أغاني المهرجانات والثقافة الشعبية للشباب المصري

دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية

د. رشا أبو شقرة

مدرس الأنثروبولوجيا بكلية الدراسات الإفريقية العليا

جامعة القاهرة

شعبة الدراسات النفسية والإجتماعية

إصدار ابريل لسنة ٢٠٢٢م

ملخص الدراسة :

مما لا شك فيه ان نوعية الموسيقي التي يستمع إليها الشباب المصري قد تطورت و تغيرت وخاصة خلال السنوات الاخيرة ، حيث ظهرت نوعا جديدا وهي (أغاني المهرجانات) وهي خليط من موسيقي الراب والتكنو أو موسيقي إلكترو – شعبي والتي تعبر عن مشكلات الفقر والتهميش والصداقة والمخدرات ، و كان يستمع إليها في بدايتها الشباب من الطبقة الدنيا وتستخدم في الافراح في المناطق الشعبية ، وسرعان ما انتشرت بعد ذلك بين الشباب في مختلف الطبقات وبالتالي أصبحت تلك النوعية من الاغاني بمثابة معبر عن ثقافة شبابية مختلفة عن ثقافة المجتمع التي انتقدها الجميع في بدايته، ولقد ساعد علي إنتشارها الانترنت إلي جانب القنوات الفضائية التي ساعدت بشكل كبير علي إنتشارها داخل البيوت المصرية مما زاد عدد مستمعينها .

وتتبني هذه الدراسة الاتجاه الانثروبولوجي في البحث عن دور أغاني المهرجانات ف تشكيل ثقافة شبابية فرعية مختلفة عن ثقافة المجتمع المصري ، ومعرفة السمات الثقافية المميزة للشباب الاكثر إستماعا لاغاني المهرجانات ، ورصد ملامح الثقافة الفرعية التي تميزهؤلاء الشباب ، حيث انها اضافت كلمات ومصطلحات جديدة في قاموس الحياة اليومية للشباب .

مقدمة

مما لا شك فيه أننا نعيش في عصر **الإعلام السمعبصري** القادر على الاختراق الثقافي الاجتماعي وإزاحة الثقافة الإنسانية لتحل محلها ثقافة الصوت والصورة تلك التي تُعد من آليات **ثقافة العولمة** التي تسعى إلى إعادة صياغة العالم وتشكيله على أساس تجانسي، مما يعني أننا في عصر الهيمنة الاتصالية وتغريب العالم ومحاولات **احتلال العقول** عن بُعد دون الحاجة إلى احتلال البلدان وتلك الهيمنة من المهام التي تتولاها تكنولوجيا الإعلام خاصة على **الشباب** بوصفهم أكثر الفئات الباحثة عن تحقيق الذات وقد وجدوه في تحقيق **عوالم افتراضية** حُقّقت بإنجازات **ثورة الاتصال**، وحصرت أحلامهم في امتثالهم للنموذج العالمي والموضات العالمية فتوجههم من ملابس واكسسوارات وطرق تصفيف الشعر والتعاطي مع أنواع معينة من **منتجات الثقافة العالمية**، فهم يعدون الأغلبية الأكثر طاقة وحيوية وتتوقف عليهم **قوة** أي مجتمع من المجتمعات ومن هنا تبرز محاولات عملية إعادة تشكيلهم من خلال العمل على استنساخ شباب لديهم قابلية غير محدودة على **التكيف** وإمكانيات هائلة للخضوع شباب تتسع لديهم **الطاقة الغريزية** وهم مهتمون بالثقافة الشفهية و ثقافة الصورة.

والمتتبع خلال السنوات الأخيرة **أوضاع الشباب المصري** المتلقي للفنون، يجد أن الشباب عاش **قبل الثورة** حالة من فقدان الأمل والضياع والبطالة والتهميش السياسي وسرعان ما عاد **بعد الثورة** إلى حالة متسارعة التغييرات السياسية وبالتالي انعكست الاضطرابات على الحياة الاجتماعية حتى استقرت الأوضاع مؤخرًا.

ولدت تلك الأوضاع للشباب **إحساس** بفقد الثقة والإخفاق في تحقيق الذات والبحث عن النظراء لقضاء الوقت والاستمتاع بالكلام وتولد عن ذلك الإحساس بالانعزال عن **التيار السائد** للحياة الاجتماعية والاستقواء بالشباب الآخرين في نفس الظروف و**الاختلاف** عن الكبار وهو ما أسهم في تبلور

ثقافة خاصة للشباب، وقد لفتت بعض الدراسات المصرية عن الشباب النظر إلى انتشار ثقافة الشباب على نحو جذب اهتمام الشباب ومشاركتهم بعيدًا عن **الانتماء** الطبقي الاجتماعي أو الانتماء الإقليمي (المنطقة التي يقيمون فيها) أو المستوى التعليمي الذي حصلوا عليه.(محمد الجوهري،٣٥).

وتتبلور ثقافة الشباب والتي تُعد **ثقافة فرعية** من خلال خصائص مماثلة، مثل العمر والعرق والطبقة الاجتماعية أو الدين أو المعتقدات السياسية. كل **ثقافة فرعية** معينة تعكس المعارف والممارسات أو التفضيلات الجمالية أو الدينية، أو السياسية أو الجنسية أو غير ذلك وتُعرف في بعض الأحيان بطبقة اجتماعية أو أقلية لغوية أو عرقية أو سياسية أو دينية أو منظمة اجتماعية.

وقد مثلت **خطوط الأزياء والموسيقى واللغة والسلوك** التي يتبعها الشباب بصفة عامة موضوعاً للدراسات الأكاديمية وتُعد اللغة من أهم عناصر هذه الثقافة بل وأخطرها والتي تظهر حياتهم اليومية ورسائلهم وأغانيهم، ولعلنا نلاحظ في السنوات العشر الأخيرة ظهور **نوع جديد** من الأغاني التي استحدثها الشباب وهى ما تسمى بـــــــــ(أغاني المهرجانات) والتي انطلقت في البداية من المناطق المهمشة التي أطلق البعض عليها "**أغاني التوكتوك**" نسبة إلى سائقي التوكتوك فهم أول من استمعوا إليها ولكنها سرعان ما انتشرت بين الشباب المصري **بمختلف طبقاته** وانتماءاته بل وتخطت هذا فأصبح الكبار والصغار خاصة الأطفال الذين يستمعون إليها ويرقصون على **نغماتها** فأضحت هذه الأغاني بمثابة مُعبر عن **ثقافة شبابية** مغايرة لثقافة المجتمع التي انتقدها في البداية الجميع سواء المتخصصون في الغناء من ملحنين ونقاد ومطربين وأيضًا من غير المتخصصين، ثم قاومت هذا النقد بل وزاد انتشارها **سواء** على المستوى المحلي أو الإقليمي وحتى العالمي.

أولاً: الأهمية التطبيقية والنظرية للبحث:

تُعد "**أغاني المهرجانات**" نوعاً من الموسيقى الشعبية المصرية التي ذاع صيتها في الفترة الأخيرة، وهي خليطٌ من موسيقى "الراب" و"التكنو"، أو موسيقى "إلكترو– شعبي" بصبغة محلية. يصعب تحديد **بداية مؤرخة** لأغاني المهرجانات وهي تعتبر تطوراً لأغنيات الراب التي غناها شباب مصريون خرجوا من الأحياء الشعبية والمناطق الفقيرة قبل ثورة ٢٥ كانون الثاني (يناير) عام ٢٠١١.

وكانت الأغاني تتحدث عن **مشكلات** الفقر والتهميش والمخدرات والصداقة، إلى الأغاني التي تحث على **العنف** مثل أغنية "هضرب عيار عالجسد" مرورًا بالأغنيات التي تتناول **العلاقات العاطفية** مع النساء مثل أغنية"مش هتيجي.. مش هروح" بالإضافة إلى الأغنيات التي تحتوي على **مضمون جنسي** مباشر مثل أغنية "دلع تكاتك" إلى آخره من الأغنيات لكن عقب الثورة تطورت من حيث الموسيقى فأصبحت أكثر صخبًا وأسرع إيقاعًا، وباتت تتناول **القضايا السياسية** وتنتقد الحكام بكلمات مستوحاة من شعارات الثورة كمهرجان "كفاية ياحسني حرام عليك" و "مبحبش الخرفان".

وراجت "أغاني المهرجانات" في البداية لدى سائقي "التوك توك" وسيارات الأجرة وأبناء الطبقات الفقيرة، ولكن سرعان ما انتشرت لدى **الطبقات الاجتماعية** المصرية كافة، ولا تخلو مناسبة اجتماعية في مصر من تلك النوعية من الأغاني. ويصاحب "موسيقى المهرجانات" نوع من الرقص الشعبي يتناسب والإيقاع الموسيقي الصاخب (التشكيل)، الذي يؤديه الشباب والفتيات في المناسبات، حيث تحدث حالة نشاط مفرط لمن يستمع إليها فتجعله **يرقص** بطرق تخرج عن المألوف.

ومن هنا بدأت **إشكالية البحث** تظهر لدى الباحثة خاصة وأن هذه الأغاني أصبحت **مسار جدل** لدى العامة والخاصة فبدأت الباحثة بمتابعة هذه الأغاني والاستماع اليها، وقد لوحظ تهافت الشباب والأطفال بشدة على

متابعة هذه الأغاني خاصة وإن الاستماع إليها لم يُعد قاصرًا على الإنترنت فقط بل انطلقت عبر القنوات الفضائية فخُصصت بعض القنوات من أجلها فقط **والإذاعات الموجهة** حيث أصبحت هناك برامج إذاعية تبثها فدخلت عالم الصورة أيضًا مما زاد من انتشارها، وقد تزامن مع هذا إقبال الشباب على **محاكاة القائمين** على هذه الأغاني من مطربين وفرقهم الاستعراضية المصاحبة سواء في المظهر أو في استخدام إيحاءاتهم وإشاراتهم وحرصهم على الرقص بالطريقة نفسها في المناسبات.

هذا فضلا عن انتشار كثير من مفردات البنية اللفظية لهذه الأغاني في **قاموس الحياة اليومية** للشباب وفرض العديد من مصطلحاتهم نفسه على المجتمع المصري خاصة **بعد سيطرة** القوى الرأسمالية على الكثير من صناعها وتم استخدامهم في مجالات **الدعاية والاعلانات** وصناعة الأفلام السينمائية ذات الإنتاج الضخم، الأمر الذي دفع الباحثة إلى طرح عدة تساؤلات حول هذه الظاهرة، "أغاني المهرجانات" ومحتواها ومضمونها التي تستعرض هموم ومشكلات الطبقات الكادحة كما يهدف البحث أيضًا إلى الكشف عن علاقة هذة الأغاني بالشباب وتحديدًا ما تبثه من صور ورموز الثقافة التي تعكسها لشبابنا.

ثانياً: (تساؤلات البحث وأهدافه)

ينطلق البحث من تساؤل رئيسي مؤداه **ما هو دور أغاني المهرجانات في تشكيل ثقافة شبابية فرعية مختلفة عن ثقافة المجتمع المصري؟** وعليه تتحدد **أهداف البحث** على النحو التالي:

- جمع عينة من المهرجانات وعددها ٣٠ أغنية **انتجت** بين العام (٢٠١٢:٢٠٢١) والتي نالت شهرة وتفضيلا لدى عينة **المشاركين** في الدراسة من الشباب.
- الكشف عن أهم **الملامح والخصائص** الفنية للمهرجانات عينة الدراسة .
- **تحليل مضمون** المهرجانات عينة الدراسة والتعرف على المستوى اللغوي، والدلالات والرموز المستخدمة وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تعكسها.
- الوقوف على **السمات الثقافية** التي تميز الشباب الأكثر استماعًا إلى هذه الأغاني.
- رصد ملامح **الثقافة الفرعية** التي تميز الشباب الأكثر استماعًا إلى هذه الأغاني.

ثالثاً: نحو إطار نظري ومنهجى :

تعتمد الدراسة على مقولات **نظرية المادية الثقافية** لريموند ويليامز فالثقافة، باعتبارها **مجموعة من المعاني اليومية والقيم**، تمثل في رأي ريموند ويليامز Raymond Williams جزءًا من **الكلية التعبيرية للعلاقات الاجتماعية**. وبذلك، تُعرف نظرية الثقافة بأنها "دراسة العلاقات القائمة بين العناصر في طريقة كلية للحياة". وهنا يقول ويليامز، "ثمة حاجة إلى تمييز **ثلاثة** مستويات للثقافة، حتى في تعريفها الأكثر عمومية: الثقافة **المعيشة**

المرتبطة بزمان ومكان معينين؛ والثقافة **المدونة** المسجلة بأنواعها، من الفن إلى معظم الحقائق اليومية، وثقافة العصر؛ وثقافة **تقليد** انتقائي"[1].ويذهب ويليامز إلى أن **هدف التحليل الثقافي** هو استيضاح وتحليل العلاقات بين مستويات الثقافة الخاصة بزمان ومكان معينين. وفي ذلك يسعى ويليامز إلى **إعادة تشكل** "بناء الشعور"، أو القيم والتوقعات المشتركة في ثقافة معينة. ويؤكد على **فهم الثقافة** عن طريق **تمثيلات وممارسات الحياة اليومية في سياق الظروف المادية لإنتاجها**. ويطلق ويليامز على ذلك "مادية ثقافية"، وتشمل تحليل كافة أشكال الدلالة أو المضمون داخل الوسائل الفعلية وظروف إنتاجها". لذلك يقترح ويليامز تحري وبحث الثقافة من حيث "مؤسسات الإنتاج الفني والثقافي، الحركات والزمر والفصائل الخاصة بالإنتاج الثقافي. وأساليب الإنتاج، وتتضمن العلاقات بين الوسائل المادية للإنتاج الثقافي، والأشكال الثقافية التي تقدم بصورة واضحة. أيضًا المماثلات أو معينات الهوية identifications وأشكال الثقافة، وتشمل **خصوصية** الإنتاج الثقافي، الهدف الجمالي والأشكال المعينة التي تولد المعنى وتعبر عنه. بالإضافة إلى إعادة الإنتاج، في الزمان والمكان، لتقليد انتقائي للمعاني والممارسات، والتي تشمل **النظام الاجتماعي** والتغير الاجتماعي. وتنظيم "التقليد الانتقائي" من ناحية النسق الدال المُدرك .[2]

الثقافة إذن خبرة معيشة، تتشكل، في رأي ويليامز، من خلال **المعاني التي** يولدها رجال ونساء عاديون. كما تتشكل الثقافة عن طريق **الخبرات المعاشة** لأفرادها، ومن خلال النصوص والممارسات التي ينخرط فيها كل الأفراد من حيث كونهم يمارسون حيواتهم. إن الثقافة لا تطفو **متحررة** من

---

[1] - Barker, C. (2008). **Cultural studies: theory and practice**, London, Sage, p. (45).

[2] - Ibid, P. (45).

ظروف الحياة المادية. ولكن على العكس يقرر ويليامز أن معاني الثقافة المعيشة **تُبحث في سياق ظروف إنتاجها**. وبهذا المعنى تفهم الثقافة باعتبارها طريقة كلية في الحياة (C.Barker, 2008, p.45)

كما تؤكد المادية الثقافية على **التفاعل بين الإبداعات الثقافية** مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والثقافية. (ديفيد أنجلز، جون هيوسون، ٢٠١٣، ص١٦٠) ولرصد الملامح العامة لجيل الشباب يُستدعى الإحاطة بالمقولات النظرية للثقافة الفرعية والتي تحدد التداخل بين الثقافة العامة والثقافة الفرعية في **مراحل تشكلهما** وتداخل الملامح الخاصة بينهما والكشف عن أثر ذلك في تكوين الصورة الكلية التي يكونها الشباب عن ذاته ورؤاه لقضاياه (أوضاعه وثقافته الخاصة) وتصوراته عن **القضايا المجتمعية** ورؤاه للعالم في حاضره وتوقعاته للمستقبل.(مجدي حجازي،١٣)

الثقافة الفرعية التي تعمل على إيجاد حلول للمشكلات من خلال القدرة على التخيل، وتتضمن مناقشة ثقافة الشباب (التغير والتواصل والهوية)، ومن الطبيعي أن تكون ثقافة الشباب جزءًا من ثقافة المجتمع إلا أن **التغييرات المتلاحقة** التي تعرضت لها ثقافة مجتمعنا بصورة مفاجئة أدت إلى انهيار ثقافة المجتمع والذي أدى بدوره إلى **تشكل عشوائي** لثقافة الشباب مما جعلها ثقافة تتجه نحو التمرد على ثقافة المجتمع العام، فهي ثقافة منعزلة يعيش في إطارها الشباب. (**MichaelB. Michael, 1990, 56**)

وانطلاقًا من هذه المسلمات والمقولات النظرية يمكننا **التحليل الإمبيريقي** للبحث والوقوف على أهم ملامح ثقافة الشباب المصري كما تعكسها لنا أغاني المهرجانات.

رابعاً: المفهومات الرئيسية

(١)أغاني المهرجانات:

هي أغاني شعبية مصرية تعتمد **الخلط** بين موسيقى الراب وموسيقى التكنو والإيقاع المقسوم، تتميز بالصخب الناتج من الاعتماد على المزج سواء في موسيقاها وإيقاعاتها أو في تنوع موضوعاتها، فالأغنية الواحدة تتعرض لأكثر من مضمون من خلال دلالات مختلفة، عُرفت المهرجانات كفن للغناء الجماعي، ويحل الأداء محل الغناء في هذه المهرجانات، وسميت **بهذا الاسم** لما تتميز به من قدرة على **إشعال الأجواء الاحتفالية** في الحفلات.

في **بداية المهرجانات** ولما ارتبطت بالأفراح في المناطق الشعبية والمهمشة، كان يكثر الارتجال بين مطربيها وتكون في بعض الأحيان مُقسمة بينهم من حيث الأداء، فهناك من يؤدي **السطور الرئيسية** فوق ويقوم بالتحية وهناك من يلقي بعض **الجمل الرئيسية** تحت وهذا النمط مُستمد من قالب قديم يُسمى النبطشي وهو الشخص الذى **يحيي** أهم الحضور بأسمائهم ومناصبهم في الحفلات والأفراح الشعبية عند توقف الفقرات الفنية، وهذا النوع من الأغاني يُعد نتاج أبناء الطبقات الفقيرة المهمشة ثم انتقل إلى باقي قطاعات الشباب، مما غير في ملامح المهرجان مع انتقاله من مرحلة الإطلاق إلى مرحلة الانتشار.

وقد ظهرت أغاني المهرجانات في مصر في أواخر العام ٢٠٠٧، في منطقة شعبية تُسمّى "مدينة السلام" على أيدي مجموعة من **الشباب متوسطي التعليم** من أبناء تلك المنطقة القاهرية، حيث قام شاب اسمه "عمرو حاحا"[٣] **بتوزيع** أول أغنية بمساعدة بعض أصدقائه ممن شاركوه في غنائها، وأبرزهم "السادات" و "فيفتي"، وسمّوا أغنيتهم "مهرجان السلام"، وكانت هذه

---

[3] * **عمرو حاحا كان يعمل فى محال لبيع وصيانه الهواتف المتنقلة ويقوم بتحميل رنات المحمول على الأجهزه كجزء من عمله مما فرض علية استخدام برامج هندسة الصوت فكانت هي بدايته.**

البداية ثم انتشر بعدها مطربو المهرجانات وكثر عددهم وذاع صيتهم من خلال نشر هذه الأغاني عبر الإنترنت على **موقع اليوتيوب** أو عبر موقع طرب ميكس الذي يمتلكه سعيد برشامة والذي يُعد بمثابة أرشيف للمهرجانات.

تعتمد هذه الأغاني على العنصر **الشبابي الذكوري** أما الإناث فليس لهم أية مشاركات في هذه المهرجانات سوى مجموعة من الفتيات **طالبات** في المرحلة الثانوية في محافظة الزقازيق في عام ٢٠١٢ قاموا بعمل مهرجان سُمي مهرجان مدرسة جمال عبد الناصر بمساعدة متخصص في نغمات الإيقاع في منطقتهم وكان عبارة عن إطراء البنات لأنفسهن ووصفه البعض بالجرأة والوقاحة وقد تسبب لهن في عدد من المشكلات والفضائح التي **فُصلت** إحداهن على أثرها من المدرسة وتعرضت أخلاقهن للتشوية وهناك مشاركة نسائية أخرى تعود لمطربة اسمها شولة استعان بها أوكا وأورتيجا في أحد المهرجانات، لذلك يمكن القول أن المهرجانات في بدايتها **افتقدت الحضور النسائي** ولكن فيما بعد خاصة بعد استخدام المهرجانات في المسلسلات والأفلام شاركت فيها نجمات كبار مثل يسرا ونيللي كريم وياسمين الرئيس في غناء المهرجانات.

وعلى غرار الاختلاف في جنس المؤديين، أدى انتشار المهرجانات ودخولها عالم الموسيقى السائدة إلى التخلي عن بعض ما يميزها، فمثلا اختفى النبطشي من معظم الأغاني، وقل الوقت اللازم لفقرة السلام والتي كان يذكر فيها أسماء العائلات والحضور بل اختفى أحياناً، **ودجن** المؤلفون كلماتهم فصارت أكثر تهذيبًا لتلائم الجمهور العام بتنوعاته الطبقية والأخلاقية.

والتعريف الإجرائي المقصود في هذا البحث هي ذلك النوع من الأغاني الشعبية الجماعية الأداء والمختلطة الموسيقى والمتكررة النغم وتعتمد على **الابهار** السمعي والبصري أحياناً وتضم عدة مضامين في آن واحد وتنتشر بكثرة بين الشباب.

(٢)ثقافة الشباب:

يمكن النظر إلى ثقافة الشباب بوصفها **ثقافة فرعية** تعبر عن طبيعة استجابات الشباب وطموحاتهم واحتياجاتهم. وهي تنطوي على منظومة من القيم والمعايير والاتجاهات المتكاملة نسبيًا التي تضرب جذورها في ذهنية الشباب وفي وجدانهم. وتشكل ثقافة الشباب بمضامينها ومنطلقاتها وقيمها إحدى المداخل الأساسية **لتحليل وضعية الشباب** وإدراك قضاياهم ومشكلاتهم. وبناء على معطيات هذه الملاحظات يمكن تعريف ثقافة الشباب بأنها منظومة التساؤلات والإجابات المفتوحة المتعلقة بالكون والسلوك والحياة بالتالي تمثل الجهود الشبابية المبذولة من أجل تقديم الإجابات المناسبة لمواجهة الوضعيات الجديدة التي تواجه الشباب في عصر متغير، وتشير **ثقافة الشباب** كـــــثقافة فرعية إلى طريقة الشباب في التفكير والحياة والعمل وهي بذلك تتضمن منظومة **مواقف الشباب** ونظرتهم إلى الوجود ومواقفهم واتجاهاتهم نحو جوانب الحياة المختلفة. وهي ثقافة خاصة تستجيب لتطلعات مرحلة عمرية بالغة الأهمية في حياة الأجيال المتعاقبة. وغالبًا ما تكمن **خصوصية** الثقافة الشبابية في مجاراتها لمعطيات الاندفاعات الحضارية المعاصرة. كما تكمن هذه الخصوصية في **التنافر القيمي** بين ثقافة الشباب وثقافة الراشدين وفي معارضتها للقيم التقليدية القديمة. فثقافة الشباب تمثل في اتجاهاتها وتياراتها الأغصان الجديدة للثقافة الاجتماعية. (علي أسعد وطفة، ص١٢)

وبهذا المعنى نفهم الثقافة باعتبارها (أسلوب حياة)، وتشمل (خرائط المعنى) التي تشكل كيفية إحساسنا وفهمنا للعالم. ويقصد من كلمة (فرعي) إلقاء الضوء على السُبل التي تميل المجموعات التي تمت دراستها إلى ألأن تكون مجموعات تابعة، أو سرية أو هدامة، وبالتالي تُعد مجتمعات سفلية، ولكنها لم تخرج بعد عن إطار ثقافة سائدة.

والتعريف الإجرائى لثقافة الشباب في هذا البحث المقصود به نموذجًا معيناً من المعتقدات والقيم والرموز والممارسات التي يتبعها ويشترك فيها

عدد من الشباب، وهي بذلك تعني **سمات مُحددة** خاصة بهم تتجسد في أزياء وسماع موسيقى معينة والكلام **بلغة عامية** مُتعارف عليها والتجمع في أماكن معينة. بالتالي هي مجموعة النشاطات والأفعال، والأقوال، والأغنيات الخاصة بهم والتي تجسد القيم المشتركة فيما بينهم، والتي يسعى البحث إلى اختراقها والكشف عنها.

خامساً: المنهج المستخدم:

تستند هذه الدراسة إلى **منهجية أنثروبولوجية** كيفية بالأساس كما تعتمد على "**منهج تحليل المضمون**" باعتباره كما وصفته موسوعة العلوم الاجتماعية منهجًا يحد من غموض المادة وتحيز الباحث بنسبة كبيره ويقصد به هنا تحليل مضمون هذه الأغاني بهدف الكشف عما تريد توصيله لجمهورها وتظهر من خلالها ثقافة هؤلاء الشباب المصري ورؤاهم نحو قضاياهم وقضايا مجتمعهم وسوف تستعين الباحثة **بتحليل المضمون البنائي والموضوعي** لأغاني المهرجانات للكشف عن تأثيراتها على ثقافة الشباب المصري وقد تمت تجربتها بصورة مبدئية ثم إعادة صياغتها في صورتها النهائية التي رأت الباحثة أنها تتفق مع أهداف البحث .

وقد روعي في **تصنيف فئات الاستمارة** أن تعبر عن معظم تفاصيل هذه الأغاني من حيث الأبعاد البنائية لشكل الأغنية وعدد مطربيها وزمن الأغنية ومؤثراتها الصوتية إلى آخره بجانب التركيز على **الأبعاد الموضوعية** للكشف عن أنماطها ودلالاتها الرمزية.

١- <u>عينة الدراسة:</u>

تم اختيار عينة الأغاني (بلغ عددها ٣٠ مهرجان) انتجت جميعها مابين العام (٢٠١٢:٢٠٢١) وقد جمعتها الباحثة من الأغانى المتداولة في العشر سنوات الأخيرة بتقسيم يصل الى ثلاث أغانى في كل عام ثم تأكدت من وصولها للشباب من خلال دراسة استطلاعية قامت بها الباحثة على مجموعة من الشباب.

٢- أدوات جمع البيانات

(١) استمارة تحليل المضمون :

تم تصميم استمارة تحليل المضمون وتقسيمها وفقا لعده أبعاد وفئات بهدف التعرف على ماذا قيل وكيف قيل؟ في داخل المضمون أي تحديد الفئات الموضوعية والشكلية لأغاني المهرجانات وتضمنت الآتى :

أولا: الأبعاد البنائية لأغاني المهرجانات:

١- **اسم** الأغنية، **زمن** الأغنية، **سنة** إنتاجها.

٢- **عدد المطربين** المشاركين في كل أغنية .

٣- الاقتباس والمقصود به الاقتباسات التي اعتمدت عليها الأغنية فقد تشتمل الأغنية على اقتباسات موسيقية أو اقتباسات لكلمات أغنيات قديمة أو اقتباسات من مسرحيات أو أفلام.

ثانياَ: الأبعاد الموضوعية:

١- **أنماط الأغنية:** أي الموضوعات التي غلبت عليها اجتماعية أو سياسية أو دينية وهكذا.

٢- **الاتجاهات:** التي تغلب على الأغنية سواء إيجابية أم سلبية أم محايدة.

٣- **اللغة المستخدمة** من حيث نوعها عامية، فصحى، لغة أجنبية، ألفاظ وتراكيب غريبة.

٤- **الاسماء:** التي اشتملت عليها الأغاني اسماء أماكن أو أشخاص أو حيوانات أو طيور أو وظائف أو سلع..إلخ

٥- **الدلالات الرمزية** والمقصود بها الدلالات والمؤشرات التي ترمز كلمات الأغنية إليها من حب أو هجر أو عنف أو هجاء... إلى آخره

٦- **الرموز الثقافية والدينية** والمقصود بها احتواء الأغاني على بعض الإشارات الثقافية من حكم وأمثال شعبية وقصص شعبية إلى جانب رموز دينية حيث استخدام اسماء الإله أو الأنبياء أو الأولياء الصالحين.

٧- **العلاقات الاجتماعية** التي تدور حولها مضامين الأغاني والصور المقدمة والأفراد المشاركين في تلك العلاقات

(ب) الملاحظة:

كما تعتمد الدراسة أيضًا على أداة **الملاحظة المباشرة** كأداة ثانوية لملاحظة انعكاسات هذه الأغاني على الشباب ومدى تأثيرها على اللغة والمظهر وغيرها من المظاهر السلوكية التي يسلكها الشباب لتقليد مثل هذه الأغاني وبهذا تكون الباحثة قد استعانت **بالملاحظة غير المباشرة** من خلال تحليل المضمون والملاحظة المباشرة من خلال ملاحظة الشباب في المناطق الشعبية (بولاق الدكرور، صفط اللبن، بين السرايات، داير الناحية)، وقد أُجريت الملاحظة بشكل منظم من خلال إعداد دليل لتسجيل كل هذه الملاحظات، هذا إلى جانب توجيه سير الملاحظة نحو **الأسئلة المباشرة** للشباب حول بعض الموضوعات والقضايا المتعلقة بتأثير هذه الأغاني على الشباب دون الاكتفاء **بالاستجابات اللفظية** فقط بل أيضًا بالإضافة إلى ملاحظة الاستجابات غير اللفظية مثل الإيماءات والإشارات وملاحظة المظهر والملابس وبعض السلوكيات الأخرى التي قد تدل على تأثير أغاني المهرجانات على حياة الشباب.

مدة الدراسة الحقلية: استغرقت الدراسة حوالى ثلاثة أعوام (وهي ٢٠١٨ و٢٠١٩ و٢٠٢١) كاملة من البحث الاستطلاعي ثم البحث الميداني حيث حضور عدد كبير من الأفراح الشعبية التي يتم فيها تفاعل الشباب مع أغاني المهرجانات وملاحظة ما يفعلون في مثل هذه المناسبات خاصة عند استماعهم لأغاني المهرجانات.

سادسًا: نتائج البحث

فيما يلي ستعرض الباحثة نتائج دراستها التي حصدتها من خلال أدوات البحث

أولا: نتائج تحليل مضمون ٣٠ أغنية مهرجان أُنتجت بين العام (٢٠١٢:٢٠٢١):

أ: نتائج خاصة **بالكشف** عن أهم **الملامح والخصائص** الفنية للمهرجانات عينة الدراسة:

- **تحليل مضمون** المهرجانات عينة الدراسة والتعرف على المستوى اللغوى ، والدلالات والرموز المستخدمة وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تعكسها.
- الوقوف على **السمات الثقافية** التي تميز الشباب الأكثر استماعًا إلى هذه الأغاني.
- رصد ملامح **الثقافة الفرعية** التي تميز الشباب الأكثر استماعًا إلى هذه الأغاني.

جدول رقم (١) الفترات الزمنية لأغاني المهرجانات عينة الدراسة

سنة نشر الأغنية	٢٠١٢	٢٠١٣	٢٠١٤	٢٠١٥	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠	٢٠٢١	الإجمالي
التكرار	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣٠
النسبة	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠%	١٠٠%

تم جمع عينة الأغاني بطريقة انتقائية حيث تم اختيار ثلاث أغاني من كل سنة خلال عشر سنين اختارت الباحثة دراسة تطور المهرجانات فيهم في الشكل والمضمون، وقد اهتمت الباحثة بجمع المادة من الشباب المشاركين في البحث للتأكد من وصول العينة التحليلية وهي الأغاني للعينة الميدانية وهم الشباب.

جدول رقم (٢) الفترات الزمنية لأغاني المهرجانات عينة الدراسة

الفترة الزمنية	١:٣ دقائق	٣:٦ دقائق	٦:٩ دقائق	٩:١٢ دقيقة	الإجمالي
التكرار	٠	٢٢	٨	٠	٣٠
النسبة	%٠	%٧٣.٣	%٢٦.٧	%٠	%١٠٠

زمن الأغنية: يُقصد به الفترة الزمنية التي استغرقتها الأغنية والتي تتراوح من ٣ إلى ٩ دقائق ذلك لأن هذه الأغاني تشتمل على موضوعات متعددة وموسيقى مختلطة وعدد كبير من المطربين كما سنرى ولذلك نلاحظ أن المدة الزمنية للأغنية طويلة بعض الشيء، ونلاحظ من اسماء الأغنيات أن هناك أغنيات تحمل كلمات من رطانات مختلفة، وهناك من تحمل اسماء لإشارات جنسية وهناك من تحمل اسم لأحد أنواع المخدرات وهناك من يحمل اسم إحدى وسائل المواصلات وهناك من يحمل اسماء أشخاص ألخ..

ويوضح الجدول السابق أن معظم الأغاني وتكرارهم ٢٢ أغنية ونسبتهم (٣٦.٧%) نُشرت في زمن يتراوح من ٣ إلى ٦ دقائق وتلاحظ هنا الباحثة أنه كلما تقدمت سنة النشر للمهرجان ودخوله داخل دوائر الإنتاج أي إنتاجه للقنوات التليفزيونية يتخلى المهرجان عن بعض أجزائه كتحية العائلات وذكر اسماء أعضاء الفرقة والتي كانت أجزاء رئيسية في بداياته.

جدول رقم (٣) أساليب الغناء المتبعة في المهرجانات عينة الدراسة

أساليب الغناء	فردي	دويتو	جماعي	الإجمالي
التكرار	١	١٨	١١	٣٠
النسبة	%٣.٣	%٦٠	٣٦.٧	%١٠٠

يوضح الجدول السابق أن الأسلوب الغالب في غناء المهرجانات هو الدويتو بتكرار وصل الى ١٨ أغنية ونسبة وصلت ل (٦٠%) تلاه الغناء الجماعي بتكرار ١١ أغنية وهذا يؤكد أن هذه الأغاني تتسم بسمة الجماعية في الأداء نادرًا ما نجد فرد واحد يقوم بالغناء لذلك نجد أن كل أغنية يقوم بها

مجموعة من المغنيين بأداء جماعي لذلك نلاحظ أن أعداد المطربين كبيرة نوعًا ما بالمقارنة مع الأغنيات الأخرى فهنا يمثل عدد المطربين مائة مطرب يغنون في ثلاثين أغنية.

جدول رقم (٤) أنواع الاقتباسات في المهرجانات عينة الدراسة

اقتباس	اقتباس لفظي	اقتباس موسيقي	إجمالي الاقتباسات
التكرار	١١	٨	١٩
النسبة المئوية	%٥٨	%٤٢	%١٠٠

الاقتباس : تكثر في هذه الأغاني الاقتباسات سواء اقتباس موسيقي من موسيقى أغاني شهيرة مثل موسيقى "الآذان" في أغنية ألعب يلا أو اقتباس لفظي من اسماء أفلام شهيرة مثل "سلامين وحتة" مقولة شهيرة في فيلم عادل إمام سلام ياصاحبي، أو اقتباس من أغنيات مثل "متجيش تبكي بدموعك وعذابك بين ضلوعك" أغنية لديانا حداد أو اقتباس اسماء شخصيات من أفلام كرتون مثل "لو أنتو سلاحف أنا دوناتيلو" شخصيات كرتونية من كرتون سلاحف النينجا.

ويشير الجدول السابق إلى أن تكرار الاقتباسات اللفظية وصل لـــ(١١) أي نسبة (٥٨%) بينما وصل عدد الاقتباسات الموسيقية إلى تكرار ٨ أي بنسبة (٤٢%) من إجمالي ١٩ اقتباس في ٣٠ أغنية.

ب: نتائج خاصة **بالكشف** عن أهم **الأبعاد الموضوعية** للمهرجانات عينة الدراسة:

- تعتمد على **التحليل الموضوعي** لهذه الأغنيات على تحليل محتواها والكشف عن أبرز اتجاهاتها وأهم دلالاتها وأنماطها بغرض التعرض لانعكاساتها على ثقافة الشباب المصري وهو ما يحاول البحث الوصول إليه من خلال التعرض لمعطيات الأبعاد الموضوعية لأغاني المهرجانات كما يلي:

جدول (٥) العلاقات الاجتماعية التي اهتمت بمناقشتها المهرجانات

العلاقة	الصداقة	القرابة	الجيرة	العلاقات العاطفية	العلاقات التنافسية	إجمالي العلاقات المتناولة
التكرار	٢٣	٤	٣	١٤	١٨	٦٢
النسبة المئوية	%٣٧	%٦.٧	%٤.٨	%٢٢.٥	%٢٩	%١٠٠

العلاقات الاجتماعية: المقصود هنا العلاقات الناشئة بين الشخصيات التي تتحدث عنها دراما الأغاني فأغلب هذه الأغاني تتمحور حول شخصيات محددة أهمها الأصدقاء وهناك ما تدور حول الأقارب، أو الجيران، أو المرأة، أو شخصيات المنافسين من فرق أخرى.

ويؤكد الجدول السابق أن الأغنية الواحدة قد تتناول أكثر من علاقة اجتماعية بحيث وصل عدد العلاقات إلى ٦٢ في ٣٠ مهرجان، كما كانت الصداقة أهم ما دارت حوله المهرجانات بتكرار (٢٣) ونسبة تصل إلى (٣٧%) كما حصلت الجيرة على تكرار (٣) ونسبة (٤.٨%) وهو أقل تناول لعلاقة اجتماعية في مهرجانات العينة.

جدول (٦) الأنماط الموضوعية في أغاني المهرجانات

النمط	اجتماعى	عاطفي	سياسي	ديني	متنوع	الإجمالي
التكرار	٢٣	٤	١	١	١١	٤٠
النسبة المئوية	٥٧.٥	%١٠	%٢.٥	%٢.٥	%٢٧.٥	%١٠٠

أنماط الأغنية: في الغالب تتنوع أنماط الأغاني بين العاطفي والاجتماعي والديني والسياسي... ألخ لكن هذه الأغنيات تدور أكثر حول الموضوعات الاجتماعية التي تتحدث عن غدر الأصحاب وغلاء المعيشة ونقد للمجتمع والعلاقات بين الرجل والمرأة والعلاقات الأسرية الهشة هذا إلى جانب بعض الأغنيات التي تشتمل على أنماط متنوعة ذلك لكونها تضم أكثر من نمط في نفس الأغنية أي مختلطة النمط بها الاجتماعي والعاطفي .

وهو ما يوضحه الجدول السابق أن نمط المهرجان الاجتماعي تكرر (٢٣) مرة وحظي على النسبة الأكبر (٥٧.٥%) بينما جاء المهرجان ذو المغزى الديني أو السياسي مرة واحدة فقط ونسبة (٢.٥%) غير أنهما ظهرا في المضامين المتنوعة كأغنية أنا أصلا جامد التي يتباهى فيه المطربون بقوتهم البدنية وقدراتهم على صد أعدائهم بينما يتوسلون بالحماية من السيدة زينب قائلين ياطاهرة يا أم الحسن والحسين أحمينا شر العين.

جدول (٧) المستويات اللغوية في أغاني المهرجانات

المستوى اللغوي	عامية خالصة	عامية ممزوجة بالفصحى	عامية ممزوجة برطانات غير مستصاغة	عامية ممزوجة بألفاظ أجنبية	الإجمالي
التكرار	١١	٢	١٣	٤	٣٠
النسبة المئوية	%٣٦.٦	%٦.٧	%٤٣.٣	%١٣.٤	%١٠٠

كون المهرجانات فناً شعبيًا يعتمد فقط على العامية في كلماته، أحياناً ومع مخاطبة المهرجان لشرائح أوسع من منطقة المغني وطبقته الاجتماعية حرص المهرجان أن تكون لغته عامية خالصة بتكرار (١١) ونسبة (٣٦.٦%) أما النسبة الأكبر كانت للمهرجانات التي مزجت عاميتها برطانات غير مفهومة للجميع ولكنها تبدو مستقاة من قاموس الحياة اليومية للطبقات المهمشة، مثل: (فرتكه، سكسكه، مسطر، مانفيلا، بنت عرش، واقف سندال بجدارة) وهي ألفاظ يمكن أن تشكل لغة سرية (سيم) للشباب، كما ظهرت العامية الممزوجة بألفاظ أجنبية، إنجليزية وفرنسية مثل(pardon) أي معذرة باللغة الفرنسية، (easy) أي سهل باللغة الإنجليزية، (like) إعجاب باللغة الإنجليزية، (follow) أي متابعة باللغة الإنجليزية، بتكرار(٤) ونسبة (١٣.٤%)، كما ظهرت العامية الممزوجة بالفصحى بتكرار (٢) وبنسبة (٦.٧%)مثل (إلى أين يذهب بنا هذا المهرجان، هذا هو الفن فلنرقص جميعًا) وقد تم استخدام هذه الجمل بالفصحى للسخرية.

جدول (٨) أنواع الاسماء المذكورة في أغاني المهرجانات

أنواع الاسماء	أشخاص	أماكن	وظائف	حيوانات وطيور	أطعمة ومشروبات	الإجمالي
التكرار	١٩	١٥	٢	٥	٤	٤٥
النسبة المئوية	٤٢.٢%	%٣٣.٣	%٤.٤	%١١.١	%٩	%١٠٠

يتضح من الجدول السابق وجود اسماء أشخاص بكثرة في المهرجانات بتكرار (١٩) ونسبة تصل إلى (٤٢.٢%) من إجمالي الاسماء التي ظهرت في الأغانى الممثلة في العينة، وهي في الغالب تظهر حين ينادي المطرب على أصدقائه بنفس الفريق مثل(قول يا أورتيجا) وأورتيجا هو اسم أحد أعضاء فريق الـــ ٨%، وقد يصاحب مع نداء اسمه ذكر وظيفته داخل الفريق مثل (الفيلو توني شاعر الغية) فهنا يُذكر اسم الشخص ووظيفته وهو شاعر الفريق، ونلاحظ أن معظم أسماء صانعي هذه الأغنيات اسماء مستعارة وتعتقد الباحثة في ضرورة ذكر اسماء أعضاء الفريق تحديدًا في المرحلة الأولى لإنتاج المهرجان وتسويقه على الأنترنت لتوثيق الملكية الفكرية للفريق وتعريف الجمهور بهم.

الحالة الثانية التي لزمت ذكر الاسماء حين يكون المهرجان منتج لإحياء حفل شعبي فتُذكر اسماء أصحاب هذه المناسبات تمجيدًا لهم، هذا إلى جانب اسماء الأماكن والتي ظهرت بتكرار(١٥) ونسبة (٣٣.٣) فغالبًا ما يذكر المطربون اسماء المناطق التي ينتمون لها(أميرية، الدخيلة، السلام) ويُعد هذا نوع من الاعتزاز بالانتماء للمنطقة.

وقد جاءت اسماء الوظائف في عدد محدود بتكرار (٢) ونسبة (٤.٤%) كما أوضح الجدول مثل (يا شاويش يابوليس ياحضرة العمدة يا شيخ الغفر في مهرجان دلع بنات، سواق توكتوك في مهرجان دلع التكاتك) وتعد الوظائف السابقة رمز للسلطة وتنفيذها واستحضارهم هنا رغبة في تنفيذ القانون سواء في المدن من خلال البوليس والشاويش أو القرى من

خلال العمدة وشيخ الغفر، ومهنة سائق التوكتوك للاعتزاز بهذه المهنة فمطربين المهرجانات دائمًا ما يوجهون التحية والشكر لسائقي هذه المهنة التي كانت سببًا في إذاعة صيتهم.

كما تُعد سماء الحيوانات والطيور التي ظهرت بتكرار (٥) ونسبة (١١.١%) رمزًا للقوة والسلطة والسيطرة وإثارة الخوف والرهبة في نفوس الآخرين مثل (عمر الصقور ما ذلو النسور في مهرجان قذيفة ورا قذيفة).كما جاءت اسماء لبعض الأطعمة والمشروبات خاصة المأكولات السريعة التي تحمل ثقافة الماكدونالدز (بيبسي كولا برجر وكيلو مشويا من مهرجان إخواتى إخواتى) والتي ظهرت بتكرار (٤) ونسبة (٩%) وتدل على انتشار الثقافة الاستهلاكية والعولمة الاقتصادية والثقافية التي اخترقت مجتمعاتنا، والتطلع الطبقي الذي يحياه أبناء الطبقات المهمشة.

جدول (٩) الدلالات الرمزية المذكورة في أغاني المهرجانات

الدلالة الرمزية	التكرار	النسبة المئوية	الدلالة الرمزية	التكرار	النسبة المئوية
حب	٢	٠.٧%	تحدي	٣	١%
عنف	٢٩	١٠.١%	خداع	١٠	٣.٤%
إحباط	٢٠	٧%	نصح	٨	٢.٨%
سخرية	٢٥	٨.٧%	مدح	٤	١.٤%
تحذير	٦	٢%	تفاخر	٢٧	٩.٤%
دعاء	١	٠.٣%	استغاثة	٢	٠.٧%
تمني	١	٠.٣%	تهديد	٤	١.٤%
سعادة	٣	١%	نداء	٥	١.٧%
هتاف	٢	٠.٧%	تحفيز	١	٠.٣%
فوضوية	٩	٣.١%	تخويف	١	٠.٣%
هجاء	١٨	٦.٣%	غزل	١	٠.٣%
لوم وعتاب	٣	١%	إباحية	٢٤	٨.٤%
نقد	٢٣	٨%	رموز ثقافية	١٩	٦.٦%
رموز دينية	٨	٢.٨%	شكوى	٢٨	٩.٨%
الإجمالي	٢٨٧			١٠٠%	

باستقراء الجدول السابق نرى أن الأغاني احتوت على العديد من الدلالات الرمزية فالأغنية الواحدة اشتملت على العديد من الدلالات الرمزية منها من كان الأعلى تكرارًا ونسبة كالعنف (٢٩) بنسبة(١٠.١) في مهرجان مفيش صاحب يتصاحب (طلع سلاحك متكامل-هتعورني أعورك وأبوظلك منظرك) والشكوى بتكرار(٢٨) بنسبة(٩.٨%) وتعبر عن الإحباط الذي يعاني منه هؤلاء الشباب ويظهر هذا في شكواهم من غدر الأصدقاء أو صعوبة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والشكوى من انهيار القيم مثل مهرجان فرتكة (بقى كله يجري ورا المادة زمن المحبة خلاص عدى).

ويأتي التفاخر في المرتبة الثالثة بتكرار (٢٧) ونسبة (٩.٤) ذلك لأنه قائم على أساس تنافسي بين الفرق وبعضها والتي تذهب إلى التفاخر واستعراض القوة ضد الفرق الأخرى كما يأتي التفاخر واستعراض القوى من منطلق طبقي مثل مهرجان قلب الأسد (أديك وف وسط الشارع أديك مأنا أصلا بارع) فهنا تظهر علاقات الشباب و الصراع الطبقي بين الطبقة العليا وطبقة الكادحين والفخر والاعتزاز بكونهم الأكثر عنفًا والأكثر استخدامًا للمهارات الجسدية والعقلية .

ثم تأتي الدلالة الإباحية في المرتبة الخامسة بتكرار (٢٤) وبنسبة (٨.٤) وتنوعت بين الإيحاء إلى الجنس كمهرجان دلع تكاتك (ف حتة ضلمة دوست فرامل قولتلها طب ممكن نتعامل قالتلي قشطة موافقة يامان أدي بقى وأنزل بالشامل) وبين الإيحاء إلى إدمان المخدرات مثل مهرجان مش هروح (العقل من جواها طاير والدم يغلي ياناس فاير) .

ثانيًا: ملاحظات الباحثة على الشباب التي استهدفت استيضاح انعكاسات أغاني المهرجانات على ثقافتهم

- يُعد مطربو المهرجانات مجموعة من الشباب التي لهم ثقافة فرعية منعكسة على الشكل المميز في الملابس وطريقة الكلام واللغة المستخدمة ورغم أن هذه الخصوصية خرجت من رحم الثقافة الشعبية المصرية الفقيرة والمهمشة إلا أنها وصلت للشباب أبناء الطبقات المتوسطة والعليا اللذين بدأوا يستمعون إليها خجلا وخلسة في غفلة من الكبار وذلك لجرأة ألفاظها وموضوعاتها، ولكن الانتشار السريع الذى حققته هذه المهرجانات خاصة بعد أن سيطر الاستقطاب الرأسمالي على بعض فرقها وتم استخدامهم في الترويج للإعلانات وفي الأفلام السينمائية مما زاد من انتشارها وأصبحت المفضلة لدى الشباب ليس فقط لأداء الاستعراضات على نغماتها في المناسبات ولكن أيضًا للاستماع والاستمتاع والتأثر بها.
- وجدت الباحثة تأثرًا من الشباب في الشكل وتسريحات الشعر حيث انتشرت في الآونة الأخيرة التسريحات غير المألوفة بين شريحة الشباب المتأثرة بتسريحات شعر لاعبي كرة القدم العالميين وكبار نجوم الفن في العالم الغربي والعربي وأكثر التسريحات انتشارًا هي تسريحات كريستيانو رونالدو وعمرو دياب وتامر حسني وهذا ينطبق على كافة شرائح المجتمع ولكن فئة الطبقات الدنيا متأثرة أكثر بمطربي المهرجانات باعتبارهم النموذج الأقرب لهم ويطلقون على الشاب الذي يقوم بهذه التسريحة اسم "فيماس" التي تعني مشهور.
- ارتداء إكسسوارات معينة مثل العقود والسلاسل حول الرقبة وارتداء الأساور التي يطلقون عليها اسم الحظاظات وأيضًا وضع الخواتم بأصابع اليد هذا إلى جانب ظهور نوع آخر من التزين وهو التاتو أو الوشم على الكتف أو الرقبة أو الذراعين تكون رسوماته غالبًا على

شكل حيوانات مثل الثعبان أو الديناصور أو على شكل جمجمة أو تأخذ شكل حروف باللغة الانجليزية لاسم الشخص نفسه أو من يحبه أو اسم رمز مثل الكينج أو النجم أو الوحش... ألخ، هذا إلى جانب ارتداء القباعات بالشكل المقلوب كنوع من الاختلاف والتميز وهو ما يظهر بنسب متفاوتة في الطبقات الدنيا والمتوسطة أما في الطبقات العليا يكون التأثر الشكلي ضعيف نظرًا لتبني هؤلاء التأثر الخارجي أكثر من الداخلي، وكذلك ارتداء الملابس الشبابية المكونة من البنطلون الجينز المتقطعة أجزاء منه سواء ملتصق أم فضفاض يكون متدلي للأسفل أي "وسطه ساقط" والتيشرت وارتداء كوتشي وهو نوع الملابس الكاجوال التي تناسب أجواء النهار .

- الأداء الاستعراضي يتأثر به الجميع فقد اتسع نطاقه بين الكبار والصغار حتى إن الفتيات أصبح منهن من تتراقص بنفس طريقة المهرجانات التي تميز بها الشباب الذكور ولكن بنسبة قليلة رأت الباحثة فتيات يرقصن هكذا في عدد من الأفراح الشعبية وحتى الأفراح الراقية فالرقص الاستعراضي الخاص بهم منتشر بين كافة شرائح وطبقات المجتمعات وهو رقص جماعي يأخذ شكل حركات سريعة وانفعالية وتعبيرات وجه مميزة متفاعلة مع كلمات المهرجان بالدهشة والتعجب والعنف الكثير وهو ما نجده كثيرًا في المناسبات الاجتماعية حيث يأخذ الشباب جانبًا في شكل تجمعات دائرية ويقومون بهذه الحركات التي تتسم بالعنف في أحيان كثيرة مع نزع الملابس من المنطقة العليا من الجسد ويصاحب هذا استخدام الأسلحة البيضاء في الرقص أو استخدام زجاجات المولوتوف، أما المناسبات في المناطق الراقية لا تنتزع فيها الملابس ولا تُستخدم فيها هذه الأسلحة وتتوقف فقط على الاستعراضات ولكن في نفس الشكل الذي يحمل شكل الكتائب الحربية التي تستعد للحرب وهو ما يتفق مع نفس

أداء أعضاء فرق المهرجانات التي لاحظتهم الباحثة سواء من خلال الحفلات الخاصة التي يقومون بالغناء فيها أو من خلال بعض الأغاني المصورة لهم وهي قليلة ففي الغالب الأغاني تعتمد على الاستماع إليها أكثر ذلك لأن جمهورها العريض من الشباب الكادح الذي لاوقت لدية للرؤية ومتابعة التلفاز والأسهل لديهم هو الاستماع، ويُعد هذا الأداء ترسيخ لثقافة العنف القائمة على الشجاعة والبطولات منذ عصر الفتوة في الأحياء الشعبية إلى يومنا هذا في هذه الأغاني من خلال هذه الاستعراضات فتجد الشباب وهم يرقصون الشاب يضرب من يرقص معه على العين كى يتوافق مع كلمات "إدالة على عينه في مهرجان أبو شنب" ومن الجدير بالذكر أن الضرب على العين رمز للشخص الضعيف الذي نال جزاءه من القوي وقد أتى هذا التأثر من فيلم قديم لعادل إمام اسمه المشبوه الذي تسبب فيه بتشويه عين زميله سُمي بعدها الأعور فهذا الفعل رمز لبطولة وشجاعة الشخص، وآخر يمثل بالاستعراض أنه يقوم بذبح نفسه بالسكين تمثيلا لمهرجان اعرف ديته بقتله.. ألخ وغيره الكثير والكثير الذي يرسخ لردود الفعل العنيفة.

- كما كشف البحث عن انعكاسات الأغاني في محاولة نشر بعض الاتجاهات السلبية والقيم السائدة التي كان من أبرزها العنف واللامبالاة والسطحية والاستهتار والجنوح نحو المتع والملذات ومحاولات التعدي على بعض القيم الثابتة وعادات المجتمع المتعارف عليها والعمل على إشباع الرغبات الجنسية عند الشباب.
- وكانت أبرز الانعكاسات لهذه الأغاني هى الانعكاسات اللغوية حيث ظهر الاعتماد على اللغة عامية متدهورة وسطحية إلى جانب الميل إلى استخدام الاستعارات اللفظية من اللغات الأجنبية بالإضافة إلى وجود مصطلحات لفظية غريبة والتي يمكن أن نسميها لغة خاصة

بالشباب يستخدمونها فيما بينهم ويعرفون معانيها وقد لاحظت الباحثة هذه اللغة كثيرًا بين الشباب في حياتهم اليومية العادية ومن الجدير بالذكر أن الأمر ليس قاصرًا على مجرد ألفاظ بل وصل إلى حد جمل وتراكيب مثل (فرتقالي مع نص عياط–كبش عالي ف السقف معلق ثور وهايج عايز اللى يحلق) (مين خربش من أرشي مانشي)... ألخ، ويستخدم الشباب هذه الألفاظ والجمل كثيرًا ولهم طريقة خاصة في الكلام وهي نطق الكلمات بشيء من البطء أو الاتكاء على بعض الحروف بعينها لتأكيد الكلام مع تعبيرات وجه معينة مثل الغمز بالعين أو إشارات بأصابع اليد والتي أحياناً ترمز إلى أشياء تخدش الحياء إلى جانب حركات الرأس التي تتمايل يميناً ويسارًا بكثرة وهذا نجده في الأغلب عند شباب المناطق الشعبية بكثرة ويتفاوت استخدام كل هذه الأشياء مع بعضها بين أبناء الطبقات العليا بنسب متفاوتة وتعكس تمرد الشباب على مجتمعهم وعدم تفاعلهم مع الكبار فالشباب يحاولون مواكبة العصر، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة حدة رفضهم لجيل آبائهم، وهو ما يعمق من الفجوة ويقود إلى التمرد الذي يظهر في لغة تشبه اللغات السرية، لغة توضح انغلاق مجتمع الشباب على نفسه بعيدًا عن سلطة الآباء والمؤسسات فبعد أن استخدمت شعارات الثورة باللغة العربية الفصحى، لتعود مرة أخرى المفردات الغريبة التي قد لا يفهمها الآخرون، ومن الغريب أن يتحدثها جيل من الشباب الجامعي وصل إلى درجة من التعليم يفترض أن تجعله واعيًا لطريقة تعبيره عن نفسه.

- يرى الشباب ان هذه الأغاني تعبر عن واقعهم وتلامس حياتهم اليومية وتجسد مشكلاتهم بموسيقى سريعه تواكب العصر وتجعلهم في حالة من النشوة والسعادة والتغييب عن الواقع بقساوته فالنسبة

الغالبة من الشباب تحفظ هذه الأغاني وكلماتها عن ظهر قلب وقلة تؤكد على أنها تتفاعل وتتراقص مع هذه الأغاني ولا يهتمون بالكلمات ولايركزون معها لأنهم يدخلون في حالة لاوعي خاصة عندما يبدأون بالرقص عليها فهى حالة من حالات فقدان الواقع وملامسة الأحلام خاصة لأن هذه الأغاني تخرج عن المألوف وتحطم كل قيود وحواجز العادات والتقاليد فتنعزل عن ثقافة المجتمع الأكبر مكونة ثقافة فرعية لها ملامح مميزة تثير رغبات الشباب وتحث على والعنف وإعلاء القيم السلبية من انحراف وجريمة وفوضى أخلاقية ومجتمعية وإثارة النعرات بين الشباب على أساس المناطق الجغرافية وإحياء الروح الجمعية على حساب الروح الفردية الدافعة إلى الارتقاء والتميز وبالتالي يمكن اعتبارها معبرًا حقيقيًا عن ثقافة الشباب.

سابعاً: مناقشة النتائج في ضوء أهداف الدراسة والإطار النظري

- اعتمدت الدراسة على **نظرية المادية الثقافية** لريموند ويليامز وارتأت المهرجانات مادة ثقافية مشكلة من **مجموعة من المعاني اليومية والقيم**، فهي وليدة رحم ثقافة الطبقات المهمشة على هامش المدينة، فصحيح أننا لا نستطيع أن نعتبرها أغاني شعبية بالمفهوم الفلكلوري المتعارف عليه، ذلك لأنه لا ينطبق عليها أسس هذا المفهوم فهي ليست مجهولة المؤلف وليست متوارثة... ألخ إلى آخره، ولكنها أغنية شائعة قد تتحول فيما بعد لأغاني شعبية وقد لا تتحول لهذا، إنه أمر يقرره الزمن، وما يهمنا هنا هو أنها تميز مجموعة محددة من الشباب المنتمي إلى الطبقة الدنيا الذين قرروا التمرد والخروج عن المألوف في الموسيقى والغناء، بل وتحدي كل الصعاب وكل أنواع

الانتقادات التي تعرضوا لها وكان دافعهم هو أننا نغني لأنفسنا أي لخلق موسيقى بديلة اعتمدت على الغناء الجماعي.

- نجد أن ويليامز في نظريته دعانا لتأمل الثقافة عبر ثلاثة مستويات، الثقافة المعيشة المرتبطة بزمان ومكان معينين؛ والثقافة المدونة المسجلة بأنواعها، من الفن إلى معظم الحقائق اليومية، وثقافة العصر؛ وثقافة تقليد انتقائي، كما أكد على تفاعل المنتج الثقافي بالإبداعات الثقافية الأخرى مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية، ويؤكد تحليل المضمون التي أجرته الباحثة اقتباس المهرجانات من الأغاني القديمة والمواويل وإفيهات الأفلام السينمائية وغيرها من الاقتباسات اللفظية والموسيقية، كما أنها مزجت عاميتها بألفاظ من لغات أجنبية وسُمى المطربين أنفسهم بأسماء شهرة مستلهمة من المطربين ولاعبي الكرة العالميين، وهو الأمر الذي يعكس العلاقات التبادلية بين مستويات الثقافة حسب ريموند بمعنى أن يقتبس المنتج الجديد من تراثه المدون كما يتأثر بظرفه الثقافي العالمي.
- يتجلى لنا مفهوم "مادية ثقافية" في مسيرة تحول المهرجانات من المساحة المستقلة إلى السائدة، فباستقراء ما دعانا له ويليامز وهو تحري وبحث الثقافة من حيث "مؤسسات الإنتاج الفني والثقافي، وأساليب الإنتاج، والعلاقات بين الوسائل المادية للإنتاج الثقافي، بالإضافة إلى إعادة الإنتاج في الزمان والمكان، لتقليد انتقائي للمعاني والممارسات، والتي تشمل النظام الاجتماعي والتغير الاجتماعي، وتنظيم "التقليد الانتقائي" من ناحية النسق الدال المُدرك، نجد أن دخول المهرجانات لسوق الغناء أدى إلى تغيرات في الشكل كاختفاء فقرة السلام ودور النبطشي وتحية العائلات، كما دخلت النساء إلى عالم غناء المهرجان، الأمر الذي كان محرمًا عليهم في بداية المهرجان ثم وجدنا النجمات كنيللي كريم وياسمين الرئيس يكسرن

القاعدة الاجتماعية التي لا تستحسن الغناء للنساء، وعلى مستوى المضمون فقد تخلت المهرجانات عن أصالة تعبيرها عن الفقر والقهر المادي واضطرابات الوضع مع الجهاز الأمني وقدمت موضوعات الحب العاطفية لتجذب جمهورًا متجاوزًا للطبقة المهمشة ونجد في أغاني حسن شاكوش دليلا على ذلك.

- كما يرى وليامز أن فهم الثقافة عن طريق **تمثيلات وممارسات الحياة اليومية** في سياق الظروف المادية لإنتاجها، ويجد أن الثقافة هي خبرة معيشية، من خلال المعاني التي يولدها رجال ونساء عاديون. ومن خلال النصوص والممارسات التي ينخرط فيها كل الأفراد من حيث كونهم يمارسون حيواتهم، نجد أن أهم أهداف تلك الدراسة تمحورت حول فهم رؤية الشباب منتجي الأغاني للحياة وقد وجدت الباحثة من خلال تحليل المضمون أن النمط الاجتماعي هو النمط المتسيد في المهرجانات ومن خلاله نقل الشباب **تصوراتهم للحياة الاجتماعية** حيث تظهر لديهم عدد من المشكلات التي يعانى منها الشباب مثل التفكك الأسري وضعف الروابط الاجتماعية والأسرية وانهيار القيم والانحلال الخلقي **كما** تظهر في الحياة الاجتماعية **التصورات عن الصديق** والمرتبطة دائمًا بالغدر وخيانة العشرة أما **تصوراتهم عن النساء** فكانت سلبية في أغلب الحالات فهي الأقل أهمية ومكانة من الرجل ويتكرر تصورها بالصور النمطية كالمستغلة والتي تستغل أنوثتها للوصول إلى أهدافها كذلك تظهر في صورة المنحلة أخلاقيًا والمنشغلة بالموضات والخروج عن المألوف لإبهار الشباب كما تظهر في صورة المخادعة والمستهترة والمدمنة والمشعوذة.
- أما عن تصوراتهم عن **الحياة الاقتصادية** فنجدهم واعيين للتقسيم الطبقي بين الطبقات العليا المتيسرة ماديًا وبين الطبقة الكادحة التي

تعاني الفقر ونقص الموارد وغلاء المعيشة، وعلى صعيد **التصورات الدينية** فنجدها ترتبط لديهم باللجوء إلى السحر والشعوذة للوصول إلى الأهداف أو التبرك بأهل البيت لتحقيق الأمنيات وأيضًا الدعاء إلى الله للتوفيق في الحياة.

- وجد الشباب من مختلف الطبقات أنفسهم في حالة **التمرد والعفوية** التي تميزت بها المهرجانات، الإيقاعات المتصارعة، الأصوات القوية غير المعنية بالنشاز، استحضار التهديد بالتعنيف والتفاخر بالشباب والقوة العضلية والذهنية، القدرة على التحدي وغلبة ظروف الحياة، كلها سمات توحدت مع سمات واحتياجات مرحلة الشباب بشكل عام والتي تتمحور حول **تكوين الذات الفردية** والإمساك بأولى خطوط النجاع العلمية والعملية، وهي مسألة تشتد وتتزايد حدتها إذا تمعنا النظر في مشكلات الشباب في **المجتمع المصري** والتي تبدأ من **الطبقات العليا** التي غالبًا لا يجدون قبولا في مجتمعاتهم ولا ترشيدًا لطاقاتهم، مرورًا بشباب **الطبقة الوسطى** الذين يعانون مشكلات جمة كالبطالة وضعف المستوى التعليمي وصعوبة تحقيق الذات اقتصاديًا واجتماعيًا وانتهاءًا إلى شباب **الطبقة الدنيا** التي تعيش على الفتات وشبابها معرضين لمستويات متدنية من الفقر والجهل والمرض، وهو ما يجعل المهرجانات كنتاج فني صالح ليكون **مكون رئيسي في ثقافة الشباب الفرعية** والتي يتبلور دورها في العمل على إيجاد حلول للمشكلات من خلال القدرة على التخيل، وتتضمن مناقشة ثقافة الشباب التغير والتواصل والهوية.

خلاصة:

تقدم هذه الأغاني تجارب تغازل الثقافة السائدة وتحاول مناقشة قضايا بصوت الإنسان الشعبي البسيط، ليقوموا بطرح أنفسهم كمعبر عن الثقافة الشعبية وهموم أبنائها، وتعكس حالة من التمرد الجيلي على القديم، أو ربما التحرُّر من الدوائر الضيقة الخانقة التي ينحصر فيها الشباب المصري ويُهمَش فيها إبداعه وتطلعاته لخلق أشكال حياتية تشبهه.. حتى وإن قوبلت بالانتقادات والسخرية والتهكم تعكس حالة من السخط الشبابي على الأوضاع الاقتصادية والسياسية التي يعيشونها، وتعكس هذه الأغاني حالة الفوضى والإحباط التي يعانيها الشباب وتجسد ثقافتهم المنعزلة عن الكبار والتي ظهرت من خلال أهم مضامين تلك الأغاني واتجاهاتها وموضوعاتها ولغتها ورموزها، فهي نوع من الأغاني التي خرجت من رحم الطبقات الدنيا وراجت في المجتمع المصري بأكلمه بل ووصلت إلى العالمية وتُعد فئة الشباب هي المنتج والمستهلك الأول لها وهو ما ينذر بمستقبل يشوبه الغموض.

قائمة المراجع:

- محسن خضر، الهيمنة الاتصالية الفضائية وتحدياتها الثقافية والتربوية في المجتمع العربى المعاصر،منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، عدد٣٩، ٢٠٠٣.
- على ليلة، تآكل الرفض الشبابي تأملات مع بداية ألفية ثالثة أعمال الندوة السابعة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.
- أمنية الظاهري، صورة المرأة في الأغاني الشبابية الفيديو كليب ،http://www.amanjordan.org.٢٠٠٢
- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970
- حكيم عبد النعيم، مقدمة في الجذور الاجتماعية لأغاني المهرجانات، مجلة أوراق اشتراكية، عدد ٢٤ خريف ٢٠١٣–مجلة غير دورية يصدرها مركز الدراسات الاشتراكية.
- عالية عبد العال، أغاني الفيديو كليب وانعكاساتها على الحياة اليومية للشباب المصري، المجلة العربية لعلم الاجتماع، ع١، ٢٠٠٨
- محمد عبد الحميد،نظريات الإعلام واتجاهات التأثير،عالم الكتب،القاهرة ٢٠٠٠.
- محمد الجوهري، لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد، أعمال مؤتمر قضايا الشباب المصري تحديات الحاضر وآفاق المستقبل، كلية البنات،جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.
- علي أسعد وطفه، تأملات في مفهومي الشباب وثقافة الشباب، منشورات كلية التربية، جامعة الكويت، ٢٠١٠
- أحمد مجدي حجازي، رؤى الشباب لقضايا المجتمع وقضاياهم، برنامج بحوث الشباب، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ٢٠١٦

- ديفيد أنجلز، جون هيوسون، ترجمة لما نصير، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، الدوحة، ط١،٢٠١٣
- سيد فارس، نظرية المعنى الثقافي في الأنثروبولوجيا المعاصرة ثمرة الاتجاهات النقدية، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الاجتماعية، المجلد الثالث ع٢، ٢٠١١
- بوعزيز سمحون، الثقافة الشعبية وإشكالية التعريف، مجلة الموسيقى الشعبية، جامعة الدول العربية، أيار،٢٠١٨
- محمد الحمامصي، خمسة باحثين يؤصلون مفهوم الثقافة الشعبية، ميدل إيست أون لاين، ستمبر،٢٠١٧
- عبد الحميد حواس، المادي وغير المادي في الثقافة الشعبية "رؤى عربية"، السنة الثالثة عدد٩، الثقافة الشعبية، البحرين، ٢٠١٠

- Barker،- C. (2008). **Cultural studies: theory and practice**، London، Sage، p. (45).
- Michael، B.، Comparative youth culture The Sociology of youth cultures and youth subcultures in America، Britain and Canda، London Rovtiedg، 1990.

الملاحق

جدول رقم (١٠) قائمة بأسماء أغاني المهرجانات عينة الدراسة ومطربيها

م	اسم المهرجان	المؤدين/ات	م	اسم المهرجان	المؤدين/ات
1	هاتى بوسة يابت	أوكا وأورتيجا	16	دلع تكاتك	احمد نافع وحودة جمعة
2	طفي النور يابهية	غير معروف	17	كله بالفلوس	الاحلام
3	أنا أصلا جامد	أوكا وأورتيجا	18	العب يالا	أوكا وأورتيجا
4	مش هروح	السادات وفيفتى	19	لا لا	الصواريخ
5	الدنيا شمال	محمود العمدة ومصطفى ماندو	20	حب عمري	حمو بيكا ومودى ونور التوت
6	مهرجان السلام	السادات وفيفتى	21	أنا جدع	اسلام الابيض و محمد الفنان
7	دلع بنات	السادات وفيفتي	22	هاتلى فودكا وشيفاز	حمو بيكا - حسن شاكوش -نور التوت
8	قلب الأسد	المدفعجية	23	عايم في بحر الغدر	أحمد عزت وعلى سمارة
9	العلبة الذهبية	أوكا وأورتيجا	24	انا عايزك تحفظ شكلى	شواحه - حوده الجوكر - فارس زيزو
10	فرتكة فرتكة	القمة	25	هلا والله	حمو بيكا وفيلو وابو ليله
11	مفيش صاحب بيتصاحب	شبيك لبيك	26	بنت الجيران	حسن شاكوش و عمر كمال
12	شحط محط	بنزيمة	27	مليونير	المدفجية ونيلى كريم
13	احنا بتوع ربنا	ابو ليله و حسن شاكوش و خالد مايكل	28	اندال اندال	احمد موزه السلطان
14	اسود الأرض	الدخلاوية	29	اخواتى اخواتى	الصواريخ و شحتة كاريكا
15	الشيخ رمضان	عصبي وسمسم	30	افتحى شباكك انا جيت	حسن شاكوش و ياسمين رئيس

الفهرس :

الموضوع	الصفحه
ملخص البحث	١
مقدمة البحث	٢
اولا: الاهمية التطبيقية والنظرية للبحث	٤
ثانيا: تساؤلات البحث وأهدافه	٦
ثالثا: نحو إطار نظري ومنهجي	٦
رابعا: المفهومات الرئيسية	٩
خامسا: المنهج المستخدم	١٢
سادسا: نتائج البحث	١٥
سابعا: مناقشة النتائج في ضوء أهداف الدراسة والاطار النظري	٢٧
خلاصة	٣١
قائمة المراجع	٣٢
الملاحق	٣٤