الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

الأغنية الشعبية النسوية ودورها في تشكيل الوعي الثوري بمنطقة القل

الشعبة: الأدب العربي

التخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالبتين:

العيدي سلمى

جوامع إلهام

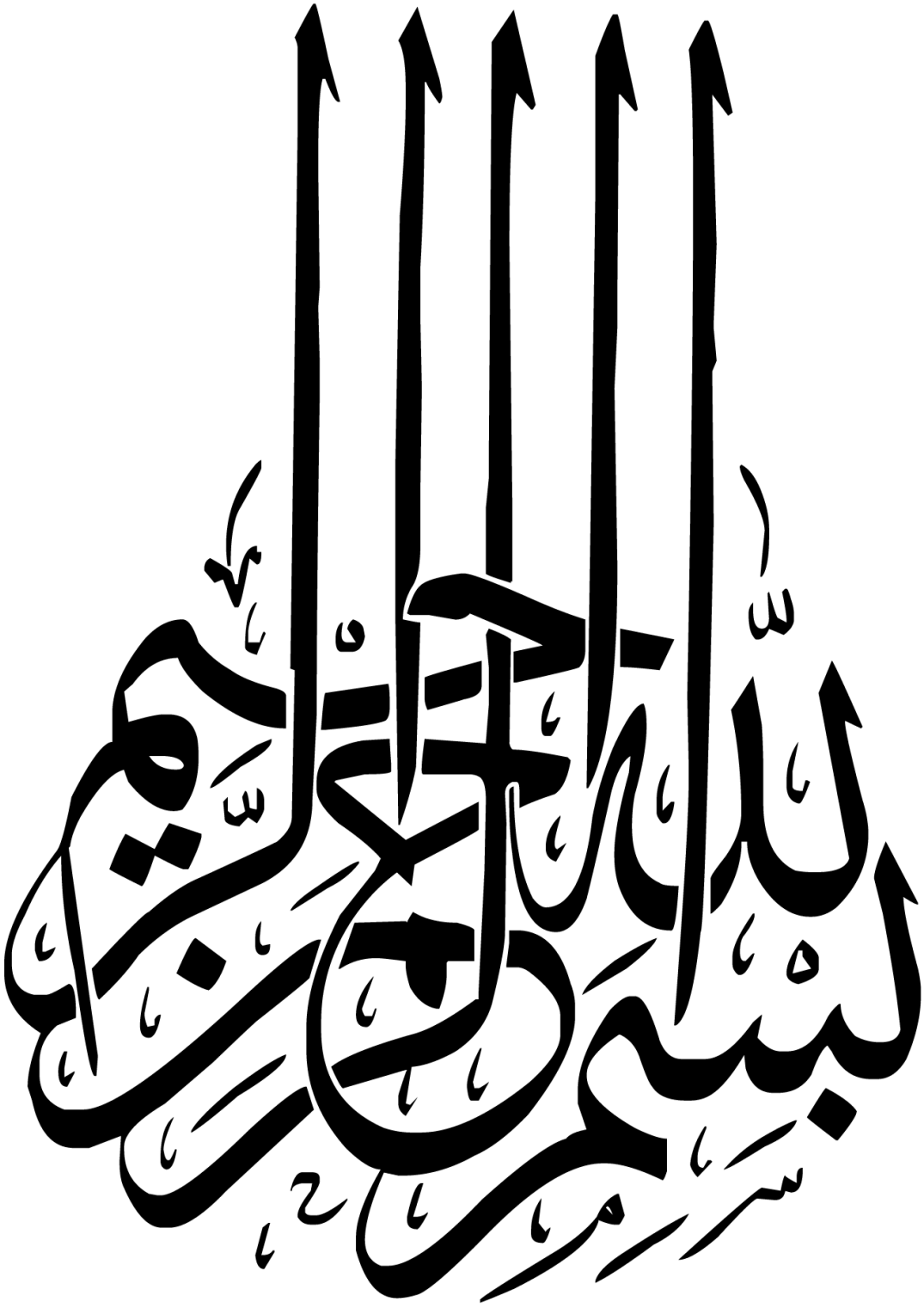
إشراف الأستاذ:

رشيد العامري

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فاتح عياد	أستاذ محاضر-أ-	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
رشيد العامري	أستاذ محاضر-أ-	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
رياض بن جامع	أستاذ محاضر-ب-	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022 –2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد

وعلى آله وصحبه أجمعين

قال تعالى: " **يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ**" سورة المجادلة، الآية11.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله** "

نحمد الله عز وجل ونشكره على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ومنها توفيقه على إتمام هذا العمل المتواضع.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف **"الدكتور العامري رشيد "** الذي رافقنا طيلة هذا البحث، وأمدنا بالمعلومات والنصائح القيمة راجين من الله عز وجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه فجزاه الله كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة سكيكدة، قسم اللغة والأدب العربي.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إهداء

نشكر الله -عز وجل- الذي رزقنا من العلم ما لم نعلم ووفقنا لهذا الواجب العلمي فالحمد لله دائما وأبدا. والصلاة والسلام على شفيع الأمة الإسلامية الذي أدى الأمانة ونصح الأمة.

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى من ضحوا بالنفس والنفيس مزكين بأنفسهم الطاهرة من أجل أن تحيا الجزائر، **"اللهم تقبل شهداءنا وأسكنهم الفردوس الأعلى اللهم اجعلهم ممن تظلهم تحت عرشك يارب هذا الكون"**.

إلى من أوصى بهما الرحمان وقال فيهما " **فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا**"

إلى أغلى وأثمن جوهرتين في حياتي والدي الكريمان

إلى من يرتوي القلب بحبها، التي وهبها الله الجنة تحت أقدامها إلى من أنارت دربي بدعواتها إليك

يا **أمي** حفظها الله وأطال عمرها.

إلى مثلي الأعلى وقدوتي الحسنة إليك يا **أبي** أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا وفخرا لعائلتنا جازاك

الله في تعبك خير جزاء.

إلى صاحبة القلب الأبيض والنوايا الصادقة أختي الحبيبة **"أماني"** إلى أعز وأغلى هبة من الرحمان

الذين لا تكتمل سعادتي إلا بهم إخوتي: **"نوفل، أسامة، لؤي"** أدامكم الله فخرا وسندا لي.

وإلى خالاتي الكريمات وخالي رعاهم الله. إلى عمي الغالي وعماتي حفظهم الله.

إلى أعز بنات خالتي: **صباح، ريم، سارة، بسمة.**

إلى رمز الصداقة التي سعدت برفقتها، كانت عوني وكنت عونها **"إلهام"** أدامك الله.

إلى كل من أحب قلبي القلم وسعد لملاقاته.

سلمى

إهداء

نشكر الله -عز وجل- الذي رزقنا من العلم ما لم نعلم ووفقنا لهذا الواجب العلمي فالحمد لله دائما وأبدا. والصلاة والسلام على شفيع الأمة الإسلامية الذي أدى الأمانة ونصح الأمة.

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى من ضحوا بالنفس والنفيس مزكين بأنفسهم الطاهرة من أجل أن تحيا الجزائر، **"اللهم تقبل شهداءنا وأسكنهم الفردوس الأعلى اللهم اجعلهم ممن تظلهم تحت عرشك يارب هذا الكون"**.

إلى من أوصى بهما الرحمان وقال فيهما " **فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا**"

إلى أغلى وأثمن جوهرتين في حياتي والدي الكريمان

إلى أوفى خلق الله وأحبهم إلى قلبي وتمنيت لو أنه حضر ولكن وفاته المنية إلى روحه التي تسكن ذاكرتي للأبد رحمك الله وأسكنه فسيح جناته **أبي** العزيز.

إلى من يرتوي القلب بحبها، التي وهبها الله الجنة تحت أقدامها إلى من أنارت دربي بدعواتها إليك يا **أمي** حفظها الله وأطال عمرها.

إلى أعز وأغلى هبة من الرحمان الذين لا تكتمل سعادتي إلا بهم إخوتي: **"ياسر، أسامة، محمد أمين زكرياء"** أدامكم الله فخرا وسندا لي.

وإلى كل أقاربي خالاتي وبناتهم وعماتي وبناتهم وكل معارفي الذين أجلهم وأحترمهم، وبالأخص إلى خالي **"يوسف"** الذي كان سندا في حياتي من بعد أبي حفظك الله أينما خطت قدماك.

إلى من منحني الدعم والقوة في إكمال مسيرتي الدراسية فشكرا على ثقتك **"عبد الرزاق"**.

وإلى صديقاتي الغاليات على قلبي" **سارة، إيمان، شيماء، سميلة، سميحة، رميصاء، حسينة**".

إلى رمز الصداقة التي سعدت برفقتها، كانت عونى وكنت عونها " **سلمى** " أدامك الله.

إلهام

مقدمة

مقدمة

تعتبر الأغنية الشعبية شكلا من أشكال التعبير التي جاءت بها قرائح الفئات الشعبية المسحوقة لتصور لنا ببراعة فريدة مصاعب ومحن، والتي تم نسجها في كلمات وترانيم تدق لها القلوب وتقشعر لها الأبدان وتذهب في النفس الحماسة والحمية الوطنية ناقلة لنا صورا حية عن جرائم المستعمر في حق الشعب ذنبه الوحيد المطالبة بحقه الشرعي والمتمثل في الحرية.

لعبت الأغنية الشعبية الثورية دورا لا يستهان به في تأجيج أحاسيس الشعب الجزائري من خلال دغدغة عواطفهم الدينية والوطنية بالالتحاق بالثورة كمجاهدين في سبيل الله والوطن أو الوقوف إلى جانب الثورة التحريرية ودعمها بالأسلحة والمؤونة وقد عبرت الأغنية الشعبية عن معاناة الشعب الجزائري من طرف الاحتلال الفرنسي ووصفت الأسلحة التي استعملها ضد الشعب كما وصفت بشاعة وفظاعة سياسة الاحتلال الفرنسي لدى الشعب الجزائري وكان لها دور إعلامي فعال إبان الثورة لقد تميزت الأغاني الثورية في منطقه القل بتأثير مباشر أثناء السماع كونها تساير وقائع وأحداث الثورة التحريرية وترفع من معنويات المجاهدين والشعب،فهي كلمات وألحان وتشبع بالروح الوطنية ذات إبداع فني لا يخلو من العاطفة والأحاسيس المرهفة كما تصف تضحيات المجاهدين والطلاب وتصور معارك الثورة التحريرية وتنقل أحداثها وترصد كفاح المجاهدين وآلامهم ومعاناتهم وتتغنى ببطولاتهم وبفرحة الاستقلال.

للموضوع أهمية كبيرة لأنه يسمح لنا بتسليط الضوء على الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية بصفة عامة في الثورة التحريرية والتضحيات التي قدمتها في سبيل تحرير الوطن من ظلم واستغلال الاستعمار الفرنسي وبناءً على كل ما تقدّم، يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترناه لبحثنا والذي يحمل العنوان الآتي:"**الأغنية الشعبية النسوية ودورها في تشكيل الوعي الثوري بمنطقة القل**".

كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع لعدة أسباب ذاتية منها وأخرى موضوعية لعل أبرزها:

أ- الأسباب الموضوعية:

- انعدام الدراسات في شأن هذه المنطقة التي تزخر بهذا الشكل الغنائي وكشف الوجه الحقيقي للسياسة الاستعمارية في الجزائر إبان الثورة المجيدة (1954_1962).

ب-الأسباب الذاتية:

- كوننا ننتمي إلى منطقة القل التابعة تاريخيا للولاية الثانية، ولأنها موطن آباءنا وأجدادنا.
- مساهمتنا في الحفاظ على هذا الإرث الشعبي الكبير الذي يعتبر كنز لأهل المنطقة.
- مساهمتنا في الحفاظ على الحقائق التاريخية كما هي حتى تبقى متداولة عبر الأجيال.

ومن خلال هذه الدراسة حاولنا أن نجيب على بعض التساؤلات، نذكر منها:

- كيف كان دور المرأة في الثورة التحريرية من خلال ترديد الأغاني الحماسية الثورية؟
- ما هي أهم المضامين التي تطرقت إليها هذه الأغنيات الشعبية الثورية؟ وتشكّل منها الوعي الثوري لأبناء المنطقة؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة انتهجنا خطة بدأناها بمقدمة وفصلين، وخاتمة وملحق تضمن الأغاني التي قمنا بدراستها في هذا البحث، وبعضا من أبطال الملحمة الوطنية وكذا بعض المعارك التي دارت رحاها في المنطقة. وقد جاء الفصل الأول تحت عنوان "**ماهية الأغنية الشعبية ودور المرأة في الثورة التحريرية**".

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان "**مضامين الأغنية الشعبية الثورية ودورها في تشكيل الوعي الثوري**" وتطرقنا فيه إلى العناصر التالية: المضامين السياسية، المضامين الاجتماعية، المضامين العسكرية، أبطال الملحمة الوطنية. ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي لكونه يساعدنا في عمليتي رصد الظاهرة وتتبعها عبر تاريخ الثورة المجيد، مستعينين بالشرح والتحليل وتوثيق الأحداث والوقائع.

واستعنا في هذه الدراسة بالجانب الميداني، وذلك بما يتم جمعه من الأغاني الثورية الذي يرددها سكان المنطقة، منقولة شفاهيا عن شعراء الثورة، إضافة إلى الكتب والمجلات والأبحاث والرسائل:

- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1968م.
- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1978.
- حريشة جمال، طاليبي علي، نماذج عن نضال المرأة الصحراوية خلال الثورة التحريرية 1954-1962، مجلة الونشريس للدراسات التاريخية، المجلد 01، العدد:02، ذي الحجة 1443هـ /جويلية 2022م.
- نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1981.
- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال (1962/1954)، منطقة وادي الشولي-نموذجا-جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم: الثقافة الشعبية، تلمسان،2004-2005 م.

- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة ،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي،جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016م.

ومن الصعوبات التي اعترضت سعينا الجاد في سبيل إنجاز هذا البحث بُعد المسافات بين المناطق، والتنقل لمقابلة الراويات وترددهن في تزويدنا بالأغاني الشعبية الثورية لخجلهن وحيائهن من تسجيل أصواتهن، وكبر سن بعضهن وضعف ذاكراتهن، ومعاناتهن الصحية بالإضافة إلى صعوبة فهم الألفاظ العامية الواردة في الأغاني كونها لم تعد متداولة على الألسن في وسط الفئة الشبابية.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر أستاذنا المشرف: **الدّكتور رشيد العامري**، على التوجيهات والنصائح القيمة التي قدمها لنا، كما نشكر كل من مدى لنا يد العون من قريب أو من بعيد، و نأمل أن نكون قد وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع و نترك المجال خصبا واسعا للباحثين الآخرين قصد إضاءة ما يمكن إضاءته من جوانب ذات صلة بالموضوع..

الفصل الأول:

ماهية الأغنية الشعبية ودور المرأة في الثورة

I-مفهوم الأغنية الشعبية:

أ- الأغنية الشعبية لغـــــــــــة:

الأغنية الشعبية عموما هي"ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره ج: أغان، والغناء: التطريب والترنمبالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوبا عن غنا وغنه، كان في صوته غنة، الغنة: صوت يخرج من الخيشوم"[1].

وفي معجم الوسيط الأغنية من غنّى: طرب وترنّم بالكلام الموزون وغيره، ويقال:غنّى الحمام: صوّت وفلان بفلان أي مدحه أو هجاه[2].

أما التعريف اللغوي لكلمة " الشعبية " في لسان العرب لابن منظور " شعب: الشعب، الجمع والتفريق، والإصلاح والإفساد، ضدّ، وفي حديث ابن عمر: وشعب صغير من شعب كبير إي صلاح قليل من فساد كثير، شعبه يشعبه شعباً فأشعب وشعبه فتشعب وقال ابن السكيت في الشعب: " أنه يكون بمعنيين: يكون اصلاحا، ويكون تفريقا "[3].

---

(1)-إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوجيز، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشرق الدولية، مصر، دط، دت، ص456.

(2)-المرجع نفسه،ص664-665.

(3)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت،ط1 ،مج4،دت، ص498.

وقد ورد تعريف الشعبية في القاموس الجديد للطلاب " بأنه من شعب، والشعبهو الجماعة الكبيرة التي ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، الجماعة من الناس الخاضعة لنظام اجتماعي واحد أي تتكلم لسانا واحداً[1].

ب- الأغنية الشعبية اصطلاحا:

تعتبر الأغنية الشعبية فنًّا من الفنون القولية الشعبية العريقة المستمدة من التراث الشعبي والتي لها مفاهيم عميقة كالمحيط، وشبيهة بالبحر في الاتساع، فهي تشكل لغزا من الصعب تفكيك شفراته للوصول إلى المعنى الحقيقي وما تحمله من دلالات متعددة، بالرغم أنّها نابعة من مختلف الطبقات الاجتماعية (فقيرة برجوازية...)، ومن مختلف الفئات (طفل، شاب، شيخ، أمّي، مثقف) فلا يهم كلّ هذا.

والحقيقة الواضحة أنّ الأغنية تساير جلّ التغيرات التي تطرأ في المجتمع فهي تتناول مواضيع سياسية، وتتحدث عن الفساد والصلح والنظام، والدين، والآفات الاجتماعية كالفقر، الرشوة...كما نجدها تصاحب الإنسان في أعماله اليومية وترافقه عندما يريد أن يعبر عن همومه.

(1)-القاموس الجديد للطلاب، محمد بن سعدي علي بن هادية بالاشتراك مع بالحسن الباشا والجيلاني بن الحاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،7، 1991م، ص532.

وما نريد التنويه إليه أنّها لقيت اهتمام من طرف مجموعة من الباحثين والمختصين في هذا المجال وهم قلة ومن بينهم الباحث ألكسندر هجرتي كراب، فوزي العنتيل، أحمد عوض، نبيلة إبراهيم..."

وتعد الأغنية الشعبية بأنها التعبير الفني التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته، وهي أحد الفروع الرئيسية في عائلة المأثورات الشعبية مثل: الحكاية الشعبية، المثل الشعبي والألغاز وإن كانت تختلف الأغنية الشعبية عن هذه الأخيرة اختلافا جوهريا في أنها تتكون نتيجة التحام الكلمات مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان ولذلك، فقد كانت هناك العديد من المحاولات لتعريف الأغنية الشعبية وكل تعريف تعرض لزاوية يراها الأهم.

ومن بين اللذين تناولوا مفهوم الأغنية الشعبية نجد الباحث ألكسندر هجرتي كراب الذي يعرفها: "بأنّها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وماتزال حية في الاستعمال"[1]، ومن جهة نظر هذا المفهوم فهو يفترض أنّ الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف ومنتشرة بين الأميين. وما يلفت الانتباه أنّ الأغنية الشعبية تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتبيان مدى تمسك المجتمع بأخلاقه وقيمه كما يراها أحمد مرسي:

(1)-ألكسندر هجرتي كراب،علم الفولكلور تر:أحمد رشيد صالح وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، د ط، 1996م، ص 235.

"تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها ..."[1].

فالأغنية الشعبية نابعة من صميم الشعب تمس عامة الناس مجهولة المؤلف، ومتداولة في مختلف الأزمنة، تتوارث عن طريق الرواية الشفوية وهذا ما يؤكده عندما قال الباحث فوزي العنتيل للأغنية الشعبية: "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بينالعامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة"[2].

ويقول جورج هرتسوج:"الأغنية الشعبية من الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمعالشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجامعات والمجتمعات الريفية التي تتناول آدابها عن طريق الرواية الشفهية دون حاجة إلى تدوين "[3].

وقد تتعرض الأغنية خلال مسيرتها من لسان إلى لسان ومن منطقة إلى أخرى بتعديلات وإضافات وتغيرات جزئية، فينسى خلالها اسم المؤلف إذ أن كل أغنية لها مؤلف واحد وبهذا غالبا ما تختلف أغنية هذه المنطقة عن المناطق الأخرى في صورتها وبواعث تجارب أصحابها ويفسر هذا القول أحمد رشدي صالح عندما يتحدث عن جماعية الأدب الشعبي التي

(1)- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1968م، ص 36.

(2)-فوزي العنتيل بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1978،ص247.

(3)- إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية، القاهرة، (دط)، 1985م،ص08.

تعد الأغنية الشعبية جزءا منها فيقول" إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في إنشاءه معدوم، لا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق ذوق الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلما يصل جمهوره شأن أدب المطبعة أدب الفصحى العامة بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول"[1].

وتناقل الأجيال الأغاني الشعبية عن طريق الشفاهية لم يكن أمينا كل الأمانة لأن الذين كانوا يتلقون الكلمات عن طريق الشفاهية كانوا يسقطون منها أشياء ويبقون على أشياء ولذلك تفتقد طابعها الأصيل كما يجب تأكيد على أن الأغنية الشعبية أعمق جذورا في التراث الشعبي، وأنه ليس كل أغنية شعبية جديرة بهذا الاسم.

وقد أورد الباحث محمد سعيد" في كتابه "قراءات في أغاني الرحى تعريفا للأغنية الشعبية فيقول " إن الأغنية الشعبية هي تلك الأغاني التي تصدر عن الرجال والنساء على السواء، وتكون خالية من التعقيد فيسهل حفظها ولها نغمة موسيقية وهي تتناقلبين الناس فتنسب إلى شعب وينسى مبدعها وهي تعكس مشاعرهم"[2].

(1)-أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط3، 1994، ص 34.

(2)-محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى اللجنة العلمية الشعبية العامة للثقافة والإعلام بن غازي، ليبية 2006، ص10.

يقول فاروق أحمد مصطفى في ذلك" الأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة"[1].

ومن هذا القول يريد صاحبه أن يلفت النظر أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها، ومثلها مثل تلك الفنون الشعبية التي تحفظها الذاكرة وفي هذا الصدد تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم" أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا لا عن طريق الكلمة وحدها وتقسمها إلى شقين، شق يختص باللحن والموسيقى الذي ينبغي أن يكون في مجال اختصاص الباحثين في مجال الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة، وشق يختص بالكلمة، فهو يدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية"[2].

"كما أن الأغنية الشعبية هي وحدة من أعظم ألغاز التجربة الشعبية فهي ملك للناس أو العامة ومع ذلك فإن الناس لم يقوموا بصنعها لا وكذلك ليس تعبير تم بطريقة خفية من الحياة العاطفية لناس، لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية، من خلال

(1)- فاروق أحمد مصطفى، الموالد (دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر)، الهيئة المصرية للكتاب، ، 1980م ص151

(2)- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1981، ص237.

عمل عدد غير محدد من المغنيين الشعبيين الذين ساهموا في أن تصل إلينا في شكلها الحالي، وهي جزء لا يتجزأ من الفنون الشعبية في المجتمعات، والتي هي جزء من التراث الشعبي الذي يعبر عن الواقع الاجتماعي والثقافي، فالأغنية الشعبية جديرة بأن يوجه لها الباحثون والدارسون جل عنايتهم"[1].

ويمكننا أن نقول بعد عرضنا لهذه المجموعة من التعريفات أن الأغنية الشعبية هي التي تتواترعبر الأجيالبشكل مستمر، ولأزمنة طويلة، وترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، ولا يُشترط أن يكون مؤلفها مجهولا، وهي تتأثر بالبيئة التي تخرج منها، أي أنّ لها ارتباطًا ماديا وعقليًا وروحيا بالمجتمع، وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، ويمارسها المجتمع في إطار من عاداتهوتقاليده ومناسباته الاحتفالية المتنوّعة، والأحداث التي كانت تجري في تلك الحقبة التاريخية.

II–مفهوم الأغنية الشعبية الثورية:

لقد كانت " شهب" التأثير التي كان الأوربيين يحاولون إرسالها على المسلمين الجزائريين، سرعان ما تخمد نارها، وتنعدم آثارها وذلك بالجو الإسلامي المنيع، وقد كانت هذه المناعة الإسلامية تغضب الأوربيين وتملكقلوبهم حقدا، وكان هذا الحقد يتجلى في محاربة الثقافة العربية

(1)- مجدي محمد شمس الدين ،الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة للقصور، دار الثقافة، القاهرة، 2008، ص85.

والكيد لها"[1].ولكن هيمنة السلطة الاستعمارية على المجتمع الجزائري في المدن الكبرى في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية، لكنها فشلت ذريعا شعبيافي البوادي والقرى حيث كان النضال وكانت المقاومات الشعبية، فالاستماتة في القتال ودرجة الوعي القومي متعلقان بالإطارات العامة في الأرياف، وبنشاط المناضلين السياسيين الذين يعملون في المناطق النائية[2].

الأغنية الشعبية الثورية هي: «الاحتجاج المقترن بوعي طبقي، والسلاح الذي ترفعه الطبقات الكادحة الثورية، ضد ظروف معيشتها المنحطة، إنها الكلمة الثائرة والحرف المخضب بعرق، ودماء العمال والفلاحين، إنها أغنية البؤس في مواجهة الترف البرجوازي والإقطاعي الأغنية العادلة في مواجهة الاستغلال، أغنية التحرير الوطني والطبقي"[3].فهي لسان الثورة وصورة نضال الشعب الجزائري ضد الطغاة تحمل بين ترانيمها مأساته ونضاله وبطولاته فالأغنية كما قال أبو القاسم خمار: «ليست مجرد وصف للفعل وحسب، وإنما هي بالدرجة الأولى كشعر تحريضي على الفعل، فشعر الحروب والمعارك يتعارض مع الفعل الثوري، بل يخدمه، ويحرض عليه، ويحملهم على التضحية في سبيل الذات العامة[4].

(1)-عبد المالك مرتاض فنون النشر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 83.

(2)-مصطفى الأشرف الأمة والمجتمع، ترجمة د: حنفي بن عيسى المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 38.

(3)-عبد اللطيف حني، رحمة تواتي، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف،ص55.

(4)-عبد اللطيف حني، رحمة تواتي، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية ،ص55.

"فالأغنية الثورية هي وثيقة تاريخية أرخت لأحداث مختلفة علاوةً على وظيفتها الإعلامية لتحسيس الجماهير الشعبية حول الكفاح المسلح واطلاع الشعب ببطولات جيش التحرير الوطني التي كانت منطقة البحث فضاءً رحبًا لها"[1].

ساهمت الأغنية الشعبية الثورية بشكل فعّال في بلورة الفكر الثوري، وعبّرت عن المواقف السياسية النضالية لدى الشعب، ذلك أنّ " الكلمة أحد أنواع العمل الثوري الواعي لأنّها من جنس الفعل "، وقد شارك الرّجل والمرأة من خلال أغاني الثورة التحريرية حيث تجذرت الروح الجماعية لدى المواطنين الذين قاوموا العدو الفرنسي كرجل واحد منذ دخوله أرض الجزائر، وكان الجميع من رجال ونساء يتمنون أن ينالوا الشهادة عن طريق الجهاد، فكانت التضحيات جماعية"[2].

ويتبين لنا مما تقدم أن الأغنية الشعبية كانت تؤجج حماس الشعب وتزيد من فعاليته، وتحاول طرح مفاهيم الثورة وشرح واقع الحال الذي يعيشه الشعب، كما أنها تشير إلى أهمية جمع الحقوق ونبذ التفرقة والتشتت.

---

(1)- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال (1962/1954) ، منطقة وادي الشولي-نموذجا- جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم:الثقافة الشعبية،تلمسان،2004-2005 م،ص129.

(2)- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي،جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016،ص21.

III.تطور الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية " بعالم العقائد والطقوس، والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ...ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"[1].

والأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، حيث كانت غذاء روحيا له، ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيثارة الحياة، وصدى لنوازع النفس في الأمل والتطلع للمستقبل، وبحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي ببساطة وعفوية.

وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلهاحيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة، وجابها بصلابة، وخرج منها صامدا شامخا غير منهار، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد.

وتشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثورة قومية كبرى، لما توافرت فيها من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي.ولم تلق الأغنية الشعبية اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى، وبخاصة مؤرخي الموسيقى، إذ انصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادا منهم

(1)-إبراهيم الحميدري،أنثولوجيا الفنون التقليدية ، ط1، دار اللاذقية 1984، ص 112.

بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام، لا في مادتها الغنائية ولا شعريتها، ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخيالية.

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

وعند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعة في النفوس، وأنهالغة العواطف والقلوب، فما كان يميل اليه العرب هو الحب واللذة والطرب والشعر والتعابير البسيطة من حكم وألغاز، كما كان للشاعر مكانة اجتماعية سامية في كل مكان سواء. وكان موسيقيا أكثر منه ناظما، فكانت الموسيقى أيام الجاهلية " صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية، فما كانالعرب يكدحون في الزمن القديم على إيقاع غنائمهم، كذلك غنى العرب في المدينة وهم يحفرون الخندق حول مدينتهم، وكما كانت الأمم الغابرة تخوضمعاركها على أنغام الموسيقى، كذلك فعل العرب أيام الجاهلية "[2].

(1) -نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص273.

(2)-هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرسيس الله المحامي،منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ص 58.

ومن آلات الطرب التي شاعت في تلك الأيام القصابة والمزمار والدف ويولع المؤرخون في البحث عن أصل الغناء، وهذا ابن عبد ربه وهو مؤلف العقد الفريد يقول:" وإنما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فأشياء وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ..."[1].

وعن باحثي العرب في مصدر الغناء هناك من يزعم أن أول " صوتكان "الحذاء" وهو غناء القافلة في سفر الأيام، كونه من بحر الرجز جعله أشد الأنواع ملائمة للغناء المترجل والحذاء قياس وذلك بالتصاقه مع رفع أقدام الجمل ووقوعها، كما جاء منه جنس النصب) الذي عرف تعريفا واضحا بكونه حذاء محسنا متقنا لا أكثر. وتنعت العامة الحذاء أحيان " الركباني " وهو الموسيقى الشعبية وهذا أنسب للغناء المعروف بالغناء المترجل الذي كثيرا ما نقرأ عن شيوعه بين المغنيين القدامى غير المثقفين فنيا، وهو ممن اعتادوا على استعمال القصيب لوزن غنائمهم[2].

وظل النصب والنوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء في الحجاز حتى نهاية القرن السابع، ولعلها البلاد التي لم تبلغ مبلغ التقدم الموسيقي، كما أحرزه كل من الحيرة وغسان ثم أدخل الشاعر المغني النضر بن الحارث (ت624هـ) الذب قدم واقد من الحيرة، عدة بدع،

(1)-ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ج6، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته ، ورتب فهارسه أحمد أمين وغبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع بيروت، ط3، 1965، ص5.

(2)-هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ص 58.

نذكر منها الغناء، وهو الصوت المتقدم في الصنعة الموسيقية، فحل محل النصب استبدال العود الخشبي البطن بالمزهر الجلدي البطن على ما يبدوا"[1].

ونجد لكل أمة نوعا من الغناء، فعند العرب كان للغناء ثلاثة أوجه: "النصب، و " السناد " و " الهزج "[2]، ويصحبه الدف والمزمار فيثير الطرب والسرور، وكانت هذه الأوجه من الغناء منتشرة في كبريات المدن والقرى كالطائف وخيبر ووادي القرى.

وإذا وصفنا الموسيقى العربية في العهد الأموي لوجد ناها يشبه مصير الغناء البدوي في جزيرة العرب حيث يقال في حقها : "مرت عليها الأجيال وهي تنسحب من بطحاء إلى أخرى، ومن بلا د عربية إلى أخرى ، ولكنها لم تبرح البوادي والجبال كمن يريد التمسك بالحياة الحرة بين الخيم و الطبيعة ، تبعث العرب الرحالة في حياتهم الفطرية ، وبقيت مثالهم تحت سيطرة ، الحقول والرمال الآفاق البعيدة لا تتكلف لا تتقيد مثلها هؤلاء الذين عرفوا في عهدها الأول في مكة والمدينة المنورة، وأصحابها ولا زالت حياتهم شبه العرب الأوائل في العهد الأموي أو في العهد الجاهلي مع بعض التعديل الإحسان بفضل الاحتكاك بالمدينة و من هنا تذكر

(1)- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ،ص55.

(2)-النصب هو غناء الركبان والقيان ،السناد وهو غناء الجد والنشاط يحتوي خارف طويلة لحنية و إيقاعية، الهزجهو غناء الفرحة والبهجة.

التنافس الذى هذا بين مكة والمدينة ، وفي نظر المسعودي أن الموسيقى لم تظهر ظهورا واضحا في مكة والمدينة إلا باستخلاف يزيد الأول (680-783م)[1].

وربما قوله يصدق على مكة، لكنه ليس كذلك، بالنسبة للمدينة، وباتت مكة المنافسة الأولى للمدينة فيما يخص الموسيقى في عصر الأمويين، وأهدت للموسيقى العربية (سعيد بن مسجع) الذي ساعد في انتشار الغناء الفارسي في الأوساط العربية إذ هو: "أول من نقل الغناء الفارسي إلى الغناء العربي "[2].

و هذا حذوه ملحنون ومغنون نميز من بينهم ثلاثة وهم: معبد وهو إمام أهل المدينة في الغناء ولأبن محرز الملقب بجناح العرب، المصلح الموسيقي في بداية العهد الأموي، حيث كان مختصا بالألحان العربية ، والمبتدعلضرب الرمل ، ولابن سريج الذي أضاف إلى الأثر الفارسي في تلاحينه أثرا روميا و مزج بين الأثرين واسقط منها ما هو مستهجن وصنع الألحان وعرف على أنه أول من غنى الرمل و أول من غنى بتزوج من الشعر بواسطة عودهالذي جعله على صيغة عيدان الفرس، إذ يعتبر عمله النموذج المثالي المتبع به، حتى في عصرنا هذا ، و يخبرنا ابن سريج عما في الموسيقار المحسن في عهده فيقول: "المصيب، الحسن من المغنيين هو الذي يشبع

(1)-عبد المجيد القرناطي، تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات و الأصول ،دار الملايين للنشر و التوزيع و الترجمة ، ط 2006، 2، ص 347 وما بعدها - و أحمد سقطي دراسات في الموسيقى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984، ص 12.

(2)-أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 3 ، ص 84 ، 85.

الألحان بالزائدة ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ، ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناسالإيقاع ويحتلس واقع النبرات، ويستوفي ما يشكلها في الشرب من النقرات" وتعدى الغناء الرجال الى بطون بني الفخمة التي صارت مناطق الموسيقيين والهواة في المدينة ومكة، ومحل شهرة العديد من الموسيقيين.. ومن النساء الموسيقيات التي رافقتنها سلامة القس التي أخذت الغناء من معبد وحبابة وغتيلة الشماسية وسعيدة الزرقاء وفرعة وبلبلة.واشتدت المنافسة بين أشهر مدينتي مكة والمدينة ولعب المغنون دورا حاسما في الظهور على الساحة الفنية فصنع معبد مغني المدينة ألحانا سبعة تاه بها وفضلها، فلحقت المكيين غيرة شديدة فاجتمعوا وعرفوا ألحان مغنييهم، وهو ابن سريج وجعلوها إزاء سبعة معبد، ثم خيروا أهل المدينة وانتفعوا بهم مفضلين رقة الشعر وجودة التلحين ودفع ذلك الغناء بالحجاز إلى بعض التجديد في الشعر برقة الألفاظ في الغزال وطحر الغريب منها والمعقد الذي لا يلائم مجلس الغناء.

وموسيقى الألحان في وقت واحد، ونبغ في الحجاز الشعر الغزلي بأنواعه الثلاثة (الإباني والعذري والتقليدي (أوالفني وأخذت بذلك الثقافة الفنية تزداد يوما بعد يوم في عهد الجاحظ الذهبي[1].

(1)-أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني،ص125.

ومن ثم ملكت الموسيقى من شباب العرب عقولهم فأحبوها وولعوا بها ونبغ المغنون والمغنيات، واستعملن الآلات الموسيقية (كالمعرفة) التي شاعت في الحجاز والطنبور في العراق... فترة طويلة من الزمن ابتكرت آلات جديدة استطاع بواسطتها العربي التعبير عن الأحاسيس والأفكار وإيصالالمفاهيم، وهكذا ساعدت هذه الآلات على تطوير الغناء.

وأخيرا تتوج هذه الفترة الأموية بعامل أساسي مهم عند العرب يلائم الموسيقى وهو " التدوين"، وهذا التدوين أصبح من الأدوات الثمينة المؤرخين البارزين الذين دونوا التاريخ العام للفن الموسيقي العربي أمثال الأصفهاني فمنذ الحكم الأموي بدأ أول موسيقي أديب عند العرب وهو يونس الكاتب الذي يجمع السير ويدون كل ما يتعلق بالغناء العربي مثلا في تأليفه لكتاب (النغم) وكتاب (القيان) اللذان كانا أساسا في الموسيقى، يعتمد عليه لما تبعهما من كتب، ومنها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت 967هـ) وغيره.

وزالت الدولة الأموية في دمشق وحلت محلها الدولة العباسية وتواصلت جهود بني أمية بالإثراء في مجال الموسيقى والغناء من طرف، العباسيين بعد أن اتسعت إمبراطوريتهم في جميع أنحاء العالم بالتقريب، وأصبحت دار السلام ببغداد عاصمة للدولة العباسية الفضل الكبير للتقدم الثقافي والنهوض بالموسيقى إلى رقى الدرجات، وأصح تأثير الغناء على الشعر وضحا، فقد قاربت لغته المألوف الذى يتحدث به عامة الناس، فوضعت الكثير من القصائد الشعرية التي تنظم لغير الغناء صالحة للغناء، وقد أخذت النفوس تنفر من الأساليب القديمة، وتفضل

هذا اللون من الشعر وتحبذه ترتاح له حتى ساير الحياة الفكرية وملأ الأفاق فنالا حظوة كبيرة كغيرهما من العلوم والفنون، وحسب المراجع التاريخية فإن النصب والحذاء تشابهان جدا، في حين يرى آخرون أن هناك اختلافا بينهما، فالحذاء مثلا كان ينشد لحث الإبل على السير أو لتجميعها إذا تفرقت وذلك حسب القصة التي يرويها ابن رشيق عن مضربن نزاربينما النصب، كما يذكر ابن رشيق أيضا وابن حردانة وغيرهما، فغناءالقيان والركبان ويقال له جنان أبن عبد الله بن هبل فنسب إليه، ومنه كانأصل الحذاء كله، وأما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات المتعددة النبرات، وجاء عندهم على ستة ألوان الثقيل الأول وخفيفه الثقيل الثاني وخفيفه، والرمل وخفيفه ربما لم يعد لموسيقى هذا العصر تلك المكانة التي تمتع بها أسلافهم رغم ظهور الكثير من الموسيقيين والآلات الموسيقية، وذلك لما لحق بغداد من فتور وانحطاطها كعاصمة في عهد العباسيين وانتقل الحكم مرة أخرى إلى بني أمية، وجعلوا قرطبة عاصمة لهم في الغرب وجاء غلام اسمه "زرياب"[1] إلى الأندلس وكان الحكم لأبن هشام الذي ساعده و أكرمه بالمال والجوائز القيمة واشتهر بعد وقت قصير ومن تم عرفت الموسيقى الأندلسية تطورا ملحوظا وانقلابا سريعا نتيجة تأثير الإسلام وتماسك المسلمين في الأوساط الغربية وهكذا أصبح المال مع الموسيقى في بلاد الأندلس. وإذا عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا الموسيقى أو بالأحرى الآلات الموسيقية منهجية كانت أو شعبية في مسيرتها الطويلة قبل عشرات الآلاف من السنين،

(1)-زرياب هو علي بن نافع والزرياب طائر اسود اللون حسن الصوت وسمي به لسمرة فيه مع جمال صوته.

ولوتساءلنا لماذا ظهرت آلات موسيقية جديدة في العصر العباسي ولم تظهرفي العصر الأموي؟ أو لماذا حافظت النغمية وأساليب أدائها في القرون الأخيرة ولم تظهر آلات موسيقية جديدة بعد خمود حضارة العرب في بغداد؟ نجد الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها يعود إلى عدم وجود متطلبات الفنان المبتكر الجديدة، وعدم وجود الاحتياج الجماعي لذلك، ومظاهر العود والقانون وزرياب وإسحاق الموصلي وآخرين، وإضافة لعلو المستوى الثقافي في مجلس المتلقين آنذاك على مختلف المستويات الرسمية والشعبية، وتطور حركة الترجمة والتأليف والبحث والدراسة".

ومن دون شك أن الإسلام المؤثر الأساسي الذي أشعل فتيل التطور العلمي والفني والذي سطع وأنار العالم العربي في المغرب والأندلس. وإن العدوتان المغربية و الأندلسية كانتا تحت الخلافة الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى انتهاء الدولة الأموية بالأندلس، بحيث كان التنقل مسموحا بين البلدين، هذا ما جعل المؤرخين في تلك الفترة لا يولون أهمية قصوى لتلك الهجرات بما أن القطرين كانا في واقع الأمر تحت حكم دولة واحدة، وهذا منذ العهد الأموي بالأندلس إلى أواخر العهد الموحد، كان التنقل مسموحا به بين الضفتين لكل من أراد ذلك، و لا شك ان كثيرا من أهل الشمال قد نزحوا الى بلاد المغرب واستقروا بها غير أن المؤرخين كانوا ينظرون إلى تلك الهجرات على أنها تنقلات عادية يقوم بها مواطنين بين أجزاء وطن واحد ، لذلك لم يهتموا بتلك الهجرات وهناك سبب آخر جعل المؤرخين لا يعطون هذا النزوح الذي

كان يقع من الأندلس إلى المغرب في تلك الفترة هو أن اغلب هؤلاء الأندلسيين المهاجرين إلى شمال إفريقيا هم في الواقع أفارقة أظهرتهم ظروف معيشية أو سياسية في وقت ما للنزوح إلى الجزيرة وعندما تغيره تلك الظروف رجعوا وأبنائهم وأحفادهم إلى منبتهم الأصلي، حيث لازال لهم أهل وعشائر بمواطن متفرقة في بلدان المغرب[1].

IV. روّاة الأغنية الشعبية:

الرواة هم فئة من الناس الذين يعنون بنقل التّراث مشافهةً وتداوُلِهِ من جيل إلى جيل حرصا عليه منعامة سكان المنطقة الضياع، وهم من الرجال والنساء والشيوخ، وهم يحفظون هذه النصوص ويترنّمون بها في مواقعهم العادية تخفيفًا من همومهم أو رفعا لأحزانهم، أو ترويحًا عن أنفسهم في أثناء وجودهم فرادى في أسفارهم، أو في ممارسة عمل جماعي والدرس وغيره، أو في داخل البيوت بالنسبة للنساء، وهؤلاء الروّاة لا فرق بينهم وبين الروّاة السابقين إلا في شيئين اثنين:

1-أنهم غير معنيين بحفظ هذه الأغاني ومتابعتها كلّها.

(1)-محمد الجون ،أثر الأندلس في الأدب الموحدى، دار التراث: بيروت، طد.ط، د.ت، ص 235.

2-أنهم لا يؤدُّونها في الحفلات العمومية أمام المتفرجين، أما الروّاة الآخرون فهم مطالبون بمتابعة ما يستجد من النصوص في الساحة الغنائيّة وأدائها في أية لحظة وفي أية مناسبة ودُّوا[1].

V. خصائص الأغنية الشعبية:

"الأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان بحيث تشكل له غذاء روحيا وهي صادقة المرمى لأنها هي في الحقيقة صورة صادقة لم تنطوي عليه جوانح هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس"[2]،وتنبعث عن نفس جربت الحوادث بصدق لأنها تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية " ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة، في حين أن الشعر الفصيح يرتبط بما يجب أن يكون عليه المجتمع لما هو كائن "[3] ، حيث تتميز الأغنية الشعبية بمجموعة من الخصائص،وتحدّدهافاطمةحسين المصري" فيما يأتي:

1- يجب أن تكون شائعة، وبديهي أن نقض المحمول بالنسبة لهذه القضية يعتبر غير صحيح، فليست كل أغنية شائعة تعتبر شعبية. فمن الأغاني الشائعة في الوقت الحاضر

(1)-فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي،جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016،ص23.

(2)-محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1964، ص 97.

(3)-حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط2 ، 1994، ص .45

ما يعبر عن ميول واتجاهات تعارض الاتجاهات الشعبية، ولا تمثل إلا طبقة ضيقة في المجتمع. فهي تنتشر فترة من الزمان ثم تخبو، وتطوى في صحيفة النسيان.. فهي ترتبط بحادثة عارضة أو ظروف مؤقتة انبثقت عنها، وبتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب فلا تكون ضمن مأثوراته، ولا تعبّر إلا عن مواقف تاريخية معينة.

2- ليس للأغنية الشعبية نص مدوّن، ولذلك فهي تزدهر بين الأميين في المجتمعات الشعبية.

3- أنها تنتقل من فرد إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى عن طريق الرواية، والمشافهة، ومن هنا كان لها أكثر من إطار مما يجعلها تظهر في نصوص عديدة تعبّر كلها عن معنى واحد ويساعد اللحن على سهولة حفظها وانتشارها فلا شكّ أنّ القول المنظم الذي يتخذ جرساً معيناً أيسر في الحفظ والنقل؛ من القول المنثور الذي لا يتبع إيقاعاً موسيقياً على أيّ شكل من الأشكال[1].

4- إنّ سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية بقابليتها للتغيير والتشكل بمواجهةالأنماط الجديدة في الحياة والتعبير عنها هذه السمة أو الخاصية تساعد على بقاء الأغنية في ذاكرة الناس فيرددونها كجزء من ثقافتهم العامة.

(1)- فايزة لولو، الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية، مجلةالإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،الجزائر،العدد01،جانفي2020 ،ص221.

5-إنّ الأغنية الشعبية بما تكتسبه من خلود تساعد على خلود اللحن الموسيقي الذي تظهر به فيكون هناك توازن بين الأدب الشعبي، والفن الشعبي، وأعني به الموسيقى المصاحبة للشعر -اللذين يكونان معاً الأغنية الشعبية.

6- إنّ مؤلّفي الأغاني الشعبية مجهولون، ولكن لا يمكن القول بأن الأغنية الشعبية ليس لها مؤلف - بل لابد أن يكون قد أبدعها فرد من الأفراد، ولكنّها أصبحت ملكا لعامة الشعب بعد أن ذابت في التراث الشعبي، وإبداع الأغنية لا يمكن أن يكون من عمل الشعب عامة، ولكنه عمل فردي لاقى من النجاح والرواج بين أفراد الشعب ما جعل العقل الجمعي يتبناه، فيصبح بذلك ملكاً للجميع، وقد يعدّل الشعب في الأغنية أو يبدل بعض كلماتها وفق مقتضيات المجتمع وظروفه وينسى المبدع الأصلي للأغنية، في هذه المرحلة تصبح بحق الأغنية - أغنية شعبية مجهولة المؤلّف معبّرة عن مشاعر الشعب وخلجاته وأمانيه كما أنها وسيلة من وسائل المرح والبهجة التي تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيهامتنفساً لعواطفهم ومشاعرهم[1].

وهناك خصائص أخرى لخصها الدكتور" مجدي محمد شمس الدّين"فيما يأتي:

(1)- فايزة لولو، الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية،،ص222.

1-أهم ما يميز الأغنية الشعبية الوزن واللحن والصدق وتعبيرها عن واقع المجتمع، وربما اشتملت الأغنية على نمط آخر من أنماط الأدب الشعبي، كالمثل، واللغز، وغيرها.

2- هناك عملية تأثير وتأثر مستمرة بين الأدب الخاص والأدب الشعبي ومن بينه الأغنية الشعبية، وبين الألحان المثقفة والألحان الشعبية.

3-ومن الأغاني الشعبية ما يصعب تذكره ويسهل نسيانه وسقوطه من الذاكرة الشعبية والعكس صحيح.

4- تقاوم الأغنية الشعبية التغيير لكنها لا تسلم منه، فهو واقع لا محال[1].

5-رغم أنّ التغيرات التي تطرأ على الأغنية تكون ذات أثر سلبي على موضعغالبا، فإنّها من ناحية أخرى تجعل الأغنية تجدد نفسها باستمرار.

6- أنماط الأغنية الشعبية كثيرة بالغة، حتى أنّ لجنة الفولكلور "الايرلاندية" تصنف الأغنية الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.

7- قلما تغني الأغنية دون مصاحبة لحن موسيقي، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الأغانيإلا في البكائيات وعلى الطرف المقابل قلما يعزف لحن شعبي دون اقترانه بالنص الشعري للأغنية، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الألحان إلا في الألحان التي تصاحب الرّقص.

(1)- مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية،ص36-37.

8- تشمل على إشارات فاضحة وتلميحات فاحشة تتجرد من الحشمة والوقار، شأنها شأنجميعأشكال التعبير في الأدب الشعبي.

9-تتميز بالبساطة والوضوح والصدق صادرة عن عاطفة نقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيهاولا انفعال.

10-تعبر عن الجماعة الشعبية كلها[1].

فهي لا تختلف عن المميزات التي لخصها الباحث ألكسندر كراب يحصرها فيما يلي:

1- هي غنائية بمعنى أنّها ذاتية في المقام الأوّل، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

2- ليس الفرح هو المزاج العام وإنّما كثير من الأغاني الشعبية ميلودرامي*، كما أنّ البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها وإن لم نقل مأساتها[2].

ومن المميزات التي استخلصها الباحث "إبراهيم الحيدري" هي:

الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية أو من المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد يبدو لأوّل مرّة لدى الشعوب والقبائل الزنجية، وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين، ويبدو أنّ هذا

(2)- مجدي محمد شمس الدّين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص275-277.

(1)-ألكسندر هجرتي كراب،علم الفولكلور، ترجمة رشيد أحمد صالح، ص 133.

*أي أنَّ مزاجها ليس فرحا في أغلب الأحيان بسبب تأثرها بالعامل الاقتصادي والسياسي والتاريخي.

اللون من الغناء هو الذي قاد إلى الغناء الجماعي الذي يشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة[1].

VI. أنواع الأغنية الشعبية:

تنطوي الأغنية الشعبية على العديد من الأنواع والطبوع المختلفة، يتجسد الاختلاف بينها في نوع الموسيقى والآلة المصاحبة لها وذلك تماشيا مع اختلاف المناطق الجغرافية، ونظرا لشساعة،الجزائر، فإننا نجد طبوعا كثيرةللأغنية الشعبية أهمها الأندلسي، الحوزي العصري، البدوي، الصحراوي، الراي.

VI.1.الأغنية الشعبية العصرية:

يعتبر الفنان "علي معاشي من مدينة "تيارت" من بين أكبر الملحنين والمغنين للأغنية العصرية التي قيلت قبل الاستقلال إذ حارب الاستعمار بالسلاح وبالأغنية مع فرقته الموسيقية ذات الألوان الوطنية هذه الفرقة التي استحوذت على الساحة الفنية مع أنشودة "أنغام الجزائر[2]. غنى علي معاشي للوطن بكل جوارحه مع أول فرقة عرفتها مدينة تيارت هي " نادي الخالدية" التي تأسست بتاريخ 1928م، وأشهر أغانيه هي أغنية " تحت سما الجزاير" .

تَحْت سُمَا الجَزَائر الأزرق الصافي

(1)-إبراهيم الحيدري اثنولوجيا الفنون التقليدية، سورية، دار الحوار النشر والتوزيع، ط1، 1984م، ص 87.

(2)-عمر بلخوجة، علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ،ترجمة أو رحمان عبد الرحمان، ص 11.

وَالْهَوَا مُعَنَا بَاهِي والطِّفسُ الدَّافِي

تَنَزَّهْنَا مَعَ الْأَحْيَات غَلِينَا لَحْنُ السُّبَابُ [1]

VI .2 .الأغنية الصحراوية:

هي نمط من الأغنية الشعبية تتغلى في مجملها بمظاهر الصحراء وقساوة العيش فيها تارة وما تتم عنه من مظاهر خلابة وحيوانات كالإبل والغزلان من تارة أخرى، ويعتبر الفنان خليفي أحمد "من أهم رواد الأغنيةالصحراوية.

VI . 3. –أغنية الراي:

الراي من الرأي، و" هو حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري مدينة سيدي بلعباس أولاً وتطورت في مدينة وهران وتعود أصولها إلى شيوخ الاغنية البدوية والتي يعتبر من روادها الشيخ حمادة وعبد القادر الخالدي الذي تعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ بالجزائر لغة الاغاني البدوية من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية وتأخذ جل مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية، ركزت اهتمامها إبان فترة الاستعمار الفرنسي على سرد ماسي السكان من صعوبة للمعيشة وآفات اجتماعية تحاول بها توعية للمستمع. والتمازج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين ... كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته

(1)- عمر بلخوجة، علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ،ترجمة أو رحمان عبد الرحمان، ص ،ص18.

مجموعة من المطربات لقين فيها بعد بالمداحات، وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة[1].

VI . 4 .الأغنية البدوية:

معظم الشعب الجزائري متمسك بتقاليد وأنغام أصيلة تعكس أصالة هذا الوطن، إذ تعتبر الأغنية البدوية الأقرب إلى النفوس البساطة كلماتها وألحنها، فهي تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للفرد الجزائري، حيث عبرت بشكل واضح ومباشر عن النوايا الخبيثة للاستعمار الفرنسي كما خلّدت أهم المعارك والشخصيات التي كافحت من أجل استقلال الجزائر.

VII. أشكال الأغنية الشعبية:

تختلف الأغنية الشعبية شكلا ومضمونا باختلاف الزمان والبيئة المؤداة فيهما، فكونها كما سبق الذكر تعبير بسيط لآمال وآلام الشعوب، نجدها تختلف من منطقة لأخرى اختلافا يساير الأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية للشعوب ،فهي حاضرة مع الإنسان في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عنه الألم في مواضع الحزن وتزيد من سعادته في مواضع الفرح، وأن الاغاني التي تنشد في المناسبات الدينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ

(1)- مازن منصور تاريخ موسيقى الراي الحوار المتمدن العدد 1217، 2005، مقال منشور 56 محور الأدب والفن.

القيم الدينية والاحساس الديني عند الشعب"[1]، أما من حيث الشكل فنشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

1-أغاني الأمهات:

في الشكل الأصلي لهذا النوع تُؤدّى من طرف امرأة خلال دندنتها وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن ثم تشاع وتنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية لتغنى في المناسبات فتصبح أغنية جماعية، والأغنية الفرديةموجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الإيقاعية للأطفال ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب وارتجال الرثاء، كلها تستحضر جوا لا تكلف فيه ". وتكتسب هذه الأغنية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لترددها جموعا من النساء، ومن الأغاني الفردية، أغاني ترددها الأم من أجل تنويم طفلها الصغير أو إسكاته تعبر من خلالها عن تعلقها به.

2-الأغاني الفردية:

هذا النوع من الغناء الفردي قد تؤديه المرأة او الرجل فمثالا على ذلك : الرجل عند ركوبه الفرس ويسمى في الغرب الجزائري "بالتعياط" من العياط أي الصياح وتقول العامة "عيط له" أي ناداه وهو نوع من الموال تتميز به مناطق الغرب والشرق الجزائري في مناسبات تقليدية "كالوعدة"، والأعراس" حيث تبدأ جماعة الفرسان في السماع إلى تعياط أحدهم وعند نهايته

(1)- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ص 379.

تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد، وكثيرا ما يكون الغرض منه هو "رثاء" الأصدقاء أو الأعيان، و"النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية والإشادة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة والأصالةمن ناحية أخرى"[1]. تقول د. نبيلةإبراهيم أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة هو الموال"[2]، كذلك تؤدى من طرف امرأة واحدة من خلال دندنتها وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن مثل غناء العجائز، الندب ، و الألحان الإيقاعية للأطفال.

3-الأغاني الجماعية:

تتسم" الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدي في شكل جماعي"[3]، تقوم به مجموعة من النساء أو الرجال وتغنى حسب مواضيع الأغنية ومناسبتها، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية من جهة والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.

(1)- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 236.

(2)- المرجع نفسه، ص 234.

(3)-مهاجر جمال، الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة أنموذجا دراسة تحليلية – مذكرة ماجيستير في الثقافة الشعبية 2011-2012، ص 5.

VIII. دور المرأة في الثورة التحريرية:

أ–مفهوم الثورة لغة واصطلاحا:

جاء في معجم الوسيط: "ثورة من الفعل ثار ثورانا، وثورة هاج وانتشر فهو ثائر ويقال: ثار الدُّخَانُ والغُبَار، وثار الدّمُ بفلانٍ، ثار به الشر والغضب، وثار به الناس"[1].

أما اصطلاحا فتعني الثورة كمصطلح سياسي الخروج عن الوضع الراهن سواء إلى وضع أفضل أو أسوأ من الوضع القائم ،فقد "ينتج عن الثورة في نهاية الأمر معتقد، ولكنها تنشأ في الغالب عن عوامل عقلية كالقضاء على ظلم فادح، أو استبداد ممقوت، أو ملك يبغضه الشعب، ومع أنّ العقل هو أصل الثّورة فإنّ الأسباب التي تهيئها لا تؤثر في الجماعات إلّا بعد أن تتحوّل إلى عواطف، فإذا أمكن بالفعل إظهار ما يجب هدمه من المظالم وجب لتحريك الجماعات إفعام قلوبها بالآمال، وهذا أمر لا يُنال إلا إذا استعين بعناصر العاطفة والتدين التي تجعل الإنسان قادرًا على السير"[2].

---

(1)-المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار، تر: ،ابن محمد أويس ،عبد النصير علوي، مكتبة دحمانية، ط أفضل شريف،ص121.

(2)-غوستاف لوبون، روح الثورات والثورة الفرنسية، ترجمة: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ص.26

ب–دور المرأة في الثورة:

كان للمرأة الجزائرية دورا رياديا إبان الثورة التحريرية، حيث لم تتأخر في الاستجابة للنداء والمشاركة في جانب أخيها الرجل من أجل تحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي والتخلص نهائيا من بطشه وظلمه، حيث نهضت بالعديد من الأدوار الإنسانية، فكانت ألسنتهم تتغنى بسالة وشجاعة الثوار والشهداء الذين قدموا النفس والنفيسة لتحرير الجزائر.

1. المرأة الفدائية:

سارعت المرأة داخل المدينة إلى المشاركة في الثورة رغم الظروف القاسية التي كانت تتعرض لها من طرف الشرطة الاستعمارية وقوات الاحتلال، فالمدن الكبرى محاصرة من طرف الجنود الفرنسيين حصارا محكما، ورغم ذلك كونت خلايا فدائية، لتوجيه ضربات موجعة للنظام الاستعماري ردا على المجازر الوحشية التي كان يرتكبها جيشه في حق المدنيين العزل في القرى وفي المدن الجزائرية بدون استثناء. يعتبر العمل الفدائي كفاح مسلح في المدن والقرى والفدائي لا يرتدي الزي العسكري ومهمتها القيام بالعمليات الفدائية ضد مراكز الشرطة والجيش الاستعماري، ووضع القنابل في الأندية والمقاهي الاستعمارية والقضاء على أصحاب الرتب وعلى الوشاة وعملاء الاستعمار، ويتكون هذا النظام من متطوعين ومتطوعات، إذ نجد الكثير من النسوة كلفهن جيش التحرير بتنفيذ عمليات محددة ومعينة خاصة في المقاهي والأندية التي يرتادها جنود الجيش الفرنسي وقد تجلت هذه العمليات في معركة الجزائر، وكانت المرأة الفدائية

تضع القنابل بنفسها في المناطق المستهدفة وتنقل الذخيرة في المدن وأحيانا تتشبه بالمرأة الأوروبية في لباسها وشكلها من أجل تحقيق مهمة كلفتها بها الثورة[1].إذن فالفدائية تعرف بأنها مجاهدة تتطوع للموت وتعرض نفسها للمخاطر، ترتدي ملابس مدنية عادية وغير مميزة حتلا تلفت الأنظار كي لا تثير الشكوك حولها وحول أعمالها وتصرفاتها، تنفذ عملياتها المتمثلة في وضع قنبلة بإحدى المقاهي أو تجمعات الجنود كما تقوم بتخريب المنشآت وممتلكات المعمرين بالإضافة إلى تصفية الخونة والجواسيس سواء في المدن أو القرى[2].

2.المرأة المسبلة:

تعرف المرأة المسبلة على أنها مواطنة عادية غير متفرغة للقتال، تقوم بأعمالهااليومية وفي نفس الوقت تقوم بأعمال لصالح جيش التحرير وجبهة التحرير الوطني من الطبخ وحراسة الجنود والقيام بمهمة إيصال الرسائل والسلاح من والى الجبال، وكنظيراتها من الفدائيات فهي الأخرى يشترط فيها أن تتحلى بصفات وأخلاق حميدة لان تكون بين صفوف جيش التحرير

(1)-حريشة جمال، طالبي علي، نماذج عن نضال المرأة الصحراويةخلال الثورة التحريرية1954-1962،مجلة الونشريس للدراسات التاريخية، المجلد 01، العدد:02، ذي الحجة 1443هـ /جويلية 2022م،ص26

(2)-أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1985، رقم النشر 83/1348،ص51.

كالنزاهة والعفة والصبر والصرامة وقد أوكلت مهمة المسبلة لكثير من النسوة اللاتي برهن على قدرتهن وكفاءتهن[1].

3.مهام وأدوار أخرى:

مثلت المرأة بنشاطها خلفية أساسية للجهاد والعمل الثوري سواء كانت امرأة متعلمة أو امرأة ريفية، فالمرأة المتعلمة التحقت بالثورة لتصبح مرشدة اجتماعية أو ممرضة تسهر على صحة المجاهدين والشعب الجزائري عامة، وأحيانا حاملة السلاح وفردا من جيش التحرير، تشارك المجاهدين المعارك والكمائن والعمليات، أما المرأة الريفية والتي برز نشاطها بشكل كبير وواضح لما انفردت به من مهام ثورية، فهي لم تتوانى للحظة واحدة في خدمة المجاهدين ليلا نهارا وتوفير الضروريات والمتطلباتالأساسية للحياة اليوميةلهم من طبخ الطعام وغسل الملابس وإخفاء آثارهم وأمور أخرى لا تقل أهمية على حمل السلاح.

اضطرت قيادة الثورة بعد مخطط شال الجهنمي أواخر سنة 1957م وأسلوب التمشيط الدقيق والعمليات العسكرية الكبيرة التي طالت الثورة وكل ربوع الوطن، إلى إسناد عدة أدوار سياسية للمرأة لتصبح مسؤولة عن القرى والأقسام والنواحي، تجمع الاشتراكات وتقوم بالاتصالات وكذا جمع المؤونة ومراقبة تحركات العدو والتبليغ عن الخونة وعملاء الإدارة الفرنسية، تستطلع الأوضاع و تحيك الخطط وتنسق بين وحدات جيش التحرير، وإذا كان

(3)-حريشة جمال، طالبي علي، نماذج عن نضال المرأة الصحراويةخلال الثورة التحريرية1954-1962،ص25.

نشاط المرأة في المدينة ذا طابع فدائي فإنها في الريف أخذت اسم مسبلة، تزود المجاهدين بكل ما يتصل بحياتهم الضرورية كخياطة الملابس ومراقبة تحركات العدو وعملائه ونقل وإيصال الأخبار والرسائل والوثائق السرية بأمانة وإخلاص (sari 2017127)، في حين أنيطت بالمرأة داخل المدينة إلى جانب العمليات الفدائية تنظيم المظاهرات وقيادة المسيرات وخياطة الأعلام وترديد الشعارات المستوحاة من قيادة جبهة التحرير ومطالب الشعب في الحرية والاستقلال، لتظهر بذلك المرأة الجزائرية عن كفاءة ووعي سياسي في المستوى أمام الترسانة الدعائية والمخططات السياسية التي استهدفت الشعب الجزائري المتمسك بالثورة وقيادة جبهة التحرير الوطني، وهذا بفضل التوعية السياسية ونشر المبادئ الثورية التي عملت جاهدة على ترسيخها إلى جانب دحض مساعي الاستعمار وأجندته الخفية[1].

(1)-موسى لوصيف، فاروق زروق،نضال المرأة بمنطقة سطيفخلال الثورة التحريرية1954-1962،مجلة رفروف-المجلد:10،العدد 01،ص591.

الفصل الثاني:

مضامين الأغاني الشعبية النسوية

ودورها في تشكيل الوعي الثوري

I .المضامين السياسية:

I. 1. الحريّـــــــــة

إنَّ الحريّة حق مشروع لكل شعب وأمة وإذا حرم منها الأفراد وسلبت منهم بالقوة،وجب على كل الشعوب أن تكافح من أجل استرجاع الحرية المسلوبة.والحريّة في المفهوم الشعبي مرادفة للفظ الاستقلال،وإن كانت الحرية أعم وأشمل، وهي ضد العبودية."كل ذلك يدل على أنَّ مفهوم الحرية، عرف لدى العرب واستعمل في الأحاديث النبوية، والأمثال السائدة ولكن المدلول السياسي الذي يعني طبقة مضطهدة، ومستعبدة من قبل طبقه أخرى زعمت لنفسها السيادة والتفوق،ظل مهملا في التآليف العربية القديمة،حسب علمنا.ففلسفة تحرير العبيد كانت تقوم في الإسلام على نزعة دينية خالصة، ولا نحسبها قامت قط على نزعة سياسية صريحة"[1].وفي كلمة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه الشهيرة:ما يدل على استخدام كلمة حر في مقابل استعباد الناس وسلبهم حقوقهم وممارسة نوع من الملكية والهيمنة قال رضي الله عنه:"**متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا؟**[2]"

---

(1)-عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات الثورة التحريرية الجزائرية(1954-1962) الجزائر، ص44.

(2)-عبد العزيز بن أحمد محسن الحميدي: مفاهيم الحرية وتطبيقاتها، مركز التأمل للدراسات والبحوث، ط1، السعودية،2013،ص10.

ويضيف الراغب الأصفهاني " إنَّ الحر خلاف العبد، يقال حر بين الحرورية والحرورة، والحرية ضربان: الأول: من لم يجري عليه حكم الشيء والثاني: من لم تتملكه الصفات الذميمة".[1]وفي معجم العين للخليل بن أحمد:" الحر نقيض العبد،حرٌ بن الحُرورية،و الحرية و الحّرار. والحرية من الناس: خيارهم، والحر من كل شيء: أعتقه."[2].

في حديث عن أبي جعفر عليه السلام قال:"**الناس كلهم أحرار إلا من أقر على نفسه بالملك وهو بالغ،أومن قامت عليه البينة**"[3].

وقد تطور مفهوم الحرية، فاتخذ مضامين عدّة: سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، ودفع شعار الحرية معبرا عن توق الإنسان العربي للاستقلال والحياة الكريمة واسترجاع الأمجاد التاريخية.وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: " إما أن نحيا أحرارًا أو نموت أحرارًا. وإذا كان لابدّ من هلاكنا فعلينا أن نموت كما يليق بالأحرار، وإذا لم تكونوا أحرارًا من أمة حرة فحريات العالم عارٌ عليكم " فهو يوضح لنا أنَّ الحرية لا يفهمها إلا أصحاب النفوس الكبيرة، الذين يرون الحياة حرية وعزة. وأن دمائهم رهن لحرية أمَّتهم وسيادتها، ولا سيما المضطهدين في

(1)-الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودي، ص 224.

(2)-صباحي صبرينة: الحرية عند جاك روسو، مذكرة لنيل شهادة الماستر في فلسفة عامة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية،2019-2020، ص10.

(3)-الحرية في الإسلام قبل كل شيء، الموقع الالكتروني:https://www.alshirazi.com

الأرض[1].تحدثت الأغنية الشعبية الثورية النسوية كثيراً عن الحرية والاستقلال طيلة مراحل الكفاح إلى أن حقق الشعب الجزائري حلمه المتمثل في الحريّة في الخامس جويلية عام 1962.تقول الأغنية:[2]

لِي لاَرَا لِي لَارَا الْحُرِيَّة جَاتْ

جَابُوهَا الْجُنُودْ تاَعْ لُولُوجْ[3]

فرَنْسَا تَعْمَلْ فَالقُوةَ بَالْبِيرِي رُوجْ[4]

جَابُوهَا الجُنُود تاَعْ زَقَارْ[5]

فرَنْسَا تَعْمَل فَالقُوَة بِالْسِيلِقَانْ[6]

أشارت المغنية في هذا المقطع إلى إيمان وتفاؤل الشعب بقدوم الفرج والحرية نتيجة الانتصارات والبطولات التي حققها المجاهدون والمجاهدات في كل مكان (لولوج...)، رغم ما حشدته فرنسا من قوات وأسلحة فتاكة بالاستعانة بالسلقان.

(1)-فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة، مذكرة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي، جامعة 8ماي1945 قالمة، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016، ص31.

(2)-منقولة عن طريق السماع: علي هادف خميسة،87سنة، بني زيد.

(3)-جابوها: أحرز، لولوج: مكان في منطقة القل.

(4)-البيري روج: قوات العساكر أصحاب القبعات الحمر.

(5)-زقار:مكان في منطقة القل.

(6)-السيلقان:السنغال(الأفارقة السود).

أَيْ قَدَاشْ نْفَكَرْ فَالْجَزَايَرْ عَادَتْ حَيَة[1]

دَمْ الشُبَانْ يقَطَرْ وَأَمْبَزَعْ في كل ثْنِيَة[2]

عبرت هذه الأغنية عن مدى تأثر الشعب الجزائري بعودة الجزائر حية بعد أن اغتصب أرضها العدو الفرنسي، وتبين لنا التضحيات التي قدمها الشهداء ودمائهم المتفرقة في كل مكان وهذا يدل على أن الثورة عمت كل أنحاء الوطن.

يَا فْرَنْسَا يَالْغَدَارَةَ تْحَارَبْ فِيْنَا بِالْطَيَارَة[3]

وَ أَحْنَا عْرَبْ ومُوشْ نْصَارَى مَنْ عَنْد الله مَنْصُورِيْن[4]

بلَا طِيَارَةَ بلَا بَابُورْ بَرَكَتْ رَبِّيْ والرَسُول[5]

وَ أَحْنَا الْلِّيْ نْجِيبُوا الحُرِيَّة[6]

توجه المغنية صرختها نحو العدو الفرنسي الذي ظل يوجه ضربته نحو الشعب الضعيف الذي يظل مستمسكا بهويته العربية الإسلامية، آملا في النصر والتمكين والعون من الله، حتى يتمكن من افتكاك الحرية.

(1)- منقولة عن طريق السماع:علي هادف خميسة،87سنة،بني زيد، قداش:كم، الجزاير: الجزائر،حية:عادت إليها الحرية.

(2)-أمبزع: متناثر.

(3)-غدارة: خائنة، الطيارة: الطائرة.

(4)-أحنا: نحن.

(5)-بابور: سفينة.

(6)-نجيبو: نتحصّل.

I.2. الخيانة (الحركة / القومية):

لم يكن في صفوف الثورة التحريرية محايدة، بل هناك فئتين واحده مع الثورة والأخرى ضدها، تعرضت نصوص الأغنية الشعبية الثورية إلى أعمال هؤلاء العملاء وموافقتهم الدّنيئة وأطلقت عليهم عدة صفات حسب مناطق الوطن وكانت الخيانة تمثل في إفشاء ونقل سر الثورة، إلى العدو أو الانحياز إليه والتجنيد في صفوفه. فباع هؤلاء ضمائرهم، ودينهم وتنكروا لنداء نوفمبر.[1]

للخيانة معاني متعددة باعتبار ما نسبت إليه وكلها تدل على الانتفاض والقدر، وإضمار الأذى سرًا بالمخون، فالخيانة: التفريط في الأمانة وهذا يشمل كل أمانة، فالتفريط في أمانة الدِّين والتكاليف الشرعية هو خيانة الله تعالى. وفي هذا قوله تعالى:" **إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** " [2].ويقاس على ذلك أمانة الوطن،وأمانة النفس وأمانة العلم وأمانات الناس ومن ذلك.

---

(1)- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال (1962/1954) ، منطقة وادي الشولي-نموذجا- جمع ودراسة،ص167.

(2)- سورة الأحزاب، الآية 172.

بالإضافة كان يطلق مصطلح الحركة على كل شخص التحق بصفوف العدو وهو خائن من الدرجة الأولى والحركة لفظه شعبيه جزائرية نسبه إلى الحركة لفظة شعبية جزائرية نسبة إلى الحركة بفتح الحاء المهملة.وسُكون الراء أو رجال الحركة تطلق على كل من حمل السلاح لمساعدة الفرنسيين والغاية من ذلك إزعاج الثورة بمحاربتها بفريق من أبنائها فهي إذن قضية سمحة حيث يحارب الجزائري ابن وطنه. كما نجدهم يختلفون من حيث السن منهم الكهل الشاب المتمكن والفتى اليافع الذي لا يكاد يعني في الحرب شيئا، يخرجون مع العدو في غاراته باستمرار على القرى والأرياف وحتى البدو والذين نجدهم دائما في المقدمة كدرع يحمي الفرنسيين ومعظم القتلى كان من أبناء الجزائريين وبالنسبة لمصطلح القومية نجده أكثر استعمالا من الحركة لأن هذه الأخيرة تعلم الخيانة الوطنية والقوم تعني من يحمل السلاح ويركب الخيل وذلك كان حسب العامية الجزائرية[1].وصفت الأغنية الشعبية الثورية الخونة بأقبح النعوت والصفات وتتمثل ذلك في هذه الأبيات:

مَاْ تَبْكِيْشْ يَالَمَيْمَةَ مَا تَبْكِيْشْ علَى ابْنَكْ شَهِيْد[2]

(1)- محمد أحمد محمود الحاج حسن،الخيانة في القرآن الكريم،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في أصول الدين، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين،2010ص 11.

(2)- منقولة عن طريق السماع: ساسي هادف رحيلة،بني زيد، مَاْتَبْكِيْشْ: البكاء،لَمَيْمَةَ: الأم، ابْنَكْ: الابن.

تَبْكِي مرت القُومِي اللّي بَاعْ دِيْنُو لَلرُومِي[1]

عبرت الأغنية عن طمع الخونة والحركة القومية من العدو في تحقيق طموحه وأهدافه من خلال الأعمال الدنيئة ونقل المعلومات والأخبار الخاصة بالثوار وتنصلهم من أصلهم ولسانهم العربية. وهذه أغنية أخرى على نساء القومية:

يَا أنْسَا القُوْمِيَةَ دِيْرُوا لَمْلَايَاتْ[2]

أَنْهَارْ تْرُوحْ فْرَانْسَا يَسُرْحُوكَمْ بَالْمَعْزَاتْ[3]

وتتمثل هذه الأبيات في تحذير نساء الخونة وذلك بعزم شعبها على الاستقلال واسترجاع الحرية وطرد العدو الفرنسي، وذلك على خروج المستعمر سوف يخرج معه كل الخونة ونسائهم وأبنائهم. ونلتمس من هذه الأبيات إيمانهم بقضيتهم وأنَّ الانتصار حلفهم مهما طال الزمن.

عَلَيْلَكْ أَلِيْلَى عَلَيْلَكْ أَلِيْلَى[4]

تْلَقَاوْ الْقُومِيْةَ مع جِيشْ التَحْرِيرْ

تَجْيِنِيَ لبْرَيَة[5] نَقْرَاهَا الصَبَاحْ

---

(1)-الرومي: الأجنبي/الفرنسي.

(2)- نقلا عن خميسة علي هادف ،87سنة، في منزلها، بني زيد، أنْسَا: نساء، دِيْرُوا: لَمْلَايَاتْ :عباءات سوداء

(3)-أَنْهَار: يوم،تروح: تذهب، فرانسا: فرنسا، يسرحوكم بَالْمَعْزَاتْ: سرح الخونة مثل المواشي.

(4)-عليلك أليلى: لازمة يرددها مغنو الأغاني الشعبية من باب الإيقاع الموسيقي وتحقيق التناغم بين الأبيات،

الْقُومِي فَالْبَابْ وَخَرَجْنَا الْسِلاَحْ

لاَبَسْ القَشَابِيَةَ بَاطُوكَازْ[1] جْدِيْدَا

الله يَرْحَمْ الشَهِيد العيدي سي الحسين

الله يَرْحَمْ الشَهِيد خونا بوتوقة أحمد وبدليوة سي صالح

الله يَرْحَمْ شُهَدَاءَ دُوارْ بَنِي زَيدْ[2]

وصفت المغنية في هذه الأبيات معاناة الشعب الجزائري عامة والمجتمع القلي خاصة (بني زيد) من ويلات المستعمر الذي راح ضحيتها العديد من الشهداء من بينهم (بوتوقة أحمد...) ومعاناتهم مع القومية (الخونة).

عملت فرنسا جاهدة على قهر وظلم الثوار والتنكيل بهم، بجميع الوسائل، وسعت إلى تحقيق الحماية للخونة الوشاة بتلبية أطماعهم والسعي وراء المال، لأن سبب انضمامهم هو البحث عن رغد العيش: تقول الأغنية:

الْقُومِي بُوخْنُونَةَ مْقَاجِي عَلى الْمَقَرُونَةَ

الْقُومِي تقَطَعْ صَبَاطُو على جَالْ الصَّبَةَ والقَاطُو

وفي مقطع آخر:

(1)-لبرية: الرسالة.

(2)-باطو كاز: حداء عسكري.

(3)-دوار بني زيد: مكان في منطقة القل.

حَنَّا وَزْغَارِيْتْ علَى الْجُنْدِيْ

عَلَمَا هُوَ دِيْكْ الْقُوْمِيْ تَحْتْ الْبَاشْ[1]

عَلى الَفْرَامِيْ لِلْخُبْزْ وَالبْوَايَطْ لِلَصَاصْ

يْقَشَشْ علَى الَفْرَامِيْ لِلْخُبْزْ وَالبْوَايَطْ لِسَرْدِيْنَةَ[2]

فضل هؤلاء الخونة بقايا فرنسا وما ترميه إليهم من فتات الخبز وعلب الجبن والسمك، من مخلفات طعام الجنود والضباط، فاستحقوا الهوان والذلة، على ما فرّطوا فيه من نصرة قضية الوطن. وتحقيق الحرية.

والله والله يَالْقُوْمِيَةَ بَرَبِيْ نَدِيْو الْحُرِيَة

والله والله يَالقَوَادْ نَرَبْحُو ونَدُوكْ لَلْوَادْ

أشارت الأغنية إلى تهديد الثوار للخونة (القواد)، بأن الجزائر ستنال حريتها واستقلالها، وعقابهم سيكون عسيراً.

I.3. العلم الجزائري:

يتألف من لونين:أخضر وأبيض، ويتوسط العلم هلال ونجمة حمراوين،واستخدم لأول مرة في يوليو 1962م بصفة رسمية .وكان أول علم للدولة الجزائرية لمؤسسها الأمير عبد القادر الجزائري في القرن التاسع عشر، واحتوى على اللونين الموجودين الآن الأبيض والأخضر، أما

(1)-علما هو ديك: ما به، الباش: غطاء بلاستيكي.

(2)- يقشش: يبحث، الفرامي للخبز: بقايا الخبز، البوايط لسردينة: علب السمك.

الهلال والنجمة فقد كان موجودين في الأعلام التي رفعت في الجزائر بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، والذي تكون من هلال ونجمة أبيضان على خلفية حمراء.أما عن دلالة ألوانه فاللون الأبيض يرمز للسلام والنقاء، واللون الأخضر يرمز للازدهار وثروات البلاد، اللون الأحمر فيدلّ على دماء شهداء ثورة التحرير 1945إلى 1962.والهلال والنجمة الخماسية يرمزان للإسلام بصفته دين الدولة الرسمي، الذي تعتنقه الغالبية العظمى من الجزائريين[1].إن العلم رمز من رموز السيادة الوطنية، فهو رمز التضحية والفداء، قدمت لأجله تضحيات جسام، حيث استشهد مليون ونصف من الشهداء، وقد كتب شاعر الثورة "مفدي زكريا" النشيد الرسمي للعلم الجزائري وأهداه للحكومة الجزائرية إذ يقول:

سُلَّمًا ... لِلسَّمَاءِ ... يَا عَلَم
علَمُ الجَزَائِرِ عِشْتَ يَا عَلَم
أنتَ لِلجَلِيلِ غَدًا صِلَةَ الرَّحِم[2]

ويشير مفدي بأنه قدم أعز ما يملك؛ روحه وأمواله فداءً لوطنه ودفاعا عن علمه، يقول:

كِفَاحُنَا نِضَالُنَا –جِهَادُنَا اسْتِقْلَالُنَا أَرْوَاحُنَا – أَمْوَالُنَا–أَكْبَادُنَا فِي سَبِيلِ العَلَم

حضي العلم الجزائري باهتمام كبير من طرف الشعب وهذا ما تبينه الأغنية الشعبية:

(1)- الموقع الالكتروني:https://ar.wikipedia.org/wiki

(2) – فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي،جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016،ص56.

الْلي يْحَبْ لَا فْرِيْك دِينُورْ يْشَارَكْنَا فَالْوَطَنِيَة[1]

دَافْعُو على الدْرَابُو المنْصُور تَاعْ الدَولَةَ الإسْلَامِيَة[2]

وجهت المغنية خطابها إلى كل الجزائريين للمشاركة في الثورة، والتضحية بحياتهم والدفاع عن وطنهم علم الدولة الجزائرية الإسلامية (الدرابو المنصور تاع الدولة الإسلامية).

دْرَبُونَا نَجْمَة وَهْلَالْ نْقِيمُوا بِيْه نْسَا وَرْجَالْ

دْرَبُونَا نَجْمَة وَحْرِيْر طَاحَلْنَا في قَاعْ البِيْر[3]

تبين هذه الأبيات قوة واتحاد الشعب الجزائري رجالا ونساء وذلك من أجل استرجاع السيادة الوطنية، وتشير الأغنية كذلك إلى العدو الفرنسي الذي حاول التخلص من العلم الوطني للقضاء على الهوية الوطنية.

وفي مقطع آخر:

عَلَمْنَا أَخْضَرْ وَحْرِيْر لَاحاتُو العَكْرِي فَالْبِيْر[4]

نقُومُوا بِيْه كْبِيْرو صْغِيْر أَحْنَا اللي نْجِيبُوا الحُريَّة

(1)- عن طريق السماع يمينة بووزة،75سنة،أغبال،اللي: الذي،لا فريك دينور :ترجمة للعبارة الفرنسية Afrique du Nord الشمال الإفريقي.

(2)-الدرابوا: مأخوذة من كلمة فرنسية Drapeauو تعني العلم، تاع:الخاص ب .

(3)-درابونا:علمنا، طاحلنا: سقط، البير: البئر.

(4)-العكري: اسم مجاهدة.

تؤكد المغنية في البيت الأول على صورة العلم في قولها"علمنا أخضر وحرير" دلالة على أن اللون الأخضر يرمز للازدهار وهذا ما دفع فرنسا إلى محاولة طمسه،لكن الشعب الجزائري كان شديد التعلق به سواء نساء أو رجال أو أطفال، وهذا ما يدل على عظمة العلم وقداسته في قلب مواطن جزائري حريص على الهوية الوطنية.

I.4. نقل الأخبار:

حظيت المرأة بدور كبير في تأدية الأغاني الشعبية الثورية، ووصف الوقائع والأحداث ونقلها للثوار، حيث كانت تنعدم الصحف

والإذاعة ووسائل الاتصال بمختلف أنواعها. تقول المغنية في هذا المقطع "محذرة المجاهدين من خطورة مراكز المراقبة التي أقامها العدو الذين كانوا لرصد تحركات عناصر جيش التحرير الوطني، وحتى المواطنين المشتبه فيهم يحملون الطعام والرسائل والأخبار المتعلقة بالوضع العام، حيث تقول المغنية"[1]:

(1)- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال (1962/1954)، منطقة وادي الشولي-نموذجا- جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم: الثقافة الشّعبية، تلمسان،2004-2005، ص131.

يَا قُلْتْ لَكَ ارْوَاحْ بَرَّ ڤاعْ وَالْڤرِيْطَةِ عَنْدِهَا لَجيمَالْ[1]

وفي مقطع آخر:

قُولُوا لْعَبْد لَعْزِيْز يَرْكَبْ عَنْد الْسَاعْتِيْن[2]

يجِبْ الْجِيش ويَجِيْ الْعَسْكَرْ أو فَقْيَاطِيْن[3]

وَالْسِيْ ابْرَاهِيْم يَرْكَبْ عَنْد الْمَغْرَبْ[4]

وَالْعَسْكَرْ مْبَيَتْ فَالْمَلْعَبْ[5]

تناولت هذه الأبيات خبر ابلاغ المجاهدين بوجود كمين لهم من طرف العدو الفرنسي.

وفي مقطع آخر:

وَتْقُولْ لَسِيْ الْحُسِيْن يَمْشِيْ مَعَ لَعْشِيَةَ[6]

يْجِبْ الْجِيْش ويَجِي لَلْعَسْكَرْ وَالْقُوْمِيَةَ[7]

---

(1)- **ڤلت لك**: قلت لك، **ارواح**: أقدم،**بر**: خارج نطاق الحراسة، ڤاع: بمعنى كل، **الڤريطة**: تحريف للفظ الفرنسي " **Crete**"بمعنى قمة أو مرتفع حيث كانت تبنى مراكز المراقبة، **الجيمال** : تحريف لكلمة " **Jumelle** "وهي منظار مقرب.

(2)- **عند الساعتين**: عِند الساعة الثانية.

(3)- **يجب**: يأتي، **العسكر**: المستعمر الفرنسي، **قياطين**: مكان في منطقة بني زيد القل.

(4)- **المغرب**: وقت صلاة المغرب.

(5)-**مبيت**: مكان يقام فيه ليلا، **فالملعب**: مكان في منطقة بني زيد القل.

(6)- **تقول**: تقوُّل، **لعشية**: وقت يمتدُّ من زوال الشّمس إلى العتمة، آخر النهار.

(7)- **القومية**: الخونة.

وفي مكان آخر نجد الأغنية الشعبية تتضمن خبر استشهاد أحد الأبطال فتقول:[1]

سِيْ صَالَح سِيْدْ الْسَادَاتْ جَانِيْ خَبْرُوا وقَالُوا مَاتْ[2]

خَبَرْنَا كُلْ الوِلَايَاتْ قَالُوا مَازَالْ بَالْحَيَاةْ[3]

II. المضامين الاجتماعية:

II.1. الشوق والفراق:

لا يقوى الأهل على فراق الأب أو الأم والابن والأخ بعد التحاقهم بصفوف الثورة. كان يحدث ذلك في أجواء كئيبة وحزينة، كانت الأم والزوجة والأخت تكتمها هذا إذا علمت بذلك، لأن الأمور كانت تتم في سرية تامة فهن لا تبدين حسرتهن وآلامهن عند الوداع، وتدعين القوة والطمأنينة، مع معرفتهن المسبقة بالمصير المنتظر في أعالي الجبال، وداخل المخابئ والكهوف تحت وطأة الجوع والبرودة شتاءً. ولإبقاء الاتصال قائما بين المجاهدين وذويهم كانت

(1)- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر: منطقة الشرق الجزائري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية،2008-2009، ص132.

(2)- **جاني**: أتى، خبروا: خبر.

(3)-**خبرنا**، **مازال بالحياة**: ما يزال حيًّا.

الجبهة تبرمج زيارات خفيفة تسمح لهم برؤية العائلة وعادة ما تتم هذه الزيارات، ليلا بعيدا عن أنظار العدو وعيونه من الخونة. تقول المغنية[1]:

مَتَبْكِيْشْ أَلَمَيّمَا الْدَمْعَةَ أَيْ زَرَابَةَ[2]

وإِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ فَالْغَابَةَ

مَتَبْكِيْشْ أَلَمَيّمَا الْدَمْعَةَ عَلَى الْخْدُودْ

وإِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ فَالْحُدُودْ

وإِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ رَاهُو فَالْجَنةَ[3]

تبين لنا الشاعرة في هذه الأغنية الشعبية تكرار لعبارة "**متبكيش ألميما**" وهي تحمل في قلبها ألماً وحزنا لغياب ولدها، الذي راح ضحية المستعمر، ليحترق قلب الأم على فراق ابنها وهي في حالة لا يرثى لها.

إنَّ فراق الأم لولدها هو أكبر مصيبة لها، فهي تقبل أن يصيبها أذى أو سوء ولا يصب فلذة كبيديها، فالله تعالى رزقها الأمومة والعطف والحنان، فليس سهلا على كل أم في الدنيا أن تفقد قرة عينها. إلا أنها صبرت نفسها على أن ابنها في الجنة في سبيل الله.

(1)- منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة،بني زيد.

(2)- **متبكيش**: لا تبكي ،**ألميما**:أمي، **الدمعة**: الدموع، **زرابة**:سريعة.

(3)-**ولدك**: ولد ،**أستشهد**: استشهد ،**راهو**: إنه، **فالجنة**: في الجنة.

وفي مقطع آخر:

سَالُوْلِيْ عَلَى يَّمَا وتَبِعَتْلِيْ لَبْرَيَّةَ[1]

هَدُو سَبْعَ سْنِيَنَ مَاسْمَعْتْ كَلْمَتْهَا[2]

سَالُوْلِيْ عَلَى ولَادِيْ والْمَلْقَى لَلْمَمَاتْ[3]

نلاحظ من خلال هذا المقطع مظاهر الحزن والألم، ومدى اشتياق الجندي إلى أهله وزوجته وأولاده لدرجة أنه ينتظر رسالة منهم ليطمئن قلبه، وأن يحتفظ بملابس أمه وشمها (جبة، شامية) ليخفف من شوقه، وابتعاده عن وطنه بسبب المستعمر الفرنسي.

كِيْ نَبْكِيْ بَالْدَمْعَةَ هَيَّالَةَ وَمَتْحَيَّرْ خَاطْرِيَ كَزْدَانْ[4]

أَحْكِيْلَكْ يَالْشَاهَدْ خُوْيَا كِيْ جَبِيْنَا عَلَى الْسِيْلَانْ[5]

وكِيْ عَدِيْنَا عَلَى الْحَمَامْ بَالْبَارُوْدْ أَغْمَامْ أَغْمَامْ[6]

---

(1)- **سالولي**: تبليغ السلام، **يما**: أمي، **تبعتلي**: ترسل لي، **بريّة**: رسالة.

(2)- **سبع سنين**: سبع سنوات، **ما سمعت**: لم أسمع، **كلمتها**: كلام الأم.

(3)- **ولادي**: أولادي.

(4)- **كي**: لما، **نبكي**: أبكي، **متحير**: مُتحسر، **كزدان**: حزين.

(5)- **أحكيلك**: أحكي لك، **خويا**: أخي، **كِي**: لما، **جَبِينَا**: سلكنا، **السِيلَان**: الأسلاك الشائكة المكهربة.

(6)- **عدينا**: اجتزنا، **بالبارود**: الرصاص، **أغمام**: دخان.

من خلال هذه الأغنية يتبين لنا ملامح الحزن و الحسرة والأسى ويظهر ذلك في البيت الأول "**نبكي بالدمعة هيالة** " أي الدموع التي تسيل دون توقف، وتعبر لنا المغنية ما قام به المستعمر عن عزل الجزائر بوضع الخطين المكهربين شال و موريس لعرقلة المجاهدين من جلب السلاح و المؤونة، فكم من مجاهد لقي حتفه هناك، وكم من مجاهد فقد نصف من جسده هناك .

أُمِّي عَلَاشْ تَبْكِي عْلِيَّا [1]

وَلْدَكْ مُضَحِيْ عَلَى الحُرِيَّةَ

وَلْدَكْ مُضَحِيْ وَاجِبْ عْلِيَّا

رُوحِي يَاعُمْرِي لَلْوَطَنِيَّةَ

نلاحظ في هذه المقطوعة نداء المجاهد أمّه اليائسة، ومحاولة التقليل من محنتها، وتغيير حزنها وألمها إلى فرح وسرور وطُّمأنينة، وذلك أن تضحيته ودمه الطاهر سيفتح باب الانتصار والحرية.

وأَنْتَ يَابَلْعشيَةَ نَعَرْفَكْ نَاسْ مْلَاحْ[2]

أَعْطِيْنِيْ الْبَرْمِسْيُونْ فَسْدَتْلِيْ الْعَقْلِيَةَ[3]

وأَنْتَ يَابَلْعشِيَةَ نَعَرْفَكْ نَاسْ مْلَاحْ

---

(1)- **علاش**: لماذا، **عليا**: من أجلي.

(2)- **نعرفك**: أعرفك، **ناس ملاح**: شخص طيب ذو أخلاق حميدة.

(3)- **البرميسيون**: كلمة فرنسية permission وتعني إذن، **فسدتلي العقلية**: سأفقد صوابي.

أَعْطِيْنِيْ الْبَرْمِسْيُونْ ومَنَنْسَاشْ الْكِفَاحْ[1]

تبين هذه الأبيات طلب المجاهد من قائده(بلعشية) الذهاب إلى منزله ليطمئن على أهله وقد عبر عن اشتياقه الشديد إلى ذويه، حيث وعده بمواصلة الكفاح والجهاد.

لَالِيْ يُّمَةَ لَالِيْ لَالِيْ وَالشُّهَدَاءَ وخِيَانِي[2]

يَا بَنْت الْجَزَائِرْ الْلِيْ مَدِيْتِي وَلْدَكْ[3]

مَدِيْتُو لَلْجَزَائِرَ لِتْحَرَرْ وَطَنَكْ[4]

لَالِيْ يُّمَةَ لَالِيْ

تتغنى الشاعرة بالمرأة الجزائرية وتدعوها بالافتخار بولدها التي قدمته فداء الوطن، وتقتها بإيمانها القوي بالله عز وجل وأن النصر حلفها.

لَبْسُونِي جَلَابَةَ وسَرْوَالْ طْوِيلْ ونَمْشِي مَعَاكُمْ يا أَصْحَابْ الْلِيْل[5]

---

(1)-**مننساش**: لا أنسى.

(2)- منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة، بني زيد، **لَالِيْ يُّمَةَ لَالِيْ**: لازمة يرددها مغنُّوا الأغاني الشعبية من باب الإيقاع الموسيقي و تحقيق التناغم بين الأبيات ، **خياني**: إخوتي.

(3)- **مديتي**: وهبت.

(4)-**لتحرر وطنك**: لتحرير الوطن.

(5)-نقلا عن خميسة علي هادف في منزلها ،87سنة، بني زيد، ، **جلابة**: ثوب المرأة، **نمشي**: أمشي، **معاكم**: معكم.

يَاخُوْتِي سَكْتُوا ولَادِيْ رَانِي رَايْحَةَ نْجَاهَدْ مَانْوَلِيْشْ[1]

عبرت المغنية في هذه الأبيات عن قوة وإرادة المرأة الجزائرية في التحدي للعدو الفرنسي، فهي تعبر الأسلاك الشائكة التي أقامها المستدمر لعزل الشعب الجزائري عن الثورة خاصة في المناطق الريفية، وتتمكن من إيصال المؤونة للمجاهدين رغم المخاطر التي قد تتعرض لها من طرف المستعمر، أو الانفجار أو التكهرب.

II.2.الشجاعة:

إنَّ الشجاعة خلق كريم ووصف نبيل يحمل النفس على التحلي بالفضائل ويحرسها من الاتصال في الرسائل وهي ينبوع الأخلاق الكريمة والخصال الحميدة.وهي الإقدام على المكاره والمهالك عند الحاجة إلى ذلك، وثبات الجأش عند المخاوف، والاستهانة بالموت، وقال ابن حزم: "حد الشجاعة: بذل النفس للموت عن الدين والحريم وعن الجار المضطهد وعن المستجير المظلوم وعن الهضيمة ظلما في المال والعرض وفي سائر سبل الحق سواء قل من يعارض أو أكثر"[2]

(1)- **سكتوا ولادي**: هدئوا أولادي، نجاهد: أجاهد، **رايحة**: ذاهِب، **مانوليش**: لا أستطيع الرجوع.

(2)- كتاب موسوعة الأخلاق الإسلامية الدرر السنية، الشجاعة، الموقع الإلكتروني: https://shamel.ws

وتعتبر الشجاعة من أهم المواضيع التي احتلت حيزًا كبيرًا في الأغاني الشعبية الثورية، فصارت محل افتخار لدى الشعب الجزائري، خاصة إذا تعلق الأمر بالقادة الثوريين والجهاد.تقول المغنية[1]:

شَعْلُوا النَارْ فِي الاسْتِعْمَارْ
وَصَارْ لِي يْهِيْجْ[2] فِي كُلْ نَاحِيَة
أه يَا شُجْعَانْ يَا أَهْلْ الإِيْمَانْ
يَالْمُخْلِصِيْنْ وَسَمْعُوْا لِيَا
رَانِي كْلاَمِي تَامْ مَا فِيه مَا يَنْدَامْ
تَارِيْخْ جْدِيْدْ عَلَى الوَطَنِيَة
بَجاهَدْ الْرَسُولْ وَصْحَابُو الأَنْبِيَاء
عَلِيْه السَلاَمْ وتَارِيخْ جْدِيْد والْوَطَنِيَةَ

تبين هذه الأغنية شجاعة وقوة المجاهدين بالانتصار على العدو الفرنسي، فالجندي اكتسب شجاعته بتخطيه الأهوال وتمثلت هذه الصفة في الشعب الجزائري الذي عرف بقوته وشجاعته الذي خاضها مع المستعمر.

فْرَانْسَا رَاحَت للرُوسْ قَاتْلُوا يَا رَاخُوسْ[3]
بَنْ بَلَة عَنْدِي مَحْبُوسْ وَالجَزَائِرْ مَنْ بَكْرِي ليا [4]

(1)- منقولة عن طريق السماع:بمينة بووزة،75سنة،عين أغبال.

(2)- **اللي**: الذي، **يهيج**: يثور.

(3)-راخوس:حقير.

(4)-بن بلة:أحد رؤساء الجزائر المستقلة.

تشير الأغنية الثورية إلى قسوة وهمجية الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري، حيث ذكرت سجن العدو لأحد القادة الكبار"أحمد بن بلة " وفي مقطع آخر:

فْرَانْسَا عُرَتْ الأَجْنَاسْ حَكْمَتْ خَمْسَة مِنَ الرِيَاسْ [1]

قَاتَلْهُمْ الحَرْبْ خْلاَصْ وَالجَزَائرْ مَنْ بَكْرِي لِيَا

جسدت الأغنية الثورية في هذين البيتين القبض على القادة الخمسة على إثر أكبر قرصنة جوية، فهي تعتقد أن الثورة سوف تنتهي بالقضاء على القيادة الخارجية للثورة، فرغم تلك العدة الحربية فإن الشعب الجزائري ظل ثابتا لا يتزعزع فكانت فرنسا تقوم بأعمال لا يقبلها العقل ولا المنطق محاولة إطفاء نار الجهاد. وما يدعو إلى السخرية أكثر زعمها أن الجزائر ملكها وهو زعم كاذب لا أساس له من الصحة.

يَاكِي جَانِيْ صَالَحْ يَامُولْ الْقَارَةَ

عَنْدُوا سَبْعَ سَنِيْن حَارَبْهُمْ بَالطَيَارَة

يَا كِيْ جَانِي دَا عْلِي جَدَارْمِي الطَوِيْلَ

عَنْدُو سَبْع سْنِيْنَ حَارَبْهَمْ فَالْلِيْل[2]

صورت الأغنية فرحت الشعب بالمجاهدين وتكريمهم على شجاعتهم، حيث تم وصف المجاهد "علي"بصفة الطول كناية عن رفعته وعلو شأنه لمطلبه النبيل والمتمثل في الحرية.

(1)-**عرت**: كل ما يعير به الإنسان.

(2)-منقولة عن طريق السماع:يمينة بووزة،عين أغبال.

II. 3. الجهاد والاتحاد:

كانت للأغنية الشعبية الثورية دورا فعالا في زرع الحماس في نفوس الشعب الجزائري، ودعوتهم إلى الجهاد والقتال من أجل استرجاع حريته المسلوبة، ومن أجل نصرة الدّين الاسلامي، ومحاربة العدو الفرنسي الكافر والمحافظة على الهوية الوطنية، التي كادت أن تُؤخذ منه بالقوة. حينما استهدف المستدمر لغته وثقافته وعمل على طمسها.

إنَّ الجهاد في سبيل الله من أفضل القرابات ومن أعظم الطاعات، بل هو أفضل ما تقرب به متقربون وتنافس فيه المتنافسون، قال تعالى في فضل المجاهدين:" **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** "[1].

اَسْمَحِيْلِيْ أَلَمَيّمَا وتَسَمْحِيْلِيْ في الْجِهَادِيَّة[2]

الله يَرْحَمْ الشُّهَدَاءَ اَللّي خَلاَو الدْرَارِي يتَامَى[3]

(1) -سورة التوبة، الآية 111.

(2)- منقولة عن طريق السماع المجاهدة فاطيمة سماسل،80سنة، **اَسْمَحِيْلِيْ**: من السماح، **أَلَمَيّمَا**: الأم، **الْجِهَادِيَّة**: من الجهاد.

(3) -**اللّي**: الذي، **خَلاَو**: **تركوا** ،**الدْرَارِي**: الأولاد.

في هذا المقطع تشير الأغنية إلى أحد الشباب الراغب في التجنيد يطلب السماح من والدته الالتحاق بجيش التحرير نصرةً للقضية الوطنية.

الجُنْدِي طْوِيْل طوِيْل وَمْحَزَمْ على القَشَابِيَّةَ[1]

النَّاسْ تحَارَبْ على الدِّينْ وهُوَ يَسْلَكْ فَالشَّهْرِيَّة[2]

تؤكد المغنية من خلال هذه الأبيات أن الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين هو الهدف الأعظم من النضال، فكان للإسلام دور رئيسي في التأثير على الشعب وتقبل الجهاد وتقدس الاستشهاد وتعلق الثورة بالدين.

أَنْتُوْمَا يَا خُوتِيْ الْمُجَاهْدِين كُونُوا خَاوَةَ مَتَّحْدِينْ[3]

اَلْلِي مَاتْ مَاتْ على الدِيْن وَالْلِيْ عَاشْ جَابْ الحُرِيَّة[4]

عبرت الأغنية عن دعوة المجاهدين إلى الاتحاد والتضامن مع بعضهم وحثهم على التضحية أو الاستشهاد في سبيل الوطن أو الجهاد والكفاح وذلك من أجل نيل الحرية قال تعالى:" **إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَٰئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللَّهِ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ** "[5].

---

(1)- **محزم**:يضع حزاماً، **القَشَابِيَّةَ**:معطف، لباس شتوي تقليدي يرتديه الشعب الجزائري.

(2)- **الشَّهْرِيَّة**:الراتب الشهري.

(3)- منقولة عن طريق السماع المجاهدة فاطيمة سماسل،80سنة، **أنتوما**: أنتما، **يا خوتي**: يا اخواتي، خاوة، اخوة.

(4)- **اللي** :الذي ،**مات**: توفي، **جاب**: أخذ.

(5)- سورة البقرة، الآية 111.

لم تنس الأغنية الشعبية الثورية الدعوة إلى الاتحاد والتضامن تقول المجاهدة فاطيمة سماسل:

أَرْضُ الْجَزَائِرْ أَرْضَنَا فِي ثَوْرَة شَعْبِيَّة

جِهَادٌ وَاتِحَادٌ وَقُوَةٌ وَطَنِيَة

وَنَكْشِفُ فَرَنَسَا وَنَبْنِيْ جَمْهُورِيَة[1]

إن الوحدة الوطنية التي دعت إليها المجاهدة كانت مبنية على أسس ثابتة، فالأرض عنصر أساسي في اتحاد الشعب ودعوته إلى الجهاد في سبيل الوطن وذلك من أجل نيل الحرية والعيش بكرامة.

(1)- **نكشف**:كشف،أظهر، **نبني**: نؤسس.

III.المضامين العسكرية

III . 1. الأسلحة:

السلاح هو تلك الوسيلة المعتمدة لمواجهة ومكافحة العدو والقضاء عليه، وقد اختلفت طرق استعماله بحسب المكان والزمان، وهو "مجموع الجند والعتاد الذي يُشكل صنفاً معيناً من صنوف القوات المسلحة"[1]

ذكرت الأغنية الشعبية الوسائل الحربية التي استخدمها العدو الفرنسي على جيش التحرير الوطني، كما كان له دور فعال في الثورة التحريرية الكبرى وتحقيق النصر.

III.1.1.الرّافال:

الرفال نقل حرفي لكلمة" Rafale "الفرنسية، وتعني سلاحا يصدر مجموعة من الطلقات المتتالية، وقد ورد ذكره في الكثير من المواضيع، نذكر منها:[2]

زُّوجْ دْرَارِي طَلْعُوْ الَجْبَل[3]

هَزُّو السَبْتَة و زَادُو الرَّفَال[4]

(1)- الموقع الإلكتروني:https://arab-ency.com.sy/ency

(2)- منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة، بني زيد.

(3)-**زوج**: اثنان، **دراري**:شباب مجاهدين، **طلعوا**: صعدوا.

(4)-**هزوا**:حملوا، **زادو**: بمعنى أيضا.

تصور هذه الأبيات حالة المجاهدين الذين كان الجبل الملجأ و المأوى الوحيد إليهم،ومعهم تلك الأسلحة البسيطة "السبتة، والرافال"و يواجهون عتادا حربيا أقوى مثل الدبابات و الطائرات لكن إيمانهم وصبرهم ودفاعهم عن الوطن جعلهم يواجهون العدو بكل عزيمة وإصرار، ويقدمون حياتهم من أجل استرجاع وطنهم.

وفي موضع آخر تقول الأغنية:[1]

فَالمرَايَةَ وَ الْكُونْفَةَ طَلعَ جَرَايَةَ[2]

الْوِيْلسْ بَحْدَايَا وَ أنا نَضْرَبْ بَالرَافَالْ[3]

III.2.1.البياسة:

البياسة نقل حرفي لكلمة " pièce" وتعني السلاح، وقد ورد ذكرها كثيرا في الأغنية الشعبية الثورية، باعتبارها وسيلة حربيّة مرافقة للمجاهدين أينما كانوا. تقول الأغنية:[4]

فِي لُولُوجْ وَالعَسْكَرْ بَالمَاطْ يْسُوجْ يَالخَاوَة [5]

لَبْيَاسَة بْزُوجْ مِنْ الرُوْبَة للكَرْطَلْمَانْ

(1)- منقولة عن طريق السماع:المجاهدة فاطيمة سماسل،80سنة، بني زيد.

(2)-**المراية**:مكان في منطقة تمالوس،**الكونفة**: القافلة العسكرية.

(3)-**الويلس**: مسدس.

(4)-منقولة عن طريق السماع: علي هادف خميسة،87سنة،بني زيد.

(5)-**العسكر**:الجيش الفرنسي،**يسوج**:ذهب وجاء، **الخاوة**:الإخوة.

تعبر هذه الأغنية عن مجموعة من العساكر الفرنسيين في حالة من الزهو والفرح حاملين سلاحهم الرشاش،كما توحي كلمة"يسوج" إلى المشية المتمايلة للعساكر "البياسة"وهو سلاح يرافق المجاهدين أينما وجدو.

وفي موضع آخر تقول الأغنية:

كِي رُحْنَا لْتُونَسْ لَبْيَاسَةَ رْفَدْهَلَي سِيَاسْ[1]

III.3.1.الرصاص والبارود:

الرصاصة مجموعها رصاص أي طلقات نارية، وهي قطعة معدنية اسطوانية الشكل تطلق من سلاح ناري، وطلقات نارية بشكل أحجام وأنواع مختلفة وحجمها يعتمد على نوع السلاح الذي تطلق منه وقُطر فوهته، حيث لكل طلقة نمرة محددة، تتكون الرصاصة من مظروف معدني يحوي على مادة متفجرة و إطلاقة معدنية تندفع نحو هدفها عندما يضرب الزّناد طرف المظروف السّفلي عند الكبسولة، التي تشعل المادة المتفجرة (البارود) فتنطلق نحو الهدف[2].تقول الأغنية:[3]

(1)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة،كي:عندما، روحنا: ذهبنا، رفدهالي: حملها لي.

(2)- الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki

(3)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة،بني زيد.

وكِي عَدِيْنَا عَلَى الحَمَامْ بَالبَارُودْ أَغْمَامْ أَغْمَامْ[1]

III.4.1.السيلان:

لم يكتف العدو الفرنسي بوسائل التعذيب التي استعملها ضد الشعب الأعزل، الذي لا يملك أي وسيلة للدفاع عن وطنه بل عمد أيضا إلى غرس الأسلاك المكهربة، الذي راح ضحيتها الكثير من المجاهدين والمواطنين.

ويذكر مبدع الأغنية هذه الأسلاك التي جعلت المجاهدين يمرون بأبشع الظروف القاسية تقول الأغنية[2]:

كِي نَبْكِي بَالدَمْعَة هِيَالَة وَمَتْحِيْرْ خَاطْرِي كَزْادَنْ[3]

أَحْكِيْلَكْ يَا الشَّاهَدْ خُويَا كِي جِبينَا علَى السِّيْلاَنْ[4]

تصف هذه الأغنية ملامح الألم والحزن والفراق التي مر بها المجاهدون عند مرورهم على الأسلاك الشائكة المكهربة، فإن فكرة العبور على تلك الأسلاك الشائكة، تثير الحزن في قلوبهم بعد خسارتهم لأصدقائهم أثناء العبور.

---

(1)-**عدينا**: اجتزنا، **بالبارود**: الرصاص، **أغمام**:دخان.

(2)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة،بني زيد.

(3)-**كي**:لما،**نبكي**: أبكي،**هيالة**:كثرة الدموع،**متحير**: مُتحسر، **كزدان**:حزين.

(4)-**أحكيلك**: أحكي لك، **خويا**: أخي، **كِي**: لما، **جَبِينَا**: سلكنا، **السِيلَان**: الأسلاك الشائكة المكهربة.

III.1.5.القارة:

اسم سلاح فردي مأخوذ من لفظ أجنبي " Gara "،استُعمل هذا السلاح لأول مرة في الحرب العالمية حسب شهادة المجاهدين الذين حاربوا في الثورة التحريرية، وهو من صنع إمّا إيطالي أو ألماني أو أمريكي أو فرنسي باعتبار هذه الدولة سوق للعتاد الحربي،وقد ورد اسم السلاح في الأغنية الثورية التالية[1]:

يَاكِي جَانِي صَالَحْ يَا مُولْ القَارَة[2]

عَنْدُو سَبَّعْ سَّنِيْن حَارَبْهُمْ بِالطِيَارَة

تصف المغنية في هذا البيت الثوار الذين بحوزتهم هذا السلاح "القارة"، وهو بسيط بالمقارنة مع سلاح العدو، لكن إيمانهم بالقضية الوطنية هو أكبر سلاح لدى الجماهير الشعبية.

III.1.6.الشار:

كلمة فرنسية "char" وتعني الدبابة، استعان العدو الفرنسي بالدبابات، والمصفحات في المعارك لملاحقة الثوار وقصفهم، كما كان يستخدمها في حصار، وتطويق القرى، والمداشر، وحتى داخل المدن لضرب جيوب المقاومة وزرع الرعب في أوساط السكان، لقي المجاهدين صعوبة كبيرة أمام الدبابات في بداية الثورة التحريرية نظرا لخطورته، لكن الأغنية الشعبية تأكد

(1)- مصدر شعبي،ح.علوي،بني زيد.

(2)- **ياكي**:عندما، **جاني**:جاء،أتى.

وتنوه بعزيمة المجاهدين في التصدي للعدو الفرنسي، والوسائل الجهنمية، التي سلطها عليهم كسلاح "ليشار"تقول الأغنية[1]:

زُوجْ دْرَارِي طَلْعُوا لَجْبَلْ هَّزُوا السَّبْتَة و زَادُوا الرَفَالْ[2]

ضَرْبُوا ضَرْبَة قَلبُّوا لَشَّارْ أحَمُودَة نَجْمَة وهْلاَلْ[3]

تصور لنا هذه الأغنية فرحة المجاهدين بنصرهم عن العدو رغم سرعة القذيفة التي يطلقها ليشار من مسافات بعيدة إلا أنهم استطاعوا التخلص منها.

وفي موضع آخر تقول الأغنية:

لَالِيْ يُّمَةَ لَالِيْ لَالِيْ وَ الشُّهَدَاءَ و خِيَانِي[4]

يا لِشاَرْ لْبْلاَنْدِي وَالطَالَعْ لَلزِيْتُونَة[5]

تْرَيَبْهَا و نَبْنِيْهَا وَنْرَجَعْهَا دَوْلَة

رغم قوة هذا السلاح إلا أنَّ الشعب ظل ثابتا لا يتزعزع حتى وإن حطموا جميع الأماكن، سنظل صامدون في وجه العدو.

---

(1)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة،بني زيد.

(2)-**زوج**: اثنان، **طلعوا**: صعدوا، **هزوا**:حملوا، **الرفال**:نقل حرفي لكلمة"Rafale" الفرنسية وتعني:سلاح يصدر مجموعة من الطلقات المتتالية.

(3)-بلدية غربي سكيكدة

(4)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة،**لَالِيْ يُّمَةَ لَالِيْ**: لازمة يرددها مغنُّوا الأغاني الشعبية من باب الإيقاع الموسيقي وتحقيق التناغم بين الأبيات ، **خياني**: إخوتي.

(5)-**لبلاندي**: وسيلة نقل مصفحة حاملة لعساكر العدو، **الزيتونة**:مكان في منطقة القل.

III.7.1.الطائرة:

وهي من الأسلحة التي يملكها العدو ويطلق عليها اسم "الروبلان"[1] استخدمها العدو لإطلاق القنابل على الأبرياء وقصف قراهم ومداشرهم كما أنها تقوم بجولات استطلاعية لكشف مواقع المجاهدين لتحديد الأهداف العسكرية، وقد أطلق عليها عدة تسميات منها: الصفراء، أم جناحين، الخبيثة. وهناك أنواع كثيرة من الطائرات نذكر منها:"طائرة الطراد، الطائرة النفاثة، الطائرة النافورية، الطائرة القانصة، طائرة الانقضاض"[2]هذه الأنواع استخدمها العدو أثناء الثورة التحريرية لقصف مواقع المجاهدين ومراكزهم،فالطائرة لا تفرق بين أي شيء أثناء القصف. تقول الأغنية[3]:

الطَّيَّارَة الصَّفْرَا أحَبْسِي مَا تَضَرَّبِيْشْ[4]

رَاسِي رَاسْ وْحِيْدْ لَمِيْمَة مَا تَضْنِيْشْ[5]

(1)- **الروبلان**: وهو تحريف للفظ الفرنسيAeroplameوالذي يعني الطائرة.

(2)-أنواع الطائرات:- طائرة الطراد: وهي الطائرة التي تطارد العدو.

- الطائرة النفاثة: هي التي تنفث اللهب.

-الطائرة النافورية: التي تسير سريعة بقوة الاندفاع الذاتي.

-الطائرة القانصة: التي تنقص الطائرات المعادية.

-طائرة الانقضاض: التي تنقض على جيش العدو إلى أن تدانيه وتقذفه بنيرانها عن كثب.

(3)-منقولة عن طريق السماع المجاهدة فاطمة سماسل،80سنة،بني زيد.

(4)-**أحبسي**: توقفي، **ما تضربيش**: توقفي عن القصف.

(5)-**راس وحيد**: أخي الوحيد، **ما تضنيش**: لا تنجب أطفال.

سِّي ياَ يُمَا وَ سِّي مَا تَبْكِيْشْ[1]
نَطْلَعْ لَجْبَلْ نْمُوتْ وْ مَا نْرُنْدِيْشْ[2]

تصور لنا هذه الأغنية حالت الفزع التي كان يمر بها الجندي الجزائري(الطائرة المرعبة)أثناء قصفها لأماكن المجاهدين فهي تقصف قراهم و مداشرهم، كما نرى حزن عميق في قلب"أم وأخت"الشهيد وتفجعهم عند سماع خبر استشهاده، فالمجاهد يطلب من والدته الكف عن البكاء، لأنه سيصعد الجبل وفي ذلك إشارة إلى الجهاد، فإما الصمود في مواجهة المستعمر أو الموت شهيدا. وفي موضع آخر تقول الأغنية[3]:

يَا فْرَنْسَا يَا لْغَدَارَةَ تْحَارَبْ فِيْنَا بِالْطَيَارَة [4]
وَأَحْنَا عْرَبْ ومُوشْ نْصَارَى مَنْ عَنْد الله مَنْصُورِيْن[5]
بلَا طِيَارَةَ بلَا بَابُورْ بَرَكَةْ رَبِّيْ والرَسُول[6]

يصف المغني هذه المعركة التي خاضها المجاهدون ضد الجيش الفرنسي، فذكر لنا العتاد الحربي الذي استعمله العدو المتمثل في "الطائرة"، ولكن الشعب الجزائري ظل متمسكا بالدعاء والتوكل على الله عزو جل وبرضى الرسول صلى الله عليه وسلم، بأن ينصرهم على أخد حريتهم مهما كان الثمن.

---

(1)- **سي**: أسكتي، **يما**: أمي، **ما تبكيش**: لا تبكي.

(2)-**نطلع لجبل**: أصعد الجبل، **نموت**: أموت، **ما نرنديش**: لا أستسلم.

(3)-منقولة عن طريق السماع: يمينة بوزوزة،75سنة،عين أغبال.

(4) -**غدارة**: خائنة، **الطيارة**: الطائرة.

(5) -**أحنا**: نحن، **موش**: ليس، **النصارى**:أطلق هذا الاسم على المسيحيين،**منصورين**: نصرهم على العدو.

(6) -**بابور**: سفينة،**بركة ربي والرسول**: منحة من الله عز وجل أن يبارك للإنسان في عمله.

III . 2. أبطال الملحمة الوطنية

1-الشهيد صالح بودليوة المدعو سي صالح

-نشأته وتعلمه:

ولد **صالح بودليوة** يوم الأحد 19 ديسمبر 1915م، في قرية "**السماش**" غربي بلدية "**بني زيد**" دائرة "**القل**"، وهو ابن سعيد **بودليوة** و**فاطمة بولخصايم**،حفظ القرآن الكريم على يد والده "سعيد" وتحصل على إجازة حفظه من معلم القرآن "**الشهيد علي عمر زعيمش-سي علي**" في الثانية عشر من عمره. التحق بالمدرسة الكتانية ثم معهد عبد الحميد بن باديس في قسنطينة نهاية العشرينات من القرن الماضي، فكان أحد تلامذة العلامة "عبد الحميد بن باديس" وكان من بين زملائه في الدراسة رئيس الجمهورية الراحل المجاهد العقيد " **علي كافي**" والكثير من طلاب العلم الذين فجروا الثورة المسلحة وأصبحوا قادتها في الشمال القسنطيني. سافر في بداية الثلاثينات إلى تونس لمواصلة دراسته في جامع الزيتونة المعمور، بعدها عاد إلى الجزائر وتزوج العام 1934.

-أعماله الثورية:

تم تجنيده بصفة إجبارية في الجيش الفرنسي كغيره من أبناء المستعمرات وكان من بين آلاف المجندين الذين تم تجميعهم في القواعد العسكرية في تونس لينقلوا إلى جبهات القتال في أوروبا. التحق هو ورفيقه "**أحمد مغلاوي**-المدعو **مولاي**" بأحد فيالق الحلفاء المتجهة نحو

الأراضي الإيطالية لمجابهة جيش النظام الفاشي. بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عاد إلى موطنه منتظرا الاستقلال الموعود لكنه صدم كباقي الجزائريين بمجازر 08 ماي 1945 ليزداد قناعة بأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.أشرف "**سي صالح**" على مراقبة وتسيير انتخابات التشريعية التي نظمتها إدارة الاحتلال الفرنسي يوم 17 جوان 1951م، وكان مصيرها التزوير. بعد الاحتقان الذي حدث في حزب انتصار الحريات الديمقراطية وانبثاق اللجنة الثورية للوحدة والعمل تم تعيينه من طرف رئيسها "**محمد بوضياف-سي الطيب الوطني**" مسؤولا على دوار بني زيد. بعدما زاره في بيته بـ "**السماش**" حيث عقدا عدة اجتماعات تحت شجرة البلوط في المكان المسمى "**لوطا دي زولان**" من أجل التنسيق مع "**عبد الرزاق بوحارة**"[1] فكان كثيرا ما يلتقي به في "**بوالرميلة**" للتناقش في مسائل تجنيد الرجال وجمع الأسلحة والذخيرة وتوعية أفراد الشعب وتهيئتهم لثورة مسلحة محتملة.

(1)- ولد **عبد الرزاق بوحارة** سنة 1934م بمدينة القل شرق الجزائر ولاية سكيكدة، واصل تعليمه إلى غاية السنة الثالثة ثانوي فرع رياضيات بثانوية بمدينة قسنطينة .قبل أن يتوقف ويلتحق بالجيش التحرير الجزائري المناضل من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي. واصل حياته المهنية بعد الاستقلال في أوساط الجيش الجزائري لغاية سنة 1977 كضابط. واصل تعليمه في المدرسة العسكرية بحمص (سوريا)وكان الأول على دفعته. نال ليسانس بالعلوم العسكرية من أكاديمية الحرب بالقاهرة، تولى قيادة الناحية العسكرية الثالثة ببشار سنة 1964. ثم ملحق عسكري بسفارتي باريس (1965) وموسكو .(1968) كما تولى قيادة الفصيل الجزائري الذي المشارك في حرب 67، في مصر تولى لاحقا منصب سفير بهانوي.عاد للجزائر ليشغل منصب والي ولاية الجزائر سنة 1975وفي سنة 1977 وضع حد لمشواره كعسكري. في سنة 1979 تولى منصب وزير الصحة إلى غاية 1982،وفي08 جانفي2004 عيّنه الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة عضوا في مجلس الأمة الجزائري في الثلث الرئاسي.وافته المنية ظهر الأحد 10فبراير 2013 بمستشفى عين النعجة العسكري إثر تعرضه لنزيف داخلي عن عمر يناهز 79 عاما.

-واقعة استشهاده:

بعد اندلا ع الثورة التحريرية المسلحة رصدت إدارة الاحتلال الفرنسي تحركاته ونشاطاته فقد تجند مع أكثر من **24** رجلا من أبناء عمومته في صفوف جيش التحرير والتحقوا بالجبال لذلك قررت سلطات الاحتلال الانتقام وألقت عليه القبض بعد حادثة "**المزغيدة**" التي كانت ذريعة لاعتقاله، كان ذلك في الأسبوع الأول من شهر فيفري 1956، حيث لفقت له تهمة إطلاق النار على ضابط "لاصاص " وجرح القائد. بقي في السجن لأسبوع وحكم عليه بالإعدام. نفد الحكم في حقه يوم الثلاثاء 14 فيفري 1956، حيث اقتيد إلى المكان المسمى "أنزى دي العلوش" ناحية قرية "**الغيران**" وهناك اغتاله ضابط "لاصاص " "دولافو " بطلق ناري في رأسه، ولم يكتف السفاح بجريمته بل أحرق بيته وصادر ممتلكاته وشرد أفراد عائلته الذين لجأوا عند جدهم وأخوالهم في "**كاف الشفرة**"[1].

2-الشهيد بوتوقة أحمد:

ولد الشهيد " **بوتوقة أحمد** " المدعو "**سي إبراهيم القلي**" في عام 1926 في "**أولاد عواط-الشعبة**" بلدية "**بني زيد**"، ولاية "**سكيكدة**"و قد تغنت به المجاهدات ، **تقول الأغنية:**[2]

(2)-شهادة منقولةمن طرف محمد بودليوة ابن الشهيد سي صالح.

(1)-منقولة عن طريق السماع، مصدر شعبي.

عَلَيْلَكْ أَلِيلَى عَلَيْلَكْ ًأَلِيلَى

الله يَرْحَمْ الشَّهِيْد خُونَا بُوتُوقَة أَحْمَد

التحق الشهيد بصفوف جيش التحرير الوطني في جبال الولاية الأولى الأوراس والنمامشة منذ انفجار الثورة المسلحة في أيامها الأولى، بعدها تم تحويله إلى وحدة مقاتلة لجيش التحرير بجبال "**إيدوغ**" في عنابة، ثم إلى ناحية جبال سكيكدة، وخلال خمس سنوات من عمر حرب التحرير شارك الشهيد في الكثير من الهجومات المسلحة والكمائن إلى أن سقط شهيدا وسلاحه في يده في منطقة العالية بسكيكدة سنة 1959م في معركة ضد قوات الاحتلال الفرنسي[1].

3-المجاهد مزدور رابح:

-نشأته:

ولد المجاهد **مزدور رابح** يوم الثلاثاء 04 أفريل1922، في "**مشتة بني سلام**" غربي بلدية "**بني زيد**" دائرة "**القل**"،وهو ابن **عمار** و**فاطمة مزدور**، تربى في عائلة ميسورة الحال، لم يتلقى حظه من التعليم لأن الإدارة الاستعمارية حرَّمت التعليم على الجزائريين سعيا منها إلى تجهيل الشعب وطمس الهوية والدّين الإسلامي.

(1)-شهادة منقولة عن طريق الدكتور سلامن رضوان.

-أعماله الثورية:

في طريقه إلى مشتة "بني سلام" اشتبك فوج جيش التحرير الوطني المرافق للقائد "**مسعود بوعلي**" رحمه الله والمتكون من إحدى عشر جنديا مع قوات الاحتلال الفرنسي يوم الأحد 06 مارس 1955، أسفر عن مصرع محافظ الغابات لإقليم "**عين قشرة**" أكمل "مسعود بوعلي" طريقه نحونا سيرا على الأقدام لليلة كاملة وسط غابات كثيفة ومسالك وعرة ومنحدرات خطيرة متخذا أقصر الطرق والدروب للوصول إلى مشتة "بني سلام".

كان توقيت وصول القائد "**مسعود بوعلي**" والفوج المرافق له فجر يوم الاثنين 07 مارس 1955، الذي لاح في الأفق معلنا عن بداية مشواري في الكفاح المسلح رفقة إخواني المجاهدين بواسل جيش التحرير الوطني، عرج -أنداك- "مسعود بوعلي" على بيت أبي "**لخضر المدعو عمار**" رحمه الله وسأله عني، فأخبره بأني في بيتي الذي يقع على مقربة من بيته، رغم أن دليل الفوج يعرف موقع منزلي جيدا لكن عتمة الليل التي لم تنقشع(تنكشف) بعد جعلته يضيع مكان منزلي بالضبط، لكنه تمكن من تحديد المكان رغم الظلام الذي يزيد سوادا تحت الأشجار والأحراش التي تغطي بيوتنا الريفية وقريتنا الصغيرة الواقعة في سفح جبل بمحاذاة "**وادي أجقان**" الذي يتدفق رقراقا، عذبا وغزيرا.

وصل القائد ومرافقيه ودليلهم إلى بيتي، خرجت إليهم، رحبت بهم وكنت حينها سعيدا جدا ومتحمسا كثيرا وفخورا وما زادني شرفا أنني حظيت بزيارة شخصية لقائد فذ من طينة

"مسعود بوعلي"، ولأن بيتي يقع على مقربة من الطريق المعبد ولدواع أمنية تتعلق باحتمال مباغتتنا من طرف قوات الاحتلال الفرنسي التي كانت لهم أعين في كل مكان وبالأخص على قريتنا التي عرفت نشاطا سياسيا غير مسبوق، لذلك اقترحت أن يكون الاجتماع في منزل "عمي صالح" الذي يقع في مكان آمن بعيدا عن أي خطر، وسط بستان لأشجار الزيتون. حيث استراح ضيوفنا جميعهم هناك، وفي الصباح أكرمنا عمي صالح بذبح شاة من قطيع الغنم الذي كان يرعاه، وبعد تناول وجبة غذاء مع ضيوفنا توجهنا أنا ومحمد بن زيدان مزدور ومسعود بوعلي قاصدين منزل "بوزيد سعد الله" الذي كان يمتلك بندقية رشاشة أمتنع في بداية الأمر وأنكر امتلاكه للسلاح، لكن مسعود بوعلي أجابه بأن كل سكان القرية يعلمون بأنك تملك بندقية رشاشة من نوع "طومسون" وأن جيش التحرير الوطني في بداية الكفاح المسلح وأنه بحاجة لدعم كل أبناء الجزائر بالنفس والمال والسلاح وكل شكل من أشكال التعاون في سبيل خدمة القضية العادلة قضية التحرر واسترجاع السيادة على كامل التراب الوطني. ونهاية الأمر سلمنا "بوزيد سعد الله" بندقيته الرشاشة.

كان تباطؤ الكثير من الجزائريين الذين يمتلكون سلاحا من أي نوع له مبرراته وأعذاره،الشكوك لا تزال تحوم حول مسار ثورة التحرير في بدايتها الأولى فشرائح واسعة من المجتمع الجزائري لم تصدق بعد بأن ثوارا من أبناء الجزائر أعلنوا الحرب على واحدة من أكبر الإمبراطوريات الاستعمارية في العالم، كما أن السلاح والبارود له رمزية كبيرة تتعلق بمتمات

الرجولة وعلامة الشجاعة والفروسية والتميز عند الرجل الجزائري، وهو موروث رمزي لا يزال متجذر في ثقافتنا الشعبية.

إذا كان صعبا على الرجل تسليم سلاحه وفراقه حتى وإن كان موجها لخدمة القضية العادلة كما قلنا، في المقابل تطوع مئات الآلاف من البسطاء في هذا الوطن الشاسع ببنادق صيدهم وذخيرتها وكل ما يملكون من الألبسة والأموال، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب كان من الأساليب التي انتهجتها قيادة جبهة وجيش التحرير الوطني في تسليح المجاهدين في انتظار تأسيس نظام التسليح والتموين الذي عرف فيما بعد.

افترقنا يومها، حيث رافق عمي صالح مزدور القائد مسعود بوعلي، أما أنا فخرجت للقاء البطل بكوش لخضر الذي التقيته بالقرب من "العين لي بني سلام" بعدما ألقيت عليه التحية وسألته عن أحواله "واش راك أسي لخضر" فأجابني لا بأس الحمد لله، ثم قلت له بأن الجماعة التحقت بالجبال فسألني عن وجهتهم فأجبته بأنهم لم يخبروني.كان ذلك اليوم الاثنين السابع من مارس 1955 تاريخ التحاقنا أنا و بكوش لخضر رسميا بصفوف جيش التحرير الوطني، جمعنا الوثائق المطلوبة منا لنسلمها فيما بعد إلى قيادة المنطقة التي نلتحق بها.

بعدما عينني مسعود بوعلي قائدا على رأس فوج من المجاهدين في منطقة بني سلام، اقتصر عملنا الثوري في البداية على التوعية والتحسيس في القرى والمشاتي المجاورة وجمع الاشتراكات والمئونة والأسلحة والذخيرة الحربية وجمع المعلومات والأخبار عن كل التطورات عن

الوضع العام في المنطقة والاتصال بإخواننا المجاهدين وتزويدهم بكل ما يدعمهم ويقوي صفوفهم. كنت وقتها مسئولا على **اثني عشرة** (12) بندقية موزعة على أفراد الفوج الذي كنت أنا قائده.

شارك رابح مزدور بن عمار في الكثير من المعارك ضد جيش الاحتلال الفرنسي وشهد الكثير من مجازر حرب الإبادة التي انتهجتها قوات العدو الفرنسي، وهذه بعض المعارك التي شارك فيها جنديا وقائدا لفوج وقائدا لـ "كتيبة النخبة" والتي ذكرها الدكتور محمد التومي في كتابه "طبيب في معاقل الثورة"، حيث تكلم عن بعض بطولات رابح مزدور، وعلاقة هذا الأخير بطبيب الولاية الثانية وكيف أنقذ رابح مزدور الدكتور محمد التومي من الموت في كثير من المرات.

معركة مرج قريز سبتمبر سنة 1955، معركة ذي سردون 15 أكتوبر 1955، معركة قرية لولوج خريف 1955، معركة زغبـان سنة 1955، معركة كسير بن يحيا سنة 1956، تدمير دشرة/ مشتة بني سلام 21 ماي 1956،هولوكوست (محرقة) مشتة الشماس 11 جوان 1956، معركة الشرايع سنة 1956، معركة وادي زقار الأولى سنة 1957،معركة وادي عياش/ الطهرة ذي لزراد سنة 1960،معركة اهلالة سنة 1961.

–وفاته:

في صباح يوم السبت 12 نوفمبر 2016 فاضت روح المجاهد رابح مزدور إلى بارئها، على الساعة الرابعة والنصف صباحا في مستشفى مدينة قالمة عن عمر ناهز الـ 94 سنة.

4-المجاهد عبد العزيز نطور:[1]

ولد المجاهد **عبد العزيز نطور** يوم 12 ديسمبر 1929م،"**بلعنيب**"بقرية"**الشهيد السبتي معماش**" بلدية"**بني زيد**" دائرة "**القل**"ولاية "سكيكدة"،فاضت روح المجاهد إلى بارئها يوم 15ديسمبر2011م. تقول الأغنية[2]:

قُولُوا لْعَبْد لَعْزِيْز يَرْكَبْ عَنْد الْسَاعْتِيْن

يجِبْ الْجِيش ويَجِيْ الْعَسْكَرْ أو فَقْيَاطِيْن

-أعماله الثورية:

التحق بصفوف الثورة التحريرية مند أيام اندلاعها الأولى حاملا معه بندقية صيد ومسدس أبيه لترافقه بعد ذلك رفيقة دربه إلى صفوف الثورة زوجته المجاهدة "**مسعودة نطور**" رحمها الله التي تزوجها في شهر أوت عام **1952**م،جاهد وحارب المستدمر الفرنسي إلى جانب أخواته و إخوانه المجاهدين بكل بسالة و شجاعة مما أهله للارتقاء و تقلد العديد من المسؤوليات العسكرية، ففي عام **1956**معين كرئيس لمجموعة برتبة "**رقيب**" ثم ارتقى إلى

(1)-شهادة منقولة عن الأستاذ عبد الحق نطور،تحرير الدكتور رضوان سلامن ،يوم 08 مارس 2021م.

(2)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة، بني زيد.

مسؤول فرقة برتبة "**رقيب أول**" مكونة من **35** فردا سنة **1957**م،في العام الموالي **1958** ترقى إلى عضو في القسم الثالث (العاليا) بسكيكدة كمسؤول الأخبار والإعلام.

في عام **1959** ترقى إلى مسؤول عسكري بالقسم الأول(القل) يشرف على العمليات العسكرية، فهو المسؤول المباشر عن الفرع العسكري بدائرته من مجاهدين ومسبلين وفدائيين.

وفي عام 1961 أصبح مسؤولا عام على القسم الأول، يشرف في آن واحد على الإدارة ويوجه الأعضاء في الميادين العسكرية،السياسية، الإخبارية، الاقتصادية بقي في هذا المنصب حتى جانفي 1962 أين تمت ترقيته إلى الناحية مكلف بالتموين والذي يمتد من "**واد الزهور**"إلى "**قرن عيشة**" ويشمل المراكز التالية:

لخميس، الملعب، العوينات، خناق مايون، سيوان، لمقاتل، بوالنغرة، الوجلة، الواد لي لجبل، افنسو، العين لي لمسيد، قنواع، اهلالة،تابلوط ، بوقاروني ، الشرايع ، ،عين أغبال ، لولوج ، الدوار ، الشعبة ، علي الشارف ، الطرس ، القل ، تلزة .فهو المسؤول الوحيد على الاقتصاد والذخيرة في الدوائر التي يشرف عليها كما ينظم لجان الشراء والنقل والادخار، كما يشرف على توزيع التموين على المراكز النظامية.بقي يشرف على هذا المنصب إلى غاية الاستقلال حيث انضم إلى صفوف الجيش الوطني الشعبي كمسؤول الفيلق الخامس الذي عمل بزردازة(الحروش) ثم جندل (عزابة) ، قالمة الحروش ، الملاحة(عنابة) ، ميلة ، ثم قالمة .ولأسباب صحية ابتعد عن العمل العسكري،ليخرج منه برتبة نقيب وينتقل بعدها إلى العمل

في المجال السياسي. شارك المجاهد "**عبد العزيز نطور**" في الكثير من المعارك الكبرى على تراب الولاية التاريخية الثانية منها ما كانت تحت إشرافه الشخصي ومنها ما كان ضمن فريق الولاية إلى جانب الفرق الأخرى ومنها ما وقعت تحت مسؤوليته دون المشاركة فيها حين كان مسؤولا عاما للقسم الأول ومن أهم المعارك:

20 أوت 1955 م _ عملية تخريبية بالقرب من مركز الطهرة – اشتباك خناق الشرايع معركة سيدي مزغيش معركة ٱمتوسة 1956 –كمين راس لحراش 1956– كمين قرب لحداش (ال 11) 1956 – الهجوم على مركز كركرة 1956 –كمين قرب مركز قنواع.–كمين قرب مركز خناق مايون دوار أولاد جامع 1956 –الهجوم على مركز الطرس 1956–كمين قرية الطهرة دوار بني 1957 –كمين قرب مركز هلالة دوار لمرابط 1957 – كمين قرب مركز الزيتونة 1957 – كمين قرب مركز الدوار 1957 – معركة بين لغدر 1957 _ معركة زقار الأولى 1957 –كمين بو الرميلة 1957 _ الهجوم على مركز العدو بال 21 دوار (الدمنية) 1957 _ عملية مشاط 1957 _كمين قرية الكاف دوار بني زيد 1957 –كمين لمرايج 1957 _ كمين ملعب الصيد 1957 كمين السور لي بعابش 1957 _ عملية لمقاتل 1958 _ هجوم السماش 1958 _كمين ال13 1958 _كمين ملعب الصيد 1958 _كمين بو الرميلة قرب لولوج 1958 _كمين السانجاق 1958 كمين الزويت 1958 _ معركة زقار الثانية 1959 عملية بو النغرة 1960 – الهجوم على مركز لولوج 1960 _

اشتباك قرب لولوج 1960 _ معركة قداوة 1960 _ الهجوم على مركز الشركة 1960 _ عملية قياطين 1960_ كمين قرب القل(دار عمر) 1960.

5–المجاهد إبراهيم نطور:

–نشأته وتعلمه:

ولد المجاهد "**إبراهيم نطور**"سنة 1939م، في" **أولاد الزاحي**" غربي بلدية "**بني زيد**" دائرة "**القل**"،وهو ابن **عمار** و**خميسة بوعبد الله**،حفظ القرآن الكريم على يد عمه "**سي عبد الله**".تقول الأغنية[1]:

وَالْسِيْ ابْرَاهِيْم يَرْكَبْ عَنْد الْمَغْرَبْ

وَالْعَسْكَرْ مْبَيَتْ فَالْمَلْعَبْ

–أعماله الثورية:

بدأ أولى اتصالاته مع جيش التحرير منذ اندلاع الثورة في أيامها الأولى، وتم تجنيده من طرف المجاهد المتوفى"محمد هدام المدعو **الذيب**" الذي كان مكلفا بالتحضير للثورة في المنطقة. شارك في هجومات **20 أوت 1955** ناحية "**القل**" رفقة العقيد "**عمار شطايبي**" ضمن مجموعة الهجوم على منطقة "**بومهاجر**" المكلفة بقطع الأشجار وأعمدة الكهرباء وإتلاف خطوط التليفون لعزل قوات الاحتلال داخل مدينة"**القل**" ومنع وصول التعزيزات العسكرية من

(1)-منقولة عن طريق السماع: رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة، بني زيد

أي جهة. التحق المجاهد "**إبراهيم نطور**" رسميا بجيش التحرير الوطني في أفريل**1957م**بالفصيلة التي كان يقودها "**مختار فروم**" التابعة للقسم الثالث، الناحية الأولى، المنطقة الثالثة، الولاية الثانية الشمال القسنطيني.

كان الهجوم على ثكنة لقوات الاحتلال الفرنسي بمشتة "**السماش**" "**ببني زيد**" هي أول عملية قام بها "**سي إبراهيم**" رفقة إخوانه المجاهدين. شارك رفقة الشهيدين "**السعيد بوصبع**" و"**السعيد مخبوش**" في زرع وتفجير لغم أرضي تقليدي استهدف شاحنة عسكرية كان على متنها حوالي **15** جندي فرنسي وتم القضاء عليهم. تنقل مشيا على الأقدام إلى الحدود التونسية في مهمة لجلب السلاح والذخيرة تحت قيادة الشهيد" **العيدي حنيبش**" بداية عام **1958**، وبسبب التعزيزات الأمنية المشددة على خطي "**شال وموريس**" فشلت المهمة واضطروا إلى العودة بأمر من الشهيد "**حمادي كرومة**"، في طريق عودتهم وقعت كتيبة التسليح في كمين نصبته قوات الاحتلال الفرنسي في منطقة "**وادي العار**" ناحية ولاية "**قالمة**" وأدى الاشتباك المسلح إلى سقوط **56** شهيد منهم قائد الكتيبة "**العيدي حنيبش**"، "**موسى نطور** المدعو **محمد بن سي الطاهر**"،"**علاوة بورخوم**"، "**محمد جخار**"، "**ناجي بولحوت**" من نواحي"**عزابة**"، "**الدوادي** المدعو **العنابي**" وآخرين كثير.

فيما نجحت كتيبة "**المحفوظ بودفة**" في مهمة العبور. شارك سي إبراهيم في معركة "**وادي زقار**"الثانية سنة **1959**م، رفقة مجاهدي المنطقة، كما شارك أيضا في معركة كبيرة في جبل "**سيدي إدريس**" نواحي دوار "**بني ولبان**" سنة **1961**م وخلالها أصيب بطلق ناري في الفك الأيسر خضع على إثرها لفترة علاج دامت أكثر من **06 أشهر** تولى طبيب الولاية "**محمد التومي**" متابعته شخصيا رفقة الممرض "**عبد الحميد لساق**" والممرضتين الشهيدة "**مريم بوعتورة**" و"**حورية القالمية**". ثم تعرض مرة أخرى إلى إصابة بليغة في يده اليسرى أثناء وقوعه هو وفصيلته المقاتلة في كمين نصبته قوات الاحتلال الفرنسي في "**جبل كسار لقلال**" أعالي منطقة "**سطيحة**" نواحي "**براكسبورغ**- سابقا- **بوشطاطة محمود**-حاليا".شارك المجاهد" **إبراهيم نطور**" في كثير من الكمائن والمعارك التي خاضها رفقة إخوانه المجاهدين في جيش التحرير الوطني إلى غاية استقلال الجزائر في **05 جويلية 1962**[1].

[1]-شهادة منقولة عن المجاهد"إبراهيم نطور"، تحرير الدكتور رضوان سلامن بتاريخ يوم الأربعاء 09 أكتوبر 2019م.

خاتمة

خاتمة

لم يكن التغني بالثورة يوما مجرد كلمات مصطنعة، تؤلف لتردد في المناسبات وكفى، بل كانت بمثابة الوقود المغذي للروح الوطنية، فواقع الحماسية، وتكابد الشعب بثورته ألغى جميع النظريات الحسابية القائمة "القوي يأكل الضعيف"، وبعد دراستنا للأغنية الشعبية النسوية ودورها في تشكيل الوعي الثوري في منطقة القل توصلنا إلى جملة من النتائج ندرجها فيما يلي:

1- الدور الفعال للأغنية الشعبية في تحفيز الثوار والمجاهدين من أجل الصمود والمقاومة.

2- تتميز الأغنية الشعبية بالبساطة والوضوح نابعة عن عاطفة نقية صادقة لا تكلف فيها.

3- الأغنية الشعبية وإن كانت تعود إلى فرد فهي محل للتبادل والبديل فهي تنتقل عن طريق المشافهة من جيل إلى آخر وتعتبر فنا من الفنون القولية الشعبية العريقة المستمدة من التراث الشعبي.

4- الدور الكبير والشجاعة التي أدتها المرأة في مساندة الثوار في شتى المجالات سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو عسكرية.

5- ناضلت المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية وضحت بأبنائها وبكل غال ونفيس من أجل وطنها، ستبقى رمز الجهاد والتضحية في تاريخ الجزائر وستظل خير عبرة تقتدي بها الأجيال.

6-تعتبر النساء من أكثر الفئات المحافظة على هذا التراث الذي يدل على الانتماء والهوية، وذلك لتناقله عبر الأجيال.

7-اعتمدت هذه الأغاني في معظمها على توظيف اللهجة المحلية الممزوجة بالمفردات الفرنسية.

8-استطاعت الأغنية الثورية أن تتغلغل في نفوس المواطنين، وبث الحماس في قلوبهم لمحاربة الأعداء بكل ثقة وعزيمة.

9- هناك حقائق كثيرة عن الثورة التحريرية، تضمنتها الأغاني الثورية، فقد تحدثت عن المعارك، الأسلحة، ووصفت لنا معاناة الشعب وموقفه من العدو الفرنسي وسياسة الاستئصالية التي قضت على الأخضر واليابس.

10-استطاعت الأغنية الثورية نقل أخبار الثوار، والتبليغ عن مكان العدو، وتمجيد الأبطال والشهداء الذين نستهم الذاكرة الشعبية.

ملحق

أ- الأغاني:

1-أسمحيلي ألميما في الجهادية

اَسْمَحِيْلِيْ أَلَمَيّمَا وتَسَمْحِيْلِيْ فِي الْجِهَادِيَّة

الله يَرْحَمْ الشُّهَدَاءَ اللّي خَلاَوالدْرَارِي يتَامَى

زُوجْ دْرَارِي طَلْعُوا لَجْبَلْ هَزُوا السَّبْتَة وزَادُوا الرَفَالْ

ضَرْبُوا ضَرْبَة قَلبُّوا لَشَّار أحَمُودَة نَجْمَة وهْلاَلْ

مَتَبْكِيْشْ أَلَمَيّمَا الْدَمْعَةَ أَيْ زَرَابَة

و إِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ فَالْغَابَةَ

مَتَبْكِيْشْ أَلَمَيّمَا الْدَمْعَةَ عَلَى الْخْدُودْ

وإِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ فَالْخْدُودْ

وإِذَا كَانْ عَلَى وَلْدَكَ أَوْ أسْتَشْهَدْ رَاهُو فَالْجَنةَ

2-أرض مجدنا

تَعَالى أرض مْجُدْنَا تَعالى نَخرج

أرْض الجَزَائر أَرْضْنَا فِي ثَورة شَعْبِيَة

جِهَاد وَاتِحَاد وَقُوة وَطَنِيَّة

ونكشف فْرَانْسَا ونَبْنِي جَمْهُورِية

3- أي قداش نفكر فالجزائر

شُوفُوشُوفُو يَا لَبْنَاتْ يَا للِي دِيْتُو القَوْمِيَة

أي قَدَاشْ نْفَكَرْ فَالجَزَائر عَادَتْ حَيَة

دَمْ الشُبَانْ يقطر وَأَمْبَزَغْ فِي كُلْ ثْنِيَة

الجُنْدِي طَوِيْلْ طَوِيلْ وَمْحَزَمْ عْلَى القَشَابِيَّة

الجَزَائرْ أحْيَاتْ ومَا تْسَيلْوشْ فَالحُرِيَّة

النَّاسْ تْحَارَبْ أَعْلَى الدِيْنْ وهُو يْسَلَكْ فَالشهْرِيَّة

أَنْتُمَا يَا خَوْتِي المجَاهْدِينْ كُونُوا خَاوَة مَتَحْدِيْنْ

اللِي مَاتْ مَاتْ عَلى الدِّيْنْ وَاللِي عَاشْ جَابْ الحُرِيَّة

4–تونس

وكِي رُوْحْنَا لْتُونَسْنْ بَاتُو تَّحْتْ الزَعْرُورَة

وبْلاَدِي مَشْكُورةَ وطْوَالُوا لِيَامْ عْلَيَا

وكِي رُحْنَا لتُونسنْ بَاتُو تَّحْتْ الهَنْدِيَة

يا وكَشْفَتْنَا البْلاَنْدِيَة وطْوَا لُواليَامْ عْلِيَا

وَكِي رُحْنَا لْتونَسْ نْبَاتُو تَّحْتْ البَلُوطَة

يَاو هَذِى عَمْلَتْ شِيْبُوطْ وَ طْوَالُو لِيَامْ عْلِيَا

والغربة وحش أماليا وَ طْوَالُو لِيَامْ عْلِيَا

وكِي رُحْنَا لتُونَس لَبْيَاسَة ارْفدْهَلِيْ سِيَاسْ

هَدِي عَمْلَتْ بَنْ يُونَس وَ طْوَالُو لِيَامْ عْلِيَا

5–حَنَّا وزغاريت على الجندي

حَنَا وَزْغَارِيْتْ علَى الجُنْدِيْ

عَلَمَا هُوَ دِيْكْ الْقُوْمِيْ تَّحْتْ الْبَاشْ

عَلى الَفْرَامِيْ لِلْخُبْزْ وَالبْوَايَطْ لِلَصَاصْ

يْقَشَشْ علَى الَفْرَامِيْ لِلْخُبْزْ وَالبْوَايَطْ لِسَرْدِيْنَةَ

الْقُومِي بُوخْنُونَة مْقَّاجِيْ عَلَى الْمَقَرُونَةَ

الْقُومِي تقَطعْ صبَاطُو عَلى جَالْ الصَّبةَ و القْاطُو

6–سالولي على يما

سَالُوْلِيْ عَلَى يَّمَا وتَبِعَتْلِيْ لَبْرَيَّةَ

تْخَبَرْنِي علَى الْحبَابْ لاَمْزَالُو حَيِّينْ

سَالُوْلِيْ عَلَى يَّمَا وتَبِعَتْلِيْ جَبْتْهَا

هَدُوا سَبْعَ سْنِيَنَ مَاسْمَعْتْ كَلْمَتْهَا

سَالُوْلِيْ عَلَى يَّمَا وتَبِعَتْلِيْ الْشَامِيَة

سَالُوْلِيْ عَلَى ولَادِيْ وأَنَا قَلْبِي نَحْرَقْ

وأَنْتَ يَا بَلْعشيَةَ نَعَرْفَكْ نَاسْ مْلَاحْ

أَعْطِيْنِيْ الْبَرْمِسْيُونْ فَسْدَتْلِيْ الْعَقْلِيَةَ

وأَنْتَ يَابَلْعشِيَةَ نَعَرْفَكْ نَاسْ مْلَاحْ

أَعْطِيْنِيْ الْبَرْمِسْيُونْ ومَنَنْسَاشْ الْكِفَاحْ

كِيْ نَهْبَطْ لَلطَهْرَةَ نْقَابَلْ لَعْوِيْنَاتْ

سَالُوْلِيْ عَلَى ولَادِيْ والْمَلْقَى لَلْمَمَاتْ

كِيْ نَهْبَطْ لَلطَهْرَةَ نْقَابَلْ السْمَاء لَزْرَقْ

سَالُوْلِيْ عَلَى ولَادِيْ وأَنَا قَلْبِي نَحْرَقْ

7-الشجعان

شَعْلُوا نَارْ فِي الاسْتِعْمَارْ

وَصَارْ لِي يْهِيْجْ فِي كُلْ نَاحِيَة

أه يَا شُجْعَانْ يَا أَهْلْ الإِيْمَانْ

يَا لْمُخْلِصِيْنْ وَ سَمْعُوْا لِيَا

رَانِي كْلاَمِي تَامْ مَا فِيه مَا يَنْدَامْ

تَارِيْخْ جْدِيْدْ عَلَى الوَطَنِيَة

بجاهد الرسول وصحابو الأنبياء

عليه السلام وتاريخ جديد والوطنية

8-الطيارة الصفراء

الطَيَارَة الصَفْرَا أحَبْسِي مَا تَضَرْبِيْشْ رَاسِي رَاسِي وْحِيدْ لَمِيْمَة مَا تَضْنِيْشْ

سِي يَا يُمَا وَسِي مَا تَبْكِيْشْ نَطْلَعْ لجَبَلْ نْمُوتُ وَ مَانْرَدِيشْ

الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاء

الجُنْدِي لِي جَانَا وَ طْرَحْنَالُوا لفْرَاشْ سْمَعْ بَفْرَانْسَا جَاتْ لْقَهْوَا مَا شْرَبْهَاشْ

الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاء

الضَيْف اللِي جَانَا يْكَرْكَرْ فِي البَرْنُوسْ هُو سِي عْمِيرُوشْ وأَنَا مَا عْرَفْتُوشْ

9- العلم

اللي يْحَبْ لاَ فْرِيْكْ دِيْ نُورْ يشَارَكْنَا فِي الوَطَنِّيَة

دَافْعُو عْلَى دْرَابُو المْنْصُورْ تَاعْ الدَّولَة الإِسْلاَمِيَّة

دْرَابُونَا نَجْمَة وَهْلاَل نْقِيْمُو عْلِيه نَّسَا و رْجَالْ

دْرَبُونَا نَجْمَة وَحْرِيْر طَاحَلْنَا فِي قَاعْ البِيْرْ

نْدُورُ أعْلِيه كْبِيرْ وَصْغِيرْ بَاشْ نَحِيو الغْبِينَة

ويَافْرَانْسَا بَالاَكْ بَالاَكّ ولاَ لْجِيْرِي مَاشِي دْيَالَكْ

دُوَرْنَاهَا بَالدُوَارْ وَ سَيرْنَاهَا بِالسِيَارْ

نَحِينَا النَّاسْ الغَدارَة وخَلِيْنَا نَاسْ الوَطَنِيَّة

10- عَلَيْلَكْ أَلِيْلَى عَلَيْلَكْ أَلِيْلَى

تْلَقَاوْ الْقُومِيْةَ مع جِيشْ التَحْرِيرْ

تَجْيِنِي لبْرَيَة نَقْرَاهَا الصَبَاحْ

الْقُومِي فَالْبَابْ وَخَرَجْنَا الْسِلاَحْ

لاَبَسْ القَشَابِيَةَ بَاطُوكَازْ جْدِيْدَا

الله يَرْحَمْ الشَهِيد العيدي سي الحسين

الله يَرْحَمْ الشَهِيد خونا بوتوقة أحمد وبدليوة سي صالح

الله يَرْحَمْ شُهَدَاءَ دُوارْ بَنِي زَيدْ

تَجْيِنِي لَبْرَيَة نَقْرَاهَا لَعْشِيَة

القُومِي فَالْبَابْ خَرجْنَا الْلبْسَةَ

يَا نَاسْ البِلاَدِ طَلْ عَلَى الطَاقَة

يَا نَاسْ الجِبَالَ طَاحَتْ فَالطَرِيْقَ

يَا نَاسْ البِلاَدِ شَكْ الْلحَمْ دِيْسْرُوْهاَ

يَا نَاسْ الجِبَالَ لحَشِيْشْ تْعَوْلُهَا

11- الجَزَائرْ مَنْ بَكْرِي لِيَا

فْرَانْسَا رَاحَت للرُوسْ قَاتْلُوا يَا رَاخُوسْ

بَنْ بَلَة عَنْدِي مَحْبُوسْ وَالجَزَائِرْ مَنْ بَكْرِي لِيَا

فْرَانْسَا عُرَتْ الأجْنَاسْ حَكْمَتْ خَمْسَة مِنَ الرِيَاسْ

قَاتَلْهُمْ الحَرْبْ خْلاَصْ وَالجَزَائِرْ مَنْ بَكْرِي لِيَا

يَا فْرَانْسَا يَا الغَدَارَة تْحَارَبْ فِيْنَا بِالطِيَارَة

وَأَحْنَا عْرَبْ وَمُوْشْ نَصَارَى مِنْ عَنْدْ اللَّه مَنْصُورِيْنْ

بْلاَ طِيَارَة بْلاَ بَابُورْ بَرْكَة رَبِي وَالرَّسُول

وَأَحْنَا لِي نْجِيْبُو الحُرِيَة

12–السيلان

كِيْ نَبْكِيْ بَالْدَمْعَةَ هَيَّالَةَ وَمَتْحَيَّرْ خَاطْرِيَ كَزْدَانْ

أَحْكِيْلَكْ يَالْشَاهَدْ خُوْيَا كِيْ جَبِيْنَا عَلَى الْسِيْلَانْ

وكِيْ عَدِيْنَا عَلَى الْحَمَامْ بَالْبَارُوْدْ أَغْمَامْ أَغْمَامْ

الله الله يَازَرْع الْزَنَاءْ ويَامَا فِيْكُمْ الْرِجَالْ

أَخْرْجُوا يَا خَاوْتِي الْرَجَالَةَ الْدَنْيَا رَاهِي فِي لَمَانْ

14–لاَ لِي يُمَا لاَ لِي

لاَ لِي يُمَا لاَ لِي و لاَ لِي يُمَا لاَ لِي وَ الشُهَدَاء و خِيَانِي

يَا لِشَارْ البْلاَنْدِي والطاَلَعْ للزِيْتُونَة

تْرِيَبْهَا و نَبْنِيهَا وَنْرَجَعْهَا دَولَة

وَتْقُولْ لَسِيْ الْحُسِيْن يَمْشِيْ مَعَ لَعْشِيَةَ

يْجِبْ الْجِيْش ويَجِي لَلْعَسْكَرْ وَالْقُوْمِيَةَ

يَابَنْت الجَزَائر اللِي مَدِيتِي وَلْدَكْ

مَدِيْتُو للجَزَائر لِتَحْرُرْ وَطَنَكْ

لاَ لِي يُمَا لاَ لِي و لاَ لِي يُمَا لاَ لِي وَ الشُهَدَاء و خِيَانِي

15–يَا لَعْدُو اللّيْ جَانَا

يَا لَعْدُو اللّيْ جَانَا وجَانَا منْ بْلَادُو

يَا نْسَاء الشُهَدَاء صَدْرُو فَايَنْ تْبَاتُوا

قُولُوا لْعَبْد لَعْزِيْز يَرْكَبْ عَنْد الْسَاعْتِيْن

يجِيبْ الجْيش ويَجِيْ الْعَسْكَرْ أو فَقْيَاطِيْن

وَالْسِيْ ابْرَاهِيْم يَرْكَبْ عَنْد الْمَغْرَبْ

الْعَسْكَرْ مْبَيْتَ فَالمْلْعَبْ

ب–المعارك:

1–معركة السليقان (السينغال) أكتوبر 1960

جرت أحداث المعركة في "**قرية الشعبة**" التابعة إداريا لبلدية "**بني زيد**" غرب ولاية "**سكيكدة**"،في شهر أكتوبر سنة 1960م على الساعة الحادية عشرة صباحا، يروي أحداثها قائد الكتيبة **المجاهد رابح مزدور رحمه الله** حيث قال: علمنا أنَّ مجموعة من جنود الاحتلال سيمرون بالطريق الرابط بين **الشعبة** و **بني زيد** بعد عشر أو خمس عشرة دقيقة قمنا بنصب كمين يتكون من **25**مجاهدا والتموقع استعدادا لبدء الهجوم لكننا فوجئنا بثلاث شاحنات عسكرية على متنها عدد كبير من الجنود،فشعر بعض المجاهدين الذين برفقتي بالخوف وقرروا الانسحاب لكنني استطعت إقناعهم بالعودة وباشرت أنا بالهجوم لكن الشاحنة التي كان

على متنها قائد الجنود الفرنسيين قد مرت فأطلقت الرصاص على الشاحنة الثانية،فتوقفت الشّاحنتان وحدث تبادل لإطلاق النار بيننا بعدها تفطنت لوجود جندي زنجي(أصوله إفريقية) يقوم بإطلاق كثيف للرّصاص، وخشيت أن يصيب أحد رفقائي فتقدمت بسرعة نحو الشاحنة التي هو على متنها لأقضي عليه،وبدأت أصوات رفقائي تتعالى (عد أدراجك، عد سيقضي عليك)وكانوا يقصدون جنديّا آخر لم أنتبه لوجوده بجانب إطار الشاحنة لكنني استطعت الوصول إلى الجندي الزّنجيّ والقضاء عليه والاستيلاء على سلاحه في نفس اللّحظة التحق بنا "**المجاهد مسعود هدام**"وقضى على عسكري فرنسي آخر، فهجم بقية المجاهدين على الشاحنة الثانية لجمع ما يمكن من أسلحة وذخيرة، فخشيت أن يقضي عليهم الجنود الفرنسيين لأنَّ عددنا كان قليلا، فلقد كنّا ستّة عشر مجاهداً، لكنّهم لم يصغوا إليّ، وفي الأخير تمكنوا من جمع كل الأسلحة والذخيرة، بعدها قمنا بإطلاق النار على الشاحنة الثالثة وقررت اقتحامها فتحت باب الشاحنة فوجئت بوجود جنديّين فرنسيّين فقمت بضربهما بسلاحي فسقطا أرضا لست متأكدا إن ماتا أو أغمي عليهما فقط، وفي نفس الوقت كان المجاهد هدام عائدا إلى المقر فصادف عسكريّا فرنسيا فارّا فأطلق النّار عليه فأصابه ومات بعدها ثم قرّرنا إضرام النار في الشاحنتين لكن "**المجاهد بوشارب**" قرر أولا تجريد أحد الجنود من بذلته العسكرية، فقمت أنا بحرق إحدى الشاحنتين ثم أحرقنا الأخرى فبدأت النساء بإطلاق الزغاريد وعمت الفرحة المكان، كان عدد الجنود الفرنسيين أكثر من **30** جنديا ، من بين المجاهدين الذّين حضروا

المعركة:عبد الله مرابط،السعدي بن يوسف،كبير أحمد ،الشهيد بوجغرة حسان الذي ارتقى في معركة وادي علي ،الشهيد نطور عبد القادر المدعو بوجمعة،بن جامع علي.

-نتائج العملية:

غنم جيش التحرير الوطني 14أسلحة تتمثل في 8 ماط 49 عيار، 3طومسو، و2كربيل، 1ماس 51، وحرق 3شاحنات، وانتهت المعركة لصالح جيش التحرير الوطني، وقتل 30إلى 35 من الجنود الأفارقة المجندين مع العدو الفرنسي.

2-معركة وادي زقار 11ماي 1957

تُعَدُّ **معركة وادي زقار** من أهم المعارك التي عرفتها منطقة الشمال القسنطيني خاصة من ناحية نجاحها التام وتأثيرها على الجيش الفرنسي وفي المقابل أثرها النفسي والمعنوي على المجاهدين، حيث تم تدمير قافلة تموين عسكرية عن آخرها كانت مدججة بالعتاد والسلاح، وقد اختار مسئولو الولاية الثانية التاريخية منطقة زقار لتنفيذها التي تقع ببلدية **عين قشرة** التابعة لدائرة **القل** سابقا ولاية **سكيكدة** تحت قيادة، وتتشكل قائمة الأبطال الذين أشرفوا على تنظيم الكمين وتنفيذه كل من:**بوعلي مسعود**، ونائبه **بلوصيف رابح**،**دخلي مختار** المدعو البركة، **عبد الوهاب عيسى**،**بوالكرشة لخضر**.

-تنظيم الكمين:

نصبت قوات من جيش التحرير الوطني (فيلق يبلغ تعداده **600** مقاتل) بتاريخ **11ماي1957** كمينا لقافلة عسكرية فرنسية تتكون من **17** حافلة عسكرية معبأة بالجنود الفرنسيين ومعهم ثلاث دبابات وسبع سيارات مدنية. كان المجاهدون قد اصطفوا على جانبي الطريق حسب نظام خاص بين عين قشرة والمزارقة، شرق الميلية، وبمجرد أن دخلت القافلة وسط الكمين فاجأتهم قواتنا بإطلاق النيران من الجانبين، وكانت المدافع الرشاشة تلفظ نيرانها في اتجاهات مختلفة فالأول كان في اتجاه زقار والثاني باتجاه عين قشرة والثالث باتجاه الطيران. بواسطة هذا الأسلوب المحكم، تمكنا من إيقاف كل حركة قد تحاولها المراكز العسكرية، فأسفرت المعركة عن مقتل **93** جنديا في صفوف العدو من بينهم كولونيل وليوتنان كولونيل وأربعة ضباط برتبة كابتان وأسر **12** جنديا من بينهم كابورال شاف. أما جيش التحرير فقد استشهد منه **ثلاثة** مجاهدين وجرح **أربعة**.

-نتائج العملية:

غنم جيش التحرير الوطني في هذه المعركة أربع قطع من السلاح الثقيل ورشاشتين ثقيلتين من نوع **7/12** و30رشاشة طومسونو**70** بندقية أوتوماتيكية، و450 مخزن ذخيرة

حربية و7 صناديق مليئة بالقنابل اليدوية وجهاز راديو و19 قنطار من القهوة وقنطارا من الدخان احترقت دبابتان وفرت الثالثة.

3-معركة وادي علي 14أوت 1960

وقعت هذه المعركة أعالي **تمنارت** التابعة لبلدية **الشرايع** بتاريخ **14 أوت 1960**،حيث حاصر العدو الفرنسي "**دوار مرابط**" و"**أفنسو**" فاشتبك هذا الأخير مع مجموعة من مجاهدي جيش التحرير الوطني أسفرت على استشهاد المجاهدين "**محمد فوفو،محمد بودليوة**" وأسر **سبعة** آخرين و على إثر المعلومات التي رصدها المجاهدون والتي تقول بأن مجموعة من القوات العسكرية الفرنسية المتواجدة بقرية "**قنواع**" تقوم كل يوم بنقل المؤونة للوحدة العسكرية المتواجدة في قرية "**هلالة**" وبناء على هذه المعلومات الدقيقة والقيمة تقرر إجراء كمين للقضاء على هذه الوحدة و في اليوم المحدد قامت فرقة من جنود جيش التحرير الوطني بقيادة المجاهد "**مزدور رابح**" بنصب كمين في المكان المسمى "**الزانة لبنسعيد**" بالقرب من قرية "**هلالة**" . و خلال هذا الكمين جرح المجاهد "**محيو**" جرحا بليغا حتى ظن رفاقه أنه استشهد عندها أخذوا سلاحه و أوراقه و تركزه في أرض المعركة على أن يعودوا فيما بعد لدفنه، لكن العدو الفرنسي نقله إلى المعسكر و عالجه حتى استعاد وعيه و عافيته بعدها أخضع لعملية استنطاق و تحت التعذيب أدلى المجاهد"**محيو**" على مكان وجود المجاهدين (بواد

علي) و كان في اعتقاده أن رفاقه المجاهدين كما كان متفق عليه قد غيروا المكان عند نهاية المعركة، لكن لسوء الحظ و عند مغادرة المجاهدين للمكان(واد علي) وبينما هم في طريقهم إلى مكان آخر وقعت حادثة في المكان الجديد لأحد المجاهدين يدعى "**كنيوش**" و بفعل لا إرادي أثناء عملية تنظيفه لسلاحه خرجت طلقات نارية من سلاحه و خوفا من انكشاف تواجدهم بالمكان الجديد أصدر المسئولون أمرا بالعودة إلى واد علي ريثما تهدأ الأوضاع وعلى أساس المعلومات المتوفرة لدى العدو الفرنسي قام هذا الأخير بتاريخ **07 ماي 1961** بقنبلة مركز جيش التحرير الوطني بواد علي الذي عاد إليه المجاهدون مستعملا **04** طائرات من نوع **B26** وطائرات أخرى تسمى بال**صفراء** أطلقت حوالي **36** قنبلة من العيار الكبير على مركز واد علي، لكون المجاهدون يجهلون بأن"**المجاهد محيو**" مازال على قيد الحياة و أنه في قبضة العدو الفرنسي و تعرضه للاستنطاق و أدلى لهم بكل شيء.أسفرت هذه الإغارة الشنعاء على استشهاد **24** مجاهدا من بينهم **04** مجاهدات وجرح "**المجاهد المولود بلكحلة**" وقائد الكتيبة "**رابح مزدور**".

4-معركة متوسة جوان 1956

جرت أحداث هذه المعركة في منطقة "**الشرايع**" التابعة لدائرة "**القل**" غرب ولاية "**سكيكدة**"، في شهر جوان سنة 1956م، بقيادة "**المجاهد الحسين بشيخي**"رحمه الله،

نصبت قوات من جيش التحرير الوطني كمينا لقافلة عسكرية فرنسية للتموين، كانت متجهة نحو ثكنة **الطرس**، ومن بين المجاهدين الذين شاركوا في المعركة رحمة الله عليهم "**بوحافر علي**، "**رايس حسين**"، "**ڤاري عمار**"، "**شكيل سعيد**"،" **معلم يوسف**" "والمجاهد "**جبين محمود** "أطال الله في عمره.

-نتائج العملية:

غنم جيش التحرير الوطني أسلحة نارية، ورشاش نوع طومسو، وأسر عسكري فرنسي برتبة **رقيب** كرهينة ثم نقله من طرف المجاهد **ڤاري عمار** رحمه الله، أين قاموا بقطع "**وادي خراوط**" مرورا بمنطقة بني- مليح دوار أفنسو، وقاموا بتناول العشاء هنالك وواصلوا سيرهم عبر الجبال، إلى غاية وصولهم إلى مقر القيادة.

تم الانسحاب من المعركة بدون أية خسائر في صفوف المجاهدين، حيث تم التخطيط للعملية مسبقا من أجل قطع الإمداد عن الثكنة العسكرية الفرنسية بالطرس، والتي ضمت الكثير من العساكر، كما تعتبر أهم كتيبة عسكرية للجيش الفرنسي بالمنطقة.

5-معركة آڤنة01 فيفري 1958

وقعت أحداث هذه المعركة في قرية "**آڤنة**"التابعة لدائرة "**القل**" غرب ولاية "**سكيكدة**"، بتاريخ01 فيفري1958م، بقيادة المجاهد "**محمد يسعد**" رحمه الله المدعو الشيخ، انطلقت

كتيبة التسليح من قرية قياطين نحو مقر الولاية التاريخية الثانية في حجر مفروش إلى تونس، قطعت هذه الكتيبة أكثر من 800 كيلومتر مشياً على الأقدام ذهابا وإيابا، شاركت في معركة العبور التي وقعت في جبل مرمورة ببلدية "بوحمدان" ولاية "قالمة"وذلك في يوم 28 ماي 1958 وعرفت مواجهة دموية على مدار أكثر من يومين بين المجاهدين و**آلاف** من جنود لواء اللفيف الأجنبي للمضليين القناصة بقيادة العقيد "**جون بيار**" مدعوم بمقاتلات من سلاح الجو ومدفعية الميدان. في هذه المعركة تمكن المجاهدون من **إسقاط طائرة** كان على متنها العقيد **جون بيار** وضباط آخرين كانوا يرافقونه لإدارة فصول المعركة. فقد قائد الكتيبة "**محمد يسعد**" الكثير من رجاله خلال معارك عبور خطي شال وموريس الرهيب إلى الجارة تونس الشقيقة لجلب السلاح والذخيرة الحربية منهم الشهيد "**الهادي حنيبش**".

نظرا لتركيز الاحتلال على هذه المنطقة تعثرت كتيبة "**محمد يسعد**" ولم يتمكن من العودة إلى مركز الولاية الذي كان في منطقة الدردار –**أولاد الزاحي**–جنوب **بني زيد** في أوت 1958، وعند وصوله الدردار وجد بأن قيادة أركان الولاية تغيرت فاضطر للتنقل عبر مسلك **لمباطل** الجديدة، أقنة، وخاض هو ورجاله معركة ضد فصيلة من القوات البرية كانت معسكرة على أطراف وادي لولوج أسفل تلة ملعب الصيد، وتمكن من المرور عبر غابات "الكدية التابعة لزواغد" وأوصل هو ورجاله حمولة السلاح والذخيرة الحربية إلى قياطين. في مساء ذلك اليوم

على الساعة الثانية انطلقت 12 طائرة عسكرية B26 من المطار الحربي لتلاغمة وقنبلت قرية قياطين لمدة نصف ساعة، وأرادت كتيبة التسليح الرد بمضادات الطيران التي جلبوها معهم، لكن القيادة منعت ذلك لاعتبارات جغرافية تتعلق بضيق ميدان المعركة ووجود السكان.

6-مجزرة سماش 11جوان 1956:

ارتكبت هذه المجزرة في يوم 11 جوان 1956 وفي حدود الساعة التاسعة مساء تم الهجوم من طرف الجيش الفرنسي على دشرة سماش بقرية "**لولوج ببني زيد**" ولاية "**سكيكدة**"بإطلاق الرصاص بصفة عشوائية و وحشية على **22** فردا، **16**منهم من عائلة بودليوة أحدهم طفل في الأسبوع الأول من عمره، بعد قتلهم يرمون في إسطبل للحيوان ويوضع فوقهم الحطب والأعشاب الجافة ثم يسكب البنزين عليهم ويغلق باب الإسطبل وتشعل النيران في جثامينهم الطاهرة. هذه الجريمة الشنعاء ضد الإنسانية التي قادها الملازم الأول "**ديلافو**" مسؤول المكتب الثاني والتي ليس لها ما يبررها مهما كانت الظروف أشار البعض أنها عملية انتقام لقائد مدينة القل المسمى "**سعيدي مشاطي**" والذي قام جيش التحرير الوطني بالقضاء عليه صبيحة 8 جوان 1956 بالقل أي ثلاثة أيام قبل المجزرة وبالضبط على عائلة "**بودليوة**" لأن الكثير من أفرادها مجاهدين وقدماء في الحركة الوطنية. هذه الجريمة الشنعاء بقيت غامضة وصلت طي الكتمان والسرية حتى داخل الجزائر فلم تحظى بتقارير إعلامية، باستثناء النصب التذكاري الذي أقيم في المنطقة.

ملخص

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بإحدى المصادر التاريخية لتدوين أحداث الثورة التحريرية الجزائرية ألا وهي الأغنية الشعبية الثورية، التي تعبر عن واقع الشعب الجزائري في مختلف مناطق الوطن عامة والقل على وجه الخصوص، فكانت محملة بتعابير قومية ووطنية تصور حجم المعاناة وجرائم الاستعمار الفرنسي. تمحورت الأغاني الثورية المنقولة شفاهة في منطقة القل، حول مجموعة من المضامين التي وردت في الأغنية الشعبية الثورية، ولا سيما ما تعلق منها بالهوية والعلم الوطني، كما اهتمت ما تعرض له الشعب الجزائري من ظلم ومجازر من طرف المستدمر، كما كانت الأغنية الثورية رسالة مشفرة بين الثوار من أجل نقل أخبارهم وخططهم العسكرية والتواصل فيما بينهم، كما تغنت ببطولاتهم وبمعاركهم وانتصاراتهم واستشهادهم.

Abstrat:

This study aims to introduce one of the historical sources to write down the events of the Algerian liberation revolution, which is the revolutionary popular song, which expresses the reality of the Algerian people in the various regions of the country in general and the few in particular.

The revolutionary songs transmitted orally in the collo region centered around a group of contents that werementioned in the revolutionary folk song, especially those related to identity and the national flag.

The revolutionaries in order to convey their news and military plans and communicate with each other, as it sang about their heroism, their battles, their victories and their martyrdom.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أ–المصادر:

–مصادر شفوية:

- خميسة علي هادف ،87سنة، بني زيد.
- رحيلة ساسي هادف المدعوة غزالة ،88 سنة، بني زيد.
- فاطيمة سماسل،80سنة، بني زيد.
- يمينة بووزة،75سنة،عين أغبال.
- محمد بودليوة ابن الشهيد سي صالح
- شريط مسجل للمجاهد رابح مزدرو رحمه الله ،يوم 1991/09/04م.
- إبراهيم نطور ابن الشهيد نطور عبد القادر المدعو بوجمعة.
- قاري أحسن ابن المجاهد قاري عمار رحمه الله،عين أغبال.

ب–المراجع:

1- إبراهيم الحميدري، أنتولوجيا الفنون التقليدية ، ط1، دار اللاذقية 1984م.

2- إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية، القاهرة، (دط)، 1985م.

3- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ج6، شرحه وضبطه ، ورتب فهارسه أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع، بيروت، ط3، 1965.

4- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 3، دط، دت.

5- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط3، 1994.

6- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1968م.

7- أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1985، رقم النشر 83/1348.

8- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط2، 1994.

9-عبد العزيز بن أحمد محسن الحميدي: مفاهيم الحرية وتطبيقاتها، مركز التأمل للدراسات والبحوث، ط1، السعودية،2013.

10-عبد المجيد القرناطي، تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات والأصول، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة، ط 2006، 2، ص 347 وما بعدها – و أحمد سقطي دراسات في الموسيقى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984.

11-عبد المالك مرتاض: دليل مصطلحات الثورة التحريرية الجزائرية(1954-1962) الجزائر.

12-عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

13-عمر بلخوجة، علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح،منشورات القصبة.

14-فاروق أحمد مصطفى، الموالد (دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر)، الهيئة المصرية للكتاب، 1980م.

15-محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى اللجنة العلمية الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ليبيا 2006.

16-محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1964.

17-مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة للقصور، دار الثقافة ، القاهرة، مصر 2008

18-مصطفى الأشرف الأمة والمجتمع، ترجمة د: حنفي بن عيسى المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

19-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1981.

ج–المراجع المترجمة:

1. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور تر: أحمد رشيد صالح وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، د ط، 1996م.
2. غوستاف لوبون، روح الثورات والثورة الفرنسية، ترجمة: عادل زعيتر، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، القاهرة.
3. هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.
4. رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، دط دت.

د–المعاجم:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، مج4.
2. إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، وآخرون الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث مكتبة الشرق الدولية، مصر، دط،2004م.
3. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودي.
4. محمد بن سعدي علي بن هادية بالاشتراك مع بالحسن الباشا والجيلاني بن الحاج، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،7، 1991م.
5. المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، و آخرون تر: ابن محمد أويس و عبد النصير علوي، مكتبة دحمانية.

هـ–المجلات والمقالات:

1. عبد اللطيف حني، رحمة تواتي، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف.

2. حريشة جمال، طاليبي علي، نماذج عن نضال المرأة الصحراوية خلال الثورة التحريرية 1954-1962،مجلة الونشريس للدراسات التاريخية، المجلد 01، العدد:02، ذي الحجة 1443هـ /جويلية 2022م.

3.فايزة لولو، الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية، مجلةالإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،الجزائر،العدد01،جانفي2020.

4.مازن منصور تاريخ موسيقى الراي الحوار المتمدن محور الأدب والفن.ع 1217، 2005، 56

5.موسى لوصيف، فاروق زروق، نضال المرأة بمنطقة سطيف خلال الثورة التحريرية 1954-1962،مجلة رفروف المجلد:10،العدد 01.

و-الرسائل:

1.عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبية في الجزائر: منطقة الشرق الجزائري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية،2008-2009.

2.شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال (1962/1954) ، منطقة وادي الشولي-نموذجا-جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم :الثقافة الشعبية،تلمسان،2004-2005 م.

3.صباحي صبرينة: الحرية عند جاك روسو، مذكرة لنيل شهادة الماستر في فلسفة عامة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية،2019-2020.

4.فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الشعبي، جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016.

5.محمد أحمد محمود الحاج حسن، الخيانة في القرآن الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في أصول الدين، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين،2010.

6.مهاجر جمال، الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة أنموذجا دراسة تحليلية – مذكرة ماجيستير في الثقافة الشعبية 2011-2012.

ز-المواقع الالكترونية:

- http://ar.wikipedia.org/wiki
- https://arab-ency.com.sy/ency
- https://ar.wikipedia.org/wiki
- https://shamel.ws

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **ماهية الأغنية الشعبية ودور المرأة في الثورة التحريرية**	
I.مفهوم الأغنية الشعبية	7
أ- الأغنية الشعبية لغـــــــــة	7
ب- الأغنية الشعبية اصطلاحا	8
II-الأغنية الشعبية الثورية	13
III.تطور الأغنية الشعبية	16
IV. روّاة الأغنية الشعبية	25
V. خصائص الأغنية الشعبية	26
VI .أنواع الأغنية الشعبية	31
VI.1.الأغنية الشعبية العصرية	31
VI. 2 .الأغنية الصحراوية	32
VI . 3. أغنية الراي	32
VI . 4 .الأغنية البدوية	33
VII. أشكال الأغنية الشعبية	33
1-أغاني الأمهات	34
2-الأغاني الفردية	34

3-الأغاني الجماعية	35
VIII. دور المرأة في الثورة التحريرية	36
أ-مفهوم الثورة لغة واصطلاحا	36
ب-دور المرأة في الثورة	37
1.المرأة الفدائية	37
2.المرأة المسبلة	38
3.مهام وأدوار أخرى	39
الفصل الثاني **مضامين الأغاني الشعبية النسوية ودورها في تشكيل الوعي الثوري**	
I .المضامين السياسية	42
I. 1. الحريّـــــــة	42
I.2. الخيانة (الحركة / القومية)	46
I.3. العلم الجزائري	50
I.4. نقل الأخبار	53
II. **المضامين الاجتماعية**	55
II.1.الشوق والفراق	55
II.2. الشجاعة	60
II.3.الجهاد والاتحاد	63
III . المضامين العسكرية	66
III.1.الأسلحة	66
III.1.1.الرّافال	66
III.1.2.البياسة	67
III.1.3. الرصاص والبارود	68
III.1.4. السيلان	69
III.1.5.القارة	70
III.1.6.الشار	70

III.7.1.الطائرة	72
III. 2. أبطال الملحمة الوطنية	74
1-الشهيد صالح بودليوة المدعو سي صالح	74
2-الشهيد بوتوقة أحمد	76
3-المجاهد مزدور رابح	77
4-المجاهد عبد العزيز نطور	82
5-المجاهد إبراهيم نطور	85
الخاتمة	89
ملحق	92
ملخص	108
قائمة المصادر والمراجع	111
الفهرس	117