

وظائف الأغنية الشعبية
في مجتمع درنة الليبية
(أغاني الأعراس نموذجاً)

محمد أمين عبد الصمد

لوجو
الهيئة المربع

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونصوص
وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير

خيرى شلابي

مدير التحرير

حمدى أبو جليل

سكرتير التحرير

عادل سميح

مكتبة الدراسات الشعبية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

أمين عام النشر

سعد عبد الرحمن

الإشراف العام

جمال العسكري

الإشراف الفنى

د. خالد سرور

• وظائف الأغنية الشعبية
فى مجتمع درنة الليبية
• محمد أمين عبد الصمد
• الطبعة الأولى؛

الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2010م

392ص. 13,5 × 19,5 سم

• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية:

أشرف عبد الفتاح

• رقم الإيداع: 8887 / 2010

• الترميم الدولى: 4-059-704-977-978
• المراسلات:

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالى: ١٦ شارع أمين
سامى - قصر العينى

القاهرة - رقم بريدى 11561

ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:

شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية

الآراء الواردة فى هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف فى المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن
كتابى من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

المحتوى

- 7 هذا الكتاب -
11 الإهداء -
13 تقديم -
*** الفصل الأول :**
19 مجتمع البحث -
*** الفصل الثاني :**
71 الأغاني الشعبية لاحتفالية العُرس في مجتمع درنة -
*** الفصل الثالث :**
الوظائف الثقافية لأغاني
125 الأعراس الشعبية في مجتمع درنة -
*** الفصل الرابع :**
الوظائف الاجتماعية لأغاني الأعراس
185 الشعبية في مجتمع درنة -
257 نتائج البحث -
265 الملاحق -
359 قائمة بالمراجع والمصادر -
371 ملحق الصور -

هذا الكتاب

ترجمان الشعوب

يسعدنا أن نقدم لعزى القارئ هذا البحث العلمى الناضج للأستاذ محمد أمين عبدالصمد: وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية.

وبلدة «درنة» هذه- مجتمع البحث- تقع كما يحددها الباحث على الساحل الشمالى الشرقى لليبيا على خط ٣٢،٤٥ شرق خط جرينيتش، ودائرتى عرض ٢٢،٤٠ شمالا، يحددها من الجنوب سلسلة من المرتفعات ومن الشمال البحر المتوسط، ويخترقها وادى درنة المزدهر بالخضرة والماء، ويقسمها إلى قسمين.. إلخ». ولما كانت الأغنية الشعبية ظاهرة اجتماعية بامتياز وعلى وجه خاص أغانى الأعراس، لذا

فقد اختار الباحث أغاني الأعراس فى إقليم درنة الليبى ميداناً لبحثه الاجتماعى وراء الوظائف الاجتماعية التى تؤديها أغنيات الأعراس بوجه خاص والأغنيات الشعبية بوجه عام.

وقد سبق لمكتبة الدراسات الشعبية أن نشرت أكثر من كتاب للباحث الأستاذ محمد حسن غانم يتناول الأغنية الشعبية من منظور علم الاجتماع فى القرية والمدينة، أفلح فيها الأستاذ غانم فى توسيع رقعة البحث بحيث تغطى مساحة كبيرة جدا من المجتمع المصرى.

غير أنه يحق لنا أن نحتفى بهذا البحث الذى بين أيدينا لأنه يطلعنا على مجتمع شقيق لا نكاد نعرف عنه شيئا رغم ما بيننا من وشائج جغرافية وتاريخية ومجتمعية من قديم الزمن، وهذا ما أضفى على هذا البحث سحرا وجاذبية، حيث يبدو مجتمع البحث مضمخا بجو أسطورى مبعثه هذه الأعراف والتقاليد وهذا النمط من الحياة غير المألوف لنا وإن كان شديد القرب منا. إن أغاني الأعراس التى اجتهد الباحث فى جمعها من مصادرها الأصلية، وفى تحليلها وتفسير مفرداتها، تقدم لنا ثقافة عريقة ضاربة فى جذور هذه المنطقة المغاربية العربية، تقدم لنا مجتمعا بأكمله كان يجب أن ندرسه منذ وقت طويل مضى.

ولقد يكتب أحد الباحثين بحثا فى التاريخ الاجتماعى والثقافى لمنطقة كهذه ذات عراقة تاريخية وجغرافية، لكنه قد لا يفلح فى إعطائنا المجتمع حيا نابضا مثلما يعطيه لنا محتوى الأغنيات الشعبية وبخاصة أغاني الأعراس، حيث الأغنية - كلاما ولحنا وأداء - ترجمان لطبيعة الإقليم وهوية سكانه المتأثرين به والمؤثرين فيه،

بشرط أن يكون الباحث ذا إمكانات ومواهب خاصة كولدنا الباحث محمد أمين عبد الصمد إن لديه حساً مرهفاً تجاه اللغة والشعر وبدواة الحياة، تلك هى موهبته التى فتحت وعيه على دراسة هذا الموضوع فى هذا المكان على وجه التحديد وصحيح أن الباحث تربطه صلة من نوع ما بمجتمع بحثه جعلته قادرا على فهم اللهجة والوصول إلى أصول المفردات، ومن ثم وفرت عليه الكثير من الجهد كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، إلا أن الجهد المبذول فى هذا البحث المنهج بدقة وسلاسة يدعو إلى الاحترام حقا، وسوف يشعر القارئ عقب قراءته لهذا البحث بأنه قد اكتشف عالما إنسانيا شديد الثراء بتجارب الحياة وبالخبرات الاجتماعية، إضافة إلى أنه أحد مصادر الحكمة.

نتمنى لكم قراءة مثمرة ممتعة، شكرا لكم و.. سلام عليكم.

خيرى شلبى

الإهداء

أهدى هذا الكتاب إلى:

- والدى الحبيب أمين عبد الصمد كم أشتاق إليك.
- ابني العزيز أمين رسمى أمين كم أنتظر منك.
- زوجتي الغالية إيمان صالح كم أنا مدين لك.
- أخی الأكبر ربيع محمد عبد الصمد كم تمنيت أن أكون نسخه منك.

وإلى:

- أساتذتي الأعضاء د/إيمان البسطويسى، د/فاروق شويقة، د/سلوى درويش، د/سوزان السعيد.

محمد أمين

تقديم

13

٧

12

تعرض هذه الدراسة لوظائف الأغنية الشعبية، فى مجتمع درنة الليبية، متخذة من " أغانى الأعراس الشعبية نموذجاً راصدةً دور تلك الأغانى فى تشكيل وجدان وأفكار الأفراد داخل مجتمع البحث، وراصةً كذلك الشكل الذى تعرض به الأغنية الشعبية قضايا الإنسان وصراعاته المختلفة، كما تبحث مدى تعبير الأغنية عن التغيير والتطور فى مجتمعها.

إذ تقوم الأغنية الشعبية بدور كبير - بوصفها أداة اتصال - فى نقل الثقافة التقليدية فى مجتمعها، وتقوم أحياناً بالحفاظ على القواعد التى يتبناها المجتمع، ولا ينفى هذا قيام الأغنية الشعبية برصد التغيير ودعمه وترويجه، وذلك حسب السياق الاجتماعى وسيق الأداء.

وتقدم الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث خطابها من خلال

أشكال عدة، تتنوع حسب طول النص، وطريقة الأداء وتوقيته.
وتطرقت الدراسة أولاً إلى وظيفة الأغنية الشعبية فى إطار الثقافة السائدة، سواء على المستوى الفردى أو الجمعى.
وعرض الباحث لخصائص الأغنية الشعبية، والتي تمثل حداً فارقاً بين مختلف تصنيفات الأغنية نوعياً، وخاصة بين الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة أو الجماهيرية.
وتطرقت الدراسة لبيان أهمية دراسة أغاني الأعراس الشعبية، على اعتبار أن العرس الشعبى وفعالياته ظاهرة فولكلورية تقوم بوظيفة مهمة فى ميدان الحفاظ على عناصر الثقافة الشعبية من عادات وتقاليد ومعتقدات وتصورات ذهنية ورؤى أنطولوجية... إلخ.
كما أن الاحتفالات الشعبية - و احتفال العرس منها بكل تأكيد - فرصة للتواصل بين أبناء المجتمع الواحد، ومحاولة لتحقيق قدر من الإشباع النفسى والاجتماعى عن طريق المشاركة الفاعلة فى المناسبة الاجتماعية للغير.
وكان لهذه الدراسة تساؤلات أساسية عن وظائف الأغنية الشعبية، وكيف تؤدي هذه الوظائف ؟
وجاءت الدراسة فى أربعة فصول:
الفصل الأول عن " مجتمع البحث "
قدم الباحث قراءة جغرافية لمجتمع البحث، ومدى تأثير إيكولوجيا المكان فى تشكيل ثقافة درنة وسكانها.
ثم تناول بالبحث تاريخ منطقة درنة وتشكلها على مر العصور، وذلك للبحث فى مدى تأثير الزمن فى تشكيل وبلورة ثقافتها، وكذلك

لمساعدة الباحث فى فهم أسباب وجود واستمرار عناصر ثقافية معينة، والأسباب التاريخية لتبنى المجتمع لها. كما أن الدراسة التاريخية تساعد على تفسير حركة الهجرات البشرية، وتأثير هذا على ثقافة المجتمع المهاجر إليه. وعرض هذا الفصل للأنشطة الاقتصادية فى المجتمع والعقيدة الدينية السائدة ومدى تأثيرها فى سلوك الأفراد وأفكارهم.

وفى نهاية هذا الفصل قدم الباحث رؤية بانورامية آنية لمجتمع البحث.

والفصل الثانى: " أغاني احتفالية العرس الشعبى فى مجتمع درنة" عرض الباحث لمراحل وفعاليات الاحتفال بالزواج فى درنة، والمعايير والضوابط التى تحكم اختيار العروس أو الموافقة على العريس، ومدى تعبير الأغنية الشعبية عن تلك المعايير وتدعيمها لها، مع عرض وافٍ للقوالب الغنائية التى تؤدي فى الأعراس الشعبية، وبنيتها، وكيفية أدائها، وتقديم قراءة ثقافية/ اجتماعية لهذه الأغاني.
والفصل الثالث: " الوظائف الثقافية لأغاني الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة " تبين فيه فكرة أن الأغنية الشعبية - بوصفها أداة اتصال - هى حاملة لمنظومة قيم ثقافية يتبناها المجتمع ويحاول الحفاظ عليها، وقسم الباحث هذه القيم بعد تحليل النصوص الغنائية واستخلاص خطابها تقسيماً مضمونياً.

وقدم الباحث نموذجاً لتحليل بعض النصوص التى تم جمعها من مجتمع البحث، فى مختلف القوالب الغنائية المنتشرة هناك.
وفى الفصل الرابع: عرض الباحث للوظائف الاجتماعية للأغنية

الشعبية، وقسمها تقسيماً مبدئياً إلى:

١- الضبط الاجتماعي.

٢- التكيف الاجتماعي.

٣- الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية.

وختم الباحث دراسته بالنتائج التي توصل إليها والتي يعتقد أنها تكئة لدراسة مستقبلية فى مجال دراسة الفنون القولية أنثروبولوجياً.

ثم ألحق هذا بخمسة ملاحق:

١- دليل العمل الميدانى.

٢- نماذج من النصوص التي تم جمعها

٣- ملحق لبعض الصور.

٤- المراجع والمصادر.

والله ولى التوفيق

الفصل الأول

مجتمع البحث

جغرافيا المنطقة

تشكل الأراضى الليبية مساحة مترامية الأطراف، إذ تمتد ما بين دائرتى عرض ٤٥, ١٨, ٥٧ و ٣٢ درجة شمال خط الاستواء، وخطى طول ٩ و ٢٥ شرق خط جرينتش.

ويحدها من الشمال البحر المتوسط، و يبلغ طول الساحل حوالى ٢٠٠٠ كم، يحدها من الجنوب تشاد والنيجر، ومن الشرق مصر والسودان، و من الغرب تونس والجزائر.

و تبلغ مساحة ليبيا حوالى ١م٦٧ مليون كيلو متر مربع، و يبلغ عدد سكانها حوالى ستة ملايين نسمة. " و إذا كان معظم دول ساحل المتوسط الجنوبي تتسم بساحل متسع تبتعد فيه الصحراء عن شاطئ البحر المتوسط بما يسمح بنشأة مناطق حضرية مأهولة كثيرة و كبيرة الحجم، إلا أن ليبيا تقترب فيها الصحراء من البحر فى كثير من المواضع" (١)

و تعتبر ليبيا نموذجا للتناسق والانسجام الجيولوجى عن دول المغرب العربى، "ومناخ البحر المتوسط غير واضح إلا فى منطقتين هما الجبل الأخضر (متوسط المطر ٣٠سم مكعب)، ومنطقة سهول طرابلس (متوسط المطر ٣٤ سم مكعب)، و يفصل بين المنطقتين خليج سرت.(٢)

وتتوزع العديد من المدن الساحلية على البحر المتوسط مثل طرابلس و بنى غازى و درنة و زوارة و غيرها من المدن الساحلية والتجمعات الحضرية.

والملاحظ وجود خلاء صحراوى كبير يفصل بين كل مدينة وأخرى كصحراء سرت مثلا، التى تفصل بين برقة و طرابلس و هى من أعظم الحواجز الطبيعية فى العالم، حتى قيل إن الرحلة من طرابلس إلى تونس أيسر و أقرب منها إلى برقة، و نفس الشئ مع برقة بالنسبة لطرابلس.(٣)

ورغم الرقعة الجغرافية الواسعة لليبيا فإنها لا تتناسب مع الكثافة البشرية فمعظمها صحراء جافة باستثناء بعض النقاط الزراعية الصغيرة المتمثلة فى بعض الواحات و الحطايا، أما الساحل فتركز فيه المدن الرئيسية بكثافتها السكانية العالية نسبياً (٤).

وفى منطقة البحث تقع درنة على ساحل البحر المتوسط، وهى جزء من الشرق الليبي الذى يتميز بالتباين والتنوع فى مظاهر السطح فى منطقتى وسط وغرب ليبيا، ويقل هذا التباين شرق خليج بوميه فى برقة شرق وادى درنة، "وتظهر المدرجات أو الحافات المنخفضة، وأحياناً تطل الحافة المرتفعة على البحر مباشرة، كما هو

الحال عند السلوم وطبرق، أما الداخل فالسطح أقل ارتفاعا عنه فى جنوب الجبل الأخضر، وبذلك كانت المنطقة أكثر جفافاً، وتظهر فيها أبار المياه الإرتوازية، وإن كانت مياهها تميل إلى الملوحة، ولذلك تقتصر مواطن الاستقرار على الشريط الساحلى الضيق"(٥).

وتقع درنة (مجتمع البحث) على الساحل الشمالى الشرقى لليبيا على خط ٣٢م٤ شرق خط جرينتش، و دائرتى عرض ٢٢م٤٠ شمالاً، يحدها من الجنوب سلسلة من المرتفعات، و من الشمال البحر المتوسط. و يخترقها وادى درنة المزدهر بالخضرة والماء، و يقسمها إلى قسمين.

ومن أشهر عيون المياه بدرنة " عين منصور"، ولها شلال شهير يعتبر مزاراً لكثير من المتنزهين، وتوجد عين مياه شهيرة أيضاً تسمى عين البلاد(٦).

السكان

كان المجتمع الليبي بشكل عام مجتمعاً بدوياً، تعيش قبائله على حرفة الرعى، وبعض ألوان التجارة، ولم تؤسس هذه القبائل أية حضرة لها و أقدم المدونات التاريخية عن هذا الجزء من العالم لا تصل لأكثر من منتصف القرن السابع قبل الميلاد، وهو التاريخ الذى نرحت فيه شرادم من جزيرة يونانية إلى منطقة الجبل الأخضر، حيث " أسست أولى المدن الإغريقية المعروفة الآن باسم (شحات)، وكانت تلك المدينة هى نواة المدن الخمس: توكرة، برقة، التى عرفت باسم المرج، و مدينة بنى غازى الحالية، كما أسس الإغريق مدينة سوسة"(٧).

و من المحتمل أن تكون هذه الشراذم قد فرت من اضطهاد ديني، ولم يكن في نيتها أن تختلط بالسكان الأصليين، إلا في حدود ما تفرضه الضرورة، لذا فقد أسست مدناً مغلقة خاصة بها، لم يشاركها الحياة فيها أحد من أهل المنطقة، أما سكان ليبيا الأصليين فقد كانوا قبائل متفرقة تعيش على البداوة و الفطرة، و كان أول عهد سكانها الأصليين بالمدن، تلك التي أسسها اليونانيون القدماء. «ونهج البطالمة و الرومان نفس نهج الإغريق فلم يختلطوا بالسكان الأصليين، بل كان لهم العديد من الإجراءات التي كانت ضد السكان الأصليين، "و رغم كل الطرق الممهدة و الآبار العذبة والقلاع الحصينة فإن طبيعة الاحتلال العسكري كانت الأوقع و لم يستفد منها الليبيون بل كانت عبئاً عليهم" (٨)

" بل كان الرومان ينتزعون بعض من السكان الأصليين عنوة، و يبيعونهم رقيقاً في أسواق روما و غيرها من المستعمرات الرومانية" (٩).

واستمر حال المنطقة هكذا حتى قدم العرب إلى برقة فاتحين، ولم يلقوا مقاومة تذكر لحدوث تفاهم بينهم و بين سكان المنطقة الأصليين و الذين وجدوها فرصة للتخلص من حكم البيزنطيين، "وقد ترك العرب المسلمون البلاد لأهلها يديرونها بأنفسهم مع إلزامهم بدفع خراج متفق عليه" (١٠)

و كان هناك البربر و هم جماعات هاجرت من أوروبا إلى الشاطئ الآخر حيث استقرت في الشمال الأفريقي منذ أمد بعيد مما جعل البعض يعتقد أنهم هم السكان الأصليون هناك، إلا أن التاريخ يذكر أن الأمازيج هم السكان الأوائل لهذه المناطق، "و هذا لا يمنع أن تكون هناك أقليات أخرى لا يُعرف لها على وجه التحديد أصول

واضحة، و عندما استقر البربر في شمالى أفريقيا و اشتدت شوكتهم اعتقد الكثيرون أنهم أصحاب الأرض، و هؤلاء لم يكن لهم حضارة و لا دولة، و لكنهم كانوا أهل عنصرية لم يخضعوا، عن رضا للعرب الفاتحين، إلا للتخلص من الحكم البيزنطى " (١١)

واستقرت الأوضاع في برقة لزمن طويل حتى أتى زمن الدولة الفاطمية " وكان يقيم في برقة بنو قررة ولم يكن ولاؤهم للفاطميين ولا للصنهاجيين" (١٢)

وعندما خرج المعز بن باديس حاكم تونس على الدولة الفاطمية رأى الخليفة الفاطمي أن يستخدم جحافل العرب المهاجرين من شبه الجزيرة العربية درأاً لمساعدتهم للقرامطة، " رأى الخليفة - حسب مشورة وزيره أبى محمد الحسن بن على اليازورى و الذى جمع شتات هذه القبائل ثم أذن لهم باجتياز النيل و حرضهم على عدو الدولة الفاطمية المعز بن باديس و منحهم و وعدهم بالمؤنة" (١٣)

وانطلق الهلاليون إلى برقة مستولين عليها، مخربين لمظاهر العمران فيها، حتى إنه اشتهر بيتان من الشعر الشعبي ينسبان لأبى زيد باعتباره رأس الحربة.

لَوْ كَانَ بُوزَيْدُ عَمَّارٍ
كَانَ عَمَّرَ سَوَانِي الْبِلَادِ
مِنْ حَاشِ بُوزَيْدِ خَرَّابٍ
وَعَلَى اللَّهِ تَبَقَّى حَمَادَهُ (١٤)

وإذا كان للهجرات الهلالية، التي اتخذت مظهر الفتح، من أثر في شمالى أفريقيا فهو العمل على تعريب هؤلاء الأمازيج، وذلك لأن الفتح الإسلامى الأول وإن طبعهم بالدين واللغة إلا أنه لم يسمهم

بالدم العربي ، " فعدلت الغزوة الهلالية تعديلاً جنسياً أو عنصرياً فى السكان جميعاً حتى أصبح الأثر البربرى القديم لا يُلتمس إلا فى معازل طبيعية ولا يميز إلا ببعض الظواهر اللسانية العامة" (١٥)

وكان لدخول الهلالية إلى هذه المنطقة عظيم الأثر فى تاريخ أفريقيا؛ ذلك أن عرب القرن الخامس الهجرى كانوا يختلفون عن عرب القرن الأول أصحاب الرسالة والدعوة والإصلاح، " كان عرب القرن الخامس يغلب عليهم العنف والتمرد وعدم الخضوع لأى سلطان سياسى، فما يكادون ينتصرون فى مكان إلا وعاثوا فساداً فخرّبوا المزارع واقتلعوا الأشجار والزيتون، ونهبوا المدن وأحرقوها وليس مستغرباً أنهم وصلوا إلى القيروان حاضرة الثقافة وكعبة الحضارة فدخلوها عنوة وأعملوا فيها الدمار والخراب" (١٦).

وتفسير هذا أن الصراع بين البدو والحضر فى رأى ابن خلدون شىء حتمى نتيجة للتناقض بين خصائص كل منهما، ولكن ذلك الصراع لا يأخذ شكل المواجهة إلا عندما تقوى العصبية - أساس النظام القبلى - بتوحيدها نتيجة لدعوة دينية أو ما شابه؛ لمواجهة العدو المشترك - الحضر - فتحدث للبدو الغلبة والسلطان، وبغير ذلك التوحد فإن العصبية داخل الإطار أو الكيان القبلى تكون مشغولة بالصراع مع نفسها فى معظم الأحيان.

إذن الصراع هنا.. " قد يكون صراعاً بين مختلف مكونات القطاع البدوى أو وحداته.. وفى هذه الحالة يكون الصراع صراعاً داخلياً، وقد يكون كذلك صراعاً خارجياً، أى: بين القطاع البدوى والقطاع الحضرى كتنقيض تاريخى له " (١٧).

" وكان دخول الهلاليين سبباً فى هجرات قبائل كثيرة من البربر إلى منطقة الصحراء ثم توغلو جنوباً إلى مناطق النيجر والسنغال حاملين معهم عقيدة الإسلام وبعض عناصر الثقافة العربية " (١٨).

وقد استقر العديد من القبائل المنتمية إلى بنى سليم أو هلال فى إقليم برقة الذى يشكل شرق ليبيا الآن.

وبنو سليم قبيلة قوية نشيطة، كان فى منطقتها الأصلية - عالية نجد - بالحجاز سلسلة من الحركات البركانية ومراكز التعدين والواحات، وكان لهم مركز ممتاز بين عرب الحجاز لسيطرتهم على الطريق إلى المدينة ونجد والخليج العربى، وغنى إقليمهم بالثروة المعدنية والزراعية.

و يرجح الباحث أن استقرار بنى سليم فى إقليم برقة يرجع لأنه يلائم أنشطتهم السابقة، لذا لم يستكملوا رحلتهم إلى الغرب مع بنى هلال. " وكان قد سبقهم للاستقرار فى هذا المكان أيضاً بعض من قبائل بنى قرة وبنى " (١٩).

وفى هذه البيئة (شرق ليبيا) فرض الحلف الهلالي النظام القبلى على المجتمع، ورفعوا من قيم البداوة، وجعلوا من العرف القبلى قانوناً يحكم هذا المجتمع، وعلى هذا فقد أصبح مجتمع شرق ليبيا بعد غزو الحلف الهلالي صورة من المجتمع العربى القبلى القديم.

والمدقق فى أسلوب الحياة فى شرق ليبيا لا يلاحظ فرقا بين مجتمع البادية ومجتمع المدينة فى هذه المنطقة، إلا من حيث الشكل المتمثل فى وسائل الحياة فقط، أما الأعراف والسلوك، والعادات والتقاليد، وطرائق التفكير وألوان الثقافة الشعبية، وممارسة

الاحتفالات المختلفة، وحتى فى ألوان الطعام والشراب، وكثير من المعتقدات الدينية، " فيمكن القول إنهم قبيلة واحدة موزعة بين البادية والحواضر المجاورة "(٢٠).

أما منطقة درنة فتحوى العديد من التجمعات السكانية أشهرها: الفتاح، أبو منصور، البلاد، كرسة، الجبلية، الساحل الشرقى، راس الهلال، دارنس.

ومن أهم المعالم الإسلامية فى درنة " مقبرة الصحابة "، التى يعتقد أنها تضم رفاة عدد من الشهداء من صحابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومنهم زهير بن قيس وأبو منصور الفارسى، وعبد الله بن بر القيسى، وسبعون آخرون من الصحابة، والذين صادف مرورهم على المدينة - عند عودتهم من تونس - إغارة الرومان على منطقة درنة.

فاستنجد بهم أهلها فاشتبك هذا العدد القليل مع قوات الرومان الكبيرة فاستشهدوا جميعاً، ودفنوا فى مقبرة سميت "مقبرة الصحابة" سنة ٦٨٩م.

وفى العصر الحديث - ولوجود درنة على الساحل الليبى - تعرضت شواطئها لقذائف الغزو الإيطالى الكثيفة، ومن المعارك الشهيرة التى جرت على أرضها معركة " سيدى عبدالله " مارس ١٩١٢، ومعركة عين منصور " يوم الوادى " ١٩١٢، وقام الاحتلال الإيطالى بعد أن استتب له الأمر ببناء سور ضخّم حول المدينة لمنع تقديم الإمدادات للمجاهدين.

ويروى تاريخياً أن حاكم طرابلس القرمانلى قد سيّر العديد من

الحمالات لبسط نفوذه على شرق ليبيا ومنها مساعدته الشهيرة للبيدات فيما يعرف " بتجريدة حبيب " والتى قامت بطرد أولاد على واستخلاص الإقليم كاملاً للحرابى وحلفائهم، وقد سبق هذا أيضاً إجلاء العديد من القبائل بالقوة شرقاً مثل زويلة والجوازي وغيرها من القبائل.

و يرجح الباحث أن الدافع الاقتصادى مهم جداً لتفسير هذه الحركات البشرية الاضطرارية، و مهم جداً فى تفسير صراعات القبائل والنتائج التى ترتبت على هذا الصراع.

وقد انتقلت العديد من الجماعات من تاجوراء وزليتين ومصراته إلى درنة وكانت ضمن القوات التى جُندت ضمن " تجريدة حبيب ".

وحسب تعداد عام ١٩٢٢ والذى أجراه الإيطاليون " كان يقطن مدينة درنة حوالى عشرة آلاف نسمة، ثلثهم من التواجر، وربعهم زليتين، وعشرهم مصراته، وحوالى ٥٠٠ من الكراغلة وورفلة والبادية، وقرابة ٢٠٠ من التوانسة واليهود، ١٠٠ من الكريتالية (كريت) والأندلسيين " (٢١) وهذه النسب تغيرت بالطبع فيما بعد. وقد لجأ لدرنة العديد من الجماعات من غرب ليبيا إثر مجاعة ضربت البلاد فى أربعينيات القرن العشرين، ومن العناصر البشرية التى كان لها تأثير كبير فى منطقة " درنة " "الموريسكيين" وهم من مسلمى الأندلس الذين تم طردهم إلى المغرب العربى وبعضهم هرب من الاضطهاد المسيحى بعد سقوط الممالك والإمارات الإسلامية فى الأندلس " وقد أدخل الموريسكيون إلى درنة زراعة البرتقال وزراعة التوت وتربية دود القز لإنتاج الحرير، وغيرها من الأنشطة

الاقتصادية المستحدثة فى مجتمع درنة حينئذ، و جلبوا معهم كذلك تصميماتهم المعمارية، ومن أشهر الأسر الموجودة حالياً والتي تنتسب إلى الموريسكيين أسر عزوز والمؤدب والبنانى(٢٢).

الملاح التاريخية لمجتمع البحث:

فى منتصف القرن السابع الميلادى نزحت بعض القبائل أو الجماعات من جزيرة "ثيرا" اليونانية إلى منطقة الجبل الأخضر فى ليبيا، " وتم تأسيس أولى المدن الإغريقية على الأراضى الليبية وهى قوراتا المعروفة الآن باسم (شحات)، وكانت تلك المدينة هى نواة المدن الإغريقية الخمس: قوراتا، تيوكيرا، برقة، وهيسبيريدس، وأسسوا أول ميناء لهم (أبولونيا) مكان مدينة سوسة الآن" (٢٣) ورغم دخول الإغريق الأراضى الليبية فى البداية مسالين فإنهم بعد أن استقر لهم الأمر اتخذوا الكثير من الإجراءات ضد المواطنين الأصليين وتسلطوا عليهم و "اعتبروهم مواطنين من الدرجة الثانية واستقدموا المرتزقة لقهر الأهالى" (٢٤)

و يعتقد عبد السلام قادربوه أن الحضارة الإغريقية ظلت محصورة فى المدن التى أنشأوها، لذلك لم يظهر لها أى تأثير خارج نطاقها على السكان الأصليين، و هذا البطالمة و الرومان حذو الإغريق فى صلاتهم بالسكان، ورغم توغل الرومان فى أعماق الصحراء إلا أن انتشارهم كان ذو طبيعة عسكرية و ليس حضارياً أو ثقافياً، و كانت كل إنجازاتهم من طرق مؤمنة و آبار و قلاع مخصصة لتأمين قوافلهم، و توفير الطريق الآمن و الماء و الحماية العسكرية لها(٢٥).

وعلى ذلك فقد كانت العلاقة بين الرومان و الليبيين سكان البلد الأصليين يشوبها التحدى، و يميزها كراهية كل طرف للطرف الآخر، و لم تكن هناك مصالح مشتركة بين الطرفين.

و بعد فتح عمرو بن العاص لمصر أراد القضاء على النفوذ البيزنطى ببلاد المغرب بعد أن تم له ذلك بمصر، فبدأت أحداث الفتح الإسلامى لبلاد المغرب بعد فتح الإسكندرية، إذ أرسل قائده عقبة ابن نافع الفهري فى سرية صغيرة إلى برقة (أنطابلس) لاستطلاع أحوال البلاد، " و كان أهل برقة آنذاك على علاقة قوية بمصر حتى إن قبائلها كانت تحسب من قبعتها، و كانت الطرق مأمونة" (٢٦)

ثم سار عمرو بن العاص بجيشه حتى قدم برقة فصالح أهلها على الجزية و البعض على الخراج و كانت ثلاثة عشر ألف دينار، " و كان أهل برقة يرسلون ما عليهم عندما يحين الموعد، فلم يدخل برقة يومئذ جابى خراج" (٢٧) وقد خرجت طرابلس عن طاعة العرب المسلمين عقب عودة عمرو بن العاص إلى مصر، و بقيت برقة على طاعتها للمسلمين حيث بقى فيها القائد عقبة بن نافع الفهري و حاميته العسكرية، و قضى وقته متنقلاً بين قبائلها و الواحات القريبة منها، " فاستقر فيها الحكم الإسلامى و نجح عقبة فى كسب الكثير من قبائل لواتة و نفوسة و هواره و زواغة فدخلوا الإسلام و من ثم أصبحت برقة قاعدة لجيش المسلمين فى غرب مصر" (٢٨)

و بعد فتح برقة وجدت الجيوش الإسلامية مقاومة عنيفة إلى الغرب من إجدابية، و فى بعض الواحات الجنوبية، " وتأخر فتح هذه المنطقة حتى سنة ٤٢ هجرية، حتى نجح جيش العبادلة فى إنجاز هذه

المهمة، و أصبحت منطقة برقة بعد هذا التاريخ نقطة انطلاق للحملات الإسلامية لفتح الشمال الأفريقي" (٢٩)

و بدأ أيضا "تفاعل العنصر العربى مع العنصر الأمازيغى وبداية ذوبان العنصر الثانى فى الأول و سيادة اللغة العربية" (٣٠)

و قد حدث تفاهم بين العرب الفاتحين و السكان الأصليين " للتلخس من الاحتلال الرومانى و ترك العرب المنطقة لأهلها ليحكموها و يديروها بأنفسهم بالاتفاق ما بين الطرفين" (٣١)

و قد قامت العديد من القبائل البربرية بتنسيب نفسها للعنصر العربى و تبنا لغته وعاداته و تقاليد، و ساعد على انتشار العرب و سيادتهم الزواج الذى تم بين المقاتلين العرب الرجال و السيدات الليبيات من السكان الأصليين. (٣٢)

و مرت أربعمئة سنة على هذا الإقليم تحت حكم الدولة الإسلامية لم يتغير وضعها السياسى حتى و " إن تغير الولاة و أسلوب الحياة والعادات و التقاليد، تبعا لتأثير عامل الزمن، و تبادل التأثير مع عناصر بشرية متنوعة" (٣٣)

و نتيجة لهذا تمتع الإقليم بنوع من الازدهار فى مجالى الزراعة و التجارة، و تمتع بحياة أمنة مطمئنة و استقر القانون و حدد علاقات الأفراد بعضهم البعض و علاقتهم بالدولة، و سلم هذا الجزء من صراعات القبائل الخارجة عن الطاعة و الدولة الحاكمة، و استمر هذا الحال حتى القرن الخامس الهجرى حيث قدمت من الشرق القبائل القيسية (بنو سليم و هلال و بعض القبائل المنضوية تحت لوائهما) بدعم من الدولة الفاطمية فى " مصر فانطلقت نحو

العرب قاصدة مهاجمة تونس و إعادتها للسيطرة الفاطمية بعد خروج حاكمها المعز بن باديس عن سلطة الفاطميين، و رفعه راية الدولة العباسية و إعلانه إتباع للمذهب المالكى و نبذ أفكار الشيعة، و هو الغزو الذى يُعرف بغزوة بن هلال أو التغريبية، و هو ما أنتج سيرة أدبية شعبية ما زالت تروى حتى الآن و هى السيرة الهلالية" (٣٤)

و كانت المحطة الأولى لهذا الغزو هى إقليم برقة " فعاشوا فى الأرض فساداً و أتلفوا الزروع و أشاعوا الفوضى فى المكان، و أعادوا الإقليم إلى سيرته الأولى، فبعد أن كانت الزراعة و التجارة و الانفتاح على الأقاليم الإسلامية الأخرى ساد المجتمع الرعوى، و أصبح قانون القوة هو القانون السائد فوق الحق، و استقر عرف حاكم حدته العادات و التقاليد و الغنى و الفقر و القوة و الضعف". (٣٥)

و إذا كان هذا هو الجانب المظلم فى الغزو الهلالي للشمال الأفريقى فإن هناك مآثر أخرى تنسب للهلاليين فى غزوهم و تغريبتهم، " وهى سيادة العنصر العربى ثقافة و لغة و وجودا ، سيادة مطلقة. و هؤلاء الأعراب كانت لهم لهجة دارجة - إذا شئت - يتفاهمون بها فى حياتهم اليومية، إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة، التى كانت بمثابة اللغة الأدبية أو الدبلوماسية بين سائر الجماعات فى الجزيرة العربية و من خرج منهم" (٣٦)

و تلا هذا الحدث العظيم أحداث كثيرة، و لكن أكبرها أثراً هو حدث ما زال فى ذاكرة أبناء الجبل الأخضر، و كذلك ذاكرة قبائل أولاد على، الذين يتمركزون فى الشمال الغربى لجمهورية مصر

العربية، وهو "تجريدة حبيب" و التي كان لها أثر مباشر وقوى على توزيع الجماعات البشرية ليس في منطقة الجبل الأخضر فقط (شرق ليبيا)، و لكن امتد هذا التأثير إلى شمال مصر و دلتها بل و شرقها أيضا.

وتجريدة حبيب واقعة تاريخية من المحتمل أن يكون الخيال الجمعى قد أضاف لها أو حذف منها لطبيعة التناقل الشفاهى، ولكن الواقعة التاريخية فى هيكلا العام وأحداثها الرئيسية جزء من تاريخ هذه المنطقة، وقد أشار لها ولأحداثها العديد من الباحثين فى مؤلفاتهم مثل: "السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث" للكاتب السنوسى محمد الغزالى، وكتاب "سكان برقة" للباحث الإيطالى إنريكو دى أوجستينى وكتاب "تجريدة حبيب" لصالح الدين محمد جبريل وغيرها من الكتابات التى اهتمت بتاريخ هذه المنطقة. ونتج عن هذه التجريدة العسكرية أكبر هجرة قبلية عرفتها ليبيا منذ هجرة قبيلة زويلة البربرية عن فزان إلى مصر فى القرن العاشر الميلادى (وينسب إلى زويلة ذلك الباب العظيم ذو المنارتين الذى لازال يعرف بباب زويلة فى القاهرة).

و"تجريدة حبيب" صاغها الطرف المنتصر - العبيدات وحفاؤهم المحليون - فأكدوا دورهم وأهملوا دور الحضر ودور القرمانليين، واختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ حدوث التجريدة، فالمؤرخ بازامة يقدر أنها حدثت سنة ١٦٣٣م. بيد أن خير الله فضل عطوية فى دراسته "رحلة الألف عام" يقدر أنها حدثت ١٦٧٠ سنة م". (٣٧)

وتزدهر هذه القصة التاريخية بين أبناء منطقة شرق ليبيا فى

صورة نثرية تتخللها نصوص شعرية بالغة التميز، وداخل هذه القصة التاريخية يرد ذكر القبائل المشاركة وأنسابها وانتقالاتها فى أثناء فترة أحداث التجريدة، ولذلك يعتبرها الباحثون "تاريخاً شعبياً ووثيقة شعرية ونثرية، تثبت بعضاً من الحوادث الداخلية مما لا يستوعبه التاريخ العام". (٣٨)

ولموقع منطقة درنة المتميز وكونها مركزاً حضارياً أصبحت نقطة تجمع واستقرار وتفاعل لسكان المنطقة الشرقية والقبائل القادمة من أماكن متفرقة من ليبيا مثل زليتين ومصراتة وتاجوراء وغيرها، وكذلك القبائل الأندلسية التى استقرت كذلك بها. ويعتمد سكان هذه المنطقة على الزراعة فى المقام الأول، ويرجع إنريكو دى أوجستينى أن يكون اسم درنة من أصل إغريقى، ويشير إلى وجود أطلال لمقر أسقفية كانت موجودة بالمكان، كما توجد المغارات التى كانت تخصص للصلاة والتعبد فى المنطقة الصخرية شرق المدينة، ومن المعلومات المتوافرة لديه أن عهد الازدهار الحقيقى لمدينة درنة كان فى القرن الخامس عشر الميلادى بوصول بعض المهاجرين من الأندلس، والذين قاموا بنشاط تنظيمى واقتصادى كبير بالتعاون مع السكان المحليين، ووصلت أوج ازدهارها فى أواخر القرن السابع عشر على يد شخص يدعى "سيدى محمد بى" وهو شيخ وولى اشتهر بالحزم وحسن الإدارة فأحبه الناس وأطاعوه، وينسب الأهالى له أعمالاً كثيرة منها:

- شق القنوات الأولى لمياه الوادى، ويعتقد الأهالى أن النبع قد تفجر كرامة له.

- أنشأ الجامع الكبير بدرنة والذي جلب أعمدته الرخامية من آثار يونانية مدفونة.

- إنشاء المقبرة الموجودة فى منطقة أبى منصور، والجامع والمقبرة انشأهما على أرض اشتراها بنفسه ثم وهبها.

ويذكر صلاح الدين محمد جبريل أنه يوجد بدائرة العقارات بمدينة درنة السند الأصيلى لشراء هذه الأرض بتاريخ سبتمبر سنة ١٦٨٩م (٣٩) وجذب ازدهار درنة الكثير من تجار طربلس وتاجوراء وزليتين ومصراته وهى مناطق تقع غربى درنة، كما أنها نفس الأماكن التى قدم منها إلى درنة الكثير من السكان كأعضاء ومشاركين فى الحملات العسكرية، التى سيرها حكام الأسرة القرمانلية لطرده بعض القبائل المشاغبة والتمردة.

حروب قبائل أولاد على وقبائل الحرابى

يرجع نسب قبائل أولاد على والحرابى إلى جد واحد أعلى، وتنسب قبائل الحرابى إلى حرب بن عقار، وأخوه هو على، والاثنتان ينسبان إلى عقار.

وقد أنجب حرب خمسة أولاد هم (عبيد، حواس، حمد، إدريس، فايد) والقبائل المنحدرة من حرب باسم الحرابى خمسة قبائل هى:

١- العبيدات.

٢- الحاسة.

٣- البراعصة.

٤- الدرسة.

٥- الفوايد.

والقبيلة الخامسة لم يعد لها وجود فى موطن الحرابى تقريباً، فقد رحلوا جميعاً إلى مصر بعد دخولهم العديد من المعارك مع الجبارنة (الجوازى والعلايا) ، وبعد هزيمتهم تم إجلاؤهم إلى مصر، وتركز مساكنهم الآن فى منطقتى البحيرة والفيوم.

وكانت منطقة الجبل الأخضر تُقسّم بين القبائل، اتقاءً للخلافات والصراعات التى تقوم بينهم بسبب التنافس على الأراضى الخصبة والمراعى والآبار ومنابع المياه، وبيدأً موطن الحرابى فى إقليم برقة من وادى "بو الضحاك" حتى قصر سرت أما الأراضى البيضاء شرق درنة فهى منطقة المنفة والقطعان.

ويحدد السنوسى محمد الغزالى موطن العبيدات بأنه يحدهم من الشرق السلوم ومن الغرب مدينة سوسة ولهم نصفها، ويصعد الحد إلى مجرى الماء فى الوادى الذى فيه العين التى تسقى البلاد وهكذا جنوباً حتى سور القوارى فنصف غوط الأرانب فقطارات سابق فأبيار عبد الرازق بالغفسة.(٤٠)

و كما ذكر الباحث سابقاً يوجد فى منطقة درنة العديد من الأسر التى ترجع أصولها إلى الأندلس، ويذكر المؤرخون أسباباً عدة لتواجدهم فى "درنة"، ومنها أنه كان من المعتاد مرور رحلات الحج القادمة من المغرب إلى الحجاز عن طريق يمر بدرنة، وكانت درنة آنذاك محطة من محطات الراحة لهؤلاء الحجيج.

ويروى أنه صادف عند رحيل هؤلاء الحجيج بالقرب من العزيات (وهى منطقة صحراوية جنوب درنة بخمسة وثمانين كيلو متراً) أن كان بالنجع امرأة تعانى من مرض شديد، فطلب الأهالى من ركب

الحجاج من يعالج هذه السيدة وكان أمير ركب الحجاج هو الإمام الشيخ عزوز الأندلسي (جد أسرة عزوز المعروفة الآن بدرنة) فنزل وقرأ على المريضة عدداً من آيات القرآن ودعى لها فعوفيت.

فعرض عليهم حاكم المنطقة أن ينزلوا بدرنة مقيمين بعد عودتهم من رحلة الحج، وعرض عليهم أيضاً أن يملكهم بعض الأراضي نظير قيامهم بتخطيط وتنفيذ مشروع يكفل انتقال مياه "عين منصور" إلى مختلف أراضي درنة (٤١).

ووعده الشيخ عزوز بذلك وبالفعل عند عودته نزل مع أهله إلى درنة، وكانت "عين منصور" حسب اعتقاد الأهالي مرصودة، أي أن مياهها محبوسة، فقام الشيخ عزوز بذبح ثور أسود لفك الرصد، واستخدم كراماته وقوته الروحية فخرج الماء من الجبل بجهة الوادي الغربية وغطى أغلب أجزاء درنة. (٤٢)

ولا شك أن التفسيرات الأسطورية تغلب على التاريخ الشعبي ووقائعه، كما أن أفراد المجتمع يتبنون هذه التفسيرات لملائمتها لمعتقداتهم وتصوراتهم.

وقد يكون هؤلاء الحجاج الأندلسيين قد طاب لهم المقام في درنة هرباً من الاضطهاد الذي كانوا يعانون منه في الأندلس، بعد سقوط الحكم الإسلامي فيها، والجهود الحثيثة للمملكة المسيحية الناشئة لطرد المسلمين العرب والمسلمين أصحاب البلاد من الأندلس، وإخلائها للمسيحيين فقط، فهرب بعض المسلمين، وأخفى عدد آخر منهم إسلامهم وأظهروا المسيحية واستمروا على ممارسة شعائرهم الدينية الإسلامية في الخفاء خشية الاضطهاد والطرده وسموا بالموريسكيين. (٤٣)

ومن طُرد منهم اتجه إلى بلاد المغرب العربي بمهاراتهم وخبراتهم، فهم أصحاب حضارة ولهم خبرات كبيرة في الزراعة وتوزيع المياه وأعمال البستنة، وهو ما قاموا به في درنة، فقد اختطوا أول خط مياه في درنة قبل الخط الذي اختطه سيدي محمد بي، وزرعوا في هذه المنطقة البساتين والحدائق، وشيدوا مساكنهم على الطراز العربي الشهير فحفلت مبانيهم بالأقواس وأبواب الخوخة (وهو باب صغير وسط الباب الأكبر) والأعمدة والجمالونات. ويذكر دى أوجستيني أن قدوم العائلات الأندلسية وعائلة عزوز بوجه خاص يرجع إلى ٦٢٠ سنة سبقت وقت كتابته لكتاب "سكان برقة". (٤٤)

ومن العائلات التي تواجدت في درنة قبل العائلات الأندلسية عائلة بدر ويقال إنهم من الموالك.

ومما سبق يتضح أنه بالتعاون بين العبيدات والعائلات الأندلسية ومن والاهم من عائلات وجماعات، قد سيطروا على أغلب المناطق الخصبة في درنة كما اقتسموا فيما بينهم مصادر المياه.

وهو ما ولد الضغائن داخل قلوب أولاد على الذين كانوا أكثر قوة وعدداً فاستبدوا بالعبيدات، ودخلوا معهم في معارك متتالية، وقتلوا العديد منهم و من الأندلسيين "وهذا الصراع له جذور قديمة بين الجدين الأعلىين لكلا القبيلتين: أولاد على والحرابي، فعلى وحرب شقيقان، أنجبهما عقار بن سعدى الذي استوطن الجبل الأخضر قريباً من درنة، وذلك حوالي القرن الخامس عشر الميلادي، وبعد وفاة عقار قامت المشاحنات والخصام بين على وحرب، كل يطلب الزعامة لنفسه، وكان على الأقوى جانباً، والأشد بأساً فكان النصر دائماً

حليفه، وقد أرغم أخاه حرباً على الاعتراف به كزعيم للقبيلة، وأن يؤدي إليه الجزية بضع سنوات. وأغرقت قوة على العديد من القبائل للانضمام إليه، فقدمت من الغرب عدة قبائل و انضمت تحت لوائه، فازداد قوة وعظم شأنه، وقد عرفت هذه القبائل فيما بعد بالصدقان أو الأصدقاء أو المرابطين، ومنهم قبائل المنفة والقطعان والحبون والسالموس والشواعر والمواك". (٤٥)

وقد أثارت أفعال " أولاد على " الشيخ عبد المولى الأبح شيخ العبيدات، فقامت المعارك (٤٦) فيما بينهم، وبعد إحدى المعارك والتي وقف فيها الشيخ عبد المولى وقبيلته ضد " أولاد على"، أوعز " أولاد على " للحكومة القرمانيية بالقبض على الشيخ عبد المولى بادعاء أنه سبب الاضطرابات والصراعات فى المنطقة الشرقية ككل، و انحازت الحكومة القرمانيية لهذا الرأى لتحقيق مصالحها الخاصة، فقامت بالقبض على الشيخ عبد المولى الأبح وحبسته. فاعتبرت العبيدات أن حبس شيخهم عيباً كبيراً لا يصح، فانطلقوا يعاضدهم حلفاؤهم من الأندلسيين والقبائل الأخرى وقاموا بمهاجمة السجن، وتخليص شيخهم، وأخفوه فى غابة صغيرة - على حدود درنة - عن عيون الحكومة القرمانيية ومن والاها.

ونجحت الحكومة القرمانيية فى الوصول إلى مكان اختباء الشيخ، والقبض عليه بمساعدة النعيعيس (٤٧)، ربيب الشيخ عبد المولى والذي ينتمى لأولاد على، وعندها أمر الحاكم بقطع رأس الشيخ، وتعليقها على شجرة صفصاف كانت موجودة بجوار حصن المدينة، ومر عليه صديقه عثمان القرى فقال:

مَا عَادَ يَا رَاجِلٌ تَمْشِي
بَيْنَ أُمَّ شَيْبَةَ وَ قَابِسُ
وَلَا عَادَ تُرْدِي غَدِيرًا
عَلَيْهِ جَرَّةُ الْمَالِ حَابِسُ
وَيَا رَأْسُ يَانَكَ الْيَوْمُ
مَنْشُورٌ لِلرِّيحِ يَا بَسُ (٤٨)

وقد دفن الشيخ عبد المولى داخل أحجار سور المدينة القديمة، والذي بُنى عليه سور حديث فيما بعد، وقد أشار الشاعر العبيدى سالم الخادمى (البانكة) إلى مدفن الشيخ عبد المولى فى قصيدة شهيرة له قائلاً:

سَلَامَاتُ يَا دَرَنَهُ حَلَالُ مَزَارِكُ
رَأْسُ جَدْنَا مَبْنَى عَلَيْهِ جَدَارِكُ
يَا مَرَسُومَهُ
إِنْتِ وَالْجِبَلُ فِتْنَةُ الْحَرْبِ وَشُومَهُ
يَامَا هَفَيْتِ مِنْ أَجْوَادِ قُرُومَهُ
بَيْنَ الصِّفَافِي كِي غَلَا مِسْعَارِكُ
وَرَاكَ كَيْفَ تَنْسِيهِمْ عَلَيْكَ حَشُومَهُ
أَلَّى خَذُوكِ بِالْحَرَبِ زِمَانَ جِوَارِكُ
وَطُوعُ الْحَكَائِمِ مَوْ عَلَيْكَ نَدُومَهُ
أَلَّى مِدَادَهُمْ عَدَا بِشُوقِ دِيَارِكُ
وكان لقتل الشيخ عبد المولى الأبح على يد الحكومة القرمانيية

بمساعدة أولاد على أثر كبير على المنطقة ككل، وعلى توزيع ونفوذ قبائل الجبل الأخضر، فقد حمل حبيب ابن الشيخ عبد المولى على عاتقه مهمة الثأر لوالده ممن قتلوه من أولاد علي، فلجأ إلى الحيلة، وادعى البله والجنون حتى يطمئن له أولاد علي، ويأمنون جانبه، وأقام في منطقة خلوية قرب "درنة" تسمى "غوط جوه".

وحسب الروايات الشفاهية التي تتردد في مجتمع الدراسة فإن أولاد علي صالوا وجالوا في المنطقة، ودانت لهم بعد وفاة الشيخ عبدالمولى، وهوان أولاده، وخاصة بعد الجنون المدعى من حبيب ابنه. ويروى أن حبيباً مر به صديق سابق لوالده يدعى عثمان القرى وهو من المرابطين^(٤٩) فلم يلق عليه السلام، فلما عاتبه حبيب فرد عليه عثمان القرى أنه "لا يلقى السلام إلا على الرجال وهو - أى حبيب - ليس برجل" فرد عليه حبيب:

أَوَّلُ هَبَّالٍ مِّنْ خَشِّ السُّوقِ بِلَا مَالٍ
وَتَأْنِي هَبَّالٍ مِّنْ قَابِلِ الرِّيحِ وَبِالٍ
وَتَأَلُّثُ هَبَّالٍ مِّنْ خَشِّ الْعَرَكَةِ بِلَا رَجَالٍ

فقال له القرى: "سَوَّكَ رَاحٌ" - أى ذهب عنك العذر - وأعطاه رقبة نعامة محشوة ذهباً أحمر، وذهب حبيب بعدها إلى الشيخ عزوز الأندلسي، الذي أشار عليه بأن الأحوال تغيرت، ويمكنه أن يستنجد بالوالى القرماتلى، وأعطاه خطابات للحكام فى الأسرة القرماتلية فى طرابلس، يحثهم فيها على مساعدة حبيب.^(٥٠)

وذهب حبيب إلى طرابلس لمقابلة الحاكم، ويعد تحايل وانتظار لمدة ثلاثة شهور تمكن من مقابلة الحاكم القرماتلى، فلما سأل الحاكم

عن حاجته أنشده حبيب:

نَا بُوَى يَا بِي مَحْمُودُ
مَفْتُولُ مَالِهِ جِنَايَهُ
إِلَّا أَمِيرٌ فِي الْوِطَنِ مَحْسُودُ
وَدَالُوهُ نَاسًا رَعَايَا

له ثلاث شهور مشدود

الْكُوتُ فِي جِلْوَتِكَ بِالْهَدَايَا

فاستحسن الحاكم منطقه، وسأله عن طلبه، فأخبره حبيب أنه يطلب تجريدة، تساعد على الأخذ بثأر والده، فوافق الباشا، وسأله عن العدد الذى يحتاجه فأجاب حبيب أنه سيضع كتلة خشبية على أحد أبواب سراى الحاكم، وتمر عليها الجنود لخارج السراى حتى تنكسر، وعندئذ يكون العدد الذى مر هو العدد المطلوب، ووافق الحاكم على ذلك، وأمر جنوده بالمرور على الكتلة فمر عليها ستة آلاف جندى حتى انكسرت، وكان من هذا العدد ٩٠٠ جندى من الخيالة^(٥١).

وانضم له عدد من المقاتلين من تاجوراء وزليتين ومصراته وورفلة والعشائر التابعة والداخلة ضمنها، ولتحفيزهم قال حبيب لهم:

إِلَىٰ يُعِيشُ يُقْعَدُ نَهْؤُهُ
وَيُعِيشُ فِي حُدُودِ الْغَوَايَا (الغايات)
وَالِىُّ يُمُوتُ مَا نَفَادُوهُ

والله غَفُورُ السَّوَايَا (السيئات)^(٥٢)

ويُفْهَمُ من البيتين أن حبيباً قد وضع بعض الشروط للقبائل التى

سوف تشاركه فى قتال قبائل أولاد على، ومنها أن من يعيش بعد طرد أولاد على فله نصيب فى درنة، ومن مات فلا يُلزم حبيب ولا الحرابى بديّة له.

ورافقت التجريدة حملة بحرية تحمل المؤن والسلاح، وترفع الجرحى والمرضى^(٥٣) وما سبق يفسر هجرة مهمة من هجرات القبائل الطرابلسية إلى درنة، ويعتقد الباحث أن الحكومة القرمانية وجدت أن صراع القبائل فرصة لإعادة بسط نفوذها المتآكل فى منطقة خرجت عليه.

وهجم حبيب وتجريدته على "أولاد على" بشكل مفاجئ، واحتدمت المعركة وهُزم أولاد على، وتم طردهم من منطقة الجبل الأخضر كلها، وأجلوهم شرق هضبة السلوم، وما زالت مساكن أولاد على منتشرة حتى الآن فى المنطقة الواقعة بين السلوم والإسكندرية، وبعد صراع آخر ساندتهم فيه قبائل الجميعات ضد قبائل الهنادى والى تم طردها شرقاً أيضاً فتركوا شمال الصحراء الغربية "لأولاد على" وحلفائهم من الجميعات والمرابطين^(٥٤) وبعد انتصار الحرابى أعلن حبيب أن من يأتى برأس النعيعيس فسيأخذ خاتم أبيه، فأحضرها له غيث، فأعطاه حبيب خاتم أبيه عبد المولى الأبح، ورفع شأنه وجعل المشيخة له ولأسرته وما زالت فيهم حتى الآن.^(٥٥)

تقسيم أراضى درنة:

بعد انتصار الحرابى وحلفائهم على أولاد على، وطردهم من منطقة الجبل الأخضر كلها، رأى حبيب أن يعطى الشيخ عزوز الأندلسى امتياز

توزيع أراضى درنة على القبائل المشاركة فى التجريدة، وذلك اعترافاً منه بفضل الأندلسيين وإخلاصهم لوالده، فقام الشيخ عزوز بتوزيع الأراضى خارج مدينة درنة على القبائل الغربية المشاركة فى التجريدة، تطبيقاً لقاعدة "الأرض حوز نبوت" مع الحفاظ على حقوق وأملاك مواطنى المدينة المقيمين فيها منذ زمن مضى.^(٥٦)

ولم يستقر كل أفراد التجريدة فى "درنة"، فقد عاد بعضهم إلى دياره فى الغرب مرة أخرى، وقد ازدهرت المدينة بعد استقرار قبائل التجريدة، وعملهم بالزراعة والتجارة وتربية الأغنام والماشية، وانتشر نمط الاستقرار، وما يصاحبه من مظاهر حضرية، وتميزت كل جماعة واشتهرت بخصيصة معينة؛ فمصراته وورقلة أهل زراعة وتربية أغنام ومواش (موالدة).^(٥٧)

وأهالى زليتين اشتهروا بالتميز فى التجارة وتصريف المال، ولذلك عرفوا بالثراء عن غيرهم، أما التواجير فقد تميزوا فى أعمال الفلاحة وتربية الماشية والضأن.

ولأن التجريدة جزء من وجدان وذاكرة أبناء منطقة الجبل الأخضر فما زال الشعراء يتغنون بالتجريدة، وقدرة العبيدات وحلفائهم على طرد "أولاد على"، فيقول "عنيصل" أحد شعراء قبيلة البراعصة رابطاً بين واقعة كربلاء والتجريدة وقبائلها:

تَمَنِيْتُنى فِي أَلْفِينِ فَوْقَ إِحْصَانِهِ
نَهَارَ كَرْبَلَاءَ وَنَجِيَهُ قَبْلَ إِيجَانِهِ
تَمَنِيْتُنى فِي أَوَّلِ سَبِيْبٍ يَطْرَبُ
حَرَابِي عَصَارَى مِ الْحَجَّاجِ^(٥٨)

مَغْرِبٌ وَيَجَنُّ فِي قُدُومِهِنَّ خَيْلٌ عَيْتٌ
مَقْرَعٌ عَلَى كُلِّ مَا تَيْغِي مَا الصِّرَاعُ بِيَعْنَهُ
صَحِيحٌ هَلْ شَجَاعَةٌ سَأَلَ كُلُّ مُجْرِبٍ
مَا يَحْسَبُوا لِلْمُوتِ يَوْمَ الدِّئَةِ
وقال الشاعر الشيخ المبرى بو ياسين المريمي العبيدي:
تَمْنِيَتْنِي فَوْقَ فَوْقِ جَوَائِدِ (٥٩)
أَصْحَابُ الْعَوَائِدِ عِبِيدَاتُ
بُو شَوْلَاكُ (٦٠) فِيهِنَّ قَائِدُ
مَا مِنْ أَلِيٍّ بِحَرَابِهِنَّ دَهَ السَّنَةُ
جَلَنَ أَوْلَادٌ عَلَيَّ مَعَ الْفَوَائِدِ (٦١)
وَجَمِيعٌ مِنْ هَاجٍ فِي الْجِبَلِ أَفْدَرْتُهُ
وسمعا شاعر درنة مبارك القطعاني الرخامي فقال:
تَمْنِيَتْنِي فِي أَلْفِينِ دِرْنَاوِيهِ (٦٢)
إِلِّيُّ مَوْ عَلَيَّ عَاتِي عَلَيَّ إِمْعَشِيهِ (٦٣)
جِيَابَةُ الثَّنِي مِنْ قَبْلِ مِ الصَّفِيَّةِ (٦٤)
دِعَاهِنْ حَبِيبٌ وَفِي جِرَائِدِ (٦٥) جَنَّهُ.
ويرى بعض دارسي التاريخ الرسمي أن الحروب التي نشأت في
هذه المنطقة حروب قبلية ساذجة الأسباب والمسببات، بينما هي في
الواقع فتن سياسية لعب الدور الرئيسي فيها حكام البلاد من الأتراك
والقرمانيين الذين لم يكن يضيرهم أن يذهب الشعب ضحية لها، ما
داموا هم سيجنون ثمارها من مغنم وسلطان، ولم تنقرز نفوسهم

من المكاسب التي يحققونها على حساب تلك الأشلاء المضرجة
بدمائها. (٦٦)
ويعتبر أحمد باشا القرماني واضع الأساس للدولة الليبية الفتية
العصرية، ورسخ ذلك من بعده حفيده يوسف باشا، الذي عرف نفسه
ودولته بأنهما لبيياً العروبة والإسلام، تاركاً خلفه جذوره التركية.
"وغطى حكمه ليبيا من الساحل حتى الجنوب في فزان، وعرفت
ليبيا معنى الاتحاد والوحدة الإدارية إبان الحكم القرماني، لمدة
قاربت ٢٤٠ سنة رغم الثورات والاضطرابات في الدواخل
والحواضر". (٦٧)
ويرجع اهتمام الباحث بتتبع التاريخ الشفاهي (الشعبي)
لمجتمع البحث (مجتمع درنة والجبل الأخضر عامة) لأن التاريخ
الشفاهي من العناصر المهمة في تشكيل وعي وجدان أفراد
المجتمع في هذه المنطقة الثقافية، وسيط بالغ الأهمية من وسائط
المعرفة المعتمدة والموثوق فيها بالنسبة لهم، بل إن جزء من العلاقات
الاجتماعية بين الأفراد تتركز على نتائج هذا التاريخ، وكثير من
الأنساق الاجتماعية تجد تساندها وتبرير استمرارها من هذا
التاريخ المرتبط بالآني.
ويمثل الارتداد للشفاهية كنمط اتصالي و"أداة لنقل بعض
المعارف، إحدى الإمكانيات، التي طرحها تاريخ العلاقة بين الشفاهية
والكتابية في وقت الذروة التفاعلية" (٦٨)
وإجمالاً فإن هناك عدة أسباب تدعم هذا التوجه، منها (٦٩):
١- ارتكاز التاريخ الشفاهي على وقائع تاريخية حقيقية.

- ٢- التاريخ الشفاهى هو المُشكَّل لوجدان الناس وأفكارهم.
- ٣- تفسير اعتناق الكثير من العادات والتقاليد واستمراريتها من خلال فهم التاريخ الشعبى.
- ٤- تفسير الكثير من ديموجرافية السكان فى وقائع التاريخ الشفاهى، وانتقال السكان من منطقة لأخرى.
- ٥- لا يجوز رفض العنصر التاريخى فى تركيب الثقافة أو فى تركيب المؤسسات الاجتماعية لمجرد أن الوثائق الكتابية غير متوافرة " فسبر الماضى من أجل فهم الحاضر يشكل تحدياً مستمراً لا بد من مقابله". (٧٠)

الديانة

مرت منطقة شرق ليبيا تاريخياً بالعديد من المراحل التى سادت فيها عقائد دينية سواء أرضية أو سماوية، فمن وثنية تعاملت مع مظاهر الطبيعة بالتبجيل والاحترام، وأحياناً بالخوف، إلى مسيحية قادمة من مصر عرفتها المنطقة خلال القرن الثانى الميلادى؛ هذا وقد اعتنق الكثير من البربر المسيحية، ونشرها فيهم رهبان من مصر أو من إيطاليا نفسها، ولم يقتصر انتشارها على الساحل فقط، بل انتشرت المسيحية أيضاً بين بربر الداخل. (٧١)

وبعد فترة من الصراع المذهبى المسيحى وامتداده إلى بربر شرق ليبيا، قام الإمبراطور الرومانى (جستينيان) بجهود كبيرة، لترسيخ العقيدة المسيحية فى المنطقة، فأعاد بناء العديد من الكنائس، وشجع الكثير من البعثات التبشيرية، فانتشرت المسيحية بين القبائل البربرية المختلفة، ووصلت المسيحية إلى مناطق داخل

البلاد، وتغلغت فيها مثل واحات أوجلة وغدامس. (٧٢)

وكانت منطقة البربر تتبع دينياً الكنيسة الغربية والبابا فى روما، وسياسياً تتبع الدولة الشرقية البيزنطية.

وبمرور الزمن ظهر الفساد فى الحكم، وتعرضت البلاد للنهب، وفرضت الضرائب الباهظة، مما أزهق اقتصاديات البلاد، وأصاب الخلل جميع المرافق الإدارية والمدنية والعسكرية، ولم تكن الكنيسة بعيدة عن الفساد، فعمت الخلافات المذهبية سكان البلاد، والسلطات الحاكمة؛ وجرت هذه الخلافات المذهبية إلى سياسة من الاضطهاد الدينى، وإلى نتائج أصابت كيان الاحتلال البيزنطى فى الصميم. (٧٣)

وبعد فتح العرب المسلمين لمصر سنة ٦٤٢م، أدرك عمرو بن العاص أهمية فتح بلاد المغرب حيث وجد أن الخطر البيزنطى مازال قائماً، فأرسل قائده عقبة بن نافع الفهري فى سرية صغيرة إلى برقة (أنطابلس)، لاستطلاع أحوال البلاد، وكان أهل برقة فى السابق على علاقة قوية بمصر، حتى إن بعض قبائلها كان يحسب من قبيلها، وتم لعمرو بن العاص وجيشه دخول برقة، وصالح أهلها على جزية قدرها ثلاثة عشر ألف دينار، وهكذا دخل الإسلام برقة وكثر أتباعه، ثم تلا هذا الفتح هجرة أعداد كبيرة من العرب المسلمين، وأقاموا فى المنطقة، وتزوجوا من أهلها، ونجح عقبة بن نافع الفهري فى كسب كثير من القبائل للإسلام مثل قبائل لواته، ونفوسة، ونفراوة وهوارة وزواغة، ومن ثم أصبحت برقة قاعدة لجيش المسلمين فى غربى مصر. (٧٤)

ويصف الحشائشى هذه المنطقة وسكانها بقوله "بها أسواق

وبناءات وهى غاية الخصب الذى لا مزيد عليه، و بها قبر سيدنا رويغ بن ثابت الصحابى رضى الله عنه، وبالجملة فإن الجهة الشرقية من بنغازى كلها خصبة ذات أشجار عظيمة وأعين من الماء العذب جارية. وهى المسماة بالجبل الأخضر وهى غاية العمارة ممتدة تلك العمارة إلى أطراف الإسكندرية... وسكان هذا الجبل أعراب بادية لسانهم طلق فصيح بالعربية، وطباعهم حسنة وأخلاقهم طيبة لينة، معتقدون فى شيخهم سيدى محمد المهدي السنوسى^(٧٥) والسنوسية حركة إصلاح دينى أسسها السيد محمد بن على السنوسى ١٨٥١^(٧٦)، وقد استلهم أفكاره من الدعوة الوهابية فدعى إلى بعث القصيدة الإسلامية وتجديدها بالعودة إلى إيمان أصيل فى بساطته ونقائه وقوته.

و حاكى السنوسيون الوهابيين فى عملهم على توطين البدو، وتحويلهم إلى زراع مستقرين، وكانت الزاوية نواة هذا الاستقرار، كل زاوية تمثل وحدة اقتصادية مكتفية بذاتها حيث يفلح أعضاء الطريقة الأرض ويعيشون على ما تغله، ثم هى مركز للتعليم والدعوة يخرج منها الدعاة إلى مختلف الجهات لنشر الطريقة وإذاعتها بين الناس.

فكانت السنوسية محاولة للقضاء على بدع العصر بالدراسة العميقة للأصول، والعودة إلى الإسلام الأول، ثم محاربة التخازل واليأس الذى ران على قلوب المعاصرين، بالدعوة إلى العمل الجاد المخلص ثم هى رفع لمستوى المعرفة الدينية بالتعليم الدينى الصحيح، ثم هى كذلك دعوة إلى الإسلام وإذكاء الرغبة فى الجهاد.

وقد كان لهذه الدعوة صدى عميق فى الأوطان التى تسربت

إليها، فأغلب هذه الزوايا كانت تقع على طرق القوافل، وكانت تقوم بواجب الضيافة لمدة ثلاثة أيام، فأصبحت ملتقى التجار والمسافرين من أنحاء بعيدة فى أفريقيا. وكان الطلاب يقدون إلى مدارس الزوايا لتلقى العلوم الدينية، ثم يعودون من حيث أتوا لنشر المبادئ التى تعلموها، فهى أشبه بحركات المرابطين التى شهدها المغرب العربى فى القرن الخامس الهجرى^(٧٧).

ولما مات السيد محمد السنوسى خلفه ابنه السيد المهدي سنة ١٨٥٩م وانتشرت الدعوة فى عهده فى برقة وطرابلس، وامتدت نحو الصحراء الغربية، وأصبح لها أتباع ومريدون فى مصر وتركيا والهند.

وقد حاربت تركيا هذه الحركة الإصلاحية، وعملت على إخمادها، ولما شعر المهدي السنوسى بذلك؛ انتقل إلى واحة جغبوب، ثم غادرها سنة ١٨٩٤ إلى الكفرة، وزادت الحركة السنوسية انتشارها حتى اصطدمت بالاحتلال الأوروبى^(٧٨).

ويرى بعض الباحثين أن الإمام محمد بن المهدي السنوسى فضل الإقامة فى برقة، والدعوة فيها لاعتقاده أن البادية فى حاجة ماسة إلى قيادة روحية، تأخذ بيد المكان إلى طريق القيم الروحية والأخلاقية، ولأن برقة أيضاً قابلة لاستيعاب المهاجرين من أينما أتوا ولا سيما الحجاج المغاربة، مع الاحتفاظ بالسيادة لقبائل برقة^(٧٩).

وكان لكل قبيلة فى برقة زاوية على أرضها، تتكفل القبيلة بتكاليف البناء والتسيير، وتكون بمثابة المركز والمرجع لأى خلاف بين القبائل.

وللزاوية أداها التي يجب مراعاتها، فهي حرم أمن لمن دخلها أو استجار بها، لا يُطلق فيها رصاص ولا يُشهر فيها سلاح، ويُقضى فيها بشرع الإسلام مع مراعاة التقاليد والأعراف البدوية الموافقة للشرع.

وقد انتشرت السنوسية بشدة لأنها كانت تخاطب الرجل البدوي البسيط، وتقضى له حاجاته، وتوفر له الأمن والاستقرار ولم تكن قيادتها من المتنافسين المحليين، أى ليسوا من القبائل المتناحرة، بل هم رجال أشرف لا قبيلة وراهم ولا أطماع قبلية أو شخصية لهم إلا خدمة الإسلام والمسلمين.

ومازالت تعاليم السنوسية تحكم القبائل والجماعات بشكل أو بآخر، بل انتشرت دعوتهم فى أماكن عديدة منطلقاً من شرق ليبيا فانطلقت إلى مصر وتشاد والسودان وغيرها من الدول (٨٠).

و هناك الكثير من مقامات الأولياء المشهورة فى مجتمع درنة منها:

١- العارف بالله سيدى عمر المسمارى ومقامه بدرنة.

٢- العارف بالله سيدى محمد بى ومقامه بدرنة.

٣- العارف بالله سيدى بو درباله: توفى فى النصف الثانى من القرن ١٩ م ومقامه بدرنة.

٤- العارف بالله سيدى بوفناس وهو شريف مغربى ومدفون بدرنة.

٥- العارف بالله سيدى حمد الطشانى: توفى ١٩١٧ م ومدفون بدرنة.

٦- العلامة المحدث الشيخ عبد السميع. توفى ١٧٠١ م ومقامه بدرنة

اللغة و اللهجة:

تركزت العناصر البشرية العربية فى شرق ليبيا أولاً، وقامت بإزاحة القبائل الأمازيجية إلى الجنوب و الغرب، "و نتيجة لتركز القبائل القيسية فقد حدث تغير جذرى فى اللغة، ثم حدث تغير فى - اللهجة فيما بعد - بسبب أن تلك القبائل جاءت تحمل لهجتها الدارجة الخاصة بها". (٨١)

وكانت لهؤلاء الأعراب لهجة دارجة يتفاهمون بها فى حياتهم اليومية إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة التى كانت بمثابة اللغة الأدبية و الدبلوماسية بين سائر الجماعات فى الجزيرة العربية وكانت مناط التفاهم فى المحافل و الأعياد و الأسواق العامة. (٨٢)

وأخذت اللهجات الشعبية فى الانتشار مع حركة الفتوحات الإسلامية و إن بدا "أن العصر العباسى كان إيذاناً بأن العامية قد رسخت أقدامها كثيراً فى أرضية العربية بتداخل لهجات الأمم و الملل و الأقوام". (٨٣)

وفى العصور التالية أصبحت اللغة الرسمية داخل الأماكن الدراسية و أصبحت لغة الكتابة الرسمية، وربما لغة الخطابة الرسمية أيضاً، و مع هذا فإنها فى تلك المجالات لا تخلو من اللحن الواضح " و من ثم فليس لها حياة فعلية بين أبناء الشعوب العربية". (٨٤)

و لا يمكن تجاهل تأثير الاتصال الذى تم عبر العصور المتتابعة

بين الليبيين وغيرهم من الأجناس الأخرى، ولا سيما التفاعل الذي حدث في العصور الأخيرة، والذي بدأ بالأترك، ثم الإيطاليين، ثم الفرنسيين، والإنجليز، والأمريكيين، فدخلت الكثير من الكلمات والمصطلحات بل والأمثال والحكايات إلى الأدب الشعبي الليبي بعد عمليات تنقيح ومحاولات معالجة مستمرة. ويرجع هذا إلى صفة التغير المستمر في الأدب الشعبي، ومن أمثلة المفردات الأجنبية في الأغنية الشعبية الليبية:

- و رِيحَةَ لَلِّي خَايَلَهُ بَلْجَامِي غَرِيمَةَ لِهَمِيلَهُ
مَنْقُودَهُ تَنَاسِبْ نَقْدَهُ أَرِيَلَهُ

و (اريله) تحريف لكلمة (الليرة) و هي قطعة معدنية كانت مستعملة كعملة في زمن العثمانيين.

و يقول شاعر شعبي آخر:

يَهْضِبُ كَيْفَ تِهْضِيبُ نِدَاوِي

إِكْوَالُ رُومٍ مِئْنَهُ زَاعِلَاتُ

و(إكوال) تحريف لكلمة (كولونا) أى طابور أو صف باللغة الإيطالية، وقد تم استخدامها في صورة الجمع، و المقصود هنا بكلمة الروم الإيطاليين.

وفي (الشتاوات) نجد:

١- يَا إِبْنِيَّةَ عِنْدِكَ (فَرْتُونَهُ)

هُوَ بَاهِي وَالْأُمُّ حَنْوَنَهُ

و فرتونه: كلمة إيطالية تعنى الحظ.

٢- (بَرَاوَهُ) يَا هَالْعَيْنِ عَلَيْكَ

مَا شَرِبْتُوشُ الشَّاهِي بِيكَ

و براوه: كلمة للتشجيع من أصل إيطالي (برافو) أى هنيئاً لك.

٣- مَا بَرَكُ يَوْمٌ إِلِّي يُوْصَلُنَا

يَغْرِفُ (بِالْكَاشِيكُ) عَسَلْنَا

الكاشيك: كلمة إيطالية المقصود بها الملعقة.

٤- إِجْمَعَنَّكَ سَالِمٌ يَا غَالِي

(دُومَانِكُ) مَا يَشِيدُهُ وَالِي

و ال(دومانك): هي عجلة قيادة السيارة.

و مما سبق - و هي أمثلة - يلاحظ وجود كثير من المفردات الأجنبية في اللهجة الداريجة في شرق ليبيا نتيجة لاحتكاك سكان هذه المنطقة بالإيطاليين والفرنسيين وغيرهم في مراحل مختلفة.

مجتمع درنة المعاصر

تعتبر درنة من أقدم الحواضر الليبية، و من أكثر مجتمعاتها عراقية، و ساهم في هذا موقعها المتميز على ساحل البحر المتوسط، و خصوصية أرضها، و توافر المياه العذبة عن طريق العيون التي تتفجر في كل مكان.

كما أن ارتفاع المدينة عن مستوى سطح البحر و وجودها على حافة الجبل الأخضر جعل جوها لطيفاً و جذاباً لاستقرار السكان و ممارسة أنشطتهم المتنوعة

يبلغ عدد سكان درنة ٨١١٧٤ نسمة حسب آخر إحصاء تم عام ٢٠٠٧، يتوزعون على مناطق الفتائح و الجبيلة و المغار و الساحل

الشرقى ورأس الهلال و عين مارة و القيقب و الأبرق و التميمي و أم الرزم و مرتوية و العزيات و المخيلي.

و تتركز بعض القبائل و العائلات فى مناطق بعينها، أى أن التوزيع القرابى فى مجتمع البحث ظاهر بشكل واضح و يرجع هذا إلى سبب تاريخى _ سبق ذكره _ هو أن أراضي درنة، بل و الجبل الأخضر كله، قد تم تقسيمها بين القبائل المتحالفة بقيادة العبيدات، بعد طرد قبائل "أولاد على" و المتحالفين معها من منطقة الجبل الأخضر.

ومن أشهر العائلات فى مجتمع البحث: بدر و الطشانى تعود إلى التواجير، و شنيب و وريى تعود إلى الطواهر، و العوامى و المسمارى و الشواعرة من المرابطين و بو جيدار من الدرسة، و البراعصة و الحاسة، و عزوز من الأندلسيين، و بن خيال و بن حليم من زليتن، و المريمى و المنصورى و غيث من العبيدات، و السديسى من ورقلة، و بو خشيم من الكراغلة بمصراتة، و الحوتى، و غيرها من العائلات الأخرى.

و تبلغ كثافة السكان فى مجتمع البحث ١٦,٥٤ نسمة/ كيلو متر مربع.

الاقتصاد فى درنة

تشتهر درنة تاريخياً بأنها مجتمع زراعى فى المقام الأول، تكثر فيه الحدائق الدائمة و الزراعات الموسمية، التى تعتمد على مياه متوافرة دائماً من العيون المنتشرة فى مجتمع البحث، و كذلك مياه سدين شهيرين هما سد البلاد بسعة تخزين ١,٥ مليون متر مكعب، و سد بو منصور بسعة تخزين ٢١,٥ مليون متر مكعب.

56

و تخرج من العيون قنوات تغذى مختلف أراضي درنة، (و هو نظام شبيه بعض الشىء بنظام الرى الذى عاينه الباحث فى واحة سيوه المصرية، أثناء رحلة بحثية له عام ٢٠٠٦).

واشتهرت درنة ثانياً بأنها منطقة مراعى خصبة، مما سمح بنشاط الرعى، و ما يرتبط به من (مؤالة) و تجارة، خاصة مع الشرق. و منذ فترة تواجدت أنشطة أخرى بجوار هذين النشاطين، بل أحياناً على حسابهما، مثل العمل فى قطاعات العمل الحكومى _ وخاصة فى المجالات الخدمية _ التى استقطبت عدداً كبيراً من القوى العاملة فى المجتمع، و قد لاحظ الباحث أن عدد المنتسبين إلى الوظائف الحكومية فى مجتمع البحث أكبر بكثير من طاقة العمل و احتياجاته الفعلية، و يستقطب قطاعى التعليم و الصحة العدد الأكبر من هذه القوى.

و يتوزع الآخرون فى الإدارات التابعة لشعبية درنة، مثل إدارات الزراعة و الثروة الحيوانية، و المواصلات و النقل، و الصحة و البيئة، و التعليم، و الكهرباء و المياه و الغاز، و الإسكان و المرافق، و العلاقات العامة و التخطيط، و غيرها من الهيئات الحكومية.

و تنتشر فى مدينة درنة و خاصة على الطرق التى تربطها بالمناطق الأخرى المحال التجارية التى تقدم مختلف الخدمات للمسافرين.

و يوجد داخل المدينة و المناطق المحيطة بها العديد من المحال التجارية التى تقدم خدماتها للسكان.

و فى مدينة درنة يشتهر شارع إبراهيم الأسطى عمر، المعروف

57

بشارع " وسع بالك "، وهو الشارع التجارى الأساسى، ويقع فى بدايته سوق كبير يسمى " سوق الظلام " و قد تم تطويره مؤخراً ليتلاءم مع نوعية الخدمات الحديثة المطلوبة حالياً.

ويوجد شكل من أشكال المشاركة الاقتصادية الذى قننه نظام الشعبيات المعمول به فى ليبيا، و هو نظام " التشاركية "، والذى قننه القانون رقم ٢١ واللائحة التنفيذية رقم ١٧١، و التى تنظم عمل " التشاركية"، و توجب أن تعمل برأس مدفوع بالكامل، و لا يجوز فى هذا النظام تشغيل آخرين غير مثبتين فى عقد التأسيس، و لا يمانع القانون فى " التشاركية " مع غير الليبيين.

ويوجد العديد من المؤسسات الصناعية فى درنة مثل مصانع الأسمنت، المطاحن، و بعض الصناعات المرتبطة بالإنتاج الزراعى. وقد قررت الشعبية مؤخراً تخصيص ١٠٠ مليون دينار لىبى لتمويل و دعم المشروعات الصغيرة و المتوسطة، و ذلك لمواجهة ظاهرة البطالة.

كما يوجد ميناء فى درنة تبلغ إجمالى مساحته ٤٨٠٠٠٠ مترماً مربعاً، و يوجد بالميناء منارة لإرشاد السفن بارتفاع ٩٢ قدماً، و يبلغ مداها ١١ عقدة بحرية، و مساحة التخزين المسقوف داخل الميناء تبلغ حوالى ٤٨٠٠ متر مربع، و رغم المساحة المتميزة و موقع الميناء، فإن قوة التشغيل به ضعيفة و لا تلائم قدراته، و قد يرجع هذا إلى أنه ميناء غير مؤهل لتصدير البترول، كما أن عمليات الاستيراد من الخارج يستأثر بها مينائى بنغازى و طرابلس .

و قد اتخذت الشعبية العامة (توازى رئاسة الوزراء) قراراً

برقم ٨٥٨ بإعفاء البضائع الواردة عبر ميناء درنة من رسوم خدمات التوريد، و ذلك تنشيطاً للحركة التجارية و تشجيعاً للتجار على توريد بضائعهم عبر ميناء درنة لخلق فرص عمل للشباب فى مجتمع البحث.

التعليم فى درنة

اشتهر مجتمع درنة منذ منتصف القرن العشرين بكثرة عدد المتعلمين فيه، مقارنة ببقية مناطق ليبيا و خاصة برقة، و قد أسندت فى هذه الفترة معظم المناصب التعليمية إلى أساتذة من درنة، و لمع منهم قياديون فى معظم إدارات الدولة، و برز منهم شعراء مجيدون، وجدوا مكانهم بين شعراء ليبيا و وعلى رأسهم إبراهيم الأسطى عمر، الذى تواكب وجود الباحث فى مجتمع البحث مع إقامة المهرجان الشعرى السنوى فى بيت ثقافة درنة فى ذكراه.

و كان التعليم يعتمد فى درنة قديماً، و لقرون طويلة على الكتابيب و الزوايا التى كانت تنتسب للطرق الصوفية مثل الرفاعية و العروسية و العيسوية... إلخ، و هى طرق لها زواياها النشطة فى مدينة درنة. وبدأ انتشار هذه الزوايا منذ منتصف القرن التاسع عشر فى الحواضر و على الطرق التجارية، و كانت تقوم على تعليم القرآن، و رعاية الشعائر الدينية، و تقوم أيضاً مقام الدولة فى فض المنازعات و التوفيق بين الناس فى مجتمعاتها.

و فى بداية القرن العشرين افتتحت فى درنة مدرستى "الرشدية " للبنين و البنات، و ضمت أعداداً محدودة، و لم تطل بها المدة بسبب الغزو الإيطالى لليبيا.

وفى بداية الغزو الإيطالي، كانت هناك محاولة جريئة لتدشين التعليم الحديث، و لعله الأساس الذى زرع حب و أهمية التعليم فى درنة الحديثة بوجه خاص، قام بها ضابط تركى هو أنور باشا، والذى تولى قيادة المقاومة المسلحة للاحتلال الإيطالى فى برقة، سنة ١٩١٢. و قد ربط أنور باشا بفضل حماسه و روح المبادرة العالية لديه، بين اكتساب العلم و مقاومة الغزاة و تحرير الوطن و فى جبال درنة، حيث ربض المجاهدون سنة ١٩١٤، قام أنور باشا بجمع الأطفال وقسمهم إلى مدرستين، الأولى للذكور و الثانية للإناث، و بدأ الضباط و المتعلمون بتدريس القراءة و الكتابة و الأشغال اليدوية، كما حرص أنور باشا على بث الروح الوطنية بين الصغار بالأناشيد الحماسية والطواير العسكرية المنتظمة.

واختار أنور باشا بعض النابهين من هؤلاء التلاميذ و بعث بهم إلى تركيا.. حيث رحلوا براً إلى السلوم و منها بالباخرة إلى الإسكندرية، ثم إلى إستانبول.

و أشرف على استقبالهم فى مصر وتسفيرهم إلى تركيا الأمير عمر طوسون، و للأسف لم تعد هذه البعثات إلى ليبيا مرة أخرى بسبب الاحتلال الإيطالى، و ظلوا فى تركيا و استقروا بها. (٨٥)

وفى العهد الإيطالى تم افتتاح أول مدرسة حديثة فى درنة عام ١٩١٤، و أول مدرسة متوسطة فنية عام ١٩٢٤. و كان عدد الطلاب فى عام ١٩٣٣ فى المدارس الأولية المختلطة ١١٥ تلميذاً، و المدرسة المتوسطة ٦١ تلميذاً، و البنات ١٨ طالبة

وفى عشرينيات القرن العشرين ظهر التأثير الكبير فى مجال

التعليم لأبناء درنة من خريجي الأزهر الشريف، والذين عملوا على تعليم الشباب، و بث الروح الوطنية، و الحفاظ عليها فى نفوسهم، ومنهم محمد البى خلوصى (المفتى) و عبد الكريم عزوز و عبدالحميد الديباني و عبد السلام بن عمران و عبد الجواد القربطيس.

و قد ذكر بعض المؤرخين تأثر الشيخ محمد البى خلوصى بأفكار الإمام الشيخ محمد عبده التحديثية، و محاولته نقلها إلى درنة.

واستمر التعليم فى درنة أمانة فى يد الدناوية، و محاولة قوية منهم لمقاومة " طليئة " السكان و مسح هويتهم، و كان منهم محمد جبريل و عبد الكريم جبريل و عبد العزيز شنيب و محمد سرقيوه و يونس بو سويق و عبد السلام الثنى و منصور الجلبى و هلال ابن فايد و غيرهم ممن حملوا على عاتقهم واجب الحفاظ على هوية درنة العريقة. (٨٦)

و استمرت أجيال تسلم أجيالاً، داخل هذا المجتمع، الاهتمام بالتعليم حتى أن درنة تعتبر من أكثر حواضر ليبيا فى نسبة التعليم. و السؤال الآن لماذا أعطى مجتمع درنة كل هذا الاهتمام للتعليم؟ والإجابة نجدها عند الشاعر الدناوى أحمد بللو حيث يقول "مجتمع درنة مجتمع زراعى... يمتلك الناس سوانى صغيرة (٨٧)، لا تستوعب النمو السكانى الحادث، وما كانش أمام المزارع إنه يورث الأرض لسبعته ولد، فكيف يتم تقسيم الأرض... فأصبح ما فيه غير التعليم و الشهادة، و ساعد على هيك إن أباعنا اتعلموا فى المدارس الطليانى.. فعرفوا قيمة التعليم و أهميته".

ويعرض الباحث هنا التاريخ الرسمى لحركة التعليم فى درنة لإيجاد تفسير لوجود عدد كبير من المدارس و المؤسسات التعليمية

هوامش الفصل الأول

- (١) محمد عبد الغنى سعودى، أفريقية فى شخصية القارة و شخصية الإقليم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2004، ص ٣٠٣
- (٢) محمد سعودى، مرجع سابق، ص ٣٠٣
- (3) www. li biy jeel. com
- (4) www.libiy jeel.com
- (٥) محمد سعودى، أفريقية شخصية القارة، مرجع سابق، ص ٣٠٦
- (6) www.silvioum.com
- (٧) محمد مصطفى بازاما، مدينة بنى غازى عبر التاريخ، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ج ١، ص ص ٤٤، ٤٥
- (٨) عبد السلام قادريوه، أغنيات من بلادى، مرجع سابق، ص ٣٩
- (٩) جيمس ويلارد، الصحراء الكبرى، طرابلس، مكتبة الفرغانى، ليبيا، ١٩٦٧، ص ١٠٨
- (١٠) إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧، ص. ص ١٤، ١٥
- (١١) the concise oxford dictionary: Berber : member of- the north African stock including the of original races of Barbary ,speaking allied languages .barbarian ;foreigner differing from speaker in language and customs
- (١٢) هانى السيسى، السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، سنة ٢٠٠٨م ص ٣٧ (١٣) عبد الرحمن بن خلدون، المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة،

فى درنة، مقارنة بعدد سكانها، فهناك ما لا يقل عن عشرين مدرسة أولية حكومية، هذا غير المدارس الخاصة، كما أن هناك العديد من المدارس الفنية، و للتدليل على هذا يجب أن نعرف أن عدد الطلبة الذين انتظموا فى امتحانات الشهادة الإعدادية العام الدراسى ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ بلغ ٤٧١٢ طالباً. (٨٨)

و قد افتتحت فى درنة جامعة خاصة بها سابقاً، و لكن تم إلغاء هذا القرار، و تم إلحاق كليات هذه الجامعة بجامعة عمر المختار. و لاحظ الباحث أن أعداد المتعلمين الذين لا يجدون عملاً بشهاداتهم فى تخصصاتهم عدد كبير، مما خلق حالة من البطالة لم يستوعبها سوق العمل و لا نوعية الفرص المتاحة فيه.

المؤسسات الثقافية فى درنة:

تتميز درنة بوجود العديد من المؤسسات الثقافية النشطة، التى تقدم خدماتها الثقافية لأهل درنة، و منها بيت ثقافة درنة، الذى يتميز بأنشطته الثقافية المتنوعة، و التى تعكس مستوى أهل درنة، و عراقة ثقافتهم. وهناك أيضاً جمعية الهيلع للدراسات الميدانية، و الذى تقدم أنشطة مشابهة. و توجد العديد من الجمعيات الثقافية النشطة مثل: جمعية البيئة و تنسيق المدينة، جمعية المدينة للصم والبكم، جمعية النهضة الخيرية، جمعية الصحابة الخيرية. وهناك أيضاً بعض المتاحف التى تهتم بتاريخ ليبيا عامة، و تاريخ درنة خاصة، مثل متحف درنة، و متحف القبقب، و متحف مركز المجاهدين الليبيين للدراسات التاريخية، و هو ما يعكس المستوى الثقافى المتميز لهذا المجتمع.

القاهرة، 2007، ص ١٤

- (١٤) عمار: أى يريد أن يعمر وهى صيغة مبالغة. سوانى ابلاده: كلمة سوانى جمع سانية وقد وردت فى الشعر الليبى بمعنى البئر وبمعنى الحديقة والمراد هنا أرجاء البلاد. من حاش: لأن. حمادة: صحراء أى خراب.
- (١٥) دائرة المعارف الإسلامية، مادة بربر، الترجمة العربية، ج٣، ص ٥٠٨
- (١٦) حسين أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية فى إفريقيا، لقاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢، ص ١٣٤
- (١٧) صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوى. التأصيل النظرى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠٠٢، ص ٣٥
- (١٨) حسين أحمد محمود. مرجع سابق. ص ٥٢
- (١٩) بلى قبيلة عظيمة الشأن فيها بطون كثيرة، وكانت مساكنها على حدود الشام بين أراضى جهينة وجدام، وكانوا أخوال عمرو بن العاص مما جعله يميل لهم ويسترضيهم، ولم تستقر بلى بمصر استقراراً تاماً، فقد ذهب قوم منهم إلى معادن التبر فى أقصى الجنوب يبحثون عن الثروة، كما أقام بعضهم فى الرمادة فى لوبية عبد الله خورشيد البرى، مرجع سابق، ص ١٨٧
- (٢٠) هانى إبراهيم السيسى، السيرة الهلالية فى أفريقيا، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ج١، 2008، ص ٢٠٩ - ٢١٠
- (٢١) www.libiyajeel.com
- (٢٢) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص ٤٨
- (٢٣) محمد مصطفى بازامة، مدينة بنغازى عبر التاريخ، ج ١، ليبيا، دار ليبيا للنشر والتوزيع، سنة ١٩٦٧، ص ٤٤، ٤٥
- (٢٤) عبد السلام إبراهيم قادربوه، أغنيات من بلادى. دراسة فى الأغنية الشعبية، بنغازى، مكتبة منشورات ه التمور، سنة ٢٠٠٤، ص ٣٥
- (٢٥) - عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٣٦
- (٢٦) - بن عذارى، البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج.س. كولان و أ. ليفى بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثالثة،

١٩٨٣، ج ١، ص ٨

- (٢٧) - عبد الله كامل موسى، مرجع سابق، ص ٣٤
- (٢٨) محمد محمد زيتون، القيروان و دورها فى الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار المنار، سنة ١٩٨٨، ص ٢٣
- (٢٩) عند فتح الشمال الإفريقى عام ٢٢ هجرية، ثارت بعض القبائل على حكم المسلمين، فبعث الخليفة عثمان بن عفان جيشاً لتأديبهم، و كان الجيش يحوى سبعة قواد فرعيين، يحملون اسم "عبد الله" و لذلك أطلق عليه جيش العبادة
- هانى السيسى، السيرة الهلالية فى إفريقيا، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، ج ١، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٦٥ .
- (٣٠) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٣٩
- (٣١) إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ط ١، ص ١٩٦٧
- (٣٢) مراجع عقيلة الغناى، العلاقات بين بنى زيرى و الفاطميين و آثارهما فى تاريخ ليبيا، الكتاب الليبى، اللجنة العليا لرعاية الفنون و الآداب، سنة ١٩٦٨، ص ٣٥
- (٣٣) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٤١
- (٣٤) محمد فهمى عبد اللطيف، أبو زيد الهلالي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ١٩٩٧، ص ٣١
- (٣٥) عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المبتدأ و الخبر فى أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧، ص ٢٥
- (٣٦) عبد الحميد يونس، الهلالية فى التاريخ و الأدب الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣، ص ٦٥
- (٣٧) www.Libiyjeel.com
- (٣٨) صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية، بنغازى، دار إبل للنشر و التوزيع، د.ت. ص ٤٩
- (٣٩) - صلاح محمد جبريل، مرجع سابق، ص ١٥

(٤٠) السنوسى محمد الغزالى، السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث، ص١٧٦

(٤١) صلاح جبريل، مرجع سابق، ص٢٤

(٤٢) صلاح جبريل، مرجع سابق، ص٢٥

(٤٣) صلاح فضل، الملاحم الموريسكية، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ١٩٩٢م ص ١٢ (٤٤) انريكو دى أوجستينى، سكان ليبيا، ترجمة خليفة محمد التليسى، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٧٥، ص٣٢١

(٤٥) صلاح الدين محمد جبريل، مرجع سابق، ص ٢٦

(٤٦) كانوا يطلقون على المعركة اسم ملطم وجمعها ملاطم.

(٤٧) النعيعيس " ولد من أولاد على كان من نصيب الشيخ عبد المولى بعد معركة غوط السد فى عين غزالة ورفض الشيخ إيذاءه ورياه مع أولاده، وكبر بينهم ولكن النعيعيس لم ينس ثأر أهله فقتل أحد أولاد عبد المولى فى المرعى، فلما علم الشيخ عبد المولى وكان قد أعطى النعيعيس الأمان فلم يفعل له شيئاً واكتفى بطرده شرقاً. وعاد النعيعيس متخفياً إلى طرابلس وعمل فى خدمة الأسرة القرمانلية وبدأ فى استقدام أفراد عائلته مرة أخرى لمنطقة الجبل الأخضر وعندما جاءت القوة الحكومية للقبض على الشيخ عبد المولى ورأى معهم النعيعيس اطمأن اعتقاداً منه أن النعيعيس حافظاً لجميله ولم يخطر فى باله أنه من أرشد القوة عنه وأوغر صدر الحاكم عليه. (صلاح جبريل ٢٢، ٢٨).

(٤٨) - جرة المال حابس: المال عند البدو هو الحيوان من الإبل الضأن و الماشية، و جرة المال هى آثار مراض و أقدام الحيوان المحيطة بالغدير، و أم شبيبة و قابس هما زوجتا الشيخ عبد المولى.

(٤٩) المرابطون: هم قبائل صغيرة دخلت فى حماية قبائل أكبر وأقوى وسموا بالصدقان وليس لهم فى القتال أو الحروب، ففرغوا للزراعة والحياة الدينية بجوار الزوايا وتكفلت القبائل الأقوى بالحماية مقابل جعل من المال يسمى (الصدقة)، إلا أن المرابط ملزم فى الوقت نفسه بمساعدة القبيلة الحامية فى حالات الغزو والحرب والتعدى فيحارب بجواره ويسرع لنجده.

عبد العزيز مطر. لهجة البدو فى الساحل الشمالى لجمهورية مصر العربية، دار

المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨١م ص٣٢ (٥٠) ذكر صلاح محمد جبريل فى كتابه "تجريدة حبيب" مساعدة الأندلسيين لحبيب الحرابى، ولم يذكر السنوسى الغزالى هذا الدور فى كتابه "السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم و الحديث".

(٥١) رفعت الجوهري، شريعة الصحراء، مرجع سابق، ص١٧٥

(٥٢) - صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب، مرجع سابق، ص٣٦

(٥٣) صلاح الدين محمد جبريل، مرجع سابق، ص٣٦

(٥٤) صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠، ص١٣٥

(٥٥) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص٤٢

(٥٦) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص٤٤م وقد استقى هذه المعلومات من أحفاد جيل التجريدة مثل الحاج عبد السلام عزوز حفيد الشيخ عزوز نقيب الأندلسيين، والحاج مسعود فالح، نقلاً عن الشاعر الكبير هاشم بو الخطابية، وكذلك عبد القادر عبد الله عزوز.

(٥٧) الموال هو من لديه (قنية) من الغنم أو الماشية أى من يقتنى عدداً شبه ثابت منها لا يتصرف فيه بالبيع مكتفياً ببيع ما تنتجه سنوياً بل إنه يحتفظ ببعض الإناث من الإنتاج الجديد لتنمية رأس ماله من الرؤوس المنتجة.

(٥٨) الحجاج: جانب الشئ، ويطلقه البدو فى ليبيا على جانب الجبل الأخضر أو حافته.

(٥٩) الجوايد: جياذ السبق وجمع جواد.

(٦٠) بوشولاك: هو المبروك بوشولاك الغيثى العبيدى وأولاده بريدان وحمد وعبد القادر ومحمد.

(٦١) جلن أولاد على: ينسب الشاعر هنا فضل إجلاء وطرده أولاد على لبنت غيث العبيدى منفرداً.

(٦٢) درناوية: ألفين كتيبة خيالة من مدينة درنة.

(٦٣) إمعشية: هى الفرس الكريمة لا يسخرها صاحبها للعمل ولا يركبها إلا للزينة أو لقتال. والبدو يضربون المثل بالفرس الكريمة (ليلة ما تجشر أمعشية)

(٦٤) الصافية: يذكر الشاعر دور القبائل الطرابلسية الموجودة بدرنة في حرب الصفوف وهي حرب القبائل الكبيرة بين المغاربة وأولاد سليمان قبل حدوث التجريدة.

(٦٥) جرايد تفخيم لاسم التجريدة.

(٦٦) فرج نجم، مجلة جيل ورسالة "في رحال تجريدة حبيب"، العدد الثاني سبتمبر ١٩٩٦، libijeeL.com.www

(٦٧) فرج نجم، مرجع سابق، ص ١٢

(٦٨) - سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٢

(٦٩) تابعت مؤخراً مساجلة على شبكة المعلومات الدولية، وكانت بين بعض أبناء أولاد علي وبعض أبناء الحرابي و لاحظت و كأن التجريدة قد حدثت بالأمس فقط، وكانت المساجلة بتاريخ ٣/١/٢٠٠٩

(٧٠) وليم باسكوم، ملفيل هيرسكوفيتش، الثقافة الأفريقية. دراسة في عناصر الاستمرار والتغير، ترجمة عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، سنة ١٩٥٩، ص ٢٥م (٧١) عبد الإله كامل موسى عبده، مدينة بركة وأثارها الإسلامية، القاهرة، دار الآفاق العربية، سنة ٢٠٠١، ص ٢١

(٧٢) حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، القاهرة، المكتبة الثقافية، د.ت، ص ١١٥

(٧٣) على منصور نصر، أضواء على الفتح الإسلامي للمغرب، القاهرة، ندوة إتحاد المؤرخين العرب، نوفمبر ١٩٩٧، ص ١٩-٢٠

(٧٤) محمد محمد زيتون، القيروان ودورها في الحضارة الإسلامية، دار المنار، القاهرة ط ١، ١٩٨٨، ص ٢٣

(٧٥) الحشائشي (محمد بن عثمان التونسي)، رحلة الحشائشي إلى ليبيا (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب)، تحقيق على مصطفى المصراني، دار لبنان، بيروت ط ١، ١٩٦٥، ص. ص ٩٨-٩٩

(٧٦) ولد أبوه سنة أربع أو خمس بعد المائتين والألف بصحراء مستغانم من أعمال الجزائر ونشأ فيها، وطلب العلم بمدينة فاس، وانتمى للطريقة الدرقاوية ثم رحل إلى مكة فلقى بها أستاذه أحمد بن إدريس الشريف

الفاشي المشهور أخذ عنه الطريقة الصوفية من فرع الشاذلية، وبرع في الالتزام بتعاليم الطريقة فأعجب به أستاذه واستخلفه وأذن له، في إعطاء العهود فبنى زاوية بجبل أبي قبيس بمكة، ثم رحل إلى الجبل الأخضر من طرابلس، (حسن أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية في أفريقيا. دار الفكر العربي، ٢٠٠٢، ص ٥٥).

(٧٧) حسن أحمد محمود، مرجع سابق، ص ٥٥

(٧٨) حسن أحمد محمود، مرجع سابق ص ١٤٢، ١٤٣

(٧٩) WWW.libiyna.com/jeel_magazine

(٨٠) حضر الباحث احتفال الطريقتين "المدنية" و " السنوسية" بالمولد النبوي الشريف في واحة سيوة ٢٠٠٧م و لاحظ الفروق بين الطريقتين وكذلك أتباعهما، و كان من الحضور الكثير من الليبيين السنوسيين، الذين احتفى بهم أهل سيوة جداً.

(٨١) عبد السلام قادريوه، أغنيات من بلادي، بنغازي، مكتبة النور، ٢٠٠٤، ص ٤٦

(٨٢) عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٠، ط ٢، ص ٢٩

(٨٣) زهير أحمد القيسي، ملاحظات في الشعر العامي المنسوب للمعتمد العباسي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الإعلام العراقية، ع ٤، س ٢، ديسمبر ١٩٧٠، ص ٦٥

(٨٤) هاني السيسى، من أغاني الحياة في الجبل الأخضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠١م ص ٤٣ (٨٥) - محمد محمد المفتي، سهارى درنة، التاريخ الاجتماعي لمدينة، www.libya-alyoum.com 10/6/ 2009

(٨٦) محمد الهنيد، رئيس جمعية الهيلع الثقافية، درنة. - www.libya-alyoum.com

(٨٧) السواني: الحدائق

(٨٨) - مطبوعات المؤسسة العامة للإعلام الجماهيري.

الفصل الثاني

الأغاني الشعبية لاحتفالية
العرس في مجتمع درنة

يشكل الزواج بداية أهم مرحلة فى دورة حياة الإنسان ونهاية لأخرى، و يمثل فى المجتمعات القبلية شيئاً حيويًا لاستمرار القبيلة، كما أن للزواج أهمية كبيرة لدوره كمؤسسة اجتماعية تمثل أساساً لاستمرار الحياة الإنسانية ككل.

لذا يُعتبر الاحتفال بالزواج معلماً وعلامة رئيسية لبداية حياة اجتماعية جديدة، و هذا الاحتفال كان - وما يزال - يُسبق و يُتبع بعدة خطوات من الطقوس و العادات المرتبطة بالزواج، و بعض هذه العادات يرجع أصلها إلى الخوف من العيون الحاسدة، فتنبع هذه الطقوس كى يتم تجنب الأرواح الشريرة، و عند آخرين تنبع " كى تحل البركة على العروسين، وخاصة بركة الخصوبة، وعلى مر العصور نُسى أصل هذه العادات، و قُدم شرح أخلاقى آخر للتفسير فاكتسبت تلك العادات وجوداً و مشروعية" (١).

وقد مر حفل الزواج بعدة تغيرات، وأضيف إليه العديد من الإضافات المتنوعة خلال العصور المختلفة، وحتى الآن، "وإن كانت العناصر الأساسية هي نفسها في معظم المجتمعات" رغم أن هناك بعض العادات المختلفة التي غالباً ما تنشأ نتيجة اختلاف الخلفيات الثقافية للمجتمعات المختلفة".^(٢)

ومن العادات التي كانت موجودة أيضاً بمجتمع البحث - وكانت موجودة أيضاً بمجتمع شمالي الصحراء الغربية المصرية - (الجلاسة) أو (بيت الجلاس) - وهو اختبار ثقافي وطقس عبور، يتعرض فيه الشاب لاختبار ذكائه ونضجه ومدى تمثله للتراث الثقافي والفني الشائع في مجتمعه، وهو اختبار مماثل للفتاة، يتاح فيه للشباب أن يمارسه إذا استطاع اجتياز اختبارها له، "ويعتمد الاختبار على صياغات فنية رمزية ملغزة، وهذه الطبيعة الاختبارية التي تمثل قوام الممارسة تأتي لتؤدى - إلى جانب وظائفها المختلفة - وظيفة الضبط الاجتماعي، أو هي على وجه الدقة تحدد هذا الشكل من أشكال الاتصال ما بين الجنسين بحدود تحول دون الخروج عن المرامي التي تتغياها الجماعة بإيجاد الظاهرة والتواطؤ على وجودها".^(٣)

والاختبار في بيت الجلاس ليس اختباراً لغوياً أو فنياً فقط، بل هو اختبار أنثروبولوجياً شاملاً، يتضمن السلوك والخبرات المعرفية والعملية العامة، والثقافة والفن جميعاً.

ويرجع هذا إلى أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، "بحيث أن كل جوانب الثقافة، بما في ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها

اليومية وفنها، تنتشر جميعاً الأفكار والمواقف الأساس نفسها".^(٤)

بيت الجلاس

ويتم اختيار مكان بيت الجلاس - في بعض الأحيان - في مكان منعزل عن بقية بيوت النجع، أما في العادة فإن بيت الجلاس هو نفس البيت الخاص بالأسرة، يُفصل بستان يسمى "الحجبة"، حيث تجلس الفتاة وبعض الفتيات خلفها، "وهو ما يبدو كصورة متواضعة للمقصورات التي كانت تجلس فيها الجوارى في قصور دمشق أو بغداد أيام الأمويين والعباسيين ومن بعدهم، يناقشن أو يحكين أو يغنين".^(٥) ويُخصص هذا البيت أو هذا المجلس عادة لفتاة بعينها، وإن حضر السمر غيرها من الفتيات، أما الفتيان فإنهم يأتون من كل مكان، بعد أن يسمعون بما بلغته تلك الفتاة من شأن في "السريب" .. وذلك لتجربة حظهم، فإما أجابوا عن أسئلتها ثم ورطوها في أسئلتهم، وأخذوا منها رهينة، وإما ورطتهم في أسئلتها وأخذت منهم رهينة، تُعلّقها إلى جانب الرهائن المعلقة في البيت؟ وعلى الشاب أن يبحث عن حل لسؤالها حتى يستعيد رهينته.

وكان الناس - في الماضي - ينظرون إلى بيت الجلاس نظرة تقبل واحترام، أو على الأقل نظرة عادية، لأن علاقة الاحترام كانت قائمة بين الجنسين، فلا كلمة نابية ولا حركة بذيئة مهما كانت الظروف، ولا أحد يتكلم دون معنى.

ويرى عبد السلام قادربوه أن نص الأغنية قد يتضمن إشارة جنسية لكنها تُغلف بالرمز دائماً، ولا تكون من الحدة بحيث تخدش الحياء.^(٦)

وقد اندثر الآن هذا المظهر الفولكلورى من الثقافة الشعبية فى المنطقة، و أُسْتُبْدِلَ بمظاهر أخرى لتقوم بذات الوظيفة.

وحتى تكتمل الصورة وتتضح سيعرض الباحث حكاية متكاملة وردت فى العديد من كتابات الفولكلوريين عن بيت من بيوت الجلاس وما دار فيه:

يُحكى أن رجلاً موسراً كانت له بنت وحيدة، يُضْرَبُ بها المثل فى الجمال والأخلاق والذكاء، وقد اعتبرت مرجعاً فى حل أحاجى "السَّرِيبِ" والرد على الأسئلة التى تُطْرَحُ فى بيت الجلاس، على الرغم من صغر سنها، أقام لها والدها (بيت جلاس)، وأقسم أنه لن يُزوجه إلا للشاب الذى يستطيع أن يتغلب عليها فى "أغانى العلم" و"صوب خليل"، ثم ألحق بالبيت خادمة تقوم على خدمتها وترعى شؤونها.

وانتشرت قصة الفتاة، فجاء كثيرون إليها يتحدونها، ولكنهم كانوا يرجعون بعد أن تُجَرِّدَهُم من أسلحتهم وخيولهم كرهينة، إلى أن يجدوا حلاً للمعضلات التى تطرحها عليهم. و فى يوم من الأيام وصل شاب إلى بيتها لمبارزتها، فظهرت له الخادمة، وأمسكت لجام فرسه بيدها، ثم دعت للرجل والتفضل بالدخول للبيت، ولكن الشاب غضب، و شد لجام فرسه نحوه بقوة، وهو يردد للخادمة "أغنية العلم" التالية:

يَصَقِّصُ عَلَى لَقْدَارٍ
عِنْدِي الْعَقْلُ، يَا بَالِ عَ الْجِفَا

76

ومعنى الأغنية: إن قلبى ليس من السهل استمالاته، فهو من الرهافة ورقى الإحساس بحيث أنه يشك فى التقدير والاحترام الممنوح، ولا يتقبله إلا بعد تأكده أنه مبذول بصدق، وعن طيب خاطر، فكيف بمن يستقبلنى بكل هذا الجفاء و التعالى.

وكان الشاب يقصد بأغنيته تلك عدم استقبال الفتاة له بنفسها، واكتفائها بأن تبعث خادمتها لتقوم بهذا الواجب، وهذا فى رأى الشاب، أن الفتاة تراه أقل منها منزلة.

عاد الشاب من الطريق الذى أتى منه، ودخلت الخادمة على سيدتها فأخبرتها بما حدث، وأعدت على مسامعها الأغنية، فابتسمت الفتاة ابتسامة غامضة، ثم واصلت ما كانت فيه من سَمَرٍ برىء.

وفى اليوم التالى أخبرت الخادمة سيدتها أن شاب الأمس يبدو مُقْبِلاً ناحية البيت، فنهضت الفتاة من مجلسها، واستقبلت الشاب بنفسها، وأنزلته من على ظهر فرسه، ثم أمرت أن يُعْنَى بالفرس، ويُجَهَّزُ لها الأكل فوراً، والتفتت إلى الشاب..

فقال لها: السلام عليكم

- ردت عليه الفتاة قائلة:

سِلَامَكَ أَتَمَّ كُنْ
وَعِضَامَكَ ارْتَمَّ كُنْ
وَهَاتِ لِي سِتِّينَ غِنَاوَه
عَلَى صُوبِ خَلِيلٍ يَبْكُنْ

77

ومعنى الأغنية: إن سلامك قد وصل وتأصل لدى الشخص الذى تقصده به، وأن قشعريرة قد أخذت بتلابيبك، فحاول أن تأتى لى بستين أغنية فى موضوع واحد هو الحب، وكلها تُبكي من يستمع إليها.

فرد الشاب قائلاً:

مَا يَبْكِي عَلَى صُوبِ الْعَزِيزِ
إِلَّا الْيَاسُ وَالْمُوحُ وَالْجِفَا

وكان رد الشاب أغنية من (صوب خليل) مثل سؤالها، ومعنى الأغنية التى قالها: لا شىء يمكن أن يجعلنا نبكى على قصة اثنين يحبان بعضهما، إلا إذا اكتنف حبهما يأس أو بُعد لا يد لأحدهما فى تدبيره، أو جفوة من أحدهما لسبب من الأسباب.

ويلاحظ هنا خبرة الشاب ومعرفته ب "صوب خليل" وحنكته فيه. فقالت له الفتاة "خلى راسك وكرعيك بره البيت، وتفضل"، فما كان من الشاب إلا أن نزع حذاءه وغطاء رأسه ودخل البيت، فقد عرف الشاب ما تقصده الفتاة بعبارتها الغريبة.

وفى الحال كلفت الفتاة أحد الموجودين أن يذبح (جدياً) ويسلخه، وطلبت من غيره أن يقوم بتقطيع لحم الجدى، فلما أتم ذلك قالت: "أريدك أن تقسم لحم هذا الجدى كما أقول لك:

أولاً: ضع الكرعين (٧) مع القلب.

ثانياً: ضع العين مع الدوارة (٨).

ثالثاً: ضع الرأس مع البطانة (٩)

ثم طلبت من الشاب أن يشرح للموجودين قصدها من تقسيم لحم

الجدى بهذه الطريقة، وما هو غرضها من وضع كل مجموعة مع بعضها. فكر الشاب قليلاً ثم أجابها قائلاً:

القلب مع الكرعين. معناها " ما تمشى الرجل إلا وين يستحب الخاطر"، والعين مع البطن معناها " إملا البطن تنخجل العين"، والرأس مع البطانة "أقطع الرأس يبيسن العروق" ويقال أن ذلك اليوم هو آخر يوم للشباب والفتاة ببيوت الجلاس، فقد قالت الفتاة للشباب:

" إننى منذ هذه اللحظة ملك يمينك"، وكان أن خطبها من والدها الذى عرف بالقصة وبرّ بقسمه فقد وافق على زواجهما (١٠). وكانت "بيوت الجلاس" - وما تحويه - ظاهرة اجتماعية معترف بها، تقوم بوظيفة تعليمية وترويحوية، وتثقيفية، فلما تطور المجتمع بمرور الزمن و مستحدثات الاتصال بثقافات أخرى، سادت قيم ثقافية و حضارية جديدة، لم يعد الناس ينظرون إلى "بيوت الجلاس"، تلك النظرة التى يكتنفها الاحترام، فبدأ غروبها، فكان المتنفس قائماً فى شكل آخر، محققاً الوظيفة نفسها.

وهذا الشكل لا يقل أهمية عن "بيوت الجلاس"، وهى الآبار التى ترد عليها الفتيات ليملأن أوعيتهن بالمياه، ويتردد الفتيان لاختبار قدراتهم ومعلوماتهم فى "صوب خليل"... وتتردد فيه الأحاجى المنظومة والمنثورة - التى تمثل جزءاً من الأغانى الشعبية - فإما أوقع الواحد منهم فتاة، وجعلها تقتنع به وبباعه الطويل فى هذا المجال، وإما هزمته وأخذت منه رهينة لا يستردها حتى يأتى بالحل، وهى نفس الأغانى التى كانت تتردد فى "بيوت الجلاس"، وبعضها

أدخل عليه شيء من التغيير ليناسب المقام.(١١)

نموذج أحاجى البئر:

الفتى: سلام

فتاة: (جريئة) سلامك وصل

وَعَقْلُكَ حِصْلُ

وَتَرَهُ قَوْلِي لِي

عَلَى شَاهِ تَمْشِي بِلا مَفْصَلُ

وَحَبْرُنِي هَا الْحَيْطُ

إِلَى وَرَاكَ فَيْشُ أَيَعْلُ؟

الفتى: سلامي وصل

وَعَقْلِي مَا حِصْلُ

وَعَلَى مَا مِشِيَتْ

بَيْنَ الشَّمْسِ وَالظِّلِ

مَارِيَتْ شَاهِ تَمْشِي

بِلا مَفْصَلُ

إِلَّا بِرَازِي نِيكَ

وَدَحَى الْأَحْجَلِ

وَمِ الْحَيْطِ يَحْتِ الصُّوْبُو

الْعَقْلُ كَيْفُ يَنْضَامُ يَا عَلْمُ

ومن أحاجى الماء:

الفتى: عطيني نشرب

الفتاة: شرابنا مسموم

وِإِلَى يَشْرِبُهُ يَسَمُّ

الفتى: شرابكم إلى مسموم

مَطْرِي فِيهِ لِلْخَاطِرِ دُوا

نموذج آخر:

الفتى: عطيني نشرب

الفتاة: شرابنا حليب

وإلى يذوقه يشيب

الفتى: الشيب في جوه الناس

والكبر ما هو عيب يا علم

ويرى عبد السلام قادريه أن هناك أسباباً تاريخية واجتماعية كانت تسود تلك البيئات فأوجدت "بيوت الجلاس" لأداء وظائف معينة(١٢)، وهذه الظروف هي:

أولاً: كانت المرأة في تلك المناطق تقوم مقام الرجل، عندما يكون غائباً، سواء للمرعى أو لشأن من شؤون الزراعة، فهي التي تقوم بتدبير وتصريف شؤون الأسرة، وتستقبل الضيوف، وتجهز لهم الطعام، ثم تسألهم عن وجهتهم أو حاجتهم إذا كانوا يقصدون بيتها بالذات.

ثانياً: تشارك المرأة الرجل في العمل مشاركة فعالة، بحيث يكون عمل كل منهما مكملاً للآخر، وليس معنى هذا أنها لا تقوم بإنجاز أعمال خاصة بها، بل إنها تنجز تلك الأعمال جنباً إلى جنب مع الرجل في ميدان واحد.

احتفال الزواج في مجتمع البحث (الكشك)

في مناسبات الزواج والختان بصفة خاصة، يقام احتفال بالمناسبة يسمى (الكشك)، ويسمى في بعض المناطق "الصابية" وأحياناً بـ "الصفاق" (١٤)

وتختلف عدد أيام الاحتفال حسب المقدرة المالية وطبيعة الاحتفال، وكان في السابق يمتد الاحتفال إلى سبعة أيام كاملة. (١٥)
"واللوايا" هو التوقيت الملائم لهذه الحفلات في مجتمع البحث، وهو يوافق شهرى يونيو ويوليو، ويعتبر هذا التوقيت مناسباً لعدة أسباب منها:

- ١- يكون الناس - في البيئة الرعوية بالذات - في وضع مالى جيد بعد موسم بيع ناتج قطعان الأغنام.
- ٢- يكون الطقس ملائماً لإقامة الاحتفالات في الهواء الطلق.
- ٣- يكون التوقيت ملائماً أيضاً لأنه يأتى في الإجازة الصيفية الدراسية.

وفي هذا الاحتفال يجتمع الشباب عصرًا، ويقفون في شكل صف مستقيم أو نصف دائرة ويبدعون في الغناء بقيادة أحدهم تحفيزاً لدخول راقصة أو أكثر، وتسمى الراقصة "حجالة".

وكان في السابق يتطوع للرقص في مناسبة الاحتفال بالزواج أخوات العريس، أو قريباته، أو أخوات أعز أصدقائه، أو من بنات الجيران، و كان لا يمانع أحد في مشاركة أخته أو قريبتها في الرقص، بمناسبة زواج فرد من أسرته أو أصدقائه أو جيرانه، فقد كان عرفاً ثابت الأركان، وكان يعتبر تطوع الفتيات للرقص نوعاً من

ثالثاً: للكلمة الصائبة قدسيته ومكانتها، سواء نطق بها رجل أو امرأة "اللسان هبر ويقند العظم"، أى: اللسان قطعة من اللحم ولكنه من قوته وتأثيره ينفذ في العظم

رابعاً: للمرأة في تلك البيئة مركزها، ومكانتها، ويُنظر إلى المرأة نظرة تقدير وإجلال، وكانت الأم تتمتع بشخصية مستقلة لها وزنها في ذلك التجمع البشرى، ولها تأثيرها في القرارات العامة للأسرة ككل، و الخاصة بأفرادها كذلك. (١٢)

ومن ثم فإن مركز المرأة، وقيمة وقدسية الكلمة، وطبيعة الحياة التى تحياها، وحاجتها إلى الإلمام بكل ما فى الحياة، وبكل ما يحيط بها من ثقافة شعبية تعبر عن بيئتها و تتفاعل معها، تدل على أسباب إقامة مثل تلك البيوت التى كانت ترتادها النساء والرجال دون حرج، وكان يُنظر بكثير من الاحترام إلى القوانين الشفاهية والأعراف (الدرايب)، والتي كانت سيفاً مصلتا فوق رأس كل من يحاول أن يعبث أو يتجاوز حدوده، و لقوة الضبط الاجتماعى و لعظم الجزاء المادى و المعنوى كان لا يستطيع أى شاب الخروج على التقاليد.

وكان البئر هو البديل المناسب لـ "بيوت الجلاس" للأسباب التالية:
١- ينظر الفتيان والفتيات لما يحدث عند الآبار نظرتهم إلى المنتدى، ويحاول كل منهم التفوق على أقرانه.

٢- تخرج الفتيات إلى مصادر المياه جماعات، وإذا كان الحديث يدور بين اثنين فهو تحت سمع وبصر الفتيان والفتيات. أى تحت رقابة المجتمع و تطبيقاً لقواعده.

التحية والمشاركة الفعالة بين الجميع.(١٦)

وفى حفلات (الكشك) التى تقام فى المدينة أو القرى الواقعة فى مجتمع البحث الآن أصبحت من تقوم بالرقص راقصة محترفة، تتلقى أجراً عن قيامها بهذا العمل، ويرجع هذا إلى حضور عدد كبير لهذه الاحتفالات ممن لا تربطهم صلة قرابة بأهل العرس(١٧)، مما يجعل من الصعب إلزامهم بالتقاليد والأعراف السائدة فى تلك المجتمعات، وبذلك أصبحت الراقصة المحترفة واقعاً فى الأعراس فى مجتمع البحث.

و يورد محمد عبد السلام شلوف نفس السبب لظهور الراقصة المحترفة فيقول: "وقديماً كانت (الحجالة) من بنات النجع، خاصة قريبات ومعارف صاحب العرس، وذلك عندما كان حضور العرس يقتصر على سكان واحد وبعض النجوع المجاورة، ويعرف الجميع بعضهم البعض ويلتزمون بالخلق القويم والآداب العامة والسلوك الحسن، ولكن عندما تغيرت الأمور وأصبح حضور العرس مفتوحاً للغرباء، لم يعد الرجال يسمحون لبناتهم بالرقص، وظهرت طائفة من النساء امتهن الرقص مقابل أجر فى أفراح البادية و المدن"(١٨).

وفى بداية الاحتفال يبدأ شباب المحتفلين بالاصطفاف فى انتظار (الحجالة) و يبدعون فى غناء "أغانى العلم" التى يطلق عليها فى هذا المجال "أغانى الصف".

ويقوم أغلب أغانى الصف بدعوة (الحجالة) وتحفيزها لدخول الحلبة للرقص، وإغرائها بما ستلاقيه من احتفاء وتقدير، ويقوم بالغناء شاب أو شابان، وفى أحيان أخرى ثلاثة شبان، ويكون لكل

منهم أغنيته الخاصة.

ومن أمثلة (أغانى العلم) التى تؤدى فى الصف:

١- إِدُودِشْ وَخُودْ أَقْدَارْ

إِنْ كُنْتُ يَا عَلَمٌ فِى بَابِهِنَّ.

و معناها: تعالى الهوينى، تجدين كل تقدير واحترام، إذا كنت

متشوقة إلى هذا الاحتفاء و التقدير مناً.

٢- عَلَى نِبَاكَ وَين طَرِيْتُ

لِنُظَارُ يَا عَلَمٌ جَالْنُ وَجَنُ

و معنى الأغنية:عندما وصلت إلينا أخبارك، قدمنا إليك متحملين

فى سبيل ذلك عناء السفر وبعُد المسافة.

٣- عَلَى مَنْ يَقِيمُ الصُّوبُ

الْخَاطِرُ قَلَاعَاتِهِ نِصَبُ

و معنى الأغنية: إن قلبى قد سعى إليك، كما تملأ السفينة قلاعها

بالريح، وهى تسعى نحو بلوغ هدفها المنشود.

ثم يتبع هذا غناء (الشتاوة)، ويكون بنفس معنى (غناوة العلم)،

ويزداد التصفيق الموقّع حتى يدخل طفل أو سيدة عجوز تمسك طرف

عصا، وتمسك الراقصة (الحجالة) بالطرف الآخر، وعندما تصبح

(الحجالة) فى منتصف الصف يرجع الطفل أو السيدة العجوز إلى

الوراء، وتبقى الراقصة فى مكانها، ويقوم المصطفون بتحيتها

بـ(غناوة علم) أو أكثر ثم يتبعونها بـ(شتاوة)

و من أمثلة (أغانى العلم) و(الشتاوات) التى تليها:

١- غناوة العلم:

ذَرَفْتُ نَأَى تَسَاعٍ نَأَى
لَنْظَارٍ وَبَيْنَ غَالِيَهُنَّ خِطْرُ

الشتاوة:

تَسَاعٍ نَأَى أَنْظَارِي مِلْنُ
وَبَيْنَ خِطْرٍ غَالِيَهُنَّ شَلْنُ
و معنى الأغنية: لقد بكت بشدة عيناى عندما تذكرتك يا حبيبتى،
وحفرت دموعى تسع قنوات عميقة فى الأرض.

٢- غناوة العلم:

نَرْجَاهُمْ عَزَاً فِي الْمُوْحِ
إِعْرَازُ لَجَلٍ لَوَعَاتِ نَارِهِمْ

الشتاوة:

نُقْعُدُ حِينُ وَأَنَا مَثِيْتُمْ
كَانَ مُرَاجَاتِي جَابَتْهُمْ
و معنى الأغنية: سوف أنتظر حبيبي طويلاً ولن أملّ الانتظار،
وعزائى الوحيد أننى سألتقى به يوماً من الأيام.

٣- غناوة العلم:

قَانِدُ فِصَاةِ الرُّومِ غَلَا
عَزِيْزُ يَا عَيْنُ هُوَ إِلِي

الشتاوة:

جَرَحَهُ جَهَ لِّلْعَيْنِ تُعْنِدُ
نَيْنُ فِصَاةِ الرُّوحِ مِقْنِدُ

86

أى حبك يا حبيبي تمكن من أعماقى حتى أنه شطر بذرة روى
نصفين.

٤- غناوة العلم:

إِنْ كَانَ مَا قَسَمَ لَامَاكَ
نُبَاتُ نَا الْمِيخُوذُ يَا عَلَمُ

الشتاوة:

نُبَاتُوا مِيخُوذِينَ صَحِيْحُ
إِنْ كَانَ مَا قَسَمَ بُدُورُ يَمِيْحُ
و معنى الأغنية: إن ما يجعلنى أفقد الأمل والثقة، هو فقدانى
لحبك يا حبيبي.

ولا ترقص (الحجالة) مباشرة بمجرد انتهاء المصطفون من
(غناوات العلم) و(الشتاوات)، ولكن تنتظر حتى ينتظم الصف وتعلو
درجة التصفيق، فتبدأ فى الرقص ممسكة بطرف عصاها، وتتحرك
أمام الصف من جهة إلى أخرى، حسب حماس المصطفين، ودرجة
علو تصفيقهم، فإذا ما انتهت (الشتاوة)، أو توقف التصفيق ولو
للحظات بسيطة، تبتعد (الحجالة) ولا تعود إلى الرقص إلا بعد عودة
النشاط إلى صف الشباب المغنين.

وتستخدم (الحجالة) عصاها فى تنظيم الصف، وإذا حدث
خروج من أحد شباب الصف عن مقتضيات اللياقة والعرف، تبتعد
(الحجالة) بمساعدة العجوز التى أحضرتها أو الطفل، ولا تعود إلا
بعد معاقبة المخطئ بحجم خطئه.

ويورد عبد السلام إبراهيم قادربوه وصفاً لحفل كشك، حضره

87

فى منطقة "كريشة العقرب"، وهى منطقة تبعد عن بنغازى بنحو ٩٠ كيلومتر جنوباً.

"قعد التصفيق بفترة دخلت عجوز فى السبعين من عمرها تقريباً إلى نصف دائرة الكشك، وهى تقود ثلاث فتيات تتراوح أعمارهن بين السادسة عشر والعشرين ربيعاً.

وتراجعت العجوز إلى الخلف بعد أن قامت بإصلاح أحزمة (الحجالات)، وإلقاء نظرة فاحصة سريعة على هنادمهن، وكانت العجوز هى أم العريس فى هذه الليلة كما أنها أم الفتيات الثلاث.

وعلق أحد الحاضرين بالقرب من قادربوه بتعبير شعبى: "يلا يا بوى.... جايات بييعن"، وهى جملة تحمل معنى أنهم يعرضن أنفسهن للعrsان، وقد انسحبت إحدى الفتيات بعد فترة، واستمرت اثنتان فى الرقص حتى التصقت ملابسهما بجسديهما من كثرة العرق والمجهود المبذول وكانتا ماهرتين فى الرقص". (١٩)

ومن الوصف السابق لعبد السلام قادربوه يتضح:

١- أن للكشك وظيفة مضمرة - غير الترفيه - وهى إعطاء الشاب فرصة لاختيار زوجة المستقبل، ويدعم هذا أن رقصة (الحجالة) تقتصر فى الأغلب الأعم على الفتيات العذارى دون المتزوجات.

٢- رقصة (الحجالة) هى ما تبقى من ممارسة احتفالية طقسية تسمى (زواج العشر) كانت منتشرة بالجزيرة العربية قبل الإسلام، واندثرت ولم يتبق منها سوى هذا الشكل الاحتفالى (٢٠)

ويقام (الكشك) فى المساء ويمتد إلى آخر الليل، وقبل الكشك تمارس رياضات وألعاب شعبية مختلفة منها الميز واللهد (سباق

الخيال) والمزاباه (سباق الجرى) وغيرها من الألعاب الشعبية". (٢١)
وما يقدم فى (الكشك) من أهازيج وأغانى علم ومجايد، عالم مترامى الأطراف والأوصاف، عميق الأغوار والأطوار، "متعدد المشارب والمسارب، متنوع الأبعاد والجوانب، يجمع بين الصورة الجميلة، والعبارة الأنيقة، والحكمة السديدة، والوصف المتقن، والمدح الرائع، والهجاء المقذع، ويتحول الكشك إلى سوق شبيهة بأسواق العرب القديمة مثل سوق عكاظ، حيث يعرض كل شاعر مواهبه وقدراته ومكنته الصوتية، ومهارته الإبداعية". (٢٢)

وفى مناسبة الزواج يقام الكشك (وكلمة "يكشكون" تعنى يصفقون)، وتتم الزيجات فى الفترة ما بين شهرى يونيو ويوليو، لأن فى البيئة الرعوية تتحسن ظروفهم المادية ببيع الإنتاج من الشياه والأغنام وكذلك يكون الطقس مناسباً لإقامة مثل تلك الاحتفالات فى الخلاء. (٢٣)

و ترتدى الراقصة فى أفراح البادية الملابس البدوية المعروفة، وتبدأ فى الرقص بتحريك وسطها حركات خفيفة شبه منتظمة إلى اليمين وإلى اليسار، مع خطوات مرة جهة اليمين وأخرى جهة اليسار مع التصفيق، وترفع يدها فوق رأسها، وتمسك بالعصا بشكل مستعرض، وتقتصر الحركة على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع كف الرجال فى الصف". (٢٤)

وعندما تبدأ (الشتاوة) يتقاسم قيادة الصف شابان أو أكثر، يقود كل منهم مجموعة، ينافس كل منها الأخرى فى دق الكف و التمايل لتفوز برقص الحجالة أمامها.

ولا تبدأ (الْحَجَّالَة) فى حركات الرقص حتى تبدأ (الشتاوة)،
وينتظم التصفيق ويكتسب إيقاعاً متناسقاً مع إيقاع (الشتاوة)
ونغماتها.

- تَاسِعُ نَاىَ أَنْظَارِي مِلْنُ
وَيْنَ خَطَرَ غَالِيَهِنُ شِلْنُ
- نُقْعُدُ حِينُ وَنَا مَثِيْتُمُ
كَانَ أَمْرُ جَانِي جَابَتْهُمْ
- جَرْحَهُ جَا لِلْعَيْنِ تَعْدُ
دُنَيْنُ فِصَاةُ رُوحُ أُقْعُدُ
- نُبَاتُوا مَيْخُوذَيْنُ صَحِيحُ
إِنْ كَانَ مَا قِسَمَ بُو دُورُ يَمِيحُ

وتقوم (الْحَجَّالَة) بتنظيم الصف باستخدام العصا، وإذا حدث
خروج من أحد أفراد الصف، وتكررت محاولات الاقتراب من
الراقصة، فإن الراقصة تتوقف عن الرقص وتبتعد، وفى هذه الحالة
لا يتدخل أحد لمنع الراقصة من الابتعاد، وإذا كان الخطأ غير
مقصود فيمكن أن تعود للرقص.

و يؤدى فى الكشك نوع من الشعر الشعبى المحبوب والضرورى
يسمى (المجرودة)، وربما كان الاسم مشتقاً من الجرد أى الحصر،
أو الحساب، وكان الشاعر أو الراوى يقدم تقريراً وافياً للراقصة
التي تكون فى هذه الأثناء واقفة تستمع. (٢٥)

وهو يبدأ عادة بالتشبيب بمحاسنها وجمالها، ثم يختم المجراد
المجرودة بتوضيح موقفه أو تجربته العاطفية، فإما أن يكون الأمل فى

جمع الشمل هو المسيطر على وجدانه، وإما أن يكون اليأس هو
العاطفة المستبدة به.

والشاعر أو المغنى الذى يقوم بإلقاء المجرودة يخرج من الصف
ويتقدم إلى (الْحَجَّالَة)، ويخيم السكون على صف الشبان أو
"الصفافة" إلا من ترديد آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر، وقد
تعاد اللازمة مرتين.

وتأتى المجرودة فى ترتيب (الكشك) بعد (الشتاوة) ويختلف
أداؤها عن أداء (الشتاوة)، وفى حين تؤدى (الشتاوة) على إيقاع
التصفيق مع حركات الراقصة، تؤدى المجرودة دون إيقاع، وتلقى
بطريقة عادية تكاد تخلو من النغم إلا من موسيقى الشعر الخارجية
فى الوزن والقافية، ويتم ذلك مع امتناع التصفيق فى الصف وتوقف
الراقصة.

الأشكال الغنائية:

هناك العديد من الأشكال الغنائية الشعبية- فى مجتمع البحث -
التي تقدم فى الاحتفال بالعرس، لكل منها طريقة فى الأداء تختلف
عن الأخرى، و لكل منها أيضاً مضمون مختلف، مما يوجد لها دوراً
تؤديه و وظيفة مختلفة تقوم بها و هى:

١- غَنَاوَة الْعَلَمُ

٢- الشْتَاوَة

٣- الْمَجْرُودَة

٤- طَقُّ الْعُودِ

٥- ضَمَّةُ الْقَشِّ

و سيقوم الباحث بتعريف كل شكل، و بيان كيفية أدائه، مع التوضيح بأمثلة و نصوص شعبية شهيرة.

١- أغاني العلم:

لماذا سمي هذا الشكل الغنائي بـ "غناوة العلم"؟

يرجع البعض أصل التسمية إلى حكاية شعبية هي أنه كان هناك شاب بهي الطلعة مشبوب الخيال، فارس عظيم، وشاعر ملهم، يردد الرواة قصائده، ويحفظها الناس في كل مكان، وكان اسم هذا الفارس الشاعر (علم).

وفى يوم من الأيام كان علم يمتطى سهوة جواده الأصيل، ويتجول في الخلاء، وقد سحرته المناظر التي حوله، ولم يشعر إلا والجواد قد تعثر في شئ ما، فنزل عنه ليتحقق من الأمر، وتتبع ذلك (الشيء) فإذا به جدائل شعر متهدلة على الدرب لفتاة ساحرة الجمال، تطل من شرفة قصر منيف.

وقف (علم) حائراً فترة من الوقت، وهو يتطلع إلى الفتاة، مسحوراً بجمالها ورقتها، ثم أب إلى نفسه، وانتزع رجله من الأرض انتزاعاً، ليخلص قوائم جواده من جدائل الشعر، وعاد إلى الفتاة ينظر إليها، فلم تكلف نفسها مجرد النظر نحوه، بل استمرت في تطلعها نحو الأفق.

وخطى (علم) نحو باب القصر ليطرقة، ويعرف بنفسه، ويعلم ما غمض عنه من أمر هذه الفتاة الجميلة، التي ولا بد أن تكون نبيلة الأصل أيضاً، لما يبدو على القصر الذي تطل من شرفته من فخامة وعظمة. كان مدخل القصر واسعاً تحفه الزهور والورود من كل نوع،

أما القصر نفسه، فكان يقع على ربوة غير بالغة الارتفاع، وارتقى بعض درجات رخامية، فإذا به أمام الباب مباشرة وكاد أن يطرقة، لولا أنه وجده مغلقاً وعليه قفل كبير يلفت الانتباه، فلما أمعن فيه النظر وجد مكتوباً عليه هذه الأغنية:

مُفْتَاَحَهُ مَعَ لَوْلَا فُ

الْعَيْنُ قِفْلُهَا صَاكُ يَا (عَلْمُ)

ومعنى الأغنية: "إن باب قلبي موصد، ولا يملك مفتاحه أو يفتحه إلا من أحبه قلبي حباً صادقاً يا .. علم" وكانت الفتاة تسمى سلطنة، ولذلك سمي (بيت الجلاس) بيت السلطنة، والقصيدة ذات البيت الواحد (غناوة علم).

ويرى قادريه أن كلمة (عَلْمُ) تعنى في اللهجة الشعبية: العظيم والمشهور والمعروف، وتسمية هذه الأغاني ب(أغاني العلم) يعنى أنها الأغاني المشهورة أو المعروفة التي تتضمن كل المعاني المؤكدة للقيم والمثل المحبوبة في تلك المجتمعات الشعبية.(٢٦)

ربما تكون (أغنية العلم) من أعرق الأغاني المتوارثة في ليبيا، وفي مناطق أخرى (مثل منطقة الشمال الغربي لمصر و منطقة الفيوم و بعض الواحات المصرية الموجودة في الصحراء الغربية)، ومن أكثر الأغاني انتشاراً، لارتباطها بممارسات الناس واحتفالاتهم بالزواج والختان ونحو ذلك.

وهناك (أغاني علم) تقال أثناء موسم (الجملة) أى موسم جز صوف الأغنام، وأغانٍ تُغنى على النورج أثناء عملية الدرس، ومنها ما يقال أثناء وشم وتجميل الفتيات المُقبلات على الزواج، وغيرها من

المناسبات، وهناك أغانٍ لا تغنى سوى ليلة الزفاف، ولذلك يرى المتخصصون أن هناك (أغانى علم) لكل مناسبة فى حياة الإنسان. (٢٧)
أما الأغانى التى تغنيها النساء فى احتفالات الختان والزواج فهى تدور حول التقاؤل والفخر بالنسب، والتمسك بالشرف، والمباهاة بجمال العروس، ومستوى أهلها الاجتماعى. (٢٨)
وأغانى العلم على اختلاف اتجاهاتها وموضوعاتها، لكل أغنية أغانٍ كثيرة تشبهها فى المضمون، والواحدة منها تسمى (أختها)، وأغانٍ يمكن أن تكون مناقضة لها فى المضمون أو رداً عليها، وتسمى الواحدة (ردادتها).

و أمثلة لذلك:

١- الأغنية:

بَطَّاي لا أديره ياسُ
أرجا رجاي رَاه ديني وَقَا
أختها:

غِيَابِي عَلِيكَ رَجُوعُ
أَبْقَى غَرِيبٌ مَا تَامِنُ حَدُّ

٢- الأغنية:

لَوْلَا فَرَّاعُ الصَّبْرِ
مِ الْيَاسِ رَاكِ يَا عَيْنِ ضَايِعِهِ
أختها:

الصَّبْرِ يَا الْعَيْنِ لِبَيْبِ
حُطِّيهِ فِي مَكَانَاتِ الْغَلَا

94

أغانى علم والرد عليها:

١- الأغنية:

إِتْبَاعِدْ عَلِيكَ عَزِيزُ
إِجْبَالُ يَاسُ دُونِهِ ظَلِمَنُ

الرد:

إِجِيْبَنَّ طَوِيلُ الْيَاسِ
لَقَسَامُ يَا عَلَمُ كَانَ صَوْلَبَنَّ

٢- الأغنية:

حَتْمَنُ يَا عَزِيزُ الْقَدْرِ
أَنْظَارِي مَعَ صُوبِكَ مِضْنُ

ردها:

وَاجِبٌ عَلِيَهُ الْقَدْرِ
الْعَقْلُ وَيْنُ مَا صُوبَكَ حِتْمُ

وإذا كانت الأغنية تؤكد المضمون فى الأغنية السابقة فإنها تسمى (أختها)، وإذا كان بها تحدٍ أو تساؤل على أغنية معينة تسمى (ردادتها).

وهناك نوع من أغانى العلم ذو نزعة صوفية ويؤدى بصوت خافت من طبقة القرار، وبنغم وقور، وهى عكس الأغانى العاطفية المرتبطة باحتفالات أو ممارسات معينة فهى تغنى بصوت عالٍ فى طبقة الجواب، ومن أمثلة الأغانى ذات النزعة الصوفية:

- إِلْهَا رَزِقْ عِنْدُ اللَّهِ
الْعَيْنُ، يَا عَلَمُ مَا يَنْقِطِعُ

95

- خَلَقْنَهُنَّ وَمَا كَانَنْ

عَلَيْهِ مُوَكَّادُهُ رَزَقْنَهُنَّ

و للوصول إلى صورة حقيقية لفترة تاريخية سابقة لا بد من الرجوع إلى الأدب الشعبي، الذي يعكس صورة صادقة لملامح تلك الفترة التي عاشها الآباء والأجداد، وتعكس بعض النصوص الغنائية في منطقة البحث ملامح الكفاح المسلح ضد الغاصب الإيطالي، وكذلك تجربة الاعتقال الجماعي داخل معتقل (العقيلة) خلف ستار حديدى رهيب، وعمليات التجويع والتعذيب التي حاول بها المحتل كسر إرادة هذا الشعب.

و من الأغاني الشعبية التي تؤرخ لفترة تاريخية مهمة من كفاح الشعب الليبي، و توثق شعبياً لما قامت به قوات الاحتلال الإيطالي، تلك القصيدة المنسوبة للشاعر (رجب أحمد بو حويش) عن معتقل العقيلة، و مطلعها:

مَا بِي مِرْضُ غَيْرِ دَارِ الْعَقِيلَةِ

و حَبْسِ الْقَبِيلَةِ

و بُعْدِ الْجِبَا مِنْ أِبْلَادِ الْوَصِيلَةِ

مَا بِي مِرْضُ غَيْرِ فَقْدِ الرِّجَالِ

و قَنِيَةِ الْمَالِ

و حَبْسَةِ نَسَاوِينَا وَ الْعِيَالِ

وَ الْفَارِسِ إِلْتَى كَانَ يَقْدَعُ الْمَالِ

نَهَارَتْ جَفِيْلَةُ

طَايِعُ لُهُمْ كَيْفَ طُوغَ الْحَيْلَةُ

96

طَايِعُ لُهُمْ كَيْفَ طُوغَ الْوَلِيَّةِ

إِنْ كَانَتْ خَطِيئَةُ

نَرْمِي الطَّاعَةَ صَبَاحَ وَ عَشِيَّةِ

إِنْشِيْلُ فِي الْحَطْبِ وَ الْوَسْخِ وَ الْمِيَّةِ

مَعِي شِهْ رَزِيْلُهُ

مَفِيَتْ رَبَّنَا يَفْزَعُ بِفِكِ النُّحَيْلَةِ

إلى آخر القصيدة التي تصور معاناة الليبيين أثناء اعتقالهم في معتقل العقيلة الشهير، و الممارسات غير الإنسانية التي مورست ضدهم لتمسكهم بحرية بلادهم، و مقاومتهم للمحتل.

و هناك نص شهير ينسب للبطل الليبي (غوما الحمودي) يصف فيه البحر و هو فى طريقه للمنفى، بعد مقاومة مجيدة للمغتصب التركى:

جَزَنَاهُ خَطُّ بِخَطِّ رَى النَّيْلَةِ

وَفْتَنَاهُ بَرُّ الْعَزِّ وَ مَرَّاحِيْلِهِ

جَزَنَاهُ فِي الشَّرَاقَةِ

قَطَعْنَاهُ خَطُّ بِخَطِّ قَلْبِي طَاقَهُ

دَمُوعِي عَلَى رُوسِ اللَّحَى دَفَّاقَهُ

أَشَابِيْبُ مِنْ بَعْضِ السَّحَابِ سَيْلِهِ

جَزَنَاهُ مَا لَهُ جُرَّةُ

وَ الْكَافِ يَبْعُدُ وَ الْبَحْرُ يَتَعَرَّى

غَابُوا الْأَبَايِرُ كَامَلَهُ فِي مَرَّةِ

وَ الصَّقْرُ دِيمَهُ تَحْصَلُهُ الْحَيْلَةُ

97

جَزَنَاهُ غَيْمٌ تَقَاصَا
 فِي وَسْطِ مَرْكَبٍ عَانَدُوا رِيَاسَهُ
 لَا فِيهِ لَا لِأَيْحٍ.. وَلَا قَنَاصَهُ
 وَلَا نَجْعَ مَطَارِحٍ يَهْدُرُ خَيْلَهُ
 قَطَعَنَاهُ غَيْمٌ يَمْوِجُ
 فِي وَسْطِ مَرْكَبٍ فِي الْغَرِيقِ إِيْبُوحُ
 وَبِيهِ تَرِيْتَا الزَّمَانُ يَحْجُوحُ
 لَا وَبَيْنَ مَكْنُوبِكَ تَبِيٍّ يَمْشِي لَهْ
 جَزَنَاهُ غَيْمٌ تَقْفَى
 وَهَمْ الْمَضَاجِعُ جَانَا فِي مَرَّةٍ (٢٩)..... إلخ

وتضع هذه الأغاني وغيرها أيدي الباحثين على كثير من الحقائق الخطيرة والوقائع المثيرة، وكلها تساعد على إيجاد الحلقات المفقودة من التاريخ الوطني للمجتمع، وتساعد أيضاً في عملية إعادة البناء لتاريخ المجتمع، وذلك لأن هذا الأدب يمثل تصوّر الشعب لما كان يحدث، كما أن هذه النصوص تورث المعرفة بالنسب، وتُلَقِّن لأفراد المجتمع على سبيل التنشئة الاجتماعية، لذا فالأغاني الشعبية في هذا المضمار تُعدُّ وثيقة ومرجعاً لا غنى عنه لمن أراد أن يؤرخ لتلك الفترة الحاسمة.

وفي مجال (أغنية العلم)، يجد الباحث الكثير من الأغاني المرتبطة بأحداث معينة، أو مواقع حربية لا تزال مجهولة التفاصيل، وهذا النوع من أغاني العلم ينحصر في الوصف والفخر والحماسة والرياء، مثل (أغنية العلم) التي طالما ردها المجاهد الكبير عمر

المختار إبان مقاومته للاحتلال الإيطالي:

أَجْوَادٌ رَاكِبِينَ الْخَيْلِ

عَلَى وَطَنِهِمْ مَا يَمَآيَنُوا

ومعناها: إن قومي من الأبطال الذين يمتطون سهوات الخيول دائماً، جبابة لا يمكن قهرهم أبداً، لأنهم يحاربون من أجل وطنهم الذي لا يسلمون فيه مهما كانت الظروف.

وهناك نوع آخر من (أغاني العلم) تُعرّف الواحدة منها باسم (غناوة صف)، بمعنى أنها تُغنى في (الكشك) الذي يقام احتفاءً بمناسبة متنوعة، ويتميز هذا النوع من أغاني العلم بارتباطه بأغانٍ أخرى سريعة الإيقاع، تسمى ابنتها وهي (الشتاوة) التي تتبع أغنية العلم مباشرة، التي ترقص على إيقاعها الحجالة. (٣٠)

الْخَاطِرُ صِدْرٌ عَشَانُ

عَلَى مَنَاهْلِكَ لَأَقَى عَوْلُ

و معنى الأغنية: إن قلبي قد امتنع عن مبادلتك الحب وهو في أشد الحاجة إليه، لأنه وجد حولك أشخاصاً لا تشرفني معرفتهم، وهذه الأغنية تقترب من:

إِذَا وَقَعَ الذُّبَابُ فِي طَعَامِ

رَفَعْتُ يَدِيَّ وَنَفْسِي تَشْتَهِيهِ

وَتَجْتَنِبُ الْأَسْوَدُ وَرُودَ مَاءِ

إِذَا كَانَ الْكَلَابُ وَلَغَنَ فِيهِ (٣١)

وتعتبر (أغنية العلم) أغنية موقف، أي أنها تُترجم موقفاً معيناً لإنسان تجاه موضوع محدد، ولأغلب أغاني العلم قصة مرتبطة بها،

ويفهم الفرد فى مجتمع البحث معنى الأغنية وما ترمى إليه رغم جهله بأغلب القصص المرتبطة بأغنية العلم:
هَانُوا بِلَا سِيَّاتٍ وَزَادُوا غَلَا عَ الْعَقْلِ وَصَارَ يَأْسَ مَا فِيهِ رَجَاً (٣٢)
و هذه الغناوة يتكرر أنها عن قصة شاب افترق عن أسرته، و ضل عنهم، و عندما التقى بأخته، أحبها دون أن يعرف أنها أخته، و زاد عشقه و هيامه بها، و لكن عندما اكتشف هو و أهله أنها أخته، تألم بشدة، و ردد هذه الأغنية التى تؤكد استحالة هذا الحب، و استحالة استمرار هذه العلاقة، بل أصبح هناك علاقة أخرى، لها قدسيته و حرمتها، هى علاقة الأخ بأخته.

طريقة أداء "غناوة العلم"

تتفق معظم المناطق التى تؤدى فيها "غناوة العلم" بإطار عام للأداء رغم الاختلاف فى بعض تفاصيل الأداء، و هناك ملمحان رئيسيان:

الأول: تبدأ الأغنية (وهى بيت شعري واحد) من آخر العجز، و ليس من الصدر، ثم يرجع المغنى إلى الصدر عددا من المرات، و أخيراً يؤدى نهاية البيت (نهاية عجز البيت).

الثانى: تكرر أداء عجز البيت و صدره عدداً معلوماً من المرات، و على المؤدى أن يؤدى الأجزاء الثلاث من نفس طبقة الصوت التى يبدأ بها و إذا خرج عن المقام أسقط من حساب المؤدين الممتازين، و مثال (غناوات العلم):

- فَاقِدْ أَيَّامَ زَهَاهُ
الْعَقْلِ يَا عِلْمَ حَايِسِ عَلَى

100

- إِلَى مُو غَنَى بِالْمَالِ
قُدَامَهُ أُولَافِهِ يُوَحِّدُوا
- إِنْ غَابُوا دِيرُ نِقْنَأَقِ
الْعَيْنُ وَالْفُوهَا عَنْ الرِّفْقِ

ويرى قادربوه أن كلمة (علم) تعنى فى اللهجة الشعبية العظيم و المشهور و المعروف، و تسمية هذه الأغاني ب(أغاني العلم) يعنى أنها الأغاني المشهورة أو المعروفة التى تتضمن كل المعانى المؤكدة للقيم و المثل المحبوبة فى تلك المجتمعات الشعبية.(٣٣)

٢- الشتاوة

(الشتاوة) هى بيت شعري دارج يتكون من وزن واحد، و يتكون من صدر و عجز ينتهيان بقافية واحدة، هى شكل من أشكال الأغنية البدوية تستخدم فى الرد على أغاني العلم، و هى غالباً ما تتكون من بيت واحد أو بيتين على الأكثر، و تعتمد الشتاوة فى موسيقاها على نظام التصريع، الذى يعنى اتفاق آخر شطرى البيت الذى يحمل من الإيقاع ما يصلح لأن ترقص على نغماته الحجالة، و الذى يجسمه تصفيق الرجال أو الشباب الذين ينتظمون فى صفين.

و يرجح هانى السيسى أن يكون اسم الشتاوة راجعاً إلى سهولة ميزانها الإيقاعى، و بساطته و سلاسة نغماته، مما جعلهم يشبهونها بالماء فى تدفقه و انسيابه، " ففى المعجم شتت السماء: أمطرت و الشتوة: الشتاء".(٣٤)

و يفضل أن تكون (الشتاوة) واضحة البناء، ذات لغة جيدة، و أسلوب جذاب، حتى يسهل فهمها و حفظها و ترديدها من قبل

101

الصفاقة، مع السرعة واليسر مثل:

نَرْجُو فِيكَ رِجَانًا لَامْتَى

يا ريدى يا حُلُو الهمته

وتقال (الشتاوة) أيضاً فى نهاية الجرودة، كما تقال عقب(غناوة

علم)، ويصحبها تصفيق ينقسم فيه الصفاقة إلى مجموعتين: الأولى

تردد صدر (الشتاوة)، والأخرى تردد عجزها مثل:

مِ الْيَاسِيَاتِ مَلْدَعٌ كُلى

إيش إندأوى وإيش تحلى

مع إيقاع مناسب من التصفيق والحركات الراقصة، وتتزايد

سرعة وقوة التصفيق وترديد (الشتاوة) حتى تصل إلى حد معين

يعرفه المتمرسون فى الأعراس فيهتف أحدهم: اهيا

ويقوم بحركة متفق عليها، فيتوقف (الصفاقة) عن التصفيق القوى

السريع، ويكتفون بتصفيق بطى خفيض خفيف مع ترديد (الشتاوة)

من أجل التقاط الأنفاس والراحة من الجهة والإتيان بـ(شتاوة) من

جهة أخرى(٣٥).

والسؤال الآن هل هناك (شتاوات) خاصة بالنساء؟

بالفعل ابتدعت النساء (شتاوات) خاصة بهن، وهذه

(الشتاوات) تماثل (شتاوات) الرجال فى الشكل، مع اختلاف

المضمون، ليعبرن عن كوامن نفوسهن تجاه الجنس الآخر، أو تجاه

مواقف عديدة فى الحياة، ومثال ذلك:

يَا بُوَنَابُ ذَهَبُ فِي

فَمَّة يَا اللّهِ إِرْزِينِي فُمَّة

وهذه (الشتاوة) تعكس كراهية زوجة الابن لحماتها، وأمنيته أن

تموت، رغم أنها لم تتعامل معها بعد، ولكنها سمة عامة يتم تلقينها

للأجيال تلقائياً وعرسها فى أنفسهم.

و(شتاوات) الرجال تؤديها النساء والرجال، أما(شتاوات) النساء

فتقتصر على النساء وليس لها مناسبة خاصة.

و من نماذج (شتاوات) النساء:

لَا نِحْقِدُ لَا نَشِيلُ كَرِيهَهُ

أَلِّى تَوَجِّعُ إِنْصَارِحُ بِيهَا

ومعناها: تلك هى صفاتي، حيث لا أحب الحقد و الحسد و إثارة

الضغائن، إلا أننى صريحة فى مواجهة أى موقف، فمن أساء إلى

بإشارة أو غيرها ذكرت له ذلك، وبينت له حجم تلك الإساءة، ثم

أنسى فيما بعد تماماً ما مر، حيث إننى لا أحنق على أحد.

وين إِيخْشُوا بِأَلْمَجْمُوعَهُ

نِطْلِقُ وَشَقَّهُ فِي الْمَرْبُوعَهُ

والوشقة نبات معروف فى شرق ليبيا، يوضع على النار، فيخرج

منه دخان أشبه بدخان البخور، إلا أن رائحته مختلفة بعض الشيء،

ومن المعروف فى مجتمع البحث أن إطلاق دخان الوشقة عادة متبعة

فى الأفراح لعموم الظن أنه يدرأ العين ويمنع الحسد.

وأيضاً:

مَبْرُوكُ الْكَنَنِ يَا أُوْخِيَهُ
فَرَحَانَهُ كَايْنَهَا لِيَا
و معناها: مبارك لك يا أختاه زواج ابنك، و دخول زوجته حياتكم،
و الفرحة لا تسعنى، كأنها زوجة ابني أنا تدخل حياتنا.

و أيضاً:
جِيْتِي قَرِيْبَهُ يَا سَعْدِي
نِمَشِيْلِكِ وَالطَّاسَهُ فِي يَدِي
و معناها: الحمد لله أنك يا ابنتي أصبحت عروساً، و تزوجت
بالقرب من بيت أهلك، فأستطيع الذهاب إليك فى كل وقت، و كوب
الشاي فى يدي، و هذا كناية على أن المكان قريب جداً، حتى إنها
تستطيع الذهاب إليها حاملة كوب الشاي أو ما شابه.

صَابِرُهُ وَالصَّبْرُ كَوَيْسُ
مِنْ رَحْمَةِ رَبِّي مَا نَائِسُ
و معناها: إن رحمة ربي واسعة، و لا يصيبني اليأس أبداً من أن
أحظى بها و أنولها وأنا أحبذ الصبر و أدعو إليه.

٣- المجردة:

هى قصيدة تتكون من عدة مقاطع، ينتهى كل منها بقافية المقطع
الأول، حيث يتولى (الصفقة) ترديدها مع (المجراد) بطريقة معينة
مع التصفيق البطئ الخفيف، و الشاعر الذى يسمونه (المجراد) هو
شاعر بالفطرة محب لطبيعته و معيشته، يقوم بتأليف المجردة
ليلقياها فى مناسبات السامر، فيردد بمفرده أبياتها الطويلة بلهجته
البديوية بينا تؤدى المجموعة دق الكف دقاً رتيباً هادئاً، و يرددون

بعده نهاية كل مقطع من أبيات المجردة، ويبدأ (المجراد) باستقبال
(الحجالة) فيرحب بها ويصف جمالها، ثم يعرض موضوع
(مجروده) الذى يقص فيه قصة غرامه أو موقف تعرض له.

و أثناء أداء المجردة تقف (الحجالة) مستمعة ولا تقوم بأى حركة،
وسبب تسمية هذا الشكل الغنائى بالمجردة تعددت فيه الأقوال، فمن
قائل أن المجردة مشتقة من الجرد وهو كشف الحساب و كأن
الشاعر يقدم كشف حساب شامل "للحجالة" و التى تقف أمامه (٣٦)،
ومن قائل الجرد من الطول (٣٧).

طريقة أداء المجردة فى الكشك:

يقوم الراوى أو الشاعر بالخروج من الصف و يتقدم إلى
(الحجالة) التى تتوقف بدورها عن الرقص، و تستند بكفيها على
العصا الموجودة بيدها، ويهدأ التصفيق تماماً بحيث يكاد لا يسمع،
ويردد الصفقة اللازمة، و هى آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر
وقد تعاد اللازمة مرتين.

و نموذج للمجردة نص منسوب للشاعر الشعبى عبد السلام كنيبيص:

مَرْحَبُ يَا لَضَامُ إِعْقُودَهُ
يَا بُوعَيْنُ إِتْقَابِلُ سُودَهُ
زَيْنَكَ جِبْتَهُ فِي مَجْرُودَهُ
يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَيْنِ
يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَيْنِ
لَكَ مِنْ كُلِّ جَلَاوَى جِيْنَا

جَبِينِكَ وَالْحَاجِبِ وَالْعَيْنِ
 جَبِينِكَ رَيْتَهُ فِي التَّمْثِيلِ
 بِوَارِقٍ يَخْضَاوِي فِي لَيْلٍ
 وَعُقْدِكَ وَبَيْنَ إِيْدِيكَ وَلَيْلٍ
 قَطَا رَامِي قَيْطِ السِّتَيْنِ
 قَطَا رَامِيهِ الْقَيْطُ يَحُومُ
 حَزَامَكَ بِالْفَضَّةِ مَلْضُومُ
 حِذَاكَ الْعَقْلُ يَهَاجِرُ دَوْمُ
 إِنَّ دِرْتِي لِلصُّوبِ قَوَانِينِ
 إِنَّ دِرْتِي لِلصُّوبِ مَنَاوِيلِ
 يُفَارِقُ عَيْلَاتِهِ وَيَشِيلُ
 وَفِي جُرْتِكُمْ دَارَ رَحِيلِ
 يَجِيكُمُ يَا بُوِوشْمَةَ نَيْلِ
 وَنَبَقُوا بِالْبَيْتِ جَوَارِينِ
 وَنَا نَبَقَى بِالْبَيْتِ حَذَاكَ
 وَنَبَقُوا شَاقِيَيْنِ بِمَدْعَاكَ
 إِنَّ دِرْتِي لِي قَدْرٌ وَتِكْوِينِ
 إِنَّ دِرْتِي لِي قَدْرٌ وَقَانُونِ
 نَجَاوِرُ يَا كَا حَلَّ الْعَيْونِ
 مَعَاكَ جَوَارُ النَّاسِ إِنَّهُونِ
 إِنَّ كُنْتُمْ مِ النَّاسِ الْفَاضِيَيْنِ

قَدَامَكَ تَوًّا صَبَّيْنَا
 جَوَلْتُنَا غَيْرَ تَرْدِينَا
 مَا يَجِيْبُكَ تَصْفِيْقُ إِيْدِيْنِ
 مَا يَجِيْبُكَ تَصْفِيْقُ إِكْفُوفِ
 إِنَّتَ دُورَكَ مَائِلَ عَ الْجُوفِ
 مَغِيْرُ إِلَلِي شَبِيْحَكَ بِالرُوفِ
 يَعْدِي مِنْ نَارِكَ مَلْهُوفِ
 إِيزَانِي عَادَ بَرُودَهُ وَيْنِ
 إِيزَانِي مَا يَلْقَاشُ بَرُودِ
 يَعْدِي كَامِيهَا مَجْحُودِ
 رَزِيْتِيْنَا بِمِيَامِي سُودِ
 وَدُورِكَ وَيْنِ يَمِيْحُ رِجُودِ
 تَقُولُ أَلَا شُوْطُ عَرَاجِيْنِ
 تَقُولُ أَلَا ضَفَاتُ جَرِيْدِ
 وَدِيْمَهُ يَا سَمْحَ التِّهْمِيْدِ
 وَمِثْهَائِي وَأَنْ التَّرْقِيْدِ
 وَزُورِكَ خَائِلُ يَوْمِ الْعِيْدِ
 لِبَسْتِي بُوِ خَمْسَهُ وَأَثْنِيْنِ
 لِبَسْتِي فِي لِيْدِ سِيَوَارَاتِ
 خَطْمَتِي مَا بَيْنَ الْجَارَاتِ
 وَرِيْتُ فِيكَ شَنْأَفُ وَوَشْمَاتِ
 غَفِيْنَا تَمَنَّ لِي مَارَاتِ

إِنْ كَانَ قَادِرْتِي دِرْتِي صُوبُ
 نَقُولُوا يَا نَفْرَاشَ التُّوبُ
 إِنْ كَانَ جِفَيْتِي بِنْتُوبُ
 الْخَاطِرُ وَاخِذْ عَ التَّكْوِينُ
 الْخَاطِرُ وَاخِذْ عَ الرُّوعَاتُ
 وَمِنْ قَبْلِكَ دَايِرُ غِيَّاتُ
 مَعَ نَاسٍ مِوْتَقُ كَلِمَاتُ
 بَعْدُ غَابَ ثَلَاثُ هِلَالَاتُ
 لِقِيهِمْ بِالْغَيْرِ غَنِينُ
 وَلِقِيهِمْ بِالْغَيْرِ غَنِيَا
 سَوْتُهُ صَارَتْ لَهُ حُكَايَةُ
 يَا بُوعَيْنُ تَقُولُ دَوَايَا
 دَارُ غَلَا بُوزَعُ فِي الْحِينُ
 دَارُ غَلَا بُوزَعُ فِي سَاعَهُ
 يَا بُو دُورُ غَلَبَ نِسَاعَهُ
 مَا عَادَ يَجِيْبُهُ تَقْدِيْعَهُ
 وَلَا عَادَ يَجِيْبُهُ تَظْنِينُ
 لَا عَادَ يَجِيْبُهُ تَدْبِيرُهُ
 يَا بُو دُورُ تَقُولُ جِزِيرُهُ
 نَنَسَى مُوْلَى الْعَيْنِ كَبِيرُهُ
 مِنْ يَوْمًا مِ الْمَرَهُوْنِيْنَ

108

مِنْ يَوْمًا مَرَهُوْنُ نُهُوْنَهُ
 يَا بُو دُورُ غَطَّى ضَبُّوْنَهُ
 زُوْلَكَ مَا نَوْرُوا قَانُوْنَهُ
 زَيْنَكَ مَا جَا فِي حَايِيْنَ
 زَيْنَكَ مَا نَوْرُوا تَمَثِيْلَهُ
 فَيْكَ ثَلَاثُ نِفَايِلُ نَيْلَهُ
 يَا مَا مِ إِلَلِي حَارَ دَلِيْلَهُ
 وَقْتًا رَا زُوْلَكَ بِالْعَيْنِ
 وَقْتًا رَا زُوْلَكَ رَاعَاْلَهُ
 يَا مَرْدُوْعَهُ يَا حَجَّالَهُ
 مَا مِ إِلَلِي رَدِيْتِي حَاْلَهُ
 وَنَسِيْتِيْهِ فِرُوْضُ الدِّيْنِ
 نَسِيْتِيْهِ فِرُوْضُ حِسَابِهِ
 طَايِعُ كَيْفَ تَقُولِي يَا بَا
 دِيكَ مِنْ نِيْتِكَ يَحْسَابِهِ
 وَإِنْ تَنَاقَلْتَهُ شَكْلِيْنَ
 كُلًّا وَاحِدًا مِ الْأَشْكَالِ
 تُغَالِي وَتُدِيْرِي تِدْوَالِ
 لِقِيْتِي مَا عِنْدَاشِي مَا لُ
 عَبِيْتِي عَ الْخُوْنَهُ بَعْدِيْنَ
 كَلَامِ الثَّنَانِي بِنُجِيْبِهِ
 يَا وَصْفُ إِلَلِي دَارُ جَلِيْبِهِ

109

وَأُبْدَى فِي الزَّيْنِ رَغِيبَةً
 لَا تَأْبَى لِي عَفْنِينَ
 عُمْرَكَ لَا تَأْبَى لِصَوَابِهِ
 رَأَهُ مُغْغَالَاتِهِ كَذَابَهُ
 وَيَنْ عَلِيكَ يَمِيحُ شَرَابَهُ
 دِيرِي لَهُ نَأَى وَسَاسِينَ
 دِيرِي لَهُ نَأَى وَتَعْلَاهِ
 قَبْلُ يُطُولُ مَعَاكَ الْغَايَةَ
 وَاصْحَى يَا بُو دُورَ تَنَائِيَا
 مِنْ مَمَالٍ غَلَاهُمْ زَيْنُ
 مِنْ مَمَالٍ غَلَاهُمْ زَيْنُ.. بِلَا تَبْيِينُ.. إِلَّيْ دُورَهُ مَا حَ عَرَاجِينُ
 (الشتاوة):
 ذَبَلْ حَالَتِي نَأَى وَالْعَيْنُ
 غَلَا بُو عُقْدُ يَدِيرُ رَيْنُ

٤- طق العود:

بعد انتهاء اللعب يدخل الشباب إلى بيت الشعر ويحضرُونَ
 (قصعة) أو ما يقوم مقامها ويقلبونها على وجهها، ويلتفون حولها،
 ويغني أحدهم ويقوم الآخرون بدور المرددین، ويمسك كل منهم بعضاً
 صغيرة، ويوقع بها بشكل منتظم على الإناء لصنع إيقاع لأغنياتهم،
 وتسمى هذه الأغنية "بيت الطق" أو "طق العود" ويطلقون عليها الآن
 أحياناً "طق السفرة".
 وتتكون قصيدة الطق أو (بيت الطق) من مطلع يتركب عادة من

ثلاث فقرات تؤدي بنظام معين، يقوله الشاعر ثم يردده بعده الرباعية
 (وهم الأشخاص الذين يعملون مردين مع الشاعر) وفق نظام معين،
 ولهذا يطلق على الذين يؤدون القصيدة رباعية، أي يجلسون متربعين
 حول السفرة، ومثال بيت الطق:

جيت لقيت مغير دارا
 سود أنظارا
 رحت نزازی من نارا
 و من أغاني الطق في مجتمع البحث، و المنسوبة للفنان حسن
 البوسيفي، أغنية " بو وشمات ":

بُو وَشَمَاتُ عَلَي ذِرْعَانَا مُو يَا لَانَا
 مَتْبَاعِدُ يَا طُولُ رَجَانَا
 بُو وَشَمَاتُ مَخُوتَمُ يَدَا ضَاوَى خَدَا
 مَغِيرُ نَبَاهُ الْعَقْلُ يَسَدَا
 جُوفُ إِلَّي خَائِلُ بِالْعَدَا هُو مَشْكَانَا
 لَا تَنْسُوهُ وَلَا يَنْسَانَا
 بُو وَشَمَاتُ مَخُوتَمُ كَفَا عَقْلِي خَفَا
 وَالْكَبِدُ ابْتَارَهُ صَفَا
 بُو سَالِفُ عَ الْجُوفِ إِسَفَا خَانَ غَلَانَا
 مَا وَفَى فِي قَوْلِ إِمْعَانَا
 عَلَي ذِرْعَانَا بُو وَشَمَاتُ صَعْبُ مَا مَاتُ
 نَقْصُ مَا وَفَى لِي غِيَّاتُ
 مَعَ غَيْرِي فِي الْعَزَّيَّاتُ وَنَا حَزَنَانَا

بُوْ وَشَمَاتُ مَرَادِعُ شَالَا عَيْنِي مَذْبَالَا
 تَبِكِي مِنْ فَرَقَاهُ حَزِينَهُ
 دِيمَا تَتَبِكِي
 وَأُخْرَى لِلصَّاحِبِ تَتَشَكِي
 وَاجِدُ هَالِكَا
 كَثْرُ بُكَاهَا... هَالْمَسْكِينَهُ
 وَاجِدُ صَيِّفَا
 فَرَقَا بُو سَالِفِ يَسْفِي
 صَادَاتِهِ خَفُّوَا
 مِنْ فَرَقَا ضَاوِي عَرْنِينَا
 مِنْ فَرَقَا الْغَالِي
 تَذْرِفُ دَمْعَتَا شِتْوَالِي
 نَا هَاضَا حَالِي
 نَا وَالْعَيْنُ حِزْنُ تَمِينَا
 دِيمَا فِي الْغَفْنَا
 مِنْ فَرَقَا بُو دُورُ إِئْتِنَا
 وَاجِدُ جِنْنِنَا
 فَرَقَاهُ الْغَالِي طَانِينَا
 فَرَقَاهُ طِنَانَا
 لِرِيلُ بُو جَمَهُ رِيَانَا
 مَا هُوَ يَضَا لَانَا
 مِتْبَاعِدُ بِالْحِيلِ عَلِينَا

عَيْنِي مَا تُرْقُدُ سَهْرَانَا
 عَلَى ذِرْعَانَا مُوَلَى الدُّقْ
 تَبَاعَدُ حَقْ
 نَزَلُ فِي مَطْرَحٍ مَا يُنْطِقُ
 عِيونُ إِلَلِي هَامِلُ فِي الرِقْ
 مَعَ جِدْيَانَا
 مِنْ فَرَقَاهُ قَلِيلُ زَهَانَا
 بُو وَشَمَاتُ كَحِيلِ إِرْمَاقَا
 مَرَّ افْرَاقَا
 نَارًا فِي الْخَاطِرِ حَرَّاقَا
 جُوفُ إِلَلِي سَاعَةٌ مَطْلَاقَا
 عَضُ عَنَانَا
 فِي الْخَاطِرِ شَاطِنُ نِيرَانَا
 بُو وَشَمَاتُ إِلَلِي فِي ذِرَاعِهِ
 سِمِحُ طِبَاعَا
 وَافِي عَ الْبَطَالُ قَنَاعَا
 نَارًا فِي الْخَاطِرِ وَلَاعَا
 فِي صُغْرَانَا
 كُنَّا فِي الْمَاضِي جِيرَانَا
 بُو وَشَمَاتُ إِلَلِي فِي يَدِيهِ
 سِمِعْنَا بِيهِ
 غَنَى فِي بَيْتِهِ دَوْمُ عَلَيْهِ
 مَسِيْبُ مَدْعَايَا نَاسِيهِ
 وَقَلْ أَمَانَا
 بُو سَالِفُ رَاوِي بَدَهَانَا
 بُو وَشَمَاتُ مِعْرَعْرُ عِينَا
 ظَنُّكَ وَيِنَا ؟
 فَأَكْرَنَا وَ لَا نَاسِينَا ؟
 بُو غَمَّازُ أَوْطَا مِنْ عِينَا
 صَاعِبُ يَانَا
 مِتْبَاعِدُ جَافِي... وَ عَدَانَا

مِثْبَاعِ دُعَايِي
 بُو سَالِفِ عِ الْجُوفِ مِثْنِي
 وَاجِدُ جَنَّتِي
 حُكْمِ الْيَاسِ وَخُلُو يَدِينَا
 مِنْ خُلُو يَدِيَا
 نَاسِي بُو جِمَّةِ اِمْسَفِيَّةِ
 قَلِّ اَلْمَمَالِيَةِ
 مَا كَيْفَا عَلَيْهِ
 يَا خِيْنَا
 مَا كَيْفَا عَلَيْهِ
 قَلِّ اَلْمَمَالِ يَشِيْبُ وَ اَللّٰهُ
 وَيَجِيْبُ السَّدِيَّةِ
 وَيُوَاطِي لِاَلرَّاجِلِ عِيْنَهُ
 يَعْنِي يُوَاطِيهَا
 عِيْنُ الرَّاجِلِ وَيُبَكِيهَا
 تَمْشِي يَخَالِيهَا
 فِي الزَّنْقَةِ يَسَارًا وَيَمِيْنَا
 تَبْقَى تَتَطَايَحُ
 دَمْعَتَا عِ اَلْخَدِّ سَبَايِحُ
 يَانَا اِلَلِّي دَايِحُ
 فِي جُرَّةِ مَنَقُوشِ جِيْنَا
 يَانَا اِلَلِّي خَايِلُ

114

فِي جُرَّةِ بُو شُوْطِ نَفَايِلُ
 بَاهِي اَلْمَسَايِلُ
 جَرَحَهُ جَارُ تَمَاضِي فِيْنَا
 فَيَا مِثْمَاضِي
 جَرَحَهُ جَارُ وِرْقِ غِرَاضِي
 لَكِنْ مُوَفَاضِي
 بَانِي بِيْتِ غَنِي نَاسِيْنَا
 نَاسِي مِدْعَايَا
 مَتْرِيحُ فِي عِزِّ اَلْغَايَا
 بُو دُوْرُ ثَنَآيَا
 حَالِفُ مَا وَقَّاشُ يَمِيْنَا
 بِيْمِيْنَا حَالِفُ
 لَا يَخُونُ غَلَايَ وَلَا يَخَالِفُ
 لَا غِيْرِي يُوَالِفُ
 هَكَى اَلْعَهْدُ بِيْنِي وَ بِيْنَا
 هَكَى قَايِلُ لِي
 مُوَلِي اَلْخَدِّ قِمْرُ مَجَلِّي
 مَنَّا يَانَا اِلَلِّي
 قَلْبِي دَايِبُ رَاحِ سَحِّيْنَا
 قَلْبِي وَ اَكْلِيهَا
 مِنْ فُرْقَا مَبْرُومِ خَجَلِهَا
 وَ اَلْعِيْنُ دَبَلَهَا... وَ قَلِّ هَنَانَا.. سَمَحِ اَللُّونُ حَزْنُ خَلَانَا

115

بُوْ وَشَمَاتٍ عَلَى ذِرْعَانَا...مُو يَالَانَا..مَتَّبَاعِدَا يَا طُولُ رِجَانَا
 بُوْ وَشَمَاتٍ إِمْفَرَعَزْ عَيْنَا
 سَمِحِ اللُّونَ كَحِيلٍ أَنْظَارَا
 بُوْ شَنَافٍ فِيهِ دَنِيْدِينَا
 بُوْ حُوْتَا فِي لِيْدٍ أَمَارَا
 بُوْ غَمَّازٍ أَوْطَا مِنْ عَيْنَا
 عَنِّي مِنْ قِطْعَاتٍ أَخْبَارَا
 لَا يَنْشِدُ لَا عَادَ إِجِينَا
 صَاحِبِ حَازُوهُ النَّقَّارَا
 فَارِقُ بَعْدَنْ فِيهِ إِغْوِينَا
 بُوْ سَالِفِ كَاسِي جِرْجَارَا
 هَكَى رَادُ اللّهِ عَلَيْنَا
 مَا لِحُكْمِ اللّهِ إِدْبَارَا
 دُونَ نَاسٍ حِزْنٍ تَمِينَا
 فِ جَارَا نُشَاكُوَا وَالْجَارَه
 فَرَقَا بُوْ سَالِفِ طَانِينَا
 وَامْبِيْتِ لِنُظَارِ سَمَارَا
 امْحَلِّي الْعَيْنِ تَنْقُ حَزِينَا
 تَذْرِفُ دَمْعَاتَا ذِرْدَارَا
 فِي الْجَارِ إِتْشَاكِي مِسْكِينَا
 عَيْنِي تَمَّتْ مِي صَبَّارَا

116

مَا جَابَ النَّهَوَانَ نِهِينَا
 تَذْرِفُ مَضْلُولَا جَبَّارَا
 تِنَشِدُ عَنْ غَالِيهَا وَيْنَا
 لِسَعِ مَا لِقِيْتِيْشِ إِدْيَارَا
 بُوْ جِمَّةً مَنْقُوشُ جَبِينَا
 جُوفِ الْلِي صَادِقِ مِشْوَارَا
 بِلْكُلِّ مِضَا طَارِيَهْ اِنْسِينَا
 لَا هَانَ وَلَا طِفِيْتِ نَارَا
 طَائِلُ فَرَقَاهُ مَا خَلِينَا
 مَقَاوِلِينَ زَهَا وَادْبَارَا
 وَقَلَّ حَابِنَانَا
 عَيْنِ الْلِي سَابِلُ جَنْحَانَا

هـ- ضمة القش

وآخر نوع من الغناء يقدم في مثل هذه الحفلات هو "ضمة القش"، وهي تؤدي بنفس الأدوات المستعملة في "أغنية الطق" وهي الإناء الخشبي المقلوب والعصا الصغيرة، ولكنها تختلف عنها في الآتي:

- ١- تؤدي أغنية "ضمة القش" بدون إيقاع، فهي تؤدي بشكل انسيابي وبدلاً من الطرق على الإناء، تحرك العصا بشكل دائري فوق الإناء، وأحياناً فوق الأرض.
- ٢- يشترك في أدائها اثنان فقط، الشاعر وفرد واحد من المنشدين، يعيد آخر بيت من كل مقطع.

117

ويقال إن هذه الأغاني سُميت "ضمة قش" لأنها تمثل آخر فعاليات الاحتفال، كما يمثل ضم القش آخر عمل في الحصاد والدرس، وكأن الكشك تمثيل لكل عمليات الزراعة والجنى، ويلاحظ هنا ظهور المفردات المعبرة عن بيئة زراعية.

وتتكون "ضمة القش" من مطلع يقوله الشاعر وهو يقوم بحركة دائرية بالعود فوق السفرة، ثم بالطريقة ذاتها يرد عليه رفاقه، ثم يستمر الشاعر في أداء القصيدة بحيث يعود إلى المطلع بعد كل مقطع مثلاً:

يَا الْعَيْنُ يَا بَكَّايَهُ... مِنْ يَوْمَنْ مَعَ غَيْرِكَ قَرَنْ سَهْرَايَهُ... أَنْسِيَهُ خَيْرُ لَكَ

وأصل البيت هو:

أَنْسِيَهُ خَيْرُكَ يَا الْعَيْنُ يَا بَكَّايَهُ
مِنْ يَوْمَنْ مَعَ غَيْرِكَ قَرَنْ سَهْرَايَهُ

ومثل:

يَصُونُونَهُنَّ غَلَا لَوْلَا فُ
أَنْظَارِي عَلَى طُولِ عُمْرِهِنَّ

ويكون الغناء:

عَلَى طُولِ عُمْرِهِنَّ يَصُونُونَهُنَّ غَلَا لَوْلَا فُ أَنْظَارِي (٣٨)

ويرجح عبد السلام قادر بوه أن هذه التسمية رمزية تشير إلى أن هذا اللون من الغناء هو ختام الحفل، مثلها تماماً مثل عملية فصل (الحب عن القش) في نهاية عملية الحصاد. ويختلف هانى السيسى مع عبد السلام قادر بوه على اعتبار أن الأغنية لا تتفق ما يؤديه

مضمونها من معنى "إذا لا يمكن فى رأيه القطع بترتيب معين لفقرات الحفل، وأن الترتيب يخضع لظروف كل حفل (٣٩).

ويرجح الباحث رأى عبد السلام قادر بوه لطبيعة النص وتوقيت تقديمه، وكذلك المكان الذى يستقر المحتفلون فيه (بيت الشعر) فى نهاية الاحتفال، والتجربة الميدانية - كذلك - ترجح وجهة نظر عبد السلام قادر بوه التى نشرها فى كتابه "أغنيات من بلادى"، والذى نشرت طبعته الأولى ١٩٧١، كما أن هذه التسمية هى تسمية أطلقها أبناء المجتمع، معبرين عن النص والأداء، وكذلك اختيارهم لتسمية نابعة من بيئتهم.

ومثال لذلك هذه الأغنية (ضمة قش) المنسوبة للفنان محمد

بوغمان:

يانا الليله منه بو دور لا نقض روى بالبئه

ذبل بحالنا

اجروحه السمحه عمرهن ما صارن

دارن زواعب بالدما يجارن.

ولاقطات بعض الغيب شينك غنه.

ونازلات شور الكبد نين توارن.

وجوف متأكد اللى سحنه

ذبل بحالنا لريل عيون الطاير.

بوخذ لا قابل يلهب

يانا الليله جارن

يانا الليله جاير

ناير

ترك ف غرفه والبنات ضوته.

جميع من نظرها تما دليله حاير.
مضى العمر ما وجبه بطعام تهنى
غلاهم سكن ف لكبد لك يصور.
نقض ابجرح ودم تم يفور.
لا يوم لا ساعة نقص هاونا
و وين ما يطروا طبيب ندور
حتى وصلت فى دكتور واسمه (حنا).
جابنى للصورة وتم يصور.
خبط ايديه موش عارف أخباره كنا.
قال لى ممرض وداك مجور.
دواك عند من نقرش ايديه بحنه
انظارى وراهم ما نهارا ارتدن.
دموعهن زواعب ع الخدود يهدن.
تحلف شبوب ولرض رويت منه.
ولا يشربن لا يفطرن لايتغدن
تمن ذوايح فى جرة بوغثيث اثنى.
مغلب جروحي كبار ما ينسدن.
دماهن زواعب كان تسأل عنا.
بو دور لانقض كسى جرجاره.
خلا خيك دمعتة نرذاره
لباس بو ثومات سمح

يانا الليله جور

يانا الليله عدن

يانا الليله ناره

الرنه.

وتجيك تجلول مشيها بشطارة.
مركب ورايسها قديم معنى
وعيونها يرزن تقول غدارى.
وفيه شفايف كيف ما تتمنى.
و باستعراض الأشكال الغنائية التى تقدم فى العرس الشعبى فى
مجتمع البحث، وجد الباحث أن هناك تعدداً فى أشكال الأغنية، وكل
شكل له أسلوب فى الأداء يتفق مع توقيت تقديمه، و الهدف منه،
والمضمون الذى يحمله كما أن هناك عديداً من الأشكال الغنائية لا
توجد إلا فى ليبيا و المناطق التى تشابهها فى ثقافتها.

هوامش الفصل الثانى

- (١) brawn .Radcliff: African system of kinship and marriage
oxford university press ,London,1950,page37 .riage
- (٢) سوزان السعيد يوسف، الأعراس الشعبية، القاهرة، المركز القومى للمسرح
و الموسيقى و الفنون الشعبية، 2005 ، ص ٤٥
- (٣) صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور
الثقافة، سنة ٢٠٠٤م ص ١٦٣ (٤) ديفيد أنجلز، جون هجسون،
سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلي الموسوى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،
سنة ٢٠٠٧، ص ٤٤
- (٥) - عبد السلام قادريوه، مصدر سابق، ص ٨٤، ٨٥
- (٦) - عبد السلام قادريوه، مصدر سابق، ص ٨٥
- (٧) - الكرعين: الأرجل
- (٨) - الدوارة: الأمعاء والمعدة
- (٩) - البطانة: فروة الجدى
- (١٠) انظر: قادريوه، مرجع سابق، ص ٨٩ / صلاح الراوى، مرجع سابق، ص
١٦١ / هانى السيسى، مرجع سابق، ص ٥٥
- (١١) - عبد السلام قادريوه، مرجع سابق، ص ٩٤
- (١٢) عبد السلام إبراهيم قادريوه، مرجع سابق، ص ١١٧
- (١٣) عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية - دراسة ونصوص، دار الفضيل
للنشر والتوزيع، بنغازى، ليبيا، سنة ٢٠٠٧، ص ٢٧
- (١٤) - عبد السلام محمد شلوف، مرجع سابق، ص ١٨
- (١٥) عبد السلام قادريوه، ص ١٧١
- (١٦) www.libyjeel.com
- (١٧) قادريوه، مرجع سابق، ص ١٤٠

- (١٨) - عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١٥، ١٦
- (١٩) قادربوه، مرجع سابق، ص ١٦٢
- (٢٠) عبد السلام الترماني، الزواج عند العرب، الكويت، عالم المعرفة، ص ٢٨٧
- (٢١) عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية - دراسة ونصوص، بنغازي، دار الفضيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م ص ١٢ (٢٢) عبد السلام شلوف، ص ١٣، ١٤
- (٢٣) هانى السيسى أغاني الحياة فى الجبل الأخضر، مرجع سابق، ص ٦٦
- (٢٤) سمير جابر، أطلس الرقص الشعبى، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧، ص ١٠٦
- (٢٥) صلاح الراوى، مرجع سابق، ص ٢٣٥
- (٢٦) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٢٥
- (٢٧) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٠٧، ١٠٨
- (٢٨) قادربوه، مرجع سابق، ص ١٠٨
- (٢٩) على مصطفى المصراتى، التعابير الشعبية الليبية، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٢، ص ١٦٠
- (٣٠) عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١١٤
- (٣١) عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١١٥
- (٣٢) عبد السلام إبراهيم قادربوه، مرجع سابق، ص ١١٣
- (٣٣) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٢٥
- (٣٤) المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التعليم المصرية، سنة ١٩٩٢، ص ٣٣٥
- (٣٥) - شلوف، مرجع سابق، ص ٢٠
- (٣٦) عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ٢١
- (٣٧) صلاح الراوى، مرجع سابق، ص ١١٨
- (٣٨) - عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١٨
- (٣٩) - هانى السيسى، من أغاني الحياة فى الجبل الأخضر، مرجع سابق، ص ٨٤

الفصل الثالث

الوظائف الثقافية لأغاني الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة

تكثر احتفالات الأعراس الشعبية - فى منطقة شرق ليبيا عامة
وفى درنة مجتمع البحث خاصة - فى شهور الصيف، حيث يفضل
الناس السمر والسهر، وكذلك يسهل سفر المدعوين من الأهل
والأصدقاء للمشاركة فى الاحتفالات، ورد المجاملة.
ويحرص أغلب الأسر فى مجتمع البحث على مساعدة الابن فى
إعداد بيت الزوجية، والانتقال إلى مرحلة جديدة، يُؤسس فيها أسرة،
ويحقق حكمة الله فى خلقه، اقتداء بسنة سيدنا الرسول (صلى الله
عليه وسلم).

مراحل العرس فى مجتمع درنة

وتبدأ مراحل الزواج بترشيح فتاة للشباب من قبل أسرته، أو
أحد معارفه، أو باختيار الشاب نفسه إذا تعلق قلبه بفتاة، فتقوم
أسرة الشاب بالتحرى عن العروس وأهلها إذا كانت لا تعرفهم. وإذا

كان المجتمع يمنح الشاب حرية اختيار العروس وفقاً لمعاييرهِ ورغباته، "لكن الذى يحدث بالفعل أن هؤلاء الذين نالوا تلك الحرية لا يتزوجون بمعزل عن مجتمعهم ولا بمعزل عن أسرتهِم و إن ظنوا غير ذلك" (١) فمعايير المجتمع تم بثها فى عملية تنشئة اجتماعية مر بها الفرد.

«و أكثر الشباب استقلالاً عن والديه سيقتنع بهذه الفكرة، إذا ما تبين له أنه قد ورث صفاته و خصائصه الجسمية و العقلية عن والديه، كما أنه تشرب عن طريق البيئة، و التنشئة الاجتماعية قيم والديه و معاييرهم» (٢)

و للاختلاط الآن بين الذكور و الإناث فى مراحل التعليم والعمل دور فعال فى تغيير نمط الاختيار الزواج، "فبعد أن كان الاختيار متروكاً للأبوين الذين يكون اختيارهما فى حدود الدوائر القربانية حسب التقاليد السائدة فى المجتمع إلا أنه فى السنوات الأخيرة أصبح للشباب حرية الاختيار حسب مقاييس و معايير يرتضونها بعيداً عن العلاقات القربانية" (٣)

و لا يعنى هذا أن الاختيار أصبح يتغاضى عن معيار القرابة، بل إن القرابة لها دور فعال فى التغاضى عن جوانب النقص فى الشخصية للطرفين حيث أن القربانية حتى و لو كان ينقصها بعض الصفات الجسدية أو العقلية فهى أصلح لابن العم من الغريبة، وأقدر منها على استعادة و توفير الاستقرار له فى حياته، و هم يسترشدون بالأمثال الشعبية التى تحت على زواج الأقارب و منها "بنت عمك

تصبر على همك " و "إلى خذ بنت عمه كأنه ضحى من غنمه " و"جعل زيتنا فى دقيقنا "

وتبدأ خطوات الارتباط بذهاب أم العريس وبعض إخوته إلى أهل الفتاة، ويحاولن معرفة رأيهن فى زواج الشاب من ابنتهم ولا تكون الإجابة فى معظم الأحيان فورية، وإنما تؤجل لفترة قد تصل إلى أسبوعين.

وبعد الموافقة يأتى دور الرجال، فيذهبون إلى أهل الفتاة لطلب يدها رسمياً لابنهم، والإجابة أيضاً لا تكون فورية، بل تؤجل فترة من الزمن تكون كافية لمعرفة رأى أبناء عم الفتاة، وكذلك التقصى عن الشاب وأصله وأخلاقه وعمله وحالته المالية، وبعد المشاورات تأتى الموافقة ويحدد موعد الزفاف.

ويطلب من أهل العريس - فى الغالب- قطعتين من الذهب، الأولى تُسمى "عقد"، والثانية تُسمى "نبيلة"، الأولى تكون مقدماً، والثانية يحضرها الزوج حينما يتيسر له ذلك بعد الزواج. ويشترط مهراً للعروس، ويختلف حسب مقدرة العريس المالية، وهناك بعد الأُسَر فى مجتمع البحث لا تشترط مبلغاً محدداً، وتترك ذلك للعريس وأسرته، خاصة إذا كانت العروس ابنة عمه، ويقال فى مجتمع البحث "ابن العم يقدر ينزل بنت عمه من على الكرمود" (٤) وهناك بعض الأُسَر التى تشترط مبلغاً مالياً كبيراً رغبة فى الرفض، وكما يقال فى المثل الشعبى فى مجتمع البحث "شروط النسيب الكاره" (٥).

يوم التطريفة

هو اليوم الذى يسبق يوم الحنة، ويسمىها البعض بـ "حنة العريس"، حيث تقوم أم العريس بدعوة جاراتها وقرباتها من النساء، وتقوم بضيافتهن بتقديم المشروبات والحلويات، ثم تعرض كسوة العروس، وتغنى بعض الأغاني التى تشيد بحسب العروس وأهلها مثل:

- ١- إِنْشِدْ عَلَى بِيُوتِهِمْ قَبْلُ
وَعَلَى أُمَّهَا بُرَايِدُ
رَاهِنِ إَغْرَنَ بِبِكَ الْإِيَامُ
فِي خَارِبَاتِ الْعَوَايِدُ
- ٢- عَلِيكَ بِنَاتِ الْأُصُولُ
رَاهُو الزَّمَانُ يُطُولُ
- ٣- دُورَ مَعَ الْإِيَامِ لَو دَارَتْ
وَحُذْ بِنْتُ الْأَجَاوِيدُ وَ لَو بَارَتْ
- ٤- حُودُ وَيَصِلُو دُورَ عَلَى
بِنَاتِ الْأَصِيلِ لِيَنْ تَحَصَّلُ
شِعِيرُ الْمَكَارِمِ
لَا حَرَّتِيهِ قَاصِلُ
- ٥- إِنْوَصِيكَ عَلَى سَابِقِ الْخَيْلِ
وَالْبُنْدُقَةُ إِلَيَّ قَاصُودُهُ
وَحُودُ بِنْتُ الْأَجْوَادُ
وَلِدَهَا يَجِي لِجُدُودُهُ

130

٦- حُودُ الْبِنْتُ وَ إِنْشِدْ عَ الرَّجَالَهُ

وَ الْوَالِدُ يَرْجِعُ لِطَبَايِعِ خَالَهُ

٧- حُودُ الْبِنْتُ وَ إِنْشِدْ عَلَى أُمِّيَّتْهَا

وَ الْعَفْنَةُ بَارِيكَ مِنْ نَسَبَتْهَا

وقد يحضر بعض الأقارب من مناطق أخرى بعيدة، لذلك تحرص عائلة العريس على ذبح شاه أو شاتين لإقامة وجبتى غداء وعشاء، ويرسل أهل العريس فى هذا اليوم إلى أهل العروس بعض الشياه والخضروات والمواد التموينية، كالأرز والسكر والشاي والمرطبات، وتقام وليمة عائلية بسيطة للموجودين.

يوم الحنة:

"يوم الحنة" هو اليوم الذى يسبق يوم "الفرح" أو الزفاف، ويكون يوم الأربعاء غالباً، حيث تذهب أسرة العريس فى "زفة" بمجموعة من السيارات، التى تحمل كسوة العروس، وسط غناء السيدات والرجال، وقديماً كانت تتولى عملية تزيين العروس إحدى السيدات التى تملك خبرة فى هذا المجال، وحديثاً أصبحت العروس تذهب إلى "مصفف الشعر" لتزيينها وتجميلها، ويكون أجر "مصفف الشعر" يوم الحنة على أهل العروس وأجره يوم الزفاف على أهل العريس.

ويقوم أهل العريس وأصدقائه فى هذا اليوم بتسليم هدايا العرس، وتوضع سلال الهدايا وسط حلقة النساء اللاتى ينتظرن عرضها أمامهن، وطبقاً للتقاليد تحمل كل سلة هدية مختلفة، واحدة للطور، وواحدة لأدوات الزينة، وأخرى للمجوهرات والذهب، فضلاً

131

عن سلة العطرية.

وتقوم فرقة فنية من النساء تسمى الزمزمات (المزغردات) بإحياء الأفرح للنساء، ويصفن بأسلوب خاص مشاعر الشاب المُقدم على الزواج، فيرتجلن أحياناً أجمل قصائد الحب.

وأحياناً ينتقدن بعض المواقف والأوضاع التي يرفضها المجتمع، مثل إهمال الشاب لوالدته وشقيقاته بعد الزواج فيغنين:

- يَا حَيِّهِ عَلَيْهِ هَبْلَاتِهِ
نَسَّاتِهِ أُمَهُ وَأَخْوَاتِهِ
-إِنْ شَالَهُ كَيْفَ اسْلَيْفَتْهَا
إِتْلِمُ الْعَيْلَهُ مَا تُشْتَتِهَا

ومن أغاني (الزمزمات) الشهيرة في المجتمع أثناء احتفال الحنة

مَدَى إِيدِكْ نَحْنِيهَا نَوَاسِيهَا صَغِيرَهُ وَ نَفْرَحْ بِبِهَا
مَدَى إِيدِكْ نَطْرَفَهَا صَغِيرَهُ وَ بَاشْ تَعْرِفَهَا
وَ مَا أَزِينُ الْحَنَةَ الْحَمْرَافِي إِيْدِيهَا وَ أَجْعَلُ السَّعْدَ يَجِيهَا
وَ مَا أَزِينُ الْحَنَةَ الْحَمْرَافِ شَى إِيْدِيَا وَ الْخَوَاتِمَ ذَهَبِيهِ
وَ مَا أَزِينُ الْحَنَةَ الْحَمْرَافِ قِبَالَهُ وَ بُوْكَ عَزُّ الرَّجَالَهُ
وَ اجْعَلْكَ يَا عَرُوسَهُ بِالْقَدَارِي وَ الشَّبُوبَ الْجُلُوالِي
وَ اجْعَلْكَ يَا عَرُوسَهُ كَيْفَ نَبِيكَ وَ الْعَدُوْ مَا يَشْمَتُ فِيكَ
وَ اتَهْنَى يَا سُلْطَانَ بِالْغَرِيْبِيهِ وَ خَبْرَهَا النَّاسُ إِنجِيْبِيهِ
وَ اسْتَهْلَهُ يَا سُلْطَانَ بِمَنَانِهِ وَ اللّٰى أَعْطَى اللّٰهُ سَبْحَانَهُ
وَ زَى مِنْ أَعْطَى عَشْرَهُ زَادَ عَشْرَهُ فِيكَ يَا سَمْحَةَ الْبَشْرِي

132

وَ زَى مِنْ أَعْطَى مِيهِ وَ زَادَ مِيهِ فِيكَ يَا كَحْلَ عَيْنِيهِ

وَ فِي يَوْمِ الْحَنَةِ تُوْزَعُ مَحْتَوِيَاتُ السَّلَةِ الْعَطْرِيَةِ مِنْ بَخُورٍ وَ مَسْكٍ
وَ سَكْرٍ عَلَى الْفَتِيَاتِ، وَ تَخْضُبُ أَيْدِيَهُنَّ وَ يَدَى الْعُرُوسِ بِنَقُوشِ الْحَنَاءِ،
وَ يَتَعَيَّنُ عَلَى عَائِلَةِ الْعُرُوسِ "الرَّد" عَلَى هَدَايَا أُسْرَةِ الْعُرُوسِ، فَتُرْسَلُ
بِدُورِهَا "سَلَالُ هَدَايَا" إِلَى عَائِلَتِهِ.

ليلة النجمة

تأتى "ليلة النجمة" وهي الأمسية الأغنى من الناحية التراثية،
وتجرى مراسمها وفقاً لشعائر محددة، توارثتها الأجيال، جيلٌ بعد
جيلٍ. ويبدأ التحضير لاحتفالية النجمة التي تبدأ في ساعة متأخرة
من الليل، و تُقام عادة في منزل العروس، أو في صالة أفرح
مُخصصة لذلك، وتتم دعوة الأحاب من السيدات لارتداء الزي
التقليدى، مع المجوهرات. ويجلسن جنباً إلى جنب في صدر القاعة.
ومع وقع دفوف "الزمزمات" وغنائهن يُقدّم للضيوف الحلوى
والمأكولات إلى حين حضور أهل العريس.

ثم تدخل "الحماة" وتضع على العروس عقداً كبيراً من الذهب،
يسمى "خناقاً" حسب ما هو متفق عليه. وتأخذ قليلاً من الحناء
وتضعها في يدها وسط الزغاريد والتهليل. وتتبادل النسوة غناء
"الشتاوات" التي تحمل الكثير من القيم، والتأكيد على عادات وتقاليد

اجتماعية- وهو ما سيرد شرحه لاحقاً -

- سَلِّمْ بُوَهَا إِلَيَّ رِيَّاهَا

وَ لِلنَّاسِ الزَيْنِينَ عَطَاهَا

133

- إْجَعَنْهَا شِوَارُ وَ نِوَارُ
عَلَى الْغَالِي مُنْقَرِشُ الْأَنْوَارُ

و تغادر الحماة مكان الاحتفال،

وتخرج العروس مغطاة الوجه، ويدها سكين كبير، ترافقها نساء العائلة وبناتها لملاقة "النجمة". فتكشف وجهها سبع مرات، وتنظر إلى السماء موجهة السكين صوب "نجمتها"، وتلتقطها في حركة رمزية، ثم تعود إلى مكان الاحتفال، لتتقاسم الفتيات الأخريات الحظ معها، ويحضرن مرآة عليها إناء فيه قطعة قماش مغموسة في الزيت، ويُشعلن فيها النار. ثم يكشفن رأس العروس ويضعن على شعرها قليلاً من الزيت، و في يدها بعض الحناء، ويوزعن بقية الحناء على الفتيات اللاتي لم يتزوجن تيمناً و تفاؤلاً، ويستمر الاحتفال ب"ليلة النجمة" حتى فجر اليوم التالي ما بين رقص و غناء.

يوم الفرح (العرس)

يكون يوم العرس في أغلب الأحيان يوم الخميس، وتبدأ مراسم يوم العرس ببناء خيمة كبيرة للنساء، تحوى منصة للعروسين (الكوشة)، ومقاعد لجلوس المدعوات، كما يتم بناء عدد من "بيوت العرب" (خيام) للمدعوين من الرجال، وتكون هناك وجبة رئيسة هي وجبة العشاء، وأغلب الأسر تقوم بذبح رأسين من المواشى أو عدد من الشياه. ويتلقى والد العريس التهنئة من الحضور، وكذلك الكثير من الهدايا سواء في صورة نقدية أو عينية، وهذه الهدايا على سبيل "النقطة" التي تُرد بالمثل إلى أصحابها فور إقامة احتفالات أعراس لديهم.

و يوم العرس تغنى نساء عائلة العريس بعض الأغاني لترضية العروس التي تفارق أهلها مثل:

- لَا تَبْكِي لَا تُقُولِي أُمِّي

حَصَلْتِي وَإِدْمِ تَسْمِي

- لَا تَبْكِي يَا حِنَّة

و لَا تَخْسَرِي بُكََاكِي

قَرِيبَهُ مِنْ بَيْتِ أُمَّكَ

و ابْنُ عَمِّكَ خَذَاكِي

- بِرِي مَرْبُوحَةَ يَا حِنَّة

مَا نَجِيبُوا فْ مَكَانِكَ كِنَّة

وتحرص بعض العائلات على تقديم كيس صغير إلى المدعوين به قطع متنوعة من الحلوى والفسق واللكح واللوز يسمى (الخلوط)، ويقدم للمدعوين قبل وجبة العشاء، وهناك (خلوط) خاص بالأطفال يكون ملائماً لهم.

وعند خروج موكب العروس من بيت أهلها يغنى الموجودون:

جَمَلَهَا عَلَى الشُّوشَانِ إِيزُومُ

الزَّيْنَةُ ضَاوِيَةُ الْخَرْطُومُ

و بِشَهَا بِالْحَاجَةِ مَتْمُومَةُ

شِدَّ الْجَمَلِ يَا عَيْدُ الشُّكِيمَةُ

كَانَ مَوْلَى الْخَجَلِ وَفَاءَ مَعَايَ جَمِيلَةُ

مَبْرُوكُ يَا عَرُوسُ مَبْرُوكُ

دُخُولَتِكَ بِالْعَوَافِي

يوم الصباحية

يلى يوم العرس (يوم الصباحية)، وهذا اليوم له طقوسه الخاصة، ويفتتح غالباً بوجبة فطور تقدم للعروسين متمثلة فى (العصيدة)، إضافة إلى وجبة الغداء التى يحضرها المدعوون والأصدقاء الذين يباركون للعريس قائلين له: "صباحية مباركة" و يأتى فى هذا اليوم بعض أهل العروس للتهنئة والاطمئنان على ابنتهم، ومعهم هدية قد تكون شاة، وبعد وجبة الغداء، يقوم أهل العريس بإهداء شاة فى المقابل لأهل العروس رداً لهديتهم.

المحضر

وتقيم والدة العريس بعد ليلة الزفاف احتفالاً لزوجة ابنها يسمى "المحضر"، ولا يختلف كثيراً عن الحفلة الأساسية، فيما عدا أن العروس تبدل ملابسها ثلاث مرات، فترتدى العروس أولاً فستاناً عصرياً ثم تستبدله بـ (الصدره)، وهو الزى التقليدى للمتزوجات، ثم تلبس (الجلوة) الحمراء، وترتدى كل ما أحضره العريس من حلى وذهب

وتصعد العروس خلال (المحضر) على طاولة كبيرة تديرها الفتيات الأخريات سبع دورات، وهن يُغنين لها ويتمنين لها حياة سعيدة، أما هى فتبقى كفيها مقابل وجهها، وتجعلها يتداخلن سبع مرات بحركات متقاطعة. وحين تترجل العروس عن الطاولة، تكون المراسم الفعلية للعرس قد انتهت.

الزُورة^(١)

بعد مرور أسبوع على الزفاف يقوم الشاب وعروسه بزيارة أهل

اسمُ الله على حوشِ العَرَبِ

إِلَّلى قَبِلَ مَا جِئْنَاهُ

وعند وصول موكب العروس إلى بيت العريس يغنى أهل العريس احتفاءً بالعروس و أهلها:

- أُعْذِرْنَا يَا سَفَاى الدُّورُ الشَّى شَعُورُ

إِنْشَوْشُ لَا رَيْتُ الْبَاصُورُ

- أُعْذِرْنَا يَا سَفَاى الْقَنَاعُ الشَّى طَبَّاعُ

نِيَجى دَايِرُفِ النَّاسِ صُدَاعُ

- إِنْ رَيْتُ الْجَحْفَهَ عَ الْقَعْقَاعُ وَنَاسِ حُضُورُ

وَبُنُوتِ طَابُورُ بَطَابُورُ

- أُعْذِرْنَا يَا مَحُوتِمِ الْيَدِينِجى نُمُرُ

إِنْ رَيْتُ الْبَاصُورُ إِمْبَجِدُ

و يقوم أحد الأطفال بالصعود فوق بيت الربيع و بيده لفافة يلوح بها كترحيب بالموكب القادم و يردد:

- مَرَحَبَا يَا لَافِيَه

يَجْعَلُ دُخُولِكَ عَافِيَه

- مَرَحَبَا يَا مَرَّةَ خُوى

يَا مَعْمِرِ بَيْتِ بُوى

- مَرَحَبَا يَا لَلى لَفَتُ

جَابَهَا الْغَالى وَجَتُ

- مَرَحَبَتَيْنِ مَنِينِ لَفِيَتِي

يَا نِجْمَه فى الْبَيْتِ ضَوِيَتِي

العروس وتسمى هذه الزيارة الأولى باسم (الزورة)، ويصطحبون معهم بعض الأهل والمدعوين، ويأخذون هدية تحتوى على بعض المواد التموينية والمشروبات والخضروات، وقد تتضمن الهدية شاتين أو ثلاثاً حسب مقدرة أهل العريس، ويُعد للضيوف وجبة غداء أو عشاء، وخلال هذه الزيارة تُقدم هدايا من أهل العروس إلى النساء اللاتي حضرن مع العريس وأهله، وتكون الهدايا فى العادة أردية أو بعض مكمّلات الزي.

مُطَلِّقَةُ الْعِقَالِ (٧)

بعد مرور فترة على الزفاف قد تصل إلى شهر، يقوم الشاب وعروسه بزيارة أهل العروس مرة أخرى، مصطحبين هدية لهم، وتُسمى هذه الزيارة بـ (مُطَلِّقَةُ الْعِقَالِ)، ويعدّها يُرفَع الحرج نهائياً عن الزوج فى حالة زيارة أهل زوجته.

وهذه المراحل التقليدية للاحتفال بالعرس الشعبى فى درنة قد تتم كاملة أو يتم اختزال بعض المراحل لتقليل التكلفة توافقاً مع الظروف الاقتصادية العامة للمجتمع أو الظروف الاقتصادية الخاصة بالأسرة، ولكن يُلاحظ الحفاظ على الهيكل العام لهذه الاحتفالات وطبيعتها.

و مما سبق وجد الباحث أن الاحتفال بالعرس فى مجتمع البحث إطار يحوى داخله الكثير من الظواهر الثقافية، التى تعبر عن ثقافة المجتمع، وكذلك التغيرات التى تطرأ عليه، و ما زالت التجليات الفنية للثقافة (الظواهر الفولكلورية) هى عصب الاحتفال، و أن النساء هن أكثر الحراس على استمرار الثقافة، و هن اللاتى يحافظن على طابع

الاحتفال المميز لثقافة المجتمع.

وبتحليل نصوص الأغنية الشعبية التى تُقدّم فى أعراس مجتمع البحث، وجد الباحث أن الوظيفة الثقافية المسيطرة على الأغنية الشعبية هى بث القيم وترسيخها، والعمل على استمرارها، ورأب أى صدع أو اختلال يصيبها.

لذا وجد الباحث التعرض إلى:

أولاً: تعريف القيم.

ثانياً: خصائصها.

ثالثاً : تصنيفها.

رابعاً: أهميتها.

أولاً: تعريف القيم:

تُعدّ القيم من أهم الوسائل أو المعايير التى يلجأ إليها الفرد للحُكم على الكثير من أمور الحياة، والعمل على اتخاذ موقف حيالها، حيث إن القيم والمعايير هى التى تُمكن الفرد من تحديد ما هو صالح وما هو طالح، وما هو خير وما هو شر، والقيم مجموعة من المفاهيم الجوهرية التى تمس العلاقات الإنسانية بكافة صورها، وذلك لأنها ضرورة للمجتمع، إذ تمثل بذاتها معايير وأهداف يجب وجودها فى كل مجتمع أياً كانت درجة تنظيمه أو تقدمه (٨).

ويتعامل البعض مع القيم على اعتبار أنها اتجاهات تقييمية، وهذه الاتجاهات تدل على ميل سلوكى يتميز بشعور سارٍ أو مؤلم، فى حين أن القيم تمثل الأمور التى تتجه نحوها رغباتنا واتجاهاتنا، ويرى كثير من علماء النفس أن الفرق بين القيم والاتجاهات يتمثل

فى أن الأولى عامة والثانية خاصة^(٩).

وقد أوردت أميرة الديب العديد من تعريفات القيم منها:

- القيم "هى عدد من المثل العليا التى يمكن أن تعيننا على تفسير سلوك الإنسان".

- القيم عبارة "عن مستوى أو معيار نستهدفه فى سلوكنا بأنه مرغوب فيه".

- القيم "هى الاعتقاد حول ما هو مرغوب أو ما هو أفضل أو ما هو سىء".

- القيم "معايير اجتماعية ذات صبغة انفعالية، تتصل من قريب أو بعيد بالمستويات الخلقية التى تقدمها الجماعة ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية، وتقيم بها موازين يزن بها الأفعال".

- القيم "هى عوامل شعورية موجهة للسلوك ومؤثرة فى التكيف".

وقد أوردت د. فوزية دياب تعريفاً مكتملاً فى كتابها "القيم والعادات الاجتماعية" وهو:

"القيم هى الاهتمام أو الاختيار أو التفضيل الذى يشعر معه صاحبه أن له مبرراته الخلقية أو العقلية أو الجمالية، بناء على المعايير التى تعلمها من الجماعة، ووعاها من خبرات حياته، نتيجة عملية الثواب والعقاب والتوحد مع غيره"^(١٠).

ويرى نبيل صبحى حنا أن البناء الاجتماعى يتدعم ويستمر عن طريق مجموعة من القيم ليست كلها متناغمة أو متكاملة، فالفكرة التى تقول إنه لا يوجد إلا نسق أخلاقى واحد حتى فى أقصى

الجماعات بدائية هو أحد الآراء المتطرفة، "ذلك أنه يجب النظر إلى كل المجتمعات على أنها معقدة، نظراً لوجود بعض أنواع سوء التكيف بين الأجزاء المكونة للكل، ونظراً أيضاً لأن توقعات أدوار الأفراد يمكن أن تكون متطابقة، وعامة يكون على الأفراد أن يختاروا بين متغيرات مختلفة"^(١١).

خصائص القيم

١- رغم أن القيم تأخذ شكل جماعى إذ تتبناها الجماعة، إلا أن القيم فى أساسها حكم شخصى أى أنها شخصية ذاتية.

٢- القيم تتصف بأنها إنسانية، غير محدودة، وغير خاضعة للقياس.

٣- القيم نسبية أى أنها تختلف عند الشخص بالنسبة لحاجاته ورغباته وتربيته وظروفه، كما لا بد أن تختلف أيضاً من شخص إلى آخر ومن زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن ثقافة إلى ثقافة"^(١٢).

٤- القيم مرتبطة بالإنسان، ومنبثقة من طبيعة الأشياء وصفاتها الكامنة فيها، فلا شك أن الإنسان هو الذى يحمل القيم ويخلعها على الأشياء.

٥- القيم هى عملية تقويم اجتماعية ثقافية، والتقويم عملية لا تتم فى فراغ، وإنما يقوم الفرد بها متأثراً بالمحيط الاجتماعى والثقافى فى المجتمع الذى يعيش فيه، أى بالوسط الذى ينشأ فيه، وما يتضمنه هذا الوسط من نظم اجتماعية، وتقاليده مرعية، وعرف سائد، وعادات اجتماعية، وأنماط سلوكية، تم انتقاؤها واستقرارها فى

سياق تاريخ الجماعة، وأصبحت جزءاً من التراث الثقافى، ومن ثقافة المجتمع" (١٣).

٦- صلاحية القيم: كل ما تصطلح الثقافة على أنه خير يخضع دائماً فى اختياره إلى مبلغ فائدته الاجتماعية لهذه الثقافة بالذات، " فالقيم تكون صالحة أو فاسدة تبعاً لدرجة قدرتها أو عدم قدرتها على تلبية الحاجات الأساسية، البيولوجية والاجتماعية للناس فى الثقافة المعينة" (١٤).

٧- القيم تُفصح عن المعانى المتضمنة فى السلوك أو المعانى التى تقف وراء السلوك. وللقيم أحكام تتبلور فيها أفكار الناس، بما يندرج تحت هذه الأفكار من معتقدات وآمال وأهداف ومثُل ومعايير.

أهمية القيم فى حياة الأفراد

القيم أفكار و تفضيلات تحكم حياة الأفراد، وبالتالي المجتمعات، وتخلق نوع من التواءم بين الفرد والآخرين، وللقيم الكثير من أوجه الأهمية فى حياة الأفراد منها:

١- القيم هى الأساس الذى يعتمد عليه الفرد لإصدار الأحكام على الأفراد، أو الجماعات وعلى ما فى بيئتهم.

٢- تمثل القيم الإطار المرجعى الذى يلجأ إليه الفرد حال سلوكه، بما لا يتعارض مع سلوك أفراد المجتمع.

٣- تُعين القيم الفرد على التقييم والتقدير للأشياء والموضوعات أو الأفراد.

٤- القيم هى وسيلة الفرد للاختيار والتفضيل، على أساس ما اكتسبه من مبررات خلقية وعقلية وجمالية، التى خبَرها من المواقف

الحياتية فى بيئته.

٥- تعمل القيم على توجيه سلوك الأفراد نحو الأغراض المشروعة والتحكم فيه، بما يجعله على مستوى التوافق مع نفسه ومع غيره.

٦- تعمل القيم على توجيه الفرد لإشباع رغباته وحاجاته الإشباع المناسب والتنسيق بينها، مما يجعله على قدر من الاتزان الانفعالى.

٧- القيم ذات فاعلية فى حياة الفرد لأنها تدفع السلوك وتوجّهه، وتُمكنه من أن يأتى السلوك السوى، الذى يتفق والمجتمع الذى نعيش فيه.

٨- تزيد القيم من درجة التفاعل الإيجابى فى التعامل مع أفراد المجتمع.

٩- القيم هى المصدر الذى يساعد الفرد على عدم وقوعه فى دائرة الصراع عند إصدار قرار شخصى أو متعلق بالآخرين.

تصنيف القيم

تعددت الكتابات فى تصنيف القيم، ويؤكد علماء الاجتماع أن كل التصنيفات، وطرق تصنيف الأشياء هى من وضع المجتمع، وهى عاكسة أو معبرة عن الظروف الاجتماعية لمجتمع بعينه أو مجموعة اجتماعية معينة (١٥) وإن اختلفت التصنيفات حسب المعيار الذى على أساسه تم التصنيف، فهناك تصنيف قائم على معيار المقصد، وتنقسم القيم فيه إلى قيم وسائلية وقيم غائية.

- ومعيار الشدة من حيث درجة وقوة إلزامها وتنقسم إلى: قيم ملزمة (آمرة أو ناهية) وقيم تفضيلية، وقيم مثالية.

- ومعيار العمومية وتنقسم إلى قيم عامة وقيم خاصة.
- ومعيار الوضوح وتنقسم إلى قيم ظاهرة (صريحة) وقيم
ضمنية.

- ومعيار الدوام وتنقسم إلى قيم عابرة وقيم دائمة^(١٦).
والتصنيف الذى يرى الباحث استخدامه لدراسة القيم الثقافية
التي تحملها الأغنية الشعبية هو تصنيف القيم من حيث المحتوى،
وهو تصنيف قائم على المضمون، وفيه تنقسم القيم إلى:

١- القيم النظرية: ويقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى اكتشاف
الحقيقة، وهو فى سبيل ذلك يتجه اتجاهاً معرفياً من العالم المحيط
به، فهو يوازن بين الأشياء على أساس ماهيتها، كما أنه يسعى وراء
القوانين التي تحكم هذه الأشياء بقصد معرفتها، دون النظر إلى
قيمتها العملية، أو إلى الصورة الجمالية لها.

٢- القيم الاقتصادية: هي اهتمام الفرد وميله إلى ما هو نافع،
وهو فى سبيل هذا الهدف يتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول
على الثروة، وزيادتها عن طريق الإنتاج والتسويق، واستهلاك
البضائع واستثمار الأموال.

٣- القيم الجمالية: فيقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى ما هو
جميل من ناحية الشكل أو التوافق، وهو لذلك ينظر إلى العالم المحيط
به نظرة تقدير له، من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلى، "
ولا يعنى هذا أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانيين مبتكرين،
بل إن بعضهم لا يستطيعون الإبداع الفنى، وإن كانوا يتذوقون
نتائج"^(١٧).

٤- القيم الاجتماعية: يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى غيره من
الناس، فهو يحبهم ويميل إلى مساعدتهم، ويجد فى ذلك إشباعاً له،
وهو ينظر إلى غيره على أنهم غايات، وليسو وسائل لغايات. ولذلك
كان هؤلاء الذين يمتازون بالقيم الاجتماعية يمتازون أيضاً بالعطف
والحنان والإيثار وخدمة الغير.

٥- القيم السياسية: يقصد بها اهتمام الفرد وميله للحصول على
القوة، فهو شخص يهدف إلى السيطرة والتحكم فى الأشياء أو
الأشخاص. ولا يعنى هذا أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون من
رجال الحرب أو السياسية، فبعضهم قادة فى نواحى الحياة المختلفة،
ويتصفون بقدرتهم على توجيه غيرهم والتحكم فى مصائرهم.

٦- القيم الدينية: يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى معرفة ما راء
العالم الظاهرى، فهو يرى أن هناك قوة تسيطر على العالم الذى
يعيش فيه، وهو يحاول أن يربط نفسه بهذه القوة بصورة ما، ولذلك
فإن الذين يمتازون بهذه القيم هم النُساك الزاهدون، فبعض الناس
يجدون إشباع هذه القيمة فى طلب الرزق والسعى فى الحياة الدنيا
باعتبار أنها عمل دينى^(١٨).

وهذه القيم لا يتوزع الأفراد تبعاً لها، ولكن هذه القيم توجد
جميعها فى كل فرد غير أنها تختلف فى ترتيبها من فرد لآخر على
حسب قوتها وضعفها لدى الفرد نفسه ولدى مجموعات الأفراد^(١٩).
وتسهم القيم بدرجة كبيرة فى مستوى ومدى التفاعل بين أفراد
المجتمع مما يشعرهم بوجودهم وسط أفراد المجتمع، وأنهم جزء منه
وأنهم موضع تقدير واحترام، وقد يترتب على هذا كله الإحساس

بالأمن النفسى(٢٠).

والقيم بوصفها وتصنيفها السابق تضبط السلوك الإنسانى، فتجعل الفرد يُقَدِّم أو يُحْجِم عن إصدار أى سلوك يتنافى مع مجموعة القيم (الضوابط الداخلية)، التى اكتسبها وخَبَّرَهَا من بداية السنوات الأولى من حياته إلى أن أصبحت نمطاً من أنماط شخصيته، وهى بذلك لا تضع الفرد فى موقف من مواقف الصراع، بل هى تعينه على اتخاذ موقف مُحدَد وقرار حاسم وسليم، وهو على درجة من الاطمئنان النفسى.

والضوابط الداخلية تعين الفرد على تحديد موقفه من أمور الحياة ومتغيراتها، وتُسهم بدرجة كبيرة فيما يكون عليه الإنسان من مستوى الصحة النفسية، وذلك أكثر بكثير مما تُسهم به عملية الضبط الاجتماعى من خلال الالتزام بقوانين خارجية.

وقد تبنى الباحث تصنيف القيم حسب المحتوى، وهو ما يظهر فى "الشتاوات" - كنموذج للأغنية الشعبية - وبدراستها وجد الباحث أن هناك العديد من القيم منها:

أولاً: القيم النظرية

القيم النظرية التى تعكسها الأغنية وهو اتجاه معرفى وموازنة بين الأشياء على أساس كينونتها مثل:

- إخساره يَا عَيْنِي بِتَبِيدِ

تُمْنِيَتَلَهَا عُمُرُ جَدِيدِ

وقد غنت هذه (الشتاوة) سيدة قاربت سن الشيخوخة، فترى نفسها وقد فنى شبابها وأحنى الدهر عودها، وهى تتحسر على ذلك،

وتمدح نفسها بما كانت تقدمه أنفأً، وتتمنى لو عاد لها الشباب، فتكون أكثر عطاءً مما سبق.

و مثل:

- يَا أُوْخِيَاتِي طَيِّبُ فِيَّ

نَقَّرَا فِي مَحُو الْأُمِّيَّ

وتقول هنا(الشتائية): يا إختوتى أطاب الله مقامى، حيث إننى أشعر بسعادة كبيرة لأنى بعد يأس من العلم، أرانى أتجه إليه بإصرار وأطلبه فى جد، فلقد وفقنى ربى والتحقت ببرنامج تعليم الكبار (محو الأمية).

وتظهر الطرافة وخفة الظل فى بعض " الشتاوات " التى تحمل قيمة نظرية ولكنها تعرضها فى شكل مضحك ساخر.

- يَا مَبْرُوكٌ عَلِيَّ نِجَاحِي

كَيْفُ الْبَيْتِ فِي مِطْرَاحِي

فالشتائية تدعو أن يبارك الله فى نجاحها، هذا الذى جعلها تشعر أنها حققت انتصارا كبيراً، يرفعها إلى منزلة الكُبراء والأُمراء و"البكوات".

- طَيِّبُ فِيَّ يَا أُوْخِيَاتِي

دِرَّتْ إِشْنِيَطَهُ كَيْفُ بِنَاتِي

فالشتائية هنا تشعر بالسعادة لأنها تحمل حقيبة الكتب، التى طالما حلمت بها، وأصبحت مثل بناتها لها كتبها الخاصة وحقيبة تحفظها فيها.

والطرافة هنا والسخرية غير العدائية تجعل الشخص أقل

عدواناً تجاه ذاته والآخرين، إذ إن ما يولد العنف والعدوان - فى أحد جوانبه وتفسيراته - هو حالة الإحباط والقهر التى يتعرض لها الفرد عبر مسارات حياته. (٢١)

والسخرية والمداعبة هنا تلعب دوراً فى السلوك التنفيسى فهى تعمل بشكل خاص على تصريف بعض الطاقات التى لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية فى المجتمعات المختلفة. (٢٢)

ونجد هذا المعنى فى الشتاوتين التاليتين:

شِنْ بِتَقُولِي يَا مَقْهُورَهُ

نِينَ إِنْتُوظِي عَ السَّبُّورَهُ

وفى هذه الشتاوة قد تقصد الشتائية نفسها، أو تقصد سيدة أخرى، منبهة إلى ضرورة مراجعة دروسها، والاستعداد لليوم الدراسى المقبل، وعدم تضييع الوقت، وباستفهام تهكمى تسأل نفسها ماذا سأقول غداً حين أقف أمام " السبورة " وأتعرض لأسئلة المعلمة؟

عَزُوزُ وَعُمُرِي فِي الْخَمْسِينَ

نَقْرًا فِي سُورَةِ يَاسِينَ

و(الشتائية) هنا - تأكيداً على القيمة النظرية وهى قيمة العلم- تؤكد أن رغم تقدمها فى العمر، وتجاوزها للخمسين من عمرها، إلا أن ذلك لا يمنعها من الدراسة والتعلم، و الآن هى تقرأ القرآن، وتقرأ سورة يس بكل إتقان.

ثانياً: القيم الاقتصادية

وتعكس (الشتاوات) هذه القيمة فنجد:

- مَبْرُوكٌ عَلَيْهِ إِفْرُوحَهُ

يَا خَادِمِ عَ الْمَالِ إِبْرُوحَهُ

أى: بارك الله لهذا العريس فى فرحه، الذى يُنفق عليه من مالٍ تعب فيه بمفرده، إشارة إلى أنه رجل عصامى، لم يسأل الناس إعانة من أى شكل.

- إِنْ شَاللهِ الْغَالِي كَيْفَ إِعْمَامُهُ

حُوشٌ وَسَيَّارَهُ قُدَّامُهُ

تدعو هنا (الشتائية) الله سبحانه وتعالى أن يجعل ولدها مثل أعمامه وشبيههم، الذين فتحت لهم الدنيا ذراعها، حيث إن كل منهم يمتلك بيتاً يسكنه، وسيارة يقودها.

وقد تعرض شتائية قيمة اقتصادية، وتخالفها شتائية أخرى فمثلاً:

- رَكَابِينَ كَرَاهِبٌ فَخْمَهُ

خَشَّاشِينَ طَرِيقَ الرَّحْمَةِ

تفتخر(الشتائية) هنا أن أهلها و زوجها وأبناءها قوم يعيشون الترف، وهم أهل له، فهم لا يركبون إلا السيارات الفخمة غالية الثمن، التى يستطيعون الدخول بها إلى المدن المزدهمة بالسكان والسيارات.

فترد عليها شتائية أخرى:

- مَا تَوَلَّعَ نِينَ إِنْ دَفَّوْهَا

الله يَجْعَلْنَا مَا أَنْشَوْقُوْهَا

فهذه (الشتائية) ترى أن قيمة الإنسان فى ذاته، وليس بما يملك من سيارات ونحوها، فنقول إن زوجها أو غيره ممن لهم علاقة بها لا

يملك إلا سياره ينتابها الكثير من الأعطال، حتى إنها دائماً تحتاج للمجهود العضلى، لدفعها إلى الأمام ومع ذلك فإنها تسأل الله أن يحفظها، ويحفظ صاحبها من كل سوء.

وقد تكون مغنية هذه الشتاوة على قدر من الغنى المادى إلا أنها تُصور حالة أخرى من حالات المجتمع، وتدافع عنها بشدة مما يثير إعجاب الجميع، مثل قولها:

- تَجِرِي وَالدُّخَانُ وَرَأَهَا

إِنْ شَأْ لِه مَا انْدُوقُوا فُرْقَاهَا

والشتائية قد تذكر النقود صراحة كقيمة مثل:

- جَايِبِينَ الْمَالِ رِبَاطِي

إِنْ شَالِه كُرْسِيَهُمْ مَا يَوَاطِي

أى: تسأل (الشتائية) الله سبحانه وتعالى أن يحفظ لهذا الرجل عزه وخيره، فهو رجل يملك من النقود الآلاف، وتدعو أن يحفظ له قيمته وسط المجتمع.

وترد عليها (شتائية) أخرى بمعنى مخالف فتقول:

- جَايِبِينَ الْمَالِ إِشْوِيَه

إِنْ شَالِه مَا يَغِيْبُوشْ عَلَيْهِ

وتطلب هذه (الشتائية) من الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أهلها ومن لها من كل سوء، رغم أنهم لا يُحضرُونَ إلا القليل من المال، وتسأل الله سبحانه وتعالى ألا تفقدهم، وألا يتغيبوا عنها لأى طارئ.

ثالثاً: القيم الجمالية:

تحتفى الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بالقيم الجمالية،

وتعكسها فى نصوص عديدة " وتهتم الأبعاد الجمالية بالتعبير عن العواطف المطلقة للإنسان، أو بمشاعر ثقافية خاصة، ويكون اهتمامها الأعمق مرتبط بتصور الذات الفردية، ومن ثم الهوية" (٢٣).

و وجد الباحث فى نصوص (الشتاوات) التى تتردد فى مجتمع البحث أن الاحتفاء بالقيم الجمالية- للفتاة بالأخص، والفتى أحياناً- يأخذ حيزاً كبيراً من الأغاني، التى تتردد فى مناسباتهم الاجتماعية وخاصة الاحتفال بالعرس ومنها:

- جِيْتِنُ يَالنُّظَارُ طَرَابَه

فِي شَانُ " فَلَانَه " الشَّرْهَابَه

تحتفى الشتائية هنا بالبشاشة التى تجدها فى وجه العروس ووالدتها، وهو ما يجعل الناس يأتون لهذا العرس فرحين.

- مَبْرُوكٌ عَلَيْنَا كِنْتْنَا

عُودُ إِقْمَارِي مِنْ شَجِرْتْنَا

بارك الله فى زوجة ابننا الجديدة، التى هى بعض منّا، فهى فرع من شجرة العائلة التى يفوح عطر سيرتها الحسنة كما هو (القمارى).

- يَا رَقِيقُ يَا عَوِيدُ الْحِنَّة

وَدِّكَ غَيْرُ إِتْجَنِسِ مِنْنَا

أى: هذه المرأة الجميلة ذات الجسم المتناسق، كما هو فرع شجرة الحناء، وهى بذلك تشير إلى دفء حنانها، وحسن تربيتها، ولن يندم من يتزوج منها فستنجب له ذرية صالحة.

- خَذَيْتِي يَا كَا حِلُّ الْعُيُونِ

إِرْطِيبَهُ مِنْ رَأْسِ الْعَرَجُونِ

تقول الشتاوية: تزوجت أيتها المرأة من رجل سيد في قومه، يُعترف له بالمكانة العالية، كما لو كان ثمرة (رطب) فى أعلى عرجون نخلة باسقة.

- يَا بُودِمْلِجٍ فِي إِيدِهِ لَقُ

حِسِهِ شَقُّ الْخَاطِرِ شَقُّ

يقول هذه (الشتاوية) رجل محتفياً بجمال المرأة ذات الإسورة (الدمليج)، وعندما تتحرك هذه المرأة يصدر عن هذا (الدمليج) صوتاً، يسلب لُبَّهُ ويشغل باله.

ومع الاحتفاء الواضح بالقيم الجمالية للشباب أو الرجل فى مجتمع البحث، إلا أننا نجد تعاملاً اجتماعياً طريفاً مع النواقص الشكلية فى الرجل، فقد يقوم المجتمع بتبنى دلالة عكسية فيها تقييم لصاحب النقيصة الشكلية، فنجدهم يطلقون على الرجل ذى العين الواحدة (الأَعُور) كُنْيَةً " كريم العين ". ونجد نفس الفكرة تتردد فى العديد من (الشتاوات) منها:

- حَتَّى إِنْ كَانَ إِصْغَارُ إِعْيُونِهِ

نَظَرَاتِهِ يَا نَاسُ حَنْوَنِهِ

تقول هذه الشتاوية أى امرأة من المدعوات، وتُقَالُ عادة مادحة الزوج، فهى تُقرُّ بصغر عينيه، إلا أنها ترى فيهما جمالاً آخر أخذاً، حيث إنهما تحويان نظرة دافئة عميقة تُشعرُ الناظر إليهما بحنانه.

- حَتَّى كَانَ قَصِيرُ الْقَامَةِ

فَارِضُ عَ النَّاسِ أَحْتِرَامَهُ

(والشتاوية) هنا تصف الزوج بالجمال، وحسن المشية، واعتدالها، رغم عيب قصر القامة، الذى يتحول معه إلى ميزة.

- حَتَّى كَانَ قَصِيرُ شِوِيَّهِ

فِي الرَّجَالِ لَهُ شَخْصِيَّهِ

(والشتاوية) مثل السابقة تؤكد أن شخصية الرجل وقوتها هو الجمال بعينه، حتى وإن كان قصير القامة.

وهناك كذلك بعض (الشتاوات) التى تحتفى بقيم جمالية شكلية فى الرجل مثل:

- إِلَلَّى كَيْفُ التُّرْكِيِّ لُونَهُ

يَا مَبْرُوكٌ عَلَيْهِ إِفْنُونَهُ

حيث إن المجتمع الليبى مثل بعض المجتمعات العربية التى تفرن الجمال بالأتراك، وتقصر المواصفات الجمالية عليهم، وقد يكون هذا نتيجة لفترة استعمارية سابقة، إبان احتلال الدولة العثمانية لمعظم أقطار الوطن العربى، ففى هذه (الشتاوية) ترى السيدة أن الرجل يشبه فى لونه الأتراك، فهو أبيض مشوب بالحمرة، وتدعو الله أن يبارك فى عرسه.

ونجد (شتاوية) أخرى مادحة جمال العريس:

- مَا شَالَهِ عَلَيْكَ عَرِيْسُ

إِتْقُولُ فَرَنْسِي مِنْ بَارِيْسُ

وشتاوية أخرى مادحة الجمال الشكى للعريس أيضاً:

- يَسْلَمُ بُو عَيْنٍ كَبِيرَةٍ
يَا جِيَابَ كِسَاوِي خَيْرِهِ
تقول (الشتاوية): حفظ الله هذا العريس، صاحب العين الكبيرة
الجميلة، لأنه أحضر ملابساً رائعة لعروسه، نالت إعجاب الجميع.
ومن (الشتاوات) التي يؤديها الرجال مادحين جمال المرأة:
- نِبَاتُو مِيخُوذِينَ صَحِيحُ
إِنْ مَا قِسَمَ بُو دُورِ يَمِيحُ
أى أننا نمسى فاقدين للعقل إن لم تظهر صاحبة الشعر الجميل،
الذي يتحرك بحركتها ويسكن بسكونها.
ومن أغاني (طق العود) التي تحتفى بالقيم الجمالية:
جِيَتْ لِقَيْتِ إِمَغَيْرِ دِيَارَا
سُودُ إِنْظَارَا
رُحْتُ إِنْزَارِي مِنْ نَارَا
وهنا احتفاءً بجمال العيون السوداء، وتأثيرها فى قلب
العاشق. ومن (الشتاوات) التي تحتفى بجمال العين، والتي تُغنى لحن
(الجمالة) على الخروج من مكنها للرقص:
- نَرْجُو فَيْكَ بِطَيْتِ عَلَيْنَا
يَا مَغْرَغْرُ بِالْمَرُودِ عَيْنَا
ومن النصوص التي ترددها المرأة تشبيهاً بحبيب مجهول:
- إِلَى مَشِيَّتِهِ جَرُّ فِي جَرِّ
وَتَنَقِيَّتِهِ بِالْمَعَانِي
مَسْمَحَ إِزْوِيلَهُ لِيَا جِي
وَلَا غَابَ جَابَ الْمِثَانِي

154

وفى هذا النص تذكر المرأة الجمال المظهرى للرجل، والذي يتمثل
فى مشيته وإطلالته ولباسه، وقد دلت عليه بالقريئة (تنقيته)، وتختتم
النص (الشطرة الرابعة) بالتغنى بصفة معنوية وهى السيرة الحسنة
" المثنى "

وأيضاً:

- أَسْمَرُ رَقِيْقُ النَّقْشُ يَا بِنُ عَمِي

مَعَاكَ التَّرِيْسُ حَرَمْتِ كَمَا وَلِدُ أُمِّي

فقد وصفت المرأة حبيبها بأنه أسمر اللون، ذو ملامح جميلة،
وهى تعتبر أن كل الرجال خلاف حبيبها مُحْرَمين عليها تحريماً
قاطعاً، فهم بمنزلة إخوة لها كأبناء أمها.

ويعتبر الوشم^(٢٤) فى مجتمع البحث- قديماً وحديثاً - من
سمات جمال المرأة، ويذكر عبد السلام قاديروه " وفى المدن لا توشم
الفتاة إلا إذا خُطبت وطلب زوجها ذلك، أما فى الأرياف ومضارب
البدو، فإن العائلة تقوم بوشم الفتاة - أحياناً - متى بلغت سنّاً
معينة، سواء كانت مخطوبة أم لا " (٢٥).

فتقول الأغنية:

الشَّارِبُ رَوَى مِ النَّبِيلِ

وَرَاهُ يَا لَوْشَامَ عُورِجَهْ

ومعنى الأغنية: لقد ارتوت شفة فتاتنا من هذا اللون الأخضر
الزاهى، فاحرصى أيتها الوشامة على إتقان صنعك، وما ترسمينه
من أشكال الوشم المختلفة..

155

أَهْلًا بِالْجُودِ بِالْجُودِ
 أَهْلًا بِالْجُودِ وَمَرْحَبَتَيْنِ
 مَرْحَبَ يَا لَبَّاسِ إِعْقُودِ
 يَا مَ الْجَمَّةِ مَحْرُودِ
 مَرْحَبَ يَا كَحِيلَ لَنْظَارِ
 مَرْحَبَ يَا فَايَزَ عَ الْجَيْلِ
 أَنْجِيبَ أَوْصَافَكَ بِالتَّفْصِيلِ
 وَنَحْكِي قَدَامَ الْحُظَارِ

و في المجرودة التالية تتأكد القيم الجمالية التي تتصف بها المرأة
 في مجتمع البحث فيقول المغنى:

مَرْحَبَ يَا لَضَامَ اعْقُودِ
 يَا بُوعَيْنِ اتَّقَابِلِ سُودِ
 زَيْنَكَ جِبَّتِهِ فِي مَجْرُودِ
 يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَيْنِ
 يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَيْنِ
 لَكَ مِنْ كُلِّ عِلَاوَى جِينَا
 قَدَامَكَ تَوًّا صَبْبِينَا
 جُولْتَنَا غَيْرَ تَرْدِينَا
 مَا يَجِيبُكَ تَصْفِيْقُ أَيْدِينِ
 مَا يَجِيبُكَ تَصْفِيْقُ أَكْفُوفِ
 أَنْتَ دُورَكَ مَا يِلُّ عَ الْجُوفِ
 أَمْغِيرُ اللى شِبْحَكَ بِالرُوفِ
 أَيَعْدَى مِنْ نَارِكَ مَلْهُوفِ

كَيْفَ الرَّأى يَا رِيمَ الْجَلِيْبِ
 الْخَفَّةَ عَيْبٍ وَالْعَشْقَةَ مُصِيْبِ
 يَا رِيمَ الْغُزَيْلِ
 عَاشِقُ فَيْكَ مِنْ وَنْتِي عَوِيْلِ
 إِعْيُونَكَ سُودٌ وَشَامَكَ مَنِيْلِ
 بَحْرُ النَيْلِ مَا طَفَى لِهَيْبِ

والأغنية تعنى: كيف أتصرف فى مشكلتى أيتها الغزال، وأنت تعلم
 أن الطيش عار والعشق محنة ؟.. أيتها الغزال الذى عشقته منذ كان
 صغيراً، لقد أحببت فىك عينيك السوداوين، و وشمك الجميل النقش
 والاخضرار، أيتها الحبيبة إن لهب نار حبك لا يطفئه حتى النيل
 العظيم.

ودرجت المجرودة على البدء بوصف المرأة وجمالها - وذلك جرياً
 على عادة القصائد العربية القديمة - فنجد مثلاً:

مَرْحَبَ يَا لَضَامَ اعْقُودِ
 يَا بُوعَيْنِ اتَّقَابِلِ سُودِ
 زَيْنَكَ جِبَّتِهِ فِي مَجْرُودِ
 يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَيْنِ

ومن " المجاريد " الشهيرة فى وصف جمال المرأة مجرودة
 للشاعر الفنان عوض عبد القادر المالكى و تتردد كثيراً فى مجتمع
 البحث:

ايزازى عادَه بروده وين

ايزازى ما يلقاش برود

ايعدى كاميهها مجحود

رزيتينا بميامى سود

ودور لوين ايميح ارجود

اتقول الا شوط عراجين

و يقوم المعنى الشعبى فى الجرودة بالتجسيم، وعرض موضوعاته فى شكل سهل، يمكنه من السيطرة عليها، والإلمام بها إلاماً كلياً وجزئياً، ولن يتأتى ذلك إلا فى هيئة القصص، الذى يجعله يتابع تطوره ونموه بسهولة، لا تتوفر له فيما لو حاول عرض موضوعاته فى شكل آخر.

١- مَرَحَبَ يَا فَايَزُ فِي الْجِيلِ

عِيُونَكَ سُودٌ بِلا تَكْحِيلِ

وَصِيَتِكَ فِي النِّسْوَانِ قَلِيلِ

نَضْرِي مِنْ شَيْبَتِي فِيهِ

٢- نَضْرِي بِالشَّيْبَةِ وَالْعِي

نُوهَذِبُ وَقَابِلُ فِيكَ جِبِينِ

أَتْرِيكَ عَلَى نَاسِ سَلَاطِينِ

نِصَحَ خَدَهُ مَا وَالَعَ فِيهِ

٣- نِصَحَ خَدَهُ مَا وَالَعَ فُوقِ

وَحَدَّكَ مِنْ تَحْتِ الْعَبْرُوقِ

158

الشِّفَّةُ وَدِكَ غَيْرِ إِتْدُوقِ

إِلَّى طَالِكِ رَبِّكَ عَاطِيَه

٤- إِلَّى طَالِكِ حَتَّى فِي الْحِينِ

مِحَى ذُنُوبِهِ مَا الرُّحُوبِينِ

وَدُورِكَ جِبِّي عَ الْيَمِينِ

هَلَبِ جُوفِكَ وَيْنِ سِفَيْتِيَه

٥- هَلَبِ جُوفِكَ حِذْرِ

مِخْدَارِ رَطِيبِ حَايِسِ فِي مِصْدَارِ

عَلَيْهِ سِقَطُ فَارِسِ عَوَا

رَبِّقُومَهُ مِيَه تَتَّبَعِ مِيَه.

٦- بِقُومَهُ عَ الْمِيَه لَافُوقِ

وَسَيِّدِ الْمَالِ عَلَى جَمْلُوقِ

عَبَارَهُ تَمَنَّ أَكْيَالِ إِعْلُوقِ

حَرَمِ مَا عُمْرَةَ يَوْمِ خَطِيَه

و تحمل أغانى (ضم القش) الكثير من المواصفات الجمالية التى

تعكس القيم الجمالية لمجتمع درنة مثل:

١- دُونَكَ كَمَ مِنْ دُورِ وَقُورِ

وَكَمَ جِيبَلِ دَارِ دَخَارِيسِ

٢- يَبَانَ أَسُودَ دَايِرِ دَمُورِ

أَسُودَ مِنْ لُونِ اللَّيْلِ طَلِيسِ

٣- مَشِيَّةٌ تَمَنَّ أَيَّامِ جَبُورِ

وَمَا قَابِلُنِي فِيهِ وَرِيسِ

159

رابعاً: القيم الاجتماعية

تحتفى الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بالعديد من القيم الاجتماعية التى تحرص على بثها، وتأكيدا، ونقلها من جيل إلى جيل وهى " وظيفة تعليمية للأغنية الشعبية تتمثل فى المحافظة على مكانة الكثير من أنماط السلوك، المعتقدات، والعلاقات التى يتفق عليها المجتمع، وتعمل على أن تظل مقبولة من الأفراد" (٢٦).

والأغنية الشعبية كظاهرة تربوية هى جزء من نسق اجتماعى يقوم بدور وظيفى فى إعداد وتنشئة وتشكيل أفراد المجتمع وتهيئة الفرد عقلياً وأخلاقياً ليكون عضواً فى مجتمعه يحيا حياة سوية فى بيئته الاجتماعية، فهى عملية ومستمرة لإعداد الفرد للتكيف الاجتماعى وإمداده بعناصر ثقافية. (٢٧)

ويتحليل مضمون المادة الميدانية الغنائية المجموعة من ميدان البحث و وجد الباحث أن هناك العديد من النصوص التى تحمل قيماً اجتماعية.

فمثلاً: من (شتاوات) النساء فى منطقة البحث:

- عِنْدِي قَلْبٌ إِتْقُولُ مَدِينَهُ

يَحْمَلُ فِي الْعَفْنَةِ وَالزِينَةَ

تقول الشتائية: إننى أملك قلباً كبيراً نقياً محبباً للناس جميعاً، ويستطيع تقبل الإساءة، تماماً مثلما يتقبل الإحسان.

والشتائية هنا تحض على قيمة اجتماعية مهمة، هى وجوب قبول كل الناس بمختلف مشاربهم، لأن صاحب الخلق الحسن لا يشترط شروطاً فيمن يتعامل معهم، ولا يستبعد أحداً، فهو معطاء لكل بطبعه.

٤- حَتَّىٰ إِلَلِي كُوتُ إِلَلِي مَقْدُورُ

خَشُوشَةُ جَاى عَلِيهِ وَعَيْصُ

٥- "الغاية" غير على زغمور

مُوازِي مِنْ دِرْزُ عَلَالِيصُ

٦- إِلَلِي مَرَبَعٌ فِي أَوْهَامُ غُرُورُ

وَنَائِشُ خَبَطَاتُ بِخَانِيصُ

٧- وَمَا عُمَرَهُ جَابَهُ مَجْرُورُ

إِلَلِي مَنبُوتَهُ حِلْفُ وَدَيْسُ

٨- وَكَانَ حِدْرُ حِدَّةِ الْحُدُورُ

وَالْمَهْرِيكُ دُورُ حَمِيمِيصُ

معانى المفردات:

١- شيبتي فيه: نظرتى إليه

٢- والشبه: النظرة / اترك: مصباح كهربي / نصح خدك: أبيض خده والـع:

مضاء من الضوء أى الاتقاد

٣- العبروق: برقع من الحرير الشفاف تغطى به المرأة وجهها ويكون عادة من

اللون الأحمر

٤- حتى فى الحين: قبل أن يموت بوقت قصير / دورك: شعرك / جبى: نزل

بغزارة / هلب: فات / الجوف: الخصر

٥ - حدر: نزل كالشلال / ركبت: إبل كثيرة / حايص: منتشر / مصدر: المكان

الذى تصدر إليه الإبل من موردها فهو مرتعها.

٦- لا فوق: أكثر من المائة / جملوق: حسان أصيل قوى / عبارة: المقرر له من

العليق / ثمن: ثمانية / أكبال المفرد: كيل / علوق: علقة / حرم: من

الحرام أى لم يحدث أن خالف هذه العادة.

وحسن أخلاقه، فهو يهتم ببنااتها، ويأتى لها بالملابس الحسنة ويغدق عليها الهدايا.

- حُوشُ الْهَلْ إِنْجُوهُ طَرَابَهُ

إِنْ شَالله مَا يَسَكَّرُ بَابَهُ

تدعو الشتائية أن يظل بيت أهلها مفتوحاً دائماً، وأن تأتيه وهي سعيدة، وهي دعوة بطول العمر لأهلها جميعاً.

- سِيدُ الْحُوشُ وَسِيدُ الْعَيْلَةُ

إِنْ شَالله مَا انْشَوْقُوشُ إِزْوِيلَهُ

ويعتبر الأب في مجتمع البحث أساس بناء الأسرة والعائلة، ويصدق على أسرته وعائلته ما يصدق عليه، فهو حامل للقيمة الاجتماعية التي تؤصل لأهمية الانتماء للأسرة وللعائلة، لذا تدعو الشتائية الله سبحانه أن يطيل في عمر هذا الأب، السيد في أسرته وعائلته وألا تشهد له غياباً.

- هِنُ هَذِينَ أَخَوَاتِي وَأُمِّي

دِيمَةُ بَكَايَاتِ إِبْهَمِي

تحتفى الشتائية هنا بأخواتها البنات وأما الحنون، اللاتي دائماً يهتمن بأحوالها، ويحملن عنها همومها كأنها همومهن، ودافعهن الأول والوحيد هو العاطفة التي تجمع بينهم.

- نُورُ الْعَيْنِ سَمِيَّةُ جَدِهِ

إِنْ شَالله إِتَعَمَّرُ بِبَيْهِ الرَدَهُ

من القيم الاجتماعية التي يحتفى بها مجتمع البحث الاعتزاز بالجد، وإكبار مقامه، ووضعه داخل الأسرة والعائلة، لذلك تظهر

- إِلْيِي يَتَّبَعُ فِي رِضَا وَالِدِيهِ

رَبِّي إِيْصَبُ الْمَالُ عَلَيْهِ

تحرص هنا الشتائية على التأكد على قيمة الوالدين، ووجوب طاعتهم، والعمل على راحتهم وبرهم، وتقرن الشتائية بين رضا الوالدين ورضا الله سبحانه وتعالى، وهذا الرضا يُترجم إلى جزاء دنيوي، وهو كثرة المال والرزق، الذي ينهال على الابن البار.

- إِنْ شَالله يَا زُوجَةَ غَالِيْنَا

تَنْهَى بِالْمَعْرُوفِ عَلَيْنَا

تتوجه الشتائية بالدعاء إلى الله سبحانه وتعالى أن يجعل زوجة ابنها الغالي من الذين يأمرون بالمعروف، ولا يتجهون في فعلهم أو قولهم إلا لكل ما هو خير، والذين يحفظون علاقات الود بين الأهل، ويقوون أوامرها بينهم، والشتائية هنا تحت على قيمة اجتماعية وهي الحفاظ على علاقة القرابة، وحمايتها من مخاطر القيل والقال.

- مَبْرُوكٌ عَلَيْكَ يَا خَالَ ضِنَايَا

إِنْ شَالله إِعْمَرُ يَا مَوْلَايَا

تدعو الشتائية لخال أبنائها - أى لأخيها - أن يبارك الله فيه، وأن يرزقه الذرية الحسنة التي تعمر له في الأرض، وتسعده بوجودها في الدنيا.

- مَبْرُوكٌ عَلَيْكَ يَا خَالَ بِنَاتِي

جَيَّابُ الْقُفْطَانِ الْوَاتِي

تدعو الشتائية الله سبحانه وتعالى أن يجعل العرس مباركاً وسعيداً لأخيها (خال بناتها)، وحرصت هنا على تأكيد طيبته،

لديهم ظاهرة تسمية الحفيد باسم الجد ويرددون المقولة الشعبية الشهيرة " أحيأ الله من أحيأ أسماعنا " لذلك تقول الشتاية هنا: إنا نحب هذا العريس كنور أعيننا وأسميناه اسم جده، وندعو الله سبحانه وتعالى أن يكثر من ذريته حتى يمتلئ بها المكان.

- ثَرِيَتْ الْجَمَلُ مَا يَحْنَنْ
عَ الْهَارِزِلِ وَالْمَرِيضَةِ
وِثْرِيَتْ الْحَنَانِ مِ الْأُمِّ
يَا بُوَيِ كَبِدِهِ غَلِيضَةِ

ويؤكد هذا النص النسوى أن الجمل لا يحن على النياق الضعيفة والمريضة - والجمل هنا كناية عن الأب - ويؤكد أيضاً أن الحنان والشفقة والعاطفة من صفات الأم وحدها، أما الأب فهو غليظ القلب قليل العطف.

ويشير النص هنا إلى مشاعر سلبية تجاه الأب، ولكن يقابلها مشاعر من الأم تعوضها وتطيب أثرها، وهذا النص من النصوص الواقعية جداً، والتي تغنيها المرأة، وتخلق بها نوع من التنفيس والتفريغ لشحنات سلبية، وقد تكون رسالة حقيقية في صورة أغنية في إطار احتفالي.

- إِنْ أَلْعِينُ قَالَتْ أَوْحِي
رَأْسَ مَالِهَا وَلَفَايِدُ
وَاللِّي يُلُومَنِي فِيكَ يَا حُوي
عَدُوٌّ مِنْ إِكْبَارِ الْحَسَايِدُ

164

تقول السيدة هنا إن أخاها هو رأس مالها ومكسبها الكبير، ومن يلومها على حب أخيها أو يحاول أن يباعد بينهما، فهو عدو لدود حسود، بل هو من أكبر الأعداء والحُساد.

وتؤكد المرأة أيضاً قيمة الأم والأخوات فتقول:

- يَا زَيْنُ مِيعَادُ لَخَوَاتُ
مَشَاكَاتِ لَامِ الْوُدُودِ
فِي بَيْتِ عَالِي السِّتَارَاتِ
مِرُوحِ وَفِيهِ الْبُرُودِ

ومعنى النص: ما أجمل أن تلتقي الأخت بأخواتها في بيت أمهن، يشكون إليها متاعبهن ويفضين إليها بسرائرهن، ويتجاذبن معها أطراف الحديث في موضوعات شتى، كل هذا في بيت " عالي الستارات "، " بارد " رطب الجو في صيف قاطئ.

وتقول الشتاية في إحدى شتاواتها:

- وَوَلِدُ الْعَمِّ وَحَصَلْتِيهِ
تَاجُ عَالِي رَأْسِكِ حُطِيهِ

من القيم المحتفى بها في مجتمع البحث زواج الأقارب، والدرجة الأولى في الأقارب هم أولاد العمومة، الذين من حقهم إيقاف زواج ابنة عمهم وتزويجها لأحدهم، وعدم خروجها من العائلة، ويقولون في مجتمع البحث إن ابن العم يستطيع إيقاف مراسم زواج ابنة عمه من الغريب، وإنزالها من الهودج " الجحفة "، و تزويجها لنفسه، وهو ما يسمى ب(مسك بنت العم)، و توجد عادة مماثلة في شمال الصحراء الغربية المصرية.

165

ومعنى الشتاوة:

تقول للعروس: هذا الذى تزوجك واختارك ابن عم لك، فله حق القرابة وصلة الرحم وحق الزوج، فواجب عليك أيتها الفتاة أن تعلى من شأنه وترفعى مكانته وتعتنى به وتكرميه وتجعليه تاجاً على رأسك.

ويحتفى مجتمع البحث " بالعزوة " كقيمة اجتماعية وتأكيداً لإعلاء قيمة الأهل فتقول الشتاوية:

- حَمِسْ أَوْلَادٌ وَشِيبَانِيَهُمْ
يَا وَاقِي مِنْ الْعَيْنِ عَلِيَهُمْ

تقول الشتاوية:

إن إخوتى - وقد تقول ذلك فى أبنائها - الخمسة من الرجال، وأباهم المتقدم فى السن والذى ما زال بينهم، أخاف عليهم من العين والحسد وأدعو الله سبحانه وتعالى أن يقيهم ويحفظهم.

ومن القيم الاجتماعية التى يحتفى بها المجتمع، ويؤكد عليها الزواج من الأقارب، و التقليل من قيمة الزواج من خارج الجماعة القرابية، فيقول النص:

طَلَقْنَاهُ طَيْرَ الْقَنَاصَاتِ
جَاوًّا وَخَالَفَ أَبْلَادَهُ
نَحْسَابُوهُ بِيُقْنُصُ فِي غَزَالَاتِ
جَتَّ قَنْصِيَتَهُ فِي جَرَادَهُ

و تغنى هذا النص نساء عائلة العريس، ومعنى الأغنية أن هذا الصقر (الشاب) تركناه كى يصطاد بحريته صيداً عظيماً، فطار

166

بعيداً جداً، خارج نطاق أرضه و بلاده، فاعتقدنا أنه سيصطاد غزلاً جميلاً، يستحق معاناة الابتعاد عن الأهل، و لكن للأسف لم يصطد سوى جرادة، حقيرة القيمة، لا تستحق أى عناء.

و هناك نص آخر يغنى قد ينتج عنه إيقاف مراسم الزواج(٢٨)، وهو نص تغنيه النساء قبل زفاف العروس:

مِشَتْ فِرْسُ دِرْجَاحَةَ الْخَرَسِ
مِئِنِي بِلَا غِيَرُ إِرَادَهُ
وَلِدْ عَمَهَا وَأَجَعَهُ ضِرْسُ
تَصْعَبُ عَلَيْهِ الرِدَادَهُ

و فيه تُعَاير النسوة ابن عم العروس التى ستتزوج من غريب، فهى فرس أصيل، و لكن للأسف ستخرج من العائلة على غير إرادة نساء العائلة، فابن عمها صامت لا يتكلم، و كأن بغمه عيب، أو ضرر يؤله، فلا يستطيع النطق، و المرأة هنا لطبيعة دورها فى الثقافة الشعبية، ينظر إليها بعض دارسى المأثور الشعبى على أنها " المويث الأساسى لصون بنية المأثورات الشعبية، و الحفاظ على هيكل رصيد هذه المأثورات " (٢٩) لذا تتخذ المرأة موقفاً متشدداً ضد انتهاك سنن الثقافة الشعبية أو عند حدوث تغييرات بها.

خامساً: القيم السياسية

وتعكس نصوص الأغنية التى تؤدى فى الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة، صورة لهذه القيم، محددة الأشخاص الذين يجب تواجدها فيهم، مثلاً فى جزء من مجردة تغنى فى منطقة البحث

167

يحتفى المغنى بقوة أهله، وغلبتهم، وسطوتهم على من حولهم، وأنه إذا لم يتزوج بمن يحب " خايل اللباس "، فسوف يقيمها هو وأهله حرباً ضروراً، ويشبهها بحرب من أطول الحروب العربية، وهى حرب بنى بكر وبنى تغلب بأبطالها المشهورين الزير سالم وجساس وكليب وجليلة، وهى حرب اشتهرت تاريخياً باسم " حرب البسوس " واستمرت ما يقارب الأربعين عاماً فيقول المغنى:

- إِنْ مَا يِقْسِمُ خَايِلُ اللَّبَاسِ

إِنْعَادِي النَّاسِ

إِمْعَادَاةَ الزَّيْرِ لِلجَّسَاسِ

إِنْ مَا يِقْسِمُ ضَاوِي الْجَبِينِ

إِنْعَادِي دِينِ

عَلَيْهِمْ نَرَسِمُ حَرْبُ سَنِينِ

شَبِيهَةَ لِحَرْبِ الْبَكْرِيِّينِ

بِقُوَّةِ حَمَّاسِ

نُقَطُّهُمْ رَأْسُ وَرَأْسِ

وَفِيهِمْ مَا نَرَحْمَشُ جَنِينِ وَلَا تَرَأْسِ

إِنْشَتَّتُهُمْ تَشْتِيَتِ الْيَاسِ

ويختتم المغنى المجردة بالتأكيد على قوته وقوة قبيلته وسطوتهم، فيذكر أن ما يقوله هو تصوير لأمر واقع، وأنه كلام لا يدخل فى إطار الهزل، أو إطار التسلية بأغاني الأعراس وعدم وجود معايير حقيقية تحكم كلام الناس فى هذه المناسبة الاحتفالية الترويحية، فيقول:

كِلَامِي سَاسٌ

إِمُوتِقُ مُوَأْغَانِي أَعْرَاسِ

غَنِينِ إِحْنًا عَنِ التَّعْرِيفِ

ومن الشتاوات التى تتردد فى المجتمع " شتاوة " تم ربطها بالشاعر جدى البطوم، والذى قالها موساة لشاعر آخر كبير هو عبدالكافى البرعى أثناء مرضه:

- سَيِّدُ الصُّوبِ الْيَوْمَ مَطُوحٌ

غَيْرُ نَفْسٍ يَمْشِي وَيَرُوحُ

وهى شتاوة تعكس قيمة اجتماعية كبيرة، مكتسبة، نتيجة للتميز الفنى والإبداعى لصاحبها، ورغم غياب الشاعر الكبير صاحب هذه القيمة إلا أن سطوته وقيمه لا يستطيع أحد انتقاصها، فهو " سيد الصوب "، ورغم حالته الصحية الصعبة التى جعلته مجرد جسد لا يصدر منه إلا نفس يتردد بين ضلوعه بين شهيق وزفير.

- يَا مَبْرُوكُ عَلِيهِ إِدْيَارَهُ

يَا وَأَجِدُ فِي الْعَيْنِ أَقْدَارَهُ

تقول الشتاوة: بارك الله فى هذا الرجل وبيته ومحل سكناه الجديد، وإنى لأشهد أن له فى قلبى ونفسى مكانة خاصة ورفعة ومنزلة عالية.

يَسْأَلُ بُو شَنِهِ حَمْرَهُ

مَا أَنْدِيرُوا شَى إِلَّا بَأْمْرَهُ

تقول الشتاوية هنا: أسأل الله أن يطيل الله عمر والدى، الذى

مازال محافظاً على جميع العادات والتقاليد الليبية المتمثلة فى الزى العربى اللببى وترمز إليه ب "الشنه الحمره " وهى غطاء الرأس المعروف فى ليبيا و شمال غربى مصر، وتؤكد الشتائية أنهم لا يستطيعون الإقدام على أى شىء أو أمر إلا بعد مشورته وأخذ رأيه لرجاحة عقله المعروفة.

- سَلَّمُ قَعَّادُ الْمَرْبُوعَةِ

مَا أَنْدِيرُوا شَىْ إِلَّا بِطُوعِهِ

ويشتهر الرجل الكبير فى مجتمع البحث بأنه صاحب قيمة كبيرة لسيرته الذاتية المتميزة وأخلاقه الحسنة ولرجاحة عقله، لذا تجد ضيوفه كثيرين، ولكل منهم طلب أو غرض يبتغيه، لذا تجد هذا الرجل الكبير مستقراً دائماً فى المربوعة (المضيغة) لاستقبالهم وقضاء حوائجهم.

- يَسَلِّمُ حُوتَهَا الْكَبِيرُ

عَلَى الْعَيْلَةِ كَيْفَ الْمُدِيرُ

ولالأخ الأكبر فى مجتمع البحث سلطة كبيرة على إخوته، يستمدّها من ترتيبه قبل إخوته، وكونه يستمدُّ بعد السلطة من الأب، فهو التالى له فى ترتيب الأسرة، وهذه السلطة يقابلها مسؤوليات يفرضها عليه المجتمع تجاه الأفراد داخل سلطته، والأصغر منه فى الترتاب.

والشتائية هنا تدعو الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أخاها الكبير، وذلك لقيمته ودوره، فهو من يسوس العائلة بحكمة واقتدار.

- سَلِّمُ بُوْهًا دَارُ الْوَأَجِبِ

مَا عَلَّى الْعَيْنِ عَ الْحَاجِبِ

تدعو هنا الشتائية أن يحفظ الله أبا العروس، الرجل الحكيم، الذى قام بالواجب كاملاً وأعطى كل ذى حق حقه، وأنزل الناس منازلهم فلم يقلب الموازين، ولم يتجاوز المعايير الاجتماعية فى تقييم المجتمع للأفراد.

لا تُخَافِي يَا حُبَيْبَهُ

عَزُوزُكَ رَأَى طَيِّبَهُ

سلطة " الحمّاة " فى مجتمع البحث سلطة قوية، فقد تكون سبباً لهناء العروس، وسبب سعادتها، وعامل من عوامل تكيفها فى أسرة جديدة تختلف فيها الأدوار الاجتماعية عن الأدوار فى أسرتها الأولى. وفى هذه الشتاوة تحاول الشتائية أن تطمئن العروس وتهدئ من روعها، فلا تبكى ولا تحزن لفراق الأهل والأحباب لأنها ستجد عوضاً فى بيت زوجها، فأم زوجها (الحمّاة) سيده على خلق كريم طيب، حنونة القلب.

- إِنْ شَالَهُ رَبِّي مَا يَغَيِبُهُمْ

شَدَّادِينَ إِيْدِينَ بَعْضَهُمْ

تُعتبر كثرة الأهل والأقارب عاملاً من عوامل قوة الشخص، على اعتبار أنهم سند وظهر يستند عليهم عند الحاجة، وتسأل الشتائية الله سبحانه وتعالى أن يحفظ هؤلاء الرجال من أقاربها، الذين تميزوا بصفة عظيمة، عُرفوا بها وهى أن كلمتهم كلمة واحدة ويساندون بعضهم البعض فى كل المواقف والأوقات.

إِنْ شَالِه مَآ يُبْرِكُشْ جَمَلِنَا

إِلَّيْ فِي الْعِلْوِّهِ إِمُوصِلِنَا

يعتبر الأب قيمة كبيرة، وهو حماية لكل من تحت سلطته، وتسأل الشتاية الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أباه (الجمل) من كل سوء ولا يحدث له غياب أو مكروه، فسيرته العطرة هي التي رفعت مكانتهم بين الناس.

- إِلَّيْ قَصْعَتِهِ تِكْرِمُ الضَيْفِ

وَاللَّيْ خَادِمُهُ تَيْتَلِيَّ

وَاللَّيْ كِلْمَتِهِ فِي الْمِيْعَادِ

وَالنَّاسُ تَحْتَهُ رَعِيَّ

تحتفى الأغنية الشعبية هنا وتبرز أن الرجل ذا القيمة الكبيرة يتحلى بالعديد من الصفات الحميدة ومنها صفة الكرم، فهو دائماً صاحب مائدة عامرة إكراماً لضييفه، وتأكيد لصفة الجود، وله سلطان في الجلسة العرفية التي يحكم فيها بين الناس (الميعاد)، وله وضعه وتقديره، ويخضع الناس لحكمه كخضوع الرعية للملك أو السلطان.

- بِوَي جِمَلْ حَمَلْ لَعْدَالْ

خِيَارُ الرَّفْقُ مَا إِيْم

وَبُوي عَلَى وَسَعَةُ الْبَالِ

قَلْبُهُ شَدِيدُ الْعَزَائِمِ

وفي هذا الجزء من الأغنية تفتخر السيدة بأبيها، وتمتدح خصاله الحميدة، و وفي كل شطر تذكر صفة من صفاته، التي

تعطيه قيمة وسلطة في مجتمعه، ففي الشطر الأول: أبوها قوى مثل الجمل القادر على حمل الأثقال، وهو صبور على تحمل ذلك، لمكانته المرموقة في مجتمعه، ومسؤولياته الكبيرة.

وفي الشطر الثاني تقول إن أباه خير من يصاحبه القوم، ومن المعروف عن أهل هذا المجتمع أنهم يختبرون الرجال في الرفقة والسفر " إلی تبی تعرفه سافر معاه" (٢٠)

وتذكر في الشطر الثالث خصلة حميدة أخرى هي " وبوى على وسعة البال "فهو متأنٍ عنده حسن تقدير للأمور مع الصبر والحزم، وعدم التسرع في اتخاذ القرار الخطير، وهذا ما جبلت عليه نفسه، وفي الشطر الأخير تذكر أنه حازم ذو عزم وقوة، مقدم شديد المراس " قلبه شديد العزائم " .

وكأن النص يجمع كل الصفات التي يجب توافرها في الشخص الذي ينظر له المجتمع على أنه صاحب قيمة، وسلطة يعترف بها ويقدرها.

سادساً: القيم الدينية

تعتبر القيم الدينية من أظهر القيم التي تحتويها لغة الخطاب اليومي في المجتمعات العربية ككل، فإذا قام أى باحث بالاطلاع على الكتابات التي ترصد لغة الحياة اليومية والتعبيرات الشعبية فى أى قطر من أقطار العالم العربى فسيجد وفرة هائلة فى النصوص المتداولة الحاملة لهذه القيم والمروجة لها.

ومجتمع درنة مجتمع يحمل فى طياته كل سمات المجتمع التقليدى الذى تظهر قيمه الاعتقادية فى أسلوب حياته اليومية ولغته.

و هي قيم يتبناها الإنسان العادى فى حياته، ويحاول دائماً المواعة بينها وبين قوله وفعله، فيسعى إلى إشباع هذه القيم فى سعيه الدينوى، على اعتبار أنه يحقق حكمة الله فى خلقه وهى " إعمار الأرض " وتتردد مقولة " العمل عبادة " وحديث الرسول (ص) " إذا قامت القيامة وفى يد أحدكم فسيلة فليزرعها ".
وقوله (ص) " إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه ".

والقول المأثور الذى يربط بين عمل الدنيا وعمل الآخرة:
" اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً ".
فى تحليل الباحث للنصوص المتنوعة للأغنية الشعبية التى يؤديها ويتلقاها أفراد مجتمع درنة، وجد ظهوراً جلياً واضحاً للقيم الدينية، فنجد دائماً المفردات التى تذكر الله سبحانه وتعالى وسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) تبركاً وتيمناً بهذا الذكر العطر. فيقولون فى مجتمع البحث " حضرنا محمد والشيطان غاب " أو " حضرنا محمد وعلى وغاب الشيطان " وفى شتاواتهم يظهر هذا الملمح جلياً مثلاً:

- أول ما نبدأ ونقول

الصلاة على الرسول
تُقال هذه الشتاوة فى بداية العرس، لأن أول كلمة لائقة فى هذا المقام هى الصلاة على سيدنا النبى (عليه الصلاة والسلام)، وبذلك نجلب البركة ونطرد الشيطان، فلا يجتمع ذكر الله ونبيه مع وجود الشيطان. والسعادة والفرحة هنا مرتبطة بذكر النبى والحزن والتعاسة إذا حضر الشيطان.

- اللهم صل على النبى

عينك يا حاسد تنعمى

تقول الشتاوية: اللهم صل على سيدنا النبى خير البشرية، وكذلك اللهم أصب عين الحاسد بالعمى حتى لا ترى فرحتنا وسرورنا فتصيبنا بأذاها، ففى المعتقد الشعبى الدينى ارتكاز واضح على نص القرآن الكريم " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ {١} مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ {٢} وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ {٣} وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ {٤} وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ {٥} " صدق الله العظيم (٣١)
وأحاديث كثيرة لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) تحذر من الحسد، وتندز صاحبة(الحاسد) بجزاء يوازى نيته، ومن أحاديث رسول الله (ص).

" إياكم والحسد، فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب " (٣٢)

- إمبارح قال منام الليل

الصابر ياماً له من خير

يعتبر الصبر من القيم الدينية الثقافية التى يحث عليها مجتمع البحث، ويتفاعل أحياناً بأى ظرف غير ملائم، ويعتبره اختباراً من الله سبحانه وتعالى سيعقبه الفرج والفوز العظيم اذا صبر المختبر مصداقاً لقول الله سبحانه وتعالى " وبشر الصابرين " و " إِنَّمَا يُوفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ. (٣٣)
وفى هذه الشتاوة تقول الشتاوية إنها حلمت البارحة حلماً تفاعلت به كثيراً، وتفسيره أن نهاية صبرى هذا سيكون خيراً عميماً

لى فى حياتى الدنيا وفى آخرتى، والرؤيا أو الحلم فى مجتمع البحث لها مصداقية كبيرة، ويعتقدون أنها نبوءة بالمستقبل، واستشرافاً لما هو قادم، بشروط معينة كالنوم متوضئاً. والنوم على الجنب الأيمن مع الحرص على قراءة الأوراد والأدعية الدينية، وأن يكون الحلم أو الرؤيا قبل أذان الفجر، ويعتقد أغلب المسلمين أن الرؤيا بهذه الشروط هى جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة على اعتبار أن سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ظل يتلقى الوحي لمدة ستة أشهر عن طريق الرؤيا من إجمالى فترة البعثة البالغة ثلاثة وعشرين عاماً.

- الدنْيَا فأنِيهُ واللّٰه

يَا سَعْدُ إِلّٰى إِيْدِيْرِ الْبَاهِي

يؤمن أفراد المجتمع أن الدنيا مجرد مرحلة للانتقال إلى الحياة الأخرى، التى يرتبط فيها وضع الإنسان بما فعله فى دنياه، فمن فعل الخير وحاز رضا الله سبحانه وتعالى فقد فاز فوزاً كبيراً، ومن جعل همه الدنيا خسر الكثير لأن الدنيا بطبيعتها فانية.

وشتاوة أخرى فى نفس المعنى:

- الدنْيَا تَفْنِي يَا أُوْحِيَاتِي

مَا يُوْجِعُنِي كَان صِلَاتِي

فالشّتائية المرأة تقول:

إن الدنيا ولا شك فانية لا بقاء لها، وأنا لما عرفت كنهها لا أعيرها وزخرفها أى اهتمام، ولا أتأثر لضياح شىء منها عدا تضييع الصلاة فيها، وذلك تصديقاً لقول الرسول (ص):

" العهد الذى بيننا وبينهم الصلاة " صدق رسول الله (ص).
وقولة " الصلاة عماد الدين من أقامها فقد أقام الدين ومن هدمها فقد هدم الدين " صدق رسول الله (ص).
- سَعْدُ إِلّٰى صَامٌ وَصَلَّى

إِسْتَحْمَدُ وَالرِّزْقُ عَلَى اللّٰه

وتؤكد هذه الشتاوة أن المهم فى هذه الحياة هو التمسك بالصلاة، والمداومة على الصوم والرزق مضمون من الله سبحانه وتعالى بالسعى والاجتهاد.

- اللّٰه يَعْطِينَا مَالٌ حَلَالٌ

بِيشْ إِنْْدِيْرُوا إِلّٰى فِي الْبَالِ

يحث الدين على اتباع الطريق الحلال فى الكسب وأن يبتعد الشخص عن الحرام، وتؤكد الشتاوية أن الآمال والأحلام الطيبة للإنسان لا تتحقق إلا بالكسب الحلال الذى يبارك الله فيه.

و مجتمع البحث يؤمن بوجود الحسد ويخاف أفراده من أن يصيبهم فتقول الشتاوة:

- وَيَنْ إِيْخُشُوا بِالْمَجْمُوعَةِ

نِطْلِقُ وَشَقَّهُ فِي الْمَرْبُوعَةِ

الشتاوية هنا تقول: إنها حين ترى أهلها يدخلون (المربوعة) كمجموعة لهم حضور وعزوة، تطلق دخان (نبات الوشقة) كى تصرف عنهم شر عين الحاسد، و(الوشقة) نبات معروف فى مجتمع البحث، يوضع على النار فيخرج دخاناً أشبه بدخان البخور إلا أن رائحته مختلفة بعض الشيء، وإطلاق دخان الوشقة عادة متبعة فى أكثر

أعراس المجتمع، لعموم الظن أنه يدرأ العين ويطفئ الحسد.
ورغم استقرار هذه الفكرة في ذهن المجتمع (العقلية الجمعية)
"إلا أن بعض النصوص الشعبية تحمل نقضاً لهذا الفكرة، وتحاول
أن تؤكد الاعتصام بالله هو الحصن، وهو الأمان والحماية من
الحسد والحاسدين، ودخان الوشقة الا دخان لاة ما هو إلا دخان لا
يضر ولا ينفع" (٣٤) فتقول:

- اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيِّ
إِلَّا الْوَشَقَةَ مَا تَنْفَعُ شَيْ
فالشَّيْءُ تَقُولُ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ، وَقَوْلِي هَذَا
أَرْجُو أَنْ يَكُونَ تَحْصِينًا لِي مِنْ عَيْنِ الْحَاسِدِ، أَمَا إِطْلَاقُ دَخَانِ
الْوَشَقَةِ " فِي الْهَوَاءِ فَلَا أَعْتَبِرُهُ سِوَى عَادَةِ مِنَ الْعَادَاتِ الْمَتَّبَعَةِ الَّتِي لَا
تَنْفَعُ وَلَا تَضُرُّ، فَالْنَافِعُ حَقًّا هُوَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ.

- يَا رَبِّي سَيِّدِي دِيرُ حَجَابٍ
عَ الْلِي فِي الصَّحْرَاءِ غِيَابٍ
تدعو هنا السيدة الله سبحانه وتعالى أن يحفظ زوجها الذي
يسعى على رزقه، متخذاً أسباب الحلال، ولا يتوانى عن السعى لرزقه
متوكلاً على الله، حتى ولو كان هذا الرزق في غياهب الصحراء.
وتحتفى شتآوات النساء بقيمة من يحمل علم الدين ويمنحه
للآخرين، مصداقاً لقول الرسول (ص) " من يرد الله به خيراً يفقهه
في الدين " صدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

وقوله (ص) " بلغوا عني ولو آية ".

فتقول الشتاية:

- يَا رَبِّي سَلِّمْ شَيْخَتَنَا
إِلِّي فِي الْجَامِعِ قَرَّتْنَا
تدعو الشتاية الله سبحانه وتعالى
أن يحفظ المرأة التي تقوم بتعليمهم تعاليم الدين ونصوصه.
وتقول:

- سَعِيدِي تَقْرَأُ وَتُقْرِي
فِي كُتَابَاتِ اللَّهِ إِثْوَرِي
السيدة التي تعلمنا تعاليم الدين، قررة عيني حيث إنها تقرأ كتاب
الله، وأحاديث رسوله الكريم وتقوم بتوصيل الرسالة وأدت الأمانة
كاملة، وذلك بتعليمها للناس ما تعلمت.

- يَا بَرَكَةَ إِمْصَلِي الصُّبْحِ
وَقَبْرِ النَّبِيِّ وَمَنْ يَزُورَهُ
دَاعِيَهُ شُورِي قَدِي الرِّيحِ
فِي وَينِ مَا طَابَ شُورَهُ

تقول المرأة هنا إنها تدعو الله سبحانه وتعالى بجاه القائم بصلاة
الصبح وجاه رسول الله(صلى الله عليه وسلم)، ومن زاره بأن تكون
خطواتها موفقة، وطريقها في هذه الحياة الدنيا " داعية شوري قدي
الريح "، وتقرن هنا السيدة بين التوفيق في الحياة وتحقيق النجاح
فيها والالتزام بالقيم الدينية، وأداء فرائض الدين.

- هَالِي طَلَبُ يُطَلَبُ
اللَّهُ يَقُولُ يَا كَرِيمُ الْمَعَاطِي

هوامش الفصل الثالث

- (١) - سامية حسن الساعاتي، الاختيار للزواج و التغيير الاجتماعي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٢٥
- (٢) Joseph kirk Folsom., Plan For Marriage ,chapter(1) page 65
- (٣) جمعة عمر فرج، التاريخ الاجتماعي لترهونة، بحث أنثروبولوجي فى عادات و تقاليد الزواج بالداون، كلية الآداب و العلوم، جامعة المرقب، ٢٠٠٦، ص ١٤٦، رسالة ماجستير غير منشورة.
- (٤) الكرمود: هو الهودج الذى كان يعلو الجمل و تركبه العروس أثناء زفافها و انتقالها من بيت أهلها إلى بيت زوجها.
- (٥) حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع والإعلان، ١٩٩٥، ص ٨٥
- (٦) الزورة: الزيارة
- (٧) العقال: هو حبل يربط به قدم الجمل عند مناخه حتى لا يقوم فجأة.
- (٨) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٢، ص ١٥
- (٩) عطية محمود هنا، القيم. دراسة تجريبية مقارنة، ص ٤
- (١٠) فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٣، ص ٢٩
- (١١) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠، ص ٨٢
- (١٢) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٣٧
- (١٣) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٥١
- (١٤) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٦٨

وَالْعَبْدُ خَلِيكَ مِنْتَه

لَا يَشِيءُكَ لَا إِيوَاطِي

يرسخ المجتمع قيمة أن الله سبحانه وتعالى هو المستعان، وهو من ندعوه لأنه الكريم المعطاء، فعلى المخلوق أن يطلب حاجته من خالقه، دون اللجوء إلى العبد الذى لا يملك نفعاً ولا ضرراً، فهو لا يرفع ولا يخفض، وهو غالباً ما يمين إذا ما أعطى وساعد. وتنصح متلقى هذا النص بالك و الجد فى الحياة، وقد عبرت عن ذلك بسهر الليالى " اسهر الليل ودير العشم فى ذراعك "

فتقول:

- نُوضُ يَا وَلَدُ وَاسْهَرُ اللَّيْلُ

وَدِيرُ الْعَاشِمِ فِي ذِرَاعِكَ

وَرَأَتْكَ إِتْصَاحِبِ الْخَائِنِ

كَأَنَّ قَبْلَهُ سُومَ بَاعَكَ

ومن التحليل السابق لنماذج من نصوص الأغاني الشعبية التى تم جمعها من مجتمع البحث يتضح أن أغلب النصوص يحمل القيم الثقافية للمجتمع، ويعمل على استقرارها و ترويجها، تتنوع مصادر هذه القيم ما بين دينى و تاريخى و اقتصادى متأثر بالبيئة، و نوعية النشاط الاقتصادى الممارس، و قيم ترتبط بالنوع ذكراً كان أو أنثى، و قيم ترتبط بالمرحلة العمرية سواء مرحلة الشباب أو منتصف الرجولة، أو الكهولة و الشيب، و من تحليل المادة الميدانية المجموعة يمكن قراءة العقلية الجمعية و رصد التغيرات التى تطرأ عليها، و معرفة أسبابها.

- (٢٩) عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص ٢٧
- (٣٠) - على مصطفى المصراطي، التعابير الشعبية الليبية، مرجع سابق ص٣٦
- (٣١) سورة الفلق، سورة مكية، القرآن الكريم.
- (٣٢) رواه أبو داوود. رياض الصالحين، ص٤٠٤
- (٣٣) - سورة الزمر، الآية (١٠)، سورة مكية، القرآن الكريم
- (٣٤) - أمينة محمد أبو تركية، شتاو الأعراس، عرض وتحليل، مصراته، مداد للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، ص٢٢ .

- (١٥) ديفيد انجليز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة ليلي الموسوي، الكويت - عالم المعرفة، ٢٠٠٧م ص ١٧ (١٦) عطية محمود هنا، القيم، مرجع سابق، ص ٥، ٦
- (١٧) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٧٩
- (١٨) عطية محمود هنا، مرجع سابق، ص ٧٧
- (١٩) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٧٩
- (٢٠) أميرة الديب، مرجع سابق، ص ١٦
- (٢١) - محمد حسن غانم، أغاني الأفراح في القاهرة الكبرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص ١٧
- (٢٢) - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣، ص ٣٩
- (٢٣) - جون جوزيف، اللغة والهوية، ترجمة عبد النور الخرافي، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٨، ص ٣٥
- (٢٤) الوشم: هو عملية رسم خاصة على الجسم في الوجه واليدين، وهو عبارة عن وخز الجلد بإبرة لرسم الوشمة المطلوبة ثم وضع صبغة النيل علىها أو الكحل، وعندما يشفى الجرح يبقى مكانه أخضرًا أو أزرقًا، وتختلف أشكال الوشم من قبيلة إلى أخرى إلا أنه له بعض الصفات المشتركة، و للوشم عدة دلالات، فهو تمييز للمرأة المتزوجة عن الفتيات، و لا يستعمل الوشم في الوجه إلا عند الزواج، ما عدا بعض الوشومات الصغيرة، التي تكون وسيلة للتزيين و اكتساب الجمال الدائم، لأنه سيظل مع المرأة طول حياتها، و للوشم أيضاً دلالة اعتقادية تتمثل في الحماية من الحسد.
- (٢٥) عبد السلام إبراهيم قادربوه، أغنيات من بلادي. بنغازي، مكتبة النور، ٢٠٠٤، ص٣١٣، ٣١٤
- (٢٦) أحمد على مرسى. الأغنية الشعبية، مرجع سابق ص٢٠٣
- (٢٧) فاروق محمد العادلي، عاطف أمين وصفى و مبادئ الانثروبولوجيا، مدخل اجتماعي ثقافي إلى علم الإنسان. بل برنت للطباعة والتصوير، القاهرة، سنه ٢٠٠٥، ص٢٠٢
- (٢٨) جمعة فرج الأحمر، لقاء شخصي مع الباحث ٢٠٠٩ .

الفصل الرابع

الوظائف الاجتماعية لأغاني الأعراس
الشعبية في مجتمع درنة

يعنى الاتجاه البنائى الوظيفى أن المجتمع تتجه مكوناته إلى امتصاص الصراعات التى من شأنها أن تهدد ثباته و استمراره^(١). تقوم الأغنية الشعبية بوظائف اجتماعية متعددة، للحفاظ على أنماط السلوك والمعتقدات الشعبية وأشكال العلاقات التى استقرت فى المجتمع، وارتضاها أفرادها، وتعمل الأغنية الشعبية على خلق حالة من القبول لدى أفراد المجتمع، وهذه الوظيفة التعليمية لا تقوم بنشر أنماط السلوك فقط ولكنها تقدم مسوغات ومبررات وجود واستمرار هذه الأنماط، والممارسات السلوكية والأفعال الاجتماعية.

و تحقق الأغنية الشعبية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدى وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة، أو التقليد، أو لاكتساب قدرة ذهنية، أو جسمية، وهى تحقق متعة فنية لمن يؤديها ومن يستمع إليها^(٢)، وتقوم الأغنية الشعبية كذلك بتحقيق قدر من

الضبط الاجتماعي على الأفراد، وللأغنية دورها التعليمي في ترسيخ الثقافة وتعميقها في نفوس أعضاء المجتمع ليخلق شكلاً من أشكال التكيف والتناغم مع البناء الاجتماعي شكلاً ومضموناً، محافظاً عليه ومقديماً إياه للأجيال المتعاقبة، وتقوم الأغنية الشعبية أيضاً بوظيفة نفسية مهمة وهي التنفيس عن أفراد المجتمع ومختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو السوي للإنسان، وخفض الصراعات بالتوافق الاجتماعي والتفهم، وتتيح الأغنية الشعبية التي تؤدي في الأعراس الشعبية مساحة من حرية التعبير للتخلص من الضغوط التي يفرضها المجتمع على بعض السلوكيات أو الموضوعات، التي يحظر الخوض فيها، وتقوم الأغنية الشعبية كذلك بجزء من وظيفة الضبط الاجتماعي الذي يريجه المجتمع، فهي تعبر عن المبادئ الأخلاقية للجماعة. وبذلك تقدم معايير يمكن على أساسها تقدير قيمة السلوك وتقويمه أيضاً إذا دعت الحاجة إلى ذلك، طبقاً للعادات المرعية والتقاليد السائدة^(٣)، والأغنية الشعبية كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي تحقق تماسك المجتمع "وتطابق سلوك أفرادها مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع والحفاظ على قيمه الأساسية"^(٤).

و للأغنية الشعبية وظيفة اجتماعية مهمة تقوم بها لأداء أدوار مهمة في المجتمع، كما أن هذه الوظيفة هي التي تكفل استمرار الأغنية وانتشارها في المجتمع الذي أنتجها. وسيتناول الباحث في السطور التالية بيان الوظائف الاجتماعية التي تقوم بها الأغنية الشعبية في مجتمع البحث. وقد تم تقسيمها

إلى ثلاث وظائف أساسية، مستخلصة من نصوص الأغاني التي تقدم في أعراس درنة وهي:
أولاً: الضبط الاجتماعي.
ثانياً: التكيف الاجتماعي.
ثالثاً: الوظيفة النفسية.

وقد يؤدي النص ذاته أكثر من وظيفة في آن واحد، حسب متلقيه، و السياق الذي يقدم فيه.

أولاً: الضبط الاجتماعي:

الضبط الاجتماعي هو تلك الوسائل والنظم والأساليب التي تتبع في المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع، وتطابق سلوك أفرادها مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، والحفاظ على قيمه الأساسية، وإذا خرج الفرد عما يرسمه المجتمع من حدود فإنه يواجه بمقاومة عنيفة، تلزمه أو تجبره على أن ينحني لضغوط هذه الظواهر وسلطانه^(٥).

والأغنية الشعبية هنا ذات خاصية ديناميكية ومترابطة مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية، وهي دائمة التفاعل معها، ويؤدي هذا إلى تطور الأغنية الشعبية من حيث الشكل والمضمون، نتيجة لخاصية الحركة المستمرة، والتفاعل الدائم مع مجتمعا.

وتتنوع أشكال الأغنية الشعبية في مجتمع البحث، وتتعدد، نتيجة لتنوع حاجات المجتمع، فالفنون القولية تتعدد في مجتمع ما نتيجة لرقى المجتمع، وتهذيب اتجاهاته النفسية، ونهضة اللغة، وسمو أساليبها، ورقة معاني المفردات القديمة، وإدخال مفردات أخرى عن

طريق الوضع والاشتقاق والاقتباس، وذلك للتعبير عن المسميات والأفكار الجديدة (٦).

والأغنية من حيث محتواها فن يحوى القيم الإنسانية، ويُعبر عنها، وقد قَسَمَ أفلاطون القيم، فجعل الحق فى جانب العلم والمعرفة، والخير فى جانب الأخلاق والسلوك، والجمال فى جانب الفن والتناسب (٧).

والسلوك الذى تهتم به الأغنية الشعبية هو السلوك الاجتماعى، والمقصود هنا هو السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين وبسلوكهم، أو هو السلوك الذى ينظمه المجتمع، ويقصد منه التأثير فى اتجاهات الآخرين وفى سلوكهم (٨).

وتعكس الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث العديد من القواعد، التى تحت على سلوك معين، تطالب الفرد بالامتناع عن بعض السلوكيات والممارسات فمثلاً:

يَسْلَمُ بُوشَنَّهُ حَمْرَهُ
مَا أَنْدِيرُوا شَيْءَ إِلَّا بِأَمْرِهِ

وفى هذه الشتاوة تتبلور وظيفة الضبط الاجتماعى للأغنية، فالضبط الاجتماعى هنا يتأكد من خلال الدعوة بطول العمر للأب، الذى أشارت له الأغنية بأنه صاحب "الشَّهَّ الحمره". وهى دلالة على وضعه فى المجتمع، ووسط أهله الذين لا يقومون بأى شىء، ولا يتخذون أى قرار إلا بمشورته وأمره، وتعكس (الشتاوة) كذلك إعلاء قيمة الذكورة فى مجتمع البحث، و(الشتاوة) تؤكد سلوكاً وتلوم من يقوم بعكسه.

الْعِرْقُ إِلَّى مَا هُوَ نَغَارُ

إِثْمَنِيَّتِهِ حِطْبَهُ لِلنَّارِ

ومعنى الشتاوة: أن الذى لا تثور ثائرته وتتحرك مشاعره، ويتقد قلبه، وتلمع عيناه، عند توجيه إهانة لمن تربطه به صلة رحم. ذلك شخص لا يستحق الحياة، وليته ما كان إلا بعض الحطب المهمل الذى يُستغل كوقود نار.

إِلَّى فِي الْمَاضِي نَسُونِي

إِنْ شَالَلِهَ فِيهِمْ مَا يَعَزُونِي

هذه الشتاوة معناها: إن الشتاوية تتمنى طول العمر لهؤلاء الذين أنسوها مساوئ الماضى بكل ما حدث فيه.

وهذه الشتاوة لامرأة يُقال إنها كانت عقيماً، وطلقت لهذا السبب، ثم تزوجت من رجل له أبناء أيتام، فأعطتهم حنانها كاملاً خالصاً لوجه الله، ومنحوها هم كل الحب عرفاناً بجميلها، فأنسوها كل الماضى الحزين، لذا فهى تحبهم حباً كبيراً، وتتمنى لهم طول العمر وألا يصابوا بأى سوء.

وهذه الشتاوة تحت على أمرين:

الأول: حسن تعامل زوجة الأب مع أولاد زوجها الأيتام.

والثانى: أن يراعى هؤلاء الأبناء زوجة أبيهم، وأن يكرموا لما أظهرته من حسن معاملة وكرم لهم.

جِيرَانِي مِنْ يَوْمٍ وَعَيْتُ

عَلَيْهِمْ سَيِّئَةٌ مَا شَدَّيْتُ

و تمتدح الشتاوية هنا جيرانها (وهم أهل العريس)، لأنها منذ

نعومة أظافرها لم ترَ منهم إلا كل خير، ولم ترَ منهم أو عليهم ما يشينهم، والمدح هنا قد يقابله هجاء أو ذم، مما يضع صاحب السلوك فى وضع المؤاخذة الاجتماعية وهو ما سيرد شرحه لاحقاً
وَلَدٌ وَيَقُولُوا بِيَهُ النَّاسُ
لَا يَسْكُرُ لَآ هُوَ سَبَّاسُ

الشتائية هنا تقول: إن هذا العريس يشهد له الجميع بأنه على خلق طيب، فهو لا يشرب المسكرات ولا يشرب السجائر، لذا نحن فخورين به، والجانب الآخر للشتاوة أنها تدم من يرتكب هذه الأفعال التى تخالف الأخلاق والسلوك الذى يحث عليها المجتمع.

كَانَ قُلْتِي لِلشَّايِبِ سِيدِي
خُوذِي قَدْرِكَ نَيْنِ ائْتِزِيدِي

يُعتبر أبو الزوج قيمة كبيرة فى مجتمع البحث، ولهذا يعتبر الاحتراف به وتقديره واجباً على كل أفراد الأسرة، وزوجة الابن بوصفها عنصراً جديداً فى الأسرة يجب أن تُقدَّرُ هذا الأب، حتى تكتسب تقدير جميع أفراد الأسرة، ومن المحيطين بها.

عَزُوزِكَ رَاهِي هَآذِي أُمَّكَ
مَا تَخَلَّيشُ النَّاسُ اذِمَّكَ

تنصح الشتاية هنا العروس أن تجعل هذه العجوز (أم العريس) أمّاً لها فى المعاملة، وإن لم تفعل فإن الناس جميعاً سيلومونك، ويزمونك لهذا الصنيع، وهذه الشتاوة ترفض أى سلوك يمس أم العريس وتجعله سبياً للإدانة من المجتمع.

192

يَا مَوْلَايَ صُونُ قَعُودِي

حَتَّى كَانُ وَاغِرُ وَشُرُودِي

قد يكون الابن صعب المراس، وكثير النفور والهروب، ولكن الأم تدعو الله أن يحفظ ابنها وتُكْنِيهِ ب(القاعد)، وهو الجمل الصغير، والشتاوة تحمل دعوة لحسن السلوك وخاصة مع الوالدين، لأنهما رغم كل شىء هما صاحبا الحب الغير مشروط.

وتقوم بعض الشتاوات بتقديم نقد لبعض السلوكيات المستحدثة، حتى ولو كان جزء من المجتمع يتبناها، ففى إحدى الشتاوات النسائية تقول الشتاية.

يَا غَالِي مَرَّتْكَ دَلَّعَهَا

حَتَّى لِيَخَارِجُ طَلَّعَهَا

وهذه الشتاوة تؤديها نساء عائلة العروس، فى جو يسوده المرح، حيث يطلبون من العريس أن يعامل ابنتهم معاملة طيبة، فيها الكثير من المحبة والحنان، ومن أمثلة ذلك أن يدللها، ويحرص على اصطحابها فى نزهاة متتالية خارج المنزل.

فتأتى الشتاوة التى تنتقد هذا السلوك المستحدث وتُرسخ السلوك القديم، الذى لا يجعل خروج المرأة ونزحتها إلا فى حدائق أسرتهما وحقولهم.

فتقول الشتاية:

طَلُوعُ الْخَارِجِ مَا هُوَ لِينَا

تُدَهَّورُ بَيْنَ سَوَانِينَا

فالقيم الجديدة فى المجتمع تسمح باستضافة ضيوف داخل منزل

193

الزوجية، فأهل العروس يمتدحون ابنتهم التي تستطيع إعداد جميع صنوف الطعام إكراماً لضيوف زوجها
إِلَى حَارِكِ مَبْرَكِ يَوْمَهُ
مَا يَخَمُّ لَا دَارَ عُرُومَهُ
فيرد أهل العريس متحيزين لقيمة اجتماعية قديمة، وهى عدم استضافة أى شخص داخل منزل الزوجية، فالاستضافة (العزومة) تكون فى الخلاء فتقول الأغنية:
الْغَالِي كَيْفَ الصَّقِرُ الْحُرُّ
عَوَازِيْمِهِ دِيْمَهُ فِي الْبَبْرِ
وتقول شتاوة أخرى:
عَيْنِي عَ الْمَالِحِ مَا تَابَهُ
تَنْزِلُ عَلَى حُلُو شَرَابَهُ
المعنى: إننى لا أَرْضى إلا على ذوى الخلق الحسن، أما من كانوا على غير ذلك فلن يحظوا بمخالطتى، وتشير الأغنية هنا إلى ذلك بالماء العذب و المالح اللذين يستحيل اختلاطهما.
وإحدى الشتاوات النسائية تقول:
عِنْدِي خُوتٌ إِتْقُولُ كَوَاسِرُ
مَا أَيْحُشُّوشُ السِّوْقُ الْخَاسِرُ
والشتاية هنا تعلن للجميع مكانة أهلها كنوع من إعلاء قيمتهم، وإعلان قوتهم وهيبتهم، فهم إخوة أشداء، يشبهون الطيور الجارحة، ولا يدخلون أى ميدان إلا ونجحوا فيه، ولا يعزمون أمراً إلا ونفذوه.
وقد تبث المرأة شكواها فى أغنية شعبية، متخذة من السياق

194

الشعبى للعرس متنفساً للتعبير عما يعتل في نفسها، حيث لا يوجد أى حرج أو محاسبة، وذلك لطبيعة المناسبة والروح الاحتفالية السائدة.
وتتشكل هذه الأغاني شكلاً من أشكال الضغط، التي ينتج عنه الضبط الاجتماعى، بدم سلوك وهجائه، بالطبع هذا السلوك منسوب لأشخاص فى المجتمع المحلى، معروفين بوصفهم دون التصريح بأسمائهم، حتى لا يقع قائل الأغنية تحت طائلة حكم العرف والقواعد الاجتماعية، التي لا تسمح بالتصريح باسم الشخص، سواء تشبيهاً أو زمناً، وعدم ذكر اسم الشخص يجعل المذمة والهجاء للصفة عامة أياً كان الموصوف بها، فنجد امرأة تقول:
أَنَا طَامَحَهُ وَهُوَ مَشَّ يَكْتَبِلِي
يَحْسَابُ فِي الْعُونِ بِيَسْبِلِي
فهذه المرأة تعلن عدم رغبتها الاستمرار فى الحياة مع زوجها، رغم زهابه ليعمل لها تعاويذ وأحجبة " يكتبلى ". ظناً منه بقدره التعاويذ والأحجبة على جلب الحب إلى قلبها.
وتأتى امرأة أخرى فتقول نصاً آخر أشد قوة، وقد يكون سبباً فى بلوغها ما تتمناه، وهو طلاقها من زوج تكرهه، أو على الأقل الانتقاص منه وسط مجتمعه، مما يمثل ضغطاً قوياً عليه فنقول:
حَدِيدُ شِيرْكُوهُ مَانَكُ حَدِيدُ مَنَاجِلُ
وَعِيرُ مِنْ عَوَجِ لِيَامِ دِرْتِكُ رَاجِلُ
وكما يقول أحمد النويرى عن هذا النص "هى رصاصات وجهتها الزوجة إلى صدر زوجها"^(٩)، إذ تقول السيدة إن الرجل الذى

195

اقتترنت به ليس من معدن جيد كما كنت أحلم، ولكنه من معدن ردىء،
وما اقتترانى به إلا من شدة العوز والحاجة " غير ما عوج ليام درتك
رجل "

وتتجاوب السيدات مع هذا الغرض الشعري، متخفيات تحت
ستار المناسبة، فتقوم إحدى السيدات بدم زوجها وأسرته بعد أن
اكتشفت أنها خدعت وغرر بها فتقول:

طِيحَتْ رُوحِي يَا عَاطِيْنِي طِيحَهُ
لَا رِزْقَ دُنْيَا وَلَا عِبَادَ مَلِيحَهُ

وتفسير النص: لقد تزوجت بمحض إرادتي، ولم أترو في هذا
الزواج الذى جانبني فيه التوفيق، ذلك لأن هذه العائلة التى تزوجت
أحد أبنائها عائلة فقيرة وحقيرة " لا رزق دنيا ولا عباد مليحه "

وقد تصل المرأة إلى درجة مهاجمة الحماة (العزوزة) فتقول:
إِنْتَ صَبَاحُ الْخَيْرِ وَأُمَّكَ لَا لَا
عَقْرَبُ تَجِيهَا مِ السَّمَا قَتَّالَهُ

وتقول أيضا:

إِنْتَ صَبَاحُ الْخَيْرِ وَأُمَّكَ عَقْرَبُ

تَنْزِلُ عَلَيْهَا مِ السَّمَا تَشَقَّلِبُ (١٠)

كما قد تلوم المرأة عائلتها، أو رب عائلتها لأنه غليظ القلب، لا
يرأف بحالها ولا يحن عليها، وتمتدح الأم التى تمنحها كل الحب
والحنان فتقول:

ثَرِيَتْ الْجَمَلُ مَا يَحْنَنْ عَلَى الْهَارِزَّةِ الْمَرِيضَةَ
وَتَرِيَتْ الْحَنَانَهُ مِنْ الْأُمِّ يَا بُوَى كَبِدِهِ غَلِيظَهُ

196

وتفسير النص: إن الجمل لا يحن على النياق الضعيفة والمريضة
- والجمل هنا معناه مجازى وهو كناية عن الأب - وتقول لقد
اكتشفت أن الحنان والشفقة والعاطفة هى من صفات الأم وحدها،
أما الأب فهو غليظ القلب قليل العطف.

وقد تردد المرأة بعض الأغاني التى تدين محيطها الاجتماعى
وتمثل شكلاً من أشكال الضغط عليه لأسباب ترتبها مثل قولها:

إِحْنًا يَا وَدِيدَهُ غَرِيْبَاتُ
وَلَا فِى الْغُرْبَةِ غَرَابَهُ
وَمَا شَاطُنَا الْعَفْنَ لَا قَالُ

بَاطِلُ وَخَسِرُ جَوَابًا

وفى هذا الجزء من الأغنية تخاطب المرأة امرأة أخرى قريبة
منها، غريبة مثلها أيضاً، تقول لها: أنا وأنت غريبتان، والغربة غير
مستغربة فهى شىء مألوف بين الناس، على الرغم مما فيها من
مرارة وقسوة، وتشير إلى أنها وصاحبته قد تتعرضان لبعض
المضايقات من طرف المسيئين أو المسيئات، الذين لا يقدرّون الغريب،
ولا يحترمون شعوره، ولكنها تُعزى النفس بأن هذا المسىء ناقص
منحط فلا اكتراث به، ولا اهتمام، فهو لا يحرك ساكناً وليس له أى
وزن فى نظرها، وتقول أيضاً:

بَيْتِ الْغَرِيْبَاتِ يَا خُوَى
فِى النَّجْعِ قَاعِدُ قَبَالَهُ
لَا مَا يَعْدُو فِىهِ نِسْوَانُ
وَلَا وَدَّ بَارِدُ مَشَالَهُ

197

وفى هذا النص تستشعر المرأة مرارة الغربة على طرف لسانها، فنجدها تستغيث " يا خوى "، موضحة له حالها بين أهل زوجها، فهي الغريبة بينهم، وبيتها لا تزوره النساء من أهل الحى، ولا تأتيها هدايا منهن، كما هو الحال بينهن.

ويعتبر مجتمع البحث أن الدعاء على أى شخص شىء مخيف، وخاصة إذا كانت الدعوة صادرة من سيدة، فتقول:

لَا تُسَامِحِ إِلَّيَّ شَارًا وَإِلَّيَّ دَبْرًا
إِكْسِرِهِ كَسْرَهُ طُولُ الْعُمُرِ مَا يَجْبَرُ

فالمرأة عندما تصل إلى سن الزواج هناك من يخطب، وهناك من يستشير، وهناك من يستشار، ويتم الزواج دون أن تعرف عن الرجل شيئاً، ونجاح الزواج أو فشله يخضع للحظ أو المصادفة، وفي حالة الفشل لا تستطيع المرأة التخلص من هذا الزواج، وذلك للنظرة السيئة التى يرى بها المجتمع المرأة المطلقة، لذلك لا بد من الاستمرار فى هذا الزواج، وهو ما ينتج عنه التعاسة المؤكدة، لذلك تدعو المرأة على من تسبب فى هذا الزواج أن يكسر كسراً لا يجبر، وأن يستمر معه هذا الكسر وهذه العاهة طول العمر.

وينتشر شعر الهجاء و أغانيه فى مجتمع البحث، مع الحرص على عدم ذكر اسم المهجو وشعر الهجاء يسمى بين العامة (الشنأ) ووجد الباحث الكثير من هذا الهجاء، والذي ينقسم إلى هجاء مقذع مر، وهجاء معتدل ذى عبارة محتشمة غير نابية، وقد تحمل أغاني النساء الكثير من هذا النوع، الذى يلجأ غالباً إلى الرمز، ولا تهجو صراحة إلا فى أحوال نادرة، قد يكون الهجاء للشخص عن خطأ

واحد حتى لا يتكرر منه، وتهجوه كى يعود سيرته الأولى، وأغاني الهجاء تحقق شكلاً من أشكال الضبط الاجتماعى، لخوف كل شخص من أن يرتكب فعلاً يجعله عرضةً لنص غنائى شعبى، يفضح فعلته، و يدينه وسط مجتمعه، رغم عدم التصريح باسمه ومثال ذلك:

لَاكَ حَاجٌ بِبَيْتِ اللَّهِ لِأَنَّكَ تَأَيَّبُ

نِسْنَسَ زَى الْكَلْبِ طَبَعَكَ خَائِبُ

ترصد هنا المرأة تصرفات الرجل، وترننها وتستهنجن ما يصدر عنه، من فعل أو قول، وتراه منحطاً لا يرتفع عن الصغائر، وهوليس ممن أدوا فريضة الحج، ولا من التائبين إلى الله سبحانه وتعالى، وتصفه بوصف الكلب الذى يلج كل بيت ويتشمم كل إناء، لفساد طبعه، ورغم قسوة هذا الهجاء فى لفظه، إلا أن قسوته الأشد أنه تقييم من امرأة لرجل، فى مجتمع يُعلى من قيمة الرجل ومكانته.

ويعتبر زواج الفتاة من رجل مُسنٍ من المأسى الاجتماعية التى تحدث فى الكثير من المجتمعات، وهو ما ينتج عنه الكثير من المشاكل والمخاطر، التى تمس كيان الأسرة، وتنتقل هذا إلى البناء الأكبر وهو المجتمع، وقد صرحت المرأة فى مجتمع البحث بهذه الرأى ولم تتوان عن هجاء قيمة كبيرة يحترمها المجتمع ويُجلُّها، وهى الأب وذلك لتأكيد فداحة الحدث فنقول المرأة مغنية:

بُوى هَانِي بِالْمَالِ قُلُّ فَيْدَهْ

خَلَا نَدِيدِي وَبَاعَنِي لِنَدِيدَهْ

تهجو هنا المرأة أباه، وتدعو عليه فى نفس الوقت لأنه أجبرها على الزواج من رجل طاعن فى السن، وتقول إن أباه قد رخص

قيمتها، وباعها كما يُباع المتاع بالمال، وهو ثمن بخس في هذه الحالة، وإنه يحب المال، فهو تاجر إذن، والتاجر يريد الفائدة دائماً، ولكنها تدعو عليه بقلة الفائدة " قلل فيده " .

وقد يصدر من المرأة في مجتمع البحث نصوصاً غنائية مقصودة لشخص بذاته، تحمل خطاباً يعكس حالة من حالات الضبط الاجتماعي، فالنص التالي قالته امرأة في رجل، انفصلت عنه بعد عشرة طويلة، وكانت قد عُيرت بأنه طلقها، من طرف إحدى صاحباتها فصدر منها النص التالي:

كَلَّتِهِ وَ قِطَفَتْ نُورَهُ
وَهَدَيْتُ فِيهِ الْبَهَائِمَ
مَا هَمَّ نِي مَنْ يُزُورَهُ
تَبِينُ نَاقِلَاتِهِ نَسَائِمَ

ومعنى البيت: أنها تركته بعد استنفذت غرضها منه، وأنه ما عاد يهتمها في شيء، فهو بالنسبة لها الآن " كتن " لا قيمة له ولا وزن، دليلاً على التفاهة، فقد شبهته بزراع أثمر، فأكلت ثمره ثم أطلقت فيه (البهائم) فأتت على ما تبقى منه، وتركت حطام الحطب الذي لا ينفع. ولا تتوانى المرأة عن إعلان كراهيتها للرجل في نصوص متعددة تشكل ضغطاً اجتماعياً على الرجل مثل:

- مِشْ رَاجِلِي وَمَا هَيْشُ دَارِ مَقَامِي
غَيْرِ فِي الْجَبِينِ مَسَطَرَاتِ أَيَامِي
- مِشْ رَاجِلِي وَمَا هَيْشُ دَارِ رِكَاحِي
غَيْرِ طَلَّقُونِي نِعْرِفُهُ مَطْرَاحِي

200

وتقول المرأة مُعزِّية نفسها:

يَا نَفْسِ رُومِي لِالرتغِ وَشَرَابِهِ
وَلَوْلَا الْعَطَشُ مَا نَشْرَبُهُ بِتْرَابِهِ

والرتغ هو الماء المخلوط بالتراب والقش والرواسب الأخرى، وهو كناية عن الرجل الذي لا تحبه، ولكنها مضطرة إلى الاستمرار معه للضرورة " لولا العطش ما نشربه بترابه "، والحاجة دعيتها إلى الاقتران بهذا الزوج، غير الند لها، وهي تأمر نفسها بأن ترضخ للأمر الواقع وتقبل بهذا رغم كل شيء.

وقد أورد أحمد النويري نصاً لأغنية قالتها سيدة في أحد الأعراس التي حضرها، والنص يؤدي غنائياً على إيقاع ونغم خاص، تترنم به المرأة وتهجو به الرجل:

خُودُ الدَّبْلِجِ طَلَّقْنِي
يَا رَاجِلُ مَا تَصْلَحُ بِي
خُودُهُ خُودُهُ
قِدَامُ الْقَاضِي وَشُهُودُهُ
لَانِي مَـرَّتْكَ لَانِي عُودُهُ
لَا سَرَزَكَ لَا تَرَكَّبْنِي
طَلَّقْنِي يَا دَيْلُ الْفَارِ
بَيْنِي وَبَيْنَكَ زَوْزُ الصَّغَارِ
يُعْطِيهِمْ حَبَّةً جَدْرِي
خُودُ خَيْـِـوِطِي
وَنَلْحَقُ حَتَّى مَشْرُوطِي

201

وَنَزِيدَكَ وَاحِدًا مِنْ خُوتِي

يَخْدِمُكَ مَا دَامَكَ حَيًّا

وفى هذا النص الغنائى تتبرأ فيه المرأة من الزوج صراحة، وتجاهر بطلب الطلاق، قائلة أنه لا يصلح لها زوجاً، وتعرض عليه أن تتنازل له حتى عن مؤخر صداقتها " ونلحق حتى مشروطى، خيوطى"، ومن مكملات زينة المرأة "الدبلج" - وهو سوار يكون غالباً من الذهب أو الفضة -، ويقدم هدية فى الزواج ستتنازل عنه أيضاً، وتذكره بالأولاد " زوز صغار" ولدين اثنين هما ولداها، ولكنها لا تريدهما، بل تتمنى موتهما "يعطيهم حبة جدري" - وهو مرض الجدري المعروف - وتلزم نفسها بأن تتنازل له عن كل شىء أمام القاضي، وتنبه أنه ليس فارسها" لانى مرتك لانى عوده " إننى لست امرأتك، والعودة هى الفرس، كناية عن المرأة^(١١).

وهناك شكل من أشكال المباريات الشعرية الهجائية، التى تشكل ما يسميه الباحث بالضبط الاجتماعى بواسطة الفنون القولية، وفى هذا الشكل تقوم مباراة بين شخصين بحضور مجموعة من الرجال، ولا يسمح بحضور أى امرأة، فيبدأ رجل المباراة ويقول لرجل آخر تشبيهاً طريفاً، يسمى "شباهة"، يتندر بها عليه، ويضحك الحاضرون، ويرد عليه الشخص الآخر "بشباهة" مشابهة أو أقذع منها، ويعطى الحاضرون رأيهم فى كل "شباهة" تُقال، ويستمر الحوار بمعانى "الشباهة" اللاذعة بين شخصين حتى يتغلب، أحدهما على الآخر عندما يعجز عن الرد عليه، ويصوغون لها قسيماً (شتاوة)، تطابقها.

و يصفق الجميع و يضحكون من المغلوب، و تنتهى هذه اللعبة الشعرية.

و بعض النصوص تحمل الكثير من الضبط الاجتماعى حتى ولو كانت فى شكل مباراة شعرية فكاهية، و من أمثلة هذا الشكل:

١- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إالى صارر الخناقس فى طرف جرده.

عَلَاثَرُ طَيِّبٍ بِنُبْتِهِنَّ

حَلَوَاتُ كَيْفِ عَنُقُودِ الْعَنْبِ

٢- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إالى يسقى فى الخنفس لو كان معيز راه مراكيذ.

٣- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إالى راكب ع الحيطه (الحجر):

أَمَّا جَمَلِي مُومَشَّاي

ولا وِطْنُ لَوْلَافَ مَا أَبْعَدُهُ

٤- فلان قبح الله وجهه كيف وجه العجوز إالى غاويه فى الديك:

يَكْذِبُ عِقَابُ اللَّيْلِ

طَلَعُ فِقِيهِ يَا يَامَ غَالِيَا

٥- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إالى غاوى فى الجرانه:

نُرِيدُكَ عِقَابُ اللَّيْلِ نَلْقَاكَ

لاصْقَةً فُوقَ الْقِرْبِ

تَزْغَرِيَّتَكَ فِي ذَيْلِ الْجَوِّ
خَذَا عَقْلِي خَلَاتِي بُو
٦- فلان قبح الله وجهه كيف وجه العجوز الغاوية في القط:
يَبَانُنْ تَقُولُ إِقْرَارُ عَيْوُنْ
غَالِيَا فِي زِيْقَبَه
الْعَيْنُ غَرَضَهَا جَا فِي بَسْ
عَلِيه إِتْدَوْرُ وَ تَبَسْبِسْ

وتتردد في مجتمع البحث مجرودة منسوبة للشاعر المغنى خالد الزنتاني، والتسجيل الذي اعتمد عليه الباحث بصوت المغنى الشاب الشاب مهند الوافي، والشاعر في هذه الأغنية (المجرودة)، هنا يصف معاناة طفل نتيجة طلاق والديه، ومعاناته من قسوة زوجة الأب، وهي قضية اجتماعية واقعية تتكرر أحداثها كثيراً نتيجة الطلاق أو وفاة أحد الوالدين، وهذه (المجرودة) تم غناؤها في أحد الأعراس في مجتمع البحث، وهي رسالة قوية، وتنبيه لازم لعنصرين أساسيين في هذه العلاقة، وهما الأب وزوجة الأب، وتحمل المجرودة بجانب رسالتها التعليمية، خطاباً للضبط الاجتماعي، فمن يتحمل التعريض به و داخل احتفال بمناسبة يحضرها القاصي والداني وكلمات الأغنية تقول:

- بِسْمِ اللّٰهِ بِسْمِ اللّٰهِ
نَبِيُّ الْقَوْلِ كِلَامِ الْبَادِي
عَ إِلّٰى صَايِرِ لِي بِاللّٰهِ

204

- قِصَّةَ عُمْرِي وَاللّٰهُ نَحِيكَهَا
لِلْمِسْتَمْعِينِ نِسْتَأْذِنُ لِيَكُمُ نَحِيكَهَا
أَوَّلِ مَا نَبْدَأُ بِأَيْدِيهَا
وَتَصَنَّتْ شَنُوبَ أَيْدِيهَا.
- وَأَنَا عُمْرِي سَبْعَ إِسْنِينَ
نَحْكِيهَا لَكُمْ الْحِكَايَه
وَقْتُ إِلّٰى رَبَّنِي جِدَّايَه
وَتُعَانِي فِي عُمْرِي أَنَايَا.
- مَا نَشْبَحُ فِي بُويَا وين؟
جِدَّايَه هِيَ رَبَّنِي
بَارَكُ فِيهَا هِيَ حِضْنَتِي
وَقْتُ الْعَاذَه مَا خَلَّتْنِي
وَتُرَاعِي فِيهِ بِالْعَيْنِ.
- وَتُرَاعِي دِيمَه غَيْرُ بِيَا
حَتَّى وَيْنُ إِنْغِيْبُ إِشْوِيَه
- تَبْدَأُ دِيمَه إِدْوَرْفِيَا
وَتَقُولُ لَهُمْ وِلْدِي وَيْنُ
- هَذَا مِنْ بُوِي خَلَانِي
وَنُعِيشُ بَرُوحِي وَحَدَانِي
مَا نَشْبَحُ فِي أُمِّي وَآخْوَانِي
مِنْ صُغْرِي عَايشُ مِسْكِينِ.

205

- مِنْ صُغْرِي عَاشٍ فِي الْهَمِّ
وَجِرْمُونِي مِنْ شِبَعِ الْأُمِّ
وَبُويَا انْتَزَوْجٍ وَاحِدَهُ سَمٌّ
وَعِشْتُ مَعَهَا الْعُمْرَ حَزِينٌ.
- عِشْتُ مَعَ أُمِّي الْجَدِيدِ
حَالِي كُلُّ يَوْمٍ بِتَعْقِيدِهِ
يَا سَعُودُ إِلَلِي مَعَ أُمَّهُ وَسَيِّدِهِ
عَاشَ حَيَاتِهِ مَعَ الْوَالِدَيْنِ.
- مِشْ كَيْفَ إِلَلِي زِيَّ أَنَا
أَيَامِي سُودٌ مَعَ دَادِيَا
فِي الدُّنْيَا مَا شَفَتْ هَنَآيَا
وَبُويَا مَعَ خُوتِي الْآخِرِينَ
- إِلَلِي تُقُولُهُ هِيَ يَلْبَبِيهَا
وَمَا يَفْقَدُ رَشِّ يَفْنِصُ فِيهَا
حَتَّى بِالدَّوَّةِ يَنَاعِي فِيهَا
وَيُوطِي مَعَهَا فِي الْعَيْنِ
- وَنُقُولُ الْأُتْخُرْبُ فِيَا
وَوَجْهِي مُخْرِبِشُ مِنْهَا هِيَا
وَفِي الْحُوشِ الْأَتْنَدَّةُ فِيَا
نُغْسِلُ رَانِي فِي الْمَوَاعِينِ
- نُغْسِلُ وَنُكْنِسُ فِي الصَّلَاةِ
وَالْكُوجِيْنَةُ وَالْغَسَّالَةُ

206

يَا بُوي رَانِي فِي حَالِهِ
نُرْقُدُ جَاعَانُ مِسْكِينُ
- نُرْقُدُ يَا بُوي جَاعَانُ
دَادِيَهُ مَا فِيهَا حَنَانُ
رَانِي يَا بُوي تَعْبَانُ
نَاخِدُ طُولَ الْيَوْمِ حَزِينُ
- تَارِكُنِي فِي الْحُوشِ انْضَمُّ
إِنْتَ يَا بُوي مَا تَعْلَمُ
إِنْتَ يَا بُوي مِشْ مَهْتَمُّ
إِنْتَ يَا بُوي مِشْ حَنُونُ
- تَارِكُنِي نُغْسِلُ وَنُسَيِّقُ
وَنُكْنِسُ فِي الْحُوشِ نُسَيِّقُ
يَا بُوي دَادِيَهُ تَشْتَبِي
نَبِيَّ نَمَشِي لِأُمِّي وَيْنُ؟
- مَا أَحَلَى الْعَيْشَةَ مَعَ الْأُمِّ
إِلَلِي تَجْلِي عَ الْقَلْبِ الْهَمُّ
مِشْ كَيْفَ الدَّادَةُ إِلَلِي سَمُّ
وَقَلْبُ الْأُمِّ صِحِيحُ حَنُونُ
- يَا بُوي نَبِيَّ الْمَيْمَةِ
نَبِيَّ نَعِيشُ مَعَهَا دِيمَةُ
مِنْ غَيْرَهَا مَالِي قِيمَةُ
إِلَلِي مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَانَ.

207

- إَلَّى مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَانَ
وَمَا نَصْقَعُ نُرْقُدُ نَقِيَّانُ
نِصِيحَةَ مِنبَى لِلْإِخْوَانُ
مَا تَفْرِقُ أُمُّ مِنبَ وَأَشِيْنُ
- رَاعِي وَأَشِيْنَكَ وَارْعَاهُمْ
وَفَ كُلِّ لِحْظُهُ مَا تَنْسَاهُمْ
كَيْفُ تَبْدَأُ الْإِمِيْمَةَ مَعَاهُمْ
وَهُمْ بِحِدَاكُمْ مِلْتَمِيْنُ
- يَا مَحَلَى لَمَّةُ هَالْعِيْلَهُ
إِلَّى مُطَلِقُ مَرْتَهُ نَحْكِي لَهُ
شُوفْ وِلْدَكَ شِنْ جَارِي لَهُ
وَأَنْشِدْ إِلَّى مُجْرِبُ مِسْكِيْنُ
- وَأَنْشِدْ إِلَّى مُجْرِبُ وَأَنْشِدْ
إِلَّى زِيَّ هِيْكَ دِيْمَا مَنْكُدُ
وِنَحْكِي لَكَ رَانِي مِنْ جِدْ
مَا تُدْرِشُ رَاكَ مَرْتِيْنُ.
- يَا بُوَى خَلِيْكَ مَعَايَا
رَاهُوهُ هُمْ دَادِيَه.

ثانيا: التكيف الاجتماعي

يُقصد بالتكيف الاجتماعي " العملية الواعية التي يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة، التي يوجدون فيها، وأن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره، طبقا للظروف

المحيطة، وهذا الأمر يتم بالتدرج على نحو يتلون باختلاف الأفراد والجماعات، بصورة يتجلى فيها نمط السلوك الملائم للبيئة التي يعيش فيها الفرد، أو تتفاعل معها الجماعة" (١٢).

و يرتكز مفهوم التكيف الاجتماعي على فكرة أساسية هي أن للإنسان طبيعته الاجتماعية، التي بمقتضاها لا يستطيع أن يعيش إلا في مجتمع يتكون من العلاقات الاجتماعية المتبادلة، التي تنشأ من معيشة الناس في جماعات، لذلك يقوم الإنسان بالعديد من العمليات الاجتماعية المعقدة، التي تتطلبها المواقف المتغيرة تكيِّفاً مع مجتمعه، وتواءماً مع الجماعات التي يعيش فيها، وتتنوع هذه العمليات ما بين تنافس وصراع وتوافق وتمثُّل، وأخيراً التعاون الذي يقوم بين الأفراد وبعضهم البعض، أو الفرد وجماعته، أو الجماعات وبعضها البعض.

والتفاعل بين الأفراد وثقافة مجتمعهم تتم من خلال معيشة الناس في جماعات، "ومن خلال هذا التفاعل والتواصل الاجتماعي تنشأ القواعد والنظم والمعايير والتقاليد والأعراف.. إلخ، ومن ثمَّ تصبح هذه الثقافة ملزمة للأفراد، وتطبع سلوكهم لأنها ليست نتاجا للحظة الحاضرة وإنما هي نتاج للتفاعل الاجتماعي في الماضي والحاضر والمستقبل" (١٣).

ويحتاج الفرد إلى التكيف مع ثقافته، ويأتي هذا التكيف في صورة التفاعل المتبادل بين الفرد وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه وإذا كان الفرد يتأثر بمعايير الجماعة وممارستها والاتجاهات السائدة فيها ويتجه الفرد بمرور الزمن إلى الخلق والإضافة بما يتوافق مع توقعات وآمال الجماعة.

ويحقق التكيف الاجتماعى

- ١- الإحساس بالرضا أو الإشباع والتي تكشف عنه الاستجابات الاتجاهية للشخص، وذلك فى حدود عدم الإضرار بمطالب الإشباع للأشخاص الآخرين، ومصالح المجتمع
 - ٢- قدرة الشخص على التصرف فى حدود المعايير الثقافية السائدة، و التكيف هنا هو توافق الفرد مع الجماعة و نظمها و عدم التبرم منها، فالفرد هنا لا يخضع تماماً ولا يخرج تماماً.
 - ٣- القدرة على تكوين علاقات متكاملة أو موفقة مع الآخرين.
 - ٤- تحقيق نوع من أنواع التوازن النفسى بمعنى التوفيق بين الرغبات المتصارعة داخل النفس الفرد بحيث تجد التعبير الملائم عنه. والأغنية الشعبية التى تُقدّم فى مناسبة العرس الشعبى - فى مجتمع البحث - تقوم بدور مهم جداً فى خلق حالة من التلاؤم مع المجتمع، كما أنها تقوم بدور مهم أيضاً فى عملية التنشئة الاجتماعية، حتى يقوم الفرد بالتوفيق بين سلوكه الفردى وقوانين المجتمع وقواعده. ومثال لذلك نجد أن المجتمع يُحرم بشكل قاطع ذكر المرأة أو التشبيب بها، لأن من يقوم بهذا الفعل يلقي جزاءً اجتماعياً يتصاعد حسب درجة الخروج على قوانين المجتمع، و درجة إصراره، أو تكرار هذا الخروج.
- وقد وجد الباحث أن أغلب (غناوات العلم) التى تنتشر فى مجتمع البحث - إن لم يكن كلها - يشبب بالمرأة وحبها المستحيل، وآلام الفراق الذى يفرضه المجتمع و ذلك لوضع المرأة المتروجة وارتباطها بآخر مثل:

ولا يحدث التكيف فجأة أو بشكل كامل مرة واحدة، ولكن يتم اكتسابه وتعلمه تدريجياً مع عمليات التنشئة الاجتماعية عن طرق المحاكاة والإيحاء والعمليات الاطرادية التى يشتمل عليها التعلم وتهدف التنشئة الاجتماعية " إلى إعداد الفرد للحياة فى المجتمع، أى لمعاونة الفرد على أن يتلاءم وأن يتكيف مع الحياة فى الأوساط المختلفة التى يعيش فيها" (١٤).

والثقافة بشكلها العام نتاج اجتماعى للناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض، والأفراد لا تنمو شخصياتهم إلا فى محيط ثقافى، وعن طريق اكتسابهم للنظم والعادات والتقاليد، التى تسود المجتمع الذى يعيشون فيه، كما أن الثقافة تهيئ للتكيف الداخلى بين الأفراد والجماعات، التى ينتمون إليها بحيث يصبح من الميسور متابعة الحياة الاجتماعية المنظمة (١٥).

وللتكيف الاجتماعى مجالان مرتبطان بشكل واضح وقد يتداخلان:

الأول: مجال العلاقات الاجتماعية بين الأفراد فى مجتمعهم وبينهم كجماعات.

الثانى: مجال العلاقات بين الأفراد، وثقافة مجتمعهم، ومن ثم الثقافات الفرعية نتيجة لتعدد انتماءات الأفراد للعديد من الجماعات، وما أضيف مؤخراً من عمليات تناقف نتيجة لعمليات الاتصال الثقافى بوسائطه المتعددة.

والتكيف عملية وظيفية لا تهتم بمشاعر الفرد، ولكن بسلوكه وعلى وجه الخصوص راصدة التوافق أو الخروج عن المعايير التى يتفق عليها المجتمع.

اصْحَابُ الْغَلَا يَا عَيْنُ
نَصِيبٌ غَيْرَتَا فِيهِنَّ غِلْبُ
فالمغنى هنا يُعلن أن محبوبه - الذى لم يذكر اسمه - واكتفى
بالكناية عنه " بأصحاب الغلا "، أصبح مرتبطاً بغيره، وغلبه
النصيب، لذا لم يتبق لك يا عين إلا أن تذكرى من تحبين، وتحترمى
القدر الذى قضى به لغيرك.

وقد يُصَابُ الفرد فى هذا المجتمع بالحب الشديد لشخص ما، ولكن
زواجه من الغير يجعله مُحَرَّمًا، ولا يجد المُحِبُّ سوى التغنى بهذا الحب،
دون التصريح باسم المحبوب الذى فرقتهما الأقسام فيقول:

يَا خَسَارَةَ الْغَلَا إِلِّى ضَاعُ
عَزِيزُ كَى نَوِينَاهُ مَا قِسَمُ
ويقول أيضاً فى إحدى الشتاوات:
بَخْتِي يَا مَرَهُونُ تَعَوَّجُ

نَيْنُ خَذُوكُ وَنَا نِتْفَرِّجُ
وتغنى هذه الشتاوة فى العرس ووسط الجمع وقد يكون منهم من
يعرف المقصود ب " المرهون "، وقد يكون منهم أهل هذا المرهون ذاته،
ولكن لعدم ذكر المغنى لاسم من يحب، فلا يعتبر الموجودون أن هناك
خروجاً على تقاليد وقوانين المجتمع، ولم يحدث ما يمس كرامتهم أو
وضعهم فى المجتمع.

وتتردد الكثير من هذه الشتاوات فى هذا الغرض مثل:

- يَا مَرَهُونُ تَلِمُهُ
مَجْرُوحٌ وَغَارِقٌ فِي دَمِّهِ

212

- يَا مَرَهُونُ ظَلِيمُهُ
وخذ قرعه ونومه ديمه
- بروحى للمرهون مشيت
على وع لنظار جنيت
- بعد ليلة مرهون غلاه
النوم نسينا وتنسيناه
- بكاك على اللى مرهونين
عماك وما قسموا يا عين
وقد يتخطى الفرد هذه الدرجة من التصريح بمشاعره، ولكنه يظل
على حالة من حالات التوافق مع مجتمعه، فلا يكسر قواعده ولا يكتب
ما داخله فيقول مثلاً:

عِنْدِي عَ الْمَرَهُونُ دَلَالُهُ
نِغْمِزُ لَهُ قِدَامُ عِيَالُهُ
فقائل هذه الشتاوة يعلن أنه ما زال على علاقة بالمرهون،
ويستطيع أن يتحاور معه بعينيه أمام الجميع، حتى أمام أولاده ولا
يفهم المجتمعون شيئاً مما يدور بينهم.

وشتاوة أخرى تقول:

يَا مَرَهُونُ مَرَاتِكَ نَيْيَّةُ
كَيْفُ أَنْجِيهَا تَفْرَحُ بِيَّيَّ
ويعلن هنا المغنى أن مجرد ظهوره يجعل المرهون فى حالة من
الفرح الشديد رغم وجود زوجها، الذى قلبت الشتاوة وضعه فهو
(مرّة المرهون).

213

وهناك (غناوات علم) للنساء، يُعلن فيها الحب كذلك، ولكن بشكل يسمح به المجتمع، دون أى صدام بأعراف المجتمع وقواعده، فنجد المرأة تقول فى إحدى غناوات العلم:

لَوْ كَانَ يَا مَنَامَ اللَّيْلِ
تَبَقَى رَسِيلٌ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ
فالمرأة تتمنى هنا أن يكون الحلم هو الرسول، الذى يحمل لها صورة الحبيب، وكذلك يحمل صورتها لمحبيبها، وهو ما لا يستطيع المجتمع محاسبتها عليه، فهو مجرد حلم لا يخضع لقانون المجتمع وتحريماته.

وقد تأخذ المرأة خطوة أكثر جرأة، ولكن فى سياق أيضاً لا يؤاخذها، ولا يعتبر ما تقوم به ضد قيم المجتمع فنقول مثلاً:

مَهْبُولٌ مَنْ قَالَ هَاتُوا النَّارَ
وَمَنْ قَالَ هَاتُوا الْمِحَاوِرَ
وَأَنَا دَايٌ مِنْ طِيفِ مِغْوَارِ
فِي بَيْتِ عَمَى الْمِجَاوِرِ
فالمرأة فى هذا النص تشبب بالرجل، كما يفعل هو تماماً غير أنها تنتهج نهجاً، يختلف عن نهج الرجل فى تعبيرها عن إعجابها به، ووصفه ومغازلته، فهى غالباً تتغنى بحسنه المعنوى، وصفاته الكريمة كالشجاعة والنخوة والشهامة والمنعة والمروءة، فتعلن فى هذا النص أنها عاشقة ومغرمة بابن عمها الذى يسكن بجوار بيت أبيها، وذكرت صفاته فهو مغوار شجاع، ومن شدة حبها له عابت على الذين أشاروا على أهلها بأن بها علة، وربما تزول بالكى بالنار" هاتوا النار

وهاتوا المحاور "

وتستخدم المرأة ضمير الغائب المجهول فى أغلب نصوصها، خشية محاسبة المجتمع لها، لأنه ينكر عليها البوح بعواطفها صراحة، وأمام الناس، وتكيفاً مع المجتمع، وتوافقاً مع قواعده وقد تجعل عشقها قضية عامة لا تخصها وحدها فتقول مثلاً:

يَا قَفَلُ كَأَنَّكَ مُفَرَّبٌ
تَرْفَعُ قِدَامَهُمْ وَصِيَّةً
فِي حَالِ كَأَنَّكَ مُجَرَّبٌ
وَنَارُ الْمِرَايِفِ قَوِيَّةً

وقد يحل مجتمع البحث صراعاته الناتجة عن تنافس الأفراد أو الجماعات عن طريق بعض الأغاني، التى تُعلَى من شأن الفرد أو جماعته، وتروج لقيمتهم وسط مجتمعهم، فمثلاً نجد فى جزء من المجردة يقول المغنى:

وَهَلِي إِنْهَالٌ عَلَيْهِ السَّافِي
يَلْتَلُّ اللَّبْسُ الصَّافِي
نِحْكِي لَكَ مَا هُوَ خِرَافِي
تَارِيخٌ مِسْجَلٌ تَسْجِيلُ
تَارِيخٌ مِسْجَلٌ عِنْدَنَا
بُدْمٌ وَبَارُوحٌ ضِنَانَا
إِلَى يَدُورٍ يَلْقَانَا
إِحْنَا جُرْتْنَا كَيْفَ السَّيْلِ

كَيْفَ السَّيْلِ إِحْنًا جُرْتْنَا
 فِي بِي شَهِيرَه نِعَتْنَا
 قَادُوهُ وَشَقُّوْ غُبْرْتْنَا
 إِلَّى شَقَّتْهَا أَقْدَامُ الْخَيْلِ
 وَإِلَّى شَقَّتْهَا بِالْقُدَامِي
 أَسْمَعُ يَا ضَاوِي الْحَزَامِي
 نَاسِكَ يَا صَارَ الطَّامِي
 تِيْجِي تَخْشُ وَمَا تَهَابُ اللَّيْلِ
 وَمَا تَهَابُ اللَّيْلِ بِلَا إِنْجُومًا
 وَمَا تَهَابُ تَشَادُ وَلَا رُومًا
 وَلَا تَهَابُ الْفَجْ وَلَا عُومًا
 نَاسِكَ يَا بُو دُورُ طَوِيلُ

وفى هذا الجزء من المجرودة يفتخر (المجراد) بأهله وقبيلته، فهم أصحاب الملابس الزاهية الثمينة، ولهم تاريخ حقيقى مُسَجَل، يشهد عليه الجميع. هذا التاريخ مُسَطَّر ومكتوب بدم أبطالها، الذين قدموا أرواحهم فداء للوطن، وهؤلاء الأبطال كانوا كالسيل من كثرة عددهم، حتى إنهم شقوا طريقاً بأقدام خيولهم وسط الصحراء، ويوجه المجراد حديثه لمن يجب، وقد تكون الحجالة (ضاوى الحزامى)، ذاكراً أن أهله لا يهابون الليل الدامس الظلام، وما فيه من مخاطر، ولا يخافون حتى حروب تشاد، وهى حروب حديثة نسبياً، ولا حروب الإيطاليين وهى حروب قديمة نسبياً أيضاً، وتُشكل جزءاً كبيراً من تراث الشعب الليبي. ويذكر المجراد

أيضاً أن أهله لا يخافون كذلك من البحر ولا اجتيازه.
 وشكل من أشكال التكيف الاجتماعى ما يقوم به أفراد المجتمع من تعاون يحقق نوعاً من الانسجام مع المجتمع و أعرافه و تقاليده، فمثلاً نجد المرأة تقول متفاخرة بأخيها:
 رَاكِبٌ عَلَى خَيْرَةِ الْخِي
 لُزْرَقُهُ مِثْلُ الْحَمَامَةِ
 وَ حَجْبٌ عَلَى خُوى الْغَالِي
 فِي الْحَرْبِ سَافِرُ الْكُمَامَةِ
 و تقول المرأة هنا إن أخاها فارس شجاع، لا يهاب دخول المعارك و الحروب، فهو يلقي بنفسه فى خضم المعارك، ممتطياً صهوة فرسه الأزرق "زرقة مثل اليمامة"، و فى النص تدعو بالسلامة و طول العمر، و الأخ فى بعض الأحيان يقوم بدور اجتماعى بديل أو مكمل لدور الأب.

ومن أشكال التكيف التى تظهر و تعكسها الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث، الأغاني التى يتبادلها الشباب و الفتيات، فقد كان الميدان الذى يسمح بذلك هو "بيت الجلاس"، و هو المكان الذى كان يسمح فيه بالالتقاء بين الشباب و الفتيات، ويتبادلون الحوار فى شكل أحاجى شعرية و ألغاز، ويستمر التنافس بينهم، و من يعجز فى الرد عن الأسئلة تؤخذ منه رهينة، و لا يستردها إلا إذا أجاب على (الحرز) و مثال ذلك تقول الفتاة:
 لا تكلمنى لا تقول يا هيه
 نين تطرح لى طرف السما نقعد عليه

فيرد عليها الشاب:

نَجِيبُ لِكَ هَجِيبِ
أَسْوَدُ مِنْ لُونِ الْعِوِينِ
يَصَبِي عَلَى كَرْعِيهِ
وَيَجِيبُ السَّمَاءَ بِيَدِيهِ
حَصِيرٌ تَحْتَ عَازَاتِ خَاطِرِي

و الشاب هنا يرد على الفتاة التي طلبت منه ألا يحدثها على الإطلاق إلا إذا حضر لها طرف السماء، لتجلس عليه، فيرد عليها الشاب بأنه قد حضر لها هجيناً، لونه أشد سواداً من لون الرماد، يقف على رجليه ويمسك السماء بيديه، فيحضرها لتكون حصيراً، يفرشه لها عندما تأمر بذلك، و الشاب هنا يلمح للزواج، إذ إن العروس في هذا المجتمع كانت تركب هودجاً موضوعاً فوق جمل ليلة زفافها.

وبعد تراجع ظاهرة (بيت الجلاس) نتيجة لتغير المجتمع، وتغير مفاهيمه، تم استبدال البئر به، والحوارات الشعرية التي كانت تجرى بين الشاب والفتاة، وتقوم بنفس الوظيفة وهي متوافقة تماماً مع مجتمعها، ومثال ذلك عندما يلقي الشاب السلام على الفتيات عند البئر، فترد عليه اجراً الفتيات أو المقصودة بالسلام قائلة:

سَلامَكَ وَصَلَّ
وَعَقْلُكَ مَا حِصَلَّ
وَتِرَّةُ قَوْلِي وَشَاهُ
تِمَشِي بِلا مَفْصَلُ

218

و خَبَّرْنِي هَا الْحَيْطُ إِلَّي وَرَاكَ فَيْشُ يُعَلُّ ؟

والفتاة هنا تقول: لقد وصلنا سلامك، وعلمنا أن عقلك قد سقط في الكمين، والآن عليك أن تخبرني عن شاة تسير دون مفاصل، وأخبرني أيضاً عن الحديث الذي يردده هذا الحجر الموجود خلفك ؟ ولأن الفتى خبير بهذه الأحاجي والألغاز، وعليه بلغة مجتمعه ودلالاتها يرد على الفتاة بكل بساطة قائلاً:

سَلامِي وَصَلَّ
وَعَقْلُكَ مَا حِصَلَّ
وَعَلَى مَا مِشِيَتْ
بَيْنَ الشَّمْسِ وَالظِّلِّ
مَا رَيْتُ شَاهُ يَمَشِي
بِلا مَفْصَلُ
إِلا بِرَازِي نِكَ
وَدَحَى الْخَاجِلُ

ومعنى رد الشاب: إنني أعلم أن سلامي قد وصل إليك، ولكن عقلى لم يقع في الكمين كما تعتقدين، فأنا رجل صاحب خبرة ودراية لكثرة أسفاري، وسعي بين الصحارى والظلال، ولكني لم أر في كل هذا شاة تمشي بلا مفاصل إلا نهديك وبييض الحجل^(١٦)، والحجر الموجود خلفي يعشق ويحب فهل تستكثرين حبك على قلبي وتظلمينه أيتها الفتاة.

وفي مرحلة تالية أصبحت عملية تبادل الرسائل ضمن الأغاني تتم في العرس الشعبي، فيقوم الشاب بغناء (شتاوة) أو (غناوة علم) في مجلس الرجال وقد ترد عليه السيدة وهي في مكانها بين

219

السيدات، ويسمى هذا الشكل "المشايلة"

وقد لاحظ الباحث في منتديات شبكة المعلومات الدولية أن هناك منتديات يشارك الليبيون فيها سواء كانوا شباباً أو فتيات، ويتبادلون الحوار في شكل الشتاوة أو غناوة العلم أو المجرودة أو غيرها من الأشكال.

وكان الإنترنت بمنتدياته أصبح بديلاً، أو يقوم بالوظيفة ذاتها التي كان يقوم بها " بيت الجلاس " و"أغاني البئر " ومثال موضع لذلك سجله الباحث يوم ٢٠/٨/٢٠٠٨

يقول أحدهم:

جَانِي مِسْتَعَجِلْ مِرْسَالَكْ
يَالِي مَانِي عَدْفِي حَالَكْ

فترد فتاة:

يَا جِيَابْ نِبَا فُرْقَاهُمْ
يَا رِيَتَكْ عَدِيَتْ مَعَاهُمْ

ويقول أحدهم:

عَلَى عَزِيْزِ نَبِي دَمْعْ
إِنْ فَيْكْ فَيْكْ وَإِنْ مَا فَيْكْ دَبْرِي

فترد فتاة:

كَانْ فَيْكْ يَا دَمْعْ يُسْبِيلْ
يَا عَيْنْ هَزِي دَارْهُمْ

ويقول أحدهم

مَرْهُونِيْنْ مِشْوَقْدَامِي
زِمَضْهَا وَنَقُولْ أَقْسَامِي

220

فترد فتاة:

مَرْهُونْ وَصَاعِبْ تَطْلِيْعَهْ

حَاصِلْ بَيْنْ أَكْرَادْ وَشِيْعَهْ^(١٧)

ونجد تأثر أفراد المجتمع بالدراما التليفزيونية التركية الحديثة المُدبَّلجة التي يشاهدونها، فيتمثلون شخصياتها في شتاواتهم، ومثال ذلك يقول أحد الشباب:

الْخَاطِرْ عَ لَوْلَافْ مَعْنِدْ
كَيْفْ غَلَا نُورْ وَمُهَنْدْ

وتقول إحدى الفتيات:

رَاجِلْ وَأَثِقْ يَمْلَا الْعَيْنْ
نُرِيْدَهْ كَيْفْ يَحْيِي أَمِينْ

ويقول شاب آخر معلقاً على ما سبق:

بِإِذْنِ اللّهِ يَجِيكْ عَرِيْسْ

يَحْبِبْكَ كَيْفْ يَحْيِي وَلَمِيْسْ^(١٨)

والنماذج كثيرة تؤكد كلها أن المجتمع يقوم بالعديد من العمليات الاجتماعية لتحقيق التكيف، متخذاً العديد من الوسائط، ومنها الأغنية الشعبية، التي تتردد في مجتمع البحث، وفي مناسباته المتعددة، ومنها احتفال العريس الشعبي.

ولا يفتقد أي مجتمع شكلاً من أشكال التدرج الاجتماعي، أو ما تتراتب بمقتضاه الجماعات أو المهن في درجات متتابعة، ويكمن وراء هذه الظاهرة تراث يرجع إلى أحداث تاريخية سابقة، وأحكام قيمية من أنواع مختلفة، وهذا التراتب ينتج أيضاً عن تنشئة اجتماعية تبته

221

وترسخه، ومن تمركز واضح حول السلالة Ethnocentric، وهى نصوص رغم ما فيها من إعلاء لذات الفرد فإنها تنقله من النرجسية إلى القدرة على إقامة علاقات اجتماعية صحيحة، وضبط ناجح للدوافع العدوانية مثل:

إِنْ مَا يَفْسَمُ ضَاوَى الْجَبِينِ
إِنْ عَادَ دِينُ
عَلَيْهِمْ نِرْسَمِ حَرْبِ سَنِينِ
شَبِيهَةَ لِحَرْبِ الْبَكْرِيِّينِ
بِقْوَا حَمَاسُ
نَقَطَ عُهُمْ رَأْسُ وَرَأْ رَأْسُ
وَفِيهِمْ مَا نَرَحْمَشُ جَنِينِ وَلَا تَرَأْسُ
إِنْشَتَّتَهُمْ تَشْتِتِ الْيَاسُ

وقد يتمثل المغنون بالأغنية الشعبية موقفاً خيالياً لم يحدث، وذلك لرفض المجتمع له، والغناء فى هذه الحالة وفى سياق العرس هو محاولة لتفريغ رغبات مرفوضة اجتماعياً، وبالغناء أيضاً يُعَلِي الفرد من ذاته حتى ولو ادعاءً، وهو ما يسمح بتحقيق شكل من أشكال التوازن النفسى، ومثال لهذا: أغنية " ضمة القش " التالية للفنان الشاعر عبد الواحد الجنحان:

١- دونك ياسمخ تجريره

وطن يشوب فيه خبيره

222

- ٢- دونك يا سمخ تكوسيمه
يا شاوى بالنار افادى
- ٣- يا مولى الغيه القديمه
ياللى فيك وبس طرادى
- ٤- يا بودور غلب لظيمه
هيف ع المشاط نضادى
- ٥- ياللى جوفك جوف زعيمه
مجروحة بركاب أدادى
- ٦- تحت اللى واسع تحشيمه
عيل واسع بال وهادى
- ٧- صارت فى ذروة تنغيمه
غاروا فيه وحود عوادى
- ٨- صارت له كى التحصريمه
ما قابل له حد جرادى
- ٩- صقر وجلوله كميمه
وين انذب على ام فنادى
- ١٠- غبرتها دارت بريمه
من قشع انعلها فى الوادى
- ١١- قفى ع البل فى التجهيمه
لاونها فى الفج زرادى
- ١٢- قال لهم نا وام صريمه
جيناكم طالب لردادى

223

- ٢٤ - ياطحتو فى نار جحيمة
فى عيّل بنسداق وعادى
- ٢٥ - ما عاد تجو فى اماهميه
راويكمم يا كبادى
- ٢٦ - وعزنتكم ما جنت غنيمه
حالم بيها من مستفادى
- ٢٧ - وين عليهم زاد هديمه
فجو نمنه ع الهادى
- ٢٨ - روح بسماح الترزيمه
زادت فى صوبه تقديره
- ٢٩ - دونك يا سمح تجرجيره
ياللاوى ع الجوف مريره

المفردات والمعاني

- ١ - تجرجيرة: سحب وجذبه أى يا من تسحب لباسك بسماحة أى بجمال/
السريرة: الأرض المستوية/ يشوب: يخاف وتهبط عزيمته.
- ٢ - تكوسيمه: من الكاسم وهو القالب أى الشكل الخارجى / أفادى: فؤادى
- ٣ - الغية: الحب
- ٤ - لظيمه: على وزن فعيل أى من ينظم الشعر أى يمشطه / والدور: الشعر /
هيّف: نزل.
- ٥ - جوفك: حضرك / زعمه: فرس.
- ٦ - عيل: فتى او شاب
- ٧ - زوده: إبله / تنغيمه: صوته / وعود: جمع واحد.
- ٨ - التحصريمه: الغضب / جرداى: من يجرد معه أى من يعينه.
- ٩ - كميمة: ما يوضع على عيني الصغير.

- ١٣- قال الغزى الحرب بقيمه
وانت فارس بس فرادى
- ١٤- تو ينوشك على القليمه
حب الفوشيك الرغادى
- ١٥- عابو فيه بعيب زخيمه
قالو يا قهدى القهادى
- ١٦- سلم واصدق فى التسليمه
كارك كارخديجه ومادى
- ١٧- قال لهم يا ولاد زخيمه
تسليمى شيئاً مرمادى
- ١٨- شن بنقول لعين الريمه
وش عندى ليله ملمادى
- ١٩- تعقدلى عزازة ديمه
ونطيح من عيون مرادى
- ٢٠- منها ما تقلوش بهيمه
عاشم فى المولى وزنادى
- ٢١- مد عليهم بيد سقيمه
طبيح زور من أول ببادى
- ٢٢- ناض الغرى كثر تصريمه
حازه الضى من الببل غادى
- ٢٣- رد الراى على كليمه
قال لهم: صلوع الهادى

- ١١ - التهجمية: قبيل الفجر / الفج: البر / زراى: مجموعات.
- ١٢ - أم صريمة: الفرس، الصريمة اللجام.
- ١٤ - القليمة: الرأس / الفوشيك: الرصاص.
- ١٥ - زخيمة: قبيح / قهدى: كلمة سب تعنى ليس لك أصل.
- ١٦ - كارك: منزلتك والمقصود منزلة المرأة / مادي: العبد.
- ١٧ - مرماى: عيب قبيح.
- ١٨ - شن: ماذا / وش: ما هو / ملمادى: مجيئى ليلاً، ويقولون يلمد بمعنى يرجع المكان مع المساء وتعنى ايضاً يجمع.
- ١٩ - عزارة: معيره / مرادى: محبوبتى.
- ٢٠ - منها: الضمير عائد على الأبل / عاشم: معتمد على المولى وبنديقتى
- ٢١ - سقميه: ثابتة ومدربة وماهرة / وزوز: اثنان / بادى: البداية.
- ٢٢ - تصريمة: هروبة وقراره / حازه الضى: أصبح له الصبح وقد ترك الأبل وتجاوزها
- ٢٣ - كليمة: على وزن فعيل رئيسه الذى يكلمه.
- ٢٤ - بندااق: هدف.
- ٢٥ - أماهيم: الأماكن القريبة منه.
- ٢٦ - جنت غنيمه: ليست ذات فائدة / مسقادى: يوم سفلاى.
- ٢٧ - هديمة: هجومه / فجوا: تفرقوا.
- ٢٨ - الترزيمه: صوت الإبل المكتوم / عين الطيرة: كتابة عن المحبوب / صوبه: حبه.

ثالثاً: الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية

تقوم الأغنية الشعبية التى تقدم فى الأعراس الشعبية فى مجتمع - درنة بالعديد من الأدوار فى إطار الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية والباحث هنا لا يقوم برصد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق كل من المفاهيم الدينية والأدبية، وما تطور عن هذا الاتجاه فيما بعد، فيما عرف باسم علم النفس السلالى^(١٩).

ethno psychology ولكن يقوم الباحث برصد ما تقوم به الأغنية من وظيفة لمؤديها ومتلقيها " فالطبيعة الإنسانية تنطوى على حاجات فى الاتصال الدافىء المملوء بالثقة والعاطفة والاحترام المتبادل فى صيرورة دائمة التطور "^(٢٠) تحقق الصحة النفسية للجماعة والفرد. والأغنية الشعبية شكل من أشكال الترفيه الذى يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية. ويرى روبين جورج كولنجوود أن أى مجتمع يعمل على تفريغ الانفعال بغير تأثر الحياة العملية به، فمن الواجب خلق موقف وهمى يفرغ فيه هذا الانفعال، وسوف يكون هذا الموقف بالطبع موقفاً "يمثل" الموقف الحقيقى يفرغ فيه الانفعال نفسه من الناحية العملية^(٢١).

وكل انفعال إذا نظر إليه من الناحية الديناميكية يمر بمرحلتين: مرحلة التعبئة أو الاستثارة، ومرحلة التفريغ. وتفرغ أى انفعال هو فعل يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وعندما يقوم الفرد بذلك فإنه يطلق الانفعال، ويريح نفسه من التوتر، لذلك يظل الانفعال جاثماً على النفوس إلى أن يتمكن من تفرغه بهذه الطريقة.

ولا يغفل الباحث ما تقوم به الاغنية الشعبية من تهيئة نفسية فى تنشئة أعضاء المجتمع وأفراده، منذ البداية، فمنذ الميلاد وسنوات الطفولة المبكرة تعمل التنشئة على تقبل الفرد لقوانين المجتمع والعمل بمقتضاها، فمثلاً فى مجتمع البحث يتسم هذا المجتمع بأنه مجتمع أبوى ذو ثقافة ذكورية واضحة، " فالذكر هو الذى يحمل اسم العائلة، ويحافظ بالتالى على وجودها، واستمرارها، وذلك بعكس الأنثى التى

سوف تنتقل في آخر الأمر بالزواج إلى عائلة أخرى، لكي يحمل أبناؤها اسم تلك العائلة، أي إن القوة الإيجابية للأسرة تصبح من نصيب عائلة زوجها، بينما تحرم منها عائلتها هي العاصبة، إلا إذا تزوجت من أحد أقاربها العاصبين مثل ابن العم" (٢٢).

و النصفان التاليان يعكسان ما سبق بشكل واضح:

١- طَلَّقْنَاهُ طَيْرُ الْقَنَاصَاتِ

جَاوًا وَ خَالَفَ أَبْلَادَهُ

نِحْسَابُوهُ بِيُقْنُصُ فِي غَزَالَاتِ

جَتَّ قَنْصِيْتِهِ فِي جَرَادَهُ

٢- مِشَتْ فِرْسٌ دِرْجَا حَةَ الْخَرَسِ

مِنِي بِلَا غَيْرِ إِرَادَهُ

وَلِدْ عَمَهَا وَأَجَعُهُ ضِرْسُ

تَصْعَبُ عَلَيْهِ الرِّدَادَهُ

والأغنية الشعبية ومناسبة العرس تدخل السعادة على المشاركين فيها، والسعادة تنعكس على فسيولوجيا الجسم " فيقوم الجسم وكافة أعضائه بمهامه وبصورة جيدة تبعث السرور وتدفع الدم والحيوية والنشاط والقدرة على بذل أقصى جهد" (٢٣).

والشخص السعيد يكون أقل عدوانية وعنفاً تجاه ذاته والآخرين، إذ إن ما يولد العنف والعدوان - في أحد جوانبه وتفسيراته - هو حالة الإحباط والقهر التي يتعرض لها الفرد عبر مسارات الحياة

وتقوم الأغنية الشعبية عن طريق الفكاهة باستخدام تكنيك الضحك لخفض التوتر والتخلص من المشاعر السلبية. والفكاهة

والضحك نشاط اجتماعي، " ولا يوجد إنسان ولا جماعة إنسانية من دون حس خاص بالفكاهة مميز لها، ماعدا ما يحدث بشكل مؤقت من اضطرابات شخصية أو قومية عنيفة، وذلك لأن الفكاهة تضرب بجذورها في أعماق الطبيعة الإنسانية، والنشاط الإنساني، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة، بل إنها تشتمل على جانب وراثي كبير" (٢٤).

والأغاني الشعبية كذلك ذات الطابع الحسي تحقق شكلاً من أشكال التفرغ ومعالجة الكبت الذي يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التي يتبناها، ولذلك وجد الباحث العديد من الأغاني الشعبية سواء التي يرددها الرجال أو التي ترددها النساء تحمل ملمحاً حسياً واضحاً.

وسيقوم الباحث بتحليل بعض النصوص التي تعكس وتؤكد الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية: فمثلاً لذكورية المجتمع نجد:

خُذْ بِنْتٌ مِنْ خَالِهَا شَنْتٌ

وَبُوهَا كَبِيرُ الْجَمَاعَةِ

وْخُوهَا الْجَوَابُ الْمَزْرَفُ

إِلَّيَّ يَنْجَبِدُ كُلَّ سَاعَةٍ

وفى هذه الأغنية يتم مديح المرأة عن طريق ذكر صفات ذكور عائلتها، فالخال ذو شأن وذو صيت كبير بين قومه، وأبوها هو كبير جماعته، وذو الرأي السديد، هو أخوها ذو الفكر النير. وهذا النص يعلى من شأن الرجل في مجتمع البحث، ويعلى من شأن من ينتسب له.

وهناك نص يعكس وضع المرأة فى مجتمع البحث، فهى لا تتضح مكانتها ويتحقق وجودها إلا باعتراف ذكورى بوجودها وقيمتها فتقول الأغنية:

ثَرِيَتْ الْجَمَلُ مَا يَحْنُ عَ الْهَارِزْلَهْ وَالْمَرِيضَهْ
وثرِيَتْ الْحَنَانَهْ مِ الْأُمِّ يَضَا بُوَى كَبْدَهْ غَلِيضَهْ

وتفسير هذا النص أن الأب لا يحن على البنات، وأن كل اهتمامه ينصب على أبنائه من الذكور، والفتيات لا يجدن الحنان والشفقة والعاطفة إلا عند الأم وحدها.

والجمل هنا كناية عن الأب، والجمل كرمز مستجلب من البيئته، والترميز هنا للشكل الظاهرى والسلوك الخاص بالجمل وربطه بشكل وسلوك البشر بقصد الإقناع أو تدعيم السلوك أو التبرير الموقف^(٢٥). وفى شتاوة يقولها رجل أبلغ بولادة زوجته للابنة الرابعة له على التوالى فقال تعزية لنفسه:

رَزَقَ الْعَيْنُ عَ إِلْيَى خَالِقَهَا

وإِلْيَى خَالِقَهَا يِرْزُقُهَا

فالرجل هنا يعزى نفسه، فهو ابن مجتمع يحتفى بالذكر على حساب الأنثى، ويعتبره إضافة له، على عكس البنت التى تعتبر حملاً على الأسرة.

وجزء آخر من أغنية شعبية تقول:

أَنَا الْعَيْنُ قَالَتْ أُوْحَى

رَأْسَ مَائِلَهَا وَلَفَايِدُ

230

وإِلْيَى يَلُومُنِي فِيكَ يَا خُوِيَا

عَدُوٌّ مِنْ كِبَارِ الْحَسَايِدِ

وهذا النص تردده المرأة تأكيداً على القيمة الكبيرة لأخيها، فهو رأس مالها وكسبها، ومن يلومها على تقديرها وحبها لأخيها، فهو عدو لها، وحاقد عليها.

وفى شتاوة أخرى تقول:

نَجَّى لِلْعَيْنِ مُسَانِدَهَا

بُوهَا وَرَاجِلَهَا وَوَلِدَهَا

تدعو المرأة فى هذه الشتاوة أن يحفظ الله لها من يساندونها ويدعمون وجودها ودورها وهم ذكور عائلتها: الأب والزوج والأولاد. ويربط النص التالى بين الرخاوة والنساء فهن لا يحتملن ما يحتمله الرجال ولا يستطعن مواجهة الواقع بصعوباته حتى البسيط منها:

الْعَيْنُ السُّودَا مَا تَتَّحَمَلُ دُخَانَ

وَالشِّفَّةَ الْحَمْرَا مَا تَغْزِلُ كِتَّانُ

فالمرأة الجميلة ذات العين السوداء والشفاه الحمراء لا تستطيع القيام بأعمال المنزل، لأن جمالها يشغلها، والنص يلمح أيضاً إلى أن المرأة الجميلة تلجأ لجمالها لإخفاء عيوبها الأخرى. وتقول الشتاوية فى أغنية لها:

إِنْ شَالِهْ بُوَكْنُ يَالْبِنَاتُ

إِيْعِيْشُ مِيَّةَ وَعَشْرُ سَنَوَاتُ

231

فالمرأة هنا (أم البنات) تدعو الله سبحانه وتعالى أن يطيل عمر زوجها مائة وعشرة سنة كي يحافظ على بناتها ويرعاهن. وهناك العديد من النصوص التي يرددها "القولون" (٢٦) تحمل نفس الفكرة وتهيي المجتمع لها.

ومن الوظائف النفسية التي تحققها الأغنية الشعبية في أعراس مجتمع البحث أن تجلب السعادة إلى المشاركين في العرس، وتكون سبباً للبهجة، لأن الأغنية الشعبية في سياقها الشعبي هي إستعادتهم لأحاسيس يوم سعيد في حياة الفرد. كما أن عملية الأداء نفسها " تستوعب أعداداً هائلة من المشاركين وتتيح لإمكاناتهم الذاتية فرص إظهار المواهب الفردية. فهو مسرح طبيعي يهدف إلى أغراض تربوية صرفة" (٢٧).

ف نجد النصوص التالية:

- نُورُ الْعَيْنِ فِرْحَانَا لَهُ
إِلَّي رَبِّي سَخَّرَ حَالَهُ
- الْفَرْحَةَ وَإِشْهُ إِنْ دِيرْتَهَا
إِتْجِينِي وَلَا إِنْ طِيرْتَهَا
- يَا مَبْرُوكَ عَلَيْكَ اللَّهُمَّ
فِرْحَانَاتِ خَوَاتِهِ وَأُمَّة
- يَا سَعْدُودِي عُرْسِي بِدِي
نَرْجُو فِيهِ سُنَيْنَ وَمُدَّة
- إِنْ شَالَلَهُ إِنْ دِيرُوا عُرْسَ الْغَالِي
فِي يَوْمِ سَعِيدٍ وَقَاضِي بَالِي

232

وقد تكون المشاركات في العرس لا يشاركن بحماسة في الغناء، فتقول الشتاية دافعة الغير للمشاركة والفرحة:

الْغَالِي بِسْمِ اللّهِ عَلَيْهِ
الْفَنُ الْبَارِدُ مَا هُوَ لِيهِ

والمقصود بالفن البارد هنا هو المشاركة النسائية غير المتحمسة. وقد تسخر الشتاية من النساء المشاركات فتقول:

جِيرَانِكُ جِيرَانُ الْقَهْرِهِ
كُلُّ وَاحِدٍ يَشْكِي مِنْ ظَهْرِهِ

وهو تهكم شديد يثير الشتايات فجاراك يا أم العريس اللاتي أحضرتهن معك لا فائدة ترجى منهم، فإن الناظر إليهن يشعر بالقهر حيث إن كل واحدة منهن تشكو من آلام الظهر.

فترد السيدات قريبات العريس:

وَيْنُ هَلِيَّتْكَ يَا سُلْطَانَهُمَا

وَالِي قَرَّبُ يَأَلَانَا

ومعنى الأغنية: أين هم أهلك أيتها العروس، ما رأينا أحداً يقترب منا، وذلك طلب من أهل العريس لأهل العروس وتحريض لهم على المشاركة في الشتاؤ.

فيرد أهل العروس:

وَيْنُ هَلِيَّتْكَ يَا سُلْطَانُ

مُرَامِي جَنْبِ الْحَيْطَانِ

ومعنى الأغنية أين أهلك أيها العريس فنحن لا نسمع أصوات النساء، ولا دق الطبول ولا نرى منهن غير من إتكأت على الحائط لا

233

تحرك ساكناً.

وتقوم الأغنية الشعبية بتفريغ المشاعر السلبية في شكل يسمح به المجتمع، وفي شكل ينفس عن مشاعر الإحباط " وطبيعة الاحتفال تعمل على حدوث تطهير جماعي للانفعالات السلبية المتراكمة بفعل أحداث الحياة " (٢٨).

ويقاوم المجتمع الاكتئاب والإحباط والقلق والغضب الشديد بعدة وسائل منها الأغنية التي تعالج الاضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية فنجد مثلاً هذا الجزء من الاغنية الشعبية لمحمد بو خفيف المغربي، برواية الحاج أبي القاسم محمد الهوني وهي قصيدة مُغناة فيها يصف المغنى حاله بعد أن تبدلت به الأحوال وعاش ظروفًا صعبة جعلته يعود إلى التدخين بعد أن كان قد ألق عنه فيقول:

ما جابنى للورق والسباسى
إلا طـول يـاسى
ومشئى مع ناس ما همش ناسى
ما جابنى للورق غير هولى
وتـفـرـيـد زولى
وفى غربة الناس وفراق جولى
تمو قلال العدل يلعبولى
لعب السدحاسى
ونا قبل مانى إلى للقياسى
ما جابنى للورق فىن جيته
إلا شى حـزـيـنـة

234

موح دار وأرياف لكن كميته
صاحب إنشاكه مسع لقيته
وضاقن امحاصى
على أثر الجضر شالنى للحباسى
ما جابنى للورق والنفير
ودور النـكـيـر
إلا وهج من ضميم فهاق
ليّام راهن قليلات خير
يـوـرن كـوـاسى
ويلدن بضم النكد والنحاسى
طال السفر لين داخ الخبير
رجع بنـتـكـاسى
التيهم بلا عرف زاد احتواسى (٢٩)
..... إلى آخر القصيدة المغناة.

وهناك مجردة تتردد في مجتمع البحث ترصد ما جدّ على علاقات الصداقة في المجتمع، والتنبيه إلى خطر هذا التغير على بناء المجتمع وعلاقات أفرادها، كما أن المجردة هي تعبير مباشر عن القلق والغضب الشديد داخل صدر قائلها، ولا يفوت الباحث الإشارة إلى أن قائل هذه المجردة يستخدمها كرسالة إلى صديق له، أو تعليقاً على علاقة يتابعها ويعرف بعض وقائعها فيقول:

لا عَادَ رِفْقَهُ لا عَادَ رِفَاقَهُ
ولا عَادَ حَبَابِيبَ لا صَحَابَهُ

235

مَا عَاشَ لِيَّ يَسْتَاهِلُ
 نَخْدِمُ عَ الْفَاضِي فِي سِرَابِهِ
 لَا أَصْحَابُ لَا فِيهِ رِفَاقَهُ
 كُلُّهُمْ بُوصَاتٌ عَلَى طَوَاقِهِ
 نَبِيٌّ خَنَاسَهُ وَصَدَاقَهُ
 بِزَنَسٍ وَأَفَارِي وَأَتْعَابِهِ
 صَاحِبُ عَ الدِّينَارِ يَطْبِيعُكَ
 يَهْوَاكُ وَيَهْوَى تَبْيِيعُكَ
 كَانَ لِقَى أَحْسَنُ بِيْبِعُكَ
 تَمْشِي عَادِي بِرُخْصُ ثُرَابِهِ
 صُحْبَهُ شَيْنٌ عِنْدَكَ يَا خَسَارَهُ
 سَمَحَهُ وَحَتَّ سِنِ هَالَسِيَّارَهُ
 هَاتِفٌ وَأَرْقَامُ السِّمِّسَارَهُ
 وَشِلَّةُ مَسْنُودِهِ لِتِيَابِهِ
 لَا عَادُ رِفَاقَهُ تَلَاقِيهِمْ
 وَأَصْحَابُ إِلِّي تَبِي فِيهِمْ
 إِلِّي تَحْمِي ظَهْرَكَ بِيهِمْ
 مَا تَلْقَى غَيْرُ الْمِكْدَابِهِ
 وَيْنُ الصَّاحِبِ وَيْنُ أَيَامِهِ
 إِلِّي تَشْكِي وَخُودُ بِكَلَامِهِ
 وَيْنُ إِلِّي تَقْفُ قَدَامَهُ
 جِي تَنْشِدُ يَعْطِي كُلَّ جِوَابِهِ

236

وَيْنُ الصَّاحِبِ وَيْنُ حَبِيبِكَ
 وَيْنُ تُرِيدُ جِيُوبَهُ جِيْبِكَ
 أَحْسَنُ مِنْ خُوتِكَ وَنِسِيْبِكَ
 قَرَشُهُ قَرَشُكَ مِنْ غَيْرِ حُسَابِهِ
 لَا عَادُ رِفَاقَهُ فَزَاعَهُ
 كُلُّ لَصْحَابٍ بِقُوا خَدَّاعَهُ
 عِيَابَهُ كُلُّهُمْ وَجَّاعَهُ
 مَا عَادَشُ كَانَتْ تِحْسَابِهِ
 لَا عَادُ رِفَاقَهُ وَلَا فَارِقُ
 لَا عَادُ حَبَايِبُ وَلَا أَصْحَابُ
 مَا عَادَشُ إِلِّي يَسْتَاهِلُ
 تَخْدِمُ عَ الْفَاضِي بِسِرَابِهِ
 وفى هذه المجرودة يرصد المغنى الشعبي ما طرأ على علاقات
 الناس بعضهم البعض من خلل ناتج عن الطبيعة المستجدة لحياتهم،
 فقد علت القيم المادية، وتحكمت فى علاقات الأصدقاء وأفسدتها، وأن
 الشخص لا يسأل عن صديقه إلا إذا كان يبتغى منه شيئاً.
 وهناك أيضاً نموذج لنص غنائى شعبي يرصد تغيراً اجتماعياً لا
 يرتضيه المبدع الشعبي وينبه المجتمع إلى خطورة هذا التغير فيقول:
 مَا عَادُ هُنَاكَ حُشُومُهُ
 أَلْسَاهَلُهُ تَمَّتْ أَلْيَوْمَ حُصُومُهُ
 وَالصَّاحِبِ يَزْعَلُ كَانَ تُجِيَهُ تَلُومُهُ

237

وَاللِّي صِنَعَ مَعْرُوفٌ يَحْكِي عَنَّا
لَكِنَّ الْعِبْرَةَ كَيْفَ تَنْجَى مِنَّا
الدُّنْيَا بَحْرٌ غَصْبِنُ عَلَيْكَ إِتْعُومَهُ

فالغنى هنا يُنبه إلى غياب القيم " ما عاد هناك حشومه " وأن أبسط الأشياء أصبحت تفرق بين الناس، وتثير الفرقة والخصومة، ولا يقبل أى شخص العتاب وتوضيح الصواب والخطأ، ومن يفعل الخير يمن ويتباهى به، ورغم كل ما فى هذه الحياة إلا أنها بحر يجب علينا أن نعبره، والنجاح التام هو أن ننجو من فعلها الرديء " لكن العبرة كيف تنجى منها " .

والعلاقة بين المبدع ومجتمعه لا تكون علاقة سلبية وغير منسجمة، وحياة الإنسان كانت ولا تزال سلسلة من العمليات الإبداعية التى أطلقت عقله ويده فى هذا الكون، والإبداع - نفسياً - يحقق شكلاً من الوحدة مع نفسه، فكأنه بواسطة الإبداع تمكن من إدراك الوحدة داخل التنوع، فلا تناقض ولا تعارض، وينبه الباحث إلى أن المبدع يغمره الإحساس بالرضا والبهجة عند إنجاز العمل الإبداعى، ثم الاستمتاع المبهج بتذوق العمل مع مجتمعه / متلقيه، وهو ما يجعل الشخص مبدعاً / متلقياً فى حالة رضا عن الذات ما دام يتبنى قيم العمل الإبداعى ويتفاعل معها.

الفكاهة وأغنية الأعراس الشعبية:

الفكاهة والضحك ضرورة حيوية ذات قيمة كبرى فى حفظ حياة الفرد وحياة الجماعة، وقد تطورت هذه النزعة من ضحك تثيره أمور عارضة إلى ضحك تثيره أمور مقصودة معدة إعداداً خاصاً. كما نجد فى الكوميديا المكتوبة، والمُلح، والنكت والنوادر التى تعد

خصيصاً لهذا الغرض " وتجاوزت النكتة الفرد إلى الجماعة. بل إن الدولة ذاتها، كما ظهر فى الأزمات والمواقف السياسية الخطيرة التى أصابت الكثير بمواقف الحيرة والألم، وبعثت فى الآخرين القدرة على إطلاق النكات الحادة واللاذعة " (٣٠).

ومصدر الحاجة إلى الضحك والفكاهة امتلاء الحياة بالمشاق والآلام، لذلك كان الضحك هو المتنفس الذى يخفف ضغطها، نسي همومها، ويلقى عن الكاهل بعض أثقالها، ويحرر من قيودها ولو للحظة قصيرة يسترد فيها الإنسان أنفاسه فيحتمل من جديد متاعب الحياة.

وللضحك أيضاً وظيفة جوهرية فى الحياة الاجتماعية، وهى المعاونة على استرداد طاقة الجسم ونشاطه، بعد التنفيس عنه والتخفيف من متاعبه، وقد يدفع التهكم المخطئ إلى الإقلاع عن خطئه حتى لا يكون موضعاً لسخرية بعد ذلك (٣١).

وتعاقب الفكاهة لخارجين على قيم الجماعة وتقاليدها، وذلك بجعلها أهدافاً لسهامها الساخنة الملتهبة " مثلما تفعل بالمغرور أو البخيل، أو الانعزالي أو الثرثار، أو المتعجرف أو الدعى، أو الكاذب أو الواهم، وغير ذلك من الأنماط التى تعجز عن التكيف مع الجماعة، التى يعيش بين أفرادها (٣٢).

والفكاهة هنا ناتجة عن التهكم على العيوب الاجتماعية التى تعد نوعاً من التصلب والجمود والتخلف عن مجارة المجتمع، ومسايرة المثل العليا له، " ولا سبيل أجدى من الفكاهة، والتهكم فى تقويم الاعوجاج وعلاج أمراضه، والعمل على المرونة فى النفس والطبع والأخلاق والأعمال " (٣٣).

وليس العيوب والصفات المثيرة للضحك كلها على درجة واحدة، لأن بعضها جسيم الضرر بصاحبه، وبعضها ذو خطورة على المجتمع. وهذه وتلك تثير السخط والقلق - وهى مشاعر منافية للسرور والضحك " ولكن التهكم على أصحابها وعلى سلوكهم يعاقب صاحب الصفات سواء كان فرداً أو جماعة، وينفس عن المجتمع سخطه وحنقه ولذلك ذهب أفلاطون إلى أن الجاهل لكى يضحك يجب ألا يكون مؤذياً للآخرين"^(٣٤). ولكن نتيجة تهكمه إصلاح للآخر وتنفيس عن ذاته.

وينتج الضحك عن أصحاب السلوكيات التى لا يتقبلها المجتمع وأمثالهم لأنهم " مصابون بالآلية والتصلب، والمجتمع السليم يتطلب اليقظة والمرونة فى الجسم والفكر، وبالطبع، ليكون كل عضو فيه قديراً"^(٣٥).

و الدراسة الأنثروبولوجية لأى فن من الفنون هى فحص للعلاقة بين الفن من جهة وثقافة المجتمع من جهة أخرى مع الوضع فى الاعتبار أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، " بحيث إن جوانب الثقافة بما فى ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها اليومية وفنها تتشرب جميعاً الأفكار والمواقف الأساس نفسها"^(٣٦).

فالفكاهة هنا ليست لعبة خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل متحفز بل هى كما قال هيبوليت تين ترجمة للعادات المعاصرة وتعبير عن نوع معين من التفكير.

ويرى البعض أن الفكاهة تضرب بجذورها فى أعماق الثقافة الإنسانية، والنشاط الإنسانى، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة،

بل إنها قد تشتمل على جانب وراثى كبير^(٣٧)

وقد اتسع مفهوم الفكاهة ليشمل كل ما من شأنه أن يثير ميل الإنسان الفطرى إلى الضحك، " خاصة بعد اكتشاف علم النفس ودراسات السلوك أن الضحك فى أبسط صورهِ البيولوجية ظاهرة إيجابية وبناءة للروح المعنوية، ومثير للتفاؤل والبشر والانبساط"^(٣٨). والضحك عندما يتحول إلى ظاهرة، أو يحدث وسط مجموعة، فإنه قد يساعد الإنسان على التنفيس عن كربه بطريقة أسرع من البكاء، وبالتالي يقدم له بعض الارتياح الذى يتمناه، وقد ذكر أفلاطون أن " التجارب الروحية التى يمر بها المتلقى فى مجال الكوميديا هى مشاعر مختلطة من الألم والمتعة"^(٣٩).

والفكاهة والضحك تنشط العقل والخيال والإبداع، وتتطلب الاستبصار والحس الاجتماعى، وتنمى شعوراً خاصاً بالقيم الخاصة بالجمهور، ومن ثم ينبغى أن تكون الدعابة والضحك على أساس فهم اجتماعى خاص بمطالب الآخرين ومشاعرهم، وتتدخل الفكاهة والضحك الناتج عنها فى " تحديد أنماط السلوك المقبول من خلال بعض النشاطات الطقسية لبعض المهرجين فى المجتمعات الحديثة، وذلك من خلال النقد والسخرية والكشف للمثالب والعيوب الاجتماعية السائدة"^(٤٠).

والقول الفكاهة أداة خاصة للبراعة واللباقة الاجتماعية، حيث يمكن من خلاله أو بواسطته تلطيف غضب الآخرين، وتخفيف هجومهم السلبى، وتحويله إلى طاقة إيجابية، ونوع جديد من العلاقة المشتركة.

وبعد بحوث عدة فى مجال علم نفس الإبداع يقرر شاكر عبد الحميد أن الفكاهة والضحك يقاومان القلق والاكتئاب والغضب الشديد ويساعدان على المواجهة والمقاومة والوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية (٤١).

ولا يستطيع باحث ميدانى إغفال أن بعض ضروب الفكاهة والضحك قد تنطوى على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية، وهو النوع الذى أطلق عليه فرويد مصطلح " الفكاهة المغرضة " ويتضح هذا المسلك فى بعض الأغاني الشعبية والنكات والأعمال الأدبية الفاضحة والرسوم الهزلية، والصور الكاريكاتيرية التى تدعو إلى الاستخفاف بالسلطة الأخلاقية، أو الاستهزاء ببعض القيم" (٤٢).

ومما سبق وجد العديد من الباحثين أن الترفيه - بالفكاهة والضحك - " يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية" (٤٣).

التفريغ المقصود يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وبعد هذه المرحلة ينطلق الانفعال لإراحة النفس من التوتر، الذى يظل جاثماً على النفوس إلى أن يتم التخلص منه وتفريغه بهذه الطريقة. والانفعالات التى يولدها أى ترفيه ينبغى تفريغها من أية انفعالات أخرى.

وتشتهر الأغاني الشعبية فى مجتمع درنة بوجود عدد من النصوص التى تحمل داخلها روح الكوميديا، والتى تقوم بالترويح والتنفيس عن المشاركين فى العرس الشعبى فمثلاً تقول الشتاوة:

شِنْ بِتَقُولِي يَا مَقْهُورَه

وِينِ اِتْنُوْطِي عَ السَّبُّورَه

والشتاوية هنا تلزم نفسها وتذكرها بضرورة استذكار دروسها والاستعداد لليوم الدراسى التالى، حتى لا تقف معاقبة أمام السبورة لا تفقه شيئاً ولا تدير جواباً، وقد تكون سخريه الشتاوية هنا من نفسها مقصود بها امرأة أخرى موجودة فى احتفال العرس وهو ما يثير الضحك ويروح عن النفس.

وفى شتاوة أخرى:

يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ الشَّيْخَه

وَأَقْتَكِفِينَا مِنْ تَكْشِيخَه

وتدعو هنا الشتاوية الله سبحانه وتعالى أن يبارك فى العروس التى تشتهر بالصلاح والتدين، ولكن الأهم من وجهة نظر الشتاوية أنها ستريحهم من سرعة غضب هذا العريس، وكثرة تأففه، فهى من ستتولى هذا الأمر.

الْفَالِي دِرْنَالَه دُولَابُ

مَعَاشُ اِيْلُوْحُ فُوقُ الْبَابُ

فحياة الرجل الأعزب ينقصها النظام دائماً - من وجهة نظر الشتاوية - وها هم قد صنعوا له خزانة ملابس ضمن جهاز عرسه، فلن يعود إلى الإلقاء الملابس فوق الباب. والشتاوة كناية عن الحياة الجديدة المنظمة التى سيدخلها الشاب.

نُورُ الْعَيْنِ خَوَاتَه طُنَاشُ

اِتْدُورُ حُبْرَه مَا تَلْقَاشُ

فالعريس لديه أخوات كثيرات يصل عددهن إلى الاثنتي عشرة
أختاً، وبحضور عروسه وانضمامها لهن لن تجد رغيغ خبز تأكله.

جِبْتُ أَوْلَادٍ قَعَدَتْ نَفْكَرُ
رَقْوُلِي الضَّغْطُ والسُّكْرُ

تقول الشتاية ساخرة إنها أنجبت أولاداً ذكوراً فواجهت صعوبة
شديدة فى تربيتهم حتى أرهاقوها تماماً، وترى أن كثرة التفكير فى
أمرهم قد ابتلاها هذا بأمراض ارتفاع ضغط الدم والسكر.

وقد تقوم السيدات من أهل العريس و من أهل العروس بتبادل
بعض الشتاوات التى تثير الضحك و تسخر من الآخر فأهل العروس
يغنون:

سَعِيدْنَا يَا سَعِيدْنَا

" فلان " ولا وليدنا

أى أن اليوم قد أضيف لهم ولد جديد، فالعريس سينسب لهم
ويصبح من عائلتهم. فتزد نساء عائلة العريس مغيطات:

وَلِيدْنَا مَا هُوشٌ وَلِدْكُمْ

غَيْرَ بِالْأَقْدَارِ يُسَاعِدْكُمْ

أى أن ابنا لن يتغير نسبه فى لحظة ليكون ولدكم، ولكنه يعاملكم
فقط بالحسنى فترون منه ما يدلکم على حسن تربيتنا له

وزيادة فى الإغظة والفكاهة تقول نساء أهل العروس

سَجِّلْ يَا شَيْخَ قَبِيلَتْنَا

" فلان " ولا من عيالتنا

فالشتاية تطلب من شيخ القبيلة أن يضيف فى قوائمهم ابناً
جديداً هو هذا العريس، والإشارة هنا إلى أن هذا العريس سينسى
أهله ويتعلق قلبه بأهل زوجته ويعيش متحيزاً لهم.

ومثل قولهن وهتافهن:

" الله واحدُ الله واحدُ

فلان " زَادُ عَلَيْهِ وَلِدُ

وترد نساء أهل العريس:

يَا مَبْرُوكٌ عَلَى الْحَبِيبِ

سَجَّلْنَاهَا فِي الْكُتَيْبِ

ومعنى الشتاية أن الحقيقة هى أن ابنتكم سجلت لدينا فى كتابنا
وأصبحت منّا وليس العكس.

وهناك شتاوات تنتقد بسخرية بعض التصرفات الاجتماعية،
فالزيارات الاجتماعية بين النساء رغم ضرورتها وأهميتها إلا أن
بعض سلوكيات الزيارة مثل اصطحاب الأطفال وما يصدر عنهم من
صخب وإزعاج يتسبب فى مضايقة أهل المنزل. فتقول الشتاية:

تَعَالَى وَمَا تُجِيبِيشُ ضِنَاكِي

إِنْدِيرُ الشَّاهِي وَيَاكِي

فتزد شتاية معترضة:

عَنْ شَاهِيكَ اللهُ غَانِيَنِي

غَيْرُ وِينِ ابْنِ رَمِيهِ جِنِينِي

فالشتاية هنا ترفض ضيافتها ومبرر هذا الاعتراض أن أطفالها
جزء منها، فمن يرغب فى استضافتها عليه أن يقبلهم أيضاً، وأن

رفضهم فى حقيقة الأمر رفضاً لها وهو ما يثير الضحك فى العرس والمساجلات.

وفى شتاوة أخرى تقول إحدى قريبات العريس:
قَوْلُهُ بَيْبِ إِخْسَارَهُ فَيَكُنُّ

رَوْحَنْ يَاللَّا عَلَى كَرْعِيكُنُّ

وتقال هذه الشتاية فى اليوم المسمى بـ " يوم الحنة " حيث تقوم أم العريس يصطحبها بعض السيدات من قريبات العريس بحضور جزء من الاحتفال بالحنة فى منزل العروس، ويحرصن على إظهار فرجهن وسرورهن بكثرة التصفيق ودق الطبول وزرع الشتاوات، وفى هذه الشتاوة ترى قريبة العريس أن النساء الاتى قدامن معها لم يقمن بالواجب اللازم، فتقول لهن لقد أخضرتكن معى فى سيارات تزمزمتن ابتهاجاً بهذا اليوم، ولم أرى منكن ما يثلج الصدر فلترجعن مشياً على الأقدام، فترد عليها النساء الأخريات بسخرية وكبرياء:

مَا نِمَشُوشُ عَلَى كَرْعِينَا

سَلِّمْ سَيَّارَةَ غَالِينَا

فهن لن يسرن على أقدامهن فلهن من الأحباب الكثيرون الذين سيأتون لإعادتهن، سواء كان الأبناء أو الأزواج.

وتقول إحدى الشتايات:

مَابْرَكَ يَوْمُ إِلِّى بِتَّجِينَا

مِنْ غَيْرِ الرَّاحَةِ وَالزَّيْنَةِ

تقول الشتاية التى لأهل العريس نحن قوم نعيش فى بحبوحة من العيش ورغد، لا نكلف نساءنا عناء أو جهداً بل نتركهن للراحة

التامة ومواد الزينة والتجميل.

فترد عليها إحدى قريبات العروس:

مَابْرَكَ يَوْمُ إِلِّى بِتَّجِينَا

الْغَسَّالَهُ وَالْوَارَأَكِينَا

نافية قول الشتاية السابقة، بأنهم قوم لا يجدون وقتاً للراحة بل كل وقتهم تعب متواصل، ودور ابنتهم قد لا يتجاوز دور من تقوم بغسل الملابس واستخدام مساحيق الغسيل المختلفة.

وتفتخر إحدى السيدات بأهلها قائلة:

سِوَارِى الزَّبْدِ لَبَّاسِينَ

إِنْ شَالَهُ مَا يَغِيْبُوا عَ الْعَيْنِ

والافتخار هنا من السيدة بأهلها الذين يلبسون الملابس الفخمة غالية الثمن المصنوعة من قماش يسمونه الزبد.

فترد عليها إحدى النساء ساخرة متهمكة:

إِنْ شَالَهُ غَيْرُ يَسْلَمُ وَيُعِيشُ

الزَّبْدِ يَأْكُلُهَا عَ الْعِيشِ

وتهزأ الشتاية هنا بهذه التسمية لهذا القماش وتسخر فيها من هذا التعالى فتقول إننى أتمنى أن يحفظ الله من أحب من كل سوء، أما " الزبد " إن كنتم تلبسونها فما عرفناها إلا طعاماً، وسأضعها له على العيش.

وتقول إحدى الشتاوات:

كَانَ قَرِينَا مَعَ الرَّجَالِ

مَا إِنْ دِيرُوا حَاجَهُ بَطَّالَهُ
 فالشتاية هنا تعلن أن الحياة الآن تتطلب خروج النساء من المنزل
 ونحن نفعل ذلك، لكننا لسنا عرضة للسفهاء، ولن نكون يوماً
 مبتذلات، فنحن مصدر عز للعائلة. ولن نكون أبداً سبباً فى ذلها.
 وهذه الشتاوة تنفيس عن غضب بشكل ساخر من تقولات سيدات
 كبار فى السن يلمن خروج الصغيرات إلى ميدان الحياة العملية.
 وتؤكد الشتاوة التالية هذا المعنى:

كَانَ قَرِينَا وَتَعَلَّمْنَا

مَا إِنْ دِيرُوا شَىْ أَيْحَشِمْنَا

فالشتاوة هنا نقول إننا وإن دخلنا الجامعات وكانت دراستنا
 بصحبة الرجال إلا أننا لا نرضى أن نفعل ما يشين، فإن ذلك لا يليق
 بالحررة.

والشتاوتان السابقتان هما نموذج لصراع بنشأ بشكل منطقي
 نتيجة لفجوة بين الأجيال generation gap بسبب التغير فى بعض
 المفاهيم تبعاً لظروف الحياة.

ورغم أن بعض النصوص قد تحمل الكثير من الألم إلا أنه ألم
 يتحول إلى ضحك وفكاهة، وذلك نتيجة للشكل الذى يصنع به صاحب
 التجربة خبرته الأخيرة، وكأن " شر البلية ما يضحك " .

فى جزء من أغنية شعبية نسائية تقول المغنية:

يَا ضُرَّتِي صَلَّتْ عَلَيْكَ الْضُرَّةُ

بَاشْ تَعْرِفِي ضِيمَ النِّسَاءِ يَا مَرَّةُ

248

فهنا تدعو الزوجة الأولى على " ضررتها " الزوجة الجديدة لزوجها
 أن يجعل لها هى الأخرى " ضره " جديدة كى تجرب وتحرق بنيران
 الغيرة، ولكى تقدر ما تكابده وتعانيه الزوجة الأولى، التى أهينت
 بزواج زوجها من امرأة أخرى.

وفى جراءة شديدة تقول امرأة فى أغنية أخرى ما يحطم تماماً
 قدسية وضع أم الزوج " الحماه "، وكأنها طلاقات نارية قد تكون
 للإصابة أو التهديد، وهوما يفتح باباً للتنفيس بالضحك على هذه
 العلاقة التى يجلبها المجتمع ويحترمها، فتقول الأغنية:

إِنْتَ مَلِيحٌ وَمِنْ نِيَّتِكَ مَعْفُونَةٌ

يَارِيَّتْهَا قَبْلُ الضُّحَى مَدْفُونَةٌ

أى أنت حسن جداً وطيب العشرة لكن والدتك عكسك تماماً، لذلك
 أدعو الله سبحانه وتعالى أن يميته ويرحمنى منها بأسرع وقت "
 وقت الضحى " .

وتسخر الأغنية التالية من رجل ذاكرة مساوئه الأخلاقية جاعلة
 إياه سبباً وعرضة للضحك دون ذكر اسمه ولكن كما يقولون " كل
 لبيب بالإشارة يفهم " فتقول الأغنية:

لَاكَ حَاجَ بَيْتِ اللَّهِ لَانِكَ تَأَيَّبُ

نِسْنَسُ رَى الْكَلْبُ طَبْعُكَ خَائِبُ

فأنت أيها الرجل من تقدم فى السن لم تحج بيت الله، ولم تتب
 عن أفعالك المشينة، وطبعك السيئ نضح على شكلك، فأصبحت مثل
 النسناس أو الكلب.

وقد تقوم السيدات أثناء العرس ببعض الملاسنة المضحكة، أو

249

المستفزة أحياناً لإحداهن، مثل السيدة التي عيرت بطلاقها من رجل، أصبح زوجاً لأخرى، فترد عليهن المرأة قائلة:

كَلَّتْهُ وَقِطَفْتُ نُورَ
هُوَ هَدَيْتُ فِيهِ الْبَهَائِمَ
مَا هَمِنِي مَنْ يُزُورَهُ

تَبِينِ نَاقِلَاتِهِ نَسَائِمَ

فنتقول المرأة هنا إنها أخذت خيره، واستحوزت على أزمه "نوره" حتى أصبح مثل النبات بغير ثمار، فأطلقت فيه "البهائم" لترعى فيه، ولا يهتمها من يتردد عليه، فقد أصبح مثل العصف (التبن) الذي تذرره الرياح.

ومن النصوص التي ترددها الزمزمات:

يَا حِيَّ عَالِيَهُ هِبَلَاتِهِ
نَسَّاتِهِ أُمَّهُ وَأَخَوَاتِهِ

والزمزمات هنا يلمزن العريس الذي في وجود نساء عائلته فهو من شدة حبه للعروسة سينسى والدته وأخواته.

ومن طبيعة الاحتفال والنصوص المتداولة فيه نجد أن الفكاهة والضحك الناتجة عنهما تحقق شكلاً من أشكال التفرغ بالفكاهة، وتحقيق التواصل والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، وتستخدم الفكاهة لمهاجمة السلطة والسخرية منها.

والفكاهة من خلال الأغنية الشعبية التي تقدم في العرس تخفف التوتر، حيث أن الإنسان كثيراً ما يسلك سلوكاً توفيقياً، ودرجة الرضا

تتناسب طردياً مع كمية التوتر المنخفضة في فترة السلوك الزمنية. وتفصح الفكاهة والضحك عن الذات بشكل مباشر وسريع، كما تقوم الفكاهة الناتجة عن الأغنية الشعبية " تخفف توترات التلهف عن طريق الاتجاه نحو الواقعية بحيث يرى الفرد أن ما لا يمكن تحقيقه بذاته يمكن تحقيقه غيره ليؤدي نفس الوظيفة أو يقاربهها فكأنما تسلك الشخصية نحواً وظيفياً في سبيل إعادة الاتزان عن طريق خفض توترات التلهف" (٤٤).

ومما سبق يجد الباحث أن الفكاهة والضحك الناتجين عن الأغنية الشعبية يوازنان بين العناصر المادية للثقافة والعناصر المعنوية ويعالجان حدة التعقيدات الاجتماعية.

(١١) أحمد النويرى، حضور المرأة الليبية فى الماثور الشعبى، مرجع سابق، ص ٧٥م٧٧

(١٢) Encyclopædia Of The Social Science Editor - In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork1944.p.441

(١٣) محيى الدين صابر، التغيير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢، ص ١٤، ١٥.

(١٤) حكمت أبو زيد، التكيف الاجتماعى فى الريف المصرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004، ص ٢١

(١٥) أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى، المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٩٦٥، ص ٩١

(١٦) نوع من الطيور الشهية اللحم أكبر حجما من الحمام وتكثر فى منطقة البحث، عن عبد السلام قاديوره، أغنيات من بلادى، مرجع سابق، ص ٩٩

(١٧) يلاحظ هنا تأثر أفراد مجتمع البحث بما يشاهدونه فى الفضائيات من صراعات مذهبية فى العراق المحتل.

(١٨) شخصيات درامية من المسلسلات التركية المذبذبة الشهيرة التى يتابعها أفراد مجتمع البحث.

(١٩) وهو ما دخل فى ميدان الثقافة والشخصية -culture and personal ity أو ما اصبح يعرف حديثاً جداً باسم الأنثروبولوجيا السلوكية -psy

chological anthropology وهى تتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثيره بها، وقد دخلت دراسات الشخصية علم الفولكلور كذلك.

أنظر محمد الجوهري علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩، ص ١١٦

(٢٠) ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩، ص ٢٦

(٢١) روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٤٧

(٢٢) سامية الساعاتى، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة

هوامش الفصل الرابع

(١) محمد عبده محجوب، أنثروبولوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ١٤

(٢) أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغاني الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، سنة ١٩٦٠م ص ٥٤ (٣) أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، مرجع سابق، ص ٢٠٦

(٤) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠، ص ١١٠

(٥) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، سنة ٢٠٠٠م ص ١١٠

(٦) حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص ١٠٣

(٧) أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢م ص ٢٧

(٨) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ص ٣٩ (٩) أحمد النويرى، مرجع سابق، ٤٦.

(١٠) هناك أغنيات شعبية مماثلة تتردد فى الثقافة الشعبية المصرية مثل:

بطل كلام أمك و اسمع كلام الست أنا
و إن جت ليّه أمك لأديج لها الكلبة و أفلفل الرده
و أقول لها أقعدى دنتى العدوه من زمان
و ان جت ليّه أمى لأديج لها الوزه و اقفل الرزه
و اقول لها كلى دنتى الحبيبه من زمان

- (٣٣) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، سنة ٢٠٠٣، ص ٧
- (٣٤) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦، ص ٤٧
- (٣٥) أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨، ص ٤١
- (٣٦) ديفيد أنجيلز وجون هجسون، سوسولوجيا الفن، ترجمة: إيلي الموسوي، مرجعة: محمد الجوهري، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٧، ص ٤٤
- (٣٧) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٢١٩
- (٣٨) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص ٢٧٤.
- (٣٩) أفلاطون، محاورة جورجياس لأفلاطون، ترجمها عن الفرنسية محمد حسن ظاظا، مراجعة: على سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.
- (٤٠) Haig,R.A. (1988) The Anatomy Of Humor Biopsy- chis social and therapeutic perspectives Springfield, Illinois: Charlis Thomas Publisher. P100.
- (٤١) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٣٢، ٣٣.
- (٤٢) - نبيل راغب. موسوعة الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص ٢٨٨.
- (٤٣) - روبين جورج كولنجود، مبادئ الفن، مرجع سابق، ص ١٤٦.
- (٤٤) - فاطمة حسين المصري، مرجع سابق، ص ١٣٤.

- للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٢٨٩، ٢٩٩
- (٢٣) محمد حسن غانم، أغاني الأفراح في القاهرة الكبرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص ١٥
- (٢٤) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣، ص ٢١٩
- (٢٥) إبراهيم أحمد شعلان، الجمل في أمثال العالم العربي قديماً وحديثاً، الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠١، ص ١٣.
- (٢٦) القوألون: نسبة إلى فن القول، وهذه الكلمة تطلق على المتجولين من الشعراء والزجالين الذين يتواجدون في الاعراس والسهرات الأدبية ويتألقون في رواية الشعر وغنائهم، ولهم دور عظيم في حفظ الأغاني الشعبية وتربيتها. أنظر على مصطفى المصراطي. التعابير اللببية الشعبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢، ص ٣٢٩
- (٢٧) مصطفى رجب، الموالم السبعاء في قرية مصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٣٩
- (٢٨) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ٢٠٤
- (٢٩) السباسى: جمع سبسى وهى السبجارة / زولى: شخص / حولى: جماعتى وأهلى / تموا: أصبحوا / قلال العدل: الظالمون أصحاب النوايا السيئة / الدحاسى: الطرق الملتوية فى التعامل / نين: حتى، وقد تنطق لين أى إلى أن/ حزيته: قدرته / موح دار: بعد / أرياف: حنين للأحباب / إنشاكيه: أشتكى له / مسع: لم أجده، أى حتى هذه الساعة / امحاصى: بمعنى ضقت ذرعاً بحياتى / الجضر: الضجر / فاهق: مشكلة أو مصيبة / النحاسى: من النحس والشوم / داخ: أضع الصواب / بنتكاسى: رجع على أثره أى للخلف / التيهم: نسى وفقد المعرفة / احتواس: فقد التمييز.
- (٣٠) فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٦٥
- (٣١) هنرى برجسون، الضحك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣١.
- (٣٢) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الادبي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦، ص ٢٨٧

نتائج البحث

بعد هذه الدراسة والجمع الميدانى لأغاني الأعراس الشعبية من مجتمع درنة، وبعد عملية تحليل المضمون لهذه الأغاني وقراءتها أنثروبولوجياً فى سياق ثقافة المجتمع، وبعد اختبار فروض الدراسة، توصل الباحث إلى العديد من النتائج أهمها:-

١- تتشكل الأغنية الشعبية فى ضوء الثقافة السائدة، وخطابها الفكرى و موضوعها هما اللذان يجعلانها موضوعاً للأنثروبولوجيا الثقافية.

٢- العرس الشعبى ظاهرة فولكلورية، تعمل على المحافظة على الماثور الشعبى (الثقافة الشعبية)، ويشكل العرس كذلك أداة اتصال جماهيرى تنقل الكثير من الأفكار و القيم من جيل إلى جيل، و تقوم أيضاً بتثبيت بعض القيم الإيجابية.

٣- مبدع الأغنية الشعبية و مرددها ابن مجتمع خضع لعملية غرس

ثقافى، شكلت طبعه و وجدانه.

٤- تكتسب الأغنية الشعبية أهميتها الكبرى من مساحة انتشارها و تداولها، وما تحمله من أفكار المجتمع و توجهاته.

٥- للأغنية الشعبية دور مهم فى التأريخ الشفاهى و التوثيق لمراحل تاريخية لم يتم الالتفات لها من حركة التأريخ الرسمى، و قد يحمل التاريخ الشفاهى رؤية للمجتمع و الحدث تخالف التأريخ الرسمى.

٦- تحمل الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث الكثير من الموجهات القيمة التى يلتزم بها أعضاء المجتمع.

٧- يفضل فى دراسة أى موضوع العمل بمفهوم " تكاملية المناهج العملية "، بحيث يقوم كل منهج بإعطاء إجابة عن تساؤل من تساؤلات البحث.

٨- تقوم الجماعة الشعبية بإعادة إنتاج الأغنية الشعبية فى كل أداء تقوم به لذات الأغنية، و إعادة الإنتاج بالأداء هو تشكل جديد داخل السياق الثقافى العام

٩- الاحتياجات الاجتماعية هى مجموعة من الظروف التى يجب إشباعها، إذا رغب المجتمع أن يستمر و لثقافته أن تبقى، و الأغنية الشعبية تقوم بجزء من هذا الدور.

١٠- الوظيفة الثقافية للأغنية الشعبية هو الدور الذى تقوم به لتأكيد أفكار مجردة و منظومة قيم، و نقلها من جيل إلى جيل، و العمل على تدعيمها، حيث إنها تفضيل له مبرراته، تعلمها الفرد من

المجتمع الذى ينتمى إليه.

١١- الوظيفة الاجتماعية للأغنية الشعبية هى الحث على فعل و سلوك أو النهى عنه، وكذلك القيام بوظيفة تعليمية، و تحقيق شكل من أشكال الضبط الاجتماعى.

١٢- يوجد فى مجتمع البحث بعض العائلات التى ترجع أصولها إلى أصول أندلسية (الموريسكيين)، و هم الذين هربوا إلى الساحل الأفريقى من الاضطهاد المسيحى فى الأندلس، و كان لهم تأثير كبير فى ثقافة مجتمع البحث و بنيته، و أنشطته الاقتصادية كذلك.

١٣- يوجد العديد من الجماعات البشرية التى انتقلت من غرب ليبيا إلى شرقها (مجتمع البحث)، نتيجة لأسباب اقتصادية أو صراعات قبائلية، مما سمح بتفاعل ثقافى فى بوتقة مجتمع البحث.

١٤- العرف هو الحاكم فى مجتمع البحث، فتاريخياً، فرض الحلف الهلالى قيم البداوة و أعرافها، على شرق ليبيا، و ما زال هذا الواقع مستمراً حتى الآن، و يعتقد الباحث أن ما يدعم هذا الواقع هو النظام السياسى المسمى بالشعبيات.

١٥- أسلوب الحياة فى مجتمع البحث لا يختلف كثيراً فى قطاعيه البدوى و الحضرى، اللهم إلا فى الوسائل المادية للحياة.

١٦- اهتم الباحث بدراسة التاريخ الشفاهى للمجتمع، وذلك لأن هذا التاريخ عنصر مهم فى تشكيل العقل الجمعى، كما أنه وسيط معرفى و معترف به علمياً، و هذا التاريخ الشفاهى له تأثيره

- ٢٤- ترتبط طريقة أداء كل شكل غنائى بمحتواه ووظيفته وتوقيت أدائه أثناء الاحتفال.
- ٢٥- يوجد العديد من الإشارات التاريخية داخل الكثير من النصوص الغنائية التي تتردد في مجتمع البحث، مما يعكس رؤية الفرد لمجتمعه و ذاته و تاريخه.
- ٢٦- يهتم أفراد مجتمع البحث بذكر الكثير من القصص الشفاهى لتفسير مسميات و أصول فنونهم، و كذلك تفسير واقع الحال.
- ٢٧- الكثير من النصوص الغنائية التي تتردد في مجتمع البحث و تنسب إلى العديد من المؤدين تعكس بشكل واضح عملية إعادة الإنتاج للفنون القولية، و تعكس في رأى الباحث فرصة كبيرة لدراسة الصيغ الشفاهية و اختبار نظريتها
- ٢٨- تعتبر الشتاوة من أكثر الأشكال الغنائية انتشاراً في مجتمع البحث، كما أنها بحر داخر للمضامين المتنوعة، و الشتاوة من القوالب التي يمكن تقديم قراءة نوعية لها، فهناك شتاوات خاصة بالرجال و أخرى خاصة بالنساء، فضلاً عن المشترك بينهما، و يتبارى الرجال و النساء في ترديدها و الإبداع فيها.
- ٢٩- تتسم أسماء الأشكال الغنائية برمزياتها المرتبطة بالثقافة السائدة في المجتمع.
- ٣٠- يخضع الفرد في مجتمع البحث في اختياره للعروس إلى اختيار و نفوذ أسرته، و لا يخرج عن هذا إلا في حدود ضيقة، ومؤخراً فقط.
- ٣١- نتيجة لتغير الظروف الاقتصادية و ما تبعها من تغير لأنماط

- الكبير في بنية المجتمع حتى الآن، وفي تشكيل الكثير من أفكاره.
- ١٧- للزوايا الصوفية في مجتمع البحث دور ثقافى و اجتماعى كبير، كما أنه يوجد الكثير من مقامات الأولياء، و هو ما يعكس أهميتها عند أفراد المجتمع، و استمرار دورها.
- ١٨- يعتبر الاحتفال بالزواج جزءاً مهماً من الاحتفال بحلقة من حلقات دورة حياة الإنسان، و يظهر في هذا الاحتفال جزء كبير من ثقافة المجتمع، من أفكار و معتقدات و عادات و تقاليد و فنون غنائية و حركية و ثقافة مادية مرتبطة بطبيعة الاحتفال، و طبيعة احتياجات المجتمع.
- ١٩- يهتم مجتمع البحث كثيراً بالمأثور القولى (الأدب الشعبى) و يعتبره وسيط اتصال مهم جداً في نقل الثقافة و تأكيد استمرارها ٢٠- تكثر احتفالات الزواج في مجتمع البحث في بداية - و طول- فصل الصيف، لأسباب اقتصادية و مناخية، و كذلك لأسباب مرتبطة بدورة العام الدراسى.
- ٢١- تتعدد أشكال الأغنية الشعبية التي تقدم في مجتمع البحث، و لكل منها توقيت أداء، كما أن كل شكل يحمل القيم الثقافية الممثلة للمجتمع، كما أنها تعبر عن الأفراد و وجدانهم.
- ٢٢- أداء الأغنية الشعبية و ما يصاحبها من فنون حركية تشكل أحياناً فرصة كبيرة لتلاقى الجنسين، و إتاحة الفرصة للشباب لاختيار عروس المستقبل، و بشكل مناسب لا يرفضه المجتمع.
- ٢٣- الأشكال الغنائية التي تؤدى في احتفال العرس الشعبى قد تؤدى في مناسبات أخرى، مع اختلاف المضمون و الهدف.

الحياة التقليدية، قل عدد أيام الاحتفال بالعرس وذلك توفيراً للنفقات أو مسaire لإيقاع الحياة.

٣٢- يحقق الإبداع الشعبى اتصالاً فنياً بين أفراد المجتمع ويدعم أفكارهم وينقلها من جيل إلى جيل.

٣٣- الأغنية الشعبية وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية التي تبث القيم وتنقل المعارف والأفكار، وتعمل على استمرارها وبقائها

٣٤- تتشكل الأغنية الشعبية وسط مجتمع، تستمد منه خصائصها ومقوماتها، كما أنها تقدم فى إطار و داخل سياق ثقافى يعطيها معنى، و تؤدى وظيفتها من خلاله.

٣٥- الأغنية الشعبية فى جوهرها تعبير فنى عن وجدان الناس كما أنها تقدم وصفاً دقيقاً و مكتفياً لطرائقهم فى الحياة.

٣٦- بتحليل نصوص الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث وجد الباحث أن الوظيفة الثقافية المسيطرة عليها هى بث القيم وترسيخها، و العمل على استمرارها ورأب أى صدع أو اختلال يصيبها.

٣٧- للأغنية الشعبية وظيفة تعليمية تتمثل فى المحافظة على أنماط السلوك و المعتقدات، و العلاقات التى ينفق عليها المجتمع وتعمل على أن تظل مقبولة من الأفراد.

٣٨- أغلب النصوص تحمل القيم الثقافية للمجتمع و تعمل على استقرارها و ترويجها، و تتنوع هذه القيم بين ما هو تاريخى و دينى و اقتصادى، و نوعى، و كذلك قيم ترتبط بالمرحلة العمرية. و من خلال قراءة هذه النصوص يمكن قراءة العقلية الجمعية.

٣٩- تقوم الأغنية الشعبية بوظيفة تدريبية لاستيعاب العادة و التقليد.

٤٠- تقوم الأغنية الشعبية بوظيفة نفسية مهمة وهى التنفيس عن

أفراد المجتمع، و التعبير عن مختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو السوى للإنسان و خفض الصراعات بالتوافق الاجتماعى و عمليات التقمص.

٤١- تعتبر الأغنية الشعبية وسيلة و أسلوب يتبع فى المجتمع لحفظ النظام و تحقيق تماسك المجتمع، و تحاول أن تطابق سلوك الأفراد مع مجموعة من القواعد و ذلك من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، لذا تعد الأغنية الشعبية شكلاً من أشكال الضبط الاجتماعى.

٤٢- تهتم الأغنية الشعبية بالسلوك الاجتماعى، أى السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين و سلوكهم، أو السلوك الذى ينظمه المجتمع، لذا تقوم الأغنية الشعبية بالحث على سلوك معين، و تطالب أفراد المجتمع بالامتناع عن سلوكيات أخرى.

٤٣- تقوم الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بانتقاد السلوكيات المستحدثة و تسخيفها، و ذلك فى محاولة منها للحفاظ على القديم و التقليدى.

٤٤- تأخذ المرأة من الأغنية الشعبية وعاء، و من العرس إطاراً للتعبير عما فى نفسها من شكوى أو امتعاض أو رفض، و قد يأخذ هذا الاعتراض شكلاً صريحاً أو ضمناً، و لا يوجد أى حرج عليها أو محاسبة لها، و ذلك لطبيعة المناسبة و الروح الاحتفالية السائدة.

٤٥- تنتشر بعض أغاني الهجاء فى مجتمع البحث، مع حرص المؤدى أو المغنى على عدم ذكر اسم المهجو، حتى لا يتعرض

لحساب التقاليد و العرف، و إن كان فى الغالب يعرف الموجودون أو يظنون على الأقل الشخص المقصود.

٤٦- تسهم الأغنية الشعبية فى العملية الواعية التى يحاول بها الأفراد و الجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة التى يوجدون فيها فى المجتمع، ويحاولون الموازنة بين سلوكهم و الظروف المحيطة ٤٧- قد تحمل بعض الأغاني الشعبية تأكيداً لفكرة التدرج الاجتماعى، التى قد تعود لأسباب تاريخية أو اقتصادية أو عرقية.

٤٨- الأغاني ذات الطابع الحسى تحقق شكلاً من أشكال التفرغ و معالجة الكبت الذى يفرضه المجتمع بطبيعته.

٤٩- الضحك فى الأغنية الشعبية ناتج عن التهكم على العيوب الاجتماعية التى تعد نوعاً من التصلب و الجمود و التخلف عن مجارة المجتمع و مسايرة المثل العليا.

٥٠- تحقق الفكاهة شكلاً من أشكال التفرغ و كذلك التواصل و التفاعل الاجتماعى بين الأفراد و الجماعات، كما أن الفكاهة تستخدم لمهاجمة السلطة و السخرية منها.

الملاحق

١- دليل العمل الميدانى

١- البيئة الطبيعية والجغرافية.

أ. المناخ، طبيعة الأرض، أهم الظواهر الطبيعية فى المنطقة.

ب. وصف نظام المبانى ووضع البيوت - "متباعدة أو متجاورة".

٢- المواصلات:

أ. الطرق الرئيسية والمواصلات المهمة الموجودة حالياً... ما هى -

وكيف كانت فى الماضى؟

ب. قرب المنطقة أو بعدها عن المدينة.. ما أقرب المدن إليها؟

٣- بيانات إحصائية اجتماعية عن:

أ. عدد السكان وفئاتهم.

ب- عدد المنازل.

ج- المهن المختلفة، وما أكثر المهن شيوعاً.

د- مواسم ازدياد الدخل ومستواه.
هـ- الحالة الثقافية وعدد المدارس.
و- طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا "المنطقة" وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للأهالى.
٤- تاريخ المنطقة:
أ. من مؤسسها ومتى أنشئت.. وكيف؟
ب. من هو المسنون فيها؟
ج- ما الأحداث التاريخية التى شهدتها "المنطقة" "حروب، معارك تغييرات سياسية أو اجتماعية أو تحول اقتصادى.
د- هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول "اسم المنطقة؟ متى سميت بهذا الاسم؟ ولماذا؟ هل حدث تغيير فى الاسم؟ متى ولماذا؟
هـ- ما البحوث التى سبق وأن تمت عن هذه المنطقة؟ وما الموضوعات ومن قام بعملها؟ ومتى؟ وأين توجد؟
هـ- العلاقات الاقتصادية:
أ- ما المهن الشائعة قديماً وحديثاً؟
هـ- هل يوجد فنانون محترفون؟ ما نوع الفنون التى يؤدونها؟
ج- ما الحرف التقليدية القديمة؟ ومن يمارسها؟
د- هل توجد مراكز صناعية أو تجارية فى المناطق المجاورة؟ وما أثرها على الحرف والمهن المختلفة فى المنطقة؟
هـ- من يعمل فى هذه الحرف والمهن؟
و- هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة؟

ما أهم الفئات وما أثر ذلك على شكل البيوت والأدوات المستخدمة والملابس الشعبية وغير ذلك من الأشياء الفنية؟
٦- الحياة الاجتماعية والثقافية.
أ. المدارس الموجودة، أنواعها.. أقدم المدارس.. تاريخها.
ب. مشاكل الأمية وأسبابها.
ج- مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ووسائل الإعلام والإذاعة والتلفزيون.
د- هل توجد دار سينما أو مسرح؟
٧- العادات الاجتماعية فى الاحتفالات.
أ. الاحتفالات الدينية والقومية.
ب. احتفالات دورة الحياة فى (ميلاد وختان وزواج ووفاة) ما هى؟ ومتى تقام؟ ما المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات؟
٨- الحياة التقليدية والعادات المتبعة.
أ. ما أهم المناسبات؟
ب. ما الأزياء الشعبية الشائعة؟
ج. ما الأغاني الشعبية التى تغنى فى الاحتفالات؟
د- ما الاحتفالات العامة؟
هـ- من هم الفنانون الشعبيون (مغنون) موسيقيون، رسامون، نحّاتون، الخ..
و- هل توجد احتفالات خاصة بالعمل "بدء الحرث" .. الحصاد بدء الخروج إلى الصيد؟
ز. ما الأغاني التى تغنى أثناء العمل وخلال مراحلها المختلفة؟ من

د- مواسم ازدياد الدخل ومستواه.
هـ- الحالة الثقافية وعدد المدارس.
و- طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا "المنطقة" وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للأهالى.
٤- تاريخ المنطقة:
أ. من مؤسسها ومتى أنشئت.. وكيف؟
ب. من هو المسنون فيها؟
ج- ما الأحداث التاريخية التى شهدتها "المنطقة" "حروب، معارك تغييرات سياسية أو اجتماعية أو تحول اقتصادى.
د- هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول "اسم المنطقة؟ متى سميت بهذا الاسم؟ ولماذا؟ هل حدث تغيير فى الاسم؟ متى ولماذا؟
هـ- ما البحوث التى سبق وأن تمت عن هذه المنطقة؟ وما الموضوعات ومن قام بعملها؟ ومتى؟ وأين توجد؟
هـ- العلاقات الاقتصادية:
أ- ما المهن الشائعة قديماً وحديثاً؟
هـ- هل يوجد فنانون محترفون؟ ما نوع الفنون التى يؤدونها؟
ج- ما الحرف التقليدية القديمة؟ ومن يمارسها؟
د- هل توجد مراكز صناعية أو تجارية فى المناطق المجاورة؟ وما أثرها على الحرف والمهن المختلفة فى المنطقة؟
هـ- من يعمل فى هذه الحرف والمهن؟
و- هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة؟

- ١٠- هل الغناء قاصر على البنات والسيدات فقط؟ هل الشباب والرجال لا يؤدونه؟
- ١١- هل يؤدي هذا الغناء خارج المنازل: فى زفة شوار العروس مثلاً؟
- أو فى زفة العريس.
- أو أثناء زيارة العروسين لضريح ولى. ولماذا؟
- من الذى يؤدي فى هذه الحالات؟ ولماذا؟
- ١٢- هل هناك إختلاف بين الأغاني التى تؤدى فى منزل العروس وفى منزل العريس؟
- ١٣- هل تؤدى أغان خاصة أثناء إعداد طعام العرس؟
- ١٤- من هم عادة الذين يؤدون أغاني العرس؟ وما صلتهم بالعروس أو العريس؟
- ١٥- ما الغناء الذى يؤدونه؟ وممن حفظوه ومتى؟
- ١٦- ما طريقة زفة الشوار أو طعام العرس؟
- ١٧- فى أى مكان يؤدي الغناء؟ فى منزل العروس أم فى منزل العريس أم أمام المنزل؟ ولماذا؟
- ١٨- هل يتقاضى الشباب أجراً معيناً عن الغناء؟
- ١٩- هل توجد صلة قرابة ما بين المؤدين أو أحد منهم وبين أهل العروس أو أهل العريس؟ ما هى هذه الصلة؟
- ٢٠- ما الصور القديمة للمشاركات الغنائية للشباب فى هذه المناسبة.
- ٢١- ما هى الرقصات المصاحبة للغناء؟

- الذين يغنون هذه الأغاني؟ ما نوع الأداء المصاحب لهذه الأغاني؟
- ح- هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الأغاني؟
- ط- ما أنواع الرقص الشعبى والتقليدى. وما مناسبات أدائه وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة.
- ى- هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصاً أو حكايات قديمة خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع؟ ومن هم؟ وأعمارهم وعناوينهم؟
- ك- ما مدى اهتمام الأهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى؟
- ١- ما القوالب الغنائية التى تقدم على مدار أيام احتفالية العرس؟
- ٢- هل هناك أغان خاصة بمرحلة الخطوبة وأخرى خاصة بليلة الحنة وثالثة خاصة بليلة الدخلة ورابعة خاصة بالصباحية؟
- ٣- ممن حفظت هذه الأغاني؟ ومتى؟
- ٤- هل يجوز أداء الأغاني الخاصة بمرحلة معينة من مراحل العرس فى المراحل الأخرى للعرس؟ (كأن تؤدى أغاني الخطبة مثلاً فى ليلة الدخلة أو ليلة الحنة)
- ٥- هل تؤدى هذه الأغاني أثناء شراء حاجات العرس (الملابس، المفروشات مثلاً؟).
- ٦- هل تؤدى هذه الأغاني أثناء حمام العريس أو أثناء الحلاقة؟
- ٧- من الذى يؤدي هذه الأغاني عادة فى هذه المناسبات؟
- ٨- ما هى طريقة الأداء: فردية، جماعية، بالتبادل؟
- ٩- ما هى الآلات الموسيقية المصاحبة؟ من الذى يؤدي عليها؟

٢- ملحق النصوص

- ٢٢- ما هي طريقة الأداء الغنائي المصاحبة للرقصات؟
٢٣- في أى مرحلة من مراحل العرس تؤدى هذه الأغاني لماذا؟
٢٤- فى أى ساعة من اليوم تؤدى الأغاني؟
٢٥- هل توجد تكوينات (فرق موسيقية) تختص بأداء أغاني هذه الرقصات؟ أم ماذا؟ وما عدد أفراد التكوين؟

أولاً: شتاوات

- أَوْلَ مَا نَبِّدَا وَنُقُولُ
الصلاة على الرَسُولِ
- أَوْلَ مَا نَبِّدَا أَلْبَادِي
الصلاة على الهادى
- أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيِّ
حَوِيَّتُهُ تَمْشِي حَوِيَّتُهُ أَتْجِي
- أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيِّ
عَيْنُكَ يَا حَاسِدُ تَنْعِمِي
- نُورُ الْعَيْنِ فِرْحَانَا لَهُ
اللى رَبِّي سَخَّرَ حَالَهُ

- مَا تَقُولُوشُ الْعَرَسُ تُوَخَّرُ
 هَذَا وَيُنَ الْمَوْلَى سَخَّرُ
 - امْبَارِحُ قَالَ مِنَْامُ اللَّيْلِ
 الصَّابِرُ يَامَا لَهُ مِنْ خَيْرُ
 - اللَّهُ يَعْطِينِي وَسَعَتْ بَالُ
 عَ الْمَاضِي وَاللَّى زَالُ
 - الدُّنْيَا فِانِيَّ وَاللَّهُ
 يَا سَعْدُ اللَّى يَدِيرُ الْبَاهِي
 - الدُّنْيَا تَفَنَى يَا أُوْحِيَاتِي
 مَا تَوْجِعُنِي كَانُ صَلَاتِي
 - الدُّنْيَا وَسَعَهُ وَعَرِيضَهُ
 يَا سَعْدُ اللَّى نِيَّتَهُ بِيضَهُ
 - عِنْدِي عَيْنٌ تَبِي مَا مِنْهُ
 تَبِي الْغُفْرَانُ مَعَ الْجَنُّهُ
 - عِنْدِي قَلْبُ اتَّقُولُ أُمِّيَّ
 كَمَلُ يَا مَوْلَى عَلِيَّ
 - عِنْدِي قَلْبُ وَسِيَعُ وَأَعِي
 يَدْرِفُ كَالنَّهْرُ الصِّنَاعِي
 - عِنْدِي قَلْبُ اتَّقُولُ مَدِينَهُ
 يَحْمَلُ فِي الْعَفَنَهُ وَالزِينَهُ
 - إِنَّ شَاللهُ اتَّجِينَا كَيْفُ إِنْسَانَا
 لَا تَقْطَعُ لَا هِي فَتَّانَهُ

- إِنَّ شَاللهُ كَيْفُ إِنْسَانَا اتَّجِينَا
 لَا تَقْطَعُ لَا تَشَمَّتْ فِينَا
 - إِنَّ شَا للهُ الْإِيَامُ سَعِيدَاتُ
 عَلَى صَلَايَةِ خَمْسِ أَوْقَاتُ
 - إِنَّ شَاللهُ مَا تَنْزَلِي دِمْعَهُ
 عَ الْغَالِي صَلَايِ الْجِمْعِهِ
 - يَا سَعْدُ اللَّى امْصَفِي نِيَّتَهُ
 نَوَّارَهُ مَالِي سَانِيَّتَهُ
 - سَعْدُ اللَّى صَامُ وَصَلَّى
 اسْتَحْمَدُ وَالرِّزْقُ عَلَى اللَّهِ
 - لَا نِحْقِدُ لَا نُشِيلُ كَرِيهَهُ
 اللَّى تَوْجِعُنِي انْصَارِحُ بِيَهُ
 - اللَّهُ يَعْطِينَا مَالُ حَلَالُ
 بِيَشُ انْدِيرُوا اللَّى فِي الْبَالُ
 - مَدِيَّتُ أَيْدِيَا وَدَعِيَّتُ
 عَطَانِي اللَّى مَا يَقُولُ عَطِيَّتُ
 - اللَّى نَاوِي فِي قَلْبِهِ خَيْرُ
 بَعُونُ اللَّهُ إِنَّ شَاللهُ اِيصِيرُ
 - إِلَّى يَتَّبَعُ فِي رِضَا وَالِدِيهِ
 رَبِّي اِيصِبُ الْمَالُ عَلَيْهِ
 - إِنَّ شَاللهُ يَا زُوجَةَ غَالِينَا
 تَنْهَى بِالْمَعْرُوفُ عَلِينَا

- مَدَيْتُ إِيدِيَا لِلْعَالِي
 وَيَنْ عَطَا مَا شَاوَرُ وَالِي
 - صَبَّرْتُكَ يَا عَيْنَ صَبَّرْتِي
 بَعْدَ عَطَاكِ إِلَهَ نَوَّرْتِي
 - إِنَّ شَاللهَ ضِيَّاقَتْ تَفْرَاجُ
 عَلَيَّ بُوْضِحُكْهَ كَيْفَ الْعَاجُ
 - إِنَّ شَاللهَ عَيْنِي بَعْدَ كَدْرَهَا
 تَضَحَّضِحُ وَيَبَانُ قِمْرَهَا
 - صَابِرَهُ وَالصَّبِيرُ الْكُوَيْسُ
 مِنْ رَحْمَةِ رَبِّي مَا نَيْسُ
 - اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيَّانِ
 عَلَيَّ قَدْ اَثْرَابُ الْقَيْرَانَ
 - اللَّهُمَّ صَلِّ عَ النَّبِي
 إِلَّا الْوَشَقَّةَ مَا تَنْفَعُ شَيْ
 - اللَّهُمَّ صَلِّ عَ النَّبِيَّانِ
 إِلَّا الْوَشَقَّةَ اِيْعَدِي دُخَانَ
 - مَا شَاللهَ اَثْبَارِكُ رَبِّي
 إِلَّا الْوَشَقَّةَ دُخَانَ اِيْعَدِي
 - الْفَرْحَةَ وَيَشُ أَنْدِيرُ لَهَا
 اَتْجِينِي وَلَا اِنْطِيرُ لَهَا
 - مَبْرُوكُ الْعَرْسَةِ يَا زَيْنُ
 يَا فَارِسُ رِدْعُ ثَلَاثِينَ

276

- مَبْرُوكُ عَلِيكَ يَا خَالَ ضِنَايَ
 إِنَّ شَاللهَ اِيْعَمَّرِيَا مَوْلَايَ
 - مَبْرُوكُ عَلَيَّ خَالَ بِنَاتِي
 جَيَّابُ الْقُقْفَطَانَ الْوَاتِي
 - مَبْرُوكُ عَلَيَّ خَالَنَا
 نَشَّادُ عَلَيَّ حَالَنَا
 - مَبْرُوكُ عَلَيَّ أُوْخِينَا
 إِنَّ شَاللهَ اِيْعَمِرُ زَيْنَا
 - مَبْرُوكُ عَلَيْنَا وَعَلَيْهِمْ
 هُمْ لَيْنَا وَاحْنَا لِيهِمْ
 - مَبْرُوكُ الْعَرْسَةِ يَا غَالِي
 إِنَّ شَاللهَ اِبْعَمَارِكُ وَعَمَارِي
 - مَبْرُوكُ اِعْرَاسِكَ يَا عَمِّي
 إِلَيَّ عُمْرِكَ مَا وَجَعْتِ أُمِّي
 - مَبْرُوكُ عَلِيهَا حَنْتُهَا
 إِلَيَّ مَسْكُ وَعَنْبَرُ صَنْتُهَا
 - مَبْرُوكُ عَلِيهِ اِبْرَأْنَدْتَهُ
 وَإِنْ شَاللهَ اِيْحَجِّجُ وَالِدَتَهُ
 - مَبْرُوكُ الْكِنْتَهُ يَا أُوْخِيَهُ
 فَرْحَانَهُ كَايْنُهَا لِيَا
 - عِرْسَكَ يَا غَالِي مَبْرُوكُ
 أُمِّكَ فِي الْحُوشِ وَبِرَهُ بُوْكَ

277

- فَرَحَانَهُ رَبِّي أَيَزِيدُهَا
 تُرْقِصُ فِي عِرْسٍ أَوْلِيْدَهَا
 - طَيِّبُ فَيْكِ فِتْحَتِي بِأَبِكُ
 دَرْتِي كِنْتَهُ كَيْفَ أَحْبَابِكُ
 - جِيْتِي قَرِيْبَةً يَا سَعِيْدِي
 أَنْجِيْلِكَ وَالطَّاسَةَ فِي إِيْدِي
 - يَا سَعْدُوْدِي عِرْسُهُ بِدِي
 نَرْجُو فِيهِ اسْنَيْنٌ وَمُدَّةُ
 - خَيْرِكُ مَا تَزْهَى يَا عَيْنُ
 عِرْسُ غَوَالِيْنَا لِتَنْبِيْنِ
 - عِرْسُ الْغَالِي يَا أَوْخِيَاتِي
 لِي زَمَانٌ عَلَيْهِ أَنْهَاتِي
 - هَكِي بُوَهَا قَالُ نَبِيْهَا
 نَجِيْ أَمْرُوْحٍ مِ السُّوْقِ عَلَيْهَِا
 - طَيِّبُ مَا دَرْتِيْشُ وَكَأَلَهُ
 سِيْدِكُ قَاعِدُ فِي الرَّجَّالَهُ
 - يَا سَعِيْدِي جِيْتِيْنِي جَارَهُ
 نَمَشِيْلِكَ مِنْ غَيْرِ زَوَارَهُ
 - حُوشُ الْهَلْ أَنْجُوهُ طَرَابَهُ
 أَنْ شَالَلَهُ مَا يَسَكَّرُ بَابَهُ
 - حُوشُ كَبِيْرُ وَفِيهِ تُرِّيَا
 مَا دَابْنَهَا الْمِيْنَةُ حَيَّةُ

- يَا مَبْرُوكُ عَلَى سَلْفِي
 اللَّيْ عُمْرَةَ مَا وَجَعْنِي
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ أَدْيَارَهُ
 يَا وَاجِدُ فِي الْعَيْنِ أَقْدَرَهُ
 - مَبْرُوكُ عَلَيْكَ السَّلْفُهُ
 إِنْ شَالَلَهُ الْخَيْرُ أَمْعَاهَا يَلْفِي
 - مَبْرُوكُ عَلَيْهِ أَفْرُوْحَهُ
 يَا خَادِمُ عَ الْمَالِ إِبْرُوْحَهُ
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ خَذَاهَا
 إِنْ شَالَلَهُ أَيَطُولُ الْعُمْرُ مَعَاهَا
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ وَوَلِيْتَهُ
 تُغْسِلُ وَتُحَدِّدُ سُورِيْتَهُ
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ سِرِّيْرَهُ
 يَا زَيْنُ الْعِشْرَةِ وَالسِّيْرِهِ
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ نَسِيْبَهُ
 جِيَابُ الْفَيْيْحُ فِي جِيْبَهُ
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَى غَالِيْنَا
 هَذَا وَيْنُ اسْمَتِ لِيْنَا
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيْهِ اللَّمَّةُ
 فَرَحَانَاتُ اخْوَاتِهِ وَأُمَّهُ
 - فَرَحَانَهُ مَنْ هُوَ زِيْبِيهَا
 تُرْقِصُ فِي عِرْسٍ أَوْخِيَهَا

- نُورُ الْعَيْنِ سَمِيَتْ جَدَّةُ
 إِنَّ شَالله تَعْمَرُ بِيَه الرِّدَّةُ
 - يَا رَبِّي سَلِّمْ خُوَّتْهَا
 نُورُ الْعَيْنِ وَقُوَّتْهَا
 - يَسَلِّمْ خُوَّتْهَا الْكَبِيرُ
 عَلَي الْعَيْلِهِ كَيْفَ الْمُدِيرُ
 - سَلِّمْ خُوَّتِي ضَيِّ اعْيُونِي
 كَانَ بِطَيْتِ إِشْوَى اِيْجُونِي
 - يَا مَغْلَا طَارِي الْوُخِي
 وَيْنُ عَ الْاِرِيَّافِ اِيْجِي عَلِي
 - طَيِّبُ بُوِي اَمْعَقْبَلِي
 عَلَي حُوْشَه نِمَشِي وَنِيْجِي
 - نِيْجِي لِّلْعَيْنِ اَمْسَانْدَهَا
 بُوْهَا وَرَاجَلْهَا وَوَلْدَهَا
 - سَلِّمْهَا وَسَلِّمْ فَارْسَهَا
 الَّلِي فِي الْحُوْشِ اَمُوْنِسَهَا
 - يَا زَيْنُ الْعِشْرَه يَا بَاهِي
 مِنْ السَّوْ عَلِيْكَ اسْمُ اللّهِ
 - اِنْ شَالله سَالِمٌ يَا مَشْكَاي
 اَنْرِيْ اَنِي وَيَّاكَ ضِنَّاكِي
 - يَا رَبِّي سِيْدِي دِيْرُ اَحْجَابُ
 عَ الَّلِي فِي الصَّحْرَا غِيَّابُ

- حُوْشُ كَبِيْرُ وَفِيَه الضِّي
 مَا دَابِيْنَه اُوْبِيِي حَيَّ
 - يَسَلِّمْ بُوْشَنِّي حَمْرَه
 مَا اَنْدِيْرُو شَيَّ اِلَّا بِاَمْرَه
 - سِيْدُ الْحُوْشِ وَسِيْدُ الْعَيْلِهِ
 اِنْ شَالله مَاَنْشَوُقُوْشُ اَزُوِيَه
 - سَلِّمْ قَعَادُ الْمَرْبُوْعَه
 مَا اَنْدِيْرُو شَيَّ اِلَّا اِبْطُوْعَه
 - اَعْرُوْقُ اُمِّي يَا الْحَنُوْنَاتُ
 عَلِيَّه دِيْمَه نَشَادَاتُ
 - هِنَّ هَذِيْنِ اَخُوَاتِيْ وَاُمِّي
 دِيْمَه بَكَايَاتُ بِهَمِّي
 - يَا رَبِّي سَلِّمْ مِيْنْتَنَا
 الَّلِي عَ الْبَاهِي رَبَّنَا
 - اِلَّلِي مَلَقَاها اِيْفَرِحْنَا
 اِنْ شَالله غِيْرُ اَتْسَامِحْنَا
 - اِنْ شَالله اَتْعِيْشِيْ يَا حَنَه
 مِنْ غِيْرِكَ مَفِيْشُ مَحَنَه
 - الَّلِي عَ الْعَيْلِهِ دَبَّارَه
 اللّهِ يَجْعَنْهَا مَا تَتُوَارِي
 - اِنْ شَالله يَا ضَيِّ الْمِيْعَادُ
 اَنْشُوْفُ اُوْلِيْدِكَ فِي الْاَسِيْنَادُ

- يَسْأَلُ أَوْلَادِكَ يَا عَيْنِ
 أَنْتَقُولُ حَوَاجِبَ مَقْرُونَيْنِ
 - عَيْنِي سَلِّمْ أَوْلَادَهَا
 تُبْرِقُ فِيهِمْ سَادَهَا
 - سَلِّمْ خُوى وَلِدْ بَاتِي
 أَيَحَاحِي وَيَقُولُ اخْوَاتِي
 - يَسْأَلُ خُوتِي وَعَمَامِي
 نَزْهِي وَيَنْ يِيَجُوقَدَامِي
 - اللَّيْ أَنْحِبُهُ كَيْفَ أَعْيُونِي
 إِنشَالَهُ يَدِيرُ ضِنَا وَيَجُونِي
 - اللَّيْ أَنْحِبُهُ كَيْفَ جِنِينِي
 إِن شَالَهُ يَدِيرُ ضِنَا وَيَجِينِي
 - إِن شَالَهُ مَا يَبْكُنْ لَعْيُونُ
 عَ الْغَالِي بُوقَلْبُ حَنْوُنُ
 - إِن شَالَهُ يَا خُوتِي لَكَبَارُ
 عَلَيْكُمْ مَا تُصَهْدَنِي نَارُ
 - إِن شَالَهُ تَأْتُو يَا غَيَّابُ
 عَلَى غَفْلَةٍ اِيْدُقُو الْبَابُ
 - اللَّيْ شَبِيحُهُ لِلْعَيْنِ مَسْرَهُ
 إِن شَالَهُ مَا تَلَاقِيَهُ مَضْرَهُ
 - اللَّيْ فِي الْمَاضِي نَسُونِي
 إِن شَالَهُ فِيهِمْ مَا يُعَزُونِي

282

- خُوى حَنْوُنُ وَيَا مَبْهَاهُ
 كَانَ مَا جَاشُ أَيَدْرُ ضِنَاهُ
 - خُوى حَنْوُنُ بَعْدُ جَرَبْتَهُ
 كَانَ غَبِتُ أَيَجِينِي بِكَهْرَبْتَهُ
 - اللَّيْ اسْمُهُ أَحْمِيدُهُ إِنجِيَهُ
 عَلَى شَانُ إِقْرِيَعْتُنَا فِيهِ
 - بَرَاوَهُ يَا هَالْعَيْنِ عَلِيكِي
 خَذِيْتِي الزُّوْلُ اللَّيْ بَاغِيكِي
 - يَا سَعْدُودِي عِنْدِي حُوتُ
 دُوا لَعْيُونِي نَيْنُ إِنْمُوتُ
 - الْعُقْبَى الْإِعْرَسُكَ يَا الطَّوِيلُ
 أَنهِيْمُوا فِيكَ إِنْنَهَارُ وَلَيْلُ
 - إِن شَالَهُ عُمْرُ الْحَاجِ طَوِيلُ
 اِيْعْرَسْتَهُمْ جِيلُ بَعْدُ جِيلُ
 - إِن شَالَهُ يَا عَيْنُ ائْتَشُوفِيَهُ
 عَرِيْسُ وَخُوتُهُ اِيْحَادُوا فِيهِ
 - إِن شَالَهُ اِيَشُوفْنَهُ الْعْيُونُ
 عَرِيْسُ اِيْمَقْعَمِرُ عَ الصَّالُونُ
 - اِيْجَعْلُ غَلَاهَا كَيْفَ غَلَاهُ
 ائْتَخُشُ الْخَاطِرُ هِي وَيَّاهُ
 - يَا خَالِقُ اللَّيْبِيرُ أُمِيَهُ
 هَالنَّهَارُ عِطِينَا زِيَهُ

283

- هُوَ خَالِدٌ وَالِدِيعٌ إِخْلُودُهُ
 وَإِنْ شَأَلَهُ أَنْرَقَّصَ مَوْلُودَهُ
 - يَسَلِّمُ خُوتِي وَأَنْسَاهُمْ
 عَقْلِي رَأَيْعِدُ مِنْ يَالَاهُمْ
 - إِنْ شَأَلَهُ مَا نَبِكِي مِنْ جِدِي
 عَ الزَيْنِينَ مِنْ نَبَاعِ وَدِي
 - إِنْ شَأَلَهُ بُوَكَّنْ يَا الْبِنَاتُ
 إِيْعِيْشُ مِيَّةَ وَعَشْرُ سِنَوَاتُ
 - إِنْ شَأَلَهُ الْغَالِي إِيْعِيْشُ الْنَا
 عَلَيْهِ إِنْشِمُوا فِي الصَّنَّةُ
 - إِنْ شَأَلَهُ الشَّمْسُ إِذِيرَ الظُّلُ
 عَ الْلِي فِي الصَّحْرَا إِمْقِيلُ
 - اللَّهُ يَعْطِينِي مَا نَتَمَنِي
 إِتْدَهْوَرُ فِي حُوشِي كِنَّةُ
 - إِنْ شَأَلَهُ كَيْفَ إِسْلَيْفَتَهَا
 إِتْلِمُ الْعَيْلَهُ مَا تُشْتَتِيهَا
 - إِنْ شَأَلَهُ إِنْدِيرُوا عَرَسُ الْغَالِي
 فِي يَوْمِ سَعِيدُ وَقَاضِي بِالِي
 - وَوَدُ سَلْفِي وَعَرُوقُ ضِنَايُ
 إِنْ شَأَلَهُ إِيْعَمِرُ يَا مَوْلَايُ
 - جِيْتَنُ يَالنُّظَارُ طَرَايَةُ
 فِي شَانُ "فَلَانَهُ" الشَّرْهَابَةُ

284

- مَا أَبْهَاهَا وَأَبْهَى عَشْرَتَهَا
 إِلِّي جِينَا فِي جُرْتِنَهَا
 - لَا تُخَافِي يَا حَبِيْبِيَّةُ
 إِعْزُوكُ رَاهِي طَيِيْبِيَّةُ
 - مَا بَرَكُ يَوْمُ الْلِي بِتَجِيْهِمْ
 رَجَالَهُ وَيَقُولُوا بِبِيْهِمْ
 - اللَّهُ إِيْبَارِكُ يَا عَلِيكَ إِيْوَالِدُ
 غَيْرُ الصَّيْتِ الْبَاهِي سَادُ
 - إِيْجَعْنِي كَيْفَ الْقَرَشُ إِيْرِنُ
 عَزُ بِنَاتِي وَيْنُ إِيْجَنُ
 - كَانَ تَسَّالُ عَلِيَّ مَنْزَلَهَا
 خَشُ السُّوقُ تَلْقَى هَلَهَا
 - إِنْ شَأَلَهُ كَيْفَكَ يَا رِيْمَةُ
 وَسَعَتْ بِأَلْ وَيْدُ سِقِيْمِيَّةُ
 - إِنْ شَأَلَهُ كَيْفَ "فَلَانَهُ" إِيْجِينَا
 مِنْ قَمُ الْبَابُ إِيْتْلَاقِيْنَا
 - الْغَالِي يَسَلِّمُ وَوَلِيَّتِيَّةُ
 إِلِّي عَ الْخَيْرُ إِمْدَاعِيَّتِيَّةُ
 - إِنْ شَأَلَهُ كَيْفَ "فَلَانَهُ" إِيْجِي
 وَسَعَتْ بِأَلْ وَقَلْبُ رَخِي
 - إِنْ شَأَلَهُ إِيْجِينَا كَيْفَهُ هُوَّهُ
 لَا يِيْهِ هَارِجُ لَا

285

- وَلَدٌ وَيَقُولُ بِيهِ النَّاسُ
 لَا يَسْكُرُ لَأَهُ وَسَبَّاسُ
 "... إكْبَارُ الْهَيْمَةِ
 حَتَّى عَيَّلَهُمْ يَسْمَى
 "... إِعْرَاضُ إكْتُوفِهِ
 تَزْهَى عَيْنِي وَبَيْنَ إِتْشُوفِهِ
 "... نَاسُ إكْبَارُ
 حَتَّى عَيَّلَهُمْ يَنْزَارُ
 "... إِلَيَّ تَبِّيهِ إِيدَلِيهَا
 تَأْخُذُ "... خَيْرَلَهَا
 - إِنْ شَالَلَهُ كَيْفَكَ يَا عَصْرَانَهُ
 عُمْرِكَ مَا جِيْتِي حَرْجَانَهُ
 - يَسْلَمُ بِنَاتِي هَنْبِي
 مَا دَارَنْ حَاجَهُ شِغْلَانِي
 - اللَّهُ يَجْعَنْهَا كَيْفِي أَنِي
 أَوْلَادُهُ وَادْهُوْبَهُ وَهَنْبِي
 - إِنْ شَالَلَهُ كَيْفِي يَا مَوْلَايَ
 دِرْتُ أَعْيَالِي كَيْفَ ضِنَايَ
 - إِنْ شَالَلَهُ كَيْفَكَ يَا بُوزَاعَهُ
 عَشْرُ سِنِينَ ابْحَالَهُ سَاعَهُ
 - إِسْعِيدِي عِنْدِي فِيهِ نَشَقُ
 سِمَاحَهُ وَزُولُ امْعَلَقُ

287

- حَتَّى كَانَ إِصْغَارُ إِعْيُونِهِ
 نَظْرَاتِهِ يَا نَاسُ حَنْوُونَهُ
 - عِنْدِي زُولُ إِتْقُولُ إِهْلَالُ
 إِنْ رَاجُو فِي عِرْسِهِ مَا زَالُ
 - حَتَّى كَانَ قِصِيرُ الْقَامَةِ
 فَارِضُ عِ النَّاسِ إِحْتِرَامَهُ
 - سَلِّمْ بُوَهَا دَارُ الْوَأَجِبُ
 مَا عَلَى الْعَيْنِ عِ الْحَاجِبُ
 - يَا رَبِّي عُمْرِي طَوْلُهُ
 عَقَابَهُ خَيْرٌ مِنْ أَوْلُهُ
 - نُورُ الْعَيْنِ أَخْوَاتِهِ خَمْسُهُ
 وَأَمَّهُ تَخْضُوعِي كَيْفَ الشَّمْسُهُ
 - مَا بَرَكَ يَوْمُ إِلَيَّ إِيْوَصَلْنَا
 يُغْرِفُ بِالْكَاشِيكَ عَسَلْنَا
 - هَدَا حَدَ الرُّودِ إِمْعَاكُمُ
 نَوَارُ الْحُوشِ عَطِينَاكُمُ
 - جِيرَانِي مِنْ يَوْمٍ وَعَيْتُ
 عَلَيْهِمْ سَيِّئَةٌ مَا شَدِيدَتْ
 - بِخُلْمِكَ لِأَمِّكَ يَا لَلَهُ
 يَا نَجْمَهُ مَا بَيْنَ أَهْلَلَهُ
 - مَا عِنْدُ أُمِّي غَيْرُ إِنِّي
 نَنْزِلُ عِ الْكَبِيدِهِ كَالشَّفِي

286

- إِنَّ شَاللهَ كِيفِكَ يَا مِصْنَوَابَهُ
 كِلِّ وَاحِدٌ تَعْرِفُ بِحَسَابَهُ
 - يَا زَهْوَةَ عَيْنِي لَا رِيْتَهُ
 وَيْنِ أَيَحْشُ بِجَلَابِيْتَهُ
 - خَمْسُ أَوْلَادٍ وَشِيْبَانِيَهُمْ
 يَا وَاقِي مِ الْعَيْنِ عَلَيْهِمْ
 - يَسْأَلُ الْغَالِي وَأَوْلَادَهُ
 فَكَّهْ مِنْ عَيْنِ الْحَسَّادِ
 - يَا سَعْدُوْدِي عِنْدِي حِصَّةٌ
 فَيَكُنْ يَا مَرْدُوْعُ الْقُصَّةِ
 - عِنْدِي فِي النِّسْوَانِ أَقْرِيْعَهُ
 إِنَّ شَاللهَ مَا نَذُوْقُ لِهِنَّ لِيْعَهُ
 - سَلِّمْ ضِيْنَا خُوْتِي وَأَوْلَادِي
 صَابَهُ كِيفُ شِعِيْرِ الْوَادِي
 - إِنَّ شَاللهَ رَبِّي مَا يَغِيْبُهُمْ
 شَدَّادِيْنِ إِيْدِيْنِ بَعَضُهُمْ
 - يَسْأَلُ أَوْلِيْدِي وَأَخْوَالَهُ
 عِنْدِي قُرْعَهُ فِي الرِّجَالِ
 - سَعْدُ إِلِّي نَاسِبٌ هَالْجِلُوْهُ
 قَلْعَاوِي وَأُمِيَّةٌ حِلُوْهُ
 - إِيْحْسَارَهُ يَا عَيْنِي بِتَبِيْدِ
 تُمْنِيْتِلْهَا عُمُرٌ جَدِيْدِ

288

- كَانَ قُلْتِي لِلسَّيْبِ سِيْدِي
 خُوْدِي قَدْرِكَ نِيْنِ إِيْتْرِيْدِي
 - كَانَ قُلْتِي لِعَزُوْزِكَ حِنَّةٌ
 خُوْدِي قَدْرِكَ يَا مَا مِنْهُ
 - وَوَلْدُ الْعَمِّ وَحَصَلْتِيَهُ
 تَاجٌ عَلَي رَاسِكَ حُطِيْهُ
 - يَا غَالِي مَرَّتْكَ وَصِيْهَا
 تَفْرَحُ بِهَا وَيْنِ إِيْنْجِيْهَا
 - إِيْجَعْنَكَ نَخْلَهُ مَا أَطِيْحِي
 وَيْنِ أَتْمِيْحُ عَزُوْزِكَ مِيْحِي
 - نَحِيْحَهُ رَاكَ إِيْتْكَافِي الْأُمِّ
 إِلَّا إِيْتْقَوْلُهُ حَاضِرٌ وَنَعَمُ
 - إِنَّ شَاللهَ تَطْلَعُ رَبَّةٌ نَاسُ
 إِيْتْحُطُّ عَزِيْزْنَا فُوْقَ الرَّاسِ
 - عَزُوْزِكَ رَاهِي هَانِي أُمِّكَ
 مَا إِيْتْخَلِيْشُ النَّاسُ أَدْمُكَ
 - يَا أُوْحِيَاْتِي طَيِّبٌ فِيهِ
 تَفْقَرَا فِي مَحْوِ الْأُمِيَّةِ
 - طَيِّبٌ فِيهِ يَا أُوْحِيَاْتِي
 دَرْتُ إِيْتْنِيْطَهُ كِيفُ بِنَاتِي
 - اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيِّ
 كِتَبْتُ الْوَاجِبُ قَبْلُ إِيْنْجِي

289

- يَا مَبْرُوكَ عَلَيَّ نِجَاحِي
 كَيْفَ الْبَيْتِ فِي مِطْرَاحِي
 - طَيِّبُ فِيهِ يَا أُوْحِيَّاتِي
 دَرْتُ إِشْنِيْطَهُ لِكِتَابَاتِي
 - يَا رَبِّي سَلِّمْ شَيْخَتَنَا
 إِلَّيْ فِي الْجَامِعِ قَرَّتْنَا
 - سَعِيدِي تَقْرَأُ وَتَقْرِي
 فِي كُتَابَاتِ اللّهِ إِتُورِي
 - وَإِنْ شَالَهُ إِجِيبْ شَهَادَهُ فِي إِيدِهِ
 فَرْحَانَ إِيبَشِّرْ فِي سَيْدِهِ
 - إِنْ شَالَهُ أُوْحِيكَ يَا وَدَادَهُ
 يَنْجَحْ وَيَجِيبْ الشَّهَادَهُ
 - أَنِي وَدِيَّتِكَ بِيَهُ وَدِيْدَهُ
 مُهَنْدِسْ وَشَهَادَهُ فِي يَدِهِ
 - إِنْ شَالَهُ بَعْدَ إِيْتِمِّ دَرُوسَهُ
 بِنَجِيبُوا لِلزَّيْنِ عَرُوسَهُ
 - إِنْ شَالَهُ مَا نَحْضَرْ لَهُ غِيْبَهُ
 بُوْسَبِعْ شَهَايْدُ فِي جِيْبِهِ
 - يَسَلِّمْ بَاتِي قَرَانِي
 نَدُوِي عَرِيِي وَبُرِيْطَانِي
 - إِلَّيْ حَاذِكْ مَبْرُوكْ يَوْمَهُ
 لِيَسَانْسْ وَرَبَّهُ مَقْيُومَهُ

290

- مَا بَرَكْ يَوْمُ إِلَّيْ تِمَشِيْلَهُ
 حَتَّى أَبْرِيْطَانِي تِدُوِيْلَهُ
 - إِنْ شَالَهُ تَنْجَحْ يَا غَالِي
 يَا سَاهِرْ عَ الْكُتُبِ لِيَالِي
 - عَزُوزْ وَعُمْرِي فِي الْخَمْسِيْنِ
 نَقْرَأُ فِي سُورَةِ يَاسِيْنِ
 - شِنْ بِتَقُولِي يَا مَقْهُورَهُ
 وَيَنْ اَتْنُوْطِي عَ السَّبُورَهُ
 - يَا مَبْرُوكَ عَلَيْهِ الشَّيْخَهُ
 وَأَفْتَكِينَا مِنْ تَكْشِيْخَهُ
 - الْغَالِي دِرْنَآلَهُ دُولَابْ
 مَعَاشْ يَلُوْحُ فُوقَ الْبَابْ
 - طَيِّبُ فِيكَ إِلَّيْ تَمِيْتِي
 لَا كَشْخَتِي لَا نَتِيْتِي
 - مُوْلِي الْعَرُوسِ إِيُوسَعُ بَالَهُ
 يَوْمِيْنِ أَخْرَاتِ وَتَفْضَالَهُ
 - يَا رَبِّي عُمْرِي طَوْلَهُ
 عَقَابَهُ خَيْرٌ مِنْ أَوْلِهِ
 - إِلَّيْ مَا عِنْدَهُ حُوشْ إِيرُوحَهُ
 لَا يَجِيْنَا لَا يَتْعَبُ رُوحَهُ
 - حَتَّى كَنَّهُ فِيهِ الْهُوشَهُ
 لَا تَغِيْبْ عَ الْعَيْنِ أَخْشُوشَهُ

291

- رَفِيقُ الْعُمُرِ زَعَلٌ وَرِضَا
 مَرَّةً بَاهِي وَمَرَّةً لَا
 - نُورُ الْعَيْنِ خَوَاتِهِ إِطْنَاشُ
 إِدْوَرُ خُبْرُهُ مَا تَلْقَاشُ
 - كَانَ إِيرْدُ عَلِيًّا الشَّيْرَةَ
 عِنْدِي لِيهِ غَزَالُهُ خَيْرَهُ
 - رَاهُو إُولَيْدِي بَاهِي فِيهِ
 كَانَ تُغْيِرُ مِنْهَا هَيْهَ
 - حَتَّى كَانَ هُوَ فِيهِ الْهَبَّةُ
 بِالسِّيفِ عَلَيْهِ بِنَحْبَةٍ
 - جَيَّابَةُ الْوَالِدِ شَقِيَّةُ
 وَالْأُغْيَرِ أَنِي يَا أُوْخِيَّةُ
 - جَبَّتْ أَوْلَادٌ قَعَدَتْ إِنْفَكَرُ
 رَقُولِي الضَّغِطُ مَعَ السُّكْرِ
 - يَا مَوْلَايَ صُونُ قَعُودِي
 حَتَّى كَانَ وَأَعِرُ شُرُودِي
 - حَتَّى كَانَ قِصِيرُ طُولِهِ
 يَمْشِي فِي مَشْيِهِ مَعْدُولِهِ
 - حَتَّى كَانَ قِصِيرُ إِشْوِيَّةُ
 فِي الرَّجَالِ لَهُ شَخْصِيَّةُ
 - حَتَّى كَانَ قِصِيرُ الْقَامَةِ
 فَارِضُ عِ النَّاسِ احْتِرَامَهُ

292

- حَتَّى كَانَ إِصْغَارُ عِيُونِهِ
 نَظْرَاتُهُ يَا نَاسَ حَنُونِهِ
 - رَكَّابِينَ كَرَاهِبُ فَخْمَهُ
 خَشَّاشِينَ طَرِيقُ الزَّحْمَةِ
 - مَا تَوَلَّعَ نَيْنٌ إِنْدَقُوهَا
 اللَّهُ يَجْعَعْنَا مَا أَنْشَقُوهَا
 - جَيَّابِينَ الْمَالِ رَبَّاطِي
 إِنْ شَالَلَهُ كُرْسِيَهُمْ مَا يُوْاطِي
 - جَيَّابِينَ الْمَالِ إِشْوِيَّةُ
 إِنْ شَالَلَهُ مَا يُغْيَبُوشُ عَلَيْهِ
 - وَإِنْ شَالَلَهُ مَا يُغْيَبُ عَلِيًّا
 عَطَّايَ الْعَشْرَةَ وَالْمِيَّةُ
 - إِنْ شَالَلَهُ مَا يُغْيَبُ عَلِي
 إِلِّي يَعْطِي بِالرَّبْعِ جِنِي
 - يَا غَالِي مَرَّتْكَ دَلَّعَهَا
 حَتَّى لِلْخَارِجِ طَلَّعَهَا
 - طُلُوعُ الْخَارِجِ مَا هُوَ لِينَا
 تُدْهَوْرُ بَيْنَ سَوَانِينَا
 - إِلِّي حَازَكَ مَبْرَكَ يَوْمَهُ
 مَا يَخْمَمُ لَا دَارَ عَزُومَهُ
 - الْغَالِي كَيْفَ الصَّقْرُ الْحُرُ
 عَوَازِيمَهُ دِيمَهُ فِي الْبَرُ

293

- مَرَّةَ الْغَالِي مَا نُخَلِّيهَا
 مَا نَعْدَى نَيْنِ اِنْجَانِيهَا
 - مَبْرَكَ يَوْمِ اِلَلِي بِتَجِينَا
 مِنْ غَيْرِ الرَّاحَةِ وَالزَّيْنَةَ
 - مَبْرَكَ يَوْمِ اِلَلِي تُجِينَا
 اَلْغَسَّالَةَ وَالْوَادَاكِينَا
 - دَارُ الزَّيْنِينَ وَصَلْتِيهَا
 يَا بَنِيَّ كَانِ اِتْقِيمِيهَا
 - مُرَبِّيهَا لَأَوَى الْاَشْنَابُ
 مَعَ الزَّيْنِينَ اِتْزِيدْ صَوَابُ
 - سِوَارِي الزَّيْدَةَ لَبَّاسِينَ
 اِنْ شَالَهُ مَا اِيغِيْبُوا عَ اَلْعَيْنِ
 - اِنْ شَالَهُ غَيْرَ يَسْلَمُ وَيَعِيشُ
 الزَّيْدَةَ يَاكِلْهَا عَ اَلْعَيْشُ
 - اَلشَّايِبُ دِيرِي لَهُ اَلْفُطُورُ
 دَشِيشَهُ وَخَبِيْزَةَ تَنْوَرُ
 - اِحْنَا شَايِبْنَا شَايِبُ فَنُ
 يَاكُلُ فِي الْخَبِيْزَةِ وَالسَّنُّ
 - مَقْدَمُ خَيْرٍ عَلَيَّ شَايِبُهَا
 اِلَلِي تَاعِبُ فِيهَا وَجَايِبُهَا
 - اَللَّهُ يَجْعَلُنَهَا مَقْدَمُ خَيْرٍ
 عَلَيَّ غَالِيْنَا عَيْنِ الطَّيْرِ

- يَا غَالِي مَرَّتْكَ وَصَيِّهَا
 تَفْرَحُ بِيَا وَيْنِ اِنْجَانِيهَا
 - غَيْرُ تَعَالَى دِيمَهُ دِيمَهُ
 رَاهِي مِصْنُوبَهُ وَسِقِيْمَهُ
 - سَعِيدُنَا يَا سَعِيدُنَا
 "فَلان" وَلَا وِلِيْدُنَا
 - وِلِيْدُنَا مَا هُوشُ وِلِدِكُمْ
 غَيْرُ بِالْاَقْدَارِ يُسَاعِدِكُمْ
 - سَجَلُ يَا شَيْخُ قَبِيْلَتُنَا
 "فَلان" مِنْ عَيْلَتُنَا
 - يَا مَبْرُوكُ عَلَيَّ اَلْحَبِيْبُ
 سَجَلْنَاهَا فِي الْكُتَيْبُ
 - تَعَالَى وَمَا تُجِيْبِيْشُ ضِنَّاكُ
 اِنْدِيْرُ الشَّاهِي وَيَاكُ
 - عَنُ شَاهِيكُ اَللَّهُ غَانِيْنِي
 غَيْرُ وَيْنِ اِبْنِ رَمِيَهُ جِنِيْنِي
 - قَوْلُهُ بِيْبُ اِخْسَارَهُ فَيَكُنُ
 رُوْحُنُ عَلَيَّ كُرَاعِيْكُنُ
 - مَا نِمَشُوشُ عَلَيَّ كُرَاعِيْنَا
 سَلَّمُ سَيَّارَةَ غَالِيْنَا
 - اَهْلُ اَلْعَرِيْسُ اِشْمَلُوا
 عِدُّوا قَبْلُ اِيْكْمَلُوا

- يَا مَرْهُونَ عَلَى مَا دَرْنَا
 مَا فِي عَيْنِكَ يَوْمَ اكْبَرْنَا
 - مِلَامِي عَ الْأُسْلُطَانِ كَبِيرُ
 إِيْطَلَعُ مُوَلِي الدُّورِ غَزِيرُ
 - مِدَوْبِيْنَ إِدَابُ عَدَالَهُ
 غَيْرَ أَطَّلَعَ يَا لَأوى شَالَهُ
 - نَرْجُو فَيْكَ بِطِيْتِ عَلَيْنَا
 يَا مَغْرُغِرُ بِالْمَرْوَدِ عَيْنَهُ
 - مَا يَطْوُلُ سِمْحُ التَّبْسِيمِهِ
 غَيْرُ يَسَاوِي فِي التَّحْزِيمِهِ
 - فَيَسَعُ خَفَى يَا حَزَامَهُ
 يَا لَلِي مَنْقُوشَاتٍ أَوْ شَامَهُ
 - مَا شَالَهُ الْحُوتِ عَلَيْنَا
 نَحْمُوا حِنْتِنَا بِيَدِينَا
 - الْغَالِي بِسْمِ اللّهِ عَلَيْهِ
 الْفَنُ الْبَارِدُ مَا هُوَ لِيهِ
 - يَا جِيرَانَ الطَّابِيَهُ
 عَلِيكُمْ عَيْنِي عَابِيَهُ
 - الْغَالِي مَا عُنْدِشُ خُواتِ
 هَيَّا إِحْمَنْهَا يَا جَارَاتِ
 - جِيرَانِكَ جِيرَانَ الْقَهْرَهُ
 كُلُّ وَاحِدٍ يَشْكِي مِنْ ظَهْرَهُ

- نِوَأصِي خَيْرُ نِوَأصِينَا
 وَيَنْ مَا حَطَّنْ كَرَأَعِينَا
 - نِوَأصِينَا يُحَلِّلُهُ فِي الْبَرِ
 إِيْدِيرَنْ فِي الْجَبَالِ بَحْرُ
 - نِوَأصِينَا يَحْلِنُ فِي الرِّيْقِ
 إِيْدِيرَنْ فِي الْجَبَالِ طَرِيقُ
 - عَيْنِي عَ لَوْلَافٍ إِنْهَدَتْ
 قَالَتْ يَا جَابَتْ يَا وَدَّتْ
 - بِكَيْتِي وَاجِدْ عَ لَوْلَافٍ
 إِبْكَ مَا زَادَكَ غَيْرَ إِرِيَافٍ
 - نَلْزَمُ فِي عَيْنِي إِبْعَطْشَهُ
 خَافِ مَ لِيَّاسِ إِيْدُودْشَهُ
 - اللّهُ كَاتِبُ عِ الْعَيْنِ نَذِيرِ
 غِوَالِي وَيَكُونُوا لِلْغَيْرِ
 - يَا الْعَزِيزِ إِفْدَاكَ عِيُونِي
 حَتَّ لَوْ صَبَّوْكَ دُونِي
 - مَالِي سَمَرِ عَيْنِي فِي لَيْلِ
 غَالِي حَافِيسُ بَيْنِ عَوِيلِ
 - كَانَ إِبْكَكَ إِجْبِيْبُ فَقِيْدِكَ
 رَكِي يَا عَيْنِ مِوَاعِيْدِكَ
 - شَهَادَةُ وَعِبَادَةُ يَا لَيْلِ
 إِنَّكَ قَابِلُ عِ الْعَيْنِ جَمِيْلِ

٢- مَا يَعْجِبُكَ كِبَرُ عَرَجُونَ
 دُوبٌ مَا تُثْقَلُ بِتَمَارَهُ
 وَمَا مِنْ حِلْوِ تَارِيهِ
 عَقْبُهُ بِخُلْفِ مَرَارِهِ
 ٣- حَبِيبَكَ إِلَّى كُنْتُ تَبْغِيهِ
 لَا تَجْرَحَهُ جَرِحَ بَايِنِ
 وَأَقْطَعُ مِنَ الضَّعْفِ وَعُطِيهِ
 وَإِنْ شَايَنَكَ لَا تُشَايِنِ
 ٤- الصَّاحِبُ عَلَى الصَّاحِبِ يَلِزُ الْحَرَبَةَ
 يَهُونُ الْحَيَا وَيَهُونُ عُمُرُنَ فَايِنِ
 وَالصَّاحِبُ إِلَّى مَا يَلْتَقِي فِي الْكُرْبَةِ
 خَلِيكَ مِنْهُ صُحْبَتُهُ لِقَايِنِ
 ٥- وَدَكَ لِيَا جَاوِرَكَ جَارُ
 هُوَ زَيْنٌ وَإِنْتَ رَدِيْعُهُ
 وَمَا بَيْنَكَ غَيْرُ لِقْدَارُ
 وَالْفَمُّ مَا يَطْلَعُ وَجِيْعُهُ
 ٦- الْجَارُ عِيْبُهُ عَلَى الْجَارِ يَحَامِيهِ وَيُحَوِّلُ نُوْبَتَهُ
 وَالْقَلْبُ كَمَاي لَسْرَارِ وَالْحَايِنُ اللَّهُ يُخُونَهُ
 ٧- مَرْفُوعٌ فَوْقَ الرَّأْسِ يَا بَاغِيْنِي
 تَحْتَ الْعَصَابَةِ فَوْقَ حَاجِبِ عِيْنِي
 ٨- النَّاسُ رَاقِدُهُ وَإِنَّا قَلِيلٌ رُقَادِي
 وَنَوْمُ الْهِنَا ذِيْتُهُوْلِكَ غَادِي

- هَذَا هُوَ سِبَابِيْبُ مُوْتِي
 عِرْسُ الْغَالِي بِالسَّكُوْتِي
 - رَاحَ الْفَنُّ وَرَاحُوا النَّاسُ
 مَا قَعَدُوا كَمَا النَّعَّاسُ
 - هُوَهَا يَا هُوَهَا
 عَشِيَّةٌ مَا قَامُوَهَا
 - وَيْنُ هَلِيْتِكَ يَا سُلْطَانَةَ
 مَا وَالِي قُرْبُ يَا لَانَا
 - وَيْنُ هَلِيْتِكَ يَا سُلْطَانَ
 مَرَامِي جَنْبُ الْحَيْطَانَ
 - يَا رَاقِدُ عَ الْحَيْطُ إِدْنِي
 رَاهُو الْيَوْمُ نَهَارُ الْحِنَّةِ
 - إِلَّى يُبْرُقُ فَا إِذْهِيْبَاتَهُ
 رِيْتُ "فَلَانَهُ" مَا جَابَاتَهُ
 - رَاهُو الْيَوْمُ نَهَارُ الْحِنَّةِ
 مَا هُوَ مَعْرَضُ بِتَشْوِفَنَّهُ

ثانياً:- أغاني في الشكل الهلالي (المربع)

١- هَالِي يَسْبِبُ الشُّكَّارُ
 إِجْنَةُ هَلَلِ يَا مُنَايَا
 وَإِلَّى نَزَلَ مَنْزَلُ الْعَارِ
 هَا ذَاكَ بِيَدِهِ بَرَايَا

٩- تناديش بيه كيف بيك أنادى
يا محيرلى النوم تاوى ارقادى
١٠- أنا طامحه وهو مش يكتبلى
يحساب فى العون بيسببلى
١١- حديد شيركو مانك حديد مناجل
وغير من عوج ليام درتك راجل
١٢- خيار اللبوسه ع الرق
وخيار الأحكام الشريعة
ودك الفارس لى يادق
من القوم ياخذ رديعه
١٣- اللى وسع الخلق يلقى
على طول الأيام داله
واللى ضيقه راح زلقه
ويندم على ما طراله
١٤- خذ بنت من خالها شنت
ويوها كبير الجماعه
وخوها الجواب المزرف
اللى ينجبد كل ساعه
١٥- نوم الضحى بين الظلال
ما يرقده غير باير
ولا هنيئاً ومطمأن
إلا عديم الدباير

300

١٦- ما يضيفو غير بالضان
مسلان فى السمن طايب
وما يركبو غير الحصان
والسرز فوقه عجايب
١٧- يا بيت مطقوق بحجاب
وفيك لا فيه وفيك مادي
واللى دوم قدره ع النار
وع الضيف ديماء إنادى
١٨- اللى قصعته تكرم الضيف
واللى خادمه تيتليه
واللى كلمته فى الميعاد
والناس تحته رعيه
١٩- نوصيك يا خاطر الليل
لا نخت بين الغزالي
انشد على خوى الغالى
يعشيك والمير غالى
٢٠- منين ضبصب الكلب ونبح
والعفن ضفى قناعه
وظهر لهم خو عيونى
وقال الرخى يا جماعه
٢١- طيحت روحى يا عاطينى طيحه
لا رزق دنيا ولا عباد مليحه

301

٢٨- هيا نجوم الثريا
زعم السورى وين داره
وكال عشب الحنيه
وقاد للشيح ناره
٢٩- ما فيه غير العججات
ولا الغربه يحومن
الى حازكم يا عزيزين
اتطاري على من يلومن
٣٠- يا عين خيرك ترفى
إن شالله خبر خيردايم
وما طول دموعك تشفى
جبا هلك ما بى ايلاييم
٣١- القيت دارهم بالحلاويق
ومطرحهم لولانى
حَدَر دمع عينى دلافيق
لو ما لزمته عمانى
٣٢- مثلتكن يا عيونى
كيف الشنان البايدي
رشاشيح ما وصلن ماء
وهلنا بعاد الردايد
٣٣- ساهيتكن يا عيونى
باشى تصبرن عن فراقه

303

٢٢- انت صباح الخير وأمك لالا
عقرب تجيها م السما قتاله
أنت صباح الخير وأمك عقرب
تنزل عليها م السما تشقلب
٢٣- ثريت الجمل ما يحزن ع الهازله والمريضه
وثريت الحنانه من الأم يا بوى كبده غليضه
٢٤- أنا العين قالت أوى
راس مالها ولفايد
واللى يلومنى فيك يا خوى
عدو من كبار الحسايد
٢٥- يا زين ميعاد لخوا
مشاكات لأم الودوده
فى بيت على العقارات
مروح وفيه البروده
٢٦- أنا القلب بايت يخمم
والعين باتت سموره
على حيكم عزيزين
يا لندرته وين شوره
٢٧- سريرن ذهب لريلى فيه
وشمس الضحى فيه غابت
جى دونكم يا بعيدين
وكبدي من الوحش طايت

302

٣٩- لى عين بالدمع تنهال
ولى قلب كاثر خيابا
على ونس غالى على الببال
ولايوم دونا مجابا
٤٠- رحلتو وخليتو زهاوى بالى
ونبى المحطه فى القطا من تالى
٤١- احنا يا وديده غريبات
ولا فى الغربه غرابه
وما شاطنا العفن لا قال
باطل وخسر جوابا
٤٢- بيت الغريبات يا خوى
فى النجع قاعد قبالة
لا ما يعدو فيه نسوان
ولا ود بـارد مشاله
٤٣- يا خوى على الحويه
على شابك الناب هايح
تعننى وانشد على
ما حامله من عوايج
٤٤- يا سعد من حى بوها
ودزت لخواها وجاها
ويركب لها فوق حمرة
ويشق النواجع علاها

305

كفو الدمع وارحمونى
محال نببدو رفاقه
٣٤- زعم يا الغايب تجينا
بعد طولة الوحش بيه
من الدمع رانا هفينا
روينا الصحارى أميه
٣٥- يا ريتنى ما عرفته
ولا شبلى ليه خاطر
تباعد على شبحه العين
وخلى دموى قواطر
٣٦- يا دارنا وين جيتك
على خطر زول غالى
ويا ريتنى ما لقيتك
انحسه اريافى لجالى
٣٧- اثبتن واشبحن زين
طلحات ولا بعائر
ولا كان ريتن الغالى
يا ما لکن من بشاير
٣٨- صبرتهن ما نفع صبر
كففتهن جنى ذوارف
عميات بالدمع لنظار
يبکن اللى موش عارف

304

كـب القـدح ووين جـاه
حـليب ود من صـدر عـالى
٥٢- بـعيدين مانا بـعيدين
ولا نا قـريبين يـاسر
بـعيدين عن بارـد الحـيل
قـريبين الـطفل جـاس
٥٣- نـئبن طـعن فى الرـبق ما إـيجا حـوله
بـعد إن قـتل قالو تـبين زـوله
٥٤- شـقا خـاطرى منـك وتـالى رـيح
أنا القـيت عـرجونـك بـعيد يـطـيح
٥٥- جـانى جـفا منـك وطـاب الخـاطر
بـدى حـبنا تـمطـيل كـيف القـاطر
٥٦- عـطشان وما نـقت الشـرب من أـمس
وفـمى عـلى القـربه وريـقى يـابـس
٥٧- رـاكب عـلى خـيرة الخـيل
زـرقه مـثـيل الـيـمامه
وحـجب عـلى خـوى الغـالى
فـى لـحـرب شـامـر أـكـمامه
٥٨- لـباس القـرمـزيه
وجـرده رـقيق الحـواشـى
ولـد شـيخ ما هـو رـعيه
ولـمـديه ما عـطاشـى

307

٤٥- يا عين ليـك بالصـبر دوـم
ويا قـلب ليـك بالـزنايـف
عـرب يـعـرفـولـك بـلقـدار
ما هـم لـنا فـى ظـفـايـف
٤٦- عـينى سـهـوره بـلانـوم
مـريـضه بـلاـد لـجـالى
وقـلبى بـلا عـيب مـضـيوم
من بـعدكـم يا لـهـالى
٤٧- أنا اللـى رـقـيت الـهـناشـير
وبـكـيت لـين عـمـيو عـيونى
ونـشـدت حـتى الخـطـاطـير
عـلى هـلى ما بـو ايجـونى
٤٨- يا مـينـتى خـنـبونى
وأنا ما نـحـب الخـنـيبه
شـيـعت عـينى واطـيت
والقـيـت رـوحى غـريـبه
٥٠- يا لـندرـه خـير قـلبى
رـحل والنـواجـع مـقـيمه
النـاس فى الرـبـيع المـنـور
وأنا فـوق طـلـحه هـشـيمه
٥١- صـغـير وما اقـيم مـعـناه
وكـاده اسـهـور الـليـالى

306

وهلنا بحر وادى النيل
يصعب على من يعومه
٦٥- بالعين هلنا شوى
وفى الحرب كادن إعداهن
إجو كيف نجم الثريا
يربو العدو من سناهن
٦٦- نهار عيطن عيطن
وكح تراب السعلاوى
إجن يكرين فهى العنن
زناكيل والطبل داوى
٦٧- يشاكموا بالذوب
ويداكموا بالغداره
فى سوقتك يا كحميه
من الدم لبسو صداره
٦٨- سوقن رسم عند هلنا
يا ريتنا حاضرينا
أمن اغبيننا وامتنا
ولا الثنى جايبيننا
٦٩- مهبول من قال هاتو النار
ومن قال هاتو المحاور
وأنا داي من طفل معوار
فى بيت عمى المجاور

309

٥٩- احنا صوف ما نا كرنكوف
ولا نا أصبباع الجدارى
احنا لك واللك معروف
ينبباع زى القمارى
٦٠- الغالى ولد جابت أمه
صنديد عنده لباقه
لا نشكر ولا نذمه
ونبناه عند الرفاقه
٦١- ركوب الجوادير والعز
احنا بعد هلنا عتاله
شهير بيتهم منزل الضعيف
اللى فيه قايم اشغاله
٦٢- بوى جمل حمل لعدال
خيار الرفق ما إيلايم
وبوى على وسعة البال
قلبه شديد العزائم
٦٣- شاشه ع الرأس لاويه
ورأسه ع الحرب طايب
يا ريت مينته تاومت بيه
فارس إجلى النوايب
٦٤- الغالى قمر والقمر فوق
وأولاد عمه انجومه

308

٧٩- اليوم بوجريدى لا رقى لا حدر
 جرح جرح فى لامكنون دمه غدر
 ٨٠- ملح الجريدى شوكنى واجبالى
 من صوف قمى دق ما هو حيله
 ومصنوع صنعه رقعة الفيلالى
 وصناعته رقت خيوط غزيله
 ٨١- يا ضررتى صلت عليك الضره
 باش تعرفى خيم النسا مامره
 ٨٢- يا بركة إمصلى الصبح
 وقبر النبى ومن يزوره
 داعيه شورى قدى الريح
 فى وين ما طاب شوره
 ٨٣- لا تسامح اللى شار واللى دبر
 كسر كسر طول العمر ما يجبر
 ٨٤- إنت مليح ومينتك معفونه
 يا ريتها قبل الضحى مدفونه
 ٨٥- إنت صباح الخير وأمك عقرب
 تنزل عليها م السما تشقلب
 ٨٦- إنت صباح الخير وأمك لا لا
 تنزل عليها م السما قتاله
 ٨٧- حظ بينهم قله الوقف
 وسهور تاو المانى

٧٠- يا قفل كانك مغرب
 ترفع قداهم وصيه
 فى حال كانك مجرب
 ونار المرأيف قويه
 ٧١- اللى مشيته جر فى جر
 وتنقيته بالمعانى
 مسمح زويله لياجى
 ولا غاب جاب المثانى
 ٧٢- القد قده والزبون زبونه
 وانقاب بالشوكات فوق عيونه
 ٧٣- بوسرج فضه بوفرس مريوحه
 يا ناس خلولة الطريق بروحه
 ٧٤- اسمر رقيق النقش يا بن عمى
 معاك التريس حرمت كما ولد أمدى
 ٧٥- أنا نشيعه يا ربح وأنت قله
 وارميه ع الرأس المليح وخلقى
 ٧٦- يالابس الحولى جديد مرشم
 خطم علينا اليوم ما تتحشم
 ٧٧- لباس للحولى إتناش انززه
 حبه سقط فى القلب وإيش احزه
 ٧٨- الحولى جريدى وبلغته عفاس
 ذهب شيرتى وقطع تمايم راسى

٩٣- ما نحسبك خوان يا غاليه
فى غيبتي القيتك اميعد بى
نحساب حبك صافى
ونحساب ما عندك حبيب خلافى
الله يجعلك كيف الريم السافى
ولا طليقة نار فى عميه
٩٤- خوان راهو يا أحبابى خونه
وكان العشم ياخذ إجى فى عيونه
وإجى فى انظـاره
وإجى فى العتبه وباقى صغاره
ويقعد يبربش فى الوطن بأظفاره
ويذهب ليا حطو حذاه المونه
٩٥- يا طُفَل هـزيت بى
وشمـتت فى عـيالى
اجعل أوسادك حويه
واغطاك صقع الليالى
٩٦- لا ك حاج بيت الله لأنك تايب
نسناس زى الكلب طبعك خايب
٩٧- بوى هانى بالمال قلل فيده
خلا نديدى وباعنى لنديده
٩٨- كلته وقطفت نوره
وهديت فيه البهائم

313

واكفوف تسمع لهم صفق
ندامه ع التالياتى
٨٨- يا عالمين بالسريره
يا حاضرين ماك غايب
تجعل أصحاب النكيره
فى النار يغدو زهايب
٨٩- يا رب هون على
وهو على ماطرالى
وهون على كل مسكين
اللى حالته كيف حالى
٩٠- احنا نندهو أولاد حرار
والحاج قايـد معاهم
حجب عليك يا الغالى
الله يجعلك فى دراهم
٩١- بوراس يا راقـد الراس
يابو عمود العمامى
نـبى ضيـكم ثلث شمعات
مع خوى خـرزة الـدامى
٩٢- سيدى حمد بو حندريق
حجب على زول خوننا
شـرق وخـش الـرقـقاريق
وجن بينا بحور دوننا

312

مع وادى الطلح سقم
 وجن يلعبن رايداته
 مرحول من ظهره سهيل
 حس الرغى فيه عايل
 تريسه يهزو حجاجيل
 لين ماح ظل القوايل
 ما يرحل غير بالطبل
 وما يدبحو غير حايل
 وما ينزلو غير فى الجود
 دلال أمهات الشوايل
 ١٠٣- قالوا نزل فى الهذليل
 ورد على بوفه ييقه
 أعشاره كما قطع النيل
 ولا عاقبه لا رقيقه
 ما ينزلو غير من فوق
 فى بى ولا أوهــــــــــــــــامه
 وما يركبو غير مدوب
 أسياد العبيد العجامه
 ما ينزلو غير من فوق
 وما يركبو غير ضامر
 وما يخطبو غير فى السوق
 وصف العدو بات سامر

315

ما همنى من يزوره
 تبين ناقلاته نساييم
 ٩٩- مش راجلى وما هيشى دار مقامى
 غير فى لاجبين مسطرات أيامى
 ١٠٠- مش راجلى وماهيش دار ركاحى
 غير طلقونى نعرفه مطراحى
 ١٠١- خوذ الدمليج طلقنى
 يا راجل ما تصلح بى
 خـــــــوذ خـــــــوذ
 قدام القاضى وشهوده
 لانى مــــرتك لانى عــــوده
 لاسرجك لا تركبى
 طلقنى يا دين الفار
 بينى وبينك جوز صغار
 يا عطيم حبه جدرى
 خــــوذ خــــيــــوطى
 ونلحق حتى مشروطى
 ونزىدك واحد من خوتى
 يخدم لك ما دامك حى
 ١٠٢- مرحول فيه المرقم
 وفيه الحلق فى إبتاته

314

١٠٤- نصبر على هُول لَيَّامٍ
ونضحك مع اللى جَفَّانِي
وَنِمَشِي عَلَى الشُّوكِ حَفِيَّانِ
لِيَن تِرْتِدِعَ يَا زَمَانِي
١٠٥- فِي لَوَّلِهِ نَجِبِدُو جَبَدٍ
وَفِي التَّالِيهِ مَا رَثَالِي
وَجَتَ بَيْنَا قِطْعَةَ الكَبِيدِ
وَمَا بَعَدَ لَكَبَادِ غَالِي
١٠٦- إِنْ كَانَ العَرَبُ تُرْقُدُ النُّومَ
أَنَا نَقِطَعُهُ بِالزَّنَافِيفِ
طِرِيلِي كَمَا مَنُومِظِيومِ
تَرِيَسُهُ شَوِيهِ وَخَايِفِ
١٠٧- خَطَرُوا عَلَيَّ مَخَاطِيرِ
وَالرَّاسُ فُوقَ الوَسَادِ
جِي دَمِ عَيْنِي بَعَاثِيرِ
مِنِي بَلَا غَيْرِ رَادِ
١٠٨- يَا طِيرِ يَا طَايِرِ يَا مَتَعَلِي
سَلِمَ عَلَيَّ العَالِي وَفِيَسَعِ وِلِي
١٠٩- يَا طِيرِ سَلِمَ لِي عَلَيَّ غَالِيهِ
سَلَامَنَ ايرُدُ الرُّوحَ تَرَجَعُ فِيهِ
١١٠- كُبِرَ التَّبْرِيفُ لِلْبِافِ
وَطُورُ الخَطَا لِلنَّعَامِ

316

وَامنَادِمَ لِيَا كَانَ عَرَافِ
شَكَّارَ رُوحِهِ ذَمَّامِ
١١١- يَا وَادِيَنَ فِيهِ بِطُومِ
وَالْبُومُ دَايِرَ نَعَايِقِ
وَمَا يَنْزِلُهُ غَيْرَ مَعْلُومِ
عَلَيَّ قَتَلَ لِرَوَاحِ ذَايِقِ
١١٢- إِنْ كَانَ مِشِي مِشِي النِّعَامِ
أَنَا انطِيرِ طِيرِ الحَمَامِ
وَكَانَ دَخَلَ دِينَ لِسَلَامِ
أَنَا انخُشَ دِينَ الرُّوَامِ
١١٣- هَالِي طَلَبَ يُطَلَبُ
اللَّهُ يَقُولُ يَا كَرِيمَ المِعَاطِي
وَلَاعْبُدْ خَلِيكَ مِنِّهِ
لَا يَشِيَّعُكَ لَا إِيْوَاطِي
١١٤- نُوضُ يَا وِلْدُ وَاسْهَرُ اللَّيْلِ
وَيِيرُ لِعَاشِمِ فِي ذِرَاعِكَ
وَرَأْنِكَ تُصَاحِبِ الخَائِنِ
كَانَ قَابِلَهُ سُومَ بَاعِكَ
١١٥- مَشِيكَ مَعَ لُجُودِ ضَلُّ وَرَاحِ
وَمَشِيكَ مَعَ لُسْفَالِ غَيْرِ قِبَاحِ
١١٦- حَبِيْبِكَ لِيَا صَاحِبِ عِدُوكَ خَائِنِكَ
خُودُ الحَذَرِ وَامْسِكِ بِنَاتِ لِسَانِكَ

317

ثالثاً: غناوات العلم

- ١- اتركهن وتنال الصبر
مالك سبب في دمعهن.
- ٢- اتركهن تنال جميل
مالك سبب في ذنبهن
- ٣- إنتى سبباي به ياعين
غلا عزيز لولاك ما رسم.
- ٤- اجعن دعاي يامرهن
تلقاه في ضرارى كبيدتك.
- ٥- اعزاز مالكين العقل
ينساهم منامه يجيبهم
- ٦- الافا لنهار يجول
العقل تاه مالليل ياعلم
- ٧- العقل واسع الجالات
إضايق مع نار الغلا.
- ٨- العقل ما ينام الليل
سطير جرح لولاف سمره
- ٩- العقل يابعد الدار
يمسى معاي وبيات عندكم.
- ١٠- العقل فى بلاد جهال
إن دار الغلا يانوه ياعلم.

- ١١٧- الصبر عند العرب مر
وعند العوارف شجاعه
واشريه يا زايد العقل
لا رنت مهبول باعه
- ١١٨- عيب الجمل قلة النقل
وعيب الحصان الحرانه
وعيب الود خفة العقل
اطلع جوارح لسانه
- ١١٩- أنا ياغالى انريدك
كبير جمع وانت العارف
تنهى سفيهك عن العيب
وتفدى الى جاك ذارف
- ١٢٠- الحق داير مراحيل
جميع الحزم جايباته
والكدب مولاه عريان
لو كان لابس عباته
- ١٢١- خيار الود سيف و زناد
وخيار البنات الرزينا
وخيار الوطى سيل بداد
تخلف نواوير زينا

- ٢٢- النار قايله للعقل أن صار
يأس لولا ف ناخذك.
- ٢٣- الناس يحسبوك ربيع
وانت عذاب يانار الغلا.
- ٢٤- الصبر خير واشوى ذنب
واكثر جميل وأولى م البكا.
- ٢٥- اللى بهم الصيف ربيع
خشوا ا لجون ياعين باعدوا.
- ٢٦- إلى صايره بالعقل
سراقة بها ما تدرى.
- ٢٧- إلى غلاه فى مرهون
دواه صبر ياطول عذابه.
- ٢٨- إينوس خاطرى مهيوس
من ياس ناس كانو له ونس.
- ٢٩- بين الروا ياثاب
دخان ياعلم نارا لغلا.
- ٣٠- بلا قشوشه للنار
تشيط نوحلو فى ردمها.
- ٣١- بعد رديم الياس
شقيت نار لولاف لهلبت.
- ٣٢- بنيت قصر فى لامال
اكبر الياس جانى وهدمه.

- ١١- الدمع ما يجلى الياس
أيزيدكن أرياف وتنعمن.
- ١٢- الدمع يوم ياس عزيز
لو كان غيث لوطان أرجعن.
- ١٣- العين هدبها على
عزيز ياما باكيه
- ١٤- العين قابلت ووزنت
والعقل قال ما كيفك علم.
- ١٥- العين هى عذاب
العقل دلته على راى ذيبله
- ١٦- العين فى العذاب تحم
لترجاهم رجا نين يقسموا.
- ١٧- العين من غلا مرهون
تذوح ما دباره لاقيه.
- ١٨- العين شوقها مرهون
والفاضى اغباوه دايره.
- ١٩- العين وين قالت تاب
مرهون دار به نين نقضه.
- ٢٠- العين حسبت لوقات
لقت زمانها ماييل بكت.
- ٢١- النار فى قرار العقل
نزلت ياعلم دار راكمه.

- ٤٤- ترجى العين تاسع ياس
ترقيع فى غلا بايد لها.
- ٤٥- تذوح فى عقاب الدار
تلقى عزيز هيال بالها.
- ٤٦- تصليب جابها ع الكبد
خبير ياعلم نار الغلا.
- ٤٧- تقول شاطات اليوم
غيات ياعلم باد جيلهن.
- ٤٨- توا روا وهم حين عرب
أجواد كانوا يفعلوا
- ٤٩- ثلاث هن دوا المريض
ان جن يموت وان غابن برى.
- ٥٠- جبد سريب جابك فيه
بكا العقل ما حوته سكت.
- ٥١- جضيض خاطرى م النار
بكى جميع مولاي ما خلق.
- ٥٢- جرت عليه نار عزيز
العقل نين شاكى خالقه
- ٥٣- جروح يا عزيز غلاك
م الغيبه برايا ع العدم.
- ٥٤- حرثن فيه نين جبر
نشلال دمعتى يوم ياسهم.

- ٣٣- ما بالك عليه تغلى
ويبقالك عزيزة خاطرى.
- ٣٤- بلاك ما نريد انعيشن
نفداك بالروح ياعلم.
- ٣٥- تبقى حايسه وتموح
عزيز وين عينى تنظره.
- ٣٦- بعد بكاه وان تغيب
نقص عزيز ما نامن لحد.
- ٣٧- تقديعك على لوهام
بلا نصيب ياعين تجهلى.
- ٣٨- تنهاهن يديرن عزم
يجيهن الليل ويذرفن.
- ٣٩- تها يولها واسمرت
العين وين ما لاج نومها.
- ٤٠- ترجاك والرجاء فى الله
العين ياعلم ما ميسه.
- ٤١- تبقى حايسه وتموح عزيز
وين عينى تنظره.
- ٤٢- تشيط فى خفا وتبان
سبيل عادة النار ياعلم.
- ٤٣- تااكل بلا دخان
جوانى دقيله نارهم.

- ٥٥- حتى والمواوير ياس
غلا عزيزنا ما نتركه.
- ٥٦- حتى وهو عذاب سنين
يغات المراهين فاكه.
- ٥٧- حتى وانت فيك الياس
خلق الله توقعاتك فرج.
- ٥٨- حال غايتي في الصوب
وان صارا لخطا مانحضره.
- ٥٩- حتى وأنت فيك الياس
خلق الله توقعاتك فرج.
- ٦٠- خلّيت ياعزيز العقل
جنّازه بلاروح واقفاه.
- ٦١- خلاني صفا لييام
نشاكى اللى مانشغله.
- ٦٢- خلانى غلا مرهون
نشاكى الدانون ياعلم.
- ٦٣- خلانى غلا مرهون
نموج فى هوا ماله سندر.
- ٦٤- خلاك حايره فى الراى
غلا عزيز ياعين هو اللى.
- ٦٥- خطر ودار لك مشغال
عزيز قبل يا عين ناسيه.
- ٦٦- خاطر عليك عزيزا
ليوم وامس يا عين باكيه.
- ٦٧- خطاهم اللى داروه
قبلوا جميل هانوا با على.
- ٦٨- خلفت ياعزيز معاى
فواحق بنيران يطلقن.
- ٦٩- خطاك باعزيز معاى
كبير غير كاميه خاطرى.
- ٧٠- خطاك من خطاك معاى
سبق خطاك كافيت بالخطا.
- ٧١- خطرها خطاك العيب
اللى معاى جا ما لا سبب.
- ٧٢- خذيته وصار أمعاك رفيق
زين ماهو أمطالقك.
- ٧٣- خلينهن ضلل فى قيظيا
عزيز حيران خاطرى.
- ٧٤- خوفنا بعد توبا
تجرونا مراهين ما فضوا.
- ٧٥- دموعى على لولاف
شلال كيف ماره فالجيل.
- ٧٦- ديما قبال العين سوا
بعاد والا يقربوا.

- ٥٥- حتى والمواوير ياس
غلا عزيزنا ما نتركه.
- ٥٦- حتى وهو عذاب سنين
يغات المراهين فاكه.
- ٥٧- حتى وانت فيك الياس
خلق الله توقعاتك فرج.
- ٥٨- حال غايتي في الصوب
وان صارا لخطا مانحضره.
- ٥٩- حتى وأنت فيك الياس
خلق الله توقعاتك فرج.
- ٦٠- خلّيت ياعزيز العقل
جنّازه بلاروح واقفاه.
- ٦١- خلاني صفا لييام
نشاكى اللى مانشغله.
- ٦٢- خلانى غلا مرهون
نشاكى الدانون ياعلم.
- ٦٣- خلانى غلا مرهون
نموج فى هوا ماله سندر.
- ٦٤- خلاك حايره فى الراى
غلا عزيز ياعين هو اللى.
- ٦٥- خطر ودار لك مشغال
عزيز قبل يا عين ناسيه.

- ٧٧- دموعى على لولاف
أسقطن فى صفاء دارن حفر.
- ٧٨- دموعك عليه كبار
غلا عزيز يا عين ذيبك.
- ٧٩- دهوار بلاهم خير
الى لا غنوا لاريحو.
- ٨٠- ديم قبال العين عزيز
لا توارى لاقسم.
- ٨١- دموعك عليه حلال عزيز
كيف ياعين والدك.
- ٨٢- دموعك عليه كبار
غلا عزيز ياعين ذيبك.
- ٨٣- دوا مات غلا مرهون
م النوم وين نوعى تصيدنى.
- ٨٤- حرثن فيه نين جبرن
شلال دمعتى يوم ياسهم.
- ٨٥- دعاي ياعزيز عليك
أدعا حاج مولاي قابله.
- ٨٦- ذنوب يا عزيز عليك سمار
وانت فى نومك هنى.
- ٨٧- راقد وجاه النوم كذاب
مو غلا نا جارحك.
- ٨٨- رجيت والرجا ما جاب
ننساهم الله غلب على.
- ٨٩- رماهن صفا ليام على
عويل مو قيسا لهن.
- ٩٠- رجيتك وطال رجاك
وانسيتك وما نيتى نسا.
- ٩١- رزاك عرف ما فيك صبا
العقل ورمك طوطشه.
- ٩٢- روامى أرمم العقل
خطر عزيز حوما جابهن.
- ٩٣- زعمه يا عزيز تسال
والا سحبك ديوان غيرنا.
- ٩٤- زعمه كيف صارا لموح
مدعى غلاى مازال جابده.
- ٩٥- زرعت زرع جاب أثمار
جنوه ناس ما نالوا شقا.
- ٩٦- زعزاعه الياس تغير
ع العين وين ما دارت نما.
- ٩٧- زعمه ما يريدا لعقل
يزها بيك ولا يوم ياعلم.
- ٩٨- زعمه كيف صارا لموح
مدعى غلاى ما زال جابده.

- ٧٧- دموعى على لولاف
أسقطن فى صفاء دارن حفر.
- ٧٨- دموعك عليه كبار
غلا عزيز يا عين ذيبك.
- ٧٩- دهوار بلاهم خير
الى لا غنوا لاريحو.
- ٨٠- ديم قبال العين عزيز
لا توارى لاقسم.
- ٨١- دموعك عليه حلال عزيز
كيف ياعين والدك.
- ٨٢- دموعك عليه كبار
غلا عزيز ياعين ذيبك.
- ٨٣- دوا مات غلا مرهون
م النوم وين نوعى تصيدنى.
- ٨٤- حرثن فيه نين جبرن
شلال دمعتى يوم ياسهم.
- ٨٥- دعاي ياعزيز عليك
أدعا حاج مولاي قابله.
- ٨٦- ذنوب يا عزيز عليك سمار
وانت فى نومك هنى.
- ٨٧- راقد وجاه النوم كذاب
مو غلا نا جارحك.

- ٩٩- زلازل وفـيض ونـار
غـياتك براكين خـلفن.
١٠٠- سلام غـالبه الكلام
من ضـيم ياعلم ناراً لـغلا.
١٠١- سياتك المتبعات ننسهن
تجـينى بـغيرهن.
١٠٢- سمرن نين ماح النجم
حتمن يأس غـاليهن غـفن.
١٠٣- ستين الف جوز طبيى
بالجرح جار عانوه كادهن.
١٠٤- سفا رديم ع النيران
العقل وين مافيهن وحل.
١٠٥- سحبه صوب مرهونين
العقل ما عليه والى نشد.
١٠٦- سرييب صوب جا للعقل
نساه يا علم طارى الهل
١٠٧- شلال من شراب عزيز
دموعى على ياس العلم.
١٠٨- شدى عزا يمك ياعين
يفنى العمر يابال الغلا.
١٠٩- شكاع بارقه ما بات
غلا جديد لا فى خاطرى.

- ١١٠- شكواك له امغير معار
للى عليه ماجار فا هقك.
١١١- شكواك وانت داك كبير
للى سليم بورة حا سره.
١١٢- شراب فى المفاصل ذا
بـغلاك داه ما لا دواء.
١١٣- شقاننا وراهم ضاع
سعد غيرنا فيهم قوى.
١١٤- شرهان خاطرى بغلاك
يطولك ولا راضى ع البكاء.
١١٥- صياا لعقل يوزن فيك
لقيك ردع لوطان كلهن.
١١٦- صبار والكواين فيه
شديد عزم ثاريت خاطرى.
١١٧- صبرن يا عزيز سنين
اللى قبل يوم يكيدهن.
١١٨- صبالى وزير الياس
نسانى غلا مو برادتى.
١١٩- صنم شكيت له م الياس
جبر بخاطرى وقال يقسموا.
١٢٠- صعوده تهابى فيه
غلا عزيز يا عين كايدك.

- ١٣٣- ظليمه عليه الصبر جرحه
جديد مازال خاطرى.
- ١٣٤- على أثر جيرته مرهون
تما بغيبته ما ينطرى.
- ١٣٥- عليه أبشرى ياعين
عزيز كان مرهون وفضى.
- ١٣٦- عليها شرار النا
رغيات المراهين يعلم.
- ١٣٧- عليهم لها مدات
عزاز قابلوا عيني بكت.
- ١٣٨- على غلاك نين تموت
العين ياعلم بات رايها.
- ١٣٩- على جار طالق نار
غلاك وين ماجا لخاطرى.
- ١٤٠- عليك بالعلم ياعين
إلى عجاج ميراد طرب.
- ١٤١- عليك خاطرى مجروح
وياعزيز ناویش درتلك.
- ١٤٢- عيب ياعزيز النقص
وهن معاك دجايه غلا.
- ١٤٣- عزيز وقت نوم الناس
سريبه ييجى دون خاطرى

- ١٢١- ضليتى ضلال كبير
ورا عزيز يا عين الحيا.
- ١٢٢- ضليله ورا مرهون
العين م البكا نين إنعمت.
- ١٢٤- ضليله ورا مرهون
العين م البكا نين إنعمت.
- ١٢٥- ضليله رايها مازال
العين بالمراهين شاقيه.
- ١٢٦- ضليله وطت فى حوض
تطول فى عزيز وتلتغب.
- ١٢٧- طباعه غلا مرهون
تناوض على راس حولها.
- ١٢٨- طروا عزيز ع الغافلات
سهيت نين ما فيدى وقع.
- ١٢٩- طارح فراش الياس
العقل نام نومه ريحه.
- ١٣٠- طالب الله فزاع يجيب
ناس ماضى صوبهم.
- ١٣١- طالق معانا نار جرار
غلاك مازال غايىتى.
- ١٣٢- طبيب ياعزيز غلاك
صفق ايديه مولاقى عزا.

- ١٥٥- فى علو ملزوما
تحدرن وين نباهن علم.
١٥٦- فى زمان قل القدر لقى
العقل لتراك خير له.
١٥٧- فراق العزيز صعب
تخريج روح يانا موعره.
١٥٨- فطنوا باقلال الدين على
مساربه تادروا حرس.
١٥٩- فراق العزيز صعب
والصبر فى فراقا كادنى.
١٦٠- قايله مع عقال العين
حالفه ما تخونهم.
١٦١- قديم جرحهم لولاف
حقا وهم غنا ياما برى.
١٦٢- قفزات خاطرى م النوم
اسبابه الغنايا وجرحهم.
١٦٣- قليله نجا ياعين
من يوما وطيتى نارهم.
١٦٤- قسمت ليها ليلين
العين فى مراجىي غاليا.
١٦٥- كاس ياسهم فى اليد
يذوق فيه ويقول يقسمو.

- ١٤٤- عزيز وين ما نظروه
يسيلن رقيقات الغرض.
١٤٥- عزيز هو سبب لنظار
عماهن ومايا يقودهن.
١٤٦- غفت العين جاب العقل
سريب ياعلم طار نومها.
١٤٧- غيات الغنى ياعين
عذاب غير عاده جاريه.
١٤٨- غنا يا ونا معتاز
العقل قال مالى ومالهم.
١٤٩- غنى فى غنى مشتاق
زعمه كيف لا ماهم ييجى.
١٥٠- غربه وجايلين عليك
زعمه ويش قانوك لهم.
١٥١- غرض العين فى مرهون
سفاه الا لکن مضت.
١٥٢- غلاك عضم كسره
قند دقداق ما جبيره تلايمه.
١٥٣- غالى على لنظار حتى
وانت مرهون ياعلم.
١٥٤- فدا عزيز مو ميچود
كبير جا علينا فاهقه.

- ١٧٧- لو مريض للسوا
لولا العقل بريان يا علم.
- ١٧٨- لو كان ما خلق مولاي
مغير إنت وأنا والغلا.
- ١٧٩- لو كان الوطا تنشال
نشيلو عزيز ومقعهده.
- ١٨٠- لو كان يقسم المرهون
نرجوه ما علينا فى البطا.
- ١٨١- لو كان يا منام الليل
تبقى رسيل بينى وبينهم.
- ١٨٢- ليش يا عزيز ادير الصوب
وأنت عابى ع الخططا.
- ١٨٣- ليالى مضمّن وايام
طلبنا الله لا أتعاودهن.
- ١٨٤- مغير مذهب الرايات
الا العقل رأيه مودعى.
- ١٨٥- مبدوعه نديروا صوب
تصير فى عقابه مخادعه.
- ١٨٦- مرهون تحت ناس
عزاز رزاني وناره مقاييله.
- ١٨٧- مرهون يالعين أنسيه
ديرى عزاوين واصبرى.

- ١٦٦- كلت زنايقه تقديع
العقل يا علم نار الغلا.
- ١٦٧- كبرت نار شاطت نار
ولعت نار فى نار قابلت.
- ١٦٨- كبرن نار مرهونين
كميتها على جوفى رقت.
- ١٦٩- كانت العين مزار
فى زمان ضارى يا علم.
- ١٧٠- كانت العين مزار
يجوها مجاذيب يوقعوا.
- ١٧١- كبيره عليه العقل
تجفاه دار ويعاود لها.
- ١٧٢- كنيب تشغلى مولاك
على عزيز يا عين أغردى.
- ١٧٣- كذاب يا منام الليل
تجيب فى ناس طال ياسهم.
- ١٧٤- كنيبه مغيرايام
سعد الياس مو ديما قوى.
- ١٧٥- كناه زيبله رداه
اجحده صاف شاكبه أوحل.
- ١٧٦- كميته على جار
غلا عزيز نشكى بالمن

- ١٩٩- مشاكي العين قلال
مالها فزاع غير دمعتها.
٢٠٠- مواير يبانن فيه
مرهون كان وارى حقوقنا.

رابعاً: المجاريد

مجردة (١): بوعين رغييه

مَرْحَبٌ يَا بُوعَيْنَ رَغِيْبَةً
وَنُرِيْدُ اَنْرَحِبَ تِرْحِيْبَةً
عَ اللّٰى كَافَانِي بِحَنَانٍ
عَ اللّٰى كَافَانِي بِالْغِيَّةِ
قُلْتُ لَهَا مَرْحَبٌ بِالْجَايَةِ
وَأَنْتِي اللّٰى مَكْتُوبَةٌ لِيَّ
نَصْدِرُ فَيْكَ الْيَوْمَ بَيَانَ
يَاللّٰى صَادِرٌ بِحُكْمِ اَغْيَابَةٍ
سَبِعِ شَهْرٍ وَزَادَ عَذَابَهُ
خَلَانِي نَجْنِي فِي اَتْعَابِهِ
غَيْرُ غَلَاهَا مَا يَنْهَانُ

مجردة (٢): خايل اللباس

اِنْ مَا يَفْقَسُمُ خَايِلِ اللِّبَاسِ
اَنْعَادِي النَّاسِ
مُعَادَاةَ الزَّيْرِ لِلْجَسَّاسِ

337

- ١٨٨- مرهون جاصداف العقل
عليه تبت توباتي نقض.
١٨٩- مرهون ماعليه رباط
يخون ويماقابل نظر.
١٩٠- مرهون عند شين اللون
غلا عزيز يانارى اقبي.
١٩١- مرهون عند شين اللون
احجر نباه ماعاد ينطرى.
١٩٢- مرهون دارلك ياعين
سراقاة غلا نين ذيبلك.
١٩٣- مرزى العقل كامى داه
من خوفا يشاكيك تنكره.
١٩٤- مرزب العقل داه كبير
اسبويه مرا هين ما فضوا.
١٩٥- ما تقول فيهن زول
بعد عزيز لوطان سوتهن.
١٩٦- ما فى الغرب صابات
على هلك ياعين عاودى.
١٩٧- من يوماً مضيت وجلت
تمشى بصوب يرضى خاطرک؟
١٩٨- مستوحيات ياس طويل
لنضار فى عزيز يوادعن

336

إِنَّ مَا يَقْسِمُ ضَاوَى الْجَبِينِ
 أَنْتَ عِدَا دِينِ
 عَلَيْهِمْ نَرِسِمُ حَرْبُ اسْنِينِ
 شَبِيهَهُ لِحَرْبِ الْبَكْرِيِّنِ
 بِقَوِّ حَمَّاسِ
 نَقَطُّهُمْ رَأْسُ وَرَأْسِ
 وَفِيهِمْ مَا نَرَحْمَشُ جِنِينَ وَلَا تَرَأْسِ
 انْشَبْتَهُمْ تَشْتَبِتُ الْيَاسِ
 إِنَّ مَا يَقْسِمُ سَمِحُ التَّوَصِيفِ
 أَنْتَ وُلَى كَيْفِ
 الزَّيْرُ رَفِيقُ كَانِ السَّيْفِ
 عَلَيْهِمْ مَا عِنْدِي تَحْسِيفِ
 شِدِيدِ الْبَبَّاسِ
 أَغْلَاهُمْ مَا يَسُوَاشُ مِدَّاسِ
 انْقُولُ وَنَفَعَلُ مَا هُوَ زَيْفِ
 كِلَامِي سَبَّاسِ
 امُوثِقُ مُوَأْغَانِي اَعْرَاسِ
 غَنِيْنِ اَحْنَا عِ التَّعْرِيفِ
 اَحْنَنَا لَوْرَاسِ
 اَجْبَالُ رَوَاسِي بَيْنِ النَّاسِ
 اَحْنَا صِيْتُ وَتَارِيخُ نَظِيفِ

338

بِلا اَلْتَبَّاسِ
 اَمْسَطِرُ مِنْ عُونِ الْقَوَّاسِ
مجرودة (٣): لضم عقوده
 مَرَحَبُ يَا لَضَامِ اَعْقُودَهُ
 يَا بُوعَيْنِ اَتَقَابِلُ سُودَهُ
 زَيْنَكَ جِبْتَهُ فِي مَجْرُودَهُ
 يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَّيْنِ
 يَا زُولُ مَرْدَعُ بِالزَّيْنَةِ
 لَكَ مِنْ كُلِّ عِلَاوِي جِينَا
 قِدَامِكَ تَوَا صَبِينَا
 جُولَتَنَا غَيْرُ تَرْدِينَا
 مَا يَجِيْبُكَ تَصْفِيْقُ اَيْدِينِ
 مَا يَجِيْبُكَ تَصْفِيْقُ اَكْفُوفِ
 اَنْتَ دُورَكَ مَا يِلُّ عَ الْجُوفِ
 اَمْغِيْرُ اَللِي شَبِحَكَ بِالرُّوفِ
 اِيْعَدِي مِنْ نَارِكَ مَلْهُوفِ
 اِيْزَازِي عَادَهُ بَرُودِهِ وَيْنِ
 اِيْزَازِي مَا يَلْقَاشُ بَرُودِ
 اِيْعَدِي كَامِيهَا مَجْحُودِ
 رَزِيْتِيْنَا بِمِيَامِي سُودِ
 وَدُورُ لَوِيْنِ اِيْمِيْحِ اَرْجُودِ
 اَتَقُولُ اَلَا شُوْطُ عَرَاجِيْنِ

339

مجردة (٤): ضاوى خرطومہ

ضاوى خرطومہ
يا مولى القصه مبرومہ
رقيت عزمہ
يالابس غالى التثمين
الى بسعاره
ياتوصيف هنى لوعاره
يابو ماجاره
فوق الصّدر ادير رنين
ادير رناين لو
ماشى شورك لو هارين
مانضنى باين فيه
قسماييك ياعين
فيه قسامييك ياعينى
تعبتيني فى جرة غالى رامينى
لو كان يبيننا
ما سيبننا للتقويل
لاماسيبننا
من كاس إفراقه جربنا
غالى تعبنا
جافى صف الحسادين

340

واللى حسديه

واللى مالهم بيتيه
واللى يا بنيه
هدوا ساس غلانا وين
جانا يساوا
والجرح اشافا واداوا
بو خد اضاوه
بارق فى نو الستين
بارق فى نوّه
يشابك من مزنة ضوه
من خرزه بقوه
داير فى الجو دخاخى

مجردة (٥): يام العيون الحور

يام العيون الحور
نا بدوى وأنت من قضا الحضور
بلاش م الغلا
ياسمحة التهميده
متخالفين رانا من أسباب عديده
إنت من بنات رباة عيت احميده
ونا بدوى لا فى ع البلاد اندور
قضيت الطفوله فى ظروف شديده

341

ولا فى شبابى شفت يوم اسرور
شقى من خطا ليام والتعقيده
قليل الهنا نوعا معا الفجور
وما يهمنى وانت عروس جديده
ع النوم والكساد لك طرطور
أنت خذيتى ع الحياة السعيدة
معا بوك عندك هانيه لامور
وعنده عليك حنان وتفديده
اتكحى احذاه يجيبك دكتور
وكل عام لاثينا يشيك بيده
فى صيفها تقضى ثلاث اشهور
دلال علمك ع الدلع والتجعيده
الى تطلبية اينفذه مامور
ونا بدوى شاعر مونتى العصيد
هوتمر وحليب وخبزة التنور
بالله نين نبقوا فى بلاد بعيده
وين نلقالك البيتفور يا دلوعه
مليت م الخداع ومن مرار اللوعه
غلاك مفروض ينتهى قبل اسبوعه
وان كان هو طول على ايجور

342

وان دامن اقسامى ف الغلا طبوعه
بعد ايام تلقينى بروفيسور
واندرس على طلاب فى ميصوعه
واندير معهد على للبكا مشهور
والطالب ايجى شايلى معاه ادموعه
لشروط القبول الحب عندا دور
واهناك فرق بين ابكاه ف المربوعه
وابكاه ف الخلا وابكاه للجهور
يام العيون الحور.. نا بدوى وانت من قضا الحضور.. بلاش م الغلا

مجردة (٦): الأم

- بِسْمِ اللّٰهِ بِسْمِ اللّٰهِ
نَبِيّ الْقَوْلِ كَلَامِ الْبَادِي
عِ اللّٰهِ صَايِرٌ لِي بِاللّٰهِ
- قِصَّةُ عُمْرِي وَاللّٰهُ نَحِيكُ
اللِّمْسْتَمْعِينَ نِسْتَأْذَنُ لِيكُمْ نَحِيكُهَا
أَوَّلُ مَا نَبْدَأُ بِأَيْدِيهَا
وَتَصَنَّتْ شَنُوبَ أَيْدِيهَا.
- وَأَنَا عُمْرِي سَبْعَ إِسْنِينَ
نَحِيكُهَا لَكُمْ الْحِكَايَةُ

343

وَقَتِ إِلَلَى رَبَّنِي جِدَائِهِ
 وَتَعَانِي فِي عُمَرِي أَنَايَا .
 - مَا نَشْبَحُ فِي بُوَيَا وَيْنِ؟
 جِدَائِهِ هِي رَبَّنِي
 بَارَكُ فِيهَا هِي حِضْنَتِنِي
 وَقَتِ الْعَازَهُ مَا خَلَّتِنِي
 وَتَرَاعِي فِيهِ بِالْعَيْنِ
 - وَتَرَاعِي دِيمَهُ غَيْرَ بِيَا
 حَتَّى وَيْنِ إِنْغَيْبِ إِشْوِيهِ
 - تَبْدَا دِيمَهُ إِدُورْفِيَا
 وَتَقُولُ لَهُمْ وِلْدِي وَيْنِ
 - هَذَا مِنْ بُوَيَا خَلَانِي
 وَنُعِيشُ بُرُوجِي وَحَدَانِي
 مَا نَشْبَحُ فِي أُمِّي وَآخْوَانِي
 مِنْ صُغْرِي عَايشُ مِسْكِينِ .
 - مِنْ صُغْرِي عَايشُ فِي إِلْهِمُ
 وَجِرْمُونِي مِنْ شِبْحِ الْأُمِّ
 وَبُوَيَا اتْرُوجُ وَآخُدَهُ سَمُ
 وَعِشْتُ مَعَاهَا الْعُمَرُ حَزِينِ .
 - عِشْتُ مَعَ أُمِّي الْجِدِيدَهُ
 حَالِي كُلُّ يَوْمٍ بِتَعْقِيدِهِ

344

يَا سَعُودُ إِلَلَى مَعَ أُمَّهُ وَسِيدِهِ
 عَاشَ حَيَاتِهِ مَعَ الْوَالِدِينِ .
 - مِشْ كَيْفُ إِلَلَى زِيَّ أَنَا
 أَيَامِي سُودُ مَعَ دَادِيَا
 فِي الدُّنْيَا مَا شُفْتُ هَنَايَا
 وَبُوَيَا مَعَ خُوتِي الْآخِرِينِ
 - إِلَلَى تَقُولُهُ هِي يَابِّيَا
 وَمَا يَقْدَرُشُ يَفْنِصُ فِيهَا
 حَتَّى بِالِدَوَّةِ يِنَاعِي فِيهَا
 وَيُوطِي مَعَاهَا فِي الْعَيْنِ
 - وَنُقُولُ الْآ تَضْرِبُ فِيَا
 وَوَجْهِي مُخْرِبُشُ مِنْهَا هِيَا
 وَفِي الْحُوشِ الْآ تَنْدُهُ فِيَا
 نُغْسِلُ رَانِي فِي الْمَوَاعِينِ
 - نُغْسِلُ وَنُكْنِسُ فِي الصَّلَاةِ
 وَالْكَوَجِينَهُ وَالْغَسَّالَهُ
 يَا بُوَيَا رَانِي فِي حَالِهِ
 نُرْقُدُ جَايِعَانِ مِسْكِينِ
 - نُرْقُدُ يَا بُوَيَا جَايِعَانِ
 دَادِيَهُ مَا فِيهَا حَنَانِ
 رَانِي يَا بُوَيَا تَعْبَانِ
 نَأْخُدُ طُولَ الْيَوْمِ حَزِينِ

345

- تَارِكُنِي فِي الْحُوشِ إِنْضَمُّ
 أَنْتِ يَا بُوَي مَا تَعْلَمُ
 أَنْتِ يَا بُوَي مِشْ مِهْتَمُّ
 أَنْتِ يَا بُوَي مِشْ حَنْوُنُ
 - تَارِكُنِي نُغْسِلِ وَنُسَيِّقُ
 وَنُكْنِسُ فِي الْحُوشِ نُسَيِّقُ
 يَا بُوَي دَادِيَّهْ تَشَيِّبُ
 نَبِيَّ نِمَشِي لَأُمِّي وَيْنُ؟
 - مَا أَحَلَى الْعَيْشَهُ مَعَ الْأُمِّ
 إِلِّي تَجْلِي عَ الْقَلْبِ الْهَمُّ
 مِشْ كَيْفَ الدَّادِهِ إِلِّي سَمُّ
 وَقَلْبِ الْأُمِّ صِحِيحْ حَنْوُنُ
 - يَا بُوَي نَبِيَّ الْمَيْمَةِ
 نَبِيَّ نَعِيشْ مَعَاهَا دَيْمَةً
 مِنْ غَيْرَهَا مَالِي قَيْمَةً
 إِلِّي مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَّانُ.
 - إِلِّي مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَّانُ
 وَمَا نَصْقَعُ نُرْقُدُ دَقْيَانُ
 نَصِيحَةَ مِنبِي لِلْإِخْوَانُ
 مَا تَفْرِقُ أُمِّ مِنْ وَأَشِينُ
 - رَاعِي وَأَشِينُكَ وَارْعَاهُمْ
 وَفَ كُلِّ لِحْظَهُ مَا تَنْسَاهُمْ

346

كَيْفَ تَبْدَأُ الْمَيْمَةَ مَعَاهُمْ
 وَهُمْ بِحَدَاكُم مِلْتَمِينُ
 - يَا مَحَلِي لَمَّةً هَالْعَيْلَهُ
 إِلِّي مُطَلِقْ مَرْتَهُ نَحْكِي لَهُ
 شُوفْ وَلِدَكَ شِنْ جَارِي لَهُ
 وَأَنْشِدْ إِلِّي مُجْرِبُ مِسْكِينُ
 - وَأَنْشِدْ إِلِّي مُجْرِبُ وَأَنْشِدْ
 إِلِّي زِيَّ هِيكَ دِيمَا مَنْكَدُ
 وَنَحْكِي لَكَ رَانِي مِنْ جِدْ
 مَا تَدْرِشْ رَاكَ مَرْتِينُ.
 - يَا بُوَي خَلِّيكَ مَعَايَا
 رَاهُ هُو هُمْ دَادِيَّهْ.

مجرودة (٧): لا عاد رفاقه

لا عاد رفاقه لا عاد رفاقه
 ولا عاد حبابي لا صحابه
 ما عاش لي يستاهل
 نخدم ع الفاضي في سرايه
 لا اصحاب لا فيه رفاقه
 كلهم بوصات على طواقه
 نبي خناسه وصادقه
 برنس وافراري واتعابه

347

لا عاد رفاقة فزاعه
كل لصحاب بقوا خداعه
عيابه كلهم وجاعه
ما عادش كانت تحسابه
لا عاد رفاقه ولا فارق
لا عاد حبايب ولا أصحاب
ما عادش إالى يستاهل
تخدم ع الفاضى بسرابه

مجرودة (٨): مرحب يا دلوعه

مرحب مرحب يادلوعه
يامولات المشيا فيصوعا
ياشبهات إالى مردوعه
ياخزرات البوكمبيل
وياخزرات اعيون الطاير
هلى منا صيدا حاير
درولا مالقيش دباير من تجريحا
ضاق الويل اللى ضاق الويل ف تجريحا
يالبس فليد جريحا
امجرحنى كاتجريحا
من جرحى دما مايسيل

349

صاحب ع الدينار يطيعك
يهواك ويهوى تثبيعك
كان لقي أحسن بيبعك
تمشى عادى برخص ترابه
صحبة شين عندك يا خساره
سمحه وحت سن هالسياره
هاتف وأرقام السمساره
وشله مسنوده لتيابه
لا عاد رفاقه اتلاقيهم
وأصحاب إالى تبنى فيهم
إلى تحمى ظهرك بيه
مما تلقى غير المكدايه
وين صاحب وين أيامه
إلى تشكى وخود بكلامه
وين إالى تقف قدامه
جى تنشد يعطى كل جوابه
وين صاحب وين حبيبك
وين تريد جيوبه جيوبك
أحسن من خوتك ونسيبك
قرشه قرشك من غير حسابه

348

نزالين الوطن
السسايل هلى
مافيهمش عميل
هلى مافيهمش غدارا
لايبيعش خوه ولا الجار
بسترلينى لادولار
ايعاودها جيل ورا جيل
ايعاوده الجيل اللى قايل
ولى دايرها ايضل نادم العقبا بيه
ايضل يصادم هو يوطى راسا ودليل
ومواطى راسا مصادم هار
بمن عمر بنادم يبدا كيف البير
الصادم هلى انهال عليه الكيل
وهلى انهال عليه السافى
يلت البس الضافى نحكيك ماهى
خرافى تاريخ امسجل تسجيل
وتاريخ امسجل عنوانا
بدم ويرواح ضنانا
الى يدورنا يلقاننا
احنى جرتن كيف السيل

وغير جرحى دما مسايل
تجريحت لوعة وعليل خلنى
ديمة متهايل
لانقيل لانام اليل
لانقيل لانام اسمانا ملى طيفا
ايخلع فين فى ساعات العفلا
ايجينى ديبلىنى
فايىز فى الجليل
ويبلىنى فايىز فى جيلا لسبط
مول العين كحिला فى وصفا
ملقيت متيلا غيراللى فى لبساط هميل
مالقيت فوصفا غيراقياسا
مولا الخد اتقول قزازا مولات
المشيا فنطازى اللى
جسما امعدل تعديل
والجسم امعدل سبحانا والسالف
مايح لركانه والجسم امردع
مولانا كيف اللى
غايىر فى الخيل
كيف احزام نجى تضاييل هلى
ناسا اليوم قلايل

يَا زُولُ مَرَدَعُ بِالزَيْنَةِ
لَكَ مِنْ كُلِّ جَلَاوَى جِينَانَا
قِدَامَكَ تَوًّا صَبَّيْنَا
جَوَلْتْنَا غَيْرَ تَرْدِينَا
مَا يَجِيبُكَ تَصْفِيْقُ أَيِّدَيْنِ
مَا يَجِيبُكَ تَصْفِيْقُ إِكْفُوفِ
إِنَّتِ دُورَكَ مَائِلٌ عَ الْجُوفِ
مَغِيرُ اللَّيْلِ شَبِحَكَ بِالرُوفِ
يَعْدِي مِنْ نَارِكَ مَلْهُوفِ
إِيزَانِي عَادُ بَرُودِهِ وَينِ
إِيزَانِي مَا يَلْقَاشُ بَرُودِ
يَعْدِي كَامِيهَا مَجْحُودِ
رَزِيْتَيْنَا بِمِيَامِي سُودِ
و دُورِكَ وَينِ يَمِيحُ رَجُودِ
تَقُولُ أَلَا شُوطُ عَرَاجِينِ
تَقُولُ أَلَا ضَفَاتُ جَرِيدِ
وَدِيمَهُ يَا سَمِحَ التِّهْمِيدِ
وَمِثْهَابِي وَأَنْ التَّرْقِيدِ
و زُولُكَ خَائِلٌ يَوْمَ الْعِيدِ
لِبَسْتِي بُوَ خَمْسَهُ وَاثْنَيْنِ
لِبَسْتِي فِي لَيْدِ سِوَارَاتِ
خِطْمَتِي مَا بَيْنَ الْجَارَاتِ

353

كيف السيل احنى جرتنا
فى بى شهيرا نعتتنا
قـــــادوه وشـــــقق
غبرتن اللى شقتها اقدام الخيل
ولى شقتها لقدامى
واسمع ياضاوى لحزامى
ناسك يا صارالطامى
اتجى تخش ومتهاب اليل
ومتهاب اليل بلا نجومنا
متهاب اتشاد لارومنا
لاتهاب الفج ولاعومنا
ناسك يا بودور طويل
ويا بودور طويل اموح
راوى بلعطر اللى يفوح
ياسعد اللى بيه
امروح وابديلا فى البيت حليل
بومحزم راقا فى راقا...متويل فى برمت ساقا
مجرودة (٩): مرحب يا لضانم عقوده
مَرْحَبٌ يَا لَضَانَمُ إِعْقُودَهُ
يَا بُوعَيْنِ إِتْقَابِلِ سُودَهُ
زَيْنَكَ جِبْتَهُ فِي مَجْرُودَهُ
يَا زُولُ مَرَدَعُ بِالزَيْنِ

352

مَعَاكَ جِوَارُ النَّاسِ إِنَّهُونُ
إِنْ كُنْتُ مِ النَّاسِ الْفَاضِيينُ
إِنْ كَانَ قَادِرْتِي دِرْتِي صُوبُ
نُقُولُوا يَا نَقْرَاشُ الثُّوبُ
إِنْ كَانَ جَفِيَتِي نِي بِنْتُوبُ
الْخَاطِرُ وَاحِدُ عَ التَّكْوِينُ
الْخَاطِرُ وَاحِدُ عَ الرُّوعَاتُ
وَمِنْ قَبْلِكَ دَايِرُ غِيَّاتُ
مَعَ نَاسٍ مِوْتَقُ كَلِمَاتُ
بَعْدُ غَابَ ثَلَاثُ هِلَالَاتُ
لَقِيَهُمُ بِالْغَيْرِ غَنِينُ
وَلَقِيَهُمُ بِالْغَيْرِ غَنِيَا
سَوْتَهُ صَارَتْ لَهُ حُكَايَهُ
يَا بُوعَيْنُ تَقُولُ دَوَايَا
دَارُ غَلَا بُوزَعُ فِي الْحِينُ
دَارُ غَلَا بُوزَعُ فِي سَاعَهُ
يَا بُودُورُ غَلَبَ نِسَاعَهُ
مَا عَادَ يَجِيِبُهُ تَقْدِيَعَهُ
وَلَا عَادَ يَجِيِبُهُ تِظْنِينُ
لَا عَادَ يَجِيِبُهُ تَدْبِيرَهُ
يَا بُودُورُ تَقُولُ جَزِيرَهُ

وَرِيْتُ فَيْكَ شَنَافُ وَوَشَمَاتُ
غَفِينَا تَمَنَّ لِي مَارَاتُ
جَبِينُكَ وَالْحَاجِبُ وَالْعَيْنُ
جَبِينُكَ رِيَّتَهُ فِي التَّمْثِيلُ
بِوَارِقُ يَضَاوِي فِي لَيْلُ
وَعُقْدُكَ وَيْنُ إِيدِيرُ وَلِي
لُقَطَا رَامِي قَيْظُ السِّتِينُ
قَطَا رَامِيهِ الْقَيْظُ يَحُومُ
حِرَامُكَ بِالْفَضَّةِ مَلْخُومُ
حِذَاكَ الْعَقْلُ يَهَاجِرُ دُومُ
إِنْ دِرْتِي لِلصُّوبِ قَوَانِينُ
إِنْ دِرْتِي لِلصُّوبِ مَنَاوِيلُ
يُفَارِقُ عِيَلَاتَهُ وَيَشِيلُ
وَفِي جُرْتِكُمْ دَارُ رَحِيلُ
يَجِيِكُمْ يَا بُو وَشَمَةَ نِيلُ
وَنَبْقُوا بِالْبَيْتِ جَوَارِينُ
وَنَا نَبْقَى بِالْبَيْتِ حِذَاكَ
وَنَبْقُوا شَاقِيِينُ بِمَدْعَاكَ
إِنْ دِرْتِي لِي قَدْرُ وَتَكْوِينُ
إِنْ دِرْتِي لِي قَدْرُ وَقَانُ
وَنُجَاوِرُ يَا كَاحِلِ الْعِيُونُ

نَنْسَى مُوَلَى الْعَيْنِ كَبِيرَهُ
مَنْ يَوْمًا مِ الْمَرْهُونِينَ
مَنْ يَوْمًا مَرْهُونٌ نَهُونَهُ
يَا بُودُورُ غَطَّى ضَبُونَهُ
زُولُكَ مَا نَرُورَا قَانُونَهُ
زَيْنُكَ مَا جَا فِي حَايِينُ
زَيْنُكَ مَا نَرُورَا تَمَثِيلَهُ
فِيكَ ثَلَاثُ نِفَايِلُ نَيْلَهُ
يَا مَا مِ إِلَّى حَارَ دَلِيلَهُ
وَقَتًّا رَا زُولُكَ بِالْعَيْنِ
وَقَتًّا رَا زُولُكَ رَاعَالَهُ
يَا مَرْدُوعَهُ يَا حَجَّالَهُ
مَا مِ إِلَّى رَدِيَّتِي حَالَهُ
وَنَسِيَّتِيهِ فِرُوضُ الدِّينِ
نَسِيَّتِيهِ فِرُوضُ حَسَابَهُ
طَايِعُ كَيْفُ تُقُولِي يَا بَا
دِيكَ مِنْ نَيْتِكَ يَحْسَابَهُ
وَإِنَّتِ نَأَقِلْتَهُ شَكْلَيْنِ
كُلًّا وَاحِدًا مِ الْأَشْكَالِ
تُغَالِي وَتُدِيرِي تِدْوَالِ
لِقِيَّتِي مَا عِنْدَاشِي مَا لِ
عَبِيَّتِي عِ الْخُونَهُ بَعْدِينِ

356

كَلَامِ الثَّنَائِي بِنَجِيْبَهُ
يَا وَصْفُ إِلَّى دَارُ جَلِيْبَهُ
وَأَبْدَى فِي الزَّيْنِينَ رَغِيْبَهُ
لَا تَأْبِي لِي عَفْنِينَ
عُمْرُكَ لَا تَأْبِي لِحَوَابَهُ
رَاهُ مُغَالَاتِهِ كَذَابَهُ
وَيَنْ عَلِيكَ يَمِيحُ شَرَابَهُ
دِيرِي لَهُ نَأَى وَسَاسِينَ
دِيرِي لَهُ نَأَى وَتَعْلَايَهُ
قَبْلُ إِيْطُولُ مَعَاكَ الْغَايَهُ
وَاصْحَى يَا بُودُورُ ثَنَائِيَا
مِنْ مَوَالِ غَلَاهُمْ زَيْنُ
مِنْ مَوَالِ غَلَاهُمْ زَيْنُ..بِلَا تَبْيِينِ..إِلَّى دُورَةَ مَاحِ عَرَاجِينِ
(الشتاوة):
ذَبَلُ حَالَاتِي نَأَى وَالْعَيْنِ
غَلَابُوعُ عَقْدُ يَدِيرِ رَنِينِ

357

قائمة بالمراجع والمصادر

- ١- إبراهيم أحمد شعلان، الجمل فى أمثال العالم العربى قديماً وحديثاً، الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، سنة ٢٠٠١.
- ٢- إبراهيم عبد الحافظ، الفنون الأدبية الشعبية، القاهرة، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، 2004.
- ٣- ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، ج٨، بيروت، لبنان للنشر، د.ت
- ٤- إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط ١، س ١٩٦٧.
- ٥- أحمد أبو زيد، البناء الاجتماعى مدخل لدراسة المجتمع، الجزء الأول، المفهومات، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٩٦٥.
- ٦- أحمد أبو زيد، دراسات فى الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة و النشر، سنة ١٩٧٢.
- ٧- أحمد القصير، منهجية علم الاجتماع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س ١٩٨١.
- ٨- أحمد النويرى: حضور المرأة الليبية فى المأثور الشعبى، طرابلس، مطابع إديتار، 1990
- ٩- أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٢.
- ١٠- أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية، القاهرة، دار المعارف،

- ٢١- إيكه هولتكرانس، قاموس الاثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري، حسن الشامي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩
- ٢٢- بن عذارى: البيان المغرب فى أخبار الأندلس و المغرب، تحقيق ج.س.كولان و أ.ليفى بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣
- ٢٣- جمعة عمر فرج، التاريخ الاجتماعى لترهونة، بحث أنثروبولوجى فى عادات و تقاليد الزواج بالداون، كلية الآداب و العلوم، جامعة المرقب، ٢٠٠٦، (رسالة ماجستير غير منشورة).
- ٢٤- جون جوزيف، اللغة والهوية، ترجمة عبد النور الخراقى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٨.
- ٢٥- جيمس ويلارد، الصحراء الكبرى، طرابلس، مكتبة الفرغانى، ليبيا، ١٩٦٧.
- ٢٦- حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع والإعلان، ١٩٩٥.
- ٢٧- حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
- ٢٨- حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، المكتبة الثقافية، القاهرة، د.ت.
- ٢٩- الحشائشى (محمد بن عثمان التونسى): رحلة الحشائشى إلى ليبيا (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب)، تحقيق على مصطفى المصراتى، دار لبنان، بيروت ط١، ١٩٦٥

- سنة ١٩٨٤.
- ١١- أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢.
- ١٢- أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨.
- ١٣- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦.
- ١٤- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- ١٥- أفلاطون، محاوره جورجياس لأفلاطون، ترجمها عن الفرنسية محمد حسن ظاظا، مراجعة على سامى النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.
- ١٦- ألكزاندر هجرتى كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدى صالح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ١٧١٩٦٤-
- ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩
- ١٨- أمنة محمد أبو تركية، شتاو الأعراس، عرض وتحليل، مصراته، مداد للطباعة والنشر، سنة ٢٠٠٥
- ١٩- أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.
- ٢٠- إنريكو دى أوجستينى، سكان ليبيا، ترجمة خليفة محمد التليسى، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٧٥.

- القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
- ٤١- سمير جابر، أطلس الرقصات الشعبية، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧.
- ٢٤- السنوسى محمد الغزالى. السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث. بنغازى، ١٩٨٢
- ٤٣- سوزان السعيد يوسف، الأعراس الشعبية، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى والفنون الشعبية، سنة ٢٠٠٥
- ٤٤- السيد أحمد حامد، بنائية كلود ليفى ستروس، بنى سوييف، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٧.
- ٤٥- سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨.
- ٤٦- شارلوت ريموند سميث، موسوعة علم الإنسان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
- ٤٧- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣.
- ٤٨- صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية، بنغازى، دار إبل للنشر والتوزيع، د.ت.
- ٤٩- صلاح الراوى. الشعر البدوى فى مصر، ج ١. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الدراسات الشعبية. سنة ٢٠٠٠
- ٥٠- صلاح الراوى. الشعر البدوى فى مصر، ج ٢. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الدراسات الشعبية. سنة ٢٠٠٠.
- ٥١- صلاح فضل. الملاحم الموريسكية، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ١٩٩٢

- ٣٠- د. إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧.
- ٣١- حسين أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية فى إفريقيا، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢.
- ٣٢- صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوى. التأسيس النظرى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠٠٢
- ٣٣- على محمد برهانة، سيرة بنى هلال، طرابلس، ١٩٩٣.
- ٣٤- محمد عبد الغنى سعودى، أفريقية فى شخصية القارة و شخصية الإقليم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤.
- ٣٥- ديفيد أنجلز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلي الموسوى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٧.
- ٣٦- رفعت الجوهري، شريعة الصحراء، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، ٢٠٠١
- ٣٧- روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١
- ٣٨- ريتشارد دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة محمد الجوهري و حسن الشامى، القاهرة، دار الكتب الجامعية، ١٩٧٢
- ٣٩- سامية الساعاتى، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣
- ٤٠- سامية حسن الساعاتى، الاختيار للزواج و التغير الاجتماعى،

- ٥٢- عبد الإله كامل موسى عبده، مدينته برقة وآثارها الإسلامية، القاهرة، دار الأفاق العربية، ٢٠٠١
- ٥٣- عبد الباسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٧٦
- ٥٤- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥
- ٥٥- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣
- ٥٦- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧
- ٥٧- عبد السلام الترماني، الزواج عند العرب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٧
- ٥٨- عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية - دراسة ونصوص، بنغازي، دار الفضيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧
- ٥٩- عبد الله خورشيد البري، القبائل العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٧
- 60- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١
- 61- عطية محمود هنا، القيم. دراسة تجريبية مقارنة، د.ت
- ٦٢- على مصطفى المصراي، التعابير الشعبية الليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢
- ٦٣- على منصور نصر، أضواء على الفتح الإسلامي للمغرب، القاهرة، ندوة إتحاد المؤرخين العرب، نوفمبر ١٩٩٧
- ٦٤- فاروق أحمد مصطفى، الموالد. دراسة للعادات والتقاليد الشعبية المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤
- ٦٥- فاروق محمد العادلي، عاطف أمين وصفى، مبادئ الأنثروبولوجيا، مدخل اجتماعي ثقافي إلى علم الإنسان، القاهرة، بل برنت للطباعة والتصوير، سنة ٢٠٠٥
- ٦٦- فاطمة حسين المصري، الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصري، دراسة نفسية تحليلية أنثروبولوجية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٤
- ٦٧- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣
- ٦٨- مارفن هاريس، الأنثروبولوجيا الثقافية، ترجمة السيد أحمد حامد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٠
- ٦٩- مجدى شمس الدين، فنون أندلسية في الأدب المملوكي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤
- ٧٠- مجدى محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨
- ٧١- محمد الجوهري، علم الفولكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩
- ٧٢- محمد حامد، الجذور الفرعونية للأغنية المصرية، القاهرة،

- ٥٢- عبد الإله كامل موسى عبده، مدينته برقة وآثارها الإسلامية، القاهرة، دار الأفاق العربية، ٢٠٠١
- ٥٣- عبد الباسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٧٦
- ٥٤- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥
- ٥٥- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣
- ٥٦- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧
- ٥٧- عبد السلام الترماني، الزواج عند العرب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٧
- ٥٨- عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية - دراسة ونصوص، بنغازي، دار الفضيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧
- ٥٩- عبد الله خورشيد البري، القبائل العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٧
- 60- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١
- 61- عطية محمود هنا، القيم. دراسة تجريبية مقارنة، د.ت
- ٦٢- على مصطفى المصراي، التعابير الشعبية الليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢

- ٨٢- مصطفى رجب، الموالم السبعاءى، القاهرة، الهىئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧.
- ٨٣- المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التعليم المصرية، سنة ١٩٩٢
- ٨٤- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، لونجمان، ١٩٩٦
- ٨٥- نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنتروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
- ٨٦- هانى السيسى - السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٨.
- ٨٧- هانى السيسى - السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ٢، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٨.
- ٨٨- هانى السيسى، من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر، القاهرة، الهىئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.
- ٨٩- هنرى برجسون، الضحك، القاهرة، الهىئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨
- ٩٠- وصف مصر، الجزء الثانى، علماء الحملة الفرنسية، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، الهىئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢
- ٩١- وليم باسكوم، ملفيل هيرسكوفيتش، الثقافة الأفريقية. دراسة فى عناصر الاستمرار و التغير، ترجمة عبد الملك الناشف، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٥٩.

- ٧٣- محمد حسن غانم، أغانى الأفراح فى القاهرة الكبرى، القاهرة، الهىئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.
- ٧٤- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى، ج ١، الهىئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣.
- ٧٥- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى، ج ٢، الهىئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣.
- ٧٦- محمد رجب النجار. التراث القصصى فى الأدب العربى. مقاربات سوسولوجية، الكويت، منشورات ذات السلاسل، ١٩٩٥
- ٧٧- محمد فهمى عبد اللطيف، أبوزيد الهلالي، القاهرة، الهىئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.
- ٧٨- محمد محمد زيتون، القيروان ودورها فى الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار المنار، ١٩٨٨
- ٧٩- محمد مصطفى بازامة، مدينة بنى غازى عبر التاريخ، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧.
- ٨٠- محبى الدين صابر، التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، ١٩٦٢.
- ٨١- مراجع عقيلة الغناى، العلاقات بين بنى زيرى و الفاطميين وأثارهما فى تاريخ ليبيا، الكتاب الليبى، اللجنة العليا لرعاية الفنون و الآداب، ١٩٦٨.

قائمة بالمراجع والمصادر الأجنبية

- 1- herskovats. J.m, man and his work, new york, 1948.
- 2- bascom, w.folklore and anthropology in the study of folklore.
3. bennet ubterduisiplingasy research and the concept of culture .american anthropology.
4. brawn .radcliff : african system of kinship and marriage ,oxford university press ,London ,1950
5. encyclopedia of the social sciences editor - in chief edwin r.a seligman ;Vol .one the macmillan company ; newyork1944
6. haig ,R.A . the anatomy of humor . biopsychic social and therapeutic perspectives springfield ,Illinois: charlis thomas publisher 1988.
7. Joseph kirk folsom. plan for marriage .
8. robert merton socials theory and social structure new york ,1949.
9. the concise oxford dictionary: berber : member of the north african stock including the of original races of barbary ,speaking allied languages .barbarian ; foreigner differing from speaker in language and customs.

الدوريات:

- ١- مجلة التراث الشعبي، العراق، وزارة الثقافة، ع ١، ١٩٨٦.
- ٢- مجلة التراث الشعبي، العراق، وزارة الثقافة العراقية، ع ٤، س ٢، ١٩٧٠.
- ٣- مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤١، ١٩٩٤
- ٤- الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤٢، ١٩٩٤.

الموسوعات:

- ١- شارلوت ريموند سميث، موسوعة علم الإنسان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
- ٢- إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا و الفولكلور، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.
- ٣- دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، ج ٣
- ٤- وصف مصر، علماء الحملة الفرنسية، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

المواقع الإلكترونية:

- 1- www.silvioum.com
- 2- www.libiy jeel.com
- 3- www.libya-alyoum.com
- 4- www.n-gmr.com
- 5- dernacity2jeeran.com

ملحق الصور

371

370



موقع درنة جغرافياً

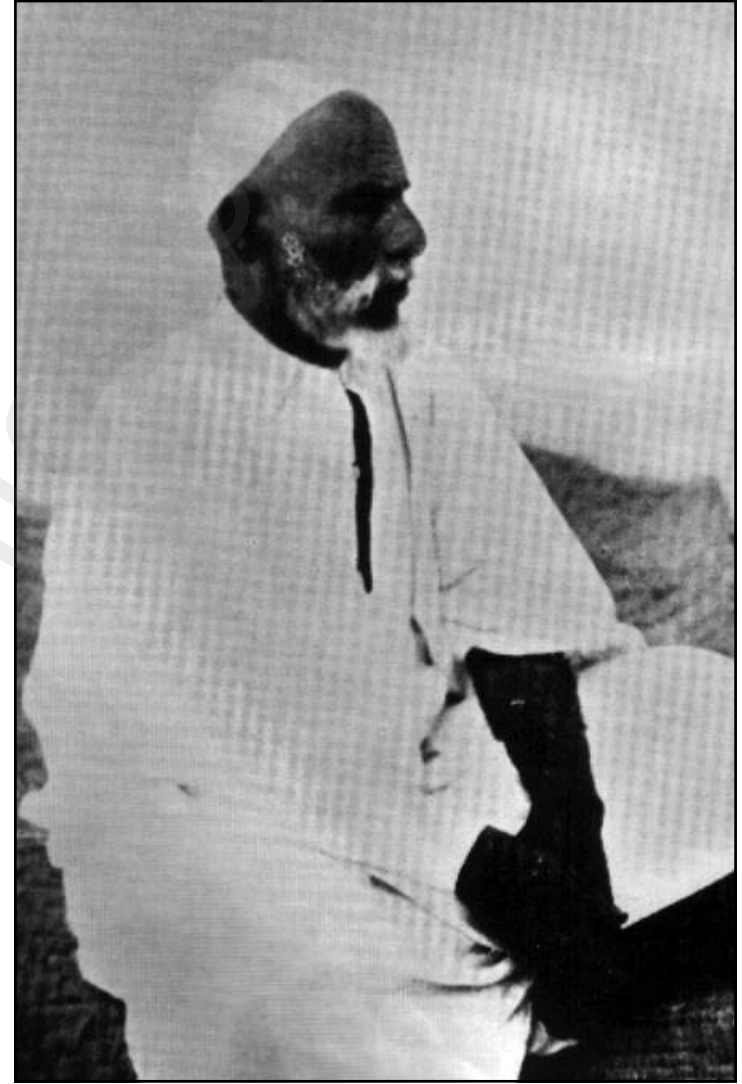


المحضر



رقصة الحجالة

375

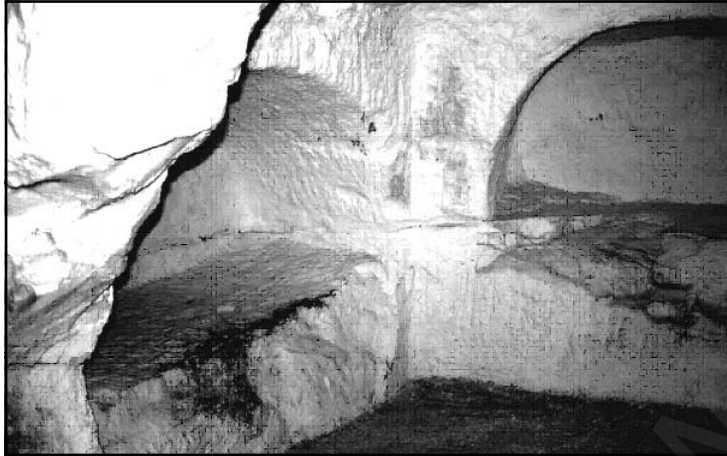


المجاهد الكبير عمر المختار

374



جمعية الهيل الثقافية



خلوة منحوتة في جبل بو منصور

377



رقصة الحجالة



إسكافي درناوي

376



سيدات يعددن مستلزمات العرس



بقايا سور أقامه الإيطاليين
لمحاصرة درنة



درنة قديماً

379



حجالة أمام صف المحتفلين

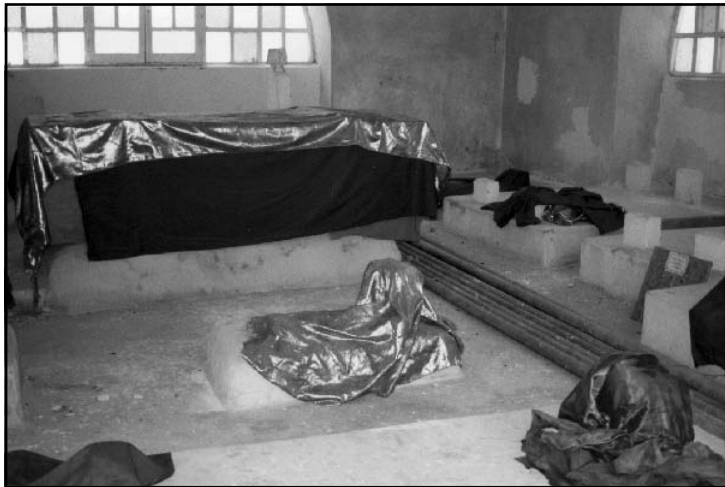
378



كهف في الجبل الأخضر



شباب في العرس



مقام أحد أولياء درنة

381



شاطئ درنة

380



صديري العريس

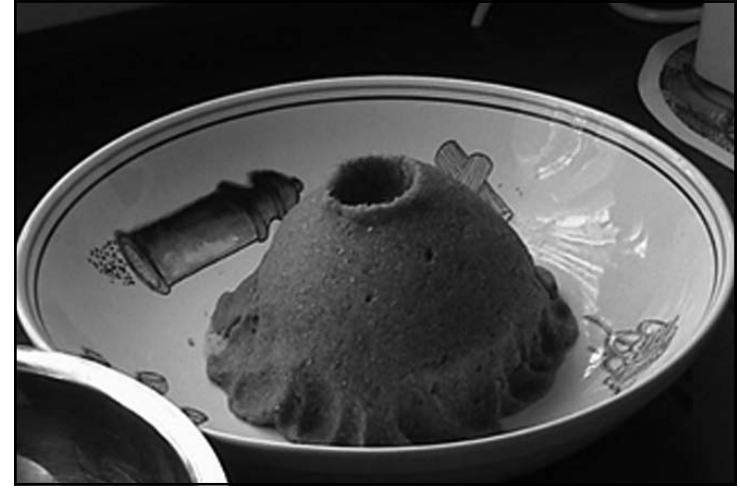


الشنة من ملابس العريس

383



من أطعمة العرس



382



من آثار درنة



محل في درنة

385



شلال درنة

384



صورة قديمة لقباب الجامع العتيق الذي يعود بناؤه إلى الولي أحمد بي

مسجد سيدي محمد بي



رقصة الحجالة

387



عطار درناوي

386

المؤلف فى سطور

* محمد أمين عبد الصمد عبد الحافظ

- المشرف على إدارة التراث الشعبى بالمركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبىة .
- ليسانس حقوق -جامعة القاهرة ١٩٩٦ .
- دبلوم المعهد العالى للنقد الفنى (قسم تذوق) بتقدير امتياز -أكاديمية الفنون ١٩٩٨ .
- ماجستير فى الأنثروبولوجيا الثقافية بتقدير جيد جدا - معهد البحوث و الدراسات الأفريقيية -جامعة القاهرة ٢٠٠٩ .
- باحث دكتوراة معهد البحوث و الدراسات الأفريقيية ٢٠١٠ .
- * الخبرات السابقة :**
- سكرتير تحرير سلسلة دراسات الفنون الشعبىة .
- مدير تحرير مطبوعات المركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبىة .
- الإشراف على أكثر من ١٢ بعثة ميدانية لجمع دراسة المآثور الشعبى المصرى
- المشاركة فى البعثة العلمىة لدراسة ثقافة السلوم ضمن فريق موفد من وزارة البيئة بالتعاون مع الاتحاد الأوروبى .
- * قدم له ستة عشر عملاً مسرحياً منها :**
- أحوال السلطنة آخر عكينة .
- سيف على وتر الربابة .



الباحث فى مجتمع البحث

للنشر فى السلسلة :

- * يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء .
- ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن .
- * يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
- * السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

391

- الحياة حدوتة .
- غناوي الخطاوي .
- مطلوب دفنه فوراً .
- صباحية مباركة .

* نشر له :

- مسرحية "الحياة حدوتة" .
- مسرحية "مدد ياسيدي شيكانارا" .
- مسرحية "لامبو" .
- مسرحية "سيف على وتر الربابة" .
- مسرحية "الخابب حسن" .
- الموالم القصصي و معالجته سينمائياً .
- مسرحية "رقص الغربان" .
- مسرحية "حوجو ملكاً" .

* نعت الطبع :

- القصص الإعتقادي الشعبي بين المدون و الشفاهي .
- المرأة في التراث الشعبي المصري .
- الزناتي (مسرحية) .
- المعتقد الشعبي و البناء الاجتماعي .
- الأمثال الشعبية المصرية "دراسة وظيفية" .

* الجوائز :

- جائزة أفضل إعداد مسرحي مركز ثان "الهيئة العامة لقصور الثقافة" عن مسرحية "رقص الغربان" ٢٠٠٦ .
- جائزة التأليف المسرحي مركز ثان عن مسرحية "حوجو ملكاً" ٢٠٠٨ .
- جائزة المدير المتميز "المركز الأول" على وزارة الثقافة المصرية ممنوحة من وزارة التنمية الإدارية في مسابقة على مستوى الجمهورية ٢٠٠٨ .

390

صدر مؤخرًا فى سلسلة
مكتبة الدراسات الشعبية

- 117- قصة الزير سالم الكبير سيرة شعبية
- 118- كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة د. محمد رجب النجار
- 119- فى الفولكلور القبطى روبير الفارس
- 120- الأغنية الشعبية د. مجدى محمد شمس الدين
- 121- أشكال الغناء الشعبى فى الشرقية حامد أنور
- 122- الزواج والبيئة فى منطقة الشلاتين جيهان حسن مصطفى
- 123- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج ١ د. محمد حسين هلال
- 124- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج ٢ د. محمد حسين هلال
- 125- أغانى الأفراح فى الدلتا د. محمد حسن غانم
- 126- مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور د. عمرو عبد العزيز
- 127- مقدمة فى الفولكلور القبطى عصام ستاتى
- 128- القط فى المعتقد الشعبى فؤاد مرسى
- 129- قصة عجيب وغريب سيرة شعبية