

الفصل الثاني :

وظائف الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض

المبحث الأول : الوظيفة الطقوسية

المبحث الثاني : الوظيفة الاجتماعية

المبحث الثالث : الوظيفة النفسية

المبحث الأول : الوظيفة الطقوسية

من الأكيد أن الدراسة ستظل ناقصة إذا ما اكتفينا بتحليل المضامين ، والإحاطة بأهم الأنواع الغنائية المنتشرة بمنطقة الوادي الأبيض ، ذلك أن البحث يتطلب منا الإحاطة بجانب آخر لا يقل أهمية عن المضمون ، وهو تحديد أهم الوظائف التي يمكن للأغنية الشعبية تحقيقها.

وعلى هذا الأساس سنتوقف أولا عند أهم الوظائف التي يؤديها الأدب الشعبي عموما ، والتي تشترك فيها كل الأشكال الأدبية ، النثرية منها والشعرية بما فيها الأغنية، وبعدها سنتدرج من العام إلى الخاص للحديث في ثلاثة مباحث عن ثلاث وظائف وهي: الوظيفة الطقوسية، الوظيفة الاجتماعية ، والوظيفة النفسية، التي برزت في نصوص الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض.

إن الأدب الشعبي نابع من الشعب، لأن الجماعة الشعبية استقبلته ورددته، ورضيت بالشكل الذي قدم من خلاله ، كأنه جزء من حياتها القديمة ، ومن رصيد ثقافتها القديمة¹ كما اعتبرته وعاء فنيا و جماليا لروح الشعب ، ومصورا لحركته الاجتماعية ، والثقافية والفكرية ، ومرتبطا بتقدمه الحضاري²، وهذا الزخم المتنوع من مضامين الأدب الشعبي ، يفند الإدعاء الذي يرى أصحابه أنه أدب فارغ من المحتوى، عامي اللغة ، لا خير فيه ، بل -حسب رأيهم- خراب للعقول والنفوس في وقت كان فيه هذا الأدب الرفيق الأول للإنسان في العالم بأسره ، حيث ارتبطت

¹ أنظر: نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير الشعبي . ص 08

² أنظر: محمد سعدي - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق . ص 11

أشكاله وأجناسه ارتباطاً عضوياً بهموم وآمال الإنسان في حركتيه الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية.¹

وحتى يتمكن الباحثون من دراسة الأدب الشعبي ، بتنوع أجناسه ، حددوا وظائفه المتعددة أولاً والتي . في الحقيقة . تتداخل فيما بينها ، وأهم هذه الوظائف :

أ- **الوظيفة الثقافية:** يعد الجانب الثقافي أهم ميزة في حياة الإنسان ، هذا الجانب الذي يجعله يضيف إلى الاستجابة التلقائية الغريزية معارف أسلافه وخبراتهم ويضيف إليها من تجاربه ، ويطوع ثقافته لكي تنقل من جيل إلى جيل ومن بيئة إلى بيئة.²

وهذا ما ينطبق على الأدب الشعبي بمنطقة الوادي الأبيض ، الذي احتوى جل المعارف الثقافية ، وإن لم تكن كلها عن أسرار الكون والطبيعة ، ففيه "المعارف العامة التي يحصلها كل فرد من إطاره الاجتماعي مثل المواقيت وأسماء الشهور والأيام والأجرام السماوية والرياح والمطر..."³ وهذا ما جعل الفرد من الوادي الأبيض يثري حصيلته الثقافية مما يحيط به ، ومن كل الظواهر التي حاول تفسيرها أو ورثها منذ زمن بعيد ، ونذكر بعضاً من هذه الحصيلة على سبيل التمثيل لا الحصر .

كان سكان الوادي الأبيض خاصة والأوراسيون عموماً ، يعتمدون في حساب الوقت أو الزمن على الظل ، وهذا ما ساعدهم على تحديد مواقيت الصلاة في وقت انعدمت فيه الوسائل الحديثة من ساعات ومنبهات وغيرها والتي تقوم

¹ أنظر: المرجع السابق، ص 02

² أنظر : عبد الحميد يونس -دفاع عن الفولكلور. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص110

³ المرجع نفسه ، ص110

على ضبط الوقت ، ويختلف مقاس الظل باختلاف الشهور، تبعا لموقع الأرض من الشمس ، فمثلا: في شهر جويلية . منتصف النهار. يقابله قدم ونصف (من الظل) ، أما في شهر ماي وأوت فيقابله ثلاثة أقدام ، ويرتفع بقدم واحد في شهري أفريل وسبتمبر ليصبح أربعة أقدام ، ويصل إلى أقصى حد في شهر جانفي إلى عشرة أقدام وهكذا.

ولتحديد صلاة العصر مثلا في شهر أفريل، يضيفون لمقاس الظل -من منتصف النهار- سبعة أقدام ، أي أربعة أقدام يضاف لها سبعة لنتحصل على إحدى عشرة قدما ، لمعرفة دخول وقت صلاة العصر .

كما احتوى هذا الأدب الثري ، اهتمام الناس بكيفية حساب الزمن ، حيث يعتمد سكان الوادي الأبيض ، كباقي سكان الأوراس في تقويمهم أربع رزنامات: الرزنامة الأولى دينية وهي التقويم الهجري ، والثانية موروثية عن الرومان ، وهي المعتمدة إلى اليوم ، والمعروفة بتقويم يوليوس قيصر* Jules César، نسبة إلى الإمبراطور جول سيزار. والرزنامة الثالثة زراعية تنظم أعمال الزراعة ، وهي مرتبطة بتساقط الأمطار، وأخيرا الرزنامة الغريغورية** وهي الرزنامة العالمية الحالية أي التقويم الميلادي¹

* يوليوس قيصر: يعود له الفضل في إرساء هذا التقويم ، وكان ذلك سنة 46م / 707 من تقويم روما ، ويقال أن واضعه الأصلي الفلكي الإغريقي المصري " سيزوجان الإسكندراني Sisogène d'alexanderie ** نسبة إلى البابا غريغوار pape grégoire الذي قام بتعديل تقويم يوليوس قيصر، الذي أخذ يتأخر تدريجيا، حيث ثبت أنه كان سنة 1582م متأخرا بعشرة أيام ، ولضبط الحساب قام غريغوار بحذف العشرة أيام بتاريخ: 4-10-1582م، أما حاليا فهو متأخر بثلاثة عشر يوما، لهذا يضيف سكان الوادي الأبيض لحساب الأيام ثلاثة عشر يوما على التاريخ الميلادي

¹ أنظر: G. Tillion - Il etait une fois l'ethnographie- P : 146

ومازال الأوراسيون يعتمدون التقويم الروماني إلى اليوم ، الذي يدخل بعد ثلاثة عشر يوما من التقويم الميلادي (حاليا) ، إضافة إلى نظام متميز ابتدعه أهل المنطقة ، مخصص للري (السواقي) وكذا أنظمة أخرى في مجال الغرس والحصاد وغيرها ، وما هذه إلا عينة من الزخم الفكري الذي يحويه الأدب الشعبي بمنطقة الوادي الأبيض ، والذي يحتاج إلى وقفة طويلة للإحاطة بمختلف مظاهره ، والتي لا يسمح المقام لذكرها.

ب- **الوظيفة الجماعية (القومية)** : والمقصود بها الوظيفة الجمعية التي يسعى الأدب من خلالها إلى المحافظة على تراث الجماعة من ناحية ، وعلى مزاياها وأمجادها من ناحية أخرى، ويحدد هذه الوظيفة ركنان هما :

مرحلة التطور: والمقصود بها ما يكون عليه المجتمع عند صدور الأدب الشعبي من البداوة أو الحضارة ، أما الركن الثاني فهو البيئة وهي فكرة الوطن أو الوعاء الجغرافي الذي يحدد أبعاد الوجدان إذا كان قبليا أو قوميا¹ وهي وظيفة - كما يظهر - تتداخل مع الوظيفة النفسية التي سنتحدث عنها لاحقا.

وتتجسد هذه الوظيفة في الأدب الشعبي ، من خلال توظيفه لأهم أبطال المنطقة، خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي منهم: بن زلماض وكذا شخصيات عربية كجمال عبد الناصر.

ج- **الوظيفة النفعية**: يرتبط الأدب الشعبي بمنفعة الإنسان وثرواته أكثر مما يرتبط بتحقيق القيمة الجمالية أو التسلية أو الترفيه أو تزجية الفراغ ، ولهذا فهو

¹ أنظر: عبد الحميد بونس -دفاع عن الفلوكلور - ص111

يستوعب معارف طبية وتربوية كما يقترن دائما بالخبرات العملية¹ ومما نعثر عليه في الأدب الشعبي الشفوي مجموعة من النصوص على شكل أدعية تشيد بالعمل وتبرز قيمته ، وتذكر بعضا من طقوسه ، والتي شكلت حيزا كبيرا من اهتمام الفرد بالوادي الأبيض.

د- المحافظة على الذات والمال وإحساس المجتمع بذاتيته العامة.

تحتم على أفراد المجتمع العناية بذواتهم ، ويكل ما تعلق بأسلافهم وأعمالهم ، ضمانا لاستمرارية الجنس البشري ، فتولدت لديهم نظرة التوحد والتكاتف ، واعتبار إلحاق الضرر بالفرد إضرارا بالجماعة كلها وهي ذات الوظيفة التي أداها الأدب الجاهلي ، حيث يعرف الفرد بقبليته ، فإذا ما وقع الإضرار بأي فرد من أفراد قبيلة ما ، تستنفر القبيلة كلها للدفاع عنه.²

ونحن هنا نذكر النظام القبلي أو نظام الأعراس الذي يعرفه الشاوية ، ومنهم سكان الوادي الأبيض ، وقد أشرنا إليه سلفا ، أين يتحدث الفرد بلسان العرش. وما زالت عصبية الانتماء لعرش ما قائمة إلى يومنا ، حتى وإن قلت حدتها عما كانت عليه سابقا ، وكل هذا نتلمسه في مختلف أشكال التراث الشعبي بالمنطقة ، خاصة منها الأغاني التي تتفاخر بالأصل والنسب.

¹ أنظر: عبد الحميد يونس - دفاع عن الفلوكلور . ص113

² أنظر: المرجع نفسه ، ص112

هـ- تفسير الظواهر:

في منطقة الوادي الأبيض، ظل أهلها يعنون بكل الظواهر الطبيعية والكونية وتوارثوا هذه العناية جيلا بعد جيل ، رغم أنها تعود إلى عصور سحيقة ، وتجسد رواسب الفكر الأسطوري القديم الذي لم يصلنا منه إلا النزر القليل.

ومما يعرف بالوادي الأبيض -إلى اليوم- اسم "أبريد أولوم." أو "طريق التبن" وما يقابله عند الإغريق اسم جلاكسيا أو (الطريق اللبني) وهو ذلك الشريط الضوئي العريض الذي يرى ليلا في السماء الصافية وقد سمي (بالطريق اللبني) بسبب بياض لونه ، ويقال إنه كان يؤدي إلى قصر جوبيتر ويمر منه الأبطال ليدخلوا السماء ، وإلى يمينه ويساره مساكن لقوى الآلهة.

والطريق اللبني أو الطريق التبني -مثمما يسميه الأوراسيون- مجموعة هائلة من النجوم أو السدم تشكل أثرا طويلا من الشمال إلى الجنوب ، وله أصل أسطوري يتمثل في أن جينون أخذت بنصيحة مينرفا فأرضعت هرقل الذي وجدته في حقل، كانت أمه الكميناء قد عرضته فيه ، فرشف البطل الطفل اللبن رشفا قويا ، حتى تفجر منه كمية كبيرة كونت الطريق اللبني.¹

أما أهل المنطقة فيفسرون ذلك ، بقولهم أن سارقا سرق حزمة من التبن وسار بها ليلا ، فتساقط على جنبات الطريق ، مما أدى إلى كشف أمره ، وسمي بذلك الطريق التبني بدلا من اللبني .

¹ أنظر: ب. كوملان - الأساطير الإغريقية والرومانية ، تر: أحمد رضا محمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.تا)، ص 84

وهكذا يظهر جليا كيف يصر الإنسان الشعبي على الاحتفاظ برموز متنوعة، ضاربة بجذورها في المعارف الإنسانية وتظل فعالة ومؤدية دورها في الممارسات الشعبية بعد أن انتزعت من مجالها الديني الصارم ، ودخلت في نسيج الحياة اليومية¹، وتحول " الطريق التبني" اليوم ، ليشغل وظيفة أخرى ، وهي الإستدلال به لمعرفة دخول وقت صلاة العشاء.

ولا نحسب أن وظيفة الأدب الشعبي تنحصر - فيما ذكرنا - وإنما تتعداها إلى وظائف أخرى، ولكن ما أشرنا إليه يعد أهمها ، إذ يمكن أن نصادفها في مختلف الأشكال الأدبية النظرية منها والشعرية ، ففي إطار الحياة المنظمة سلوكيا وفكريا تبرز وظيفة التعبير الشعبي من حيث كونه منظما لحياة الجماعة ودرعا حاميا لها من التخلخل ، فكل الأشكال الأدبية تتحو إلى تصوير عالم الفوضى إلى جانب تصويره لعالم النظام.²

وما هذه الوقفة العاجلة لوظائف الأدب الشعبي إلا سعي منا لإعطاء صورة عامة عن أهم ما يقدمه هذا الأدب بكل أشكاله بمنطقة الوادي الأبيض من إسهامات جليلة، أكدت قدرته على تغيير العقليات ومعالجة النفوس من نكبات الزمن ، وتضميد الجراح والشروح التي قد يشهدها أي مجتمع ، ومن العام إلى الخاص ، سنتدرج إلى تحديد وظائف الأغنية الشعبية.

¹ أنظر: نبيلة إبراهيم -المقومات الجمالية للتعبير الشعبي- الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية،

يونيو 1996م، ص30

² أنظر : نبيلة إبراهيم -أشكال التعبير في الأدب الشعبي . ص 13- ص14

1- الدلالة الطقوسية للعناصر الطبيعية الموظفة في الأغنية الشعبية :

مما أقره الباحثون أن الآداب الشعبية بتعدد ضروبها ، بما فيها الأغنية الشعبية بعراققتها ، تحفظ لنا ذخيرة وافية ، نتمكن من خلال استقراءها التعرف على الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين ، وكذلك نستطيع أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري¹، إضافة إلى مجموعة من الرواسب العالقة بالأشكال التعبيرية كالحكاية والأسطورة وكذلك نصوص الأغنية الشعبية التي هي رموز، مرتبطة بحقبة زمنية معينة ، وغالبا ما تكون هذه الرموز عبارة عن ممارسات دينية قديمة ، لم يبق منها سوى بعض الإشارات.

وحتى نتبين ما تحتويه نصوص الأغنية من آثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة لأبناء المنطقة كلها ، علينا ربط الأدب الشعبي بما فيه الأغنية بكل هذه التأثيرات والمعطيات التي ستوصلنا أو تهدينا إلى جذوره الأولى ، التي حاول فيها الإنسان التعبير عن نفسه ، وتفسير ظواهر الكون من حوله ، قصد استرضاء القوى المجهولة التي في وجوده وحياته ، وفي وجود وحياء الظواهر الكونية والحياتية التي يعيش فيها.²

بتحليل النصوص الغنائية التي بحوزتنا ، استتبنا جملة من الرموز التي وظفها المبدع الشعبي ، للدلالة على اهتمامات أفراد بيئته وعكس انشغالاتهم ، والأهم من كل هذا الرواسب العالقة بهذه النصوص من ثقافات قديمة مرت ذات يوم بالمنطقة.

¹ أنظر: محمد سعدي - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق . ص 17

² أنظر: فاروق خورشيد - عالم الأدب الشعبي العجيب - ط1، دار الشروق، 1991، ص 08.

وظفت الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض عناصر مختلفة ، ذات دلالات طقوسية، أو ممارسات سحرية وكذا دينية تعود إلى عهد قديم ، والتي لم يبق منها سوى هذه الرواسب العالقة في الإنتاجات الأدبية ، والتي مازالت تمارس إلى اليوم دون وعي من الممارسين بحقيقتها أو أبعادها ودلالاتها وجذورها ، وبأنها انتقلت إليهم عن طريق التوارث فغيروا فيها بالإضافة والحذف ، تبعاً لمتطلبات عصرهم وطبيعة ثقافتهم التي تختلف عن ثقافة أسلافهم.

كما استعانت الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض بعناصر من الطبيعة الحية والجمادة ، وكذلك بعض المعادن ، والنجوم والنسيج ، وغيرها وسنسى جاهدين لاستنباط دلالاتها بالرجوع إلى طبيعتها وأهميتها عبر العصور ، وما كانت تمثل لسابقينا ، وبالتالي تفسير هذا التضمين في الأغاني ، والتي أشرنا سابقاً إلى ارتباطها الوثيق بعادات ومعتقدات سكان الوادي الأبيض ، ومما نسعى لإثباته هو أن بذور التعبير الشعبي ليست وليدة عصرها ، بل هي متجذرة في أعماق التاريخ البشري، وظلت راسخة في ضمير الفكر البشري في العصور الوسطى وما تزال متأصلة فيه حتى اليوم.¹

استعان المبدع الشعبي في إنتاجاته الأدبية ، بما في ذلك الأغنية بتوظيف الطبيعة الحية والجمادة ، قصد تصوير انشغالاته ، ومن أهم هذه العناصر الطبيعية التي عثرنا عليها في ثنايا الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض: الحجر، التراب، الشجر، الطيور، ومثل هذا النزوع نجده كذلك في الفنون الإغريقية والرومانية التي تجنح

¹ أنظر: نبيلة إبراهيم - المقومات الجمالية للتعبير الشعبي . ص 19

نحو الطبيعة ، والشغوف بتسجيل الأشكال المرئية والتعبير عن الأحداث التاريخية الهامة ، فهي في غالبية الأمر تميل إلى سرد أسطورة أو قصة أو واقعة¹، وربما هذا التوجه الذي نجده عند سكان الأوراس من خلال فنونهم ، يعود إلى تأثيرات عريقة ، منذ عهد الرومان الذين خلفوا من ورائهم تراثا متنوعا ، تجسد في انتاجات سكان الودي الأبيض.

تتضمن الأغاني الشعبية أدلة ، تشير إلى أن عامل القوت ووفرته لم يؤثر على الفن الشعبي وحده ، بل كان الدافع في تشكيل حضارات بأسرها بما فيها من حرف وصناعات وتقدم علمي وفنون رفيعة ، وكان ذلك حافزا مهما في تثبيت الديانات والعبادات المختلفة التي ستظهر في هذا الشكل الأدبي ويمكن أن نجزم أن الفنان . قديما. لم يكن يبدع من أجل الإبداع في حد ذاته ، بل يبدع بدافع الجوع والعطش والكبح لنيل الطعام² ، وهذا أدى إلى تسجيل هذه الأزمات والأمانى التي طالما طافت بأذهان الشعوب ، وبعدها اعتماد القوت على الزراعة والصيد أو تبادل السلع أو القيام بمغامرات ، كل هذه العوامل وغيرها أكدت طابع الفنون ، فجعلتها تنطق بتلك المشكلات وتعكسها.

ولكن علينا أن لا نحصر ظهور هذه الفنون في الضمأ والجوع أو الشعور بالشبع والارتواء، بل ثمة عامل آخر وهو المعتقدات الدينية والطقوس والعبادات التي تكيفت وفقا للظروف التي تفرضها وفرة القوت ، ثم تأتي الفنون كجزء من هذه الطقوس أو العبادات التي كان لها منذ فجر التاريخ مظهر سحري ، ومن هنا يمكن

¹ أنظر : سعد الخادم- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية . مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص155

² أنظر : المرجع نفسه، ص 155

أن نقول إنّ الفنان ينتج منه ليدعم عقيدته أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها صالحة له ، محققة لأمانيه ، مثبتة لأقدامه في الطبيعة التي يعيش فيها¹ ولعل الأسطورة والأغنية كانتا من أهم الأشكال الأدبية التي لازمت مختلف الطقوس التعبدية قديما إلى جانب الرقص ، إذ لم تخل الطقوس التعبدية من هذين الفنين من أجل استرضاء الآلهة وامتصاص سخطها وغضبها أو تهدئتها .

أ-1- دلالة الحجر و التراب في الأغنية الشعبية :

استخدم الإنسان الفديات كنوع من التعاويذ ، ليحمي نفسه ومحاصيله وليتجنب غضب الآلهة في العصر الحجري الحديث ، ولذا فكر في الفديات الإنسانية رغبة منه في تهدئة غضب الآلهة التي تتسبب في وفرة الحاصلات الزراعية من كثرة الغيث أو فيضان الأنهار والبحيرات ، وقد عرفت البشرية فترة نحررت فيها الفديات البشرية، حيث اعتقد الناس أن وفرة المياه ترتبط بزواج آلهة الأنهار بالعداري ، أين كانت ترف إليها في كل موسم بإغراقها في مياه تلك الأنهار أو البحيرات، وأمام اعتماد المجتمعات في أكلها على النبات ، ارتفعت الفديات ، موازاة لنقصان النبات حتى بلغت ذروتها² .
وبعدها استبدلت بالفديات الحيوانية ، كلما اقتضى تعطش الآلهة الزراعية إلى مزيد من الدماء ، ويقال إن حضارات المكسيك القديمة وحضارة بيرو، قد تجاوزت حدا مروعا من القسوة ، حيث استندت هذه الطقوس إلى ذبح الفديات أو إغراقها أو حرقها لإرضاء آلهة الزراعة .

¹ أنظر: المرجع السابق ، ص01-02

² أنظر: سعد الخادم - الفن الشعبي والمعتقدات السحرية- ص 01-02

أما في "موسم الحصاد ، فكان الاعتقاد أن آلهة الزراعة تتحرر مضحية بنفسها من أجل إنقاذ البشرية من المجاعة والموت الأكيد ، حتى يتمكن الناس من الأكل منها، ولهذا كانت تقام معاز ومناذب أثناء جمع المحصول حول الفريسة في العصر الحجري القديم ، وهم يرددون أغاني حزينة ، تُحول من خلالها الحقول إلى جنائز، والغاية من كل هذا إيهام آلهة الزراعة بالحزن والأسى، لاضطرارهم إلى قتل الآلهة أو أرواح النباتات ، لكيلا تكتشف الآلهة غببتهم بما يجنونه من محصول من جسدها".¹

ونبدأ أولاً بالفديات الإنسانية التي كانت تقدم لاستدرار المطر إما بذبحها أو إغراقها ، وقد شهدت المجتمعات الإنسانية مثل هذه الطقوس الدينية التي يسعى الإنسان من خلالها تحقيق الاستمرارية والحياة باسترضاء الآلهة ، حيث لم يعيش مع المكان بفكره فحسب بل كان يعيش فيه أحداثه ، التي كانت تفاجئه بين الحين والآخر، من دون أن يعرف مصدرها ، فالمطر والرعد والبرق أحداث تأتيه من عالمه الفوقي، والميلاد والمرض والموت أحداث لا يعرف أسبابها ومسبباتها ، إضافة إلى ما يعانيه من صراع المتناقضات بين الموت والحياة والخصب والجذب ، والفيضان و التحريق ،
النور والظلمة.²

ولما كان الماء رمز الحياة ، إنتاب الإنسان الفزع والخوف من ظاهرة الجفاف التي كانت تخلف وراءها جدبا وموتا أكيدا ، فراح يحاول استكشاف كنهها ، فاعتقد أن ما يحدث سببه غضب الآلهة وسخطها عليه ، فراح يبذل أغلى ما يملكه

¹ المرجع السابق ، ص 32-33

² أنظر: نبيلة إبراهيم - المقومات الجمالية للتعبير الشعبي ، ص 12

لاسترضائها وهي الروح البشرية ، فكان الناس آنذاك يخرجون في شكل جماعات إلى الهواء الطلق للتعبير عن رغبتهم في استدرار المطر، وذلك بسكب بعض المياه على التربة ، ثم لعقها و تعفير وجوههم بالوحل و التربة دليلا على مدى احتياجهم للغيث.¹ أما هيرودوت فيذكر أن قبائل النسامون les nassamans كانوا يخرجون في جماعات لأداء هذا الطقس في الهواء الطلق ، معبرين عن مدى احتياجهم للغيث وذلك بإظهار ضعفهم وخضوعهم اعتقادا منهم أن الجفاف كان عقابا لهم وغضبا من الآلهة.²

فلا غرابة بعد ما ذكرنا ، أن تحتفظ الأغنية الشعبية بطائفة من هذه الاعتقادات والممارسات القديمة التي تستند إلى تقديم فدية للآلهة مقابل الماء أو الغيث وأولى النصوص الغنائية التي رصدت هذا المعتقد:

آنزَار دَفَّقْ و رَقَّعْ آنزَارْ وَّرَّعْ وَاَرْقَعْ
يا ربي ارحم خلقك يَارَبِّي وَاَرْحَمْ خَلْقَهُ

تشير الأغنية إلى إله المطر "آنزار" الذي يستغاث به طلبا للماء والمطر، كما نعثر على اسم "آنزار" الذي يطلق على لعبة العصي ، وفيها تتجمع الفتيات اللواتي هن في سن الزواج حول الفتاة التي تقوم بدور خطيبة آنزار ، وتتقسم الفتيات إلى مجموعتين ، كل واحدة منهن تمسك بعصا ويتقاذفن (كرة) حتى تسقط في الحفرة المخصصة لها، وعندها تردد الفتاة خطيبة "آنزار" "الأرض وأنا زوجتان"،...

¹ أنظر: محمد الصغير غانم - الملامح الباكورة للفكرالديني الوثني في شمال إفريقيا- ص 12

² أنظر: المرجع نفسه، ص12 ، نقلا عن: محمد الصغير غانم- بعض من ملامح الفكر الديني الوثني في بلاد المغرب . مجلة الحوار الفكري ، ع2 ، مطبوعات جامعة منتوري ، 2001م، ص 61

تزوجنا رجلا دون أن نراه ثم تدفن الكرة في المكان المخصص لها.¹

ويظهر جليا أن طقوس استدرار المطر، اقتترنت دائما بالفتيات العذارى، وكان إله المطر، يتزوج أجملهن ليعيد للكون خضرته ونظارته بمنحه الماء ، ولذلك من أهم الرواسب التي ظلت تمارس إلى الستينات من القرن الماضي في الأوراس الشرقي، - بخنشة تحديدا- عند عرش لعمامرة بالمكان المسمى "فُرْنَقَال" في موسم الجفاف والقحط ، بأن تذهب إحدى الفتيات العذارى الفاتنات إلى البيدر خلصة ، فتستلقي باتجاه السماء ، فتتعري وكأنها تعرض نفسها لإله المطر ، حتى يتزوجها مقابل منحهم الأمطار، وهذا يعني أن الطقس الأصلي الذي كان عبارة عن تقديم أجمل فتاة لإله المطر بإغراقها في النهر، أو ذبحها أو حرقها ، تضاعف تدريجيا ليأخذ شكلا آخر، يتمثل في مجرد القيام ببعض الحركات ، التي كانت تمارس من ذي قبل عن وعي قصد التمويه ، بينما الآن أصبحت مجرد معتقدات متوارثة ، تمارس كسلوكات دون معرفة أصلها.

ولم نعثر في الأغنية ما يمثل كل ما ذكرنا ولكن عثرنا على أهم عنصر وهو إله المطر عند الأمازيغ وهو "آنزار" الذي دلنا على الوظيفة الطقوسية التي يمكن للأغنية أن تؤديها.

أما الأغنية الموالية ، فقد احتفظت بما يسمى "حفلة بوغنجة" التي توارثناها عن الطقوس الأصلية القديمة لاستدرار المطر ، أين كان إله المطر يخاطب مباشرة، وهي تشير إلى الطقوس المتعلقة بعروس آنزار، لتختفي تدريجيا ، وتأخذ مكانها طقوس جديدة ، تتعلق بتجسيد هذه العروس على شكل دمية خشبية ، تقول الأغنية:

¹ المرجع السابق، ص 14

يَارِي تَفُودُ أَمَانُ
يا ربي إنا ضامنون

والمقصود من هذه الأغنية التي تخاطب إله المطر، لتخبره أن العروسة بين الوديان ، خذها وأعطنا مقابلها الماء والمطر لنروي عطشنا ، ومعنى هذا أن الأغنية تصور طقسا دينيا قديما ، تتطور عن الفكرة القديمة الآدمية التي كانت تذبح أو تغرق في النهر¹ وظلت الذاكرة الشعبية تحتفظ بهذه الطقوس ، وخلدتها عن طريق تعويض "العروس العذراء" الآدمية "بعروس خشبية" وكأن الإنسان بهذه الطريقة، يحاول إيهام الآلهة بحقيقة العروس.

حافظت "حفلة بوغنجة" على كثير من طقوس استدرار المطر، حيث يصفها أحد المعاصرين الأوروبيين²، أنها مناسبة تجتمع فيها العجائز مرفوقات بالأطفال، فتحملن ملاعق كبيرة ، مكسوة بالأقمشة والجلود ، فتتحول إلى دمية كبيرة ، مرددين أهازيج "استدرار المطر" وبعدها تلتحق أخريات وتقدم لهن الهدايا (دقيق وزيت ولحم) لتحضير الطعام عند مزاراة أو ضريح³ وهذا يصور لنا مرحلة الإدراك والوعي التي وصل إليها الإنسان ، أين بدأ يجد حلولا للأزمات التي كان يعيشها.

وإذا كان سكان الوادي الأبيض ، يغرقون الدمية مقابل المطر ، فإننا نعثر على نفس الطقس ، مع بعض الاختلاف في مصر ، أين يتم الاحتفال بشم النسيم ، فيصنع الأطفال عروسة من الخشب أو القماش ويلبسونها ، ويطوفون بها في

¹ أنظر : سعد الخادم - الفن الشعبي و المعتقدات . ص44

² أنظر: محمد الصغير غانم - الملامح الباكورة للفكرالديني الوثني، ص 13، نقلا عن: Gènevois Henri, Un rite d'ibtention de pluie (la Fiancée d'anzar dans actes du deuxième congrès international d'étude des cultures de la mediterrannée occidenatale S.N.E.D. Alger 1987, P 393

³ أنظر:المرجع نفسه، ص 14

الشوارع ليلة الاحتفال ، وبعدها يحرقونها في نهاية الاحتفال ، ويلقون بها في النيل،
وهم يغنون:

عروسة شم النسيم

كل سنة وانتم طيبين

عروسة شم النسيم

سنة بيضة على حاضرين

قوم اصحى ياوخم

قوم اترك البلد

والعروسة هنا رمز للسنة المنصرمة ، من أجل سنة جديدة نضرة¹ .

والملاحظ أن هذه الطقوس الدينية القديمة ، تأخذ أشكالاً متباينة عند مختلف الشعوب ، إما بإغراق العروس أو حرقها أو هما معا ، وجمع مثل هذه الطقوس من مختلف أنحاء العالم ، يمكننا الوقوف عند طبيعة هذا الطقس وأبعاده ، ومختلف الأشكال التي اتخذها فيها بعد.

ومع الوقت تحولت هذه الطقوس الدينية إلى مجرد ممارسات تتدرج في باب العادات والمعتقدات الشعبية للمنطقة ، وتتفرع بذلك من الطقس الأصلي ، عدة أشكال كزيارة بعض العيون أو الأنهار وسؤالها عن حاجة ما ، بعد أن يشرب منها وهذا يعكس أن الأغاني الشعبية تعبر عن رواسب قديمة ، ذات أصول دينية ، مازالت عالقة بأذهان الناس إلى اليوم ، رغم أنهم يمارسونها بعفوية وتلقائية دون الإحاطة بأصولها .

¹ أنظر: نبيلة إبراهيم - المقومات الجمالية للتعبير الشعبي ، ص 181-182

أما الأغنية الموالية فنقول كلماتها :

الغَيْثُ الغَيْثُ

أَلَا

أَنْفُولُ الْفَالِ

أَنْشَأَ اللهُ

تعكس لنا هذه الأغنية تطور الفكر الإنساني، وإدراكه شيئاً فشيئاً حقيقة الكون الذي يحيا فيه ، فبمرور الوقت ازداد زيف السحر وضوحا في الأذهان النابهة وبيبء حل الدين محله¹ فأخذ الإنسان ينحو منحى جديدا في حياته ، حيث عوض بعضا من تلك الطقوس بالدعاء لله - عز وجل- من أجل أن يسقيهم ماء ، وهذا يعكس لنا المرحلة الإدراكية الجديدة التي وصل إليها الإنسان ، بعد اكتشافه لكنه الأشياء وحقيقتها ، وهكذا استغنى عن الفديات الإنسانية التي كان يقدمها لاسترضاء الآلهة . لكن هذا لم يقض تماما على كل الرواسب المتوارثة عن الأجيال من ثقافات مجتمعات موغلة في القدم ، كما سنرى ذلك في أغاني الختان الموالية

لم يبق من هذه الطقوس إلا بعضا منها في أشكال أدبية كالأغنية ، أو في الممارسات الاجتماعية كالعادات والمعتقدات لدى سكان الوادي الأبيض ، تقول الأغنية:

طَيْشْنَا الْحَجْرُ وَالتَّرَابُ

جَبْنَا الْمَالَ وَالرَّجَالَ

¹ أنظر: جيمس فريزر- الغصن الذهبي- تر: أحمد أبو زيد ، مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة ، 2000م ، ص33

أصبحت الفدية تقدم في مناسبات الختان ، أو ما يسمى بشعائر حفلات التكريس التي تأخذ عدة أساليب عند شعوب العالم ، فمنها الشعائر الفردية والجماعية ومعظمها جماعية كالختان ، الذي يعتبر أهم عنصر في الشعائر الجماعية عند معظم الشعوب والقبائل البسيطة ، ولكن هناك شعائر تحل مكانه ، والمقصود بحفلات التكريس تأهيل الفتیان لحياة الرجولة وإعدادهم لتحمل المسؤوليات الخاصة بتلك المرحلة من حياتهم الاجتماعية.

ومما ثبت عن البراهمة أن يطأ الصبي في حفلات تكريسه بقدمه اليمنى قطعة من الحجر، بينما يردد الناس قائلين "قف فوق الحجر وكن ثابتا راسخا مثله"، وهي نفس الطقوس التي تمارس على العروس يوم زفافها ، أما في مدغشقر فيدفن الناس قطعة من الحجر تحت العمود الضخم الذي يقوم عليه البيت كله ، حتى يدفن الحظ العاثر أو سوء الطالع الذي يلازم صاحبه".¹

أما الحفر فقد اتصل بمختلف صناعات وحرف العصر القديم ، أين كان الهدف منه خلق نوع من التعاويذ لحماية الشيء ، كما قام الإنسان عند مصادفته أحجارا في الطبيعة إلى حفرها من أجل تسخير الأرواح المرتبطة به لصالحه ولخدمته.²

ونعود للأغنية المشار إليها سلفا والتي تضمنت "الحجر" و"التراب" كعناصر مستوحاة من الطبيعة ، حيث تضمنت طقسا من طقوس الفدية التي تقدم لآلهة الزراعة، حيث يتم دفن الحجر والتراب (المخلوط بقطرات من دم الطفل وما قطع

¹ المرجع السابق ، ص177، ص178

² أنظر: المرجع نفسه ، ص11، ص12

منه) ، قصد الحصول على الخصوبة والحيوية والنماء ، ومعنى هذا أن الحجر هنا له دلالة سحرية متعلقة بتحقيق فعل الرجولة لدى الصبي ، فبدلاً من تلك الفديات البشرية والدماء الكثيرة ، اختصر الطقس في قطرات من الدم ، لاسترضاء الآلهة ، والحصول على ما يسعى إليه ، خاصة الوفرة في الذرية واستمرار النسل ، وما يؤكد هذه الحقيقة ، المقطع الموالي للأغنية الذي يقول "عدنا بالمال والرجال" دلالة على كثرة الذرية وتحقق فعل الخصوبة .

وظاهرة دفن الأحجار مرتبطة باعتقاد الناس بقوتها الإعجازية والسحرية على زيادة المحصول ، مثلما عرف عند هنود بيرو الذين كانوا يستخدمون أنواعاً معينة من الأحجار لزيادة محصول الذرة وأخرى لزيادة محصول البطاطس ونوعاً ثالثاً لزيادة محصول الماشية¹ وفكرة الزيادة في المحاصيل تقابلها فكرة الخصوبة أو وفرة النسل عند الإنسان.

أما التراب الذي ورد مقترناً مع الأغنية والذي يشير إلى طقس ديني دائماً ، مفاده أن التراب جزء من جسد إله الخصوبة الذي يعيش في الأرض ، وكذلك في قاع الأنهار، ومنه استرضاءه بأن يفدي الصبي نفسه بقطرات من دمه ، أو عن طريق بعض من خصلات شعره ، حيث كانت المجتمعات القديمة تخشى أن تنهار شخصية الصغار عند إقدامهم على صعاب الحياة ، خاصة بانتقالهم من مرحلة الطفولة إلى الرجولة ، ففرضت عليهم اختبارات قاسية ، كأن يختن أو يقص شعره فتعتبر الدماء التي تنزف أو الجزء الذي فصل عنه بمثابة الفدية² مقابل تحقيق

¹ أنظر : جيمس فريزر - العصن الذهبي - ص 179

² أنظر : سعد الخادم - الفن الشعبي و المعتقدات السحرية . ص 36

الخصوبة والرجولة لهذا الصبي.

وقد صورت الأغنية الموالية طقس تقديم بعض خصلات الشعر كشكل من

أشكال الفدية :

يَا نُبْيَ بَدُّ أُرُقُلْ بجاه النبي قف ولا تهرب
سَالَخَسْ أَكَنْدَوْرُ بلل شعرك لنقصه دائريا

يعود زمن هذا الطقس إلى العصر الحجري الحديث (بداية الزراعة) التي

اتصفت بطابعها السحري ، بما فيها حفلات الزواج والختان أو البلوغ ، أين تظهر فكرة

فداء النفس للآلهة، أو الكهنة أو السحرة الذين ينوبون عنها ، فعلى الرغم من تحول

الآلهة في هذا العصر إلى آلهة نباتية ، ظلت الطقوس الدينية محتفظة بالمظاهر

الحيوانية التي تميزت بها طقوس العصر الحجري القديم.¹

كما كانت المجتمعات القديمة تلزم الفتيات عند اكتمال أنوثتهن الاقتران بالكهنة

الذين ينوبون عن الآلهة اقترانا اسميا أولا ، ثم يقوم الكاهن بصفعها بيده أو بأداة

كهنوتية لتنتقل القداسة إليها ، وهي طقوس تعود إلى العصر الحجري الحديث² نجد ما

يشبهها عند سكان الوادي الأبيض ، حيث يشتركان في فعل الضرب ويختلفان في

طريقته ووسيلته ، أين يقوم الطفل بعد ختنه إلى ضرب الختان بحبة رمان للدلالة على

تحقق فعل الخصوبة .

والملاحظ أن هذا التقليد السحري الذي تضمنته الأغنية يقوم على محاكاة

الطبيعة ودورة الحياة فيها ، كنوع من العزائم التي من شأنها حث الطبيعة على

¹ أنظر : المرجع السابق ، ص 35

² أنظر : المرجع نفسه ، ص 37

الاستمرار في عاداتها¹ والأرض على عطائها دون أن تتوقف، وحاول الإنسان بالتالي نقل تجربته مع الأرض أو الزراعة إلى تعاملاته الحياتية ، خاصة كل ما تعلق منها بالخصوبة ووفرة الذرية ، فهو يعتقد أن آلهة الزراعة هي المسؤولة عن الإخصاب ، لذلك يستعطفها حتى تمن عليه بالخيرات دائما.

إن الأغنية تعبر عن مرحلة محاكاة الإنسان لعملية الإنتاج الزراعي بكل خطواته ، التي تضمن وفرة المحاصيل والإنتاج ، حيث حفر أولا بعد أن كانت الأرض قديما تزرع دون حرث ، فتبذر الموسم بعد الآخر، حتى تفقد خصوبتها ويقل محصولها بدرجة تضطر الزراعة إلى الاستغناء عنها واستبدالها برقعة جديدة وأحيانا يتم فيها وخز الأرض بعصا مدببة لتهوية باطن التربة ، وهذا لا يضمن دوام خصوبة الأرض وهي وسيلة بدائية²، ولما أدرك الإنسان أن وخز الأرض فقدان للخصوبة استعمل الحفر أولا الذي تشير إليه الأغنية ضمنا وهو بمثابة تهوية للأرض ، ثم البذر وتقبله مرحلة إعادة التراب وبعد دم الصبي وما فصل منه بمثابة البذور ، أما مرحلة الإنتاج أو الإخصاب فتمثلها فترة نمو الزرع ، والتي تقابلها فترة إدراك الصبي للرجولة.

وتبعا للمبادئ التي يركز عليها الدين في بداياته ، فإن الآلهة أو الربة التي تمنح الطبيعة الخصوبة ، لابد أن تكون على درجة عالية من الخصوبة والقدرة على الحمل والولادة ، إضافة إلى ما كان يقدمه شبان وعذارى ترويزان Troezen من

¹ أنظر : المرجع السابق ، ص 46

² أنظر : المرجع نفسه ، ص 27

خصلات الشعر المجزوز قبل الزواج ، قصد تقوية ارتباطهم بالآلهة ومن ثم زيادة خصوبة التربة والماشية والناس على السواء.¹

ختاما نقول إن الأغنية الشعبية ، كشفت لنا عن دلالات طقوسية دينية قديمة حادت عن وظيفتها الأصلية ، أين كانت تقدس آلهة الخصوبة (الزراعة) ، لتتحول إلى مجرد أغنية تقترن بعادات سكان الوادي الأبيض ومعتقداتهم ، كعادة قص الشعر قبل الختان، والتي احتفظ بها أهل المنطقة ، دون إدراكهم لحقيقتها ووظيفتها ، وإنما بقيت مجرد ممارسات تدخل في نطاق احتفالي معين ، أقرته الجماعة بالتوارث.

أ-2- الدلالة الطقوسية للأشجار :

آمن الإنسان البدائي بأن العالم بصفة عامة ، حي ذو روح ولم تشذ الأشجار والنباتات من هذه القاعدة ، لذلك عاملها طبقا لهذا الاعتقاد ، وما دامت لها روح مثل روحه ، فإنها بالضرورة مفعمة بالإحساس مثله ، فحرّم قطع بعض الأنواع منها وكما أدى هذا الاعتقاد إلى معاملتها على أن منها ذكرا أو أنثى ، ويمكن أن يتزوجا بالمعنى الحقيقي للكلمة وليس بالمعنى الشعري أو المجازي²، فلما آثر في الإنسان هدير الريح أو هفيفه خلال الأشجار الباسقة انفعالا ، وجّه أفكاره صوب قوة إلهية عليا³.

لهذا عبد الإنسان البدائي الأشجار وقدها ، ويبرز ذلك بوضوح في التاريخ الديني ، لبعض الأجناس البشرية ، حيث اعتقدوا في قوتها وقدرتها على تحقيق الخير، فقد ثبت عن القرويين الأوروبيين أنهم يمثلون روح النبات بملك أو ملكة أو

¹ أنظر: جيمس فريزر - الغصن الذهبي - ص 99

² أنظر: المرجع نفسه ، ص 38

³ أنظر: ب-كوملان - الأساطير الإغريقية والرومانية - تر: أحمد رضا محمد رضا ، ص123

رجل و امرأة أو بعريس أو عروس ، محاولين عن طريق السحر التمثيلي حث الأشجار والنباتات على النمو ، بتمثيل زواج الآلهة من شخص ملك أو ملكة مايو أو ما يشابههما ، فهي بمثابة تعاويد يقصد بها حث الأشجار على النمو.¹

لم تخل الأغاني الشعبية بالوادي الأبيض من توظيف عنصر الأشجار ، الذي يحمل دلالة طقوسية عريقة ، حيث عثرنا على بعض الأغاني المتعلقة بالختان والأفراح ، والتي حوت بين طياتها الأشجار أو جزءا منها ، على شاكلة الأغنية التالية :

لَا لَ دُ الزَيْنَ الْفَجْرَ جمال سيدتي يلوح كالفجر
إِبُونْدَانُونُ أَوْسِينْدُ (إِبُونْدَانُون) أتوا

تشير الأغنية ضمناً إلى شجرة "الباندو" التي تحضر للصبي المختن ، أين تعلق على فروعها كل أنواع الفواكه والحلويات ، ويحرم على الأطفال الآخرين الأكل منها ، فهي ملك للصبي المختن فقط ، وهذا يحيلنا إلى القداسة التي أحيطت بها هذه الشجرة وهي في الحقيقة رمز للعروس الإلهية ، التي لا تكتمل بدونها عملية الإخصاب ، كما أن تلك الفواكه المعلقة على فروعها ترمز للثمار ، ولعلها تعاويد يرجى منها حث الأشجار على الإثمار، وهذا الطقس يشبه إلى حد ما ، ما كان يقوم به الأسلاف الأوروبيون في أعياد الربيع والصيف في أوروبا ، أين يشخصون قوى النبات في ذكر وأنثى ، محاولين عن طريق السحر التمثيلي حث الأشجار والنبات على النمو .

¹ أنظر: جيمس فريزر - الغصن الذهبي . ص 40

ومما كان سائدا في بعض قبائل إفريقيا وفي أجزاء من أوروبا أن العلاقة بين الجنسين ، يمكن أن تستخدم للإسراع بنمو النبات¹ وهذا ما جسده شجرة "الباندو" ، وقد ترجع هذه الشجرة إلى عادة كانت واسعة الانتشار بين الأمم المتحضرة القديمة تتعلق بزواج الآلهة سواء من تماثيل أو كائنات بشرية ، وهي طقوس موروثية عن البدائيين من الأمم² .

ومنه نستنتج أن الأغنية الشعبية تشير إلى عادة الزواج المقدس الذي كان يحتفل به لحث الأرض على الخصوبة والعطاء ، أين كان يقوم غالبا بدور العروس أو العريس الإلهي امرأة أو رجل³ .

وعلى ذكر الزواج، تردد بالوادي الأبيض أغنية للعروس بهذه المناسبة، تصفها بغصن الشجرة الملفوف بالحريز:

شجرة الحلوى	هَاسِطَةَ لَحْلَوَى
ملفوفة بالحريز	بِنُضَّاسٍ لَحْرِيْزٍ
من أين أتينا إلى سيدتنا ؟	مَانَسْ إِيْدُنُوسَا عَرَّ - لَالَا ؟
من بلاد بعيدة	سِي لَبْلَادَ بِيْعَدُ

اعتقد الإنسان بالأشجار والنباتات، فراح يزورها ويلق عليها الثياب التي ترمز في النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه، فالناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادلته هي الأخرى بالصحة والرخاء.

¹ أنظر: المرجع السابق ، ص 40

² أنظر: المرجع نفسه ، ص 41

³ أنظر: المرجع نفسه ، ص 42

وفي الأساطير الرومانية تمثل ديانا* ملكة للغابة ، التي كانت فيها الشجرة التي تتجسد فيها ديانا ، وكان من واجب الكاهن حراسة هذه الشجرة ، وكان يحتضنها كزوجته ، ولا يقتصر الأمر على عبادتها ، وما تزال عادة تزويج النساء والرجال للأشجار قائمة في الهند وفي أجزاء أخرى من الشرق.¹

وظلت عبادة ديانا في غابتها المقدسة في نيمي ، ذات أهمية قصوى لأنها تعود إلى أزمنة سحيقة² ، كما تعد تماثيلها معروفة في أفيزوس ، فجسد الآلهة مقسم عادة بلقائف بحيث تبدو وكأنها قد لفت بقماط ، بل ونرى على الجسم أشجارا ونباتات مختلفة وكلها رموز للطبيعة وغلالاتها.³

ومن المثير للاهتمام أن تشير الأغنية السابقة إلى ذات الوصف عن طريق حديثها عن جذع شجرة ملفوف بالحريز ، وما دامت ديانا تتجسد روحها في شجرة ، فمن غير المستبعد أبدا أن تكون الأغنية تشير إلى هذه الآلهة ، خاصة وأنه عرف عنها أنها تبارك الرجال والنساء لكي ينجبوا ، وتساعد الأمهات عند الوضع ، كما أنها ربة للخصب بعامة ولإنجاب الأطفال بخاصة ، وما دامت الأغنية تغنى للعروس فهذا يعني أنه بهدف تحقيق فعل الإخصاب.

وهي ذات الوظيفة الطقوسية التي عبرت عنها أغنية "الباندو" حيث رمزت هذه الشجرة إلى الأنثى ، لما تعلق فعل الإخصاب بالذكر (الختان) ، واستعين في الأغنية الثانية كذلك بقدرات آلهة الشجر لتحقيق الإنجاب للمرأة ، ونكاد نجزم بذلك

*ديانا diana وبالإغريقية Artemas (بمعنى القمر)

¹ أنظر: ب كوملان . الأساطير الإغريقية والرومانية . ص 40

² أنظر: جيمس فريزر . الغصن الذهبي . ص 21-22

³ أنظر: ب كوملان . الأساطير الإغريقية والرومانية . ص 40

أن الأغنيتين ترمزان إلى ربة الغابات "ديانا" التي عبر عنها الخيال الشعبي بطريقة إيحائية ، ولكنه احتفظ بما يدل عليها (الشجرة).

ولعل هذه الرواسب مخلفات من الحضارة الرومانية ، التي مرت ذات يوم بالمنطقة ، ومثلما صور النحات "ديانا" بتمثال ، صورها المغني الشعبي بأغنية ، والتي لم يبق منها سوى هذه الرموز المشار إليها.

ب- الدلالة السحرية للحيوانات في الأغنية الشعبية:

اعتمد الإنسان على الصيد والقنص لتأمين قوته واستمراريته على هذا الكون ، أين ظهرت طقوس دينية ، تهدف إلى تقوية عزيمة الأفراد وحثهم على مقاتلة الوحوش دون مبالاة بحجم الأخطار ، التي قد يتعرض لها الإنسان جراء صراعه مع الطبيعة بوسائل بدائية.

وهكذا ظهرت عقائد حول مورد الرزق والطعام ، وعن تلك الحيوانات التي كانت تهاجر من مكان إلى آخر ، وتعقب جماعات من البشر لها ، ونظرا لتعلق مجتمع الصيادين بالحياة ، وخشيتهم ضيق سبل المعيشة ، جعلتهم يقدسون الحيوان وينظرون إليه كقوة خارقة تبعث الحياة وتشفى الأوجاع والأمراض ، كما تتركز فيها الآمال والأطماع ، وتحوم حولها قصص البطولة والإقدام.¹

ومثلما تشاءم سكان الوادي الأبيض من بعض الحيوانات ، تفاعلوا بأخرى وتوسموا فيها القدرة على الشفاء ، ودفع الضرر والمرض ، في مثل قولهم:

يَا طَالِبُ يَا طَالِبُ

وَنُرُورِكَ بِسَبَابِ بَلَايَا

¹ أنظر : سعد الخادم - الفن الشعبي . ص 08

الحَجَلَةُ الحَمْرَا

دَاوِينِي بَاشْ نَيْرَا

فالأغنية تعبر عن هذا الاعتقاد بقوى الحيوان ، في جلب الشفاء ، وهو اعتقاد قديم ، حيث يذكر "أن من عادات العرب في الجاهلية أن من لدغته عقرب ، إذا ركب حمارا وجعل وجهه إلى ذنبه ، انتقل الوضع إلى الحمار وبرىء الراكب ، وإذا تقدم الملسوع إلى أذن الحمار وقيل الأذن اليسرى ، وصاح بعبارات خاصة زال وجعه".¹

ظل الاعتقاد بقوى الحيوان، واستغلاله لنقل المرض إليه ، سائدا إلى فترة متأخرة من الزمن ، إن لم نقل أنه مازال قائما ولكنه اتخذ أشكالا مغايرة عما كان عليه، وهذا ما عالجه الأغنية السالفة الذكر، حيث عينت نوع الحيوان وحتى لونه (الحجلة الحمراء) لتحقيق الغاية ، وهذا التقليد في عمومته يتضمن استعانة بالحيوان على داء يصيب الإنسان وقد انتشر في إفريقيا والبلاد العربية وفي كثير من بقاع العالم، لاسيما أوروبا.² ولعلنا نستدل على مثل هذا التفسير ، بذكر لون الطير كشرط أساسي لتحقيق فعل الشفاء ، وهذا يعني أن هذا التوظيف لم يكن من قبيل التصوير الفني ، وإنما جاء ليصور مفهوما شعبيا .

¹ المرجع السابق، ص 20

² أنظر : المرجع نفسه ، ص 20-21

2- الدلالة الطقوسية للحرف التقليدية في الأغنية الشعبية :

اتصفت منذ القدم ، أنواع عدة من الحرف والصناعات بطابعها الديني كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود وعجن الدقيق ، حيث جمعت في منشئها بين الغرض الديني والغرض النفعي.¹

وقد اقترنت "حرفة النسيج بالمرأة منذ القديم ، هذه الحرف التي تحتاج إلى دراية بالحساب الرياضي ، وبالتالي احتمال تحول أعداد تلك الزخارف إلى عزائم سحرية ، وارتباطها بأسماء متكررة ، وفقا لنظام ثابت تتوارثه الأجيال ، حيث كانت الآلهة و الأرواح أو أهل الجن من خدام تلك الأسماء المتكررة ، فيحضرون لإنجاز مقطوعة النسيج ، لهذا كان عقْدُ العقد في النسيج أو في أشغال الإبرة والتطريز، أو عقدها للنفث فيها وشحنها بالتعاون السحرية ، كله يندرج في مجال واحد ، حيث استحال على الفرد في العصر الحجري الحديث الفصل بين الجانب النفعي لتلك العقد وبين الغرض السحري لها".²

ولم ترتبط الصيغة السحرية بالنسيج فقط ، بل شملت كافة أدواته المستعملة ، والتي اقترنت في أذهان الناس بعوامل ، قد تسخر للخير أو لإحداث الأذى للآخرين.³

أما في الوادي الأبيض ، فتحتل حرفة النسيج الصدارة في مهن النساء ، لذا وظفت الأغنية كل ما يتعلق بهذه الحرفة من وسائل ، بما فيها مقعد النسيج الذي تشير إليه هذه الأغنية:

¹ أنظر : المرجع السابق ، ص 07

² المرجع نفسه، ص07

³ أنظر: المرجع نفسه، ص 49-50

أُومًا تَكْبَرِينَ * نْ وَدُبِيرْ
أُخِي بلباس الحمام
جَارُ أَثْرَكَابِينَ**
بين أتركابين

في حفل ختانه جالسا على المقعد المخصص للنسيج، وهذا يوحى بمعاني
سحرية ، حيث تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من
صلة بالجالسين على المناسج¹ ؛ بمعنى تولي القوى السحرية الموجودة في المنسج ،
حماية الطفل وإبعاد الأذى عنه ، مهما كان نوعه ، وكأن الجالس على المنسج أو
بينه ، يكتسب قوة سحرية تنتقل إليه عن طريق العقد الموجودة في النسيج.
وترتبط رموز المغزل والمنسج ، في كثير من حضارات العالم بعضها
ببعض، حتى يمكن أن نقول إنها رموز عالمية ، كرموز الشمس والقمر والحياة
المتدفقة .

وفي أغنية أخرى ، تتحدث عن نوع البرنوس الذي يرتديه العريس ليلة دخلته
على عروسه:

أَهْيُوي سُوَشَعْبُوبْ
بِيرِضْ أَعْلَاوْ لَكْبُوبْ
أَهْرَارَا يَمَّاسْ ذِ- لَعْلُوبْ
نَطْلَبْ رَبِّي أَذِ- نُوبْ

* تَكْبَرِينَ: كلمة شاوية قديمة، تعني "لباس الختان".

** أتركابين: مفردة تركابث وهو مقعد تقليدي يعرف به البيت الشاوي ، يبني من الحجر والطين، تجلس عليه المرأة
لتنسج.

¹ أنظر: المرجع السابق ، ص 52

إنه برنوس مصنوع من خيوط الصوف الرفيعة ، التي تعكس المكانة التي يحظى بها العريس وقد ثبت اعتماد الأسرار الشعبية خيوط الحرير لإعداد تعاويذ ووصفات سحرية ، تعبيرا عن أحجية لصيانة من يلبسها من أذى الأعمال السحرية ولا نقصد بالأذى عين الحسود فقط ، بل حتى الأثر السحري الذي قد يتركه الناسج في نسجه ، والأحجية ضمان بأن العمل السحري خال من الضرر، لمن يستخدمه بعدها لمنافعه الخاصة.

وربما دل البرنوس المصنوع من الخيوط الرفيعة في هذه الأغنية ، على الرجولة والإنجاب ، إذ للغزل والنسيج دلالة أخرى تتعلق بالحب ، فنسج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة في مخدعهما ، لإنجاب ذرية جديدة.¹

فتعاشق الخيوط الأفقية (الأنثى) مع الخيوط العمودية (الذكر) ينتج عنهما البساط المنسوج ، الذي يغيب الخيوط الأفقية والعمودية في وليد جديد يتضمنهما ولا يشبههما.² ، وما زالت السمة السحرية عند سكان الوادي الأبيض ، غالبية على كل ما يتعلق بالمنسج وأدواته ، حتى طبيعة الأنواع النسيجية التي يسمح للعرش بنسجها ولا تقتصر الدلالة السحرية للنسيج في الأغنية وحسب ، بل نجدها كذلك في الأمثال الشعبية وغيرها من الأشكال الأدبية ، فنذكر على سبيل التمثيل لا الحصر مثلا شعبيا متداولاً :

الرجل بدون امرأة	آرْقَارُ بِلَا هَامَطُوثُ
كالمنسج بلا أعمدة	أُمُوفَجَّاجُ بِلَا هَمَّندُوثُ

¹ أنظر :المرجع السابق ، ص 52-59

² أنظر: خزعل الماجدي - أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ . سلسلة التراث الروحي للإنسان (1) ، دار الشروق

ومثل هذا المثل، يؤكد فكرة الإنجاب ، التي تقابلها خيوط المنسج وأدواته.

3- الدلالة الطقوسية للمعادن في الأغنية الشعبية :

من المعادن التي وظفتها الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض ؛ الفضة و النحاس وكذا الحديد ، وسنحاول استقراء الدلالات الطقوسية لهذه المعادن من خلال النصوص الغنائية التي توفرت لدينا ، فمثلما تأثرت الطقوس السحرية بالأساطير وبما ظهر من صناعات ، كذلك تأثرت بما جاء بعدها خصوصا عند ظهور النحاس والبرونز في الصناعات القديمة ، فاستعان بها الإنسان الشعبي كتعاويذ سحرية ، ومازالت آثارها بارزة إلى اليوم ، حتى وإن اختلفت عن شكلها الأصلي الذي استعملت فيه أول مرة.

ويعتقد بعض الباحثين أن ظهور الحديد ، أحدث إنقلابا على كل المستويات

الصناعية منها والاجتماعية ، خاصة العقائد الدينية.¹

تقول الأغنية:

تعال تعال	أَزَوَاخْ أَرْوَاخْ
أَيَّهَا الْحَجَّامْ	أَيَّهَا حَجَّامْ
تعال	أَرْوَاخْ
برد الحديد	بَيْرْدُ أَوْزَالْ

تردد هذه الأغنية في مناسبات الختان بالوادي الأبيض ، ومحتواها يتمثل في إستعجال الشخص الذي يقوم بعملية الختان والذي يسمى (معلم) للحضور ، لأن الحديد قد برد ، والحديد هنا يشير إلى الوسيلة التي يتم بها عملية الختان.

¹ أنظر : سعد الخادم - الفن الشعبي و المعتقدات السحرية . ص 73-74

اعتقد الإنسان في العصر الحجري الحديث ، أن الخطر يتعدى الأشخاص إلى الأشياء مثل: المحظورات المتصلة بالحديد ، والتي تعود إلى العصر الذي كان فيه الحديد شيئاً جديداً ، ولهذا يفسر الخوف من الأسلحة الحادة التي يعتقد بأن الأشباح قريبة منها في بعض الأحوال.¹

يظهر جلياً في الأغنية أنها تقرر بين الحديد والحرارة أو السخونة وهذا يعني أن الحديد لا يكتسب فعاليته السحرية إلا إذا كان ساخناً ، ويفقدها عندما يبرد ، وقد تكون وظيفة الحديد هنا وظيفة سحرية تتعلق بطرد الأرواح الشريرة بكافة أنواعها سواء أكانت ضارة أو نافعة.²

ولم يبق من هذه الطقوس السحرية ، سوى هذه الأغاني التي احتفظت بفاعلية الحديد و هو ساخن ، في تحقيق فعل الخصوبة لدى الصبي ، واقتصاره في الآونة الأخيرة على طرد الأرواح الشريرة عنه.

أما عن معدن النحاس فهو من أقدم المعادن التي استخدمها الإنسان في صناعة أدواته ، حيث يعود ظهوره إلى أواخر العصر الحجري الحديث الذي يعتبر نهايته بداية العصر البرونزي.³

ومن الأغاني التي توظف هذا المعدن:

أطلق البارود	يُوثًا البَارُودُ
بخرطوش نحاسي	سُوقَرَطَاسُ أُنْحَاسُ
مبارك مبارك	مَبْرُوكُ مَبْرُوكُ

¹ أنظر: جيمس فريزر - الغصن الذهبي . ص 50

² أنظر : سعد الخادم - الفن الشعبي و المعتقدات السحرية . ص 79

³ أنظر : المرجع نفسه ، ص 73

مَبْرُوكُ العَرَسِ مبارك العرس

بمعنى أطلق الرصاص بخراطيش من نحاس ، ويعد النحاس من المعادن التي تحدث عنها جيمس فريزر ، حيث أشار إلى أنّ الأرواح الشريرة تفرغ من صليل النحاس¹ ، ومن ارتباط الأغنية بالزواج ، دليل قاطع على أنّ دلالة النحاس هنا مقترن بطرد الأرواح الشريرة ، وعلى الرغم من فقدان هذه المظاهر لوظيفتها الأصلية كعنصر نفعي وتحولها إلى مظهر جمالي ، إلا أن احتفاء الناس بها واحتفاظ ذاكرتهم بها وسيلة مهمة من وسائل الحفاظ على المأثور الشعبي.²

إن الاستعانة ببعض المعادن لطرد الأرواح الشريرة ، منتشر في كثير من الوصفات السحرية كالنحاس والحديد والفضّة كذلك ، ومما يروى عن الفضّة ما ورد في قصة فيروزشاه : " ثم أخذته إلى صندوق من الحديد ، ففتحته وأخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضّة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرفيعة بطلاسم لا يحسن قراءتها إلا كل ساحر ومصور عليه من الصور أشكال كصور النسر والغرابفقال لها: " لم هذه الثياب؟ قالت: إذا لبسها الإنسان يأمن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهي منيعة ولابسها يأمن كل غائلة وهذه أعجب ما صنعت ".³

¹ أنظر: جيمس فريزر - الفولكلور في العهد القديم (التوراة) . تر: نبيلة إبراهيم ، ج2 ، دار المعارف، القاهرة، ص822

² أنظر: حصة زيد الرفاعي . الفولكلور والفنون المعاصرة . مجلة عالم الفكر ، م24 ، ع1+2ع ، الكويت 1995 م ، ص 167

³ أنظر : سعد الخادم . الفن الشعبي ص59 نقلا عن : قصة فيروزشاه ، المجلد الأول ، مطبعة عبد الحميد حنفي 1366هـ

ولما نقرأ الأغنية الموالية ، نستشف شيئاً من التشابه بين ما ورد في قصة فيروزشاه ، وهذه الأغنية والمتمثل في أنّ من لبس لباساً مزركشاً بالفضّة ، لم تصبه عين أو أذى.

تقول الأغنية : أوما دَافَرُنْ وَذُبِيرُ أَخِي جِناحِ حِمامِ
 حَسَبَخْتْ دَازَرَفْ يَقُورُ خِلْتَه فِضة تَمشي
 أَرِي حَفْضَاسْ بَابَاسْ رِي احفظ له أباه
 طُولَاسْ نِ . لَعَمَرُ لَابَاسْ وأطل في عمره كثيراً

فلا نعجب من اتصال الفضة* بهذه الوظيفة السحرية والتي مازالت ماثلة في تراث سكان الوادي الأبيض ، ومن الجدير بالذكر أن الأمازيغ جميعاً يعتقدون بقدرة معدن الفضة على حماية الفرد من العين والأرواح الشريرة .

4- الدلالة الطقوسية للنجوم و الكواكب في الأغنية الشعبية :

إضافة إلى ما تم رصده من عناصر متنوعة في الأغنية الشعبية التي أدت عدة وظائف طقوسية أو سحرية نجد ذكر النجوم و الكواكب التي عادت بنا إلى زمن بعيد، زمن التواجد الروماني بالجزائر،والذي يخلف وراءه جملة من الممارسات والاعتقادات.

يوجد بين "الأوليمب وبين سطح الأرض خلاء فسيح ، منطقة هوائية أو أثيرية ، شغلها خيال الشعراء القدامى بآلهة قوية قديرة رغم أنها ثانوية ، ولما لم يكن ثمة موضع في هذا الكون لا يلمح فيه الإنسان حركة و حياة ، فإنه بالمثل لا

* إلى وقت قريب ، كانت العجائز في الوادي الأبيض ، يضعن الحرز في علبة مسطحة مصنوعة من الفضة الخالصة ، ويعلقنها في حزامهن ، ويسمى " لحجاب ن . وَازَرَفْ "

يوجد موضع خال من الآلهة ، فليس ثمة نجم يلمع في السماء ولا غمامة تحجب نور النهار ، ولا نسمة تحرك الجو دون أن يكون ثمة إله يهيمن على الظواهر ، هذه الآلهة الثانوية مكلفة بوظائف خاصة والمفوضة لخدمة السلطات الأوليمبية الكبرى".¹

ومن الأغاني الشعبية بالوادي الأبيض التي ترددت بغير مناسبة ، خاصة من قبل

العجائز اللواتي يهتدين بنجم "أطريا" أو "الثريا" :

جَبَّادُ أَطْرِيَا.	أَطْلِي أَيْتَهَا الثَّرِيَا
عَرَيْنُ بِيئْرَانُ	أَفَلْتُ النُّجُومِ
كَنْوِي دَاثُ عَيْسَى	أَنْتُمْ آلُ عَيْسَى
مَامَكُ ثَلَّامُ	كَيْفَ حَالِكُمْ

ومعناها: إظهري يا نجم "الثريا"، لقد أفلتت جميع النجوم ، فهل لهذا المعنى

دلالة طقوسية ؟ قبل أن نصل إلى معالجة هذه النقطة ، نقف أولا عند البليادات * les

pleades ويقال أنهن بنات أطلس وبلينا ، ابنة أوكيانوس وتيثيس ، وهن سبع بنات:

مايا ، إليكترا ، وتايجيتا ، وإستيروبا ، وميروبا ، وإلكيونا و كيلينو .

ويروى أن مايا كانت عشيقة جوبتير ، فأنجبت من ميركوز وعهد إليها

هذا الإله بتغذية أركاس ابن كاليستو ، مما أثار حقد جينون ، وبالمقابل كانت إليكترا

عشيقة جوبتير ، فأنجبت منه داردانوس الذي ولدته في أركاديا ، ولكنه انتقل فيما

بعد إلى فريجيا حيث تزوج ابنة الملك تيوكد ، ثم شيّد على سفح جبل إيدا IDA

¹ ب. كوملان - الأساطير الإغريقية والرومانية . ص 74

* نجوم الثريا (سبعة كواكب في عنق الثور) . تعريف أحمد رضا محمد رضا .

مدينة سماها داردانيا التي أصبحت بالتالي طروادة الذائعة الصيت، ومنذ دمار هذه المدينة ، لم تعد إيكترأ تريد الظهور في صحبة أخواتها.¹

ونحن إذ نتحدث عن هذه الآلهة الرومانية ، ينبغي أن نشير إلى العلاقة الموجودة بينها وبين الأغنية السابقة ، فمن الواضح أن هذه الأخيرة تقصد ب: "أطريا" ، الآلهة " إيكترأ " ابنة أطلس وبليونا ، التي إمتعت عن الظهور مع أخواتها منذ سقوط مدينة طروادة ، بينما تقصد ب: "بيثران" أو "النجوم" أخواتها: مايا ، تايجينا ، اسيتروبا ، ميروبا ، ألكيونا ، كيلينو.

من نبرة الترجي التي نشعر بها من نص الأغنية ، وغناء المغني نفهم أن الثريا، ممتعة عن الظهور، إلا بعد إختفاء أخواتها ، وهذا فعلا ما عبرت عنه الأغنية ، لهذا نقول أنها أدت وظيفة طقوسية ، احتفظت بها الذاكرة الشعبية من مخلفات الثقافة الرومانية ، التي إمتزجت بثقافات أخرى تزخر بها المنطقة وهذا يدل على قدرة هذا المأثور الشعبي على تعديل وظيفته والتكيف مع ظروف الحياة الجديدة التي تعد من أهم سمات هذا النمط الثقافي.²

ختاما لهذا المبحث الذي سعينا من خلاله - قدر المستطاع - إلى استنباط أهم الوظائف الطقوسية والسحرية التي تضمنتها النصوص الغنائية بالوادي الأبيض وعن طريق الاستقراء والتحليل ، توصلنا إلى جملة من الرواسب الدينية والفكرية العالقة بذاكرة الأجيال ، رغم عهدها السحيقة والتي تشهد على هذه السلسلة المتشابكة في الفكر الإنساني ، فرغم زوال الوظيفة النفعية لتلك الممارسات إلا أن الناس احتفظوا بها ، وكيفوها مع متطلبات عصرهم .

¹ أنظر : كوملان - الأساطير الإغريقية والرومانية . ص 82

² أنظر: حصة زيد الرفاعي - الفلوكلور في الوسائط الجماهيرية: مظاهر التأثير والتأثر بين فن الإعلام والثقافة الشعبية ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، العدادان الأول و الثاني ، المجلد 24 يوليو / سبتمبر/أكتوبر/ ديسمبر 1995م ، دولة الكويت ، ص178

المبحث الثاني: الوظيفة الاجتماعية للأغنية الشعبية

تمكنا في المبحث الأول من رصد الوظيفة الطقوسية في نصوص الأغنية الشعبية ، والكشف عن أهم جوانبها وتنمة لتلك الدراسة ، سنسعى للكشف عن نوع آخر من الوظائف وهي الوظيفة الاجتماعية ، التي تتعلق بالنظام العام أو البنية الاجتماعية للوادي الأبيض بكل أبعادها.

ومن المتعارف عليه أن الأغنية الشعبية بمختلف أنواعها ، مقترنة بمناسبات معينة ، يحتفل بها الشعب مثل: الزواج والختان والحج أو موالد الأنبياء... لذا لا بد لهذا الشكل الفني أن يخدم مناسباته أولاً ، ومعنى هذا أن أغاني الأفراح والختان والسبوع تثير الإحساس بالسعادة والفرح¹ وهي الوظيفة البارزة في مثل هذه الاحتفالات ، ولكن القيمة الاجتماعية التي تتضمنها الأغاني أعمق بكثير من هذه المظاهر العامة ، حيث تحقق الأغنية الشعبية عدة غايات منها الأخلاقية السلوكية أو التعليمية أو تؤدي وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية أو هي تحقق متعة فنية لمن يؤديها ويستمتع إليها ، أو هي تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيل أو هي تكتنز قدرا من الوثائق التاريخية ، كما ينشئها خيال العامة ، ويبثونها تجاربهم ، أو هي تقوم بدور الإرشاد والتنبيه خاصة أغاني العمل.²

ولعل أول قيمة اجتماعية يمكن البدء بها ، هي تلك التي تعلق بالبناء الاجتماعي العام ، حيث احتفظت الأغنية الشعبية ببعض المراحل التاريخية التي

¹ أنظر: نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير الشعبي - ص 237

² أنظر: محمد الجوهري - رشدي صالح والفولكلور المصري - دراسة لأعماله وفصول من تأليفه - ط1، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 2003م ، ص 322

دخلت على هذا النظام الاجتماعي وكيفية تحوله من شكل إلى آخر ، حيث تعكس لنا الأغنية الموالية ، مرحلة مهمة من مراحل التاريخ الاجتماعي الإنساني بشكل عام ، وهو الانتقال من مجتمع الصيد الذي كان منذ العصر الحجري القديم ، إلى مجتمع الزراعة الذي كان في العصر الحجري الحديث .

تقول الأغنية:

هَادْمُوْثْ هَرِيْدْ	الغزالة خرجت
عَزْ القِيْعَانْ	إلى السهول
وَيْتْ بِيْلَانْ؟	من هي ؟
بَدَّنْ بِيْرَانْ	وقف الأسود

رغم أن هذه الأغنية تغنى في كل المناسبات ، حيث ارتبطت بحفلات الزواج إذ تغنى للعروس ، إلا أنها في حقيقة الأمر لها دلالات اجتماعية أخرى ، حيث يرمز هنا لفظ - الأسود - للصيادين، الذين يتنافسون فيما بينهم للظفر بالفريسة (الغزالة) ، وهي بالتالي تصور مجتمع الصيد.

ويمكننا أن نؤكد ما ذهبنا إليه بنص آخر، يصور مرحلة أخرى من مراحل

النظام الاجتماعي تقول الأغنية :

هَادْمُوْثْ إِدْرِتْعَنْ	الغزالة التي رعت
ذِي بُوعَرِيْفْ أُوقْبَلِي	في بوعريف الشرقي
هَنْشَا أَنْوَارْتْ أُوعْدِي	أكلت زهرة يافعة
هُوعَا أَبْرِيْدْ أَرَبِي	ورحلت في حال سبيلها

ومعناها : أن الغزالة التي رعت في بوعريف* الشرقي ، أكلت زهرة يافعة ثم انصرفت إلى حال سبيلها.

وهذا يؤكد أن مضمون الأغنية يشير إلى المرحلة الانتقالية من عصر الصيد الذي جسده الأغنية السابقة إلى عصر الزراعة ، أين تحول اهتمام الإنسان إلى مورد رزق آخر وهو الزراعة ، وبالتالي انصرف عن الصيد ، وأصبحت الحيوانات ترعى بأمان .

كما كشفت لنا أغاني الختان والزواج مرحلة تاريخية اجتماعية أخرى وهي النظام الأموسي ، الذي يحيلنا بدوره إلى استكشاف العائلة المبنية ، على الحق الأموسي، حيث يذكر المختصون أن نظام الأسرة مر بمراحل مختلفة ، بدأت بالعلاقة الجنسية المشاعة ، والتي تسمى بمرحلة طفولة البشرية ، وبعدها الزواج بالجملة ، أو ما يسميه العلماء بشكل العائلة القائمة على علاقة الدم La Famille Consanguine¹.

وبعد هذا الشكل قامت العائلة الوحدانية المؤقتة أو المفككة التي سادها دائما الحق الأموسي ، ذلك الحق الذي لازم البشرية في مراحل جمع الثمار والصيد والرعي ، فكان الولد ينسب إلى أمه لاستحالة وعدم جدوى الانتساب إلى الأب.² إن الانتقال إلى الزراعة يعد أعظم ثورة اجتماعية في العالم القديم والتي أثرت في العلاقة بين الرجل والمرأة ، فلما استأنس الإنسان بالحيوان وسيطر نسبيا

* اسم جبل يقع شمال تيمقاد

¹ أنظر : أحمد رشدي صالح . الأدب الشعبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2002م ، ص225

² أنظر : المرجع نفسه ، ص225

على الأرض ، نتيجة اختراعه أدوات العمل الزراعي ، التي تعتبر متقدمة للغاية مقارنة بأدوات العمل الحجرية الأولى ، فصارت تلك الأدوات وسيلة نفوذ عظيمة للرجل الذي مكنه من الاستحواذ على مصدر الرزق ، مما ضمن له الحماية من الجوع والهلاك، ولما بسط نفوذه على الأيدي العاملة في مقدمتها المرأة - داخل العائلة- تأكد الشكل الوجداني للعائلة ، أي لا يحق للمرأة أن يكون لها أكثر من زوج ، وهذا النوع سادته الحق الأبوي ، ولازم التاريخ من بدئه إلى اليوم.¹

وهكذا ننتج إلى وظيفة أخرى ، تتفرع عن الوظيفة الأولى ألا وهي التعبير عن قيمة الزواج ، بأنواعه المختلفة وما يلازمه من مهر وعادات ومعتقدات.

تصور الأغنية الشعبية خاصة منها المتعلقة بالأفراح ، الزواج كقيمة اجتماعية سواء كانت من الداخل أي من داخل العرش أو العائلة بتشجيع زواج أبناء العمومة ، والتنفير من زواج الأجانب :

وَاشْ أَدَانِيَا

نَلْحَقُ الْبِرَانِي

عَلَى جَالِ هُمَامَه

رَاخُ وَخَلَانِي

أو بتفضيل الزواج من الداخل :

بندقية خضراء

الفُوشِي دَازِيَزَه

مملوءة بالبارود

اعْمَرُ سُوْبَرَكَا نُ

أعلمكم يا ناس

شَرَعَ اللهُ يَأْيُودَانُ

¹ أنظر : المرجع السابق ، ص 226

ذُو عَمِي إِقْحَلَانُ ابن عمي الأفضل

وبالمقابل لدينا أغان تمثل مرحلة أخرى ، شهدها مجتمع الوادي الأبيض ، أين بدأ يفتح على بقية المجتمعات ، ويحتك بها ويتزوج منها ، وبالتالي قيمة الزواج من الخارج ، التي تظهر العوامل التي أسهمت في تغيير مجتمع الوادي الأبيض ، خاصة منها العوامل الاقتصادية ، فالقيمة الأولى (الزواج من الداخل) اقترنت بالعامل الاقتصادي بالدرجة الأولى ، بينما القيمة الثانية (الزواج من الخارج) تجاوزت مثل هذه العوامل إلى أسس أخرى تتعلق بالرجل والمرأة.

ومن القيم التي اقترنت كذلك بالزواج ، التبكير به خاصة عند الفتيات، تحقيقا لفعل الإخصاب ، وكثرة الذرية ، وقبل هذا وذاك الحفاظ على البنات بتحقيق قيمة أخلاقية واجتماعية أخرى وهي العذرية ، التي تعكس قيمة العائلة والعرش بأسره، ولهذا تغنت الأغنية الشعبية بهذه القيم ، لبروز مكانتها في المجتمع ودورها الفعال في الحفاظ على استقراره وتماسكه.

وإذا كانت المجتمعات البشرية تختلف في بعض القيم الاجتماعية نتيجة لطبيعة تكوينها وظروف نشأتها ، إلا أنها بالتأكيد تجمعها قيم أخرى ، كقيمة المهر، الذي اهتم به دارسوا التراث الشعبي كثيرا.

إن المهر هو القيمة التي تدفع لصاحب السلطة على الفتاة ، وما يهم هو واقع العادات والأفكار اللازمة لهذا الإجراء ، حيث نعثر في آثار السياسيين القدماء أن الرجل كان يشتري زوجته بأن يدفع مهرا لأبيها ، أو لرأس عائلتها أو قبيلتها ، وعندما يؤدي ذلك الصداق يصبح سيدها ، بمعنى تنتقل إليه سلطة الأب أو رأس القبيلة ، ولكن لم يكن للزوج أن يبيع زوجته ، وإن كان التاريخ يثبت حوادث تم فيها

ذلك البيع ، أما البيع آنذاك فكان حقا قاصرا على الأب أو الأخ أو رأس العائلة ، ولا يحق للمرأة أبدا أن تتصرف حسب إرادتها مدى الحياة ، وكذلك كان حالها عند الفراعنة والإغريق والرومان.¹

وتبقى قيمة المغالاة في طلب المهر من المعاني التي تدور حولها أغاني

الخطبة ، على سبيل النقد الاجتماعي ، كما يشير إليه هذا النص :

أَمَاهُ	أَيَّمَا حَنَا
مَا هَذَا الْجِيلُ	مَتَى يَلَا الْجِيلُ أَيًّا
الشَّرْطُ أَرْبَعَةُ أَسْنَانِ	الشَّرُوطُ رَبْعَةٌ نْ تُعْمَاسُ
القَشَابُ طَالَ نَسْجَهُ عَامَا	أَقْشَابِي يَقِيمُ أَسْقَاسُ

وقد عرفت منطقة الوادي الأبيض فترة ، كان فيها مهر الفتاة سنن من الذهب ويصل حدها إلى أربعة أسنان من الذهب ، وهي قمة الغلاء والتعجيز آنذاك ، وترد الأغنية الشعبية بطريقة ذكية على هؤلاء مستكرة منهم مثل هذا الصنيع ، خاصة وأن ابنتهم لا تستحق كل هذا المهر وهي التي تقضي عاما كاملا لإنجاز القشاب* .

وجاء النص ليؤكد قيمة المغالاة في المهور وموقف المجتمع من ذلك .

لم تتوقف الوظيفة الاجتماعية للأغنية الشعبية ، عند التأكيد على قيمة الزواج وما ينوط به فحسب ، بل تجاوزتها إلى قيم أخرى كترسيخ العادات والتقاليد والمعتقدات المتعلقة بهذه القيمة الاجتماعية ، وتدريب النشء على استيعابها واعتناقها، من عادات تلبيس العروس (اللباس، الحلي، الحذاء) وحتى الحناء ، إلى

¹ أنظر : أحمد رشدي صالح . الأدب الشعبي . ص 234 ، ص 235

* نوع من اللباس التقليدي بالوادي الأبيض.

جانب عادات تلبيس العريس ، إضافة إلى جملة المعتقدات التي تحيا في مثل هذه المناسبات.

لعل مما تقدم ، يمكن أن نجمع أن تلك الوظائف الاجتماعية المذكورة ، قد تشترك فيها بعض المناطق أو بعض الأجناس البشرية ، ولكن مما يلفت الانتباه في أغاني منطقة الوادي الأبيض قيمة اجتماعية خاصة ، هي انتقال العروس إلى بيت أهلها على وقع ضربات الدف و أحلى أصوات المغنيات ، وهو مظهر اجتماعي لا بد من احترامه وتأديته على مرأى من الناس ، وهي عادة عريقة جدا يختص بها الزواج الأوراسي ، فمثل هذه الأغاني ترسخ هذه القيمة الاجتماعية أولا ، وتسهم في تأكيد قيمة أخرى وهي تأكيد علانية الزواج ، والابتعاد بذلك عن الأنواع الأخرى من الزيجات ، التي قد تؤدي بالمجتمع إلى أزمات خانقة ، يقول النص :

يا عابري الطريق	واثْ وَاْبْرِيْدُ
تجدون أبي في الطريق	أَتَأْفَمَ بَابَا قُ . بْرِيْدُ
زفوها بالغناء والبندير	أَوَيْتْ سَ . لُغْنَى دُو بَنْدِيرْ
يا شرابة الحرير	يَأْتَشْرَابْتُ لَحْرِيرْ

وتؤكد أغنية أخرى على أن سكان الوادي الأبيض يعتمدون على الغناء ، وضرب الدفوف والعزف على القصبة في مختلف احتفالاتهم ، وهذا يعكس قيمة اجتماعية ثقافية :

هات القصبة والبندير	أَوَيْدُ هَاْفَصَبْتُ دُوْبَنْدِيرْ
هات القصبة والبندير	أَوَيْدُ هَاْفَصَبْتُ دُوْبَنْدِيرْ
نزور منعة و شير	آنزُورُ عَزْرَ مَنَعَةَ دُوْشِيرْ

لَمِيمَةَ يَبْعَدُ وَابْرِيذُ
أُمِّي كَمِ الطَّرِيقِ بَعِيدَةَ

أما الوظيفة الاجتماعية التي تنتشر في أغاني الزواج والختان على السواء، فهي الإشارة إلى نوع الصناعات التقليدية والحرفية التي يمارسها سكان المنطقة (النسيج مثلا) ، والتي ارتبطت بأبعاد سحرية واعتقادية موهلة في القدم ، وهو جانب يعكس لنا طبيعة المعيشة التي تميز حياة سكان الوادي الأبيض :

هَاهُيُوثُ دُولُ مَنَعَةَ
فَتَاةٌ مَنَعُوبَةٌ

تَعْنَا أَلْبَابُ تُرْقَمُ
عِنْدَ عَتَبَةِ الْبَابِ تَطْرُزُ

فَلَأْسُ إِعْقَاشُ
ذَاتُ عَيُونٍ جَمِيلَةٍ

لَحَوَاجِبُ رَقْنُ
وَحَاجِبِينَ مَتَقِدِينَ

وعلى مستوى العلاقات الإنسانية ، شكل محور الحب حيزا كبيرا في الأغاني الشعبية بالوادي الأبيض وفي التراث العالمي بأسره ، هذه القيمة الإنسانية ذات المشاعر النبيلة والجارفة أحيانا ، والتي قد تسبب لمجتمع قائم على نظام الأعراس خسائر فادحة ، في لحظة تهور الشباب في مثل هذه السن التي تعرف القرارات الإنفعاية ، خاصة إذا رفض أهل الفتاة تزويجها ممن تحب ، في وقت تحرص فيه الأعراس حرصا شديدا على المحافظة على علاقات الاحترام والوحدة والتعاون والود بين عائلاتهما ، وتقاديا لمثل هذه الإنزلاقات والتصدعات في نظام العرش ، نعثر على عادة فريدة من نوعها ، أكدتها الأغاني الشعبية وهي "أسلق" التي ترخص للفتاة الهروب مع من تحب ، في حال رفض أهلها تزويجها ، ولكن هنا الهروب مؤطر بحدود لا يحيد عنها ، وهو أن يلحق الشاب فتاته بعائلته ، إلى

* ظاهرة "أسلق" موجودة عند جميع الأعراس بدرجات متفاوتة .

أن يتم إعلان زواجهما رسمياً ، وفي أسرع وقت ، بعد إعلان هروبها معه ، وتواجدها في ضيافة عائلته. تقول الأغنية :

أَوْحَدَةَ لَالَا

أَوْحَدَةَ إِيهْ

أَوْ فِي قَلْبِي نَشْتِيكُ

نَدِيكُ زَوَاجَ أَحْلَالَا

وَلَّى نَهْرَبْ بِيكُ

ورغم السلبيات التي قد يراها البعض في هذه العادة إلا أن إيجابياتها أكثر، إنها رخصة اجتماعية - إن صح القول- . والتي أكدت قيمتها الأغنية في أكثر من موضع ، لأنها بكل بساطة تسهم في ضبط السلوك الأخلاقي الاجتماعي ، وتوجهه وجهة واحدة ، واضحة المعالم ، والذي يضمن على الأقل عدم انحراف الشاب ، وتجنب المجتمع القائم على نظام الأعراس إنزلاقات خطيرة ، وقد لا يختلف اثنان في طبيعة الأعراس وما يتميز به من تعصب لمثل هذه القضايا الحساسة.

ومن المهم جداً أن نبين أن الأغنية الشعبية لا تركز كل العادات والمعتقدات، وإنما تنتقي أحسنها وأكثرها مناسبة لطبيعة المجتمع ، ومثل هذا التقييم لا يتأتى هكذا وإنما نتيجة خبرات متراكمة ، أفضت إلى قبول عادة وممارستها من جهة والعدول عن غيرها ونبذها من جهة أخرى ، وبهذا تسهم الأغنية الشعبية في الكشف عن طبيعة البنية التركيبية والاجتماعية لسكان الوادي الأبيض.

ورغم أن الأغنية الموالية تردد في حفلات الختان ، إلا أنها في الأصل تحوي قيمة اجتماعية مهمة ؛ تتمثل في إبراز فروسية سكان الوادي الأبيض واهتمامهم

بالفرس ، حيث يشعر ممتطيها بالراحة والفخر ، مستعدا لخوض سباقه مع أقرانه ، وهذا يعكس لنا مرحلة اجتماعية عاشها سكان الوادي الأبيض ، ومازالت بعض ملامحها :

الفرس يا سادة	الْفَرَسُ الْمَلَاخُ
يمتطيها صاحبها فيرتاح	يَجْعَلُهَا مُوَلَاةً يَرْتَاخُ
أخرج الأولاد إلى الميدان	سَرَقُ ذُرَارِي غ . لَمْرَاخُ
عليها نتسابق	فَلَأْسُ أَنْمُضْرَاخُ

وعلى صعيد آخر، قدمت الأغنية الشعبية النموذج الأصلي أو النمط الأصلي لفئة الشباب ، بتوجيه سلوكاتها فهي تتصحها وتقوم إعوجاجها ، من خلال إفادتها بتجارب سابقة أفضت إلى عصارة دسمة من الحكمة والدراسة بأسرار الدنيا وما فيها ، إنها تنقل تجربة رجل حكيم ، اختصرها في ثلاثة وصايا نادرة ، تقول الأغنية:

أَنْوَصِيكُمْ يَا شُبَّانُ
تَلْتُ مَسَائِلُ فِي الدُّنْيَا
اللَّبْسَةَ وَرُكُوبَ الْخَيْلِ
وَالرُّكْعَةَ فِي الْمَدِينَةِ

هذه الوصايا -حسب الأغنية- هي الاعتناء بالهندام أو المظهر الخارجي، لأنه يعكس شخصية الإنسان ، تعلم ركوب الخيل (الفروسية) وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه في الأغنية السابقة ، الحج (الصلاة في المدينة المنورة).

وكان هذا الحكيم ، يوصي الشباب بالتمتع بدنياهم ، وأن لا ينسوا آخرتهم ، وبهذا تعكس الأغنية ، مبدأ الوسطية والاعتدال في الحياة ، والابتعاد بذلك عن المغالاة في الأمور والتعصب . وهذا يعني أن المغني " لا يفترق عن واقعه الاجتماعي ، مهما يظهر تفرده ، لأنه في علاقة متبادلة التأثير مع الواقع ، فلهذا الواقع قانون يسير وفقه ، يحاول الإنسان أن يقيم علاقة متوازنة ، عن طريق واقعه النفسي بمكوناته المختلفة وواقعه الاجتماعي ، بكل توازناته وتناقضاته ."¹

إن ترديد الأغنية الشعبية في عدة مناسبات ، يؤدي بالضرورة إلى تعلق القلب والعقل بها والتأثر بمضامينها ، وقد تتحول بهذه الطريقة إلى مبادئ نعتقها -دون سعي منا - لذلك.

ونافلة القول أن الأغنية الشعبية التي ينطق بها الشعب ، تعبيرا عن الفرح في مناسباته الاجتماعية السعيدة ، تؤدي حقا وظيفة جوهرية بالإضافة إلى التعبير عن الفرح ، وهي تأكيد القيم التي تقوم عليها الأسرة² ومن زاوية أخرى فإن فهم هذه الأغاني وتتبع مراميها وتذوق جمالياتها ، يستلزم بالضرورة فهما واعيا بينية المجتمع وعاداته وتقاليدته وتاريخه ، ليس التاريخ السياسي فحسب ، وإنما التاريخ الاجتماعي والاقتصادي ، والتي يمكن أن تمثل جميعا "حركة المجتمع" من عصر لعصر ومن جيل لجيل³ ، كما يصور تصويرا دقيقا مختلف الصراعات النفسية ، التي تتعرض لها الشعوب على مر العصور ، مثلما سنكشف عنه في المبحث الأخير.

¹ مدحت الجيار . الشاعر و التراث . ص 205

² أنظر : نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير الشعبي . ص 242

³ أنظر: حلمي بدير - أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث - ص 44

المبحث الثالث : الوظيفة النفسية في الأغنية الشعبية

تكشف الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية ، عن خبايا النفس البشرية ، ومدى تأثيرها بالكلمة واللحن حيث توجهها وجهة ما ، قد تكون صحيحة أو خاطئة بحسب مضمون الأغنية ، ومن المهم أن نشير إلى أن هذا النوع من الوظائف يتغير بتغير الظروف والمستجدات التي تطرأ على المجتمع ، وطبيعة المتلقي أيضا .

وقبل أن نشرع في استقراء هذه النصوص الغنائية، واستنباط دلالاتها النفسية، لابد من الحديث أولاً ، عما استند إليه علم النفس في هذا المجال ، لدراسة هذا النوع من الانتاجات الأدبية ، حيث اعتمد هذا العلم شعبتين ، تصدر كل واحدة عن وجدان متميز عن غيره وأولى هذه الشعب:

أ. **علم النفس الفردي:** يسعى لدراسة نفسية الفرد المتميزة، والتي تساعد على كشف خصائص هذه النفس الفردية ومقوماتها وحوافز سلوكياتها وعلاقتها ، وكذا يشرح أحلامها ووساوسها وهواجسها ، ويستعان بهذه الشعبة لتوثيق العلاقة بين القول والقائل الفرد وبين الفن والفنان المبدع ، كما يتم الكشف عن العبقورية الفردية التي تجعل واحدا من الناس فناً أو أديباً دون غيره من الناس¹ وهذه الشعبة بمنأى عن موضوعنا.

ب . **علم النفس الجمعي:** الذي يدرس مختلف الجماعات ومقومات كل جماعة ومزاياها التي تجعلها مخالفة أو مميزة عن الجماعات الأخرى ويعرض

¹ أنظر: عبد الحميد يونس - دفاع عن الفولكلور - ص 106

النواز التي تدفع الجماعة إلى تحقيق وجودها في موقف أو بيئة أو عصر ويحل الوحدات الثقافية التي تستوعبها الجماعة في طبقة أو قطاع أو إقليم.¹

هكذا ميز علماء النفس بين الوجدان الفردي الذي يحفز إلى تحقيق الذات الفردية والتعبير عنها ، وبين الوجدان الجمعي الذي يجمع كل ما تتألف منه الجماعة من وحدات ولبنات كالأفراد والأسر في إطار شعوري واحد ، وبالتالي في موقف نفسي واحد.²

هذه الشعبة الأخيرة ، هي التي تناسب مثل هذا النوع من الدراسات ، حتى نتبين قدرة الأغنية الشعبية على التعبير عن الوجدان الجمعي لسكان الوادي الأبيض، في مواقف مختلفة ، وعصور متباينة ومناسبات متعددة ، وهذا ما سيسفر عن تباين في الوظيفة النفسية ، تبعا لنوع الأغنية وطبيعتها ، وكذا الجو العام الذي قيلت فيه، أو اقترنت به ، مما سيكشف عن مدلولات نفسية مختلفة اختزنتها الأغاني في كلماتها وألحانها.

وإذا بدأنا بالوظيفة النفسية للأغنية الثورية ، فعلينا أن نوضح أولا ، أنها تغيرت عما كانت عليه ، لتغير الظروف أولا ونوع المتلقي ونفسيته ثانيا.

رصدت الأغنية الشعبية الثورية سياسة البطش والتقتيل والسلب والتعذيب التي مارسها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري ، قصد نهب ثروات هذا البلد وطمس شخصيته ووجوده ، ولكن بالمقابل تبرز لنا الأغنية الثورية ما خلفته هذه السبل من آثار نفسية بليغة في نفوس سكان الوادي الأبيض .

¹ أنظر: المرجع السابق ، ص 106-107

² أنظر: المرجع نفسه ، ص 107

تعلم سكان الوادي الأبيض فلسفة الألم التي لقنته الإبداع والنغم ، وهو يعي جيدا أنه لا سبيل لمعجزة تفك طلاس العقد في لمح البصر، وأيقن أنه يعيش واقعا مرا لا مفر منه ، دفع به في فترة الاحتلال نحو المجهول ، محطم النفسيات ، متفائلا في أحياب أخرى ، ولم يترك له سبيلا سوى المقاومة بكل الوسائل لأجل أن يحيا ويشهد بزوغ فجر جديد ، المهم أن يتمسك بالحياة ويصارع من أجلها ، ولو على همسات الألم تغفو الجفون ، ولا تستفيق إلا على الشجن والعُري والجوع ، وصوت القنابل والمدافع ، ولكنها فلسفة الألم التي علمت هذا الشعب الصبر، وصنعت من شبابه أبطالاً ، وفجرت فيه قوة نسفت الاستعمار، وحركت قرائح الشعراء والكتاب ليبدعوا أغاني صارخة ، رافقت الثوار في مخابئهم ، وتناقلها الشعب عبر الزمن رغم أصوات العويل وندب التكالى وأنين الأمهات وسكون الحياة إلا أنها ظلت تردد في السر والعلن ، لأنها عبرت بصدق عن معاناة جماعية وألم دفين خامد ، حركته كما يحرك الجمر الذي غطاه الرماد ، فتخاله منطفئا لكن بمجرد ما تحركه ، يشتعل من جديد ، فالأغنية الثورية كشفت عن كل هذا بكل عفوية وأمانة.

قد لا يختلف اثنان في أن الألم شر وأذى ، ولكن في الحقيقة يمكننا أن نتفحص هذا الشعور النفسي من زاوية أخرى ، تكشف لنا عن جوانب إيجابية، والتي لا يبلغها الإنسان إلا إذا عانى وتألم ألما حادا ، مثلما حدث للشعب الجزائري الذي ذاق ويلات الاستعمار، وهذه المعاناة نقلتها لنا الأغنية الشعبية الثورية بعناية فائقة ، وهي التي فجرت ثورة التحرير ، وألهبت النفوس ووحدت الصفوف ، وكسرت حواجز الصمت.

إلى هنا يمكننا القول بأن التعبير عن الألم والمعاناة بكل أبعاده ، هي أول وظيفة نفسية تغطي على النصوص الغنائية الثورية ، التي غالبا ما ترتبط بالحزن والأسى ، هذا الحزن الذي شحذ الهمم وقوى العزائم ، لأن الألم النفسي أعمق من الألم الجسدي ، هو طاقة كامنة تنمي الحقد والانتقام في الإنسان ، خاصة إذا شعر هذا الأخير ، بفقدان مكانته وقيمته في المجتمع الذي ينتمي إليه ، فتسلب حريته ويضطهد بشتى الوسائل.

فلما تعلق الأمر بمعاناة وتمزق الذات الجماعية ، توحد الوجدان والأفكار والقرار لتحدث معجزة الثورة التي أثمرت استقلالاً ، تستشهد به الشعوب على مر العصور، لتستلهم من هذه الحقيقة التاريخية السند والقوة.

ويمكن أن نستشهد في هذا الصدد برأي فريدريك نيتشه عن الألم ، أين يربطه بالقسوة والدم ، بينما ثمة من يراه واللذة وجهين لشيء واحد ، مثلما يقول الفيلسوف سقراط: " ما أعجب هذا الشيء الذي يسمونه اللذة ، وما أغرب صلته بالألم ، الذي قد يظن أنه واللذة نقيضان لأنهما لا يجتمعان معا في إنسان ، مع أنه لا بد لمن يلتمس أحدهما أن يحمل معه الآخر، إنهما اثنان ولكنهما ينبعان من أصل واحد".¹

ومن مشاعر الألم التي عبرت عنها الأغنية الثورية ؛ المعاناة النفسية التي تعيشها الأمهات ، جراء فقدانهن لفلذات أكبادهن أو بعدها عنهن ، لأن الاستجابة النفسية في هذا المقام لا تكون مصطنعة بل هي فطرية غريزية ، تتعلق بأقرب كائن للنفس البشرية وهي الأم ، التي تمثل المنبع الأول للحنان والحب ، وما أكثر هذا

¹ أحمد رشدي صالح - فنون الأدب الشعبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997، ص 57

النوع من الأغاني في الوادي الأبيض ، التي تصور بحق دموع الأمهات وحرقتهن على فلذات أكبادهن ، فليس أوقع أثرا من أم تتدب حظها لفقدان عزيز عليها ، وأخرى تتعبه حيا، وهي تعي جيدا أنها لن تراه بعدها ، ورغم أن المتضررين من هذا الفراق كثيرون منهم: الزوجة ، الأبناء ، الإخوة ، الأخوات وغيرهم ، إلا أن المبدع الشعبي لا يخاطب أحدا من هؤلاء ، بل يتوجه بالحديث دائما إلى الأم سواء في خطاب موجه من الأم إلى ابنها ، أو من الابن إلى أمه ، ومثل هذا الخطاب دليل على مدى تحقيق الأغنية الثورية للأثر النفسي في المتلقي:

كَمْ إِمْنِيغُ أَيَّمَا	كم قلت لك يا أمي
كَمْ إِمْنِيغُ أَيَّمَا	كم قلت لك يا أمي
بَرْكَامُ إِمطَاوُنْ فَلَا	توقفي عن البكاء علي
الجِهَادُ الْإِعْ فَلَا	الجهاد ناداني
مَا مُوْتَعُ مَمِّي يَلَا	إن مت فابني موجود

إن مشاعر الخوف والشفقة التي تعترى الجندي من رؤية دموع أمه ، مثلما تعبر عنه الأغنية السابقة ، له دلالة نفسية عميقة ، تعكس خوفه من الضعف أمام أمه، والتراجع عن قرار الجهاد من جهة والشفقة على حالها ، مما يثبط عزيمته ويزعزع ثبوته.

وقد اقترن ذكر الأم بمعاني الموت والدموع والأسى والشجن ، مما يسفر عن معاناتهن ، وتمزقهن تمزقا نفسيا رهيبا ، جراء ما يحدث لأبنائهن ، والنص الآتي رواية ثانية للنص السابق :

دعيني يا أمي	أَجَايَ أَيَّمَا
دعيني يا أمي	أَجَايَ أَيَّمَا
قلت لك لا تبك علي	أَنْبِعَامَ لَيْلَشَ فَلَا
إن مت فابني موجود	مَا مُوْتَعُ مَاثًا فَلَا
فالجهد يكفي فخرا	الْجِهَادُ بَزَائِدُ فَلَا

كما عبرت الأغنية الثورية في السياق نفسه ، عن شعور الأم الممزوج باللذة ألم مجسد في فراق الأم لابنها وبالمقابل شعور الابن باللذة التي يسعى لتحقيقها وهي الانتقام من فرنسا وتحقيق قيمة السعادة ، إضافة إلى أن الجهاد قيمة دينية ، نظرا لمكانة المجاهد والشهيد في التصور العقائدي للمسلمين .

إلى جانب الألم النفسي الذي أصاب كل الجزائريين بدون استثناء ، تتحدث الأغنية الشعبية الثورية عن نوع آخر من الألم ، إنه الألم الجسدي الذي أصاب كثيرا من الثوار ، أثناء اشتباكهم مع قوات الاحتلال ، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر ، أغنية تعالج إصابة أخوين بجروح بليغة ، إلا أن همهما الوحيد ألا يصل الخبر لوالديهما ، إنها قمة المأساة ، أن يعيش الإنسان ألم الجسد والنفس في آن واحد.

سوق الاثنين	سُوقَ لَاتْنَيْنِ
يا ربي الكريم	أَرَبِي لَحْنِينِ
أنا وأخي	نَنْشُ دُومَا
كلانا جريحين	نَبْلَيْسَا إِسْنِينِ
أبي و أمي	بَابَا ذَيْمًا
يثيران الشفقة	أَهَانُ غَنْنِينِ

العَاهْدُ أَرَبِي
أَسْتَحْلِفُكُمْ بِاللَّهِ
أُولَى سَنْتَنِيمُ
لَا تَخْبِرُوهُمَا

حولت الأغنية الشعبية الثورية المرارة والشجن ، الذي عاشه وتجرحه الشعب الجزائري إلى كلمات تنبض بهذه المشاعر النفسية ، ولعل أهم طابع ميز هذا النوع من الأغاني الطابع الحزين ، حيث لا تتغنى إلا بالموت والجراح والجوع والعري والفقير والجهل والفرار.

وفي لحظة يأس ، تخور القوى وتكبل الأيدي ويشعر الفرد بثقل جسمه و تيهان روحه ، فلا يجد سبيلا للتخفيف من وطأة المعاناة النفسية ، سوى الشكوى الممزوجة بالنقد والصراخ مستغيثا ، ولما كان المغني الشعبي واحدا من هؤلاء ، خرج عن صمته ، فشكا بوجدان جمعي قلة الحيلة ، والقهر الذي نما في النفوس فكرة الرفض: رفض التسلط ، الذي خلق عندهم التحدي وإحباط أية محاولة لطمس شخصيته أو تغييبه بالقوة ، والدليل على توحيد الموقف النفسي ، اختيار الشعب المواجهة ، بمختلف أشكالها حتى وإن كانت أحيانا مواجهة غير مباشرة عن طريق هذه الأغاني الثورية ، المتأججة بمشاعر الرفض والتحدي.

وقد كان ابن خلدون من الأوائل الذين لهم الفضل في الحديث عن تأثير المحيط الخارجي على المشاعر والاتجاهات النفسية¹ ، وكذلك أثرت الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري ، بما فيهم سكان الوادي الأبيض إبان فترة الاستعمار الفرنسي ، والتي خلقت لديه عدة اتجاهات نفسية من بينها: الرغبة في حل مشاكله وتغيير مسار حياته المفروض عليه بالقوة ، مما يشعره بالعجز، وهذا التغيير لا

¹ أنظر: أحمد رشدي صالح . فنون الأدب الشعبي . ص 60

يتحقق إلا إذا أحس الإنسان بوقع الحالة المزرية التي يحيها ، وليس أشد من الألم الجسدي والنفسي ، الذي جمع قوى الشعب من أجل هدف واحد هو الحرية النفسية أولا ، لأنه كان مضطهدا من قبل الاستعمار، وحرية جسدية ثانيا ؛ لأن جهده كان ملكا للاستعمار، يستغله في أعمال شاقة مقابل أجر زهيد ، وحرية مادية تتعلق باسترجاع أملاكه المسلوبة ، والأهم من كل هذا حرية الوطن الذي يضمن له الكرامة والأمان.

تعبّر الأغنية الشعبية عن موقف الإنسان إزاء تجربة الحياة التي يمارسها ، وما ينعكس على مخيلته من رؤى فكرية وتأملات للوجود ، فهي أقدم الأشكال الأدبية التي عبر بها الإنسان عن ذاته¹ ، عن ماضيه وعن حاضره ، تقول الأغنية:

لَاجِيمَالٌ * عَلَى عَيْنِيَا

وَالرِّقَالُ عَلَى كَتْفِيَا

بَاطُوقَازٌ ** كَلَى رَجُلِيَا

بَاشُ نَحْرَزُ وَطُنِيَا

تهون النفوس ولا يهون الوطن ، هكذا صورت الأغنية أجسادا صامدة متألمة ولكنها صامدة من أجل حرية الوطن ، فهذا أحد الجنود يصف هيئته العسكرية المتأهبة وهو يضع نظارات الميدان ، ويعلق رشاشا على كتفه ، ويلبس حذاء عسكريا ، اهترأت قدماه بداخله وتعفنت ، دلالة على طول المدة التي بقي فيها

¹ أنظر : صفوت كمال . مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي . ص 142

* نظارات الميدان

** نوع من الأحذية المعروفة آنذاك

الجندي منتعلا حذاه ، حذرا من مباغطة العدو في أي لحظة . هذه الهيئة التي تسفر عن جسد منهك ، ونفس متدمرة تعباً لكنها قوية متشبثة بأمل جديد ، تستمد قوتها وصمودها من حب الوطن ، وضرورة تحريره.

هي أغنية تنقل بصدق آلام هذا الجندي وتعبه المضني ، وجسده المتعب والمنهك والمتألم ، وروحه التي تنبض بالإصرار والعزيمة ، والأمل من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة . إنها قمة التضحية والبطولة ، والنزاهة التي ميزت الجنود الذين صنعوا الثورة الجزائرية .

إذا كانت المنون لا تخلف سوى الجراحات واليأس والأحزان ، فإنها في حقيقة الأمر أمنية كل مجاهد ؛ يتمنى الشهادة في سبيل الوطن وراحة أبدية ، وإن المعاناة الحقيقية ، التي كشفت عنها نصوص الأغنية الشعبية هي معاناة المجاهدين المجروحين ، الذين كانوا يئنون في صمت رهيب ، فهذا أحدهم يصرخ مستغيثاً ، شاكياً (أنا مجروح) ، وكأنه في فضاء لا يسمعه فيه أحد ، هذه الإصابة التي أقعدته وحرمته كل شيء ، و ينقل لنا منظر تسرب الجنود الواحد تلو الآخر لخوض المعارك ، بينما هو لم ير أحدا منهم وكأنه في مكان معزول أو فاقد للوعي مستغيثاً بالمولى - عز وجل- ومتسائلاً عن مصيره وهو في هذه الحالة الميؤوس منها .

إن عجز الجندي المجاهد عن محاربة العدو ، أبلغ ألماً من موته وأشد وقعا على نفسيته ، باعتبار أن الموت غاية في حد ذاتها ، بينما الأئين من رصاصات اخترقت أجساد الثوار ، وسببت لهم عجزاً مستديماً ، يخلف مأساة أكبر ؛ لأنه يشعر الجندي بأنه عديم الفائدة ، ولا عزاء له سوى الصبر والتجلد ، وهي في حقيقة الأمر

أكثر الرصاصات وجعا من الرصاصات القاتلة ، لأنها تخلف وراءها جسدا عاجزا عن الحركة ، كما تصوره هذه الأغنية :

أنا مجروح	أَنْشُ بِلِسِيغْ
أنا مجروح	أَنْشُ بِلِسِيغْ
هذي سنين وأنا أنتظر	غُرِي لَعَوَامْ نَشْ تَرَايِعَا
تسرب الجنود و لم أرهم	سَرِينْ لُجْنُودْ أَوْهَنْزَرِيغْ
يارب ما المصير؟	أَلْعَالَمِينْ مَانِي أَدُولِيغْ؟

إنها قمة المعاناة والتمزق النفسي ، التي قد يعيشها أي فرد ، مهما كان موقعه، فما بالك وهو في حرب لا يرحم فيها العدو أحدا ، ويمكن أن نقول أن الأدب الشعبي بكل أشكاله ، ديوان حقيقي ساير الحياة العامة بالجزائر في كل مراحلها وفي كل فتراتها ، فهو سجل حقيقي لمن يريد الإطلاع على نفسيات الشعب وأحواله المختلفة خاصة منه أدب المقاومة والنضال .¹

وعلينا أن نشير إلى عنصر آخر في الأغنية وهو اللحن الذي يؤديه المغني(ة) الشعبي ، والذي تقشعر له الأبدان وتدمى له القلوب ، فيحدث التعايش الوجداني مع الحدث ، حتى وإن مر عليه سنوات ، نظرا لتوظيف الزمن الحاضر (أنا مجروح)، الذي يدل على السيرورة والاستمرارية ، ورغم البعد الزمني ، يتعاطف المتلقي مع المغني ، وتتحقق المشاركة الوجدانية .

¹ أنظر : محمد الصالح رمضان . أدب النضال و المقاومة في الجزائر في العهد الإستعماري الفرنسي (1830م . 1954م) . مجلة الثقافة ، س23، ع116، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، 1998م ، ص13

وفي رواية أخرى لنفس الأغنية :

أنا مجروح	أَنْشُ أَبْلِيسِغَ
أنا مجروح	أَنْشُ أَبْلِيسِغَ
هذي سنين وأنا أنتظر	عُرِي لَعَوَامُ نَشُّ أَتْرَاجِغَا
أبي وأمي يثيران الشفقة	بَابَا ذُ يَمَا وَهَنْ عَنِينُ
أستحلفكم بالله لا تخبروهما	العَاهْدُ ن . رَبِّي لَا مَا سَنَنْتِينِمْ

فإذا كان المجاهد المجروح في الرواية الأولى يشكو عجزه وضعفه ، فهو في الرواية الثانية يتجاوز آلامه الجسدية ، ليفكر في أقرب الناس إليه وهما والداه اللذان يحتاجان إلى الرأفة، محلفا رفاقه أن لا يخبروهما بما حل به. إن مشاعر هذا الجريح مشاعر سامية ، رغم نفسيته المتألّمة من جراء ما أصابه ، إلا أنه يعي جيدا أن معاناة والديه ستكون أعظم .

إضافة إلى هذه الآلام والتمزقات النفسية ، يشكو الجنود بعدهم عن مسقط رأسهم وحنينهم إليه ، حيث يعاني أحدهم من توجيهه إلى منطقة أخرى من مناطق الثورة آنذاك ، وقد ضاع فيها لعدم درايته بمسالكها ، ويناشد مسؤولي الثورة ليمنحوا له تصريحاً وبيعثوا له " اتصال " وهو اسم الشخص الذي يتولى مهمة نقل الجنود من منطقة إلى أخرى . فهو يريد العودة إلى جبال الأوراس ، التي أسرت عقله وقلبه :

رَانِي غُرِيبُ حَارِجِ وَطْنِي
طَرِيقُ اللَّيْلِ اللَّيْلِ دَهَبَتْ لِي

جِبُولِي اتِصَالَ اللَّيِّ يُعَقِّبُنِي

يَا جِبَالَ لَأُورَاسَ اللَّيِّ هَبَّنِي

وإذا كان الناس قد تغنوا بالثورة و بجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة ، واقترن اسمها بهذه الجبال ، فحق للشعراء أن يشيدوا بالأوراس و " شيليا " و " بأحمر خدو " و "الجبل الأزرق " و "أولاد سلطان" و جبال " الأطلس " و "جرجرة " و "الونشريس" ¹ .

ونظرا لقيمة الجهاد والشهيد في التصور العقائدي للمسلمين ، تتباهى الأغنية الموالية بهذه القناعة ، التي تجسدها من خلال حوار قائم بين أمٍ وابنها ، مصورة لنا تلك المعنويات المرتفعة التي يتمتع بها كل منهما ، والنفس المطمئنة والمرتاحة والواقئة من اختيارها مادامت تحارب عدوا أثما:

اسْمَحِيلِي يَا لَمِيمَةَ

اسْمَحِيلِي فِي جِهَادِي

أَسْمَاخُ أَسْمَاخُ بَابَا وَوَلِيدِي

مَرْسُؤَلَةٌ مِّنْ عِنْدِ الْعَالِي

تصور هذه الأغنية بعدا نفسيا مختلفا عما نجده في الأغاني السابقة ، لأنها تعكس نفسية هذه الأم الشجاعة ، المستبشرة بجهاد ابنها مباركة اختياره ، وهكذا خلدت لنا الأغاني الشعبية مواقف الأمهات الصامدات ، المضحيات بأعز ما يمكن من أجل الوطن .

¹ أنظر : عبد الله ركيبي . الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر

ولم يسلم الأطفال من المعاناة النفسية المترتبة عن همجية فرنسا ، حيث يصور النص الموالي تلك الطائرات الإستطلاعية ، وما خلفته الهجمات الشرسة على القرى والمداشر من أطفال يتامى ، وآخرين وجدوا أنفسهم مجبرين على تحمل مسؤولية أكبر من سنهم و هي رعاية إخوتهم :

هَاطِيَارْتْ أَمَافْرِيوُنْ	الطائرة ذات الجناحين
إِدْحَوْمَنْ ذِ ظَهْرِيوُنْ	التي حامت على الجبال
آنِيْعَاسْ مَاني ثِيْلْدُ ؟	قلت لها : إلى أين ذاهبة ؟
غُرِي سَنْ نَائِيْمًا ذِ فُوْجِيْلَنْ	لديّ أخوان يتيمان

ولنا أن نكتشف نفسية كافل اليتيم ؛ نفسية مضطربة وخائفة ومشوشة ، تسأل الطائرة المقنبلة ، عن الوجهة الجديدة التي تنوي قنبلتها ، وكم ستخلفه من يتيم ، وتخبرها أنها خلفت أخوين يتيمين .

إن الأطفال شريحة تحتاج إلى كثير من العناية ، إلا أن أطفال الجزائر في عهد الاحتلال الفرنسي عانوا الأمرين ، جراء ما شاهدوه وما عاشوه آنذاك ، مما خلف نفسية ممزقة ومحطمة وناقمة على المستعمر .

هكذا صورت الأغنية الثورية مشاعر سكان الوادي الأبيض ، وتلك الشحنات النفسية القوية الناتجة عن التراكمات النفسية التي كبلت كيانه لسنين عدة ، ولكنها ظلت جمرة متقدة أضرمت نيرانها فجأة ، فالتهمت مستعمرا بعتاده وعدته ، وزرعت الرعب في نفسه وشتت قواه ، وبعثرت مخططاته.

إن زوال المناسبات الأصلية للأغاني الثورية ، لم يمنع من ترديدها في مناسبات الأفراح والأعراس ، رغم تغير المتلقي والمردد ، وكذا الظروف التي

نشأت فيها ، وهذا لا يعني أنها مازالت تؤدي نفس الوظيفة النفسية التي كانت تؤديها
إبان فترة الاحتلال الفرنسي لأسباب عدة أهمها:

1. تغير الظروف العامة سواء السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبالتالي زوال
الاضطهاد والحزن والألم ، وتحقق الأمن والاستقرار النفسي.
2. اختلاف المتلقي ، وبالتالي اختلاف النفسيات والاستعدادات لكل منهما.
3. زوال المناسبة التي قيلت فيها هذه الأغاني ، وهذا يؤدي إلى زوال مفعولها
وظائفها النفسية بالنسبة للمرددین الشباب الذين لم يعيشوا هذه الفترة من تاريخ
الجزائر.

أما عن ترديدهم لها، فيعود لإعجابهم بإيقاعها أكثر من مضمونها ، بينما
من عاش تلك الفترة فترديدهم لها ، يشعروهم بالأمان والراحة النفسية.
كما أدت الأغنية الشعبية وظائف أخرى ، كالتنفيس عن المكبوتات وكذا تطهير
النفوس من كل ما يحزنها ، وهو نوع من المواساة النفسية التي تبعث على الأمل
وانتظار الفرج القريب.

أما الأغنية الموالية ، فهي عن السبب الذي يدفع المغني للغناء ؛ وهو كثرة
المآسي والهموم التي عاشها أو عاشتها هذه المغنية ، فهي تؤكد أن كل من فهم كلماتها
ومشاعرها ، سيشفق على حالها ، أما الغاية من الغناء فهي نفسية تتعلق بالتعبير عن
كل ما يجول في خاطرها ، دون خوف أو قيد أو تردد ، أين تتحرر الروح و الصوت
لتبدع أحلى الألحان :

أُخْسَعُ أَدْ . غَنِيغُ أريد أن أغني

أَلْبَاسُ لُغْلُبُ إِيْرِيغُ قاسيت الكثير

من فهمني سيشفق علي

وَيَفْهَمُنْ إِلَى تَعْنِيغُ

سأقول ما بدا لي

أَيَّ ظَهْرُنْ إِلَى تِيغِ

وهكذا يمكن أن نقول : إن الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية ، تتشكل بحسب الظروف المحيطة بالمتلقي أو المررد ولهذا السبب فقدت الأغنية الثورية إلى حد ما - بالوادي الأبيض- الوظيفة النفسية التي كانت تؤديها من ذي قبل ، وتحولت إلى نوع آخر من الوظائف ، أهمها سد الفراغ الأدبي الذي تعانيه فن الأغنية الشعبية بالوادي الأبيض في الوقت الحالي ، أين يكاد ينعدم الإنتاج الشعبي ، مما أدى إلى ترديد ما ظل يردده جيل الثورة ، لإعجاب الشباب بإيقاع الأغاني وتعودهم عليه.

أما إذا انتقلنا للحديث عن وظائف الأغنية ذات المضامين الاجتماعية بكل أنواعها سواء أكانت أغاني أعراس أو ختان ، نقول : إنها تؤدي وظيفة نفسية واحدة، وهي الامتاع والترفيه باعتبارها عنصرا حيويا ، لا يستغني عنه الجماعات الشعبية، لإحياء مناسباتها الاجتماعية ، فالأغنية ليست مجرد كلمات ، وأنغام ممتعة بل هي قوة فاعلة ، تكونت نتيجة خبرات عميقة متراكمة ، كما أنها ليست مجرد صورة جميلة عادية أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب ، وإنما هي محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والآمال والعلاقات ، بالإضافة إلى ما تحققه من متعة وما تقوم به من تخفيف للأعباء الملقاة على كاهل الإنسان ، وما تستثيره من مشاعر جمالية.¹

أما أغاني الأطفال (أغاني الهددة) ، فهي تقوم بوظيفة نفسية مهمة جدا ، وهي اكتساب الطفل منذ نعومة أظافره للذوق الفني وتعويد أسماعه على النغمة

¹ أنظر: أحمد علي مرسي - مقدمة في الأغنية الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1997م،

الجميلة ، والنفور من كل ما يخدش السمع ، وبالتالي ينشأون في جو نفسي هادئ،
وينعمون باستقرار نفسي يشعرهم بالأمان ، لذلك غالبا ما يخلد الطفل إلى النوم ويكف
عن البكاء ، وهذا دليل كاف على ما للأغنية الشعبية من أثر نفسي عليه.

أما الوظيفة النفسية للأغنية الدينية ، فنقول إن أهم وظيفة تؤديها ليست الإمتاع
أو الترفيه ، كما في باقي الأغاني الأخرى ، بحكم أن مضمونها يعالج قضية دينية ،
تحتاج إلى تأمل فكري وجدي ، لذا كانت وظيفتها النفسية تنبيه الإنسان وتذكيره
بخطايا وذنوبه ، وأهم الأسس الدينية التي يجب أن لا يفرط فيها، قصد استدراك ما
يمكن استدراكه ، ويظهر جليا أن ثمة تداخلا بين وظائف الأغنية الشعبية ، خاصة
منها الوظيفة الاجتماعية والنفسية.

ونختم برأي أندرو لانج الذي يرى أن التشابه الموجود بين بعض النصوص
الأدبية ، والبعض الآخر في المواطن المختلفة ، يرجع أول ما يرجع إلى العوامل
النفسية لدى مختلف الشعوب التي قد تتفق حيناً ، فتتشابه القصص والأساطير أو
تختلف حيناً آخر، باختلاف بيئاتها،¹ ولكنها عموماً تشترك في وظيفة الترفيه والمرح
وإشاعة البهجة والسرور، كما أنها تسهم في تحقيق غايات تعليمية ، وتدريبية وسلوكية
، وتساعد على ممارسة فنون أخرى كالرقص والتمثيل ، وتقوم بدور المنظم والمرشد
لإتمام وتحقيق غايات هامة مثل تنظيم الحركة وتوجيهها ، والربط بين الفرد والجماعة
في داخل إطار عام² وغيرها من الوظائف ، التي قد تتغير بتغير المناسبة والإطار
الزمني والبيئي.

¹ أنظر: أحمد رشدي صالح - فنون الأدب الشعبي - ص 24

² أنظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان . الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع . المكتب الجامعي

الحديث، محطة الرمل، الإسكندرية، 1993، م ، ص 119