، سورية، دار الحوار النشر والتوزيع، (ط1)، 1984م، ص 87.

4-أنواع الأغنية الشعبية.

للأغنية الشّعبية عدّة أنواع يمكننا تقسيمها وفق الوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام.

-أغاني المناسبات الاجتماعية.

-أغاني العمل.

-الموال[1].

وبعض الباحثين قسمها إلى الأنواع التالية:

أغاني المناسبات وأغاني البحارة، وأغاني الفلاحين وأغاني الثورة التحريرية، والأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي، في حين قسمها باحث آخر إلى ثلاثة أنواع أيضا ولكنها تختلف عن التقسيمات الأولى، حيث قسمها إلى: أغاني الحياة، والأغاني الدّينية، وأغاني القيم المثالية[2].

ولكل أمّة نوع من الغناء « فعند العرب كان الغناء للغناء ثلاثة أوجه: النصب والسّناد والهزج، أمّا النصب فغناء الرّكبان والقيان، وأمّا السّناد فهو الخفيف الذي عليه، وبصحبهالدّف والمزمار فيثير الطّرب والسّرور، وكانت هذه الأوجه من الغناء منتشرة في كبريات المدن كالمدينة والطائف وخيبر وادي القرى»[3].

أمّا عن الأغاني المنتشرة أو التي تزخر بها الجزائر هي:

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 237.

[2]- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر(من الشرق الجزائري أنموذجا)، مخطوط أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، (2008م/2009م)، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص 32.

أ-الأغنية البدوية.

-نشأتها:

نشأت الأغنية البدوية في القرى وهي أكثر المناطق التّي عاشت فيها الجماهير الشّعبية خلافا للمدينة التي كانت تسكنها نسبة من الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسي لبلادنا، فالأغنية البدوية هي اللّون الغنائي الأوّل الذي انتشر في الوطن خصوصا في الريف الجزائري وقد تجذرت في قلوب البدو نظرا لملائمة المناخ من الناحيتين الطبيعة والثقافية، وهي فن فولكلوري متميز من حيث الأداء واللّحن واللّباس التّقليدي والآلات الموسيقية المستعملة.

يتفق بعض المؤرخين على أنّ تاريخ هذا اللّون من الطّرب الجماهيري البدوي اقترن بتاريخ ظهور الأزجال والموشحات، في منتصف القرن الرّابع الهجري وقد شاع بعد زحف الملايين على المغرب العربي في منتصف القرن الخامس الهجري.

لها مصادر شعرية، هي الشعر البدوي والشّعر الحضري حيث أنّ الشعر البدوي، لا يهتم بتمجيد القبيلة والفرس، بل يميل للطرب التمتع[1].

[1]- ينظر، شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال(1945-1962)، منطقة واد شولي - نموذجا- جمع ودراسة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان، (2004-2005)، ص73 .

يقول "**التّلي بن الشّيخ**" واصفا الشّعر البدوي: «**...تقل في هذا الشّعر الصورة الفنية ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء، والطرب، وترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية والقيم الأخلاقية، قدر إهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة**[1].

وما يلفت الانتباه أنّ الأغنية لها عدّة تسميات.

ب-**الأغنية التقليدية:** سميت بهذا الاسم لأن التلميذ (القدور)، يقلد شيخه، والشيوخ بدورهم يقلدون بعضهم البعض في نقل هذا التراث الفني للأجيال، بهدف الحفاظ عليه من النسيان والإندثار، ويلاحظ التقليد أيضا في أداء نفس القصائد من طرف المغنين على فترات متعاقبة و بنفس الصّوت والنغم، حيث يحاول التلميذ أداء القصيدة البدوية بصوت يشبه إلى حد بعيد صوت معلمه وشيخه فهو إذن يقلده[2].

إذا سميت بالتقليد لأنّ التلميذ يقلد أستاذه أو شيخه في الصّوت ويحاول أن يؤديها مثله.

جـ-**الأغنية الرّيفية:** ترتبط الأغنية البدوية بنمط عيش الإنسان البدوي أي بحياته البدوية (الرّيفية) القائمة على خدمة الأرض ومن منطق القبيلة أو القرية بممارستها الإجتماعية،

[1]- التّلي بن الشّيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة من 1830 إلى 1945، وحدة الرّغاية، الجزائر، (دط)، 1938م، ص 399.

[2]- ينظر، شقرون غوتي، الأغنية الثورية بين فترتي الثورة والإستقلال (1945-1962)، ص 78،79.

وما يميّزها عن باقي الفنون الفولكلورية وهي الموسيقى والشعر الملحون واللّباس التقليدي الأصيل والخيمة والقوم (الفروسية)، والراقصة و البراح[1].

د- **الأغنيـة المحليـة:** ما جعلها تتخذ صفة المحلية أنّها تؤدى في حيز جغرافي معين، بالإضافة أنّها تشترك مع الألوان الغنائية المحلية الأخرى في هذه الصّفة[2].

هـ- **الأغنيـة الفولكلوريـة[3]:** تسمى بالأغنية الفولكلورية لأنها تنتمي إلى الأشكال أو الأجناس الأدبية الشعبية التي تنتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل.

إنّ أشعار الأغنية الفولكلورية، نظمت من حيث بنيتها لأن تكون إيقاعية، وحول شكل الأغنية الإيقاعية وغير الإيقاعية يقول "**يوسف نسيب**" عندما نتحدث على الشعر النّسائي المغاربي بصفة عامة: «**في هذا الأدب شعر نص، وشعر غناء، فهما مرتبطان بداية لأنّ الإمتداد الأكثر طبيعي للموسيقى، الرّقص غير مستبعد، أكثر من ذلك، بعض الأشعار نظمت من حيث بنيتها لأن تكون إيقاعية، فغناء الحفلات يؤدي بالتوازي مع الرّقص، ثم لأنها إيقاعية فغناء الحفلات يؤدي بالتوازي مع الرقص، ثم لأنّ الشعر الغنائي يكون في نفس الوقت عفويا أي(تلقائيا)، وكاملا**»[4].

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- المرجع نفسه، ص82.

[4]- المرجع نفسه، ص81-82.

و- **الأغنية الوهرانية:** يرجع الشيخ "**حمادة**" رائد الأغنية البدوية الوهرانية، إن الطابع البدوي الذي ينسب إلى وهران راجع إلى الدّور الذي لعبته هذه المدينة إبان الإحتلال الفرنسي باعتبار عاصمة المنطقة الوهرانية ومراكزها ما تلتقي فيه كل الفئات الإجتماعية[1].

ي-**الأغنية الشعبية[2]:** سميت بالأغنية الشعبية لإرتباطها بالشعب الذي يعبر عن مشاعره.

4-خصائص الأغنية البدوية:

- تمتاز الأغنية البدوية بإختلاف الطبوع، الوهراني، السطايفي، الصّحراوي.

- تنتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل حالها حال الأدب الشّعبي.

- تمتاز بالبساطة والوضوح.

- أما من حيث اللّغة فهي خليط بين الفصحى والدّارجة.

موضوعاتها.

عرفت الأغنية البدوية مواضيع شتى مرتبطة بتغيرات المجتمع يقول "**العربي دحو**" موضوعات المقاومة، والثورة، وما يتصل بالحرب بصورة عامة، موضوعات أصيلة في النّص الشعري الشعبي العربي، إذ الذي يعود إلى الأدب العربي يجد أنه قد عرف هذا النوع

[1]- المرجع السابق، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

من الأشعار في سير الأبطال، وتراجم حياة القواد منذ القديم، كسيرة عنترة، وسيرة الهلاليين[1].

ـ الآلات الموسيقية:

يعتمد هذا النّوع الغنائي على نمطين من الآلات الموسيقية وهي:

- البند ير[2].
- الطبلت[3].
- النقران[4].
- الدّف[5].
- الدّربوكة[6].
- الزنوج[7].
- الطّار[1].

[1]– ينظر، العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير بمنطقة الأوراس، ج 1، الجزائر، (دط)، ص87.

[2]– له شكل دائري يكسوه جلد المعز، ويخصص لتعيين الإيقاع وتدعيم الرقصات.

[3]– ذو غشاء مزدوج ويقرع بواسطة مقرعة.

[4]– زوج من الطبول فوق خزفة وتقرع بواسطة مقرعتين.

[5]–طبل بغشائين مربع الشكل تقرع باليد.

[6]–ذات غشاء مصوت مصنوع من جلد المعز وهناك من يفضل جلد السمك لما يملكه من خصائص .

[7]– عبارة عن صفيحتين مدورتين مصنوعتين من خليط النحاس و البرونز، وتستعمل من قبل راقصات محترفات.

- القرقابو[2].

- أكلال[3].

- الدندون[4].

- التطبلت[5].

- القصعة[6].

- **الآلات النفخية.**

- النّاي[7].

- الفحل[8].

- القصبة[9].

- الغايطة[1].

---

[1]– آلة ذات غشاء واحد وممدود، يحتوي إطاره الخشبي على خمس حزوز يعلق في كل حزة زوجان من الصنوج الصغيرة المعدنية من النحاس.

[2]–مصنوعة من المعدن أصله يرجع إلى العهد الهجري.

[3]– تصنع من جلد التيس وله إيقاع ذات رنة حادة، توضع على الكتف ويضرب عليها بيد واحدة.

[4]– يصنع من جلد الجمل يقرع بواسطة قضيب مقوس.

[5]– مصنوعة من جذر شجرة تاكسور ويغطي بغشائين من جلد الغزل وهو معروف عند أهالي.

[6]– آلة إيقاعية تقرع بمقرعتين طبل فوق إناء خشبي.

[7]– مزمار مستقيم بدون فم، مفتوح من الطرفين.

[8]– مزمار من قصب فمه مدقق بشكل مائل لتسهيل خروج الصوت.

[9]– يصنع من شجر المشمش يحتوي جزئه العلوي على حلقة صغيرة من عظم أو عاج أو حتى من معدن ترتكز عليه الشفتين.

- المزود[2].

- التزميرين[3].

من أهم رواد الأغنية البدوية نذكر:

عبد الحميد عبابسة، ابن قيطون، الشيخ المدني، القادي بن شعبان، الشيخ حمادة، الشيخ عبد القادر بن طبحي...

[1]– تتألف هذه الآلة الرعوية من أنبوبين من القصب مقرونين يشكلان الجزء النغمي، ونجد على كل جهة من الأنبوب قرن غزال.

[2]– مصنوعة من قطعتين تحدث نغمة مشابهة لنغمة المزود.(إبراهيم بهلول، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م).

ملاحظة: يطلق المهتمون بالغناء البدوية على" الشيخ المدني" اسم عملاق الأغنية البدوية.

ب-الأغنية الشعبية:

يرتكز الشعبي على ما يسمى الشعر الملحون الذي يتميز بطول القصيدة حيث تكون بعضها من 150 بيت مما يطيل الأغنية التي قد تصل إلى 40 دقيقة أو أكثر لهذا المتمكن من ذلك يعطي لقب الشيخ، أما المغنيين أقل كفاءة فهم يلقبون بالهواة ومن أمثلة هذه القصائد الطويلة عنوان **المكناسية "للحاج محمّد العنقا"**[1]**، ما تدوم الحكمة "لقروابي"...**

ولكن في فترة الستينات ظهر مؤلفين جدد ملحنين أبرزهم "**محمّد الباجي**" المعروف في الوسط الشعبي "**بعمي محبوب باتي**"، الذين غيروا في شكل القصيدة التي أصبحت تختلف عن القصيدة التقليدية من حيث الشكل واللّغة.

أما الموسيقى فهي تتميز خاصة بالإيقاع هذه الإيقاعات المأخوذة في معظمها من الموسيقى الأندلسية فلهذا يقال أنّ موسيقى الشعبي هي التلميذ الذكي للموسيقى الأندلسية.

من بين هذه الإيقاعات "**بورجيلة، مسماعي، بروالي، روميا، إضافة إلى نقلبات وضرافات**".

[1]- الحاج محمد العنقا: الاسم الحقيقي:محمّد إدير المدعو الشيخ العنقا، المولود في 1907/05/20 بقصبة الجزائر العاصمة 4 شارع طمبوكتو، تلقى أولى دراسته سنة 1912-1914 بالمدرسة القرآنية و التي كان مقرّها ب04 شارع غريبة بالقصبة، وبعدها انتقل إلى مدرسة "إبراهيم فاتح" من سنة 1915 إلى 1971 أين كان يتلقى دروسا باللّغتين العربية والفرنسية، واصل تعليمه بمدرسة بوزريعة وهذا من سنة 1918-1920، توفي يوم 23نوفمبر 1978 بمستشفى "بمصطفى باشا" وانتقل إلى مثواه الأخير بمقبرة القطار بالعاصمة، (ديوان الحاج محمّد العنقا 1907-1978 وحدة الرغاية، الجزائر، (2002م، ص 7-9).

كما تعتمد على الموازين التالية:

القباحي الذي يعتبر إيقاع مميز وخاص بالشعبي، بورجيلة ويعني **الإمتجانس** ثم **لمسماعي** بالإضافة لذلك هناك الطبوع التي يبلغ عددها 42 إثر، منها 21 واثنتان ناقصتان وهي أصلا طبوع أندلسية حيث أخذ الشعبي منها **رمل مايـة الزيدان جهركاه غريب عراق مال سيكا مزموم**، أمّا الطبع الخاص بموسيقى الشعبي هو طبع **السحلي أو (غريب، عرق)**[1]وهناك طبعين يقتسمانانفس السلم ولا تفرق بينهما إلاّ الأذن المدربة على السّماع والذّوق[2].

الآلات الموسيقية.

- الموندول.

- القيتارة.

- الدّربوكة.

تعتبر الأغنية الشعبي اللّون الأكثر إستماعا في الجزائر، لأنّه يعتمد على الكلمات النظيفة، ولغة مفهومة يستوعبها كل الفئات.

[1]-ينظر، أحمد دلالي، أغاني القصبة (القصيد الشعبي)، ترجمة فرحات جلاب، موفم للنشر،(دط)، 2007م، ص 26.

[2]- فتيحة قارة، الشّعبي حطاب طقوس وممارسات دراسة ميدانية، (أبيك منشورات)، عاصمة الثقافة العربية، مطبعة متيجة، (دط)، ماي 2007م، ص 27.

ج-الأغنية الأندلسية.

في الحقيقة إن الأغنية الأندلسية موروثة من الموشحات التي راحت من الأندلس بعد خروج العرب منها، والتي توجد بالخصوص في المدن المتحضرة لاسيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط، والتي نزل بها المهاجرون بعد سقوط "**غرناطة**" سنة 1942.

فكانت تغترف من الشرق العربي ابتداء من القرن الأوّل الهجري عندما انتشر الإسلام خارج الجزيرة العربية، وتوسع في الشام و العراق وأخذ له دمشق كعاصمة ثم بغداد.

كان الطرب في أوّل العهد عربيا محضا لا دخل للطرب الأجنبي فيه، نشأ من قديم الزّمان في مكة و المدينة، وعند إحتكاك المسلمين بأهل العرب تغير بعض هذا الغناء وأخذ شيئا فشيئا طابع ما يسمى في الشرق بالموشحات وأخذ مصدره من مصدرين.

1-المصدر الأول هو المنبع اليوناني ثم البزنطي.

2-المصدر الثاني هو المنبع الإيراني.

إنّ الموسيقى في الأندلس إنتشرت **في تلمسان والجزائر وقسنطينة** ومدن السّواحل مثل **مستغانم، وتنس، وشرشال، وبجاية، وعنابة،** فظهر شعراء جزائريين مثل **ابن مسايب وابن التريكي، وابن سهلة، والمنداسي** في تلمسان و**الشيخ عبدالقادر** في الجزائر العاصمة[1].

[1]-أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، وحدة الرّغاية، الجزائر، (دط)، 1988م، ص 5-8.

وقد شاع هذا الفن في كل من إفريقيا والمغرب يقول "**ابن خلدون**": «**فأورثت بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه ألى أزمان الطوائف بإشبيلية بحر زاخر، وتتناقل منا بعد ذهاب حضارتها على بلاد العدو بإفريقيا والمغرب**»[1].

وما يظهر بشكل جلّي أنّ سكان فاس وتلمسان والجزائر وتونس يحرصون على هذه الموسيقى، ويعتبرونها بحق من أروع وأتقن أنواع الموسيقى[2].

ويعود سبب هذا الإعتناء بها، لأنّها تعد البناء الرّوحي للإنسان، لأنّها توقظ فيه الشّعور بالمعاني الكبيرة، المعاني السّامية، وتحرّك وجدانه وترهف شعوره وتساعده على تحقيق الوئام مع نفسه والتّوافق مع الحياة حوله[3].

[1]–ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ج1، الدّار التونسية للنشر، م.و.ك، (ط1)، 1984م، ص 497 .

[2]– حمزة حسني، مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية، مخطوط رسالة ماجيستر، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ وعلم الآثار، شعبة الثقافة الشعبية الجزائرية، أبي بكر بلقايد تلمسان، (2012–2013)، ص 125.

[3]– أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، ص 8.

خصائصها:

تتميز الموسيقى الأندلسية في تلمسان بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبهة والرّونق والرّصانة.

ويعود السبب لأنّ تلمسان ورثت غناء غرناطة في وقت كانت الأمم مستقرة هادئة[1].

تستعمل اللّغة الفصحى في نصّها الغنائي.

موجودة في الجزائر خلال ثلاثة مدارس:

- مدرسة تلمسان "الغرناطة".

- مدرسة الجزائر الوسطى "الصّنعاء".

- مدرسة قسنطينة "المالوف".

تشترك هذه المدارس الثلاث في النوبة كقاعدة تعبيرية موحدة، تحضى 24 نوبة في تاريخ الموسيقى الأندلسية غير أنّه لم يبق منها سوى 12نوبة[2].

أمّا بالنسبة للحركات المختلفة التي تتألف من النوبة في تلمسان مع وتيرة الوقت، هي:-

1ـ الدّائرة: قطعة صوتية، إيقاع حرّ ينفذ في تناغم دقيق.

2ـ المستخبر: تقدم دورية من الإيقاع الحرّ الذي يؤدى في تناغم.

[1]- المرجع السابق، ص 126.

[2]- مجلة ثقافية نبجايث، "إزدواج الصّوت بالنوبة والكلمات عند شيخنا الصّادق المجاوي"، صادرة عن مديرية الثقافة لولاية بجاية، ع2، 2012-2013، ص 14.

3-التويشـــة: عبـارة عـن بنـد يسـتخدم كـأداة إفتتـاح، وتتـألف علـى شـعبة مـن الـزّمن "الصّولفاج"، سرعة الإيقاع الثنائي أو الرّباعي (4/2؛ 4/4).

4- **المصدر**: قطعة صوتية وهي أهم النبات وتلعب (4/4).

5-**البطايحي**: ثاني قطعة من حيث الأهمية، مبنية على نفس وتيرة نوبة المصدر(4/4).

6- **الـدّرج**: قطعـة صـوتية تقوم علـى الإيقـاع الثنـائي ليتسـارع الإيقـاع أكثـر مـن القطعتين السابقتين.

7- التويشة الإنصرافية: قطعة آلية تعلن عن تسارع وحيوية، ومبنية على الإيقاع الثلاثي.

8- الإنصراف: قطعة صوتية، شعبة من الزمن (الصّولفاج) سرعة الإيقاع الثلاثي(8/5).

9- خلاص: القطعة الموسيقية الغنائية الوحيدة ، وتدار على وتيرة في حالة تأهب ورقص (6/8).

10- كمال توشية: قطعة آلية مبنية على إيقاع ثنائي أو رباعي[1].

من أشـهر الموسـيقيين فـي هـذا الـنّمط: محمّـد بـن التفـاحي، والشـيخ رضـوان، العربـي بـن صاري، شيخة طيطمة، فضيلة دزيرية، الحاج غفور، صادق المجاوي الطّاهر الفرقاني... والقائمة طويلة.

[1]- من ويكبيديا، الموسوعة الحرة، موسيقى جزائرية، الموقع الإلكتروني، ar.wkipedia.org/wiki، 16 يناير 2014، (15:46).

الآلات الموسيقية:

تعتمد الأغنية الأندلسية على الآلات التالية:

- العود[1].
- القانون[2].
- الكويترة[3].
- الكمنجة[4].
- القمبار[5].
- الرّباب[6].
- الطّار[7].

بالإضافة إلى النوع الرابع الذي تحظى به تلمسان وهو البلد الذي نشأ وترعرع فيه هذا الموروث الشعبي الأصيل وهو:

[1]– أهم الآلات في الموسيقى الكلاسيكية، وهي آلة تتفرع أوتارها بواسطة الأصابع.

[2]– لها شكل منحرف، ذات أوتار تقرع بالأصابغ.

[3]– تشبه العود العربي في تركيبها العام، وهي أقل عمقا من صندوق العود.

[4]– أو الكمان وهي آلة موسيقية توضع فوق الركبتين أو بين الفخذين وتؤدي دور مهم في الجوق في نطاق الإستخبار.

[5]– آلة موسيقية قديمة تتكون من ذرع السلحفاة، وله رنة خاصة تساعد على تأدية قطع موسيقية شعبية محلية.

[6]– آلة وترية يضرب عليها بالقوس وهو كمان تقليدي من عائلة الأرغال.

[7]–ذات غشاء واحد وممدود،يبلغ قطره حوالي 26 سم وهي آلة إيقاعية تقرع باليد.(إبراهيم بهلول، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر).

د- الحوزي:

نشأته: ولد هذا الفن الأصيل بمدين تلمسان، وتربى في أحضانه، وترعرع في بيئتها الثقافية والإجتماعية، حيث تداولته الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، ثم التّدوين[1].

الحوزي لغة: «**حوز: الحاء والواو والزاء أصل واحد، وهو الجمع والتّجمع يقال لكل مجمع وناحية حوزٌ وحوزةٌ، وحَمَى فلان الحوزة أي المجمع والناحية**»[2].

أما الحوزي اصطلاحا فيعرفه الأستاذ"**عبد الحميد حاجيات**": «**إنّ الحوزي في اصطلاح الفنانين و الأدباء بتلمسان هو الشعر المنظوم باللّغة العامية، حسب أوزان خاصة، مخالفة لأوزان الموشح والزّجل**»[3].

فهو إذن نظم لكي يغنى شأنه شأن الشعر الملحون وعلى نفس السياق يربط الأستاذ "**محمود بوعياد**" بين الحوزي والموسيقى يعتبره «**من أنواع الموسيقى الخفيفة ظهر بالمغرب الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصيلة الوافدة من الأندلس، ووافقت أذواق العامة، وسمي لذلك بالحوزي، لأنّ الحِوَزَ هو ضاحية المدينة وكان في الغالب مكانا لسكن العامة من النّاس**»[4].

---

[1]- ينظر، حمزة حسني، مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية، ص 135.

[2]- أحمد بن فارس(أبو الحسن بن زكرياء)، معجم مقاييس اللّغة، ج2، تحقيق و،ضبط عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)، 1979م، ص 117.

[3]- محمّد مرابط، كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق د.عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1982، ص 09.

[4]- محمود آغا بوعياد، جوانب الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع للهجري(15م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1982م، ص25.

إذا فهو مرتبط بعامة النّاس الذين يقطنون في ضواحي المدينة فقط منعزل عن أهالي البادية.

إنّ الحوزي هو من الأكثر الأنماط تجددا مستنبطا كلماته من اللّهجة العامية، مترجما الواقع المعاش مما جعله أكثر تجددا وأوسع إنتشارا، رغم نسبه إلى الموسيقى الأندلسية خاصة مدرسى تلمسان الغرناطي.

خصائصها:

من خصائص ومميزات الحوزي هي:

يعتمد الحوزي على الإيقاع البروالي الخفيف، رغم أنّه يتقمص إيقاعات وألحان الموسيقى الكلاسيكية الأندلسية في **صنعة** جديدة الذي جعل المختصين في هذا الفن يطلقون عليه **الحوزي المصنع**[1].

ويلخص الدكتور"**محمود القطاط**" بعض مميزات الحوزي في قوله: «**الحوزي متفرع من الموسيقى الكلاسيكية، مع تبسيط لغتها وتراكيبها وإنّه رغم كونه يعتبر رجوعا إلى القصيدة القديمة ذات القافية الواحدة، فإنّه يعتمد أساسا على خاصيات اللّهجة المحلية**»[2].

ومواضيعها الشّعبية البسيطة المتداولة بين جميع الناس تعبر عن المسرّات والأحزان، وتتغنى بروائع الطبيعة وتدعو إلى الإبانة والرّجوع إلى ربّ العباد، وهذا النوع مشهور بوفرة

[1]– ينظر، حمزة حسني، مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية، ص 136.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

إنتاجه، إذ يعرف له أكثر من ثلاثة آلاف مقطوعة تتسم بطابع الرّيف المتميز بما يمكن أن نسميه ب **التهرويلة**[1].

من الملاحظ أن هذا النوع لا يختلف عن باقي الأنماط الغنائية السالفة، لا تكلف فيها ولا زخرفة في اللّفظ والكلمات لها سمة البساطة، بالإضافة أنها تعتمد على اللّهجة المحلية بما أنّها ترجمة لشعوب الشّعب."**الحوزي يخضع لنظام التفعيلة بل لا يراعي فيه إلا عدد الحركات**"[2].

الآلات الموسيقية التي يعتمد عليها هذا اللّون: لا يختلف عن الآلات الموسيقى الأندلسية.

- العود.
- القانون.
- الكمان.

[1]– محمود القطاط، "التراث الموسيقي الجزائري"، مجلة الحياة الثقافية التونسية، خاص بالجزائر، ع32، 1984، ص 148.

[2]– محمّد مرابط، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 18.

هـ –المالوف:

وهو أيضا نمط من أنماط الموسيقى الأندلسية المتأثرة بالثقافة العثماني شأنه شأن المالوف التونسي.

إنّ المالوف لم ينبع هيكلا واحدا أو خطة واحدة بل تنوع آخذا أساليب خاصة ورونقا لم يوجد في غيره، فلا هو مالوف تونسي ولا هو موشح شرقي[1].

الملاحظ أنّ الأسلوب التلمساني قد تأثر في الزمن الأخير بما أتى إليه من العاصمة في نغمة مغربية، كما أثرت العاصمة في بجاية و مستغانم ومدن أخرى، ولم تتأثر هي إلى سيحد الآن بأسلوب جيرانها رغم الإذاعة والتسجيلات، فتشبتت بما لديها من التّراث الأندلسي القديم وأبت كل تغير خوفا من الانحراف[2].

الآلات الموسيقية:

– القانون.

– الموندول.

– الكمان.

[1]–أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

- الطبيلات[1].

- النقران.

من أعمدة هذا الفن: نجد الحاج الطاهر الفرڤاني، شنوقي شقلب الصّغير، عبد الرّحمان قارة، عبد المؤمن بن طوبال، ريموند ليرس(الشيخ ريمون)، عبد الكريم بستانجي، مصطفى رملي وآخرون...

[1]– آلة إيقاعية تقرع بمقرعتين، فهي مكونة عن زوج من الطّبول فوق خزفة وكل طبل يتكون من حزفة نصف كروية.

و- الأغنية الشاوية:

الشاوي هو الطابع الذي تتميز به منطقة الأوراس، والذي عرف إزدهارا كبيرا في العهد الإستعماري.

يؤدى هذا النوع من هذا الغناء بطريقتين.

1ـ الغناء الجماعي: وهو الأصل المتوارث بالمنطقة والمتعارف عليه، ويطلق عليه عدّة تسميات:

1ــ الرّحابة: هو غناء يتكون من صفين من الرّجال أو النّساء، وأحيانا من الجنسين ويضبط إيقاع الأغاني بضرب الأقدام ضربا.

ويقسم الرحابة أغانيهم إلى ثلاثة أقسام، حيث يستهلون اللّيل بأغاني التهليل والتكبير والصّلاة على المصطفى صلى اللّه عليه وسلم، أمّا وسط اللّيل فيخصص لنوع آخر من الغناء وهو الغناء الثوري، أمّا آخر اللّيل فيخصص للغناء العاطفي.

2-**الغناء الفردي:** تعرف المنطقة نوعا قديما من الغناء الفردي ويسمى (اصراوي)*

لأنّه يؤدى بأعالي الجبال من قبل الرّعاة الذين يستعينون بالقصبة، وإلى مدّ طويل جدا أثناء الأداء ونادرا ما يؤدى هذا النّوع من الغناء في مناسبات رسمية كالأعراس، وإنّما ظلّ غناءًا فرديا يردد أثناء إنشغال أحدهم بعمل ما[1].

[1]- من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، "موسيقى جزائرية"، الموقع الإلكتروني، ar.wkipedia.org/wiki، يناير 2014، (15:46).

يعتبر 80٪ من أغاني الشّاوية غناءًا سياسيا بحتا.

من رواد الأغنية الشّاوية نجد عيسى الجرموني، مسينيسا، عميروش، وآخرون...

الآلات الموسيقية المستعملة في هذا النّمط:

- القصبة.
- النّاي.
- البند ير.
- الغايطة.
- الطّبل.
- القلال.

*كلمة أمازيغية تعني المرتفعات.

ي- الأغنية السطايفية.

تحتل الأغنية السطايفية مكانة بارزة، وشعبية كبيرة لدى الجزائريين عامة وعند السطايفيين خاصة.

تقوم على أساس إيقاعات الزنداري القسنطيني، وتلقي هذه الموسيقى رواجا في حفلات الأعراس الجزائرية.

من أبرز فنانها سمير سطايفي، بكاك شي لخير، نور الدّين بن تومي، وغيرهم...

تعتمد على **العايطة** التي نجدها في الأغنية البدوية[1].

الآلات الموسيقية:

- المزمار.
- الغايطة.
- الطبل.

[1]- من وكيبيديا، الموسوعة الحرة، موسيقى جزائرية، الموقع الإلكتروني، ar.wkipedia.org/wki

ز-الأغنية الترقية:

يوجد هذا النّمط في الصّحراء، ترقية tergui هو نمط تقليدي للتعبير الموسيقي في جنوب الجزائر، إلى جانب اللّهجة الجزائرية العربية، وهو من الموسيقى القديمة المستوردة من إفريقيا إلى المغرب من قبل السلالات الحكمة في المغرب العربي، وتتأثر موسيقى الترقية ضمن أمور أخرى، بالتندي tindi، وموسيقى تيميمون timimoun المعروف بمنطقة قورارة، الواحة الحمراء، وأهليل.

موسيقى ڤناوة الجزائرية وهي في الواقع تعرف باسم موسيقى ديوان ڤناوة، مصطلح الديوان هو لفظ عربي في الأصل إشتهرت به موسيقى ڤناوة المغربية دوليا[1].

من أكبر روادها عثمان بالي، خنساء جريدة (ديواني)، بشارية (بسكرة)، جدعة (ديواني) بشار، وزياد كريم.

الآلات الموسيقية:

- الأمزاد[2].
- القرقابو.
- الطّار[3].

[1]- من ويكبيديا، "الهموسيقى الحرة، موسيقى جزائرية"، الموقع الإلكتروني، ar.wkpdia.org/wiki، 16 يناير 2014 م.

[2]-آلة أحادية الوتر يتم استعمال الأمزاد بامرار القوس على الوتر فيهتز، وإمرار الأصابع دون تشديد على هذا الوتر الذي ينبعث منه صوت صرار ولطيف في نفس الوقت.

[3]-آلة إيقاعية معدنية، عبارة عن صفيحتين مدورتين مصنوعتين من خليط نحاس و البرونز.

بالإضافة إلى الأنواع السالفة الذكر فلا نغفل عن ذكر النوع الذي إجتاح عقول الشباب الجزائريين بموضوعاتها الحساسة وآرائها المتعددة.

س-الأغنية الرّاياوية:

لقد ظهر هذا النوع في أوائل القرن العشرين بنواحي وهران، والرّاي "الرّأي" الغناء النابع من المشاعر الداخلية للإنسان، أي نابعة من أيه وتفكيره ومزاجه.يعود تاريخه إلى زمن الشيخ المعلم الذي يلقي الشّعر التقليدي الوهراني، ويتحدث عن الحكمة والمشورة في شكل قصائد غنائية باللّهجة المحلية، وهو بذلك ينصب في سياق الأغنية الشعبية يعبر فيها عمّا يعانيه من مشاكل خاصة، من قيد ويأس من عدم اتّخاذ ما هو مناسب من أمور يمكن أن تزيل معاناة أو تخفف عنها.

وعادة ما تبدأ الأغنية بقول: يارايي...ياريي.

تشكلت موسيقى الراي من جميع الألوان الموسيقية الموجودة في الجزائر وخاصة الشّعبي كما أنّها تستعمل كلمات باللّهجة الجزائرية مع مزج لكلمات من اللّغة الفرنسية والإنجليزية.

وخطت أغنية الرّاي خطوة عملاقة أخذتها إلى العالمية، وذلك بفضل نجومها أمثال:

خالد، مامي، الزّهوانية...[1]

[1]- من ويكيدياء، الموسوعة الحرة، موسيقى جزائرية، الموقع الإلكتروني، ar.wkipedia.org/whki، 16 يناير، 2014، (15:46).

الآلات الموسيقية:

- القيتارة الكهربائية.
- الساكسوف.
- الدربوكة.

تتناول هذه الأنماط مواضيع عديدة ثورية، وطنية، دينية، اجتماعية (الزّواج، الختان)، السبوع، البكائيات...مواضيع سياسية إلخ.

وما نريد التنويه إليه أنّ هذه الأنواع الغنائية الشعبية تشترك في هذه المواضيع السالفة الذّكر.

بالإضافة إلى النمط الآخر الذي تزخر به منطقة القبائل، وهي الأغنية القبائلية التي سنتطرق إليها في الفصل الثاني.

الفصل الثانـي:

الأغنية الشعبية القبائلية النسوية في منطقة

"سوق الاثنين"

1- أغاني المناسبات

2 - أغاني الهدهدة

3- أشعار أوقات العمل(الأشويق)

4-الأغنية الطقوسية

5-الأغاني الاجتماعية

تعتبر المرأة فاعلا أساسيا في لغة الشاعر واللّحن الأسمى للأغنية، فنجد هذه الأخيرة تتغنى بها وتمدّها بأحسن الصفات وأنبلها، إذ كان موضوع الأغنية عن الحب والهوى والشوق إلى الحبيبة فهي ملهمة الشاعر المغني الحاملة لأحلامه وآماله المغذية لروحه.

وقلّما نجد أغنية شعبية تخلو من الصّوت النّسائي، وذلك راجع إلى قيمتها الإجتماعية سواء من جانب تأثيرها على الجل أو من خلال وظيفتها كفاعلة إجتماعية.

وقد تأخذها الأغنية من باب العتاب فتتسم بلغة عنيفة، راجعة نبذ أحلاقها وسيرتها السيِّئة وما ينجر عنها من فساد.

وهذا راجع إلى أنّ المرأة فاعل أساسي، فباستقامتها وحكمتها تستقيم الأمور وتستوي، وإن هوى تموت الأمّة وسقطت في شباك الرّذيلة، فيترتب عن ذلك سوء المجتمع ما يؤدي به عدم مسايرة التطور الأخلاقي والفكري.

إنّ مكانة المرأة في الأغنية الشعبية هي انعكاسها لضرورتها الإجتماعية الحاملة لوظيفتها فترى الأغنية تصف وتقرر، تمدح وتهجي رامية إلى ترسيخها ووضعها على محك الدّراسة مترجمة ذات إنسانية، تذبذب بين آلامها وآمالها باحثة عن هدوئها واستقرارها[1].

[1]– ينظر محمّد سرير، "العنف في الأغنية الشعبية"، تراث أغاني شعبية، تحت إشراف الحاج ملياني وبلقاسم بومدين، منشورات CRASC، ع17، 2009م، ص 45.

تتميز منطقة سوق الإثنين بأنواع غنائية تتنوع بتنوع المناسبات وتستحضرها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ومن بين الأنواع المتداولة في المنطقة نذكر:

1-أغاني المناسبات:

أ- أغنية الثورة:

تعد الثورة الجزائرية من الثورات الكبرى التي عرفها التاريخ فقد كتبت بدماء الشّهداء الأبرار، إذ جاهد أبناؤها بكل شجاعة وعزيمة أمام تكالب الإستعمار الغاشم واستطاعوا بقوّة الحديد والنّار أن يصد هذا العدو الذي حاول الاستيلاء على أرض النور والأنوار، بلاد الشّمس والدّفء.

إلى جانب الدّور الفعّال الذي قام به المجاهدون بالسّلاح، فلا يمكننا أن نغض النّظر عن الدّور الذي لعبه الأديب الشّعبي، والشّاعر الشّعبي الذي استطاع بكل حرّية وطلاقة أن يعبّر ويصور لنا تلك المعاناة والمأساة التي عاشتها الجزائر، التمجيد بأبطال الثّورة والمقاومة بالكلمة واللّحن معا.

يقول "التّلي بن الشّيخ" في مساهمة الشّاعر الشّعبي: «**أسهم الشّاعر الشّعبي في الثّورة الجزائرية بسلاحه، فكان يمارس القتال والنّزال بنفس الرّوح التي كان يمارس بها نظم الشّعر، فجاء شعره مطابق لإحساس الثّائر**»[1].

دون أن نغفل أيضا عن الدّور الفعال الذي لعبته المرأة في الثورة، فقد كانت الأمّ المجاهدة والأخت المساندة، والزّوجة المحافظة فحملت السّلاح وجاهدت جنبا إلى جنب مع الثّوار فلم تكشف بكل هذا بل ساهمت في التعبير عن الهموم وغنّت مستصرخة بأغاني شعبية ثورية ذات نغمة حزينة أحيانا وتفاؤلية في أحيان أخرى، وتعالت أصواتها إمّا تحريضا على الجهاد أو تمجيد بأبطال الثّورة.

يقول الدكتور"محمّد جلاوي" أنّ مواضيع هذا النّمط يقوم على:«**وصف الجيوش والمعارك والإشادة بالأبطال والقبائل والدّعوة إلى التّكاثف، وصف النصر والهزيمة**»[2].

فالأغاني الثورية التي تناولتها نساء منطقة سوق الإثنين التغني والتمجيد بقائد الثّورة العقيد "**عميروش**" الذي يعتبر من الشّخصيات الثورية الفذة والذي يتمتع بروح وطنية وقومية معا.

فقد عبرت المرأة عن المعركة التي أدّها "**عميروش**"هو أتباعه ووصفه بأبهى الصفات والقوة والصرامة التي يتحل بها، بالإضافة إلى تلك الشهامة التي تعتبر من سمات أبطالنا كما

[1]–التّلي بن الشّيخ، دور الشّعر الشّعبي في الثّورة (1830–1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983ص 95.

[2]– محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، دار المحافظة السامية للأمازيغية، الزيتونة، تيزي وزو،2009م، ص 177.

سعت إلى فضح فئة الخونة الذين يتعاملون مع أعوان الإدارة الفرنسية، إذ شبهتهم بأبشع الحيوانات وأنبذها وأنكرها (الخنزير)، والطعنة التي تلقاها هو وأنصاره المجاهدين حيث أستشهد العديد منهم جرّاء هذه الخيانة الأليمة والقاسية.

تقول الرّاوية في هذا المطلع من الأغنية:

سِي عْمِيرُوشْ فَصَحْراء	سي عميروش في الصّحراء
تْتَبْعِيتْ لَمْبَايْعَـــــا	طاردته الخيانـــــــة
تَامْطُوتْ أَثِيزَنْـــــزَنْ	بيع من طرف المـــــرأة
سَبْعَ وْسَبْعِين ذَاجُنْدي	سبعة وسبعين جـــــندي
وَايْبَدَان يَغْلِـــــــي	سقط كل من وقـــــف
فِي سَبِيلِ لْحُرِيَـــــا	في سبيل الحريـــــــة
إِطْرَذْ أَعْمَرْ أيُــوسَفْ	أعمر أيوسف نـــــزل
أَشْبِـهَا بِيـــــــلَفْ	شبيه الخنزيـــــــــر
إِعَيَطْ فِيفَا فْرَنْسَـــــا[1]	صارخا تحيا فرنســـــا

[1]- بوحرات ذهبية، 88 سنة، 2013/12/12.

كما تشير الأغنية إلى قسم المجاهدين على أخذ الثّأر من هذا الخائن ودفعه الثمن غاليا والإنتقام منه مهما طال الزمن وهذا ما نجده في هذه الأغنية التالية.

أَمْنْعَاشْ ذَكْنَحْكَـــــــامْ يا ويلتك من قبضتنـــــا

ذَكْنْقَدَدْ ذْشْلاَطَـــــــا[1] سنقطعك كالسلاطـــــة

كما سعت المرأة أن تصف لنا في أغانيها ذلك الصراع القائم بين المجاهدين والمعمرين في أعالي الجبال وسماع طلقات الرّصاص في الأزّقة، وصداه المنتشر في كل مكان.

كما هو بارز في هذا المقطع:

ذَرْصَاصْ إِدَقْـــــدِقْ ذوي الرّصـــــــــــاص

ذِينَا إِتَقْنِيتْ لَمْحِسْبَـــا[2] هناك مكان الحســـــــاب

وفي نفس الأغنية نجد مقاطع أخرى تصف ذلّ الاستعمار أمام المجاهدين الأبطال، وكيف خرج موطَأ رأسه حامل فشله وضعفه في مواجهة الجزائريين، كما تبرز العلاقة الوطيدة بين المجاهدين والشعب الذي يبين مدى حبهم لبلادهم ووفائهم الأمين.

فهي تعكس الروح الوطنية والقومية التي يتحلون بها، ومدى التآلف والتلاحم فيما بينهم وهذا ما تؤكده هذه المقاطع.

[1]- المصدر السابق.
[2]- المصدر نفسه.

فِيفْ عْلِيكْ سَلْمُو جَاهْذِـين تحيـــــا بالمجاهديـــــــن

سَرْڤَنْ الاسْتِعْمَارْ يَقَــزْدِيـر[1]أ خرجوا الاستعمار فارغ الأيـــدي

وتأتي هذه الأبيات صورة تبيّن علاقة الشّعب بالمجاهدين :

لْزَايَرْ نَبْغَا أَدِتْنـــــــــــرْ الجزائر نريد استرجاعـــــها

مَانَلُوزْ ذِينَتْشْ لَحْشِـــــيشْ[2] نأكل الحشيش إذا جعنـــــا

والأغنية الثورية تصف في الغالب أهم المقاومات، وأشهرها كم تصف الوضع المعيشي المتأزم الذي تعانيه هذه المنطقة وقت الثورة سواء كان ماديا أو معنويا ممثلا في عدم الاستقرار وغياب الحرية، وانعدام السّلام.

هذا هو الهدف الذي سعت إليه المرأة وهو البحث عن الوسيلة التي ستضمد جرحها وجراح آمانها، فلم تجد سبيلا إلاّ ذلك التعبير بألفاظ وبكلمات ملحنة بالموسيقى لعلها تخفف هذه المعاناة.

وكم عانت المرأة من ويلات الإستعمار إذ تشردت وتعرضت للذل والقهر، وإلى مختلف أنواع التعذيب، فلم تتوقف هذه المعانات عند هذا الحد، فنجد هذا المستعمر المتسلط القاسي الغاشم حرّمها من زوجها وحتى من فلذات كبدها.

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة.
[2]- المصدر نفسه.

فمن هذا المنطلق وجدت المجال للتعبير عن آلامها وآمالها ومآسيها من ذلك الواقع المرير وذلك عن طريق ترددها وتنشدها.

ففي هذا الأغنية تردد الوصية التي تركها لها إبنها قبل التحاقه بصفوف المجاهدين في أعالي الجبال، فيطلب منها عدم البكاء والحزن بل الإفتخار به لأن إبنها إذ مات سيموت شهيدا في سبيل الوطن.

تقول الراوية في هذه الأغنية:

أَيَما عْزِيـــــــزْنْ أُلْتـــرْو يا أمّي العزيزة لا تبـــــكي

مَاظَطَارْ أَمْدِيثَـــــــــرَاغْ سأرد لك بالطّـــــــــــأر

سَلْعَزِمْ أَهضَرْ ثَرْنـــــوُتْ بعزتك اصرخي وافتخـــري

ذَاجُنْدِي قَذْرَارْ عُوسَـــــاغْ أنا جندي في الجبل حـارس

قَلْغَابَا تْحَارَابَـــــــــــغْ في الغابة أحـــــــــارب

مَانَمُوتْ اللّه يَارْحَـــــــــمْ[1] فليرحمنا الرّب إذا متنـــــا

يكون الإيقاع في هذه الأغنية ثقيل مصاحب بنبرة حزينة، تؤديه المرأة بصوت هادئ لا نكاد نسمعه في أغلب الأحيان.

[1]- مباركة (ح)، 78 سنة، 2014/01/09.

ب-أغاني الزواج:

الزّواج هو ذلك الرّابط المقدس الذي يربط بين الرّجل والمرأة، وهو النّواة الأساسية في المجتمع وتكوين الأسرة يجدر بالرضي والعشرة الحسنة والتّعاون والشعور بالمسؤلية بين الزوجين.

ولهذا يوليه المجتمع الجزائري الإهتمام الكبير بصفة عامة وسكان منطقة سوق الاثنين بصفة خاصة.

يسبق موعد الزّفاف عدّة مراحل وكلّ مرحلة تتميز عن الأخرى نبدأها بـ:

1- مرحلة فتل الكسكس Urar nleftel :

يعتبر الكسكس أو **سَكْسُو** حسب لغة المنطقة من الأطباق الرّئيسية التي لا يمكن الإستغناءعنها في الأفراح، لذا قبل بداية الفرح أو العرس تدعو ربّة العرس المقربات إليها وتدعوهن قصد التّعاون من أجل فتل الكسكس، لأنّ هذه العملية تتطلب كمّا هائلا من النّسوة.

وأوّل ما تستهل النّسوة قبل عملية الفتل بالزّغاريد، لأنّه حسب إعتقادهن في الزّغاريد أنها تكون فال خير في الأفراح.

تباشرن النّساء المكلفات بالفتل بتحضير السّميد **(آرَنْ)**، وهو الأساس، والزّيت، والملح، **(أَغْزّالْ)** وهو صحن كبير، **(إِغْرْبَالَنْ)** جمع غربال، **(ثِيينِيينْ)** أي القدر، **(إِمْلْحَافْ)** وهو القماش الذي ينشر فيه الكسكس قصد تهويته لكي لا يفسد.

تكون عملية الفتل في غرفة واسعة ومهواة، وتكون وضعية الفتل بالجلوس على الزّرابي...

تبدأ النّساء هذه العملية بالزغاريد كما وضّحنا آنفا، من أجل جو مليء بالحيوية والنّشاط، وما يزيد حماسة وفرحا الغناء الذي يقمن بتطريبه.

فالنّسوة في هذه المقاطع الغنائية تعبرن عن سبب مجيئهن إلى هذا الحفل البهيج، وتستهل بالنّداء بغرض لفت الانتباه وشد مسامع الحاضرين بالإضافة إلى تحفيزهن للعمل ودفع الضّجر عنهن، وتواصلن الغناء بتعليل سبب الحضور عند أهل العريس أو العروسة وهو إدخال البهجة والسرور وتقاسم الفرح.

وهنا يظهر بشكل جلّي صفة التّآزر والتّعاون الذي يتحلون بها سكان المنطقة ووقوفهم جنب إلى جنب في السّراء والضّراء، وفي الشّدّة والفرح، فهم كمثل الجسد الواحد إذا أصاب مرض عضو من أعضاء الجسم فترى الألم لا يقتصر في ذلك العضو إنّما يتناول الجسد كله، وهكذا هو هذا المجتمع أشبه بجسم الإنسان يعتمد المجموع عل الأجزاء، والأجزاء على المجموع.

ومن أنبل الصّفات أنّ إذا أصاب أهل المنطقة مصيبة (الجنازة)، فهم ينقطعون على الغناء تضامنا واحتراما لأهل الميت.

ومن النماذج التي تؤديها النسوة في هذه المناسبة :

أَقْلِيِيْ فَتْلَـــــــــغْ سَكْسُو إنني أفتل الكســـــــكس

بَرْنَغْ إِقُومَا أَذْـــــــــيَلِيْ أكوره لا يريد الصـــــعود

غَرْ أُسَكْسِيْـــــــــــوْ في الكسكـــــــــــاس

إِوْلِيَاثْ أَصْديـــــــــــدْ[1] التبسه الصـــــــــــدأ

فهي تخبرنا عن النوع العمل الذي يقمن به وهو فتل الكسكس حيث يذكرن الخطوات والمراحل التي تمر عليها هذه العملية، من فتل وتليه عملية التفوير، ثم النّشر، وذلك بصيغة مميزة صنعتها المرأة لإبعاد الفشل والملل، والتعبير عن هموم الدّنيا، وما يختلج نفسيتها من مشاعر.

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2014/03/04.

2- أورار الحناء urar lhani.

تمثل ليلة الحنّة ليلة مهمة بالسبة للعروسين لهذا نجد سكان المنطقة يعطونها أهمية كبيرة تصل إلى درجة التّقديس.

يطلق عليها الدكتور" محمّد جلاوي "بـ :**الأسبوغر Asbuyar** حيث يقول فيه: «**هو نمط منالأنماط الشّعرية القبائلية ترتبط أصلا بمناسبة الحناء للعريس والعروس أو الطّفل في حفل الختان.**

و"الأسبوغر" من الفعل" غر""yer" والذي يعني النّداء أو المناشدة (tiyri) ونجد تسمية أخرى لهذه الكلمة tibouyarin التي تقوم على جذر يتكون من ثلاثة أحرف ب x غ x ر. byr والفعل يغرّ يقوم على معاني الثّراء والجاه »[1].

وفي بحثنا الميداني الذي قمنا به للمنطقة تبيّن أنّ هذه المرحلة لا يمكن الإستغناء عنها إذ يعطي صيغة ونكهة مميزة للعرس.

يطلق عليه أهل المنطقة" **إيط الحني"(ليلة الحناء)**، فيها تقوم أمّ العروس أو جدتها بتحضير الحنة الخاصة بالعروسة وتكون شديدة الحرص على تأدية هذه العملية، وعندما تحدثنا أحد نساء المنطقة لماذا هذه الشّدة والحراسة؟

[1]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 275.

قالت: «**قَلْحَنِي خَدْمَنْ أَزْيَسْ أَسْحُورْ قَطْعَن دَرْيَا**»[1] أي في الحنة تمارس فيه كل أنواع السّحر كقطع النّسل..

تحضر الحناء في صحن من فخار وتضاف إليها السكر للدلالة على الحلاوة، إعتقاد بأن الفتاة تصبح معززة ومحببة عند أهل زوجها.

يضاف إليها ماء الزّهر، حتى يكون للعروس الحظ الوافر والسّعيد.

ثم الملح الذّي يعني عندهم السّر والحياء.

إضافة البيضة التي تشير إلى الخصوبة والإنجاب.

وتمزج كل المكونات مع بعضها البعض، ثم تباشر الجدّة أو العمّة بوضع الحنّة للعروس، ويتقدم الحاضرين بتقديم مقدار من المال لها وكل حسب مقدوره، ترافق هذه العملية زغاريد النّساء والأغاني الآتية:

أَسَا ذِيْـــــــــــطْ أَسَعْذِيْ اليوم ليلة سعيـــــــــــدة

أَسْنَقَنْ الحَـــــــــــنِي نخضب الحنـــــــــــنّة

إِلِيسْ لاَصَـــــــــــلْ لإبنة الأصـــــــــــل

الحَنَّا تَجْذِيـــــــــــتْ الحنة الجديـــــــــــدة

[1]– حمامة لونيس، 75 سنة، 2014/03/15.

إِدِوْسَانْ سَقسُوق الاثنِيـــــــنْ[1]التي أشترت من سوق الاثنين

إستهلت هذه الأغنية بألفاظ توحي إلى مدى سعادة هذه اللّيلة المباركة، ثم تنتقل إلى مدح العروسة وذكر خصالها الحميدة، وأصلها حيث تشير أنّها بنت أصل وكرامة، والحنة التي تم شرائها من سوق الإثنين لتتحنى بها العروس.

وما نلاحظه في هذه الأغنية تكرار لفظة "**إِلِيْسْ لاَصَلْ**"، وهي إشارة إلى نسب العائلة الأصيلة التي تتصف بالشّهامة والسّمو.

فالعروس في هذه الليلة لا يمكن لها أن تستغني عن الحلي الفضي (أَخَلْخَال، أَمَقْيَاسْ، ثِخُوثَامْ...)، فله دلالة على الصفاء والنّقاء كما أنّه يبعد القوى الشّريرة وعين الحاسد حسب إعتقادهنّ وفكرهنّ.

إنّ هذه الأغنية عبارة عن وصف واقعي ودقيق للحظات قيّمة ومكانة مقدسة بالنّسبة لسكان المنطقة، كما تبرز أيضا عادات وتقاليد هذا المجتمع ومشاهد أخرى من هذا الحفل، كأننا أمام خشبة المسرح.

أمّا من ناحية الإيقاع الذي تتميز به هذه الأغنية فهو إيقاع ثقيل يتطابق مع عملية خضب الحناء، قلّما تستعمل آلات موسيقية كالدربوكة والبندير، مصحوبة بالزّغاريد التي ترسلها

[1]- المصدر السابق.

النّساء والتي تعتبر النقطة الأساسية في أفراح المنطقة حيث تعطي ذوق ولذة للحاضرين وللعرس، إضافة إلى طلقات البارود التي لها أيضا خصوصية في الأعراس.

والملاحظ أيضا أثناء تأدية هذه الأغنية بكاء بعض الحاضرين وخاصة العروس لإحساسها أنّ موعد فراق أهلها قد حان.

- أغنية استقبال العروسة في بيت زوجها:

تستقبل النّساء العروسين بغربال يحتوي على التّمر، القمح، العدس، البيض، وكأس من الحليب فيشرب من هذا الكأس الزوجين، والباقي منه يقدم للفتيات العازبات حتى تتزوجن هنّ أيضا حسب معتقدهنّ.

الحليب رمز الخصب والوفرة، والخلود والطّهارة لأنّه ناصع اللّون، أمّا التّمر يرمز للشموخ والأصالة والسّمو.

والبقول الجافة: ترمز إلى البركة والخلف.

ثم ترمي النّساء كل المكوّنات التي يحتويها الغربال إلى الوراء حتى يلتقطها الأولاد والحاضرين ليأكلوا منها ليحتلا مرتبة عالية عند الجميع حسب المعتقد.

فالعادة أن العروسة تدخل برجلها اليمنى، لأنّ اليمنى لا ترافقه الشّر، وهي فأل خير، وإن دخلت باليسرى يقلنّ "**يَارَبِيْ وَاسَطْ**"[1] أي يارب أستر.

ترحب النّساء بالعروسين داعيات من اللّه عزّ وجلّ أن تكون فال خير على أهل البيت،كما توجهن بأطيب الأمنيات للعروسة بأن تستقر في بيت زوجها محببة مكرمة ومعززة، مخلفة الكثير من الأولاد، مناديات بإطلاق البارود والزّغاريد الشجية التي تبعث صداها في كل مكان، وهذا ما يزيد بهاء وبهجة، وعبارات الترحيب والتهليل الحرة تظهر في هذا النموذج.

ذَلْعَسْلاَمَا سِقَفـــــــــــاَفَنْ	مرحبا بالضيـــــــــوف
إِدِوِينْ لْجُوهَرْ يَغْلاَيـــــَـــنْ	وبالجوهرة الغاليـــــــــة
ذَلَعَسَلاَما سَلَوَالْوَاشُـــــــولْ	مرحبا بالشبـــــــــاب
إِدِرُوحَنْ أَمْشَرْشُـــــــــــورْ	الذين آتوا مثل السّـــراب
وِينَذْ ثَانِنَا مْلَشْـــــــــــعورْ	آتوا بالبوءة ذات الشـــعر
لْعَسْلاَمَامْ أَثِسْلِـــــــــــيثْ	مرحبا بك يا عـــــروس
إِمِغْرَبِي تَاسَعْذِيـــــــــــثْ	اللّهم أن تكوني فال سعـد
أَثِمْحْكَلْتْ ثَازَايْرِيـــــــــــثْ	يا جميلة الجـــــــزائر

[1]– مسعذ (أ)، 96 سنة، 2014/01/18.

أثِيمَحْكَلْتْ ثَاذَهْبِـــــــــيثْ يا جميلة مثل الذهـــــب

إِيهْ مْرَحْبَا سِقْفَـــــــــــافَن[1] إِيْهْ مَرْحَبا بالضيـــــــوف

ولتواصل الأغنية لترحب بالضيوف برفقة الجوهرة أو اللؤلؤة الغالية (العروسة)، هكذا وردت في النموذج.

تتميز بإيقاع ثقيل نوعا ما تستعمل آلة البند ير بمرافقة التصفيق بالأيدي وطلقات البارود التي تصدر عن الرّجال الحاضرين.

4- الأغنية التي تغنيها النّسوة عند اصطحاب العروسة إلى" ثالة" أي المنبع:

تعلق الإنسان منذ ولادته بالماء هذه المادة الطبيعية التي منّها اللّه تعالى على الكائنات الحيّة من أشجار ونبات وإنسان، بانعدامها تنعدم الحياة.

تموت وتحيا بفضل هذه النعمة كل شيء يتحرك وينمو بوجوده، فالماء ليس شيء في الحياة بل الماء هو الحياة بذاته. يقول اللّه تعالى: «**وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَي أَفَلاَ يُؤْمِنُونْ**»[2].

ويقول "محمّد عجينة" عن الماء: «**ليس من العجيب أن نجد الماء مبدأ تفرعت منه جميع الكائنات الحيّة، إنّه الحياة نفسها، وهو الماء الأجّاج الذي ينزل من السماء مدراراً فيخرج**

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2013/12/28.

[2]- سورة الأنبياء، الآية {03}.

الحيّ من الميت، وهو ماء الأنهار والأودية والآبار التي تنصب في أحشاء الأرض فتهتز وتربو تضج الحياة»[1].

ومن بين العادات الشائعة في منطقة سوق الإثنين زيارة العروسة في اليوم الأوّل المنبع المائي **ثالا**، وقد استفسرنا عن هذه العادة لأحد نسوة هذه القرية عن سبب زيارة العروسة **لثالا** وهل تذهب وحدها ؟ ولماذا تقصد ثالا بالذات ؟

وكان جوابها كالآتي:«**غَذْوِيثَنْتِ صْبَاحْ مِي ذِيتْكَرْ ثْسْلِيثْ ذِخْذَمْ أَشُو ذِخْذَمْ، أَمْبَعْدْ ذِنْجْمَاعَتْ لْخَالَثْ ذِنْهَيِيْ ذِينَاوِي التمر لَحْلاَوَاثْ، ثِيرْقِيقِينْ ثْوَاذَهْنَنْتْ سَزِيثْ أُزْمُورْ نِيغْ سَدْهَانْ نَتَفُونَاسْتْ، أَثِيسْلِيثْ ذِيلَسْ ثَاقْنْدُورْثْ لاَقْبَايَلْ ذُولَمْدِيلْ تْفُولاَرْثْ مَلَزْرُور هِيه ذَلْفَطَا إِتْسَقْسِيقَنْ ذُوبْقَاسْ إِتْشُورْ ثَمَسْتْ ذِنْرُوحْ إِثَلاَ سَزْغَارِيثْ ثِسْلِيثْ ذِرْفَذْ أَغَانِيْمْ ثْفُوسِيسْ ذْوَارَاشْ تْبِعَنء سْذَفِيرْ كَاثَنْ سِبْلاَطَنْ كُلْ مَا لاَ سَاغْنَاثْ ذِينَزَغْرَثْ، مِي ذِ نَلْحَقْ إِثَالاَ ذِيسُو ثَسْلِيثْ أَمَانْ نْتَالاَ بَاشُو ذِيْ سْمِيطْ وُلِيسْ فِيمَاوْلاَنِيسْ ذَانْتْسْهُو أَمَانْ ذْلَمَانْ صْفُونْ أُلاَوَنْ إِسَخْسَايْ لْعَافِيثْ لَمْحِبَا نِيمَاوْلاَنْ ذِنَتْغَنِي** »[2].

أي: في اليوم الموالي من وجود العروس في بيت زوجها تجتمع النّسوة لتحضير أنفسّهن وأخذ ما يلزم إلى ثالة من تمر وحلويات ، والفطائر المطلية بزيت الزيتون، أو بزبدة البقرة،

[1]– نبيل حويلي، أشعار الزّواج بمنطقة عزازقة(مقاربة نياسية)، مخطوط رسالة ماجيستر، كلية الآداب واللّغات، فرع أدب شعبي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص 23.

[2]– ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2014/01/16.

أمّا العروس فترتدي الجبة القبائلية والفوطة التي توضع على الخصر، والمنديل الذي يوضع على الرأس حيث يحتوي على شراشيف إِيْهْ ، مع وضع الفضة اللاّمعة والحزام الذي يملأ الخصر، فينتقلن إلى ثالة بالزغاريد حيث تحمل العروس في يدها قصب مصوب نحو السماء والأولاد يقومون بتصويب الأحجار نحوه، وإن لامست هذه الأحجار القصب تزغرد النسوة، لما تصل العروسة إلى المنبع تشرب من مياهها العذبة الباردة التي تطفئ نار فراق الأهل، وهي الوسيلة الوحيدة التي تنسي أقاربها والماء هو الأمان والصّفاء والنقاء الذي يطهر القلوب من الضغينة، والجسم من الدّنس حسب معتقدهنّ، وبعدها تغني هذه الأغنية:

لاَلاَ لْقَدْ نْتُلْمُـــــــــوتْ*	لالة لالة يا قامة الشـــجرة
ثَاخَامـــــــــــتْ نْبَابَمْ	بيت أبيـــــــــــــــك
سْهُوتْ تَـــــــــــانْ	إنسيه أمـــــــــــــــا
وَرْثَازِيْمْ أَحْيـــــــــوُتْ	بيت زوجك إحييـــــــــه
ثَارْيَالْتِيْمْ أَتْ لْخَـــــارَجْ	شأنك في الغـــــــــرب
أُوتَاطَارْ حَاشـــــــــا	لا تنزلي حتـــــــــــى
إِفْسِينْ إِذْفْـــــــــلاَوَنْ	تذوب الثلـــــــــــوج
لَعْلاَمْ نْتْسْلِيـــــــــثْ	علم العروســـــــــــة

أَثِمَحْكَلْتْ ثَزَايـــــــرِيثْ[1] يا جميلة الجزائـــــــــر

النّسوة في هذه الأغنية تمدح العروسة وتشبهنها بالشجرة في علوها وطولها، وهذا إشارة إلى العلاقة الوطيدة التي تجمع أفراد المجتمع.

ولقد حظيت الشجرة منذ الأزل باحترام الشّعوب وبلغت درجة التقديس والتّعظيم وقد وظّفتها المرأة القبائلية بكثرة في أغانيها حينما تريد أن تعبر عن الجمال، وهي ترمز أيضا إلى الاستقرار والاستقلال والعيش بحرية.

وتحمل هذه الأغنية في طياتها معاني تدل الأمر والنصح،المرأة تسعى بطريقة بإدماج العروسة مع أهل بيت زوجها، ودعوتها إلى مشاركتهم الحياة بتقديرهم وإحترامهم.

إيقاع هذه الأغنية ثقيل لأنها موازية مع غرض الموضوع المدح والنصح، لا تستعمل فيها الآلات.

[1]– المصدر السابق.

* نوع من الأشجار.

جـ- أغنية الختان:

يعتبر الختان مرحلة مقدسة بالنّسبة للعائلة القبائلية وهو من أهم المراحل التي لا يمكن غض النّظر عنها في هذه المنطقة أو في الدين الإسلامي الحنيف، فهي سنّة مؤكدة قبل أن تكون واجب وقد ورثه أجدادنا من أب عن جدّ.

ويتم الختان في السّن السّنتين تقريبا أو قبلها أو بعدها، وفي القديم لم يكن هناك طبيب مختص في الختان بل كان هناك لرجل تعلم عملية الختان بالنّقل عن الأسلاف ولا يستعمل مخدر والأدوات الحديثة يسمى"**بالصّانع**"، أمّا اليوم نجد طبيب جرّاح مختص في أداء هذه العملية.

قبل أيام قليلة من بدأ عملية الختان وإعلانه، تباشر العائلة باستقبال هذا اليوم البهيج بالفرح والسرور أضف إلى ذلك تحضير الحلويات، والمأكولات الشعبية المشهورة التي سيقدمونه للضيوف والحاضرين وهي من عادات الأجداد المتنقلة من جيل إلى جيل.

تهيء العائلة الصبي بارتدائه لباس خاص بهذه المناسبة السّعيدة، فالعادة في هذه المنطقة يجب أن يرتدي القندورة أو (ثَقْنْدُورْثْ) بيضاء التي ترمز إلى الفرح والصّفاء والنّقاء وهي أيضا من العادات.

فحسب الرّاوية: «**بَكْرِي مِيْ ذِيطَهْرَانْ إِوَارَاشْ إِتّاسَذْ إِوْخَامْ، نَتَ ذِطَهر إِوْقْشِيْشْ مَا ذَلْخَالاَثْ ذِتْزَغْرِيثَنْتْ نتاوِيذْ تِغْنَايِيْنْ ذِشْوقَنْ ذَلْبَارُودْ إِنَبَّهْ بَرَا**»[1].

بمعنى في القديم المطهّر هو الذي يأتي إلى المنزل عندما نريد أن نطهر للصبي، هو يقوم بعمله أمّا نحن النساء نقوم بالزّغاريد نغني الأشويق وصوت البارود في الخارج يتعالى.

ومن الأغاني التي ترددها النساء في عملية ختان الطّفل هذه المقاطع التي تقول فيها النسوة الحاضرة:

أَسِدي صَانـــــــــــعْ	يـــــــا سيدي المطهّر
أَقْشِيشْ ذَابزْنـــــــــوخْ	الطّـــــــــــفل صغير
بَالاَكْ أَذْيَخْـــــــــــلاَعْ	حـــــــــذاري أن يخاف
أَسِذي صَانـــــــــــعْ	يـــــــا سيدي المطهّر
ثَعْمَامْتْ نْتَـــــــــابْنِي	العـــــــــــماة العالية
لْعَرُوسْ ذَامْزْيـــــــــانْ[2]	العـــــــــــروس صغير

[1]– حياة (ب)، 77 سنة، 2014/02/27.

[2]– المصدر نفسه.

إستهلت النّساء هذه الأغنية بالطّلب و التوسل متجهة للمطهر دعوة أن يكون حريص أثناء تأدية عملية الختان.

فالطّفل لا يزال صغير وغير قادر على تحمل الألم الشديد، ونجد تكرار الطلب بالحذر في الأغنية وهذا ما يجعل الصّانع حريصا في عمله.

ومن العادة أنّ أهل المنطقة القيام بخضب الحناء للطفل وفي هذا الوقت يقوم الحاضرين بتقديم النقود داخل قبعة المختون، بمواصلة استرسال الغناء وهنا توجهن الدّعوة إلى الأعمام والأخوال ليتقدموا من أجل إعطاء النقود ولتكريم الطفل ورفع من مستواها أمام المدعوين، كما تطلبن من الأب بإطلاق البارود حيث تتوسطها زغاريد النّساء إعلانا عن بداية مراسم الإحتفال، مع مواصلة الغناء ومدح الطفل إذ تشبهنه بالعريس ووصفه بباقة الورد في الجمال والبهاء، ثم بأزهار التّفاح.

ليس هناك أزكى وأجمل من الورد وهذا دليل على المكانة السامية التي يحضاها الابن في العائلة.

نستخلص من هذه الأغنية السالفة مدى الخوف والمحبة والحنان نحو الصبي، وتتجلى هذه الأغنية بنزعة واقعية موصفة العملية وأجواءها البهيجة المغمورة بالحركة والفرح والسعادة.

تتميز هذه الأغنية بصبغة إرتجالية تزامنا مع العملية، حيث تتميز هذه الأغنية بإيقاع خفيف برفقة البندير والبارود وزغاريد النسوة.

وهناك نموذج آخر من الأغنية التي تؤديها النّساء عند خضب الحناء للمختون.

أَوِيـــــــــــذْ أَفُوسِيكْ نـــــــــــاولني يدك

أَكْـــــــــــنَقَنْ لْحَنِيْ لـــــــــــخضب الحناء

أَثْـــــــــــنَقَنْ إِلْعَارُوسْ لـــــــــــخضب العروس

إِثْـــــــــــرِي قْلَعْلِي الـــــــــــشامخ كالحمام

أَمـــــــــــيِسْ نَسَلْطَانْ[1] يـــــــــــا ابن السلطان

تؤدي هذه الأغنية بمناسبة خضب الحناء للطفل المختون، تصف الطفل بالحمام في السمو والعلو وهذا دليل على ولعهم وإعجابهم بجمال الحمام وما يتنعم من علو وسمو وما يتمتع بـه مـن طلاقـة وحريـة، فهـي تصـور مـدى تعلقهـم بالطبيعـة، فـالابن دائمـا يمـدح بأجمـل الأوصاف وأنبلها، لأنّه هو الوريث في العائلة وهو القادر على حماية سلالته من الزّوال.

تتميز هذه الأغنية بإيقاع خفيف دون استعمال أي آلة موسيقية.

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2013/12/08.

2- أغاني الهدهدة:

يعتبر الطّفل تلك الصفحة البيضاء التي تقوم الأمّ برسمها بكل ما يمدّ الصّلة بالواقع، فهو ينمو في حضنها يبكي ويناغي، يمرح يتطلع ويتحرك، ويصرخ ومعه تنمو المشاعر والأحاسيس وتتطور يوم بعد يوم، مما يزيده تعلقا وارتباطا بهذا الجنس اللّطيف وتمضي الأيام فترقب ما هو آت وتنتظره بشوق وسرور ملئه الحب والدّفء الذي يغمر كيانها.

فهو امتزاج عاطفي لا مثيل له ولا يشعر به أحد إلاّ الأمّ وابنها، فهي لا تكتفي بكل هذا وإنّما سعت إلى خلق كلمات نابعة من أعماق قلب حنون تملأها ألفاظ من الحب والعطف والحنان السّكينة، والاطمئنان، هذا التعبير القوي المنطوق الذي يرتبط بكل الأفعال وتقويها ويمنحها بعدا فكريا، يجعلها أكثر دلالة على الحب والحنان، فالأمّ وهي تلاعب الطّفل تهدهده لينام، وتغني له ترقصه تداعبه بالأيدي، وبالأعين بحركات تقابلها ألحان شجيّة.

تؤدي النّسوة هذا النوع من الأغاني فرادا تتميز بصوت خافت التي يقول فيها الدكتور"محمّد جلاوي": «**الهدهدة نمط شعري كوني السّعة والذيوع، يؤدي وظيفة مميزة خاص الأمهات أو بغيرهنّ ممن يقمن بهذا الدّور خلفا لهن، وترنيمات الهدهدة موجهة أصلا لأن تكون مسموعة من طرف الصّبية قصد إنزال سنة النوم عليهم**»[1].

[1]- محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي(بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 103.

ومن النّماذج التي تؤديها الأمّ لطفلها استجلابا للنوم وهو بين ذراعيها، أو في المهد، أو تقوم بحمله في ظهرها بقطعة من قماش. تقول:

لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللّـــــــــــه	لا إله إلاّ اللّـــــــــــه
مُحَمَّد أَثَذُلِي لَحـــــــــرِير	محمّد يا غطاء الحـــــريـــر
أَمْتَافُوكْثْ إِوْلِينْ أَحْفِـــــيرْ[1]	كالشّمس المشرقـــــــــة

تبدأ الأغنية بذكر اللّه الواحد، وهذا يدل على تمسك أهل المنطقة بالقيم الإسلامية وإيمانهم باللّه الواحد، وهو أيضا رسالة للابن ولتعريفه بعقيدته الدّينية.

ثم تنتقل في البيت الثاني لتصفه بقطعة الحرير هو ذلك القماش اللّطيف وناعم الملمس هذاالوصف يعكس نعومة الطّفل الصّغير الذي تغمره أحاسيس رقيقة ومرهفة، تجمع بينهما علاقة اللّطف والرّقة والحنان.

ونجدها تضاهي بجمال صبيّها وتشبهه بشروق الشّمس الذي يدل على النور والضياء، فالابن بالنّسبة للأمّ هو النّور الذي يضيء حياتها وهو فرحها وسرورها، وهو ضماد أوجاعها وهمومها.

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2014/12/24.

حيث نجد في تهويداتها أمنيات تأمل أن تحقق في حاضر الصّبي ومستقبله، تتمنى أن يكبر في عزّها ويتفوق عن غيرهم من الأطفال داعية ومتضرّعة لله عزّ وجلّ أن يحفظ إبنها من كل مكروه وسوء، وأن يبعد عنه كل المصائب والحواجز التي سوف تعترضه في حياته المستقبلية، فهو الحجاب الواقي الذي يقيها من أعدائها، كما تدعو اللّه أيضا أن يكون له عمرا مديدا هو وعائلته آملة أن يعيش في كنف أسرته ويكبر في حضنها منيرا البيت، فالطّفل بالنّسبة لأمّه هو برّ نجاتها من القوى الشريرة التي تتعرض إليها من طرف أعدائها، فهو دائما يمثل ذلك النّور الساطع الذي يبعث أشّعته الضّياءة والدافئة في أرجاء العالم. وهناك مقطع آخر يعكس تلك العلاقة التي تجمع بين الأمّ والابن:

محمّد لاَ إِلَهَ إلاّ اللّـــــــــه محمّد لا إله إلاّ اللّـــــــه

أَرْبِي ثَحْيُوتْ محمـــــــــد اللّهم طوّل عمر محمـــد

ثْحْيُوتاسْ إِمَاوْلاَنِيـــــــــسْ[1] وطول عمر أهلـــــــــه

تردد الأمّ هذه الأغنية بإيقاع ثقيل دائما لأنّه يتطابق والرّغبة التي تسعى إليها الأمّ وهي تنوم الابن، ترددها بكل حنان وبصوت خافت لا يسمعه إلاّ إبنها الذي تهوده عليه، وفي هذا النّمط لا تستعمل أيّ آلة موسيقية. وهناك نمط آخر يندرج ضمن الهدهدة يسمى:

[1]– المصدر السابق، 2013/12/24.

«أَسْـهُولَ Ashoula– أَسْـهُولُ Ashoulou– أَسْـهولِ Ashouli، هذه الألفاظ تختلف استعمالها من منطقة إلى أخرى من حيث الشّكل والنّطق، وغير أنّ في مجملها فهي تعني تهويدات الأمومة الخاصة بإنعاس الصّبي وتنويمه، وهذه الألفاظ الثلاث تمثل أسماء منسوجة من الكلمات الافتتاحية التي تبدأ بها المقاطع الشّعرية المنشدة"أولاه ullahأو هُولَ»[1].

ورغم إختلافها إلاّ أنّها تقوم في صلبها على معنى واحد مشترك، وهو مراودة الإبن واستمالته للنوم، فالأم وهي تهدهد إبنها لينام تصرّح بألفاظ وكلمات شجية تحمل في مجملها وطياتها شحونات عقائدية ودينية وثقافية وفكرية، تحاول غرسها في نفسية الطّفل كالصّوم.

ونجد موضوعات أخرى تعليمية غرضها النصح والإرشاد وتحمله المشقة والصّعاب، فمثلا وورود كلمة **الصّوم** في الأغنية اللاّحقة، ترمز إلى الصّبر، فهذه التهويدات عملية ميكانيزمية، ونفسية تهيء الإبن لمواجهة الواقع والمستقبل دون تعثر وفشل في حياته الاجتماعية، كما تعلمه الحفاظ على صلة الرّحم بطريقة خاصة.تقول الأغنية:

اللّه اللّه أَمِي اللّـــــــه الـــــــــلّه الله يا ابني

أمّي إِزُومْ فْعَامَيَـــــــنْ صـــــام ابني في عامين

أَنَادامْ إِقْسْنُودُومَـــــــانْ يـــــــانوم الذي ينوم

[1]– محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 106.

أَسْنُودَمْ أَمـــــــــــــِي نـــــــــــــــوّم ابني

سْقِطَلِي أَلِطِـــــــــــيسْ لـــــــم ينم منذ الأمس

إِتِرَارْ غُورْ خوَالِيـــــــــــسْ[1] يلـــــــعب عند أخواله

تتميز في أدائها بإيقاع ثقيل جدا وذلك من أجل شد انتباه الطّفل وخداعه لينام، وتحقيق النوم المرتاح له.

[1]– ذهبية بوحرات، 88 سنة.

من القضايا التي تشغل المرأة أنّها تقلق وتتوتر عندما تعلم أنّ مشي إبنها قد حان، ولهذا تعمد إلى وقف الطفل بأرجله ثم تترك مسافة معينة بينهما، وتلاعبه بأغنية قصد إستمالته وشد انتباهه أليها حتى لا يركز على الأرض لكي لا يقع.

وأن وقع تقول الأمّ "**صَحَ لْقَاعْ**" أي صحة الأرض حسب إعتقادهنّ أنّه يكسب الصّحة والصّلابة والقوة مثل قوة الأرض.

ومن نماذج هذا النّمط:

دُودَاشْ دُودَاشْ	دُودَاشْ دُودَاشْ
تِسْنَانِينْ أُولَاشْ	الشّوك لا يوجد
دُودَاشْ دُودَاشْ	دُودَاشْ دَوداشْ
تِسْنَانِينْ أُولَاشْ[1]	الشّوك لا يوجد

إستعمال كلمة **دُودَاشْ Doudach** لا معنى لها، استعملت لغرض اللّحن فقط، فالأمّ تخاطب ابنها بأن يمشي ولا يخاف فلا توجد عقبات وحواجز تعتري خطواته، حيث تشبه هذا الحاجز بالشوك فهو من نسج خيالها لا وجود له في الواقع.

[1]– نادية (ب)، 65 سنة، 2014/02/04.

كما تشجعه بلحنها العذب والشجي حتى يركز على خطواته، وتداعبه بحركاتها الجسمية من هزّ الرأس والأيدي، وتبسم الوجه وعينيها تلمعان بالحب وتبرقان من الفرحة والسعادة.

3-أغاني أوقات العمل (الأشويق):

أ- تعريف الأشويق:

1-**لغة:** مصطلح مأخوذ من الشوق حيث يعرّفه "ابن منظور" في قوله: «**شوق: الشّوق والاشتياق، نزاع النّفس إلى الشّيء، والجمع أشواق، شاق إليه شوقا وتشوّق اشتياقا، والشّوق: حركة الهوى**»[1].

2-**اصطلاحا:** يعرّفه الدكتور "محمّد جلاوي" الأشويق بقوله:«الأشويق Accuiq من بين الأنماط الشّعرية التقليدية المتداولة بشكل أوسع في المجتمع القبائلي، والأشويق يؤدى من طرف الرّجال كما من طرف النّساء غير أنّ الملاحظ أنّ تأديته من طرف النّساء يستغرق مجالات أوسع»[2].

ويقسم الدكتور"محمّد جلاوي" الأشويق إلى نوعين: «**ما تؤديه المرأة بطريقة فردية، عند انجازها ببعض الأشغال المنزلية و الحرفية مثل: الحياكة Azatta، الرّحي بالطّحونة اليدوية Tissirt nuxxam، مخض الحليب Assendu، وما تؤديه النّساء بشكل جماعي: مثل جمع الزيتون**»[3].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، باب الشين، ج 24، ص 2361.

[2]- محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 144.

[3]- المرجع نفسه، ص144.

ومن وظائف الأشويق أنّه معين فكري و نفسي تلجأ إليه المرأة القبائلية في لحظات الملل والكلل، ويفجر في ذاتها طاقة وحيوية يساعدها على الاستمرار في عملها كما يولد فيها الشّجاعة والصبر لتحمل ما يفرضه الشّغل من أعباء ومشقة.

وفي هذا الصّدد يقول "يوسف نسيب"«**المرأة القبائلية في محيطها البيئي التقليدي تتولى إنجاز العديد من الأشغال كالحياكة وفرز الحبوب...باصطحابها بغناء شعري هذا، هذا الغناء الذي يحمّسها في ذاتها شحونات من الأحلام والطموحات**»[1].

إنّ الأنواع المتداولة في هذه المنطقة لا تختلف عن الأنواع المتداولة في البيئة القبائلية، بما أنها تتكلم بلسانها بالإضافة أنّها تحمل في طياتها نفس الشحونات العقائدية والدّينية، صحيح أنّها تختلف في الأغاني التي تؤديها ولكن يبقى موضوعها واحد.

فهي تلك الأغاني التي تغنيها النّسوة أثناء العمل، التي ترددها في مختلف المواسم كالأعمال الفلاحية من زرع وحصاد، ودرس ، وجني الزيتون والتي أيضا تؤدى في أعمال تطوعية جماعية تسمى التويزة.

هذه الأغاني لا تقتصر على الأعمال المذكورة، بل تشمل الأشغال المنزلية والحرفية كمخض الحليب والحياكة.

[1]– المرجع السابق، ص146.

ومن هذا المنطلق يمكن تقسيم هذه الأغاني إلى أغاني جماعية التي تهدف إلى الحث على العمل والتخفيف من مشاقه كما وصفته الدكتورة"نبيلة إبراهيم": «**بأنه حث الجماعة على العمل في إيقاع واحد**»[1].

والأغاني الفردية التي تطلق فيها المرأة العنان لنفسها فتفصح عن مكبوتاتها ومشاكلها فهذا النّوع من الأغاني يعتبر علاجا نفسيا وغالبا ما تكون موضوعاتا خارجة نطاق العمل «**يضطر المغني إلى أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية**»[2].

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 234.

[2]– المرجع نفسه، ص234.

ب-أشويق مخض الحليب Accuiq n usendu:

تتطلب عملية مخض الحليب عدّة خطوات أساسية قبل الشروع في عملية المخض، فأوّل ما تبدأ به المرأة هو حلب البقرة فتخصص جزء منه للإحتياجات المنزلية، أمّا الجزء المتبقي تضعه ليتخثر، ويوضع بعد ذلك في **ثخسايث**[1] وتعلق هذه الأخيرة إلى أعمدة خشبية **إِمْسَنْدَا**[2]وبعدها تبدأ عملية مخض الحليب أو الأسندو.

يقول الدكتور"محمّد جلاوي" في الأشويق الخاص بمخض الحليب: «**إنّ اهتمام المرأة يكون منصبا أساسا على الممخضة التي تمسكها بأحكام بين يديها وغايتها الأساسية أن يخضب الحليب في ظروف عادية مزوجة بالزبدة، والخطاب الذي يتضمنه الأشعار يكون منصبا غالبا نحو الممخضة**»[3].

وكثيرا ما يفضل مخض الحليب في الصباح الباكر تقول الرّاوية: «**إِيْغِي إِنْدُونْ بَكْرِي ذِيغِي أَسَاغْذِي تَمْدودورَنْتْ فْلاَسْ المُولاَيْكْ رَنُونْتَاسْ البَارَكَا**»[4] أي: الحليب الذي يمخض في الصّباح الباكر حليب مبارك تحوم حوله الملائكة، وتزيده في البركة.

[1]- عبارة عن **بوقالة شكلها يشبه العدد 8 ثمانية**،وهي مخصصة لمحض الحليب.

[2]- عبارة عن هرم مشكل من ثلاثة أعمة خشبية متساوية الطول موحدة في القمة، وتعلق الممخضة في الطرف العلوي من الهرم لتسهيل الذهاب والإياب التي تتطلبها الممخضة.

[3]- محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 151.

[4]- مرار عزيزة، المصدر السابق.

تستعين المرأة القبائلية عند مخض الحليب باللّه عزّ وجل وهو المعين وعليه تتوكل في أعمالها، كما نجد سمة التواضع عند مخاطبة ممخضتها متمنية أن يكون هذا الحليب فال سعد على العائلة، حيث تخبرنا أيضا في هذه الأغنية أنّ وقت المفضل للأسندو هو الصباح الباكر تقول:

أَسْنْدَاوَغْ أَسْقْفَـــــــــالَغْ أحرك وأمخـــــــــــــض

أَفْرَبِي تْكُولاَيَـــــــــــغْ أتوكل على اللّـــــــــــــه

أُمَانَكْ أُلْسِينـــــــــــغْ أمَا أنا لا أعـــــــــــرف

إِيغِيِّوْ أَسَعْـــــــــــذِي يا لبني العزيـــــــــــــر

إِقْنْدُونْ صْبَاحْ بَكْـــــــــرِي[1] الذي يمخض في الصباح الباكر

تستمر المرأة في عملية الأسندو وهي ترجو ممخضتها السعيدة أن تجود بالحليب الوافر والكثير وأن تسرع في المخض فالحجاج في الخارج ينتظرون ليشرب منه كما جاء في المثال التالي:

إِيغِيِّيوْ أَسَعْـــــــــذِي يا لبني العزيـــــــــــــز

أَنْدُو سَلْعَجْـــــــــلاَنْ إمخض بسرعـــــــــــــة

[1]– حمامة لونيس، 71 سنة.

أَكْشَيْعَانْ لْحُجَـــــــــاجْ ليشرب منك الحجـــــاج

بَرَا أَكْتْرَاجـــــــــــانْ[1] ينتظرونك في الخـــــارج

تؤمن المرأة إيمانا قاطعا بحضور الملائكة ودروها البارز في نجاح هذه العملية، فهي تطلق عليها اسم «**المُولاَيَكْ تِسْعْذِيِينْ**» أي ملائكة السّعد، تناديها لتدور حول الإِمْسَنْدَا لتساعدها في تحريك الممخضة، كما تأمرها أن تتفقد الحليب إن مخض...وهذا ما يبرزه هذا المثال التالي:

أَلْمَالَيَكْ تِسْعْذِيِـــــــــينْ يا ملائكة السّعـــــــــــد

أَكْسَمْتَاسْ تِسْوَرْثْ إِثْخْسَايْثْ ارفعن الغطاء البوقالـــــة

سِقْمْتَاسْ إِيغِي مَا يَنْـــــدَا انظرن للحليب إذا مخـــض

أَلْمُولاَيَكْ تِسْعْذِيِـــــــــنْ ملائكة السّعـــــــــــد

أَمْدُودْرَمْتْ فِي مَسَنْـــــــدَا[2] حمنّ حول الأعـــــــواد

يكون الإيقاع في هذا النوع من الأغاني ثقيل فهو متوازي مع حركة المخض، معانيها يسيرة الفهم وسهلة للحفظ.

[1]– المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

جـ- أشويق الرّحي أو الطّحن:

إنّ المرأة رقيقة الرّحي في بيتها فهي تبوح لها بأشجانها وما في نفسها من حزن وفرح، وألم وسعادة، وعن مكبوتاتها النفسية والروحية، وعن فلذة كبدها، وعن مشاكلها...

تقوم المرأة بواسطة **تِيسِيرْثْ Tissirth**[1] **أو أَكْرْوَاوْ Akrwaw** حسب لغة المنطقة، وتعتمد في إدارتها بواسطة يد يصنع من الخشب، فقد كانت تسلي نفسها أثناء إدارة الرّحي بالغناء فيخرج الغناء مختلط بصوت الرّحي ومن يسمعه ويتمعن فيه يجد يحمل الكثير من التّعابير تدل على التعب والمشقة، والحزن والألم...

يقول"يوسف عقيلة" عن الرّحي:«**إن الرحي ليس مجرد آلة خشبية ثقيلة...إنّها أحد متنفسات المرأة في البادية فالمرأة تفزع في كثيرمن الأحيان إلى ضجيج الرحي خاصة في هذا اللّيل...على ضوء الفنار حيث يتماهى الصّوت البشري...الأنين الأنثوي الحزين مع صوت الحجر وصوت القمح**»[2].

[1]- تتكون من دفتين سفلية وعلوية لا يوجد فيها حاجز ويثبت في وسط الدّفة السفلى مسمار من الحديد يدخل في فتحة دائرية بقطر تقريبا سبعة سنتيمترات بالدّفة العلوية التي تثنت فيها قطعتين من الخشب على جانبي المسمار، وفي طرف الدّفة العلوية يثبت قضيب من الخشب بطول قبضة اليد والذي يمسك به أثناء الرّحي.

[2]- نوار إبراهيم ،"أصابع المطر"، مدوّنة الأدبية اللّيبية، الموقع الإلكتروني:asabimatar.blogspot.com/archive/html، 2010/03/28،[08:38].

فلرحي أهمية كبيرة إذ يمثل ركنا هاما في حياة أجدادنا، وهو من الضروريات التي يعتمد عليها وتستعمله المرأة من أجل تلبية حاجات المنزل، كما تعتمد عليه بإداد مختلف الأكالت الشعبية **كَإِمَرْمَزْ Imermaz**، **الطَّمِينْ Atmin**.

فالمرأة أثناء تأدية هذا العمل تعبر بواسطة الأغاني عن الألم والحزن، والكرب والمأساة الذي يشغله وبث روح النشاط والتخفيف عن التعب، والترويح عن النّفس ومن بين هذه الأغاني نذكر:

شِيه شِيهْ أَثَامْغـــــارْثَ	شيه شيه ياحمـــــــــاتي
مِيمْ إِوِيِيذْ أَبِينـــــــــوَارْ	إبنك إشترى لي فســـــتان
سَلِيغْ أَثَبْغِيتُـــــــولاَ رُوحْ	سمعت بأنك منزعجة إذهبي
إِشَكْثِيتْ يَتْنِيبونَـــــــــارْ	اذهبي واشتكي في المحكمة
شِيهْ شِيهْ أَثَمْغَـــــــارْثْ	شيه شيه يا حمـــــــــاتي
مِيمْ إِوِيِيذْ أَحَايـــــــكْ[1]	إ بنك إشترى لي الحايـــــك

[1]– صورية (أ)، 55 سنة، 2014/04/16.

فالأغنية تعالج تلك الخلافات القائمة بين الكنه والحماة وتذكر الغيرة التي تصدر عن الأمّ (الحماة)، وذلك الصّراع القائم بين الطرفين، فالكنه تريد إغاظة حامتها، والأمّ تشعر دائما أن الكنة أخذت منها إبنها الذي ربته واعتنت به وكم من ليالي سهرت من أجله...

فقد غنت المرأة عن كل مرحلة مرّت بها من ألم فراقّ، حزن، فرح، ووصف حالتها في غياب الإبن والزّوج ووفائها وصعوبة التخلي عن زوجها في حالة الشّدة.

تتميز هذه الأغنية بإيقاع خفيف وإتباع إيقاع الرّحي الذي يتوافق مع موضوع الأغنية.

وكلمة شيه شيه استعملتها الكنة للإغاضة.

د- أغنية جني الزيتون Lqqad Nuzemmur.

كلما أقبل موسم جني الزيتون تجتمع النّسوة في شكل مجموعات ليتعاون في جمع الزيتون ولتسهيل هذه العملية والانتهاء منها بأسرع وقت ممكن، وهذا ما يسمى في المجتمع القبائلي بالتويزة twizi يقول الدكتور"**محمّد جلاوي**": «**التويزة تشكل أحد القيم القاعدية في كيان المجتمع القبائلي التقليدي، وتعد من بين الأسس التنظيمية التي يلجأ إليها الأفراد قصد انجاز الأشغال المستعصية بطريقة جماعية**»[1].

وأمّا موضوعات الأشويق المؤدات في ميدان جمع الزّيتون لا ترتبط بهذا العمل فقط، بل تتعداه إلى موضوعات أخرى إذ تعبرنّ عن مختلف الموضوعات.

[1]- محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 135.

فمن خلال هذا الأشويق الذي تردده النسوة أثناء جمع الزيتون يبرز لنا الفراغ الذي تعيشه المرأة إذ لم تجد لها سند في هذه الحياة، وتلك الوحدة التي تشعر به إذا لم تكن لديها أخت تشكي لها همومها وأحزانها، والمأساة الحقيقية الذي تتركه أم الفتاة إذا توفتها المنية.

أَيَدْرَارْ أَمْـــــــــــــــــلاَلْ يا جبل الأبيـــــــــــض

فَشِيْ إِكَاثَنْ أُغْبَارْ كُـــــــولاَسْ الذي ينزل عليه المطر كل يوم

ثَمْحْزُونْتْ قَّلْخـــــــــــــــلاَثْ الحزينة عن كل النّســـــــاء

ثَينْ أُلِسْعَانْ إِمـــــــــــاسْ[1] التي ليس لهـــــــــــــا أمّ

ومن خصائص هذا الأشويق يكون الإيقاع خفيف وسريع نوعا ما، وذلك من أجل بث روح العمل، كما تصاحب هذه الأغاني في بعض الأحيان زغاريد النّساء ليعبرن عن مدى فرحتهن بانطلاق موسم جني الزيتون، إذ يعبرن هذا الأخير مصدر رزق لدى بعض أهلي المنطقة.

وما لاحظناه من خلال بحثنا الميداني أنّ الأشعار الخاصة بهذا العمل قليلة جدا، ففي بعض المناطق هناك من يستعين بتوظيف العمال من أجل أداء هذا العمل الفلاحي .

تصنف عملية جني الزيتون ضمن الأعمال الجماعية فهي تحتاج إلى يد عاملة كبيرة من أجل إنهاء هذا العمل الشاق.

[1]- لويزة (ب)، 53 سنة، 2014/03/15.

هـ- أشويق الحياكة Accuiq nuzetta:

لقد كانت حرفة الحياكة قديما من الضروريات التي يستوجب على المرأة أن تتقنها، فإن لم يكن لها علم بها تعتبر ناقصة في نظر الكلّ.

وتتطلب الحياكة (الأزْطَا) مهارات وقدرات عالية لإتمام هذا العمل يقول الدكتور"محمّد جلاوي": «**تقوم هذه العملية على عدّة مراحل تحضيرية، فالبداية تكون بتحضير المادة الأولية المتمثلة في الصّوف وذلك بالتّنظيف والترطيب والتصفيف، وتأتي المرحلة الموالية والتي تتمثل في إقامة الأزطا وتمديده تحضيرا لحياكته ونسجه، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي ذو أهمية كبيرة، والمتمثلة في إنجاز الحياكة بطريقة فنية تبرز المرأة قدراتها الفنية الرسوم والزخارف**»[1].

وأمّا الأشويق الذي يؤدى خلف النّول Deffir uzzetta، يتميز عن غيرها من الموضوعات إذ أنّ المرأة في هذه الوضعية تجد نفسها منزوية مع خلجات نفسها، منقطعة عن العالم المحيط بها الشيء الذي يمكنّها من إفراغ ما ترسب من أغوار نفسها عن مكبوتات، وعادة ما ترفق أشويق المؤدى بترانيم حزينة، ودموع حارة تنفس عنها عن الضغوط المتراكمة عليها حيث تشعر بإرتياح كلما تمت أداء مقطوعات الأشويق[2].

[1]- محمّد جلاوي، تطور الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 148.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 128-147.

وأوّل ما تستهل به المرأة من الأشويق هو مباركة الرّب في الصّوف الذي تستعمله، ما إن نقص شيء منه ينقص من **أُلْمَانْ** أي من الخيوط التي تستعملها في هذه العملية، وإستعمال كلمة النّار في هذه الأغنية تشير إلى السرعة. ونجدها في مقطع آخر تتمى أن تنهي هذا العمل الشّاق بسرعة وسهولة.

البَارَكَ قُولْمَـــــــــــــانْ	البركة في الخيـــــــــــوط
تِيمَسْتْ قُوسْتـــــــــــــــوُ	النّار في الخيـــــــــــوط
أَلْعْلاَمْ أَلْعْـــــــــــــلاَمْ	يا علم يا علـــــــــــــم
أَتْرَاذْ إِنْمْسَـــــــــــــلاَمْ[1]	انزل لنحيـــــــــــــي

تواصل المرأة وهي خلف الأزطا غنائها، وهذه المرّة تستهلها بالنّداء وغرضه لفت الإنتباه إلى أمرها معبرة عن الوحدة والكآبة التي تشعر بها، وقد أحسنت التعبير بصورة بيانية ممثلة بتشبيه نفسها بالغنم الذي يرعى، فهي تعمل طوال اليوم وهي غافلة عن الآخرة فالموت تحوم حولها فقد تأتي في أية لحظة ليقبض روحها ولا تأخذ معها إلاّ كفنها وما تصدقت به. وهذا ما نلاحظه في هذا النموذج:

أَيَمَا لأَخْلاَ قُولِيـــــــــــــوْ	يا أمي الفراغ في قلبـــــــي
أَيَمَا نَكْ أَيْطْوِينْ أَمَلْمَـــــــــالْ	يا أمي أنا التي أرعى كالغنم

[1]- عيشة (ل)، 71 سنة، 2014/02/15.

نَكْ خَدْمَغْ ڤَشَغْلِيـــــــــوْ أنا أعمل عمـــــــــــــلي

أَشُو ذِيوِيغْ إِلاَخْرْثِيـــــــوْ ما الذي آخذه إلى بيت الأخيرة

سِوَ أَڤْنْدُورْ ذُو سَـــــرْوَالْ سوى فستان وســـــــــــروال

أَيَمَا لَخْلاَ ڤُولِيـــــــــــوْ يا أمي الفراغ في قلبـــــــــي

أَنَكْ أَيْطْوِينْ أَمْلْمَـــــــالْ أنا التي أرعى كالغنـــــــــم

أَشُو ذِويغْ إِلاَخْرْثِـــــــــيوْ ما الذي آخذه إلى بيت الأخيرة

سِوَى أَعْوِينْ ذُو بُـــــونِي[1] سوى ما تصدقت بـــــــــه

وما يميز هذه الأغنية تضمنها عدّة صور بيانية ممثلا في التشبيه الذي يظهر أحد أطرافه فيها، والشيء الذي يكسب هذه العملية ميزة من الوضوح، كما نجد فيها لغزا من الصعوبة تفكيكه بما أنها من الفنون الشعبية، ويكون الإيقاع في هذا النّوع من الأشويق خفيف وحزين لا يرافقه أية آلة موسيقية.

وقد تصادف المرأة عدة عثرات في حياتها وخيانة الزوجية منها فراق الزوج الذي إغترب وتركها تعاني مرارة الحياة، وتسلط الزوج عليها أو حماتها التي لا تتوانى عن توبيخها

[1]- ألعكري (ح)، 73 سنة، 2014/02/10.

لأبسط الأمور فنجد المرأة تخلق لنفسها مجالا واسعا حتى تعبر عن معانتها وغبنها من هذه الحياة.

ففي هذه المقاطع تباشر المرأة فيه غنائها بوصف زوجها بالرّجل الوسيم والجميل، ولكنها ريثما يساور قلبها الشّك بأن زوجها الذي أطال الغياب يكون قد نسيها ولم يعد يتذكرها وفيها تذكره بتلك الوعود التي قد وعدها بها بتوفيره راحة بالها وأنه سيحقق لها ما تريده ويقضي حوائجها.

أَيُوزْيِينْ تْكَلَحْتِـــــــــــيِي يا وسيم خدعتـــــــــــني

وَقِيلاَ تْبَدْلَتْ فَلـــــــــــــِي غيرتني على ما أضـــــن

ثَنِيتِذْ قِيمْ هَانِـــــــــــــي قلت لي ابقي هادئـــــة

أَمْدَاسْغْ كُولْـــــــــــــشِي سأشتري لكِ كل شـــيء

أَكَاسْ أَنْزْيـــــــــــــــوُمْ[1] لا تشغلي بـــــــــالك

ما يميز هذا النمط من الأغاني أنه يؤدى بألحان خفيفة ملؤها الحزن والألم والمعاناة وفي هذا **يقول الدكتور"محمّد جلاوي": «تتميز النصوص الشعرية المؤداة بترانيم "الأشويق"**

[1]- بهيجة (م)، 82 سنة، 2014/03/12.

خلف الأزطا، بعمق معانيها، وغور أفكارها، إذ أنّها تعبر في الغالب عن تجربة مأساوية مرّة عاشتها المرأة القبائلية بكامل ثقل العادات والأعراف المفروضة عليها»[1].

فالمرأة أثناء انجازها بالأعمال المنوطة بها تفجر طاقتها المشحونة بمشاعر رقيقة ومخزنة بأفكار وأراء التجربة الزوجية فهي تعبر عن حياتها وما تعانيه من عذاب وعتاب ومشقة وحزن، والظلم الذي يرافقها من طرف زوجها أو من قهر عائلتها، وقد يكون من طرف المجتمع الذي يحتقر المرأة وينظر إليها كأنها شخص بلا أهمية على عكس الرجل الذي يحضى بمكانة مرموقة خاصة في مجتمع متحفظ ومنغلقا ثقافيا.

بالإضافة إلى هذه الأغاني التي تغنيها النسوة في أوقات العمل أو في المناسبات، نجد أغاني طقوسية ومن بين هذه الأغاني.

4-أغنية الاستسقاء أي أغنية أنزار.

لقد عرفت هذه الأسطورة بشكل أوسع لدى المجتمع القبائلي في القديم، فمن لم يسمع بأسطورة أنزار إلاه المطر الذي أحب فتاة وقد رفضته، ما أدى إلى تسليط غضبه على أهل المنطقة، فانقطع عليهم المطر وأصابهم الجفاف والقحط، ولم ينزل الغيث حتى رضخت الفتاة لرغبة أنزار.

[1]- محمّد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، ص 150.

وأهالي منطقة سوق الإثنين يعتقدون كغيرهم في بلاد القبائل إذا انقطع المطر عند النزول يعود السبب إلى غضب اللّه عزّ وجل من عباده الظالمين والفاسدين، ولهذا يحاولون تجنب غضبه بعمل الخيرات وتجنب المنكرات، واسترضائه بصلاة الاستسقاء، وممارسة مختلف الشعائر الطقوسية.

تقوم أحد النّساء بتزيين "**أحد الأولاد**" بمختلف الفساتين الملونة ليصبح مظهره على شكل فتاة جميلة، وبعد الانتهاء من تزيينه وكلهم أمل وفرح بنزول المطر، يذهبون ويتجولون في البيوت قصد طلب الرزق من ملح وزيت وخضر، وهناك من الناس الذين يقومون بذبح الدّيوك أو التيس وفي الطريق تردد النّساء والأطفال هذه الأغنية:

إِقْرَايَنْ إِقْرَايـــــــــــــنْ طلاب طـــــــــــــلاب

تْشَحِيذَنْ قْدْهَـــــــــانْ يطالبون بالزبـــــــــــدة

تَمْلاَلْتْ نْتَسْوِيقـــــــــنْتْ بيضة الـــــــــــــسوق

أَغْنِمْنَعْ رَبِـــــــــــــي اللّهم أحفظنـــــــــــــا

قْمْكَانْ نَضِيـــــــــــــق[1] من المكان الضيـــــــق

عندما يجمعون كمية معتبر من اللّوازم لتحضير الكسكس يتجهون نحو أحد الأضرحة وهناك يقمن بعملية تحضير هذا الطبق الشعبي، وعند غسل الأواني المستعملة ترمى المياه

[1]- نجيمة (أ)، 77سنة، 2014/03/23.

في أحد السواقي وهنا ترددن هذه الأغنية وهن متضرعات إلى اللّه أن يغثهم بالمطر حتى تروى الأرض ويذهب الجفاف عن المنطقة وهي كالتالي:

أَنْزَارْ أَنْـــــــزَار أنزار	أنـــــــــــــــزار
يَا رَبِي كْفَذْ أَغْبـــــــارْ	غثنا بالمطر يـــــــارب
آمِينْ آمِيـــــــــــنْ	آمين آميـــــــــــــن
لْبَرَكَا إقْيمَا حْلِيـــــمَا	البركة في أمي حليـــــمة
كْفَذْ أَمَانْ سَلْحَمْـــــلاَ	هب لنا الماء بغـــــــزارة
أَنْزَارْ أَنْـــــــــزَار	أنزار أنـــــــــــــزار
يَارَبِي كَفَذْ أَغْبـــــــارْ	أغثنا بالمطر يـــــــارب
آمِينْ آمِيـــــــــــنْ	آمين آميـــــــــــــن
لْبَرَكَا قْبَابَا قَـــــــدُورْ	البركة في أبي قـــــــدور
كْفَذْ أَمَانْ سَقْـــــــذُورْ	هب لنا الماء بكمية كبيرة
آمِينْ آمِـــــــــين[1]	آمين آميـــــــــــن

[1]– المصدر السابق.

تصور لنا هذه الأغنية طقسا دينا قديما حيث يخاطب هذا النّص إلاه المطر، و الهدف منه هو طلب الاستعانة منه عند تأثرهم بالجفاف وتأثر نباتهم التي كانت رزقهم الوحيد.

تتميز هذه الأغنية بإيقاع خفيف جدا.

5- الأغاني الاجتماعية :

تعتبر ظاهرة الإغتراب من الظواهر الإجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري والقبائلي خاصة، فالفرد دائما يبحث عن الحرية والاستقرار وفي بعض الأحيان يدفعه الضجر والملل إلى الوحدة وما يرى أمامه من وسيلة سوى الهروب من الواقع المأسوي الذي يعيشه وتغييره بواقع أفضل ربما الهجرة إلى بلاد الغير دون احتساب العواقب الوخيمة.

يقول الدّكتور "محمّد جلاوي" في الغربة:« **إن موضوع الغربة في الإنتاجات الشعرية الحديثة تركز على الفترة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الثانية باعتبار أن هذه الفترة أحدثت منعرجا حاسما في مفهوم الغربة كظاهرة اجتماعية ترتبط بأحداث مستجدة أكسبتها طابعا مميزا كان له الواقع المؤثر على حياة الفرد القبائلي بوجه أخص والإنسان الجزائري بوجه عام، وما واكب ذلك من إحساسات إبداعية أنتجت سيلا دافقا من أشعار تنقل في مضامينها حقيقة الغربة كاملة بكل أبعادها النفسية الإجتماعية**»[1].

[1]- محمّد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة) ،ج1، ص275.

والغريب يطلق عليه أهل المنطقة إسم "**أَمْجَاحْ** "ولا تختلف هذه التسمية عن اللغة القبائلية العامة، ومن البلدان التي يقصدها الغريب هي فرنس خاصة. ومن هذه الأمثلة نذكر:

يَا لا لاَ لاَ لاَ لاَ....يا لا لا لا لا لا لا...

أَقْلِيِينْ قَفْرَنْسَـــــــــا إنني في فرنســـــــــا

أَسْرْوَالْ إِحْـــــــــزَقْ أسروال ضـــــــــاق

فَمَاسِيوْ شَيَعَـــــــــغَذْ في خصري بعثـــــــــت

سْتَبْرَاثِينْ إِوْفـــــــــوُسْ رسائل إلى يـــــــــد

أُتْقَالِيـــــــــــــــوْ[1] نسيبـــــــــــــــي

فالمرأة تعبر في هذه المقاطع عن مأساة الغريب وحزنه وعدم إرتياحه في بلاد الغير، فهي تنقل لنا صورة حية وواقعية عن تعطش الغريب لبلاده وأفراد عائلته، فهو مشغول البال والتفكير بهم هذا ما جعله يرسل العديد من الرسائل إلى أخو زوجته حسب هذا النموذج التي تنقل إلينا معانات الغريب ومعانات عائلته وزوجته تقول:

إِيْرُوحْ إِيْجَـــــــــــابِي تركني وذهـــــــــــب

إِيجَابِيْ إِيجـــــــــــــا تركني وتـــــــــــــرك

[1]- ذهبية بوحرات، 88 سنة، 2013/12/28.

ثَـــــــــــــــرْوَاسْ لاَهْ أولاده لاه

أَزِينْ أَزِيـــــــــــــــنْ الجمال الجمـــــــــــال

لاَ سمَاحْ يَـــــــــــدَوْلاَ لا سماح للـــــــــــدولة

إِكْيَوِينْ أَفْرَنْسَـــــــــــا التي أخذتك يا فـــــــرنسا

بَاهِي بَـــــــــــاهي[1] جميلة جميـــــــــلة

تصور الأغنية صورة المرأة وخاصة المتزوجة التي تنظر إلى الغربة بنظرة سوداوية وإحتقار وازدراء حيث تعبر عن هذا البؤس والألم الذي تعانيه في أعماقها بألفاظ مشكلة منسجمة مع بعضها البعض حيت أننا لا يمكن الفصل بينهما، فهي ألفاظ عميقة ملتحمة ومنسجمة ومتداخلة، مشحونة بدلالات ومعاني متعددة فهي لغز يصعب تفكيكه، والملاحظ أنّها غنتها بطريقة ساحرة غامرة معبأة بعواطف جياشة بصوت متعالي أحيانا وخافت في أحايين أخرى وبقلب متوجع مجروح، وعاب مرير.

يمكن أن نلخص موضوع هذه الأغنية بأنها تصور معاناة المرأة، ومأساة ألمها هي وأولادها، وتصور أيضا الواقع المرير الذي يعيشه الغريب وعدم ارتياحه في بلاد الغربة، وتفكيره الدائم بوطنه وأهله، والرؤية السوداوية التي تكنها لرجال الدولة أو لنظام الحكم

[1]– المصدر السابق.

حسب قولها في تلك الفترة، والتي كانت السبب في نفي العديد من الجزائريين، والمقارنة بين نمط العيش في الدّول الأوروبية والعيش في الجزائر.

أما إيقاع هذه الأغنية ثقيل جدا لا يعتمد على الآلات الموسيقية، لأنها تعبر عن الحزن والألم وتفجير طاقتها وما تعانيه من مكبوتات .

وهناك أغاني إجتماعية أيضا تعالج موضوع الغربة بطريقة خاصة، فهي تصف الغريب وكيف عثر في طريق ملذات الحياة والجري وراء الشهوات والنزوات، حتى أنه نسي أهله وما يربطه بدينه، فراح يتخبط ويتأرجح في الحرام واللهو والزندقة وأكل المحرمات وشرب الخمر، وإرتياد الحانات والملاهي وهذا ما نجده في هذا المثال:

أَقْشِيشْ أَبُوتْشَاشِـــــــــيثْ	يـــــــا شاب يا ذو القبعة
يَتْبَرْنَا أَيْتِيلـــــــــــــــي	وجوده في المـــــــــخمرة
نْتَا يْجـــــــــــــــاَحْ	هو تغـــــــــــــــرب
نَكْ مُوخَلَـــــــــــــــغْ[1]	وأنا جننـــــــــــــــت

تتميز بإيقاع ثقيل دون استعمال الآلات.

[1]– ذهبية بوحرات، 88 سنة.

خاتـــمـــــة

خاتمة

تتميز "سوق الإثنين" بعادات وتقاليد شعبية خاصة بها تحمل في شكلها ومضمونها البنية الواقعية للتصور الشعبي وتجارب أسلافهم، وموروثاتهم المعبرة لا شعوريا عن إهتمامتهم الروحية وخلجاتهم النفسية، نرى فيهم تأثيرهم وجدّتهم وحيويتهم بها وما لاحظناه من خلال بحثنا هذا أنّهم يقدسونها أيّما تقديسا، فهي التي تعطي اللّذة لحياتهم وهي ميراثهم وأصالتهم وجزء من مقوماتهم الشخصية، وعنصرا من عناصر ثقافتهم.

ومن النتائج التي إستخلصنها من خلال معطيات بحثنا نذكر:

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

ـ إنّ الأغنية الشعبية نابعة من صميم وجذور المجتمعات، فهي تحمل ألفاظ ومعاني نابعة من روح البيت والشارع والعائلة.

ـ لها معاني تتفق مع تقاليد الأسرة بحيث تكون تعبير عن الحياة المجتمع وأصله، وما يميّزها هو المعنى والأداء والحدس التاريخي الملتزم والمقترن بالتراث الجزائري، والسبب الذي أدى إلى صمودها لأنّها نابعة من الوجدان.

ـ الأغنية الشعبية لأيّ أمة من الأمم وعاء يجمع جزء مهم من التراث، فهي مرآة تعكس هموم تلك الأمة على مر السنين وجودها يعكس المعاناة، والأماني والطموح والأحلام

والآمال كما تعكس أيضا مدى التجارب الإنسانية في كل الظروف الإجتماعية، والسياسية والإقتصادية.

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

ـ تؤدي المرأة القبائلية في منطقة "سوق الإثنين" الأغنية حسب مواضيعها وتختلف بإختلاف المناسبات، ومنها مواضيع الثورة التي تهدف إلى شحذ الهمم وتعبئة النفوس بالحماسة لرفع المعنويات لتغلب على الحزن و اليأس، بالإضافة إلى تمجيد الشخصيات الثورية حيث إستطاعت أن تنقل إلينا صورة حية صادقة عن تلك المعارك التي خاضها المجاهدين إبّان الثورة التحريرية.

ـ قد نجد مواضيع مختلفة كأغاني الأفراح الّتي ترافق جلّ الحفلات الإجتماعية، كأغاني الزواج والختان التى تعبّر عن الفرحة والسعادة بأسلوب خاص مميز.

ـ معظم أغاني الهدهدة التي تؤديها المرأة الأم تكون بصوت عذب وهادئ، فالأم تتوسل بكل الكلمات التي ينسجها خيالها الواسع قصد إستمالة طفلها لينام.

ـ تتنوع أغاني العمل بتنوع الأعمال المنوطة بالمرأة كالأسندو والأزطا، الرحي وجني الزيتون وهذه الأغاني تبث روح العمل والنشاط، كما تساهم في التخفيف من عناء العمل وإزالة الملل و الرّتابة التي تعاني منها المرأة وتمدّها بالحركة والحيوية.

-الأغاني التي تؤديها المرأة القبائلية في منطقة سوق الإثنين معضمها تعبر عن الألم والحزن، والمشقة، والفراق، فهي وسيلة للتنفيس والتعبير عن المكبوتات والخلجات النفسية التي تعاني منها.

- يكون إيقاع الأغاني مطابقا للحركات التي تقوم بها المرأة أثناء القيام بأعمالها المتنوعة.

وفي الأخير.

ملحق الأغاني

ثغنـــايـث لمجاهذيـــن/أغنيـــة المجاهديـــن

سِـــي عْمِيـــرُوشْ فَصَحْـــــرَاءْ

ثَتَبْعِـــــثْ لْمَبَيْعَـــــــــــــا

تَـــــا مَطـــوثْ أَثِيزَنْـــــــزَنْ

سَبْعَـــة وَسَبْعِيـــنْ ذَاجُنْـــدِي

وَايْبَـــــدَنْ يَـــغـــلِـــــــــي

فِـــي سَبِيـــلْ الحُرِيَـــــــــة

إطَـرَذْ أَعْمَـــرْ أَيُـــــــوسَفْ

أشْبِيـــــه بِيـــلـــــــــــــفْ

إعَيـــطْ فِيـفْ فَرَنْسَـــــــــا

أمَنْعَـــاشْ ذَا كْنَحْكَـــــــــامْ

ذَكَنْقَـدَادْ ذَ شْلاَطَـــــــــــا

ثَطْـرَذْ لاَجِيـبْ يَزْنِيـــــقْ

ذَرْصَـــاصْ إدَقْدِيـــــــــقْ

ذِنـا إتَـغْنِتْ ألْمْحِسْبَـــــة

المُجَهْذِيـنْ إيغِـلْ إيغـــلْ

الإسْتِعْمَارْ أغْذِيرْ أغْذِيــرْ

فِيفْ عْلِيكْ سَلْمُوجَاهْذيــنْ

سَرْقَنْ الإسْتِعْمارْ يقزديــر

أعَقَ أُبَلُوطْ إِدِيتْشَا أُوزَاطّوطْ

سَرْقنْ ألإسْتِعْمَارْ يَكَبُــوطْ

أَيَــذْرَارْ لُـوْرِيــــــسْ

فْرَنْسَـا إِحْرَقْ وُولِيــــتسْ

لْزَايَــرْ نَبْغَــا أدِتْنَــــرْ

مَا نَلُوزْ ذِنَتْشْ لَحْشِيــشْ

سِي عْمِيرُوشْ أيَاسَــرُوشْ

يَــــذْرَارْ إِرْفَذْ أَسْتِلُــــو

إِتــوَصِي يَلاَتْرُوبِيــسْ

أَذَقَلْبَـنْ دُوزْيَــامْ بِيــــرُو

أَيَــــذْرَرْنْ جُــرْجُــــرَة

فِـي غُفــَانْ إِذَفــــلاُوَنْ

مَنْهُو أُنِيزَدْغَــنْ ذِزْمَــاونْ

أَثــــَامُورْثِتوْ أَعْزِيــــزَنْ

ثِينَـــا إِشَبْحَـــــنْ أُولاَوَنْ

أَلْزايـــــرْ ثـــــا مُورْثِنَـــغْ

أَيْنَسْـــرَغْ ذِي عْـــــذَاوَنْ

أَثْنَـــــــجْ إِيدْرْيَانَـــــــغْ

عَدِيـــــغْ أَدْرُوحَـــــــغْ

أَبْرِيـــــــدْ فَايْثَعْنـــــــانْ

فِيفْ عَلِيكْ سَلْمُجَهْذِيـــنْ

فَـلاَوَنْ إِيْبـــدْ لَعْـــــلاَمْ

بـــــــدون عنـــــــوان

أيَـــــقْشِيشْ أَبُــوتْشَـــــــــــاشِيشْ

أَيَـــــا فْنْجَـــــالْ أَلْزَايْـــــــرْ

أَثِيـــــنَ فَجْـــــوَاجْ لَحْـــــــــلاَلْ

أُومَـــانـــــكْ خَـــــــاطِينِـــــــي

آه،آه،آه.....أَفُـــوسِيـــــــــــــوْ

إِيبْغَـــــــــــا لـــكْمَـــــــــامْ

آسِيـــــدِي لْحُـــوسِيـــــــــــنْ

أَطَـكْسِي إِحْبَـــــسْ يَلْحَمَـــــــــامْ

آه،آه،آه.....آطَـــارِيـــــــــــوْ

إِيبْغَـــــــــــا أَسَبَـــــــــــاطْ

سِيـــــدِي لْحُوسِيـنْ أَشْمَامَـــــاطْ

سِيـــــدِي لْحُوسِيـنْ أَسِيـــــــــدِي

أَطَـــاكْسِي إِحْبَـاسْ يَزْقَـــــــاقْ

سَرْحَغَـــاسْ لُوكَـــانْ عَلْمَـــــغْ

سِيـدِي لْحُوسِيتـــنْ أَسِيـــــــدِي

أَطَـكْسِي إِحْبَـــــاسْ فَلْبِيتـــــرُو

أَثَـــــازَطَـا لَحْبَـــــــــــقْ

أَقْفِيـــــلاَجْ ثَـــــرَا ثِيلِـــــــــي

آه،آه،آه...أَيَقْشِيشْ أَبُوتْشَاشِيـــتْ

يَـتتْبَرْنَـــــا إِيِيتِيلِـــــــــــــي

نَتَـتـــا إِيجَـاحْ نَكْ مُوخَلَـــــغْ

سِيـــدِي عَبـْد اللّه كَتْبِيـــــــذْ

أَثـــــا سَابُـــوطْ أُومْـــــشِيشْ

أُولَـــحْسِيـــــــــغْ أَدِـيرْ أَوَالْ

أَسُـوثَـــــــغْ يَـدِيبُـــــيسْ

أَثَـــــا سَبُـوطْ أَحَكُـــــــو

أَسُـوثَـــــــغْ فَتِيلِيفـــــــوُ

آه،آه،آه...زِيـــنْ زِينْ إِينـَاسْ

نُـوقَـــــــاذْ أَرْقـَازِيـــــــمْ

أَسَلْحَـــــــذْ لْيُـومْ ثـْلْحَـــــرْ

نْتَـــــــلاَ نْـبَكَـــــــــــرْ

مَـــا نُوفَـا عَـــزُّوزْ تْهَايـــــا

تَـكْسُومْتِيسْ أَثَـــزْهَـــــرْ

أَيَمَـــا مْلَحْمُـورِيَـــــــا

تَسْـــــلاَ أَبْشْكِيطْ يَخْسَـــــرْ

يـزْنَـــادْ إِيبْطَـلْ أَيَمَـــا

تْسُـــوفِيفِي لْحْبَـايَـــــا

تَـكْسُمْتِسْ أَدْزْهَـــــــــرْ

أَيَمَـــــــا مَلْحُمُورِيَـا

دون عنوان

شِيـــهْ شِيـــهْ أَثَـامْغَـــــارْثْ

مِيـــمْ إِوِيـــــذْ أَحَيـــــــكْ

سْلِيـــغْ أُوثْبـــْغِيتُـــــــــولا

رُوحْ إِيـشَتْكِيـــتْ يَبْقَـــــايَثْ

شِيـــه شِيـــه أَثَـامْغَـــارْثْ

مِيـــمْ إِوِيِيـــذْ أَبِينـــــوَارْ

سْلِيـــغْ أُثَبْغِيتُـــــــــولاَ

رُوحْ إِيشْتْكِيتْ يَتْنِيبُونَـــــارْ

شِيـــهْ شيـــه أَثَمْغَـــارْثْ

مِيـــمْ إِيوِيتـــذْ أحَيَـــكْ

أَهَيـــا مْخِيخِـــــي وَانْ

إِيـــرَانْ شِيـــغْ ذِيـــذِي

شِيـــه شيـــه أَثَامْغَـــارْثْ

مِيـــمْ يَوِيِيـــذِ أَبتَاقُـــوسْ

سَلِيـــغْ أُوتَبْغِيتُـــــولا

رُوحْ إِيشَتْكِيتْ يْـــــــلاَرُوسْ

شِيـــــهْ شِيــهْ أَثَامْغَـــــارْثْ

مِيـــمْ يَوِيِيـــذْ لَكْمَـــــــامْ

سْلِيـــــغْ أُوثَبْغِيتُـــــــــولا

رُوحْ إِيشَتْكِيـتْ يَلَلْمـــــــانْ

شِيـــه شِيـــه أَثَامْغَـــــارْثْ

مِيـــــمْ إِيعَـــاشْ قْلَقْمَـــــارْ

سْلِيـــــغْ أوثَبْغِيتُـــــــــولاَ

أَوَثْ أَقرُوِيِيـــمْ إِوْمَنـــــارْ

شيـــه شيـــه أَثَامْغَـــــارْثْ

أَمِيـــمْ إِوِيِيـــذْ أُوفْتَايَـــنْ

سْلِيـــــغْ أُوثَبْغِيتُـــــــــولاَ

رُوحْ إِيشَتْكْيتْ يَلَتْنَايَـــــنْ

أُوثْ أَقَـــرُوِيِيم إِينِيَـــتـنْ

أَذْنَشْكــرْ بــابْ وَخَـــامْ(مدح ولي المنزل)

بِسْـــــمِ اللّه أنَبْـــــــــذُو

إيِيْـــــطْ أسَعْـــــــــذِي

أَغْنَسْ إيتْشُــورْ ذِيرْقــازَنْ

إفْـــــرَاغْ إيـزْدُولِـــــــي

شَكْرْغَـــــذْ بَــابْ وَخَـــامْ

إيثْـــــــرِي قَنِـــــــي

بســـــــــم اللّه أَنَبْـــذُو

أُنَـــــــزْرَعْ أَرْبَـــــــحْ

ذْبــَابْ وَخَامْ إيثْرِي نْتَافَتاثْ

بســـــم اللّه أَنَبْـــــــذُو

أنَـــــزْرَعْ أَلْجُـــــــــوزْ

ذْبَابْ أوَخَامْ أَلْفَطَا لْمَعْــزُوزْ

بســـــــــم اللّه أَنَبْـــــذُو

إيـــــــطْ ذَسَعْـــــــــذِي

ذْبَـــــابْ وَخَـــــــــــامْ

نـــــعَمْتَسْ أسِيـــــــــــدِي

بســـــم اللّه أَنَبْـــــــــذُو

أَنـــــزْرَعْ إيـــــــــــرْذَنْ

أَذْصَلِيــغْ فَلاَكْ أَنْبِـــــي

مَـا يَغْلِـي فَـــــــــلاَسْ

شَكْــرَغ بَـــابْ وَخَـــامْ

ثْلْهِبَـــا أُوغِيـــــــلاَسْ

شَكْـرَغْ بَـــابْ وَخَـــامْ

لْهِيبَـــا بِيـــــــــــــزَمْ

أَمدَح الوَالِي(مدح الولي)

أسِيـدِي يـوُسَفْ أَذْلـــــوُلِـــــي

إيتْرِيـــــــحْ ذُتْشِينَـــــــــــا

لَعْـــلاَمْ نِتْرَبِـــي أَذْيَنْشَـــــــرْ

عَـــــزْ شِيـــخِ عَبْـــــــدُ اللّه

أَسِيـــدِي يـــوُسَفْ أَذْلُولـــــــِي

إيَتْرِيـــحْ ذَلْقَـــــــــــــارَسْ

أَسِيـــدي يُـــــــوسَـــــــفْ

غَـــــرْ شِيـــخْ أَنْحَـــــوَاسْ

أسِيـدِي فَـــــــذْ بِيرْمِيْسُـــــو

إيطَـــــا ذَلْعَـــــــــــرْسْ

أَسِيـــــــدِي أَذلُـــولِـــــــي

إيتْرِيـــــحْ ذَلْجَـــــــــــاوِي

أسيـــــــدي فَـذْ بـــرَمِيسْيـــــوُ

إيطَـــــا أنْغَنِـــــــــــــي

أطِيـــــــرْ أزْققْـــــــــــــزَا

إيمْـــــرَبِي أَيـــقَرْمُـــــــــــوذْ

إيطَـــالْ فَلْحْبَا أليتْشَـــرُوروذْ

أطِـــرْ أزْقـــــــــــزَا

أيمْرَبِـــي في شِيـــــــــطْ

أيطَـــالْ فَلْحْبَا إيطْلَيْوِيـــطْ

أطِيـــرْ أَزْقـــــــــزَا

إيمْرَبـــِي فـــأُـــــــوحْ

أيطَـــــالْ فَلْحَبَـــــــا

شَـــوْراسْ أدْييْـــــرُوحْ

بِدون عنوان

قَـسْمِـــــــي إدْلِيـــــــــــــغْ

أولَتْشِـــــــغْ سَكْسُــو يِـــــرْذَنْ

شَـــرْنُـونَـغْ ثِينِتَـــــــــــاسْ

إعْـــــلاَقْ إبـرْيِمَـــــــــــانْ

بُـوه أَرَبِي سَرْقَازْ بُوخَمِيمَـــــنْ

قَسْمِـــــي أَدَلِـــيـــــــــــــغْ

أُلَتْشِيـــــغْ سَكْسُو نَـــــــــدْرَا

تَشْرْنُونَـــــغْ ثِينِيتَـــــــــــاسْ

إعَـــــــلاَقْ لْفَطَـــــــــــا

قْسْمـــــِـي إدْلِيـــــــــــــغْ

أولَتْشِغ سَكْسُو نْطَمْزِيـــــــنْ

تْشَرْنُونَـــــغْ ثِينِيتَـــــــــــاسْ

إعْـــــلاَقْ ثِيعَقُوشِيـــــــــنْ

بُـــوهْ يَـا رَبِي سَرْقـــــــاسْ

نْغَـانَـتْ ثِيسْمِيـــــــــــــن

بدون عنوان

أَشْلِيلْوَانْ أَزِيــنْ أَزْرْقْـــاقْ

شُـــومْ لَـحْبَـــــــاقْ

ثَاكْسُومْتْ تَالْقَاقْـــــــــثْ

ألا لا لا.....أَلا لا لا

أَطْـــرَغْ مِـــي سْلِيـــغْ

إِوْطُوفَـــانْ إِيتْـــــــرُو

ثَرِيـــغْ ثِيطِوْ غَرْ ذِفِيـــرْ

مَاتَـــا مْغَارْتْ يَمَـــاكْ

ذَاقْوسِيـمْ أَيْتَتْحُوكُـــــــو

تَابْحْـــرِي نَصْبَـــــــاحْ

صَمَـــتْ يَلْكَابِـــــــيشْ

نَـــــرْوَا أَقْمَـــــــطْ

ثَمْلاَقَـــا عَـــــــزُوزَو

ثَايَـــطْ أَمْلَحْرِيـــــــرْ

غَـــــارْ لَكْوَاغَـــــــطْ

أَقْشِيـــــشْ أبـــو تْشَاشِيثْ

أيَـــــا فَنْجـــالْ ألْزَايَـــــزْ

سِيغَـــاكْ قْلْحَانْ نَشَـــــــاشْ

أرْنِيغَـــاكْ وَايَطْ تَاذُولِـــــــي

أقْلِـــــي فَتْلَـــغْ سَكْسُـــــو

بَرْنَـــــغْ إيقُـومَـــا أذْيَلِـــــي

أعْزِيغـــاثْ غَرْ أسْكْسِيـــــوْ

إوْلِيَـــاثْ أصْدِيدْ أمْكَالِـــي

لَفْتَلْ نَسَكْسُو(فتل الكسكس)

أبَـــــــابْ أوَخَـــــــــامْ

نُوسَـــــاذ أكْنَفْـــــــــرَاحْ

أكْمتُــودَغْ ثِيفْرِيجْـــــــتْ

أكَرْنُـــــوغْ لَامَـــــــانْ

أغْرَانَغـــذْ أغَرْثِـــــــلْ

ثَرْنُوتَـــاغْ ثِيخْسِـــــــي

أبَـــــابْ أوَخَـــــــــامْ

نُـوسَـاذْ أنْغَانِـــــــــي

ذِيـــــــــــفِـــي وَارَانْ

أبَـــــابْ أوَخَـــــــــامْ

أكْمُـــــودَاغْ لَامَـــــــانْ

أرْنُرْنُويَـــاغْ ألْعَالِـــــي

أقَــانْ الحَـــــانِي(خضباالحنة)

أسَـــــا ذِيـــــطْ أسَعْـــــذِي

أسْنَقَـــــانْ الحَـانِـــــــــــي

إيلِـــــــسْ الاَصَـــــــالْ

الحنـــــــة ثَـجْدِيـــــــتْ

إيدِيسَـــــانْ سيسُوقْ الاثنين

إيلِـــــــسْ الأصـــــــلْ

الْحَنِـــــــي ثَجْدِيـــــــدة

إيدِيـــــدَانْ سَيْخَراطَـــــة

أرْفَـــــــذْ أفُوسِيـــــــمْ

تُشْبِيحْـــــثْ أومَقْيَـــــاسْ

ذَلَعْيَـــــالْ أوغِيـــــلاَسْ

أوِيـــــــذْ أفُوسِيـــــــمْ

ذُو أشْبِيـــحْ نَتْخُوثَـــــــامْ

تَرْحَـــــاذْ ثَاقَنْـــــــدُورْثْ

ثِيمْتـــرَزْتْ الخْمَـــــــامْ

أَلْعَسْلاَمَ أُثِسْلِيثْ(الترحيب بالعروس)

إيـــلَاعَسْـلَامَ أثِيسْلِيـــــــــثْ

أثَـحَرَاصْـــتْ تَـزَايْـريـــــــث

أمِـغْرَابِـــــي تَـاسَعْذِيـــــــثْ

أثِـيمَحْكَمْتْ نْتَـاذَهْبِيـــــــــث

إيـــه مَـرَحْبـَا سِيقَافَافَـــــــنْ

إيذْيَاوْسَانْ سَيَثْمُورْثْ إيبَاعْـذَانْ

أوِيـنـَدْ الجُـوهَـرْ إيغْلَايـــــَانْ

إيـلَاهَـا سَلْبَارُودْ ذِيقَفَافَـــــانْ

إيـلَاهَـا مَرَحْبَـــا سْوَايَثْـــــمَ

إيلَاهَا مَرَحْبَا سْثْمُورْث لُوطَـــا

إيـلَاهَا وِيـنَادْ تَخَلَالْتْ أَلفَطَـــا

إيلَاهَـا سْـلَالْ إيرْذِيفَـــــانْ

إيلَاهـا تَكْشَمَاذ الحَـــــــارَة

إيلَاهَـا أَلعَسْلَامَ أومَـاقْيَـــاسْ

أيلَاهَا ثَكَشْمَذ الحَارَة أوغِيلَاسْ

إيـلَاهَـا إيلُوسَنِيمْ سْدَافِيـــــرَمْ

إيـلَاهَـا مَرَحْبَــا سَوَايَثـــــــمْ

أمْنَمْشَطْ أمْزُورْ

إلَاهَـــا نَدْعَـامْ سَلْخِيـــــــــرْ

نَبْـــغَ إيسَتْحِيتْ إيمْغَارْنِيـــــمْ

أمـشَطْغَـــامْ أمْـــــــــــزُورْ

أمْـعَـــــــقَ أوزَامُـــــــــورْ

إيـلِيـــــــسْ أَلَلّصَـــــــــالْ

إيزْيَانـــــــنْ أمْعَقَ أوزَامُـــــورْ

أرْقْـازِيـــــمْ ذَايُـــــــــــورْ

أمْشَاطْغَـــامْ أمْـــــــــــزُورْ

إيـشْبَـــــانْ غَرَامـــــــــــَانْ

أوكَـلْغَـــــــامْ رَابِـــــــــــي

أبْغِيـــغْ إيسَتْحِيتْ إيثُوخَـــــامْ

أبْغِيـــغْ إيمَاقَتْ ذَالْعَالِـــــــــي

أمـشَطْغَـــامْ أمْـــــــــــزُورْ

إيـتـــــرَاضْ فَتْفَاذْنِينـــــــــمْ

غَـمَنْغَـــامْ رَابِـــــــــــي

إيـسَتْحِـــتْ إيلُوسَانِيـــــــــم

أسْنْدُو(مَخْضْ الحَلِيب)

أسَـنـــــــدَاوَغْ أسَغْفَـالَـــــــغْ

أفــرْابِـــــي إتْـخُولَايَـــــغْ

إيـــغِـــــي أسَـاعْـــــــذِي

إيـــنـــــدُونْ بـَخْـــــــــرِي

إيـــغِيـــــيوْ أسَـاعْـــــــذِي

إيـــنَـــــدُو سَلْعَـاجْـــــلَانْ

أكْـشَيْعَـــانْ الحـجـــــــاج

بَـــــــرَا إيـيَتْرَاجَـــــــانْ

أَوِيـــــنْ إيخَـــلَاقْ أوخَـــلَاقْ

أَلْـمَلَيْخَـــاثْ تِيسَعْذِيِيـــــــنْ

أكْسَمْتَاسْ تِسْوَارْثْ إيثَخْسَيـــثْ

سْـتُيلَمْتـَسْ إيـيغِي مَيَنْـــــدَا

أَلـمُولُيَـــخْ ثِيسَعْذِيِيـــــــنْ

أنْـدُودْرَمْـــتْ فِي مَسَمْـــــدَا

بَـــاشْ أتْشَيْعَانْ الْحُجَـــــاجْ

أعْـنَدْعُـونْ سَلْبَرَكَـــــــــةُ

تَغْنَايَثْ نُوزَطَا (أغنية النسج)

الْبَـــــــرَكَة ڤلْمَـــــــان

تِيـــمـــــسْ أغُسْتُـــــــو

ألـعْـــــلَامْ أَلَعْـــــــلَامْ

أتْـــــــرَاذْ إيـنَمْسَـــــالَامْ

أيَـــــــامَ لَخْـلَا ڤولِيـــوْ

أيَـــــاكْ ذْنـــــــــــاكْ

أيَطْـوِيـــنْ أمَـالْمَـــــــالْ

نَكِـينـــــا خَدْمَاغْ فَشَغْلِيـوْ

ألْمُـــوث ذْغِي إيتَتْسَـــاوَمْ

أشُـــوذِيوِغْ إيلَاخَرْثِـــــوْ

سِـوى أقَنْدُورْ ذُو سَـــأرْوَالْ

أيَامَـــا لَخْـلَا ڤولِيـــــــوْ

أنَـــاكْ إيِيَطْوِينْ أمَلْمَـــالْ

أشُـــو وِيغْ أيلَاخَرْثِيـــــوْ

ســـوى أعْوِينْ ذُوبِيـــدِي

بدون عنوان

أوِيـــــذْ أَفُــوسِيـــــــكْ

أُكْـنُقـــاَنْ أَلْحَنِـــــــــي

أَثـْتَقَـــنْ إِلْعَـــــــارُوسْ

أوِيـــــذْ أَفُــوسِـــــــيكْ

بُـورْبْعَــا نْتْخُوثَـــــــامْ

أَثْـنَقـــنْ إِلْعَـــــــارُوسْ

أمِـــيسْ نَسْلْطَـــــــانْ

أوِيـــــذْ أفُوسِيـــــــكْ

أكْنَقَـــنْ أَلْحَنِـــــــي

أَلْحَنِـــي إِدِبْـــــــزَنْ

أطْبـــلْ إِزْمُقَـــــــنْ

الحَنِـــي المَذْقُـــــــوقْ

أَلْمَسـرِسْ سَيُـــــــوقْ

أَثْنَقـــنْ إِلْعَـــــــارُوسْ

أمِيـــسْ أومتَحْـــــذُوقْ

أوِيـــــذْ أفُوسِيـــــــكْ

أَمِيـــــسْ نَسَلْطَـتـــــانْ

أكْـنَقَـــنْ لْحَنِـــــــــي

أفـزْيـــــاَنْ أيْثُّوخَـــــــامْ

لْحَنِـــــي لَمْشْـــــرُوشْ

لـمَشْـرْوشْ يَسُـــــــوقْ

أكْنَقَـــــنْ ألحَنِـــــــي

أمِيـــــسْ أومَحْـــــذُوقْ

لَحَنـــــي إيـــــــــزَنْ

أطْبـــــلْ إرْمْغَـــــــــنْ

أنَقَـــــنْ أَلْحَنِـــــــــي

إيلْعَرُوسْ أزِينَاسْ مـــدَنْ

دون عنوان

اللّه اللّه إلاه إلاّ اللّه

مُحَمَدْ أتَذُلـــــي لَحْرِيـــــــــــــزْ

أَمْثَافوُكْـــثْ إوْلِيـــنْ أحْفِيـــــــــزْ

محمـــد رُوحْ إسُـــوقْ ثَقِيمـــــــــتْ

لَعْبـَادْ دِيزْنُوزَيَنْ شَكْ ثَتَاسَغَـــــــتْ

محمـــد أثَذُولِـــي ألحْرِيـــــــــــزْ

أمْتَفُوكـــتْ إوْلِيـــنْ أحْفِيـــــــــزْ

محمـــــد اللّه اللّه إلا اللّه

أرَبِـــي ثَحْيُـــوتْ محمـــــــــد

تَحْيُوتَـــــاسْ إيمَاوْلاَنِيـــــــــسْ

أَسْمِـي ذِيطَسْ اُوطُـوفَانْ(تنويـم الأطفـال)

اللّه اللّه أمِي اللّه

أمِـي إزّومْ قْعَامَيـــــنْ

اللّه اللّه أمِي اللّه

أنَـادَامْ إسْنُودُومَـــــانْ

سَقِيطَلِـــي أُلْيَطِيـــــسْ

إيتِيـــرَارْ غُورْ خْوَالِيـــسْ

أَلْخِيـــرْ أنُو أَلْخِيرِ نَامِـي

إيـزُومـَانْ قْعَامَيَـــــنْ

أمِـــــي ذَلْعَـالِـــــي

أمْ تَفَـاحْ يَلْيَلِـــــــي

إيتْشـــتْ أومَاطُون يَجِـــي

اللّه اللّه أمِـــي اللّه

ثِيدي وَقْشِيشْ

دُودَاشْ دُودَاش

تِسَنَانِينْ أولَاشْ

دُودَاشْ دُودَاشْ

تِيسَنَانِينْ أولَاشْ

أسْمِي أذِيطَهَارْ أوقْشِيشْ(ختان الطفل)

أسِيـــــدِي صَالَـــــحْ

أقْشِيـــــشْ ذَبْزْنُـــــوخْ

بَـــــالَاكْ أذْيَخْـــــلَاعْ

أسِيـــــدِي صَالَـــــحْ

ثَعْمَامْـــتْ نَتَبَنِـــــــي

لَعَـــرُسْ ذَمَزْيَـــــانْ

بَـــــلَاكْ أذْيَغْلِـــــــي

أنِيـــــلَا خَالِيـــــــسْ

أغْمَـــاسْ نْيَمَـــــــاسْ

أذْيَـــــفْ أذْرِيـــــــمْ

أنِيـــــلَا عَمِيـــــسْ

أغْمـــاسْ نْبَابَـــــاسْ

أذْيـــوْثْ ألْبـــَــارُوذ

أثَـــنْدَاهْ ثْمَـاغْـــــرَا

عَـــارُوسْ أعَـــارُوسْ

أقَبِيـــــطْ نَنْـــــــوَارْ

أيَزْيَـــانْ عَـــارُوسْ

عَارُوسْ أَلْوَارْذ نَتَفَـاحْ

نُوفَـاثْ يَلَجْنَـــــاسْ

مِيسْلِيـــغْ الفَرْحِيـــخْ

عَاجْـلَاغْ يَـــــرْوَاحْ

أغَرْثِيـــلْ إِيسَـــــا

ثَاسُونْـــتَ ثَرْسَـــــا

أمْجَاخْ(الغربة)

يَـــا اللّه اللّه اللّه

أقْلِيِيْـــــنْ قفْـرَنْسَـــــــــا

أسَـرْوَالْ إحْذَاقْ فَامَاسِيـــــوْ

شَيَعْغَـــذْ سَقثَبْـراتِيـــــــنْ

أيَفُـــــوسْ أوتْقْالِيُـــــــــو

إينَـــــاسْ إبابا ذِيمَـــــــا

مَـلاَ بْجِيرْ أيْثُوخَامِيـــــــوْ

أَقْلِيـــــي قفْـرانْسَـــــــــا

لْخَاذْمَـــاوْ قْلُوزِينَـــــــــاثْ

إيـــــرُوحْ إيجَايِـــــــــــي

إيجَايِـــي إيجَـــا ثَـــــرْوَاسْ

اللّه أزِيـــــنْ أَزِيـــــــنْ

لاَسْمَـــاحْ إدَاوْلاَ إكْوِيـــــــن

أفْرَانْسَـــا يَاهَمِـي يَاهَمِـــــي

ذْتِيلِيفُـــونْ إيذْلْعَالِـــــــــي

إيصَـــــوَارْ إمـانِيَـــــــنْ

أفُـــوسِيسْ يَلْجِيلِـــــــــي

أفْـرَنْسَـــــا ثِيمْـدِينْـــــــتْ

نْسْوِيسْ مَكُولْيَوَنْ سِيسْمِيـسْ

أصَـــوَارْ أيِمَـانِيـــــــــسْ

أفُـوسِيسْ غَـرْ لْحَنْكِيـــــسْ

تُوصِيَة(الوصية)

أَقْلِيـــــــنْ قفْرَنْسَـــــــــا

شَعْلَـــغْ قــرُو سَلْكَنْكِـــي

مَثَّلِيتْ ذِلَيسْ لَصَـــــــلْ

أحْجَـــبْ إينَكِيـــــــــنَ

لْغَرْبَـــــة ثَحْكَمْ فَلِـــــي

جِيغَـــــامْ دَرْيَـــــــــا

أقْلِيـــــــنْ قفْرَنْسَـــــــــا

شَعْلـــغْ قارُو سِيذْلـــسْ

مَا ثَّلِيتْ ذِلِيسْ لَصَـــــلْ

أحْجَـــبْ إوْخْنُونـــــــسْ

نَكِيـــنَ جِيغَامْ أمْوَانـــاسْ

دون عنوان

أثـامَاشِينْت ثَابَرْكَانـــــــتْ

أثِيـــنْ إيبْرِيكَينْ أمِيلُويَـــانْ

ثَثْعَيِيـطْ فْلَا نْقـــــــارَاثْ

أَيَـــــــاوْ أيـــــاوْ أوْلَادِي

دِينَـــا أولَاشْ إيمَـــــوْلَانْ

أثَامَاشِينـــتْ ثَابَرْكَانـــــتْ

أثِـــينْ إيبْرِيكَنْ أمْسَقنـــــا

ثَثْعَيِيـــطْ فْلَانْقـــــــارَاثْ

أيَـــــاوْ إيرُوحَمْ إيلْقِيـــرَا

أيـــــاَوْ أيـــــاَوْ أوْلَادِي

ذِينَـــا أولَاشْ لْمَحْنَـــــا

أثَامَشِينْت ثِين إبْرِيكَـــنْ

أمْثْبـرْقِـيـــــــــــثْ

أَيَـــــاوْ أيَـــــاوْ أوْلَادِي

ذِيـــنَ أُولَاشْ ثَالْوِيـــثْ

دون عنوان

أيْلَالِـــي أوفِيغْـــــثْ

إيمَقَـــارْ ثَـاقـــــا

نِيغَـــاسْ إوَاشُـــــو

أيَـقْمَـــــــــا زْوَاجْ

بْغِيـــغْ أذْزَاوْجَـــــغْ

لَكْوَاغْطِيسْ سْقْبُوقاعَـا

أيْلَالِـــتي أوفِيغْـــثْ

إيمَقَـــارْ لَبْصَـــلْ

أيْلَالِـــي جِيغَـــــثْ

دِينَـــا يَحْصَـــلْ

أتَارْ نيغ أطْلَابْ (التسول)

إيقَرَايـــــنْ إيقَرَايَـــنْ

تَشَحِـــيذَنْ قَدْهَـــانْ

ثَمَلَالْـــتْ نَتْسَوِيـــقْتْ

أغْنِيمْنـَاعْ رَبِـــــــي

قَمْخَـــانْ نَضِيـــقْ

أنـــزَارْ أنـــزَارْ

أنْـــــزَارْ أنْـــــزَارْ

يــارَبِي ثَفْتَادْ أغَبَـارْ

آمِـــينْ آمِـــــــينْ

لْبَرَاكَـا قِيمَا قَـــدُورْ

ثَفْتَذْ أمَانْ سُوغْــذُورْ

آمــِينْ آمــِــــينْ

دون عنوان

إيـــــــرُوحْ إيجَايِـــــي

إيجَايِـــــي إيجَـــــا

تَـــــــــــــرْوَاسْ لَاه

أزِيـــــــنْ أزِيـــــنْ

لَاسْمَـاحْ يـَا دُولَـــــةُ

إيكِيوِيـــنْ إيفرنســـــا

يَـاهِـــي يَـاهِـــــي

ذَتِيلِيفـــوُنْ إيذَلْعَالِـــي

دون عنوان

أيَـخَلْخَـــــالْ أجْدِيـــــــدْ

أوِيـــنْ إيرْسَـانْ فَدَكَـــــانْ

بَـابَـا أدُووِينِيـــــــــــتْ

مَتْشِي ذْشَكْ أبـُو دَخَـــــانْ

أيَـخَلْخَـــالْ أجْدِيـــــــــدْ

أوِينْ إيرْسَانْ فَدَامُـــــوسْ

بـابَـا أدُووِينِيـــــــــــتْ

مَتْشِي ذْشَكْ أيَـامَنْحُـــوسْ

دون عنوان

أيُـــــوزْيِينْ تْكَلَحْتِيـــــيِ

وَاقِيـــــلَا تْبَدْلَتْ فَلِـــــي

ثَنِيتِـــــذْ قِيمْ أتْهَانِـــــي

اَمَدَسْغَـــاغْ كُولْشِـــــي

أكَـــــاسْ أنَزْغُـــــومْ

دون عنوان

أيـــــذْرَارْ أنْبُوعَنْـــــدَاسْ

فَشِـــــي إيكَـــــــــاثْ

أوذْفَـــالْ كُـــــــــولَاسْ

أمَحْـزُونْ ڤْرْيَـــــــــازَانْ

وِيـــــنْ أولِيسْعَا ڤمَـــاسْ

أيَـــذرَارْ أمَـــــــــلَالْ

فَشِـــــي إيكَـــــــــاثْ

أوغَبَـــارْ كُـــــــــولَاسْ

ثَمَحْزُونـــتْ ڤْلْخَـــالَاثْ

ثِينْ أولِيسْعَـا إيمَـــــاسْ

دون عنوان

أيَـــــامَ ذُورِيِيذْ أَسَـــــرْ

أطْفَاغْ إِيِيَطْرَانْ ذَلَعْسَـــرْ

ثَكْسُومـــتْ نَثْرَبِيـــــــتْ

أيَـــــامَ تَنْسَـــــــــرْ

أيَـــــامَ ذُورِيِيذ لُـــــوحْ

تَكْسُومـــتْ نَثرَبِيـــــتْ

آيَـــــــامَ ثـــــــرُوحْ

أيامَا ذُورِيِيذْ إِينِـــــــي

تَكْسُومْـــتْ نَثرَبِيـــــتْ

أيَـامَا ثَغْلِـــــــــــي

أيَامَا ذورِيِيذْ إِينِـــــي

أيَامَا إِيطْرَانْ يِـــــذِي

تَكْسُومْتْ نَثْرَبِيـــــتْ

أيَـامَـــا ثَغْلِـــــــي

لَالا فَاطِمَة

لَالاَ فَـاطِمَة بِنْت أنْبِـــي

ثْجَــاحْ فالرَمضَـــــانْ

أتنَعْـرَطْ سِيدِي علـــي

سَسِـيفْ ذُو سَرْجَـــانْ

لاَلاَ فَاطِمَة بنت أنْبِـــي

ثْجَـــاحْ فَتْصالِيـــثْ

أتنَعْـرَطْ سيدي علـــي

سِي يُؤسَفْ نَتْمَهْرِيـــث

لاَلاَ فَاطِمَة بنت أنْبـــِي

أَلاَلْ نَـــرْيَـاسِـــــــي

أثْنَعْــرَطْ سِيدِي علـــي

سي سيف أومَهْـــــرِي

لاَلاَ فَـاطِمَة بنت أنْبِـــي

أيــْلاَلْ أعَبْـــــــرُوقْ

أتنَعْـرَطْ سيدي علـــي

ذَشْفِيـــــعْ كْلْمَخْلُـــوقْ

أيَامَا عْزِيزَنْ(أمي العزيزة)

أيــامَــا عْزِيـزَنْ أولَتْـــــــرُو

مَا ذَطَّـــــارْ أمْدِيثـــــــــرَغْ

سَلْعِيـزَامْ أهْذَرْ ثَرْنُـــــــــوتْ

ذَاجُونْدِي قَذْرَارْ عُوسَـــــــاغْ

قَلْغَابَـــة تْحَـارَابَـــــــــاغْ

مَـــــا نَمُـــــــــــــوثْ

اللـــــّه يَـــرْحَـــــــــــامْ

مـــــا نَـــــــــــــدّار

أنـــــــرُوحْ أنْـــــــــزُورْ

دون عنوان

لاَلاَ الْقـــــــدْ أنْتُولْمُـــــوتْ

تَخَامْـــــتْ نْبـاَبَـــــــــــامْ

سْهُـــــوتْ ثَانْ وَرْقَازِيـــــمْ

أحْيُـــــوتْ مَشْرْبَـــــــابْ

ثَارْيـاَلْتِيـــمْ يَلْخَـــــــــارَجْ

أُوتَـاطَـــارْ حَاشَـــــــــا

إيفْـسِـــــينْ إذْفْـــــــــلاَوَنْ

أَلْعَـسْـــــلاَمَ أثِيسْليـــــــثْ

أثِيمَحْكَمـــتْ ثَازَايْرِيـــــــثْ

دون عنوان

أَلْخَالَاثْ مقْرَانْتْ إِيـــــرْذَنْ

نَكِينَا مَقْرَغْ ثَازُوطْـــــــــلَ

أَسْمِي إِيدِيوْسَ زَهْـــــــرِوْ

إِيـوْفَايِيـــــذْ قْلَخْـــــــــلَا

أَزْهْـــــرِوْ أَنْدَ تْنْزِيـــــتْ

قْلَخْمِيسْ نِـغْ قْلْجَمْعَـــــة

دون عنوان

أَتَشْطَـــــــاطْ نْبـُورُورُو

ثَخَمَتْ أَلْعَاشْ ڤمَالـــــُو

ثَخْذَعْـــتِ أَتَتَقْلـــــــتْ

إِيلِيمْ ثَقـــاَمَ أَتَـــــــرُو

ملـــحق الصور

BOUGIE – Souk El Tenine, le marché (le 04/12/1904)

Souk El Tenine
MER MEDITERRANEE
AOKAS
TASKERIOUT
DERGUINA
Melbou
SOUK EL TENINE
Village Lola
Domaine Alisarii
Domaine Mouloudi
ZET
Souk El Tenine
RN 09
Vers Setif

Lamqam sdidi zakri

Ouad agryoun

Urar laftil

Tislith ytala.

Tamtoth atchawik ilis bach ditas

Taxsayt dimasanda

Tamtoth tasandaw iɣi athɯjiq

Tamtoht atccawik athrahi timzin

Lɣalath laqtant

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم: عن رواية ورش.**

- **الحديث الشريف.**

ـ قائمة المصادر والمراجع:

– المعاجم:

1– أحمد بن فارس(أبو الحسين زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، ج1، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، النشر والتوزيع، (دط)، 1979

2– إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، (دط)، 1954م.

3– إبراهيم مذكور وآخرون، معجم الوسيط ، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجميات وإيحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (دط)، 2004 م.

3– ابن منظور محمد بن علي أبوالفضل جمال الدين الأنصاري الرفيعي الأفريقي، لسان العرب، المجلد الرابع، القاهرة، (دط)، 1119 م.

5– علي بن هادية بالإشتراك مع بلحسن الباش والجيلالي بن حاج، القاموس الجديد للطلاب، تقديم: محمد بن سعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1991 م.

ـ الدواويـن

6- محمد الحاج العنقى، (1907م-1978)م)، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002 م.

ـ الكتب العربية

7- أحمد سفطي، دراسات في الموسيقي الجزائرية، وحدة الرغاية، (دط)، الجزائر، 1988 م.

8- أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعارف، (د ط)، مصر.

9- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، (د ط)، القاهرة،1986 م.

10- إبراهيم بهلول، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2000م، الجزائر.

11- إبـراهيم الحيـدري، أنثروبولوجيـا الفنـون التقليديـة، سـورية، دار الحـوار لنشـر، والتوزيع،(ط1)، 1984 م.

12- إبـراهيم زكـي خورشـيد، الأغنيـة الشـعبية والمسـرح الغنـائي، المكتبـة الثقافيـة الهيئـة المصرية ، (دط)، القاهرة، 1985 م.

13- إبراهيم صالح، التوحيد بين السائل والمجيب، سلسلة مطبوعات، مكتبة اللّغة العربية، الجزائر،(ط1)، 2000م.

14- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، ج1، الدار التونسية للنشر، م، و، ك، ط1، 1984م.

15- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائر في الثورة من 1830 م إلى 1945 م، وحدة الرغاية، (د ط)، الجزائر.

16- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص)، دار هومة، (د ط)، الجزائر، 2000 م.

17- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، وزارة الثقافة، (د ط)، الجزائر،2007 م.

18- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير بمنطقة الأوراس،ج1، م، و، ك، (د ط)، الجزائر.

19- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتسمسيلت، ج1، عاصمة الثقافة العربية، (د ط)، 2000 م.

20- فتيحة قارة، الشعبي خطاب طقوس وممارسات، (دراسة ميدانية)، أبيات منشورات عاصمة الثقافة العربية، مطبعة متيجة، (د ط)، ماي 2000 م.

21- فوزي العنتيل، بين الفولكور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1978 م.

22- محمد رجب النّجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي (أنماط من التناص الفولكلوري)، الكويت، (ط1)، 2001م، ص 7.

23- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، 2008 م.

24- محمود أغا بوعياد، جوانب الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع للهجري(15م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، 1982 م.

25- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة) ج1، ج2، المحافظة السامية الأمازيغية، الزيتونة، الجزائر، 2009م، 2010 م.

26- محمد سعيدي، مقدمة في أنثروبولوجيا، مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، (ط1)، 2013 م.

27- محمد مرابط، كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تقديم وتحقيق وتعليق: د. عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (د ط)، الجزائر،1982 م.

28- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، (ط3)، القاهرة، 1981 م.

. الكتب المترجمة

29- ألكسندر هجرتي كراب،علم الفولكلور،ترجمة: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، (د ط)، القاهرة، 1996 م.

. الرسائل الجامعية

30- حمزة حسني، مدينة تلمسان في الأغنية الشعبية الجزائرية، مخطوط رسالة ماجيستر،كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ وعلوم الآثار، شعبة الثقافة الشعبية الجزائرية، أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010م/2012م.

31- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والإستقلال(1945م-1962م)، منطقة واد الشولي- أنموذجا - جمع ودراسة، مخطوط رسالة ماجيستر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (2004م/2005م).

32- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر(من الشرق الجزائري أنموذجا)، مخطوط أطروحة دكتوراه، علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتدى قسنطينة، (2008 م-2009 م).

33- نبيل حولي، أشعار الزواج بمنطقة عزازقة(مقاربة نيسانية)، مخطوط رسالة ماجيستر 2012 م.

ـ المجلات والدوريات

34- سعيدة حمزاوي، "الأغنية الأوراسية الثورية"، " التبيين "، ع32، 2009م.

35- مجلة ثقافية "نبجايث "، "إزدواجية الصوت بالنوبة عند شيخنا الصادق البجاوي"،صادرة عن مديرية الثقافة لولاية بجاية،ع21، 2012 م-2013 م.

36- محمد أرزقي مراد، "البعد الوطني في عيد الناير الأمازيغي بني سوس أنموذجا" مجلة المحافظة السامية الأمازيغية ، تيموزغة، ع21، جانفي 2010م.

37- محمد سعيد الريحاني، "رهانات الأغنية العربية دراسات في واقع آفاق الأغنية العربية"، مجلة كتابات أفريقيا، " الأنغلوفنية "، صادرة من مدينة بورثمورث جنوب إنجليترا،2010 م.

38- محمد سرير، "العنف في الأغنية الشعبية"، تراث أغاني شعبية، تحت إشراف الحاج ملياني، منشورات CRASC، ع17، 2009م.

39- محمود القطاط، "التراث الموسيقي الجزائر"، مجلة الحياة الثقافية التونسية، خاص بالجزائر، ع 32 ، 1984 م.

- المواقع الإلكترونية

40- أنوار إبراهيم، "أصابع المطر"، مدونة الأدبية الليبية، الموقع الإتكتروني، Asbi matar,blogs pot.com.archive، (2010/03/28).

41- الأغنية الشعبية، الموقع الإلكتروني، Melouza. Ah lamantada. Met / t 7026topik،، (00:31)، 2010/12/13.

42- سومرية معاصرة، " الأبداع اللحني في الأغنية؟الشعبية العربية، الموقع الإلكتروني، ryhtm.http: / www.Bait nt-ong.05 arnhe, bars، 2009/12/02.

44- من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، موسيقى جزائرية، الموقع الإلكتروني،ar.wikipedia.org/wiki، يناير 2014، (11:46).

- الـرّواة

45- تاكليت (ز)، 82 سنة .

46- جميلة (ف)، 80 سنة.

47- حمامة لونيس، 77 سنة .

48- حورية (ش) .

49- حياة (ب) .

50- ذهبية بوحرات، 88 سنة .

51- زهوة (ف)، 80 سنة .

52- زهرة موالدي، 76 سنة .

53- صورية (ب)، 54 سنة.

54- ضاوية مقران، 42 سنة

55- ضاوية مرجان، 54 سنة.

56- طاوس مقران، 81 سنة.

57- فتيحة (ب)، 53 سنة.

58- لويزة (ب)، 53 سنة.

59- اللجيدة ، 85 سنة.

60- مباركة (ح)، 87 سنة.

61- مسعد (أ)، 96 سنة.

62- نادية (ب)، 65 سنة.

63- نورة (ز)، 56 سنة.

64- وريدا، (62) سنة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- الإهــداء

-شكر وعرفان

- مقدمـة

•المدخـل

1- **نبذة تاريخية عن منطقة سوق الإثنين**.....14

2- **الموقع الجغرافي للمنطقة** 15

3- **الجانب السياحي**.....17

4- **اللغة** 18

5- **العادات والمعتقدات** 19

أ- يناير 21

ب- التويزة..... 24

ج- عادات الزواج 26

د-عادات الأطفال..... 27

6- **المعتقدات** 28

أ- الجّن 28

ب- الاعتقاد بالسحر..... 30

ج- الإعتقاد بالعين 32

د- الأولياء 33

هـ- الطب الشعبي 36

و- اللباس التقليدي.....38

•الفصل الأول: ماهية الأغنية الشعبية

1- لمحة عن الإهتمام بالأغنية الشعبية.....40

2- تعريف الأغنية الشعبية.....41

3- مميزات الأغنية الشعبية 49

4- أنواع الأغنية الشعبية 53

أ- الأغنية البدوية.....54

ب- الأغنية الشعبية 61

ج- الأغنية الأندلسية 63

د- الأغنية الحوزية.....68

هـ- الأغنية المالوفية.....71

و- الأغنية الشاوية 73

ي- الأغنية السطايفية 75

ز- الأغنية الترقية 76

س- الأغنية الرايوية 77

•الفصل الثاني: الأغنية القبائلية في منطقة سوق الإثنين

1- أغاني المناسبات.....81

أ- أغاني الثورة 81

ب- أغاني الزواج.....87

1- أورار فتل الكسكس 87

2- أورار الحناء.....90

3- أغنية إستقبال العروس في بيت زوجها 93

4- الأغنية التي تغنيها النسوة عند إصطحاب إلى ثالة 95

ج- أغنية الختان 99

2- أغاني الهدهدة.....103

3- أغاني أوقات العمل (الأشويق 110

أ- تعريف الأشويق.....110

ب- أشويق مخض الحليب 113

ج- أشويق الطحن 116

د- أشويق جني الزيتون 118

هـ- أشويق الحياكة 120

4- **الأغنية اطقوسية أنزار**.....124

5- الأغاني الإجتماعية.....**127**

6- الخاتمة.....**132**

7- ملحق الأغاني..... **136**

8- ملحق الصور.....183

9- قائمة المصادر والمراجع.....197

10- فهرس الموضوعات.....207