الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

شعبة الأنثروبولوجيا

تمثلات المرأة في الأغنية الشعبية

الأغنية الشاوية نموذجا

–دراسة أنثروبولوجية في منطقة منعة–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (LMD) في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

- لغريب حليمة – جيماوي نتيجة

السنة الجامعية:

2018/2017

بإمكانك أن تشعر بصقيع موسكو، وتشم رائحة زهور أمستردام وروائح التوابل الهندية في بومباي، وتتجاذب أطراف الحديث مع حكيم صيني عاش في القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

بإمكانك أن تفعل كل هذه الأشياء وأكثر عبر شيء واحد: **القراءة**

الذي لا يقرأ...لا يرى الحياة بشكل جيد

الإهداء:

إلى

أصل وجودي ورمز الحب الحقيقي والعطاء الصادق

أمي وأبي

إلى مثال التعاون الخالص

إخوتي وأخواتي

إلى سر بهجة العائلة

أبناء إخوتي رعاهم الله

خاصة إعلامية المستقبل ابنة أخي الغالية

ندى

إلى أصحاب المواقف الجميلة صديقات العمر العزيزات

هاجر كنزة عبير إيمان

إلى من رافقني في مشواري الدراسي في الجامعة

زملائي بالدفعة

إلى كل من علمني حرفا منذ نعومة أظافري

إلى كل هؤلاء جميعا اعترافا بعظيم جميلهم أهدي ثمرة هذا الجهد

لغريب حليمة

شكر وعرفان

بعد باسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد الحمد والشكر لله الذي بفضله تتم الأعمال.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة: الدكتورة جيماوي نتيجة التي منحتني من وقتها لإرشادي وتوجيهي بنصائحها المفيدة لإتمام هذه المذكرة، وليس هذا فحسب بل أشكرها من كل قلبي على ما قدمته لنا في مشوارنا الدراسي من دعم مادي ومعنوي فجزاكي الله خيرا.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل امرأة دعمت بحثي بالأغاني اللازمة وساعدتني بكل ما تعرف من معلومات الطريق ولم تبخل علي بشيء فلك مني سيدتي كل آيات التقدير والاحترام.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى كل من ساعدني في إتمامي عملي سواء من قريب أو من بعيد.

فهرس المحتويات

الإهداء
شكر وعرفان
مقدمة

الفصل الأول: الإجراءات المنهجية

1-إشكالية الدراسة.....12
2-فرضيات الدراسة.....15
3-أسباب اختيار موضوع الدراسة.....15
4-أهمية وأهداف الدراسة.....16
5-المفاهيم الرئيسة.....18
6-منهج وأدوات الدراسة.....21
7-مجلات الدراسة.....24
8-الدراسات السابقة.....25

الفصل الأول: ماهية الأغنية

1-المراحل التاريخية لتطور الأغنية الشعبة.....33
2-خصائص الأغنية الشعبية.....35
2-2 قصيدة شعرية شعبية ملحنة 35
3-2 مجهولة المؤلف.....35
4-2 منتشرة ومتداولة.....36
5-2 التعديل بالزيادة والنقصان 36
3-مواضيع الأغنية الشعبية 38
1-3 الأغاني الدينية.....38
2-3 الأغاني الاجتماعية.....39
1-2-3 أغاني العمل.....39

3-2-2 أغاني الأفراح 40
3-3 الأغاني السياسية 40
4-وظائف الأغنية الشعبية.....42
4-1 الوظيفة الطقوسية 42
4-2 الوظيفة الاجتماعية والثقافية.....43
4-3 الوظيفة العاطفية والنفسية.....43
4-4 الوظيفة التربوية.....44
4-5 الوظيفة الترفيهية.....45
5-الأغاني الجزائرية.....46
5-1 الأغنية الشاوية.....46
5-2 الأغنية القبائلية.....47
5-3 الأغنية البدوية 47
5-4 أغاني الراي 47
5-5 الأغنية الأندلسية.....48
5-6 الأغنية الحوزية 50
5-7 فن أهليل بالصحراء الكبرى.....50

الفصل الثاني: تمثلات المرأة في المجتمع

1-مكانة المرأة قبل الإسلام.....53
1-2 المرأة في الحضارة الفرعونية 53
1-3 المرأة عند الحضارة اليونانية والرومانية.....53
1-4 المرأة عند الصينيون والهنديين.....55
1-5 المرأة في المسيحية 56
1-6 المرأة في اليهودية.....56
1-7 المرأة عند العرب في الجاهلية 57
2-مكانة المرأة في الإسلام.....59
3-مكانة المرأة في المجتمع الجزائري.....61

3-1 المرأة الجزائرية أثناء الاستعمار.....61
3-2 وضعية المرأة الجزائرية بعد استقلال الجزائر.....62
3-3 تأثير خروج المرأة إلى العمل على مكانتها.....63
4-محددات مكانة المرأة في الأسرة الجزائرية.....64
4-1 محددات مكانة المرأة في الماضي.....64
4-1-1 دور الزواج في تحديد مكانة المرأة.....64
4-1-2 دور الإنجاب في تحديد مكانة المرأة 64
4-1-3 دور التنشئة الاجتماعية في تحديد مكانة المرأة 65
4-2 مكانة المرأة في الحاضر.....66
4-2-1 دور التعليم في تحديد مكانة المرأة.....67
4-2-2 دور العمل في تحديد مكانة المرأة 67
4-2-3 دور العامل الديمغرافي في تحديد مكانة المرأة.....68
5-مساهمة المرأة الجزائرية في تنمية المجتمع.....69
5-1 دور المرأة في التنمية الاجتماعية والثقافية.....69
5-2 دور المرأة الجزائرية في تنمية الاقتصاد 70
5-3 دور المرأة في السياسة.....71

الفصل الرابع: الدراسة الميدانية

1- لمحة تاريخية عن منطقة منعة.....74
1-1 الموقع الجغرافي 74
1-2 أصل السكان 76
1-3 البيئة اللغوية 78
2- مكانة المرأة من خلال الأغنية الشاوية 80
1-1 مكانة المرأة من خلال الأغاني الوطنية 80
1-2 مكانة المرأة من خلال النسب الشريف 86
1-3 مكانة المرأة من خلال جمالها 89

4-1 مكانة المرأة من خلال أغاني الحب والغزل.....91
3- تمثلات جمال المرأة من خلال الأغنية الشاوية.....97
3-1 وصف المرأة من خلل الجمال الطبيعي 97
3-2 وصف المرأة من خلال أدوات الزينة.....102
3-3 مساهمة المرأة في الحفاظ على الأغنية الشاوية 106
خاتمة.....109
قائمة المراجع.....112
قائمة الملاحق.....117

مقدمة

مقدمة:

الأدب الشعبي خير وسيلة تلقائية تعبّر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية وتجرد، ودون أي قيد. فالأدب الشعبي هو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة، وآمالها، وبؤسها، وشقائها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن.

ولهذا السبب كانت دراسة الأدب الشعبي بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب. ومثل هذه الدراسة، إن اتسمت بالعمق والجد، فإنها تساعد على إدراك الخصائص الأساسية لهذا الشعب، وتمكن من رسم طريق واضح الأهداف لمستقبل أفضل.

وقد عنيت الدراسات الأدبية بكل أشكال الأدب الشعبي بما فيها الألغاز والحكايات الشعبية والخرافية والأغنية الشعبية، باعتبارها جزء من الأدب لها خصوصيتها والتي تميزها عن بقية ألوان الشعر الشعبي ،لأنها تعبر عن مشاعر العامة لا عن مشاعر مغنيها فحسب، كما أن الأغنية الشعبية في الغالب هي نتيجة جهد جماعي وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الديمومة.

وقد تنوعت مواضيع الأغنية الشعبية فتناولت الأغاني الوطنية وأغاني المعتقدات والأغاني الاجتماعية، فضلا عن ذلك فقد تناولت جميع الشرائح الاجتماعية الأطفال الصغار الكبار النساء والرجال، ومن هنا ينطلق هذا البحث في تفصيلاته الثقافية للبحث عن تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية، وقد قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول:

الفصل الأول:

وهو الفصل المتعلق بالإجراءات المنهجية ويتناول هذا الجانب الإشكالية والفرضيات وأسباب اختيار الموضوع وأهمية الدراسة وأهدافها، كما تضمن كذلك على مجالات الدراسة والمنهج والأدوات المستخدمة في الدراسة.

الفصل الثاني:

بعنوان ماهية الأغنية، والذي تناولنا فيه المراحل التاريخية لتطور الأغنية الشعبية، كما تعرضنا للخصائص المختلفة للأغنية، بعدها عرضنا مواضيع الأغنيةي، ومن ثم تناولنا الحديث الوظيفة التي تؤديها الأغنية، متوجهين بعدها إلى الحديث عن أنواع الأغاني الشعبية في الجزائر.

الفصل الثالث:

عنوان هذا الفصل تمثلات المرأة في المجتمع، ويحتوي على تمثلات المرأة قبل الإسلام، ثم تطرقنا إلى تمثلات المرأة بعد الإسلام، ثم قدمنا تمثلات المرأة في المجتمع الجزائري, وتحدثنا عن محدادات مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، ومن ثم تناولنا مساهمة المرأة في المجتمع.

الفصل الرابع:

يأتي الفصل الأخير في هذه الدراسة وهو الجانب الميداني من الدراسة، وقد تم فيه تحليل المعطيات التي تم جمعها ومن ثم، معالجة ومناقشة نتائج الدراسة على ضوء الفصول السابقة، وتليها الخاتمة كحوصلة عامة لما تم عرضه في البحث كافة مع وضع قائمة للمراجع التي ساعدتنا في انجاز هذه الدراسة والملاحق.

الملاحق

الجمهـــوريـــة الجزائـــريـــة الديـمقراطيـــة الشعبـيـــة

وزارة التعليـــم العـــــالي والبحث العلـــمي

جـــامعة محمد خيـــضر – بسكـــــرة –

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

شعبة الأنثروبولوجيا

استمارة مقابلة حول:

تمثلات المرأة في الأغنية الشعبية الأغنية الشاوية نموذجا

–دراسة أنثروبولوجية في منطقة منعة–

<u>ملاحظة هامة:</u> المعلومات الواردة في استمارة المقابلة سرية، ولا توظف إلا في الإطار العلمي للبحث وبكل احترام.

المحور الأول: البيانات الشخصية للعينة

- السن:
- المستوى التعليمي: أمي ☐ إبتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐

المحور الثاني: المرأة ومكانتها في الأغنية الشاوية.

1-هل يعد دور المرأة عاملا رئيسا للتغني بها؟

.....

2-هل تغنوا على دورها في الأسرة؟ كيف ذلك؟

.....

3-هل كانت مساعدتها لزوجها في المجال (الزراعي/الاقتصادي) سببا ليتغنوا بها؟ كيف ذلك؟

.....

4-هل البطولات التي قامت بها في الثورة عامل مساهم في جعلهم يتغنوا بها؟

.....

5-ما هي هذه البطولات؟

.....

6-هل يعتبر نسب المرأة من محددات مكانة المرأة في المجتمع الشاوي؟

.....

7-هل جمال المرأة هو الذي يعطيها مكانتها في المجتمع الشاوي؟

.....

8-هل توجد عوامل أخرى تساهم في تحديد مكانة المرأة في المجتمع الشاوي؟

.....

المحور الثالث: تمثلات المرأة الجمالية في الأغنية الشاوية.

1-هل ركزت الأغنية على الجانب الجمالي للمرأة؟ كيف ذلك؟

.....

2-ما هي أهم السمات الجمالية المذكورة في الأغاني الشاوية؟

.....

3-هل تغنوا على وسائل الزينة التي كانت تستعملها في تلك الفترة؟

.....

4-ما هي هذه الوسائل؟

.....

5- هل تغنوا بالصفات الخلقية للمرأة؟

.....

6-ما هي هذه الصفات؟

.....

7- هل وصف جمال المرأة في الأغاني الشاوية عن طريق تشبيهها ببعض الصفات الجمالية للحيوانات أوالنباتات؟ ولماذا؟

.....

8-ما هي هذه التشبيهات؟

.....

المحور الرابع: مساهمة المرأة في الحفاظ على الأغنية الشاوية

1- من أين تعلمت هذه الأغاني؟

.....

2-هل تتداولين هذه الأغاني في حياتك اليومية؟ كيف ذلك؟

.....

3-هل بناتك يولين أهمية وإقبال على سماع هذه الأغاني وترديدها؟

.....

4-هل مازالت هذه الأغاني متداولة في المناسبات؟

.....

5- هل استطاعت المرأة الشاوية المحافظة على الأغنية في ظل التطور الحاصل في المجتمع؟

.....

6-هل ترين أن الأغاني الشاوية تراث يستحق الحفاظ عليه؟ ولماذا؟

.....

7- ما هي الطريقة المثلى للحفاظ على الأغنية؟

.....

هاطيارث لالمان	طائرة ألمانيا
لماشينة نماريكان	قطار أمريكا
جميلة مسالف أبرگان	جميلة ذات الشعر الأسود
ساعذ أومام ذامزيان	انتبهي لأخوك الصغير
رگبغ ذي لبابور	ركبت في السفينة
يريغ الناظور	ووضعت نظاراتي
زريغ لميمة	رأيت أمي
يبرذ وولينوغ	فارتاح قلبي
رگبغ ذ لبابور إليغ	ركبت في السفينة وبكيت
خلضغ فرانسا مگثيغ	وصلت فرنسا وتذكرت
ما غر إمنيغ	لِم أخبرتك
آيما واندميغ	يا أمي لقد ندمت
رفذغ ستيلو سنييغ	رفعت القلم وأمضيت
جبيت على ولاد عدي	ذهبت إلى أولاد عبدي
هالميمة راني وحدي	يا أمي أنا وحيد
خبرني اتصال يرفدني	أخبروني أني سأسجن
جبل لوراس هبلني	جبل الأوراس جننه
صباح لخير يعجاباي	صباح الخير يعجبني
تريكو ذاملال يواثاي	قميص أبيض يلائمني
مميس نعمي يوغر مارساي	إبن عمي سافر إلى مرسيليا
هويث هروميث يبعذاي	تزوج الأجنبية وتركني

سوسم أعياش سوسم أممي
لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني

أنساوا أعلاو ذوقشابي
لننسج برنوس

باباگ ينتع ذي لغوابي
أبوك تزوج الفرنسية وترك أم

أذحارب فالدين نالنبي
ليحارب على دين النبي

سوسم أعياش سوسم أممي
لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني

باباگ يروح ذي مدمر
أبوك رحل حزين

أدياوي أرگاس ذي مصمر
ليجلب حذاء جديد

سوسم أعياش سوسم أممي
لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني

باباگ يروح أودّلي
أبوك رحل ولم يعد

داداگ ييل يرني
جديك يبكي ولا يتوقف

سوسم أعياش سوسم أممي
لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني

باباگ يُويِ هروميث يدجا يماگ
أبوك ذهب وهام في الغابات

ربين تقلاوان
خرجوا هائمين

شتان بلا يعلاوان
أمضوا الشتاء بدون برانيس

سلخمتيد إزرفاوان
انزعن فضتكن

أثيبراذين نوولاون
يا قاسيات القلوب

دراري بلا يعلاون
الشباب بدون برانيس

تنوسن ذي قذفلاون
يبيتون في الثلوج

أكسمث أورغ ذي زرفاون
انزعن الذهب والفضة

أكسمث أورغ ذي زرفاون
انزعن الذهب والفضة

أهيبراذين نوولاون
يا قاسيات القلوب

هاطيارث أوجنا
طائرة السماء

أيما حومد فلا
يا أمي تحوم فوقي

أنحوس ودنولا
وا ضراي نبن بلة

لالة فرانسا لاتخمام
أتريذ بلا يمام
ابحباح صعبن فلام
غير ارفذ الفاليزة نم

يوشيشم بابام
يقواشم سلمال
أهايليس لحلال
ربا أميقاد لحال
أهايليس لحلال
ربا أميقاد لحال

ارقص ارقص يا نوارة
ارقص أ يليس نوذرار
ارقص ارقص يا نوارة
ارقص أ يليس نوذرار

اهواتيد أ يرداسان
اهواتيد غلفرح نثاغيث
وا ذممیس نشاويث
ييرض لفيستا ذوسروال
سوعلاو أبرگان

سنسافر ونعود
هذا رأي بن بلة

سيدتي فرنسا لا تفكري
ستخرجين بدون أمك
المجاهدين صعاب عليك
فلتحملي حقائبك

زوجك أبك
جاد عليك بالمال
يا بنت الحلال
ندعو الله أن يسعدك
يا بنت الحلال
ندعوا الله أن يسعدك

ارقصي ارقصي يا نوارة
ارقصي يا بنت الجبل
ارقصي ارقصي يا نوارة
ارقصي يا بنت الجبل

انزلوا يا رحابة
تعالوا إلى فرح تاغيت
هذا ابن الشاوية
يلبس سترة وبنطلون
مع برنوس أسود

إير الحني نبابام	ضعي حنة أبوك
سلفرحاث نايثمام	بفرح إخوتك
ذو عميم ذو خاليم	وأعمامك وأخوالك
ذاسينا نعمذاثين	هم شرفك
أثابرغثالث	يا السمرة
لحاف أوسوستي	لحاف الحرير
إيري ذلثمان	الرقبة بعقد ثمين
شم ذيليس نوبرگان	أنتي بنت الأسمر
يا رهواجة	يا رهواجة
راجا راجا أنمراجا	انتظري انتظري فللنتظر
أنشاور بابام	لنستشير أبوك
ما ذراضا	لكي يرضا
هواد لماشينة	جاء القطار
ثهواد ستليلوين	جاء بالزغاريد
منهو ثا ديرگبن	من التي تركبه
يمينة ذزين	يمينة الجميلة
هاحليمة ها ڤليمة	يا حليمة يا قبيحة
لا ذزين لا ذلفعل	لا جمال وعمل جيد
ربعين ألف ذلجعل	مهرك أربعون ألف دينار
وشميزرين أذيسنعل	ومن يراك يلعنك

أعلاو أملال
أولينو يعلق ذي لهلال
ماني يليس لحلال؟
أرواح سوول ذاملال

برنوس أبيض
قلبي معلق في الهلال
أين هي بنت الحلال؟
تعالي بقلب أبيض

ها يليس نيوذان
بركام يمطاون
إذورار غطان سيذفلاون
ها يليس نيوذان
بركام يمطاون

يا بنت الناس
توقفي عن البكاء
الجبال مغطاة بالثلج
يا بنت الناس
توقفي عن البكاء

يحلى ذوما
يحلى يسمنس
يوي حبوبا
يزها اولنس
لهوا نوذرارا
إيناس يلالة
إريد أنيرارا

أخي جميل
واسمه جميل
تزوج حبوبا
فرح قلبه
يا نسيم الجبل
قل لسيدتي
أخرجي لنمرح

هاهيوگث ذول منعة
هعنا الباب ثرقم
فلاس هعقاش
لحواجب رقن

فتاة منعوية
عند عتبة الباب تطرز
ذات عيون جميلة
وحاجبين رقيقين

سجباد ضطاق دليلة
سالف يهود فيذمارن

انظري من الشباك يا دليلة
شعرها يتدلى على كتفيها

هنغيذ اومام يا ولما
ذگس اسشفان يعذاون

إيري ذا ملال
يعذل سلمرجان يسدى
سالف ذا شوراق
يهواد ذلخدود يبالا

أو مبرومة الناب
أخالي خالي
أرواح أذنشا أنيرار
ألحمامة البرية
أرواح أرواح أنيرار

سوج الغيم أهايوث
أجنا يرسا فثمورث
وشميلان أثاهيوگث
ذيليس نثذموث

نتش تاجبارث
إيرينو ذلعالي
شرضغ لاباس
غومان خوالي

أم أخلخال
شم أديشرضن

لقد قتلتني يا أختي
لقد شمت فيَّ العدو

رقبة بيضاء
مزينة بالمرجان
والشعر الأشقر
يتدلى على خدي بالا

يا مرصوصة الأسنان
يا خالي يا خالي
تعال غدا لنمرح
أيتها الحمامة البرية
تعالي تعالي لنمرح

سر أيها الضباب
السحاب على الأرض
من أنت يا فتاة
بنت الغزالة

أنا شريفة
رقبة عالية
اشترطت كثيرا
رفض أخوالي

يا صاحبة الخلخال
أنت من اشترط

الشاش ذا ملال
لالة لميمة يطول لحال

الشاش ذا ملال
السخاب ذي ڤذمارن
لالة لميمة أوسيند إيخطابن

واصبار اصبار أ ممي
باباك زاواليا
يعيا ويفرج ربي
ونجيبوا الغالية

وريدة ها وريدة
يا وردة لبنات
نخسر مال بابا
ونبقى أنا وياك

يا همامة يا همامة
سالف ريش نعامة
يا رقبة لحمامة
يا زرقة لوشامة

خرجت حورية
لبست لحرير
سالبي عقلي
كيفاش ندير

العمامة البيضاء
يا أمي الزمن طويل

عمامة بيضاء
عقد على الرقبة
يا أماه لقد جاء الخاطبون

مسعودة عينيك سودا
خدودك رمان مقدودة
مسعودة عينيك سودا
خدودك رمان مقدودة

شاش يبرق
والحال بعيدا
قولوا لحميدة
راني جبت لويزة

قعدت في الباب
خزرتني ذيك الخزرة
نديك بالمال
ولا نديك بالغدرة

نورا هاي نورا
نو ها لفارسا
قلبي صافي خالصا

الفصل الأول

الإجراءات المنهجية

1- الإشكالية:

تعتبر الأغنية الشعبية من أهم المورثات الثقافية والاجتماعية التي تناقلتها الأجيال عبر الزمن، باعتبارها جزء لا يتجزأ من تراثهم الشعبي مما جعلها تنال نصيبا وافرا من الدراسات الاجتماعية والإنسانية التي اهتمت بدراستها من جميع النواحي الفنية والوظيفية.

وتتنوع الأغنية التي اعتمدت في الجزائر بتنوع المناطق والجهات، فهي ليست حكرا على منطقة معينة، بل لها حضور في كل ربوع الجزائر، فأغاني الشرق ليست هي نفسها أغاني الغرب وليست كأغاني المناطق الجنوبية، فكل منطقة تتميز بأسلوبها في الأداء واختلاف إيقاعاتها والآلات الموسيقية المصاحبة للغناء.

والأوراس كغيرها من المناطق الجزائرية حملت طابعا خاصا للأغاني، فنجد هذا باديا من خلال الانتشار الواسع للأغنية الشاوية في أرجاء الوطن، وذلك بفضل الفرق الفولكلورية "الرحابة" بمشاركتهم في مختلف المناسبات خاصة الأعراس.

ولم تقتصر الأغنية الشاوية على موضوع واحد فحسب، فتجدها متعددة الأغراض منها الأغاني الدينية والأعياد والأعراس وأغاني الغزل والوطنيات، وكل المواضيع التي تمس جوانب حياه الإنسان، فالأغنية تنبع من صميم الشعب إذ تعبر عن خلجاته ومكبوتاته، وأحاسيسه، فنجدها تنقل هموم أصحابها ومتداوليها وتعبر عن آلامهم وأفراحهم وأحزانهم وكل مظاهر حياتهم

إن الأغنية الشعبية قد لا تضاهي الأغاني الأكاديمية كالسمفونيات وأغاني الليدر عند الأوروبيين والقصائد والموشحات في الموسيقى العربية، إلا أنها تخلد القيم المستحبة في الإنسان وتظهر مساهمة الفنان الشعبي والدور الذي قام به في حقل الحضارة البشرية ونضاله الطويل من أجل سعادة الإنسان، وليس ذلك فحسب بل تعتبر من بين أصدق الوسائل لتعبير الأشخاص عن مكنوناتهم فتتمازج أحاسيسهم مع اللحن فتترك وقعا كبيرا في النفوس.

تعد المرأة من أهم المواضيع التي تستهدفها الأغنية وتعطيها أهمية كبيرة لأنها تمثل نصف المجتمع فهي الأم والأخت والزوجة والابنة، فيحدث في كثير من الأحيان أي يذكر

أسماء لنساء خلال استماعك للأغاني سواء كانت أسمائهن الحقيقية أو أسماء اشتهرن بهن، ويعتبر التغني بالمرأة انعكاسا لتواجدها في جميع المجالات الحياتية كالمجال الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وغيرها سواء أكان في الماضي أو الحاضر والدور الفعال الذي تلعبه في المجتمع، ويجسد هذا الدور المكانة البارزة التي حظيت بها المرأة عبر الزمن فتغنو عن قدراتها وجهدها المبذول في سبيل زوجها وأولادها داخل المنزل أو خارجه، وعن بطولاتها الثورية في زمن الاحتلال الفرنسي.

لم تقتصر الأغنية الشاوية عن ذكر مكانة المرأة فحسب بل أبدعوا أغاني تتمحور حول جمال وحسن المرأة سواء جمالها الطبيعي الذي وهبها الله إياه أو ما ابتدعته لتبدوا في أحسن حلة للناظر إليها كالوشم والحناء والكحل، وإلى جانب التغني بجمالها لم ينسوا مدح أخلاقها الطيبة وحيائها، وعادة ما يغلب على هذا النوع الطابع الغزلي فيها فنجد معظم من يتغنى بها هم الرجال.

وبعيدا عن هذا كله لعبت المرأة دورا أساسيا في الحفاظ على هذا المورث الثقافي وتداوله جيلا عبر جيل، في زمن التكنولوجيا الحديثة التي تعتمد على الكتابة لحفظ المعلومات حيث بقيت تلك الأغاني هي نفسها لم تتغير رغم مرور الزمن، وذلك عبر تداولها في حياتها اليومية كالغناء أثناء قيامها بأعمالها المعتادة من طبخ وتنظيف... وبصفة خاصة في المناسبات والأفراح.

تعتبر الأغنية الشاوية تراثا عريقا وموغلا في ثقافة منطقة منعة، إذ ترتبط بكل ما له علاقة بالمجتمع أو بتقاليده ومعتقداته وديانته، ولذلك فهي تعد جزء لا يتجزأ من هوية المنطقة لما تحمله من معاني وعلامات تدل على ذلك المجتمع، ولكون هذا المجال المكاني يتوافق مع موضوع دراستنا التزمنا به لإجراء الدراسة الميدانية فيه، وذلك بغرض التعرف على تمثلات المرأة من خلال الأغنية الشعبية في هذه المنطقة.

على هذا الأساس سنحاول الكشف عن تمثلات المرأة في الأغنية في منطقة منعة، من خلال طرح التساؤل الرئيسي الآتي:

- **ما هي تمثلات المرأة من خلال الاغنية الشاوية؟**

ويندرج تحت هذا التساؤل الرئيسي جملة من التساؤلات الفرعية:

- **هل يعتبر التغني بالمرأة دليلا على المكانة المميزة التي تحتلها في المجتمع الشاوي؟**
- **ما هي تمثلات المرأة الجمالية في الأغنية الشاوية؟**
- **كيف تساهم المرأة في الحفاظ على استمرارية الأغنية؟**

2- فرضيات الدراسة:

الفرضية العامة:

وللإجابة على الإشكالية التي عرضناها في بحثنا فإن الدراسة الحالية تحاول أن تختبر الفرضية التالية:

- تكمن تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية في مكانتها وقيمتها في المجتمع وجمالها ودورها في استمرار هذا الموروث الثقافي

الفرضيات الفرعية:

- التغني بالمرأة دليل على مكانتها المميزة داخل المجتمع الشاوي.
- تكمن التمثلات الجمالية للمرأة في الأغنية الشاوية في وصف محاسنها.
- تساهم المرأة على الحفاظ على استمرارية الأغنية من خلال التغني بها وتداولها جيلا عن جيل.

3- أسباب اختيار موضوع الدراسة:

يعتبر اختيار موضوع الدراسة من أهم خطوات إجراء البحوث العلمية، حيث يجد الباحث نفسه محاطا بكم هائل من المواضيع المتنوعة والمشوقة للبحث.

وقد جاء اهتمامنا بدراسة " تمثلات المرأة في الأغنية الشعبية " انطلاقا من عدة أسباب نذكر منها:

3-1 الأسباب الذاتية:

- الفضول الخاص نحو ما هو متعلق بالحياة التقليدية، والأصالة ومميزات شخصيتنا الوطنية في كافة الأصعدة.
- الميل الشخصي لمثل هذه المواضيع وقناعتنا بالمكانة المتميزة والأهمية التي حظيت بها المرأة، والدور الذي تلعبه في نقل التراث عبر الأجيال، كان دافعا كبيرا في اختيار هذا الموضوع.

- إعجابي الشديد بموضوع الأغاني الشعبية نظرا لما أدركته من دلالات وخصائص مميزة لها بعد أن تفرجت فيلم وثائقي حول الأغنية القبائلية بالجزائر على قناة الجزيرة الوثائقية.
- الرغبة في المساهمة ولو بقدر ضئيل في إحياء معالم تراثنا التقليدي الشاوي ونشره والتعريف به.
- كوني أنتمي إلى هذه المنطقة قررت أن اخدمها ولو بشكل بسيط بمحاولة جمع أكبر قدر ممكن من الأغاني الشاوية وشرحها.

3-2 الأسباب الموضوعية:

- خلو أو شح الدراسات الجزائرية في هذا الموضوع – تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية – كان من بين الأسباب الرئيسية التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع.
- المشاركة في تنويع البحوث والاهتمام بالمواضيع الجديدة أسوة ببعض علماء الأنثروبولوجيا، الذين استطاعوا توسيع آفاق هذا العلم بعدما كان يدور حول ثقافات الشعوب البدائية فقط، فأصبحت الأنثروبولوجيا بفضلهم تهتم بمحاور أخرى جديدة.

4- أهمية الدراسة وأهداف الدراسة:

4-1 أهمية الدراسة:

تعتبر البحوث الأنثروبولوجية أنجح الوسائل للكشف عن الظواهر المنتشرة أواسط المجتمع من خلال البحث عن الأسباب الحقيقية التي أدت إلى وجودها بين النظرية والواقع لذا فإن دراسة تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية والتي من شأنها أن تكشف الكثير من التصورات.

ومن هذا تكمن أهمية الدراسة في:

- محاولة الكشف عن تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية من خلال جمعها وتحليلها.

- إن دراسة الأغنية الشاوية تساعدنا في فهم جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي نعيش فيه ونجهل عنه الكثير.
- وترجع أهمية الدراسة إلى كونها وسيلة يتم من خلالها جمع الأغاني الشاوية و التي تعتبر من التراث الشفهي المهدد بالزوال بفعل التكنولوجيا الحديثة وهجر المجتمع لها.

4-2 أهداف الدراسة:

4-3-1 الأهداف العلمية:

- إثراء البحث العلمي الأكاديمي بهذا النوع من الدراسات المتعلقة بالمرأة التي مازال يكتنفها الغموض.
- الاستفادة المنهجية من معالجة مثل هذه المواضيع بالتدريب أكثر على البحث العلمي نظريا وميدانيا وترسيخ طرق القواعد المنهجية في معالجة مختلف المواضيع الأنثروبولوجية بأكثر دقة.
- إن مثل هذه الدراسة من شأنها أن تفيد الدراسات الأنثروبولوجية في فهم الكثير من التصورات القائمة في المجتمع وذلك من خلال تحليل الأغاني وفهم ما ترمي إليه وهذا من شأنه أن يعكس صورة الحياة الاجتماعية في ذلك المجتمع.

4-3-2 الأهداف العملية:

- الكشف عن التمثلات المتعلقة بالمرأة في الأغنية الشاوية ومحاولة فهم أبعادها وتصوراتها.
- التعرف على أهم مميزات الأغنية الشاوية وما هي العوامل المؤثرة فيها وأهم السبل التي تعتمد غي الحفاظ على هذا النوع من التراث.

5- مفاهيم الدراسة:

يشكل الإطار المفاهيمي الخلفية التي ينطلق منها الباحث والتصور الذي يوجهه في انجاز بحثه عبر المراحل المختلفة على اعتبار أن المفاهيم هي الأدوات التي من خلالها ننقل أفكارنا إلى الواقع الملموس، وبها نعبر عن هذا الواقع، وبذلك فإن المفاهيم هي الأدوات نظرية ومنهجية لا يمكن الاستغناء عنها في أي دراسة.

بناء على ما سبق نحاول تحديد مفاهيم الدراسة الحالية "تمثلات المرأة من خلال الأغنية الشعبية".

5-1 الأدب الشعبي:

مصطلح مركب من شقين أو من كلمتين هما: أدب وشعب (شعبي) فكلمة الأدب هي مصطلح عام يحمل آفاقا واسعة، والكلمة الثانية جاءت لتخصص الكلمة الأولى وتحصرها في نطاق الشعب. أما الأدب فهو ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين.[1]

أما الشعبي فهي صفة من كلمة "شعب" وتعني في اللغة ما تقسمت فيه القبائل وجمعها الشعوب، وبالتالي فهي تأخذ الأمة ككل، فحتى لو عبر هنا المصطلح عن روح الأمة، فهو دائما مقرون بكل ما هو حقير ودنيء –بالمفهوم الشعبي– رغم أن المصطلح عريق في القاموس العربي، فالشعبي يعني مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم وانتماءاتهم.[2]

وقد ورد تعريف الشعبية في القاموس الجديد للطلاب بأنه من **شَعْبٌ، الشعْبُ** هو الجماعة الكبيرة التي ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، الجماعة من الناس الخاصة لنظام اجتماعي واحد أي التي تتكلم لسانا واحدا وجمع.[3]

---

[1] قاسمي كهينة: **الأمثال الشعبية بمنطقة المهير دراسة تاريخية وصفية**، مذكرة ماجستير، جامعة لمسيلة، الجزائر، 2008-2009، ص 61

[2] محمود ذهني: **الأدب الشعبي (مفهومه ومضمونه)**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة مصر، 1992، ص 70

[3] علي بن هادية وآخرون: **القاموس الجديد للطلاب معجم** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص 532

5-2 الأغنية:

الأغنية لغة :ما يترنم به الكلام الموزون وغيره و جمعه أغانٍ.

الغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوبا.[1]

اصطلاحا: يطلق مصطلح الأغنية song على كل قطعة غنائية تؤدى بصوت بشري بمرافقة الآلات أو من دونها فإذا تطلب غناؤها عددا قليلا من المغنين فان الأغنية تسمى عندئذ بعددهم ، كأن تقول الفردية solo والثنائية duet والثلاثية trio . أما إذا كانت لمجموعة ويتطلب غناؤها مجموعة غنائية فإنها تسمى أغنية جماعية أو لحنا جماعيا تؤديه الجوقة.[2]

5-3 الأغنية الشعبية:

هي إحدى الفروع الرئيسة في عائلة المأثورات الشعبية مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والألغاز، وإن كانت تختلف عنها اختلافاً جوهرياً تتلخص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعبي مع اللحن الموسيقي اللذان ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان، ويعد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى لغتنا العربية كترجمة للمصطلحين الألماني Volklied والإنجليزي Folk .[3]

والأغنية الشعبية هي قصيدة غنائية مجهولة المنشأ ألفها فرد أو أديب أو رجل من العامة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هي فترة قرون متوالية في العادة، ووجدت هوى في نفس الجماعة، فوافقت مزاجها ورددتها ومن ثم توارثتها الأجيال.[4]

ومن بين الذين تناولوا مفهوم الأغنية الشعبية نجد الباحث ألكسندر هجراتي كراب

---

[1] إبراهيم مدكور: **المعجم الوجيز**، وزارة التربية ولتعليم، مصر، 1994، ص456

[2] تمام أسعد توفيق خراز، **الزجل الشعبي الفلسطيني**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2009-2010، ص 11

[3] أحمد محمد عبد ربه موسى: **تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه**، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2008، ص 6.

[4] نفس المرجع، ص6

الذي يعرفها بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال.[1]

فمن وجهة نظر المفهوم الذي قدمه ألكسندر هجراتي فهو يفترض أن الأغنية الشعبية قطعة موسيقية ومنتشرة بين الأميين، وأنها مجهولة المؤلف وعلى الرغم من هذا لا تزال مستمرة في التواجد والتداول.

التعريف الإجرائي للأغنية الشعبية: هي مجموعة من المقاطع الصوتية الملحنة مجهولة المؤلف والنشأة، يرددها الأهلي في الأفراح والمناسبات، وتتعدد أغراض الأغنية فنجد منها الأغاني الثورية والأغاني المتعلقة بموسم الحصاد وأغاني الغزل وغيرها، وتعد هذه الأغاني كأحد محددات هوية السكان لأنها تعكس عادات وتقاليد تلك المنطقة.

5-4 تمثلات:

التمثلات هي بناء اجتماعي لمعارف عادية مهيأة من خلال القيم والمعتقدات، ويتقاسمها أفراد جماعة معينة، وتدور حول مواضيع مختلفة أفراد، أحداث، فئات اجتماعية...الخ وتؤدي إلى توحيد نظرتهم للأحداث كما تظهر أثناء التفاعلات الاجتماعية.

5-5 المرأة :

الأنثى من النوع الإنساني، خلاف الرجل. ولفظها مأخوذ من الجذر– مرأ– جاء في لسان العرب لابن منظور "مرأ، المروءة : كمال الرجولة. مرؤ الرجل يمرؤ مروءة فهو مريء على وزن فعيل .والمروءة الإنسانية.

الفراء: يقال من المروءة مرؤ الرجل يمرؤ مروءة والمرء الإنسان، تقول هذا مرء. وقد ورد في حديث الحسن: أحسنوا ملأكم أيها المرؤون"

قال ابن الأثير: "هو جمع المرء، وهو الرجل. ومنه قول رؤبة لطائفة رآهم: أين يريد المرؤون؟

[1] ألكسندر هجراتي كراب: **علم الفولكلور**، أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1996، ص 235

وقد أنثوا فقالوا: مرأة وخففوا التخفيف القياسي، فقالوا : مرة بترك الهمزة وفتح الراء وألحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة، فإذا عرفوا قالوا: المرأة،"[1]

5-6 المكانة الاجتماعية:

تشير المكانة الاجتماعية إلى موضع أو مكان الفرد أو الفئة الاجتماعية داخل نسق اجتماعي أو نسق من العلاقات الاجتماعية، و كل مكانة تنطوي على توقعات محددة، وهي كل الأحكام و المقاييس الأخلاقية و الاجتماعية التي تحدد السلوك الاجتماعي اليومي للفرد.

و يعرفها "**دينكن ميشال**" بأنها تمثل مجمل العلاقات المساواتية و التسلسلية لأحد الأفراد مع سائر أعضاء المجموعة، و هي بذلك جملة من الموارد الواقعية أو الكامنة التي يسمح امتلاكها من قبل فاعل معين بتفسير أدوارها، أو لعبها وفقا لتعديلات مبتكرة إلى حد ما .[2]

6- منهج وأدوات الدراسة:

1-6 منهج الدراسة:

إذا أخذنا كلمة منهج بمفهومها العام فإنها تعبر عن مجموعة القواعد التي تقود خطوات التفكير العقلي في سعيه نحو الكشف عن نتيجة أو نتائج معينة، فهو إذن ضروري في أي مجال علمي، ونحتاج في كل دراسة حقلية إلى منهج أو المناهج الملائمة لموضوعها والنتائج التي تسعى إلى الكشف عنها والنجاح في اختيار المنهج المناسب هو نجاح في سلوك الطريق المناسب.[3]

وتختلف مناهج البحوث وتقنياتها باختلاف موضوع وطبيعة البحوث والدراسات، وقد ارتأينا أن يكون منهج تحليل المضمون المنهج المناسب لإجراء هذه الدراسة.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، ج1، ص154

[2] دينكن ميشال: **معجم علم الاجتماع، حسان محمد الجيني**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1982، ص 223

[3] فتحية محمد وإبراهيم مصطفى حمدي لشنواني: **مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان الأنثرويولوجيا**، دار المريخ للنشر,الرياض (المملكة العربية السعودية)، 1988، ص 110.

منهج تحليل المضمون:

إن تحليل المضمون هو تقنية غير مباشرة تطبق تصدر عن أفراد أو جماعات، وتحليل المضمون من دون شك هو أفضل المناهج لتحليل المواد التي أنتجت في الماضي والحاضر أيضا. والغرض من هذا المنهج هو دراسة المحتوى المستتر وفك المعنى الخفي لتلك المادة.[1]

ويتميز هذا المنهج عن بقية المناهج الأخرى من ناحيتين:

الأولى: أن البيانات التي يعتمد عليها هي عبارة عن المعاني والرموز والأفكار التي يتألف منها المضمون.

الثانية: أن الإجراءات المعتمدة في تحليل المضمون تتبع خطة منظمة لمعالجة مضمون المادة المحللة وتصنيفها والتعبير عنها تبعا لأغراض البحث وأهدافه.[2]

وبالإضافة إلى منهج تحليل المضمون اعتمدت على المنهج الاثنوغرافي ويعتبر هذا الأخير طريقة لوصف الظاهرة المدروسة وتصويرها كميا عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة[3]، وقد استعنت به لجمع المادة العلمية التي سأقوم بتحليلها من عند النسوة.

6-1 أدوات الدراسة:

الأداة هي الوسيلة المستخدمة في جمع البيانات أو تصنيفها وجدولتها، وتستخدم في الأنثروبولوجيا عدة وسائل لجمع البيانات، كما يمكن استخدام أكثر من تقنية في البحث الواحد إذ اقتضت الضرورة ذلك، أي حسب نوع وطبيعة المعلومات المستهدفة، وبصفة عامة فإن الباحث يفضل الأدوات التي يرى أنها تمكنه من الوصول إلى البيانات المستهدفة بأكثر دقة وموضوعية.

---

[1] بوزيد صحراوي وآخرون: **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، موريس أنجرس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004، ص 218.

[2] خالد حامد: **منهجية البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، 2008، ص62

[3] فؤاد أبو حطب وأمال صادق: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1991، ص 55

6-1-1 المقابلة:

تعتبر المقابلة من أهم الأدوات المنهجية المستعملة لجمع البيانات ونظرا لفوائدها في الحصول على أراء الأفراد وقيمهم و اتجاهاتهم، نظرا لما تقدمه من تسهيلات للباحث كي يتجاوز مشكلة عدم التجاوب من طرف المبحوثين بتدخله بشرح الأسئلة وتبسيطها ومناقشتها معهم. وتعرف المقابلة بأنها حوار لفظي وجها لوجه بين باحث قائم بالمقابلة وبين شخص أخر أو مجموعة أشخاص آخرين.[1]

وقد استخدمت في هذه الدراسة المقابلة الموجهة والتي تعرف على أنها المحادثة الجادة بين الباحث والمبحوث والموجهة نحو هدف محدد.[2] وقد احتوت المقابلة التي أجريناها مع النساء على أبعة محاور، المحور الأول خاص بالبيانات الشخصية والمحور الثاني خاص بمكانة المرأة في الأغنية الشعبية والمحور الثالث خاص تمثلات المرأة الجمالية في الأغنية الشاوية أما المحور الرابع والأخير فهو خاص بمساهمة المرأة في الحفاظ على الأغنية الشاوية.

6-1-2 الإخباريون:

يتوقف نجاح الدراسة الحقلية إلى حد بعيد على حسن اختيار الإخباريين والتعاون معهم. يعرف كل من جريك بايلي وجيمس بيولي الإخباريين أنهم الأشخاص الذين يسمحون للباحث الميداني بإجراء المقابلة معهم، أو يسمحون له بملاحظة سلوكاتهم، يسمون الإخباريين، وهم يقدمون عونا كبيرا للباحث.[3]

وهذه الوسيلة لا مناص منها للحصول على المعلومات عن ثقافة مجتمع ما، فالإخباريون هم أبناء المجتمع المحلي الذي يعمد إليه الباحث في إجراء دراسته الحقلية، باعتبارهم عارفين بجميع أحوال المنطقة.

---

[1] محمد علي محمد:**علم الاجتماع والمنهج العلمي دراسة في طرائق البحث وأساليبه**، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية)، ط 3، 1983،ص 463.

[2] رشيد زواتي: **تدريبات منهجية على البحث الاجتماعي**، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص

[3] محمد حسن غامري: **مقدمة في الأنثرويولوجيا العامة**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، ص 116.

7- مجلات الدراسة :

تعتبر مجالات الدراسة من الخطوات المنهجية الهامة في البحوث العلمية، وفي ضوء التحديد السابق لموضوع البحث قمنا بتحديد مجال الدراسة كما يلي:

7-1 المجال المكاني:

يعتبر اختيار مكان الدراسة يتعلق أساسا بإشكالية الدراسة المطروحة التي تسعى إلى الكشف عن تمثلات المرأة في الأغنية الشاوية التي يحتويها هذا الفضاء. ولذلك كان متوجبا علينا اختيار منطقة تتلاءم مع موضوع الدراسة، فوقع الاختيار على بلدية منعة لاستمرار تداول الأغنية بينهم. وسبب هذا الاختيار راجع إلى المعرفة المسبقة لمجتمع البحث الذي يسمح لنا بسهولة التحرك واختراق بعض الحواجز المعرقلة.

7-2 المجال الزماني:

استغرقت إعداد هذه الدراسة حوالي تسعة أشهر ما بين جمع المعلومات والنزول إلى الميدان حيث بدأنا في الإطلاع على ما تحتويه الكتب من معلومات حول الأغنية الشعبية وجمع للمراجع التي من شأنها أن تثري الجانب النظري للدراسة وتوجيهنا في الجانب الميداني. وتم في هذه الفترة وضع خطة وتقسيم للوقت لأجل السير الحسن للدراسة لأنه لابد من الانتباه عموما إلى أهمية الوقت لتجنب مداهمة الوقت لنا، وبعد الانتهاء من جمع المعلومات النظرية حول موضوع الدراسة توجهنا مباشرة إلى إجراء المقابلات مع كبار السن المشبعين بالموروث الثقافي لجمع الأغاني ومن ثم تحليلها ووضع النتائج النهائية للدراسة.

7-3 المجال البشري:

نقصد بالمجال البشري مجتمع البحث الذي ستطبق عليه الدراسة، ولكون موضوع البحث يهتم بتمثلات المرأة في الأغنية الشاوية تحديدا، تم الأخذ بعينة قصدية والتي تعرف على أنها العينة التي يقوم فيها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها

للصدفة، وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة والتي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة.[1] وفي تعريف آخر تعتبر أنها العينة التي يتم انتقاء أفرادها بشكل مقصود من قبل الباحث نظرا لتوفر بعض الخصائص في أولئك الأفراد دون غيرهم.[2]

وعينة الدراسة التي تم اختيارها 15 فرد والتي تمثلها النساء الكبار في السن المستقرين في منطقة منعة، وسبب اختيارنا لهذه العينة (النساء الكبار في السن) لكونهم حافظين للتراث وشاهدين على كل حاصل فيه، قصد جمع الأغاني قدر المستطاع.

8- الدراسات السابقة:

الدراسات السابقة هي عبارة عن معارف تتجدد وتنتقد وتبنى على أنقاضها الأفكار بما يتلاءم مع العصر، من خلال تجدد مواضيع البحث الأكاديمي التي تشكل سلسلة حلقات المحاولات الجادة والرامية إلى الوقوف على الحقائق، وهي تعتبر إحدى أهم مفردات البحث.

وتتمثل الدراسات السابقة في كل المساهمات العلمية التي لها صلة بالموضوع المراد بحثه، وتم تقديمها لدوائر علمية بهدف الحصول على درجة علمية، أو لمجرد المساهمة العلمية كمشاريع البحث التي تقع في اهتمامات مخابر البحث العلمية . فهي تزود الباحث بالمعايير والمقاييس والمفهومات الإجرائية والإصلاحية التي يحتاجها وهكذا يستفيد من إيجابيات مناهجها ويتجنب سلبياتها.

ومن بين الدراسات التي اطلعنا عليها.

[1] أحمد بن مرسلي: **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص 197

[2] خالد حامد، مرجع سابق، ص 130.

الدراسة الأولى:

للباحث عبد القادر نطور بعنوان **الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا** وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث للسنة الجامعية 2008-2009.

يتمحور موضوع هذه الأطروحة حول تشخيص الواقع الفعلي للأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري. ولم تحتوي هذه الأطروحة على تساؤلات. فهدفها الرئيسي إعطاء صورة تحليلية للأغنية الشعبية من حيث المضمون ومن حيث الزمان والمكان وكذلك الناحية الفنية المتعلقة باللغة المستخدمة الخيال، الوزن، العاطفة وتقصي محليتها وعموميتها في سياق ما يحيط بها من أفكار وطقوس وممارسات من ناحية، وديناميكياتها من حيث تناقلها بين الأجيال، وحفاظها على التراث الشعبي واستمراره، وتعبيرها عن الوجدان الشعبي من جهة أخرى.

وليصل الباحث إلى غايته رصد ثمانية فصول حيث:

كان الفصل الأول من الدراسة بمثابة تعريف للأغنية الشعبية كما أثار فيه المشكلة البحثية وحدد مبرراتها وأهدفها فضلا عن توضيح إطارها المفاهيمي لطرح الأساس النظري الذي تنطلق منه الدراسة الراهنة، أما الفصل الثاني فقد خصصه للإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية، واحتوى الفصل الثالث على منهجية الدراسة، وخصص الفصل الرابع للحديث عن الأغنية الشعبية ودورة الحياة حيث درس فيها أغاني الطفولة، أما الفصل الخامس فكان حول الأغنية الشعبية وعلاقتها بالحياة الاجتماعية مركزا فيها على ظاهرة الزواج، أما الفصل السادس كان لدراسة الحركة الاجتماعية وعلاقتها بالأغنية الشعبية والعلاقة الجدلية والتبادلية بين الإنسان وبيئته، وركز فيها على وجه الخصوص على أغاني العمل، وكان الفصل السابع لدراسة بعض الجوانب الفنية للأغنية الشعبية كاللغة المستعملة والخيال، أما في الفصل الأخير تحدث فيه عن الوزن والعاطفة والموسيقى واللحن.

الدراسة الثانية:

للباحث بوزوينة إسماعيل بعنوان **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين** وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية للسنة الجامعية 2015-2016.

يتمحور موضوع هذه الأطروحة حول تمثل الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين في الأغنية الشعبية في تلمسان، وسعت هذه الدراسة إلى معرفة الدوافع التي أدت المغنين إلى مدح وذكر هذه الشخصيات في أغانيهم.

حيث طرح التساؤلين التاليين:

- هل وفر المخيال الشعبي المعطيات الكافية التي تتيح للشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي صورة واضحة المعالم لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين؟
- وما هي الدوافع التي أدت بكل من الشاعر والمغني الشعبي إلى مدح وذكر هذه الشخصيات؟ وهل خصص مقام ذكر و استحضار هذه الشخصيات مناسبة معينة أو مكان معين؟

وللإجابة على هذه التساؤلات رصد الباحث مدخل وثلاثة فصول حيث:

اشتمل الدخل تعريفات ومفاهيم عن الأغنية الشعبية، وأما الفصل الأول انطوى تحت عنوان الأغنية الشعبية وخصائصها، ليندرج تحته مبحثان المبحث الأول المعنون ب: مراحل تطور الأغنية الشعبية والمبحث الثاني الذي انطوى تحت عنوان أنواع الأغنية الشعبية أما الفصل الثاني فقد جاء تحث عنوان: تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين ويحتوي كذلك هو الآخر على مبحثين، فالمبحث الأول عالج فيه تمثلات الأغنية الشعبية لشخصية الأنبياء والرسل، بينما المبحث الثاني فقد خصصه لتمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأولياء الصالحين، ليختم بدراسة تحليلية لتمثلات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين لأغنية الشعبية وخصائصها الفنية في الفصل الثالث.

وقد خلص الباحث إلى النتائج الآتية:

- الشعبية هو مصطلح سياسي إديولوجي إرتبط مفهومه في الثقافة الجزائرية برباط مقدس.
- الأغنية الشعبية الجزائرية رمز الشعب تعبر عن تقاليده ومفرِّدةً إياه عن باقي الشعوب. فتتنوع بتنوع البيئة التي ينتمي إليها وتنوع المناسبات التي تلقى فيها.
- ارتبط المخيال الشعبي لإبراز شخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين بالشعر الملحون الذي كان أغلب ناظميه من منتسبي الطريقة الصوفية، فكان وعاءا يستقي منه المداح أغراضه ومواضيعه.
- توظيف الأسلوب الغنائي الإيقاعي كوسيلة لتحريك الخطاب الديني على مستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها، فيظهر من خلال الشعائر والطقوس الدينية شخصية الأنبياء اعتمادا على القصص القرآني بالدرجة الأولى مضيفين له بعض التغييرات في الأحداث لشدِّ و إعجاب المتلقي.
- تظهر شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من خلال المديح والتوسل والشوق إليه، و تظهر شخصية الأولياء الصالحين بالاستعانة بهم من خلال رصد الأبعاد الدينية التاريخية و الثقافية والاجتماعية بالتعرض للطرق الصوفية باعتبارها الظاهرة الرائدة في تقديم الأولياء.
- الزوايا هي المؤسسات الثقافية الوحيدة المسيطرة على الفكر الديني والواقع الثقافي الاجتماعي في تكوين شخصية الأولياء
- لهذه الأناشيد والأغاني الدينية مناسبات كثيرة حسب البيئة والوسط الذي تلقى فيه، كالمولد النبوي فكلما دخل شهر ربيع الأول، شرع المغنون والشعراء في نظم القصائد، ثم يلحنوها بألحان معجبة وفق استحضار روحاني لشخصية النبي أو الولي برصد مسيرته الدينية والاجتماعية للتبرك به والتوسل بجاهه.

الدراسة الثالثة:

للباحثة سعيدة حمزاوي بعنوان **الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي – الوادي الأبيض**– وهي أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الشعبي لسنة الجامعية 2008–2009.

موضوع هذه الأطروحة حول الأغنية الشعبية في منطقة الأوراس الغربي الوادي الأبيض، والتي تسعى لدراسة شكل من أشكال التراث الشفوي الشعبي الشاوي، وقد تمكنت الباحثة من جمع مجموعة من الأغاني الشاوية وقامت بترجمتها إلى العربية الفصحى ومن ثم قامت بتحليل تلك الأغاني.

حيث طرحت التساؤلات التالية:

- ما هو التصنيف الأمثل لمضامين الأغنية الشعبية في الوادي الأبيض؟ وما هي أهم المواضيع التي اقترنت بها؟
- هل الأغنية الشعبية في الوادي الأبيض مجرد لحن وكلمة وتنفيس عن مكبوتات أم أنها تحتوي رموزا عريقة تكشف لنا عن علاقة الإنسان بما يحيط به؟ وماذا يمكن لهذه الرموز أن تحمله من دلالات؟
- ما هي قدرة الأغنية على تحريك الحس الفني والتأثير في المتلقي؟
- لماذا يفضل سكان الوادي الأبيض الأداء الجماعي عن الفردي؟ وماهي أهم الدعائم الأخرى التي ترافق أداء الأغنية الشعبية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تناولت الباحثة فصل تمهيدي وأربعة فصول حيث:

تناول الفصل التمهيدي تناولت فيه الإطار الجغرافي لمنطقة البحث (الوادي الأبيض) وفي الفصل الأول عالجت فيه مضامين الأغنية الشعبية، وقمت بتصنيفها تصنيفا موضوعيا، أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى وظائف الأغنية الشعبية، أما الفصل الثالث فقد خصصته لجماليات الأغنية الشعبية عن طريق تحليل جملة من النصوص والكشف عن تشكيلها اللغوي والإيقاعي، أما الفصل الرابع والأخير أبرزت فيه أهم دعائم الأغنية الشعبية.

وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- تنتشر في الوادي الأبيض نفس الأغاني مع اختلاف طفيف يتعلق بأسماء

الأماكن وأسماء الأعلام أو بعض الأفعال فقط، أما بنية النص فهي ثابتة، كما قد يجمع المغني أحيانا بين نصين أو أكثر وهذا بحكم الرواية الشفوية التي قد تعرض النص للتحريف بسبب النسيان خاصة إذا كان المغني كبير في السن.

- المغنيات اللواتي يحفظن الأغاني غالبا ما لا يتقن اللغة العربية الدارجة ولهذا يحرفن بعض الكلمات لصعوبتها على مستوى النطق.
- على مستوى المضامين وجدت تنوعا رغم قلة النماذج التي عثرت عليها في أغاني الأطفال والحصاد، سببه الاحتلال الفرنسي الذي قضى على الكثير من ثقافة الشعب الجزائري حيث أكد لنا أغلب المغنين أن أكثر الأنواع الغنائية ذات المضامين الاجتماعية تعود إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي بكثير، وهذا ما يفسر سبب ضياع الكثير من الأغاني في تلك الفترة إضافة إلى موت الرواة وقلة ترديدها أو التوقف نهائيا عن غنائها، ما عدا ما وصل إلينا فيما بعد عن طريق الحفظة الذين أحيوها.
- ترديد الأغاني الثورية في الوادي الأبيض بمناسبة أو من دونها رغم زوال الغاية التي ألفت من أجلها الثورة أول مرة، وهذا يعني أن المؤدين يعانون من انعدام الإنتاج الغنائي الجديد، أو أن النصوص الحديثة رغم قلتها لا تضاهي النصوص القديمة من حيث القيمة واللحن ولذلك احتفظ المؤدون بالنوع الأول.
- يرجع الفضل الأول في حماية التراث الغنائي الشعبي بالوادي الأبيض إلى المرأة الشاوية فهي كثيرة الترنم به بمناسبة أو بدونها، والاحتمال الأرجح أن تكون هي مؤلفة أغلب هذه النصوص وملحنتها وهذا ما يمكن أن نشعر به من طبيعة المضامين التي تعالجها الأغاني.
- أما عن وظائف الأغنية الشعبية فقد توصلت عن طريق الوظيفة الطقسية إلى عراقة مجتمع الوادي الأبيض، أما الوظيفتين الاجتماعية والنفسية فتعكسان براعة النص الغنائي في وصف ونقل اهتمامات الناس وآلامهم وقد نعثر على الوظائف الثلاث في النص الواحد.
- اعتماد الأغنية الشعبية أساليب الحوار والتصوير والتشخيص وهذا ما يحولها إلى

صورة مرئية يتخيلها المستمع بكل حيثياتها ، وهذا يعكس براعة المؤلف الشعبي في اختيار كلماته وشحنها بطاقة شعورية قادرة على التأثير على المستمع.

- تمسك المؤدين بالأداء الجماعي وتفضيله على الأداء الفردي اعتقادا منهم أن هذا النوع الأخير عيب في حق الجماعة وهذا يعكس وحدتهم وتماسكهم، أما الألات الموسيقية المعروفة بالوادي الأبيض والتي ترافق أغانيهم فهي البندير والقصبة خاصة.

الفصل الثاني:
ماهية الأغنية

1- المراحل التاريخية لتطور الأغنية الشعبية:

يتفق الدارسين والمحللين رغم اختلاف منطلقاتهم الفلسفية على ارتباط الأغنية الشعبية بالعقائد والطقوس وإشباع الحاجات النفسية والاجتماعية، والترويح عن النفس والتعبير عن مسيرة الإنسان في مراحله المختلفة، غير أنهم يختلفون في تحديد مصادر الأغنية الشعبية وطبيعتها.

فالأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، حيث كانت غذاء روحيا له و ظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها، حيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة، واجهها بصلابة، ورباطة جاش وخرج منها صامدا شامخا غير منهار، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد.

لم تلق الأغنية الشعبية اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى، وبخاصة مؤرخي الموسيقي إذ انصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادا منهم بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام، لا في مادتها الغنائية ولا شاعريتها، ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخالية.

لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية إغفالا تاما، بل إن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى، أما أن يفرد لها كتابا ويقتصروا الكلام عليها، فهذا الأمر لم يحدث في التاريخ الحديث.[1]

لقد خلد الشعب حياته في أغانيه، فلم تكن هذه الأغنية مجرد مبدعات فنية وإنما لوحات تصور مختلف أوجه الحياة، فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب الناس، فكانت الأغنية الشعبية رفيقة حياة الإنسان في بيبته، وحقله، ومرعاه، فصورت بذلك روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الأول وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا يضاف إلى هذا الإرث في كل حقبة من التاريخ ثروة جديدة يتجسد فيها الطابع المميز لتلك الحقبة والخصائص

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف القاهرة، مصر، 1981، ص 273

البارزة لها. فصارت باقة لتقاليد طوت الأيام منها على أشياء وأبقت على أشياء، بحيث أصبحت الأغنية الشعبية لوحة من لوحات تاريخ الشعب ومراحل تطوره[1].

[1] عبد القادر نطور: **الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)**، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر، 2008– 2009، ص 31.

2- خصائص الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بدورة حياة الإنسان، وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس ولدى مختلف الشعوب، تطرح ضمن موضوعاتها هموم الإنسان وطموحاته وتحركاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستلاب، ولذلك فالأغنية الشعبية لم تنشأ من أجل المطالب الاستمتاعية أو لتضييع الوقت وملء الفراغ، وإنما جاءت كضرورة اجتماعية أسهمت بإيجاد علاقات العمل والإنتاج والحاجة الروحية والنفسية للإنسان، لذلك نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص نذكر منها:

2-1 قصيدة شعرية شعبية ملحنة:

بالطبع لابد وأن تكون كلمات الأغنية منظومة ومقفاة بحيث تندرج تحت ما يسمى بالشعر الشعبي بما يحوي من المعاني الشعبية التي ينطوي عليها، والجرس الموسيقي الكامن في كلماتها لتجد طريقها إلى قلوب الناس، وتصب هذه الكلمات في لحن هو أبسط قالب لحني معبر بفنية أو يتغنى به الفرد وكأنه صاحب هذا اللحن لأنه نابع منه وليس وافدا عليه.

2-2 مجهولة المؤلف :

يكاد يكون هناك إجماع على أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والملحن، فما الذي يمنع أن تكتسب أغنية مدونة معروفة المؤلف أو الملحن صفة الشعبية، وتذوب في التراث الشعبي حسب تعريف فايس: "فالخلق والإبداع هبة من الله يسبغها على أفراد مختارين من عباده ثم يتناقل الشعب هذا الخلق ويضيف عليه الإبداع الجماعي" فمثلا الأغنية المعروفة بـ **حيزية** هذه الأغنية مؤلفها معروف وهو الشاعر الشعبي ابن قيطون كان قد قام بغنائها عبد الحميد عبابسة ثم انتقلت منه إلى مطربين آخرين أمثال رابح درياسة وخليفي أحمد وغيرهم لتتسع دائرة انتشارها، لتصبح من التراث الشعبي الذي يردده الناس في كل مكان وزمان.

والقصد بالجهل بأصل الأغنية القدم وتباعد الزمن بين أول ظهور الأغنية وحتى اللحظة التي اتصفت فيها بالشعبية، كما انه يعني من ناحية أخرى شيوع الملكية الشعبية، وسقوط الملكية الفردية عنها بحيث تصبح ملكا للشعب فهو مبدعها ومؤديها في نفس الوقت.

فإذا توافر لأغنية ما بالرغم من معرفة تاريخ وجودها صفة الشيوع ، ورددها الناس من هذا المنطلق لا يذكر مؤلفها إلا عند التعرض لها من قبل الباحثين ،أو أن هذا المؤلف غاب من الضمير الفني للشعب ،لذلك أصبح الشعب هو مالكها وأدرجت ضمن تراثه الشعبي، فالجهل بأصل الأغنية فيما مضى ،كان سببه افتقار الأغنية للتدوين، وعدم تدوينها يرجع لظهورها في زمن لم تكن فيه الكتابة قد أنشرت بعد، كذلك فإن قصور الباحثين والدارسين في القيام بهذه المهمة كان حائلا أمام تجدد التراث الشعبي.

2-3 منتشرة ومتداولة :

لابد للأغنية الشعبية من الانتشار، والتداول بين الناس في المناسبات الخاصة والعامة، وهذا شرط ضروري لتصبح أغنية شعبية، وإلا انقطعت حلقات السلسلة في قنوات وصولها ونسيها الشعب، وضاعت واندثرت ولم تعد تحسب على التراث الشعبي. حيث أن هناك الكثير من الأغاني الشعبية شاعت بين الناس في وقت ما وحققت نجاحا منقطع النظير في وقتها ثم تندثر وتضيع ويلفها النسيان، ولكن الأغنية التي تلقى القبول العام وتظل كذلك لأعوام طويلة. وتصبح وسيلة الشعب التلقائية في التعبير الفني عن وجوده وأحلامه ومشاعره وهذه هي الأغنية الشعبية الحقيقية.

2-4 التعديل بالزيادة والنقصان:

إن التعديل بالزيادة والنقصان سمة من السمات الأساسية في خصائص الأغنية الشعبية بل هي عناصر مطلوبة أثناء التواتر الشفهي للأغنية وهذا دون المساس بالجوهر والأصل، حيث أن الأصالة مطلوبة في التراث الشعبي بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة وهذا لا يعني الجمود والتخلف، بل إن التجديد والحركة والحيوية لمواكبة ركب الحياة أي الإضافة المبدعة، والتعديل الخلاق لمسايرة التطور دون المساس بالجوهر هما الدم الجديد الذي يتدفق

في شرايين الأغنية ويعطيها استمرارا وصيرورة أبدية وذلك بقدر محدود حتى لا نكون في النهاية أمام صورة مشوهة للتراث.

وقد لا يتسع المقام لعرض المزيد من خصائص الأغنية الشعبية، لكنه يمكن القول إن تناول الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية سواء من حيث تطورها وأنواعها أو تصنيفها وتحديد خصائصها، يدفعنا إلى القول بأن الأغنية الشعبية هي عبارة عن تغيرات آنية أو مستقبلية لواقع اجتماعي أو دورات معينة من حيث إحساس الإنسان بمآسيها وأفراحها[1].

[1] عبد القادر نطور: مرجع سابق، ص 39 41

3- مواضيع الأغنية الشعبية:

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية باختلاف المناسبات التي تقام فيها، فلكل مناسبة نوع خاص من الأغاني لإحيائها ونذكر منها:

3-1 الأغاني الدينية:

مفهوم الأغنية الدينية:

الأغنية الشعبية الدينية هو ذلك الشعر الذي يختص بوصف حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، والإشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية والخلقية وذكر معجزاته والشوق إلى قبره والأماكن المقدسة واعتراف الشاعر بذنوبه وتقصره في واجباته الدينية والرغبة في التوبة والرجوع إلى الله والإنابة إليه وذكر أهوال القيامة، ومن المعروف أن ثنائية" الطالب والمدّاح " هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي، حيث أن مدرسة الشعبي هي" ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو في مضمونه" وهي امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا والمساجد.

ولا شك أن التصوف بوجه عام والطرق الصوفية بشكل خاص، كان لها تأثير كبير على الثقافة الشعبية والفنون في الجزائر والمنطقة المغاربية عمومًا، وقد استعان الزهاد والعارفين وشيوخ الطرق الصوفية، منذ وقت مبكر بالفنون والثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها في نشر وتجذير خطابها الديني والروحي والاجتماعي وحتى السياسي أحيانًا من المجتمع (البسطاء والفقراء) التي شكلت الخزان الذي لا ينضب والمحرك الأقوى لدواليب الحركة الصوفية.

وفي هذا الإطار يأتي الأغنية الشعبي من أهم الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية في نشر تعاليمها، وإذا لم يكن باستطاعتنا القول إن جميع المغنين والشعراء الشعبيين كانوا صوفية أو منتمين إلى الطرق الصوفية، فإن المؤكد أنهم تعرضوا كلهم بطريقة أو بأخرى

لتأثير التصوف والطرق الصوفية.

وترتبط الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وتارة أخرى للاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا، وعلاقة الإنسان بخالقه من حيث الطاعة والمعصية والاستغفار بما يشمل جميع الانشغالات السلوكية الصوفية بإيقاعات وتلحين خاص.[1]

3-2 الأغاني الاجتماعية:

3-2-1 أغاني العمل:

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الشعبي الإنساني المتعدد الجوانب والمتأصل في الطبائع البشرية، و أغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية، فقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في عدة مجالات كمواسم البذر والحصاد، وغسل الصوف والقمح عند النسوة فيما يعرف" بالتويزة." وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من عناء العمل إلى جانب شحن الهمم والحث على الصبر والعمل في إيقاع موحد ومتماسك، كما أنها تؤدى بدون آلات موسيقية.

وعكس المغنيين أثناء العمل في هذه الأغاني انطباعهم عن العمل من حيث الضرورة حتى لا يمد الإنسان يده للآخرين مستجديا أو مستدينا أو خوف أن يضطر لبيع أرضه أو بهائمه، وهي وسائل إنتاجه التي يعتمد عليها في معيشته و معيشة أطفاله وأن الحس الشعبي في هذا المجال ليرقى إلى أعمق الأفكار الاقتصادية الحديثة التي تعتبر العمل حقا وواجبا.

وتتنوع أشكال وأساليب أغاني العمل تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه، فهي في أعمال الصيد ورفع الأحجار والصخور صيحات تكون بشكل مقطوعات قصيرة تلائم الأعمال التي تتطلب السرعة في أدائها وهي لا تختلف عن أغاني العمل الأخرى، إلا بالإيقاع بطيئا أم

[1] بوزوينة إسماعيل: **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان – الجزائر، 2015- 2016، ص 47 48.

سريعا، و تمارس فردية أكثر منها جماعية لأنه لا يمكن ضبط الإيقاع بشكل ملائم ضربات العمل للجماعة كلها دائما.

ومنها ما يتصل بأعمال المنزل وتختص به النساء مثل أغاني حمل الماء والطحن بالرحى والتي كانت ولا تزال تدار باليد، وتختلف أغاني العمل من منطقة لأخرى تبعا لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج، كما أنه تزخر بالمعاني التي تحث على المثابرة على العمل باعتباره مصدر قوة الإنسان والوسيلة الضرورية لاستمرار الحياة.

3-2-2 أغاني الأفراح:

هي أغاني مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، مضفية بذلك جوا من السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى.

إذ يعد الزواج من أهم المناسبات التي يتداول فيها المجتمع الأغاني الشعبية، كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل التأكيد الاجتماعي، و الزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد تمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها.[1]

3-3 الأغاني السياسية:

نحاول أن نقيم حدودا بين الأغاني الوطنية التي تعبر عن حب الوطن وبين الأغنية السياسية والدعائية التي تعمل على ربط المجتمعات بأوطانها وهي سلاح ذو حدين تستخدمه الحكومات في إرساء قواعد حكمها وتستخدمه القوى السياسية المعارضة في مصالحها. وهنا نسقط في فخ كيفية التفرقة بين ما هو وطني وما هو دعائي لمصالح مختلفة من السياسي الى التجاري والرياضي.

[1] بوزوينة إسماعيل: مرجع سابق، 50 52.

فكثيرة هي القضايا الحرة والعادلة التي دافعت عنها الأغنية والأمثلة متعددة، والجزائر لم تشكل الاستثناء فالثورة الجزائرية الكبرى أوقدت حماسا لدى الملحنين والشعراء كما عمد المطربين لتأدية أغاني للوطن ولحب الحرية وتقديس كرامة الشعب الجزائري المناضل، فمسيرة الأغنية الوطنية في الجزائر يثبت مدى تعلق الفنان بوطنه وبنضال شعبه، فاستعملت أغلب اللغات واللهجات لتخليد نوفمبر واسترجاع الحرية والكرامة.

إذ عبر الشعب الجزائري عن رفضه، و بشكل حاسم لهذا الوضع المزري وترجم ذلك الرفض بالانتفاضات و التمردات المسلحة، والتضحيات الكثيرة التي ضرب بها مثلا للجرأة والشجاعة النادرة والكلمة الصادقة والجريئة، المعبرة عن هموم و معاناة الجماهير الشعبية بواسطة الأغنية عن رفض الاستسلام.[1]

[1] بوزوينة إسماعيل: مرجع سابق، ص54 55.

4- وظائف الأغنية الشعبية:

رغم التنوع الذي نجده في الأغاني الشعبية على مستوى الأصناف والخصائص إلا أنها مثلت للإنسان وسيلة يجمع بواسطتها حصيلة ثقافية على مر الأجيال واختلاف البيئات، فهي تصدر عن وجدان جماعي بصورة تلقائية وتنهض بدور كبير في تحقيق غايات ووظائف متعددة تحافظ على تراث المجتمع من ناحية وتسعى إلى إرساء قيم أخلاقية وتعليمية وثقافية. ولذلك يمكن رصد مجموعة من الوظائف التي يؤديها الأغنية الشعبية فيما يلي:

4-1 الوظيفة الطقوسية:

وظفت الأغنية الشعبية عناصر مختلفة ذات دلالات طقوسية أو ممارسات سحرية وكذا دينية تعود إلى عهد قديم، والتي لم يبق منها سوى هذه الرواسب العالقة في الإنتاج الأدبي، والتي مازالت تمارس إلى اليوم دون وعي من الممارسين بحقيقتها أو أبعادها ودلالاتها وجذورها، وبأنها انتقلت إليهم عن طريق التوارث فغيروا فيها بالإضافة أو الحذف، تبعا لمتطلبات عصرهم وطبيعة ثقافتهم التي تختلف عن ثقافة أسلافهم.[1]

استعان المبدع الشعبي بتوظيف الطبيعة الحية والجامدة قصد تصوير انشغالاته، ومن أهم هذه العناصر الطبيعية المذكورة في الأغنية الحجر الشجر الطيور وغيرها، ولكل مادة خاصية أو وظيفة تدل عليها وقد يعتقد شخص غريب عن المنطقة أنها مجرد أغنية ذات كلمات عشوائية إلا أنه لو بحث في معانيها لوجد بحرا من المعلومات التي تدل على معتقدات ذلك المجتمع ومن بين أبرز الأغاني الشائعة ذات الوظيفة الطقوسية التي تقام في شمال إفريقيا هي أغاني استدرار المطر، والتي يخاطب فيها الأهالي إله المطر طلبا للغيث والماء وبالمقابل يقدمون له فدية وهي في معظم الأحيان تكون فتاة حسناء، ومنه فالأغنية الشعبية ليست مجرد كلمات عادية وحسب بل هي أكثر من ذلك لتحمل دلالات طقوسية

[1] حمزاوي سعيدة: **الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي –الوادي الأبيض–**، أطروحة دوكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008-2009، ص 178

ترجع إلى أزمنة مضت.

لا تقتصر وظيفة الطقوسية في حياة الإنسان على انتمائه إلى فئة دينية معينة، إذ تسيطر الممارسات الطقوسية والدينية على مختلف تصرفات الأفراد فعلى سبيل المثال في الدين الإسلام نتلفظ البسملة قبل الشروع في فعل أي شيء، وشعور الانتماء الديني هذا يرافق مختلف مراحل تطورات الفرد طوال حياته[1] وانعكست في أغانيه وتظهر هذه المعتقدات جلية في المديح الذي تناول مواضيع مختلفة كوصف محاسن الرسول عليه السلام وأخلاقه الحميدة التأكيد على الاقتداء بها، وأغاني أيضا على استشعار الذنوب والخوف من الله إلى غير ذلك من المواضيع.

4-2 الوظيفة الاجتماعية والثقافية:

غالبا ما ترتبط الأغنية الشعبية بعادات المجتمع وأعرافه، كما ترتبط بوحدة الهوية والاندماج الجماعي، والخضوع للتقاليد والأعراف والعادات السائدة. فالأغنية تنقل من خلال كلماتها أحداث ووقائع حدثت في ذلك لمجتمع كأغاني العمل والثورة وغيرها، ومن هنا فالوسط الاجتماعي والثقافي وكذلك الانفعالي يلعب دورا مهما في اللجوء إلى هذه الممارسة التي تفهم من خلال كلماتها أو ألحانها أنها وليدة وسط معين على حساب وسط ثان.

شاركت الأغنية الشعبية في المحافظة على الأصالة، والتثبت بالقيم الأخلاقية والدينية والوطنية من خلال التغني بالقيم والمبادئ السائدة في مجتمع معين، لذلك نجد في معظم الأحيان أغنية واحدة لكن تختلف فيها بعض المعالم كأسماء الأعلام أو الأماكن أو الإشادة بإحدى القيم المتداولة في منطقة معينة، فكل منطقة لها ثقافة خاصة تعطي الأغنية صبغة مختلفة عما هي في منطقة أخرى.

4-3 الوظيفة العاطفية والنفسية:

تقوم الأغنية الشعبية في إطار الوظيفة النفسية بدور كبير وهي التنفيس عن رغبات

[1] خليفة محمد محمود جاد الله: **الأدب الشعبي في فلسطين أغاني النساء نموذجا**، المؤتمر الفني الثالث للفن والتراث الشعبي الفلسطيني (واقع وتحديات)، نابلس فلسطين، 2010-2011، ص 13

وانفعالات الأفراد والتعبير عن مختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو السوي للإنسان فالأغنية قد تكون بمثابة تعويض نفسي عن نقص أو رغبة في إشباع كبت ما، وهذا شائع جدا في هذه الأغاني فنجد الرجال والنساء معا يغنون مثلا عن اشتياقهم لزوجاتهم أو أزوجهم، وقد نجد الأمهات كذلك يجدن في الأغنية متنفسا لرثاء أولادهن الذين استشهدوا في الثورة أو سافرو إلى خارج البلد ولم يعودوا بعدها.

إن هذه الأغاني ما هي إلا انعكاسات لما يشعر به مغنيها فنجدها عبارة عن كم من المشاعر الصادقة التي تصدر منه والتي تلامس قلوبنا وكأنها جاءت فقط خصيصا من أجلنا، لذلك نجد في بعض الأحيان أن الفترات التي يتغنى فيها الفرد تتزامن تتطابق مع فترات الاختلال النفسي والقلق العاطفي، والتغيرات التي بإمكانها أن تطرأ على الشخصية أو الحياة الاجتماعية، والابتعاد عن المحيط العائلي والانفصال العاطفي المصحوب بحزن عميق أو اضطراب ذهني قد يقربه من فقدان توازنه، وانهيار شخصيته.

4-4 الوظيفة التربوية:

تتجسد هذه الوظيفة المزدوجة في تلك القدرة التي تمتلكها الأغاني الشعبية من أجل الحفاظ على نظام القيم وترسيخه وجعله يتواصل حيا فاعلا عبر التداول من جيل إلى آخر حيث تساهم في ترسيخ الثقافة واستقرارها وتعميقها لدى الأفراد، وتضمن للفرد تناسقا وتناغما مع البناء الثقافي للمجتمع شكلا ومضمونا. ويمكننا أن نأخذ على سبيل المثال أغاني الأطفال التي استهدفت قيما تربوية يريد بها المجتمع أي يصوغ سلوك صغاره أن يعلمهم وأن يرفه عليهم في نفس الوقت.

وإلى جانب تعليم الطفل فإن الأغنية الشعبية تعكس أيضا بعض القيم التي تعد من أهم الوسائل أو المعايير التي يلجأ إليها الفرد للحكم على الكثير من أمور الحياة اليومية، والعمل على اتخاذ موقف حيالها وهذه القيم هي مجموعة من المفاهيم الجوهرية التي تمس العلاقات الإنسانية بكافة صورها، وذلك لأنها ضرورة للمجتمع، إذ تمثل بذاتها معايير وأهداف يجب وجودها في كل مجتمع أيا كانت درجة تنظيمه وتقدمه. وتتمثل هذه الوظيفة أيضا في إقرار الحق وبيان الشر أو عطف القلوب على قيم وتنفيرها من قيم أخرى مثل

الحث على العمل والصدق والنبذ الكسل.[1]

4-5 الوظيفة الترفيهية:

تهدف الأغنية الشعبية إلى إدخال البهجة والمرح في قلوب أفراد المجتمع، فهي وسيلة من وسائل البهجة عند الضيق ومساعد في انجاز العمل ومتنفس لعاطفة الإنسان ومعبرة عن مشاعره. فالأغنية الشعبية شكل من أشكال الترفيه الذي يعتبره وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية، مثل أغاني الأعراس التي تدخل السعادة على قلوب الحاضرين فنجد جماعتين من النساء يغنين بأعلى أصواتهم وسط جو بهيج مليئة بالزغاريد والضحكات.

وفي كثير من الأحيان ما نلاحظ هذا الشيء عند أمهاتنا حين يمارسن أعماهن اليومية، فنجد الأم أو المرأة بصفة عامة تردد الأغاني حين تغسل الأواني أو الملابس أو عند تنظيفها البيت أو عندما تقوم بأعمال الحياكة والتطريز، فتعتبر الأغنية عندها بمثابة ملجأ في لحظات الملل والكلل، فترفها بواسطتها عن نفسها مما يبعث فيها طاقة حيوية تساعدها على الاستمرار في عملها كما يولد فيها الشجاعة والصبر لتحمل ما يفرضه الشغل من أعباء ومشقة.

[1] زكري فاطمة: **الأغنية الشعبية من منظور البحث الأنثرويولوجي**، مجلة الثقافة الشعبية، دار الثقافة الشعبية للنشر والتوزيع، البحرين العدد 30، 2015، ص 125

5- الأغاني الجزائرية:

تتمتع الجزائر بمساحة شاسعة وهذا ما جعلها تتميز عن غيرها من الدول، فاتساع مساحتها خلق اختلاف نوعيا بين ثقافة سكانها فنجد أن كل منطقة لها ثقافتها الخاصة بها ونلمس ذلك من خلال عادتها وتقاليدها، لهجتها، ملابسها التقليدية وغيرها، فضلا عن ذلك أن كل منطقة لها طابعها الخاص في الغناء، فتشمل الأغنية الجزائرية العديد من الأنماط الغنائية المتنوعة ونذكر منها:

5-1 الأغنية الشاوية:

تعد الأوراس مضربا الأمثال في الوفاء للتقاليد خاصة فيما يتعلق بالأغنية الشاوية، وأشهر ما تعرف به هم فرقة بالرحابة وهي فرقة متخصصة في أداء الأغاني وهم مجموعة من الرجال يعرفون بلباسهم الأبيض حيث يرتدون جلابيب أو برانيس بيضاء ويلفون رؤوسهم بالعمائم المزخرفة وفي بعض الأحيان يلثمون وجوههم اتقاء للبحة، ويؤدى هذا الفن عموما في الفترة الليلية حتى بزوغ الشمس على النحو التالي:

صفان متقابلان من الرجال ويبدأ الصف الأول بترديد الأغنية كاملة عدا المقطع الأخير، ثم يقوم الصف الثاني بترديد هذا المقطع ثم تردد الأغنية مرة أخرى ولكن تعكس الأدوار فيغني الصف الثاني الأغنية كاملة ويقوم الصف الأول بترديد المقطع الأخير، وتتكرر هذه العملية مع جميع الأغاني إلى نهاية السهرة، ولا يتم هذا النوع من الأغاني إلا بحضور الدف أي البندير فهو يضيف لمسة مميزة على الأغنية الشاوية، ويطلق على الصف الأول مصطلح "إزَرّعْن" بينما يطلق على الصف الثاني "إخمّاسْنْ" أو بمصطلح آخر "يوعاد فْلاّسْ" أي رد عليه.

ونفس الشيء بالنسبة للنساء حيث تقوم المرأة الأوراسية بترديد هذه الأغاني مثلما يفعل الرجال بالضبط، وسط جو من الزغاريد والتصفيق والرقص، وتشرك فيها بناتها الصغار ليرددوا معها الأغاني ليحفظوها وكذلك ليتعلموا كيفية استعمال البندير.

5-2 الأغاني القبائلية:

كانت الأغاني الشعبية القبائلية عبارة عن حضْرات تطغى فيها الابتهالات والمدائح الدينية مرفقة بإيقاع يتم على صفائح مربعة مغطاة بجلد الأنعام. أما الأغاني النسوية هناك فكانت مرفقة غالبا بالدفوف والتصفيق والزغاريد، يميزها نوع من الرقص خاص بتلك المنطقة. وعن الغناء الفردي نسوق نموذجا يسمى أشويق وهو عبارة عن استخبار حر أو موال مليء بالأسى والحنين، قالب غنائي متميز لا يغامر في أدائه إلا المتمكنون، وأغلب عبارات أشويق منصبة على لوعة الفراق لأن نسبة المغتربين من هذه المنطقة تمثل أكبر وأعلى نسبة من الجزائريين الذين نزحوا إلى شمال البحر المتوسط.[1]

5-3 الأغنية البدوية:

نشأت الأغنية البدوية في القرى والأرياف وهي أكثر المناطق التي عاشت فيها الجماهير الشعبية، خلافا للمدينة التي كانت تسكنها نسبة قليلة من الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسي لبلادنا. ويطلق عليها اسم: الأغنية التقليدية، والبعض الآخر يسميها الأغنية البدوية أو الريفية، أوالمحلية، الفولكلورية، الوهرانية، الشعبية. تتنوع الأغنية البدوية بتنوع المناطق والجهات، وهي ليست وقفا على منطقة ما بل لها حضور في أماكن أخرى من الجزائر، كما لها امتداد المدن المغربية لكون هذه المناطق متقاربة حضاريا وجغرافيا، حتى وإن كان هناك تمايز طفيف في طريقة الأداء والآلات الموسيقية المصاحبة للغناء .

تنحدر هذه الأغاني الشعبية من أصل شعبي قديم ، وتناقلتها الأجيال شفاهيا وتؤدي بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية أو ريفية، وتعد الأغنية البدوية اللون الغنائي الأول الذي انتشر في الوطن خصوصا في الريف الجزائري، وقد تجذرت في قلوب البدو نظرا لملائمة المناخ من الناحيتين الطبيعية والثقافية، وهي فن فولكلوري متميز

[1] سماش سيد أحمد:**موسيقى الشعبي وأعلامها في الجزائر العاصمة –دراسة تاريخية–** ،أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2015-2016، ص 64

من حيث الأداء واللحن واللباس التقليدي والآلات الموسيقية المستعملة[1].

4-5 أغاني الراي:

الراي من الرأي أي إبداؤه هو حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري مدينة سيدي بلعباس أولا وتطورت في مدينة وهران وتعود أصولها إلى شيوخ الأغنية البدوية والتي يعتبر من روادها الشيخ حمادة وعبد القادر الخالدي، الذي تعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ بالجزائر لغة الأغاني البدوية من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية، وتأخذ جل مواضيعها من الحياة اليومية والمشاكل الاجتماعية، ركزت اهتمامها إبان فترة الاستعمار الفرنسي على سرد مآسي السكان من صعوبة للمعيشة وآفات اجتماعية تحاول بها توعية المستمع.

والتمازج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين، كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته مجموعة من المطربات لقبن فيها بعد بالمداحات، وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة.[2]

الراي في وقتنا الحالي اكتسى حلة جديدة غير التي كان عليها في الماضي، فالراي سابقا كان معبرا عن المشاكل الاجتماعية الشائعة في تلك الفترة الزمنية، وبعد فترة الإستعمار الفرنسي بدأت الجزائر تتخلص من أزماتها واحدة تلو الأخرى فحسنت من جميع القطاعات كالتعليم والصحة وبذلك تناقصت مشاكل الشعب، إلا أن هذا لم يمنعه من الانتشار فقد أصبحت منطقة الغربي الجزائري وخاصة وهران معروفة بغناء الراي، ومن مظاهر التجديد التي مست بأغنية الراي ظهور لقب الشاب والشابة كإشارة للمغنيه بعدما كانوا يلقبون بالشيخ والشيخة لأن معظم المغنين الحاليين هم من فئة الشباب.

---

[1] شغرون غوتي: **الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954-1962 منطقة وادي الشولي نمزذجا**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2004-2005، ص 73

[2] بوزوينة إسماعيل: مرجع سابق، ص 45

5-5 الأغنية الأندلسية:

الأغنية الأندلسية موروثة من الموشحات التي ارتحلت من الأندلس بعد خروج العرب منها، والتي توجد بالخصوص في المدن المتحضرة لاسيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط، والتي نزل بها المهاجرون بعد سقوط **غرناطة** سنة 1492.

مصطلح الأندلسي يطلق على الموسيقى الكلاسيكية الراقية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بمدائح الطرق الصوفية. نشأت الأغنية الأندلسية في الأندلس وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي.

ورثتها بلدان الشمال الأفريقي هذا الموروث الغنائي الثمين بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية عن الأندلس، وطورتها حسب ما يتوافق مع البيئة الجديدة التي استقرت فيها، وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال، والدوبيت، والقوما، مع ما أضيف لها من إضافات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع، وما استعاروه من نصوص والحان مشرقية. وتعتبر النوبة أهم قالب في الموسيقى الأندلسية.

و النوبة هو قسم ضخم من الديوان حيث أنه يجمع مئات الأشعار ولذلك فيقسم بدوره إلى تقسيمات أقل حجما تسمى ميازين مفردها ميزان، وفي كل نوبة نجد 5 ميازين, ويعنى بالميزان: الإيقاع المتبع خلال الحصة الموسيقية.

ووفقا للبارون دي ارلنجر، فإن الموسيقى العربية الأندلسية، التي تستخدم اللغة العربية الفصحى في نصها الغنائي، موجودة في الجزائر، من خلال ثلاث مدارس رئيسية هي:

1-المدرسة الغرناطية التلمسانية والتي تنحدر أصلاً من مدينة غرناطة بإسبانيا.
2-مدرسة الصنعة الجزائر، وأصلها من مدينة قرطبة.
3-مدرسة المالوف وأصله في قسنطينة، ذات التأثير العثماني وتعود في جذورها إلى مدينة اشبيلية. [1]

[1] **https://ar.wikipedia.org/wiki** 21:15 06-02-2018

5-6 الأغنية الحوزية:

يعتبر الفن الحوزي جزءا كاملا من التراث الكلاسيكي الشعبي الذي يتألف من الأدب والموسيقى فهو عبارة عن عدة قصائد شعرية أو نظم شعري عامتي أو زجلي أو ملحون في لهجات دارجة محلية ذات الكلمات والمعاني المتداولة بين جميع الناس.

كما يعد نوعا من أنواع الأغاني الخفيفة التي ظهرت بالمغرب الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصيلة الواردة من الأندلس ووافق أذواق العامة، فنشأ في أحواز المدن أو التجمعات الحضرية ولذلك سمي بالحوزي لأن الحوز هو ضاحية المدينة وكان في الغالب مكانا لسكن عامة الناس.[1]

ويعتبر هذا اللون من الأغاني أقرب إلى الشعر منه إلى الموسيقى، وقد تعايش مع الشعر منذ القرن 18 الميلادي، إذ ظلت الموسيقى الأندلسية منغلقة على مقامات باللغة العربية الفصحى وكان الحوزي هو الأكثر تجدداً، مستنبطا كلماته من اللهجة العامية مستلهماً الواقع المعاش، مما جعله أكثر تجددا وأوسع انتشارا، رغم نسبه إلى الموسيقى الأندلسية، خاصة مدرسة تلمسان الغرناطي. وكان هذا النوع الموسيقي يمثله الشاعر، الموسيقي بن مسايب (القرن السابع عشر)، كما يمثله أيضا بن تريكي وبن سهلة. وقد تفاعل مع موسيقى الشعبي، وهو من أنواع الموسيقى المحلية السائدة في منطقة الجزائر، والتي ظهرت في القرن العشرين.[2]

5-7 فن أهليل بالصحراء الكبرى:

اشتهر سكان تيميمون بإقامة أعياد المولد النبوي كل سنة على مدى أسبوع كامل، فيأتي الزوار والسواح إلى هذه الواحة ليتمتعوا بالاستماع إلى الغناء الديني المسمى أهليل بقيادة الحاج بركة فولاني الذي لقنته زينوبة ولت الغندور حوالي مائة وعشرون قصيدة، وكان الحاج بركة في صغرة يغرف لها الماء من بئر بعيدة، فكانت تكافؤه عن كل دلو ماء بأغنية

[1] بن صافي أمال: **أغنية الحوزي مفهومها وإيقاعاتها ونصوصها دراسة تحليلية لأغاني الحاج محمد غفور نموذجا**، جامعة تلمسان الجزائر، 2012، ص 87

[2] 21 15:https://ar.wikipedia.org/wik 06-02-2018

جديدة مما حفظته عن جدتها.

وتتصف مجموعة الحاج بركة فولاني بأدائها المتميز، وهي تلون طوال الليل بأدائها بطرق ثلاث:

- **النوع الشلالي:** ويؤديه في أول السهرة أعضاء المجموعة جالسين، ويتم الايقاع فيه بقاعدة رحى حجرية تستعمل كذلك لطحن الحبوب وينقر عليها بأحجا صغيرة، كما يعزف على آلة البنقري، وهب آلة وترية بيضاوية ذات وترين. ثم تبدأ الابتهالات المعروفة باسم أهليل.
- **المرحلة الثانية:** يرافقهم في إنشادهم واقفين ناي وأكلال وهو نوع من الدربوكة كبيرة الحجم مصنوعة من الطين أحمر اللون
- **المرحلة الثالثة:** وهو في آخر السهرة يسمى بالحضيررة وهي شبه قداي يشارك فيه جميع المغنين بالإنشاد ويتمايل الأجسام في إيقاع حركي رشيق مرفقين بلإقاعات حية بدك الأرجل وبمصاحبة بندير وعازف أكلال.[1]

[1] سماش سيد أحمد: مرجع سابق، ص 67

الفصل الثالث:

تمثلات المرأة في المجتمع

1- مكانة المرأة قبل الإسلام:

1-1 المرأة في الحضارة الفرعونية:

لقد تبوأت الحضارة الفرعونية المرتبة الأولى بين الحضارات الإنسانية من حيث معاملتها وتقديرها للمرأة، فكانت المرأة الفرعونية لها الحق في الإرث، وكانت تملك وكانت تتولى أمر أسرتها في غياب زوجها، وكانوا يعتقدون أن المرأة أكثر كمالا من الرجل، وكان الزوج يكتب كل ما يملك من عقارات لزوجته. وكان الأطفال ينتسبون لأمهاتهم لا لآبائهم، كما كانت القوامة للمرأة على زوجها لا للرجل على زوجته، وعلى الزوج أن يتعهّد في عقد الزواج أن يكون مطيعا لزوجته في جميع الأمور.

وكان من حق المرأة أيضا في عهد الفراعنة هو أن تتولى الحكم وذلك إن لم يكن هناك حكام ذكور وعلى الرغم من هذا فلم تتولى حكم مصر إلا خمس ملكات وذلك مقابل أربعمائة وسبعين ملكاً وذلك يرجع إلى شعور المرأة بأنوثتها وأن تلك المناصب لا يتولاها إلا الرجال. وكان هناك ما يسمي بظاهرة عروس النيل التي كانت يأتون فيها بفتاة جميلة مزينة بالحلي وبأفضل الثياب، ثم يلقونها في نهر النيل ظنا منهم أنهم بهذا سيفيض، وظل هذا التقليد ساريا حتى جاء الإسلام وألغاه.[1]

1-2 مكانة المرأة في الحضارة اليونانية والرومانية:

المرأة عند اليونان لم يكن لها أي نصيب من علم أو ثقافة أو حق البلية عند لآلهة، و وجه النحس، والنكبة المتوارثة خلف المظهر الكذاب، و كان شعارهم الذي تداولوه من قانون حمورابي: إن قيد المرأة لا ينزع، و نيرها لا يخلع. في هذه الشريعة التي انتشرت في بابل، تعتبر المرأة كالماشية، يمتلكها الرجل و يتصرف بها كما يشاء. وأقصى ما أعطته هذه الشريعة للمرأة من حق: أن فرضت على من يقتل بنتا لرجل أن يسلمه القاتل ابنته ليقتلها، أو ليتملكها إن عفا عنها.

[1] https://ar.wikipedia.org/wik 19:30 06-03-2018

وكان الشاعر هزيود يظن أن المرأة منحت عقلا كعقل الكلا، وأخلاقا كلها ختل ودهاء، ومن ثم لا حرية ولا مكانة لها في المجتمع. وكان الفيلسوف أرسطو يعيب على أهل اسبرطة منح النساء حقوقا في الميراث والحرية، و يعزو سقوط اسبرطة إلى هذه الحرية.

وفي التشريع الآشوري، كانت المرأة تجبر بعد موت زوجها، أن تتزوج بأخيه أو من أحد أبنائه من زوجة أخرى، و لم يكن للآباء أي حق في تزويج بناتهم وليس لها الحق في أن تتزوج ممن تشاء، بل كان الأمر في ذلك للكهان الذين تجمع لديهم العذارى البالغات سنويا فيبعنهن في الأسواق بالمزاد العلني. وحتى في مدينة أفلاطون الفاضلة كانت المرأة تشبه بالشجيرة المسمومة، وهي كائن شرير ومصدر النكبات والأزمات في العالم.

ومن الظواهر التي تنبئ عن احتقار المرأة إعارة الزوجات ففي العصر الذهبي في اسبرطة، كان الأزواج يعيرون زوجاتهم لصنف من الرجال الأقوياء والأذكياء، لكي ينجبن أبناء أقوياء و نجباء، وفي هذا المجال يسخر ليقورع الذي تعتبر قوانينه وحيا إلهيا، من صفة الغيرة على الزوجة فيقول إن من أسخف الأشياء أن يعني الناس بكلابهم و خيولهم، فيبذلون جهدهم و مالهم ليحصلوا منها على سلالات جيدة، بينما يبقون زوجاتهم بمعزل عن تحسين إنجاب أبنائهم، و قد يكونون ناقصي العقل، ضعفاء أو مرضى، وكانت المرأة عنده لا أهمية لها خلقت فقط لقضاء حاجة تافهة للرجل، ليس إلا.[1]

أما عند الرومان فكانت تعتبر المرأة حيوانا نجسا لا تدخل المعابد في الدنيا و تحرم من الجنة في الآخرة، وبقيت المرأة طيلة حياتها خاضعة لسلطة الرجل، فهو يفرض عليها من يشاء زوجا وقد حرموها من الميراث وإدارة أموالها أو التصرف فيها بدون موافقة الرجل.

وقد كانت البنت خاضعة لرب الأسرة ما دام حيا إذا ما مات يتحرر الإبن إذا كان بالغا، أما الفتاة فتنتقل الولاية عليها إلى الوصي، وكانت الفتاة تدخل في أسرة زوجها بمجرد خضوعها لزواج الأسرة وأحيانا يقوم الزوج بشراء الزوجة بموافقة رب أسرتها أو وصيها وفي كلتا الحالتين تنقطع صلتها بأسرتها السابقة.

[1] نوال بورحلة: **مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، جامعة الجزائر، العدد 31، 2017، ص 97

وقد بلغ من سيادة زوجها عليها أنها كانت تحال إليه إذا ما اتهمت بجريمة ليحاكمها ويعاقبها بنفسه، وكان من صور عذابها أن يصب عليها الزيت الحار، وتسحب بالخيول حتى الموت أو يحكم عليها بالإعدام.[1]

3-1 المرأة عند الصينيون والهند:

لم تكن وضعية المرأة في بلاد الصين بأحسن حالا منها في سائر الحضارات القديمة، فمولدها نكبة وشؤم على أهلها وعلى جميع من يراها، ولا حق لهما بالميراث لا من مال أبيها ولا من مال زوجها، وهي بمثابة المتاع للبيع والشراء.

وقالوا عنها أنها مياه مؤلمة تغسل السعادة وللصيني الحق أن يدفن زوجته حية، وإذا مات حق لأهله أن يرثوه فيها، ويقول مانو: "النساء باب جهنم" وأضاف بعضهم إلى ذلك إن أجسامهن شيطانية، ولذلك اعتبرت النساء شر الموبقات واعتبرت الكهارة مثل الحياة الأعلى، فكانو يصورون الشيطان في حسناء تزور الصوامع لإسقاط نساكها في الخطيئة.[2]

أما عند الهند فهي عبدة للرجل فحسب القوانين الهندوسية إذا ما مات زوجها لا بد لها من أن تبقى دون طعام حتى تموت، أو تدفن معه حية وأن الوباء والموت والجحيم والسم والأفاعي والنار خير من النساء.

ويقول مانو: "إن الزوجة الوفية ينبغي لها أن تخدم سيدها كما لو كان إلها"، ويقتصر دورها في الحياة على توفير المتعة للرجال. وقد سلبت شريعة مانو المرأة كل حقوقها. فهي تابعة لأبيها أو زوجها أو أي رجل من أهل زوجها. ومن العادات العرفية أن الزوجة المخلصة، إذا ما توفي زوجها عليها أن تتقدم لكي تلقي بنفسها في النار قبل أن يحرق جثمان الزوج. وقد تواصلت هذه العادة حتى القرن السابع عشر، إلى أن منعها الإنجليز.[3]

---

[1] بابكر رحمة الله محمد أحمد: **مكانة المرأة وواقعها قبل الاسلام مقارنة بواقعها ومكانتها في الاسلام**، المؤتمر الدولي الأول للسيرة النبوية، جامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم، السودان، 11-2013/01/12، ص 146

[2] بابكر رحمة الله محمد أحمد: نفس المرجع، ص 147

[3] نوال بورحلة: مرجع سابق، ص 98

1-4 المرأة في المسيحية:

لا يختلف وضع المرأة في الديانة المسيحية عن وضعها في الديانة اليهودية كثيرا و الدليل ما قررته مبادئ الكنيسة فيما أورده الكاتب الدنمركي ويزكانذر: كانت العناية بالمرأة الأوربية في العصور الوسطى محدودة جدا لاتجاه المذهب الكاثوليكي الذي كان يعد المرأة ملوقا في المرتبة الثانية "و كان القانون الإنجليزي حتى عام 1805 م يبيح للرجل ان يبيع زوجته و قد حدد ثمن الزوجة بستة بنات و قد حرم هنري الثامن على الإنجليزيات قراءة الكتاب المقدس , و ظلت نساء إنجلترا حتى عام 1850مغير معدودات من المواطنين و حتى عام 1882 م ليس لهن أي حقوق شخصية أو حق في التملك الخاص.

وقد كانت المرأة في أوربا المسيحية إلى عهد غير بعيد محرومة من كل حقوقها لا تملك حق التصرف في مالها دون إذن زوجها . تقول المسيحية: "إن المرأة هي التي أغوت آدم بالخطيئة التي من أجلها بعث الأب ابنه الفريد عيسى ليصاب فيغسل ذنوب البشر" و يقول الأب جريجورينوركوس "لقد بحثت عن العفة بينهن, ولكن لم أعثر على اي عفة يمكن أن تعثر على رجل بين الألف رجل ذي عفة و حياء, ولكن لم نتمكن من أن نعثر على امرأة واحدة لها عفاف و خجل. وكان مؤسسي الكنيسة وآباؤها المقدسون يسمونها عضوا من أعضاء الشيطان , يقولون : إن المرأة مدخل الشيطان ,و طريق العذاب كلدغة عقرب, و البنت جندية الجحيم ,وعدوة الصلح, وأخطر الحيوانات المفترسة وتجرد المسيحية في الغرب المرأة من العقل و تفكيرهم ليس عملي و إنما هو تفتق الغريزة عن مطالبها.[1]

1-5 المرأة في اليهودية:

دعت بعض طوائف اليهود إلى أن يعتبروا البنت دون مرتبة أخيها, و هبطوا بها حتى سووها بالخدم. وكان أبوها يبيعها وهي طفلة أو دون البلوغ, إن اليهود يقدسون المال ويتمسكون به, و يمنعون تسربه إلى غير أسرته (الأصول,والفروع).

يقول اليهود: المرأة في المحيض نجسة تحبس في البيت . فكل ما تلمسه من طعام

[1] عفاف بشير عباس عمر: **المرأة في الديانات السماوية والعصور المختلفة**، المؤتمر الدولي السابع: المرأة والسلم الأهلي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس لبنان، 19-2015/03/21، ص 10

أو كساء أو إنسان أو حيوان ينجس, و كل ما يفعله الرجل من أعمال لا أخلاقية فإنه على المرأة. وهناك حالات كثيرة تعتبر المرأة في التلمود نجسة و يجب عزلها عن الآخرين حتى لا تعديهم, مثل المرأة الحائض وبعد الولادة. المرأة الحائض نجسة ويجب عزلها لمدة سبعة أيام وعند تقديم الطعام لها يجب أن يبتعد المرء عنها عدة أمتار, وكل من يلمسها يصبح نجسا حتى يتطهر وإذا عاشرها الرجل أثناء الحيض يصبح نجسا و يجب عزله لمدة سبعة أيام .كذلك المرأة بعد الولادة نجسة يجب عزلها وإذا كان المولود ولدا تصبح الأم نجسة ويجب عزلها لمدة سبعة أيام. أما إذا كان المولود بنتا تصبح نجسة ويجب عزلها لمدة أربعة عشر يوما.

يقول الحاخام يوخانان أن الرجل الذي يجامع امرأته الحائض عليه أن يقدم ضحية و إذا جامع زوجة أخيه الحائض فليس عليه أن يقدم ضحية لأنه خجل أن يسأل زوجة أخيه إن كانت حائض أم لا.

أما بخصوص الميراث: أما الزوجة لا ترث زوجها, لكن لها الحق في أن تعيش من تركة زوجها، والمرأة التي يموت زوجها تعتبر جزءا من ميراث أخ الزوج يتزوجها و إن كانت كارهة. وبمعنى أدق لا يعتبر هذا الزواج زواجا ,بل هو ميراث, أو بالأحرى اغتصاب , فهؤلاء اليهود جعلوها مجرد حيوان يرثه أهل المتوفى , وله مطلق الحرية في التصرف فيه.[1]

1-6 المرأة عند العرب في الجاهلية:

كانت معيشة البداوة في الجاهلية العربية تمنح المرأة بعض الحرية لأنها كانت عضوا نافعا في تلك المعيشة، تسقي وترعى وتطبخ إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات، فإنه كان يقوم لها على هذه الأعمال بعض الجواري، وتدل دلائل كثيرة على أن بنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سامية فكن يخترن أزواجهن ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن، وبلغ من منزلة بعض شريفاتهن أنهن كن يحمين من يستجير بهن، ويرددن إليه حريته إذا استشفع بهن.

وكانوا يعدون المرأة جزءا لا يتجزأ من عرضهم، ولم يكن شيء يثيرهم كسبي نسائهم

[1] عفاف بشير عباس عمر: مرجع سابق، ص13

وهم بعيدون عن الحي فهو عار عندهم ليس فوقه عار. كانت هذه المعيشة البدوية نفسها ترغب الآباء في البنين، وتزهدهم في ذرية البنات لأن البنين جند القبيلة وحماة حوزتها، وعدتها في شن الغارات والتأهب لردها، فلم يكن أبغض شيء إلى الأب من خبر يأتيه بمولد أنثى ولو كان ذا وفر ووفرة.

ومنهم من كان يئد البنات كقبيلة كندة وتميم إشفاقا من العار أو خشية الإملاق أو بسبب إلحاقهن بالملائكة تقربا لله، إذ كانوا يعتقدون أن الملائكة بنات الله ، فألحقن به فهو أحق بهن وأبر

وهذه العادة كانت ممقوتة عند البعض في الجاهلية، ومنهم صعصعة جد الفرزدق وهو يفتخر به، لأنه كان يشتري البنات الصغار من آبائهم ليمنع وأدهن أو يتكفل بمؤونتهن حتى يكبرن وهذه صفة حميدة، لم تكن موجودة عند باقي العرب.

وبرغم خوف العربي من سبي النساء إلا أنهم كانوا يصطحبونهن في الحرب وكن يشددن من عزائمهم بما ينشدن من أناشيد حماسية، حتى إذا قتل فارس ندبنه ندبا حارا وتلمع في هذا الجانب أسماء كثيرات على رأسهن الخنساء، ومراثيها في أخويها صخر ومعاوية.

وفي غزوة أحد كانت نسوة قريش دائبات على استنهاض رجالهن، يضربن الدفوف خلف الرجال ويحرضن على القتال، تقودهن هند بنت

وفي هذا الأمر يرى مصطفى صادق ا لرافعي، أن المرأة العربية في الجاهلية كان لها من الشأن في التاريخ على مقدارها فما قط عرفت شاعرة أخملت شعراء دهرها، ولا كاتبة غطت على كتاب زمنها، ولا عرف مثل هذا في الأدب ولا في الرواية ولا في شيء من هذه الصناعة بوسائلها وأسبابها، فكانت الطبيعة نفسها حجابا مضروبا على النساء قبل الحجاب الذي ضربه الرجال عليهن، بهذين السببين قلت الشاعرات من النساء طبيعة، ثم زادهن قلة في العرب أن تاريخ النساء فيهم كان جزءا من تاريخ السيوف، فكانت المرأة العربية كأنها طبيعة من طبائع النقمة، إذ لم تكن إلا عرضا يحمى بالسيف أو عرضا يسلب بالسيف.[1]

[1] لخضر حليتيم: **صورة المرأة في الأمثال الشعبية**، رسالة ماجستير، جامعة لمسيلة، الجزائر، 2009-2010، ص 67 70

2- مكانة المرأة في الإسلام:

إن من نعم الله التي أنعم الله بها على عباده أن شرع لهم هذا الدين العظيم الذي جعله الله خاتم الأديان وأفضلها والذي لا يقبل الله دينا سواه بعد بعثة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم, فأرسله الله بهذه الشريعة السمحة لتكون صالحة لجميع البشرية يتعاملون بها فيما بينهم في دينهم ودنياهم, فهذه الشريعة صالحة في كل زمان ومكان, جاءت برفع الأسر والأغلال التي كانت على من كان قبلنا فهي شريعة سمحة وشريعة عدل من عند الله العزيز الحكيم.

وإن من عدل هذه الشريعة الإسلامية أنها جعلت كل شيء في نصابه الصحيح المناسب له فالرجل جعل له ما يناسبه من الأحكام, وكذلك المرأة جعل لها ما يناسبها, وإن من حرص الإسلام على المرأة أن كرمها بما لم يحدث في دين سواه, فلقد بلغت المرأة في الإسلام مكانة عالية, لم تبلغها في ملة ماضية, إذ أن تكريم الإسلام للإنسان تشترك فيه المرأة والرجل على حد سواء, فهم أمام أحكام الله في هذه الدنيا سواء, كما أنهم أمام ثوابه وجزائه في الدار الآخرة سواء ,قال تعالى : "ولقد كرمنا بني آدم و حملناهم في البر و البحر و رزقناهم من الطيبات و فضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا"[1]

قال الشيخ محمد رشيد رضا رحمه الله : "وذكر أن الذكر والأنثى متساويان عند الله تعالى في الجزاء متى تساويا في العمل حتى لا يغتر الرجل بقوته, و رياسته على المرأة, فيظن أنه أقرب إلى الله منها ولا تسيء المرأة الظن بنفسها فتتوهم أن جعل الرجل رئيسا عليها يقتضي أن يكون أرفع منزلة عند الله تعالى منها ".

وكما ذكرنا في العنصر السابق أن جميع الأمم كانت تهضم حق المرأة قبل الإسلام, وتعدها كالبهيمة المسخرة لمصلحة الرجل و شهوته, وعلم أن بعض الأديان فضلت الرجل على المرأة بمجرد كونه ذكرا و كونها أنثى, و بعض الناس عد المرأة غير أهل للتكاليف الدينية, وزعموا أنها ليس لها روح خالدة .

من علم قدر هذا الإصلاح الإسلامي لعقائد الأمم , ومعاملاتها حق قدره, و تبين له

[1] **القرآن الكريم**، سورة الإسراء، الآية 70

أن ما تدعيه الإفرنج من السبق إلى الاعتراف بكرامة المرأة, ومساواتها للرجل باطل, بل الإسلام السابق, وأن شرائعهم وتقاليدهم الدينية والمدنية لا تزال تميز الرجل على المرأة.

وكذا جعل حظ الرجل في الإرث مثل حظ الأنثيين, لأنه يتحمل نفقتها, ويكلف ما لا تكلفه, فلا دخل لشيء من ذلك في التفاضل عند الله تعالى في الثواب والعقاب, والكرامة وضدها, بل سوى الله تعالى بين الزوجين حتى في الحقوق الاجتماعية إلا مسالة القيام والرياسة , فجعل للرجال عليهن درجة كما تقدم.

إن من رحمة الله بهذه الأمة أن شرع لها هذا الدين العظيم والشريعة الخالدة, وكان من أولى ما اعتنى به الإسلام هو ما يخص المرأة فأكرمها إذ أهانتها الأديان والحضارات الأخرى, ورفع من شأنها وخفف من التكاليف عليها, ورفع معنوياتها وأعطاها حقوقها وكرامتها وإلى اليوم لم تستطع أي حضارة أن تعطي المرأة من الحقوق مثلما أعطاها الإسلام فاعتبرها إنسانا له من الحقوق والواجبات ما للرجل من حيث الخصائص الإنسانية العامة وقد رتب لها الإسلام من الأجر ما لا يكاد يحصل عليه من الرجال إلا القليل وذلك لاهتمامه بها ورفعة لشأنها فقال صلى الله عليه و سلم:" إذا صلت المرأة خمسها, وصامت شهرها, وحفظت فرجها, وأطاعت زوجها, قيل لها: أدخلي الجنة من أي أبواب الجنة شئت "

وجعل الإسلام من كمال الإيمان الاعتناء بالمرأة وحسن الخلق معها فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"أكمل المؤمنين إيمانا ,أحسنهم خلقا ,وخياركم خياركم لنسائهم خلقا".[1]

[1] بابكر رحمة الله محمد أحمد: مرجع سابق، ص 157 162

2 مكانة المرأة في المجتمع الجزائري:

من المعروف أنه تعاقب على شمال إفريقيا فترات زمنية متتالية من الاستعمار، البيزنطي منها والوندالي والروماني مرورا إلى آخرها وهو الاحتلال الفرنسي والذي استمر إلى ما يفوق قرن وثلاثون سنة، مستعملا فيه أشد أنواع العذاب والتنكيل لشعبها بما فيهم المرأة، فارضا بذلك نمط حياة خاص في ظل تلك الظروف وسوف نحاول فيما يلي التحدث عن وضع المرأة الجزائرية بصفة خاصة إبان فترة الاحتلال والاستقلال مرورا إلى مرحلة خروجها إلى العمل والذي شكل فارقا كبير في مكانة المرأة في المجتمع الجزائري.

2-1 المرأة الجزائرية أثناء الاستعمار:

إن حالة المرأة الجزائرية أثناء الاستعمار، هي من حال الشعب الجزائري الذي كان يعاني من أوضاع اجتماعية مزرية، من فقر وجوع وبطالة في وسط ريفي قاسي، الذي حاول الاستعمار الفرنسي التوغل داخله قصد تدميره وهذا من خلل انتهازه لسياسة ترمي إلى تفكيك النظام الاجتماعي القائم.

فكانت للنساء مهمات ومسؤوليات كثيرة منها تموين المجاهدين بكل شيء الأكل اللباس وغيرها واعتبر هو نشاطها المهيمن في تلك الفترة، أما الممرضات فهن إما فتيات من المدينة غالبا من طالبات الثانوية أو الجامعة، يلتحقن بالأدغال بعد تدريب قصير مع الكشافة للعمل في فريق صحي، كما أن المرأة استعملت مهارتها من خلال التداوي بالأعشاب التي اكتسبتها من الأجداد، لتكون بذلك السند القوي للمجاهد الجزائري.[1]

ولقد عانت المرأة الكثير فوجدت نفسها وحدها تواجه طغيان المستعمرين، الذي أصبح يتعدى على حرمات البيوت وتعذيب النساء قصد إفشاء أسرار المجاهدين، مما دفعها للهرب والمشاركة في عملية التحرير والتحاقها بصفوف الثورة بشكل حماسي، لتكون عونا للرجال في المقاومة.

[1] حمداني مالية: **ميراث المرأة القبائلية بين التحدي للأعراف والحاجة المادية**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2009-2010، ص 105

وكان من المعروف عن الاحتلال الفرنسي بقسوته واستعماله إلا أسالب العنف مع الشعب ولم تشكل المرأة لهم فرق عن الرجل، فتعرضت الكثيرات من هن إلى تعذيب بكل وحشية، وتعرضت لجميع أنواع الضرب والتعذيب وفي كثير من الأحيان كن يتعرضن للاغتصاب خاصة إذا كانت تلك المرأة جميلة.

2-2 وضعية المرأة الجزائرية بعد استقلال الجزائر:

لقد شاركت معظم الجزائريات المنتميات إلى أواسط اجتماعية مختلفة في الكفاح المسلح انطلقا من بيتها وصول إلى الجبال في كثير من الأحيان حيث كانت تستدعي الضرورة ذلك، فارتقت إلى أن وصلت إلى أن تكون ضابطات.

كل هذا سمح أن تولد نظرة جديدة مخالفة تماما عن السابق عن المرأة خاصة من قبل الاستعمار، ولهذا كانوا يعتقدون أن هذه المعطيات الجديدة للمرأة من خلل خروجها إلى ساحة الميدان، ومساهمتها الفعالة في الكفاح المسلح، سيكون لها شأن كبير بعد الاستقلال، فتتحرر بذلك من الممارسات التي كانت تحد من حريتها بفعل العادات والتقاليد والعراف.

هذا ما أكده فزانزفانوا من خلل نظرياته حيث يقول: "إنه انطلقا من العنف الذي عاشته المرأة الجزائرية من خلال الكفاح، عرفت وضعيتها تغيرات جذرية بفعل الوعي، وسيكون ذلك دافعا لتحول وضعيتها خاصة في المستقبل.

لكن مع نهاية حرب التحرير واستقلال الجزائر لم يحدث ما كانت تطمح له المرأة، حيث كانت النساء تدرين أنه مع نهاية الاستعمار ستعود المرأة خاصة الريفية إلى منزلها وتقوم بالأعمال، فتلك الحرية التي عاشتها كانت مرحلة مؤقتة.

لكن خيبة الأمل كانت عند النساء المهاجرات كذلك اللواتي تعشن المجال في الحضري، لأن تجربتهن هذه واكتسابهن للوعي السياسي والنضالي لا تردن تضييعه بهدف الوصول إلى المساواة بينها وبين الرجل، أو على الأقل تحسين وضعيتهن الاجتماعية.

ورغم برامج الدولة الداعية إلى ضرورة مشاركة المرأة والرجل في التنمية الاقتصادية للبلد إلا أن هذا لم يغير شيئا في ذهنيات الجزائري الذي مازال محتفظا ومتمسكا بعاداته وتقاليده، فرؤيته للمرأة لم تتغير أبدا.

وبقي هذا الاحتقار والاحتكار لسلطة الرجل على المرأة الجزائرية، و لكن بفضل التعليم والعمل دخلت في كفاح جديد يكمن في محاولة تغيير وضعها من خلل توعية النساء الأخريات في جميع المناطق الريفية والحضرية بضرورة المطالبة بحقوقهن الشرعية والمدنية.[1]

2-3 تأثير خروج المرأة إلى العمل على مكانتها:

إن التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية للجزائر منذ الاستقلال دفعت المرأة للخروج إلى ميدان العمل بجانب الرجل، فما خلفه الاستعمار الفرنسي لا تستطيع الأيدي الذكورية إصلاحه وحدهم، فبعدما دفعت ضريبة استقلالها الكثير من الخسائر البشرية والمادية، إضافة إلى سوء الأحوال الاقتصادية التي عانتها الجزائر في تلك الفترة الزمنية، أصبحت المرأة مجبرة على العمل لدعم زوجها، ولتلبية حاجيات أسرتهم من تعليم وتربية وأجور مسكن وتحصيل القوت اليومي والعلاج لهم ولأفراد أسرتهم.

وهذا التطور الكبير الذي حصل في الجزائر مس بشكل كبير مكانة ووظيفة المرأة بحيث حصلت على قسط وافر من حقوقها الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية وهذا من خلال استفادتها من فرص التعليم والتكوين، فقد أتاح المجتمع الصناعي الحديث والتقنية الحديثة الفرصة أمام المرأة للالتحاق بالعمل والمساواة بالرجل والحصول على أجر نظير هذا العمل، وبالتالي المشاركة الإيجابية في ميزانية الأسرة وفي دفع عجلة التنمية الاجتماعية و الاقتصادية للوطن، وهناك اعتقاد بأنه لو أتيح للزوجات غير العاملات في فئات الأسر المختلفة نفس الظروف التي أتيحت لمن يعملن، لما ترددن في الإقبال على العمل، ومعنى هذا أن تغير الأسرة بتأثير التكنولوجية وفي ظروف ملائمة سوف يؤدي إلى اتساع نطاق عمل المرأة ليصبح ظاهرة في المجتمع، فالتغيرات الاجتماعية والتقنية قد أتاحت للمرأة أن تقوم بدور فعال في جميع مجالات العمل، حيث أظهرت كفاءة عالية ويرجع ذلك إلى زيادة الاهتمام بتعليم المرأة وإعطائها فرصة مساوية للرجل، ليس من أجل المساواة في ذاتها ولكن من أجل أن تحقق ذاتها وتثبت نفسها خارج إطار الأسرة وأنها جديرة بالثقة.

[1] حمداني مالية: مرجع سابق، ص 107

4-محددات مكانة المرأة في الأسرة الجزائرية:

3-1 محددات مكانة المرأة في الماضي:

إن العائلة الجزائرية الممتدة مثلت قاعدة حياة المجتمع الجزائري، حيث كان يشكل هذا النموذج ميزة القسم الأكبر من العائلة الجزائرية في السابق، ويعتبر الأب الشخصية المركزية النافذة في العائلة والتي كانت تشمل الأطفال البالغين المتزوجين وزوجاتهم وأولادهم الصغار، وأحيانا تضم حتى الأعمام وأبناء الأعمام، الأقارب أو البعيدين، ويعيشون في مسكن واحد، لذلك فإن مكانة المرأة في هذا النوع من الأسرة تتميز بالغموض، حيث لم يكن معترف بها بشكل واضح، فهي لا تحوز على أي سلطة إلا في مرحلة متأخرة بعد وصولها إلى مرتبة الحماة، وفيما يلي أهم المحددات الأساسية لمكانة المرأة:

4-1-1 دور الزواج في تحديد مكانة المرأة:

إن المرأة التي تتزوج في تقاليد الأسرة الممتدة هي الأوفر حظا للحصول على متربة أفضل في نظر عائلتها وجيرانها، بل تحسد من طرف قريناتها على هذا الوضع، لذلك أضحت المرأة العانس وصمة عار في الأسرة و المجتمع و هي عرضة لمختلف الاتهامات، ويصطلح على تسمية " بايرة " كل فتاة تجاوزت سن معين دون زواج، كما أنه و حتى في الزواج فإن مكانة المرأة تختلف من حيث قيمة مهرها و حسب زوجها و مكانته الاجتماعية، و نتائج ليلة الدخلة...الخ.

4-1-2 دور الإنجاب في تحديد مكانة المرأة:

إن قيمة المرأة كزوجة أو كزوجة ابن يكمن في إنجاب الأولاد و الذكور منهم بالخصوص، فالمرأة و بعد زواجها مباشرة تكون كل اهتمامات العائلة منصبة نحوها، منتظرين اليوم الذي تثبت فيه أنها غير عاقر والذي تستطيع فيه وضع الطفل الذي سيحافظ على استمرار العائلة وحمل اسمها، لذلك فإن المرأة العاقر يكون غير مرغوب فيها، ولا تتمتع بأية مكانة في الوسط العائلي، حيث غالبا ما يكون مصيرها الطلاق لتعوض بامرأة أخرى

قادرة على الإنجاب، كما أن المرأة التي تنجب الإناث فقط تكون أقل شأنا و اهتماما من المرأة التي تلد الذكور، لذلك فإن عملية إنجاب الذكور تعتبر أحد العوامل الرئيسية التي من خلالها يتم ضمان مكانة المرأة و ترسيخها في الأسرة.

4-1-3 دور التنشئة الاجتماعية في تحديد مكانة المرأة:

إذا كانت الأسرة تلعب الدور الحاسم في عملية التنشئة الاجتماعية للأفراد، و نظرا لأهمية هذه العملية التي بفضلها يتعلم الفرد كيف يتكيف مع ثقافته و قبل ذلك بإشباع مختلف حاجاته البيولوجية وتدريبه على أنماط السلوك المختلفة التي تساعده على التكيف، فإن الأم تقوم بالدور الفعال و الأساسي في هذه العملية، غير أن أهم ما يميز هذه التنشئة في العائلة الجزائرية أنها في محتواها تمييزية لصالح الذكور على حساب الإناث، و الأكثر من ذلك أن المرأة تجسد هذه الفكرة رغم أنها ضحية هذا النظام التمييزي، فالأنثى منذ ولادتها و هي بدرجة إلى الوراء مقارنة بالذكر، فهي تولد بعيدة عن الفرح والاحتفال، فولادة الذكر في الأسرة حسب" فرانز فانون" "تحظى بمزيد من الحماسة عن ولادة الأنثى،لأن الأب يرى في الابن الرفيق في الأعمال والخليفة على الأرض والعائلة بعد موته، بالإضافة إلى الوصي على الأم والأخوات، ليس هذا فحسب بل أن البنت تحظى بتربية مختلفة عن تلك التي يحظى بها أخوها وكل شيء يحدث يأتي ليذكرها بتفوق الذكر عليها في مختلف المناسبات التي تقتضيها المراحل الأساسية للحياة، كمناسبات الميلاد، وقص الشعر لأول مرة، و حفل الختان...الخ.

إن اكتشاف الفتاة لهذا التفضيل و لهذه الفروق، إضافة إلى السلطة التي يمارسها عليها أخوها بإيعاز من والديها و الأسرة ككل، يجعلها تخضع و تتحلى بالطاعة و التنفيذ حتى ولو كان الأخ أصغر منها، بالمقابل يدرب الذكر على أن يكون هو الآمر والناهي، وأن لا يقبل أي مناقشة في أموره الخاصة من قبل الإناث، و في ظل هذا الوضع كثيرا ما تحلم الفتاة بالزواج معتقدة بأنه هو الحل لمشكلتها وحريتها ووسيلة لإبراز شخصيتها، إلا أنها في الواقع تصطدم بعد الزواج بأشخاص آخرين يمارسون عليها سلطة أشد من الأولى ألا وهي تلك المتمثلة في سلطة الزوج و الحماة.

إن الفتاة في العائلة التقليدية تهيأ منذ ولادتها وبفضل التربية لأن تقوم بوظيفة قانونية واجتماعية هي الزواج، والذي لا يمثل في الحقيقة إلا عملية مرور من خضوع إلى آخر، فالشكل يتغير بينما الاستبداد يستمر، فالمرأة بعد زواجها تبقى غريبة عن عائلة زوجها، إلا أنه بإمكانها أن تحظى بأهمية بالغة إذا أنجبت الذكور.

وتلعب الأم دورا هاما في التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة حيث تعتبر بمثابة الحارس للقيم والتقاليد الاجتماعية، و يتمثل دورها في عملية الاستنساخ الثقافي، حيث أن أول ما تقوم به في هذا المجال هو فصل الذكور عن الإناث أين يحظى الذكر بأهمية بالغة مقارنة بالأنثى وبذلك فإن المرأة تحمل في ذاتها بذور مكانتها المتدنية، فهي تعيد إنتاج وضعها الحالي عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية التي تقدمها لأبنائها، و منه فإن النظام الأبوي الذي تشكل التنشئة الاجتماعية أحد قواعده الأساسية هو عبارة عن منظومة كاملة تعيد تشكيل دونية المرأة[1].

3-2 محددات مكانة المرأة في الحاضر:

لقد عرف المجتمع الجزائري عدة تغيرات خاصة مع ارتفاع نسبة التمدن و اتساع حجم المدن والنمو الاقتصادي والاجتماعي والديموغرافي الذي عرفه في العشريتان الأخيرتان، خاصة مع ارتفاع المستوى التعليمي لأفراده، و خروج المرأة للعمل أين أصبحت الأسرة تأخذ بالقيم العصرية ولو بصفة غير شاملة، هذه القيم التي من شأنها أن تضمن لها الحرية و الاستقلالية سواء من حيث المسكن أو قضاياها الخاصة، أما من حيث محددات مكانة المرأة في الأسرة الجزائرية المعاصرة لاسيما الحضرية منها فإنه إضافة إلى استمرار دور بعض المحددات في الأسرة التقليدية رغم تضاؤل تأثيرها كالزواج إنجاب الأطفال والذكور بالخصوص، برزت محددات جديدة تطلبتها طبيعة التغيرات التي عرفها المجتمع من جراء التنمية الاقتصادية و الاجتماعية تتمثل فيما يلي:

[1] الحاج بلقاسم: **المرأة ومظاهر تغير النظام الأبوي في الأسرة الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2008-2009، ص 47 49

4-2-1 دور التعليم في تحديد مكانة المرأة:

يعتبر العلم أحد المقومات الأساسية للحضارة الإنسانية، لذلك نجد أن الإسلام أولى اهتماما كبيرا للعلم و التعليم منذ الوهلة الأولى و دعا إلى تعميمه على كل شرائح المجتمع الإنساني دون استثناء وقد لعب التعليم على مر التاريخ البشري دورا حاسما ومهما في ترقية مكانة المرأة على المستوى العالمي وذلك بمساهمته في إخراجها من عالمها التقليدي الضيق المتمثل في الحياة المنزلية وتمكينها من الانفتاح على آفاق جديدة لمواكبة متطلبات العصر، هذا و يعتبر التعليم من بين الحقوق الأساسية التي ينبغي أن تساوى فيها المرأة مساواة فعلية مع الرجل وفي مختلف التخصصات نظرا للدور الذي يلعبه في حياة المرأة وفي هذا المجال أثبتت الدراسات أن تعليم المرأة يساعدها على تنظيم أسرتها و يزيد من فرص حصولها على العمل المناسب، خاصة إذا كان مرتبطا باحتياجات المجتمع و متماشيا مع عملية التقدم.

كما أن التعليم يرفع كذلك من مستوى وعي المرأة بحقوقها و السعي إلى اكتسابها، كما يزيد من فرص مشاركتها في الحياة العامة، أي بمعنى يساعد على ما يعرف في الأدبيات الدولية فالمرأة المتعلمة مقارنة بالمرأة الأمية، تتلقى الاهتمام والاحترام من طرف الرجل، و ذلك لما يطبع سلوكاتها و علاقاتها و حتى نوع عملها ولباسها من دقة وأناقة يلقى استحسان الرجل و أفراد الأسرة، لهذه الأسباب وغيرها يعتبر تعليم المرأة ضرورة لا بد منها من أجل تحقيق التقدم والرقي الاجتماعي، وفي هذا الإطار تكاد تجمع أغلب المقالات والاجتماعات و الندوات التي تعالج موضوع المرأة على أن أمية المرأة العربية هي أهم عوائق مشاركتها في النشاط الاقتصادي و الحياة العامة في مختلف الأقطار العربية.

4-2-2 دور العمل في تحديد مكانة المرأة:

إن تحقيق الذات و إثبات الوجود، و شعور الفرد بتقدير و احترم الآخرين له هو الذي يدفع المرأة التي تشعر بمكانتها المتدنية داخل الأسرة إلى العمل خارج البيت والتفاني فيه مما يجعلها تشعر بالارتياح واكتساب المكانة، فعمل المرأة من شأنه التأثير على دورها و مركزها الاجتماعي لما يمنحه لها من استقلالية ذاتية وحرية لم تكن تتمتع بها في الماضي، أي أن الزوجة العاملة هي الأقرب من عملية المساواة بين الزوجين داخل الأسرة، حيث يترك الزوج

القرارات الأخيرة أحيانا للزوجة أو يشاورها مباشرة أحيانا أخرى.

4-2-3 دور العامل الديمغرافي في تحديد مكانة المرأة:

إن انقسام الأسرة الممتدة و بروز نمط الأسرة المتمركزة في المناطق الحضرية أثّر على سلطة الزوج على المرأة داخل الأسرة فالمرأة باستقلالها السكني عن الأسرة الممتدة تصبح أكثر حرية في مختلف تصرفاتها داخل الأسرة وفي علاقتها بزوجها وأبنائها، حيث يصبح هناك حوارا مباشرا بين أفراد الأسرة و تشاور دائم في مختلف القضايا التي تهم الأسرة، وهذا لأن الرقابة الجماعية لأفراد القرابة هي التي تشجع و تجسد سلطة الزوج وهي التي تعتبر معيارا لإثبات وجوده أمام قرابته و أفراد عائلته و بالتالي تحد من حرية المرأة و من سيادة القيم الديمقراطية في الوسط الأسري[1].

[1] الحاج بلفاسم: مرجع سابق، ص 50 52

5-مساهمة المرأة الجزائرية في تنمية المجتمع:

لا تقف أهمية عمل المرأة عند الحاجة للعمل فحسب بل أصبح التوجه الحديث هو حاجة المجتمع إليه, وبخاصة في المجالات التي تتفوق فيها المرأة أو لا يحسن للرجل أن يشغلها. وتلجأ دول العالم الثالث أمام التطورات السريعة في التقدم والنمو إلى ملاحقة هذا التغير السريع, وإلى عبور فجوة التخلف التي تزداد يوما بعد يوم عن طريق وضع خطط للتنمية السريعة, وهذه الخطط تحتاج إلى تضافر جهود جميع أفراد المجتمع رجالا و نساء, ومن هنا كان لا بد للمرأة أن تساهم بجهدها في تنمية المجتمع الذي هيأ لها فرص التزود من العلوم والمعارف, وأتاح لها فرص التدريب وذلك كضرورة من ضرورات التنمية، وتتمثل الأدوار التي تقدمها المرأة لدفع عجلة التنمية في الأدوار التالية:

5-1 دور المرأة في التنمية الاجتماعية والثقافية:

يرجع اهتمامنا بالدور الاجتماعي والثقافي للمرأة إلى إيماننا بالبيئة التي يعيش فيها الطفل في السنوات الأولى من عمره، وعلى نموه مستقبلا، فالمرأة تلعب دورا رئيسيا في تنمية الموارد البشرية الصغيرة، فالأسرة هي المؤسسة التربوية الأولى لتربية الطفل وتنشئته، فيها يوضع حجر الأساس التربوي حيث يكون الطفل عجينة طيعة يتقبل التوجيه ويتعود ويلتقط ما يدور حوله من صور وعادات وتقاليد وثقافة البيئة التي يعيش فيها، كذلك يتعلم مبادئ الحياة الاجتماعية والمعارف والعادات الصحية السليمة

ورعاية المرأة لأبنائها تبدأ قبل ميلادهم، وذلك من خلال اختيارها التغذية السليمة المتكاملة التي تفيد صحتها أثناء الحمل والرضاعة، وذلك وقاية وحماية للأطفال، حتى لا يتعرضون في هذه المرحلة إلى تأخر النمو أو قلة الحيوية ونقص المناعة، وزيادة القابلية للأمراض المعدية، ليعيشوا رجالا أصحاء أقوياء.

وتنمي المرأة طاقات أبنائها عن طريق إشراكهم في ممارسة الرياضة، وكذلك تنمية الوعي الفكري والثقافي لديهم، وتوعيتهم دينيا وسياسيا حتى لا يقعوا فريسة لموجات التطرف، وترسخ فيهم القيم والسلوك والعادات الإسلامية، وهذه التنمية والتربية تقوم على أساس المساواة بين

الذكور والإناث، فكل ما يتلقاه الطفل من عناية ورعاية وتنمية في السنوات الأولى من عمره يشكل أقصى حد ما سيكون عليه عند بلوغه.

ودور المرأة لا ينحصر في ذلك فقط بل يتعداه إلى ما تقوم به من أعمال المنزلية الخاصة بترتيب المنزل وتنظيفه، وتصنيع الغذاء وتوزيع دخل الأسرة على بنود الإنفاق المنزلي، كما أنها في بعض الأحيان تتحمل المسؤولية كاملة في حالة غياب الزوج أو وفاته، هذا بالإضافة إلى عملها خارج المنزل.

وتعتمد درجة إسهامات المرأة الاجتماعية والثقافية على مدى الخدمات المقدمة من المجتمع التي تساعدها على القيام بهذه الأدوار، وتتمثل في منشآت للخدمات الاجتماعية كالوحدات الاجتماعية، ودور الحضانة، ومراكز التدريب والتكوين المهني وغيرها.[1]

5-2 دور المرأة الجزائرية في تنمية الاقتصاد:

إن المرأة الجزائرية لها حرية التصرف في الأموال لإدارة النظام الداخلي للبيت ونظام الأسرة كما لها الحق في البيع والتجارة وعقد الصفقات وتؤجر البيوت وترهنها كما لها الحق في امتهان أي مهنة تحبها ولها أن تنتخب وتنتخب في أي مجلس تشريعي, فالإسلام قد أعطاها كل هذه الحقوق لأنه دين مناصفة ومساواة، فالمرأة كانت تشترك في الحياة العامة وتبايع الرسول مما يجعلها جزءا أساسيا من المجتمع تتساوى فيه مع الرجل و تبدي رأيها في أمور السياسة.

بالرغم من أن المرأة الجزائرية تساهم وبشكل كبير في النشاط الاقتصادي إلا أن نشاطها ضئيل بالنسبة لنشاط النساء في البلدان المتقدمة, وتأخذ أشكال إسهاماتها الاقتصادية من خلال الأنشطة والأعمال التي تؤديها سواء داخل المنزل أو خارجه صورا عديدة, منها إسهامات مباشرة وهي تبدو في شكل مادي كأجور ومرتبات تحصل عليها, أو سلع ومنتجات تبيعها أو ربح تحصل عليه من صناعة يدوية, أما الإسهامات غير المباشرة

[1] حسن تيم، ابتهاج محمد النادي: **درجة مساهمة المرأة الفلسطينية في التنمية من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس**، مؤتمر العملية التربوية في القرن الحادي والعشرين –واقع وتحديات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009-2010 ص 9

فهي تلك القيمة أو قيمة المواد التي تنتجها إذ تساهم بها في ميزانية الأسرة وتساهم في تحسين المستوى المعيشي الأسري.[1]

5-3 دور المرأة في السياسة:

تجسدت الأدوار السياسية التي قامت المرأة الجزائرية في مرحلتين، المرحة الأولى كانت في فترة الاستعمار فقد قامت المرأة بأدوار نضالية كما أنها حملت السلاح في صفوف المقاتلين من أجل استقلال البلاد من سيطرة الاحتلال الفرنسي بجانب الرجل فلم تبخل عليه بشيء ووظفت كل جهودها لخدمة القضية الوطنية.

أما بالنسبة للفترة الثانية فقد تمثلت في ممارستها لحقوقها السياسية والمدنية مثل حق التصويت في الإنتخابات والترشح في المجالس الشعبية والنيابية والمشاركة في النقابات والتنظيمات النسائية وحرية التعبير عن الرأي والمساواة أمام القانون.

[1] بهيجة بن عمار: **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية –منطقة تلمسان نموذجا–**، مذكرة ماجيستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2011-2012، ص 71

الفصل الرابع:
الدرسة الميدانية

تمهيد:

لقد أثرى المغني الشاوي المجتمع بأغانيه المختلفة التي مست جميع مجالات الحياة، وقد عكست هذه الأغاني أحاسيسه ومشاعره وإلى جانب ذلك قدم صورة عن مجتمعه والتي تمثلت في عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم الأخلاقية وغيرها، فقد استوحى جل مواضيع أغانيه من تلك البيئة ووظف رموزها فيها، بالإضافة إلى أنها مست جميع شرائح المجتمع الصغار والكبار المرأة الرجل لذلك تعتبر كمرآة عاكسة لطبيعة ذلك المجتمع.

وتختلف هذه الأغاني باختلاف المناسبات التي تقام فيها فمنها الأغاني ذات المضمون الاجتماعي كأغاني الختان والزواج والعمل، وأغاني المضمون الوطني وهي الأغاني التي ذاع صيتها إبان ثورة التحرير واستمرت لفترة ما بعد الاستقلال، ولكل نوع من الأغاني دلالة خاصة بها وفترة زمنية تقام فيها مثل أغناني الزواج فهي مخصصة للأعراس والأغاني الوطنية أصبحت جزء لا يتجزأ من الاحتفالات التي تقام في الأعياد الوطنية كذكرى أول نوفمبر، وذلك لإحياء التظاهرة وبث روح الحماس في الشباب والأطفال خاصة من أجل بث الروح الوطنية فيهم، ومن هنا نتأكد أن الأغنية بصفة عامة والشاوية بصفة خاصة ليست مجرد بقايا ورواسب ثقافية ولكنها تعتبر ثمرة لحياة الإنسان كمجتمع وزمر للأصالة.

وقد نالت المرأة نصيبها من الأغنية الشاوية فقد كانت محط اهتمام المغنين في كل المراحل التي مرت عليا الجزائر، قبل وبعد الثورة التحريرية، فقد ذكرت في معظم الأغاني سواء الثورية أو الاجتماعية بالتحدث عنهن بصفة مباشرة بذكر أسمائهن أو بطرق غير مباشرة بالإيحاء إليهن، وذلك لطبيعة المجتمع المحافظة الذي يجعل شرف المرأة في المراتب الأولى وأن المساس به كالمساس بشرف الجماعة ككل.

لا يعتبر ذكر المرأة في الأغنية الشعبية مجرد صدفة فقط بل هنالك العديد من المعاني وراء كل امرأة مذكورة في الأغنية وهذا ما سنتعرف عليه من خلال النصوص الشعبية التي جمعتها من منطقة منعة لكن قبل ذلك سنتوقف عند لمحة تاريخية عن المنطقة عن موقعها الجغرافي وأصول سكانها واللهجة المتداولة في المنطقة فيما يلي:

1- لمحة تاريخية لمنطقة منعة:

1-الموقع الجغرافي:

منعة وهي قرية فلاحية تتموقع في قلب الأوراس والتي ورثت عبر ماضيها ارث تاريخي وثقافي جد غني، والذي يمتد إلى ما قبل التاريخ، وتداولت عليها مختلف الحضارات والشعوب التي استقرت بها و أقامت فيها لاسيما الرمان و الوندال و البزنطيين و العرب المسلمين وصولا للفرنسيين. وتعتبر عاصمة محلية ، لتوفرها على آثار رومانية و زاوية بن عباس(الزاوية القادرية).

منعة وحدة مجالية محدودة بقانون سيناتيس كونسيلت عام1863، و الذي انشأ بهدف تقسيم الأراضي حسب العروش المتمركزة في المنطقة.

حيث كانت بلدية مختلطة تابعة لدائرة أريس، وبعد الاستقلال حافظت على حدودها وانتمائها إلى دائرة أريس إلى غاية التقسيم الإداري الأخير 1984 ، الذي اقتطع منها الجزء الجنوبي منها لتصبح بلدية مقرها تيغرغار، و أصبحت تابعة لدائرة ثنية العابد بعد ترقية هذه الأخيرة إلى دائرة. وفي سنة 1991 تم ترقية بلدية منعة إلى دائرة تضم كل من منعة وبلدية تيغرغار.[1]

يقع مركز منعة في الجهة الشمالية الغربية للبلدية .يبعد عن مقر الولاية باتنة ب 85 كم، وعن مدينة بسكرة ب 60 كم، يحده من الشمال مجال جبلى متضرس وبدايته مخنق تاسريفت ، والجهة الجنوبية السفح الغربي لجبل لزرق ووادي عبدي.

يتوضع مركز منعة في أراضي أصلها مجال زراعي في الغالب (مصاطب زراعية)، ما عدى الدشرة التي تتوضع على ربوة، وموضع المركز يأخذ شكل شريطي(طولي) على امتداد الطريق الوطني رقم87، إضافة إلى الامتداد على الحافة الجنوبية لواد بوزينة و يصل مستوى الارتفاع في المركز إلى 926م عند أسفل الدشرة.

تقع منعة في نقطة التقاء واد بوزينة وواد عبدي، أي يمتاز بموقع خاص ويشرف على

[1] مدور وليد: **التحولات الحضرية في منطقة جبلية حالة مراكز منطقة واد عبدي (الأوراس) (ثنية العابد، شير، منعة، تيغرغار)**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009-2010، ص 28.

مصاطب على حافتي الوادين تستغل في زراعة الأشجار المثمرة خاصة (المشمش)، يمتد مركز منعة على امتداد الطريق الوطني رقم 87 والذي يعتبر العامل المساعد على حركة التعمير وسهولة التنقل في الاتجاهين الشمالي (باتنة– أريس) والاتجاه الجنوبي إلى بسكرة، إضافة إلى الامتداد على محور وادي بوزينة.[1]

وقد تمت الدراسة على مرحلتين، مرحلة الدراسة الاستطلاعية التي كان الهدف منها التعرف على خصائص البيئة الاجتماعية والاطلاع على الظروف التي سوف تتم فيها إجراء هذه الدراسة، والهدف الرئيس منها التواصل مع الإخباريين ليدلوني على النساء اللاتي شاع صيتهن في حفظ الأغنية وترديدها، وإمكانية التواصل معهن بإجراء مقابلات وإفادتي ولو بالقدر القليل حول موضوع الدراسة .

أما عن المرحلة الثانية فهي مرحلة الدراسة الأساسية والتي تهدف إلى إثبات صحة الفرضيات التي طرحت في بداية البحث، من خلال إجراء مقابلات مع عينات النساء الكبار في السن اللاتي قبلن إجراء مقابلات معنا لتزويدنا بالأغاني التي تعتبر أساس هذه الدراسة، وكذلك لإطلاعنا عن الدلالات والمعاني التي تكمن خلف تلك الأغاني لمعرفتهن الواسعة بهذا الموضوع.

[1] مدور وليد: مرجع سابق، 29.

2- أصل السكان:

في محاولة معرفة أصل الأوراسيون بصفة عامة وسكان منطقة منعة بصفة خاصة يتطلب عرض الآراء كلها أوجلها على الأقل، ويسمى سكان المنطقة بالشاوية وتعود أصولهم إلى السكان الأوائل لشمال إفريقيا وهم:

أ- **الليبيون:** استقر الليبيون على سواحل البحر الأبيض المتوسط وهم أقوام ذوو شعر أشقر وأعين زرقاء، وهو ما نلاحظه اليوم لدى القبائل الأمازيغية بصفة عامة.[1]

ب- **الجيتول:** هاجر الجيتول من سواحل البحر الأحمر حوالي 1300ق.م وفي نفس الفترة هاجرت معهم أقوام أخرى منهم الكنعانيون بعدما مقتل ملكهم جالوت، من قبل بني إسرائيل ليستقروا في شمال إفريقيا وبعد أن تمكنوا من هزم الليبيين توحد الكنعانيون الجيتول فنتج عنهم النوميديون.

ت- **البربر:** حين يتعلق الحديث عن البربر نجد أن المستشرقين والباحثين في اختلاف تام حولهم وذلك لأن لكل باحث رأي عن الأصول الأولى للبربر ومن بين هذه الآراء:

- **الأصل السامي:**

هناك مجموعة من الباحثين يذهبون إلى أن البربر من أصول مشرقية عربية حميرية، هاجروا بسبب الجفاف وتغير المناخ وكثرة الحروب إلى شمال إفريقيا من اليمن إلى الشام عبر الحبشة ومصر فاستقروا في شمال إفريقيا. ويذهب العلماء أن البربر من أصل سامي أولي أي: من أبناء سام بن نوح لا يافت بن نوح، فقد كانت الجزيرة العربية موطن الساميين مغشاة بالثلوج فلما انحسرت الثلوج واشتدت الحرارة وقحلت البلاد، انتقل الفرع السامي من البربر والنوبة والحبشة وقدماء المصريين إلى إفريقيا واستوطنوها فانفرد البربر بشمال إفريقيا.

- **الأصل الحامي:**

يذهب العلماء أن البربر من أصل الحامي أي أبناء حام من نوح هاجرو إلى بلدان شمال إفريقيا والسودان واستقروا هناك، وتنتمي لغتهم البربرية إلى الفصيلة الحامية التي تلتقي

[1] حمزاوي سعيدة، مرجع سابق، ص 14

فيها مع بعض اللغات الإفريقية ويهدف هذا التصور إلى عزل البربر عن العرب.

- **الأصل الهندي الأوروبي:**

وهؤلاء قد أتوا من الهند فاستقروا في أوروبا وهم من أولاد يافت، والدليل على أوروبيتهم شعرهم الأشقر. وقد خرجوا في عصور متقادمة من الهند ومروا بفارس ثم بالقوقاز واجتازوا شمال أوروبا من فنلاندا إلى اسكندينافيا ثم بريطانيا الفرنسية ثم اسبانيا ويستدلون على ذلك بالمعالم التي بثوها على طول هذه الطريق.

- **الأصل المحلي أو الإفريقي:**

ويعتبر البربر أنهم السكان المحليون للمنطقة أي من أصول بربرية، ويعتبرون السكان الأقدمين الذين استوطنوا شمال إفريقيا من زمن قديم. [1]

اتضح من المعطيات السابقة أن سكان الأوراس هم نتاج مزيج بشري تشكل من مزيج من الأعراق؛ وهذا بفضل استيعابها واحتوائها لفئات بشرية جديدة؛ قدمت مهاجرة من الشرق، والجنوب والشمال .ومع مرور الزمن تفاعلت تلك الموجات البشرية المهاجرة واندمجت مع غيرها من الجماعات المستقرة من قبل، فأضحى جميعهم يمثلون مجتمعا واحدا، انصهر في بوتقة التاريخ الواحدة فعرف هذا المجتمع عندئذ لدى بعضهم باسم **الشاوية**.

على الرغم من وجود الهجرات البشرية قديما إلا أن هذا لا يعني أن أولئك الأقوام هم أصل السكان في هذه المنطقة، ولذلك تبقى الدراسات مفتوحة وواسعة المدى لأنه لا توجد أدلة مادية ملموسة تؤكد أصل الساكن الأول في المنطقة. وليس هناك ما يدعو إلى الحرج أو الاستنكار فكل ذلك محتمل وجائز ما لم يثبت عكسه، أو يظهر ما ينفيه. وهذه الظاهرة كما هو معلوم لا تختص بها بلاد المغرب فحسب بل عرفتها جل شعوب المعمورة.

[1] جميل حمداوي، **الحضارة الأمازيغية**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2015، ص 22 31.

3- البيئة اللغوية:

تعتبر اللغة مظهرا من المظاهر المعبرة عن الحركة التطورية للمجتمع، وتختلف اللغات من مكان إلى آخر ويكون الاختلاف اللغوي بينها على المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، وبالرغم من هذا فإن إمكانية الفهم المتبادل بين هذه اللغات أمر ممكن، وتعرف اللغة على أنها نسق من رموز شفهية تدل على أشياء وأفعال وأفكار يستعملها الإنسان للتفاهم وتبادل الآراء، وينفرد بقدرته على استعمالها دون بقية المخلوقات، واللغة جزء هام من الحضارة لأن التعاون الاجتماعي يصبح صعبا بدون لغة. كما أن اللغة وثيقة الصلة بالبيئة الطبيعية، وتعكس السمات الأساسية لها.[1]

ولذلك نجد أن لكل أمة لغة خاصة بها تميزها عن باقي الأمم وهذه الأخيرة تشتمل على عدة لهجات، وتختلف الواحدة تبعا لاختلاف البيئة وما يحيط بها من ظروف، وما تمتاز به من صفات اقتصادية واجتماعية وثقافية.

وتعرف اللهجة على أنها اختلاف محلي أو طبقي في اللغة، وتختلف اللهجة عن اللغة الأم بالتراكيب والمفردات والمصطلحات وطريقة النطق، ولكن ليس إلى الدرجة التي يمكن معها أن تعتبر اللهجة لغة قائمة بذاتها. ومن سمات اللهجة أنها يمكن أن تفهم من قبل المتكلمين بكل اللهجات الأخرى التي تنشأ عن اللغة الأصلية، كما أنها ترتبط دائما بمنطقة جغرافية.[2]

ويتواصل سكان منعة باللهجة الشاوية في جل تعاملاتهم نسبة إلى تسميتهم الشاوية وهي إحدى فروع اللغة الأمازيغية، وقد رد الباحثون هذه التسمية إلى عدة تفسيرات أهمها:

- أن العرب هم الذين أطلقوا على سكان الأوراس اسم الشاوية استنادا إلى طبيعة معيشتهم التي يعتمدون فيها على تربية المواشي واهتمامهم الكبير يها إلى يومنا هذا.
- أما التفسير الثاني فيرد سبب التسمة إلى تمركزهم على شكل قرى صغيرة وتجمعات سكانية متفرقة في الأودية والجبال ويطلق لفظ شوي على القلة فأصبحوا ينادنهم بالشاوية.

---

[1] شاكر مصطفى سليم، **قاموس الأنثروبولوجيا**، جامعة الكويت، 1981، ط1، ص 551

[2] نفس المرجع، 258ص

- أما التفسير الثالث فقد تكون كلمة شاوية مرادفة لكلمة البدوي أو الجبلي أو الصحراوي.

ونرجح من هذه التفسيرات الثلاثة التفسير الأول الذي نراه أقرب إلى الصحة مقارنة بباقي التفسيرات نظرا لوجود الكلمة في القاموس اللغوي لأهل المنطقة، وكذلك معناها الذي يتطابق مع طبيعة النمط المعيشي الذي يحيونه إلى يومنا هذا.

تنتشر اللهجة الشاوية بين مختلف الشرائح الاجتماعية في المنطقة خاصة المسنين، فهم مازالوا يتحدثون اللهجة الشاوية القحة لاستعمالهم كلمات قديمة، استغنى عنها غيرهم واستبدلوها بألفاظ دخيلة من لغة أو لهجة أخرى، كما يخلط السكان أحيانا بين اللهجة الشاوية واللهجة العربية العامية، بحكم تنقلاتهم واحتكاكهم بأناس من خارج المنطقة.

ولم يكن لهذه اللهجة أن تبقى إلى يومنا هذا لولا المرأة الأوراسية التي حافظت عليها على مر العصور، وحرصت على تلقينها للأبناء باعتبارها اللغة الأم التي لا استغناء عنها.[1]

[1] حمزاوي سعيدة، مرجع سابق، ص 36 37

1- مكانة المرأة من خلال الأغنية الشاوية:

للمرأة حضورا قوي في الأغنية الشاوية وهذا ما تمت ملاحظته من خلال الأغاني التي جمعناها من منطقة منعة، ما يعني أن للمرأة في ذلك المجتمع مكانة، وهذا ما أكدته لنا المبحوثات من خلال المقابلات التي أجريناها معهن، بأن الدور الفعال الذي تقوم به المرأة الشاوية هو ما جعلها تثبت مكانتها في المجتمع، سواء كان هذا الدور داخل أو خارج الأسرة، ويتمثل الدور الذي تقوم به داخل الأسرة هو الاهتمام بالزوج ورعاية الأبناء، وبحكم شيوع نمط الأسرة الممتدة في تلك الفترة كانت المرأة تهتم بمسؤولية كل أفراد العائلة دون كلل أو ملل من الجد والجدة إلى الأحفاد، وتتكبد عناء الطبخ والتنظيف والنسج وغيرها، فضلا على أنها تعمل خارج المنزل وتساعد زوجها فنجدها في المزارع تزرع وتحصد معه وتسقي الزرع والأشجار وتجمع الثمار وترعى الغنم وهذا يتمثل في الدور الذي تقوم به خارج المنزل.

وأضافت أن الدور الذي كانت تقوم به في الأسرة لم يكن فقط السبب الوحيد لجعلهم يتغنوا عليها، بل وكذالك البطولات التي حققتها في الثورة التحريرية من بين أهم الأسباب، قائلة أن بعد صعود الرجال إلى الجبال ليجاهدوا في سبيل الله أصبحنا نحن الرجال، ولم نختلف عنهم في شيء صرنا نحن الحاميات لمنازلنا وأطفالنا الصغار، وأصبحنا نؤمن قوت عيشنا بأيدينا، بل وأننا كنا نوفره للمجاهدين ونوفر لهم الملابس وخاصة البرانيس خاصة في فصل الشتاء ليحتموا من البرد القارص في الجبال، فكانت جميع النساء في منعة ينسجن البرنوس واحدا تلوا الأخر، وكان من النساء من قاتل في صفوف الجيش جنبا إلى جنب مع الرجل، فلم يكن مهما من أنت وما هي عائلتك وما هو جنسك قدر ما كانت القضية الوطنية هي الهدف الرئيسي.

وهذا ما سنؤكده من خلال تحليلنا لهذه الأغاني:

أ- مكانة المرأة من خلال الأغاني الوطنية:

شاع هذا النوع من الأغاني في الفترة الاستعمارية فقد اعتبرت من إحدى أهم الوسائل والسبل التي استعان بها المجاهدون لنشر قضيتهم في أنحاء الوطن، وفضح المستعمر وما

يقوم به من أعمال شنيعة في البلاد ككل.

وبالرغم من من تلك الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الأوراسي إلا أن هذا لم يمنعه من ذكر المرأة في أغانيه، ووصف وضعيتها في المجتمع والإشادة ببطولاتها في فترة الاستعمار الفرنسي والفترة الثورة خاصة، أين تتعالى الأصوات مرددين الأغاني ونذكر منها بعض الأغاني:

تقول الأغنية:

هاطيارث لالمان	طائرة ألمانيا
لماشينة نماريكان	قطار أمريكا
جميلة مسالف أبرگان	جميلة ذات الشعر الأسود
ساعذ أومام ذامزيان	انتبهي لأخوك الصغير

تعود هذه الأغنية إلى فترة الحرب العالمة الثانية وذلك من خلال إشارته إلى طائرات الألمان والقطارات أمريكا، فتحذر الفتاة جميلة من الجيوش الفرنسية وأوصوها بأن تهتم بأخيها جيدا والحفاظ عليه حتى لا يتمكنوا من أخذه وتجنيده بالقوة في صفوف جيشها في الحرب العالمية الثانية، مثلما حدث مع شباب المنطقة.

وفي موضوع الخدمة الوطنية الذي كانت تفرضه فرنسا على الشباب لتمضيته خارج الوطن.

رگبغ ذي لبابور	ركبت في السفينة
يريغ الناظور	ووضعت نظاراتي
زريغ لميمة	رأيت أمي
يبرذ وولينوغ	فارتاح قلبي

وفي هذه الأغنية جسدت المرأة دور الأم فقال المغني أنه لم يرتح قلبه إلى حينما رأى أمه، وهذا دليل على عدم الراحة التي كان يعانيها في المهجر بعيدا عن وطنه وأبناء جلدته،

وبالأخص الأم الحنون مصدر الحب النقي والعطاء اللامتناهي.

وتوجد رواية أخرى للأغنية تدل على الهجرة، يقول النص:

رگبغ ذ لبابور إليغ	ركبت في السفينة وبكيت
خلضغ فرانسا مگثيغ	وصلت فرنسا وتذكرت
ما غر إمنيغ	لِم أخبرتك
آيما واندميغ	يا أمي لقد ندمت
رفذغ ستيلو سنييغ	رفعت القلم وأمضيت

وهنا يعبر صاحب الأغنية على بكائه وندمه الشديد لإخبار أمه عن هجرته وتركها في البلد وعما سببه لها من حزن بسبب رحيله عنها، مبرزا مكانة أمه في قلبه عن طريق معاناته بعد الهجرة.

وفي موضوع الهجرة أيضا:

صباح لخير يعجاباي	صباح الخير يعجبني
تريكو ذاملال يواثاي	قميص أبيض يلائمني
مميس نعمي يوغر مارساي	إبن عمي سافر إلى مرسيليا
هويث هروميث يبعذاي	تزوج الأجنبية وتركني

في هذه الأبيات نجد المرأة تشكي حالها الذي آلت إليه بعد هجر زوجها وهو ابن عمها لها وتركها وسافر إلى مرسيليا ليتزوج من امرأة الفرنسية، وهنا تظهر معاناة معظم النساء اللواتي تركهن أزوجهن بسبب الهجرة وتفضيلهم لنساء فرنسيات غيرهن وهذا ما أثر سلبا عليهن.

وفي سياق الزواج بامرأة أجنبية توجد أغنية "**سوسم أعياش**" وهي من الأغاني القديمة والشائعة في كل مناطق الأوراس والتي تختلف بعض أبياتها من منطقة إلى أخرى وتقول

الأغنية:

سوسم أعياش سوسم أممي لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني
أنساوا أعلاو ذوقشابي لننسج برنوس
باباگ ينتع ذي لغوابي أبوك تزوج الفرنسية وترك أم
أذحارب فالدين نالنبي ليحارب على دين النبي
سوسم أعياش سوسم أممي لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني
باباگ يروح ذي مدمر أبوك رحل حزين
أدياوي أرگاس ذي مصمر ليجلب حذاء جديد
سوسم أعياش سوسم أممي لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني
باباگ يروح أودّلي أبوك رحل ولم يعد
داداگ ييل يرني جديك يبكي ولا يتوقف
سوسم أعياش سوسم أممي لا تبكي يا عياش لا تبكي يا بني
باباگ يُويِ هروميث يدجا يماگ أبوك ذهب وهام في الغابات

وهنا تغني الأم لابنها الصغير لكي يتوقف عن البكاء قصد تنويمه، لأنه عزاؤها الوحيد بعد رحيل زوجها، وتشكي له عن والده وعن أسباب رحيله وأنها ستنسج برنوس والذي يوحي إلى فترة عانت فيها المرأة بسبب التحاق أزواجهن بالجيش، وكانت النساء في تلك الفترة لا يتوقفون عن نسج الملابس للجنود وهكذا، لتكرر مرة أخرى على مسامع أن يكف عن البكاء وخبره أن والده رحل ليجاهد ضد الإحتلال، وفي النهاية تخبره أنه تركها وتزوج من امرأة أجنبية، وبالرغم أن هذه الأغنية في شكلها تتحدث عن ذهاب الأب ليجاهد في سبيل الله إلا أنها ذات مضمون آخر، فالحقيقة تتعدى فهذه الأغنية تصور الوحشة التي تشعر بها المرأة جراء ابتعاد زوجها عنها مهما اختلفت الأسباب، ولا تجد لنفسها عزاء سوى ابنها لتبث له حزنها الدفين وقله حيلتها على شكل أغنية تخفف بها عن نفسها.

ولم تغفل الأغنية الشاوية الدور الذي قامت به المرأة في الثورة لمساندة الجيش

الوطني في قضية البلاد، ودعهم الذي يتمثل في تقديم المساعدات المادية والمعنوية من توفير الأموال والملابس والمؤنة وغير ذلك، وتقول الأغنية:

ريين تقلاوان	خرجوا هائمين
شتان بلا يعلاوان	أمضوا الشتاء بدون برانيس
سلخمتيد إزرفاوان	انزعن فضتكن
أثيبراذين نوولاون	يا قاسيات القلوب

في هذه الأغنية تمت مخاطبة المرأة بطريقة حادة لتحرك فيها روح المسؤولية والتأهب لمشاركة الرجل عبء القضية، فقاموا بوصفهن بقاسيات القلب لأنهن في وقت الثورة ويهتممن بزينتهن بوضع الحلي، بينما يمضي الجيش فصل الشتاء في البرد القارص، وقيل لهن أن الجيش بدون برانيس وذلك من أجل أن يسرعن في نسجها وإيصالها لهم لتقيهم من برد الشتاء.

وفي رواية أخرى لهذه الأغنية:

دراري بلا يعلاون	الشباب بدون برانيس
تنوسن ذي قذفلاون	يبيتون في الثلوج
أكسمث أورغ ذي زرفاون	انزعن الذهب والفضة
أكسمث أورغ ذي زرفاون	انزعن الذهب والفضة
أهيبراذين نوولاون	يا قاسيات القلوب

في الفترة التي اشتدت فيها الثورة وتمت محاصرة الأوراس من طرف المستعمر ظهر نوع من الغناء يظهر معانات المجاهدين فيهم وحنينهم إلى أمهاتهم فيما يلي:

جبيت على ولاد عدي	ذهبت إلى أولاد عبدي
هالميمة راني وحدي	يا أمي أنا وحيد

خبرني اتصال يرفدني	أخبروني أني سأسجن
جبل لوراس هبلني	جبل الأوراس جننه

يقول أحد المجاهدين هنا أنه ذهب إلى عرش أولاد عبدي القاطنين في ثنية العابد وتجدر الإشارة إلى أن الجنود كانوا يتنقلون بين الجبال والوديان الطرق الوعرة ليتواروا عن أنظار الجيش الفرنسي، ليصل هذا المجاهد إلى أولاد عبدي ويخبروه أن الجيوش الفرنسية تبحث عنه ليزجوه في السجن، لينزل الخبر عليه كالصاعقة فيناجي أمه ويشكي إليها حزنه وقلة حيلته المصيبة التي ألمت به وبالأوراس، ويقصد في هذه الأغنية شوقه إلى صدر أمه وحنانها عليه.

وفي نفس السياق:

هاطيارث أوجنا	طائرة السماء
أيما حومد فلا	يا أمي تحوم فوقي
أنحوس ودنولا	سنسافر ونعود
وا ضراي نبن بلة	هذا رأي بن بلة

نفس الشيء بالنسبة لهذه الأغنية فالمغني هنا يشكي لأمه حاله وحال المنطقة كيف صارت محاصرة من المستعمرين وكيف أن الطائرات تحوم فوقهم، وأن ظروفهم تزداد سوءا مع مرور الوقت.

بعد مرحلة الثورة تحول اهتمام صناع الأغاني في تلك الفترة من بث الحماس في قلوب الشعب، إلى التعبير عن فرحتهم إلى خروج المستعمر واستقلالهم من قيوده واستعادتهم الوطنية ومن بين تلك الأغاني نذكر:

لالة فرانسا لاتخمام	سيدتي فرنسا لا تفكري
أتريذ بلا يمام	ستخرجين بدون أمك

ابحباح صعبن فلام المجاهدين صعاب عليك
غير ارفذ الفاليزة نم فلتحملي حقائبك

في هذه الأغنية قام مغنيها بتشبيه فرنسا بالمرأة الضعيفة والتي أنهوا زيارتها بالقوة، فقالوا لها ألا تتعب نفسها بالتفكير وأنها راحلة لا محال، وطالبوها بحمل حقائبها والذهاب مباشرة دون عودة لأن الجيوش الوطنية صعبة عليها ولا تستطيع مقاومتهم.

ب- مكانة المرأة من خلال أغاني النسب الشريف:

بعد تطرقنا إلى مكانة المرأة في الأغنية الوطنية نتناول مكانة المرأة من خلال النسب الشريف، حيث قالت لي المبحوثة أن المرأة التي تنتمي إلى العائلة العريقة صاحبة المال والنفوذ في المنطقة تحتل مكانة رفيعة في المجتمع، بحيث تعتبر هذه المرأة صعبة المنال وليس من السهل أن يصل أي شخص إليها، فهذه المرأة لا تتزوج إلا من الشخص الذي هو في نفس مستواها الاجتماعي، وهذا ليس مقتصرا على المرأة الشاوية فقط بل ينطبق هذا الكلام على جميع المجتمعات في العالم، حيث أصبحت حقيقة أن من يملك المال هو ساحب السلطة في المجتمع.

بالإضافة إلى المال ذكرت المبحوثة أن كل امرأة شاوية هي امرأة شريفة بالضرورة، لأنها المرأة الحرة الغالية، ولمست في حديثها الكثير من الفخر والاعتزاز بأصلها الشاوي خاصة حين ذكرت بقولها: "كيف لا نكون نساء شريفات ونحن أخوات بن بولعيد وبنات الرجل الشاوي مفجر الثورة". من خلال حديثها عن بن بولعيد والثورة أدركت أنها تحس بشموخ عالي جدا أن الكلمات لن تعبر عن مدى فخرها بكونها امرأة شاوية، فجاءت معظم الأغاني تدفع المرأة الشاوية بالفخر بأصولها الشريفة.

من بين الأغاني التي تبرز مكانة المرأة في المجتمع من خلال النسب:

ارقص ارقص يا نوارة ارقصي ارقصي يا نوارة
ارقص أ يليس نوذرار ارقصي يا بنت الجبل
ارقص ارقص يا نوارة ارقصي ارقصي يا نوارة

ارقص أ يليس نوذرار ارقصي يا بنت الجبل

في هذه الأغنية تخاطب الفتاة نوارة ويطلب منها أن ترقص وتمرح وتستمتع بوقتها لأنها بنت الجبل، كون الشاوية ككل وليس منطقة منعة فحسب يفتخرون بإقامتهم في الجبال لأنهم استقروا فيها بعيدا عن السيادة التي فرضت على الجزائر طوال تلك الفترة، فالإقامة في الجبال تؤكد معنى اسمهم الأمازيغ أي الإنسان الحر، لذلك نجد جميع الشاوية يفتخرون بذلك لدرجة أنهم إذا ذهبوا للمدينة يلقبونهم بـ الجبايلة لتصبح إحدى مقومات هويتهم.

وفي أغنية أخرى:

يوشيشم بابام زوجك أبك
يقواشم سلمال جاد عليك بالمال
أهايليس لحلال يا بنت الحلال
ربا أميقاد لحال ندعو الله أن يسعدك
أهايليس لحلال يا بنت الحلال
ربا أميقاد لحال ندعوا الله أن يسعدك

كذلك في هذه الأغنية تهنئ العروس بزواجها، إلا أن الاختلاف يقع في أنه رفع من شأن ابنته بواسطة المال، وأنه جهزها بكل المتطلبات التي تحتاجها ابنته في الحياة الزوجية لكي لا تحتاج شيئا خصوصا في الفترة الأولى من الزواج، وهذه دلالة على الغنى وكرم وعاء الأب على البنت وكذلك دلالة على حبه الشديد لها ومكانتها الخاصة في قلبه.

تقول الأغنية التالية:

إير الحني نبابام ضعي حنة أبوك
سلفرحاث نايثمام بفرح إخوتك
ذو عميم ذو خاليم وأعمامك وأخوالك

ذاسينا نعمذاثين هم شرفك

فالأغنية تهنئ العروس بزفافها لأنها ستتزوج في حياة والدها وبفرحة إخوتها، وكذلك مع حضور أعمامها وأخوالها أي بحضور العائلة ككل ليفرحوا معها في عرسها، ومعنى حضور العائلة كاملة في العرس خاصة حضور الرجال لدى الشاوية، يعتبر زمر لسند المرأة وأن خلفها رجال يسندون ظهرها لكي لا تذل ولا تهان المرأة في بيت زوجها، ويحسبون لها ألف حساب بأنها ليست وحيدة أبدا.

اهواتيد أ يرداسان	انزلوا يا رحابة
اهواتيد غلفرح نثاغيث	تعالوا إلى فرح تاغيت
وا ذممیس نشاويث	هذا ابن الشاوية
بيرض لفيستا ذوسروال	يلبس سترة وبنطلون
سوعلاو أبركان	مع برنوس أسود

في هذه الأغنية دعوا الرحابة من أجل إحياء سهرة في عرس في منطقة تاغيت، وأن العرس لابن الشاوية الذي يلبس سترة وبنطلون والذي يعلوهما برنوس أسود، وتكمن علامة الاعتزاز في هذه الأغنية في نسب العريس لابن المرأة الشاوية الشهمة والحرة، التي تعتبر شرف الأسرة وفخرها لذلك نسب العريس لأمه.

وفي ذات السياق توجد أغنية أخرى والتي تقول:

أثابرغڤالث	يا السمرة
لحاف أوسوستي	لحاف الحرير
إيري ذلثمان	الرقبة بعقد ثمين
شم ذيليس نوبرگان	أنتي بنت الأسمر

يخاطب هذا النص الغنائي الفتاة ذات البشرة السمراء معتمدين أسلوب الوصف، فوصفت ببشرتها السمراء وملحفة الحرير التي ترتديها، وهي اللباس التقليدي و أتى على ذكر الحرير وهذه دلالة على الغنى وحسن مظهر البنت، وأنها بنت الأسمر وكل هذه الأشياء دلالات على المكانة الرفيعة التي تحتلها هذه البنت وجمالها وحسن نسبها.

وفي أغنية أخرى:

يا رهواجة	يا رهواجة
راجا راجا أنمراجا	انتظري انتظري فللنتظر
أنشاور بابام	لنستشير أبوك
ما ذراضا	لكي يرضا

المُخاطِب في هذه الأغنية هو رجل على الأغلب أو أهل الرجل بغرض خطبة الفتاة رهواجة، فيطلب منهما أن ينتظرا ويصبرا إلى أن يعلموا في ماذا يفكر والدها وماذا سيقرر بشأن موضوع خطبتهما،والفتاة هنا قد اتخذت قرارها وموافقة على الرجل الذي تقدم إليها، لذلك طلبوا منها الانتظار وهذه دلالة على حرصهم على شرف البنت وسمعتها في الأرجاء إلى أن يعطي والدها ردا عليهم، وهذا ما يؤكد على مكانتها الرفيعة عند أهل الرجل الذي ستصبح زوجة له في المستقبل.

ت- مكانة المرأة من خلال وصف جمالها:

انطلاقا من البطولات والنسب وصولا إلى موضوع الجمال وجدنا أن الأغنية الشاوية تزخر بكم هائل من الأغاني التي وصفت جمال المرأة، أن للمرأة الجميلة مكانة رفيعة على حساب المرأة الغير جميلة، وهذا ما أكدته لنا المبحوثة من خلال الأغنية الأخيرة عن الحماة التي تشكي قبح زوجة ابنها، مؤكدة بذلك دور الجمال في تعزيز المكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع الشاوي ومن بين هذه الأغاني:

رغم انشغال المجاهدين بقضيتهم ووضع الخطط لتحرير الجزائر إلا أنهم لم يلغوا المرأة من تفكيرهم وهذه الأغنية خير دليل:

هاطيارث لالمان	طائرة ألمانيا
لماشينة نماريكان	قطار أمريكا
جميلة مسالف أبرگان	جميلة ذات الشعر الأسود
ساعذ أومام ذامزيان	انتبهي لأخوك الصغير

كما ذكرنا سابقا في تحليل هذه الأغنية أنهم أوصوا الفتاة جميلة أن تنتبه لأخوها من الجيوش الفرنسية، فوصفوها في الأغنية بجميلة صاحبة الشعر الأسود، والشعر الأسود من بين أبرز علامات جمال المرأة في المجتمعات ككل.

وفي موضوع آخر:

إيري ذا ملال	رقبة بيضاء
يعذل سلمرجان يسدى	مزينة بالمرجان
سالف ذا شوراق	والشعر الأشقر
يهواد ذلخدود يبالا	يتدلى على خدي بالا

تغنت هذه الأغنية ببياض بشرة المرأة النقية والنضرة عن طريق وصف رقبتها المزينة بعقد المرجان والشعر الأشقر المنسدل على وجنتي تلك المرأة.

هواد لماشينة	جاء القطار
ثهواد ستليلوين	جاء بالزغاريد
منهو ثا ديرگبن	من التي تركبه
يمينة ذزين	يمينة الجميلة

في الأغنية التالية شبه موكب العروس بالقطار لطول هذا الموكب فاستغربوا لمن هذا الموكب الطويل والعريض دلالة على العرس الضخم الذي أقامه أهل العريس من أجل العروس، فقيل لهم أن الموكب خصص من أجل يمينة الجميلة، فامرأة في مثل جمالها تقام لها مواكب تليق بذلك المقام.

وفي موضوع مخالف جدا للجمال ولكنه أكبر دليل على أن لجمال المرأة دور فعال في إعطائها مكانة مرموقة في المجتمع، يقول النص:

هاحليمة ها ڤليمة	يا حليمة يا قبيحة
لا ذزين لا ذلفعل	لا جمال وعمل جيد
ربعين ألف ذلجعل	مهرك أربعون ألف دينار
وشميزرين أذيسنعل	ومن يراك يلعنك

في هذا النص الغنائي تشكي الحماة زوجة ابنها حليمة فهي ليست جميلة، فغنت هذه الأبيات تتحسر على حظ ابنها بالزواج منها، فتقول لها بصفة المخاطب: يا حليمة أنت لست قبيحة المظهر فقط بل ولست بامرأة تتحمل مسؤولية الحياة الزوجية ولا العمل الشاق، وصغرت من شأنها بقولها أنها قيمتها أصغر بكثير مقارنة بالمهر الذي دفعوه لها، وأن كل شخص يراها يلعنها لقبحها.

لقد أبدى هذا النص مدى تأثير الجمال في مكانة المرأة داخل الأسرة ومدى سخط الحماة كون زوجة ابنها متواضعة الجمال.

ث- مكانة المرأة من خلال أغاني الحب والغزل:

اهتمت الأغنية الشاوية بتصوير مختلف المشاعر الإنسانية بما فيها مشاعر المحبين وطبيعة هذه العاطفة التي ترتبط بينهم، ومن جملة ما عبرت عنه الأغنية الشاوية وصف المحبوبة والتوسل إليها وتصوير لوعة الفراق والابتعاد عنها، وقد وضحت لي المبحوثة أن أغاني الحب والغزل تتعدى مهمة التعبير عن مشاعر المحبين فقط، بل تصور مدى نبل

هذه المشاعر وصدقها وهذا دليل على احترام المرأة، إلا أن المجاهرة بمثل هذه المواضيع ممنوعة في منعة، وذلك حرصا على شرف المرأة من التلوث خصوصا وإذا كانت خارج إطار الزواج، لذلك وجدنا أن هذه الأغاني لا تذكر الأسماء الحقيقية للنساء فيتم الإيحاء إليها، أو استعمال ألفاظ غير مباشرة مثل يا لالة (سيدتي) يليس لحلال (بنت الحلال) يليس نيوذان (بنت الناس) أو هاذموث (الغزالة) وغيرها من الأسماء، لكن هذا الأمر لم يمنعهم من ذكر بعض الأسماء مباشرة كلويزة وهمامة، دليلة، دون الإشارة إلى عائلة المرأة لكي لا تتم معرفتها فيحتار المستمعون عن أي امرأة غنوا عليها، فأعادت وأكدت المبحوثة أن هذا الأمر كله من أجل ألا تتأثر سمعة المرأة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى حرص مجتمع منعة على المرأة وكل ما يتعلق بها، ومن بين تلك الأغاني:

أعلاو أملال	برنوس أبيض
أولينو يعلق ذي لهلال	قلبي معلق في الهلال
ماني يليس لحلال؟	أين هي بنت الحلال؟
أرواح سوول ذاملال	تعالي بقلب أبيض

اعتمد في هذه الأغنية أسلوب الحوار بين الرجل والمرأة، حيث تفصح المرأة هنا وعلى غير العادة بحبها لهذا الرجل فتخبره أن قلبها معلق في الهلال بسبب صاحب البرنوس الأبيض، ويجيبها برده أنه يبحث عن بنت الحلال أي البنت ذات الأصل الطيب والخلق الحسن ليجعلها زوجة له، فتجيبه بقبول طلبه بشرط أن يأتيها بقلب صاف وبنية سليمة.

وفي نفس السياق عن الاعتراف بالحب الأغنية التالية:

نورا هاي نورا
نو ها لفارسا
قلبي صافي خالصا

جاءت كلمات هذه الأغنية باللغة العامية أي الدارجة التي يستعملها سكان المنطقة إلى جانب الشاوية، ليعبر المغني عن حبه وولعه بنورا ويخبرها بصدق مشاعره تجاهها وأنه جاءها بقلب صاف ونقي ليدل عن حسن نواياه لتقبل به وبحبه لها.

وفي أغنية أخرى:

ها يليس نيوذان	يا بنت الناس
بركام يمطاون	توقفي عن البكاء
إذورار غطان سيذفلاون	الجبال مغطاة بالثلج
ها يليس نيوذان	يا بنت الناس
بركام يمطاون	توقفي عن البكاء

أما في هذه الأغنية يطلب الرجل من محبوبته التوقف عن البكاء، فالفتاة تعرضت لموقف ما مما جعلها تبكي بحرقة ولا تتوقف عن البكاء، مما جعله يحزن ويشفق عليها وعلى حالها فيطلب منها التوقف عن البكاء وأن الثلوج هطلت لبكائها وغطت الجبال بها، معتمدا على هذا التشبيه ليصف به قمة حزنه وتأثره وأنه لا يستطيع تحمل رؤية دموعها تنزل، فيعبر عن كل ذلك بواسطة هذه أغنية ليخفف من حزنها وحزنه.

وفي موضوع الزواج نجد هذه الأغنية تقول:

يحلى ذوما	أخي جميل
يحلى يسمنس	واسمه جميل
يوي حبوبا	تزوج حبوبا
يزها اولنس	فرح قلبه

وبعيد عن الخطابات المباشرة التي اعتدناها في مختلف الأغاني تتفرد هذه الأغنية

في كون المخاطب هي فتاة، والتي تعبر عن فرحها وسرورها الشديد في يوم زفاف أخيها، وتقول للمعازيم مفتخرة بأخيها وتقول أن هذا أخي وتسمي اسمه وأنهم زوجوه بالمرأة التي يريدها قلبه أنه يشعر بسعادة كبيرة من قلبه حين تزوجها.

تعدد هذا النوع من الأغاني وكثر ترديدها في الأفراح خاصة في أعراس الذين شاعت عنهم قصة حبهم، ففي هذه الأغنية يخاطب مجموعة من الناس ويقول لهم لمن رأى حميدة فليخبره أن يرتاح قلبه وأنهم سيزوجونه لويزة، فجاءت هذه الأغنية على هيئة رسالة لجعل حميدة يرضى عنهم بتزويجه محبوبة قلبه لويزة. ويقول نص الأغنية:

شاش يبرق
والحال بعيدا
قولوا لحميدة
راني جبت لويزة

في موضوع آخر:
واصبار اصبار أ ممي
باباك زاواليا
يعيا ويفرج ربي
ونجيبوا الغالية

في هذه الأغنية تدعوا الأم ابنها أن يصبر ويتحمل أكثر، وأن ظروف والده المادية لا تسمح لهم الآن في أن يزوجوه في الوقت الراهن وأن يعتمد على الله وأين يؤمن به لعله ينعم عليه بالفرج القريب ويزوجوه بمحبوبته الغالية.

لهوا نوذرارا	يا نسيم الجبل
إيناس يلالة	قل لسيدتي
إريد أنيرارا	أخرجي لنمرح

غالبا ما توظف الأغنية الشاوية في منطقة منعة وفي الأوراس عموما ألقاب للمحبوبة، وذلك لمنزلتها الرفيعة وسمعتها الحسنة فيستخدمون مصطلح لالة والذي يعني سيدتي، وهم يتعمدون ذلك من أجل تحريك مشاعر المرأة وسلب قلبها بإعطائها مكانة مميزة بقوله لها سيدتي، وهذا ما لمسناه في هذه الأغنية حيث يعبر الرجل عن شوقه لمحبوبته، فيطلب منها الخروج للقائه فطلب ذلك من نسيم الجبل أن يحمل إليها رسالته هذه، جامعا بين تعبيره لمشاعر الشوق لديه والبراعة الأدبية في التعبير.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن محددات مكانة المرأة في المجتمع الشاوي من خلال الأغنية تتمثل في:

- دورها في الثورة الذي تمثل في مساند المجاهد سواء كان أبوها أو زوجها أو أخوها أو أي شخص آخر فلم تكن هذه المفارقات موجودة، فهمهم الوحيد هو تحقيق هدف قضيتهم الوطنية مهما كان الثمن.

وبدورها المرأة الجزائرية بصفة عامة والشاوية بصفة خاصة ببذل الغالي والنفيس من أجل توفير الدعم المادي والمعنوي للمجاهدين وتوفير الأكل والملابس ونقل الرسائل، ولم تكتفي بذلك فقط بل وحملت السلاح وحاربت إلى جانبهم كما تحارب اللبؤات.

- النسب الشريف الذي يتمثل في كون المرأة تنتمي إلى عائلة نبيلة وعريقة، فمعظم الأغاني التي تحمل هذا المضمون، دعوا النساء إلى الاعتزاز بنسبهن وأصلهن أنهن شاويات وبأنهن بنات الجبل، فيزرعن في قلوبهن أنهن سيدات أنفسهن وأن منزلتهن رفيعة في المنطقة، وأن لاشيء يقلل من تلك القيمة التي تربين عليها، فمنذ نعومة أظافرهن تعلمهن أمهاتهن مبادئ العفة والأخلاق النبيلة التي يجب أن تتوفر فيهن وتنبههن إن تنازلن عن هذه الصفات سوف تصغر قيمتهن في المجتمع ولا أحد سيحترمهن بعد ذلك أبد.
- يعتبر جمال المرأة من أحد أهم المعايير التي تمنح للمرأة مكانة خاصة ومرموقة في المجتمع، فالمرأة الحسناء تعتبر محط أنظار الجميع والكل ينتظر بلوغها ليتقدموا إلى خطبتها، ويعتبر الشخص الذي تزوجها محظوظ لأنه تمكن من الظفر بأجمل فتاة في تلك المنطقة.

وقد لمسنا هذا الشيء في معظم الأغاني فلم يخجل الرجال من التصريح بمشاعرهم تجاه النساء والتغزل بجمالهن، وفي المقابل توجد أغاني وصفت حال المرأة متواضعة الجمال وما تعانيه من رفض من المجتمع وتصغير لقيمتها بينهم.

2- تمثلات جمال المرأة من خلال الأغنية الشاوية

تطرقنا في العنصر السابق من الدراسة إلى أن الجمال أحد أهم محددات مكانة المرأة في منعة وذلك ما لمسناه من خلال الأغاني، فاعتمدت الأغنية الشاوية المتعلقة بالجمال حسب تصريحات المبحوثان أن هذه الأغاني اعتمد أسلوب الوصف بنوعيه الحسي والمعنوي، فتخصص الوصف الحسي بوصف ملامح المحبوبة الجمالية سواء الجمال الطبيعي أو بمواد الزينة التي استعملنها ليظهرن في كامل حلتهن، فضلا عن تشبيهها بصفات جميلة للحيوانات كعيون الغزالة أو الحمامة أو بعض النباتات كالوردة والنخلة وغيرها، بينما المعنوي تعلق بمشاعر الحب التي أسر قلوب المحبين لأن معظم قائلي هذه الأغاني رجال تغزلا بها وبجمالها.

من بين علامات الجمال التي ذكرت في نصوص الأغاني الشاوية: الشعر البراق والكثيف، الرقبة والعيون الجميلة، البشرة النضرة، وهي من أهم معايير الجمال عند الرجل الشاوي في منعة، ومن خلال جمعنا للأغاني ودراستنا لها ارتأينا هذا التصنيف المتعلق بوصف جمال المرأة:

أ- وصف المرأة من خلل الجمال الطبيعي:

تصور الأغنية الشاوية أن الجمال هو أحد معايير اختيار الزوجات في تلك المنطقة، وتجلى ذلك واضحا في هذه الآتية:

هواد لماشينة	جاء القطار
ثهواد ستليلوين	جاء بالزغاريد
منهو ثا ديرگبن	من التي تركبه
يمينة ذزين	يمينة الجميلة

وقد شبه موكب العروس بالقطار لكثرة وجود السيارات التي يتشكل منها والذين ساروا لأخذها من بيت والدها، فسئل عن العروس فقيل لهم أن يمينة الجميلة هي صاحبة هذا

الموكب، وهذه دلالة على أن العروس كانت معروفة بجمالها وحسن مظهرها.

قعدت في الباب
خزرتني ذيك الخزرة
نديك بالمال
ولا نديك بالغدرة

ومن الجمال الأخاذ إلى النظرة التي سلبت العقل والروح، وصدق من قال العين تعشق قبل القلب، وصدق من قال أن العيون هي رامي السهام، فبمجرد نظرة واحدة من تلك الفتاة الجالسة أما عتبة الباب لم يستطع هذا الرجل أن يكتم ما حدث داخله فقد سلبت كيانه بتلك العيون الجميلة والساحرة، وقرر أنها هي من ستكون زوجته المستقبلية مهما حصل وأنه سيتزوجها بكل السبل سواء برضاء عائلتها أو رفضهم له.

هاهيوگث ذول منعة	فتاة منعوية
هعنا الباب ثرقم	عند عتبة الباب تطرز
فلاس هعقاش	ذات عيون جميلة
لحواجب رقن	وحاجبين رقيقين

ويبدو أن الرجال يحبون العيون الكبيرة والجميلة فنجدهم تغنوا عليها كثيرا ويعتبرونها من مقومات جمال المرأة، فهذه الفتاة المنعوية على ذكر المغني أنها أوقعت ذلك الرجل في شباك حبها عن طريق عيونها الواسعة والحاجبان الرقيقان والمستويان، أثناء جلوسها في الباب وتطريز القماش الذي في يديها.

مسعودة عينيك سودا
خدودك رمان مقدودة
مسعودة عينيك سودا

خدودك رمان مقدودة

ومازلنا في سياق الأغنية حيث أن هذه الأخيرة تصف جمال عيون مسعودة السوداء وخديها الحمراوان فشبهوهما لون الرمان الأحمر.

سجباد ضطاق دليلة	انظري من الشباك يا دليلة
سالف يهود فيذمارن	شعرها يتدلى على كتفيها
هنغيذ اومام يا ولما	لقد قتلتني يا أختي
ذگس اسشفان يعذاون	لقد شمت فيَّ العدو

وتختلف هذه الأغنية عن غيرها من الأغاني لتناولها الخطاب الجريء والمباشر مع محبوبته، والذي صرح برغبته في رؤيتها ليبث إليها شوقه طالبا منها أن تنظر من الشباك ليراها فيصرخ هائما من شدة الحب عندما رأى شعرها الجميل يتدلى على كتفيها ويقول لها أنها قتلته بجمالها الساحر ولم تترك في قلبه مكان إلا وتربعت عليه، وأن هذا جعل أعداؤه يشمتون فيه لأنه ضعيف تجاهها.

إيري ذا ملال	رقبة بيضاء
يعذل سلمرجان يسدى	مزينة بالمرجان
سالف ذا شوراق	والشعر الأشقر
يهواد ذلخدود يبالا	يتدلى على خدي بالا

إلى جانب العيون والشعر، تتغنى أغنية أخرى بالرقبة البيضاء الجميلة المزينة بعقد مصنوع من المرجان، ولم تغفل كذلك الشعر الأشقر البراق المتدلي على خدي بالا، وهو اسم دلع إحدى النساء في تلك المنطقة.

خرجت حورية
لبست لحرير
سالبي عقلي
كيفاش نذير

أما هذه الأغنية فقد غنوها للفتاة حورية التي ارتدت الحرير وخرجت من منزلها فرآها أحد المارة فأعجب بها وبمظهرها وهذا ما بينه مقطع لبست اللحرير، فقال أنها سلبت عقله وتفكيره منذ تلك اللحظة وأنه احترا فيما سيفعله.

أو مبرومة الناب	يا مرصوصة الأسنان
أخالي خالي	يا خالي يا خالي
أرواح أذنشا أنيرار	تعال غدا لنمرح
ألحمامة البرية	أيتها الحمامة البرية
أرواح أرواح أنيرار	تعالي تعالي لنمرح

في هذه الأغنية استهل قائلها بالتغزل في ابتسامة محبوبته عن طريق قول أن لها أسنان مرصوصة وبراقة بحيث منحتها ابتسامة ساحرة لا تنسى كما شبهها بالحمامة البرية والتي اشتهرت أنها تحب كما يحب الإنسان، فهو في المخيلة الشعبية مثال للحب الرقيق والعواطف الهادئة.

سوج الغيم أهايوث	سر أيها الضباب
أجنا يرسا فثمورث	السحاب على الأرض
وشميلان أثاهيوگث	من أنت يا فتاة
ذيليس نثذموث	بنت الغزالة

إلى جانب الحمامة نجد أن المرأة هي من شبهت نفسها بالغزالة، حين شعرت بأن

الشاب قد أعجب بها وسألها من تكونين؟ فأجابته بكل فخر واعتزاز وثقة في جمالها وأنها بنت الغزالة، وهذا ما يستدعي أن اقتران المرأة بالغزالة يعد تعبيرا عن الجمال.

نتش تاجبارث	أنا شريفة
إيرينو ذلعالي	رقبة عالية
شرضغ لاباس	اشترطت كثيرا
غومان خوالي	رفض أخوالي

في هذه الأغنية تتفاخر البنت بجمالها وتصف نفسها بالنخلة (تاجبارث) لشموخها وعزة نفسها الكبيرة وأن رأسها مرفوع في السماء، ولأجل ذلك طلبت على خاطبيها مهرا كبير ليقدموه لها لكي تقبل أن تتزوج بأحدهم.

وريدة ها وريدة
يا وردة لبنات
نخسر مال بابا
ونبقى أنا وياك

ومن النخلة إلى الوردة فوصفت الفتاة وريدة بأنها وردة البنات بمعنى أنها أحسنهن وأجملهن بكثير أي أنه لا مجال للنقاش في ذلك، وقد قطع لها الشاب وعد أنه سينفق مال أبه كله من اجلها ومن أجل أن يتزوج بها فقط ليمضي العمر كله معها.

يا همامة يا همامة
سالف ريش نعامة
يا رقبة لحمامة
يا زرقة لوشامة

في هذه الأغنية شبهت المرأة همامة بصفة طيرين هما النعامة والحمامة، فوصف شعر المرأة بالنعومة الفائقة مستدلين بريش النعام لكي يفهم كل مستمع أن محبوبة المغني همامة ذات شعر حريري وعنق كعنق الحمامة ليك يثبت لهم أنها على قدر كبير من الجمال.

ب- وصف المرأة من خلال أدوات الزينة:

تميل النفس الإنسانية إلى الجميل من الأشياء، وبالتالي فهي تميل إلى الظهور بأجمل المظاهر، والمرأة بفطرتها تحب أن تظهر جمالها، وتعتبرها من حاجياتها الفطرية، فلجأت إلى مختلف المواد للزينة لكي تبرز جمالها أكثر لكل من يراها وخاصة إلى زوجها الذي يعود إلى المنزل ليراها في كامل حلتها، ومن بين هذه الأغاني:

أم أخلخال	يا صاحبة الخلخال
شم أديشرضن	أنت من اشترط
الشاش ذا ملال	العمامة البيضاء
لالة لميمة يطول لحال	يا أمي الزمن طويل

يتوسل الحبيب ويترجى حبيبته أن تريحه، فذكرها أنها هي من اشترط عليه، والملاحظ أن جل الأغاني يتركز على بعد المسافة التي تفصل بين الحبيب والمحبوبة، وهذا دلالة على أن البعد كوى خاطره فيتغزل فيها بجمال الخلخال الذي يزين ساقها.

الشاش ذا ملال	عمامة بيضاء
السخاب ذي ڤذمارن	عقد على الرقبة
لالة لميمة أوسيند إيخطابن	يا أماه لقد جاء الخاطبون

نجحت الأغنية الشاوية بشكل ملحوظ في تصوير مثل هذه العلاقات العاطفية التي تتسم بالصدق والاحتشام والاحترام لكل القيم والمثل التي تحكم المجتمع فسمح بالتصريح بها في حدود ما تسمح العادات والأعراف، فالأغنية السابقة خير دليل على ذلك حيث تغزلت الفتاة بعمامة محبوبها البيضاء بينما تغزل هو بذلك العقد الجميل الذي طوق رقبتها الفاتنة، وفي الأخير تذهب البنت إلى أمها لتخبرها أن الخاطبين قادمون ليطلبوا يدها.

وفي موضوع مخالف لما سبق الأغنية التالية:

يا همامة يا همامة
سالف ريش نعامة
يا رقبة لحمامة
يا زرقة لوشامة

الوشم من أقدم أدوات الزينة للنساء المتاحة في العصر ولا تكاد توجد امرأة في تلك الفترة لم تدق على وجهها ويديها أشكال مختلفة من الوشوم، فكانت المراهقات في فترة البلوغ يتهافتن على دق وضع وشم لهن إعلان لمرحلة النضج والاستعداد لاستقبال مسؤولية الزواج، فيصبح الوشم بالنسبة إلى الفتاة بوابة عبور لسن الرشد ومعه بوادر الزواج. مثل الفتاة همامة في الأغنية السابقة التي تغزل الشاب في شعرها ورقبتها إضافة إلى زرقة الوشم الذي زاد من جمالها.

ومما سبق نتوصل إلى أن الأغنية الشاوية لم تبخل على المرأة بشيء فقد اهتمت بكل ما له علاقة بها خاصة الجانب الجمالي لها فنجدهم قد أبدعوا الكثير من الأغاني في هذا المجال، ومن خلال تحليلنا لهذه الأغاني توصلنا إلى بعض محددات جمال المرأة من خلال الأغنية ونذكر منها:

أ- صفات الجمال الطبيعية الواردة في الأغنية الشاوية:

- **البشرة:** ذكرت في الأغاني حبهم للبشرة النقية الخالية من الشوائب، سواء كانت بيضاء أو سمراء وأن لكل لون منهما خاصية جمالية تختلف عن الأخرى.
- **الشعر:** أما ما ذكر عن الشعر فهو عن الشعر الطويل الناعم والحريري، فضلا عن تغزلهم بالشعر الأسود والشعر الأشقر البراق. فالشعر يكمل أنوثة المرأة ويزيدها سحرا وجمال.
- **العيون:** وبخصوص العيون فاهتموا بالمرأة صاحبة العيون الواسعة والنظرة الساحرة الجميلة.
- **الحاجبان:** تفضيلهم الحواجب الرقيقة والمستوية خلاف على الخشنة كثيفة الشعر.
- **العنق:** يعتبر العنق الطويل بالنسبة للرجل من بين أبرز علامات الجمال للمرأة لذلك وجدناه في كثير من الأغاني وصف العنق بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- **الأسنان المستوية:** فهذه الصفة من شأنها أن تمنح للمرأة ابتسامة ساحرة تطبع في العقول، فتجعل من يراها راغبا في النظر إليها دائما ودون توقف.
- **تشبيهها بالصفات الجمالية للحيوان:** فمن المعروف عن الأغاني الغزلية بصفة عامة الإبداع والتفاني في وصف المرأة فاستعانوا ببعض المواصفات الجميلة التي تمتاز بها الحيوانات لإضفاء لمسة على الأغنية وتصوير مدى جمال المرأة، كعيون الريم التي شاعت في الشعر الجاهلي، أما بالنسبة لما وجدناه في الأغنية الشاوية هو:
- **الحمامة:** شبهت المرأة بالحمامة لجمال الحمامة والحرية التي تمتلكها، لدرجة أنهم شبهوا السجين بالحمامة التي قص جناحيها الذي بالإضافة إلى وإمكانية جعل

الحمامة هي الصديق الوفي لمالكها، فشبهت المرأة بها لرغبة الرجل أن تكون المرأة هي الصديقة المقربة والحبيبة والأم الحنون.

- **ريش النعامة:** شبه شعر المرأة بريش النعام وذلك لأن ريش النعامة ناعم وكثيف جدا وجميل، لذلك كلما رأى شخص امرأة تتوفر فيه هذه الصفات شبه شعرها بريش النعامة.
- **الغزالة:** شبهت المرأة بالغزالة لشكلها ككل في جمالها ورقتها وخفتها فنجد النساء يفتخرن بتشبيههن بالغزالة لأنهن يستشعرن مدى جمالهن بهذه الصفة.

ب- لم يغفل المغني أي شيء في أغانيه فقد ألم بجميع المواصفات والأشياء التي تقوم بها المرأة لتبدوا بأحسن صورة أما جميع الناظرين إليها، فلم يهمل حبها للتزين وهذا ما لاحظناه في الأغاني ومن بين الوسائل التي ذكرت في الأغاني:

- **العقد والخلخال:** وهي من أدوات الزينة التي كانت ومازالت المرأة تستعملهما إلى يومنا هذا.
- **الملحفة:** هي اللباس التقليدي للمرأة الشاوية، وتعتبر الملحفة بمثابة الفستان الأبيض الذي ترتديه العروس يوم زفافها، فنجد الأغنية تصف جمال العروس حين ترتدي الملحفة.
- **الحنة:** تعتبر الحنة كذلك من بين أبرز وسائل التزيين التي تعتمدها المرأة إلى يومنا هذا، إلا أنها طورت في طريقة استعمالها فبعدما كانت توضع على يد المرأة بطريقة بسيطة أصبحت تبدع في أشكالها فمنها الزهرة والقلوب ومختلف الأشكال.
- **الوشم:** هو احدى الوسائل التقليدية التي استعملتها المرأة في المجتمع الشاوي فبعدما كانت جميع النساء يضعن وشوم، تراجعت هذه الظاهرة مع مرور الوقت بفعل الوعي الديني الذي انتشر.

3- مساهمة المرأة في الحفاظ على الأغنية الشاوية:

يعتبر الدور الذي قامت به المرأة الشاوية في الحفاظ على الأغنية التي تعتبر جزء من التراث الشفهي المهدد بالزوال، ونقلها لتصل إلى جيلنا هذا دورا هام جدا في صون هذا التراث، فأردت التعرف على كيفية تمكنها من نقله إلينا.

صرحت إلينا المبحوثات أن الأغنية كانت ولا زالت جزء لا يتجزأ من حياتهن اليومية، فمنذ أن كن صغيرات وهن يستمعن إلى أمهاتهن يتغنون بمختلف الأغاني وهن ينجزن أعمال المنزل فحفظوا هذه الأغاني بهذه الطريقة وكبرن معها، بحيث أصبحوا يتداولن هذه الأغاني بنفس الطريقة، وقلن أن الأغنية تعتبر مصدر ترفيه بالنسبة إليهن من أخل التخفيف عن العمل الشاق الذي يقمن به داخل وخارج المنزل.

لم تكن الأم هي المصدر الوحيد لتلقين بناتها الأغنية، فحسب رأي المبحوثات أن جميع نسوة المنطقة لهن الفضل في تعليمهن هذه الأغاني من خلال المناسبات المختلفة كالأعراس، الختان، في الولائم التي تقام في الأضرحة في طقوس الاستمطار وغيرها فكن دائمات التغني، وهكذا حفظنا وتعلمنا هذه الأغاني الجميلة وأصبحنا مثل أمهاتنا نتغنى به أثناء قيامنا لجميع الأعمال المنزلية أو الأعمال الفلاحة، فكنا في المنزل نغني كي لا نحس بالملل أثناء قيامنا بهذه الأعمال لأننا وحدنا في المنزل، أما عندما نكون في نعمل في المزارع فئننا نكون جماعة ونغني لكن نحمس بعضنا البعض لكي لا نشعر بالتعب وننهي عملنا بسرعة إضافة إلى أن تلك الأغاني ليست للترفيه فقط بل لكل أغنية دلالة خاصة وفترة معينة نغنيها فيها، لكن معظم هذه الدلالات ضاعت مع موت كبار السن وبفعل الحصار الذي فرضتها فرنسا علينا وتوجه الكثير إلى الأغنية الوطنية أو الثورية، فلم يبقى منها الكثير ونحن لا نعرف منها إلا الشيء القليل.

فقد أصبحت الأغنية مجرد كلمات تنتقل دون مضمونها ودون معناها الحقيقي، فمعظم بنات هذا الجيل انسحبن ولم يعد اهتمامهن موجها نحو الأغنية الشاوية، بل فضلوا الأغاني الأجنبية الصاخبة مبتعدين بذلك عن تراثهم وان وجدن فهن قلة، وبناتنا ينطبق

عليهن نفس الشيء فهن لا يصغين إلينا عندما نغني مثلما كنا نفعل نحن مع أمهاتنا، ومجموع الأغاني التي يحفظنها قليل جدا بالنسبة إلينا وهي أغاني الأعراس فقط والتي تناقص استعمالها أيضا بسبب تلك الأجهزة الحديثة التي يجلبونها في الأعراس.

واصلت المبحوثات الحديث في حسرة تامة وأكد أنه إذا استمر الوضع هكذا بالنسبة للأغاني فهي لن تصمد طويلا أمام هذه التكنولوجيا الخبيثة، فهي تسلب كل ما هو أصيل وتقليدي بالنسبة لمجتمعنا وتزرع عادات لا تمت لنا بأي صلة. فأصبحنا حين نجد بنت أو شاب يملن إلى مثل هذه المواضيع لا نبخل عليهم بشيء مما نعرف علهم يحفظون شيء من هذا التراث القيم ليستمر بضع سنين أخرى.

قد اتضح من حديث المبحوثات أنهن حزينات جدا لعدم قدرتهن على فعل شيء للحفاظ على هذا المورث أكثر مما فعلن، فقلن لي أنهن أميات لا يعرفن القراءة والكتابة إلا أنهن يعرفن ما هو الصواب من الخطأ، وأن الأغنية تعتبر جزء من المجتمع تعبر عن عاداته وتقاليده السائرة، فالأغنية جزء لا يتجزء من منعة ونحن نعتبرها من أحد المعالم التي تعرف بها منطقة الأوراس ككل، فإن اختفت وحلت محلها الأغنية العصرية فقد ضاعت أحد مقومات المنطقة، فلو كان هذا الجيل الجديد يعي مدى قيمة هذه الأغاني لما تركها هكذا وباشر في تدوينها بأسرع وقت، لأننا نحن ومن في سننا من بقينا نحفظها في أذهاننا، لكننا كبرنا ولم تصبح ذاكرتنا مثلما كانت في السابق، ونحن معرضون للنسيان وبعضنا أعياه المرض وأصبح لا يتذكر شيء والبعض الآخر توفي وانتقل إلى رحمة الله، لهذا نحن نريد أن تدون الأغاني في أوراق كي لا تضيع ولتبقى لفترة أطول، كي لا تأتي فترة من الزمن يصبح تاريخ هذا المجتمع خاليا ولا يجد شيئا يتذكر به كيف كان.

من خلال ما سبق نتوصل إلى:

- الأغنية في منعة تراث قديم جدا وقد توارثوه مشافهتا جيلا عن جيل، بواسط التداول اليومي لها أو عن طرق المناسبات المختلفة.
- لكل أغنية معنى محدد ودلالة خاصة تختلف بها عن غيرها من الأغاني وانه توجد بعض الأغاني موسمية يغنيها أفراد المجتمع فيها ولا تغن في مواسم أخرى غيرها.
- ضياع معظم دلالات الأغاني بفعل وفاة كبار السن الحافظين للأغاني، وحصار فرنسا للشعب الجزائري ككل وتوجه الشعب نفسه إلى الأغنية الثورية.
- تغير اهتمام الشباب من الأغنية الشاوية التقليدية إلى الأغنية العصرية، وانحصار هذه الأغاني في دائرة الأعراس وبعض الاحتفالات.
- تأثير التكنولوجيا الحديثة على الأغنية فاعتمدوا على مشغلات الموسيقى بدلا من الأغنية التقليدية، وأن هذه التكنولوجيا تعتبر خطرا على هذه الأغاين.
- ضرورة تدوين هذه الأغاني بأسرع وقت ممكن لتفادي ضياعها بشكل كلي.

خاتمة

خاتمة:

في الختام يمكننا أن نقول أن الأغنية الشاوية هي مادة هامة وثرية بالنسبة للباحث الأنثروبولوجي على اعتبار أنها تتميز بطابعها العفوي والتلقائي في إبداعها وأدائها وتداولها خصوصا وإنها من ضمن ديوان التقاليد الشفوية التي تمكن الثقافات من تأكيد ذاتها وهويتها.

ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذه الدراسة المتعلقة بتمثلات المرأة في الأغنية الشاوية نتوصل إلى النتائج التالية:

- تعكس الأغنية الشاوية من خلال كلماتها بعض التعبيرات الرمزية العميقة المرتبطة بالنظام القيمي أو الثقافي لدى المجتمع، وبتقاليده ومعتقداته وديانته، فالإنسان كان يعيش في عالم من الرموز والعلامات والقوانين التي يقصد بها التأكيد على انتمائه إلى هويته وهذا ما جعله يبدع في تصميم مختلف الأغاني وإعطاء كل واحدة منها دلالة رمزية توحي بالكثير من المعاني، المتعلقة بعادات وتقاليد منطقة منعة.
- تتعدد مضامين الأغنية الشاوية وتتنوع حسب المناسبات التي تقام فيها فمنها أغاني المضمون الاجتماعي كأغاني العمل والأفراح، وأغاني المعتقدات وهي متعلقة بجميع المعتقدات الدينية منها المدائح النبوية، وأغاني المضمون الوطني منها أغاني الثورة التحريرية.
- تتجلى مكانة المرأة من خلال الأغنية الشاوية في الدور البارز الذي قامت به خلال الفترة الاستعمارية وخاصة بعد اندلاع الثورة التحريرية ووقوفها مع المجاهدين جنبا إلى جنب ومساندتهم ماديا ومعنويا في القضية الوطنية، كذلك حضت بمكانة هامة من خلال أسرتها العريقة صاحبة النسب الشريف.

إضافة إلى ذلك أن الجمال الذي تحظى به المرأة الشاوية منحها مكانة مرموقة على غرار النساء متوسطات الجمال، وقد برزت مكانتها كذلك من خلال الأغاني الغزلية الخاصة بالعلاقات العاطفية قد حملت المعنى الصحيح لتلك العلاقة من نبل العاطفة وصدق المشاعر بحيث كان التعبير عنها غير مخل لشرف المرأة وسمعتها في المجتمع وهذا ما بين لنا المكانة المميزة التي حضيت بها.

- تعددت تمثلات جمال المرأة في الأغنية الشاوية فمنها التي اختصت بوصف الجمال

الطبيعي الذي منحها الله إياه كالبشرة النضرة والعيون الجميلة والشعر الكثيف والطوية فضلا عن تشبيهها بمختلف الصفات الجميلة لبعض الحيوانات كالنعامة، والحمامة والغزالة، وغيرها، وإلى جانب تشبيهها بصفات الحيوانات الجميلة شبهت ببعض النبابات والأشجار كالنخلة في شموخها والوردة في جمالها. وتقتصر الأغنية الشاوية في وصف جمال المرأة الطبيعي فحسب بل أبدعت في وصف جمالها باستخدامها لمواد التجميل المختلفة كالكحل والوشم، ووصف لباسها الحريري والعقود التي ترتديها وتلك الخلاخل التي تزين بها ساقها وغيرها من الأشياء.

- يرجع الفضل الأول في حماية التراث الغنائي الشاوي في منطقة منعة إلى المرأة الشاوية، فهي كثيرة الترنم به بمناسبة أو بدونها.
- تعتبر الأغنية الشاوية مادة تراثية مهددة بالزوال ما لم تدون في أقرب وقت لانخفاض تداولها في المنطقة، وذلك عائد إلى عدة أسباب كقلة اهتمام الشباب بالأغنية الشاوية واتجاههم إلى الأغاني العصرية، كذلك لعدم وجود الاهتمام الكافي من سواء من قبل العب أو السلطات لحفظ هذا التراث، لذلك ينبغي للمعنيين الاهتمام به وتوثيقه وحمايته من الضياع والنسيان، لاسيما أنه تراث روحي أو معنوي، يؤدي إهماله أو التهاون في حفظه إلى اختفائه تدريجيا، وقد يجيء زمن لا يذكر عنه شيئا كأنّه لم يكن يوما.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

- **المصادر:**

1-القرآن الكريم

- **القواميس والمعاجم:**

1-إبراهيم مدكور: **المعجم الوجيز**، وزارة التربية ولتعليم، مصر، 1994

2-ابن منظور: **لسان العرب**، ج1.

3-علي بن هادية وآخرون: **القاموس الجديد للطلاب معجم** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

4-دينكن ميشال: **معجم علم الاجتماع، حسان محمد الجيني**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1982.

5-شاكر مصطفى سليم، **قاموس الأنثروبولوجيا**، جامعة الكويت.

- **الكتب باللغة العربية:**

1-أحمد بن مرسلي: **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.

2-ألكسندر هجراتي كراب: **علم الفولكلور**، أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1996.

3-بوزيد صحراوي وآخرون: **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، موريس أنجرس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004.

4-جميل حمداوي، **الحضارة الأمازيغية**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2015.

5-خالد حامد: منهجية **البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر.

6-رشيد زواتي: **تدريبات منهجية على البحث الاجتماعي**، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2007.

7-فتحية محمد وإبراهيم مصطفى حمدي لشنواني: **مدخل إلى مناهج البحث في علم الإنسان الأنثرويولوجيا**، دار المريخ للنشر,الرياض (المملكة العربية السعودية)، 1988.

8-فؤاد أبو حطب وأمال صادق: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1991.

9-محمد حسن غامري: **مقدمة في الأنثرويولوجيا العامة**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر).

10- محمد علي محمد:**علم الاجتماع والمنهج العلمي دراسة في طرائق البحث وأساليبه**، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية)، ط 3، 1983.

11- محمود ذهني: **الأدب الشعبي (مفهومه ومضمونه)**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة مصر، 1992.

12- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار المعارف القاهرة، مصر، 1981.

الرسائل الأكادمية:

1-الحاج بلقاسم: **المرأة ومظاهر تغير النظام الأبوي في الأسرة الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2008-2009.

2-بن صافي أمال: **أغنية الحوزي مفهومها وإيقاعاتها ونصوصها دراسة تحليلية لأغاني الحاج محمد غفور نموذجا**، جامعة تلمسان الجزائر، 2012.

3-بوزوينة إسماعيل: **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين دراسة تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان – الجزائر، 2015- 2016.

4-تمام أسعد توفيق خراز، **الزجل الشعبي الفلسطيني**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2009-2010.

5-حمداني مالية: **ميراث المرأة القبائلية بين التحدي للأعراف والحاجة المادية**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2009-2010.

6-حمزاوي سعيدة: **الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي –الوادي الأبيض–**، أطروحة دوكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008-2009.

7-سماش سيد أحمد:**موسيقى الشعبي وأعلامها في الجزائر العاصمة –دراسة تاريخية**، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2015-2016.

8-شغرون غوتي: **الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954-1962 منطقة وادي الشولي نمزذجا**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2004-2005.

9-عبد القادر نطور: **الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق الجزائري نموذجا)**، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر، 2008- 2009.

10- قاسمي كهينة: **الأمثال الشعبية بمنطقة المهير دراسة تاريخية وصفية**، مذكرة ماجستير، جامعة لمسيلة، الجزائر، 2008-2009.

11- لخضر حليتيم: **صورة المرأة في الأمثال الشعبية**، رسالة ماجستير، جامعة لمسيلة، الجزائر، 2009-2010.

- **المجلات والدوريات والمؤتمرات:**

1-أحمد محمد عبد ربه موسى: **تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية خصائصه ومقوماته وطرق الحفاظ عليه**، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2008.

2-بابكر رحمة الله محمد أحمد: **مكانة المرأة وواقعها قبل الاسلام مقارنة بواقعها ومكانتها في الاسلام**، المؤتمر الدولي الأول للسيرة النبوية، جامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم، السودان، 11-2013/01/12.

3-بهيجة بن عمار: **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية –منطقة تلمسان نموذجا–**، مذكرة ماجيستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2011-2012.

4-حسن تيم، ابتهاج محمد النادي: **درجة مساهمة المرأة الفلسطينية في التنمية من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس**، مؤتمر العملية

التربوية في القرن الحادي والعشرين –واقع وتحديات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009–2010.

5–خليفة محمد محمود جاد الله: **الأدب الشعبي في فلسطين أغاني النساء نموذجا**، المؤتمر الفني الثالث للفن والتراث الشعبي الفلسطيني (واقع وتحديات)، نابلس فلسطين، 2010–2011.

6–زكري فاطمة: **الأغنية الشعبية من منظور البحث الأنثروبولوجي**، مجلة الثقافة الشعبية، دار الثقافة الشعبية للنشر والتوزيع، البحرين العدد 30، 2015.

7–نوال بورحلة: **مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، جامعة الجزائر، العدد 31، 2017.

8–عفاف بشير عباس عمر: **المرأة في الديانات السماوية والعصور المختلفة**، المؤتمر الدولي السابع: المرأة والسلم الأهلي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس لبنان، 19–2015/03/21.

9–مدور وليد: **التحولات الحضرية في منطقة جبلية حالة مراكز منطقة واد عبدي (الأوراس) (تنية العابد، شير، منعة، تيغرغار)**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009–2010.

- **المواقع الالكترونية:**

1– **https://ar.wikipedia.org/wik**

تعتبر الأغنية الشعبية تراثا عريقا وموغلا في ثقافة المجتمع التي تناقلتها الأجيال عبر الزمن، إذ ترتبط بكل ما له علاقة بالمجتمع أو بتقاليده ومعتقداته وديانته، ولذلك فهي تعد جزء لا يتجزأ من هويته لما تحمله من معاني وعلامات تدل على ذلك المجتمع، كما أنها تعبر عن مشاعر العامة لا عن مشاعر مغنيها، فالأغنية الشعبية هي نتيجة جهد جماعي وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الديمومة، مما جعلها تنال نصيبا وافرا من الدراسات الاجتماعية والإنسانية التي اهتمت بدراستها من جميع النواحي الفنية والوظيفية.

الكلمات المفتاحية: تراث الأغنية الشعبية، الأغنية الشاوية،

La chanson traditionnelle est considérée comme une patrimoine incarnée dans la culture de nôtre société qui est héritée par les générations a travers le temps, elle est reliée avec tous ce qui a une relation avec la société sa tradition et sa religion, c pour ça elle est un élément primordial de son identité car elle contient des significations et indices de ce dernier. Et aussi elle reflète les sensations communes non les sensations de celui qui la chante, en effet la chanson traditionnelle est le résultat d'un effort collectif et elle est valable dans n'importe quelle situation, ce qui lui donne cette perpétuité

Mots clés: patrimoine la chanson traditionnelle, La chanson chawi,