وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
Minitry of Higher Education and Scientific Research
جامعة الشاذلي بن جديد– الطارف–
University of Chadli Bendjedid El – Tarf
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages
قسم اللغة والأدب العربي
Department of Language and Arabic Letter

البكائيات الشعبية في منطقة الطارف نماذج مختارة

– دراسة أنثروبولوجية –

مذكرة مقدمة من مستلزمات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

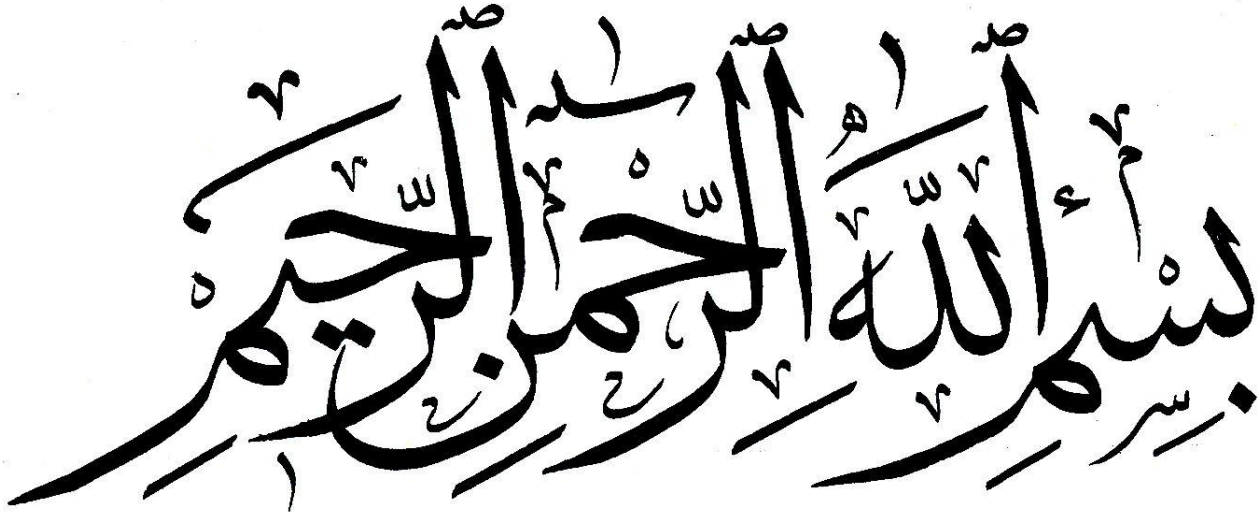
أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الجمعة الأصلية	الصفة
نوال عاتي	أستاذة دكتورة	جامعة الطارف	رئيسا
صالح جديد	أستاذ دكتور	جامعة الطارف	مشرفا ومقررا
حميد طريفة	أستاذ	جامعة الطارف	عضوا مناقشا

من إعداد الطالـبة:
سمية زيتوني

إشراف الأستاذ الدكتور
صالح جديد

السنة الجامعية: 2019 /2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد توجهي بالحمد والشكر لله المنعم الكريم لقوله تعالى:

" فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وان أعمل صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

- الآية 19 سورة النمل-

اشكر الله تعالى علي إلهامه لي وتوفيقه لي في هذا العمل

وأتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذي المشرف "صالح جديد" الذي شملني برعايته ، وأمدني من بحر علمه ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته وكان سيدا لي في هذا العمل، فجزاك الله عني وعن سائر طلاب العلم خير جزاء في الدنيا والآخرة

كما أتقدم بجزيل الشكر والاعتزاز إلى كامل أساتذة قسم الأدب العربي وخاصة إلى لجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة والمناقشة.

إهداء

إذا كان الإهداء أجمل هدية تهدى فاني اهدي ثمرة جهودي إلي من سهرت الليالي

دون مقابل إلى منبع الحنان ورمز الحب والحنان

أمي الحبيبة الغالية "حليمة"

إلى رمز وقاري وسندي في حياتي إلى من عبد لي طريق الانطلاق و السعي في بلوغ أعلي

المراتب أبي الحنون "السبتي"

إلى من كان لي بدرا في ظلماتي ، وشمسا وسط سمائي أخي العزيز محي الدين

إلى معيد البسمة إلى الشفاه وصانع الأمل وعزيز قلبي أخي الصغير زياد

إلى اعز ما أملك في الوجود إلى ملكتي قلبي سوليمة و إسراء

إلى خير رفقة جمعتني بهم الأيام صديقاتي

سلمى _شهيرة _أمينة _ بشري _احلام _ دلال _ رحمة _ ليلي.

إلى من كان لي سندا في حياتي وساعدني في كل خطوة من مشواري الدراسي عمار

مقدمة

تعد ظاهرة الموت قاسما مشتركا بين جميع الكائنات الحية، وواقعة لم يستطع أي أحد الخلاص منها، كما تعتبر هذه الظاهرة قدر ونهاية محتومة تميز بها الإنسان باعتباره الكائن الوحيد الذي يدرك أن سيموت لا محالة، وقد تأثر بهذا المصير المجهول، فبعث في نفسه تخيلات كثيرة وأسئلة جعلته يبحث عن أجوبة يخفف بها قلقه اتجاه هذا الغامض المجهول، إذ واجهه البعض بالتجاهل والنسيان ولجأ البعض الآخر إلى البحث عن وسائل يتنبأ بها عنه ووسائل أخرى تمكنه من مواجهة هذا الخطر الداهم وقد تجسدت هذه الوسائل والممارسات في مجموعة من السلوكيات الطقوسية التي تتمثل في كيفية التعامل مع الوفاة وما يتولد عنها من تعبير عن الحزن والألم.

إذ يعد هذا الأخير نهاية للوجود الجسدي، وبالتالي يكون سببا لانكسار الروابط التي كانت تربط المفقود بعائلته وأقربائه ومدينته، ولهذا اختار الإنسان الشعبي "البكائيات الشعبية" للتخفيف عن آلامه وأحزانه، كما جعلها طريقة يودع بها ميتته وبالتالي تعتبر مرآة صادقة للتعبير عن العواطف والمشاعر بدون أي تكلف أو تصنع، كما تحمل هذه الأخيرة قيما فكرية ودلالات ورموزا ورثها الإنسان الشعبي منذ القدم عن أجداده وأسلافه وبالتالي تعد جزءا لا يتجزأ من التراث الشعبي عامة والأدب الشعبي خاصة.

وإذا كان الأدب الشعبي يعبر عن طموحات الطبقة الشعبية من آلام وآمال الشعب وكذلك كانت البكائيات الشعبية جزء من ذلك التراث المواكب في منطقة الطارف، ولهذا ارتأينا ان يكون عنوان مذكرتنا: "البكائيات الشعبية في منطقة الطارف (نماذج مختارة دراسة أنثروبولوجية)".

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية تتمثل في: اهتمامي الكبير بالأدب الشعبي خصوصا وأنني أقطن في منطقة شعبية غنية بالتراث الشعبي، لهذا رغبت في اختيار موضوع بحثي من هذه المنطقة.

أما الأسباب الموضوعية هي دراستي لمقياس الأدب الشعبي منذ سنوات وكونه تخصصي، فرأيته هذا الموضوع مناسب للدراسة، فضلا عن توجيهات المشرف لاختبار هذا الموضوع.

ونجد من الدراسات السابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع: الميت في البكائيات الشعبية- الطقوس الجنائزية في الوسط الحضري دراسة سوسيو أنثروبولوجية في مدينة سيدي علي- البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني.

انطلقنا من طرح الإشكالية:

- كيف عبرت البكائيات الشعبية عن آلام وأحزان الشعب؟
- ماهي أبرز أنواعها؟ وهل كل الفئات تؤديها؟

- وهل تمكن الإنسان الشعبي من توظيف دلالات ورموز جعلت من هذا النوع يتفرد بنفسه في التراث الشعبي؟

ومن خلال هذه الإشكاليات نهدف في هذا البحث إلى الحفاظ على الماضي يحفظ التراث وبشكل خاص هذا النوع الغني بالرموز والدلالات "البكائيات الشعبية".

وتم تقسيم البحث هذا إلى مدخل وثلاثة فصول، فصل نظري وفصلين تطبيقيين وملحق.

وقد تناولنا في المدخل التعريف بمنطقة الطارف جغرافيا وذكرنا موقعها الاستراتيجية وثرواتها التي ترفع من اقتصادها، مرورا بتاريخها العريق الذي يحوي بصمات الماضي وتعدد الحضارات المرتقبة على المنطقة، لنصل إلى منسوبها الثقافي، حيث رأينا انها تزخر بكم كبير من مختلف العادات والتقاليد والمعتقدات التي ورثتها منذ القدم.

والفصل الأول: "فهو نظري" تعرضنا فيه لأهم مصطلحات ومفاهيم البحث بداية بتعريف الموت (لغة واصطلاحا) وذكر أهم المعتقدات الشعبية الخاصة بها وبعدها عرفنا الرثاء كذلك لغة واصطلاحا مع ذكر طرقه، ثم تطرقنا إلى البكائيات الشعبية فقمنا بداية بتعريف البكاء (لغة واصطلاحا) ثم عرفنا البكائيات الشعبية بالإضافة إلى تعريف العديد والندب.

أما الفصل الثاني: فهو الجانب التطبيقي الموسوم بـ: "البكائيات وأنواعها" فتعرضنا فيه إلى أهم الأنواع ابتداء بالبكاء على الوالدين والبكاء على الأطفال والبكاء على الإخوة، الزوجين وختاما البكاء على الشهداء والأبطال.

والفصل الثالث: وهو جانب تطبيقي كذلك، موسوم بعنوان: "الرموز المستخدمة في البكائيات الشعبية"، والذي تطرقنا فيه لأهم الرموز الحيوانية والنباتية والجمادية.

وقد اعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج الأنثروبولوجي الذي سهل علينا الدراسة بالاعتماد على المقابلة والملاحظة وجمع البيانات.

بالإضافة إلى اعتمادنا على جملة من المصادر والمراجع، نذكر من بينها: الرواة، كتاب الموت في المأثورات الشعبية للدكتور "سميح عبد الغفار شعلان" كتاب الفولكلور ماهو؟ لفوزي العنتيل؟ وكتاب "دراسات في الثقافة الشعبية" للكاتب "الجيلالي الغرابي".

لنتوصل في ختام بحثنا إلى جملة من النتائج والتي من بينها:

- أن البكائيات الشعبية تعبير صادق عن آلام وأحزان الشعب، وتختلف على حسب جنس الشخص الميت وحسب سنه؛
- تعتبر نصوصا حزينة تخلد الميت بتخليد صفاته الحسنة فقط، دون ذكر السيئة منها؛
- نتبين من خلالها طريقة تفكير الإنسان الشعبي ونظرته إلى الحياة والموت؛
- تعتبر جزء مهم من التراث الشعبي تستحق الدراسة والتحليل.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا:

- غلق المكتبات؛
- الوباء؛
- الحجر الصحي؛
- الحالة النفسية المضطربة للوضع الراهن؛
- طبيعة الموضوع الذي واجهت فيه نفورا كبيرا للعديد من الأشخاص مما جعل البعض من الرواة يرفضون المقابلة وتزويدنا بالمعلومات.

أخيرا فإن الواجب والفصل يقتضي منا أن نقر بفضل الأستاذ "صالح جديد" علينا، المشرف على البحث والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتصويباته وملاحظاته القيمة، كما نتقدم بالشكر للجنة الموقرة التي تحملت عناء قراءة المذكرة.

وفي الأخير أتمنى من الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا البحث ولله الحمد أولا وأخيرا.

المدخل

- ✓ **أولا**: التعريف بمنطقة الطارف؛
- ✓ **ثانيا**: المنهج الأنثروبولوجي.

أولا: التعريف بمنطقة الطارف

1. جغرافيا واقتصاديا:

تعد منطقة الطارف من أهم مدن الشرق الجزائر باعتبارها منطقة حدودية وسياحية فهي "ولاية فتية أنشأت إثر التقسيم الإداري لسنة 1984 وهي منطقة حدودية مع الجمهورية التونسية بشريط حدودي يضم 8 بلديات كما يغلب علي الوطنية الطابع الجبلي بالإضافة الى أن اقتصادها يعتمد أساسا علي الفلاحة والسياحة، تقع هذه المنطقة في أقصي شمال شرق البلاد والمجاورة عنابة التي كانت تابعة لها لغاية يناير 1984، أصبحت ولاية رقم 36 تسميتها ولاية خضراء وهي المشهورة بطبيعتها المعطاء ومناطقها الرطبة وبيئتها السخية، تتميز ولاية الطارف بطابعها الفلاحي وغاباتها الكثيفة وشواطئها الجميلة (حوالي 20 شاطئ)، وتتميز بعنبها الذي يعتبر من أجود أنواع العنب وطنيا، وتتكون ولاية الطارف من 7 دوائر و24 بلدية تتربع علي مساحة غابية تقدر ب 166 ألف هكتار أي مانسبة 54 بالمئة من المساحة الكلية للولاية، تتميز بالتنوع البيئي وكثافة المكونات الغابية والحيوانية، ماجعلها ثاني أكبر ولاية غابية في الجزائر تبعد عن المطار الدولي (عنابة) 737 كلم"[1]، وهذا الموقع الاستراتيجي الهام جعلها موطن سياحة للعديد من الأقطاب من داخل الوطن وخارجه، إذ تسجل الولاية كل "موسم إصطياف أعدادا كبيرة من الزوار قصد استغلال المواقع الطبيعية ومنابع المياه المعدنية التي تزخر بمياهها ذات القيمة الفلاحية المؤكدة، فمنابع الميام المعدنية الخمسة المتواجدة بالبلديات الجبلية لولاية الطارف: بوقوس، بحيرة الطيور، حمام بني صالح، الزيتون، بوحجار وغيرها التي تتراوح درجة حرارتها مابين 37 و63 درجة مؤهلة للاستغلال المثمن من خلال إقامة مشاريع الحمامات المعدنية بهياكل سياحية وأخرى لعلاج مختلفة أنواع الأمراض والالتهابات خاصة المفاصل والأمراض الصدرية والتنفسية".[2]

كذلك تعد منطقة طنقة من أبرز وجهات السياح والزائرين حيث تتميز هذه المنطقة بمناطق طبيعية متنوعة فتأسر قلوب الزائرين لها بروعتها وجمالها الخلاب في كل الفصول كذلك يعد شاطئ المرجان وشاطئ المسيدا من أكثر المناطق التي يأوي إليها السياح خاصة في فصل الصيف، ويعد شاطئ "العوينات" و"واد بوطريبيشة" في منطقة أم الطبول في مشتة أم الشطب من أهم المناطق التي يأتي العديد من السياح والزوار من كافة تراب الوطن لزيارته والتخيم فيه وقتا طويلا وهذا لأن به ينبوعا للمياه العذبة التي تسهل عليهم أمر التخيم للشرب وطهو الطعام

[1]- غرفة الصناعة التقليدية والحرف، ولاية الطارف، على الموقع الالكتروني: http://www.cam36.com ، بتاريخ 04-07-2020، على الساعة 49: 19.

[2]- المرجع نفسه، التاريخ نفسه.

كما بعتبر وجهة دائمة للسكان المحليين الذي يرتادون إليه دائما سيرا على الأقدام في وسط الغابة لأن ليس له طريقا معبدا.

وباعتبارها منطقة حدودية مغ تونس شرقا، فبالتالي فإن لها حدود مع ولايات أخرى، ففي "الجهة الغربية تحدها ولاية عنابة أما جنوبا فتحدها كل من ولاية سوق هراس وقالمة، في شمال الولاية البحر الأبيض المتوسط"،[1] ومن هنا نرى أن ولاية الطارف تتميز بعدم اتصالها شمالا بأية ولاية سوى البحر الأبيض المتوسط.

تتربع هذه الأخيرة على "مساحة تقدر بـ 2998 كلم^2 ويقطنها حوالي 600.000 نسمة، مناخها هو مناخ البحر الابيض المتوسط (رطب ومعتدل) تتراوح نسبة سقوط الأمطار بها من 900 الي 1200 ملم في السنة".[2]

حيث يكون هذا المناخ الذي تتميز به المنطقة ممطرا شتاءا وحارا وجافا صيفا، إلا أنه كثير الرطوبة، وهذا المناخ هو ما جعل المنطقة تعتمد في الفلاحة والزراعة وتربية المواشي خاصة الأبقار والأغنام والماعز والدواجن، "حيث تقدر الأراضي الصالحة للزراعة بـ 73.346 هكتار مسقية منها بساتين قرية المطرحة التي تسودها أشجار مثمرة من المشمش والخوخ، وبعض الحمضيات، كما تقدر الثروة الحيوانية بـ 16953 رأس من الغنم و86400 رأس من البقر و55300 رأس من الماعز".[3]

حيث تعتبر العديد من العائلات هذه الأشجار خاصة الليمون والبرتقال والمشمش والتين مصدر رزق لها، كذلك المواشي التي تقوم بتربيتها ورعاتها تستفيد منها شكل كبير، حيث يتركز الاقتصاد العام للولاية على الفلاحة وتربية المواشي لأنهما يعتبران من أهم الثروات المتوفرة في الولاية.

تنقسم تضاريس ولاية الطارف إلى قسمين: "المنطقة السهلية" تضم مساحة قدرها 125894 كلم^2، 43 من تراب الولاية وتحتوي على 68% من سكان الولاية، تمتاز بسهولها الممتدة وبحيراتها الأربعة: بحيرة الطيور، بحيرة طونقة، بحيرة أوبيرة وبحيرة المالحة، كما تمتاز بشريط ساحلي يمتد على طول 90 كلم به 9 شواطئ محروسة و5

[1]- ولاية الطارف، ويكيبيديا، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ 04-07-2020 على الساعة 19:13.

[2]- معلومات عن الجهة مديرية التجارة لولاية الطارف، على الموقع الالكتروني: http://www.decwelatref.dz.index.php بتاريخ: 04-07-2020 على الساعة: 19:55.

[3]- عبلة سالمي، الوليمة في التقافة الشعبية، ولاية الطارف أنموذجا دراسة أنثروبولوجية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستر، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، ص 08.

مناطق للتوسع سياحي بمساحة تقدر بـ 5.185 هكتار، وهي ميسدا وكاب روزا، لافياي كال، الحناية، البطاح ومفراغ الشرق ومفراغ الغرب.

المنطقة الجبلية: "تمتد هذه المنطقة علي مساحة قدرها 163275 كلم^2، أي 57% من تراب الولاية و32% من سكان الولاية، كما تمتاز بجبالها الشامخة وغابتها الكثيفة التي تتوسع على 167.311 هكتار وبمنحدراتها التي تفوق 12%".[1]

ومن أبرز أنواع الأشجار التي تتواجد بالمنطقة نجد أشجار الفلين التي تصدر وتستعمل في صناعة الفليون، وأشجار البلوط والصنوبر والبوحداد، خاصة في أم الطبول توجد مساحات كبيرة لأشجار البلوط والفلين والصنبور والضرو، كما تعد هذه المنطقة جزءا هاما من منطقة الطارف، تتوفر علي العديد من الينابيع المائية العذبة والشواطئ الجميلة ومناظر خلابة، كما تحتوى هده المنطقة على العديد من الأعشاب الطبية كالزعتر والنعناع، وتعتمد الزراعة البسيطة في البيوت كزراعة البقول الجافة وبعض الأنواع من الخضر، وتشتهر هذه المنطقة بزراعة الفول السوداني بكثرة، حيث تخصص له مساحات شاسعة من فصل الربيع إلى الخريف بالإضافة إلى منطقة القالة التي تعتبر "منطقة سياحية وحدودية مع تونس، ثاني أكبر مدن ولاية الطارف ذلك لأنها تضم محمية القالة الوطنية وميناء للصيد البحري وبالإضافة إلى العديد من الشواطئ كما تشتهر بخلجان المرجان والبحيرات كبحيرة طونقة وبحيرة فزارة المحمية بواسطة اتفاقية رامسار للمناطق الرطبة".[2]

كما تزخر هذه المنطقة بثروة سمكية كبيرة ومادة المرجان التي تشتهر بها المنطقة وغطاء نباتي متنوع ساهم في نشوء بعض النشاطات ذات الطابع الاقتصادي.

وتعتبر الحظيرة الوطنية للقالة ملجأ مثاليا لثروة حيوانية معتبرة ممتلة في 267 منها 56 من الفقاريات و211 من غير الفقاريات، ويتميز هذا الموقع الجدير بالبحث العلمي والثقافي الترفيهي خاصة 38 نوعا من الثدييات من بينها أصناف نادرة، كما أنها تحتضن ثلث مجموع نباتات الجزائر، وتتوفر ولاية الطارف على 07 من بين 26 منطقة رطبة جزائري ذات أهمية دولية، وهي مشكلة من مستنقعات وبحيرات ذات جمال أخاذ وأهمية بيئية

[1]- المرجع السابق، التاريخ نفسه.

[2]- ولاية الطارف، ويكيبيديا، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ: 2020/07/04، على الساعة 19:13.

أكيدة، وتوفر المنطقة ملجأ لآلاف الطيور المهاجرة منها "ابريماتور" برأس أبيض والوز والبط ودجاج الماء وغيرها من الطيور"[1]، ولهذا يلجأ إليها العديد من الزوار لرؤية هذه الأنواع من الطيور خاصة في مواسم هجرتها.

الشكل رقم 01: خريطة ولاية الطارف

المصدر: غرفة الصناعة التقليدية والحرف، ولاية الطارف، على الموقع الالكتروني: http://www.cam36.com، بتاريخ 09-07-2020، على الساعة 15:00.

[1] – المرجع السابق، التاريخ نفسه.

2. تاريخها:

تعتبر منطقة الطارف من أهم المدن التي تتمتع بتاريخ عريق حيث تحتوي علي معالم أثرية مختلفة في مناطق متعددة وبعض الآثار القديمة التي تشهد على مدي عراقتها وهي لاتزال منتصبة إلى حد الآن، تحمل لنا بصمات الماضي العريق، كما تدل هذه المعالم الأثرية علي وجود الإنسان في منطقة الطارف منذ ما قبل التاريخ من خلال مجموعة من الرسومات والأشكال كالتي تتواجد في كهف 'معيز بالشافية'.

بالإضافة إلى أن هذه المواقع الأثرية تشهد علي تعاقب حضارات مختلفة "إذ يتواجد بها أكثر من 132 موقع لما قبل التاريخ تعود لحضارات مختلفة كالفينيقيين، البيزنطيين، الوندال، الرومان وصولا إلى الفتوحات الإسلامية والعثمانية والحقبة الاستعمارية، من أبرز هذه المعالم الأثرية 'قصر فاطمة' المتواجد في منطقة العيون، الذي ثم تصنيفه كمعلم يرجع إلى الحقبة الرومانية، وكذا الحصن الفرنسي الذي يشهد على الحقبة الفرنسية"[1]، وباعتبار أن منطقة الطارف خاضعة للاستعمار الفرنسي فإننا نجد بعض مخلفاته متواجدة الي يومنا هذا كبقايا لبعض 'الديار القديمة' المتواجدة قرب 'شاطئ الكياس' المتواجد بجانب شاطئ 'لمسيدا'، كذلك بعض المعالم الجنائزية العائدة للاستعمار الفرنسي الذي أسس بمنطقة العيون مقبرة صغيرة تضم حوالي 50 ضريحا، وتتميز هذه الأضرحة ببروزها على سطح الأرض حيث يفوق طولها المتر وكل ضريح مكتوب فوقه اسم صاحبه باللغة الفرنسية وتعرف هذه المقبرة لدى السكان المحليين بجبانة النصارى، كذلك تعد المقبرة الواقعة بمنطقة القالة (قرب الشاطئ الكبير) من بين المقابر التي أنشاها الاستعمار الفرنسي وتضم عددا لابأس به من الأضرحة التي تتميز بضخامتها، حيث يبرز الصليب الذى يتواجد فوق كل ضريح من بعيد، وتعرف بـ 'المقبرة االقديمة'، بالإضافة إلى وجود العديد من الأضرحة والمعالم الجنائزية، في منطقة الشافية وبوقوس التي تدل على أن الاستعمار قد قطن طويلا بالمنطقة.

وباعتبار أن الولاية "منطقة للتحدي ومواجهة بين جحافل القوات الفرنسية إبان ثورة التحرير الجزائرية، كما كانت الطارف منطقة عبور للعتاد العسكري لقوات جيش التحرير الوطني الجزائري، بسبب قربها من القاعدة الشرقية علي الحدود التونسية مما التزم على الاحتلال الفرنسي للجزائر آنذاك إقامة خط شال وخط موريس، عبر بلديات الشط، بن مهيدي، عصفور، وزريزر، البسباس، الذرعان وشيحاني (بالنسبة لخط موريس)، والسوارخ والعيون، رمل السوق، الطارف، الزيتونة، عين الكرمة وبوحجار (بالنسبة لخط شارل)".[2]

[1]- ولاية الطارف، ويكيبيديا، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ: 2020/07/10، على الساعة 23:00.

[2]- المرجع نفسه، التاريخ نفسه.

كذلك قد خلف الاستعمار الفرنسي في منطقة الطارف معلما تاريخيا مهما يدل علي بشاعته وغطرسته، "فيعتبر برج نام ودهليزه السفلي بمدينة الذرعان من بين المعالم التاريخية بولاية الطارف الشاهدة على بشاعة الاستعمار الفرنسي من الشعب الجزائري لاسيما مجاهدي ومناضلي جيش جبهة التحرير الوطنيين، هذا المبنى الفاخر الذي تم تحويله سنة 1956 من ضل أحد المعمرين إبان الثورة إلى مركز التعذيب"[1]، حيث قتل به العديد من أفراد الجيش الوطني وتعذيبهم بشتي الطرق والتنكيل بهم.

وهناك أيضا قلعة الطاحونة التي تعتبر من أهم المواقع الأثرية بالمنطقة، والتي تتواجد بمدينة القالة وتعود إلى الفترة العثمانية، لأن هذه الأخيرة هي التي تشتهر بانتشار القلاع التي كانت تستعمل في حراسة السواحل الجزائرية، وهي لاتزال موجودة بالمنطقة.

وتضم "منطقة بوثلجة التي تعتبر متحفا حقيقيا في الهواء الطلق العديد من المواقع الأثرية والبقايا القديمة منتشرة تقريبا عبر كامل هذه الدائرة التي تبعد بحوالي 12 كلم عن مدينة الطارف (مقر الولاية) 'غار المعاز' وهو موقع أثري رائع وأخاذ باتجاه المحطة الحموية بسيد جاب الله ويعلو بـ 300 متر عن سطح البحر، يروي من منطقة أثرية بالتاريخ، وبسفح جبل بن فرج بحروكة ببلدية الشافية تشهد مدينة 'توليو' عن آقار تعاقب عديد الحضارات على هذه المنطقة".[2] وتبقي هذه المواقع الأثرية العريقة تروى تاريخها لكل الأجيال المتعاقبة، والتي لاتزال تكافح العوامل الطبيعية لبقاءها، حيث نجد أن كنيسة القالة المصنفة منذ سنة 1869 من المعالم الأثرية المطلة على البحر بنيت بالحجر الكلسي، وأرضية من الرخام، يبلغ سمك جدارها 30 سم، ذات نوافذ مستديرة، وسقفها مكسو من الخارج بالقرميد، ويوجد باب خشبي كبير بمدخلها الرئيسي، تعرض هذا المعلم الأثري لعاصفة قوية سنة 2003، أدت إلى سقوط جزء كبير منه".[3] وهذا ما أدى إلى تغيير مظهره، حيث فقد هذا المعلم جماله السابق.

"كما تؤكد الشواهد الاثرية أكثر من 132 موقعا أثريا بولاية الطارف في فترة ماقبل التاريخ بأثر حضاري، من أهمها نشاطات تتعلق بمعاهد الزيتون إلى جانب قطع فضية عثر عليها بمناطق الحرة ببلدية بوقوس والشافية والقالة

[1]- ولاية الطارف، ويكيبيديا، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ: 2020/07/11، على الساعة 09:00.

[2]- المرجع نفسه، التاريخ نفسه.

[3]- مواقع اثرية تستقطب الزوار... وتحتاج إلى نقص الغبار عنها، على الموقع الالكتروني: المساء http://www.elmassa.com، بتاريخ: 2020/07/11، على الساعة: 09:30.

القديمة والسوارخ وسيدي مبارك وبريحان ومعابد ومقابر تعود للفترة التوحيدية والفنيقية البيزنطية والاسلامية"[1]، وقد ساهمت هذه المناطق والمعالم الأثرية في شهرة المنطقة ورفع اقتصادها باعتبارها وجهة سياحية.

3. ثقافيا:

تعرف الثقافة بأنها "كل مركب يشمل علي ما صنعته يد الانسان، وعلى المعتقدات والفنون والعادات التي يكتسبها بوصفه عضوا في الجماعة وكل ماينتجه الانسان العادي من الأشياء التي نقرها العادات، وتعتير التقافة حصيلة الاستجابات التكيفية للانسان المتمثلة في الأفكار المتعلقة بالسلوك وأنماطه التي يتخذها الأفراد والجماعات لتلبية حاجاتهم الحياتية وتحقيق أهدافهم"[2]، وباعتبار أي النسان عضوا من الجماعة لا يخرج عن دائرتها ويتفاعل معها، فينتج عن هذا التفاعل فنونا ومعتقدات وسلوكات يتواصل بها ويعبر عن متطلبات حياته لأن الانسان إذا عاش بمعزل عن الجماعة ستختلف ثقافته عن غيره وسيجد صعوبة في التواصل وتحقيق أهدافه.

وككل منطقة، تتوفر منطقة الطارف علي تراث عريق ثقافي متنوع يضم عادات وتقاليد وممارسات متوارثة منذ القديم، فهذا الثراث هو "محصلة تفاعل كافة الشعوب والعوامل جميعا مصاغة في قوالب فنية تمتع الحواس"[3]، حيث تسعى هذه القوالب الفنية لحفظه من الضياع والاندثار أمام التطور العلمي، ومن أهم ماتختزنه هذه المنطقة في رصيدها الثقافي نجد العادات والتقاليد متواجدة بكثرة في المنطقة خاصة تلك التي تتعلق بطقوس الزواج والختان والموت والولادة، فمن أبرز العادات والتقاليد الخاصة بالزواج نجد ارتداء الملابس التقليدية للعروس عادة متوارثة منذ القدم كالرتداء 'الفرقاني' وال'مجبود' و'الفتلة' والتي لا تزال متواجدة إلى الآن، كذلك اعداد الأكلات الشعبية خاصة طبق الكسكس الذي يطهي بلحم الخروف أو البقر، وهذا الطبق يحضر في الزواج وكذلك في الختان والموت، إضافة إلى ما سبق نجد إعداد الحلويات عادة قديمة لم يتخلى عنها النسان الشعبي بمنطقة الطارف خاصة في المناسبات السعيدة كالزواج والولادة والختان، وأشهرها الرفيس، الطمينة والمقروظ... الخ

وتعتبر الحناء كذلك من أهم العادات التي ورثتها العائلات منذ القدم والتي لا تزال تنتقل عبر الأجيال، توضع الحناء للعروس من قبل أهل العريس في ليلة مخصصة لها، كذلك وضع للعريس من طرف أمه أمام الملا وتقوم بوضع الحناء لكافة أصدقائه، بالإضافة إلى أن هذه الأخيرة توضع للصبي المختون والمرأة النافس، وتضعها الفتيات والنساء في الأعياد كعيد الأضحى وعيد الفطر.

---

[1]- المرجع السابق، التاريخ نفسه.

[2]- فائز محمّد الحديدي، تقافة تربوية (التربية مبادئ وأصول)، دار أسامة للنشر، عمان، 2007، ص 157.

[3]- علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص 08.

ومن أهم المعتقدات الخاصة بالمنطقة نجد الأولياء الصالحين، وإن قل الاعتقاد بها، فإنه في منطقة أم الطبول والعيون لا يزال العديد من الأفراد محافظين على اعتقادهم ببعض الأولياء الصالحين مثل الاعتقاد بالولي الصالح 'جدي خالد' و'جدي بوطريبيشة'، حيث تقام لهم الولائم ويذهب عدد كبير لزيارتهم.

كذلك يعتقدون أن بعض الأشياء إذا علقوها فوق منازلهم ستحميهم من العين الحسد كوضع عجلة سوداء فوق المنزل، ووضع غصن من شجرة السدر فوق باب المنزل.

كما توارث أهل المنطقة بعض العادات والتقاليد الخاصة برأس السنة الميلادية والهجرية كتحضير طبق الكسكس أو طبق الشخشوخة كذلك في ليلة العاشوراء وليلة القدر، وفي المولد النبوي الشريف كذلك يحضرون هذه الأطباق مع إشعال الشموع ووضع الحناء.

وقد رأينا مما سبق أن المجتمع الطارفي غني بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي ورثها منذ القدم، والتي تتعلق بدورة الحياة (الزواج، الولادة، والختان والموت)، وقد كثرت المعتقدات والعادات حول هذا الأخير منذ القدم.

"إن الانشغال بظاهرة الموت اقتضى مرور ملايين السنين من الوجود البشري على الأرض، حتى أصبح دماغ الإنسان قادرا على وعي هذه الظاهرة، واستنباط الحلول التعويضية اللاشعورية اتجاهها"[1]، إذ كون الإنسان الشعبي في منطقة الطارف مجموعة من العادات والتقاليد والمعتقدات المتنوعة، بالإضافة إلى ثراء المنطقة بمجموعة من أنواع التراث المختلفة كالحكايات الشعبية التي تحفظ تراثه وهويته الشخصية والألغاز والحكم والأمثال والأغاني المختلفة والمتنوعة.

ومن بين المعتقدات الشعبية المتواجد بالمنطقة والمتعلقة بالموت، الاعتقاد في بعض الحيوانات والنباتات التي تنبؤهم بالموت، والتي سنتناول البعض منها في الفصل النظري، بالإضافة إلى اعتقادهم في أن يجب على أهل الميت أن يذبحو شاة ليلة وفاة الميت حتي لايلحق أي أحد أخر من العائلة، حيث يقولون (ميبيتش القبر شايح)، وإذا سقط المطر أيضا بعد الوفاة يقولون أنه سيلحق شخصا آخر الميت، وبهذا يعتبر "الموت العادي في التراث الشعبي بشكل عام فاجعة للناس، قاطعا لحبل الرباط بين الانسان وأهله، ونظرا لما له من أهمية، فقد كثرت حوله المعتقدات من اللحظة الأولى التي يشعر بها الناس بأمر الموت، وحتى مابعد الدفن، وتتنوع المعتقدات الشعبية المتعلقة بالموت".[2]

[1]- بشار خليل، دراسات في حضارة دمشق العربي القديم، مركز الإيماء الحضري، حلب سوريا، 2004، دط، ص 152.

[2]- أحمد توفيق السهلي، حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الخليل، سوريا، دط،، ص 139.

فإضافة إلى المعتقدات السابقة نجد أيضا معتقدات كثيرة تسود في المنطقة خاصة بعد الدفن، إذ كانوا قديما يقفلون القبر في اليوم الأربعين بعد الدفن ويذبحون له ويقومون بدعوة العائلة وأهالي المنطقة، وكانت هذه عادة قديمة يتقيدون بها والآن أصبحو في اليوم السابع أوالثالث يقفلون القبر للميت ويعدون العشاء للجميع، ويذهب أهالي المنطقة للسهر مع أهل الميت مدة 3 أيام، ويذهب أقرباؤهم مدة 7 أيام للتخفيف عنهم ومؤانستهم، ولايزال يأخذون معهم الأكل والشراب خاصة 'البراج' و'القهوة' و'الماء' وتوزيعها على كل من يصادفهم في الطريق أو في المقبرة، ويقومون بقطع أغصان من الشجر الأخضر ووضعها فوق قبر الميت وصب الماء فوقه، وقراءة الفاتحة والدعاء له.

وأهم ماورثته المنطقة منذ القدم هو البكاء علي الميت الذي يعد عادة قديمة متوارثة عبر الأجيال، تتواجد بكثرة خاصة في القرى الشعبية التي لاتزال محافظة على تراثها القديم مثل قرية أم الطبول، بقوس، الزيتونة، قرية ولاد بوبكر ببلدية بوثلجة.

فتعتبر البكائيات الشعبية عنصرا مهما من عناصر الثراث، حيث تتشكل هذه الأخيرة من مجموعة من الأفعال والأقوال التي يقوم بها الانسان عند حدوث فاجعة الموت، فتعد ظاهرة اجتماعية بارزة يعبر من خلالها عن حالة الحزن والألم والإنهيار عند فقدان شخص عزيز، وتصف لنا البكائيات الشعبية حالة التعاطف والتساند الشديد عند وقوع الشدائد والأزمات، فيجتمع كل الأهل والأقارب والجيران من قريب أو بعيد لمواساة أهل الميت والبكاء معهم في بعض الحلات حتي يثبتوا لأهل الميت مدى حزنهم وتأثرهم على فقيدهم، ويعد كثرة البكاء علي الميت نوع من المفاخرة يفتخر به أهل الميت، لذلك يسعي الجميع لإثبات أنفسهم وأنهم متأثرون أكثر بذلك الميت، وتختلف الطرق الشعبية والعادات الخاصة بالوفاة من مجتمع لآخر، فتقول الدكتورة 'فوزية دياب': "أما المصريون فهم على العموم يبالغون جدا في إظهار حزنهم وبخاصة النساء في الريف وفي كثير من الأحياء المختلفة في المدن حيث ينشأن على التعبير عن حزنهم بالعويل والصراخ ولطم الخدود"[1]، وهذا مانستكشفه في المجتمع الطارفي الذي يعبر عن فقيده بالصراخ والعويل ولطم الخدود وضرب الركبتين، مع صياغة كلام مؤثر ذو نغمات حزينة يدل على قمة

[1]– فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1970، دط، ص 130.

الفاجعة وعمق الحزن والألم، وباعتبار أن "الشعوب البدائية المعاصرة كانت تمثل بصفة عامة الثقافة الأصلية الخاصة بالإنسانية"[1]، فقد مثل المجتمع الطارقي ثقافة أصيلة عريقة نابعة من تراث الأجداد.

ثانيا: المنهج الأنثروبولوجي

قد أجمع الباحثون في علم الأنثروبولوجيا على أنها من أهم العلوم التي اهتمت بدراسة الإنسان ككائن حي يعيش في منطقة معينة يؤثر فيها ويتأثر بها، فهي "العلم الذي يدرس الإنسان من حيث ما هو كائن عضوي حي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة ويقوم بأعمال متعددة، ويسلك وسلوكا محددا، وهو أيضا العلم الذي يدرس الحياة الذاتية والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا علي تطوره عبر التاريخ الإنساني الطويل".[2]

ومن هنا نرى أن الأنثروبولوجيا لها صلة وثيقة بالإنسان ترتبط به من حيث هو كائن حي يعيش ويتنفس في مجتمع معين، هذا الأخير له أنساق وقواعد تنظمه وتأطره، وتبين له أنواع سلوكاته وأعمالهن وطبيعة الحياة التي يعيشها إن كانت بدائية قديمة تدرس حياته الأولى، أو كانت متطورة حديثة ومعاصرة تدرس حياته الآنية بجميع مظاهرها، وهذه الدراسة العميقة التي تقوم بها الأنثروبولوجيا تجعلها تلقائيا تتنبأ بأشياء ستحدث للإنسان في المستقبل مما تجعله مستعد لتقبل العديد من الظواهر أو رفضها.

كما "تهتم الأنثروبولوجيا الاجتماعية بتحليل البناء الاجتماعي للمجتمعات الإنسانية وخاصة المجتمعات البدائية التي يظهر فيها وبوضوح تكامل ووحدة البناء الاجتماعي"[3]، كذلك يستخدم الأنثروبولوجيون مفهوم الثقافة لوصف الجوانب المشتركة لبعض أنواع السلوك التي بلغت مبلغا عاليا من التطور عند الإنسان".[4]

إذن تقتصر الأنثروبولوجيا الاجتماعية على تحليل البناء الاجتماعي للمجتمعات الإنسانية انطلاقا من أن الفرد يعيش في جماعة معينة ولا يعيش بمعزل عنها، وهذه الجماعة تختلف وتتميز مقارنة بجماعة أخرى تخضع لقوانين

[1]- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2007، ص 33.

[2]- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان الأنثروبولوجيا، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 12.

[3]- جمال بن عمار الأحمر، الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية، دار الأيتام للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 15.

[4]- رالف بليز، هاري هويجر، مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة، ج1، ترجمة: محمد الجوهري، والسيد الحسيني، القاهرة، دار النهضة، مصر، 1977، ص 135.

ونظم تنظمها وتسيرها بدءا من الفرد ثم الأسرة ثم الجماعة كل على حدى له دور في المجتمع، والأنثروبولوجيا الاجتماعية تسعى لإبراز هذا الدور وتحليله.

وهنا يمكن القول أن "الأنثروبولوجيا تبحث عن القواعد التي تنظم السلوك الإنساني سواء من خلل ماضيها البيولوجي أو حاضرنا الثقافي والاجتماعي، وهي تقر أن البشر أعضاء في المملكة الحيوانية، ولكن الفهم الكامل للسلوك يمكن أن يتحقق عندما تصل إلى مبادئ فريدة وجديدة بالنسبة للنوع، كما تحاول اكتساب القواسم المشتركة بين البشر والكيفية التي سيطرت بها الجمعيات البشرية علي بيئتها من خلال الأساليب التكنولوجية والنظم الاجتماعية وكيف سعدتنا وسائلنا الرمزية علي التعامل مع العالم الطبيعي ومع بعضنا البعض".[1]

ومنه نستطيع القول بأن الأنثروبولوجيا تسعى لفهم سلوك الإنسان البشري والبحث عن القواعد المنظمة له ماضيا وحاضرا، وإبراز أوجه التشابه والاختلاف بين ثقافات الشعوب المختلفة، وهذا من حيث أنها تدرسه من جميع الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية.

وقد بدأت دراسات الأنثروبولوجيا من (خلال بحوث عقلية) تعتمد علي (تجميع عشوائي) لعادات وتقاليد وأساليب (شعوب بدئية)، ثم تطورت إلى (بحوث مقارنة) ومنها إلى (دراسات إثنوغرافية).

ويعتبر منهج البحث في الأنثروبولوجيا "المسلك أو الطريق أو الأسلوب أو الطريقة العلمية التي يسلكها الباحث للوصول إلى قانون أو نظرية أو تعميم أو نتيجة محددة"[2]، فلا يمكننا التوصل إلى نتيجة أو نظرية علمية دون الاعتماد علي منهج أو مسلك معين ولهذا قمنا في دراستنا هذه باستخدام المنهج الأنثروبولوجي الذي يقوم على طريقة الملاحظة بالمشاركة وطريقة المقابلة الموجهة، الملاحظة المباشرة، المعايشة، طريقة دراسة الحالة وتاريخ الحياة"[3]، حتى يساعدنا هذا المنهج على دراسة مجتمع البحث.

فالطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع تعني "تطبيق قواعد المنهج نفسه في دراسة مجتمع ما، دراسة أنثروبولوجية، ولكن يشترط تحديد زمان ومكان الدراسة"[4]، وهذا ما قمنا به في بحثنا هذا باختيار مجتمع البحث، واختيار بعض العينات المناسبة للدراسة، بالاعتماد على الملاحظة وتدوين تاريخ الدراسة ومكانها.

---

[1]- يحي مرسي عبد بدر، الأنثروبولوجيا أصول علم الإنسان، دار الوفاء، الإسكندرية، ج1، ط1، 2007، ص 16.

[2]- جمال بن عمار الأحمر، الأنثروبولوجية الثقافية والاجتماعية، ص 125 .

[3]- ينظر: مبروك بوطقطوقة، منهج البحث الأنثروبولوجي: الجزء 1، على الموقع الالكتروني: أرنتروبوس http://aranthropos.com، بتاريخ: 2020/03/01، على الساعة: 22:42.

[4]- المرجع نفسه التاريخ نفسه.

الفصل الأول:

مفاهيم ومصطلحات

- ✓ **أولا:** مفهوم الموت؛
- ✓ **ثانيا:** مفهوم الرثاء؛
- ✓ **ثالثا:** مفهوم البكاء.

أولا: مفهوم الموت

تمهيد:

يعيش الانسان دائما صراعا بين الموت والحياة، خاصة وأنه يدرك أن الموت شيء حتمي لا يستطيع الهرب منه مهما اشتغل بأمور الدنيا وبعلاقاته مع من حوله من الناس، فهو يعد ظاهرة مشتركة بين جميع الكائنات الحية وقد تفرد الإنسان وحده بإدراكه ووعيه أنه سيموت لا محالة لأن الموت قدر ونهاية محتومة على جميع خلق الله.

إن الموت ظاهرة فردية خاصة بالإنسان وحده فلابد له أن يموت مهما طال وجوده في الدنيا وقد عبر القرآن عن ذلك في قوله تعالى: {كل نفس ذائقة الموت}.[1]

وعلى الرغم من إدراك الانسان بحتمية الموت إلا انه كان مصدر خوف ورعب له لم يستطع التغلب عليه وحاول تفسيره من عدة وجهات نظر كانت مختلفة من شخص لآخر ومن جيل إلى جيل، وقد بقيت كل محاولاته فاشلة حيث لم يجد ما يقنعه حول ظاهرة الموت وما يبحث عنه من تساؤلات، فهو شيء مجهول لا يعلمه إلا الله تعالى وبقي الإنسان يدرك سوى حقيقة أن الموت واجب على جميع البشرية : {إنك ميت وإنهم ميتون}.[2]

1. الموت (لغة واصطلاحا):

أ. الموت لغة:

قد جاء في هذا الموضوع العديد من التعاريف اللغوية والاصطلاحية، ومن بين التعاريف اللغوية نجد مفهوم الموت في لسان العرب.

جاء في لسان العرب في مادة (م- و- ت) أن الموت هو سكون، وكل ما سكن فقد مات ويقال مات الرجل وهمد وهوّم، إذا نام، وماتت النار موتا، برد رمادها فلم يبقى من الجمر شيءٌ، ومات الحرّ والبرد: باخ وماتت الريح: ركدت وسكنت، مات يموت موتا، ويمات وقالوا: مت وتموت، والإسم من: الميّتة، ورجل ميّت وميْت وقيل الميْت الذي مات، والميت والمائتْ: الذي لم يمت بعد. [3]

وفي المعجم الوسيط فقد جاء في مادة (ماتَ): الحي، (موتًا): فارقته الحياة والشيء: همد وسكن، ويقال ماتت الريح، سكنت، النار بردت، والطريق: انقطع سلوكه، (موأتًا): خلت من العمارة والسكان فهي موت

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية 35.

[2]- سورة الزمر، الآية 31.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة (م.و.ت)، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، 1163، ص 92، 89.

(أمات) فلان: مات والده.

(مَاوَتَ) صاحبه وصابره وثابته.

(موتّتْ) الدواب، كثر فيها الموت.

(تَمَاوَتْ) أي أنه ميت وهو حي أي تظاهر بالموت.

(المِمَات) الموت.

(المواتُ) ما لا حياة فيه.[1]

وقد جاء في مختار الصحاح المون: المنية لأنها تنقص العدد، والمنية: الموتُ، وإشتقاقها من منّى له: أي قدر لأنها مقدرة والجمع المنايا (الموتْ) ضد الحياة، (مَاْتَ) يمُوتُ ويَمَاتْ، أيضا فهو ميّتٌ وقوم (موْتَى) و(أمْواتُ) و(مَيِّتُونْ) و(الموَاتَ) بالفتح ما لا روح فيه والأرض التي لا مالك لها ولا ينتفع بها أحد والمتماوت من صفة الناسك.[2]

إن كل المعاجم العربية تشير إلى أن الموت عكس الحياة، وهو يعني السكون ومفارقة الحياة نهائيا.

ب. الموت اصطلاحًا:

يعد وجود الإنسان سبب موته ولانتقاله من الدنيا إلى الآخرة، وبهذا الانتقال يفارق وجوده على الدنيا نهائيا ولا يبقى منه سوى جسده المدفون في التراب أما الروح أو نفس الإنسان فهي تنتقل إلى العالم الآخر إلى حين يبعث الإنسان من جديد، والموت غير مرتبط لا بزمان ولا مكان فلا يعلم الإنسان متى يموت؟ أو كيف يموت؟ أو أين يموت؟ فهو قدر مجهول وعلم غيبي لا يعلمه إلا الله تعالى.

ونجد من ربط ظاهرة الموت بالجسد وانفصال الروح عنها "هو مفارقة النفس للجسد أو هو فارقا النفس عن الجسد وهو فراق لا يكون الوصل بعده أو أن الموت هو إعدام للحياة والبعد عنها أو الحد النهائي للجسد وهذا الإعدام هو موضع دهشة من الإنسان".[3]

من خلال هذا القول إن الموت مرتبط بالجسد، فعندما يموت الإنسان تفترق نفسه عن جسده وبالتالي لا يمكن الرجوع إلى الجسد ثانية، كما أنها قد أعطت مفهوما آخر للموت وهو الإعدام: إعدام الجسد من التواصل مع

[1]- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، مُحَمَّد علي النجار أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، ج 2، دار الدعوة، د ط، إسطنبول، تركيا، 1989، ص 890.

[2]- الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ديب البنا، دار الهدى، ط 04، عين مليلة الجزائر ، 1990، ص 403.

[3]- صوفية السحيري بن حيرة، الجسد والمجتمع، دار مُحَمَّد علي للنشر، لبنان، بيروت، ط 01، 2008، ص 337.

الحياة، فلا توجد حياة بدون جسد، ولا جسد بدون حياة، وهذا الارتباط الوثيق بين الجسد والنفس كان محل دهشة من طرف الإنسان، حيث لم يتقبله عقله وظل يحاول إيجاد تفسيرات أخرى يقنع بها نفسه على حتمية الموت وظروريتها في الحياة الدنيا.

ونجد كذلك "جان طنوس": في كتابه "ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره"، قد ربط هو كذلك الموت بالجسد: "النفس الروحانية سجنت فيه حتى تتحرر من الجسد الآثم فتعود إلى الخالق حرة سامية متأهلة".[1]

فالجسد عبارة عن سجن تسجن فيه الروح وتبقى مقيدة إلى حين يموت فتتحرر روحه من ذلك السجن وتصبح حرة وتتخلص من الجسد الآثم الذي بقيت في سجنه معتقلة إلى حين تحررها وخروجها لترفرف راجعة إلى حالها الأول عند خالقها.

ومن منظور آخر نرى أن الموت عبارة عن سفر وتنقل من الحياة القاسية المكبلة بالآلام والأحزان والصعوبات إلى الوطن السماوي الذي يعد بر الأمان وملجأ السلام: "لكن يوما ما سينتهي عهد التشرد ويعود إلى الوطن السماوي، حيث الجمال الكلي والغبطة المطلقة، ولايتحقق هذا إلا بالموت وفيه تنفصل الروح عن المادة فتنال الحرية وتتخلص من هذا المنفى القاتم".[2]

لقد قدم لنا الكاتب تصورًا إيجابيا للموت عكس العديد من المفكرين والأدباء الذين نظروا للموت نظرة سلبية وتشاؤمية له، حيث شبه الموت بالطريق الذي ينقل الإنسان من عهد التشرد وهو الحياة الدنيا التي يعيشها الإنسان على سطح الأرض وقد رأى بأن التشرد هو الصعوبات والآلام والأحزان التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية وهي التي يستطيع التخلص منها إلا من خلال الموت أي أن انتقاله من الدنيا إلى الوطن السماوي هو تحرره وتخلصه من جميع العراقيل ومشاكل الحياة القاسية ليعيش السلام الأبدي.

وهناك من يرى بأن الموت حيوان شرس يتهجم على الإنسان ويقضي عليه "إذ بمرض الموت قد هجم عليه هجوم الأسد على فريسته، فيضعف جسمه، ويخفت صوته، وترخى مفاصله، وتضمحل قواه، حتى إذا ما انقضاء أجله وأزفت حياته من الانتهاء وأوشكت على الزوال، ودقت ساعة الخطر معلنة بأنه سيرتحل عن دنياه، وسَتُطْوَى

[1]– جان نعوم طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2001، ص 77.
[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صحف أعماله، ضعفت دقات قلبه، واصفر وجهه، واسترخت قدماه واعوج أنفه، وغارت عيناه وانخسف صدغاه، وشوش عقله، أبكم لسانه، وثقل سمعه، وضعف بصره".[1]

ومن خلال هذا القول نتعرف على حالة الإنسان أثناء لحظات الموت وخروج الروح، فيكون في حالة صعبة يتألم فيها وهذا متعارف عليه لدى الجميع أثناء حدوث سكرات الموت.

ويضيف الفيلسوف الغربي 'نيكولاس برديابيف': "شعرت بألم حاد إزاء فكرة الموت وبرغبة جامحة في إعادة الحياة لكل من ماتوا، وبدَا لي قهر الموت المشكلة الأساسية للحياة، فالموت حدث أكثر أهمية وحيوية للحياة من الميلاد".[2]

ومن هنا نرى أن الموت هاجس يخاف منه الإنسان ويسعى للهرب منه حيث شغل كل اهتماماته وكان يمثل له مشكلة كبرى لم يجد لها الحل فهو إذن عامل مدمر يقضي على كل شيء جميل ويقودنا إلى عالم مجهول.

"لقد اختلفت نظرة الشعوب والأمم إلى الموتى، إذْ يعتقد المصريون القدامى أن (إبن آوى) هو مرشد الموتى إلى مثواهم الأخير، وترى الأسطورة اليونانية أن الموت ابن الليل، أن 'ثاناتوس' إله الموت، وتذهب الميثولوجيا السومارية إلى أن الإله (كور) هو رب العالم السفلي الذي يمضي إليه الموتى والأرواح، ويَعْتَبِرُ هنود القارة الأمريكية الفطريات طعام الأموات".[3]

إذن فنظرة الموت اختلفت وتعددت على مر الحضارات والشعوب فالموت والحياة أمران يتعلقان بوجود الإنسان على سطح الأرض، فالحياة هي البداية التي يأتي فيها الإنسان ليقضي سنوات معدودة من عمره والموت هو نهاية المشؤومة والغير مرغوب فيها لدى العامة من الناس وهو ذلك العالم المجهول الذي فسره كل قوم حسب ديانته وحضارته وأساطيره.

وبالإضافة إلى هذا نرى أن العديد من الشعوب والحضارات التي أمنت بوجود حياة أخرى بعد الموت فنجد المصريون واليونانيون من أكثر القبائل التي أمنت بوجود هذه الحياة بعد الموت حيث قاموا بدفن الخدم مع الملوك حتى يساعدوهم في حياتهم الأخرى، وقاموا بدفن الزوجة الحية مع زوجها الميت بالإضافة إلى العديد من الأغراض التي يدفنونها مع الجثة كالطعام والشراب والحلي وغيرها وهذا نظرًا لاعتقادهم أن المتوفي سيحتاجها ويعتمد عليها

[1]- محمد عبد الظاهر خليفة، الحياة البرزخية من الموت إلى البعث، دار الإعتصام، د ط، د س، ص 17.

[2]- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، م: إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص 303.

[3]- الجيلالي الفرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971، ص 46.

في حياته الأخرى "لقد دفن المصريون واليونانيون قديما الذهب والفضة والجواهر واللآلئ مع موتاهم، ودفن السومريون جِرارا من الجعة وأرنفة الخبز والحنطة وعباءة ووسادة والحلي والملابس وعدة الحرب".[1]

إذن فهذه الأدوات والمرفقات الجنائزية شيء لابد منه لدى هذه الحضارات فتعتبر عدة الميت أثناء رحلته إلى الحياة الأخرى حيث يقومون ببناء مدافن وقبور كبيرة حتى تكفيهم لدفن لكل هذه المرفقات وتتغير كميتها وأنواعها حسب الشخص الميت فبطبيعة الحال ما يدفن مع الملك ليس هو ما يدفن مع الشخص العادي "وتزداد الأشياء المدفونة وتتضاعف كلما كان الميت ذا مكانة اجتماعية سامية، كما أن مقابر الملوك حوت جثثهم وجثث عدد من خدمهم وحشمهم الذين كان عليهم أن يموتوا بموتهم، لمرافقتهم إلى العالم الأسفل أو الآخِر".[2]

وفي زمننا الحالي قد عُثِرَ على العديد من المدافن التي احتوت هذه المعدات والوسائل "كانت تظهر أثناء قيام السكان بحفر أساسات الأبنية الحديثة، بعضها مدافن فردية محفورة في الصخور وبعضها على شكل نواويس من الطراز المعروف، وأنواع مبنية من بلاطات من الحجارة الكلسية، ومعظم هذه المدافن احتفظ بالجثث وبعض اللقى الأثرية كالحلي والقطع الفخارية والزجاجية".[3]

هذه الآثار والمخلفات قد أعطت لنا نظرة حقيقية عن ما كانت تحتويه القبور القديمة خاصة المصرية واليونانية وأثبتت لنا أيضا صحة اعتقادهم بوجود حياة أخرى بعد الموت وهذه الأشياء المدفونة معهم تساعدهم.

وبالإضافة إلى الطعام والشراب والحلي قد دفن الناس أيضا بعض الرموز الدينية "معظم الناس يدفنون مع بعض المرفقات الجنائزية تختلف من حضارة لأخرى ومن ديانة لأخرى، تهدف بشكل عام لمساعدة الميت في رحلته الأخيرة، كالطعام والشراب والنقود والحلي والرموز الدينية".[4]

ومن هنا نرى أن هذه المعّدات هي وسيلة الإنسان في رحلته الأخيرة فلا حياة بعد هذه الرحلة الأخيرة في اعتقادهم، والإنسان في هذه الرحلة يأكل ويشرب ويتزين ويأمر خدمه الذين دفنوا معه، وتدل الرموز الدينية المدفونة معه على تمسكه بديانته في رحلته الأخيرة.

[1]- الجيلالي الفرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

[3]- إبراهيم العميري، سوزان روبه، المدافن والطقوس الجنائزية في العصور الكلاسيكية في ريف دمشق، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 110.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ووضع الإنسان الطعام والشراب في القبور مع موتاه مما يبين اعتقاده في كون الموت مَعْبرًا من عالم إلى آخر، ومن حالة إلى أخرى كما أمن المصريون قبل بزوغ فجر التاريخ بأن الموت ليس نهاية المطاف، بل هو رحلة من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى الأبدية".[1]

إذن فالموت رحلة تقودنا من عالم أخر غير معروف، ينتقل إليه الإنسان بمؤونته وذخيرته حتى يستطيع العيش بسلام في حياته الأبدية مستفيدًا من كل ما دفن معه في قبره.

2. المعتقدات الشعبية الخاصة بالموت:

لقد حاول الإنسان دائما ربط ظاهرة الموت بالعديد من المعتقدات الشعبية التي حاول من خلالها التقرب أكثر إلى هذا المجهول حيث وضع لنفسه معتقدات توخي له بحدوث الموت.

يعرف 'مُحَمَّد الجوهري' المعتقدات فيقول: "هي تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة كتصورات الناس عن الزلازل والبرق والخسوف ... إلخ، وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزقية والنفسية كالأحلام والنوم والميلاد والولادة والخلاص والموت".[2]

إذًا فالمعتقدات الشعبية تمثل ما يؤمن به جماعة معينة من الناس حيث يقدمون تصورات وتفسيرات عن أشياء موجودة على الأرض مثل الظواهر الطبيعية حيث أعطوا لكل ظاهرة أسباب معينة وقد يُرجعوها إلى قوى مخفية تسيطر على هذه الظواهر، وقد بقيت هذه المعتقدات موجودة في أذهانهم يؤمنون بتحقيقها وحصولها.

ومن بين المعتقدات الشعبية نجد الاعتقاد في الموت، فالموت كان مصدر خوف للإنسان وضرورة حتمية شغل ذهنه منذ وجوده حيث حاول أن يربطه بأشياء وظواهر من الطبيعة من أجل إعطاء أسباب وتفسيرات تدل على حدوث الموت، وهذا ما أطلق عليه 'سميح عبد الغفار شعلان' العلامات التي تنبئ بوقوع الموت: "تنحصر هذه العلامات في الأحلام التي تدل رموزها على وقوع الموت لشخصٍ محدد، أو في مكان معين، ويتم تفسير هذه الأحلام من خلال دلالات رموزها التي تدل على حتمية وقوع الموت، وبالإضافة إلى الأحلام سنعرض سلوك الأحياء المنبئ بوفاتهم، وسلوك بعض الحيوانات والطيور والنباتات الذي يشير إلى وقوع الموت وكذلك للرموز التي تنبئ بالموت في ليلة النصف من شعبان".[3]

---

[1]- الجيلالي الفرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 47.

[2]- مُحَمَّد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب، القاهرة، ج 1، ط 01، 1978، ص 45.

[3]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المأثورات الشعبية، عين الدراسات الإنسانية والإجتماعية، الهرم، مصر، ط 01، 2000، ص 65.

إن هذه المعتقدات كانت سائدة في مخيلة الإنسان الشعبي البسيط حيث تربط الموت ببعض الأحلام ويعتقد بأن رموز هذه الأحلام هي عبارة عن تنبيه بحدوث الموت وكذلك بالنسبة لبعض الحيوانات والنباتات حيث يربطون سلوكها بمجموعة من الرموز والاعتقادات التي تنبئ بالموت وحتميته وهذه الاعتقادات كانت محل خوف وقلق للإنسان لأن الإنسان بطبعه يبحث عن فكرة الخلود الدائم في الحياة ومواجهة الموت.

ونَلْمَح العديد من المعتقدات الشعبية الخاصة بالموت والتي ترتبط بالأحلام والنباتات والطيور موجودة إلى اليوم في بعض القرى الشعبية تقول السيدة 'مرداسي صحراء': "كتحلم بلي راك نحيت ضرسك وتكون فاها دم أعرف بلي راح يموت واحد قريب ليك من دمك".[1]

فالأحلام إذن التي تتضمن هذه الرموز الدالة على الموت، لها دلالة كبيرة وتأثير بالغ الأهمية لدى الإنسان الشعبي البسيط، فهو يخاف منها، ويرى أن تحقيقها وحدوثها في حياته حتمية واجبة لا مفر منها.

كذلك الاعتقاد في النباتات والحيوانات شائد في المجتمعات الشعبية القروية خاصة وهنا تقول 'بوطبة فضيلة': "كطيح كرمة ولا تموت الدالية، يموت واحد كبير من الدار" وبشأن الحيوانات تقول "كتسمع الثعلب اتعيط بصوت عالي ولا إشوف ذبانة زرقاء كبيرة إدور في الدار ولا تسمع مجموعة من البقر تخور مع بعضاها راهو راح يموت واحد".[2]

ومن خلال هذا نرى أن هذه المعتقدات تبرز بكثرة في القرى الشعبية النائية حيث لا تزال عقلية الإنسان البدائي تسيطر عليهم من خلال ربط ظاهرة الموت بالحيوانات والنباتات، وتتجلى هذه المعتقدات بكثرة لدى العجائز.

وبالإضافة إلى هذه المعتقدات نرى العلاقة التي تربط الإنسان والطوطم من خلال هذه الرموز الدالة على الموت من بعض الأحلام ومن سلوك بعض الحيوانات والنباتات "إذا كان الطوطم نباتا فإنهم يحترمونه ويجتنبون أن يدوسوه أو يأكلوه فمن كان طوطمه الذرة مثلاً فأكلها محرم عليه وإذا الطوطم شجرة حرموا إحراق عيدانها".[3]

[1]- مرداسي صحراء، 62 سنة، 2020/02/15، على الساعة: 16:00.

[2]- بوطبة فضيلة، 68 سنة، 2020/03/01، على الساعة 15:15.

[3]- يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، ت. أ. د خليل أحمد خليل، دار الغرابي، بيروت لبنان، ط 01، 2003، ص 114.

ومن هنا نرى أن الطوطم له صلة بظاهرة الموت حيث يقوم الإنسان دائما بمراقبة هذه الحيوانات والنباتات التي قد تكون نذير شؤم له وتنبئ له بقرب حدوث الموت، وهذه الاعتقادات في طوطم الحيوان والنبات والرموز الدالة على الموت بقيت تتوارث من جيل إلى جيل "طوطم القبيلة هو عام يشترك في احترامه كل أفرادها ويتوارثونه".[1]

فمن خلال تنقل هذه الاعتقادات في الحيوانات والنباتات عبر الأجيال لا يزال مجتمعنا الحالي محافظا عليها وكذلك يقلق ويخاف من حضورها.

ثانيا: مفهوم الرثاء

تمهيد:

يعتبر الرثاء لون من ألوان الأدب العربي البارزة منذ القدم، ارتبط بالشعراء وظاهرة الحزن والألم، يعبرون به عن عن عواطفهم ومشاعرهم خاصة عند رثاء الأحبة والأقارب، وهو يعد من أصدق الفنون لأنه يكشف العواطف الصادقة والحقيقية، وهو يتنوع فيمكن للشاعر أن يرثي شخصا سواء كان صديقا أو قريبا، أو يكون ملكًا، أو قد يكون الرثاء على بعض المدن أو المماليك التي زالت واندثرت.

1. الرثاء (لغةً واصطلاحًا):

أ. الرثاء لغة:

الرثاء لغة البكاء على الميت ومدحه، إذ جاء في لسان العرب 'لإبن مظور': "الرثاء من رثى فلانٌ فلانًا، يرثيه ومرثية، إذا بكاه بعد موته ومرثاه، فإن مدحه بعد قبل رثاه، يرثيه ورثيته، مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الموت أيضا، بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعر ويقال ما يرثى فلان لي أي ما يتوجع ولا يبالي ... ورثى له أي رق له".[2]

الرثاء مرتبط بالبكاء والحزن والفقدان، فعندما تتأزم نفسية الشاعر وتنهار يرثي من فقده، فيقوم بتعداد مواصفاته وحسناته حتى تبقى مخلدة لهُ.

[1]- المرجع السابق، ص 112.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د ط، ج 19، ص 22، 23.

وفي محيط المحيط "رثى الميت يرثوه، رثوا بكاه وعدد محاسنه شعراء ورثى له رحمه الله ورحى له، رثى الميت ترثية بمعنى رثاه، والرثاء والراثية النواحة والمرثاة التي يرثى به من الشعر ونحوه كالمرثية".[1]

فالرثاء في اللغة على العموم يدل على تذكر خصال الميت وتعدادها والتفني بها.

ب. الرثاء اصطلاحًا:

"يعتبر الرثاء من أقدم الفنون وأشهرها، يتصل بمشاعر وأحاسيس الشعراء باعتبارهم أكثر الناس انفعالاً وتأثرًا، وهو يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والبكاء والتفجع واللوعة لفقدان عزيز".[2]

فالشعراء يبكون من رحلوا عنهم وعن الدنيا، فموت الأقارب والأحبة يولد الحزن والأسى والبكاء عليهم، وهذا ما جعلهم يقدمون هذه المراثي حتى تخلد ذكراهم، "رثى الشعراء معددين مزايا الفقيد الخلقية وأشاروا إلى نسبه ومكانته في حياتهم وفي المجتمع وكيفية موته".[3]

وهذا ما نجده في رثاء الخنساء لأخويها فقد عددت مزاياهم وصفاتهم الخِلقية والخُلقية.

"يعد الرثاء من أكثر الأشكال الشعرية ارتباطا بالموروث الشعبي لما يتميز به من خصائص شفهية كشدة الاهتمام بالقافية والتجنيس السجعي والترديد والترصيع بأنواعه".[4]

وبما أن الرثاء يعتبر تلك الشحنة الشعورية القوية المليئة بالأحزان والهموم يجسدها الشاعر في قوالب شعرية يتغنى بمراثيه ويعددها جعله يتميز بمجموعة من المميزات والخصائص.

2. طرق الرثاء:

يذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن الشعراء يسلكون في رثائهم طرق طرق ثلاثة هي:

[1]- البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، د ط، ص 320.

[2]- يحي شامي، الخنساء شاعرة الرثاء، دار الفكر العربي، بيروت، ط 01، 1999، ص 05.

[3]- سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، د ط، ص 05.

[4]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعصرة (قراءة في المكونات والأصول) دراسة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2004، ص 41.

أ. الندب:

وهو بكاء الفقيد، فيئن الشاعر ويتفجع وتنفجر دموعه مدرارًا وكأنها لا تريد أن تجف: "وتتدفق كلماته باكية حزينة، ثم تنتظم أشعارًا تفيض بالحزن والألم ".[1]

ومن هنا نرى أن الندب هو نوع من الرثاء يتعلق هو كذلك بالحزن والبكاء والألم.

ب. التأبين:

وهو ليس نواحًا ولا نشيجًا، بل هو أدنى إلى الرثاء منه إلى الحزن الخالص فالشاعر لا يعبر عن أحزانه هو، وإنما يعبر عن أحزان الجماعة، وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويُلِحُّ في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرًا حتى لا تُنسى على مرِّ الزمان.[2]

إذن فالتأبين خاص بالجماعة ولا يختص بالفرد وحده، حيث تخلد فيه روح الفقيد إلى الأبد بذكر خصاله ومميزاته في وسط الجماعة حتى لا ينسى.

ج. العزاء:

وتعني هذه الطريقة أن ينفد الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هي بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة.[3]

هذه الطرق تختلف حسب رثاء الشاعر ونفسيته، كما يمكن أن نجد طرق أخرى مغايرة لهذه يسلكها الشعراء في رثائهم.

[1]- رشدي علي حسن، دراسات في الأدب العربي القديم، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط 01، 2016، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: مفهوم البكاء

تمهيد:

يعتبر البكاء حالة طبيعية في الإنسان يعبر به عن حالته النفسية ومكبوتاته الدفينة فيه، فهو فطرة موجودة فيه منذ ولادته، فالبكاء به نفرغ كل الشحنات السلبية، كما أن المواقف التي يبكي فيها الإنسان تختلف باختلاف أحواله، فيمكن أن يبكي في حالة خوف أو حالة حزن على الأشياء تخصه مثل حزنه على مرض أصيب به أو على غربته أو على ضياع أشياء عزيزة عليه، أو يبكي في حالة الموت وفقدان أقرب الأشخاص إليه وهذه الحالة التي يبكي فيها معظم الأشخاص، كما قد يبكي الإنسان أيضا في حالة السعادة والفرح الشديد، أو عند سماعه للقرآن الكريم "إذا تتلى عليهم آيات الرحمن خروا سجدًا وبكيًا".[1]

وللبكاء عدة تعاريف منها اللغوية والاصطلاحية.

1. البكاء (لغةً واصطلاحًا):

أ. البكاء لغةً:

بَكَأَتِ الناقة، كَجَعَلَ وَكَرِمَ، بَكْئًا وَبَكَاءَةً، وبُكُوءًا وَبُكاءً، فَهِيَ بَكِيءٌ وَبَكِيئَةٌ: قَلَّ لَبَنُهَا، ج: كَكِرَام وخَطَايا، والبكءُ: نَبَاتٌ، كالبَكَى مَقْصُورَةٌ، واحدتهما بِهاءٍ.[2]

ويدل على القلة والنقص، كما يدل النبات في معنى آخر.

وفي المعجم الوسيط: (بَكَى)، بكى وبكاء: دمعت عيناه حزنًا. فيقال: بكى الميت. وعليه. وله. الميت: رثاه، ويقال للمُكْثِرِ من البكاء: بكيٌّ، وبَكَّاءٌ.

(أَبْكَاهُ) جعله يبكي.

(بَكَّاهُ) أبكاه والميت: رثاه.

(تَبَاكَى) تَكَلَّفَ البكاء.

(التَبُكاءُ) كَثْرَةُ البكاء.[3]

وفي معجم الرائد: بكى يبكي: بُكَاءً وبُكًى. (بَ ك ي)

[1] – سورة مريم، الآية 58.

[2] – الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ – 2008 م، ص 150.

[3] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، 2004، ص 67.

1/ دمعت عيناه أو سال دمعها حزنًا أو ألما.

2/ الميت: رثاه.

3/ السحابة صبت ماءها.

- بكى تبكية (ب ك ي) جعله يبكي.
- البَكَاءُ: كثير البكاء.
- البكاء سيلان الدمع حزنًا أو ألما.[1]

إذن في اللغة يدل على أنه فعل مرتبط بالإنسان، فهو يبكي ويجد من يبكي عليه، حيث أنه قد يكون عن طريقة إراقة الدموع فقط دون إصدار أصوات، وقد يكون بارتفاع الصوت خاصة عندما يكون الإنسان في حالة الحزن والألم الشديد.

ب. البكاء اصطلاحًا:

يعبر الإنسان الشعبي عن حزنه وفزعه عند فقدان أقرب الأشخاص إليه بالبكاء دلالة على استسلامه للموت ومعرفته بأن من مات وفقد لا يستطيع العودة والرجوع، فتريق عينه دموعًا تنهمر لتثبت أنه متأثرًا بفقدان ذلك الميت "إذ من المألوف جدًا أن يبكي المحزون طالبا في الوقت عينه إلى عينيه أن تبكيا وتجودا بالدموع، ولقد يبكي المحزون إلى أن ينقطع الدمع، فتجف العين وتتقرح، ثم تستأنف البكاء".[2]

فالبكاء مرتبط بالدمع وسيلانه من العين، يتنفس به الإنسان عن حالاته النفسية العصيبة، ويعبر به عن آلامه وأحزانه الشديدة التي لا يستطيع تحملها داخله، وبالرغم من أنه يعرف أن الموت حتمية لابد منه إلا أنه عندما يفقد شخصا ما يبكي دون إدراك.

"ولقد يتحول البكاء ومن شدة الحزن على الميت إلى ما يشبه التفجع والعويل والندب، بحيث أنه لا يستطيع التفريج من كرب وذلك أن نيران الحزن تظل كامنة في الأعماق، لكن سرعان ما تتوقد كلما تذكر هول المأساة، وفداحة الخطب من جديد".[3]

[1]- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 2، ص 178.

[2]- يحي شامي، الخنساء شاعرة الرثاء، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

يحاول الإنسان كبت نفسه في حالات البكاء خاصة عند الوفاة فيحاول البكاء بصمت دون إصدار أصوات، لكنه في بعض الحالات تشتد عليه حسرته ولا يستطيع التحكم في نفسه، فترافق تلك الدموع مجموعة من الأصوات، حيث أنها تنخفض وترتفع بحسب حالته النفسية، وهذه الأصوات تعلن عن تفجعه وشدة تعلقه وتأثره بهذا الميت.

إذن يعد هذا الأخير سلوك فطري يشترك فيه الناس في كثير من المشاعر الإنسانية التي تترجم على شكل سلوكيات وانفعالات نفسية مثل البكاء وذرف الدموع اتجاه مواقف الحياة المختلفة فهذا السلوك الإنساني هو سلوك فطري يعبر عن تفاعل الإنسان مع من حوله من الشخوص والأحداث والمواقف.[1]

2. البكائيات الشعبية:

ترافق البكاء مجموعة من الأصوات والكلمات المتناغمة والمترابطة تقولها المرأة الباكية في حالة الحزن الشديد ووقت الفراغ، "فالحزن بخلاف السرور وهو الإحساس بالهم والغم والبرم وضيق العيش وهذا شيء طبيعي لابد منه بإزاء مصاب الموت المتمثل بفقد حبيب أو قريب أو عزيز"[2]، هذه الأصوات والكلمات المتناغمة الناجمة عن الأحزان والآلام تدعى: "بالبكائيات الشعبية".

هذه البكائيات الشعبية تعتبر بمثابة نوع من الأغاني الشعبية من حيث أنها تلقى في شكل كلمات مؤثرة ملحونة متناغمة "البكائيات هي إحدى أنواع الأغاني الشعبية الفلسطينية التي تعبر عن الأسى والحزن والحسرة وهي نصوص ترددها النساء في حالات الوفاة عند البكاء على فقد عزيز، أو وقوع حدث جلل أو كارثة ما في المجتمع وهي تقابل أغاني الأعراس التي تعبر عن الفرح والسرور في المجتمع كالزواج والختان والنجاح أو العودة من سفر كالحج مثلاً".[3]

ومن هنا نرى أن البكائيات الشعبية تقتصر على فئة النساء على حسب اعتبارهم أكثر تأثرًا، فالمرأة في بعض الأحيان لا تستطيع السيطرة أو التحكم في مشاعرها، فعندما تتلقى خبر وفاة يحزنها ويؤثر فيها خاصة إذا كان شخصا تعرفه أو كان قريبًا لها تبدأ بالبكاء مباشرة، وقد تبكي بالدموع فقط، ولكنها عند الوصول إلى الجنازة أو

[1] الموقع الإلكتروني: www.hadethramadan.com/2018/06/blog-post، بتاريخ 2020/04/05، على الساعة 10:00 صباحا.

[2] – يحي شامي، الخنساء شاعرة الرثاء، ص 05.

[3] – علي ظاهر إبراهيم، البكائيات في منطقة الخليل، على الموقع الالكتروني: https://www.thaqafa.org، بتاريخ 01/ 03/ 2020، على الساعة 18:33.

بيت الميت تبدأ بالبكاء بصوتٍ مرتفع مصاحب لبعض الكلمات، كما يمكنها البكاء من شدة تأثرها ببكاء إحدى النساء الأخريات، حيث يتشابه هذا البكاء مع الأغاني في طريقة الإلقاء من حيث الصوت والكلمات.

"البكائيات أكثر من مجرد تعبير عن الحزن، هي رسالة شديدة التأثير، لأنها تحتوي على مضامين إنسانية، عن الفقد والحب وتعلق الأهل بالراحلين عن هذه الدنيا".[1]

فالإنسان في هذه المصائب والأحداث الأليمة يعبر عن عواطفه بطريقة عفوية ومشاعر صادقة لا يتكلف فيها، تُبَيِّنُ للجميع مدى أهمية مكانة الشخص الميت لدى أفراد عائلته والأثر الذي تركه في نفوسهم بعد الفراق والموت.

كما أن البكائيات تكون أشد عند خروج الميت من منزله "يعد خروج الميت من بيته الانفصال الأخير للجسد عن المكان الذي عاش فيه، وكذلك عن الأهل الذي عاش بينهم، و لذا يكون عويل النساء وصراخهن على أشده حالة خروج الجثة من الدار، وتتدافع النساء من الدرجات القرابية الأولى إلى الجثمان لتقبيله كما يفعل ذلك المقربون إلى الميت من الأصدقاء الحميمين والجيران الأكثر اتصالاً بالميت من الرجال".[2]

تعتبر هذه المرحلة اللقاء الأخير بين الميت وأقاربه لذلك يفقد البعض السيطرة على أنفسهم في هذه الحالة فيبكي كل واحد منهم معبرًا عن حزنه وألمه على فراق هذا الميت الذي تركهم إلى الأبد ويودعونه في بكائياتهم خاصة أقاربه أو الذين يكون معهم دائمًا لأنهم سيتأثرون بغيابه، إضافة إلى أن إدراكهم بعدم رؤية هذا الفقيد مرة أخرى هو ما يجعلهم يزيدون في درجة البكاء أثناء لحظة وداع الجثة وقد يتدافع البعض منهم للحاق به.

"ويتعالى نحيب الرجال مع صراخ النساء، وعندما يهم الرجال برفع النعش والسير به، يتدافع هؤلاء الأقارب وخاصة النساء محاولين التشبث بالنعش والحيلولة والسير به، وهنا يتدخل المحيطون من الرجال فيدفعونهم بعيدًا عن النعش حتى سير الجنازة الدفنة".[3]

ومن هنا نرى أن تدافع النساء والرجال وبكائهم على الميت وصراخهم يدل على شدة ألم فراقهم على هذا الميت وكأنهم لا يريدون تركه يذهب، كما يبكي الرجال أيضًا مع النساء محاولين التعبير عن عواطفهم إزاء هذا الفقيد.

[1]- الموقع الالكتروني: http://googleweblight.com، بتاريخ 05/ 03/ 2020، على الساعة 17:15.
[2]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المأثورات الشعبية، ص 157.
[3]- المرجع نفسه، ص 157، 158.

تختلف درجة البكاء على حسب الشخص الميت فنجدها تكثر عند الشباب وصغيري السن وخاصة النساء الذين ماتو وتركوا أولادًا صغارًا وتقل عند موت الشيوخ والعجائز، يقول الدكتور سميح شعلان "تختلف درجة الصراخ والعويل على حسب السن الذي مات عليه، فيكون أشده عندما يكون الأمر متعلقا بموت شاب أو شابة، ففي هذه الحالة يضاف إلى الصراخ والعويل آهات النساء من أقارب المتوفى المقربون التراب على رؤوسهن".[1]

ومن هنا نرى أن الجميع عادة ما يعتقدون أن كبار السن قد نالوا حقهم من الحياة لذلك لا يتأثر الجميع بموتهم على عكس تأثرهم بصغيري السن والشباب، فهم لم يتمتعوا بحياتهم بعد ولم يشبعوا بوجودهم.

تبدأ هذه البكائيات الشعبية عند سماع خبر الوفاة فتتسارع النساء في الذهاب إلى بيت الميت من أجل العزاء "فبعد أن تحدث الوفاة، ويتمكن أهل الميت المقربون من تغيير ملابس المتوفى، تبدأ النساء في الصراخ والعويل"، "إذْ يعد صراخ النساء، الإعلان الأول لحدوث حالة وفاة غير معلومة الصاحب، وبناء عليه يصل إلى مكان الصراخ كل من يصل إلى مسامعه ذلك الصراخ، للإستفسار عن الشخص الميت، ثم مساعدة أهله في واجبات التجهيز، إذا كان من المقربين إليهم".[2]

نرى من خلال ما سبق ذكره أن مكان الصراخ يعد مركزًا لتجمع المساء وكل من يريد تقديم عزائه لأهل الميت أو يقوم بمساعدتهم، كما يعد مركزًا لتبادل مناقب وصفات الميت بين الباكيات.

"وحينما تجتمع النساء في مثل هذه المناسبة يشارك جميعاً في ترديد المراثي الشعبية الدارجة في مجتمعهن سواء في القرية، أو المدينة، وتأتي هذه الترديدات في قوالب موسيقية منتظمة من الشعر الشعبي الذي يقطر حزنًا ويقطع الأكباد حسرةً لفقد المتوفين".[3]

فبعد الإعلان عن الوفاة واجتماع النساء في بيت الميت تبدأن في البكاء مع أهل الميت، فكل باكية تقول كلامًا منغمًا يؤثر في كل الحاضرين، فقد يبكي البعض منهم عند سماعهم بكائها دون البكاء على فقدان الميت نفسه.

---

[1]- المرجع السابق، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- علي ظاهر إبراهيم، البكائيات في منطقة الخليل، على الموقع الالكتروني: http://www.thaqafa.org، بتاريخ 02/03/ 2020، على الساعة 10:00.

كما تتميز هذه البكائيات الشعبية بأنها عبارة عن تعداد لصفات الميت الحسنة، فأغلب البكائيات تحتوي على أجمل الصفات من أعمال الميت الحسنة وأفعاله الخيرة، وإن كان الميت إمرأة نجدهم يتحدثون عن مظاهر جمالها وصفاتها الخُلقية والخَلقية.

كذلك تعكس البكائيات الشعبية ثقافة الشعوب البدائية الذي لا تزال تحافظ على هذا النوع من الأدب الشعبي على اعتبار أن الثقافة الشعبية "تمثل المادة المشَكِلَة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معايشة بالفعل، ومازالت تؤدي وضائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات".[1]

إذن فالبكائيات الشعبية ممارسات تتوارث عبر الأجيال تحمل في طياتها ثقافة شعب ما.

"وتحمل هذه الأغاني المرافقة للوفيات ملامح الأدب الشعبي الشفوي التي تنبض بالعراقة، على الرغم من عدم معرفة المؤلف، وحكمة الشعوب وتقوم بها النساء إما مجتمعات أو يكون هناك مجموعة متخصصة في هذا اللون من الغناء، وفي بعض القرى كانت هذه النسوة تجتمع وتضع المقربات من المتوفى كأمه وأخته وزوجته وابنته في وسط الدائرة وتبدأ في تعداد مناقب الفقيد وتطلب من هؤلاء المقربات أن يبكينه ويعددن أو يذكرن مناقبه، من جود وكرم وشجاعة".[2]

ومن هنا نستطيع القول أن البكائيات الشعبية جزء من التراث الشعبي تساهم في التعبير عن آلام وأحزان الطبقة الشعبية، تتناقل عبر الأجيال، مجهولة المؤلف، خاصة بفئة النساء كما تعد "رسالة شديدة التأثير، لأنها تحتوي على مضامين فكرية عندما ينظر إليها بتمعن يفهم من خلالها كيف يؤثر المجتمع، والمتأمل في هذه الظاهرة يدرك أن تلك الجماعات الشعبية لها قدرات عقلية ناضجة ولديها مفاهيم وقيم اجتماعية راسخة".[3]

إذن فالبكائيات الشعبية رسالة معبرة بمفردات ومصطلحات نابعة من واقع المجتمع ويومياته تحوي مجموعة من القيم والمبادئ الإنسانية الصادقة والمعبرة عن خلجات النفوس التي يغمرها الحزن والألم.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، فيسيرا للنشر، د ط، 2011، برج البحري، ص 50.

[2]- علي ظاهر إبراهيم، البكائيات في منطقة الخليل، على الموقع الالكتروني: http://www.thaqafa.org، بتاريخ 2020/03/02، على الساعة 10:05.

[3]- البكائيات في التراث الشعبي على الموقع الإلكتروني: http://googleweblight.com، بتاريخ 08/ 03/ 2020، على الساعة 17:14.

3. العديد والندب:

3-1. العديد:

يعتبر العديد فن من الفنون الشعبية التي تنقل أحزان وألام الشعب يتشارك مع البكائيات من حيث الإلقاء في مناسبات الحزن والألم.

يعرفه الدكتور سميح عبد الغفار شعلان "هو فن منغم خاص بالنساء تنشده في مناسبات تخص احتفالات الموت، للتعبير عن الآلام التي تسبب فيها موت الفقيد، من خلال أثار فراقه عن الأهل والأصدقاء والأحبة".[1]

ومن هنا نستطيع القول بأن العديد فن يقتصر بالنساء يدل على مدى ألمهن وحزنهن على فراق الميت، كما يتميز العديد بالتنغيم والإنشاد وذو تأثير على مسامع الحاضرين.

والمرأة المتخصصة في هذا الفن يطلق عليها إسم "المعددة" والتي يعرفها الكاتب أحمد أمين في كتابه 'قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية': "المعددة هي إمرأة تدعى للغناء بنغمة حزينة في مجتمع النساء من المآتم، وهي تستفسر أولاً عن الميت ومن هو، وعلى أي حال كان، وما فضائله ومزاياه، وتصوغ من كل ذلك كلامًا في تعديدها يثير مكامن النفوس، ولها لسان فصيح و قدرة تامة على الإبكاء".[2]

ومن خلال ما سبق نرى أن المعددة لها قدرات إبداعية من حيث تأثيرها على الآخرين وهذا من خلال كلامها المؤثر ونغمة صوتها الحزينة المعبرة، كما تستطيع هذه المعددة أن تعّرف بالميت للحاضرين من خلال ما تقوله في عديدها لأنها غالبًا ما تذكر كل شيءٍ عنه من صفاته الجسمية والخُلُقِيَة.

ويعرفها كذلك الدكتور سميح عبد الغفار شعلان "المعددة هي السيدة التي تقوم بإنشاء 'العديد' بنغم حزين يتفق مع موضوعه ومناسبته".[3]

ومن خلال ماسبق نرى أن "شعلان" يتفق في تعريفه للمعددة مع الكاتب "أحمد أمين" في أنها إمرأة متخصصة في فن العديد تلقيه بطريقة متميزة ومؤثرة.

ويقسمها شعلان إلى نوعين: المعددة المحترفة والمعددة الحافظة.

---

[1]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المؤثورات الشعبية، ص 271.

[2]- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، د ط، 1951، ص 252.

[3]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المأثورات الشعبية، ص 272.

أ. المعددة المحترفة:

وتنسب إلى الطبقة الدنيا، وهي لم تلجأ إلى مهمة إنشاد العديد في مناسبات احتفالات النساء الجنائزية لغرض الكسب المادي الذي يعين على متطلبات الحياة فقط، وإنما لجأت إليه كذلك لما لديها من موهبة صوتية تصلح كي تكون مؤدية جيدة لأبيات شعرية، لها طبيعة لحنية خاصة، تتفق مع المناسبة الحزينة، كما يمكن القول أنها أيضًا تتمتع بقدرة كبيرة على القيادة، حيث تقود جميع المعزيات المشاركات في تلك الاحتفالات.[1]

إذن تعد المعددة المحترفة إمرأة ذات موهبة خاصة ونادرة، تميزها عن غيرها من النسوة، تنتمي إلى الطبقة الدنيا، تعتبر أن عديدها مصدر رزق لها تكسب من خلالها المال، فهو يعد بمثابة المهنة لها، كما أنها بفصاحة لسانها وكلامها المنغم المؤثر في النفوس تقود العديد من النساء الأخريات إلى إنشاد العديد.

ب. المعددة الحافظة:

يقول شعلان: "كثير من السيدات يحفظن نصوصًا كثيرة للعديد ويرجع ذلك إلى قيامهن المتكرر بواجب العزاء، واستماعهن إلى المحترفات، وحفظهن لتلك البكائيات باختلاف أنواعها لترديدها في مناسبات تخصهن".[2]

إذن هذا النوع من المعددات يتميز بقوة الذاكرة والقدرة على استرجاع ما حفظ سابقًا.

ويضيف أيضًا: "هذا النوع من النساء لا يقتصر على المآتم في ترديد ما حفظ وإنما تحمل العديد معها كزاد نفسي تنكب عليه كلما أحست الحزن يجيش في نفسها، فكلما أحست هذا الحزن في نفسها ولو لمناسبة غير المناسبات المألوفة، خلت إلى نفسها مظلومة أو ذليلة، انتقت ما يناسب هذه الحال وراحت تنشده إلى نفسها".[3]

مما سبق نستطيع القول أن المعددة إمرأة خاصة تتمتع بموهبة نادرة، هذه الموهبة تمكنها من التكسب ماديًا، لأنها تِثر في الحاضرين، وهس تقول كلامًا يجلب البكاء والحزن على الميت خاصة عند استحضار حالة المتوفي التي كان عليها، ومكانته عند الأهل والأقارب.

3-2. الندب:

يعتبر الندب فن قولي خاص بالنساء يقال في مناسبات الحزن والألم، يعبر عن الحالة النفسية التي يكون فيها الإنسان في مراحل معينة من حياته.

---

[1]- المرجع السابق، ص 271.

[2]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المأثورات الشعبية، ص 273.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"الندب وهو بكاء الشخص على نفسه ساعة الاحتضار، وبكاء عائلته أو أقاربه أو أي شخص عزيز عليه من حبيب أو أخ، وقد لا يتوقف الندب عند حدود العائلة بل قد يمتد إلى العشيرة أو الدولة".[1]

ومن هنا نرى أن الندب يعبر عن حالات الحزن والألم، خاصة عند الموت، فالإنسان عندما يدرك أنه يحتضر أن أجله قد قرب يبدأ في الندب عن نفسه لأن حالته لا تنبئ بالخير، ويدرك تمامًا أنه ميت لا محالة، لذلك يبدأ بالبكاء والندب حتى ينفس عن حالته ويرضي نفسه، كما أن فعله هذا يدل على أنه يطلب من عائلته وأقاربه أن يَنْدُبْنَهُ ويبكون عليه، وحتى يتبين للناس أنه ذو شئن، وله قيمة كبيرة عند أهله، بالإضافة إلى الندب قد يمتد إلى العشيرة أو الدولة وهذا عندما يكون المندوب عليه بطلاً أو شخصًا مهمًا ومشهورًا.

كما قد تندب العشيرة نفسها عند حلول مصيبة بها كوقوع حرب أو وقوع زلزال فيحل بها الدمار والخراب، وقد يصل الندب إلى الدولة نفسها عند حلول مثل هذه الحوادث.

ومن خلال اتصال الندب بمناسبة الموت والحزن والألم نرى أنه لا يختلف كثيرًا عن العديد يقول شعلان: "لا يختلف الندب كثيرًا عن العديد من حيث كونه فنًا قوليًا يخص مناسبة محددة هي الموت، فالموضوعات التي يتناولها الندب تكاد تنطبق على موضوعات العديد، وذلك لكونهما يتجهان نحو مناسبة واحدة، بالإضافة إلى أن الشكل الفني للبكائيات لا يختلف عن الشكل الفني لنصوص الندب، من حيث احتواء كل نص على بيتين، ولكل منهما شطرين ينتهي كل منهما بسجع يخالف سجع البيت الآخر كذلك فإنّ البيتين يؤكدان على مقولة واحدة".[2]

ويضيف أيضًا: "وقد كان هذا التقارب والاقتراب في التكوين بين الندب والعديد سببًا في استعانة الندب بنصوص بكائيات وإلقائها في مناسبات الندب"، "إن الإيقاع السريع واللطم والرقص المصاحب للندب جعل من الصعب على السيدات المشاركات في 'المندبة' ترديد هذا اللون من القول".[3]

إذن نستخلص مما سبق أن الندب والعديد يشتركان في نفس المناسبة وفي نفس الشكل الفني حيث يصعب التفريق بينهما خاصة مع غياب الطقوس والمماراسات التي كانت مصاحبة للندب مثل لطم الخدود وتحريك اليدين والرجلين، ومن هنا نرى الفارق الوحيد بين العديد والندب هو بعض الممارسات الذي ترافق الندب فقط، كما يعرف الندب بأنه فن قديم ويقتصر هو كذلك على فئة النساء.

[1]- مفهوم الرثاء في الشعر على الموقع الالكتروني: https://mawdoo3.com، بتاريخ: 19/ 03/ 2020، على الساعة 12:57.

[2]- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في المأثورات الشعبية، ص 234.

[3]- المرجع نفسه، ص 235.

"الندابات يوارثن هذه المهنة أجيالاً إثر أجيال، وربما منذ عصور الفرعونية، حيث كان للندب والنادبات شأن كبير كأقدم مهنة للمرأة ملازمة للموت".[1]

نرى مما سبق أن الندب فن قديم الوجود، قد غير الزمن فيه من خلال غياب تلك الممارسات، وأصبح كالعديد في إلقائه، تنال من خلاله الندابة كسبها ورزقها لأنها تعتبره مهنة لها، فليس كل النساء يلقينه وإنما يقتصر على البعض منه فقط حيث يقوم أهل الفقيد باستدعائهن حتى يندبن في الجنازة.

كما أن المرأة قد تندب أيضًا خارج مناسبة الموت، خلال شعورها بالوحدة والحزن، "كثيرًا ما كنت أفاجئ أمي تندب وتنوح في وحدتها بصوت شبه هامس، وأن هذه هي حال النساء العواجيز والمسنات من قرياتي"[2]، فالندب إذن تستخدمه المرأة كذلك كنوع من التنفيس والترويح عن نفسها خاصة العجائز.

ومن خلال اتصال ظاهرة الندب ببعض الممارسات والحركات فإنه يتشابه مع الرقص الجنائزي الذي يصاحب كذلك الحركات "بعض الرقصات الاحتفالية التي كانت تؤدى أثناء تشييع الجنازات، فقد جرت العادة على أن تحتل النساء أماكنهن في تلك المواكب، وهنّ متشحات بأردية طويلة، يعزفن على الآلات الموسيقية، ويلوحن بأغصان الشجر في الهواء .... أما الرجال فيسيرون بخطوات هادئة ينظم إيقاعها تصفيق النساء، وقد وضعوا على رؤوسهم قبعات من السمار، وقد تسيطر على حركتهم في بعض الأحيان حيوية دافقة، فيندفعون مسرعين إلى الأمام، وقد رفعوا أقدامهم إلى الأعلى".[3]

ومن هنا نرى أن الرقص الجنائزي يختص هو كذلك بمناسبة الموت يؤدى في الجنائز، يتميز بحركات معينة بعضها خاصة بالنساء والبعض خاص بالرجال، وبالإضافة إلى هذا كان النساء والرجال في الرقص الجنائزي "يقودهم في بعض المناظر قائد سريع الحركة يحمل معدات القرابين ... ولا تزال تلك الرقصات تمارس في الجنازات في مصر وفي ما يجاورها من دول ... ونجد أن الهدف من هذا الرقص هو الرغبة في إدخال السرور على روح الميت وأيضًا طرد الأرواح الشريرة التي قد تؤديه".[4]

إذن فالرقص الجنائزي له صلة بالندب والعديد من حيث إشراكهم جميعًا في مناسبة الموت ومشاعر الحزن والألم.

---

[1]- شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري (دراسة ونماذج)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، 2012، د ط، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ – دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، بيروت، 2001، د ط، ص 150.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:

البكائيات الشعبية وأنواعها في منطقة الطارف

- ✓ **تمهيد**
- ✓ **أولا**: البكاء على الوالدين؛
- ✓ **ثانيا**: البكاء على الأطفال؛
- ✓ **ثالثا**: البكائيات على الإخوة؛
- ✓ **رابعا**: البكاء على الزوجين؛
- ✓ **خامسا**: البكائيات على الشهداء والأبطال.

تمهيد:

تعتبر البكائيات الشعبية جزءا من التراث العربي، تدل على عراقة الشعب وأصالته من خلال الألفاظ التي تعكس ثقافة الإنسان الشعبي، وتتميز هذه البكائيات بتنوعها على حسب الحالة التي قيلت فيها، فموت الكبير غير موت الصغير، وموت المريض غير موت السليم... الخ

كما تبرز لنا هذه البكائيات الشعبية المخزون الاجتماعي والثقافي الذي حفظته الذاكرة الشعبية في مجموع الموروثات المتناقلة والممارسة جيلا بعد جيل وتتجلى هذه البكائيات أكثر في المناطق الشعبية باعتبارها أكثر المناطق حفظا للتراث الشعبي، وباعتبار منطقة "الطارف" منطقة شعبية لا نزال نلمح فيها ملامح التراث الشعبي وآثاره من حكايات وأغاني وأمثال وألغاز قد لمحنا أيضا هذا النوع من التراث الشعبي "البكائيات الشعبية" لا يزال يردد ويتناقل بين الأفراد خاصة في الجنازات.

وكباقي فروع الأدب الشعبي الأخرى التي لها أنواع كذلك البكائيات الشعبية تتنوع وتتعدد فنجد أن البكاء على الأم يختلف عن البكاء على الأب، والبكاء عن الولد يختلف عن البكاء عن الزوج، وموت المسن يختلف عن موت الشاب، كذلك تختلف البكائيات على حسب طبيعة الإنسان المتوفي وتصرفاته، فموت الإنسان الطيب الحنون يختلف عن موت البخيل، فنجد الجميع يبكون عليه ويعددون صفاته الجميلة وأعماله الخيرة.

أولا: البكاء على الوالدين

1. البكاء على الأم:

تعتبر الأم الملاذ الآمن والحضن الدافئ الذي يحمينا من قسوة الحياة، وهي القلب الذي يضخ فينا الروح والكتف الذي يسند عليه رأسه، كما تعتبر الأم الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان عندما يكون في أشد المواقف وبمجرد رؤيته لأمه ومواساتها له تزول شدته ويطمئن.

كما تعد الأم المركز الذي يلتف حوله الرجل والأبناء باعتبارها المسؤولة عن الإنجاب والكلفة بالمحافظة على الترابط الأسري والعمل على حمايته من التفكك، فقد صدق المثل الشعبي عند ما صورها بهذا الشكل "الأم تلم والباب يفرق"، فالأم معروفة دائما بعدم تخليها عن أولادها، وحتى في أصعب الظروف التي قد تواجهها، فقد تذهب للعمل من أجل توفير كل ما يلزمهم من طعام ولباس وغيرها من احتياجات.

وتبرز الحاجة أكثر إلى الأم عند فقدانها وموتها، لأن الحياة تتغير بعدها وتغيب الشمس التي كانت مشرقة وتصبح بدل النور ظلام داحس يخيم على حياة الأولاد.

وتقول إحدى الباكيات عند وفاة أمها باكية:[1]

إِلِّي عِنْدْهَا أَمْهَا تُرْقِدْ عْلَى شَمْعَة

وْ كِيفْ أَنَا اليْتِيمَة نُرْقِدْ دِيمَة عْلَى دَمْعَة

يصور لنا هذا القول شدة تعلق المرأة بوالدتها وحسرتها الشديدة على وفاتها وفراقها حيث تنام كل ليلة تبكي وتنوح على غيابها وهذا دليل على عدم نسيانها لها وأنها ستتذكرها كل ليلة وتبكي عليها، وكما أن الليل معروف أن الإنسان يرتاح فيه ويسترخي من تعب النهار، إلا أن هذه المرأة التي لا تزال في التحسر والتوجع على ألم الفراق، كما تصور لنا حال المرأة التي لا تزال أمها على قيد الحياة، شمسها مشرقة تعيش حياة هنيئة وسعيدة في حضنها، تنام على الشموع على غرارها هي التي تنام على الدموع، فالشموع دلالة على النور، والنور هنا يقصد به الأم، فالبيت الذي تتواجد فيه الأم يكون مُشعًّا ومنيرا بالأنوار، والبيت الذي تغيب فيه يكون دائما في عتمة مخيفا، وكأن الحياة تنعدم فيه، فالأم هي التي تبعث الحياة والأمل في البيت، وبوجودها يرتاح الجميع ويطمئن، لأنها هي المسؤولة عن كل أمورهم واحتياجاتهم.

[1]- أولاج فطيمة، 69 سنة، 22- 03- 2020، أم الطبول، 12:30.

وتقول أخرى أيضا: بِنْتْ الجَارَة تْعِيشْ فَرْحَانَة ونَايَا اليْتِيمَة نْعِيشْ دَمْعَة وهَمْلَة* بَعْدْ فُقْدَانْ الأُم الحَنَّانَة.[1]

نسكتشف من هذه العبارات أن هذه الباكية تصف نفسها باليتيمة وهي مقهورة بوضعها هذا، تعيش آلام الفراق والغياب بعد موت أمها الحنونة.

كما نجدها في موضع غيرة من جارتها التي لا تزال أمها على قيد الحياة، تعيش في سعادة وإصرار، تهتم به وتسهر لرعايتها وترى أن حالتها تختلف عليها كليا، وهنا يبرز الفرق على الأولاد بعد وفاة الأم فتتغير أحوالهم إلى أسوء الحالات من ذل وجوع وتغير في المظاهر (ثياب ممزقة، المشي دون حذاء، كما يبدو الإرهاق والتعب على وجه اليتيم دائما) وسوء معاملة، فاليتيم يكون دائما حزينا ومكسور الخاطر، حتى وإن كان كل شيء متوفر لديه، فهو يحس بالنقص وعدم الكمال، كما أن نظرة الناس إليه تتغير نحوه فيجد أن الجميع يشفق ويحن عليه.

نجد في موضع آخر إحدى الباكيات تبكي على أمها فتقول:[2]

أَوْجَانِي الخَبَرْ فِي مَرْسُول طَاير جَانِي على الأُم لِحْنِينَة

رَاحِتْ وْ خَلِّتْ فِي قَلْبِي غِيضَة

في هذه البكائية نرى أن هذه الباكية تذكر أن خبر وفاة أمها جاءها كرسالة، ومن المتعارف عليه أن الرسالة في معظم الأحيان تتلقى فيها أخبارًا سارة، إلا أن هذه الباكية تلقت فيها خبر وفاة أقرب الناس إليها وهذا للدلالة على شدة تفجعها وهولها من هذا الخبر المشين الذي لم تكن تتوقعه.

وتقول أخرى معبر عن نفس الفاجعة: [3]

الرَّبِيعْ رَبَّعْ وْنَبَّتْ النُّوَّارْ وْحْيَال الأُم الحَنَّانَة مَعَاد نْشُوفَه فِي الدُّوَّارْ

يعرف فصل الربيع بأنه فصل البهاء والجمال، فالجميع يبتهج بحلوله وبوجود الأزهار المتفتحة الجميلة التي تساهم في زرع البهجة وهدوء النفس ومن هنا نرى أن هذا الفصل ينعكس على نفسية الفرد ويؤثر فيها، فنجد أن هذه الباكية تخبرنا أن فصل الربيع دخل ولكنه مغاير للفصول الأخرى بدون أمها فأصبح مثله مثل باقي الفصول

* همله: إهْمَال.

[1]- فرطاس فهيمة، 45 سنة، 29- 03- 2020، بوثلجة، 14:00.

[2]- زيتوني رحمية، 45 سنة، 02- 03- 2020، القالة، 15:30.

[3]- مرداسي صحراء، 62 سنة، 03- 03- 2020، أم الطبول، 11:15.

الأخرى، لأن أمها لم تعد موجودة معها ولم تعد تتجول في الدُّوَّارْ*، فمثل هذه الأماكن يبرز فيها فصل الربيع أكثر لكثرة المساحات الخضراء (وجود العصافير والورود والفراشات)، إلا أن هذه المظاهر بجمالها وبهائها لم تؤثر على حال الذي يفقد أمه لأنها هي الربيع بذاته، فبالجلوس بجانبها والاتكاء على صدرها وشم رائحتها يحس الإنسان أنها هي الربيع، فيفرح بوجودها في البيت ويسر برؤيتها.

ومن هنا نرى أن البكائيات الشعبية تختص بالمرأة وحضورها في الجنازة لاسيما أن المرأة تعتبر الأكثر حملا للتراث الشعبي، حيث نجدها هي التي تلد وتربي الأولاد صغيرة وتحكي وتغني لنا عجوزا كبيرة، وهي التي تبكي وتُعدد عند فقدانها السيطرة على نفسها، ولكن هذا لا يعني انعدام وجود بكائيات على لسان الرجال باعتبار أنهم معروفون بالقوة والقدرة على التحكم في عواطفهم عكس النساء، خاصة عندما يفقد الرجل أقرب النساء لديه كأمه وزوجته، فلا يستطيع السيطرة على نفسه أو التحكم في مشاعره، وقد ينفجر مباشرة بالبكاء على هذا الفقيد تعبيرا عن حزنه وألمه على هذا الفراق الأليم الذي تأثر به.

يقول أحد الرجال باكيا على أمه:[1]

كِكَانِتْ يَمَّا حَيَّة سِرْوَالِي مْخَيَّطْ وكِمَاتِتْ يَمَّا وَلِّيتْ نِبْكِي وْنْعَيَّطْ

كِكَانِتْ يَمَّا حَيَّة نُضْرِبْ البَابْ وإِرُوحْ وْكِرَاحِتْ يَمَّا وَلِّيتْ نِتْلُوحْ

ويقول أيضا:[2]

مَا يِشِفْنِي اليْتِيمْ ومَا يِشِفْنِي حَالَهْ وْأَنَا تْوَحِّشْتْ يَمَّا تْقُلِّي وَاشْ حَالِكْ

من خلال هذه البكائيات نرى أن الرجل يصف نفسه باليتيم بعد وفاة أمه التي كانت تعتني به وتوفر له كل مستلزماته ومتطلبات حياته، فهي التي تطعمه وتغسل له ثيابه وتخيطها له، وتنظف حذائه وتقدم له الأفضل دائما، وبعد وفاة أمه لم يجد من يعتني به، فيحس باليتم حقا، ويبقى سرواله متسخا في حالة مزرية.

* الدوار: الريف.

[1]- كدمان صحراوي، 49 سنة، 02- 03- 2020، القالة، 09:10.

[2]- المصدر نفسه، التاريخ نفسه.

كما تبين فضل الأم بوجودها على الأولاد والجهد الذي تبذله من أجل أن يكون أولادها في أبهى حلة، ويضيف هذا الرجل وصف حاله عندما كانت أمه حية، يكون حرا في كل تصرفاته، يدخل إلى البيت متى يشاء ويقوم بفعل ما يريد بدون قيود.

وكل هذا يدل على الاطمئنان الذي يحسه الولد بوجود أمه في البيت، ولكن عندما فقدها أصبح يبكي ويصرخ ويزيد في درجة البكاء وهذا ما يثبت شدة حزنه وألمه على فراقها خاصة أنه أصبح يهوم كالولهان لا ملجأ له ولا بيت يأوي إليه لأن الأم هي بحد ذاتها الملجأ والبيت الآمن.

ونلمس في هذه العبارة (ما يشفني اليتيم وما يشفني حاله) أنه كان يتحسر على اليتيم سابقا ويجرحه الوضع الذي يعشه، إلا أنه أصبح يعيش هذا الشعور نفسه والإحساس باليتم وطعمه المر كما يبين شدة شوقه وحنينه لأمه عندما تسأل عن وضعه وحاله، واهتمامها بكل ما يلزمه ويخصه، وحتى إن كان الولد متزوجا تبقى الأم تهتم به وترعاه وتسأل عن أحواله ولا تهمله أو تنساه.

نخلص في هذا النوع من البكائيات إلى أن الأم تترك فراغا كبيرا وجرحا عميقا على أبنائها بعد وفاتها، فالأولاد هم أكثر من يحزنون على فراق أمهم، وهم أكثر من يثيرون الحزن بعدها بتغير حالهم وأحوالهم.

وليست البكائيات الشعبية وحدها التي تصور وضعية الأولاد بعد وفاة أمهم، وكما نجد كذلك الحكاية الشعبية قد صورت لنا ما آل إليه الأولاد اليتامى في حكاية "بقرة اليتامى".

ففي هذه الحكاية تزوج الأب بعد موت زوجته وانعكس ذلك على الأولاد، فتبدل حالهم من السعادة والهناء في كنف أمهم إلى تعاسة وحزن وشقاء بعد رحيلها، يأكلون نخالة القمح ويرعون البقر، فضلا عن سوء المعاملة الموجهة لهم والمكيدة التي تنصب ضدهم في كل مرة.

وهذه هي حالة اليتامى بعد فقدان أمهم دائما، فيصبحون كالشوكة في حلق الآخرين والكل يتشائم منهم ويتهربون من رعايتهم والاهتمام بهم، ويصبح وجودهم مشكلة ومصدر قلق للجميع لذلك يكون حال الأولاد أفضل عند وجود الأم.

2. البكاء على الأب:

إن الأب يمثل الركيزة الأساسية للعائلة والسند الوحيد للأبناء بعد الله سبحانه وتعالى، لأنه المسؤول عنهم جميعا في كل صغيرة وكبيرة، وهو المكلف بكل شيء في البيت، فنجده جالب الرزق ومعيل العائلة، ومصدر الحماية والأمان بالنسبة للأم والإخوة.

ولعل أبرز ما يثير الأحزان والآلام في النفوس حالة عائلته والوضعية التي يكونون فيها بعد فقدان والدهم وهيبتهم، خاصة إذا ترك الأب أولادا صغارا، فهنا تشتد المصيبة ويزداد كربها، وهنا تتحسر الابنة على ما كان يقدمه لها ولإخوتها، فيترك صوته أثرا كبيرا وجرحا عميقا في قلبها ونفسية إخوتها، فتقول إحدى الباكيات:[1]

بَابَا* صَبَّاطِك* عْفَسْنِي* مِنْ قِلّة طَلَّاتِك* إِرْخَسْنِي*

بَابَا بْنَاتْ الرجَالْ يِمْشُو بِالصَّبَّاطْ

وبْنَاتْ اليْتَامَى يِمْشُو بالزُّلَّاط*

ومن هنا نرى أن الأب هو سند الابنة الوحيد فهو الذي يعتني بها ويوفر لها كل مستلزمات حياتها، فهي في بكائها هدا نرى أنها متأثرة بموت والدها، فهو الذي كان يمثل لها رمز الشهامة والكرامة، وهو الذي يطمئن عليها ويتفقد أحوالها خاصة إن كانت متزوجة، وعندما توفي لم يزرها أحد هذا الغياب قد أثر عليها فأصبحت ذليلة مهانة دون كرامة بدونه تحس بالنقص والعجز، كما أن ترديدها لكلمة 'بابا' يدل على تألمها وحرقتها من معرفتها أنها ستحرم من قولها ثانية، خاصة عندما تسمع الآخرين ينادون بها أمامها.

بالإضافة إلى أنها تحس باليتم والضعف وقسوة الحياة ففي قولها: "بْنَاتْ الرجَالْ يِمْشُو بِالصَّبَّاطْ وبْنَاتْ اليْتَامَى يِمْشُو بالزُّلَّاط "، كأنها تقول أن البنت عندما يكون والدها حيا تمشي مرتدية حذاء ورأسها مرفوعا، لها قيمة وكرامة أمام الجميع فالكل يحترمها ويقدر وجودها.

---

[1]- محزم نوارة، 59 سنة، بوثلجة، 29- 03 – 2020، 11:00.

* بَابَا: أبي.

* الصباط: الحذاء.

* عْفَسْنِي: داس على رجلي.

* طَلَّاتِك: زياراتك.

* إِرْخَسْنِي: قلل من قيمتي وكرامتي.

* الزُّلَّاط: عود طويل من الحطب يستعمل كمساعد على المشي.

فالقدم هي بداية الجسم، فعندما تحفظ في حذاء يقيها من حر الأرض أو بردها، ويحميها من كل أذى يبقى باقي الجسم في صحة وعافية أما إذا مرضت أو تأذت القدم يمرض سائر الجسم، والحذاء هنا كناية على الحفظ والاهتمام الذي يقدمه الأب لابنته، وأما البنت التي فقدت والدها تمشي ورأسها مطأطئًا حافية القدمين، تتكئ على عود من الحطب لأنها لم تجد من تتكئ عليه ولعله يدل على أن قدمها قد تعرضت للأذى وتتألم في مشيتها لذلك تستعين بهذا العود حتى يخفف عنها الألم والوجع.

ومن هنا نرى أن القيمة التي يعطيها الأب لابنته والاهتمام لا يعوضه شيئ في الدنيا، فهو رمز للشهامة والكرامة ورمز للبر والأمان، حتى أنها في بعض الأحيان قد تستنكر اللجوء إلى الأخ لأنها لا تضن أن الحب والاحترام والدلال وعزة النفس التي يقدمها الأخ لها ليست هي نفسها التي كان يقدمها الأب، فمهما حاول تقليده لا يستطيع تغطية مكان الأب ويبقى الفراغ نفسه في نفسية الابنة.

وتقول إحدى الباكيات أيضا على نفس الفجيعة:[1]

اسْرَقْتْلِي بَابَا يا جَانْفِي يَا الغَدَّارْ

وخليتي* قلبي يتْغَالَى كالنَّار

إن شهر جانفي يدل على بداية السنة وعموما يكون الإنسان فرحا لبداية سنة جديدة، ومتحمسا بقدومها يحضر لمستقبله وما سيقوم به، إلا أن بداية هذه السنة قد فاجأتها بخطف والدها وأصبحت سنة مشؤومة منذ بدايتها قد حلت بالأحزان من شدة تفجعها وألمها على هذا الفراق العصيب، الذي لا يستطيع تحمله أي أحد في الحياة، فحتى الإنسان الذي ليس له مشاعر يتألم ويحس بموت أبيه.

وتقول أيضا:[2]

هَاهْ شُومي هَا: قِلّي* بَابَا مَاتْ خَلّانِي يْتِيمَة

هَاهْ شُومي هَا: قِلّي بَابَا رَاحْ ومَعُتشْ نْشُوفَهْ*

[1]- فرطاس صليحة، 48 سنة، بوثلجة، 29- 03- 2020، 18:00.

* خليتي: تركت.

[2]- المصدر نفسه، التاريخ نفسه.

* هَاهْ شُومي هَا: قِلّي: يا قلة حظي وحيلتي، كما تشير للندبة.

* معتش نشوفه: لم أعد أراه.

ومن هنا نرى أن هذه الباكية تبكي وتعبر عن الوحدة التي ستعيشها بدون أب وما ستعانيه إثر يتمها، لأن فقدان الأب يترك فراغا كبيرا في حياة ابنته، فهي ستعيش بعده حياة أليمة تفتقد فيها إلى حنان وعطف الأب واهتماماته، ومن جهة أخرى تندب حظها وتبكي لعدم رؤيته مجددا، لأن الموت يفرق بين الأحبة ويباعد بينهم وهذا من حيث أن الميت يذهب بدون عودة أو رجوع، ولعل هذا الواقع الأليم هو ما جعل هذه الباكية تتوجع ألما وحزنا على موت والدها وعدم رؤيته مجددا.

ثانيا: البكاء على الأطفال

الأطفال هم زينة الحياة الدنيا فوجودهم يملأ الحياة بهجة وسرورا وغيابهم يجعل العيش مرارا وضلاما، فعندما يولد أول مولود في البيت لدى الزوجين يفرحون به، ويتسلون بوجوده، إلا أنه عند فقدانهم أيضا يترك الأولاد بصمة من الأوجاع والآلام عند أوليائهم خاصة عند الأم لأنها هي التي تتأثر بفقد أبنائها فهي التي حملت وتعبت وولدت وتألمت وأرضعت وسهرت وربت... الخ، لذلك يترك موت أولادها من ذكر أو انثى حرقة وألما في نفسيتها، فرغم اختلاف الثقافات إلا أننا نلمح أن نظرة الأم لأولادها واحدة، هذه النظرة تجسد مكانة الأولاد في عين أمهم فهم زينة حياتها، فرحهم فرحها، وحزنهم حزنها، وهذا ما يجعلها تعبر في فاجعة عن موت أولادها بكلام يؤثر في النفوس ويقطع الأكباد حسرة وألما.

1. البكاء على الولد:

إن المرأة تصل إلى أقصى وأشد حالات الحزن والألم بفقدان فلذة أكبادها فقد تتمنى الموت بعده مباشرة لأن حياتها بدونه لا معنى لها وبوفاة ولدها لن تبقى لها رغبة في الحياة بعد، فتقول إحدى الباكيات:[1]

نِبْكِي عْلَى وِلْدِي وْ قَلْبِي مَحْرُوقْ بَعْدِكْ أَوِلْدِي نَلْبِسْ* القَنْدُول* والشُّوكْ
لاَعُدِتْ* نَزْهَى* ولاَ عُدِتْ نْغَنِّي بَاشْ مَيْقُولشْ وِلْدِي أَيْ يَمَّا* نْسِتْنِي

[1]- أونيسة بشنية، 85 سنة، العيون، 01- 05- 2020، 13:05.

* نلبس: أرتدي.

* القندول: نبات شوكي.

* لا عدت: لم أعد.

* نزهى: نفرح.

* يما: أمي.

تبكي الأم وتتوجع على حرمانها من ولدها فقلبها محروق وموجوع يتألم ويتحسر لأنها فقدت أعز ما تملك في هذه الدنيا، فقدت مصدر سرورا وبهجتها، فبعد هذه الآلام والأحزان لن تعيش هذه الأم حياتها مثل قبل تتزين وتتجمل وتتمتع بحياتها لأنه في نظرها عندما تتزين وتضع الحناء أو ترتدي ملابس جديدة أو تضحك سيضن الجميع أنها قد نسيت ولدها وغير مبالية بموته، تعيش حياة عادية، وغي موضع آخر نرى وكأنها تطمئن ولدها بأنها لن تنساه، كذلك تخبر الحاضرين بأنها ستحزن لوفاته ولن تنساه وسترتدي الشوك حتى تحس دائما بالألم والوجع.

وفي موضع آخر تقول إحدى الأمهات:[1]

رَانِي* مَخْصُوصَة* رْجَال مِشْنِي* مَخْصُوصَة مَالْ

مَبِعْدِكْ* أَوِلْدِي الرَّاجِلْ دَارُو* عْلَيَّا الأَيَّامْ

إن الولد هو الذي يعوض الأم عن كل شيء ويملأ الفراغ في حياتها، فإن كانت فقيرة لا تشعر بفقرها، وإن كانت مهمومة أو مريضة أو متعبة بمجرد رؤية ولدها تنسى الأم كل شيء سيء، وتصبح بأفضل حال، وبعد فقدانها هذا الأمل الذي كان يمثل الحياة بالنسبة لها لم يعد يهمها شيء فحتى الزمن والأيام قد انقلبت عليها، أصبحت هذه الأم تعيش في دورة مجهولة بين الوحدة القاتلة والزمن لأن الزمن هو سبب جروحها، فكل تلك الأيام التي كانت تعيشها في بهجة وسرور وفي حضنها ولدها قد انقلبت إلى أيام كلها أحزان وآلام، ولا يوجد في حضنها سوى ذكريات قاسية تملأ وحدتها، ودموع عابرة تنفس لها عن أوجاع وآلام قلبها وهمومها.

كما أن الابن يضل مفخرة أمه دائما، خاصة وأننا نعيش في مجتمع يقدس الذكر على حساب الأنثى، فالبيت الذي به ذكر يبقى الجميع يحترمونه ويعطونه قيمة وشأن عظيم والبيت الذي يخلو من الولد الذكر وكأنه يخلو من الحياة كلها، فعندما تفقد الأم ولدها الذي كان رمزا لفخرها وشهامتها وسندها في الحياة، وبالتالي تفقد مصدر عزتها وكرامتها ويصبح الجميع يقلل من احترامها فتعيش ذليلة مهانة تشعر بالعجز والنقص والضعف.

[1]- أولاج فضيلة، 45 سنة، أم الطبول، 02- 05- 2020، 10:45.

* راني: إني.

* مخصوصة: محتاجة إلى.

* مشني: لست.

* مبعدك: بعد فقدانك.

* دارو: إنقلبوا.

"وليس مثل رفاقه للشيء في إثارة حزنها وسكن ذاكرتها، فتطلب منهم البعد عنها لتخفف عن نفسها، بل الأولاد أنفسهم يتجنبون الاقتراب من البيت فلم يعد هناك من يسألون عنه"[1]

ومن خلال هذا نرى أن الأم تتألم أكثر عند رؤيتها لأصدقاء ولدها، أو أولاد جيرانها الذين هم في مثل سن ولدها يلعبون فتذكر ولدها تفتقده أكثر وتتألم.

2. البكاء على البنت:

البنت هي روح البيت ومصدر سعادته، وهي رفيقة أمها في الحياة، فكما يقول المثل الشعبي "ما أبهى البْنَيَّة لِمِّيمِتْهَا وْمَا أَبْهَى الخِيَّة لخَيِّتْهَا"[2]، فالبنت هي التي تعين أسرتها منذ صغرها، كما تسهر على توفير كل متطلبات عائلتها فهي التي تساعد أمها في غسل الثياب وطهو الطعام وتنظيف البيت وبهذا تخفف على الأم وتتشارك معها في حمل مسؤولية البيت.

تقول الأم عند فقدانها لابنتها الوحيدة:[3]

رَانِي نِبْكِي عْلَى البْنَيَّة الحَنَّانَة صْغِيرَة بِصْغُرْهَا مْفَتْحَة كِالنُّوارَة

هِزُّونِي* وطَيْشُونِي* في شْكَارَة* عْلَى بِنْتِي لَدِّتْهَا* الموت الغَدَّارَة

تعتبر الأم أكثر الناس تأثرا بفقدان أولادها خاصة إذا كانوا صغيري السن فهذه الأم قد فقدت ابنتها وهي صغيرة لم تمل ولم تشبع بعد بوجودها معها فهي تبكي عليها وتصفها بالحنان، فالابنة هي التي تحس بأمها وترأف عليها فتتقاسم معها أسرارها وتخفف عن نفسها وتحن عليها ماديا (توفر لها ما تحتاجه) ومعنويا (تغمرها بالعطف والحنان وتواسيها في حزنها).

كما أنها تصف الموت بالغدر وكأنه قد خطف ابنتها من بين أحضانها لم تراه ولم تستطع إيقافه، حيث تركها وحيدة تتجرع الآلام والأحزان، كما تشبه ابنتها بالوردة المتفتحة وهذا دليل على صغرها وجمالها، كما يعد رمزا

---

[1]- عمر ماهر محمد عودة، البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلي الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008، ص 128، 129.

[2]- فرطاس الزهرى، 39 سنة، أم الطبول، 04- 05- 2020، 15:50.

[3]- المصدر نفسه، التاريخ نفسه.

* هزوني: إحْمِلُوني.

* طيشوني: إرْمُوني.

* شكارة: كيس بلاستيكي.

* لدتها: التي أخذتها.

للأنوثة والجمال، وهي تطلب في موضع آخر من الجميع حملها وهذا دلالة على ثقلها بالأحزان والآلام والأوجاع لذلك لا يستطيع حملها شخص واحد، بالإضافة إلى أنه عندما تشارك الجميع في حملها قد يتشاركون معها تلك الأوجاع والأحزان والآلام، وتطلب منهم وضعها في كيس بلاستيكي ورميها فيه، لأن الموت قد ضلمها وأخذ ابنتها منها لذلك لا يستطيع العيش بدونها وهذا ليأسها من الحياة وعدم رغبتها في العيش بعد.

وتقول أم أخرى:[1]

أَحَسِيبَة بِنْتِي وِينْ رُحْتِي* وِشْ* إِنَسِّينِي فيك إِمِّتْك رَانِي لْهِبتْ

أَحَسِيبَة بِنْتِي وَعْلَاهْ* خَلِّيتِينِي* وَحْدِي قُولِيلِي* وين إِرُّوح أَنِي تِحْقَرِتْ

هذه الأم تنادي على ابنتها وتسألها إلى أين ذهبت ولماذا تركتها وحيدة، كما تسأل نفسها تارة أخرى عن الشيء الذي سينسيها في ابنتها، ويأخذ مكانها، كما تثبت استسلامها للموت في قولها (قوليلي وين إروح) فهي قد أدركت أن المكان الذي ذهبت إله لا محالة إلى الرجوع منه، ومن هذا الإدراك والاستسلام قد أحرقتها نيران الشوق والفراق.

كما أننا في هذه البكائية نلمح شيئا جديدا وهو مناداة الميت باسمه وتكراره وهو يدل على مكانته وأهميته في قلب الأم الباكية وهي في مناداتها باسمها تتمنى أن تلبي النداء وتجيب أمها على أسئلتها، كما أنها ستشتاق للمناداة بهذا الإسم، وهناك من يسم المولود الجديد في العائلة على اسم الفقيد حتى يغطي غيابه ويقلل من أوجاعهم.

ثالثا: البكائيات على الإخوة

1. البكاء على الأخ:

إن الأخ له مكانة بارزة لدى الأخت فهو الكتف الذي تستند عليه والصدر الذي تجد فيه الأمان والحنان كما يعد المسؤول عنها يوفر لها كل متطلباتها ويرعاها حتى تكبر، ويسهر على حمايتها والدفاع عنها، لأنه ملجأها الوحيد بعد والدها.

---

[1]- بوطبة فضيلة، 68 سنة، أم الطبول، 04- 05- 2020، 09:20.

* رحتي: ذهبتي.

* وش: ماذا.

* وعلاه: لماذا.

* خليتيني: تركتيني.

* قوليلي: قولي لي.

تقول إحدى الأخوات:[1]

الرَّاجِل مَوْجود والوْلَد مَوْلُودْ

ونَارْ الخُو* مَفاهَا* بْرُود

من خلال ذلك نرى أن الأخ له مكانة خاصة ولا يعوض مكانه أحد، فالأم تستطيع أن تتزوج بدل زوجها رجلا آخر وقد يوفر لها ما كان يوفره زوجها الأول وقد يغطي مكانه ويشفي جراحها، ولكن الأخ لا تستطع ان تعوضه وتبقى نيران الشوق والحنين شاعلة لا تنطفئ أبدا.

وتقول إحدى الباكيات الأخريات:[2]

أَخُويَا* الصِّيدْ نِحْسَابِكْ* رَاقِدْ* بالنُّومْ

وانْتَ ظْهَرْتْ رَاقِدْ الموت

تصف هذه المرأة أخاها بالصيد "الأسد" وهذا ما يحيلنا إلى أنه كان قويا يهابه الجميع ويحترمه كل كبير وصغير، وهذه القوة والشجاعة كانت مصدرا لحمايتها ورعايتها من كل سوء ومكروه.

وتضيف أيضا إلى أنها كانت تضن أن أخاها نائم فقط وسيستيقظ في أي لحظة إلا أنها أدركت أنه نائم لا يستيقظ أبدا من هذا النوم العميق لأن المكان الذي أوى إليه لا رجوع منه، كما يحيلنا النوم على حالة الهدوء والسكون التي أوى غليها الميت لا يتحرك أبدا ولا يتكلم، كذلك يدل على الراحة والاسترخاء، وكأن أخاها متعبا نائما يأخذ قسطا من الراحة فقط.

[1]- حريزي صحراء، 70 سنة، القالة، 02- 03- 2020، 12:15.

* الخو: الأخ.

* مفاها: ليس بها.

[2]- جميلة بوقرة، 63 سنة، الذرعان، 04- 03- 2020، 12:14.

* أخويا: يا أخي.

* نحسابك: ضننت أنك.

* راقد: نائم.

وتضيف أيضا:[1]

إِتْغَمْبِزْ* خُويَا الصِّيدْ واتْحَطْ* في الصندوقْ مْوالِفْ* يُخْرِجْ دِيمَة* على بابَهْ مَغْرُورْ

والـيـوم خْـرَجْ مَـهْـزُوزْ* خْـرَجْ خَـرْجَـة مفاهـا رْجُـوعْ

تصور لنا هذه الباكية مظهر الأخ الميت والوضعيات التي أوى إليها، فبعد النوم العميق قد يئس الجميع من استيقاظه أي رجوعه إلى الحياة، فبدأ التحضير للطقوس الأخيرة وهي وضعه في الكفن بعد التغسيل، ثم وضعه في الصندوق، فالكفن كان أول حاجز بينها وبين أخيها ثم بدأت هذه الحواجز تكثر، فالكفن قد غطى الجثة نهائيا لكنها تستطيع لمسه، إلا أن الصندوق قد أحجب عنها رؤيته وهذا ما زاد في وجعها، وهنا بدأت نيران الفراق تشتعل ولحظات الوداع تقطع القلوب، وهذا هو آخر لقاء بين الأخ وأخته، بين ولدا من بطن واحدة وتربا في نفس المكان وتشاركا جميع الأشياء، يجمعهما رابط الأخوة وهذا من أقوى الروابط، وتضيف أيضا أنها تعودت على رؤيته يخرج من باب بيته مرفوع الرأس مغرورا، دلالة على أنه كان ذو شأن وقيمة، إلا أن هذا الغرور قد انقضى وخرج محمولا على يد جماعة من الناس وليس في خروجه هذا أملا للرجوع، فتقول باكية أخرى:[2]

أُرْقُدِي أُرْقُدِي أُخْتِي لِيلَة قَبْرِي بَايِتْ وَحْدِي

لا شمعة تضوي ولا مِصْباح يِقْدِي لا حَدْ ولا حْبِيبْ مْوَنِّسْنِي*

اليوم الحَق إِبَانْ مع الميزانْ وحْبِيبِكْ أَرَبِّي جَاكْ

وهنا نرى أن الأخ هو الذي يخاطب أخته وكأنه يطمئن عليها ويسأل عن أحوالها، ويطلب منها النوم وأخذ قسط من الراحة، لأنه يدرك أنها مرهقة ومتعبة من البكاء عليه، وهو متأكد من أنها ستتأثر بغيابه وستبقى تبكي حتى الليل كله، ويواصل الحديث معها ويخبرها عن الوحدة التي يشعر بها في قبره وسط الظلام الداحس وكأنه

---

[1] – المصدر السابق، التاريخ نفسه.

* إتغمبز: قد غطي كامل جسمه.

* اتحط: تم وضعه.

* موالف: تعوَّد.

* ديمة: دائما.

* مهزوز: محمول.

[2] – بوفايدة حواء، 72 سنة، أم الطبول، (نقلا عن زوجها)، 03- 06- 2020، 16:00.

* مونسني: يرافقني في وحدتي.

يبحث عن شيء ينير به قبره ويؤنس به وحدته فهو قد اشتاق إليها لأنها هي التي كانت تتولى كل أموره في البيت وترافقه ويحن إليها بفقدانه إلى اهتماماتها وعنايتها في كل وقت.

كما نرى أنه إنسان مؤمن متيقظ مدرك إلى أنه سيحاسب وسيقابل الله عز وجل فلو لم يكن مؤمنا لكان خائفا من هذا اللقاء ولم يكن متحمسا.

2. البكاء على الأخت:

كما ذكرنا سابقا في المثل الشعبي:

"ما أبهى البنية لميمتها، وما أبهى الخية لخيتها" فالأخت رفيقة أختها تحن عليها وتؤنسها، تفرح إذا فرحت وتحزن إذا حزنت، وإذا تركتها سيترك غيابها فراغا ونقصا كبيرا في حياتها.

تقول إحدى الراويات عند فقدان أختها:[1]

وَحْذي* على إخَيْتي الغْزَالة طاحت* كِالشَّجْرَة أُوهينة*

كانت واقْفَة كِالدَّرْدَارة* وعروقها إكُّلْ* عْلَى برَّى*

خِدْمِتْها لا حَدْ يِخْدِمها ومَاكِلتِهَا لا حَدْ إطَيِّبْها

بعدِك أَخَّيْتي الحنَّانَة لا كلِيتْ وشْبَعِت لا شْرَبْت ورْويتْ ولا رْقَدْت وتهَنِّيتْ

هنا تتحسر الاخت وتتألم على موت أختها التي ذهبت وتركتها، كما تشبهها تارة بالغزالة وتشبهها بالشجرة تارة أخرى، فالغزالة دليل على جمالها والشجرة تدل على قوتها، فالغزالة بخفتها ورشاقتها إلا أنها سقطت، والشجرة بقوتها وثقلها قد سقطت مرمية على الأرض، كذلك هذه المرأة بجمالها وقوتها لم تمنع من الموت بل أخذها منها وتركها وحيدة منغمسة في آلامها وأوجاعها ولم يمنعه لا القوة ولا الجمال من أخذها.

[1]- ناصري ياسمينة، 68 سنة، أم الطبول، 05- 06- 2020، 14:20.

* وخذي: يا حسرتي وألمي.

* طاحت: سقطت.

* أوهينة: مرمية ساكنة لا تتحرك.

* كالدردارة: نوع من الأشجار الصلبة والقوية.

* إكل: جميعا.

* برَّى: خارجا.

كما تصف أختها بأنها كانت متميزة نشيطة في عملها ولا تضاهيها لأي امرأة أخرى سواء في القيام بعمل البيت أو طهي الطعام، كما تصف حالها أيضا بعد فقدانها فهي لم تعد بنفس الحالة التي كانت عليها من قبل بل تغير كل شيء في حياتها لم تعد تتمتع لا بالأكل ولا بالشراب ولا بالنوم وهذا الثالوث يدل على سيرورة الحياة.

فالإنسان لا يستطيع أن يتخلى عن أي منهم وهي لم تعد مثل الجميع تأكل وتشرب وتنام بل أصبحت مثل الجثة الهامدة لا معنى للحياة لها.

وتقول أخرى:[1]

أَخَّيْتِي لِحْنِينَة رَاحِتْ عْلَيَّا كَانِتْ مْحَمْيِتْنِي* على جْنَابِي*

رَاحت أَخَّيْتِي الحَنَّانة وْقعدت* جْنَابِي بَرْدَانَة

تتم هذه الأخت وصف حالها بعد فقدان أختها فهي التي كانت تغمرها بعطفها وحنانها وهذا دلالة على انها يتيمة وكانت هذه الأخت تلعب دور أمها تغدق عليها بعطفها وحنانها وبالتالي فهي قد فقدت المصدر الأخير للحب والحنان وبقيت وحيدة مشتاقة لها، فهي قد ذهبت وأخذت معها كل شيء ولا تستطيع أن تجده عند أي شخص آخر.

فتقول إحدى الباكيات: [2]

جِيبُو الغِرْبَال والكِتَّان* وفِزُّو أَرْجَالْ* حُطُّو* الصندوق والزَّرْبية وْخَرْجُو* لِخَيَّة لِعْزيزة عْلَيَّا

تطلب هذه الباكية أن يحضروا ما يلزم حتى يقوموا بدفنها وتأمرهم بإخراجها وهذا يدل على عدم رغبتها في خروجها من البيت وتركها تذهب بعيدا عنها لأنها ستفتقدها ولن تستطيع العيش بدونها.

---

[1]- المصدر السابق نفسه، التاريخ نفسه.

* محميتني: تدفئني بعطفها وحنانها.

* جنابي: أطراف ذراعي وكتفي.

* قعدت: ظلت.

[2]- حمداوي الحرة، 58 سنة، بوثلجة، 30- 03- 2020، 16:30.

* الكتان: الكفن.

* فزو: إنهظوا.

* حطو: وضعوا.

* خرجو: أخرجوا.

وتضيف أيضا:[1]

أُخَيْتِي الحنانة العَزَّايَا جُة يْعَزُّو ومْرَوْحِينْ ونِحْنَا أَخَيْتِي نبْقُو مَحْرُوقِينْ

أَرْبِيحة أُخْتِي فِزِّي لِوْلادك أَمْ عْطَاشى شَرْبَاهِمْ وأَمْ جْوَاعَا وَكْلاَهِمْ وأَمْ قْرَاسَى غَطِّيهمْ

تنادي هذه الأخت على أختها وتخبرها أن عائلتها وأقربائها وجميع أحبائها هم موجودين معها، وهي تدعوها للنهوض والجلوس معهم ممحادثتهم ولكن هذا دون جدوى.

كذلك تخبرها عن حالها وحالة عائلتها فجميع الحاضرين القادمين من أجل العزاء سيرجعون إلى بيوتهم وسينسون كل شيء، ولكنهم هم الذين سيعانون ويعيشون ألم الفراق والعذاب لأنهم سيرون صورتها في كل مكان ويشمون ريحها، كذلك تنادي باسمها ومن ينادي باسم الفقيد سوى الإنسان الذي يعرفه، ومن هنا تنفي أنها ليست إنسانة غريبة عليها.

كما تطلب منها النهوض لرعاية أولادها، فهم أكثر الناس تأثرا بفقدانها سيحتاجونها في حياتهم فبدون والدتهم سيفتقدون لعطف والحنان والرعاية.

رابعا: البكاء على الزوجين

1. بكاء الزوجة على الزوج:

الزوج هو عماد البيت ومعيل العائلة، وهو سند الزوجة في الحياة والأولاد وهو الذي ينظم العائلة ويقودها لأنه حاميها وراعيها.

"فالأسرة هي مجموعة من الأفراد الذين يرتبطون مع بعضهم البعض بروابط الزواج والدم والتبني وذلك من خلال عملية التفعال التي تتم بين مختلف الأأعضاء الزوج، الزوجة، الأم والأب والأبناء ليكونوا وحدة اجتماعية لها خصائص معينة".[2]

وبالتالي فبغياب فرد من أفراد الأسرة يختل نظامها وتتفكك، وتتأثر أكثر عند فقدان الزوج لأنه هو المسؤول بالدرجة الأولى عن أسرته، فتتحمل الزوجة في غيابه المسؤولية، لذلك تفتقده أكثر وتتألم لغيابه.

[1]- المصدر السابق، التاريخ نفسه.

[2]- إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، أطروحة مقدمة لني درجة الدكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، وهران، 2011/ 2012، ص 138، 139.

تقول إحدى الباكيات على زوجها:[1]

بَاتِك كَانت مْضَوْيَة ديمَة وَلّتْ* مْظَلْمة مِلْعشِيَّة

نبكي ونزيد على رَاجْلي إلّي رَاح وخَلَّى في قلبي كَيَّة*

ومن هنا نرى أن هذه المرأة الزوجة تتحسر على حالة بيتها الذي كان منيرا دائما بوجود زوجها وبغيابه أصبح مضلما لا نور فيه، فالبيت المنير يدل على وجود حياة تدب فيه، والبيت المظلم يدل على أنه لا أحد يعيش فيه، فبغياب الزوج تغيب الحياة معه، لأنه هو النور بذاته، وبالتالي أصبح العيش في هذا البيت مصدرا للخطر لأنه قد يعرض للسرقة والاعتداء، وهنا يظهر دور الزوج في حماية زوجته وعائلته.

كذلك تبكي وتزيد في درجة البكاء وهذا حتى لا تظهر تقصيرها في أداء دورها كزوجة أمام جميع الحاضرين على تأثرها بموت زوجها وشريك حياتها وسندها في الحياة، فهو الذي يقاسمها متاعب الحياة وهمومها، فهو قد ذهب وترك جروحا عميقة في قلبها وشحنة من الآلام والأحزان.

وتضيف أيضا:[2]

يَا حفَّارين القْبُور خَلُّولِي* مُغْرَة*

كِي نِتْوَحْشَهْ* نْروح نْزُورْ ونشوفْ

كذلك تنادي الزوجة على الذين يحفرون في قبره وتطلب منهم ترك مكانا صغيرا لها في قبره، حتى تتمكن رؤيته من خلاله وتطمئن عليه وحتى عندما تشتاق إليه وتذهب لزيارته تراه وتقلل من نار اشتياقها له، وهذا يدل على شدة تعلقها به وعدم رغبتها في تركه يدفن ويذهب بعيدا عنها لأنها تعودت على رؤيته معها دائما ويدل أيضا على أنه كان مهتما بها، لأن الزوج الذي يهتم بزوجته ويخاف عليها لا يتركها وحيدة أبدا.

[1]- زيتوني وردة، 63 سنة، أم طبول، 10- 03- 2020، 10: 15.

*ولت: أصبحت.

*كية: حسرة وألما.

[2]- المصدر السابق نفسه، التاريخ نفسه.

*خلولي: أتركوا لي.

*مغرة: مدخلا لحفرة القبر.

*كي نتوحشه: عندما أشتاق إليه.

ونجد باكية أخرى تبكي على زوجها فتقول:[1]

هَاوْ صَيْدْ مصَيِّدْ هَايْ مَقْرُونة* مَحطوطة* بِحْذِيَه*

كِي عُنْصر البُرْوَاقْ* يِتْخَرْوَع ويِتْقَزّمْ*

تبكي هذه المرأة على زوجها، وتعمل على تخليد ذكراه وتمجيده، فهو قد كان رجلا شهما وشجاعا ذو شأن وقيمة، فحتى وهو ميت يبدو كالبطل النائم وسلاحه بجانبه، كذلك تشبه محاربته للموت ومقاومته لها كغصن شجرة "البرواق" وهذا النوع من الأشجار معروف أن له قدرة كبيرة على التحمل ولا ينكسر بسهولة فهو يتمايل ويحاول الصمود حتى لا ينكسر وبالرغم من قوته إلا أنه انكسر وسقط أرضا، كذلك هذا الزوج بشجاعته وقوته، ومحاولته لمقاومة الموت قد مات، ولعله كان يقاوم الأمراض والأسقام لوقت طويل حتى تمكن الموت من الفتك به.

فهو قد حاول المقاومة حتى لا يترك زوجته تعاني الذل والهوان الذي سيلحقها بعد وفاته، كذلك يدرك الزوج أن موته سيفقد زوجته وعائلته من أبسط الأشياء كالطعام والشراب والملبس والمأوى، والزوجة بالإضافة إلى ان الزوج المريض يخاف أن يموت وتتزوج بعده زوجته وتهمل بيتها وعائلتها وتنساه وهناك من يقوم بوصية زوجية من عدم الزواج ثانية خاصة إذا كانت ليست لهم أولاد فيخاف من أن تخلد إسم غيره، وكذلك تعتبر الزوجة أن صدمة موته صدمتان الصدمة الأولى هي موته ورحيله عن الدنيا، والصدمة الثانية هي انقطاع اسمه وأثره من الوجود.

كما نرى كذلك في هذا النوع من البكائيات أن الزوجة تتعهد لزوجها بالابتعاد عن كل مظاهر الزينة والتجمل حتى تثبت للجميع حزنها عليه، فتقول:[2]

[1]- مرزوقي وردة: 62 سنة، ام الطبول، 10- 03- 2020، 12:20.

* مقرونة: بندقية.

* محطوطة: موضوعة.

* بحذيه: أمامه.

* كعنصر البرواق: كغصن البرواق (نوع من الاشجار).

* يتخروع ويتقزم: يتمايل وينكسر.

[2]- المصدر السابق، التاريخ نفسه.

بعدك أراجلي الغزال لكليت يقولو أي كْلِتْ

بالقنطار ولَشْرَبت يقولو أي شربت باللَّسْطَالْ*

بعدك أَراجلي الحنّان شفري يقعد ديمة مبْلُول*

نرقد ميجيني نوم لعدت ندير الكحلة في عينيا ولا عدت ندير الحنة في رجليا

فالزوجة مهما تفانت في عهدها وحزنت على زوجها سيبقى الجمع يتحدث عنها ولن تسلم من أذيتهم ونقدهم لها وسيكبرون دائما الأمور ويعطيها أكثر من حقها لذلك فهذه المرأة تريد ان تسلم من كلامهم وتتعهد أمام الجميع انها ستبقى دائما حزينة وتبكي على رحيله ولن تضع لا الكحل ولا الحناء، ولن تنام نوما هنيئا أبدا، وسابقا كان يطلب من ازوجة قص شعرها وعدم إخراج قصتها لأنها تعتبر رمزا للجمال والأنوثة "القصة هي خَصْلَة الشعر التي تنزل على الجبين من تحت غطاء الرأس كملمح للجمال والأنوثة، لذلك يطلب من الزوجة ان تتوقف عن الاهتمام بجمالها وهندامها وتتولى مسؤولية تربية أولادها وتحمل غصة وفاة زوجها وفقده"[1].كما يعد هذا النوع من الممارسات كطردا للرجال وعدم رغبة هذه الزوجة من الزواج ثانية.

2. بكاء الزوج على الزوجة:

يتأثر الزوج بفقدان زوجته، وقد لا يتحمل العيش بعدها لأنه فقد أهم شيء في حياته لأنها هي تتكلف بحياته وتسعى لراحته ورفاهيته، تلبي كل احتياجاته وتشارك معه مصاعب الحياة وأفراحها إلا انه يتحمل حزنه داخله لأن الرجل يعتبر بكائه نوع من الضعف و"يؤكد العلم الحديث أن المرأة أكثر بكاء من الرجل بسبب زيادة عدد الغدد الدمعية لديها وغزارة افرازاتها عن الرجل، والحقيقة أن الدموع تاج على رأس المرأة لا يعرفه إلا الرجل، فالمرأة عندما تبكي فإنها تخفف من توترها العصبي وترتاح بدموعها، ولذلك فالدموع لها نعمة، أما الرجل فإنه لا يعرف كيف يبكي فالتربية الشرقية تزرع بداخله منذ الطفولة أن الدموع للنساء وأنها ضعف وعيب يجب أن يخجل منه".[2]

فالرجل مهما بلغ درجات الحزن والألم لا يبين لغيره ما يحسه في داخله، "ولذلك فالرجل يغلي من الداخل تماما كإناء يغلي ويتبخر ويحتبس بخاره بداخله، أما الغليان داخل المرأة، فيتحول إلى قطرات دموع تنفس لها عما

* اللسطال: الدلاء.

* مبلول: مبتل من الدمع الكثير.

[1]- ينظر: وئام يوسف، عندما يصبح الموت رحلة إلى الخلود ... البكائيات في التراث الشعبي، الأربعاء 3 يوليو (3:18 – 2019م)، على الموقع الالكتروني: http://naseef22.com/article، بتاريخ 07/ 12/ 2019 على الساعة 20:22.

[2]- محمد سمير العمودي، البكاء في ضوء السنة النبوية (دراسة موضوعية)، الجامعة الإسلامية- غزة، كلية أصول الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، (1431هـ/ 2011م)، ص 11.

بداخلها من غليان، لذلك تنفجر المرأة بالدموع، ولكن الرجل ينفجر فقط !!، وقد يموت الرجل من هم واحد ينفجر بداخله، ولا تموت المرأة من عشرات الهموم، لأنها تبكي فتريح أعصابها أولا، لذلك يقول بعض الفلاسفة أن المرأة أطول عمرا من الرجل".[1]

ومن خلال هذا نرى أن المرأة أبكى من الرجل لا تستطيع كبت آلامها وأحزانها ولكن الرجل يحتمل بداخله همومه وأحزانه ولا يبينه لغيره، على اعتبار أن بكائه ينقص من قيمته وشأنه أمام غيره.

ولكن هذا لا يمنع من وجود بكائيات على لسان الرجل لا سيما إذا كان يحب زوجته وكانت بينهما علاقة حميمة فإنه لا يستطيع تحمل فراقها وبالتالي ينفجر بالبكاء عليها ألما وحزنا وقهرا على غيابها.

يبكي الزوج على فقدان زوجته فيقول:[2]

أزبيدة مرتي* وعلاه خليتيني وحدي قوليلي ولادك وش إندنيلهم*

أزبيدة إديني* معاك معتش* نقعد في الدار نولي* نروح نبات في الجبانة*

أزبيدة مرتي إديني بحذاك راهي الموت حزينة والفرقة صعيبة

ينادي الزوج على زوجته ويسألها عن سبب تركها له وحيدا يعاني من هموم الحياة ويسألها كيف سيعتني بأولاده بعد غيابها لأنه يدرك أنه لا يستطيع تحمل المسؤولية وحده وسيواجه صعوبة في ذلك، كما يطلب منها أخذه معها وهذا دلالة على استسلامه من تحمل مسؤولية أولاده لأنه سيحسسهم بفقدان والدتهم ويؤلمهم، كما يخبرها أنه لم يعد يقدر على العيش في البيت بدونها لأنه يفتقدها ويفتقر لوجودها معه وماكانت تقوم به من أجله ومن أجل أولاده خاصة في الليل، والليل هو الوقت الذي تجتمع فيه العائلة كلها، وبالتالي يبرز فقدانها أكثر ويؤثر عليهم، لذلك يرغب في الابتعاد عن البيت وعدم البقاء فيه، والمبيت في المقبرة بجانبها حتى يؤنسها ولا تحس بالخوف، لأن المرأة تخاف من البقاء في الليل خارج بيتها وهذا ما جعل زوجها يذهب إليها ويفتقد احوالها والأخير

[1] – المرجع السابق، ص 11، 12.

[2] – أولاج نوار، 69 سنة، المريدمة بالقالة، 19- 05- 2020، 11:30.

* مرتي: زوجتي.

* إندنيلهم: أفعل لهم.

* إديني: خذني.

* معتش: لم أعد.

* نولي: أُصْبِح.

* الجبانة: المقبرة.

يتحسر على شبح الموت ويلومه لأنه هو سبب الفراق بينه وبين رفيقة دربه، فألم الموت يثير الأحزان وألم الفراق ألم صعب لا يقدر على تحمله إلا قوي القلب.

ويضيف أيضا:[1]

بعدك يا شْرِيكة عُمْرِي دَارِي خْلِتْ*

بعدِك يَا أُمِّة وْلَادي عينيا عْمِتْ

كما تمثل هذه الزوجة أساس بيته وعماده وتشاركه كل المسؤوليات، فبموتها قد تدمر كل شيء وسقط بيته، وهذا بطبيعة الحال ما يؤدي إليه غياب الزوجة من بيتها لأنها هي التي تسهر على حمايته والتكفل به، كذلك بعد وفاة أم أولاده ومربيتهم عيناه لم تعد ترى ولهذا لكثرة بكائه عليها لأنه لم يتحمل غيابها.

بالإضافة إلى أنه عندما نتمعن في القول نرى أن الرجل من كثرة البكاء قد عمى ولم يعد يرى وهذا تناص مع القرآن الكريم عندما فقد النبي يعقوب عليه السلام البصر حزنا وبكاءا على ابنه يوسف.

خامسا: البكائيات على الشهداء والأبطال

إن موت الشهداء والأبطال يختلف عن موت غيرهم من الناس، لأن موت الشهيد بعد مفاخرة لأهله وأمته، فالشهيد يضحي بنفسه ويقدم أغلى ما عنده، يقدم نفسه وروحه دفاعا عن وطنه وهذا التقديم هو من أسمى أنواع الجود والتقديم لأن الروح لا تقدر بثمن، تبكي المرأة من فقدان زوجها البطل فتقول:[2]

لَزْرِقْ* يا لَزْرِقْ بَعْروج خلى المريضة تلاجي* في رَاس العَرْقوبْ*

خلَّاها تبكي وتقُول مُولَى بِيتِي* رَاح مقْتُولْ

تتميز البكائيات على الشهداء والأبطال بتصوير حالة الأم أو الأخ أو الأخت أو الزوجة عند سماعها لخبر الوفاة والحالة العصبية التي يكون فيها أهل الفقيد، فهذا الزوج ترك زوجته تعاني في غيابه وتفقد لوجوده في

---

[1]- المصدر السابق، التاريخ نفسه.

* خلت: تدمرت.

[2]- بوقصة نادية، 54 سنة، أم الطبول، 10- 03- 2020، 14:00.

* لزرق: صفة تدل على الفحولة والشهامة للرجال.

* تلاجي: تهوم وتتجول.

* راس العرقوب: قمة التلة.

* مولى بيتي: زوجي – صاحب بيتي.

حياتها، تركها تهوم في الأرجاء دون وعي أو إدراك وفي حالة مزرية تندب حظها وتبكي على فراقه كما تصفه بـ 'لزرق' وتنادي بها، وهذه الصفة في الثقافة الشعبة الخاصة بأهل المنطقة تدل على أنه كان رجلا شجاعا ترتسم فيه ملامح الرجولة والفحولة كما تدل على انه كان ذو شأن كبير وحكمة.

كما تصرح هذه الزوجة انه مات قتيلا وموت القتيل يختلف عن غيره من الموتى، فلو أنه مات ميتة طبيعية لكان أمرا عاديا لها ولكن ما أثر في نفسها أمه مات قتيلا وهو ما ترك صدمة قوية لها، لأنه لم يكن مريضا أو عليلا تتوقع موته فقد غدر به الموت رغم قوته وشجاعته، وكذلك يعتبر موت القتيل من أبشع أنواع الموت ويبقى لدى اهل القتيل رغبة دائمة في الانتقام والتأثر ممن سلب الحياة من هذا المغدور ورمل زوجته ويتم أطفاله، فلا شيء يشفي جراحهم سوى الانتقام من هذا القاتل من أجل شفاء ما في صدورهم من إحساس بالظلم والغدر والغل، وكأن زوجة القتيل تطلب الانتقام لأن دم زوجها يغلي في عنقها، وأنها ستحزن لزوجها وتتجنب كل مظاهر الحياة من حزن وفرح وزينة حتى يأثر لزوجها.

كذلك تنقل لنا البكائيات الشعبية لحظات تلقي خبر وفاة الشهيد والبطل وهذا أكثر ما يؤثر في النفوس ويثير الحزن والألم، فتقول إحدى الباكيات:[1]

جاتني حمامة تنادي نحسبها نسمع خبر الخبر

كدق بابي سمعت بخبر خويا الصيد

خويا الصيد كان في الجيش ليه مدة مجيش

والغراب جاء مْعَدِّي

مْعَدِّي على محطتنا نايا قلت

هاو معدي بركة وهو سباب فرقتنا

[1]- سبتي فتيحة، 45 سنة، بوثلجة، 29- 05- 2020، 10:30.

وتضيف القول:[1]

خويا جاء محمول على الأكتاف محطوط* في الصندوق

دايرين بيه الأحباب مغطي بالأعْلَام

خويا الصِّيد مات شهيد في الجيش

زَغرطُوا* أَنْسَاء وابْكوا أَرْجَالْ

نرى من خلال ما سبق أن دور الحمامة قد انقلب، فهي كانت تعتبر رمزا للأمن والسلام ورؤيتها تبعث على الإطمئنان والراحة النفسية، ولكنها في هذه البكائية كانت رمزا للشؤم والموت، لأنه عند رؤيتها طائرة وهي تغني، ظنت الأخت أنها ستبشرها بخبر يسرها ولكنها لم تلبث قليلا إلا وسمعت بخبر استشهاد أخيها، وبعد سماعها بهذا الخبر المفاجئ والمفزع تفطنت لرؤية غراب يحوم فوق بيتها فكان هو سبب الفراق والألم وكأنها برؤية الغراب قد تأكدت بموت أخاها، لأن الغراب كما هو متعارف عليه هو طائر الشؤم والموت "فأكثر العقائد الشعبية بالنسبة للغراب بأنه طائر مشؤوم"[2]، فبعد رؤيتها للغراب اتهمته بأنه هو الذي أحزنها وأبعد عنها اخاها وانه بنعيقه كان يخبرها بوفاته وهي لم تتفطن لوجوده ونعيقه وأنه كان مارا فوق منزلهم فقط "نعيق الغراب إنما هو نذير بالموت لذلك يوصف بطائر الموت"[3] فكأنها رأته وأهملت وجوده.

كما تبرز لنا البكائيات الشعبية مظهر الشهيد وهو في بيته محمولا على الأكتاف وجثمانه مغطى كله بالأعلام، وهذا يدب على الاعتزاز والافتخار به انه كان رمزا للشجاعة والبطولة، فهو استشهد مدافعا عن وطنه مقبلا ليس مدبرا وبهذا سيخلد في ذاكرة الجميع وسيبقى اسمه مدونا في التاريخ.

بالإضافة إلى أن جثمانه سيبقى كما هو ولا يبلى وهذه مكرمة من الله عز وجل يتميز بها موت الشهداء، كما أنه لا يغطي سوى جثمان الشهيد بالأعلام وهذا يدل على قيمته ومكانته، ورؤية هذا المظهر الشهيد محمولا فوق الأكتاف وجثمانه مغطى بالأعلام وخاصة عندما يبدأ الرجال في البكاء والنساء في الزغاريد تدب في النفوس القشعريرة فهي لحظة الوداع مع الأحبة والأقارب.

---

[1]- المصدر السابق، التاريخ نفسه.

* محطوط: موضوع.

* زغرطوا: زغردوا من الزغاريد.

[2]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، ص 100.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

وتتناول أيضا البكائيات الشعبية الخاصة بالشهيد قضية الثأر والانتقام من العدو.

تقول الباكية:[1]

نايا قاعدة في البحر والموجة تركب وتحط وجاني خبر ولدي ينط*

ولدي الفارس جاتو الموت أداتو تحارس*

رَوّحْ* أولدي روح وهز لحودك باللحدة

واتفقد خواتاتك بالوحدة

وتضيف القول:[2]

رَوّحْ أولدي رَوّحْ دَيّ* صباطك في رجلك ووليداتك في حجرك*

روح أولدي الفارس وهز سلاحك في إدياتك*

روح أولدي وجيب لِمَّاليك* دمك وثارك

كما رأينا سابقا أن الأم هي من يتأثر أكثر بوفاة ولدها حتى ولو كان شهيدا، فهي تطلب منه المرواح والعودة إلى الحياة ويرجع إلى مسؤوليته في حماية إخوته وتفقد أحوالهم ورعاية أطفاله، فهي قد سمعت بخبر وفاته وهي جالسة في البحر تراقب حركاته، تلقت خبر موت ابنها الفارس وهو لا يزال شابا لم يتمتع بحياته بعد ولم يكمل بعد مسؤولياته، فهي تريد رجوعه إلى الحياة وأن يحمل سلاحه وينتقم ويثأر ممن سفك دمه وسلبه حياته، وهي تصفه بالفارس حتى يتبين للجميع أنه لم يمت جبانا بل مات فارسا بطلا مدافعا بسلاحه عن شرفه ووطنه.

من خلال دراستنا لأنواع البكائيات الشعبية نرى أنها تعبير صادق عن خلجات وعواطف تنبع من النفس، وهو أيضا امتداد للموروث القديم، تبرز هوية الشعب وتؤصلها، تتنوع مضامينها على حسب المناسبة التي تقال فيها، فالتي تقال في الرجل غير التي تقال في المرأة، والتي تقال في المسنين غير التي تقال في الشباب.

[1]- حميل فطيمة، 60 سنة، بوثلجة، 28- 03- 2020، 10:20.

* ينط: يسرع.

* تحارس: تسرع.

* روح: إرجع.

[2] المصدر السابق، التاريخ نفسه.

* دي: ضع.

* حجرك: حضنك.

* إدياتك: يديك.

* لماليك: لأهلك وعائلتك.

تبدأ البكائيات الشعبية بتصوير لحظة وقوع الصدمة على رؤوسهم عند تلقي خبر الوفاة، ثم تبرز قرابة الميت بالنسبة للباكي ثم صفاته الخلقية من عطف وحنان واهتمام، كما رأينا في البكاء على الأم والأب، والخلقية من جمال وبهاء كما رأينا في البكاء على الأخت والأخ، ثم تذكر سبب موته، وحالة الأهل والأقارب بعد فقدان الميت، وتذكر أعماله تحسرا عليه من اهتمام ورعاية، كما نلاحظ أنها تكتفي بتصوير صفات الميت الحسنة فقط.

كذلك نلاحظ أنها تصور لنا الواقع كما هو في عالم الوجود والحقيقة، وتصور لنا العلاقات الاجتماعية بداية من إبراز مكانة الوالدين بالنسبة للأبناء والفراغ الذي يتركه فقدانهم في حياة أولادهم، وتبين الفرق بوجودهم وغياهم، والعكس بالنسبة للوالدين وما يتركه فقدان أولادهم من ألم ووجع وحرقة في النفوس.

بالإضافة إلى ابراز العلاقة القوية بين الإخوة وما ينجم عن فقدان أخ لأخيه أو فراق أخت لأختها أو لأخيها كما تبين أيضا العلاقة الزوجية بين الزوج والزوجة، وبينت دور كل منهما في حماية ورعاية الآخر، وشدة التأثر بغياب احدهما على الآخر كذلك تتميز بتقديم العهود بالوفاء والحزن على المفقود.

أما بالنسبة للبكائيات على الأبطال والشهداء تغوص معظمها في المفاخرة ببطولاتهم أو شجاعتهم.

كما نلاحظ أيضا كثرة الألفاظ الموحية الدالة على الحزن والألم ومعظمها مستقاة من الطبيعة، كما تتم البكائيات الشعبية بغنائها بالمحسنات البديعية كالجناس والطباق والسجع، وهذا ما يثبت لنا أنها لا تختلف كثيرا عن الاغنية الشعبية أو الأمثال والألغاز الشعبية.

كذلك تحتوي البكائيات الشعبية في جعبتها العديد من القيم الجمالية والانسانية.

الفصل الثالث:

الرموز المستخدمة في البكائيات الشعبية

- ✓ **تمهيد**
- ✓ **أولا:** خصائص الرمز
- ✓ **ثانيا:** أنواع الرموز

تمهيد

يعتبر الرمز صلة الوصل بين شيئين متناقضين حيث يستطيع أن يبرز جمال كل منهما من خلال احتوائه على عمق مجرد وتجسيد للواقع المحسوس، كما يعد الرمز كذلك وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية بطريقة مباشرة حيث يستعمل الألغاز والتلميح للتواصل بدل الأسلوب التعبيري المباشر، يعرفه جبور عبد النور: "الرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء".[1]

فيعد الرمز إذن نوعا من الأساليب التي يستطيع الإنسان التواصل بها مع عالم الأشياء المادية المحسوسة.

كما أن للرمز ظهور منذ القدم يتجلى في صورة بسيطة على شكل كناية مثلا تدل على معنى خفي، حيث يجد الجميع لذة في التواصل بهذا الشكل، ومما لا شك فيه أن: "القيم والمثل تتجلى وتظهر من خلال سلوك يمكن ملاحظته بحيث تصبح النماذج الثقافية رمزية للقيم وبصياغة أخرى يمكن القول أن انقياد السلوك الخارجي للنماذج والأنماط السلوكية السائدة يرمز إلى انتماء الشخص الفاعل إلى نظام معين من مراتب القيم، وأي انتماء إلى القيم يرمز بدوره إلى الانتساب إلى مجتمع معين، أو جماعة معينة، لذلك يظهر عالم النماذج والقيم كعالم رمزي كبير"[2]، ومن هنا نرى أن السلوك هو الذي يحدد نوعية القيم والعادات والتقاليد، والأفكار للإنسان من خلال انتمائه إلى جماعة معينة، تكتسب هذه الأخيرة ثقافة خاصة بها يحددها هذا السلوك، وهذا من خلال عالم كبير من الرموز.

وتعتبر "الرمزية مذهب من مذاهب الأدب والفنون بصورة عامة، يعبر عن المعاني الخفية أو الضمنية والانطباعات النفسية عن طريق الإيحاء والتلميح والدلالة غير المباشرة بدلا من الأسلوب التقريري المباشر".[3]

فالرمزية لها صلة بالأدب والفن من حيث أن الرمز يعتبر تعبير إيحائي، يدلنا إلى الأشياء المجردة عن طريق أشياء أخرى محسوسة نابعة من الثقافات الإنسانية.

كما يعتبر كذلك الرمز "ظاهرة مادية مثل شيء ما أو منتج مادي أو مجموعة من الأصوات يضفي عليها مستخدموها معنى معينا، ويكون هذا المعنى جزافيا بمعنى أنه لا توجد علاقة حتمية لازمة بينه وبين الخصائص

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملاين، بيروت، ط 2، 1973، ص 183.

[2]- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، ط 1، 2006، ص 169.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

المادية للظاهرة التي يعبر عنها، ومن الضروري لكي نفهم الدور الذي يلعبه السلوك الرمزي في نشأة الثقافة واستمرارها أن نكون على بينة من طبيعة الرموز نفسها".[1]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الرمز إنتاج مادي يكتسب المعنى الخاص به من خلال الاستخدام الذي يوضع فيه حتى يتبين لنا دوره في نشأة الثقافة وتطورها في المجتمع.

وقد تتغير دلالات الرمز مع تغير الزمن، "فالأشياء ذات الأبعاد الرمزية تخضع لكي تصبح حاصلة لبعد دلالي رمزي، إلى سيرورة طويلة عادة ما يكون انتقالا معقدا، ويستدعي استحضار ذاكرة موغلة في القدم قد تكون مضامينها تاريخية، أو دينية أو أسطورية أو خرافية"[2]، فعبر التطور الرمزي تطرأ تغييرات كبيرة على الرموز لتأخذ منحى جديدا لها.

"ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، قد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد"[3]، ومن هنا يتمكن الجميع من فهم الرموز وتحديد المعنى الصحيح للمتلقي.

[1]- ينظر: مبروك بوطقطوقة، الأنثروبولوجيا والفلكلور ومناهج التحليل الرمزي، على الموقع الالكتروني: www.arathropo.com، بتاريخ 2020/05/29، على الساعة: 22:30.

[2]- سعدين كراد، الترميز السياسي والهوية البصرية قراءة في رموز الأحزاب السياسية، على الساعة 17:00، بتاريخ 30- 05- 2020، على الموقع الالكتروني: www.aidbengard.free.Fr.

[3]- مسعودان زهرة، الرمزية في الرواية الجزائرية رواية الحوات والقصر 'طاهر وطار' –أنموذجا–، مذكرة ماستر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016/ 2017، ص 26.

أولا: خصائص الرمز

هناك سمات وخصائص عديدة تتميز بها الرموز وتجعلها متفردة بطبيعتها عن الرموز الأخرى، ومن بين هذه الخصائص نجد:

1. الغموض: "يعطي توظيف الغموض بعدا جماليا في الأعمال الأدبية عند الرمزيين الذين أصروا على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والبساطة واعتبروها أمورا لا ترتقي إلى الفن، والبساطة من طبيعة النثر ولغة التواصل العادية، واعتبروا الغموض يتجسد في إضفاء لمسة جمالية تجعل القارئ ينغمس في عالم الخيال ويبتعد عن الواقع".[1]

فالغموض يضيف قيمة جمالية وفنية للرمز حتى يكون مفهومها عند القارئ حيث "لا يكون الغرض من الغموض والرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها، فيتحول النص الأدبي إلى لغز تحار فيه الأفهام، بل لعل الأديب نفسه لا يدري ماذا يريد وهكذا يكون الغموض من أسباب رؤية متلقي العمل الأدبي ووقوعه في دائرة الاغتراب".[2]

2. الإيحاء: "وهو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات متباينة ومختلفة حيث أنها عنوان للجمال الفني للتجربة، حيث الكثافة والعمق، وتعدد القراءات والتأويل".[3]

فيعتبر الإيحاء من مميزات الرمز يكشف عن المعنى تدريجيا ولا يفصح عنه مباشرة "فالإيحاء عنصر أصيل في الرمز الذي لا يكتفي بتصوير الأشياء المادية، بل يسعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس كما انه يهتم بالتعبير عن الأحوال المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات"، أي أن الإيحاء يستطيع الوصول إلى المناطق الغامضة وكشف خباياها ومكبوتاتها من خلال التعمق في مكوناتها.

3. الإيجاز: وهو اختصار الكلام والابتعاد عن المماطلة فيه، وقد اعتبره درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية.[4]

---

[1]- شهيرة شينية، الموروث الثقافي في روايات الطيب صالح – بندرشاه أنموذجا-، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف-، 2018/ 2019، ص 56.

[2]- هاجر طيبي، الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، المسيلة، 2012/ 2013، ص 15.

[3]- شهيرة شينية، الموروث الثقافي في روايات الطيب صالح – بندرشاه أنموذجا-، ص 56.

[4]- ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958، ص 20.

4. السياقية: "وهي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات البسمائية في النص يوجه ويخلق فضاءه الولائي".[1]

ثانيا: أنواع الرموز

تتعدد أنواع الرموز وتختلف حيث نلمح في البكائيات الشعبية أنها غنية بالرموز الحيوانية والنباتية والجمادية، يستعملها الإنسان في التعبير عن عواطفهم وحالتهم النفسية، فيستعينون بهذه الرموز حتى تتضمن البكائيات الشعبية العديد من أسماء الحيوانات من الطيور كالحمامة والغراب ... الخ أو من الثدييات كالأسد والغزالة، غير أن موضع كل منهما يختلف عن الآخر، فالموضع الذي يذكر فيه الغراب غير الذي يذكر فيه الأسد، والموضع الذي تذكر فيه الغزالة غير الذي تذكر فيه الحمامة.

كذلك نجدها غنية أيضا بأسماء بعض النباتات: كالشجرة والوردة، وبالتالي يختلف موضع ذكر الشجرة عن الوردة، ومن هنا نرى أن لكل جزء من الطبيعة له دلالة خاصة في الثقافة الشعبية وهذه الدلالات والرموز قد انتقلت من شخص إلى آخر عن الزمن وترسخت في ذاكرة معظم أكثر مما حفظ عن طريق المدون"[2]، وبهذا تكون السلوكات التي يمارسها أفراد المجتمع، والعادات والتقاليد التي تتوارث جيلا عن جيل تنتقل من شخص إلى آخر حيث تحفظ تلقائيا في الذاكرة وتمارس عفويا، كذلك نجد البكائيات الشعبية غنية أيضا ببعض الرموز الجمالية كالحذاء والشمعة مثلا، التي لم يستغني الإنسان الشعبي عن توظيفها في بكائياته.

I. الرموز الحيوانية:

1. رمزية الأسد:

يشهد إسم الأسد (الصيد) حضورا كبيرا في البكائيات الشعبية، حيث يعد رمزا خاصا للرجال لأنه يقال فقط للرجل دون المرأة، فالأسد يمثل الشجاعة والقوة والغضب والقدرة على السيطرة من حيث أنه يحمي منطقته دائما حتى لا يدخلها أي غريب ويبقى دائما هو الزعيم المسيطر، له منطقته الخاصة وعائلته، تخافه كل الحيوانات حتى لقب بملك الغابة، "فيعتبر رأس الأسد الذكر أحد أكثر الرموز الحيوانية انتشارا في الحضارة الإنسانية، حيث ظهر في العديد من المؤلفات الأدبية، المنحوتات، الرسومات، الأعلام، وفي الأدب والأفلام المعاصرة".[3]

---

[1]- هاجر طيبي، الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، ص 16.

[2]- ينظر: فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟، ص 35.

[3]- رمزية الأسد على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ: 2020/06/01، على الساعة: 10:45.

فرمزية الأسد إذن لها حضور قوي منذ القدم وانتشارا واسعا في معظم الثقافات والحضارات وهو في معظم الحالات يرمز إلى السيطرة والقوة وهذا من حيث قوة بنيته وشكله المميز على غرار بقية الحيوانات الأخرى، حيث "يمكن تمييز ذكر الأسد عن الأنثى بصورة فائقة عن طريق النظر، فالأول يمكن لبدة (شعر حول العنصر) بينما لا لبدة للبؤة"[1]، ومن هنا نرى أن الأسد الذكر يمكن تمييزه بسرعة، فكذلك الرجل يمكن تمييزه بسهولة عن الأنثى، والرجل سواء كان أبا أو زوجا، أخا أو ابنا، يسعى دائما لحماية عائلته من كل سوء أو مكروه، وتوفير كل ما يلزمها من احتياجات، فيتحمل كل مسؤولية لإرضاء الجميع، كما تدل رمزية الأسد أحيانا في البكائيات الشعبية على أن المتوفي كان رجلا شجاعا وقويا كان يحارب الموت بكل بسالة مثل الأسد الذي يحارب الفريسة القوية دون خوف أو تراجع فإما أن يحضى بها أو تفتك به.

تقول إحدى الباكيات:[2]

نِبْكِي عْلَى خُويَا الصِّيد كَانْ واقف وهو مْرِيض

كَان يضحك وهو يِتْوَجَّعْ كان يخدم وهو مَيْنَجِّمْشْ*

فهذا الرجل على الرغم من مرضه وشدة الألم الذي يصاحبه أثناء التحرك أو القيام بأي عمل، كان يحاربه ويتحمله، ويضحك ويبتسم أمام الجميع حتى لا يشغل بالهم، ويعمل جاهدا ربما لا يترك أحدا آخر يساعده أو يشفق عليه لأنه يقلل من قيمته ويشعره بالضعف والعجز، ومن هنا يشترك الرجل والأسد في القوة والمحاربة وتجنب الضعف والكسل، فقد "صورت الحضارات التي وجدت في نفس المناطق التي قطنتها الأسود أكثر آلهتهم الحربية شراسة، بالإضافة لمحاربيهم على صورة اللبؤة، حيث كانوا يلقبون حكامهم الذكور (بابن اللبؤة)، ومن الأمثلة المستمدة من أقدم التسجيلات المكتوبة الآلهة المصرية سخمت، باخت، تفنوت ومسخنت، وقد عبد النوبيين القدماء (أباداماك) الرجل برأس أو وجه الأسد"[3]

إذن فالأسد منذ القديم كان وجوده رمزا للقوة والسيطرة لأن الآلهة منذ العصور القديمة كانت هي الأقوى في نظر الجميع ولا يستطيع الإنسان العادي التغلب عليها أو مواجهتها بل كان يعبدها ويقدم لها القرابين، لذلك شبهوا محاربيهم وأبطالهم بهذا الرمز وكذلك قادتهم وحكامهم حتى يكونوا مثل الأسد أقوياء وشجعانا ولا تسلب

---

[1]- المرجع السابق نفسه، التاريخ نفسه.

[2]- شلوفي جمعة، 72 سنة، الزيتونة، بتاريخ: 04- 03- 2020، على الساعة: 11:40.

* مينجمش: لا يستطيع، لا قدرة له للتحمل.

[3]- الأسد، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki، بتاريخ: 2020/06/01، على الساعة: 11:00.

منهم مناطقهم ويبقوا محافظين عليها، وكانت هذه الآلهة في صورة لبؤة ويطلقون على محاربيهم لقب ابن اللبؤة وهذا للدلالة على شدة القوة والقدرة الكبيرة على المحاربة والمقاومة.

ومن هنا لم تجد المرأة أفضل من الأسد تصف به فقيدها فهو لا يخاف شيئا، ويعد "مفترسا قويا أو رئيسيا لا يفترس أي كائن آخر"[1]، قوي في الدفاع عن أسرته، كان يعتني بها وبكل عائلتها فهي لم تفقد إنسانا عاديا، وإنما حلت عليها مصيبة كبيرة بفقدان أسدها وبطلها المغوار، وهي بعد غيابه ستتحمل مصاعب الحياة وشقائها، وستتعرض للعديد من المتاعب والمشاق.

2. رمزية الغراب:

يعتبر الغراب "طائر أسود يتشاءمون منه ومن صوته ومن أمثالهم "إيش جاب الغراب لأمه"، أي أنه لم يأت لأمه إلا بالبشر، وربما كان موروثا عندهم من العرب، إذ كانوا يتشاءمون منه، ويقولون: أشأم من الغراب، ويسمومنه غراب البين بدعوى أنه يفرق بين المحبين، وقد قال الشاعر العاقل:[2]

ما فرق الأحباب بعد الله إلا الإبل

وما غراب البين إلا ناقة أو جمل

ففي الأعم كان الغراب طائر شؤم يكره الجميع وجوده ورؤيته ويتخوفون من نعيقه، "فالمعتقدات الشعبية تؤمن بقدرة الغراب على التنبؤ بالحوادث خيرها وشرها، وكراهية الغراب ترتبط بتلك المقدرة التي يمتلكها للتكهن بالمستقبل، وفي الأزمنة القديمة كان الناس في إيرلندا يستطيعون التنبؤ بالحوادث المقبلة عن طريق نداء الغربان، ومما هو بصدد ذلك ما يعتقده الغرب من أن صياح الغراب مرتين شر"[3]، فبقي معظم الناس ينكرون وجوده في المنطقة التي يسكنون فيها ويكرهون سماع صوته، ومن هذه النظرة السوداوية المتشائمة للغراب جعلوه رمزا للموت ونذيرا فإذا حلت بهم مصيبة قالوا بأن الغراب هو سببها فكذلك الموت إذا أصاب أحدهم يحملون الغراب موته، فيطردونه من قريتهم ويضربونه بالحصى.

---

[1]- المرجع السابق، التاريخ نفسه.

[2]- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 287.

[3]- فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟، ص 103.

تقول إحدى الباكيات:[1]

يَا الْغرَابْ يَا سْبَابْ* الفُرْقَة لَا عُدِّتْ* الطير ولَا عُدِّت تْعَدّي* على مَشْتتنا*

فالغراب إذن يعد نذير شؤم ومصدرا لحلول المصائب وسببا من أسباب حدوث الموت لذلك تذكره الباكيات في بكائياتهم كرمز للفراق والألم لأنه في نظرهم إذا حام فوق قريتهم ونعق، فسيموت أحدهم لا محالة، بالإضافة إلى أن رمزية الغراب التي تدل على وقوع الموت قد استوحاها الإنسان الشعبي منذ القدم في منطقة الطارف، حيث ترسخت في ذاكرته وانتقلت عبر الأجيال تردد في بكائياتهم الشعبية إلى اليوم وهذا ما يحيلنا إلى أن هذه المنطقة لازالت تحافظ على تراثها الشعبي خاصة وأن هذا النوع من الطيور لا يتواجد بالمنطقة.

ورمزية الغراب لم توظف فقط في البكائيات الشعبية، بل وظفت أيضا في الشعر من طرف بعض الشعراء للدلالة على حالتهم النفسية، فالشاعر "تيد هيوز قد نشر ديوانه "الغراب" علم 1970م بعد معاناة كبيرة وانقطاع عن الكتابة لسنوات بسبب انتحار زوجته الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث في عام 1963م، وقد تم تحميله مسؤولية انتحارها، بسبب خيانته لها، يعتبر ديوان الغراب من أشهر أعمال هيوز على الإطلاق، وهذا الطير يتكرر في شعره رمزا للظلام والقسوة والسخرية السوداء والعنف الذي يتفجر في الطبيعة"[2]، ومن هنا نرى رمزية الغراب لم تتغير ولم تأخذ دلالة أخرى إيجابية، بل بقيت دائما سلبية تشاؤمية، حاول الشاعر من خلال هذه الرمزية التمرد عن الواقع الذي يعيش فيه "فالغراب في شعر هيوز ليس مفردة عابرة أو صورة بلاغية مجردة، بل هو رمز مركزي شديد الإستقطاب، تحوم حوله القيم الإنسانية المنهارة، وملامح القسوة في الوجود، وكأن هيوز من خلال توظيفه لرمزية الغراب يريد إعادة الإنسان المتوحش إلى إنسانيته النقية، وأنسنة العالم القاسي الذي نعيش فيه، وفي هذا السياق تندرج رمزية الغراب المركزية مع قيمة التمرد على الأنماط الاستهلاكية التي قتلت.

[1]- زيتوني ليلى، 69 سنة، أم الطبول، 2020/03/05، على الساعة: 11:50.

* سباب: سبب.

* لعدت: لا تعد.

* تعدي: تمر.

* مشتتنا: قريتنا.

[2]- إبراهيم أبو عواد، رمزية الغراب في الشعر، 01/ يوليو/ 2019، على الموقع الالكتروني: alhawrah.ye بتاريخ 2020/06/20، على الساعة: 17:52.

روح الإنسان وحولته إلى وحش ضد أخيه الإنسان، والتمرد الشعري هو تحول الطاقة الجسدية إلى بنية لغوية، وهذه البنية اللغوية لابد لها من رمز يحملها وهذا الرمز هو الغراب الذي يشكل بلونه الأسود القاتم الحقيقة الواضحة الصادمة بلا ألوان وزخارف".[1]

فرمزية الغراب إذن لها دلالات عميقة إلا أن معظمها تشير إلى أنه يدل على الشؤم والظلام القاتم، كما يجسد في البكائيات الشعبية صورة الموت المحتوم الذي يخيم في الأرجاء، فنجده يذكر في البكائيات فقط، ويقل ذكره في باقي أحاديثهم، ومن هنا اقترن ذكر إسم الغراب دائما في البكاء على الميت.

3. رمزية الغزالة/ الغزال:

لا تخلو البكائيات الشعبية في منطقة الطارف من لفظة الغزالة، فهي تتكرر مرارا وتكرارا، تقترن بالمرأة وترمز لها، وتقال هذه اللفظة للمرأة الجميلة التي تتجلى فيها ملامح الأنوثة والجمال، فتعد هذه الأخيرة لفظة فخر للمرأة المتوفاة وأهلها حتى يعرفها الجميع بأنها كانت إمرأة جميلة، فليس كل من يحضر للجنازة يعرفها لذلك يسعى أهلها بوصفها لهذه اللفظة للتعريف بها أمام الجميع.

وَخْذِي عْلَى أُخْتِي الغزالة حَمْراء كِالرُّمَّانَة

هَزُّوهَا ودفنُوهَا وْحَدْهَا في الجَبَّانة[2]

تتخذ البكائيات هذا الرمز للدلالة على جمال جسد المرأة ورشاقتها، فتوظفه في بكائياتهم حسرة منهم على أن هذا الحسن والجمال قد فقد وذهب بعيدا، سيدفن في المقبرة وسيندثر شيئا فشيئا، ولعل سبب توظيف رمزية الغزالة في البكائيات الشعبية هي تشاركها والمرأة في الرقة والجمال والأنوثة، "فالغزال حيوان القوة ورمز الرقة والحب غير المشروط، وتشتمل القوة الرمزية للغزلان على رقة القول والفكر واللمس والقدرة على الاستماع والنعمة وتقدير جمال التوازن، بالإضافة إلى فهم كل ما هو ضروري من أجل البقاء كقوة العرفان بالجميل والعطاء والقدرة على التضحية من أجل الخير الأسمى، كما تمثل أيضا الصلة بآلهة الغابات".[3]

---

[1]- المرجع السابق، التاريخ نفسه.

[2]- زيتوني فوزية، 43 سنة، الزيتونة، بتاريخ 2020/07/01، على الساعة : 12:45.

[3]- رمزية الغزال، مجلة جهينة، ص 01، على الموقع الالكتروني: https://www.jouhina.com/، بتاريخ: 2020/03/29، على الساعة: 10:46.

ومن هنا نرى أن رمزية الغزالة لا تقتصر فقط على الجمال، بل ترتبط أيضا بمعالم الآلهة والأساطير، حيث "كان الغزال منذ القدم رمزا شمسيا لدى العديد من الشعوب، لذا كان رمزا مقدسا، وقد احتل مكانة هامة لدى الحيثيين، حيث عبدوا الإله "كارهوهاس karhuhas"، أو "كارهونتا karhunta"، وهو "الإله الغزال"، وكان على الأرجح يمثل إله الخصب وحامي الطبيعة، وفي التقليد الكلتي كان للغزال جانبان أحدهما مؤنث والآخر مذكر، كانت الآلهة 'Hind' وهي الغزالة الأنثى الحمراء، تدعى 'إيليد- Eilid' في اللغة الغيلية، وهي ترمز إلى الأنوثة، وسرعة البديهة والرشاقة، وكان يعتقد بأن هذه الأيلة مرسلة من قبل مملكة الجن إلى البشر لحثهم على التخلي عن الزخارف المادية، كما يسمى بـ 'الحضارة' والمضي بعيدا في غابة السحر لاستكشاف طبيعتنا السحرية والروحية الخاصة بنا، وقد رويت العديد من القصص حول تحول الأيلة إلى إمرأة، وغالبا ما تكون آلهة، لحماية الضبيات الصغيرة (Doe) من الإصطياد"[1]، فقد قدس الغزال، ونال قدرا كبيرا من الاحترام من خلال ارتباطه بالآلهة 'إله الخصب'، أما الغزالة الأنثى في الأغلب ترمز إلى المرأة والآلهة دائما لدى معظم الشعوب والثقافات القديمة، فكانوا يعبدونها ويقدسونها، وكذلك بالنسبة للغزال الذكر هو أيضا قد نال قسطا من التقديس والإحترام، حيث كان يعتبر قديما ملكا للغابة، "أما الأيل وكان يدعى باللغة الغيلية 'دام- Damh'، فيرتبط أيضا بقدسية الغابة السحرية، وهو يمثل الاستقلال والطهارة والكبرياء، وكان يعد ملكا لغابة وحاميها، وكان الصيادون الكلتيون والأمريكيون الأصليون يصلون للغزال ليمنحهم صيدا موفقا، وفي المقابل يعدونه بعد أخذ أكثر مما كان ضروريا لبقاء القبيلة، وفي الأساطير اليونانية، ارتبط الغزال بشكل خاص بالإلهة أرتميس في دورها كصيادة عذراء ومن بين هذه الأساطير قصة الصياد أكتيون الذي شاهد الإلهة أرتميس عارية أثناء استحمامها في بركة فحولته إلى أيل، وطاردته كلابها حتى مزقته إربا إربا، وكانت إحدى مهام هرقل الإمساك بالأيلة السيرينية 'CerynianHind' المقدسة بالنسبة لأرتميس وتسليمها لفترة وجيزة إلى سيده ثم إعادة تكريسها لأرتميس".[2]

ومن خلال ما سبق ذكره نرى أن الغزال الذكر أيضا له رمزية خاصة في الثقافات القديمة، وله مكانة مميزة لدى شعوبها يصلون له ويقدسون وجوده.

"وفي الفن المسيحي أيضا ظهرت العديد من تمثيلات الأيل، وأقلها كانت في القرون الأولى، وهي ترمز للروح المسيحية المرتوية من نبع الحياة، وكما أن قرون الأيل تعاود النمو في الربيع، فهو يشبه بذلك عملية التعميد التي تمثل ولادة الحياة المسيحية، وقصة رودولف غزالة الرنة ذات الأنف الأحمر المتوهج، أصبحت بحق إحدى رمزيات

[1]- المرجع السابق، ص 01.

[2]- المرجع نفسه، ص 01، 02.

عيد الميلاد الأكثر شعبية حول العالم"[1]، وفي هذا المجال، اقترنت رمزية الغزال بدورة الحياة، وإعادة ميلادها من جديد، فتدل على الحياة المنبعثة من جديد، والولادة الجديدة.

وفي الثقافة العربية لم تتخطى رمزية الغزال سوى اتصالها بمعالم الجمال والبهاء والرشاقة والقوة، كذلك عند توظيفهم لهذا الرمز في بكائياتهم لم تخرج تفكيرهم عن هذا التحيز، ولم يتعدوا إلى عالم الأساطير والآلهات، فأغلب العرب قديما وحديثا ظل الغزال في مخيلتهم ذلك الحيوان الجميل الرشيق الذي تغزل به الشعراء قديما وشبهوا به حبيباتهم، فيقول 'أحمد أمين' عن هذا الحيوان "يكثر هذا النوع من الحيوان على حدود الصحراء المصرية، وقديما تغزل فيه العرب، وخصوصا في عينيه ورشاقته، وأكثروا من القول في شعرهم هذا، وهو يتغذى بالأعشاب الصغيرة التي تنبت في الصحراء، وقد برع العرب البدو في مطاردته واصطياده بالبندقية أو الصقر أو الكلب، وبعض الأغنياء يتخذون صغار الغزلان الوحشية في بيوتهم للتجميل، ومن أمثالهم (القرد في عين أمو غزال) ويقصدون أن شكل القرد القبيح جميل في عين أمه، أي أن الأم ترى ابنها جميلا مهما قبح".[2]

ولعل من هذه الصورة قد اقتبس العرب هذه الرمزية للغزال، ووجدوا أنه من المستحسن إطلاق هذه اللفظة على الميت، حتى تتشكل له صورة جميلة أمام الملأ، ولا يوجد أحسن من الغزال للدلالة على الروعة والجمال، حيث بقيت هذه الصورة للغزال مترسخة منذ القدم وإلى اليوم، يستعملها الإنسان الشعبي في منطقة الطارف بكثرة في بكائياته الشعبية كرمز للجمال، ويكثر قولها على المرأة ويقل ذكرها عن الرجل، لأن الجمال معيار يقتصر على المرأة أكثر من الرجل.

4. رمزية الحمام:

"الحمام طائر معروف بالحب والغزل إذا غاب أحد الرفيقين عن الآخر حزن عليه حزنا شديدا، وقد قالت العرب والمصريون في ذلك أشعارا وزجلا كثيرة، وفي التاريخ، كان لنوع من الحمام شأن كبير، وهو حمام الزاجل، لإرسال المراسلات قبل الوابورات والطائرات، وحمامة نوح التي أرسلها لتستكشف الأرض مشهورة معروفة، فقد أرسل الغراب أولا فلم يرجع، فعرف أنه لا يصلح لهذا الغرض، فأرسل الحمام فرجعت وفي فمها ورقة زيتون".[3]

[1]- المرجع السابق، ص 02.

[2]- ينظر: احمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 289.

[3]- المرجع السابق، ص 183.

ومن هنا اتخذ الحمام صفة الصدق، وأداء الأمانة على غرار الغراب الذي ذهب ولم يرجع، فمنذ العصور القديمة والحمام يعتبر رمزا للحب والسلام، وارتبطت هذه الرمزية التاريخية بالحمام في مختلف الثقافات والحضارات، كما اعتبر الحمام أيضا رمزا للحرية.

و"في الدين الإسلامي الحنيف، لطالما كان للحمامة شأن كبير خاصة وأنها من حمت رسول الإنسانية، مُحَمَّد ﷺ، عندما اختبأ مع رفيقه، أبي بكر الصديق ﷺ، في غار ثور بينما كانت قريش بأكملها تبحث عنهما ليطفئوا شعلة الحق والنور، فأرسل الله العنكبوت ليحيك بيته على باب الكهف، وحمامتين لتجلسا في عشهما على باب الكهف فخيل لقريش أنه لا أحد دخل في الكهف، فارتبطت الحمامة منذ القدم بالحب والسلام".[1]

وعليه يعد الحمام طائرا محبوبا لدى الجميع، يمثل السلام والأمان، "عند السومريين اقترنت الحمامة بالإله فظهر رمز الحمامة السماوية (أياهو)، وهذا الرمز له أهمية خاصة فهو يشير إلى أنها كانت طيرا مقدسا، واعتبرت من رسل السماء"[2]، فالحمامة لم تتخذ سوى الصفات الحسنة فكانت مقدسة قديما عند السومريين، وطائرا لطيفا محبوبا يرتبط دائما بالسلام والأمان في البكائيات الشعبية، حيث وظف كرمز يدل على أنه كان طائرا لا خافون منه، ولا يتشائمون من رؤيته أو وجوده في مناطقهم، وكان دائما يحمل لهم الأخبار السارة التي تفرحهم وتبهجهم، فقد استأنس الجميع له وبأخباره ولم ينزعج أحد منه، وفي البكائيات الشعبية قد انقلب دور الحمامة فبدل أن تأتي بأخبار البهجة والسرور قد أتت بأخبار الموت والحزن والألم، فلم يكن يتوقع أحد أن تأتي بمثل هذه الأخبار حيث تفاجؤوا منها، ولعل ما يضيف على متلقي هذه الأخبار ألما وحسرة أكثر، لذلك وظفت في البكائيات الشعبية كطائر كان الجميع فرحا فوجوده وطيرانه في مناطقهم وقد صوروا الفاجعة التي حلت بهم بتلقي هذه الأخبار المشؤومة التي كانت سببا في انتشار الأحزان والآلام، وبهذا نجد أن الحمامة في البكائيات الشعبية في منطقة الطارف لم تتخذ دورا آخرا سوى أنها قد حملت لهم أخبار الموت بدل أن تنقل بهم أخبار الفرح والسرور.

II. الرموز النباتية:

1. رمزية الشجرة:

إن لفظة الشجرة دائما ما تتكرر في البكائيات الشعبية لمنطقة الطارف، كما نجدها دائما تقترن بالمرأة على غرار الرجل، فيشبهون المرأة الميتة دائما في بكائياتهم بالشجرة، حيث لا نجد أية جنازة لها تخلو من هذه

[1]- ليش الحمام يرمز للسلام، على الموقع الالكتروني:abinawaf.com ، بتاريخ: 2020/07/08، على الساعة 10:14.

[2]- خولة مُحَمَّد سميح زيدان، الحمام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، درجة الماجستير، سنة 2016، ص 07.

اللفظة، فالأم تشبه ابنتها بالشجرة، والأخت كذلك وغيرهم، فنجد أن المرأة والشجرة يتشاركان في الوجود والكمال والقوة، فالشجرة لها جذع قوي، وجذور وأغصان وأوراق وثمار، تكون دائما عالية وشامخة صامدة في الزوابع والعواصف الكبيرة لا تسقط، أو تتكسر بسهولة بل دائما تقاوم ولا تستسلم، بالإضافة إلى أنها تبدأ حياتها نبتة صغيرة، ثم تكبر شيئا فشيئا حتى تصبح شجرة كبيرة قوية، فكذلك المرأة تبدأ حياتها بنتا صغيرة تكبر وتترعرع حتى تنضج وتصبح إمرأة واعية قوية تؤسس عائلة وتتولى مسؤوليات كبيرة، وتنجب الأولاد وتربي الأحفاد، وهذا ما جعل المرأة توصف في البكائيات بالشجرة، لأنها تقاوم الموت ولا تستسلم للمرض خاصة إن كان لها عائلة وأولاد فيقولون: " أدِّتْهَا* الموت بالسِّيفْ*"، كما تقاوم الشجرة الريح.

حيث تقول الباكية:[1]

وَخْذِي على إخَّيتي كانت وَاقْفَة كِالشَّجرة وْطَاحت

كانت صْحَاحَة* لا مريضة ولا عْلِيلَة*

إن الباكية ترى أن موت أختها قد حل فجأة عليها لأنها لم تكن مريضة بل كانت تعيش حياتها عادية لم يتوقع أحد موتها، فكانت صدمة لهم ، فاتخذت هذه الباكية الشجرة لتشبه بها أختها، ومن هنا كانت الشجرة لها رمزية قوية وحضورا كبيرا في البكائيات الشعبية منذ القدم، وقد بقيت تتوارث جيلا بعد جيل، تتناقل شفاهيا في الجنازات، وتحفظ لدى العديد من النساء مما جعلها موجودة إلى اليوم.

2. رمزية الوردة:

إننا كثيرا ما نلمح في بكائياتنا الشعبية في منطقة الطارف لفظة الوردة (النوارة) كثيرا ما تتكرر، فالوردة لها رمزية خاصة لديهم يقتصر ذكرها في الأغلب على الأطفال والشباب، فلم يجدوا أفضل من الوردة للتعبير عن شبابهم وطفولتهم وبراءتهم، فالموت لم يرحمهم ولم يشفق عليهم، بل خطفهم من أحضان عائلاتهم وفتك بهم حيث لا يمكنهم الرجوع أبدا، وعيش بقية حياتهم، لذلك ارتبطت رمزية الوردة في البكائيات الشعبية بالأطفال والشباب، فالوردة تعرف بجمالها وسحرها الخلاب حيث تمثل في شكلها خاصة في بداية تفتحها حياة الأطفال

* أدتها: أخذتها.

* بالسيف: رغما عنها.

[1] – زوزو وهيبة، 40 سنة، القالة، بتاريخ: 2020/07/05، على الساعة: 10:00.

* صحاحة: سليمة.

* عليلة: بها علة أو مرض.

والشباب الجميلة التي يعيشونها فتكون هذه الأخيرة دائما في بهجة وسرور، يتمتعون فيها بشبابهم وطفولتهم لأن هذه المراحل من اجمل مراحل العمر وأفضلها، حيث يكون الجسد مفعما بالحيوية والنشاط دائما، وكلما يكبر الإنسان يبدأ يضعف ويحس بالعجز والفشل، فكذلك الوردة عندما تقطف وتبقى مدة طويلة سرعان ما تفقد جمالها ونضارتها وتبدأ في الذبول مباشرة حتى تفقد جمالها وحتى إن بقيت في نبتتها مزهرة متفتحة تأسر قلوب الناظرين لها، ستذبل لا أيضا محالة.

لذلك "فالورد لا يعتبر نباتا فحسب وإنما كائن حي ينبض بالحياة وينشر أريجه في روح الإنسان ويلون يومياته بالمحبة والبهاء"[1]، فبمجرد أن يأخذ الإنسان وردة في يده يحس بالراحة والهدوء والسكينة في نفسه، والرغبة في الحياة ويتخلص من كل الأشياء السلبية التي كانت تراوده، وبالإضافة إلى هذا فإن "دلالة الورد تكتسب أهميتها وقيمتها الرمزية في بعض الأعياد والمناسبات الاجتماعية مثل الزواج والخطوبة وذكرى الميلاد، وبعض المناسبات الدولية كيوم الحب،ويوم الأم واليوم العالمي للمرأة ورأس السنة الميلادية، بل يحضر الورد أيضا في بعض المناسبات الثقافية مثل تكريم الأسماء الأدبية، والأسماء الفاعلة في المشهد الثقافي"[2]، فيعد بهذا من أغلى الهدايا وأرقاها التي يعجب الكل بها يتقبلها ويقوم هو كذلك بإهدائها.

"وقد كان للزهور حيزا كبيرا في الأسطورة والمعتقدات، ومن طريف معتقدات الشعوب أنهم في جبال الألب في سويسرا، يتخذون من نبات (أدولفيس)، رمزا للشجاعة والحب، فعندما تقبل فتاة باقة من زهرات أحد الفتيان فإن هذا يعتبر بمثابة موافقتها على خطبته لها، وإذا أراد أحد الشباب من أهل جزر المحيط الزواج، وضع على ثوبه وردة بيضاء أو حمراء، ولعب الورد في هذا المضمار دورا كبيرا، إذ رمزوا به للشباب والحب والجمال، وبأزهاره للآلهة 'فينوس' و'كيوبيد' إله الحب"[3]، فالورد إذن في معظم الثقافات والأساطير يرمز إلى بداية الحياة الجدية وفرحتها، فقد اهتم الجميع به وبجماله، "وهذا الاهتمام بالورد يجعله عنوانا للجمال ومصدرا للسعادة والإلهام بل هو لغة بين البشر تختلف سياقاتها حسب الطرف الواقعي، مما يجعل هذه اللغة مؤشرا على الإحساس والذوق في

[1]- فاطمة الزهراء المرابط، رمزية الورد في المغرب وأبعاده الثقافية، المجلة العربية، العدد 528، سبتمبر 2020، د ص.

[2]- شاكر نوري، الزهور... حضور بهي في الأسطورة والتراث، 23 أكتوبر 2011، على الموقع الالكتروني: http://www.google.com.albayane.ae، بتاريخ: 2020/07/04، على الساعة: 22:07.

[3]- فاطمة الزهراء المرابط، رمزية الورد في المغرب وأبعاده الثقافية، د ص.

التعامل مع الآخر"[1]، بالإضافة إلى أن لغات الورد تتغير دلالاتها على حسب طبيعة العلاقات التي تربط الأشخاص.

"إن تاريخ رمزية الوردة له جذور قديمة جدا، ففي اليونان القديمة، كانت الوردة مخصصة لآلهة الحب أفروديت أكاليل من الورد زينت العرائس والزهور تمطر حديثا، واعتقد الإغريق أن الوردة البيضاء كانت من الرغوة التي غطت أفروديت المولود، إلهة الحب والجمال، لم تهب أي زهرة بمفردات ورموز مختلفة مثل الوردة، في برعم الورد، رأى الإغريق رمزا للأبدية، لكن الورد البكر كانت تسمى الفتيات الجميلات الشابات مذكرا أن عمر جمالهن لم يمض وقت طويل"[2]، ومن هنا نرى أن توظيف الوردة في البكائيات الشعبية يرمز على العموم إلى الشباب والأطفال الذين لا يزالون ينبضون بالحياة وقد خطفهم الموت، وعليه فإننا كثيرا ما نلمح هذا النوع من الرموز في منطقة الطارف يتداول في بكائياتهم منذ القدم إلى يومنا هذا، كما نلاحظ أنه لا يقال للعجائز وكبار السن بل يقتصر فقط على الفئة التي ذكرناها سابقا.

3. رمزية الحناء:

إن الحناء تعرف على انها "مسحوق لنبات عشبي من شجرة وحمرة متساقطة لأوراق من موسم لآخر يصل علوها أحيانا إلى سبعة أمتار وموطنها الأصلي مصر القديمة، وبلاد الفرس وتحتوي على المادة القابضة المعروفة باسم (التاتبين) وأوراق نباتها تشبه في شكلها اوراق الزيتون ولكنها أكثر منها طولا ويبلغ طول الورقة 3.2 سم وعرضها 2.1 سم، وتسحق أوراقها وتعجن بإضافة بعض المواد الملونة لها، وتستخدم كخضابا للأيدي والأرجل والشعر وهي من النباتات ذات الرائحة المميزة"[3]، لذلك تستخدمها النساء في التزيين خاصة في المناسبات كالأعياد وحفلات الزفاف والختان، حيث يجتمعن كلهن في مثل هذه المناسبات ويتشاركن في وضعها في جو من الفرح والسرور.

"إن التزيين بالحناء عند موت أحد الأقارب أو الجيران غير مستحب، لأن الحناء تدل على الفرحة والسرور في حين تعيش أسرة المتوفي في حالة من الحزن لهذا يجرم المجتمع على المرأة التزيين فمشاركة من المرأة للظروف المحيطة بها

[1]- خيرة مباركي، الورد بين الثقافة الناعمة والرمز الفني، ج 1، على الموقع الالكتروني: elsada.net، بتاريخ: 2020/07/04، على الساعة: 22:19.

[2]- ماهي رمزية الوردة ؟ على الموقع الالكتروني: https://dz.maalya.org.journalonline، بتاريخ: 2020/07/04، على الساعة: 22:00.

[3]- رموز الحناء بين التقليدية والمعاصرة (دراسة إثنوجرافية بإحدى المدن الليبية)، السيد عبد المؤمن السيد، كلية الآداب، جامعة بنها، علا عبد المنعم الزيات، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، يوليو 2008، د. ص.

يجب أن لا تتزين بالحناء (...) كما انه لا يصح في حالات الوفاة أن تذهب المرأة للعزاء وهي تتزين بالحناء وإذا فعلت ذلك تعتبر أسرة المتوفي أن هذا السلوك من الشماتة فيهم وفي المتوفي وعدم احترام ما يمرون به من مصيبة"[1]، لذلك يعد عدم وضع الحناء في كل المناسبات والأفراح أثناء الوفاة سواء كان من طرف العائلات أم الجيران من أهم الأعمال التي توطد العلاقات وتقوي الروابط الاجتماعية بينهم، لأنه في نظرهم هذا العمل يعد بمثابة نوع من أنواع التكافل، والتضامن معهم، لأنهم يتقاسمون معهم الحزن ويشاركونهم آلامهم ومصائبهم، ومن يقوم بوضعها يعتبرونه عدوا لهم، يكرهونه ولا يحبذون وجوده.

"إن للحناء دور في عادات الموت فاعتقادهم بأنها من الجنة، فهي توزع بعد الوفاة املا في رحمة الله ونيل المغفرة والعفو من الله، ولأن هناك ارتباط لا رمزي بين الحناء (كرمز للبهجة والفرحة)، فهي توضع مع الميت لضمان رائحة طيبة له ولقبره ولارتباطه بها في الدنيا فهي ترافقه في الآخرة، وكما تعد رمزا للجمال والزينة في الدنيا فهي رمز للعفو والمغفرة في الآخرة"[2].

وبهذا تتعدد المعتقدات الخاصة بالحناء حسب المناطق، ومنطقة الطارف نرى أن الحناء معروفة عندهم، ومحبوبة لديهم بشكل كبير الكل يرغب في وضعها والتزيين بها في كل المناسبات والأعياد السعيدة كعيد الفطر، وعيد الأضحى والمولد النبوي الشريف، تضعها السيدات والفتيات ومن هنا ندرك أن التي لا تضع الحناء في هذه المناسبات أنها حزينة على وفاة أحدهم.

إضافة إلى ما سبق فإننا نلمح كذلك لفظة الحناء في البكائيات الشعبية بكثرة، حيث تتعهد المرأة دائما لفقيدها سواء كان ابنها أو زوجها أو والدها أو أخاها، أمام الجميع بعدم التزيين بالحناء مجددا، وأنها ستكون وفية له، ويدل هذا أيضا على مكانة المتوفي لديها وحبها له وعدم نسيانه لها، ومن هنا نرى أن الحناء تعد رمزا لوفاء المرأة وإخلاصها لفقيدها.

III. الرموز الجمادية:

1. رمزية الحذاء:

إن للحذاء رمزية عميقة في البكائيات الشعبية خاصة في منطقة الطارف، فكثيرا ما تردده النسوة خاصة عند وفاة آبائهم أو أزواجهم أو إخوانهم وكذلك أولادهم الذكور، لأن الحذاء في نظرهم يعد رمزا للكرامة ومعيارا

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لاحترامهم وتقدير وجودهم، كذلك تعد المرأة اليتيمة التي ليس لها رجلا يحميها دائما حافية القدمين وستتعرض للأذى في كل خطوة تخطوها "فهو الذي يحمي القدم من أي أذى يلحق بها، فهو رمزيا خط دفاع ضد أي عدو يصيب الأقدام".[1]

كما يدل الحذاء أيضا في بكائياتهم الشعبية على أنه مركزا للحفظ والأمان، فالباكية تعتمد دائما على وصف حالتها ووصف حالة غيرها فتذكر أنها ليس لها حذاء وهي تتألم وتتحسر على ذلك، وغيرها من النسوة يرتدون حذائهم فتبدو وكأنها في حالة غيرة منهم، فتقول:[2]

بْنَات الرجال يمْشُوا بالصَّبَّاط

وبنات اليَتَامَى يمشوا بالزُّلَّاط

ومن هنا نرى أن هذه المرأة تفتقد للرعاية والاهتمام، وتحتاج لمن يعتني بها، ويحميها من متاعب الحياة ومأساها، لأن المرأة تعتبر دائما ضعيفة بدون رجل يقف بجانبها ويساندها، وعندما تفقد هذا الشخص تحس بالوحدة في الحياة وكأنها فقدت مركز سعادتها وبهجتها، فلن يكون لها حذاءا يحميها من قسوة الأرض في حر الصيف وبرد الشتاء، وإنما ستتكئ على عود من الحطب حتى يخفف عنها الوجع والألم ويساعدها على المشي، وعموما هذا هو حال المرأة عند وفاة والدها أو زوجها ستقسو عليها الأيام وستتألم يوما بعد يوم، لأن الغياب والحرمان ستعيش الذل والإهانة، والمرأة التي لديها حذاءا في قدميها ترتديه يحميها فبطبيعة الحال يد هذا على أنها لديها رجلا معها يساندها ويحميها فتكون دائما سعيدة، تسير ورأسها مرفوعا لا تخاف شيئا لأنها متأكدة أنها لن تتعرض للإهانة أو الاعتداء على غرار المرأة اليتيمة، وبهذا يعد الحذاء رمزا للقوة والكرامة في البكائيات الشعبية في منطقة الطارف.

ويعد الحذاء أيضا "رمز للمسير والسفر والترحال التي ترمز جميعها إلى الموت وهذا يفسر بعض التقاليد الغربية التي تقضي بعرض حذاء الميت بجانب سريره كونه في وضعية الغياب الأبدي"[3]، كذلك في بلاد الترك يعد وضع الحذاء أمام باب الميت علامة على وفاة صاحبه ويكون عادة لون الحذاء أسودا قاتما فيعرف به بيت الميت مباشرة.

---

[1]- شدري معمر علي، رمزية الحذاء وفلسفة التأويل، 22 مارس 2019، على الموقع الإلكتروني: alantologia.com، بتاريخ: 2020/07/04، على الساعة: 21:00.

[2]- محزم نوارة، مصدر سابق.

[3]- رمزية الحذاء والقدم في الأدب والفن، على الموقع الإلكتروني: http://www.albayane.Books.، بتاريخ: 2020/07/03، على الساعة: 20:00.

كذلك يعتبر العرب الحذاء أداة من الأدوات التي تساعدهم على تربية أولادهم، "فلو عري أطفال العرب فسوف تجد أثر نعال الأحذية على أجسادهم، لأن الأهل في الدول العربية يجدون في الأحذية سلاح فتاك في متناول أيديهم، كما يعتبر العرب الضرب بالحذاء عند البلوغ إهانة مشينة"[1]، وحتى الآن لا تزال الأمهات في منطقتنا تستعمل الحذاء في ضرب أولادها لتحسين تربيتهم.

2. رمزية الشمعة:

إن للشمعة حضور قوي في البكائيات الشعبية في منطقة الطارف كثيرا ما تتكرر عندهم، فهي تعد رمزا للحزن والظلام والإحساس بالوحدة والعجز، تستعملها النسوة للدلالة على حالتهم النفسية المتأزمة والمنهارة.

"فالشمعة قد اعتبرها الأجداد من السلف ضرورية في إحياء العديد من المواسم والأفراح ويأتي على رأسها أعراس الزواج وحفلات الختان ... كما اعتمدها البعض الآخر بمثابة رمز للرومانسية عند الرغبة في التقرب من الخليلة أو الزوجة ... وإذا كان حضورها مطلوبا بشدة في الأفراح فإنها أيضا تعكس وتعبر بصدق عن الشعور بالحزن والألم وتعد وسيلة للتعبير عن التضامن والتآزر من خلال إشعالها وسط الظلام للدلالة على فسحة الأمل"[2]، فنور الشمعة هو الذي يبعث الأمل والتفاؤل بالحياة لأن هذا النور يبعد الظلام ويزيل الخوف منه، وقد "لوحظ في الآونة الاخيرة ان بعض العائلات الجزائرية تقوم بإشعال الشموع وتضعها امام رأس المتوفي، وحتى بعد أن ينقل إلى مثواه الأخير يتم الإبقاء عليها مضاءة في مكانه حتى تذوب"[3]، وهذه العادة قد بدأت تزول شيئا فشيئا لأن معظم العائلات قد أصبحت تدفن الميت ولا تقوم بتركه يبيت في منزله، لأنه قديما كان يترك وكانت تضاء شموع كثيرة بجانبه في الليل.

"ولعل ما بات يعرف عن الشمعة أيضا أنها أحد رموز التضامن والتكافل لهيبها يحرق كل حزن، ونورها يضيئ عتمة الظلام، يتم إشعالها عند اندلاع الحروب كنوع من التعبير عن الحزن لصالح الدولة المحتلة أو التي وقعت تحت القصف كما يحدث اليوم في فلسطين من عدوان عليها، إذ يلجأ البعض إلى إطفاء النور وإشعال الشموع للدلالة على الحزن والألم والتعبير في نفس الوقت من خلال الشمعة أنه لابد أن يأتي الوقت الذي تشرق شمس الحرية على

[1]- العلاقة الوجدانية بين العرب والحذاء، على الموقع الالكتروني: http://nakedbana2.worapress.com، بتاريخ: 03/07/ 2020، على الساعة: 20:15.

[2]- الشمعة في معتقدات الجزائريين رمز للفرح والحزن ... وهدية للأولياء، نشر بواسطة رشيدة بلال في المساء، نشر يوم: 2019/01/16، على الموقع الالكتروني: https://www.Djzairess.com/elMASSA/16640، بتاريخ: 2020/07/17، على الساعة: 21:05.

[3]- المرجع نفسه.

الأرض المحتلة مثل الشمعة"[1]، وفي بعض الأحيان يعتبر البعض أنها "دلالة على بداية حياة جديدة مشرقة ومنيرة كنور الشمعة وهي بمثابة 'الفأل الجديد' وغيرها من العبارات التي تبرر استعمال الشموع في الأفراح الجزائرية وحتى في المواسم كالمولد النبوي الشريف"[2]، ومن هنا نرى ان للشمعة دلالتين تشير على الحزن أو على الفرح، ورمزيتها في البكائيات الشعبية تدل دائما على الحزن والألم، ففي قول الباكية:[3]

إللّي عندها أمها ترد على شمعة وكيف اليتيمة ترقد ديمة على دمعة

فنور الشمعة يقصد به هنا وجود الأم في المنزل والنور الذي تنشره فيه وغيابها يعني العتمة والظلام القاتم الذي يسبب الخوف.

ومجمل القول نرى أن الإنسان الشعبي في منطقة الطارف قد اختار من الطبيعة أشياء يرى أنها تجسد فقيده، وتمثل صورته لذلك استعان بها في بكائياته الشعبية، وقد كانت هذه الرموز الحيوانية والنباتية تعكس طريقة تفكير قائدها وكيفية نظرته إلى البيئة التي يعيش فيها.

[1]- المرجع السابق.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- أولاج فطيمة، مصدر سابق.

الخاتمة

وفي نهاية البحث قد خرجت بأهم النتائج التي توصلت إليها والتي أوجزتها بما هو آت:

- أن التراث الشعبي يتجلى في شكل عادات وتقاليد في مناسبات مختلفة 'ذات طقوس خاصة' وكذلك في السلوكات والأفعال والأقوال كالتي تقال في البكائيات الشعبية؛
- منطقة الطارف منطقة غنية بالتراث الشعبي وهي لا تزال محافظة عليه؛
- الموت ظاهرة إنسانية شغلت حيزا كبيرا من تفكير الإنسان، وتبني هذه الظاهرة ملزمة للحياة دائما حيث لا يكتمل وجودها إلا بها؛
- آمن الإنسان الشعبي في منطقة الطارف بحتمية الموت وأنه لا مفر منها، وفي الوقت نفسه قد اتخذ من الطبيعة ما يساعده علي التنبؤ بهذه الظاهرة كبعض العلامات والحركات التي تقوم بها حيوانات ونباتات معينة؛
- إن البكاء صفة فطرية يمر بها الناس جميعا، بما فيهم الأنبياء والصالحون كما أن له أسباب وطرق مختلفة؛
- ترتبط البكائيات الشعبية بالموت ارتباطا وثيقا ولا تخرج عن نطاقه في معظمها كما تعد من أقرب أشكال الأدب إلى الموت، وبهذا تشترك مع الرثاء في هذه التيمة؛
- للبكائيات الشعبية عدة أنواع فمنها: بكاء الوالدين، بكاء الأطفال والإخوة؛
- البكائيات الشعبية تتنوع بتنوع الحالة التي تقال فيها، فموت الشاب غير موت المسن وموت المرأة غير موت الرجل؛
- تمتاز البكائيات الشعبية في منطقة الطارف بصدق العاطفة، والبعد عن التكلف والتصنع، فهي تكشف عما يدور بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما يدور في ذهن الإنسان الشعبي من معتقدات ورثها عن أجداده غن قصد أو دون قصد؛
- إن البكائيات الشعبية لا تختلف في مضمونها عن فروع الأدب الشعبي الأخرى كالمثل والحكاية وأغاني الأعراس والختان... الخ؛
- البكائيات الشعبية غنية ومشبعة بالألفاظ التي تدل على عراقة الشعب وأصالته وذلك عبر تناقلها من جيل إلى جيل؛
- البكائيات الشعبية تحمل في طياتها معتقدات وجذور لها أصول أسطورية في الحضارات القديمة؛
- تحتوي البكائيات الشعبية في منطقة الطارف على مجموعة من الرموز الفنية المتنوعة الموروثة التي لها دلالات عميقة؛

- تتميز البكائيات الشعبية بحضور كبير للصور الفنية الجمالية والمحسنات البديعية كالإستعارة والكناية والتشبيه والطباق والجناس... الخ؛

- البكائيات الشعبية جزء من التراث الشعبي العربي، تتضمن هويته وبها تحافظ الأمة على عراقتها وأصالتها أمام التحديات التي هدفها طمس الهوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر

– المرويات الشعبية:

- أونيسة بشينية، العيون – الطارف–.
- توفيق شلوفي، الزيتونة – الطارف–.
- جمعة شلوفي، الزيتونة – الطارف–.
- جميلة بوقرة، الذرعان – الطارف–.
- الحرة حمداوي، بوثلجة – الطارف–.
- حواء بوفايدة، أم طبول – الطارف–.
- رحيمة زيتوني، القالة – الطارف–.
- الزهرة فرطاس، أم طبول – الطارف–.
- صحراء حريزي، القالة – الطارف–.
- صحراء مرداسي، أم طبول – الطارف–.
- صحراوي كدمان، القالة – الطارف–.
- صليحة فرطاس، بوثلجة – الطارف–.
- فتيحة السبتي، بوثلجة – الطارف–.
- فضيلة أولاج، أم طبول – الطارف–.
- فضيلة بوطبة، أم طبول – الطارف–.
- فطيمة أولاج، أم طبول – الطارف–.
- فطيمة خميل، بوثلجة – الطارف–.
- فهيمة فرطاس، بوثلجة – الطارف–.
- فوزية زيتوني، أم طبول – الطارف–.
- نادية بوقصة، أم طبول – الطارف–.
- نوار أولاج، القالة – الطارف–.

- نوارة محزم، بوثلجة – الطارف–.
- وردة زيتوني، الزيتونة – الطارف–.
- وردة مرزوقي، أم طبول – الطارف–.
- وهيبة زوزو، القالة – الطارف–.
- ياسمينة ناصري، أم طبول – الطارف–.

ثانيا: المراجع

1. الكتب:

- إبراهيم العميري، سوزان روبه، المدافن والطقوس الجنائزية في العصور الكلاسيكية في ريف دمشق، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، مُحَمَّد علي النجار أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، ج 2، دار الدعوة، د ط، إسطنبول بتركيا، 1989.
- ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة (م.و.ت)، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، 1163.
- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، د ط، 1951.
- أحمد توفيق السهلي، حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الخليل، سوريا، دط.
- البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، د ط.
- بشار خليل، دراسات في حضارة دمشق العربي القديم، مركز الإيماء الحضري، حلب، الجمهورية العربية السورية ، 2004، دط.
- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ت كامل يوسف حسين، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.
- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، م: إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1978.
- جان نعوم طنوس، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا، ط 01، 2001.
- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 2.
- جبور عيد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملاين، بيروت، ط 2، 1973.

- جمال بن عمار الأحمر، الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية، دار الأيتام للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- الجيلالي الفرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958.
- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2007.
- الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ديب البنا، دار الهدى، ط 04، عين مليلة الجزائر، 1990.
- رالف بليز، هاري هويجر، مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة، ج1، ترجمة: مُحَمَّد الجوهري، والسيد الحسيني، القاهرة، دار النهضة، مصر، 1977.
- رشدي علي حسن، دراسات في الأدب العربي القديم، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط 01، 2016.
- سراج الدين مُحَمَّد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، د ط.
- سميح عبد الغفار شعلان، الموت في الأثورات الشعبية، عين الدراسات الإنسانية والإجتماعية، الهرم، مصر، ط 01، 2000.
- شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري (دراسة ونماذج)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، 2012، د ط.
- صوفية السحيري بن حيرة، الجسد والمجتمع، دار مُحَمَّد علي للنشر، لبنان، بيروت، ط 01، 2008.
- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، فيسيرا للنشر، د ط، 2011، برج البحري.
- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، ط 1، 2006.
- علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان الأنثروبولوجيا، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
- فائز مُحَمَّد الحديدي، تقافة تربوية (التربية مبادئ وأصول)، دار أسامة للنشر، عمان، 2007.

- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ – دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، بيروت، 2001، د ط.
- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية بيروت، دار النهطة العربية للطباعة والنشر، 1970، دط.
- الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429 هـ – 2008 م.
- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعصرة (قراءة في المكونات والأصول) دراسة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2004.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، 2004.
- مُحَمَّد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب، القاهرة، ج 1، ط 01، 1978.
- مُحَمَّد عبد الظاهر خليفة، الحياة البرزخية من الموت إلى البعث، دار الإعتصام، د ط، د س.
- يحي مرسي عبد بدر، الأنثروبولوجيا أصول علم الإنسان، دار الوفاء، الإسكندرية، ج1، ط1، 2007.
- يحيى شامي، الخنساء شاعرة الرثاء، دار الفكر العربي، بيروت، ط 01، 1999.
- يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، ت. أ. د خليل أحمد خليل، دار الغرابي، بيروت لبنان، ط 01، 2003.

2. الرسائل الجامعية

- إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، وهران، 2011/ 2012.
- خولة مُحَمَّد سميح زيدان، الحمام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، درجة الماجستير، سنة 2016.
- شهيرة شينية، الموروث الثقافي في روايات الطيب صالح – بندرشاه أنموذجا–، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف–، 2018/ 2019.
- عبلة سالمي، الوليمة في التقافة الشعبية، ولاية الطارف أنموذجا دراسة أنثروبولوجية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستر، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف.
- عمر ماهر مُحَمَّد عودة، البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلي الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008.

- مُحَمَّد سمير العمودي، البكاء في ضوء السنة النبوية (دراسة موضوعية)، الجامعة الإسلامية- غزة، كلية أصول الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، (1431هـ/ 2011م).

- مسعودان زهرة، الرمزية في الرواية الجزائرية رواية الحوات والقصر "طاهر وطار" –أنموذجا-، مذكرة ماستر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016/ 2017.

- هاجر طيبي، الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، المسيلة، 2012/ 2013.

3. الدوريات والمجلات العلمية

- رموز الحناء بين التقليدية والمعاصرة (دراسة إثنوجرافية بإحدى المدن الليبية)، السيد عبد المؤمن السيد، كلية الآداب، جامعة بنها، علا عبد المنعم الزيات، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، يوليو 2008، د. ص.

- فاطمة الزهراء المرابط، رمزية الورد في المغرب وأبعاده الثقافية، المجلة العربية، العدد 528، سبتمبر 2020، د ص.

4. مواقع الأنترنت

- إبراهيم أبو عواد، رمزية الغراب في الشعر، 01/ يوليو/ 2019، على الموقع الالكتروني: alhawrah.ye.

- الأسد، على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki.

- البكائيات في التراث الشعبي على الموقع الإلكتروني: http://googleweblight.com

- خيرة مباركي، الورد بين الثقافة الناعمة والرمز الفني، ج 1، على الموقع الالكتروني: elsada.net.

- رمزية الأسد على الموقع الالكتروني: http://a.r.n.wikipedia.org.wiki.

- رمزية الحذاء والقدم في الأدب والفن، على الموقع الإلكتروني: http://www.alayane.Books.

- رمزية الغزال، مجلة جهينة، ص 01، على الموقع الالكتروني: https://www.jouhina.com.

- سعدين كراد، الترميز السياسي والهوية البصرية قراءة في رموز الأحزاب السياسية، على الموقع الالكتروني: www.aidbengard.free.Fr.

- شاكر نوري، الزهور ..حضور بهي في الأسطورة والتراث، على الموقع الإلكتروني: https://www.google.com.albayan.ae.
- شدري معمر علي، رمزية الحذاء وفلسفة التأويل، على الموقع الإلكتروني: alantologia.com.
- الشمعة في معتقدات الجزائريين رمز للفرح والحزن ... وهدية للأولياء، نشر بواسطة رشيدة بلال في المساء، على الموقع الاكتروني: https://www.Djzairess.com/elMASSA/16640
- العلاقة الوجدانية بين العرب والحذاء، على الموقع الالكتروني: http://nakedbana2.worapress.com.
- علي ظاهر إبراهيم، البكائيات في منطقة الخليل، على الموقع الالكتروني: https://www.thaqafa.org.
- غرفة الصناعة التقليدية والحرف، ولاية الطارف، على الموقع الالكتروني: http://www.cam36.com.
- ليش الحمام يرمز للسلام، على الموقع الالكتروني: abinawaf.com.
- ماهي رمزية الوردة ؟ على الموقع الالكتروني: https://dz.maalya.org.journalonline
- مبروك بوطقطوقة، الأنثروبولوجيا والفلكلور ومناهج التحليل الرمزي، على الموقع الالكتروني: www.arathropo.com.
- معلومات عن الجهة مديرية التجارة لولاية الطارف، على الموقع الالكتروني: http://www.decwelatref.dz.index.php.
- مفهوم الرثاء في الشعر على الموقع الالكتروني: https://mawdoo3.com.
- مواقع أثرية تستقطب الزوار... وتحتاج إلى نقص الغبار عنها، على الموقع الالكتروني: المساء http://www.elmassa.com.
- الموقع الإلكتروني: www.hadethramadan.com/2018/06/blog-post.
- موقع ويكيبيديا http://a.r.n.wikipedia.org.wiki.
- وئام يوسف، عندما يصبح الموت رحلة إلى الخلود ... البكائيات في التراث الشعبي، على الموقع الالكتروني: http://naseef22.com/article.

قائمة الملاحق

الملحق 01: الاستمارات الخاصة بالأقوال الشعبية

1. إلّي عِنْدْهَا أَمْهَا تُرْقِدْ عْلَى شَمْعَة

وْ كِيفْ أَنَا اليْتِيمَة نُرْقِدْ دِيمَة عْلَى دَمْعَة

2. أَوْجَانِي الخبَرْ فِي مَرْسُول طَاير جَانِي على الأُم لِحْنِينَة

رَاحِتْ وْ خَلّتْ فِي قَلْبِي غِيضَة

3. الرْبِيعْ رَبَّعْ وْ نَبّتْ النُّوَّارْ وْحْيَال الأُم الحَنّانَة مَعَاد نْشُوفَه فِي الدُّوَّارْ.

4. كِكَانِتْ يَمَّا حَيَّة سِرْوَالِي مْخَيّطْ وكِمَاتِتْ يَمّا وَلّيتْ نِبْكِي وْنْعَيّطْ

كِكَانِتْ يَمَّا حَيَّة نُضْرِبْ البَابْ وإِرُوحْ وْكِرَاحِتْ يَمّا وَلّيتْ نِتْلُوحْ

5. مَا يِشِفْنِي اليْتِيمْ ومَا يِشِفْنِي حَالَهْ وأَنَا تْوَحّشْتْ يَمَّا تْقُلّي وَاشْ حَالِكْ

6. صَبَّاطِك* عْفَسْنِي* مِنْ قِلّة طَلَّاتِك* إِرْخَسْنِي*

بَابَا بْنَاتْ الرجَالْ يِمْشُو بِالصَّبَّاطْ

وبْنَاتْ اليْتَامَى يِمْشُو بالزُّلَّاط*

7. اسْرَقْتْلِي بَابَا يا جَانْفِي يَا الغَدَّارْ

وخليتي* قلبي يتْغَالَى كالنَّار

* الصباط: الحذاء.

* عْفَسْنِي: داس على رجلي.

* طَلَّاتِك: زياراتك.

* إِرْخَسْنِي: قلل من قيمتي وكرامتي.

* الزُّلَّاط: عود طويل من الحطب يستعمل كمساعد على المشي.

* خليتي: تركت.

8. هَاهْ شُومي هَا: قِلّي* بَابَا مَاتْ خَلاّنِي يْتِيمَة

هَاهْ شُومي هَا: قِلّي بَابَا رَاحْ ومَعُتشْ نْشُوفَهْ*

09. نِبْكِي عْلَى وِلْدِي وْ قَلْبِي مَحْرُوقْ بَعْدِكْ أَوِلْدِي نَلْبِسْ* القَنْدُول* والشُّوكْ

لاَعُدِتْ* نَزْهَى* ولاَ عُدِتْ نْغَنّي بَاشْ مَيْقُولشْ وِلْدِي أَيْ يَمَّا* نْسِتْنِي

10. رَانِي* مَخْصُوصَة* رْجَال مِشْنِي* مَخْصُوصَة مَالْ

مَبِعْدِكْ* أَوِلْدِي الرَّاجِلْ دَارُو* عْلَيَّا الأَيَّامْ

11. رَانِي نِبْكِي عْلَى البْنَيَّة الحَنَّانَة صْغِيرَة بِصْغُرْهَا مْفَتْحَة كِالنُّوارَة

هِزُّونِي* وطَيْشُونِي* في شْكَارَة* عْلَى بِنْتِي لَدِّتْهَا* الموت الغَدَّارَة

---

* هَاهْ شُومي هَا: قِلّي: يا قلة حظي وحيلتي، كما تشير للندبة.

* معتش نشوفه: لم أعد أراه.

* نلبس: أرتدي.

* القندول: نبات شوكي.

* لا عدت: لم أعد.

* نزهى: نفرح.

* يما: أمي.

* راني: إني.

* مخصوصة: محتاجة إلى.

* مشني: لست.

* مبعدك: بعد فقدانك.

* دارو: إنقلبوا.

* هزوني: إحْمُلُوني.

* طيشوني: إزْمُوني.

* شكارة: كيس بلاستيكي.

* لدتها: التي أخذتها.

12. أَحَسِيبَة بِنْتِي وِينْ رُحْتِي* وِشْ* إِنَسِّينِي فيك إِمِّتك رَانِي لْهِيتْ

أَحَسِيبَة بِنْتِي وَعْلَاهْ* خَلِّيتِينِي* وَحْدِي قُولِيلِي* وين* إِرُّوح أَنِي* تِحْقَرِتْ

13. الرَّاجِل مَوْجود والوْلَد مَوْلُودْ

ونَارْ الخُو* مَفاهَا* بْرُود

14. أَخُويَا* الصِّيدْ نِحْسَابِكْ* رَاقِدْ* بالنُّومْ

وانْتَ ظْهَرْتْ رَاقِدْ الموت

15. إِتْغَمْبِزْ* خُويَا الصِّيدْ واتْحَطْ* في الصندوقْ مْوالِفْ* يُخْرِجْ دِيمَة* على بابَهْ مَغْرُورْ

والـيـوم خْـرَجْ مَـهْـزُوزْ* خْـرَجْ خَـرْجَـة مفاهـا رْجُـوعْ

* رحتي: ذهبتي.
* وش: ماذا.
* وعلاه: لماذا.
* خليتيني: تركتيني.
* قوليلي: قولي لي.
* وين: إلى أين؟
* أني: إنّي.
* الخو: الأخ.
* مفاها: ليس بها.
* أخويا: يا أخي.
* نحسابك: ضننت أنك.
* راقد: نائم.
* إتغمبز: قد غطي كامل جسمه.
* اتحط: تم وضعه.
* موالف: تعوَّد.
* ديمة: دائما.
* مهزوز: محمول.

16. أُرْقُدِي* أُرْقُدِي أُخْتِي لِيلَة قَبْرِي بَايِتْ* وَحْدِي
لا شمعة تضوي* ولا مِصْباح يِقْدِي لا حَدْ* ولا حْبِيبْ مْوَنّسْنِي*
اليوم الحَق إِبَانْ مع الميزانْ وحْبيبِكْ أَرَبّي جَاكْ*

17. وَحْذي* على إِخَيْتِي الغْزَالة طاحت* كِالشَّجْرَة أُوهينة*
كانت واقْفَة كِالدَّرْدَارة* وعروقها إِكُّلْ* عْلَى برَّى*
خِدْمِتْها لا حَدْ يِخْدِمها ومَاكِلتهَا* لا حَدْ إِطَيّبْها*
بعدِك أَخَّيْتِي الحنَّانَة لا كِليتْ وشْبَعِت لا شْرَبْت ورْويتْ ولا رْقَدْت وتهَنّيتْ

18. أَخَّيْتِي لِحْنِينَة رَاحِتْ عْلَيَّا كَانِتْ مْحَمْيِتْنِي* على جْنَابِي*
رَاحت أَخَّيْتِي الحَنَّانة وْقعدت* جْنَابِي بَرْدَانَة*

---

* أرقدي: نامي.
* بايت: نائم.
* تضوي: تنير.
* لا حد: لا أحد – ليس شخص ما.
* مونسني: يرافقني في وحدتي.
* جاك: أتى إليك.
* وخذي: يا حسرتي وألمي.
* طاحت: سقطت.
* أوهينة: مرمية ساكنة لا تتحرك.
* كالدردارة: نوع من الأشجار الصلبة والقوية.
* إكل: جميعا.
* برَّى: خارجا.
* ماكلتها: طعامها.
* إطيبها: تطهوها.
* محميتني: تدفئني بعطفها وحنانها.
* جنابي: أطراف ذراعي وكتفي.
* قعدت: ظلت.
* بردانة: باردة.

19. جِيبُو* الغِرْبَال والكِتَّان* وفِزُّو أَرْجَالْ*

حُطُّو* الصندوق والزَّرْبية وْخَرْجُو* لِخَيَّة لِعْزيزة عْلَيَّا

20. أُخَيْتِي الحنانة العَزَّايَا جُة يْعَزُّو ومْرَوْحِينْ ونِحْنَا أخَيْتِي نبْقُو مَحْرُوقِينْ

أَرْبِيحة أُخْتِي فِزِّي لِوْلادك أَمْ عْطَاشى شَرْبَاهِمْ وأَمْ جْوَاعَا وَكْلاَهِمْ وأَمْ قْرَاسَى غَطِّيهمْ

21. بَاتِك* كَانت مْضَوْيَة ديمَة وَلّتْ* مْظَلْمة مِلْعشِيَّة*

نبكي ونزيد على رَاجْلي إلّي رَاح وخَلَّى في قلبي كَيَّة*

22. يَا حفَّارين القْبُور خَلُّولِي* مُغْرَة*

كِي نِتْوَحْشَهْ* نْروح نْزُورْ ونشوفْ*

23. هَاوْ* صَيْدْ مصَيِّدْ هَايْ مَقْرُونة* مَحطوطة* بِحْذِيه*

كِي عُنْصر البُرْوَاقْ* يِتْخَرْوَع ويِتْقَزّمْ*

---

* جيبو: هاتوا.
* الكتان: الكفن.
* فزو: إنهظوا.
* حطو: وضعوا.
* خرجو: أخرجوا.
* باتك: بيتك.
* ولت: أصبحت.
* مالعشية: منذ المساء.
* كية: حسرة وألما.
* خلولي: أتركوا لي.
* مغرة: مدخلا لحفرة القبر.
* كي نتوحشه: عندما أشتاق إليه.
* نشوف: أره.
* هاو: إنه.
* مقرونة: بندقية.
* محطوطة: موضوعة.
* بحذيه: أمامه.
* كعنصر البرواق: كغصن البرواق (نوع من الاشجار).
* يتخروع ويتقزم: يتمايل وينكسر.

24. بعدك أراجلي الغزال لكليت يقولو أي كْلِتْ

بالقنطار ولَشْرَبت يقولو أي شربت باللَّسْطَالْ*

بعدك أَراجلي الحنّان شفري يقعد ديمة مبْلُول*

نرقد ميجيني نوم لعدت ندير الكحلة في عينيا ولا عدت ندير الحنة في رجليا

25. أزبيدة مرتي* وعلاه خليتيني وحدي قوليلي ولادك وش إندنيلهم*

أزبيدة إديني* معاك معتش* نقعد في الدار نولي* نروح نبات في الجبانة*

أزبيدة مرتي إديني بحذاك راهي الموت حزينة والفرقة صعيبة

26. بعدك يا شْرِيكة عُمْرِي دَارِي خْلِتْ*

بعدِك يَا أُمِّة وْلَادي عينيا* عْمِتْ*

27. لَزْرِقْ* يا لَزْرِقْ بَعْروج خلى المريضة تلاجي* في رَاس العَرْقوبْ*

خلَّاها تبكي وتقُول مُولَى بِيتِي* رَاح مقْتُولْ

* اللسطال: الدلو.

* مبلول: مبتل من الدمع الكثير.

* مرتي: زوجتي.

* إندنيلهم: أفعل لهم.

* إديني: خذني.

* معتش: لم أعد.

* نولي: أُصْبِح.

* الجبانة: المقبرة.

* خلت: تدمرت.

* عينيا: عيوني.

* عمت: لم تعد ترى.

* لزرق: صفة تدل على الفحولة والشهامة للرجال.

* تلاجي: تهوم وتتجول.

* راس العرقوب: قمة التلة.

* مولى بيتي: زوجي – صاحب بيتي.

28. جاتني حمامة تنادي نحسبها* نسمع خبر الخبر

كدق بابي سمعت بخبر خويا الصيد

خويا الصيد كان في الجيش ليه مدة مجيش

والغراب جاء مْعَدِّي*

مْعَدِّي على محطتنا نايا قلت

هاو معدي بركة وهو سباب فرقتنا

29. خويا جاء محمول على الأكتاف محطوط* في الصندوق

دايرين بيه الأحباب مغطي بالأعْلَام

خويا الصِّيد مات شهيد في الجيش

زَغِرْطُوا* أَنْسَاء وابْكوا أَرْجَالْ

30. نايا قاعدة في البحر والموجة تركب وتحط وجاني خبر ولدي ينط*

ولدي الفارس جاتو الموت أداتو تحارس*

رَوّحْ* أولدي روح وهز لحودك باللحدة

واتفقد خواتاتك بالوحدة

---

* نحسبها: ظننتها.

* معدي: مارًّا.

* محطوط: موضوع.

* زغرطوا: زغردوا من الزغاريد.

* ينط: يسرع.

* تحارس: تسرع.

* روح: إرجع.

31. رَوّحْ أولدي رَوّحْ دَبّي* صباطك في رجلك ووليداتك في حجرك*

روح أولدي الفارس وهز سلاحك في إدياتك*

روح أولدي وجيب لِمَّالِيك* دمك وثارك

32. نِبْكِي عْلَى خُويَا الصِّيد كَانْ واقف وهو مْرِيض

كَان يضحك وهو يِتْوَجَّعْ كان يخدم وهو مَيْنَجِّمْشْ*

33. ما فرق الأحباب بعد الله إلا الإبل

وما غراب البين إلا ناقة أو جمل

34. يَا الْغرَابْ يَا سْبَابْ* الفُرْقَة* لَا عُدِّتْ* الطير ولَا عُدِّت تْعَدّي* على مَشْتتنا*

35. وَخْذِي عْلَى أُخْتِي الغزالة حَمْراء كِالرُّمَّانَة

هَزُّوهَا ودفنُوهَا وْحَدْهَا في الجَبَّانة

36. وَخْذِي على إخَّيتي كانت وَاقْفَة كِالشَّجرة وْطَاحت

كانت صْحَاحَة* لا مريضة ولا عْلِيلَة*

37. بْنَات الرجال يمْشُوا بالصَّبَّاط

وبنات اليَتَامَى يمشوا بالزُّلَّاط

---

* دبي: ضع.
* حجرك: حضنك.
* إدياتك: يديك.
* لماليك: لأهلك وعائلتك.
* مينجمش: لا يستطيع، لا قدرة له للتحمل.
* سباب: سبب.
* الفرقة: الفراق.
* لعدت: لا تعد.
* تعدي: تمر.
* مشتتنا: قريتنا.
* صحاحة: سليمة.
* عليلة: بها علة أو مرض.

38. إلي عندها أمها ترد على شمعة وكيف اليتيمة ترقد ديمة على دمعة

الملحق 02: الاستمارات الخاصة بالرواة

الإسم: صحراء	**الإسم:** فضيلة
اللقب: مرداسي	**اللقب:** بوطبة
السن: 62 سنة	**السن:** 68 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي:** سنة رابعة إبتدائي
المنطقة: أم الطبول – الطارف–	**المنطقة:** أم الطبول – الطارف–
التاريخ: 2020/02/15، 03/23/ 2020.	**التاريخ:** 2020/03/01، 2020/05/04.

الإسم: فطيمة	**الإسم:** فهيمة
اللقب: أولاج	**اللقب:** فرطاس
السن: 69 سنة	**السن:** 45 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** مزارعة
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي:** سنة ثالثة ثانوي
المنطقة: أم الطبول – الطارف–	**المنطقة:** بوثلجة – الطارف–
التاريخ: 03/22/ 2020	**التاريخ:** 2020/03/29.

الإسم: رحيمة	**الإسم**: صحراوي
اللقب: زيتوني	**اللقب**: كدمان
السن: 45 سنة	**السن**: 49 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس**: ذكر
المهنة: ربة منزل	**المهنة**: متقاعد
المستوى التعليمي: سنة أولى متوسط	**المستوى التعليمي**: سنة خامسة إبتدائي
المنطقة: القالة – الطارف–	**المنطقة**: القالة – الطارف–
التاريخ: 2020 03//02	**التاريخ**: 2020/05/02

الإسم: نوارة	**الإسم**: صليحة
اللقب: محزم	**اللقب**: فرطاس
السن: 59 سنة	**السن**: 48 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس**: أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة**: مزارعة
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي**: أمية
المنطقة: بوثلجة – الطارف–	**المنطقة**: بوثلجة – الطارف–
التاريخ: 2020 /03/29	**التاريخ**: 2020/03/29

الإسم: أونيسة	**الإسم**: فضيلة
اللقب: بشينية	**اللقب**: أولاج
السن: 85 سنة	**السن**: 45 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس**: أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة**: ربة منزل
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي**: أمية
المنطقة: العيون – الطارف–	**المنطقة**: أم الطبول – الطارف–
التاريخ: 2020/05/01	**التاريخ**: 2020/05/02

الإسم: الزهرة	**الإسم**: صحراء
اللقب: فرطاس	**اللقب**: حريزي
السن: 39 سنة	**السن**: 70 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس**: أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة**: ربة منزل
المستوى التعليمي: سنة أولى ابتدائي	**المستوى التعليمي**: أمية
المنطقة: أم الطبول – الطارف–	**المنطقة**: القالة – الطارف–
التاريخ: 2020 /05/04	**التاريخ**: 2020/03/02

الإسم: جميلة	**الإسم:** حواء
اللقب: بوقرة	**اللقب:** بوفايدة
السن: 63 سنة	**السن:** 72 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي:** أمية
المنطقة: الذرعان – الطارف–	**المنطقة:** أم الطبول – الطارف–
التاريخ: 2020/05/04	**التاريخ:** 2020/06/03

الإسم: ياسمينة	**الإسم:** الحرة
اللقب: ناصري	**اللقب:** حمداوي
السن: 68 سنة	**السن:** 58 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي:** سنة ثانية إبتدائي
المنطقة: أم الطبول – الطارف–	**المنطقة:** بوثلجة – الطارف–
التاريخ: 2020 /06/05	**التاريخ:** 2020/03/30

الإسم: وردة	**الإسم:** وردة
اللقب: زيتوني	**اللقب:** مرزوقي
السن: 63 سنة	**السن:** 62 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي:** أمية
المنطقة: أم الطبول – الطارف–	**المنطقة:** أم الطبول – الطارف–
التاريخ: 2020/03/10	**التاريخ:** 2020/03/10

الإسم: نوار	**الإسم:** نادية
اللقب: أولاج	**اللقب:** بوقصة
السن: 69 سنة	**السن:** 54 سنة
الجنس: ذكر	**الجنس:** أنثى
المهنة: متقاعد	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: سنة ثانية متوسط	**المستوى التعليمي:** أمية
المنطقة: القالة – الطارف–	**المنطقة:** أم الطبول – الطارف–
التاريخ: 2020 /05/19	**التاريخ:** 2020/03/10

الإسم: فتيحة	**الإسم:** فطيمة
اللقب: سبتي	**اللقب:** خميل
السن: 45 سنة	**السن:** 60 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ممرضة	**المهنة:** متقاعدة
المستوى التعليمي: سنة ثالثة ثانوي	**المستوى التعليمي:** سنة ثانية ثانوي
المنطقة: بوثلجة – الطارف–	**المنطقة:** بوثلجة – الطارف–
التاريخ: 2020/05/29	**التاريخ:** 2020/03/28

الإسم: وهيبة	**الإسم:** فوزية
اللقب: زوزو	**اللقب:** زيتوني
السن: 40 سنة	**السن:** 68 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس:** أنثى
المهنة: ربة منزل	**المهنة:** ربة منزل
المستوى التعليمي: سنة رابعة إبتدائي	**المستوى التعليمي:** سنة ثانية إبتدائي
المنطقة: القالة – الطارف–	**المنطقة:** زيتوني – الطارف–
التاريخ: 2020/07/05،	**التاريخ:** 2020 /03/23.

الإسم: جمعة	**الإسم**: توفيق
اللقب: شلوفي	**اللقب**: شلوفي
السن: 52 سنة	**السن**: 60 سنة
الجنس: أنثى	**الجنس**: ذكر
المهنة: ربة منزل	**المهنة**: بائع أحذية
المستوى التعليمي: أمية	**المستوى التعليمي**: ثانية ثانوي
المنطقة: الزيتونة – الطارف–	**المنطقة**: الزيتونة – الطارف–
التاريخ: 2020 /03/10	**التاريخ**: 2020/05/15

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – ج
المدخل	**05 –15**
أولا: التعريف بمنطقة الطارف	**05**
ثانيا: المنهج الأنثروبولوجي	**14**
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	**17 – 36**
أولا: مفهوم الموت	**17**
ثانيا: مفهوم الرثاء	**24**
ثالثا: مفهوم البكاء	**27**
الفصل الثاني: البكائيات الشعبية وأنواعها في منطقة الطارف	**38 –62**
تمهيد	**38**
أولا: البكاء على الوالدين	**39**
ثانيا: البكاء على الأطفال	**45**
ثالثا: البكائيات على الإخوة	**49**
رابعا: البكاء على الزوجين	**53**
خامسا: البكائيات على الشهداء والأبطال	**58**
الفصل الثالث: الرموز المستخدمة في البكائيات الشعبية	**64 –81**
تمهيد	**64**
أولا: خصائص الرمز	**66**
ثانيا: أنواع الرموز	**67**
الخاتمة	**83**

قائمة المصادر والمراجع	86
قائمة الملاحق	93
فهرس المحتويات	109
الملخص باللغة العربية	111
الملخص باللغة الإنجليزية	112

الملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن علاقة البكائيات الشعبية بالأدب الشعبي، وارتباطها بتيمة الموت والحزن والألم والوقوف عند أبرز الأنواع والرموز التي تتظمنها، بالإضافة إلى أن هذه الأخيرة لها قدرة فائقة في تصوير الواقع المعاش والأوضاع الاجتماعية ونقل العلاقات والروابط التي تربط الأشخاص ببعضهم البعض، وبالتالي قد خلق هذا عدة علاقات مع الطبيعة والحيوان والجماد، وقد اتخذ الإنسان الشعبي من هذه الأشياء دلالات ورموز وظفها في بكائياته، ولهذا قد قمنا بتسليط الضوء علي أهم تلك الرموز وفك شفراتها.

كما يتبين لنا من خلال هذه الدراسة أن البكائيات الشعبية مرآة صادقة حقيقية يعبر فيها الإنسان الشعبي خاصة في منطقة الطارف كما يجيش في قلبه من مشاعر وأحاسيس اتجاه فاجعة الموت، فهي نصوص شعرية حزينة إن صح التعبير، وميراث تخلد الميت بذكر صفاته الحميدة فقط لتكون جزاء مهما وأساسيا من المعتقدات والممارسات التي اعتاد عليها وورثها عن أجداده.

الكلمات المفتاحية: البكاء، البكائيات الشعبية، الموت، الأنثروبولوجيا.

Summary

This study tries to uncover the relationship of popular cries with folk literature, and its link to the theme of death, sadness, and pain, and to stand at the most prominent types and symbols that contain them, in addition to the fact that the latter has a great ability to depict the lived reality and social conditions and transfer the relationships and ties that bind people to each other, thus creating This is several relationships with nature, animals and inanimate objects, and the popular person has taken from these things indications and symbols and employed them in his cry, and for this we have shed light on the most important of these symbols and decoded them.

It is also evident to us through this study that the popular lamentations are a true and true mirror in which the popular person, especially in the Al-Tarf region, is simmering in his heart from feelings and emotions towards the tragedy of death. It is mainly from the beliefs and practices that he was accustomed to and inherited from his grandparents.

Key words: crying, popular lamentations, death, anthropology.