الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية فرع الأدب الشعبي

الأغنية الشعبية النسوية بمنطقة الغزوات
جمع ودراسة

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي

من إعداد الطالبة: تحت إشراف الأستاذ :
عجرود أمينة زوجة بيلو أ.د: أوشاطر مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة :

- أ.د محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د مصطفى أوشاطر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
- أ.د عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
- د شعيب مقنونيف	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية : 2010 - 2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية فرع الأدب الشعبي

الأغنية الشعبية النسوية بمنطقة الغزوات
جمع ودراسة

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي

من إعداد الطالبة: تحت إشراف الأستاذ :
عجرود أمينة زوجة بيلو أ.د: أوهاطر مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة :

- أ.د محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د مصطفى أوهاطر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
- أ.د عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
- د شعيب مقنونيف	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية : 2010 - 2011

إهداء

إلى معبي الخير لهذه الأمة و لغتها..

إلى الغيورِ الحراس على الإستزادة من نبع العلو و المعرفة..

إلى كل طالب،و مثقف و باحث..

إلى هؤلاء ، و إلى الجميع أهدي هذا الجهد ..

راجيا من الله عزوجل أن ينفع به و بهم .

إلى روح جدتي الطيبة ، أسكنها الله فسيح جنانها ..

إلى أغلى ما أملك في هذا الوجود ، إلى التي حملتني وهنا على وهن ، إلى منبع الحنان و برود العطف و الإطمئنان ، قرة عيني :أمّي الغالية حفظها الله و رعاها .

إلى النور الّذي أنار لي دربي... إلى عمد عمري و قبس الأملالّذي يحيا بداخلي و يدفعني الأمام و الأفضل ... إلى الذي تولاني بالرعاية و العناية كثيرة و غرس في نفسي حب العلو و الأدب كثيرة : أبي الغالي أطال الله في عمره و رعاه، و إلى أخواتي نورية وحسيبة و فاطمة الزهراء .

إلى زوجي الطيب الذي رافقني في رحلتي العلمية ، فكان نعم الرفيق ، لم يتأفف، و لم يتبرم يوما ، بل دفعني بطبعه الرضي و سماحته و فطانته إلى تحقيق أمنيتي ..

إلى إبنتي الغالية كوثر ، وقد سرقني البحث منها طويلا .. أمل أن أعوضها في قابل الأيام .

إلى جميع أفراد عائلة بيلو .

إلى كل الأساتذة الأفاضل بقسم اللغة و الأدب العربي و قسم الثقافة الشعبية بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان .

إلى كل الذين قدموا لي يد المساعدة لإنهاء هذا المشروع العلمي ..

عجرود أمينة

تشكرات

بداية أحمد الله تعالى على توفيقي لإنجاز هذا العمل المتواضع .

كما أتقدم بامتناني الكبير و شكري الجزيل لأستاذي : الدكتور : مصطفى أوشاطر الذي تحمل عناء الإشراف على هذا البحث ، و منحني جزءا كبيرا من وقته الثمين لنصحي و توجيهي و تشجيعي طال مدة البحث كلها .

« والحمد لله و ما توفيقي إلا به سبحانه »

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

من سورة الممتحنة الآية 4

عجرود أمينة

مقدمة

مقدمة:

يقصد بمواد التراث الشّعبي، ذلك الكم الهائل من مخلّفات البشر المعنويّة والحسيّة سواء كانت مرويّة كالأغاني والأمثال والحكايات والألغاز أو غير مرويّة كالطّقوس والعادات والتّقاليد والرّقص الشّعبي وغيرها.

وتعتبر مواد التراث الشّعبي من أهمّ وسائل التّعبير الّتي عبّر بها الإنسان عن حالته الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة في مرحلة تاريخية عبر الزّمن، يقول الدّكتور محمد وقيع الله:"إنّ التراث هو حكمة الجماهير، إنّه الجانب الثّقافي والعقائدي في عادات وتقاليد للمجتمع إنّه نتاج عصارة تفاعل المجتمع مع الظّروف المختلفة في الأطوار المتراكمة".

عرف الأدب الشّعبي الجزائري في السّنوات الأخيرة نهضة معتبرة واهتماما ملحوظا من قبل المهتمّين جمعا، تدوينا، تحليلا وتنقيبا ودراسة.

وتواصلت جهود بعض المثّقفين في أشكال التّعبير الشّعبي من أمثال، ألغاز، أقوال، أشعار، حكايات ونكث...الخ، وذلك وفق رؤى و مناهج مختلفة لأنّ كلّ شكل يفرض منهجيّة معيّنة تميلها عناصره اللّغويّة وبنيته الدّلالية والشّكلية، وما تشيعه رموزه من إفرازات نفسيّة اجتماعيّة إيديولوجيّة.

ممّا لا شك أنّ الأغاني الشّعبيّة تعدّ مقياسا من مقاييس التّعرّف على ذوق الأمّة، وقد لعبت الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة دورا هامّا في شتّى مجالات الحياة، فعبّرت عن الأهداف والوقائع والأحداث بطريقة من طرق التّعبير، وصوّرت هموم الجماهير الشّعبيّة، وآلامها ومعاناتها، كما حثّت على مقاومة الاحتلال الفرنسي والوقوف ضدّ أطماعه وأهدافه انطلاقا من عقيدة إسلاميّة راسخة في أذهان الشّعب.

فكانت آثارها دافعا قويا في تحريك الحسّ الوطنيّ وشحذ الهمم، وبعث روح الحماس في النّفوس والتّعبير عن مشاعر الشّعب وإيمانه بالثّورة وانتصارها.

إنّه من البديهي جدّا أن يكون وراء كلّ اختيار سبب، وخاصّة إذا تعلّق الأمر بموضوع بحث.

وأسباب اختياري لموضوعي هذا هي رغبتي وحبيّ الشّديد في معالجته اعتمادا على داعيين ذاتي وموضوعي؛ وهما يمزجان فيما أكشف عنه فيما يلي:

– انعدام الدّراسة الأكاديميّة الّتي اهتمّت بجمع وتدوين ودراسة الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة بمنطقة الغزوات.

– لفت الانتباه إلى الدّور النّسوي في تفعيل الثّقافة الشّعبيّة، ومساهمتها إلى جانب الرّجل في إعطاء صورة حسنة عن التراث الشّعبي بالغزوات.

– المحاولة الجادّة الرّامية إلى جمع الإرث الثّقافي الّذي يحتضر وبثّ الرّوح والحيويّة فيه من جديد.

– راودتني الفكرة في أن أبحث في هذا الموضوع، وهي عندما كنت أسمع جدّتي والنّساء الأخريات يسردن الأحداث ويردّدن أغاني قصيرة.

وبالرّغم من كل العوائق فقط، استطعت أن ألمّ شتاته من جوانب مختلفة والّذي تمّ حسب الخطّة الآتيّة الّتي اقتضتها طبيعة الدّراسة:

مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وذيّلت البحث بقائمة المصادر والمراجع وبفهرس للموضوعات.

ففي المدخل: تحدّثت عن التّعريف بمنطقة الغزوات، من حيث دراسة الوسط الطّبيعي والإداري والدّراسة الطوبوغرافية، وشرحت ووصفت سبب تسميّة المنطقة مع تحديد أصل سكّانها واللّهجة الخاصّة بها، وتعرّضت إلى النّشاط الاقتصادي الّذي تمتاز به المنطقة. وتطرّقت إلى المعتقدات المتعلّقة بزيارة الأضرحة، وظاهرة العين وكيفية الوقاية منها، وظاهرة التويزة، و أما العنصر الأخير من هذا الجزء فعرضت فيه بعض الأمثال الشّعبية الخاصّة بالمنطقة.

وفي الفصل الأوّل:ركزت على الجانب النظري للأغنية الشعبية النسوية,إذ قسّمت هذا الفصل إلى مبحثين.

ففي المبحث الأوّل تطرّقت إلى مفهوم عامّ للأغنيّة الشّعبيّة ومصدرها، وفي المبحث الثّاني، تعرّضت إلى الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة أشكالها ومواضيعها، مع تحديد مفهومها وخصائصها.

وفي الفصل الثّاني:أشرت إلى الخصائص الثّقافية للأغنيّة الشّعبية النّسويّة الّتي تمثّلت في العادات والتّقاليد المتعلّقة بالزّواج، وشرحت ووصفت جلّ تقاليد الزّواج من الخطبة إلى حفل العرس، وعلاقة الأغنيّة النّسويّة بمثل هذه الأفراح،ثم تطرّقت إلى ذكر الوظائف النّفسية والاجتماعية والثّقافية للأغنية الشّعبية الخاصّة بالأعراس وركّزت على منطقة الغزوات خصوصا.

وختمت البحث بفصل ثالث، جسّدت فيه الخصائص الفنّية للأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة، حيث أبرزت دور اللّغة في تشكيل الأغنيّة، وعرّجت على أثر الصّورة الشّعرية القائمة في الرّمز والخيال، واعتماد بعض الصّور الفنّية كالمحسّنات اللّفظيّة والمعنويّة، بدون أن لا ننس في هذا الفصل عن أثر الوزن والإيقاع باعتبارها تكملة لهذه الخصائص.

ولا أدّعي الإحاطة بكل جوانب الموضوع لثرائه وتنوّعه في المنطقة، بل اقتصرت فقط على العادات والتّقاليد الخاصّة بالزّواج، و تبيان علاقته بالأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة.

أخيرا ختمت البحث بخاتمة، توصّلت من خلالها إلى إبراز أهمّ النّتائج المتوصّل إليها في البحث.

وهذا، ولقد أفاد البحث من مصادر رئيسيّة، ومن رسائل جامعيّة كان لها الفضل الأسبق أهمّها: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، الشّعر الجزائري، الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة الكبرى في منطقة الأوراس من 1954-1962 وغيرها من المصادر والمراجع الّتي دلّلت لي الكثير من الصّعاب.

أما المنهج المتّبع في هذا البحث فهو المنهج التّحليلي والوصفي.

فبهذا العمل المتواضع الّذي هو ثمرة جهود متواضعة، أكون قد قدّمت دراسة حول الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة بمنطقة الغزوات، وأتمنّى أن أكون قد أسهمت في إثراء الموضوع الّذي سيظلّ مفتوحا أمام جهود أخرى في المستقبل.

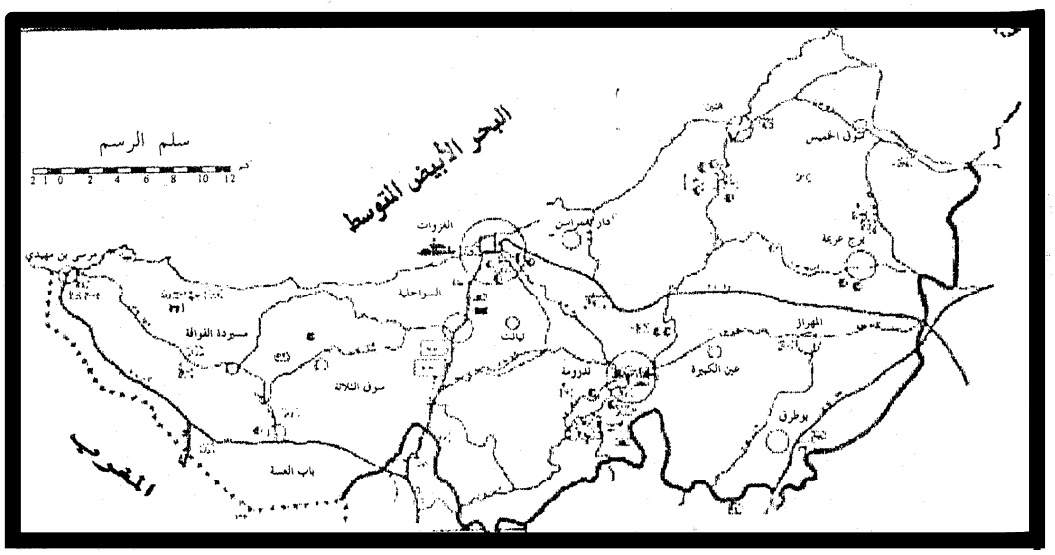
2011/03/25

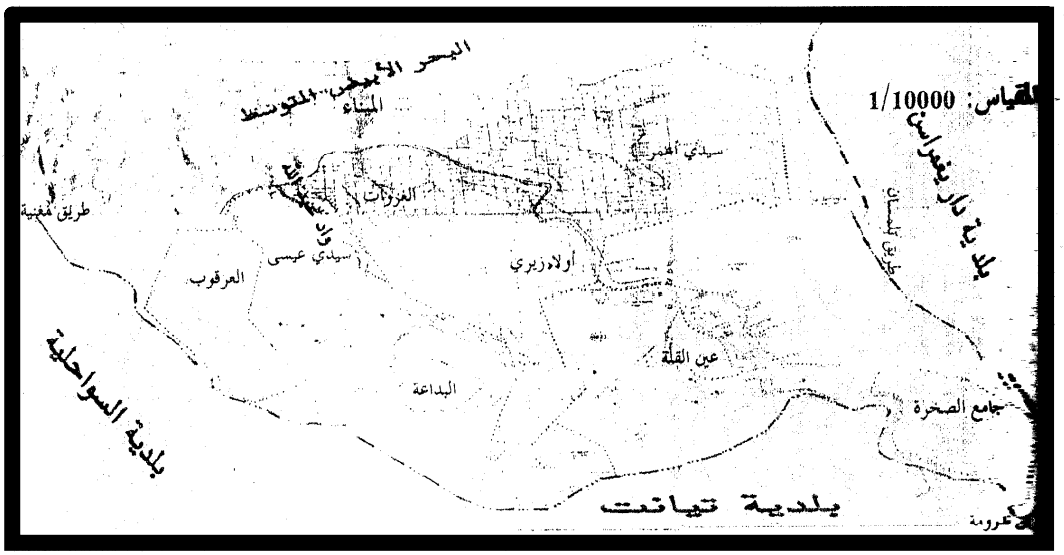
عجرود أمينة

المدخل

مدينة الغزوات

- موقعا و بيئة -





التقسيم الإداري لمدينة الغزوات وضواحيها

المصدر: بلدية الغزوات

المدخل

1- تحديد المنطقة

2- سبب تسميّتها

3- السّكان و أصولهم

4- ا لنشاط الاقتصادي

5- لهجة سكّان المنطقة

6- المعتقدات الشعبية

7- الأمثال الشعبية

1-تحديد المنطقة :

أ- 1. الموقع الجغرافي : بلدية الغزوات مدينة ساحليّة ،تقع في وسط سلسلة تزارة و بالتّحديد في شمال غرب البلاد في شمالها البحر الأبيض المتوسّط وبالجنوب بلديتي تيانت و ندرومة، شرقا بلدية يغمراسن (البُور) و غربا السّواحلية (تونان) .

ب- 2. الموضع : موضع بلدية الغزوات لم يجد استقرارا نهائيّا،نضرا لوقوعها بمنطقة متضّرسة ،لكنّ رغم هذا فهي تحتلّ موقعا استراتيجيّا هامّا لاطّلاعنا على السّاحل في حدود مع المغرب الأقصى .

ج- 3. المساحة : استفادت بلدية الغزوات كمركز للدّائرة في سنة 1974م، و كانت تبلغ مساحتها 8500هكتار وحسب التّقسيم الإداري لسنة 1987.

د- 4. الموقع الفلكي : تقع المدينة على بعد 75كلم في شمال غرب مدينة تلمسان و48كلم عن مدينة مغنية و18كلم عن مدينة ندرومة و45كلم عن الحدود الغربيّة[1]

ب – دراسة طبوغرافية:

ب- 1 – طبيعة المنطقة : تضاريس بلدية الغزوات نستطيع فصله عن السّلسلة الجبليّة لجبال تزارة ،حيت أنّ مدينة الغزوات محاطة من جهة "بواد السّفطر" ومن جهة أخرى بجبل" القمقوم" و"السرور" إرتفاعها تتراوح ما بين 500و600م.و لهذا نقول أنّ مدينة الغزوات توجد على ساحل شمال تزارة .

وفي التّجمع الشّمالىّ الغربيّ لجبال قمقوم لإرتفاع "رأس تارسا" (CAPTARSA) اللّذان يشكّلان ثاني مجمع طوبوغرافي بالمنطقة .

مجال بلدية الغزوات يعود إلى أزمة طويلة ،فحركة الانجراف بها جدّ قويّة بما أنّها ذات انحدارات كبيرة، ويترجم هذا بوجود الوحدات الطّبوغرافية الصّغيرة والمتفرّقة عن بعضها البعض.

---

[1]– المخطّط التّوجيهي للتّهيئة و التّعمير لمدينة الغزوات ،الجزء الأوّل 1994 ص22 .

ب.2 –انحدارات: **(les pentes)** تتميّز المنطقة بالانحدارات أكبر من 25 فهي غير صالحة للبناء والتّعمير و هذه النّسبة من الانجراف تمثّل أكبر من 50 من المساحة الإجمالية للمنطقة.

2 . سبب تسميّتها :

يعود وجود الإنسان بالغزوات إلى عهد قديم جدّا؛ أي قبل الدّخول الرّماني إلى المدينة،حيث أقام الرّمان مركزا عسكريّا تحت اسم "أدفتراس [1] [2]

"فدخل بعد ذلك البربر فاحتلّ الجهة الشّرقية الّتي تمثّل هضبة "توانت[2]" وبعد ذلك سقطت تحت وطأة الموحّدين ،ثمّ ظهر الغزو الثّنائي على المنطقة بواسطة المارنيّين.

وبني عبد الواد قبل سقوطها على يد السّلطان يغمراسن ،و قبل القرن 13م أصبحت تحت أبي سعيد لكنّه استرجعه بني عبد الواد في القرن 14م، ثمّ استولى الأتراك على المنطقة و لقّبوها "جماعة الغزوات "

في أواخر 1844 خضعت المنطقة للاحتلال الفرنسيّ فاتخذها مركزا لتموين جيوشه فأخذت اسم "نمور" [3]نسبة للجنرال الّذي كان يحكم المنطقة ثمّ أخيرا سمّيت "الغزوات" بعد الاستقلال[4].

3 . السّكان و أصولهم:

تشير الدّراسات التّاريخيّة الّتي قام بها "بوفاليري" عن المنطقة سنة 1899 الى أن الإنسان عموما قبل العصر الحجري، مستدلاّ ببعض الاكتشافات الأثريّة الّتي عثر عليها قرب "وادي غزوانة" و داخل المغارات المجانية لطريق ندرومة و بقرية "أولاد زيري" و "واد عبد الله". كما تمّ العثور على بعض الأثار الفينيقيّين في منطقة "سمفدام" الواقعة ما بين "الغزوات "و "بني صاف"و الّتي لم يعدّ لها وجود و هذا دليل على أنّهم اختاروها للتّجارة المنتظمة.

---

[1]– تعني الأخوين باللّغة الرّمانية ،أطلق الإسم على صخرتين منتصبتين في البحر على بعد 300م من مدخل ميناء الغزوات من الجهه الغربيّة ،وحكيت حولها أساطير مازالت تحتفظ بها الذاكرة الشّعبيّة..

[2]– رسمها اللاّتيني "TUNT "وهي كلمة بربريّة قديمة تعني الرّؤية ،ثمّ أصبحت تطلق على برج المراقبة الّذي أنجز لغرض مراقبة السّفن.

[3]– اسم علم لابن ملك فرنسا "لويس فيليب" أطلق على المنطقة تكريما له .

[4]– المخطط التّوجيهي للتّهيئة و التّعمير لمدينة الغزوات الجزء الأول 1994 ص22 .

أمّا عن البربر الّذين استوطنوا المنطقة عشيّة الفتح الاسلامي، فقد عرفوا بالقراصنة الاوروبيّين [1]و هم – فيما يذكرا ابن خلدون – من أصل آمدي من السّكان الأصليّين للمغرب القديم ،ملئوا البساط و الجبال من تلوله و أريافه و ضواحيه و أمصاره حيث يتّخدون البيوت من الحجارة والطّين [2]

و كانت تجمّعات "توانت" السّكّانية في نشاطها المدنيّ مرتبطة تاريخيا و جغرافيا و إجتماعيا بترارة، الّتي كانت عبارة عن كونفدراليّة لقبائل بربريّة منها قبيلة "كوميّة" ذات النّفوذ القويّو الّتي ينتمي إليها "عبد المؤمن بن عليّ" مؤسّس الدّولة الموحّدية [3]

و قد دخل المسلمون شمال إفريقيا إلى السّنوات الأولى من النّصف الأوّل من القرن السّابع الميلادي، و عندما انتسب لهم الامر في سواحل الشّمال الإفريقيّ حيث كانت "توانت" ميناءا طبيعيّا محلّ اعمار .

و قد خضعت "توانت" إلى سلطة الموحّدين و المرنيّين و الزّيّانيّين ، إنّ نسب سكّانها الأصليّين ينتهي نسبهم إلى" بني منصور" المنحدرين من قبيلة "مدغارة" البربريّة[4] و اقتصر نشاطهم على الفلاحة بالدّرجة الاولى .

سكّان" توانت" كانوا من فرقة يقال لها قبيلة "متغارس" من أصل "ابن خلدون" ينتمون إلى" فاتن ابن زهيق ابن متغارس الأبطر "[5]

1-Francis llabador « nemours (djamaà ghazaouet) » Alger,Imprimerie latypolitho1948 p167

[2]– عبد الرحمان ابن خلدون" كتاب العبر و ديوان المبتدا و الخبر ..."بيروت مطبعة النهضة الجزء السادس 1946 ص 289.

[3]– عبد الرحمان الجيلالي" تاريخ الجزائر العام" الجزائر– ديوان المطبوعات الجامعية 1982 الجزء الثاني ص .83

4-:r .basset : nedroma et les traras bulletin de la sociètè de gèographie et d’archèologie d’oran tome 20,1901 p 212.

[5]– مهدي الغوتي مجلة ميلاد الغزوات .وهران شهر يوليو 2004

و قد انتسبت القبائل البربريّة بعد إسلامها إلى العرب[1] فاصطنعت أنسابا عربيّة حتّى تتساوى مع القبائل العربيّة و تستطيع المشاركة في الحياة السّياسيّة [2]

و كان سكّان "توانت" متعدّدي الأجناس و الخواص الطّبيعيّة برابرة و عرب نازحين من الأندلس، تولّد عنهم جيل جديد يحمل صفات خاصّة و قد ذكر« R.Basset » مسألة تأسيس قلعة بالمنطقة تدعى "فلاوسن" كان يحكمها "الإدريسيّ محمد بن سليمان" مع الاشارة إلى "توانت ،"كانت محاطه بالعرب الّذين كان لهم تأثير كبير على نمط حياة السّكان الأصليّين إلى جانب تأثير الأسبانيّين عند اختلالهم لوهران تلمسان و غزوهم لترارة وهنين وهيمنتهم على توانت الّتي نزلوا بها بحرا مدّة 3 سنوات من 1531الى1534[3]

و عند مجيء الاتراك إلى السّاحل الغربيّ بغية مساعدة الجزائريّين على صدّ الغزو الإنساني الصّليبيّ، اكتسبت المنطقة اسم" جماعة الغزوات " بمعنى إتّحاد القراصنة، نسبة إلى الجماعة الّتي اتّخدت خليج "تاونت "منطلقا لها لتنفيذ عمليّاتها في السّطو على البحّارة العابرين[4] .

وقد استقرّت هذه الجماعة الّتي لم يتجاوز عدد سكّانها آنذاك 400 نسمة حسب تقدير "لاموريسيار" بأقرب من "ولاد زيري"، وبنيت مساكنها بهندسة معماريّة بربريّة [5]، وبعد الاحتلال الفرنسيّ للجزائر انضمّت "الغزوات" إلى السّيادة المطلقة "للأميرعبد القادر" و كان عدد سكّانها آنذاك 2769 نسمة منهم 450 فرنسيا و 571 من الاسبان و الإيطاليّين و 1052 نسمة من السّكان الأصليّين و البقيّة كانوا يهودا .

ونستخلص ممّا سبق أنّ مدينة الغزوات عبر مراحلها التاريخية توالت عليها أجناس بشريّة أثرت تأثيرا اجتماعيا وثقافيا، ولسانيا على سكانها الأصليين بربر بني منصورلترارا، وما زالت

1- b-y-Lathielleux- Le littoral de l'oranie occidentale Oran Centre de documentation économiques et social 1974 p5.

2– حسن احمد محمود قيام دولة المرابطين "القاهرة الدار العربية للنشر و التوزيع 1957 ص.37

3- Francis liabador op.cit. P492 .

4- Francis lIabador ibid p 512 .

5- Jean canal : « Les villes de l'algerie (nemours) paris Imprimerie paul dupont janvier 1888 p.18.

سمات هذا التأثير يحملها السكان حاليا[1]. ومن تمة يمكن القول أن أصل سكان الغزوات فرعا من فروع القبائل اليمنية والحميرية الّتي دخلت المنطقة إثر الفتوحات الإسلامية أو أن يكونوا من أصل شامي من بين النازحين إلى إفريقيا المولعين بالبحر والبحارة والتجارة والصّيد، إذا علمنا أنه هذه اللهجة تنتشر في الساحل بشكل خاص (جيجل شرق الجزائر) [2]، أو قد يكونون قبائل أمازيغية داخلها العنصر العربي, فطغت العربية على الأمازيغية، علما بأن المنطقة عمرتها قبائل أمازيغية وقبائل عربية قادمة من المغرب الأقصى ووسط شرق البلاد[3].

فإن تعاقب الأجناس على مدينة الغزوات خلال مراحلها التاريخية يظهر جليا من خلال الخليط اللغوي في كلامهم وهو دلالة على أن المنطقة كانت ملتقى للشعوب، وكان الفرنسيون والإسبان أكبر الفئات الّتي عاشت بالمنطقة[4].

4- لهجة سكّان المنطقة:

1.4 - مفهوم اللّهجة:

1/لغة: اللّهجة لغة من لهج: لهج بالأمر لهجا ولهوج وألهج، كلاهما: أولع به واعتاده وألهجته به، ويقال فلان ملهج بهذا الأمر أي مولع به، وأنشد:

رأسا بتهضاض الرؤوس ملهجا[5]

2/ اصطلاحا: يعرّف إبراهيم أنيس اللّهجة على أنّها "**مجموعة من الصّفات اللّغوية تنتمي إلى بيئة خاصّة ويشترك في هذه الصّفات أفراد هذه البيئة وبيئة اللّهجة هي جزء أوسع**

---

[1]- فالمرأة البدوية ما زالت أصالتها بربرية كوضع المنديل على الرأس، ولف الفوطة ذات الخطوط على خصرها، ولهجتها أكثر ميلا إلى البربرية.

[2]-أحمد طهير، التعابير الشفوية الخاصة بالبحارة الصيادين صيادوا الغزوات نموذجا، رسالة ماجستير في قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2001، ص 27.

[3]- يزلي عمار، صدى الثورة الجزائرية في الأهازيج النّسوية لولاية تلمسان منطقة ترارا نموذجا، رسالة ماجستير معهد الثقافة الشّعبية تلمسان 1991.

[4]- محمد بن عبد الواحيد، الدخيل في المنطوق الغزواني، دراسة ميدانية صوتية معجمية، رسالة ماجستير، 2005-2006، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، ص 46.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1968، ج2، ص 359.

وأشمل تضّم عدّة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنّها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللّغوية التي تسيّر اتصال أفراد هذه البيئات"[1].

وفي بعض الدّراسات الحديثة يرون بأنّ: "**اللّهجة مجموعة من العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة"[2].**

أمّا في الاصطلاح العلمي الحديث فنعني بها: "**مجموعة من الصّفات اللّغوية تنتمي إلى بيئة خاصّة، ويشترك في هذه الصّفات جميع أفراد البيئة"[3]**

تتميّز الجماهير الشّعبية لمنطقة الغزوات بلهجة خاصّة ، تتجلّى هذه الأخيرة بخصوصيات الصوتية مميّزة عن بقيّة لهجات المناطق الأخرى ,

إنّ صعوبة و مرونة لهجة منطقة الغزوات ، أدّت إلى اندثار الفصحى في المنطقة ؛ أي أصبحت تستعمل بنصيب قليل .

و كل هذا مبني على جملة من الأسباب السّياسية و الاجتماعية ، جعلت البيئة المحليّة معتدّة على هذه اللّهجة . ندكر أوّلها السبب السّياسي : يعود إلى تعرّض المنطقة إلى عدّة حملات عسكرية متتابعة ، أدّت إلى ظهور عدد كبير من الألفاظ المختلفة ، تختلف باختلاف الشّعوب في المنطوق ,

و العامل الاجتماعي يتمثّل في امتزاج الثقافات في المنطقة ، أدّى إلى الاختلاف في العادات و التّقاليد ، كان هذا السّبب مؤثّرا في المنطقة .

نضيف إلى ذلك اشتراك هذه اللّهجة مع بعض اللّهجات العربية القديمة في بعض الظّواهرالصوتيّ [4] كقلب الضاد طاء ،و استبدال القاف كافا و الكاف شينا و أحيانا Tch ؛ أي أنّها أصبحت تقوم على أربعة مستويات لغوية مختلفة عربية ، بربرية و إسبانيّة و فرنسية .

---

[1]– إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، المكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الرابعة، 1973، ص 17.

2- R.H Robins : Général Linguistique P58.

[3]– مجدي وهيبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 1954، ص 320.

[4]– بن يشو الجيلالي الخطابات اللهجية في منطقة طرارة ، دراسة صوتية و مورفولوجية ، رسالة ماجيستر في علة اللّهجات ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان 1999– 2000 ، ص 120.

5 – النشاط الاقتصادي :

ويُعَدّ النّشاط الزّراعيّ أهمّ نشاط مهنيّ مارسه المعمّرُون غداة استيطان الجزائر، و الاسبانيّون و الإيطاليّون هم أكبر الفئات الاجتماعيةالّتي نشطت في الميدان الفلاحيّ، حيث اهتموا بتربية المواشي و الدّواجن ، واعتنوا بالتّشجير بل اهتدوا إلى بناء السّدود ابتداء من 1870 م لتسهيل عمليّة الرّيّ [1]، و في القرن التّاسع الميلادي كان سكّان "تاونت" يملكون بساتين و مساحات خضراء أشجار مثمرة منها التّين على الخصوص[2]وهذه الاشارة ذكرها" مونطانياك" montagnac عند مجيء الفرنسيّين حتّى عرفت المنطقة بربوة البساتين[3] .

إلى جانب هذا، فميناء الغزوات ذو الموقع الإستراتيجي الهامّ، يلعب دوره الفعّال لفكّ المنطقة عن العزلة ،إذ تعود فكرة إنشاءه إلى عاملين : سياسي واقتصادي ، فقد لوحظ تكالب الدّول الأوروبيّة العظمى[4]على احتلال المغرب الأقصى ، و من جهة أخرى أريد من خلاله تخفيف عبء تصدير المنتوجات الفلاحيّة و البضائع القادمة من المغرب الأقصى و تفادي نقلها عن طريق ميناء وهران ، و خاصّة بعد معركة "سيدي إبراهيم" بقيادة "الأمير عبد القادر" أين ازدادت وثيرة المعمّرين و توسّعت نشاطاتهم المهنيّة[5]. وبداية من عام 1907م بعد أن استعمرت مدينة وجدة المغربيّة تمّ إعطاء دفع جديد لميناء الغزوات ليكون مركز عبور لكلّ المنتوجات ، و في هذا يقول "جيلالي صاري" بأنّ مدينة الغزوات تعتبر منفذا بالنّسبة للمغرب الاقصى.

من جهة أخرى فقد عرف الميناء نشاطا هامّا للصّيد البحريّ، حيث بلغ عدد البحّارة الصّيّادين عام 1839 حوالي 663 بحارا[6].

1-Francis lIabador p 554

[2]– ابو عبيد البكري :"المعرب في الذكر بلاد ايفريقيا و المغرب "جزء من كتاب "المسالك و الممالك"بغداد.مكتبة المثنى 487هـ ص 70.

3- Francis lIbador p 544.

[4]– هي ألمانيا و إسبانيا و بلجيكا و فرنسا.

5- le Frotter de la Garenne « Nemours »op-cit-page230.

[6]– كان للإيطاليين الفضل في تطوير هذه الحرفة بالغزوات.

ومع بداية القرن العشرين أنشئت معامل خاصّة[1] لتصبير وتمليح الأسماك وذلك لتصدير الأسماك نحو فرنسا إيطاليا إسبانيا.

ومع بداية السّبعينات عرفت منطقة الغزوات نشاطا صناعيّا كبيرا بعد إنشاء معملي تحويل الزنك والخزف الصحّي.

وفي السّنوات الأخيرة عرفت المنطقة تلوّثا ملحوظا بسبب السّوائل الّتي ترمى في البحر والغازات المنبعثة من مدخنة المصنع **ALZINC** والّتي تعرّض الكثير من سكّان المنطقة بالأمراض الصّدرية المختلفة.

6 – المعتقدات الشعبية السائدة:

1.6 - زيارة الأولياء والأضرحة :

يحظى هذان العنصران بمكانة كبيرة في المجتمع الجزائري عامة، وفي منطقة الغزوات خاصة، ينفردان به من عنصر القوة في ردّ الأذى والشرّ في منظور الفئات الشعبية، لهذا السبب كثر عبر عددهم في مختلف مناطق الوطن، وقد توجهت الأهالي منذ وقت مبكر وارتبطوا بهم قبل دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر[2] فنجعل ولاية أو منطقة تفتخر بولي لها[3] كمثل زيارة قبر الولي الصالح مجال عبادة وتقديس شعبي, وأهمية الزيارة لا تكمن فقط في طلب الغفران والتكفير عن الذنوب, بل أيضا في التّخفيف من الخوف والألم، فمثلا تشتهر المنطقة بولي سيدي عيسى الّذي يبعد عنها ب 15كلم وولي سيدي أعمر ب 5كلم.

إذ يعقد الشخص على القيام بالزيارة ،فيحمل معه الجاوي والشموع والبخور، فيحرق البخور ويشتعل الشموع داخل الولي.

2.6– العين:

---

[1] – في عام 1906 أنشأ المعمران بتزيني الإسباني و فالكوني الإيطالي المعامل الأولى لتصبير الأسماك ينظر:
.Cardome.P. et Rabot.Jop.Cit Page 127.

3-Fracis Llabador. Op. Cit 475

4- Kamel Bouchama, Algérie terre de culture et de foi Ed el Maarifa, Alger 2000 P331.

لقد تحدد في القرآن الكريم مفهوم العين على أنّه على حاسة البصر والرؤية مصداقا لقول المولى عزّ وجل: " ***ولهم أعين لا يبصرون بها***"[1].

إن آلة العين فاضت بها بحوث كثيرة لما تحمله من أهمية قصوى على جانب التطور البشري اجتماعيا وعقائديا، فالعين واليد واللّغة تعتبر عناصر هامة في نمو الدماغ عند الإنسان، فقد كان من بين هذه العناصر الثلاثة وبين الدماغ تفاعل مستمر كلاهما يؤدي إلى رقي الآخر[2].

يوجد في منطقة الغزوات بعض الفئات من الناس يؤمنون بالعين والبعض الآخر لا يؤمن، إذ نراها عند صنف من الناس لهم لغة خاصة عند الشعور بأخطار العين فيقولون "**خَمْسَ وَخْمِيسْ فِي عِينْ الحَسَّادِينْ**"،"**عِينْ الجَارْ وَعِينْ الفَارْ وِالِّي دَاخَلْ عَ بَابْ الدَّارْ** ".

الملاحظ أن كلمة الحسود عنصر سلبي، حيث يشترك مع معنى العين في بعض المفاهيم. العين أمر عام شامل لكل الناس حتى الّذين يتميّزون بقدر كبير من الإصلاح والتّقوى[3] والحاسد أعمّ وأخطر من العائن الّذي يعتبر خاصّا، فكلّ عائن وليس كلّ حاسد عائنا بالضرورة[4].

وفي الأقوال الّتي تحطّ على العين في المنطقة من بينها:

إنّ العريس عند هذه الفئة من النّاس، المقبل على الزواج، وقبل زفافه بأسبوع أو أسبوعين تضرب عليه الرقابة المشدّدة، فلا يسمح له بالتنقل إلاّ بمساندته أحد من الأقارب ولا يحق له بفعل أي عمل شاق ولو فيه نسبة قليلة من الخطورة، وإذا حدث له شيء كمرض في هذه الفترة يقولون أنّه أصيب بعين، فهذا المثل يضرب أيضا على العروس.

والمرأة الحامل لا يحق لها أن تتحدث على ظروف حملها ولا على المولود إلاّ بعد وضعه، وهذا كله خوفا من إلحاق الأذى لمولود هم، أو للمرأة الحاملة، فقد نجد هذه الظاهرة منتشرة عالميا وخاصة عند المجتمعات ذات التمركز العائلي.

---

[1]– القرآن الكريم سورة الأعراف الآية 179.

[2]– سلامة موسى، نظرية التطور وأصل الإنسان سلامة موسى للنشر والتوزيع القاهرة 1957، ط3، ص24.

[3]– أبو المنذر خليل بن إبراهيم أمين، الطرق الحسان في علاج أمراض الجان، البليدة، دار الإمام مالك للنشر 1997، ص 202.

[4]– وحيد عبد السلام بالي ص 128.

قد يتعرض الرضيع الّذي يعتبر كائنا ضعيفا في بداية أيامه وخاصة في الأسبوع الأول إلى اعتداء العين، ويقع مريضا لهذا السبب تسمى ظاهرة العين[1].

1.2.6 الوقاية من العين:

أ)- الحرز أو الكتاب أو الحجاب:

ورقة بيضاء عادية عادة ما تكون محشودة بآيات قرآنية أو بكلام أو رموز غالبا ما تكون لها الصلة بالجن، وقد اشتهر بصناعتها وكتابتها شيوخ تتوسم فيهم الثقة والوقار[2]، راحت أسماؤهم في المنطقة قد يستعمل هذا الكتاب للمريض، بحيث يعلقه في عنقه، أو يخيطه في ملابسه، أو يطلب منه الشيخ بمحو الكتابة في الماء ثم يشربها أو يدهن صدره وأطرافه ثلاث أيام متتالية.

ب)- تعليق الودعة واللويزة:

الودعة غالبا تأتي سوداء اللون عبارة عن كف اليد، واللويزة تفتن في رسمها ونحتها على الذهب غالبا، يوضعان خاصّة للرّضيع عندما يولد، والعروس في ليلة الحنّاء الصّغيرة، كلّ هذا ينصّ على حفاظ العروس والرّضيع من العين.

ج)- البخور بالأعشاب:

تشتهر المنطقة بأعشاب متنوّعة كالعرعار وإكليل الجبل[3] توضع هذه الأعشاب في صحن به حبة الشب أو قطعة من معدن الرصاص، الفَاسُوخ وَالجَاوِي، تلقى هذه المواد كلها في النّار ويطلب من المريض أن يشمّ الدّخان المتصاعد منها، أو يمرّرون أصحاب المنزل البخور في كلّ حجرات المنزل، تقوم هذه المواد بصناعة العين بتفرقع، فبذلك يطمئن المعين وأهل المنزل، أنّ العين قد تحطمت كقول أحدهم "**العِينْ أطَّطْكَتْ**" أو **قولهم مثلا "عدْ الفَارْ وَعِينْ الجَارِ وَعِينْ الّي دَاخَلْ غَى بَابْ الدَّارْ**".

د)- الخامسة أو كف اليد:

---

[1]- رشيد سبوح ، المعتقدات الشعبية في الجزائر ظاهرة العين نموذجا، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان سنة 2000-2001.

[2]- المرجع نفسه .

[3]- اكليل الجبل: بركلة.

يوجد فيها آيات وأحاديث قرآنية غالبا ما تأتي فيها آية الكرسي، عبارة عن كف أو أفعى ملتوية حول الأصابع الخمسة، تستعمل بداخل المنازل أو المحلاّت أو السّيارات فهذا كله يوحي بالحسد أو العين.

3.6 – ظاهرة التويزة:

التّويزة النّسوية ذات الفضاء الداخلي، فتشتمل الأعمال المنوطة بالنّساء حيث تجمعن في منزل وتقمن بتحضير الطّعام المفضّل لديهنّ هو (الكُسْكُسُ) وذلك بمناسبة الأفراح والأقراح في جو حميمي بعيدا عن النّزعة الفردية وكأنهنّ في أسرة واحدة، كما تتعاون نساء المنطقة على غسل الفراش والملابس والصوف الّتي تحضر للزفاف ثمّ يتمّ نشفها[1] مع ترديد الأهازيج النّسوية وذلك لمقاومة التّعب والملل كقولهنّ:

أ َهْلَا طَاحْ اللَّوِيزْ أ َحْلَا أ َنْدُورُو غْدِيهْ[2]

البَارَحْ مَا كُونْتْشْ كَاعْدَا وَلْيُومْ جِيتْ أ َنْبَارَكْ الخُويَا

رَاحْنَا جِينَا مَا تْكُلْ وُ مَا جَاوْ ذَرَّشُوا أ َعْطِيوْنَا لَوْجَابْ[3]

و قولها أيضا:

المِّيمَا رَيْشِي بَالرَّايَا أ َلَا دْ دْزَايَرْ رَاهَمْ هْنَا يَا

أ َرْوَاحُو نَتْسَامْحُو يَلَا حْبَابْ المُوتْ غَدَّارَ وَشْحَالْ أ َدَّاتْ

تحدث التويزة في الريف أكثر ما تحدث في المدينة، بحيث هذه الأخيرة يسقط فيها مفهوم المساعدة والتعاون والتضامن عن طريق الدفع المادي لكل عمل يقتضى.

"يعود مفهوما التطوع والتضامن في التخطيط الرسمي

وامتداها، ولكلّ ما هو شعبي أي الأمور المغروسة في أعماق الشعب من عادات وتقاليد تحقق المصلحة الجماعية والمشتركة"[1].

---

[1] – نشفها: معناها تنقيتها من الأوساخ وإرجاعها رطبة.

[2] – منقولة عن طريق السماع السيدة هامل وهيبة 45 سنة الغزوات

[3] – منقولة عن طريق السماع السيد عجرود جميلة 43 سنة الغزوات.

7- الأمثال الشعبية:

كما نضيف أن المنطقة مشهورة بالأمثال الشعبية أيضا نذكر البعض منها:

- **يَلْمَزوَّكْ مَنْ برَّا وَاشْ حَلَكْ مَنْ دَاخَلْ**
- **رُوحْ مْعَا وَادْ الدَّرْدُورِي وَمَا تَمْشِيشْ أَمْعَا وَادْ سَكُّوتِي**
- **كْذَبْ الكَدْرَ عَلَى ذَاهَا البَنْتْ تَطْلَعْ لَيهَّ**[2]
- **أَنْتَ تَمْتَمْ وَنَا نَفْهَمْ**
- **الهَضْرَا غْيَا وَلْمَعْنَا غْلَى جَارْتِي**[3]
- **الفْيَاشَا وَرْيَامَا وَلْجُوعْ أَفْخَيَامَا**
- **أَلِّي أَيْحَبْ العْسَلْ أَيصْبَرْ لَكْرِيسْ النَّحَل**
- **اللِّسَانْ لَهْلاَحْ وَالكَلْبْ دَبَّاحْ**
- **القُطَا أَتْحَبْ القُطَا كِي اللِّفْعَا المَرْبُوطْ**[4]
- **النَّحْلَ كَحْلَ أَوَتْجِيبْ لَعْسَلْ**
- **صَفِّيهَا تَبْكَا فِيهَا**
- **مَا كَانْشْ الدُّخَّانْ بْلاَ عَافْيَا**
- **أَجِينِي الهَمْ وَلاَّ أَنْجِيكْ**
- **كَلْ أَبْهِيمَةَ تَتْفَكْ مَنْ كَرْعَة**[5]
- **أَنَا نَعْرَفْ خَرُّوبْ بْلاَدِي**
- **غْلَى كَرْشُوا يَخْدِي عَرْشُو**
- ~~**اللِّي أَيْحَبْ الرَّوَا مَيَّتُو**~~
- **يَحْرَكْ النَّادَرْ وَيَبْكِي مْعَا مَّلاَيه**[6]

---

[1]– فقرة مأخوذة من محاضرة حول ظاهرة التويزة للدكتور محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة عجرود حورية ، 50 سنة الغزوات .

[3]– منقولة عن طريق السماع السيدة كريزز فتيحة ، 64 سنة الغزوات .

[4]– منقولة عن طريق السماع السيدة هامل وهيبة 45 سنة الغزوات .

[5]– منقولة عن طريق السماع السيدة عجرود جميلة 43 سنة الغزوات.

[6]– منقولة عن طريق السماع السيدة قباطي عتيقة 47 سنة الغزوات.

– أَطْرَبْنِي وَبْكَى أَوَسْبَكْنِي وَاشْتْكَى

– مَا نَكْطَاعْ الوَادْ حَتَّى نَعْرَفْ حْجَارُو

– مَا نَشْرِيشْ الحُوتْ قْلَبْحَرْ[1]

[1]– منقولة عن طريق السماع السيدة ملوكي فاطمة 56 سنة الغزوات.

الفصل الأول

الفصل الأوّل: الجانب النّظري للأغنية الشّعبية النّسوية

المبحث الأوّل: الأغنيّة الشّعبية مفهومها ومصدرها

المبحث الثّاني: الأغنيّة الشّعبيّة النّسوية أشكالها ومواضيعها

الفصل الأوّل: الجانب النّظري للأغنية الشّعبية النّسوية

المبحث الأوّل: الأغنيّة الشّعبية مفهومها ومصدرها:

1- مفهوم الأغنيّة :

2- مصدر الأغنيّة :

1.2 – الشّعر:

1.1.2 – الشّعر البدوي :

2.1.2 – الشّعر الحضري :

أ – الموشّحات :

ب – الأزجال :

1- مفهوم الأغنيّة :

اصطلاح الأغنيّة الشّعبيّة ركن من أركان علم الفلكلور. وهي قصيدة شعريّة ملحنة، تعتمد موسيقاها على السّماع، وليس على نوبة موسيقيّة مكتوبة، وهي مجهولة النّشأة، وترتبط بالشّعب، وتنتشر وتشيع بين الأميين والعامّة من الناس من ساكني الأحياء الشّعبية في المدن[1].

كانت الصّلة وثيقة بين الموسيقى والأغنيّة أي بين اللّحن والكلمة، وذلك طوال العصور القديمة، وإذا رجعنا تاريخ الموسيقى إلى الوراء فإنّها تعود في الأصل إلى أصوات الرّياح وأمواج البحر والظّواهر الطّبيعية وأصوات الطّيور والحيوانات، ثمّ تطوّرت عبر العصور وتميّزت بإيقاعات وأوزان مختلفة، وبدأت في النّماء حسب تطوّر الإنسان، حيث اخترع لها آلات متنوّعة من النّبات كالقصب وجلد الحيوانات. سايرت الموسيقى الإنسان وتطوّرت مع تطوّر الأمم والحضارات، فالعرب قديما ابتكروا الحذاء وهو: "**لحن موقع ارتجله الحادي ممتطيا ظهر دابّته أو مقتفيا خطواتها راجلا، وقد يجيبه على نشيده أحد رفاق السّفر...والبحر الوحيد المستعمل في الحذاء هو الرّجز**[2].

وقال نابليون: "**ليس هناك ما يعادل تأثيرها على الإحساس**"[3].

فالأغنيّة تتنوّع بتنوّع المناسبات مثل الأفراح، الأعياد، المناسبات الدّينية والعمليّة، فهي تعبّر عن واقع الفرد وروحه الدّاخليّة، يقول الدّكتور عبد العزيز الأهواني في كتابه الزّجل في الأندلس:

---

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان- الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع 1993، المكتب الجامعي الحديث محطة الرمل- إسكندرية، ص 114.

[2]- الدكتور رجيس بلاشير- ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني- تاريخ الأدب العربي ج1، الدار التونسية للنشر- تونس المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر سنة 1986، ص 380.

[3]- صالح مهدي: الموسيقى العربية تاريخها وأدبها- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر- سنة 1986- ص 7-8.

"لسنا في حاجة لأن نثبّت من النّاحية العقلية ضرورة وجود الأغاني في المجتمع الإنساني كلّه، وإنّ الأغاني الشّعبيّة قديمة العهد بين سكّان المدن والبوادي، وإنّ الحياة الاجتماعيّة بمناسباتها المفرحة والمحزنة قد حتّمت التّعبير الجماعي الّذي يستعين بالآلة الموسيقيّة وبالتّنغيم اللّفظي. فاصطنع فينا بجمع بين هذين الجانبين الموسيقي واللّغة هو ما نصطلح على تسمية الأغنيّة الشّعبيّة "[1].

وتقول نبيلة إبراهيم: "**الأغنيّة تكشف عن نظام المجتمع الواقعيّ الّذي يعيشه الشّعب**"[2].

تكون الموسيقى غالبا مرتبطة بالكلمة،فإذا تزاوجت بالكلمة تشكّل أغنيّة هذا النّوع الأدبي والفنّي، التّرفيهي والتّوجيهي، إذ أنّه ولد صدى كبيرا واسعا على خلاف الأصناف الأدبيّة الأخرى في حياة الإنسان منذ نشأته والمؤكّد أنّ الكلام الموزون والغناء المصحوب بتصفيق الأيادي أو العزف على الآلة كانا متلازمين في سير القوافل والحذاء والغناء أثناء العمل، وهدهدة أسرة الأطفال والتفجّع والتعاوين السّحرية والأناشيد الدّينية[3].

ومن الأدباء الّذين اهتموا بالأغنيّة الشّعبيّة، الأديب الألماني "هردر" حيث يعتبر الشّعر أقدم اللّغات البدائيّة، اعتنى بالأغاني الشّعبية عناية كبيرة جدّا، وبذل جهودا ضخمة للبحث عن أصولها وطبيعة هذا الأديب الألماني وحبّه الشّديد إلى التّعابير الشّعبيّة قام بجمع الأغاني الّتي تمثّل عنده أفضل أسلوب شعري ولذلك سمّى ديوانه "**أصوات الشّعوب من خلال أغانيها**"[4].

وقال جورج هرتسوح: "**أن الأغنيّة الشّعبيّة هي الأغنيّة الشّائعة أو الذائعة في المجتمع الشّعبي، وأنّها تشمل شعر وموسيقى الجماعات الرّيفية الّتي تتناقل آدابها عن طريق الرّاوية الشّعبية، دون ما حاجة إلى تدوين أو طباعة**".

---

[1]– عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، نشر الدراسات العربية العالية، القاهرة، سنة 1957، ص3.

[2]– الدكتورة نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل القاهرة، الطبعة 3ج. م.ع، ص 223.

[3]– الدكتور رجيس بلاشير– ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني– تاريخ الأدب العربي ج1، الدار التونسية للنشر– تونس المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر سنة 1986، ص 364.

[4]– ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1980، ص 16.

ويرى "بوليفافسكي": **أنّه لا بدّ أن تنتسب الأغنيّة الشّعبيّة إلى الشّعب، فهو صاحبها ومؤلّفها وملحّنها، ولا ترتبط بمبدع معين، كما تتناقلها الذّاكرة الشّعبيّة من جيل لجيل شفهيّا دون حاجة لتدوين أو تسجيل وهم يغنّونها دائما بشكل جماعي أو انفرادي، وذلك بغرض التّسلية أو التّرفيه أو لأنّها ترتبط بوظيفة اجتماعيّة معيّنة أو طقوس أو مناسبات محدّدة كأغاني العمل والأفراح والأطفال**"[1].

ويعرف الكرانزر هجرتي كراب الأغنيّة الشّعبيّة بأنّها "**قصيدة شعريّة ملحّنة مجهولة الأصل كانت تشيّع بين الأميّين في الأزمة الماضية وما تزال قيد الاستعمال**"[2].

فالأغنيّة موجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الإيقاعيّة للأطفال ونوّاح الأمّهات وغناء العجائز والنّدب وارتجال الرّثاء..كلّها تستحضر جوّالا لا تكلّف فيه[3].

ويشير "هانز موزر" إلى أنّ المجتمع الشّعبي يقوم بتعديل التّعبير الّذي يبدعه الأفراد وإخضاعه لوجدانه وعقله، كي تلائم التّعبير عن حاجاته المتعدّدة، ومن تمّ يصنّف الأغنيّة الشّعبيّة بأنّها "**الأغنيّة الّتي قام الشّعب بتعديلها وفق رغبته**".

ويرى "ريتشارد فايس" **أنّ الأغنيّة الشّعبيّة ليست بالضّرورة هي الأغنيّة الّتي خلقها الشعب، ولكنّها الأغنيّة الّتي يغنّيها الشّعب والّتي تؤدّي وظائف يحتاجها المجتمع الشّعبي**[4].

اهتم "هردر" بالأغنيّة الشّعبيّة حيث تمثّل عنده أفضل أسلوب شعري، ولذلك سمّي ديوانه :**أصوات الشّعوب من خلال أغانيها: (Stimmen des volker in liedern)** [5].

وعلى ذلك يمكننا القول أنّ الأغاني الشّعبيّة هي حصيلة ذلك التراث من الأغاني الّذي تعرض للتّغيير والتّعديل أثناء انتقاله بطريقة المشافهة[6].

---

[1]– الدكتور حسين عبد الحميد أحمد رشوان– الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع 1993، المكتب الجامعي الحديث محطة الرمل– إسكندرية، ص 114–115.

[2]– نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 221–379.

[3]– الدكتور رجيس بلاشير– ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص 379

[4]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المرجع السابق، ص 115

[5]– ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية – بن عكنون الجزائر 3– 2007، ص19.

[6]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان– المرجع السابق ص116.

نهل شيوخ الأغنيّة الشّعبيّة من التّراث القديم، وتغنّوا بقصائد لفطاحل الشّعر الشّعبي أمثال: الشاعر المجاهد "**لخضر بن مخلوف**" و"**محمد بن مسايب**" و"**سيدي قدور بن العاشوري**" وآخرين[1].

[1]– شقرون غوني، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال لمنطقة واد الشولي نمودجا جمع ودراسة ص 89.

2- مصدر الأغنيّة :

1.2 – الشّعر:

إنّ مجمل نصوص الأغنيّة مستوحاة من الشّعر الشّعبي، يعتبر من أقدم الفنون الأدبيّة تاريخيا، إذ أنّه أوّل هذه الفنون ظهورا، وذلك لاتصاله بالشّعور والإحساس النّاتج عن اللّحظات الأقوى والأملأ بالطّاقة الشعورية في الحياة.

إنّ أقدميّة الشّعر غير محدّدة تاريخيا عند شعراء العرب "**فلم يقع في سماع التّاريخ إلاّ وهو محكم مقصد**"[1].

فالشّعر الملحون هو ذاكرة الشّعب الّتي تختزن همومه وأشواقه وهو الصّورة الحقيقيّة لواقعه المعاش يصاحبه في أفراحه،فيعبّر به عن النّشوة العارمة الّتي تهزّه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة[2].

كان للأغنيّة الشّعبيّة ارتباطا قويّا بالشّعر الملحون في مختلف أنواعها وأشكالها نضيف إلى ذلك الموشحات الأندلسية أي الموسيقى والإيقاع واللحن، وهو منبع رئيسي لمختلف الأغاني الشّعبية.

يعدّ الشّعر من أحسن الأجناس الأدبيّة فنّا ونظما، فهو أسبق وأكثر استجابة للأحداث ووقائع والتغيّرات الّتي تعبّر عن أحلام وميولات ورغبات المجتمعات والأمم. فالشّعر في الأصل "**علم شعرت به بمعنى علمت به ومن ثمّ يكون الشّاعر بمثابة العالم**"[3].

كل كلام منظوم وموزون صدر من بيئة شعبيّة ذات لهجة عاميّة مجهولة المؤلّف، فيسمّى هذا بالشّعر الشّعبي، فهذا الأخير يعبّر عن أحاسيس وطموح الشعب وأحلامه، نظمت من خلاله نصوصا شعريّة أحدث شيوعا وذيوعا كبير خاصّة الّتي عبّرت عن رفضها للاحتلال أو الّتي خافت على الدّين من الانهيار. والقائل للشّعر الشّعبي قد يكون أميّا أو

---

[1] – أحمد حسن الزيات– تاريخ الأدب العربي– دار النهضة للطبع والنشر القاهرة– الطبعة 25، ص 87.

[2] – الدكتور شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون (مقارنة منهجية) منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 97.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص 409.

متعلّما، فقد يفهمه المتعلّم وغير المتعلّم. "**وقائله قد يكون أميّا وقد يكون متعلّما بصورة أو بأخرى مثل المتلقّي أيضا...** "[1].

فالشّعر الشّعبي الّذي يجدر إلينا من شعرائنا ينقسم إلى نوعين:

1.1.2 – الشّعر البدوي :

وهو نوع من الشّعر الهلالي، وله سماته وأنواعه، يعرّفه الباحث برنار "**إنّ الشّعر الهلالي أقدم عهدا في الجزائر من الموشّحات الأندلسية، وقد تعرّف إليه الشّعراء الشّعبيون عن طريق شعراء بني هلال الّذين رافقوا الحملات العسكرية الّتي زحفت على القيروان سنة 440هـ، وعلى الجزائر عام 460هـ**"[2].

2.1.2 – الشّعر الحضري :

وهو فرع من الموشّحات والأزجال.

أ – **الموشّحات :**

يقول صلاح الدّين خليل في تعريفه للموشّح: "**إنّه كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة**"[3].

وقد تحدّث ابن سيناء الملك (608هـ) عن أوزان الموشّحات وبعد أن قسمها إلى قسمين خلص إلى أن القسم الثاني منها هو: "**ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها**"[4].

ب – **الأزجال :**

يقول ابن خلدون في مقدّمته: "**ولمّا شاع فنّ التّوشيح في أهل الأندلس وأخذ الجمهور لسلالته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا إعرابا واستحدثوا فنّا سمّوه بالزجل والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستهجلة**"[5].

---

[1]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1السنة 1971، ص 364.

[2]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، الجزائر، م.و.ك شارع زيغود يوسف الجزائر،ص7–24.

[3]– صلاح الدين بن لبيك الصفدي، توقيع التوشيح، تحقيق البير حسب دار الثقافة بيروت، 1966م، ص 143.

[4]–ابن سيناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي دار الفكر دمشق، ط2 1977،ص 44.

[5]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي لعصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت، ط5 1975، ص 255.

الفصل الأوّل: الجانب النّظري للأغنية الشّعبية النّسوية

المبحث الثّاني: الأغنيّة الشّعبيّة النّسوية أشكالها ومواضيعها

1- مفهوم الأغنيّة الشّعبية النّسوية :

2- أشكال الأغنيّة الشّعبية النّسوية:

1.2 - الأغاني النّسويّة الفردية:

2.2 - الأغاني النّسويّة الجماعية:

3- الدراسة الموضوعاتية للأغنية الشعبية النّسوية :

1.3 - الأغنيّة الوطنيّة :

2.3 - الأغنيّة الدّينيّة :

3.3 - الأغنيّة الغزليّة :

4- خصائص الأغنيّة النّسوية :

1- مفهوم الأغنيّة الشّعبية النّسوية :

هي أهزوجة نسوية جماعية تنتمي إلى التراث الشّعبي الشّفاهي،تمارس على شكل صفين متقابلين، تختلف مواضيعها من أغنية إلى أخرى، تتميّز بإيقاع غنائي خاصّ، ويطلق على الأغنيّة عند أهل المنطقة بمصطلح "**الشَّرْبْ**"[1] أو أغنية "**الصَّفْ**".

❖ ***الآلات المستعملة:***

1- البندير: هو آلة موسيقية رئيسية في أغنية الصّف، يصنع من إطار خشبيّ مستدير له ثقب في الجانب ليدخل العازف فيه إبهامه لمسكه، تقوم النّساء وهنّ عادة حرفيات ماهرات بصنعة، فأتين بجلد الماعز الرقيق بعد ذبح الحيوان، يغمر الجلد في القليل من الماء الممزوج بالملح ومادة "الشّب" ثمّ تلصق الحرفيّة الجلد حول الإطار الخشبيّ الّذي يطلق عليه اسم "البوصيّار" بواسطة غراء تقليدي يصنع من مسحوق الدّقيق ويعجن بالبيض "المُحْ" ثم يترك مدّة من الزّمن ليجفّ[2].

2- الدّربوكة: هي إحدى الآلات الإيقاعية الأكثر أهميّة في البلدان العربيّة، وهي آلة من الخزف (الطّين) أو الخشب، يشدّ على الطرف العريض منها سطح جلدي أو بلاستيكي يصنع جسم الدربكة.آلة الدّربوكة نادرة الاستعمال في الأغنيّة[3].

تحتوي الأغنيّة الشّعبيّة النّسوية بمنطقة الغزوات على مصطلحات خاصّة أهمّها: الغنّايا، الشّافا

❖ **الغُنَّايا:** تطلق على الأغنية المتداولة.

❖ **الشّافا:** هي العمود الأساسي للجماعة النّسوية الّتي تقوم بترديد أوّل الأغنية فقط ، أو ما يعرف بالمبدعة للأغنيّة،فهي تقوم بتخفيض الصّوت أو رفعه أو تغيير الأغنيّة. يكون تغيير الأغنيّة من طرف المرأة المبدعة وذلك برفع صوتها وصوت البندير.

---

[1]-من الذاكرة الشعبية ، السيدة عجرود فاطنة

الشرب : مجموعة من النساء .

[2]- شقرون الغوتي، الأغنيّة البدوية الثورية ما بين 1954-1962 بواد الشولي، جامعة أبي بكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية 2004-2005، ص 122.

[3]- عيسى بن هاشم ، الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية، جامعة تلمسان 2004-2005، ص 138.

يصاحب الرّقص الأغنيّة الشّعبية النّسوية وفق آلتين موسيقيتين هما البندير والدّربوكة، فالرّقص نوعان: رقص رجالي ورقص نسائي. يُعرف هذا الأخير بإيقاع صفّين متقابلين ومتحرّكين، باتّجاه الأمام ثم الخلف وبصورة جماعية مع ترديد الغناء والأهازيج الّتي يصاحبها إيقاع البندير وذلك بقيادة رئيسية الفرقة والّتي تسمّى الشّافا، ثمّ تقوم النّساء بوضع المناديل حول حوض الجسم أو قبضها باليدين مع تحريك البطن والكتف في نفس الوقت.

والرّقص الرّجالي باستعمال (بنادق الصّيد والعصا) وقد يشترك الرّجال في الرّقص مع النّساء شريطة أن يكون بينهم قرابة متينة جدّا.

2- أشكال الأغنيّة الشّعبية النّسوية:

تعتبر مدينة الغزوات مدينة ساحلية ذات وحدة جغرافية، تنتمي إلى الغرب الجزائري، كانت تقام فيها عادات وتقاليد شبه متشابهة مع المناطق الغربية الأخرى

حيث كانت تتخلّلها أغاني شعبيّة ذات أصل شعبيّ قديم متوارث عبر الأجيال وله بسمة رئيسيّة تميّز الأدب الشّعبي وهي مجهولة المؤلّف وعامية اللّغة ترتبط بالوجدان مباشرة[1].

حافظت الأغنيّة الشّعبية النّسوية على حضورها القويّ، بقيت مرتبطة بالحياة الشّعبية في كل مناسباتها الاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة، إذ تتلفّظها نسوة المنطقة للتّخفيف من آلامهنّ وحزنهنّ وتزيدهنّ البهجة والسّرور في موضع الفرح.

اتّخذت الأغنيّة الشّعبيّة النّسوية أنواعا وأشكالا فلكل نوع وله وظيفة الخاصّة، معنى ذلك الأغاني النّسويّة الّتي تغنّي في المناسبات الدّينية (المولد النّبوي) تكمن وظيفتها في إحياء القيم الدّينية والإحساس بالدّين[2].

والأغاني الّتي تنتشر في الأفراح والمناسبات (الأعراس) تخلق السّعادة والفرح، ونشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

1.2 - الأغاني النّسويّة الفردية:

هي الطّابع الأصلي للأغنيّة، تُلقى من طرف امرأة واحدة، فهي تعبّر عن مشاعرها وآلامها الدّاخلية خلال دندنتها، في حالة الفرح والقرح ومن أمثلة الأغنيّة النّسويّة الفرديّة: غناء المهدهدات كقولها:

نِينِّي نِينِّي يَاوَلْدِي بَاشْ أَيْجِيكْ النُّومْ أَمْهَنِّي[3].

---

[1]- الدكتور حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- كلمة الآداب جامعة منصورة، ص 43.

[2]- نبيلة إبراهيم- أشكال التعبير في الدب الشعبي، ص 224.

[3]- منقولة عن طريق السّماع السيدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات.

ونوّاح الأمّهات والنّدب والارتجال، الرّثاء[1]، كقول المغنّية أيضا:

أَرْوَاحُو نَتْسَامْحُو يِلَاحْبَابْ المُوتْ غَدَّارَا شْحَالْ أَدَّاتْ[2].

تنقسم الأغنيّة الفرديّة بالشّيوع والانتشار في مختلف المناسبات، فتصبح أغنيّة نسويّة جماعيّة.

2.2 – الأغاني النّسويّة الجماعية:

هي شكل من أشكال التّراث الشّعبي المرويّ تؤدّى من طرف جماعة من النّسوة، تتنوّع هذه الأغاني حسب موضوعاتها منها أغاني الوطنيّة كقولهنّ:

جَابُوهَا أَمَلَّايِنْ سَطَّاشْ أَنْعَامْ هَمَّا أَلِّي جَابُونَّا لَعْلَامْ

الرَّايَا الخَطْرَا وَدَرْتْ مَاعْلِيكْ أَوْكَاعْ الشَبَّانْ ضَحَّاوْ عْلِيكْ[3].

تكمن وظيفة الأغاني الوطنيّة بالإشادة بالقيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة وبلورة الفكر الثوري، وعبّرت عن المواقف السّياسية النّضالية لدى الشّعب، تتناقلها البنات عن الأمّهات، تحمل في طيّاتها معاني وأفكار يتجلّى بها المجتمع[4]، كما تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوّعة[5].

تعرف الأغنيّة النّسويّة الجماعية، ذات أصل أمازيغي،لا ريب أنّها تكون منحدرة من أصل القبائل الأمازيغية المنتشرة على جبال الأطلس،وسهول بني زناسن [6].

تعتبر بالأصل أهازيج لرقصات فلكلورية أمازيغية، شلحية لقبائل الشلوح "بني راسنين" بالمغرب وفروعها المنتشرة عبر الشريط الحدودي الغربي من مرسى بن مهيدي إلى نواحي العين الصفراء[7].

---

[1]– الدكتورة نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 224.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات

[3]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات

[4]– سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ص 19.

[5]– طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصيدة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 219.

[6]– بزلي بن اعمر، الأهازيج النسوية منطقة ترارا نمودجا جامعة أبي بكر بلقايد، 1990، ص 55.

[7]– نفس المرجع، ص 53.

3- الدراسة الموضوعاتية للأغنية الشعبية النّسوية :

صاحبت الأغنيّة الشّعبيّة بصفة عامّة، والأغنية الشعبية النّسوية بصفة خاصّة الإنسان منذ الزّمن البعيد، ولذلك وجدنا المرأة في الأغنيّة الشّعبيّة احتلّت مكانة كبيرة بمختلف صورها وألوانها، فكانت تتعامل مع كل مواضيع الأغنية تعامل بمنتهى الرّقة والجمال وبأسلوب مؤثّر وعاطفة صادقة وقويّة متدفقة من أعماق القلب.

قد تشتمل الأغنيّة الشّعبيّة عند المرأة على محاور متعدّدة، يمكن تقسيمها إلى فروع.

أوّلا وقبل كلّ شيء يجب علينا نعتمد على الدّراسة التّصنيفية الموضوعاتية "الّتي تساهم في تشكيل الفضاء الدّلالي للنّص وبالتّالي يتمّ تصنيفه وفق محاور موضوعاتية، خاضعة لمبدأ التردّد" المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسيّة وجوهريّة، تتّخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغّر بالتشكّل والامتداد[1].

وقد تعرف دراسة وتصنيف الأغنية الشّعبية بالنّسبة للتّصنيف الموضوعاتي من حيث الممارسات الأدبيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة الأكثر شيوعا وذيوعا، بحيث أنّني قد جمعت النّصوص وكتبتها ثم درستها وقمت بتصنيفها ضمن المحاور الكبرى التالية:

1/ <u>المحور الموضوعاتي الاجتماعي:</u>

يخصّ نصوص الأغنيات الشّعبية المركّزة على كلمات موضوعاتية اجتماعية، كالزواج- الغربة- الحنين- الحبّ- الغزل.

2/ <u>المحور الموضوعاتي السّياسي:</u>

يخصّ نصوص الأغنيات الشّعبية المركّزة على مفردات موضوعاتية سياسية كالوطن- الثّورة- التحرّر- الشّهيد- الاستشهاد- الجهاد- الاستعمار- الاستقلال- النّضال- السّماح.

3/ <u>المحور الموضوعاتي الدّيني:</u>

---

[1]- الدكتور محمد سعيدي، المثل الشعبي الجزائري مقاربة بنيوية- أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية 1999- 2000، ص 136.

يخصّ نصوص الأغنيات الشّعبيّة المركّزة على مفردات موضوعاتية دينيّة كالدّين- الرّثاء- الرّسول- الله- الجنّة- الحجّ- الصّلاة.

4/ <u>المحور الموضوعاتي النّفسي:</u>

يخصّ نصوص الأغنيات الشّعبيّة المركّزة على مفردات موضوعاتية نفسيّة كالظّلم، الحصار ،الخونة ،التّعذيب، القلق، الشّجاعة، الافتخار.

إنّ النّصوص المتنوّعة الّتي جمعناها عن الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة بمنطقة الغزوات، بيّنت لنا تصويرها للشّعب في حالات فرحه وسعادته وأوقات حزنه وشقائه، كما كانت حوصلة شاملة لجميع العادات والتّقاليد الّتي ميّزت أهلها عن غيرهم، كأهل ندرومة، مغنية، تلمسان...

ويعود ذلك إلى تموقع المنطقة على السّاحل وبالتّالي الانفراد بطبائع خاصّة بهم.

وإذا كان لنا أن نعرض مواضيع الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة، فقد كان من الأحسن أن نعرضها تبعا للأسبقيّة الموضوع الّذي نشأت من أجله.

1.3 – الأغنيّة الوطنيّة :

<u>1.1.3 – الثورة والتحرّر:</u>

الأغنية النّسوية ما بين فترتي الثورة والاستقلال "1954-1962":

اتّخذت الأغنية الشّعبية النّسويّة مكانة كبيرة أثناء الاستعمار، حيث كانت تلعب دورا هامّا في مختلف المجالات السّياسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة وغيرها.

"عرفت الأغنية بالشّيوع والذّيوع[1] بين فئات الشّعب، قد كانت رسالة تلقائية تحمل في طيّاتها معاني واسعة يفهمها المثقّف وغير المثقّف"[2].

فلم تجد المرأة سوى التّعبير عن ارتباطها المتين بالأرض والوطن، فتغنّت بالحريّة والاستقلال، عبّرت عن آلامها وأحلامها وصوّرت هموم الشّعب ومعاناته القاسية.

فكانت نسوة المنطقة يشتركن وينتظمن في شكل صفّ ويردّدن كلمات معبّرة وصادقة وحساسّة من أعماق قلوبهنّ.

---

[1]- الدكتور حسين عبد الحميد أحمد رشوان- الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع 1993، ص 117.

[2]- سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري، ص 64.

"فالثّورة الجزائرية كانت في حاجة إلى صوت يدعو لها ويحرص الشّعب على الكفاح المسلّح ويقوّي إيمانه بالنّصر "[1].

فأتبتت المرأة وجودها على السّاحة الوطنيّة والسياسيّة والفكريّة بأغاني تحمل من ورائها وقائع وأحداث منذ أن وطئت أقدام الأعداء حتّى الاستقلال، وذلك رغم نقص نسبة فكرها. والسّبب الوحيد هو انتماؤها إلى الوطن الأمّ "الجزائر" وارتباطها المتين برموز وطنها (الدّين، الوطن، اللّغة...) وحبّها الشّديد للدّفاع عنه ،حيث عبّرت عن ذلك بقوّة التّعبير واللّحن كقول إحداهنّ:

إلاَ رِيتُونِي هَايْمَا رَدُّونِي وَنَا الشَّهِيدْ رَاهْ أَمْوَدَّرْلِي
وِينْ غَيَّبْتُو يَا غَزْلاَنْ اللِّيلْ رَافْدِينْ المِينَا وَالبَارُودْ.

وقولها:

مِينْ طَاحْ الجُنْدِي بَسْلاَحُ وَنَا كَلْبِي طَارْ بَجْنَاحُ
أَطْهَلاَّلِي فْوَلْدِيدْأَوْ يَمَّاهْ رَاهْ جَاهَدْ غْلَى اللاَهْ

فكان وقوف نساء المنطقة وراء رجال عظماء قد ماتوا أثناء الثورة، ولكن تركوا بصمات في عقولهنّ كقول إحداهنّ:

جَابُوهَ أَمَّلِينْ سَطَّاشْأَنْعَامْ وَهَمَّ أَلِّي جَابُونَّا لَعْلاَمْ
طَالَعْلَجْبَلْ وَدَمُّ يَجْرِي وَالجُنْدِي صَاحَبْ النَّبِّي
سْيَادِي ذَاكْ الجُنُودْ سَاهْرِينْ اللِّيلْفَا لَحْدُودْ
أَرْزِيتُونِي فَشَبَّانْ وَالمَلاَيَا وَلَعْدُوَّا يَا الكَانِيَا[2].

صوّرت المرأة محنتها تحت وطأة العدوّ والمستعمر تصويرا دقيقا منبعثا من الرّوح الوطنيّة والدّينيّة، صوّرت الأوضاع الاجتماعيّة للجيش التّحرير الوطني كقولها:

---

[1]– أنيسة بركات، محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر المتحف الوطني للمجاهد، ص 65.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

أَنَا كِيشَفَّانِي وَلْدْ الشَّهِيدْ مِينْ شَفْتُ بْلَحْفَا يَمْشِي
اللّهْ اللّهْ هَاكْتَا رَبِّي حَبْ حَتَّى وَاحَدْ مَا يْعَيَّطْ أَبَّا
أَطْهَلاَّ لِي فْلَوْلِيدْ أَوْ يَمَّاهْ رَاهْ جَاهَدْ عْلَى الدِّينْ[1].
مَا بِيَاشْ الفِيرْمَ أَنْتَاعْ الزِّيتُونْ بِيَا الزِّيشْ أَلِّي أَمْشَى مَغْدُورْ[2].

فكانت المرأة تؤدي الأغاني في مختلف المناسبات الوطنيّة وتتمثّل ذلك في الحدث اليومي للثّورة الجزائريّة: يوم أوّل نوفمبر 1954 كقولها:

أَ رَّايَا الخَطْرَا وَدَرْتْ مَا غْدِيكْ وَكَاعْ الشَبَّانْ ضَحَّاوْ غَدِيكْ
زُوجْ مْلاَيِينْ وْلاَدْ الشُّهَدَا أَ بَّاتِمْ ضَحَّاوْ فَالْغَابَا
مَا بِينْ لَحْنَايَا وَدْمْسَانْ أَ وْتضمَّا الشُّهَدَ أَ بْنَاوْ الدَّارْ
دَمْ الشُّهَدَا رَاهْ أَعْمَلْ الْثُّوَّارْ أَ يْدَاوِيوْ بِيهْ الجَرْحَى وَالصَّبْيَانْ[3].

واكبت الأغنيّة الشّعبية النّسويّة المرحلة السّياسيّة والتّاريخيّة منذ دخول المستعمر إلى أرض الوطن حتى الاستقلال، حثّت على القوى الوطنيّة الّتي كانت تمزّقها خلافات ونزاعات فكريّة وسياسيّة لا تخدم القضيّة الوطنيّة، كما غرست في الجماهير الشّعبيّة الرّوح الوطنيّة والقوميّة والدّينيّة[4].

وقول إحداهنّ:

أَ رَّايَا الخَطْرَا وْدَرْتَ مَا غْدِيكْ وَكَاعْ الشَبَّانْ ضَحَّاوْ غَدِيكَ

---

[1]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات
الزِّيشْ: الجَيْشُ بْلَحْفَا: بدون حذاء يْعَيَّطْ: يُنَادِي
[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة (موس الزّهرة) 54 سنة الغزوات.
أَرَّايَا: العَلَمْ الوَطنِيّ كَاعْ: كُلُّ الشُبَّانْ: الشَبَاب ضَحَاوْ: مَاتُوا لَحْنَايَا: الحناية مدينة تقع بقرب من تلمسان
أَوْتَمَّاْ: هناك أَبْنَاوْ: بنوا رَهْ: إنّه أَيْدَاوِيو: يداوي
[3]– منقولة عن طريق السّماع السّيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات
[4]– سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري ما قبل الاستقلال جمع دراسة، رسالة ماجستير– جامعة تلمسان 2002، 2003، ص65

تشير المرأة في هذا النّص الوطنيّ عن قيمة العلم الّذي يعدّ رمز التّضحيّة الوطنيّة للشّهداء الأبرار، الّذين كان هدفهم الوحيد هو نيل الحريّة أي إخراج العدوّ الغاشم من الوطن (الجزائر) مع حفظ عهد الشّهداء، ومواصلة بناء الوطن الأم الجزائر بكلّ إخلاص وحبّ ووفاء، وذلك بالعلم والمعرفة والتّضامن والأخوّة والاتّحاد، فإنّ هذا يؤدّي إلى التمسّك بالوحدة الوطنيّة الّتي مات من أجلها أكثر من" مليون ونصف مليون" شهيد.

قد حثّت الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة على المحافظة على الوطن داعيا لتحريره من قيود الاستعمار، ناصحا لشعبه بالانتماء إلى الوطن ورفع الظلم عنه.

وخلاصة القول أنّ الأغنيّة رسالة تبليغ إنسانيّة ودينيّة ووطنيّة، فتصّب كلّ أفكارها في قالب غنائي بسيط وعفوي بعيد عن المبالغة والتكلّف، تحتوي الأغنيّة على شعور وإحساس مرهف متدفّق من أعماق القلوب مصورا للحالة الاجتماعيّة والسّياسيّة في فترتي الاستعمار، كل ذلك بكلمات شعبيّة مسموعة من أفواه نساء عانوا محنة الحرب والدّمار والخراب. إذ حُفظت كلمات الأغنيّة وغنّتها النّساء في كلّ المناسبات والأوقات محافظة على معانيها الّتي حملت في طيّاتها أبعادا وأهدافا عديدة.

شملت الأغنيّة الوطنيّة (الثّورية أو السّياسيّة) كامل أرجاء الوطن، لأنّ الفنّ الشّعبيّ لا يمنح انتشار الأغنيّة، فمن بين المطربات الكبار نجد "الّشيخة الرّيميتي" الّتي غنّت عن المواقف السّياسيّة النّضاليّة لدى الشّعب، نذكر ذلك فيما يلي:

هَامَّا جَاوْ هَامَّا جَاوْ الشَّاشْرَا لـعَّابِينْ البَارُودْ

آغَارْ البَارُودْ مَا فِيكْأَ حْكَامْ أَ يَّا نْهَوْدُو لـبْنِي صَافْ الزِّينْ[1].

حملت الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة بين فترتي الثّورة والاستقلال 1954-1962 بمحاور متعدّدة من بينها:

الاستشهاد والظلم، الإيمان بالوطن، القلق والشجاعة والافتخار، جيش التحرير، الخونة، الاستقلال.

---

[1]- أغنية وطنية للشيخة "الريمتي" بعنوان هاما جاوها الشاشرا لعابين البارود

الشَاشْرَا لَعَابِينْ البَارُودْ: المجاهدون

آ غَلْ :تقب أَيَا نْهَوْدُو: هيا نذهب

لبني صاف: مدينة بني صاف

الزِّينْ: الجَمِيلْ.

تميزت جل الأغاني بصبغة دينية خاصّة، تحمل من وراءها قيم دينيّة متمثّلة في الدّفاع عن القضيّة الوطنيّة والجهاد في سبيل الله ،وذلك من أجل استرجاع حقوقهم وحقوق وطنهم.

كانت تصبّ أفكار وتصوّرات ومشاعر الجماهير الشّعبيّة بين ثنائية الموت والحياة، وذلك ينحصر بين عنصرين أساسيين هما الاستشهاد والجهاد.

أ – الاستشهاد:

إنّ الشّهادة من "حيث الفعل لها دلالتين، حيث تعتبرها العامّة فناء الجسد، بينما ترتبط الدّالة الثّانية بمرجعيّة دينيّة وفكريّة هي الحياة الأخرويّة والأبديّة بعد الموت الدّنيويّ"[1].

يقول تعالى:"***ولا تحسبنّ الّذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون"[2].***

و"الشّهداء لا يموتون من أجل حرية ستأتي وإنّما يعانقون في استشهادهم أقدس مفاهيم الحرّيّة ولا يتطلعون إلى استقلال منتظر، وإنّما هم يموتون في مجبوحة الاستقلال، ولعلّ الأنفاس الأخيرة في حشرجة الشّهيد لا تقلّ خفقانا وانطلاقا من راية الحريّة في عيد الاستقلال"[3].

---

[1]– شقرون غوتي: الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954–1962، منطقة واد الشولي نموذجا جمع ودراسة، رسالة ماجستير في قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2004–2005، ص 159.

[2]– سورة..ال عمران الآية168

[3]– صالح خرفي– الشعر الجزائري– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 277.

لاَ يَبْكَا خَاتْرَكْ أَ بَنْتِي	رَاهْ جَدَّكْ مَاتْ شُهَادِي	←الموت
الشُّهَادِي رَاهْ أَ مْشَى لَ لْجَنَّا	وَيْصبرك ألالّا يمّا	←الجنّة
الشّهَادِي فِي كْبَرْ الجَنَّا	وَ مِّيمَا مَازَالْ تَسْتَنَّا	←الجنّة
مَا بِيَاشْ الفِيرْ لَ أَ نْيَاعْ الزَّيتُونْ	بِيَا الزِّيشْ الِّي أَ مْشَى مَغْدُورْ	←التّضحية
أَ بُويَا كَاعْ لَ جْبَالْ أَ تْعَرَّاتْ	جِيشْ المْحَرَّرْ فَ اَيْنْ رَاهْ أَ يْبَاتْ	← الحرّية و الحياة

تعتبر التّضحية من أجل الوطن اكتساب مكانة رفيعة في الجنّة، ورفع العلم الوطنيّ الّذي يرمز للاستقلال.

للاستشهاد بعدين أساسيين هما البعد الاجتماعي والبعد السّياسي.

أوّلا : البعد الاجتماعي: المنزلة الرّفيعة للشّهيد الّذي يرمز للحرّية الّتي تعني الحياة والبطولة والشّجاعة والقوّة وقداسة دمّ الشّهيد كقولها:

دَمْ الشُّهَدَا رَاهْ أَ عْمَلْ النُوَّارْ أَ يْدَاوِيوْ بِهْ الجَرْحَى وَالصَّبْيَانْ		(دم الشّهيد)
حْلْيلِ الجُنْدِي المَسْكِينْ	هُوَيَجْرِي وَدَمُّ يْسِيلْ	(دمّ الشّهيد)
سْيَادِي دَاكْ الجُنُودْ	سَاهْرِينْ اللَّيَلِي فَ اَلْحُدُودْ	(الثأر)
عَمُّ وْ لْوَلْدْ الشَّهِيدْ وَلاَ خِيُّو	رَاهْ لْغَاوْ غْ يهْ فَ اَلْبِيرُو (الثأر)	

ثانيا : البعد السّياسي: يتمثّل في كلّ إنسان مسلم يحبّ أن يدافع عن دينه ووطنه والّتي تشمل الدّين، التّاريخ واللّغة.

ب – الجهاد:

يقول التلي بن الشيخ: **الجهاد في سبيل الله والدّفاع عن حرمة الإسلام هو المبتغى من النّضال باعتبار الدّين الإسلامي الحنيف هو المعيار الأساسيّ المحدّد لهويّة وأصالة الإنسان الجزائريّ[1].**

[1]– الدكتور التلي بن الشيخ– دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 341.

قد تحمل كلمة الجهاد عدّة صور من بينها الدّين، الجنّة، الموت، الحياة، النّار....، ونرى في هذه الأمثلة التالية:

أ سَعْدَاتْ اللِّـي جَابَتْأ وَلْيدْ رَاهْ جَاهَدْ غْلَى الدِّينْ ←الدّين
غْينَا بِالوُضُو وَالصَّلاَةْ لاَبُدَّ كَاعْلَمَامَاتْ ← الدّين
اللـَهْاللـَهْ هَاكْتَا رَبِّي حَبْ حَتَّى وَاحَدْ مَا يْعَيَّطْأ بَّا ← الموت
الجُنْدِي جَانِي أ مَحْنِّي بَدْمَاهْ وَبَـعْدُو وَهَّيْونِي نَلْكَاهْ ←الحياة

فكلمة الجهاد كلمة سماوية مرتبطة بالدّين الإسلامي ضدّ الكفر[1]، فالجهاد عمل مقدّس "يدفع الإنسان حياته في سبيل بعث حياة أفضل"[2].

تعتبر مكانة المجاهد في الوسط الشّعبي، مكانة واسعة تحمل في طيّاتها الاحترام والحبّ والشّجاعة والبطولة.

---

[1]– سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ص 71.

[2]– عبد القادر فيدوح– الرّؤيا والتّأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية التصنيف الصّوتي والمختبر، دار الوصال، ط1 السنة 1994، ص 22.

– تقسيم الأغنية الوطنيّة إلى موضوعات فرعية:

وسام الشّهداء

* مْشَهَّدْ لَقْرَادْ مْعَاهْ الجُنْدِي عْلاَشْ تَبْكِي يَمَّاهْ
* الشَّهِيدْ زَيْدُو لَقْرَاطْ وَهُوَ صْغِيرْ وَيْجِي غْدِيهْ المَاطْ

دم الشّهدا

* خْلِيلِي الجُنْدِي مَسْكِينْ هُوَيَجْرِي وَدمُّ يْسِيلْ
* دَمْ الشُّهَدَا رَاهْ أَعْمَلْ الدُّنْيَا أَيْدَاوِيوْ بِيهْ الجَرْحَى وَالصَّبْيَانْ
* طَالَعْ لَجْبَلْ وَدمُّ يَجْرِي وَالجُنْدِي صَاحَبْ النَّبِي
* الجُنْدِي جَانِي أَمْحَنِّي بَدْمَاهْ وَبَعْدُ وَخِّيوْنِي نَلْكَاهْ

السّماح

* خَسَّرْتُوا دَمْكُمْ غْدِينَا وَسَامْحُونَا يَا الشُّهَدَا

الجهاد

* طْهَلاَّلِي قْوَلْيِدْ وَيمَّاهْ رَاهْ جَاهَدْ غْلَى اللَّهْ
* أَسَعْدَاتْ لِّي جَابَتْ أَوْلِيدْ رَاهْ جَاهَدْ غْلَى الدِّينْ
* مَا تَبْكِي مَا تْكُولْ طَلَعْ لَجْبَلْ يْجَاهَدْ وَيْجِي

يتامي الشّهداء

* كِي شَفَّاتْنِي بَنْتْ الشَّهِيدْ لاَ بَايَنْ وْلاَ عَمّْ الشْكِيكْ
* السَّلاَمْ غْلَى دَارْ الشُّهَدَا وَجْبَرْتْ فِيهَا غِيرْ اليَتَامَا
* كِي شَفَّانِي وَلْدْ الجُنْدِي لاَبْرِيلْ لاَ بَّاهْ يْجِي
* اللَّهْ اللَّهْ هَا كْتَا رَبِّي حَبّْ حَتَى وَاحَدْ مَا يْعَيَّطْ بَّا

تعذيب الشّهيد

* بَايَتْ نَتْصَوَّتْ غْلَى دِينْ رَبِّي وَحَتَّى كَلْمَا مَا عَبَّاهَا مَنِّي
* بَايَتْ فَالجَرَّارَا وَالصَّابُونْ اللَّهْ يْسَامَحْ غْلَى الدِّينْ

بنت ولد الشّهيد

* لاَ يَبْكَا خَاتْرَكْ يَا بَنْتِي رَاهْ جَدَّكْ مَاتْ شُهَادِي

شجاعة الجندي

* مَا عَدْنَا لاَ طَنْقْ وَلاَ طَيَّارَا وَخَرَّجْنَاهَا بَلِلَّهْ تَعَلَى
* سْيَادِي دَاكْ الجُنُودْ سَاهْرِينْ اللِّيلَ فَالْحُدُودْ
* بَاشْ بْدَاوْ الثُّوَّارْ المُجَاهِدِينْ بْدَوْهَا بَالصَّلاَةْ وَالدِّينْ

شراب الجنود

*طَلْعُوا التِّيُو لْدَاكْ الغَابَا بَاشْ يَشْرَبُوا الزُّعَمَا

العلم

*أَرَّايَا الخَطْرَا وَدَرْتْ مَا غْيِكْ أَوْكَاعْ الشَبَّانْ ضَحَّاوْ غْيِكْ

الغابة

* مَا تَحَرْكُوشْ دَاكْ الغَابَا أَوْ تَمَّا مَاتُوا الشُّهَدَا
*رِيحْتْالفُوحَا خَارْجَا مَنْ الغَابَا أَوْ تَمَّ أَلِّي مَاتُوا الشُّهَدَا

يتامى الشّهداء

* زُوجْ مْلاَيَنْ وْلاَدْ الشُّهَدَا أَبَّاتَمْ ضَحَّاوْ فَالْغَابَا

بكاء أم الشّهيد

* يَمَّايَنْ الجُنْدِي تَبْكِي وَتْسَالْ يَا سَّاكْسْيُورْ رَدْ البَالْ
*أَرْزِيتْنِي فَالشَبَّانْ وَالْمَلاَيَا وَلْعَدُوَا يَا الكَانِيَا
*إِلاَ رِيتُونِي هَايْمَا رَدُّونِي وَنَا الشَّهِيدْ رَاهْ مْوَدَّلْي
* الشَّهِيدْ عْلاَشْ تَبْكِي يَمَّاهْ النَّجْمَة وَلاَلْ مْعَاهْ
* الشَّهِيدْ عْلاَشْ تَبْكِي يَمَّاهْ وَعَبَّاوْهُولِي الزُّعَمَا
* الشَّهِيدْ عْلاَشْ تَبْكِي يَمَّاهْ رَاهْ مَاتْ وَلاَلاَمْ مْعَاهْ

موت الغدر

* مَا بِيَاشْ الفِيرْمَ أَنْتَاعْ الزِّيتُونْ بِيَا الزِّيشْأَلِّي مْشَا مَغْدُورْ

جنّة الشّهداء

* الشُّهَادِي رَامْشَى لَلْجَنَّا وَيْصَبَّرْكْأَلاَلاَّ يَمَّا
* الشُّهَادِي فِي كْبَرْ الجَنَّا وَلَمِّيمَا مَزَالْ تَسْتَنَّا

شجاعة الشّباب

*** جَابُوهَ أ مَلَّدِينْ سطَّاشْأ نَعَامْ هَمَّ أَلَّـِي جَابُونَّ لـَعْلاَمْ**

*** طـَاجْرَا وَ طْهَلاَلِي فـَشَبَّانْ نْرَبَّحُوكْ وَنْخَّلْصَكْ بَالْمَالْ**

مقبرة الشّهداء

*** بِينْ لـَحْنَايَا وَدْمْسَانْ وْتَمَّا الشُّهَدَ أ بْنَاوْ الدَّارْ**

*** وِينْ غَيَّبْتُوا يَارْجَالْ اللُّومَا رَاهَمْ فْـَحْنَايَا مَفْ ُونَا**

2.1.3 – الغربة والحنين إلى الوطن:

تعني الغربة الابتعاد عن الأهل والأبناء والغياب عن الوطن والشّعور بالحنين من جرّاء الوحدة والوحشة إلى ذلك الوطن، قد نشير إلى ما جاء في دائرة معارف القرن العشرين "أغرب الرجل: أتى بشيء غريب وتغريب: ابتعد عن الوطن واستغربه وجده غريبا، والغرب: جهة غروب الشمس"[1]. وهكذا صار المفهوم العربي مكتملا في كلمة (غربة) الّتي اشتقه من اسمها الاغتراب، والتّغرّب والتّغريب والغرب، وتعني النوى والألم والشؤم والفراق والبين والهجر لأسباب سياسيّة ودينيّة أو اجتماعيّة.

الحنين بكل طاقته يعني حياة السّرور والبهجة والفرح والقرب والعودة تفصل بينهما لحظة زمنيّة معيّنة يسبقها الشّعور والطّاغي بالحنين إلى الوطن، الحنين عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان منذ الأزل[2].

وقد وردت معنى كلمة حنين في المعجمات العربيّة، فالحنين يعني صوت القوس "يقال حنت القوس حنينا إذا صوتت" والحنين يعني البكاء والطرب كان ذلك عن حزن أو

---

[1] – محمد فريد وجدي، دائرة المعرف القرن العشرين، مج 7، ط3، دار المعرفة بيروت 1971، ص 51.

[2] – الدكتور عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945–1962 منشورات جامعة باتنة، مجتمع العلوم والتكنولوجيا نهج الشهيد بوخلوف باتنة الجزائر، حقوق الطبع محفوظة، ص 13–15–18.

فرح وأورد ابن منظور عدة مسمّيات وصفات للحنان بقوله: "والحنان الرّحمة والحنان البركة، والحنان الهيبة والحنان الوقار"[1].

عرفت المنطقة هجرة واسعة نتيجة للظّروف الاجتماعيّة للسّكان ، حيث أن البعض منهم دفعتهم إلى البحث عن العمل والبعض الآخر متابعته للدّراسة من غير بلادهم فكانت وجهتهم الهجرة إلى الخارج مثلا فرنسا، إسبانيا، كندا...

وعلى هذا فكانت نساء المنطقة يردّدن أغاني خاصّة بالهجرة كقولهنّ:

أ نَا وَحْشَكْ كِي هَاضْ غْيَا يَا بَنْتِي صِيفَتْ بْرِيَا

يَا بَنْتِي أ جِي تَسَّارَى دِيفَانْدِي مَا كَانْ دِيوَانَا[2]

أ سْلاَمَكْ جَانِي مَرْسُولْ أ نَا نَاعْسَا وَلْفَاكْتُورْ أ يْدُورْ

أ زَّانَا مَنْ بْلاَدَاتْ النَّاسْ وْغْزَالْ لَيْلاَّهْ أ رَوْحُو[3].

وقد كانت المنطقة تعرف ظاهرة الهجرة الغير الشّرعية عند بعض الشّباب عن طريق الشّواطئ المعزولة كشاطئ عين القصب،والدّراوش،و واد عبد اللهّ,و لعنينا ، و سوينيا، و غار بودوالا ،لقد تبعد هذه الشّواطىء عن المدينة حوالي : 15 كلم .

---

[1]– ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج16، ص 288، 285.

وَحْشَكْ: الوحشة كِي هَضْ: كثر صِيفَتْ: أرسل

أَجِي: جاء تَسَّارَى: تتجوّل دِيفَانْدِي: مأخوذة من اللّفظ(defendre)" معناها ممنوع .

دِيوَانَا: مأخوذة من لفظ (Douane) معناها الجمارك.

جَانِي: جاءتني، أَسْلاَمَكْ: سلامك، مَرْسُولْ: مبعوث، نَاعْسَا: نائمة، الفَاكْتُورْ: مأخوذة من لفظ (Facteur): موزع البريد، أَيْدُورْ: يمشي.

[2]– منقولة عن طريق السّماع السّيدة(عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

[3]– منقولة عن طريق السماع الآنسة (دالي خضرة)45 سنة الغزوات.

فكانت الأمّهات تردّدن أغاني معبّرة عن ذلك بصوتهنّ وقلبهنّ الرّهيف قائلين:

الطّيَّارَا عَوَّلِي لَخْبَارْ أَنَا وَلْدِي رَامْشَى مَا بَانْ

يَاوَلْدِي يَا كَابُوسْ الرُّومْ وِينْ غَيَّبْ صَاحْبَكْ اليُومْ

بَنْتِي غَرَّبَتْ مَالَّاتْ أَوْيَا لَغْزَالَا صِيفَتْ بْرَاوَاتْ[1].

---

[1]– منقولة عن طريق السّماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

الطَّيَّارَا: الطّائرة وِينْ: أين كَابُوسْ :المسدس عَوِّلِي: أخبريني غَيَّبْ: غاب، غَرَّبتْ:سافرت مَاوَلَّاتْ: لم ترجع، صِيفَتْ: أرسل، بْرَاوَاتْ: الرسّائل

2.3 -*الأغنية الدّينيّة:*

هي أغاني جماعية يردّدها مجموعة من النّساء خاصّة في الأعياد الدّينية كالمولد النّبوي الشّريف أو مناسبة تأديّة فريضة الحجّ. فهي نوع من المديح الدّينيّ يتميّز بالشّعائر الدّينيّة.

عادة ما تكون الأغاني الدّينيّة في قالب الوعظ والإرشاد أو طابع الدّعاء والتضرّع إلى الخالق ورسوله.

- **أغاني المولد النّبوي الشّريف:**

المولد النّبوي الشّريف هو ليلة الاحتفال بمولد النّبي صلىّ الله عليه وسلّم وقيل "**ولد في فصل الرّبيع في شهر ربيع الأوّل في النّصف الأوّل منه من يوم الاثنين من صبيحة اللّيلة الواقعة بين الثّامن والتّاسع منه**"[1].

تتجمّع النّسوة ليلة المولد النّبوي الشّريف في إحدى المنازل من أجل تأديّة أغاني خاصّة بالرّسول صلىّ الله عليه وسلّم.

ومن بيت هذه الأغاني أغنيّة معروفة لدى معظم النّساء تقول:

أ سَعْدِي وْزَادْ النّبِي خَرَجْنَاهْ وَالخَطّ الجْدِيدْ
زَادْ النّبِي زَادْ فْنَصْ اللّيلْ نُوضْ تَلْعَبْ يَا كْحَلْ العِينْ
زَادْ النّبِي فَاتْ مَنَّا وْسَلْهَامُو مَرْشُوشْ بَالْحَنَّا
زَادْ النّبِي زَادْ فَاقْ جْرِيَا نُوضْ تَلْعَبْ يَا حُورِيَا
يَا جِيرَانَا وُلْدُو الجِيرَانْكُمْ النّابِي عَدْنَا أَوْصَحَابُو عَنْدْكُمْ
الشّرْفَا رَكْبُوا لَهْدُومْ يَا سِيدِي النّابِي زَايَدْ اليُومْ
يَا زْيَادْتَكْ يَا سِيدْ المِيلُودْ يَا بَالدّبِيحَا وَلاَ بَالبَارُودْ[2].

---

[1]- الدكتور حازم أحمد الشرباصي، يسألونك في الدّين والحياة، ج2، دار الجيل بيروت، لبنان، بط، ص 398.

[2]- منقولة عن طريق السماع السيدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات

يُعرَّف المديح النّبوي بأنّه "**فنّ من فنون الشّعر الّذي أذاعها التّصوّف ،فهي لون من التّعبير عن العواطف الدّينية وباب من الأدب الرّفيع لأنّها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصّدق والإخلاص**"[1].

ونقول أيضا بأنّه فنّ القول "**نابع من طبع الشّاعر، فهو لا يقول إلاّ استجابة لإحساسه وانقياد العاطفة يطرب لها وجدانه أو تحرّك أشجانه. فكان الوصف يختلع بذات الشّاعر وما يحيط بها، وكلّما كان الأثر قويا في النّفس ارتقى هذا إلى مقام الإعجاب والزّهو**"[2].

ومن هنا نقول بأنّه هو ذلك الشّعر الّذي ينصبّ على مدح النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) بتعداد صفاته الخلقيّة وإظهار الشّوق لرؤية وزيارة قبره والأماكن المقدّسة الّتي ترتبط بحياة الرّسول صلىّ الله عليه وسلّم[3].

إنّ الاحتفال بالمولد النّبويّ الشّريف أحسن عادة كريمة يتذكر فيها المسلمين بالنّبيّ صلىّ الله عليه وسلّم وهو الأسوة الحسنة والمثل الأعلى للإنسانية، وهو الّذي جاء في القرآن الكريم، يقول عز وجل:

"***كان لكم في رسول الله أسوة حسنة***"[4].

---

[1]– المدائح النبوية في الأدب العربي، الدكتور زكي مبارك، منشورات المكتبة العصريه، صيدا بيروت، ط1، 1933م، ص 17.

[2]– المديح النبوي في الشعر الشعبي، شعراء قصر الشلالة نموذجا مخطوط ماجستير، عيسى أخضري، جامعة تلمسان، سنة 2004، ص 202.

[3]– بن صافي آمال، المديح النبوي في شعر أحمد بن تركي، دراسة تحليلية مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، 1992، ص 255.

[4]– سورة الأحزاب، الآية 21.

وأغنية معروفة أيضا لدى معظم النساء ولها نفس الغرض تقول:

يَا عِيشَة لاَ تَرَكْدي يَا عَيشَة لاَ تَرَكْدي
حَلّ البَابْ وَاصَنْت وَلدِّيلَأ يَزِيدْ النّبي
البَارَحْ زَادْ وَتْسَمَّى وْجْمَاعَا مَلْتَمَّى[1].

*** المراثي: مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم:**

تتمثّل هذه الأغاني على شكل مديح نبويّ تردّدها مجموعة من النّساء، قد تسمّى بالفْكَارَاتْ وهنّ يؤدّين هذه الأغاني خاصّة في المراثي.

تتحدّث هذه الأغنيّة بالخصوص على سلوك الإنسان وأعماله وموقفه من نهاية ومصيره من الثّواب والعقاب، كقولها:

صَلّيتْ عْلَى مُحَمَّدْ صَلّيتْ عْلَى مُحَمَّدْ
مَنْ صَهْدْ النَّارْ يَنْجِّينَا أَوْ لَا تَسْهَاشْ الغَافَلْ
صَلِّي أَوْ كَثَّرْ رَاهَا صَلاَتَكْ هِيَ الْعَمْدَا
رَانِي نَتْهَوَّلْ مَنْهَا وْنَرْحَلْ أَوْ تَنْزَلْ طَلْمَا جْدِيدَا
رَبِّي دَايَمْ وْ مَلاَيْكَاتُو مْعَانَا أَيَكْتبُوا بْلاَ نَكْصَانْ وْلاَ زْيَادَا
رَانِي طَالْعَ لَرَّسُولْ أَنْسَلَّمُو كُلْ وَاحَدْ زَاهِي بْجَلَّمُو
صَلّيتْ عْلَى مُحَمَّدْ صَلّيتْ عْلَى مُحَمَّدْ[2].

يوجد مواهب غنيّة من نساء المنطقة يعبّرن عن إجلاهنّ لرّسول صلّى الله عليه وسلّم وعبادتهنّ وطاعتهنّ لله تعالى، وكذلك توقيره وتعظيمه، فكانت الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة فتحت بابا واسعا في مدح الرّسول صلىّ الله عليه وسلّم.

وقد جاءت الأحاديث الشّريفة تحثّنا عن حبّ الله ورسوله، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "***لا يؤمن أحدكم حتّى أكون أحبّ إليه من ولده ووالده والنّاس أجمعين.***

إنّ المدائح النّبويّة الّتي تخصّ مدح الرّسول ورسالته، تسمّى بالمولوديات[3].

---

[1]– منقولة عن طريق السّماع السيدة (ملوكي فاطمة) 56 سنة الغزوات

[2]– منقولة عن طريق السّماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات

[3]– شعراء حاسي بحبح ، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة ، جمع و دراسة جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية 2004

اللـَهْ اللـَهْ أ رَبِّي اللـَهْ اللـَهْ أ رَبِّي
أ نَزُورْ رَبِّي نَمْشِي لـ رَّسُولْ
صَلىِّ غْـَى بَنْ يَمِينَا صَلىِّ غْـَى بَنْ يَمِينَا
مُولْ لـَكْصَرْ وَلـَمْدِينَا فْلاَخْرَا يَشْفَعْ فِينَا
وَيْحَرَّنَا مَنْ النَّارْ اللـَهْ اللـَهْ أ رَبِّي[1].

الهدف الرّئيسي من هذان الأغنيتان هو التّمسّك بالتّعاليم الدّينية المحدّدة في القرآن الكريم، ثمّ الكشف على مزايا الصّلاة كعبادة في أوانها بطريقة غير مباشرة،و إيقاظ الرّوح الدّينيّة والوعظ والإرشاد بالثّقافة الإسلاميّة.

*** <u>مدح الأماكن المقدسّة:</u>**

ولم تقف الأغنيّة النّسوية الدّينيّة عند حد التّوجيه بالدّعوة إلى التّمسّك بالقيم والمثل الإسلاميّة سلوكا وتفكيرا، وقولا بل تنازلت إلى الأماكن المقدّسة كبيت الله الحرام، فمجدّوا النّساء بهذه الأماكن وقدّسوها لاتّصالهم بالعقيدة الإسلاميّة كقول إحداهنّ:

أَلاَلاَّ مَكَّا كهبَّلْتِيني أ دَرَاهَمْ الْوَايَاجْ خَصُّونِي
أَلاَلاَّ مَكَّا وَرْضَا غْـَيَا وَنَا جِيتَكْ بَرَّانِيَا[2]
كِي دَايْرَا مَكَّا وَمَّلـَيهَا سَلـَّو الْحَاجْ أَمْشَى لـَيهَا[3].

وأغنية أخرى أيضا لها نفس الهدف كقولها:

نْزُورْ مَكَّا وَالْمَدِينَا النَّبِي بُيْ فَاطِمَة[4]
سَعْدَاتَكْ آحْلِيمَة يَا اللِّي رَبِّيتِي نْبِينَا
وْشَدِّيتْ فِي دْرَاعَكْ وْزُورْتْ بِيَا الْمْدِينَا[5]

---

[1]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

[2]– منقولة عن طريق السماع الآنسة (دالي خضرة) 54 سنة الغزوات.

[3]– منقولة عن طريق السماع الآنسة (دالي زوليخة) 45 سنة الغزوات.

[4]– منقولة عن طريق السماع السيدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات

[5]– منقولة عن طريق السماع السيدة (قباطي عتيقة) 47 سنة الغزوات

وتفسير هذا كلّه يرجع إلى الاهتمام بالأماكن المقدّسة، الّتي يحلّ بها النّبي صلىّ الله عليه وسلّم، وتعتبر هذه الأماكن ذات قداسة عاليّة توحي بميزة خاصّة، نرى ذلك عند سيّدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، حينما قال:"**إنّي أعلم أنّك حجر لا تنفع ولا تضر ولولا أنّني رأيت رسول الله يقبلك ما قبلتك**"[1].

3.3 – الأغنية الغزليّة:

عادة ما تكون مرتبطة بمبادئ وتقاليد المجتمع، إذ تعالج مواضيع كثيرة تحكي عن العلاقة الموجودة بين الرّجل والمرأة سواء كان حديث هجر للحبيب ونسيانه، أو ذكر للحساد وما يسببونه للمحبين من متاعب، أو التّحدّث عن الفراق وما ينتج عنه من لوعة وآلام.

ترتكز الأغنية الغزلية على شعر الغزل الّذي يُعرف على أنّه ذكر لمحاسن المرأة ومفاتنها، هي ألفاظ حلوة ومعان سهلة، وهو فن وجداني قديم موضوعه المرأة بالدّرجة الأولى، ونادرا ما يأتي الغزل منفكّا عن النّسيب، الّذي هو بثّ لشكوى الفراق ولوعة البعاد عن الحبيب.

فتتميّز الأغنيّة الغزليّة على عفّة اللّسان وصدق الصّبابة، وظاهرة المعاني ورقّة العاطفة، مع نغمة تراجيدية حزينة، إضافة إلى دقّة العبارات ومتانة الألفاظ وفصاحتها.

- **<u>الحب والغزل:</u>** وجدت المرأة فيه وسيلة للتّعبير عن أحاسيسها ومشاعرها فتصوّر حياتها العاطفيّة، وترسم في خيالها صورة الحبيب كقولها:

دِيرْ رُوحَكْ مْرِيطْ نْجِي نَوْقَّبْ غْلَكْ[2].

في هذه الأغنية عبّرت المرأة عن الهيّام وما يفعله بالمحبّ، فيظهر في مظهر العليل المريض.

وقول إحداهنّ أيضا.

رَانِي فْدَّاحَا بِينْ يَديك أَوْ حَاوَلْ غْيِهَ اللَّهْ يَهْديكْ[3].

وقولها:

---

[1]– الشّعر الملحون الدّيني منطقة الجلفة، شعراء حاسي بجبح، ص 88.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

[3]– منقولة عن طريق السماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

عِينَاكْ وَحْوَاجْبَكْ عَجْبُونِي يَا الزِّينْ إِلاَ تْعَبِّينِي
يَا فَاطِمَة يَا حَبّا يَا كُوتْ العِنَايَنْ كُوحَلْ وَلَحْوَاجَبْ تُوتْ[1].

تلفت هذه الأغنية إلى وصف المرأة في جمال أعينها.

4- خصائص الأغنيّة النّسويّة:

1.4 - القِدم:

الخصوصيّة الأولى الّتي ترتكز عليها الأغنيّة هو القِدم، إذ تبقى متوارثة مجهولة المؤلف ولا يعرف من أدّاها في الأوّل، فتصبح متعاقبة عبر الأجيال أي تتناقل من جيل لآخر، فهي تختلف باختلاف مجتمعاتها، فالأساسيّة الأولى الّتي يراد بها لجمع الأغاني وهي معرفة التّاريخ الحقيقيّ لمؤلفها والحقبة الزّمنية الّتي أدّت فيها للمرّة الأولى.

2.4 - المحلّيّة:

الخصوصيّة الثّانية الّتي تتميّز بها الأغنيّة المحليّة، فهي تحمل خصائص ومميّزات الشّعب الّتي تظهر فيه، فنجد في كل منطقة أغاني خاصّة بها وما يميّزها على المناطق الأخرى باختلاف العادات والتّقاليد واللّهجات والموروث الثّقافي والدّيني، تتداول في بقعة جغرافية معيّنة ولذلك يصبح شعب قائم بذاته.

3.4 - الذّاتية:

هي ذات إحساس ذاتي، إذ تنبعث من وجدان الإنسان الشّعبي معبّرا عن أحلامه وآلامه وفرحه، ثمّ تتوارث من إنسان إلى آخر إلى أن تصبح ملكا له، مبيّنا ذلك في مختلف مراحل حياته من حزن وفرح وحبّ وكره.

4.4 - العاطفة:

تمتاز الأغنيّة بالعاطفة، رغم بساطة كلماتها إلاّ أنّها تحمل من ورائها معاني وألفاظ عميقة، تأتي في بعض الأحيان عفويّة منبعثة في أعماق الذّات الشّعبيّة، تمتاز بعواطف قويّة وصادقة وجيّاشة تجدب السّامع لها بكلّ أحاسيسه.

---

[1]- منقولة عن طريق السماع السيدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات

الفصل الثاني

الفصل الثّاني: الخصائص الثّقافية للأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة:

1- العادات والتّقاليد (الزّواج أنموذجا) :

1.1 – تعريف العادات :

2.1 – تعريف التّقاليد :

3.1 – تعريف الزّواج :

4.1 – تعريف الخطبة :

2 – مراسم حفل الزّفاف :

2.1 – كيفية اختيار الخطيبة :

2.2 – مظاهر بداية الخطبة :

3.2 – حفل الخطبة :

4.2 – مظاهر بداية حفل الزفاف :

5.2 – نقل الحنّاء الصغيرة من طرف أهل العريس إلى بيت العروس :

6.2 – الحناء الصغيرة في بيت العروس :

7.2 – الحناء الكبيرة عند العروسين :

8.2 – خروج العروس من بيت أهلها :

9.2 – نقل العريس إلى بيت حفل العرس :

3 – وظائف الأغنية الشعبية :

1.3 – الوظيفة النفسية :

2.3 – الوظيفة الاجتماعية :

3.3 – الوظيفة الثقافية :

1 – العادات والتّقاليد (الزّواج أنموذجا) :

إنّنا نرى في الأغاني الشّعبية رافدا من روافد العادات الشّعبية المتّصلة بالزّواج، نظرا لما تتميّز به الأغنيّة من خصائص ومميّزات، تجعل الكلمة تقع في الفؤاد موقعا جيّدا، وتدفع بالإنسان إلى متابعة الفعل.

فالأغنيّة الشّعبية النّسويّة عادة تعبّر على ما يريد الإنسان الوصول إليه، لأنّها تحمل في طيّاتها قيما وتنقلها من جيل إلى جيل، فهذه القيّم تقوم على تمسّك النّاس بالعادات والتّقاليد.

اهتمّت الأغنيّة الشّعبية النّسويّة بأغاني الأفراح والمناسبات مثل الزّواج والخطوبة، إذ تتّسم هذه الأغاني بإشارة السّعادة والابتهاج في نفوس الجماهير الشّعبية.

فالبنّسبة للزّواج تتحدّث الأغنية الشّعبية النّسويّة على مواضيع في أغلبها على العريس والعروس وعن علاقات أهل العريس للعروس عند مجيئها، فهي أغاني معبّرة ومملوءة بالتفاؤل والغبطة والفرح والسّرور.

1.1 – تعريف العادات :

جاء في دائرة معارف القرن العشرين، المجلّد السّادس "عادة عودا صيره عادة" و"أعاد الشّيء" بدأت ثانيا والاسم العائدة و"أعتد القوم" شهدوا العيد و"عاود الرّجل" رجع وأعاده أرجعه و"تعود الشّيء" جعله من عادته ومثّله "اعتاده" و"العادة ما يعتاده الإنسان"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور العادة "الدَّيْدَنُ" يعاد إليه معروفه وجمعها عادات وعيد...إنّما العيد ما عاد إليك من الشّوق والرّضى ونحوه...

وتعود الشّيء وعاده معاودة وعوادا واعتاده واستعادة وأعاده أي صار عادة له.

أنشد ابن الأعرابيّ:

لم تزل تلك عادة الله عندي ** والفتى آلف لما يستعيد

وقال: **تعده صالح الأخلاق إنّي ** رأيت المرء يألف ما استعادا**[2]

ويرى "إدوارد سابير" **إنّ العادة مصطلح سيستعمل للدّلالة على مجموع الأنماط السّلوكية الّتي تحتفظ بها الجماعة وترسمها تقليديّا، وهذا يميّزها عن النّشاطات الشّخصية الّتي يقوم بها الفرد.**"

العادات والتّقاليد الاجتماعيّة كما يعرّفها "جلن وجلن": "**هي كلّ سلوك متكرّر يكتسب اجتماعيّا، ويتعلّم اجتماعيّا، ويمارس اجتماعيّا ويتوارث اجتماعيّا**".

ويرى أفلاطون في "كتابه القوانين" **بضرورة احترام العرف والعقائد والطّقوس الدّينيّة، لأنّ هذه الأمور وما إليها تكون مجموعة من القوانين غير المكتوبة فهي الدّستور المكتوب وهي فوق ذلك المعين الأوّل الّذي تستقي منه التّشريعات والقوانين الوضعيّة مادتها وأصولها الأولى**"[3].

2.1 تعريف التّقاليد:

---

[1]– محمد فريد وجدي، دائرة المعارف القرن العشرين، المجلد السادس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة 1971، ص 775.

[2]– ابن منظور، لسان العرب المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ، 1994م، ص 316–317.

[3]– الدكتورة فوزية زيات: القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 101، 106 ، 109.

قلّد المرأة قلادة جعلها في عنقها وقلده العمل فوّضه إليه "وقلده في الأمر" اتّبعه من غير نظر[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور: **قلّده الأمر ألزمه إيّاه وهو مثل بذلك التّهذيب، وتقليد البدنة أي جعل في عنقها عروة مزادة أو خلق نعل فيعلم إنّما هدي**، قال تعالى: "**وَلاَ الْهَدْيَ وَلاَ الْقلاَئدَ**"[2].

وتقلّد الأمر احتمله وكذلك تقليد السّيف[3].

3.1 تعريف الزّواج :

الزّواج هو "العلاقة المشروعة بين الرّجل والمرأة، ويتمّ دائما وفق أوضاع يقرّها المجتمع، وفي حدود يرسمها ويعيّنها، ويفرض على الأفراد إلتزامها، ومن يخرج عليها، كان هدفا للعقاب الّذي ينصّ عليه العرف والقانون"[4].

والزّواج "هو لفظ عربيّ موضوع لاقتران أحد شيئين بالآخر، وازدواجهما بعد أن كان كلّ واحد منهما منفردا عن الآخر"[5].

ومنه قوله تعالى: "**وإذا النّفوس زوّجت**"[6]. وقوله تعالى: "**وزوّجناهم بحور عين**"[7]، وقوله تعالى:"**احشروا الّذين ظلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدون**"[8].

---

[1]– الدكتور محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن، ص 922، المرجع السابق.

[2]– سورة المائدة، الآية 2.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص 365، 367.

[4]– الدكتورة فوزية ديات: القيم والعادات الاجتماعية، المرجع السّابق، ص 30.

[5]– الدكتور مصطفى محمد شلبي: أحكام الأسرة في الإسلام مقارنة بين فقه مذاهب السنة والمذهب الجعفري والقانون، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الرابعة 1983، ص 45.

[6]– سورة التكوير، الآية 7..

[7]– سورة الطور، الآية 20.

[8]– سورة الصافات، الآية 22.

الزّواج أساس تكوين الأسرة، وهو نظام من أهمّ النّظم الاجتماعية وأخطرها شأنا في حياة الأفراد والجماعات، ويبيّن لنا أرسطو "أنّ الأسرة هي أوّل اجتماع تدعو إليه الطّبيعة، إذ من الضّروريّ أن يجتمع كائنان لا غنى لأحدهما عن الآخر، أيّ اجتماع الجنسين للتّناسل، وليس في هذا شيء من التّحكّم، ففي الإنسان كما في الحيوان والنّبات نزعة طبيعيّة، وهي أن يخلق بعده موجودا على صورته، فالاجتماع الأوّل والطبيعي في كل الأزمنة هو العائلة"[1].

إنّ الهدف من الزّواج هو تجنيب الإباحيّة الجنسيّة الّتي يترتّب عليها التّنازع بل و"التّفاعل أحيانا من طغيان سلطان الشّهوات الّتي تنال من إنسانيّة الإنسان حين لا يعبّر اهتماما لروابط الأسرة وبذلك يضيع النّسل وينقطع النّسب"[2].

يختلف الزّواج باختلاف المجتمعات، ويرتكز كلّ هذا الاختلاف على القيم السّائدة الّتي يتميّز بها النّاس في كلّ ثقافة من الثّقافات. والزّواج في منطقة الغزوات، يتّسم بسمات تميّزه وتطبعه بطابع خاصّ، حيث يتمّ الزّواج في المنطقة على خطوات معيّنة هي عادات بداية الخطبة، حفل الخطبة، عادات حفل الزّفاف.

4.1 تعريف الخطبة:

مرحلة الخطبة هي الفترة التّمهيديّة، وهي أوّل مرحلة من مراحل الزّواج. ويعرّفها الدّكتور محمّد مصطفى شلبي:"الخطبة بكسر الخاء وهي أن يتقدّم الرّجل إلى إمرأة معيّنة، تحلّ له شرعا، أو إلى أهلها، ليطلب الزّواج منها، بعد أن توجد عنده الرّغبة في زواجها، إذا أجيبت إلى طلبه، تمّت الخطبة بينهما"[3].

وعرّفت الخطبة في قاموس المحيط "واختطبوه دعوه إلى تزويج ابنتهم"[4].

---

[1]– الدكتور مصطفى الخشاب، دراسات في علم الاجتماع العائلي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة 1978، ص 41.

[2]– قشيوش نصيرة، الزواج من خلال الأمثال الشعبية بمنطقة تلمسان، رسالة ماجستير في قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 1998.

[3]– الدكتور مصطفى محمد شلبي، أحكام الأسرة في الإسلام مقارنة بين فقه مذاهب السنة والمذهب الجعفري والقانون، المرجع السابق، ص 67.

[4]– محي الدين محمد بن يعقوب القيروز آبادي، قاموس المحيط، ج1، مؤسسة الحلبي وشركة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 63.

ويرى البعض الآخر: "أنّ الخطبة هي إظهار الرّغبة في الزّواج بامرأة معيّنة وإعلام المرأة أو ذويها بذلك، وقد يتمّ هذا الإعلام مباشرة من الخاطب أو بواسطة أهله"[1].

2 – مراسم حفل الزفاف :

1.2 – كيفية اختيار الخطيبة:

في حالة وصول إلى قرار العائلة بالموافقة على زواج الشاب، تقوم نساء الأسرة بعملية بحث منتظمة عن فتاة مناسبة، إذ عملية البحث تتم في المنطقة وضواحيها أو في القرى المجاورة لها، وفي الأحيان تقوم النساء بالبحث في المناسبات والأفراح أو اختيار الفتاة في الحمام.

إختيار المخطوبة عندما تكون خارج النسق القرابي العملية تصعب على العائلة، فإذا كانت داخله فلا إشكالا يطرح، لأن المخطوبة معروفة عندهم من خلال أهلها والصفات الّتي تتحلّى بها الخطيبة.

معنى اختيار المخطوبة في المنطقة، أن تتجمع بالمخطوبة بعض الصفات تتحلى بها وبوالديها عن حسبها ونسبها وكما يتمتع به أصولها من جاه ومركز قانوني في المجتمع، وما تتصف به والدتها من أخلاق وطباع.

وإلى وقت قريب كانت الخطوبة –عادة– تمتد إلى سنتين أو ثلاث سنوات من غير عقد زواج بين المخطوبين وهذه المدة كانت تسمح لبعض العائلات باختيار عائلة المخطوبة، إذ يتم ذلك في المناسبات والاحتفالات، كالنَّايَرْ، ومناسبة عيد الأضحى وعيد الفطر، تقدم فيها الهدايا إلى الخطيبة، وهذا ما يسمى عند أهل المنطقة "النَّفْكِيدَة".

والواقع أنّ النَّفْكِيدَة ليست مقصورة على أهل المنطقة فقط بل عادة معروفة عند المجتمعات العربية، إذ تقول الدكتورة فوزية دياب..."**والعادات تلزم الخاطب بألا يدخل بيت الخطيبة"بيد فارغة" بل يجب عليه أن يحضر معه بعض الهدايا ومن أمثلتهم السيارة قولهم" بعد السلام تفتيش الأكمام**[2]

2.2 – مظاهر بداية الخطبة:

---

[1] – عبد الحميد خزار، فلسفة الزواج وبناء الأسرة في الإسلام، شركة الشهاب الجزائر، ص 59.

[2] – د. فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، ص 84.

إنّ تقاليد الخطبة في مدينة الغزوات وضواحيها لا تختلف عن بعضها البعض، في البداية تبدأ بين الرّجال، حيث يتّجه وليّ الابن عند ولي البنت للطّلب منه من موافقته على مجيء أهل الخاطب إلى أهل المخطوبة مع الموافقة المبدئيّة، حيث يتمّ التّعارف بين أهل المخطوبين وبعدها يحدّد يوم آخر للّقاء الثّاني، فيه يتمّ إحضار الخطيب لرؤية الخطيبة إن كان لا يعرفها، ثم يطلب التحدّث الخطيب مع الخطيبة ويتمثّل ذلك في بعض الشّروط الّتي يريدها الرّجل في المرأة، وعند الموافقة بين الطّرفين، بعد أسبوع على الأقل قد يحدّد موعد تتمّة الخطبة والمعروف في المنطقة بالمصطلح الشّعبي العّامي" لَفْتُوحْ" وفيه تقام وليمة بسيطة في بيت أهل المخطوبة تجمع بين أهل المخطوبين، ويتمّ خلال الاتّفاق المبدئي على المهر مع إحضار الإمام حتى يشهد على ذلك الاتّفاق والشّروط المطلوبة، وبعد ذلك تقرأ الفاتحة من طرف الإمام، يحدث هذا عند بعض العائلات وعند البعض الآخر يؤجّل هذا الاتّفاق إلى موعد العرس.

3.2 – حفل الخطبة:

بعد التّعرّف والتّقابل بين أهل الخاطب والمخطوبة والموافقة المبدئيّة على خطبتها، يضرب موعد الحفل وهو "لَمْلاَكْ" وفيه تتوسّع العائلة وينتقل أهل الخاطب إلى بيت المخطوبة بالذّبيحة و غالبا ما تكون كبشا،و الهدايا الّتي تقدّم للمخطوبة، والمعروفة في المنطقة بألبسة كعباءة المنسوج والملابس الدّاخلية، ولوازم الزّينة كالعطور مثلا، وأطباق الحلويّات المتنوّعة والمشروبات والحليب والتّمر والحنّاء وخاتم المخطوبة، ونفقات حفل الخطبة تقع غالبا على عاتق أهل الخاطب حسب عادات المنطقة.

ويقام حفل الخطبة على الرّقصات والأنغام الشّعبيّة، كما جرت العادة حديثا، أن يلبس الخاطب لمخطوبته خاتم الخطوبة أثناء الحفل، وتعتبر هذه الخاتم عنوانا على الرّغبة والجدّية في الزّواج ،ولتكوين خطبة في سبيل الشّروع في الزّواج أيضا، وهي أمر جرى عليه العرف، ومن القواعد المقرّرة في العرف له اعتباره في أحكام الشّرع والفقه.

وتقدّم لكلا الخطيبان كأسان من الحليب والتّمر و يشرب كل واحد منها الآخر. ودليل إعطاء الخاطب كأس الحليب للمخطوبة قد يرمز هذا الحليب على أنّ الخطيب صاحب

القوامة، فهو ربّ الأسرة كقوله تعالى: "**الرّجال قوّامون على النّساء**"[1] والحليب في الوجدان الشّعبي بياضة دليل ورمز للسّعادة والصّفاء واستقرار النّفس البشريّة، وتبادل كأس الحليب والتّمر بين الخاطب والمخطوبة عربونان على المحبّة المتبادلة والحلاوة الموجودة بينهما، ورمز للتّواصل والسكينة والهدوء، ولقوله تعالى:" **هو الّذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها**"[2].

وخلال حفل "لملاك" تتقدّم إحدى قريبات الخاطب ومن الأولى القريبات أخته، فتتقدّم بوضع الحنّاء[3] على الكف الأيسر للخاطب ثمّ الخطيبة، فتقوم الأخت بمواصلة وضع الحنّاء للبنات اللاّتي هنّ في سنّ الزّواج، لعلّ ذلك يجلب لهنّ الحظّ وهو فال حسن بالخاطب المنتظر في المستقبل.

إنّ عادة الحنّاء أثناء الخطوبة منتشرة في كثير من المجتمعات العربيّة، من ذلك بعض المناطق الجنوبيّة الغربيّة للجمهورية العربيّة السّورية "حيثما كان يخطب أحدهم إحدى الفتيات كان يعقب ليلة تدعى ليلة الحنّاء حيث يقوم نفر من أهل العريس بتوزيع مقدار معين من الحناء على كل بيت فيه شابّ وشابّة، وكان يتمّ ذلك قبيل وقت الغروب بقليل، وبعد أن يرخي الظّلام سدوله يجتمع الشأن في بيت العريس حيث يعقدون حلقة الدّبكة لوقت غير طويل على أضواء الفوانيس وغيرها، ومن تمّ يبادرون إلى الغرفة الّتي وضع فيها جهاز العروس حيث يقومون بوضع الحناء على يد العريس وسط أغاني مختلفة[4].

وجاء وضع الحناء أيضا في الشريعة الإسلامية، عن حميد بن وهب عن أبي طاوس عن ابن عباس قال مرّ على النّبيّ صلىّ الله عليه وسلّم رجل قد خطب بالحناء فقال: "**ما**

---

[1]– سورة النساء، الآية 34.

[2]– سورة الأعراف، الآية 189.

[3]– **الحناء:** لها معنيان، معنى لغوي فيقصد بالحناء تلك البنية التي يخطب بأوراقها اليدين والرجلين بعد يبسها عليهما لونا أحمر إلى احمر فتي، أما المعنى المجازي فيقصد بها أنها اقترنت بصفة إلى تعيين مناسبة احتفاله.

[4]– التراث الشعبي: مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ بغداد، العراق، العدد الثالث 1980، ص 85.

أحسن هذا قال فمرّ آخر قد خطب بالحناء والكتم فقال هذا أحسن من هذا قال فمرّ آخر قد خطب بالصّفرة فقال هذا أحسن من هذا كلّه"[1].

وعن الأجلح عن عبد الله بن بُرَيْدَةَ عن أبي الأسود عن أبي ذرّ عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال: "**إنّ أحسن ما غيّر به الشّيب الحنّاء والكَتم**"[2]. والكَتم بفتح التّاء نبات باليمن يخرج الصّبغ أسود يميل إلى الحمرة[3].

وعن الأغنيّة النّسويّة الخاصّة بوضع الحنّاء للعريسين كقولها:

حَنِّى حَنِّي يَا الْحَانَّايْ وَالْحَنَّا جَبْنَاهَا حْنَا
يَرْبَطْهَا سِيدِي وْخَايِّي يَا بَصَّاحَا وْهَنَا[4].

4.2 مظاهر بداية حفل الزّفاف:

من المظاهر والعادات الإجتماعيّة لتحضير حفل الزّفاف، تجمع النّسوة في بيت العريس على شكل "تْوِيزَة" وهو عمل جماعي تطوّعي، يقمن النّسوة بتحضير الحلويات المناسبة والمتنوّعة "كالقْرِيوَشْ" و "حلوى الطَّابَعْ" مع تحضير خدمة الصّوف في بيت العريس لحشو الألحفة والوسادات، وعادة يكون عددها عشرة من نفس اللّون كلون "العسلي"،أو "الأخضر" أو" الأحمر"، مع شراء العريس عشرة أغطية منسوجة بتقنيات متطوّرة، كما يسمّيها سكّان المنطقة وضواحيها "بالكُوفِيرْتَاتْ"[5] وبعد ذلك يقمن النّسوة المدعووات إلى بيت العريس بترتيب الفراش في غرفة العريس، في حين يزغردن و يغنّين و يرقصن وذلك رمز إلى ما يسمّى "بالفَالْ" ،وفي الأخير هم مدعوات من طرف أهل العريس إلى وجبة

---

[1]– رواه أبو داود في كتاب الترجل.

[2]– راوه الترميدي.

[3]– مهدية شحادة الزميلي، لباس المرأة وزينتها في الفقه الإسلامي، دار الثقافة، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 4، سنة 1991، ص 173.

[4]– منقولة عن طريق السماع السيدة قندوزي مليكة 44 سنة الغزوات.

[5]– الكوفيرتات les couvertures الأغطية.

الغذاء، والّتي يقدّم فيها غالبا "الكسكس" و"الشّاي" ،كما يسمّى عند أهل المنطقة "السَّفَّا وْلَتَايْ"[1].

كقولهنّ:

عْرِيسْنَا البَانْكَا لَكْبِيرَا وَلِّي يَنْضَامْ أَيْسَنَّدْ غْيهَا

عْرِيسْنَا يَتَزْدَامْ الرِّيشْ نْدِيرُو فَالْجِيبْ مَا يْتَكَلْنِيشْ

عْرِيسْنَا آكَابُوسْ الرَّوسْ وَالِّي غْكَ تْشَاحْفُ لَقْنُوسْ[2]

تعبّر هذه الأغاني عن الفرحة و البهجة من طرف النّسوة ، و وصفهنّ للعريس بصفتي الشّجاعة و الإرادة .

5.2 – نقل الحنّاء الصّغيرة من طرف أهل العريس إلى بيت العروس:

يعرف في منطقة الغزوات وضواحيها، باسم "الحنّاء الصّغيرة" ،وهي تبدأ عند أهل العريس أوّلا، حيث من خلالها يدعو أهل العريس مجموعة من النّساء والرّجال الأقارب وعادة الكبار في السّن.

يقوم أهل العريس بتحضير الكبش بوضع عليه الحناء على رأسه وذلك يرمز إلى الفال، وبأخذ الخضر والفواكه والمواد الغذائيّة ونصيب من المال بقدر 2000دج لشراء الخبز والغاز، قد تقدّم إلى ولي العروس، فتنتقل هذه الحنّاء الصّغيرة بواسطة السّيّارات المتنوعة وسيارة مميّزة يُؤخذ فيها الحناء الصّغيرة، تكون مرموزة بعلم أخضر، فهذا الأخير يرمز إلى الفال.

6.2 – الحناء الصّغيرة في بيت العروس:

فهي اللّيلة السّابقة لليلة الحنّاء الكبيرة، والّتي خلالها تدعو العروس صديقاتها وقريباتها للإحتفال، فتبدأ السّهرة مساء وتنتهي في ساعة متأخّرة من اللّيل، فتحتفلن على أنغام الدّربوكة والبندير بترددهنّ الأغاني والأهازيج الشّعبيّة والرّقصات كقولهنّ:

عْرُوسْتْنَا وَرْكَ بَنَانْ وَلِّي سَاوْمَكْ أَيْزِيدْ ثَمَانْ[3]

---

[1] – السَّفَة: عبارة عن الكسكس الممزوج بالكاكاو والسكر والقرفة والبيض، لتاي: الشاي.

[2] – منقولة عن طريق السّماع السّيّدة عجرود جميلة 43 سنة الغزوات.

[3] – منقولة عن طريق السّماع (موس الزّهرة)54 سنة الغزوات

عْرُوسْتْنَا يَاعُنْكْ الصَّيَّاحْ وْعَبَّاوْهَا لِـشَاشْرَا مَلاَحْ[1].

ثمّ تتقدم والدة العروس بصحن به الحناء وماء الورد والزّهور وبيضتان، وشمعة في وسط الصحن، ثمّ تقوم بخلط الحنّاء مع كسر البيض وماء ورد، وعلى أنغام وزغاريد والبندير و الشّموع، تقوم إحدى من الأقارب بتخضيب الحنّاء للعروس مع ترديد أغنية خاصّة لتخضيب الحنّاء.

كقولها:

حَنِي حَنِي يَالحَنَّايْ وَالحَنَا جَبْنَاهَا حْنَا
يَرْبَطْهَا سِيدِي وْخَايِيّ يَا بَصَّاحَا وَلَهْنَا

7.2 – الحناء الكبيرة عند العروسين :

وهي اللّيلة السّابقة لليلة الزّفاف تكون خلالها العروس قد هيئت نفسيّا ووجدانيّا من طرف قريباتها على ليلة الدّخلة؛ ذلك بتشجيعها على إطلاق أحاسيسها وعواطفها[2].

ففي يوم الحنّاء الكبيرة تنزوي العروس في غرفة معزولة بين صديقاتها، تردف دمعا على ترك منزل والديها وفراق خليلاتها، وخلال هذا اليوم توجّه الدّعوة للنّساء والفتيات لتوديع العروس وتقديم لها الهدايا.

فيقمن النّسوة والفتيات بزغاريد ورقصات وغناء، بحيث يشكّلن صفّين متوازيين مصحوبين بآلتين البندير والدّربوكة كقولهنّ:

عْرُوسَتْنَا وَرْدَفْجْنَانْ أَبَّاهَا وْجَ الِّي أَ زْعَمْ وْعَبَّاهَا[3]

وفي ساعة أخيرة من اللّيل، تتولّى إحدى الفتيات بتخضيب العروس بيدي ورجلي العروس على أنغام البندير والزّغاريد، ثمّ تتولىّ الحاضرات في أخذ نصيبهم من التخضيب، فتخضب كلّ من ترغب في ذلك[4].

---

[1]– منقولة عن طريق السّماع السيّدة عجرود فاطنة 85 سنة الغزوات

[2]– الدكتورة فوزية دياب، العادات والتقاليد، المرجع السابق، ص 290.

[3]– منقولة عن طريق السماع السيدة موس الزهرة 54 سنة الغزوات.

[4]– فوزية دياب، العادات والتقاليد، المرجع السابق، ص 291.

أمّا الحنّاء عند العريس تنطلق بعد غروب الشّمس، نجد الأمور تمشي بنفس النّظام تقريبا، حيث يقوم العريس وأصحابه وجيرانه وأقاربه بالجلوس في مكان مزيّن بالأضواء الملوّنة.

وبعد ذلك يقمن النّسوة بزغاريد وأغاني مخصّصة للعريس كقولهنّ:

عْرِيسْنَا يَا تَزْدَامْ الرِّيشْ أَ نْدِيرُو فَالْجِيبْ مَا يْتَكَّلْنِيشْ

الدَّارْ العَالْيَا وْجْنَانْ حْدَاهَا وْعْرِيسْنَا هُوَ مُولاَهَا[1]

ومن العرسان من يحبّ أن يحافظ على عادات وتقاليد بيئته، تقوم واحدة من الأقارب بارتداء لباس جميل مصحوبة بصينية بها صحن من الحنّاء، وعطور ومنديل أخضر، وبعد ذلك تبدأ بتخضيب الحنّاء للعريس في اليد اليمنى "ومن المعروف أن للحناء أيضا معنى رمزيا فهي وسيلة للتطهّر والدّفاع ضد عين الحسود[2].

8.2 خروج العروس من بيت أهلها:

تزيّن العروس بأبهى وأجمل الملابس والمجوهرات ،ويعتبر لباسا أبيضا مع حذاء يناسبه في اللّون، وأنّ التّزيين بالملابس الجميلة من سنن الله عزّ وجل لعباده لقوله: "**قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم وريشا ولباس التّقوى**"[3].

تخرج العروس من بيت أهلها تحت زغاريد وأغاني مردّدة من طرف النّسوة كقولهنّ:

الصَّلاَ ةْ وَالّسْلاَمْ غْلَى رَسُولُ اللاَ هْ

إِلِى أَ جَايْ سِيدْنَا مُحَمَّدْ للاَ هْ مْعَاكْ أَ جَايْ أَ لْطَلِي[4]

وقولهنّ أيضا:

---

[1]– منقولة عن طريق السماع السيدة هامل وهيبة 54 سنة الغزوات.

[2]– د. كريستينا سكارجينساكا– التراث الشعبي، مجلة شهرية يصدرها المركز الفلكلوري في وزارة الإعلام بغداد سنة 1977، العدد الثاني، ص 40.

[3]– سورة الأعراف، الآية 26.

[4]– منقولة عن طريق السماع من جماعة من النسوة ، الغزوات

عَبَّاوَكْأَ عْرُوسْتْنَا وْعَلاَّوْ بِيكْ عَنْدَ الرَّجَالْأَلَيِّ أَ يْحُوضُو بِيكْ

اللُّوطْ وُ الْمَنَوْشَ جَاتْ أَ دَّاتْ عْرُوسْتْنَا وْمْشَاتْ[1]

تنقل العروس من بيت أهلها في موكب زفاف على متن سيارة مزينة بالورود تكريما لها في الوقت الحاضر، وقد تجوب سيّارة العروس عدّة شوارع داخل المدينة.

وتصاحب الموكب سيّارة نقل "الطّبار والمزمار" المعروفة بالمنطقة تحت اسم "كركابو" ،وسيّارة لنقل الفراش أو جهاز العروس إلى بيت العريس إلى أن يصل الموكب بعد غروب الشمس إلى بيت العريس، الّذي يكون هو الآخر معمورا بالنّساء والرّجال والأطفال، ويقابل الموكب بالزّغاريد وطلقات البارود عند بعض الأسر.

وعند وصول العروس إلى بيت العريس، قد تجد عند عتبة المنزل أمّ العريس، حيث تقوم العروس بشرب كأس من الحليب و التمرمع الضغط على بيضة بواسطة رجلها الأيمن، و الّتي تكون هذه الأخيرة في عتبة باب المنزل تحت زغاريد وأغاني النساء.

وبعد ذلك تدخلها أمّ العريس إلى حجرتها وتبدأ بإيقافها ثمّ جلوسها سبع مرّات وفي الأخير تقوم أم العريس بقبلة العروس مع القول لها "الله يسخر لك أبنتي" ثمّ تقوم بالنزع لها الحائك والمنديل الأخضر.

وخلال الموكب يرافق العروس إلى بيت العريس من الأقارب من الّنساء غالبا، العمّة، والخالة والأخت والمقرّبات من أسرتها والجارات والصديقات وعادة المتزوّجات حديثا.

9.2 – نقل العريس إلى بيت حفل العرس:

العريس هو الآخر يخرج إلى إحدى المقاهي، والّتي أعدّت مسبّقا خصّيصا للعريس، يتلقّى فيها التّهاني من طرف الأصدقاء والأقارب على نغمات الطّبل والمزمار والمعروف بالمنطقة باسم "**كَرْكَابُو**"، ثمّ يركب العريس فرسا وهو يرتدي "**برنوسا أبيضا**" وذلك رمزا للطهارة والفرس الّذي يمتطيه العريس فال خير، من اعتقاد العرب قديما أن الفرس رمز

---

[1] – منقولة عن طريق السماع السيدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات

الخير والرّجولة والكبرياء وأنّ السّنة أقرب هذا الاعتقاد عن أبي التّيّاح قال: "سمعت أنس بن مالك عن النّبي صلىّ الله عليه وسلم قال:""الخيل معقود في نواصيها الخير"[1].

يسير فرس العريس في موكب بهيج بأصدقائه وأقاربه، الّذين يغنّون ويرقصون بين الشّموع والمشاعل على دقّات الطّبل ونغمات المزمار إلى أن يصل العريس إلى بيت العرس ليلا، فيستقبل في مدخل المنزل من أقاربه المقرّبين ذكورا وإناثا غالبا تكون الأمّ والأخوات والإخوة، إذ يقومون بمصافحته والقول له كلمة**اللّهْ أَيْسَخَّرْلَكْ وْعُكْبَ لْ ذَرِيَّا الصَّ ـَالْحَا**"، ثمّ يدخل العريس مباشرة تحت زغاريد وأغاني النّسوة إلى بيت العروس الّتي تكون بانتظاره.

ويلازم حفل العرس التّهاني الّتي يقدّمها الأقارب والضّيوف إلى أهل العرس والعروسين، والغرض منها إدخال البهجة والسّرور على أهل العرس، والّتي غالبا تكون بعبارة "**مَبْرُوكْ عْلِيكَمْ، وَاللّهْ أَيْسَخَرْ لَيْكَمْلْكَمْ بَالْخِيرْ أَنْشَالْ لَهْ**".

وهذه التّهاني بمناسبة الزّواج، فهي من السنن الحميدة الّتي اعتداها النّاس والّتي أقرّها الرّسول صلّى الله عليه وسلم، حين دعا الرّسول صلىّ الله عليه وسلّم لابنته فاطمة وزوّجها عليّ رضي الله عنهما عند زواجهما فقال: "**اللّهمّ بارك فيهما وبارك عليهما وبارك لهما في نسلهما**"[2].

3- وظائف الأغنية الشعبية:

1.3 - الوظيفة النفسية :

استطاعت الأغنية تحديد الحالات النفسية في كل المواقف، رغم أن أصحابها لم يدرسوا علم النفس، لكن تجربتهم في الميدان أكسبتهم دراسة هذا الجانب، كما دلّ النّص الغنائي على حالات نفسية إنسانية في معظم المواقف المفرحة والمحزنة. فكلمات الأغنية دائما ما تحمل دلالات ظاهرية لا تستقرعن المعنى الحقيقي, بل لها انعكاساتها الدلالية في عالم الكينونة الباطني[3].

وفي هذه الأمثلة نستخلص دلالتها ووظيفتها النفسية من خلال كلماتها:

---

[1]- رواه البخاري في كتاب المناقب.

[2]- محمد بن سعد- الطبقات الكبرى، مج8،س دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1980، ص 21.

[3]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 14.

عْرِيسْنَا البَانْكَ لَكْبِيرَا وَلِّي يَنْضَامْ أَ يْسَنَدْ غْيهَا "البَانْكَا" (المال)
عْرِيسْنَ أَ كَابُوسْ الرُّوسْ وَلِّي غْكَ تْشَاحْفُ لَقْنُوسْ "أَ كَابُوسْ الرُّوسْ" (القوة)
عْرُوسْتْنَا وَرْدَ فْجْنَانْ أَ بَّاهَا وْجَ اليِّ أَ زْعَمْ وْعَبَّاهَا "وَرْدَ" (الجمال)
عَبَاوَكْ أَ عْرُوسْتْنَا وْعَلَا وْبِيكْ عَنْدْ الرَجَالْ الِّي يْحُضُوبَكْ "عَلَا وْبَكْ" (الهمة والافتخار)

حالات نفسية تعتري بها الأغنية النسوية في الأفراح والأعراس بين الشجاعة والقوة، الهمة والافتخار، الحب والجمال، المال والإرادة كلها دلالات تكشف لنا الفرحة الّتي تعيشها المرأة خلال الأفراح والمناسبات.

إن مثل هذه النصوص نلمس فيها جوانب نفسية عميقة بالغة الأثر، هذه النفوس سواء نفسية المغنية او نفسية الأهل تتطلع وتبحث عن الأخبار المفرحة للتخفيف في المعاناة اليومية وتتلقى المغنية هذه الأغاني وتنشرها في نصوص قصيرة فإن كانت محزنة خففت من هولها:

لاَ يَبْكَا خَاتْرَكْ أَ بَنْتِي رَاهْ جَدَّكْ مَاتْ شُهَادِي (الموت)
أَ بُويَا كَاعْ لَجْبَالْ تْعَرَّاتْ زِيشْ المْحَرَّفْ اَيْنْ رَاهْ أَ يْبَاتْ (الحياة)

المرأة دائما تعكس من خلال أغانيها صراع قائم بداخل ذاتها يتأرجح بين زمنين متعارضين هما الموت والحياة.

2.3 – الوظيفة الاجتماعية:

تنحصر أهم المواضيع الأغنية الشعبية الخاصة بالأعراس على مواضيع اجتماعية مختلفة أهمها: الحب، الإرادة، المال، الشجاعة، الحياء، الحصار، التضحية...

كقولهن:

سَعْدَاتِي أ وَمَا حَشْمَتْشِ بِيَا وَعْرُوسَتْنَا هِيَ الْهَمِيَا
لَعْرُوسَا وَقْدَتْ يَمَّاهَا بَلَاخْدِيلَ الِّي فْيَدَاهَا[1]

تصف لنا هذه المقطوعات صفة الأخلاق الحميدة المتمثلة في الحياء والشجاعة والجمال التي تتجلى بها العروس

قولهن أيضا:

أ بَنْتْ الشَهِيدْ دُورْ حَالدُورَا وَبَاكْ مَاتْ فَالثُورَا[2]
الشَهِيدْ عْلَاشْ يَبْكِي يَمَّاهْ رَاهْ مَاتْ وْلَاَمْ مْعَاهْ

يشير هذا النص الوطني إلى قيمة العلم الّذي يرمز إلى التضحية الوطنية لشهدائنا الأبرار وإلى المرأة الّتي فقدت أعز ما تملك في سبيل النضال من أجل العهد والحرية، فإحداهن تبكي زوجها والأخرى آخاها أو ابنها.

أغاني الثورة هي "تعبير عن تجربة إنسانية واجتماعية متميزة فمن الناحية الإنسانية هي تعبير عن أدق موقف يقابل الإنسان في مواجهة الموت، ومن الناحية الوطنية هو تعبير عن قومك وأهلك وناسك الّذين تعيش بينهم في دفاعهم عن أرضهم في مواجهة معتد"[3].

خلاصة القول أن الأغنية الشعبية النسوية في الأعراس تغنى بعدة مواضيع اجتماعية، إذ تردد فيها أغاني خاصة بالعريس والعروس، وأغاني خاصة بالثورة.

فالنص الغنائي الشعبي مليء بالحالات الاجتماعية

هادف، وهو توعية الشعب وإعلامه بما يدور حوله، وذكره بالآلام الّتي دبت في ذاته أعواما طويلة.

3.3 – الوظيفة الثقافية:

للأغنية الشعبية وظيفة ثقافية، بحيث أن الثقافة ذلك الجانب من البيئة الّذي هو من صنع الإنسان[1] وفي تعريف أوضح هي: "**العملية الّتي يكتسب الفرد بواسطتها المعرفة**

[1]– منقولة عن طريق السماع السيدة بختي يامنة 60 سنة الغزوات.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيدة هامل وهيبة 45 سنة الغزوات.

[3]– جمال غياطني (مقال أدب الحرب) مجلة المستقبل العربي 05–185، العدد 75، ص 143.

والمهارة والمعتقدات والذواق والعواطف، وذلك عن طريق الإتصال بأفراد آخرين أو من خلال أشياء أخرى كالكتب والأكمال الفنية"[2].

أضافت الأغنية الشعبية أفكارا جديدة إلى الذاكرة الشعبية، حيث لم تكن معروفة ومتداولة لدى الأغلبية من الفئات الشعبية، لدى قد تساهم الأغنية في الوعي الوطني إذ تعرف الإنسان إلى قضيته الوطنية، والعادات والتقاليد السائدة لديه.

شاركت الأغنية الشعبية في المحافظة على الأصالة العربية، والتثبت بالقيم الأخلاقية والدّينية والوطنية، رغم تشدّد المستعمر الخبيث في محو الثقافة العربية، إلا وأن الأغنية الشعبية تمسكت بمبادئها الإسلامية والوطنية.

أما فيما يخص الألفاظ الجديدة المتداولة في الأغنية مثل: الرجال، اللوطو، البانكا، ديفاندي، الحرية...الخ كلها كلمات توحي إلى الوعي الشعبي وذلك رغم بساطة أفكاره وسذاجة كلماته، تتبث بالمقومات الأساسية وهي الإنتماء إلى الوطن الأم "الجزائر" ونفي الإنتماء إلى فرنسا.

أَرْكَبْ اللوطُو الجَنْجَارِيَا وَلْدِي ضَوْعِينِيَا
وِينْ غَيَبْتُو يَا رْجَالْ اللُّومَا رَاهَمْ فَحْنَايَا مَفْ ُونَا

كما أكدت أيضا الأغنية الشعبية على وعي الشعب بما يحدث له من أحداث ووقائع، بحيث ترمز بعض الأغاني إلى المكانة الجزائرية في دول العالم والهوية الوطنية: تقول المغنية:

اللـَهْ اللـَهَ يَا كُومْ النْصَارَى حَتىَّ وَاحَدْ [3]
سْيَادِي ذَاكْ الْجُنُودْ سَاهْرِينْ اللَيْلِي فَالْحُدُودْ
سْيَادِي عْلَى فْرَانْسِيسْ الْمَشْمُوتْ وَلِّي دَارْ طْرِيكْ اللاَّلْمَانْ أَفْ ُوتْ[4]

---

[1]– ايكه هولكتراس، قاموس مصطلحات الانثروبولوجيا والفلكلور– ترجمة الدكتورين محمد الجوهري، حسن الشامي، دار المعارف بمصر، ص 145

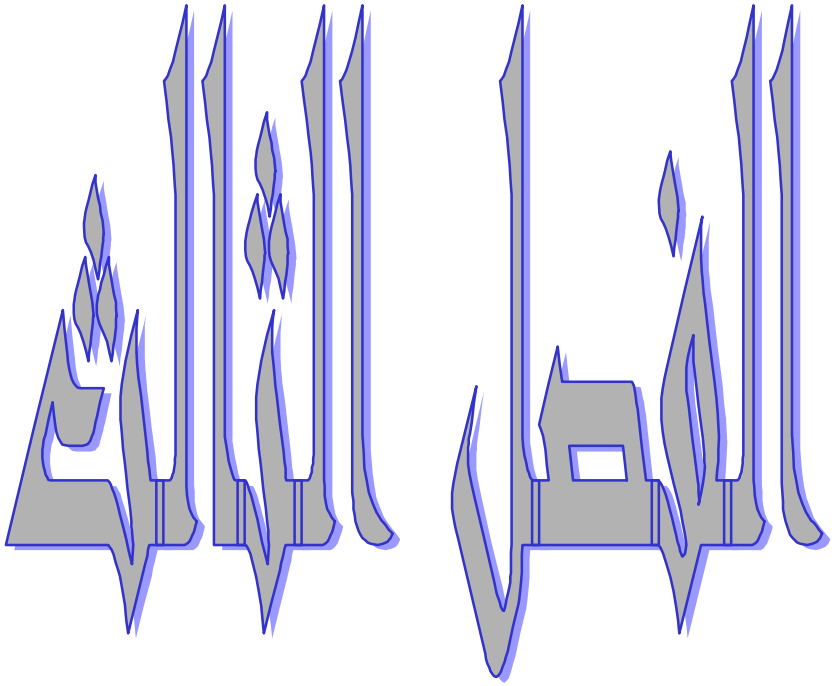
[2]– المصدر نفسه، ص 148.

[3]– منقولة عن طريق السماع السيدة عجرود حورية 56 سنة الغزوات.

[4]– منقولة عن طريق السماع السيدة عجرود فاطمة 85 سنة الغزوات.

فالخطاب الشفوي قدر له أن يكون الوسيلة الوحيدة الّتي تملكها الجماعة الشعبية من أجل إدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه السلوك[1].

[1]– عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري– دراسة حول خطاب المرويات الشفوية– الأداء، الشكل، الدلالة– ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998، ص 21.


الفصل الثالث

الفصل الثّالث: الخصائص الفنية للأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة

1 – اللّغة

2 – الرّمز

3 – الصّورة الفنّية

4 – الصّورة البلاغية

5 – الأسلوب

6 – الإيقاع

1.6 – الإيقاع الدّاخلي

2.6 – الإيقاع الخارجي

1.2.6 – الأوزان

2.2.6 – القوافي

انطلاقا من الأغنيّة التي جمعناها ميدانيا توصّلنا إلى استخراج مجموعة من الخصائص الفنيّة التي تبيّن أن لهذه النّصوص طابعا مميّزا وخاصّا ويمكن حصرها في العناصر التّالية:

1 – اللّغة :

إنّ اللّغة أقوى عوامل الوحدة والتّضامن بين أهلها، فهي تحقّق التفاهم بينهم ويمكن الفرد من التّعبير عن أفكاره ثمّ إنّها تعّد أحسن وعاء لحفظ التراث الإنساني وأنجع أداة لنشره ونقله من جيل إلى آخر وأطيب صلة تربط الماضي بالمستقبل. يقول لافيل "**LAVELLE**" :" اللّغة ذاكرة إنسانيّة، فهي تحتفظ بسائر مكتباتها وهي أغنى من فكر أي فرد إلى أبعد حد". وأما علم اللغة فهو معرفة أوضاع المفردات[1].

وتعرف اللّغة وحدها أنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم وهو فعله من لغوت أي تكلمت[2]، وهي الأساس لبناء أي نصّ: لا تستجيب لمعطيات الفكري البشري إلاّ من خلال الحقل أو السّياق والفضاء التي توجد فيه[3].

أن تكون أداة الأغنية الشّعبية النّسوية اللّغة العامية باعتبارها من أهمّ مقوّمات التّعبير الشّعبي. كما أنّها أداة فنيّة تلعب دورا كبيرا لأنّها تقوم بهدفين أساسيين في عمل الأغنيّة فهي: أداة لتلك الأدوات الفنيّة المتعدّدة فمن طرائفها تكون الصّورة والرّمز في الموسيقى[4].

قد حدّدت اللّغة الشّعبية عامّة بثلاثة أنماط لغويّة وهي:

- ***المتفاصح***: والمقصود به اللّهجة القريبة من الفصحى بقدر كبير.
- **العامي الخالص**: والمراد به اللهجة الدّارجة التي درج عليها الناس، وهي تقترب من لغة التخاطب بين الجماهير الشّعبية.
- ***اللّهجة البدوية***: وهي المتداولة بين شعراء الملحون [illegible]

---

[1]– أنظر يونيس معلوف، المنجد في الأدب واللغة والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 726، العمود الأول.

[2]– ابن منظور، لسان العرب– المج 15 حرف و.

[3]– عبد القادر فيدوح– الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، ط1، 1994، ص 88.

[4]– سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ص 100.

مزيج من المتفاصحة ومن العامّية[1].

للّغة قيمة عظمى ودور فعّال في الأغنيّة الشّعبية النسويّة لأنّها وسيلة الّتي تكسب بها وجودها ومكانتها فنّا بين الفنون الشعبيّة.

تعتبر لغة الأغنيّة الشّعبية النسويّة اللّغة الّتي يستخدمها العامّة، حيث هي لغة شعبيّة بسيطة تطغى على معانيها السهولة والبساطة والتّلقائية التي تتّسم بها حياة الطّبقات الشّعبية.

للغة الأغنيّة مميّزات خاصّة بها أهمّها أنّها خليط من المفردات العامية والفصحى والأجنبيّة وبالتّالي تميّزت بالغرابة ، "... مع أنّ الأصل الّذي يكوّن الكلمة واحد، وهو هذه الحروف الدّالة على أصوات، وهذه المعاني التي تفهمها من ألفاظها"[2].

1.1 – الألفاظ : هذا الجدول سيبين لنا بعض المفردات و الألفاظ الّتي استعملتها المغنية الشعبية في أغانيها و مدى تشابههما و صلتهما بالفصحى.

أ– المفردات الفصحى: تنقسم إلى أفعال وأسماء وحروف، سنبيّنها في الجدول التالّي:

الأفعال	الأسماء	الحروف وغيرها
يَشْرَبْ من الفعل شَرَبَ يَشْرَبُ	الغَابَا يقابلها الغَابَةُ	ذَاكْ – ذَاكَ
يْسِيلْ من الفعل سَالَ– يَسِيلُ	الزُّعَمَا يقابلها الزُّعَمَاءُ	غِيرْ– غَيْرَ
مَاتُوا من الفعل مَاتَ– يَمُوتُ	جُنْدِي يقابلها الجُنْدِيُّ	عْلَى– عَلَى
مْشَى من الفعل مَشِيَ– يَمْشِي	الشُّدَا يقابلها الشُّدَاءُ	حَتَّى – حَتَى
غَابُوا من الفعل غَابَ– يَغِيبُ	اليَمَا يقابلها اليَتَامَى	
طَارْ من الفعل طَارَ– يَطِيرُ	بَنْتْ يقابلها البِنْتُ	
ضَحَّاوْ من الفعل ضَحَّى– يُضَحِّي	لاَعَمْ يقابلها العَمُّ	
بَايْتَ من الفعل بَاتَ– يَبِيتُ	اللِّيلْ يقابلها اللَّيْلُ	
يْجَاهَدْ من الفعل جَاهَدَ– يُجَاهِدُ	السِّيفْ يقابلها السَّيْفُ	
يَرْجَعْ من الفعل رَجَعَ – يَرْجِعُ	لَمْحَبَّا يقابلها المَحَبَّةْ	
أَخْرَجْ من الفعل خَرَجَ– يَخْرُجُ	النَّجْمَا يقابلها النُّجُومُ	

[1]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 540.

[2]– العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة د.م.ج، الجزائر، ص 113.

خَسَّرْتُوا من الفعل خَسرَ – يَخْسرُ	الشَبَّانْ يقابلها الشُبَّانُ	
بْعِيدْ من الفعل بَعُدَ – يَبْعُدُ	دِينْ يقابلها الدِّينُ	
بَكِي من الفعل بَكَى – يَبْكِي	لَجْنَّا يقابلها الجَنَّةُ	
جَاهَدْ من الفعل جَاهَدَ – يُجَاهِدُ	زِيشْ يقابلها الجَيْشُ	
	لَجْبَلْ يقابلها الجَبَلُ	
	النَّاسْ يقابلها النَّاسُ	
	لطَيَّارَا يقابلها الطَّائِرُ	
	لَخْبَارْ يقابلها الأَخْبَارْ	
	فَرْحْ يقابلها الفَرَحُ	

استمت المفردات الفصحى لدى الشّعب الجزائري أثناء الثّورة بالثّقافة الجديدة.

ب – *المفردات الأجنبية :*

المفردات الأجنبية		معناها
تِلِفُونْ	Téléphone	الهاتف
البِيرُو	Le bureau	المكتب
لطَّاكْسِي	Taxi	سيارة الأجرة
لفَاكْتُورْ	Facteur	موزع البريد
الوَايَاجْ	Le voyage	السّفر
تِيُو	Tuyou	الأنبوب
الفِيرْمَا	Ferme	الاصطبل
ديفَانْدي	Défende	لا يمكن، لا يجوز
لَوطُو	Auto	السّيارة
البَانْكَا	Banque	البنك
الدِّيوَانَا	Douane	الجمارك
الْقَرَا دْ	Le grade	الوسام

إن المفردات الأجنبيّة الّتي استعملها المغنّون في قصائدهم كالأسلحة والعتاد الحربي فرضها منطق الحرب، وإن وظّفت اللّهجة بعض هذه المفردات الأجنبيّة في مجملها فإنّ هذا التوظيف شرط من شروط اللّهجة كالتّحريف في النّطق أو التّكسير النّحوي.

وهذا راجع كلّه إلى وجود العدوّ الفرنسيّ الّذي كان يحارب استعمال اللغة العربيّة بكل الأساليب لطمس الشخصية الجزائرية ومقوّماتها وخاصّة الدّين الإسلامي، بدون أن لا ننس أن معظم الجماهير الشّعبية الّتي استخدمت هذه الألفاظ، كانت محرومة من التّعليم.

المفردات الأجنبية شبه قليلة، فهي كلمات دخيلة لا تتعدّى المفردات الحربية العسكرية وذلك ناتج لتأثرها بالغزو العسكري.

إنّ العاميّة الجزائريّة: "وكل عامية أخرى في البلاد العربية، لن تكف عن التزوّد من قاموس اللّغة الفصيحة ،و لن تكفّ اللّغة الفصيحة عن التأثر بجوّ العاميّة وأساليبها"[1] لأنّها لأنّها مرنة ترتكز على قاعدة ثابتة[2].

ج – المفردات العامية :

المفردات العامية	عربيا
رَّايَا	العِلْمُ
طَالَعْ	صعد
نَطْصَوَّطْ	ضَرَبَ
دَرَّاهَمْ	الدُّودُ
كِي هَاضْ	كَثْرُ
رَّوْحُّو	نُغَادرُ
الجَنْجَارِيَا	لَوْنُ الوَرْدِي
نَاعْسَا	نَائِمَةٌ
صِيفَتْ	رَسَلَ
وَلْغَا	يُنَادِي
كْدَاتْي	شَعَلَ
الحَبْسْ	السِّجْنُ

[1]– أبو بثنية: الزجل العربي، ماضيه، وحاضره ومستقبله، دار الهلال بونيه 1972، ص 13.

[2]– عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871–1954) منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 18،19.

مَالْ نَكْرَطْ	مَا بِهِ؟ تَكَسَّرَ

مجمل المفردات الّتي تتضمّنتها الأغنيّة الشّعبية النّسويّة هي ألفاظ يغلب عليها الطّابع العامّي إذ دخلتها عناصر ثلاث: التّحوير والتّعريف والإدغام، وما تتميز به اللّهجات المحليّة من تغيير في النّطق واللّحن ناتج عن "اختلاف في قوانين التّفاعل بين الأصوات المتجاورة بتأثير بعضها البعض[1].

إنّ المقاييس الألفاظ في الأغنيّة الشّعبية النسويّة لها تغيّرات في الأصوات وتبديلها في بعض الأحيان.

- **تفخيم بعض الحروف:**

مثل:

-طلَّعْ ⟵ تفخيم اللاّم

-طيَّارَا ⟵ تفخيم الطّاء

- شَيَّبَتِنِي ⟵ تفخيم الياء

- **تبديل بعض الحروف مثال:**

*قَاعْ ← كَاعْ (تبديل القاف ⟵ كاف: ق إلى ك)

*ظَلْمَا ← طَلْمَا (تبديل الضاد ⟵ طاء: ظ إلى ط)

* الجَيْش ← الزِّيشْ (تبديل الجيم ⟵ زاي: ج إلى ز)

* الجَزَائِر ← الدْزَايَرْ (تبديل الجيم ⟵ دال: ج إلى د)

---

[1]- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة الكبرى في منطقة الأوراس من 1954- 1962 رسالة ماجستير تحت إشراف إبراهيم شعلان، سنة 1983، ج1، ص 196.

كانت "الألفاظ التي تستخدمها هذه اللّغات لا تتّفق في نطقها مع لغة مصر، إذ تتباين فيها طريق نطق الأصوات وتغيّر الألفاظ باختصار الحروف أو إبدالها بغيرها أو تقديمها أو تأخيرها وهذا هو الذي يسمى عند النحاة لحنا"[1].

2.1 – القواعد :

✓ ***عدم استعمال الحركات في أماكنها:***

مَا تَيْكِي مَا تْكُولْ وَلْدِي

طَلَعْلَلْجْبَلْ "يْجَاهَدْ" وَيْجِي[2].

كلمة "يجاهد" فعل مضارع رسم بصورة صحيحة، لكن شكله خضع للنطق المحليّ ، بحيث ورد مجزوما إذ أنّ المغنية سكنت حرف "الدال" في هذا الفعل وفي الأصل إذا لم يتقدم الفعل المضارع ناصب أو جازم، جاء مرفوعا.

مِينْطَاحْ الْجُنْدِي "بَالسّلاَحُ"

وَنَا كَلْبِي طَارْ بَجْنَاحُ[3].

كلمة "بالسّلاَحُ" لفظ فصيح، رسم في البيت رسما صحيحا، لكن شكله حسب النّطق جاء ساكنا بدون سبب نحوي مع أنّه مجرور بحرف جر وهو "الباء"، وكان من المفروض أن تقع الكلمة مجرورة فنقول "بِالسّلاَحِ".

---

[1]– عبد الحق زريوح ، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية 2001، ص 46.

[2]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– مَا تْكُولْ: لا تقول

– ولدي: ولدي: الولد

– طالع: صاعد

– ويجي: جاء – يجيء

[3]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– مين: من

– طاح: سقط

– وناكلبي: وأنا قلبي

– بجناح: بالأجنحة

– هناك حالات كثيرة تتعلّق بالحركات "الضّمة" و"الفتحة" و"الكسرة" حيث في مواضعها كتسكين حرف الجر، كما البيت الآتي:

بَايْتَ نَتْصَوَطْ "غْدَى" دِينْ رَبِّي
وْحَتَّى كَلْمَا مَا عَبَّاها مَنِّي[1]

حيث سكن حرف "العين" وهو مخالف للأصل اللغوي للحرف.

– كما تحذف الهمزة في آخر الفعل الماضي أو المضارع فيصبح الفعل:

"جاء, يجيء" ←——— جَانِي جَا كما في البيت التالي:

الجُنْدِي "جَانِي"أَ مَحْنَّى بَدْمَاهْ وْبَعْدُو وْخَلِّيوْنِي نَلْكَاهْ[2]

أَ مِينَة وَرْدَ فِجْنَانْأَ بَّاهَا وْجَا الِّي زْعَمْ وْعَبَّاهَا[3]

---

[1]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– بايت: بات

– نتصوط: ضرب

– على دين: على الدّين

– حتّى كلما: حتى كلمة

– ما عبّاها: لم يأخذ

[2]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة 85) سنة الغزوات.

– جاني: جاء عندي

– بدماه: بدمائه

– وبعدو: ابتعدوا

– وخليوني: اتركوني

– نلكاه: ألتقي به

[3]– منقولة عن طريق السّماع لسيدة (موس الزهرة) 45 سنة سنة الغزوات.

– فجنان: في البستان

– أبّاها: أبوها

– وجا: جاء، يجيء

– زعلم: حرص، من الحرص

– عبّاها: أخذها

حذف الهمزة في حرف الجر "إلى" والإبقاء على اللام ملتصقا بالكلمة المجرورة، وفتحه أيضا:

غْـِينَا بَالْوضُو وَالصَّلاَةْ لاَبُدَّ كَاعْ"لَـ"لْمَامَاتْ"[1]

عدم التمييز بين اسمي الإشارة "هذا" "هذه" الأول للذكر والثاني للمؤنث، وبين الجمع المذكر والجمع المؤنث "هؤلاء، اللّواتي"

وِينْ غَابُوا "هَذْ" الْوجُوهْ الزِينِينْ فَالَحْنَايَا هُمْ مَفْ ُونِينْ[2]

والصحيح "هَؤُلاَءِ الوُجُوهُ" بدلا من "هَذْ"

– حذف الدّال من اسم موصول الّذي" واستخدام اللاّم" مكانه فيصبح "اللّـّي" مثل

مَتَحَرْكُوشْ ذَاكْ الْغَابَا تَمَّ اللّـِي مَاتُوا الشُّهَدَا[3]

– واستخدامه للجمع المذكر والمؤنث، أيضا نحو:

مَا بِيَاشِ الفِيرْمَ أَنْتَاعْ الزِّيتُونْ بِيَا الزِّيشْ اللّـِي" أمشى مغدور[4]

---

[1]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة)85 سنة الغزوات.

– علينا: علينا

– بالوضو: بالوضوء

– كاع: كلّ

– للمامات : للموت

[2]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– وين: أين

– هذ: هذا

– الزّينين: أي الجميل

– فالحنايا: مدينة توجد بالقرب من مدينة تلمسان.

[3]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– متحركوش: لا تحرقوا

– تما: هناك

– اللّي:الّذي

[4]– منقولة عن طريق السماع لسيدة(موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– ما بياش: لا يهمّني

– الفيرما: الاصطبل

– الزّيش: الجيش

– اللّي:الّذي

جَابوُهَا أمَّ لِينْ سطَّاشْ أَنْعَامْ هَمَّا اللِّي" جَابُونّا لَعْلاَمْ[1]

– كما يحذف التاء الّتي" بالنسبة للمؤنث مثل:

أ سَعْدَاتْ اللَّي" جَابَتْ أَوْلِيدْ رَاهْ جَاهَدْ غْلَى الدِّينْ[2]

– استخدام أداة النصب "كي" بمعنى الاستفهام، مع كسر الكاف، وأحيانا أخرى حذف "الياء" مثل:

كِشْفَّانِي وَلْدْ الجُنْدِي لاَبْرِيلَ لاَبَّاهْ يْجِي

"كِي" نَعْطَّكْ أَمَشَّايْالقُوم وِينْ غَيْبْ صَاحْبَكْ اليُومْ[3]

– حذف الهمزة من الحرف "إلى" والاكتفاء باللاّم ملتصقا بالكلمة المجرورة وسكون نحو:

عَيْطُو" لْوَلْدْ" الشَّهِيدْ لْخَيُّو رَاهْ لْغَاوْ غْلِيهْفَالْبِيرُو[4]

– أمشى: ذهب

[1]– منقولة عن طريق السماع لسيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– جابوها: جاؤوا بها

– أمّالين: أصحاب

– سطّاش أنعام: ستة عشرة سنة

– همّا: هم

– لعلام: العلم

[2]– منقولة عن طريق السماع لسيّدة (عجرود فاطنة)85 سنة الغزوات.

– جابت: أنجبت

– أسعدات: حظ وفير

– أوليد: الولد

– بجناح: بالأجنحة

[3]– منقولة عن طريق السماع لسيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– لابريا: الرّسالة – كي نعلمك: كيف أفعل لك

– لابّاه: الأب – أمشّاي القوم:المعروف بالقوّة والشّجاعة

– يجي: يجيء – وين: أين

– غيّب: غاب – صاحبك: صديقك – اليوم : اليوم

[4]– منقولة عن طريق السماع سيدة عجرود فاطنة 85 سنة الغزوات.

– عيّطّو: ندى، ينادي

– لولد الشّهيد: ابن الشّهيد

– خيّو: أخوه

– حذف النّون من حرف الجرّ "من "في بعض الأحيان واستبدالها بالألف، فتصبح "ما" تقول المغنّية:

رَانِي مَاجِي "مَا "بْلاَدْ بْعِيدَا فَرْحْ لَحْبِيبْ جِيتْ نَحْضَرْ فِيهْ[1]

– حذف همزة القطع من ضمير المتكلّم "أنا" بعد واو العطف

أَحْكَامْ فْرَنْسَا وَطْهَلاَّ وَنَاعَرْشِي كَاعْ رَتْمَا

إِلاَ رِيتُونِي هَا يْمَا رَدُّونِي وَنَا الشَّهِيدْ رَاهْ أَمْوَدَّرْلِي[2]

– زيادة همزة القطع في أوّل حرف الجرّ "من" وتسكين الميم مع تضعيف حرف "النّون".

أَمْنِيينْ تْكَابْلَتْ عْلَى لَكْرَاسَا وَلْدِي خِيرْ أَمْنّ" جِنِنَارْ[3]

– استبدال حرف النّداء "يا" بألف ممدودة.

– لغاو: ينادي

– فالبيرو: المكتب

[1]– منقولة عن طريق السماع لسيّدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات

– ماجي: يجيئ

– ما بلاد: البلد

– بعيدا: بعيدا

– فرح: الحفل، العرس

– لحبيب: الصديق

– نحضر: أحضر

[2]– منقولة عن طريق السماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– أحكام: الحكم، وطهلاّ:اعتني

– ونا: أنا

– عرشي: العرش

– كاع: كلّ

– رتما: تشتّت

[3]– منقولة عن طريق السماع السّيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– أمنيين: من

– تكابلت: تقابلت

– على الكراسا: على الكراسي

– ولدي: ابني

– خير: أفضل

– من الجننار: الجننار "ديغول"

"آ" خِيَّاتِي لاَ تْكُولُوا رَانْدِينَا وْرَاهَمْ دَارُوا السِّيفْ غْلِينَا[1]

– حذف همزة القطع أحيانا بعد حرف النّداء في الأسماء مثلا:

"يَا زْيَاتَكْ" يَا سِيدْ الْمِيلُودْ يَا بَذْبِيحَا وَالْبَارُودْ[2]

والأصل : "يا أزياتك"

– إشباع أواخر الكلمات بالواو عند الضّم، وبالألف في حالة الفتح وبالياء عند الكسر مثلا:

وَلْدِي "زَيْدُلُو" لَقْرَطْ وْهُوَ صْغِيرْ وَيْجِي عْلِيهْ الْمَاطْ[3]

– نجد الهمزة محذوفة في الأسماء الممدودة، (الزّعما) عوض عن (الزّعماء)، و(الشّهدا) عوض عن (الشّهداء)، و(ما) عوض عن (الماء) و(الشّرفا) عوض عن (الشّرفاء).

---

[1]– منقولة عن طريق السّماع السّيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– آخيّاتي: يا إخواني

– لا تكولو: لا تقولوا

– راندنا: سلّمنا أنفسنا

– لهم: هم

– داروا: فعلوا

– السّيف: السّيف

– علينا: علينا.

[2]– منقولة عن طريق السماع السّيّدة(موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– بازياتك: مولدك

– يا سيد الميلود: المولد النبوي

– بذبيحا: بذبح بهيمة

– البارود: طلقات نارية

[3]– منقولة عن طريق السماع السّيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– ولدي: ابني

– لقراط: الوسام

– يجي: يناسبه

– زيّدلو: الزيادة أي يزيدونه

– صغير: صغير

– الماط: السّلاح

– حذفها من الأسماء الممدودة كقولها:

الزُّعَمَا ⟵ الزُّعَمَاءُ

الشُّهَدَا ⟵ الشُّهَدَاءُ

مَا ⟵ المَاءُ

الشَّوْفَا ⟵ الشُّوْفَاءُ

– تقلب الهمزة أحيانا إلى ياء، مثل ما جاء في قولها

الْمَلاَيْكَا ⟵ المَلاَئِكَةُ

جِينَا ⟵ جِئْنَا

جِيتَكْ ⟵ جِئْتُكَ

كان القلب هنا من صوت مجهور شديد (الهمزة) إلى صوت مهموس مرفق (التّاء) جنوحا إلى السّهولة والتّخفيف، فقد قلب همزة في (الملائكة) إلى يا (المَلاَيْكَا).

– إضافة الهمزة في أوّل بعض الأسماء الرّباعية، مثل (أَوْلِيدِي) عوض عن (وَلْدِي).

– هذه أهم الحالات الّتي حقّقت فيها الأغنيّة النّسويّة حرف الهمزة، وتحكم هذا الصوت في اللّهجات الجزائرية ثلاث حالات لخصها لنا د. عبد المالك مرتاض في أنّ :"أمر الهمزة عندهم بين ثلاث: إمّا أن تحذف وإمّا أن تسهل وإمّا أن تنطق همزة وصل"[1].

– تسكين أواخر الكلمات، ويرجع ذلك إلى عدم مراعاة القواعد النّحوية فتخرج بذلك الكلمات عن حالاتها الطّبيعيّة في التّعبير الفصيح. فقولها مثلا (بَاشْ) تريد بها: وبِلاَّذِي، فَرْحْ يريد بها (الفَرَحُ)، و(زِيشْ) تريد بها (الجَيْشُ).

– استخدام بعض الكلمات مكان الكلمات الأخرى، كاستخدامها لـ: كلمة (كَاعْ) بذل من كلمة (كُلُّ) وكلمة (رَاهْ) بدل من كلمة (إِنَّهُ)، وكلمة (بَاشْ) بدل من كلمة (بِلاَّذِي).

– استخدمت الكلمات الدّخلية والغريبة مثل كقولها:

القْرَاطْ ⟵ Grade

~~**الجِنَنَارْ**~~

البِيرُو ⟵ Le bureau

---

[1]– د. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى،الشـــركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر ب.ط 1981 ص 11

كانت هذه أغلب الخصائص للّغة الشّعرية في الأغنيّة، منها ما كان على مستوى الحروف والأصوات، ومنها ما كان على مستوى الخرق للقواعد النّحوية والصّرفية. يقول الدّكتور العربي دحو: "**إنّ لغة الشّعر واحدة في كل العصور وإنّ التّوظيف هو الّذي يعطيها خصوصيات كلّ عصر، وكلّ جيل، وكلّ شاعر، ربّما كلّ قصيدة**"[1]

إنّ جمالية الفنّ الشّعبي حسب قيصر مصطفى: "**تكمن في عدم خضوعه لقوانين دقيقة وقواعد ثابتة، فيسهل التّلاعب به، كما يسهل تناول الجمهور له**"[2]

2 – الرّمز:

يعرّف لالاند الرّمز أنه : "**كل مدلول مادّي يستحضر بعلاقة طبيعي شيئا ما غائبا أو يستحيل إدراكه**"[3].

وعليه فانّ الرّمز يستعمل لتمثيل شيء بشيء آخر. وإذا كان الرّمز يعبّر عمّا في دواتنا فيتحوّل إلى لغة مرموزة "**إنّ الكلام الرّمزي كلام يكون العالم الخارجي من خلاله رمزا للعالم الدّاخلي، رمز للنّفس والذّهن**"[4].

وهكذا نجد الرّمز مستعملا في كلّ الثّقافات :"**إنّ الثّقافة أو المجتمع نسيج من الرّموز فهمه فهما علميّا حقيقيّا ووافيا إلاّ من خلال دراسة الوحدات والعناصر الرّمزية المؤلفة لذلك النّسيج**"[5].

لقد اعتمدت المغنّية على عامل الطّبيعة والّذي تقصد به استخدام المغنّية لمظاهر الطّبيعية كالأشجار والغابة والرّعد...الخ، إذ يقول الكاتب محمد عن الطّبيعة: "**إنّ الطّبيعة** بكلّ ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصد
بمكوّنات الصّورة" .

---

[1]– الدكتور العربي دحو: دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، د،ط الجزائر، 1991، ص 15.

[2]– سليم الحلو، الموشحات الأندلسية، منشورات دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت لبنان، 1965، ص 76.

[3]– أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل منشورات عويدات بيروت الطبعة الأولى، ص 116.

[4]– أريك فروم، اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 17.

[5]– الدكتور حافظ الأسود، لأنثروبولوجية الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها منشأة المعارف بالإسكندرية، 2002، ص 92.

نضرب مثلا على ذلك كقول المغنّية:

دَمْ الشُّهَدَا رَاهْ أَعْمَلْ الثُّوَّارْ أَ يْدَاوِيوْ بِهْ الجَرْحَى وَالصَّبْيَانْ

فنجد المغنّية رمزت (دم الشّهداء) إلى الدّواء أوعشب طبّي يتستعمل للعلاج يداوي الجرحى والأطفال، فقد تكمن فائدة "النّوار" أي الزّهور أو الاكتساب بأنّها مسقية بدم الشّهداء، فالمغنّية جسدت لنا أهمّية ومكانه "دماء الشّهداء" في هذا البيت ممّا زاد التّعبير بلاغة وفصاحة[1].

ومن هنا استعملت الأزهار أو الأعشاب الموجودة في الغابة كعامل طبيعي وزاده قيمه ووظيفة دم الشّهداء الّتي رويت به وهذا يظهر بنا قيمة "دم الشّهيد" وكذلك الكم الباهظ لعدد الشّهداء الّذين ضحّوا بالنّفس وسقطوا في ميدان الشّرف من أجل حرّية الوطن.

والأمثلة كثيرة عن توظيف المغنّية لعامل الرّمز الطّبيعي فلا تخلو الأغنيات من استعمال هذه الخاصّية لأنّ المغنّية ولدت وترعرعت فيها.

ويكفي أن نستدل مرّة أخرى على ما قلناه:

تقول المغنّية:

اللّـهْ يَرْحَمْ الشُّهَدَا هَلَّ أَلِّـي جَابُوتَا لَـعْلَامْ

فممّا لا شكّ فيه أنّ الله تعالى هو نعم المولى ونعم النّصير، فهذه دعوة ميمونة من هذه المغنّية للشّهداء، فتدعو الله عز وجلّ أن يرحمهم في جنان الخلد ودار النّعيم.

3 – الصّورة الفنّية:

إنّ الاهتمام بالصّورة الفنّية يعدّ اهتماما بالعمل الأدبيّ عامّة والشّعر خصوصا.

ترتبط الأغنيّة الشّعبية النسويّة بالصّورة، إذ تختلف هذه الأخيرة باختلاف مواضيع الأغنيّة، تجعل النّص الغنائي أكثر فصاحة وتأثّرا عند سماعها فهي تخاطب الوجدان البشريّ، حيث تجذب السّامع والقارئ وتجعله ينساق معها بشعور وإحساس رهيف.

وقد جاء في لسان العرب "**الصورة هي الشّكل، وتصّورت الشذيء، توهّمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير: الثّماثيل**[2].

---

[1]– محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة 1981، ص 181.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 473.

أمّا الصّورة فهي : "**أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شعورا، تمنح الشّيء الموصوف إستعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشّيء الموصوف علاقات التّشابه والتّقارب.**"

ويقول برنار قراسي: "**وهو يعدّ من أحسن المنظرين للصّورة الشّعرية أنّها استحضار مشهد من الطّبيعة أو حقيقة الإنسان أنّها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفيّة الّتي يريد الفنّان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء**[1]

معظم النّصوص الأغنّيّة الشّعبية النّسوية تغلب عليها الصّورة الحقيقية والأسلوب المباشرين، لأنّ نصّ الأغنيّة يساير وقائع وأحداث حربيّة، قد يصوّر بصورة مباشرة وصريحة وواقعيّة ظروف الاحتلال والاستعمار، لذلك كان المغنّية تسمّي الأشياء بتسميتها.

النّص الشّعبي صاحب النّص الرّسمي في استخدام البيان والبديع من استعارة وتشبيه وكناية وجناس وطباق، وهذا حضر بشكل واسع في نصّ الأغنيّة الشّعبية النّسوية.

أ- صورة الاستشهاد:

لاَ يَبْكَا خَاتْرَكْ أ بَنْتِي رَاهْ جَدَّكْ مَاتْ شُهَادِي[2]

حيث تبدو الصّورة معبّرة عن الإقبال على الموت "الشّهادة" وذلك بتبيان لابنة أنّ جدّها قد نال الشّهادة، بدل حياة الذلّ والهواة.

ب- صورة الغبن والظلم:

الشَّهِيدْ عْلاَشْ تَبْكِي يَمَّاهْ رَاهْ مَاتْ وْلَعْلاَمْ مْعَاهْ[3]

تمثّل لنا هذه الصّورة آثار القتل والبطش والظّلم الّتي كانت سائدة من العدوّ الخبيث ضدذ الجماهير الشّعبيّة، حيث كانت قلوب حزينة وعيون باكية.

ج- صورة السّخرية:

دِيغُولْ مَا نْتَاعْ الْهَمَّا نِيفُ طْوِيلْ مْلِيحْ لَشَمَّـا

البَيَّاعْ بَرْكَاكْ مَا تَدَمَّمْ أ وْسَالْ لَكْتَابْ بَاشْ يَتْكَلَّمْ

---

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث إتّجاهاته وخصائصه الفنّية، دار الغرب الإسلامي، ببيروت، الطبعة الأولى، 1985، ص 422-424.

[2]- منقولة عن طريق السّماع السّيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

[3]- منقولة عن طريق السماع السّيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

في هذين البيتين، سخرية لاذعة لفرنسا وعلى رأسها "ديغول" الّذي وصف بالأنف الطّويل بعد أن أخلف وعده مع الشّعب الجزائري.

كلمة البيّاع تعني "بالخونة" الّذين خانوا البلاد والتحقوا بصفوف الاستعمار الخبيث، ويطلق عليها أيضا اسم "الحركة".

د- صورة التّحدّي والاستمرار والثّبات:

جَابُوهَ أَ مَلَّادِينْ سطَّاشْ أَ نْعَامْ هَذَّ أَلِّي جَابُونَّا لَعْلاَمْ
وْلِدِي زَيْدُلُوا قْرَاطْ وْهُوَ صْغِيرْ وْيْجِي غْيهْ الْمَاطْ
أَ مَنِينْ تْكَايْتْ عْلَى لْكْرَاسَا أَ وَلِيدِي خِيرْ أَ مَنْ جِنِنَارْ
مَا عَدْنَا لاَ طَنْقْ وْلاَ طَيَّارَا وْخَرَّجْنَاهَا بَلْلَهْ يَعْلَى

تعتبر هذه الأبيات على صورة التحدّي والثّبات أمام العدوّ، يتبيّن هذا التّحدّي في عدم إسقاط رأس الشّعب الجزائري أمام الاستعمار وعدم الرضوخ له مهما فعل.

هـ- صورة الرثاء والحسرة:

الشَّهِيدْ عْلاَشْ يَبْكِي يَمَّاهْ النَّجْمَة وْلْهْلاَلْ مْعَاهْ
خْدِيلِ الْجُنْدِي مَسْكِينْ هُوَ يَجْرِي وْدَمُّ يْسِيلْ
بِينْ لْحْنَايَا وْلْمْسَانْ أَ وْ يَمَّا الشُّهَدَ أَ بْنَاوْ الدَّارْ[1]

تدلّ هذه الصّور على الألم والحزن، وذلك يتبيّن من استرجاع الذّاكرة شجاعة رجال ضحّوا في سبيل بلادهم، إذ بقوا راسخين في أذهان الشّعب الجزائري، في كل مناسبة وطنية يكثر الحديث عنهم خاصّة من عند رفقائهم الّذين ساهموا وجاهدوا معهم، وهذا كلّه لنيل الحرّية والاستقرار لبلدنا العزيز *"الجزائر"*.

[1]- منقولة عن طريق السماع (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

و- صورة المرأة:

بَايْتَ نَتْصَوَّتْ عْلَى دِينْ رَبِّي حَتَى كَلْمَا مَا عَبَّاهَا مَنِّي[1]

يدلّ هذا البيت على حضور المرأة فوق ساحة الجهاد، وقد بيّنت أنّها عزيمة على الصّبر، فلن أخون وطني أبدا.

4- الصّورة البلاغية :

مقابل للشّعر الرّسمي الكثيف بالأساليب البلاغية إلاّ وقد صبّ على الشّعر الشّعبي بعض النماذج من الأشكال البلاغية، وذلك تبيّن لنا في خلال دراستنا للأغنيّة الشّعبية النّسوية الّتي جاءت فيها بعض الأساليب الفنّية بعفوية، أي بنسبة قليلة فأعطت للأغنيّة رونقا وجمالا تجدب السّامع والقارئ.

أ- التّشبيه:

التّشبيه **لغة: التّمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل "شبّه" بتضعيف الباء ويقال: شبّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثّلته به.**

التّشبيه **اصطلاحا:**

فابن رشيق مثلا يعرّفه بقوله: "**التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه**"[2]

يَا مُحَمَّدْ يَا كَابُوسْ الرُّومْ وِينْ غَيَّبْ صَاحْبَكْ اليُومْ

مُحَمَّدْأ كَاسْ النُوَّارْ أ نْدِيوُ فْ وُكْ الطَّابْلَة يَنْبَاعْ[3]

أ مِينَة وَرْكَ بَنَانَ [illegible] [4]

تتمثّل الصّورة في قولها (يا محمد أكاس[1] النّوّار[2])، وهي تشبيه بليغ بحيث حذفت الأداة، ووجه الشبه، وتقدير الكلام: أتمنّى أن يكون محمّد مثل الأزهار الخضراء المتفتّحة في العطاء والنّماء.

---

[1]- منقولة عن طريق السّماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

[2]- الدكتور عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيبروت 1405هـ، 1985، ص 61.

[3]- منقولة عن طريق السّماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

[4]- منقولة عن طريق السّماع السيّدة موس الزّهرة 54 سنة، الغزوات.

خلاصة القول يمكننا أن نقول "**إنّ التّشبيه هو ثمرة مخيّلة الإنسان الّتي تغذيها تباين النّفوس، ويشبعها اختلاف البيئات وبلونها تجديد التّجارب**"[3]

ب – *الكناية:*

الكناية في اللّغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[4].

عْرُوسَتْنَا يَا عُنْكْ الصَّيَّاحْ عَبَّاوْهَا لـشَاشْرَا لـمْلاَحْ
رَانِي فَـاحَا بِينْ يَديكْ وْحَاوْلَ عْلِيَ اللـَهْ يَهْدِيكْ
عِينَاكْ وَحْوَاجْبَكْ عَجْبُونِي يَالـغْزَالْ إِلـَى تْعَبِّينِي[5]

تتمثّل الصورة في عبارة "عباوها لشاشرا لملاح" وهي كناية على النّاس الطيّبين.

تتمثّل الصّورة في عبارة "وحاول عليها الله يهديك" وهي كناية عن الحبّ والاحترام.

تتمثّل الصّورة في عبارة (يالغزال إلى تعبّيني) وهي كناية عن الإعجاب و الحب وبالتّالي تعني (الزواج).

ج – الاستعارة:

الاستعارة **لغة:** رفع الشّيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها إلى يده.

وعلى يصحّ أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشّيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم حتما أنّ عمليّة الاستعارة لا تتمّ إلاّ بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما[1]

---

[1]– أكاس: الكأس.

[2]– النّوّار: الأزهار

[3]– د. عبد القادر قروش، الصّورة الفنّية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحّدين، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه دولة، إشراف الأستاذ: الدكتور علي بن محمد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992– 1993، ص 123 نقلا عن احمد مطلوب، البلاغة التطبيق، ط1، العراق، 1982.

[4]– الدكتور عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 203.

[5]– منقولة عن طريق السماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

آطَّيَّارَا عَوْلِي لَخْبَارْ أَنَا وَلِدِي رَامْشَى مَا بَانَ[2]
أَزَانَا مَنْ لْغُرْبَا وَبْلاَدَاتْ النَّاسْ وْلَغْزَالْ لِي لاَّهْ رَّوْحُو[3]

5 – الأسلوب:

الأسلوب هو "العامل المحدّد لضرورة الحدث اللّساني نحو الظاهرة الأدبية" مثلما أنّ الظّاهرة الأدبية لا تستوعب إلاّ من خلال تركيبها اللّغوي[4]

كما أنّه "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير أو الضّرب من النّظم والطّريقة فيه"[5]

ترتبط الأغنيّة الشّعبية النّسوية بأسلوب معيّن في الأداء، يتميّز بالأصالة والصّدق الشّعبي، وأصالة نابعة من بساطة وتلقائية الّتي تسهو الوسط الشّعبي، وتعبر عنه وعن آماله وأفكاره.

الأسلوب هو الرّكيزة الأساسية في الأغنيّة ولذلك جاءت بأسلوب تقريري مباشر لأنّه "أقرب السّبل لإيصال المبادئ والأفكار إلى الجمهور وأصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع الّتي يحذرها التّثاؤب ويمزقها الضّاع..." [6]

وبفضل قوّة الأسلوب وسلوك بين المغني والمستمعين وما

نجد من بين هذه الأساليب الإنشائيّة التي تفيد الطّلب بحيث طغت على نصّ الأغنيّة الشّعبية النّسوية، أحصينا معظمها في الجدول الآتي:

جدول – أ –

التمني	النداء	الأمر	الاستفهام	التأكيد

[1]– الدكتور: عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 167.

[2]– منقولة عن طريق السماع السيّدة (موس الزهرة) 54 سنة، الغزوات.

[3]– منقولة عن طريق السماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة، الغزوات.

[4]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل ليوغرافي، دار للطبعة وللطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 55.

[5]– أحمد الشّايب، الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة، ط6، مزيدة ومنقحة 1966، ص 44.

[6]– صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 341.

÷لاَ لاّ مكَّا -يا لـغْزَالْ إلَى تْعبَّني -آ طيّارَا عَوّدلي لـخْبَارْ ÷طْهَلاَّ لي قَوْليدْأ وْيمَّاهْ - يا وْلدي صيفتْ برْيا	-يَا عُنْكْ الصَّيَاحْ -يَا عَرْكْ القَّاحْ -يَا تزْدَامْ الرِّيشْ -يَا كَابُوسْ الرُّومْ -آ سلاَمَكْ جَانِي -آ لـغْزَالْ	-ديرْ... -صلِّي... -رْكَبْ... -لْبَسْ...	-وينْ غَيبْتُو...؟ -وينْ الْعَاهَدْ...؟ -وْينْ غيَّبْ...؟ -أ مْنينْ طَاحْ...؟	-اللـهْ اللـهْ هَاكْتَا رَبِّي حَبْ... -خَسَّرْتُوا دمْكَمْ عَلينَا... -الشُّهَادي في كْبَرْ الْجَنَّا... -عينَاكْ وحَوَاجْبَكْ عَجْبُونِي... -كي دَايْرَا مَكَّا -خَيُّوهَا تَبْكي غْلَى رَايْهَا... -هَمَّا جَاو هَامَّاجَاو...

ومن الأساليب الإنشائية غير الطّلبية: التعجّب والقسم، المدح والذم، أحصينا البعض منها في الجدول التالي:

جدول-ب-

التعجب	المدح	الذم
-زُوجْ مْلاَيَنْ وْلاَدْ الشُّهَدَا... -مْشَهَّدْ لـقْرَاطْ مْعَاهْ -رَانِي فَّاحَا بِينْ يَدِّيكْ	-الشُّهَادي رَامْشَى لـلْجَنَّا -السَّلاَمْ غْلَى دَارْ الشُّهَدَا -رِيحْتْ الفُوحَا خَارْجَا مَنْ الْغَابَا... -الشُّهَادي في كْبَرْ لـجَنَّا	-البَيَّاعْ بَرْكَاكْ مَا تَدَمَّمْ... -وينْ الْعَاهَدْ وينْ لـمْحَبَّا... -دْزَايَرْ بْلـجْرِيدَا تَلْغَا...

ويعرف الأسلوب عند "سبتزر SPETZER" "**إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللّغة**".

ويرى "ماروزو MAROUZOU" "**أنّه موقفا يتّخذه المستعمل للّغة، كتابة أو مشافهة، مما تعرضه عليه من وسائل**"[1].

ويقول "قابيلانتز GABELENTZ" "**إلى أنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللّغة على بعضها الآخر في لحظة محدّدة من لحظات الاستعمال**"[2].

يصنّف النّحاة العرب الجمل إلى نوعين: جملة فعلية وهي التي يتصدرها الفعل والجملة الاسمية وهي التي يتصدرها الإسم[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 75.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محي الدّين بن عبد الحميد، الجزء 2، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ص 241.

❖ **الجملة الفعلية:**

بَايْتَ فَالْجَرَّارَ وَالصَّابُونْ اللَّهْ أَيْسَامَحْ غْلَى الدِّينْ
طَالَعْ لَلْجْبَلْ وْدَمُّ يَجْرِي وَالْجُنْدِي صَاحَبْ النَّبِي
جَابُوهَ أَ مَلَّاينَ سَطَّاشْ أَنْعَامْ هَمَا اللِّي جَابُونَا لَعْلَامْ[1]
سَاوْمُوهَا بَالْمَالْ وْرَدُّوهَا وْعَبَّاوْهَا اللِّي أَيْكَوُّلاَ[2]

❖ **الجملة الاسمية:**

الطَّيَّارَا عَوْلِي لَخْبَارْ أَنَا وَلْدِي رَامْشَى مَابَانْ
أَسْلَامَكْ جَانِي مَرْسُولْ أَنَا نَاعْسَا وَلْهَا كْتُورْ أَيْدُورْ[3]
الدَّارْ العَالْيَا وَجْنَانْ حْدَاهَا وَعْرُوسْنَا هُوَ مُولاَهَا
اللَّهْ اللَّهْ أَسِيدْ الْمِيلُودْ لَعْبُو بَحْ

6- الإيقاع :

إنّ الفرق بين الشّعر والنّثر هو الموسيقى، إذ يستطيع الإنسان التّمييز بينهما بواسطة حاسّة السّمع. ومع الزّمن أصبحت الموسيقى عنصرا أساسيا في العناصر،
أو الأدوات الّتي يعتمد عليها الشاعر في البناء المعماري لقصيدته، وهي من ناحية أخرى معيار أساسي من معايير الّتي تميّز الشّعر عن النّثر وإن لم تكن المعيار الوحيد بينهما[5].

---

[1]–منقولة عن طريق السّماع السيّدة(عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات

[2]– منقولة عن طريق السّماع السيّدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات

[3]–منقولة عن طريق السّماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

[4]–منقولة عن طريق السّماع الآنسة(دالي زوليخة) 45 سنة الغزوات.

[5]– مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 424، نقلا عن: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص 162.

ونضيف إلى القول أن "**جمال الأسلوب في اللّغة العربية يقوم أساسا على الإيقاع الصّوتي، وقد ظهر ذلك في القرآن الكريم إذ قام إعجازه بالدّرجة الأولى على الإيقاع الصّوتي العبقري**"[1].

بقيت العلاقة بين الشّعر والإيقاع وطيدة، فجمال الأسلوب العربيّ قائما على الإيقاع سواء اتصل بالأغنيّة، أو بالمقامة، أو بالشّعر، أم المثل أو أيّ فنّ من الفنون الأدبيّة الشّعبية الأخرى، لأنّ الإيقاع "أعمّ من الرويّ والقافية والسّجع بل ربّما كان أعم من العروض نفسها فهو متسلّط على النصّ الأدبيّ في كلّ مظاهره الصّوتية والإيقاعيّة الخارجيّة والداخليّة"[2].

تتكوّن الموسيقى في الأغنيّة من عنصرين أساسّيين هما: الإيقاع الدّاخلي والإيقاع الخارجي.

1.6 – الإيقاع الدّاخلي:

الإيقاع الدّاخلي هو: "**الإيقاع الّذي يتسلّط على الصياغه الداخليه لسطح النص الشّعري خصوصا والأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه**"[3].

كما أنّه "**النّغم الّذي يجمع بين الألفاظ والصّور، بين وقع الكلام والحالة النّفسية للشّاعر، إنّما مزاوجة بين المعنى والشّكل، بين الشّاعر والمتلقي، إنّه في آخر الأمر تعبير عن الانفعال الدّاخلي كما توقّعه نفس الشاعر، فتردّد نغماتها في أعماقه**"[4].

ومن العناصر المشكّلة للإيقاع الدّاخلي في الأغنيّة النّسوية نجد:

---

[1]– عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية و الإقتصادية ديوان المطبوعات الجامعية ، جامعة وهران 4 –2007 ، ص 140.

[2]– عبد المالك مرتاض، دراسة سميائيه تفكيكية لقصيدة: "ابن ليلاي". محمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د.ط، 1992، ص 147.

[3]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 159.

[4]– مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954، 1962 (دراسة موضوعية فنّية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1998، ص 426.

-استخدام المحسّنات البديعية الّتي تخلق قوّة الإحساس وتنبه حاسّة السّمع لدى السّامع، وقد استملت المغنّية خاصّة اللفظية منها، حيث تعطي هذه الأخيرة "**أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الّذي يعطي أداء بلاغيا**"[1].

ومن التّراكيب البديعية نذكر:

أ- الجناس: [2]

يَمَّايَنْ الجُنْدِي تَبْكِي وَتْسَالْ — يَا سَّاكَسْيُورْ رَدْ الْبَالْ

سْيَادِي دَاكْ الْجُنُوْد — سَاهْرِينْ اللَّيَلِي فَالْحُدُوْد

عْرِيسْنَا يَا تَزْدَامْ الرِّيشْ — أَنْدِيرُو فَالْجِيبْ مَا يْتَكَّلْنِيشْ[3]

~~أَمِينَة فَجْنَانْ أَبَّاهَا — وْجَ اللِّي~~

لَعْرُوسَ فُوكْ الْمَطْرَحْ — عَيَطْلَمِّيمَة تَفْرَحْ[4]

رَانِي فَّاحَا بِينْ يَدِّيكْ — أَوْ حَاوَلْ غْيِهَ اللَهْ يَهْدِيكْ[1]

---

[1]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية)، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، الجزائر، 1996-1977، ص 160.

[2]- هو أنّ تشابه اللّفظان في النّطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان: (التّام) أي ما اتفق فيه اللّفظان في أمور أربعة، هي نوع الحروف، وشكلها، وعددها وترتيبها، و(غير التّام) أي ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور المتقدّمة، ينظر على الجازي مصطفى امين،البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط 74 ت، ص 265.

[3]- منقولة عن طريق السماح السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

- ياماين: الأم
- تسأل: تبحث
- ياساكسيور: تحريق لفظ "La section"
- رد: جاب، يجيب
- البال: العقل.

[4]- منقولة عن طريق السماع السيدة (موس الزهرة)، 54 سنة الغزوات.

- لعروسا: العروس
- فوك: فوق
- المطرح: السرير
- عيط: ينادي
- لميما: الأم
- تفرح: من الفرح، تفرح

سِيدْ الْمِيلُودْ زَادْ فَالْفَجْرِيَا نُوضْ تَلْعَبْ آ حُورِيَا[2]

كِي دَايْرَا مَكَّا وَمَّالِيهَا سَالُوا الْحَاجْ أَمْشَى لِيهَا[3]

الْكَمْرَ رَاهَا رَاهَا وْسِيدْ النَّبِي رَاهْ مُورَاهَا[4]

نستخرج من هذه الأمثلة نوعين من الجناس: تام ونافص

- **تْسَالْ: البَالْ**
- **الجُنُودْ: الحُدُودْ**
- **الرِّيشْ: يِتَكَّلْنِيشْ**
- **أَبَّاهَا: عَبَّاهَا**
- **يَدِّيكْ: يَهْدِيكَ**
- **الفَجْرِيَا: آحُورِيَا**
- **مَّالِيهَا: لِيهَا**
- **رَاهَا: مُورَاهَا**
- **المَطْرَحْ: يَفْرَحْ**

---

[1]– منقولة عن طريق السّماع السيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– راني: أنا

– تفّاحا: التّفاحة، (فاكهة)

– أوحاول: حاقظ عليها

– عليها: عليها

– يهديك: الهداية، يهديك

[2]– منقولة عن طريق السّماع السيدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– سيد الميلود: المولد النّبوي

– زاد: إزداد

– فالفجريا: الفجر

– نوض: إنهظي

[3]– منقولة عن طريق السّماع الآنسة (دالي زوليخة) 45 سنة الغزوات.

– كي دايرا: كيف

– مكّا: المكّة المكرّمة

– ومّاليها: النّاس –الحجّاج

– سالو: ابحثوا

– أمشى: مشي، يمشي

ليها: إلى هناك

[4]– منقولة عن طريق السّماح السيدة (هامل وهيبة) 45 سنة الغزوات.

– الكمر: القمر

– راها: هناك

– موراها: و راءها

ب – *السّجع :* [1]

الشَّرْفَا رَكّْبُو لـَعْلُومْ أَوْ سِيدْ النَّبِي زَايَدْ اليُومْ[2]

زَادْ النَّبِي أَوْفَاتْ مَنَّا وْسَلْهَامُو مَرْشُوشْ بَالْحَنَّا[3]

آ بُويَا كَاعْلـَجْبَالْ أَتعَرَّاتْ جِيشْ المْحَرَّرْ فَايَنْ رَاهْ أَيْبَاتْ[4]

نستخرج من هذه الأبيا

لـَعْلُومْ: اليُومْ (توافق الفواصل الأخيرة)

مَنَّا: حَنَّا (توافق الفاصلة الأخير)

أَتعَرَّاتْ:أَيْبَاتْ.

ج – *الطّباق :* [5]

شَيَّبْتْنِي وْلـَعْكَل عَبِّيتُو رَدُّوآخْتِي رَدُّو[6]

---

[1]– وهو توافق الفاصلين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره، ينظر علي جازم محمد أمين، المرجع السابق، ص 273.

2– منقولة عن طريق السماع السيّدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– الشّرفا: العظماء

– ركّبوا: ركبوا

– لعلوم: العلم

– زايد: إزداد

– اليوم: اليوم

3– منقولة عن طريق السّماع السّيدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– زد: إزداد – سلهامو :البرنوص

– فات: مرّ – مرشوش: منقوش

– منّا: من هنا – الحنّا: الحناء

4– منقولة عن طريق السّماع السّيدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات.

– أبويا :الأب – جيش: الجيش

– كاع: كلّ – المحرّر: التّحرير

– لجبال: الجبال – فاين: أين

– أتعرّات: تعرّت – أيبات: يبيت

5– وهو الجمع بين الشّيء وضدّه في الكلام، وهو نوعان طباق الإيجاب (وهو ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا) وطباق السّلبي (وهو ما اختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا)، على جازم مصطفى أمين، المرجع السابق، ص 281.

6– منقولة عن طريق السّماع السيدة ملوكي فاطمة 56 سنة الغزوات.

اللوُّطوُ لـ مَنْوَّشَ جَاتْ **أ دَّاتْ عْرُوسَتْنَا وَمْشَاتْ[1]**

مَتَبْكِيشْ عْلَى كْبَرْ الشَّهِيدْ **وَلْحْنَايَا هْنَا مَاشِي الْحَالْ بْعِيدْ[2]**

الْجُنْدِي جَانِي أ مْحَنِّ **لْكَاهْ**

مِينْ طَاحْ الْجُنْدِي بَسْلاَحُ **وَنَا كَلْبِي طَارْ بَجْنَاحُ[3]**

نستخرج من هذه الأبيات الطباق:

عَبِّيتُو	≠	**رَدُّوا**
جَاتْ	≠	**مْشَاتْ**
هْنَا	≠	**بْعِيدْ**
جَانِي	≠	**وْبَعْدُو**
طَاحْ	≠	**طَارْ**

د – التّكرار:

– لعكل: العقل

– عبّيتو: أخذته

– ردّوا: ردّ

– آختي: أختي

ردو: رد

1–اللاّوطو: تخريف لفظ Auto أي السّيّارة

– لمنوّش: مزينة

– جات: جاءت

– أدّات: أخذت

– عروستنا: العروس

– ومشات: ذهبت

2– منقولة عن طريق السّماع السيدة (موس الزهرة) 54 سنة الغزوات.

– متبكيش: لا تبك

– على: على

– كبر: القبر

– لحناية: مدينة الحناية توجد بالقرب من مدينة تلمسان

– هنا: هنا

– الحال: الوقت

3– منقولة عن طريق السّماع السيّدة (موس الزّهرة) 54 سنة الغزوات

يعدّ التّكرار من الوسائل اللّغوية الّتي يمكن أن تؤدّي دورا تعبيريا واضحا، فجاء وسيلة للكشف والتّوضيح والتّأكيد، وقد بلغ من ولوع المغنّية بتكرار الحرف والكلمة والجملة في معظم أغانيها. وتكرارها لهذه الأساليب الإنشائيّة إنما يعود ذلك إلى الطّابع الانفعالي العاطفي الّذي يؤثّر بشكل واسع في أغانيها الّتي تأتي في وقت يسود فيه القلق والتّوتر والحنين والشّوق إلى الوطن والخوف على مصير الثّورة.

"**لأنّ التّكرار في الأساس يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن إهتمام المتكلّم**"[1].

وأهمّ أنواع التّكرار الذتي جاءت على لسان المغنّيات نورد الآتي:

❖ **إيقاع التّكرار بلفظ واحد مثل:**

الْحَبْسْ غْرِيبْتُو غْرِيبَا وَيْصَبْرَكْ لِي الِّي كَاعَدْ فِيهْ
زَادْ النَّبِي زَادْ فَنْصْ اللِّيلْ نُوضْ تَلْعَبْ يَا كْحَلْ الْعِينْ
اللَّهْ اللَّهْ هَاكْتَا رَبِّي حَبْ حَتَّى وَاحَدْ مَا يْعَيَّطْ بَا
هَمَّا جَاوْ هَمَّا جَاوْ وْبَرَانَا كَاعْ مَا يَخْطَاوْ(3)

❖ **إيقاع التّكرار بجملة . . .**

يَاعِيشَةَ لاَ تَرَكْدِي يَاعِيشَةَ لاَ تَرَكْدِي
صَلِّيتْ غْلَى مُحَمَّدْ صَلِّيتْ غْلَى مُحَمَّدْ
صَلِّي غْلَى بَنْ يَمِينَا صَلِّي غْلَى بَنْ يَمِينَا

خلاصة القول أنّ التّكرار جاء هادفا، فحينما تكرّر شيئا إنّما يريد أن نميّزه عن غيره وتأكيد معناه.

ونضيف أنّ :"التّكرار في الواقع إيقاع للنّشاط النّفسي الّذي من خلاله ندرك لا أصوات الكلمات فقط بل ما فيها من معنى وشعور"[2].

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلوم للملايين، ط8، بيروت، 1989، ص .291

3-منقولة عن طريق السّماع السيّدة (عجرود فاطنة) 85 سنة الغزوات

2- تامر سلّوم، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، ط1، منشورات دار الحوار، اللاذقية، سوريا 1983، ص 62.

يقول عبد الله الرّيكيبي: "**إنّ البحور الخليلية لا تتوفّر في القصيدة الشّعبية الجزائرية**"، ويشير أيضا العربي دحّو إلى ذلك حين يقول: "**ولعلّ محاولة الاستقرار الّتي قمنا بها للوصول إلى أوزان وبحور هذه النّصوص، والّتي لم توصّلنا إلى أيذة نتيجة جديدة ذات علاقة بالبحور الخليلية، تجعلنا نقول مع القائلين أنّ اللّحن هو أساس تقويم أوزان هذه النذصوص عند أصحابها**"[1].

كما نجد الدكتور عبد الحميد حاجيات يشاطر الرّأي في مقدمة كتابه "الجواهر الحسان في أولياء تلمسان" حيث يقول "**لا أثر للعروض الخليلي و ضبط بحر معيّن**"[2].

يستحيل تطبيق البحور الخليلية على نصوص الأغنيّة، لأننا من الصّعب أن نضعها في بحر معين، فيبقى العنصر الوحيد للمقياس هو سماع الأذن، كما أنّ الأغنيّة تستقلّ بذاتها وتنفرد بموضوعاتها، فإيقاعها يتماشى مع رئيسة الفرقة مرّة يرتفع الصّوت ومرّة أخرى ينخفض وذلك حسب مضمون الأغنيّة، ونفسية المغنيّة لها.

2.6 – الإيقاع الخارجي :

أ– الأوزان:

يعتبر الجانب الموسيقي في الأغنيّة هو العنصر الأساسي، فالأغنيّة في "صياغتها الفنّية تتكوّن من عدّة إيقاعات تمثّل وحدات موسيقية تكسب الأغنيّة نغما مؤثّرا"[3].

فإنّ الوزن بالنّسبة للأغنيّة النّسوية في هذه المنطقة يبدو أعقد من كلّ شيء، وهذا راجع إلى جملة من العوامل:

أولها: أن اللّغة تأثّرت كثيرا بالبربرية في حركاتها، وبنائها، قد نجد كلمات تبدأ بسكون، ونجد أخرى بسكونين، وحتى في الوسط أيضا.

1– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحررية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954–1962–1983، ص 265.

2– الدكتور عبد الحميد، حاجيات، الجواهر الحسان في أولياء تلمسان.

3– سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ص 115.

نذكر على سبيل المثال:

مْشَهَدْ الـَقْرَاطْ مْعَاهْ الْجُنْدِي عْلاَشْ تَبْكِي يَمَاهْ

العْرُوسَ فـُوكْ الْمَطْرَحْ عَطْوُ لـَمِّيـَ أَتْجِي تَفْرَحْ

لقد نبّه محمّد علي دبّوز حيث قال: "**واللّغة البربرية سلسلة مرنة، تقبل كلّ الألفاظ الدّخيلة، فتبرّرها فتصبح جزءا منها**"[1].

ب- القوافي:

"**ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع تردّدها**"[2].

لقد اختلف القدماء في تحديد عناصر القافية، فهي في رأي الخليل: "**من آخر ساكن في البيت إلى أو ساكن يليه مع الحركة الّتي قبله**" وفي رأي الأخفش:"**آخر كلمة من البيت**" "وفي رأي القّارء: حرف الرّويّ" وفي رأي موسى الحامص:"**ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت**"[3].

تختلف البنية الإيقاعيّة للأغنيّة عن بنية الشعر الرّسمي، فعادة ما تتكوّن من بيت واحد مكوّن من شطرين ترتكز على الصّوت أكثر مما ترتكز ء

لا ترتبط الأغنيّة بالوحدة الشّعرية، بل ترتبط بالإيقاع واللّحن، وتوافق القوافي في آخر كل شطر غير مشترط في الأغنيّة (الشّطر الأوّل مع الشّطر الثّاني في الأغنيّة إلى ما جاء عفويّا).

تقول المغنيّة:

الشُّهَادِي فِي كْبَرْ الْجَنَّا وْلَّميمَا مَزَالْ تَسْتَنَّا

طْهَلاَّ لِي فْوَلْيدْأَ وْ يَمَّاهْ رَاهْ جَاهَدْ عْلَى اللـَهْ

الرَّايَا الخَطْرَا وْدَرْتْ مَا غْيِكْ أَوْكَاعْ الشَبَّانْ ضَحَّاوْ غَيِكْ

1- محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، الجزء الأول، ط1، مطبعة البابلي، 1964، ص 49.

2- د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص 273.

3- د.ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة، في صناعة الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، القاهرة 1963، الج الأول، ص 151-154.

الجُنْدِي جَانِي أ َمْحَنِّي بَدْمَاه ْ وْبَعْدُو وْخَلِّيوْنِي نَلْكَاه ْ

نلاحظ في هذه الأبيات اتّفاق القافية أي الخضوع إلى رويّ واحد في الشّطر الأوّل والثّاني.

الخاتمة

الخاتمة

أهمّ النّتائج الّتي أسفرت عنها هذه الدّراسة:

- ✓ ساهمت الأغنيّة الشّعبيّة بحجم وافر في المحافظة على استمرار الثقافة الشّعبيّة الجزائريّة خاصّة والعربية عامّة على غرار الأشكال الشّعبيّة الأخرى، كالحكاية والأمثال...
- ✓ الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة هي عبارة عن أهازيج شعبيّة نسويّة وهي شكل من أشكال التراث الشّعبي المروي، تردّدها الطّبقات الشّعبيّة معبّرة عن حالتهم النّفسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة.
- ✓ كانت للأغنيّة النّسويّة همزة وصل بين الطّبقة الشّعبيّة والثوّار، حيث حملت في طيّاتها أفكارا جديدة فرضتها الثّورة المسلّحة، إذ صنعت طابعا جديدا ألا وهو الطّابع السّياسي الوطني.

- ✓ بعثت الأغنيّة روح المقاومة والدّعوة إلى النّضال والجهاد ومواكبة الثّورة وتجسيد الصّور للأحداث اليوميّة الّتي تعرض لها المجاهدين.
- ✓ اتّسمت الأغنيّة النّسويّة بخلاصة وجيزة مركّزة لأحداث أو تجارب كالتّعبير عن الحزن أو الفرح، فهي أغنية تحتوي على نصوص لها وظائف وغايات تؤدي في كلّ مناسبة.
- ✓ عالجت الأغنيّة موضوعات مختلفة، الوطنيّة منها والاجتماعيّة والدّينيّة: كحبّ الوطن، وتمجيد الشّهداء، والإيمان بقدرة الانتصار على العدوّ الغاشم.....الخ.
- ✓ من خلال نصوص الأغنيّة، يستطيع الباحثين في التعرّف على خصائص المجتمع وسماته النّفسيّة والاجتماعيّة، حيث يقول الدّكتور" محمد سعيدي "في ذلك عامّة: "إنّ الأدب الشّعبي اجتماعي وجماعي في شكله و مضمونه...لأنّ مبدعه الأوّل سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي وذلك لاقترانه بالقضايا الجماعية الّتي ينتمي إليها وكأنّه جزء لا يتجزّأ منها ويتحرّك في دائرتها وينهل من فضائها الرّوحي والمادّي ويستمد مادّته من محيطها النّفسي، الاجتماعي، الثّقافي، العقائدي، السّياسي، الاقتصادي".
- ✓ تمتاز الأغنيّة ببساطة الأسلوب والمعاني، فهي تعبّر عن آلام وآمال الشّعب، فهي تتماشى مع عاداته وتقاليده ومعتقداته.
- ✓ إنّ الأغاني النّسويّة والاحتفالات الخاصّة بالزّواج لعبت دورا فعّالا كلّ ذلك جعل من عادات النّاس وأعرافهم حالات معنويّة تتّصف بعلاقة روحيّة قويّة الجذور بنفسيّة طبقات الشّعب وقيمهم وعاداتهم الثّقافيّة والاجتماعيّة ، حيث أبقتها راسخة في ضمائرهم منعكسة في أساليب سلوكهم، مؤدّية وظائفها في نطاق الأسرة والمجتمع.
- ✓ حسب أهميّة الأغنيّة وعلاقاتها بعادات الزّواج، أنّها أبقت هذه العادات لصفة بالذّات المحليّة، معبّرة عن الكيان الرّوحي للعائلة الغزواتيّة، هو الأمر الوحيد الّذي أدّى بأهل منطقة الغزوات إلى تقديس عاداتهم وتقاليدهم.
- ✓ إنّ عادات الزّواج والأغنيّة الشّعبية في منطقة الغزوات، ليست للفرحة والتّسليّة فقط، بل هي تترجم نمط تفكير وفلسفة شعبية.
- ✓ حافظت الأغنيّة على الإيقاع والرّقص معا.

- ✓ تستخدم الأغنيّة عادة في الحرب أو الحبّ أو الشّعائر الدّينية أو المواسم الدّنيويّة لأنّها تعبّر عن العواطف المشتركة للجماعة.
- ✓ تستخدم الأغنيّة الكلمة الموسيقى معا، إذ أنّ أهميّة الكلمة قد تكون محدودة في بعض المناطق وعندها تستخدم لدعم الموسيقى فقط.
- ✓ مواصلة المرأة تعبيرها عن مشاعرها وآلامها حتىّ بعد الاستقلال، فقد أبدعت الكثير من الأغاني المتعلّقة بالمناسبات الكبرى، نقلت المرأة الأغنيّة بصدق وأماني ما عاشته من أحداث سياسيّة وظواهر اجتماعيّة في بداية الاستقلال إلى وقتنا الراهن.
- ✓ الأغنيّة الشّعبيّة هي أغنية متوارثة، أبدعها الفرد ثمّ ذابت في التراث الشّعبي الشّفاهي للجماهير الشّعبيّة فهي شكل شائع في معظم الثّقافات.
- ✓ تحتوي الأغنية الشعبية على وظائف نفسية,اجتماعية,ثقافية.

مواصلة المرأة بواسطة الأغنيّة تعبيرها عن مشاعرها وانشغالاتها إلى يومنا هذا.

- ✓ إن الأغنية الشعبية النسوية تتسم بقصر نصوصها ووحدة الفكرة الأساسية فيها و إيجاز المعنى و سطحية الفكرة و المضمون.
- ✓ يمكننا القول بأن الأغنية النسوية هي إنتاج جماعي مشترك ، قائلها مجهول فهي تعبر أصدق تعبير على روح الجماهير،فتبقى منتقلة وسط الجماهير الشعبية و في مناطق مختلفة.
- ✓ تعرف الأغنية الشعبية النسوية بالوضوح و البساطة في الألفاظ و سهولة فهم محتواها الّذي يشكل أبعاد سياسية و اجتماعية وثقافية و نفسية.
- ✓ و أخيرا نتمنى أننا قد استرعينا الاهتمام من خلال بحثنا هذا إلى أهمية «الأغنية الشعبية النسوية » في منطقة الغزوات، تاركين المجال مفتوحا للدراسات المستقبلية.

و اللّه نسأل التوفيق و السّداد

قائمة

المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1)- المصادر والمراجع باللغة العربية:

1- القرآن الكريم

2- العربي دحو: الشعر الشعبي،دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 – 1962، رسالة ماجستير، تحت إشراف إبراهيم شعلان، سنة 1983، ج1.

- دراسات وبحوث في الأدب الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1991م.
- الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة، د.م.ج، الجزائر.

5- التلّي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1954، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983.

- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، م، وك شارع زيغود يوسف الجزائر.

7- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة 25.

8- أنيسة بركات، محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، المتحف الوطني للمجاهد.

9- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر- دار القلم- بيروت، لبنان، ط 1972.

10- ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، القاهرة، 1963، ج4.

11- ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب في كتب الأعاريب، تحقيق محي الدين بن عبد الحميد، الج 2، المكتبة المصرية، صيدا بيروت.

12- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ج16 دار صادر، بيروت.

13- أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية- ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، الطبعة الأولى.

14- أريك فروم: اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1992.

15- السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقد مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف بالإسكندرية 2002.

16- أبو بثينة، الزجل العربي، ماضيه...وحاضره ومستقبله، دار الهلال، يونيه 1972.

17- أبو حازم أحمد الشرباصي، يسألونك في الدين والحياة، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان بط.

18- إحسان عباس- تاريخ الأدب الأندلسي لعصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ببيروت، ط5، لبنان 1975.

19- أحمد شايب، الأسلوب، دراسة تحليلية للأصول الأساليب الأدبية- مكتبة النهضة مصر، القاهرة ط6، مزيدة ومنقحة 1966.

20- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع 1993، المكتب الجامعي الحديث محطّة الرمل- إسكندرية.

21- عبد المالك مرتاض: دراسة سمياتية تفكيكية لقصيدة "ابن ليلاي" محمد العيد ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د. ط 1992.

- الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الشّعبيّة الزراعيّة و الثّقافيّة ديوان المطبوعات الجامعية،جامعة وهران 4-2007
- العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر،ب.ط 1981.

24- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

- النقد والحداثة مع دليل ليوغرافي، دار للطبعة وللطباعة والنشر – بيروت، ط1 1983.

26- عبد القادر قروش، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه دولة، إشراف الأستاذ: علي بن محمد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992- 1993، نقلا عن أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق ط1، العراق 1982.

27- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1405-1985.

28- محمد حسيني عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة 1981.

29- سليم الحلو: الموشحات الأندلسية الأندلسية، منشورات دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، لبنان 1965.

30- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، مجمع العلوم والتكنولوجيا، نهج الشهيد بوخلوف باتنة الجزائر حقوق الطبع محفوظ.

31- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة المصرية، صيدا بيروت، ط1، 1935.

32- محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، الجزء الأول ط1، مطبعة البابلي 1964.

33- عبد الحميد حاجيات الجواهر الحسان في أولياء تلمسان.

34- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، منشورات دار الحوار، اللاذقية، سوريا 1983.

35- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلوم للملايين، ط8، بيروت 1989.

36- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962 (دراسة موضوعية فنية) ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، الجزائر 1998.

37- رجيس بلاشير، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلان، تاريخ الأدب العربي ج1، الدار التونسية للنشر، تونس المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1986.

38- صالح مهدي، الموسيقى العربية تاريخها وأدبها ، ديوان المطبوعات، الجزائر، الدار التونسية للنشر سنة 1986.

39- صالح خرفي: الشعر الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

40- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية- الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ط1، الجزائر 1996-1997.

41- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، نشر الدراسات العربية العالية القاهرة سنة 1957.

42- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف 1119 كورنيس النيل القاهرة، الطبعة 3ج.م.ع العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1980.

43- شعيب مقنونيف: مباحث في الشعر الملحون (مقارنة منهجية)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.

44- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1، السنة 1971.

45- صلاح الدين بن لبيك الصفدي، توقيع التوشيح، تحقيق البير حسب دار الثقافة، بيروت 1966.

46- ابن سيناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1977.

47- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، كلية الآداب جامعة المنصورة.

48- طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 1999.

49- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل القراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، التصنيف الضوئي والمخبر، دار الوصال، ط1، السنة 1994.

50- محمد فريد وجدي، دائرة المعارف والقرن العشرين، مج7، ط3، دار المعرفة، بيروت السنة 1971.

51- مصطفى الخشاب: دراسات في علوم الاجتماع العائلي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة 1978.

52- محي الدين محمد بن يعقوب القيروز آبادي، قاموس المحيط، ج1، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع القاهرة.

53- عبد الحميد خزار: فلسفة الزواج وبناء السيرة في الإسلام، شركة الشهاب الجزائر.

54- عبد الرحمان ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...بيروت مطبعة النهضة الج6 1946.

55- عبد الرحمان الجيلالي ،"تاريخ الجزائر العام" ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1982، الج2.

56- حسن أحمد محمود: قيام دولة المرابطين، القاهرة الدار العربية للنشر والتوزيع 1957.

57- إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية المكتبية الأنجلو مصرية، الطبعة الرابعة 1973.

58- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، ط2، 1954.

59- عبد الحق زريوج: الخصائص الشكلية الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.

- الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية 2001.

61- مهدية شحادة الزميلي، لباس المرأة وزينتها في الفقه الإسلامي، دار الثقافة، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط4، سنة 1991.

62- فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

63- مصطفى محمد شلبي: أحكام الأسرة في الإسلام مقارنة بين فقه مذاهب السنة والمذهب الجعفري والقانون، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط4، .1983

64- محمد بن سعد: الطبقات الكبرى، مج8، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.

65- محمد سعيدي الأدب بين النظريّة و التطبيق، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية 1998.

66- سلامة موسى، نظرية التطور وأصل الإنسان، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة 1957، ط3

67- أبو المندر خليل بن إبراهيم أمين، الطرق الحسان في علاج أمراض الجان، البليدة، دار الإمام مالك للنشر 1997.

68- إيكه هولتكراس، قاموس مصطلحات الانتربولوجيا والفلكلور، ترجمة الدكتور بن محمد الجوهري ، حسن الشامي، دار المعارف بمصر

69- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء والشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998.

2)- المراجع الأجنبية:

1)- Francis LLABADOR : Nemours 5djemâa Ghazaouet) Alger, Imprimerie la Typol 1948.

2)- R. BASSET »NEDROMA et les Traras » Bulletin de la société de géographie et d'archéologie d(Oran Tome 20, 1901.

3)- r.Y/ Lathelleux "Le littoral de l'Oranie occidentale" Oran, centre de documentation économique et sociale 1974.

4)- JEAN CANAL "Les villes de l'Algérie (Nemours)" Paris Imprimerie Paul Dupont Janvier 1988.

5) Kamel Bouchma , Algérie terre de culture et de loi Ed el Maarifa, Alger 2000

3)- الرسائل الجامعية:

1-سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري ما قبل الإستقلال (جمع ودراسة) رسالة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان.

2- عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسي بحبح نموذجا 1832-1962 (جمع ودراسة) 2003-2004.

3- بن صافي آمال: المديح النبوي في شعر أحمد بن تركي، دراسة تحليلية، مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية.

4- شقرون غوتي : الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954-1962، منطقة الشولي، نموذجا (جمع ودراسة)، رسالة ماجستير في قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2004-2005.

5- محمد سعيدي: المثل الشعبي الجزائري مقارنة بنيوية- أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية 1999-2000.

6- يزلي بن أعمر: الأهازيج النسوية بمنطقة ترارة نموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد 1990.

7- بن يشو الجيلالي: الخطابات اللّهجية في منطقة ترارة، دراسة صوتية ومورفولوجية، رسالة ماجستير في علم اللهجات، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 1999-2000.

8- محمد بن عبد الواحد: الدخيل في المنطوق الغزواتي، دراسة ميدانية صوتية معجمية، رسالة ماجستير قسم الثقافة الشعبية تلمسان، 2005-2006.

9- رشيد سبوح : المعتقدات الشعبية في الجزائر ظاهرة العين نموذجا رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية تلمسان 2000-2001 .

10- أحمد طهير: التعابير الشفوية الخاصة بالبحارة الصيادين صيادو الغزوات، نموذجا، رسالة ماجستير في قسم الثقافي الشعبية، جامعة تلمسان 2001

المجلات:

1- كريستينا سكار جينساكا: التراث الشعبي، مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام، بغداد سنة 1977، العدد الثاني.

2- محمد وقيع الله : تحليل التراث هو نقطة الانطلاق في مشروع التحديث، مجلة الإصلاح، مجلة أسبوعية، إسلامية البلد، دبي الإمارات العربية، العدد 306، سنة 1992.

3- مهدي الغوتي: مجلة ميلاد الغزوات وهران شهر يوليو 2004.

4- جمال غياطني: (مقال أدب الحرب) مجلة المستقبل العربي 05-1985، العدد 75.

4)- المخططات:

المخطط التوجيهي للتهيئة والتعمير لمدينة الغزوات، الجزء الأول 1994.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدّمة	أ – ج
المدخل : مدينة الغزوات موقعا و بيئة	01
1– تحديد المنطقة	02
أ– دراسة الوسط الطّبيعي والإداري	02
1– الموقع الجغرافي	02
2– الموضع	02
3– التّقسيم الإداري	02
4– الموقع داخل الإطار الإقليمي	02
ب– دراسة طوبوغرافية	02
ب.1– طبيعة المنطقة	02
ب.2–الإنحدارات	03
2– سبب تسميتها	03
3– السكّان وأصولهم	03
4– لهجة سكّان المنطقة	06
1.4– تعريف اللّهجة	06
1/ لغة	06
2/اصطلاحا	07
5– النّشاط الإقتصادي	08
6– المعتقدات الشعبية السائدة	09
1.6 – زيارة الأولياء والأضرحة	09
2.6 – العين	10

1.2.6 – الوقاية من العين 11
أ)- الحرز أو الكتاب أو الحجاب 11
ب)- تعليق الودعة واللويزة 11
ج)- البخور بالأعشاب 11
د)- الخامسة أو كف اليد 12
3.6- ظاهرة التويزة 12
7- الأمثال الشعبية 13
الفصل الأوّل: الجانب النّظري للأغنيّة الشّعبية النّسويّة 17
المبحث الأوّل: الأغنيّة الشّعبيّة مفهومها ومصدرها 17
1- مفهوم الأغنيّة 18
2- مصدر الأغنيّة 22
1.2- الشّعر 22
1.1.2- الشعر البدوي 23
2.1.2- الشعر الحضري 23
أ- الموشّحات 23
ب- الأزجال 23
المبحث الثّاني: الأغنيّة الشّعبية النّسويّة أشكالها ومواضيعها 24
1- مفهوم الأغنيّة الشّعبية النّسوية 25
2- أشكال الأغنية النسوية 27
1.2- الأغاني النسوية الفردية 27
2.2- الأغاني النسوية الجماعية 28
3- الدّراسة الموضوعاتية الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة 29
1.3 – الأغنية الوطنية 30
2.3- الأغنية الدينية 42
3.3- الأغنية الغزلية 46
4- خصائص الأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة 47

الفصل الثّاني: الخصائص الثّقافيّة للأغنيّة الشّعبيّة النّسويّة	49
1 – العادات والتّقاليد (الزّواج أ نموذجا)	50
1.1 – تعريف العادات	51
2.1 – تعريف التّقاليد	52
3.1 – تعريف الزّواج	52
4.1 – تعريف الخطبة	53
2– مراسم حفل الزّفاف	54
1.2– كيفية اختيار الخطيبة	54
2.2– مظاهر بداية الخطبة	55
3.2– حفل الخطبة	55
4.2– مظاهر بداية حفل الزّفاف	57
5.2– نقل الحنّاء الصّغيرة من طرف أهل العريس إلى بيت العروس	58
6.2– الحنّاء الصّغيرة في بيت العروس	58
7.2– الحنّاء الكبيرة عند العروسين	59
8.2– خروج العروس من بيت أهلها	60
2–9 نقل العريس إلى بيت حفل العرس	61
3– وظائف الأغنية	62
1.3– الوظيفة النفسية	62
2.3– الوظيفة الإجتماعية	64
3.3– الوظيفة الثقافية	65
الفصل الثّالث: الخصائص الشّكليّة للأغنيّة الشّعبيّة النّسوية	68
1– للّغة	69
2– الرّمز	81
3– الصّورة الفنّية	82
4– الصّورة البلاغية	85

5- الأسلوب 87
6- الإيقاع 90
1.6- الإيقاع الدّاخلي 91
2.6- الإيقاع الخارجي 97
أ- لأوزان 97
ب- القوافي 97
الخاتمة 100
قائمة المصادر و المراجع 104
فهرس الموضوعات 113

ملخص:

هذا البحث جهد متواضع يحوي في طياته فكرة صغيرة عن الأغنية الشعبية النسوية في منطقة الغزوات .

إننا نحاول التعمق في الأعماق، أعماق الجماهير الشعبية،نبحث عن الجذور ،عن الجوهر، و عن روح المرأة المحافظة على تراثها الشفاهي الأصيل ، نستجليها من أغاني شعبية تحمل موضوعات تمسّ جانبا كبيرا من أحاسيسها و وجدانها .

أودّ أن أضع هذا البحث بين يدي القارىء ليتفحصها و إني لسعيدة بذلك.

الكلمات المفتاحية:

– الأغنية الشعبية النسوية – المغنية الشعبية – الوطن – الدّين – العادات و التّقاليد

Résumé :

Cette recherche est le fruit d'un modeste travail qui contient dans son sein , une petite idée sur la chanson populaire féminine dans la région de Ghazaouet.

Nous essayons d'explorer dans les fins fonds des masses populaires , de chercher les racines, le noyau , et l'âme de la femme conservatrice du patrimoine oral originel en puisant dans les chansons populaires portant sur les thèmes qui touchent une grande part des sensibilités et des fonds féminins .

Mon vœux le plus cher et de mettre ce travail à la disposition du lecteur pour qu'il puisse le contempler , l'étudier et je n'en serai que trop fière qu'il puisse en tirer une satisfaction , je l'espère de tout cœur .

Mots clés :

- **la chanson populaire féminine – la cantatrice populaire – la patrie – la religion les us et coutûmes .**

Abstract :

This is research paper due to a humble effort which contains a brief overwhelming of the female popular song in the city of ghazaouet.

So, we are trying to go deeply troughout the population so as to search for the roots , the nucleus and the desire of the woman to keep her rooted verbal tradition.

We can notice this clearly through the popular songs which point out different subjects that reveal her emotions and feelings.

Therefore, I would like to share this research paper with its reader so that he would be able to through it and I am so glad about it .

Keys words:

- The female popular song .- The popular song . - The country
- Religion .- Traditions and customs .