الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأهازيج الشعبية في الملاعب"دراسة نقدية ثقافية"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
حميد طـريفـــة	أستاذ مساعد أ	جامعة الطارف	رئـيـســـا
عبد الحميد معيفي	أستاذ محاضر أ	جامعة الطارف	مشرفا ومقررا
ماجدة بن عميـرة	أستاذ محاضر ب	جامعة الطارف	عضوا مناقشا

إعداد الطالبة :

سـمية قـداش

إشراف:

د.عبد الحميد معيفي

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لا يشكر الله من لا يشكر النّاس » وعليه؛ أوجه شكري وعرفاني بالجميل إلى كل من:

الأستاذ عبد الخالق رويبي(أستاذي الأول وأبي الثاني): وما لمثلي ألاّ يكون شاكرا خانعا لفضل من مثله سأظل يا أستاذي الغالي عبدا لجميلك .

الأستاذ عبد الحميد معيفي :شكرا لك أستاذي تكبد عناء مراجعة مذكرتي وتصحيحها .

الأستاذ طريفة: إن صح التعبير سأقول أنه كان الأب الروحي والداعم الأول لهذا العمل وما هو عليه الآن ...فشكرا لك سيدي

الأستاذة تحري: شكرا لك أستاذتي لأنك كنت مسطرة العمل ومساعدة جيدة إذ أنك كنت دائمة الشرح والإعانة دون ملل.

الأستاذة ماجدة: شكرا لأنك احدى ياساميناتي، سعيدة أكثر كوني طالبة لديك .

شكرا لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها إلى جانب كل طاقم المكتبة بالجامعة وعلى رأسهم عمي حليم قدور الذي كان دائم التشجيع وحسن المعاملة .

إهداء

الحمد لله الذي هدانا من فضله ،وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم. أهدي عملي المتواضع ل:

ذلك الذي جعل مني انسانا قويا

وأوصاني أن يكون الحق على لساني سَرِيّا

وألا أكون شخصا منسيا

و إلى كل قطرة عرق ترقرقت من جبينه فكانت مسكا شذيا...أبـــــــي

تلك التي جعلت مني سيدة نفسي

ومثالا لخلاني وأقراني

واسوة للكبار وقلبا رحيما على الصغار

وأوصتني أن أكون وردة ولو في الصحار

فما بالكم كيف تكون هي ؟

يكفي أن أقول : أمي

إلى كلّ ضحكة ارتسمت وكان وراءها مريم ولينة

إلى كلّ من انتظر فرحتي ودائما شجعني وآمن بي

إلى كلّ من راهن على وصولي

إلى عمي الوحيد والطيب فتحي

إلى روح طيبة أحببتها دون أن أراها (نبيل)

والى محب العلم أخي (بلال) رحمهما الله.

شكر خاص :

أقدم شكرا خاصا لأخي وحيدي الذي كان سندي

بكل ماتحمله الكلمة من معنى .

فقد كان يلبي حاجياتي على حساب راحته الشخصية

فقط لزرع الطمأنينة في قلبي و البهجة على محيّاي

فكان أبي عند غياب والدي

كل كلمات شكري لك لا توفيك حقك ، لأني لن أنسى

أبدا تخليك عن نومك فجرا وعن راحتك شتاء وصيفا

فقط لأجلي على مدى خمس سنوات متواصلة..

ستبقى "**بطلـــــي**"...

اليوم أتخرج بعد كل ذلك إذ أنك قاسمتني المعاناة

التي آتت أُكلها و الحمد لله تعالى....**فلتفخرْ!** فهذا

انجازنا معا.

أخي عز الدين (علي).

مقدمة

جاء في الأثر أنّ رسول الله قال : " من أراد الحياة فعليه بالعلم ، و من أراد الآخرة فعليه بالعلم ، و من أرادهما معا فعليه بالعلم "

ولمّا كان عملنا هذا لا يخرج عن نطاق العلم ، فإنه قد قامت علينا الحجة للسعي إلى تخريجه في صورة حسنة ، فهذا البحث المتواضع لم يأتِ جُزَافًا ، و إنما هو عصارة لخمس سنواتٍ من الدراسة و الجهد و التعب المتواصل ، فحينما فكرنا في موضوع لبحثنا لفت أنظارنا ذاك النوع الفريد من الأهازيج التي طالما رافقت الشباب في حياتهم اليومية حيث أنها جد متداولة ، إلى جانب أنها كانت كلمته أثناء الحراك الشعبي (2019) الذي كان نقطة تحول في تاريخ الأمة الجزائرية برمتها ، و أيضا اهتمام المحيط العائلي الخاص بهاته الأهازيج ، ثم لا ننسى فوز الجزائر بكأس أمم أفريقيا صيفية 2019 ، ما جعله عاما مميزا في نفس كل جزائري و في كلّ هذا كانت أهازيج الملاعب بمختلف أشكالها قد لعبت دورها جيدًا ، وكانت أجمل ما تناولته الألسن بالرغم من المعاني المحملة بها، و لذلك رأينا أنها موضوع يستحق الدراسة ، إذْ أنها لم تخضع قطّ لأية دراسةٍ محدّدة، إلى جانب أنها تعتبر من الفنون الواجب الاهتمام بها، ضف إلى ذلك أنها قريبة من الفرد الجزائري سواء كان مثقفًا أم لا، فهي وحدها ما جعل الجمهور الجزائري يتفرّد عن باقي الأمم بلقب " أحسن جمهور مشجّع في العالم "، كما أنها تعزّز الرّوح الوطنية في نفس المواطن الجزائري لذلك ؛ لمسنا فيها التميز والفرادة، ومنه ؛ اخترنا أن يكون بحثنا موسومًا بـ " **الأهازيج الشعبية في الملاعب - دراسة نقدية ثقافية -** " و كأيّ موضوعٍ تتبادر إلى أذهاننا عدّة أسئلة تكون أجوبتها مفاتيحًا للبحث و الدراسة :

- ما الأهازيج الشعبية ؟ و ما أهازيج الملاعب ؟
- كيف يتمّ تطبيق الدراسة النقدية الثقافية على أهازيج الملاعب ؟
- هل تعتبر أهازيج الملاعب حقلا خِصْبًا لدراسة نقدية ثقافية ؟

و عن هذا ترتّبت عدّة أهداف للبحث هي كالآتي :

- التعريف بالقضايا التي تحملها هاته الأهازيج .
- الكشف عن الأنساق المضمرة في هذا النوع من الخطاب .

- توثيق متواضع للقضايا التي عالجتها هاته الأهازيج لتبقى كأحد الشهود على فترة ما مرّت بالجزائر .
- تبيان أنّ لصوت الشباب من الملعب إلى الشارع (الحراك ش) أهميّة لا تقّل عن أي خطاب آخر .

و في هذا اعتمدنا على المقاربة النقدية الثقافية لبحثنا .

كما كنا قد اعتمدنا على مراجع من شأنها تعزيز هذا البحث ، من بينها :

- محمد طالب الدويك ، الأغنية الشعبية في قطر .
- نصر أبو إسماعيل ، الأصول و الفنون شعر الأغاني الشعبية و الأهازيج في تراث جبل العرب .
- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية .
- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي .

إلى جانب مراجع أخرى مترجمة و أجنبية و مذكرات بحوث متنوعة و كذا مجلات و غيرها.

و لذلك جاء البحث في فصلين و خاتمة إضافة إلى مدخل . بالنسبة للمدخل فقد خصصناه للحديث عن :

- الملعب بشكل عام .
- الخدمات التي تقدمها الملاعب .
- أنواع الملاعب .
- ملعب كرة القدم بشكل خاص .
- شغب الملاعب (ملاعب كرة القدم) .
- إجراءات الوقاية من شغب الملاعب .

ثم جاء الفصل الأول تحت عنوان " **الإطار المفاهيمي حول الأهازيج الشعبية و النقد الثقافي**"، و الذي كان قد شمل :

- المعنى اللغوي و الإصطلاحي للأهازيج الشعبية .
- خصائص ومميزات الأهازيج الشعبية .

- الدور الذي تؤديه الأهازيج .
- نماذج من الأهازيج الشعبية .

ثم أتبعناها بالحديث عن النقد الثقافي ، إذْ تحدثنا عن :

- النقد الثقافي ما هو ؟
- النقد الأدبي و النقد الثقافي .
- الدراسات الثقافية
- بعض الخلفيات المعرفية للنقد الثقافي ، و التي اخترنا منها :
  - ما بعد الحداثة .
  - الماركسية .
  - ما بعد الكولونيالية .

ثم يأتي الفصل الثاني و الذي يمثل الجزء التطبيقي من البحث ، و قد وضعناه تحت عنوان : " **تجليات الأنساق الثقافية في أهازيج الملاعب** " حيث قمنا بمحاولة الكشف عن أبرز الأنساق المضمرة في الأهازيج الشعبية في الملاعب عن طريق المقاربة النقدية الثقافية.

ثم جاءت الخاتمة ؛ و التي شملت أهم النتائج و الاستنتاجات التي استطعنا الوصول إليها، مع إعطاء بعض المقترحات التي من شأنها فتح أبواب البحث من جديد .

ولإخراج هذا البحث في صورة واضحة المعالم ، واجهتنا بعض الصعوبات كـ :

- قلة المراجع التي تتحدث عن الأهازيج الشعبية ، إذْ لم نستطع جمع كمٍّ وافٍ من المعلومات المتعلقة بها ، و الذي يعود إلى نقص الاهتمام بهذا الفن التعبيري .
- عدم القدرة على لمّ بعض جوانب الموضوع ، ولا سيما عند الحديث عن النقد الثقافي نظرا لاتساعه الهائل و التعقيدات الخاضع لها ، و التي من شأنها إرباك أيّ باحث أثناء دراسته لمواضيع تتناول هاته المقاربة (النقدية الثقافية).
- خيانة بعض المعاني في المراجع المترجمة .
- صعوبة الترجمة أثناء دمج نص أجنبي، إذْ أنّ لكلّ لغة جمالياتها التي تفقدها أثناء الترجمة .

- صعوبة الحصول على بعض المراجع الهامة نظرا لتوقيف الجامعات و المكتبات العمومية نتيجة الوباء (كورونا كوفيد 19) الذي يعانيه معظم دول العالم – قدّر الله وما شاء فعل –
- الضغوطات النفسية المختلفة ، منها ما هو راجع لصعوبة بعض المعلومات وكيفية الحصول عليها ما يخلق قلقًا في أنفسنا ، و منها ما هو خاص بالوضع الاجتماعي الرّاهن جرّاء هذه الجائحة .

و بالرغم من هذا نرجو أن يخرج هذا البحث في صورة مشرفة .

و بعد هذا لا يمكن أن ننسى التّقدّم بالشكر للمشرف : د/معيفي والاعتراف بالجميل للأستاذ حميد طريفة الذي كان دائم التشجيع ، و تذليل الصعوبات و بعث روح الحماس في أنفسنا ودعمه حبَّنَا للعمل أثناء إنجاز البحث ، فقد استمتعنا بكل سطر في هذه المذكّرة منتظرين يوم مناقشتها ، إلى جانب أنه لم يبخل علينا ببعض المراجع التي كانت عبارة عن بدايات الحماس للخوض في هذه الدراسة ، كما نتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة ليلى تحرى التي كان لها الفضل في تسديد خطوات هذه المذكرة حيث لم تبخل علينا بجهدها في رسم معالم البحث وتوجيهه و بالتالي تسهيل العمل من أجل الخوض فيه بأريحية أكثر ، إلى جانب أنها كانت دائما على استعداد لتقديم المساعدة بصدر رحب ، لقد كانت مساعدتها جليلة حقا كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة على قراءة المذكرة في ظروف كهذه ؛ نقدر ذلك من أساتذتنا فعلا ، فشكرا .

2020/07/ 27-26

مدخـــل

مدخل :

الملعب (stadium) : هو مجمع رياضي ، يضم مدرجات تضم جماهير مشاهدين حاضرة و مرافق تخدمهم ، تحيط بمساحة في وسط الملعب وقد يكون في تلك المساحة ساحة ألعاب متعددة أو ملعب كرة قدم [1] .

خدمات الملاعب:

1- حجرات تبديل الملابس: و تتكون من قسمين :

- **القسم الأول :** يكون خاصا بألعاب القوى الخفيفة و يتكون من كبائن خاصة لكل لاعب و بها أدشاش (ج : دش) و دورات مياه .
- **القسم الثاني** : يكون مخصصا للألعاب الجماعية ، مثل : كرة القدم ، و تنقسم بدورها لقسمين؛ حيث كل قسم لفريق من الفريقين يتكون من حجرات الصونا و التدليك وقاعات المحاضرات الصغيرة التي تستعمل لشرح الخطة من المدرب قبل المباريات.
- **القسم الثالث** : يكون مخصصا لحجرات تبديل ملابس الحكام حيث تكون الحجرة الواحدة كافية لتبديل ملابس 12 شخصا من الحكام ، و تحتوي هي الأخرى على أدشاش و دورات مياه خاصة ، و تكون منفصلة تماما عن حجرات الرياضيين لعدم الاحتكاك بهم [2] .

2- التخزين : حيث يجب إنشاء مخزن عام للإستعمالات المختلفة وخاصة للمقاعد وحواملها، إلى جانب تخصيص مكان لتخزين لوازم الألعاب الأخرى ، مثل : أرضيات لعبة السلة و ألواح أهدافها ، و المضارب و غيرهم من المستلزمات الأخرى ، و كذلك وجود خزائن خاصة لإيداع لوازم وحاجات القائمين على إدارة الملاعب و دورات المياه لهم [3] .

أنواع الملاعب :

1- ملعب كرة القدم

2- ملعب كرة السلة

3- ملعب كرة اليد

---

[1] – الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

[2] – محمد سمير ، دراسة عن الملاعب الرياضية – أسس تصميم الأستادات ، أكتوبر 2012 . WWW.newarchy.com

[3] – المرجع نفسه .

4- ملعب كرة الطائرة

5- ملعب كرة التنس

6- ملعب الكركيت

7- ملعب الغولف

8- ملعب الهوكي .[1]

ملعب كرة القدم :

ملعب كرة القدم عبارة عن قطعة مستطيلة من الأرض ، يتم ممارسة لعبة كرة القدم عليها ، و قد مرت ملاعب كرة القدم بالعديد من التطورات حتى وصلت إلى الشكل الذي هي عليه اليوم ، هذا لأن معظم المباريات كانت تقام في الحدائق العامة عند بداية تأسيس الإتحاد الدولي لكرة القدم ، و ما جعل الملاعب تقام و تتطور هو زيادة شعبية هذه اللعبة حول العالم حيث بدأ مشوارها من خلال اهتمام بعض الأندية بتخصيص أرض لها (حيث بالطبع لم تكن تحوي معايير ملاعب اليوم). [2]

يتم تحديد أبعاد ملعب كرة القدم من خلال أثنين من الخطوط المحيطة بالملعب، وهما خط التماس الذي يحدد طول الملعب و خط المرمى الذي يحدد عرض الملعب . [3]

جمهور كرة القدم :

وهو عبارة عن أولئك المشجعين (الأنصار الذين يتحمسون لفريق محدد ، حيث يقومون بتشجيعه و تحميسه أثناء المباراة من خلال الهتافات ورفع الشعارات الخاصة بالفريق و ترديد الأهازيج مع رفع الأعلام ... و إضافة إلى أن قلوب الجماهير معلقة بأقدام اللاعبين).[4]

---

[1] – المرجع السابق .

[2] – سلمان البداوي ، كم طول ملعب كرة القدم ، موقع موضوع ، مايو ، 2020 www.mawdo3.com

[3] – المرجع نفسه .

[4] – محمد محمد داود ، اللغة و كرة القدم – دراسة دلالية و معجمية ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، 2005 ، ص 486 .

شغب الملاعب :

وهو قيام الجماهير بإثارة الفوضى؛ و ذلك بالتشاجر بين مشجعي الفريقين المتنافسين أو بإلقاء بعض الأشياء كالحجارة و غيرها على الملعب، أو الصراخ بهتافات معادية ضد لاعبي الفريق المنافس أو حتى ضد حكم المباراة.[1]

إجراءات الوقاية من عنف الملاعب :

1- إجراءات خاصة بالجمهور :

- ✓ تخصص مدرجات خاصة بأنصار كل فريق، و في حالة عدم احتوائها على مدرجات كافية ، يتم اللجوء لوضع حزام أمني بشري لمنع المشاجرات و التلاحم .
- ✓ فصل الجماهير و منعهم من التمركز في مكان واحد .

2- إجراءات خاصة بالشخصيات المهمة :

- ✓ تخصيص بوابات خاصة لدخولهم و خروجهم و وضع حراسة عليها لتأمين سلامتهم[2]
- ✓ تخصيص أماكن لجلوسهم بالمدرجات الرسمية أو الشرفية .
- ✓ تأمين طريقهم و مسلكهم من و إلى الملعب .
- ✓ تفتيش المنصة الشرفية و تأمينها قبل موعد المباراة .[3]

إجراءات خاصة باللاعبين و الحكام و الإداريين :

- ✓ حماية الحكام بين شوطي المباراة و عند انطلاق صفارة نهايتها من الاعتداء عليهم .
- ✓ حماية الحكام قبل و أثناء سير المباراة تحسبا لاعتداءات الجمهور .
- ✓ منع دخول أي شخص غير الإداريين و الحكام إلى غرف تبديل الملابس .
- ✓ تأمين طرق اللاعبين و الإداريين و الحكام من و إلي الملعب و حماية وسائل نقلهم المتمثلة في السيارات و الحافلات.[4]

---

[1] – المرجع السابق، ص 488 .

[2] – بوجوراف فهيم ، آليات الوقاية من العنف في الملاعب الرياضية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في العلوم القانونية ،كلية الحقوق و العلوم السياسية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2014/2013 ، ص71 - 72 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 72 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 73 .

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي للأهازيج الشعبية و النقد الثقافي

تمهيد:

يحمل هذا الفصل المفاهيم العامة لكل من الأهازيج الشعبية و النقد الثقافي حيث تحدثنا فيه عن :

- المعنى اللغوي و الاصطلاحي للأهازيج الشعبية .
- دور الأهازيج الشعبية في المجتمع .
- عرض لبعض النماذج عن الأهازيج الشعبية مختلفة المنشأ و الغرض .

و كذلك ؛ قمنا بـ :

- التعريف بالنقد الثقافي .
- النقد الأدبي و النقد الثقافي و العلاقة بينهما .
- الدراسات الثقافية و علاقتها هي الأخرى بالنقد الثقافي .
- أهم المرجعيات الثقافية للنقد الثقافي .

أولا: المجال المفاهيمي للأهازيج الشعبية

مفهوم الأهزوجة :

المعنى اللغوي:

واتفقت جُلّ المعاجم من بينها " تاج العروس للزبيدي " على أنّ الأهزوجة من :

(هَزَجَ) : الهَزَجُ ، مُحَرَّكَةً : من الأغاني ، و فيه تَرَنُّمٌ و قد هّزِجَ كَفَرِحَ : إذا تغنَّى و الهّزّجُ : صوتٌ مُطْرِبٌ قيل : صوتٌ فيه بَحَحٌ ، محرَّكَةً ، و قيل صوتٌ دقيق مع ارتفاع (وكلّ كلامٍ متداركٍ متقارب في خفّةٍ) : هَزَجٌ : والجمع أهزاجٌ و به سُمِّيَ ، و قيل : سُمِّيَ هَزَجًا تشبيهًا بَهَزجِ الصّوتِ) ، قاله الخليل ، و قيل : لطيبه ؛ لأنّ الهَزَجَ من الأغاني و قيل غيرُ ذلك و الهَزَجُ " جِنْسٌ " ، و في بعض نُسخ الصّحاحِ : نوعٌ من العَروضِ و في بعض النّسخ : و به سُمّي جنس العروض ؛ و هو مفاعيلن مفاعلين على هذا البناء كلّه أربعة أجزاء ، سُمّي بذلك لتقارب أجزائه و هو مسدّس الأصل حَمْلاً على صاحبْيه في الدّائرة ، و هما الرّجزُ و الرّملُ ، إذْ تركيب كلّ واحدٍ منهما من وتدٍ مجموع و سببين خفيفين ، و قد أَهْزَجَ الشّاعر : أتى بالهَزَجِ ، وهزج المغنّي كَفَرِحَ في غنائه و القارئ في قراءته ؛ طَرَباً في تدارك الصّوت وتقاربه ، وله هزجٌ مُطرّبٌ و (تهزَّجَ) صوته (وهَزَّجَ تهزيجًا : بمعنى واحدٍ ، أي دَارَكَهُ و قَارَبَهُ ، و قال أبو اسحاق : التهزّج : تردد التّحسين في الصّوت ، وقيل : هو صوتٌ مطوّلٌ غيرُ رفيعٍ) [1] .

الهَزَجُ : الخفّة و سرعة وَقْعِ القوائم و وضعها ، صَبيٌّ هَزَجٌ و فَرَسٌ هَزَجٌ ، قال النابغة الجعدي :

غَدَا هَزِجًا طَرِبًا قَلْبُه لَغِبْنَ و أصبح لم يلْغَبِ .

الهَزَجُ : الفرحُ ، وَ رَعْدٌ مُتَهَزِّجٌ : مُتصوّتٌ ، و قد هَزَّجَ الصّوت ، و من المجازِ : هَزَجُ الرّعدِ : صوته ، و عُودٌ هَزِجٌ و للعودِ و القوس أهازيجٌ ، و سَحَابٌ هَزِجٌ بالرّعد .

و في اللسان : هو هَزِجُ الصّوت هُزَامجه ؛ أي مُداركه و ليس الهَزَجُ من التَرَنُّم في شيء . [2]

---

[1] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : نواف الجراح ، مرا : سمير شمس ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 550 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 551 .

المعني الاصطلاحي :

الأهزوجة نشيد شعبي في لغة العامة من الناس ، ينشده القرويّون في مناسباتٍ كثيرة ومتنوّعة ،مثل : الأعراس ، الاستقبال ، التوديع ، عند الوفاة ، عند الحروب ...

و الهَزْجُ فنٌّ قديم عرفه العرب منذ الجاهلية ، و لكنهم أطلقوا عليه مسمّيات مختلفة فَمِنْ ذلك ما يعرف بترقيص الأطفال ومنه الرّجز الذي كانوا يتناشدونه في الحروب ، ومنه الحدَاء الذي كانوا يحثّون به الإبل على السّيْر .

تُطلق مسمّياتٌ مختلفة على الهزج في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، حسب نوعها و الغرض الذي تُنْشَدُ فيه ، فأهازيج البحّارة تعرف بـ (النّهمة) وتعني الطرب البحري حيث يُسَمّى المطرب البحري ؛ النّهّام و الجمع النَّهَّامة بتشديد النون و الهاء و هناك أهازيج أخرى ؛ مثل : العرضة و الرّزفة و الشلة وغيرها [1] .

تُعدّ الأهازيج الشعبية من أكثر الأنماط الشعرية الملتصقة بالإنسان ، المعبرة عن همومه وأشجانه وأفراحه وابتهاجه ، والأهزوجة الشعبية هي جزء من التراث اللامادي ذلك التراث الذي يمتد إلى عمق التاريخ ؛ فالتراث الشفهي تراث تناقله الناس مشافهة من جيل لآخر ،حيث لم تُوَثّق بشكلٍ واسع ، و قد تنوّعت الأهازيج بتنوع التعبيرات التي كان الإنسان ينظمها و يردِّدها في المناسبات [2] المختلفة وظلت تتواتر ويضاف إليها من تجاربها وخَبَراتها ما يغذيها ويدعمها[3] .

تعود شعبية الأغاني الشعبية ونقصد في قولنا بذلك " الأهازيج الشعبية " خاصة إلى التوازن الثابت (المستمر) بين ما هو شعبي وبسيط ومعقد وما كان متوقّعا أو غير متوقعٍ ، وهذا ما جاء في قول ماري ديلكامبر مونبويل :

« La popularité des Folk songs est due à l'équilibre constant entre le populaire et le savant le simple et le compliqué , le prévisible » [4]

---

[1] – عبد الحكيم الزبيدي ، الأهازيج الشعبية في الخليج و الجزيرة العربية ، دار ناشري للنشر الإلكتروني ، 2009 .

[2] – أسماء حمزة ، شعيب مقنونيف ، الأهازيج الشعبية بمنطقة مسيردة ،مجلة آفاق علمية الجزائرية ASJP ، 2017 ص 167 - 176 .

[3] – أسماء حمزة ، شعيب مقنونيف ، الأهازيج الشعبية بمنطقة مسيردة .

[4] – Marie de lcambre – Monpoel ,Les folk songs de Berio , entre populaire et popularité , January 2001 .

يعني هذا أن السبب في شهرة الأغاني الفلكلورية وخاصة الأهازيج منها - بما أننا بصدد الدراسة عنها -هو ذلك التوازن القائم بين الجماهيرية وبساطة أسلوبها وكلماتها مما يؤدي إلي سهولة تداولها ، أما بالنسبة لكونها ذات أسلوب معقد فإنها قد تبدو بسيطة ولكنها ليست لدرجة أن تكون " ساذجة " بل أنها تحمل عدّة معاني و دلالات ورموزٍ وأنساق بدورها تسيير المعنى المراد وبالتالي هي تحمل إيديولوجيات من شأنها تحريك المجتمع والتحكم فيه.

الاهزوجة و دورها في المجتمع:

تنتمي الأهازيج لتلك الفنون المرتبطة بالهَزُجِ والتّرداد وتتنوع الفنون والأهازيج الشعبية حسب البيئة والنمط السكّاني فلكلّ منطقةٍ أو موضعٍ جغرافي ملامِحُ حياتيةٍ و إبداعاتٌ تراثية أصيلة ظهرت من بوثقة الحياة ولذلك تعتبر إحدى الإبداعات الجميلة التي خلّفها الآباء والأجداد وأصبحت من روافد التراث الشعبي[1] .

تستمدّ الفنون والأهازيج الشعبية كلماتها من الذاكرة الشعبية مباشرة، حيث يستلهم كلّ فنّ أصيل لشعب من الشعوب قيمته وجذوره التاريخية والفنية من الحياة الاجتماعية التي يحياها هذا الشعب [2] .حتى أنها صَارت إحدى أدوات التعبير عن المكنونات المختلفة مع اختلاف مناسباتها فكما يُقال : لكلّ مقامٍ مقال " فهناك أهازيج البحّارة أثناء رحلات صيدهم في عرض البحر ، أهازيج الأعراس وكذلك أهازيج ترقيص الأطفال التي كانت منذ الجاهلية ،وأيضا أهازيج خاصة بالعمال والمزارعين أثناء قيامهم بجني المحاصيل إلى جانب تلك التي كانت النسوة يحّفزن بها الرّجال على القتال إضافة إلى أنّ المقاتلين أنفسهم كانوا يردّدونها أثناء الحروب[3] .

وقد أصبحت في يومنا هذا أداة سياسية تحضر ساحات الانتفاضات معبّرة عن معاناة الشعب حيث تعكس حياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وآراءه ضد الأحكام السياسية هنا عُدّت صوت الشعب وكلمته عبر الأقطار العربية - من المحيط إلى الخليج - فقد أُطلق

---

(1) – عبد الوهاب عبد الله ، الفنون و الأهازيج الشعبية تراث أصيل في الإمارات ، وكالة أنباء الإمارات ،ديسمبر 2015 .

(2) – المرجع نفسه

(3) – نجاة ذيب، الأهازيج الشعبية المصاحبة لجمع الغلال منطقة الطارف –أنموذجا – دراسة موضوعية فنية ،كلية الآداب و اللغات ،جامعة الشاذلي بن جديد ، الطارف ، 2015/ 2016 ص 20 . .

عليها " كلاشنكوف المعركة " ، حيث يقول الشاعر العراقي " ناظم السماوي : الذي ألّف أكثر من (150) مئة وخمسين أهزوجةً ضمن مختلف الانتفاضات العراقية منذ سنة 2011: « **أنها اقرب ما تكون للنخوة الوطنية ، والمحفّز الأساسي للقيم والأخلاق ، كما أنها تُقال في المناسبات السعيدة والحزينة تؤثّر وتتأثّر بحياة العراقيين** » [1] ، و يصف السماوي الأهازيج بـ " القيمة المطلبية" مضيفا : « **هي تمثيل لتاريخ الثورات الوطنية والحياة داخل المعتقلات السياسية** »[2] .

يعني أن الأهزوجة تحمل من المعاني السامية ما تحمل لتجعل الفرد وطنيًا بامتياز فهي ذلك المحفّز الذي يجعله حماسيا أكثر فأكثر ، فهي وسيلة تعبيرية عن المكنونات بكلّ حرية وقوّة ، يمكن القول أنها المتنفس الشعبي و الجماهيري ، وتختلف تعبيراتها من مناسبة لأخرى ، ولكن أقواها إطلاقا هي تلك السياسية منها ؛ هذا لأنها تحمل صوْت شعب بأكمله كما أنها تحمل توجّهاته و أفكاره وتوحّد صفوفه في كلمة واحدة وإيقاع أغنية حياة واحدة . إلى جانب ما جاء به السماوي نجد أنّ الحراك الشعبي في الجزائر ، سبقته الأهازيج الرياضية / السياسية التي أطلقتها مجموعات الألتراس أمثال " أولاد البهجة، " تورينو"، و" ميلانو " في المدَرّجات ، وتحوّلت فيما بعد إلى " نشيد رسمي" للمسيرات في الشارع [3] . وبذلك فقد أدّت دورها على أكمل وجهٍ في تلبية مطالب الشعب و إثبات أنّ " السلطة " هي " سلطة الشعب " .

<u>خصائص الأهزوجة الشعبية</u> : تتمتع الأهزوجة الشعبية بجملة من الخصائص تميّزها عن غيرها من الفنون الشعبية ، يمكن تلخيصها فيما يأتي :

- لها مكانة خاصة في المجتمع حيث يُستعملُ بعضها في كثيرٍ من المناسبات
- سريعة الانتشار.
- من مقوماتها : " اللازمة " و هي لا تكادُ تقوم من دونها لانه ليس هناك اهزوجة تخلو منها [4] .

---

[1] – رحمة حجة ، الأهازيج العراقية ، تاريخها و حاضرها الثوري في نقد الحكام ومديح المرأة ، أرفع صوتك ، ديسمبر 2019 . Irfaasawtek.com

[2] – المرجع نفسه .

[3] – نصر الدين حديد ، أهازيج الألتراس ، هنا صنعت الأناشيد الرسمية للحراك الشعبي ، أفريل ، 2019 .

[4] – محمد طالب الدويك ، الأغنية الشعبية في قطر ، إدارة الثقافة و الفنون ، دولة قطر ، 1991 ، ط02 ، المجلد 02 ، ج03/ ج 04 ، ص 288، 290.

- تحافظ على أسلوب أدائها .
- لها مرونة تساهم في ديمومتها في ذاكرة الناس .
- غير معروفة المؤلف لا نها تُتّدَاول مشافهةً إلى جانب أنها تحمل صفة " الجماهيرية وَ الشعبوية " [1] .
- ذات طبيعة ذاتية أي أنها تعبّر عن وجدان الإنسان الشعبي وتعبّر عن آماله و آلامه، و بالتالي هي مِلكٌ للشعب لأنها تحمل اهتماماته.
- أسلوبها بسيط غير معقّد وواضح إلى جانب عمق المعاني في الوقت ذاته .
- استخدامها للهجة المحلية .
- تؤدّى جماعة[2] .
- وعاءٌ حامل للتراث و الجذور التاريخية [3] .

نماذج عن الأهازيج الشعبية :

يمكن عرض بعض الأمثلة عن الأهزوجة الشعبية من مختلف المناطق العربية و مختلف مناسباتها :

آويها ... دقّت طبول الفرح من دخلتك عالدار .

آويها ... يا نجمة سهيل يا ضَوْ العمر غرّار.

آويها ... والثمّ يقطر عسل و الخد يقدح نار.

آويها ... و الخصر من رقتو ما يحمل الزنّار .

لوُ لوُ لوُ ..... لي [4] .

و أيضا : الحبّ مرايا

في « النّهّام » الواقف

عند حافة البحر

يودّع أشياءَهُ الصغيرة

---

[1] – أحمد موسى ، الأغنية الشعبية الفلسطينية ، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني ، 2007 ، info , wafa ,ps

[2] – اسماعيل بوزوينة ، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء و الرسل و الأولياء الصالحين –دراسة تحليلية - ،كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر 2015/ 2016 ، ص 56 ، 57 .

[3] – هند أمعوش ، نوال بطاش ، الأغنية القبائلية النسوية في منطقة سوق الإثنين –أنموذجا - ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية ،الجزائر ، ص 53 .

[4] – نصر أبو اسماعيل ، الأصول و الفنون شعر الأغاني الشعبية و الأهازيج في تراث جبل العرب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق ، سوريا ، ط 01 ، 2012 ،ص 82 .

المتناثرة في داره المزهرة بعذب اللحظات

يترك لياليه ذات الشهد

ويمضي في سفيه الوله.

مُنشِدًا: يعود الحب من جديد ! [1] .

و أيضا : مكانش رايس ... كاين تصويرة

دارها أردوغان ... راهو في حيرى

لا لجيري فقيرة ... حكمتها الكوليرا

ودارو إعلانات ... وارمي الهيدورا

و العهدة الخامسة ... لمرا شيكورا

لموجة هايجة ... سلعة الباخيرة

كي تهدر البهجة طفي الكاميرا .[2] .

[1] – منصور جاسم الشامسي ، ممالك النّهام و مرايا البحر ، الملحق الثقافي ، صحيفة الاتحاد ، مايو 2016 .

[2]- USMA 2019/ Algerie Fa9ira 9asstha L choléra.spt 2018 .

ثانيا : المجال المفاهيمي للنقد الثقافي

ماهو النقد الثقافي Cultural Criticism

يعدّ النقد الثقافي مصطلحًا حديثا جدًا ، ولم يُقدّر له الشيوع إلا بمقدّم المتغيرات و العوامل التي أدّت إلى العولمة وما بعد الحداثة فلا يُعدُّ نتيجةً لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها ، و ينتسب إلى ذات المناخ[1] فنجد فنسنت ليتش يطرح هذا المصطلح ويجعله موازيا لمصطلحي ما بعد الحداثه و ما بعد البينوية ، و لهذا فقد نشأ الاهتمام بالخطاب مما أدّى إلى تغيّرٍ في المادّة و كذا منهج التحليل ؛ حيث يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا ، التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون الالتفات عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[2] .

يحدد ليتش معالم النقد الذي يدعو إليه (النقد الثقافي) فيذكر ثلاثة منها :

- إن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد (المؤسساتي).
- انه يعتمد على نقد الثقافة و تحليل النشاط المؤسساتي ، بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية .
- و ابرز سيماته أنه يعتمد على مناهج مستقاةٍ من اتجاهات ما بعد البينوية كما تتمثّل في أعمال باحثين: مثل: رولان بارث ، داريدا ، فوكو... [3] .

يجدر الإشارة إلى أنّ النقد الثقافي « **ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما انه ليس فرعًا أو مجالا متخصصًا من بين فروع المعرفة و مجالاتها ، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص ، سواء كانت مادية أو فكرية ،ويعني النص هنا كل ممارسةً قولا أو فعلاً تولّد معنى او دلالة** »[4] .

يعني بذلك أن النقد الثقافي هو عبارة عن دراسة تحاول البحث دائما في منتجات الثقافة وما تحتويه من دلالاتٍ و معانٍ « **فهو بيان الإمكانيات المتاحة ، و الحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية ، ويتبدّى ذلك في إجراءات التفكيك و التحليل و التفسير ، فمجال النقد**

---

(1) –صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ، القاهرة ، ط 01 ، 2007 ، ص 05 .

(2) – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط 03 ، 2005 ، ص31- 32.

(3) – ميجان الرويلي ، سعدالبازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، بيروت ، ط 03، 2002 ، ص 308-309 .

(4) – صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، ص 05 .

الثقافي إذن هو ما يسمى « بالدراسات الثقافية»[1] ضف إلى ذلك أن النقد الثقافي كما - دعا إليه ليتش - نقد يرفض العقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوّجّهات الاساسوية (أي التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأيّ شيء) ، أو الحدود التقليدية بين التخصصات و الموضوعات أو ماهو مُعتمد أو رسمي في الثقافة[2] ، هذا ما يعني انه نقدٌ واسعٌ مترامي الأطراف بوسع الثقافة باعتبارها - كما عرّفَها تايلور- : « **ذلك الكلّ المركب الذي يشتمل المعرفة و العقائد ، والفن و الأخلاق والقانون و العادات وغيرها من المقرّرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في جماعة** » [3] .

يمكن القول أن آرثر آيزبرجر قد أدلى بدلوه هو الآخر في هذا الصدد حيث رأى من منظوره أن النقد الثقافي عبارة عن نشاطٍ و ليس مجالا معرفيا خاصّا بذاته ، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبّقون المفاهيم للنظريات المتضمنة على الفنون الرّاقية و الثقافة الشعبية و الحياة اليومية، و على حَشْدٍ من الموضوعات المرتبطة. فالنقد الثقافي هو نقد متداخل مترابط متجاوز ومتعدد ، فهو راجع إلى اختلاف و تعدّد مجالات نقّاد الثقافة فهم يستخدمون أفكارًا و مفاهيم متنوعة ،ولذلك كان للنقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد ، إلى جانب التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط ، كما أنه يقوم بتفسير نظريات ومجالات علم العلامات ، نظريات التحليل النفسي ، النظرية الماركسية ، النظرية الاجتماعية... ، وأيضا البحث في وسائل الإعلام و الوسائل الأخرى المختلفة والمتعددة التي من شأنها تمييز المجتمع و الثقافة المعاصرة [4] .

إذن ؛ يوافق آرثر فكرة أن النقد الثقافي نقدٌ لا يمكن حصره في مجال محدّد أو موضوع معيّن ، وهذا يعود إلى أنّ نقاد الثقافة مختلفي المجالات ، وبالتالي اختلافٌ في المفاهيم و النظريات .

يعرّف عبد الله الغذامي النقد الثقافي قائلا : « النقد الثقافي فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنة مَعْنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة

---

(1) – صلاح قنصوة ، المرجع السابق ، ص 05 .

(2) – ميجان الرويلي ، سعدالبازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ص 308- 309 .

(3) – محمد حسن البرغشي ، الثقافة العربية و العولمة ،دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان ، ط 01 ، 2007 ، ص 88 .

(4) – آرثر آيزا برجر ، النقد الثقافي - تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر : وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط1، 2003 ، ص30 ، 31 .

التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلّياته و أنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي ، وماهو كذلك سوَاءٌ بسواء (...) فهو الذي يبحث في عيوب الخطاب و يكشف عن سقطاتٍ في المتن أو في السند : مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة و صارمة ولاشك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجًا قادِرًا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة و رصد حركتها »[1] .

يعني أنّ النقد الثقافي - في نظر الغذامي- هو أحد فروع النقد العام يُعنى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة و تعريتها، ومعالجة قضايا عديدة من خلالها، كما أنه معني بكشفها في كل ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي من أجل إخراجها من تلك الزاوية المظلمة إلى المسرح مسلطًا عليها الضوء .

يمكن استخلاص بعد كلّ ما سبق بعض النقاط الهامّة التي من شأنها التعريف بالنقد الثقافي :

- النقد الثقافي مصطلح حديث جدا ظهر إثر المتغيرات التي أدّت إلى العولمة.
- النقد الثقافي جاء رديفًا لما بعد الحداثة وما بعد البينوية.
- النقد الثقافي غيرُ متخصص أو محصورٍ في مجال أو تخصُّصٍ ما و إنما هو متسع باتساع الثقافة نفسها ، فهو مرتبط شِدَّ الارتباط بها ، لأنه معني بنقد كل ما تنتجه مع تقدّم ما تقتضيه العولمة في الحياة اليومية .
- يعمل النقد الثقافي على تعرية الخطاب السلطوي و الكشف عن الأنساق المضمرة في الثقافة الشعبية فهو يدرس كل ما هو غير مؤسساتي .
- النقد الثقافي هو نقد يتماشى و الثقافة ، سواء كانت في أُطُرٍ سامية أو غير ذلك ، وهذا ما يجعله لا يرسو على قواعد محدّدة ، لأن الحياة الحالية بدورها غير راسيةٍ على توجّهات محّددة ، فاليوم الكلّ يدلو بدلوه و الكل يحاول فرض هيمنةٍ على الآخر. و الآخر يحاول إزاحة الغبار عليه وهكذا . ولذلك يبقى النقد الثقافي ذو تعاريف متعددة من شأنها الإشارة إلى مفهومه، لأنه يمكن القول انه مصطلح غير ناضجٍ بعد.

[1] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،لبنان ، بيروت ،ط 03 ،2005 ، ص 83، 84 .

النقد الأدبي و النقد الثقافي: Literary criticism &cultural criticism

يرى الدكتور عبد الله الغذامي أنّ النقد الأدبي قد وصل في يومٍ ما إلى نهاية طريقه ، إذْ أنه لا يخرج عن نطاق البلاغة من جماليات و فنياتٍ [1] فقد «**ظلّ يبحث عن الجمال و عمّا هو خَلَلٌ فنّي ، و لا يتجاوز ذلك في مدارسه كلّها ، قديمها و حديثها** »[2] .

يعني أنّ النقد الأدبي بانحصاره في دائرة البحث عن الشعرية ، منذ القديم ، جعل منه نقدًا لا يخرج عن محيط هذه الدائرة ، مما أدّى إلى انحباسه نوعًا ما ، و لكن ؛ إذا كان النقد الأدبي قد هَرِمَ فمن سيتولّى السّاحة من بعده ؟! في هذا الصدد بالتحديد يقول الغذامي : « ولا شكّ أنّ الجميل مطلوب وأساسي ، ولا شكّ أن السّؤال عنه جوهري و ضروري ، و لكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عَيْبٍ نسقيّ في تحويل الثقافة العامة، و في صياغة الشخصية الحضارية للأمة ... ؟! و هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي ، و هذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليُسهم في مشروعات نقد الخطاب »[3] .

يعني أنه ليس هناك إلغاءٌ لدور النقد الجمالي ، و إنما له صلاحياتٌ محدّدة لا يمكنه تجاوزها ، حيث أنه لا يمكنه معالجة « عيب نسقي » يمكنه تحويل بعض الصياغات لبعض المفاهيم الحضارية أو الثقافية التي من شأنها تغيير فكر أمّة برمتها ، ولذلك كان لا بدّ من بناء مشروع متخصّصٍ في نقدِ هاته المفاهيم و المصطلحات (الاصطلاحات) التي قد « **تُمرَّرُ باسم الحداثة ، و تارة أخرى باسم الشعرية و الجمالية ، إذن ؛ هو من أجل تشخيص مظاهر " المرض الثقافي " في النص الأدبي** »[4] .

يبدو أنّ النقد الأدبي هو ما ارتبط بالأدب ، والنقد الثقافي هو ما ارتبط بالثقافة [5] و في هذا ؛ يتصور الغذامي أن النقد الثقافي وسيلة لسبر أغوار المحتوى الثقافي الذي تنتجه الثقافة ، وتقوم بتسويقه عبر طرقٍ عديدة ومختلفة ؛ كالحكايات ، البلاغيات ... حيث أطلق عليها " الحيل الثقافية " [6] .

---

[1] – عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد – قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، كتاب الرياض المملكة العربية السعودية ، العدد 97- 98، 2001- 2002 ، ص 32 .

[2] – عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقدٌ أدبي ، دار الفكر المعاصر، دمشق ، سوريا ، ط 01 ، 2004 ، ص 17 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 19.

[4] – عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد – قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 32 .

[5] – عبد الله الغذامي ، عبد الله النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 17.

[6] – عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد – قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 32.

يمكن القول ؛ أنها تدسّ السّمّ في العادات اليومية من أجل سهولة استهلاك المنتوج الثقافي مهما كان نوعه ، كما يُبعد عنه كلّ الشكوك التي قد تمس أحد أركان قوامة المجتمع عن طريق جعل "المختلِفِ" "مُؤْتَلِفًا " لا ضَرَرَ منه ، و يمكن القول كذلك ؛ أنها سياسة الغرب التي يتبعونها من أجل حياد الشرق المسلم عن مُسَلَّماته .

يرى الغذامي أيضا ؛ أنّ النقد الثقافي أداةٌ لتفتيت ثقافة الذكورة ومظاهر الاستبداد النّاجم عنها ، ومعالجة الاختلاف القائم بين الرجل و المرأة ، و خلخلة هيكل " النسق المتسلط"[1] .

يشير ليتش إلى أنّه هناك نقاط التقاء بين النقد الأدبي و الثقافي بالرّغم من إختلاف الاهتمامات لكلّ منهما ، ومن بين هاته النقاط أنه « **يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلّوا عن إهتماماتهم الأدبية** » [2] إلا أنه هناك من المهتمّين بالدراسات الثقافية ينفون تماما هذه الفكرة مؤيّدين فكرة الفصل بينهما تماما ، فيقولون : « **على النقد الثقافي أن يركّز على الثقافة الشعبية و الجماهيرية ، و يتخلى عن دراسة الأدب و ما يتعلق به من خطاب و نظرية أدبية ، بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية** » [3]

يعني أنّ هؤلاء المهتمين معارضي فكرة أنه يمكن للنقد الأدبي و النقد الثقافي أن يشتركا ؛ كأن يهتم كلاهما بالأدب وما يعرضه من محتويات متنوعة ، وهذا لأنهم يرون أن النقد الثقافي لا يهتم سوى بما هو شعبي ، بما هو غير مؤسيساتي أو رسمي على خلاف الأدب " صاحب البدلة السوداء " .

يبدو أنّ نظرة هؤلاء النّقّاد هي نظرة قاصرة إلى النقد الثقافي ، هذا لأنه نقدٌ يشرّح كل شيءٍ في المجتمع ، ويتخلّل أي مظهر يتعلّق بالثقافة على اتساع نطاقها ، فهو يشمل العادات و التقاليد ،و القيم والأخلاق وكل مظاهر الثقافة الشعبية ، إضافة إلى ذلك فان الأدب يعتبر سليل هذه الثقافة و وليدها " الأديب ابن بيئته " ، وإذا قلنا إنه يمثل المتعاليات ، فلا ننسى أنّ النقد الثقافي يعمل على كسرها و تعريتها، لأنه يمكن القول أن بدايته ارتبطت بتعرية

---

[1] – المرجع السابق .
[2] – ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 308 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 308 .

الخطاب السلطوي ، و تسليط الضوء على المكمونات، إضافة إلى الاهتمام بما هو شعبوي وجماهيري ، فالأدب مادّة للنقد الثقافي .

يوضّح ليتش في هذا الصدّد أنه لا يتفق مع هؤلاء النقاد فيما يخصّ الفصل بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، حيث يقول " «**لا أعتقد أنّ للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية** »[1]

يبيّن ليتش من خلال قوله هذا ؛ أنّ الدراسات الثقافية ككلٍّ هي خليفةٌ للدراسات الأدبية فكيف يمكن القول أنه يجب الفصل بينهما؟!.

يمكن القول بعد هذا « **أنّ النقد الثقافي لن يكون إلغاءً منهجيا للنقد الأدبي ، بل إنه سيعتمد اعتمادًا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي** »[2] .

يعني أنّ النقد الثقافي وريثٌ شرعيٌّ للنّقد الأدبي .

استنتاج : بعد هذا نستنتج أن :

- النقد الأدبي هو ما تعلّق بالأدب وجمالياته و فنّياته وكلّ ما هو بديع ، إلا أنه لا يخرج عن هذا النطاق .
- النقد الثقافي هو كلّ ما تعلّق بالثقافة على اتّساع مجال مفهومها وما تشمله .
- النقد الثقافي لا يقوم على دراسة الثقافة الشعبية والحياة اليومية و الاجتماعية ، و ما تقتضيه ما بعد الحداثة وحسب ، وإنما يمكن له دراسة الأدب كسلطة خطابية أيضا .
- النقد الثقافي أداة لوضع الأوراق على الطاولة .
- النقد الثقافي من رحم النقد الأدبي ، فهو يعتمد عليه كَأَسَاسَةٍ له ، حيث لا يمكن الإستغناءَ عن النقد الأدبي أو حتى إعلان موته .

الدراسات الثقافية : cultural studies

تعتبر الدراسات الثقافية الشكل الأكاديمي القديم لدراسات الممارسات النقدية والاجتماعية والسياسية حول ماذا نُعلّم ، حيث أنّ الدراسات الثقافية تبدو أحيانا وكأنها نوع من حركة احتجاجية أكاديمية تسعى لتغيير طبيعة ما يُدَّرسُ أكاديميا[3] .

---

(1) – ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 308.

(2) – عبد الله الغذامي ، عبد الله النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 21.

(3) –عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ط 01 ، 2007 ، ص 16 .

يرى ليتش أنّ الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي ويقول:« **يعدّ التشكل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية، لاسيما في بريطانيا خلال سبعينات القرن 20 م لحظة تمأسس وازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي** » [1] .

يعْني أنّ الدراسات الثقافية حركة فكرية حديثة طرأت على ميدان النقد الثقافي.

A partir de 1964 et jusqu'en 1980 , une phase de créativité tout à fait exceptionnelle se noue autour du centre crée à Birmingham par **Hoggart** , et très rapidement piloté par **stuart Hall** .C'est là qu'éclot une génération de chercheurs dout fout partie nos invites et qui donne aux cultural studies son implusion décisive et une partie de sa créativité .[2]

بداية من 1964 إلى 1980 كانت مرحلة إبداعية مميزة، قامت على ما أنتجه مركز بيرمينغهام من طرف هوغارت، وسريعا ما انتقلت هذه الحركة إلى ستيوارت هال، وهذا ما فتح الأبواب لجيل من الباحثين في الدراسات الثقافية؛ منهم من انطلق من دعوات سابقيهم من الباحثين ، ومنهم من أعطى للدراسات الثقافية الدافع للإبداع.

أخذت الدراسات الثقافية في الانتشار كالنار في الهشيم ويعود ذلك لحداثتها واهتمامها المغاير لدراسات أخرى معهودة.

Les implusions initiales , en particulier les réflexions sur les sociabilités et sûr les cultures populaires initiées par des gens comme thompson , Hoggart ou williams sont prolongées et développées avec une volonté d'actualisation [3].

---

[1] – ميجان الرويلي ، سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي ، ص 308 .

[2]- Erik neveu , cultural studies – Genèse , objets , traductions , Bibliothèque centre pompidou d'information , paris , 2010 ,P 12

[3]- IBID .

تعود الدوافع الأساسية خاصة إلى تلك الانعكاسات من الطابع الاجتماعي، والثقافة الشعبية التي جاءت من طرف أولئك الباحثين أمثال طومسون، هوغارت ... الذين قاموا على تطويرها مع استعداد كامل لتحديثها .

إنّ الأمر الذي ساعد في انتشار الدراسات الثقافية مع بداية خروجها ونيلها أكبر عدد من الأحضان هو انطلاقها من أوساط شعبوية ، مما يعني احتواءَها على اهتمامات الوسط الاجتماعي (المجتمع) وثقافية

وهذا ما يحيل مباشرة إلى أنّ هناك ثقافة أخرى تمارس سيادتها كثقافة مركزية ، ولذلك « **قامت بكسر مركزية النص، لتبنّيها دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان** ».[1]

يمكن القول أن الدراسات الثقافية أتت كحركة لمركزة الهوامش، واهتمامها بكل شيء من شأنه خلق الجديد.

Different cultural studies research projects may use completely different methodologie including semiotics , ethnography , discourse analysis focus groups , historical / archival research , idéological analysis , political economy , and rhetorical analysis (to name just Few) and individual cultural studies practitioners may use different research methods from one project may draw on multiple methodologie and/or theorical frameworks[2].

تعتمد مشاريع البحث في الدراسات الثقافية المختلفة على مناهج عديدة وكعلم السيمياء، الايثنوغرافيا ،تحليل الخطاب ، البحوث التاريخية، الاقتصاد ، تحليل الأيديولوجيات، السياسة ، الجماليات البلاغية....كأمثلة عن تعدّد المناهج والمجالات وَليست بحكم مُطلق، وقد يعود هذا إلى الباحثين واختلاف مجالات تخصصاتهم ، وبالتالي نجد بحثا يُدرسُ بعدّة نظريات نظرًا للاختلاف في بحوثهم والمناهج التي يتبعونها .

---

[1]- حنفاوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 01 ، 2007 ، ص 20 ، 21 .

[2] - Gilbert Rodman , Why cultural studies ? , university of Minnesota Twin cities , USA , 2017 , P 01 .

ارتبطت الدراسات الثقافية بالثقافة أكثر الشيء،ولذلك نجدها كمحيط ممتد الأطراف وشاملا، ولذلك جاءت متعددة المناهج والمجالاًت، كما أن الباحثين فيها نجدهم يعالجون موضوعًا واحدًا، أو يقومون ببحثٍ واحد بمناهج مختلفة ، وهذا يعود لاختلاف تخصصاتهم ووجب الذكر أنَ هذا الأمر ساعد في إثراء الدراسات الثقافية وجعلها أكثر الدراسات تنوعًا ومتعة وتشويقا، وتسهيلا حيث يمكن لأيَ كان الخوض فيها انطلاقا من ميدانه الخاص.

Perhaps the best way to explain how to do cultural studies is , ironically to avoid the « Simple » methodological questions : how to interpret media texts , how to comduct field work , how to use an archive , and so forth . These are important questions and they are not simple at all , but ; any given one of them will , at best , apply to just a fraction of cultural studies research projects . [1]

قد تكون أفضل طريقة لتوضيح كيفية القيام بالدراسات الثقافية هو تجنب السخرية من بساطة السؤال المنهجي ،ك؛كيف يمكن تفسير النصوص الاعلامية ؟ كيف يمكن القيام بعمل ميداني ؟ كيف يمكن استخدام التاريخ وهكذا، كل هذه الأسئلة ذات أهمية، فهي ليست بسيطة على الإطلاق بل إنَ أيَ واحد منها يمكن أن يُطَبَقَ على جزء صغير من الدراسات الثقافية.

يمكن القول؛ أن الدراسات الثقافية تنطلق من الأسئلة أو التساؤلات البسيطة التي من شأنها التطور لتصبح بحوثا فكما هو معروف فإن كل العلوم بدأت من فكرة، أو تساؤل والسؤال مفتاح العلم، وقدساهم هذا الأمر في تداولها بين عامة الناس، ولذلك فالدراسات الثقافية دراسات شعبية جماهيرية .

استنتاج:

- بدأت الدراسات الثقافية وقامت على قواعدها في 1964 في بيرمينغهام ببريطانيا ترأسها هوغارت.

[1] – IBID .

- جاءت الدراسات الثقافية كحركة اعتراضية للمؤسسات الأكاديمية ولذلك فقد عملت على مركزة الهوامش وإسقاط قوانين المتعاليات
- انطلقت الدراسات الثقافية من أوساط اجتماعية شعبية واحتضنت مختلف الأفكار مهما كانت تبدو بسيطة ، لأنها جاءت كبحوث عن الاختلاف وكنوع من التحرَر من قيود الأكاديميا.
- شملت الدراسات الثقافية عدَة تخصصات ومجالات مما ساعد في إثرائها وفتح الأبواب لكلَ من يريد الخوض فيها ولذلك نجد باحثيها متنوعي و مختلفي النظريات.
- ترتبط الدراسات الثقافية بتعرية الخطابات السلطوية ، كما أنها تلتقط كل مظهر من مظاهر الثقافة في الخطاب سواء كان ظاهرًا أم مضمرًا ، بينما النقد الثقافي يقوم بتعرية الأنساق المضمرة في النص ، فهو يعمل على التحليل الدقيق لكلَ ماهو غامض.

المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي :

يحمل النقد الثقافي عدة خلفيات استند عليها اخترنا من بينها ما يلي :

1- ما بعد الحداثة :

1-1 : الحداثة

لقد اختلف العديد حول بداية **" الحداثة "** ، حيث اعتبر البعض أنها بدأت من باريس 1830 ، ويرى آخرون أنها بدأت في السبعينات من ق 19م، ورأى آخرون أنها بدأت بعد 1880م ، ويرى كيرمود أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى من ق 20م ، وآخرون اعتبروا بدايتها بين (1910-1914) وقد ظهر هذا الاختلاف في مفهومها أيضا [1] إلا أنه هناك من اتفق على أنَ الحداثة هي ما يشير إلى تلك الفترة التي نشأت أثناء عصر النهضة وكانت تتميز بارتباطها بظهور النزعة الفردية وبدايات الرأسمالية والنظام الصناعي البيروقراطي ، وفي مجال الفنون والثقافة [2] فقد ارتبطت بكتابات(توماس مان/ جيمس جويس /إليوت / لويجي براندبلو / فرانس كافكا / مارسيل بروست /...) أمافي مجال الفنون

[1]- عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط02 ، 1994 ، ص 56-57 .

[2]- آرثر آيزبرجر ، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر : وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط01 ، 2003 ، ص 62 .

التشكيلية ، فإن الحداثة تشير إلى حركات فنيه؛ مثل : المستقبلية Futurism الدادئية Dadism والسريالية Surrealism ،وفنانيه أمثال بابلوبيكاسو ، هنري ماتيس ،وجورج براك ... [1] كما ارتبطت بمجالات أخرى ؛ كالعلوم التطبيقية، والعلوم الانسانية والسياسية والاقتصاد والفكر والأخلاق [2] و...، حيث يمكن القول ؛ أنها شملت كل شيً في الحياة ،سواء كان ماديا أم معنويا.

لقد ساعد على ظهور الحداثة في أوروبا تاريخٌ ممتدَ شارك بمختلف عصوره وأحداثه، ومن بين هاته العوامل :

- الأثر الممتد للفكر الوثني اليوناني و الروماني .
- فشل المسيحية في تقديم التصور الإيماني و التوحيد للمجتمع الأوروبي .
- التقدم العلمي السريع في مختلف ميادين العلوم التطبيقية .
- عزل الدّين عن المجتمع إلاّ بمقدار ما يحتاج أصحاب المصالح إلى استغلاله و خاصة في العدوان على الشعوب الأخرى .
- نمو العلوم الإنسانية في اتجاهات بعيدة عن الدّين ، فولّدت كِبرًا و غرورًا ، ونصّبت آلهة متعدّدة كالعقل و العلم .
- الثورة الصناعية في أوروبا وما ولّدته من طبقة مستَغَّلة و أخرى مستَغِلَّة متخفيّة وراء ما يسمّى بالدّيموقراطية أو مزاعم الديكتاتورية .
- انتشار الفساد الخُلقي و الانحلال و التهتك ، و انفلات الشهوات الجنسية انفلاتًا يقوده أصحاب المصالح و المطامع ، تحت شعارات خادعة ؛ مثل: الحرية الفردية والمساواة بين المرأة و الرجل[3] .

كان للحداثة مبادئ كان قد اهتدى إليها مجموعة من الباحثين، وهذه الأخيرة كانوا قد لخّصوها في النقاط التالية:

---

[1] - سمير الخليل ، سمير الشيخ ، مرا : ،دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم المتداولة ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،د ط ، 2014 ،ص 246 .

[2]- عدنان علي رضا النحوي ،تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، ص56- 57.

[3] – المرجع نفسه .

1- العقلانية : وقد بدأت به الحداثة وإليه نسبت ، حيث صار العقل ما يحدد كنه الإنسان الحديث ، وصار الإنسان يحدد بكونه " ذاتا عاقلة " وهذا ما يحدده قول ديكارت الذي بدأ معه هذا المفهوم من خلال " " أنا أفكر أنا موجود " [1] .

2- الحرية : ارتبطت الحرية بالعقلانية ، ذلك أن الحداثة نظرت إلى العالم على أساس أنه يُسيَّرُ عقلانيا ، و بالتالي فهو عالم " الإرادة البشرية " لا التقيّد ، لا التقليد ، فهو اختيار المهن، عالم الطبقات المفتوحة ودولة المواطنين لا دولة الرّعايا [2] .

3- الذاتية : استعادت الحداثة ثقة الإنسان في فكره و حقه و ملكه و مسؤوليته من خلال هذا المبدأ " الذاتية " ، حيث وجد الإنسان المتعة في خروجه عن القيد ، حيث صار يمكنه أن يُبرز ذاته و يعبّر و يفكّر و ينتج ، وهذا مَالَمْ يكنْ في عهد الظلمات ؛ عهد ما قبل الحداثة [3] .

2-1 : ما بعد الحداثة : يشير مصطلح ما بعد الحداثة postmodernism إلى انتقال الثقافة الإنسانية نحو طور جديد يجاوز ما أُطلق عليه اسم " الحداثة " Modernism [4] ، و هذا لأنها تعدّ « **ظاهرة تقوم على تغيير النظام السياسي إلى ديموقراطي يقوم على سلطة الشعب و المجالس الممثلة للشعب ، و اعتماد الليبرالية نظاما اقتصاديا (...) و الانتقال من نموذج (الجماعات) و (الطوائف) إلى المواطنة** »[5] ونجد أفضل مثال : لذلك الحراك الشعبي الجزائري 2019 الذي نادى بتطبيق الديمقراطية كما هو مفترضٌ أن تكون ، حيث تكون فيه السلطة للشعب .

سعت هذه الظاهرة ولا تزال إلى التغيير الذي قلب كل موازين المجتمعات ، حيث أخرجها هذا من الحلقة المغلقة إلى ما بعد الحدود ، حيث قامت " ما بعد الحداثة " على تحطيم السلطة الطاغية على الأنساق الفكرية ، حيث أنها « **تنادي بإرساء مبدأ نسبة المعرفة وعدم قبول تعميمات تنطبق على كل الثقافات مع تأكيد الاهتمام بتفصيلات أهملها العلم الحديث في إطار تركيزه على الاتجاهات العامة** »[6] .

---

(1) –محمد الشيخ ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل ، الشبكة العربية للأبحاث و النشر بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 26 .

(2) – المرجع نفسه .

(3) – خديجة الوافي ، أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغذامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل أخرى " ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2015/ 2016 ، ص 30.

(4) – سمير الخليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، ص 245.

(5) – المرجع نفسه ، ص 247 .

(6) –عبد الغاني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، المفاهيم والإشكالية – من الحداثة إلى العولمة ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2006 ، ص 223 .

تدعو " ما بعد الحداثة " إلى اعتماد فكرة أنّ المعرفة نسبية و أنه لا يمكن تعميم فكرة أو فلسفة ما على كلّ الثقافات ، لأنّ كلّ ثقافة تقوم على مبادئ وأفكار تناسبها ، فالمجتمع الإسلامي مثلاً له مسلّماته القداسية التي تجعله مستغنيا عن أية أفكار حداثية تمس بأركانه ، كفكرة الوجودية التي تجعل الإنسان يرى أنه مُنَطَلَقُ الكون وأنه ذاتٌ أوجدت نفسها ، و لذلك فهو حرّ فيما يعتقد و حرّ فيما يفعل ، حيث « **يصف فريدريك جيمسون حجم التغيير الهائل في ثقافة العصر بأننا أصبحنا نتقبّل موضوعات في الأدب و الفن مثل : الجنس الصّريح برحابة صدر ، .....** »[1] كما أكّدت على الاهتمام بتلك التفاصيل التي أهملها العلم الحديث ، في حين أنه يمكن لهاته المهمّشات أن تغيّر من عدّة مفاهيم ، وُجهات نظر ، آراء ، أفكار ... لأنّ التركيز على ما هو عام يُبقي على سطحية التفكير وعدم معرفة السبب الحقيقي الذي جعله في الواجهة ، و ذلك من أجل «**أن يَعيَ الإنسان عالمه على حقيقته ، لا كما يصوّره له فكرُ النخبة ، و أن يتحرّر من سلطة الخطاب بالكشف عن التقنيات التي تلجأ إليها اللغة عند التعبير عن الواقع** »[2] .

يقوم فكرما بعد الحداثة أيضا على مفهوم الاختلاف و التباين ، وكما يستحيل التوحيد بين طبقات المجتمع الواحد ، كذلك هو الحال بين ثقافات العالم المتعددة والمختلفة حيث « **احتلت ثقافات أخرى مكانتها من الحاضر في هذا العصر ، وزاد الميل إلى التعدّدية الثقافية و التنوع الثقافي** »[3] .

يعني أنّ ما بعد الحداثة تقوم على التعدّد و التنوّع الذي يخلق نوعًا من الحرية و المتعة ، و لذلك ؛ « **يشتمل النقد الثقافي على مجالات واسعة و متنوعة في الدراسات الثقافية و التحليل الثقافي** »[4] .

يؤدي عدم الثبات على ثقافة واحدة موحّدة إلى عدم انتظام في حركة العالم ، هذا لأنه « **ثبت أن القاعدة هي عدم الانتظام ، و هي ترفض كلّ عمليات التمثيل Representation (...) كتمثيل فرد لمجموعته** »[5] .

---

(1) – سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ،دار الجوهري بغداد ، ط1 ، 2012 ، ص 80.

(2) –فيصل عباس ، علم النفس و العولمة ثقافة عصر المعلومات والميديا ، الموسوعة الكبرى لعلم النفس و التربية ، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، د تا ، ج 13،ص 24 .

(3) – سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، ص 82..

(4) – المرجع نفسه ، ص 83 .

(5) – عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، المفاهيم والإشكالية – من الحداثة إلى العولمة ، ص 223.

يعود هذا إلى أنّ " ما بعد الحداثة " فِكْرٌ يقوم على عدم التقيد و الانقياد و الانتظام ، لأنه ينادي أكثر الشيء على التفكيك و التقنية و التشظّي .

لقد كان لفكر " ما بعد الحداثة " نقادًا كانوا قد رأوا أنها (ما بعد الحداثة) لم تأتِ بجديد يُذْكر ، فهم بذلك يقومون بإطالة الفكر الحداثي تحت فكرة أنه ليس للحداثة بداية حتى يكون لها نهاية ، و لعلّ أبرز هؤلاء النقاد هو " **يورغين هابرماس**" الذي دافع عن هاته الفكرة تحت إيمانه بأنه حلّ أزمة الحداثة هو مزيد من الحداثة و ذلك من خلال الأحكام إلى العقل و تحقيق الشفافية في التواصل بين أفراد المجتمع الواحد أو حتى بين المجتمعات الأخرى و سيساعد في ذلك وسائل التكنولوجيا الحديثة ، حيث أنه من المستحيل تجاهل ذلك الكم الهائل من التطور في كل المجالات و الميادين ، و نجد فرانسوا ليوتار يعارضه في هذا إذ أنه رأى أن الحداثة لم تكن ناقصة و إنما كانت بحاجة للتصفية وحسب[1] كما نجد الأمريكي دانيال بل قد أيد و بقوة فكر ما بعد الحداثة إذْ أنه رأى أن هذا الفكر الجديد قد خلق مجتمعات حديثة متطورة و متميزة و أكثر اختلافاً حيث أنه يملك قدرة على الإبداع التكنولوجي و بالتالي الصناعي [2] .

تعتبر ما بعد الحداثة نقطة تحول معظم المجتمعات في العالم ، و لذلك فقد كان من الطبيعي أن تُحدث ثورة من الانتقادات فمنهم من عارضها و منهم من دافع عنها حيث أنها الشمس التي غزت ظلام سنين من التقيد ، ولذلك فقد فتحت أبواب التطور و التعبير على مصراعيها و هي لا تزال إلى هذا اليوم ، حيث أنها تجلّت في مختلف أركان الحياة اليومية و حتى أنها أصبحت تعطى كأحد المواد في كل شيء ، فنجد مثلا ؛ في مجال الكرتون الموجه للأطفال اليوم يحتوى على أكثر صورة صادقة عن فكر ما بعد الحداثة ، إذ أنه اتبع قاعدة عدم الانتظام و التشظي باحتراف مع مواكبة الحياة العصرية ، و ماتحمله وعلى سبيل المثال في ذلك ؛ كرتون "Gumball " الذي حصد الملايين من المتابعات من قبل الصغار و حتى الكبار متقبلين أفكاره بكل أريحية ، إذْ أنه قط ،أمه قطة ، و أباه أرنب، و أخته أرنبة و أخاه الآخر سمكة ، وزملاؤه مختلفين كذلك (ورقة ، شبح ، بالون ،آلي ...) كما نجد فيه

---

[1] – المرجع السابق ، ص 225 .

[2] – عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، المفاهيم والإشكالية – من الحداثة إلى العولمة ، ص 225 ، 226 .

بعض المشاهد التي لا يجب للأطفال رؤيتها ، لأنها تعتبر مشاهد من الجنس الصريح إلا أنّ الأطفال يتقبلونها و كأنه أمرٌ عادي جدا حتى و إن شاهدوها مع أهاليهم .

2/ الماركسية :

تُعدُّ الماركسية نظرية ارتبطت بالاقتصاد إلى جانب كونها فلسفة سياسية إذْ أنها لازالت تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي و تتحكم في طريقة تفكيرهم ، فنقاد الماركسية لا يتبعون طرق العنف لإسقاط النظم السياسية في بلادهم ، فهم يستخدمون مفاهيم ومعتقدات الفلسفة الماركسية لمحاربة المجتمعات الرأسمالية البرجوازية ، فالنظرية الماركسية تقوم على فكرة البنية الفوقية البنية التحتية [1] .

يرى كارل ماركس وهو أب الماركسية ؛ أن نظم الانتاج الرأسمالي بمعنى كل ما يشمل المال ، المعدات ، المصانع و حتى الأملاك الاقتصادية بأنواعها ، التي من شأنها التحكم في اقتصاد البلد بحدّ ذاته ، و لكن لا يمكن أن يتقدّم أو يتطوّر هذا الأخير (الإنتاج الرأسمالي) إلا بوجود عمّالٍ بأجرٍ ، وهم ما يشار إليهم بـ " الطبقة العاملة " أو البروليتاريا. [2]

وهنا بالتحديد نتجت " الطبقية " أو مايسمى بـ " صراع الطبقات " ، حيث وَلَّدَ هَذا علاقة " الرئيس و المرؤوس " ، " المستخدِم و المستخدَمً "، " المستغِل و المستغَل " وبالرّغم منْ أنّ أصحاب الرأسمال في حاجة إلى العمّال ، و العمّال في حاجة إلى العمل مقابل أجر ؛ إلاّ أنّ هاته العلاقة لا يمكن أن تخلو من الصراع الذي في الأخير يخلق ثورة العمّال للإطاحة بهذا النظام و الدعوة إلى قيام مجتمع يخلو من هاته الطبقات التي تدعو بدورها للتفرقة في المجتمع الواحد . [3]

يمكن أن نقول أن ماركس خلق هذه النظرية لوصف العلاقة بين العمال وأصحاب العمل ، ما يحيلنا إلى فكرة البرجوازية و الطبقة الكادحة و ثورة هذه الأخيرة ضد الطبقة الفوقية .

---

(1) – آرثر آيزا برجر ، النقد الثقافي - تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيس ، تر : وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي ، ص 82

(2) – أنتوني غيدنز ، علم الاجتماع ، تر : فايز الصباغ ، المنظمة العربية للترجمة ، لبنان ، ط 04 ، دتا ، ص 69.

(3) المرجع نفسه .

➢ **ماركسية ألتوسير** :

كانت ماركسية ألتوسير حول تركيزه على الأيديولوجيا ، حيث رأى بدوره أن المجتمع مقسّم إلى قسمين : القاعدة و البنية الفوقية ، إذْ أنّ البنية الفوقية عبارة عن إنعكاس للقاعدة ، حيث أنهلا يمكن وجود هاته البنية من دون قاعدة [1]

Al thusser applique cette méthodologie d'abord à la réanalyse de l'état , Il est nécessaire de distinguer l'appareil d'état (police , tribunaux) utilisé au profit des classes dominantes du pouvoir de l'état plus étendu que cela . Les marxistes ont souvent analysés les appareils d'Etat (AE) , les gouvernement l'administration , l'armée , la police , les tribunaux , qui sont publics et fonctionnent principalement par la répression , qu'elle soit physique ou symbolique (coercition) .Par contre , les appareils idéologiques d'état (AIE) institution scolaire, religion famille, syndicats , culture , ont été moins étudiés .[2]

Dans beaucoup de sociétés ces appareils sont du ressort du privé et ils fonctionnent principalement à l'idéologie .[3]

طبق ألتوسير هذه المنهجية أولا على إعادة تحليل الدولة ، حيث كان هذا ضروريا لتمييز جهاز الدولة (شرطة ، محاكم) المستخدم لصالح الطبقة الحاكمة لسلطة الدولة على نطاق أوسع من ذلك .

قام الماركسيون غالبا بتحليل أجهزة الدولة (الحكومة ، الإدارة ، الجيش ، الشرطة والمحاكم) كلها بشكل عام ورئيسي تعمل بالقمع سواء كان جسديا أو رمزيا (الإكراه) في حين أن الأجهزة الأيديولوجية للدولة (المؤسسات التعليمية ، الدين ، العائلة ، النقابات و الثقافة ...) كانوا أقل دراسة ، إلا أنه في كثير من المجتمعات ؛ تعدّ هذه الأجهزة " القطاع الخاص " بحيث تعمل بشكل رئيسي على الأيديولوجيا .

---

[1] – جون ستوري ، تر : صالح خليل أبو صبع ، فاروق منصور، النظرية الثقافية و الثقافة الشعبية ، مرا : عمر الأيوبي ، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة – مشروع – كلمة ط1 ، 2014 ، ص 123 .

[2] – Hendrik Davi , Idéologie et appareil idéologique d'état , Février 2010 .

[3] – Ibid .

ركّز ألتوسير على الأجهزة الأيديولوجية للدولة ، حيث قام بتقسيم المجتمع –حسب منظوره – إلى جهاز قمعي (سواء كان قمعًا بدنيا أو رمزيا) ، و جهاز أيديولوجي ، وقد تمثل كل منهما في :

- الجهاز القمعي : شرطة ، جيش ، جكومة ، محاكم .....
- الجهاز الإيديولوجي : و الذي تمثل في المؤسسات التعليمية ، الجهاز الديني (كالكنيسة مثلا) ، الثقافة ،.....

و قد أشار إلى أنّ الجهاز الأيديولوجي كان لا يحظى باهتمام كبير في حين أنه كثير من الأوساط يعتمد عليه في الدولة بالدرجة الأولى .

يبدو أنّ ماركسية ماركس تختلف عن ماركسية ألتوسير، وهذا جلي في أنّ « **ماركس ربط بين الظواهر الاقتصادية بالواقع الملموس أي بنمط الإنتاج داخل مجتمع محدد** »[1] في حين أنّ «**ألتوسير يؤكد أن ماركس لم يتصوّر الدولة قط ، في علاقتها بالأفراد ، بل تصورها فقط في علاقتها بالطبقة الحاكمة ، و علاقات الإنتاج ونمط الإنتاج الذي تولّده**»[2].

ما بعد الكولونيالية :

تعتبر الكولونيالية تلك المرحلة التي قام فيها الغرب بكسر المركز الذي صار لهم و لذلك نجد الكولونيالية كمصطلح تشير إلى ما يسمى بـ " **الخطاب الاستعماري** " ؛ و هو ما يحمل كل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات ، و الدراسات و التحاليل القائمة على وُجهات نظر مختلفة عن العالم الواقع خارج حدود ما يسمى " الغرب " ، و المقصود بهذا هو " الشرق ، الذي يمثل كفة ميزان تقابل الغرب ، فإما مستعمِر أو مستعمرَ .[3]

ينطلق مفهوم ما بعد الكولونيالية من « **تلك المرحلة التي تسمى بـ " الأمبريالية " التي خلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين** » [4] حيث يستدعي قراءة تفتيتية لخطاب الاستعمار والكشف عن الأنساق المضمرة التي جعلت من الشرق الذي صار يمثل

---

[1] – روجيه غارودي، البنوية فلسفة موت الانسان ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979 ، ص 79 .
[2] – المرجع نفسه ،ص 79 .
[3] – سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، ص 257 .
[4] – المرجع نفسه .

فئة المستعمَرين يقومون بمحاولات قلب الموازين ،حيث يمكن القول أنها ثورة المستعمَر ضد المستعمِر (الغرب).

لقد كان الفضاء المستعمِر و نقصد بذلك (الغرب) يتخفى وراء مشاريع استيطانية كتغيير أسماء الأماكن بلغة المستعمِر مصادرة الأراضي لصالح المستعمرين ، تغليل اللغة الأجنبية للمستعمِر و الموظفين المعمّرين في أماكن العمل [1] ، كما عَمَدَ إلى جعل السكان الأصليين يَبْدُون أقلّ كفاءة في إدارة أمورهم و تمثيل أنفسهم ولذلك وَجَبَ أنْ يُمَثَّلوا [2] خِدْمَةَ لأغراض الهيمنة ، حيث « **بدأ الغرب ذلك منذ ق 18 إلى يومنا هذا فالشرق مهما غيّر و قدّم ، سيبقى ذلك الهجين صاحب تلك الصورة المشوهة و البشعة التي صورها عنه الغرب وجعلها لصيقة بتاريخه** » [3] ،و لذلك جاء أدوارد سعيد بكتابه الاستشراق كرد على المستشرقين الذين عملوا على تشويه صورة الشرق (الشرق الإسلامي بالتحديد) و لذلك كان « **الأجدر الطعن بالسيطرة الاستعمارية و تركات الاستعمار (...) و كذلك من أجل دمج تاريخ المقاومة المناهضة للاستعمار مع مقاومات معاصرة ضد الأمبريالية و الثقافة الغربية المهيمنة**»[4] .

دَعَا سعيد كذلك إلى الهجنة الثقافية و الانفتاح على الآخر كأمر طبيعي حاصل بين بني البشر ، لأن هذا التبادل بالتأكيد سيساهم في تقليص هوة ثنائية " الشرق و الغرب " من خلال التعرف على الشرق و معرفة حقيقته التي غلفتها " الامبريالية " .

و قد جاء ذلك في قوله عند سؤاله « **لماذا تم خلق الصور التي نتجت من ذلك ، كاريكاتور للمشرق الغامض و الشرق المبهم ، و العالم العربي الشرير و المخيف ؟ ، فقال : أعتقد أن الجهل أدى دورا كبيرا ، حيث كان هنالك عداء مَنَعَ ما أسميه التبادل الطبيعي بين الثقافات**»[5] .

استقى أدوراد فكرة " **الهيمنة** " من فكرة السلطة لميشيل فوكو، هذا لأن أدوارد رأى أن الخطاب هو « **أحسن طريقة يمكن لها أن تجرد السلطة عن معانيها الكامنة ، و بالتالي**

---

(1) – أدوارد سعيد ، الثقافة و الامبريالية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 04 ، 2014 ، ص 284 .

(2) – المرجع نفسه .

(3) – تركى بن خالد الظفيري ، الاستشراق عند إدوارد سعيد رؤية اسلامية ، مركز التأصيل للدراسات و البحوث ، المملكة العربية السعودية ، ط02 ، 2015 ، ص 88 .

(4) – آنيالومبا ، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، تر : محمد عبد الغني عنوم ، دار الحوار ، اللادقية ،سوريا ، ط1 ، 2007 ، ص 27.

(5) – أدوارد سعيد ، تر : نائلة قلقيلي حجازي ، السلطة و السياسة و الثقافة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 262 .

تعرية تلك الممارسات الكولونيالية مما جعله يصطلح على خطاباتها بـ " الخطاب الكولونيالي» [1] .

لقد كانت فكرة فوكو حول " السلطة " تدور حول أولئك المتمردين على العقل الكلاسيكي الذي كان يمثل السلطة المطلقة التي لا يمكن الحياد عنها ، و لذلك أعتبر كل من خرج عن حدوده كان بمثابة مريض أو مجرم وجب اعتقاله بتهمة " متمرّد " لإتباعه " اللاعقل " وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى ما سموه آنذاك " بسفينة الحمقى " التي جمعوا فيها هؤلاء الساخطين كعقاب لهم [2] ، و لذلك قام فوكو « **بدراسة خطاب الجنون الذي كان يعتبر انحرافا ولا يجب دخوله ضمن ثقافة المجتمع (خطاب مرفوض)** »[3] .

و إذا قلنا خطاب مرفوض فهو بلا شك خطاب مهمش يحمل تلك الصورة العاكسة و الحقيقة المعاشة التي تسعى السلطة إلى تغطيتها و إخضاعها لأطر هي من سطرها لأحكام السيطرة دائما و المحافظة على عليائها من خلال ترويج خطابات مفصلة على مقاسها و اجبار الآخر على التأثر بها و التماشي معها ، و لذلك قام فوكو « **بالدعوة إلى دراسة السلطة لكشف المضمر و معرفة الحقيقة الغائبة عن المجتمع و اخراجها تحت بقعة الضوء و تبرئة أولئك المجانين** »[4] .

ملاحظة :

وجب الإشارة إلى أن الأمبريالية ليست هي نفسها الكولونيالية حيث أن الكولونيالية تعد نتيجة للامبريالية [5] .

---

[1] – بيل أشكروفت جاريث جريفيث ، هيلين تيفن ، دراسات ما بعد الكولونيالية – المفاهيم الرئيسية ، تر : أحمد الروبي ،أيمن حلمي ، عاطف عثمان ، تقديم : كرمة سامي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط 01 ، 2010 ، ص 63 .

[2] – ميشيل فوكو ، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ، تر : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2006، ص 134 .

[3] – منية عبيدي ، التحليل النقدي للخطاب ، كنوز المعرفة ، ص 49 .

[4] – منية عبيدي ، التحليل النقدي للخطاب ، ص 47 .

[5] – بيل أشكروفت ، جاريث جريفيث ، هيلين تيفين ، دراسات ما بعد الكولونيالية ، المفاهيم الرئيسية .

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية

في أهازيج الملاعب

تمهيد:

قمنا في هذا الفصل بمحاولة الكشف عن الأنساق المضمرة في بعض الأهازيج الشعبية في الملاعب، إلى جانب تطبيق أهم ما جاءت به أهم المرجعيات الثقافية للنقد الثقافي ، فهي تساعد على العمل على ذلك .

أهم الأنساق المضمرة في أهازيج الملاعب:

يعتبر فكر ما بعد الحداثة فكر يعتمد على التفتيت ، التفكيك والتشظّي ، الانفتاح على الآخر ، عيش التنوع و التعدد الثقافي على أوسع نطاق ، تعرية المضمرات و اخراجها لساحات العرض لتقوم بدورها تحت بقعة الضوء ، و اسقاط السرديات الكبرى من عليائها تحت ظلّ ما يسمّى " العولمة ". و قد تجلّى جُلّ ما ذُكر من ظواهر أو حتى بعضها في أهازيج الملاعب ، لأنها لعبت دورها جيدًا ، ومن بينها :

ساعات الفجر وما جاني نوم
راني نكو نسومي غير بشويه
شكون السبة و شكون نلوم
ملّينا المعيشة هاديا

فاللولة نقولوا جازت كلحونا بالعشرية
فالثانية الحكاية بانت La casa del Moradia
فالثالثة البلاد شيانت بالمصالح الشخصية
فالرابعة البوبية ماتت و ما زالت القضية

ساعات الفجر وما جاني نوم
راني نكو نسومي غير بشوية
شكون السبة و شكون نلوم
ملّينا المعيشة هاديا

و الخامسة راي تسويڤي بيناتهم راي مبنية
والـ passé راو Archivée la vois تاع الحرية

تتحدث هذه الأهزوجة عن ذلك الخطاب الموجه للحكومة الجزائرية فهي تحمل معاناة الشعب وخاصة فئة الشباب منهم فهي تحمل آلامهم النفسية و الازدراء في الأحوال الاجتماعية ،كما أنها تبين الوضع السياسي في البلاد ؛ فهي في هذا الصدد خصوصا تحكي عن عهدات الحكم للرئيس السابق "عبد العزيز بوتفليقة " و أعضاء الحكومة ، فالأهزوجة تحكي عنها مرحلة بمرحلة على مسار عشرين سنة متتالية .

يبدوا أنّ هناك تداخلا للأنساق في هذه الأهزوجة ، فهي تحمل نسق السياسة ، نسق السلطة ، وكذلك نسق المجتمع (الألم و المعاناة) ولكن وَجَبَ معرفة ما هو النسق أولاً ؛ ما هو النسق ؟ :

يعّرفه محمد فتّاح : " **مهما اختلفت تعريفات النسق ، فإنه ما كان مؤلّفًا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيما هادفًا**"[1] .

و يقصد بذلك وجود عدة عناصر تتشابك و تتمازج لتعطي نتاجا له معنى يهدف إلى غاية ما ، أي أنها تؤدي وظيفة ، و هذا ما رآه الغذامي ، حيث أدلى بأن النسق يتخذ عبر وظيفته ، و ليس عبر وجوده المجرد ، حيث أن وظيفته تقوم بالتأثير في الرأي العام ، و قد اشترط الغذامي أن هذه الوظيفة لا تتم إلا بوجود – على الأقل – نسقان في نص واحد ، متعارضان ، أحدهما ظاهر و الآخر مضمرا ، و لأنه يتميز بصفة التخفي فإنه يمر تحت ظل البلاغة و جمالياتها بطريقة محكمة – سواء بوعي من المبدع أو من دونه - [2] .

و بعد أن تعرفنا على النسق يمكن الآن تحديد الأنساق الموجودة في الأهزوجة ؛

1- نسق السياسة :

و قد تجلّى هذا النسق في معظم ثنايا الأهزوجة ، هذا لأن موضوعها من الأساس موضوعٌ سياسي ،حيث تعرض لنا مراحل الحكم في الجزائر على مدى عشرين سنةٍ ، حيث تَغَيَّر كل شيء ولم يكن يتغيّر الحال بالنسبة للساسة أو أسلوب السياسة ، حيث أنه في أوّل عهدة لحكم الرئيس السابق " **عبد العزيز بوتفليقة** " كانت عبارة عن " مصالحة وطنية " لوقف القتال ، و هنا ؛ كانت الجزائر تمرّ بفترة عصيبة في تسعينيات ق 20 م و قد أُطلق عليها بـ "العشرية السوداء " وهذا لأنها عشرُ سنوات متتابعة من الدم المُراق ، و في 1999 أنتخب هذا الرّئيس ليكون رئيسًا منقذًا للوضع ، و قد حقَّقَ ذلك بالفعل ، ولكن ؛ لماذا قال الشباب " كلحونا بالعشرية " هل كانت هذه الأحداث كلها عبارة عن خدعة مركبة من أجل إنتخابه –فقط- لأنهم بحاجة للأمان ؟ أم أنّ الوضع كان صادقا و بمجرّد أن تسلّم الحكم لم يعد هناك ما يجعله يتخلّى عنه ؟

---

[1] – تركية قندوز ، الأنساق الثقافية في رواية " الشمعة والدّهاليز " لـ الطاهر وطّار ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة أكلي محند أو لحاج – البويرة ، 2014/ 2015 ، ص 17 .

[2] – ديامنتة قماري ، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2012 / 2013 ، ص 110 .

وهذا ما أتى في قولهم " فالثانية الحكاية بانت La casa del mad الثانية هنا (العهدة الثانية 2004- 2009) و المقصود من " الحكاية بانت " هو أنه ظهرت النية –حسب قولهم – في عدم التخلّي عن الحكم، ولا سيما حينما قالوا La casa del moradia وهو قصر المرادية الحكومي للجزائر ، و سمّي كذلك لأنه يقع بالمرادية سيدي أمحمد وذِكره يعني أنهم استولوا عليه و بالتالي فقد استولوا على الدولة .

ثم تأتي المرحلة الثالثة (العهدة الثالثة 2009- 2014) فيكون الأمر جليا أكثر ، ففي الثانية دخلوا القصر وعلى حين العهدة الثالثة أمتصّ دم البلاد من أجل مصلحة كل فردٍ من الساسة وراء هذا النظام الفاسد « **إذْ أنهم حققوا التركيز التام للسلطة السياسية حيث مارسوا الديكتاتورية بجمعهم كل الاختصاصات بين أيديهم** » [1] .

" في الرابعة البوبية ماتت ومازالت القضية " ؛ و المقصود بالبوبية هو الرئيس الذي كان مقعدًا ، ولم يكن يستطيع فعل أي شيء ولأنهم يستخدمونه إن صحّ التغيير كـ "كراغوز " لأنهم (حاشيته من النظام الفاسد) يقومون باستغلال وضعه الصحي في تولّي أمور البلاد وقضية حكمه للجزائر لا تزال قائمة ولو كان بيدهم لن تنتهي و هذا ما جاء في " الخامسة راي تسويفي بيناتهم راي مبنية " يعني أنهم يخططون من أجل الاستمرار ، و في المقابل ؛ التهديد بإراقة الدماء ، و لكن كان هناك رغبة جامحة لدى الشعب في « **تحديثٍ سياسّيٍ بمعناه الشامل و تطوير الثقافة السياسية السائدة و إعادة صياغتها بشكل خاص ، مع كل ما يعنيه ذلك من تشييد صرح الديمقراطية وتدعيم أركانها ، مما يتطلب المشاركة الشعبية الكاملة** » [2] .

يريد الشعب تحقيق الديمقراطية و تحقيق المعنى الحقيقي و السّامي لكلمة " جمهورية " لأن الحكم صار وكأنه " ملكيا وراثيا " .

2/ نسق السلطة :

منذ بداية هذه الأهزوجة نحس أنّ هناك نوعًا من القمع الحاصل على الشعب وخاصة فئة الشباب منه ، فتأليفها وحده يعبّر عن ذلك القهر الذي يعانونه من طرف ما يسمّى

[1] – صالح جواد الكاظم ، على غالب العاني ، الأنظمة السياسية ،كلية القانون جامعة بغداد ، بغداد ، 1990/ 1991 ، ص 16 .
[2] – عبد الله تركماني ، العرب و الحاجة إلى التحديث السياسي ، مجلة العربي ، الكويت ع 569 ، أفريل 2006 ، ص 24 .

السلطة ، لأنها سلطة قائمة على الاستبداد ونهب الطاقات من الشعب (مواهب ، قدرات خيرات ...)

ذاك أنّ « **عصر المعلومات يمكن أن يصبح عصر التحرير ؛ تحرير الشعوب ، لكي تتمكّن من استخدام الأفكار والاختراعات و المعلومات الجديدة** » [1] .

تتجلى هنا فكرة " كفتي الميزان " ، بمعنى أنّ هناك طَرَفًا يتمثل في المركز (السلطة) ، و الآخر في الهامش (الشعب) ، و بذلك لم يكن في إمكان الطرف الأضعف التعبير بحرية ، وهذا ما عبّر عنه أحد روّاد ما بعد الحداثة " ميشال فوكو " في درْسٍ افتتاحي ألقاه في le college de France في 1970/12/02 حيث قال : « **إننا نعرف جيدًا أنه ليس لدينا الحق في أن نقول كلّ شيء في كل ظرف ونعرف أخيرًا ألاّ أحد منّا يمكنه أن يتحدّث عن أيّ شيء كان ، هناك الموضوع الذي لا يجوز الحديث عنه ، وهناك الطقوس الخاصة بكلّ ظرف ...** » [2] .

و لذلك كانوا يتّخذون الملاعب كأفضل وسيلة لقصف الحكومة التي لا يمكنها تعدّي بوابة الملعب أو حتّى أسواره ، و لن يكون خطاب ذلك الشعب المقهور مراقبا أو معرّضا للتغليف كأي خطاب آخر في أيّ مكان آخر ، فكما قال فوكو : « **أفترض أنّ إنتاج الخطاب في كلّ مجتمع ، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ، ومنتفى ، ومنظّم ،ومعادٌ توزيعه من خلال عددٍ من الإجراءات التي يكون دورها هو الحدّ من سُلطته ومخاطره** » [3] .

كان بذلك ممكنا للشعب من قلب الموازين وممارسة السلطة من خلال أغانيهم الصاخبة بتعابيرهم الموزونة التي من شأنها جعل نفسها تُتوَّج بأحقية المركزية ورمي ذلك الجهاز النظامي في الأركان المظلمة و بالتالي ضرب هيمنتهم عَرَض الحائط ، فالشعب يُطالب بـ « **تداول السلطة بطرق سليمة ودستورية ، و صيانة حقوق الإنسان ، وتوفير الشروط اللاّزمة كي يفكّر الفرد بحرية ويمارس قناعاته الفكرية ...** » [4] .

يعني أن السلطة وجب أن تكون متداولة وبطريقة دستورية و أكثر شفافية .

---

[1] – فيصل عباس ، علم النفس و العولمة ، ثقافة عصر المعلومات والميديا ، ص 54.
[2] – ميشيل فوكو، نظام الخطاب ، تر : محمد سبيلا ، دار التنوير ، دط ، دتا ، ص 04 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 04 .
[4] – عبد الله تركماني ، العرب و الحاجة إلى التحديث السياسي ، مجلة العربي ، ص 25.

3/ **نسق المجتمع (الألم والمعاناة)** :

يتجلى هذا النسق بوضوح في الأهزوجة ، فقد بدى فيها مدى معاناة الشعب الجزائري، وخاصة فئة الشباب منهم ، ومدى التهميش الذي يعانونه من الناحية الاجتماعية وكذا الثقافية و الفكرية التي من شأنها تحسين ظروفهم المعيشية ، وهذا ما زاد الطين بلا لأنه ما من شيء يمكن أن يغيض الإنسان أكثر من خرّيج جامعة يحمل شهادة عليا يمسح طاولات الجهلة بعد أن يفرغوا من الطعام ، نعم ؛ لديهم القدرات العلمية و الفكرية التي من شأنها منافسة و مجابهة العالم ، فكيف لهم أن يكونوا على ما هم عليه ؟!« **رغم أن مجتمعنا شاب ، كان من المفروض أن يستغل ما يمتلكه من طاقات شبابية لتطوير البلد والدولة (...) نجد أن بعض المسؤولين عيروا المواطن البسيط في حين أنه كان من المفروض أن نفتخر به و ما ينتجه من طاقات فتية تحلم بها دول عديدة** » [1] .

يجعلونهم يعيشون المعاناة بأنواعها ثم يعيرونهم بفشلهم ! دعونا لا ننسى أنهم دائما ما يستخدمونهم من أجل " حملاتهم الانتخابية " و ذلك من خلال وعودهم الكاذبة بتوفير مناصب الشغل ، بتوفير فرص الاهتمام بالمواهب و الخبرات ، و هذا ما جعلهم (الشباب) يضيقون ذَرْعًا من كلّ شيء ، فمنهم من هاجَرَ وهنا بالتحديد نقصد " هجرة الأدمغة " لأنه لم يعد له ملجأ لتحقيق أحلامه و إبداعاته إلا من خلال الهجرة لأنه سيجد من يهتم لأفكاره و يعمل على تطوير قدراته ، إضافة إلى توفر الإمكانات و الجو المناسب لكل شيء تقريبا و إذا عاد بها إلى بلاده من أجل إفادتها لا يلقى أدنى إهتمام و الأمثلة في ذلك كثيرة و الحديث في هذا يطول كذلك ، ضف إلى ذلك ؛ خدمات ENSEJ التي يعملون على إعطائها للشباب و يجعلونهم يخسرون في مشاريعهم من أجل دفع غرامات مالية باهضة مما يجعل الشباب يعجز عن ذلك و يحتار فيما يفعل ما يولد له الضغط بأنواعه ، هذا لأنهم إن لم يدفعوا سيكون مصيرهم السّجن ، فقد قال أحد المسؤولين في إحدى المرات :

« بنينا لكم لحباس » و هذا ما جاء في أهزوجة " بابور اللوح " .

لحكاية تكبر مالقيتلهاش حساب

راي باينة هومـــا لي حبّـوها هكـــذا

[1] – نور الدين بكيس ، رزقي نوال ، صناعة الغضب و العدوانية في الجزائر – قراءة في سوسيولوجية المجتمع الجزائري ، النشر الجامعي الجديد ، تلمسان ، الجزائر ، دط ، 2020 ، ص 38

إبني لحباس

لمرا تخدم و الشبيبة راقدة

لقد أدّى ذلك الوضع إلى تفاقم المشاكل الاجتماعية و تأزمها حيث أنه« **من المؤكد أن يتحول ذلك الشاب الذي يعاني من آفات اجتماعية خانقة إلى قنبلة موقوتة ستنفجر في وجه محيطها حيث يصبح عدوانيا و انفعاليا ، يفضل الموت على زوارق البحر** » [1] .

يعني أنّ الشباب الجزائري يختار حلولا ناتجة عن غضبه العارم و المكبوت ، مما أدّى إلى احباطه ، و لذلك فقد لجأ للآفات الاجتماعية بأنواعها (المخدرات ، السرقة ، الرشوة كسب المال بطرق أسرع و غير مشروعة ، الهجرة غير الشرعية ... إلخ) مما أدّى إلى فساد المجتمع و هلاكه إن صح التعبير ، و هذا ما نجده في أغلب الأهازيج من بينها :

- أهزوجة " في سوق الليل " :

ولي قليل ضامن الكمية لماصة و لما لمبورو

يدرب لبنين و لتما رايح يتفكّر الدورو

ويقول ياحليل لوكان يصحا هاد الرّاس راح ندمرو

- أهزوجة " عام سعيد " :

وين راهو لي هندو الحق فالهدرة

لي يهدر كلمة يدّوه بعشرة

ولّي راي حاكمتلو ليوم فالهجرة

يعطيها Un aller sans routour

إضافة إلى أهزوجة " La casa sel Moradia "

ساعات لفجر و ماجاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملّينا المعيشة هاديا

[1] – نور الدين بكيس ، رزقي نوال ، مرجع سابق ، ص 38

لقد كان الشباب مُهَمَّشًا بكلّ ما يحمل من ألم ومعاناة و لذلك اتخذ هذه الأهازيج كلغة خاصة يتعاملون بها و بطريقتهم الخاصة حيث أنه « **من خلال هذه اللغة التي تمثل ثورة على المركز أن نصفها بأنها لغة كتابة الهامش ، يمكن أن تُسيّد الخطاب الهامشي المستبعد من قبل المركز** »[1] .

تطفأ كاميرات السلطة في حدود أسوار الملعب الذي حمل آمال الشعب ، معاناته و حياته ، لأنّه كان لا بُدَّ لهم من التعبير ، و لم يكن لذلك سبيل سوى الملاعب ، فقد كانت مُتنَفَّسهم وفضاءهم الذي مارسوا فيها حريّاتهم من قصفٍ للسلطة ، تعبير عن آلامٍ و مآسٍ و مطالبةٍ بالتعبير من أجل « **التحوّل نحو غَدٍ أفضل ، تشكّله قوى تؤمن بالتقدّم و الحرّية و الموضوعية و العلم ، و تنبذ التضليل و التجهيل و التعمية** » [2] .

يمكن القول أنّ التعبير في الملاعب يساعد على شحن قوة إيجابية و ذلك لأنهم يقومون بذلك بأصواتٍ مرتفعة مما يساعد عن التنفيس عن المكبوتات بشكل أفضل ، و لذلك « **نجد المشجع يخرج عن إطار "الكبت العاطفي " في المباريات ، إذْ أنه يصرخ و يتفاعل مع أشخاص لا يعرفهم ،و حتى الخجول يكسر حاجز "الكتب " في عقله الباطن ، و يفجّر كلّ طاقته رفقة المشجّعين** » [3] .

يعني هذا أنّ الرّجال يتحفّزون و يشعرون بالانفتاح و السعادة عند مشاهدة المباريات الرياضية ،ولا سيما إن كانوا حاضرين في الملعب .

و لكن ؛ يبقى هناك سؤال دائما ما يطرح نفسه ؛ لماذا يكون كلّ ذلك التفاعل في كرة القدم أكثر بكثير من الرياضات الأخرى ؟! و هل لذلك أسبابٌ محدّدة؟!

4/ النسق الثقافي :

يجعلنا هذا النسق نطرح عدّة أسئلة :

- ألا يبدو أنّ الأهازيج الكروية في الملاعب من فعل فاعل ؟

---

[1] – هويدا صالح ، الهامش الاجتماعية في الأدب – قراءة سوسيو ثقافية ، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2015.

[2] – إسماعيل قيرة ، علي غربي ، العولة و مستقبل الجزائر ،مجلة التواصل – مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري ، عنابة ، ع 06 ، جوان 2000 ، ص 36.

[3] – رياض الترك ، العقلية الرياضية .. علم نفس المشجع الرياضي بين الخيال و الواقع موقع العربي الجديد ، فبراير 2015 www.alaraby.co.uk

- لماذا يبدو الجمهور منتظم الإيقاع ، موحد الحركة وحتى الكلمة ؟ وهذا ما يقودنا إلى سؤال آخر:

باعتبار أن الجمهور الجزائري يحمل أسلوبا معينا مميزا في طريقة تعبيره، وحتى في تركيب الكلمة ومعناها، ألا ينم ذلك عن ثقافة معينة، ثقافة الفرد الجزائري ؟

يجدر الذكر في قول ثقافة الفرد الجزائري يعني ألا يكون خريج جامعات بالضرورة وقارئا ممتازا للكتب، فالمثقف يبرز دوره حينما تستدعي حاجة المجتمع، فكما يقول غرامشي: « **إن كل الناس مثقفون لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع**»[1] .

يعني أنه حتى لو كان هناك مثقفون ليس بالضرورة تصنيفهم جميعا في خانة المثقف الحق ويعود ذلك - ربما - إلى تصنيف المثقف إلى " مثقف عادي " يحمل ثقافة لا يعمل بها شيئا و" مثقف ثوري" لا ينعم بثقافة إلا إذا استخدمها كأداة لتغيير الحياة من حوله لإتباعه لمثل جديدة .[2] ونضرب في ذلك مثالا؛ يحمل الشعب الجزائري كلا من النوعين (المثقف العادي والمثقف الثوري) فعند الحراك الشعبي الجزائري المبارك الذي نادى بالتغيير لاحظنا ثقافة هذا الشعب والتي شملته كاملا، ولم نستطع في ذلك حتى التمييز بين مثقف الجامعات ودونه، فنجد أحد الأساليب الحضارية التي تنم عن ذلك هو تنظيف الشوارع بعد كل يوم يقام فيه الحراك والمحافظة على نظافة البلاد تحت شعار " هاذي بلادنا" .

يمكن القول؛ أن المثقف عموما غائب عن الساحة لأنه معرض للرقابة، ولا يسمح له بإدلاء صوته إلاّ من أجل كما يقال في اللغة العامية الدارجة : " الشيتة "بمعنى يمكنك التعبير من أجل البلاط وحسب، ونجد في ذلك أمثلة شتى : مغني الراب الجزائري ابن مدينة عنابة لطفي بلعمري الملقب "lotfi DK" قد اعتقل مرات عديدة وحتى أنه صار منفيا، نجد أيضا في المجال المستحدث " البودكاست" الشباب يتخذه ملجأ أو طريقة للتعبير عن الوعي الذي يملكونه هم وفئة كبيرة من مثلهم، وكذا الأوضاع التي يعاني منها كل فرد، ونذكر منهم: أنس بوزغوب المعروف بلقب" أنس تينا " في فيديوهات من هذا النوع كـ "راني زعفان "

---

[1] – إدوارد سعيد، صور المثقف – محاضرات ريث، تر: غسان غصن ، مرأ: منى أنيس، دار النهار للنشر، بيروت،1994،ص 19.

[2] – أحمد مفلح ، دلالات مفهوم المثقف – قراءة في كتاب دور المثقف في التحولات التاريخية، مجلة تبين، العدد 31/8 ، شتاء 2020، ص40.

"خسارة عليك "، "يا علي باعوها"، "رسالة إلى الخرلمانين" المقصود "البرلمانيين" وهي كنوع من السخرية، ونجد أيضا شمس الدين العمراني المعروف بلقب "شمسو DZ JOKER" في فيديوهات من هذا النوع، كـ "ما نصوتيش"، "DZ JOKER CLASH" ولكن في النهاية يبقى الملعب جامعهم ومحتضنهم باختلاف توجهاتهم ولهجاتهم، لأنه حاوي الآلام والكلمة الحرة.

ولأن الشباب شباب مسلم واع، يعلم أن الله قادر على كل شيء وأنه ملجؤهم الوحيد نجدهم يذكرونه عند التعبير عن محنهم، وقد تجلى هذا كنسق ديني في أهزوجة أخرى حاملة للغضب والتمرد الذي يمارسونه على السلطة في حدود أسوار الملعب، ولذلك قد حملت هذه الأهزوجة بدورها كل الأنساق السابقة ذكرها ذاتها، إلاّ أنها تزيد عنها بالنسق المذكور ألا وهو **"النسق الديني"** :

أهزوجة في **"بلادي ظلموني "**

أوه أوه أوه أوه

ليمـــن نشكـــي حالـي

أوه أوه أوه أوه

الشكـــوى للرب العالي

أوه أوه أوه أوه

غيـــر هـــو لـــي داري

فهاد لبلاد عايشين فغمامة

طالبين السلامة، انصرنا يا مولانا

صرفوا علينا حشيش كتامة

خلاونـــا كـــي اليتامـــى

نتحاسبـــوا في القيامـــة

تقوم النظرية الماركسية على فكرة البنية التحتية و البنية الفوقية، حيث أن البنية التحتية هي الأساس في التفكير الماركسي تمثل أسلوب الإنتاج ، نظام العلاقات الاقتصادية التي توجد في مجتمع ما ، وهي التي تقوم بتشكيل هيكل البنية الفوقية من مؤسسات كالكنيسة التعليم ، عالم الفن ، النظام القانوني .... و تجدر الإشارة إلى أن البنية التحتية لا تحدد البنية الفوقية[1] ، و« **كعدد كبير من نقاد الماركسية لا يتبعون طرق العنف لإسقاط النظم السياسية في بلادهم ، فهم يستخدمون مفاهيم ومعتقدات الفلسفة الماركسية** » [2] .

وقد تجلى هذا الفكر بالتحديد في المجتمع الجزائري ويمكن أن نقول أن الشعب الجزائري متبن للفكر الماركسي ، لأنه لم يتخذ العنف كوسيلة لمحاربة السلطة الحاكمة وإنّما اتبع طرق سلمية أوصل من خلالها صوته وبلغ بها رسالته.

و لذلك كانت أصدق صورة تمثل اعتماد الشعب الجزائري هذه النظرية هو قيام الحراك الشعبي المبارك رافعين شعارات " سلمية سلمية " و بالفعل تمت الإطاحة بالنظام الفاسد بطريقة جد سلمية ، و ليس الحراك وحسب ، بل قبله بأعوام علت أصوات حناجر الشباب الجزائري مترجمة كل ما سبق ذكره في عنان الملاعب، و لعل أبرز ما قد يجسدها (الماركسية) هو أهزوجة " في سوق الليل " :

في سوق الليل :

وُلّي قلّيل ضامن الكمية لماصة و لمالبورو
يدرب لبنين و لتما رايح يتفكّر الدورو
و يقول ياحليل لوكان يصحى هاد الراس راح ندمرو
قولي و علاش نقولك شوف لتحتا
كاين أليّ فطر وما تعشاش
قولي كيفاش نقولك جاية هكا
وُلّي حاكمينها قاع ماخلاوش
قُولي موقتاش نقولك هادي مدّة
ليسونسيال أنايا ما نشفاش

---

[1] – آرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية .
[2] – المرجع نفسه.

قاع ما عشناش حِلُّو باب القُنطة

مادام غلقولنا باب الّتقلاش

يدور موضوع هاته الأهزوجة حول الأوضاع الاجتماعية العامة للشعب الجزائري وبالتأكيد هنا نقصد المعاناة من ناحية ممارسة العنف الذي قد يكون جسديا أو حتى رمزيا ضد المواطنين من طرف السلطة، إلى جانب الوضع الاقتصادي المزري لهؤلاء الناس الذين يُعتبرون في أسفل السافلين ولا يُعلم حتّى بوجودهم، حيث أنهم يعانون في بصمت مما وَلّد الآفات الاجتماعية بأنواعها ، فهذه الأهزوجة توضح تماما وجود الطبقية في المجتمع الواحد ، إذْ أنه هناك من يعيش ببذخ و يوفر الطعام الوافي لكلبه، في حين هناك من يبيت في العراء ولا يجد ما يقتاته !

ومنه ؛ يمكن القول أنّ هاته الأخيرة قد حملت مزيجا متداخلا من الأنساق المختلفة منها السياسي ، السلطوي ، الثقافي ، الاجتماعي (الألم و المعاناة) ، و هنا يجدر الإشارة إلى أنّ هاته الأهزوجة تحمل كما حملت سابقاتها من الأهازيج من أنساق ، و هذا راجع إلى أنّ أهازيج الملاعب كلها حول المواضيع ذاتها من ضياعٍ و فقرٍ و تهميشٍ و عنف وإزدراء و ... إلخ ، و لو كان غير ذلك لمورس خارج أسوار الملعب .

- **نسق الطبقية :**

تحمل هاته الأهزوجة المعنى الكامل لما يُسمى بـ **" الطبقية "** إذْ تجلّت من خلال ما جاء فيها ؛ مثل قولهم : (قولي وعلاش نقولك شوف لتحتا) و (ولّي حاكمينها قاع ماخلاّوش) ، إذْ أنّ السبب الحقيقي لذلك كان في « **ظهور طبقة من المسيّرين حيث تطغى هذه الأخيرة على سلطة اقتصادية ضخمة، الأمر الذي أدّى إلى أزمات في عملية التسيير مما نجم عنها تبذير، استمرارية الزيادات، العجز المؤسساتي ، الإفلاس ...إلخ**»[1] .

وهذا بالتأكيد راجع بكل سلبيته على الطبقة الاجتماعية، إذْ أنها تعتبر مسرحا للضحايا حيث استفحلت الآفات الخطيرة وعم الفساد بأنواعه (و لّي قلّيل ضامن الكمية لماصة

[1] – عبد الحميد براهيمي ، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1996 ، ص 158 .

ولمالبورو) (يدرب لبنين ....)(قاع ما عشناش حلّو باب القنطة [المقصود هنا : الهجرة]) .... وطبعًا ؛ هذا الأمر جعل كفتي الميزان لا تتوازنان [1] ،و هذا يعني اتساع فجوة التفاوت بين شرائح المجتمع الواحد ، و منه التباين في الأوضاع المعيشية والقصور البالغ في مستوى إشباع الحاجات الأساسية للغالبية السكانية[2] ، و بالرغم من كلّ هذا ؛ لم يكن في مقدور الفرد الجزائري الإدلاء بمكنوناته كونه يمثل " الهامش " أو الطبقة الشعبية في حضور هالة الطبقة الحاكمة أو (السلطوية) ، فما كان له سوى اللجوء إلى **" أهازيج الملاعب "** لأنها ربما كانت أفضل وسيلة لفكِّ كمامة الأفواه و الصراخ والتعبير وكسر كل قيود الكلمة الحرّة ، هذا لأن أهزوجة الملعب تبدو في ظاهرها رياضية تشجيعية إلا أنها مُضَمَّنة بالعديد من الأنساق التي من شأنها مهاجمة النظام السياسي و القضاء على شيء يسمى "هُمْ " و " نحن " ، و لذلك كان الملعب أول خطوة إذْ أنتج العديد من الشعارات السياسية التي زادت وتيرتها في الآونة الأخيرة خاصة بعد انتشار وسائل التواصل الاجتماعي التي أعطت زخما للمعلومة السياسية و النقاش السياسي ، حيث أن الفرد الشعبي كان غائبا أو بالأحرى مُغيَّبٌ تماما عن الساحة السياسية لأنهم خلقوا" الطبقية " وجعلوه مشغولا بأوضاعه المعيشية أولا و الاجتماعية ثانيا ولا يطلب من ذلك سوى الأمان ولقمة الخبز ، لكن ذاك الجزائري اليوم أو بالأمس القريب صار حاضرًا ، فقد أصبح التنافس كبيرًا بين مشجعي الفرق على من يستطيع إنتاج أكثر من أغنية أو شعار يعبّر عن الاغتراب السياسي [3] فهو بهذا يتبّع أسلوبا حضاريا إذْ أنه أحد أساليب اللاعنف ، حيث أن « **هذه الأساليب أطاحت بأنظمة ديكتاتورية قمعية، و إن لم تتمكن من ذلك فقد أرغمتها على القيام بإصلاحات عميقة و تغييرات جذرية** »[4] لاسيما بعد فتح باب الملعب على مصراعيه و انتقال الأهازيج و الشعارات و الآمال إلى الشارع ، إلى فضاء أوسع، وأمام وسائل الإعلام السلطوية و مواجهة النظام وجها لوجه « **فإنْ كانت مصلحة الفرد تتقدّم على المصلحة العامة ، فإنّ خطاب القانون والشرعية**

---

[1] – دولات سروري بن عودة ، شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات المأساة الوطنية أنموذجا " ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم ، كلية الآداب و الفنون ،جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2017 / 2018 .

[2] – المرجع نفسه.

[3] – نور الدين بكيس ، الحراك الشعبي الجزائري ، النشر الجامعي الجديد ، تلمسان، الجزائر ، د ط ، 2020 ، ص 66 .

[4] – نور الدين بكيس ، رزقي نوال ، صناعة الغضب و العدوانية في الجزائر ، ص 16 .

القانونية لم يعد مجديا بعد ذلك ، و لذلك صعب على السلطة الحاكمة فرض الانضباط في أماكن العمل و المدارس و الجامعات وحتى المساجد ، لأن الشعب في موجة تمرد قوية ترفض الامتثال للقوانين » [1] . و لكن ؛ هل تغيير النظام يعني التغيير الكامل و الجذري للفساد القائم في البلاد ؟ وهل يعني تغيير أفراد السلطة الحاكمة يعني تقليص الهوة بين شرائح المجتمع ، بمعنى ؛ هل لازال الشعب الجزائري يعيش في ظل لعنة " هم " و " نحن " ؟

[1] – نور الدين بكيس ، الحراك الشعبي الجزائري ، ص 42.

كان الجزائري ولا يزال يبحث عن نفسه في عرض الهيمنة المفروضة على الشرق عامة والجزائر خاصة ، ولذلك سعى إلى تحقيق مركزيته بعد التهميش و الإقصاء الذي عاناه من خلال الاستعمار الفرنسي .

يبدو أنّ الجزائري استطاع قلب كفة الميزان لصالحه عسكريا و حقق استقلاليته وسيادته و خرج من ظلمة الهامش إلى الواجهة، و لكن؛ ماذا عن الهوية ؟ ماذا عن عقدة الأنا والآخر ؟ هل الجزائري مستقل فعلا ، أم أنه لا يزال يعاني الاستعمار الفكري و الثقافي وذوبان الأنا في الآخر ؟ وهذا ما سنتعرف عليه من خلال أبرز الوسائل في الكشف عن ذلك إذ أنها مولودة من رحم الشعب الذي وحده يعيش الحقائق المرة .

جابوا شيكورهم ماكرون
شكون قال راحت فرنسا
بلاما يدو موندي الـ pardon
لبسوا الحايك و الناس خالصة
أووووبن مهيدي ....واش صرامور L'indépendance
أووو ووووو
من بكري مبيوعة
ودزاير مخدوعة

تتحدث هذه الأهزوجة عن المعاناة التي يلقاها الشعب الجزائري بالرغم من استقلاله العسكري ، فهو يوضح أنه بالرغم من ذلك إلا أن الجزائر لا تزال تعاني التبعية ، إذْ أن الاستعمار لا يزال قائما إلا انه مستحدث، فالاستعمار لم يعد ذاك التقليدي الذي يَغْزوك عدّة وعتادا ، فاليوم يكفيه السيطرة على فكرك لتكون تابعا له و بإرادتك.

تحتوي هذه الأهزوجة على عدة أنساق متمازجة تعطي خليطا في الوهلة الأولى ليظن القارئ أو السامع أنه مجرد كلام عادي و معبّر، إلا أنه يحمل معاني أعمق من ذاك بكثير فهي تحمل:

- **نسق سياسيا** : حيث أن حكومتنا أو بالأحرى سياستنا (سياسة الجزائر) لا تزال تتبع الطرق الفرنسية في ذلك و لعل أبرز برهان هو " الدستور و القوانين المتعلقة به - إلا أنه

يخضع لتعديلات جديدة في ظل حكومة جديدة – و لذلك يمكن القول أنّ الشعب الجزائري كان منذ الاستقلال (1962) إلى (2019) قد عاش في ظل حكومة فرنسية مقنّعة ، الأمر الذي دعا إلى الحراك الشعبي لإنهاء هذه المهزلة و التحرر بصفة كاملة و أول ما طولب به هو التخلي عن اللغة الفرنسية كلغة أجنبية أولى ولغة رسمية ثانية ، لأنّ اللغة هي أوّل مقومات السيادة و الاستقلالية .

نجد أيضا أن هناك **نسق " الثورة " أو " المقاومة "** ، حيث تجلى ذلك في قولهم : " أووبن مهيدي ... واش صرى مور « l'indépendance » فهذا دليل واضح على وجود يد مستعمِرٍ – غربي – قام المستعمَرون (الجزائريون) بمقاومته ودحره ، حيث قام هذا الأخير « **بفصل المجتمع الجزائري عن قاعدته المتينة التي يرتكز عليها و المتمثلة في الثقافة الوطنية وما تشمله** »[1] ،كما وجب الذكر أنّه تم ذكر أحد أبرز الثوار الجزائريين ضد الاستعمار الغاشم " بن مهيدي" وهذا يحيل إلى وجود نوع من المقاومة ضد الهيمنة الغربية، والذي تمثل في الثورة الجزائرية المظفرة، حيث أنها تمثل جذور تاريخية لتاريخ كامل من الرفض التام لتلك الهيمنة بكل أشكالها، فقد كانت سيطرة عسكرية وبعد الاستقلال صارت سيطرة ثقافية وفكرية وحتى سياسية واقتصادية، ولذلك قام الشعب الجزائري بالانتفاض ضدها، الأمر الذي أدى إلى صراعات بين الشعب و السلطة الحاكمة و بالتالي اللجوء إلى الانتفاضات من أجل حماية الجزائر« **فالمواطن الجزائري يعيش منذ 1962 واقعا مأساويا من حيث السياسة و الاجتماع ، ذلك أن النظام الجزائري منذ تشكله بني على فلسفة الطغيان و شعار الزعيم الملهم مما أدى إلى ممارسة الاستبداد بكل طرقة و العهدة الخامسة – التي كادت أن تكون – كانت النقطة التي أفاضت الكأس** »[2] فما أصعب عبارة " من بكري مبيوعة ودرزاير مخدوعة " على قلب الجزائري الأصيل الغيور على وطنه .

كذلك من أبرز الأنساق المطروحة في هذه الأهزوجة هو **نسق " الأنا و الآخر ":**

يعد الأنا و الآخر مولودان معا و ملزومان ببعضهما البعض ، حيث أنّ الصورة التي نأخذها عن أنفسنا لا يمكن أن تتمّ بعيدا عن صورة الآخر نحونا ، حيث أن صورة الآخر في

---

[1] – محمد العربي الزبيري ، الثورة الجزائرية في عامها الأول ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط01 ، 1984 ، ص 11 .

[2] – عبد القادر بوعرفة ، الحراك الشعبي بالجزائر : الدوافع و العوائق ، مجلة العلوم الاجتماعية ،كلية العلوم الاجتماعية ،جامعة محمد بن أحمد وهران 02، وهران ،ع 07 ، 2019 ، ص 16 .

منظورنا هي عبارة عن ذواتنا ، و لعلّ ما يوضح هذه الفكرة هو تلك المقولة التي مفادها " ما تراه مني هو تلك الصورة التي كونتها عني و ليست حقيقتي ". [1]

تجلت صورة الأنا و الآخر في هذه الأهزوجة من خلال قولهم :

" جابوا شيكورهم ماكرون ، شكون قال راحت فرنسا " ، فالجزائري المتمثل في (الأنا) له نظرة عدائية للآخر (فرنسا) هذا لأنه –كما هو جلّي – أن الآخر عمل على نفي الأنا الجزائري بشريا و اجتماعيا و اقتصاديا و حضاريا و ثقافيا و ممارسة كل أشكال العنف عليه و كذا السيطرة لإخضاعه [2] ، إلاّ أنّ المجتمع الجزائري كان يحمي نفسه من الذوبان في (الآخر) والتمسك بمقوماته وعدم التنازل عنها مهما كلف الأمر و بالرّغم من كل الممارسات العدوانية عليه، وكذا « **حماية هويته (المسلمة ، العربية ، والأمازيغية) و بالتالي إثبات الذات (الأنا) أمام الآخر المستبد الذي سعى ولا يزال لإطفائها ، و لذلك اشتد الصراع بين الأنا الجزائري و الآخر الفرنسي والذي ربمّا لن ينتهي** »[3]

تشكل " الهوية " الجدار الواقي و المنيع للأنا ، إذْ أنه ما يجعله يبقى صامدًا بها ولأجلها ، ففي فترة الاستعمار أو حتى بعده كان التقابل بين العروبة و الإسلام متبلور ضد الآخرين ومقاومتهم، حيث منذ فترة ما بعد الاستعمار ازداد الاحتماء بها من قسوة الراهن السياسي و الاقتصادي ، و الثقافي و هجمات الغرب على مقدساتنا ،[4] هذا لأنّ الآخر يعلم ما نحن عليه من إمكانات ثقافية و اجتماعية و اقتصادية كافية للنهوض و التقدم ، و الذي إذا ما حدث وتَمَّ ذلك فسيتراجع هو بعد نجاح وسيادة ، و ربما يصل إلى التفتت الذي من شأنه رميه في أحلك زوايا الغرفة و أبردها ، و لذلك يسعى إلى تكريس ذلك التشرذم في الوسط العربي الجزائري خشية أن يصيبه هو ذلك [5] ، و لذلك نجد فرنسا لا تزال تحيك المؤامرات للجزائر خشية تدمرها هي ، يمكن القول أنها بدأت مرحلة انحطاطها التي كانت تخشاها منذ زمن ؛ منذ بداية الحراك الشعبي الجزائري المبارك الذي نفى فرنسا و دَعَا إلى استئصال كل جذورها (الثقافية ، الاقتصادية ، السياسية ...) فبدأت تهرم من دون تطفلها على خيرات

---

(1) – وردة معوش ، شريفة معدادي ، صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة لخوص :كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية ، 2012/ 2013 ، ص63 .

(2) – هادية صلعي ، صورة الآخر و عنفه في رواية الصدمة لياسمينة خضرا- دراسة نقدية تحليلية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة، 2017/ 2018 ، ص 63 .

(3) – المرجع نفسه ،ص 64.

(4) – تركية قنذوز ، الأنساق الثقافية في رواية " الشمعة والدّهاليز" للطاهر وطّار ، ص 46- 47 .

(5) – ناصر أحمد سنه ، و لماذا لا يُحسّن الغرب صورته أيضا ؟ ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 559 ، يونيو 2005 ، ص 168 .

الجزائر ، ففرنسا ليست تلك الإمبراطورية ذات الهالة المضيئة ، و لذلك يمكن القول أنّ الجزائر أخيرا استطاعت كسر مركزية فرنسا التي تمثل هيمنة غربية ، و تغيير منظور الآخر للأنا فقط لأنّ (الأنا) مؤمن بذاته المحققة ولا ينتظر الغرب – بأشكاله- لتمثيله أو وضعه ضمن دائرة الهوامش ، فالجزائري لا يمكن أن يكون هامشا ، فإمّا أن يكون مركزًا أو لا يكون من الأساس .

الخصائص الفنية للأهازيج الشعبية في الملاعب الجزائرية :

تتمتع أهازيج الملاعب الجزائرية بعدة خصائص فنية تجعل منها فريدة عن أخرياتها، و نذكر بعض الخصائص ، منها :

- **اللغة** :

تتميز أهازيج الملاعب في الجزائر بتمازج عدة لغات ، مما يحيل إلى حملها العديد من الثقافات على مر التاريخ فيها ، فمنها التركية العثمانية ، الإسبانية و الفرنسية إلى جانب العربية الفصحى و اللهجة المحلية التي بدورها تتفرع إلى عدة لهجات كالقبائلية الشاوية ، التارقية ، ، الشلحية و المزابية ، و لذلك فاللهجة الجزائرية « **هي لهجة تحمل في طياتها خليطا من المعاني حيث يقول عبد المالك مرتاض : " و العامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة ، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها "** »[1]

- **مثال:**

- فالثانية الحكاية بانت la casa del moradia : لغة عربية + لغة إسبانية

  - أهزوجة la casa del moradia

- يونامار يونامار عيينا من هاد البوقوار : لغة فرنسية + لهجة جزائرية

  Il yen a marre , pouvoire

  - أهزوجة لالجيري فقيرة قاستها الكوليرا

- تفارقنا غير الأقدار : لغة عربية فصحى

  تفارقنا الأقدار

  - أهزوجة la Hinchada

- **الصور البيانية** :

تنوعت الأهازيج بمختلف الصور البيانية التي قامت بدورها بإثرائها و تقوية معانيها كوجود :

---

[1] – سلمى خنافرة ، العربية و تحديات اللهجات في الجزائر (بعض لهجات الشرق الجزائري أنموذجا) لهجات : قسنطينة ، أم البواقي ، تبسة – دراسة تحليلية ميدانية ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2015/ 2016 ، ص23 .

← الاستعارات التي« **تحمل على تخيل صورة جديدة ، إذْ أنّ روعتها تكمن فيما تضمنته من تشبيه خفي مستور**»[1] إذ أنه عند « **عقد المقارنة بين المعنى الأصلي و المعنى الاستعاري الظاهر يتحقق صفتا الوضوح و التمايز** »[2] .

➢ **مثال** :

- لي يجيها ملحناك تعطيلو بوسا

و Livret راي دايراتو مع فرانسا

- عام سعيد –

شبه الدولة الجزائرية بامرأة (عروسة) حيث أن المرأة من تتزوج و يكون لها دفتر عائلة ، و بالتأكيد تحمل دلالات عميقة .

←—— التشابيه : و هي تلك العلاقة المقارنة التي تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في عدة صفات أو حالات ، إذْ أنه ليس من الضروري الاشتراك دائما في الهيئات المادية « تحمل على تخيل صورة جديدة ، إذْ أنّ روعتها تكمن فيما تضمنته من تشبيه خفي مستور »[3] .

➢ **مثال** :

- صرفوا علينا حشيش في كتامة

خلونا كي اليتامى

نتحاسبوا في القيامة

- أهزوجة في بلادي ظلموني[4]

حيث أنّ :

المشبه: الشباب ، **المشبه به** : اليتامى ، **أداة التشبيه** : كي (و هي ما يساوي حرف التشبيه (ك)) ، **وجه الشبه** : عدم وجود الرعاية و الاهتمام الكافيين و معاناة الضياع .

---

(1) – صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص59.

(2) – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ط03 ، 1992 ، ص 204 .

(3) – المرجع السابق ،ص 172

(4) – هي أهزوجة مغربية الأصل ، لم يستطع شباب المغرب ترديدها نظرا لخضوعهم للنظام الملكي (انكتام حرية التعبير لأنهم ليسوا جمهوريين أو ديمقراطيين) و لذلك أخذها الجزائريون و أضافوا عليها ورددوها في ملاعبهم ، كما وجب الذكر أنه حينما حاول الرعايا المغاربة ترديدها في إحدى المباريات تعرضوا للعقاب من قبل الملك .

- الإيقاع : وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام [1]

1- إيقاع داخلي :

- التكرار : يعتبر احدى تقنيات القصيدة الحداثية منذ القديم حتى اليوم ، إذْ يمكن وصفها بـ " الكود الفني " الذي يكشف عن العديد من الدلالات [2] .

مثال :

خليني نروح قلبي مجروح

خليني نروح في بابور اللوح

-أهزوجة بابور اللوح -

تكررت هذه العبارة ثلاث (03) مرات في هذه الأهزوجة (لازمة) و تفيد التأكيد و التمسك بالأمر ، ما جعل المعني يبدو أكثر إثراء وقوة ، فهو أحد الخصائص الجمالية التي يمكن اعتمادها .

- **المحسنات البديعية :**

✓ **السجع :** و هو توافق فاصلتين في الحرف الأخير من النثر ، حيث تسمى الحروف الأخيرة من كل فقرة (في النثر) و تقابلها القافية في الشعر [3] .

أمثلة :

تحمل كل الأهازيج الجزائرية في الملاعب خاصية السجع ؛ إذْ تحوي نعمًا موسيقيا مميزا ؛

قطع الدولار طلع الليرة .

دارها أردوغان راهو في حيرة

لا لجيري فقيرة قاستها الكوليرا .

- أهزوجة لا لجيري فقيرة قاستها الكوليرا –

---

(1) – أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 119 .

(2) – عصام شرتح ، فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، مجلة رسائل الشعر ، المملكة المتحدة ، ع 09 ، 2017 .

(3) – أريس اسماواتي ، المحسنات البديعية في سورة المعارج – دراسة تحليلة بلاغية – بحث مقدم لنيل درجة سرجانة في اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية والثقافية ، الجامعة الإسلامية و الحكومية ، مالانغ ، 2007 ، ص 46 .

السجع : الليرة ، حيرة ، كوليرا .

✓ **الجناس :** و هو إن يتفق اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى [1] .

➢ **مثال :**

- ليسونسيال أنايا ما نشفاش

قاع ما عشناش حلو باب القنطة .

الجناس : مانشفاش ، ما عشناش ⟸ جناس ناقص .

▪ هناك ميزة أخرى ؛ إذْ يمكن للسامع أن يجد الأسطر تنتهي بالسجع او الجناس نفسه أو قد تلتقي الأذن بسطر بعد سطر وهو ما يخلق جمال الإبداع كـ :

أواه أواه جامي ننسى الـ passé

و علينا كاش تبدل الحال

مكاش كيفاش كلش يبقى فراسي

كلش راح يبقى قراقي في البال .

لي هواه داه ديرو dossier classé

و الفرشة تترمى فل poubelle

فمن جمال الإبداع كذلك هو تركيب ذاك الجرس الموسيقي بين اللغات مازادها عذوبة في صياغتها ، مثل :

Passé ، فراسي ، dossier classé (1)

الحال ، البال ، poubelle (2)

نلاحظ أن :

في الاستخدام (1) : استخدام لفظتين فرنسيتين و لفظة عربية باللهجة الجزائرية .

في الاستخدام (2) : استخدام لفظتين عربيتين و لفظة فرنسية ، ما ولد تناغما رائعا، فهل هذا الإبداع من ذاك الجزائري ؟! إذن ؛ طبعًا له الحق في التّمرّد إذ أنه يحمل كلّ هاته العبقرية

[1] – المرجع السابق.

في التركيب ، و يبقى السؤال الذي يطرح نفسه دائما ؛ هل هاته الأهازيج بفعل فاعل فكّر كثيرًا في تنسيق التراكيب أم عَبَّر بطريقة عفوية ؟!.

كرأي شخصي أقول :

إنّها المعاناة حينما تتحدث، ولاسيما إن كانت معاناة # جزائري .

2 **- إيقاع خارجي** -: وهو ما تمثل في " الأوزان ".

الوزن : هو المعيار الذي يقاس به الشعر ، و يعرف سالمه من مكسوره ، فهو العامل الذي يضفي على الكلام رونقا و جمالا ، وهو احد أهم أركان الشعر [1] .

و قد كانت معظم الأهازيج محمولة على الأوزان الخفيفة ، والإيقاعات السريعة التي تدفع للحماس والنشاط والتفاعل من قبل الشباب سواء في الملاعب أو خارجها ، كما ساعد على إعطائها رونقا عند تلحينها وتداولها وتميزها بين مختلف أنواع الأهازيج الأخرى .

[1] – أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد ، ص 442 .

خاتمة

كنا قد تطرقنا في موضوعنا الى عدة عناصر من شأنها جعل الموضوع أكثر حماسا ومتعة عند العمل عليه ، وخاصة عند التعبيرعن أهم قضايا الشباب وكذا محاكاة الروح الوطنية. ثم وصلنا بعد سبر أغوارهاته الأهازيج التي تمتعت بالفرادة عن غيرها إلى عدة نتائج منها:

- الأهازيج الشعبية فنّ تعبيري فريد في التعبير عن مكنونات النفس .
- تعبير الأهازيج الشعبية أحد الفنون القولية التي تتسم بنقص الاهتمام بها بالرّغم من الفرادة التي تتمتع بها .
- بالرّغم من نقص الدراسات حول الأهازيج الشعبية إلا أنها تؤدّي دورًا فعّالا في المجتمع وخاصة إن كانت سياسية اجتماعية فهي تمثل ثورة من نوع ما .
- للأهازيج خصائص كثيرة تميزها عن باقي التعبيرات الشفهية من بني جنسها ولاسيما أنها مرنة ، بسيطة و سهلة .
- تتمتع الأهازيج بالتنوع و التلوّن باختلاف الأغراض و الأماكن .
- النقد الثقافي مترامي الأطراف ، حيث أنها لا يتخصص أو ينحصر في مجال أو اثنين ، و هذا لأنه مرتبط بما تنتجه الثقافة على اتساعها و بالتالي التماشي مع تيارات العولمة .
- يعمل النقد الثقافي على تعرية الخطاب السلطوي و الكشف عن الأنساق المضمرة في الثقافة الشعبية، فهو يدرس كل ما هو غير مؤسساتي .
- النقد الأدبي هو ما تعلّق بالأدب وجمالياته ولا يخرج عن هذا النطاق في حين أن النقد الثقافي مرتبط بالثقافة و ما تشمله إذْ أنها حقول واسعة لا يمكن الإلمام بها .
- النقد الثقافي الوريث الشرعي للنقد الأدبي .
- عملت الدراسات الثقافية على اعتراض كل ما هو مؤسساتي حيث قامت بمركزة الهوامش و كسر المتعاليات، فقد جاءت للتحرر من قيود الأكاديميا .
- تشمل الدراسات الثقافية عدة مجالات متنوعة، و لذلك تقوم بالتقاط أي مظهر من مظاهر الثقافة في الخطاب سواء كان ظاهرًا أم مضمرًا، في حين أن النقد الثقافي يقوم بسبر أغوار النص فهو يعمل على التحليل الدقيق.

- تمثل الأهازيج الشعبية حقلا خصبا لأجل الخوض فيه من أجل الكشف عن الخطاب السلطوي و كذا الأنساق المضمرة التي ساعدت على ذلك .
- تعددت الأنساق في أهازيج الملاعب بالرغم من التشابه الكبير بينها في عرض القضايا ، فقد وجدنا أنساقا (ثقافية ، سياسية ، دينية ، اقتصادية ... إلخ).
- تعتبر أهازيج الملاعب سلاح ذو حدين ؛ إذ أنها تحمل جانبا ايجابيا يتمثل في تنفيس المكبوتات والتعبيرعن الرأي الخاص بحرية إلى جانب التحفيز الذي تؤديه أثناء المباراة ، وجانبا سلبيا تمثل في تبني الشباب لمعانيها التي تتحدث عن الآفات الاجتماعية والانجرار لها ؛ كالهجرة غير الشرعية وغيرها .

التوصيات :

نوصي بالمزيد بالاهتمام بالدراسات حول الأهازيج الشعبية عامة و أهازيج الملاعب خاصة، من أجل توفير مادة كافية لهذا الفنّ .

الملاحق

ملحق الصور

أنواع الملاعب

ملعب الغولف

ملعب كرة السلة

ملعب كرة الطائرة

ملعب التنس

ملعب كرة اليد

ملعب الكريكيت

ملعب كرة القدم

صور الحراك الشعبي

ملحق الأهازيج

La casa del Moradia :

ساعات الفجر و ماداني نووووم

راني نكونسومي غير بالشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

فاللولى نقولوا جازت .....كلحونا بالعشرية

فالثانية الحكاية بانت ..... **La casa del Moradia**

فالثالثة لبلاد شيانت..... بالمصالح الشخصية

فالرابعة البوبية ماتت .....ومازالت القضية

ساعات الفجر وماداني نووووم

والخامسة راي تسويفي .....بيناتهم راي مبنية

و الpassé راو Archivée .....لافوا تاع الحرية

فيراجنا الهدرة بريفي .....يعرفوه كي يتقيااا

مدرسة ولازمcv.....بيرو محو الأمية

ساعات الفجر وماجاني نووووم

عـــــــام ســـعيد :

وين راهو لي عندو الحق في الهدرة

لي يهدر كلمة يدوه بعشرة

ولي راي حاكمتلو اليوم في الهجرة

يعطيها un aller sans retour

و ندورو ونولو قاع لل posa

كي نولي لازملي ندربdoza

لي يجيها من لحناك تعطيلو بوسا

وlivret راي دايراتو مع فرانسا

وحنا صحتلنا المؤسسة

دايرينها لتعذيب الشباب

عام سعيد ..عام سعيد ..عام سعيد

لكراسا رام يتقسموa huis clos

ماتشوفو والو ماتدو والو

كتبوها بيديهم في القانون

علابيها الزوالي نهار ديقلو

كي يجي نهار يريكلامي الدولةy’bipiwlou

فالشتا الباردة والعبور لآفلو

والقفة تسوى فوق المليون

يسموني راني نهدر كي مايدي

واش تدي فيا عنديmaladie

نكره المنكر والله ما راضي

ماشي القوم لي نتا تحلم بيه

لوكان n’spani يخرجلي الكادي

والكادي راهو يدي للقاضي

والقاضي قالي نخليك تصدي

لي يحل فموهكدا يصرى فيه

سقسيت مكتوبي علاش دير هكدا

كي دير فينا الباطل وين الفايدة

قالي نتا وكاين آلاف كيما نتا

خاطيني شوفو مع المسؤولين

دربوكم للراس كامل ببوينتا

بعتو الشبيبة في بوطي ميتة

ويديروا فينا الشر بال la grinta

و الوخدة يحلفو ع الستين

العياشي وماعاش كاش نعيشو حنا

والله يرحمو ويكون في الجنة

وليد بلادي وزوالي كيفنا

لوكان جات في البترول تجبدوه

خلوني والحالة راهي معفنة

كي تولي في السرقة راهي باينة

عابالكم كيما حنايا عابالنا

ولي يدور قدام البير يرموه

أحكيلي ع les année لي عشتها

كثرتها مع مولودية حكيتها

راهي في بالي جامي لنسيتها

وقلبي هو لي لعب الرول

داير فيه لامان تما حطيتها

Les sentimentsلي فيه قاع صفيتها

قعدة لميمة وهي خليتها

Apart هوما يقدرو les seuls

نحكيلكم باسم الديموقراطية

وعلاش العسة على المولودية

خلوها ما ديروهاش قضية

علابالنا علاش تكرهو العميد

تعرفو الهدرة في 5 جويلية

نتوما المتهم وحنا الضحية

لحرارة جامي لا تبرد فيا

ونشهدوا عليكم دم الشهيد

عام سعيد ..عام سعيد ..عام سعيد

ميندالك نخمم ونقول مزال بعيد

عام سعيد ..عام سعيد ..عام سعيد

L’algerie fa9ira 9assteha l’choléra :

دارها أردوغان راهو في حيرة

لالجيري فقيرة حكمتها الكوليرا

ودارو اعلانات وارمي الهيدورا

والعهدة الخامسة لمرى شيكورة

والدولة مسوفجة البيضة والشيرة

الموجة هايجة سلعة الباخرة

كي تهدر البهجة طفي الكاميرا

يونامار يونامار عيينا مهاد البوفوار

قاع نعرفو ليستوار

مكاش رايس كاين تصويرة

مزطول وغايس طالب تأشيرة

مكاش الرايس والأزمة كبيرة

فالبوطي جايز غونتانااميرا

طالبين القصاص و الحالة خطيرة

يونامار يونامار عيينا مهاد البوفوار

نعرفو قاع ليستوار

في سوق الليل :

ولي قليل ضامن الكمية لماصة ولمالبورو

يدرب البنين ولتما رايح يتفكر الدورو

ويقول يا حليل لوكان يصحا هاد الراس راح ندمرو

قولي وعلاش نقولك شوف لتحتا

كاين اللي فطر وماتعشاش

قولي كيفاش نقولك جاية هكا

ولي حاكمينها قاع ما خلاوش

قولي موقتاش نقولك هادي مدة

ليسونسيال أنايا مانشفاش

قاع ما عشناش حلو باب القنطة

مادام غلقولنا باب التقلاش

لافيريتي في سواقي ديما نتنخدع ملقريب

بلا ما نسيتي لي يعرف الغابة راو يعرف الذيب

بل الكونتيتي رايح نجمع لي يستاهل العيب

فلاسوسييتي هدرة في الوجه ما يقولهالك غير طبيب

اواه اواه جامي ننسى الباصي

وعلينا كاش تبدل الحال

مكاش كيفاش كلش يبقى فراسي

كلش رايح يبقى غرافي في البال

لي هواه داه ديرو dossier classé

والفرشة تترمى فل poubelle

الشاه الشاه فيك يا قلبي باصي

عاود الميزاجور على لي حال

يفرغ السوق نلقى روحي غير داير بالهمّيّة

ندرب وندوخ ونتفكر أنا لي فات عليا

عشنا في الفقر ورانا قاع نعرفو الميزيرية

لي ربي الفوق هو لي داري وعالم بللي بيا

حنايا هكدا جامي لا تبدلنا

Apar el 3a9liya déclatet

سوق الخردة يروح يبعدنا

رانا راميينو لنفايات

هدا بهادا ولي للعيب يبدا

قولولو نعرفو الروايات

مول العادة يكمل في الهدة

ونتا فايق وتقول بركات

في داك السوق مولودية كاينة كانت ورح تكون

شنوي محروق وعلى العميد ولي بيه ينسى لهموم

قلبي لي يسوق وداني ليها وراني بيها مغروم

ولات دروغ نتنفس بيها وغير هي مون آمور

شوف الفيراج وارجعلي بالخبر

أوفيسيال رح يحكمك الهبال

كاين لي باش وعلامات وطنابر

والكاشني والبوب والفيميجان

والديفولاش وعليها مانصبر

فالدخلة ديما كاين لاشان

كاين لاراج ع لخضر ولحمر

وليها حنايا نموتو فيدال لي يسوق مليح والفيراج تاعنا هو لي رح يرميه

لي يكون قبيح جيبوه لعندنا نعطولو كلام صحيح

حنايا العميد والباقي باينة غير الهدرة فالريح

ويلا نتو طيرو يمالا حنايا صايي لحقنا المريخ

حنايا ليزوم أيا شكون نتوما

نتوما لي معانا يهبط لعلام

فيراج مسموم تعرفو الحكومة

كيما نعرفوها حنايا تان

حاجة ما دوم رانا في العاصمة والفنا لغبينة للرجال

راني مظلوم والله يا لميمة

نحبو مولودية وهدا مكان

Oh oh ooooooo

من بكري مبيوعة :

أووووو بن مهيدي .... واش صرا مور l'indépendance

أووووو بن مهيدي....حشاوهالناvol de confiance

أو ووووو أو ووووو أو ووووو

من بكري مبيوعة

أو ووووو أو ووووو أو ووووو

ودزاير مخدوعة

جابو شيكورهم ماكرون

شكون قال راحت فرانسا

بلا ما يدوموندي الpardon

لبسو الحايك والناس خالصة

أووووو بن مهيدي .... واش صرا مور l'indépendance

أووووو بن مهيدي....حشاوهالناvol de confiance

أو ووووو أو ووووو أو ووووو

ودزاير مخدوعة

هادوك ولاد الحركة

أووووو بن مهيدي .... واش صرا مور l’indépendance الي خانو عهدة الخاوة

أووووو بن مهيدي....حشاوهالناvol de confiance

أو ووووو أو ووووو أو ووووو

والتاريخ راهو يتماركا

ويكتب عليهم غدوة

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا :

أولا : الكتب بالعربية :

1). أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مكتبة ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،2001.

2) .ادوارد سعيد ،الثقافة و الامبريالية ، دار الآداب ،بيروت ،لبنان ، ط 04، 2014.

3). تركي بن خالد الظفيري ، الاستشراق عند ادوارد سعيد رؤية إسلامية ، مركز التأصيل للدراسات و البحوث ، المملكة العربية السعودية ، ط02 ،2015 .

4).جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط03 ، 1992.

5). حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط01 ، 2007.

6). سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي-إضاءة توثيقية للمفاهيم المتداولة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2014.

7). سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجوهري ، بغداد

ط01 ، 2012 .

8). صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط01 ، 1995 .

9). صلاح قنصوة ،تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ، القاهرة ، ط01 ، 2007 .

10).عبد الحميد براهيمي ، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، دط ، 1996 .

11). عبد الغاني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، المفاهيم و الاشكالية-من الحداثة إلى العولمة مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 2006.

12).عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط01 ، 2007 .

13).عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر المعاصر دمشق ، سوريا ،ط01 ،2004 .

14). عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ، ط03 ،2005 .

15). عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الاسلامي منها ،دار النحوي للنشر و التوزيع ،الرياض ،ط02 ، 1994 .

16). فيصل عباس ،علم النفس و العولمة ثقافة عصر المعلومات و الميديا ،الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية ، مركز الشرق الأوسط الثقافي ،بيروت ، لبنان ،ط01 ،دتا ج13.

17). محمد حسن البرغشي ، الثقافة العربية و العولمة ، دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،2007 .

18). محمد الشيخ ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل ،الشبكة العربية للأبحاث و النشر ، بيروت ط01، 2008.

19). محمد طالب الدويك ، الأغنية الشعبية في قطر،إدارة الثقافة والفنون ، دولة قطر ، ط02 1991، المجلد 02 ،ج03/ ج 04.

20). محمد العربي الزبيري ،الثورة الجزائرية في عامها الأول ، دار البعث ،قسنطينة الجزائر،ط01، 1984 .

21). محمد محمد داود ، اللغة وكرة القدم –دراسة دلالية ومعجمية ، دار غريب ،القاهرة ،دط 2005.

22). منية عبيدي ،التحليل النقدي للخطاب ، كنوزالمعرفة .

23). ميجان الرويلي ،سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي ،المركزالثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط03، 2002.

24). نصر أبو اسماعيل ،الأصول و الفنون شعر الأغاني الشعبية و الأهازيج في تراث جبل العرب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،مديرية التراث الشعبي ،دمشق ، سوريا ط01،2012.

25). نور الدين بكيس ، رزقي نوال ،الحراك الشعبي الجزائري ،النشر الجامعي الجديد تلمسان ، الجزائر ، دط ، 2020.

26). نور الدين بكيس ، رزقي نوال ، صناعة الغضب و العدوانية في الجزائر-قراءة في سوسيولوجية المجتمع الجزائري ،النشر الجامعي الجديد ،تلمسان ،الجزائر ،دط ،2020.

27). هويدا صالح ،الهامش الإجتماعي في الأدب –قراءة سوسيوثقافية ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط01 ، 2015 .

ثانيا : الكتب المترجمة :

1). آرثرآيزبرجر، النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،تر:وفاء إبراهيم ،رمضان بسطاويسي ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط01، 2003.

2). آنيا لومبا ،في نظرية الإستعمار وما بعد الإستعمار الأدبية ، تر: محمد عبد الغني عنوم دار الحوار،اللادقية ،سوريا ، ط01 ، 2007.

3).). ادوارد سعيد ،السلطة و السياسة والثقافة ،تر:نائلة قلقيلي حجازي ،دار الآداب ،بيروت ط01 ،2008.

4). ادوارد سعيد ، صور المثقف-محاضرات ريث ،تر: غسان غصن ،مرا: منى أنيس دارالنهار للنشر، بيروت ،1994

5). أنتوني غيدنز،علم الإجتماع ،تر:فايز الصباغ ،المنظمة العربية للترجمة ،لبنان ،ط04 . دتا

6). بيل أشكروفت،جاريث جريفيث ،هيلين تيفين ،دراسات ما بعد الكولونيالية –المفاهيم الرئيسية ، تر:أحمد الروبي ، أيمن حلمي ،عاطف عثماني ،تقديم :كرمة سامي ،المركز القومي للترجمة ،القاهرة ، ط01 ، 2010.

7). جون ستوري ،النظرية الثقافية و الثقافة الشعبية ،تر:صالح خليل أبو صبع ،فاروق منصور ، مرا: عمر الأيوبي ،هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة - مشروع كلمة، ط01 2014 .

8). روجيه غارودي ،البينوية فلسفة موت الإنسان ، تر:جورج طرابيشي ، دار الطليعة بيروت ، لبنان ،ط01 ،1979.

9). ميشيل فوكو ، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ،تر:سعيد بنكراد ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط01 ،2006.

10). ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، تر: محمد سبيلا ، دار التنوير ،دط ، دتا .

ثالثا :المعاجم و القواميس :

1). محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ، تح :نواف الجراح مرا: سميرشمس ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط01 ، 2001.

رابعا :الرسائل الجامعية والمذكرات :

1). أريس أسماواتي ، المحسنات البديعية في سورة المعارج – دراسة تحليلية بلاغية بحث مقدم لنيل درجة سرجانة في اللغة العربية ، كلية العلوم الانسانية و الثقافة ، الجامعة الإسلامية و الحكومية ،مالانغ ، 2007.

2). اسماعيل بوزوينة ، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء و الرسل و الأولياء الصالحين –دراسة تحليلية ،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، الجزائر 2016/2015.

3). بوجوراف فهيم ، آليات الوقاية من العنف في الملاعب الرياضية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في العلوم القانونية ، كلية الحقوق و العلوم السياسية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2014/2013.

4). تركية قندوز ، الأنساق الثقافية في رواية "الشمعة و الدهاليز "للطاهر وطار ، مذكرة لنيل شهادة ماستر ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة أكلي محند أولحاج ، البويرة 2015/2014.

5). خديجة الوافي ،أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغذامي في كتابه " الموقف من الحداثة ومسائل اخرى "كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2016/2015.

6). دولات سروري ، بن عودة ، شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات المأساة الوطنية انموذجا " رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم ، كلية الآداب والفنون ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2018/2017.

7). سلمى خنافرة ، العربية وتحديات اللهجات في الجزائر (بعض لهجات الشرق الجزائري انموذجا) لهجات : قسنطينة ، أم البواقي ، تبسة – دراسة تحليلية ميدانية ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي 2016/2015.

8). صالح جواد الكاظم ، علي غالب العاني ، الأنظمة السياسية ، كلية القانون ، جامعة بغداد ، بغداد ، 1991/1990.

9). نجاة ذيب ، الأهازيج الشعبية المصاحبة لجمع الغلال منطقة الطارف انموذجا – دراسة موضوعاتية فنية ، كلية الآداب و اللغات جامعة الشاذلي بن جديد ،الطارف ، 2016/2015

10). هادية صلعي ، صورة الآخر وعنفه في رواية " الصدمة " لياسمينة خضرا –دراسة نقدية تحليلة ، كلية الآداب و اللغات جامعة 08 ماي 1945 ، قالمة ، 2018/2017.

11). هند أمعوش ، نوال بطاش ، الأغنية القبائلية النسوية في منطقة سوق الاثنين – انموذجا- كلية الآداب و اللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية ، الجزائر ، 2013/ 2014.

12). وردة معوش ، شريفة معدادي ،صراع الأنساق الثقافية في رواية عمارة لخوص "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " كلية الآداب و اللغات ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ، 2013/2012.

خامسا : الجرائد و المجلات :

1). أحمد مفلح ،دلالات مفهوم المثقف –قراءة في كتاب دور المثقف في التحولات التاريخية ،مجلة تباين ، ع 8/ 31، شتاء 2020.

2). أسماء حمرة ،شعيب مقنونيف ، الأهازيج الشعبية بمنطقة مسيردة ،مجلة آفاق علمية الجزائرية ،2017.

3). اسماعيل قيرة ،علي غربي ، العولمة ومستقبل الجزائر –مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري ، مجلة التواصل ، عنابة ،ع 06 ، جوان 2000.

4). عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل ،الغذامي الناقد – قراءات في مشروع الغذامي النقدي ،كتاب الرياض ،المملكة العربية السعودية ، ع97 – 98، 2001 – 2002.

5). عبد القادر بوعرفة ، الحراك الشعبي بالجزائر : الدوافع و العوائق ، مجلة العلوم الاجتماعية ، كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد بن أحمد وهران 02 ، وهران ، ع07 2019.

6). عبد الله تركماني ،العرب و الحاجة إلى التحديث السياسي ، مجلة العربي ،الكويت ، ع 569، أفريل 2006.

7). عصام شرتح ،فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، مجلة رسائل الشعر المملكة المتحدة ، ع 09 ، 2017.

8). منصور جاسم الشامسي ،ممالك النهام ومرايا البحر ، الملحق الثقافي ، صحيفة الإتحاد مايو 2016.

9). ناصرأحمد سنه ،ولماذا لا يحسن الغرب صورته أيضا ؟مجلة العربي ، الكويت ، ع 559، يونيو 2005.

10). Gilbert Rodman ,why cultural studies ?university of Minnesota Twin cities , USA ,2017.

سادسا: المواقع الإلكترونية :

1). أحمد موسى ، الأغنية الشعبية الفلسطينية ، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني ، 2007.

Info.wafa.ps

2). رحمة حجة ، الأهازيج العراقية ، تاريخها وحاضرها الثوري في نقد الحكام ومديح المرأة ، ارفع صوتك ،ديسمبر 2019.

Irfaa sawtek.com

3). رياض الترك ، العقلية الرياضية –علم نفس المشجع الرياضي بين الخيال و الواقع ، موقع العربي الجديد ، فبراير2015.

www.alaraby.co.uk

4). سلمان البداوي ، كم طول ملعب كرة القدم ، موقع موضوع ، مايو 2020.

www.mawdo3.com

5). عبد الحكيم الزبيدي ، الأهازيج الشعبية في الخليج و الجزيرة العربية ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، 2009.

www.nashiri.net

6). عبد الوهاب عبد الله ، الفنون و الأهازيج الشعبية تراث أصيل في الامارات ، وكالة أنباء الامارات ، ديسمبر 2015.

7). محمد سمير ،دراسة عن الملاعب الرياضية –اسس تصميم الاستادات ،اكتوبر 2012 .

www.newarchy.com

8). الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

9). نصر الدين حديد ، أهازيج الألتراس ، هنا صنعت الأناشيد الرسمية للحراك الشعبي أفريل 2019.

10). Marie Delcambre- Monpoel , les folk songs de Berio,entre populaire et popularité, janvier2001.

11). Hendrik Davi ,Idéologie et appaeil Idéologique d'état, février2010.

12). USMA2019/ Algerie fa9ira 9asstha L'choléra.spt 2018.

سابعا: المراجع الأجنبية :

1). Erik Neveu ,cultural studies-Genèse, objets ,traductions, Bibliothèque centre Pompidou d'information ,Paris ,2010,p12.

الفهرس

شكر وعرفان 03
إهـــداء.....04
شكر خاص.....05
مقدمة ..... (أ- د)
مدخل 11
الفصل الأول : الإطار المفاهيمي للأهازيج الشعبية و النقد الثقافي 15- 39
تمهيد.....16
أولا: المجال المفاهيمي للأهازيج الشعبية.....17
- مفهوم الأهزوجة 17- 19
- دور الأهزوجة في المجتمع 19
- خصائص الأهزوجة 20
- نماذج من الأهازيج 21

ثانيا: المجال المفاهيمي للنقد الثقافي 23
1 – ما هو النقد الثقافي 23
2 – النقد الأدبي و النقد الثقافي.....26
3 – الدراسات الثقافية 28
4 – أهم المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي 32
- ما بعد الحداثة 32
- الماركسية 37
- ما بعد الكولونيالية 39

الفصل الثاني : تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في الأهازيج الشعبية للملاعب...42-65
تمهيد.....43
إبراز أهم الأنساق المضمرة في الأهازيج 44
نسق السياسة.....45
نسق السلطة 46
نسق المجتمع 48
نسق الثقافة 50
نسق الدين 52
نسق الطبقية 54

نسق المقاومة و الرفض.....58
نسق الأنا والآخر 58
الخصائص الفنية لأهازيج الملاعب.....61
اللغة.....61
الصور البيانية.....61
الإيقاع 63
إيقاع داخلي.....63
إيقاع خارجي.....65
خاتمة 66-68
الملاحق 69
ملحق الصور 70-75
ملحق الأهازيج 76-84
البيبليوغرافيا 85-92
الفهرس 93-95