تجليات الأغنية الشعبية في روايات " جميلة طلباوي"

The manifestations of the popular song in the novels of "Djamila Talbawi"

*- د/ جـوهرة شتيـوي بوجبيبة
*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية/ م.ج عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة
*- المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة (الجزائر)
djawhara.chetioui@gmail.com -*

تاريخ الإرسال:11-02-2022 تاريخ القبول: 01 -05-2022

الملخص:

سلطنا الضوء في هذا المقال على توظيف الأغنية الشعبية في روايات الروائية الجزائرية "جميلة طلباوي"؛ والتي تنوعت بتنوع نشاطات الشخصيات ومناسباتها، وتعدد حالاتها النفسية وانفعالاته الشعورية، كما استطعنا من خلالها التعرف على الكثير من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري بصفة عامة، والجنوب الصحراوي بصفة خاصة، ليتأكد لنا حقيقة أن الأغنية الشعبية رغم بساطتها وسهولة ألفاظها، إلا أنها تعتبر خير تراث شعبي خلفته الأجيال الماضية للأجيال الحاضرة، بعد أن تركت فيها عصارة تجاربها وحكمتها.

الكلمات المفتاحية:

الأغاني الشعبية؛ أغاني ألعاب الأطفال؛ التراث الشفوي؛ الطقوس.

Abstract:

In this article, we highlighted the use of popular songs in Algerian novels. "Jamila Talbawi," which varied in its diversity of events and situations and varied in its psychological and emotional situations, as well as being able to learn about many customs and traditions of Algerian society in general and Southern Sahara in particular.

Keywords: Folk song; children's game songs; heritage; the ritual.

مدخل:

بات من البديهي والمتعارف عليه، أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا ولا يهدأ، فقد شهدت من التطور والتحول ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، والرواية النسوية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت أن تخلق ثراءً فنياً كبيراً، فقد انفتحت على التراث الشعبي الجزائري وتشربت منابعه التي لا تنضب ولا تنتهي؛ لأنه يزخر بذخيرة وفيرة ومتنوعة من أشكال التعبير الشعبي، تناقلتها الأجيال وتوارثتها جيلاً بعد جيل، وتعد "الأغنية الشعبية" واحدة من بين هذه النصوص الشعبية التي فرضت نفسها على الرواية بصفة عامة والرواية النسوية بصفة خاصة، إذ تعد مرآة تنعكس عليها صورة نابضة عن حياة الشعوب وآمالها وآلامها وأخلاقها وعاداتها ومثلها، وتعد الروائية "جميلة طلباوي"[1] من أهم الروائيات اللواتي تأثرن بدرجة كبيرة بالتراث الصحراوي؛ ولأن الأغنية الشعبية تمثل الهوية والأصالة فقد كان حضورها في رواياتها ("الخابية"، "قلب الاسباني"، "وادي الحناء") يمثل الدعامة والركيزة الأساسية التي ارتكزت عليها الروائية في عملها الإبداعـــي.

من هنا تتبادر إلى أذهاننا عدة إشكالات نظرية وأخرى تطبيقية تتمثل الأولى في: ما حدّ الأغنية الشعبية وما هي أنواعها؟ وفيما تتمثل وظائفها؟ وتتمثل الثانية في: ما هي أهم الموضوعات التي جسدتها الأغاني الشعبية في روايات "جميلة طلباوي"؟ وما هي أهدافها من توظيفها الأغاني في رواياتها؟ هل كانت لصالح الخطاب الروائي ومتناسبة معه من حيث بناء الشخصيات وخدمة المعاني وتطور الأحداث؟ أم جاء توظيفها لغرض جمالي فني؟ أم كان بهدف إحيائها والحفاظ عليها من الضياع؟.

ويتمثل هدفنا من هذه الورقة البحثية في تسليط الضوء على الأغاني الشعبية الموظفة في روايات "جميلة طلباوي"، والتعرف على الكثير من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري بصفة عامة والجنوب الصحراوي بصفة خاصة، وقد ساعدنا في الوصول إلى ذلك مجموعة من المناهج تتمثل في: التاريخي والاجتماعي، والنفسي والثقافي.

أولا : إضـــاءات على الأغنيــة الشعبيــة[2]:

1. مفهوم "الأغنية الشعبية":

1.1. لغـــةً:

ورد تعريف "الأغنية " في "لسان العرب" على النحو التالي: " مأخوذة من الفعل غنى، والغناء ممدود في الصوت، وغنى يغني أغنية وغناء وغنى: طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره، ويقال: غنى الحمام صوت". (3)

وجاءت في "المعجم الوسيط" بمعنى: "الأغنية مأخوذة من الفعل غنّى" طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره (...) والأغنية ما يترنم به من الكلام، الموزون وغيره، جمعها أغاني(...) والغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوباً بالموسيقى." (4)

أما في معجم " المنجد في اللغة والأعلام" جاءت بمعنى: " أغنّى الشعر وبالشعر: ترنم به بالغناء، والغناء من الصوت: ما طُرب به، والأُغْنِيَةُ والإغنية ج أغاني وأغانٍ: ما يُترنمَّ ويُتَغنَّى به." (5)

نفهم مما سبق ذكره أن الأغنية هي التي تمزج بين الكلمات واللحن والموسيقى.

2.1. اصطلاحـــاً:

تعددت تعريفات "الأغنية الشعبية" في الساحة الأدبية والغربية؛ لأنها تعتبر لغزاً ضارياً يصعب الوصول إلى تعريف علمي دقيق لها، وقد اجتهد جملة من الباحثين كل حسب فهمه ورؤيته، محاولين وضع تعريفاً كاملاً شاملاً للأغنية الشعبية ومن الذين وضعوا بصمة في هذا الاتجاه نجد:

ذهب **"فاروق أحمد مصطفى"** و **"مرفت العشماوي"** في تعريف "الأغنية الشعبية" بقولهما: " المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية، من غير حاجة إلى تدوين كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان." (6) ويتفق معهما كل من **"أحمد مرسي"**(7) و"جورج هرتسوج"(8) في نقطة الرواية الشفهية للأغنية الشعبية دون الحاجة إلى تدوينها.

يقول **"ألكسندر كراب"** في تعريفها: " هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن وهي فترة قرون متتالية." [9] ويشاطره الرأي في ذلك " فوزي العنتيل" .[10]

أما **"بوليكافسكي"** فيعرفها بقوله: " الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي"[11] ويختلف الباحث **"ريتشارد فايس"** مع هذا المفهوم ويفنده بقوله: "الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب." [12]

يتراءى لنا مما سبق ذكره، تنوع التعريفات المقدمة للأغنية الشعبية، وكل تعريف تناولها من زاوية معينة دون أخرى، وتوسعت **"يسرى جوهرية عرنيطة"** إلى حدّ ما في تعريفها لها، إذ تقول: "فطرية لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك(...) وتناقلها الأبناء عن آباءهم، والبنات عن أمهاتهم (...) وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب." [13]

2 ـ خصـــائص وسمـات "الأغنيـة الشعبيـة":

تتميز "الأغنية الشعبية" بخصائص وسمات تميزها عن غيرها من أشكال التعبير المعروفة، وقد أجملها الباحث **"ألكسنـدركـــراب"** فيما يلي:

ـ جماعية المنشأ ومجهولة المؤلف، وهذا ما أكده **" أحمد صالح رشدي"** بقوله: " إن العمل الأدبي مجهول المؤلف؛ لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم، ولا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع؛ بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنياً يتوافق مع الجماعة وجرياً على عرفهم من حيث موضوعه وشكله؛ ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره شأن الأدب المدون وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول." [14]

ـ غنائيـة: بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة، وألوانها كثيرة شبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

ـ ليس الفرح هو المزاج العام للأغنية، وإنما كثير منها ميلودرامي ترفرف عليها قسوة الحياة ومرارتها.

ـ تمتاز الأغنية الشعبية باللهجة المحلية، وهذا راجع إلى اختلاف اللهجات والعادات والتقاليد.[15]

ـ كما تتسم الأغنية الشعبية بقصر الجمل والجاذبية اللحنية والإيقاع الذي يهز الوجدان ويثير العاطفة مما يجعلها تكتسي صفة القصيدة الشعرية الملحنة.[16]

ـ الذيـوع والانتشـار المقترن بالتداول، وإلا انقطعت حلقات السلسلة في قنوات وصولها، ونساها الشعب وضاعت واندثرت ولم تعد تحسب على التراث الشعبي."[17]

ـ تعد "الجماعية" الميزة الأساسية للأغنية الشعبية؛ لأنها تجسد عقل المجتمع وميولاته الفكرية والأخلاقية."[18]

3 ـ أنواع الأغنيـة الشعبية:

اختلف الباحثون في تحديد أنواع "الأغنية الشعبية"، فهناك من يرى أنها تحتوي على: أغاني المناسبات الاجتماعية، أغاني العمل، الموال"[19]، وثانْ يرى أنها تنقسم إلى: "أغاني المناسبات، أغاني البحارة، أغاني الفلاحين، أغاني الثورة التحريرية، الأغاني الحضارية ذات الطابع الأندلسي"[20]، وثالث قسمها إلى: " أغاني الحياة، الأغاني الدينية، أغاني القيم المثالية."[21]

أما المراجع التاريخية فقد أكدت أن لكل أمة نوعاً خاصاً تؤديه في مناسباتها المختلفة، فقد عرفت العوالم العربية أنواعًا مختلفة وطبوعاً مختلفة من الأغاني الشعبية كالأهازيج والأغنية الحرة، والنشيد والموال والقصيدة الغنائية والموشحات والأزجال والمغناة.... وغيرها.[22]

4.وظـائـــــف "الأغنيــة الشعبيـــة":

أجمل "العـربي دحـو" وظائف الأغنية الشعبية في كتابه "مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية"، فيقول في ذلك: " ما الأغاني إلا أخلاق ولغة وعوائد وتشخيص وانتخاب، وتمثيل أحسن الصور أو أقبحها في حركاتها وأحوالها الجزئية والكلية، ومن هذه الوجهة هي معيار الأذواق وبرهان الحضارة أو البداوة، ودليل التصورات والخواطر النفسانية. أما عن وجهة تأثيرها على النفس، فهي مفرجة الكروب، ومسلية الخواطر، ومجلية الأحزان، ومنشطة العزائم، وغذاء الأرواح، ومرآة الصور الجميلة ومدعاة الائتلاف والتحابب."[23]

ثـانيا: الأغـاني الشعبية الموظفة في رو ايات "جميلة طلباوي":

تعددت الأغاني الشعبية في روايات **"جميلة"** وتنوعت بتنوع نشاطات الشخصيات ومناسباتها وحالها وأحوالها، والبداية تكون مع:

1.الأناشيد الدينية/ المدائــح النبوية:

وظفت "الروائية" بعض مقاطع المديح النبوي؛ فجاء المقطع الأول على لسان النسوة بمناسبة زيارة أهل "تيــمي" (أدار) لضريح أحد أولياء الله الصالحين، تقول الساردة فيه:

خيار القول الله قولوا للقوالة /هو اللي يستاهل الشكر/صلى الله عليه، ما يبخل مداح سيد الأمة/ سيد الرجالة".[24]

أما المقطع الثاني فجاء على لسان "مريـم" (أم عويشة) بمناسبة الحفلة التي أقامتها " لالة حليمة"، بمناسبة نيل "عويشة" شهادة التعليم الابتدائي بتفوق، تقول في ذلك: "كرمت في حفل كبير نظمته المدرسة، لالة حليمة لم تفوت الفرصة وأقامت لي احتفالاً كبيراً في القصر (...) والدتي غنت (...) مدحت الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام بمدائح تحفظها نساء "تيمــي":

لا إله إلا الله هي الأولى في لساني/محمد رسول الله بها يرجح ميزاني/ونبدأ قولي بسم الله الرحمن الرحيم/ يا ربي احفظ لي إيماني.[25]

في حين جاء المقطع الثالث في رواية "الخابية" على لسان "الياقوت" وهي تعمل في حقلها، يقول السارد في ذلك: " رافقتها إلى الجنان أين تقضي معظم وقتها، تنزع الحشائش الضارة، وتعتني بالأرض (...) صوتها كان يسكب في روحي إكسير الفرح فلا أمل من غنائها:

باش نبداو ذكر الله يا القوم العيانا/ بالصلاة على محمد هكاك بغيت أنا".[26]

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا مدى حب الشخصيات للرسول صل الله عليه وسلم، فلا يكادون يتركون مجالا من مجالات الحياة إلا وعبروا عنه بالمدائح النبوية، فهي حاضرة في زياراتهم وأفراحهم وأعمالهم.

2 ـ أغاني احتفال الصبية بحفظ القــرآن الكريــم:

كان تعليم القرآن الكريم ولايزال منتشراً في المدن والقرى، ويعتبر حفظ الصبيان لكتاب الله مناسبة عظيمة، ولهذا يقومون بالاحتفال بهذه المناسبة بطقوس خاصة، وهذا ما نجده حاضراً في المقطع السردي التالي:" تململ أيّوب في مكانه(...) وقد أدرك أنّ روح والده لن تتفهم بأنّ عبد النّور خلق هكذا عنيدا منذ صغره، تمرد على الدخول إلى الكتاب ولم يحفظ سورة من القرآن الكريم، لم يكن معنياً بفرحة الصبية أقرانه بختم حفظ كتاب الله وهم يحملون اللوح الذي يكتبون عليه الآيات والسور بالسَّمق، يجوبون الأزقة مرددين:

بيضة بيضة الله/باش نْزَوّقْ لوحتي/ لوحتي عند الطالب/والطالب في الجنّة/ والجنة محلولة حالها مولانا/مولانا مولانا لا تقطع رجالنا.

فيصنعون فرحة أهاليهم وبهجة الزقاق، وينالون من هبات سكان الحي بيضا يقدمونه لمعلمهم "الطالب" مكافأة أن سهر على تحفيظهم كتاب الله، وبالمقابل يزين لهم الطالب لوحاتهم التي كتبوا عليها سور القرآن الكريم." [27]

نستشف من هذه الأغنية الشعبية وطقوسها، المكانة العظيمة التي يحتلها "القرآن الكريم" في قلوب الصبيان وأهاليهم، وكذا مكانة "الطالب"، كيف لا؟ وهو الذي ساعدهم

على غرس كتاب الله في قلوبهم وعقولهم، فهو يستحق ذلك وأكثر في وقت تراجعت فيها مكانته في الوقت الراهن.

3 ـ أغاني ألعاب الأطفال:

يحتاج الطفل في صغره إلى اللعب واللهو، وغالباً ما كان يصاحب اللعب أغاني وأناشيد يرددها حتى وإن كان لا يفقه معانيها، ويعرفها **"إشراح إبراهيم المشرفي"** بقوله هي: "شكل من أشكال أدب الأطفال ووسيلة للسمو بحسهم الفني وذوقهم الأدبي من خلال الكلمة البسيطة المفهومة واللحن القادر على جذب الأطفال وإمتاعه فيتماشى مع ميوله ورغباته وينمي قيمه واتجاهاته ولغته وفكره وخياله".[28]

وتعرف المجتمعات الشعبية على اختلافها ألعاب خاصة، ولا يلعبها إلا الأطفال في سن حياتهم الأولى؛ لأنه لهم تقاليد خاصة وعادات ملتزمون بها أثناء لعبهم ومرحهم. [29] وهذا ما نجده متجسدا في طقوس أغنية لعبة "يا جـرادة مـالحـة"، تقول "طلباوي" على لسان السارد: " يذكر أيوب كيف أن سعدية كانت مرحة (...) يذكر كيف أنها كانت تلعب معه لعبة "يا جرادة مالحة" (...) على لحاف فوق السطح يجلسون ثلاثتهم، تطلب منه سعدية أن يضع كفه على الأرض وأن يفرج أصابعه، وتضع يدها إلى جانب يده الصغيرة منفرجة الأصابع، ثم ترفع يدها الأخرى وتشهر سبابتها كرمح تصوبه تجاه اليدين على اللحاف وهي تغني ملاحقة حركة السبابة:

يا جرادة مالحة/وين كنت سارحة/في جنان المالحة/وَاشْ كْلِيتي وواشْ شربتي/كْلِيتْ التفاح والنفاح طار الذيب بعصاته والمنديل فوق راسه.

وأينما تكون حركة الأصبع مع كلمة "راسه" تكون هزيمة أحد الطرفين".[30]

فأغنية هذه اللعبة لم تأتي عبثاً بل لها أهدافاً وأبعاداً تعليمية ونفسية وأخلاقية، فـ "سعدية" كانت تتعمد الخسارة حتى تبعث في قلب أخيها الصغير لذة الفوز والتحدي والشجاعة.

4 . أغانـــي حسرة الأم على سفر ابنها وهجر انه أرض الوطـــن:

تعتبر قضية سفر الأبناء والتغرب في الدول الأجنبية، من بين أهم القضايا المؤلمة التي أرقت قلوب الأمهات، وهذا ما تركهن يرددن أغاني تترجم ذلك العذاب القابع في قلوبهن، تقول "**طلباوي**" في ذلك: "تدير خالتي أم العيد المغزل بحركات رشيقة مضبوطة وتدندن بأهزوجة شعبية:

السي بكَّار ما يْوَلّي/مشى للدَايْمَة وقَطْعُو لَيَاسْ/خَرْجُو مِيرَاتْ كَاشْفَاتْ السَنَّه/على سِيدْهُم قالوا مَاتْ."[31]

يترجم لنا هذا المقطع ألم " أم العيـد" الكبير، وشوقها العظيم المتغلغل في أعماق قلبها، جراء طول غيبة فلذة كبدها "عبد النور"، الذي انقطعت سبل الاتصال به في إسبانيا، وهذا ما تركها تستنجد بهذه الأغنية وهي في قمة ألمها وسواد حزنها.

5 . أغاني الحب والهيام:

تنوعت أغاني الحب والهيام في روايات "**جميلة طلباوي**"، ولكنها كانت مقتضبة جداً، بحيث تكتفي بسطر أو سطرين فقط، ولهذا اقتصرنا على عرض أغنيتين فقط، جاءت الأولى على لسان النسوة بمناسبة موسم زيارة ضريح أحد أولياء الله الصالحين، تقول "**طلباوي**" على لسان الشخصية المحورية "عويشة" في رواية "وادي الحناء":

"والدي الحاج جلول كانت له مكانة مرموقة في تيمي (...) قاده القدر في أحد أيام الربيع إلى إحدى الواحات البعيدة، كان أهلها يحتفلون بموسم الزيارة لضريح أحد أولياء الله الصالحين، أين تقام الولائم وتتعالى الأصوات بترتيل القرآن الكريم، تقام حلقات الذكر بعد العصر وإلى وقت متأخر من الليل، أمّا نهاراً فيجتمع الناس في الساحة الواسعة للاستمتاع بأنغام الشلالي وإيقاع البارود، فلا يسمع إلا صوت فرقة "ســـارة الفولكلورية" والضرب على الدف وعلى قرقـابـو[32] لتتناهى إلى السمع أصوات الراقصين تمدح الرسول الكريم بأنغام شجي تصنع بهجة الواحة الجميلة. تخرج النساء أيضا ليعشن بهجة الاحتفال وقد لبست

كبيرات السن ليـــزار ولبست صغيرات السن " الملحفة" بألوان زاهية، وأسبلن ضفائرهن، وقد خضبن أيديهن بالحناء وشفاههن بالمسواك(...) تتناهى إلى سمعك أصوات النسوة يردّدن الأغنية الشهيرة بقرية أولاد بن سعيد:

ـ لزرق وسعاني يا رفيقي ودّي عنواني/مالح لغوالي زور مسعودة زهو البال/حبك جواني ومن غرامك زدت هبال/حبّك رشاني يا لهيفة دارق لمزاني/جرح الدلالي وكاملة بالزين والوصاف."(33)

رصد لنا هذا المقطع السردي عادات ومعتقدات وطقوس سكان مدينة "أدرار"، عند زيارة أضرحة أحد أولياء الله الصالحين في فصل الربيع، من خلال تلك الحفلة التي جمعت بين ترتيل القرآن والمدائح النبوية والأغاني الشعبية وإيقاع البارود والرقص...

أما الأغنية الثانية، فقد وردت في رواية "قلب الإسبـــاني"، وجاءت على لسان "أم العيـــد"، تقول فيها:

"عَيْنِي رَاهاَ تَبْكي/وسَالْني وَاشْ اللَّي بَكَّاها/والبَكْيَانْ بْلَا دَمْعَة/إلا طْوَال مُولاه يْرَشِيهْ/يَحْسَنْ عَوْن اللَّي/ دَقْتُه قْدِيمَه/وَاشْ يْدَاوِيهْ."(34)

تترجم لنا هذه الأغنية الحالة النفسية والشعورية المتأزمة التي يكون عليه العاشق الولهان الذي يبكي بلا دموع، ويتعذب بصمت جراء فراقه وابتعاده عن محبوبته.

6 ـ أغـــانـــي الـــــزواج:

يعد الزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه إبداعه الفني، كما أنه مناسبة مهمة من مناسبات التفاعل الاجتماعي، والزواج في أي مجتمع تحكمه " عادات وتقاليد تمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها". (35)

وتبقى للأعراس وطقوسها أغاني خاصة يرددها المحتفلون. ولكل يوم من أيام العرس أغاني معينة و" تهدف أغاني المناسبات إلى إضفاء روح الفرح والسعادة والبهجة على جماعة

معينة، وغالباً ما يصاحب أغاني الأفراح الرقص، وهذا النوع من الغناء هدفه الأسمى هو المحافظة على تقاليد الجماعة ضمن جو مشجع للغناء في مناسبة خاصة كانت أو عامة، إذن الغناء حينئذ تقليد درج عليه المجتمع، ويحافظ على عادة أقرتها الجماعة الشعبية [36] ، ومن بين الأغاني التي يرددها النسوة نجد:

1.6 . الطقوس والأغاني التي تردد في بيت العريس:

وهذا ما نجده حاضرا في رواية "قلب الإسباني"، إذ تقول الساردة في ذلك: " أقيمت الأفراح ولبست خالتي رابحة لباسها التقليدي ليزار، أرادته بلون أبيض يوحي بصفاء القلوب، خضبت شعرها بمسحوق الأعشاب البرية من قرنفل مجفف وريحان ممزوجا بالماء، أسلبت ضفيرتها تفوح منها عطور الأعشاب البرّية، ثم شرعت تمسك بين أصابعها حلقات منفضة تمرر من خلالها الضفيرة، فصارت بضفيرتين مزينتين بحلقات الفضة تسمها "الخوص" (...) رقصت خالتي رابحة متوسطة النسوة اللواتي سارعن إلى دس أوراق نقدية في صدرها لتهنئتها بزواج ابنها وهي لا تكف عن الرقص، فقد زوجت ابنها البكر " ركيزة الدار" وسوف ترى أولاده وتسعد بهم.

خالتي رابحة لا تكف عن الرقص على إيقاع أهازيج النسوة:

يا لالة الحمامة البَرَانية/ خيرها في الدوار/ يا لالة الحمامة طارت وعَلَاتْ/خلات الريش

وتزداد نشوة خالتي حادة للرقص والنسوة يضربن على الدف يصفقن ويرددنّ:

يا عروستنا يا البدويه/زين الرجال ادِتيه انْتيه/ادَّاتُوا وادَّاهَا/ بغَاتُوا وبْغاها"[37].

2.6 أغاني ليلة الحناء وطقوسها:

ومن بين أغاني الزواج نجد "أغنية ليلة الحنة وطقوسها"، والتي تختص بحنة العروسة وهذا ما نجده متجسدا في المقطع السردي التالي: "ولأن ليلة "الحناء" هي ليلة معظمة ولها خصوصيتها في طقوس الزفاف في مدينتي العابقة بالفرح، فقد أقبل أهل العريس بالطبل والزغاريد، وأطلق الرجال البارود من بنادقهم التي كانوا يلوحون بها وهم

يرقصون في صفوف منتظمة، وبإيقاعات متناغمة. أما النسوة وخادمات زاوية سيدي الشيخ فتحلقن حولي وقد ألبسنني "ليزار" لباسنا التقليدي الجميل، وغطت إحدى الخادمات رأسي بمنديل أحمر شفاف تدلى على وجهي، ثمّ أجلستني زازة خادمة زاوية سيدي الشيخ على فراش صُنِع من خروف العيد نسميه "الهيدورة" زين بخيوط من حرير بألوان مختلفة، أشعلت الصبايا الشموع ووقفن إلى جانبي، والنسوة من حولي يضربن على الدف ويصدحن بأهازيج جميلة في ليلة كما ليالي ألف ليلة وليلة، ليلة رشّت السماء فيها الأرض ببعض زخّات المطر، لتبتهج والدتي وتعلن للجميع بأن هذا الزواج سيكون مباركاً وقطرات الغيث علامة على ذلك، ثم راحت تردد " بنتي عويشة وريقة الحنّا اللّي يتزوجها يتهنا، بنتي وجه خير".

فتحت "التــادارة" وعاءها التقليدي صنعته من سعف النخيل، سحبت منه قبضة من البخور ورمتها فوق جمر متّقد في "المسكور" إناء الطين المعد للبخور والمزين بألوان زاهية تصاعدت روائح البخور في الأجواء زكية طيبة، فتعالت الزغاريد وازداد الضرب على الدف والنسوة يرددن " الركيبـة أهزوجتنا الشعبية الجميلة، وما إن تقدمت خالتي فاطنة من بين جميع النسوة متجهة نحوي حاملة إناء الحنّاء حتى سكت الدف، سكتت النسوة، لينطلق صوت جارتنا خالتي مباركة بـ"تضــراي"[38] لتعدد مناقبي بصوت عالي:

"الله على زينة البنات"/ فتردد النسوة وراءها: عندك ومعاك.

ثم تواصل خالتي مباركة "تضراي" قائلة: "الله مع اللي تجي تعاوني في داري وإذا مرضت تقابلني".

وتردد النسوة وراءها: عندك ومعاك"[39].

رصدت لنا هذه المقاطع السردية والأغاني الشعبية جزءاً كبيراً من ثقافة وعادات وتقاليد وطقوس الزواج في مدينة "أدار" و"بشار"، وما يصاحبها من فنون غنائية وحركية وثقافية، والتي لا تختلف كثيرا عن عادات وتقاليد وطقوس الزواج في باقي ولايات الوطن.

من خلال ما سبق ذكره نجد في روايات **"جميلية طلباوي"** توظيف واستلهام لمختلف الأغاني الشعبية، "فمن المعلوم أن التغيرات التي عرفها عصرنا في شتى المجالات

السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية عموماً، فرضت على الفرد إعادة بناء ذاته وهذا لا يكون إجمالا إلا من خلال إعادة بناء تراثه؛ لأنه يعتبر في حدّ ذاته كيان الأمة وهويتها."[40] وهذا ما دفع **"جميلة "** لتوظيف الأغاني الشعبية في رواياتها. وبهذا نستطيع القول إن ارتباط الأغنية بالرواية سببه التواصل، أي أنها تمنح الرواية صلة تربطها بالتراث أو بالأغاني الشعبية بشكل خاص.

خاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة نصل إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

ـ الأغاني الشعبية فن شعبي قديم قدم الإنسان، وأنَّه سجل حافل بتاريخ الأمة يعبِّر عن مشاعرها من أفراح وأحزان، وهو سجل لعاداتها وتقاليدها ودينها، فهي بهذا أغاني ذات قيمة تاريخية وإنسانية بالغة، وتزداد هذه الأهمية عمقاً وأثراً في حياتنا خاصة إذا تمكنا من فهم معانيها وأبصرنا بعد مراميها، بعدما وصل إليه الغناء اليوم من الدناءة والرداءة.

ـ تنوعت الأغاني الشعبية الموظفة في روايات **"جميلة طلباوي"** بتنوع المناسبات، فنجد المدائح النبوية، أغاني احتفال الصبية بحفظ القرآن الكريم، أغاني ألعاب الأطفال، أغاني حسرة الأم على سفر ابنها، أغاني الحب والهيام، أغاني الزواج، فجمعت بذلك بين المناسبات السعيدة والحزينة، كما كشف لنا تلك الأغاني وطقوسها عن العادات والتقاليد بكل تجلياتها العقائدية والاجتماعية والدينية المتجذرة في المجتمع الجزائري، والجنوب الجزائري بصفة خاصة، ولازالت هذه الأشعار والأغاني قائمة في العديد من المناسبات المختلفة لحد اليوم. فهي بهذا أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه المناسبات لقربها الكبير من المجتمع الشعبي.

ـ أدركت "جميلة طلباوي" قيمة الأغاني الشعبية، وما تحمله من دلالات رمزية وشحنات تعبيرية كثيفة، جاءت مساعدة لشخوص الرواية لتأدية أدوراهم ومتماشية مع ما تستدعي إليه المناسبة، وقد أضافت الأغنية الشعبية ومناسبات وطقوس توظيفها مسحة فنية وجمالية إلى رواياتها، بالإضافة إلى خدمة أهداف معينة على غرار إضفاء الواقعية عبر شخصياتها.

الهوامـش والإحـالات:

(1). جميلة طلبـــاوي": مذيعة وكاتبة جزائرية من مواليد (1969م) بـ "بشـار"، لها عدة إصدارات في الـرواية: "الخـابية" (2014)، "وادي الحنّـاء" (2017)، "قلب الإسباني"(2018)، " الغـــار، تغريبة القندوسي"،2021م، صدر لها في "الرواية القصيـرة": "وردة الرمـال" (2003م)، "شـاء القـدر" (2006م) "أوجـاع الذاكـرة" (2008)، ولها في "القصـة": "كمنجات المنعطف البارد"(2012)، "قصـص أخـرى"(2008)، وفي الشعر لها: ديـوان "شـظـايا" مجموعة شعرية (2000).

(2). يعد الباحث "هـردر" أول من استخدم مصطلح "الأغنية الشعبية" عندما أصدر كتابه الشهير " أصوات الشعوب من أغانيها"، ومن قبل ظهور هذا الكتاب كان الباحثون والدارسون الأكاديميون يطلقون لفظ الأغاني على أنواع الغناء كافة دون تمييز.

(3). ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003، مادة: غنى.

(4). إبراهيم أنيس آخرون: المعجم الوسيط، ج2، ط2، إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان،(د.ط)، 1972، ص664، 665.

(5). مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط40، 2003، ص561.

(6). فاروق أحمد مصطفى، عرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص20.

(7). للتوسع ينظر: فاروق أحمد مصطفى، عرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص20.

(8). للتوسع ينظر: عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق نموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2008. 2009/ 1429ـ 1430، ص15.

(9). رحمة تواتي، عبد اللطيف حني: الأغنية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، م5، ع2، 2018، ص55.

(10). للتوسع ينظر: فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، (د.ط)، 1978م، ص35.

(11). سديرة سهام: الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها (الأغنية الثورية أنموذجا) مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي ـ الجزائر، مج، ع2، 2020، ص337.

(12). المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(13). يسرى جوهرية عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت،(د.ط)، 1968م، ص32.

(14). سديرة سهام: الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها الأغنية الثورية أنموذجا ص337.

(15). سميرة بن جدو، فوزية خميسي: البعد التعليمي للأغاني الشعبية (أغنية الأطفال نموذجاً)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج2، ع3، مارس 2020، ص 131.

(16). مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008، ص28.

(17). رحمة تواتي، عبد اللطيف حني: الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، ص55.

(18). المصدر السابق، ص36.

(19). سديرة سهام: الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها، الأغنية الثورية ، ص340.

(20). محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي، منشورات جامعة عنابة،(د.ط)، 1991، ص04.

(21). هـ. ز. أولكن مصادر شعبة للثقافة المعاصرة، تر: حسين الدافوقي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د.م)، ع1، 1986، ص184.

(22). سديرة سهام: الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها، الأغنية الثورية أنموذجاً، ص341.

(23). العربي دحو: مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية " الأوراس نموذجا"، الناشر المتصدر للترقية الثقافة والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2013م، ص7، 8.

(24). جميلة طلباوي: وادي الحناء، منشورات دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018 م، ص25.

(25). المصدر نفسه، ص97ـ99.

(26). جميلة طلباوي: الخابية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)،2014م، ص12.

(27). جميلة طلباوي: قلب الاسباني، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، (د.ط)،2018 م، ص44 45.

(28). إشراح إبراهيم المشرفي: أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حور، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م، ص104، نقلا عن: سميرة بن جدو، فوزية خميسي: البعد التعليمي للأغاني الشعبية (أغنية الأطفال نموذجا)، ص133.

(29). عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر، ص73.

(30). جميلة طلباوي: قلب الاسباني، ص37، وما بعدها.

(31). المصدر نفسه، ص56.

(32). . آلة معدنية، مكونة من زوجين، يمسك الراقص كل زوج في يد ويبدأ في إحداث إيقاعات متناغمة مع الضربات على الدف.

(33). جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص22، 23.

(34). جميلة طلباوي: قلب الاسباني، ص160.

(35). عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر، ص88.

(36). مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص 191.

(37). جميلة طلباوي: قلب الاسباني، ص144، 145.

(38). تَضَـرَّايْ: هو تعداد مناقب العروس في اللهجة الخاصة بسكان مدينة أدار.

(39). جميلة طلباوي: وادي الحناء، ص14، 15.

(40). نور الهدي حلاب: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج 5، ع11، ماي 2018، ص169.

قـــائمة المصادروالمراجـع:

1 ـ المصـــــادر:

جميلة طلباوي:

1. الخابية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)،2014م.
2. قلب الاسباني، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، (د.ط)،2018م.
3. وادي الحناء، منشورات دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.

2. المـــراجـــع:

1. إبراهيم أنيس آخرون: المعجم الوسيط، إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ج2، ط2، 1972.

2. أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1968م.
3. إشراح إبراهيم المشرفي: أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حور، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.
4. رحمة تواتي، عبد اللطيف حني: الأغنية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، م5، ع2، 2018.
5. سديرة سهام: الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها (الأغنية الثورية أنموذجا) ملة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي ـ الجزائر، مج2، ع2، 2020.
6. سميرة بن جدو، فوزية خميسي: البعد التعليمي للأغاني الشعبية (أغنية الأطفال نموذجاً)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج2، ع3، مارس 2020.
7. عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق نموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2008. 2009/ 1429ـ1430.
8. العربي دحو: مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية " الأوراس نموذجا"، الناشر المتصدر للترقية الثقافة والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2013م.
9. فاروق أحمد مصطفى، عرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.
10. فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، (د.ط)، 1978م.

11. مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008.
12. مجموعة من المؤفين: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط40، 2003.
13. ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003.
14. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط3، 1971م.
15. نور الهدي حلاب: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج 5، ع11، ماي 2018.
16. هـ . ز. أولكن مصادر شعبة للثقافة المعاصرة، تر: حسين الدافوقي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د.م)، ع1، 1986.
17. يسرى جوهرية عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، (د.ط)، 1968م.