International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
IJESA
Vol. (5), No. (4) April 2026 الإصدار (5)، العدد (4)

أغاني المطر من الموروث الشّعبيّ إلى الوسيط الرّقميّ

أحمد بوحامد
أستاذ مساعد للتّعليم العالي، الموسيقى والعلوم الموسيقيّة، المعهد العالي للدّراسات التّطبيقيّة في الإنسانيّات بتوزر، جامعة قفصة، تونس
bouhamedahmedhedi@gmail.com

ملخص البحث

يزخر التّراث الغنائيّ العربيّ بالتّنوّع والثّراء، فنجد أغان ارتبطت بسياقات مختلفة كالحبّ والغرام، والمواسم الفلاحيّة، والخصوصيّات الثّقافيّة، والأحداث السّياسيّة، وغيرها من الأغراض. وتُعدّ الأغنية التّي تحتفي بالماء ونزول المطر جزءاً أساسيّا من هذا التّراث، إذ كانت تعكس حاجة الإنسان العربيّ إلى المطر في مواسم الزّراعة التّي تتطلّب الماء لضمان الإنتاج الزّراعيّ والحياة بشكل عامّ.

إنّ الاحتفاء بعنصر الماء والمطر كان ولا زال مكوّناً جوهريّاً من مكوّنات الهويّة الثّقافيّة العربيّة، ففي مجال التّربية والتّعليم مثلاً، تساهم أغاني الماء في نشر الوعي البيئيّ لدى الأطفال وتعليمهم كيفيّة الحفاظ على الماء واستخدامه بشكل حكيم. كما أنّ التّطوّر التّكنولوجيّ والإعلاميّ ساهم في انتشار هذه الأغاني في وسائل الإعلام ومنصّات التّواصل الاجتماعيّ ممّا مكّنها من الاستمرار والتّأثير في الأجيال الجديدة. ومن خلال هذا البحث، سنستعرض كيف استطاعت أغاني المطر أن تنتقل من التّراث الشّفويّ إلى العصر الرّقميّ الحديث عبر الوسائط.

الكلمات المفتاحية: أغنية المطر، الموروث الشّعبيّ، الوسيط.

Rain Songs: From Oral Tradition to the Digital Medium

Bouhamed Ahmed
Assistant Professor of Higher Education, Music and Musicology, Higher Institute of Applied Studies in Humanities of Tozeur, University of Gafsa, Tunisia
bouhamedahmedhedi@gmail.com

Abstract

The Arab musical heritage is rich and diverse, with songs linked to various contexts such as love, passion, agricultural seasons, cultural specificities, political events, and other themes. Songs celebrating water and rainfall are an essential part of this heritage, as they reflected the Arab people's need for rain during agricultural seasons that required water to ensure crop production and life in general.

Celebrating water and rain has been and remains a fundamental part of Arab cultural identity. For example, in the fields of education and upbringing, songs about water contribute to raising environmental awareness among children and teaching them how to conserve and wisely use water. Moreover, technological and media advancements have helped these songs spread through the media and social media platforms, allowing them to persist and influence new generations. Through this research, we will explore how rain songs managed to transition from oral heritage to the modern digital age through media.

Keywords: Rain Song, the Popular Heritage, the Medium.

1. مقدّمة البحث

لا مندوحة أنّ للموسيقى والأغاني علاقة قويّة بالهويّة وبالتّراث، فهي ليست إبداعاً منفصلاً عن محيطه الثّقافيّ، وإنّما هي ثقافة أنثروبولوجيّة ضاربة في القِدم تمسّ مختلف الأنشطة البشريّة الاجتماعيّة والدّينيّة والدّنيويّة وكلّ ما يتّصل بالتّكوينات الاجتماعيّة للإنسان في انتمائه للمدينة، أو للرّيف، أو للحضر، أو للبداوة.

وتُعدّ أغاني المطر جزءاً أصيلاً من الموروث الغنائيّ العربيّ، وكذلك في العديد من الثّقافات حول العالم، إذ يمثّل فصل الشّتاء أو موسم تساقط المطر موسماً يثير قلوب عديد الشّعراء والمطربين، بأناشيد وأهازيج أو أغان تراثيّة وشعبيّة يتمّ ترديدها للاحتفاء بنزول المطر أو كطقوس تعبيريّة في إطار الشّوق والانتظار والحاجة إلى قدوم المطر. فأغاني المطر هي بمثابة وسيلة لتعبير الإنسان عن الفرح أو الأمل عند نزول الغيث النّافع، واحتياجه لهذا العنصر الحيّ الذّي يؤمّن استمرار حياته. وقد لعب الماء دوراً مهمّاً في نشأة وازدهار عديد التّجمّعات البشريّة التّي كانت على مقربة من مصادر المياه، وفي التّراث الإسلاميّ، نجد في القرآن الكريم إشارات كثيرة إلى الماء، والمطر، والبحر، والنّهر، واليمّ، وما يتّصل بها جميعاً.

وقد تحوّلت هذه الأغاني مع الوقت من شكلها التّقليديّ الشّفويّ إلى أشكال حديثة تتناسب مع الوسائط الرّقميّة، أي أنّها انتقلت عبر الأجيال شفاهيّاً، والتّي كانت غالباً تصاغ بطريقة بسيطة وسهلة التّكرار، لتتناسب مع الطّقوس الجماعيّة، فهذا الموروث الغنائيّ يمكنه أن يندثر أو يطويه النّسيان، لولا وجود المحامل الكفيلة التّي ساعدت على الحفاظ عليه بواسطة التّسجيل والأرشفة والتّدوين، وهي عمليّات متواصلة إلى حدّ هذه اللّحظة بطرائق جديدة مستفيدة من الثّورة الرّقميّة ومن الذّكاء الاصطناعيّ. فكيف استطاعت هذه الأغاني أن تنتقل من وسيطها الشّفاهيّ إلى وسيطها الرّقميّ؟

2. مشكلة الدّراسة

تتمثّل إشكاليّة هذا البحث في فهم الكيفيّة التّي انتقلت بها أغاني المطر من وسيطها الشّفاهيّ التّقليديّ، المرتبط بالسّياقات الطقوسيّة والجماعيّة، إلى وسيط رقميّ حديث، مع ما يطرحه هذا الانتقال من تحوّلات على مستوى الشّكل والمضمون والدّلالة. كما تسعى الدّراسة إلى استجلاء مدى محافظة هذه الأغاني على وظائفها التّعبيريّة والهويّاتيّة في ظلّ التّحوّلات التّكنولوجيّة، أو تحوّلها إلى مجرّد مادّة فنّيّة قابلة للاستهلاك الرّقميّ.

3. فرضيّات الدّراسة

استنادا إلى موضوع هذا البحث، صغنا الفرضيّات التّالية:

- أسهمت الوسائط الرّقميّة في حفظ أغاني المطر من الاندثار، عبر آليّات التّسجيل والأرشفة والنّشر.
- أدّى الانتقال من الشّفاهيّ إلى الرّقميّ إلى إحداث تغييرات في بنية هذه الأغاني ووظائفها ودلالاتها.
- ظلّت بعض الخصائص الجوهريّة لأغاني المطر (كالطّابع الجماعيّ والرّمزيّ) قائمة رغم تحوّل الوسيط.
- ساهمت الوسائط الرّقميّة في إعادة إنتاج هذا الموروث ضمن سياقات جديدة قد تفصله جزئيّا عن أبعاده الطّقوسيّة الأصليّة.

4. أهداف الدّراسة

يهدف هذا البحث إلى:

- تحليل خصائص أغاني المطر في سياقها الشّفاهيّ التّقليديّ.
- تتبّع مسار انتقال هذه الأغاني إلى الوسائط الرّقميّة.
- الكشف عن التّحوّلات التّي طرأت على بنيتها ووظائفها ودلالاتها.
- إبراز دور الوسائط الحديثة في حفظ التّراث الغنائيّ وإعادة تشكيله.
- فهم العلاقة بين الوسيط (الشّفاهيّ/الرّقميّ) وإنتاج المعنى في هذا النّمط الغنائيّ.

5. أهميّة الدّراسة

تكتسب هذه الدّراسة أهميّتها من تناولها موضوعاً يتقاطع فيه التّراث الشّعبيّ مع الوسائط الحديثة، بما يتيح فهما أعمق لآليّات انتقال الثّقافة واستمرارها. كما تسهم في إبراز دور التّكنولوجيا الرّقميّة في حفظ الذّاكرة الجماعيّة، وفي إعادة تشكيل الموروث الغنائيّ ضمن سياقات معاصرة، فضلاً عن إغناء الدّراسات الموسيقيّة والأنثروبولوجيّة والوسائطيّة.

6. حدود الدّراسة

تتحدّد حدود الدّراسة فيما يلي:

- **الحدود الموضوعيّة:** تقتصر الدّراسة على أغاني المطر بوصفها نموذجاً من الموروث الغنائيّ الشّعبيّ.
- **الحدود الزّمنيّة:** تشمل المرحلة الممتدّة من التّداول الشّفاهيّ التّقليديّ إلى المرحلة الرّقميّة المعاصرة.
- **الحدود المكانيّة:** تركّز أساساً على المجال العربيّ.
- **الحدود المنهجيّة:** تعتمد الدّراسة مقاربة وصفيّة تحليليّة، مدعومة بمداخل أنثروبولوجيّة ووسائطيّة.

7. الرّصيد الغنائيّ العربيّ

تعدّدت القوالب الموسيقيّة في الذّاكرة العربيّة التّي تحتفظ بالعديد من الأنماط الغنائيّة المختلفة على مستوى الشّكل والمضمون، فالقالب هو «نسق شكليّ اتّفق حوله الموسيقيّون بتداوله تأليفاً وعزفاً، فنتج عن ذلك مؤلّفات متواترة اشترك في صياغتها أجيال من الموسيقيّين ينتمون إلى عوالم موسيقيّة قد تتفاوت درجة التّفاوت والتّباعد بينها بمعنى أنّها لا تشترك في نفس النّظام الموسيقيّ» (الزّواري، 2016، 10). ولكلّ قالب خصائصه البنائيّة واللّحنيّة والإيقاعيّة، فنجد القوالب الموسيقيّة الآليّة ومنها السّماعي، والتّحميلة، والبشرف، واللّونغة، وما إلى ذلك. كما نجد القوالب الموسيقيّة الغنائيّة ونذكر منها:

- **القصيدة:** وهي من أعرق القوالب الغنائيّة العربيّة، وقد كان الشّيخ سلامة حجازي من كبار مطربي القصائد في أوائل القرن العشرين، والذّي كان يقدّم روائع الشّعر العربيّ القديم بشكل مرتجل (تلحين فوريّ)، ثمّ ظهر أسلوب جديد في تلحين القصيدة ساهم في تكريس المدرسة التّعبيريّة، ومن بين روّادها: السّيّد درويش، والشّيخ أبو العلا محمّد، ورياض السّنباطي، ومحمّد عبد الوهاب.
- **الموشّح:** اشتقّ اسم الموشّح من الوشاح وهو رداء موشّى بالزّخارف أو مرصّع بالجواهر، فالموشّح «خرج عن القصيدة بخروجه عن مبدأ القافية الواحدة، واعتماده جملة قوافي تتناوب، واحتوائه على عبارات بالعامّيّة إلى جانب الفصحى. [...] واكتسب الموشّح في بنائه شكلاً شعريّاً وموسيقيّاً خاصّاً، وتضمّن: المطلع أو المذهب، الدّور، السّمط، القفل، البيت، الغصن، الخانة والخرجة» (طنّوس، 2016، 41).
- **الأغنية**: لقد لاقى هذا القالب شهرة واسعة بين عامّة النّاس بفضل تواجده في مختلف الأنماط الموسيقية والفنّيّة، ويعود ذلك إلى حدّ كبير إلى بساطة تركيبته، وسهولة مفاهيمه، وواقعيّته التّي جعلت منه وسيلة فعّالة للتّواصل مع مختلف شرائح المجتمع. ويتكوّن قالب الأغنية من «ثلاثة أنواع ممكنة: نوع بسيط [...] نوع مزدوج [...] ونوع مركّب» (الزّواري، المقامات المشرقيّة في الموسيقى التّونسيّة المعاصرة، 2008، 49). وقد انتشرت العديد من التّسميات التّي تُستخدم للدّلالة على أنواع الأغاني ذات المضامين المتنوّعة، مثل:
  - **الأغنية العاطفيّة:** تتميّز غالباً بتركيزها على التّعبير عن المشاعر والأحاسيس، حيث تأخذ طابعاً عاطفيّاً يغلب عليه معاني الحبّ والوجدانيّات مثل أغنية الحبّ كلّه التّي غنّتها المطربة أمّ كلثوم ولحّنها بليغ حمدي.
  - **الأغنية الوطنيّة:** وهي تعبّر عن حبّ الوطن والاعتزاز به مثل أغنية "أحنا الجود أحنا الكرم" التّي غنّاها المطرب لطفي بوشناق ولحّنها أنور براهم.
  - **الأغنية الملتزمة**: وهي تركزّ على المضامين السّياسيّة والاجتماعيّة، وتهدف لإيصال رسالة محدّدة مثل أغنية "شيّد قصورك على المَزارَع" للشّيخ إمام محمّد أحمد عيسى.

- **الأغنية الدّينيّة**: وهي تركّز على سرد أسماء الله الحسنى، ومدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم، والمولد النّبويّ، وبرّ الوالدين، وما إلى ذلك، مثل أغنية "مولاي إنّي ببابك" التّي لحّنها بليغ حمدي وغنّاها الشّيخ سيّد النّقشبندي.
- **أغنية الطّفل:** وهي أغنية موجّهة خصّيصاً للطّفل، وتتميّز ببساطة الكلمات، واللّحن، والإيقاع، مثل أغنية "أعطونا الطّفولة" التّي غنّتها الفنّانة ريمي بندلي ولحّنها رونيه بندلي.
- **أغاني النّسوة:** في زمن كانت تستحي المرأة أن يعلو صوتها أمام الرّجال، ابتكرت النّسوة أغان من ألحانهنّ وكلماتهنّ، للتّعبير عمّا يختلج صدورهنّ من أشواق للحبيب، أو معاناة، أو غربة، وما إلى ذلك، ومنها أيضاً الأغاني التّي تغنّى في الأعراس والحفلات الخاصّة بالنّساء.
- **أغنية العمل:** وهي أغنية تُغنّى أثناء العمل وتهدف إلى تخفيف الملل النّاتج عن المهام المتكرّرة أو زيادة المردوديّة، مثل الأغاني التّي تُغنّى في المزارع وتسمّى أغاني الفلّاحين، أو الأغاني التّي تُغنّى في البحر عند الصّيد وتسمّى أغاني البحّارة.
- **الأغنية التّراثيّة الشّعبيّة:** وهي أغنية نشأت منذ زمن بعيد بين عامّة النّاس، وتداولتها الأجيال مشافهة حتّى وصلت إلى وقتنا الحاضر، وهي ترتبط بالجانب الاجتماعيّ والثّقافيّ للدّول وتحكي قصصاً تعكس عادات وتقاليد شعوبها، وتتناول مواضيع معيّنة تعكس الحالة الثّقافية والاجتماعيّة والاقتصاديّة في حقبة زمنيّة معيّنة، مثل الأغاني التّي تحتفي بالماء ونزول الغيث النّافع.

8. رمزيّة الماء/المطر في بعض الأغاني

لقد جاء لفظ الماء أو المطر في القرآن الكريم في سياق الرّحمة والغيث لإحياء الأرض الميّتة وذلك بقوله تعالى: « وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ » (الحج/5)، وقوله تعالى: « أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ » (الأنبياء/30)، فضلاً عن إفصاح القرآن عن البُعد التّضادّي للماء أو المطر وما يكنّه من معاني الموت والعذاب والدّمار، فيقول الله تبارك وتعالى: «وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ » (الأعراف/84)، وقوله تعالى: « فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ » (هود/82)، كما ظهر البُعد الغيبيّ لنزول الغيث النّافع في صلاة الاستسقاء التّي جاءت بديلاً عن طقوس الاستمطار.

وقد شكّل الماء/المطر في الشّعر العربيّ والأغاني العديد من الدّلالات المختلفة والرّموز المتعددّة من خلال تجلّياته الماديّة والثّقافيّة، وقد تغنّى به عديد الشّعراء منذ العصر الجاهليّ إلى العصر الحديث. ففي الشّعر الجاهليّ، شبّه الشّعراء المرأة بالسّحابة وثغرها بالرّوضة التّي «جاد عليها المطر، فريق المرأة يعني دفء الحياة واستمرارها ويعني الاستقرار في المكان والارتباط بالوطن، وهو معادل للمطر الذّي يؤدّي انحباسه إلى الشّتات والهجرة والضّياع والجوع وموت العاطفة» (البيضاني، 2001، 15). ويقول الشّاعر عبيد بن الأبرص في هذا الصّدد:

تَبَصَّر خَليلي هل ترى منْ ظَعَائنٍ *** سَلَكْنَ غُمَيْرًا دُونَهنّ غُمُوضُ

ومن خلال شعر جميل بثينة، فإنّ الحبّ يمتزج بجمال الماء، وذلك بقوله:

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها *** إذا اغتسلت بالماء من رقّة الجلد

وأمّا في الشّعر العربيّ الحديث، اتّخذ لفظ الماء/المطر «بُعدا شبحيّا، قلقا يختلف من شاعر إلى آخر باختلاف خصوصيّة الرّؤية وطبيعة التّكوين النّفسيّ والانفعاليّ لكلّ شاعر» (البيضاني، 2001، 23)، ويقول الشّاعر محمود درويش في هذا السّياق:

كن لجيتارتي وترا أيّها الماء *** فقد وصل الفاتحون ومضى الفاتحون القدامى

يحتلّ لفظ الماء أو المطر مكانة بارزة في الرّصيد الغنائيّ العربيّ، إذ تتعدّد دلالاته وتتنوّع باختلاف الشّعراء، تبعاً لخصوصيّة تجاربهم وتكوينهم النّفسيّ والشّعريّ. وفيما يلي سنعرض جملة من الدّلالات التّي اكتسبها هذا اللّفظ من خلال توظيفه في بعض النّماذج الغنائيّة التّي انتقيناها.

- موشّح "جادك الغيث" (العقيلي) للشّاعر لسان الدّين ابن الخطيب والذّي لحّنه الفنّان السّوري مجدي العقيلي وغنّاه الفنّان صباح فخري، وهو موشّح يدعو فيه الشّاعر بالسّقيا والخير لتلك الأيّام السّعيدة التّي قضّاها في الأندلس، وهو الزّمن الذّي اجتمع فيه شمل الأحبّة.

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلــك إلّا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

- قصيدة "رسالة من تحت الماء" (الموجي) للشّاعر السّوريّ نزار قباني والتّي لحّنها محمّد الموجي وغنّاها المطرب عبد الحليم حافظ، وهي أغنية تنسجم مع موضوع الحبّ العاطفيّ المليء بالمشاعر الجيّاشة التّي تعبّر عن الحبّ والألم في آن واحد، وهي تصف العاشق الذّي يغرق في بحر الحبّ. فالماء في هذه القصيدة يُشكّل إطاراً رمزيّاً يحمل أبعاداً شعوريّة ونفسيّة تجمع بين الحبّ العميق، والخوف من الفقدان أو الهلاك بسبب الحبّ.

الموج الأزرق في عينيك يناديني نحو الأعمق

وأنا ما عندي تجربة في الحبّ ولا عندي زورق

إنّي أتنفّس تحت الماء إنّي أغرق

إنّي أغرق إنّي أغرق أغرق أغرق

- قصيدة "أنشودة المطر" (عبدة) للشّاعر العراقيّ بدر شاكر السّيّاب والتّي لحّنها وغنّاها الفنّان محمّد عبدة، فالمطر في هذه القصيدة وحّد بين هموم الحبّ والوطن.

مطرْ ...

مطرْ ...

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبْعثُ المَطَر؟
وَكَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر؟

- أغنية "هيلا هيلا يا مطر" (شمام) للشّاعر التّونسيّ آدم فتحي والتّي لحّنها الفنّان نبراس شمّام وغنّتها ابنته عبير شمّام، فالشّاعر في هذه الأغنية يدعو المطر إلى تنظيف أوراق الشّجر كناية عن تطهير الحياة من الأحزان والآلام، أمّا الحلم فيرمز إلى الأمل والطّموح الذّي يكبر وينضج مع الوقت مثل الوردة التّي تكبر لتصبح زهرة جميلة. وأمّا بالنّسبة إلى الهلال فإنّه يرمز إلى التّحول والاكتمال عندما يصبح قمرا.

هيلا هيلا يا مطر أغسلي أوراق الشّجر

الحلم مثل الورد يكبر والهلال يصبح قمر

- أغنية "تشهد عليّ المطر والعصافر في باب بحر" (براهم، تشهد علي المطر والعصافر في باب بحر) للشّاعر التّونسيّ علي اللّواتي والتّي لحّنها الفنّان أنور براهم وغنّاها الفنّان لطفي بوشناق، فالشّاعر في هذه الأغنية يشبّه الحبّ بالمطر ويدعوه إلى أن يشهد على حبّه للحبيبة، إلّا أنّه في الأخير يشعر بالإحباط والخذلان بسبب عدم توفيق الحظّ أو الظّروف في تحقيق هذا الحبّ أو الوصول إليه.

تشهد عليّ المطر والعصافير في باب بحر

أنا ليك ونموت عليك لكن ما عنديش زهر

- أغنية "مطر يا مطر" (بوشناق) للشّاعر التّونسيّ آدم فتحي والتّي لحّنها وغنّاها الفنّان لطفي بوشناق، فالشّاعر في هذه الأغنية يحمل مشاعر الحنين والألم التّي تعكس حالته النّفسيّة المرتبطة بالمطر والشّتاء. وبينما قوله "يا طير جناحاتك ميّة" فربّما هذه الأجنحة المبلّلة قد تكون إشارة إلى الحريّة أو التّغيير. كما أنّ ذكره للأشجار وللصّغار يعيده إلى فترة الطّفولة البريئة والبعيدة عن تعقيدات الحياة.

مطر يا مطر يا شتويّة يا طير جناحاتك ميّة

تحت الأشجار كي كنّا صغار كنّا نغنّيلك هالأشعار

- أغنية "شتّي يا دنيا" (رحباني) التّي ألّفها ولحّنها الأخوين رحباني وغنّتها المطربة فيروز، فهذه الأغنية ترمز إلى العناية والاهتمام بالزّراعة والأرض، كما أنّا تعكس الصّورة الجميلة لموسم فصل الشّتاء، وكيف أنّ المطر يعيد الحياة إلى الأرض من جديد.

شتّي يا دنيا تا يزيد موسمنا ويحلا

تدفق مي وزرع جديد بحقلتنا يعلا

9. الموروث الغنائيّ الشّعبيّ العربيّ المتعلّق بالمطر

تعتبر أغاني المطر عنصراً أساسيّاً وجزءاً لا يتجزّأ من الموروث الغنائيّ الشّعبيّ العربيّ، إذ تشكّل حلقة وصل بين الإنسان والطّبيعة، وتعكس ارتباطه العميق بالأرض والمواسم الزّراعية. وهذه الأغاني لا تقتصر فقط على كونها مجرّد وسيلة تعبير عن الحاجة إلى المطر، بل تمثل أيضاً تجسيداً للثّقافة والهوّية العربيّة، بما تحمله من رمزيّة وأبعاد اجتماعيّة وثقافيّة، وقدرتها على نقل مشاعر الفرح والأمل والارتباط بالأرض عبر الأجيال. ويُعدّ الموروث الشّعبيّ جزءاً مهمّاً من تاريخ وثقافة الشّعوب، فما المقصود بالتّراث أو الموروث الشّعبيّ؟

إنّ كلّ مجموعة بشريّة تتّحد من خلال تاريخ مشترك وموطن جغرافيّ واحد، حيث تتداخل عناصر ثقافيّة متشابهة تشمل أساليب العيش، والعادات والتّقاليد، فضلاً عن الممارسات الفكريّة والوجدانيّة التّي تشكّل هويّتها المشتركة. فمصطلح "الثّقافة الشّعبيّة" أُستُخدم بوصفه «مصطلحاً مضاداً لمصطلح الثّقافة النّخبويّة، أو العليا. وهي مجموع العناصر التّي تشكّل ثقافة المجتمع. زمن هنا يمكن أن نجد أنّ كلّ ثقافة هي ثقافة شعبيّة بمعنى ما» (الدّيوب، 2012، 144). وإنّ مفهوم التّراث يتحرّك ضمن «ثلاث عمليّات أساسيّة تحدّد صيغ الوعي به وبمختلف الإجراءات والمواقف والعلاقات وحتّى السّياسات التّي تتّخذ تجاهه، وهي في حدّ أدنى، انتقاء ما يستحقّ أن يحفظ ممّا تركه الماضي، وقبول أو رفض ما وصل من الماضي، وكيفيّة التّعامل مع ما تمّ انتقاؤه وتبنّيه» (قوجة ، 2015، 27). أمّا بالنّسبة إلى مفهوم الهويّة فهو « تلك النّظرة التّي تحملها مجموعة بشريّة عن نفسها وتُريد من المجموعات البشريّة الأخرى أن تعاملها بها، والهويّة انتماءٌ واعٍ واختياريّ خلافا للثّقافة حيث دور اللّاوعي هامّ، ويعتمد الانتماء الواعي على تأويلات معيّنة للتّاريخ، وهذه هي الذّاكرة الانتقائيّة، بينما علم التّاريخ علم يحاول أن يكون شموليّاً ولا يهمل أيّ معطى» (التّيمومي، 2015، 29). وتتجلّى الهويّة الثّقافيّة «في شكل ذكريات وتصوّرات ورموز وقيم وتعبيرات فنّيّة وأدبيّة وفلسفيّة تساعد المجتمع على الاحتفاظ بتميّزه عن المجتمعات الأخرى» (التّيمومي، 2015، 29).

وسنسعى في هذا السّياق إلى استعراض بعض الأغاني الشّعبيّة التّي تحتفي بالمطر في بعض الدّول العربيّة، مع تسليط الضّوء على تنوّعها وثرائها الثّقافيّ، وقد اخترنا منها:

1.9 تونس:

- **مثال 1:** (كمّون، 2015)

أمّك طنقو يا الأولاد غسلت راسها في الواد ** أمّك طنقو يا شهلولة إن شاء الله تروّح مبلولة

أمّك طنقو بسخايبها طلبت ربّي ما يخيّبها ** يا الله وقريّن فول يا الله وصبّح مبلول

أمك طنقو يا صبايا بالبازين والقلاية ** أمّك طنقو يا نساء بالبازين والحساء

يا بركة جامع المستير صبّح كلّ غدير يسيل ** يا الله وعجيلة تسنى يا الله وتروح بكري

الزّريعة تحت الطّوب حزّ عليها يا مطلوب ** الزّريعة في الرّواني علّيها يا فوقاني

أكّد العديد من الباحثين أنّ "أمّك طنقو" تُعدّ امتداداً «للآلهة القرطاجيّة "التّانيت"، فآلهة الخصوبة القرطاجيّة كانت تحمل الغيث النّافع للسّكان وتواصل الاعتقاد بذلك إلى اليوم لكن تمّ تغيير الاسم من "التّانيت" إلى "طنقو" أو "طنبو" وتمّ إلغاء

الطّابع الوثنيّ لهذه الآلهة» (كمّون، 2015). ويمارس الأفارقة «مثل أحفادهم المغاربة اليوم -خارج العبادات الرّسميّة - بالإكثار من الشّعائر السّحريّة للحصول على الغيث، مثل الطّقس الذّي يمارس إلى اليوم وهو الطّوافّ بعروس المطر Fiancée de pluie وهي ملعقة كبيرة مصنوعة من الخشب تلبس بقطع من القماش مختلفة الألوان، وهو طقس يعبّر عن قدرة هذا الرّمز على إنزال المطر» (عقون، 2008، 238-239).

وهناك أيضاً عادة واسعة الانتشار في تونس مرتبطة بالمطر، وهي أخذ حمّامات التّبرّك بمياه المطر التّي تسقط في الاعتدال الخريفيّ وتتمثّل في «خروج الأطفال وهم يردّدون أغاني لها صلة بهذه الظّاهرة لاستقبال أوّل مطر الاعتدال الخريفيّ Equinoxe d'automne حتّى يبتلّوا بماء مطر أوسّو تبرّكا به وتفاؤلاً بعام فلاحيّ وفير الإنتاج» (عقون، 2008، 238).

- **مثال 2:** (كمّون، 2015)

يا مطر صبّي صبّي ** هبّي بخيراتك هبّي
بعثك ربّي رحمة لينا ** صبّي يا مطر صبّي
يا مطر يا مطّارة ** اسق عروق الذّكارة
واسق محمّد وعلي ** وفاطمة بنت النّبي
يا مطر يا ميمونة ** اسق عروق الزّيتونة

إنّ هذه الأغنية تعبّر عن الحاجة الماسّة للمطر الذّي يُعتبر رمزاً للرّحمة والبركة. وتظهر في الكلمات العلاقة الوثيقة بين المطر والحياة، حيث يُنظر إلى نزوله كنعمة من الله التّي تُحيي الأرض وتروي الزّرع. كما يبرز في الأغنية الطّابع الدّيني والاجتماعيّ، وذلك من خلال ذكر شخصيّات إسلاميّة مقدسّة مثل الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وعليّ ابن أبي طالب، وفاطمة الزّهراء بنت الرّسول الأكرم، ممّا يعكس التّفاعل بين العوامل الدّينيّة والطّبيعيّة في الثّقافة العربيّة.

2.9 ليبيا: (ابراهيم، 2023)

يا مطر صبّي صبّي ** صبّي على حوش القبّي
والقبّي ما عنده شيء ** غير قطيطيس يعوّي
يا مطر يا بشباشة ** صبّي على حوش الباشا
والباشا ما عنده شيء ** غير خبّيزة بالشَّشّي

تعود هذه الأغنية إلى فترة العهد العثمانيّ، حيث كانت تُستخدم لتذكير «اللّيبيّين بالظّلم وانتقادا للطّبقة الحاكمة ونتائج الطّبقيّة على المعيشة» (ابراهيم، 2023). أمّا "القُبّي" فيشير إلى «المواطن البسيط الكادح الذّي يعيش على كسرة الخبز والطّبيخ الذّي لا يعدو أن يكون من البطاطس أو القرعة أو الفول المهروس وهو ما يسمى (بالتّرش) في اللّهجة العاميّة» (ابراهيم، 2023). فيما تتعلّق كلمة الباشا باللّقب المستخدم للإشارة إلى الشّخصيات ذات «السّلطة فترة الحكم العثمانيّ الذّين يتفوّقون على "القبّي" بمعيشة أكثر رخاء، ويملكون وفرة الطّعام الفاخر الذّي يلخّص في "الشِّشّي"، وهو اللّحم الذّي لا يناله المواطن البسيط» (ابراهيم، 2023).

3.9 الجزائر: (البليدي، 2025)

يا شتا صبّي صبّي ** واللّيلة عرس العربي
والعربي باسلامتو ** سرقولو دوّارتو
داروها في شكارتو ** ادّاوها عند خالتو
خالتو مهبولة ** ضرباتو بالنّبولة

هذه الأغنية تمتزج بين الفرح والطّرائف الشّعبية، حيث تنقل صوراً من الحياة اليوميّة للعرب في الماضي، وتربط بين العادات والتّقاليد المجتمعيّة والجوّ الاحتفاليّ الذّي يُرافق نزول المطر. وفي ذات الوقت، تظهر بعض المَشاهد الفكاهيّة مثل "سرقولو دوّارتو" و"ضرباتو بالنّبولة"، ممّا يعكس الطّابع الشّعبيّ الذّي يخلط بين الجدّيّة والمرح في التّعبير.

4.9 السّعوديّة: (عادات أهل مكة وقت هطول المطر، 2010)

يا مطـرة حُطّـي حُطّـي ** على قريعـة بنت أختـي
بنت أختـي جـابت ولـد** سمّـته عبد الصّـــمد
عبد الصّمد يبغـى الحليب ** والحلـيـب في البقــرة
والبقـرة تبغـى الحشـيش ** والحشـيش في الجـبـل
والجـبـل يبغـى المطـر ** والمطــرة عنـد ربّـي

من عادات أهل مكّة أنّه عندما تُمطر السّماء يتسابقون «وضع الطّشوت على الأسطح لطبخ الأرزّ بالعدس. ثمّ تنادوا إلى غداء وليمته الرّئيسيّة الأرزّ بالعدس والسّمك النّاشف أو ما تيسّر في بيت كلّ منهم، أمّا الشّوارع فلا تخلو من الرّجغ، والبيوت من الرّطرطة فوق الحنابل، والأطفال يغنّون» (عادات أهل مكّة وقت هطول المطر، 2010) هذه الأغنية التّي تتضمّن رمزيّة عميقة تربط بين عناصر الطّبيعة والإنسان في دورة حياة لا تنتهي. فمن خلال هذه الأغنية تتمّ دعوة المطر للهطول على "قريعة بنت أختي" التّي أنجبت طفلاً أسمته "عبد الصّمد". فهذا الطّفل يحتاج إلى الحليب، الذّي يتوفّر من البقرة، والبقرة تحتاج إلى الحشائش الموجودة في الجبل، والجبل لا يكتمل وجوده دون المطر، الذّي هو هبة من الله سبحانه وتعالى.

5.9 الإمارات العربيّة المتّحدة: (موسم الأمطار عيد في الإمارات، 2017)

حمامة نودي نودي ** سلمي على سعودي
سعَودي راح مكة ** يجيب ثوب العكّة

ويحطّها في صندوقي** صندوقي ماله مفتاح
والمفتاح عند الحدّاد ** والحدّاد يبغي فلوس
والفلوس عندي العروس ** والعروس تبغي عيال

والعيال يبغون حليب** والحليب عند البقر
والبقر يبغي حشيش ** والحشيش فوق الجبل
والجبل يبغي مطر ** والمطر عند الله
لا إله إلّا الله ** محمّد رسول الله

يحفل التّراث المحلّيّ لدولة الإمارات العربيّة المتّحدة بالعديد من الأغاني والأهازيج الشّعبيّة الموسميّة التّي تتعلّق بالمطر وموسمه، ويقول خلفان محمّد الغفلي: «كانت للأطفال فرحتهم الخاصّة بالمطر، حيث يخرجون من منازلهم بعد توقّف المطر مباشرة، ويلعبون ويلهون بالماء ويخوضون فيه، وعادة ما يردّدون بعض الأهازيج التّي تعبّر عن فرحهم وسرورهم به» (موسم الأمطار عيد في الإمارات، 2017، 20)، والتّي كانت منها هذه الأغنية التّي تُظهر كيف أنّ كلّ شيء في الحياة متّصل ببعضه البعض ويعتمد على الآخر، وفي تسلسل متواصل، بحيث يرتبط كلّ عنصر في الدّورة بالآخر، من الصّندوق المغلق الذّي يحتاج إلى مفتاح، وصولاً إلى الجبل الذّي ينتظر المطر، الذّي هو من عند الله. وتنتهي هذه الأغنية بذكر الشّهادتين "لا إله إلا الله محمّد رسول الله"، ممّا يعكس الطّابع الدّينيّ الذّي يميّزها ويضفي عليها طابعاً روحيّاً عميقاً.

6.9 الأردن: (البطاينه، 2025)

يالله الغيث يا ربّي ** تسقي زريعنا الغربي
يا الله الغيث يا رحمن ** تسقي زرعنا العطشان
يا الله الغيث يا دايم ** تسقي زرعنا النّايم

يا الله الغيث يا ربّي ** خبزي قرقط بـعُبّي

يا ربّي تملي الشّروح ** وإحنا تحتك وين نروح

أم الغيث يـا حدرج ** خلّي سيلها يدرج

يقول الباحث زياد البطاينه: «كان الأجداد يعتقدون أنّ للسّماء خطّة مُحكمة تتّبعها ما داموا قد أدّوا واجبهم تجاه الله والأرض. وأنّها لا تخيّب آمالهم، تماماً كالميزان. فإن ساء أوّل الشّتاء صلح آخره، والعكس صحيح. كانوا متصالحين مع الله ومع الطّبيعة من حولهم، ومع جهدهم الذّي يبذلونه مع أمّهم الأرض، لتعطيهم كفاف عامهم» (البطاينه، 2025). وهذه الأغنية تحمل في طيّاتها دعاء وتضرّعاً لله عزّ وجلّ، حيث تكرّرت عبارة "يا الله الغيث" التّي تعبّر عن الحاجة الملحّة للرّحمة والنّعم الإلهيّة. كما تمّ التّأكيد على أهميّة المطر في الحياة اليوميّة، خاصّة في المناطق الزّراعيّة التّي تعتمد على الأمطار لضمان حياة النّاس وخصوبة الأرض.

10. في مفهوم الوسائطيّة أو الميديولوجيا

منذ أن صاغ رجيس دوبري (Régis Debray) مصطلح الوسائطيّة أو الميديولوجيا سنة 1979، تبيّن أنّ المدى الإجرائيّ لهذا المصطلح واسع ويشمل النّظر في العلاقات بين التّخصّصات المتعدّدة، فتحديد مفهوم هذا المصطلح يكون عبر حضوره داخل جميع المجالات الثّقافيّة والفنّيّة خاصّة من خلال التّطوّر الحاصل في المجال السّمعيّ البصريّ. والوسائطيّة هي نظريّة تجمع بين الثّقافة والتّقنية، وهي اختصاص يعتني بدراسة الوسائط التّي بفضلها تُحْمل الرّسائل، وتَنْتقل الأفكار، وتُبثّ المشاعر والأحاسيس. ومن أهمّ التّعريفات لهذه النّظريّة هو «دراسة الوساطات (Mediations) التّي تصبح الفكرة قوّة ماديّة. [...] والميديولوجيا هي استعادة طرح مشكلة الإبلاغ منذ بداياتها التّسلسليّة التّاريخيّة والمفهوميّة على السّواء» (الزّبيدي، 2019، 57). ويهتمّ الوسائطيّون «بتأثيرات عمليّات البَنْيَنة الثّقافيّة لكلّ تجديد تقنيّ (الكتابة والطّباعة والرّقمنة، ولكن أيضاً التّليغراف والدّرّاجة أو التّصوير الفتوغرافيّ)، وفي الجانب الآخر، إلى كلّ الأرضيّات التّقنيّة لكلّ تمظهر اجتماعيّ أو ثقافيّ (العلم والدّين وحركات الأفكار)» (DEBRAY، 32).

إنّ ما يهمّ الوسائطيّة ليست هي التّخصّصات الإيبيستيمولوجيّة ذاتها، وإنّما العلاقات بين الأشياء والموضوعات، وبين ما هو فكر وبين ما هو مادّة، وبين ما هو شعور وما هو محرّك. وتطال الوسائطيّة كلّ ميادين الإبداع البشريّ ومجالات النّشاط الإنسانيّ، وهي تستند إلى وجهين أساسيّين: الوجه التّقنيّ والوجه التّنظيميّ أو السّياسيّ أو المؤسّساتيّ. وإنّ أوّل ما تعتمد عليه الوسائطيّة هو السّند أو المحمل (Support)، وبدونه لا يُمْكن الحديث عن الوسائطيّة إطلاقا، فهي إذن تبحث عن نوعيّة السّند أو الوسيط (Medium) الذّي يوظّفه «النّصّ أو الأدب الإبداعيّ في إطار ما يسمّى بالوسائط المتعدّدة (Multimedia) وتستعمل الوسائل المتعدّدة في المجال السّمعيّ البصريّ والمعلوميّات للدّلالة على استعمال الأصوات والصّور والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعا في آن واحد» (حمداوي ، 2016، 150).

1.10 النّقل أو الإبلاغ:

يعدّ مفهوم النّقل أو الإبلاغ (Transmission) من المفاهيم الأساسيّة في الوسائطيّة، حيث يُعتبر أحد الرّكائز التّي تدور حولها باقي المفاهيم. فالنّقل عند رجيس دوبري «أبعد من العمليّة التّقنيّة الميكانيكيّة ذات الأبعاد الاجتماعيّة على غرار الاتّصال، بل هي تختزل رؤية للمجتمع وللعالم ومن قبلها الإنسان. [...] ويمكن القول إنّه عندما يتّضح مفهوم الإبلاغ ينكشف جوهر الميديولوجيا» (الزّبيدي، 2019، 77).

إنّ النّقل إذن، يُعبّر عن عمليّة معقّدة تقوم على التّاريخ والذّاكرة الجماعيّة وتهدف إلى إيصال الرّسائل عبر أزمنة وأماكن مختلفة ومتنوّعة، ما يضفي عليه أفقاً تاريخيّا. وتتحقّق عمليّة النّقل من خلال سلسلة مترابطة من أربعة مفاهيم رئيسيّة، والتّي أطلق عليها رجيس دوبري اسم "الميمات الأربع" (M4)، نظراً لأنّ كلّ منها يبدأ بحرف الميم. وتعدّ هذه العناصر أو المفاهيم جزءاً من عمليّة معقّدة ومتكاملة تهدف إلى نقل وتبادل المعاني بين الأفراد والبيئات المختلفة. وهذه المفاهيم هي:

1.1.10 الرّسالة (Message):

تشكّل الرّسالة الهدف الأساسي في عمليّة النّقل، حيث تستمدّ أهمّيّتها ومشروعيّتها من الأوساط التّي تحيط بها وتستقبلها، وأنّه «لا توجد رسالة دون ميديوم (وسيط)، وأنّ الرّسالة تهتمّ باليقين وليس بالحقائق» (الزّبيدي، 2019، 87). ويذهب

مارشال ماك لوهان (Marshall Mc Luhan) إلى أنّ مفهوم الوسيط يعني "الرّسالة" (Message)، إذ أنّ الرّسالة الحقيقيّة هي الوسيط ذاته، فالوسائط عند ماك لوهان هي امتداد لحواسّ الإنسان، ويعتبر كذلك أنّ كلّ تغيير في وسيط من الوسائط، كتغيير الصّوت بالكتابة مثلاً، يؤثّر لزوماً في أشكال التّرابط بين البشر وعلاقة الإنسان بحواسّه.

2.1.10 الوسيط (Medium):

يُنتج الوسيط من عملية معقّدة تتداخل فيها الجوانب التّقنيّة، والرّمزيّة، والمعرفيّة، والثّقافيّة، ممّا يساهم في تشكيله كمكوّن أساسيّ في عمليّة النّقل، ويشمل ذلك «المؤسّسات (المدرسة) والأشياء التّقنيّة (الرّاديو، شاشة السّينما، أنبوب التّحويل، الموبايل) والمرتكزات المادّيّة (الورق والقماش والشّرائط المغناطيسيّة والقرميد) والأنظمة الاجتماعيّة (النّحو والقواعد) وأعضاء الجسد (الحنجرة والحبال الصّوتيّة) والأشكال العامّة للاتّصال (الشّفويّة والمكتوبة والمطبوعة والسّمعيّة البصريّة والمعلوماتيّة)» (الزّبيدي، 2019، 87-88). فالوسيط إذن، هو ما يجعل الفكرة تستمرّ، وكلّ تقدّم تقنيّ هو نوع من تجديد للوسيط.

3.1.10 الوسط (Milieu):

يمثّل الوسط إطاراً وفضاء تنتقل فيه الأفكار وتنتشر، والأوساط تختلف باختلاف السّياقات التّاريخيّة، والجغرافيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة. فمع تغيّر الوسط نتبيّن كيف أنّ «العوامل الميديولوجيّة تؤثّر مباشرة على بعض الأفكار الحيّة محدّدة مجال حركتها ومغيّرة نسبة توالدها، لأنّه لكلّ نوع من الأفكار متطلّباته البيئويّة ووسطه الملائم» (الزّبيدي، 2019، 89-90).

4.1.10 الوساطة أو التّوسّط (Mediation):

تتطلّب الوساطة وجود وسيط يُعهد إليه وظيفة نقل الحمولة الرّمزيّة، ويكون هذا الوسيط هو الأداة التّي تضمن نقل الرّسالة بطريقة تحافظ على جوهرها ومبادئها العامّة.

2.10. الكون أو المدار الوسائطيّ:

وفقاً لرؤية رجيس دوبري، يمكن القول بأنّ لكون أو مدار وسائطيّ «أداة أو جهاز أدوات مهيمنة على المنتجات الفكريّة ذات الامتداد الاجتماعيّ والتّأثير، إضافة إلى أنّه فضاء كبير أو هيكل يتحدّد جوهره وبنيته من خلال هذه الأجهزة والأدوات وهو ما أسماه دوبريه بالميديوم» (الزّبيدي، 2019، 98). ويمكن تقسيم الكون الوسائطيّ إلى أربعة أقسام رئيسيّة، وهي:

1.2.10 الكون الكلاميّ (Logo sphere):

يمثّل هذا الكون الحقبة الشّفويّة التّي كانت فيها الكلمة المنطوقة الوسيط الأساسيّ في نقل المعارف والخبرات وتداولها، حيث اعتمد الإنسان على الرّواية المباشرة والحفظ والتّناقل الشّفاهي في التّواصل. وقد أسهم هذا النّمط في ترسيخ ثقافة الذّاكرة الجماعيّة، وفي تشكيل أنماط مخصوصة من التّفكير والتّعبير تقوم على السّرد والتّكرار، كما أضفى على المعرفة طابعاً حيّاً وتفاعليّاً مرتبطاً بسياق الأداء وحضور الجماعة.

2.2.10 الكون الخطّيّ (Graph sphere):

يعكس هذا الكون الميديولوجيّ عصر الطّباعة والكتابة والمخطوطات. ففي هذا الكون تمّ «تحرير الرّكيزة (الورق) من العوامل الطّبيعيّة، فالاستخدام المكثّف للورق فجّر الحاجز الحيوانيّ (الانتقال من استعمال الورق من مصدر حيوانيّ إلى مصدر نباتيّ) وحرّر الإنتاج الفكريّ، وهو ما سمح بتكاثر الرّسائل وتسارع التّاريخ » (الزّبيدي، 2019، 106).

3.2.10 الكون المرئيّ (Video sphere):

ويشير هذا المدار الوسائطيّ إلى سيادة الصّورة والتّلفاز. كما يمكن أن نضيف كون الرّاديو (Radiosphère) نظراً لأهمّيّته الكبيرة في تاريخ الإعلام الغربيّ والعربيّ. فمنذ بدايات القرن العشرين، كان الرّاديو أحد الوسائط الأساسيّة في نشر الأخبار، والأغاني، وما إلى ذلك.

4.2.10 كون الإنترنت (Internet sphere):

يجسّد هذا الكون الهيمنة الرّقميّة المعاصرة، حيث أصبحت الشّبكات الرّقميّة فضاء مركزيّاً لإنتاج المعرفة وتداولها، ووسيطا مهيمناً يعيد تشكيل أنماط التّواصل والتّفاعل. ويتميّز هذا الكون بخصائص أساسيّة، من أبرزها التّفاعليّة، والآنيّة، وتعدّد الوسائط (نصّ، صورة، صوت، فيديو)، إضافة إلى إتاحة إمكانيّات واسعة للنّشر والمشاركة خارج الأطر التّقليديّة. كما أسهم في بروز فاعلين جدد في المجال الثّقافيّ، وفي إعادة تشكيل العلاقة بين المُنتِج والمتلقّي، بحيث لم يعد المتلقّي مجرّد مستهلك، بل أصبح مشاركاً في إنتاج المحتوى وتداوله، وهو ما يعكس تحوّلاً عميقاً في بنية المجال الإعلاميّ والثّقافيّ.

وانطلاقاً من هذا التحوّل، يتّضح أنّ الوسيط السّائد في كلّ حقبة تاريخيّة يُعدّ الأكثر تطوّراً من حيث قدرته على نقل الرّسائل بفعاليّة، وبأقلّ تكلفة وجهد، مع تغطية أوسع نطاقاً وبوتيرة أسرع. وبناء على هذا المعيار، يمكن ملاحظة أنّ كلّ وسيط جديد قد أسهم في إزاحة الوسيط السّابق: فقد حلّ الإنترنت محلّ التّلفاز، الذّي كان قد أزاح الرّاديو، والذّي بدوره أزاح الكتاب، فيما حلّ الكتاب محلّ المخطوط. وتعكس هذه التّحولات تدرّجا في التّفوّق التّكنولوجيّ لكلّ وسيط جديد على سابقه، بما يتيح نقل الرّسائل بشكل أكثر كفاءة وسرعة، ويؤكّد ارتباط تطوّر الوسائط بتحوّل أنماط التّواصل والثّقافة.

11. المحامل أو الوسائط التّي ساهمت في نقل أغاني المطر

تمثّل أغاني المطر جزءاً من الموروث الشّفويّ في العديد من الثّقافات العربيّة، إذ تعبّر عن علاقة الإنسان بالماء بوصفه عنصراً حيويّاً أساساً للحياة، وقد انتقلت هذه الأغاني عبر الأجيال شفاهيّا، وغالبا ما صيغت بأسلوب بسيط وسهل التّكرار ليتلاءم مع الطّقوس الجماعيّة. ومع ظهور عصر الطّباعة، سعى عدد من الباحثين إلى جمع هذا الموروث وتدوينه، بما في ذلك الأغاني المرتبطة بالمطر، ضماناً لاستمراريّته وحمايته من الاندثار.

غير أنّ اختراع وسائل التّسجيل الصوتيّ، ثمّ السّمعيّ البصريّ، مثّل منعطفاً حاسماً في تاريخ الإنسان، إذ أسهم في توثيق الصّوت والصّورة، وأحدث تحوّلات عميقة في مختلف أنماط التّنظيم الاجتماعيّ والاقتصاديّ والثّقافيّ. وقد أدّى التّسجيل دوراً بارزاً في حفظ الذّاكرة الجماعيّة من الضّياع، ممّا يطرح التّساؤل حول أهمّ المحامل أو الوسائط التّي ساهمت في نقل هذا الموروث الغنائيّ الشّعبيّ المرتبط بالمطر وحفظه.

1.11 الوسائط السّمعيّة: تتعدّد هذه الوسائط، ونذكر من أبرزها:

- **الرّاديو:** شهد العالم أوّل بثّ إذاعيّ سنة 1895، وقد اضطلع الرّاديو بدور محوريّ في توثيق الموروث الشّعبيّ، إذ مثّل وسيطاً فعّالاً في نقل المادّة الشفويّة إلى شكل مسجّل، ممّا ساهم في حفظها وتعريف الأجيال الجديدة بها. كما أُنتجت عبره عدّة أعمال غنائيّة مرتبطة بالمطر، من ذلك أغنية على نخبك غنّى الشّجر التّي بثّتها إذاعة صفاقس بصوت الفنّان محمّد الهادي رفقة كورال الإذاعة (الهادي). وقد أسهمت البرامج الإذاعيّة المتنوّعة في نشر هذه الأغاني وتثبيتها في الذّاكرة الجماعيّة.
- **الأسطوانة الفونوغرافيّة (Cylinder phonography)** تمّ اختراعها سنة 1877، ومثّلت من أوائل الوسائط التّي مكّنت من تسجيل الصّوت وحفظه.
- **المانيايتوفون/المسجّل الشّريطيّ (Magnetophonon bands)** ظهر سنة 1928، وأسهم في تحسين جودة التّسجيل وإمكانيّة إعادة الاستماع.
- **شريط الكاسيت (Cassette)** اختُرع سنة 1963، وانتشر على نطاق واسع نظراً لسهولة استعماله وتداوله.
- **القرص المضغوط (CD-ROM)** ظهر سنة 1983، ووفّر جودة صوتيّة أعلى وإمكانيّات تخزين أكبر.

2.11 الوسائط السّمعيّة والبصريّة: وهي عديدة ومتنوّعة ونذكر منها:

- التّلفاز (Television) الذّي تمّ اختراعه في سنة 1926، ويُعدّ من أبرز الوسائل الإعلاميّة التي لعبت دوراً أساسيّاً في نقل المعلومات وتوصيلها إلى جمهور واسع على مدار العقود الماضية. ومنذ ظهوره، أصبح التّلفاز منصّة رئيسيّة لنقل الأخبار، والتّعليم، والتّرفيه، والثّقافة، ممّا ساعد في تشكيل وعي الجمهور وتوفير معرفة واسعة في مختلف المجالات.

وقد تمّ بثّ العديد من أغاني المطر من خلال التّلفاز، سواء من خلال ومضات توعويّة وأغاني تربويّة وتعليميّة للحفاظ على الماء وترشيد استهلاكه، أو من خلال برامج وثـائقيّة تعنى بالموروث الشّعبيّ الخـاصّ بأغاني المطر مثل برنامج "أغانينا" الذّي أُنتِجَ من قبل التّلفزيون الأردنيّ في سنة 1998 وقدّمته الإعلاميّة نوف التّميمي (الأردني، 1998)، أو من خلال كليبات غنائيّة (Clip video) مثل كليب أغنية "مطر يا مطر" للفنّان لطفي بوشناق (بوشناق)، أو من خلال أفلام وثائقيّة مثل فيلم "قصة المطر.. العيش مع المطر" الذّي أُنتِجَ بواسطة قناة الجزيرة الوثائقيّة في سنة 2023 (الوثائقيّة، 2023)، وما إلى ذلك.

- **الوسائط الرّقميّة:** لعب الحاسوب الذّي تمّ اختراعه في سنة 1946 دورا مهمّا في رقمنة وتوثيق المحتويات الثّقافية والفنّيّة والتّاريخية، ممّا أتاح للمجتمعات الحفاظ على التّراث ونقله للأجيال القادمة. ومن خلال الإنترنت، أصبح بإمكان المستخدمين الوصول إلى كمّ هائل من المعلومات والمعرفة في لحظات معدودة، وهو ما يسهّل عمليّة نشر المعلومات والتّفاعل مع الجمهور بشكل مبتكر. كما يمكن العثور على أغاني المطر عبر المواقع الإلكترونيّة مثل موقع اليوتيوب (YouTube)، أو منصّات التّواصل الاجتماعيّ مثل منصّة الفايسبوك (Facebook)، أو المنصّات التّعليميّة التّربويّة الموجّهة للأطفال والتّي تسهم في ترسيخ ثقافة الحفاظ على الماء، وخلق الوعي البيئيّ لدى التّلاميذ، بالإضافة إلى ذلك، هناك منصّات الرّاديو والتّلفاز الرّقميّة، وغيرها من الوسائط الأخرى.

12. خاتمة البحث

من خلال هذا البحث، سعينا إلى الكشف عن مسار انتقال أغاني المطر من الوسيط الشّفاهيّ التّقليديّ إلى الوسيط الرّقميّ، وما رافق ذلك من تحوّلات على مستوى البنية والوظيفة والدّلالة، فضلاً عن تتبّع تطوّرها عبر الزّمن من شكلها التّقليديّ البسيط إلى أشكال حديثة تتماشى مع متطلّبات العصر الرّقميّ.

ففي بداياتها، كانت هذه الأغاني تُنقل شفاهيّا من جيل إلى آخر، وتُصاغ بأسلوب بسيط ينسجم مع الطّقوس الجماعيّة والتّقاليد الشّفاهيّة السّائدة في المجتمعات العربيّة، ممّا أتاح لها أن تترسّخ في الذّاكرة الجماعيّة ضمن إطار اجتماعيّ وثقافيّ مشترك. غير أنّها، وقد نشأت في سياق طقوسيّ قائم على الذّاكرة الشّفاهيّة، خضعت لتحوّلات عميقة بفعل الوسائط الحديثة، دون أن تفقد بالضّرورة ارتباطها بجذورها الثّقافيّة.

ومع مرور الوقت، كان من الممكن أن تندثر هذه الأغاني لولا إسهام التّقنيّات الحديثة في حفظها. إذ أدّت عمليّات التّوثيق والتّسجيل، إلى جانب الكتابة والتّدوين، دورا حاسما في بقاء هذا الموروث حيّاً. غير أنّ أهمّ ما يميّز هذه المرحلة هو انتقال هذه الأغاني إلى الفضاء الرّقميّ، حيث أتاح الإنترنت إمكانيّات واسعة لحفظها وتداولها، والوصول بها إلى جمهور أوسع عبر المنصّات الرّقميّة، مع توظيف الذّكاء الاصطناعيّ في إعادة تقديمها بصيغ مبتكرة.

وقد أظهرت الّدراسة أنّ الوسائط الرّقميّة تقتصر على حفظ هذا الموروث من الاندثار، بل أسهمت في إعادة إنتاجه وتداوله ضمن سياقات جديدة، أوسع انتشاراً وأكثر تنوّعاً، وهو ما يؤكّد تأثير الوسيط في تشكيل المعنى ووظائف الخطاب الغنائيّ.

وقد أظهرت الدراسة أنّ الوسائط الرقميّة لم تقتصر على حفظ هذا الموروث من الاندثار، بل أسهمت في إعادة إنتاجه وتداوله ضمن سياقات جديدة، أكثر انتشارًا وتنوّعًا، وهو ما يؤكّد تأثير الوسيط في تشكيل المعنى ووظائف الخطاب الغنائي.

يمكن القول إذن، إنّ أغاني المطر لم تعد محكومة بالوسائط التّقليديّة فقط، بل أصبحت جزءاً من المشهد الرّقميّ المعاصر، بما يعكس قدرة الموروث الغنائيّ الشّعبيّ على التّكيّف مع تحوّلات العصر الحديث والاستمرار في التّأثير في الثّقافة المعاصرة. ولا يقتصر هذا البحث على بيان علاقة التّراث بالوسائط، بل يفتح أيضاً آفاقاً لدراسات لاحقة تُعنى باستكشاف أثر الرّقمنة والذّكاء الاصطناعيّ في إعادة تشكيل الموروثات الثّقافيّة.

المراجع الببليوغرافيّة

- Régis DEBRAY .(بلا تاريخ) . Qu’est-ce que la médiologie ? 32. تاريخ الاسترداد 22 03, 2025، من https://www.monde-diplomatique.fr/1999/08/DEBRAY/3178
- الأخوين رحباني (بلا تاريخ). شتّي يا دنيا [مسجل من قِبل نهاد فيروز حدّاد]. لبنان، لبنان. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=5q3odcBCtwM

- الأسعد الزّواري. (2008). المقامات المشرقيّة في الموسيقى التّونسيّة المعاصرة. تونس: مركز النّشر الجامعي.
- الأسعد الزّواري. (2016). تقديم الكتاب. القالب والخطاب: جدليّة الفصل والوصل (صفحة 10). صفاقس: مطبعة اينيديت.
- الأطلس البليدي (المحرر). (20 03 ,2025). facebook. تم الاسترداد من https://www.facebook.com/Atlasblideen/posts/%D9%8A%D8
- التليفيون الأردني (المخرج). (1998). أغانينا [فيلم سينمائي]. تاريخ الاسترداد 25 03 ,2025، من https://www.youtube.com/watch?v=bv8XDwHLKmI
- الهادي التّيمومي. (2015). كيف صار التّونسيّون تونسيّين. تونس: دار محمّد علي للنّشر.
- أنور براهم (بلا تاريخ). تشهد علي المطر والعصافر في باب بحر [مسجل من قِبل لطفي بوشناق]. تونس، تونس. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=HfUyw8jwVrI
- جميل حمداوي . (2016). الأدب الرّقميّ بين النّظريّة والتّطبيق (نحو المقاربة الوسائطيّة). المغرب: مكتبة المثقّف.
- ريمة ابراهيم. (08 ,01 ,2023). مدوّنة بنت ابراهيم، محاولات جادّة في التّدوين. تم الاسترداد من https://rimaibrahim.wordpress.com.
- زياد البطاينه. (03 03, 2025). يالله الغيث ياربي. وكالة زاد الأردن الإخباريّة. تاريخ الاسترداد 2025، من وكالة زاد الأردن الإخباريّة: https://www.jordanzad.com/index.php?page=article&id=149068
- سمير الدّيوب. (12, 2012). البعد الدّراميّ في الأدب الشّعبيّ: أغاني ترقيص الأطفال في الأدب العربي القديم أنموذجا. مجلّة آفاق الثّقافة والتّراث، 144.
- عادات أهل مكة وقت هطول المطر. (25 09, 2010). تم الاسترداد من آل مطر مكة المكرمة -AL-MATTAR MAKKAH: https://al-matar-makkah.yoo7.com/t180-topic
- عبد السّلام الزّبيدي. (2019). الميديولوجيا لدى ريجيس دوبريه: فلسفة الإنسان المُبلّغ. تونس: الدّار المتوسّطيّة للنّشر.
- قناة الجزيرة الوثائقيّة (المخرج). (2023). قصة المطر.. العيش مع المطر [فيلم سينمائي]. تاريخ الاسترداد 25 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=uMcn8JkVpY4
- لطفي بوشناق (بلا تاريخ). مطر يا مطر [مسجل من قِبل لطفي بوشناق]. تونس، تونس. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=cdn0fdY0EPQ
- مجدي العقيلي (بلا تاريخ). جادك الغيث [مسجل من قِبل صباح فخري]. دمشق، سورية. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=MWyo0R88Oug
- محمّد العربي عقون. (2008). الاقتصاد والمجتمع في الشّمال الافريقيّ القديم. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائريّة.
- محمّد الموجي (بلا تاريخ). رسالة من تحت الماء [مسجل من قِبل عبد الحليم حافظ]. القاهرة، القاهرة. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=CPpfHbp0vzQ
- محمد الهادي (بلا تاريخ). على نخبك غنى الشجر [مسجل من قِبل محمد الهادي]. صفاقس، إذاعة صفاقس، صفاقس. تاريخ الاسترداد 20 03 ,2025، من https://www.youtube.com/watch?v=2ksZKggHvmY&index=11&list=PLOiDyQst7Ssr8uJUAVRulIg_wG5sCeA4K
- محمّد زاهر كمّون. (22 09 ,2015). zaherkammoun. تم الاسترداد من zaherkammoun: https://zaherkammoun.com/2015/09/22/tanit/
- محمّد عبدة (بلا تاريخ). أنشودة المطر [مسجل من قِبل محمّد عبدة]. السعوديّة، السعوديّة. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=rgPNHKBj9ko

- محمّد قوجة. (2015). من أجل قراءة نقديّة لمفهوم التّراث الموسيقيّ في علاقته بجدليّة المحافظة والاستحداث. الموسيقى والفنون التّونسيّة في مجالها العربيّ الإسلاميّ والإفريقيّ والمتوسّطيّ: البصمة المغاربيّة (الصفحات 21-29). قابس: منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس.
- موسم الأمطار عيد في الإمارات. (2017). صحيفة العرب، 20. تم الاسترداد من https://alarab.co.uk/sites/default/files/s3/pdf/2017/02/17-02/p1000.pdf
- مولود محمّد زايد البيضاني. (2001). رمزيّة الماء في شعر السّيّاب. البصرة: مجلس كليّة التّربية.
- نبراس شمام (بلا تاريخ). هيلا هيلا يا مطر [مسجل من قِبل عبير شمام]. تونس، تونس. تاريخ الاسترداد 20 03, 2025، من https://www.youtube.com/watch?v=C6lN7zigsow
- يوسف طنّوس. (2016). قوالب الموسيقى العربيّة بين النّمطيّة والابتكار"، القالب والخطاب: جدليّة الفصل والوصل (صفحة 41). صفاقس: مطبعة اينيديت.