الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الطارف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أغاني و أشعار الحرف و المهن في منطقة سكيكدة

مذكرة معدة لاستكمال متطلبات الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الشعبة: الأدبية
التخصص: دراسات شعبية وتراثية

إعداد الطالب(ة):مسعودة بوصبيع ابراهيم **إشراف الدكتور**:مولدي بشينية

الاسم	الرتبة	الصفة
أ-عائشة رشدي	أستاذة	رئيسا
د-مولدي بشينية	دكتور	مشرفا ومقررا
د-عبد القادر ظور	دكتور	فاحصا
أ-ليلى تحري	أستاذة	فاحصا

دفعة جوان :2015

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

صدق الله العظيم

المقدمة

المقدمة:

إنَّ الثقافة الشعبية هي كل الأشكال التعبيرية المنطوقة و التي تختزنها الذاكرة الشعبية و تشملُ هذه الثقافة الشعبية الموروث المادي و الموروث اللامادي ،إذ يشمل هذا الأخير حكايات، أغاني و أشعار ...حيث تعتبر الأغاني و الأشعار ترجمة لحياة الفرد اليومية إذ أُعْتُمِد توظيفها في جل نشاطات حياته، تعبيراً بها عن أفراحه و أحزانه ،مشاقه و هنائه.

و قد إرتأينا أن ندرس هذا الموروث اللامادي خاصة و أنه اليوم في صدد الزوال بعدما طغت الثقافة التكنولوجية على حياة الفرد و المجتمع و لأنّ الحياة الإجتماعية لا تقوم إلاّ جنبا إلى جنب الحيّاة الإقتصادية و لأنّ البحث في هذا المجال شاق

و متعب سلطنا الضوء على ظاهرة محدّدة هي: أغاني و أشعار المهن و الحرف متخدين من المجتمع السكيكدي مجتمعاً للدراسة، و محاولين الإجابة على مجموعة من الأسئلة :ماهي مميزات أغاني و أشعار المصاحبة لهذه المهن و الحرف؟و ماهو واقع هذه المهن و الحرف؟ و مايتصل بها من أشعار و أغاني داخل مجتمع الدراسة ؟ و ماهي علاقة أغاني و أشعار الشعبية التقليدية بالمهن و الحرف ؟ و هل هناك فعلا فرقا بين المهن و الحرف ؟ و أين يتجلى ذلك ؟.

وللإجابة عن كل التساؤلات فقمنا بتقسيم بحثنا إلي ثلاثة فصول أساسية ، تصدرتها مقدمة و مدخل و ختمناها بخاتمة ،حيث حاولنا في المدخل تحديد موقع ميدان البحث موقعاَ و تاريخا ،أمّا عن **الفصل الأول** المعنون ب أغاني و أشعار المهن والحرف وهو فصل نظري قسِم إلي مبحثين ضمنا الأوّل :تعريفات لغوية واصطلاحية للأغنية و الشعر الشعبي فصنفنا الأولى و حددنا خصائصها و أنواعها ووظائفها الاجتماعية أمّا الثاني فكان لحضوره عند العرب قدرا وفيرا من الدراسة خاصة في

منطقة سكيكدة ثم أنواعه و مقوماته و خصائصه الفنية ، أمّا المبحث الثاني فجمع كذلك تعريفات لغوية و اصطلاحية للمهن و الحرف ،ثم تصنيفا للصناعات التقليدية و الحرفية ، فخصصنا **الفصل الثاني** لتحليل ما جمعناه من أغاني و أشعار و ذلك في مبحثين :الأول خاص بالمهن و المبحث الثاني بالحرف، أمّا **الفصل الثالث** فهو فصل تطبيقي قمنا بدراسة الأغاني و الأشعار الشعبية دراسة فنية. وأنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة و ملخصا له ، حيث أرفقنا بحثنا بملحقين أحدهما للصور

و الآخر بملحق للرواة ، متبنيين في عملنا هذا المنهج الوصفي التحلي

و كباقي البحوث الآخرى لم يكن البحث و الجمع في متناولنا فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات كان أبرزها : قلة المصادر و المراجع ،ضّيق الوقت ، صعوبة إقناع الرواة برواية مالديهم إن لم تخنهم الذاكرة ، صعوبة شرح بعض المفردات خاصة منها ما كان قديما.

و أخيرا أتمنى أن يحظى هذا العمل بإعجاب اللّجنة و أنّ يكون قد استوفى الشروط العلمية ليكون بحثا أكاديميا يستحق التوسع والولوج من خلاله إلى مناص الدراسات العليا،فقد حاولنا من خلاله سد ثغرة النسيان،فإن وفقنا فذالك ما كنا نرجوه،**وإن جاءت** لرياح بما لا تشتهي السفن فالكمال لله سبحانه وتعالى.

المدخل

سكيكدة التاريخ و الإنسان

الموقع الفلكي و الجغرافي.

المناخ.

أصل التسمية.

أصل السكان.

التقسيم الإداري.

الغطاء النباتي.

تاريخ سكيكدة.

- ما قبل التاريخ.
- الفترة الفينقية.
- الفترة النوميدية.
- الفترة الوندالية.
- الفترة الإسلامية.

فترة الإحتلال الفرنسي إلى غاية الإستقلال.

إقتصاد سكيكدة.

اللّهجة السكيكديّة.

1- الموقع الفلكي :

45 52 °36 شمالاً.

24 54 °06 شرقاً.

2- الموقع الجغرافي :

طابسا، طابسوس، روسيكادا، فيلي فيل و أخيرا سكيكدة، مدينة تقع على الساحل الشرقي للقطر الجزائري يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط شرقاً ولاية عنابة، أما من الجنوب فولايتي قالمة و قسنطينة، غربا ولاية جيجل و تمتد على مساحة مقدرة بـ 68 137 4 كلم^2.

و ضعتها الجغرافيا القديمة في عمق الخليج النوميدي، خليج سطورة حالياً و هو الخليج الذي يندفع أكثر باتجاه الشمال مقارنة مع بقية الساحل الجزائري مما جعله من أعلى مناطق الوطن تسجيلا لنسبة تساقط الأمطار.

و يمتد هذا الخليج من " رأس بوقارن " غرباً إلى " رأس الحديد " شرقاً، و الغريب أن الجغرافي اليوناني يحشر مع هذا الخليج، خليجا آخراً يُطلق عليه اسم " الأولكاشيت " و هي تسمية لم يتسن لأحد بعد معرفة أصولها، و يفترض أن هذا الخليج يبدأ عندما ينتهي الأول عند " رأس فلفة " إلى غاية رأس الحديد شرقاً[1].

نشأت المدينة بين جبلي المحادر أو رأس سكيكدة أو بوعباز حالياً، من الناحية الشرقية و بو يعلى غرباً حيث يقسمها مجرى واد صغير إلى قسمين.

1-pellissier exploration de l'Algerie pendant les années 1840 ,1841,1842 paris , p 365

و قد تميزت التضاريس المحيطة بالمدينة بتشكيلات فيزيائية يغلب عليها الطابع الجبلي، و التي هي بالأساس امتداد طبيعي لسلسلة جبال الأطلس التلي، و التي ترتمي في البحر المتوسط، و تتميز بالكثافة الغابية و الأودية العميقة كلما زاد اتجاهنا غرباً، أما من الناحية الجنوبية فتتميز بالسهول و المنخفضات الخصبة ذات الجودة العالية نتيجة الفيضانات المستمرة للأودية.و عموماً فإننا نجد بالناحية الجنوبية و الجنوبية الشرقية للمدينة سهلين كبيرين هما سهل " زرامنه " الذي يبسط عند مدخل المدينة جنوباً، و يبدأ هذا السهل في الاتساع بداية من منطقة الحدائق (07 كلم من المدينة)، ليصل إلى حدود 1000م، يتخلله وادي الزرامنه الذي ينبع من مرتفعات " اسطيحه " على بعد 21 كلم جنوب غرب مدينة سكيكدة و يأخذ مجراه باتجاه الشمال الشرقي، و سهل " صفصاف " الذي يتكون بدوره من سلسلة من السهول التي تبدأ من منطقة الحروش، مروراً بكل من صالح بو الشعور، رمضان جمال، الماجن، حمادي كرومة على مسافة تقدر بـ 24 كلم، و عرض يفوق 10 كلم، و يتخلله وادي الصفصاف و الذي يأخذ اتجاه شرق شمال شرق، اخيراً يلتقي السهلين بالتقاء واديهما عند الجهة الجنوبية الشرقية لجبل سكيكدة، حيث كانا يشكلان حسب تقارير النقيب برانكارد BRINCARD مستنقعاً من 600 إلى 800 م^2 على شكل دلتا[1].

3- المناخ :

مناخ المنطقة هو مناخ البحر الأبيض المتوسط الذي يتسم بالإعتدال حيث يكون ممطر و دافئ شتاء بنسبة تساقط تزيد عن 1000 م سنوياً بسب تكاثف الرياح[2]

1-edouard solal philippeville et sa region 1837-1870 , edition la maison des livres , Alger ,p 14

2-أطلس الجزائر و العالم دار،عين مليلة، الجزائر ، ص 26.

الغربية و الشمالية الغربية المحملة بالرطوبة على مستوى جبال الأطلس التلي تعرف بارتفاعاتها على المناطق الغربية كما سبق ذكره و بطقس حار و جاف صيفاً.

4-الغطاء النباتي :

يتميز الغطاء النباتي للمنطقة بالتواجد الكثيف للغابات الخاصة في الجهة الغربية للمدينة حيث شكلت منذ فترات قديمة عقبة أمام كل جهود القوى النازية التي حاولت السيطرة عليها، كما أنها ايضا بالمقابل كانت توفر ثروة طبيعية لمن يحسن استغلالها، و تشكل أشجار البلوط و الزان و الصنوبر أهم هذه الثروة الغابية، و ينتشر هذا النوع من الأشجار بقوة بمناطق كل من القل، عين الزويت وصولا حتى السفوح المطلة على خليج سطوره، بالإضافة إلى وجود أنواع أخرى من الأشجار و الشجيرات التي لا يمكن إحصاؤها، أما فيما يتعلق بالأشجار المثمرة فتعد الكروم و الحمضيات و أشجار التين و الزيتون من أكثر الأنواع زراعة بالمنطقة[1]، و كذلك الخضروات بجميع أنواعها، أما زراعة الحبوب و القمح فهي تتركز أكثر كلما اتجهنا نحو المناطق الداخلية.

5- أصل التسمية :

يعود أصل التسمية للمدينة لعدة حملات التي قادها الجنرال نيقريي بتاريخ 09 أفريل 1838م من قسنطينة التي سقطت بين يدي الإحتلال عاماً من قبل باتجاه الشمال

1-كانت الشركات الإحتكارية الأروبية تستغل هده الثورة خلال الحكم العثماني بالجزائر في إطار العقود التي كانت تبرمها مع سلطات البايلك بقسنطينة كما كانت تستغل هده الأخيرة أيضا أخشاب المنطقة في إطار ما يعرف بنظام الكراسطة

بحثاً عن منفذ بحري أوقفته بعد ثلاثة أيام من السير أمام أنقاض مدينة كاملة[1] لا زالت بعض معالمها في ذلك الوقت، ذلك أن جنود الإحتلال عندما بدؤوا تحصيناتهم العسكرية اعتمدوا على الحجارة و جدوها مبعثرة و كذلك عثروا على كتابة نُقشت على قاعدة تمثال عثر عليه بقلب المسرح، فيتحدث صاحبها إيميليوس بالاطور عن إهدائه لتمثالين احداهما للآلهه " فينوس " راعية مدينة روسيكادا، و أيضاً إهدائه من ماله الخاص عشرة آلاف سيسترس أنفقها على تزيين المسرح و الآخر للأنونة روما، كان الإسم القديم لتلك المدينة إذن " روسيكاد ".

فعثر على العديد من النصوص الأدبية و النقشية التي يرد فيها اسم روسيكاد. و هذا و قد تداول العديد من الكتب على تحليل أصول هذا الإسم و الذي اتفق غالبيتهم على أنه ذو أصول فينيقية و أنه يتكون من شقين: روس : و التي تعني الرأس أو القمة.

فالفينيقيون كانوا يطلقون اسم " روس " على شتى الأماكن التي ترسى سفنهم بخلجانها على غرار كل من :

روسوكورس : دلس.

روسوبكاري : مرسى الحاج.

روسو بسر : أزفون.

روسڤونيا : ماتيفو.

و ربما يعود السبب في ذلك إلى شدة اعتمادهم على الرؤوس المطلة.على الخلجان

1- omac carthy,les antiquitées algeriennes ,Alger ,1885 , p 13

لتوجيه سفنهم من خلالها إلى الموانئ التي كانوا ينشيونها كل ثلاثين إلى أربعين ميلاً، أو ما يعادل مسيرة يوم بسرعة سفن ذلك الوقت. و منه يكون الشق الثاني للإسم " إيكادا " : النار او المنارة[1]. فقد كانت النار تستعمل في القديم كمنارة و هو ما يجعل الكلمة تحمل نفس المعنى في الحالات جميعاً. حيث أن الفينيقيين يطلقون هذا الإسم على الجزء من الجبل في الوقت الذي أطلق فيه المؤرخون الإغريق على البلدة التي نشأت في الفترة البونية، مكان المدينة الرومانية لاحقاً اسم " طاسوس " و هذا اللفظ ذو أصول سامية هي بالأخص شجرة الحور أو الصفصاف المشتق من الحبر المكرر " شاف " باللغة العبرية.

و اطلقت هذه التسمية في البداية على النهر الذي يجري شرق المدينة فأشير لها في القرن 5 ق.م بـ " طابسا " على أنها البلدة الواقعة في خليج نوميديا و منه فقد اتفق الباحثون أن " طابسوس[2] فالإدريسي في القرن الثاني عشر لا يتحدث إلا عن " مرسى ستورة " بين القل و بونة، أما ابن خلدون في غضون القرن الرابع عشر فيطلق عليها اسم سكيكدة و يكتب مارمول في القرن السادس عشر نقلا عن ليون الإفريقي " سطورة مدينة قديمة

1-julle chabassiere et l bertrand, rusicada d'après ses ruines ,extrait du bulletin de l'accadémie d'hippone ,bone , 1904, p04

2- طابسوس لفظ دو أصول سامية وهو يعني بالأخص شجر الحور أو الصفصاف

هو " واد الصفصاف " فقد كان كل شخص يسميها بإسم.

على بعد أربعة عشر عقدة من مدينة القل باتجاه الشرق. بينما باسيونل يذهب إلى حد قوله بأن : " سطورة هي روسيكادا القديمة ". و كذلك يستمر الخلط بين الرحالة العرب و الأوروبيين على حد سواء فيم يخص هذه المدينة الرومانية القديمة و التي يفترض أن لها علاقات وطيدة بقسنطينة كأقرب ميناء لهذه العاصمة.

و من المفارقات هنا كيف حل فجأة اسم مغمورة في الفترة القديمة و لم يرد إطلاقا ذكره في أي من النصوص اللاتينية ليأخذ مكان اسم روسيكاد لدرجة أن المنطقة أصبحت تعرف باسم سطوره، هذا الإسم الذي تعود جذوره إلى اللغة الفينيقية و كثير من الباحثين ينسبونه إلى الآلهة الحامية للمدن الفينيقية عشار.

و التي تطابق الآلهتين " افروديت " الإغريقية و " فينوس " الرومانية يرد اسم الآلهة الفينيقية في اللغات اللاتينية على شكل Astereth أو Astarte و التي يحتمل أن اسمها أطلق على ميناء سطورة من طرف الفينيقيين في فترة توسعاتهم في حوض البحر الأبيض المتوسط أو أن اسم هذه الآلهة كان ملاحقا باسم يفترض أنه اسم الميناء إلا أنه ضاع بعد ذلك و لم يبق إلا اسم الآلهة التي تحرس[1] و الإحتمال الأقرب للتحليل المنطقي على الأقل هذا الإسم إذا صمد و استمر في الوجود على حساب اسم أكبر هو روسيكادا فإنما كان ذلك سبب بقاء الميناء مستعملاً رغم خراب المدينة البعيدة عن الميناء بكيلومترات، و مع بقاء هذا الإسم حياً فيما بقى من الذاكرة المحلية للرحالة و الجغرافيين الذين يمرون بالميناء فيتوقفون به.

و منه لقد كان لها عدّة أسماء حسب الحضارات فتحول مصيره من " روس ايكاد "

1-judas sur l'identité des mots thapus et saf saf in mémoire de la societé des antiquaures de France ,p 190 - 191

عند الفينيقيين على يد الرومان إلى " روسيكاد " و لكنه هذه المرة على يد مزيج من الثقافة الأمازيغية المعربة ليتحول إلى رأس سكيكدة " أو قمة سكيكدة، و كلها ليست في النهاية إلا تحويلات طرأت على التسمية القديمة و لا تزال المدينة تحتفظ باسمها المعرب " سكيكدة " إلى اليوم رغم أنها حملت طيلة فترة الإحتلال الفرنسي، اسم أحد ملوكهم " لويس فيليب " أي فيليب فيل[1] . إلا أن رنين هذا ّالإسم الفخم لم يمكنه الصمود أمام قوة الذاكرة المحلية التي أبت إلا أن يظل اسمها مرتبطاً بأعمق ما يمكن من الجذور التاريخية.

6- أصل سكان سكيكدة :

هناك نقص في الوثائق القديمة الخاصة بأصل سكان مدينة سكيكدة فلا يوجد إلا تقارير البحوث التي قام شارل فرود لفائدة الجيش الإستعماري الفرنسي. المنورة في المجلة الإفريقية في عددها 110 لسنة 1875م و التي رجحها لصالح تطوير الحالة العسكرية و التوسع الإستعماري، و هذا لا يبدو غريباً لأن فرود كان ينتمي إلى المولیات للعشرية الأولى من الغزو الإستعماري في الجزائر، و كان مكلفاً بجمع أكبر كم ممكن المعلومات و الأخبار حول البلد و السكان الجزائريين حتى يسمع للمستعمر باختيار عدة استراتيجيات من أجل الإستقرار و الإحتلال. فتقاريره كانت ذات بعد عسكري توسعي لا يمكن اعتبارها كمرجع تاريخي.

فالحديث عن هذه القبائل أو المناطق المنحصرة بين بحيرة فزازة في الشرق و واد زهور في الغرب، و البحر المتوسط من الشمال و واد سمندو في الجنوب حيث

1-كان ذلك بموافقة الملك فيليب بناء على إقتراح من وزارة الحرب في شهر نومر عام 1838.

سكانها ليس أقل من 22 قبيلة (أو دوار) و هي وجاتا- بني مهنا- ولاد عطية- التوميات، عولما-ماسلا، بني ولبان، ولد حاج- بني الساحق، لولاد ساهل، زرامنة بني بونايم، سفيسفا، مجاجدا بني صالح، زردازة، بني الساحق القوفي، بني بني فرقان، مساليا، تعادينه، و شاوبا ريفية-عشاش ولاد احميدش، ولد معزوز، ولد عطية. لجبال القل بني توفو، فهذه القائمة قد تكون غير دقيقة بسبب خلافات درع الملكية لتفكيك المنظمات العشائرية و إعادة التركيب الإجتماعية للسكان الأصليين و كذلك ترحيل و إبادة عدد كبير من القبائل و المجموعات طيلة مراحل الإحتلال التي عرفتها سكيكدة[1].

و بالنظر إلى أن سكيكدة بصفتها منطقة الشمال القسنطيني تنتمي للطرف الأقصى الذي يسمونه الجغرافيون مثل : فدال دولابلاش، دسيوا، رينال بالقبائل الشرقية حتى أن الأجداد المؤسسون لعرش بني مهنا يؤكدون أن مهنا يوجع لقبيلة آيت ملول للقبائل الكبرى.

عرش بني مهنا كان قبل الإحتلال الفرنسي من اتحادية عشيرية تضم دوائر بني مهنا، دوائر كركيوا، ولد كزاز و الحجاجميا مسلاويا، ولد النوار، بن بشير، بني بونايم القوفي، و بني بونايم السفيسفا، زرامنا مجاجد و تعاينة.

حيث كان نمط حياة سكان سكيكدة كانوا في جزئهم الكبير جبليون و يعيشون من الفلاحة، زراعة الأشجار (أشجار الزيتون، الكروم،...) و الحبوب (القمح و الشعير) و تربية الحيوانات.

1- سكيكدة تاريخ و بصمات، اصدار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 04.

و فيما بعد تطورت الزراعة و أصبحت تشمل الحقول الكبرى مثل : الصفصاف و الزرامنة كما تطورت البنايات من قبلية إلى حضارية ما جعل النظام العشيري يختفي و تظهر محله حياة حضارية متطورة.

7- التقسيم الإداري :

انبثقت ولاية سكيكدة عن التقسيم الإداري و هي متكونة من 13 دائرة و 38 بلدية و تعتبر نقطة التدفق، لكل المبادلات التجارية القادمة من المدن المجاورة و كذلك هي محور تجاري بين الجوانب الأربعة الشرق، الغرب، الشمال و الجنوب و هي أيضا مركز اتصال بين داخل المنطقة و البحر و مدينة سكيكدة شرقاً، و هذا عبر مختلف فتراتها، بفضل مينائها (ستورا) الذي يتميز بخصوصية وجوده في المركز الروماني سيوس، نوميديكوس، في خليج نوميديا و هو واحد من الخلجان الأكثر أهمية في شمال افريقيا بين رأس بوقروني في الغرب و رأس الحديد في الشرق[1].

أنشئت المدينة على موقع نهر زرامنة و هي محصورة بين تلال بويعلى و سبع بيار في الغرب و تلال سكيكدة الموادر، المسماة بوعباز في الشرق.

8- تاريخ سكيكدة :

تناولت مختلف الحضارات على ربوع سكيكدة و شربت من ماء شطآنها على امتداد العصور الفارطة، فلم تعرف شعوباً ما تطوراً و توسعاً إلا سددت هذه المنطقة ضمن أهدافها و جعلت من ساحلها أحد أهم مرافق تبادلاتها التجارية لتبني مجد حضورها و خلودها و كأن سكيكدة هي الحضارة و الحضارة هي سكيكدة، حيث أصبحت تأخذ

1- سكيكدة تاريخ و بصمات، المرجع السابق ،ص 04

في كل مرة شكل و نمط الحضارة التي تنمو بها، و تعكس أرجاؤها وأبنيتها

مدى التحضر و الازدهار الذي وصلت إليه تلك الشعوب و هنا اكتسبت المنطقة تاريخاً غنياً و ميراثاً متنوعاً، و المسرح الروماني يعتبر برهان على عبقرية الرومان في الهندسة المعمارية، حيث استقربها الإنسان و ذلك لموقعها و مناخها[1] ،حيث تعتبر الأزمنة الفارطة هي بصمة أبدية على جبين سكيكدة و كل بصمة هي خطوة هامة و كبيرة من تاريخها، فهي مهد الحضارات حيث سأكشف لكم أصول سكيكدة في أعماق التاريخ عبر مختلف العصور لتتخطى حدود المكان و تتجاوز أبعاد الزمان في فترة التواجد الفينيقي، البربري، الروماني، الوندالي، البيزنطي و الإسلامي إلى الفترة الحديثة و المعاصرة و فترة الإحتلال الفرنسي.

1-فترة ما قبل التاريخ :

تتكون هذه الفترة من مرحلتين:

المرحلة الأولى : ظهرت باكتشاف مجموعة من الآثار في نواحي ثمالوس و كركيرا في المنطقة الغربية لأسفل المرتفعات و كذلك في سوفا اليهود قريباً من بونقرة في شبه جزيرة القل و تتمثل هذه الآثار في معالم يعود للعصر النيوليتي (عام 000 20 ق.م) كما وجدت مغارات قديمة بالمكان.

1-**المرحلة الثانية** : تعتبر فجر و بداية العصر التاريخي و يربط المؤرخ الفرنسي المشهور ستيفان (1864-1932) هذه الفترة بعشيرة ذات أصول لاتينية اختارت السكن في هذه المنطقة يشار إليها بالقتومة أو ما تعرف

1-دليل ثقافي "سكيكدة ملتقى الحضارات"،اصدار مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، ص **10**

بكتامة، القبيلة البربرية التي تشمل حدود اقليمها بجاية، عنابة، بـڤا و الأوراس غرباً و شرقاً[1].

2-الفترة الفينيقية : إنّ امتداد حضارة الفينيقيين خارج حدودهم الأصلية إذ سجل وصولهم إلى سواحل المحيط الأطلسي في حوالي 2000 ق.م فقد عرف على الفينيقيين مهاراتهم في الملاحة البحرية. إلا أن المسافة بين المدينة الأم فينيقيا و المراكز التجارية الكبيرة الواقعة على طول الواجهة البحرية للقارة كانت بعيدة جداً، ما دفع الفينيقيين إلى تأسيس مباسط تجارية للسلع و هي عبارة عن مراكز توقف للإستراحة و تموين و اصلاح السفن.

و أن أصل تسمية مدينة سكيكدة بـ " روسيكادا " يعود إلى الفينيقيين كدليل أولى على استوطانهم إياها قديماً. و لما كان الفينيقيون مهارة في الملاحة البحرية فقد أدركوا أن ازدهار و بقاء امبراطوريتهم قوية يرتبط بمدى وجودهم بالأماكن الخصبة[2] و نظراً لموقع روسيكادا الإمتيازي المرتفع كانت المثال الأمثل لاحتضان منارة بعد أن كانت منارة في الإسكندرية أنشئت لأول مرة من طرف اليونان، حيث على بعد 3 كلم من غرب روسيكادا يقع مبسط أستورا هذا الإسم البونيقي يستمد أصله من الجذر سترو ستورا تعني آلهة الحب و الجمال عند الفينيقيين و كون ستورا خليج ذو مياه دائما هادئة

1- سكيكدة تاريخ و بصمات ، إصدار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 05

2- محمد تيشتيش عبد القادر:مونوغرافيا أثرية و تارخية لمدينة سكيكدة،الفترة الرومانية ، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار القديمة ، قسم علم الآثار،جامعة قالمة ،سنة 2012

و بقوى اعتقادات البحارة حول ميزة الحماية لستورا، حيث تحميهم من هول البحر و تحمي كذلك الميناء من الرياح العنيفة الشمالية، الغربية حيث عرفت روسيكادا خلال هذه الفترة تطوراً هاماً على جميع المستويات حيث أصبحت المركز الحساس لكل النشاطات التجاريةّ، تترصع حوله شولو و صفصاف.ولم يبق من هذه المدينة الفينيقية الكبيرة سوى بعض الآثار الجنائزية واقعة في أعالي ستورا. مقابر ستورا و روسيكادا القديمة على حافتي مقر الولاية في موقع مطل على الخليج. و طيلة هذه المرحلة من إحتلال روسيكادا أدخل الفينيقيون استعمال البرنز و الحديد، كما عملوا للأهالي أنجع الطرق لزراعة الكروم و كيفية تقليم الزيتيات للحصول على شجر الزيتون.

2-الفترة النوميدية :

في سنة 202 ق.م هزم جيش الجنرال القرطاجي حنبعل في معركة زامه (تونس حالياً) بعد مشادات عنيفة تواجه فيها مع الحلف المبرم بين الرومان بقيادة سيبيون الإفريقي و الخيالة النوميدية تحت إشراف القائد مايسل ماسينيسا فأصبحت روسيكادا و ستورا تابعتان مباشرة لماسينيسا و حلفائه الرومان تحت راية المملكة النوميدية الممتدة من فاقا (بيجا في تونس) إلى غاية بيلوشة (مولويا حالياً) النهر المحادي لموريطانيا و تورجيتان (المغرب حالياً) و حول الرومان تصفصاف إلى تابس أو تبسوس كانت عاصمة هذه المملكة هي سيرتا تنطق كرتا، كوراتا و هي كلمة من أصل فينيقي تعني المدينة، خلال هذه الفترة عرفت روسيكاد مستوى تطور جدّ مهم فقد كانت تساهم بصفة ملحوظة في تحسين العلاقات التجارية مع المقر الرئيسي للرومان أي المدينة الكبيرة روما. هذا التعاون الثنائي سمح لسيرتا بأن تصبح نقطة التموين الرئيسية للإنتاج الفلاحي الذي بلغ درجة كبيرة من التطور، كما جعل بالنسبة للرومان المركز الرئيسي للمد باللحوم و الزيتون و الثمار لكل المستعمرات[1].

رغم هذا التطور التجاري عرفت الفترة النوميدية نقصاً في شبكة الطرقات و هو المشكل الذي واجهه الرومان، حيث لم يجدوا سوى بعض المعابر غير المهيأة و الطرق الجبلية مما دفعهم إلى إنشاء شبكة كبيرة للطرقات في روسيكاد.

3-الفترة الرومانية :

عندما انفجر الوضع المتأزم حول العرش النوميدي أودى بحياة هيمال و ألحقت الهزيمة بأخيه أدربعل عند محاولته لأخيه يوغرطة فأحال أدربعل القضية على مجلس الشيوخ الروماني لتأييده، فترأس أوبيموس لتقسيم المملكة النوميدية بين أدربعل الذي تولى المنطقة الشرقية المجاورة لولاية إفريقيا، بينما القسم الغربي من المملكة ليوغرطة فهذا الأخير استغل سمعته و مجده السياسي على حساب ابن عمه أدربعل و هاجمه و حاصر سيرتا إلى أن سقطت في يده عام 114 ق.م و انتهت العملية بمقتل خصمه أدربعل حيث أصبحت نوميديا بشطريها الشرقي و الغربي مملكة موحدة تحت زعامة يوغرطة. وعلى إثر هذه التطورات الخطيرة على المصالح الرومانية وجدت روما نفسها وجها لوجه مع يوغرطة الطموح الذي هدم حاجز الأمان بينه و بين الرومان بعد أن استولى على القسم الشرقي من نوميديا، و بات من المؤكد لدى الرومان أن يوغرطة لن يتردد في مهاجمة الولاية الرومانية من أجل تحرير المنطقة الغربية كلها من السيطرة الرومانية، و أعلن مجلس

1- سكيكدة تاريخ و بصمات ، المرجع السابق ، ص 07

الشيوخ استئناف القتال ضد المملكة النوميدية، لإرغام يوغرطة على الخضوع و تمكن الرومان بعد معارك ضاربة من القبض عليه سنة 105 ق.م و اتخذوا من سيرتا عاصمة للكونفدرالية الرومانية، التي تضم أهم و أشهر المدن كالقل، ميلة، سكيكدة و بالتالي أصبحت روسيكادا و سطورة مستعمرات رومانية فعرفت تطوراً اقتصادياً و تجارياً كبيراً.

و باعتبار أنّ الرومان واجهوا عدة صعوبات في نقل البضائع و عائدات الفلاحة قاموا بإنجاز شبكة كبيرة من الطرقات تسمح لهم بتبادلات تجارية مع المدن المجاورة، فقد كانت روسيكاد المحور الرئيسي للتجارة. دام الإحتلال الروماني عدة قرون و لم يزل حتى ترك وراءه العديد من الآثار الهامة التي هي الآن في المتحف، و بعد قرن من الإحتلال تحولت روسيكاد إلى كيان بلدي يدار حسب قوانينه الخاصة و تحول سكانه تدريجيا إلى مواطنين كاملي الحقوق تحت إدارة والي معين و ولّات مختارين.

و على غرار هذا حيث نجد " بيرار " في 1832 يقول: " آثار روسيكاد، المدينة الرومانية القديمة و التي نفترض أن لها علاقات وطيدة بقسنطينة كأقرب ميناء لهذه العاصمة "[1]. يقول " الحسن بن محمد اللوزي ": يتاجر سكان سكيكدة كثيراً مع الجنوبيين، و يمتد بين هذا الميناء و قسنطينة طريق مبلط بحجارة سوداء على نحو ما يشاهد في إيطاليا من بعض الطرق المسماة بالطرق الرومانية،و هذا ما يدل بدون شك على أن سكيكدة من بناء الرومان "[2].

1- Vars , russicada stora dans l’antiquité ,alger,1896,p 7

2-الحسن ابن محمد الوازن الفاسي ، وصف افريقيا ،ترجمة محمد حاجي ،محمد أخضر ،دار المغرب اسلامي ،ط2 ، 1983 ، ص 35.

5-الفترة الوندالية :

ظلت روسيكادا لفترة طويلة تحتفظ بمكانتها و ازدهارها كونها المنفذ و الميناء الذي يربط المستعمر بروما سواء تجارياً أو اقتصادياً و شكلت مع ستورا الميناء الفينيقي القديم مستعمرة واحدة، إلى غاية قدوم الوندالبين إلى شواطئ الشمال الإفريقي حيث عرفت نهاية مأساوية فالملك الوندالي جينسريك لم يترك الفرصة تفلت من بين يديه و تقدم جيوشه إلى نوميديا فحاصر بونة و هزم أعداؤه الرومان عام 431 م ثم أبرم اتفاقية (بونة) مع الرومان و هي اتفاقية كان يهدف من ورائها ملك الوندال ربح الوقت ريثما يتم إعداد قوته العسكرية لطرد الرومان نهائياً من افريقيا، و قد ظهرت هذه النية في هجومه المفاجئ على قرطاجة سنة 439 م و هذا لا يعني أن المنطقة لم تمر بفترة الرفاهية، حيث أن دخول الوندال دام إلى غاية 535 م مع الحملة التي شنها بليزار على الوندال[1].

فلم يدخلوا أي تغيير إداري بل أبقوا لسكانهم نظامهم القديم، ما عدا نظامهم العقاري الذي تغير و استولى الوندال بالعنف على أراضي و قاموا بعدة أعمال تدل على بشاعة حكمهم و لم ينشئوا كثيراً ما عدا بعض المراكز العسكرية. و قد عانت سكيكدة خلال هذه الفترة ما عانته كل المدن إلى أن هدمت سنة 439 م

و لكن التاريخ غير مؤكد كون أن تمثيل المدينة على مستوى أعلى استمر إلى غاية 485 م و المؤكد أن المدينة تهدمت سنة 533 م أي قرن بعد ذلك على يد آخر ملك للوندال بعد انحطاط لم تعرفه من قبل.

1-محمد الدين شلبي، لمحة تارخية عن مدينة سكيكدة و ما جاورها ،ص35

6-الفترة الإسلامية :

انطلاقاً من القرن السابع و وصول المسلمون إلى منطقة المغرب تعربت المنطقة، و كانت اللغة العربية سهلة التعلم لأن أهل المنطقة تعودوا على استعمال اللغة البونية (القرطاجية) مع اللغة البربرية و اللاتينية و الإسم الحالي لروسيكاد يستمد أصوله من العربية.

فإنتشار اللغة العربية ذلك بما أرسل الله تعالى رسوله لنشر دين الحق و ما إن انتقل صاحب الرسالة العظمى إلى الرفيق الأعلى حتى كان النور الإسلامي نور الهدى و اليقين و خرجت حملات الدين الإسلامي نحو بلاد المغرب في عهد عثمان بن عفان حاملة عاى عاتقها نشر الدين الإسلامي بصيغة القرآن الكريم، ليرى البربر أن الفاتحين الجدد يختلفون عن الغازين القدامى و أنهم ليسوا مجرد حذم و أجسام تنهش لحومهم و رأوا أنهم بواسطة المساواة الإسلامية يمكنهم أن يحققوا كل رغباتهم، حتى أصبح البربر من أحسن الناس إيماناً[1].

فكلمة Sucaïcada تحولت من حيث النطق بـ سُكيكدة أو رأس سكيكدة Ras SKIKDA لتحديد النقطة الأكثر علواً شرق المدينة، و لقد تعرض لها بالذكر الكثير من المؤرخين كالبكري و الإدريسي[2].

و خلال دخول العثمانيين سكيكدة ضمن بيلك قسنطينة و عاصمته قسنطينة.

1- أحمد توفيق،كتاب الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ط2، 1984 ،ص 19

2- سكيكدة تاريخ و بصمات ، المرجع السابق ، 10

7- فترة الإحتلال الفرنسي إلى غاية الإستقلال:

في يوم 13 أكتوبر 1837 م احتل الجيش الفرنسي مدينة قسنطينة بعد قتال عنيف و مقاومة بطولية و من ثم بدأت السلطات الإستعمارية البحث عن منفذ نحو أقرب إلى قسنطينة من ميناء القل ذو المسالك الوعرة و الخطيرة بالنسبة للغزاة، فأرسلت الجنرال نيقري للتعرف على سكيكدة و ميناء ستورا و هكذا تم الإحتلال الفوري للمنطقة.

و في يوم 7 أفريل 1838 م من قسنطينة على رأس جيشه و وصل في 9 أفريل إلى حوض رمضان جمال بتراب قبيلة بني مهنة و في نفس اليوم على الساعة الثانية بعد الزوال وقف نيقري أمام أطلال روسيكادا بالربوة التي أطلق عليها اسمه Le mamelon negrier و المعروفة باسم " دار بن حورية " و في شهر أوت من نفس السنة تولى الجنرال " فالي " " Valée " الحاكم العام للجزائر و أمر باحتلال سكيكدة التي وصل إليها يوم 7 أكتوبر 1838 م. و أسس بها مركزاً عسكرياً دائماً و أقيمت القيادة العامة بمكان معبد بيلون: القلعة الرومانية أي المكان الذي شيد فيه فندق السلام في السبعينيات الأخيرة، و في ليلة 7 إلى 8 أكتوبر أطلقت النيران على مواقف الجيش الإستعماري و مع اشتداد المقاومة اختيروا الزرامنة لبناء المدينة الإستعمارية على أطلال روسيكاد، و قرر تهديم السيرك العتيق لتطويقها بجدار ذو أربعة أبواب : باب البحر شمالاً (مكان النزل البلدي)، و باب قسنطينة جنوباً (مكان النصب التذكاري لعشرين أوت 1955 م)، و باب الأوراس غرباً في مرتفع سكيكدة، و رغم وجود الجدار استطاع المقاومون الدخول إلى وسط المدينة لتنفيذ عملياتهم، و استمرت المقاومة ضد الإحتلال بمنطقة سكيكدة حتى سنة 1860 م.

و في سنة 1945 م فتحت مطبعة في المدينة و نشرت أول صحيفة محلية اسمها بريد مدينة فليب Le courrier de Philippe ville و اتخذت تسمية فليب فيل يوم 17 نوفمبر 1838 م[1] بعدما عرفت خلال هذه الفترة بالفقر و المجاعة و الأوبئة.

و لم تمض بضعة أشهر حتى عرفت سكيكدة ليلة القنابل السبع التي كبدت المستعمرين خسائر مادية و بشرية هامة و أعلنت بداية حالة الطوارئ بالمدينة و حولها و تم قمع جويلية 1955 م ثم أسبوع الإبادة الجماعية لأوت 1955 م الذي بدأ يوم السبت 20 أوت حيث تقرر الهجوم من طرف البطل زيغود يوسف على المراكز الإستعمارية للشمال القسنطيني منها مطار سكيكدة و مركز الشرطة و الثكنات و منجم العاليا و المطار، و أعطى هذا الهجوم نفساً جديداً للكفاح المسلح و كان مثالاً للتضحية فقدت سكيكدة على إثرها الآلاف من الرجال و النساء و الشيوخ و الأطفالبما فيها مجازر زرافات و الملعب البلدي لكرة القدم و ضحايا المقاهي و كذلك الشباب الذين ساقهم الإستعمار على طول الشارع الرئيسي حتى مكان تعذيبهم (ملعب أول ماي حالياً) و مكان اغتيالهم جماعياً ملعب 20 أوت 1955 م حالياً، حيث توجهت كل هذه الأعمال بهجومات 20 أوت 1955 م التي كانت أهم المحطات الفارقة في مسار ثورة التحرير الكبرى

1–قبل أن تسمى بإسم فليب فيل كان يطلق عليها إسم fort de france أي حصن فرنسا

بإعداد و قيادة " زيغود يوسف " الذي حدد المكان المسمى " محجرة الرومان[1] " كمكان للإجتماع السري، غير أن العدو اكتشف احدى المجموعات في المكان المسمى " الخربة " قرب دائرة " سيدي مزغيش " 20 جويلية 1955 م و قد تم اختيار موقع " كذبة داود " بمحجرة الرومان " لأنه موقع استراتيجي هام فهو مرتفع على الأماكن المحيطة به و حصين... تتخلله غابات كثيفة "[2].

و قد عرفت المدينة فرحة عظيمة ابتداءاً من 3 جويلية 1962 م اليوم الذي وقع فيه لأول مرة رفع علم الإستقلال و ذاقت فيه روسيكاد طعم الحرية و الإستقلال[3].

و قد شهدت سكيكدة عدة تشييدات من المباني الضخمة التي لا تزال إلى يومنا هذا مثل : مسجد سي علي الذيب الذي بني سنتي 1844-1846 م و بعده مقر بلدية سكيكدة الذي يعود إلى سنة 1848 م و المسرح البلدي الجميل الذي يعود لنفس السنة.

9 -اقتصاد سكيكدة :

إن المهتمين بدراسة المجتمع استدعى بالنظر بوجود طابعين متميزين من المجتمعات يختلف أحدهما على الآخر حيث توجد المدينة بطابعها المعقد و العلاقات المبنية على تبادل المصالح و المنافع، و هناك أيضاً الريف الذي يتميز بطابعه البسيط و ثقافته التقليدية.

1- محمود بوشطاطة حاليا

2- موسى تواتي و رابح عواد ، هجوم 20 أوت 1955 ،دار البحث ،قسنطينة ،دط ، دت ،ص 17

3- سكيكدة تاريخ و بصمات ، المرجع السابق ، ص 12

و إذا رجعنا إلى اقتصاد المنطقة منذ القدم حيث قسم عالم الإجتماع الألماني فرديناند تونيز المجتمع إلى طابع عائلي و مجتمع ذو طابع رسمي، و منه المجتمع السكيكدي مجتمع ريفي أخذ يتركب جيل بعد جيل و سنة بعد أخرى، إلى أن أصبح مجتمعاً مدنياً.

فمنذ القديم اعتمد في اقتصاده على العائلة حيث كان المجتمع يخدم نفسه بنفسه فكان يسعى لتوفير حاجياته و هذا ما يطلق عليه علماء الإجتماع " التفاعل الإجتماعي العائلي " و يبقى أساساً على التقسيم الإقتصادي للمهنة و يمكن تقسيم الأعمال الإقتصادية للمجتمع إلى ثلاثة أقسام و هي :

أ- **الصناعات الأولية** : و هي الصناعات التي تعمل على استخراج مادة الخام مثل : أعمال المناجم، الزراعة، الصيد[1].

أما الزراعة فيحكم المنطقة بطابعها الجغرافي هي منطقة زراعية بالدرجة الأولى و مناخها جميل و أراضيها خصبة صالحة للزراعة، حيث توجد مراعي شاسعة تزخر بأنواع الحيوانات المختلفة مثل : الأبقار، الأغنام، الماعز. فالمنطقة معروفة بمنتوج القمح و الزيتون و التين.

أما فيما يخص ملكية الأراضي فهي نوعان :

أ- **ملكية خاصة** : و هي قليلة لا تكاد توجد إلا في ضواحي المدن و هي تشبه اقطاعيه، منذ عصر الدولة العثمانية في الإستعمار الفرنسي حيث يستأجر المالك فلاحاً يدفع عنه ديونه، إن كانت له ديون لكي يصبح من أملاكه، ثم يسكنه أحد الأكواخ في المزرعة و يكلفه بعمل معين، و يعطيه بقرة أو

ب-محمد العربي الزبيري ، التجارة الخارجية للشرق الجزائري ، الجزائر ، دط ، ص 57.

بقرتين... يعتني بها و ينتفع مقابل أرطال من الزبدة، تسلم في زمن محدد، و في آخر السنة عندما يجني المحاصيل، يتقاضى الفلاح خمس المحصول بعد أن يخصم منه الديون المترتبة عليه.

ب-ملكية مشاعة : هي الأراضي الخاصة التي يشغلها أفراد القبيلة الواحدة بكل حسب حقه و قدرته، و لكن الأسبقية تعطى للمعوزين حتى يتخلصوا من الفقر و إذا كان أحد أبناء القبيلة قادراً على العمل و هو لا يملك وسائل الإنتاج فيطلب من الأغنياء المعونة في قبيلة[1].

- أما المنتوجات الزراعية فتختلف من منطقة إلى أخرى فالمناطق الشمالية مناطق صالحة لزراعة الحمضيات بدرجة كبيرة و هو ما يميز المنطقة إضافة إلى أنواع التين و الكروم و الخضروات و الفراولة[2]. أما المناطق الداخلية لسكيكدة كالحرّوش، أم الطور.. فإنتاجها للشعير و القمح و الزيتون و جميع أنواع الحبوب أمر مسلم به و معروف وطنياً منذ القدم و الأمر الذي زاد في تقوية هذا النشاط الزراعي النشاط العائلي في استغلال الأراضي، فالأطفال

1- محمد العربي الزبيري ، المرجع السابق ، ص 58

2- تتميز مدينة سكيكدة بإنتاجها المتفرد لفاكهة الفراولة، و هذه الفاكهة التي يسرد السكان حكايتها أنها جاءت من بلاد أوروبا مع أحد سلاطين الدولة العثمانية، فغرسها في قصر بن قانة كزهرة بالنظر لجاملها منع من اخراجها خارج القصر حتى تبقى حكراً على السلطان و حاشيته لكن أحد العمال هرب بها و غرسها في أرضه خفية على سفوح جبال سطورة المطلة على البحر أي في المناخ و التربة الملائمة لها و بدأت تؤكل كفاكهة مع العلم أن من يخرجها من القصر كان يحبس أو يُعدم.

كانوا منذ الصغر تربوا على حب الأرض و العمل على خدمتها كونها السبيل الوحيد للعيش و الأمر الملاحظ في العائلات اليوم أنه لا توجد أسرة تخلوا من أن يكون لها أراضي و لو كانت أراضي ليست شاسعة فكان على الأقل شجرة زيتون و هذه ورثت من أجدادنا، و مع مرور الزمن و زيادة عدد السكان و ارتفاع مستوى المعيشة عرف قطاع الزراعة بالمنطقة نقلة نوعية تجسدت في منتوجات مختلفة المحاصيل الفلاحية المتواجدة بها و المتمثلة في الحبوب و البقول الجافة على مساحة اجمالية تقدر بـ 37 560 هكتار، و البقول الجافة 76 455 هكتار و الخضروات على 22 325 هكتار بإضافة إلى زراعة الطماطم الصناعية، ناهيك عن الأشجار المثمرة و خاصة الأشجار المنتجة للزيتون التي تقدر على مساحة مقدرة بـ 20 هكتار. أمّا الصّيد فهو النشاط الأساسي لسكان المناطق الساحلية خاصة فهو عمل يرمي إلى قنص أو استخراج حيوانات أو حتى نباتات بشكل ماء البحر وسط حياتها الدائم أو الغالب فالصيد الحرفي هو كل ممارسة للصيد التجاري بصفة تقليدية بالقرب من السواحل[1]. يمتد الشريط الساحلي لولاية سكيكدة على مسافة 140 كلم و يتميز بتنوعه البيولوجي، حيث تصب فيه العديد من الوديان، فالشريط الساحلي لسكيكدة سياحي و اقتصادي بامتياز، كما يتوفر القطاع على هياكل و منشآت قاعدية من بينها ثلاثة موانئ للصيد البحري (سطورة، القل، المرسى) إضافة إلى بعض الشواطئ التي ترسو بها قوارب للصيد التقليدي[2]

1- قانون يتعلق بالصيد البحري و تربية المائيات ، وزارة الصيد البحري و الموارد الصيدية ، ط1 ، 2001 ، ص 08

2- تقرير حول قطاع الصيد البحري و الموارد الصيدية بولاية سكيكدة ، 2013 ، ص03

شاطئ الرميلة بالمرسى، شاطئ " واد ريغة " بالبلطان شاطئ " قمنار " بالقل و كذا ملجأ رأس الحديد بالمرسى، زيادة على هياكل لدعم الإنتاج و أهم شواطئ ولاية سكيكدة هي العربي بن مهيدي و شاطئ واد القصب و تلزة في القل و شاطئ واد الزهور و شاطئ تمنار و شاطئ واد الكبير،بحيث يتميز ساحل سكيكدة بغناه بمختلف الأسماك نذكر منها :

الأسماك الزرقاء : مثل السردين، السورال، اللاتشه، الأنشوفة، البونيت، التونة الحمراء، البوڤة.

الأسماك البيضاء أهمها : السمك المذهب، الميرو، البجبل، المرنون Merlon، أملان : Rouget، ليمون Limon.

القشريات : الجمبري الأحمر : Crevette Rouge، الجمبري الأبيض Crevette blanche، كما تزخر ولاية سكيكدة بثروة معتبرة من المرجان الأحمر غير مستقل، حيث توجد ثلاثة أنواع من المهن في الصيد إذ توجد السفن الجيبية و هي سفن تستعمل عامة لصيد سمك الجمبري بأنواعه و سفن صيد السردين فهذه السفن تصطاد بشكل كبير السردين، اللانشه، البونية، السورال، و توجد سفن الحرف الصغيرة.

ب-الصناعات التحويلية أو الثانوية : وهي الصناعة التي تقوم على تحويل مادة الخام إلى أشكال صناعية أخرى، مثلاً إذا كانت زراعة القطن صناعة أولية فإن الغزل أو النسيج هي صناعة تحويلية ثانوية و هي من الصناعات التي داولتها المنطقة فهي صناعة تقليدية فصناعة الحلي التقليدية، استعملت قوالب متنوعة و أشكال من زخارف كانت أقرب إلى أشكال الأوراس أو الشاوية منها إلى الأمازيغ و ذلك يعود لقرب المنطقة و طريقة التعامل فقد ربطت بين المنطقتين علاقة تجارية، فقد اعتمدت سكان منطقة سكيكدة كراء أراضي الأوراس في موسم حصاد القمح و منه الرحيل و كراء المنازل ، و نفس الشيء ينطبق على سكان الأوراس الذين يقصدون المنطقة لجني الزيتون و تعددت العلاقات بين المنطقتين من التعامل

الخارجي التجاري إلى عائلي عن طريق الزواج و من ثم تبادل العادات و التقاليد و تمازجها.

و يقترن صناعة الحلي بصناعة الفخار فقد اعتاد سكان سكيكدة صناعة أواني المنزل بنفسها حسب ذوقها و احتياجاتها لهذا كانت هذه الصناعة قديمة و الأمر الذي ساعد على تطورها لطبيعة المنطقة الجغرافية و أقصد بذلك توفر الطين المناسب، و من ثم فإن هذه الصناعة خرجت من ذاخل البيت لتصبح و ظيفة.

و منطقة سكيكدة حالياً من أكثر المناطق المحافظة هذا الموروث الغني من خلال تنويع الأواني الفخارية، المزهرية، الشقالة، و أواني الطعام، الطاجين... إلخ. و تبقى هذه الصناعة مزدهرة على الدوام لإرتباطها الوثيق بالمطبخ، طاجين الخبز، أكواب الحليب و اللّبن... إلخ.

و حالياً هذه الصناعة أصبحت مقترنة على سكان الريف فقط و اهتمام المرأة لم يكن بالفخار بل اعتبرت الزربية أساس شطارة المرأة، في كل بيت ريفي من منطقة سكيكدة نجد الزربية تتميز بأشكالها و تنوعها الأصيل حتى و لو طرأت عليها بعض اللّمسات الحديثة. أما صناعتها تعتمد على أدوات أولية معادة التكرير بمعنى أن المرأة السكيكدية كانت تعيد استغلال قطع القماش و الملابس الممزقة إذ تقطعها إلى أشرطة متفاوتة العرض حسب المراد و تستعملها كخيوط للحياكة أو صناعة الخيوط من صوف المواشي و شعر الماعز[1]، أما في يومنا هذا فقد زالت الصناعة بشكل نستطيع القول عنه للحليّ إذ طغت الصناعة الخارجية عليها خاصة و أنّ الريف اليوم لم يبق على حاله و مسه التحضّر.

1- على فؤاد أحمد، علم الإجتماع الريفي، دالا النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان،1981، ص 37

10- اللّهجة السكيكدية :

إنّ لكل ولاية في الجزائر لها اللّهجة الخاصة بها سواء من الشرق إلى الغرب أو من الشمال إلى الجنوب فسبحان الله الذي جعل اختلاف الألسنة و الألوان آية من إبداعه، إنّ اللهجة السكيكدية هي ذات أصول عربية فكثير من قبائل سكيكدة كانت تسمى سابقاً عرب سكيكدة و هي قبائل الساحل و الذي يكفيهم فخراً أنهم قاوموا الإستعمار بشدة جعلته يطلب منهم الهدنة، اللهجة السكيكدية أصيلة و لها مثيل في كثير من دول الخليج السكيكدي حافظ على لهجته عكس بعض المناطق التي أخذت لهجتها تذوب مع الزمن بفعل الأثر العاصمي نتيجة التلفزة و غيرها فمثلا وهران قد ماتت فيها الكثير من الكلمات و أخذت اللهجة الوهرانية تختلط باللهجة العاصمية، و فيما يخص اللهجة السكيكدية كما ذكرت سابقاً فهي قريبة من لهجة الكويت و جنوب العراق و ذلك من خلال مفردة " تش " .

فما يميز اللهجة السكيكدية عن باقي اللهجات فهي عندما ترد دون لَحْن، فذلك عندما يتكلم سكيكدي فكأنه يعاتبك ما يجعل الناس القادمين إلى سكيكدة يستنكرون قليلاً طريقة كلام السكيكدية ، لدينا أيضاً حرف القاف ينطق نطقاً صحيحاً كما في اللغة العربية الفصحى، كذلك حرف التاء فهو ينطق " تش " مثل حوت = حويتشة فحرف التاء يكون مثخن.

ما يميز لهجة المنطقة و هي تصغير الألفاظ و الكلمات و هذا ما نجده كثيراً عن الأمهات عندما يخاطبن صغارهم فمثلاً.

حوت = حويتشة، زيت = زويتشه، حليب = حْلَيْبَة بفتح اللام، بصلة = بصيْلة، لدينا أيضاً قلب " ج " إلى " ز " فسأقدم بعض الأمثلة فبدل قول زوج = جوز،

عجوزة = عزوزة، فهنا نلاحظ قلب الجيم إلى الزاي لدينا أيضاً حذف بعض الحروف مثل : دجاج = جاج.

نجد أيضاً في اللّهجة السكيكدية يحولون الظاد إلى الطاء مثلا : ظهري = ظهري، ضرب = طرب، ظفري = طفري.

الفصل الأوّل :

الحرف و المهن و التراث الشعبي

أولا المبحث الأوّل : الأغنية و الشعر الشعبي

1-الأغنية الشعبية

تعريفها لغة و اصطلاحا

تطور الأغنية الشعبية

خصائص الأغنية الشعبية

الوظائف الإجتماعية للأغنية الشعبية

أنواع الأغنية الشعبية

2-الأغاني السياسية

3-الأغاني التعليمية

4-أغاني الأطفال

5-أغاني التجمعات الشعبية

6-أغاني العمل

7-أغاني المرح و الفكاهة

8-أغاني الأفراح

9-الأغنية المتزايدة

10-الأغاني الدينيّة

2 – الشعر الشعبي

مفهومه

الشعر الشعبي عند العرب

الشعر الشعبي في منطقة سكيكدة

انواع الشعر الشعبي

1-أشعار إجتماعية
2-أشعار دينيّة
3-أشعار تارخية ووطنية

إهتمام الباحثين بالشعر الشعبي

مقومات الشعر الشعبي و خصائصه الفنية

المبحث الثاّني : الحرف و المهن

تعريف الحرف

لغة و اصطلاحا

كيفية ممارسة النشاط

تصنيف الصناعة التقليدية الحرفية

1-الصناعة التقليدية و الصناعة الحرفية الفنية
2-الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد
3-الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات

تعريف المهن لغة و اصطلاحا

المبحث الأول: الأغنية الشعبية و الشعر الشعبي

أولا الأغنية الشعبية:

1 تعريفها لغة: ورد في لسان العرب " الأغنية مأخوذة من الفعل غنى والغناء ممدود في الصوت و غنى يغني أغنية و غناء، و غنى طرب و ترنم بالكلام الموزون و غيره ويقال:غنى الحمام: صوت، و فلان بفلان مدحه أو هجاه، و بالمرأة تعزل بها و غنى بالرجل و تغنى به أي مدحه, و غنيت الركب به: ذكرته لهم في الشعر، و الغناء بكسر الغين: التطريب و الترنم بالكلام الموزون و غيره ويكون مصحوبا بالموسيقى و غير مصحوب و غنى تغنيه،رنم، ترنم، صوت الغناء و من خلال هذه التعريفات التي وردت على الأغنية فهي ما يطرب من صوت لجماعة أو جمهور من الناس تعبر عن بيئة ما أو مجتمع ما, له عاداته و تقاليده.

الشعبية لغة: صفة تشتق من الاسم الموصوف (شعب)

الشعب: الجمع و التفريق و الإصلاح و الإفساد و قال ابن السكيت في الشعب: إنه يكون بمعنين: يكون إصلاحا و يكون تفريقا، و الشعب: ما تشعب من قبائل العرب و العجم، و كل جيل شعب، فالشعبية مشتقة من الاسم الموصوف شعب و تحيل إلى مفهومين مختلفين.

أ- مجموعة من الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الدولة، الأصل، الأرض.

ب- فريق من الأمة المعتبر من النقيض من الطبقات الأخرى بتوافر الزيادة في الثروة أو المعرفة.

1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج 11، مادة (غ، ن، ي)، ط 1 ، 2005، ص 270

2- ابن منظور، المرجع السابق، ج 8، مادة (غ، ن، ي)، ص 576

3- ابن منظور، المرجع السابق، ج 1، مادة (ش، ع، ب)، ص 455

اصطلاحا: تعتبر الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي و قد زاد اهتمام الدارسين في العصر الحديث بها و لم يعد هناك عدا قلة قليلة من الذين يعتبرون دراسة الأغنية الشعبية دربا من العبث أو إهدار الوقت و هناك من الباحثين الذين قدموا لنا أبحاثا فيما يخص الأغنية الشعبية و من هؤلاء: الدكتور أحمد علي مرسي في كتابه الأغنية الشعبية لم تحظ باهتمام الباحثين في العالم بالقدر الذي حظيت به بعض الأنماط الأدبية الشعبية الأخرى مثل:

الحكاية الخرافية، الأمثال و الألغاز، و الأغنية كانت تختلف عنها اختلافا جوهريا تتخلص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي، فهي إذن ذو شقين، شق يختص بالكلمة و شق يختص باللحن و الموسيقى، فالجانب الموسيقي يهتم به الباحثين و المختصين في الموسيقى بصفه عامة و الموسيقى الشعبية بصفة خاصة "أما الجانب الكلامي فيدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفلكلورية و الاجتماعية"–[1] إذ يمكن القول بأن الأغنية الشعبية تصلح لأن تكون مادة للدراسة الاجتماعية، حيث أنها تشمل على عادات و تقاليد الجماعة وتتضمن المبادئ و القيم التي يوليها الشعب جل احترامه و تتضمن كذلك إشارات إلى الحرف و المهن و الصناعات التي تمارسها الجماعة، كما تتضمن إشارات إلى جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية للشعب.[2]

1– نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،مصر، ط3 د ت، ص 237

2– محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2008

رغم ما كتب عن الأغنية الشعبية إلا أن الدارسين لم يتفقوا على تعريف دقيق وموحد لها إذ تعتبر من التعريفات الغامضة و المبهمة حيث تجعل الباحث يحاول إيجاد تعريف جامع مانع حيث نجد ألكسندر كراب الذي يعرفها بأنها "هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين، في الأزمان الماضية و لبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هي فترة قرون متوالية في العادة"[1]

و قد ترجم رشدي صالح مترجم كتاب علم الفولكلور لكراب مصطلح folk song بالأغنية الفولكلورية، و ترجم مصطلح populair song بالأغنية الشعبية.[2].
والأغنية الدارجة كما يعرفها كراب "هي أغنية ذات أصل أدبي بحث، و لو أننا لا نعرف هذا الأصيل بتفاصيله الكاملة و قد ذاعت بين أناس أميين، لم يهتموا بأمر الملحن و المؤلف في أزمان ماضية".[3] و إلى نفس هذا التعريف ذهب فوزي العنتيل و الذي عرّفها بأنها "قصيدة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة فإنها اكتسبت سيرورة بين العامة فهي أغنية دارجة ذات أصل أدبي خالص، و لو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه في جميع أجزائها، و نجد الناس لا يهتمون بالمؤلف و الملحن".[4]

1- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية, دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1967، ص 253

2- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية الدراسات الشرقية و الغربية, ص 32

3- فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا و دراسة التراث الشعبي، دار المعارف الجامعية الإسكندرية، مصر، د ط، 2008، ص 196، 170

4- نفس المرجع، ص 171

و من خلال هذين التعريفين الأخيرين نلاحظ أنهما يشتركان في أن الأغنية هي نتاج شعب، فهي لا تنسب لمؤلف معين، حيث أن الجمعية للأغنية الشعبية تعرفها بأنها: الأغنية و لحنها اللّذان نشأ بين الشعب و تداولهما للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه. و يذهب فرانك كيدسون بتعريفه للأغنية "هي التي نشأت بين الشعب وتداولها أفراده فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها وقبل أن تتناولها طبقة المغنيين المحترفين" و يذهب بوليكافسكي "هي الأغنية الشعبية التي ألقت من طرف الشعب للتعبير عن آلامه و معاناته و يرفض مقياس شيوع الأغنية بين الناس لتسمى شعبية فيقول "الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب و ليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي".[1]

فالملاحظ من خلال التعاريف السابقة بأنّ الأغنية هي من صميم الشعب لأنهم يعبرون من خلالها عن مشاكلهم و آلامهم فاستقرت بينهم و تداولها الجماعة.

فنجد "ريتشارد فايس" الذي يتعارض مع "بوليكافسكي" فيقول: "الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، و لكنها الأغنية التي يغنّيها الشعب".2 فيعتبرها بأن الأغنية يقوم بتعديلها برغبته بعد أن أصبح يمتلكها.

1- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نمودجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية و آدابها، قسنطينة، 1430 هـ، 2009 م، ص 20.

2- نفس المرجع ، ص 21

و يذهب جورج هرتسوج إلى أن الأغنية الشعبية هي الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع و أنها شعر الجماعات و موسيقاها الريفية التي تناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة".[1] فيرى بأنها ليست بحاجة للتدوين فهي تنقل عن طريق المشافهة و هي نتاج الجماعة.

ومنه يختلف المصطلح من شعب لأخر و من جماعة لأخرى فأحمد مرسي الذي أورد لها عدة تعاريف في كتابه "الأغنية الشعبية" منها ما هي لباحثين أجانب ومنها ما هي له فيقول "الأغنية الشعبية هي الأغنية المردّدة التي تستوعبها جماعة تتناقل آدابها شفاها و نصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[2] و من خلال تعريفه نجده قد أهمل جوانب هامة تعد بمثابة دعائم أساسية للأغنية الشعبية كالعفوية والطابع المؤثر الذي تحكمه كلماتها، فالأغنية تعتبر مرآة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا فهي حسب مجدي محمد شمس الدين "الأغنية الشعبية مرآة صافية، ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالاة، بل إنها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع"[3]

إذن فالأغنية الشعبية شملت جميع مجالات الحياة بحيث حافظت على عاداتنا وتقاليدنا و المعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية تناقلت من جيل إلى جيل شفاهيا حاملة معها كم هائل من الموروث الثقافي.

1- عبد القادر نطور، نفس المرجع السابق، ص 21

2- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف و النشر، القاهرة، د ط، 1968 ص 222

3- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2008، ص 109

2-تطور الأغنية الشعبية:

إنّ الأغنية الشعبية مرآة صافية ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالاة، بل إنها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع، و هي تصوير واقع الشعب و تعكس آراءه و أفكاره و معتقداته و عاداته و تقاليده، و هذه كلها تتغير في المجتمع من جيل إلى جيل و تتطور من عصر إلى آخر، فالأغنية يصيبها قدر من التطور الذي يخضع له المجتمع في تطوره عبر العصور المختلفة، إذ أنّ الأغنية الشعبية تعبر بصدق تام عن أفكار المجتمع و معتقداته، و تعكس لنا بدقة تامة التطور الذي يخضع له في آراءه وأفكاره و معتقداته، حيث تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم "إن الأغنية الشعبية الحية وتعني بذلك تلك الأغنية التي نبعت من صميم الشعب لفظا و لحنا، و توارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الأخرى من تطوير أو التغيير في محتواها" [1]

فالأغنية الشعبية قادرة على تصوير واقع المجتمع مهما تغير هذا الواقع و تتطور مع تطوره، و من ثم كانت الأغنية الشعبية دائما عرضة للتطور و التغيير والتبديل، و يقول ليتل "يجب أن نبحث في الأغنية الشعبية على عدد من النصوص لا على نص واحد" [2]

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د ت، ص 238

2- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية و آدابها، قسنطينة، 1430 هـ/2009 م، ص 28

فالأغنية تطورت مع تطور الرقص و الطقوس، بحيث تعتبر ثروة قومية كبرى، لما توافرت فيها خصائص تعبر عن أصدق تعبير عن روح الشعب العربي، حيث لم تلتق الأغنية الشعبية إهتماما خاصا من المؤرخين القدامى و خاصة مؤرخين الموسيقى اعتقادا منهم بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام .[1]

لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية بل تطرق بعضهم إليها كما قالت نبيلة إبراهيم "إمّا أن يفرد لها كتابا و يقتصروا الكلام عليها، فهذا الأمر لم يحدث في التاريخ الحديث"[2]

3 - خصائص الأغنية الشعبية:

1-التناقل الشفهي و الأداء التقليدي سواء من حيث الغناء أو من حيث الموسيقى، حيث تعتمد على آلات موسيقية تقليدية مثل الطبل و الفلوت والكمان.

2-الأغنية الشعبية تكون عرضة للتغيير و التعديل، و ما يميزها البساطة والصدق، و صدورها عن عاطفة نقية.

3-تعبر عن جماعة شعبية كلها حيث تتضمن عناصر عاطفية عامة، تمس وجدان الشعب و تترجم مشاعره و أحاسيسه.

4-الأسلوب البسيط السهل المباشر المتجرد من الإلهام و الغموض و التعقيد وهو أسلوب منبثق من لغة الشعب المتداولة في حياته اليومية، و يستعين بالتعبيرات التقليدية المألوفة، لأنها تجد استحسانا و قبولا من الشعب، بل إن الجماعة الشعبية لتجد متعة و لذة في ترديدها.

1- عبد القادر نطور، المرجع السابق، ص 28.

2- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 273.

5-الأغنية الشعبية ذاتية في المقام الأول، و هي تتناول موضوعها بطريقة جادة.

6-مزاجها العام ليس مرحا.

7-اللحن الموسيقي هو من أهم العناصر الأساسية في الأغنية حيث يساعدان على حفظ الأغنية و انتشارها و تداولها، و بدون اللحن و الموسيقى تصبح مجرد نظم شعري جامد يخلو من الحيوية

8-تتجه معظمها إلى الواقعية، و بعدها عن الخيال.

9-سرعة الانتشار و الشيوع و ذلك بسبب التعبير الصادق عن واقع الحياة، وتعكس المشاعر و الأحاسيس الشعبية.

10- تعكس واقع المجتمع و عاداته و تقاليده و مبادئه.

11- خاصية الصدق فهي تكون قادرة على أن تجدب إليها القلوب، وتستهوى النفوس، فترددها الجماعة الشعبية.

4 - الوظائف الاجتماعية للأغنية الشعبية:

تقوم الأغنية الشعبية بوظائف اجتماعية للحفاظ على أنماط السلوك و المعتقدات الشعبية و أشكال العلاقات التي استقرت في المجتمع، حيث تعمل الأغنية الشعبية على خلق حالة من القبول لدى أفراد المجتمع، و هذه الوظيفة التعليمية لا تقوم بنشر أنماط السلوك فقط و لكنها تقدم مسوغات و مبررات وجود استمرار هذه الأنماط و الممارسات السلوكية و الأفعال الاجتماعية و تحقق الأغنية الشعبية العديد من الغايات الأخلاقية و السلوكية و التعليمية، فتؤدي وظيفة تدريبية لإستعاب العادة، أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية و هي تحقق متعة فنية لمن يؤدّيها و من يستمع إليها، حيث تقوم الأغنية الشعبية كذلك بتحقيق قدر من الضبط الاجتماعي على الأفراد، فللأغنية دورها التعليمي في ترسيخ الثقافة

وتعميقها في نفوس أعضاء المجتمع، و تعبير عن المبادئ الأخلاقية للجماعة وأيضا فهي تقوم بوظيفة نفسية مهمة و هي التنفيس عن أفراد المجتمع و مختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو للإنسان و خفض الصراعات بالتوافق الاجتماعي والتقمص و الوظائف الاجتماعية التي تقوم بها الأغنية الشعبية بدورها تنقسم إلى ثلاث وظائف أساسية:

أ-الضبط الاجتماعي: هي تلك الوسائل و النظم و الأساليب التي تتبع في المجتمع لحفظ النظام و تحقيق التماسك للمجتمع و تطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع و الحفاظ على قيمه الأساسية، فالأغنية الشعبية ذات خاصية ديناميكية مترابطة مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية و يؤدي هذا إلى تطور الأغنية الشعبية من حيث الشكل و المضمون.[1] .

فالسلوك الذي تهتم به الأغنية الشعبية هو السلوك الاجتماعي و هو السلوك الذي يتأثر بوجود الآخرين و سلوكهم.

1-***التكيف الاجتماعي***: و يقصد بها العملية الواعية التي يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة و أن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره، طبقا للظروف المحيطة بصورة يتجلى فيها نمط السلوك الملائم للبيئة التي يعيش فيها الفرد، و يحتاج الفرد إلى التكيف مع ثقافته، ويأتي هذا التكيف في صورة التفاعل المتبادل بين الفرد و ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه و إذا كان الفرد يتأثر بمعايير الجماعة

1- محمد أمين عبد الصمد، وظائف الأغنية الشعبية في المجتمع دزنة الليبية، الهيئة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 189

و ممارستها و الاتجاهات السائدة فيها و يتجه الفرد بمرور الزمن إلى الخلق والإضافة بما يتوافق مع توقعات و آمال الجماعة، و التكيف لا يحدث فجأة و إنما يتم اكتسابه تدريجيا مع عمليات التنشئة الاجتماعية عن طريق المحاكاة و الإيحاء و تهدف إلى إعداد الفرد للحياة في المجتمع و أن يتلاءم و يتكيف مع الحياة في الأوساط المختلفة التي يعيش فيها.[1]، و للتكيف الاجتماعي مجالات مرتبطان بشكل واضح و قد يتداخلان:

الأول: مجال العلاقات الاجتماعية بين الأفراد في مجتمعهم و بينهم كجماعات.

الثاني: مجال العلاقات بين الأفراد و ثقافة مجتمعهم و من ثم الثقافات الفرعية نتيجة لتعدد انتماءات الأفراد العديدة من الجماعات و ما أضيف مؤخرا من تثاقف نتيجة لعمليات الإتصال الثقافي بوسائطه المتعددة و التكيف عملية وظيفية لا تهتم بمشاعر الفرد، و لكن بسلوكه و على وجه الخصوص راصدة التوافق أو الخروج عن المعايير التي يتفق عليها المجتمع.

ب – الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية : لا تقوم الوظيفة النفسية برصد الدور لحالات اللاشعور و شبه الشعور النفسي في خلق كل من المفاهيم الدينية و الأدبية و ما تطور عن هذا الاتجاه فيما بعد، فيما عرف باسم علم النفس السلالي.[2] و إنما تقوم برصد ما تقوم به الأغنية من وظيفة لمؤديها و متلقيها.

1– محمد أمين عبد الصمد، المرجع السابق، ص 226.

2– و هو ما دخل في ميدان الثقافة الشخصية، أو ما أصبح يعرف حديثا جدا باسم الأثروبولوجيا السلوكية و هي تتناول طرق تأثير الإنسان في الثقافة أو تأثره بها.

فالأغنية الشعبية شكل من أشكال لتفريغ الانفعالات بطريقة معنية بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية، و يرى روبين جورج كولنجرود أن أي مجتمع يعمل على تفريغ الانفعال بغير تأثر الحياة العملية به، فمن الواجب خلق موقف و هي يفرغ فيه الانفعال، و سوف يكون هذا الموقف بالطبع موقفا يمثل الموقف الحقيقي يفرغ فيه الانفعال نفسه من الناحية العملية، و كل انفعال إذا نظر فيه أو إليه من الناحية الديناميكية يمر بمرحلتين: مرحلة التعبئة أو الإستشارة ومرحلة التفريغ. و التفريغ أي انفعال هو فعل يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الإنفعال و عندما يقوم الفرد بذلك فإنه يطلق الانفعال و يريح نفسه من التوتر، حيث تقوم الأغنية الشعبية بتفريغ المشاعر السلبية في شكل يسمح المجتمع وفي شكل ينفس عن مشاعر الإحباط حيث يعتبرونها وسيلة يقاومون بها الإكتاب والإحباط و القلق و الغضب الشديد.

5 – أنواع الأغنية الشعبية:

لقد عمل الإنسان منذ ارتقى حسه على الرغبة في التعبير و الوصف لما يحس ويرى بوسائل من النغم و الإيقاع، اختلفت باختلاف البلاد و البيئات و من هذه الوسائل الأغنية الشعبية حيث لازمت الإنسان و تعددت أنواعها بتعدد مجالات الحياة و من أنواع هذه الأغاني:

1-***الأغاني السياسية***: ترتبط بمناسبات سياسية معينة فهي تتصف بالثبات و لا تتعرض للتغيير بالقدر الذي تتعرض له أنماط كثيرة من الأغاني الشعبية و من أمثلة ذلك أغنية ترتبط بحادثة دنشواى الشهيرة، و الجريمة الشنعاء التي ارتكبها الإنجليزي في حق المصريين من قتل و اعتداء و ترويع الأطفال و النساء بحيث أن هذا النمط من الأغنية الذي يرتبط بأحداث و مواقف سياسية ناذرة جدا، و يمكن

أن تكون هذه الأغاني السياسية ضاعت ربما يكون هذا عمل المستعمرون على تخلص من هذه الأغاني لأنها كانت تفيض بالمشاعر الشعبية المعادية لسلطة الإستعمار غير قادرة على استمرارية فعاليتها، بحيث تفقد و تسقط من ذاكرة بعد انتهاء الحدث حيث أن الأغاني السياسية تتضمن أحداثا و مواقف مثيرة لأحزان الشعب و تذكر بالآلام و مآس و شكواه من المستعمر الغاضب.[1]

و إذا كانت الأغنية الشعبية السياسية تمحى و تفقد في كثير من الأحيان باختفاء المناسبة السياسية التي قيلت فيها و لا يبقى منها إلا نمادج نادرة، فهذه النمادج المتيقنة تتصف بالثبات و عدم التعرض للتغيير أو التبديل إلا الندرة القليلة للغاية، فإنها تختلف في ذلك عن المثل الشعبي ذا الطابع السياسي، فالأغنية الشعبية تختلف باختفاء المناسبة السياسية ،لأنّ المثل بنصه المختصر الموجز يمثل خلاصة التجربة في عبارة مركزة و هذا الإيجاز يجعله مترددا على الألسنة ما يجعله حيا مستمرا.

2- ***الأغاني التعليمية***: هذه الأغاني ترشد الفرد إلى ما هو جيد و ما هو سيء وإلى ما هو مرغوب و مرفوض و كثيرا ترسم صورة براقة للشخصيات حتى أصبحت تعيش في وجدان الشعب و في ضميره، و قد تكون للشخصيات اكتسبت احتراما من الشعب حسب تصوراته و أفكاره و آراءه، فالأغاني ذات الطابع التعليمي تضع له مجموعة من القيم و السلوكات و المبادئ الأخلاقية

1- محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، مرجع سابق، **ص** .159

التي يسير عليها و أن لا يتعداها ، بحيث هناك أعراف اجتماعية أقوى في المنطق الشعبي من القوانين الرسمية ، إذ أن القوانين الرسمية قد تغفل أحيانا فيتهرب منها المذنب و ينجح في الإفلات ،أمّا الأعراف الاجتماعية فإنها لا تغفل بل دائما متيقظة و يبرز الطابع التعليمي في كثير من الأغاني الشعبية منها أغاني تلخص المبادئ الأخلاقية و القيم السلوكية التي ينبغي على الفتاة أن تتمسك بها لكي تكون في صورة مثالية ، حيث يقدم لها إرشادا و توجيها و سلوكا و هذا ما ينطبق على الرجل في أغاني تشيد بالرجولة و الشجاعة و الكرم و النبل و الشهامة و الشرف والوفاء و الأمانة و المروءة و النخوة و معاونة المحتاج و نجدة الضعيف ، لا شك أنّ هذه الأغاني توجه السلوك و ترشد الإنسان إلى ماينبغي و ما لا ينبغي أن يكون عليه سلوكه.

3-***أغاني الأطفال***: و هي من أهم الأنماط الرئيسية للأغنية الشعبية ، تنتشر في جميع أنحاء العالم و عند سائر الشعوب ، فأهم ما يميّز أغاني الأطفال هو الطابع التعليمي فالطفل يتلقى الإرشاد و التعليم من خلال الأغاني التي تقدم له قيما ومبادئ سلوكية في صورة تروقه و تجذبه إليها و تجعله يرددها، و الواقع أنّ الجانب التعليمي للأغنية الشعبية يبرز بوضوح في أغاني الأطفال لأنّ كثرة كثيرة منها قد وضعت أساسا لتعليم الطفل أوليات المعارف و تنمي في الطفل حبه الخير و مساعدة المحتاج ، كثيرا ما تصاحب أغنية الطفل ألعاب يقوم بها الأطفال فعند الأغنية يقف الأطفال كل اثنين متواجهين فاتحين أرجلهما على هيئة مقص ثم بأيدي و بعدها يقومون بتبادل التصفيق بالأيدي و هذه الحركة تنوب عن الإيقاع وأغاني ألعاب الأطفال تتصف بالحركة الجسمية الهادئة و هذه الأغاني ما هو خاص ببيئة و ما هو شائع في جميع المناطق و هذه الألعاب تنقسم إلى 3 أقسام:

1/ ألعاب خاصة بالبنات مثل ألعاب بالحبل.

2/ ألعاب خاصة بالصبيان مثل الكرة.

3/ ألعاب مشتركة بينهما مثل غمايظة.

4-*أغاني التجمعات الشعبية*:

وهذا النمط من الأغاني لا يتضمن قيما و لا مبادئ أخلاقية و لا يعمد إلى توجيه السلوك ،و إنما يهدف إلى المحافظة على تقاليد الجماعة في التجمع و الغناء في مناسبة خاصة أو عامة ، إذ أنه يمثل تقليدا اجتماعيا و المحافظة على عادة أقرتها الجماعة الشعبية.[1]

و يمكن أن نجد صورة مجسدة للمواقف التي تتطلب الغناء في المناسبات الشعبية المختلفة التي تقتضي بجمع الجماعة الشعبية حول الغناء ، حيث يكون الغناء في هذه المناسبات بمثابة الشعيرة الاجتماعية التي يتحتم على الجماعة أن تؤديها و أن يشارك فيها كل فرد من أفرادها ففي احتفالات الزواج و الخطبة يشترك كل فرد من أفراد الجماعة في الغناء.

1- محمد شمس الدين، المرجع السابق، ص 194-210

5-أغاني العمل:

تهدف الأغنية العمل إلى التخفيف من مشقة العمل و عنائه بإدخال البهجة والسرور على جماعة العمال أثناء عملهم، كما أنها تحث الجماعة على العمل معا بإيقاع واحد و تتنوع أشكال و أساليب أغاني العمل تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه مثل في أعمال الصيد و رفع الأحجار و الصخور و قطع الأخشاب فتختلف الأغاني بحسب نوع الأداء المعين للعمل الذي يتم في الحقل مثل: البدراء السقي و درس الحصيد و كيل الحبوب و منها ما يتصل بأعمال المنزل و هذا ما يختص به النساء مثل: أغاني الطحن بالرحى و التي لا تزال تدار باليد لطحن الحبوب و هذا ما سنفصل فيه لاحقا و تختلف أغاني العمل من منطقة إلى أخرى تبعا لاختلاف البيئة و الثقافة و الإنتاج و أغنية العمل كثيرا ما تفقد الوحدة الموضوعية، و هذا الآن وقت العمل قد يطول و من ثم يضيف العمال إلى الأغنية كل ما يطرأ لهم من إضافات تتفق مع اللحن و من الأعمال التي تطول أي عمل يتعلق بالحقل و الزراعة فلها أغاني مثلا عن الحصاد وجني الزيتون لكنها قليلة و هي طريق الضياع من ذاكرة الكبار و هذه الأغاني الشعبية منتشرة في القرى و الريف أكثر من انتشارها في المدن بحيث تبرز حياة الفلاح بالعمل الزراعي الشاق و مشاركة المرأة زوجها في هذا العمل مشاركة تجعل الرجل يضعها موضع الاهتمام عند اختياره شريكة حياته حيث يشترط فيها أن تكون قادرة على مشاركته العمل الشاق الذي يقوم به.

6-أغاني المرح و الفكاهة:

و هذا النمط من الأغاني يهدف إلى غاية فنية بحثه و يعمد إلى أن يبعث البهجة و السعادة في النفوس فهذا النمط تلتقي مع النكتة التي تبحث السرور مع من يتبادلونها و تجعلهم يمرحون و ينسون أعباء الحياة و الحزن و تبعدنا عن واقعنا الأليم.

فمثل هذه الأغنية تهدف إلى عرض صورة فنية تتمتع بالحس و ترضي النفس بما تشمل عليه من تشبيه دقيق أو مفارقة مضحكة أو فن من القول طريق.

7 – أغاني الأفراح:

كان العرب في الجاهلية و الإسلام يحتفلون بكثير من المواسم و الأعياد العامة والخاصة فقد كان و مازال يحي الأعياد الدينية المختلفة كالأضحى و الفطر، والمواسم و الموالد و الأفراح الخاصة كالزواج و الخطبة و الميلاد و السبوع والختان و غيرها بالغناء في أيام العيد و الأعراس ووقت الوليمة و العقيقة، و عند الختان، فكان النساء و الرجال يحيونها معا هذه الأفراح، ووصفت السيدة عائشة رضي الله عنها، ما كان يفعله الأحباش في المدينة في أعيادهم، إذا كانوا يرفضون و يلعبون بالدرق و الحراب في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ووصفت أيضا بعض الإحتفالات بعيد الأضحى فقالت: "دخل علي و أبو بكر و عندي جريتان من جواري الأنصار تلعبان بدف وتغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث –و ليست بمغنيتين– فقال أبو بكر: أبمزمور الشيطان في بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم و ذلك في يوم عيد.

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: يا أبا بكر،إن لكل قوم عيدا، و هذا عيدنا".[1].

8 – الأغنية المتزايدة:

هي الأغنية التي يضيف إليها المغنون المتعاقبون مقاطع متزايدة بحيث تتزايد الأغنية تزايدا مستمرا، و عادة فإن هذه الزيادات التي يضيفها المغنون تتم ارتجالا، و الأغنية على هذا النحو تلخص تجارب و خيارات عدد غير محدود من الذين اشتركوا في وضعها و تعديلها، و التغيير و التبديل فيها و تزايدها حتى صارت في صورة نهائية التي وصلتنا عليه.

و الأغنية المتزايدة لا تصبح أغنية شعبية إلاّ بعد أن يتم إنضاجها و التوافق عليها، و إجراؤها مجرى المأثور الشعبي من قبل الجماعة الشعبية.

9 – الأغاني الدينية:

و تشكل هذه الأغاني لونا خاصا من ألوان الأغنية الشعبية حيث تكثر في المناسبات الدينية كالمولد النبوي و الحج و زيارة الأولياء و تتخذ أشكالا متنوعة ومواضيع متعددة، و كلها يتعلق بأمور دينية صرفة، تتعلق بالحج و مولد النبي وما رافقه من أحداث منذ طفولته حتى وفاته.

فهناك أغاني دينية حفظها الشعب عامة، و أغاني أخرى كانت من اختصاص الشيوخ و تلاميذهم، حيث يتفننون بغناء الموشحات الدينية و المدائح النبوية.

1– حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، د ت، ص 49

و ظلت تلك الأغاني الدينية محفوظة في الأوساط الشعبية و لكن الشعب طور بعض الأغاني الدينية، و أصبحت على شكل جديد، فغنوا و انتشرت أغانيهم حتى نسي قائلها، و أصبحت أغاني يغنيها الشعب كأنها و من صنعه.

و توجد فرقة صوفية و لكل فرقة لها عادات في مدح الرسول حيث يحملون الدفوف و الطبول و يغنون الأغنيات الدينية بمرافقة بعض الحركات و نجد أيضا أغان تتعلق ببعض المعتقدات الشعبية التي تختلط بنوع من السحر و الأمور الغيبية الأخرى فعندما يبنى البيت الجديد تذبح الذبائح على بهذه المناسبة أغاني تتضمن الدعاء له من أجل حفظ البيت و أصحابه و طرد الشر عنه.[1].

1- حسن الباش، الأغنية الشعبية الفلسطينية، دمشق، سوريا، ط 2، د ت، ص 189

6 – تعريف الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو أحد مكونات الأدب الشعبي، فهذا النوع من الشعر رافق المجتمع في مراحله، وعبر بصدق عن الناس البسطاء و معاناتهم و آمالهم بلغة يفهمها الجميع و يتفاعلون مع ما تحمله من قيم و من دعوات إلى المقاومة، بما أن الشعر أحد مكونات الأدب الشعبي لابد أن نحدد مفهوم الأدب الشعبي أولا _على الرغم من أن دراسة الأدب الشعبي تعتبر من الدراسات العصرية المستحدثة؛ التي حاولت أن تعتمد على أحدث مناهج البحث و طرقه، و أن تستفيد من آخر ما وصل إليه التطور في العلوم و المعارف الإنسانية؛ إن كل ذلك لم يحل دون تداخل أسمائها ومصطلحاتها، مما نتج عنه خلط في تحديد مفاهيمها و تعارض في تفسيرها، فأصبح "الأدب الشعبي" اسما تذكره الألسنة على كل وجه وصارت صورته في الأذهان مطموسة غير واضحة المعالم، مما جعل ميدانه مفتوحا على مصراعيه أمام المبدعين و الزاحفين و المتحايلين، انّ المحنة التي عانى منها الأدب العربي في القرن الثاني بعد الهجرة هي نفسها التي يعاني منها الأدب الشعبي الآن. فمن خلط واضح لأسمائه و مسمياته عربية كانت أم أجنبية إلى تداخل بين مفاهيمه وميادينه و معالمه إلى إقحام للسقيم و التافه و المتخلف، و إلى التخلص من قواعد اللغة و علومها إلى ضحالة في الأفكار و سذاجة في المعاني و إسفاف في التعبير[1]،كل هذا صدر تحت شعار الشعبية و كأنّما هي تعني الهبوط و الانحدار والجهل و التخلف، أو كأنما هي الحائط المنخفض الذي يستطيع كل إنسان – مهما كان محدود القدرات– أن يتخطاه و يعبره، و هكذا أصبح الأدب الشعبي موضة العصر، يتسلق إليه كل من لم يستطع الوصول إلى إنتاج أدبي محترم و كل من

1– محمود زهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه و مضمونه، دار العربي للطباعة، الخرطوم (1972م– 1392هـ) ص 52.

أخفق في دراسة جادة متميزة و من عجز عن إتقان العربية كأداة للتعبير الفني وكل من رأى في وسائل الإعلام الحديثة مورد سخي سريع العطاء.

و لما كان السبب الأساسي في هذا الذي حدث هو إطلاق الأسماء على غير مسمياتها و استخدام المصطلحات في غير مواضعها، تحويل المفاهيم، نحاول أن نقدم تعريفات بالأدب الشعبي حتى يكون في ذلك تحديد دقيق لمفهومه.

و أول ما نلتقي به في هذا المجال هو ثلاثة مصطلحات شاع استخدامها على أنها مترادفات تدل على شيء واحد، أو تدل على أشياء متشابهة متماثلة، لكن الحقيقة أن هذه الأسماء الثلاثة يختلف كل منها عن الآخر و أنّ لكل منها مفهوما خاص بها و هذه الأسماء الثلاثة هي:

- ✓ الأدب الشعبي.
- ✓ الأدب العامي.
- ✓ الفولكلور.

و الأدب الشعبي هو الذي يستخدم اللّهجات الدارجة، وقد تقع محاولات أخرى لتصيد الأدب الشعبي من ثنايا الأدب الرسمي، نعني بذلك بعض الشعراء الذين يحاولون ممارسة النظم في فن من فنون الأدب العامي مستخدمين في ذلك اللهجة العامية الدارجة، سنأخذ الشاعر أحمد شوقي كمثل لهذه الطائفة[1]، وهذا يعني أنّ الأدب الشعبي مزيج من اللّهجة الدارجة و الأخذ من ثنايا الأدب الرسمي، ونرى هل نجح فعلا في إنتاج أدب شعبي بمجرد أنه قال زجلا عاميا؟ للإجابة على هذا السؤال يأحيل لكم إلى عملين من أعمال أحمد شوقي المشهورة يتحدان في الموضوع و يختلفان في الشكل كلاهما يتغنى بالنيل و لكن أحدهما قصيدة عربية و الآخر زجل عامي قصيدة مشهورة معروفة مطلعها:

1-محمود زهني، المرجع السابق، ص52.

من أي عهد في القرى تتدفق و بأي كف في المدائن تغدق.

ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جدا ولا تترقرق.

أما الزجل فهو تلك الأغنية التي مطلعها:

النيل نجاشي حليوة أسمر

عجب للونه ذهب ومومرا

و أعتقد أن فهم هذا الزجل أصعب بكثير من فهم القصيدة بالنسبة للمثقفين والمتعلمين، ناهيك بطبقات محدودي الثقافة و غير المتعلمين، فإيجاد العلاقة التي يشير إليها الشاعر بين النيل و النجاش أمر لا يتطلب ثقافة و معرفة علمية فحسب، إنّما هو كذلك يصيبنا بخيبة أمل حيث يأتي غير متوقع كالأمي الذي يستعمل تعبيرا فلسفيا عاليا، أو مصطلحا أجنبيا.

أمّا الآن فسأعود إلى التسمية و التي تخص تحديد المصطلح تحديدا دقيقا، هذا التحديد الذي ما يزال محل أخذ ورد بين الباحثين الجزائريين بالخصوص و الباحثين العرب على العموم، الذي يعني الشعر ذاته فهل نسميه زجلا أو ملحونا، أو شعبيا، أو حمينيا كما في اليمن أو موالا كما في مصر، أو نبطيا كما في السعودية و دول الخليج، أو أي اسم آخر حتى من الأسماء القديمة المشهورة ك: "المثلث" و "المربع" و ك "القوما" و "كان كان" و غيرهما أو حتى "الموشح" أو "القصيدة" كما يقسمه البعض عندنا اليوم أو نسميه إقتداء برأي الشاعر صاحب المجموعة مبارك عمراني(ميمونة): "الصحراوي" و هو الذي يتناوله بعض الناس في مناطق الجنوب عندنا بالخصوص، و حجتهم في ذلك أنهم يرّون أن هذا الشعر يصدر عن بيئة صحراوية و أنه في لغتهم قريب من هذه البيئة و من لغة الشعر الهلالي الذي رأى أنه معه تكوين القصيدة الشعبية الجزائرية التكوين الذي هو عليه الآن على الأقل في

إطارها الشكلي[1].

و كل هذا أدى إلى غموض مفهوم الشعر الشعبي بالشعر الفصيح، سواء من حيث التاريخ أو الأوزان ويذهب إلى معظم المؤلفين العرب. و ما الشعر الفصيح إلا تقليدا أو تحريفا للشعر الفصيح في نظرهم، و يدعمون هذا الرأي بحجتين:

أ- أرجع رواة العرب و كثير من الباحثين المعاصرين حول كثير من الفنون الشعرية و الأغاني الشائعة عند العرب إلى شعراء الفصيح.

ب-تخضع كل من فنون الشعر الشعبي من حيث: الوزن و الإيقاع إلى بحور الخليل بن أحمد.[2]

أصحاب هذا الرأي يعتبرون أن الشعر الشعبي يخضع للوزن كما يرجعونه الى الشعر الفصيح، أمّا أصحاب الرأي الثاني، مستقل عن الشعر الفصيح و متأثر بأشعار غير عربية.

ويعتمد أصحاب الرأي الثالث أساسا على دراسة الموشح الأندلسي و توجد علاقة بين هذا الشاعر و شعر "التروبدور" في المغرب و ينقد "سيمون جرجي" الرأي الأول موضحا الفرق بين هياكل الشعر الفصيح، و الشعر الشعبي، فأوزان الفصيح تقوم أساسا على المد القصير و المد الطويل في حين تقوم أوزان الشعر الشعبي ببقية الأشعار فهذا يحتاج إلى مزيد من التعمق بالانطلاق من النصوص.

1- العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موفق للنشر، الجزائر، 2007 ص178.

2- التراث الشعبي، مجلة تصدر عن وزارة الثقافة و الإعلام، دار الجاحظ للنشر، العدد السابع السنة العاشرة، بغداد، 1979 ص 151.

أما هياكل الشعر الشعبي فتختلف عن هياكل الشعر الفصيح، يقوم القصيد الفصيح أساسا على وحدة و قواعد للقافية دقيقة و بحور شعرية أمّا الشعر الشعبي فهيكله الأساسي "المقطع الغنائي" وهذا يعتبر العصر الأساسي لأهم فنون الشعر الشعبي، و عروضه مبني على المقاطع، أمّا القافية فلها خصائصها وإن اشتركت مع الشعر الفصيح.

إذن وجود بحر عروضي مقفى في الفلكلور و يحتل مركزا وسطا بين الشعر والنثر ويتطور مع كثير من اللين دون أن يتقيد بقواعد عروضية دقيقة و تدعم هذه الظاهرة بعض الأغاني أمثال القصيدة والموال و الشروقي.[1]

كما يعتبر اهتمام المؤلفين العرب بالشعر الشعبي حديثا جدا وقد استوقفتنا ثلاث دراسات عربية أيضا كلها تخص الشعر الشعبي مفهومه و أغراضه و فنونه:

الدراسة الأولى: منير إلياس وهبي"الزجل، تاريخه، أدبه، أعلامه (لبنان 1952) درس الزجل دون أن يستدل بحجة متينة، و خلط بين الشعر الشعبي و اللّهجة اللبنانية، كما خلط عند حديثه عن الزجل اللبناني بين الموشحات الأندلسية و"الدوبيت" و المواليا و بعض الأغاني العراقية.

الدراسة الثانية: علي الخاقاني قدم مختارات لأهم أغراض الشعر العراقي و غيرها.

الدراسة الثالثة: أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، القاهرة 1956. يطلعنا على فنون مختلفة من الأدب الشعبي و استخلص أنه لا يوجد أي تعريف لما اصطلح على تسميته: الشعر الشعبي أو الموسيقى الشعبية، و طبقا لأصل الكلمة فالمقصود الشعر الخاص بالشعب. لكن ماذا نفهم بالتدقيق من كلمة "الشعب" ؟ اذ تؤدي هذه الكلمة إلى إشكالات هامة، لكن الأهم أن تزيل من كلمة (شعبي) المعنى الإجمالي الذي

1- العربي دحو، المرجع السابق، ص152.

تحمله هذه اللّفظة و الذي يفسر استعمال مصطلحات ميّزت فنا و أدبا "شعبي" تقابل لفظة 'عالم' و 'متعلم' و 'مثقف'. نقصد إذن بيئة اجتماعية ينتمي إليها الفن الشعبي و بين أحضانها يمكنه أن يولد فيما مضى على الأقل.[1]

وبتطور دراسات الفنون الشعبية استعار المؤلفون العرب المصطلحات الغربية ومنها الأدب الشعبي و الشعر الشعبي أما الشّعر العامي فيسمونه زجلا، وقد حاول المعجميون العرب تحديد مفهومه و اعتبروه نوعا من الشعر الفصيح في حين اعتبره المعجم الوسيط نوعا من الشعر تغلب عليه العامية إذ كثيرا ما نلجأ إلى العامية لتمييز الشعر الشعبي دون سواه، كل هذه الدراسات و المحاولات العربي لم تنجح في ضبط مفهوم دقيق للشعر الشعبي، الذّي يعتبر أعمق جذورا في تربة الحياة الشعبية و أكثر تفننا في التعبير عن وجدان الشعب و همومه، و إنّما يعيش في ذاكرة الأجيال كجزء من موروثاتها التي تناقلتها دون علم بمؤلفه رغم أنه في الأصل كان له مؤلف واحد الذّي يعتبره بمثابة الصحفي الذي يترصد الأخبار و الأحداث في كل وقت، لكي يكتب في مواضيعها و يفسر هذا القول أحمد صالح رشدي، عندما يتحدث عن جماعية الأدب الشعبي الذي يعد الشعر الشعبي أحد أجزائه فيقول: « إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم و لا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على خالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع ،بل لأنّ العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق مع الجماعة وعرفهم من حيث موضوعه و شكله، و لأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلما يصل جمهوره شأن الأدب المدون و أدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول»،[2]

1- التراث الشعبي، مرجع سابق، ص149.

2- عبد القادر نطور، المرجع السابق ، ص45

فالشعر الشعبي يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس و أفكار و قيم اجتماعية، بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها و بالمعاني و العصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفوية.[1]

7 -الشعر الشعبي عند العرب:

يتمثل الأدب الشعبي بالحكايات و الأمثال أو الأقوال المأثورة و الشعر و تستخدم هذه الأنماط الحافلة بالتعبيرات الجميلة القليلة في كلماتها الفنية في مضمونها، في التسلية و التثقيف. فقصة خروج آدم من الجنة و منحة أيوب وسد يأجوج و مأجوج و غير ذلك من قصص القرآن الكريم مبثوثة في الآداب و المأثورات الشعبية العراقية و حتى قصة ذلك الأخرق الذي باع سدانة الكعبة بزف خمر تطرقت لها آداب الشعبية و فخلدتها (بهوسة) فراتية سنكدرها فيما بعد و أقدم قصص القرآن وأهمها قصة بدء الخليقة و خلق آدم و حواء و سكنها الجنة و اغواء إبليس لهما ومن ثم خروجهما من الفردوس التي ترويها الآية الكريمة « وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36)» البقرة (35-36).

هذه القصة رواها الأدب الشعبي العراقي على لسان شخص أوتي ملكا فلم يحسن سياسته فخلعه:

مثل آدم اغتريت منها طردوني

كانوا لي من هاي دي و هددوني.[2]

1-أحمد قشوبة، الشعر الغض. قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دار الفارابي، ط1، 2008، ص17.

2- التراث الشعبي، مجلة فولكلورية تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية، العدد الثالث، تشرين الثاني، 1946 ص 11.

و من قصص القرآن ان معاد بن شداد ابتنى جنة ذات ثمار و عيون و لم ينعم بها بسبب غضب الله عليه لجبروته و طغيانه التي يصغها القرآن الكريم: « أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8)» سورة الفجر (6-8).

يقول عنها الأدب الشعبي العراقي عن لسان فتاة قضيت ربيع شبابها مخلصة وفية لحبيبها آمله أن تسعد بحبه و لكن تقلبات الزمن و قساوته فرقت بينهما فأصبحت كعاد الذي بنى جنته و لم ينعم بها.

صرت أنه غبن شداد من بنه الجنة

هم ابنى و أتعب بيه هم أمشى عنه

كما روى القرآن قصة أيوب الذي ابتلاه الله بمرض عضال ليختبر صبره و ايمانه وذلك بالآيات التالية: « وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ (41) ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ (42) وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ (43) » سورة ص (41-43).

ولكن احدى الفراتيات روت هذه القصة بأسلوبه الخاص و زادت على ذلك بأن صبرها زاد على صبر أيوب:

و ما كلت مسني الضر عفيه أنه جلده.

حيث تطرق الى أيوب قال مسني الضر بينما هي لم تتفوه بهذه العبارة لطول صبرها و قوة احتمالها للأذى.

ويوسف الذي أصبح مثالا للورع و التقوى حيث راودته امرأة العزيز عن نفسه فأعرض عنها ورعا و عفة و تحمل في سبيل ذلك السجن و العذاب و الذي يورد القرآن قصته بالآيات التالية: « وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ

وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) » سورة يوسف 23.

وجدت سيرته سبيلا الى الأدب الشعبي في العراق و بنفس المعنى و الأسلوب حيث يقول الشاعر مسديا النصيحة لرفيقه ليرتد عن طريق الغي فيقول:

اعدل نفسها وكله بالشر بعد لا تشتر.

و لا تعترض أمر الرب و لا لتقوة تتبطر.

يوسف بالحسن ما صار سلطان البحر و البر.

لا جن بالتقية صار التقيه الدين معناها.

و في القرآن أن موسى قال لقومه: « يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ (21) قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا حَتَّى يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ (22) » سورة المائدة الآية (21-22)، و غيرها من قصص القرآن التي صاغ منها الشعراء أعمال أدبية رائعة.

8 – الشعر الشعبي في منطقة سكيكدة: أدّت عدة أسباب إلى تهميش التراث الوطني الشعبي في الجزائر بصفة عامة و في منطقة سكيكدة على وجه الخصوص و هي كما نرى بعيدة عن الموضوعية، تبرزها مواقف إيديولوجية بحتة لا علاقة لها بالبحث العلمي، فقد كان لمثل هذه المواقف من الشعر الشعبي أثرا سلبيا انعكس على وضعيته، فأهمل وضاع أكثره و لم يحفظ منه سوى القليل الذي حافظ عليه بعض الرواد، و قد بلغ حبهم لهذا التراث واعتزازهم به إلى حد دفعهم إلى إخفائه عن الباحثين و الدارسين الذين يريدون جمعه و تحليله, كما نرى بأن الحكام في العصر التركي أهملوه أثناء حكمهم لعدد من الحواضر و المناطق التي ازدهر فيها لأسباب سياسية بحتة، أمّا عناية المستعمرين به فكانت قاصرة جدا، فلم تشمل

جميع مظاهره وكانت تخضع للانتهازية التي يواجهها الهدف الأيديولوجي الاستعماري بالدرجة الأولى،فقد كانت البلاد العربية و من بينها الجزائر واقعة تحت الهيمنة الأجنبية، كما كانت تعاني من التخلف العلمي، فلم يكن التراث الشعبي بما في ذلك الشعر من الأولويات بل عدّ من سقط المتاع و نظر إليه من موقف متعال على أنه من إنتاج العامة الذي لا يستحق عناية العلماء و المثقفين، و هو رأي خاطئ أشار إليه ابن خلدون و يبدوا أنه كان رائدا في عصره فقال عنه إنّ الكثير من المنتحلين لهذه العلوم في هذا العهد و خصوصا علماء اللّسان يستنكرون هذه الفنون و يعتقدون أن ذوقه نابعا عنها، لاستنجائها و فقدان الإعراب منها.[1] كان الاهتمام بالشعر الشعبي من باب المتعة فقط لأنهم يعتبرونه من إنتاج العامة وأنه يفتقد لنظام الشعر حيث أنه يفتقد للإعراب. و مع أن الشواهد في هذه المنطقة (منطقة سكيكدة) بالذات غير كافية إلاّ أن أول الغيث قطرات، فما يمنع تلك الأبيات المعدودة أن تكون بمثابة الشعاع المنير بدرب الشعراء الشعبيين، الشعراء المبدعون أو المحترفون إذا صحت هذه التسمية فقليلون جدا، أمّا الرواة المغنون فمنهم كثيرون في كثير من الأماكن فهم أجدادنا و جداتنا، آباءنا و أمهاتنا، فهم الشعب كله فرددها و مازال يرددها و يحفظها و يحافظ عليها حتى اليوم، ونصوص الشعر الشعبي في منطقة سكيكدة ما هي إلا صرخة منكوبة أو دمعة أو نزيف شهيد أو ابتهالات مفقودة، أو تطلعات عاشق لمعشوقه أو بيان عسكري منتصر، أو إغماءة متصوف سحرته كلمة " الله أكبر"، جهاد في سبيل الله أو فرحة أم تلقت رسالة من ولدها المجاهد, فقد حضر الشعر الشعبي في هذه المنطقة في الجبل، الريف، المدينة و لكن يعسر معرفة أصحابه في حالة انعدام الوثائق المكتوبة فهو ينتشر عن طريق الرواية الشفهية تنتقي الذاكرة بهذه الصور أجود القصائد إذ تنسى

1- أحمد أمين، صدور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 18..

الأشعار الرديئة عاجلا أم آجلا ، قد يكون الشاعر الشعبي عادة بدويا أو قرويا أو من سكان الجبل من منطقة سكيكدة لا تميزه أي ثقافة أدبية عن الآخرين و قد يشتغل في الزراعة أو في رعي الغنم أو في بعض المهن التقليدية.

و الشعر الشعبي من أكثر الفنون الأدبية الشعبية تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية و الثقافة الوطنيين، و قد عرفت بلاد المغرب العربي ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشعبية تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية و الثقافة الوطنيين، وقد عرفت بلاد المغرب العربي ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشعبية نظرا للارتباط بمراحل تاريخية عرفت وصفا اجتماعيا، و ثقافيا متشابها و نذكر بهذا الصدّد ما خلفته أشكال الأدب الأندلسي من آثار على الشعر الشعبي المغاربي بم في ذلك منطقة سكيكدة و كذلك ما حمله بنو هلال، من تراث عربي تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي، رغم هذه الأهمية الواضحة لتواصل الشعر الشعبي إلا أنه تعرض إلى حملة تزييف و تحريف من لدن أغلب المهتمين من الفرنسيين، إذ ذهبوا بعيدا عندما أرادوا إثبات جذوره و أصوله، حيث أعادوه مرة إلى أصول يونانية و أخرى إلى أصول فارسية و لكن قضية أصوله، و البحث فيها لا يهمنا كثيرا بقدر ما يهمنا حضوره في منطقة سكيكدة، إذ أنه قليل، بل يكاد يكون منعدم خاصة في العصر الحديث.

9 - اهتمام الباحثين بالشعر الشعبي:

كان العرب يهتمون بشكل كبير بهذا المجال، إذ لا نبالغ إذ قلنا إن ما قام به علماء العرب و المسلمين الأوائل من جمع و تسجيل و تدوين لمادة المأثورات الشعبية ومناهج دراستها يفوق ما تجده في أكبر أرشيفات الفلكلور العالمية(...) فقد اهتمت نخبة من علماء و أدباء ذلك العصر من أمثال الجاحظ و ابن قتيبة و ابن خلدون

وغيرهم بهذا الضرب من الثقافة (...) و كان المصطلح المعروف هو نسبة العناصر التي قاموا بجمعها إلى "العامة" فهنالك "أدب العامة" و "معتقدات العامة".[1]

فالعرب ابتدعوا كثيرا من معالم العمل الميداني الذي يعنى بجمع المادة الشفهية وتصنيفها و الاستفادة منها و المقارنة بين مختلف رواياتها.

و ربما كان من أوائل الذيّن اهتموا بالشعر العربي – بما في ذلك أشكال من الشعر الشعبي– جمعا وإحصاء و تصنيفا: أبو الفرج الأصفهاني.[2]

و لعّل من أهم الباحثين العرب في هذا السياق: العلامة ابن خلدون الذي نبّه إلى ضرورة الاهتمام بالشعر الشعبي و أقرّ ببلاغة هذا الشعر و قوّته، حين قال متكلما عن هؤلاء الذين أبدعوا شعريا في زمانه: « و لهؤلاء الأعراب في هذا الشعر بلاغة فائقة و فيهم الفحول و المتأخرون و الكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا على اللّسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها و يمج نظمهم إذا أنشد، و يعتقد أن ذوقه إنما نباغتها لاستهجانها و فقدان الإعراب منها، و هذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه و ذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته و نظره».[3]

وهكذا اهتم ابن خلدون بمفهوم ناضج كل النضج حول الشعر الشعبي سبق من خلاله عصره، مفاده أن بلاغة الشعر و فنّيته و شاعريته لا تحصل بالفصيح من الكلام

1– الصادق محمد سليمان، أهمية دراسة المأثورات الشعبية في الماضي و الحاضر، مجلة الجرس الوطني، نوفمبر1993 ص 88.

2– و لكن لا شك أن هدف الأصفهاني لم يكن جمع الشعر الشعبي أساسا و الاهتمام به خاصة، و لم تكن هذه فكرة مبتورة في ذهن، بل أنه جمعه لمجرد أنه جزء من التراث الشعبي العربي.

3– أحمد قنشوية، الشعر الغض، الجزائر، د ط، د ت ، ص22

فحسب و لكن البلاغة تعني مراعاة مقتضى الحال. فما دامت الأشعار الشعبية تراعي مقتضى الحال فهي نصوص فنية أدبية.[1]كما اهتم الشاعر صفي الذين الحّلي بالشعر الشعبي في كتابه « العاطل الحالي والمرخص الغالي» معدّدا فنون هذا الأدب عند المشارقة و المغاربة في ذلك العصر، كما اهتم ابن سناء الملك على سبيل المثال بالموشحات في مؤلفه « دار الطراز» وكان هو نفسه وشّاحا, أما في العصر الحديث و المعاصر فنجد رشدي صالح وسهير القلماوي التي قدمت أول رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي في الجامعة المصرية حول ألف ليلة و ليلة، وعبد الحميد يونس و نبيلة إبراهيم، كما اهتم به حسين نصار و شوقي عبد الحكيم و أحمد علي مرسي من مصر و علي الخاقاني من العراق، و محمد المرزوقي من تونس و عباس بن عبد الله من المغرب.

أمّا اهتمام باحثي الغرب بهذا الشعر، فقد بدأ الولع بدراسة خاصة في أوربا مع الأخوين "قريم" الكاتبين و الفيلسوفين الألمانيين و في انجلترا نشر "سكوت والتر" ديوانا في الشعر الشعبي سماه « الأغاني العربية في الحدود الإسكتلندية » سنة 1802م ، كما اهتم بالقصص و الأغاني الشعبية، وفي روسيا نجد غوغول وتولستوي. وبدأ الاهتمام بالشعر الشعبي في أمريكا متأخرا في بدايات القرن العشرين فعبر المؤلف جون لوماكس « أغاني رعاة البقر و أشعارهم سنة 1910م في نيويورك » و بالنسبة إلى الجزائر فإن بداية الاهتمام بالأدب الشعبي كانت أثناء الاستعمار الفرنسي، و من الذّين درسوه: ديسبارمي في المجلة الإفريقية و سونك في كتابه « الديوان المعرب في أقوال افريقية و المغرب » الذي ركز فيه على بعض الأشعار

1- كما أورد ابن خلدون نماذج من الشعر الهلالي الذي يدخل في اطار السيرة الهلالية خاصة، وبعض النماذج من الموشحات الأندلسية.

الشعبية الجزائرية التي قيلت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

أمّا بعد الاستقلال فنجد ليلى قريش التي أنجزت أول رسالة جامعية أكاديمية في هذا الاختصاص في الجزائر عنونتها ب:« القصة الشعبية الجزائرية» ذات الأصل العربي.

كمّا اهتم عبد الله ركيبي في بعض أجزاء كتابه « الشعر الديني الجزائري » بالشعر الشعبي أو الملحون كما سماه.

و كذا التلي بن الشيخ التّي كانت رسالته « دور الشعر الشعبي في الثورة الجزائرية».

العربي دحو الذي كتب عن «دور الشعر الشعبي في الثورة التحريرية في الأوراس »، و الأستاذ أحمد أمين الذي نال شهادة الدكتوراه عن دراسة له بالفرنسية عن الشعر الشعبي في سيدي خالد.

و مع ذلك يبقى ميدان الشعر الشعبي الجزائري ميدانا بكرا يحتاج إلى توسيع الاهتمام أكثر: جمعا و نشرا و دراسة و نقدا...

10-أنواع الأشعار الشعبية:

أ_أشعار اجتماعية: الشعر الشعبي بمثابة المنظار الذي يصور خريطة الواقع الاجتماعي بكل تعرجاتها و تضاريسها، فالشعر الشعبي يوجده الظرف الاجتماعي فالشاعر يعيش ظرف اجتماعي فيكتب عنه كما يعبر الشعر الشعبي عن كل مناحي الحياة و هو يرتبط بالتقاليد و القيم و العادات و يجسد درجة التحضر و التلاحم و التعبير عن ما يجيش و تجيش به و من بينها الأشعار المرتبطة بالطفولة و هي التي تعبر عن المرحلة الأولى من مراحل حياة الإنسان.

و نذكر في هذا الصدّد أبيات شعرية من قصيدة تحت عنوان طفولة الأمل للشاعر الشعبي أحمد قاجة مطلعها:

يا نشأ في الذات بذرة في الفؤاد و جعل منها بذور طيب الوصفين.

للوطن الدين براعم رواد حدائق في كل بقعة متواجدين.

يا برعم الغد كونوا على استعداد حمل المشعل هاك أيها الأمين.

عبر فيها الشاعر عن فرحته لوجوده مع البراعم و توجيهه لهؤلاء الأطفال بالنصائح و الإرشادات لأنهم رجال الغد.

كما نجد أيضا قصيدة المرأة من الجهاد و التضحية الى البناء و التربية و قبلت هذه القصيدة تنويها و تقديرا للمرأة الجزائرية لأنها كانت حاضرة دائما مع الرجل احتفالا بعيد المرأة 8 مارس لأن هي الركيزة الأساسية في المجتمع و التي مطلعها:

جيت نشارك بنت وطني في ذا العيد حامل باقة ورد تعبر عن الفراح.

أم و أخت و بنت ما بينهم سعيد رفعوا راية المجد أثناء الكفاح.

في وطن مليون و نصف شهيد جنب الرجل واقفة حاملة السلاح.

فقد كانت المرأة أخت و أم و بنت الرجل واقفة جنبا لجنب معه و في كل المواقف.

إن القصيدة الشعبية على الرغم من بساطة أسلوبها، و ألفاظها اللينة فإنها عبرت إلى أبعد ما يكون التعبير عن الحب، و الطبيعة و الجمال و حب الوطن و العمل.

وقد تنوعت مواضيعها حسب المناسبات الاجتماعية و بذلك تنوعت أنواعها، فارتبطت القصيدة الشعبية ارتباطا وثيقا بدورة حياة الإنسان منذ ميلاده و تعتبر ولادة الأطفال أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية.

و من بين القصائد الاجتماعية أيضا نذكر قصيدة تحية و تثمين لعمال التكوين، هذه القصيدة اجتماعية تشكر عمال التكوين على المجهودات التي يقدمونها لأن منظومة التكوين هي بمثابة شريان للراسب و هي جسر بين المدرسة و الحياة

الاجتماعية و هي منقد التلميذ من الضياع فاتحة له الأبواب لأنها بديل المدرسة وهي ملاذ كل راسب للحصول على شهادات تكوينية و التي مطلعها:

يا مسعد ذا اليوم للعمل عنوان عيد الشغل شريف قداسة و تبجيل.

مطلع كل عام يأتي كبرهان للتفان فالعمل شاهد دليل.

الفاتح ماي الرمز للكرامة صان للمنتج و اللي بدع و اللي رعى الجبل.

رجال التكوين أساس الإتقان للتسرب رصد كجدار فصيل.

للمنظومة روح لها شريان للراسب كجسر ساعد للتسهيل.

منقد الضياع للنشأ الياسان فاتح لهم لبواب باحضان البديل.

ب – أشعار دينية: و هي الأشعار التي تقال في ظروف دينية مثل الأشعار التي تقال عند الصلاة أو الصوم أو الحج أو الزكاة وغيرها من المناسبات الدينية مثل هذه الأبيات التي قبلت عند دخول وقت الصلاة:

نوض تصلي ياللي راقد الآذان عليك يعيطا.

نوض تصلي ديك خمس أوقات ولا في دينك مفرطا.

و أيضا هذه الأبيات التي قيلت عند عودة الحاج من مكة الى أرض الوطن:

يا حجاج المدينة مبروك عليكم كي جيتوا.

لابسين برانيس همية و في جبل عرفة صليتوا.

و هذه الأبيات تردد منذ القدم قبل الكبار و هي عبارة عن ترحيب بعودة الحجاج وتقديم التهاني لهم.

ج- أشعار تاريخية و وطنية: و نقصد بها الأشعار أو القصائد التي تسجل لنا التاريخ و تصف فترة أو فترات فالشعر الشعبي مواكب لكل الانتفاضات و الثروات الشعبية و بالعودة إلى تراثنا نجد ثورات الشعب و مقوماته المختلفة مؤرخة في عشره و متناولة لكل ما جرى و حدث حتى الجزئيات البسيطة التي تبدو للبعض أنها غير

مهمة و هكذا وجدنا مختلف الصراعات التي عرفتها الجزائر بصفة عامة و منطقة سكيكدة بصفة خاصة في العصر الوسيط و بخاصة التي استهدفت الوطن والشعب حيث نجد شعراء يصورون أحداث الانتفاضات و الثورات و المقاومات خلال الثورة التحريرية إذ نجد المجتمع يردها الى الآن و من بينها[1]:

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة الواد المالح

سي لخضر بجنودو فارح يطرب و يدّبح على العشر دخلوا لخرين.

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة اجبل بوزهرة

كيعادت فرنسا تزهزا و احنا دينا الاستعمار.

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة و الله ينصر

اجبل لأوراس الطيّارة مادورش خلاص قامو ريّاس و احنا دينا الاستعمار.

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة يا فرنسا

لالجيري ماشي ديالك الضيّع مالك و رجالك و على لالجيري من بكري لينا.

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة واد زناتي

و العسكر طالع قبالي حتى ضربنا بالرايال يطرّب و يكاكي و احنا دينا الاستعمار.

حزب الثوار و احنا ادينا الاستعمار يا الخاوة يا فرنسا عرّة

لجناس كي أحكمتي سبعة ريّاس قلتي الحرب و خلاص لالجيري من بكري لينا.

و من الأشعار الوطنية نجد كذلك[2]:

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و خلّات القرمود اخرج بقرادك يا سي محمود.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و خلّات الكرلاج اخرج بقرادك يا سي العيّاش

1-لموشي فاطمة الزهراء

2- بوناب عبد الوهاب، العجائب و الغرائب، الشعر الملحون، ط، الجزائر. ص20.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و هي الظلام اخرج بقرادك يا سي علاوة.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و خلّات الآثار اخرج بقرادك يا سي عمار.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و خلّات التاريخ اخرج بقرادك يا سي حميد.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و خلّات الرخام اخرج بقرادك يا سي برهان.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة فرنسا امشات

و قتلت الشعب اخرج بقرادك يا سي احمد.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة

موتوا بقلوبكم يا ولاد القومية.

احنا استقلينا هزينا الراية في كل مدينة

و الراية وردية شوفو لينا يا ولاد القومية.

و نجد أيضا:

اليوم يا وطني ياغالي اليوم فيك حرية و استقلال.

من أجل شهداء أبطال اليوم زرعوا فيك أجنان.

أراضي مسقية بالدم الغالي مهما الأيام و الزمان يطول.

هنا الشاعر يتغنى بوطنه الغالي الجزائر بعد الاستقلال و رجوع سيادتها ويفتخر بالشهداء الأبطال الذين ضحوا بحياتهم من أجل تحرير وطنهم,و أيضا يفتخر الشاعر بالأبطال و الشعب الجزائري الذي كانوا يد في يد من أجل تحرير وطنه حيث يقول:

نكتب التاريخ يبقى للأجيال في ربعة و خمسين الموتى أكثر من الحيين بفضل الشعب و العمال علامنا حاكم لعلالي و نجد الشاعر بوناب عبد الوهاب يتحد و هو شاعر سكيكدي يتحدث أيضا عن الثورة و الفرحة بالاستقلال:

يوم عيد استقلال و الفرحة في كل زمالة.

و الثورة ترسم في الحرية قبل الاستقلال.

هاذو هما ناس الأعمال اللّي حرروا هذا الوطن.

و الشعب يبني و يعلليوا الشبيبة تفرح و تغني.

و الخير علينا يلالي و شعبنا تاكلوا يميل.

11 - مقومات الشعر الشعبي و خصائصه الفنية:

يختص الشعر الشعبي بمقومات و خصائص فنية مكنته من الامتداد و الانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة من المتلقين له و من خلال بحثي هذا سأتحدث عن بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الشعبي:

أ- **الإبداع الشعبي التقليدي:** يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب و آماله وتطلعاته، وهو نابع من الشعب، الشاعر يبدع انطلاقا من بيئته الشعبية، أمّا التقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية، فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدا ملتزما بالطابع القديم للنصوص و أيضا الاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد وهو ما يعرف بالتناص عند اللغويين، إذ أكدّت جوليا كرستيفا ذلك: « ان صلة النص الجديد بالنص القديم، تتسم بالتكرار و التوزيع أي صلة هدم و بناء، وهي أيضا صلّة تبدل و تغير في النصوص، أي تناص، ففي حيز نص محدّد ثمّة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل و تتشابك ».[1]

1- باقر جاسم، ينظر ، في التناص، ص 65-66.

ب – التراثية في الموضوع: موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام و خاص، فالأول يمس كل فرد من أفراد الأمة، و الثاني إذ يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده. وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب. ويمتاز بالفطرية و العفوية.

ج – اللّغة و الأسلوب: اللّغة هي اسم مأخوذ من "لغو" و جمعها "لغي" و"لغات" و "لغوت" بمعنى هي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم، و هي الأصوات التي تعبر بها الأقوام و يقال لغوت بمعنى تكلمت.[1] و لغة الشعر الشعبي هي لغة عامية (شعبية) لها أصول من الفصحى و بعضها إلا في النطق فقط، يرى محمود ذهبي ذلك في قوله: « الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها، و لكنه على وجه القطع ليس عامية، على أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها»,[2] فهذه اللّغة ألفاظها متداولة بشكل يومي و شعبية بسيطة، تجمع بين اللّفظ العامي و الفصيح و الأجنبي، فهي لغة دخلها التحريف والإدماغ و التحوير و اللّحن، بمعنى أن الشعر الشعبي يوظف مفردات الجماعة التي تتحكم بها يوميا فتأتي أشعاره أقرب الى ما في أذهانهم من مفاهيم التي أنتجتها عفويتهم في العيش، وهي مفردات حية متطورة.

أ– **الألفاظ:** ألفاظ الشعر الشعبي هي انعكاس صادق و واضح للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر بكل مكوناتها و أنواعها، فالشاعر البدوي يوظف الخيمة و الرمل والفرس، و الحضري يوظف البحر و الطبيعة في أشعاره.

ب– **الأسلوب:** أسلوب الشعر الشعبي هو أسلوب بسيط إذ هو أسلوب حواري يتعدى فيه الشاعر و يتجاوز ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى.

1–ابن منظور، لسان العرب، ج15، باب (لغو)، ص 320.

2–محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه و مضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972، ص 81.

ج- **الصورة الفنية:** هو مجموع من العينات يوظفها الشاعر بدقة من معنى وموسيقى و صورة فنية حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما، و الصورة الفنية «هي أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا لا تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب»[1]، فالشاعر الشعبي رغم أنه أحيانا يكون أميّا إلا أنه يجيد استعمال الأساليب البلاغية، و التنويع في الصورة الفنية و الجناس و الطباق والإستعارة و...

د - **الخيال:** الخيال عنصر من عناصر البناء الشعري الذي يساعد على نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي، والخيال نوعان:

- خيالا نابعا أو معبرا عن حدث أو تجربة يضعه الشاعر أمام وجدان القارئ دون تصنع أو تعمل.
- خيالا منتجا بمعنى إبداعي قائم على التوسع في استخدام الوجدان و البحث عن آثاره في العبارات و الألفاظ و استخدام الكلمات ذات الذكريات و المواقف الخاصة لدى المبدع، يتلقاها المتلقي متأثرا بها.

و- **الموسيقى:** يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ من ناحية الرنين و الجرس، و هو استخدام الموسيقى في النص الشعبي الذي يتجلى كذلك في تناسب الأجزاء و توزيع القافية وتواتر الحروف المتشابهة، أمّا عن الوزن و القافية فالشعر الشعبي له أوزانه الخاصة، أي عدم صلاحية البحور الخليلية للشعر الشعبي، و القافية في الشعر الشعبي هي الحروف الأخيرة من البيت، وقد تتعدد القافية في النص الواحد

1- محمد الناصر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهه و خصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص422.

هـ –الشكل و البنية: تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها و خاتمتها، تبدأ بمقدمة طلالية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله والصّلاة على النبي صلى الله عليه و سلم أو الشكوة، وغالبا ما تكون خاتمتها بالصلاة على النبي.

أمّا عن شكلها، فيبدو عليها تأثرها بالقصيدة العمودية الفصيحة، و نذكر بعض أشكالها، مستندين في ذلك أمثلة عن الشعر الملحون الجزائري:[1]

أ– المربوع:

الصلاة على بلقاسم◊صاحب اللوا و الخاتم

اللي في البطن اتكلم◊الشفاعة عادت ليه.

– لخضر بن مخلوف –

ب– الخماسي:

تايه ميّاس ◊ تبعتو ما لان ما ارخس

شاد في لبطاح ما حبس ◊ رامي قيّاس ◊ سهامو في القلب غايس.

– محيوبا سطمبولي –

ج– المشطور:

سيد الأتراك و اعرب و اعجم ◊ يا من سبق بالإسم

قبل أن يعلم صلى على نبينا و سلم ◊ مولانا.

–عيسى اللّغواطي –

1–نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة، الرابطة الورقية للأدب الشعبي، مقال لخضر لوصيف، 2009، ص 137–140

د- الميت:

يا الله اسألتكا بخير الورى ياالله و تشى في ليلة القبر

- لخضر بن مخلوف -

هـ- المشحر:

من هرب في حرمك لامان ◊ بالعدنان

يا شفيع الخلق امنعني من الحشر و لهيب النيران ◊ بالعدنان

يا رسول الله سلكني

- لخضر بن مخلوف -

و- *توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي:* يعبر المثل الشعبي عن حكمة أو رأي أو تجربة أو عبرة، و يكون له شكله الخاص به، يعبر المثل الشعبي في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس، و عرّفه فوزي العنتيل بأنه قول مأثور تعليمي يمتاز بجودة السبك و الإيجاز[1] ، و المثل الشعبي لا يجوز تبديل ألفاظه عند توظيفه في النص الشعري، و كثير من الشعراء الشعبيين يلجئون إلى المثل الشعبي في أشعارهم، لأنه يقوي المعنى و يدعم الفكرة يشد انتباه المتلقي كما له دور جمالي في النص، إلاّ أن الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها، و لا تغيير أوضاعها، لأنها بذلك عرفت واشتهرت.[2]

ي-مجهولية المؤلف: تنسب القصائد إلى قائليها، و قد تشتهر قصيدة بقائلها و أن لآخر، و هناك قصائد قديمة تراثية نسيت لشعراء رواة حسبهم أنهم حفظوها ورووها،

1- فوزي الغنتيل، الفلكلور ما هو؟، دار النهضة العربية للنشر، مصر 1977، ص 311.

2- القلقشندي، صنع الأعشى في صناعة الإنشاء، المطبعة الأميرية، مصر،1913 ،ص302.

و يرى بعض الدارسين، أن أغلب القصائد الشعرية الشعبية مجهولة المؤلف، نظمت باللغة العامية و توارثت عبر الأجيال عن طريق المشافهة، و عادة لا يذكر الشاعر الشعبي، بل تذكر القصيدة أو بيئتها (صحراوي، بدوي،...الخ).

المبحث الثاني : الحرف و المهن

1 – تعريف الحرفة لغة: الصناعة و حرفة الرجل: صَنَعَتُه أو صَنْعَتُه و حَرَفَ لأهلِه و احْتَرَفَ: كسب و طلب و احْتال و قيل الاحترافُ الاكتسابُ، أيًّا كان الأزهري: و أَحْرَف إذا استغنى بعد فقر و أحرف الرجلُ إذا كد على عياله و في حديث عائشة: لما اسْتُخْلِفَ أبو بكر رضي الله عنهما، قال: لقد علم قومي أن حرفتي لم تكن تعجز عن مؤونة أهلي و شُغِلَت بأمر المسلمين فسيأكل آلُ أبي بكر من هذا و يحترف للمسلمين فيه.

الحِرْفة: الصناعة و جِهة الكسب، و حَرِيفُ الرجل: معامِله في حرفتِه، و أراد باحترافِه للمسلمين نَظَره في أمورهم و تثمير مكاسبهم و أرزاقهم و منه الحديث: إني لأرى الرجل يعجبني فأقول: هل له حِرْفة؟ فإن قالوا: لا سَقط من عيني، و قيل: معنى الحديث الأول هو أن يكون من الحُرْفَة و الحِرْفة بالضم و الكسر، و يقال: لا تحارفْ أخاك بالسوء أي لا تجازِه سوء صنيعه تقاسيه و أَحْسِنْ إذا أساء و اصْفَحْ عنه.

ابن الأعرابي: أَحْرَفَ الرَجلُ إذا جازى على خيْر أو شر. [1]

و الحِرفة: Métier profession ، حِرفي: artisan . [2]

1- معجم لسان العرب، إبن منظور،المرجع السابق ، ص 450.

2- معجم مجمع اللغات عربي ، فرنسي، انجليزي، جبروان السابق، ط1، بيروت لبنان، ص 371

ب – *اصطلاحا:* فالحِرف هي كل نشاط، إنتاج أو إبداع أو تحويل أو ترميم فني أو صيانة أو تصليح أو أداء خدمة يطغى عليها العمل اليدوي أو باستخدام الأدوات البسيطة و تمارس بصفة رئيسية و دائمة. [1]

2 – كيفية ممارسة النشاط:

إن الحرف تمارس إمّا فرديا، و يسمى عندئذ حرفيا، يمارس نشاطا تقليديا و يتولى تنفيذ العمل و إدارة نشاطه و تسييره و تحمل مسؤوليته و إمّا ضمن تعاونيه للصناعة التقليدية و الحرفية ، يكونها أشخاص و لها رأس مال حيث يجتمع الحرفيون مع بعض شروط أن يتمتعوا جميعا بصفة الحرفي، و نشاط واحد مشترك فيما بينهم.

3 – تصنيف الصناعة التقليدية الحرفية:

تصنف الصناعة التقليدية إلى ثلاث تصنيفات و هي:

أ/الصناعة التقليدية و الصناعة الحرفية الفنية: هما كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي، و يستعين فيه الحرفي أحيانا بآلات لصنع أشياء نفعية و تزيينه ذات طابع تقليدي، و يكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة و تعتبر الحِرفة صناعة تقليدية فنية عندما تتميز بأصالتها و طابعها الانفرادي و إبداعهما. [1]

1– قائمة نشاطات الصناعة التقليدية و الحرف، ص 23

و من بين الأعمال التي تقوم على الصناعة الحرفية الفنية هي:

أ- *العمل على المواد الغذائية*:

- حرفي مكرر لزيت الزيتون، يقوم بعصر و تكرير تقليدي للزيتون و تصفيته و معالجته.
- حرفي في الطحن للدقيق و البرغل.

ب- *العمل على الطين، الجبس، الحجر الزجاجي*:

- حرفي يقوم على الطين حيث يقوم على تحضير و تشكيل الطين.
- حرفي يقوم بتشكيل الزجاج و نقش عليه و تزيينه.
- حرف الخزف يقوم بصناعة تحف فنية نفعية و للتزيين من الخزف الفني، صناعة الطلاء الخزفي الغير الصناعي.
- حرفي يقوم بنحت و تشكيل الحجر، النحت على الرخام من حجر البناء والمعالم، و القبور.....الخ.
- حرفي جباس يقوم بكل أعمال الجبس الفنية و النقش على الجبس.

ج- ***العمل على المعادن*:**

- حرفي صانع مواد من النحاس مثل: مزهريات، أطباق، أباريق الشاي والقهوة، أكواب الشاي....الخ.
- صناعة مواد نحاسية منحوتة و منقوشة للتزيين و التأثيث
- كل أشغال الضغط و النقش على النحاس.
- حرفي صانع الحلي.

د- *العمل على الخشب و مشتقاته و ما يماثله*:

- حرفي نجار فني يقوم بصنع الأثاث الخشبي المنقوش و المرصع و كل أدوات التأثيث الفني، صنع الألواح الخشبية لكساء الجدران.
- حرفي صانع الآلات الموسيقية التقليدية مثل: صناعة المزامر، الدربوكة، الطبول، الدف، و كل الآلات الموسيقية التقليدية

هـ- *العمل على القماش أو النسيج*:

- حرفي خياط و رسام و طراز على القماش يقوم بكل الأشغال اليدوية للرسم الزخرفي و أشغال الطرز و خياطة و تزيين الخمارات و الشالات.
- حرفي رسام و مزخرف، يقوم بأعمال الرسم و الزخرفة على اللوحات الفنية.

- **ب / *الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد:***

هي كل صناعة لمواد استهلاكية عادية لا تكتسي طابعا فنيا خاصا و توجه للعائلات و للصناعة و الفلاحة. [1]

أ- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج و الصناعة أو التحويل المرتبطة بقطاع الميكانيك و الكهرباء:

1-قائمة نشاطات الصناعة التقليدية و الحرف، ص24

- حرفي صانع نماذج في الميكانيك يقوم بصناعة القوالب و القواقع للزجاج والمعادن و المواد البلاستيكية و المطاطية، صناعة عتاد صغير خاص حسب الطلب
- حرفي صانع قطع الغيار و لواحق الدراجات و الدراجات النارية.

ب- الحرف المرتبطة بقطاع الحديد:

- حرفي صانع القوالب المعدنية و خاصة إعادة انتاج القطع الصغيرة المنقوشة بالقولبة الموجهة لمختلف الإستعمالات.
- حرفي في نجارة الألمنيوم و مصنوعات مختلفة من الألمنيوم
- حرفي في تلحيم المعادن.

ج- الحرف المرتبطة بالتغذية:

- حرفي خباز حلواني: كل أصناف الخبز و مواد الخبازة الراقية (البريوش، الخبز الصغير، الحلويات الجافة.....)
- حرفي صانع السكريات
- حرفي صانع العطور و الروائح الموجهة للمواد الغذائية و غيرهم من الحرفيين المختصين في طحن القهوة، صنع المثلجات، صنع المربى.

د- الحرف المرتبطة بقطاع النسيج و الجلود:

- حرفي صانع الخيوط و شبكات الصيد: صناعة الخيوط المعقودة المتنوعة و الموجهة للنشاطات الرياضية
- حرفي في تفصيل و خياطة الملابس للرجال و النساء و غيرهم من الحرفيين في صناعة الجوارب و التريكو و لوازم الأحذية...

هـ- حرف لإنتاج المواد المختلفة: [1]

- حرفي في صناعة المرايا
- حرفي في صناعة مواد مختلفة من الورق: صناعة مواد التعليب و التغليف من الورق و الورق المقوى، علب و صناديق.
- حرفي في صنع الدمى باللباس التقليدي
- حرفي صانع العطور و الروائح و الصابون

ج / الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات:

الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات في مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي والتي تقدم خدمة خاصة بالصيانة أو تصليح أو ترميم الفنـــي باستثناء تلك التي تسرى عليها أحكام تشريعية خاصة.

أ- الحرف المرتبطة بتركيب صيانة و خدمة ما بعد البيع للتجهيزات و المعدات الصناعية المخصصة لمختلف فروع النشاط الإقتصادي:

- حرفي في تركيب التجهيزات و المعدات المائية البسيطة الموجهة للسقي.
- حرفي في تركيب المسخنات المركزية و معدات التدفئة سواء المستعملة في المنزل أو في الصناعات الصغيرة.
- حرفي في تركيب المكيفات الهوائية و آلات التبريد: طاولات التبريد....الخ

ب- الحرف المرتبطة بتصليح و صيانة التجهيزات و المواد المستعملة في مختلف فروع النشاط الإقتصادي و العائلات:

- حرفي في تصليح مولدات البخار المائي و مسخنات البخار التي تشغل بالغاز و مسخنات القاطرات و المسخنات البحرية.
- حرفي في تصليح آلات النسيج و آلات الحياكة الصناعية
- حرفي اسكافي: كل أشغال ترقيع الأحذية.

- حرفي في تصليح الأسلحة.

ج- الحرف المرتبطة بالتهيئة، الصيانة و تصليح و زخرفة و تزيين المباني المخصصة لكل الاستعمالات التجارية، الصناعية و السكنية:

- حرفي بناء يختص بكل أشغال البناء.
- حرفي مبلط: كل أشغال تركيب البلاط و الخزف و الرخام.
- حرفي في التزنيك و التسقيف.
- حرفي تجميل الحدائق و المساحات الخضراء.

د- الحرف المرتبطة بالنظافة و صحة العائلات:

- حرفي مختص في التجميل معالجة البشرة، تجميل الوجه بالمساحيق، تجميل الأيادي و تطبيب الأقدام.
- حرفي حلاق الرجال.
- حرفي حلاقة النساء.
- حرفي في تركيب و تصليح النظارات.
- حرفي في تبديل الأسنان الاصطناعية.
- حرفي في التصوير الضوئي: كل أشغال فرز الألوان أو الطباعة المنجزة في مخابر التصوير و المستعملة في أحد الأساليب الآتية: صفائح طباعة الأوفسات، كليشيهات للتيبوغرافي....
- حرفي مغلف مجلد الكتب.

4 – تعريف المهن:

أ– ***لغة:*** جاء في لسان العرب المهن من المَهْنَة و المِهنة و المَهَنة كله: الحِذْق بالخدمة و العمل و نحوه، و قد مَهَن يُمْهِنُ مهْنًا إذا عمل في صنعته، مَهَنَهُمْ يَمْهَنْهم و يَمْهُنُهم مَهْنًا و مَهْنَة و مهنة أي خدمهم.

قال الأصمعي: المَهنة بفتح الميم، هي الخدمة، حيث قال: و لا يقال مِهنة بالكسر و منه أمهنته: أضعفته و مَهَن الإبل يَمْهَنُهَا مَهَنًا و مَهْنَة حلبها عند الصدر، و أشد شمر:

فقلت لما هِنَّى: ألا أحلبها، فقاما يَحْلُبَان و يَمْرِيان.

و أمة حسنة المِهنة و المَهْنَة أي الحلب، و يقال خرقاء لا تحسن المِهنة أي لا تحسن الخدمة.

قال الكسائي: المَهْنة الخدمة و مَهَنَهُم أي خدمهم، و أنكر أبو زيد المِهنة بالكسر وفتح الميم، و اِمْتَهَنْت الشيء: ابتذلته و يقال: هو في مِهنةِ أهله، و هي الخدمة والابتذال، قال أبو عدنان: سمعت أبا زيد يقول: هو في مَهِنَةِ أهله بفتح الميم وكسر الهاء.[1]

و الماهن: الخادم أي أجمع على خادمي عملين في وقت واحد كالخبز و الطحن مثلا و يقال: امْتَهَنوني أي ابتذلوني في الخدمة

1– ابن منظور، معجم لسان العرب، جدر مهن، ص 367

و في حديث آخر: كان الناس مَهَنَة أنفسهم، هما جمع ماهِن ككاتب و كتاب وكَتَبَة، و مَهَنَ الرجل مهنته و مَهْنَته: فرغ من ضيعته و كل عمل في الضيعة.

قال أبو زيد العِتريفي: إذا عجز الرجل قلنا هو يطلغُ المهنة، قال: و الطلغان أن يعيا الرجل ثم يعمل على الإعياء، و قامت المرأة بمَهنة بيتها أي بإصلاحه و كذلك الرجل و ما مَهْنَتُك هنا و مِهْنَتُك و مَهْنَتُك و مَهِنَتُكَ أي عملك و أيضا المهين من الرجال: الضعيف و في صفته صلى الله عليه و سلم: ليس بالجافي و لا المَهينِ.[1]

مهن: المهنة profession تستعمل لما جرى عليه استعمالها الآن فيقال: مهنة الطب أو المحاماة vocation.

المهن الحرة: الصناعات professions libérales ، التمهين apprentice ship التدريب على إحدى المهن و كان هذا من لوازم نظام الطوائف. [2]

المهنة: هي الحرفة يتخذها الشخص لكسب العيش. [3]

1- ابن منظور، معجم لسان العرب، المرجع السابق، ص368

2- يوسف الخياط ،معجم المصطلحات العلمية و الفنية عربي –انجليزي – فرنسي – لاتيني ، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص 245.

3- معجم لغة الفقهاء عربي –انجليزي، دار النفائس، ط1، بيروت، لبنان، ص468.

اصطلاحا: المهن هي التي يمارسها الأشخاص الذين تحصلوا على درجة علمية معترف بها في مجال عملهم، حيث يقدمون الخدمات الفكرية و المفاهيمية التي تغطي جميع الأنشطة المهنية.

حيث يوجد نوعان من المهن:

1-***المهن الخاضعة للتنظيم***: هي المهن ينظم في لوائح محددة المقدمة التي تسيطر عليها المؤسسات المهنية أو الهيئات المهنية و من بين المهن الخاضعة للتنظيم: الطب

الطب: الطبيب، الصيدلي، طبيب الأسنان، البيولوجيا الطبية، قابلة، طبيب بيطري.

مسعف: ممرضة، أخصائي العلاج الطبيعي، أخصائي نفسي، أخصائي النطق، مقوم البصر، اختصاصي الأقدام، أخصائي تغذية.

القانون: محامي، كاتب عدل.

العمارة: مهندس معماري، مساح، مهندس المناظر الطبيعية.

الترجمة: مترجم.

2- ***المهن الغير المنظمة***: و تشمل المهن الغير منظمة الأعمال التي لها علاقة بالصناعة و الحرف اليدوية و تنطوي هذه الأعمال من أجل الأنشطة الفكرية و الفنية و من أمثلة ذلك: الرسام، النحات....

الفصل الثاني :

أغاني الحرف و المهن

المبحث الأوّل :الأغاني و الأشعار الخاصة بالحرف

1-الزرع و الحصاد

2-مخض اللبن

3-طحن القمح

4-جنيّ الزيتون

5-فتل الكسكسي

6-النسيج

7-صناعة الفخار

8-الصيد البحري

المبحث الثاني : أغاني و أشغار المهن

الخاصة :

بالجيش

الشرطة

الحماية المدنية

الأغنية الخاصة بالقابلة

المبحث الأول : أغاني و أشعار الحرف

توجد في الثقافة الشعبية أغاني تراثية لكل عمل ،كانت الأعمال تختص بالأرض والنبات والزرع ، هذه الأغاني تقاوم التعب ، تجلب الفرح و تفتح نوافذ الحلم ،لم يكن هناك شيء يعكر المزاج ،على العكس لا بد من مزاج حقيقي للقيام بأي عمل ما ،وفي هذه البيئة البسيطة و الطيبة ظهرت أغاني المهد و تناقلت بين الأجيال وأغاني الحرف قديمة ، فهي تسند إلى الإيقاع ، و تتنوع هذه الإيقاعات تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه سواءا في أعمال الصيد و رفع الأحجار و الصخور و قطع الأخشاب صيحات إيقاعية رامزة تختلف عادة متابعة للضربة الأخيرة في العمل .وأغاني العمل قديمة ترجع أصولها إلى نشاطات العمل البدائي إلى بداية الحياة البشرية ،فلم يكن يعرف الإنسان البدائي شيئا من الشعر سوى الأغنية ، كانت تؤدي عادة وظيفة سحرية لارتباطها بالحركات الإيقاعية للجسم[1].

1- الزرع و الحصاد :

للإنسان منذ القديم طقوس و ممارسات سحرية استخدمها كجزء من التكنيك للوحي للسيطرة على الطبيعة و جعلها في خدمته ،فهناك مجموعة من المعتقدات والخرافات الهادفة الى جعل الإنسان يؤمن ايجابية كخصوبة الأرض ووفرة الإنتاج وزيادة الثروة

فعند حلول موسم الحصاد بالبادية و ما يصاحبها من عادات و تقاليد ،حيث يبدأ فريق الحصادة بعملية ارتداء أزياد خاصة فوق ملابسهم تدعى في بعض الجهات "التبانتة" بحيث تقيهم من الأشواك و أطراف السنابل فيذهب كل من الرجال ونساؤهم لقيام بعملية الحصد الذين يقومون بمجهود كبير ذلك من أجل أن يكون

1-عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية الجزائرية ،المرجع السابق ،ص103

المردود وافراً و جيداً ،فيذهبون الى الحقل في الصباح الباكر و هم في نشاط كبير حاملين مناجلهم الذي يقصون بها الزرع ،فيقفون صفا واحداً و يبدؤون الحصاد بوسائلهم التقليدية كما ذكرناها سابقا المناجل ، عندما يكونون منهمكين في عملية الحصاد حيث يرددون بعض الأهازيج والمواويل و ذلك من أجل بث روح النشاط والتخفيف من الإحساس بالتعب والجهد المضنى فنراهم يرددون[1] مثلاً:

يَا مُحَمَد يَا مُحَمَد .

يا مُحَمَدْ يا نَبِينَا .

يَا ربِي لَمَانْ عْلِيكْ .

وْ مَنْ النارْ تْنَجِينَا .

كِي يْهَّزُوه وْ يَصَّعْدُوا لِيه

وَ خْلَّقْ الله يَتْبَع فِيه .

نَطَلْبُوا رَبِّي يَحْمِيه .

مَنْ النَّارْ الحَامْيَّه[2]

هنا نجد المناجاة الى الله من النار ليوم الحساب و أن الإنسان دائماً يذكر الله وذلك للإرتباط به خلقاً و حياةً و مصيراً .

و بعد الصلاة على نبينا و التوكل على الله سبحانه ،يتسابقون الى نقطة النهاية في

1- خديجة شبوط ،69 سنة

2-كي يهزوه :عندما يحملونه

3-الحامية :شديدة الحرارة

أعلى الحقل أمامهم ثم يعودون من جديد إلى أسفل الحقل و هكذا ،حيث يتم بذلك نقل ما تم حصاده بواسطة الدواب من الحقل الى البيادر ليجمع على شكل أكوام كبيرة و يشرع في عملية الدرس بواسطة الدواب و هم يرددون الأغاني جميعهم من نساء و رجال و أطفال و ذلك لكي يعّم النشاط أكثر و ينسوا قليلاً حرارة الشمس الحارقة:[1]

عَيَّطُوا[2] مَنْ دَارْ لْدارْ[3]

وْعَيْطُوا أَعْلَيّ لِيَبْنِي الطَّبَة[4]

وَلاَتْ[5] غُمَارْ

وْ مَا يْدُومْ اِلا رَبِيْ .

و بعد انتهاء من عملية الدرس ، يكوم المنتوج و تبدأ عملية فصل حبات القمح عن التبن بواسطة "المدراة" أولا ثم التنقية من الغبار الصغير بقطعة خشبية مسطحة تدعى "اللوح" و بعد انتهاء يجلس صاحب المنتوج على ركبتيه مستقبلا القبلة بادئًا بالبسملة و في يده مكيالاً يدعى "النصافي" يخرج أولا كيلا منه يضع على حافة البيدر و يعطى لأول فقير يمر بالبيدر .ثم يكيل من تلك الكومة أمامه في أكياس الى نهاية العملية مخرجا بعد كل :09 أكيال الكيل العاشر جانبا كزكاة و هو العشر حيث يحمل على ظهر دابته تلك الغلة الى منزله ليتم وضعها في مخازن مبنية

1- العيدي لشنيور :53 سنة

2-عيطوا :نادوا

3-من دار لدار :من بيت الى بيت

4-الطبة :الأرض المسطحة

5-ولات :أصبحوا

بالطين تسمى"قبوش" أو في حفر خاصة معدة لهذا الغرض تسمى"المطامر" ويعطى ذلك العشر الباقي لأحد الفقراء , وأثناء عملية الحصد يقوم بترديد أغاني و أشعار ، خاصة و أنّ هذا الموسم يكون في الصيف و تكون الشمس حارقة ، حيث يطالبون و يناجون الله بالعون والشجاعة لإكمال عملهم بقولهم[1] :

الَّا حْمَاتْ[2] القَايْلَة[3]

وَ حْمَا المَنْجَلْ فَي يَدِي

وَ اِلّاعْيِيت[4] أَنَايَا

عَيْنِّي يْعُونَكْ يَا رَبِي

وَ إلّا حْمَاتْ القَايْلَة

حَمَا المَنْجَلْ فِي السْبُولْ[5]

وَ الّا عْيِيتْ أَنَايَا[6]

عِيني بعُونَكْ يَا رَبِي

1- عبد الباقي بوسنان:26سنة

2-حمات :اشتدت حرارتها

3-القايلة :القيلولة

4-عييت :تعبت

5-سبول :جمع سنبلة

6-أنايا :أنا

فعند القيام بالحصاد يذهب شباب و أطفال صغار مع أوليائهم رغبة منهم ، من أجل تقديم المساعدة في عملية الحصاد حيث يقومون بجمع السنابل والصلاة على سيّدنا محمد حيث يقولون[1]: شُبانْ صْغَارْ طَاحُو[2] فِي الزَرْعْ المْخَبَلْ[3]

حَصْدُوهْ اَغْمَارَ ،وَ الصَلاَةْ عَلَى مُحَمَدْ

الله الله رَبِي وَ لاَ حَالْ يْدُومْ

لاَ تَرْقُدْ[4] الشِيخْ وَ لاَ يَدِيكْ[5] النُومْ

لاَ تُرْقُدْ حَالِي ضْرِيرْ وَ أَنَا قُلْتْ أَنْدَاوِي[6]

اَنْدَاوِي عَنْدْ الطْبِيبْ وَ لاَ رَبِي الغَالِي

أَنَا رَاكَبْ الكَرُوسَهْ[7] نْشُوفْ[8] لَجْوَادْ

أَمْحَمَدْ نَبِينَا

اَسَعِدِي بِالشِيخْ كِي يْجِينَا[9]

1- خديجة شبوط:69سنة

2-طاحوا :سقطوا

3-لمخبل :الكثيف

4-لا ترقد : لا تنام

5-لايديك :لا يأخدك

6-أنداوي :أعالج

7-الكروسة :العربة

8-نشوف :أرى

9-يجينا :يأتينا

ففى هذا الشعر الشعبي يحكي على الأطفال الذين ذهبوا الى المساعدة في جمع الرزم من القمح مع البعض و يصلون على النبي تبركا و أنه بعد عمل شاق تعبوا فيذهبون الى الطبيب لعلاجهم أو طلب الشفاء بالدعاء إلى الله عزوجل و يطلبون من شيخهم أن لا ينام لأنهم يحتاجون منه نصائح وعند انتهاء اليوم الشاق كانوا يجتمعون في مكان أو قهوة ويتبادلون أطراف الحديث ذلك لكي ينسوا تعبهم بعد عناء يوم كامل و نجد في الأغنية الموالية أن الفلاحة ينصحون بعضهم البعض وذلك للقيام بالحصاد و العمل و أن وقت الراحة آت بعد ذلك الشقاء بقولهم:[1]

قُمْ يَا خُويَا الفَلاَحْ الصَّابَةْ رَاهِي جَاتْ[2]

قُمْ أَحْصَدْ تَرْتَاحْ وَقْتْ الشَّدَةْ فَاتْ

و ثم يحمل معه المنجل لكي يعمل و يقص الزرع التي هي قوت العائلة المنتظر ومخفق آمالها العريض في الحياة[3] :

المَنْجَلْ جْدِيدَلَكْ وَ عَنْدَكْ رَاهْ يُفُوتْ عْلِيكْ

و بعد انتهاء من الحصاد فإنه ينقل ذلك المحصول الى البيادر حيث يدرس ويصفى و يوضع في أكياس ليحفظ في مكان آخر .

وَ للمَحْصُولْ للنَادَرْ غَادِي الصَّابَة رَاهِي جَاتْ

والأغنية التالية تتحدث عن كيلاني و كيف يحصد و عن الآلات المصاحبة له في الحصاد و أنّه عند بدأ الفلاحين يكون في اليوم كامل من الصباح الباكر الى غاية

1- عبد القادر نطور، المرجع السابق ،ص120.

2- جات :أتت.

غروب الشمس[1] :

كِيلَانْ يَا كِيلَانِي

يَا وْلْد أَمْ الخَيْرِ

رَاكَبِ عَلَى الشْوَاطَّه[2]

وْ مُولاَهْ يْعَدَّل فِيه

وَ الصُورْ لَا يَتْوَاطَا[3]

اِلاَّ الله بِيِهُ

وَاِلاَّ رَفدُوا[4] لمْدَارِي[5]

عَاد القَّمح يبان

و إلاّ وقِفَتْ العُرِمَة[6]

و الشمس على مَصْيان[7]

1- صالح جروني :47سنة

2-الشواطا :ألة الحصد

3-لايتواطا :لا يميل

4-رفدوا :حملوا

5-لمداري :ألة شفط للحصد

6-العرمة :الكثرة

7-مصيان :غروب الشمس

و الشعر الشعبية التالي فهي تختلف عن الأغاني السابقة حيث تقول[1] :

بِسْمِ اللهْ ،وَالحَمْدُ لِلَه

وَ الصَلَاةُ عَلَى النَبِي رَسُولِ اللهَ

يَا مْدَاوِيني يَا الوَالِي

بُويَا يْدَاوِيني

أوْ حُطُونِي[2] وَ حُطُونِي عَلَى االحجَرْ

وَ التَوابْ وَ سَارُو[3] خَوتِي وَ خَلَاوْنِي[4]

يَا نَا رَاسِي شَابْ

وَ شَايَبْ مَنْ لَحْسَابْ

وَ الدُودْ مْعَ تْرَابْ

يَسْتَنَا وْ فِيَا.

فنجد في هذا الشعر يبدأ بالسلام و الحمد الله و الصلاة و السلام على حبّيبنا محمد عليه أفضل الصلاة و السلام ، فهو يتذكر بأن العمر ماشي و الرأس بدأ يشيب مع العمر يوم بعد يوم ، حيث كل ما يتذكر أن كل شئ فانٍ و أن كل شخص ذاهب الى مكانه تحت التراب ،بأنّ الدود ينتظر فيه.

1فهيمة لقصير: 54 سنة

2-حطوني :ضعوني

3-ساروا :ذهبوا

4-خلاوني :تركوني

وفي الأغنية القادمة تكون دائما في آخر و نهاية الحصاد فيبدأ في الأول بالتغني بمكة ثم يطلب و ينادى من الفلاحة بالعمل ،إذ أنّ لاشيء دائم في هذه الدنيا و أنّ العمر فانٍ و ما يدوم الّا الله . حيث تقول الأغنية[1] :

يَا مَكَّة صُورَّكْ عَالْ

مَبْنِي بْالرُخَامْ

زَارْ مُحمَد النّبي عليه السَّلَام

عَيْطُوا مَنْ دَارْ لْدَارْ

عَيْطُوا عَلَى لِيَبْنِي

هَكَا تَغْنَى لَعْمَارْ

وْ مَا دَايَّمْ الاّ رَبِي

عَيْطُوا مَنْ دَارْ لْدَارْ

عَيْطُوا عَلَى الفّلَاحَةْ

هَكَا تَغْنَى لَعْمَارْ

وَ يْعُودْ قَلْبِي يَتْرَاحًا[2]

وْبَاعَدْ يشهْدُوا وِ يْرَوْحُوا

و في الأخير نستنتج من أغاني الحصاد و العمل و ذكر و الصلاة على حبيبنا محمد عليه الصلاة و السلام و طلب المعونة من الجماعة و التعاون الموجود بين أفراد العائلة و المجتمع ، و ذلك من أجل الحصول على منتوج جيّد.

1- خديجة شبوط:69 سنة

2-يتراحا :يرتاح

2 . مخض اللّبن :

بعدما تقوم المرأة بحلب البقرة أو الماعز يضعون ذلك الحليب في ايناء و يسمى هذا الإناء "بالحلاب" ثم يتركونه في مكان ساخن لمدة ليلة كاملة و "يروبونه" في اناء يسمى"القصرية" و في الغد و عند الشروع في المخض .هناك طريقتين لعملية المخض سواء في ايناء مصنوع من الطين أو في الشكوى و هو من جلد الماعز، حيث يقومون بربطه من اليدين و الرجلين و يعلق في مكان عالٍ فقبل وضع الحليب الرائب في الشكوى يضيفون له القليل من الماء الساخن ثم تبدأ عملية المخض الى أن تظهر الزبدة ، ثم يخرجونه من مكان الرأس و هن يردّدّن أغاني ويشكين همهن عند القيام بعملية المخض فنجد مثال ذلك :[1]

يَا شْكِيوَا[2] يَا مْبَارْكَةَ

زَارَتَكْ المَلاَيْكَةْ

شَارَبْ مَنَّكْ النَبِي

وَ زَايْدَ بَنْتُو فَاطْمَةُ

يَا شْكِيوَا يَا حَنَا

طِّيبْ[3] بَاشْ نَتْهَنَا[4]

وَلِيدْ ي رَاهْ يَسْتَنَى[5]

1- زينب جروني:48 سنة

2-شكيوا :الشكوى

3-الطيب :تستوي

4-نتهنا :نرتاح

5-يستنى :ينتظر

وَكَرْسُتوا قَدْ الشَّنَة[1]

يَا شْكِيوَا دُوحْ دُوحْ

مخبي مَنَك في القدوح[2] .

ياشكيوا هاصي هاصي .

نعطي منك لسْواسي[3] .

و نخبي مِنك فوق راسي .

ياشكيوا هالا هالا .

نحي الزَبْدَة قد راس الحوالة[4] .

و نجد في الأبيات المرأة تفتح بالزيارة الملائكة و الرجاء من الشكيوا أن تمخض جيدّا و تخرج الزبدة و أن الرسول عليه الصلاة و السلام كانّ يشرب منه و أنه وصى به لمّا يحمله من فوائد و تتمنى أن يأتي لها بالكثير من الزبدة و ذلك لتخرج منها صدقة لعابر السبيل .

و في الأغنية اللاّحقة نلاحظ سمات الحزن و الألم و الخوف و التفكير يوم الممات و أن لا أحد باق في هذه الدنيا حيث تقول الأغنية[5]:

1-الشنة :الإناء

2-القدوح :اناء من الفخار

3-لسواسي :عابر سبيل

4-الحوالة :البقرة

5- نجاة سالمي :67 سنة

حَطُّونِي[1] فِي قَبْرِي لَا شَمْعَّة لَا نَارْ تَقْدِي[2]

لَا اِلهَ اِلاَّ اللهَ مُحَمَّدْ رَسُولُ اللَّهْ

عِينِي تَبْكِي وَ تْنُوحْ عَلَى رْقَدِي .

تَحْتْ اللُّوحْ

لَحْنَشْ[3] يَاكُلْ وَ يْرُوحْ

أَنَا رَاسِّي شَابْ وْ شَابْ مَلَحْسَّابْ

وَ الدُودْ مْعَايْ فِي التْرَابْ وَ يْوَّاسِي فِيَّا

رَبِّي يَا الغَفُورْ أَغْفِرْ ذَنْبِي .

3- طحن القمح:

تقوم المرأة بأداء أغاني الطحن التي لا تصاحبها آلات موسيقية و إنما على ايقاع حركة الرحي أو الطاحونة ،و يكون لباس عادي و مصاحب لهذه الحرفة مشروبات كالقهوة أو الشاي الأخضر و بطحن النسوة القمح في كل وقت سواء ليلًا أو نهارًا ولكنهن يفظلن اللّيل بعد انتهاء من الأعمال المنزلية و عند نوم صغارها فتركن المرأة في احدى أركان البيت و تبدأ في عملية الطحن مع الغناء على ايقاع حركة الطاحونة باثة في هذه الأغاني آلامها و أحزانها و همومها و مأساتها و فقرها وغربتها و شعورها بالوحدة في تلك اللّيالي الساكنة فالمجتمع الجزائري تميّز واقعه

1-حطوني :ضعوني

2-تقدي :تشتعل

3-لحنش :الأفعى

بالجهل و التعاسة و الشقاء و ذلك إبان الإحتلال الفرنسي[1] ،فالمرأة كانت تعمل كخادمة في بيوت المستعمرين و ذلك لأنّ الحاجة دفعتها الى ذلك فإنطلقت المرأة من خلال هذه الأعمال الشاقة و الذل و آلامها و أحزانها لتعبر عنها من خلال أغاني شعبية معبرة فنذكر منها[2]

رَبِي سيّدِي وَاشْ عْمَلْتَ [4] أَنَا وَوْلِيدِّي آَهْ

رَبِيْتُو بْيَّدِي وَ اْدَاْتُو[5] بَنْتْ الرُومِيَّا

جَاتْ الكَلِيشَة[7] قَلَتْ أضوْلِيدِي مَا يَمْشِيشِي[8]

جَاتْ المَشِينَّة[9] وَدَاتُو بَالْسِيفْ[10] عْلِينَا رَبِي آَهْ

فهنا المرأة تتحدث عن ابنها الذي أخده الإستعمار بالقوة الى التجنيد فهي تتجه الى الله تناجيه و تسأله عن ما حل بها و بإبنها ،فهي تعبت في تربيته و عملت من أجل توفير لقمة العيش له حتى في الأخير تأتي الرومية و تأخذه منها فالأم رفضت تسليم ابنها لما أتت العربة العسكرية الَّا أن القطار أخده بالقوة ،فالتجأت الى مخاطبة الله بقولها ربي آه و هذه العبارة ما تحمله من آلام و هموم في قلبها . عبد

1-القادر نطور ،المرجع السابق :ص108

2- خديجة شبوط:69 سنة

3-واش عملت :ماذا فعلت

4-داتوا :أخذته

5-جات :أتت

6-كليشة :العربة

7-مايمشيشي :لا يذهب

8-المشينة :القطار

9-بسيف :بالقوة

ثم نجد هذه الأم تسأل الطيور عن ابنها و تبعث له السلام الحار و في الليل تسهر و تفكر في مصير ابنها و شوقها و حنينها اليه.

يَا فَرْخْ الطَّايَرْ تْعَلَمْنِى[1] لَكَانْ[2] سَايَرْ[3] لأَدْزَايَرْ[4]

سَلَمْلِي عْلَى أَوْلِيدِي ثَمَه[5]

وَبَت ْأنهاتي[6] مَنْ عَنَابَةُ لْوَاد زُنَاتِي

سَالُوا دَمْعَاتِي عَلَى لخضر مومو عَيْنِيَا

وبعد ذلك توجه شتمها لباكير عميل للمستعمر عن خيانته لوطنه و للمسلمين فتقول

يَا سِي بَاكِير وأنتيايَا[7] وَجْهْ البَنْدِيرُ[8]

لَاشْ اخْدَعْتْ المُسْلِمِينْ يَ لَمْطَيَّشْ[9] فِي الزَبَالَةْ

ثم نجد المرأة تشكي همها للمطحنة بأنها وحيدة و لا يوجد أحد بجانبها و أنّ هذه الطاحونة تساعدها في شقاها فتقول :

---

1. تعلمني:تخبرني

2 . لكان:إذا

3 . ساير :ذاهب

4 . لدزاير :الجزائر

5 . ثمه:هناك

6 . أنهاتي:أناجي

7 . أنتايا:أنت

8 . لمطيش:المرمى

اَرْحِي يَا لْمَطَحْنَه

اَرْحِي أَوْ عَوَّنِي

لَا خْتِي لَا بَنْتِي لَا عَمِّي لَا جَارْ

تْخَافْ رَبِي لَمْطَحَن المجَّانْ

أَوْ خُويَا عَدْلَانْ

أَلَعْزِيزَا عْلِيَّا لمطحن

رَبِّي يْعَيْشَكْ لِيَّا

و في أغنية أخرى نجد امرأة تتغنى برسالة التي بعثها زوجها من السجن الى أصدقائها من أجل مساعدة أسرته و الوقوف بجانبها فتقول[1]:

الله الله ربي لا حال يدوم لا حال يدوم [2]

لَا تُرْقُد[2] يَا لَمْهَنِي[3] وَ لَا يْجِيني[4] النُومْ

وَ أَنْتَ يَا بَنْ بَارِي مَا تَعْرَفْشْ أَسْفارِي

ونَا أَدَاوْنِي[5] أَنْصَرِي هُمَا الحُكَامْ

1-العيدي لشنيور :53 سنة.

2. يدوم:يستمر.

3. المهني:المطمئن البال.

4. يجيني:يأتيني.

5أداوني: أخدوني قوة.

حْكَمْ عْلِينَا بِالحَقْ سِي لَبْرِيزِدَانْ[1]

يَا خَاوْتِي يَا سَيادي اَتْهَلاوَلِي[2] فِي أَوْلَادِي

هذُوكْ هُمَا أَكْبَادِي مِنْهُمْ نَشْيَانْ[3]

يَا خَوْتِي يَا رَجَالَتْ لَمْرَا بْقَاتْ هَجَالة[4]

بعدما يوجه نداءه الى اخوانه بضرورة الإنتباه و رعاية أفراد أسرته و على الأخص أولاده الصغار و يطلب من الله أن يحفظهم من كل سوء و ثم يعبر عن اشتياقه لزوجته بقوله[5] :

لَوْقَفْتْ فِي البَابْ رَدُولْهَا الجْوَابْ

قُولُولْهَا قَلبِيْ انْحرَفْ

و لا تقتصر أغاني الطحن على القضايا السابقة الذكر بل تتعداها الى غناء الحب و الغربة كقول احداهن [6]:

يَا لَالِي وَاشْ[7] أَفْنَاكْ يَا حَالِي

---

1. لبريزدان:الرئيس

2. أتهلاو:خدوابالكم

3. نشيان:اصابه الهزال

4. هجالة:الأرملة

5. عبد القادر نطور، المرجع السابق ،50

6. ياسمينة رمضان:50 سنة

7. واش:ماذا

أَكْلَانِي الوَحْشْ[1] و الغُرْبَة

وَ إخْراجْ فِي أَوْطَانْ

كُنْ المُوتْ لَعدَّوة[2]

تَنْصَحْ وَ تَتْشَاوَرْ

تَدِي الحَايَّرْ[3] مَنْ النَّاسْ

وْتْخَلِي عْزِيزْ الخُوَاطَرْ

عَلِيَ طَرْفْ[4] البْحَّر نَسْكُنْ

وُنَعْمَلْ جَارْتِي الحُوتْ

يَا مَمْلَاكْ يَا لَدُنْيَّا

وَمَامَرْ غِيرْ المُوتْ

و نلمح من خلال هذه الأغنية التي قيلت أثناء عملية طحن القمح مآسي النفس الإنسانية و سمومها ،و انطلاقها نحو عالم أقل ،و سقوطها نحو واقعية العالم

---

1. الوحش:الإشتياق

2لعدوة:العدو

3الحاير :الغير صالح

4. على طرف:على جانب

الوضعية ، و نجد الأغنية التالية التي تقول[1] :

اَرْحِي اَرْحِي يَا المْطَحْنّة

وَارْحِيلِي القَمْحَا

وَارْحِي ارْحِي يَا لَحْنِينَه

رَاهي سَمْحَه[2] وْرَاهِي زِينَةُ

ثم نجد إمرأة آخرى تعتمد على ألة الرحي بإعتبارها اليد اليمنى لها و ليس لها من غيرها إلا هي فالكل نفر منها حتى آخاها فتقول[1] :

أَوْ تْعَوَنِي

كِي كَانَتْ يَمَا فِي الفْرَاشْ عَلَى المْدُودْ

كِي رَاحَتْ لَالَه يَمَا

فُوقْ البَابْ

يَا مُولَايْ أَوْ نَتَا تَعْرَفْ مَا بِيه

أَدْحَك يَا مَرْتْ الخْو

أَدْحَك يَالَخْشِينَةْ الشْوَارَبْ

كَرَهْتِي خُويَا فِيَّا

كِي يْرَانِي ايْعُود هَارَّبْ

فهنا المرأة تشكي همها إلى الآلة التي أمامها المطحنة التي أصبحت صديقتها تشكي لها ألامها و معاناتها ووحدتها فهي لا توجد لها أم و لا بنت و لا حتى جار و حتى أخاها الغالي و العزيز عليها أصبحت يفر منها فزوجته كرهته في أخته و أصبح لا يطيقها و دائما هارب منها و تناجي سبحانه "يا مولاي" فهي توكل أمره لله سبحان و ما حلّ بأخينا و توصف زوجت أخيها "بخشينة الشوارب" و تصفها بالصفات السيئة و ذلك بما تقوم به اعمال شيطانية و فعل النميمة بين الاخ والاخت.

والأغنية الموالية تتحدث عن امرأة فقدت زوجها ابنائها في ريعان شبابهم و تصور زوجها يشاركها همومها و احزانها و غربتها عن الواقع الذي تعيشه من جراء مصابها الجلل في أعز ما تملك المرأة هو الزوج و الأبناء حيث أنها سمعت القبر يدوي أي أن زوجها يتحرك داخل القبر و هذا دليل على أنه غير مرتاح لحالها

حيث تقول[1] : أَنَا قَاعْدَة[2] تَرْحِي سْمَعْتْ القَبْرْ يَدْوِي.

قُلْتْ نْطُلْ عَلِيه فِيه السَّيدْ بُوعَسْبَة

يَا حَزْنِي عَلى الزَيْتُون اللّي طَاحْ[3] وْشَفْتِيه[4]

يَا حُزْنِي عَلَى أَوْلِيدِي كِي لَقْطِيبْ مَدِيتُو[5]

1. فاطمة الزهراء لموشي: 50 سنة

2. قاعدة :أقوم بفعل

3. طاح: سقط

4شفتيه:رأته

5مديتو :قدمته

حْمَل الوَادْ حَمْلُوا الوَّادْ

وَحْمَل شَطْ الوَاحْ

حُزْنِي عْلِيكْ يَا بَابَا أَوْلَادِي

كِي أعْطَاوْنِي العَاهَدْ وَرَاحُوا

و نجد في أغنية أخرى امرأة تنتظر الفرج بعد أن عاشت في فقر و ألام و بعد من الأهل التي كانت تنتظر أخوها و أباها و ولدها أن يأتيا لها بالفرج بعد العناء فتقول هذه الأغنية :

اَرْحِي يِا المْطَحَنْ

وَارْحِي بَالرْحَوِيَّة

وْلِيدِي جِايْ عَنْدِي يْفَرَجُّهَا عْلِّيَا

اَرْحِي يَا المْطَحَّنْ

وَارِحِي يَا الرَّحْوِيَّةْ

بَابَا جَايْ[1] عَنْدِي يْفَرجْهَا عْلّيَا[2]

اِرْحِي يَا المَطْحَنْ

اِرْحِي بِالرَحْوِيَة

خُويَا جَايْ عَنْدِي يْفَرَجْهَا عْلّيَا

اِرْحِي مَنْمَاهْ[3] تْخَافْ

مْبَارَكْ أَوْ قَايَدْ وَ العَرْبِي أَوْقَافْ[4]

وَامْرأة آخرى تصور لنا كيف تعيش في وسط عائلة لا تكن لها أي احترام أو تقدير فالعجوز تكرهها و لا تساعدها حتى في ابنتها فهي تكره كلاهما فتقول المرأة شاكية همها من عجوزتها [5]:

1جاي:ات

2-علّيا:عليّ أنا

3-منماه:من ماذا؟

4-قايد أوقاف:أشخاص مهمين في الدشرة

5- نجاة سالمي:67 سنة

إِرْحِي اِرْحِي رَحَايْتِي

وَرَاحِي القُوتْ

اِرْحِي اِرْحِي يَا رَحَايْتِي

وَخَفْ لِي بِنْتِي رَاقْدَةْ[1]

وَ تْنُوضْ تَبْكِي

مَا كَانْشْ[2] لَيْسَكَتْهَا

لَعْجُوزْ كَرْهَتْنِي وْ كَرْهَتْهَا

وكذلك لزوج الظالم الذي يسمع لأمه العجوز ماتقول له من أكاذيب ضِد زوجته والكلام السيئ على كنتها، فتقع المشاكل بين ولدها و كنتها و تقوم بالفتنة بينهما حتى يصبح الزوج يضرب زوجته ضرباً مبرحًا فتقول [3]:

اِرْحِي اِرْحِي يَا رَحَايْتِي

لَعْجُوزَةْ عَنْدْ أَوْلِيدْهَا

تْحَصَلْنِيْ وْبَالمَطْرَقْ[4] يضْرَبْنِي

ونجد أيضًا امرأة تحاكي الطاحونة فتقول لها أن تسرع في الطحن لّأن عائلتها قادمة

1. راقدة:نائمة

2. ماكانش : لايوجد

3. زينب جروني : 67 سنة

4. المطرق :العود الرقيق

اَرْحِي اَرْحِي يَا المْطَحْنَة

اَرْحِي وَ سَرْسَرْ الدْقِيقْ

لَكَانْ عَلَىْ وَلْدِي

أَوْ جَايْ مَعَ الطْرِيقْ

اَرْحِي ارْحِي يَا المْطَحْنَة

اَرْحِي و سَرْسَرْ الدْرَا

وَلَكَانْ عَلَى وَلْدِي..

أَوْ جَايْ يَمْشِّي عَلْى السْرَا

اَرْحِي ارحِي يَا المطَحْنَّةْ

أَوْ مَا نَقْدَرْشْ[1] نَرْحِيهَا

تَجِي بَنْتِ وْ تَعَاوَنِي فِيهَا

والأغنية المواليّة تغنيها امرأة عندما تكون تُنّوم ابنها في يدها واليد الآخرى في الطاحونة و تقوم بالغناء له لكي ينام و تكمل عملها فتقول[2] :

بَرْبُرَةْ بَرْبُور

أَعْلا بَرْبُورَا بَارِي

1-مانقدرش : لا أستطيع

2- مريم مخبي: 26 سنة

جِيبِلْنَا النُومَة الْمَالَك

بَاشْ[1] يَرْقَد[2] مْعَ المُلُوكْ

وفي الأخير نلاحظ أن هذا النمط من الأغاني يحتوى على طابع الحزن ، فهو يقتصر على المرأة و طرح الهموم الشخصية التي هي في الواقع الأمر هي هموم مجتمع بأكمله جاءت وليدة التناقضات الاجتماعية و الاقتصادية في المجتمع الجزائري .

1- باش:لكي

2- يرقد:ينام

4 - ΣΥΰγοϑΣţù :

إنّ الأراضي و المساحات الخضراء التي تتواجد في منطقة سكيكدة و بلدياتها وما تمتلكه من أشجار هذه الأخيرة مثمرة و من بينها أشجار الزيتون ، فيتجمع أبناء المنطقة أو العائلة إلى جني الزيتون ، فالتقيت بالحاجة خديجة ، فتقول عندما أجني الزيتون لابد أن أغني ، هكذا تعلمت و على هذه الكلمات كبرت ، فالنساء يعرفن هذه الأغاني ولكن غالبيتهن رحلوا و تركوا الزيتون من دون أغانيه، فله عدة طرائق تقليدية سواء بالعصا و هي عملية يمكن من خلالها إسقاط حبات الزيتون فوق فراش طرح خصيصا تحت الشجرة ،فهناك طريقة أخرى و هي على شكل قرون الخروف، أداة تقليدية تكون منحرفة نسبيا تحاكي انحراف الاصبع البشري، توضع في أصابع اليد و تمرر الأغصان الحاملة للثمار بينها بحيث تسقط الثمار فوق البساط المفروش تحت الشجرة و تسمى هده الآلة في تونس ب "صوانع" و الطريقة الثالثة تتمثل في أمشاط من البلاستيك ، أما الطريقة الأخيرة و هي قطف الثمار مباشرة بالإصبع ، فعند القيام بهذه العملية وبأي طريقة من الطرق السابقة إلا أنها تعلو الأصوات المعبرة من الفرحة فيرددون [1] : مَا هُو مَكْتُوبْ عْلَى جْبِينِي

العُودْ فِيدِي

كُلْ شَجْرَة وَاقْفَة عْلِيها

رَجَاءْ يا رَبِي

كُلْ مَغْبونْ أَرْحَمْه و أَغْفَرله

فهذه الكلمات التي تبدو بسيطة تربط بين شجرة الزيتون و القدر و تدعوا للجميع

---

1. دليلة سيود : 65 سنة

2 . مغبون : مسكين

بالرحمة و هي بالتالي تعكس كل شئ ، القناعة و الرضى و التقرب إلى الله والأغنية التالية تبين أن مهما كان الجو و تقلباته إلا أنهم يكملون نشاطهم فتقول الأغنية :[1]

أُضْرَبْ يَالنَوْ [2]

أَضْرَبْ على العَوسَج[3] و الشُوكْ

يَا لقَاطِي[4] الزَيتُونْ

مَا كَانْشْ مَا خِيرْ[5] مَنْ رِيحَةْ قَهْوَة

فهنا تحمل الأغنية الرجاء إلى سقوط المطر و هبوب الرياح لأنها تساعدهم ، فتؤدي إلى سقوط حبات الزيتون على الأرض ليسهل جمعه دون الصعود إلى أعلى الشجرة. و الأغنية الموالية ، تدّل على الفرحة العارمة التي تغمر قلوب المجتمع عند حلول موسم جني الزيتون التي تقول[6] :

الزَيْتُونْ مَدَرْبِي عَلَىْ بَابُو[7] على بَابُو

يَفْرَحْ عَمِي و يَعْرَضْ أَحْبَابُو و يَعْرَضْ[8] حْبَابُو

الزَيْتُونْ مَدَرْبِي و مْدْرْبِي على البْيُوت

1- عبد القادر نطور ، المرجع السابق

2- النو: المطر

3- العوسج و الشوك: نوع من النبات

4- لقاطي : الدين يجمعون الزيتون

5- ما كانش ماخير : لا يوجد أفضل

6- أحمد يونس بوعصيدة : 70 سنة

7- بابو : الباب

8- يعرض : يدعو ، يعزم

و كذلك لابد أن تتبع كل هذا بالتسبيح و الحمد و الصلاة على نبينا واجب في العمل حيث يقول[1] :

بَسْمْ اللهْ سَمِيتْ
عْلَى النْبِي صَلِيتْ
نَصْبَحْ فِي البِيتْ
دَاوِلِي[2] حَالِي
أَرْوَاحْ[3] تْنْشَدْنِي
عْلى تَارَكْ الصْلاةْ
أنَا رْاسِي شَابْ [4]
وْ خَايَفْ مَنْ لَعْذَابْ
الدُودْ و التْرَابْ
تَسْنَي[5] فِيَا .

و في الأغنية القادمة يتباركون على الأولياء الصالحين و الأشخاص الكبار في السن و يأخذون ببركتهم رضاهم لكي يبارك لهم عز وجل في عملهم فتقول[6] :

بِبَرَكَةْ جَدة مَيْمُونَة تَرْوَى لَرْضْ الحَاطْمَةْ[7]
بِبَرَكَةْ جَدَة فَاطْمَة تَرْوَى شَجَرَةْ الزَيْتُونَة

1- حورية بلوصيف : 50 سنة
2- داويلي : عالجني
3- أرواح : تعالي
4- أنا راسي شاب : أصبح الشعر ابيض
5- . تسنى : تنتظر
6- لرض الحاطمة : الأرض الصلبة
7- نورة بوعنينبة : 80 سنة

و في أغنية أخرى يغنون على الزيتون كيف كان في الشجرة ووصفه بأنه مظلوم و أنه يضرب ويجرح وأنه مات و سيموت بعد عصره فتقول الأغنية:[1]

ضربوه جرحوه

و بالهند قصوا[2] ضلعوا

بكا ما مات بكا

دفنوه و سالوا دموعوا [3]

و في الأخير فالمنطقة معروفة بإنتاج الزيتون و كل من العائلة و أبناء المنطقة يجتمعوا للتعاون فيما بينهم فكانت تغني بينهم و ذلك لتخفيف التعب و الشقاء وإعطاء حافز بينهم للاستمرار في العمل.

5 . فتل الكسكسي:

كلمة كسكس مشتقة من كلمة سيكو و هي كلمة أماز غية و معناها الطريقة التي تحضر بها حبوب القمح الصغيرة الخاصة بطبق الكسكس و هو طبق ضارب في التاريخ يصنع من طحين القمح أو الذرة في شكل حبيبات صغيرة ، و للكسكس طريقة خاصة به على مر الأزمنة سواءا فيما يتعلق بطريقة تحضيره أو طريقة اكله فمن التقاليد المعروفة أنّ يوم الجمعة هو يوم وجبة الكسكسى على الغداء فعند القيام بالفتل الكسكسى فتتجمعن النسوة في بيت واحد تشاركن في تحضير الكسكسى بمراحله المختلفة حيث تنظم دائما في جو من المرح تغمره أجواء رائعة و مسلية حيث يرددن أهازيج و مدائح نبوية على كؤوس الشاي المنعنع ، و ما يلبث الوقت يمر

---

1. فهيمة لقصير : 54 سنة

2 . قصوا : قطعوا

3. سالوا دموعوا : سقطت دموع

حتى تجد حبيبات الذرة أو الشعير أصبحت سميدا جاهزا ليصبح كسكسا أو بربوشة فنجد بعض الأغاني اللّواتي كن يرددنها يغلب عليها طابع الحزن مما أن المرأة كانت تشكو ألمها و حزنها و خوفها في العمل الذي تقوم به و الى النساء اللواتي يساعدنها فنجد الأغنية التالية خير مثال على ذلك [1].

حَالِي مَضْرُورْ رُدِي بَالَكْ

مَا تَرْقَدْ بَالنُومْ و لا يَحْلاَلَكْ

نَتْكَرْكَب[2] فَالشُوْكْ

لَا مَنْ عْطَانِي

نَتْمَرَمدْ[3] في التْرابْ

لا من غَطَانِي

لا هْرَاوة[4] لا بارُودْ

و لاَ منْ زهاني

نَتْكركَبْ فِي الشُوكْ[4]

1- خديجة شبوط ، 69 سنة

2. نتكركب : أتدحرج

3. نتمرمد : يتمرغ

4. هراوة: العصا

5 . الشوك : نوع من النبات

و لَا مَنْ عَبانِي

و لَا مَنْ بالبَارُودْ زَهَانِي

و لا مَن بالحَايَك غَطانِي

لا مَنْ لْبسلِي الخُلخَالْ

وْ بُوعَمْرَا جَانِي[1]

لَا مَنْ طَيَبْلِي

و لَا مَنْ غدَانِي

وْ لَا مَنْ سَقَالِي[2]

بَرْبُوشَةْ

نَاكُل و نْسَكَتْ جُوعِيْ

و زَارْ حوْالِيْ

قَلِي نْتُوبْ

و بوعمرة جَاْنِي

1- جاني : آتي

2- سقالي : من يضع لها الأكل

قَرْبَعْت[1] لخُلْخَالْ

بَاهْ يَسَمْعُوا الجِيرَانْ

فهنا المرأة تشكي على حالها بأنها وحيدة و لو حتى كبرت و احتاجت شئ فلا يوجد من يقدم لها المعونة .

و المعروف أنه عندما يقترب فرح يجتمع العائلة لكي يحضروا الكسكسى ويقمن بفتله: [2]

سْمْعْنَا بْحُس[3] العُرْسْ

جَبْدُولْنَا[4] القْصِيعْ نَفَتْلُو

و أيضا :

وْ جَبْت[5] البَرْبُوشَة

وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ لَمْدِينَة رْسِيتْ

وْ هَدَا فِي حَطْ العْرَايَسْ

وْ نَعْمَلْ بْرُوحِي عْيِيت [6]

---

1. قربعت : أصدرت ضجيج
2. فاطمة الزهراء لموشي:50 سنة
3. بحس : صوت
4. جبدوا : أحضروا
5. جبت : أحضرت
6. عييت : تعبت

وْ جَبْتْ الطْوَابَلْ وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ لَمْدِينَة

رْسِيتْ

وْ هَدَا فِي حَطْ العْرَايَسْ

وْ نَعْمَلْ بْرُوحِي عْيِيتْ

وْ جَبْتْ لَخْوَاتَمْ وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ الْمدِينَةْ رْسِيْتْ

وْ هْدَا فِي حَطْ العرايسْ

و نَعمَلْ بروحِي عْيِيتْ[1]

و جَبْت السْنَاسَلْ و جيِيْتْ[2]

وْ لْبَابْ لمدينةْ رْسِيتْ

و هدا فِي حَطْ العرايس

وْ نَعَمَلْ بْرُوحِي عْيِيتْ

إذن فالبربوشة أو الكسكسي أو النعمة أو الطعام فلّه عدّة تسميات لكن يبقى الطبق الواحد و الوحيد المشترك بين القطر الجزائري فهذا الطبق قد تم تناقله عبر الأجيال من خلال النساء ،بحيث يرافقنا هذا الأخير في كل الظروف كالولادة و الختان ، الزواج وأيضا في المناسبات الحزينة ، فهو جزء من تراثنا .

1. عييت : تعبت

2 . جيت : أتيت

6. *النســـــيج:*

تقوم المرأة بعملية النسيج في النهار بطرق تقليدية حيث تقوم بنسج الزرابي والملابس التقليدية و الأغطية و زخرفتها بقطع من القماش أو الصوف تعد خصيصا بعد مرورها بعد عمليات أهمها :

1-تنقية الصوف من الشوائب و مشطه بآلة حادة مزودة بمسامير تدعى- "المشط"

2ـ تمر إلى عملية أدق و هي عملية تحويلها إلى قطع و كتلة مرنة تشبه القطن بتمريرها بين أسنان راقية الآلة تدعى "القرداش "فيتم تشكيل هده الكتل الصوفية على شكل خيوط بتركيبها و تدويرها الواحدة تلوى الأخرى بعملية غزل دائري سريع بآلة خشبية بسيطة تسمى "المغزل " و بعدها تتم عملية تلوين الصوف بغليه في الماء الملون حسب الحاجة ، و بعد ذلك تركب على قطع خشبية خاصة تدعى "المناول " أين تبدأ عملية النسيج و تكون فردية أو جماعية بوضع تلك الخيوط فوق بعضها البعض و دكها بآلة تدعى "الخلالة "بضربات قوية وسط اهازيج النسوة و تسبيحاتهن ، على أن يغير لون الصوف أو القماش حينا بعد آخر لإعطاء القطعة المنسوجة زخارف معينة و بعد كل مرحل يطوى المنسج " القماش المنسوج " حول القطعة الخشبية السقلية لينزل ما هو أعلى ليتم نسجه و بعد الانتهاء يقام ما يشبه الحفل البسيط في المنزل على شرف إنهاء العملية التي تسمى " تقطاع المنسج " أي تحول تلك القطع للاستعمال المباشر مثل : الأغطية ، أو الخياطة مثل : البرنوس أو القشابية .

فعند القيام بعملية النسيج تقمن النساء بترديد الأغاني فالأغنية الآتية هي أغنية تدور على شكل حوار بين المرأة صاحبة المنسج و النساء اللواتي يقمن بمساعدتها فتطلب منهن المساعدة على أنها تقوم بتحضير لهن طبق لذيذ في الغداء و هو

الدجاج فتخاطب الدجاجة و تقول لها إني أمزح معهن و بعدها تقمن النسوة بنقد الغداء الذي حضرته لهن صاحبة المنسج التي غيرت لهن طبق الغداء فتقول الأغنية[1]

أَنْسَجْ اَنسَجْ يَا النَسَاجَةْ
و نَدبَحلْكْ جَاجَةْ [2]
وْ ما تخَافيْشْ[3] يا الجَاجَة
أم مْروحِين [4]
أحنا جِينَا[5] و شْقِينا [6]
وْ الشْوكْ كْلَا[7] رْجْلِينَا
وْ عْلى بُورَبُوخْ [8]
و أنتِ مُولاتْ المَنْسَج
جيتِي لينَا و تْفُوخْ
قُلتِي[9] غْدَاكم فتَاتْ [10]
تعينْ و لَا مَسْفُوفْ [11]

1. خديجة شبوط:69 سنة
2. جاجة : دجاجة
3. ما تخافيش : لا تخافي
4. أم مروحين : إنهم داهبون
5. احنا جينا : نحن أتينا
6. شقينا: تعبنا
7. كلا : أكل
8بوربوح : أكلة شعبية
9. قلتي : قلت لنا
10- لفتات : أكلة شعبية
11- مسفوف : أكلة شعبية

و نجد إمرأة آخرى عند القيام بالنسيج تروى لهم مغازلة حمدان لها و ذلك ليمر الوقت بسرعة فتقول [1]:

حَمْدَانْ يَا حَمْدَانْ يَا مْضَوِينِي
فُكُوا[2] عْلّيَا البِيبَانْ وْ لَا حَسْرُولِي[3]
عَدِيتْ[4] عْلَى حَمْدَانْ وْلَابْسَا لَبْيَضْ
لْقِيتْ حَمْدَانْ وَجْهُو مْضَوِي كشَمْعَةْ
أَحْكَمْنِي بَالتَسْلَامْ أَوْعُدْتْ نْعَّيطْ
عَدِيتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا لْوَرْدِي
أَحْكَمْنِي بَالتَسْلَامْ أَوْعُدْتْ نَرْغِي
عَدِيتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا لَصْفَرْ
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَانْ مَاشِي خْسَارَة
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَان تَسْوَى مَلْيَارْ
عَدِيتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا خْضَارَة
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَانْ مَاشِي خْسَارَة

1-نورة بوعنينبة : 80 سنة

2-فكوا: افتحوا

3-حسرولي : ابتعدوا عني

و نجد أغنية أخرى حيث أن المرأة تخاطب لعلام و هي الآلة نجدها في المنسج فتقول المرأة .[1]

أَلُعْلَامْ أَيَهْدِيكْ

أَطْلَعْ أطلَعْ الطَّي [2]

و أَهْبَطْ [3]أَلُعْلَام لِيَّا

ألعلام أيهديك

مُولَاتَكْ شَابَةْ صغِيرَة

وْ قَالَتْ اليُومْ نَحِيكْ[4]

أَلُعْلَامْ اَيَهْدِيكْ

أَنْتَ تَهْبَطْ لِيّاَ

وَ لَا أَنَا نَهْبَطْ لِيكْ

أَلُعْلَامْ أَيَهْدِيكْ

لَكَانْ مُولَاتَكْ حُرَّةْ

دُورْ دُورْ وْ تْنَحِيكْ

أَلْعْلَامْ أَيَهْدِيكْ

1- رشيدة هرموس : 75سنة

2. الطي : الآلة التي تطوي المنسج

3. أهبط : أنزل

4. نحيك : تقوم بازالتها

و نجد امرأة أخرى تقوم بنسج البرنوس و هي تخاطب إبنها و هي تنسج لزوجها البرنوس بعد أن أتت الرومية و تزوج بها و تركها تقول [1] :

أَسْكُتْ أَعْلاوَاه [2]

أسكُتْ أَوَلادِي

نديرو برنُوسْ لبَابَاك

باباك راح و خلاَّكْ

دَاتُو [3] الرُومِية وْ خَلاَّ [4] مُكْ

حيث كانت النسوة ينسجن للثوار و المجاهدين البرنوس و يرددن أغاني من بينها :

الطَّيَارَة الصَّفْرَا أَحَبْسِي مَا تَضَرْبِيشْ

نَسْعَى رَاسْ خُويَّا المِيمَة مَا تَضْنِيشْ [5]

تَطْلَعْ لَلْجْبَلْ نْمُوتْ ، نْمُوتْ وْ مَاتْرَانْدِيشْ

الله الله يَرْحَمْ الشُهَدَاءْ

الجُنْدِي اللّي جَانَا [6] وْ طْرَحْنَالُوا [7] لَفْرَاشْ

1- سليمة صديقي : **50** سنة

2- أعلاواه : لمادا

3- داتوا : أخدته

4- خلا : ترك

5- ما تضنيش : لا تنجب

6- جانا : أتانا

7- طرحنالو: فرشنا له الفراش

سْمَعْ فْرَنْسَا جَاتْ ، القَهْوَة ما شْرِبْهَاشْ
دَاكْ الشِّيخْ العَّيْفَة وْ أَنَا مَا
عْرَفْتُوشْ
الله الله رَبِي يَرْحَمْ الشُهَدَاءْ يرحم الشهداء
طْرِيقْ فَرْمَاتُو[1] و هِي عْلِيكْ الريحْ
جْنُودْ الشّيخْ العّيْفَة مُوتَى وْ مْجَارِيحْ
خُويَا فَارَحْ للدُنْيَا وْ يَلَا طَالَتْ بِيه
وْ سِي لَمِيمَة اَسِي مَا تَبْكِيشْ
وْ لِيدَكْ مُجَاهَدْ رَايَحْ مَا يْوَلِيشْ [2].

فهنا المرأة التي تطلب من الطائرة بأن لا تقتل أخاها ومن الإستعمار أيضا فهي لديها أخ واحد وأن أمها محروقة على ابنها فتطلب منها أن لا تبكي و أنه مجاهد وإذا مات فهو شهيد في سبيل الوطن.

- و في الأغنية التالية امرأة تغني على الزربية و هي تنتظر أن تنتهي منها لكي تضعها في الأرض فتقول [3]:

فَرَشْ لَفْرَاشْ
و زِيد الزربيْةْ
يَا هَا بَابَا ابُويَّا
فَرَشْ لفْرَاش

1- فرماتو: أغلقته

2. ما يوليش : لن يعود

3-نجاة سالمي:67 سنة

وزِيد الزَربِية

يَا هَا بَابَا أَبُويَّا

و نجد المقطع التالي هي عبارة عن الصلاة على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و السلام و أن كثرة الصلاة و التسبيح زيادة في حسنات و يوفق في عمله فتقول الأغنية:[1]

يَّا مُحَّمدْ يا عْلّيِ

و صلى الله على محمد

و صلى الله عليه

و اللّي صلى عليه يَرْبحْ

و صلى الله عليه

سْبَاقَة ربي و النبِّي

و من صلّى علّيه يَرْبَح يا علّي

1 –خديجة شبوط : 69 سنة

7- صناعة الفخار :

بالرغم من أنّ الفخار من أبسط الأشكال الفن ،فهي في الواقع من أصعب الحرف ،و هي الأبسط لأنّ لها طبيعة بدائية ،و لأنها شائعة بين العامة ،و مع ذلك فهي الأصعب حيث تذهب بعض النسوة أو أزواجهن الى أماكن خاصة تدعى "المْحَفَّرْ" يجلب منها الطين الصالح لصناعة الفخار ثم يعجن جيداً و يخلط مع بعض الفخار المطحون "التفون" ثم يعطي الشكل المرغوب فيه باستعمال الأصابع و قطعة ملصقة من الخشب تدعى "الشَّطْبَة" ثم يلصق بقطعة كروية من الحجر ملساء تدعى "الميلق" و بعدها يزخرف و يجفف ليتم طهيه فيما بعد و يصبح صالح للإستخدام، فيقوم النساء والرجال بترديد أغاني و ذلك لكي ينسوا قليلا صهد النار فتقول الأغنية التالية[1] :

يَايَمَا رَانِي كِي الدِيْس فُوقْ الدَار

مَحْرُوقَةْ مِنْ القَايْلَة وْزِيدِ صَهْدْ[2] النَارْ

1-أحمد يونس بوعصيدة : 70 سنة.

2 -صهد :الحرارة الشديدة.

و الأغنية التالية [1]:

ظْرَبْتَكْ بْيَدايْنْ

تْعِشَلْنَا عَامِينْ

ونجد في الأغنية التالية رجل من كثر حبه في صنع أدوات من الطين نجده يتغزل بها فتقول [2]:

يَا حَجْرَةْ ذُوبِي و رَضِيني نْخَلْطَكْ مَعْ المْاء وَ الطِينِي

يَا حَجْرَةْ ذُونِي وَ رَضِيني نَصْنَعْ مَنَكْ صَحْنِي وَ طَاجِينِي

وَ أَنْتَ يَا طِينَةْ طَيِينَة لَحْرَارْ أَنَا نَجِي لِيكْ وَإِلَا أَنْتَ تَجِينِي

حَتَى تْكُونِي دْرُومَةْ لِلدَارْ وَنَصْنَعْ مَنَكْ عَلكي وَعْجِينِي

حَطِيتَكْ فُوقْ مَنْبر مَزْهَارْ وَقُلْتْ مَيْلَقْ وَ شَطْبَةْ

وْلَمَا اَعْجَبْتَكْ يَطْلَعْ وَ يْبَانْ وْرِيحْتَكْ كُونِيه عَطْرْ اَتْسَلِينِي

نَصْنَعْ مَنَكْ جْهَازْ وَفَخَّارْ وَ بْلُونَكْ الوَرْدِي ضَاوِي تَزْهِينِي

وَأَنْتَ يَا قَاسِي يَا حْجَرْ فَخَارْ أَنَا مَثْلَكْ وَ كُلْنَا مَنْ مَاءْ وَطِنِي

---

1 . أحمد يونس بوعصيدة : 70 سنة .

2 . لعيدي لشنيور:53 سنة.

ونجد إمرأة تلوم النساء اللّواتي وعدنها بالمساعدة فلم تأتي و لا إمرأة فأحست نفسها وحدها كما يدفن الميت فيبقى وحيد في قبره **فتردد وتقول** [1]:

دفنوني ها خلايا[2]

زيدوني يا خلايا

زيدوني واحدا وحدا

ساعفوني معاكم لغدا

و دفنوني و ها خلايا

قلتلهم عاونوني راحوا

و دفنتيوني و ها خاوتي

يعديو علّيا المسواقا

يدفنوني عند الياقوت

و دفنوني و ها خلايا

و يقولولي زرقة الشوارب

و دفنتيوني و ها خاوتي

و يقولولي نخدموا الطين **معك**

و أنا نقوللهم أرواحوا[3]

دفنوني و ها خلايا

1- نورة بوعنينبة :80سنة
2- خلايا : يا إلاهي
3- **أرواحوا** : **تعالوا**

8-الصيد البحري :

شكل الصيد البحري منذ السنين الطويلة لبينة من البينات المجتمع الساحلي، كونه سبيل الرزق الأولى، إن لم نقل الوحيدة ليتخذ منه الأفراد سبيلاً لكسب الرزق وتوفير مستوى معيشي أفضل ،و مع مرور الزمن تعدّى الصيد مجرد حرفة ومدخول ليتحول إلى طريقة حياة و أسلوب عيش لتوضع له ظوابط أو طقوس بشكل أدّق تضمن له السير الحسن فقد إعتمد الصياد السكيكدي منذ القدم الإجتماع داخل القارب الواحد لحوالي عشرة من أفراد متجهين لعرض البحر فلم يكن لهم وسيلة ترفيه و إستغاثة أو مساعد لهم في هذا الفناء الواسع سوى ترديد بعض الأغاني ، و ذلك أولاً تبركاً و جلبا للرزق ، ثانيّا تسلية و كسر الملل ، و بعد عملية الجمع و التدوين و عقد لقاءات مع بعض أفراد مجتمع الدراسة إستطعنا التوصل إلي جمع قدر من الأغاني كانت أغنية "لاصه"و التي تعد حسب الرواة أول طقس وأهميته في عملية الصيد وأنها يجب أن ترد دائما عند الإقلاع[1] :

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ[2]، خْرَجْتْ لَيْلاً مِنَ الجَزَائِرْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بحر كبير، وْ رِيحْ فْجِيعْ وْ عَقْلِي مْخَبَلْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ صّبَحْتْ بْكْرَه على بْجَايَةْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بْغَرْبِي مْشَرَشْ[3] وْرَايَا

1- رشيد : 32 سنة.

2- لا صه: عبارة يقصد بها تنسيق جهود البحرية في سائر الأعمال التي يقومون بها عند الإقلاع أو أثناء السفر ولذا تردد في الأنشودة كاملة

3-مشرش: أي ريح تأتي من الشمال الغربي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ جيجل سْمَى وْ عَدَى

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ القُلْ عَندْ لَعْشِيَّة

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سْكِيكْدَة تَمْ مبَاتِي[1]

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سيدي عكاشَةْ و تَكَّشْ[2]

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ هما جْبَل العْلاَلِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ لعَنَابَة بْغِيتْ نُدْخُل

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تْقَطْعُوا حْبَالْ المْرَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تقطعوا حْبَالْ المْرَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ يا مْحَلْ مْكَسَرْ بِيه رَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ و الرّيحْ سْمَاوِي أَقْبَالي[3]

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تْوَسلَتْ أَلْكُلْ صَالَحْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ وْ صَّرْتْ فَدْيَةْ فُوقْ العّلاَلِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بْغِيتْ نَقْصَدْ القَالَةْ

1- مباتي: و هو المبيت.

2- تكش: سيدي عكاشة و سيدي تكوش، قرب مدينة سكيكدة يطل ضريح كل منهما على البحر.

3- سماوي أقبالي: أي تهب الريح من الشمال.

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سْبَقْنِي البْحَرْ وْ الرِيحْ لَا لَا

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ لْطَبَرْقَه لْبِيتْ نَدْخُلْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بَنْزَرْتْ لاَ شُفْتْ مَثْلَكْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ الوَادْ شَّقْ لَمْدِينَةْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ الحُوتْ سَايَّحْ وْ رَايَحْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ قَاصَدْ شُورْ[1] الدْرِينَة[2]

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تُونَسْ فِيهَا قْعَادِي[3]

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ فْرَحْتْ وْ كُلْ مَنْ فَالسْفِينَة

و نجد حتى الأطفال عند الذهاب مع آبائهم لكي يساعدونهم يقومون بترديد أغنية[4]:

مَاشِي مَاشِي مَاشِي[5]

و الزَوْرَقُ مَاشِي

وَ البَحْرُ يَقُولْ

هِيلَا هِيلَا هُوبْ هِيلَا هِيلَا هُوبْ

1- شور: أي الإتجاه

2-الدرينة: ما يحمل على الشاطئ البحر من أعمدة و غيرها لحفظ الحوت أو لاصطيادها

3-قعادي: مكان جلوسي

4- مريم مخبي: 26 سنة

5- ماشي: ذاهب

المبحث الثاني : أغاني و أشعار المهن

المهنة هي المحرك الأساس لكل مجتمع،و يشتهر كل مجتمع في زمن من الأزمان بمهن معينة قد تصبح تلك المهن في يوم من الأيام مجرد تراث يتذاكره الأبناء عن آبائهم و أجدادهم.

كان يا مكان ،في الثقافة الشعبية أغاني و أشعار لكل عمل ،كانت هذه الأعمال بالنيات ،و هذه الأغاني أو الأشعار قديمة ،إذ يعتبر الشعر جزء لا يتجزأ من الأغنية لأن هذه الأخيرة عبارة عن نصوص شعرية فبدون الشعر لما وجِدت الأغنية وتتنوع هذه الأغاني بتنوع المهن ،حيث نجد مهنة الطبيب ،الممرض و كذا الشرطة ، التي كان أداؤها مصاحبا لأغاني لازالت تلازم المسامع و الأفئدة ، فنجد أغاني للممرضة و هذا ما سنراه لاحقا و كذلك أشعار الشرطة و الجيش و الحماية المدنية التي تردد في التدريبات و هي عبارة عن أناشيد تقريبا ، و ذلك لكي تبعث فيهم الروح الجماعية و من هذه الأشعار و الأناشيد الذي يردده الجنود خلال التدريب[1]:

1-

نحن رجال العتاد ***نحن رجال العتاد

أسد خضر شداد*** أسد خضر شداد

سلاحنا كلاشنكوف*** سلاحنا كلاشنكوف

دبابة و ديكتيريوف*** دبابة و ديكتيريوف

1- عبد القادر يونس بوعصيدة: ضابط جيش، 30 سنة

ثلاثة أربعة*** قوة

ثلاثة أربعة ***قوة

جيش*** وطني شعبي

جيش ***وطني شعبي

-2

يحكى أن*** أن ايه

أن لنا جيش*** جيش ايه

جيش عربي*** عربي ايه

عربي مسلم ***مسلم واحد

تحت مظلة ***مظلة ايه

مظلة صاعقة*** صاعقة صاعقة

صاعقة صاعقة ***صاعقة صاعقة

صاعقة ***جو

صاعقة*** بر

صاعقة*** بحر

صاعقة*** جو بر بحر

جو بر بحر ***جو بر بحر

الجو لنا*** الجو لنا

البر لنا ***البر لنا

و لنا البحار*** ولنا البحار

خاصة خاصة خاصة شعار ***خاصة خاصة خاصة شعار

-3

نحن أسود ***أسود الغاب

نحن قروش*** قروش الماء

نحن نسور*** نسور السماء

نحن رجال ***رجال العتاد قوة عزيمة صرامة في الميدان

4-

صاعقة صاعقة*** صاعقة صاعقة

جيش ***جزائري

وطني*** شعبي

خاصة خاصة خاصة شعار*** خاصة خاصة خاصة شعار

قوة فتوة حرقة نار*** قوة فتوة حرقة نار

نار لهيبة حرقة و همة*** نار لهيبة حرقة و همة

همة عزيمة شرسة أسود ***همة عزيمة شرسة أسود

أسود خضر شرسة*** أسود خضر شرسة

نسور كسرة*** نسور كسرة

نار*** نار

نار*** نار

نار حرقة خرقة*** نار حرقة خرقة

أنظر يمينك ***أنظر يمينك

زدها شمالك ***زدها شمالك

تلقى ايه*** تلقى رجال العتاد أمامك

-5

صاعقة قالت***قالت ايه

قالت سير*** سير سير

في الجبال*** في الجبال

والتلال*** والتلال

و الصحاري و الوديان*** والصحاري و الوديان

تلقى عدوك***تلقى عدوك

اذبح و اسلخ*** اذبح و اسلخ

واشرب دمه*** واشرب دمه

واكسر عظمه*** و اكسر عظمه

انت حر*** انت حر

-6

في الميدان قوة قوة*** في الميدان قوة قوة

في الميدان عزيمة عزيمة*** في الميدان عزيمة عزيمة

في الميدان ارادة ارادة*** في الميدان ارادة ارادة

أمة*** أمة

إسلا*** اسلا

مية***مية

ذات*** ذات

رسالة*** رسالة

خالدة*** خالدة

-7

قوة فتوة فتوة فتوة

قوة فتوة حرقة نار

نار لهيبة حرقة لهمة

همة عزيمة شرسة اسود اسود كسر خضر اسود كسره نمور جرحة

نقتل نذبح نجرح في البر في البحر في الجو

صعقة صعقة في الجبال والتلال والوديان والصحاري

يحكى ان ان ايه ان جيش

جيش جيش

جيش ايه جيش عربي

عربي عربي

عربي ايه

عربي مسلم مسلم مسلم مسلم واحد

ولنا عدو ماذا نفعل

ناكل لحمه نسلخ جلده نشرب دمه

انا جندي ولد الصف ولد الصحرى والبدوية سلاحنا كلاشينكوف بيامبي ودكتريوف

صعقة صعقة صعقة نار

-8

أسود البر والأجواء

والجبال تعرفنا

والغابات مسكننا

والوديان مسلكنا

والدماء مشربنا

طالع لك يا عدوي طالع

طالع لك جندي مغواير

صاعقة ومايهبش النار

-9

صاعقة قالت***قالت ايه

قالت سير*** سير سير

في الجبال*** في الجبال

والتلال*** والتلال

و الصحاري و الوديان*** والصحاري و الوديان

تلقى عدوك***تلقى عدوك

اذبح و اسلخ*** اذبح و اسلخ

واشرب دمه*** واشرب دمه

واكسر عظمه*** و اكسر عظمه

انت حر*** انت حر

-10

وطني وطني

غالي الثمن

روحي مالي نفسي بدني

و انا الحامي لك في المحن

لتعش حرا طول الزمن

طلبة طلبة .. نحن الغلبة .. طلاب اليوم .. رقباء الغد

انظر يمينك . انظر شمالك

تلقى رجال الاشارة امامك

11-

وطني وطني غالي الثمن

نفسي روحي مالي بدني

وانا الحامي لك في المحن

لتعش حرا طول الزمن

تبقى حرا طول الزمن

وطني احمه

بدمي افده

واجبي البي

ظابط مضلي

بالدم بالروح نفديك يا جزائر

نشيـــد الحمايـــة المدنيـــة

*نحــن أبنــاء الحمايــة كــم تحملنــا المخاطــر

*ورفعنــا الكــد رايـــة كــي نــرى مجـد الجزائـر

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحــن نحمــي الموطــن مــن حريــق وضــرر

*وسنبقــى هــا هنـــا لا نبالـــي بالخطـــر

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحــن دومــا في الكـوارث أكثــر النـــاس جهـــادا

*وترانـــا فــي الحــوادث للمصابيـــن ضمـــادا

*نحن نحمي نحن نحمي نحن نحمي الموطن

*نحـــن لا لا نستريـــح كلمـــا شـــب حريـــق

*كـم شفينـا مـن جريـح وانتشلنـــا مـن غريـــق

*نحن نحمي نحن نحمي نحن نحمي الموطن

*نسعـــف المرضـى ونرشـد كـل مـن نلقـاه ضائـع

*ننقـــذ الجرحـى ونسعـد كـــل مسكيـن وجائـع

*نحن نحمي نحن نحمي نحن نحمي الموطن

*نحـــن ساعدنـــا الـدول فـــي الرزايـا والـــزلازل

*نتفانـــى فـــي العمـــل دون أن نرجـوا مقابـــل

*نحن نحمي نحن نحمي نحن نحمي الموطن

*نحـــن أبنـــاء الحمايـــة كـــم تحملنـــا المخاطـــر

*ورفعنـــا الكـــد رايـــة كـــي نـــرى مجـد الجزائـــر

*نحن نحمي نحن نحمي نحن نحمي الموطن

---

1 . عبد الباقي : ضابط جيش ، 30 سنة.

2 . نبيل ،الحماية المدنية ، 28 سنة .

3–عبد القادربونس بوعصيدة ،شرطي ، 29 سنة.

2 –أغاني و أشعار خاصة مهنة القابلة :

تهتم مهنة القابلة بالرعاية الصحية النساء من جميع الأعمار والأسر والجماعات والمجتمعات المحلية، أو المرضى، وفي جميع الظروف فهي تساعد المرأة على الإنجاب حين يحين موعد الزيادة ، فقابلتي قابلة أثناء القيام بالبحث و الدراسة بأنها يقمن بترديد أغاني و ذلك لمواسات المريضة حيث تقوم بترديدها لي فتقول[1] :

إنشاء الله تعمر دارك

إنْشَاء الله تَعْمَرْ دَارك

يلّي تَسْمَعْ فِيَّا

رَبِّي الحَنَانِي

إِنْشَاءْ الله تْجيبِي

طْفَلْ ماشِي بْنَيةْ

و يْظَلُوا يَتْحَكَرْ فِيّا

يا اللّي سَعْدِ يا يَمَا

إِنْشَاءْ الله يَكْمَلْ العَالِي

يَا كَرِيمْ يالَحْنِينْ

وْ يَا كَرِيمْ وْ يا رَبِي الحَنَانْ

جروني زينب : 47 سنة

الفصل الثالث :

البناء الفني

أولاّ :اللغة و الأسلوب

1- اللغة :

من ناحية الألفاظ

الأسماء

من الناحية النحوية و الصرفية

2- الأسلوب :

الجمل الخبرية و الإنشائية

ثانيا : الصورة الشعبية

المجاز

الكناية

التشبيه

ثالثا : الموسيقى الشعرية

1- الموسيقى الداخلية

التكرار

المحسنات البديعية (الطباق ،الجناس ، الترصيع)

2 – الموسيقى الخارجية

الوزن

القافية

أولا : اللغة و الأسلوب :

1- **اللغة :** تعتبر اللغة من أهم وسائل التفاهم و الاحتكاك بين أفراد المجتمع باعتبارها ظاهرة اجتماعية. فهي أداة للفكر أو التعبير عن العاطفة بمستوييها الفصيح أو المكتوب." و اللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1] "و في هذه العبارة تقرير للوظيفة الاجتماعية و المعرفية و التواصلية للّغة حيث يرى الدكتور أنيس فريحه أنّ اللّغة أكثر من مجموعة أصوات و أكثر من أن تكون أداة للفكر أو التعبير عن العاطفة، إذ هي جزء من كيان الإنسان الروحي ، و أنها عملية فيزيائية اجتماعية سيكولوجية على غاية من التعقيد ،اذ تعتبر اللغة الوعاء الذي يتضمن أفكار تؤثر في عقول المتلقيين" و لقد الح النقاد قديما و حديثا على اعتبار اللّغة الشعرية لغة خاصة لأنها أكثر ثراء و اشد دقة بعناصرها العاطفية و الخيالية و عناصرها ذات قيمة[2] ." فسهولة التراكيب و سلامة اللغة و النطق و ثراء الألفاظ و اتساع المعاني و دقتها كلّها عناصر ضرورية لإيصال الفكرة إلى المتلقي فتوجد لغة طبقة العلماء و المثقفين و رجال الأعمال و أدباء و الأخر لغة العامي أو الدارج و الشعبي كونه لغة الشعب العامي و لغة التراث الشعبي البعيدة عن التراكيب النحوية و قواعد الإعراب .

الالفاظ المستعملة

أ- **الفصحى** : وظف المغنون الشعبيون قدرا معتبرا من الكلمات الفصيحة في أغانيـهم و من أبرزها " فرحت، السفينة، البحر، القبر، قلبي، النوم ، حجرة ، جهاز، ماء ، نصنع، فوق، تحت، النار، طرب، دفن، تارك، مكتوب، شجرة ،

1- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص: تحقيق محمد علي النجار, دار الكتب' العلمية, بيروت' لبنان, ط1،ص67.

2- بن رمضان فيروز , الملامح الأسلوبية في شعر سليمان عازم ' الملتقى المغاربي للأدب الشعبي الطارف ' 21' 22 أكتوبر 2013.

رجاء، حمل، حزن، تعاون، الطريق، مشي، أخرج، الغربة، تغني، رأس، شاب، الدود، ركب، تنجينا، طلب..... الخ

و من خلال هذه الألفاظ فنجدها كلمات فصيحة و هناك كلمات فصيحة و لكنها لا تحافظ عليها على المستوى النحوي و الصرفي و اللغوي. فمثلا:

عيني تبكي و تنوح على رقادي

تحت اللوح

لحنش ياكل و يروح

فكل من الكلمات (تبكي ، تنوح ، رقادي ، ياكل ، يروح.....) هي كلمات عربية مثل: كلمة "**ياكل**" هي في الأصل من الفعل أكل, يأكل و قد حذفت الهمزة و ذلك للتخفيف. و تنوح من النواح و نقول أنت تنوح .

فهذه الألفاظ الفصيحة بقيت على أصلّها دلالة و لفظا و شكلاّ .

ب-الألفاظ العامية : لا تخلو الأغنية الشعبية للمهن و الحرف من توظيف الألفاظ العامية و المتداولة في المجتمع الشعبي إلاّ أنها تكون واضحة المعني و من بين هذه الألفاظ يا يما, الزهر، ما عنديش،روح ، راني .....الخ .

فهذه الكلمات بالرغم من أنها عامية إلاّ أنها تفهم ، فمثلا: " راني" تعني "إنني" فنجد حذفت حروف وأضيفت حروف أخرى و لهذا المصطلح عدة معاني حسب نظرة الباحثين و تفسيرهم له فالمستشرق الألماني " فون" بترجمة ب " أنظر الي" هذه الترجمة التي لم تلقى استحسان الدكتور عبد المالك مرتاض كونه رأى أنها استخفاف بهذا اللّفظ و كذلك لا يطابق البيت و كان ذلك نفس رأي الأستاذ "سليم علوي" والذي ترجمه ب " راعنا" في قوله تعالى: " لا تقولوا راعنا و قولوا أنظرنا و سمعوا " و هذا بمعنى راعنا تساوي أسع منا و هذا مرفوض فليس من المعقول أن يقال يعوض "راني" , اسمع "منّي" أمّا معنى راعنا عند ابن منظور في مادة " رعن" على انه من "الرعونة "و في مادةّ " رعي" على أنه من" الرعاة" و معنى راعنا هو النسب و الدم،

والنعت بالرعونة في اللغة السريانية أمّا بلغة الأنصار هو حفظ المصالح ،و بما أن العرب في كلامها لا تحذف العين إذن فلفظة راعنا لا تعني رأني و منه فهي من "أراني" اذ يجوز عندهم حذف الهمزة مثل: حذفها في لفظة " لرض" من "الأرض" ولفظة "أرى" من أهم الألفاظ التي داوم العرب على استعمالها في أشعارهم و خطبهم، و كذلك حال القرآن الكريم في سورة يوسف " إني أرني أعصر خمرا و قال الأخر أراني أحمل فوق راسي خبزا تأكل الطير منه ".

أمّا عبد المالك مرتاض فقد رفض ترجمة المستشرق "بأنظر" إلى ورد أصل الكلمة " أراني "و" أرى أني " و حجته في ذلك أنّ المصطلحين جريا في الاستعمال عند العرب خاصة عند ادراكهم و شوك حدوث الشيء ،كما أنّ العرب كما سبق الذكر أن العرب دوامه حذف الهمزة و نجد في اللّغة بعض المصطلحات فرنسية معربة فمثلا " لبريزيدان le président" و تعني الرئيس و هذا إنّ دل عن شيء ، فهو يدل على تأثرهم باللّغة و توظيفها في أغانيهم و أشعارهم .

<u>الأسماء المستعملة:</u>

<u>أ – أسماء الاماكن:</u> لقد كثرت أسماء الأمكنة في الأغنية و الشعر الشعبي الخاصة بالمهن و الحرف و التي كان للمجتمع صلّه بها مثل التجارة و تبادل المنافع و من بين هذه الأماكن: بجاية ، جيجل ، القل، سكيكدة، سيدي عكاشة ، عنابة ، القالة ، طبرقة ، بنزرت ، تونس ، مكة ، المدينة المنورة ... فكان بذلك للمكان أثر كبير في نفوس المؤلفين و المغنيين الذّين صبوا طاقاتهم فأخرجوا المكان في سياق شعري و النفسي لتكشف عن صلة المؤلف بالمكان فذكرهم المصطلح بلفظ صريح ذلك راجع باهتمامهم بهذا الموقع الذي شهد مواقفهم و رحلاتهم .

<u>ب – أسماء الزمان :</u> ألفاظ الزمان كانت متواجدة بكثرة و توظيفها بشكل كبير، فهي تعبر عن الحالة و الزمان التي مرّ بها كل فرد في حياته مثل: اللّيل ، الصبّاح ، النهّار ، اليوم ، العام .....و غيرها .

ج –أسماء الأعلام : تميزت هذه الأغاني بذكر أسماء الأعلام خاصة أسماء الرجال و ذكر اسم النبي صلى الله عليه و سلم ، وعلى عكس أسماء النساء لم تذكر كثيراً و من بين الأسماء التي ذكرت نجد : محمد، مبارك ، كيلان ، بوعمرا ، مالك ، حمدان ، فاطمة ، ميمونة ...

و نجد أيضا عدم ذكر الاسم و لكن ذكر الصلة القرابة مثل: بابا ، خويا ، خالي ، يما ، ولدي ، ختي ، بنتي ... الخ .

د –أسماء الحيوان : و من مظاهر و ما ميز الأغنية و الشعر الشعبي و هو توظيف أسماء للحيوانات و من بين هذه الأسماء : الكلب، لحنش (الأفعى) ، الدود ،الدجاج .....الخ .

هـ – أسماء المأكولات : ذكرت أسماء المأكولات الخاصة بمنطقة سكيكدة و ذلك عند تحضيرها الأكل ومن بين هذه المأكولات : بربوشة (كسكسي) ، بوربوخ ، لفتات ، مسفوف ....الخ.

3 – من الناحية النحوية و الصرفية:

أ– **النحو :** يقسم الخطاب عند البلاغيين إلى قسمين الخبري ، الإنشائي و من الوسائل التي تضفي على الكتابات الأدبية عامة و الشعر و الأغاني خاصة بعدا جماليا معينا

إن الشعر و الأغنية الشعبية لا يمكن إدراجها في الشعر العربي الفصيح و ذلك لإلتزامها نسق شعبي يبعد عن الإلتزام بالنسق اللّغوي الصحيح و في مقدمة ذلك عدم إستخدام الحركات في أماكنها **و** مثال ذلك :

شُبَانْ صْغَارْ طَاحُوا فِي زَرْعْ مْخَبَلْ.

فنجد " زَرْعْ " و "مْخَبَلْ" جاء ت ساكنة و في الأصل أن بعد وقوع الإسم بعد " في" و هو من حروف الجر أن يأتي مجرورا و " مْخَبلْ" كذلك أتتْ ساكنة وهي في الأصل أيضا تأتي مجرورة لأنها صفة تتبع الإسم الموصوف .

و نجد أيضا :

يْعُودْ قلبِي يتراحَا

نجد" يْعودْ " فإذا لاحظنا نهاية الحركة نجد سكون في حين أن موقعها من الناحية اللغوية تأتي مرفوعة لأنّ في الأصل فعل مضارع يأتي مرفوعا و لم تسبقها أي أداة من أدوات الجزم الفعل المضارع ،و كذلك نجد في أغنية الحصاد:

العودْ فِي يدِي

إذا لاحظنا الحركة فوق كلمة "العودْ" نجدها ساكنة و في أصل أن تأتي مرفوعة وهذا من الناحية اللّغوية و النحوّية لأنها مبتدأ و المبتدأ دائما يكون مرفوعا.

و نجد أيضا في أغنية فتل الكسكسي:

"قَربعْتْ الخلخال" فإذا لاحظنا التاء في الفعل "قربعَ" فهذه التاء جاءت ساكنة و لكنها في الأصل النحوي أن تأتي مرفوعة لأنها تاء المتكلم و ليست بتاء للتانيث.

و" بالنارْ" و التي هي أصل قواعد اللغة أن تأتي " بِالنارِ" مجرورة بحرف الجر"الباء".

و نجد نموذج أخر:

غَدْوا يتحرقوا بالنار

فنجد " غدوا " يعتبر تشويها للفظة العربية "غدًا ".

فمن الواضح اختلال الحركات النحوية و الكتابة الخاطئة لكثير من المرادفات ،و ذلك أنّ الكلمات تكتب و تنطق كما هي في البيئة ، و بهذا الخصوص يؤكد الدارسون أن الألفاظ للأغنية و الشعر الشعبي هي أكثر إرتباطا بالإنسان العادي و أكثر تعبيرات عن واقعة فاستخدامها "المدرجة " هي سمة تميزها . فالتشويهات التي تعتري كتابة الكثير من الكلمات فضلا عن عدم إستخدام الحركات في أماكنها هي في الواقع مؤشرات تعبر عن بعض الخصائص الفنية للأغنية و الشعر الشعبي[1] .

1-أبي عبد الله محمد بن عبد الله مالك الأنذلسي ،ألفية ابن مالك في النحو و الصرف ، دار السلام للطباعة و النشر ،القاهرة ، مصر ،ط3، 1467 . 2006 ،ص 209.

ب- الصرف: هناك نوع من الإهمال من قبل الشعراء و المغنيين الشعبيين للقواعد الصرفية في النصوص الشعبية بصفة عامة ، فمنها النصوص التي جمعناها ولأن نقطة الفصل بين الأدبين الشعبي و الرسمي تتمثل في مراعاة هذه القواعد المتخصصة بالأدب الرسمي و عدم الاهتمام بها في الأدب الشعبي حيث نجد في النصوص الشعبية التي جمعناها من خلال موضوعنا من الناحية الصرفية :

أ – ظاهرة الإبدال : وردت العديد من التعريفات لهذه الظاهرة في كتب اللّغة العربية و من بينها ما ورد في ألفية ابن مالك اذ يقول :

أحرف الإبدال هدات موطيا فأبدل الهمزة من واو وياء

أخر اثر ألف زيد و في فاعل ما أعل عينا ذا أقتفي

فلا توجد لدينا هذه الظاهرة كثير ا في نصوصا إلا:

ب – ظاهرة الإعلام بالقلب : و يمكن تعريف هذه الظاهرة كما وردت في كتب اللغة بأنها " تغيير حرف بحذفه، أو قلبه الى حرف علة آخر ، و نقل حركته إلى الإسم الساكن الصحيح قبله و الغرض من ذلك هو التخفيف و التسيير في النطق[1]".

و من امثلة ذلك : راني ← إنني ← قلب الراء الى همزة

و ينو ← أين هو ← قلب الألف الى واو و حدف الهاء

ظف إلى ذلك و هو قلب الهمزة "ياءاً" و نجد ذلك في أغنية النسيج إذ يقول المقطع:

"أحنا جينا و مشينا " جينا← جئنا ← قلب الهمزة الى ياء

أحنا ←نحن ← قلب النون الى الف

1- وخير الدين هني ، المفيد في النحو و الصرف و الاعراب ، ص 211

فنجد مثال أخر في القلب الهمزة الى ياء في أغنية مخض الحليب :

أنا راسي شايب و خايف مالحساب

خايف ⟵ خائف

ج – ظاهرة الحذف: قال فيه الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر و الصمت من الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، و تدفعها حتى تنظر".[1]

فنجد كل من الشاعر و المغني الشعبي يحذف بعض الحروف و خاصة حرف "الهمزة" فنجد ذلك في الأغنية الشعبية الخاصة بالنسيج:

و الشوك كلا رجلينا

نجد كلمة " كْلاَ "و هي في الأصل "أكل" حذفت الألف و هذا راجع إلى لهجة و نطق منطقة سكيكدة.

و كذلك حذف حرف الياء في آخر الكلمة و مثال ذلك في أغنية الحصاد:

يا مكة صورك عالْ.

و أصل الكلمة عالِي فحذفت حرف الياء في آخر الكلمة

أيضا حذف حرف الدال و مثال ذلك في أغنية الفتلة :

"ندبحلك جاجة"

و هي في الأصل "دجاجة" حذفت حرف الدال و ذلك راجع للهجة سكان سكيكدة.

---

1. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1982، ص 112

د- ظاهرة الزيادة: نجد ذلك في أغنية النسيج :

ألعلام أيهديك

"أيهديك" ⟵ يهدي و نجد زيادة في الألف في أول الكلمة .

و نجد أيضا:

ألعزيزا على لمطحن

"ألعزيزا" – نجد زيادة في "الألف".

و نجد ذلك أيضا في أسماء الإشارة مثل:

"هذاك" و هي في أصل" ذاك" فأضيفت "الهاء".

ثانيّا الصورة الشعرية:

تعد الصورة من الموضوعات الفنية التي أفرد لها النقاد حيزا واضحا في بحوثهم و دراساتهم ، كما أدرك الأدباء و الفنانون مكانتها في العمل الأدبي شعره ونثره،الفصيح منه و الشعبي، فأضافوا الحديث عنها و عن مكوناتها، وإذا كان مفهوم الصورة الشعرية في التراث الأدبي محصورا في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والإستعارة و التشبيه فإن قد تطور واتسع في العصر الحديث و بالتالي تعددت تعريفاتها و من بين هذه التعريفات "أنها أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته و نشاطه"[1]

إن للصورة الفنية حيّز رحب للإبتكار و الخلق و الإبداع ، وهي تختلف من أديب للآخر، على هذا الأساس يتخذها الناقد كوسيلة يستكشف بها مواهب الشعراء وتجاربهم و مدى الأصالة الفنية التي يتمتعون بها ، و بيان أساليبهم المستخدمة في التصوير و التعبير الحاصل من طرف المتكلم.

وسنحاول استخراج الصور الخيالية التي يعتمد فيها المغني الشعبي على ضروب البيان ،والبيان في الاصطلاح هو: "علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة ،أو هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه ،وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد"[2]

أي أنّ علم البيان عبارة عن أصول و قواعد يعرف بها التعبير عن معنى واحد، بأشكال مختلفة و تراكيب متفاوتة

1جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ،ط3 ، ص 65

2أمينة فزاري ،محاضرة البيان ،مخطوط قسم اللغة العربي وآدابها ،جامعة الطارف،2005 ،ص 80.

ولقد إتفق علماء البلاغة على تقسيم هذا العلم الي ثلاثة أبواب رئيسية: التشبيه ، المجاز ، الكناية.

1- ***المجاز :***

عرفه الخطيب القزويني "الكلمة المستعملة في غيرها وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم ارادته"[1]

أ. الإستعارة: تعد الإستعارة من أهم مباحث علم البيان، وهو ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة بين المشبه و المشبه به .

و لقد قسمها البلاغيون إلى قسمين:

. إستعارة تصريحية: و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به

. إستعارة مكنية : و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشئ من لوازمه و من أبرز **الإستعارات** الموجودة : نجد في الأغنية الشعبية عند النسيج:

" الشوك كلا رجليا" هنا **إستعارة مكنية** شبه فيها الشوك بكائن حي له فم ،حيث حدف المشبه به ، و دل عليه بصفة من صفاته.

وفي الأغنية الشعبية التالية عند فتل الكسكسي نجد **إستعارة**

"ناكل و نسكت جوعي "**:إستعارة مكنية** حيث أن الجوع لا يسكت و شبهه بكائن حي ، حدف المشبه به و دل على صفة من صفاته.

إنحصرت الإستعارات الموجودة في **الإستعارات المكنية** رغم قلتها إلا أنها زادت في المعنى قوة و جمالا.

ب . المجاز المرسل: هو فرع من فروع علم البيان ، و سمي كذلك لأنه غير مقيد بعلاقة واحدة مثل: الإستعارة و إنما هو مرسل في علاقته و له عدة علاقات و ربما

1أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص 10.

هذا هو السبب الذي دفع هنا الشعراء و المغنيين الشعبيين الى عدم توظيفه ، و في المقابل ركز اهتمامهم على الإستعارة في الأغاني و الأشعار الموجودة في المذكرة وذلك لأن لها علاقة واحدة و هي المشابهة التي يسهل على أي كان إدراكهما.

2. الكناية: تعد **الكناية** مظهرا جماليا من مظاهر الصورة البلاغية ، فهي في أبسط تعاريفها "لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1]

و لقد قسم علماء البلاغة **الكناية** الى ثلاثة أقسام و هي : كناية عن صفة ، كناية عن موصوف ، كناية عن نسبة .

ومن أهم الصورة الكنائية الموجودة نجد ذلك في أشعار الجيش :

صعق قالت دوروا يمينا

فنجد من خلال هذا البيت **الكناية** فالصعقة لا تتكلم فذكر المشبه و حذف المشبه به الإنسان،ذلك من أجل الحث على ضرورة الإلتزام بموقف واحد لا نقاش فيه.

ووردت الكناية في موضع آخر: قم يا خويا الفلاح الصابة راهي جات

هنا الكناية عن خصوبة الموسم .و كذلك وردت **الكناية** في أغنية طحن القمح [حتى الكلب عداني ينبح]

3-التشبيه :للتشبيه تعريفات عديدة لكنها تصب كلّها في قالب واحد و من بين هذه التعريفات :

---

1. على الجارم و مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،البيان ،المعاني ،البديع ،دار المعارف ،دط، دت ، ص 125.

تعريف السكاكي "لايخفى عليك أنّ التشبيه مستدع طرفين : مشبهّا و مشبها به ، وإشتركا بينهما من وجه و إفترقا من وجه آخر."[1]

ويؤكد السكاكي في تعريفه أنّ المشبه و المشبه به ركنان أساسيان في عملية التشبيه حتى تتم المشاركة بينهما .

وهذا ما نجده في الأغنية عند صنع الفخار "لقيت حمدان و جهو ضاوي كشمعة" فهنا شبهة المرأة وجه حمدان بالنور و البياض .

ثالثا الموسيقى الشعرية:

انّ البحث في مقومات الأغاني وخصائصها ذو صلة وثيقة بعلوم كثيرة مثل: النحو والصرف والنقد والبلاغة والموسيقى وغيرها، ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو الجانب الموسيقي التي تعد عنصرا أساسيا في الأغاني وهي تقوم مقام الألوان في الصورة، فتحقق لها الإبداع والتأثير، وتعرف الموسيقى ب: "أنّ نواحِ عدّة للجمال أسرعها الى نفوسنا ما فيها من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[1].

1- الموسيقى الداخلية: هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها للأغاني، فنغم يبعث عن الحماس وآخر على الحزن والكآبة، والثالث يثير فينا الحنان، حيث يعتبر التكرار من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في النصوص الشعبية، فلتكرار فوائد عديدة داخل العمل الفني إذ يعد أساس الإيقاع بجميع صوره ومركز للقافية في الشعر، وسبب نجاح المحسنات البديعية، ناهيك عن تأثيره البارز على المتلقى

أ-التكرار: و عند العودة إلى الأشعار والأغاني الشعبية لاحظنا حضور التكرار بقدر لا بأس به إلاّ أن تكرار الكلمة والحرف كان مهيمنا في النصوص على غرار تكرار الجملة الذي جاء بنذره وسنسعى إلى التعرض لها:

1-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2 1952،ص 67

2-آمينة فزاري،محاضرة البيان ، مخطوطة قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الطارف ، 2005 ، 2006 ، ص 80.

أ. التكرار على مستوى الحرف: يتمثل في إشتراك الألفاظ في حرف واحد، سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها أو آخرها مما يدفع إلى إثراء موسيقى النص الشعري، وهذا ما يقوي ارتباطه بالدلالة ومن أبرز المواضع التي تكرر فيها الحرف نجد:

والقمح يلي كان شتلة

وتخلط بالأحوال

ومازال شئ قمح شتلة

ومازال شيء رجال سيوم

وشيء بحار عوام

ولله الله يالحال

نجد هنا تكرار على مستوى الحرف "الواو" إذ يعتبر حرف عطف إذ يربط بين النصوص فقد ساهم هذا الحرف من خلال تكراره في تشكيل إيقاع منظم ومتناسق.

- وفي مواضع آخر نجد:

يا محمد يا محمد.

يا محمد نبينا.

يا ربي لما عليك.

نجد هناك التكرار في حرف النداء "يا" وذلك للمناجاة والتوسل الى الله، حيث لعب حرف "الياء" دورا هاما في تشكيل الموسيقى وبيان المعاني التي أراد المغنى أن يبرزها والمتمثلة في الدعاء والمناجاة لله لينجيه من حال الدنيا وفك كربه.

فإن هذا التكرار للحرف أضفى على الإيقاع تناغما صوتيا منسجما، يشد انتباه المتلقي.

ب . التكرار على مستوى الكلمة: تعتبر الكلمة أحد عناصر الجملة وتمثل أبسط ألوان التكرار بالرغم من أن تكرار الألفاظ "من شأنه أن يحدث لون من ألوان الإيقاع الصوتي وقد يكون التكرار نابعا من النفس المتوترة"[1].

1-على غريب الشناوي، الصورة عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، ط1، 2003، ص250.

ويظهر تكرار الكلمة في:

الله الله يا لدنيا

والله الله يالحال...

تجد تكرار "الله" على مستوى الأغنية ذلك أن الشاعر يفضل مناجاة الله وذلك لشدة التعجب والحزن والمناجاة إليه.

حيث أن تكرار لكلمة الله يمثل دورة الحياة والدنيا المرتبطة بالله تعالى ارتباطا دائما.

ج . التكرار على مستوى الجملة: إن الشاعر الشعبي في القصيدة الشعبية يعتمد إلى تكرار الجملة حتى يتغنى بها ومثال ذلك:

"ألعلام أيهديك" في الأغنية النسيج حيث كررت خمس مرات للتأكيد وذلك من أجل الإلحاح على إنهاء العمل و أيضا الرجاء والمحاكاة مع الآلة والشكوى لها على إعتبار هذه المرأة لا تملك يد آخرى تساعدها في أشغالها اليومية لذلك فهي تطلب وتترجى من ألة النسيج أن تسرع في عملها حتى تتفرغ لباقي المهام لهذا تلح و تكرر الجملة.

ونجد نفس الشيء في أغنية طحن القمح من خلال تكرار الجملة

"إرحي إرحي يا المطحنة" .

تكرار الجملة فهي تخاطب ألة الطحين "الرحى" لتسرع في طحن الحبوب لأن ولدها قادم لكي تحظر له الطعام .لذلك تبقى مصرّة و ملحة من خلال إعادة الجملة.

وفي الأخير في هذا التكرار سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة يحدث نغم موسيقى في القصيدة ولا يعبر عن ضعف لغوي إنما يعبر هذا التكرار عن إتساق وإنسجام في اللحن والموسيقى الداخلية.

2 –المحسنات البديعية: وتسمى كذلك الزينة اللفظية، الزخرف البديعي، اللون البديعي، التحسين اللفظي. وهو العلم الذي يهتم بطرق تحسين الكلام مع مراعاة وضوح دلالته، وهي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه.

أ . **الطباق:** وهو اجتماع شيئين متضادين في الكلام، وهو نوعان طباق إيجاب (وهو ما ورد فيه اللفظ ونقيضه)، وطباق سلب (وهو الجمع بين فعلى مصدرو أحدهما منفي ولآخر مثبت).

ومن أمثلة الطباق الواردة في النصوص الشعبية الموجودة لدينا: (فوق- تحت)، (أطلع- أهبط)، (طفل، بنية). طباق إيجاب، حيث ساهم في تقوية المعنى وتثبيته في النفوس.

ب . **الجناس:** هو من المحسنات البديعية عرفه "الأزهر الزن" بقوله "أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما و يختلفان في المعنى[1]".

وقد ورد الجناس في النصوص اذ يتضح ذلك في أغنية الخاصة بالزرع، (بنينا- جينا)، وكذلك (عيني- عونك)، (حرة- عرة)، (تهبط- نهبط).

ج . **الترصيع:** هو لون من ألوان البديع انتشارا في النصوص الشعبية ولقد عرفه قدامى بن جعفر بأنه "نعت من نعوت الوزن الذي يتوخى فيه تصدير مقاطع الأجزاء، في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف[2]".

والترصيع هو اتفاق جملتين أو أكثر في عدد من الكلمات مع اتفاق كل كلمة مع ما يقابلها في الحرف الأخير. ومن أمثلة الترصيع في أغنية الضحى:

ضربتك بالموس

وهاني ما يروح ما يهوس

حتى يدور الحبل بالداموس...

ومن خلال هذه الأبيات يتضح لنا الترصيع ولقد ساهم ذلك في تحقيق الإنسجام الإيقاعي.

---

1. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص228.

2-قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص80.

وفي موضع آخر في أغنية فتل الكسكسى:

حالي مضرور ردي بالك
ما ترقد بالنوم ولا يحلالك
نتكركب فالشوك...

لقد وظف الشعراء والمغنون الشعبيون هذا اللون البديعي بكثرة في أغانيهم، ولقد أضفى عليها رونقا وجمالاً.

لعبت المحسنات البديعية في الأغاني الشعبية دوراً كبيراً في إحداث النغمة الموسيقية التي تؤثر في القارئ ولقد جاءت هذه المحسنات عفوية لا تكلف فيها.

الموسيقي الخارجية

1-الوزن:

الوزن هو ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معنى انفعاليا حيث تتميز الأغنية الشعبية بأنها لا تراعي الأوزان العروضية لأنها من حيث النص عبارة عن كلمات مقفاة تغلب عليها اللغة المحكية أي اللهجة العامية.

و يتميز الشعر الشعبي عن الفصيح بأنه لا يتبع عمود الشعر العربي فالشعر الشعبي يستخدم في فنونه أوزانا شتى و لا يراعي فيها إلا الانسجام مع الموسيقى و الغناء، فالشاعر لا يؤذيه إلا غناء و أن هذا الفن لم يؤلف ليقرأ بل ليغنى و ينشد.[1]

و اجتهد بعض الباحثين الدارسين في البحث عن القواسم المشتركة بين العروض الخليلي و الأوزان الشعبية إلا أنهم لم يتوصلوا إلى نظرية شاملة للأغنية الشعبية فيما يخص بالوزن و الإيقاع فارتأى بعضهم إلى الاعتماد للنظام المقطعي.

و في محاولتنا وضع الرموز العروضية لعينة من الأبيات لاحظنا عدم انطباقاتها مع البحور لأن ما سنلاحظه اجتماع ساكنين مع بعض و من أمثلة ذلك:

-عبد القادر نطور، المرجع السابق، ص 155.

لا حمـات القايلـة	و حمى المنجل في يدي
0/00// 0 0/0 0/	0//0/0/0/0 //0 /
لا عييت أنا يا	أنعيط عونك يا ربـي
0/0// 00/0 0/	0// 0/ 0/0/ 0// 0/ /0 //0

و منه فالأغنية الشعبية اعتمدت على اللّحن مما جعلها تبتعد عن أوزان الخليل.

2-القافية :

أ . مفهومها: يرى "ابراهيم أنيس" أنّ للقافية "عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[1]".

فالقافية لها أهمية كبيرة في النظم تقع ففي آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية كل بيت وذلك للأثر الإيقاعي الموسيقي في البيت الشعري.

ب-أنواعها:

القوافي المقيدة: وهي التي يكون فيها الراوي ساكن، ولقد أثر هذا النوع من القوافي في أغاني والأشعار الشعبية ومن أمثلة ذلك:

ظربتك بالموس.

ظْرَبْتَكْ بَلْمُوْسْ.

0 / 0 / 0 / 0 / 00 ← / 0 / 0 . مقيدة

وفي موضع آخر نجد القافية المقيدة.

1-عبد الرحمن تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 105.

حتى يدور الحبل بالداموس المقيدة

بَلْدَامُوسْ

/ 0 / 0 / 00 ⟵ / 0 / 0 مقيدة.

حيث أن القافية في هذه الأبيات تكون دائما مقيدة ب / 0 / 0.

القوافي المطلقة: وهي التي يكون فيها حرف الروي متحرك في هذا يقول عبد العزيز عتيق: "القوافي المطلقة ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع"[1].

ولقد وظفت القافية المطلقة بنسبة أقل بقليل من القوافي المقيدة ومن أمثلتها ما نجده فيما يلي في أغنية النسيج :

دور دور وتنحيك.

/ 00 / 00 / 0 / / 00. / 0 / / 0. مطلقة.

ونجد في أشعار الجيش كذلك القافية المطلقة .

طلاب اليوم ضباط الغد.

/ / 0 / 0 / / / 0 / 0 /. / 0 مطلقة

وبرز ذلك أيضا في أغنية لمخض اللبن .

ياشكيوا ياحنا

/ 0 / / 0 / 0 مطلقة.

لجأ المغنى الشعبي إلى القوافي المطلقة للتنويع في النغمات الموسيقية.

1-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص136.

3- الروي : **هو** آخر حرف صحيح في البيت ترتكز عليه القصيدة و تسمى بعض القصائد على أساس حرف الروي ، فالتي رويها الميم تسمى ميمية ...

فالروي حرف صامت ، لذلك هناك بعض الحروف التي لا يمكن أن تكون رويّا ، هذه الحروف هي : الألف ، الياء ، الواو ، الهاء ، التنوين .

إنّ المتأمل الفاحص للأغاني و الأشعار لا يوجد روي ثابث و هذا ما يسمى ب :

تنوع القوافي : و هو مخالفة حرف الروّي ، بحيث تبدأ القصيدة على الروّي لينتقل الشاعر منه إلى غيره من الحروف في بقية الأبيات .

و التنوع في الروي هو السمة التي تميزت بها الأغاني و الأشعار الموجودة في مذكرتي ومن أهم الحروف الروي الموجودة و ذلك :

في أشعار الجيش تتنوع من خلال الأحرف (القاف ، التاء ، النون).

في أغنية نسج البرنوس أيضا (الهاء و الكاف)

أمّا في أغنية الحصاد كانت حروف الروي على النحو التالي (الدال ، النون ن الكاف ، الياء).

و الأمر نفسه مع بقية الأغاني و الحرف ، إذ نجد في أغنية أو شعر أكثر من حرف روّي و هذه الميزة من أهم الخصائص الشعر و الأغنية الشعبية .

إن التنوع في القوافي يؤدي إلى التحرر من سلطانها كما يؤدي إلى التنوع في الأنغام.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد دراستي لموضوع أغاني و أشعار المهن و الحرف في منطقة سكيكدة ،إذ تمكنت من الوقوف على مجموعة من قناعات ضمنتها مجموعة من النتائج أهمها :

-تميّز مجتمع الدراسة بثروة هائلة من الموروث الثقافي المادي و اللامادي.

ـ المهن و الحرف نشاط اقتصادي ، اجتماعي جبل عليه الإنسان لتوفير حاجاته العامة لذلك إتصلت به مجموعة من العادات و التقاليد و طقوس إذ يعتبر الخروج عنها شدودّا.

ـ تمثل هذه المهن و الحرف و ما أتصل بها من أغاني و أشعار تجذرًا بالماضي من خلال مضامينه و تسربه إلى الحاضر.

ـ لمسنا من خلال بحثنا صلة وثيقة بين هذه المهن و الحرف مع الأغنية و الشعر الشعبي ، إذ أعتبرت الوسيلة التي يعبر المجتمع من خلاله عن أفراحه و آلامه و معاناته

ـ أنّ مضمون هذه الأغاني و الأشعار المهن و الحرف مرتبطة بآلام و أفراح الشعب، فهي تتلون و تتشكل حسب الواقع ، والظروف البيئية المحيطة ، لأنها تشكل كيان المجتمع و هويته

ـ تتميز هذه الأغاني و الأشعار بالتنوع و التفرد ، و التعبير الصادق عن التراث الشعبي للمنطقة ، إذ تشكل جزء لا يتجزأ من الثقافة السائدة.

-الشعر و الأغنية الشعبية هما مكونان أساسيان من مكونات الشخصية و تعبير عن واقع إجتماعي معين .

– اقتصرت أغاني و أشعار الحرف نوعا ما بالنساء مقارنة بالرجال، فطغى أداؤها على العنصر النسوي ، والسبب في ذلك أنّ المرأة تجعل من هذه الأغاني وسيلة لتبليغ

رسالتها في الحياة وتفرض وجودها ضمن المجتمع، وتفرغ عن مايوجد في ذاتها المكبوتة وما ترسب في نفسها من ضغوط ومحن و آلام .

– تراوحت الأغاني و الأشعار الشعبية بين الأداء الفردي والأداء الجماعي ،حسب طبيعة المهنة و الحرفة وطبيعة الطقس المصاحبة له ،إضافة إلى تنوع في إيقاعها من خفيف إلى ثقيل.

– الإبتعاد عن التراكيب النحوية و اللّفظية ، و ما جعلها توظف بشكل كبير الألفاظ العامية و إبتعادها عن الألفاظ العربية الفصحى و ما جعل بعض الكلمات تخضع لتحريف و التشويه .

– إبتعاد الباحثين عن العمل الميداني و ذلك بجمع المادة الشفهية و تصنيفها و الإستفادة منها.

و في الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت و لو بجزء بسيط في إحياء هذا التراث الشعبي و إخراجه من فضائه الضيق إلى عالم أوسع وهو العلم و المعرفة ، و يكون بادرة مساعدة للتوسع في أبحاث جديدة تمس الصلّة بهذا الموضوع.

الملاحق

ملحق الأغاني

و الأشعار

أولا أغاني و أشعار الحرف

1-الزرع و الحصاد:

يَا مُحَمَد يَا مُحَمَد

يا مُحَمَدْ يا نَبِينَا

يَا ربِي لَمَانْ عْلِيكْ

وْ مَنْ النارْ تْنَجِينَا

كِي يْهَّزُوه وْ يَصَّعْدُوا لِيه

وَ خْلَّقْ الله يَتْبَع فِيه

نَطَلْبُوا رَبِّي يَحْمِيه

مَنْ النَّارْ الحَامْيَّه

_____ _____ _____ _____

عَيَّطُوا مَنْ دَارْ لْدارْ

وْعَيْطُوا أَعْلَيّ لِيَبْنِي الطَّبَة

وَلَاتْ غُمَارْ

وْ مَا يْدُومْ اِلا رَبِيْ

_____ _____ _____ _____

الَّا حْمَاتْ القَايْلَة

وَ حْمَا المَنْجَلْ فَي يَدِي

وَ الّاعْييت أَنَايَا

عَيْنِّي يْعُونَكْ يَا رَبِي

وَ إلّا حْمَاتْ القَايْلَة

حَمَا المَنْجَلْ فِي السْبُولْ

وَ الّا عْيِيتْ أَنَايَا

عِيني بعُونَكْ يَا رَبِي

_____ _____ _____ _____

شُبانْ صْغَارْ طَاحُوا فِي الزَرْعْ المْخَبَلْ

حَصْدُوهْ اَغْمَارَ ،وَ الصَلاَةْ عَلَى مُحَمَدْ

الله الله رَبِي وَ لاَ حَالْ يْدُومْ

لاَ تَرْقُدْ الشِيخْ وَ لاَ يَدِيكْ النُومْ

لاَ تُرْقُدْ حَالِي ضْرِيرْ وَ أَنَا قُلْتْ أَنْدَاوِي

اَنْدَاوِي عَنْدْ الطْبِيبْ وَ لاَ رَبِي الغَال

أَنَا رَاكَبْ الكَرُوسَهْ نْشُوفْ لَجْوَادْ

أَمْحَمَدْ نَبِينَا

اَسَعدِي بِالشِيخْ كِي يْجِينَا

----- ------- ------- -----

قُمْ يَا خُويَا الفَلاَحْ الصَّابَةْ رَاهِي جَاتْ[2]

قُمْ أَحْصَدْ تَرْتَاحْ وَقْتْ الشَّدَةْ فَاتْ

----- ------- ------- -----

المنجل جديد لك عندك راه يفوت عليك

----- ------- ------- -----

للمَحْصُولْ للنَادَرْ غَادِي الصَّابَة رَاهِي جَاتْ

----- ------- ------- -----

كِيلَانْ يَا كِيلَانِي

يَا وْلْد أَمْ الخَيْرِ

رَاكَبِ عَلَى الشْوَاطَّه

وْ مُولاَهْ يْعَدَّل فِيه

وَ الصُورْ لَا يَتْوَاطَا

اِلاَّ الله بِيهُ

وَاِلاَّ رَفدُوا لمْدَارِي

عَاد القَّمح يبان

و إلاّ وقِفَتْ العُرِمَة

و الشَمْسْ على مَصْيان

----- ------- ------- -----

بِسْمِ اللهْ ،وَالحَمْدُ لِلَه

وَ الصَلَاةُ عَلَى النَبِي رَسُولِ اللهَ

يَا مْدَاوِيني يَا الوَالِي

بُويَا يْدَاوِيني

أوْ حُطُونِي وَ حُطُونِي عَلَى االحجَرْ

وَ التَوابْ وَ سَارُو خَوتِي وَ خَلَاوْنِي

يَا نَا رَاسِي شَابْ

وَ شَايَبْ مَنْ لَحْسَابْ

وَ الدُودْ مْعَ تْرَابْ

يَسْتَنَاوْ فِيَّا

----- ------- ------- -----

يَا مَكَّة صُورَّكْ عَالْ

مَبْنِي بْالرُخَامْ

زَارْ مُحمَد النّبي عليه السَّلَام

عَيْطُوا مَنْ دَارْ لْدَارْ

عَيْطُوا عَلَى لِيَبْنِي

هَكَا تَغْنَى لَعْمَارْ

وْ مَا دَايَّمْ اِلاّ رَبِي

عَيْطُوا مَنْ دَارْ لْدَارْ

عَيْطُوا عَلَى الفّلَاحَةْ

هَكَا تَغْنَى لَعْمَارْ

وَ يْعُودْ قَلْبِي يَتْرَاحًا

وبَاعَدْ يَشَهْدُوا وْ يْرَوْحُوا

_____ _____ _____ _____

2- مخض اللّبن:

يَا شْكِيَوا يا مباركة

زَارَتَكْ المَلاَيْكَةْ

شَارَبْ مَنَّكْ النَبِي

وَ زَايْدَ بَنْتُو فَاطْمَةُ

يَا شْكِيَوا يَا حَنَا

طّيبْ بَاشْ نَتْهَنَا

وَلِيدْ ي رَاهْ يَسْتَنَى

وَكَرْسُتوا قَدْ الشَّنَة

يَا شْكِيوَا دُوحْ دُوحْ

مخبي مَنَك في القدوح

ياشكيوا هاصي هاصي

نعطي منك لسْواسي

و نخبي مِنك فوق راسي

ياشكيوا هالا هالا

نحي الزَبْدَة قد راس الحوالة

_____ _____ _____ _____

حَطُّونِي فِي قَبْرِي لَا شَمْعَّة لَا نَارْ تَقْدِي

لَا الِهَ الاَّ اللهَ مُحَمَّدْ رَسُولُ اللَّهْ

عِينِي تَبْكِي وَ تْنُوحْ عَلَى رْقَدِي .

تَحْتْ اللُّوحْ

لَحْنَشْ يَاكُلْ وَ يْرُوحْ

أَنَا رَاسِّي شَابْ وْ شَابْ مَلَحْسَّابْ

وَ الدُودْ مْعَايْ فِي التْرَابْ وَ يْوَّاسِي فِيَّا

رَبِّي يَا الغَفُورْ أَغْفِرْ ذَنْبِي .

_____ _____ _____ _____

3- طحن القمح:

رَبِي سيّدِي وَاشْ عْمَلْتَ أَنَا وَوْلِيدِّي آَهْ

رَبِيْتُو بْيَّدِي وَ اْدَاْتُو بَنْتْ الرُومِيَّا

جَاتْ الكَلِيشَة قَلَتْ أضوْلِيدِي مَا يَمْشِيشِي

جَاتْ المَشِينَّة وَدَاتُو بَالْسِيفْ عْلِينَا رَبِي آَهْ

_____ _____ _____ _____

يَا فَرْخْ الطَّايَرْ تْعَلَمْنِى لَكَانْ سَايَرْ لأُدْزَايَرْ

سَلَمْلِي عْلَى أَوْلِيدِي نَّمَه

وَبَت أنهاتي مَنْ عَنَابَةُ لْوَاد زُنَاتِي

سَالُوا دَمْعَاتِي عَلَى لخضر مومو عَيْنِيَا

_____ _____ _____ _____

يَا سِي بَاكِير وأنتيايَا وَجْهْ البَنْدِيرُ

لَاشْ اخْدَعْتْ المُسْلِمِينْ يَا لَمْطَيَّشْ فِي الزَبَالَةْ

_____ _______ _______ _____

اَرْحِي يَا لْمَطَحْنَه

اَرْحِي أَوْ عَوَّنِي

لَا خْتِي لَا بَنْتِي لَا عَمِّي لَا جَارْ

تْخَافْ رَبِي لَمْطَحَن المجَّانْ

أَوْ خُويَا عَدْلَانْ

أَلَعْزِيزَا عْليَّا لمطحن

رَبِّي يْعَيْشَكْ لِيَّا

_____ _______ _______ _____

الله الله ربي لا حال يدوم لا حال يدوم

لَا تُرْقُد يَا لَمْهَنِي وَ لَا يْجِيني النُومْ

وَ أَنْتَ يَا بَنْ بَارِي مَا تَعْرَفْشْ أَسْفارِي

ونَا أَدَاوْنِي أَنْصَرِي هُمَا الحُكَامْ

حْكَمْ عْلِينَا بِالحَقْ سِي لَبْرِيزِدَانْ

يَا خَاوْتِي يَا سَيادي اَتْهَلَاوَلِي فِي أَوْلَادِي

هذُوكْ هُمَا أَكْبَادِي مِنْهُمْ نَشْيَانْ

يَا خَوْتِي يَا رَجَالَ لَمْرَا بْقَاتْ هَجَالة

_____ _____ _____ _____

لَوْقَفْتْ فِي البَابْ رَدُولْهَا الجْوَابْ

قُولُولْهَا قَلبِي انْحرَفْ

_____ _____ _____ _____

يَا لَالِي وَاشْ أَفْنَاكْ يَا حَالِي

أَكْلَانِي الوَحْشْ و الغُرْبَة

وَ إخْراجْ فِي أَوْطَانْ

كُنْ المُوتْ لَعدَّوة

تَنْصَحْ وَ تَتْشَاوَرْ

تَدِي الحَايَّرْ مَنْ النَّاسْ

وْتْخَلِي عْزِيزْ الخُوَاطَرْ

عَلِيَ طَرْفْ البْحَّر نَسْكُنْ

وُنَعْمَلْ جَارْتِي الحُوتْ

يَا مَمْلَاكْ يَا لَدُنْيَّا

وَمَامَرْ غِيرْ المُوتْ

_____ _____ _____ _____

اَرْحِي اَرْحِي يَا المْطَحْنّة

وَارْحِيلِي القَمْحَا

وَارْحِي ارْحِي يَا لَحْنِينَه

رَاهي سَمْحَه وْرَاهِي زِينَةُ

----- ------- ------- -----

أَوْ تْعَوَنِي

كِي كَانَتْ يَمَا فِي الفْرَاشْ عَلَى المْدُودْ

كِي رَاحَتْ لَالَه يَمَا

فُوقْ البَابْ

يَا مُولَايْ أَوْ نَتَا تَعْرَفْ مَا بِيه

أَدْحَك يَا مَرْتْ الخْو

أَدْحَك يَالَخْشِينَةْ الشْوَارَبْ

كَرَهْتِي خُويَا فِيَّا

كِي يْرَانِي ايْعُود هَارَّبْ

----- ------- ------- -----

أَنَا قَاعْدَة تَرْحِي سْمَعْتْ القَبْرْ يَدْوِي.

قُلْتْ نْطُلْ عَلِيه فِيه السَّيدْ بُوعَسْبَة

يَا حَزْنِي عَلَى الزَيْتُون اللّي طَاحْ وْشَفْتِيه

يَا حُزْنِي عَلَى أَوْلِيدِي كِي لَقْطِيبْ مَدِيتُو

حْمَل الوَادْ حَمْلُوا الوَّادْ

وَحْمَل شَطْ الوَاحْ

حُزْنِي عْلِيكْ يَا بَابَا أَوْلَادِي

كِي أَعْطَاوْنِي العَاهَدْ وَرَاحُوا

_____ _____ _____ _____

اَرْحِي يِا المْطَحَنْ

وَارْحِي بَالرْحَوِيَّة

وْلِيدِي جِايْ عَنْدِي يْفَرَجُّهَا عْلِّيَا

اَرْحِي يَا المْطَحَّنْ

وَارِحِي يَا الرَّحْوِيَّةْ

بَابَا جَايْ عَنْدِي يْفَرجْهَا عْلِّيَا

اِرْحِي يَا المَطْحَنْ

اِرْحِي بِالرَحْوِيَة

خُويَا جَايْ عَنْدِي يْفَرَجْهَا عْلّيَا

اِرْحِي مَنْمَاهْ تْخَافْ

مْبَارَكْ أَوْ قَايَدْ وَ العَرْبِي أَوْقَافْ

_____ _____ _____ _____

اِرْحِي اِرْحِي يَا رَحَايْتِي

وَرَاحِي القُوتْ

اِرْحِي اِرْحِي يَا رَحَايْتِي

وَخَفْ لِي بِنْتِي رَاقْدَةْ

وَ تْنُوضْ تَبْكِي

مَا كَانْشْ لَيْسَكَتْهَا

لَعْجُوزْ كَرْهَتْنِي وْ كَرْهَتْهَا

_____ _____ _____ _____

اِرْحِي اِرْحِي يَا رَحَايْتِي

لَعْجُوزَةْ عَنْدْ أَوْلِيدْهَا

تْحَصَلْنِيْ وْبَالمَطْرَقْ يضْرَبْنِي

_____ _____ _____ _____

اَرْحِي اَرْحِي يَا المْطَحْنَة

اَرْحِي وَ سَرْسَرْ الدْقِيقْ

لَكَانْ عَلَىْ وَلْدِي

أَوْ جَايْ مَعَ الطْرِيقْ

اَرْحِي ارْحِي يَا المْطَحْنَة

اَرْحِي و سَرْسَرْ الدْرَا

وَلَكَانْ عَلَى وَلْدِي..

أَوْ جَايْ يَمْشِّي عَلْى السْرَا

اَرْحِي ارحِي يَا المطَحْنَّةْ

أَوْ مَا نَقْدَرْشْ نَرْحِيهَا

تَجِي بَنْتِ وْ تَعَاوَنِي فِيهَا

_____ _____ _____ _____

بَرْبُرَةْ بَرْبُور

أَعْلا بَرْبُورَا بَارِي

جِيبِلْنَا النُومَة الْمَالَك

بَاشْ يَرْقَد مْعَ المُلُوكْ

_____ _____ _____ _____

4- جني الزيتون:

العُودْ فِيدِي

كُلْ شَجْرَة وَاقْفَة عْلِيها

رَجَاءْ يا رَبِي

كُلْ مَغْبونْ أَرْحَمْه و أَغْفَرله

----- ------- ------- -----

أُضْرَبْ يَالنَوْ

أَضْرَبْ على العَوسَج و الشُوكْ

يَا لقَاطِي الزَيتُونْ

مَا كَانْشْ مَا خِيرْ مَنْ رِيحَةْ قَهْوَة

----- ------- ------- -----

الزَيْتُونْ مَدَرْبِي عَلَىْ بَابُو على بَابُو

يَفْرَحْ عَمِي و يَعْرَضْ أَحْبَابُو و يَعْرَضْ حْبَابُو

الزَيْتُونْ مَدَرْبِي و مْدْرْبِي على البْيُوت

----- ------- ------- -----

بَسْمْ اللهْ سَمِيتْ

عْلَى النْبِي صَلِيتْ

نَصْبَحْ فِي البِيتْ

دَاوِلِي حَالِي

أَرْوَاحْ تْنْشَدْنِي

عْلى تَارَكْ الصْلاةْ

أنَا رْاسِي شَابْ

وْ خَايَفْ مَنْ لَعْذَابْ

الدُودْ و التْرَابْ

تَسْنَي فِيَا .

_____ _____ _____ _____

بِبَرَكَةْ جَدة مَيْمُونَة تَرْوَى لَرْضْ الحَاطْمَةْ

بِبَرَكَةْ جَدَة فَاطْمَة تَرْوَى شَجَرَةْ الزَيْتُونَة

_____ _____ _____ _____

ضَرْبُوه جَرْحُوه

و بالهَّنْد قَصُوا[2] ضَلْعُوا

بْكَا مَا مَاتْ بْكَا

دَفْنُوه و سَالُوا دْمُوعُوا

_____ _____ _____ _____

5- فتل الكسكسي:

حَالِي مَضْرُورْ رُدِي بَالَكْ

مَا تَرْقَدْ بَالنُومْ و لا يَحْلاَلَكْ

نَتْكَرْكَب فَالشُوْكْ

لَا مَنْ عْطَانِي

نَتْمَرَمدْ في التْرابْ

لا من غَطَانِي

لا هْرَاوة لا بارُودْ

و لاَ منْ زهاني

نَتْكركَبْ فِي الشُوكْ

لَا مَنْ عْبَانِي

و لَا مَنْ بالبَارُودْ زَهَانِي

و لا مَن بالحَايَك غَطانِي

لا مَنْ لْبْسلِي الخُلْخَالْ

وْ بُوعَمْرَا جَانِي

لَا مَنْ طَيَبْلِي

و لَا مَنْ غدَانِي

وْ لَا مَنْ سَقَالِي

بَرْبُوشَةْ

نَاكُل و نْسكَتْ جُوعِيْ

و زاْرْ حوْالِيْ

قَلِي نْتُوبْ

و بوعمرة جَاْنِي

قَرْبَعْت الخُلْخَالْ

بَاهْ يَسَمْعُوا الجِيرَانْ

_____ _____ _____ _____

سْمَعْنا بْحُسْ العْرْسْ

جَبْدُولْنَا القْصِيعْ نَفَتْلُو

وْ جَبْت البَرْبُوشَة

وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ لَمْدِينَة رْسِيتْ

وْ هَدَا فِي حَطْ العْرَايَسْ

وْ نَعْمَلْ بْرُوحِي عْيِيت

وْ جَبْتْ الطْوَابَلْ وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ لَمْدِينَة

رْسِيتْ

وْ هَدَا فِي حَطْ العْرَايَسْ

وْ نَعْمَلْ بْرُوحِي عْيِيتْ

وْ جَبْتْ لَخْوَاتَمْ وْ جِيتْ

وْ لْبَابْ الْمدِينَةْ رْسِيْتْ

وْ هْدَا فِي حَطْ العرايسْ

و نَعمَلْ بروحِي عْيِيتْ

و جَبْت السْنَاسَلْ و جيِيْتْ

وْ لْبَابْ لمدينةْ رْسِيتْ

و هدا فِي حَطْ العرايس

وْ نَعَمَلْ بْرُوحِي عْيِيتْ

_____ _____ _____ _____

6- النسيج :

أَنْسَجْ اَنسَجْ يَا النَسَاجَةْ

و نَدبَحلْكْ جَاجَةْ

وْ ما تخَافيْشْ يا الجَاجَة

أم مْروحِين

أحنا جِينَا و شْقِينا

وْ الشْوكْ كْلًا رْجْلِينَا

وْ عْلى بُورَبُوخْ

و أنتِ مُولاتْ المَنْسَج

جيتِي لينَا و تْفُوخْ

قُلتِي غْدَاكم فتَاتْ
تعينْ و لًا مَسْفُوفْ

_____ _____ _____ _____

حَمْدَانْ يَا حَمْدَانْ يَا مْضَوِينِي
فُكُوا عْلّيَا البِيبَانْ وْ لَا حَسْرُولِي
عَديتْ عْلَى حَمْدَانْ وْلَابْسَا لَبْيَضْ
لْقِيتْ حَمْدَانْ وَجْهُو مْضَوِي كِشَمْعَةْ
أَحْكَمْنِي بَالتَسْلَامْ أَوْعُدْتْ نْعَّيطْ
عَديتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا لْوَرْدِي
أَحْكَمْنِي بَالتَسْلَامْ أَوْعُدْتْ نَرْغِي
عَديتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا لَصْفَرْ
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَانْ مَاشِي خْسَارَة
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَان تَسْوَى مَلْيَارْ
عَديتْ عْلَى حَمْدَانْ وْ لَابْسَا خْضَارَة
أَتَسْلِيمَة عْلَى حَمْدَانْ مَاشِي خْسَارَة

_____ _____ _____ _____

أَلْعْلَامْ أَيَهْدِيكْ
أَطْلَعْ أطلَعْ الطَّي
و أَهْبَطْ أَلْعْلَام لِيَّا

ألعلام أيهديك
مُولَاتَكْ شَابَةْ صغِيرَة
وْ قَالَتْ اليُومْ نَحِيكْ
أَلُعْلَامْ اَيَهْدِيكْ
أَنْتَ تَهْبَطْ لِيّاَ
وَ لَا أَنَا نَهْبَطْ لِيكْ
أَلُعْلَامْ أَيَهْدِيكْ
لَكَانْ مُولَاتَكْ حُرَّةْ
دُورْ دُورْ وْ تْنَحِيكْ
أَلْعْلَامْ أَيَهْدِيكْ

_____ _____ _____ _____

أَسْكُتْ أَعْلاوَاه
أسكُتْ أَوَلَادِي
نديرو برنُوسْ لبَابَاك
باباك راح و خلاَّكْ
دَاتُو الرُومِية وْ خَلَّا مُكْ

_____ _____ _____ _____

الطَّيَارَة الصَّفْرَا أَحَبْسِي مَا تَضَرْبِيشْ

نَسْعَى رَاسْ خُويَّا المِيمَة مَا تَضْنِيشْ
تَطْلَعْ لَلْجْبَلْ نْمُوتْ ، نْمُوتْ وْ مَاتْرَانْدِيشْ
الله الله يَرْحَمْ الشُهَدَاءْ
الجُنْدِي اللّي جَانَا وْ طْرَحْنَالُوا لَفْرَاشْ
سْمَعْ فْرَنْسَا جَاتْ ، القَهْوَة ما شْرِبْهَاشْ
دَاكْ الشِّيخْ العَّيْفَة وْ أَنَا مَا
عْرَفْتُوشْ
الله الله رَبِي يَرْحَمْ الشُهَدَاءْ يرحم الشهداء
طْرِيقْ فَرْمَاتُو و هِي عْلِيكْ الريحْ
جْنُودْ الشّيخْ العّيْفَة مُوتَى وْ مْجَارِيحْ
خُويَا فَارَحْ للدُنْيَا وْ يَلَا طَالَتْ بِيه
وْ سِي لَمِيمَة اَسِي مَا تَبْكِيشْ
وْ لِيدَكْ مُجَاهَدْ رَايَحْ مَا يْوَلِيشْ.

_____ _____ _____ _____

فَرَشْ لَفْرَاشْ
و زِيد الزربِيْةْ
يَا هَا بَابَا ابُويَّا
فَرَشْ لفْرَاش
وزِيد الزَربِية
يَا هَا بَابَا أَبُويَّا

_____ _____ _____ _____

يَّا مُحَّمدْ يا عْلّي

و صلى الله على محمد

و صلى الله عليه

و اللّي صلى عليه يَرْبحْ

و صلى الله عليه

سْبَاقَة ربي و النبِّي

و من صلّى علّيه يَرْبَح يا علّي

_____ _____ _____ _____

7- صناعة الفخار:

يَايَمَا رَانِي كِي الدِيْس فُوقْ الدَار

مَحْرُوقَةْ مِنْ القَايْلَة وْزِيدِ صَهْدْ النَارْ

_____ _____ _____ _____

ظْرَبْتَكْ بْيَدايْنْ

تْعِشَلْنَا عَامِينْ

_____ _____ _____ _____

يَا حَجْرَةْ ذُوبِي و رَضِيني نْخَلْطَكْ مَعْ المْاء وَ الطِينِي

يَا حَجْرَةْ ذُونِي وَ رَضِيني نَصْنَعْ مَنَكْ صَحْنِي وَ طَاجِينِي

وَ أَنْتَ يَا طِينَةْ طَيِينَة لَحْرَارْ أَنَا نَجِي لِيكْ وَإِلَا أَنْتَ تَجِينِي

حَتَى تْكُونِي دْرُومَةْ لِلدَارْ وَنَصْنَعْ مَنَكْ عَلكي وَعْجِينِي

حَطِيتَكْ فُوقْ مَنْبر مَزْهَارْ وَقُلْتْ مَيْلَقْ وَ شَطْبَةْ

وْلَمَا اَعْجَبْتَكْ يَطْلَعْ وَ يْبَانْ وْرِيحْتَكْ كُونِيه عَطْرْ اَتْسَلِينِي

نَصْنَعْ مَنَكْ جْهَازْ وَفَخَّارْ وَ بْلُونَكْ الوَرْدِي ضَاوِي تَزْهِينِي

وَأَنْتَ يَا قَاسِي يَا حْجَرْ فَخَارْ أَنَا مَثْلَكْ وَ كُلْنَا مَنْ مَاءْ وَطِنِي

_____ _____ _____ _____

دَفْنُونِي وْ هَا خْلَايَا

زِيدُونِي وْ هَا خْلَايَا

زِيدُونِي وَاحْدَ وَحْدَةْ

سَاعْفُونِي مْعَاكُم لَغْدَا

وْ دَفْنُونِي وْ هَا خْلَايَا

قُلْتَلْهُمْ عَاوْنُونِي رَاحُوا

وْ دْفَنْتِيونِي وْ هَا خَاوْتِي

يْعَدِيو عْلِّيَا المَسْوَاقَا

يَدَفْنُونِي عَنْدْ اليَاقُوتْ

وْ دَفْنُونِي وْ هَا خْلاَيَا
وْ يْقُولُولِي زَرْقَةْ الشْوَارَبْ
وْ دْفَنْتِيونِي وْ هَا خَاوْتِي
وْ يْقُولُولِي نَنَسْجُو مْعَاكْ
وْ أَنَا نْقُولَلْهم أَرْوَاحُوا
دَفْنُونِي وْ هَا خْلاَيَا

_____ _____ _____ _____

8- الصيد البحري:

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ، خْرَجْتْ لَيْلاَ منْ الجَزايَر
يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بحر كبير، وْ رِيحْ فْجِيعْ وْ عَقْلِي مْخَبَلْ
يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ صّبَحْتْ بْكْرَه على بْجَايَةْ
يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بْغَرْبِي مْشَرَشْ وْرَايَا
يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ جيجل سْمَى وْ عَدَى
يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ القُلْ عَنْدْ لَعْشِيَّة

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سْكِيكْدَة تَمْ مبَاتِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سيدي عكاشَةْ و تَكَّشْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ هما جْبَل العْلاَلِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ لعَنَابَة بْغِيتْ نُدْخُل

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تْقَطْعُوا حْبَالْ المْرَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تقطعوا حْبَالْ المْرَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ يا مْحَلْ مْكَسَرْ بِيه رَاسِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ و الرّيحْ سْمَاوِي أَقْبَالي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تْوَسَلتْ أَلْكُلْ صَالَحْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ وْ صَّرْتْ فَدْيَةْ فُوقْ العّلاَلِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بْغِيتْ نَقْصَدْ القَالَةْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ سْبَقْنِي البْحَرْ وْ الرِيحْ لَا لَا

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ لْطَبَرْقَه لْبِيتْ نَدْخُلْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ بَنْزَرْتْ لاَ شُفْتْ مَثْلَكْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ الوَادْ شَّقْ لَمْدِينَةْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ الحُوتْ سَايَّحْ وْ رَايَحْ

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ قَاصَدْ شُورْ الدْرِينَة

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ تُونَسْ فِيهَا قْعَادِي

يَا لاَ صِهْ يَا لاَ صِهْ فْرَحْتْ وْ كُلْ مَنْ فَالسْفِينَة

_____ _____ _____ _____

مَاشِي مَاشِي مَاشِي

و الزَوْرَقُ مَاشِي

وَ البَحْرُ يَقُولْ

هِيلَا هِيلَا هُوبْ هِيلَا هِيلَا هُوبْ

_____ _____ _____ _____

ثانيا أغاني و أشعار المهن

1-أغاني و أشعار الجيش و الشرطة و الحماية المدنية:

نحن رجال العتاد ***نحن رجال العتاد

أسد خضر شداد*** أسد خضر شداد

سلاحنا كلاشنكوف*** سلاحنا كلاشنكوف

دبابة و ديكتيريوف*** دبابة و ديكتيريوف

ثلاثة أربعة*** قوة

ثلاثة أربعة ***قوة

جيش*** وطني شعبي

جيش ***وطني شعبي

-2

يحكى أن*** أن ايه

أن لنا جيش*** جيش ايه

جيش عربي*** عربي ايه

عربي مسلم ***مسلم واحد

تحت مظلة ***مظلة ايه

مظلة صاعقة*** صاعقة صاعقة

صاعقة صاعقة ***صاعقة صاعقة

صاعقة ***جو

صاعقة*** بر

صاعقة*** بحر

صاعقة*** جو بر بحر

جو بر بحر ***جو بر بحر

الجو لنا*** الجو لنا

البر لنا ***البر لنا

و لنا البحار*** ولنا البحار

خاصة خاصة خاصة شعار ***خاصة خاصة خاصة شعار

-3

نحن أسود ***أسود الغاب

نحن قروش*** قروش الماء

نحن نسور*** نسور السماء

نحن رجال ***رجال العتاد قوة عزيمة صرامة في الميدان

4-

صاعقة صاعقة*** صاعقة صاعقة

جيش ***جزائري

وطني*** شعبي

خاصة خاصة خاصة شعار*** خاصة خاصة خاصة شعار

قوة فتوة حرقة نار*** قوة فتوة حرقة نار

نار لهيبة حرقة و همة*** نار لهيبة حرقة و همة

همة عزيمة شرسة أسود ***همة عزيمة شرسة أسود

أسود خضر شرسة*** أسود خضر شرسة

نسور كسرة*** نسور كسرة

نار*** نار

نار*** نار

نار حرقة خرقة*** نار حرقة خرقة

أنظر يمينك ***أنظر يمينك

زدها شمالك ***زدها شمالك

تلقى ايه*** تلقى رجال العتاد أمامك

-5

صاعقة قالت***قالت ايه

قالت سير*** سير سير

في الجبال*** في الجبال

والتلال*** والتلال

و الصحاري و الوديان*** والصحاري و الوديان

تلقى عدوك***تلقى عدوك

اذبح و اسلخ*** اذبح و اسلخ

واشرب دمه*** واشرب دمه

واكسر عظمه*** و اكسر عظمه

انت حر*** انت حر

6-

في الميدان قوة قوة*** في الميدان قوة قوة

في الميدان عزيمة عزيمة*** في الميدان عزيمة عزيمة

في الميدان ارادة ارادة*** في الميدان ارادة ارادة

أمة*** أمة

إسلا*** اسلا

مية***مية

ذات*** ذات

رسالة*** رسالة

خالدة*** خالدة

-7

قوة فتوة فتوة فتوة

قوة فتوة حرقة نار

نار لهيبة حرقة لهمة

همة عزيمة شرسة اسود اسود كسر خضر اسود كسره نمور جرحة

نقتل نذبح نجرح في البر في البحر في الجو

صعقة صعقة في الجبال والتلال والوديان والصحاري

يحكى ان ان ايه ان جيش

جيش جيش

جيش ايه جيش عربي

عربي عربي

عربي ايه

عربي مسلم مسلم مسلم مسلم واحد

ولنا عدو ماذا نفعل

ناكل لحمه نسلخ جلده نشرب دمه

انا جندي ولد الصف ولد الصحرى والبدوية سلاحنا كلاشينكوف بيامبي ودكتريوف

صعقة صعقة صعقة نار

-8

أسود البر والأجواء

والجبال تعرفنا

والغابات مسكننا

والوديان مسلكنا

والدماء مشربنا

طالع لك يا عدوي طالع

طالع لك جندي مغواير

صاعقة ومايهبش النار

-9

صاعقة قالت***قالت ايه

قالت سير*** سير سير

في الجبال*** في الجبال

والتلال*** والتلال

و الصحاري و الوديان*** والصحاري و الوديان

تلقى عدوك***تلقى عدوك

اذبح و اسلخ*** اذبح و اسلخ

واشرب دمه*** واشرب دمه

واكسر عظمه*** و اكسر عظمه

انت حر*** انت حر

-10

وطني وطني

غالي الثمن

روحي مالي نفسي بدني

و انا الحامي لك في المحن

لتعش حرا طول الزمن

طلبة طلبة .. نحن الغلبة .. طلاب اليوم .. رقباء الغد

انظر يمينك . انظر شمالك

تلقى رجال الاشارة امامك

11-

وطني وطني غالي الثمن

نفسي روحي مالي بدني

وانا الحامي لك في المحن

لتعش حرا طول الزمن

تبقى حرا طول الزمن

وطني احمه

بدمي افده

واجبي البي

ظابط مضلي

بالدم بالروح نفديك يا جزائر

نشيـــد الحمايـــة المدنيـــة

*نحــن أبنــاء الحمايــة كــم تحملنــا المخاطــر

*ورفعنــا الكــد رايـــة كــي نــرى مجـد الجزائـر

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحــن نحمــي الموطــن مــن حريــق وضـــرر

*وسنبقــى هــا هنـــا لا نبالـــي بالخطـــر

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحــن دومــا في الكـوارث أكثــر النـــاس جهــادا

*وترانـــا فــي الحــوادث للمصابيـــن ضمـــادا

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحـــن لا لا نستريـــح كلمـــا شـــب حريـــق

*كــم شفينــا مــن جريــح وانتشلنـــا مــن غريــق

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نسعــف المرضــى ونرشـد كــل مــن نلقــاه ضائــع

*ننقــذ الجرحــى ونسعــد كـــل مسكيــن وجائــع

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحـــن ساعدنـــا الــدول فـــي الرزايــا والــزلازل

*نتفانـــى فـــي العمـــل دون أن نرجــوا مقابـــل

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

*نحـــن أبنـــاء الحمايـــة كـــم تحملنـــا المخاطـــر

*ورفعنـــا الكـــد رايـــة كـــي نـــرى مجـد الجزائـــر

*نحن نحمـي نحن نحمـي نحن نحمـي الموطن

2-مهنة القابلة:

إنشاء الله تعمر دارك

إنْشَاء الله تَعْمَرْ دَارك

يلّي تَسْمَعْ فِيَّا

رَبِّي الحَنَانِي

إِنْشَاءْ الله تْجيبِي

طْفَلْ ماشِي بْنَيةْ

و يْظَلُوا يَتْحَكَرْ فِيّا

يا اللّي سَعْدِ يا يَمَا

إِنْشَاءْ الله يَكْمَلْ العَالِي

يَا كَرِيمْ يالَحْنِينْ

وْ يَا كَرِيمْ وْ يا رَبِي الحَنَانْ

ملاحق الرواة

ملحق الرواة

1-الإسم و اللقب: أحمد يونس بوعصيدة

الجنس: ذكر

العمر: 70 سنة

المستوى الثقافي: أميّ

المنطقة: فلفلة –سكيكدة-

المهنة:فلاح

التاريخ:21-04-2015.

2- الإسم و اللقب:حورية بلوصيف

الجنس: أنثى

العمر:50 سنة

المستوى الثقافي:متوسطة

المنطقة: رمضان جمال-سكيكدة -

المهنة: خياطة

التاريخ:03-05-2015.

3- الإسم و اللقب:خديجة شبوط

الجنس: أنثى

العمر:69 سنة

المستوى الثقافي:أميّة

المنطقة: سكيكدة

المهنة: ربّة بيت .

التاريخ:28-02-2015.

4-الإسم و اللقب:دليلة سيود

الجنس: أنثى

العمر:65 سنة

المستوى الثقافي:أميّة

المنطقة: عنابة

المهنة: ربة بيت

التاريخ:06-04-2015.

5-الإسم و اللقب:زينب جروني

الجنس: أنثى

العمر:47 سنة

المستوى الثقافي:ثانوي

المنطقة: سكيكدة

المهنة: ربة بيت

التاريخ: 22-04-2015

6-الإسم و اللقب:سليمة صديقي

الجنس: أنثى

العمر:50 سنة

المستوى الثقافي:ثانوي

المنطقة: القل–سكيكدة–

المهنة: ربة بيت

التاريخ:10–03–2015

7–الإسم و اللقب:صالح جروني

الجنس: ذكر

العمر:47 سنة

المستوى الثقافي:متوسط

المنطقة: سكيكدة

المهنة: تاجر

التاريخ:22–04–2015

8–الإسم و اللقب:عبد الباقي بوسنان

الجنس: ذكر

العمر:26 سنة

المستوى الثقافي:جامعي

المنطقة: سكيكدة

المهنة: ضابط جيش

التاريخ:21–04–2015

9–الإسم و اللقب:عبد القادر يونس بوعصيدة

الجنس: ذكر

العمر:30 سنة

المستوى الثقافي:جامعي

المنطقة: فلفلة – سكيكدة–

المهنة: شرطي

التاريخ:25-04-2015

10-الإسم و اللقب:العيدي لشنيور

الجنس:ذكر

العمر:53 سنة

المستوى الثقافي:جامعي

المنطقة: أم مطوب – سكيكدة–

المهنة: مدير متوسطة

التاريخ:29-03-2015

11-الإسم و اللقب:فاطمة الزهراء لموشي

الجنس: أنثى

العمر:50 سنة

المستوى الثقافي:متوسطة

المنطقة: الحدائق – سكيكدة–

المهنة: ربة بيت

التاريخ:01-04- 2015.

12-الإسم و اللقب:فهيمة لقصير

الجنس: أنثى

العمر:54 سنة

المستوى الثقافي:متوسطة

المنطقة: رمضان جمال –سكيكدة–

المهنة: ربة بيت

التاريخ:16-04-2015.

13-الإسم و اللقب:مريم مخبي

الجنس: أنثى

العمر:26 سنة

المستوى الثقافي:جامعية

المنطقة: فلفلة – سكيكدة

المهنة: محامية

التاريخ:21-04-2015.

14-الإسم و اللقب:نجاة سالمي

الجنس: أنثى

العمر:67 سنة

المستوى الثقافي:أميّة

المنطقة: سكيكدة

المهنة: ربة بيت

التاريخ:02-05-2015.

15-الإسم و اللقب:نورة بوعنينبة

الجنس: أنثى

العمر:80 سنة

المستوى الثقافي:أميّة

المنطقة: رمضان جمال – سكيكدة-

المهنة: فلاحة

التاريخ:16-04-2015

16-الإسم و اللقب:هجيرة سالمي

الجنس: أنثى

العمر:80 سنة

المستوى الثقافي: أميّة

المنطقة:سكيكدة

المهنة: خياطة سابقة

التاريخ:25-04-2015.

17-الإسم و اللقب:رشيدة هرموش

الجنس: أنثى

العمر:75 سنة

المستوى الثقافي:أميّة

المنطقة: القل – سكيكدة

المهنة: ربة بيت

التاريخ:23-04-2015.

الإسم و اللقب:رشيد

الجنس: ذكر

العمر:32 سنة

المستوى الثقافي: متوسط

المنطقة: القل –سكيكدة

المهنة: صياد

التاريخ:12-04-2015

18-الإسم و اللقب:ياسمينة رمضان

الجنس: أنثى

العمر:45 سنة

المستوى الثقافي:متوسطة

المنطقة: سكيكدة

المهنة: ربة بيت

التاريخ:28-04-2015.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

ـ القرآن الكريم عن رواية حفص .

أولا المصادر:

1ـ الأغاني و الآشعار الشعبية المجموعة في منطقة سكيكدة.

ثانيّا المراجع:

أ–المعاجم و القواميس:

2ـ إبن منظور،لسان العرب ،تحقيق:عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005

3ـ جبروان السابق ، معجم مجمع اللّغات. عربي، فرنسي،إنجليزي . ، بيروت، لبنان ، ط1 ،2000

4ـ معجم لغة الفقهاء ،ـ عربي ، إنجليزي ـ، دار النفائس ، بيروت ، لبنان ، ط1

5ـ يوسف الخياط ، معجم المصطلحات العلمية و الفنية ، . عربي ،إنجليزي ، فرنسي ، لاتيني . ،دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان.

ب ـ المراجع باللّغة العربية:

6ـ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط2 ، 1952.

7ـ أبي عبد الله محمد بن عبد الله مالك الأندلسي ، ألفية مالك في النحو و الصرف ، دار السلام للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1467.

8- أبو فتح الله عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، دت .

9- أحمد أمين ، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دار الحكمة ، الجزائر، دط ،2007 .

10- أحمد توفيق ، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط2 ، 1984.

11- أحمد قنشوبة ، الشعر الغّض ، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري ، دار الفرابي ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

12- أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

13- بن رمضان فيروز ،الملامح الأسلوبية في شعر سليمان عازم ، الملتقى المغاربي للأدب الشعبي ،الطارف ، 21 أكتوبر 2013.

14- بكري الشيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،دت .

15- بوناب عبد الوهاب ، العجائب و الغرائب ، الشعر الملحون ، الجزائر ، دط ، 2007 .

16- تقرير حول قطاع الصيد البحري و الموارد الصيدية بولاية سكيكدة ،دط ، 2013 .

17- حذفي ناصف عتيق ، علم العروض و القافية ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 .

18ـ حسن الباش ، الأغنية الشعبية الفلسطينية ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، دت .

19ـ حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، دت .

20ـ خيّر الدين هني ، المفيد في النحو و الصرف و الإعراب ، الجزائر ، دط ، دت .

21ـ السيّد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تحقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، دت.

22ـ عبد الرحمن تبرماسي ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دط ، دت .

23ـ عبد العزيز العتيق ،ـ علم العروض و القافية ،دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 2000.

24 – ـ علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت

25ـ عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1982.

26ـ العربي دحو ، مقاربات في الشعر الغض ، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، موفق للنشر ،الجزائر ، 2007.

27ـ علي الغريب الشناوي ، الصورة عند الأعمى التطبلي ، مكتبة الأدب ، ط1 ، 2003 .

28ـ علي فؤاد أحمد ، علم الإجتماع الريفي ،دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1951.

29ـ فاروق أحمد مصطفى ، الأنثروبولوجيا و دراسة التراث الشعبي ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، دط ، 2008 .

30ـ قانون يتعلق بالصيد البحري و تربية المائيات ، وزارة الصيد البحري و الموارد الصيدية ، دط ، 2001.

31ـ قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت .

32ـ القلقشندي ، صنع الأعشى في صناعة الإنشاء ، المطبعة الأميرية ، مصر ، دط ، 1913.

33ـ مجدي محمد شمس الدين:الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2008.

34ـ محمد أمين عبد الصمد ، وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع الدزنة الليبية ، الهيئة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت .

35ـ محمد العربي الزبيري ، التجارة للشرق الجزائري ، الجزائر ، دط ، دت .

36ـ محمود الزهيني ، الأدب الشعبي العربي ، مفهومه و مضمونه ، مطبوعات جامعة القاهرة ، دط ، 2000.

37ـ موسى تواتي و رابح عواد ، هجوم 20 أوت 1955 ، دار البحث ، قسنطينة ، دط ، دت.

38ـ نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1981.

ج . الكتب المترجمة :

39ـ ألكسندر هجرتي كراب ، علم الفلكلور ، ترجمة : أحمد رشدي صالح ، وزارة الثقافة المصرية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، دط ، 1967.

40ـ الحسن بن محمد الفاسي(ليون الإفريقي)، وصف إفريقيا، ترجمة:محمد حجمي ومحمد الأخضر دار المغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1983.

د ـ قائمة الرسائل الجامعية:

41ـ عبد القادر نطور:الأغنية الشعبية في الشرق الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتراه، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

42ـ محمد تيش تيش عبد القادر:مونوغرافيا أثرية وتاريخية لمدينة روسيكاد–الفترة الرومانية–مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأثار القديمة، قسم علم الأثار، قالمة، 2012.

هـ الدوريات العربية:

43ـ التراث الشعبي ، مجلة فولكلورية تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام ، الجمهورية العراقية ، العدد 3 ، تشرين الثاني ، 1969.

44ـ الدليل الثقافي "سكيكدة ملتقى الحضارات"، إصدار مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.

45ـ الصادق محمد سليمان ، أهمية دراسة المأثورات الشعبية في الماض و الحاضر ، مجلة الجرس الوطني ، نوفمبر 1993.

46ـ محي الدين شلبي:لمحة تاريخية عن مدينة سكيكدة وما جاورها، مجلة 20 أوت55، إصدار خلية الإعلام لبلدية سكيكدة، العدد8، 2007.

47- نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة الرابطة الورقية للأدب الشعبي ، مقال لخضر لوصيف ، دط ، 2009.

و ـ الموسوعات:

48ـ أطلس الجزائر والعالم:دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، دط، دت.

ي ـ المراجع الأجنبية:

49-Edouard solal philippeville et sa région 1837-1870 , edition la maison des livres ,alger .

50-form el henry ,richess minéral de l'Algerie , Paris , 1850.

51-judas sur l'identité des mots thapus et saf saf in mémoire de la societé des antiquaires de France .

52- julle chabassiere et bertrand , russicada d'après ses ruines ,extrait du bulletin de l'accadémie d'hippone n 31,bone ,1904 .

53-omac carthy ,les antiquitées Algeriennes ,Alger ,1885.

54-pellissier exploration de l'Algerie pendant les années 1840-1841 , paris .

55-vars ,russicada stora dans l'antiquité , Alger , 1896.

الفهرس

الفهرس

إهداء 2

شكر وعرفان 3

المقدمة 4

المدخل: 6

أولاّ سكيكدة جغرافيّا وتاريخيا 7

1-الموقع الفلكي 8

2-الموقع الجغرافي 8

3- المناخ 9

4- الغطاء النباتي 10

5-أصل التسمية 10

6-أصل سكان سكيكدة 14

7- التقسيم الإداري 14

8- تاريخ سكيكدة 16

- فترة ماقبل التاريخ 17
- الفترة الفينقية 18
- الفترة النوميدية 19
- الفترة الرومانية 20
- الفترة الوندالية 22
- الفترة الإسلامية 23
- فترة الإحتلال الفرنسي إلي غاية الإستقلال 24

9-إقتصاد سكيكدة 26
- الصناعات الأولية 27

- الصناعات التحويلية أو الثانوية 30
10- اللّهجة السكيكدية 32
الفصل الأول : المهن و الحرف و الثقافة الشعبية 33
المبحث الأول:الأغنية و الشعر الشعبي 36
1- تعريفها..... 36
أ- لغة 36
ب-إصطلاحا 37
2-تطور الأغنية الشعبية 41
3-خصائص الأغنية الشعبية 42
4- الوظائف الإجتماعية للأغنية الشعبية..... 43
أ-الضبط الإجتماعي..... 44
ب-التكيف الإجتماعي..... 44
ج-الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية..... 45
5- أنواع الأغنية الشعبية 46
- الأغنية السياسية 47
- الأغنية التعليمية..... 47
- **أغاني الأطفال** 48
- أغاني التجمعات الشعبية 49

- **أغاني العمل** 50
- أغاني المرح و الفكاهة 51
- **أغاني الأفراح** 51

- الأغنية المتزايدة..... 52
- الأغنية الدينية 52

6-تعريف الشعر الشعبي 54

7-**الشعر الشعبي عند العرب**..... 60

8-الشعر الشعبي في منطقة سكيكدة 62

9-إهتمام الباحثين بالشعر الشعبي 64

10-**أنواع الأشعار** 67

- أشعار إجتماعية 67
- أشعار دينية 69
- أشعار تارخية ووطنية 69

11-مقومات الشعر الشعبي و خصائصه الفنية 72

- الإبداع الشعبي التقليدي 72
- التراثية في الموضوع 73
- **اللغة و الأسلوب** 73
- الصورة الفنية..... 74
- الخيال 74
- موسيقى..... 74
- توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي..... 75

- مجهولية المؤلف 76

المبحث الثاني: الحرف و المهن 78

1-تعريف الحرف 78

أ-لغة 78

ب-إصطلاحا 79

2- كيفية ممارسة النشاط 79

3- تصنيف الصناعة التقليدية الحرفية 79

- الصناعة التقليدية و الحرفية الفنية 79
- الصناعة التقليدية و الحرفية لإنتاج المواد 81
- الصناعة التقليدية و الحرفية للخدمات 83

4- تعريف المهن 85

أ- لغة 85

ب - إصطلاحا 89

الفصل الثاني : أغاني و أشعار الحرف و المهن 90

المبحث الأول :أغاني و أشعار الحرف 91

1-الزرع و الحصاد 92

2-مخض اللبن 98

3طاحن القمح 100

4-جني الزيتون 113

5-غزل الكسكسي 116

6-النسيج 121

7-صناعة الفخار 128
8-الصيدالبحري..... 131
المبحث الثاني : أغاني و أشعار المهن 134
الأغاني و الأشعار الخاصة ب..... 134
- الجيش 134

- الشرطة 139
- الحماية المدنية..... 140
2- مهنة القابلة 142
الفصل الثالث : البناء الفني 143
أولا : اللغة و الأسلوب 144
1- اللغة 144
- الألفاظ 144
أ-الفصحى..... 144
ب – العامية..... 145
الأسماء..... 146
أ-أسماء الأماكن 146
ب-أسماء الزمان 146
ج-أسماء الأعلام 147
د-أسماء الحيوان 147
ه-أسماء المأكولات 147
2-من الناحية النحوية و الصرفية 147

أ- النحوية 147
ب-الصرفية 149
- ظاهرة الإبدال 149
- ظاهرة الإعلام بالقلب 159
- ظاهرة الحذف 150
- ظاهرة الزيادة 151

ثانيا : الصورة الشعرية 152
1-المجاز 153
أ- إستعارة 153
ب-المجاز المرسل 153
2-الكناية 154
3-التشبيه 154

ثالثا : الموسيقى الشعرية 155
1-الموسيقى الداخلية 155
أ- التكرار..... 155
- على مستوى الحرف..... 156
- على مستوى الكلمة 156
- على مستوى الجملة..... 157
ب-المحسنات البديعية 157
- الطباق..... 158
- الجناس..... 158

- الترصيع..... 158

ج- الموسيقى الخارجية 159

- الوزن..... 159
- القافية..... 160
- مفهومها و أنواعها..... 161
- الروي..... 162

- الخاتمة 164
- الملاحق..... 165
- ملحق الأغاني و الأشعار الشعبية..... 168
- ملحق الرواة..... 203
- ملحق الصور..... 211
- قائمة المصادر و المراجع..... 227