جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
تخصص نقد حديث ومعاصر
رقم:

إعداد الطالب:
توفيق زريبات

يوم:2025/06/16

الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية
- منطقة جمورة أنموذجًا -

لجنة المناقشة:

كريمة ترغيني	أ.مح ب	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
الدكتور عبد الحميد جودي	أ. مح ب	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أشواق تريعة	أ.مح ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2024–2025

بسم الله الرحمن الرحيم

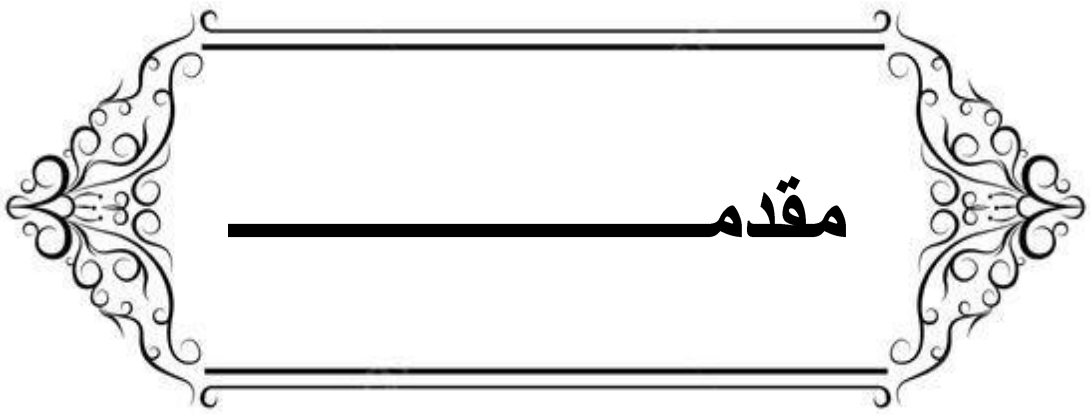
شكر وعرفان

أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور/ **عبد الحميد جودي**، الذي كان سندا علميا ومعنويا في كل مراحل إنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل، وعلى ما سيقدمونه من ملاحظات علمية قيمة.

وشكرا لكل من ساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في إنجاز هذا العمل.

والحمد لله أولا وآخرا.


مقدمـــــــــــــــــــــــ

يعد التراث الشعبي بمختلف أشكاله التعبيرية مجالا ثقافيا غنيا بالرموز والدلالات التي تعكس البنية العميقة للمجتمعات، وتكشف عن رؤاها الكامنة، وتمثلاتها للعالم والذات والآخر، ومن بين أبرز تجليات هذا التراث، تبرز الأغنية الشعبية بوصفها خطابا ثقافيا لا يقتصر على البعد الجمالي أو الفني، بل يتعداه إلى كونه شكلا من أشكال الوعي الجمعي.

إن الأغنية الشعبية ليست مجرد كلمات تنشد على لحن مألوف، أو أداء شفوي يردد في المناسبات، بل هي- في عمقها - بناء رمزي تتقاطع فيه مجموعة من الأنساق الثقافية التي تعيد إنتاج قيم المجتمع ومعتقداته وأعرافه، وتضمر في كثير من الأحيان تصورات نمطية حول الهوية، السلطة، الدين، والتقاليد...، وهي بذلك تمثل وثيقة ثقافية حية، قابلة للقراءة والتفكيك من منظور نقدي يروم كشف البنية العميقة التي تنتج هذا الخطاب وتوجهه.

وفي هذا الإطار برز النقد الثقافي كأداة حديثة لتحليل الخطابات النصية وغير النصية؛ إذ يتجاوز القراءة الكلاسيكية التي ركزت على الجمالية واللغوية، إلى مساءلة المضامين الثقافية والأنساق المضمرة داخل الخطابات. ويعد هذا التوجه النقدي المعاصر مناسبا لتحليل الإنتاج الشفوي الشعبي.

وفي ضوء هذا المنظور، جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على الأغنية الشعبية في منطقة "جمورة " باعتبارها مجالا ثقافيا خصبا لتحليل الأنساق الثقافية المتجذرة في المجتمع المحلي.

الإشكالية:

مهما بدت الأغنية الشعبية في جمورة بسيطة في ظاهرها، إلا أنها تختزن رؤى ثقافية نسقية تحتاج إلى تفكيك وتأويل ضمن سياقها الثقافي والاجتماعي.

واستنادا إلى ذلك، جاءت الإشكالية الرئيسة للدراسة تتمحور حول السؤال الآتي:

- **ما الأنساق الثقافية التي تمثلتها الأغنية الشعبية في منطقة جمورة؟**

ومن هذه الإشكالية تفرعت إشكالات جزئية أهمها:

- **كيف تمظهرت تلك الأنساق في الأغنية الشعبية؟**
- **إلى أي مدى تعكس هذه الأنساق صورة المجتمع المحلي وتفاعلاته؟**

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في:

تسلط الضوء على جانب مهم من الثقافة الشعبية بمنطقة جمورة لم يحظ بما يكفي من الدراسة والتحليل الأكاديمي، رغم ما تزخر به من تراث شفوي، مما يمنح البحث طابعا توثيقيا وتحليليا في آن معا.

- توظف منهجا نقديا حديثا (النقد الثقافي) لفهم خطاب شعبي محلي.
- تساهم في إثراء الدراسات الثقافية والنقدية في السياق الجزائري والعربي.

أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيار موضوع "**الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية – منطقة جمورة أنموذجا**– " مدفوعا بعدة اعتبارات يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تنتمي منطقة جمورة إلى فضاء محلي غني بالتراث الشفهي، وتزخر بأغانٍ شعبية متداولة شفويا تعكس خصوصية ثقافية محلية لم تحظ باهتمام كاف في الدراسات الأكاديمية، مما يمنح الموضوع جدّة وأصالة.
- ينبع اختيار الموضوع من اهتمام شخصي بتراث المنطقة، ورغبة في المساهمة في أرشفة وتحليل هذا الموروث من زاوية جديدة، تمكن من فهم البنية الثقافية للمجتمع المحلي من خلال أغانيه الشفوية التي تعبّر عن ذاته الجماعية.

منهج الدراسة:

نظرا لطبيعة الموضوع فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الثقافي؛ كونه أنسب المناهج لمعالجة نصوص غير معيارية وغير مكتوبة، مثل الأغنية الشعبية، كما أنه منهج لا يكتفي بظاهر اللغة أو البنية الجمالية، بل يتجاوز ذلك إلى دراسة الأنساق الثقافية الخفية، التي تتحكم في تشكيل المعنى داخل النص.

كما استعنا بالوصف والتحليل اللذين من شأنهما المساعدة في تحليل الأنساق بعد استنباطها من ثنايا الأغنية.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة – ومن باب الأمانة العلمية – وقفت على دراسة واحدة، وهي:

الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية– منطقة قالمة أنموذجا– مذكرة ماستر للطالبتين سميحة بلعزلة ووريدة مجابرة.

تقسيم الدراسة:

- قسمت الدراسة إلى فصلين سبقتهما مقدمة وتلتهما خاتمة.
- وقسم الفصل الأول (الجهاز المفاهيمي) إلى جزئين كالآتي:

أولا: الأنساق الثقافية – قراءة في المفاهيم – وفيه تناولنا مفهوم النسق والثقافة والنسق الثقافي وأنواعه.

ثانيا: الأغنية الشعبية: مفهومها، تطورها، أنواعها، وخصائصها.

- أما الفصل الثاني الموسوم بـ" **تجليات الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية بمنطقة "جمورة"**. فقد افتتحناه بتمهيد ثم تناولنا الأنساق الثقافية التي تمثلتها الأغنية الشعبية بمنطقة جمورة، وتمثلت في: **النسق الديني، النسق الاجتماعي، النسق السياسي، النسق التاريخي.**
- وفي الأخير طوينا فصول البحث بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها وبعد الخاتمة مباشرة الفهرس، تليه قائمة المصادر والمراجع، ثم ملخص البحث.

ومن المصادر والمراجع التي ساعدت على إنجاز هذا البحث نذكر:

- **فعالية الأغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة**، للدكتورتين فتيحة غزالي ودليلة مكسح.
- **مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة**، للكاتب لزهر غالم.
- **كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، للناقد عبد الله الغذامي.

صعوبات الدراسة:

من الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة نذكر:

- ندرة التوثيق المكتوب للأغنية الشعبية في منطقة جمورة.
- قلة الدراسات السابقة ذات الطابع التحليلي الثقافي في موضوع الأغنية الشعبية.

وفي الأخير أحمد الله – عزّ وجلّ – الذي وفقني لأتجاوز العراقيل، وأكمل إنجاز بحثي. ثم الفضل بعد الله – سبحانه وتعالى– للأستاذ المؤطر الدكتور عبد الحميد جودي بفضل نصائحه وتوجيهاته وتشجيعاته، جزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

الجهاز المفاهيمي

الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي

أولا: الأنساق الثقافية – قراءة في المفاهيم –

تمهيد

1.مفهوم النسق.

1.1.النسق لغة.

1.2.النسق اصطلاحا.

2.مفهوم الثقافة

2.1.الثقافة لغة.

2.2.الثقافة اصطلاحا.

3.النسق الثقافي.

3.1.أنواع الأنساق الثقافية.

1.1.3.النسق الظاهر.

2.1.3.النسق المضمر.

ثانيا: الأغنية الشعبية: مفهومها، تطورها، أنواعها، وخصائصها.

تمهيد

1.مفهوم الأغنية الشعبية.

2.تطورها.

3.أنواعها.

4.خصائصها.

أولا: الأنساق الثقافية- قراءة في المفاهيم-

تمهيد

يرتكز النقد الثقافي على فكرة رئيسة، تتمثل في الأنساق الثقافية، تلك التي تتقن الاختفاء خلف عباءة جمالية النصوص، وتمارس دورها السحري في توجيه عقلية الثقافة.

ويكتسب مفهوم الأنساق الثقافية أهميته من خلال دوره في تفسير كيفية تشكل الوعي الجمعي، وكيفية تفاعل الأفراد مع محيطهم الاجتماعي والثقافي، كما تتيح لنا دراسة الأنساق فهما أعمق للخطابات الثقافية والأدبية، بكشفها للطبقات الخفية للمعاني التي تؤثر في إنتاج النصوص وتلقيها، وتساعد على تفكيك البنية التي تتحكم في التفكير والتصورات المجتمعية.

فمن خلال دراسة وتحليل الأنساق الثقافية يمكن للباحث أن يرصد التغيرات التي تطرأ على المجتمعات، ويتتبع آلية الهيمنة أو المقاومة، وأن يستكشف ما يقصى أو يهمش في الثقافة.

1. مفهوم النسق

1.1.النسق لغة

يقصد بالنسق في المعاجم العربية القديمة ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، ويقال: نَاسق بين الأمرين، أي تابع بينهما، والنسق بالتسكين مصدر نسقت الكلام، إذا عطفت بعضه على بعض.[1]

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد العاشر، باب (ق ك)، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، ص352.

ويقول " **الزمخشري** " مشيرا للنسق: نسق الدّرّ وغيره ونسّقه، ودّر منسوق، ومنسق، وتنسقت هذه الأشياء. ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق، وقام القوم نسقا، ويقال لكواكب الجوزاء النسق.[1]

ويشبه " **الجوهري** " في " **الصحاح** " النسق باستواء الأسنان وتنظيمها، فيقول نسق: ثغرنسق: إذا كانت الأسنان مستوية، وخرز نسق منظم.

قال أبو **زبيد** " **البسيط** ": « **بجيد، رِئْمٍ كريمٍ زانه نسق يكاد يُلهبه الياقوت إلهابا**».[2]

وتعني كلمة نسق–sustema– في اللغة اليونانية القديمة، التركيب والترتيب، والمجموع، أي إن هذه الكلمة تحيل على النظام والكلية والتناسق والتفاعل بين البنيات والعناصر والأجزاء، فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع.[3]

من خلال التعريفات السابقة، يمكننا القول إن النسق يقصد به الانتظام، والتتابع على شاكلة نظام واحد.

2.1.النسق واصطلاحا

يعتبر مصطلح النسق محور النقد الثقافي يتكئ عليه في آلياته التحليلية، فالنسق في حدود النقد الثقافي هو« **نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاًّ موحدا، وتقترن كليّته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دوسوسير يعني بالنسق شيئا قريبا من مفهوم البنية**».[4]

---

[1] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص455.

[2] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، المجلد1، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 2009م، ص1135.

[3] جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة**، نظرية الأنساق المتعددة، ط1، دت، ص7.

[4] إيديث كوزيل، **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

إذن، فالنسق ذو استقلالية من ناحية نظامه، وإن كان " **دوسوسير**" قارب بينه وبين مفهوم البنية إلى حد كبير، إلا أنه لم يقل بمصطلح النسق.

بينما عرف " **محمد مفتاح** " مصطلح النسق بقوله: « **ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية**»[1]، هذا الترابط والتعالق بين أجزاء الجملة هو ما يشكل نسقا معينا خاصا بهذا البناء.

ويعرفه (**تالكوت بارسونز Talcott Parsons**) « **بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقتهم بشبكة من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي**».[2]

أي أن النسق عند" **بارسونز** " هو نظام متكامل يتكون من أجزاء مترابطة، ويعمل ضمن إطار من القواعد والعلاقات، ووصف الأفراد بالمفتعلين يعني أنهم لا يتصرفون بعشوائية، بل وفق نوايا ودوافع ذات معنى، يتحدد كل ذلك عبر وسائط رمزية، هذه الرموز تشكل البنية الثقافية التي تنظم التّفاعل.

كما عرف " **نعمان بوقرة** " النسق بقوله: « **هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن تقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها**».[3]

---

[1] محمد مفتاح، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص29.

[2] إيديث كوزيل، **عصر البنيوية**، مرجع سابق، ص411.

[3] نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب**، عالم المكتب، عمان، ط1، 2009م، ص104.

فالنسق عند " **نعمان بوقرة** " ليس مجرد تجميع للعناصر، بل هو نتيجة حركية تفاعلية بين مكونات البنية، تنتج عنها بنية لها شكل ونظام داخلي، يمكن كشفه بالتحليل وهو بذلك يؤكد أن المعنى لا يكمن في العناصر منفردة، بل في العلاقة المنظمة بينها.

2. مفهوم الثقافة

1.2.الثقافة لغة

الثقافة في المعاجم والقواميس العربية مشتقة من الجذر الثلاثي(ث.ق.ف) يقال: ثقف الشيء ثقفا وثقفًا، وثقوفة: حذقه، ورجل ثَقْفٌ، وثَقِفٌ، وثقف حاذق فهم.

ويقال: « **ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، وثقفنا فلانا في موضع كذا، أي أخذناه، وفي التنزيل العزيز: وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ** ».[1]

والمعنى من هذا أن لفظة الثقافة تأتي بعدة معان كالحذق، والذكاء، والفطنة..، ويقول صاحب قاموس" **المحيط** ":« **ثقف، ككرم، وفرح، ثقفا وثقافة: صار حذقا فطنا**».[2]

وفي معجم " **الوسيط** " نجد: « **ثَقُفَ فهو ثَقيفٌ، وفلان صار حاذقا فطنا، مثاقفة، وثقافا خاصمه وجادله بالسلاح، وثقف الشيء:أقام المعوج منه وسوّاه، والثقافة الملاعبة بالسيف**».[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص19.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، (مادة ثقف)، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008م، ص218.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، الجزء الأول، باب الثاء، انتشارات ناصر خسرو، طهران، إيران، ط2، 1972، ص98.

وخلاصة القول في المدلول اللغوي للفظة (الثقافة) عند العرب إنها تعني الفطنة والذكاء، وتقويم الاعوجاج كما أنها تعني اللعب بالسيف.

2.2.الثقافة اصطلاحا

شهد هذا الأمر جدلا كبيرا عند منظري الثقافة والفلاسفة ورغم غلبة مفهوم الحضارة عليها، إلا أن معناها أخذ يتبلور بمرور الوقت مع نضج بعض العلوم، ليستقر في أذهان الكثيرين أنها ذلك النمط الخاص للمعيشة، والأسلوب المختار في الحياة، وهي بذلك تشمل العادات والتقاليد والأعراف، والقيم وأنواعا من السلوك والمواقف العقلية والوجدانية .[1]

و يرى " **مالك بن نبي** " في كتابه " **مشكلة الثقافة** "، «**أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكها بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه**».[2]

بمعنى أن الثقافة مرتبطة بالبعد الإنساني، وعلاقته بأسلوب الحياة الذي يسلكه الفرد داخل نظام الجماعة.

أما (ت.س.اليوت T.s.Eliot) فيقول: « **تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد أو نمو فئة أو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع**

[1] محمد عبد المطلب، **النقد الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص90.

[2] مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، ط1، 1994، ص74.

كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية».[1]

من خلال كلام " **إليوت** " نجد أنه ربط الثقافة بالمجتمع فهي مكونات الأفراد من أفعال وآراء، أي أنها التلاحم الذي يتكون من فكرٍ وأفعال.

كذلك نجد **(ليفي ستروس Lévi-strauss)** قد تكلم عن الثقافة واعتبر كل ثقافة مجموع أنساق رمزية تتصدرها اللغة، وقواعد التزاوج، والعلاقات الاقتصادية، والفن، والعلم والدين، كل هذه الأنساق تهدف إلى التعبير عن بعض أوجه الحقيقة الطبيعية والاجتماعية، والتعبير عن العلاقات التي ترتبط بهما كل من هاتين الحقيقيتين بالثانية.[2]

غير أن الكثير من الباحثين يميلون إلى التعريف الذي ذهب إليه الانثروبولوجي البريطاني (إدوارد تايلورEdouard Taylor) الذي يرى بأنها ذلك المركب الذي يشمل المعرفة، والفن، والأخلاق، والعرف، والقانون وجميع المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع.[3]

لذلك فإن الثقافة من خلال ما سبق تصبح كل شيء في الحياة يسهم في إحداث التغيير مهما كان نوعه باعتبارها كلا متكاملا.

---

[1] ت.س.إليوت، **ملاحظات نحو تعريف الثقافة**، تر: شكري عباد،ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د ط)، 2000م، ص379.

[2] دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية**، تر: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص72.

[3] تركي الحمد، **الثقافة العربية في عصر العولمة**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص15.

3. النسق الثقافي

يعد النسق الثقافي مفهوما أساسيا في مشروع النقد الثقافي، وهو نسق لا شعوري مضمر، أنتجته تراكمات ثقافية، كما أنه « **ذو طبيعة سردية إنه خفي يستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية** ».[1]

والنسق الثقافي مرتبط بالممارسات الجماعية، والعلاقات المتبادلة بين أفراد المجتمع؛ لأنه « **يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية، تشكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة** ».[2]

ويرى " **أحمد يوسف عبد الفتاح** " « **أن النسق الثقافي يخضع للمنطق الاجتماعي الذي يدخل في إطاره الطقوس والشعائر، وعليه فلا بد من أساسات يقوم عليها، وهي أربعة أمور**»:

أ. **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام في مكوناته.

ب. **التكيف:** لا بد للنسق من التلاؤم مع بيئته التي يندرج ضمنها.

ج. **تحقيق الأهداف:** لكل نسق أدواته ومصادره ليحقق أهدافه.

د. **المحافظة على النمط:** حالة التوازن في النسق أمر ضروري لا بد من السعي إلى تحقيقه.[3]

---

[1] حسين السماهيجي وآخرون، **عبد الله الغذامي التجربة النقدية والثقافية**، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص18.

[2] يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص42.

[3] أحمد يوسف عبد الفتاح، **لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة**، دار منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010م، ص151.

ويعتبر الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" النسق جوهر المشروع النقدي الثقافي، ويعرف الأنساق الثقافية على أنها« **أنساق تاريخية أزلية، ولها الغلبة دائما، وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني، أو الأزياء أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات و النكت**».[1]

إذن فهي أنساق قديمة أزلية، والعلامة الخاصة بها مردّها إلى توجه الجمهور نحو استهلاك منتوج الثقافة في الأغاني الشعبية والأمثال والألغاز والأحاجي ونحو ذلك.

1.3.أنواع الأنساق الثقافية

الأنساق الثقافية على أنواعها تنقسم من ناحية الحضور والغياب إلى قسمين واضحين، وهما على النحو التالي:

1.1.3.النسق الظاهر

يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدد إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.[2]

وعليه فالنسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر، ونقيضه في نفس الوقت، يلازمه ولا يقاربه، يتجلى في سطح النص ويظهر على مستوى البنية، على عكس النسق

---

[1] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005م، ص79- 80.

[2] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص76.

المضمر الذي يعمل في الخفاء، ولا يظهر على سطح النص، ويختبئ في البنية العميقة للنص.[1]

يتضح من خلال ما سبق أن النسق الظاهر متجلي بائن في العمل الإبداعي، يمكن استخراجه بطريقة بسيطة، حيث يعتمد بالدرجة الأولى على الإدراك، وهو رفيق النسق الخفي يسيران وفق خط متواز.

2.1.3.النسق المضمر

إن النسق المضمر في ميدان النقد الثقافي مفهوم مركزي، والمضمر هو عكس الظاهر، أي أنه خفي، فالنسق الثقافي الموجود داخل النص يكون غير ظاهر، وعلى الناقد أن يكشفه عن طريق تحليل وتفكيك بنية النص الداخلية، وهو أول إجراء للنقد الثقافي من أجل استخراج ما أضمر فيه من أنساق.

يقول "**عبد الله الغذامي**" « **والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الكبير مع الصغير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود**».[2]

إذن فالنسق الثقافي هو نسق لا شعوري، غير موجود في وعي المؤلف، وغير موجود في وعي القارئ، بل يسكن اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي للنص.

---

[1] نادية أيوب عيسى، **الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوي من منظور النقد الثقافي**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 27، عدد02، 2019م، ص280.

[2] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص78.

في ختام هذا الجزء توصلنا إلى أن الأنساق الثقافية هي جوهر النقد الثقافي، الذي يعتمد على استنطاق النصوص والخطابات على اختلاف أنواعها، للوصول إلى الأنساق المضمرة المتوارية خلف أقنعة أو عباءات، وهذا ما سنعمل عليه من خلال استنطاقنا للأغاني الشعبية بمنطقة "جمورة " في الفصل التطبيقي، بعد أن نتعرف على الأغنية الشعبية، كيف تطورت، وماهي أهم أنواعها، ونبين أبرز خصائصها.

ثانيا: الأغنية الشعبية: مفهومها، تطورها، أنواعها، خصائصها

تمهيد

تعد الأغنية الشعبية (folksong) مرآة صادقة تعكس وجدان الشعوب وثقافاتها، إذ نشأت من رحم البيئة الاجتماعية لتعبر عن هموم الناس، أفراحهم وأحزانهم، وعلاقاتهم بالحياة والطبيعة والمجتمع، وهي من أبرز أشكال التعبير الثقافي الشفهي، التي تراكمت عبر الأجيال، وشكلت جزءا لا يتجزأ من الهوية الاجتماعية.

وفي هذا السياق تبرز منطقة "جمورة" الواقعة شمال ولاية بسكرة بسفح الأوراس بوصفها فضاء غنيا بموروث فني شعبي متنوع، يتجلى بوضوح في أغانيها التقليدية التي تمثل ذاكرة جماعية نابضة بالحياة، هذه الأغاني التي لعبت دورا بارزا في حفظ الموروث الثقافي غير المكتوب.

إن الأغنية الشعبية في "جمورة " وغيرها من مناطق الوطن ليست مجرد وسيلة للترفيه، بل هي خطاب اجتماعي وثقافي يعكس طبيعة الحياة وما فيها من تماسك اجتماعي، وارتباط بالأرض، راصدة الواقع ومعبرة عن آلام وآمال وأحلام وطموحات الشعب بلهجة محلية، معتمدة على إيقاعات وآلات تقليدية، ونظرا لقربها من الخاطر والوجدان؛ فقد لاقت ذيوعا وانتشارا، فكان الناس يرددونها أثناء ممارسة نشاطاتهم المختلفة من رعي وزراعة وجلب للماء وصناعة للفخار، أو بناء المنازل، وكانت تتردد عبر أشكال فردية أو جماعية.

ونظرا لأهمية الأغنية الشعبية، ارتأينا التطرق إلى مفهومها وتطورها، فضلا عن استعراض أبرز أنواعها وخصائصها.

1. مفهوم الأغنية الشعبية:

تعكس الأغنية الشعبية جوانب مهمة من حياة الشعوب، بل هي جزء هام من التراث، لذلك اهتم العديد من الباحثين بالأغنية الشعبية، ومن بينهم نذكر الباحث (**"ألكسندر هجرتي كراب"Alexander Haggerty krappe**) الذي عرف الأغنية الشعبية أنها « **قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية الاستعمال**».[1]

الأغنية حسب هذا التعريف هي تعبير أبدعه فرد ما ثم تبناها المجتمع، فبعد أن ألفها الفرد ولحنها وأداها توارثها الناس شفاهيا، وأضيفت إليها تعديلات شعرية ولحنية، فشاعت وانتشرت بين عامة الناس، وتوارثت من جيل إلى جيل، ومن منطقة إلى أخرى، فلم يسألوا أو يهتموا بمؤلفها.

إذن يمكن القول بأن الأغنية الشعبية نتجت عن جهد جماعي لأكثر من زمان ومكان، بما يمنحها الديمومة، كما أنها ليست ملكا للشاعر، فالحديث عن خاصية الجماعية التي تتميز بها الأغنية الشعبية لا يعني جماعية التأليف، فالتأليف يكون فرديا، لكنها تلقى ميولات من الجميع وهي خاصية معروفة في الأدب الشعبي.[2]

ويذهب " **فوزي العنتيل**" إلى أن الأغنية الشعبية قصيدة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة.[3]

---

[1] الكسندر هجرتي كراب، **علم الفلكور**، تر:احمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة تأليف النشر، دار الكتاب، القاهرة، (دط)، 1967، ص236.

[2] عبد اللطيف حني، **الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية**، مجلة آفاق العلوم، جامعة الطارف، المجلد 5، العدد 18، 2020م، ص85.

[3] شريفة عماري، **الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية**، مجلة النص، المجلد 8، العدد 3، 2001، ص399.

ولعل ما جعل الأغنية الشعبية تصمد مع طول الزمن، هو الصورة الصادقة التي عبرت بها عن تاريخ الشعوب وآمالها، فصفة الخلود التي تميز بها الأدب الشعبي، بما في ذلك الأغنية الشعبية، بالرغم من طابعها الشفوي، ترجع إلى التعبير الصادق والنظرة التأملية التي تحملها بتعبيرها عن الإنسان في الماضي والحاضر والمستقبل.

أما " **نبيلة إبراهيم**" تقول: « **إن الأغنية الشعبية هي شكل فني أدبي له صدى في الأوساط الشعبية، وتعني كلمة شعبية الارتباط بالشعب، فقد التصقت بجميع مناحي حياته.**

كما تغنت بقيمه الروحية والأخلاقية، فلكل شعب أغانيه الخاصة به، والنابعة من أوساطه، والتي تعكس هويته، وهي تشكل كلها تراث المنطقة بالنسبة لمناطق الأقطار التي توجد بها الأغنية الشعبية كتراث فني عريق، كما تعتبر الأغنية نمطا من أنماط التعبير، تؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب».[1]

ولأن الأغنية الشعبية فن راق جمع بين الكلمة واللحن والأداء والرقص والآلات الموسيقية المصاحبة، وحتى الأزياء المناسبة، فقد أفرد لهذا الفن بحوث ودراسات جد هامة، ونالت اهتمام الدارسين والباحثين والنقاد، فكانت أول الخطوات المبادرة لدراسته والاهتمام به علميا وأكاديميا هي محاولة جمعه وتصنيفه من قبل الباحث "**هاردر (Harder) في مؤلفه الشهير " أصوات الشعوب من أغانيها** ".[2]

---

[1] شريفة عماري، **الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية**، مرجع سابق، ص 399.

[2] خالد الشيخ، **الأغنية الشعبية المفهوم والاصطلاح**، مجلة الرياض، العدد 13941، 2006، مقال اطلع عليه بتاريخ:21 ماي 2025، عبر الرابط : www.alrightalh.com

خلاصة لما ذكر نقول: إن الأغنية الشعبية جزء لا يتجزأ من تراث الشعوب، فهي تعبر عن المواقف والأحداث بدقة، وبكلمات شائعة، ومتداولة بين البشر، كما أنها تعبر عن هويتنا في مراحل مختلفة من الزمن.

2. تطور الأغنية الشعبية.

الأغنية الشعبية قديمة قدم الإنسان، وهي فن من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، فعند العرب في الجاهلية « **كانت نساء القبائل يشتركن في موسيقى الأعياد العائلية أو القبلية بآلاتهن، تلك العادة التي استمرت في عصر محمد ﷺ، فكانت هند بنت عتبة على رأس بعض النسوة اللائي يخففن متاعب السفر عن قريش في أحد بالأغاني الحربية، ورثاء قتلى بدر، وضرب الدفوف**».[1]

ثم تطورت الأغنية الشعبية في أواخر عصر الراشدين، وأصبحت أكثر فنية من الموسيقى، وسميت بالغناء المتقن.[2]

في العصر الأموي نشأ الفن وتطورت الموسيقى والغناء، يقول " **المسعودي**" عن يزيد الأول بأنه صاحب طرب، وأنه أول من سن الملاهي في الإسلام من الخلفاء وآوى المغنيين.[3]

إذن الخلافة الأموية هيأت ظروفا حسنة ملائمة لتطور الأغاني والموسيقى، واستمرت الأغنية بعد ذلك في التطور عبر العصور، وأصبحت إرثا يضاف إلى كل حقبة من الزمن، بل أصبحت بطاقة فنية لتاريخ الشعب ومراحل تطوره.

---

[1] هنري جورج فارمر، **تاريخ الموسيقى العربية**، تر: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (دط)، 2010م، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص75.

3. أنواع الأغنية الشعبية

للأغنية الشعبية أشكال عديدة، حيث تقسمها " **نبيلة إبراهيم**" وفقا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام:

- أغاني المناسبات الاجتماعية.
- أغاني العمل.
- الموّال.[1]

بينما قسمها آخرون إلى الأنواع التالية:

أغاني المناسبات، أغاني البحارة، أغاني الفلاحين، أغاني الثورة والأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي.[2]

وقسمها الدكتور"**حسين نصار**" في كتابه "**الشعر الشعبي العربي**" إلى:

أ. أغاني المناسبات الاجتماعية

كان العربي ولا يزال يحيي الأعياد الدينية كعيد الأضحى وعيد الفطر والأفراح الخاصة كالزواج والخطبة، والميلاد، والختان وغيرها بالغناء.[3]

فأغاني الأفراح تضفي البهجة والسرور على الجماعات الشعبية، وهي غالبا ما تكون مصحوبة برقصة، ويعد الزواج من أبرز هذه المناسبات، ويظهر في هذا الاحتفال جزء كبير من ثقافة المجتمع من عادات وتقاليد.[1]

---

[1] عبد القادر ناطور، **الأغنية الشعبية في الجزائر**، منطقة الشرق الجزائري أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2008-2009، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، منتدى سور الازبكية، منشورات اقرا، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص49.

ومن الأغاني الشعبية التي بقيت تردد في الأعراس بمنطقة جمورة إلى يومنا هذا، أغنية حنة العروس:

الحنـــــــة احنينـــــــــــة وجابوهـــــــــا التجـــــــار
تخـــــرج فـــــي يـــــديك ألُخيّـــــا تطلـــــــــع و تحمـــــــار

وأغنية:

آشـــــــــمس تُبـــــــــرقْ والحـــــال بعيـــــــــــــدة
قولـــــــــو لحميـــــــــدة راك جبـــــــت لـــــــويزة [2]

ومن الأغاني المشهورة أيضا بجمورة أغنية الختان:

طهّـــــــــر آلمطهّـــــــــر يـــــــــرحمْ والـــــــديك
لا تجـــــــراح وليـــــــدي لا نغضـــــــبْ عليـــــــك
أوّلتـــــــو طهـــــــارة وأخّرتـــــــو عـــــــريس
طهـــــــر آالمطهـــــــر تحـــــــت الداليـــــــة
صـــــــحّ الله يـــــــديك تصـــــــبح باريـــــــة [3]

أ. أغاني العمل

---

[1] المرجع نفسه، ص49.

[2] لزهر غالم، **مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة**، دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016م، ص42-43.

[3] المصدر نفسه، ص52.

أغاني العمل من أهم ما أبدعه الإنسان في الفن الملحن، وهو شكل من أشكال التعبير الشفهي القديم قدم الإنسان، وقد كانت هذه الأغاني تردد للتخفيف من مشقات العمل وعنائه، فهذه الأغاني تعطي نوعا من الحماسة والنشاط وتساعد على إكمال العمل دون ملل[1] ؛ إذ كانت تتداول بين العمال في العديد من أعمالهم الرئيسية خاصة التي تتم بشكل جماعي كجني المحصول، أو النسيج، أو الزراعة، أو البناء، وعادة ما تؤدى هذه الأغاني في عمليات تطوعية أو تعاونية جماعية تسمى التويزة.[2]

وقد تم الحفاظ على هذا التراث الشعبي القيم للأغنية الجمورية نتيجة ترديدها عبر أشكال فردية أو جماعية، أثناء ممارسة أعمالهم ونشاطاتهم المختلفة من رعي وزراعة وصناعة الفخار، وبناء المنازل وغيرها... .[3]

ومن الأغاني التي كان نساء جمورة يرددنها أثناء صنع الكسكس، استعدادا للأفراح، هذه المقطوعة القصيرة:

فرّشـــــــــنا حصـــــــــير غربلنـــــــــا دقيـــــــــق
محمـــــــــد يحضـــــــــر والشـــــــــيطان يغيـــــــــب[4]

وكن يغنين أثناء طحن القمح بالمطحنة:

أطحنـــــــــي أطحنـــــــــي يـــــا المطحنـــــة الزرقـــــة

---

[1] حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، مرجع سابق، ص49.

[2] نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1981م، ص231.

[3] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، **فعالية الأغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة**، دار علي بن زيد للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط1، 2012م، ص54.

[4] لزهر غالم، مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة، مصدر سابق، ص54.

القمـــــــــــــح قليـــــــــــــل والليـــــــــــــل طويـــــــــــــل[1]

ومن الأغاني التي كان يشترك الجميع في أدائها من أجل بعث روح النشاط والتخفيف من الإحساس بالتعب أغنية الحصاد:

شـــــــــــــبّان صـــــــــــــغار طـــــــاحو فـــــــي زرع مخبـــــــل

حصـــــــــــــدوه غمـــــــــــــار والصـــــــلاة علـــــــى محمـــــــد [2]

خلاصة القول أن الوظيفة الأساسية لأغاني العمل تنحصر في التخفيف من عناء العمل، وحث الجماعة على الاستمرار والصبر، وهي تتنوع حسب نوع العمل الذي تصاحبه.

ب.أغاني الأطفال

تراث منطقة جمورة الشعبي غني بأغاني وأشعار الأطفال، وقد توارثناها أبا عن جد، وحفظنا منها الكثير، من بينها نذكر:

ننّـــــي ننّـــــي يـــــا بشّـــــة واش نـــــديرو فـــــي لعشـــــا

نـــــديرو جـــــاري بالدبشـــــة ويجـــــي الغـــــالي يتعشـــــا[3]

هذه الأغنية لا زالت تغنّى في بيوت الجموريين لحد الآن، وتستعمل لإسكات الطفل الصغير و دفعه للنوم.

---

[1] المصدر نفسه، ص42.

[2] عبد القادر ناطور، **الأغنية الشعبية في الجزائر**، مرجع سابق، ص42.

[3] لزهر غالم، مصدر سابق، ص40.

ومن الأغاني المشهورة أيضا في جمورة أغنية كان يؤديها الصغار ليطلبوا من معلم القرآن أن يسمح لهم بالخروج من المسجد والعودة إلى المنازل وهي:

أنْعـــــــــمْ ســـــــــيدي ســـــــــــــــــــــــــرّحنا
يســـــــــــــرح قلبـــــــــــك فـــــــــــي الجنّـــــــــــة
الـــــــــــــــــــــــدبّوس نقرتنـــــــــــــــــــــــا
والـــــــــــــــــــــــبغلا صـــــــــــــــــــــــكّتنا[1]

كما أن أغلب ألعاب الأطفال تكون مصحوبة بأغاني وحركات، والتي يعرفها "**اشراح إبراهيم المشرقي**" بأنها: « **شكل من أشكال أدب الأطفال، ووسيلة للسمو بحسهم الفني وذوقهم الأدبي، من خلال الكلمة البسيطة المفهومة واللحن القادر على جذب الأطفال**».[2]

والأجمل في الأمر وجود الأغاني التعليمية في تراثنا الشعبي مثل أغنية الحساب:

واحـــــــــــد زوج زوبيـــــــــــــدة
ثلاثـــــــــة ربعـــــــــة ربيعـــــــــة
خمســـــــــة ســـــــــتة ســـــــــتوتة
ســـــــــبعة ثمنيـــــــــة يمينـــــــــة

[1] لزهر غالم، مصدر سابق، ص38.

[2] سميرة بن جدو، **البعد التعليمي للاغاني الشعبية(أغنية الأطفال أنموذجا)**، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، مارس 2022م، ص133.

تســــــعة عشـــــرة عشـــــورة[1]

مما يتيح للطفل التعلم وهو يلعب ويغني.

ج. الأغاني الدينية

في الأغنية الشعبية الجمورية رصيد من الأغاني الدينية، التي تعبر عن عواطف ومبادئ روحية وأخلاقية، كما تبرز فيها كل أنواع التوعية والنصح والإرشاد، فأهل جمورة كغيرهم من المسلمين تغنوا بحب الله ورسوله الكريم، ومدحوا الأماكن المقدسة راجين زيارتها، وغالبا ما كانت هذه الأغاني تغنى في افتتاح المناسبات الاجتماعية.

يقول " **زكي مبارك** " على الأغنية الشعبية الدينية: « **إنها فرع من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص**».[2]

من الأغاني الدينية التي ترددت في كل الأعراس الجمورية، هذه الأغنية:

الصـــــــلاة علـــــــى النبـــــــي النبـــــــي محمـــــــــد
الصـــــــلاة علـــــــى النبـــــــي صـــــــلى الله عليـــــــه و ســـــــلم[3]

وهناك الأغاني التي تحمل النصح والإرشاد، مثل:

آبنـــــــادم تـــــــوب و صـــــــلّي وماتعصـــــــــيش الوالـــــــــدين

---

[1] المرجع نفسه، ص134.

[2] زكي مبارك، **المدائح النبوية في الأدب العربي**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، دت، ص17.

[3] لزهر غالم، مصدر سابق، ص44.

الـــــــدنيا والـــــــدايم ربـــــــي والجنـــــــة للمســـــــلمين
آبنـــــــادم ويـــــــا الوســـــــواس مـــــا تكُلْـــــش أنتـــــاع النـــــاس
ربـــــــي عـــــالم وعسّـــــاس واش تلقـــى فـــي الـــدار الدايمـــة[1]

ومن أغاني الحج التي كانت تؤدى عند عودة الحجاج من البقاع المقدسة، نورد هذه الأغنية:

يـــــا حجـــــاج بيـــــت الله شـــــفتولي رســـــول الله
شـــــفناه و رينـــــاه فـــــي مكـــــة خلينـــــاه
خلينـــــاه يتوضـــــا فـــــي بريـــــق الفضـــــة
يتوضـــــا و يصـــــلي ويقـــــرا قـــــرآن الله
آمنـــــة ولـــــداتو وحليمـــــة ربـــــاتو
ذاك الفـــــارس المشـــــكور حبيبـــــو رســـــول الله [2]

مما سبق يتضح أن الأغنية الدينية شغلت حيزا بين الأغاني الشعبية، معبرة عن تمسك أهلنا بدين الله وحب رسولهﷺ وصحابته الكرام، وتقديس البقاع المقدسة كمكة والمدينة المنورة.

إضافة إلى هذه الأنواع، لا بد لنا أن نضيف نوعا آخر من الأغاني له أهمية بالغة في تاريخ الجزائر، وهي الأغنية الثورية التي رافقت وجسدت صراع شعبنا البطل الثائر ضد المستعمر الفرنسي الغاشم.

د. الأغنية الثورية

[1] المصدر نفسه، ص41.

[2] لزهر غالم، مصدر سابق، ص58.

ارتبطت الأغنية الشعبية بالجزائر وطنا وشعبا، فواكبت مختلف الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، فعكست صراعاته الدامية مع محاولات المسخ والتمييع لمقاومته، وقتل روح المقاومة التي انتهجتها السلطات الفرنسية ضد أبناء الجزائر، كما سجلت طموحاته وأفراحه إلى جانب خيباته وهوانه، فاتخذت من الكلمة العفوية الصادقة، والصوت القوي الرنان سلاحا فعالا لإثارة حماس الناس، وشحذ الهمم للتضحية من أجل الوطن، وقد كانت الأغنية الثورية تؤدى فرادى وجماعات بكلمات تلهب المشاعر وتتصدى للجبروت والطغيان، واستطاعت بذلك أن تكون ملحمة ثورية خالدة، محققة التواصل بين الجماهير المضطهدة والمقاومة المسلحة.

ولم تخرج الأغنية الشعبية في منطقة جمورة عن هذا الإطار الفاعل والمتفاعل مع ثورة نوفمبر المباركة، خاصة وأنها شهدت ميلادها في الأوراس الأشم الذي تنام على تخومه.[1]

تعددت مضامين الأغنية الشعبية الثورية، حيث وصفت حياة المجاهدين بالجبال والمعارك التي كانوا يخوضونها مع ذكر المكان والزمان والأسلحة المستعملة من كلا الطرفين، فالأغنية الثورية هي وثيقة تاريخية أرخت لأحداث مختلفة علاوة على وظيفتها الإعلامية لتحسيس الجماهير الشعبية حول الكفاح المسلح وإطلاع الشعب على بطولات جيش تحرير الوطني.[2]

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص53-54.

[2] فاتح عياد، **الأغنية الثورية في ولاية قالمة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة 8 ماي 1954، قالمة، 2016-2017، ص21

وبمنطقة جمورة، نهلت الأغنية الثورية مواضيعها من عادات المجتمع وتقاليده وأعرافه الراسخة، فأطربت الجماهير الموجوعة بألحانها، ووجهت الناس نحو الجهاد في سبيل الله، وصورت بطولة المجاهدين كما وبخت، وشتمت الخائنين، ولعنت الفرنسيين بقادتهم وجنودهم، وآلات جرائمهم.

ومن الأغاني الثورية بمنطقة جمورة نذكر:

الموزيطـــــــــة صـــــــــفراء

ولقـــــــــراطيس نحـــــــــاس

ســـــي محمـــــد يـــــا مـــــداس

وانـــــت حـــــر ماشـــــك جيـــــاش[1]

وأغنية:

معركـــــــة عـــــين الحلـــــوف

ســـي محمـــد يمشـــي بـــلا خـــوف

يضـــرب علـــى الـــدين صـــحيح

مـــات و خلـــى تـــاريخ ملـــيح

الأغنيتان تمجدان وتفتخران بالشهيد البطل الذي يعد أول شهيد بمنطقة جمورة.[2]

كما افتخرت الأغنية الثورية بالنساء اللواتي ساهمن في تزويد الثورة بالملابس الصوفية والأغطية والأفرشة اللازمة، وترحمت عليهن إذ استشهدن في دشرة لمويسات بجمورة، بعدما قصفتهن مروحية عسكرية.

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص60

[2] المصدر نفسه، ص63.

أهـــــــلا أهـــــــلا آالزيانيـــــــات

كـــــــي عملتـــــــو القشـــــــابيات

للجنـــــــدي يـــــــدفى و يبـــــــات

يـــــا ربـــــي ارحـــــم لوليـــــات[1]

وغيرها من الأغاني العديدة جدا التي وصفت وجسدت جل الأحداث التي وقعت بجمورة وضواحيها إبان الثورة.

4. _خصائص الأغنية الشعبية

تتصف الأغنية الشعبية بعدة خصائص يلخصها الباحث الفلكلوري الألماني "**ألكسندر هجرتي كراب**" فيما يلي:

- **الجماعية:** أي أنها حتى وإن كانت من إنتاج فردي، فإنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجماعة، فهي دائما خاضعة للتبديل والتعديل والإضافة.
- **الأغنية الشعبية غنائية.**
- **الانفعالية:** غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة، وكذلك تتميز بأسلوبها البسيط جدا.
- **اللهجة المحلية:** يتم أداء الأغنية الشعبية باللهجة العامية أو اللهجة المحلية.
- **سرعة الذيوع والانتشار:** إذ تتميز كونها منتشرة ومتداولة بين الناس، وهذا شرط ضروري، وإلا لما أصبحت الأغنية شعبية.[2]

خلاصة لما سبق نقول: إن الأغنية الشعبية فن أدبي ينتج من الشعب ليعبر عن همومه وتطلعاته، ويصف أحواله في الشدة والرخاء، وهي جزء من تراثنا، تعكس

---

[1] المصدر نفسه، ص84.

[2] عبد القادر ناطور، **الاغنية الشعبية في الجزائر**، مرجع سابق، ص 37.

بصدق جوانب حياتنا وترصد واقعنا، وهي مشحونة بأنساق ثقافية عديدة متوارية خلف جمالية النصوص.

وفي بحثنا هذا، سنعمل من خلال الفصل الثاني على استنطاق جملة من الأغاني الشعبية بمنطقة جمورة، لاكتشاف واستنباط الأنساق الثقافية المضمرة فيها، وكشف دلالاتها.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية بمنطقة –جمورة–

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية بمنطقة-جمورة-

تمهيد

1. النسق الديني.
   1.1 الجهاد.
   2.1 حضور الحقل الديني.
   3.1 المقدس المكاني والزماني.
2. النسق الاجتماعي.
3. النسق السياسي.
   1.3 نسق السلطة.
   2.3 نسق المقاومة.
4. النسق التاريخي.

تمهيد

الأغنية الشعبية أحد أبرز أشكال التعبير الشفهي التي تجسد روح المجتمع، وتعكس بصدق بنيته العميقة، فهي تتجاوز الوظيفة الجمالية للتعبير عن القيم والتصورات والمواقف الجماعية اتجاه الحياة والوجود، وفي هذا السياق تمثل الأغنية الشعبية بمنطقة جمورة بوصفها تعبيرا فنيا نابضا بالحياة، مجالا خصبا لاكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي تسهم في تشكيل الوعي الجمعي والهوية المحلية.

ولذلك يتناول هذا الفصل الأنساق الثقافية المضمرة في الأغنية الشعبية بجمورة، ويعنى بتحليل تمثلات النسق الثقافي، كما تظهر في الخطاب الشفوي الغنائي، بما في ذلك من أنساق اجتماعية وسياسية ودينية وتاريخية... وغيرها، كما يسعى إلى الكشف عن البنى الرمزية الكامنة خلف العبارات والصور الشعرية التي تحفل بها هذه الأغاني، من خلال توظيف أدوات التحليل الثقافي والنقد النسقي.

إن مشروع النقد الثقافي بحسب" **الغذامي**" « **يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها**». [1]

من هنا تنبع أهمية دراسة الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية، لا بوصفها متعة فنية فقط بل كمصدر فني لتحليل الوعي الجمعي، والتمثلات الرمزية لمجتمع غني بتقاليده وتاريخه الشفوي مثل مجتمع جمورة.

[1] عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي**، مرجع سابق، ص 77.

1. النسق الديني

إن حديثنا عن النسق الديني هو حديث عن جانب مهم من جوانب الحياة الإنسانية عامة، وحياة مجتمعاتنا الإسلامية خاصة؛ فالدين ركيزة يرتكز عليها الفرد والمجتمع، ولا يمكن من دونه أن نؤسس لثقافة أمة؛ إذ يدخل الدين في تكوين هويات الشعوب وتأطير حياتها ووجودها متجسدا في الاعتقادات والأقوال والأفعال. فالنسق الديني يمثل أحد أهم العناصر المكونة للوعي الاجتماعي منذ وجود الإنسان على الأرض وحتى اليوم، « **وهو يدور حول الاستسلام والتسليم الكامل لله، والاقتداء بما جاء في الكتاب والسنة من عقائد وأعمال** ».[1]

وجمورة كغيرها من المناطق الجزائرية يشغل فيها الدين مساحة كبيرة في حياتها الفكرية والاجتماعية والعاطفية.

وإذا ما تمعنا في الأغنية الشعبية بجمورة نجدها مشحونة بالأنساق الدينية، وأهمها:

1.1.الجهاد

يشحذ الشاعر الشعبي الهمم وينقر على الوازع الديني للشباب من أجل الالتحاق بالمجاهدين، رغبة في نيل الشهادة والفوز بالجنة وتحقيق الاستقلال، فنجده يدعوهم باسم الإسلام، فيقول لهم:

يـــــا خـــــوتي يـــــا المســـــلمين
بيبـــــــان الحنـــــــة مفتـــــــوحين
لوكـــــان تحـــــاربو علـــــى الـــــدين
بـــــــاش تربحـــــــو الحريـــــــة[2]

---

[1] مصطفى عبد الرزاق، **الدين و الوحي و الإسلام**، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية، دار إحياء الكتب العربية، دط، 1945م، ص18.

[2] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، **فعالية الاغنية الشعبية**، مصدر سابق، ص120.

استخدم الشاعر هنا أسلوب الترغيب الديني، فكان وكأنه يخاطب جيوش المسلمين الأوائل في غزواتهم الخالدة. ويقول في مقطوعة أخرى:

الجنـــــــــدي مســـــــــكين ربـــــــــي راد عليـــــــــه

مـــــــن قـــــــوة الجهـــــــاد شـــــــلفطو رجليـــــــه

يـــــــــربح الاســـــــــتقلال و يـــــــــروح لماليـــــــــه[1]

رغم هذه المعاناة التي يتجرع المجاهد سمومها وآلامها، إلا أن جراحه ستندمل وآلامه ستنتهي بنيل الاستقلال، والرجوع إلى الأهل والأحبه (يروح لماليه).

2.1.حضور الحقل الديني

تتأسس غالبية الأغاني الشعبية، وخاصة الثورية منها على محتوى لفظي قائم على كلمات دينية، تبرز قيمة الوعي الذي كان سائدا بين سكان جمورة. والمتتبع للأغنية الشعبية بجمورة يقف على معجم ديني مميز مكون من ألفاظ كثيرة مثل : الله، ربي، المجاهدين، الشهداء، المسلمين، الجهاد، الدين، الجنة، الصبر... وغيرها من الكلمات التي تبرز المكون الديني الإسلامي لسكان جمورة، حيث استعملت هاته الكلمات ضمن سياقات متعددة، على سبيل المثال: لفظ الجلالة (الله، ربي) استعمل لغرض الدعاء، أو استدعاء الصبر، أو بث الحماس وجلب النصر:

يـــــــا جبـــــــل لـــــــوراس

كـــــل شـــــجرة عليهـــــا عســـــاس

ولمجاهـــــــدين راهـــــــم لبـــــــاس

وفرانســـــــا فـــــــي التعفـــــــاس

الله ينصـــــــر حـــــــزب الثـــــــوار[2]

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص135.

لفظة الجلالة في هذا المقطع من إحدى أغاني جمورة الثورية يدل على تشبث السكان بإرادة الله تعالى والتوجه إليه دون غيره بالدعاء، « **ذلك أن الدين الإسلامي ظل الجدار الحصين الذي لم تستطع فرنسا هدمه، رغم محاولات التزييف والتضييق، لأن هذا الدين دخل إلى الجزائر عن طوعية وقبول من سكانها، وإدراك لقيمه المثلى**».[1] وتقول إحدى الأغاني :

مـــــــاتبكيش يـــــــا ميمـــــــة
الجنـــــــــــــــــــــــــدي
ماتقوليش خرج من وطنـــــــــــو
تبكـــــــــــــــــــــــــي أم
الحـــــــــــركـــــــــــــــي
اللـــي بـــاع الـــدين وولـــى رومـــي[2]

فكلمة الدين هنا برزت كمكون ثقافي يبرز هوية الخونة الذين باعوا دينهم من أجل الانتماء للآخر (الرومي)، وكانت الكلمة كافية للتعبير عن المعنى، وإظهار الفرق بين المسلم الحقيقي والمنافق، ومن الأغاني أيضا التي يتجلى فيها نسق حضور الحقل الديني:

يـــــــــــــــــــــــــاخوتي يـــــــــــــــــــــــــا
المسلميـــن
بيبـــــــــــــــــــــــــان الجنـــــــــــــــــــــــــة
مفتوحيـــن

---

[1] أحمد بن نعمان، **نفسية الشعب الجزائري(دراسة علمية في الانثروبولوجيا النفسية)**، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1994م، ص57.

[2] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص 137.

يـــــــا لوكـــــــان تحـــــــاربو علـــــــى الـــــــدين

بـــــــــــــــــــــاش تربحـــــــــــــــــــــــو

الحريـــة

1

إن ألفاظ: المسلمين، الجنة، الدين، كلها ألفاظ دينية، أسست لقيمة الوعي السائد أثناء الثورة، فمحاربة العدو هي جهاد له بعد ديني، والجهاد ليس لتحرير الوطن فقط، بل هو نصر للدين الإسلامي.

مما سبق نستخلص أن الألفاظ الدينية في الأغنية الشعبية تكشف عن نسق ثقافي كان يميز سكان جمورة، وكل أبناء الجزائر، وهذا النسق لعب دورا محفزا في تأجيج نار الجهاد ضد العدو، كما تؤسس للهوية؛ حيث استخدمت كلمتي مسلم وكافر للتفرقة بين الجزائري والفرنسي، وتحديد هوية كل منهما.

3.1.المقدس المكاني والزماني

يتجلى هذا النسق في حب سكان جمورة لأماكن معينة وتقديسها، مثل:الكعبة، المساجد، الزوايا، الأضرحة، وتقديس أوقات كالحج، وشهر رمضان، والجمعة والأعياد.

وعلى هذا الأساس جاءت الأغنية الشعبية حاملة لأنساق التقديس الموجودة في المجتمع الجموري، مظهرة ارتباطهم الوثيق بأمكنة وأزمنة محددة.

تقول إحدى الأغاني:

لا إلـــــــــــــــــــــه إلا الله

حبـــــو جـــــاور مـــــا قـــــواه

[1] المصدر نفسه، ص 135.

ابـــــــن الصـــــــالح لمنـــــــوّر

حبـــــــو ربّـــــــي و أعطـــــــاه[1]

يتمظهر في هذا النص نسق الزاوية، وبالتحديد "**الزاوية الرحمانية**" بأولاد إبراهيم المشهورة بزاوية "**بن صالح**" والتي كان لها دور كبير في الثورة التحريرية؛ إذ جعلها المجاهدون مركزا آمنا، ومكانا لجمع التبرعات، والقصاص من الخونة، كما تقام فيها الزردة، التي ظاهرها إعداد للولائم، وباطنها اجتماع ثوري منسق، فخلدتها الأغنية الشعبية لمكانتها ودورها وقداستها.

وقد استهل هذا النص الشفوي بتوحيد الله – عز وجل –، مبينا بذلك أصالة المكان ونهجه القويم، ثم يصف موقع الزاوية الاستراتيجي بعبارة (حبو جاور ما قواه)، فقد كانت الزاوية الرحمانية مجاورة لأقوى واد في المنطقة دون أن يتسبب في إيذائها.

إن نسق الزاوية يقدم لنا صورة مشرقة مشرّفة عن الزاوية ودورها؛ حيث كانت تستعمل في التعبئة للجهاد، إلى جانب دورها كمدرسة للتعليم، ومحكمة للقضاء، والملاذ الآمن للفقير والمسكين والمشرد وعابر السبيل.

ومن أنساق التقديس تقديس الأزمنة كالحج مثلا.

تقول الأغنية:

يا حجاج بيت الله. شفتولي رســول الله

شفناه و رينـــاه. فـــي مكـــة خلينـــاه

خليناه يتوضـــا. فـــي بريـــق الفضـــة

يتوضا و يصلي. و يقـــرا قـــرآن الله [2]

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص125.

[2] لزهر غالم، **مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة**، مصدر سابق، ص58.

تعكس هذه الأغنية قدسية فريضة الحج، وتخاطب الحجاج الذين من الله عليهم بزيارة البقاع المقدسة في أيام مباركة.

كما تبين الأغنية أن الحج فرصة للإكثار من العبادات، كالوضوء والصلاة وقراءة القرآن الكريم، ويتجلى أيضا في هذه الأغنية نسق الشوق لرسول الله ﷺ، والرغبة في زيارة المدينة المنورة ومكة المكرمة.

2. النسق الاجتماعي

اكتسب النسق الاجتماعي اهتماما بالغا من قبل النقاد والدارسين، باعتباره أهم الأنساق التي تعود مرجعيتها إلى الواقع الاجتماعي؛ وذلك بالتعبير عن مختلف قضايا المجتمع، ويعرف (بارسونز تالكوت Parsons Talkott) النسق الاجتماعي على أنه: « **يتألف من فردين أو أكثر، يتفاعلون بعضهم مع البعض الآخر على نحو مباشر أو غير مباشر، في ظل موقف معين يمكن أن تحكمه حدود فيزيقية أو إقليمية، ومجموعة من المراكز والأدوار الاجتماعية**» .[1]

فالنسق الاجتماعي يتأثر ويؤثر، ويتفاعل مع الأنساق الأخرى، وهو نظام يسير العلاقات والتفاعلات بين أفراد المجتمع، ويشمل القيم والمعايير التي تنظم السلوك البشري.

وبما أن الأغنية الشعبية تجسد وتصور جوانب متعددة من حياة المجتمع ومجالاته المختلفة، والتي ترتبط بالعادات والتقاليد والقيم، فإننا نجد النسق الثقافي الاجتماعي قد تجلى فيها كنسق مضمر خلف تصرفات الناس وعاداتهم وتقاليدهم

[1] محمد عبد المعبود مرسي، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز نظرتي الفعل و النسق الاجتماعي**، مكتبة العقيلي الحديقة، السعودية، ط1، 2001م، ص102.

وطقوسهم، ومن خلال ذلك تمظهرت عدة قضايا مهمة كقضية المرأة والرجل، العادات والتقاليد، واللغة... .

فمن أنساق المرأة مثلا التي سلطت عليها الأغنية الشعبية الجمورية أضواءها، يتبدى لنا نسق إعلاء قيمة جمال المرأة والتغزل بحسنها، حتى يقال عنها أنها امرأة كاملة الأنوثة، ملتزمة بحيائها ورقتها، تمارس حريتها في نطاق ثقافة المجتمع. يقول "**ابن منظور**" **في لسان العرب:**« **يقال: هذه امرأة أنثى، إذا مدحت بأنها كاملة من النساء**».[1]

ومن نماذج نسق المرأة في الأغنية الشعبية بمنطقة جمورة، قول الشاعر الشعبي:

عيْنيـــــــــــك توتـــــــــات والحواجـــــبْ خـــــط بريّـــــة
تســـــكن جبـــــل لـــــوراس وينـــــــــي دارك آلخيـــــــة
توتـــــــة يـــــا توتـــــة يـــــا نـــــوّارة لبنـــــات
نخســـــر مـــــال بابـــــا و نـــــروح انـــــا وايـــــاك[2]

فالشاعر هنا يصور محبوبته على أنها أجمل البنات(نوارة البنات)، ويشبه عينيها بفاكهة التوت، وجمال حاجبيها وتقوسهما بخط الرسائل الجميل، ويؤكد لها استعداده للتضحية بكل شيء من أجل الحصول عليها.

ونجد في مقطوعات أخرى ما يلي:

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص229.

[2] لزهر غالم، **مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة**، مصدر سابق، ص53.

وردة فـــــي وســـــط لجنـــــان ومـــــن هـــــو لـــــي ســـــعاها
يبغيهـــــا مـــــول المـــــال باباهـــــا هـــــو لـــــي يعطيهـــــا[1]

هـــــب ريـــــح لريـــــاح وعْقَبْشِـــــي علـــــى فلانـــــة
مـــــولات الســـــخاب دلـــــواح ســـــوجي يـــــا حمامـــــة[2]

فرســـــان الخيـــــل هـــــزو لَمْكَاحِـــــلْ
ســـــاروا فـــــي الليـــــل داو الـــــزين و راحـــــو[3]

خرجـــــت حوريـــــة لابســـــة لحريـــــر
ســـــلبت عقلـــــي كيفـــــاش انـــــدير[4]

إن النسق المضمر من وراء هذه الاقتباسات يصور لنا جمال المرأة الجمورية وحسنها الأخاذ، فهي الوردة البهية وسط الحديقة، وهي الأنيقة بلباسها وحليّها، وهي الحمامة المتدللة في مشيتها، تسلب العقول والقلوب، ويتضح أنها في بلدتها ذات قيمة ومكانة رفيعة، كركيزة أساسية في بناء المجتمع، شاركت الرجل في مجابهة مشاق الحياة ومصاعبها، خاصة إبان فترة الاحتلال الفرنسي، حيث كانت الزوجة وأم الشهيد والمجاهدة وأرملة الشهيد والشهيدة...

من جهة أخرى يتجلى النسق الذكوري الذي يبرز سلطة الرجل وهيمنته على كل شيء، فكلمته هي المسموعة، ورأيه هو الصواب، ولعل كلمة "**سي**" التي تسبق اسم

---

[1] مصدر نفسه، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص50.

الرجل في العديد من الأغاني الشعبية تلخص تلك الهيمنة، وتجسد المكانة والهيبة التي يتمتع بها الرجل.

تقول إحدى الأغاني :

ســـــــــي الطّـــــــــاهر الزيّـــــــــاني

مســـــؤول سياســـــــــــــــــــــي

خبـــــــــــرك راهـــــــــو جـــــــــاني

يحيـــــــــــــــــــــــــــــــــا

وطـــــــــــــــــــــــــــــــــني[1]

وتخلد أغنية أخرى الشهيد محمد مداس:

معركـــــــة عـــــــن الحلـــــــوف

ســـي محمـــد يمشـــي بـــلا خـــوف

يضـــرب علـــى الـــدين الصـــحيح

مـــــات و خلـــــى تـــــاريخ ملـــــيح[2]

وتتضمن الأغنية الشعبية أيضا نسقا ذكوريا مذموما يرتبط بالخيانة والضعف التبعية.

وفي ذلك تقول الأغنية:

آه يـــــــــــــا حميـــــــــــــدة

بركانـــــا مـــــن هـــــاذ البيعـــــات

لا تلومـــــــوه يـــــــا الخـــــــاوات

---

[1] لزهر غالم، المصدر السابق، ص33.

[2] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، **فعالية الاغنية الشعبية**، مصدر سابق، ص 63.

الخطبة جـــاتو مـــن عنـــد الشـــافات[1]

تدور الأغنية حول شخصية "**أحميدة**" السلبية التي اشتهرت بالتعامل مع العدو الفرنسي، وهذا النص الشعري يستنكر صنيعه وسط قوم عرفوا بالوطنية والولاء للجزائر، ويدعوه للإقلاع عن تلك الأفعال المشينة.

كما يتجلى في الأغنية الشعبية نسق الموروث الشعبي من عادات وتقاليد، **«والعادات هي أعراف توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل، لتصبح جزءا من عقيدتهم، وتستمر على أنها موروث ثقافي. أما التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن اتفاق مجموعة من الأشخاص، وتستمد قوتها من المجتمع، وهي عادات اجتماعية استمرت لفترة طويلة حتى أصبحت تقاليد ».**[2]

ومن أبرز العادات والتقاليد التي ذكرتها الأغنية الشعبية بجمورة الزواج، وهو سنة الله في خلقه، قال الله تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾. [3]

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص 98.

[2] فاطمة زيمي وكريمة لعمش، **الأنساق الثقافية في رواية امرأة عبد المتجلي لنجيب كيلان**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة اكلي محند أولحاج، البويرة، 2022/2021، ص70.

[3] سورة الروم، الاية21.

ومن مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة: إعداد الوليمة، الغناء، الرقص، طلقات البارود، الزغاريد، موكب العرس... وقد عكست الأغنية الشعبية هذه المظاهر مصورة الأحداث التي تصاحب حفل الزواج:

الطوموبيـــــل لـــــي جـــــات وفـــــي فـــــم البـــــاب قـــــارات
هـــــزت لعروســـــة و مشـــــات وتكلـــــم البـــــارود علـــــى لبنـــــات
الطوموبيـــــل لـــــي جـــــات وضـــــراب الليـــــل ضـــــراب
وحنـــــا جينـــــا و تلمينـــــا و مرحبـــــا يـــــا لحبـــــاب[1]

ومن المقاطع أيضا التي تغنى في الأفراح:

الفوشـــــــــي بـــــــــالرّكيزا المحرمـــــــــة بـــــــــالويزة
نعـــــــــرّس لوليـــــــــدي ولـــــــــي يخصّـــــــــو نزيـــــــــد[2]

وكذلك:

السّـــــــــرج لمـــــــــدوّر والعـــــــــرس لمنـــــــــور
عـــــــــارس آخويـــــــــا والّصـــــــــوّار يصـــــــــوّر[3]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الأغنية الشعبية جسدت لنا العادات والأحداث المتعلقة بحفل الزواج، وأبرزت اهتمام الناس الكبير بتحضير الأعراس على أكمل وجه ممكن، فصورت لنا اجتماع الناس للفرح في دعوة مفتوحة للجميع، وصورت لحظات قدوم الموكب المزين لأخذ العروس إلى بيتها الجديد، في أجواء تضج بالأغاني والأهازيج والرقص وزغاريد النساء، وطلقات البارود من البنادق.

---

[1] لزهر غالم، مصدر سابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص44.

ولا بد أن نذكر حنة العروس، فهي من التقاليد الراسخة في الأعراس، حيث تؤدى أثناءها أغنية جماعية مجهولة المؤلف، تغنى بحضور عدد كبير من النسوة من أهل العروس وأهل العريس على إيقاع " البندير" المصحوب بالزغاريد والتصفيق والرقص. وتقول الأغنية:

الحنـــــــــــة آحنينـــــــــــة وجابوهـــــــــــا التّجّـــــــــــار
تخـــــرج فـــــي يـــــديك آلخيّـــــا تطلـــــــــــع واتحمـــــــــــار[1]

تنادى العروس بـ(آلخيا) أي يا أختنا، وهي تحمل دلالة عميقة عن رابطة المحبة والاحترام، وتعتبر ليلة الحنة خاصة بالعروس، تجتمع مع صديقاتها وأقاربها، وتقوم أم العريس أو أم العروس أو إحدى الكبيرات في السن بخلط مسحوق الحنة بماء الزهر أو ماء الورد المعروف برائحته العطرة، والذي يرمز إلى فأل حسن يجلب السعد والحظ في الحياة الزوجية، كما تعتقد بعض النساء أنه عندما يقمن بتخضيب أيدي الفتيات من نفس حنة العروس أنها تجلب لهن الحظ في الزواج.

ويعد الختان نسقا ثقافيا اجتماعيا و شعيرة دينية تحتل مكانة مميزة في تقاليد منطقة جمورة وسائر البلاد العربية والإسلامية، ويتم الإعلان عن الختان بتعليق منديل أحمر فوق سطح المنزل، فيعرف الناس أن هناك ختان في ذلك البيت. وقبل الختان بيوم يجتمع الأهل والأقارب لحضور طقس وضع الحناء للطفل وهو يرتدي ثيابا خاصة بالمناسبة، وتقوم النسوة بترديد الأغاني المرتبطة بهذا الطقس الاجتماعي.

وفي اليوم الموالي يختن الطفل في البيت على يد" الطهار" الذي يقوم بحيلة تلهي الطفل، حيث يطلب منه النظر إلى السماء، موهما إياه بوجود عصفور أو حمامة هناك،

[1] لزهر غالم، مصدر سابق، ص43.

وبمجرد أن ينظر الطفل إلى السماء، يقوم الطهار بإجراء عملية الختان بخفة ومهارة، وأثناء ذلك تقوم النسوة بترديد هذه الأغنية:

طهـــــــــر آ لمطهّـــــــــر يـــــــــرحم والـــــــــديك
لا تجـــــــــراح وليـــــــــدي لا نغضـــــــــب عليـــــــــك
أولتـــــــــو طهـــــــــارة وأخرتـــــــــو عـــــــــريس
طهّـــــــــر آلمطهّـــــــــر تحـــــــــت الداليـــــــــة
صـــــــــح الله يـــــــــديك تصـــــــــبح باريـــــــــة[1]

تعتبر هذه الأغنية كوصية توصي بها الأم الطهار أو الختان بأن لا يؤلم ابنها، وأن يدقق في إجراء عملية الختان حتى لا يجرحه؛ لأن هذا يغضبها، كما تدعو لابنها بالشفاء العاجل، دلالة على عطف و حنان الأم اتجاه ابنها.

كذلك يتبدى لنا من خلال الأغنية الشعبية نسق آخر هو نسق الأكل، والذي يدخل في ثقافة كل الشعوب، فكل شعب له أكلاته الشعبية الخاصة به، التي تكشف لنا عن نمط الحياة في تلك المنطقة. وقد ذكرت الأغنية الشعبية بعض المأكولات المعروفة بجمورة كالطمينة، الشخشوخة، الرخساس، تقول إحدى أغاني الأطفال الشعبية :

لالـــــــــة يمينـــــــــة ديريلـــــــــي طمينـــــــــة
ديريلـــــــــي طمينـــــــــة مالحـــــــــة و بنينـــــــــة
ركبنـــــــــا فـــــــــي المشـــــــــينة نزلنـــــــــا فـــــــــي لقـــــــــار
لقينـــــــــا طفلـــــــــة زينـــــــــة بنـــــــــت الكوميســـــــــار[2]

[1] لزهر غالم، مصدر سابق، ص52.

[2] لزهر غالم، مصدر سابق، ص 39.

وأغنية:

سـرّاق الشّـحمة لمّـو داهـا لبيـت عمّـو
دارولـو بيهـا شخشـوخة صـبحت عينـو منفوخـة
دارولـو بيهـا مرقـة صـبحت عينـو زرقـة
دارولـو بيهـا رخسـاس صـبحت عينـو لبـاس[1]

وأيضا :

جـات القهـوة جـات فـي بريـق الفضـة تلالـي
سـربي فـي الكيسـان يشـربها خويـا الغـالي [2]

فالقهوة لا يخلو منها بيت، وتقدم للضيف في إبريق فضي ترحيبا بالضيف، وتقديرا واحتراما له.

وكما صورت الأغنية الشعبية الأفراح، فقد صورت الأحزان أيضا، فكان لنسق الحزن حضور بين ثنايا الأغاني الشعبية، معبرا عن اشتياق لغائب أو حزن لفقدان الأحبة.

تقول الأغنية الشعبية الثورية:

يـاخوتي كـي جـات لبريـة
كاتبهـا شـاف الناحيـة
دم الشـهداء تبـزع فـي كـل ثنيـة
علـى جالـك يـا الوطنيـة

[1] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[2] المصدر نفسه، ص48.

صورت هذه الأغنية من خلال هذه الصورة الفنية حجم المأساة التي حلت في سكان جمورة، إثر استشهاد معظم أبنائهم المجاهدين دفعة واحدة في معارك متقاربة زمنيا[1]؛ وبقيت دمائهم الطاهرة دليلا شاهدا على بطولتهم وشجاعتهم في كل شبر من ربوع البلاد.

وعن معاناة الشعب المسكين وتعرضه للقمع دون رحمة أو شفقة من طرف المحتل الغاشم، عبر الشاعر الشعبي قائلا:

الطيارة يا الصـفراء يـا لـي بيكـات

فـي شـهر رمضـان لـي فـات

خرجـت لميمـة وبكـات

قالـت وليـدي لـي مـات

وفي صورة أخرى:

بالطيـارات بالطيـارات

فرانسـا طـارت وتعـلات

يا حزنـي قتلـت الشـبان والبنـات[2]

حصدت هذه الآلة الشنيعة العديد من أرواح أبناء جمورة، فأورثت الثكالى والأرامل لوعة الفراق الأبدي عن أولادهم وأزواجهم وإخوانهم.

كخلاصة لما سبق نقول بأن الأغنية الشعبية في جمورة مرآة صادقة عكست الأنساق الثقافية الاجتماعية للمجتمع المحلي، بما تحمله من رموز ومعاني مستمدة من الواقع اليومي، والعلاقات الاجتماعية، والقيم السائدة، فهي تجسد الهوية الجماعية، وتعبر عن هموم الناس وآمالهم، وتسهم في نقل التراث وتثبيت الانتماء.

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص123.

3. النسق السياسي

استطاعت الأغنية الشعبية أن تنقل انشغالات الأفراد والجماعات، وأن تتحول في كثير من الأحيان إلى وسيلة مقاومة ونقد وتعبئة سياسية، وقد وجدت الفئات الشعبية المحرومة منها والمهمشة، في الأغنية الشعبية أداة للتعبير عن مواقفها من السلطة والاستعمار، والعدالة الاجتماعية، والهوية الوطنية.

وتكمن أهمية دراسة الأنساق السياسية في الأغنية الشعبية في أنها تكشف عن عمق التفاعل بين الثقافة والسياسة، كما تبرز كيف يمكن للفن الشفهي أن يعبر عن وعي جماعي، ويوجه رسائل ضمنية أو صريحة تعكس مواقف المجتمع من مختلف القضايا السياسية، سواء في زمن الاستعمار، أو خلال فترات ما بعد الاستقلال.

1.3. نسق السلطة

«إن السلطة بمعناها الواسع، هي شكل من أشكال القوة المتمثلة في الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر، إلا أن القوة تتميز عن السلطة بسبب الوسائل التي من خلالها يتحقق الإذعان أو الطاعة، فبينما يمكن تعيينها على أنها القدرة على التأثير في سلوك الآخرين، فإن السلطة يمكن فهمها على أنها الحق في القيام بذلك، إن القوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الاقتناع أو المنطق، أو التهديد، أو الإكراه أو العنف، أما السلطة فهي تعتمد على "الحق في الحكم"، أي أن السلطة يجب أن تطاع».[1]

[1] السعيد زعباط، **التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص342.

وقد تمظهر نسق السلطة الاستعمارية في الأغنية الشعبية إبان الاحتلال الفرنسي الذي قتل وشرد وارتكب أبشع الجرائم في حق الجزائريين، فسلطت الأغنية الضوء على مظاهر الظلم والهيمنة، وكشفت بطش السلطة بشعب أراد أن يعيش حرا.

فرانســـا يـــا لغـــدّارة و غـــدرت بينـــا

مشـــــــيتي رجالنـــــــا ونســـــــانا

والارض زلزلتيهـــــــــا بينـــــــــا

ربـــــــي يـــــــرحم الشـــــــهداء

اللـــــــي ضـــــــحّاو علينـــــــا[1]

وصفت الأغنية السلطة الاستعمارية بالغدر والبطش والقتل العشوائي ضد كل فئات الشعب الجزائري، ويتجلى أيضا نسق السلطة والهيمنة في قانون التجنيد الإجباري لأبناء الجزائر وحملهم مجبرين على المحاربة لصالح فرنسا.

تقول الأغنية الشعبية في ذلك:

فرانســـــــا يـــــــا الخبيثـــــــة

جربتـــــي لـــــبلاد غيـــــر بـــــلادك

اديتـــــــي رجـــــــال اللزميـــــــة

وخليتـــي النســـوة ومعـــاهم الذريـــة[2]

نعتت الأغنية الشعبية فرنسا بالخبث، وفي مواضع أخرى بالهبل والغدر، وكلها تعكس الرفض القاطع للاحتلال وسياسته.

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص273.

2.3. نسق المقاومة

من البديهي أن كل من سلب حقه أو اعتدي عليه يحاول استرداده بالمقاومة، وأن لكل فعل ردة فعل يماثله في القوة، ويعاكسه في الاتجاه، فكل حديث عن السلطة يحيلنا إلى الحديث عن مقاومتها، والوقوف في وجهها.

وقد ظهر نسق مقاومة السلطة في عدة أوجه بينتها الأغنية الشعبية، تمثلت في:

- الصمود في وجه الظلم والظروف القاسية.
- الثورة ضد القهر، مع الصبر في مواجهة الجحيم.
- التمسك بالآمال، والإيمان باقتراب الخلاص.

تقول الأغنية الشعبية في تحد واضح للطاغية " **ديغول** ":

ســـــــير يـــــــا ديغـــــــول ســـــــــــير فحالـــــــــــك

الجزائـــــــــــر حـــــــــــرة مهـــــــــيش ديالـــــــــــك[1]

إذن هي مقاومة ومواجهة للعدو، الذي عليه أن يقتنع أن الجزائر للجزائريين لا لغيرهم، وأن يرجع إلى وكره في فرنسا.

وسجلت الأغنية الشعبية انتصار الجزائريين ونيلهم الاستقلال وعودة الأرض لأصحابها.

ديغـــــــول يـــــــا ديغـــــــول

دزايـــــر ديالنـــــا ماشـــــي للكولـــــون

[1] لزهر غالم، مصدر سابق، ص 33.

بلادنـــــــا بـــــــلاد الجنـــــــود

ادينـاهـــــا بالـــــدم والبـــــارود[1]

كما استنجد النص الشعبي بأبطال الجزائر وقادتهم من أجل إحباط مخططات القادة العسكريين والسياسيين الفرنسيين، مثل ما جاءت به هذه الأغنية.

آ لحـــاج لخضـــر لابـــس كولونيـــل

أهـــــــرب يـــــــا ديغـــــــول

شـــــــعلت فيـــــــك النـــــــار[2]

استنجد هذا النص بالبطل الزعيم "**الحاج لخضر**"، مرهبا الجنرال ديغول، فنصحه بالاستسلام والفرار قبل فوات الأوان.

وفي نص آخر:

بـــن بلـــة نحـــي علينـــا المذلـــة

ســـبع ســـنين واحنـــا فـــي الهانـــة

وربحنـــا الاســـتقلال بـــدم الشـــهداء[3]

في هذا النص تذكير للزعيم "**أحمد بن بلة**" ببطولات شعبنا المنفردة و بالثورة المجيدة التي استمرت أكثر من سبع سنوات، ولذلك بن بلة مطالب برد الاعتبار لهذا الشعب وخاصة الشهداء منهم، وذلك يعدم التفريط ولو بشبر واحد من أرض الجزائر للفرنسيين، فكان بن بلة أهلا لتلك المهمة، كما كان ينتظر منه الشعب.

---

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص95.

وقد ذكر النص الشفهي ذلك:

الجـــــيش يحـــــارب ويـــــدور
نحـــــو القـــــرادات لـــــديغول
شـــــوفو النظـــــام وش يقـــــول
بـــــن بلـــــة ديمـــــا منصـــــور[1]

كما خلدت الأغنية الشعبية مفاوضات إيفيان التي رجحت كفة الانتصار للجزائر، وأجلت القوات الفرنسية على آخرها، كما تبينه الأغنية التالية:

كـــــي جملـــــو الريـــــاس
كـــــي جملـــــو الريـــــاس
دارو جمعيـــــــــــــــــــة
الحـــــــــــرب خـــــــــلاص
الدولـــــــــــة عربيـــــــــة [2]

هكذا كانت الأغاني الشعبية أداة قوية في تشكيل الوعي الشعبي، والتأثير في الواقع السياسي والاجتماعي، مما يجعلها جزءا لا يتجزأ من تاريخ الجزائر ونضالها من أجل الحرية والكرامة.

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

4. النسق التاريخي

رغم أن الأغنية الشعبية بجمورة ألّفت لتصف وتصور لنا جوانب من حياة المجتمع الجموري، ورغم أنها امتازت بالقصر، إلا أنها تدفن أنساقا مختلفة تتوارى خلف ألفاظها البسيطة وتراكيبها الجميلة، ومنها النسق التاريخي، فالأغنية الشعبية تؤرخ للأحداث والزمان والمكان وحتى الشخصيات، فهي بذلك تعرض تاريخ شعب، وهي« **لا تعيد بناء التاريخ كما هو معروف في الروايات، بل هي التي نكتب من خلالها التاريخ** ».[1]

وهاهي الأغنية الشعبية الجمورية إبان الثورة التحريرية تحتوي الزمان والمكان في آن واحد، من خلال مواكبتها لمختلف أحداث الثورة، ورصد أهم المعارك فيها والاشتباكات، ومن الصور الحية التي نجحت الأغنية الثورية في نقلها ببراعة معركة "**بني سويك**":

آ معراكـــــــة بنـــــــي ســـــــويك
والطيّـــــارات قفـــــزو تيتســـــويت
لحـــــــت بعينـــــــي وبكيـــــــت
حتـــــى لوصـــــايا لا وصـــــيت[2]

أرخت الأغنية هذه المعركة الدامية التي استعمل فيها العدو الطائرات، كما استعمل السكان دروعا بشرية ليجبر المجاهدين على الاستسلام، لكن المجاهدين واصلوا المعركة واستشهد منهم خمسة أبطال، واستطاع قائد المجاهدين النفاذ بمساعدة

[1] عبد اللطيف حنّي، **الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية**، مرجع سابق، ص87.

[2] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص104.

السكان، وهي صورة تعكس وحشية المستدمر وبسالة المجاهدين والسكان، لأن رسالتهم أقوى من همجية العدوان الفرنسي.

كما أرخت الأغنية الشعبية الثورية بجمورة عدة معارك أخرى منها: معركة ديار الشكالة، معركة العين الكبيرة، معركة لقرارة، معركة عين البطمة، وعن معركة العين الكبيرة (15 سبتمبر 1959)، وهي معركة خالدة في سجل البطولة الوطنية، تقول الأغنية الشعبية:

آ معراكـــــــــــة العـــــــــين
تلاقـــــــاو الخـــــــاوة لثـــــــين
مـــــــات المســـــــاعد مســـــــكين
قلبـــــو محـــــروق علـــــى الـــــدين[1]

وفي رواية أخرى:

آمعراكـــــــــــة العـــــــــين
مـــــــات المســـــــاعد مســـــــكين
دزّو لبريـــــــــــة لمـــــــــدوكان
تســـمع لميمـــة لخبـــر كيمـــا كـــان [2]

وثق هذا النص تعاطف الناس مع قائد معركة العين القادم من منطقة"لمدوكان"، والذي جمعته المعركة مع شقيقه الآخر لآخر مرة، حيث اشتبك المجاهدون مع العدو الذي تدخل بطائرته وقنبل المنطقة بأكملها، فاعتقل من اعتقل واستشهد من استشهد ومن بينهم قائد معركة العين– رحمة الله عليهم جميعا–[3] قال الله تعالى: ﴿ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ

[1] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾[1]

والأغنية الشعبية إذ تؤرخ للحركة، فإنها تطرح قضية الأخوة والتوحد بين أبناء الجزائر عامة.

وقد خلّدت الأغنية العديد من الأبطال المجاهدين والشهداء بذكر أسمائهم وخصالهم وبطولاتهم، ومن بينهم نذكر: أحميدة بن عمار(الشهيد أحمد هادف)، سي الحسين(الشهيد حسين غالم)، الطيب بن السايح (مجاهد من المنطقة اشتهر بشجاعته)، عمار غالم (شهيد)، سي الصادق(الشهيد الصادق برباري)، الشهيد محمد مداس، أحميدة القبلي(أحمد رويغي) وغيرهم كثير، وفيما يلي نماذج للأغاني الشعبية التي أرخت أسماء هؤلاء الأبطال:

أَحْمِيْـــدة يـــا بـــن عمـــار دار المينـــــة للكفـــــار
لَجِيـــــبْ راحـــــت غبّـــار والقبطـــان قتلـــو الـــدمار[2]

آالطيـــب بـــن السّـــايح خبرنـــي وَيْنَـــكْ رايـــح
المـــــرواح المتليلـــــي والبيعـــة لحقتنـــي فـــي الليـــل[3]

ســـي الحســـين دز بريـــة قـــالهم مازلـــت بعيـــد
نســـناو فـــي الدوريـــة ونجيبـــوا ســـلاح جديـــد[4]

[1] سورة الأحزاب، الآية 23.

[2] لزهر غالم، مصدر سابق، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص33.

جبيت على جبل الشّيخ نلقى زوج مشابيه
فيكمش غالم عمار عاهد ربي وزاد النّضال[1]
سي الصّادق الزّيّاني رافد لخماسي للماني
وينك رايح يا حنّاني جبل لوراس يحميني [2]

هاز محزمة صفراء معبيها قراطيس نحاس
سي محمد بن مداس مات مجاهد ماشي حواس[3]

الراعي رايح مجبي لحقو ليشار معبي
صحة لحميدة القبلي مات ولا باش يرندي[4]

وثقت الأغنية الشعبية الأبطال بأسمائهم وصفاتهم، وكذلك تحدثت عن الخونة وصفاتهم وفضحتهم وصورتهم في أبشع صور الخيانة، ومن بينهم المدعو أحميدة والمدعو بوكراطة:

آه يا احميدة بركانا من هاذ البيعات
لا تلوموه يا الخاوات الخطبة جاتو من عند الشافات[5]

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] لزهر غالم، مصدر سابق، ص33.

[3] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص70.

[5] المصدر نفسه، ص98.

بوكراطـــــة بـــــاع الـــــدين بـــــاع خوتـــــو المســـــلمين
وينـــــك رايـــــح يـــــا الســـــفيل انعـــــت لـــــي لجماعـــــة ويـــــن[1]

كما تغنت الأغنية الشعبية الجمورية بشخصيات وطنية وثورية وذكرت أسمائهم من بينهم: بن بلة، بومدين، شعباني، جمال عبد الناصر... ومن الأغاني نذكر:

بـــــن بلـــــة يـــــا بـــــن بلـــــة والكتـــــــــاب عـــــــــرب
يكتـــــــــب بالســـــــــلطانية والقـــــــــلام ذهـــــــــب[2]

يـــــا جمـــــال عبـــــد الناصـــــر
يجيـــــك الجـــــيش مـــــن الجزائـــــر
بـــــالاك مـــــن اليهـــــود
يجيـــــك بومـــــدين مـــــن الجزائـــــر
يضـــــــــرب بالكفـــــــــاح[3]

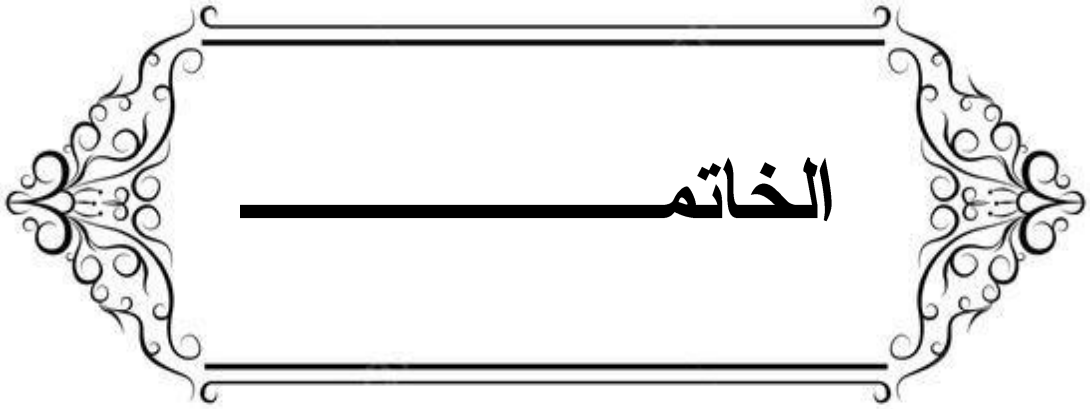
مما سبق، نستنتج أن النسق التاريخي في الأغنية الشعبية يشير إلى الطريقة التي توثق به الأغاني الأحداث والتجارب التي مر بها المجتمع، وتخلد نضال السكان ضد الاستعمار الفرنسي، وتبرز بطولات المجاهدين وتضحياتهم، وهي بذلك تحافظ على

[1] المصدر نفسه، ص99.

[2] فتيحة غزالي ودليلة مكسح، مصدر سابق، ص94.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

الذاكرة الجماعية، وتسهم في بناء هوية جماعية قوية، فالأغنية الشعبية في جمورة أكثر من مجرد فن، إنها سجل حي يوثق تاريخ المجتمع، ويعزز من هويته الثقافية، ويسهم في نقل القيم والتقاليد عبر الأجيال.


الخاتمـــــــــــــــــــ

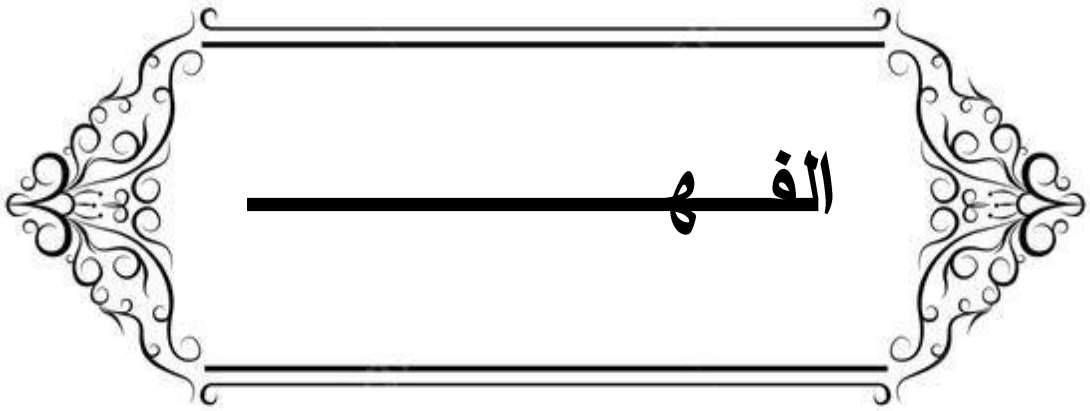
الخاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية الموسومة بـ"**الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية – منطقة جمورة أنموذجا**–" من خلال عدسة النقد الثقافي، تم التوصل إلى النتائج الآتية:

- الأغنية الشعبية لا تختزل في كونها أداة فنية مرتبطة بالترفيه أو التعبير العاطفي، بل تعد خطابا ثقافيا غنيا ومشحونا بأنساق ثقافية تعبر عن البنية الذهنية للمجتمع المحلي.
- أظهرت الدراسة تجلي النسق الديني وحضوره القوي في الأغنية الشعبية بجمورة، لا سيما في ارتباطه بالجهاد، الشهادة، الجنة، والدعاء، مما يعكس تشبع الوعي الشعبي بالتصورات الدينية.
- تمثيل النسق الاجتماعي من خلال قضايا المرأة، الرجل، والعادات والتقاليد، من خلال تمجيد الأدوار التقليدية للمرأة (الأنوثة، الجمال، الحياء)، وتكريس السلطة الذكورية، كما وثقت العادات مثل: الزواج، الحناء، والختان، باعتبارها طقوسا مجتمعية حاملة للهوية.
- عكست الأغنية الشعبية النسق السياسي المقاوم عبر تمجيد الثورة، وفضح الاستعمار، واستحضار رموز الوطنية.
- اشتغال الأغنية الشعبية كوسيط ثقافي لنقل القيم والموروث الثقافي حيث تحولت الأغنية إلى وسيلة للحفاظ على القيم الجماعية، والعادات القديمة، كتحضير الطعام، طقوس الأفراح، وأنماط التفاعل بين الأفراد، في تعبير عن نسق ثقافي محافظ قائم على الاستمرارية.
- الأغنية الشعبية أرشيف تاريخي حي، تؤدي وظيفة تأريخية، حيث وثقت المعارك والشخصيات الثورية، والخونة، و عبرت عن مآسي الحرب.

- ساهمت الأغنية الشعبية في بناء الهوية الجماعية وتعزيز الانتماء، من خلال استحضار رموز الدين، الوطن، والبطولة.

إن هذا البحث وإن حاول الإحاطة بجوانب متعددة من الظاهرة، يظل مفتوحا على آفاق أخرى قابلة للتوسيع، مثل استكشاف تجليات أنساق أخرى كالأنساق الاقتصادية، أو مقارنة الأنساق الثقافية بين مناطق مختلفة داخل التراث الشعبي الجزائري.


الفـــهـــــــــــــــــــرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ه
الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي	
أولا: الأنساق الثقافية– قراءة في المفاهيم–	8
تمهيد	8
1. مفهوم النسق	8
1.1. النسق لغة	8
2.1. النسق واصطلاحا	9
2. مفهوم الثقافة	11
1.2. الثقافة لغة	11
2.2. الثقافة اصطلاحا	12
3. النسق الثقافي	13
1.3. أنواع الأنساق الثقافية	15
1.1.3. النسق الظاهر	15
2.1.3. النسق المضمر	16
ثانيا: الأغنية الشعبية: مفهومها، تطورها، أنواعها، خصائصها	17
تمهيد	17
1. مفهوم الأغنية الشعبية	18
2. تطور الأغنية الشعبية	20
3. أنواع الأغنية الشعبية	21

4. خصائص الأغنية الشعبية	30
الفصل الثاني تجليات الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية بمنطقة –جمورة–	
تمهيد	33
1. النسق الديني	34
1.1. الجهاد	34
2.1. حضور الحقل الديني	35
3.1. المقدس المكاني والزماني	37
2. النسق الاجتماعي	39
3.النسق السياسي	48
1.3. نسق السلطة	48
2.3. نسق المقاومة	50
4. النسق التاريخي	53
الخاتمة	59
الفـــهـــــــــــــــــــــــــــــــرس	61
قائمة المراجع والمصادر	64
الملخـــــــــــــــــــــــــــــــص	70

قائمة المراجع
والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

أولا: المصادر

1. فتيحة غزالي ودليلة مكسح، فعالية الأغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة، بسكرة، دار علي بن زيد للطباعة، الجزائر، ط1، 2012م.
2. لزهر غالم، مقتطفات من التراث الشفهي بمنطقة جمورة، بسكرة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2016م.

ثانيا: المراجع

أ. **الكتب العربية**

1. أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري: دراسة علمية في الأنثروبولوجيا النفسية، الجزائر، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994م.
2. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، بيروت، دار منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
3. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 1979م.
4. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، المجلد الأول، القاهرة، دار الحديث، (د.ط)، 2009م.
5. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، باب الثاء، طهران، انتشارات ناصر خسرو، ط2، 1972م.

6. ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق ك)، فصل النون، بيروت، دار صادر، ط1، 1990م.
7. تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
8. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي: التجربة النقدية والثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
9. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، بيروت، منتدى سور الأزبكية، منشورات اقرأ، ط1، 1980م.
10. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة: نظرية الأنساق المتعددة، ط1، د.ت.
11. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، صيدا، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ط1، د.ت، ص 17.
12. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.
13. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
14. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، الدار البيضاء، شركة نشر المدارس، ط1، 2000م.
15. مرسي محمد عبد المعبود، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، السعودية، مكتبة العقيلي الحديقة، ط1، 2001م.
16. مصطفى عبد الرزاق، الدين والوحي والإسلام، القاهرة، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، 1945م.

17. مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط(مادة ثقف)، القاهرة، دار الحديث، (د.ط)، 2008م.
18. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
19. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عمان، عالم المكتب، ط1، 2009م.
20. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

ب. **المراجع المترجمة**

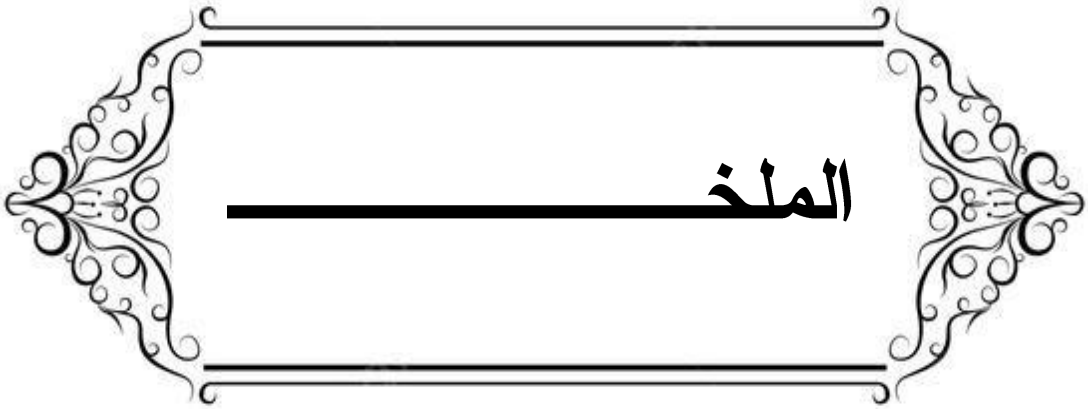
1. الكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، القاهرة، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة تأليف النشر، دار الكتاب، (د.ط)، 1967م.
2. إيديث كوزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، الكويت، دار سعاد الصباح، ط1، 1993م.
3. ت. س. إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة: شكري عباد، ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د.ط)، 2000م.
4. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
5. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، ط1، 1994م.
6. هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، القاهرة، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، 2010م.

ج. **الرسائل والمذكرات الجامعية**

1. عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري أنموذجاً، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2008-2009م.
2. فاطمة زيمي وكريمة لعمش، الأنساق الثقافية في رواية "امرأة عبد المتجلي" لنجيب كيلاني، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2021-2022م.
3. فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة، مذكرة دكتوراه، جامعة 8 ماي 1954، قالمة، 2016-2017م.

د. **المقالات**

1. السعيد زعباط، التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018م.
2. سميرة بن جدو، البعد التعليمي للأغاني الشعبية (أغنية الأطفال أنموذجاً)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، مارس 2022م.
3. شريفة عماري، الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية، مجلة النص، المجلد 8، العدد 3، 2001م.
4. عبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية، مجلة آفاق العلوم، جامعة الطارف، المجلد 5، العدد 18، 2020م.
5. خالد الشيخ، الأغنية الشعبية: المفهوم والاصطلاح، مجلة الرياض، العدد 13941، 2006م، مقال اطلع عليه بتاريخ: 21 مايو 2025م، عبر الرابط: www.alrightalh.com.
6. نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوي من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 27، عدد 02، 2019م.


الملخـــــــــــــــــــ

الملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية بمنطقة جمورة، من خلال مقاربة نقدية ثقافية تهدف إلى تحليل الخطاب الغنائي الشعبي بوصفه حاملاً لأنساق اجتماعية ودينية وتاريخية وسياسية مضمرة.

سعت الدراسة إلى الكشف عن كيفية تمثل هذه الأنساق في الأغنية الشعبية باعتبارها وعاءً للهوية الثقافية المحلية، ووسيلة لحفظ الذاكرة الجمعية ونقل القيم والأعراف الاجتماعية.

وقد اعتمدنا منهج النقد الثقافي لتحليل مجموعة من النصوص الغنائية المتداولة في منطقة جمورة، حيث أظهرت النتائج أن الأغنية الشعبية تزخر بأنساق دينية تمجّد القيم الروحية والأخلاقية، وأنساق اجتماعية تبرز بنية المجتمع وعلاقاته، وأنساق تاريخية تحفظ الذاكرة الجماعية وتسرد محطات من التاريخ المحلي، إلى جانب أنساق سياسية تعبّر عن روح المقاومة والتحدي.

خلصت الدراسة إلى أن الأغنية الشعبية في جمورة ليست مجرد تعبير فني، بل هي نص ثقافي مركب يسهم في تثبيت القيم والمحافظة على هوية الجماعة.

الكلمات المفتاحية : الأغنية الشعبية، الأنساق الثقافية، منطقة جمورة، النقد الثقافي.

Abstract

This study focuses on the cultural patterns in the popular song of the Djemourah region, through a cultural critical approach aimed at analyzing popular song discourse as a carrier of implicit social, religious, historical, and political patterns.

The study seeks to reveal how these patterns are reflected in popular songs, which serve as a vessel for local cultural identity and a means of preserving collective memory and transmitting social values and norms.

We adopted the method of cultural criticism to analyze a corpus of popular songs currently circulating in the Djemourah region. The results show that these songs are rich in religious patterns that exalt spiritual and moral values, social patterns that reflect the structure and relationships of society, historical patterns that preserve collective memory and recount key moments of local history, as well as political patterns that express a spirit of resistance and defiance.

The study concludes that the popular song in Djemourah is not merely an artistic expression, but a complex cultural text that contributes to reinforcing values and preserving the group's identity.

Keywords: popular song, cultural patterns, Djemourah region