الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

الرقم: ...../...../ 2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب جزائري.

توظيف المثل والحكمة في الأغاني الشّعبية القبائلية أغاني معطوب لوناس –أنموذجًا–

إعداد الطالبة:

– كهينة فرندي

إشراف الأستاذة:

– أ.د. فتيحة حدّاد

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. حياة خليفاتي، أستاذة محاضر، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

– أ.د. فتيحة حدّاد، أستاذة التّعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفة ومقرّرة

– د. خديجة حامي، أستاذ محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2021–2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

أرفع أسمى آيات الشّكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة البروفيسورة **"فتيحة حدّاد"** الّتي بذلت من الجُهد الكثير رغم اِنشغالاتها العلمية المختلفة.

كما نشكر جميع الأساتذة الّذين درسوني منذ بداية مشواري الدّراسي لحدّ هذه اللّحظة.

وإلى الأصدقاء والزملاء والعائلة الّذين أسهموا من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث.

والفضل العظيم لخالقنا فنسأله أن يتقبل منّا خالصًا لوجهه الكريم.

كهينة فرندي

إهـــــداء

الحمد لله الّذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسّلام على رسوله الكريم ومن تبعه إلى يوم الدّين.

إلى من حملتني وهنًا على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحُزني... إلى قرّة عيني أمّي الحبيبة الّتي كانت سندًا لي طوال مشواري الدراسي.

على روح والدي الّذي كان أبًا عظيمًا.

كل الشكر للأستاذة المشرفة البروفيسورة "**فتحية حدّاد**" كانت بمثابة الأخت بالنّسبة ليّ ولم تبخل علي بتوجيهاتها ومساندتها لإنجاز هذا العمل.

تحيّة طيّبة وشكر وعرفان لكلّ أستاذ علّمني منذ بداية مشواري الدّراسي إلى حدّ الآن.

نسأل الله التوفيق والسداد.

كهينة فرندي

مقدمة

مقدمة:

حُظي الأدب الشعبي الجزائري الأمازيغي القبائلي* باهتمام كبير من قبل الباحثين والدّارسين، كونه مورُوثًا ثقافيًا حاملاً للثقافة الشّعبية الجزائرية في شمال إفريقيا، فهو مرآة عاكسته لحياة الشّعب الأمازيغي، فالأدب الشّعبي يمتاز بالتعددية والتنّوع، كالقصة، والحكايات الخرافية، والأمثال والحكم الشّعبية الّتي تحمل في طياتها دلالات تُعبّر عن مختلف مظاهر الحياة الّتي يعيشها الإنسان، إذ تُعبّر عن تجاربه محاولة تلخيصها في أقوال وعبارات موجزة قوية المعنى مؤثرة، تُنقل للآخرين للاستفادة منها والإتعاظ منها، وهذا من خلال روايتها شفاهيًا وتوظيفها في الحكم والأمثال والحكايات والقصص والأساطير الخرافية، وكذلك في الأغاني الشّعبية، حيث أنّ الأغنية الشّعبية رابط واضح ترتبط بالجذور التّاريخية للمجتمع وبالموروثات الثقافية وتحولاته المختلفة، كما تعتبر أنّها تُبرز خصوصيات ثقافية جهوية، وتعبّر في الوقت نفسه عن الشّخصية النّفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات، لهذا إرتأينا تسليط الضّوء على أحدهما في عملي هذا للموروث المعالج، حيث جاءت الإشكالية حتى النحو التّالي: "كيف وظفت الأمثال والحكم في الأغنية الشّعبية الجزائرية القبائلية في أغاني معطوب لوناس؟، لتحليل إشكاليتي هذه، وقد جاءت الأسباب الّتي دفعتني لاختيار هذا الموضوع كثيرةً ومتنوعة، منها:

1. المثل والحكمة أكثر الفنون الشّعبية تداولاً على الألسنة المستغلة في الأغاني الشّعبية الجزائرية خاصة، منها القبائلية.
2. حضور المثل والحكمة في الأوساط الشّعبية وتوظيفه في تداولاتنا اليومية وفي الأغاني الشّعبية بشكل ملفت للانتباه.
3. الدّراسات من هذا النّوع محدودة في الآداب الشّعبية.
4. حبّي لهذا الموروث الثّقافي، وكلّ هذا من أجل هدف يتمثل في:

* – القبائلي: نسبة إلى منطقة القبائل الكبرى الواقعة في شمال الجزائر.

- محاولة إضافة جزء ولو بسيط في مجال هذه الدّراسات الشّعبية الأدبية، المعبرة عن موروثات بالجزائر.
- المساهمة في جمع وحفظ تراثنا الشّعبي القبائلي.
- تعريف اللّغة الأمازيغية المستعملة في هذا النّوع من الأغاني.

ومن خلال ما سبق حاولت صياغة الفرضيات التّالية المعبّرة عن الإشكالية المطروحة على النّحو التالي:

- هل تمكنت منطقة القبائل من المحافظة على عاداتها وتقاليدها؟
- هل استطاعت اللّغة الشّعبية من خلال توظيفها للموروث الشّعبي الثقافي، توجيه سلوكات الفرد وتقويم سلوكاته وتوجهاته في الحياة؟
- وهل تسهم هذه اللّغة المستعملة في بناء الرصيد اللّغوي الأمازيغي لدى المتعلّمين بخاصة والمتحدثين بعامة؟
- أخيرًا، نقول هل لا تزال اللّغة المستغلة في الأمثال والحكم الشّعبية الأمازيغية، سليمة، ومؤثرة إلى حد الساع؟

تعتبر الأغنية الشّعبية القبائلية فنًا من ثقافتنا، فهي مادة إستكشاف وبحث عن التغيّرات الاجتماعية؛

كما أنّها هي فنّ شّعبي يعبّر عن الأوضاع الاجتماعية الّتي نستطيع من خلالها فهم الخطاب الشّعبي، وقد إرتأينا اختيار المغني معطوب لوناس، وهذا لإظهار مدى إسهام محتوى الأغاني في بناء الحياة الاجتماعية مع التعبير عن مشاكل المواطن الجزائري عامة والقبائلي بخاصة، ومن خلال تحليلي لهذه الأغاني الشّعبية حاولت الكشف عن مساهمة الموروث الثقافي في الأغنية الشّعبية في إيقاظ مدى الوعي الثقافي، وكيف يسهم في ترسيخ القيّم والأخلاق في نفوس الأفراد، وكيف للّغة المثل الشّعبي بناء التّركيبة اللّسانية الاجتماعية

التي تسهم في بناء الأغنية الشّعبية عامة كمرآة عاكسة لشعور الانسان وتجاربه في الحياة والّتي تظهر جليًا في اللّغة ونمط الحياة وحتى الأصوات والآلات الموسيقية المستعملة.

للإجابة عن هذه التساؤلات قمت بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول أسبقتها بمقدّمة وأنهيتها بخاتمة حاولت من خلالها طرح بعض النتائج الّتي توخيتها من عملي هذا البسيط، مقترحة بعض الاقتراحات الّتي أتوخى منها بابًا مستقبليًا للخوض في هذا الموضوع الثري، والّذي يحتاج إلى بحوث كثيرة.

وأيضا جاء الفصل الأوّل تمهيدا معرفيا لماهية المثل الشعبي والحكمة، تطرقت من خلاله إلى مفهوم المثل لغة واِصطلاحًا، ثم مفهوم وتعريف الحكمة لغة واِصطلاحًا أيضًا، ومن ثمّ عرّفت الأغنية الشّعبية الجزائرية.

أمّا الفصل الثّاني فعنونته "بخصائص الأغنية الشّعبية ونشأتها"، تناولت فيه أولاً خصائص الأغنية الشّعبية، ثمّ انتقلت إلى ذكر الطّابع الشفوي للأغنية الشّعبية القبائلية، كما تطرقت إلى مفهوم المشافهة لسانيًا، ثم تحدثت عن نشأة الأغنية الشّعبية القبائلية، وذكرت في آخر الفصل أهمية توظيف هذا النّوع من التراث في الأغنية الشّعبية القبائليّة وصولاً إلى دوافع توظيف التّراث.

والفصل الثّالث أردت إعطاء نبذة عن حياة الفنان القبائلي "معطوب لوناس"، أولاً وفي جزئه الثاني قمت بحصر المدونة.

وفي الأخير ختمت بحثي بمجموعة من النتائج.

وفي بحثي هذا اِعتمدتُ على عدّة كتب ومراجع أهمها كتاب أفادني كثيرًا واعتمدتُ عليه بكثرة هو كتاب: تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة) لمحمد جلاوي، وغيره من الكتب الّتي تطرقت لموضوع الأمثال والحكم الشّعبية والأغاني الشّعبية أيضًا.

وكأي بحث علمي فقد واجهتني عدّة صعوبات وعراقيل منها: قلّة الدّراسات والمراجع الّتي تخدم هذا الموضوع وصعوبة التّرجمة، وقلّتها، ولكن الحمد لله وبعونّه إستطعت انجاز هذا العمل المتواضع وإنهائه.

وفي الأخير أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذتي الفاضلة الأستاذة المشرفة على هذا العمل البروفيسورة الغنية على كلّ التّعريف –فتيحة حدّاد– الّتي لم تبخل عليّ بالتوجيهات والنصائح، كانت بمثابة الأخت بالنسبة لي. وأتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة، وفي الأخير شكري وامتناني لوالدتي قرة عيني والتي كانت ولا تزال سندًا لي طوال مشواري الدّراسي والخاص حفظها الله ورعاها وجعل في عمرها بركة على بركة.

كما لا أنسى أن أشكر كلّ من مدّ لي يدّ العون وساعدني في إنجاز هذا البحث سواءً من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير أتمنى التّوفيق من الله عزّ وجلّ.

تيزي وزو، 2022/07/14

كهينة فرندي

الفصل الأوّل

المثل والحكمة: المفهوم والوظيفة الثقافية

المبحث الأوّل: مفاهيم عامة.

1- تعريف المثل.

2- تعريف الحكمة.

3- تعريف الأغنية الشعبية.

المبحث الأوّل: مفاهيم عامة.

I- المثل والحكمة: المفهوم والوظيفة الثقافية.

سنحاول معالجة المفاهيم والمصطلحات العامة الواردة في هذا العنصر، والّتي ستتضح لنا من خلال العرض أدناه.

1) المفاهيم العامة للمصطلحات:

تأتي المفاهيم الأولى كمصطلحات خادمة للبعد التجريبي الّذي يقوم عليه دوام الانسان، وتقوم الحياة ذاتها على مفاهيم تجريبية إكتسبها الإنسان من خلال تجاربه الحياتية، الاجتماعية والدّينية، والسياسية، بما فيها الثقافية والشّعبية...الخ.

وفي عنصرها هذا سنعرض المصطلحات الخادمة لمفهوم المثل الشّعبي في بعديه الوظيفي والثقافي أهمها:

1/ المثل الشعبي بين المفهوم والتعريفات:

تعدّدت مفاهيم هذا المصطلح، أهمها تلك الّتي أتت في الجانب اللّغوي:

1- لسان العرب: ورد عن هذه المادّة ما يلي: «مثل: كلمة تسوية، يُقال هذا مثله ومثله كما يقال شِبْهُهُ وَشَبَهَهُ»[1]. بمعنى: قال ابن بري: «الفرق بين المُماثلة والمساواة أنّ المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمثقفين، لأنّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أما المماثلة فلا تكون إلاّ في المثقفين»[2]، تقول فقهُهُ كفقهِهِ، ولونَه كلونِهِ.

وقد يكون المَثَلُ بمعنى العبرة وسنّه قوله عزّ وجلّ: «فجعلناهم سَلَفًا وَمَثَلاً للآخرين»، فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم الغابرون، ومعنى قوله مثلاً أي عبرة يعتبرها المتأخرون.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، دط، مج11، دار صادر، بيروت، ص 349.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

2- جاء في معجم الوسيط: «بمعنى الشبه والنظير»[1].

وفي الصحاح: «مثل كلمة تسوية، ومثل ما يضرب به الأمثال»[2].

من خلال التعريفين السابقين نجد أنّ مفهوم، مثل دار على مفهوم الشبيه والنظير والمسواة.

3- أما في مجمع الصحاح ورد: «(م.ث.ل) مثل كلمة تسوية، يقال: هذا مثله ومثله، كما يقال: شبهه، والمثل يضرب به من (الأمثال) و(أمْثَلَ) الشيء أيضًا (بفتحتين، صفته، والمَثُلُ)، أيضا معروف والجمع (أمثلة)، و(مثل) تمثيلاً)، إذ صور له مثاله بالكتابة أو تغييرها. و(التمثال) الصورة والجمع (تماثيل)، مَثُلَ بين يديه انتصب دائمًا وبابه دخل، ومثل به نكّل به وبابه نصر و(المثلة) يفتح الميم وضم التاء العنوية، وجمع (المثلات) وأمثلة جعله مثلة»[3]، هذا عن الجانب اللّغوي، أمّا فيما يخصّ الجانب الاصطلاحي:

اِصطلاحًا: فقد عُرّف (المثل) بتعريفات عديدة عند علماء دارسين في قديم وحديث، أهمهم:

1- أبو الفضل الميداني (518هـ)، حيث يقول: «المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأوّل»[4]، بمعنى هناك علاقة تشابه في حالة الثاني بالأوّل.

2- الحسن الليوسي (ت.و 1891) يقول: «المثل هو قول يرد أولاً لسبب خاص ثمّ يتعداه إلى أشباهه، فيستعمل فيها شائعًا على وجه تشبيهها بالمورد الأوّل»[5]. بحيث أنّ المثل يكون في الأوّل لأسباب ثمّ يتعدى إلى ما يشابهه.

يعرفه أحمد زغب بقوله: «قول وجيز يعبّر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشّعبية، يتميّز بحسن الكتابة وجودة التشبيه، له طابع تعليمي ويرقى عن لغة

---

[1]- معجم الوسيط، مج اللّغة العربيّة، دار المعارف، مصر، ط2، مج1، ص 197.

[2]- محمد بن أبي القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947، ص 257.

[3]- الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1996، حرف الميم مادة (م.ث.ل)، ص 217.

[4]- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، مج1، ص 50.

[5]- الحسن الليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1981، مج1، ص 21.

المتواصل العادي»[1]، بمعنى أنّ المثل حسب هذ المفاهيم العلمية هو عبارة جملة من الكلمات المشحونة بالمجاز تلخص عمل الإنسان، أو نتيجة لهذا العمل في كافة مجالات الحياة البشرية، وينبثق من عامة النّاس دون مراعاة للكفاءة المعنوية أو المادية، بكونه يشترك فيه كافة الأطراف الاجتماعية بالتجارب والأعمال الإنسانية تشترك كلّ فئات المجتمع من صغيرها إلى كبيرها. وقد نقل السيوطي في مزهره، قول الغزالي: «المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوا فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء». بمعنى أنّه مستحب من طرف عامة النّاس والخاصة منهم في اللّفظ والمعنى إذ تداولوه فيما بينهم في الأفراح والأحزان.

ويظهر الباحث الفارابي (ت.و 339) يعمد في تحديد المثل إلى اتفاق عامة النّاس وخاصتهم عليه، ربما كان الإجماع والاتفاق على الشيء دلالة على الرضا به، وقد زاد في وضوح التعريف إضافة المعنى إلى اللفظ، من خلال التعريفين بتقيّسه في المثل يدخل الحياة الاجتماعية دون استئذان؛ حيث يقوم العُرف الاجتماعي، بما يقبله القانون الخاص، رغم أنّه ينبع من المجتمع نفسه.

حيث يعرفه أحد الأدباء قائلاً: «هو سائر أو مأثور، فرضي أو خرافي يتميّز بخصائص ومقومات، يرسل لذاته وينقل من ورد فيه الّتي ما يحاكيه في معنى أو مبنّى، إذا كان في الجوهر استعمل فيه النّد، وإذا كان في الكيفية استعمل فيها الشبه، وفي الكمية اتخذ لها لفظ المساوي، وإذا كان في القدر والمساحة عبر اللّفظ الشّكل، فهو يدل على ما يمثل به الشيء دون التغيير في المعنى على خلاف اللّفظ وعلى وجه تشبيه حال... فيه يحال الّذي قيل لأجله»[2].

[1]– أحمد الزغبي، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، 2012، ص 95.

[2]– رابح العربي، المثل واللّغز العاميان، ط1، 2005، ص 3-4.

حيث أنّ المثل كقول سائر على صاحبه، ثمّ ينتقل على من وقع عليه سواء في المعنى أو المبنى، سواء استعمل في الشبه أو المساواة في اللّفظ مع المحافظة على المعنى لتشبيه حال بحال أخرى.

كما يعرفه عبد الحميد قطامشي قائلاً: «المثل قول سائر موجز صائب في المعنى تشبه به حالة حادثه بمجالة سالفة»[1]، يمكن القول أنّ المثل كلام موجز له معنى، تشبيه حالة حدثت بحالة سالفة إلاّ أنّ الشيء الّذي يراود تفكرينا، وتفرضه منهجية هذا العنصر هو مفهوم الحكمة حتى نتمكن من حصر مفهوم المثل عامة، والمثل الشعبي بخاصة.

II- تعريف الحكمة:

الحكمة مصطلح ذو جانبان، مثل المصطلحات الأخرى.

أ- الحكمة لغة:

تطلق كلمة حكمة على عدّة معاني أشهرها ثلاثة، كما جاء في لسان العرب لإبن منظور:

العلم: إذ يقول العرب: حكم فلان حكما وحكمه، إذ صار حكيمًا أي صار عالمًا وصاحب حكمة، وعلى هذا جاء قول النمر بن تولب:

وأبغض بغضا رويدًا *** إذا أنت حاولت أن تحكما[2].

وقد حدّد المعجم الوسيط الحكمة في قوله: «حكم: بالأمر حكما: قضى، يقال: حكم عليه وحكم بينهم، حكم حكمًا: صار حكيما، استحكم الشيء والأمر، احتكم فلان صار حكيما وتناهى عما ينصره الحكم: العلم والنفعة والحكمة. يقال الصمت حكمه، الحكمة: الكلام يقل لفظه ويجل معناه (ج) حكم، الحكيم: من أسماء الله الحسنى (ج) حكماء»[3].

---

[1]- عبد الحميد قطامشي، دراسة تحليلية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1488هـ- 1988م، ص 12.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، مج11، ص 140.

[3]- ابراهيم أنيس (مطبعة العلواني)، عبد الحميد منتصر، محمد خلق الله أحمد، معجم الوسيط، ط2، دار المعرفة، القاهرة.

هذا عند البعد اللّغوي لمصطلح الحكمة، فما مفهومه الاصطلاحي:

- التعريف الاصطلاحي لمصطلح الحكمة:

عرّف حنّا الفاخوري الحكمة قائلاً: «من جوامع الكلم، تفيد المعنى الّذي ترمز إليه الألفاظ مما هو شأن الأخلاق، كقولك مثلا: لسان العاقل في قلبه وقلب الجاهل في لسانه»[1]. فالحكمة بمقتضى هذا عبارة عن نتائج تجربة أو تعبير عن نظرة تحتكم إليها حياة البشر، فهي تُترجم للإنسان عقله ونفسه وأبعاده، فالكلام يأتي مرصوص العبارة، مفيد الألفاظ قليل ذو معاني كثيرة مرجعها العقل، فالعاقل من ضبط لسانه والّذي يطلقه من غير تفكير، حيث حنّا الفاخوري شارحًا أهداف الحكمة قائلا: «فترى الحكمة تهدف إلى توجيه الحياة في طريق الفطنة وطريق الاستقامة»[2]. فالحكمة عبارة عن كلام رزين هادف يسعى إلى تنظيم الحياة والتوجيه إلى الطريق السليم، والحكمة في معناها الاصطلاحي عند أحمد الزّيات هي: «قولٌ رائع موافق للحق، سالم من الحشو وهي ثمرة الحنكة نتيجة الخبرة وخلاصة التجربة»[3]. كما يعرفها علي الجندي بقوله: «قول رائع يتضمن حكمًا صحيحًا سلما به، والحكمة عبارته قصيرة وبليغة، ولكن لها غاية في تأدية المعنى المقصود وتكون نثرًا أو شعرًا، ولكن النثر أكثر دورات، وهي ثمار ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل والتجربة الصادقة والعقل الراجح والرأي السديد»[4].

الحكمة هي كلام يوافق الحق وتقبله العقول موجز اللّفظ ذو معنى، فعلى هذه الحالة الحكمة عبارة لغوية موجزة لا يهم نوعها، فهي ذات مغزى أخلاقي غرضها النّصح والإرشاد، كما أنّ الحكمة تقوم بجمع كلّ ما يتصل بالعادات والتّقاليد والأقوال السّائرة والعبارات النّادرة فهي تعبّر عن خبرات الحياة في صيغة تجريدية، فليس الصدفة أن تسبب أمثال هذا النّوع

[1]- حنا الفخوري، الموجز في الأدب العربي، تاريخه، مج1، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد الزّيات، تاريخ الأدب العربي، ط25، دار النهضة، القاهرة، ص 18.

[4]- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ط 1998، ص 69.

إلى الفلاسفة والحكماء الّذين يتسمون بالمقدرة على التّعبير التجريدي بمعنى الكلمة ما هي إلا خلاصة تجربة إنسانية لا تخرج عن عامة النّاس.

III- الأغنية الشعبية تعريفها وخصائصها.

أ- لغة: «الأغنية مأخوذة من الفعل (غنّى) طرب ولزّم بالكلام الموروث وغيره (...)، والأغنية: ما يترنم به، الكلام الموزون وغيره، (ج) أغانٍ (...) والغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبًا بالموسيقى»[1]. ويرى ابن منظور أنّ الغناء من الصّوت: «ما طُرّب به... ويقال: غنّى فلان يغني أغنية وتغنّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني»[2]. كما يعرفها صاحب معجم المعاني: «أغني الشعر بالشعر: ترنم به بالغناء، والغناء من الصّوت: ما طرب به، والأغنية (ج) أغان، ما يترنم ويتغنى به»[3]. نستنتج من هذه التعريفات أنّ الأغنية مزاوجة بين الكلمة والموسيقى معًا.

ب- إِصطلاحًا: يُعرفها مرسي أحمد بأنّها: «الأغنيّة المردودة الّتي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»[4]. بينما يُعرّفها فوزي الغشيل بأنّها «قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من النّاس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانًا طويلة، وفي هذا النّوع من الأغاني لا يهتم النّاس بمؤلف ولا ملحن»[5].

أما فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، فقد عرفاها بأنها «تلك المقطوعة الشعرية الّتي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والّتي توجد في المجتمعات الّتي

---

[1]- إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط، مج2، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص ص 664-665.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008، ص 5546.

[3]- المنجد في اللّغة والإعلام، ط40، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 561.

[4]- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 10.

[5]- القيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشّعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 32.

تتناقل آدابها عن طريق الرّواية الشفاهية من غير حاجة إلى التنوين، كما أنّها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان»[1].

ويمكننا من خلال هذه التعاريف المختلفة نُلّخص خصائص الأغنية الشعبية فيما يلي:

- ترتبط الأغنية الشعبية بالموسيقى واللّحن.
- إنّها تعتمد على الحفظ والذاكرة.
- يُؤلفها جماعة شعبية، كما أنّها تعتمد على الشفوية في النّقل والتلقين دون العودة إلى التدوين والكتابة.
- تخلق عفويًا وارتجالاً.

IV- مفهوم الأغنية الشعبية:

لغة: هي تركيب أو تأليف موسيقي يتركب من مقاطع يتم غناؤها[2]، وهوي أدبٌ شعبي يتركب من كلمات وموسيقى يغنيها أشخاص مغنون أو غيرهم من عامة النّاس[3].

تُعد الأغنية ركنا من أركان ثقافتنا وصفحة يعكس جانبا من عادتنا، وهي تؤدى عن طريق الكلمة واللّحن معًا، ومن اللّذين كرّسوا جهدهم للأدب الشعبي بصفة عامة والأغنية الشعبية بصفة خاصة.

نجد ألكسندر هجرتي كراب الّذي يعرفها بأنّها: «قصيدة شعرية ملّخصة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حيّة في الاستعمال»[4]،

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص 204.

[2]- Dictionnaire le petit Larousse, édition anniversaire de la semeuse, France, 2009, P 182.

[3]- Dictionnaire le Robert, Analyse comparative des mots, Op.cit, P 263.

[4]- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة: رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتب، القاهرة، 1967، ص 236.

فالأغنيّة ماهية إلاّ قصدية شعرية ذات لحن، كما أنّها مجهولة المؤلف، ثم تداولتها في القديم وحتى حديثا لا تزال قائمة بين النّاس.

كما تعتبر أيضا منتوج أدبي، ظهر في الدوّل ذات التقليد الشّفوي كالجزائر، وتمثل أعلى درجة من الثقافة الشّعبية، ولقد أصبحت الأغنية شيء ضروري، فهي مرآة عاكسة للطبيعة العميّة للشعب سواء كانت شعرًا أو مصحوبة بالموسيقى، فهي أصبحت جهة تعكس ما في قلوب وروح الشّعب والبيئة الّتي نشأت فيها، وفي القبائل خاصة فهي تندرج ضمن الحياة اليومية للأفراد فبفضلها ظهر الحوار والتعاون بين المغنّي والشّعب بأكمله، فمنذ القدّم غنّت آلام العصور[1].

فالأغنية الشّعبية أصبحت مرآة عاكسة لحياة وكيان المجتمع الأمازيغي، كما ساهمت في ظهور حرية وديمقراطية الحياة في الجزائر[2].

المفهوم الإصطلاحي:

عرّفها "فرانك كيدسون" بأنّها: «الأغنية الّتي نشأت بين الشّعب وتداولها أفراده، فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها، وقبل أن يتناولها طبقة المغنيين المحترفين»[3].

ويذهب "حلمي بدير" إلى أنّ ما يشكل صورة هذا النّوع من الأدب الشّعبي ثلاثة عناصر هي: مجهولية المؤلف، وعامية اللّغة، وخاصية الوجدان[4]، كما يفسّر "أحمد رشدي صالح" الخاصية الأولى، وأعني بذلك مجهولية المؤلف، فيقول: «إنّ العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لأنّ دور الفرد في نشأته معدوم، لا لأنّ العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يُبدع، بل لأنّ العمل الأدبي الشعبي يستوفي

[1]– Hacine Khedoussi, La chanteuse kabyle, voix et texte interview, Op.cit, P 21.

[2] –Arezki Khouas, Op.cit, P 8795, نقلا عن المرجع السابق

[3]– مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشّعبية بين الدّراسات الشّرقية والغربية، الهيئة العامة للقصور، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 2008، ص 31.

[4]– حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1986، ص 43.

أثرا فنّيًا يتوافق وذوق الجماعة، وجريًا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، لأنّه لا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره، شأن أدب المطبعة أدب الفصحة العامة، بل يتم الشّكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول»[1]، كما أورد "محمد سعيد" في كتابه "قراءات في أغاني الرحى" تعريفا للأغنية الشعبية قائلاً: «إنّ الأغنية الشّعبية هي تلك الأغاني الّتي تصدر من الرّجال والنّساء على السواء، وتكون خالية من التعقيد فيسهل حفظها ولها نغمة موسيقية وهي تتناقل بين النّاس، فتنسب إلى شعب ويُنسى مبدعها، وهي تعكس مشاعرهم»[2]. فالأغنية الشعبية وليدة تجاربهم في الحياة اليومية.

من خلال التّعريف السّابق للأغنية الشّعبيّة نجدها عميقة الجذور في تربة الحياة الشّعبية، وهي فنّ في تعبير عن وجدان الشّعب وهمومه، فهي تعيش في ذاكرة الأجيال كجزء من موروثها الّتي دون علم بمؤلفها، رغم أنّها ذات مؤلف في الأصل، بحيث ترجع إلى فرد أو جماعة تناساها الاستعمال، وذلك بسبب التعديل فيها أثناء التناقل من شخص لآخر، فتعمد الأغنية الشّعبية في المجتمع بالدّرجة الأولى على الوظائف الّتي تؤديها، وما تعبر عن تطلعات ذلك المجتمع الّذي نشأت فيه وآماله، وهذا لا يعني أنها خالية من المضامين الأدبية أو التعابير الفنّية، فالأغاني الشّعبية تستخدم كوسيلة من وسائل التعرّف على المستوى الفكري للمجتمع ذلك من خلال تركيبها الأدبي واللّغوي وتألفها اللّحني وتداخل ايقاعها الصوتية والموسيقية.

تؤدي الأغنية الشّعبية وظيفة اجتماعيّة كونها تعبير مباشر عن الممارسات اليومية للحياة، كما أنّها تجمع في داخلها بين القيّم المتوارثة وأسلوب حضارة وتطلعات مستقبليّة، كما تعبّر في الوقت ذاته عن عادات وتقاليد المجتمع بما تحتويه من مقولات روحية وأخلاقية وفلسفية.

[1]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1994، ص 34.

[2]– محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى، اللجنة العلمية الشعبية للثقافة والإعلام، بن غازي، ليبيا، 2006، ص 10.

الفصل الثاني

الأغنية الشعبية: الخصائص والنشأة

المبحث الأوّل:

1- خصائص الأغنية الشعبية.

2- مكانة الفنان في المجتمع القبائلي.

3- الطابع الشفوي.

4- مفهوم المشافهة لسانيا.

5- نشأة الأغنية الشعبية.

المبحث الثاني:

6- أهمية توظيف التراث في الأغنية الشعبية.

7- دوافع توظيف التراث.

I- خصائص الأغنية الشّعبية:

تتصف الأغنية الشّعبية بعدّة خصائص: «أنّها جماعة وأن كان نصها يعود إلى فرد واحد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة»[1]. فهي جماعية رغم أنّ أصل نصها يرجع إلى الفرد الواحد، كما أنّها قابلة للتغير والتبديل بحيث أنها ليست ثابتة، «الأغنية الشّعبية قديمة قدم وجود الانسان، بحيث تشكل له غذاء روحيا وهي صادقة المرمى لأنّها هي في الحقيقة صورة صادقة لم تنطوي عليه جوانح هذا الشّعب من المشاعر والأحاسيس»[2]. صادقة لأنّها نتاج تجارب حقيقية للإنسان، حيث تتميّز الأغنية الشّعبية بمجموعة من الخصائص نذكر منها ما يلي:

- البساطة والعفوية، فهي تعبّر عن خواطر مؤلفيها دون التفنن والاختراع؛
- اِرتباط الأغنية بالواقع السكاني ما يجعل منها ذات طابع مميّز؛
- كثرة الزجل في الأغنية الشّعبية؛
- التعدّد والتنوع في الموضوعات، حيث تعالج كلّ موضوع يواجه البشر مثلها مثل الأمثال الشّعبية؛
- توظف الأغنية الشّعبية نصوص موروثة كالحكمة والمثل مغلفة بطابع وجداني عاطفي وتعبّر عن التراث الشفوي من تراث أي مجتمع، فهو تعبير عظيم ومقدس.
- تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشّعبية، كالأمثال الشّعبية والأساطير وغيرها في انتقالها عن طريق الرّواية الشّعبية[3].
- الصّفة الجماعية التي يمكن لأيّ شخص الاشتراك في أدائها.

[1]- عبد القادر نطو، الأغنية الشّعبية في الجزائر، ص ص 34- 38.

[2]- محمد فهمي عبد اللّطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1964، ص 97.

[3]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 1994، ص ص 45- 46.

II- مكانة الفنان/ المغني في المجتمع القبائلي:

حظي المغني باهتمام زائد وعناية خاصة في المجتمع القبائلي كونه مرآة عاكسة للجوانب الاجتماعية والفكرية لحياة الأفراد والجماعات.

يعتبر "الأسفرو" ديوان المجتمعات القبائلي المفضل لديهم، فهو يلعب دور هام في نقل أخباره وعاداته وتقاليده، التي يتوارثها جيل عن جيل، وذلك للتعبير عن عواطفهم وأفراحهم وانشغالاتهم اليومية تخليدًا لمآثر مجتمعاتهم وأمجاده.

فالشاعر القبائلي في مجتمعه هو حامل لواء قومه لأنّه يترجم اهتمامات أفراد مجتمعه بأمانة: فهو الحامي لقيمه ومبادئه، وباعتبار أنّ منطقة القبائل قائمة على نظام عروشي قبائلي تغذيه النّزاعات والحروب، فكان لكلّ قبيلة شاعر يتغنى بمفاخرها ويحمّس المُقاتلين. ومن بين النماذج الشعرية الّتي تعكس روح الاعتزاز والانتماء إلى القبيلة والّتي تتباها بالإنسان والأعراف، نذكر على سبيل المثال الشاعر "يوسف أوقاسي" الّذي يقول مُبديًا اعتزازه بقومه، متغنيًا بمفاخرهم وأمجادهم خاصة أثناء الحرب، قائلاً[1]:

أنا أصلي من أيث جناد	Nek d Ajennad men lasl-iw
أهل التفوق وقهر الأعداء	Yettruzun leɛdu
أهبة قتالهم بمائة فارس	Meyye i irekben ur iri
تلك هي عادة فرنسا الأشداء	d ammany nettɛuddu
نتقن سحب دال البنادق	Njbbed ddals lehris
تنحني أمامنا قوات النّزلاء	Mi ay-yezra uɛdaw yeknu

إنّ أدوار الشاعر لا تتوقف عند الاعتزاز والمفاخر بالأجداد، بل يتعدى الأمر إلى مهام ريادي في مجال النّصح والإرشاد والتوجيه، وحتى في المجال المعرفي والتّعليمي،

[1]- نقلاً عن: A. Hanateau, Poésie populaire de la Kabylie de Djurdjura, P 275- 276، محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ص 71.

فكلماته تلقى صدى واهتمام بشكل واسع وكبير في الأوساط الاجتماعية، وهذا ما نجده في كلام "الحسين مجاهد" حين يقول: «.....إنّ الشّعراء في البيئة الأمازيغية عمومًا، يعدون في أرقى الطبقات عقلا، وأرقاها شعورًا، وأبعدها نظرًا، إذ أدركوا حقائق الحياة وصاغوها في أشعارهم حكمًا رائعة، رسموا بها المثل العليا للمجتمع»[1]؛

فوظيفة الشاعر القبائلي ترقى إلى مراتب عُليا حتى أصبح بمثابة وسيط ديبلوماسي أو كأنّه رجل سياسي محنّك يسعى إلى توطيد العلاقات بين القبائل المتشاحنة وذلك لخلق جوّ التعايش السلمي بين القبائل، فالشّاعر بكلماته يسعى إلى تعزيز العلاقات والرّوابط بين القبائل المختلفة وذلك في أوقات الشدّة التي تعيشها المجتمعات كالحروب والنّزاعات بين القبائل المختلفة.

III- الطابع الشفوي للقصيدة القبائلية:

الشعر يعتبر تعبيرًا شفويًا، يركّز ويعتمد على الذاكرة المتوارثة بالدرجة الأولى والشائعة بين لأفراد، وهذا ما جعل منه جامعًا يخلق التماسك الاجتماعي بين النّاس، يُعبر "جورديو" قائلاً: «عن الشّعر الشفوي بأنّه لا يمكن أبدًا اعتباره مكتوبًا لا في شكله ولا محتواه»[2].

فهذا يقرّ بشفوية الشّعر كونه غير مكتوب، فالمجتمع القبائلي مثله مثل الشّعوب الّتي حافظت موروثها الثقافي وآدابها الشفوية، فهو يملك تراثًا غنيًا ومتنوعًا لاسيما المتعلّق بعالم المعتقدات الشّعبية، لهذا نعتبر الشّعر الشّفوي فنّ من الفنون الأدبيّة والأكثر حضورًا في الأوساط الشّعبيّة قديمًا؛

[1]- الحسين المجاهد، لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط للمغرب، ع1، 1992، ص 140.

- نقلا عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بيت التقليد والحداثة)، ص 74.

[2]- ينظر: محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، (بين التراث والتجديد)، ص 53.

يقول يوسف نسيب: «إنّ الشّعر القبائلي وليد بيئة شفوية، لكن المبدعين لتلك الأشعار كانوا كلهم أفراد يملكون موهبة القول الشعري»[1]، بمعنى كان الطّابع الشفوي ميزة اِتسمت بها الأغنية الشّعبية، فكانت هذه المرحلة تعطي الأهميّة الكبرى للصوت، فهو وسيلة تعبير فعّالة للتواصل في المجتمع.

IV- شفاهية اللّغة (لسانيًا):

جاء دي سوسور (1857- 1913)، معبّرًا عن مفهوم اللّغة في العصر الحديث، وهو الّذي لفت الانتباه إلى أولية المنطوق وضرورته في اللّغة، وفهم ميكانيزماتها، كما أنّه لفت الانتباه إلى الميل الدائم بين الدّارسين إلى التفكير بالكتابة، فهي الشّكل الحافظ للّغة، بحيث لاحظ هذا الأخير أنّ للكتابة فوائد وعيوب وأخطار، ومع ذلك كان ينظر إلى الكتابة باعتبارها نوعًا من مُكملات الكلام الشفاهي، وليس على أنّها أداة تحويل للتعبير اللفظي (سوسور 1959)[2].

وبعد دي سوسور طوّر علماء اللّغة دراسات أخرى، والتخصّص في علم وظائف الأصوات[3]، بمعنى الطريقة الّتي تربط بها ما بين الدّال والمدلول، حيث كان الانجليزي هنري سويت (1845-1912) مُصّرًا على أنّ الكلام مصنوعة من وحدات صوتية أو فونيمات وليس حروف، على غرار المدارس الحديثة في علم اللّغة برغم إهتمامها بأصوات الكلام، ولم تهتم ولم تُوجه نظرها إلاّ أخيرًا.

نجد البنيويين حلّلوا التقليد الشفاهي تحليلاً مفصلاً، دون مقابلته بما هو مكتوب، فثمة فروق بين اللّغة المكتوبة والمنطوقة بالنسبة للأشخاص القادرين على القراءة والكتابة،

[1]- Y. Nacib, Anthologie de la poésie Kabyle, P 45.

[2]- والتر أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عزّ الدّين، مع: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص ص 41- 42.

[3]- أنظر: كمال محمد بشر، علم اللّغة العام الأصوات، دار المعارف بمصر، ط40، القاهرة، 1975، ص ص 28- 60.

فالشفاهية المتناولة أساسًا هي الشفاهية الأولية: شفاهية أُناس لا يعرفون إطلاقًا معنى الكتابة، فالتعبير الشفاهي وُجد منذ البدايات الأولى للإنسان.

ولقد أشار إبن خلدون إلى هذه المسألة من خلال مفهوم الاكتساب في ظل المعرفة وترسيخها، وهذا مما يتعلّمه الفرد، فتحصيل الملكة إنما يكون بدرجة المخالطة، والمخالطة تكون عن طريق المحادثة والسّماع أي المشافهة، فكلّما قوّيت المخالطة وكانت ذات جودة عكس ذلك من الملكة بالإجادة والعكس[1].

ونجد أنّ إبن خلدون يُرجع تحصيل الملكة إلى قوّة السّمع والإستماع وممارسة الكلام، وهذه الممارسة تكون بالسّمع.

إنّ قضية السّماع والمشافهة أمر أساسي في تلقي العلم وحفظه، فأساس تعليمية اللّغة هو المشافهة وأثرها في ترسيخ الملكة اللّغوية لدى المتعلّم، ومسألة المشافهة/ الرّواية مسألة إرتبطت برواية الشّعر في بادئ أمرها بحيث تطوّرت مع تطوّر الدّراسات اللّغوية ومن خلال ما سبق نخلص إلى النتائج الآتية:

- المشافهة تعتمد على ملكة السّماع، فالمتعلّم كلّما سمع زاد فهمه وتعمّق فكره وتوسعت مداركه.
- السماع/ المشافهة من المقوّمات التي اعتمدها اللّغويون في العمليّة التّعليمية، وذلك من خلال جمع اللّغة وتدوينها والتّعليل لها.
- المشافهة تعتبر من الأسس الرئيسية في ترسيخ الملكة اللّغوية لدى المتعلّم، فالتّعليمية تركز في أساسها للترسيخ على مبدأ التّلقين، والتّلقين يكون على سبيل المشافهة والرّواية وهذه الأخيرة تقوم على السّماع[2]، فمسألة المشافهة ليست جديدة في اِكتساب اللّغة، بل كانت معروفة منذ القدّم، حيث إنّها إرتبطت بعلماء اللّغة ربط ما سبق، وقد ركّزت على مفهوم المشافهة ودورها في ترسيخ الملكة اللّغوية في بُعدها النظامي، أو في التداول العام

[1]- إبن خلدون، المقدمة، دار صادر، بيروت، ص 721.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

للّغة نحو ما هي عليه الحال مع موضوعي المعبّر عن نوع الملكة الشفوية، الّتي أوردتها في النّظام اللّغوي الغنائي الأمازيغي، إلاّ أني قد صنت من خلال قراءاتي بعض الآراء المناقضة، أهمها:

- لقد تمكن الباحث الاسكتلندي اندرولانج (1844- 1912) وآخرون من نقض الرأي الّذي يقول أنّ الفلكلور الشفاهي كان بمثابة أطلال لميثولوجيا أدبية "عليا" وهي وجهة نظر ولدت بشكل طبيعي، ولقد قام اللّغويون فكرة تمايز اللّغات المنطوقة والمكتوبة، فنجد سوسور يتبنى وجهة النظر التي تذهب إلى أنّ الكتابة تُعيد بكل بساطة تقديم اللّغة المنطوقة في شكل بصري[1].
- لقد برهن لانج وآخرون سواه أنّ الثقافات الشفاهي الخالصة بإمكانها أن توّلد أشكالاً فنّية للقول.

V- تاريخ نشأة الأغنية الشّعبيّة:

ليس بالإمكان تحديد زمن محدّد لنشأة الأغنية الشّعبية أو المكان الّذي شهد ميلادها لأول مرّة، يمكننا أن نجزم بأنّها في بدايتها ولّدت لمحاكاة الأصوات الطّبيعية، كأصوات تغريد الطيور، وحفيف الأشجار وصفير الرّياح، وهدير الأمواج، وخرير المياه...الخ.

ومع تطوّر حياة الإنسان البدائي تحولت إلى وسيلة ترفيهيّة عبّر من خلالها هذا الأخير عن نفسه وأفكاره، ومعتقداته وآماله وظلت تلازمه في مختلف أعماله اليوميّة وأحواله.

ترعرعت الأغنية الشّعبية من أحضان الطبقات الشّعبية، إذ هي خلق أو نتاج فردي، نطق بها لأوّل مرة فردٌ واحد من المجتمع، موهوب وبارع في تأليف وابتكار الأغاني، سمعتها العامة مِنَ النّاس فأعجبت بها، واستقرّت في قلوبهم، كما رسخت في أذهانهم، فأذاعوها وتناقلوها عن طريق المشافهة، لأنّها تعبّر عن كلّ ما يدور في دواخلهم من أفكار ومشاعر

[1]- والتر أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسين البنا عزّ الدّين، مع: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 56.

وطموحات ومعتقدات، في هذا الشأن نجد عبد الله البردوني يقول أنّ: «الأغنية الشّعبية سمعها النّاس من النّاس موقعة مطربة، فردّدها صوت عن الأصوات، وأصوات عن أصوات بعدوى الاطراب أو التسلية به دون أن يتساءل أحد من أحوال صانع الأغنية»[1]. حيث أنّ الأغنية الشّعبية شفوية فإنّها تتعرض أثناء انتقالها من فرد لآخر للحذف والإضافة.

وللأغنية الشعبية وظائف كثيرة منها:

- الترويج عن النّفس والتنفيس على الانفعالات.
- تعليم المجتمع وتلقينه كلّ ما يحقق له الخير ويبعده عن طريق الرذيلة.
- تثبيت القيّم والثقافة الأخلاقية والاعتقادية في نفوس الجماعة الشعبية، أما فيما يخص خصائصها يمكن إجمالها فيما يلي:

- سعة الانتشار وتحقي الشهرة والخلود.
- التداول السّنوي والتوارث جيلا عن جيل.
- العفوية والتلقائية في ابتداعها.
- التعديل والتغيير بالإضافة إلى الحذف خلال مسيرتها اِنتقالاً من شخص إلى أخر.
- واعتماد الأغنية على الكملة واللّحن الموسيقي، كما أنّ موضوعيا مهم ويختلف باختلاف البيئة الّتي تخرج منها الأغنية ذاتها.

وتتميّز الأغنية الشعبية عن غيرها من الأغاني بجملة خصائص نوجزها فيما يلي[2]:

- أنّ الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة، كما يجب أن نحتاط أنّه ليست كلّ أغنية شائعة تكون بالضرورة شعبيّة؛
- أنّ الأغنية الشعبية تبلغ أوج اِزدهارها في المجتمعات الشّعبية؛

[1]- عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط2، دار الحداثة، بيروت، 1998، ص 246.

[2]- نقلا عند محمد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، مج1، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ص 143.

– كما أنّ انتقال الأغنية الشّعبية عن طريق الرّواية يذلل كثيرًا من الصعوبات والعقبات كما أنّه يزيل الكثير من العوائق أو الحواجز الّتي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

VI– أهمية توظيف التّراث في الأغنية الشّعبية:

التّراث يمثل مرآة عاكسة لقضايا الشّعب ويُعتبر ضميره، كونه يُمثّل المخزون الثقافي المتنوع، المتوارث من قبل الأجداد والآباء يحمل في طياته قيّمًا دينية، وحضارية وشعبية بما فيها من عادات وتقاليد وأعراف: أنّه العامل الأساسي الّذي يساهم في تطوير الفكر الثقافي، كونه أحد أهم المعالم الثقافية، وتكمن أهميّة التّراث الشّعبي فيما يلي:

أ– تكمن أهمية التّراث الشّعبي في أنّه يُعرفنا الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية في جغرافيا من الجغرافيات من القبائل وفي فترة من التّراث، وذلك من خلال أمثالها وحكاياتها وأغانيها الشّعبية[1].

ب– للتّراث قيمة حضارية، فهو كنز يحتوى على الكثير من الأسرار المخفية الّتي تساهم في تطور المجتمعات واستمرارها.

ت– التّراث مرآة الأمم وذاكرتها ومستودعها الحافل بالمعارف والانجازات الّتي حققها على مرّ العصور.

ث– يهدف التّراث الشّعبي إلى غرس القيّم ونشر الأفكار، فالأمثال الّتي قيلت تحمل في طياتها عِبّرْ وهدف يصل إلينا بأسلوب بسيط وجميل.

ج– يُعتبر التراث الشّعبي جزء من الموروث الثّقافي والغنائي للآباء والفنانين، لذا هو مصدر من مصادر الثقافة والإنتاج الأدبي والغنائي.

ح– تفعيل وتوظيف التّراث الشّعبي في القصيدة الشّعبيّة القبائلية في اِسترجاع الأمة وذاكرتها الثقافية الشّعبية وتساهم في تطورها.

خ– التراث الشّعبي مصدرٌ ثريٌ يلجأ إليه الفنّان في تشكيل صوّره وابداعاته وأغانيه.

[1]– ينظر: بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب، ط1، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009، ص ص 13– 16.

– توظيف الأمثال والحكم والّتي ظلت الألسن تتناقلها جيل إلى جيل آخر، ولا زالت الذاكرة الجماعية تحتفظ بكمّ هائل من هذه الأمثال تستخدمها في حياتها اليومية[1]، بحيث تعدّ الأمثال والحكم من الأدب الشفوي، كما يُعتبر من أهم المقوّمات الإبداعية الّتي ترتكز عليها الثقافة الأمازيغية الّتي تمكّنت من نقل أفكارها عبر الأجيال والّتي لاقت انتشارًا في الأوساط الشّعبية قديمًا وحديثًا.

VII– دور المثل والحكمة في الأغاني الشّعبية القبائلية في ميدان الشعبي الجزائري:

يعتبر المثل والحكمة من الأقوال المأثورة فهما عُصارة تجارب الإنسان في الحياة، كما أنّه عبارة عن ثمرة تجاربه حلوة أو مرة كانت من خلال اِحتكاكه وتواصله مع الآخرين، لا يتفوّه الإنسان بمثل أو حكمة إلاّ بعد أن يكون قد خاض تجربة ما لقنّته درْسًا كبيرًا.

«والمثل هو فكرة لأنّه يُلّخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنّه يُوضّح نظرة الجماعة الّتي ما يميّز بها من تجارب وما تؤمن به من معتقدات»[2]، فالإنسان ليس بوسعه التفوّه بمثل أو حكمة إلاّ إذا عايش أوضاع وأحداث لقّنته معارض جديدة تعيش في أعماقه الواعية واللاّوعية، وتكيّف مزاجه وتطبع شخصيته وتُميّزه عن سائر النّاس وعامتهم.

ويرى "محمد رجب النّجار" أنّ التّراث هو: «كلّ أنماط الإبداع الشّعبي الشّفوي المدوّن الّتي تنطوي عليها الثقافة الشّعبية المتمثلة في الكلمة والنغمة والحركة، وتشكيل المادة، ابتداء من الإبداع الأدبي كالملاحم والتمثيل الشّعبي والحكايات الشّعبية والأمثال والعبارات الدّارجة والألغاز الشّعبية، وانتهاء بجمالية الطقوس والمعطيات، والعادات والتقاليد والمعارف الشّعبية»[3]، من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ اهتم بالثقافة الشّعبية المتعدّدة الفروع، من كلال منظوم ونغمة وحركة (كالرقص)، كما للحكاية والألغاز الشّعبية نصيبٌ، كذلك الأمثال

[1]– يوسف نسيب، سليمان عزام الشاعر، ص 103.

[2]– طلال حرب، أولية النّص، نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 142.

[3]– محمد رجب النّجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2008، ص 08.

والحكم المتواترة بين طبقات وأفراد المجتمع وهذا يخلق الإبداع الفنّي والأدبي الّذي يشكّل بطريقة شفوية أو مكتوبة، بإختصار يمكن القول هو جوهر الثقافة والأدب بكل ومختلف فروعه.

للأغنية الشّعبية أدوارها ريادية في مجال النّصح والإرشاد والتوجيه أو في الجانب المعرفي، والتّعليمي والحكمة فكلماتها تلقى صدى واسع في الأوساط الاجتماعية، وهذا ما أكّده "الحسين مجاهد" حين قال: «... إن الشّعراء في البيئة الأمازيغية عمومًا، يعدون من أرقى الطبقات عقلاً، وأرقاها شعورًا، وأبعدها نظرًا، إذ أدركوا حقائق الحياة وصَاغُوها في أشعارهم حكمًا رائعة، رسموا بها المُثل العليا للمجتمع»[1]، فنقول أنّ الأغنية الشّعبية القبائلية نُسجت من حقائق معاشة تجسدت في حكم وأمثال رائعة، فلتراث وظائف تتجلى في الآتي:

أ- وظيفة التّرويح عن النّفس:

يُعتبر الفولكلور شكل من أشكال التّراث، به يُحاول الفرد الهروب من ضغوط الحياة وهمومها، فلجأ الإنسان إلى إعمال خياله، فيُنشئ أشعار يُعبّر بها عما يختلج في نفسه، وما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع.

ب- وظيفة تثبيت القيّم الأخلاقية والثقافية:

الإنسان يحتاج إلى قيّم ومعارض ثقافية تساعده في حياته، فمن وظائف التّراث ترسيخ هذه القيّم والعادات والعمل على نشرها من خلال الأمثال والحكم والحكايات المجسّدة في أشعار الأغاني الشّعبية.

ت- وظيفة المأثورات في ملائمة سلوك الإنسان:

يظهر دور التراث الشّعبي في تسوية الإنسان وجعله يسير وفق السّلوك الملائم للجماعة وتخليه بالأخلاق الحسنة، فهي تُعلم الإنسان ضبط النّفس والابتعاد عن الرذائل، إذ

[1]- الحسين المجاهد، لمحة من الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، مطبعة المعارف الجديدة، ع1، الرباط، المغرب، 1992، ص 140، نقلاً عن: محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائه (بين التقليد والحداثة)، ص 14.

نجد الكثير من الأمثال في الأغاني الشّعبية الّتي تحُثُ على الصفات الحميدة والسلوك الحسن الّذي يتماشى مع الأخلاق.

VIII- دوافع توظيف التّراث في الشعر الأمازيغي:

حاول الباحثين إبراز الدوافع التي تجعل الشاعر يهتم بالتراث، بحيث يقوم بتوظيفه، إذ تباينت الآراء واختلفت من باحث لآخر، سواء بسبب المنطلقات أو بسبب الحفل الإبداعي من شعر وأغاني وروايات ومسرحيات، وهذا راجع للفوارق الموجودة والقائمة بين هذه الأشكال، فتظل هذه الدوافع متقاربة، فما الذي يدفع بالشاعر إلى توظيف التراث؟

أ- الدافع النّفسي:

لا شك أنّ الأوضاع المزرية الّتي مرت بها الجزائر وانحلال قيّم الخير والفضيلة داخل المجتمع، والجانب المادي الذي طغى على الفكر والحياة جعلت الشاعر يلجأ إلى استثمار التراث هروبًا من واقعه المعيش، وذلك بإحساسه بجفاف الحياة، فهو مصدر للتعبير عن التشتت النّفسي الّذي يعاني منه الفرد الجزائري.

ب- الدافع الواقعي:

مخلفات الاستعمار بعد الاستقلال، هي إحدى أهم العوامل الّتي دفعت الشاعر للعودة وإحياء تراثه العريق، فقد تفطن الشعراء والكتاب الجزائريين «بوجوب تغيير البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ومنها مراجعة التراث...» [1]، لأنّ الاستعمار حاول طمس ومحوّ الهوية الجزائرية، فكان بالضرورة العودة إلى احياء التراث للحفاظ عليه وتطويره.

جـ- الدّافع الثقافي:

يعتبر التراث المصدر الرئيسي الّذي يفترض منه للتعبير عن مكبوتاته ومشاكل حياته اليومية، فلقد ساهم التراث في نهضة الشعر القبائلي وأغانيه.

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية المعاصرة، ص 11.

ث- الدّافع الفنّي:

يتجسد ويتمثل في أحاسيس الشّاعر بثراء التّراث بالإمكانيات الفنّية الّتي تمنح قصيدته طاقات تعبيرية وتأثيرية متشابهة لما يكتسبه التّراث من حضور حيّ في وجدان الأمة، كذلك تتمثل في رغبة الشاعر المعاصر في إضفاء نوع من الموضوعية على عاطفته الغنائية، بحيث نجده يستخدم الأشكال الشعبيّة وحكم وأمثال وحكايات وأقوال مأثورة المستمدة من تجربته الذّاتية.

ج- الدّافع القومي:

يظهر في تعلّق الشاعر بالتراث، فهو يبحث عما يعزّز إحساسه القوّي بالشّخصية القومية لأمته، لأنّه يُعتبر الدّعامة والركيزة الأولى الّتي تميّز ملامح الأمم عن بعضها البعض.

الفصل الثّالث

تجليات التراث في شعر معطوب لوناس

1- تمهيد.

2- نبذة عن حياة معطوب لوناس.

3- نماذج تحليلية من أغاني المطرب "معطوب لوناس".

4- النتائج.

I- تمهيد:

أقدم مثقفون وباحثون جزائريون على تأليف بحوث مهمّة وقيّمة، وقد برز العديد منهم في الجزائر من بينهم "مولود معمري" (1917-1989)، الّذي يُعتبر الأب الروحي للصحوة اللّغوية الأمازيغية الّذي دافع كثيرًا عن الهوية في الجزائر وفي شمال إفريقيا[1].

كما نشير إلى: سليمان عازم، شريف خدام، ومعطوب لوناس...الخ.

II- نبذة عن حياة معطوب لوناس:

المغني الأمازيغي معطوب لوناس له نكهة خاصة في مجال الأغنية الأمازيغية المعاصرة وهو ينتمي إلى جيل ما بعد الروّاد أمثال شريف خدام، وسليمان عازم، وأكلي يحياتن، والشيخ الحسناوي وشريفة، كمال حمادي، طاووس عمروش وغيرهم من المغنيين والموسيقيين الجزائريين الأمازيغيين الذين لهم مكانة خاصة لدى عشّاق الفنّ الغنائي الأمازيغي- الجزائري.

ناضل معطوب لوناس كثيرًا من أجل الهوية الثقافية الأمازيغية، بحيث ربط بين الغناء باللّغة الأمازيغية وبند النضال الميداني، كان معطوب لوناس يتمتع بشعبية واسعة في منطقة القبائل وحتى خارجها.

1- مولده:

ولد لوناس معطوب يوم 24 جانفي 1956 بتوريرت موسى إحدى قرى مدينة تيزي وزو ببني دوالة، ومنذ السن الخامسة عشر أصبح مغنيًا محبوبًا، توفي عام 1998 في يوم 25 جوان.

[1]- محمد صالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، دط، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007، ص 177.

2- سيرته الذاتية:

كتب معطوب لوناس سيرة ذاتية بعنوان المتمرد (le rebelle)، استعرض فيها عالم طفولته وتربيته وظروف الثورة الجزائرية ضدّ الاستعمار الفرنسي، ثمّ تحدث عن الفترة الّتي تلت استقلال الجزائر، كما أنّه روى أيضا عن فترة خدمته بالجيش الجزائري.

وفي سيرته هذه تحدث عن آرائه في القضية الأمازيغية، لقد كتب معطوب لوناس سيرته باللّغة الفرنسية وترجمها إلى العربية عبد الله زارو تحت عنوان المتمرد سنة 1990[1].

III- نماذج تحليلية من أغاني المطرب "معطوب لوناس".

1- أريغاسْ ثبلاط إيوُول[2].

تر: "وضعت صخرة على القلب".

صار هذا المثل يضرب في المجتمعات الأمازيغية في حال ما إذا كان الشخص الذي جمد قلبه جمودا بعد لوعة العشق، تدويل يتسلط على قلب العاشق الميت أذبه بشكل غير منتظر، بذلك وصف الميت الذي يوضع الشاهد -على قره، وهو حجر على رأس القبر يكتب عليه اسم صاحبه- يوضع على القلب الميت الجامد هذا الصخر، وفي هذا استعارة مكنية واضحة استغلها المطرب الفنان للتعبير عن جمود قلب المحبين في غير من الأحيان وتصلبها إلى درجة الصخر، فإذا بلغ المرء ذلك المبلغ استعمل هذا التعبير: "وشعت صخرة على قلبي، ولهذا نجد الشاعر قد عقب بهذه العبارة مباشرة بقلوه: (فكثايي تسوافيس يموث)، أي: قدموا لو التعازي لوفاته.

2- أذهجراغ أولو يتشور[3].

تر: "سأهاجر وقلبي مثقل بالمحن".

---

[1]- معطوب لوناس، المتمرد، السيرة الذّاتية لمعطوب لوناس، تر: عبد الله زارو، د.ت.

[2]- أغنية: اليوم لديك ابنك، ألبوم: الجمر، 1982.

[3]- أغنية مهاجر وقلب مثقل بالمحن، ألبوم، كنزة، 1994.

يمر كل واحد منا بصعوبات ومحن في حياته، والهموم والمحن من طبيعتها أنّها إذا بقت بابا أحدنا توالت واجتمعت، حتى كأنّما ضرب البعض لبعضها موعدا، فيصبح المبتلى بها مضطربًا قلقا، كأنما غشيه الموج من كلّ مكان تتقاذفه من وإلى كل جانب، فإذا أفلت من هذا لم يسلم من تلك، وإذا رفع رأسه من هذه وظن أنه نجى إنهالت عليه أخريات، فإذا بلغ به اليأس مبلغه، اختار الفرار وترك كل شيء خلفه والابتعاد بدل مجابهة الصعاب، وهو يعلم بالرغم من ذلك أنه ولو غيّر المكان وهاجر فإنه يحمل في قلبه أوزار وأثقال ما خلفته فيه المحن، أي أنّ أحمال المصائب لم تغادر قلبه ولو كاهله ولو هاجر وابتعد، وهذا ما عبّر عنه الفنان بقوله (مهاجر وقلبي مثقل بالمحن)، تعبيرًا عن صعوبة التحمل أكرم وهي صياغة بائنة معبرة عن بلاغة الحد الأقصى.

3- خَاسْ أنغان شحال ذ إثري إڤني وينڤارارا[1].

تر: "مهما إنطفأ من نجم في السماء فالسماء لا تنهار".

ذكر الشاعر هذه المقولة في سياق الأحداث الّتي عاشتها الجزائر والتي عرفت بالعشرية السوداء، وكذا ما كان قبل ذلك في الربيع الأمازيغي وما صاحبته من أحداث سقطت العديد من الشخصيات المفكرة والصحفية والتي تعتبر من النخبة الوطنية والتي تنافح من أجل ترسيخ الثقافة الأمازيغية (مولود معمري- كاتب ياسين- راشيد – إسماعيل- اليابس- بوسبسي)، حيث ذكر الشاهر هذه المقولة التي من خلالها بعث الأمل في الأجيال اللاحقة والتي تدل عليها عبارة (آ كنزة أيلي) أي (يا ابنتي كنزة)، بأنّ موت بعض الشّخصيات المفكرة والمحبة للوطن لا يعني أبدا موت الروح الثورية الحرة التي تسكننا والتي تبعث فينا القوّة لاستكمال طريق النضال للدفاع عن الثقافة الأمازيغية وترسيخها وتطويرها ونشره، فمهما انطفأ نجم في السماء فالسماء عامرة بالنجوم الأخرى.

[1]- أغنية مهاجر وقلب مثقل بالمحن، ألبوم، كنزة، 1994.

4- أولاش يشراض زديقن.

أوردنفكارا ايذمن

نغ أطاجرا أو ريهوز واضو[1].

إنّ من سنن الله في خلقه أنّ جعل لكل إنسان قدر قائم ما بين المحن التي تصيبه في حياته، وتلك اللحظات المفرحة كتعبير عن انتقاله من حال إلى حال أخرى، لأن هذه الدنيا حاملة الأحداث غير مفرحة، لذا تجد الإنسان الفطن يوطن نفسه على هذا، حتى إذا ما صادفته مصيبة وجدته متأهبا فلا يجزع لها، وكلما تعرض الإنسان لظروف الدهر وصعوباته كلما قوي عزمه واشتد مساعده، خاصة عندما يرى أنّ هذا القانون الكوني سائر على كل نفس، فيستأنس بحال الدنيا ويُنسى هرمه، وهذا ما حاول الشاعر المغني الفنان التعبير عنه في هذه العبارة الوجيزة، التي ضرب فيها بالشجرة، التي تهز طولها زاد ارتفاعها معالا كان شامخًا أغصانها الرياح، فما من شجرة إلاّ واهتزت ولو للنسمات اللطيفة.

5- ما إيناق أوسارو لحرير أولا ذيارْ لَهضُورْ نَقنْ[2].

وهذا مأخوذ أساسا من المثل الشعبي: اسورار لحرير نقن.

تر: "إذا كان أحزمة الحرير يخنق، فكذا الكلام الجارح يقتل أيضًا".

يتحدث الشاعر في هذه الأغنية المحملة بهذه الحكمة الواردة في شكل مثل شعبي، متزن بلاغيًا نلاحظها جميعا ونعايشها وهي الصياغة للكلام السلبية، ما يعرف بالكلام الجارح، نعمل جميعا أنّ اللّسان من لحم، وأن الأصوات التي تخرج من أفواهنا عند الكلام مجرد هواء تدفعه الرئة إلى الخارج، لكن قطعة اللحم تلك المسماة باللّسان، وذلك الخواء المنغم المسمى بالصوت، وإن كانا بلا قوة حسية في الظاهر لكن ما يحمله من معان تبلغ القلب وتخالط النفس والروح، فإمّا أت تداعب الروح وتشفي جراحها، وإمّا أن تصيبها بجراح

[1]- أغنية مهاجر وقلب مثقل بالمحن، ألبوم، كنزة، 1994.

[2]- أغنية الأشرار، البوم: باسم كل أتباعنا، 1997.

عميقة لا تندمل أبدًا، لطلك شبه الشاعر هذه الكلمات الجارحة بأحزمة الحرير التي ..... دون أن نعني خطورتها في البداية، نظرًا لمنظرها الجميل، والتي تحمل في الفنان حقيقتها أبعاد خفية مؤلمة عبر عنها الفنان بصيغة الموت الفتاك الذي لا نشعره، إلاّ أنه يقضي علينا.

6- أذوين اينقشن ثيفحرت يزران أكال أمكْ إيقا[1].

تر: "لا يعرف حقيقة التراب إلا من يستغل فيه".

تقول العرب حقيقة التراب تعرف من مستغليها "أهل مكة أدرى بشعابهم" تذكر هذه المقولة في السياق يدعي فيه شخص ما علما حول أمر ما يكون غيره في الحقيقة أعلم منه به ليكون ذلك الأمر شديد الصلبة به، فيظهر ذلك المتعلّم كمن يحشر أنفه فيما لا يعنيه أو كمن يفتي فيما ليس أهلا له، فيذكر له ذلك المثل ليتبين قصوره، وهذا الأمر لا يقتصر على العرب فقط، فأبناء مازيغ عبروا عن هذا المعنى بأسلوبهم كما يظهر ذلك في مقولة الشاعر التي صارت مثلا وحكمة يستأنس بها في سياق مماثل للسياق السابق، لكن التعبير المازيغي يختلف في صياغته عن نظيره العربي وهذا أمر عادي لاختلاف الثقافتين، حيث استعمل الشاعر ما هو أقرب إلى الحياة الريفية المازيغية في جبال جرجة، الحياة التي كانت تعتمد في الأساس على الزراعة مما جعل أهلها يمتلكون خبرة واسعة فيها، وأهل الخبرة أدرى بصنعتهم، كما أنّ أصحاب الأرض أدرى بأرضهم، والفلاح أعلم النّاس بتراب أرضه.

7- أَيَنْ إِدْيَفْكَ إيقَنِي أَذَسْ يَزِمِرْ وَأَكَالْيُو....[2]

تر: "كل ما تجود به السّماء تتحمله أرضي".

تتميّز شخصي أبناء الأمازيغ بالتعّلق الشّديد بالأرض والعرض هذا، أنّ حياتهم خاصة في العصور القديمة مرتبطة بشكل كبير بالأرض والسّماء والشرف، حيث يظهر هذا

[1]- أغنية يا صحبي، ألبوم، باسم كل أتباعنا، 1997.

[2]- أنفسه.

من خلال ممارسة الفلاحة بشتى أنواعها، من جهة ومن تعاملهم مع الظروف القاسية للطقس الصعب الّذي تتميز به منطقة القبائل الجبلية ذات الجبال الشامخة شموخ شرف الأمازيغ وعزتهم.

8- ثَجَّايِي ثَقْبَيْلِثْوْ مَا ذْنَكْ إِتْيَجَانْ لا سْمَاحْ[1].

تر: "تخلت عنّي قبائليتي فإن أكن تخليت عنها فلا أستحق العفو.

مصطلح (ثاقبايليث) أو (القبائلية) يُطلق الفرد الأمازيغي في مفهومه المباشر وعلى صاحب الكلمة والرجولة في المفهوم الثاني، حيث تقول «أَرْثَازْ أَقِي يَسَنْ ثَقْبَايْلِيثْ» يقصد به اللّغة أو اللّهجة، كما يدلّ على ذلك الجانب الثّقافي بمعناه الواس والعادات والتّقاليد والأعراف الاجتماعيّة ورؤية القبائليّ للعالم وكيفية تفسيره للقيم الإنسانيّة وأسلوب التّفكير، وبالتّالي فقدان الشّخص لهذا المفهوم في سلوكه الاجتماعيّ يجعله منبوذا بين أهله وعشيرته لأنّه حينها لم يفقد طريقة النّطق فقط الّتي بها يتفاهم أهل البلد الواحد بعضهم البعض ويتواصل معهم بشكل سليم بل، فقد ما هو أكبر من هذا وهو العقد الّذي من خلاله يكتسب موقعه داخل الجماعة ويمارس من خلالها دوره كعنصر منصهر في الكلّ، حيث نبذه الجميع، فكذلك الحال لمن فقد (قباليته) وسط (القبائليين/ المازغيين)، كما يعبّر المثل السّابق على هذا الشّذوذ الاجتماعيّ.

9- يخرب ألخيض ذڤزطا.

تر: "تشابكت خيوط النسيج".

يمرّ الإنسان في حياته بفترات صعبة جدًا، وتجتمع عليه المشاكل أيضًا، إذا همّ بإحداها يجابهها، صاحبته أخرى، فلا يكاد يرفع رأسه من هذه حتى تردّه أخرى، في مثل تلك الحال يغدو المرء غير قادر على إستيعاب ما حوله، ولا يستطيع رؤية الطريق المنجية وسط الضباب، هذه الحال الّتي شبهها الفنان معطوب لوناس بخيوط النسيج عندما تتشابك، فلا

[1]- أغنية سامحوني، ألبوم: باسم كلّ أتباعنا، 1997.

يقدر الناسج على غزلها، كما لا يقدر على فك خيوطها، فغدت بهذا مقولة مثلا يضرب في المقامات المماثلة، وعنوانا للقصص المتشابهة الّتي يقع فيها الإنسان فريسة الفنان في معترك الحياة.

10- وين إيڤسدرڤن إيمانيس

دي تيزي لحريص

إيعمذ ناغ يتسكا[1].

تر: "الذي يختبئ جبنا أمام ما يرى من الفساد، إما متواطئ أو موافق على ما يرى".

تفرض الحياة الاجتماعية على النّاس أن يتحدوا ويوحدوا جهودهم ومقاصدهم على أن تتحقق آمالهم، فإن رأوا ما يصلح حالهم ويعلي شأنهم ويرجع بالفائدة عليهم فعلوه، كلّ على وفق ما يستطيع، وإن رأوا ما يفسد وضعهم ويرجع بالوجع عليهم، لأنه إذا لم يفعلوا تعصف بهم عاقبة الصمت وترك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وفي هذا خلاصة وأثر لصاحبنا الفنان في حكمه هذه المعبرة عن مفهوم التواطأ مع الفساد.

11- ثادارث ما ثحمل زايلا.

سك زقمزوورا

أسدتسحوشون مبلا أشثكي...

تر: "إذا غدا أهل القرية يحبون الدّابة (كناية عن سيد القوم غير الصّالح) فلأنّ أجدادهم وفروا لها العلف من غير شكوى".

إذا تملك القوم من لا يصلح له ملك، ولا يستقيم لا رأي، ولا يأتي منه خير، ذو الطاعة العمياء، فإنّ حالهم تلك النتيجة حتمية لتخاذل الأجيال الّذين يسعوا لتغيير حالهم بأن وتحرير رقابهم من الذل والهوان، لذا ضرب الفنان الشّاعر مثلا لذلك الملك (الرّئيس) بالدّابة

[1]- أغنية: احترم نفسك، ألبوم: بلغنا الضجيج (يقصد المصائب)، 1998.

الّتي من المفروض أن يوضع العقال في رقبتها وتساق إلى حيث يريد من هو أعقل منها، وفي هذه إشارة إلى الحكم هو صعب أن تقف أمة على رأس قائد، لا يصلح حالها.

12- أَثَارْوَا نَلْحِيفْ

مَا دْيَارَوْ أُوقْوذُو لَخْرِيفْ....[1].

تر: "يا أبناء البؤس، هل تلد القذارة ثمرا؟"

يخاطب الفنان الشّاعر قومه من خلال هذه الحكمة محدودًا مقدر بشعارات السياسيين الّتي تسوقهم إلى صناديق الاقتراع ظنًا منهم بأنّ بطاقات الانتخاب ستحل مشاكلهم وتمحو مآسيهم، والحقيقة أنّهم يساقون إلى حتوفهم كما تساق القرابين، فكيف يأتي الصلاح من نخبة فاسدة؟ وكيف ينتظر من عند المسؤول المسؤوليّة وفي القائمة وفي هذا النظر.

13- سَبَّغْ لَخْرِيفْ سِيضُوضَانْ.

تر: "أنضجت ثمار التّين بأصابعي".

يحرص الإنسان بطبعه إلى تحصيل ما يشبع رغباته حرصًا شديدًا، كما قال النبيّ صلى الله عليه وسلّم (لا يملأ جوف اِبن آدم إلاّ التّراب)، وهذا الحرص قد يجعله يستعجل النتائج، ويستعجل الحصول على المرغوب قبل أوانه، والشيء الّذي يُنال قبل الأوان لا شك أن يكون ناقصًا وربما يعود بالضرر على صاحبه أكثر من نفعه، وقد عبّر الشّاعر على هذا المعنى بأن ضرب مثلا بالفلاح الّذي يستعجل قطف الثمار قبل أوانها، واختيار الكينونة المثمرة، إلاّ أنّ الفلاح المستعجل يمر على ثمرة التين غير الناضجة فيشتهي قطفها قبل أوانها بين أصابعها ليضغط عليها قصد تطريتها، ظنًا منه أنه إن فعل ذلك صارت ناضجة والحال أنه يخادع نفسه. فكذلك الحال ذلك الإنسان الّذي يستعجل النتائج، أو الّذي يرغب في الشيء رغبة تعميه عن رؤية سلبياته، فيلفق له جميع محاسن الدّنيا ليغطي بها مساوئه، والحقيقة أنّه يخادع نفسه وفقط.

[1]- أغنية: يا أبناء البؤس، ألبوم: يا أبناء البؤس، 1984.

14- أَطاسْ اقْغَصْبَنْ حَمْقَنْ أَضَوْضَنْ ذِي مَزْوُورَا.

مِبْضَنْ أَلْ- مَرْغُوبْ نْسَنْ أَذَفَنْ زْوَارَنْ مَيَّة.

تر: "كم من مستعجل يبتغي السبق، فإذا هو مسبوق بمئة قبله".

الدّنيا دار منافسةٌ، والنّاس فيها شتى، منهم من نال منها ما يُريد ومنها من لم يطول شيء، فكلّ النّاس يغدو فبائع نفسه، فمعتقها أو موبقها، ومع ذلك لا ينبغي على الإنسان أن يغفل أنّ الدنيا أسباب، وهو من ذلك كلّه غير مطالب إلا بالأخذ بتلك الأسباب، أمّا النتائج فهي مقدّرة لا يملك فيها ناقة ولا جمل، فلا يأخذه الحرص أخذ الأعمى، فيستعجل ويبتغي السبق، فكم من سابق هو في النهاية مسبوق، وكم من سائق هو في الحقيقة مسبوق، وهنا نقف لنقول من استمع لأغاني معطوب، عرف كم قال وأعاد وكرر النضج في هذا الميدان.

15- أشحال نويذاتسكلن

أذتشن أذقنن على غر ويذ غيلن حملنتن

ذازرو إسومثن ذي فرّا.

تر: "كم من شخص اتكل في مأكله ومسكنه من ظنهم يحبّونه، صار يتوسّد الحجر في العراء"[1].

الإنسان مُطالب بالاعتماد على نفسه في الأخذ بأسباب رزقه وشؤون حياته، ولا ينكر أحد أنّ الإنسان قد خلق فقيرا محتاج إلى غيره، وهو اجتماعي بطبعه، والاجتماع يقتضي التفاعل والأخذ والعطاء، وليس بين الأمرين إقرار، فالأخذ بالأسباب واجب والاعتماد في ذلك على الذّات واجب أيضا، مع الإقرار لأنه باحتياج النّاس لبعضها البعض، ولكن صنفًا منها مجبور على الاتكال على الغير في كلّ صغيرة وكبيرة كأنمّا كبّلت يداه يوم ولد، وهذا الصنف يعتمد على اِستجلاب عطف النّاس وشفقتهم، أو أنّه يعتمد على ما تفرضه الظروف من محبّتهم له، فيظن أنّ ذلك يوجب عليهم رعايته، فيحمله ذلك على الاتكال عليهم، فهو

[1]- أغنية: طاحونة النّدم، ألبوم: الصديقان، 1986.

باق على ذلك حتى يجد نفسه في النهاية يتوسد الحجر في العراء بلا مأوى ولا معين. وهذا ما أراده معطوب من قوله أعلاه.

16- أشحال نْوِيذْ اِسَحْسبَن ايشينْسَن ثَقَنْ لَقْرار

ويذاك ذويذ إيفاقن دونيث أمك ثداوار

ماشي أميذْ ايسيقارن أكن إيدوسا أكن

أرْمِ أرْزَنْ واشّيون نْسَنْ اثْخَمِيمن أذّرن أضار

تر: "كم من شخص يزن أمور حياته، ويعي حقيقة الدّنيا وتقلّباتها، بخلاف من يعيش سبهللة، يرمي بنفسه في شتى المهالك، ولا يعي بخطورة حاله حتى ينقلب مخذولا محسورا".

كرّم الله الانسان بالعقل، حتّى يدرك ما يضره وما ينفعه من خلال، وليفضل الخير الأعلى على الخير الأدنى، وليقدر على تمييز سنن الحياة، من تجاربه، يتعلّم ويُعرف ما بين الخير والشّر، ومعطوب قد عبر كما هو مؤسس ومكتوب بلغة قويّة للتّعبير عن ضرورة استخدام الخير والابتعاد عن الشّر.

17- ڤر ويذاك ياك ايكيسْنن سيوا لحيف آدمليلض

قلّب أف وين أوكيسينن أذروم ڤاراسنْ أتشضْ

أكْسَاليَن أكشكْرَنْ ذي سوما أتسغلايض[1].

تر: "بين أهلك ومعارفك، لن تجد سوى البؤس، فعش بين الغرباء تنل منهم مرادك ويعلوا من شأنك ويرفعوا من قدرك".

يشعر الإنسان بالأمان والطمأنينة كلما كان بيّن أهله ومعارفه، لكن الزّمان تغيّر وأفسدت تقلباته طبائع النّاس، وانتشر الحسد والبغضاء بينهم حتى بين الأقارب والأحباب،

[1]- أغنية: طاحونة النّدم، ألبوم: الصديقان، 1986.

فصار الواحد منهم يسعى إلى إسقاط أخيه بشتى الطرق، ذلك ما دفع الفنان الشّاعر إلى توجيه هذه النصيحة، بأن يبتعد الإنسان عن محيطه، ويعيش بين الغرباء، فسيجد بينهم مراده، ويعلو شأنه ويرتفع بينهم، وهذا أمر قائم، فالنّاس لا يعرفون قدر الشّخص حتى يفقدونه، لذا واصل معطوب لوناس تبيان هذا الأمر بعقد مقارنة بين قيمة وقدر الشّخص بين من يعرفونه ويعرفون قيمته وقدره بين الغرباء، فقال:

18- أمذان فور ثسكلضارَا زُورِيثْ زْذَاثكْ أتِوَلِيضْ[1].

ميْعَرْضِيكيد فالمكلا أعرورك سَنْذيثْ غالحِيض.

تر: "الإنسان الّذي لا تثق به، قدّمه أمامك لتراه، وإن عزمك إلى وليمة، فأسند ظهرك إلى الحائط".

يقدّم الفنان الشّاعر هنا نصيحة ذهبية في فن التعامل مع النّاس، فالنّاس أصناف، ولكلّ صنف معاملة خاصة، والإنسان مطالب في تعامله معهم بأن يكون حكيما، يعطي لكل قدره، ما يناسبه، فإذا جمعتك الأيام مع من لا تثق به أو تشتبه في صدقه وإخلاصه، أو أنه يعمل على الغدر بك، وأنت مع ذلك لا تملك دليلا على نيته، في مثل هذه الحال عامله بيقظة، فإن سرت معه قدّمته أمامك حتى تراه جيّدًا، فلا يصيب منه ضرر وأنت في غفلة، وهذا ما أرده الفنان الشّاعر رحمه الله.

19- وصاغك أيغريب اتسميّزْ أرْزَن ثكليكْ

ما ثقربض أسيف إزڤر أندا أكْيتساوي[2]

الطريق المعروفة للماشي معروفة المعالم، سهلها واضح، وصعبها كذلك واضح، والماشي فيها يسير ومطمئن إلى موضع خطواته اتكالاً على معرفته بها، لكّن الذي يتعامل

[1]- أغنية: طاحونة النّدم، ألبوم: الصديقان، 1986.

[2]- المرجع نفسه.

مع الطريق المجهولة كتعامله مع الطريق المعروفة جاهل ومتهور، وطرق الحياة متعددة، وعلى هذا تتعدد تجارب المرء فيه وتكثر سقطاتها وزلاته، والمطلوب منه أن يحسب ألف حساب لكلّ طريق يجهلها، ويأخذ حذره، كما يقول المثل الصيني المعروف: «لا تجرّب عمق النّهر بكلتا قدميك»، بل يجب وضع إحداها للتعرف على عمقها.

20- وين أكيسقرحن سْثِذَثْس أورنسعارا دوا أذنتا أيزڤلن ثيفخس أوكثتحازارا[1].

"أبنادم أكيد سفرحن أدنتا أكينفضن ذي لوقت ڤو ثبنيضارا"

لا شك أنّ كلّ إنسان يرغب في أن يكون إلى جانبه صديق صادق نصرح يأخذ بيده، ويحذّره مما يريده، ويخفي عنده سرا إذا ضاق به صدره، لكن هنا الصديق أصبح في هذا الزّمان عملة نادرة، لذا وجه الفنان هذه الوصية الّتي تبيّن أهم معيار يفرق بين الصديق الصادق والصديق الزائف، حيث أنّ الصادق يخبرك بالحقيقة كما هي ولو كانت مؤلمة مرة، وهو لا يبتغي من وراء ذلك إلاّ نفعك، فالهوى يوقع صاحبه في المهالك إذا سار خلفه، والصديق الصادق وجد ليمنع ذلك، لكن الصديق الزّائف يسعى ليرضي صاحبه وإن كان في ذلك ضرره، فحاله كحال الّذي يستلطف ضحيته مريد بها الغدر والطعن إذا سنحت له الفرصة، ومعطوب لوناس قد عرف هذا في مواقفه السياسية، والشعبية والفنّية، وقد عبر عن هذا بلغة نشعرها ونحن نتسمع ونستمع لكلماته الراقية.

21- سكرا بمذان يتامنن أين ياك زرعن مدن اسقفيس يزڤا يعرا[2].

تر: "الذي يصدق كلام النّاس يبقى بيته بلا سقف".

الثقة العمياء وجه من أوجه السذاجة والحمق، فلا ينبغي على العاقل أن يكون سذجًا، بل عليه أن يعمل فكره فيما يرى ويسمع، فإنّ كان خيرا أخذ به، وإن كان شرًا تركه ولا يُبالي بالنّاس إن رضوا أو سخطوا، خاصة ونحن في هذا الزّمان الّذي لم يعد أحد يُبالي بالآخر،

[1]- أغنية: طاحونة النّدم، ألبوم: الصديقان، 1986.

[2]- المرجع نفسه.

لذا شبه الشّاعر الفنان الشّخص الساذج الذي يُصدق النّاس في كلّ ما يقولنه ويفعلونه، ويخبرهم بكل أسراره وشؤونه، كمن بنى بيتا بلا سقف يستقره أو يحميه.

22- ألهوذشغليك موقل أفريذ يسوفوغن.

طينز فراويك ما يلا ڤاشو خوصن.

أورسنفسوسي لجيفيك لدي كان شيطح أفوسيك خاس فرّق ذڤمذانن.

وين أديازن أنيفك ذينا خاس عمر لفوشيك ذحلالاس أدينطقن[1].

تر: "ركّز على شؤونك، وأبحث عن طريق خلاصك، واعتني بعائلتك، ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط، وفرّق بين العدو والصديق.

كلّ إنسان مسؤول على من يعول وعلى من هو مستخلف عليهم، ومن المفروض أن يُركز على مهمته هذه أولا وقبل كلّ شيء، ثم ينظر إلى خارج دائرة مسؤوليته ويبسط يده لمساعدة غيره بقدر المستطاع، وهو مع ذلك مُطالب باليقظة والتفريق بين الصديق والعدو، فلا يبسط يده بسطا مطلقًا يستغله به من لا ذمة له ولا وجدان، كما لا يصح أن يقبضها فيمنع حق من يُعول عليه، بل يكون وسطا بين هذا وذاك، إذ يعطي إذا وجب العطاء ويمنع إذا وجب المنع عدوه، فهنا، لا يلام إن ردّ الصاع صاعين واسترد حقه، ومعطوب لوناس قد عبّر عن مفهوم المساواة بقوّة وبلغة تحمل رنين الحماسة ومبادئ اللّغة الأمازيغية المعبرة عن مبادئ الأمازيغي الحر الطيب.

[1]- أغنية: طاحونة النّدم، ألبوم: الصديقان، 1986.

IV- النتائج:

من خلال ما سبق نصل إلى أنّ المثل والحكمة تمتاز بالدّقة في التّعبير، وإيجاز في اللّفظ، وجمال ملحوظ في العبارات، إذ تحمل المعاني رفيعة، تترك أثارًا في النّفس.

- توظيف الأمثال والحكم في الأغاني الشّعبية يُضيف إيقاع خاص، وهذا ما يُسّهل الحفظ، والتناغم الموسيقي بمنح المثل والحكمة قوة فنّية وجمالية رائعة، وهذا ما تجسّده في اِستمرارية وجود هذا اللّون الأدبي، فاعتماد الأمثال والحكم الشّعبية، على خاصية المشافهة هي الّتي مكّنت الأفراد من تناقل وحفظ التّراث، وتوظيفها في الأغاني الشّعبية ولد الايقاع الصّوتي الرنان، وهذا ما ساهم في اِنتشارها بين طبقات شعبية مختلفة وبشكل واسع.
- نجد الأغنية الشّعبية القبائلية وظفت الأمثال والحكم وهي مظهر من مظاهر ثقافية البيئة القبائلية، وهذا لتقويم السلوك الفردي، حيث أنّها تعبّر عن عقلية الشعب، كما أنّها تصوّر النّضج الفكري والفنّي معًا، كما أنّ توظيف الأمثال والحكم في الأغنية الشعبية القبائلية لا يخلو من صوّر فنّية لها وقعها لدى المتلقي سواء أكانت فنّية أو حسّية أو معنوية، لها أثر عميق في المعنى وتبرز أهميّة هذه السّمة الفنّية في الإنسجام بين الوحدات وتناغم العبارات وموسيقى الألفاظ.
- يُعتبر الشّعر القبائلي مرآة عاكسة للمجتمع لهذا اهتمت معظم الأمم منذ القدّم بتراثها، ومن بين هذه الأمم نذكر المجتمع القبائلي الذّي له حضور قوي في هذا المجال، فهو حافل بما يحمله التّراث من عناصر عديدة.

من خلال بحثنا في أشعار معطوب لوناس توصلنا إلى أنّه استعرض أهم المظاهر والصوّر التراثية الخاصة بالمجتمع القبائلي الّذي ينتمي إليه، فهو ما مُلاحظ بالمشاركة.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يلي:

- استطاع الشّعر القبائلي على الحفاظ على التّراث القبائلي الّذي خلّفه الأجداد وهو كنزٌ يغترف منه السّلف، وهذا للتعريف بالبيئة والثقافة القبائلية والعمل على إحيائها وحمايتها من الزوّال محافظين على الهوية واللّغة الأمازيغية.
- تمكن الشاعر معطوب لوناس من خلال ابداعاته الفنّية أن يرتقي بتجربته الشعرية إلى أرقى مستوى، إذ تغوص فيه الذاكرة الشّعبية مستفيدة بكل ما تحتويه البيئة الشّعبية القبائلية من قضايا وأوضاع لإيجاد الحلول المناسبة لكل مشكل قد يعترض الأفراد في حياتهم اليومية.
- نجد الشاعر معطوب لوناس قد وظّف أفكاره بطريقة مباشرة موظفًا في ذلك الأمثال والحكم معبرًا عن قضايا مجتمعه تاركًا آثارًا قويّ في نفسية المتلقي.
- كما يظهر جليًا أنّ التراث يشكل حيّزًا قويًا في الشّعر القبائلي، وهذا ما ظهر في أشعار معطوب لوناس، وهذا ما يساهم في اِخصاب وإثراء التجربة الفنّية والشّعرية، فمعطوب لوناس عاش في بيئة قبائلية وهو أحد أفرادها، نجده قد إغترف من بيئته وتراثه أقوال مأثورة من أمثال وحكم بطريقة فنّية رائعة محاولاً معالجة القضايا الّتي يعيشها أفراد بيئته.
- وظّف معطوب لوناس التراث في شعره بشكل ملحوظ كتقنية للإبداع وهذا نتيجة تجاربه في الحياة واِنفعالاته الإنسانية بحيث جعل المتلقي يشاركه المتعة والألم والفرح في الوقت ذاته، فتوظيف التراث يوّلد الإبداع، حيث يعكس أفكاره ويُعبّر عن وجهة نظره للعالم.
- والهدف من كل ما سبق ذكره هو الحفاظ على الهوية واللّغة الأمازيغية، فالشّعر الشّعبي القبائلي وسيلة فعّالة لحفظ هوية الأمة وهو أدب هادف وأشكاله عديدة في التّراث الشّعبي، إذ ينقل صوّر من واقع الشّعب، فلقد رافق المجتمع في كلّ مراحله بحيث يعبّر بصدق عن حياة ناس بُسطاء، كما عبّر عن معاناتهم وآمالهم مُعتمدًا في ذلك على لغة بسيطة يفهمها الجميع.

خاتمـــــة

خاتمة:

تعدّ الأمثال والحكم الشّعبية ترجمة لتجارب أناس أخذوا العبرة من الحياة وذلك من خلال الأحداث الّتي عايشوها في مختلف المجالات، فهذه العبرة أصبحت كنصيحة لأجيال جُدد، وذلك عن طريق المشافهة، وهذا ما سهل حفظها، وتجلى هذا الموروث الشعبي في العديد من الأغاني الشّعبية القبائلية ورأينا ذلك في أشعار وأغاني معطوب لوناس.

فالأغنية الشّعبية تحتفي في مجتمع البحث بالعديد من القيّم الاجتماعية الّتي تحرص على بثها، ونقلها من جيل إلى جيل وهي: وظيفة تعليميّة للأغاني الشّعبية المتمثلة في المحافظة على المعتقدات والعلاقات الّتي يتفق عليها أفراد المجتمع، إذ تعتبر الأغنية الشّعبية ظاهرة وتهيئة الفرد أخلاقيًا ليكون عضوّ فعّال وسري في مجتمعه.

تتضمن الأغنية الشّعبية الجزائرية القبائلية جماليات لغويّة وأسلوبيّة عديدة، بالأغنية الشّعبية ترتبط بالجذور التّاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، بحيث أنّها تبرز خصوصيتها الثّقافية والجهوية، كما أنّها تعبّر في نفس الوقت عن الشّخصية النّفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات.

بحيث تعتمد الأغنية الشّعبية بالدّرجة الأولى على ما تؤديه من وظائف، وما تُعبّر عن تطلعات المجتمع وآماله، فهي أعمق جذورًا في تربة الحياة الشّعبية بحيث تتقن في التّعبير عن وجدان الشعب وهمومه، فهي تعيش في ذاكرة الأجيال، كما أنّها وسيلة تعليمية بجانب وظيفة التّرويح عن النّفس، فهي تتناول القيّم الثقافية والأنماط السلوكية والمعايير الثقافية المختلفة.

تستخدم الأغاني الشّعبية كوسيلة من وسائل التّعريف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيبها اللّغوية والأدبية وتآلفها اللّحني وإيقاعاتها الصّوتية والموسيقية.

إنّ الأغنية الشّعبية بشكل فنّي أدبي لها مدى كبير في الأوساط الشّعبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم.

1. الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1996، حرف الميم مادة (م.ث.ل).
2. محمد بن أبي القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947.
3. معجم الوسيط، مج اللّغة العربيّة، دار المعارف، مصر، ط2، مج1.

2- الكتب:

1. ابراهيم أنيس (مطبعة العلواني)، عبد الحميد منتصر، محمد خلق الله أحمد، معجم الوسيط، ط2، دار المعرفة، القاهرة.
2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مج2، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972.
3. إبن خلدون، المقدمة، دار صادر، بيروت.
4. إبن منظور، لسان العرب، دط، مج11، دار صادر، بيروت.
5. إبن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008.
6. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، مج1.
7. أحمد الزغبي، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، 2012.
8. أحمد الزّيات، تاريخ الأدب العربي، ط25، دار النهضة، القاهرة.
9. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1994.
10. أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.
11. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة: رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتب، القاهرة، 1967.

12. بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب، ط1، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009.

13. الحسن الليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1981، مج1.

14. الحسين المجاهد، لمحة من الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، مطبعة المعارف الجديدة، ع1، الرباط، المغرب، 1992.

15. حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1986.

16. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 1994.

17. حنا الفخوري، الموجز في الأدب العربي، تاريخه، مج1.

18. رابح العربي، المثل واللّغز العاميان، ط1، 2005.

19. طلال حرب، أولية النّص، نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشعبي.

20. عبد الحميد قطامشي، دراسة تحليلية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1488هـ-1988م.

21. عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط2، دار الحداثة، بيروت، 1998.

22. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ط 1998.

23. فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

24. القيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشّعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.

25. كمال محمد بشر، علم اللّغة العام الأصوات، دار المعارف بمصر، ط40، القاهرة، 1975.

26. مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشّعبية بين الدّراسات الشّرقية والغربية، الهيئة العامة للقصور، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 2008.

27. محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس أيت منقلات، (بين التراث والتجديد).

28. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة).

29. محمد رجب النّجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2008.

30. محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى، اللجنة العلمية الشعبية للثقافة والإعلام، بن غازي، ليبيا، 2006.

31. محمد صالح ونيسي، الأوراس تاريخ وثقافة، دط، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007.

32. محمد فهمي عبد اللّطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1964.

33. معطوب لوناس، المتمرد، السيرة الذّاتية لمعطوب لوناس، تر: عبد الله زارو، د.ت.

34. المنجد في اللّغة والإعلام، ط40، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003.

35. نقلا عند محمد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، مج1، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009.

36. والتر أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عزّ الدّين، مع: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

الإهداء

مقدّمة .....أ

الفصل الأوّل

المثل والحكمة: المفهوم والوظيفة الثقافية

المبحث الأوّل: مفاهيم عامة 06

1- تعريف المثل 06

2- تعريف الحكمة 09

3- الأغنية الشعبية تعريفها وخصائصها 11

4- مفهوم الأغنية الشعبية 12

الفصل الثاني

الأغنية الشعبية: الخصائص والنشأة

المبحث الأوّل 16

1- خصائص الأغنية الشعبية 16

2- مكانة الفنان في المجتمع القبائلي..... 17

3- الطابع الشفوي للقصيدة القبائلية 18

4- شفاهية اللّغة (لسانيًا) 19

5- تاريخ نشأة الأغنية الشعبية..... 21

المبحث الثاني 23
6- أهمية توظيف التراث في الأغنية الشعبية 23
7- دور المثل والحكمة في الأغاني الشعبية القبائلية في الميدان الشعبي الجزائري ... 24
8- دوافع توظيف التراث في الشعر الأمازيغي 26

الفصل الثالث

تجليات التراث في شعر معطوب لوناس

I- تمهيد 29
II- نبذة عن حياة معطوب لوناس 29
III- نماذج تحليلية من أغاني المطرب "معطوب لوناس" 30
IV- النتائج.....42
- خاتمة.....45
- قائمة المصادر والمراجع.....47
- فهرس الموضوعات.....51
- الملخص.

الملخص:

يعد توظيف التراث في الأغاني الشعبية القبائلية من بين المظاهر الحداثية الهامة، كما يُعد الشّعر القبائلي مرآة عاكسة للمجتمع، بحيث إهتمت كلّ الأمم منذ القدم بالاهتمام والحرص الشديد على تراثها وذلك في مختلف مجالات الحياة، إذ شكل التراث حيزًا قويًا وفعّالاً في القصائد الشعبية القبائلية خاصّة في متن أشعار معطوب لوناس، إذ تظهر جليًا علاقة كامنة بين نصوصه الشعرية والروافد التّراثية وهذا ما يساهم في إخصاب التجربة الفنّية والشعرية، ولأنّ معطوب لوناس إبن البيئة القبائلية عايش هذا التراث المتوارث كالأسطورة والأقوال المأثورة من أمثال وحكم، وهذا لهدف معالجة تلك القضايا السائدة في بيئته.

ولقد لعب الشّعر القبائلي دورًا مهمًا وكبيرًا في الحفاظ على هذا التراث الّذي خلقه الأجداد، كما حافظ على الهوية واللّغة الأمازيغية من الاندثار.

الكلمات المفتاحية:

المثل، الحكمة، الأغاني الشعبية.

Résumé:

L'emploi du patrimoine dans les chants folkloriques tribaux fait partie des manifestations modernes importantes, et la poésie tribale est un miroir de la société. Depuis les temps anciens, toutes les nations ont pris grand soin et se soucient de leur patrimoine dans divers domaines de la vie, car le patrimoine a formé une forte et un espace efficace dans les poèmes folkloriques tribaux, en particulier dans le texte des poèmes de Matoub Lounes, car il montre clairement une relation sous-jacente entre ses textes poétiques et les affluents patrimoniaux, et c'est ce qui contribue à la fécondation de l'expérience artistique et poétique, et parce que le Matoub Lounes, le fils de l'environnement tribal, a vécu cet héritage hérité comme une légende et des dictons de proverbes et de sagesse, et ce dans le but d'aborder les problèmes qui prévalent dans son environnement.

La poésie kabyle a joué un rôle important et significatif dans la préservation de ce patrimoine créé par les ancêtres, ainsi que dans la préservation de l'identité et de la langue amazighe de l'extinction.

Mots clés :

Proverbe, sagesse, chansons folkloriques.