الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –

كلية الأدب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي–

أبعاد و جمالية الاغنية الثورية الجزائرية والتونسية

– دراسة مقارنة –.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

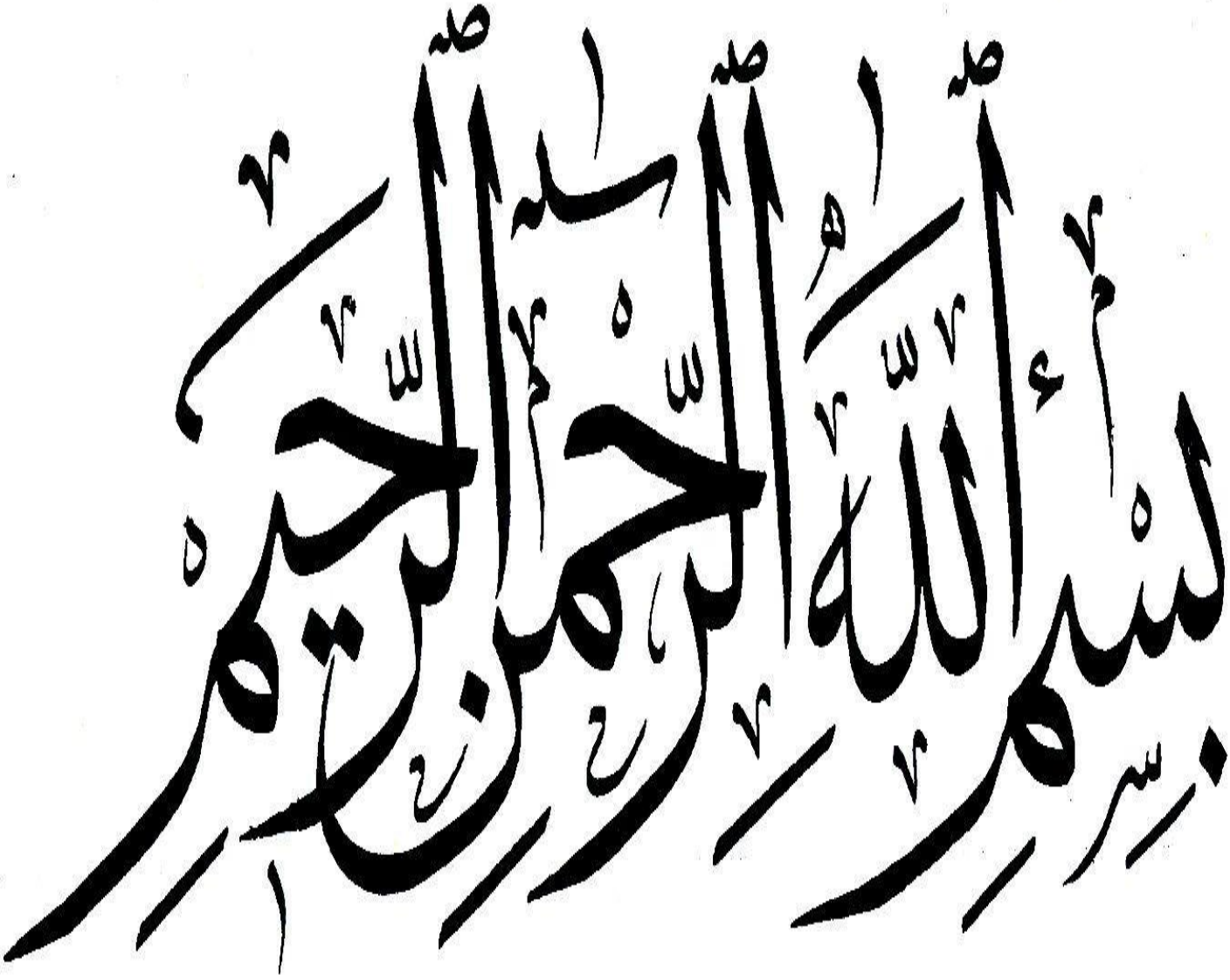
تحت اشراف: الأستاذة: سعدالي زهية

من إعداد الطالبة: غناي خولة

لجنـــــــــــــة المنـــــــــــاقشـــــــــــــــــة:

اسـم ولقـب الأستـاذ	مؤسســة الانتســاب	الصفـــة
د/ دريدي فريدة	جـامعة الطـارف	رئيسـا
أ/ سعدالي زهية	جـامعة الطـارف	مشـرفـا ومقـررا
د/ ايمان نوري	جـامعة الطـارف	عضـوا منـاقشـا

السنة الجامعية : 2024/ 2025.


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء :

اللهم ذكرني ما نسيت و احفظ عليا ما علمت وزدني علما

اللهم علمنا ما جهلنا وذكرنا ما نسينا وافتح علينا من بركات السماء

و الأرض ، انك السميع العليم .

قإلى تعالى{" رب هب لي حكما والحقني بالصالحين "}

الحمد لله الذي هدانا إلى ما كنا له مهتدين ، اللهم لا تجعلنا نصاب

بالغرور اذ نجحنا و لا باليأس اذا اخفقنا وذكرنا ان الإخفاق هو

التجربة التي تسبق النجاح ، اذا اعطيتنا النجاح فلا تأخذ تواضعنا واذا

اعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا امين يارب العالمين

شكر و عرفان

انطلاقا من قوله تعإلى {" ومن شكر فانما يشكر لنفسه"} سورة النمل الاية 40

نشكر الأستاذة المشرفة " سعدالي زهية " التي كانت لنا السند و المرشد الكفء في هذا العمل وندعو الله عز وجل ان يجزيها الخير ويوفقها ويسدد خطاها على الجهد الذي بذلته معنا ومن اجلنا كما نتقدم لها بكا ايات الشكر و العرفان لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة فلها من خالص الاحترام و التقدير .

ونتقدم بالشكر الخاص لاعضاء اللجنة المحترمة الذين تكبدو عناء قراءة و تقييم هذا البحث .

واتوجه بالشكر لاساتذتي الذين بذلو جهدهم لنشر العلم و المعرفة في كلية الأدب و اللغات بجامعة الطارف ، قسم اللغة و الأدب العربي

وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب او من بعيد .

الإهداء

إلى من إضمتني الحب و الحنان ، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض

من جعل حبيب الرحمان خير الصحبة إلى التي ارتشفت من البحر امواجه ومن الليل عبرات

الأيام لترى خولة ابنة اليوم حاملة شهادة الماستر .إلى امي الغزيزة .

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب إلى من كلت انامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى

من حصد الاشواك على دربي ليمهد لي الطريق إلى القلب الكبير ابي الحبيب .

إلى القلوب الطاهرة الرفيعة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي اخوتي كل باسمه " سولاف ،

ليلي ، اسمهان ، فاطمة ، دلال ، عواطف ، فادية ، لطيفة" و ازواجهم و أولادهم .

إلى من سكن القلب وسكن الحلم ، إلى من كان نبض الحب في كل لحظة من هذا المشوار

زوجي الحبيب ، لولا دفئ حضورك وحنان كلماتك وقوة دعمك لما كان لهذا الحلم ان يكتمل .

كل حرف في هذه المذكرة يحمل شيئا منك ، فشكرا لانك كنت لي وطنا وامانا حين تعبت وهذا

النجاح اهديه اليك بكل الحب الذي في قلبي " حميزي شكري"

إلى فلداتي كبدي إلى من تملأون حياتي حبا و املا إلى ضحكاتهم التي تملأايامي" بيسان ،

محمد اياد " زهور عمري و بهجة روحي .

إلى أصدقائي الرائعين إلى رفقاء القلب والذاكرة "نمرة ، قمر ، رميساء ، حليمة ، ايمان ، فاتن

، وسيلة ، سعاد " .

إلى من اكن لهم التقدير و الاحترام إلى من كان لوقوفكم جانبي اثر بالغ في كل خطوة إلى من

تقاسمتهم معي جهد النجاح " بوريب سليم ، حمدة منصورة ، مختار يحي"

اليكم يا من تقلبون هذه الصفحات

مقدمة

مقدمة :

إن غاية الأدب الشعبي هو تلبية الاحتياجات الإنسانية و المادية ، والمعنوية ورغم هذه الغاية إلا أن الباحثون تأخروا في الاهتمام بالأدب الشعبي و تدوينه ذلك راجع لخوفهم على الفصحى، وعليه فالأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الذي يستعرض مظاهر حياة الشعب قديما وحديثا فهو المرآة التي تعكس الصورة الحقيقية لحياة المجتمع بكل تفاصيله ، وتقاليده، ومعتقداته، ومختلف طقوسه ، تمثله عدة فنون شفوية منها الحكاية ، المثل ، اللغز ، النكتة ، الأسطورة ، و الأغنية الشعبية. هذه الأخيرة التي تولد طيفا من أطياف التراث الثقافي ومنبرا للتواصل بين مختلف أطراف المجتمع ، فهي ترينمات بلهجة عامية مبسطة يفهمها جل أفراد المجتمع ،ورثتها الشعوب عن طريق الرواية الشفوية جيل بعد جيل ، وتعد مادة خام ملتحمة بالإنسان منذ نشأته وتعد الأغنية الشعبية على وجه العموم والأغنية الثورية على وجه الخصوص من المأثورات الشعبية فهي وثيقة تاريخية أرخت لأحداث مختلفة لتحسيس الجماهير بضرورة الكفاح المسلح والوقوف في وجه الاستدمار الغاشم و استرجاع السيادة الوطنية لذ صورت لنا المعاناة التي تعرضت لها الشعوب إبان الثورة التي شهدتها المنطقة المغاربية خلال القرن العشرين في كل من الجزائر وتونس .

وحين يصبح الصمت خيانة تتحول الأغنية الشعبية إلى صيحة مدوية تتجاوز حدود اللحن و الكلمة لتكست ضمير الامة وتوثق لحظات النضال وتخلد أسماء الابطال ، هكذا ولدت الأغنية الشعبية الثورية في أحضان الشعب من رحم المعاناة وفي قلب معارك التحرير ، لتكون صوتا لمن لصوت له ولسان حال المقاومة في الجزائر وتونس على حد سواء فهي لم تكن مجرد تعبيرات شفوية عابرة بل شكلت ارشيفا شعبيا للمقاومة واداة فعالة في بث الوعي وشحذ الهمم وتكريس القيم الوطنية في الجزائر امتزجت الزغاريد باصوات الرصاص وتحولت الأغنية إلى جزء من يوميات المجاهد الثائر وفي تونس اتخذت الأغنية الثورية طابعا

سياسيا واجتماعيا دقيقا وعبرت عن سخط الجماهير ونقمتهم على المستدمر بأسلوب بسيط لكنه مشحون بالمعاني.

إيمانا منا بأهمية هذا الموضوع الذي يتجلى لنا في كيفية تصوير الواقع المزري الذي عاشته الشعوب في الحقبة الاستدمارية ومعاناتهم من ويلات جرائم المستدمر الذي يسلط عليهم أشد أنواع التعذيب ارتأينا ان تكون إشكالية دراستنا حول الأغنية الشعبية في الجزائر وتونس لابراز سماتها الجمالية وأبعادها الدلالية وتحليل مضامينها وأشكالها الفنية ، فهل سمحت لنا هاته الدراسة التي تسعى إلى اكتشاف الجوانب و السمات الجمالية والدلالية في الأغنية الشعبية الثورية في كل من الجزائر وتونس **فما هي الأغنية الشعبية؟ وكيف ساهمت الخصائص الميزة لها من أداء وظائف متعددة؟ وما هي الأغنية الشعبية الثورية ؟ وما الذي يجعلها شكلا تعبيريا فريد يجسد الذاكرة الجماعية ومن هم أبرز روادها**

وما الدور الذي لعبوه تطوير هذا الشكل التعبيري؟ و ماهي ابعادها الاجتماعية و السياسية في سياق مقاومة الاستعمار ؟

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع لم يات بمحض الصدفة إنما جاء نتيجة تعدد أسباب موضوعية بصوغت هذا الاختيار وأسباب ذاتية أخرى قامت بتدعيمه و من بين الأسباب الموضوعية نذكر :

- قابلية الموضوع للدراسة .
- قلة الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع .
- الرغبة الشخصية في دراسة الموضوع .
- الارتباط المباشر لموضوع الدراسة بمجال تخصصنا وهذا ما يسمح لنا بزيادة معارفنا كما يطمح البحث إلى ابراز البنية الفنية و الجمالية للاغنية الثورية الجزائرية و التونسية واستجلاء خصوصيات كل تجربة

في ضوء السياق التاريخي لكل بلد ولهذا جاء عنوان بحثنا موسوما ب " **أبعاد و جمالية الأغنية الشعبية الثورية الجزائر وتونس ، دراسة مقارنة** " .

وقد اعتمدنا في تجسيد هذا المشروع على خطة منهجية بدأنها بمقدمة عقدنا فيها احاطة الموضوع ثم مدخل تمهيدي حول الاطار العام الجغرافي و السياق السياسي و الاجتماعي للبلدين – الجزائر و تونس – ثم الحقناه بفصلين **أولها : نظري يضم ثلاث مباحث :**

المبحث الأول : تعريف الجمال و الجمالية

المبحث الثاني : الأغنية الشعبية : نشأتها أنواعها وخصائصها .

المبحث الثالث : الأغنية الشعبية الثورية : تعريفها روادها و خصائصها .

المبحث الرابع : الفرق بين الأغنية الشعبية و الأغنية الثورية .

أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي فقد تناولنا فيه أربعة مباحث :

المبحث الاول: الأغنية الشعبية الثورية في الجزائر ، ابعادها ومضامينها و السمات الجمالية في نصوص مختارة من الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية .

المبحث الثاني : الأغنية الشعبية الثورية في تونس ، ابعادها ، مضامينها و السمات الجمالية في نصوص مختارة من الأغنية الشعبية الثورية التونسية .

المبحث الثالث: مقارنة بين التجربتين الجزائرية و التونسية ، لننهي هاته الدراسة بخاتمة تمكنا من خلالها الإجابة عن تساؤلاتنا السابقة وفي الأخير قدمنا ملحقا للأغاني الثورية التي تطرقنا إليها سابقا في دراستنا

وكذلك بعض الصور الفتوغرافية للاستعمار وفي الأخير قائمة المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها يليها فهرس للموضوعات .

أما من ناحية اختيارنا للمنهج فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يلائم طبيعة الموضوع الذي تناولناه في هذا البحث مع الاستعانة بمقارنة توضح السياقين السياسي و الثقافي في تلك المرحلة .

كما لا ننفي وجود دراسات سابقة للأغنية الشعبية الثورية مثل الأغنية الشعبية الثورية منطقة تاكسنة 1954-1962 دليلية بوغريزة ، إضافة إلى مذكرة الأغنية الشعبية الجزائر منطقة الشرق الجزائري "لعبد القادر نطور "، إلا ان موضوع " أبعاد وجمالية الأغنية الثورية الجزائر و تونس" كان قليل الدراسة .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر أهمها القرآن الكريم وكتاب شوقي عبد الحكيم الشعر الشعبي الفلكلوري عند العرب ،وحسين نصار الشعر الشعبي العربي ، ومحمد الجويلي كتاب البعد الشعبي في الخطاب النضالي .....

وهذا مجمل ما جاء في بحثنا الذي واجهتنا فيه الكثير من المصاعب في إنجازه وفي دورتها قلة المراجع حيث قمنا ببذل اقصى جهودنا للحصول على المراجع التي تفتقر اليها مكتبتنا .

اما قضية الوقت فهي تقل صعوبة عن سابقتها ولكن بعد العسر يسر فقد استطعنا بفضل الله وعونه ثم بعون الأستاذة الفاضلة " زهية سعيدالي " التي لفتت انتباهنا إلى مثل هذه الدراسة ، وكان لها فضل التوجيه و الاشراف ومتابعة هذا البحث خطوة بخطوة فلولا ملاحظتها لما ظهر هذا البحث في ثوبه هذا ، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الافاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا أعباء القراءة و صبروا على عناء التحقيق و التدقيق .

الإطار العام لدولتي

الجزائر ،وتونس

الاطار العام لدولتي الجزائر و تونس

أولا : جغرافيا :

1- الموقع الجغرافي :

تقع الجزائر وسط شمال غرب القارة الافريقية بين خطي طول 9 درجة ، غرب خط غرينتيش و12 درجة شرقه وبين دائرتي عرض 19و 37 درجة شمالا مساحتها 2.381.741 كلم مربع وتاتي في المرتبة الثانية من حيث المساحة بعد السودان وتمثل 8% من مساحة القارة الافريقية وتمتد ارضها في اقصى اتساع لها الى 2100 كلم من الشرق الى الغرب و1900 كلم من الشمال الى الجنوب من الشرق ، تحدها تونس على طول 965 كلم وليبيا 982 كلم ومن الغرب المغرب الأقصى ب 1559 كلم وموريتاينا 436 كلم ومن الشمال البحر الأبيض المتوسط بساحل طوله 1200كلم .

2- الجغرافيا الطبيعية للجزائر :

تقع الجزائر بين سهلة منتجة الذي يمتد نحو الشرق السلسلة شبه الساحلية لسهول الشلف ، التي على البحر مثل سهول شرق الجزائر ، وهو موقع مفترق طرق الاتصال الطبيعية الفتوحة سواء عبر وهران نحو المغرب ، وعبر قسنطينة نحو تونس ، وعبر الصحراء الكبرى نحو قلب افريقيا اذ يرمز الى وحدة المناطق المتنوعة مثل تلك التي تشكل الجزائر .

تقع على ضفاف البح الأبيض المتوسط الذي نشأت حوله سائر مدينات العالم ، وعلى هامة القارة الافريقية العتيقة ، يتوسط قطر الجزائر المغرب العربي ، بين القطر التونسي ذات اليمين وبين القطر المغربي ذات اليسار .

كما تنقسم الجزائر الى ثلاث مناطق طبيعية متوازنة اخذة من الغرب الى الشرق ، المنطقة الأولى التل و الثانية الهضاب و الثالثة الصحراء .

ثانيا : التضاريس :

1-**الجبال :** تتكون الجبال في الجزائر من سلسلتين متوازنتين اخذتين من الغرب الى الشرق ، تفرق بينهما الهضاب غربا ، وتعادان تتلاقيان بتونس ، تعرف السلسة الشمالية منهما بالاطلس التلي ، و الجنوبية بالاطلس الصحراوي ، ولا يتجاوز ارتفاع السلسلتين عن البحر الميلين الا قليلا ، وجبال الاطلس التلي اكثر ارتفاعا من جبال الاطلس الصحراوي وتفترق جبال الاطلس كلهما اما بسهول واما بمضايق ، وتختلف اسماؤهما باختلاف القبائل المجاورة لهما ، ففي كل مكان يطلق اسم خاص على جبال تلك السلستين ومن جبال الاطلس التلي جبل تنوشفي ، بجهات تلمسان ،جبال الضاية ، جبال سعيدة ،جبال ونشريس ما بين وادي منية ونهر واصل اعلاها جبل عين المدنيا ، في سمتها شمالا جبال الظهرة ، ارتفاعها ميل وجبال زكار ارتفاعها ميل ونصف ، جبل كرزول ، او جزول ، مشرف على تاهرت ، وهي في سفحه و جبال تيطري ، ما بين منعطف وادي شلف الى الغرب وسهل وادي الساحل ، الى الشمال سهول متيجة ، جبل شنوة ،جبال جرجرة ، كما انها تحتوي على مراع مربعة ، ومنه يحمل عمود الخرط الى افريقية وما والاها ، وفيه أسواق كثيرة و مراسي ، جبل ايدوغ ناحية بونة يبلغ ميلا ، و من جبال الاطلس الصحراوي ، جبل بني راشد وهو جبل عمور ، جبال الصحاري ، جبل اوراس لها شبه القبائل ، ويجمع الاطلسين جبال الحضنة .

2-**التل :** هو المنطقة التي على الساحل ابحر و تأخذ في الارتفاع حين تبلغ للاطلس التلي ، وما يلي البحر منها يدل على السواحل ،وبمجارته للبحر صار جوه متوسطا بين الحارة و البرودة ، الشتاء فيه حسن جدا ، وارضه ذات سهول وجبال فكانت صالحة لظرووف كثيرة من الفلاحة ، اما جباله فقد تقدمت ، واما

سهوله فهي حضنة مأمونة الري منها سهل وهران مغمور شطره بسبخة وهران ، سهل سيك ويسقى من واديه ، سهل شلف وهو حار له مواد كافية لساقيه مستطيل قليل العرض واقع بين جبال الظفرة وزكار شمالا وجبال الونشريس جنوبا ، سهل متيجة وهو اخصب سهول الجزائر واقع بين ساحل الجزائر شمالا ووطن القبائل شرقا ، وجبال البليدة وملیانة جنوبا ، سهل حمزة بوطن القبائل ، سهل عنابة وهو شبه سهل متيجة لولاما به من كثرة الحصى الناشئة من بحيرة فزارة .

3- **الهضاب** : وهي المنطقة الوسطى ذات سهول عالية وبها منخفضات تتكون في بعضها بحيرات هواؤها جاف لان جبال الاطلس التلي تمسك عنها السحاب وجبال الاطلس الصحاروي ، لتفرقها –لا تمسك عنها الرياح السمائم ، وتختلف حالها صيفا وشتاء اختلافا كبيرا كذلك لا تجد المنابة بين ليلها ونهارها ، الشتاء بارد جدا وفي بعض الأحيان تساقط الثلوج بكثرة ، والصيف حار ولكن لياليه معتدلة حسنة والرياح بالهضاب كثيرة و الحصى نادرة ، ومن الهضاب الواسعة هضبة الحضنة تكثر بها الرمال وهي في جفاف ، هوائها وحرارة طقسها شبيهة بالصحراء .

4- **الصحراء** : تغطي الصحاء 85% من التراب الجزائري أي 2000 كلم من الغرب الى الشرق و 1500 كلم من الشمال الى الجنوب ، يتراوح الجنوب الكبير للجزائر بين مناظر بركانية ، جبال الهقار ، وجبال طاسيلي نجار ، سهوب حجرية وسهوب رملية حيث تظهر أحيانا واحات رائعة .

ثالثا : حدود إقليم الدولة الجزائرية :

ان القول باراء لتلك وتركها ، وهي ان الجزائر ولدت بعد 1962 يطرح العديد من الإشكالات خاصة بما يتعلق بالاقليم الجزائري ومشكلة الحدود بين جيرانها ، لذا من الضروري الرجوع الى اثباتات تعود الى ما قبل التاريخ ، خاصة الدول التي في إقليم الجزائر قديما و التي امتدت نزولا الى افريقيا ،ولكن المفكر يركز على هذه المرحلة لان الجزائر كان لها تمثيل خاص بها كشخصية دولية فعلية أي وحدة من وحدات المجتمع الدولي آنذاك ، وهي كذلك الآن ، لكن التاريخ أهمية في الدفع الى الامام وله أهمية كاحد عناصر الانية الجزائرية عند المفكر ، ويمكن القول أيضا انه مهم للحفاظ على الإقليم الجزائري كوحدة كاملة لا تتجزأ ، وهذا ما مثله الطرح الفرنسي كمشروع لفصل الصحراء عن الشمال ، باعتبارها ليست جزائرية لكن الاثباتات التي قدمها المفاوضون الجزائريون حالت دون ذلك ، أي دون بتر الإقليم الجزائري ، ولاثبات ارتباط الشمال الجزائري بالصحراء او العكس ، يقول المفكر ، انه في اطار البحث عن الاثبات وذلك لدعم الوفد الجزائري المفاوض في ايفيان .

ويمكن القول ان الجزائر تتموقع في هذه المرحلة بين كل من ايالة تونس و المغرب وتمتد جنوبا الى اقصى الصحراء الجزائرية ، وهذا ما يؤكده المفكر بقوله " ويعني هذا بين قوسين ان الامة الجزائرية أنشأت وحدة ضمن حدودها الحالية قبل الوحدة بقرن قبل الوحدة الالمانية ، و الوحدة الإيطالية بل وحتى الفرنسية بالنسبة الى بعض مقاطعاته .

الاطار العام لدولتي الجزائر وتونس

1-المقومات الطبيعية لمتاحة للجزائر :

يعد الموقع من اكثر الخصائص الجغرافية التي تؤثر في شخصية الدولة وتحديد وزنها السياسي ، فموقع الدولة هو الذي يضعها في قلب حركة الاحداث السياسية و التاريخية ،وهو أيضا الذي يهمش وجودها دوليا في أحيانا أخرى .

تقع الجزائر شمال غرب القارة الافريقية بين خطي طول 09 درجة غرب وخط غرينتيش ،و 12 درجة شرقه ، وبين دائرتي عرض 19 درجة جنوبا و 17 درجة شمالا ، وهذا ما يجعلها تمتد من العروض الحارة الى المعتدلة الذي يؤدي الى تنوع المناج بها .[1] كما انها تحتل موقعا استراتجيا هاما يتوسطها القارات الأربع : افريقيا ، اوربا ، آسيا وامريكا ، فهي بمثابة نقطة تقاطع والتقاء بين الغرب (الو .م.أ) في اتجاه الشرق ، وبين الشمال (فرنسا) او دول الساحل الافريقي في اتجاه الجنوب .[2]

اذ تبلغ المسافة من الجزائر الى واشطن 6778 كلم ، ومن الجزائر الى بيكين 9102كلم ومن الجزائر الى رواند عاصمة انغولا 5185كلم ... وتعد الجزائر أيضا حلقة وصل بين الضفتين الشمالية والجنوبية لحوض البحر الأبيض المتوسط بامتدادها الجغرافي من البحر الأبيض المتوسط شمالا ، الى عمق القارة الافريقية جنوبا .

2-الوضع الاقتصادي في فترة الاستعمار :

لقد اعتمد الاقتصاد الجزائري بشكل أساس على الزراعة والرعي و التجارة ، اذ كانت مجمل النشاطات القتصادية الجزائرية موجهة لخدمة الاقتصاد الفرنسي و المستهلك الفرنسي ، وفي الوقت الذي كان النظام

---

[1] محمد العربي ولد خليفة : اشعاع الثورة الجزائرية وابعادها الجيوسياسية الدبلوماسية الجزائرية من 1830الى 1962، ط2، 2007م ، ص 28.

[2] صالح سعود : الاستراتجية الفرنسية حيال الجزائر منذ 1981 الى الآن .

الزراعي الجزائري قبل الاحتلال نظاما شبه اقطاعي وقبلي ، الا ان هذا النظام كان قادرا بشكل او باخر على سد حاجة المزارع وحاجة اسرته من انتاج .....

وكان للاقتصاد الاستعماري الفرنسي في الجزائر انعكاسات على واقع المجتمع الجزائري من فقر مدقع ومجاعات و امراض أدى بالكثير من الجزائرين الى الهجرة ،لقد خدمت السياسة الاقتصادية للاحتلال الفرنسي مصالح الأقلية الاوربية في مقابل بقاء غالبية الشعب الجزائري في ركود اقتصادي كبير ، ما نتج عنه فيما بعد دولة ضعيفة اقتصاديا .

وقد قيل في هذا الشأن : حتى السكك الحديدية التي انشأتها فرنسا في الجزائر كانت لنقل الفحم و الحديد و المواد الأخرى ، على غرار قطار بشار ، وهران لا ستخراج ونقل الفحم من القنادسة وقطار الونزة –عنابة لاستخراج ونقل الحديد للتصدير ولم يكن أي شيء يصنع للجزائر .

3-الوضع الاجتماعي :

لقد كان وضع الجزائريين مترد بالدرجة رهيبة ، فالامية كانت مستفحلة بنسبة 95% من السكان ، علما انها كانت تقدر بحوالي 14% قبل دخول المستعمر الغاشم الذي حمل على تجهيل الشعب بكافة الوسائل ، خاصة منها غلق المدارس في وجه أبناء الشعب ومنع تدريس اللغة الغربية و القرآن الكريم .

علاوة على ذلك عاش الجزائريون ظروفا اجتماعية جد صعبة حيث كان اغلبهم يعيشون في احياء الصفيح التي كانت تلف المدن في ظل بطالة متفشية وصلت الى 94% ، فيما وجد اكثر من 4 ملايين جزائري نفسهم دون سكن بعد تدمير فرنسا لاكثر من 80.000 قرية جزائرية ....

4-الوضع الصحي:

لم تكن الوضعية الصحية احسن حالا ، كما جاء على لسان السيد بلحاج ، بسبب سوء التغذية وضعف الرعاية و التأطير الطبي ، حيث كانت الجزائر تحصي 1319 طبيب منهم 285 طبيب جزائري و 264 صيدلي لاكثر من 10 ملايين نسمة .

كما انها عانت من عجز كبير على مستوى الهياكل الطبية التي انعدمت فيها كافة أنواع الادوية التي اتلفها المستعمر الفرنسي .

أولا : الموقع الجغرافي لتونس :

تونس دولة في اقصى شمال افريقيا و عاصمتها تونس و لها حدود غربية مع الجزائر ؛(965) كم و حدود جنوبية شرقية مع ليبيا (459) كلم حيث يتناقص عرض الأرض إلى الجنوب الغربي في الصحراء و من الشمال و الشرق البحر الأبيض المتوسط (148) كم من الخط الساحلي ، تمتلك البلاد سواحل شمالية شرقية و معقدة من الشرق إلى الشمال بما في ذلك " خليج قابس " المنحى الذي يشكل الجزء الغربي من خليج سرت بافريقيا .

يشكل معظم هذا الخليج الكبير الساحل الرئيسي لليبيا بما في ذلك مدينة سرت ، تبلغ تونس مساحة 163610 كم ترتفع الأنهار الرئيسية و الموثوقة في شمال البلاد مع استثناءات قليلة ملحوظة من شمال شرق الجزائر و تتدفق عبر السهل الشمالي حيث تدعم الامطار الكافية الغطاء النباتي المتنوع و الزراعة المروية .

تبدو المنطقة التونسية غير متكافئة السكان و متطورة اجتماعيا و اقتصاديا وفقا لمدرج داخلي ساحلي (الغرب – الشرق) و هذا فان الولايات الثلاثة عشر يبلغ مجموع سكأنها 65.3% من اجمالي السكان .

ثانيا : الحالة العامة في تونس منذ فرض الحماية الى غاية نهاية الحرب العالمية الأولى .

1-الأوضاع السياسية و الثقافية :

بمجرد استلاء فرنسا على تونس أصبحت المشكلة التونسية تحتل مكانا ممتازا في السياسية الفرنسية البحتة التي لم تكن واضحة جلية في اول امرها لان معاهدة باردوا [1] لم تتحدث على نقطة حماية بل أبقت على السيادة التونسية كاملة غير منقوصة و كان المستعمرون ينادون بوجوب القضاء على الدولة التونسية مثل " كليمضو " ينددون بالعدوان على الشعب الصديق و يطالبون باجلاء الجيوش الفرنسية عن تونس فاتخذ رئيس الحكومة الفرنسية آنذاك " جول فيري" موقعا وسطا وقال " ان فرنسا لا تريد استعمار تونس و لا ترمي الى ادماج ترابها في التراب الفرنسي ، وان احتلالها لها هو ضمان لبقائها لا انسحاب".[2] اذ اصبح المقيم العام صاحب الكلمة الأولى في تونس لا سيما بعد ان ألحق فرنسا معاهدة باردوا بمعاهدة أخرى عرفت باتفاقية " المرسى الكبير " وفي 08 حزيران 1883 في عهد الباي علي بن حسين ، وكانت اكثر وضوحا وصراحة في فرض الاحتلال ، ولم تكتف فرنسا بهذا بل قامن بإصدار مرسوما عام 1884م منع من احتصاصات المقيم العام ، ويعين مدراء في الوزارات التونسية خبراء او مستشارين لكن معظم الوزرات الغيت وتحولت الى دائرة كالمالية و المعارف و الصحة.[3]

حيث الغيت القرارات التي كانت قائمة ولم يبقى سوى وظيفة رئيس الوزراء ووزير العلم ، وخضعت الإدارات الى سلطة المقيم العام ومساعديه من الموظفين و العسكريين والمدنيين ومنح المقيم العام تفويضها باسم الحكومة الفرنسية للمصادقة على جميع الإجراءات التي تحددها الصيغة القانونية وبذلك اصبح صاحب

---

[1] الاطلاع على نص معاهدة باردوا ، قسم التاريخ الحديث والمعاصر ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، 2003-2004م ، ص: 17.

[2] علي بهوان : تونس الثائرة ، مؤسسة هنداوي ، ط1، م2018، ص: 13- 14.

[3] مجلة الأستاذ ، العدد 214، المجلد1، 2015، ص: 257.

النفوذ الحقيقي [1] .لنجدها بعد ذلك تعتمد على تعويض المجلس التشريعي الذي كان يمثل البلاد اصدق تمثيل وله الحرية التامة في تولي السلطة التشريعية بمجلس صوري تحت اسم " المجلس الشورى " وجعلته خاصا بالفرنسين المقيمين بتونس و الغرض منه هو تنسيق الجهود للجالية الفرنسية وجهود حكومة الحماية لاستنزاف ثروة البلاد ، واستغلالها وهكذا مثلت الحماية حركة تطور فابعدت تونس عن تولي حكم بلادهم وشرعت حقهم الأول وهو حق التشريع .[2]وقد فرضت على رأس الإدارة التونسية موظف فرنسي ، دعا بامين السر العام للحكومة التونسية يعينه الباي بموافقة من المقيم ومنح امين السر العام الصلاحيات التالية :

- إدارة شؤون الموظفين في الإدارة المركزية والاشراف على محفوظات وسجلات الدولة .
- عرض القضايا على الوزير الأول ثم توجيهها الى المراجع المختلفة وبقي الباي في ظل الحماية ، صاحب السيادة في تونس ، يمارسها بواسطة وزرائه ومجلس الشورى وتمنع المقيم الفرنسي بموجب المعاهدة بحق تقديم النصائح للباي .[3]

وقد بدأ وعي الموطنينين يبرز بين الأهالي التونسي في مطلع القرن 20 عندما امتزجت الأوضاع ناجمة من النظام الاستعماري بظروف أخرى سابقة للحماية ومن بين الظروف الناجمة عن نظام الحماية .

كان نظام الحماية قد افرز تناقضات اقتصادية واجتماعية وسياسية كانت تقوم بحدة كلما نما الاستعمار بين مصالح الأهالي ومصالح الحماية الفرنسية ، و بالبلاد التونسية ،وقد اضر النظام الاستعماري بالأغلبية الساحقة من الأهالي التونسيين في المدينة كما في الريف ، فادى هذا الى التوحد بين فئات الأهالي ،فقد

---

[1] محمد علي داهمش : المغرب العربي المعاصر (الاستمرارية و التغيير) (د.ط)، الدار العربية للمسموعات ، لبنان ، 2014، ص : 101.

[2] تامر الحبيب : هذه تونس ، مطبعة الرسالة ،(د.ت. ط)،(د.س) ، ص: 43.

[3] ياغي إسماعيل احمد ، شاكر محمود : تاريخ العالم الإسلامي الحديث و المعاصر، دار المريخ للنشر ، ج2، ص: 100- 101.

نزع التونسيين هذا الخطر وادى الى تجاوز تناقضهم ، ونتج الشعور بالحمة ، بالإضافة الى دخول الراسمالية الاوربية الذي تزايد اثر معاهدة باردوا ، قد مكن البلاد التونسية من التحول من اقتصاد معاشي الى اقتصاد السوق .[1]

2- المقاومة الشعبية :

تونس لأول تجربة الحماية في تاريخ الاستعمار الفرنسي ، لم يكن الاحتلال تونس وليد الصدفة ، بل كان نتيجة تحرشات مقصودة ،ومؤتمرات دولية حيث كان مؤتمر برلين المنعقد في 1878 مسرحا لها .[2]

سعى جون فيري لانجاح مشروع إلحاق تونس الذي اعلم البرلمان فرنسي به في 04 افريل 1831 وهذا من اجل تخصيص مبلغ مالي للقيام بالحملة العسكرية .

فيفري – مارس 1881 بدات فرنسا تحشد جيوشها على الحدود التونسية ، داخل التراب الجزائري ويوم 24 افريل 1881 ، دخلت هذه الجيوش التي كان عددها 35000 جندي الى الأراضي التونسية فزحفت على الكاف وسوق الأربعاء ، وعين دراهم ،وفي نفس الوقت احتلت القوات البحرية طبرقة بعد قصفها .[3]

لقد رفض وقاوم الشعب التونسي القوات الفرنسية منذ دخولها التراب التونسي ولقد شجع التونسيين بقيام المقاومة في الجزائر ، كمقاومة الحاج بوعامة بالجنوب الوهراني في صائفة 1881.

---

[1] المحجوبي علي : جذور الحركة الوطنية التونسية 1904- 1934، ص: 111- 112.

[2] عبد الرحمان إبراهيم العقون: الكفاح القومي و السياسي من خلال مذكرات معاصر 1936- 1945 ، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر ، ص: 520.

[3] عبد المجيد كريم : موجز تاريخ الحركة الوطنية التونسية 1881- 1964 ، جامعة منوبة .

رسوخ فكرة مساعدة القوات العثمانية المربطة بطرابلس الغرب للتونسيين في مقاومتهم ماديا ومعنويا والاحتماء الى الأراضي الليبية في الأوقات الحرجة .

الفصل الأول :

مقاربة نظرية حول

جمالية الأغنية الثورية

المبحث الأول : مفهوم الجمال والجمالية :

تمهيد :

علم الجمال أو الاستطيقا ، علم معياري فلسفي يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع و الفنون بكل اشكالها فهو علم يحلل المفاهيم و التصورات الجمالية ، ويبحث في المسائل التي يثيرها تأمل موضوعات التجربة الجمالية ، كالأحكام و القيم الجمالية انه علم الاحكام التقويمية تميز بين الجميل و القبيح ، و تعبر عن تمثيل الإنسان للعالم تمثيلا جماليا محكوما بجوهر قوانين و تطور الفن و اشكاله المختلفة ، انه بذلك علم ماهيته الوعي الجمالي ووظيفته بصورة عامة ، و علم الفن ووظيفته و ماهيته باعتبار ان ارقى مظهر له و لهذا يكون موضوع علم الجمال الظواهر الجمالية المختلفة و قوانين الوعي الجمالي في الحياة و الفن و النشاط الجمالي و علاقة سائر النشاطات الإنسانية الأخرى .

أ- الجمال لغة :

لابد ان نرجع إلى معاجم اللغة العربية لكي نستقي منها معنى الجمال ومفهومه والالفاظ الدالة عليه حتي نتبين من خلالها مفهومه في الإسلام.

الجمال : الحسن الكثير ، وهو مصدر الجميل ، و هو يتجمل به و يتزين ، وهو ضد القبح ، و الفعل جمل يجمل ، يقال جمل ككرم ،فهو جميل و جُمّال و جُمّال " بالضم و التشديد" على التكثير اجمل من الجميل ، و جَمّلهُ أي زينه.

و التّجمّل : تكلّف الجميل ، وامرأة جملاء وجميلة ، وهي التي تأخذ ببصرك على البعد ، و التّجميل : زيادة شيء على الأصل .

و يقال : جاملت فلانا مجاملة : اذا لم تضف له المودة و الاخاء و ماسحته بالجميل ، و المجاملة : المعاملة بالجميل ، و يقال : اجملت في الطلب : رفقت ، ويقال للشحم المذاب جميل.[1]

وقد جُمل الرجل بالضم و الكسر جمالا فهو جميل و تجميل تجملاً : تزيّن و تحسّن : اذا اجتلب البهاء و الإضاءة .[2]

ويجوز ان يكون الجمل انما سمي بذلك لانهم يعدون ذلك جمالا لهم .[3]

1- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت (د. ط) دلالتها (د، ت، ط) ، ج11 ، ص:126.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- الزبيدي محمد مرتضى : تاج العروس في جواهر القاموس ، دار الهداية (د،ط) ، (د،ت، ط) ، ج 28، ص : 236

و الحسن : الجمال ، وكل مبهج مرغوب فيه ، يقال حسن : حسنا : جمل فهو حسن وهي حسناء جمعه حسان للمذكر و المؤنث ، و احسن : فعل ما هو حسن ، قال تعإلى { وصوركم فاحسن صوركم }.[1] وحسن الشيء : زينه ، و الاحسن : الأفضل ، قال تعإلى :{ الذين يسمعون القول فيتبعون احسنه }.[2] و الحسنى مؤنث الاحسن[3].

و الجمال : الحسن يكون في الخَلق و الخُلُقُ ، لقوله تعإلى { ولكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون}.[4] أي بهاء و حسن وفي الحديث " ان الله جميل يحب الجمال " .[5] أي جميل الأفعال .

وقال ابن عباد :" الجملاء (التامة الجسم من كل حيوان) ، و تجمل الرجل : تزين " .[6]

" و الجمال بالضم و التشديد اجمل من الجميل ، وجمله : أي زينه ، و التجميل : تكلف الجميل .

والجميل: المليح و المبهي، الحسن الذي يسر حين النظر اليه. ونقول ناقة جملاء: أي ناقة حسناء" .[7]

فكلمة الجمال هنا منحصرة في كل ما هو جميل و حسن.

1- سورة غافر ، الاية 64.

2- سورة الزمر ، الاية 18.

3- الحصي عبد الجواد محمد : الجمال في القران الكريم لمفهومه ومجالاته ،(د، ط) 2005، ص : 13، 14.

4- سورة النحل الاية 06.

5- محمد فؤاد بد الباقي : صحيح مسلم ، دار حياء التراث العربي، بيروت، (د، ط)،(د ،ت ،ط) ، ج1، ص: 93

6- الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس ،ص ص: 263-264.

7- ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص: 98.

ب- الجمال في الاصطلاح :

اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له، فعرفوه في الاصطلاح بانه " رقن الحسن، و هو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته او شخصه او فعله ، و جمال لا يصل إلى غيره " [1]. كأنهم قسموا الجمال إلى جمال انساني أي كل ما يتعلق بالآخر." وهو من الذوات تناسب الأعضاء، و من الصفات ما يتعلق بالرضا و اللطف".[2]

وذهب البعض إلى ان مفهومه قريب متداول، يفهمه الجميع و يتعاملون معه، و لكن التعريف بعيد المنال ، و قيل: " الجمال لا يقبل التعريف، لأنه معنى وجداني يختلف الافراد في تقديرهم له، وانما يعرف من خلال الأشياء الجميلة".[3] و هناك من يرى انه لا يوجد تعريف للجمال وحجتهم في ذلك انه معنى وجداني و يعرفونه من خلال ما ينطوي عليه من حاجات جميلة.

وقال " الغزالي ": " كل شيء فجماله وحسنه في ان يحضر كماله اللائق بم الممكن له، فاذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال و ان كان الحاضر بعضها فله من الحسن و الجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يلق بالفرس من هيئة و شكل ولون وحسن عدو وتسير كر وفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتبيها وحسن انتظامها ولكل كمال يليف به، وقد يليق بغير ضد، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا

1-المناوي محمد عبد الرؤوف: التعاريف التوفيق في مهمات التعاريف ، دار الفكر المعاصر، بيروت، (د، ط)،1410ه، ج1،ص: 251.

2- الجرباني علي بن محمد بن علي : التعريفات ، دار الكتاب العربي، بيروت، (د، ط)،1405ه، ص: 105.

3-الشامي صالح احمد: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، (د، ط)،1986، ص ص: 23-24.

يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا حسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الاواني بما تحسن به الثياب و كذلك سائل الأشياء".[1] وكأن الغزالي يحصر الجمال ويقول عن الشيء انه جميل اذا كان كامل فان كانت جميع كمالاته موجودة فهو غاية الجمال وان حضر بعضها فهو حسن .

وقال " السيوطي" :" هو الهيئة التي تنبو الطباع السليمة عن النظر اليها".[2] و كان الجمال مرتبط عند السيوطي بالطباع السليمة.

ويبدو ان تعرف "الغزالي "يفسر مفهوم الجمال عند " ابن سينا" لان ما يجب للشيء اما الكمال الملائم او الخير الملائم، فجمال كل شيء كامن فيه فالخط الجميل هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازنها، و استقامة ترتيبها، وحسن انتظامها، فما يجمل الإنسان لا يجمل الحيوان مما هو من خصوصياته، و ما يجمل فن الخط لا يجمل فن الأصوات، و ما يجمل الاواني ويزخرفها غير ما يجمل الثياب، وهكذا في سائر الموجودات، وقد قيل ان الجمال مما يتفق مع هذه المعاني انه: تناسب الخلقة و اعتدالها واستوائها.[3] نلاحظ ان الغزالي يتفق هع ابن سينا في تفسير الجمال بانه الشيء الكامل او الخير الملائم.

وقيل: هو البهاء وكثرة الحسن، ورقته ويقع على الصور و المعاني ويترك في النفس البشرية إحساسا بالبهجة و السرور و الدهشة.[4] كما ان الجمال هو كل ما يترك في النفس بهجة وسرور.

1- الغزالي أبو حامد محمد بن محمد: احياء علوم الدين ،دار المعرفة، بيروت، (د، ط)،(د ،ت ،ط) ، ج4، ص: 299.

2- جلال الدين السبوطي: معجم مقاليد العلوم، مكتبة الأدب ، مصر، (د، ط)، 2004م ، ص: 199

3- المدني ازهار محمود صابر: احكام التجميل النساء في الشريعة الإسلامية، دار الفضيلة، السعودية، (د، ط)، 2002م، ص: 56.

4- عبد الغور محمد احمد: الجمال في ضوء السنة النبوية دراسة موضوعية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2009م، ص: 03.

والجمال محبوب لذاته ، لا لشيء آخر، ومنفعة الإنسان منه متعة نظره او سمعه او شمه او عقله، وفي هذا تلبية لحاجات النفس الفطرية.[1]

كما ان البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء وتعدد المواقف واختلاف النظريات باختلاف أصحابها و تباين منابعهم الفكرية لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلق بكل ما هو جميل ، و الجميل كل ما ترتاح اليه النفس ، و تحس به الوجدان ، و لكنه إحساس متفاوت ، تفاوت ملكة الذوق عند الأشخاص و بالتالي :" فالجمال صفة متحققة في الأشياء و سمة بارزة من سيمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدركه بداهة ".[2]

والجمال يتجلى في الاشياء بنسب متباينة بحكم حركته النشطة و تحوله الدائم فهو " ظاهرة ديناميكية متطورة، و تقديره يختلف من شخص إلى اخر و من لحظة إلى أخرى" .[3]اذ لا يمكن ان يوجد الشعور بالجمال في ذات اللفظة فما يسر النفس الآن قد يحزنها فيما بعد .

ويعد التغيير و التلون من شأنه أن يجعل الجمال محور الاهتمام و مركز لاختلاف و يعرف " افلاطون" الجمال بأنه" ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان ام لم يشعر فهو مجموعة خصائص اذ توفرت فيه الجميل عد جميلا و اذ امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد" .[4] يستمد الجمال حسب راي افلاطون من الوحي و

1- الشامي صالح احمد: الجمال في منهج الإسلام وتشريعه، دار كنوز اسبيليا، السعودية، (د، ط)، 2007، ص: 22.
2- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق، بيروت، ط1، 1983، ص: 85.
3- علي شلق: الفن و الجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، ط1، 1982م، ص: 50.
4- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط3، 1974م، ص: 68

الالهام هو يربط عالم الواقع بالعالم المثل ، كما يشترط فيه مقاييس علمية و موضوعية محصنة " و أن الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن، و الفن تقليد لطبيعة و إبراز الأشياء المحسوسة و هذه الاشياء المحسوسة صور للمثل الفن صورة بصورة".[1] ويفهم من هذا أن "افلاطون" يخضع الفن للمثالية و الاخلاق و يبعده عن العقل.

ويعرف اللاهوتيون و على رأسهم " اسنث اوغسطينوس" و "ثوما الاكوبي" الجمال على أنه " يدخل السرور و البهجة في النفس عندما يرى و هو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد ، الله هو مصدر كل جمال و ما الطبيعة إلا وجه لفنه العظيم".[2]ويقصد بهذا أن الجمال ذاتي يختص بالنفس هو موضوع ارتياح يبعث السرور و الغبطة بالمصدر الإلهي " الله" الذي يعد الجمال مظهر من مظاهره .

ويعتبره " كروتشه" " حدسا او إدراكا فطريا او إحساسا فطريا بالطبيعة ولكنه معرفة كذلك، تنبع من العقل و الخيال معا و يتم ادراك مكوناتها بملكة تتفاوت درجاتها وقوة ادراكها بين بيني البشر".[3] فالجمال عند كروتشه كامه حدس أو ادراك فطري تنب من العقل و الخيال معا.

وهذا التنزه الجمالي نادى به "كانط" و عرف الجمال على انه " يتمتع دون غاية ليرد على الحسين و يمنع دون مفهومات ليرد على الفكرين وكان يفرق بين نوعين من الجمال : الجمال الحر ، و الجمال بالتبعية"[4].

1- علي شلق : الفن و الجمال ، ص: 51.
2- المرجع نفسه ، ص: 53.
3- بندثو كروتشه: علم الجمال ، ترجمة نزيه الحكيم، ط1، 1963م، ص: 156.
4- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص : 55.

وتبعا لهذا فان الجمال اعجاب و تمتع و قيمة ينبع من جوهره بعيدا عن الجانب الحسي و العقلي ، و لكنه في الحقيقة " تشترك في التقاطه و التأثر به عناصر الادراك العقلي ، و الشعور الباطني ... التي من تفاعلها جميعا تتكون شخصية الانسان".[1]

ويبقى الجمال ارتياح القلب و ذوق عقل لان العقل محل كل الملكات الفكرية و القلب محل كل الانفعالات و التغيرات الوجدانية ، وقد ذهب البعض إلى ربط الجمال بالمنفعة و اللذة و الفائدة ، و عبر عن ذلك "سقراط" من قبل حين قال :" الشيء يكون جيدا و رائعا اذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المستوحاة ".[2]و كأن سقراط يقول ان جمال الشيء عندما يؤدي الفائدة المستوحاة.

ورأي " ارسطو" ان الفن الجميل هو الفن النافع" .[3] على ان المنفعة عنده عملية التطهر و لكن الواقع غير ذلك ، فالجمال صفة فريدة لا تتعلق باي مقصد او غاية او منفعة " و اذا كان الموضوع نافعا او ضروريا على نحو ما او كان له تأثير علينا بطريق او اخر بالألم او المتعة فان هذا الموضوع يكون خارجا من مجالات الموضوعات الجمالية".[4]

هي دعوة صريحة إلى أبعاد الجمال عن الاخلاق و المنفعة و كل القيم الأخرى ، و خلقه جملا لذاته و غايته تكمن فيه و هذا ما ذهبت اليه مدرسة " الفن للفن" كما ان الجمال غير المنفعة و الرغبة و اللذة التي دعت اليها النظرية النفسية و على راسها " فرويد" حيث قال:" ان الجمال هو الشعور بتحقيق الرغبة".[5]

5- ميشال عاصي: الفن و الأدب ، مؤسسة نوفل ، بيروت، ط1، 1980م، ص: 39.

1- نيكون اوفيا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفرابي، ط2، 1979م، ص 17.

2- محمد غنمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة بيروت، (د، ط)، 1973م، ص: 58.

3- محمود الربيعي: في نقد الشعر ، دار المعارف ، ط3، (د ،ت ،ط) ، ص : 48.

4- علي شلق: الفن و الجمال، ص: 53.

و يقصد هنا الرغبة الجنسية لا الجمال اذا اقترن بوشائح ، فانه يفقد صفته الجمالية الحرة و الأشياء الجميلة وهي التي تستقل بجمالها عن أي هدف خيري او قرينة خارجية.

وعلى كل فان تعريف الجمال تبقى متعددة و متباينة ، بتعدد الآراء و النظريات و لكن المتفق عليه ان " الجمال هو التناسق او الانسجام الذي يدركه العقل و يقدرها الذوق" .[1] و هذا الانسجام و التناسق يتطلب التأليف " اذ لا نحكم على جمال الكلمة المفردة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل او في العمل الادبي من مسرحية و قصية وفي الموقف العام ، اما هي في حد ذاتها ، لا ينبغي ان توصف بجمال او قبح " [2]

و لهذا مهما اختلف التعاريف الا انها تنطوي في مجملها على الحسن و التناسق و الانسجام .

1- شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة خليل شطا ، دار دمشق للطباعة ، (د، ط) ، 1982م، ص: 65
2- ميشال عاصي: الفن و الأدب ، ص: 71.

المبحث الثاني : الاغنية الشعبية : نشاتها ، أنواعها ، وخصائصها

أولا : مفهوم الأغنية الشعبية :

أ- لغة: يتراء لنا من خلال وقوفنا عند أمهات المعاجم ان الأغنية ماخوذة من الفعل عنى طرب و ترنم بالكلام و المزون و غيره، و ما يترنم به من الكلام الموزون و غيره ، و الغناء : التطرب و الرتنم بالكلام الموزون و يكون مصحوب بالموسيقى .[1]

الأغنية هي ما يغنى به الكلام و يترنم به من الشعر و تكون الموسيقي مصاحبة في كثير من الأحيان ، جاء في لسان العرب : ان الغناء هو كل من رفع صوته وولاه ، فصوته عند العرب غناء .[2]

الأغنية الشعبية نمط من أنماط التعبير الشعبي تقوم بأداء دور خاص في حياة الشعب و تتميز بالاختلاف عن اشكال أخرى من التعبير الشعبي كونها تجمع بين الكلمة و اللحن .

يري ابن منظور ان الغناء من الصوت : ماطرب و يقال عنى فلان بغني أغنية و تغنى بأغنية حسنة و جمعها الأغاني .[3]

---

[1] إبراهيم انيس و اخرون : المعجم الوسيط ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1972، ج2، ص ص 664- 665.

[2] ابن منظور لسان العرب ، دار الطباعة للنشر و التوزيع ، لبنان بيروت ، ط2، 2008، م ، ج6، ص 46-55

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

نظرا لكون الأغنية الشعبية تؤدي عن طريق الكلمة و اللحن معا كان البحث في الأغنية الشعبية ذو شقين شق يختص بالكلمة و هو إختصاص أصحاب الدراسات الفلكلورية و الإجتماعية أما الشق الثاني الموسيقى يكون البحث فيه من إختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة .

ب- اصطلاحا :

الأغنية الشعبية فن من الفنون الموغلة في القدم و المستمدة من التراث الشعبي فهي من الفنون التي تعددت تعاريفها و إختلفت من باحث لآخر بحسب الإختلاف في تحديد سمات و مضمون الأغنية الشعبية.

و يمكن القول أن أبسط تعريف لها هو أنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المنشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، و بقيت متداولة أزمان طويلة فالأغنية الشعبية لها خصوصيتها التي تميزما عن يقية ألوان الشعر الشعبي لأنها لا تعتمد على الفردية بل هي جماعية الأداء كما أنها تعبر عن مشاعر العامة لا مشاعر مغنيها فحسب كما أن الأغنية الشعبية في الغالب هي نتيجة جهد جماعي و صالحة لأكثر من زمان و مكان مما يمنحها الديمومة كما أنها ليست ملك الشاعر ،[1] أي ان الأغنية الشعبية حسبه تنشر في أوساط شعبية بسيطة ذات مؤلف مجهول و لهذا ترتكز على الجماعة و تنتقل و تتوارث جيل بعد جيل عن طريق الحفظ .

فكم من باحث كرس وقتا طويلا من أجل دراسة الأدب الشعبي و الأغنية الشعبية بصفة خاصة فالأديب الألماني " هردر" حيث يعتبر الشعر اقدم اللغات البدائية .....[2] إعتني بالأغاني الشعبية عناية كبيرة و بذل جهودا ضخمة للبحث عن أولها .و بذل جهود ضخمة للبحث عن أصولها " كما يعتبر أول من إستعمل

[1] موسى أحمد : تراث الموسيقى الشعبية الفلسطنية ، مجلة جامعة النجاح الوطنية الأبحاث و العلوم الإنسانية ، 2006 م ، م23، ص 106

[2] ليلى روزلين قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1980م، ص 16

مصطلح الأغنية الشعبية فلطبيعة وحبه الشديد إلى التعابير الشعبية قام بجمع الأغاني و سمى ديوانه الشعوب من خلال أغانيها " [1]، و بهته الجهود التي بذلها هردر جعلت مفهوم هذا المصطلح ينتشر إستخدامه منذ ذلك الوقت .

كما يعرف الباحث " ألكسندر هجرتي كراب : الأغنية الشعبية بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية و متزال حية في الإستعمال .[2]

وهو بتعريفه هذا يذهب إلى ماذهب إليه الرومنية التي إعتبرت ان أي أغنية يجب ان تكون مجهولة المؤلف لأنها من رحم الشعب .

الأغنية الشعبية تعد في أدق تفاصيلها عملا فرديا و لكنها تصاغ في غاية البراعة حتى في أشد صورها لتوحي إلى كل فرد من أبناء المجتمع انها تخصه و حده دون غيره .

ويذهب " أحمد صالح رشدي " عندما يتحدث عن جمالية الأدب الشعبي التي تعد الأغنية الشعبية جزاء منه فيقول ان العمل الأدبي مجهول المؤلف لأن دور الفرد في إنشائه معدوما و لا لأن العامة اصطلحوا على ان ينكروا على الفرد حقه في ان ينسب الي نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق مع الجماعة و جريا على عرفهم من حيث موضوعه و شكله لأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلها يصل جمهوره .شأن الأدب المدون و أدب الفصحى بل يتم الشكل الأخير من خلال الإستعمال المتداول .[3]

---

[1] ليلى زوزلين قريش : القصة الشعبية ، ص :16.

[2] الكسندر هجرتى كراب : علم الفلكلور ، تر، أحمد رشدي ، وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التاليف و النشر ، دار الكتاب ، القاهرة مصر ، (د.ط)، 1967م ، ص : 23.

[3] أحمد صالح رشدي : الأدب الشعبي ، دار المعارف ، مصر ، ط3، 1997 م ، ص ص : 16- 21.

نظرا لكون الأغنية الشعبية شفوية فهي ترتكز على الذاكرة بالدرجة الأولى عند إنتقالها من شخص لآخر ، و من جيل إلى آخر ، و هو ما يعرضها إلى التحرير بالزيادة و النقصان إذا يكيفها كل فرد حسب رغباته و يذهب " **جورج هرتسوج** " إلى ان الأغنية الشعبية هي :" الأغنية الشائعة او الذائعة في المجتمع و أنها تشعر الجماعات و موسيقاها الريفية التي تتناقل ادابها عن طريق الرواية الشفهية دون الحاجة إلى تدوين او طباعة " .[1]

فهي من وجهة نظر جورج سهرتسوج تزدهر في ظل المجتمعات الشعبية دونما الحاجة إلى التدوين فهي نتاج الجماعة بكاملها ، تتفجر في الحياة اليومية ، و هي تتناقل من جيل إلى جيل و من منطقة إلى منطقة أخرى معتمدة على ذكاء المغنيين .

وهذا يوافق الأغنية القديمة الي كانت عبد العرب و غير العرب تقوم على أساس إيقاع فطري ، و أحداث على مر الأيام ، صور تلاحين بدائية وقد تناقلها الأجيال عن طريق السماع الاغاني المرتجلة .

تتناقل الاخيال للغاني عن طريق المشافهة لم يكن امينا بل كل الأمانة و لا صادقا كل الصدق لان الذين كانوا يتلقون الأغاني عن طريق المشافهة كانوسقطون منها الأشياء و يبقون على أشياء ، كما يضيفون أشياء لذلك تفقد طابعها الأصيل ، و قد أكد بعض الباحثين العرب ان الأغنية الشعبية هي قصيدة ملحنة مجهولة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في ازمنة ماضية و قد يقيت متداولة ازمانا طويلة .[2]

[1] www dertessog– populor song –ine richard– in nauyoork194 8H

[2] فوزي العتيل : الأغنية الشعبية ، دار المريخ الرياض ، مجلة الماثورة الشعبية ، الدوحة قطر ، ط2، 1986م، ص : 40.

الأغنية الشعبية مراة تعكس حياة الانسان الشعبي و تفكيره فربطها بالنغمة و اللحن معا جعلها تنشر عبر فترات زمنية عير محدودة مما أضاف عليها الاستمرارية و قابلية الإضافات الجدة حتى وصلت الينا في شكلها الحالي .

نجد الباحث " أحمد مرسي " يرى ان التعريف يبقى أيضا قاصرا و ان كل الباحثين الذين تطرقوا إلى تعريف الأغنية الشعبية تناولو جانبا واحدا فقط دون الإلمان بمعنى الأغنية الشعبية و يورد في كتابة " الأغنية الشعبية " عدة تعريفات لباحثين أجانب يتبعها بتعريفه قائلا " الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي يستوعبها حافظة جماعة تتناقل أدابها شفاها في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي[1].

من خلال التعريفات السابقة المقدمة على إختلافها يمكن القول ان الأغنية الشعبية هي التي تتواتر عبر الأجيال بشكل مستمر و لزمن طويلة ترتبط بمكان و بيئة و جماعة ما من البشر و لايشترط ان يكون مؤلفها مجهولا وهي تتأثر بالبيئة التي تخرج منها ، أي ان لها إرتباطا ماديا و عقليا وروحيا بالمجتمع و يمارسها المجتمع في إطار من عاداته و تقاليده و مناسباته الإحتفالية المتنوعة و الأحداث التي كانت تجري في تلك الحقبة .

[1] أحمد مرسي : الأغنية الشعبية ، الهيئة العامة للتاليف و النشر ، القاهرة ، ط1، 1986م ، ص : 23.

ثانيا : نشأة الأغنية الشعبية :

لقد اختلفت الآراء في أصل و نشأة الأغنية الشعبية و تعددت الأبحاث لكنها تعرضت لمجموعة من الصعوبات و العراقيل التي كانت سبب في تحديد تاريخ نشأتها فمصطلح الأغنية الشعبية مصطلح جديد وافد على الدراسات الشعبية اما فن الغناء فهو منحدر في البيئات العربية و بالرغم من البحث الدقيق عن تحديد زمن نشأة هذا اللون الشعبي لما له من أهمية بارزة في المجتمع نجد " شوقي الحكيم "الذي أنشاء في ثانيا كتابة إلى صعوبة تحديد نشأة الأشعار و الأغاني و المواويل الشعبية التي تعتبر البذور الأولى التي نشأت من خلالها الأغاني الشعبية و أصبحت ذات مكانة بارزة في الأدب الشعبي بقوله " فهذه المواويل و الأغاني البعيدة في أعماق التاريخ مما يجعل التصدي لها في كتاب لهذا الكتاب يقتصر بالضرورة على الدقة العلمية الواجبة ، و يكفي ان نقول ان التأليف الفردي الجماعي أمر مؤكد في هذه الأغاني و الأشعار العربية ."[1]

الأغنية الشعبية من ذخائر التراث الشعبي تناقلتها الجماعات و توارثتها الأجيال و فرضت نفسها على الساحة الشعبية و باعتبارها و عاء حامل للتاريخ تعبر عن قضايا المجتمع و تطلعاته منذ حقبات زمنية بعيدة الامر الذي جعل مفهوم و نشأة الأغنية الشعبية يجد صعوبة و تضارب بين النقاد و الادباء.

كما يشير " حسين نصار " إلى ظهور الغناء كظاهرة لصيقة بالإنسان بمختلف أشكالها المتنوعة ، حيث عبر من خلالها عن مختلف إنشغالاته اليومية التي يقضيها في حياته إذا يقول " عاش الغناء مع العربي حياته كلها منذ ترنيمه المهد إلى مرئية اللحد فإحتفل العربي بكثير من أحداث حياته الخاصة

[1] شوفي عبدالحكيم : الشعر الفلكلوري عند العرب ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط7، (د.ت.ط) ، ص: 09.

والعامة ، فانشد الأناشيد وشدا الأغاني و ذاع عنده الغناء الفردي و الأهازيج الجماعية " .[1]

وما يكمن استنتاجه من خلال نشأته هو ان الأغنية الشعبية بمفهومها الحديث له جذور قديمة قدم الإنسان حيث كانت هي الغذاء الروحي لحنا يبعث وتر الحزن في الحياة و صدى النفس من أمل و راحة و طمأنينة و تطلع لمستقبل زاهر ، و قد ظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ضلالا واضحة ترسم فيها ملامح المجتمع بشكل واضح " و لقد تنوعت الأغاني الشعبية تنوعا كبيرا في عدد من مراحل الحياة الأدبية العربية و أثبات من عدد من متغيرات الحياة الإجتماعية المختلفة بل المتغيرات الإقتصادية المنعكسة عن حركة البيئة الإجتماعية " .[2]

نشأت الأغنية الشعبية في القرى و الأرياف و في أكثر المناطق التي كانت يقطنها أغلب السكان خلافا عن المدينة التي كان يقطنها عدد قليل من الجماهير الشعبية خاصا في فترة الإستعمار و هو ما جعل الأغنية البدوية تنتشر أولا و نظرا لملائمة المناخ من الناحية الثقافية و الطبيعية .

[1] حسن نصار : الشعر العربي ، منشورات اقرا ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1980م ، ص : 05.

[2] حلمي يدير : اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لذنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية مصر ، ط1، 2003م ، ص : 44.

ثالثا : أنواع الأغنية الشعبية :

تمهيد

عرف الإنسان الغناء منذ أمد طويل بحيث كان مرافقا و مصاحبا له طول حياته كونه يتناول مختلف الجوانب الحياتية .

فلطلما كانت الأغنية الشعبية معبرا ومنفسا له، كونها تلخص تجربته و وعيه فهي حلقة متصلة ترتبط بالتقاليد و القيم و العادات و تجسد درجة التحضر و التلاحم و التعبير عن ما تجش به قرائحهم بحيث يعبرون من خلال هذه الأغاني عن احاسيسهم و أمالهم .

وهذا ما أدى إلى تعدد هذه الأغاني و ذلك حسب المشاعر و المناسبات التي وردت فيها حيث أنها كانت " تغطي حياة الإنسان من المهد إلى اللحد فهي تتضمن مثلا أهاريج الأطفال و أغاني الزواج ، و البكائيات ، و إيقاعات العمل و المنظومة الدينية و العشائرية ، و جميعها نصوص إيقاعية موسيقية ".[1]

أي أنها كانت تغنى في كل المناسبات و تساير المراحل الحياتية للإنسان بكل تغيراتها .

و بالتالي ستطرق إلى هذه الأغاني المختلفة من خلال هذا العنصر .

1- أغاني الأفراح (الزواج) :

تعد الأفراح عامة و الزواج بصفة خاصة من أهم المناسبات التي يجسد فيها المجتمع إبداعاته الفنية المختلفة ، الا أنه يخضع إلى طقوس و تقاليد يجب أن تكون موافقة لأفكار الأفراد ، فهو يعد " اللبنة الأساسية في المجتمع ، و من خلاله تتنامي الأسرة الصالحة يتطلب الرضى و العشرة الحسنة و التعاون

[1] شوقي عبدحكيم : دراسات في التراث الشعبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، دط ، 2005م ، ص : 421.

و الشعور بالمسؤولية بين الزوجين وهو سكن نفساني بين الرجل و المرأة ، تستريح فيه النفس ، و يطمئن به القلب ، و هو أمر شائع و مقرر في جميع أنحاء العالم ، فعلى الرغم من مظاهر الصراع الذي ينطوي عليه و تغير أهدافه و وظائفة و معانيه " .[1]

يمر هذا النوع بالعديد من المراحل و لعل من أبرزها حسن إخيار الزوجة الصالحة التي عادت ما تكون من الأقارب ، كإبنة العمل " لأنها في نظرهم سوف تكون الأفضل لابن عمها ، و من جهة تحافظ على عرضه و ماله اذا غاب ومن جهة أخرى يحافظ هو الآخر على إبنة عمه و لا يتخلى عنها لأنها من دمه و شرفها من شرفه .[2]

إن الأغنية الشعبية مرآة عاكسة للمجتمع و عاداته و تقاليده و أفكاره في كل مناسباته السعيدة و الحزينة فهي تؤطر المجتمعات في شكل قوانين متعارف عليها فعلى سبيل المثال الزواج من إبنة العمل هو عرف مجتمعي إنتقل عبر الأجيال من جيل إلى آخر شأنه شأن النص الشعري الذي يصور هاته الأعراف و على سبيل المثال هذا النموذج الذي بين يدينا .

" التوت و يامكحل التوت

و يالتوت غرس الدوالي

والله ما ناكل التوت حتى نشوف ولد خالي

عدين على مرقد الصيد

[1] عبد القادر نطور : الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا اشراق محمد العبيد تواته ، أطروحة ذكتوراه في علوم الأدب العربي الحديث ، جامعة متنوري ، قسنطينة ، 2008م ، ص : 87.

[2] دليلة برغريرة : الأغنية الشعبية الثورية في منطقة تاكينة من 1954-1962م ، دراسة مضمونية ، مذكرة ماجستير ، جامعة الصديق بن يحي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جيجل ، 2013، 2014م ، ص : 96.

نلقى الحجل في وزارة

لي مخداش بنت عموا

راحتو دراهموا خسارة

عدين على مرقد الصيد .

لقيت لحجل في بياتو

لي مخداش بنت عموا

موتو خير من حياته " .[1]

2-أغاني الأطفال و تقسم إلى نوعين هما :

1- تراميم الأطفال :

"العناء للأطفال عند الشعوب هو الترنيم بالكلمات الموزنة الت تصحب عادة مداعبة الطفل و ملاعبته و تحريكه في المهد لينام ".[2]

اذ يعد الغناء عند الأطفال هو الشد بالكلمات الرقيقة التي تصاحبها أحيانا ملاعبة الأطفال و تحريكه من أجل إستجلاب النوم ، و يعد هذا النوع من الغناء الفلكوري العام المهجور النشأة الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الازمة القديمة .

[1] دليلة بوغريرة : الأغنية الشعبية في منطقة تاكسنة من 1954- 1962م ، ص: 108.

[2] أحمد أبو سعد أغاني ترقيص الأطفال عند العرب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1981، ص: 96.

ويمتاز هذا النوع من الغناء بأنه و بكل أشكاله البسيطة او مقطوعاته القصيرة التي نشأت من مجرد الترنم ، للحن و الدفدقة فكانت " عبارة عم همهمات هادئة و تسير فوق نغمة رتبية يصاحبها غالبا تحريك الطفل او بعض أجزاء جسمه كالذراعين مثلا و إهتزاز الأم نفسها ، أو من تحمل الطفل هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة التي يتحدثها بفمه " .[1]

إن الأغاني التي تؤديها الأم لطفلها تكون غالبا ذات خفيه منتظمة مصحوبة بتحريك الصبي في عدة إتجاهات مع إرتجاح الأم ، و بالرغم من بساطة الأغاني ذات العذوبة هدف الأم الطمانية و الراحة للطفل للتوقف عن البكاء و من بين الأغاني التي تغنيها الأم لطفلها الرضيع وهو في السرير أو بين ذراعها :

ننني يابشا واش نديرو للعشا

انديرو الجاري بالدبشة لوليدي يتعشا .[2]

2- أغاني ترقيص الأطفال :

و هي أغاني تتصل بالمداعبة و التدليل و قد تساغ هذا النوع الغنائي في الشرق الجزائري لأنه كان بسيطا و سهلا يلائم الإمكانيات الحركية و الصوتية و الفكرية للطفل و حاجاته للعب و النشاط و تنقسم هذه الأغاني إلى قسمين رئسين قسم خاص بأغاني ترقيص الأطفال الذكور و قسم خاص بترقيص الإناث

أ – أغاني ترقيص الذكور :

[1] أحمد مرسي : الأغنية الشعبية ، ص : 96.

[2] عبد القادر نطور : الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا ، ص : 63.

يعتبر المولود الذكر مفضلا عند العرب قديما ، فقد كان يحرص القبيلة و يدافع عن شرف العائلة و يعمل للإعالة الأسرة فهو دائما مفخرة للأم التي تراها ترقص إبنها مغنية :

" اسعدي انا و ما ساعدش الغير .

ابنى ذا الفضة و ماشي القصدير

اسعدي انا و ما ساعداش الغير

ابنى ذا الفضة و ماشي ذا النحاس .

ب- أغاني ترقيص الإناث :

وهي أغاني قليلة جدا نظرا لكون العربي يفضل الذكر عن الأنثى لان الأنثى تسبب لوالدين الهم و الغم خلاف الذكر الذي يفيده أهله بعمله و دفاعه عن شرف أسرته فتقول :

سعدك سعدك املات البنات

وحدة حطي وحدة املان ."[1]

تتميز أغاني ترقيص الذكور عن أغاني ترقيص الإناث في أشياء عدة إلا ان أهم هذه الأشياء هي ان للولد في حياة القرية موقفا خاصا و متميزا من خلال كونه سيد البيت و مستقيله و كذلك لما تحتله الميزة الرجولية من خصوصية في حياة القرية أو المجتمع .

[1] عبد القادر نطور : الأغنية الشعبية في منطقة الجزائر انموذجا ، ص : 66، 67

3- أغاني العمل :

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الشعبي الإنساني المتأصل في الطابع البشري ، و أغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية فقد جاءت ضرورتها مرغبة العاملين في عدة مجالات كموسم البذور و العمل و الحصاد و غسل الصوف و القمح عند النسوة و تؤدي أغنية العمل دورها في الترويح و التحفيف من عناء العمل إلى جانب شحن الهم و الحث على الصبر و العمل في إيقاع موحد و متامسكا ، كما أنها تؤدي منها ما يتصل بأعمال المنزل و تختص به النساء مثل أغاني حمل الماء و الطحن بالرحى و منها ما يرتبط بالتشيد و البناء ، و تختلف من منطقة إلى أخرى تبعا لإختلاف البيئة و الثقافة و الإنتاج ، كما أنها تزخر بالمعاني التي تحث على المثابرة على العمل بإعتبارها مصدر قوة الإنسان و الوسيلة الضورية لإستمرار الحياة .[1]

تعطي الأغنية دعما قويا للعمل بنشاط وهمة دون كلل و ملل فهي تلعب دور الوسيط بين أفراد الجماعة التي تؤدي النشاط كما تتحكم في سرعة و أداء العمل و ما يتألف منه من حركات ، زمن العمل ،جودته و تختلف أغاني العمل من مكان لآخر حسب العوامل البيئية و الثقافية و الإجتماعية السائدة .

تختلف أنواع الأغنية الشعبية بإختلاف وضيفتها و إرتباطها بمناسبات عديدة فليس الفرح هو الإطار العام للأغنية الشعبية و إنما الكثير من الأغاني الشعبية درامية تعبر عن قسوة الحياة و مراراتها و تعكس واقع الحال بمآسيه و جراحه و لخصت حجم المعاناة في ظل الإستعمار .

[1] بزوينة اسماعي : تمثيلات الأغنية الشعبية لشخصيات الانباء و الرسل و الاولياء الصالحين دراسة تحيلية ، مذكرة ماجستير ، جامعة ابي بكر بالقايد تلمسان ، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، قسم التاريخ ، 2015- 2016م ، ص: 50.

فالأغنية الثورية هي تعبير عن الأوضاع السياسية أو الاقتصادية أو مقاومة الإستعمار ، تشكل إرثا وطنيا في كل حقبة من التاريخ .

رابعا : خصائص الأغنية الشعبية :

الأغنية الشعبية جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي و بإعتبارها مرتبطة بحياة الإنسان التي تطرح ضمن موضوعات الإنسان ، و طموحاته وتحركاته التي يسعى إلى تحقيقها من أجل الوصول إلى الهدف ، فالأغنية الشعبية نشات من أجل ضرورة اجتماعية للإسهام علاقات العمل و الإنتاج الإيجابي لحاجات الإنسان .

وقد عرفت الأغنية الشعبية جملة من الخصائص ميزها عن باقي الأدب الشعبي نذكر منها ما يلي :

أ – الشعبية : الشيوع :

يقصد بالشعبية مدى ذيوع هذه الأغاني و انتشارها عبر كافة مناطق البلاد لان الشعبية التي نقصد بها هي " مصطلح يقصد به في الأدب أحد معنيين : إما قوة المؤلف ما لدى اكبر عدد ممكن من القراء (....)

إما ان يكون الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم و الإدراك لأكبر عدد من القراء " .[1]

[1] مجدي و هيبة كمال المهندس : المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، لبنان ، بيروت ، ط2، 1984م ، ص : 210.

أي ان الأغنية الشعبية كلما كانت أكثر شيوعا و انتشارا كانت لها أكثر شعبية أي كلما كانت معروفة لدى الناس في المجتمع و هذا لا يكون الا اذا كانت هذه الأغنية مقبولة من طرف أفراد هذه المجتمع إلى التي أبدعها و جعلها تصل إلى هذه المرحلة .

ب- اللغة العامية :

الأغنية الشعبية من إبداع الشعب أي عامة الناس لذلك من الطبيعي ان تكون لغة لتخاطب و التواصل فيما بينهم ، مما يفهمه الجميع حيث تعد " اللهجة مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، و يشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة " .[1]

ويعني هذا ان اللهجة هي عبارة عن الصفات اللغوية بحيث تكون منتمية إلى بيئة خاصة بها بالإضافة إلى اشتراك أصحاب هذه البيئة في الصفات التي تجمعهم .

" ان اللغة في شعر العامة تتألف من ثلاث مستويات : مستوى فصيح ، مستوى عامي أو دارج ، و مستوى دخيل ، و في هذا المجال ينبغي الإشارة إلى ان شعراء العامية لم ياخذوا من لغة الحياة فقط ، بل اخذوا من لغة المعاجم ، و لغة الشعراء الذين سبقوهم " .[2]

فاللغة العامية هي اغة فصحى تستخدم بين عموم الناس بابسط صورة و تتداول بين الأجيال عبر العصور .

ج- الإستمرارية:

[1] إبراهيم انيس : في الهجات العربية ، مطبعة أبناء وهبة حسان ، القاهرة ، مصر ، (د.ت.ط)، ص : 15.

[2] عبد العزيرز المقالح : شعر العامية في اليمن ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1987م ، ص : 218.

و يقصد بها إستمرار الأغنية الشعبية لمدة زمنية طويلة و تبقى تتداول بين جيل و آخر ، بحيث تبقى هذه الإستمرارية اذا لاقت منه الأغنية اهتمام و قبول من طرف المجتمع خاصة اذا كانت حاملة لكل عاداته و تقاليده ، او اذا انتقلت إليه كان سائدا في الأجيال التي سبقته و تلاءمت معه و مع ظروفه.

وإلا فإن الأغنية الشعبية مصيرها النسيان و الزوال لان التدالول شرط الإستمرار و البقاء ، وقد تحدث عنها " موسى أحمد " بقوله " ففي كل مرحلة تمحى أشياء لتحل محلها أشياء أخرى ، و تتعدل أجزاء لتناسب طرفا لم يكن موجودا ، و من ثم فان هناك إتجاه مستمرا لدى الأغنية الشعبية لكي تناسب المجتمع الذي تعيش فيه و تلائم ذوقه و تعبر عن قيمه و أفكاره " .[1]

بمعنى أي تعديل و محاولة تلاؤم هذه الأغنية مع أي ظرف الجيل الجديد يعتبر شرطا من شروط إستمرار هذه الأغنية في التداول و بالتالي تكون الأغنية الشعبية خالصة .

إن الانسان إجتماعي بطبعه ، أي أنه يعيش داخل مجتمع وسط جماعة يدين بما تدين و يعتقد بما تعتقد يأخذ منهم و يستفيدون منه " فالأدب الشفهي ينبع من الوعي الجمعي و يعبر عنه حتى لو إنتجه الفرد فهذا لا يعبر عن ذاته و إنما يعبر عن الجماعة التي يتجمع ضمنها ." [2]حتى لو كان هذ الإنتاج خاص بفرد معين ، معبرا عن الحالة الخاصة من حالاته الشعورية و حتى اذا لاقى قبولا من طرف الجماعة فهي تعمل على نشره .

" كما أنه اذا كانت الأغنية إبداع الفرد ، فإن الجماعة الشعبية هي التي تذيعها و تتداولها و تروجها و تتوتروها و من جهة أخرى فإن الجماعة تؤثر دون شك على الفرد المبدع للأغنية الشعبية ".[3]

[1] مرسي أحمد : الأغنية الشعبية : مدخل إلى دراستها ، دار المعارف ،(د.ط)،(د.ت.ط) ، ص : 69.
[2] شوقي عبد الحكيم : دراسة في التراث الشعبي ، ص : 15.
[3] مجدي محمد شمس الدين : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية ، ص : 93.

أي ان الأغنية تكون إبداع الفرد الذي يسهر على إنشائها في أحسن صورة توجه للمجتمع في حين ان الجماعة ترى أنها هي التي تقوم بترويجها و مشاركتها لنا ومن جهة أخرى فالجماعة تؤثر على المبدع لهذه الأغنية .

د- الواقعية و الصدق العاطفي :

إن الأغنية الشعبية عبر مختلف العصور كانت بطاقة تعريف للمجتمعات التي كانت سائدة آنذاك ، لأنها هي من كانت تقوم بحفظ جل العادات و التقاليد المعبرة عن بيئتهم من الملامح المبثوثة في الأغنية الشعبية تشكل الملامح الطبيعية العامة لشخصية الشعب او ذات و انها تعرف طبيعة هذا المجتمع ، طقوسه أفراحه ، و أحزانه ، نوعيات إهتماماته ، علاقاته ...." [1]

هكذا تكون الأغنية الشعبية وليدة بيئتها ، كما تكون في نفس الوقت الناطق الرسمي بحال المنطقة .

" و ما يميز اغانينا الشعبية العربية كذلك اتجاه معظمها نحو الواقعية و بعدها الإغراق في الخيال " .[2]

وهذا يحدثنا عن صدق العاطفة التي تحملها الأغاني في ثنايها المختلفة فكلما كان الإحساس قويا كانت العاطفة صادقة مما يساعد على الواقعية في الوصف و الصدق في العاطفة هو " سهولة اللغة بحيث يستعمل الشاعر الألفاظ الجارية العامة ،و التي يفهمها الشعوب دون عناء كبير " .[3]

فكلما كانت الأغنية من انتاج المجتمع كانت أكثر دقة في الواقعية و اصدقها في العاطفة لأنها هي التي تخاطب الوجدان البشري .

---

[1] مجدي محمد شمس الدين : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية ، ص: 93

[2] المرجع نفسه ، ص : 69.

[3] الطاهر حجاز خرفان : الاتجاه الشعبي في العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة قسم و ادبها ، جامعة دمشق ، ص : 132.

و- الشفهة :

إن الأغنية الشعبية لون من الوان الأدب الشعبي اذ تعتبر فن جوهري يعتمد على اللفظ كوسيلة للاتصال و الشفهية كقناة للإنتقال من جيل إلى جيل .

وما يساعد إنتقال هذا الفن مشافهة هي الذاكرة " يتداول الأدب الشفاهي عن طريق السماع و الحفظ و المشافهة ، و ينتقل من محفل إلى آخر عن طريق الذاكرة المخطة " .[1]اذ تعد الذاكرة الوعاء الأساسي التي يمكن من خلالها الحفاظ على الموروث بإعتبارها أنها ليست أمنية دائما فربما قد تصيبها آفة النسيان في بعض الأحيان .

ي- الزيادة و النقصان :

هذه الخاصية هي ميزة فيها و ليس عكس ذلك انما عيب لان كل متلقي لها قد يضيف إليها شيئا من طبيعة البيئة ، فهو يحافظ على الأصل و أما التعديل فقد يخص الحواشي بصفة خاصة ، و الأغنية الشعبية لهذا كان " شأنها شان جميع أشكال التعبير الأدب الشعبي يكون عرضة دائما للتغيير و التعديل ".[2]

[1] مجمدي محمد شمس الدين : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و العربية ، ص: 34.

[2] المرجع نفسه ، ص: 20.

لأن القصائد العربية القديمة كانت كلها تقريبا تبدأ بالمقدمة الطلالية ثم ينطلق الشاعر ناظما بالهدف الذي يريده " فقد كانت في القديم تنطلق من إحساس مقصود تهجت عواطفه و أثيرت اسجانه تنطق بتعبير او ترنيم بجملة نغمة .

فإذا تلقى صدى في من يسمعها فتحرك فيه نفس العواطف فيضيف اليها ضلالا من تجربته الشخصية فاذا هي قد أضيفت إليها قطرة جديدة تتيح لها العبور إلى نفس أخرى تكتوي بلهيبها فتتوهج في الإضافة و في الصقل و التكميل إلى ان تستقر على بنيان فني شبه متكامل سرعان ما يسهل انتشاره ..... و تلحقه التعديلات و الإضافات كلما إنتقل من بيئة لاخرى ، و من مجتمع لآخر ، أنه يتلون بطابع البلاد التي يمر بها"[1] .

[1] مجمدي محمد شمس الدين : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و العربية ، ص: 12.

المبحث الثالث: الاغنية الشعبية الثورية : تعريفها ، روادها ، و خصائصها .

أولا : تعريف الثورة :

إن الثورة حدث اجتماعي و ظاهرة من مظاهر تطور المجتمع كما أنها آلية من آليات التعبير التي يلجأ اليها أفراد المجتمع للتعبير عن سخطهم و عدم الرضا عن أوضاع المجتمع و عدم تمكن الطرق القانونية من أحداث التغيير .

وعرف مصطلح الثورة أنماط مختلفة و تعددت تعريفاته على حسب الأيديلوجيات التي تناولتها .

أ- **لغة** : الثورة الثورات الخروج او البروز في العنف .[1]

في لسان العرب : ثار الشيء ثورا و ثووارا و ثورانا : هاج و ثور الغضب حدته و الثائر الغضبان و يقال للغضبان أهيج ما يكون : قد ثار ثائره و فار فائره اذ غضب و هاج غضبه .[2]

[1] عبد المالك مرتاض : دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954- 1962، منشورات المركز الوطني للدراسات و الأبحاث في الحركة الوطنية و ثورة اول نوفمبر 1954، الجزائر ، دس ، ص : 23.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ص : 718.

في قاموس المحيط : الثأر الدم و الطلب به في الجمع أثاره و الاسم منها ثورة و الثائر هو من يبقى عليه شيء حتى يدرك ثاره و يفعله .[1]

مما سبق يتضح أنه رغم تعدد مصطلح الثورة في اللغة العربية الا أنها قد أجمعت على أنه من الهياج ، و الإنتشار من أجل أحداث تغيير فجائي و جذري في ظروف ما باساليب مختلفة للانتقال من حالة إلى حالة أخرى .

ب-اصطلاحا :

الثورة في الاستعمال العربي الحديث تعني قيام الشعب بحركة سياسية او عسكرية او هما معا من أجل تغيير وضع راهن سيء او إبداله بوضع جيد أفضل منه .[2]

ومن ثم فالثورة هي أزمة بالنسبة للنظام القائم و هي خروج الشعب من نطاق حياته العادية و أعماله اليومية إلى فوران و إضطراب و عصيان و ينظر الشعب إلى النظام السياسي على أنه فشل في حل أزمته اليومية و من هنا يقرر الشعب رفض الواقع الراهن المفروض عليه إلى واقع أفضل .

وفي تعريف آخر هي خروج بمعنى الخروج لطلب الحق يقصد به الخروج إلى الناس طلبا للحق ، أنه خروج إلى المجال العام و في هذه الحالة طلبا لإحقاق حق او دفع ظلم .[3]

هذا التعريف يتمحور حول فكرة أساسية و هي التغيير الشامل و السعي إلى تحقيق أهداف التي قامت من أجلها الثورة إما بدفع ظلم أو طلب لحق .

---

[1] محمد بن يعقوب محمد إبراهيم الفيروز اباوي : قاموس المحيط ، شركة القدس للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط8، 2009م ، ص : 355.

[2] عبد المالك مرتاض : دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954- 1962، ص : 23.

[3] عزمي يشارة : في الثورة و القابلية للثورة ،دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2012م ، ص : 14.

الثورة الحقيقية هي التي تنبع من الشعب و لأن الأغنية الشعبية من صنع الشعب نابعة من روحه و خلجاته فقد عبرت ببراعة تامة عما تعايشه من مصاعب و محن التي تعرض لها من قبل الإستعمار ، و قد سجلوا تفاصيلها في الأغنية الشعبية الثورية .[1]

من خلال هذا القول نستنتج ان الثورة و الأغنية الشعبية يشتركان في كونهما ينبعان من رحم الشعب فكلاهما رد فعل و وسيلة استخدمها الفرد ليعبر عما عايشه من الألم و محن تعرض لها في فترة الإستدمار.

الدعوة إلى التعبير و الثورة ، أنه رد فعل على المخططات الاستعمارية المختلفة في مجالات السياسية والاقتصاد و الاجتماع أي ضد عمليات القمع و الأبعاد و الإبادة و التحقير .[2]

لذا يمكننا القول ان الأغنية الشعبية الثورية ساهمت و بشكل فعال في بلورة الفكر الثوري و عبرت عن المواقف السياسية النظالية لدى الشعب ذلك ان " الكلمة احد أنواع العمل الثوري الواعي لأنها من جنس العمل " .[3]

وقد شارك الرجل و المرأة من خلال أغاني ثورة التحرير حيث تجذرت الروح الجماعية لدى المواطنيين الذين قاوموا العدو الفرنسي كرجل واحد منذ دخوله أرض الجزائر .

[1] رحمة تواتي و عبد اللطيف حني : الأغنية الشعبية الثورة الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الإستعمار و جمالية التعبير ، مجلة مقارنات ، جامعة الجلفة ، ع28، 2007م ، ص : 55.

[2] عبد القادر خليفي : دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية ، سلسلة منشورات الجيش المجلس الأعلى للغة العربية ،الجزائر ، أكتوبر 2005م ، ص: 26.

[3] عبد العزيز شويط : دور النشيد الشعبي الجزائري في معركة التحرير الكبرى ، دراسة في الأهداف و المرامي لمجموعة من الأناشيد الجزائرية ، دار أمواج ، للنشر ، الجزائر ، ط1، نوفمبر 2005م ،ص: 23.

ثانيا : الأغنية الشعبية ابان الثورة :

" كانت الكلمة الشفوية ترصد أحداث الثورة التحريرية فهي تسجل و تنقل كل كبيرة و صغيرة و تولد عن كل حدث حكاية او شكوى لتعبر عن وضع ماساوي تعيشه الجماهير الشعبية و تتفاعل معه " .[1]

خلف الإستعمار الغاشم جرائم بشعة كان لها تأثير كبير على الجانب النفسي بالتحديد فعبر كل مواطن عن ألمه تجاه وطنه مبديا رغبته الجامحة في مشاركة إخوانه المجاهدين في العمل الثوري و لو بقلمه او لسانه .

" إلى جانب الدور النضالي البارز الذي أداه مبدعو الأغنية الشعبية في الأوساط الشعبية المنتظمة في حلقات الأسواق و المواسم كان من إبداع قصائد شعبية نضالية تبكي المجد الغابر و تستعيد ذكريات الإنتصارات و تحرص على المقاومة و النظال ، فسجل المعارك التي خاضها الشعب الجزائري في كل سهل و جبل و في كل تل و واد." [2]

[1] عبد القادرنطور : دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية ، ص : 13.

[2] فاتح عياد : اا=لأغنية الثورية في ولاية قالمة ، دراسة موضوعية فنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة 8ماي 1945، كلية الاداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي ، قالمة ، 2016-2017م ، ص : 19.

هؤلاء المبدعون استطاعوا التغلغل في النفوي و بث الحماس فيها من خلال ما قدموه من أغاني صادقة لها صلة وثيقة بقضايا الشعب و إنشغالاته و لاسيما ما تعلق بالثورة فسجلوا أحداثها و إنتصارتها و بطولات رجالهم و انسجامهم او استشهادهم فهم في كثير من الأحيان قد سجلو الأحداث منذ بداية الإحتلال إلى استقلالها.

ثالثا : رواد الأغنية الشعبية الثورية :

لا يمكن الحديث عن الأغنية الشعبية الثورية دون الإشارة إلى الرواد الذين تغنوا بهذه الأغاني و حسب دراستنا للموضوع يتحدد لدينا أنهم ثلاثة أنواع و هم: رواد مغنون ، عامة السكان ، رواد شعراء .

1-رواد مغنون :

و هم اللذين يقومون بإحياء الحفلات الشعبية على مستوى قراهم او مدنهم و هم معنون هاوون لا يختلفون عن عامة الشعب في شيء ، كل ما هناك أنهم يمتلكون صوتا حسنا مطريا يمكنهم من أداء هذه الأغاني في الحفلات و الغناء عندهم في فترة الثورة التحريرة لا يرتبط بوقت معين و لامناسبة و معظم الأغاني التي كان يغني بها المغنون هي الأغاني الثورية " .[1]

قدم هؤلاء المغنون حياتهم لخدمة الوطن بالكلمة المعبرة و زرعوا الامل و العزيمة و الايمان بالنصر في قلوب و نفوس المجاهدين و الثوار و من أشهر المغنيين نج :

[1] العربي دحو : الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955- 1962 ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1948 م ، ص : 68

أ –عيسى الجرموني :

ولد الفنان عيسى بن رابح مرزوق المعروف ب " عيسى الجرموني " بسيدي رغيس قرب ام البواقي ولاد عمارة " جرامنة " و عرف البؤس ، الحرب ، القمع بالرغم من أميته غنى أشعار من وحيه ، وكذا من وحي الشعراء أمثال الشيخ المكي بوكريسة و الحاج جباري " دخل ميدان الغناء سنة 1910م و هو يعتبر رائد الأغنية الاوراسية له العديد من الأغاني الثورية توفي سنة 1945 م تاركا إرثا ثريا للأغنية الجزائرية[1].

عيسى جرمي ، رمز الاصالة و الهوية فبرغم من أنه كان أميا الا أنه رفع سلاح الكلمة في وجه الإستعمار الفرنسي بل وصل تحدي عيسى الجرموني إلى مسرح الاولمبيا في باريس حين أدى أغنية " احنا الشاوية لا تقولوا ذلو ، جينا حواشة و نولو " و هي دليل على ان تنقله إلى باريس لم يكن بحثا عن العسل او تخليا عن الثورة بل كان للسياحة فقط .

2– عامة الناس :

" و هم فئة من الناس الذين يعنون بنقل الثراث مشافهة و تداوله من جيل إلى جيل حرصا عليه من الضياع و هم عامة سكان المنطقة من رجال و شيوخ ، نساء و أطفال و هم يحفظون هذه الأغاني و يترنمون بها في مواقعهم العادية رفعا لأحزانهم او ترويحا عن أنفسهم في أثناء وجودهم فرادى في أسفارهم أو تخفيفا عن همومهم و هؤلاء لا يوجد فرق بينهم و بين الرواد المغنون في أنهم لا يؤدون هذه الأغاني في الحفلات العمومية أمام المتفرجين ، و أنهم غير معنيين بحفظ هذه الأغاني ".[2]

[1] كريم اعلام : الشعر الشعبي الجزائري (على الخط) تم الاطلاع يوم " 2–2– 2025 على الساعة 13:24، على الرابط .POST DZ/ PDILATEIY /S/695

[2] فاتح عياد : الأغنية الثورية في ولاية قالمة ، ص : 22– 23.

يبدو ان للذاكرة الجماعية دور كبير في نقل التراث و تداوله بين الأجيال خاصة و أنه يحفظ و ينقل عفويا بالمشافهة ، فكانت الجماعة الشعبية على مختلف اصنافها وطبقاتها تؤدي دور المغنون غير ان الختلاف الجوهري بينهما يكمن في طريقة الأداء و الحفظ .

3- رواد شعراء :

و هم الأشخاص الذين يقولون الشعر و ينظمونه و من الشعراء اللذين اختصوا في الشعر نجد :

أ-أحمد الصالح لوصيف :

ولد هذا الشاعر محمد الصالح لوصيف سنة 1934 بأولاد سلام دائرة مروانة في أسرة ريفية ، كان راعي غنم ثم إنتقل إلى الفلاحة بعد نضجه و لما اندلعت الثورة التحريرية إنظم إليها و كان مناضلا في صفوفها و لما إستقلت الجزائر إتجه إلى مدينة باتنة حيث هناك و كون فرقة غنائية شعبية و حسب المعلومات الواردة أنه ورث الشعر عن أبيه ، له شعر بعنوان أول نوفمبر حيث يقول في نصه :

فالديعة و خمسين أنهار الميدان ليلة فاتح نوفمبر تاريخ يشهد

اتحزمت الرجال هذوك الشجعان قامت الابطال للحرب تجاهد

ثورتنا بالنصر فتحت البيبان اثنين وثلاثين مكان في الاوراس تصعد .[1]

[1] العربي دحو : الشعر و دوره في الثورة التحريرية ، ص : 60.

تحمل هذه الأبيات بين ثنايها شحنات كبيرة من الفخر و الاعتزاز بالثورة التحريرية التي أعادت الجزائريين كرامتهم و أرضهم المسلوبة .

ب- أحمد مختار بالعيد :

من مواليد 01/ 10/ 1934 ببلدية أولاد فاطمة بمروانة ، نشأ وسط عائلة ريفية هاجر أبواه إلى فرنسا و ظل هو القائم مقام رب البيت ، رعى الغنم ثم أفلح الأرض بقريته ثم إنتقل بعد ذلك إلى قرية " شرف العين " التابعة حاليا لبلدية مروانة عرف الحسن و هو قائد فرقة تعرف باسم " فرقة أحمد بالعيدي " و يطلق عليه اسم القوال كما يقال قديما و هو العمل الذي جعله في إنتاجه للشعري يتجه إتجاها خاصا به ، ان أغلب نصوصه التي أبدعها تكون من أربعة أشطار و أمثلة مبدعاته هذا النص :

انا قاعد في راس الكاف دويل كي* و تحوم عليه

جات في سيقان* يا الأولاد واصو خبر لمواليه .[1]

لقد كانت الثورة التحريرية التيمة الأساس في رحم الأغنية الشعبية لدى رواد الأغنية الشعبية الثورية و مازالت مرتكزا لهاميا من خلال استرجاع الأحداث البطولية و الأمكنة و الأزمنة في الذاكرة الشعرية عند الشعراء قديما و حديثا .

رابعا : خصائص الأغنية الشعبية الثورية :

[1] العربي دحو : الشعر و دوره في الثورة التحريرية ، ص : 57.

* دويل كي : نوع من الطائرات المطاردة

* سيفان : قرية قرب مطار تلاغمة العسكري بدائرة شلغوم العيد منها كانت طائرات العدو تنطلق نحو المنطقة .

لقد كان للأغاني الشعبية الثورية في فترة الإستعمار تاثير كبير و وقع قوي في نفس الشعب الجزائري عامة و الثوار المناضلون خاصة لما كان للكلمة من قوة و ثقل في المعارك فقد جعل الادباء من الكلمات سلاح لدفاع عن الوطن ، و بصيص امل لرفع معنويات الجنود و ذلك كونه وليد صرخة تعتبر عن الالام شعب يعاني من ويلات استعمار مستبد كلن لهذا النوع من الأغاني الشعبية الثورية خصائص تميزها عن غيرها من الأغاني سنتطرق اليها من خلال ما يلي :

- الطابع الأممي للأغنية في كل حركة ثورية تزدهر أشكال غنائية تعبر عن واقع تلك الحركة .
- الأغنية الثورية غالبا ما " تكون ملتزمة و هي تنطلق من واقع محدد لتحكي تطلعات الشعوب نحو نحدها المنشود لذلك فهي تراقص الحرب ".[1]
- تنسخ الأغنية الثورية كلماتها التي هي بمثابة مواساة و توثيق لالام التي تسبب الإستعمار فيها انطلاقا من الحالة الشعورية النفسية للشاعر .
- الأغنية الشعبية الثورية تعبر عن الأرض و الشعوب و الوطن كما تعبر أيضا عن امل الجماهير بإخلاص من الظلم و الاستغلال .
- تسعى الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية بقضايا الجماعة دون الفرد فلطالما كانت تعبر عن الالم و أمال الشعب الجزائري .
- القيم الثوثيقة لنصوص الأغاني الثورية و ذلك كونها تخلد أحداث جرت اثناء حرب التحرير مثل ما جاء في قصيدة " معركة واد حجاز" و التي يقول فيها الشاعر :

نبدا باسم الله غزوة موجودة و اسمع هذا الكلام فيه العيد اجبر

[1] دليلية بوغريزة : الأغنية الشعبية الثورية في منطقة تاكسنة من 1953- 1962م، ص: 78

محمد جاب هذا القصيدة و احجاز في سكته ظهرت لبحيرة

غنى عل لبطال فرسان الشدة صارت بينهم صايرة في حبي ازبيرب

يحكوا على العساس يضرب للكبدة طيح من اليود قداه من خنزير [1] .

- تحاكي فيه الأبيات واقع الحال بماسة فهي تصور أحداث معركة واد حجاز و تاريخ للعديد من الأحداث التي عاشها الثوار أثناء المعركة .
- ارتباط و تداخل الأغنية الشعبية الثورية مع مختلف اشكال الأدب الشعبي الأخرى كالشعر الشعبي و الحكاية الشعبية و غيرها .
- الحث على الالتفاف بالثورة التحريرية و السعي إلى احتضأنها في الأوساط الشعبية .
- جعلت الأغنية الشعبية الثورية من الكلمات سلاح قوي و فتاك في وجه العدو الغاشم بحيث ساهمت في توحيد صفوف الجزائريين ضد الغزاة مثل ما جاء في قصيدة :

" ثورو ياليهود "

ثورو ياليهود راه تم الموعود

لا تجيري ربحت الجنود من قوة البرهان " [2]

[1] العربي دحو : نصوص شعرية عن الثورة التحريرية المجاهدين و المجاهدات ، منشورات الرابطة الوطنية للادب الشعبي ، (د.ط)، ص : 48.

[2] العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، دار لالمعية ، الجزائر ، ط2، 2012، ص : 56.

- كانت الأغنية الثورية تحث على التمسك بالدين و العقيدة الإسلامية و تدعو إلى الالتفاف بالجنود لنصرة القضية الجزائرية و استراجاع السيادةالوطنية .

المبحث الرابع : الفرق بين الأغنية الشعبية والأغنية الثورية :

إن الأغنية الشعبية هي شكل فني أدبي له صدى كبير في الأوساط الشعبية و ذلك لإرتبطها بالجماعة الشعبية فقد رافقت جميع مناحي حياته ، كما تغنت بقيمه الروحية و الأخلاقية ، فلكل شعب أغاني خاصة به و نابعة من أوساطه تعكس هويته .

- تعد الأغنية الشعبية نمط من أنماط التعبير الشعبي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب ،وتختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدي عن طريق الكلمة و للحن معا لا عن طريق الكلمة و حدها و ثم كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقين شق يختص بالكلمة و شق يختص باللحن الموسيقي .[1]

[1] نبيلة إبراهيم : الأغنية الشعبية ، الهيئة العامة للتاليف و النشر ، القاهرة ، دط ، 1968، ص : 222.

- فهي كلام منظوم في شكل قصائد ابتدعها الشعب لتصور حياتهم تكون مرفوقة باللحن الموسيقي يمكن ان نصنفها كمعيلط ر حقيقي للتعرف على ذوق الفرد الشعبي و الوجدان الجمعي للامة .
- كما ان الأغنية الشعبية تتطرق إلى جل الموضوعات و القضايا المتعلقة بحياة الشعوب كما ذهب اليها شوقي ضيف " تصدر من قلوب شعوبها و من افئدتها في مختلف العصور ، فهي دائما تصور حياتها و امالها و الامها سواء في عصر الابتهاج او عصر الابتئاس "[1].

إن هذا النص الشعبي المتمثل في الأغنية الشعبية هو نص غير مستقر على حال واحد يتلون و يتلائم مع المتغيرات الجديدة من زمان في مختلف العصور خاضنا أنه بواكب حياة الشعوب التي تعتبر من عصر لآخر.

فالأغنية صورة لمشاعر الشعب و حياته الإجتماعية و السياسية و الذينية لأنها اقتحمت كل جوانب حياة الناس ، و قضاياهم ، و تولدت عنعا عدة اشكال نذكر منها الأغاني الدينية ، أغاني الافراح ، أغاني العمل ، أغاني البطولية ، و التي تتضمن أغاني الحماس البطولي : الأغنية الثورية التي تعتبر شكلا من اشكال التعبير القولي ، حيث ظهرت بظهور الإستعمار الظالم المستبد على الشعوب الضعيفة لتصف و تصور ما تعانية الشعوب المغلوب على امرها تحت ظلم الإستعمار .

وحتى نسمي ثورة بأنها ثورة يجب ان يكون الشعب متحدا ورافضا لهذا الوضع و يقتضي ، و يثور لقلب الأوضاع من حال إلى حال افضل لان الرفض لوضع ما هو : الثائر على أوضاع بلاده متمردا عليها و عاملا على إصلاحها حسب مذهبه ، وثائر على ما حل به من غبن غضبان " .[2]

[1] شوقي ضيف : الشعر و طرابعه الشعبية على مصر الحصور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، (د.ت.ط) ، ص: 05.
[2] المعلم بطرس البستاني : محبط المحيط ، دار الكتب العامة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2009م ، مج 2، ص : 8.

ولان الأغنية الشعبية من صنع الشعب تعبر عن روحه و خلجاته فقد عبرت ببراعة عما تعاشيه فئات الشعوب في فترت الإستعمار و وصفتها وصفا دقيقا فهي لسان الثورة بين تراتيمها ماساة نضال و بطولات الشعوب .

" والأغنية الشعبية الثوريو لا تختلف عن الأغنية الشعبية عموما اذ تتسم بكل خصائصها من شعبية و استمرارية ، و شفاهية ، و تصوير للواق كما هو ، غير ان الاختلاف الوحيد يكمن في كون الأغنية الشعبية الثورية استحدثها ظرف طاري هو الإستعمار الذ جاء كالابلاء على هذا الوطن فظهرت لتصف واقعا مريعا اصبح يعيشه هذا الشعب الحرالا ... مع اول موجة استعمارية له فصورت ظلم و بطش الحكام ، فقر و امية الشعب ، الأوضاع الإجتماعية و الاقتصادية و الثقافية المتدهورة ، الحالة السياسية غير المستقرة ، كما تعيش بحي الحرية و الاستقلال و الاستقرار لان الثورة هي عملية تغيير جذرية لمجتمع ، تحدث نقلة نوعية فيه من نظام مختلف إلى نظام متقدم ، و تركيبة متخلفة إلى تركبية متقدمة ".[1]

ومنه فالأغنية الشعبية الثورية جزء لا يتجزأ من الأغنية الشعبية فهي تعكس واقع المجتمع بكل تجلياته العقائدية و السياسية و الإجتماعية و الدينية ، و تصور عادات المجتمع و تقاليده في مرحلة من مراحل الابتئاس و الانحطاط ابان الإستعمار الفرنسي فقد ظهرت بظهور الإستعمار و لم يكن ذك صدفة ، و انما هو نابع من ايمان هذا الفرد بالحرية و حقه في العيش بكرامة .

[1] عبد الكريم بوصفصاف : جهاد المرأة الجزائرية في ولاية ميلة ((1954– 1962) دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة ، دط، 2008م ، ص : 47– 48.

الفصل الثاني : جمالية و أبعاد الأغنية الشعبية الثورية الجزائر – تونس .

المبحث الأول : الاغنية الشعبية الثورية في الجزائر ، مضامينها ، ابعادها والسمات الجمالية في نصوص مختارة من الاغنية الشعبية الثورية الجزائرية .

أولا : مضامين الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية :

تمهيد :

إن الظروف الحياتية التي كان يعيشها الشعب الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي جعلت الشاعر يسلك منحى معين في اشعاره ، فحاول أن يرصد ما يراه و يحيط به ، و من خلاله عمد على بث الروح الوطنية و الدعوة إلى الجهاد و الكفاح ، كما سعى إلى تناول حياة شعبه بكل صورها و أشكالها ،و لم يكفيه ذلك فعكف على تسجيل الأحداث و تصوير المعارك ورصد الكفاح المجاهدين و بسالتهم و شجاعتهم فتغنى ببطولاتهم و بفرحة الاستقلال .

بقيت الكلمة تحمل شعار النضال منذ بداية الاحتلال فهي " تعبر عن إرادة الحياة والطموح في تحقيق حضور حر ومستقبل وفاعل فهي ليست حالة وقتية و انما هي مبدأ حياتي اصيل في عقل و وجدان الإنسان العربي و هو بالتالي مبدأ قائم على عشق الحرية و اثبات الحضور و الفاعلية ورد العدوان ".[1]

الأغنية الثورية تتميز بقدرتها على التأثير في ايقاظ الروح الوطنية وحث الشعب على صيانة ارضه ، وأهله ودينه ، وذلك بالجهاد في سبيل إثبات هويته.

1- فادية المليح حلواني: تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر ، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة بسكرة ، عدد 8، 2005م ، ص: 114.

1 –الدعوة إلى الجهاد و محاربة الاستعمار :

مثلت الأغنية الثورية إلى حد ما بطارية شحن للهم . ومؤرخ الحماسة في النفس ، الحميمية في القلب ، و محرك للدافعية نحو رفع التحدي في وجه المحتل ، و الاستمالة في نصرة القضية الوطنية و التفاعل مع قادتها و منضاليها، و مؤازرتهم بكل ما وجدوا إلى ذلك سبيلا ، و مصدر امداد بالطاقة و القوة و الدافعية نحو الجهاد و التضحية في سبيل القضية الوطنية

فقد كان الشعب الجزائري دائما يبدا من اجل محاربة المستعمر و محاولة طرده من البلاد و كل بطريقته و كان للشعراء دور كبير فهم أيضا سيعتبرون جزء من هذه الحرب " فهم الاخرون لم يتخلفوا عن باقي المواطنين في الجهاد ، فان لم يقوى بعضهم على مجابهة العدو بالحديد و النار ، فقد عمدوا إلى الكلمة التي ليست اقل نفوذا او فعالية من الرصاص و القنابل ، كانوا دوما بجانب موطنيهم يقاسمونهم محنهم و يواسونهم و يضمدون جروحهم بالكلمة المشجعة المعسولة".[1]

رافقت الأغنية الشعبية الثورة التحريرية بكل تفاصيلها و كانت هذه اهم ميزة ميزت علاقتها بالثورة ، فقد كان ارتباطها ارتباط داخلي وثيقا ارتباط المعايشة ، و تصوير واقع الحال في تلك الفترة .

ان الشاعر الشعبي الجزائري لطالما كان واقفا بجانب شعبه فهو لم يتخل عن واجبه اتجاه وطنه فقد عمل من خلال شعره على استنهاض الهمم ، و العوة إلى الكفاح ، و النضال ، و الثورة ضد المستعمر الدخيل ، و في هذا الصدد يقول الشاعر : [2]

1– محمد الطمار :مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د، ط) 2005م ، ص: 240

2– العربي دحو: ديوان الشعر العربي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، ص: 163

قومو قومو ياخوان للكفاح و النضال

إلى متنا نموتو على الدين وإلى عشنا نجيبوا الاستقلال.

من خلال هذه الأبيات ندرك مدى طغيان الوعي الوطني و الحس الثوري على الشاعر فنجده يوقظ الهمم و يثير الحماس في النفوس فالشاعر ادرك الثورة و المواجهة و الاتحاد بين افراد الشعب هي الخلاص الوحيد لهم من هذا المحتل ، و بان ابطال الثورة يتسمون بالشجاعة و لا يعرفون معنى الخوف و يقول محمد بلخير في احدى قصائده داعيا القبائل إلى الوقوف في وجه العدو الفرنسي[1] :

البلاد تنادي و يقات قيفار بحال صبي من والديه مفطوم

ذا القبائل ما اليها حد تعار لا ديرو راي النقاض مندم

احنا مجاهدين ما نقول ضعيف تبعنا ما قال ربي في القران

لم يكتف الشاعر بزع بذرة النضال ، و الكفاح ، و القوة بل دعا أيضا إلى غرس الروح الوطنية لزيادة الحماس فيهم وجعل الوطن يرخص عنده كل غال من مال و بنون و حتى النفس .

وتقول الشاعرة " شهلة غميض " في قصيدتها جيش التحرير :[2]

يا جيش التحرير عليك نتكلم يا شبان بلادنا نعم السادات

قومو بالكفاح به يزول و استغل لي تعيد عليكم قصيات

الاستقلال يكون غير اذا طاح الدم و الحرية واعرة ليها زدمات

1-جريدة الجمهورية مقال حول أغراض الشعر عتد محمد بلخير للكاتب " بوداوية " 1995م، عدد 8، ص 45.

2- العربي دحو: ديوان الشعر العربي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، ص:54،

شريط لرمر ككان في الثورة متحزم في العركة ياخي هو مول الهجمة

كيف دارت عتو بوميرادا ذيك الدور ضربوها شبان راحت ماولات

يا جيش التحرير كون في استعداد منظم هذا اغنى فيها قلنا كلمات .

حب الوطن عزيز في الانسان ، و من منا لا يحب وطنه و لا يغار عليه فهو بمثابة الام الكبرى التي تختضن أولادها و الجزائر ارض جمعت ابناءها على كلمة واحدة ، و هي كلمة الجهاد ، واسترجاع الحرية و الاستقلال الذي لا يأتي هكذا بكل سهوله و بدون تعب ومشة ، فاذا ما سالت الدماء وعذبوا و استشهدوا الالاف و تعثر الشعب و نهض لا يتحقق ذلك ، و هذا ما أرادت الشاعرة ايصاله إلى أبناء وطنها من خلال قصيدتها و التي خصت بها جيش التحرير الوطني فقد دعته إلى الكفاح و النضال و ان يكون دائم الاستعداد و التخطيط حتى يحقق الحرية .

2-الاعتزاز والافتخار بالبطولات:

جميل أن يعتز الجزائري بقدسية ثورته هذه الثورة التي ابهرت العالم و حركت أقلام الشعراء فالشعر الشعبي " لعب دورا هاما في التعبير عن الروح الوطنية و الجينية معا ، و سجل احداثها وقضايا قومه ، و صور المأساة الجزائرية و الامجاد و المواقف البطولية " .[1]

سجلت الجزائر أجمل البطولات و أعطت ابهى الصور في سبيل الانغلاق ، و التحرر من العبودية فقد خلقو تاريخا يعتز به ،و كان الاستقلال و استرجاع السيادة على كامل التراب الوطني ، فصارت قصص البطولات التي يسطرها الثوار و المجاهدين الجزائريون مثال فخر و اعتزاز .

1- العربي دحو: ديوان الشعر العربي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، ص:40

يقول الشاعر " سالم شبوكي " في قصيدة " نوفمبر في الأعوام "

أتت في الأعوام امامها في المنبر

أتت في السماء قطب لا يتغير

أتت في الثراء بركان ناروا تفجر

في اول طلقة حرة و الأرواح اتكبر

و يقول الشاعر " مدني رحمون " في قصيدته في الذكرى السابعة لأول نوفمبر ".[1]

هذا هو اليوم ذكرى لابد يبقى في التريخ منا للاحفاد

كان اول نوفمبر سجل خالد بالدماء مكتوب في ارض الأجداد

منذ سبع سنين ثورتنا تمتد كل عام اترزيد قوة في العناد

الشعب الكريم حاضر مستعد مخلص في الكفاح من صميم الفؤاد

لن يخضع للسيطرة و لا يسجد و لن يقبل الذل تحت الاستعباد

ضحى بالأيمان عن وطنو جاهد يفتخر و يقول نحن في الجهاد .

الفاتح من نوفمبر ليلة هزت الكيان الاستعمار الفرنسي و غيرت مجرى الحياة للابد فقد اربكت المستعمر و أيقظت الامل لدى الشعب الجزائري ، و الشاعران يشيدان بهذا اليوم الذي سيبقى مخلدا في التاريخ ، فهو بداية الانتصارات ، و فاتحة خير على الشعب الجزائري .

1- المصدر نفسه ، ص 31.

و يقول الشاعر " مدني رحمون" في قصيدة معركة النسنيسة [1]:

من كثر الافراح بنجاحنا غنت الجنود باعلا الأصوات

خرجت كالاسود تزهر غضابا من بعد الكفاح ضرب طلقات

حياكم الله يا بطالنا ارض الجزائر بيكم راه ازهات

الموعد في العين لاقينا كما قررنا اتكون الملاقات

اشربنا ماء صافي يعجبنا سلمنا عن بعضنا بعد الغمرات

سبع شهداء حين اتفقدنا رحمهم الله نالو الحسنات .

هذه الأبيات تعبر عن معركة طاحنة ضد القوات الفرنسية " معركة النسينسنة " التي تفوق فيها جيش التحرير ، والشاعر عبر عن بطولات أبناء الجزائر و انتصاراتهم ، و جاءت قريحته بهذه الأبيات تعبيرا عن الفرحة بنجاحهم ، و تقديرا لهؤلاء الابطال .

رصدت الأغنية الشعبية مختلف الأحداث التي تشهدها البلاد ومتنفسا لمكنونات هذا الشعب ففي ظل هذا الحدث التاريخي يوم الاستقلال اطلق الشاعر العنان في وصف هذا اليوم الذي عبر عنه بنبرة فخر و اعتزاز .

يقول الشاعر: "عباس يونس بن سلطان" " في قصيدته "نبدأ بسم الله "[2]

في اثنين وستين ربحنا الاستقلال ومن تبع مقصود لابد نالوا

2–العربي دحو: ديوان الشعر العربي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، ص:31.

1– العربي دحو: ديوان الشعر العربي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية و الامازيغية ، ص:149

صرنا مصيرنا وما دايم الحال وفي سبيل الحرية ماتوا الابطال.

و يقول أيضا في قصيدة " وفدنا إلى افيان الجزائر حرة " [1]

ياوفدنا إلى ايفيان بروهيا ات الثناء و النصر و الحرية

يحيا العلم اللي تشهر سامي وتحيا دولتنا الجمهورية

يا فرنسا كيفاش تسوي هاتا ادينا حقوقنا الشرعية

ايدوني راه اسحابنا امضي واش تستنى للرحيل اتهنى

توى كافحنا على وطنا وهزينا استقلالنا وربحنا السيادة التامة والحرية

اهلا وسهلا بسيدنا فرحنا اصبحنا دولة ديمقراطية .

1- المصدر نفسه ص: 152.

3-دور الاعلام في الثورة التحريرية :

نظرا لتدهور الأوضاع و غياب وسائل الاعلام و الاتصال المتطورة في ذلك الوقت ، أدى الشاعر الشعبي دورا إعلاميا مهما في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر ، حيث قام برصد الحياة الاجتماعية و الظروف المأساوية التي كان يعيشها أبناء وطنه " فحياة الأدب في قطر من الأقطار صورة حية و انعكاس للعملية الاجتماعية الكبيرة التي يمارسها المجتمع بمختلف فئاته " [1].

صورت لنا الأغنية الشعبية تفاصيل الحياة الاجتماعية بكل صورها و اشكالها كما قامت برصد مختلف الأحداث التي شهدتها الجزائر آنذاك فهو مصدر ثري و مرجع غنى لما تحمله من معطيات توثيقية هامة و حقائق تاريخية ثمينة.

منذ دخول الاستعمار الفرنسي ارض الجزائر، و هو يطبق اقصى أنواع العقوبات ، و التعذيب اللانساني في حق الجزائريين فكان كل مكان في الجزائر هو بمثابة مركز للتعذيب من معتقلات و سجون و مراكز عسكرية .... و من بين وسائل التعذيب الممارسة عليهم " التعذيب بالكهرباء و تتم عموما في الليل يعرض المعذب ممدد على طاولة العمليات ، تربط أعضائه و يرمى عليه سطل من الماء لتنغلق الدارة الكهربائية وفي ذلك الوقت يوضع التيار الكهربائي في أماكن اكثر حساسية للشخص سواء كان رجل او امرأة ".[2]

1- عبد الرحمن ياغي " حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط1، 19968م، ص: 07.

2- بوعلام نجادي: الجلادون 1830- 1962، ترجمة محمد معراجي ، منشورات ANEP الجزائر ، 2007، ص: 146

إلا أن التعذيب الذي مارسته فرنسا لم يشمل المناضلين وجنود جيش التحرير وحدهم بل شمل كافة افراد المجتمع الجزائري من رجال و نساء ، فقد صور لنا الشاعر بكل شفافية المعاناة التي كابدها الشعب الجزائري ابان نضاله وكفاحه للمستعمر يقول الشاعر " على احمد بن سعد " في قصيدته القائمة معروفة[1]

القائمة معروفة مليون زايد نص فوق حسابه

خلف اللي ماشى امسجله محذوفة

ضاعت ضياع السيل في وديانه

خلت اكيد مرضوضة مرضوفه

اليوم و غدوه مجروحة مشياته

كانت اسنين اتشيب

موريس داير وشال لامن يهرب

من طرف املتهم من الوسط امكهرب

حتى الطيور اتهات من شقائه

و يقول أيضا في القصيدة نفسها [2].

اسلوبها يسلب امطبق و متمادي

1- الديوان : ص 69، المدونة القصيدة رقم 13 الأبيات (1-2- 3- 4- 5).
2- المصدر نفسه ، ص 70، الأبيات (9- 10- 11- 15).

وهي تتفاخر و تقول انا انسانة

جهل و مرض وفاته

و الظلم ياسر شيء فوق الطاقة

و من هز راس يأخذ الغلاقة

حتى متبقاش فيها الناتة

حتى الاجنة في البطون رعبها

ولدت اتشفا امنشوه تعبانه .

صور لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات بعض من ممارسات فرنسا القمعية في حق الجزائريين ، ففي الظاهر تنادي بالإنسانية و حقوق الإنسان لكن ما كانت تفعله في الباطن يهم بشيء لا يحتمل فقد نهكت حقوقه و كرامته و معاملته كانسان فقتلت وجهلت و تركت الجزائريين في حالة يرثى لها .

يقول الشاعر " مدني رحمون " في قصيدة " معركة الميمونة " [1]

حطو النقلات العسكريينا دار نحن كنا وهتهم مطوقين

نصبوا اسلاحهم يمين و يسار زادو الطيارات عنا حوامين

طلق عنا ارصاصهم مثل الامطار هاون ورشاش عسكر زادامين

لما سمعو ضربنا اعقلهم حار و احكمهم الخوف منا مرعوبين

1- العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي ،ص: 121

نسمعو في أصواتهم مثل الحمار اتخلص و استناكات بين الصفين

استعدت الابطال جنود الافتخار لحب القتال كانوا فرحانين .

في هذه الأبيات ينقل لنا الشاعر معركة من معارك الجزائر ضد القوات الفرنسية وهي معركة " الميمونة " التي تعد من اقسى و اشرس معارك الثورة التحريرية ، و هي التي قادها الشهيد الرويني " استمرت هذه الملحمة يوما كاملا اسفرت بنصرة جيش التحرير الوطني و انكسار فرنسا ، وقد خلفت هذه المعركة خسائر بشرية كبيرة خاصة فرنسا التي كلفتها اربعمائة قتيل و سقوط ثمانية طائرات ، اما جيش التحرير الوطني فقد استشهد منهم خمسة ابطال من بينهم البطل القدوة " الرويني "

اصبحنا دولة متعلمة واركانها معدولة واسم البطولة زاد فينا طوله

دزاير حرة يابراني حايد على بره ابطالها لا يرجعو على جره

حكومة وجيش وشعب وطنية

من خلال هاته الأبيات نجد ان الشاعر يعتز بيوم الاستقلال ويشيد بما صنعه الابطال من مجد ،وعزة فبعد سنوات من الكفاح و النضال عادت الطمأنينة ، و الابتسامة إلى وجوه الشعب الجزائري ، وعادت الآمال و الاحلام ، و الاعتزاز بالوطن حالة شعورية تجعل الشاعر يسطر أحداث ووقائع ،و بطولات ، و بالتالي تمنح الأجيال القادمة تاريخا يعتز به .

ثانيا : الأبعاد التي تطرحها الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية :

اهتم مبدعو الأغنية الشعبية بكل ما يتصل بالثورة من مختلف النواحي و على جميع الأصعدة مما أتاح لنا تحديد بعض ، وظائفها من خلال الأبعاد التي رما اليها أصحابها في الأغنية الشعبية و التي يمكن ايجازها في الأبعاد الآتية :

أ- البعد السياسي :

غايته استقطاب الجماهير الشعبية حول الثورة، وفق التوجه السياسي المتفق من خطب السياسيين ، و العسكريين الملقية على الجماهير الريفية وفي القرى والمدن في بعض الأحيان ، او من التعليقات السياسية الاذاعية المذاعة من " صوت العرب" بالقاهرة او "الإذاعة التونسية".

" إن الشعراء يأخذون من المنبع الأساسي تم يترجمون تلك الأفكار في قصائدهم ، و يعيدونها بأسلوبهم الخاص، و على سبيل المثال فان خطب السياسيين تنحصر في الاغلب في التوجهات التي بتطلبها المقام ، ويقتضيها الحال ، فاذا حدث مثل ذلك حذا الشاعر الشعبي حذو السياسي في القضية نفسها مثلما جاء في الأغنية التالية [1]:

نظموا بعضاكم انتم ينساكم *

جيبو الميتريات العسكر كلاكم ***

1- فاتح عياد : الأغنية الثورية في ولاية قالمة ، ص: 24.

*ينساكم :ينسائكم و هنا إشارة إلى مشاركة المرأة الجزائرية في الحرب .

** يجيبو : اخطر الميتريات : تحريف لكلمة الفرنسية Mitrailleras و تعني رشاش ، كلاكم ، الكلكم و هو تعبير مجازي مقصود منه هاجمكم .

*** خوتي : اخوتي و هم الثوار.

خوتي يا خوتي الوطنية ***

من خلال مته الأبيات يوجه الشاعر الجماهير الشعبية للاتفاف حول الثورة فهو يحذو حذو السياسين و العسكرين في شحن الهمم و التوجه و التوعية لرفع لواء الوطنية ضد المستعمر .

ب- البعد الاجتماعي :

يعني وجود تكافل تام بين مختلف الفئات الاجتماعية المختلفة مدنية وعسكرية وكذا الفئات الاجتماعية فيما بينها و بين رجال الثورة من سياسيين و عسكريين ، أي ان الاعمال الموزعة على هؤلاء حسب موقع كل فئة .

وهذا التعاون يجب ان يلمس علميا في المساعدات التي تقدمها الفئات الاجتماعية المختلفة لبعضها ، فالمدني عليه ان يكرم ضيفه الجندي و الجندي عليه حماية مواطنيه ، و المناضل عليه بتبليغ البريد إلى أصحابه و السياسي مطالب بتبليغ العدو وكشف اباطيله و تضليله حتى لا تحقق أهدافه ، وبذلك يبلغ القصد و يحقق مراده، تقول الأغنية [1]:

ياامول الكار احناني حبس الكار ورفدهم.

ليلحق ليشار وطورقهم **

تصور لنا هاته الأبيات تضامن كل فئات الشعب مع الثورة ماديا و معنويا لمواجهة فرنسا بكل جنودها و عتادها فكانوا يخفون المجاهدين خوفا من ان يصل ليهم الاستعمار و يقوم بقتلهم .

1- قاتح عياد : الأغنية الثورية في ولاية قالمة ، ص: 25.

*مول : صاحب الكار : الحافلة ، حناني لفظة تقال من باب الاستعطاف .

**ليلحق : بمعنى قبل ان يصل : ليشار : نقل حرفي لكلمة الفرنسية lacar و تعنى الدبابة ، طورقهم بمعنى تقتلهم .

ج-البعد العسكري

يبدو النص متنوعا متكيفا حسب المقام ، أو الهدف الذي تطرق اليه فهو إلى جانب اعلامه بالمعارك و الأحداث العامة التي تقع في اغلب المناطق الوطنية فانه يتناول شخصيات بحسب رتبتها ، جنودا و ضابطا ، يتناولها واصفا لها ، او مادحا إياها او موجها او متبئا عنها ،فالجندي يواجه الخطر و يخوض المعارك ، و لينتهي به المطاف إلى النصر او الاستشهاد .[1]تقول الأغنية :

نهارك نهار الدمار قدات النار على نص النهار*

ماتوا عشرة من الاحرار

تعددت مضامين الأغنية الشعبية حيث وصفت حياة المجاهدين بالجبال و المعاك التي كانوا يخضونها ضد قوات العدو الفرنسي مع ذكر المكان و الزمان والأسلحة المستعملة من كلا الطرفين .

" فالأغنية الثورية هي وثيقة تاريخية ارخت لأحداث مختلفة علاوة على وظيفتها الإعلامية لتحمس الجماهير حول الكفاح المسلح واطلاع الشعب ببطولات جيش التحرير الوطني التي كانت منطقة البحث فضاء رحبا لها .[2]

1- فاتح عيا :الأغنية الثورية في ولاية قالمة ، ص: 25.

*الدمار : الضيق و الشدة ، قدات : اشتعلت .

2-شقرون غوتي : الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة و الاستقلال 1954- 1962 ، منطقة واد الشوكي نموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة أبو بكر بالقايد ، كلية الأدب و العلوم الإنسانية ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان ، 2004-2005م، ص: 129.

رسمت الأغنية الثورية صورة حية عن الأحداث التي عصفت بالمنطقة التي عايشها مبدعها او وصلته اخبارها ، فتفاعل معها تفاعلا حميميا وسجلها مما جعلنا نشاركه الإحساس و التصور لنعيش تلك الأحداث في زمانا الحاضر .

فالوظيفة الإعلامية تعد من ابرز وظائف الأغنية الشعبية الثورية فنظرا " لأهمية الشعر الشعبي و ارتباطه الوثيق بالشعب لجأ اليه قادة ثورة التحرير الوطني من اجل ارسال الرسائل الثورية للشعب الجزائري او الرسائل الدعائية للعدو الفرنسي ..... ذلك ان للكلمة تأثيرها في الناس و خاصة اذ اكانت الكلمة موزونة و منتقاة فما بالك لو اديت غناء او انشادا فالأكيد الأثر يكون ابلغ و اعمق ".[1]

الأغنية الشعبية الثورية تضم جل النواحي ، عسكريا و سياسيا و اجتماعيا و تاريخيا لأن ثورة التحرير آنذاك تعد الموضوع الأساسي لكل السكان في المناطق التي عمتها او مستها من قريب او بعيد .

د- البعد التاريخي :

يري صالح خرفي عن البعد التاريخي للأغنية الشعبية الثورية " .... ان جوانب من مأساة الاحتلال افتقدناها في شعر الأمير ، تطال عنا بوجه سافر في الشعر الملحون ".[2]

1- صالح جديد: الأغنية الشعبية الثورية بمنطقة الطارف : الجمالية و الفنية الرسالة التوثيقية و الإعلامية ، الملتقى الوطني الأول ، الأغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير ، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية ، جامعة 8ماي 1945، قالمة ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة و الدب العربي ، ص: 14.

2- صالح خرفي : مقدمة في شعر المقاومة الجزائرية ، وزارة الاعلام و الثقافة الجزائر ، 1975م، ع 2، ص : 20-21.

يعد النص الشعري وثيقة تاريخية حيث تصور لنا الأماكن التي ترعرعت فيها الثورة و يعرفنا بمعارك عديدة وقعت بالمنطقة كما يعرفنا بالكتائب التي خاضتها او الفرق التي شاركت او المسؤولين الذين قادوها و النتائج التي نتجت عنها .

كما للنص الشعري دور في تبيان العدد – عدد الجنود ، الأسلحة ، العتاد – و أحيانا الأماكن التي جاءت منها ، واصفا أيضا جو المعرك بدخانها واتساعها و ضراوتها ودوامها .

يقول عبد الملك مرتاض :" مما يلاحظ الباحث في الشعر الشعبي ان شعراء الملحون صرفوا اهتمامهم إلى القضايا الوطنية الخالصة يصورونها في شعرهم ، ويسلطون عليها كثيرا من الأضواء التي تعيد الباحث في تاريخ الحركات الوطنية في الجزائر.[1]

الأغنية الشعبية مادة هامة و ثرية تكاد تكون مراجع تاريخية فالمنقول في النص المدرسي من حقائق نجده موجود بكيفية او بأخرى في النص الشعبي ، لما يسجله من أحداث و تواريخ و الوقائع تاريخية .

هـ- البعد النفسي :

عاني المجاهدين معانات كبيرة نتيجة تمركزهم في الجبال من البرد و الجوع وقلة الملابس و الأحذية و الافرشة ، كما عانوا من الشوق و الحنين لأسرهم ، ومع ذلك فقد اتصفوا بالشجاعة وحب التضحية ، فصبروا و اصروا على نيل الحرية حتى تحقق لهم مرادهم ووفوا بوعدهم اما الحرية او الشهادة.

والأغنية الشعبية التي جيت أيدينا تتغنى بشجاعة المجاهدين في مواجهة الفرنسيين بالرغم من أسلحتهم البسيطة مقارنة بأسلحة العدو .

1- عبد الملك مرتاض: دور الأدب الشعبي في التعبير عن حياة العامة في الجزائر ، وزارة الاعلام و الثقافة ، الجزائر، 1974م، ص: 85.

يا طريق زوارة كي شفنا الموشارة

المدافع و الفيزيقار يا جنود كونو رجالة .

وفي مقطع اخر

فجبال الرش و الطيارة متعديش

ياالجنود متكرديش و متخافوش من الطيارة.[1]

تصور لنا هاته المقاطع هؤلاء الجنود وهم متربصين لكل طائرة تحاول التحليق في مرمى نظرهم حتى ينقضوا عليها وميا بالرصاص و يدعون من لهم خوفا من الطائرات بالتشجيع و عدم الخوف في مواجهة السلاح الفرنسي الفتاك.

وبالرغم من هذه الا ان هؤلاء الجنود الشجعان فهم أولا وقبل كل شيء يحنون لاسرهم و عائلاتهم وقد صورت لنا هذه الأبيات ذلك حيث تقول :

كطلعت لبوعفرون وضربت الرسيا على كرشي

سلمولي على يما و كثرولي على عرشي .

كما نرى أيضا إصرار الجندي بعدم التراجع في كفاحه لاجل وطنه و عدم ترك اخوانه الاشقاء حتى تحقيق الحرية و الاستقلال وفي هذا الصدد نجده يقول :

يما لحنينة خاوتنا يبيعوفينا

1– دليلة بوغريرة : الأغنية الشعبية الثورية في منطقة تاكشة من 1954– 1962م ، ص: 205.

و حرمت بوها لا زوندينا

إلى كان سقلينا .[1]

تحمل هذه الأبيات من مشاعر من الخيبة و الحزن و الخذلان فالشاعر يتحسر على الخونة الذين باعوا وطنهم واخوانهم للعدو الفرنسي و يتوعدون بعدم الاستسلام و عدم الرضوخ و الصمود حتى تحقي الحرية والاستقلال .

هاته المقاطع فيها مزيج من المشاعر التي تتماها بين التحسر و التوعد بين الألم وبين الفخر ، فالحالة النفسية التي تصورها الأغنية الشعبية تعكس الواقع و الظروف المحيطة في تلك الفترة.

ثالثا : الخصوصيات الجمالية للأغنية الثورية :

1- الروعة التصويرية :

لقد كانت الأغنية الثورية مرآة عاكسة لكل ما يقوم به المستعمر من وحشية في التعذيب ، ولإنسانية في القمع و نقلت الينا دون تصنع او تكلف أحداث و وقائع تاريخية تحمل صدق الحالة النفسية و الشعورية في تلك الفترة يقول الحاج بورقعة :

ماتنساش نهار الرصاص فالجبال تغرد

و الجنديات بالفاصمة يكمدو لجراح

ما تنساش كبير السن فالبسان مسرد

1- المرجع نفسه ، ص: 207- 209.

في دهليس غير صوتو طحطاح .[1]

ما تنساش ولاد الشهداء كالخرافين تتربق غرزت حاتها مكثرة الصياح .

في هاته المقاطع صور الشاعر مظاهر التشرد ، العذاب و القهر وفي الجبال الرصاص يغرد هنا بمعنى البكاء وهي استعارة مكنية وهي تشبيه الرصاص بالإنسان وحذف الإنسان ، و جاء بإحدى لوازمه البكاء – على سبيل استعارة مكنية ، كما نجد الكيانية على كثرة المصابين و المعطوبين الذي تساقطوا كالذباب في قوله" و الجنديات بالفاصمة يكمدو لجراح " أيضا الكناية عن قوة التعذيب و الوجع الشديد لذلك الشيخ الوقور في قوله "ما تنساش كبير السن فالبسان مسرد .... في دهليس غير صوتو طحطاح " أي قوي لشدة الألم و الوجع .

اما البيت الأخير فقد شبه اليتامى ، و المشردين ، و العوزين الذين تشردهم بالعراء و الفقر و البرد بلا مأوى و لا طعام و لا شراب و لاي يراعي حالتهم ويلبي حاجاتهم بالخرفان الذين تم فصلهم عن امهاتهم لأجل الفطام ، فكثر صياحها وجف حليب امهاتها.

مثال اخر عن روعة التصوير ودقته يقول الحاج بورقة :

قداش عانت الجزاير قداش عانت

مريضة و عانات ربحت الاستقلال تهنات

نهر في ملاق ساقوهم سوق لنياق

1– من الأغاني المعروفة للحاج بورقعة .

مدفع شرياق يلحق العبد لحاق .[1]

شبه الحاج بورقعة الجزائريين المحكومين من طرف العساكر الفرنسيين بالراعي الذي يسوق ابله ، و في ذلك دلالة على كثرة المحكومين من جهة ووحشية التعامل و اللانسانية وهمجية المستعمر من جهة أخرى.

2- المعجم الثوري :

لغة الأغنية الثورية هي لغة مجتمعية خاصة تتميز ببساطتها ، و عفويتها تحمل كثافة المعنى ، واصابة الفكرة ودقة التصوير وقوة الأثر فهي " كملمات تنتقى لتناسب واقعا ما ، فرحا او حزنا و لتناسب نغمة ما ملاءمة للحال و لتجانس تصنيفها او تريد من جماعة او جمهور او من واحد فقط ".[2] لان غايتها هي التأثير و التفاعل معها فالمعجم الذي صيغت منه الأغنية الثورية هو معجم البيئة الشعبية التي تتنوع بتنوع افكارها ، و قضاياها ، و شخصياتها تماشيا مع الظروف التاريخية التي قيلت فيها هذه الأغاني ، و بالتالي تكون الكلمات لها علاقة مباشرة بالثورة فنجد مثلا رموز شخصيا ،أماكن ، تواريخ ، معارك و انتصارات ، اقتباسات دينية .

أ- الجندي :

تغنت الأغنية الشعبية بأبطال الثورة التحريرية الذين خاضوا حرب عسكرية قوية ضد الاستعمار الفرنسي اعتمدوا فيها على السلاح و الكلمة معا ، فكانت مكانة الجندي في الأغنية الشعبية الثورية تحظى بتقدير جراء ما كان يقدمه من تضحيات في سبيل الوطن .

1- من الأغاني المعروفة للحاج بورقعة .

2- حسين نصار: الشعر الشعبي ، ص: 17.

1-اغنية الجندي هلال العشوية :

الجندي هلال العشوية كطل و خلق الله تتجاشر بيه

المطريات على كتفو و اللبسة كيف تواتيه

زغرتو يا لحرايز هذا الصحبي من تضنمه

يجعلوا مبارك مسعود و نربحو الاستقلال عليه. [1]

تصور هذه الأغنية الملامح الخارجية للجندي وكيفية حمل السلاح على كتفه إلى جانب اللباس العسكري الذي كان يرتديه و كتعبير عن الفرح تطالب كلمات هذه الأغنية النساء بالزغاريد على البطل الذي ليست أي كانت من النساء تلده لأنه رمزا للأمل و مفتاح الفرح و الاستقلال و تحقيق النصر.

أغنية خويا المجاهد :

خويا المجاهد يا حليلو مسكين

خلا وليداتو راح يضرب على الدين

خويا المجاهد ما عندوش الدار

خلال اوليداتو يتوسد الحجار

يا طيارة الصفراء عدي بوصت حنين

خليهم يرقدو مرضى و عيانين

1- العربي دحو: نصوص شعرية شعبية ،ديوان شعر الثورة التحريرية ،ص: 55

خويا المجاهد يا حليلو مسكين [1]

في هاته الأغنية تصوير للواقع المير الذي عاشه الثوار الجزائريون بحيث تفتتح بنداء مضمونه التحسر و التأسف على حالة الجندي الذي اودع اهله و أولاده بيد الله عز وجل و توجه إلى الجبال ، و التحق بالثوار لتحقيق الاستقلال ،و استرجاع ما سلب منه وطنه ، و بيته للذان ياويلانه لياتي بعدها في بيت اخر يطالب الطائرة الصفراء بان تمر بسكون حتى لا يشعر بالذعر و الخوف و بسبب التعب و الاعياء هم بحاجة إلى النوم لتختتم الأبيات بتحسر على الجندي المسكين .

اغنية الجندي خويا

" الجندي يا خويا ما تمشيش في الليل اتشوفك فرنسا و معهاها السفيل

ياسي عميروش يالعزيز على امو استيلو في جيبو و الخطبة في فمو

يا جندي يا خويا متعديش على الغرقة

اتشوفك فرنسا و يا لا تحكمك ياالغدراة

يا جندي يا خويا ما تخرجش على العشرة

تشوفك فرنسا حطت عليك العسة .

يا مرت الجندي تشربي في فنجان

ياجندي ياخويا يضرب عن لعلام

1- المرجع نفسه ، ص: 56.

يامرت القومي لبسة البطاطي"[1]

جاءت الأبيات الاولى من هاته الأغنية بتحذير صريح لجيش التحرير لأخذ الحيطة و الحذر من الخونة خشية الوشاية بهم لتذكر بعد ذلك البطل و المجاهد " عميروش " الذي شادت بفصاحته في القاء الخطب على الشعب الجزائري من اجل التحفيز و الوقوف مع بعضهم البعض ،كما تحذر كلمات الأغنية من السير ليلا مخافة ان تراهم فرنسا التي نشرت جواسيسها في كل مكان لتلاحق الجنود الا ان هؤلاء الجنود كانوا يرفضون الاستسلام باي شكل فهمهم الوحيد الدفاع عن وطنهم .

ب- المكان :

1-أغنية جنينا من عين مليلة :

تعد من الأغاني المعروفة و المشاعة بين الناس في الأوساط الشعبية الجزائرية ، و التي لا زالت يتم تداولها إلى يومنا هذا التي تقول ابياتها

" جيينا من عين مليلة سبعة أيام على رجلينا

وصلنا لجبال كنيتا ، فرنسا تسركل علينا

البوتوقاز كلا رجلينا .

كرتوش قطع رجلينا .

الرجال توت بلا دفينة اسمحلي يالميمة .

1- العربي دحو : ديوان الشعر ، ص : 75- 76.

الدفال على كتفي لجميال على عينينا

نموت نموت على وطني .

الطيارة اللي بيكات في شهر رمضان لي فات .

سمعت بيها سعيدة و بكات قالت اخي لي مات .[1]

استهل الشاعر في هاته القصيدة كلامه بقدوم الجنود من مدينة عين مليلة بولاية ام البواقي الواقعة شرق الجزائر ، وذلك بعد سيرهم مدة سبعة أيام ليصلوا إلى الجبال التي كانت فرنسا تراقبها كما تصور هاته الأغنية الحصار الذي فرضته فرنسا عليهم ، ليأتي بعدها الجندي يتحسر على الحالة التي آل اليها فقد تورمت قداماه من الحذاء ، وشدة السير لفترات طويلة ليكمل بعدها واصفا للألم الكبير و المعاناة الشديدة التي تحل به عند اصابته بطلق ناري من المستعمر فغالبا ما تكون جثثهم أشلاء متناثرة بفعل القنابل فهم يمتون بدون دفن حتى .

يواصل كلامه بأسلوب يعتريه الحزن طالبا الصفح و السماح من امه التي ليس بيدها حيلة سوى الدعاء لابنها المجاهد ، يذكر في الأخير مجزرة شعبية حدثت في شهر رمضان بفعل طائرة عسكرية فرنسية خلفت العديد من الضحايا بما فيها اخ " سعيدة" التي حزنت على استشهاده في تلك المعركة .

2-اغنية الجنود على رجليهم [2]

الجنود على رجليهم و الغابة غطات عليهم

1- من الأغاني المعروفة و المشهورة و التداولة في منطقة الاوراس .

2- العربي دحو : ديوان الشعر الشعبي ، ص: 81.

اذا ماتوا الجنة ليهم و اذا ربحو مبروك عليهم .

تجسد الأغنية صورة حية لحالة الجنود عند تأهبهم لمعركة و سيرهم في الغابة لان الغابة كانت تغطي عليهم تحركاتهم فهي تعد درعا منيعا يحميهم من أي خطر يحيط بهم فكانت درعهم الواقي الذي طالما ساعدهم في العديد من المعرك التي خاضوها مع المستعمر الفرنسي و التي كانت في الغالب ما تكلل بالنجاح و النصر لثوارنا نظرا لصعوبة التضاريس .

3-أغنية في الاوراس تكلم بارود [1]

بن باديس و جماعته على يقين مدوعا هدما تكون الخيانة

في الاوراس تكلم بارود رزين في منتصف الليل حسوا دواتا

في الربعة و خمسين كنا مجمولين في الفاتح نوفمبر مع بعضانا

جيش التحرير جايدرب حد اثنين كل يوم ازيد فقه و فطاتا

عمت ثورتنا على الحدودين تونس و المروك و النصر معنا

عميروش دزليها حرب رزين امنين تروح تجي منه خلعاته .

في هذه الأبيات عبر الشاعر عن بطولات ابطال الثورة التحريرية التي نشرت الرعب في نفوس الفرنسين ، كما يصور لنا ليلة اندلاع الثورة التحريرية محددا المكان و الزمان فيذكر الاوراس " الاطار الجغرافي لاندلاع الثورة حيث انطلقت اول رصاصة معلنة بداية الحرب على الاستعمار الغاشم .

1- العربي دحو : ديوان الشعر الشعبي ، ص : 32- 33.

و جاء في مقطع اخر :

سجل التاريخ كل ما ذكر في عموشة و سطيف و بعض الامطار .

في خراطة و قالمة المشهورة كتب لوحات باحرف كبار

شعبنا شجاع لم يرض الحقرة فكر في مصير طرد الاستعمار.[1]

و جاء في مقطع اخر :

من تبسة لوراس لقسنطينة وهران و الجزائر و صحرتنا

الجنوب و الشمال وحدة امتينة اعطينا العهد لشعبنا ودولتنا [2].

في هذه الأبيات تم ذكر لبعض الولايات التي كانت مسرحا للمعارك ابان حرب التحرير مثل (عموشة ، سطيف ، خراطة ، قالمة ، تبسة ، قسنطينة ، وهران ، الجزائر ، الصحراء .....) فالشاعر الشعبي لم يقتصر على سرد الأحداث و الوقائع بل رصد المواقع الجغرافية التي سارت فيها الثورات و هذا ما أكده الدكتور العربي دحو حينما قال :" الثورة الجزائرية في كل ربوع الوطن لدرجة انه يمكن لنا رسم خارطة المعارك و الأحداث في اثنائها من خلالها .[3]

للمكان قدسية عند الشعراء خاصة فيما يتعلق بالثورة التحريرية و هو ما جعلهم يضيفون أسماء الولايات و المناطق التي جرت بها المعارك كرمز للتضحية و الشجاعة .

1- العربي دحو : ديوان الشعر الشعبي ،ص: 199

2- المرجع نفسه ،ص: 46

3- المرجع نفسه ، ص: 08.

3- المعجم الديني :

استقى معظم الشعراء من منبع الدين الإسلامي و يرجع هذا التي تربيتهم و تكوينهم ، فكانت تمثيلاتهم الشعرية بمثابة مرآة عاكسة لثقافتهم الدينية الخالصة و قيمهم الروحية التي تلقوها في فترات الأولى من رحلتهم الدراسية و تشبعوا ببعض النصوص الدينية التي تشكلت في تصوراتهم الفكرية و رسخت في ذاكرتهم.

فالأغنية الشعبية الثورية هي الأخرى حملت " ذلك الشعور الصادر عن النفس مفعمة بالعاطفة الدينية ، ويتعرض الشعراء فيه إلى موضوعات ذات ارتباط مباشر ببعض المسائل و القضايا الدينية التي يرى الشاعر من الضروري الوقوف عند البعض من تفاصيلها من ناحية من أجل إفادة أكبر شريحة من الشعب بما يريد ان يوصله لهم من معلومات أو مشاعر بلغتهم البسيطة و يحملهم عندها على مقاسمته مشاعره و احساسيه "[1].

ان ارتبط النزعة الدينية بالأغنية الشعبية و الثورية لها علاقة مباشرة بخلفية الفرد الدينية ، ز مضامينها الراسخة في ذهنيته فهي تبعث الكثير من الهدوء ، و الطمأنينة و الراحة النفسية للسامع و المتلقي .

أ-التعلق بالله عز وجل و نبينا محمد صلى الله عليه و سلم :

و الملاحظ ان جميع الشعراء استهلوا كلامهم بالبسملة ، فالاستهلال بها يعتبر من الأمور التي قد شرعها الإسلام في كل امر حسن و خاصة فيما يتعلق بابتداء أفعال العباد ،و كل هذا راجع لتمكن العقيدة الإسلامية من نفوس الشعب الجزائري الذي جعل الإسلام شعرا لثورته .

1-عاشور سرقمة : الشعر الشعبي في مناطق الصحراء الجزائرية ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، المركز الجامعي غرادية ، ع3، 2008م ، ص : 09.

ونجد كذلك حب النبي محمد صلى الله عليه و سلم و تعلقهم به لأنه قدوة بالنسبة لهم و شفيعهم يوم القيامة حيث يقول عبد الوهاب الفيلالي :" تعددت موضوعات هذا النظم ابتداء بمدحه صلى الله عليه وسلم .....مرورا بمحبته ....و انتهاء إلى الصلاة عليه و التوسل اليه ".[1]

يحرص الشعراء على هذا الفعل لما يحمله من قيمة عظيمة ، فيظهر جليا من خلال افتتاح الكثير من القصائد بالبسملة و الحمد له و الصلاة و السلام على رسولنا الكريم .

يقول الشاعر "حسين هوادف " في مقطع قصيدته المعركة الكبرى

بسم الله بديت و على النبي صليت سيدي مصباح البيت نبينا محمد [2]

ويقول الشاعر "عبد الحميد زبيش" في قصدته قصر الطير

بسم الله و الصلاة على نبينا يشفع فينا

يوم الحشر والميزان نلقاه .[3]

يترای لنا من خلال مطلعي القصيدتين بان كلا من الشاعران لم .....

يعد موضوع التعلق بالله و رسوله الكريم من المواضيع التي تناولها شعراء الثورة الشعبيين ، و جعلو حب الله في الصدارة فذكر المولى عز وجل و تغنوا بعظمته وقوته و انه المسير لهذ الكون .

تقول الشاعرة "شهلة غميض " في قصيدتها " معركة أولاد حجاز

1- عبد الوهاب الفيلالي : النزوع الديني في الشعر الملحون ،حوليات كلية اللغة العربية ، المطبعة و الوراق الوطنية ،مراكش ، المغرب ، 1997، ع 10، ص: 251- 252.

2- العربي دحو:ص:29.

3- العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي، ص:36،

نبدأ بسم الله غزوة موجودة و اسمع هذا الكلام فيه العبد اجبر [1].

يقول الشاعر" الحاج مسعود لبزغ " في قصيدته " يوم 11 ديسمبر "

بسم الله نبذا انشادي و انهم كلام جيت من لكوان .[2]

يقول أيضا في قصدته " يا ربي نحي علينا ذا الكفار "

نبدأ بسم الله يا ربي الحنين و اللي طلبك يا خالقي اسجاب ليه [3]

يقول كذلك في قصدته " يا فرنسا نسلك منك بالقصاص "

بسم الله نبدا غيوان وطني عظيم الشأن [4]

يقول "مدني رحمون" في قصيدته " معركة الميمونة "

بسم الله يدين تنظم ذا الاشعار حسب اللغة الدراجة يا سمعين [5]

يقتصر استهلالهما على البسملة فقط بل تعدى إلى الصلاة و السلام على النبي صلى الله عليه و سلم وذلك لعلمهم بقيمتهما عند الله تعإلى و عند المسلمين ،وقد ينتهج سامعها بذكر خير الانام نبينا محمد صلى الله عليه و سلم من الوسائل ،كما يعد توظيف أسماء النبي عليه الصلاة و السلام من الوسائل المعتمدة للتبرك .

1- العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي ،ص:91.
2- المصدر نفسه: ص92،
3- المصدر نفسه: ص:100.
4- المصدرنفسه: ص:121.
5- المصدر نفسه: ص:21.

والشاعر يشيد بالرسول صلى الله عليه و سلم فهو سيد الامة و حبيبها خاصة و انه جاء رحمة للناس و شفيعنا يوم القيامة .

يقول الشاعر " احمد فرحي " في قصيدته " جبل الواعرة في ركبة ناقه "

انت في اصلك رومية من الخباثة الكفار

ونحن ولاد اشراف اجلياء اثرايت بولنوار

محمد خاتم الأنبياء وبن عمر حيدار

سيف يعلج برق عشية باسم عقب النهار

و امدرع فارس مشليه ابيطر في الكفار [1]

تجسد حب النبي في هاته الأبيات ،فهو قدوة للناس و منيرهم في حياتهم و هذا نتيجة ايمانهم القوي لما جاء به من رسالة محمدية وقد اجتهد الشعراء الشعبيين الجزائريين في الصلاة و السلام عليه امتثالا لله تعإلى الذي أمرنا بالصلاة و السلام عليه في كل وقت و حين حيث يقول عز وجل "**{ ان الله و ملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين امنوا صلوا عليه و سلموا تسلما}**".[2]سورة الأحزاب الآية 56.

1- العربي دحو : ديوان الشعر الشعبي،ص:122

2- سورة الأحزاب الآية 56.

المبحث الثاني : الاغنية الشعبية الثورية في تونس مضامينها ، ابعادها ، و السمات الجمالية في نصوص مختارة من الاغنية الشعبية الثورية التونسية .

أولا : مضامين الاغنية الشعبية الثورية في تونس

كان الشعر الشعبي ولا يزال يعتمد عن اهتمامات الفرد وتصوراته فهو مرآة الواقع و انعكاستها و الشعر الملحون او الأغنية الشعبية كغيره من الفنون فهو صورة من الفنون المعبرة خاصة عن عامة فالاغاني الشعبية قديمة العهد بين سكان المدن و البوادي وان الحياة الاجتماعية بمناسبتها المفرحة و المحزنة قد حتمت التعبير الجماعي الذي يساعين بالاله الموسيقية و بالتنغيم اللفظي فاصبح فن يجمع بين هذين الجانبين الموسيقى و اللغة و هو ما نصطلح على تسميته بالأغنية الشعبية "[1]

و الأغنية الشعبية ملازمة للمجتمع بكل حالات و الشعب التونسي كغيره من الشعوب فهو يعبر عن حالاته النفسية و الاجتماعية و التريخية وكل ما يلامس قلبه في فن الفنون و الأغنية الشعبية كفن عامي متداول بين كافة افراد الشعب فهو يعبر عن حالاته الاجتماعية و الوطنية و القومية فهي " تعكس فنا ووعيا جماعي لانها غير مقصودة لجمالها و انما لفائدتها الاجتماعية " [2] و من بين اكثر الفنون تداولا في المجتمع الأغنية الشعبية لارتباطها الوثيق بعامة الشعب فهي ليست مخصصة لفئة واحدة من المجتمع و انما لجميع الفئات و الأغنية الشعبية الثورية بشكل خاص لها تاثير عميق ومضامين متعددة لانها ملازمة لفترة حرجة من حياة المجتمع و الثورة .و تحمل في طياتها العديد من المواضيع الرافضة للاستعمار الممجدة للبطولات ، المنددة بخيانة السلطة للبلاد و غيرها من المواضيع .

1- عبد العزيز الاهواني : الزجل في الاندلس ، دار النشر بالقاهرة ، مطبعة عابدين ، مصر ، 1957م، ص: 20.
2- العيدري إبراهيم : انثولوجيا الفنون التقليدية ، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، 1984م، ص 57.

ولعل من اهم ما جاء في الأغنية الشعبية الثورية رفض الاستعمار و التنديد به ، شاحنة للشعب داعية للجهاد ،رافضة للواقع المعاش ، راشية حال البلاد و العباد تحلم بالحرية و الاستقلال .

1-رفض الاستعمار و التنديد به و السخط على السلطة :

مع بداية الانتداب الفرنسي على تونس وخيانة الباي للأرض والوطن تفجرت قريحة شعراء الأغنية الشعبية في كافة ربوع الوطن التونسي منددة بالاستعمار رافضة للواقع المعاش تقول الأغنية :

نبكي ودمع العين عزيز

على تونس يا مذا يصير

نبكي بالدمعة

على تونس ما يصير فيها

ام البلدان

محتارة ربي يهنيها

جاها الشيطان

جلب العين فرحانة بيه

امية زغوان

كل حبط نبيع من جيهة

الأربعة اركان

بناها وزاد يرمى فيها

عادت في كدرة

بكرت هملت ماليها[1] .

كما وجه بعض الشعراء شعرهم مباشرة نحو المستعمر للتنديد به حيث يقول الشاعر :

ما نرضى فرنسا تحكمني بحديد

وولدي في جبال السعادني شهيد

يا فرنسا روحي تونس مش عبيد

احنا رجال نحارب الظلم الشديد .[2]

وهنا يتبين لنا من هذه الأغاني الرفض الشديد للمستدمر ويوجه كذلك على غذاهم في مقطوعة أخرى خطابه نحو المستعمر من خلال مقطع الأغنية

نحارب باش تعيش حر

ما نركع كان للي صوري من تراب مر

فرنسا ما تجمر كان بالدم و الضرر.لكن تونس تقاوم و تكسر كل شر ...[3]

1- الرزقي الصادق : الأغاني التونسية ، الدار التونسية للنشر و التوزيع ، كتابة الدولة للشؤون الثقافية و الاخبار ، تونس ، 1967م، ص 272.

2- محمد المرزوقي : صراع مع الحماية ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1973م، ص: 127.

3ادريس سمير : الشعر الشعبي المقاوم والغناء الوطني الرافض للاحتلال في تونس من1881الى حدود فترة الثلاثينات من القرن العشرين،مجلة الثقافة الشعبية، 2004م،ع25،ص:44.

وقد شاعت هذه الأغنية في الأسواق و الاحتفالات التي تقام كي تنتقد الاحتلال وتحرض على الثورة وقد لاحت في الأفق الأغنية الحماسية الفلسطينية في تونس وأصبحت هذه الأغنية رمزا من رموز الدعوة إلى القيام بالثورة في تونس .

تقول هذه الأغنية :

يا امي يا اخواني لا تحزنو

نور الثورة في قلبي مزال حي

راجع لبلادي عابر الجبال وين يتلاقوا والدي في الساحة رجال

عزك يا تونس شامخ ما زال .

الثوري ولدك فارس خيال .....[1]

كما عرفت الأغنية آنذاك سخطا على الباي الذي باع الوطن وذلك من خلال عقده لمؤتمر 12 ماي 1882 واعلن الباي الاستسلام للاحتلال واذاع في الشعب منشورا يحرض على طاعة الاسياد الجدد واخذ الشعب من ذلك المنشور دليلا على خيانة الباي وانتشرت الأغنية الشعبية المشهورة بين الصبيان .

يكب أيام الصادق خان هرب خلى الكرسي لخوان .[2]

وكذلك اغنية

1- ادريس سمير: الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ،ص46.

2- المرجع نفسه ، ص: 75

يا مخلوق نهار لخميس غلق السوق

ما سلم الا لم في ورق

من الدولة الفرنساوية [1]

كما شاعت اغنية تقدم الباي وبيعه الوطن وتحذر الشعب من الانقياد وراءه وانه اصبح وسيلة في يد المستدمر وخاصة اثناء دعمه لخط سكة الحديد الذي يوهم الشعب انه سيكون في خدمتهم .

ياغافل بالك تطمان في الدنيا معاد امان
عنده بابور عندها مشى نهار بساعة

يزهي في الناس

باش يحصل الطاعة .[2]

ولقد أتت هذه الأغنية تحذر من الانقياد وراء الاطماع الشخصية وان صاحب الامر يخدم فقط مصالحه وهناك أيضا اغنية :

على ما جر للكباتية فلست مازلش ثنية .[3]

1- ادريس سمير: الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ، ص : 121.

2- المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، سلسلة علم تونس ، الدار التونسية للنشر ، 1971، ص: 19- 20

3- خواجة احمد : الذاكرة الجماعية و التحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية ، تونس ، منشورات البحر الأبيض المتوسط ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،1998، ص: 141.

كما رد الفارس " محمد بن مذكور " على الاحتلال وهو يبني مركزا حربيا لجنوده في منطقة النهية خلال ثورة لودارته وبنى زيد باغنية تقول مطالعها

أيام كنت ترعى باقاعة واليوم فيك الكلب مذكرى .[1]

ساخر من الباي وكيف اصبح مجلسه من مكلف له قيمة وهيبة إلى مكان وضيع يتم بيع مبادئه واخلاقه فيه ولهذا انحدر هذا المجلس واهمل اهمالا شديدا لدرجة ان الكلب استلقى فيها ومد رجليه .

واتجه شعراء الثورة في نشر الأغنية الشعبية الممجدة للثورة و للبطولات و المعارك في اهاريج ومقاطع صغيرة ليسهل حفظها و تنتقل بسرعة بين الناس لكي يشدوا الهمم للنهوض بالامة ضد المستعمر و الظلم المسلط عليهم فاتت هذه الأغاني من اجل العبيئة العامة للشعب .

2 –تعبيئة الشعب و شحن النفوس

قامت الأغنية الشعبية الثورية بحفظ تواريخ و معارك وبطولات بين المستعمر و الثوار تفننت بالعديد من الثوار مثل بن غذاهم و علي الجرجار .

تقول الأغنية :

الله ينصر بن غذاهم جماعة الباطل فناهم [2]

وهناك أيضا اغنية شهيرة في تونس تثني بعلي الجرجار

يقول الشاعر :

1– المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، المرجع نفسه ، ص 100.

2– الدغباجي : الأغاني الشعبية التونسية ، تحرير محمد المرزوقي ، دار الجنوب ،ط2، 1995، ص: 46.

ياجماعة شوفوا ما صار

القطاري معاه الجرجار

حصر بالجلاز

كل واحدني غير وجاز .[1]

ونجد أيضا اغنية تتفن بعلي الجرجار اثر حادثة الزلاج التي انتهت بإعدام رموزها بالمقصلة امام اهاليهم وذويهم ومن اهم رموزها – المنوبي بن علي الخضراوي المعروف بالجرجار و الشاذلي بن علي القنطاري .

تقول الأغنية :

برة وايجا يا الفارس يا يا الفارس يا

برة وايجا يا الفارس يا يا الفارس يا

برة وايجا ما ترد اخبار على الجرجار

برة وايجا ما ترد اخبار على الجرجار

يا عالم الاسرار صبري لله

يا عالم الاسرار صبري لله

1- ادريس سمير: الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ، مجلة الثقافة الشعبية ، ص:46.

عيت نمثل في وشامك يا في وشامك يا

عيت نمثل في وشامك يا في وشامك يا

حطو الرمية فيك على الكرومة و العنقر

يا صفي احنا شفناك واحنا صحنا

ياما ضربوني يا حليلي ياما ضربوني

يامة ضربوني و الضربة جات على القصة

اه يا حليلي ياما

نخلوني نبكي بالغصة

أي لا اله الا الله

يا عالم الاسرار صبري لله

برة وايجا ما ترد اخبار على الجرجار

يا عالم الاسرار صبري لله. [1]

1–خواجة احمد : الذاكرة الجماعية و التحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية ، تونس اليف، منشورات البحر الأبيض المتوسط ،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بتونس ، ص ، 141.1998

و تميز شعراء الاغنية الشعبية الثورية بانهم " شعراء فحول وفرسان عظام قاوموا المستعمر ببدافدقهم وبقوة السنتهم في قصائد رائعة .[1]

ومن بين هؤلاء الشعراء حمادي الذيبي الذي يقول

عركة سارت في سيعيش

نهار خايب ثار الطخطاخ

سياسي غافل ما يدريش

دز وقول ليه اراح .[2]

ويقول الكاتب الصادق عن حمادة الذيبي .

قد حارب هذا الفارس بسلاحه الناري ولسانه السليط ذلك انه سلق بلسانه ما لم تطله بندقيته .[3]

فيما اتجهت بعض الأغاني الثورية إلى الرثاء للاماكن و الثوار

تقول الأغنية :

ثماشي مين يبكي ويندب علينا

1- ادريس سمير: الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ، ص:46

2- الصادق رزقي:الاغاني التونسية،ص:156.

3- المصدر نفسه: ص:138

نفذ القضاء ما عاد ينفع فينا .[1]

أتت بعض الأغاني متحدثة عن الشهداء مثل الأغنية التي ترثي الشهيد البشير بن سديرة باغنية يقول مطلعها

نوجي يازين التخليلة على خوك العاتي قتلوه

فيه تشفو كلاب الغابة ولا خلى رجال يقيدوه .[2]

كما خلدت احداث الأغاني حادثة ساقية سيدي يوسف بين الجزائر وتونس

تقول الاغنية :

ساقية سيدي يوسف يا بلاد الاحرار

دم الشهداء سال ماشي في خسار

فيك يا تونس و الجزائر طاحو الابرار.[3]

ولم تكتفي الأغنية الشعبية التونسية بذكر الأماكن و المعارك فقط وانما مجدت المقاومة وشحنت النفوس ضد الاستعمار حيث يقول احد الشعراء المجهولين في اغنية

ضامونا الكفار

3- بشير فتحي : نفس المرجع ، نفس الصفحة ، ص : 152.

1- المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، مرجع سابق ، ص: 40.

2- المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، مرجع سابق ، ص: 100

كان حرثوا فينا لعطية للقهار

بنو زيد و الهمامة اثناش فيه

الحرب ليهم من قديم ابطال

علي بن عامرة صيد في الترعية

محمد بن هذلي بطل م الابطال

وطن الساحل فيهم الزجلية

الواحد يلز كبده على الهلال

قفصية ونفزاوة وجريدية

مع وعد ربي ما يقد الحال[1] .

وهنا الشاعر يمجد اهل تونس ويذكرهم بنخوتهم وقدرتهم على محاربة الفساد و الظلم الذي طالهم سواء من الحكومة او الاستعمار ، حيث أورد العديد من شعراء الأغنية الشعبية الجانب الديني في اشعارهم والحث على الجهاد لما له من مكانة عظيمة عند الله .

يقول مقطع من اغنية ضامونا الكفار

يا امة نبينا يا من طالب على الجهاد يجينا .[2]

1 ادريس سمير : الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود الثلاثنيات من القرن العشرين ، ص49.

2– المرجع نفسه ، ص 57

1-اغنية عن حادثة الخبز

الضيم ما يرضاه الا الواطي واللي جرى على الخبز ما يخطاكم

كيفاش يملي خزاينو من عرقنا ويقول نبغي عزكم و هناكم .

لا طاعتو من الله لا غيرو ومن عاونو على الظلم ما يرعاكم .[1]

ولقد تمت هذه الأغنية من الازهر الضاوي اثر مقتل قائد الثورة من جهة الساحل التومي و المشاطة اثر حادثة الخبز

وتقول أغنية أخرى :

الصبر لله ما عادا مان و الدهر عقب و البوجي تخان. [2]

وكذلك اغنية : العربي البكوش

العربي البكوش ذبحوه ذبيحة علوش

يا ناري على العربي مات ماعاد يقابل يابات .[3]

واشتهرت أيضا اغنية الخمسة للي لحقوا بالجرة و التي خلدت عديد ابطال الثورة التونسية مثل الدغباجي وعمر الغول و البشير بن سديرة .

1- الرزعي الصادق : الأغاني التونسية ، تونس ، الدار التونسية للنشر و الكتابة للدولة ، دار الموسيقى و الفنون الشعبية ، 1967م ، ص : 19.

2-الرز قي الصادق ، الأغاني التونسية ، ص: 56.

3- الرز قي الصادق ، الأغاني التونسية ، ص: 121

خمسة يقصوا في الجرة وملك الموت يراجي

ومول العركة المرة المشهور الدغباجي

قال قرعوا خمسة برباعهم تايجبوا الفلاقة .[1]

وكذلك فقد استبشر من الوقائع أغاني الشعبية فقد كتب الشاعر عبد الرحمان الثاني عن واقعة سوق الأربعاء جندوبة حاليا يقول في مطلعها :

نحكيلكم باحتصار في المرسى اش اللي صار

الفرنسيس قاصد مولاه ع الصبيحة اش عطاه

ولد المالطية ناده حالل حانوته جزار[2] .

وفي هذه الأغنية نجد ان الشاعر تعدى إلى مضمون الأغنية التحريضية من خلال شحن النفوس إلى تصوير معاناة الشعب الذي يعاني من مظالم الاستعمار .

3-تصوير المعاناة الاجتماعية و الشعبية ابان الثورة .

أتت بعض الأغاني الشعبية واصفة الواقع المعاش وخاصة ارتفاع الضرائب في تلك الفترة التي اثقلت كاهلهم يقول الشاعر علي بن عبد الله القصري :

فدت خلوقي القلب بات يكندر ممروج واجبي لا جبرت دواه .

1- الدغباجي : الأغاني الشعبية التونسية ، تحرير محمد المرزوقي ، دار الجنوب ، ط2، 1995م، ص 45.

2- ادريس سمير: الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ، ص: 51.

الاحكام من مولاي زاد كثر ذل البرغي و الدجاج غلاه

يحي ويقتل يكسر و يجبر الحكم حكمه و المعطى معطاه

ماذا وجعني الشغل كيف كثر تعلى شأنه وعاد مولى جاه [1]

و هنا يختز لنا الشاعر ما يعنيه الشعب التونسي من مظالم و الألم من حياة النعيشية التي اتسمت بغلاء المعيشة و الذل الذي يتعرض له الشعب التونسي من السلطة الفاسدة التي تتحكم بالوضع الراهن آنذاك .

ويقول احد الشعراء

ثماش مين يبكي ويندب علينا

تعد القضاء ماعاد ينفع فينا .

ويقول شاعر اخر:

الباي عامل موسيقى في قصره

تونس مرضها ناسها عراهم .[2]

وهنا يتبين لنا الانحطاط الخلقي للباي الذي يكثر الاحتفالات في قصره ويلهوا دون ان ينظر إلى حال الرعية الفقيرة وحالة البلاد المتدهورة .

واتت بعض الاهاريج أيضا و الأغاني الصغيرة و خاصة ما كانت تردده النسوة في الاعراس

1- مبارك حسن : المختصر في الشعر الشعبي ، تونس ، مدرسة ابن خلدون، ط1 ، 2001، ص: 62.

2- المرزوقي محمد: الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، مرجع سابق ، ص .56

والمناسبات.

تقول الأغنية :

يا فرنسيا يا ام البلايا شنوة جبتيلنا من الهدايا

جبت المدافع و الكراسي وناسي بلاد الناس وناسي [1]

وأخرى تقول :

من ربي مكتوب انتظار قعدنا رعبة للكفار [2]

ومما لا شك فيه ان بعض العائلات عانت من الم الفقد بالهجرة او بالموت او سجن احد افراد عائلتها.

تصور لنا بعض أغاني النسوة خاصة رفض المرأة للواقع المعاش من جهة و القيام ضد العادات و التقاليد من جهة أخرى حيث تقول احد الأغاني وهي تذم تقليد الشباب للبيت الفرنسي حيث تقول :

يا لا لا قولو لزهر

بلي كوستيمو اصغر كاكي

راهو تونسي ما شو امريكي .[3]

وهناك بعض الأغاني تذم استغلال الإيطاليين ثروات تونس بينما هم في فقر متقع .

1-المرزوقي محمد: الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، مرجع سابق ، ص 68.

2-المرزوقي محمد: الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، مرجع سابق ، ص: 121

3- خضراوي عثمان المرجع نفسه ، ص : 65

يا لا لا قولو للزهر لوح

المرا سحوق المينا

رهو الطليان يحكم فينا .[1]

وقد تخللت بعض الأغاني مضامينها الحب والشوق رغم الظروف حيث تقول الأغنية :

يا لا لا لوكان يخلوني نهار الممات نسبل خالي

ونعدد ويجي على بالي. [2]

وبعد كثرة المظالم التي تعرض لها الشعب التونسي فكانت هناك بعض الأغاني التي تدعو الى الهجرة .

تقول الاغنية :

واجب علينا الهجرة فرض وسنة بالشرع مول الخيبة بيكان [3]

فالشاعر ضاقت به الأحوال واختار الهجرة إلى الخارج بل اصبح يرى انه يجب على الشعب التونسي الهجرة من البلد المغتصب من المستعمر وقد احتضنت الأغنية الشعبية التونسيين مواقف وأحداث قومية مثل حادثة ساحة سيدي يوسف التي احتضنت الاما واوجاعا في ذاكرة الجزائريين والتونسيين تقول الأغنية التونسية :

ساقية سيدي يوسف يا بلاد الاحرار

1- خضراوي عثمان : المرجع السابق ، ص: 66.

2- خضراوي عثمان : المرجع نفسه ، ص: 68.

3- ليسر فتحي : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

دم الشهداء سال و ماش في خسار

في تونس والجزائر طاحو الابرار .[1]

يتضمن مطلع الأغنية اشادة بصمود الشعب التونسي و الجزائري في فترة مقاومة الاستعمار الفرنسي.

وفي هذا الصدد نلاحظ تنوع مضامين الأغنية الشعبية التونسية ابان الثورة فهي تحمل في ظياتها معاناة الشعب ومقاومته وذاكرته الفردية و الجماعية وتخلد رموزها ومحاولة الرجوع إلى ثوابتهم العقيدية لشحن الانفس ضد الاستعمار متخذة في ذلك العديد من الأبعاد و السياقات وهذا ما سياتي للاحقا.

1- ادريس سمير: مرجع سابق ، ص 56.

ثانيا : أبعاد الأغنية الشعبية الثورية التونسية :

تمهيد

تعد الأغنية الشعبية الثورية التونسية مظهرا فنيا فريدا من نوعه ، يجمع بين البساطة في الشكل و العنف في المضمون وقد برزت بشكل لافت خلال فترات المقاومة ، و النضال الوطني ضد الاستعمار كما شهدت حضورا قويا في مختلف المحطات السياسية ، و الاجتماعية التي عرفتها تونس ، فهي ليست مجرد وسيلة للتسلية او التعبير الفني ، بل كانت سلاحا رمزيا حمل نبض الجماهير ، و شكل ذاكرة للرفض و التمرد و الصمود من خلال كلماتها الحادة ، و الرمزية ، و الحانها المتجدرة في التراث .

عبرت هذه الأغنية عن هموم الشعب ، وطموحاته في الحرية و العدالة و الكرامة ، و تكمن أهمية هذه الأغنية في ابعادها المتعددة فهي أداة تعبئة و تحريض ، وشكل من اشكال المقاومة الثقافية ، ومنبر لنقل صوت المهيمنين ، كما لعبت دورا جوهريا في الحفاظ على الهوية الوطنية وتثبيت الوعي الجماعي لتتحول بذلك إلى مجرد فعل فني إلى فعل نضالي متكامل .

1-البعد الثوري السياسي :

يتخلى هذا البعد في استخدام الأغنية كوسيلة للمقاومة و التحريض ضد الاستعمار الفرنسي ، وخاصة خلال فترة الحركة الوطنية في النصف الأول من القرن العشرين ، فقد عبرت الأغاني عن رفض الشعب للهيمنة الأجنبية ودعت للتمرد و الثورة وخلدت رموز النضال مثل فرحات حشاد ، علي بن غذاهم و غيرهم ، كما واصلت هذه الأغاني دورها بعد الاستقلال في التعبير عن القضايا السياسية، و الاحتجاج على الظلم ،والفساد ، والاستبداد سواء في فترات القمع او خلال الثورات مثل انتفاضة الخبز سنة 1984، او الثورة التونسية سنة 2011، " وفي لحظة الثورة تتحول الأغنية الشعبية إلى سلاح ثقافي يلهب الحماسة ، ويعرش الانتماء ويمنح الجماهير وعيا نضاليا من نوع خاص "[1] فهي كانت وسيلة للتعبير عن هموم الشعب ،وامالله.

ساهمت الأغنية السياسية التونسية في كتابة تاريخ البلاد الموازي فهي تحدثت عن المهمشين ، وعن سكان الاقاصي ، وعن رغيف الخبز المفقود، وعن أولئك الذين ساهموا في تحرير البلاد من المستدمر فكانت الأغنية وسيلة في وجه المستدمر ،وصوت الذين لا صوت لهم .

يقول الشاعر عبد الله بن سلوقة :

الله ينصرك يا علي بن غذاهم

الناس مرضوا ومالقوش دواهم

وقت الغصرة يابن غذاهم كون لحيا نصرة .

اللي عامل موزرقة في قصره

1- عبد العزيز مقالح : الشعر الشعبي و الثورة ، دار العودة ، بيروت ، 1978م، ط1، ص: 59.

تونس مريضة ناسها عراهم .

الناس قتلهم ثقل عليه حمل فوق حملهم .

يارب خلص مالنكد وحلهم

و اهلك أصحاب الشر فك بلاهم

شمتو فينا البيي وخزندار جارو علينا .

قوت الذراري خذوه من عينينا

النفس هانت و الصيودة نفاهم .[1]

تعكس هذه الابيات حالة احتقان شعبي و غضبا لم يعد كتوما نتيجة ماراكمته السلطة الحاكمة من تعسف ، ونهي حتى صارت عنوان قسوة ، و السلب وفي قوله " و النفس هانت والصيودة نفاهم " وجد الشاعر فرصة للتعبير عن غضب ،وحقد عمن استبدوا وستبشر بالانتفاضة التي تحمل املا جماعيا بالخلاص .

و يقول الشاعر على بن عبد الله القصري :

فدت خلوقي القلب بات يكندر

ممروج واجي لاجبرت دواه

الاحكام من مولاي راد وقدر .

1- الجليدي العويني : مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، 2011م، ع (222) ، ص: 106.

ذل البراني والدجاج غلاه

يحي ويقتل يكسرك ويجبر

الحكم حكمه و العطى معطاه .

ماذا وجعنى السفل كيف نكبر

تغلي شانه وعاد مولى جاه.[1]

في هذه الابيات يعبر القصري عن حالة من الضيق ، و الاحتقان النفسي نتيجة الظلم الاجتماعي ،والسياسي فهو يشير إلى ظلم الجباة او الموظفين الذين كانوا يفرضون الضرائب على الناس اما في قوله " الحكم حكمه و العطى معطاه " تعبير عن استئارة الحاكم بالسلطة و الثروة دون مراعاة لحقوق الشعب ، فهذه الابيات تعكس نقدا لاذعا للسلطة الحاكمة و تبرز دور الشعر الشعبي كأداة للتعبير عن معاناة الشعب و مقاومة الظلم .

2-**البعد العسكري :**

مثل البعد العسكري احد ابرز الأبعاد التي تجسدت في الشعر الشعبي و الأغنية الثورية التونسية خلال فترة الاستدمار الفرنسي ، اذا لم يكن التعبير الفني مجرد وسيلة للتسلية ، او البوح العاطفي ، بل تحول إلى أداة نضالية توثق البطولات و تلهب الحماسة الجماعية فقد عبر الشعراء الشعبيون و المنشدون عن واقع المواجهة المسلحة ضد المستدمر ، فنقلوا صدى البنادق وهدير المعارك من ساحات الكفاح إلى مسامع الناس محفزين بذلك الروح المقاومة ومرسخين صورة المجاهد كملخص وطني.

1- المرزوقي محمد ، الشعر الشعبي و الانتفاضات التحريرية ، الدار التونسية للنشر ،ط1، 1971م، ص: 26.

كما ساهم هذا التعبير الفني في نشر اخبار الفلاقة و عملياتهم و التنديد بالخونة والمتعاونين فغدا الشعر و الأغنية بمثابة اعلام شعبي حربي يشحذ الهمم ، ويحافظ على الذاكرة الجماعية للثورة حيث " لم تكن الأغنية الشعبية في تونس مجرد تعبير عن الوجدان بل سلاحا رمزيا في يد الشعب ، يتحدى به الجندي المستعمر و يشيد و بالمجاهد و البطل".[1]

فالأغنية الشعبية كانت وسيلة تعبئة جماعية تتخذ من الإيقاع و الكلمة جسرا لتحفيز الهمم وشحذ الإرادة القتالية ، و نقل معاناة الشعب ، كما بين المرزوقي كيف ان الشعراء الشعبيين استخدموا الأغنية كوسيلة للتعبير عن المقاومة و التحريض ضد الاستعمار الفرنسي ، مما جعلها تتجاوز كونها مجرد تعبير فني لتصبح أداة نضالية ، مما ساهم في تعزيز الروح الوطنية بين الشعب التونسي .

كما أشار المؤرخ التونسي " محمد المرزوقي " إلى دور الشعراء الشعبيين في مقاومة الاحتلال الفرنسي حيث " كان غي مقدمته المقاومين للاحتلال الشعراء الشعبيون بألسنتهم التي تركت لنا من الرواة نصيبا من الشعر الحماسي الجماهيري و كثير من التفاصيل عن تلك الفترة ".[2]

فالاغتية الشعبية في بعدها العسكري تسعى إلى رفع معنويات المقاتلين فهي لا تقف عند سرد المعارك بل تحول الفعل الحربي إلى ملحمة شعبية تبث فيها روح الشجاعة و البطولة .

يقول الشاعر : علي الورثة الحمروني :

جو خمسة يقصو في الجرة وملك الموت يراجي

1- المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، ص: 67

2-المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، ص: 72.

ولحقو مولى الحركة المرة المشهور الدغباجي

قرعو خمسة فوق حصنة من مخزن مطماطة

وقالو هاهي الجرة منا وجو فاول شواطة

الدغباجي قاعد يستنى طاملهم وتواطى .

و اللي ينوشه ياويل امه فاح قطار شياطه .

يجي مرمى مصبوغ يدمه سم متحس لاطه

مولاه كبير اصل وهمة وعند الكيق مقاجي [1].

يصف الشاعر بطولات الدغباجي الذي استطاع الانتصار على مجموعة من الافراد مصورا شجاعته ، وف استه رافضا الخضوع للسلطة الاستعمارية وقد كان بطلا شعبيا في نظر التونسيين ، و خاصة في المناطق الريفية التي احتضنته ووفرت له الدعم حسب ما صورته الأغنية الشعبية .

وفي مقطع اخر نجد :

ياولد عطية القلعة دخلوها في عتبة

ذاقت البلية عسكر و مدافع بحرية .[2]

كذلك يقول احد الشعراء :

1- المرزوقي محمد : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، ص: 137

2- المصدر نفسه ، ص: 20

الامة في حالة المقرون عيونه مذبالة

عساكر قتالة ما ينجي كان اللي بماله .

الساحل بكماله تشعل فيه النار حريقة .[1]

تصور الأغنية الثورية في تونس النضال العسكري و الحروب التي خاضها الثوار التونسيين ضد المستعمر ، فمن قدوم اول الكتائب الفرنسية للتراب التونسي كان الشاعر حاضرا معبرا عن وجدان عام منددا بالحرية.

3-الأبعاد الاجتماعية :

تعد الأغنية الشعبية الثورية في تونس من ابرز الجوانب التي تعكس وعي الشعب ،ومقاومته الثقافية ، الاجتماعية للهيمنة الاستعمارية ،وقد أدت الأغنية الشعبية دورا محوريا في الحفاظ على الهوية ،ونقل مشاغل الناس اليومية ، و التعبير عن معاناتهم وامالهم فهي أداة للتعبير عن الواقع الاجتماعي كونها مرآة للمجتمع تنقل معاناة الفلاحين ، و العمال و النساء ، و الفقراء تحت تاثير الاستدمار .

حملت مشاعر الغضب ، القهر و الحنين إلى الاستقلال بكلمات بسيطة وسهلة مما جعلها وسيلة فعالة لنشر الوعي السياسي و الاجتماعي " فالشعر و الغناء المقاومين و الرافضين للاحتلال في القطر التونسي من جنوبه إلى شماله متعدد الاشكال و الأغراض ، اذ ارتبط بمقاومته المحتل وكذلك بالحفاظ على الهوية

1- محمد الناصر بالطيب ، الضاوي موسى : الشاعر الشعبي ضو لطرش بين شعر الوطن و نجع الشعر ، مطبعة الخدمات السريعة ، تونس ،2000م، د.ط، ص: 109.

و الانتماء .....فشعراء تونس الشعبيون سجلوا بشعرهم هذه الثورة في مواقف فنية حماسية ظل الناس يرددونها و يتغنون بها ".[1]

مثلت نصوص الأغاني رسائل إعلامية هامة نقلت لنا اخبار المعارك التي دارت بين المجاهدين، وجيش الاحتلال الفرنسي ، فالأغنية الشعبية التونسية خلال فترة الاستدمار الفرنسي كانت اكثر من مجرد تعبير فني ، بل كانت وسيلة فعالة لنقل المعاناة وتعزيز الهوية الوطنية مما يجعلها مصدرا مهما لفهم الأبعاد الاجتماعية و الثقافية لتلك الحقبة .

هذه المجموعة من الأغاني التي تبين الأبعاد الاجتماعية للاغنية الشعبية التونسية خلال فترة الاستدمار

1-اغنية يالزوالى

يا الزوالي قوم للحق

واك عايش فالشقا .

الفرشاوي يكل فيك

و القنطار ما يوفيك.[2]

تصف الأغنية البؤس المعيشي الذي عاناه الفقراء بسبب الاستعمار الذي نهب خيرات البلاد ، و تستنهض " الزوالي " الفقير للدفاع عن حقه ما يعكي وعي طبقيا متزايدا لدى الشعب فهي تستخدم خطابا تعبويا تحريضيا ضد الظلم الاجتماعي .

1- سمير ادريس : الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881م إلى حدود فترة الثلاثنيات من القرنالعشرين، ص: 46.

2- محمد المرزوقي ، الأغاني الشعبية ، دراسة في الأدب الشفوي ، دار المغرب ، 1970م، ص: 108.

2-اغنية يا المستعمر غادر بلادنا

يا المستعمر غادر بلادنا

لا طمع لا خبز عاد ينفعنا

كفانا قهرا كفانا جوعا .

في سبيل الحرية ما نرجعش للورى.[1]

تعكس الأغنية الشعبية حالة الرفض الجمعي للاستعمار من منطلق اجتماعي وليس فقط وطني فهي توظف خطابا اجتماعيا يمزج بين المطالبة بالحرية و الحق في حياة كريمة وتربط بين النضال السياسي و العدالة الاجتماعية .

3-أغاني الخماسة :

كي نغزل في الساقية نبكي

ماشي شارجي لا حويجة الألبسنة .

نخدم ونرجع بلاش خبزة .[2]

تسلط الأغنية الضوء على استغلال النساء في الحقول ، وهو ما يكشف عن وضعية المرأة الريفية المستضعفة تحت الاستعمار ونظام الاقطاع ، و الأغنية توثق بطريقة شنيعة القهر الاجتماعي ، و الاقتصادي مما يجعلها وسيلة مقاومة غير مباشرة .

1- فوزي الاكحل الخطاب الثوري في الأدب الشعبي التونسي ،منشورات كلية الأدب بمنوبة، 2008، ص: 138.

2- زهية جويرو ، المرأة و الأغنية الشعبية : قراءة في الذاكرة النسائية منشورات دار سراس ، تونس ، 1996، ص: 43.

4- البعد النفسي :

تعد الأغنية الشعبية الثورية التونسية ، جزءا أساسيا من الثقافة التونسية فهي ليست مجرد وسيلة موسيقية للترفيه او التعبير الفني ، بل هي أداة تحمل في طياتها أبعاد نفسية عميقة تعكس تجارب الشعوب في مراحل تاريخية مضطربة ، من خلال كلماتها والحانها ، تنتقل هذه الأغاني مشاعر الشعب التونسي وتستجيب للظروف الاجتماعية و السياسية التي مر بها ، لاسيما في فترات المقاومة الثورية و الانتفاضات الشعبية ضد الاستبداد و الظلم .

يتجلى البعد النفسي للاغنية الشعبية الثورية في تونس في قدرتها على التعبير عن الام و المجتمع و اماله وصراعاته الداخلية يري " احمد خواجة " " انا الأغنية الشعبية التونسية كانت و ماتزال وسيلة لتفريغ شحنة نفسية جماعية ، مع كل مرحلة تاريخية ، كانت الأغاني تعكس مشاعر الفقد و الغضب و الامل من خلال كلماتها و الحانها ، نجد انها لم تكن مجرد أداة للتسلية بل كانت مثابة مرآة تعكس حالة من القلق النفسي الذي يعيشه الشعب سواء في فترات القمع او في لحظات التفاؤل بعد النضال "[1].

وفي هذا السياق نرى ان الأغنية الشعبية تلعب دورا حيويا في تحقيق التوترات النفسية حيث تعمل كاداة لتفريغ الغضب و القلق الناتج عن القمع السياسي او الاجتماعي ، ويمكن فهم الأغاني الشعبية على انها شكل من اشكال التحرير النفسي الجماعي ، اذ تكون بمثابة متنفس للتعبير عن الاحاسيس المكتوبة لدى الافراد خاصة في ظل القمع او التهميش او الاحتلال .

1- خواجة احمد : الذاكرة الجماعية و التحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، ص: 52.

كما ان الأغنية الشعبية تعيد تشكيل الذاكرة الجمعية من خلال استحضار رموز نضالية ، او امثلة من الشهداء او القادة الثوريين ، فتصبح الأغنية أداة استعادة لهوية مفقودة او مقموعة ،وهذا ما يجعل منها أيضا وسيلة لاعادة بناء الذات النفسية الجمعية خصوصا في اللحظات التاريخية الحرجة مثل فترة الاستعمار الفرنسي .

علاوة على ذلك تحمل الأغنية الثورية رسالة امل وتحده وهو ما يعد عنصرا نفسيا حاسما ، اذ تحول الألم الجماعي إلى طاقة إيجابية تحفز على المقاومة و التعبير فقد" شكلت الأغنية الشعبية الثورية فضاء نفسيا جماعيا لتنفيس الاختقان ومجالا للتعبير عن القهر و الخوف و الامل المكبوت لقد عكست الأغنية تفاعلات نفسية عميقة ، اذا مثلت بديلا رمزيا للصراخ المكبوت داخل الذات الجمعية ، واداة لتوحيد الهموم وتخفيف وطأة الألم الجمعي ".[1]

استطاعت الأغنية الشعبية ان تلعب دور المرأة النفسية التي تعكس حالات الحزن الجماعي ، و الغضب الشعبي وفي الوقت نفسه تبعث برسائل تفاؤل و إصرار وفي ذلك تبرز الأغنية كثقافية نفسية مقاومة ، تساهم في بناء الذات الجماعية ومجابهة الهشاشة النفسية للفرد في فترات الازمات وهذه بعض المقاطع التي تجلت فيها الحالة النفسية في الذاكرة الجمعية .

يقول الشاعر عبد الله بن علي المرزوقي :

عام كذب عام اخبار عام نذاير

عام اللي بات الوطن كامل حاير .

1– الزاوي امين : الأغاني الشعبية في تونس بين هاجس التأصيل و منزع التأهيل ، مركز الموسيقى العربية و المتوسطية ، دار سوتيميديا للنشر و التوزيع ، تونس ، 2004م، ط1، ص: 52.

وقال الشاعر علي بن عبد الله القصري

فدت خلوقي القلب بات بكندر

ممروج واجبي لا جبرت دواه

الاحكام من مولاي راد وقدر .[1]

يقول الشاعر الصادق الرزقي :

ياغافل بالك تطمان

في الدنيا ما عاد امان

عنده بابور

عنده مشي نهار بساعه

يزهي في الناس

باش يحصل في الطماعة .[2]

ويقول الشاعر :

يتكي ودمع العين غزير

1–سمير ادريس : الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881م إلى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين: 46.

2– المصدر نفسه ،ص:46.

على تونس يا مذا يصير

نبكي بالدمعة

على تونس ما صاير فيها

ام البلدان

مختارة ربي يهنيها .[1]

تفجرت قريحة الشاعر الشعبي التونسي متحدثة عن صدى احتلال تونس من طرف الاستدمار فمثلما حارب الثوار بالسلاح في كل ربوع الوطن هي الادباء و الفنانون يشعرهم و اغانيهم ليصرخو صرخة واحدة ضد المحتل وليجسد وكل حادث ، معركة ، انتفاضة فنيا في شكل لغاني شعبية معبرا عن الحالة النفسية الشعورية في تلك الفترة ، فمنها ما يعكس القلق و الديبة من نوايا المستعمر و منها ما تستخدم الأسلوب الشعبي الساخر كوسيلة نفسية للمقاومة و الاحتفاظ بالكرامة و منها ما يعبر عن الفقد و الحرمان وقد استخدمت عند استشهاد المناضلين أولا خلال المجازر مثل أحداث صفاقس او الدهماني و غالبا ما تؤنث فيها الأغنية عبر صوت الام او الزوجة .

مثال شعبي من التراث الشفوي

يايما على ولدي راح

ما شفتو في كفن لا ارتاح

1- المصدر نفسه :ص:46.

حطوه تحت التراب بلاش

والمحتل ضاحك ، وقلبي طاح .[1]

هاته الابيات تحمل شحنة عاطفية تتجسد من خلال التكرار الايقاعي الذي يزيد من قوة التأثير النفسي ،وهي عبارة عن كلمات بسيطة لكنها تحمل حزا للفقد و الانكسار الاموومي .

1– من الأغاني الشعبية المعروفة في تونس .

ثالثا : السمات الجمالية للاغنية الشعبية الثورية التونسية .

1- اللغة التصويرية :

شكلت الأغنية الشعبية التونسية الثورية مرآة صادقة لواقع المجتمع التونسي ،واداة فنية للتعبير عن الوجدان الجماعي ومتنفسنا شعبيا للمقاومة في وجه الاستبداد ، لانها ولدت من رحم المعاناة و الرفض ،فقد تميزت هذه الأغاني بلغة غنية بالايحاء و الرمز و التكثيف تعرف اصطلاحا باللغة التصويرية .

ولم تكن هذه اللغة ترفا بلاغيا ، بل ضرورة املتها الظروف السياسية والاجتماعية ،حيث وفرت للشاعر الشعبي افقا تعبيرا واسعا يسمح له بإدانة المستعمر وتحريض الشعب على النهوض ،دون الاصطدام المباشر بآلة الرقابة والقمع الاستدماري ،وهكذا تحولت الصورة الشعرية و الاشعارات ،والرموز والتوريات ، إلى أدوات فنية مشحونة بالدلالات قادرة على شحن المتلقي وخلق شعور بالانتماء والمقاومة .

لعبت الأغنية الشعبية دور الصحافة الشفوية في ظل محدودية وسائل التعبير و الكتابة ،وقد حافظت على الذاكرة الوطنية من بلاغة مضمرة تفهمها العامة وتتناقلها الالسن .

وقد " يستخدم الشاعر الشعبي الرمز والاستعارة لا للتجميل بل للتمويه والتوصيل معا ،لان واقعه يفرض عليه ان يقول دون ان يكشف".[1]

ومن هذا المنطلق فان دراسة اللغة التصويرية في هذا اللون الغنائي لا تكشف فقط عن جماليات التعبير بل تضيء أيضا وعي شعبي مقاوم تشكل في ظل ونضج في قلب المعاناة ، فقد مارس الشعراء الشعبيون فن المواربة و الثورية لاخفاء رسائلهم الحقيقية خلف لغة مازية تفهم بالمعنى الثاني خاصة في

1- صبحي محي الدين : الشعر الشعبي العربي ،دار العودة بيروت ، (د- ط) 1978م ، ص: 115.

ظل الرقابة و البطش الاستدماري لذلك لعبت الصورة البلاغية دور " القناع الفني" الذي يحمي المتكلم ويوصل الرسالة للسامع في آن واحد.

1-اغنية " يكب أيام الصادق خان "

يكب أيام الصادق خان .

هرب خلي الكرسي لخوان .[1]

تعكس هذه الأغنية خيبة امل الشعب في الباجي الصادق بعد توقعيه على معاهدة الحماية مع فرنسا حيث يصور الشاعر الباجي كخائن ترك الكرسي للأجانب مستخدما التورية و الرمز للتعبير عن الاستياء دون تصريخ مباشر .

تبرز هاته الأغنية قدرة الشاعر على تصوير المواقف والأحداث السياسية او الاجتماعية بطريقة فنية.

2-اغنية " يا غافل بالك تطمان ".

يا غافل بالك تطمان

في الدنيا ما عاد امان

عنده بابور

عنده مشي نهار بساعة

1- ادريس سمير : الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881 إلى حدود فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ، ص: 52

يزهي في الناس

باش يحصل في الطماعة.[1]

هذه الأغنية من ابرز الأمثلة على استخدام اللغة التصويرية في الأغنية الشعبية التونسية خلال فترة الاستدمار الفرنسي ، حيث يحذر الشاعر من الانخداع بمظاهر التقدم التي يقدمها المستدمر الفرنسي مثل " القطار" " البابور" الذي يوظف كأداة ووسيلة لإغراء الناس وليس الطامعين فتستخدم الاستعارة هنا لتصوير القطار كوسيلة للسيطرة و الاستغلال بينما بينه الشاعر من فقدان لأمان .

3-اغنية " يا امة نبينا يا من طالب على الجهاد يجينا "

يا امة نبينا يا من طالب على الجهاد يجينا

ضامونا الكفار

كان خوتو فينا العطية للقهار .

بنورزيد و الهامة اثناش فيهم .

الحرب ليهم من قديم ابطال .

على بن عامرة صيد في الترعبة

محمد بن هذيلي بطل الابطال .[2]

1- المصدر نفسه ،ص: 50.

2- ادريس سمير : الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881 إلى حدود فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ، ص:

تستخدم هذه الأغنية الصورة الشعرية لتصوير القبائل كابطال تاريخيين مما يعزز الشعور بالهوية الوطنية و الانتماء فهذه الأغنية تدعو بصريح العبارة إلى الجهاد و المقاومة ضد المستمدر وتمجد القبائل و الابطال المحليين وتظهر كيف استخدم الشعراء الشعبيون اللغة التصويرية لتحفيز الشعب على المقاومة و التعبير عن الفخر بالتراث الوطني .

4-اغنية " الي باع الوطن بيع الشوم "

الي باع الوطن بيع الشوم

باعث علينا لوم

قال افرحو بمحال ولد الروم

الي باع الوطن بالتصحيح .

ماعاد فيه مليح

والي عينو في الجهاد يصيح .[1]

تحمل هذه الأغنية شحنة من مشاعر الغضب والاستغاظ من خيانة الباجي الذي باع الوطن للمستعمر فهي تصور الباجي كخائن لوطنه وشعبه ولضميره وتبرز الدعوة إلى الجهاد والمقاومة .

تستخدم هاته الأغنية اللغة التصويرية لتظهر قدرة الشاعر الشعبي وتحكمه في الالفاظ اللغوية وتوظيفها بما يعبر عن المواقف وتحفيز الشعب على المقاومة .

1- السكوحي ايمان فوهة الحنجرة : البعد الفني للمقاومة المسلحة زمن الاستعمار ، التراث تونس ، 2019م،

5-اغنية " عركة سارت في سيعيش "

عركة سارت في سيعيش

نهار خايب ثار الظحظاح

ساسي غافل مايدريش

دز وقول ليه اراح .[1]

توثق الأغنية معركة سيدي يعيش وتستخدم الصور الشعرية لتصوير المعركة والبطولة ، وتعتمد على الإيقاع السريع وتكرار الأصوات القوية مثل " عركة " " ثار" " ضحظاح" الذي ينقل إحساسا بالعنف و الانفجار فالايقاع ليس مجرد خلفية موسيقية بل حامل للحدث والصورة التاريخية ويعزز الشعور بالهوية الوطنية.

6-اغنية" بكيتش وقت لطحت يامانية "

بكيتش وقت لطحت يامانية

فرع مسندي ولاذو الحرايريي

بكيتش وجعك همي

مضروب علوجهي تبزغ دمي

تتموت زازوني ذراري عمي

1- ادريس سمير : المصدر السابق ، ص: 54.

مرخوص قاعد في عقاب العية

منين كنت والع بيك نومي

واليوم نرقد في حضن المنيه .[1]

تجسد هذه الابيات العلاقة الحميمية بين المقاوم وسلاحه حيث يصور البندقية مانيه كرفيقه خذله في لحظة حرجة في استعارة تجمع بين الشخصي و العسكري و تعبر عن اليأس من نفاذ القوة دون قول ذلك بصراحة.

مانيه (البندقية) تصور ككائن حي انثوي رفيقة بل حبيبة وفي قوله " بكيتش وقت طحت " يخاطبها وكانها انسانة عاقلة كان ينتظر منها ان تحن لسقوطه.

فرغ مسندى استعارة تشير إلى فقدان القوة والسند ، كانما البندقية كانت الكتف والسند الفعلي .

اما الصورة الحسية المتجسدة في قوله " تبرغ دمي" مشهد سمعي بصري قوي يصف الجرح والنزيف بصيغة مبالغ فيها مما يزيد من الإحساس بالمأساة .

" نرقد في حضن المنيه " تشبيه للموت وكانه حضن ناعم وراحة ابدية .

الأغنية مشبعة بالحزن و التعبير عن خيبة المقاومة الفردية ومع ذلك فهي من الرثاء البطولي الذي يحمل ايمانا بالعدالة والامل في استمرار النضال .

تبين من خلال نصوص هذه الأغاني ان اللغة التصويرية في الأغنية الشعبية التونسية لم تكن مجرد أداة بلاغية تخضع لمقتضيات الابداع الشفوي فحسب بل مثلت عنصرا مهما كونها لعبت دور البديل عن

1- مازن الشريف : الشعر التونسي قوة الجذور وعزبة الاغصان، 2018م ، ص: 08

الاعلام في زمن القمع الاستدماري حيث تحولت الاصورة الشعرية إلى قناة لايصال الرسائل المشفرة التي تعكس الوعي الجماعي على مواقف الشعب .

لقد استطاعت الأغنية الشعبية بما فيها من انتصارات وتشخصيات وصور حسية مستمدة من المحيط البيئي والاجتماعي ان تعبر عن مواقف الشعب التونسي وتجند الوجدان الجماعي .

2-المعجم الثوري في الأغنية الشعبية التونسية زمن الاستعمار :

في فترة الاستعمار الفرنسي لتونس 1881- 1956، شكلت الأغنية الشعبية وسيلة حيوية للتعبير عن روح المقاومة الوطنية و النضال من اجل الحرية ، ولم تكن الأغاني مجرد أغاني للتسلية او الفرح بل تحولت إلى خطاب ثوري يحمل في طياته معجما خاصا يعكس تجربة الشعب التونسي في مواجهة الاحتلال .

هذا المعجم الثوري يتكون من كلمات ورموز تحمل دلالات سياسية و اجتماعية عميقة تستحضر التضحية الشجاعة ، الكرامة الوطنية وتدين الاحتلال و تعبيرات مثل " الشهيد " " الدم" " الجبل " و الحرية لم تكن مجرد مفردات بل كانت تمثل إشارات مباشرة إلى تجربة النضال و التحدي ، وتعزز الوعي الشعبي بالمقاومة.

ويذهب " عبد الوهاب البياض " إلى ان " المعجم الثوري في الأغنية الشعبية يمثل ذاكرة جماعية حية ، اذ يجسد صمود الشعب التونسي في وجه الاستعمار ويكشف كيف ان اللغة الشعبية تحولت إلى سلاح معنوي ضد القهر و الاحتلال ".[1] يشير إلى ان الأغنية الشعبية ليست مجرد كلمات او الحان بل هي تخزين حي لتجارب و مشاعر الشعب التونسي توثق النضال و المعاناة ضد الاستدمار وتجسد صمود الشعب .

1- عبد الوهاب البياض : الثقافة الشعبية ومقاومة الاستعمار ، مجلة الدراسات التونسية ، ع12، 2003م، ص: 102.

بفضل هاته التجارب استطاعت الأغنية الشعبية ان توحد الناس وتزرع فيهم الامل فكانت الصوت الذي يعبر عن حلم الاستقلال و الكرامة الوطنية ،ويحفز على الاستمرار في الكفاح رغم القمع و القسوة .

ان دراسة هذا المعجم تكشف عن قدرة الثقافة الشعبية على تأطير الوعي الجماعي ، وتحويل الأغنية إلى سجل ناطق بتاريخ المقاومة ومرآة لكرامة الانسان التونسي في صراعه من اجل التحرر .

ويرى " محمد الجويلي " ان الأغنية الشعبية الثورية كانت اكثر من ابداع شفوي انها تعبر عن الذاكرة الجماعية حيث يقول " الأغنية الشعبية التونسية لم تكن فقط تعبيرا عن الهوية الثقافية بل كانت مرآة نضالية تعكس المقاومة وتحتضن معجما ثوريا غنيا بالكلمات التي تعبر عن روح الثورة من التضحية إلى الكرامة و الحرية .[1]

الأغنية الشعبية هي أداة لتدوين التاريخ فهي تسجل أسماء الشهداء وتوثق المعارك وتدين الخونة و تتميز هذه الأغاني بعفويتها و مباشرتها في التعبير خاصة انها تنسج من وقائع حقيقية .

وفي هاته الدراسة نضع بين ايديكم مجموعة نصوص لاغاني شعبية تتضمن معجما ثوريا يعكس روح المقاومة و النضال .

1-اغنية " يا شهيد الوطن "

يا شهيد الوطن يا مجاهد فدائي

دمك هان الأرض من رجس العدواني .

يا جبل ما يهزمك ريح المحتال .

1- محمد الجويلي : البعد الشعبي في الخطاب النضالي ، دار المعارف ، 1999م، ص: 48.

تبقى راية بلادي في العالي تنادي .[1]

الملامح الثورية : كلمات مثل " شهيد "، " مجاهد" "دم" ، المحتال ، راية الوطن، هاته الكلمات تنتمي إلى معجم ثوري تعبوي.

2-اغنية " قوم يا محمد"

قوم يا محمد راك راقد

بلادي راحت يا ولدي

الفرنساوي دبرها

و الناس تفرج وتعدي .[2]

الملامح الثورية : المعجم واضح : "الفرنساوي" ، "فك القيد" ، " الدم" ، "ثاير" .

3-اغنية "هز البارود يا فداني "

هز البارود يا فداني

لا تبكي على موني لا تهاني

نموت اليوم وتونس تعيش

1- المصدر السابق، ص: 45.

2- فاطمة الشواشي : الأغنية الشعبية بين الأدب و السياسة ، مركز الدراسات العربية ، تونس ، 2010، ص: 79.

والدم في ارضي ما يطيحش فاني . [1]

الملامح الثورية : " البارود" ، "فداني" ، " الدم" ، نموت اليوم وتونس تعيش دلالات على الاستشهاد و المقاومة.

4-اغنية " يا فرنسا يا غدارة "

يا فرنسا يا غدارة

دم الشهدا ما يروح خسارة

في جبل رجالي تصيح

والمستعمر يفزع ويطيح .[2]

الملامح الثورية : استخدام مباشر لكلمة " فرنسا" و " المستعمر " مع رمزية المكان الجبل الذي اصبح يرمز للمقاومة ومكان يأوي الثوار .

5-**اغنية نسائية "زغردي يا لميمة "**

زغردي يا لميمة زغردي

ولدك مات على بلادو

ما باع دينو لا عرضو

1- عبد الوهاب البياض : الثقافة الشعبية ومقاومة الاستعمار ، ص: 104

2- من الأغاني الشعبية المعروفة و المتداولة .

ودمو فدى اولادو.[1]

الملامح الثورية :خطاب للام المجاهدة تكريم الشهيد تكرار مفردات مثل " بلادو" "دمو" " فدى" .

6-اغنية " حاشى رجالك يا بلادي "

حاشى رجالك يا بلادي

ما يطيحو كان ف الميدان

في الحبس ما باعو ارواحهم .

ولا باعو حبة رمل من ترابك.[2]

الملامح الثورية : تتمثل في تمجيد الشهداء ، رفض الخيانة ،وربط الشهادة بالكرامة الوطنية .

7-اغنية " الجرجار"

يا جرجار يا فخر البلاد

بدمك كتبت الجهاد .

ما خفت من عسكر فرنسا

ولا تراجعت في المعاد .[3]

1- محمد الجويلي : البعد الشعبي في الخطاب النضالي ، ص: 47.
2- محمد الجويلي : البعد الشعبي في الخطاب النضالي ،ص: 66.
3- المصدر نفسه ، ص : 67.

الملامح الثورية : تصور الأغنية المجاهد و الفدائيين كابطال يتحدون العدو كما تخلد أسماء معينة كالجرجار في هاته الأغنية .كذلك تبرز الملامح الثورية في كلمات أخرى كالجهاد ، البلاد ، عسكر ، فرنسا.

ان تتبع المعجم الثوري في الأغنية الشعبية التونسية زمن الاستدمار يكشف عن عمق الوعي الوطني الذي تميزت به الذاكرة الشعبية و يبرهن على الدور الحيوي الذي لعبته الكلمة الملتزمة في دعم مشروع المقاومة و التحرر فقد شكل هذا المعجم مجالا لغويا زاخرا بالرموز و الشحنات العاطفية والوجدانية ، استطاع ان يختصر الواقع الاستعماري بكل ما فيه من قهر و تهميش ويحوله إلى طاقة لغوية تعبر عن الإرادة الشعبية في الانعتاق و التحرر .

كما أدى المعجم الثوري وظيفة مزدوجة : تأريخية و نضالية فهو وثيقة توثق المراحل الحاسمة من تاريخ المقاومة وتدون أسماء ابطالها وتعكس مشاعر الجماهير ، وهو كذلك أداة تحفيز وجذب لتبقى الثورة مشتعلة ، و تحمل رسائل صريحة و مشفرة إلى عموم الناس بمن فيهم الاميون في زمن كانت فيه الرقابة مشددة .

وتظهر هذه الأغاني كيف ان الشعب عبر لغته البسيطة ومعجمه الخاص قد امتلك ادواته الخاصة للتعبير و النضال مؤكدا ان الكفاح لا يكون فقط بالبندقية بل أيضا بالكلمة التي تلهب المشاعر وتحرك العزائم .

3-المعجم الديني :

لم تكن الأغنية الشعبية التونسية مجرد وسيلة للتسلية و الترفيه بل مثلت على امتداد التاريخ صوتا خفيا للجماعة ، تعبر من خلاله على موافقتها ، و مشاعرها تجاه ،ما يعتبرها من أزمات وتحولات ،وقد زادت هذه الوظيفة التعبيرية عمقا خلال فترة الاستعمار الفرنسي حيث تحولت الأغنية الشعبية إلى منبر مقاومة ،وإلى سلاح رمزي يستنهض به الوعي الجمعي و يشحذ به الحس الوطني .

ولان القلب اذ وخز لا يجد سوى الدعاء فقد اسكب في هذه الأغاني معجم ديني كثيف ، يستحضر الله في كل بيت ، ويستنجد بالانبياء و الاولياء ويرسم الشهادة طريقا و الجنة وعدا و الجهاد سلاحا روحيا في وجه المستعمر الغاشم ، ومن بين ابرز الخصائص التي ميزت هذه الأغاني الشعبية في زمن المقاومة توظيفها المكثف للمعجم الديني ، بما يحمله من شحنة رمزية وقدسية فقد لجأ الشعب التونسي عبر الأغنية إلى استدعاء الالفاظ و التعابير الدينية لتأطير فعله النضالي داخل خطاب ينهل من العقيدة الإسلامية ، و يضفي طابع الجهاد على المقاومة ويقدم الشهداء على انهم أولياء او رجال الله ويصور المستدمر في صورة الكافر الظالم .

وقد ذهب عبد الله التومي إلى ان اللغة الدينية في الأغنية الثورية الشعبية هي مفتاح لفهم عمق المقاومة الثقافية اذ انها توظف التراكيب القرآنية و الاحاديث النبوية لإضفاء الشرعية الروحية على الكفاح ضد الاستعمار ." [1] ما يعكس وعي الشعب التونسي بأهمية استدعاء المقدس لتبيت شرعية نضاله .

1- التومي عبد الله : التراث الشفاهي في تونس بين الدين و السياسة ، دار الفكر العربي ، تونس ، د- ط، 2004م، ص: 230.

وفي الاتجاه ذاته ير " محمد المرزوقي " ان استدعاء مفردات كالولي " المدد" ، " الجنة " و النار انما يعكس " امتزاج الوجدان الشعبي بالتراث الصوفي و العقائد هو تعبير عن مقاومة لا تحمل البندقية فقط بل أيضا الدعاء و الخوف من الله ".[1] فالمقدس في الأغنية ليس ترفعا بل ضرورة وظيفية تعيد صياغة الخوف في شكل رجاء وتحول الموت إلى طريق نحو الخلود .

وليس غريبا ان يعبر " إبراهيم الكوني " عن هذا التفاعل بين الأرض و السماء حيث قال " حين تنطق الأرض باغنية فانها تستحضر السماء " .[2] إشارة إلى ان المعجم الديني يعيد العلاقة بين المادي و المعنوي ، و هذا الاستحضار هو يثير بدرجة أولى إلى الخلفية الدينية للشاعر التونسي فهو يوظف الالفاظ الإسلامية الدينية من القرآن ز السنة بدرجة أولى و من بين هذه النصوص نذكر :

1-اغنية " يا مولي يا عالي الشأن "

يا مولي يا عالي الشأن تشد عزمك لا تهتان

ضربو الخيل على الميدان في سبيل الله فرسان .[3]

هاته الأغنية تدمج بين صورة المقاومة المسلحة (الخيل ، الميدان) و الدافع الديني (يا مولايا في سبيل الله) فالشاعر يستخدم اللفظ الديني مما يبرز البعد الصوفي الجهادي الذي يعد من قيم الحق ، وهو مفهوم ديني يربط التضحية بالواجب الشرعي .

1- محمد المرزوقي : الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية ، ص: 88.

2- محمد عبد الله : الروحانية في ادب إبراهيم الكوني، مجلة دراسات الأدبية ، ع 12، 2018م، ص: 45.

3- من الأغاني التونسية المعروفة .

2-اغنية " قولو لامي ماتبكيش "

قولو لامي ماتبكيش ولدك في الجنة ما يعيش

فدينا الأرض ورب الناس سلاحنا قرآن وسيف نحاس .[1]

يوظف نص الأغنية معجم ديني صريح متمثل في الجنة فداء لرب الناس ، قرآن ، حيث يقدم الشاعر صورة واضحة مترابطة للوطن و القرآن الكريم الذي يحثنا على الجهاد في سبيل الله و المحافظة و التضحية في سبيل الوطن ويشرع فعل المقاومة دينيا .

3-اغنية " يا رب نغلب فرنسا "

يا رب نغلب فرنسا

ونعلي راية ديني

ما نخاف لا من رصاصها

ولا من سيفها في يميني

معايا دعوة الوالدة

وسورة يسين في جبيني .[2]

1-من الأغاني التونسية المعروفة .

2- ريم بن رجب : الوجه الاخر للذاكرة ، أغاني تونسية ضد الاحتلال الفرنسي ، 2018م، موقع نواة ، ص: 12.

توظف هذه الأغنية المعجم الديني في سياق المقاومة من خلال عبارات مثل " ياربي ، " راية ديني" ، سورة يسين " مما يظهر العلاقة بين الدين و النضال و تعزيز الانتماء بل وحتى تقديم الشهادة كغاية مقدسة .

4-اغنية " يا سيدي عبد السلام "

يا سيدي عبد السلام

ادركنا في الظلام

الفرنساوي ظلم

و الشعب في خصام

جيناك تايبين .

وسلاحنا القرآن

ما ترضا و بالهوان .

والدين هو البرهان .[1]

توظف هذه الأغنية رموزا صوفية قوية مثل سيدي عبد السلام ، القرآن ، و الدين هو البرهان ، مما يعزز الروح المعنوية للمقاومة ، فهو يستحضر الولي كمصدر حماية للتوسط له من اجل قضاء حاجته عند

1- ريم بن رجب : الوجه الاخر للذاكرة ، أغاني تونسية ضد الاحتلال الفرنسي ، ص: 13

الله عز وجل في ان يطرح ظلم الاستدمار الفرنسي ،وقد استحضرت هذه الأغنية شخصية روحية بارزة في المغرب الإسلامي " سيدي عبد السلام الأسمر " احد علماء ودعاة الإسلام في القرن العاشر هجري.

اغنية سيدي عبد السلام ليست فقط وثيقة تراثية بل هي تجسيد حي لعلاقة الانسان التونسي بعالم القداسة.

المعجم الديني في الأغنية الشعبية التونسية الثورية كان له دور محوري في تعزيز القيم الدينية و الوطنية في مواجهة الاستدمار الفرنسي ، من خلال استخدام الرموز الدينية ، ثم تحفيز الشعب على مقاومة الاحتلال و التضحية من اجل الحرية ، فالاغاني الشعبية لم تكن مجرد موسيقى بل كانت أداة للثوار لبث الامل و تحفيز الجماهير على القتال ضد الاستدمار مما جعلها جزءا لا يتجزأ من تاريخ النضال التونسي.

المبحث الثالث: مقارنة بين التجربتين الجزائرية و التونسية

1- أوجه الاختلاف بين الأغنية الشعبية الثورية الجزائر –تونس

مثلت الأغنية الشعبية الثورية في كل من الجزائر وتونس أداة نضالية فعالة في مواجهة الاستدمار الفرنسي ، اذ جمعت بين البعد الفني التعبوي فعبرت عن معاناة الشعوب وحفزت على المقاومة وخلدت الابطال والوقائع التاريخية ، غير ان لكل من التجربتين خصوصياتها التي املتها ظروف المقاومة ، و أنماط التعبير الشعبي ،ودرجة الانخراط الجماهيري .

في الجزائر شكلت الأغنية الشعبية الثورية امتداد طبيعيا لثقافة المقاومة المسلحة ،وقد تميزت هذه الأغاني خصوصا ابان الثورة التحريرية بطابعها التعبوي المباشر ، حيث ركزت على تمجيد الشهداء و المجاهدين للصبر و التضحية وفضح الجرائم الاستدمارية ومن ابرز الأنماط التي حملت هذا الخطاب نجد " المداح " الذي رافق المجاهدين في الجبال ، والشعبي الذي انتشر في المدن و الراي البدوي في الغرب الجزائري وقد ساهم فنانون مثل " احمد وهبي " وعبد الحميد عبابشة " و " الحاج محمد العنقي " في نشر هذا اللون، كما لعبت الإذاعة الجزائرية وصوت العرب في القاهرة دورا في بث هذه الأغاني داخل الوطن وخارجه

اما في تونس فقد ارتبطت الأغنية الشعبية الثورية بالحراك السياسي والنقابي السلمي وخصوصا في ثلاثنيات وخمسينيات القرن الماضي في ظل تصاعد نضالات الحزب الدستوري الجديد ،واتحاد الشغل والمقاومة السرية ، كانت هذه الأغاني ذات طابع " شعبي –شفهي " واعتمدت على التلميح و الرمز بدل التصريح ، انتقاء البطش الرقابة الاستعمارية فظهرت أغاني في شكل " زجل " دوبيت" واهاريج سوقية تؤدي في الأسواق و الحمامات والمناسبات الشعبية ، ومن بين الأغاني المتداولة نكر " هز يا فلاح محاولك " و

" ياشهيد الوطن " و " نوضي يا تونس نوضي" وهي غالبا ما كانت مجهولة المؤلف لان تداولها كان شفويا ومرتبطا بجمهور غير مثقف في اغلبه .

الاختلاف الأساسي في الاغنيتين يعود إلى طبيعة المقاومة في الجزائر كانت مسلحة ،وشاملة فعبرت عنها الأغنية بشكل مباشر اما في تونس فكانت سياسية ،ومدنية بالأساس فعبرت عنها باساليب فنية حذرة وهو ما ذهب اليه " عبد الحميد بورايو " في قوله " تميزت الأغنية الثورية الجزائرية بارتباطها الوثيق بالكفاح المسلح ، فكانت صوت المجاهد وسلاحه الموازي ، بينما بقيت الأغنية الشعبية التونسية رهينة السرية وظلت تقاوم بالكلمة الرمزية حيث عجزت عن المواجهة المباشرة " .[1]

يشير عبد الحميد بورايو إلى الفرق في طبيعة الاغنيتين حيث كانت الجزائرية مرتبطة مباشرة بالثورة المسلحة تؤدي دورا تحريضا واضحا اما التونسية فبقيت في الظل ، تعتمد التلميح و الترميز بين الظروف الأمنية ، فالسياق السياسي اثر على الفن بشكل مباشر في شكله ووظيفته .

كذلك " محمد الجودي " يذهب إلى ان " الأغنية الشعبية التونسية الثورية لم تكن أداة تحريض صريح بل كانت أداة مقاومة ثقافية صامتة ، تختبئ في الأسواق و تتموه بالرمز بينما حملت الأغنية الجزائرية مدافعها علنا في وجه المستعمر .[2]

الأغنية الشعبية التونسية اتخذت شكلا ناعما وغير مباشر ، فكانت تقاوم بالكلمة المبطنة إلى بالصوت العالي ، بعكس الأغنية الجزائرية التي واجهت الاستدمار بصراحة وعلنية .

1- عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي والثورة الجزائرية ، ص: 112.
2- محمد الجودي : الشعر الشعبي و المقاومة في تونس ، ص: 56.

كما ان حجم التوثيق مختلف ، حيث حظيت الأغنية الجزائرية باهتمام رسمي يعد الاستقلال في حين بقيت الأغنية التونسية الثورية مهمشة ونقلت في الغالب عن طريق الذاكرة الشفوية او من خلال دراسات ميدانية محدودة.

ان الاختلاف بين الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية و التونسية لم يقتصر على الوظيفة و السياق و الأسلوب فقط بل تجاوز ذلك إلى الاختلاف الشكلي و الجوهري حيث نلمس في طبيعة الأغنية التاثير السياسي في فترة الاستعمار الذي اثر بشكل مباشر في صناعة النص الفني الغنائي من حيث هيكله الخارجي وهذا جدول توضيحي للفرق بين الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية و التونسية .

تونس	الجزائر	عنصر المقارنة
أسلوب زجلي حكائي ، شبه سردي مثال " هز يا فلاح معاولك حان الوقت بش نعشلوك	أسلوب خطاب مباشر متكرر شعارات ، مثال " يا شهيد ارتاح ارتاح داك في جنة الافراح ".	البنية الشعرية
لغة دارجة رمزية ، تعتمد التلميح مثال " السوق دايرة تسرق من قوت الزوالي"	لهجة دارجة قوية خطاب صريح مثال " ندي السلاح ونطلع للجبل و نكسر قيود الاستعمار	اللغة و الأسلوب
فردي او نسائي ، إيقاع معتدل " مثل الات الذكرة والدربوكة "	جماعي ، إيقاع حماسي الات مثل "البندير و القصبة .	الأداء الموسيقي و الغنائي

مقاطع أطول تتنوع نغيما مثال " يا تونس نوضي نوضي ياوردة في يد جندها"	شطرات قصيرة ، متكررة بنغمة واحدة مثال " الله اكبر جزاير حررى نفسك بالنار".	التوزيع الصوتي و الزمني .

اما من حيث المضمون :

يكشف تحليل المضمون في الأغنية الشعبية الثورية بكل من الجزائر وتونس عن تباين واضح في المواضيع المعالجة الفنية نابع من خصوصية التجربة النضالية في كل بلد .

ففي الجزائر ارتبطت الأغنية الشعبية ارتباطا مباشرا بالثورة المسلحة فكانت تعبيرا صريحا عن واقع القتال اليومي وتمجيدا لبطولات المجاهدين وتضحيات الشهداء لذلك غلبت على مضمونها صور البطولة ، النصر ، الجهاد ، و الانتقام من المستعمر ومثال ذلك قولهم :

يا طيارة زيدي زيدي

جيبي سلاح للمجاهدين

راهم صبارين فالغابة

يحاربو في الصباح و الليل .[1]

1- عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي و الثورة الجزائرية ، ص: 112.

فالمضمون هنا حربي تحريضي ، يحمل الأغنية وظيفة التعبئة ونقل المعلومات ما يعكس واقع حرب التحرير الشاملة .

ويؤكد "عبد الحميد بورايو" هذا التوجه حيث يقول " الأغنية الشعبية الثورية في الجزائر لم تكن مجرد تعبير عاطفي ، بل كانت وثيقة ميدانية ، تسجل الأحداث و تحرض وتدين الوعي الجماعي حول معاني الحرية و الشهادة "[1].

يؤكد عبد الحميد بورايو الوظيفة المتعددة للاغنية ويظهر كيف كانت تنتج وتستهلك كجزء من النضال اليومي .

اما في تونس فقد انحصرت الاغية الشعبية الثورية في مضمون اكثر رمزية وواقعية اجتماعية ، تميل إلى النقد غير المباشر ،و السخرية من المستدمر او اعوانه مع تصوير معاناة الشعب تحت القهر الاقتصادي والسياسي فكانت تعكس يوميات التونسي المقهور كما يوضحه المنوذج التالي :

الكراي باع الدار و المفتاح في يد العسكر

ياريتو ماخذ الدينار ولا خان ولاد البشاكر "[2]

هنا المضمون لا يعلن الثورة المسلحة ، بل يدين الخيانة و يبرز واقع الاحتلال من منظور المواطن المغبون ، لامن موقع المجاهد المحارب .

1- المصدر نفسه ، ص : 98.

2- محمد الجودي : الشعر الشعبي و المقاومة في تونس ، ص : 74.

ويبرز الباحث التونسي " محمد الجودي" هذا الطابع الرمزي حين يقول " الأغنية الثورية التونسية قاومت بالكلمة الرمزية حين عجزت عن المواجهة العلنية ، فكانت أداة احتجاج ذكية تندس في تفاصيل الحياة اليومية ".[1]

يبرز الجودي ذكاء المبدع الشعبي التونسي في تحويل الأغنية إلى وسيلة تمرد ناعمة ، تندمج مع حياة الناس دون ان تثير ريبة السلطة ، لكنها تؤدي وظيفة نقدية عميقة تخفي رسائلها السياسية وهذا يجعلها مقاومة بالكلمة لا بالسلاح .

وتتميز الأغنية التونسية أيضا بتناولها الموضوعات مثل الهوية السلب الثقافي ، الفساد الإداري ، مما يمنحها بعدا نقديا داخليا إلى جانب مقاومتها للوجود الاستدماري بخلاف الأغنية الجزائرية التي ركزت على العدو الخارجي بالدرجة الأولى .

ان الفرق في المضمون بين التجربتين لا يفهم على أساس التفاضل بل على أساس اختلاف اشكال المقاومة حيث عبرت كل اغنية عن واقعها السياسي و الاجتماعي ، فبينما اختارت الأغنية الجزائرية السلاح كمحور للمضمون ، اختارت نظيرتها التونسية الوعي والرفض و الصبر كصيغ فنية بديلة للثورة المباشرة.

1- محمد الجودي : الشعر الشعبي والمقاومة في تونس ، ص 87.

2-أوجه التشابه بين الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية والتونسية :

رغم اختلاف السياقين النضالين في الجزائر وتونس فقد اشركت الأغنية الشعبية الثورية في كلا البلدين في جملة من الخصائص الجوهرية التي تحتل منها فرعا مهما من فروع الأدب المقاوم في شمال افريقيا .

أولا : تتقاطع الأغنية الشعبية الثورية في البلدين في وظيفتهما الأساسية كمعبر عن معاناة الجماعة الشعبية ، حيث شكلت صوتا بديلا للمنابر السياسية و الثقافية الخاضعة للرقابة ،وقد كانت هذه الأغنية تعبر بلغة دارجة مبسطة عن الألم الجماعي و الاضطهاد اليومي ،وتوثق صور الاستغلال و الفقر و التنكيل في هذا السياق يؤكد الباحث الجزائري" عبد الحميد بورايو على الدور حين يقول " الأدب الشعبي الثوري هو لسان حال الجماعة ، يترجم معاناتها او امالها في وجه المحتل ، سواء بالسلاح او بالرمز " .[1]

ثانيا : تشترك الاغنيتان في كونها ليست مجرد منتج فني للتسلية ، بل أداة نضالية حقيقية، ففي الجزائر اقترنت بالمقاومة المسلحة اما في تونس فرغم طابعها الرمزي ، فقد أدت دورا تعبويا وتوعويا ،وقد لخص هذا المعنى الباحث التونسي " محمد الجودي " حين قال " الغناء الشعبي زمن الاستعمار لم يكن بريئا ، بل كان مخطط فنيا للمقاومة ، يمرر الرفض عبر الاذن قبل ان يصرخ به الفم " . [2]

يري محمد الجودي ان الأغنية الثورية التونسية اختارت الرمز وسيلة ذكية للمقاومة ، بل دست رسائلها في تفاصيل الحياة اليومية ،وبهذا تحولت إلى أداة احتجاج غير مباشرة ولكن فعالة .

ثالثا : تميزت الأغنية في التجربتين باعتمادها على الذاكرة الجماعية والرموز الوطنية و التاريخية ، حيث تم استحضار أسماء الشهداء ، الابطال المدن المقاومة و المعالم الثقافية المهددة في محاولة لاعادة بناء

1- عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي والثورة الجزائرية ، ص : 89.
2- محمد الجودي : الشعر الشعبي والمقاومة في تونس ، ص: 56.

وعي الوطني وبهذا المعنى ، تصف الباحثة " حياة طالبي " الأغنية الشعبية بانها " سجل شفوي ، يوثق بالالحان و العبارات سير الابطال وتاريخ النضال " .[1]

رابعا : من أوجه التشابه البارزة أيضا مشاركة المرأة في انتاج وتداول الأغنية الثورية ، فقد لعبت النساء في كلا البلدين دورا أساسيا في نقل الأغاني شفويا في الفضاءات الخاصة مثل الاعراس و المقاهي و الأسواق وهو ما تؤكده " مليكة بوزيد في قولها " كانت المرأة الريفية ناقلة مخلصة للاغنية الثورية تحفظها وتغنيها في الاعراس و المناسبات فتنتقل الرسالة النضالية من جيل إلى جيل دون الحاجة إلى ورق لو قلم".[2]

تلعب المرأة الريفية دور الحفاظ و الناقل للاغنية الثورية في ظل غياب وسائل التوثيق الرسمية حيث شكلت الذاكرة النسوية الشعبية وسيلة فعالة في نقل الرسائل النضالية .

من خلال ما تقدم تبين لنا الأهمية البالغة التي مثلتها الأغنية الشعبية الثورية في كل من الجزائر وتونس بوصفها تعبيرا حيا عن نبض الشارع وذاكرة الجماعة في فترات الاستعمار ، فقد لعبت دورا مزدوجا ، فنيا ووثائقيا ، تعبيريا وتحريضا ، جاعلة من الثقافة الشعبية ساحة نضالية موازنة ، و اذ كانت التجربة الجزائرية قد اتسمت بالطابع المباشر المرتبطة بالحرب و المواجهة المسلحة ، فان التجربة التونسية لجأت إلى الرمز و التلميح لتجاوز الرقابة دون ان تتخلى عن عمقها الوطني ورسالتها السياسية ، ورغم الفرورق الاسلوبية فان التشابه في الوظيفة والدور يبرهن على ان الأغنية الشعبية الثورية في كلا السياقين ، شكلت احد وجوه المقاومة الثقافية التي حافظت على ذاكرة الجمعية واسهمت في بناء الوعي الجماهيري لذلك فان

1- حياة طالبي : الأغنية الشعبية الثورية في الجزائر وتونس ، التعبير الشفوي المقاوم ، مجلة التراث الشعبي ، دار الثقافة الجزائرية ، ع25، 2017م، ص: 44.

2- مليكة بوزيد : المرأة و الأغنية الثورية الجزائرية ، مجلة الثقافة الشعبية ، ، مركز التراث الشعبي، البحرين ، ع15، 2016م، ص: 61.

دراستها لا تكتفي بتوثيق مرحلة تاريخية ، بل تكشف عن قدوة الابداع الشعبي على التحول إلى فعل مقاوم يتجاوز حدود الكلمة و الالحان .

خاتمة

خاتمة :

من خلال دراستنا التي تضمنت جانبين الجانب النظري و الجانب التطبيقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تم التوصل اليها بناء على دراسات وتحليلات واهم هذه النتائج :

يتميز الأدب الشعبي بالشمولية و الذيوع في الاوساط الشعبية الجزائرية و التونسية فهو يتناول مواضيع متعددة كالعادات و التقاليد المجسدة من عمق المجتمع .

من خلال اطلاعنا على امات الكتب نجد ان الأغنية الشعبية كلام موزون ومنعم يردده عامة الناس ،يؤدي صوتيا بطريقة جماعية او فردية للتعبير عن مشاعرهم و افكاهم بلغة قريبة من واقعهم اليومي .

- تتميز بكونها سهلة للفظ و الفهم مستمدة من اللغة اليومية او اللهجة المحلية .
- تعتمد الأغنية الشعبية على لغة بسيطة ومباشرة مستمدة من الهجة المحلية لتعبر عن الواقع اليومي للناس وتحمل في طياتها رموزا وايحاءات شعبية تعبر عن الحكمة الجماعية و التجربة التاريخية .
- تتسم الأغنية الشعبية باللغة العامية التي عمدنا خلالها إلى الحفاظ على العادات و التقاليد المتداولة عبر الأجيال و التي تم تناقلها في الغالب عن طريق المشافهة ما يجعلها تتعرض لزيادة و النقصان كل حسب المنطقة التي ينتمي اليها .
- الأغنية الشعبية غالبا ما تعبر عن الأرض و الشعب و الوطن كما تعبر أيضا عن امل الجماهير
- لقد وثقت الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية و التونسية العديد من المعارك والأحداث كما خلدت بطولات وامجاد المجاهدين ،و تضحياتهم بالمقابل شهرت بالخونة ،ووصفتهم باقبح الصفات .
- الأغنية الشعبية تراث شفوي مزج بين السياسة و الشحنة العاطفية وبين التعبير عن الجمال و البعد التعبوي ما جعل منه أداة فنية ووسيلة مقاومة في آن واحد .

خاتمة

- نقلت نماذج الأغاني الشعبية الثورية الجزائرية و التونسية صورة مباشرة لحالة من الشعوب في تلك الفترة إلى جانب التغني ببطولات والتضحيات الجسمية وقوة الشجاعة و التصدي في وجه المستعمر من اجل تحقيق الحرية و السلام .

وفي الأخير وبحمد البارئ ونعمة منه وفضل رحمته نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة عبر مينائين بين تفكر و تعقل في موضوع البحث وقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل و معراج الأفكار فما هذه الاجهاد مقل و لا ندعي فيه الكمال ولكن عذرنا ان بذلنا فيه قصارى جهدنا فان اصبنا فذاك مرادنا و ان اخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم .

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة :

وفي الأخير نستخلص من دراستنا هذه ان الأدب الشعبي وليد بيئته و يختلف باختلاف الأماكن و الشخوص كما ان الأغنية الشعبية بصفة عامة و الثورية خاصة كانت لها صدا كبيرا و تاثير في نفوس كل من يسمعها فكانت حقا بمثابة تحفيز ودفع قوي للثوار من خلال حثها على الالتفاف بالثورة و احتضانها داخل الأوساط الشعبية في كلا البلدين الجزائر و تونس و بعدها شكلا من اشكال المقاومة الثقافية ، و التعبير الجمعي عن الرفض ،والممانعة فقد لعبت هذه الأغنية دورا مزدوجا حيث كانت وسيلة فنية لنقل الوجدان الشعبي ووسيلة نضالية لبث الوعي و التحفيز على الثورة ، وهذا ما تطرقنا اليه في بحثنا المعنون ب " أبعاد و جمالية الأغنية الشعبية الثورية الجزائر و تونس" اذ حاولنا استنباط اهم التشكيلات الجمالية و الأبعاد الثقافية و الاجتماعية و السياسية التي تتضمنها الأغنية الشعبية معتمدين في ذلك على منهجا وصفا تحليليا مدعوما المقاربة المقارنة من اجل الكشف عن العناصر الجمالية المميزة لهذا اللون الغنائي ، لاسيما على مستوى اللغة الموظفة و البنية الايقاعية و البلاغة الشعرية إضافة إلى تحليل الرموز و الصور التي استخدمت في تاثيث الخطاب الثوري الشعبي ، كما تناولنا أبعاد الأغنية بوصفها نصا شفويا يعكس مواقف المقاومة وينتصر للذات الوطنية ، موظفا تقنيات بسيطة من حيث الشكل لكنها عميقة من حيث المحتوى و الرسالة .

وقد تبين من خلال تحليل عدد من النماذج الغنائية المختارة ، ان الأغنية الثورية التونسية و الجزائرية تتقاطعان في العديد من الوظائف التعبيرية اذ تشكل كلتاهما رافدا من روافد الأدب المقاوم و تعكسان هموم الجماهير و امالها في التحرر ، غير ان السياق التاريخي و الخصوصيات المحلية اترث في شكل ومضمون كل تجربة على حدى ، فبينما ارتبطت الأغنية الثورية الجزائرية بمسار طويل من الكفاح المسلح ، تميزت الأغنية التونسية بطابع احتجاجي مدني اتخذت من السخرية و الرمز أسلوبا للتعبير عن التمرد و الرفض

ملخص الدراسة

وتخلص المذكرة إلى ان الأغنية الشعبية الثورية في كلا السياقين تمثل وثيقة فنية تاريخية حاملة لذاكرة المقاومة .

Study Summary:

Finally، we conclude from this study that popular literature is a product of its environment and varies according to place and person. Moreover، popular songs in general، and revolutionary songs in particular، had a great impact and influence on the souls of all who heard them. They were truly a powerful stimulus and impetus for revolutionaries، urging them to embrace the revolution and embrace it within popular circles in both Algeria and Tunisia. After that، they became a form of cultural resistance and a collective expression of rejection and resistance. This song played a dual role، as it was a means

An art to convey the popular conscience and a means of struggle to spread awareness and motivate the revolution، and this is what we addressed in our research entitled “Dimensions and aesthetics of the popular revolutionary song in Algeria and Tunisia”، as we tried to deduce the most important aesthetic formations and cultural، social and political dimensions that the popular song includes، relying on a descriptive and analytical method supported by a comparative approach in order to reveal the aesthetic elements that distinguish this type of singing، especially at the level of the language employed، the rhythmic structure and poetic rhetoric، in addition to analyzing the symbols and images that were used in furnishing the popular revolutionary discourse. We also addressed the dimensions of the song as an oral text that reflects the positions of the resistance and champions the national self، employing simple techniques in terms of form but profound in terms of content and message.

ملخص الدراسة

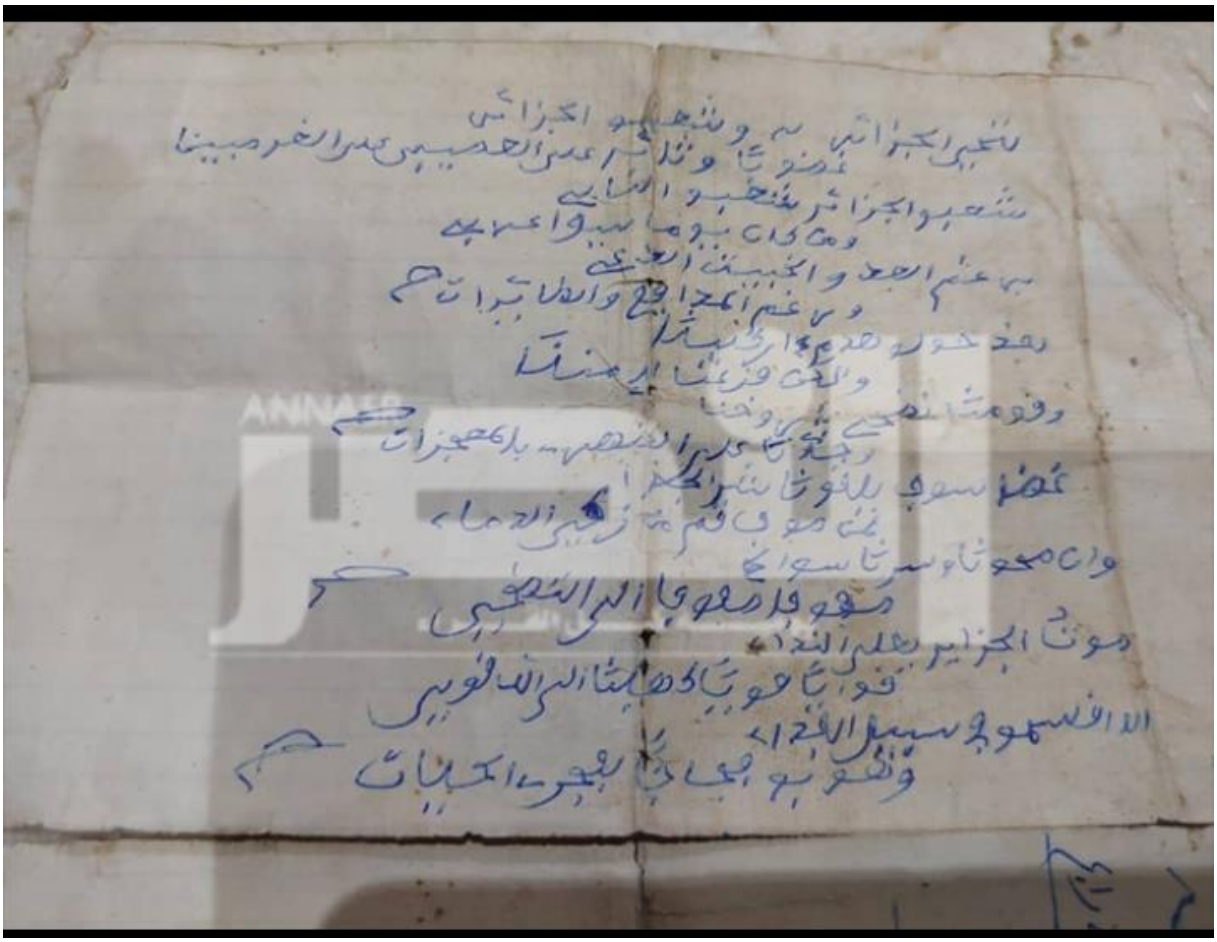
Through the analysis of a number of selected lyrical models، it has become clear that the Tunisian and Algerian revolutionary songs intersect in many expressive functions، as they both constitute a tributary of the resistance literature and reflect the concerns of the masses and their hopes for liberation. However، the historical context and local specificities inherited in the form and content of each experience separately. While the Algerian revolutionary song was linked to a long path of armed struggle، the Tunisian song was distinguished by a civil protest character that adopted sarcasm and symbolism as a method of expressing rebellion and rejection. The memorandum concludes that the popular revolutionary song in both contexts represents a historical artistic document carrying the memory of resistance.

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق



فنان الثورة الجزائرية
الذي اعدمته فرنسا شنقا
العربية
الجزائر

قائمة الملاحق

الشاعر
محمد الشبوكي
الفنان المجاهد
أرزقي بوزيد
شاعر الثوره
مفدي زكريا
الشهيد
علي معاشي
الفنان المجاهد
فريد علي
الشاعر
محمد العيد خليفة
شريف خدام
الفنان المجاهد
طالب رابح
رابح درياسة
أكلي يحياتن
أحمد وهبي
الحاج محمد العنقة

قائمة الملاحق

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع :

القران الكريم

1-المصادر :

1. العربي دحو : الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة 19955- 1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1948م.

2. محمد المرزوقي : الأغاني الشعبية التونسية –دراسة في الادب الشفوي- ، دار المغرب ، 1970م.

3. محمد المرزوقي : الشعر الشعبي والانتفاضات التحريرية ، ،ط1، الدار التونسية للنشر ، 1971م

2-المراجع العربية :

1- الكتب :

1. إبراهيم انس في اللهجات العربية ، مطبعة أبناء العودة ، بيروت ، ط1، 1978م.

2. إبراهيم انيس وآخرون : المعجم الوسيط ،دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط2، 1972.م

3. احمد أبو اسعد : أغاني ترقيص الأطفال عند العرب ، دار العلم للملايين ، بيروت ط7، 1984م.

4. احمد صالح رشدي : الادب الشعبي ، دار المعارف ، مصر ط3، 1997م.

5. احمد مرسي : الاغنية الشعبية ، الهيئة العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ط1و 1986م.

6. بشير فتحي : من الصعلكة الى البطولات الوطنية ، كلية الادب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، ط1، 1999م.

7. التومي عبد الله : التراث الشفاهي في تونس بين الدين و السياسية ، دار الفكر العربي ، تونس ، (د.ط) ، 2004م.

قائمة المصادر و المراجع

8. الجرجاني علي بن محمد بن علي : التعريفات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ،(د.ط) ،1405هـ.

9. جلال الدين السيوطي : معجم مقاليد العلوم ، مكتبة الادب ، مصر ، ،(د.ط) ، 2004م.

10. حسين نصار : الشعر الشعبي العربي ، منشورات اقرأ ، بيروت ، ط2، 1980م.

11. حلمي يدير : اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،(د.ط) ،(د.ت.ط).

12. خواجة احمد : الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الاغنية الشعبية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس ، (د.ت.ط) .

13. الدغجاجي : الأغاني الشعبية التونسية ، تحرير محمد المرزوقي ، دار الجنوب ، ط2، 1995م.

14. الرزقي الصادق : الأغاني التونسية ، الدار التونسية للنشر و الكتابة للدولة دار الموسيقى والفنون الشعبية ، تونس ، 1967م.

15. الزاوي امين : الأغاني الشعبية في تونس بين هاجس التأصيل ومنزع التأهيل ، مركز الموسيقى العربية و المتوسطية ، دار سوتيميديا للنشر و التوزيع ، تونس ،ط1، 2024م.

16. شارل لالو : مبادئ علم الجمال ، تح شطا ، دار دمشق للطباعة ،(د.ط)، 1982م.

17. الشامي صالح احمد : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ،(د.ط) ، 1986م،

18. شوقي ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، (د.ت.ط).

19. شوقي عبد الحكيم : الشعر الشعبي الفلكلوري عند العرب ، دار الحداثة ، بيروت،ط7،(د.ت.ط).

20. شوقي عبد الحكيم : دراسات في التراث الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

قائمة المصادر و المراجع

21. عبد الحميد بورايو : الادب الشعبي و الثورة الجزائرية .

22. عبد الرحمان ياغي : حياة الادب الفلسطيني الحديث ، منشورات المكتب التجاري ، ط1، 1968م.

23. عبد العزيز الاهواني : الزجل في الاندلس ، دار النشر بالقاهرة خليفة عابدين ، مصر ، 1957م.

24. عبد العزيز شويط ، دور النشيد الشعبي الجزائري في معركة التحرر الكبرى ، دار أمواج للنشر ، الجزائر ، ط1، 2005م.

25. عبد العزيز مقالح : الشعر الشعبي و الثورة ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1978م.

26. عبد القادر خليفي : دور الادب الشعبي في المقاومة الوطنية ، سلسلة منشورات الجيب ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2005م.

27. عبد المالك مرتاض : دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954– 1962، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية وثورة اول نوفمبر 1954م، الجزائر،(د.ت.ط) .

28. العبدري إبراهيم : انثربولوجيا الفنون التقليدية ، دار العودة ،ط1، 1984م.

29. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، 1974م.

30. عزمي بشارة في الثورة والقابلية للثورة ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، ط1و 2012م.

31. علي الشلف : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط1، 1982 م.

32. الغزالي أبو حامد محمد : احياء علوم الدين ،دار المعرفة ، بيروت ،(د.ط) ،(د.ت.ط) ،ج4.

33. فاطمة التتواشي : الاغنية الشعبية بين الادب و السياسية ، مركز الدراسات العربية ، تونس ، 2007.

34. ليلي روزلين قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1980م.

قائمة المصادر و المراجع

35. مبارك حسن : المختصر في الشعر الشعبي ، مدرسة ابن خلدون ، تونس ، ط1، 2001م.

36. مجدي محمد شمس الدين : الاغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ،(د.ط) ، 2008م.

37. مجدي وهبة كمال المهندس : المصطلحات العربية في اللغة والادب ، بيروت ، ط2، 1984م.

38. المحصي عبد الجواد : الجمال في القرآن الكريم لمفهومه وسجالاته (د.ط) ، 2005م .

39. محمد الجودي : الشعر الشعبي و المقاومة في تونس .

40. محمد الجويلي : البعد الشعبي في الخطاب النضالي ،دار المعارف ، 1999م.

41. محمد الدنيعي : في نقد الشعر ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ،(د.ت.ط).

42. محمد الطمار : مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،

43. محمد الناصر بالطيب ، الصناوي موسى : الشاعر الشعبي صور لطرش بين شعر الوطن وجمع الشعر ، مطبعة الخدمات السريعة ، تونس ، (د.ط) ، 2000م.

44. محمد بن يعقوب محمد إبراهيم الفيرور آباري : قاموس المحيط ، شركة القدس للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط8، 2009م.

45. محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ،(د.ط) ،1973م.

46. محمد فؤاد بد الباقي : صحيح مسلم ، دار احياء التراث ، العربي ، بيروت ، ،(د.ط) ،(د.ت.ط) ،ج1.

47. محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط1، 1983م

48. محمد مرتضي الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الهداية ،(د.ط) ،(د.ت.ط) ، ج28.

49. المدني ازهار محمود صابر : احكام تجميل البناء في الشريعة الإسلامية ، دار الفضيلة السعودية ، (د.ط) ،2007م.

50. المعلم بطرس البستاني : محيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2009م، مج 2.

51. المناوي محمد عبد الرؤوف : التعرف التوفيق على مهمات التعارف ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ،(د.ط) ،1410هـ، ج1.

52. ميشال عاصي : الفن والادب ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1، 1980م.

53. نجاحي محمد عبد العزيز : الحماسة عند بعض فحول الشعر الشعبي بالوسط العربي المقاومة على الحدود –دراسات انتفاضات و المجتمع – ، منشورات المعهد العالي للتنشيط الثقافي ، ط1، 1982م.

2-2-المراجع المترجمة :

1. بندتو كروتشه : علم الجمال ، ترجمة الحكيم ، المطبعة الهاميشية ، ط1، 1963م.

2. نيتون اوفيا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة ، الشفا ، دار الفرابي ، ط2، 1979م.

3. الكسندر هجرتي كراب : علم الفلكلور ، ترجمة احمد رشدي ، وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التأليف والنشر ، دار الكتاب ، القاهرة ، (د.ط) ، 1967م.

4. نجادي بوعلام : الجلادون 1830، 1962، ترجمة محمد المعراجي ، منشورات ANEP الجزائر ، 2007م.

قائمة المصادر و المراجع

2-3 المعاجم :

1. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، دلالتها ، (د.ت.ط) ، ج11.
2. ابن منظور : لسان العرب ، دار الطباعة للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط2، 2008م، ج6.
3. إبراهيم انيس وآخرون : معجم الوسيط ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط2، 1972م، ج2.

3-المجلات :

1. ادريس سمير الشعر الشعبي المقاوم و الغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي في تونس من 1881الى حدود فترة الثلاثنيات من القرن العشرين ، مجلة الثقافة الشعبية ، ع25، 2004م.
2. الجليدي العوني : مجلة الحياة الثقافية، ع222، تونس ، 2011م.
3. حياة طالبي : الاغنية الشعبية الثورية في الجزائر وتونس –التعبير الشفوي المقاوم –، مجلة التراث الشعبي ، دار الثقافة الجزائرية ، ع25، 2017م.
4. رحمة تواتي ، عبد اللطيف حنى ، الاغنية الشعبية الثورية ، الجزائر في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير ، مجلة مقاربات ، جامعة الجلفة ، 2007م، ع28.
5. ريم بن رجب : الوجه الآخر للذاكرة –أغاني تونسية ضد الاحتلال الفرنسي –، مجلة موقع نواة .
6. زهية جويرو : المرأة والاغنية الشعبية – قراءة في الذاكرة النسائية –، منشورات دار سراس ، تونس ، 1996م.
7. السكوجي ايمان : فوهة الحنجرة – البعد الفني للمقاومة المسلحة زمن الاستعمار ، تونس ،2019م.
8. صالح جديد : الاغنية الشعبية الثورية بمنطقة الطارف ، الجمالية الفنية الرسالة التوثيقية والإعلامية ، الملتقى الوطني الأول ، الاغنية الشعبية في مواكبة ثورة التحرير ، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية ، جامعة 8ماي 1945قالمة ، قسم اللغة والادب العربي .

قائمة المصادر و المراجع

9. صالح خرفي : مقدمة في شعر المقاومة الجزائرية ،وزارة الاعلام و الثقافة الجزائر ، 1975م، ع29.

10. عاشور سرقمه : الشعر الشعبي في مناطق الصحراء الجزائرية ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، قسم اللغة العربية وادابها ، المركز الجامعي غرداية ، 2008م، ع3.

11. عبد الملك مرتاص : دور الادب الشعبي في التعبير عن حياة العامة في الجزائر وزارة الاعلام و الثقافة ، الجزائر ، 1974م، ع14.

12. عبد الوهاب البياض : الثقافة الشعبية ومقاومة الاستعمار ، مجلة الدراسات التونسية ،ع 12، 2003م.

13. عبد الوهاب الفيلالي : النزوع الديني في الشعر الملحون ، حوليات كلية اللغة العربية ، المطبعة والوراق الوطنية ، مراكش ، المغرب ، 1997م ، ع10.

14. فادية المليح حلواني : تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة بسكرة ، 2005م، ع8.

15. فوزي الاكحل : الخطاب الثوري في الادب الشعبي التونسي ، منشورات كلية الادب بمنوبة ، 2008م.

16. فوزي العتيل : الاغنية الشعبية ،دار المريخ ، الرياض ، مجلة المأثورات الشعبية ، الدوحة ، قطر ، ط1، 1986م.

17. مازن الشريف : الشعر الشعبي التونسي قوة الجذور وغربة الاغصان ، 2001م.

18. محمد عبد الله : الروحانية في ادب إبراهيم الكوني ، مجلة دراسات الأدبية ، ع12، 2018م.

19. مليكة بوزيد : المرأة والاغنية الثورية الجزائرية ، مجلة الثقافة الشعبية ، ع15، مركز التراث الشعبي ، البحرين ، 2016م.

20. موسى احمد : تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينة ، مجلة جامعة النجاح الوطنية و العلوم الإنسانية ، 2006م.

4-الرسائل الجامعية :

1. بزوينة إسماعيل تمثلات الاغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والالياء الصالحين ، دراسة تحليلية ، مذكرة ماجستير ، جامعة ابي بكر بالقايد ، تلمسان ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التريخ 2016م.

2. خضراوي عثمان : قالب الملوكية في ولاية القصرين ،دار السيمائية و التحليل ، تونس ، رسالة ختم الدروس الجامعية ، المعهد العالي للموسيقى و المسرح بالكاف ، 2008-2009م.

3. دليلة بوغريرة الاغنية الشعبية الثورية في منطقة تاكسنة من 1954- 1962، دراسة مضمونة ، مذكرة ماجستير ، جامعة الصديق بنى يحي ، قسم اللغة و الاداب العربي ، جيجل ، 2013م.

4. شقرون غوتي : الاغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954- 1962منطقة واد الشولي نموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة ابي بكر بالقايد ، كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، قسم الثقافة الشعبية تلماس ، 2004- 2005م،

5. عبد الغفور محمد احمد : الجمال ضوء السنة النبوية ، دراسة موضوعية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2009م.

6. عبد القادر نطور : الاغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا اشراق محمد العبد تواته ، أطروحة دكتوراه في علوم الادب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2008م.

7. فاتح عيادة : الاغنية الثورية في ولاية ، دراسة موضوعية فنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة 8ماي 1945، كلية الاداب و اللغات ، قسم اللغة و الاداب ، قالمة ، 2016، 2017م.

قائمة المصادر و المراجع

5-المواقع الالكترونية :

1. https.//ar.wikipedia.oro/wikii.
2. https.//www.africaporatal.org/ countyr/algeria.
3. https.//www.britannica.com/ tunse.
4. Post.dz/pilatelys/695

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات :

المحتويات	الصفحة
الشكر و التقدير	
الاهداء	
مقدمة	أ- ب ج- د
الاطار العام : الجزائر و تونس	
الفصل الأول : الاغنية الشعبية	
المبحث الأول : جماليات الاغنية الشعبية الثورية الجزائرية	22- 30
أولا : مفهوم الجمالية و الجمالية	23
ا- لغة	23- 24
ب-اصطلاحا	25- 30
المبحث الثاني: الاغنية الشعبية: مفهومها ، نشأتها ، أنواعها وخصائصها	31- 49
أولا : مفهوم الاغنية الشعبية	31- 35
أ-لغة	31
ب-اصطلاحا	32- 35
ثانيا : نشأة الاغنية الشعبية	36- 37
ثالثا : أنواع الاغنية الشعبية	38- 45

قائمة المحتويات

1- أغاني الافراح	38- 39
2- أغاني الأطفال	39- 42
3- أغاني العمل	43-44
رابعا : خصائص الاغنية الشعبية	44- 49
المبحث الثالث : الاغنية الشعبية الثورية : تعريفها ، روادها ،وخصائصها	50- 62
أولا : تعريف الثورة	50- 52
ا-لغة	50- 51
ب-اصطلاحا	51- 52
ثانيا : الاغنية الشعبية ابان الثورة	53
ثالثا : رواد الاغنية الشعبية الثورية	54- 56
رابعا: خصائص الاغنية الشعبية الثورية	56- 59
المبحث الرابع : الفرق بين الاغنية الشعبية و الاغنية الثورية	60- 62
الفصل الثاني : جماليات وابعاد الاغنية الشعبية	
المبحث الأول : أبعاد الاغنية الشعبية الثورية	64- 39
اولا: مضامين الاغنية الشعبية الثورية الجزائرية	64- 74
ثانيا : ابعاد الاغنية الشعبية الثورية	75- 80
ثالثا : جماليات الاغنية الشعبية الثورية الجزائرية	81- 93

قائمة المحتويات

1- اللغة التصورية	81- 82
2- المعجم الثوري	83- 88
3- المعجم الديني	89- 93
المبحث الثاني: الاغنية الشعبية الثورية التونسية	94- 149
أولا : مضامين الاغنية الثورية التونسية	94- 109
ثانيا : ابعاد الاغنية الشعبية التونسية	110- 123
ثالثا : جماليات الاغنية الثورية التونسية	124
1- اللغة التصورية	124 - 129
2- المعجم الثوري	130- 135
3- المعجم الديني .	136- 140
المبحث الثالث: مقارنة بين التجربتين الجزائرية و التونسية	141- 149
أولا : الفرق بين الاغنية الشعبية الجزائرية و التونسية	141- 149
1-أوجه الاختلاف .	141- 146
2- أوجه التشابه .	147 - 149
خاتمة	153- 154
ملخص الدراسة	
قائمة الملاحق	

قائمة المحتويات

قائمة المصادر و المراجع	
قائمة المحتويات	
قائمة المختصرات	

قائمة المحتويات

قائمة المختصرات

المختصر	باللغة العربية
تر	ترجمة
ص	صفحة
ج	جزء
د ب ن	دون بلد نشر
د س ن	دون سنة نشر
ط	الطبعة
مج	المجلد
م	التاريخ الميلادي
ع	العدد