

قضايا الشباب كما تعكسها أغاني المهرجانات الشعبية: تحليل سوسيولوجي

د. رانيا رمزي حليم

مدرس بقسم علم الاجتماع

كلية الآداب - جامعة عين شمس

الملخص:

تسعى الدراسة الراهنة إلى التعرف على قضايا الشباب كما تعكسها أغاني المهرجانات، كما تهدف الدراسة الكشف عن حجم وأسباب إنتشار ذلك النمط من الأغاني بين الأوساط الشبابية ، كذلك الوقوف على طبيعة القيم الإجتماعية المتضمنة فى أغاني المهرجانات. وعمدت الدراسة الى توثيق الإتجاهات النظرية المفسرة للعلاقة بين الفن والمجتمع ، للوصول الى تصور نظري مقترح يفسر ظاهرة أغاني المهرجانات ورواجها بين الشباب .

تعد هذه الدراسة بمثابة دراسة وصفية تحليلية اعتمدت على دليل تحليل المضمون الكيفي كأداة رئيسية لجمع البيانات التى تتطلبها الدراسة حيث تم إختيار عينة من أغاني المهرجانات التى تبث على موقع الفيديوهات " اليوتيوب " وفقاً لتوثيق محرك البحث الإلكتروني "جوجل" عن أكثر أغاني المهرجانات بحثاً من عام ٢٠١٨ الى ٢٠٢٠.

وقد كشفت الدراسة عن قضايا الشباب فى مضامين أغاني المهرجانات مثل التعليم، البطالة، غياب العدالة الإجتماعية، الأوضاع الإقتصادية (غلاء المعيشة- الفقر)، الإغتراب والنهميش ، تعظيم الآنا (الكارزما) ورفض الآخر، العنف والإحتفاء بالجريمة والمخدرات ، المرأة ، التدين . كما كشفت الدراسة عن القيم الإجتماعية المتضمنة فيها مثل قيم الصداقة والشهامه والجدعنة والرجولة ، قيم الإستهلاك (المظهرية والتفاخر)، تغليب المصلحة الشخصية .

Abstract:

The current study seeks to identify youth issues that are reflected in festival songs. The study also aims to reveal the size and reasons for the spread of this type of songs among youth circles, as well as to identify the nature of social values included in festival songs. The study aimed to document the theoretical trends that explain the relationship between art and society, to arrive at a proposed theoretical concept that explains the phenomenon of festival songs and their popularity among young people.

This study is considered as an analytical descriptive study that relied on the evidence of qualitative content analysis as a main tool for collecting the data required by the study, where a sample was selected from the festival songs broadcast on the video site "YouTube" according to the documentation of the electronic search engine "Google" For the most searched festival songs from 2018 to 2020.

The study revealed youth issues in the contents of festival songs such as education, unemployment, lack of social justice, economic conditions (high cost of living – poverty), alienation and marginalization, veneration of ego (charisma) and rejection of the other, violence and celebration of crime and drugs, women, and religiosity. The study also revealed the social values included in it, such as the values of friendship, chivalry and masculinity, the values of consumption (appearance and ostentation), giving priority to personal interest.

مقدمة :

يحاول علم الاجتماع تفسير الفن بوصفه فعل اجتماعي ثقافي، مثله مثل غيره سواء في كونه يولد في رحم تاريخي وجغرافي محدد، أو سواء في كونه قابلاً لفك شفراته الفنية عبر التحليل الاجتماعي بإرجاع الدال إلى أصله الاجتماعي المشار إليه، سواء بشكل مقصود أو غير مقصود من قبل المبدع ، وهنا ينبغي عدم إغفال حقيقة وجود تفاوت كبير بين المتخصصين في حقل سوسيولوجيا الفن، هذا التفاوت يكمن في درجة الربط بين الفن والمجتمع، فلدى البعض يصل الربط إلى الحد الذي يرى العملية محض انعكاس مباشر.. لكنها لدى البعض الآخر علاقة مركبة بين الفن والمجتمع ونتاج عمليات أكثر تعقيداً بكثير من مثل هذا الانعكاس الآلي. كما يذهب علماء الاجتماع إلى أنه ليس لأي قطعة خصائص فنية ذاتية ومن ثم فإن الطبيعة الفنية لأي عمل فني ليست طبيعة ذاتية ودائمة لتلك القطعة، بل هي صفة توسم بها من قبل بعض الجماعات المعنية بالشأن الفني، تكون تلك الجماعات مؤهلة بشكل ما لأن يؤخذ برأيها وينتشر على أنه ما يعرف بالذوق (انجليز و هينجستون، ٢٠٠٧، ص ٦).

يتحدث عالم الاجتماع "توربيرت الياس" عن وجهة نظره حول تطور فن العمارة القوطية، مبيناً أن ذلك التطور لم يحدث بفعل عامل التقوى الديني الذي قد يبدو للبعض هو ما دفع لزيادة علو الكنائس وإرتفاع قي أجراسها، بل إن هذا الارتفاع حدث بفعل تنافس المدن التي كانت تحرص على إظهار قوتها عن طريق إتاحة رؤية كنائسها من مسافات بعيدة، وقد أدى هذا إلى تحول مؤسس في سوسيولوجيا الفن إذ استبدلت التفسيرات والتأويلات الروحانية والجمالية التقليدية المنطلقة من الشعور الديني بتفسيرات جديدة مستمدة من مصالح مادية ودنيوية، فالفن لم يعد ينتمي الى الجمالية فقط ولم يعد مثالياً، وإنما أصبح الفن مرتبطاً بالمصدر الاجتماعي بمعنى أنه يستند الى العلاقات المتبادلة بين مجموعات، كما أن الفن شأنه في ذلك شأن أى ظاهرة إجتماعية ليس معطى طبيعياً بل ظاهرة تتكون عبر التاريخ والممارسة (أينيك، ٢٠١١، ص ٣٩ - ٩١).

يرتبط العمل الفني بالظرف الاجتماعي والثقافي والفكري والأيدولوجي للبيئة التي يتشكل فيها، وهذا يعنى أنه لا يمكن الحديث عن قيمة جمالية مطلقة دون التطرق للعصر والمجتمع الذي أنتجت فيه ، هنا يمكننا إلى الإشارة الى أهمية سوسيولوجيا الفن بوصفه مبحثاً يقدم نظرة مغايرة في التدوق الفني وفي فهم الأعمال الفنية بالانطلاق من تفسير العلاقة بين الفن والمجتمع في علاقة ديناميكية تحول المجتمع الى مادة خام يستخدمها الفنان في أعماله الفنية سواء إيجابياً

أم سلبياً ، وهذا يشير بوضوح تام الى أن إمكانية التخلص الكامل من مكونات البيئة المجتمعية التي نعيش فيها تبدو صعبة أثناء تقديم عمل فنى ما (محمد، ٢٠٢٠).

عند التأمل في مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة، ومن ثم المكانة التي تشغلها فنون بعينها داخل المشهد الاجتماعي المعاصر، وتفسير منطق شغل تلك الفنون بالذات لتلك المكانة بعينها . نجد أن أغاني المهرجانات شغلت مكانة كبيرة فى المجتمع المصري حيث لاقت انتشارا واسعا بين أوساط الشباب ، ويتردد صداها الآن في معظم المناسبات وحفلات الزفاف والنوادي الليلية ، وحتى في المناسبات القومية التي تقام في الأعياد الوطنية أو الانتخابات. وكانت نقابة الموسيقيين في مصر قد أصدرت قرارا بمنع من يُعرفون بمطربي المهرجانات من الغناء في المنشآت السياحية والملاهي الليلية، باعتبار أن كلمات أغانيهم "تحمل ألفاظا متجاوزة وكلمات تخالف العُرف القيمي، وتتعدى على الرواسخ الثابتة للمجتمع المصري"، وفقا لبيان النقابة ، الأ أن الشباب المصري اعترضوا على ذلك عبر منصات التواصل المختلفة .

ظهرت أغاني المهرجانات في مصر قبل نحو عقد ونصف في أوساط الشباب من الطبقات العمالية وتحت المتوسطة في المناطق الشعبية، وبعض وسائل المواصلات، وحفلات الزفاف الشعبية، غير أنها اجتذبت جمهورا أكبر من المستمعين من جميع الطبقات الأخرى خلال السنوات الخمس الأخيرة (مدبولي، ٢٠٢٠). فقد ذاع صيت أغاني المهرجانات في أعقاب ثورة ٢٠١١، في وقت كانت أنظار وسائل الإعلام الغربية والأكاديميين موجهة نحو هذا الشباب المتمرد وقدرتهم على إحداث التغيير، لفتت الأصوات غير المعهودة لهذه الأغاني انتباه الكثيرين، وأثارت كلماتها النابية والصريحة، والأسلوب المبهرج وأسماء المطربين، انتقادات واسعة من كبار المطربين والملحنين في مصر، الذين يرون أن هذه الأغاني تدمر الذوق والأخلاق العامة وتضغط على المغنيين لتغيير كلمات أغانيهم.

فى حين أن مطربي أغاني المهرجانات يروا أنها تتجاوز كونها نوعاً من الأداء الفني فهي تعد أداة للتعبير، المهرجانات من وجهة نظرهم هي الوسيلة الوحيدة التي تمكنهم أن يعبروا عن ما يريدون بحرية، وأن يعبروا عن أي كلمات تجول في خاطرهم أو مشاعر تتناوبهم في صورة أغنية.

أولاً : مشكلة البحث:

تظل الأغاني والموسيقى بأنواعها المتعددة، وألوانها المتباينة صورة معبرة عن ثقافات الشعوب، وتعكس تطورهم وتعبر عن أحاسيسهم، وطموحاتهم، وكذلك مشاكلهم خلال فترات زمنية مختلفة. وكطبيعة باقي الفنون، تسير الأغاني والموسيقى في طرق قد تغير من لونها، لتصبح الكلمات والألحان تختلف من عصر لآخر، وقد يكون ذلك استجابة لتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية تلحق بالمجتمعات، وألقي هذا التغير بظلاله على الأغنية المصرية، فمن هنا كان انطلاق الأغنية الشعبية، مع ألوان غنائية عديدة قبل قرن من الزمان، ولكن مع مرور الزمن تغير مفهوم هذه الأغنية بعد أن كانت مقتصرة على الأشعار والكلمات التراثية، والتمسك بالحد الأدنى من المعايير التقليدية للغناء، لتخرج لنا أشكال مثل «المهرجان» الذي تسبب في حالة من الجدل في المجتمع المصري مؤخراً (حسين ، ٢٠٢٠).

القوة الناعمة للدول، هي القوة التي تستطيع الوصول الي اكبر عدد ممكن من البشر والقادرة في ذات الوقت علي التعبير عن الشباب والتأثير عليهم في الداخل وفي الخارج، حيث يركز عنصر القوة في القدرة على الوصول لأكثر عدد ممكن من البشر، وتوصيل الرسالة إن وجدت، وقد تأخذ الرسالة عدة أشكال؛ (كلمة- موسيقى- كتاب- قصيدة - أو غيرهم) من أدوات التأثير التي يمكن من خلالها توصيل الرسائل ، ولم نسمع عن ظهور أي شكل جديد للقوة الناعمة في مصر في الثلاثين عامًا الأخيرة . ولكن مع أوائل الألفية الثالثة ظهرت ظاهرة أختزقت حاجز الشباب ليس فقط في مصر بل تعدته إلى المحيط الإقليمي والعربي والعالمي، في ظل التطورات التكنولوجية الكبيرة وهي أغاني المهرجانات العابرة للقارات (البطران ، ٢٠٢١).

تعد المهرجانات الشعبية المصرية نوع جديد من الأغاني الموسيقية الشعبية في مصر، والتي ذاع صيتها مؤخراً في الفترة ما بين ٢٠١١م - ٢٠٢٠، وهي خليطٌ من موسيقى التكنو أو الراب ، أو موسيقى إلكترو-شعبي بصبغة فلكلورية (توفيق ، ٢٠٢٠).

سيكون مكرراً -هنا- الحديث عن شيوع ظاهرة أغاني "المهرجانات" وحيث لم يعد مناسباً في وصفها دلالة على اختزالها، والتقليل منها على أنها "مجرد" أغاني ميكروباصات، فهي صارت عابرة للثقافات والطبقات والأعمار والمناسبات، وأن التوقف هنا إنما يتركز على سوسيولوجيا تلك الظاهرة، وما يمكن تعريفه ببحث أثرها على المحيط المجتمعي والثقافي وتجليات ذلك، إذ لم تعد كلمة "انتشار" تكفي لوصف حالة الهيمنة والإقصاء الفني التي يشيعها

هذا النمط لدي الأجيال الناشئة، حيث تجدها وتسمعها حيثما تولي وجهك وأذنك، تخالط وقائع الحياة، وهي تستحق في خطورتها نظرةً وتوقفًا وتطويرًا إن جاز القول قبل أن تصبح مثل تسونامي، لا تفعل سوى الهدم والتقويض، لأن تطويرها يؤثر في المجتمع المصري في جوهر ثقافته الناعمة، وهو الموسيقى والغناء، سندرك أهمية ذلك حين نعرف أن معظم الأغاني التي يرددتها القطاع الأوسع من الشباب، بل وقطاعات من الأكبر والأصغر سنًا، ويرقصون عليها صخبًا في مناسباتهم الاجتماعية تنتمي إلى تلك "المهرجانات" (عطية، ٢٠٢١).

وقد كشفت الإحصاءات عام ٢٠١٨ سطوة موضة المهرجانات على سوق الأغنية، إذ حقق مهرجان "العرب يلا" أكثر من ١٥٥ مليون مشاهدة على يوتيوب. وأصبحت أغنية بنت الجيران الترنند رقم ٢ عالميًا على ساوند كلاود؛ مما دفع بعض المجلات الدولية لكتابة بعض المقالات عن المهرجانات الشعبية في مصر مثل الصحفي الهولندي "ميشيل هوبنك" الذي أطلق عليها "صوت الجيل الجديد"، وكتبت نيويورك تايمز "المصريون يهرون من الفوضى للتمرد بالموسيقى" (توفيق، ٢٠٢٠).

وتعكس أغاني المهرجانات في مصر الطبيعة الفكرية للعديد من المجتمعات المصرية المغلقة التي نالها نصيب من التهميش نتاج الممارسات السياسية الفائتة، والتي برهنت على تغيير الذوق العام لما هو سائد في المكون المجتمعي المصري، خاصة ما مس الذوق العام للأغنية المصرية التي استحالت ما هو سائد ومتعارف عليه لما هو غير ذلك، حيث انحازت إلى الموسيقى الغربية بديلاً إيقاعياً، وعظمت من القيم التي كانت منبوذة فيما هو فائت، وعلى الرغم من عدم استحسان النخب الثقافية لهذا اللون الغنائي الطارئ إلا أن التحليل النقدي له أكد على إنتهاجها -أغاني المهرجانات- لنمطية غنائية ثابتة ومنضبطة، حتى وإن احتاجت إلى مزيد من التنقيح والدعم المعرفي والثقافي، لاسيما وأنها انحدرت من أصول فنية شعبية يمكن تلمسها في كثير من المقاطع اللفظية المكونة لها، وبات ما أفرزته "أغاني المهرجانات" من مضامين في حاجة إلى إخضاعها إلى الدراسة والتدقيق لما تنتجه من توجهات داعية إلى العنف المجتمعي الذي لا يتفق مع الثقافة الشعبية المصرية الأصيلة، كما بات إخضاع هذا اللون إلى الدراسة ضرورة تفرض نفسها على الساحة الفكرية، بغية تفهم الآليات الإقناعية والإمتاعية التي يتفاعل معها قطاع لا يستهان به في المكون البيئي والثقافي المصري الراهن لاسيما بعد التغيرات الثقافية والمجتمعية التي طرأت على المجتمع المصري بعد ما أطلق عليه "الربيع العربي" (طلعت، ٢٠٢٠).

إن تأثير أغاني المهرجانات على المجتمع، بما تحتويه من كلمات مشجعة لحمل السلاح والعنف والبلطجة في ظل انتشار العشوائيات، يؤكد أن ظهور تلك الأغاني بهذه السرعة جاء نتيجة سهولة إنتاجها و نتيجة تغير مجتمعي، وهي تعبر عن الحالة الاجتماعية المصرية التي تم إهمالها بشكل كبير، مما أدى إلى خلق مجتمع مشوه ، لذلك طالب البعض بتعاطف الدور الرقابي على إصدارات الأغاني محذرين من خطورتها على المجتمع، هذه الأغاني تزيد من الحالة الشعورية لدى الشباب بالانضمام إلى مجموعات وتشكيلات تستخدم العنف، ما يؤدي إلى انتشار الجريمة في المجتمع، وهذا هو أكبر عاقبة ناتجة عن أغاني المهرجانات، مشيرين إلى أن فرص تأثيرها على الشباب العاطل وكل من يمر بحالة إحباط أو اكتئاب تكون أكبر من بقية الأشخاص، مناشدين وقف هذه الأغاني لحماية الشباب من التحفيز على العنف وزيادة معدلات الجريمة (العميد، ٢٠٢٠).

أوضحت دراسة بعنوان " تأثير موسيقى وأغاني المهرجانات على الأطفال والشباب في المجتمع المصري " إن الانتشار المتنامي لموسيقى وأغاني المهرجانات بمصر في مطلع القرن الواحد والعشرين تخطى مرحلة الظاهرة، وأصبح خطراً يهدد الثقافة والهوية الموسيقية المصرية وتغيرت مفردات اللغة بين الأطفال والشباب، بالإضافة للتأثيرات السلبية الخطيرة على سلوك الأطفال والشباب من عدوانية وعنف وبلطجة ودعوة لتعاطي المخدرات والكحوليات والتحرش والاغتصاب.. وغيرها من الانحرافات التي تتغنى بها هذه الأغاني، ويرجع ذلك إلى أن صورة البطل الشعبي في هذه الأغاني هو البلطجي أو مدمن المخدرات أو المقهور والمخدوع، ولعبت شبكة الإنترنت والمواقع الإلكترونية الدور الأكبر في انتشار تلك الأغاني العشوائية وكذلك الكمبيوتر في صناعتها فهي لا تعتمد على أي شكل فني متعارف عليه، ولكن بات لها تأثيراً واضحاً سيكولوجياً وثقافياً واجتماعياً (الشيخ ، ٢٠٢١).

وهناك من يري أن أغاني المهرجانات ليست هي السبب في مثل انتشار هذه المظاهر السلوكية. فبمراقبة سلوكيات وأفعال الناس في الشارع المصري يتضح أن الذوق العام فاسد أساساً قبل أن تظهر المهرجانات، هذا يحدث في مصر قبل انفجار المهرجانات بسنوات لا تقل عن ثلاثين عاماً قل العكس ، وهو أن المهرجانات أو معظمها نتاج لذلك كله (حسان ، ٢٠١٩، ص ٥٣).

بناءً على المؤشرات السابقة يمكن للباحثة صياغة مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي الآتي: ما طبيعة القضايا الشبابية التي تعكسها أغاني المهرجانات، وما نوعية القيم الاجتماعية والمعاني المتضمنة فيها؟

ثانياً : أهداف البحث وتساؤلاته :-

حكايات من الواقع تعكس حال الشباب وتعبر عنهم بطريقة بسيطة ولسان قريب من مسامعهم ولهجتهم العادية بعيداً عن التعقيدات هكذا تأتي الأغاني الشبابية اليوم ، شهدت أغاني المهرجانات في الآونة الأخيرة إقبالا ملحوظاً من الجمهور وخاصة الشباب الذين أصبحوا هم السبب الرئيسي في نجاح هذه الأغاني لأنها تحوى مضامين تعكس واقعهم، الشباب الذين يستمعون لهذه الأغاني يعيشون مجدداً المعاني المتضمنة فيها ويتقبلونها ويرددونها دائماً، لذلك يجب معرفة مضامين تلك الاغاني والمعاني التي تكمن وراءها.

لذا جاء الهدف الرئيسى للدراسة فى التعرف على قضايا الشباب التى تعكسها أغاني المهرجانات، ولتحقيق هذا الهدف تحاول الباحثة تحقيق الأهداف الفرعية الآتية:

- ١- التعرف على حجم وأسباب إنتشار أغاني المهرجانات بين الأوساط الشبابية
- ٢- الكشف عن قضايا الشباب التي تعكسها أغاني المهرجانات
- ٣- الوقوف على طبيعة القيم الإجتماعية المتضمنة فى أغاني المهرجانات

ثالثاً : أهمية البحث :-

١. الأهمية العلمية :

نظراً لندرة الأبحاث والدراسات عن أغاني المهرجانات تأتي أهمية هذا البحث اذ يسعى الى تحليل مضامين تلك الأغاني للتعرف على القضايا والقيم المتضمنة فيها حيث ان الغناء يصنع الجمل الأكثر انتشاراً والتي تشكل مدخلاً في ثقافة الشباب، إذ تتسلل بهدوء لتتمركز في عمق السلوكيات ، لذا تحاول الدراسة الراهنة تقديم مادة وصفية عن تلك المهرجانات.

٢. الأهمية التطبيقية :

يكتسب البحث مزيداً من الأهمية فى ضوء إمكانية تطبيق نتائجه، لذا فإن نتائج البحث والتي تؤكد على أن ظاهرة أغاني المهرجانات حققت ذيوعاً بين الأوساط الشبابية وأنه يجب إعادة هيكلة وتوجيه هذه الظاهرة لصالح النفع العام بما يقلل مشكلات تركها من خلال طرح البدائل بتنقيح كلمات تلك الأغاني وذلك دور المؤسسات والهيئات المعنية وهم وزارات الشباب والثقافة ونقابة الموسيقيين. وعلى ذلك، فإن البحث يحاول التوصل إلى مجموعة من النتائج التي

يمكن أن تفيد كل من الممارسين في مجال انتاج الفن والغناء في إعداد الأغاني التي تتضمن قيماً تتفق مع أهداف التنشئة الثقافية والفنية المنشودة، بالإضافة إلى مساعدة المسؤولين من متخذي القرار وصناعي السياسات ، خاصة السياسات الثقافية والفنية في صنع سياسات فاعلة وهادفة تسهم في تحقيق أهداف التنمية المستدامة.

رابعاً : مفاهيم البحث

١ - مفهوم الشباب:

مفهوم الشباب في اللغة العربية هو جمع شاب وهو البلوغ وعدم الوصول الى مرحلة الرجولة وهو خلاف الشيب (الرازي، ١٩٧٣) . ويعرفه قاموس فرتشليد بانه يبدأ بمرحلة البلوغ وحتى تمام النضج وقد يضاف الى ذلك مرحلة الطفولة المتأخرة و تقع بين ١٥ ، ٢٤ سنة كما يرى البعض انه مرحلة تقع ما بين ١٦ ، ٢٥ سنة (مذكور، ١٩٧٥، ص ٣٣٣) . والشباب هم الافراد الذين تتراوح اعمارهم بين الثامنة عشر و الرابعة والعشرين والذين اتموا عادة الدراسة العامة وتتميز هذه المرحلة بانها مرحلة انتقالية الى الرجولة او الامومة ويتخطى الافراد فيها مرحلة التوجية و الرعاية ويكونون اكثر تحررا ولهذا تحتاج هذه المرحلة الى عناية خاصة (بدوى، غير مبين سنة النشر، ص ٤٥٢) .

وهناك من يرى ان مرحلة الشباب هي مرحلة المعاناة لانها مرحلة الاكتمال فاذا اصطالحنا على تقسيم دورة حياة الانسان بين الطفولة و الشباب و الرجولة و الشيخوخة ، فان المرحلة الاولى في غالبها ذات طابع بيولوجي ، بينما الثانية اكتمال بيولوجي نفسى اجتماعي ، وتعتبر الثالثة هي امتداد لهذا الاكتمال الى اقصى مستويات النضج ، وهو المستوى الذى يبدأ فى التحلل خلال المرحلة الرابعة (ليلة ، ١٩٩٠، ص ٣٥) .

ويشير تحديد الأبعاد البنائية للمفهوم أن مفهوم الشباب يتأسس على ثلاثة أبعاد تشكل في تكاملها جوهر المفهوم :

أ- **البعد البيولوجي** : وهي المرحلة العمرية التي يكتمل فيها النضج العضوي ، والعقلي والنفسى للشباب ونجد أن هناك من يحددها من سن (١٨ - ٢٥) ويحددها آخر (١٨ - ٣٥) (الزبيد ، ٢٠٠٠، ص ٢٥) .

ب- **البعد السيكولوجي** : وهو البعد الذى ينظر الى الشباب من حيث صفات الشخصية المتمثلة فى هذه المرحلة والتي تتسم بأنه جسور ، مغامر ، متعصب لقلّة خبرته فى المواقف (علوان ، ٢٠٠٣، ص ٤٢) .

ج- **البعد الإجتماعي** : وهى المرحلة التى يتم فيها تأهيل الفرد ليحتل مكانه فى البناء الإجتماعي، وهذا البعد يؤكد على أن الشخصية تظل شابة طالما أن صياغتها النظامية لم تكتمل بعد (صفوت ، ٢٠١٧، ص ٦).

ويرى " بورديو " أن " الشباب ليس سوى مجرد كلمة "، وذلك من منطلق الصعوبات التي يطرحها التعريف العمري للشباب، فالحدود بين الأعمار هي حدود اعتباطية، لا تخبرنا أين يبدأ الشباب واين ينتهي لتبدأ مرحلة الكهولة، مثلما لا يمكننا أن نقدر بشكل كوني وقطعي صارم أين ينتهي الفقر ليبدأ الثراء. فالفئات العمرية ليست سوى نتائج إجتماعية ترتبط بسياقاتها التاريخية وتتخذ أشكالاً متعددة ومتغيرة حسب الثقافات والمجتمعات. ولكل مجتمع مفهومه الخاص للشباب كما لكل مجتمع شبابه ولكل شباب قضايا وأسئلته. (Bourdieu , 1984, p.143)

ويمكن تعريف الشباب إجرائياً بأنه فئة إجتماعية ومرحلة عمرية تمتد من ١٥ الى ٣٥ سنة وتنتمى الى مستويات اجتماعية اقتصادية مختلفة وتتميز بالقوة والحيوية والنشاط بين جميع مراحل العمر .

أما المقصود بقضايا الشباب إجرائياً فهي تلك القضايا المتجددة مع الواقع الإجتماعي والتي تمثل تحديات بالنسبة لهم وهى جميعها مترابطة ومتداخلة وتؤثر فى بعضها بعضاً مثل:

- قضايا التعليم والبطالة
- قضايا العنف والجريمة
- قضايا الإدمان بأنواعه
- قضايا الفقر وتدنى مستوى المعيشة وغياب العدالة الإجتماعية
- قضايا تأخر سن الزواج والتحرش الجنسي
- قضايا الاغتراب والتهميش والاستبعاد الإجتماعي
- قضايا التدخين

٢- أغاني المهرجانات :

هذا النوع من الأغاني ظهر في الأحياء الشعبية، في الفترة ما بين ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩، على يد شباب بسيط كانوا يلعبون بنغمات الطبول محاولين دمجها بالكلمات والنغمات الأخرى، مستخدمين برامج إلكترونية للدمج الموسيقي مثل « فروتي لوب » الذي يسهل تحميله مجاناً من الإنترنت، وتزامن ذلك مع رغبة أهالي تلك المناطق في إحياء حفلات قليلة التكلفة، في ضوء تدني الأوضاع المعيشية، وصعوبة استقدامهم لمطرب مشهور، سبب تسميتها «أغاني مهرجانات» هو أنها أغان تعبر عن حالة المهرجان الغنائي، بسبب إمكانية مشاركة أكثر من مطرب في أغنية واحدة، يردون وينادون على بعضهم البعض بكلمات مختلفة على نفس الإيقاع الموسيقي ، والسبب الذي ساعد في انتشارها هو أنها لا تحتاج إلى تكلفة مادية فهي لا تحتاج إلى استوديو خاص لتسجيلها، فكل هذه الأغاني يتم عملها من خلال جهاز كمبيوتر، كما أن البرامج المستخدمة موجودة على الإنترنت وهناك شرح لاستخدامها على «اليوتيوب» ، مما أدى الى تداول هذا النوع من الأغاني، الذي انتشر بصورة كبيرة وامتد إلى خارج حدود تلك المناطق والطبقات الاجتماعية، ووصل إلى معظم الأوساط الثقافية المصرية، إلى أن نجح نجوم هذا النوع من الفن في إحياء حفلاتهم في أوروبا والولايات المتحدة (أمين، ٢٠١٣).

يمكن تعريف المهرجان بأنه فلكلور هامش القاهرة وعشوائياتها. المهرجان إذن أغنية شعبية بصفتها فلكلور القاهرة، وتوثيقها ويتم عن طريق اليوتيوب والسوشيال ميديا، المهرجان هو نوع من الأغاني اللي مزجت بين إيقاع الراب وإيقاع المقسوم. يبدأ بمقدمة، ومناقشة موضوع، وينتهي بـ "المسا" وهي جمل تهاني لعائلات أصحاب الحفل، وارتبط إنتاج المهرجان بالمناطق المهمشة على أطراف المدن الكبرى. وبدأ إنتاجه في عام ٢٠٠٩ وانتشر بعد الثورة في ٢٠١١. والمهرجان بدأ مرتبطاً بالأفراح، ولا يمكن تكرار نفس المهرجان لعائلة في نفس المنطقة. كان يتكلف من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ جنيه لإنتاجه، لكن في ٢٠١٨ أصبح ثمن إنتاج المهرجان ٥٠٠٠ جنيه. وظل ينتشر إلكترونياً دون دخول دوائر الإنتاج وكموسيقى مستقلة، لكن سرعان ما تغير الوضع فأصبح من مستلزمات بعض الأفلام مؤخراً (عامر ، ٢٠١٩). والعنصر المشترك بين كل تلك الأغاني هي أنها جمعياً تتوجه بشكل كبير إلى إحساسات الطبقات الدنيا من المجتمع، لكنها لا تعمل بالمنطق الحداثي... كل تلك الأغاني تستخدم أسلوب دمج الموسيقى لكنهم يخطئون في حق الذوق الرسمي عندما يتجاهلون الذائقة الموسيقية الرفيعة، ويتناسونها (أمبروست، ٢٠٠٠).

خامساً : الرؤى النظرية في تفسير العلاقة بين الفن والمجتمع :

١. الرؤية المادية التاريخية :

أسس المقاربة الماركسية للفن وضعها المفكر الروسي " جورج بليخانوف " حين جعل من الفن عنصراً في " البنية الفوقية " تحدده حالة " البنية التحتية " الإقتصادية والمادية في المجتمع ، ثم قدم الهنجاري " جورج لوكاتش " نظرة أكثر مرونة وأقل آلية ترى أن نمط العيش في عصر ما هو الذى يحدد العلاقة بين الظروف الإقتصادية والانتاج الفنى، كما قدم " أرنولد هاوزر " فى مؤلفاته المختلفة تفسيراً لتاريخ الفن بأكمله انطلاقاً من المادية التاريخية وهو يرى أن الأعمال الفنية انعكاس للظروف الإقتصادية الإجتماعية، على سبيل المثال التصنع فى الأدب والفن تعبير عن الأزمة الدينية والسياسية والثقافية فى عصر النهضة، أما " نيكوس حاجى نيكولا " فهو يرى أن الأعمال الفنية هى أدوات تستخدم فى صراع الطبقات. الرفض الذى وجه الى هذا الطرح الماركسي بسبب أن إنشاء علاقة سببية بين كيانات شديدة الخصوصية كالعمل الفنى وكيانات شديدة العمومية كالطبقة الإجتماعية عملاً مآله الفشل، إذ إن المطلوب هو معرفة الواقع وليس خطاباً يستلهم عقيدة جامدة ، فالتحليلات الماركسية متهمة بأنها تفرض علاقة آلية ومجردة بين " البنى التحتية " الإقتصادية و " البنى الفوقية " الثقافية (إبينك ، ٢٠١١، ص ٤٢ - ٤٥).

٢. رؤية " بورديو " :

رأى " بيير بورديو " أنه لم يعد بالإمكان الكلام عن الجمهور بعامه، وأنه بات يجب الكلام عن جماهير متباينة إجتماعياً بحسب المرتبة أو الفئة الإجتماعية التى تنتمى اليها، فذلك الترتيب الإجتماعى يكشف عن تفاوت اجتماعى هائل ، كما وجه " بورديو " نقداً صارماً الى الاعتقاد بفطرية " الميول الثقافية " وأوضح الدور الأساسى للتلقين العائلي، حيث إن وهم الميل المحض والمجرد لا يعود إلا إلى ذاتية هدفها الوحيد البهجة فإن ما يفضحه ويكشف عنه القناع هى علاقة ارتباط الممارسات والعادات الجمالية بالإنتماء الإجتماعى والاستخدامات الإجتماعية للذوق والتميز بامتلاك المهارات الرمزية وهى التعليم والكفاءة اللغوية أو الجمالية، فلا يقتصر تأثير الأصل الإجتماعى على التفاوت فى الدخل ومستوى المعيشة كما يسود الاعتقاد، فقد كشف " بورديو " عن علاقة الارتباط بين التردد على متاحف الفن وبين المستوى التعليمى، فاستطاع بذلك أن يضيف الى مفهوم " رأس المال الإقتصادى " مفهوماً آخر هو مفهوم " رأس المال الثقافى " الذى يقاس بمستوى الشهادات . فلا يتصلب بلوغ الكفاءات الرمزية التى لا تقتصر على القيم السلعية إمكانيات مالية فقط بل يتطلب استعدادات عميقة الغور وأقل قابلية

للتصوير الموضوعي.. الميول ، العادات. فقد انهار هرم المراتب الإجتماعية التقليدي الذي يعتمد في بنائه معياراً واحداً وحيداً هو الموارد الإقتصادية ليبني من جديد على أساس معيارين اثنين رأس المال الإقتصادي من جهة أولى ورأس المال الثقافي من جهة ثانية وغدا عاملاً تفسيرياً حاسماً (اينيك ، ٢٠١١ ، ص ٩٣-٩٤).

يعنى " بورديو " بمفهوم " الهابيتوس " منظومة الاستعدادات المستدامة " أى جملة الاستعدادات المكتسبة لدى الفرد والتي تجعله يتخذ وجهة دون غيرها وهى تنشأ لدى الفرد من خلال جملة الاستعدادات الفكرية والنفسية والجسدية التى تتكون لديه من خلال التنشئة الإجتماعية بالتلقين وبالغرس غير الواعى فى الذهن واستبطان أساليب الوجود الخاصة بوسط معين وهى التى يحملها الناس والتي تتيح لهم الحكم فى مدى جودة صورة فوتوغرافية مثلاً (اينيك ، ٢٠١١، ص ٩٧)

٣. رؤية " شارل لالو":

كشف " شارل لالو " عن خمسة أوجه لعلاقة الفن بالحياة الإجتماعية وهى تعطى كل منها وظيفة مختلفة للفن:

- أ- الوظيفة التكنيكية : أى ممارسة الفن لذاته دون أن يرتبط بأية غاية أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية وهو موقف أصحاب مدرسة الفن للفن عند بودلير وأوسكار وايلد .
- ب-الوظيفة الترفيهية : هنا يبدو الفن كترف كمالى ينسينا الحياة بأن يصرفنا الى الترفيه ومعنى هذا أن تأمل الجمال هو ضرب من المتعة وسط مشاغل الحياة وهمومها وهذا هو رأى امانويل كانط وشيلر وهربرت سبنسر وكذلك فلوبيير ولامارتين، حيث كان لامارتين يمارس الفن لكى يهرب من وطأة العمل السياسى .
- ج- الوظيفة المثالية : وتكون مهمة الفنان حسب هذا الموقف الأفلاطوني محاولة لتجميل الواقع أو محاكاة المثل الأعلى بأن يضيفى الفنان على الحياة طابعا جميلا من خياله الخصب وذلك كما نجد فى قصص البطولة والفروسية والروايات الرومانسية.
- د- الوظيفة التطهيرية : وظيفة الفن هنا هو أن يطهر انفعالاتنا ويحررنا من الألم ويحصننا أخلاقيا فننعم بالراحة والسكينة.
- هـ- الوظيفة التسجيلية : وتكون مهمة الفن فى تسجيل ظروف الحياة بهدف العمل على استبقائها والاحتفاظ بصورها هكذا يكون الفن هو الأداة التى يصوغ بها الفنان حياته الخاصة أو حياة الآخرين (لالو، ١٩٦٦).

٤. نحو تصور نظري مقترح:

أمكن للباحثة الاستفادة من الرؤى النظرية السابقة في بلورة تصور نظري لدراسة العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع، في سبيل فهم العوامل المتحركة في الإنتاج الفني في مصر خلال الآونة الأخيرة، والقدرة على فهم تناول الفن المقدم من خلال أغاني المهرجانات ومدى تلقي الشباب لهذا الفن، وكيفية عرض قضايا الشباب والتعبير عن واقعهم الاجتماعي. ويمكن توضيح ملامح هذا التصور النظري المقترح من خلال عرض المقولات النظرية الآتية:

أ- أغاني المهرجانات تعبير عن أوضاع الهامش:

لسنوات تمدد الهامش حتى ابتلع مساحات جغرافية وسكانية كبيرة، هامش يحيا تحت الخط الأدنى للشروط الإنسانية، حاول هذا الهامش بطرق مختلفة مرارًا وتكرارًا التمرد والخروج من هذا الأفق الجغرافي والتاريخي الضيق، وبالعودة لكتاب آصف بيات "الحياة سياسة: كيف يغير بسطاء الناس الشرق الأوسط؟ تكون وافية في شرح الكيفية التي قاوم بها سكان الهامش -منشأ المهرجان- التهميش والاقصاء المتعمد للذين مورسا ضدهم لعقود. لكن بشكل عام كانت المحاولات تُصنع بأدوات صلبة، فقبلت على الدوام بالصد والوَأد في مهدها، فما المختلف هذه المرة، ولماذا يحقق الهامش وأصواته هذا الاختراق للمركز عن طريق أغاني المهرجانات؟ الموسيقى هي الإجابة عن هذا السؤال، فوجودية الموسيقى ترتكز في بداهاة أنها لا تحتاج لغة لتفهمها، وما هو أوضح أنها لا تحتاج ثقافة أو قومية أو طبقة معينة لفهمها، الموسيقى هنا خصيصتها الرئيسة التجاوز لكل ما هو خصوصي ثقافي، لذا فهي عالمية، وإنسانية بالمقام الأول المجرد، ولهذا السبب لم يجد المهرجان أي صعوبة في اختراق كل الطبقات الاجتماعية في مصر، بل انتشر بسرعة الصاروخ في سنوات قليلة وفي كل البقاع.

المهرجان هو تجلي لعودة المهمشين إلى قلب التاريخ، عودة الخارجين من التاريخ والجغرافيا، مرة أخرى إلى ما يستحقوه، أن يحكو حكايتهم، والحد الأدنى من احترام الحقوق لأفراد المجتمع هو الحق في حكاية الذات، قد نتعارك بعد ذلك على مضمون الحكاية، ونتأجها على المجتمع، لكن ما لا يجب أن نختلف عليه البتة، هو حق الجميع في حكاية الذات. المهرجان هو حكاية المهمشين، والملفوظين من على عتبات التاريخ، بلا صفة ولا وصف، الفقراء الذين يعيشون على أطراف المدينة، بلا زاد للغد، أو أمل فيه، هؤلاء هم كُتاب وملحني ومطربي المهرجانات (نبوى، ٢٠٢٠).

أكد ماركس إن النمط الثقافي في المجتمع مرتبط بنمط الإنتاج الاقتصادي. وعند النظر الى أغاني المهرجانات نجد أن مطربها هم مجموعة من المهمشين على أطراف المدينة، كثير منهم عاطلين، ليسوا مجرمين ولا موظفين ولا متعلمين ولا من محافظة واحدة. هذا المزج (الميكس) أنتج مجموعة من العلاقات. أولاً علاقات المهرجانات بالهجرة الداخلية وذلك متضح في الرقص المتصل بالمهرجان، فيه تعبير عن المطواة والعصاية من بورسعيد أو من إسكندرية أو من الصعيد. هناك مزج أيضاً بين التركيب الاجتماعي وعلاقات القوة في المجتمع، فعند دراسة الاحياء التي خرجت منها المهرجانات وجد مثلاً أن الحاج (فلان) أول من جاء المنطقة عندما كانت عشش. والموظف (الفلاني) الذي لديه خدمات المياه والكهرباء يصلها للناس بمقابل مادي ، ثم البلطجي الشخص الذي يتولى حماية المنطقة والناس تذهب اليه ليحل مشاكلها. وتلك كلها علاقات قوة. مجموعة الشباب مطربي المهرجانات انتقلوا لعمل مساحة قوة جديدة، وهي مغني المنطقة (فلان الفلاني)، هذه الشخصيات النافذة في المنطقة المذكورة أعلاه، التي أصبح منها مؤخراً "مغني المنطقة" الذي يقوم بعمل المهرجانات (عامر ، ٢٠١٩).

أن البرجوازية ومعها جزء من الطبقة الوسطى ترى في المهرجان تهديداً لتقاليدها، فهي ترى في نفسها جماعة متميزة ذات نطاق جغرافي وثقافي مختلف عن الهامش الذي يأتي منه المهرجان، متحرشاً بيوتوبيا البرجوازية. لكن مع هذه الاتهامات للمهرجان بالتحرش بالمركز، فإننا لا نتخيل أن مستمعي المهرجان هم من الطبقة المهمشة فقط، فالأرقام التي تأتي من منصات المشاهدة والسماع الإلكترونية تشي بلا ريب بأن المهرجان تمدد بشكل أفقي إلى كل الطبقات الاجتماعية، المهمشة والمتوسطة والعليا في السلم الاجتماعي، وإن كان انطلاقه الاساسي يأتي من الهامش بشكل عمودي إلى الطبقات الأعلى (نبوى ، ٢٠٢٠).

يمكن وصف أعضاء فرق المهرجانات بالمنسيين (حسان ، ٢٠١٩) لأن معظم صناع المهرجانات عانوا المعاناة نفسها، لم يشعروا بأن هناك دولة تهتم بهم، فقرر كل واحد منهم أن يعمل دولته الخاصة، وهذا سنلاحظه في معظم المهرجانات، كل فرقة وكل مطرب يتكلم عن جهته أو منطقته في المهرجان ويعدد صفاتها وصفات ناسها، وكيف أنها أحسن من غيرها.

ب- تتميز أغاني المهرجانات بخصوصية في اللغة والوظيفة:

كشف " شارل لالو " عن وظائف الفن في الحياة الاجتماعية ، وبتطبيق هذه الوظائف على الأغنية الشعبية المصرية ، نجد إن الواقع السياسي المصري في الفترة التي تلت نكسة يونيو ٦٧، قد ألقى بظلاله على المفهوم والمضمون الخاص بالأغنية الشعبية، فالواقع المؤلم دفع

البعض لتخريج فن يهدف للترفيه الخالي من المضمون (فراج ، ٢٠١٨) . وأبرز الأسماء التي صعدت في تلك الفترة كان الفنان أحمد عدوية، والذي قدم في بداياته كلمات هوجمت من النقاد والصحافة لكنها لاقت قبولا لدى الجمهور وذلك لأن نغماتها كانت حزينة ، فالشجن في بعض الأحيان تواءم الطابع الاجتماعي بعد الهزيمة، وأن بعض الفنون تميزت بالسطحية وتلقائية الكلمات، ولكنها كانت تضيف " البهجة والفرفشة " التي تنسي المواطن واقع الهزيمة المرير. وهنا تظهر بوضوح الوظيفة الترفيهية للفن.

أما فترة ما بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣ فقد كانت لبعض السياسات الاقتصادية تأثير على الأغنيات، حيث أن الانفتاح الاقتصادي الذي أعلنه الرئيس السادات ساهم في نشاط شركات الكاسيت بغزارة شديدة، والتي سيطر على أصحابها أهداف الربح السريع بغض النظر عن مضمون الأغنية (فراج ، ٢٠١٨). فأصبحت الأغنيات ذات الإيقاع السريع معبر عن التغيرات الاجتماعية، فتجد أبرز أغنية تعبر عن هذه المرحلة " أغنية زحمة يا دنيا زحمة " لعدوية ، وهنا حققت الأغنيات اضافة للوظيفة الترفيهية الوظيفة التسجيلية ولكن بدون قصد .

وعندما نأتى لوظائف أغاني المهرجانات نجد دراسة بعنوان " ضجيج أم صوت المهمشين : موسيقى المهرجانات ... موجه جديدة من تمرد المصريين " (الشورى ، ٢٠١٤) تؤكد أن أغاني المهرجانات الشعبيه هي ترجمه للواقع الذى نعيش فيه سواء كنا متفقين مع هذه الاغانى أو لا ، فهي تعبر عن مناطق العشوائيات بما تعانيه من زحام وسوء احوال إقتصادية وتهميش وإقصاء كل ذلك ترجم فى صورة ضجيج فى أغاني المهرجانات الشعبية. وبذلك تحقق اغاني المهرجات وظيفتين الوظيفية الترفيهية والوظيفة التسجيلية عن قصد ووعى.

أما عن لغة المهرجانات فقد تحدث "بورديو" عن " اللفظ" ومن ينتج اللفظ .. حيث توجد لغة للقس، وللتلفزيون والإذاعة، ومؤسسات أخرى تنتج اللغة والناس تلهث وراها وتحاول فهمها. لكن عندما يخرج اللفظ من أحد ليست لديه هذه المكانة تكون اللغة الجديدة صعبه لتتقبل اجتماعياً. فبجانب محاولات المهرجانات للخروج فى الطريق كفن جديد، فهي تحاول أيضاً فى طريق اللغة، السمة الأساسية إنها لغة مرنة وتخرج على طول وبتجدد طول الوقت وليست معنية باختيار اللفظ، إنما مهتمة بوصول اللفظ ، بمعنى إن الكلمة طالما وصلت دلالتها فلا يوجد داعى أن تكون الكلمة فى حد ذاتها مفهومة أو لا ، فهي لغة متوارية، بمعنى أنها لغة غير مستساغة أو مفهومة دائماً. لأنها أغاني طبقة موجهة لمجموعة، يوجد بينها سيم، لها جمهور ولذلك باقي الطبقات التى تسمع لن تفهم كل الكلمات، اللغة المتوارية لها سببين: السبب الأول الصراع مع الطبقات الأخرى لاتهام الطبقات الأعلى للطبقة المنتجة للمهرجان بأنها " بيئة " ،

السبب الثاني الصراع مع السلطة، لذلك عندما يغنى مطرب المهرجان عن الحشيش أو العلبة الذهبية أو غيره، فلا بد وأن يتكلم بالسيم، لازم يلعب باللغة، لا يوجد رسالة واضحة ومباشرة للأغنية (عامر، ٢٠١٩).

ج- خطاب أغاني المهرجانات وهابيتوس الشباب: الحاجة إلى التصحيح

يرى " بورديو " أن الخيارات الجمالية ليست مجرد خيارات شخصية بل تقوم على الانتماء الاجتماعي ولأنها محكومة أساساً بنزعة التفاخر والتعجب والسعي وراء سلوك متميز اجتماعياً (إينيك، ٢٠١١، ص ٩٨). كما عني " بورديو " بمفهوم " الهابيتوس " منظومة الاستعدادات المكتسبة لدى الفرد والتي تجعله يتخذ وجهة دون غيرها وهي التي يحملها والتي تتيح له الحكم في الأعمال الفنية .

إذا نظرنا إلى أغاني المهرجانات من منظور اجتماعي نجد أن مطربي المهرجانات هم أبناء المناطق العشوائية والشعبية والمهاجرون من الريف إلى المدينة بحثاً عن الرزق ولقمة العيش، والأسر الفقيرة الكبيرة العدد خرجوا إلى الدنيا في ظروف بالغة القسوة، يسكنون أحياء وبيوتاً مكتظة تفتقد الحياة الإنسانية الكريمة، تلقوا تعليماً سيئاً أو تسربوا من التعليم، تم الدفع بهم إلى سوق الأعمال الهامشية والحرفية في سن الطفولة، يتعامل معهم بقية المجتمع باعتبارهم فئات دنيا في حين يمتلك أصحاب الرأسمالية الطفيلية الملايين والمليارات، كل ما سبق يؤدي بهؤلاء الشباب إما إلى التطرف سواء الديني أو الانغماس في عوالم العنف والإدمان والجريمة، ففي خضم (القهر-الفقر- الزحام - تدني مستوى التعليم- الكسب السريع من أعمال غير مشروعة - تقنيات عالية متاحة- وسائل تواصل اجتماعي سريعة الانتشار وغير مكلفة) نبعت أغاني المهرجانات وانتشرت؛ إنه الارتباط الطردي بينها وبين التوسع في قاعدة الهرم الطبقي، توجه بلغتها نقد للعقل الجمعي وتتمرد عليه. إنها حالة اللايقين واللامعنى والعبث والغموض التي يشعر بها الشباب حيال حاضرهم ومستقبلهم، يحاول الشباب التمرد على جيل الآباء بتشكيل هابيتوس خاص بهم في الطعام والشراب والموسيقى والغناء والعلاقات الاجتماعية، والإعلان عن مشاكلهم (عبر حالة من الرقص والصراخ تشبه الزار) للتفيس عن تلك الشحنة من الرفض والغضب وقلة الحيلة وخيبة الأمل (توفيق، ٢٠٢٠).

مع تزايد انتشار المهرجانات واستقطابها لقطاع كبير من الشباب، نجدها حُملت أكثر مما تحتل، فبانت هي سبب الجريمة والتحرش والانفلات الأخلاقي في المجتمع، وشنت لأجلها حملات من هنا وهناك لوأد هذا الانتشار الهائل للمهرجان، لا ندافع عن المهرجان كخطاب، بل

ندافع عنه كنوع من الغناء له الحق في الوجود، المهرجان في رأينا لا يعدو أن يكون ظاهرة غنائية ترتبط ببنى العصر الحداثي الذي نحياه والذي يُعلي من السرعة في ايقاع الحياة، وبالتالي في ايقاع الغناء والموسيقى، وإن عدنا لتطور الأغنية المصرية سنلاحظ أن الايقاع السريع هو السمة المتطورة مع مرور الأيام، ولنسأل كم عدد المستعدين لسماع أغنية "أنت عمري" لأم كلثوم حتى قبل ظهور المهرجان؟ العدد يقل بالتأكيد مع مرور السنوات، ليس انحذاراً للذوق الفني بالضرورة، بقدر ما هو داعي العصر وضرورته . إذن، تواجه الساحة الفنية والأدبية والثقافية في مصر أزمة نبوية في خطابها، وهو خطاب ينحدر يوماً بعد الآخر، الأزمة عامة وشاملة، ولا يكمن حلها أبداً في منع هنا أو هناك، بل بتصحيح الخطاب وإيجاد خطابات بديلة، تحمل ثقافة وفكراً مختلفاً (نبوى، ٢٠٢٠).

وأشار " بورديو " في كتابه " مسائل في علم الاجتماع " أن فهم العمل الفني يتطلب أدوات وهذه الأدوات غير موزعة على نحو متساو والنتيجة إن الحائزين على هذه الأدوات متأكدون من منافع التميز ، لا سيما أن هذه المنافع تزداد كلما كانت الأدوات أكثر ندرة (بورديو ، ٢٠١٣، ص ١٥). وعلى ذلك، فإن " بورديو " غير مؤمن بوجود ثقافة شعبية طالما أدوات الإنتاج الثقافي في إيد بعض الناس دون غيرهم، حالياً الأدوات متاحة للجميع، نسبياً، وكل الناس قادرة تنتج صوتها بما في ذلك عن طريق إنتاج المهرجانات (عامر ، ٢٠١٩).

سادساً : الإجراءات المنهجية للدراسة

- نوع البحث وأسلوبه:

يقع البحث الراهن ضمن الأبحاث الوصفية والتي تصيغ ملامح الظواهر المدروسة للوقوف على عواملها وتحديد خصائصها ، ولا تقف عند مجرد جمع البيانات بل تتجه الى تحليلها لإستخلاص دلالاتها وتحديد كميّاً وكيفياً للوصول الى نتائج نهائية يمكن تعميمها (شفيق، ٢٠٠٠، ص ١٠٨). وقد أعتمد البحث على الأسلوب الوصفي التحليلي، مستندا إلى الإتجاه الكيفي في البحث العلمي

طريقة وأدوات وعينة البحث:

انطلاقاً من الهدف العام للبحث، وهو الكشف عن قضايا الشباب كما تعكسها أغاني المهرجانات، والتعرف على طبيعة القيم الاجتماعية والمعاني المتضمنة في الأغاني، فقد

اعتمدت الباحثة على طريقة تحليل المضمون الكيفي كطريقة لتحليل محتوى الأغاني للكشف عن القضايا والقيم الاجتماعية والثقافية التي تعكسها أغاني المهرجانات، فمن غايات استخدام أسلوب تحليل المحتوى النوعي تحديد الموضوعات أو الفئات المهمة المتضمنة في المحتوى الذي يجري تحليله وتقديم وصف مدقق وشامل للواقع الاجتماعي الذي جرى استقراؤه من خلال هذه الموضوعات (الرشيدى، ٢٠٢١، ص ٩٥).

وتمثلت إجراءات تحليل المضمون في :

- إطار التحليل : أغاني المهرجانات من عام ٢٠١٨ الى عام ٢٠٢٠
- عينة مادة التحليل : تم اختيار عينة من أغاني المهرجانات التي تبث على موقع الفيديوهات " اليوتيوب " وفقاً لتوثيق محرك البحث الإلكتروني "جوجل" عن أكثر أغاني المهرجانات بحثاً من عام ٢٠١٨ الى ٢٠٢٠، فقد تم اختيار المهرجانات والتي حققت أعلى نسب مشاهدة حسب مؤشرات جوجل كما هو موضح في نتائج الدراسة مثل :
- عام ٢٠١٨ استطاع مهرجان "العب يالا" من تحقيق نسبة مشاهدات اقتربت من ١٥٨ مليون مشاهدة على اليوتيوب ، وهو من كلمات وغناء وألحان وتوزيع أوكا وأورتيجا.
- عام ٢٠١٩ مهرجان "وداع يادنيا وداع" لحسن شاكوش وحمو بيكا ونور التوت وعلى قدورة ، وقد حقق ١٢٢ مليون مشاهدة على اليوتيوب.
- عام ٢٠٢٠ مهرجان "بنت الجيران" تصدر قائمة جوجل حيث اقتربت نسبة مشاهدة الأغنية على اليوتيوب من ٤٦٥ مليون مشاهدة غناء حسن شاكوش وعمر كمال، رغم أن الأغنية واجهت انتقادات عديدة بسبب جملة "خمور وحشيش" .
- فئات التحليل : تم الإعتماد على فئة ماذا قيل ؟ في مضامين أغاني المهرجانات عينة البحث.
- وحدة التحليل : تمثلت في الفكره/القضية في مقاطع الأغاني للتعرف على فئة ماذا قيل؟ للتعرف على القضايا التي تعكسها أغاني المهرجانات والقيم الاجتماعية المتضمنة فيها .

سابعاً : نتائج البحث:

١- التعرف على حجم وأسباب إنتشار أغاني المهرجانات بين الأوساط الشبابية

في عام ٢٠٠٩، أو قبل ذلك بقليل، ظهر في أحياء شعبية في مصر للمرة الأولى ما يُعرف بـ "أغاني المهرجانات"، وفي بعض المسميات "إلكترو شعبي". وبعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، طغى هذا اللون الفني وأصبح ظاهرة لا يمكن تجاهلها. توقع الكثيرون لها الاختفاء خلال عام أو عامين أو ثلاثة على الأكثر؛ لكن يبدو أنها قد خيبت التوقعات، فهي هو عقدٌ يمر، فيما "المهرجانات" هي "العلامة" الأبرز فنياً لمصر بالنسبة حتى إلى العالم في السنوات العشر الأخيرة. ومن الواضح أن هذه الظاهرة ما زالت في طور الفتوة، تجدد في أدائها باستمرار كي تبعد عن الرتابة، ومن ثم فإن انحسارها في مدى منظور يبدو صعب المنال. ويلاحظ كذلك أن دائرة انتشارها تتسع، فمغنوها سافروا بها إلى حفلات في فرنسا وأميركا وكندا وهولندا. وحتى البلاد العربية المتحفظة باتت تستعين بمغني تلك "المهرجانات" لإحياء حفلات فيها، ومعلقو مباريات كرة القدم من مختلف البلدان العربية باتوا يستخدمون كلماتها، كما دخلت عالم السينما والتلفزيون والمسرح، وانتقلت من الأحياء "العشوائية" التي أنتجتها إلى عالم الطبقات الأرستقراطية (الحجراوى ، ٢٠٢٠).

هناك عدة أسباب أدت إلى إنتشار ظاهرة المهرجانات بشكل لم يكن أحد يتوقعه أول هذه الأسباب الرغبة في التمرد، حتى لو كان ذلك في لا وعى هؤلاء المتمردين، قبل ٢٠١١ كان المجتمع مقلوب رأساً على عقب وهناك ٣٠ أو ٤٠ عائلة يملكون كل مقدرات البلد هم فقط من يكسبون ويربحون ويحيون في الكومباوندات في رغد من العيش، بينما تعيش غالبية الشعب في العشوائيات ولا يجدون قوت يومهم، كانت هناك رغبة في التمرد على كل ما هو رسمي أو راسخ أو محتفى به، خاصة من أولئك المهمشين المنسيين الذين لم يتلقوا تعليماً جيداً ولم يجدوا عملاً يناسب طموحاتهم، واغلبهم من ساكني المناطق العشوائية أو المناطق التي على أطراف المدن، ومن هذه المناطق خرجت معظم فرق المهرجانات، التمرد هنا أدى إلى فعل عشوائي لا ملامح له، ان كل مطربي المهرجانات ليسوا مفكرين مثلاً فاكشفوا في لحظة تفكير عميقة أن المجتمع يصفعهم على وجوههم فقرروا الرد على طريقتهم الخاصة، الأمر كله كان في لا وعيهم منسيون وهذا هتافهم مثل الصامتين الذين دونوا آراءهم على مركباتهم وكتب عنهم عالم الاجتماع الكبير " سيد عويس" كتابه الرائع " هتاف الصامتين " .

السبب الثاني أن البيئة مهيأة تماماً لظهور المهرجانات بالشكل الذي ظهرت عليه فالمجتمع مهزوم ومأزوم ويمكنه أن يتقبل " ريان يا فجل " تماماً كما حدث عقب نكسة ٦٧ التي أعقبها ظهور ونجاح واكتساح " السح الدح إمبو ". فعندما جاءت ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ أسهمت في رفع مستوى التعبير وشعور الكثير من فئات الشعب بالحرية، وهذه المهرجانات واكبت أحداث الثورة ورفعت شعاراتها، فيقول " وزه " أحد فناني المهرجانات إنه قبل الثورة لم يكن لهم صوت يعبر عنهم فعبرت عنهم المهرجانات، تلك المواكبة جعلت للمهرجانات قبولاً وسط التجمعات الشبابية التي شاركت في الثورة. كما أن الاضطرابات السياسية التي تلت الثورة قابلتها حالة تمرد في عالم هذا الفن الجديد على الفنون القديمة . **السبب الثالث** الخلفية التي جاء منها صناع المهرجانات فجميع المهن التي مارسها أغلب مطربي المهرجانات هي مهن بسيطة لأنهم لم ينالوا قسطاً وافراً من التعليم كما أن فرص العمل لم تكن متاحة أمامهم بشكل جيد، أما **السبب الرابع** فهو سهولة صناعة هذه الأغنية حيث أن أغنية المهرجان لا تحتاج إلى استديو أو فريق عمل متخصص ملحن أو شاعر، كل ما تحتاجه جهاز كمبيوتر وشخص لديه فكرة عن البرامج التي يوفرها الإنترنت. هناك ارتباط بين القرارات السياسية في فترة الألفينات وانتشار المهرجانات؛ فمشروع حكومة أحمد نظيف " كومبيوتر لكل مواطن" تسبب في أن تسود الفوضى الموسيقية، فبالرغم من النواحي الإيجابية للمشروع، إلا أنه أصبح بإمكان أصحاب التعليم المتدني استخدام برامج بدائية، يصنعوا بها أغنية تطير للجمهور، وهو ما استمر لما بعد ثورة يناير ٢٠١١، وساهم في صعود الأسماء والفرق الشعبية الموجودة ليومنا (حسين ، ٢٠٢٠).

فالإنترنت هو ثورة تكنولوجية، استغلها الشباب في إبداع هذا اللون الفني، فلم يعودوا بحاجة إلى آلات موسيقية مكلفة مادياً وبشراً، وبات كل ما عليهم هو تحميل البرامج الموسيقية الجاهزة الموجودة على الشبكة العنكبوتية لأغاني "الراب" وأغاني "هوب هوب"، ثم يأتي إبداعهم بإضافة اللمسة الشرقية مراعاةً لأذواق جمهورهم، هؤلاء الشباب حاولوا في البدء غناء "الراب"، لكن ذلك لم يلق قبولاً، فتسمع في الأغاني الأولى لهذا اللون كلمة "الرابر أوكا"... إلخ. ويلاحظ هنا أن هؤلاء المطحونين استطاعوا أن يستغلوا التكنولوجيا الحديثة، ويطوعوها لما يتوافق مع الذوق الشعبي، وبالتالي لم ينزلوا إلى تقليد أعمى، لأن التقليد المباشر لأغاني الراب والهيب هوب لم يلق قبولاً، فعمدوا إلى وضع بصمتهم، وهو الأمر الذي تفشل فيه النخبة العربية حين تنتقل أفكاراً من الغرب من دون مراعاة خصوصية بلدانها، ما يؤدي إلى رفضها من الناس جملة وتفصيلاً.

أما **السبب الخامس** فهو الثورة التكنولوجية الحادثة حيث يستطيع المطرب وضع مهرجانه على اليوتيوب لتشاهده الملايين وبالفعل هناك مهرجانات تجاوز عدد مشاهديها في شهر واحد العشرة ملايين مثل مهرجان "حمو بيكا" "ريك ميزنا بميزة"، فقد استعرض مطرب المهرجانات حسن شاكوش حصيلة مشاهداته عام ٢٠٢٠، بنشر فيديو يحتوي على حصده جائزة أوسكار بتونس لأفضل أغنية "بنت الجيران" لعام ٢٠٢٠ وجائزة درع المليون مشترك في صفحته بموقع الفيديوهات الشهير "يوتيوب" وعدد المشاهدات التي تخطت مليارا و٣٧٧ مليون مشاهدة لمهرجانات حسن شاكوش عبر اليوتيوب. (زكى ، ٢٠٢٠). بالإضافة الى ذلك ظهرت محطات فضائية ومحطات إذاعية اهتمت كثيراً بالمهرجانات مثل "المولد" و "شعبيات" و "أفراح" و "توك توك".

السبب السادس هو انتشار وسائل المواصلات الخاصة مثل الميكروباص والتوك توك فتكلفت هذه الوسائل بلعب دور الإذاعات المتنقلة وأغلبها يعمل في المناطق الشعبية والعشوائية، **السبب السابع** هو الأفلام والمسلسلات التي استعانت ببعض فرق المهرجانات كنوع من الترويج وجذب الجمهور وهو ما حقق لصناع هذه الأفلام أرباحاً طائلة، **السبب الثامن** وجود فئتين من صناع الأفراح الشعبية وهم "النبطشي" وال"دي جي" ودخلهم في مجال المهرجانات، **السبب التاسع** وهو الأهم والأكثر جدارة بالنظر اليه أن مطربي المهرجانات عندما ذهبوا لناسهم ذهبوا كما هم، يعنى وجد الناس ناساً منهم يقدمون المهرجانات اليهم يعيشون عيشتهم يرتدون نفس ملابسهم يتكلمون مثلهم ويغنون لهم بلغة قريبة إليهم حتى لو امتلأت بالتجاوزات اللفظية، فهو ما يمارسونه في حياتهم اليومية واللفظ الذى تعتبره متجاوزاً يعتبرونه هم عادياً، لذلك لم تكن المهرجانات غريبة عليهم فالتقوا حولها وشجعوها واحتقوا بالأولاد الذين هم منهم وعليهم، في الوقت الذى نجد فيه تكلس أغاني النخبة والأغاني الشبابية وبُعدها عن مناقشة القضايا والمهموم التي تعاني منها الطبقات الفقيرة والمهمشة، وعددهم يقترب من ثلث تعداد السكان. ففي هذا الوضع بدت الأغاني التقليدية وكأن منتجها يعيشون في برج عاجي، لا تعنيهم القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ومن هذه البيئة المهمشة خرج هذا الفن وكانت بدايته على يد شاب يدعى "فيجو" من حي "مدينة السلام" في شرق القاهرة، بمهرجانه الذي حمل اسم الحي نفسه ولاقى رواجاً كبيراً، وهذا السبب مرتبط بالتنفيس عن مشاعر الكبت والخروج من حالة الإحباط بسبب العوامل الاقتصادية بموسيقى صاخبة يطلقون على إيقاعها طاقاتهم المكبوتة، فهذا اللون باعتراف الكثير من الشباب قادر على أن يحول حالتهم المزاجية. **السبب العاشر** لإنتشار أغاني المهرجانات حالة الجدل التي أثارت حول اغاني المهرجانات بعد قرار منع نقابة المهن الموسيقية دفعت الجمهور لسماع هذه الاغاني من باب الممنوع مرغوب فتفاعل البعض

معها ومع موسيقاها، فصار الجدل الدائر بشأن المهرجانات يتجدد مع كل نجاح شعبي تحققه أغنية تنتمي إلى هذا التيار ، وتعد الافراح الشعبية أحد الأسباب الرئيسية في انتشار هذه النوعية من الأغاني وتعلقها في الأذهان حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة المواطن البسيط، خاصة أن موسيقاها تدعو معظمها الى البهجة والفرح وتدفعهم الى التفاعل معها بالرقص، فلم يعد الاستماع إلى هذه الموسيقى مقتصرًا على الوجود داخل "التوك توك" ، فباتت طقسًا أساسيًا من طقوس المناسبات على اختلافها وأينما كانت، في حي راق أو حي شعبي أو منطقة عشوائية، فقد أضحت هذا النمط من الموسيقى هو الأشهر في شتى أنحاء الوطن العربي (حسان، ٢٠١٩، ص ٢٢-٣٠؛ الحجاروي، ٢٠٢٠؛ جمعه، ٢٠٢٠).

معظم الشباب المصري والأطفال يتقبل أغاني المهرجانات بمختلف طبقاتهم الاجتماعية، ومؤخرا أصبحت أغاني المهرجانات النوع المفضل من الأغاني لدى الكثير من الشباب والأطفال، وظهرت رقصات خفيفة تتناسب معها، أما كبار السن فمعظمهم وصف المهرجانات الشعبية بالفن الهابط، ووصفوه أيضا بكونه (دوشة) ليس له هدف أو معنى وأن هناك فرق بين المهرجانات والطرب المصري الأصيل، أما الفرق التي تغني موسيقى المهرجانات فرأيهم انهم يؤدون نوعا موسيقيا جديداً من الممكن أن يكون غير مقبول عند فئات بعينها، ومقبولاً عند فئات أخرى خاصة الشباب، وإذا عجزوا عن تحقيق ذلك في الواقع بسبب فرض القيود، يكفيهم العالم الافتراضي السيبراني يحققوا فيه أعلى مشاهدات (اليوتيوب) فتتحقق الشهرة وتنال الأموال (توفيق ، ٢٠٢٠).

أما عن حجم انتشار أغاني المهرجانات فقد وثق محرك البحث الإلكتروني "جوجل" عن أكثر الأغاني بحثاً خلال عام ٢٠١٨، التي لوحظ فيها اهتمام كبير بأغاني المهرجانات، وجاءت القائمة حسب مؤشرات جوجل كالتالي:

أ- مهرجان "الأ لا" تصدر هذا المهرجان قائمة اهتمامات المصريين خلال عام ٢٠١٨، حيث اقتربت نسبة مشاهدة الأغنية على يوتيوب من ٥٥ مليون مشاهدة على مدار العام، وهي من كلمات وغناء وألحان فريق "الصواريخ".

ب- مهرجان "أنت جدع" جاء هذا المهرجان في قائمة الاهتمامات، واقتربت نسبة مشاهدة لكليب الأغنية على يوتيوب من ٢٩ مليون مشاهدة، وهي من غناء محمد الفنان وإسلام الأبيض.

ج- مهرجان "العب يالا" استطاع هذا المهرجان من الاستحواذ على شريحة كبيرة من الجماهير في ٢٠١٨، وحقق نسبة مشاهدات اقتربت من ١٥٨ مليون مشاهدة، وهو من كلمات وغناء وألحان وتوزيع أوكا وأورتيجا.

د- مهرجان "هات سجارة" تم طرحه في يونيو ٢٠١٨، وحقق نسبة مشاهدات اقتربت من ٣ ملايين مشاهدة على يوتيوب.

ه- مهرجان "الكيف" وهي عمل مشترك بين فريق كايروكي مع المطرب الشعبي طارق الشيخ، والتي تحارب ظاهرة إدمان المخدرات، وحقت نسبة مشاهدات بلغت ٦٢ مليون مشاهدة على اليوتيوب (تهامي ، ٢٠١٩).

و- مهرجان "رب الكون ميزنا بميزة " لحمو بيكا ونور التوت وعلي قدورة، حقق ٩٥ مليون مشاهدة ، أما الكلمات نفسها التي اكتتبت مخصص لمناسبة الفرح والجدعنة بين الناس، وإنه مهرجان اتعمل هدية من واحد بيمسي على فرح واحد صاحبه (زهران ، ٢٠١٨). (محمود ، ٢٠٢٠).

ز- مهرجان " دراكولا" غناء سادات العالمي ، رغم إن السادات من الجيل القديم لكن قدر ينافس بقوة ويفرض سيطرته ويأثر على الجيل الجديد، خصوصا في طريقة الإلقاء التي خلقها في مهرجان دراكولا.

ح- مهرجان "بطني بتضحك" غناء فيجو ومدني وإمام سعيد، المهرجان مستوحى من فكرة الفيديو التي انتشر على الفيسبوك بتاع الواد اللي كان بيقول "بطني بتضحك" (زهران ، ٢٠١٨).

جاء عام ٢٠١٩ ليؤكد اتساع رقعة مستمعي المهرجانات وانتشارها الى حد كبير فقد حصدت هذه المهرجانات تلك النسب من المشاهدات كالتالي :

أ- مهرجان "وداع يادنيا وداع" لحسن شاكوش وحمو بيكا ونور التوت وعلي قدورة، حقق ١٢٢ مليون مشاهدة على "يوتيوب".

ب- مهرجان " شقلطوني في بحر بيرة " لحسن شاكوش وحمو بيكا حقق ٤٦ مليون مشاهدة.

ج- مهرجان "هنضرب نووي" لحسن شاكوش وحمو بيكا ونور التوت وعلي قدورة حقق ٣٣ مليون مشاهدة.

د- مهرجان "بحر مالح" للصواريخ دقق وباسم فانكي حقق ٥٥ مليون مشاهدة (محمود، ٢٠٢٠).

ه- مهرجان "عايم في بحر الغدر- الوشوش ألوان" لأحمد عزت وعلي سمارة، ومن كلمات مصطفى وفيفي وتوزيع شيندي و خليل، تم إطلاقه في مطلع شهر مايو ٢٠١٩ وحقق حوالي ٨٦ مليون مشاهدة على "يوتيوب".

و- مهرجان "هاتلي فودكا وجيفاز" أطلقه حمو بيكا وحسن شاكوش و نور التوت وعلي قدورة، يوم ١٨ أبريل ٢٠١٩، من توزيع فيجو الدخلاوي، وحقق ١٠٠ مليون و ما يقترب من ٦٠٠ ألف مشاهدة.

ز- مهرجان " مافيا" لمحمد رمضان وقد أطلقت في يناير ٢٠١٩ وحقق ١٦٨ مليون مشاهدة .

ح- مهرجان " دنيا الصحاب" أطلقه علي قدورة ونور التوت وحمو بيكا، وحقق مليون و ١٦٥ ألف مشاهدة.

رغم غرابة عام ٢٠٢٠ واستثنائيته في العزلة بسبب جائحة كورونا ، إلا أن انعكس كل هذا على عالم موسيقي المهرجانات ، فتخطت ٢٠٢٠ استماعات الأعوام الماضيه بأشواط ، فقد وثق محرك البحث الإلكتروني "جوجل" عن أكثر الأغاني بحثاً وأثارت اهتمامات المصريين والوطن العربي خلال عام ٢٠٢٠، التي لوحظ فيها اهتمام كبير بأغاني المهرجانات ، فجاءت القائمة حسب مؤشرات جوجل كالتالي:

أ) مهرجان "بنت الجيران" تصدر هذا المهرجان قائمة اهتمامات المصريين خلال عام ٢٠٢٠، حيث اقتربت نسبة مشاهدة الأغنية على يوتيوب من ٤٦٥ مليون مشاهدة على مدار العام، غناء حسن شاكوش - عمر كمال، رغم أن الأغنية واجهت انتقادات عديدة، بسبب جملة "خمور وحشيش"، التي اعترضت عليها نقابة الموسيقيين.

ب) مهرجان "عود البطل" جاء هذا المهرجان في وصافة قائمة الاهتمامات، واقتربت نسبة المشاهدة لكليب الأغنية على يوتيوب من ١٦٥ مليون مشاهدة، وهي من غناء حسن شاكوش وعمر كمال.

ج) مهرجان "هلا والله" استطاعت هذه الأغنية أن تحجز لها نصيباً من اهتمامات المصريين في عام ٢٠٢٠ وهي من غناء حمو بيكا - فيلو - ابوليله، وتجاوز عدد مشاهدتها عبر يوتيوب إلى ٧٦ مليون مشاهدة.

د) مهرجان "شمس المجرة" بالرغم أن طرح الأغنية كانت في ٢٨ ديسمبر ٢٠١٩، لكنها مازالت عالقة في أذهان المصريين لعام ٢٠٢٠ وكانت من ضمن اهتماماتهم الموسيقية، وحقق مشاهدات على يوتيوب بلغت ١٠٥ ملايين مشاهدة، وهي من غناء حمو بيكا وعمر كمال و حسن شاكوش.

هـ) مهرجان "مع السلامة للي عايز يمشي" استطاع هذا المهرجان من الاستحواذ على شريحة كبيرة من الجماهير في هذا العام ، وحقق نسبة مشاهدات اقترب من ٩١ مليون مشاهدة، وهو من غناء اوشا الصغير وسعد حريقه وعمر حفطي.

(و) مهرجان "أخواتي" نجح هذا المهرجان في لفت نظر سمیعة المهرجانات بشكل كبير في ٢٠٢٠، تم طرحه في يوليو الماضي، وحقق نسبة مشاهدات اقتربت من ١١٦ ملايين

مشاهدة على يوتيوب ، غناء دقدق و فانكي و زوكا و شحنة كارىكا.

(ز) أغنية "مليونير" غناها نيللي كريم وآسر ياسين والمدفعية من مسلسل ١٠٠ وش ، الذى عرض خلال موسم رمضان الدرامى عام ٢٠٢٠، وحقق الكليب نسبة مشاهدات بلغت ٥٦ مليون مشاهدة.

(ح) مهرجان "أندال" طرحت الأغنية في نوفمبر ٢٠٢٠ ونجت في اهتمامات شريحة كبيرة من المصريين، حققت نسبة مشاهدات بلغت ٣٣ مليون مشاهدة على يوتيوب.

(ط) مهرجان " لغبطيطا" نجح أيضاً هذا المهرجان في لفت نظر مستمعي المهرجانات بشكل كبير، وتم طرحه في أغسطس ٢٠٢٠، وحقق نسبة مشاهدات اقتربت من ١١٦ ملايين مشاهدة على يوتيوب ، عمر كمال و حسن شاكوش.

(ي) مهرجان "سالكة" وهو عمل مشترك بين ويجز و حسن شاكوش ،وحقق نسبة مشاهدات بلغت ٢٢ مليون مشاهدة على يوتيوب (جمعه ، ٢٠٢٠).

(ك) مهرجان " الدخاويه في أمريكا ٢" لفريق الأحلام بعد نجاح " الدخاويه في أمريكا ١" الذى حقق نجاحاً ملحوظاً في عام ٢٠١٧.

أن المهرجانات كانت موجودة قبل الثورة ، إلا أنها شعبيتها اقتصرت وقتها على المناطق التي تنتجها، ولكن بعد انتشار التكنولوجيا وزيادة الإقبال على مواقع التواصل الاجتماعي بداية من العام ٢٠١١، خرجت هذه الأغنيات من مناطقها ووصلت عبر الفضاء الإلكتروني إلى الطبقات الأخرى وحققت الانتشار الذي بلغته الآن. فلم يعد الاستماع إلى موسيقى وأغاني المهرجانات مقتصرًا على الوجود داخل " توك توك" أو أثناء حضور حفل زفاف في منطقة شعبية، فقد أضحى هذا النمط من الموسيقى هو الأشهر في شتى أنحاء مصر، وبانت أغانيه طقسًا أساسيًا من طقوس المناسبات على اختلافها وأينما كانت، في حي راق أو حي شعبي أو منطقة عشوائية، كما صار طبيعيًا أن تنصدر هذه الأغاني قوائم التفضيلات على الهواتف النقالة والأجهزة الإلكترونية. وعلى الرغم من اتساع رقعة مستمعي "المهرجانات" يومًا بعد الآخر، فإن الجدل الدائر بشأنها يتجدد مع كل نجاح شعبي تحققه أغنية تنتمي إلى هذا التيار، وعادةً ما يتركز في إشكالية محددة ووحيدة وهي العلاقة بين هذا النمط من الأغاني والذوق العام، وما إن كان ينحدر به إلى الهاوية أم يعبر بالفعل عنه بما طرأ عليه من متغيرات بفعل التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية (حافظ ، ٢٠١٩).

٢- الكشف عن قضايا الشباب كما تعكسها أغاني المهرجانات

مضمون أغاني المهرجانات يتحدث غالبا عن مشكلات الفقر والتهميش والمخدرات والصدقة، الخيانة والغدر وأحيانا الغزل الصريح باستخدام كلمات تخدش الحياء ومبتذلة ومحركة للغرائز (توفيق، ٢٠٢٠). وبعد الثورة تطورت هذه الأغاني الشعبية من حيث الموسيقى على يد فرقة (الدخلاوية) فأصبحت أكثر صخباً وأسرع إيقاعاً، كما صارت تتحدث في موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية وتنتقد الحكام بكلمات مستوحاة من شعارات الثورة . والمعركة الحقيقية ليست في المهرجان ذاته وإنما محلها هو خطاب المهرجان ، ندرك تماماً أن خطاب المهرجان تواجه اتهامات كثيرة بالإساءة للمرأة، والتقليل منها، والاحتفاء بالجريمة في بعض السياقات، وغيرها. وهى اتهامات لا تخطئها أذن تسمع هذه المهرجانات، والحل ليس في منع المهرجان من الوجود، فالمنع في عالم اليوم، هى فكرة على أقل تقدير تتسم بقدر كبير من السذاجة، في عالم معولم أصغر حتى من القرية الصغيرة. (نبوى ٢٠٢٠)

عززت " أغاني المهرجانات " من عنصر الحكاية وفق عرض للسير الذاتية التي تعتمد على التكاثر والتأثر الجمعي المؤطر بالتقاليد الموروثة والعادات المستجدة في مكون بيئى بعينه، عبر التداخل بين (المغني/ السنيد) الذين سمحوا بتعدد الموضوعات المتناولة في الأغنية وفق تجربة شعرية واحدة تتسم بـ"تبادل التجربة الشعرية" لضمان اللعب على أكثر من وتيرة شعورية بتعدد المستمعين، الأمر الذي أهل لانتشار الأغنية في أكبر قطاع ممكن بين الشباب وفق إطار إقناعي يرصد واقعا معاشا عبر إحالة المعاني المجردة إلى صور شاخصة في الضمير. ولهذا بات ربط " أغنية المهرجانات " بالشعبوية أمرا واقعا يبرهن على تغير الذوق العام، عبر طرق مفاهيم قيمية تتصادم مع الواقع الاجتماعي ومعاناته الممتلئة في (الحب المفقود - الصداقة الزائفة - الخيانة - العود) تلك الإشكاليات المجتمعية التي تبرر أفعال العنف في إطار من الشهامة الشعبية الزائفة التي تستميل الضمير الجمعي الشعبي العربي بعامة والمصري بخاصة (طلعت وآخرين ٢٠٢٠).

وقد كشف تحليل مضمون أغاني المهرجانات عن القضايا الاجتماعية الآتية :

١- العنف و الاحتفاء بالجريمة والمخدرات :

لازالت أزمات أغاني المهرجانات تتصدر المشهد حيث يخرج علينا نواب البرلمان من وقت لآخر بإحالة طلبات إحاطة للمجلس بشأن ظاهرة الإسفاف وإفساد الذوق العام والابتذال فى أغاني

المهرجانات، لأن كلماتها خادشة للحياء وتعمل على التحريض على العنف بحمل السلاح وتدعو صراحة لتعاطي المخدرات. فمثلاً مهرجان "دراجز" و مهرجان "خد سيجاره" و مهرجان "عرف أنواع المخدرات" تتحدث كلماتهم عن المخدرات و الجرائم التي تقع تحت تأثير المواد المخدرة، كما أنها تسترسل الكلمات عن البلطجة والضرب، وحمل سلاح ناري بمقذوف حي، ثم تأخذ كلمات الأغاني منحني إحياءات جنسية في مقاطع، والكارثة الحقيقية أن هذه الأغاني تحقق نسب مشاهدة عالية فقد تخطت إحدى الأغاني ١٩ مليون مشاهدة و ١٥١ ألف إعجاب، وهو الأمر الذي يعتبر دعوة صريحة للتحريض علي العنف وحمل السلاح بين أوساط الشباب، والمراهقين وطلبة المدارس واستخدام كلماتهم كلغة دارجة في الحوار وقد يستطال الأمر لغة الألفاظ وتحولها لأفعال بحمل سلاح ومحاولة استخدام العنف فعلياً (رضوان ، ٢٠٢١).

- مهرجان " دنيا الصحاب " يقول: " يلا ضرب رصاص وصحي الناس ..وحضر جيش احنا جينا خلاص.. تصيع تتدداس ومش هتعيش.. السنين بتمر خير او شر ...كلو رايح حقي ما بيتساب لازم يتجاب سلاحي طايح ".

- مهرجان " مافيا " يقول: " مافيا .. مافيا .. مافيا .. مابخافش من حد ولا عمري هكش .. و اي حد هبواجهني هاخده وش.. ما دام على حقي هأخذ حقي اه معلش .. و لو مش فايق يلا روح و اعمل ريفريش .. هتخش معايا مقارنة هتخسر مش هتعتدي.. انا طالع من خناقة ماخدتش فيها خدش .. الناس قالوا انه مات لكن طلع ما ماتش.. تضربني بطلقة في ضهري يا غبي دي ماجتتش.. سهل انك تنزل تلعب صعب تكسب ماتش.. و لو ع العافية ورايا.. مافيا مافيا مافيا ".

- مهرجان " وداع يا دنيا وداع " يقول: " في السجون هتلاقي خطورة..مافيش بب مافيش أسطورة..قلبك ميت تمسك نصلة..هتجلي هتنام جنب الدورة.. إنفرادي وسقف مفيش..كل يوم نص رغيف عيش..عاوز تنسى اللي بيظلمك..خذ بشرطة وخبي حشيش". و " الأسلحة عندنا مرصوصة..أوعى تفكر تيجي علينا".

- مهرجان " مليونير " يقول : " تلعب على مين فوق بابا..ما انتاش قدنا ده إحنا عصابة.. في جنان جوة دماغنا الآن.. إحنا خرجنا عن السيطرة.. مليونير.. مليونير " .

- مهرجان " بنبوني ساقط في نوتيل" يقول: "بضحك أيوة بضحك ويا ريت الضحكة تدوم.. ده أنا علشان أنساكوا عمال أشرب في سموم .. وقابلتك صدفة ضحكت عشت معاكي بروقان.. بعشق هواك يا بنت بطلت أشرب دخان ".

- مهرجان " هـشرب حشيش " يقول: " سلاحي جاهز متعمر.. ليزر قناصتي منور.. تكة واحدة هيدمر.. فيكم قتيل هصور.. انا طول مانا بصحتي.. صعب تيجو علي سكتي.. لو يوم نكشتو حضرتي.. هلقم أفضي فيكو خزنتي.. وقت الحرب صاحب القرار شرق غرب عامل إعصار.. جمة نار بتولع شرار.. تودي تؤدي للأنفجار".

- مهرجان " بنت الجيران " يقول: "تسيبيني أكره حياتي وسنيني ..هتوه ومش هلاقيني.. هـشرب خمور وحشيش.. وتجيني تلاقيني لسه بخيري.. مش هتبقى لغيري أيوه أنا غيري مفيش".

- مهرجان " هـشرب حشيش " يقول: " هـشرب حشيش لو يوم متكلمنيش.. معايا متتهورش تتعور متعورش.. كلو قدامي طفش.. انا خصمي ضاع.. شارب كاس.. ف الحب انا استاذ".

- مهرجان "الدخاوية فى أمريكا" يقول: " مش كل من مسك سلاح يعمل تعاوير و جراح .. ولا كل من عورلوا واحد يتقال عليه سفاح".

هناك أذن سياق آخر لهذه الظاهرة يرتبط بتقوية بعض مظاهر العنف المجتمعي في التعاملات والشجارات اليومية مع تغلغل هذا النمط الغنائي، مثلاً سيكون مهما إجراء دراسة عن حوادث الطرق وعلاقتها بتشغيل هذا النمط من الغناء، وما يتزامن معه من سلوك راكبي المركبات أثناء القيادة، وربما جدير أن ينتبه أيضاً جمهور الأسر أبناء وأمهاة، لإدراك أن شيوع هذا النمط من الغناء وترديد الشباب له هو بعض من طرق مؤدية لما هو أكثر خطورة، ويرتبط كثيراً بمظاهر عشوائية صارت تظهر على منصات التواصل، وليس غريباً في هذا الصدد أن معظم الانتهاكات التي صار بعضها موضع مساءلة قانونية من مشاهد وفيديوهات على منصات التواصل، إنما تكون دوماً بمصاحبة وعلى إيقاع تلك الأغنيات (عطية، ٢٠٢١).

٢- غياب العدالة الإجتماعية:

الانجازات التي تشهدها مصر حالياً قيمتها تنحصر وتتضاءل نتيجة غياب أى مردود لها على المواطن العادى، فما هى قيمة المشروعات الضخمة والإنجازات التى يتحدث عنها الإعلام صباح مساء والناس يقتلها العوز والفقر وانعدام الدخول أمام الارتفاع الرهيب فى الأسعار؟! ما قيمة المشروعات الضخمة والطبقة المتوسطة تلاشت ، والفجوة قد اتسعت بين أصحاب المال والجاه وقاعدة الغلبة التى تتسع يوماً بعد يوم نتيجة انضمام أعداد كبيرة إليها؟! والسر الحقيقى

وراء كل هذا الحاصل يكمن فى غياب العدالة الاجتماعية وعدم المساواة بين الناس فى الفرص والتميز بينهم (عباس، ٢٠١٧)

- مهرجان " وداع يا دنيا وداع " يقول : " إحقوا الأندال معاهم مال وخاربينها.. واحنا متنا يا خال وبختنا مال وعایشینها.. هعدم الإحساس كرهت الناس وأفعالهم".

٣- قضايا التعليم والبطالة :

- مهرجان " هنعمل لغبططنا " يقول : " التعليم ف الرأس .. قولنا مش بالكراس ".

- مهرجان " الدخاوية فى أمريكا ٢ " يقول : " هتجن يا ناس والله هتجن مالفيزيا ومن الماس.. أنا دايماً بطلع نمبر وان بشهادة إمتياز.. خت الشهادة شيلتها عالف شغال على توك توك طرف.. والواد عوكل بيع الحشش طالع بعمارة حكاية.. وأنا شغال لف بالمؤهل وادعيلو وأقول يا مسهل .. قربت أموت واتحل مش فاضل فيا لحم".

٤- تعظيم الآنا (الكارزما) ورفض الآخر:

اتجهت "أغاني المهرجانات" إلى تعظيم "الآنا المحلية" العاكسة لطبقة وثقافة (المؤدى أو المغنى) الشعبية في مشهد استعلائى رغم هامشية البيئة المنحدر منها، وادعاء أن " الشعب" الممثل في بيئته المجتمعية المنحدر منها هو وحده مالك الحقيقة وبإمكانه تخلص العالم من كل الشرور، والمتأمل لهذه الكلمات يجدها تعلي من روح الممارسة الشعبية التي ترفض الآخر في مقابل الانحياز للآنا ، وقد مثل لهذا التوجه العديد من "أغاني المهرجانات" وذلك من خلال ذكر أسماء بعض الناس في إيقاع موسيقي، وكذلك التعظيم لأحياء بعينها (طلعت وآخرين ، ٢٠٢٠).

- مهرجان " نمبر وان" يقول " أنا في الساحة واقف لوحدي .. وأنت واصحابك ليا بصين .. أنا جمهوري واقف في ضهري.. نمبر وان وأنتو عارفين"

- مهرجان " أخواتى " يقول " أبطال الجمهورية عدو حدود العالمية .. عاملين فكرة جهنمية هنغني لكم تحت المية ".

- مهرجان " هنعمل لغبططنا " يقول : " هوبا رجعنا لىكو..هنعلم تاني فيكو..جامدين دايمنا عليكو كاسحين كل المجال..طب يلا الدنيا زيطا..وهنعمل لغبطيطا..أسامينا ع الخريطه..معروف مين

التقال "و" لسا زي منا .. على مبدأ الجدعنه.. وماليش أنا ف النفسنه.. ياض عمرك متكون انا .. قالو عني الكاريزما ..

- مهرجان " أنت جدع " يقول " أنا بيكوا فارد السيطرة أنا في البلد دي عنتره.. أنا حملة بالأصول ربك مديني القبول .. جمهوري في ضهري مجزرة.. طب من إمتى كان في حد همني .. مين فيكو مد إيدته شديني.. لو بيعتوا إحنا عادي نشتري " .

٥- الأوضاع الاقتصادية (غلاء المعيشة- الفقر):

- مهرجان " الدخاوية في أمريكا٢" يقول : " الناس عماله تاكل في مش وتبلع بالخيار .. تعبان اديلو أبرة معلش بكرة هيطلعوا نهار.. مع أن بكرة بقى النهارده وياريتو زى النهارده.. مفروض نسكت ونرضى ونرحب بقى بالهم " .

٦- الدين:

إذا إنتقلنا إلى عصرنا الراهن فسوف نجد أن طقوس الدين تغطي على فلسفة الإيمان وأننا متعلقون بشكليات الشعائر دون جوهر المعتقد، فالمصري يتحدث عن الحرام والحلال صباح مساء بينما هو يدمن الكذب غالباً والادعاء دائماً ولا يأخذ من جوهر الدين ما يجب لكنه يلتقط من قشوره ما يريد حيث تضاربت أمام الإنسان العادى المشاعر الدينية مع السلوك الدنيوى يكون بهذا الدين شكلياً ويغيب الإيمان الحقيقى، فينفق المصريون عشرات المليارات كل عام فى طقوس لا بأس بها ولا اعتراض عليها لكنها لا تصب فى نهاية الأمر بخانة الأخلاق ولا مدونة السلوك الإنسانى اليومى (الفقى ، ٢٠١٩) وهنا نسجل الملاحظتين التاليتين: أولاً: إن اكتشاف تدين المصريين ليس أمراً جديداً، فلقد نصح " الإسكندر الأكبر " من مستشاروه بأن يذهب إلى "معبد آمون" وأن يعلن نفسه ابن الإله إذا كان يريد رضا المصريين وقبولاً لمحاولته بناء إمبراطورية فى الشرق تصل إلى بلاد فارس وتكون قاعدتها فى مصر، وقالوا له إن الطريق إلى قلوب المصريين يمر بدياناتهم. وذلك ما يدركه مطربى المهرجانات حيث نجدهم يشيرون فى أى مقطع من مقاطع المهرجان الى الرجوع الى الله أو الرضا بمشيئته.

وأيضاً ذات الأمر قد حدث مع "نابليون بونابرت" عند وصول حملته الشهيرة إلى مصر حيث غازل هو الآخر دينهم الإسلامى وتحدث بأنه مؤمن بما يعتقدون فى محاولة منه لكسب الرأى العام وإيجاد حد أدنى من القبول بالغازى الفرنسى فوق أرض الكنانة. ثانياً: إن نمط حياة المصريين- قديمه وحديثه- يتمحور تلقائياً حول شكليات الدين وطقوسه المختلفة، هذه هى

خصائص التدين المصري كما تحيط بنا في كل اتجاه وتجعل للتدين حجماً ضخماً لا يعكس حقيقة الإيمان أو الالتزام بصحيح العقيدة ، حيث تجد بالمهرجان كلمات خادشه للحياء أو محرضه للعنف وإدمان المخدرات لكن في نفس المهرجان كلمات داعيه للحلال وناهيه للحرام، لذلك فإننا ندعو إلى مزيد من الدراسات السلوكية التي تدور حول تفسير الظواهر التي نعيشها في ظل تدين زائد وانحطاط أخلاقي واضح، إنها معادلة مزعجة تحتاج فهمًا آخر لصحيح الدين وسلوكًا أفضل في الحياة !

- مهرجان " بونبوني ساقط في نوتيل " يقول : "نسيت كل اللي حصل لي حسيت جنبك بأمان.. وبقيت طيب وبصلي رجعتيني زي زمان.. بونبوني ساقط في نوتيل عشقك يا بنت حلال".

- مهرجان " العب يالا " يقول : " تبقى قاعد سامع الادان.. نفسك تقوم في حاجه منعاك.. ابليس يقولك انا وانت.. انت وانا.. عايز هلس.. خليك هنا.. العب يالا العب يالا.. عايز العلاج من الكسلان.. استعيذ بالله من الشيطان.. افضل صلي لو غصب عنك.. خليك مقرب من ربك.. عشان هيفضل شيطان يقولك.. يلا بينا.. العب يالا العب يالا ".

٧- المرأة :

بمراجعة كلمات أشهر أغاني المهرجانات الصادرة حديثاً، يمكننا أن نتلمس حجم المبالغة في الاحتفاء بالذكورة والترويج للرجولة، بالتوازي مع تسليع متعمد للنساء والإساءة لهن، فالنساء تغيب عن صناعة هذا النمط من الموسيقى، فلا يمكننا أن نجد مهرجاناً تغني كلماته فتاة أو مجموعة أصوات نسائية، وهو ما يطرح تساؤلاً بشأن من يصنعون هذا النوع من الموسيقى ومدى قناعتهم بأن الموسيقى والغناء فن ذكوري ليس للنساء مكان فيه، ومكانهن لا يتعدى حدود الوقوف بين صفوف آلاف المستمعين والمرددون لما يصدح به الرجل، يرجع ذلك الى أن المهرجانات مصدرها الأساسي هو المناطق الأكثر فقراً وتهميشاً، وهو ما يكشف أن الخطاب النسوي لم تعترف به هذه الطبقات من الأساس أو لم يصل إليها مطلقاً (مروه حافظ، ٢٠١٩).

- مهرجان " هنعمل لغبططنا " يقول : " البت دي عايزه بوسه.. هتشوفها تقول عروسه.. سنيوره مالعين المحروسه.. طب ليه عملاي مقموصه ". و " أنت خلبوصايا.. ملفوفه ف العبايه.. مكسوفه يا مشمشايا.. متفكي خليك معايا.. نفسي ف الزياي.. طب صعب ولا عادي.. أنا شكلي هروح لدادي.. وأطلب منه الأيادي " .

- مهرجان " أخواتي " يقول " القطة، القطة، القطة راكبة معنا في الشنطة.. عاملة حكاية بالسلطة.. عاملة حوار على شفطة.. القطة قالت لي ده إنت. قلت لها حبيتي شكرا..تيجي جنبي نقعد نتسلى نضيع وقت نروح الفيلا.. نلم حاجتنا نلم الشلة نجيب كارميلا أنا جبت آخرها " .

- مهرجان " عود البطل " يقول "شفتك قمر طالع وأحمر خدود فاقع.. يا أحلى بنات جاري يا فراوة الحنة.. عود البنات عالي شقلب لي أنا حالي.. يرخص ليك الغالي يا اللي سحرتني.. عود البطل ملفوف وأنا لسه ياما هشوف" .

- مهرجان " أخواتي " يقول "أنا قلبي كاوفير داخلين خارجين ليلاتي.. إطلعي لي بأصنصير وطنط تبقى حماتي" .

- مهرجان " لأ " يقول " لو معاك لأ.. تجري عليك لأ .. لو معكش لأ.. تخد بريك لأ .. البنات لأ.. تعمل حكايات لأ ..دايسه في اشتغالات لأ..جيا معاها حوارات لأ .. كل البنات اشقيه لأ..شاطره فى الملاغية لأ ..طب ينفع كده.. طب يرضيكوا كده " .

٨- الإغتراب والتهميش :

أن مطربي المهرجانات من الطبقات الأكثر اكتظاظاً بالسكان والأكثر تهيمشاً من الناحية الاجتماعية والثقافية، وبالتالي تعبر هذه الأغنيات بصراحة عن واقعهم اليومي المعاش، وهو ما يعكس اتساقاً أكبر لدى هذه الطبقة عن الطبقات المتوسطة والعليا (مروه حافظ ،٢٠١٩).

- مهرجان " وداع يا دنيا وداع " يقول : "الأوض مقفولة روحي مقتولة نفسي أموت...عيشتي مش مقبولة من جوايا أنا مكبوت ..إصحى كله كلام ما شفت تمام يقدرني.. يا اللي بعت زمان تعيش ندمان هتخسرنى..أيوه أنا التلفان أنا الخربان تلاشوني..لا مليش عنوان في أي مكان تقابلوني".

- مهرجان " أخواتي " يقول: "وأتاري الدنيا أتاري .. مش حلوة زي اللي في بالي.. مش كل اللي تشوفوا غالي .. مش هقدر بس غير أخواتي " .

- مهرجان " بونبوني ساقط في نوتيل " يقول : " من يومي وأنا حزين حزين ما فرحتش يوم.. واخذين مني فرحي جايبين مكانه هموم.. أنا قبلك كنت تايه ولقيتك ليّ طريق.. جيتي وسعتي الدنيا بعد ما كانت بتضيق" .

- مهرجان "عايم في بحر الغدر" يقول : " دنيا فيها الفاعل مبني على المفعول.. الفرخ فيها ماضي بابه صبح مقفول.. مركب في بحر غريق والبحر موجه عالي.. مبيفرقش ما بين عزيز ولا غالي".

لا يخرج غالباً محتوى أى مهرجان عن نفس الأفكار والقضايا والموضوعات المطروحة، إذا أخذنا مثلاً " مهرجان فرتكة " فأن من أشهر مقاطعه " مش بفلوسك هيقولوا عنك راجل الرجالة .. فعلك بس وتنفيذك بالنسبالك أحسن حالة.. ما في ناس راكبين الفرس وهما مش خياله"، تحدثت هذه الأوعية عن أن المظاهر ليست كل شيء في الحياة، وعدم جدوى المال دون وجود الأخلاق، مع الحث على عدم التباهي بالمال ونسيان الله لأن العمر بيديه، وصعوبة وقسوة الحياة وسوء أخلاق البشر. مثال آخر من " مهرجان حببشة " يقول " وتلاقي عمرك يتسرق وفي مطرحك واقف.. عايز تكون وسط الأسود عافر وكافح.. تتشاط تشوط تنهي السكوت واقدرت تسامح.. التلميذ عملولو سلاح.. والمستقبل مش مضمون.. والبريء عملوه سفاح.. والعاقل خلوه مجنون.. يازمن آسي جاحد ياهوه.. مش قادرين بقي نفهموه" ، يتحدث ذلك المهرجان عن البطالة ، وضبابية المستقبل ، وتناقضات الواقع وقلب الحقائق في " عالم منفلت " كما أطلق عليه " انتوني جيندر " (توفيق ٢٠٢٠).

وتتحدث مهرجانات أخرى عن غياب العدالة الاجتماعية والإغتراب والتهميش مثل مهرجان " يا بلدنا ليه " يقول : " عمالة تتغابي علينا.. منهمكيش وبترمينا.. ازاي نكون احنا ولادك.. حاسين بغربة ف اراضينا". " بلدنا ليه كرهانة ليه.. عملنا إيه متفهمينا.. متعزبين فيكي مذلولين.. فاكرانا مين وللا نسيتينا.. ليه دوستي ع الطيبين.. وبتيجي ع الشقيانين.. ليه اللي بيظلموكي.. اكتر ناس مرتاحين.. سايبانا ليه ف العزاب.. وبتقولي أي باب". ويتحدث مهرجان " الناس مقامات " عن الفقر و اللاتكافؤ الاجتماعي والخوف من المستقبل فيقول : " فيها اللي عايش جوة قصور واللي يادوب عايش مستور.. واللي ماشي في الدنيا تايه حاسس ان قلبة بقا مكسور.. فيها اللي عايش حياة شقيان والي جيبة بفلوس مليون". "والفقر عايش في الدنيا مش لاقى لنفسه فيها مكان.. فيها الي عايش مش شايف والي فيها من بكرة خايف .. فيها الي من كتر مالة يجي يعد مش عارف.. طب اية ذنب الفقير ليه الدنيا عليه بدوس.. مش لاقى فيها حق الرغيف والغني غرقان في الفلوس.. يا دنيا مبقاش فيكي امان فيكي الغني أحسن انسان.. والفقير عايش فيكي مظلوم حاسس انه فيكي متهان.. خلاص بقينا فيها طبقتين وكل طبقة عايشة في وادي.. يبقا الغني عايش مرتاح والفقير على قوتة بينادي".

٣- الكشف عن القيم الإجتماعية المتضمنة في أغاني المهرجانات

هناك من لا يدخر جهداً في صب الغضب العارم وتوجيه النقد اللاذع لمنظومة "المهرجانات" قبل أن يدقق فيما وراءها وينظر إلى ما تمثله. المهرجانات مرآة لقطاع عريض في المجتمع ترفض القطاعات الأخرى أن تراه. بل فاتهم أن يلتفتوا إلى أن الأفراح التي يحضرونها وأعياد الميلاد التي يقيمونها باتت قائمة على تلك الأغنيات. "خطر جديد يهدد الذوق العام"، و"سلام على الطرب الأصيل والفن الجميل" و"مؤدو المهرجانات خطر على الأمن القومي والذوق العام"، و"زمن المسخ وأغاني المهرجانات". قوالب ثابتة وعناوين جامدة تطالع الجميع عبر الصحف والمجلات والمواقع الخبرية والبرامج التلفزيونية. النظرة الفوقية ماهيتها، والتعامل الطبقي قوامها، والازدواج في المعايير سمتها، معاول الهدم التي تتخذ من الإنكار ديانة ومن دفن الرؤوس في الرمال عقيدة تتعامل مع المشهد العام وكأن "المهرجانات" موسيقى القلة المندسة وأصحاب الأجندات المتآمرة (خيرى، ٢٠١٩).

في الوقت الذي نجد فيه أن أغاني المهرجانات تحقق أعلى مشاهدات على اليوتيوب، وتسافر أوروبا وأمريكا ويحقق مطربها أعلى الإيرادات. ويغنوا في أشهر الفنادق، والحفلات. وتنتقل من الأحياء العشوائية إلى أولاد الذوات. وهنا يأتي دورها كمفرغ لشحنة عدم الرضا عن الواقع ووجود مشاكل نفسية لا حصر لها نابعة عن واقع اجتماعي يُعلي من الماديات ويمجد الجسد ويدني بالروح والقيم إلى مرتبة اللاقيمة حيث انتشر (الغدر-الخيانة- الكذب -التملق) فوجدوا ضالتهم في الصراخ والرقص والصخب واللامعني واللامعقول ليشعروا بسعادة وقتية وهمية ليعودوا مرة أخرى إلى هذا الواقع الأليم (توفيق، ٢٠٢٠).

ما أحدثته مواقع التواصل و"دمقرطة" الثقافة من تأثير مهول على وعي الجماهير من جميع الطبقات والأطراف قد عزز من حضور وتأثير موسيقى وثقافة المهرجانات في الساحتين الفنية والثقافية، لقد أصبحت تلك الثقافة جزءاً لا يتجزأ من الخريطة السمعية والبصرية في المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية، أصبحت سفيراً ثقافياً وفنياً لواقع العشوائيات بكل ما يحمله من نقص في الموارد، وغياب أو انهيار في البنى التحتية، والخدمات والمرافق، والمسكن الصحي الملائم والتهوية، وما صاحب ذلك من آليات وهياكل مجتمعية جديدة، ذات علاقات وقيم ومبادئ وقوانين أخلاقية جديدة، وإنسان مصري جديد على هامش المجتمع بعيداً عن المركز وبعيداً عن السلطة يخوض معاناته اليومية مع الحياة والذي يسعى فحسب إلى البقاء (صالح، ٢٠١٩، ص ١٥١).

وكانت أبرز القيم الإجتماعية المتضمنة في أغاني المهرجانات :

١ - قيمة الصداقة :

احتل الصديق والرفيق مساحة كبيرة من موضوعات " أغنية المهرجانات " إما تخليداً لذكره أو استدعائه لمحاسبته على خيانتته والحذر منه .

- مهرجان " شقلطوني في بحر بيرة " يقول " صبحي مجدع مع البنات.. عندي يقل التليفونات" و " في البلالا الصحبة عايشة.. والرجولة في الماية بايشة ".

- مهرجان " هلا والله " يقول " أنا صبحي مع الحريم ده جدع بجدارة .. ومعايا بيع وخائن أوى بشطاره .. أنت بس بعت ليه أنا عملتك إيه .. قلبي أنا هدوس عليه لو حن بإشارة .. آسف أنا مش هسامح اللي مره باع .. صبحي لما أديته سري راح فضح وزاع .. هو جابها من النهاية هو خلص الحكاية ".

مع زيادة نسب الاستماع ومشاهدة الأغاني الشعبية والمهرجانات خلال الخمسة أعوام الأخيرة، توالى التحليلات والقراءات النقدية الفنية حول أسباب هذا الانتشار بين شرائح اجتماعية مختلفة، والتي جاء منها تنوع الموضوعات التي يتغنى لها؛ أبرزها تيمة الصحاب والزوايا الجريئة المطروحة بها. هذا ما وجدناه مع الغناء عن غدر الصحاب والكذب والخيانة في مهرجان "سوق الصحاب"، ومهرجان "صحاب مصالح"، ومهرجان "وداع يا دنيا وداع". كما ظهرت أغاني أخرى تعزز من قيمة الصداقة ومواقف الأصحاب وجدعتهم، وعلى الرغم من قلتها إلا أنها حققت انتشاراً كبيراً أيضاً؛ منها مهرجان "أخواتي"، ومهرجان "الجدعان" (حلمي، ٢٠٢١).

- مهرجان " أخواتي " يقول : " مصاحبش فراير حتى لو راكبين فراري .. أنا صاحب التقدير حتى لو هركب أتاري " .

- مهرجان " دنيا الصحاب " يقول : " مليش صحاب وحشين .. صحاب سالكين ورجالة زين .. في وشوش مليانة بخيانة ودي مش سلكانة .. وصحاب خنقانة عاوزين يفرحوا باذاننا .. كلو بينسانا يابا في الشدة رمانا .. اصحاب اصيلة اخوات وزمايل .. معكش اصحابي طب انا اللي شايل ".

٢- قيم الإستهلاك (التفاخر - المظهرية) :

في الآونة الأخيرة أصبح اهتمام الشباب بشكل عام منصباً على شكل جديد من أشكال الاستهلاك، يمكن أن نطلق عليه الاستهلاك المظهري أو التفاخري من خلال شراء الكماليات واقتناء كل ما هو ذو قيمة وشهرة بغض النظر عن أهميته، ومدى الحاجة إليه، وذلك تقليداً للمشاهير والأثرياء لتحقيق مزيد من الثقة في النفس والحصول على مكانة اجتماعية وهيبة زائفة في المجتمع، حتى لو كان ذلك على حساب المصلحة الاقتصادية الشخصية أو الأسرية أو اقتصاد المجتمع ككل. وتلعب أغاني المهرجانات دوراً كبيراً في تنامي ظاهرة الاستهلاك التفاخري لدى الشباب وذلك من خلال طريقتين : أولهما كلمات الأغاني التي تدعو الى هذا الشكل من الإستهلاك المظهري ، وثانيهما من خلال مطربي المهرجانات أنفسهم وما يتفاخرون به عبر صفحاتهم باقتنائهم كماليات يسعى اليها الكثير من الشباب بتقليدهم.

- مهرجان " هنعمل لغبططنا " يقول : "ركبت الاكس6..نتجوز بينا نساقر بره .. وركبت الاكس6.. بطلت اركب أنا تاكس.. وعملت انا سيكس باكس.. وبلاغيكي بتتفضي.. هننزل شيشه ميكس.. ونقضي السهره لوكس.. وجاييلك أغلى بوكس.. ولسه بتتقلي".

- مهرجان " اخواتي " يقول: " في الفرح وجبات كنتاكي .. أنا هصرف أخلص في شيكاتي " .

- مهرجان " مليونير " يقول : " مليونير.. مليونير.. بكرة هبقى مليونير.. هحلم وأنا نايم أحلم وأنا صاحي..ويا عيشة ارتاحي والفقر أهو غار..وساعات ماركات بدلة وحركات.. وأنا باشا عليكو بصرف في كاشات.. ومعايا فلوس كثيرة مصري ودولارات.. غير اللبس الغالي ع الشماعات .. أنا عندي في كراجي هنا عربيات.. بفلوسي أنا هركب طيارات" .

- مهرجان " عود البطل " يقول : " يا علاج أوقات مرضي في القلب إنت نبضي.. هصرف كل قبضي وهجيب لك بيه هدايا..الضحكة دي حكاية سكر في كوباية " .

- مهرجان " الدخاوية في أمريكا٢ " يقول: " الحاج هيما بنتوا ريماعوزه ايفون بلس.. علشان تليفونتها القديمة صاحبته عليها بتبص.. ويقولو ايه اللي انتي ماسكاه دا بتمشي بيه ازاي.. تليفوني اولالالااه دا ب٢٠ الف بس" .

٣- قيم الشهامة والجدعة والرجولة :

نحن أمام هامش يعيش بنمط معين، ولديه ثقافة ترسخت عبر سنوات، وينتج فنوناً تعبر عنه، والمهرجان هو أحد هذه الفنون، هل نطلب من صناع المهرجان أن يتركوا غناء المهرجان، ويعتكفوا على كتابة سمفونيات؟ وتجاوزاً حتى لو استطاعوا، هل سيسمع لهم الهامش؟ إنه السياق يصنع مواضعه، في بيئة كل من فيها يبحث عن البقاء على قيد الحياة، يجب أن تكون قضايا الرجولة والصدقة هي المرتكز (نبوى ٢٠٢٠).

- مهرجان " أنت جدع " يقول " أنا واخذ الشهامة مبدئي.. دور ع الرجولة هتلاقي..العيب في العقول.. مش ماشيين بالأصول .. مهما تدور مش هتلاقي.. حد هنا بوفائي.. طب إنت لو قابلت صاحب جدع ..تبقى زيه مهما كانت فيك البدع..خليهم كلهم ..الضحكة مالية قلبهم ..إرسم الضحكة في وجههم ..عشان الناس كلها تقول...إنت جدع أبوة جدع أنا جدع".

- مهرجان " رب الكون ميزنا بميزة " يقول "صبح على اي رجولة ومسي على كل الناس.. بالفعل ومش بالقولة هتبقى وسط الخلق اساس.. مش بهدومك وشياكتك دي رجولتك هي اناقتك".

٤- المصلحة الشخصية (ف الأزمات) :

أنه صراع مستمر داخل النفس البشرية بين المصالح والمبادئ والقيم ! كل موقف وكل قرار يتخذه الإنسان في حياته يمكن قياسه بمدى انحيازه للمصلحة الشخصية أو لمنظومة القيم التي بداخله، قليلاً ما تتفق المصلحة مع المبدأ، بل في أغلب الأحيان يجد الإنسان نفسه في صراع بين تغليب المصلحة الشخصية وإعلاء المبادئ والقيم التي تعبر عن قناعاته (عبد العظيم، ٢٠١٢) و كشف تحليل مضمون كلمات أغاني المهرجانات عن تغليب المصلحة الشخصية في كثير من المقاطع

- مهرجان " هنعمل لغبظتطا " يقول : " وفي ناس يجيو وقت لازمه.. ملهوش اى لازمه ".

- مهرجان " وداع يا دنيا وداع " يقول : "أهل مين وحبايب مين ..هما فين دول مش باينين..في المصلحة بس موجودين..أحلى مسا على أجدع ناس..مسحوا رقمي من المحمول..نسيوا أي رجولة وأصول..اللي داير مش معقول..اللي مني ده باعني خلاص".

- مهرجان " بنبوني ساقط في نوتيللا " يقول : " وعرفت عيال خرابانة في الشدة بيمضوا هروب.. ملاعين بايعين مجاني وصاحبهم ضحوا بيه.. مثلوا وطلعت أنا جاني وأنا أصلاً مجني عليه.. ملهمش ثمن ولا يسوا قطة بسبع أرواح.. وتملي بياكلوا وينسوا الكل سايبني وراح " .

- مهرجان " شمس المجرة " يقول : " لو بتدور علي الاخلاص عمرك هيفوتك.. واللي تقول ده اعز الناس نفسو يشوف موتك.. لا مش مخلصين لا مش سلكانين.. اه دول خوافين في الشدة تلج وساحو .. دول مش تمام وبتوع كلام في الشدة ديما بطولي.. وسط الالام بصحي وبنام ولا هان عليهم يجولي " .

- مهرجان " عايم في بحر الغدر " يقول : "ولما قبضوا التمن الكل باع وخان.. واللي عامل حبيبي على حقيقته بان.. شايف الوشوش الوان بليانتشو وبهلوان.. بيصنعوا الضحكة ويبصدقوا الأوهام".

بمتابعة هذا النوع من الموسيقى " المهرجانات " ، تبين أنه أول نوع موسيقى مصرية حديثة تأخذ الصفة العالمية في العقد الاخير، حيث يقوم هؤلاء الفنانون بتأدية أغانيهم في مصر واتقنا أو اختلفنا فقد اخترقت هذ النوعية من الأغاني قارات العالم بعد نجاحها في الوصول الي فئة الشباب في مصر والعالم والمعروفين بصعوبة الوصول اليهم والتاثير عليهم، فالاهتمام بأغاني المهرجانات ضرورة وتسجيلها كمنتج فني بشكل جديد يكون لمصر حقوق الملكية فيه.علي الرغم مما شهده هذا النوع من طفرات غير مقبولة من حيث استعمال الفاظ لاتستقيم مع قيم المجتمع باختلاف اعمارهم (البطران ، ٢٠٢١).

نحن إزاء ما وراء الخطاب في عديد من قضايا الجدل العام المحاصر . هذا النمط من الأغاني ساد نتيجة التدهور الثقافي، وتراجع التصنيع، وتدهور النظم التعليمية، ومناهجها ومقرراتها، واعتمادها على الحفظ والتكرار، وانفصالها عن الثقافة، والنقص الفادح في إعداد المثقفين وتراجع دورهم. ثمة أيضا التهميش الاجتماعي للمناطق العشوائية وأبنائها في ظل ندرة الفرص للحراك الاجتماعي لأعلى، والأمية وتدنى مستويات التعليم ، الأخطر البطالة وغياب الأمل، في ظل تدنى الطلب الاجتماعي والسياسي على الثقافة والتعليم والبحث الاجتماعي، على نحو أدى إلى

تفشى ظاهرة أمية المتعلمين، من هنا تغيرت صورة البطل في الوعي الاجتماعي والسياسي العشوائي المسيطر، وفي الوعي والذوق الجمعي في الأغنية والموسيقى والكلمات والأداء الصوتي، ومن ثم أصبح بعض هؤلاء المطربين الشعبيين نجوما في كل مرحلة في ظل تدهور الثقافة والتعليم والصحافة والإعلام منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧، والجمود السياسي، وصعود فئات اجتماعية بطرق عديدة لأعلى النظام الاجتماعي، وتراكم ثروات هائلة مع بعض ذوى السلطة والنفوذ. وهؤلاء مع قطاعات واسعة من الفئات الوسطى، وما دونهم يستهلكون هذه الأغنيات ومطربها في أفراحهم وحفلاتهم الاستهلاكية المترفة، هذا النمط المسيطر لاغاني وأصوات وموسيقى المهرجانات هي تعبيرات عن تحول نوعي من القيم الاجتماعية السائدة، وفي ذات الوقت تعبير عن الأجيال الجديدة الصاعدة واهتماماتها ومشاعرها وقلقها، في مواجهة ظواهر التزمت والشكلائية في التدين السائد، والعنف اللفظي والمادي (عبد الفتاح، ٢٠٢٠).

- إستخلاص النتائج والتوصيات:

* جانب كبير من كلمات المهرجانات متعددة المعاني، وعكس ما يعتقد الكثيرون من الرافضين لثقافة المهرجانات وما تمثله، فإن الكلمات ليست سطحية أو تافهة أو بلا معنى. ربما تحمل في طياتها عدوانية، أو رفض للمجتمع، أو نقمة عليه، أو حتى دعوة للفوضى ونشر شريعة الغاب. لكنها تظل عميقة المعنى ومؤشراً على ما يحدث في قاع المجتمع، حتى وإن أصرت القمة على تجاهلها.

* إن أغاني المهرجانات هي الوسيلة التي يمكن من خلالها للكثير من الشباب أن يقول ما يشاء بسهولة وبتكلفة زهيدة، كما أنها تعكس خصائص مرحلة الشباب فهي صاخبة ومفعمة وجريئة وتستخدم المهرجانات رطانات الشباب مثل كلمة "روش" و"يا نجم" و"الفرافير".

* تعكس طبيعة أغاني المهرجانات وهي المفضلة لنسبة كبيرة من الشباب المصري اليوم حجم المعاناة التي تعيشها هذه الشريحة، حيث يعاني الشباب من عدة مشكلات مجتمعية مثل البطالة والفقر وغياب العدالة الاجتماعية والاعتزاز والتهميش وهم من أكبر العوامل التي تؤثر على مستقبل الشباب وتعمل على تفاقم العديد من المشكلات الأخرى مثل الإدمان والعنف والجريمة.

* إن القاسم المشترك بين أغاني المهرجانات تعظيم الآنا (الكاريزما) ورفض الآخر حيث الاعتزاز بالقوة والتفاخر سواء بالنوع (لذلك تعد ذكورية) أو بالقوة أو بالمال أو بالنجاح مثل

مهرجان " سالكه " فيقول : " جامدين ومفيش إلا أحنأ جامدين جامدين .. حلوين ومفيش الأملى حلوين حلوين " .

* أتضح أن غالبية أغاني المهرجانات تعبر كلماتها عن التعاسة والغدر والخيانة والحظ السيء والحياة الحزينة ، ويبدو من توحد الشباب في مصر مع تلك الأغاني وعدم الاندماج مع نظيرتها القليلة والتي تروج للسعادة والرضا أن أغاني المهرجانات انعكاس لحال الشباب المصري .

* يأتي تقبل كلمات المهرجانات من قناعة المغني والطبقة الموجه إليها هذه الأغاني وهي نفسها الطبقة التي ينتمي إليها صنّاع المهرجانات، بأن الأفكار والقضايا الواردة في الأغنيات هي أمور مسلم بها في مجتمعاتهم ، فالمهرجانات هي إحدى الطرائق التي يناضل بها المهمشون الحضريون للدفاع عن حياتهم وتأكيد حقهم في العيش في المدينة .

* يتضح مما سبق أن المهرجان سفيراً ثقافياً وفنياً لواقع العشوائيات بكل ما يحمله هذا الواقع من قضايا ومشكلات ومبادئ وقيم الأ أنه يحتاج الى تصحيح خطاب .

* يجب أن يكون لنا وقفة جادة مع هذا التصاعد المستمر لهذا النوع من الموسيقى، فينبغي أن يتم احتواءه وتوظيفه بما يحفظه ويساعد على استمراره مع وضع ضوابط عامة من الجهات المختصة يعمل في إطارها هذا النوع الجديد من أغاني المهرجانات.

* يجب ان يكون هناك رعاية لمطربي المهرجانات وليس ايقافهم او استبعادهم كما هو الحال الان وذلك كونهم ثروة مصرية قادرة علي التأثير علي الشباب والتعبير عنهم واختراق العالمية واستغلال المحتوى الذي يقدمونه هؤلاء المغنيين للوصول الي العالم برسائل محبة وسلام للجمهورية الجديدة ولمصر صاحبة اكبر كيان في الشرق الاوسط وافريقيا بل من الممكن أن يتم استغلاله في إيصال صورة إيجابية عن مصر وعن الثقافة المصرية (البطران، ٢٠٢١).

■ قائمة المراجع :

- الكتب :

- أرمبرست، والتر. (٢٠٠٠). ترجمة: محمد الشرقاوي. الثقافة الجماهيرية والحدثة في مصر. القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة
 - الرازي، محمد بن أبي بكر. (١٩٧٣). مختار الصحاح. القاهرة: دار المعارف
 - الزيود، ماجد. (٢٠٠٠). الشباب والقيم في عالم متغير. ط ١. القاهرة: دار الشروق للنشر
 - اينيك، ناتالي. (٢٠١١). ترجمة: حسين جواد قببسي. سوسيولوجيا الفن. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. المنظمة العربية للترجمة
 - بدوي، أحمد زكي. (غير مبين سنة النشر). معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. بيروت: مكتبة لبنان
 - بورديو، بيير. (٢٠١٣). ترجمة: هناء صبحي. مسائل في علم الاجتماع. الامارات: هيئة ابوظبي للسياحة والثقافة
 - حسان، يسرى. (٢٠١٩). هتاف المنسيين .. أغاني المهرجانات من العشوائيات إلى أولاد الذوات. القاهرة، مصر: مؤسسة بتانة
 - إنجلز، ديفيد. و هينجستون، جون. (٢٠٠٧). ترجمة: ليلي الموسوي. سوسيولوجيا الفن.. طرق للرؤية. سلسلة عالم المعرفة. العدد ٣٤١. القاهرة، مصر
 - شفيق، محمد. (٢٠٠٠). البحث العلمي. ط ٤. الاسكندرية: المكتبة الجامعية
 - صفوت عبد الحميد وآخرون، سهير. (٢٠١٧). نحو صياغة خطة شاملة لتنمية الشباب. مؤسسة الأمير محمد بن فهد للتنمية الإنسانية السعودية و المنظمة العربية للتنمية الإدارية جامعة الدول العربية
 - علوان، فادية. (٢٠٠٣). مقدمة في علم النفس الارتقائي. سلسلة علم النفس الأكاديمي. بيروت: مكتبة الدار العربية
 - فراج، ياسمين. (٢٠١٨). الأغنية الشعبية في مصر.. مقاربة نقدية. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب
 - لالو، شارل. (١٩٦٦). ترجمة: عادل العوا. الفن و الحياة الاجتماعية. القاهرة، مصر: دار الأنوار
 - ليلة، علي. (١٩٩٠). الشباب في مجتمع متغير (تأملات في ظواهر الاحياء والعنف). سلسلة علم الاجتماع المعاصر. رقم ٤٨. القاهرة: مكتبة الحرية الحديثة
 - مدكور، ابراهيم. (١٩٧٥). معجم العلوم الاجتماعية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ### ■ المجلات العلمية :
- الرشيدى، غازي عنيزان. (٢٠٢١). اسلوب تحليل المحتوى النوعي: رؤية تحليلية. مجلة كلية التربية . العدد ٤٥ (الجزء الأول). جامعة عين شمس. القاهرة . مصر
 - الشيخ أحمد عبد الحميد، بلال. (٢٠٢١). تأثير موسيقى وأغاني المهرجانات على الأطفال والشباب في المجتمع المصري . مجلة علوم وفنون الموسيقى. المجلد ٤٥. العدد ٤ . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . القاهرة. مصر

- صالح، محمد. (٢٠١٩). الموسيقى المصرية فى عصر المهرجانات بين التصنيف الجمالى والطبقى . مجلة الديمقراطية . العدد ٧٤ . مؤسسة الأهرام. القاهرة. مصر

■ المواقع الإلكترونية :

- أمين، هشام. (٢٠١٣/١١/٢). أغاني المهرجانات خطر جديد يهدد الذوق العام .. وصناعها يدافعون: احنا الشعب. موقع الوطن
<https://www.elwatannews.com/news/details/349404>
- البطران، مى. (٢٠٢١/٦/٣٠). اغاني المهرجانات والقوة الناعمة. موقع الشروق
<https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=30062021>
- الحجاروى، عبد الكريم. (٢٠٢٠ / ٢/ ١٩). يسرى حسان يرصد ظاهرة أغاني المهرجانات فى مصر. انديبننت عربية <https://www.independentarabia.com/node/95671>
- الشورى، أحمد. (٢٠١٤). ضجيج أم صوت المهمشين : موسيقى المهرجانات موجه جديده من ترمز المصريين. المركز الاقليمي للدراسات الاستراتيجية <http://www.rcssmideast.org>
- العميد، أحمد. (٢٠٢٠ / ٢/ ١٩). أساتذة علم نفس واجتماع: " تفاخر مطربي المهرجانات بسياراتهم الفارهة شبع من بعد جوع.. العشوائيات مصدر لتفريخ هؤلاء المطربين " . جريدة الوطن <https://www.elwatannews.com/news/details/4588100>
- الفقى، مصطفى. (٢٠١٩/٥/٢٩). تدين المصريين. موقع المصري اليوم
<https://www.almasryalyoum.com/news/details/1400958>
- تهاى زكى ، محمد. (٢٠١٩/١/٤). المهرجانات تكسب.. تعرف على أكثر ١٠ أغاني أثارت اهتمامات المصريين عام ٢٠١٨. اليوم السابع
<https://www.youm7.com/story/2019/1/440898>
- توفيق، دعاء. (٢٠٢٠/٣/٦). أغاني المهرجانات من الحوارى للكمبوندات. مصر البلد <https://misralbalad.com>
- جمعه، راندا. (٢٠٢٠ / ١٢/ ٣٠). أغاني المهرجانات تحتل أكثر الأغاني العربية استماعاً في ٢٠٢٠. الوفد
<https://alwafd.news/%D8%A3%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B1/3395965>
- حافظ، مروه. (٢٠١٩/٢/٦). أغاني «المهرجانات» بوصفها فناً ذكورياً: صناعة وخطاب يحتكرهما الرجال.. ونجاح تعززه النساء. موقع ولها وجوه أخرى <https://wlahawogohokhra.com/8536/>
- حسين ، محمد. (٢٠٢٠ / ٢/ ٢١). عبر قرن من الزمان.. كيف تطورت الأغنية الشعبية في مصر؟. موقع الشروق <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=21022020&id>
- حلمي، نرمين. (٢٠٢١/٦/١٩). ليست شعبية أو مهرجانات :كيف يغنى نجوم الطرب للصحاب فى الأغاني؟

<https://www.arageek.com/art/arab-songs-about-friendship>

- خيرى، أمينه. (٢٠١٩/١٢/١٤). أغاني المهرجانات... مرآة صادمة يرفض المجتمع المصري النظر فيها. موقع انديبننت <https://www.independentarabia.com/node/78936>
- رضوان ، علاء. (٢٠٢١/٨/ ٢٢). أغاني المهرجانات.. متى يتم التحفظ على أموال المتهمين ب"هدم القيم الأسرية" <https://www.youm7.com/story/2021/8/22/5431540>
- زهران، ياسين (٢٠١٨/١٢/٣١). أفضل ١٠ مهرجانات فى عام ٢٠١٨. موقع [scenenoise](https://scenenoise.com/Arabic/10) <https://scenenoise.com/Arabic/10>
- طلعت، عاصم. وآخرين (٢٠٢٠/٢/٩). المهرجانات عصر الشعبوية الفنية. ذات مصر <https://zatmasr.com>
- عامر، مى. (٢٠١٩ / ٢/ ٩). اللغة فى أغاني المهرجانات. سكة المعارف <https://seketmaaref.com/2019/02/09>
- عباس، طارق. (٢٠١٧/٩/١). العدالة الإجتماعية هى الحل. موقع المصرى اليوم <https://www.almasryalyoum.com/news/details/1185644>
- عبد الفتاح، نبيل. (٢٠٢٠/٢/٢٠). أغاني المهرجانات .. وما وراء الخطابات العنيفة. موقع الأهرام <https://gate.ahram.org.eg/daily/News/203299/4/751675>
- عبد العظيم، حازم. (٢٠١٢/٦/٢). مصالح أم مبادئ؟. موقع المصري اليوم <https://www.almasryalyoum.com/news/details/221141>
- عطية عبد المقصود ، هشام. (٢٠٢١ / ٦/ ٢٥). غناء "فك الخط" .. سوسيولوجيا موسيقى المهرجانات. موقع المصراوي https://www.masrawy.com/news/news_essays/details/2021/6/25/2046031/
- مدبولى، أشرف. (٢٠٢٠/٢/١٩). أغاني المهرجانات: هل هي "أخطر" من فيروس كورونا في مصر أم فن قائم بذاته؟. موقع بي بي سي <https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-51559863>
- محمد ، بتول. (٢٠٢٠ / ١٠/ ٢٧). الجمالية السوسيولوجية ... نظرة مختلفة لمفهوم الفن ووظيفته. موقع المندب <https://almandab.com>
- محمود، ياسمين. (٢٠٢٠/٣/٤). رغم المنع..أغان المهرجانات تحقق أعلى نسبة مشاهدة باليوتيوب. الوطن <https://www.elwatannews.com/news/details/4620383>
- نبوى، أحمد. (٢٠٢٠ / ٢/ ٢١). المهرجانات .. الخارجون من التاريخ يعودون. موقع المركز العربي للبحوث والدراسات <http://www.acrseg.org/41502>
- يوسف، أدهم. (٢٠٢١ / ٦/ ١٧). أغاني المهرجانات المثيرة للجدل " لا يمكن إسكاتها ". موقع بي بي سي <https://www.bbc.com/arabic/vert-cul-57518890>

■ المراجع الأجنبية :

- Bourdieu (Pierre):La jeunesse n'est qu'un mot, in questions de sociologie, Paris, Ed Minuit, 1984, P.143.