وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبدالحميد بن باديس

مستغانم

كلية الاداب والفنون

قسم فنون العرض

التخصص تراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في التراث الموسيقي الجزائري

عنـــــــــــوان المذكـرة

الأغنية النسوية الامازيغية لالة شريفة نموذج

إعداد الطالبة: سحالي اكرام

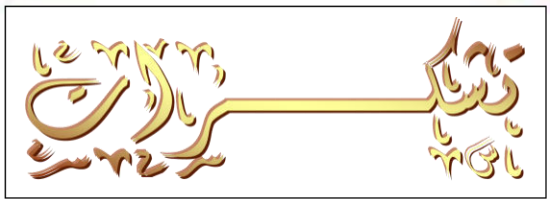
لجنة المناقشة:

د. شرقي هاجر رئيسا

د. منصور كريمة مشرفا ومقررا

أ. بلعباسي كلثوم مناقشا

السنـــة الجامعيـــــة :2021-2020



احمدالله واشكره الذي هداني و علمني ما لم اعلم واصلي واسلم على صفة خلقه و على اله وصحبه وعلى من اهتدى بيديه إلى يوم الدين .عملا بقوله صلى الله عليه وسلم

" لا يشكرالناس من لا يشكر الله"

" نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "الدكتورة منصور كريمة" على قبولها تأطيرنا و مساعدتنا و حرصها على انجاز هذا العمل المتواضع كما لا يفوتني أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير ألساتذتنا.

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى اللذان أوصى الله بهما خيرا في الدنيا، إلى من عزتني و غمرتني بدفء حنانها و عطفها و منحتني ثمرة كفاحها في الحياة و لم تبخل علي بدعائها و مالها و إلى من تراودني اصدق كلماتها و تملك قلبي و تهز كياني عند سماع صوتها و تسكن مشاعر أمي الغالية .إلى من تقلدت بمقاليده و تحليت بسماته و اتبعت خطواته و نصائحهن إلى من تفتح له قلبي في هذه الدنيا قرة عيني إلى من وهب نفسه شمعة تضيء سبيلي في النجاح و لم يبخل و يتردد في البذل و العطاء في سبيل تعليمي أبي العزيز .إلى الذي بكت عيني لبعدهما جدي وجدتي أدعو الله أن يسكنهما فسيح جنانه.

المقدمة

- تعتبر الاغنية الشعبية مجموعة من العطاءات القولية و الفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب عن طريق الرواية الشفوية من جيل الى جيل، فهي عبارة عن مادة خام ملتحمة بالانسان منذ نشأته وتربطهما علاقة مجاورة يرفض الانسلاخ عنها لانها الاطار المرجعي الذي يخبرنا عن ماضيه بتعبير يقوم على الترميز و الأقنعة الشعبية التي تقول بتلميح مالا تقول بالتصريح.

- كما تعكس الاغنية الشعبية صورة حية لأشكال الحياة و همومها و تعبر عن مدى امتزاج الوجدان الجماعي واحلام الناس، حيث تظهر قوة اعتزاز الشعب الجزائري بقيمه و تقاليده و تضحياتهم و تصور أماله و تطلعاته الى العيش بحرية و كرامة.

- حيث تعتبر الاغنية القبائلية فن شعبي يحضى بأهمية كبيرة في المجتمع القبائلي و هي من الفنون الاكثر انتشارا و حضورا في الأوساط الشعبية فهي نتاج يميز النظام الاجتماعي، و تعتبر الاغنية ناقلا هاما للثقافة بين المجتمع القبائلي و تراثه و حفاظا لها و حاملا الانشغالات أفراده فهي تعتبر المراة العاكسة للطبيعة العميقة للشعب، اذ تترجم اماله والامه عبر مر العصور و هذا ما يفسر وجود الاغنية في كل مظاهر حياة الانسان القبائلي فهي تحتل كل الفضاءات وحاضرة في كل المناسبات و تعبر عن حياة الشعب.

- فالأغنية تعتبر وسيلة تعبر مميزة عن الظروف التي نشات فيها و تعد رصدا مفصلا لكل الانشغالات اليومية للجماعة بأبعادها الاجتماعية السياسية الثقافية الفكرية فالأغنية كانت المنبر الذي عبر من خلاله المغنون عن مشاعرهم و مواقفهم و الاغنية الامازيغية على تراثها و تنوعها تتموقع في مقدمة المجالات التعبيرية اللصيقة بالطبقات الشعبية العريضة باعتبارها المنبر الاكثر إفصاحا على الانشغالات الحياتيه للافراد والجماعات اذ من خلالها يتم التعبير عن مختلف الآونات النفسيه و الذهنيه لشرائح اجتماعيه واسعه وفي مضامينها تنتقل الحقائق الاجتماعيه والثقافيه والسياسيه بكل صدق وتحفظ.

- فعبر ثنايا الاغنيه تمكن الفرد القبائلي من التعبير بشكل جزئي عن افكاره وارائه خاصه المراه التي عانت الكثير من العادات والتقاليد القبائليه التي حددت امامها مجالات التعبير والافصاح عن رغباتها ومكوناتها فوجدت في هذا النمط الفني (الاغنيه) وسيله وفضاء التفسح من خلال هما عما

تعجز الالسن الافصاح عنه بشكل علني فافرعت و خففت عن نفسها و افصحت عن مكبوتاتها من خلال الاغنية و الاشعار.

- كما لعبت الاغنية القبائلية الشوية دورا فعالا في ترجمة و تصوير الواقع بكل جزئياته الدقيقة و التي تمثل هو يتهم، فهي مرآة تعكس افكارهم و طقوسهم و قيمهم الانسانية بكل صدق، كما يعود كل الفضل باستمرار و بقاء بعض الانماط الغنائية لا سيما القديمة منها.

- لقد ترجمت الاغنية النسوية مختلف انشغالات المجتمع القبائلي كما شغل موضوع المواد حيزا واسعا في ثنايا الاغنيه النسويه القبائليه اتخذت المغنيات من المراه عالما ابداعيا خاصا، فواضع جمالها الجسم ومحاسنها وتطرقت لادوارها ومكانتها في المجتمع القبائلي كما ترجمه المغنيات في اغانيهم ونصوصهم الغنائيه مختلف انشغالات ومحن المراه القبائليه في حياتي اليوميه كالفقر واليتم والضياع الحرمان الغربه الزواج الطلاق وغيرها من الهموم التي عكرت حياه المراه القبائليه كما استطاعت المراه القبائليه ان تحتفظ بهذا المورث العريقه من الاندثار والزوال عبر مختلف العصور التاريخيه تستند عليها كل ما دعت الحاجه اليها بصوت بائس حزين تاره وتاره اخرى بنبوه سعيده متفائله، ونظرا لهذه الاهميه التي تحظى بها الاغنيه النسويه تنصب اشكاليه بحثيه حيث اننا نسعى عن طريق المنهج التحليل و الوصف التعامل مع الاغنيه حيث حاولت ان اصف و احلل بعض المفاهيم التي تختلج في تنايه القبائليه النسويه وفكر رموز اغنيتها:

- وفي ضوء ما سبق حددت خطه بحثي التي استلمت على مقدمه اربعه فصول وخلاصه وخاتمه وملحق من الصور ومن

- تساؤلات البحث:

- ما هي اهم مواضيع الاغنيه القبائليه النسويه؟

- ما هي المعاني والرسائل الظمنيه التي تضمنتها الاغنيه القبائليه النسويه؟

- ما هي انواع الاغاني التي تتداول نساء القبائل وبما تتميز؟

- هل الاغنيه النسويه القبائليه تعبر عن الواقع ام انها وسيله للهو الترويح عن النفس فقط؟

- لقد قسمت بحثي الى اربعه فصول في المقدمه تطرقت الى طرح اشكاليه وتساؤلات فرعيه.

- اما الفصل الاول يحمل عنوان ثقافه الامازيغيه المحليه حيث يحتوي هذا الفصل على مباحث. تطرقت في المبحث الاول على تعريف الشعب الامازيغي وفي المبحث الثاني اللغه الامازيغيه اما في المبحث الثالث الكتابه الامازيغيه وفي المبحث الرابع الفرق الامازيغيه بالجزائر. اما المبحث الاخير خصائص الثقافه الشعبيه الامازيغيه.

- اما الفصل الثاني بعنوان الاغنيه القبائليه يحتوي ايضا على ثلاثه مباحث في المبحث الاول تمثل في تاريخ تطور الاغنيه القبائلية. والمبحث الثاني انواع مواضيع الاغنيه القبائليه والمبحث الثالث الاغنيه كوسيله اتصال في المجتمع القبائلي.

- اما الفصل الثالث فجاء تحت عنوان الاغنيه النسويه الامازيغيه يحتوي ايضا على مباحث المبحث الاول بعنوان تطور الغناء النسبي الامازيغي ومبحث الثاني انواع الاغاني النسويه الامازيغيه ومبحث ثالث المراه في الاغنيه النسويه الامازيغيه. والاخير بعنوان المغنيه بوشلال ورديه (لالا شريفه) نموذجا.

- المبحث الاول: سيره ذاتيه للمغنيه لالا شريفه

- المبحث الثاني: اغانيها تحليل احداها.

- المبحث الثالث: الآلات التي استعملتها لالا شريفه في اغانيها.

- وانهيت بحثي بخاتمه تحتوي على مجموعه من النتائج التي تحصلت عليها من خلال دراستي لهذا الموضوع حيث الملحق خصصته لمجموعه من الصور غنائيه تطعيم للبحث.

من بين الاسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو غنى المنطقه بهذا الارث الزاخر الذي يعتبر كنزا لاهلها والسبب الثاني في اختيار هذا الموضوع الحفاظ على هذه الماده الخاصه من الاندثار والزوال والتي هي في تراجع مستمر يوما بعد يوم.

- من اهم عائق تعرضت له وهو صعوبه التعامل مع النساء وعدم تفهمهن حيث رفضت بعضهم في تزويد ما لديهن من اغاني وهناك من رفض تسجيل صوتها كما تعرضت للصد في بعض الأحيان واعتقادهم اني اسخر واتلاعب بهن.

- صعوبه دراسه المنطقه لعدم وجود وثائق مكتوبه تعطي لنا لمحه تاريخيه عن المنطقه حتى في المراكز الثقافيه التي قصدها الى بعض الاوراق التي زودت بها من طرف اعوان مصالح البلديه مما جعلني اجد صعوبه في دراسه المنطقه.

- صعوبه ترجمه بعض الكلمات في اللغه الاصليه التي هي اللغه العربيه و لكن رغم هذا حاولت ان احتفظ بمعناها ولو بالنظر القليل.

اما بالنسبه لاهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها نذكر-:

-تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليد والتحديث الجزء الاول للدكتور محمد جلاوي.

-علم الفلكلور الاسكندر هجرتي كراب ترجمة احمد رشيد صالح.

-اشكال التعبير في الادب للدكتوره نسيله ابراهيم

- من اهم المصادر بالنسبه للبحث على كتاب الاغنيه الشعبيه بين الدراسات الشرقيه والغربيه لمجدي محمد شمس الدين.

الفصل الاول

الفصل الاول

المبحث الاول

تعريف الشعب الامازيغي

الامازيغ هم سكان شمال افريقيا تنطلق عليهم ايضا تسميه البربر الروايات والابحاث على اصولهم وتباينت ولم تصل الى مجرد وتتصورات ودارت حولهم ايضا الكثير من الاساطير في استعين بالورد حقيقه ما عن اصولهم فمن هم من يقول انهم برين قيس عيلان ابن مضر بن نزار وهو من الذين قدم الى البلاد المغرب عربا من اخي عمر ابن قيس وهناك من يرى انه من ابناء الملك النعمان بن حمير ابن سبعه الذي ارسلهم والدهم الى بلاد المغرب ليعمرها وهناك من يرى انهم ابناء يقشان ابن ابراهيم الخليل

وكلما تعرضت والمعارضه والتنفيذ والماخوذه به في ذكر اصولهم من ذكر ابن خلدون في ديوانه من ان اصلهم اصلا ابناء امازيغ ابن كنعان ابن حام من ابناء نوح عليه السلام. قدموا من فلسطين وفي ذات السياق يقول علي فهمي خشيم في كتابه (لسان العرب الامازيغ) من انهم اهل البداوه من اصول كنعانيه ترتكز في سوريا فلسطين لبنان الاردن (اهل الشام) والكنعنه تشمل اللغه الفينيقيه والبنيقيه والامازيغيه وهي اللغه العالميه التي تفرعت عنها الارامیه والسريانيه والعبرانيه.

---

*اطلقت على اسمي سكان المغرب اسم لوبي وافري باضافه الى البربر في الاولى شاعت عند اليونان وفي الثانيه عند الفينيقيين والثالثه عند الرومان تحقيرا واستخفافا بهم.

*وهم لمة (ابو لمتونة)، ومسفو (ابو مسوفة) و مرصا (ابو هكسورة) و اصناك (ابو الصنهاجة) و لمطا (ابو لمطا).

•الدراجي بوزياني القبائل الامازيغيه (ادوارها- مواطنها-اعينها) الجزائر(د،ن) (د،سنة(

•عز الدين لمناصره المساله الامازيغيه في الجزائر والمغرب اشكاليه التعدديه اللغويه الاردن دار النشر الشروق 1999ص 7.

ويقول فيهم ابن خلدون في مقدمته"انهم امه معروفه بعزه الجانب والقيم وكذا الدفاع عن الشرف فلم يرى قوم من الامم التي استقرت بالمغرب تكتسب صفه من صفات الامازيغ فهم جيل من الادميين الذين عمروا المغرب وعاشوا فيه منذ ازمنه لا تعرف بدايتها من نهايتها.1

1-عبد الرحمن بن خلدون المقدمه بيروت دار الكتاب اللبناني 1949 صفحه 45.

الثقافه الامازيغيه المحليه

هي احدى اللغات الافريقيه التي يتحدث بها بالخصوص امازيغ شمالي افريقيا هناك من الباحثين من يراها لغه حاميه كالمصريه القديمه حسب اعتقاد جل الباحثين ، يرى الدكتور "محمد المدلاوي " ان الامازيغيه متفرعه من اللغات الساميه، ويمكن بناء اللغه الساميه الام انطلاقا من المقارنه بين اللغه العربيه القديمه واللغه الامازيغيه، الا ان الابحاث اثبتت ان اللغات الساميه لم تظهر الا في الالفيه الثالثه قبل الميلاد في حين ان الامازيغيه ظهرت مع الانسان القفصي* في مده تتراوح بين الالفيه السابعه والتاسعه قبل الميلاد وبالتالي فان الامازيغيه اقدم باربعه الاف سنه عن اللغات الساميه.

_في حين يرى الدكتور احمد بوكوس ان الامازيغيه ليست حاميه ولساميه وانما لغه مستقله بذاتها.

_يرى كارل برسه ان الامازيغيه لغه متاثره باللغه الافرواسيويه اي الحمو الساميه وان الكلمات مشتركه بين الافر اسيويه هي 300 كلمه وهي اقدم بكثير من العربيه، وما يدعم هذا الاعتقاد اكتشاف مدينه امازيغ في جنوب المغرب تعود الى خمسه عشره الاف سنه قبل الميلاد او تسعه الاف سنه قبل الميلاد حسب تقدير علماء الاثار على راسهم الاستاذ مصطفى اعشى، ميزان التفاعل بين اللغتين (الامازيغ والعربيه) كان وليد مرحلة الفتح الاسلامي.

_يتفرع عن هذه اللغه ما يقارب 11 لهجه تتحد في القاعده اللغويه المشتركه ويمكن لناطق احد هذه اللهجات ان يتعلم اللهجه الاخرى في غضون ايام قليله حسب رأي"اندري بارسيه ."

•نسبه الى مدينه قفصه التونسيه التي اكتشف فيها هذا الانسان.

واللهجات العربيه المغربيه متاثره بشكل كبير باللغه الامازيغيه،يظهر ذلك في الاسماء والكلمات الامازيغيه التي تستعمل في هذه اللغه.

ولا بد من الاعتراف هنا ان الامازيغيه لم تنل حظها من الدراسه والتدقيق لانها لم تدعم لا بايديولوجيه الدينيه ولا القوميه عكس اللغه العربيه واللاتينيه التي اكسبتها رسمتها من الدين الاسلامي والمسيحي على حد سوا ء.

الثقافه الامازيغيه المحليه

الامازيغيه كتابتها الخاصه"التيفيناغ", اول كتابه الليبيه البدائية التي كان يعتقد انها كتابه فينيقيه ظهرت في القرن الثاني قبل الميلاد بفضل ماسينيسا،الا ان الباحثه الجزائريه مليكه حشيد تمكنت من العطور على لوحات كتب عليها بالتفناغ تبين انها تعود الى الف سنه و 500 سنه قبل الميلاد مما رجح كون التفناغ اقدم الكتابات الصوتيه التي عرفها الانسان.

_فهناك اذن من يرجح ظهورها الى الانسان القفصي ومقياها تنتشر في شمال افريقيا وجزر الكناري وشبه الجزيره الايبيريه عند الغوانش* كذلك في القاره الامريكيه**. في الحقيقه لقد غابت هذه الكتابه عن حياه الانسان الامازيغي في معظم افريقيا، بعد ان اختار هذا الامازيغي كره او طوعا الخطين اللاتيني او العربي فلم تبق التفناغ الا عند الامازيغي التارقي او على صفحات الزرابي والحلي التقليديه. تكتب التفناغ من اليمين الى اليسار بعد النقوش الليبيه الاقدم التي تستخدم اتجاه غير اعتيادي من الاسفل الى الاعلى.1

---

*الغوانيش : امازيغ يقطنون جزر الكناري.

*التي وجدت بها قطعه نقديه امازيغيه بالضبط نوميديه الاصل.

-1فتيحه بالعيد، المطلب الامازيغي (النخبه القبائليه المثقفه) دراسه تحليليه بين النخبه وافراد المجتمع القبائلي،مذكره لنيل شهاده ماجستير جامعه الجزائر، قسم علم الاجتماع 2001/ 2002 الصفحه 182 -183.

الفرق الامازيغيه في الجزائر

-قبل الحديث عن الامازيغ في الجزائر لابد من الاشاره الى تعدادهم وذكر اماكن تواجدهم اذ تقول الاحصاءات التي اجريت حول هذه النقطه ان الناطقين بالامازيغية يشملون 10 دول من بلاد المغرب والصحراء وبلاد الساحل، غير ان الجزائر والمغرب تحت ظنان النسب العاليه منهم لذا تطرح بهما مساله الامازيغيه بشكل واضح.

-في الجزائر تتراوح نسبته ما بين 20 الى 25 بالمئه اي من سته الى سبعه ملايين نسمه وتتركز اكثر في منطقه القبائل الكبرى بما يمثل اكثر من ثلثي الناطقين بها،اما المجموعات الاخرى فهي متساويه: في الاوراس مليون و 500 الف نسمه.

-الميزابيون: بمنطقت ميزاب (غردايه) والمدن الاباضيه الاخرى حوالي 100 الف نسمه كما يتواجدون ايضا في قراره, الجنوب الوهراني.

-الشينوا في تيبازه وضواحيها هناك التوارق المقسمين على عدد من البلدان الواقعه في المنطقه الصحراويه (الاهقار).1

- 1سالم الشاكر الامازيغ وقضيتهم في بلاد المغرب المعاصر،الجزائر دار القصبه نشر 2003 صفحه 18.

1-التعريف بالفرق الامازيغيه

القبائل: سكان منطقه القبائل الكبرى والصغرى

بنو ميزاب: شعب يسكن منطقه ميزاب السخريه الصحراويه الواقعه جنوب الجزائر 600 كلم ينحذرون من "مصعب البربري ابن بادي"من قبيله الزناته . وكلمه ميزاب محرفه من مصعب، والميزابيه لغه نرتائيه تتفرع من الامازيغ وتاثرت بالقران الكريم ويتكون وادي ميزاب من سبعه مدن" العطف، بنورة، مليكة، بني يزقن، غرداية، الريان، القرراة.

-الشاويه: هم امازيغ يقتلون شرق البلاد الذين استعرب نصفهم. يشملنا كل من الولايات التاليه: باتنه, ام البواقي،خنشله تبسه سطيف قسنطينه وفروعهم.

-الهواره: وتضم الحراكنه،الحنانشه،النمامشة، السقنية، العمامرة، يتاجدون في المنطقه الممتده من الطارف الى عنابه شمالا و من تبسه وخنشله جنوبا.

-زناته: منها بني اوجانه، ايت داوود،ايت بوسليمان،ايت السعاده،ايت عيدي،ايت سلطان،ايت فاطمه،اغوسار،ايت اشيع،ايت سيدي يحيى،ايت معافة،بني فضاله،اتوابه،ايت السلام، ايت علي اولاد فاضل.

-التوارق: يتسمون،تماشق او توارق وتعني الرجال الاحرار وهم امازيغ وينقسم مجتمعهم الى طبقات: المحاربون ورجال الدين وهم يمثلون الطبقه الراقيه والحرفيين وهم الطبقه المتوسطه واخيرا العبيد وهم الطبقه الدنيا ويتم التعرف على انتماء الفرد لاي الطبقات من خلال طول عمامته. وتعود اصولهم الى الملكه"تين هان" التي يقال انها حكمت في قرن الخامس ميلادي.

-الشلوخ: فئه قليله من الامازيغ تتواجد في ضواحي مغنيه بتلمسان.

-الشنوه: يتواجدون بجبال شنوا بالقرب من مدينه تيبازه في بعد حوالي 70 كلم عن العاصمه.1

1-الموسوعه الحره (ويكيبيديا) امازيغ الجزائر على العنوان.

Http://an.wikipedia.org/miki

العوامل التي ساهمت في الحفاظ على اللغه الامازيغيه

العامل الجغرافي: تواجد الامازيغ وتمركزهم في المناطق الجبليه الوعره والمعزوله لم يترك المجال لدخول وتغلل الاجانب فيهم مما مكنهم من الحفاظ على ارثهم اللغوي والثقافي.

العامل الديموغرافي: ذات كثافه سكانيه مرتفعه مما يجعلهم كقوه واحده.

عامل نظام الانتاج والامتلاك الاراضي: تمكن الامازيغيه من الحفاظ على مكانتها في المناطق ذات الطابع الريفي حيث تلعب دورا هاما في حياتهم اليوميه.1

العامل السياسي: الصراع هو المتميز للعلاقات التي كانت قريب المناطق الناطقه الامازيغيه بالسلطات المركزية المتعدده التي لم تتمكن من بسط نفوذها على هذه المناطق،باضافه عوامل محليه،فمنطقت ميزاب ساعدتها الخصوصيه الدينيه الاباضيه. التوارق ساعدتهم الخصوصيه المعيشيه الثقافيه وحتى النساء لعبنا دورا للانتشار به حاميات اللغه والثقافه. الا ان من لم الشاعر يرى ان العوامل السالفه الذكر قد اختفت في وقتها الحالي وظهور النزوح الى المدن الناطقه بالعربيه اضافه على عمليه التمدرس والتاثير اليومي للراديو والتلفزيون حتى المراه التي كانت في السابق حافظه للتراث هي اليوم تواجه الانحراف اللغوي وان من الامور التي لا بد من الاهتمام بها لانقاذ ما يمكن انقاذه التهيئه اللغويه 2

1-سالم الشاكر الامازيغ وقضيتهم في بلاد المغرب المعاصر الجزائر دار القصبه 2003 صفحه 11 -17

2-سالم الشاكر،مرجع سبق ذكره الصفحه 28.

1-الحياه الدينيه للامازيغ:

-اتخذت الامازيغ العديد من الالهه فعبد النار والتي لا تزال في بعض الطقوس الثقافيه التقليديه واتخذت اشكال اخر بعيدا عن الطابع العباده كذلك عبد الاله امون اعظم الالهه والتي كانت يعتقد انه مصري الاصل الا ان الاستاذ غابر بيل كاميس يرجح على انه امازيغي.

تانيث اله الخصوبه و حاميه مدينه قرطاج، هي الهة الامازيغيه(ليبيه) الاصل عبدها البنيقيون والقرطاجيون والمصريون القدامى والاغريق وعرفت عنهم باسم اثنا وذلك اكده هريدوف و افلاطون ويعتقد ان مدينه تونس سميت نسبه اليها اذ ان الاسم القديم لتونس كان تانسيس و دفع التحريف لحرف التاء سينا.

كما عدد ايضا الاله اطلس و عنتي وبومديون وذكر هيرودوت وابن خلدون انهم عبد الشمس وقدس الاجداد.

-يرى ابن خلدون ان العديد من القبائل الامازيغيه اعتنقت الديانه اليهوديه قبل الفتح الاسلامي وتماشت مع الجماعات اليهوديه

-امن الامازيغ بالديانه المسيحيه ودافعوا عنها وبرز منهم القديس اوغسطين احد اعظم اباء الكنيسه واعتنق الاسلام وجاهدوا في نشره و أول المسلمين الفاتحين الاندلس كانوا امازيغ بقياده طارق ابن زياد.

2-الحياه الاجتماعيه الامازيغيه

-سكن الامازيغ الجبال والصحاري مكون من قرى مؤسسه المدن وسكنها وما زال منهم من يقتل المناطق الجبليه كما ان اغلبيه افراد المجتمع الامازيغي فلاحون علاقتهم وطيده بالارض وباشجار الزيتون الذي يقول المثل عنهم (كامورث ننحاس اتوغال ذا الفظة) بمعنى الارض هي النحاس (لون التربه) تصبح فضه بما تنتجه من غلال وثمار.

الفصل الاول :

اللغة :

ان اللغة التي يتحدث بها اهل المنطقة هي اللغة القبائلية الساحلية فهي لهجة المميزة ,ومتنريد ان نشير اليه ان هناك تدخلات للغة العربية الدارجة, وهذا يعود الى الموقع الجغرافي في المنطقة لوقوعها منطقة عبور لطريقين رئيسيين يربطهما بثلاث ولايات بجاية سطيف جيجل ولهذا نرى السكان الناطقين باللسان القبائيلي يتناول بعض الكلمات باللهجة العربية :

الكلمات بلهجة المنطقة	ترجمتها الى اللغة العربية	الكلمات بلهجة المنطقة	ترجمتها الى اللغة العربية
يوبيقت	الورقة	شعر	الشعر
طوماطيش	الطماطم	بكري	باكرا
صبح	الصباح	ثجثمت	الخاتم
لعشاء	العشاء	أشجور	الاشجار
صيف	الصيف	سكر	السكر
لباب	الباب	لحلاوات	الحلويات
لغبر	الخبر	إموت	مات
لمفتاح	المفتاح	إقريغ	إقرأ

بالاظافة ان المنطقة تستعمل اللغة الفرنسية فهي ظاهرة لاتمس المنطقة فحسب ،وانما تشمل الوطن كله ،واذا كانت علامة النفي في منطقة بجاية فهي :(ارى) مثال (ارتروحغرى) بمعنى (لا اذهب) فإنها في المنطقة (لا ارحا) مثال (اتروحغولا او حاذروحاغ).(لا اذهب)

المبحث : العادات والتقاليد الامازيغية .

احتلت العادات والتقاليد حيزا كبيرا في المجتمع الجزائري فهي بمثابة بطقاة هوية الشعب كما أنهاتعتبر همزة وصل بين ماضي مرغوب فيه وحاضر يرفض وجود "فالعادات تعبر عن مظاهر السلوك الجماعي المتكرر واساليب جماعية في العمل وفي التفكير ،كما أن ظواهر موجودة في الوقت الحاظر ولها سيماتها الخاصة المشتركة فجميعها سقوم على اساس الفعل الاجتماعي ، كما انها متوارثة فضلا عما لها من قوة معيارية تتطلب الامتثال الإجتماعي "1.

من وجهة نظر هذا التعريف الموجز يتضح بانها ممارسة إجتماعية في المجتمع هو مصدرها الاساسي اي انها لها خاصية الإنتقال والتوارث من جيل الى جيل.

وهذه العادات عند ممارستها لفترة طويلة من الزمن تصبح تقليدا " فالتقاليد هي المحكاة لسلوك القدماء والمتوارث عنه،والتقاليد ايضا تنتقل وتورث من جيل الى جيل كما تمدنا بمجموعة من الانماط السلوكية والمعدة والجاهزة من قبل لكي تتبعها حتى تستطيع تحيق الحاجات الاساسية ،كما انها ترسم الاساليب والتصرفات، تنتج التعون والتفاعل"2.

ويعرفها الدكتور محمد سعيدي بقوله:"تعتبر العادات والتقاليد الشعبية الطابع المميز لهوية الشعوب من حيث .....والثقافي والاجتماعي "3.

يتضح من خلال هذه المقولة أن العادات والتقاليد هي التي تعبر عن الفكر الشعبي واحوالية الاجتماعية والثقافية التي تختلف من شعب الى شعب فهي بمثابة بطاقة هوية التي سحملها كل مواطن منا.

1- فاروق احمد مصطفى ، الموالد دراسة للعلدات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية (د-ط)1980م.ص59.
2- المرجع السابق ص59.
3- محمد سعيدي، مقدمة في انتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية دار الخلدونية (ط1) 2013م ص24.

الفصل الاول

أ/ يناير او الناير

يعتبر عيد يناير اهم عيد فلاحي لدى اجدادنا الامازيغ يصادف يوم 12 يناير من كل سنة بداية لرزنامة الفلاحية التي نظم بها اجدادناحياتهم باعتبار الفلاحة حجر الزاوية في حياتهم انذاك.

الشهور التالية : يناير، فورار،مغرس، يبرير، مايو، غوشنس، توبر، امبر، دوجمبر، والجدير بالذكر ان هناك تفسيرا تاريخيا لعيد يناير مفاده ان : الامازيغ انتصرو بقيادة الملك "ششنق "على احد فراعنة مصر في حدود سنة 950ق م،وقد ورد في مقولة قبائلية " صهد حرارة شهر غوشت (اوت) في باطن الارض ، قدر نفاذر مياه شهر يناير الى عمقها، ويسمى اليوم الاخير لشهر يناير في الاسطورة الامازيغية "بامرضيل"(القرض) اضيف الى شهر يناير".

بالنسبة للتفسير اللغوي لمفهوم يناير "فهو يتكون في نظر اهل منطقة الريف بالمغرب الشقيق من كلمتين (يان)ومعناه واحد او الاول (يير) معناه الشهر"1.

يعد 12 جانفي اول ايام السنة الامازيغية اي يناير فهم يستقبلون هذا اليوم باحتفال بهيج وذلك باعداد مختلف الاطباق والاكلات الشعبية المشهورة ، الكسكس، العصبان، الفطائر،.

تقول الراوية عزيزة مرار :"في هذا اليوم يفضل ذبح الديك الرومي وذلك لزيادة الخير والمال لاهل البيت وهو فال خير "2.

1- محمد ارزقي فراد "البعد الوطني في عيد الناير الامازيغي بني سوس نموذجا" مجلة المحافظة السامية الامازيغية ، تيموزغة،ع21 جانفي 2010 ص6-7.
2- مرار عزيزة 75سنة.

الفصل الاول:

ب-/التويزة:

التويزة من اكرم وارقى الصفات الاجتماعية لما فيها من الاخلاق الحميدة التي يتحلى بها الانسان المسلم يقول محمد سعيدي "ان التويزة مصطلح شعبي يعني التعاون والمساعدة، وقد يبدو ان المصطلح من حيث الاصل اللغوي قريب من لفظة (ازى) و(تأزى) اي القوم تساعدو وتدانو وتأزرو والفعل الشعبي-العامي – توز- يقترب بل يترادف دلاليا ورمزيا مع من يشيعه الفعلان ازى و ازر تعني المؤزارة وتقوية الصدق والتعاون والمساعدة والتاخي"1.

التويزة عبارة عن التأزر والتعاون بين الناس وتقديم العون للمحتاجين "التويزة ممارسة اجتماعية جماعية تزيد الافراد حبا وتماسكا وتقربا وإحساسا بآمال وألام بعضهم البعض ....فهي راس مال معنوي ومادي في نفس الوقت"2.

فهي تنشر المحبة بين الناس وتقوية الروابط فيما بينهم كما تخفف من التعب والمشقة حتى ان الدين الاسلامي دعى الى التحلي بهذا الخلق النبيل في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم[يا أيها الذين امنو لاتحلو.....]3.

قال الرسول صلى الله عليه وسلم "خير الناس انفعهم للناس"رواه الطبراني ،وقال ايضا " مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد بالسهر والحمى "رواه كل من البخاري ومسلم واحمد بن حنبل رحمهم الله اجمعين .

1- محمد سعيدي مقدمة في انترويولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية ص26.
2- المرجع نفسه ص31.
3- سورة المائدة الاية 02

الفصل الاول

عادات الزواج:

من عادات العروسة قبل خروجها من بيت اهلها عندما تتزوج فالعادة ان تمر تحت ذراع ابيها " ثرغا سقلحرما انياباس الحرما وزغايس"1، اي خرجت من حرمة ابيها الى حرمة زوجها.

عند خروج العروس مع زوجها من الباب يقوم اخ العروس بمنع مرور السهر إلا بعد اعطاعه اسرذون "وهو مقدار من المال الذي يدفعه السهر لأخ العروسة ويطلق عليه لمفتاح نتباليز *.

من عادات العروسة في ايامها السبع الاولى عند تواجدها في بيت زوجها فالعادة لا يجب لها من أيلويان **، ولا تقوم بالعمال المنزلية كمسح الغبار والتنظيف حسب اعتقاداتهم لن تكون مصدر ربح لأهل البيت اذا قامت بهم.

عادات الاطفال :

عند بلوغ الطفل سن السنة او السنتين يقوم ابيه باصطحابه الى السوق فيشتري له الحلويات وقطعتين قماش واحدة للام والأخرى للجدة وهذا (اتخم اماس ذناناس)لتكريم الجدة 2.

ماهو معروف في مجتمعنا للطفل يحظى بإهتمام خاص بغض النظر عن الانثى باعتبار الصبي هو الذي يحافظ علا سلالة العائلة .

1- زوينة (1) 72سنة .

*- مفتاح الحقيبة.

**- السوار الذي يوجد تحت قدر بفعل الدخان.

2- ضاوية مرجان 54سنة.

الفصل الاول

المعتقدات :

- الجني : من اكثر الامور اعتقادا في هذه المنطقة الايمان بالجن والخوف منه وقد ورد ذكرها في القران الكريم لقوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم"وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون"1 وقال ايضا "قل اوحي اليى انه استمع نفر من الجن فقالو انا سمعنا قران عجبا"2.

ويعتقد اهل القبائل ان هنا اماكن مسكونة من طرف الجن كالاسواق والحمامات والمنازل المهجورة وتقول الرواية تمنعو جيدا عندما تذهبون الى السوق سترون بعض الناس ايديهم طويلة تمتد الى رجلهم وتمتلك اظافر طويلة وهي حادة الوجه وان رايتم مثل هذه الاوصاف فهي من علامات الجن فهذه الاخيرة تتواجد ايضا بكثرة في الاماكن الملطخة بالدماء ولذا يفضل عند دخول هذه الاماكن الاستعانة بالله تعالى والتحصين بالقران والاذكار المشروعة من السنة 3.

وتقول ايضا تجنبو رمي الماء الساخن في المجاري المائية والخلاء بعد العصر ، وكما تتواجد في العظام والمقابر وعلى هذا نجد الامهات في اشد الحرص لابنائها بعدم الذهاب الى المقبرة ليلا وصدور الاصوات والاخرج اليكم "اجدعون القبر " اي حصان القبور 4.

1- سورة الذاريات الاية 56 .

2- سورة الجن الاية 01.

3- ذهيبة بوحرات 88سنة .

4- المصدر نفسه.

الفصل الاول

الاعتقاد بالسحر :

ان السحر ظاهرة منتشرة في منطقة القبائل ويطلق عليه اهل المنطقة" ايساحورن" فهم بها يامنون بها ايمان شدسد ويصفونه " ان السحر عبارة عن عزائم ورقي وعقد اعمال تؤثر في القلوب والابدان فيمرض ويفرق بين المرء وزوجه وهو محرم لانه كفر بالله منا في الايمان والتوحيد "1.

فالمجتمع اتخذ من السحر حجة لحصانة نفسه ومصدرا لاذاء الغير .سواء عن قصد او بدونهن وهو يفرق بين الاحباب وحتى اننانجد ايات في القران الكريم تبرهن عن مدى تاثير السحر في الانسان لقوله عزوجل بعد بسم الله الرحمن الرحيم "واتبعو ماتتلو الشياطين على ملك سليمان وماكفر سليمان ولكن الشياطين كفرو يعلمون الناس السحر وما انزل على المكين ببابل هاروت وماروت....."2.

والفتات اذا تعطلت او تاخرت عن الزواج يرجعون الامر الا ذلك بسبب عمل السحر وبلهجة هذه المنطقة " ثتو سحر"ولفك هذا السحر تلجا الى "تذرو ويشت "اي المشعوذة وتعطي هذه الاخيرة بعض التعويذات والتمائم لكي تحفظها من السحر .

1- ابراهيمن صالح التوحيد بين السائل والمجيب ، سلسة مطبوعات مكتبة اللغة العربية الجزائر (د-ط) 2000م ص63.

2- سورة البقرة الاية 102 .

الفصل الاول

الاعتقاد بالعين :

إن العين الحاسدة من اكثر المعتقدات شيوعا وذيوعا فهي لا تمس المنطقة بحسب وانما تمس جميع ربوع الوطن ، العين الحاسدة تصيب خاصة الاطفال الصغار ، العروس ، الفتات الجميلة ، ايضا الشاب القوي البنية .تقول الدكتورة حورية بن سالم " العين الحاسدة طريق من طرق الاذاء وايقاع السوء في الامراض " .1

فالعين تصيب الانسان بالاذى والشر والسوء لقوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم " قل اعوذ برب الفلق (1) من شر ما خلق (2) ومن شر غاسق اذا وقب (3) ومن شر النفاثات في العقد (4) ومن شر حاسد اذا حسد (5) "2.

من الاعراض التي تصاب المصاب بالعين نجده كثير التقيؤ ويعاني بصداع وحمى حيث تنتابه كوابيسم وصراخ ولعلاج المصاب تقول الرواية نقوم بقياس المصاب بدا من الارجل الى الراس اي من الاسفل الى الاعلى بالسبر من الجهة اليسرى اولا ثم الجهة اليمنى وترتل العبارة التالية "يثيط ومعين يثيط نشيطان كراوين اكزران ثيط ايقل ابابيس اقشيش ادقل العقليس ،اي على العين الحاسدة علا عين الشيطان التي راتك ،العين تعود الى صاحبها والطفل يعود الى عقله ،بعدها تشرع بتدوير الملح حول الراس 7 مرات من الجهة اليمنى واليسرى ، وتقول ثيط اسفساع، اي اذوب العين وليس الملح".

1- حورية بن سالم الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة ونصوص) دار هوما – الجزائر (د-ط) 2010 ص22.

2- سورة الفلق من القران الكريم .[1.2.3.4.5]

الفصل الاول

زيارة الاولياء

تعبر سير الاولياء الصالحين في الثقافة الشعبية قصص اخبار تروي احداث مهمة بقيت عالقة في اذهان الطبقات الشعبية التي تعتقد في هؤلاء الاولياء إعتقادات مطلقة من حيث تصديقها والايمان بها وحفظها،"لقد كانت مخيلة اسطورية نسجتها وفق نسق خاص يستدعي تحليلها وفهمها جملة من قواعد التاويل الاسطوري لاستنباط اهم المغازي(مفرة مغزى) التي تتظمنها وتؤثر في تصورات الطبقات السعبية التي افرزتها"1.

الوالي في اعتقاد اهل المنطقة هو رجل خارق للعادة،فحسبهم يلبي معظم امنياتهم ورغباتهم وحتى انه تصل درجة تقديسه الى الحلف به كان يقول احدهم :احق الجامع ازكرى او احق سيدي رزقون.....وهي من اهم الاضرحة المعروفة في المنطقة .

إن الدين الاسلامي حرم الحلف بغير الله تعالى لقول الرسول صلى الله عليه وسلم "من كان فليحف بالله او ليصمت". (رواه البخاري).

يروي الدكتور عبد الحميد بورايو:" أن الاولياء هم الرجال المقربون إلى الله عزوجل شانه يتصلون به ولهم قدرة عجيبة ،ويقومون باعمال خارقة في حياتهم وحتى بعد وفاتهم ويكون ضريحهم رمزا لهذه القدرة على الفعل"2.

1- علي كبريت موسوعة التراث الشعبي التيارت و تسمسيلت .ج1. عاصمة الثقافة العربية (د-ط) 2007م ص72.

2- عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) وزارة الثقافة الجزائر (د-ط) 2007م ص22.

خلاصه الفصل الاول

-نتيجه مما سبق نقول ان الثقافه الامازيغيه ما زالت تعرف تهميشا في الدراسات الاكاديميه والعلميه مما يفسر بقاء الكثير منها شفويا والجزء المدون منها يلفه الغبار على رفوف المكتبات،هذا كله يفرض علينا بدل المزيد من الجهد وارفاق النيه بالعمل خاصه ونحن في عصر اكتسحت فيه التكنولوجيا الحديثه للمعلومات والاتصال في كل الميادين،فلماذا لا يكون طموحنا اكبر كالقيام بتطوير عمل المشغلين بالثقافة الامازيغية عن طريق استثمار الوسائط السمعية والبصرية والبصرية بالتعريف بهذه الثقافة و تسجيليها و حفظها و تخزينها وكذا فتح مواقع و مدونات رسمية او خاصة للتعريف بها و جعلها متداولة بين العرب وادخال هذه الثقافة مرحلة الرقمنة لتقديم موسوعات ترابطية و متاحف تفاعلية وهذه العملية في متناول الجميع. فهناك من المواطنين من يبدعون في انشاء مواقع يجمعون فيها مثلا كل الاغاني القبائلية الموجودة على الاسطوانات فربما ما لم ينجز بالطباعة ينجز بالرقمنة.

-كل الادلة تتق صف اثبات مكانة الثقافة الشعبية التي تحيل مباشرة بدون اي تفكير الى الهوية و الاسماء والأصالة و الحفاظ عليها و احياء عناصرها هو السبيل الوحيد لتحصين الهوية الواحدة من تيارات الغزو الثقافي والعولمة التي تسوقها وسائل الإعلام، بتالي فاننا مطالبون بتسخير ذات الوسائل لاحياء الثقافة الأمازيغية. و الدفاع عن الهوية وهذا ما سنتطرق اليه في الفصول التالية.

الفصل الـــثاني

المبحث الاول : تاريخ و تطور الاغنية القبائلية.

-الاغنية منتوج ادبي ظهر في الدول ذات التقليد الشفوي في الجزائر. و تمثل اعلى درجة من الثقافة الشعبية، و قد اصبحت الاغنية شيئ ضروري، فهي مرآة عاكسة للطبيعة العميقة للشعب سواء كانت شعرا ام مصحوبة بالموسيقى فهي اصبحت حية و تعكس ما في قلوب و روح الشعب و البيئة التي نشأت فيها و في القبائل خاصة فهي تندرج ضمن الحياة اليومية للافراد فبفضلها ظهور الحوار و التعاون بين المغني و الشعب و المجتمع بأكمله. فمنذ القدم غنت الام العصور1

-و قديما اهتمت "النساء" و "الرعاة" بالغناء في المجتمع القبائلي، كما اهتم به ما يعرف ب" امداحن" و هم شعراء ينتقلون من قرية الى اخرى لينقلو المورث الشفوي (الاغاني والاشعار باستعمال الناي و البندير والطبل 2 كما يرددون اغاني دينية و مقومات القرية افراحها و أحزانها كما يوجهون الراي العام في الرسائل التي تتضمنها اغانيهم 3.

-اما النساء فلا توجد مناسبة لم يعبرن عن اغانيهن و اشعارهن فنجد اغاني العمل، اغاني تنويم الطفل ثيبونارين اثناء وضع الحنة غناء الموت4...الخ

-يعرف الغناء في هذه الفترة بالغناء التقليدي وهي اغاني واشعار مستوحية و محتفظة جماعيا من طرف جمهور عريض5 يتميز بالشعبية و الشفوية بكونها مجهولة المؤلف.6

1- hacina kherdoussi, laclatiuse kabyle (voix et text intéraire) op.cit p 1

2- moh chebi, arezki khouas, chanson kabyle et identité berbere, l'ocuvre de ait mangullete, editions paris méditerranné, paris, 2000, p12

3- tassadit yacine, récueil de poésie kabyle. (Si amar ben saidboutifa) edition awal, alger, 1990, p45.

4- mok cherbi, alezki khouas, op, cit p 21

5- paul zumthor, Introduction a la poésie oral, Edition du Seuil, Paris, 1983,p23.

-وتجدر الاشاره ان الغناء قديما كان شيئا محظورا في القبائل التقليديه 7 وقال المغني"ايدير"في هذا الصدد في التقاليد القبائليه المسرح والاغنيه ينظر اليها نظره سيئه لان ذلك يعتبر بيعا للشخص بحد ذاته وصوته8.

-6بلال حكيمه الشعر القبائلي في الدراسات الفرنسيه في الفتره الممتده من 1967- 1962،رساله ماجستير في الاداب والعلوم الانسانيه جامعه تيزي وزو قسم الثقافه واللغه الامازيغيه،2001- 2002. الصفحه 16.

7- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle(voix et texte intérieure), Op,P21.

8- Arezki Khouas, Révolte et espoir dans la chanson Kabyle contemporaine, Editions Milles - Feuilles- Alger, 2009-,p63.

-تتميز الاغنيه في هذه الفتره بالطابع الشفوي شانها في ذلك شان غيرها من الاجناس الادبيه الاخرى من حكايات وقصص وامثال وكل ما يمثل المورث الشعبي في تلك الفتره غير ان ذاكرة الافراد كانت البديل للكتابة رغم ضياع جزء معتبر من هذه الاغاني بسبب النسيان، او بسبب موت من كانوا يحتفظون بها. 1

-لكن رغم هذه الشفوية التي يتميز بها الغناء و الشعر في مناطق القبائل الا انهما كان يترجمان اهتمامات الشعب، فلقد كانت اداة تعبيرية أساسية. 2

-كل نمط غنائي كان يؤدي دوره الخاص في المجتمع القبائلي. 3

-وفي تاريخ الاغنية القبائلية يفرز الباحثان " موح شريي" و " أرزقي خواص" ثلاثة مراحل هامة و هي كما يلي: 4

-أ المرحلة الاولى: تمتد من الثلاثينيات الى الاستقلال (1939-1962).

-ب المرحلة الثانية: تمتد من 1962 الى غاية بداية السبعينيات.

-ج المرحلة الثالثة: تمتد من 1970 الى يومنا.

1- Mouloud Mammeri, Poémes Kabyle anciens. Maspero 1980, p11

2-Mouloud Mammeri, Culture savante. Culture vécues (Etusdes 1938-1989) Editions Tala Alger, 1999.p 33

3- Dehbia Akkache Macha, Art, Artisanat Traditionnel et folklore de kabyle, Edition Mehdii 2008.p53

4- Mor Cherbi, Arezki Khouas, Op, cit, p31.

-في الشعر القبائلي اتخذ من المراه عالما ابداعيا خصبا تتغنى بجمالها ومفاتنها واظهر عواطفه نحوها وصاغ محاسنها الفيزيولوجيه.1

-تعريف القصيده الغربيه بازلي او احيحا 2

-ينقسم الشعر العاطفي الى قسمين3: عزل خفيف عذري- غزل حسي اباحي

-ففي النوع الاول (الغزل العفيف العذري) تكون مشاعر المغني او الشاعر احساساته سليمه ايزاء الحبيب في علاقه حب طاهره لا يشعر بها الا اصحاب الارواح العفيفه، فهي خلوه الروح الى الروح في مناجاه ومامسة طويلة.

-اما النوع الثاني فعاده ما يقف الشاعر موقف المستهتر بالقيم والاخلاق اذ يتناول الوصف والتصوير الجوانب الاشاره من الجسد المراه في الحب في مثل هذه العلاقه لا يعرف الطهر والاستقرار ينتقل الشاعر بعواطفه من امراه الى اخرى بالقدر الذي يمليه التعطش الجنسي والحرمان العاطفي

-من هنا يتضح لنا ان الغناء العاطفي التقليدي اطهر بشكل واضح ان الشاعره قد انتج شعرا غزليا غزيرا ينسب في معظمه ضمن تيار الحسيه والمجون4

-اما الغناء الغناء العاطفي الحديث قد حقق قفزة نوعية من الافصاح من مثل هذه الخلجات الوجدانية الجامعة بين الرجل و المرأة فعكس هذا التوجه الذكور الذي عرف به الشعراء التقلديون، فان الشعراء السنية القبائلية الحديثة قد عرفوا شكل ملحوظ عن ابدهم هذا النوع من النصوص الغزاية الماجنة. غالبا ما يلتزم الشاعر و المغني بما تفرضه الاغاني العقيقة من نقاوة الطبع و نبل المشاعر و صدق العواطف، تأثر بحركات الشعرية لا سيما منها الدائبة على المنهج الرومنسي5

_1محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه الجزء الاول المحافظة السامية 2009 ص 379.

-2المرجع السابق ص 381

-3المرجع السابق ص 389

-4المرجع السابق ص 389

-5محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الثاني، مرجع سابق ص 128.

الاغنيه دينيه

-هذا النمط الغنائي تطور مضامنه حول الخطاب الديني، وهو من اقدم الانماط الشعريه للقبائليه1 ويردد في المناسبات المميزه ياخذ طال الغناء الديني اسم هذه المناسبه التي يؤدي فيها:

-غناء رمضان: في شهر رمضان تردد اغاني دينيه في شكل جماعي في المساجد بعد التراويح تردد مدائح دينيه مضامينها حول التوبه والغفران يوم الحساب يوم العقاب كما تتضمن كذلك ادعيه للامه الاسلاميه يذكر فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم بكثره.

-غناء الحج: الذهاب الى مكه يمثل مناسبه للمديح في بيت المقبل على الحج في في الامسيه التي تسبق يوم ذهابه الى بيت الله في مدائح دينيه يصاحب حتى مخرج القريه ايضا عند عودته من مكه المكرمه تردد مدائح دينيه مختلفه.

-سهره الجنازه: يلتقي فيها الاخوه الذين يرددون مدائح الدينيه والتي تدور غالبا حول ملائكه الموت وحسب العقيده فهذه الملائكه تاتي لعقاب الميت في قبره مباشره بعد دفنه2

-لقد ساعدت الزوايا على انتشار هذا النمط الغنائي في الاوساط القبائليه اذ لا نكاد نعثر على منطقه واحده من دون تواجد هذه المؤسسات الدينيه الفاعله3

-القصص الديني: الشعر الصوتي المديح الديني 4

-الذكر الديني: احد الانماط التعبيريه في المجال الديني عرف بشكل واسع في النسبه القبائليه التقليديه ولا زال يمارس الى حد اليوم في المناسبات المحدوده وكيفيه اقل اهميه كما كان عليه في السابق

-يؤدى من طرف الرجال والنساء ايضا في بعض المناطق قد يكون اداءها بطريقه فرديه.

1- Youcef Nacib, Anthologie de la poesie Kabyle, Edition Andalous, Alger 1993 p21.

2- Youcef Nacib, Chants religieux de Djurdjura Bibliotheéque de l'islam Djion 1988 p 14

3-محمد الجلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الاول، المرجع السابق، ص 225.

4-محمد الجلاوي، تطور الشعر القبائلي وخاصه، الجزء الاول، المرجع السابق، ص222.

او جماعية و ذلك حسب ما يمليه المقام و تقرضه المناسبة.

"أذكر" لفضة جاءت من الذكر في اللغة العربية و كيفت بالنطق القبائلي لتعني ذكر الله قصد بعث الايمان في القلوب قال "مولود معمري" في تناوله لهذا النمط الشعري " الرسالة الحقيقية لممارسة الاذكر في المجتمع القبائلي تتمثل في تذكيير العباد الايمان الصادق القائم على صفاء السريرة1.

-يؤدي الذكر الديني في ميادين الشغل سواء منها ما ينجز داخل البيت او خارجه ويؤدي ايضا في بيت الميت سهره الجنازه في طريقه الى المقبره

-في مراسم الحج كذلك في حفل توديع المقام للحجاج عند السفر و الحفل الاستقبالي الخاص بهم

-عند زيارة الاولياء للأضرحة، خاصة في المناسبات الدينية المتعددة2.

*القصص الديني:

-يعد هدا النمط الشعري مميزا عرفه الحقل الإبداعي القبائلي منذ القدم و ينفرد عن باقي الانماط بجملة من الخصائص تتصل بالمضمون و الافكار و الشكل و البناء و سمي بالقصص الديني نضرا لإشتماله على جملة من العناصر الفنية التي يقوم عليها الفن القصصي في ميدان النثر، و من هذه العناصر ما يتصل بالجانب البنائي للنص اذ يرسم نص القصص الديني عادة بالطول و كما تبنى الأغنية القصصية على مقدمة التي تقضي الى مضمون المبني على جملة من الاحداث و المشاهد التي تنمو بشكل تأزمي حتى تبلغ ذروة التأزم، ثم تبدأ في الانفراج بشكل تدريجي حتى تبلغ النهاية التي تمثل خاتمة القصيدة الى جانب هذه الخصائص الشكلية يتميز القصص الديني بخصائص اخرى تتعلق بجانب الافكار و الموضوعات اذ غالبا ما يرجع الى التاريخ القديم لا سيما التاريخ الاسلامي في عملية إبداعها.

-من هذه القصص الدينية نذكر قصة سيدنا " موسى" سيدنا "ابراهيم " و "على"...الخ3.

- 1المرجع السابق ص 228.
- 2المرجع السابق ص 229.
- 3محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول، مرجع سابق ص 223 - 234.

-الغناء الصوفي:

-يعد " مولود معمري" من الباحثين الاوائل الذين ذكروا هذا النمط في الانتاجات الادبية القديمة، فقال هذا النمط يختلف عن النمطين السابقين خاصة من حيث الوضائف و السردي و الافكار1.

-حيث ينفرد هذا عن الانماط المذكورة بحملة من الخصائص و المميزات.

-يقوم الغناء الصوفي على معرفة يقينية للمسائل الدينية مشفوعة باحساسات الشاعر المبدع الذي يقوم بادراك الحقائق بتصديق النفسي باطني قبل الاحتكاك بمنطقه العقل ومسلماته في المعرفه الصوفيه تعد معرفه باطنيه في اساسها فبالرغم من الافكار والاراء التي مصدرها الكتاب والسنه غير ان المغني اثناء نسجها جنسيه عليه صبغه خاصه2.

-المديح الديني:

-لقد لقي رواجا واسعا في البنيه القبائليه يختلف هذا النمط عن الانماط السابقه الذكر في العديد من الخصائص منها ما يتصل بالوظائف والادوار ومنها ما يتعلق بمناسبات الاداء ومنه علاقه بما تعكسه مضامينه من موضوعات افكار.

-لفظه مدح ماخوذه من لفظه "المديح" العربيه وتحصل تقريبا نفس الدلالات والمعاني اذ تستعمل لمدح الشخصيات البارزه من رجال الدين وتطفي عليهم هالات من التقديس والتعظيم كان هذه الطبقه تمثل في نظر العامه المرجع المعرفي والدعم الروحي لافراد المجتمع 3.

-والمديح الديني القبائليه يتوزع على صنفين:

-المديح الديني الخاص الانبياء والرسل والمقربين.

-المديح الديني الخاص بالشيوخ والاولياء والسادات ومن سار جذورهم من الصالحين و الاتقياء.

- 1محمد جلاوي،تطور الشعر القبائلي،خصائصه،الجزء الاول، ص237.

- 2المرجع السابق ص 239.

- 3المرجع السابق ص 241.

لقد حظي المديح الديني بعنايه باللغه من طرف الفنان والافراد والجماعات في المجتمع القبائلي بحيث سعت الشرائح الاجتماعيه الى ترويجه حفظا ونقلا وتداولا نظرا لتجاوب مضامينه والاتجاه العام للمجتمع، الذي يكرس روح التبجيل والاعتزاز لكل الشخصيات الدينيه من انبياء ورسل وصحابه و لكل الزعماء الروحانيين من شيوخ واولياء وسادات لا سيما ان الاحساس العام للافراد تتقاسمه تلك الرغبه الدقيقه و المتمثله في رد الجميل لهذه النخبه الفاعله التي بفضلها تلقح بذور الايمان في القلوب

-في ختام الحديث عن هذه الانماط الدينيه التي افرزتها الحركه الابداعيه القبائليه التقليديه يمكننا استخلاص جمله من الخصائص العامه التي تتاسس عليها القصيده الدينيه القبائليه والتي نوردها في هذه النقاط:

-عرفت النصوص الدينيه بمختلف انماطها تطورا ملحوظا في اساليبها بما اكتسبته من كم من لفظي اثري قاموسها اللغوي و وسع حلقها الدلالي.

-الغناء الديني يوسم في العالم بانه مجهول القائل اذ غالبا ما يسقط اسم مبدعها في غياب النسيان و تصبح بموجب ذلك ارثا شعبيا متداولا غير ان الملاحظه هو ان الذاكره الشعبيه تمكنت من الاحتفاظ على كم منها الى من هذا النوع الغنائي مقارنه بغيره من الالوان الغنائيه الاخرى ذات التقليد الشفوي في التداول والتناقل.

-الخيال الابداعي لهذا النمط يحطم حدود الواقع بمسلماته المنطقيه ويخلق افاق المجهول بتداعياته المورثيه الخارقه مثل ما يظهر ذلك من خلال طبيعه الاحداث في القصص الديني او من خلال الوصف التبجيلي للشيوخ والاولياء في المديح الديني1.

-1محمد جلاوي، تطور الشعر وخصائصه، الجزء الاول، المرجع السابق ص 247-248.

الاغنيه السياسيهLa chanson Politique:

-الاغنيه السياسيه هي التي تنقدم مباشره النظام السياسي السائد والسلطه الحاكمه فهذه الاغاني تترجم اللامساواه والظلم الاجتماعي وحق المواطن امام القانون و يعرف ايضا هذا النمط الغنائي بالاغنيه الملتزمه.1

-لقد عالجت الاغنيه السياسيه قديما الاجواء العامه للصراعات الداخليه التي يعرفها التنظيم القبلي وما واجهته هذه القبائل من تحديات خارجيه من طرف العدو الغازي. ينشطر الغناء السياسي التقليدي الى موضعين رئيسيين تنصب في اطارهما الاغلبيه الاشعار لهذه الفتره المذكوره وهما:

-النزاعات القبليه. - شعر المقاومه الشعبيه.2

-النزاعات القبليه: يتميز المجتمع القبائلي بتركيبه سوسيولوجية مبنيه اصلا على النظام القبلي، يتقاسم افراده نفس العادات والتقاليد التي توحدهم في شعب واحد.3

-وهذه القبائل يسيرها عامل الصراع والنزاع حفاظا على ملكيتها او دفاعا عن عزتها وشرفها ومن موضوعات الاساسيه التي عالجتها الغناء القبائلي التقليدي نجد موضوع الحر ب والنزاعات التي عاشتها المنطقه وقتئذ. 4

-غناء وشعر المقاومه: المقاومه السياسيه عرفتها مختلف مناطق الجزائر منذ وطئت اقدام المستعمر الفرنسي بالجزائر. اذ توالت المقاومات الشعبيه بشكل تصاعدي توازي رغبه في هذا الدخيل الاجنبي الاستيلاء على كل ربوع القطر الوطني لكن منطقه القبائل بطابعها الجغرافي المميز تبقى صعبه المنال عن كل طارق اجنبي.

-نقل الشاعر القبائلي كل اجواء الحرب في كثير من صدق والوفاء خاصه لانه مترجم الامين عن كل ما يحدث في بيئته من سراء وضراء5. فالاغنيه تصبح في هذه الحاله سلاح.6

---

1 - Moh Cherbi, Are Zki Khouas,Op,cit p 116

- 2محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي، الجزء الاول، مرجع سابق ص 259.

3- Mohamed Djlaoui, Poesie kabyle, l'antan, Edition Zyriav Alder, 2004, p08

-4محمد جلاوي, تطور الشعر القبائلي، الجزء الاول، مرجع سابق، ص 261.

5- مرجع سابق ص 272- 273.

-6حكيمه بلال، مرجع سابق ص 43.

هدفي ما يخص الاغنيه السياسيه التقليديه اما الاغنيه السياسيه المعاصره فهي ظهرت في نهايه الستينات الى اليوم الاغنيه ليست فقط حديثا من حيث الوانها الموسيقيه وايقاعاتها بل وحتى من مواضيعها وتعاملها مع احداث هذه الفتره فكان الاستقلال مثلا حدثا بارزا في المجتمع الجزائري الذي بلغ تاثيره حتى ميادين الفن اصبح الشعب مرجعا هاما للاغنيه القبائليه وهذه الاغنيه ظهرت نتيجه التناقضات الجديده التي يعرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

-وهذه الاغنيه المعاصره لا تخلو من عناصر الاحتجاج هذه التي ظهرت على مستوى الموسيقى او الشعر او الموضوع وذلك باظهار اختلافها في الثقافه الرسميه والنماذج الثقافيه المسيطره و تعميق فرق الاختلاف عنه.

-يتميز هذا الغناء باعادته وانتلاكه لتراثي جماعته المرجعيه واستعاده وسائل الانتاج هذا التراث وهذه الحركه حطمت نموذج الاجتماعي والثقافي الذي اراد الدوله بواسطه نشر الانماط الغنائيه المستورده.

-فهذا الغناء تعبير عن رفض انقلاب الثقافي ينتقل من استعمال البسيط للثقافه الى ممارسه الاختلاف وخصام العناصر المهيمنه لنماذج مستوردة. 1

-من بين القضايا السياسيه المستجده التي شكلت محور جوهريا عديدا من الابداعات الشعريه القبائليه الحديثه مثل مساله الديمقراطيه وحقوق الانسان و ماساه الوطنيه.2

-ظهر مغنيين قبائل يمنع هذا الضياع و بينهم لدينا لويس ايت مقلات"ادير"فرحات مهني.3

-هؤلاء المغنيين المفكرين او المثقفين لانهم غنوا اللغه والثقافه والهويه ومن بعض نماذج اغاني الهويه الامازيغيه اغنيه لويس ايت مقلات "jsk"واغنيه" ثاقبايليت" القبائليه.4 اغنيه"امداح" التي تعالج الهويه الثقافيه واللغه. 5 لدينا ايضا اغاني فرحات تمثل الهويه الامازيغيه نواه غنائه.6 كنموذج اغنيه "نيف ذلحرما".7 اغنيه 20 سنه "ذلعمريس."

1-كريم عمر مكسر زاهير. مرجع سابق ص 36.

2-محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي وخصائصه الجزء الثاني المحافظه السياسيه الامازيغيه 2010 ص 196-197.

3-محمد جلاويتطور الشعر القبائلي و خصائصه، ص 197.

4- Moh Cherbi, Arzeki khouas, Op, cit P 173-174.

5- IBID P177.

6- Cherif. Makhlouf, Op, cit P39.

7- Arezki Khouas, Op, cit P 94.

8- IBID P98.

الاغنيه الاجتماعية

-كانت حياة المجتمع القبائلي تتسم بالعفويه والبساطه اذا كانت تركز على النشاطات الفلاحيه ذات الطابع العائلي كالحرث، الزرع وتربية المواشي وعلى بعض الحرف الصناعيه الضروريه كالحياكه والحلي

-القصيده القبليه التقليديه اهتمت برصد وتحليل مختلف جوانب الحياه الاجتماعيه بالصوره التي يفرضها المستوى الفكري والمعيشي للافراد.1 اذ تمعنا في النظر في الانتخابات الشعرية التقليدية القبائلية يمكننا ان نستخلص محورين اساسين تدور حولهما كل الموضوعات الاجتماعية.

-المحور الاول: يتمثل في الموضوعات المختلفة المعايشة من طرف الاشخاص في حياتهم اليومية، كالفقر و الغنى اليتم، الضياع، الحرمان، الغربة، الزواج و الطلاق ....الخ.

-المحور الثاني: يتضمن قيم المجتمع و مبادئه التي عرفها المجتمع القبائلي منذ اقدم عهوده التي تمثل الاطار الاخلاقي و التربيوي في النسج التعاملي والحياتي للافراد و الجماعات.2 و كنموذج عن الغناء الاجتماعي القبائلي نتعرض لذكر أغنية " الغربة" والغربة او الهجرة موضوع شغل حيزا واسعا في طيات الغناء القبائلي.3 و يرجع تاريخ ظهور غناء الغربة الى ظاهرة الهجرة التي عرفتها الجزائر لا سيما منطقة القبائل من جراء سياسة التهجيير بهدف تعويض الفساد والخسائر المادية و البشرية التي عرفتها هذه الفترة.4

-نجد بعض المعتبون في هذا المجال قد استعملوا في نصوصهم حيوانات و طيور أليفة للبيت القبائلي التقليدي مثل الحمام "اثبير" الذي جعلوه مراسلا لهم في أغانيهم.5

-من الشعراء الذين اهتموا بغناء الغربة لدينا الشاعر: "سي محند اومحند " قديما و الذي عبر عن الفوضى و فقدان الامل في بحقه عن مكان آمن يستقر فيه فيقول الشاعر:

- 1محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول ، مرجع سابق، ص 335.
- 2المرجع السابق ص 339.
3 - Mohamed Akli Salhi, La nouvelle poesie kabyle, in revue de l' unversite de TiziouZou 2002, P 153.
4 - Youcef Nacib, Anthologie de la poesie Kabyle Op, cit P 66
5 - IBID . P 67

-اقلاغ كلاس نتسقليب
ذي ثمورا ذا غريب
مناغ اويسعان أخان . 1
الترجمة:
-نحن نبحث كل يوم
في الدول غرباء
اتمنى ان يكون لي بيتا.
-نجد ايضا الشاعر الحسناوي الذي عبر عن الغربة و لكن من وجهة نظر مخالفة لسي محند اومحند فنجده في احدى اغانيه يروي و يصف نظر المقبلين على الهجرة.
-ذي لسواق لتسملاين
اتروح اسقواس نغ ععماين
ثغالبين اولاش
الترجمة:
-في الاسواق اناس تتحدث
فلان اتى بالملايين
سنهاجر لعام او عامين
وبدون عودة
-فكلمة "بدون عودة" تدل على ملل المقبلين على الهجرة من اوضاعهم في وطنهم. 2
-كذلك نجد الشيخ " بويزقارن" في احدى قصائده يعكس ما يتصور الشيخ الحسناوي في احدى ابيات قصيدته:
-حفظغ لعب لكارت
الترحمة:
-تعلمت لعب البطاقات
-يترجم الشاعر الأوضاع الحقيقية للهجرة.3

1 - Rachid Mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001. P 18.
2 - Rachid mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001. P23.
3 - IBID P 29.

-كما نجد سليمان عازم نفي ومات في المهجر و هذا ما أدى به إلى التفرغ للأغنية المهجر او الغربة ومن بين اغانيه "بلدي الغالي". 1 حيث ان اغنيته هذه تنتمي الى الاغاني المعاصرة اللتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ونعرض مقطع من ابياتها حيث يقول:

-اقلي ثمورا نمدن
ماذ لخيال إيم قروليتو

الترجمة:

- أصبحت في ديار الغربة
غير ان خيال ظلك يلازمني.2

- في هذا الجيل نجد أيضا " الحسناوي" في اغنية "Rebbih maaboud" في قوله:

- اربي المعبود
ادي زران أكال لجنود
وين يكون يتغرب
يشرق يغرب

الترجمة:

- ربي العبود
اتمنى رؤية ارض الاجداد
من تغرب صغيرا
و تاه شرقا غربا
و رحل تاركا بلده.3

- اما يخص الغناء السنوي عن الغربة نجد "حنيفة" اخواتي اني في غبن" يشتم خاقع" التي تترجم صبر الزوجة الى اعاد زوجها الزواج عليها.4

---

1 - Ahmed Mehdi, Sliman Azem, la maitre de chanson berbere. Edition Mehdi Boughni, TiziOuZou. P 7

2 - محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه الجزء الثاني ص 67.

3 - المرجع السابق ص 66

4 - المرجع السابق ص 78

-أما الجيل الثاني للشعراء الغربه نقصد تلك الفئه من الشعراء الذين اندجتهم التحولات السريعه التي عرفتها ظاهره الهجره ما صاحب ذلك من تغيرات.1 الماده الشعريه لهذا الجيل الثاني للغربه عبرتها الاغنيه الامازيغيه التي شدد عليها الخناق.

-يقول المغني لحسين" اويحيى" في احدى قصائده

-نكني ذافراخ يسرافقن

-ارى لقليين

-اور نتسعناذور نسين

-باك مشي غف يذر يمن

-الترجمة:

-نحن طيور مهاجرة

-لنا اراء سديدة

-لا نأبه بمن كان على جهالة

-هجرنا امزالت. 2

-يشير " مولود المعمري" الى ان البعد الثقافي يظهر عنصر حاسم في شعر الغربة لهذا الجيل الثاني، اذ ان الثقافة الأمازيغية ولدت وعيا و كونت مفهوم جديد "ثامورث" التي لم تعد تعني الرفعة الجغرافية الضيقة و تمتد جذورها في اغوار التاريخ.3

-اما الحيل الثالث للغربة تلك فكة من النسيان جريجي الجامعات حاملي الشهادات، تولدت في نفسيتهم هاجس الغربة، كما قال بلقاسم احجاتن في قصيدته:

-صح ذي ديثيث صح

-ادزايرين اسا

-ذاش ليم اثوقي ثافا

-اقاذ اومي دصاح شرولا

الترجمة:

- اه عليك يا دنيا اه
- حين اضحى الجزائري
- كخشف غير مرغوب فيه
- والذين فازوا بالهروب. 4

- 1المرجع السابق ص 83.
- 2المرجع السابق ص 83.
- 3محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الثاني، مرجع سابق ص87.
- 4المرجع السابق ص 90.

المبحث الاول : تاريخ وتطور الاغنية القبائلية

تمتد من الثلاثينيات الى الاستقلال (1930—1962)

إن منطقة القبائل حافظة وطورت شعرا شعبيا فنيا متنوعا لايزال الى حد الان كذلك،فقديما كما نثرنا سابقا نجد فن المجهول المؤلف الذي يردد من طرف النساء في مختلف المناسبات كالزواج-العمل – الحرب الخ ...، الى جانب هذا نجد الشعر المؤلف والمنتشر اكثر لدى القبائل فبعض القبائل غالبا ما يوصفون ب " حداد الكلمة "والذين ساهمو في إثراء الفن القبائلي وبفضل اعمال بعض الكتاب استنجدت هذه المادة الشعرية من الضياع هنا نشير الى اعمال "انطو"(1987) الذي نشر كتاب الشعر الشعبي لجرجرة .

"Les poesies poupulaire de djurdjura" وبوليفيا (1904) الذي نشر الاول.

" سي محند او محند"(1840--1903) ومن ثم جات اعمال الكتاب والأدباء مثل اعمال مولود معمري ،مولود فرعون ،وجون الموهوب عميروش .

فهؤلاء عملو على انقاذ هذه الثروة الشفهية من الضياع والتي تمثل فكرة الشعب الامازيغي الذي رغم الغزوات الاستعمارية المتعددة والمتكررة على البلاد بقي متشبثا وفخورا بلغته الامازيغية1.

1- I B I D p32

مع ظهور الاذاعة ظهر منعرج في تاريخ الاغنية القبائلية بعد ظهور القناة الثالثة القبائلية في حوالي 1938 والتي حفزت وساهمت في ظهور رواد الاغنية القبائلية مثل الشيخ نوردين "الذي برز في مجال الغناء والمسرح الفكاهي في الاذاعة وهو من الاوائل الذين ساهمو في ظهور الغناء النسوي القبائلي في الاذاعة .

كما تطورت الاغنية القبائلية بفل عامل اخر وهو "الهجرة " بفضل مغنيي المهجر مثل "سليمان عازم" و"الشيخ الحسناوي" الذين هاجرو الى فرنسا منذ عام 1937 والهجرة ساهمة في دفع الاغنية القبائلية الى الامام .

فيقول "مهني محفوفي" في هذا الصدد : "الهجرة منذ بدايتها الى يومنا هذا دائما كرست نجاح الاغنية القبائلية "1.

لقد ظهر موضوع الهجرة في صدارة الاغنية الامازيغية في هذه الفترة وكان لهذا المنتوج الغنائي على المهجر انعكاسا مباشرا لهجرة المغنيين الارض الاصلية والتحاقهم بالدول الاوربية .

- قال "رشيد مختاري" :في هذا الصدد ظهرة كلمة الغربة التي اخذت معاني مختلفة ولاول مرة كلمت ثامورث " الوطن" تتحول الى ثامورا" دول " فالشعراء كانو يتغنونا بوطنهم الاصلي ، ثم اصبحو يغنون الدول بمعنى دول المهجر 2.

ولقد اخذت كلمة الغربة معاني مختلفة بفل استعمالها من طرف مغنيو المهجر ومنذ سنة 1871 الى غاية الحرب العالمية الاولى كانت الغربة هي المسيطرة على الغناء القبائلي وترجمت هذه الاغاني شكاوى مثل، باس فقدان الامل وتراجديا الرجل المعزول والمحروم من وطنه الاصلي "3.

1-Mhenna Mahfoufi, Chantsde F emmes kabyle (Fétes et rites ou vilage). C. N.R. H. Alger P41

2- Hacina kherdoussi, La Chanteuse kabyle, Voix et Texte intéraire, Op, Cit, P09.

3- IBID, P24.

ووظف هؤلاء المغنون كلمات في نصوصهم تدل على الغربة مثل كلمة المدن ألناس "ثموا نمدن""وطن الغير وتعتبر اغنية المهجر حوار وخطاب اتصالي بين الغريب ووطنه او عائلته خاصة المرأة ، الزوجة الأم الأخت الحبيبة 1.

كما اخذت الغربة حصتها في الاغنية النسوية القبائلية ، إذ ظهرت الاصوات النسوية الاولى في ميدان الغناء الجماهيري هؤلاء عشن الهجرة مثل : حنيفة، باهية قراح، خدوجة ،وترجمة في نصوص الغيبة ، الانتصار ، والفراق كذلك امال والأم المرأة القبائلية ومرارة الغربة،كما ايضا في نصوصهن وصيا الرجل المهاجر لوطنه واهله" 2.

بالإضافة الى اغنية الهجرة او الغربة ظهر نوع غنائي اخر في هذه الحقبة وهو غناء المنوعات التي ظهرت بفضل اختراع وسائل وتقنيات النشر مثل الاسطونات، الراديو Chanson de Variété ، ...الخ.ابرز من ساهمو في هذا النمط شيخ الحسناوي ، سليمان عازم ، الشيخ نوردين ، الشيخ العنقة 3.

لقد تحدث "باسي" عن هذه القفزة النوعية التي شهدها تاريخ الاغنية القبائلية في هذه الفترة وربط ذلك باحتكاك الشعراء وارتباطهم واتصالهم بالحضارة الاوربية 4.

كما شهدت هذه الفترة ظهور مثقفي ومناظلي ال:P P AM T L D مثل علي يماش، حسين اية احمد، اديم، واية اعمر.الذين الفو الاناشيد الوطنية،كما تطورت هذه الاغنية من طرف فنانين كبار يعرفون بالاباء الروحيين للاغنية القبائلية لاول مرة في الحقبة"5.

عرفت الاغنية القبائلية مغنيين كبار مثل : اكلي يحياتن ،"الشيخ اعراب بويزفارن ،زروقي علاوة، الشريف خدام ، الحسناوي ، سليمان عازم، اوكيل اعمر ،حنيفة وغيرهم ، فهؤلاء ساهمو ايضا في تطوير الاغنية الامازيغية 6.

1- IBID, P24

2- IBID, P25,26

3- كريم عم مكسر زاهير، الاغنية القبائلية الملتزمة، تحليل أغاني المقاومة و الاغاني المعاصرة، مذكرة ليسانس في علم الاجتماع، الجزائر 1987-1988 ص 31

4- Henri Basset, Essai sur Littérature des Berbers, Carbonel, Alger 1920, P19.

5- Arezki Khouas, Op, Cit, P68.

6- Rachid Mokhtari, les disques d’or du chef d’orchestre, Amraoui Uissoum, Edition I.B.R, Alger 2007, P85.

الفصل الثاني : الاغنية القبائلية .

المرحلة الثالثة : الاغنية القبائلية من الاستقلال الى السبعينات (1962—1973).

الفترة الممتدة بين 1962 الى 1970 تعتبر مرحلة جديدة في تاريخ الجزائر اذ نالت الجزائر استقلالها في 1962 .

ولقد واكبت الاغنية خلال هذه الفترة الاحداث التي شهدتها الجزائر خاصة حدث الاستقلال ،فاحتفلت الاغنية القبائلية لذا الحدث العظيم لتاريخ الجزائر.

اذ عالج الكثير من المغنيين هذا الموضوع مثل: "شريف خدام ،نوارة، في اغنيتهما حفنة تراب تكمشيت نوكال"1.

كما ترجمة اغية هذه الفترة "الثورة وذكرت بأحداثها كما رددت الاوضاع الجديدة التي عرفتها البلاد" 2.

ونلاحظ انالغنية خلال هذه الفترة كانت تدور مضامينها حول بلاد القبائل وشعبها وجبالها وقرها و

كما برز خلال هذه الفترة نمط غنائي يتمثل في الغناء العاطفي الذي اهتم بالمرأة القبائلية وعبرة انماط هنا النوع عن المرأة الحلم والمرأة ألمحبوبة والمرأة المهجورة ،والمرأة المتروكة، المراة الخطيبة .....

كما غنى عن المرأة شريف خدام، ادير، حسناوي، وسليمان عازم ..... الخ .

فلقد حظية بحصة الاسد في الاغنية في هذه الحقبة من الزمن وبالاضافة الى المرأة عالجت اغنية هذه الفترة مواضيع اخرى كما يلي: الفراق، الديانة، الهجرة ومواضيع اخرى 3.

كما قال فرحات مهني في هذا الصدد سنة 1983"الاغنية القبائلية قبل سنة 1973 لها ثلاث مواضيع مسيطرة تتمثل في العطفة والهجرة والديانة "4.

"اكتسبت الاغنية القبائلية في هذه المرحلة حلة جديدة اصبحت وسيلة ضغط سياسي"5.

-1 Moh Cherbi, Arezki Khouas, Op, Cit, P33.
-2 كريم عمر مكسر زاهير، مرجع سابق ص 32.
-3 Arezki Khouas, Op, Cit, P71
-4 IBID, P71.
-5 IBID, P71.

المرحلة الثالثة .

الاغنية القبائلية من 1973 الى يومنا هذا .

تعرف هذه الاغنية بالأغنية المعاصرة "Chonson Contemporaine »" ومن ابز انواعها نذكر مايعرف بالأغنية الاحتجاجية ،« Proteste – Song» 1.

لقد شهدت سنة 1973 منعرجا هاما في تاريخ الاغنية القبائلية ،فمنذ هذه السنة اصبحت الاغنية القبائلية سياسية استهدفت في نضالها اللغة الامازيغية 2.

وقد قال المغني ادير فيما يخص هذا التغير الذي شهدته الاغنية القبائلية "كان الشعب يفكر بالروح القبائلية ولا يحاول التفتح على العصر وهذا ما تعكسه فغنينا جرجرة المرأة ألقبائلية الفستان القبائلي لكن حاليا بدأت الامور تتغير عما هو مألوف 3.

فقد اعلنت اغنية هذا المغني المعروف باسم ابابا انوفا« Avava Inouva » ، بميلاد الاغنية القبائلية المعاصرة فهذه الاغنية تمثل اول نص للأغنية القبائلية المعاصرة كما صرحت جريدة ليبرسين LIBERATION 1980

مع اغنية بابا انوفا ل ادير الذي اعطى سنة 1973 الضوء الاخضر لانطلاق الاغنية القبائلية المعاصرة والتي فطنت الجميع 4.

فقال نفس المغني ادير في اليوم الموالي للاستقلال :" لم تعد الاغنية القبائلية تهتم بمواضيع الثقافة والأغنية ولدت في احضان الغربة 1972-1973 فطنت الشعب وايقضته واصبح بذلك يهتم بهوايته الثقافية والرجوع الى الاصل 5.

1- Moh Cherbi, Arezki Khouas, Op, Cit, P42.
2- Hacina Khardoussi, la Chanteuse kabyle (Voix et text intéraire), Op, Cit, P27.
3- Moh Cherbi, Arezki Khouas, Op, Cit, P 34.
4- IBID P 42.
5- Arezki Khouas, Op, Cit, P75.

تتمثل اسباب ظهور الاغنية القبائلية المعاصرة والاحتجاجية في بعض الاحداث التي عرفتها القبائل والجزائر عامة ، تمثلت في الضغط الممارس على القناة الاذاعية القبائلية والفنانين والمغنيين القبائلين، لذابقيت الاغنية واللغة الامازيغية عل قارعة الطريق مهمشة من طرف السلطات الجزائرية والتي اسضا منعت تعليم الامازيغية في الجامعة سنة 1971 لهذا قدم مولود معمري محاضرة ليفطن الشعب الامازيغي اذ قال :"الشعب انحرم من كتابة لغته بإمكانه دوما تكلمها وغناؤها"1.

اصبحت الاغنية القبائلية الوسيلة الوحيدة للتعبير ليس فقط للمعنى بل للشعب والأمة الامازيغية وقضيته برمتها،فمهما العراقيل التي نصبتها السلطات في درب الاغنية القبائلية إلا انها شهدت تطورا مستمرا فهي لم تعبر الحدود فقط بفضل مغنين المهجر بل لصبحت اغنية عالمية بفضل مغنيين وفنانين جزائريين الذين اخذو على عاتقهم مهمة احياء وانعاش ماهو مهمدد بالضياع من الثقافة الامازيغية .

اصبحت الاغنية القبائلية الوسيلة الوحيد لتعبير الشعب بأكمله رغم الرقابة المفروضة عليها يقول :"لاكوست" في هذا الصدد "الاغنية القبائلية اصبحت وسيلة للتعبير وهناك ما هو ادق من الشكل فهو مضمون "2.

من بين الاغاني التي شهدتها هذه الفترة اغنية ادير السابقة الذكر واغنية مكسا "بحث في الثقافة " ثغوري قذلس وغيرها من الاغاني التي اهتمت بشان الثقافة الامازيغية" 3.

فالأغنية اصبحت تترجم مشاكل ، قلق أمال الام الشعب وتمرده ضد السلطة كما توضح علاقة الشعب بلغتة وثقافته وتشبث هذا الاخير بأصوله التاريخية ،العادات والتقاليد واللغة التي تمثل العنصر الاساسي المحافظ على الارث الثقافي.

"اصبحت الاغنية القبائلية عامل تحسيسي ووسيلة لتعبير الشعب الامازيغي "4.

ولعب المغنون القبائل امثال فرحات مهني ،معتوب الوناس ،ايت منقلات ،اد فلاون ،مليكة دومران ، مكسا دورا كبيرا في تطور هذه الاغنية .

-1Hacina Khardoussi, La chanteuse Kabyle (voix et texte intéraire), Op, Cit, P27
-2 IBIBD, P28
-3 Arezki khouas, Op, Cit, P76.
-4 IBID, P79.

كما عرفت سنة 1980 حدث تاريخي مهم في تاريخ القضية الامازيغية ويتمثل في الربيع الامازيغي " ثفسفوث إمازيغن " وباثر هذا الحادث برز مغنون جدد كما دافع المغنون السابقون في سبيل الامازيغية 1.

من بين النصوص في هذه الفترة الزمنية لدينا اغنية " اكراثقبايليت" اغنية مليكة دومران " ايا زواو" اغنية ازومال ادير .....الخ.

فهذه الاغاني تترجم الواقع الذي عاشه القبائل في هذه الاونة .

ساهم فنانون اخرون في ميدان الموسيقى في تطوسر الاغنية القبائلية مثل جماعة ابرانيس ، بوعلام شاكر ، الغازي ، مناد ،ادير .....الخ.

بدون ما ننسى العنصر النسوي الذي ساهم في تطوير هذا المجال ونذكر من بين المغنيات حنيفة ، شريفة ، مرقريت ،طاوس عمروش، نوارة ،جميلة 2.

وأخيرا نستطيع القول ان الاغنية القبائلية اصبحت مرآة عاكسة لحياة وهوية وتفكير المجتمع الامازيغي ، كما ساهمت في ظهور حرية التعبير ودمقراطية الحياة في الجزائر اذ اصبحت الاغنية الوسيلة الاولى المدافعة عن الثقافة الامازيغية في غياب وسائل الاعلام الاخرى 3.

1- moh cherbi- arezki khrouas. op .cit p 52.
2- moh cherbi- op .cit p 53.
3- arezki khouars- op .cit p87

المبحث الثاني : انواع ومواضيع الاغنية القبائلية .

تتفرع الاغنية القبائلية الى عدة انواع وهي كما يلي :

الاغنية العاطفية :

لقد شغل الغناء العاطفي حيزا واسعا في الانتاجات الشعرية القديمة 1.

وحظية بعناية فائقة من طرف الشعراء والدليل على هذا الاهتمام والعناية ما انتجوه من مادة شعرية ثرية ومتنوعة وهذا بالرغم من القوانين العرفية التي تتحكم في اليات المجتمع القبائلي والتي ترفض الافصاح علنية عن بعض العواطف خاصة منها ما يتصل بالحب والغرام اذ ان متطلبات الشرف تتدخل بصرامة لتحديد هذه العلاقة و تطايرها 2.

ويسمح العرف بترديد هذه الاغاني في بعض المضارب مثل " الخلاء في بعض المناسبات والشعائر مثل الحفلات ومبدعين فاعلين مثل الدعة كإطار معترف به لممارسة هذا الجانب من الغناء 3.

وما هو مؤكد ان عالم المرأة يحتل فضاء واسعا في هذا النمط الشعري بمشاعره وحساسيته وأحلامه وطموحاته وأيضا بمحنه وآلامه وأحزانه كما صوره هذا النمط الغنائي دور ومكانة المراة في المجتمع التقليدي القبائلي 4.

1- Les Types poétiques Amazigh trditionnels, Acte du ciminaire Organisé par le C.E.A.E.E.LP.N.30 Septembre. Et 01 Octobre 2005, Rabat, P42.
2- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الأول، المحافظة السامية 2009 ص 376.
3- Tassidit Yacin, L'izilli ou L'amour chanté en Kabyle, Edition Alpha, Alger 2008, P 28.
4- Mohamed Djelaoui, Poésie Kabyle d'antan, Op, Cit, P89.

المبحث الثالث: الاغنيه كوسيله اتصاليه في المجتمع القبائلي

-اعتبر الغناء منبرا للتعبير عن هموم الشعب سواء كانت اجتماعيه ثقافيه انسانيه.1
-اذا كانت كل القرى والقبائل تمتلك شعراء شعراء لهم مهمه نقل المورث الشعبي الشفهي بين الاجيال.2
-فهؤلاء الشعراء كانوا يكونون طبقه خاصه يشاركون في اتخاذ القرارات القبليه المختلفه لهذا فلهم شان عظيم في القبيله او القريه التي ينتمون اليها.3
-احتفظت الاغنيه القبائليه بهذه المهمه على مر السنين عبر مختلف العصور فتره الاستعمار كانت وسيله التوعيه للدفاع عن ضد الاستعمار وذلك اثر على مناضلين الحركه الوطنيه على مضامين الاغنيه بافكارهم.
-الاغنيه التي ظهرت بعد الاستقلال حافظت على نفس الحماس العمل الحريه الديمقراطيه والامل في المستقبل.4
-كما عبرت اغنيه المهجر عن المعاناه الاجتماعيه والاقتصاديه للمهاجرين حيث كانت وسيله تعبر عن الامهم في غناء ماثور.5
-كما ظهرت في المهجر جمعيه تسمى "امازيغ", عملت على ايقاظ الوعي وتجلت معانيها في العزم على التعريف بالثقافه الامازيغيه كجزء مهم من الثقافه الجزائريه فقد كان المهجر عاملا ومكانا مناسبا لتطوير الاغنيه القبائليه من حيث الشكل المواضيع المعالجه ومن اجل اثبات الهويه الامازيغيه.6

1-اسيا ايت سعيد، الاتصال السياسي في الجزائر ما قبل التعدديه السياسيه (1962-1989), من خلال الاغنيه السياسيه القبائليه لونيس ايت منقلات، رساله ماجستير، جامعة الجزائر2008 - 2009 ص140.

2- Rabia Boualem, Flarilege de poesie Kabyle, Edition L'odysee, TiziouZou 2004, P 17

3- Hanateau A. Letournaux, Poesie poupulaires de Kabyle du Djurdjura Paris 1967, P 7,8.

4-كريم عمر مكسر زاهير مرجع سابق ص 30.

5- Annuaire de L'Aftique du nord, Centre national de rechreche scientifique 1973, P 261.

-اما مرحله ما بعد الاستقلال في مناخ السياسي كانت الاغنيه ان ذاك سلاحا للدفاع عن الهويه الامازيغيه من تطرف وهيمنه السلطات كانت البديل الامثل لوسائل الاتصال والاعلام كانت مشلوله بسبب الخناق المشدد عليها اخذ الغناء مهمه الحفاظ والدفاع عن الهويه 1 الامازيغيه مما جعل الشعب منها منبر للتعبير عن احتجاجاتهم وتظاهراتهم المتكرره.2

-في السبعينيات ظهرت شعراء بدورهم الفعال بالقضيه الامازيغيه من هؤلاء الشعراء نذكر: "لونيس ايت منقلات", "بن محمد", "فرحات امازغن", "ايدير", "معتوب الوناس", "مليكه دومران".....الخ. يستمر الوعي مع الاجيال المواليه من الفنانين والشعراء والشباب.3 ادت الى الاهتمام بالقضيه الامازيغيه استمرار الجهود للاعتراف باللغه الامازيغيه وهذا ما ترجمته النصوص هؤلاء المغنين.4

-اصبحت الاغنيه منبر اعلاميا مسخر للخدمه والحركه النضاليه واعطائها الدفعه في الاوساط الاجتماعيه العريضه.5

-هنا يتضح لنا الدوره الرئيسيه الذي لعبته الاغنيه المعاصره في الحفاظ على التراث الشعبي الامازيغي والاوضاع الاجتماعيه الثقافيه للامازيغ.6

-في الاغنيه القبائليه اذ تعتبر وسيله اعلام واتصال اجتماعيه سياسيه ثقافيه كما فتحت الاغنيه المعاصره الديمقراطيه والمساواه الاجتماعيه. وذلك كما اشار "غابريال ليموند": يمكن ادراج الاغنيه السياسيه القبائليه ضمن وسائل تمفصل وتشكيل المصالح وتقديم مطالب الافراد والجماعات للنظام.7

1-اسيا ايت سعيد، مرجع سابق ص 150

2- Moh Cherbi, Arezki Khouas, Op, cit P 33

3-محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الاول، مرجع سابق، ص207.

4- Moh Cherbi, Arzeki khouas, Op, cit, P 52

5-محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي وخصائصه الجزء الاول. مرجع سابق، ص 210 - 211.

6 - Moh Cherbi, Arzeki khouas, Op, cit, P 17.

7-اسيا ايت سعيد، مرجع سابق، ص 156-157.

ملخص الفصل الثاني

-الاغنيه القبائليه شكل مهم من اشكال الثقافه الامازيغيه، عرف هذا النمط تداولا واسعا في الاوساط الاجتماعيه محاضيه بمكانه بارزه منذ القدم وهذه الاهميه تعود للاغنيه القبائليه التي عالجت اهتمامات وانشغالات المجتمع القبائلي وهذا ما يفسره تضمنها الى عده انواع كالاغنيه الاجتماعيه وقد نصب اهتمامها على الانشغالات اليوميه التي انتجتها البيئه القبائليه كالطبيعه الانسانيه من عادات وتقاليد، فقر وغنى، زواج اوطلاق ...الخ.

-والاغنيه القبائليه العاطفيه فقد شغلت حيزا واسعا في الانتاجات الشعريه القبائليه بعنايه فائقه من طرف الشعراء وكان موضوعها الاساسي المراه اذ تغنى الشعراء والمغنون من جمال المراه ومفاتنها واظهر عواطفه نحوها اما الاغنيه السياسيه التي عالجت الصراعات الداخليه والنزاعات حيث اهتمت بالحروب التي سببها الدخول الاجنبي بعد ذلك عالجت الحياه السياسيه التي شهدت تطورات، كما اكشفت عن ملامح هذا التحول السياسي واخذت على عاتقه الدفاع عن الهويه الامازيغيه اذ اصبحت وسيله توعيه اتصاليه فعاله في المجتمع القبائلي وكانت البديل الامثل لوسائل الاعلام.

-اما الاغنيه الدينيه فهي تردد في المناسبات والحفلات الدينيه المختلفه كما يرود كذلك هذا النوع في الماتم.

الفصل الثالث

ان الرجال هم الاوائل الذين سبقوا لميدان الاغنيه، وذلك كان متاخرا بسبب الطبوعات الاجتماعيه والسبب الذي دفع هؤلاء الى الغناء هم هجرتهم لانهم وبلدهم لذا جعلوا من الاغنيه الوسيله الوحيده للتعبير عن مشاعرهم.

-ثم بعد الرجال بكثير دارت المراه بكل خجل واحتشام في ميدان الغناء وذلك حوالي الخمسينيات من القرن العشرين فبدايه كان غناء النسوي يؤدي بشكل مجموعات وعبرنا عن ارائهن ومشاعرهن فيه وكذا المشاعر العامه في اغانيهن.

-كما كان الغناء نسوي في بدايه مجهول الهويه في المغنيات استعملنا في البدايه اسماء مستعاره.

-ثم بعد ذلك ظهرت الاغنيه النسويه في الاذاعه وعملت هذه الاخيره في نقل الاغنيه من الخصوصيه الى العامه حيث تخلصت الاغنيه النسويه من الحيز الضيق التي كانت فيه واصبحت جماهيريه وعلنيه بعدما كانت محدوده مجهوله الهويه والمغني.

المبحث الاول تطور الغناء النسوي الامازيغي

-كما ذكرنا سابقا قد كان موضوع الهجره موضوع الغناء النسوي في البدايه.1

-وكان يؤدى الغناء النسوي على شكل مجموعات في البدايه واول جماعه نسوية هي؛ الثلاثي النسوي الاول:

-كان انطلاق هذا النوع في الاغنيه الامازيغيه مع بدايه ظهور الاذاعه خاصه القناه الثانيه في عهد الاستعمار الفرنسي.

-حيث كان الفضل في تاسيس او تكوين هذا النوع الى "لا يمينة"من اقبو "ايغيل علي" من بجايه مواليد 1906 في الجزائر العاصمه يتيمه الوالدين حيث بدا مشوار حياتها هذا في البحث عن عمل في تكوين مجموعه غنائيه في الاذاعه كان ذلك تحت اشراف السيده" لفادج"طلبت باحضار نساء ليغنوا في الاذاعه وردت على طلبها ثلاثه نساء هن: لاونيسة، لايمينة، لازاينة. حيث عرفت هذه المجموعه باسم بثارباعث نلاونسية"وكانت هذه المغنيات ويشتغلن بالخفيه وخوفا. كانت مجهولات الهويه كما كان وقت عملهن ضئيل في الاذاعه.

-رغم ذلك حافظت هذه المجموعه بعناصرها لمده عشر سنوات ولم يتم دمج اخريات بسبب الخوف هكذا ظهرت الاغنيه النسويه في الاذاعه وكانت هذه المجموعه تمثل اساس القناه القبائليه الاذاعيه في عهد الاستعمار كان النساء يؤدينا هذا النوع من الغناء التقليدي الذي يعرف ايضا باسم" اشويق"تعبرنا عن محنهن ومحن العامه في الحياه اليوميه كما ترجمنا اغاني تحمل نصائح وارشادات.2

1-Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 30-31.

2- IBID P 31 - 32.

-في البدايه لم يكن هناك اي ابتكار ولا تسجيل في الميدان الغنائي القبائليه الاذاعي لكن مع ازدهار الاذاعه انتقلت الاغنيه النسويه من الاداء الجماعيه الى الاداء الفردي وظهر الغناء الفردي. اصبح النساء يترجمون اوضاعهن الاجتماعيه والاقتصاديه في اغانيهم.

-هكذا استانف الثلاثي مشواره في الاذاعه حيث انضمت " لا تسعديت" تحت تشجيعات السيده "لفراج" للفرقة. عرف الغناء النسويه تطور وتحسن مع انضمام الرجال الاوائل الفرنسيين المختصين في الموسيقى و تطورت الاغنيه النسويه بعد انضمام رجال الجزائريين دخلوا ميدان الفن مثل الشيخ نور الدين وادخل نساء اخرى وهذا ما ساهم في ازدهار الاغنيه النسويه اذ ضمنت الجماعه العمل المتواصل في برنامج الاذاعه الجديده باسم جديد.1

1- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 35.

ب/ فرقه النساء؛

-لمساعده الشيخ نور الدين ومصطفى اسكندراني والسيدة لفارج واخرون استطاع الثلاثي النسوي ان يتوسع. وتم التعرف على الجماعه باسم جديد هو جماعه النساء. ثرباعث لخالاث من اللواتي انضمنن للفرقه؛حنيفه جميله شريفه فريده.

-لكن انسحبت بعض النساء عن الجماعه وللحفاظ عليها قامت السيده لافارج بدمج انشطه اخرى للجماعه كالحياكه والطرز وقد اصبحت النساء ينضمن اعمالهن الفنيه بشكل "أورار" ويعبرنا عن اسبابه تفرغهن للاغنيه كما دافعنا في الاغنيه النسويه والمغنيه القبائليه يؤكدنا على اصاله وسخاء وصفاء الاغنيه النسويه القبائليه ويخاطبنا الذين يسيئون النظر للاغنيه كمهنه.

-بفضل اشويق الذي يؤدى في حفلات الفرقه كسب هذا الاخير صوتا وكلمه وبه حافظن انفسهن ويحاول نسيان اهم همومهم اليوميه بينما تعبر نساء القرى عن احوالهم بصمت من خلال الرسومات والاشكال في الحياكه او الفخار. فرقه الخلاث اخترنا التعبير جهرا وعلنيا باصواتهن العذبه.1

-كما عرفت عناصر اخرى فاصبحت اغنيه نسويها قبائليه جماهيريه باتم المعنى من كلمه اذ ظهرت مغنيات منفردات اصبحت اصبحت تغني تماما مثل الرجل و من بينهم نذكر شريفه حنيفه باهيه فراح...الخ.

-كما ساعد على ظهور مغنيات جديده تعاونيه الفنانين في الاذاعه باللغه القبائليه ام العربيه فهؤلاء زرع الفن الموزون كالاغنيه واراد تجديد كلمه ووضع تاج الغناء على راسي جيل جديد اذ ساهم في تكوين جماعه غناء الاطفال لضمان سيروره التقليد الشفوي الموزون (الاغنيه القبائليه).2

1- IBID P 34-- 35.
2- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 36.

ج/ ميلاد حصه الاطفال

-تعود فكره انشاء حصه الاطفال للسيده لافراج،فهي لم تكتفي باشراك النساء في الغناء الاذاعي بل فكرت ايضا في الاطفال و وحصتها هذه كانت فنيه واجمعت بين الجنسين وكانت تقدم من طرف جماعه من الاطفال بنات وبنون تتراوح اعمارهم بين اربعه الى سته سنوات وهم ابناء فنانين وعمال في الاذاعه. اتوا يخدم الاغنيه القبائليه باصواتهم الصغيره. اذ تمكنوا من الحفاظ على لغتهم الام عبر هذه النصوص الغنائيه وعبر عن الجمال والطبيعه..الخ. ولم تقتصر اعمالهم الفنيه عن الغنائي بل شملت نشاطات اخرى كالرقص والمسرح.

-هكذا ظهر مغنيون ومغنيات كبار في ميدان الغناء واصبحت اسماؤهم معروفه في ساحه الغناء القبائلي مثل" لجيدة ثمشطوحث". نوارة . أنيسة والرجال مولود حسيب.....الخ.

-فاصبحوا نجوم الاغنيه والموسيقى القبائليه.1

1- IBID P 35.

اشعار أورار:

-اورا ر او ما يمكن ترجمته بحلقات الرقص و الغناء النسوي و الرجالي. 1 يعد احد الركائز الاساسيه لكل الافراح التي تعرفها البيئه القبائليه التقليديه." الأورار" سعه انتشاره وقوه حضوره اصبح تقليدا لا يستغنى عنه في اي زفاف او ختان. فمن دون الاورار يعد قرحا او خرسا ولا نكهه له وسميا اورار تسميه قبائليه ترتبط معانيها بمناخات الفرح وتقوم حلقات الاورار على مجموعه الوسائل العناصر التي ينبغي توفيرها ليكتمل الاداء بشكل متوازن وجمع المشكل للحلقه الرقص الكف المواكب للوقع الموسيقي الزغاريد. اللحن الموسيقي المقاطع الشعريه البندير و الطبل.

-يدوم الاورار بضعه ايام او احيانا ليله واحده يقام في فضاء مغلق للبيت وعاده ما يؤدى في فناء الدار ويحضره المدعوون من النساء اللواتي يتزينا بهذه الفتره ما يمكنه من مكامن القوه كالجمال. اتقان الرقص وحسن الصوت وموهبه القول..2 وترتبط مناسبات الاداء الاورار بما يدين الافراح التي تعرفها الساحه الاجتماعيه في البيئه القبائليه التقليديه كاعراس حفلات الختان وميلاد الذكر.3

1- Germaine La ourste, Chanteraux, Kabylie Cofe Femmes, la vie Feminine à Ait Hichem 1937 - 1939, Imprimerie Tardy Quercyc, France, Mars 1990, P130.
2- Tassadit Yacine, L'izlie ou l'amour chante en Kabyle, Op cit P 35 - 36.
3- IBID P 11.

اشعار الاعر " ثبوغارين"

-هي نمط شعري يؤدي في الحفلات يمكن ترجمته بشكل تقريبي الى اللغه العربيه باشعار طلاء الحنه باعتبار ان اشعار "اسبوغر" ترتبط اصلا بمناسبه طلاء الحنه للعريس والعروس والطفل او في حفل الختان الجنس الشعري يؤدي بالالحان نسويه بدون الات موسيقيه ويؤدى من طرف المتقدمات في السن من النساء ممن لهن الخبره في ادائه.1

-تعني كلمه اسبوغر التطلع نحو المستقبل بالفأل والامنيات بشكل الذي يحقق الثراء المادي والمعنوي الاصل. اذ ان اغلبيه الاشعار التي تؤديها النساء في هذه المناسبات توحي الى مثل هذا التوجه نحو بلوغ الاسره وافرادها الكنف المادي والمعنوي المريح يحضر بشكل بارز ويؤثر على طول مراحل اقامة الفرح. فأسبوغر تبدا به الافراح وتنتهي. الشيء الذي يجعل مناسبا واشواطه تقام بكيفيه متكرره تتماشى والمراحل التحضيريه للفرح نذكر من بينها على سبيل المثال ما يلي؛

-اسبوغر في وضعيه فرز الحبوب

-اسبوغر في وضعيه الفتل

-اسبوغر في وضعيه صبغ الحنه

-اسبوغر المغادره.2

-الى جانب هذه المناسبات والاشواط المذكوره تتواصل عمليه الاغر بالحانها واشعارها مصاحبه المراحل المتبقيه للبلوغ الفرح نهايتها اذ ان مراسم الفرح لا تنتهي بوصول العروس بيتها الجديد بل تستمر لبضعه ايام بعد ذلك وما يمارس ضمن هذا الظرف يعد بمثابه مراسم تكميليه تتاسس على جمله من الابعاد والمعاني وتسلم بها العادات.3

1-الانماط الشعريه الامازيغيه المرجع السابق صفحه 12.

2-المرجع نفسه صفحه 14.

3-المرجع نفسه صفحه 14.

المبحث الثاني؛ انواع الاغاني النسويه الامازيغيه

-ان الغناء النسوي مرتبط بمختلف اوقات المناسبات للحياه سارة كانت ام حزينه كالولاده الختان الزواج...الخ.1 وهذا ما يفسر تشعب الغناء النسوي وتنوعه ومن بين هذه الانواع نذكر الاهم منها وهي كما يلي؛

-اغاني الافراح؛ مناسبات الافراح تقام في المجتمعات التقليديه بحيث يعد الفرع فرصه حقيقيه لتفتيق كوامن البهجه في النفوس. فكلما دقت الطبول تعالت الزغاريد واعلنت باقامه العرس او حفل الختان او ميلاد ذكر الا وتسارعت الاسر بنية وصدق للتعبير عن مشاطرة اهل الفرح فرحتهم فكل واحد يعبر عن هذه المشاطرة والتازر بطريقته الخاصه يضاف الى ذلك ما يؤدي في رحابها من اشكال تعبريه شعريه تستقطب اهتمام شرائح عريضه من ابناء المجتمع ولعل ابرز هذه الاشكال تاثيرا وفعاليه ما يسمى في المجتمع القبائل تقليدي باشعار الاورار واشعار الاسبوغر.2

1- Youcef Nacib, Element Sur La tradition orale, Edition Sned, Alger 1981, P09.

2-الانماط الشعريه الامازيغيه اشغال فنيه ملتقى CEAELPN 30 سبتمبر ، ١ أكتوبر 2005, الرباط 2005, ص 10.

ج/ الزواج؛

-اغاني خاصه بالزواج مثل الاغاني التي تردت عند احضار العروس الى منزل زوجها وفيها تدعي النساء بالهناء والحياه السعيده والتماني الهنيئه، وغناء الزواج يعكس اوضاع المراه اكثر من الانواع الاخرى فهي تعبر عن صفات الزوجه الجميله كالصفاء والتواضع واحترام الزوج....الخ. كما تعبر ايضا عن جمال المراه اذ تنعت بالنعوت جميله كالحجلة مثلا.1

-فاس اليوم الاول للزفاف تحضر النساء الطعام وهن يترجمن اغاني البهجه والسرور.

1- -مرحله فتل الكسكسurar nleftel

-يعتبر الكسكس او سكسو حسب لغه المنطقه من الاطباق الرئيسيه التي لا يمكن الاستغناء عنها في الافراح فقبل العرس تدعو ربت العرس المقربات اليها وتدعوهن من اجل فتل الكسكس، اول ما تستهل النسوه قبل عمليه الفتل بالزغاريد لانه حسب اعتقادهن انها تكون فال خير من الافراح .

تباشرن بفتل السميد (آرن) فالنسوة في هذه المقاطع الغنائيه تعبرنا عن سبب مجيئهنا الى هذا الحفل البهيج بغرض لفت الانتباه وجد مسامع الحاضرين وتحفيزا للعمل ودفع للضجر عنهن ومن اندل الصفات اذ اصاب اهل المنطقه مصيب ة (جنازة) فهم ينقطعون عن الغناء تضامنا واحتراما لاهل الميت ومن النماذج التي تؤديها النسبه في هذه المناسبه؛

-اقلي فتلغ سكسو اننني افتل الكسكس

-برنغ اقو ما اذيلي اكوره لا يريد الصعود

-غر اسكسيو 2. في الكسكاس.

-فهي تخبرنا عن النوع العمل الذي يقمن به وهو فضل الكسكس حيث يذكرن الخطوات.

1- Youcef Nacib Element Sur La tradition orale OP cit p14.

2-ذهبيه بوحرات 88 سنه.

2/مرحله الحناء

-تمثل ليله الحناء ليله مهمه بالنسبه للعروسين لهذا نجد سكان المنطقه الامازيغيه يعطونها اهميه كبيره تصل الى درجه التقديس. فاغاني هذه العمليه تشجع العروس وتطمئنها وكما تحمل ادعيه بالهناء والسعاده.1 من بين هذه الاغاني؛

-اويد افوس ايم. هات يدك

-ام نقى لحني لنضع لك الحناء

-كميني اثسليت. الله يهنؤك.

-يطلق عليها الدكتور محمد جلاوي بالاسبوغر، حيث يقول فيه هو نمط من الانماط الشعريه القبائليه ترتبط اصلا بمناسبه الحناء للعريس والعروس او الطفل في حفل الختان.

-الاسبوغر من الفعل غر yer والذي يعني النداء او المناشده تسميه اخرى لهذه الكلمه tibouyarinالتي تقوم على جذر يتكون من ثلاثه احرف ب غ ر و الفعل يغر يقوم على معاني الثراء والجاه.2

-اسا ذيط اسعدي اليوم ليلة سعيدة

-استقن الحني. نخضب الحناء

-اليس الاصل. لابنة الاصل

-استعملت هذه الاغنيه بالفاظ توحى الى مدى سعادتي هذه الليله المباركه تنتقل الى مدح العروس وذكر خصالها الحميده حيث تعبر الاغنيه وصفا واقعيا ودقيقا للحاضات القيمه والمكانه المقدسه اما من ناحيه الايقاع يكون ايقاع ثقيل يتطابق مع عمليه خضب الحناء تستعمل الات موسيقيه كالدربوكة البندير مصحوبة بالزغاريد.3

1- Samira Sahraoui, Kaissa Aidin, Analyse thematique stylistique d'une poesie feminine Kabyle de fetevet d'euil, Memoire de Fin ed large amazh p08

2-محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي وخصائصه بين التقليدي والتحديث الجزء الاول صفحه 275.

3-حمامه لونيس 75 سنه.

3/استقبال العروس

-احضار العروس من بيت ابيها الى بيت زوجها في حيث يستعد الموكب للذهاب تراثقه النساء بالغناء حتى يبعد الانظار يستقبل باغاني اخرى خاصه بذلك تؤدى من اهل طرف العروس وعند خروجها من بيت ابيها تمر تحت يدي ابيها وتشرب ماء من يده وتردد النساء هذه الاغنيه:

-سواس اباباس امان. يا اباها شربها ماءا

-اتسروح اتسبدل امولان. تذهب لتغيير اهلا

-اتسركب عروسة. لتركب عروسا.1

-عنده وصول العروس بيت زوجها تستقبل بالزغاريد واغنيه خاصه،

-لعسلا مام اشليث مرحبا بالعروس

-ثمكحلت ثزايريث. البندقية الجزائري ة

-اكميج ربي تسعد ديث. 2 ان شاء الله تبقى سعيدة

-ترحبنا النساء بالعروسين داعيات من الله عز وجل ان تكون فال خير على اهل البيت و تستقر في بيت زوجها مكرمه معززه.

-ذلعسلا ما سقفافن. مرحبا بالضيوف

-ادوين لجوهر يغلا ين. بالجوهرة الغالية

-ذلعسلا ما سلوا لواشول مرحبا بالشباب

-ادروحن امشر شور. 3 الذيت اتوا مثل السراب.

-يواصلنا الغناء للترحيب بها برفقه اللؤلؤه العروس

-تتميز بايقاع ثقيل نوعا ما تستعمل اله البندير بمرافقه التصفيق بالايدي وطلاقات البرود التي تصدر عن الرجال الحاضرين.

1- Samira Sahraoui Kaissa Aidin op cit p 09.

-2مسعد 96 سنة

-3ذهبية بوحرات 88 سنة.

4/اصطحاب العروسي الى "تاله" المنبع:

-قال تعالى "وجعلنا من الماء كل شيء حي افلا يؤمنون".1

-يقول محمد عجنيه عن الماء ليس من العجيب ان نجد الماء مبدا تفرعت منه جميع الكائنات الحيه انه الحياه نفسها وهو الماء الاجاج الذي ينزل من السماء مدرارا فيخرجوا الحي من الميت وهو ماء الانهار والاوديه والابار التي تنصب في احشاء الارض فتهتز وتربو وتنظج بالحياه.2

-من بين العادات الشائعه هي زياره العروس في يومها الاول المنبع المائي وبشربها من مائه البارد التي تطفئ النار فراق الاهلي وهي الوسيله الوحيده التي تنسي اقاربها والماء هو الامان والصفاء والنقاء الذي يطهر القلوب من الضغينه والجسم من الدنس حسب معتقداتهن. وتغني بعدها هذه الاغنية

-لالا لقد نتلموث. لالة يا قامة الشجرة

-ثاخامت نبابم بيت ابيك

-سهوت تاي انسيه أما

-ورقاز بيم احيوت. بيت زوجك احبيه.

-النسوه في هذه الاغنيه تمدح العروسه وتشبهها بالشجره في علوها وطولها وهذا اشاره الى العلاقه الوطيده التي تجمع افراد المجتمع. نظافتها المراه القبائليه بكثره في اغانيها حينما تريد ان تعبر عن الجمال هي ترمز الى الاستقرار والاستقلال.

-تحمل في طياتها معاني تدل الامر والنصحه المراه تسعى بطريقه ادماج العروس مع اهل بيتها.

ايقاع هذه الاغنيه ثقيل لانها موازيه مع غرض المدح والنصح لا يستعمله فيها الات موسيقيه.

1- سورة الانبياء الاية 03

2- نبيل حويلي اشعار الزواج بمنطقه عزازقة (مقاربة نباتية) مخطوط رساله ماجستير كليه الاداب واللغات فرع ادب شعبي جامعه مولود معمري تيزي وزو 2012. ص 23.

5/حفل الولاده؛

-هذا الحدث السعيد خاصه اذا كان المولود ذكرا مناسبه للالتقاء والحديث والغناء و الفرح، في النساء يتمنين اماني سعيده للمولود الجديد في اغانيهن كما نجد الامه ايضا في اغاني الولاده تشبه باللبؤة في بعض النصوص و بالحجلة في نصوص اخرى.1

-و تستمر النساء في الغناء حتى اليوم الثالث لميلاد صبي وهن يعبرن عن فرحتهم يتمنين الهناء و السعادة للمولود و أوليائه.2

6/اغاني لف الصبي؛

-للف الصبي تضع الام الطفل في قطعة قماش ثم تلفها حوله، و تقوم بربطها بحاشية تديرها حوله من صدره الى رحليه ثم تغني المراة له؛

-ثررثيط نشيطان.	نظرة الشيكان مكسورة
-ثرن ثين او معيان.	و ايضا نظرة الحاسد
-امعيان يعموث ربي.	الحاسد فلعميه الله
-اشيطان م ثيخزو ربي.	والشيطان يلعنه
-ثنرنوين ثنرنوين	فلينمو فلينمو
-انشت انشث كلاس	هكذا لكل يوم
-اذ يمغور انشث اوسلاس	ليكبر يصبح كعماد البيت

1- Youcef Nacib Element Sur La tradition orale OP cit P 09.19.
2- Samira Sahraoui Kaissa Aidin op cit p 15.

اغاني الهدهد:

-تؤدي النسوة هذا النوع من الاغاني فردا يتميز بصوت خافت التي يقول فيها الدكتور محمد جلاوي الهدهدة نمط شعري كوني السعة و الذيوع، يؤدي خلفية مميزة الامهات او يعبرن ممن يقمن بهذا الدور خلفا لهن، وترنيمات الهدهدة موجعة اسلا لان تكون مسموعة من طرف الصبية قصد انزال سنة النوم عليهم.1

-من النماذج التي تؤديها الام لطفلها استجابا للنوم. وهو بين ذراعها او في المهد: تقول

-لا إله إلا الله لا إله إلا الله

-ممحمد اثذلي لحرير. محمد يا غطاء الحرير

-امتاف كث اولين احفيز.2 كالشمس المشرقة

-تبدأ الاغنية بذكر الله الواحد وهذا يدل على تمسك اهل المنطقه بالقيم الإسلامية و ايمانهم بالله الواحد، و هو ايضا رسالة لابن للتعريف بعقيدته الدينية.

-هناك مقاطع اخرى تعكس تلك العلاقة التي تجمع بين الام و الابن.

-محمد لا اله الا الله. محمد لا اله الا الله

-اربي ثحيوت محمد. اللهم طول عمر محمد

-ثحيو تاس اما ولانيس. 3 وطول عمر اهله.

-تردد الام الاغنية بايقاع ثقيل دائما لانه يتطابق و الرغبة التي تسعى اليها الام و هي نتويم الطفل، حيث لا تستعمل اي الة موسيقية وهناك نمط اخر يندرج ضمن الهدهدة. اسهول اسهول اسهولي ....تختلف هذه الالفاظ من حيث الاستعمال من منطقة إلى أخرى من حيث الشكل و النطق، غير ان في مجملها تعني تهويدات الامومة الخاصة بانعاي الكفل و تنويمه. هذه الالفاظ الثلاث تمثل اسماء منسوجة من الكلمات الافتتاحية التي تبدا بها المقاطع الشعرية المنشدة اولاه.4

-1محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي بين التقليد والتحديث الجزء الاول ص 103.

-2ذهبية بوحرات 88 سنة.

-3المصدر السابق

- 4محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه بين التقليد والتحديث الجزء الاول ص 106.

اغاني الختان:

ان الختان مناسبة سعيدة للام والصبي واهله لذا تقوم حفلة للتعبير عن البهجة والسرور ويتم دعوة الاقارب للعشاء بعد ذلك يهيء الصبي للحناء.1 وترافق النساء هذه العملية باغاني واشعار متنوعة من بينها نذكر :

اويد افوس ايك هات يدك
اكنقن لحني لنضع عملية الحناء
اسا نحظر الحني نلختناك واليوم حضرنا الحناء ختانك
ثمليث ار زواج ايك.2 انشاء الله سنلتقي في زواجك

حيث تعتبر مرحلة مقدسة بالنسبة للعائلة ومن اهم المراحل التي لايمكن غض النظر عنها في هذه المناطق او في الدين الاسلامي الحنيف فهي سنة مؤكدة قبل ان تكون واجب وقد تواثته الاجيال عبر الزمن .

فحسب قول الراوية "بكري مي ذ طهران " اوراش اراسذ اوخام نت ذي طهر او قشيش ما ذلخالات ذتزغر يثنت نتاويذ تغنايين ذشوقن ذلبارود انبه بر".3

بمعنى في القديم المطهر هو الذي ياتي للمنزل عندما نريد ان نطهر للصبي وهو يقوم بالعملية امانحن النساء نقوم بالزغاريد والغناء وصوت البارود يتعالى بالخارج ومن الاغاني التي ترددها النسوة في عملية الختان الطفل :

اسدى صانع ياسي المطهر
اقشيش ذا بزنوخ الطفل الصغير
بالاك اذيخلاع حذاري ان يخاف
اسدي صانع. 4 ياسيدي لمطهر.

وهناك نموذج اخر من الاغنية التي تؤديها النساء عند خضب الحناء للمختون :

اويذ افوسيك ناولني يدك
اكنيقن الحنى اخضب لحنلاء
اتنقن العاروس.5 ياسي لمطهر

1- Youcef Nacib, Element Sur Tradition Orale, Op, Cit, P12
2- الانماط الشعرية الامازيغية، المرجع السابق ص10.
3- الراوية حياة (ب) 77 سنة.
4- المصدر نفسه.
5- ذهيبة بوحرات 88 سنة.

كما يسمى كذلك "بازوون " يعد جنسا ادبيا قائما بذاته يشتمل على جملة من الخصائص الموضوعية والشكلية والادبية تنشده الامهات 1.

لقد قدم مهني محفوفي في دراسة حول الموسيقى القبائلية اربع تسميات لشعر الهدهد وهي اسهولي ،ازوزن،اسبربر، اهزو .

هذه التسميات على اختلافها الشكلي تقوم في اصلها على معنى واحد مشترك هو مراودة الطفل واستمالته للنوم 2 .

ان كلمة اهزو تسمية مشتقة من فعل هزالي التي تعني التحريك الصبي بحركات عكسية متتالية بغية انعاسه 3.

تسهزوغك او ليويقرح	هزك في المهد يولد الفرحة في قلبي
امي الونس نورل ايو	ايوها الابن الغالي عليا
ذكتش اذدوا نلقرح	انت الشافي لجروحي
نكتش اذ لواليو	انت كل شيء لدي
فلاك تشظاط نصلاح 4.	ليحفضك الاولياء الصالحون

اسبربر : كلمة مشتقة من فعل التغطية ومعناها تغطية الصبي تمهيدا لانعاسه وتنويمه غير ان اسبربر "يختلف عن اهزو" في الطريقة .

حيث يكون الصبي تحت وقع نقرات انامل الام على كتفه اذ بعد تغطيته بماخف من اثاث تلي عملية اسبربر باحداث هذا الوقع بالانامل بكيفية متوازنة وكنموذج له:

ايفوس يشبان ثوزتس	يدي الشبيه بالدار
سبرار الونس انو	هدهدي الصبي لينام
اذ يطس اذ يتسفكثي	وفي غفرته ينمو ويكبر
يستغريف اذ يتسفرني 5.	ويزداد طولا بالتنامي

يختلف استعمال هذه الافاظ من حيث النطق والشكل غير ان وظائفها الدلالية الواحدة فهي تعني في مجملها تهويدات الامومة الخاصة .

1- الانماط الشعرية الامازيغية، المرجع السابق ص 04.
2- محمد جلاوية تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول
3- المرجع السابق، ص 104-105
4- محمد جلاوية تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول
5- المرجع السابق، ص 105

هذه الالفاظ الثلاثة تمثل اسماء افعال منسوجة من الكلمات الافتتاحية التي تبد ابها المقاطع الشعرية المنشدة مثل " اولاه او هول " مثل ما يتجلى من خلال هذا النموذج 1.

او الله اوالله	او الله او الله
ايما اورقاع ثارقيت	امي لقد رايت مناما
لخذع ذوين عزيزن ذريث	الخديعة بالاحبة منكر
اقا ذاع اي ثغال ذصاح	اخشى ان يغدو يقينا
اوالله اوالله	الله او الله

ازوزن :

هذه التسمية تعد الاكثر ذيوعا في الاوساط القبائلية التقليدية واوسعها حضورا في متن هذه النصوص الشعرية كما تعد الانسب تعبير عن هذا النمط الشعري القديم نظرا لسعة محيطها الدلالي المستغرق لجميع المعاني التي تشتمل عليا التسميات السابقة فالفظة ازوزن تعني ماتؤديه الامهات من تهويدات من اجل انعاس الصبي وتنويمه 2.

الملايك ثحبيبن	ملائكة ايتها الاحبة
زوزمنت امي ذي دوح	هدهدن ابني في مهده
اكنتاويغ تسيوزيوين	واهدي لكن الياقوت والدرر
ثين ايد يسلان اذ نشروح	لتقبل الى كل سامعة
او يمتد لهنا او حنين	ولتلب الامان لابني
ذصبيان مازالت مشطوح	انه صبي لايزال صغيرا 3.

1- محمد جلاوية تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول، المرجع السابق ص 106.
2- المرجع السابق ص 107.
3- محمد جلاوية تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول، المرجع السابق ص 107.

اغاني المداعبة "اسرقص"

هذا الجنس الغنائي الشائع في الاغنية القبائلية التقليدية ولفظة" اسرقص" لفظة مستعارة من اللغة العربية "الرقص" غير ان استعمالها في اللغة الامازيغية يحمل دلالات مغايرة فهي لاتعني الرقص بالمفهوم القاموسي ، بل تعني حركات المداعبة التي تخص بها الامهات الصبيان في المراحل الاولى من تربيتهم 1.

هذه اللفضة " اسرقص" ذكرها (ج.م. دالي) في قاموسيه (فرنسي قبائلي) ادرها ضمن جذرها الاصلي (ر.ق.ص) اعطى لها ثلاث معاني متقاربة وهي القفز المراقصة حركة الخصر ويضيف قائلا اما في القبائلية فهذه اللفضة تعني دفع الصبي بحركات منتظمة نحو الاعلى قصد مداعبته 2. اسرقص بهذا المعنى الذي قدمه (دالي) نجد مايثبته العديد من النصوص الشعرية التي يقوم بها وعليها هذا النمط الغنائي نذكر على سبيل المثال :

اثان ايقني 3.	التقفيه ياسماء
امي اسا يتسنرني	ولدي اليوم ينمو
اثاين اجبراين	التقفه ياسيدنا جبرائيل
اثاين ايعساسن	التقفه ياحارس الدار

معاني هذه الابيات الشعرية تظهر حركات القفز نحو الاعلى التي تلجا اليها الامهات حين مداعبة الصبية. ففي اسرقص تمسك الام بولدها بين يديها فترمي به نحو الاعلى بحركات عكسية منتظمة 4.

اما مهني "محقوفي " في حديثه عن هذا الجنس يرى ان اسرقص تسمية تحمل دلالتين في ان واحد فهي من جهة تعني "اسجلب "الذي يدل على القفز نحو الاعلى ، من جهة اخرى تعني استور " التفطين " دفع فشل النوم عن الصبي على غرار التسميات التي تستعملها الامهات لتعيين نفس هذه العملية مثل :اشتدو، اسنفز، اسجلب، استسهو 5.

1- الانماط الشعرية الامازيغي، المرجع السابق ص06.
2- المرجع السابق ص06
3- محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول، المرجع السابق ص 118-119.
4- محمد جلاوي المرجع السابق ص 119.
5- الانماط الشعرية الامازيغي، المرجع السابق ص06.

اغاني العمل (الاشويق)

تعريف الاشويق:

لغة: مصطلح مأخوذ من الشوق حيث يعرفه ابن منظور في قوله شوق و الاشتياق نزاع النفس الى الشيء و الجمع اشواق. شاق اليه شوقا و تشوق و اشتياقا و الشوق.1

اصطلاحا: يعرفه الدكتور محمد جلاوي الاشويق بقوله: من بين الانماط الشعرية التقليدية المتداولة بشكل أوسع في المجتمع القبائلي و الاشويق يؤدى من طرف الرجال اما من طرف النساء غير ان الملاظ ان تأديته من طرف النساء يستغرق مجال أوسع.2

يقسم الدكتور محمد جلاوي الاشويق الى نوعين ما تؤديه المراة بطريقة فردية عند انجازها بعض اشغتا اليدوية المنزلية الحرفية مثل الحياكة، الرحي بالطحونة اليدوية، مخض الحليب و ما تؤديه بشكل جماعي مثل جمع الزيتون.3

من وضائف الاشويق انه معنى فكري و نفس و تلجأ اليه المراة القبائلية في لحظات الملل الكلل و يفجر في ذاتها طاقة حيوية يساعها على الاستمرار في عملها كما يولد فيها الشجاعة ة الصبر لتحمل ما يفرضه الشغل من أعباء و مشقة في هذا الصدد يقول يوسف المرأة القبائلية في محيطها البيني التقليدي تتولى انجا العديد من الاشغال و الحياكة و فرز الحبوب....الخ و باصطحابها الغناء الشعري هذا الدي يحمسها في ذاتها شخونات من الاحلام و الطموحات.4

من هذا المنطق يمكن تقسييم هده الاغاني الى اغاني جماعية التي تهدف الى الحث على العمل و التحفيف من مشاقه كما وصفته الدكتورة نبيلة ابراهيم بانه حث الجماعة للعمل في ايقاع واحد.5

اما في النوع الثاني الفردي لا يظطر المغني الى ان يضيف الى الاغنية كل ما يطرأ في ذهنه من كلام ينساق مع لحن الاغنية.6

1- ابن منظور لسان العرب باب الشين ج 24 ص 2361.
2- محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه) بين التقليد و الحاثة) الجزء الاول ص 144.
3- المرجع نفسه ص 144
4- المرجع السابق ص 146.
5- نبيلة ابراهيم اشكال التعبيير في الادب الشعبي ص 234.
6- المرجع نفسه ص 234.

اشويق مخض الحليب Accuik m usendur

تتطلب عملية مخض الحليب عدة خطوات اساسية قبل الشروع في عملية المخض ، فالاول الذي تبدا المراة به هو حلب البقرة فتخصص جزء منه للاحتياجات المنزلية اما الجزء المتبقي تضعه ليتخثر ويوضع بعد ذلك في ثخسايث 1.

وتعلق هذه الاخيرة الى اعمدة خشبية امسنذا 2 . وتبدا عملية المخض او الاسندو ، يقول الدكتور محمد جلادي في الاشويق الخاص بمخض الحليب " ان اهتمام المراة يكون منصبا اساسا على الممخضة التي تمسكا باحكام بين يديها وغايتها الاساسية ان يخضب الحليب في ظروف العادية ممزوجة بالزبدة والخضاب الذي يتضمنه الاشعار يكون يكون منصبا غالبا نحو الممخضة 3.

كثيرا ما يفضل مخض الحليب في الصباح الباكر ،تقول الرواية "ايغي اندون بكري ذيغي لساعدي تمدو درنت فلاس المولايك رنو ننتاس البارکة "4.

اي الحليب الذي يمخض في الصباح الباكر هو حليب مبارك تقوم حوله الملائكة وتزيده في البركة حيث تخبرنا ايضا انا وقت الحليب المفضل لاسندو هو الصباح الباكر حيث تقول باحدهم :

اسنداوغ اسغفالغ	احرك وامخض
افربي تكولايغ	اتوكل على الله
امانك السينغ	اما انا لا اعرف
ايغير اسعذي	يالنبي العزيز
افتدون صباح بكري 5.	الذي يمخض في الصباح الباكر

كذلك تؤمن المراة ايمانا قاطعا بحضور الملائكة ودورها البارز في نجاح هذه العملية فهي تطلق عليها اسم المولايك تسعدين اي الملائكة السعد في قولها.

الماليك تسعدين	يا ملائكة السعد
اكسمتاس تسورث اتخسايث	ارفعن الغطاء البوقالة 6.

1- عبارة عن بوقالة تشكلها يشبه العدد 8 مخصصة لمخض الحليب.
2- عبارة ن هرم مشكل من ثلاثة أعمدة خشبية متساوية الطول موحد في القمة، تعلق الممخضة فب الطف العلوي من الهرم لتسهيل الذهاب و الاياب التي تتطلبها الممخضة.
3- محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) الجزء الاول ص 151.
4- مرارة عزيزة المصدر السابق.
5- المصدر السابق.
6- المصدر نفسه.

اشويق الرحي او الطحن .

ان المراة رفيقة الرحى في بيتها فهي تبوح لها بيما في نفسها من حزن وفرح والم وسعادة وعن

مكبوتاتها النفسية والروحية ،تقوم المراة بواسطة تيسيرث 1.او اكراواو Akrwaw

حسب لغة المنطقة تعتمد بادارتها بعصى خشبية ، عقد كانت شلي نفسها اثناء ادارة الرحى بالغناء فيخرج الغناء مختلط بصوت الرحى ومن يسمعه ويتمعن فيه يجده يحمل الكثير من التعابير تدل على التعب والمشقة والحزن والالم .

يقول يوسف عقيلة " عن الرحى" ان الرحى ليست مجرد الة خشبية ثقيلة انها احد متنفسات المراة والمراة تقرع في الكثير من الاحيان الى ضجيج الرحى خاصة في الليل على ضوء القمر حيث يتماهى الصوت البسري الانين الانثوي الحزين مع صوت الحجر وصوت القمح 2.

وللرحى اهمية كبيرة تمثل ركنا هاما في حياة اجدادنا وهو من الضروريات التي تعتمد على عليا المراة وتستعملها من اجل تلبية حاجيات المنزل ،كما ان اثناء تاديتها هذا العمل تعمل على التعبير عن الالم والحزن بحث تقول احدهن :

شيهشيه اثا مغارث شيه شسه يا حماتي

ميم او بيذا ابينوار ابنك اشترى لي فستان

سليغ اثبغيقولا روح 3. سمعت بانك منزعجة افهين

والاغنية تعالج الخلافات بين الحمات والكنة نذكر الغيرة التي تصدر عن الام (الحماة)

تتميز هذه الاغنية باقاع خفيف واتباع ايقاع الرحى الذي يتوافق مع موضوع الاغنية والكلمات التي اتستعملها الكنة للاعاظة .

1- تتكون من دفتين سفلية و علوية لا يوجد فيها حاجز و يثبت في وسط الدفة السفلى مسمار من الحديد يدخل في فتحة دائرية بقطر تقريبا 07 سنتم بالدفة العلوية التي تثبت فيها القطعتين من الخشب على جانبي المسمار أو في طرف الدفة العلوية يثبت قضيب من الخشب بطول قبضة اليد و الذي يمسك به أثناء الرحي.

2- نوار ابراهيم "اصابع المطر" مونة أدبيةاللية الموقع الالكتوني : Html:/blogspot.com/archive/asabimatar.28/03/2010.

3- صورية (أ) 55 سنة.

أغنية جني الزيتون Lqqad Nuzemmur

- كلمة أقبل موسم جني الزيتون تجتمع النسوة في شكل مجموعات ليتعاونوا في جمع الزيتون و تسهيل هذه العملية و الانتهاء منها بأسرع وقت ممكن، و هذا ما يسمى في المجتمع القبائلي بالتويزة twiza يقول الدكتور محمد جلاوي: التويزة شكل أحد القيم القاعدية في كيان المجتمع القبائلي التقليدي، و تعد من بين الاسس التنظيمية التي يلجا اليها الافراد قصد انجاز الاشغال المستعصية بطريقة جماعية.1
- أما موضوعات الاشويق المؤدات في ميدان جمع الزيتون لا ترتبط بهذا العمل فقط بل تتعداه الى موضوعات اخرى اذ تعبرن عن مختلف اللموضوعات، شكي لها همومها و أحزانها، والماساة الحقيقية الذي تتركه ام الفتاة اذا توفها المنية:

- أيدرار املال ياجبل الابيض
- فشي اكثاثن اغبار كولاس الذي ينزل عليه المطر كل يوم
- ثمحدونت قلخلاث 2 الحزينة عن كل النساء
- ثين السعان اماس التي ليس لها ام

- من خصائص هذا الاشويق يكون الايقاع خفيف و سريع نوعاما ذلك من اجل روح لعمل، كما تصاحب هذه الاغاني في بعض الاحيان زغاريد النساء ليعبرن عن مدى فرحتهن بطلاق موسم جني الزيتون. اذ يعبرن هذا الاخير مصدر رزق لدى بعض أهالي المنطقة.
- هذا ما لاحظناه من خلال بحثنا الميداني ان الاشعار الخاصة بعد العمل قليلة جدا في بعض المناطق، هناك من يستعين بتوظيف العمال من أجل أداء هذا العمل الفلاحي. تصنف عملية جني الزيتون ضمن اعمال جماعية فهي تحتاج يد عاملة كثيرة من اجل انهائها و لمشقتها.

1- محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) الجزء الاول ص 135.
2- لويزة (ب) 53 سنة.

أشويق الحياكة accriq nuazetta

- لقد كانت حرفة الحياكة قديما من الضروريات التي يستوجب على المرأة أن تتقنها، فان لم يكن لها علم بها تعتبر نقمة في نظر الكل.
  تتطلب الحياكة (الارض) مهارات و قدرات عالية لاتمام هذا العمل يقول الدكتور محمد جلاوي: تقوم هذه العملية على عدة مراحل تحضيرية، فالبداية تكون بتحير المادة الاولية المتمثلة في الصوف وذلك بالتنظيف و الترطيب و التصفيف. و ثاني مرحلة الارطاو تمديد تحضيرا لحياكة بطريقة فنية تبرز المراة قدراتها الفنية في الرسوم و الزخارف.1
- اما الاشويق الذي يؤدى خلف النول Deffir uzzeta يتميز عن غيرها من الموضوعات اذ ان المراة في هذه الوضعية تجد نفسها منزوية مع خلجات نفسها متقطعة عن العالم المحيط بها.2
- واول ما تستهل به المراة من الاشويق هو مباركة الرب في صوف الذي تستعمله، ما ان نقص شيء منه ينقص "ألمان" أي من الخيو التي تستعملها في هذه العملية في قولها:
- البارك قولمان البركة في الخيوط
- تيمست قوسنو النار في الخيوط
- ألعلام العلام ياعلم ياعلم
- يكون الايقاع في هذا النوع من الاشويق خفيف حزين لا يفارقه اية الة موسيقية.
- قد تصادف المراة عدة مرات في حياتها وخيانة الزوجية منها فراق الزوج و الاغتراب.
- يقول محمد جلاوي تتميز النصوص الشعرية المؤدات بترانيم الاشويق خلف الازطا بعمق معانيها. و غور افكارها اذ انها تعبر في الغالب عن تجربة مأساوية مرة عاشتها المراة القبائلية بكامل ثقل العادات و الاعراف المفروضة عليها.3

1- محمد جلاوي تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) الجزء الاول ص 148.

2- المرجع نفسه ص 128 – 147

3- عيشة (ل) 71 سنة.

الاغنية الطقوسية "أنزار"

- فقد عرفت هذه الاسطورة شكل اوسع لدى المجتمع القبائلي في القديم، فمن لم يسمع بأسطورة انزار الاه المطر الذي احب فتاة و قد رفضته، ما أدى الى تسليط غضبه على أهل المنطقة، فانقطع عليهم المطر واصابهم الجفاف والقحط ولم ينزل الغيث حتى رضخت الفتاه لرغبة أنزار.

-تقول احد النساء بتزيين احد الاولاد بمختلف الفساتين الملونه ليصبح مظهره على شكل فتاه جميله بعد الانتهاء من تزيينه وكلهم امل وفرح بنزول المطر يذهبون ويتجولون في البيوت قصد طلب الرزق من ملح وزيت وخضر وفي هذه الاغنيه:

اقراين اقراين. طلاب طلاب

تشحينن قدهان. يطالبون بالزبدة

تملالت نتسونفت. بيضة السوق

اغنمنع ربي 1. اللهم احفظنا

-عندما يجمعون كميه معتبره من اللوازم لتحضير الكسكس يتجهون نحو احد الاضرحه وهناك يقمن بعمليه تحضير هذا الطبق الشعبي. يرمى الماء في احد السواقي هنا ترددون هذه الاغنية هن متضرعات الى الله هي كالتالي.

-انزار انزار انزار انزار

-ياربي كفذ اغبار غثنا بالمطر يارب

-امين امين امين امين

-لبركا اقيما حليما البركة في امي حليمة

-كفذ امان سلحمان هب لنا الماء بغزارة

-انزار انزار انزار انزار

-ياربي كفذ أغبار اغننا بالمطر يارب

-امين امين امين امين

-تصور لنا هذه الاغنية طقسا دينيا حيث يخاطب النص الاه المطر والهدف منه هو الاستعانة منه عند تأثرهم بالجفاف و تاثر نباتهم التي كانت رزقهم الوحيد.

-تتميز الاغنية بايقاع خفيف جدا. 2

-1نجيبة (1) 77 سنة.

-2مصدر نفسه.

اغاني الاجتماعية

-تعتبر ظاهرة الاغتراب من الظواهر الاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري و القبائلي خاصة. فالفرد دائما يبحث عن الحرية والاستقرار. وفي بعض الاحيان يدفعه الضجر و الملل الى الوحدة و ما يرى امامه وسيلة سوى الهروب من الواقع المأساوي الذي يعيشه و تغيريه بواقع افضل بالهجرة الى بلاد الغير دون احتساب العواقب الوخيمة. يقول الدكتور " محمد جلاوي" في الغربة.

-ان موضوع الغربة في الانتاجات الشعرية الحديثة تركز على الفترة الزمنية التي تلت الحرب العالميه الثانيه باعتبار ان هذه الفتره احدثت منعرجا حاسما في مفهوم الغربه لظاهره الاجتماعيه ترتبط باحداث مستجده اكسبتها طابعا مميزا كان له الواقع المؤثر على حياه الفرد القبائلي بوجه اخص والانسان الجزائري بوجه عام وما واكب ذلك من احساسات ابداعيه انتجت سيلا واقفا من اشعار تنقل في مضامينها حقيقه الغربه كامله بكل ابعادها النفسيه الاجتماعيه.1

-الغريب يطلق عليه اهل المنطقه اسم" أمجاح" ولا تختلف هذه التسميه عن اللغه القبائليه العامه ومن البلدان التي يقصدها الغريب هي فرنسا خاصه من هذه الامثله نذكر:

-اقليين قفرنسا. انني في فرنسا

-اسروال إحزق اسروال ضاق

-فما سيو شيعغذ 2. في خصري بعثت

-ستبراثين اوفوس رسائل الى يد

-فالمراه تعبر في هذه المقاطع عن الماساه الغريب وحزنه وعدم ارتياحه في البلاد الغريبه كما يمكننا ان نلخص موضوع هذه الاغنيه بانها تصور معاناه المراه هي واولادها وتصور ايضا الواقع المريض الذي يعيش الغريب وتفكيره الدائم لوطنه واهله.

-ايقاع هذه الاغنيه ثقيل جدا لا يعتمد على الالات الموسيقيه لانها تعبر عن حزن والم.

-ايقاع ثقيل بدون استعمال الالات.

-1محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والتحديث) الجزء الاول,ص 275.

-2زهية بوحرات 88 سنة.

ب/ اغاني الثورة

-تعد الثورة الجزائرية من الثورات الكبرى التي عرفها التاريخ، فقد كتبت بدماء الشهداء الأبرار الى جانب الدور الفعال الذي قام به المجاهدون بالسلاح، فلا يمكننا ان نغض النظر عن الدور الذي لعبه الاديب الشعبي و الشاعر الشعبي بكل حرية وطلاقة يعبر ويصور لنا تلك المعاناة و المأساة التي عاشتها الجزائر. دون نغفل ايضا عن الدور الفعال الذي لعبته المرأة في الثورة.

- فقد كانت الام المجاهدة والاخت المساندة، والزوجة المحافظة، فحملت السلاح وجاهدت جنب الى جنب مع الثوار، فلم تكتفي بهذا بل ساهمت في التعبير عن الهموم و غنت مستصرخة باغاني شعبية ثورية ذات نغمة حزينة احيانا و تفاؤلية في احيان اخرى. وتعالت اصواتها اما تحريضا على الجهاد او تمديحا بأبطال الثورة

-يقول الدكتور محمد جلاوي" ان مواضيع هذا النمط يقوم على؛ وصف الجيوش والمعارك والاشاده بالابطال والقبائل والدعوه الى التحالف والتكاثف و وصف النصر والهزيمه.1
-فقد تناولت هذه الاغاني التمجيد بقائد الثوره العقيد عميروش حيث عبرت عن المعركه التي اداها هذا الاخير هو واتباعها ووصفه بابها الصفات القوه والصرامه كما ساعه الى فضح فئه الخونه التي يتعاملون مع اعوان الاداره الفرنسيه شبهتهم بابشع الحيوانات وانبذها وانكرها الخنزير تقول الراويه في هذا المطلع:

-سي عميروش فصحراء	سي عميروش في الصحراء
-تتبعيث لمبايعا	طاردته الخيانة
-تامطوث اثيز ترن.	بيع من طرف المرأة
-سبع و سبعين ذاجندي	سبعة و سبعون جندي
-وإيبدان يغلي	سقط كل من وقف
-في سبيل الحريا	في سبيل الحرية
-اطرذ اعمر ايوسف.	اعمر ايوسف نزل 2

-1محمد جلاوي، تطور الشعر الشعبي القبائل وخصائصه (بين التقليد والحداثه) الجزء الاول, دار المحافظه الساميه للامازيغيه, الزيتونه, تيزي وزو 2009, ص 177.
-2بوحرات ذهبيه 88 سنه.

-كما تشير الاغنيه الى القسم المجاهدين على اخذ الثار من هذا الخائن ودفع ثمنه والانتقام منه مهما طال الزمن وهذا ما نجده في الاغنيه التاليه:

-امنعاش ذكنحكام ياويلتك من قبضتنا
-ذكزقدد ذشلاط 1. سنقطعك كالسلاطة

-كما سعد المراه ان تصف لنا في اغانيها ذلك الصراع القائم بين المجاهدين والمعمرين في اعالي الجبال وسماع طلقات الرصاص في الازقه :

-ذرصاص ادقدق دوي الرصاص
-ذينا اتقنيت لمحسبا 2. هناك مكان الحساب

-في نفس الاغنيه نجيب مقاطع اخرى تصف كل الاستعمار امام المجاهدين الابطال كيف خرج مطاطئ الراس حامله فاشله وضع فيه في مواجهه الاخرين فهي تعكس الروح الوطنيه والقوميه التي يتحلون بها ومدى تآلف والتلاحم وهذا ما برر في هذه المقاطع:

-فيف عليك سلمو جاهدين تحيا بالمجاهدين
-سرقن الاستعمار يقزدير 3 خرجوا الاستعمار فارغ الأيدي

-تاتي هذه الابيات صوره تبين علاقه الشعب بالمجاهدين:

-لزاير نبغا ادثنر. الجزائر نريد استرجاعها
-مانلوز ذينتش لحشيش ناكل الحشيش اذا جعنا

-الاغنيه الثوريه تصف فيها اهم المقاومات اشهارها تصف الوضع المعيشي المتازم الذي تعانيه هذه المناطق وقت الثوره سواء كان ماديا او معنويا متمثلا في عدم الاستقرار وغياب الحريه وانعدام السلام.

-كما عانت المراه من ويلات الاستعمار اذ تشردت وتعرضت للذل والقهر في مختلف انواع التعذيب كما حرمت من زوجها وتركها بابنها قبل الالتحاق بصفوف المجاهدين ويطلب منها عدم البكاء والحزن عليهم اذا ماتوا يموتون شهداء؛

-ايما عزيزة الترو.4 يا امي العزيزه لا تبكي

-1ذهبيه بوحرات 88 سنه
-2المصدر السابق
-3ذهبيه بوحرات 88 سنه
-4مباركه (ح) 78 سنة

مدخل المبحث الثالث

-في هذا الجزء من الدراسه ساتطرق لمختلف قضايا المراه التي تعرضت لها الاغنيه النسويه ومختلف خطاباتها وتتابع الاوضاع التي تعرضها وترجمتها المراه من خلال الكلمه في البدايه لفهم مجموعه الانتاج النسوي وخصوصيته. وسنتعرف على مختلف اجيال النساء الفنانات المغنيات وكيف تتابع مع اغانيهم وكيف تظهر هويه كل المغنيه في الاغنيه بالطبع ما هي مواضيع الاغنيه النسويه

-ان النساء الاوائل اللواتي دخلن ميدان الاغنيه جعلنا من الاغنيه فضاء للتعبير عن احوالهن النفسيه الخاصه مشاكلهن فقرهن1 شكاويهن واماليهن امال كل النساء قبائليات2

-فالمراه عبرت بنفسها عن اوضاعها في الاغنيه وفي هذه الاخيره نحس بالانا الشخصيه الذي يعكس تجربه الشخصيه و حياه المراه3.

-ومن بين المواضيع التي تطرقت اليها الاغنيه النسويه نجده.

1- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle, voix et texte intérieure Op, cit, P 40.

2- Arezki Khouas, Op, cit, P 129.

3- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle, voix et texte intérieure Op, cit, P 40.

أ/ الزواج:

-يعتبر الزواج فعلا اجتماعيا يخص العامه من الناس فالاب او الولي هو الذي يتخذ قراره في هذا الشان فزواج الفتاه يهم فقط اباها او ولي امرها ولا احد غيرها هؤلاء يتدخل في هذا الامر الخاص وحتى الفتاه المعنيه بذلك فلا يسمح لها ان تختار زوجها.

-فالمجتمع التقليدي القبائلي لا ياخذ بعين الاعتبار مشاعر والعواطف في الزواج لان ذلك غير مسموح به من طرف الجماعه التي ترى تضادا للتقاليد والاعراف القبائليه.
-فالزواج قضيه تهم الجماعه باكملها والاب هو الذي يسمح له اتخاذ القرار بكل حريه كما يستطيع فرض الزوج على ابنته رغما عنها لو اختير الزوج لهذه الاخيرة. ذلك خوفا من بقائها ثقيلا عليها طوال حياتها.

-لهذا اتخذت المغنيات من الزواج موضوعا للتعبير اذ تحدثنا عن هذا الزواج المرغم والمفروض على البنت من طرف ابيها.1
-فنجد المغنيه "جورة" تتهم اباها ولا تريد ابدا مسامحته لانه ارغمها على الزواج وهي صغيره في السن تقول:
-لا سماح ابابا لا سماح
-ابيفكان اورو يضع
-اسمى قارن لفاتحة
-ذق وزنيق اسمحسينغ
-الترجمة:
-ابدا لا اسامح ابي
-الذي زوجني صغيره
-عندما قرا فاتحه زواجي
-كنت في الشارع انصت.2

-فالمغنيه لا تسامح اباها الذي زوجها صغيره بدون اذن قبولها فهي في الخارج تستمع لقراءه فاتحه زواجها بدون حضورها.3

1- IBID P 97. 98.
2- IBID P 98.
3- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 98.

- كذلك نجد "جوزه" تتحدث عن الزواج المرغم والمفروض للبنت. لكنها استهدفت الزوج الغير الصالح والذي لا يتحمل المسؤوليه كخروج امام عائلته وزوجته فتقول:

-ارقاز ذا مغار الزوج شيخ
-اور ذا ميزاأرا لا يتحمل مسؤولياته نحوها
-سليغ بكاث إيتس. سمعت يضربها
-سوقططوم ارقاق. العسي الرقيقه1

- نجد ايضا المغنيه "نواره" تتهم الزواج في منطقه القبائل وحتى في الجزائر باكملها والمسبب لماساه المراة تقول:

-يقواس ديغ تسيسليث عندما تزوجت
-نوينغ اذ يزيد و معيش. ظننت ان تطيب حياتي
-صنحيغد ام تبرانيث لكن الغريبة أضحيت

-حسب هذه الاغنيه الزواج لا يمثل حلا لمعاناه ومشاكل المراه.2

-اما حنيفه التي تطرقت ايضا لموضوع الزواج لك من ناحيه اخرى فهي تطرقت حاله المراه التي تنتظر زوجها الذي تركها وتزوج بفرنسيه.

-يسثما خاقغ
-اوليو ذاموظبين
-وعزيزن اشتاقغ
-قوينتس ثرومبين3

1- IBID P 101.
2- IBID P 102.
3- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle, voix et texte intérieure, Op, cit, P 102.

ب/ العواطف ثايري:

-ان النساء في الحفلات والمناسبات الساره يرددنا نوع غنائي حميمي يعرف ب " إزلي"و موضوعه يدور حول العاطفه كما ان الرجال تناول هذا الموضوع ايضا وحيث يعتبر الفرد القبائلي لا يستطيع التعبير عن مشاعره وعواطفه بسبب "النيف" و"الشرف" منه تمت ترجمته بطريقه غير مباشره.

-يعتبر نمط شعري يساعد على تطوير خطاب وانتصال الفرد مع المحبوب من خلال"إزلي" يتصل الرجال بالنساء ذلك دون الاساءه للقيم والنظام الاجتماعي نستطيع القول ان هذا الخطاب الذي في معظمه نسوي مكن النساء من التعبير عن مشاعرهن بكل حريه بعيدا على كل الضوابط والالتزامات. حيث يعتبر وسيله تعبر عن الالام والمحن والمعاناه الخداع وحتى العواطف.

-لقد اصبح ازلي اكثر انتشارا اذ انتقل من القريه الى المدينه واصبح اكثر تطورا واكثر ذيوعا و احدث قطعيه مع المحظور.

-اصبحت المغنيه لا تغني فقط احوالها النفسيه بل تترجم احوال العامه من الجنسين وقد حظت العاطفه بحصه كبيره من الشعر والغناء القبائلي وعبر الرجال والنساء عليها بكل حريه وبفضل"إزلي"استطاعوا الإفلات من الضوابط والقواعد الاجتماعيه.1

1- IBID P 102.

ج/ المراه والغربه:

-كثير من المغنيات والمغنيين الذين جعلوا من الغربه موضوعا لاغانيهم و نحن نهتم بالغناء النسوي عن الغربه التي سببت معاناه واهمال المراه من طرف الرجل ليس فقط هذا بل خدعه لها او اكثر زواجه بامراه غربيه فنجد المغنيه "شريفه" تغني غياب وهجره الرجل وعدم وفائه لها:

ايزرزور .ايها الطائر
تبعيث غار لبابور اتبعه الى السفينه
إناس إواشو يغور. واساله عن سبب خداعه لي

-تتهم المغنيه الرجل بتعمده ورغبته في الهجره وبعدم وفائه لها هكذا فبعثت له طائر لكي فيها باخبارها ولكي يشكي له عن حالتها كامرأة مهمله منسيه.1

-على خليفه "شريفه" حنيفه" تغني غربه المراه الا الرجل في احدى نصوصها عبرت عن هجره المراه لي تتمنى من تحبه وابتعادها عنه قالت:

-بوولن ثزر قاقين. ذو العينين الزرقاوين
-فلاك إغر بغ. بسببك اغتربت
-كشمغ ثمذنين ما دخلت مدنا اخرى2

-كما عالجت "حنيفة" نفس الموضوع لكن بطريقه اخرى حيث تطرقت للمراه التي هاجرها زوجها واعاد الزواج بفرنسيه وفي ترجمه احد قصائدها:

-أرقاز إييم قلباري القبائليه كم هي صبوره
-إلحو. ذمو سروال. اضحت في رعي الدواب 3

-ففي هذا النص تظهر المراه القبائليه الماكثه في بيتها ووطنها بينما زوجها تركها وذهب الى باريس واعاد حياته مع فرنسيه التي تدل عليها كلمه" مو سروال"في النص.

-اما المغنيه"جورة" لجماعة جرجرة تصف الهجره وتتحدث عن التمييز العنصري.

1- Arezki Khouas, Op, cit, P 163
2- IBID P65.
3- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle, voix et texte intérieure Op, cit, P 162.

د/ مشقه و معاناه المراه (الحيف):

-تعبر المراه المغنيه عن واقعه المعاش وواقع النساء القبائليه عامه عن تجارب حياتها اليوميه و كل ما تخطه كلمة " مشقة" الحيف" ما هما حصتهما في الاغنيه النسويه فكل شجاعه عبرت المغنيات عن مراره معيشتهن وتنديدهن للاوضاع المزريه ورغبتهن في ايقاف جميع الضغوطات والافات الاجتماعيه التي يعشنها ويفرضها المجتمع عليهن فكل مغنيه ومشقتها ومعاناتها وكل واحده تمثل حالة خاصة.

-لكنهن يشتركن كلهن في في نقطه واحده وهي المعاناه وتربط بينهن علاقه نشاه بفضل الاغنيه اي بفضل غنائهن.1

-نستطيع القول ان المغنيه" حنيفة" تعبر حاله خاصه عن الحالات الاخرى حيث قامت المغنيه "اديت بياف" كل مواضيعها حول الحياه الخاصه من مشقه و معاناه. حيث تغني المغنيه حنيفه لتعكس واقعها ومشقتها وكان الغناء شيئا محظورا في منطقه القبائل في عهدهما ولم يكن عائقا امامها بل غنت وتفرغت للاغنيه واتت كل ما بوسعها لترجمتها واقعها اليومي وحالتها كمراه تعيسه وبائسه خاصه وضعيتها كمغتربه ومهاجره لوطنها وعائلتها.

-فنجد المغنيه "حنيفه" تشبه نفسها بطائر الخفاش في احدى اغانيها "طير الليل" الذي يبحث عن عن مكان ياوي اليه والذي ينتقل من باب الى باب في الظلام الدامس فتقول المغنيه:

-اقلي فلغربا انا في ديار الغربه
-نان أس مدن ثنفا. والناس يحسبونني منفيه
-ثظرا يذي ام طر الليل. جرت لي كطائر الخفاش
-اسبداغ غاف ثقورا. يقف على الابواب. 2

-فكلام حنيفه لا يخلو الوقوف فقط امام كلام الغير، فهو يعتبر محرر ويريد ان يحرر الاخرين حيث شبهت نفسها كذلك بالحجله" ثاسكورت" في احدى اغانيها وهي محجوزه و مسجونه في قفص.

1- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 52.
2- IBID P53.

-اما المغنيه نواره فنجدها تغني معاها وتربطها بميلادها الحزين تقول:

-شفيغ أمن ني دلولاغ. اتذكر يوم ميلادي

-أرديلي و دريز فلي. لم يقام احتفال لاستقبالي

-حيث تتكلم نواره عن معاناه كل امراه قبائليه وان البنت والولد لا يستقبلان بنفس الطريقه في مجتمعنا فميلاد البنت لا يقام عليه احتفال، في حين الولد يمدح له بلاد الذكر والبهجه والفرح1 وكسرها للجليد السكوت الذي يفرضها عليه المجتمع.2

-كما تعرضت جماعه جرجره لنفس الموضوع اذ وصفت الجماعه يوم الميلاد طفله وحزن عائلتها لكونها فتاه:

-ذنك أني قارن ثمطوث. انا التي اعرف بالمراه

-لولغد حزننت ثسيم وين. ملادي احزن البيت

-ميلاد البنت احزن بيتها العائلي خاصه عموده الامامي في حين تعتبر المراه العمود الذي يتكأ عليه العمود الاساسي بالبيت وهو الرجل في التفكير الشعبي. "ثامطوث ذاساس ارقاز ذا جقو الماس".3

-امال مغنيه مليكه وهران ترجع سبب معانتها الى فراقها مع من تحب وهي تبكي شبابها الذي انقضى ولم تعرف عن هذه المرحله سوى المعاناه وكذلك نجد في اغنيه اخرى تعلقها بانجاب الاولاد شيء مهم لدى القبائل سواء لدى الزوجين او العائله باكملها لذلك تمثل العقم مشكله للمراه ان لم تنجب اولاد يؤدي بها الى الطلاق باعاده الزوج الزواج.

1- Arezki Khouas Op cit P 132.
2- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 56.
3- IBID P 57.

ه/ الحظ او الزهر

-يمثل الحظ أو الزهر الموضوع المسيطر بالتفرين في كل فهرس الغناء النسوي خاصة لدى رائدات الاغنية القبائلية مثل: شريفة، حنيفة، واخرايات...الخ.

-فهؤلاء عانين الكثير من المجتمع وهذا ما أدى بهم الى ترجمة معاناتهم هذه، ووضعيتهن كنساء تركن و أهملن من طرف الرجال سواء كان الاخير الاب، الزوج، الاخ. من خلال نصوص غنائية عديدة نستطيع من خلالها معرفة حالة المرأة المغنية و مجتمعها الذي عانت منه الكثير، اذ ان المغنيات الاولى القبائلية نفين من قراهن سبب اساءتهم و عدم احترامهن للشرف العائلي و الاجتماعي ككل. فعبرن بأغانيهن:

-هذه حياتي وزهري او حظي و بالقبائلية " زهريو" فهذه الكلمة نجدها منشورة في النصوص المغنيات القبائليات مثل المرحومة "حنيفة" فسامع لاغانيها يدرك حالتها ويفهم الامها و قلقها. و يسمع ايضا شكاويها وانتقاداتها للمجتمع الذي تود الفرار و التحرر من قيوده.1

-كما خاطبت في اغانيها المجتمع " ماشي ذلغنى اتغنيغ" " انا لا اغني" حيث تقول انها لا تغني انما تعبر فقط عن ما عاشته" ذاين ايقعدان فلى" من محن ومآسي.2

-ففي الاغنيه الاولى" أزهوور" "زهري" عرفت حنيفه تعبر عن حظها اذ ربطت فقدان الحظ بطائر الحمام" اثيير" كان ملكا لها و حيوان اليف يؤانسها لكل هذا الاخير (الحمام) و تبعه حظها.

- كما نجد المغنيه حنيفه تعبر عن حبها السيء في نفس الاغنيه اين تبكي يتمها ثم تأرملها فتقول "ثازواراينو تسيقوجلت" في صغري تيتمت " ثقارا ينو اتسجلا " في كبرى تأرملت.3

1- IBID P 43

2- Arezki Khouas Op cit P 42

3- Hacina Kherdoussi, La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 43.

-فسوء الحظ لم يفارق المغنية "حنيفة" التي تيتمت في صغرها و تأرملت في كبرها. لهذا عرفت مشاكل كثرة و عانت الكثير طيلة حياتها.1 في نص اخر تعبر عن غياب زوجها و حالتها كأمراة مهملة " زيغ اعنقود نتشنية" " غرست شجرة برتقال" غف يري تالامام المنبع" في نهاية نصها تطلب الناس بان يدلوها عن دواء لتنسى شخص العزيز عنها فتقول : غف وعزيزة أتتسوغ" أملي دوا" 2

-دائما الاتصال بالطبيعة ومن خلال تشبهيات نباتية. و نباتات متوحشة تعبر " حنيفة" عن سوء حظها وفشلها وتعاستها فتقول " نك لمقرغ ثزذلا" أنا عشب متوحشا 3

-قولها " ماشي ذنك ماشي ذمدن" لست أنا ولا الناس" هنا لا أحد سبب في سوء حظها لاهي والاناس. انما السبب هو رأيها. 4

-الى جانب مواضيع اخرى عن مراة القبائلية و المراة الجزائرية عامة. 5

-في حديث عن حظها قالت: " نفي على خير أيتبو" " وداعا أقبو" اين تطرقت لأوضاعها المعيشية اليومية فقالت:

-ازهري و يفكا .زهري منح

-ففنجال اروح نسع افوس في فنجان بلايد

-فتوضح ان حظها انتهى وانقضى وضاع نهائيا اذا شبهت نفسها بفنجان بلايد هل امراه بلا حظ.6

-في اغنيه اخرى تتحدث" أشويق" عن الحب والمكتوب الذي يتخذ الاوامر في مكانها في الشيخوخه على الابواب وهي ليست مستعده لاستقبالها؛

-ايما ثغغليد ثمغر. امي اصبحت عجوزا

-اورسخمغ اثمديث. ولم افكر في نصيبي.

_____

1- Arezki Khouas Op cit P 161.
2- Arezki Khouas Op cit P 162.
3- IBID P 48.
4- IBID P 138.
5- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 48
6- IBID P 48.

-كما نجد موضوع الحظ عند المغنيه نواره عندها الحظ ومرتبط بالمشاعر الحب فالحظ الذي التقت به لمره واحده في حياتها ذهب تركها ولم يعد وبحثت عنه المغنيه لمده اعوام لكن بدون جدوى فتقول:

-ازهر املالغ يقواس الحظ الذي التقيته مره واحده في حياتي

-إروح ابدل ثكلي. ذهب غير مسار ه.

-فالمغنيه ظهر فجاه واختفى بسرعه فالشهاب هنا يشبه الرجل الذي ذهب ولم يعد.1

-في نص اخر نتحدث عن فراقها بعشيقها وعن قساوه حظها الذي يعتبر سبب الامها وماساتها فتقول:

-إمي زهر يوبيغ أكغارقغ. اذا حظي اراد فراقك

-عهذغ دونيث ذاين. في حياتي اصبحت بلا معنى.

-فالمغنيه فقدت الامل و حرمت نفسها من الحياه بسبب فراقها مع من تحب.2

-كذلك جماعه الجرجره درست هذا الموضوع لكن بسوره اخرى مغايره للمغنيات الاخرى، فالجماعه تتحدث عن نقص الحظ في الحض موجود لكنه ناقص و تعبر عنه من خلال الزواج المرغم من المراه فتقول:

-أرقاز ذقمار. زوجي لاعب قمار

-أكا إيدوس هكذا جاءت

-أزهريو إيخوص . فحظي ناقص.3

-نجد ايضا التمثل السلبي للحظ في الاغنيه النسويه المجهوله للمغني

-إيغاظن تسمزيو يا حسرتي على الشباب

-اور دنتسوغال. 4 الذي ذهب ولن يعود.

-من هنا نستنتج ان المغنيات سرحنا بحظهن المتشائم والتعييس وتحدثن عن انفسهم في اغانيهم فهن يعلمن ويخبرن باوضاع المجتمع القبائلي بكلمات موزونه وبكل تحفظ وحذر.5

1- IBID P 50.
2- IBID P 49.
3- Hacina Kherdoussi La chanteusse Kabyle voix et texte intérieure Op cit P 51.
4- IBID P 51.
5- IBID P 51.

تلخيص الفصل الثالث

- لقد لعبت الاغنيه النسويه دورا هاما في تطوير الاغنيه القبائليه. فمنذ القدم لعب اشويق دورا كبيرا في المجتمع الامازيغي التقليدي اذ رافق مختلف حركات واعمال المراه القبائليه هذا ما يفسر تشعب الاغنيه النسويه القبائليه وتفرعها لعده انواع نذكر منها؛ الامومه، عناء العمل، الافراح...الخ، هذه الانماط نجدها في البيئه التقليديه القبائليه اذ كان عناء مجهول الهويه بعدما ظهرت المغنيه القبائليه التي ترجمت نصوصها الشعريه في مختلف القضايا.

- من ابرز مواضيعها النسويه القبائليه نجد موضوع المراه في الصداره فقد جعلت المغنيات من الاغنيه وسيله تعبر عن محنهن ومشقاتهن ومشاعرهن كما درست مواضيع اخرى كالغربة، الزواج والحظ...الخ.

-كما تعتبر الاغنيه النسويه الامازيغيه وسيله لاثبات ذات المغنيات في الساحه الفنيه القبائليه حيث تطورت بفضل الاغنيه خاصه في الفتره الزمنيه الحديثه بما شاهدته المراه من التحرر والتقدم والانفلات من القيود والعادات والتقاليد التي ظلت تكبلها قديما حيث تطورت مع الاستقلال فقديما كانت تشتكي من حقوقها المهضومه وغبنها ومحنها اما حاليا جعلت المغنيات من الاغنيه وسيله للتنديد باوضاعهن المزريه والمطالبه بتحسين كل هذا نجده في طيات الاغنيه النسويه الامازيغيه المعاصره.

الفصل الرابع

المبحث الاول السيرة الذاتية للمغنية شريفة

- شريفة اسمها الحقيقي "وردية بوشملال" من مواليد 09 جانفي 1926. 1 في قرية أيث حالة بلدية الماين، يتيمة الاب و امها تزوجت مرة ثانية بعد وفات أبيها لهذا تكفل خالها بتربيتها. بدأت في الغناء في سن مبكرة فكانت تنشط الحفلات و الاعراس.2 و هنا اكتشفت موهبتها في الغناء من طرف محيطها خاصة تانساء.3
- لكن خالهها منعها من الغناء لكن رغم ذلك استمرت فيه بسبب حبها الكبير له.
- رحلت من قريتها الى الجزائر العاصمة في سن 16 بحثا عن عمل و هنا أصبحت رائدة من رواد الاغنية النسوية القبائلية.4
- كما عملت مع لايمينة في الاذاعة، فهذف الاخيرة ساعدتها على الدخول الى الاذاعة فأصبحت عضوا في فرقة النساء للغناء "ثربعث لخلاث".
- بعد أربع سنوات من العمل مع لايمينة، إشتغلت شريفة مع المغنية حنيفة لمدة عشرة سنوات و ترجمت المغنية في أغانيها محنها و محن المرأة القبائلية.5
- فشريفة اذن ساهمت في ظهور الاغنية باللغة الامازيغية في الاذاعة خاصة اللهجة القبائلية، وكان ذلك في الجزائر و خارجها (فرنسا) و ترجمت شريفة في أغانيها محنها و ألامها و معاناتها، الغربة...وغيرها من المواضيع المختلفة. و بذلك حطمت المغنية قيود الطبوعات الاجتماعية فهي تعتبر مثال تحرر المرأة القبائلية بفضل الاغنية.6

1- Arezki khouass, Op, cit, P 137.
2- Kherdoussi Hacina, La chanteuse Kabyle, Op, Cit, P 149.
3- IBID P 149.
4- Arezki khouass, Op, cit, P 137.
5- Kherdoussi Hacina, La chanteuse Kabyle, Op, Cit, P 150.
6- IBID P 151.

- ذكرت "لالة شريفة" في احدى حواراتهان لقد بدأت الغناء و عمري 17 سنة و لأني نشأت يتيمة و رباني خالي لا يمكن ان اصف لك لزوبعة التي اقاموها حيث علموا بالامر لقد كادوا يقتلوني لولا ستر الله، فالميدان الفني وقتها محرما على الرجال فمابالك بالنساء، لكن رغم الاعتراضات صممت على دخول هذا العالم، وعملت باحترام وبقيت محترمة الى يومنا هذا.
- غادرت شريفة مسقط رأسها نحو أقبو أين بدأت مشوارها الفني القبائلي وقد قامت سنة 1942 باصدار اول أغنية لها "أبقاو على خير أقبو" من أقبو الجزائرية الى العاصمة الجز، انطلقت مسيرة لالة شريفة في الاذاعة الجزائرية ليرتفع صدى صوتها عبر الاثير في برنامج نسوي يسمى ب: "أورار الخالات" و تعرف كذلك " نوبة الخالات".
- كانت تألف أغانيها بنفسها و تقوم بتلحينها رغم انها لم تتعلم حرفا واحدا، فكل أغانيها من بنات أفكارها ولكنها تمكنت من ان تغني للوطن الغربة، الفرح و الالم كما غنت على الثورة الجزائرية.
- عدت سيدة الغناء القبائلين فكانت من النساء الأوائل اللواتي تمكن من إجتياح التلفزيون الجزائري. وظهرت في باقات متنوعة من أغاني الافراح التي تلبي ذوق الاسرة الجزائرية.

---

http://ar.m.wikipidia.org

أسلوبها الغنائي

- لالة مغنية قبائلية مختصة في طابع أشويق ضمن الموسيقى القبائلية حيث تميزت أيضا بأناشيديها الصوفية حيث غنت "أيا زرزور" و "أزرار" التي أعاد غناءها المطرب " إدير" و أغنية النسوة ديفنحالن. و اشتهرت باغنية "الله الله أنزور الوالي" التي مزال يرود صداها اليوم. و التي تندرج ضمن طابع الاشويق الطبوع القبائلي الزواوي الامازيغي. 1

- **الاشويق:**

- **لغة:** مصطلح مأخو من الشوق حيث يعرفه ابن منظور في قوله شوق، الشوق و الاشتياق، نزاع النفس الى الشيء و الجمع أشواق. شاق اليه شوقا و تشوق اشتياقا والشوق، حركة الهو. 2

- **اصطلاحا:** يعرفه الدكتور محمد جلاوي الاشويق بقوله Accuiq نمط من بين الانماط الشعرية التقليدية المتداولة بشكل أوسع في المجتمع القبائلي، و الاشويق يؤدى من طرف الرجال أو النساء غير ان الملاحظ أن تأديته من طرف النساء يستغرق مجالات أوسع. 3

- يقسم الدكتور محمد جلاوي الاشويق الى نوعين: ما تؤديه المرأة بطريقة فردية عند انجازها بعض الاشغال المنزلية و الحرفسة مثل الحياكة AZATTA، الرحي بالطاحونة Tissirt nuxxan، مخض الحليب Assendu، و ما تؤديه النساء بشكل جماعي مثل جمع الزيتون. 4

1- Wikipidia

2- ابن منظور، لسان العرب، باب سين، الجزء 24 ، ص 2361.

3- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) الجزء الاول، ص 144.

4- المرجع نفسه، ص 144

- كما تؤديه النسوة في مختلف المناسبات بإيقاع حر و كلمات شعرية او عبارات تأتي تلقائيا حيث يعتبر أحد الطبوع التي تتميز بها الثقافة الموسيقية التقليدية القبائلية، و التي تختفي شيئا فشيئا. غذ يعد الاشويق حاليا ورشة كبيرة للبحث من أجل الحفاظ عليه و تصنيفه ضمن التراث الثقافي غير المادي " ل اليونيسكو" و تجمع هذه الاغاني التي تعرف باسم اشويق رصيدا موسيقيا و شعريا واسعا لم يتم تحديده بعد.
- كشهادات على ذلك تملك السيدة أيت قاضي هيبة، استاذة في الادب الشعبي بجامعة مولود معمري، تسجيلات قام بها طلبة خلال 2012 بمنطقة معاتقة (تيزي وزو) بمناسبة جني الزيتون.
- غير ان التحولات الاجتماعية و التقنية مع غياب النقل بين الاجيال الذي سجله الباحثون أسباب تهدد هذه الممارسة بالزوال، اضافة الى العدد المحصور للابحاث الت يتم القيام بهاحول هذا الطابع الموسيقي و الشعري و الذي شرع في كتابته، يبقى الباحثون مختلفون حول تعريف مشترك للأشويق الذي يخرج بين "اسفوغار" الذي يطلق على اغاني الختان و الازدياد الى جانب "الاكر" خاصة بالاغاني الدنة هي نوع من شعر الغزل الماجن النسوي.
- وحسب المختص في الانثوموسيقى فان الاشويق كلمة عربية يستعملها القبائل في معنين مختلفين. الذهاب أو السفر بالنسبة لاول و الغناء بالنسبة للثاني يصبح ماردفال "أغني".
- يؤكد السيد محفوفي أن كلمة أشويق التي كانت خاصة بالشعر الصوفي للطريقة الرحمانية في منطقة القبائل، ابتداءا من سنة 1940 مرادفا للشعر الجاهلي بسبب مضامين الحصص الاذاعية، بفضل الفرق الموسيقية النسوية انذاك. وذكر السيد محفوفي ان فرع القبائل لاذاعة الجزائر تزود بقيادة بودالي سفير الذي أردفته الادارة الاستعمارية في اواخر سنة 1940 بفرقة نسوية "توبا لخلات" التي انضمت اليها في مطلع 1950 وردية، جميلة، شريفة.

وظيفة الاشويق:

- يعتبر معين فكري و نفسي تلجأ اليه المرأة القبائلية في لحظات الملل و الكلل، و يفجر في ذاته طاقة يساعدها على الاستمرار في عملها كما يولد فيها الشجاعة و الصبر لتحمل ما يفرضه الشغل من أعباء و مشقة.
- في هذا الصدد يقول يوسف نسيب " المرأة القبائلية في محيطها البيئي التقليدي تتولى انجاز العديد من الاشغال كالحياكةوفرز الحبوب... بإصطحابها بغناء شعري هذا الغناء الذي يحمسها في ذاتها شحونات من الاحلام و الطموحات". 1
- حيث يعتبر هذا الفن هدف تقوم عليه النسوة للحث على العمل و تحفيف من مشاقه كما وصفته الدكتورة نبيلة ابراهيم " بانه حث الجماعة على العمل بايقاع واحد". 2
- و الاغاني الفردية التي تطلق فيها المراة العنان لنفسها فتفصح عن مكبوتاتها و مشاكلها فهذا النوع من الاغاني يعتبر علاجا نفسيا وغالبا ما تكون موضوعاتها خارجة نطاق العمل يظهر المغني الى ان يضيف الى الاغنية كل ما يطرأ على دهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية. 3

1- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد والحداثة) الجزء الاول ص 146.

2- شلبة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي ص 234.

3- المرجع نفيه ص 234.

أهم أغانيها :

- الله الله نزور الوالي	1942	Anzur el wali
- بقا على خير أياقبو	1942	Bqa aala khir ay Akbou
- أيا زرزور	1956	Aya ZzeZour
- أزوار	1972	Azwar
- سنيوا ديفنجالن	1990	Sniwa d’ ifendjalen
- أقلاغ نونساد		
- أيغريب سهو لعقل		
- ملعيون		
- ملعيون نطير		
- الله يربي.		

المبحث الثاني تحليل بعض أغانيها

المغنية شريفة أغنيتها "أيغريب سعو لعقل"

أيا غريب سعو لعقل	ايها المغترب تعقل
سليغ غجاح أرايك	الغربة لا تدوم
لغربة أور تدوم أرا	فعوودتك عندما تصبح شيخا
اسن اراهدن ووقلا نيك	كم عانيت من النوم على الارض
يثعايي يظس لقلعا	غطائي النور و الهواء
ثاذولي نور الهواء	هو ذهب الى باريس
ماذنتسا يرروح أر لباري	و أنا شبعت محنا
ماذنك رويغ لمحاني	كم عانيت من النوم على العتبة
لينغايي يظس نومنار	أفكر ليلا و نهارا
أم يبيظ أماس ذاحبار	هو رحل الى باريس
ماذنتسا يروح غر لباري	و انا خسرت شبابي
ثمزيو ثروح ذاحبار 1	

تحليل:

العنوان " أيها المغترب" يوحي بمضمون الاغنية فهي خطاب موجه للمغترب نجد المغنية شريفة تنصح زوجها المهاجر بالعودة الى ارض الوطن و الى أهله، و تفكره بان الغربة ليست دائمة سيظطر للعودة الى الوطنعندما يصبح شيخا هرما.

ثم تطرقت المغنية لوصف حالتها و معناتها و حسرتها على شبابها الذي ضاع بينما كان زوجها يتمتع في المهجر.

1- Arezki Khouas, Op, Cit, P 162.

أغنية شريفة "ملعيون"

ام لعيون تتسرو	ذات العيون تبكي
يروح درقازيس	على زوجها الراحل
يقوما أتسدو	رفض اصطحابها
ام لعيون تتسرو	ذات العيون تبكي
غف ازهريس ذريث	على حظها السيء
ارقازيس يروح	زوجها رحل
يعشق ثارومیث 1	يعشق في الفرنسية

تحليل:

العنوان يساهم في فهم مضمون الاغنية ومن خلاله نتعرف على ان الاغنية تدور حول المرأة. تبين الاغنية معاناة امراة تركها زوجها و رحل الى فرنسا، فتجد المراة حزينة تبكي على زوجها الذي يعشق في فرنسية و رفض اصطحابها معه فقديما من العيب اصطحاب الزوجة الى المهجر فهذا أمر مخالف لتقاليد و العرف القبائلي.

1- Arezki Khouas, Op, Cit, P 162.

أغنية شريفة "ملتي امك"

زوجغد امي سمليان	زوجت ابني بالملايين
قويغد مي مزران	فرحت باحضار ذات الشعر الطويل
زوجغد امي سمليان	زوجت ابني بالملايين
فرغ قويغازد ثنينة	فرحت باحضار انثى النسر
زوج اس امي سيمليان	زوجت ابني بالملايين
فرحغ قويغاسد ملعيون 1	فرحت باحضار ذات لعيون

تحليل :

جاء العوان واضح يوحي بحيرة المغنية فهذه الاغنية اصلا تهدف الى اظهار حيرة العجوز من زوجة ولدها. لكن ما يخدمنا فيها هو الصفات الجميلة التي تسم بها المراة وتظهر في البيت الثاني و المتمثلة في طول الشعر فهذه سمة من سمات جمال المراة كما تظهر لنا سمة اخرى ترمزلجمال المراة و المتمثلة في العيون الكبيرة فكلمة ملعيون تدل على العين الكبيرة وذكرت المغنية صفة اخرى ترمز الى الجمال و التي تمثل الحاجبين الطويلين فكلمة متمي تدل على الحاجبين الطويلين.

كما استعملت المغنية تشبيه غرضه المدح في البيت الرابع أنثى النسر "ثنينا" والتي ترمز الى كثرة الجمال.

1- IBID, P 163 – 164.

أغنية شريفة "ملعيون نطير"

ام لعيون نطير	ياعيون الطير
يولي راس صباح الخير	طلع النهار صباح الخير
لعسلام ينم ابليس نتسدا املولا	السلام عليك ياصغيرة اللبؤة
القد او فصاف	ياطول الصفصاف
ذي لجنان يرا ثلي 1	في الجنان المظلل

تحليل الاغنية:

عنوان الاغنية جاء واضحا يوحي لموضوعها.

بدأ متن النص تشبه غرضه ابراز جمال المراة اذ شبهت عيون هذه الاخيرة بعيون الطير التي ترمز الى الجمال ثم شبهت المغنية المراة باحد اجمل الحيوانات وهي صغيرة "للبؤة" "يليس نتسدا" التي توحي للجمال واستانفت المغنية في تشبيهاتها هذه المراة نعتت طول القامة مثل شجرة الصفصاف الشامخة في البستان.

لقد اعتمدت المغنية شريفة في اظهار جمال المراة في هذه الاغنية على تشبيهات حيوانية اذ شبهت المراة باجمل المخلوقات التي تتجلى في الطير و اللبؤة كما اعتمدت على تشبيه نباتي و المتمثل في شجرة الصفصاف.

1- Arezki Khouas, Op, cit, P 162.

أغنية شريفة "الله ياربي"

عباغ اقعبا وجقو	حملت ما حمله عمود البيت
اطيح فلي ادجبو	الشمس تشرق دوما عليا
اثنين اور نسعي امولان	والتي ليس لها الوالدين
مثليي امك اراثنزهو	فكيف لها ان تفرح
ايما منهو ايذعان	يا امي من دعا علي بالسوء
اور اوفيغ اس يلهان	لم اصادف ولا يوم جميل في حياتي
اور زهيغ اور فريحغ	لم افرح ولم ابتهج
ثمزيو ثروح قر ابرذان 1	شبابي مضى في الطرق

التحليل:

العنوان اللله يا ربي يبن ان الاغنية جاءت في شكل شكوى فلقد اظهرت المغنية شريفة معاناتها من كثرة وثقل الاعمال و المهام التي انسدت اليها. اذ شبهت نفسها بالعمود الذي يحمل ثقل البيت. كما تطرقت المغنية لذكر سبب تعاستها و الذي يتمثل في كونها يتيمة الابوين. فكما نعلم ان المغنية شريفة نشات يتيمة الابوين و تكفل خالها بتربيتها لذلك فهي عاشت حياة حزينة ولم تشهد ولا يوم جميلا فشبابها مضى ولم تراه.

1- Arezki Khouas, Op, cit, P 164.

أغنية شريفة " أقلاغ نو ساد"

أقلاغ نو ساد	ها نحن جئناكم
نو ساد انغني	جئنا لنغني
ابا نتمغرا	يا اهل العريس
ربي اكهني	الله يهنيكم
اقلاغ نو ساد انزهو 1	جئناكم لنفرح

تحليل:

تطرقت شريفة في هذه الاغنية الى فضاء خاص العرس "ثمغرا" "اورار" وهذا تدل عليه عليه كلمات جئنا لنغني" يا اهل العريس جئنا لنفرح " العريس".

لقد عالجت شريفة فضاء النراة في المجتمعالقبائلي التقليدي فهذه الاغاني تعود الى الخمسينيات و منتصفها و عكست فضاء و بيئة المراة القبائلية ي هذه الفترة و الذي يتجلى في البيت "أخام" و هو فضاء داخلي للمراة ينغلق ن الفضاء الخارجي و المراة تقضي معظم اوقاتها فيه ولا نجدها خارجه الا للضرورة. هذا لان المجتمع القبائلي مجتمع متحفظ يخاف على شرفه لهذا يحبذ بقاء المراة في البيت الذي يحميها من العالم الخارجي.

أورار العرس عبارة عن تجمع نسوي لدى اهل العرس الانتقال بالافراح المختلفة كعرس الزواج او الولادة او الختان بالغ الاهمية لدى المجتمع القبائلي اذ يستحيل اقامة اي عرس بدون الاورار وهذا الفضاء يمنع المراة فرصة للغناء و الرقص والتعبير عن البهجة والسرور.

1- Arezki khouad, Op Cit, p 164.

- **الة القارقابو او القرابيب:** الة ايقاعمصنوعة من المعدن.
- القرقابو او القرابيب نمط مستعمل في الجزائر بينما في المغرب الاقصى نجد كلمة القرقابات وفي تونس شكاشك.
- قرقابو عبارة عن صناعات معدنية كبيرة ذات طبلة مزدوجة أو جلجليات يبلغ طولها حوالي 30سم مكونة من قرصين محدبين في الوسط. في كل جهة من القرقابو المقرونين قد يوضع فيها الموسيقي اصبعين الابهام بقرع أحد القرصين بالاخر ينبعث عنهما صوت معدني لا هث، ومصم احيانا. خاصة اذا كانت الاذن غير متعودة على ذلك.
- لا تنفصل القرقابو عن رقصات الزنوج السلذجة (البداية) حسب الاقوال، فان اصل القرقابو يرجع الى عهد الحجري، وقد ابتدعه "بلال" صاحب الرسول صلى الله عليه وسلم و اول مؤذن في الاسلام. اخذ ينحت قطعتين خشبيتين الى ان اعطاهما شكلا ثم ضمها الى بعضها فاحدث صوتا لفت انتباه السيدة خديجة رضي الله عنها ولم راته (بلال) في ذلك المنظر وهو يلعب ضحكت من كل قلبها.
- دخل القارقابو الى المغرب العربي عن طريق نزوح المنتمين الى اصل سوداني في زمن العرق و العبودية. يشكل القررقابو : القنفا و القمبري الة خاصة بجمعيات الزنوج، وترافق رقصاتن انتاج هذه الجمعيات.

كتاب الالات الموسيقية التقليدية في الجزائرن ابراهيم بهلول، انتاج الديوان الوطني للثقافة ة الاعلام، مارس 2004، 01 موريس أودان، الجزائر، انجاز دار الخلدونية لنشر و التوزيع 05 شارع مسعودي محمد القبة القديمة الجزائر ص 35.

الة الدف:

- الة ابقاعية تقرع باليد . طبل مربع الشكل.
- الدف الة طرب مصنوعة من غشائين من جلد الماعز مشدودين ل جهتين في ايطار خشبي بواسطة مسامير من النحاس او بدرز (خياطة) يضرب الموسيقيون على وجهتي الالة.
- لازالت الالة هذه موجودة في وسط وغرب المغرب العربي لا سيما في بلاد القبائل في وادي الذراع جنوب المغرب الاقصى.
- عرفت باسبانيا او دخلت مدن الساحل المغربي (المغرب الاقصى و الجزائر) في القرن الثاني عشر. الرابع عشر و الخامس عشر مع دخول الاندلسيين الذين تقهقروا.
- ينسبها الموسيقيون الى الاصل اليهودين في حين انها مرسومة على عدة انصاب مصرية من عهد الفراعنة.

- المرجع السابق ص 31.

الة الدربوكة:

- الة ايقاع تقرع باليد.
- تعتبر الة الدربوكة الالة اكثر انتشارا و استعمالا في العالم العربي تظهر باشكال مختلفة و الحجام مختلفة، تصنع بمواد مختلفة (طين، حديد، خشب)
- الدربوكة الة ذات غشاء مصوت، على شكل مزهرية او قدحن يسد عليه الجلد الماعز يلتصق بواسطة غراء و رباط.
- حاليا يفضل ضارب الدربوكة جلد السمك على بقية جلود الحيوانات الاخرى حيث يتميز بخصائص ناحية المتانة و الصوت. يشدها بساعده بينما تبقى اليد الاخرى حرة تماما. يضرب على الدربوكة بكلتا اليدين، فيحصل على " الطك" بالضرب على حافة الدربوكة و "دم" بالضرب في الوسط.
- تستعمل الدربوكة في كل الفرق الموسيقية جوق المنوعات، الجوق الشعبي والكلاسيكس...الخ.
- كما تستعمل بشكل واسع من قبل النساء في حفلات الزواج والختان و الميلاد...الخ
- اغانيهم بالضرب على الجلد براحة اليدين خلافا للرجال الذين يضربون الدربوكة بالاصابع.

- المرجع السابق ص 32.

الة البندير:

- الة ايقاعية ذات جلد واحد.
- يتركب البندير من اطار خشبي مستدير يكسوه جلد الماعز، يمتد تحته وتران أحيانا ثلاثة اوتار من معي او مصران الحيوان بشكل متقابل على طول القطر لتعطي الالة رنة خاصة يختلف حجم البندير باختلاف المناطق، ففي القبائل مثلا قطره يساوي 40 سم. في الجنوب من 60 الى 65سم.
- كثيرا ما يزين الجلد بزخارف ورموز من خضاب الحناء.
- يدخل الموسيقي الذي يستعمل الابهام في الثقوب الموجودة في الاطار الخشبي وهو يمسك الطبلة بشكل عمومي، ويضرب بالاصابع الاخرى على الجلد ليحصل على النغمات الواضحة الحفيضة حسب الموضع على الحافة او الوسط.
- البندير منتشر في كل المغرب. وسط الشعوب العربية و البربرية الحضرية منها و الريفية.
- يخصص البندير لتعيين الايقاع ويدعم الرقصات البربرية و البدوية يرافق ايضا اغاني الدينية لبعض الجمعيات اما الجمهور. الرجال هم الذين يستعملون البندير. اما النساء اللواتي يحسن الضرب عليه فيحيين الحفلات العائلية التي تقام على وحدة او ألفة.

- المرجع السابق ص 27.

الخاتمه

ان الاغنيه النسويه القبائليه من الانماط الغنائيه التي لقيت رواجا واسعا في الاوساط الاجتماعيه القبائليه ارتباطا شديدا. اذ لا توجد اي مناسبه في حياه المراه والمجتمع لم يعبر عنها المراه باغانيها واشعارها خاصه في المجتمع القبائلي التقليدي اين كانت المراه تصاحب جل اعمالها باشعار واغانيها متنوعه.

-من بين هذه الاغاني نذكر اغاني الامومه التي تردد في رحاب الترويض الذي تقوم به المراه. وتؤدي هذه الاغاني بتهويدات والحان تجسد التناغم الكبير القائم بين الامهات والاطفال.

-كما نجد اغاني العمل التي تعرف بالاشونيق الذي ترددده النساء طيلة مدة العمل وهذا النمط يؤدي لدفع الملل و التعب و لتوليد الحماس لتمام العمل. كما يحقق أشويق علاجا نفسيا للمرأة اذ عاد ما تبكي هذه الاخيرة دموعا حارة و هي تردد هذا النمط الغنائي لتحقيق عن نفسيتها من الضغوط و المحن المتراكمة عنها و عن العراقيل التي تواجهها خاصة في بيتها الزوجي كما تفصح المرأة في ثتايا هذه الأغاني عن عواطفها و مشاعرها التي يصعب التعبيير عنها علنيا امام الجماعة و قد ثبت احيانا شكواها و غبنها في طيات هذه الاغاني التي تمثل بالنسبة لها السبيل الوحيد لتعبر عن ما في نفسيتها، فالمرأة بترديديها لهذا الأشويق تشعر بإرتياح و تنفيس من الضغوط اليومية التي تعيشها. هذا اذن ما صورته الاغنية القديمة أما الاغنيه الحديثة. التي افرزتها تطورات المجتمع مع تلاشي الذهنيات التقليدية في اوساط المجتمع القبائلي و الجزائري الحديث، فجعلت منها المرأة وسيلة للمطالبة بحقوقها و مكانتها كامراة و كفرد في المجتمع مثلها مثل الرجل، ومن أبرز الحقوق و القضايا التي عالجتها الاغنية النسوية الحديثة نجد الحق في التعليم و التثقيف و العمل، فبنيل هذا الحق الاساسي حققت المراه التحرر الكلي من مظاهر العرف والعادات التي وقفت امام سعادتها.

-ومن الحقوق التي ناضلت عليها المراه ايضا من خلال الاغنية لدينا رفض الفكر المورث و العقلية البالية، فالاصوات التفسية ابرزت رفضها لهذه التقاليد المقيدة لحرية المرأة، اذ طالبت المغنيات في اغانيهم اعطاء المراة المكانة اللائقة بها في الأسرة والمجتمع. ومن المسائل التي أبرزت أيضا في طيات الاغنية النسوية والتي شكلت موضوعا للنضال النسوي نجد قضية الزواج التقليدي الذي طالبت المغنيات بتغيير الامور القديمة اللصيقة به والتي لا تتماشى مع معطيات الحياة العصرية خاصة منها مسألة رفض الزوج المناسب على البنت من طرف الأولياء. فالاغاني النسوية

نددت هذه القضيه بطريقه تهجميه لان مساله الزواج تمثل السبب المباشر لتعاسه حياه المراه القبائليه.
ومن المسائل ايضا التي شكلت محور للنضال النسوي عبر الاغنيه لدينا قضيه الطلاق المهدده لكيان المراه وقضيه تعدد الزوجات، وكذلك قضيه الغربه واقتراب الزوج هذه الظاهره التي اشبعت المراه محنا.
فهذه الاغاني النضاليه الراميه لتوعيه المراه ساهمت بقدر المستطاع في اذكاء الوعي المراه القبائليه ومكانتها من التحرر من قيود انماط المعيشه التقليديه السائده قديما.
فهكذا انتقلت الاغنيه النسويه من وصف وسرد لحياه وقضايا المراه القبائليه كجمالها ومكانتها ودورها ومحنها وفضاءاتها في المجتمع القبائلي،الى وسيله ومناظر للمطالبه بالحقوق الكامله للمراه ومكانتها الناقه بها في المجتمع.
الاغنيه القديمه ترجمت شكاوي المراه القبائليه من محيطها اما الاغنيه المعاصره فقد حققت بها المراه التحرر من قيود المجتمع القبائلي تقليدي.

قائمة المصادر و المراجع

المراجع بالعربية

الكتب :

الاحمر فيصل : معجم السيميائيات ،الطبعة الاولى ،منشورات الاختالف ،الجزائر، 2010 .

الخليلي علي : أغاني العمل و العمال في فلسطين، الطبعة الاولى، دار إبن خلدون، بيروت، 1989 .

المرابط عبد الواحد : السيمياء العامة وسيمياء االدب، الطبعة االولى، مطبعة أنفوبرينت، فاس، 2005 .

الصباغ مرسي :دراسات في الثقافة الشعبية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الاسكندرية .2000

الفقي صبحي إبراهيم : عالم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،الطبعة الاولى ،دار قباء، .2000

أنجرس موريس : منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية ،دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004

بارث روالن : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد العالي ،دار توبقال للنشر و التوزيع .

بدير حلمي: أثر االدب الشعبي في االدب الحديث، الطبعة االولى، دار المعارف، القاهرة، .1986

برهان سويلم محمد: التصوير اإلعالمي ،دار المعارف، القاهرة

بن الفتاح الخالدي الصالح : نظرية التصوير الفني عند سيدقطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1998

بوخاتم موالي علي :الدرس السيميائي المغاربي ،ديوان المطبوعات الجامعية، 2005

توسان برنارد ،ترجمة محمد نظيف :ماهي السيميولوجيا، الطبعة الثانية ،إفريقيا الشرق، المغرب، .2000

جالبي عبدالرزاق: محاضرات في الثقافة والمجتمع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، .1984

جالوي محمد : تطور الشعر القبائلي وخصائصه،الجزء الاول ،المحافظة السامية لألمازيغية، 2009 .

جالوي محمد: تطور الشعر االمازيغي وخصائصه ،الجزء الثاني ،المحافظة السامية لألمازيغية، 2010

حسن الساعاتي سامية :الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي دار النهضة .1983 حماسة محمد عبد اللطيف : (الابداع الموازي) التحليل النصي للشعر ، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، 2001 .

حمودة عبد الناصر: إدارة المنتوج الثقافي في الموارد البشرية ،المنظمة العربية للتنمية الادارية ،القاهرة، 2005

داسكال مارسيلو: إلتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميداني وآخرون، الطبعة الاولى، دار إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء

دوبري ريجيس، ترجمة فريد الزاهي : حياة الصورة و موتها، إفريقيا الشرق، لبنان، .2002 رشوان حسن عبد الحميد : الثقافة دراسة في علم االجتماع الثقافي ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2006.

زغب أحمد : أألدب الشعبي)الدرس والتطبيق (، الطبعة الاولى ،مطبعة مزوار، الوادي، 2006.

سرياك لحسن : الهوية الامازيغية) الجزائر في أصول البشرية 03قرنا من التاريخ) ، .2003.

طالب إلبراهيمي خولة : مبادئ في اللسانيات ،الطبعة الثانية،دار القصبة للنشر، الجزائر

صبار خديجة :المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999 .

عبد الجليل عبد القادر :علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

عبد الحميد محمد: المنهج العلمي في الدراسات الاعالمية ،القاهرة، 2000 .

عبد هللا ثاني قدور: سيميائية الصورة) مغامرة في أشهرالارساليات البصرية في العالم) ، الطبعة الاولى ،دار العراق للطباعة والنشر، الاردن، 2008 .

عبيدات محمد محمد أبونصار مبيضين : منهجية البحث العلمي) القواعد والمراحل والتطبيقات (، دار وائل للنشر ،عمان، 1999.

عجوة علي : العالقات العامة و الصورة الذهنية، عالم الكتب ،القاهرة، 2003 .

عمار عبد الرحمان: الصورة والرأي العام ، السلطة الخامسة دراسة سيميولوجية منشورات بغدادي، الجزائر، 2009.

عيسى فوزي : تحليل النص الشعري دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2002.

فراد محمد أرزقي :إطلالة على منطقة القبائل، دار الامل للطباعة والنشر، الزيتونة، .2007.

لعقاب محمد: المسلمون في حضارة الاعالم الجديد، مقدمة في الاعالم الاسالمي، شركة دار الامل للطباعة و النشر والتوزيع ،الجزائر، 1996.

محي الدين محمد: الصورة الفوتوغرافية في المجالت الاعالنية، دار النشر العربية، القاهرة، 1979 .
مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خالل فنون القول الشعبي، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 13و14 أكتوبر 2002 ،الطبعة الثانية، دار الامل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

منذر عياشي : الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي، .1998.

المجالات

السويل عبد العزيز: أين الالفبائية الصوتية العربية ،مجلة الفيصل ، العدد 110 ،1986 .

بومعيزة سعيد: الرسائل و المعاني، المجلة الجزائرية لإلتصال، العدد 13 ،جانفي- جوان، الجزائر، صادرة عن معهد علوم الاعالم والاتصال، 1996.

شومان محمد : إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الاعالمية:الدراسات المصرية نموذجا، المجلة العلمية لكلية للاداب، جامعة المنيا، أفريل 2004.

عبد هللا محمد :النقد الثقافي في الدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد 207.

والكوت جانيت:الرسائل و المعاني ،ترجمة سعيد بومعيزة ،مجلة الالتصال تصدر عن معهد علوم الاعالم والاتصال، العدد 13 .

الرسائل الجامعية : آيت سعيد أسيا :الاتصال السياسي في جزائر ماقبل التعددية السياسية (1962. 1989) من خلال الاغنية السياسية القبائلية للونيس آيت منقالت، رسالة ماجستير في علوم الاعالم والاتصال،جامعة الجزائر، 2008 – 2009.

بلال حكيمة :الشعر القبائلي في الدراسات الفرنسية الممتدة من 1962-1967 ،رسالة ماجستير في الاداب والعلوم الانسانية قسم اللغة والثقافة الامازيغية، جامعة تيزي وزو، 2001 – 2002.

بوجمعة رضوان: أساليب الاتصال التقليدي في منطقة القبائل، أطروحة دكتوراه في علوم الاعالم والاتصال ،جامعة الجزائر، 2006 – 2007.

شادي عبد الرحمان: الابعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي الخبر و ليبرتي ،رسالة ماجستير في علوم الاعالم والاتصال،جامعة الجزائر، 2000 .

عايد الفضلي سعدية محسن : ثقافة الصورة و دورها في إثراء الذوق الفني لدى المتلقي، رسالة ماجستير في التربية الفنية ،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية، 2010 .

عجناك يمينة : صورة المرأة في الشعر الجزائري الحديث ،رسالة ماجستير في الادب الجزائري، جامعة الجزائر1995 – 1996.

عفان إيمان: دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعالم والاتصال، جامعة الجزائر، 2004 – 2005.

فرحات فتيحة : صورة المرأة عبر الادب الشعبي الجزائري (الشعر، الامثال و القصص) ، أطروحة دكتوراه في الادب، كلية الاداب و اللغات الاجنبية ،جامعة الجزائر، 2008 – 2009.

كريم عمر مكسر زاهير: الاغنية القبائلية الملتزمة تحليل أغاني المقاومة و الاغاني المعاصرة،مذكرة ليسانس في علم الاجتماع ،جامعة الجزائر، 1987 – 1988.

يخلف فايزة : دور الصورة في التوظيف الدالي للرسالة الاعالنية ،رسالة ماجستير في علوم الاعالم و الاتصال ،جامعة الجزائر، 2005 – 2006.

القواميس

المنجد في اللغة و الاعالم، الطبعة ثالثون، دار الشروق، بيروت

حسن سعيد وآخرون،الموسوعة الثقافية .

المقابلات:

مقابلة مع السيدة فاطمة يوم 22جوان 2011 في بيتها بتازمالت والية بجاية ،على الساعة 11.30.
مقابلة مع السيدة فاطمة يوم 23جوان 2011 في بيتها بتازمالت والية بجاية ،على الساعة 11.

المواقع الالكترونية:

بيان الجهني ،هند سليم ،منال الجعيد، وآخرون: الصورة الذهنية للمرأة العربية كما تعكسها مدونتها www.bayan-j.com.

رايمون ويليامس:كلمات:مفردات من الثقافةوالمجتمع Elmawsouaelhora-wekipidiaناغيبي نيما : ترجمة هالة كمال،الدراسات النسوية/دراسات الجندر ar/ORG.mf.www

المراجع باللغة الفرنسية:

الكتب:

Akkache Macha Dehbia : Art,Artisanat traditionnel et folklore de kabylie,Edition Mehdi,2008.

Ali Mabrouk ,Tahar Djaout : La kabyIie,Edition Divan,Alger,1997.

Amrouche Jean : Chants berbères de kabyIie,Edition L'armattan,Paris,1988.

Angers Mauris : Initiation pratique à la methodologie

Annuaire de l'afrique du nord , Centre national de la recherche scientifique,1973.

André Hénauit, Naratologie, P.U.F, Paris.

Basset Enri : Essai sur la litterature des berbères , Carbonel,Alger,1920.

Bouchakour Moussa : Isefra tamdyazt tamazight ,Edition Dar Elamel,tizi-ouzou,1999.

Boudrillard Jean : La société de communication,Edition DenveI,Paris , 1970.

Bourstine Daniel jean : L'image,Général des éditions,Paris,1983.

Boutilier Sophie Alban Gogiel d'aIIondans,Nelly Labére,Drimitri Uzumidis : Méthodologie de la thése et mémoire,Edition Studirama,France,2009.

Cherbi Moh,KHouas Arezki : Chanson kabyle et identité bérbère,l'œuvre de Ait manguellet,Edition Paris Méditirranée,Paris,2000.

Claude Marie,Vettraine Souloved : Lire une image,Edition Arland Colin,Paris,1993.

Debray Regis : Vis et mort de l'image ,Edition Gallimard,France,1992.

Djellaoui Mohamed : Poésie kabyle d'antan,Edition Zyriab,AIger,2004.

Fozza Jean Claude ,Garat Anne,Parfait Françoise : Petite fabrique de l'image,Edition Magnard,Paris,2003.

Germaine Laouste-Chantréaux, Kabylie coté femmes,La vie féminine à Ait Hichem 1937-1939, Edition Edisud,France, 1990.

Hanoteau A Letournaux : Poésie populaires de la kabylie du djurdjura,Paris,1867.

Henaut André : NarrathoIogie,P.U.F,Paris,1996.

Jolie Martine : Introduction à l'analyse de I'image,Edition Nathan université,1998.

Kherdoussi Hacina : La chanteuse kabyle(voix et texte interaire),AkiIi,AIger,2001.

Khouas Arezki : Révolte et espoir dans la chanson kabyle contemporaine,Editions Milles-feuilles,AIger,2009.

Les types poétiques Amazighe traditionnels, Acte du ciminaire organisé par le C.E.A.E.L.P.N.Ie 30 Septembre et 01 Octobre 2005, Rabat, 2005.

Lorcin Patricia : Kabyles,Arabes,Français, » identité coloniales » Editions Pulin,AvriI,2005.

Mahfoufi Mhenna : Chants de femmes en kabylie (fetes et rites au village) , C.N.R.P.H ,Alger.

Mahfoufi Mhenna : Chants kabyles de la guerre d' indepandance d'algérie,Séguier,Paris,2002.

Dictionnaire Le Robert : Annalyse comparative des mots,EditionMnavry imprimeur,Paris,2004.

Makhlouf Chrif : Chants de liberté,ferhat la voix de l'éspoir ,Edition L'armattan,Paris.
Mammeri Mouloud : Culture savante culture vécues(etudes 1938-1989),Edition Tala,Alger,1999.
Mammeri Mouloud : Poémes kabyle anciens,Maspéro,1980.
Mehdi Ahmed : Slimane Azem le maitre de la chanson berbere,Edition Mehdi,Boughni,tizi-ouzou.
Mitry Jean : Etude esthétique et psychologie du cinéma, Edition Universitaires,1963.
Mokhtari Rachid : La chanson de l'exil(les voix natales 1939-1969),Editions Casbah,Alger,2001.
Mokhtari Rachid : Les disques d'or du chef d'orcherstre,Amraoui Maissoum,Edition.I.B.R.AIger,2007.
Moles Abraham : La communication,Encyclopédie du savoir moderne,Edition Gasterman.
Mounin George : Introduction à la sémiologie,Edition , Minuit,Paris,1970.
Nacib Youcef: Anthologie de la poésie kabyle ,Edition Andalouse, AIger,1993.
Nacib Youcef : Chants religieux du djurdjura, Bibliothéque de l'islam,Dijon,1988.
Nacib Youcef : Poésies mistiques Kabyle, Editions Andalouses, Alger.
Rabia Boualem : florilége de poésie kabyle ,Edition L'odyssée,tizi-Ouzou,2004.
Sériak Lahcen : L'algérie aux sources de l'humanité(30siécles d'histoire) identité Amazigh,2002.
Tabon : Cultures et culture,Edition Novoprint,2007.
Dictionnaire Le petit Larousse : Edition Anniversaire de lasemeuse,France,2009.

Yacine Tassadit : L'izli ou l'amour chanté en Kabyle, Editions Alpha, Alger, 2008.

Yacine Tassadit : Piége ou le combat d'une femme Algérienne, Edition Publisud, Awal, Paris, 1995.

Yacine Tassadit : Recueil de poésie kabyle (si Amar Ben Said Boulifa),Edition Awal,AIger,1990.

Zumthour Paul : Introduction à la poésie orale,Edition Du seuil,Paris,1983.

Roland Barthes : Eléments de sémiologie,In revue communicationN4,Edition Seuil,Paris.

Mohand Akili Salhi,La nouvel chanson kabyIe,ln revue de l'université Tizi-ouzou,2002.

Kherdoussi Hacina :La chanteuse kabyle,Identité de soi identité cuItureIIe,Thése de magistére en Iangue et culture amazigh,Université de Tizi-ouzou,1995-1996.

Sahraoui Samira ,Aidoun kaissa : Annalyse thémathique d'une poésie kabyle de féte et de deuil,Mémoire de fin d'étude en Iangue et culture Amazighe,Université de Tizi-Ouzou,2002,2003.

Dictionnaire Achette : Edition Minuit,Paris,2004.

Lacoste Dujardin Camille : Dictionnaire de la culture berbère en kabylie,Edition La découverte,Paris,2009.

الفهرس:

مقدمة ..... أ، ب، ج، د

الفصل الاول: المبحث الاول: تعرف الشعب الامازيغي 01

الثقافة الامازيغية المحلية:..... 02، 03، 04

الكتابة الامازيغية: 05

الفرق الامازيغية في الجزائر: 06

التعريف بالفرق الامازيغية: 07

العوامل التي ساهمت في الحفاظ على اللغة الامازيغية 08

الحياة الدينية للامازيغ 09

المبحث الثاني: العادات والتقاليد 11

يناير او الناير.....12

التويزة 13

عادات الزواج 14

المعتقدات 15

الاعتقاد بالسحر 16

الاعتقاد بالعين 17

زيارة الاولياء 18

خلاصة الفصل الاول 19

الفصل الثاني: المبحث الاول: تاريخ و تطور الاغنية .....20 - 22

الاغنية القبائلية 23

الاغنية الدينية .....24 - 25

الغناء االصوفي ....26 - 27

الاغنية السياسية ....28 - 29

الاغنية الاجتماعية .....30 – 31 – 32 - 33

تاريخ و تور الاغنية القبائلية ....34 – 35 – 36

الفصل الثاني: الاغنية القبائلية من الاستقلال .....37 – 38 – 39- 40

الفصل الثاني: المبحث الثاني: انواع و مواضيع الاغنية القبائلية.....41

الفصل الثاني: المبحث الثالث: الاغنية كوسيلة اتصالية في المجتمع القبائلي .....42 - 43

ملخص الفصل الثاني 44

الفصل الثالث: الاغنية الموسيقية الامازيغية 46

الفصل الثالث: المبحث الاول: تطور الغناء النسوي القبائلي .....47 - 48

فرقة النساء 49

ميلاد حصة الاطفال 50

أشعرار اورار 51

اشعار الاعر ثبوغارين 52

انواع الاغاني الامازيغية 53

الزواج 54

مرحلة الحناء 55

استقبال العروس 56
اصطحاب العروس 57
حفل الولادة 58
أغاني الهدهد 59
اغاني الختان .....60 – 61 -62
اغاني المداعبة اسرقص 63
اغاني العمل 64
أشويق مخض الحليب 65
أشويق الرحي و الطحن 66
أغاني جني الزيتون 67
أشويق الحياكة 68
الاغنية الطقوسية 69
الاغاني الاجتماعية 70
أغاني الثورة .....71 – 72
المبحث الثالث 73
الزواج .....74 – 75
العواطف ثايري 76
المرأة و الغربة 77
مشقة ومعاناة المراة .....78 – 79

الحظ أو الزهر .....80 – 81 – 82

تلخيص الفصل الثالث 83

الفصل الرابع: المبحث الاول: السيرة الذاتية للمغنية لالة شريفة .....84 – 85

أسلوبها الغنائي .....86 – 87

وظيفة الاشويق 88

أهم أغانيها 89

المبحث الثاني: تحليل بعض الاغاني 90 95

المبحث الثالث: الالات الموسيية التي استعملتها لالة شريفة 96 99

الخاتمة .....100 – 101

قائمة المصادر و المراجع: المراجع باللغة العربية .....102...105

قائمة المصادر و المراجع: المراجع باللغة الفرنسية .....106...109

الفهرس .....110...113

ملخص:

تعتبر ألغنية النسوية القبائلية مرآة عاكسة لواقع المرأة في المجتمع القبائلي ،فهي تترجم مختلف القضايا المتعلقة بالمرأة ،كجمال المرأة ومكانتها في المجتمع ،محن المرأة و الفضاءات الخاصة بها - . لقد تعرضت ألغنية النسوية القبائلية لتصوير جمال المرأة القبائلية ،حيث شبهت المرأة في هذه النصوص بأروع ما في الكون من كائنات و مخلوقات و موجودات ترمز للجمال . إذ شبهت المرأة بالطير ،الحجلة ،اللبوءة ،كما شبهت أيضا بأروع الموجودات كالشمس والقمر والورد ،الرامزة للجمال الطبيعي . كما تطرقت ألغنية النسوية لذكر محاسن المرأة القبائلية و المتمثلة في العيون الكبيرة السوداء ،الحاجب الطويل ،بياض البشرة الناصع ،طول القامة والشعر . كما تعرضت ألغنية النسوية القبائلية لوسائل تجميل المرأة المتمثلة في اللباس القبائلي التقليدي للمرأة ،واللباس العصري كالسروال . كما تطرقت هذه النصوص لحلي المرأة القبائلية و الذي يستعمل لمضاعفة جمال المرأة كالخلخال واإلبزيم، وتطرقت ألغنية النسوية أيضا لذكر وسائل زينة المرأة القبائلية كالحول مثال الذي يزيد من جمال العين - . لقد صورت ألغنية النسوية القبائلية وضعية ومكانة المرأة القبائلية المرموقة و دورها في المجتمع القبائلي ،إذ يظهر لنا دور المرأة التقليدي مع النصوص القديمة التي تعود إلى الخمسينات ،وهذا الدور التقليدي للمرأة يرتبط بالطبيعة و الخالء فهذا الفضاء تزاول فيه المرأة القبائلية مختلف ألعمال الفالحية من زرع و حصاد وجني الثمار في مواسمها ورعي الماشية ،كما تعرضت ألغنية النسوية لذكر أعمال البيت المختلفة اللصيقة بالمرأة كطحن الحبوب والحياكة ،تربية ألبناء تربية حسنة . كما أظهرت ألغنية النسوية القبائلية قيمة المرأة إذ وصفتها بالعفيفة والمتمسكة باألصول والمحافظة على شرفها وعزتها وحرمتها ،فرغم تغير الزمان فالمرأة القبائلية بقيت صامدة أمام ذلك 206 .
كما أبرزت ألغنية النسوية القبائلية دور المرأة المتعلمة و العاملة و ذلك مع النصوص الحديثة التي تعود إلى السبعينات أين بدأت المرأة تظهر في عالم التعليم والعمل . وهذا ما يبين لنا مواكبة ألغنية النسوية لتطورات العصر ،فقديما صورت دور المرأة التقليدي المتقوقع بين أعمال البيت و أشغال الخالء ،ثم حديثا تعرضت لدور المرأة المتعلمة و العاملة وذلك بتفتح المجتمع القبائلي على تطورات العصر - . تعرضت ألغنية النسوية

القبائلية لتصوير محن و معاناة المرأة القبائلية ،فأغلب المغنيات جعلن من ألغنية وسيلة للتعبير عن محنهن و معاناتهن للتخفيف عن أنفسهن ،فلقد كانت ألغنية النسوية مرآة عاكسة لوضعية المرأة المزرية ومأساتها بشتى ألوانها ،كالفقر التأرمل هجرة الزوج ،مرارة الغربة ،سوء الحظ ،خيانة الزوج ،مشاقة المهام اللصيقة بالمرأة تفضيل الذكر عن ألنثى ،العقم ،الطالق ،معاناة المرأة المتزوجة في بيتها الزوجي . وغيرها من المحن التي سببت تعاسة المرأة القبائلية ،فكل ذلك نجده في طيات ألغنية النسوة القبائلية - . تطرقت ألغنية النسوية القبائلية لفضاءات المرأة والمتمثلة في الفضاء التقليدي والذي يتجسد في البيت فهو فضاء مرادف لمختلف أعمال المرأة المنزلية من تنظيف و تحظير وجبات الطعام وتربية ألوالد والحياكة ، وغيرها من ألعمال المنزلية ،أما الخالء وهو فضاء تزاول فيه المرأة مختلف ألعمال الفالحية من زرع وحصاد وجني الثمار ورعي الدواب ، أما النبع أو الواد فتقصده المرأة كل يوم للتزويد بالمياه وغسل الثياب ،أما حفالت ألعراس أو " اورار " فهو فضاء للفرح والرقص والغناء . أما الفضاء الحديث للمرأة القبائلية فيتجلى في فضاء المدرسة والعمل فمع تفتح المجتمع القبائلي على مستجدات العصر ، إقتحمت المرأة العالم الخارجي الذي كان حكرا على الرجل

Résumé:

La chanson tribale féministe est un miroir reflétant la réalité des femmes dans la société tribale, car elle traduit divers problèmes liés aux femmes, tels que la beauté des femmes et leur position dans la société, les souffrances des femmes et leurs espaces. - La chanson tribale féministe a été exposée pour représenter la beauté de la femme tribale, car la femme était comparée dans ces textes aux choses les plus merveilleuses de l'univers des êtres, des créatures et des êtres qui symbolisent la beauté. La femme était comparée à l'oiseau, à la perdrix, à la lionne, et elle était également comparée aux atouts les plus merveilleux tels que le soleil, la lune et les roses, symbolisant la beauté naturelle. La chanson féministe a également évoqué les mérites d'une femme tribale, qui sont représentés par les grands yeux noirs, les longs sourcils, la blancheur éclatante de la peau, la grande taille et les cheveux. La chanson tribale féministe a également été exposée aux moyens d'embellissement des femmes représentés dans la robe tribale traditionnelle pour les femmes et la robe moderne telle que le pantalon. Ces textes ont également abordé les ornements des femmes tribales, qui sont utilisés pour doubler la beauté des femmes, tels que les bracelets de cheville et les boucles, et la chanson féministe a également abordé les moyens d'ornement des femmes tribales, tels que le creux, qui augmente la beauté des l'oeil. - La chanson tribale féministe dépeint le statut et la position de la prestigieuse femme tribale et son rôle dans la société tribale, car elle nous montre le rôle traditionnel des femmes avec des textes anciens datant des années cinquante, et ce rôle traditionnel des femmes est lié à la nature et le vide, cet espace dans lequel les femmes tribales pratiquent divers travaux agricoles allant de la plantation à la récolte et à la récolte des fruits selon leurs saisons et au pâturage du bétail, et la chanson des femmes mentionnait les divers travaux ménagers liés aux femmes, tels que moudre le grain et tisser, élever les enfants dans le bon sens. La chanson féministe tribale montrait également la valeur d'une femme, car elle la décrivait comme chaste, adhérant aux principes et préservant son honneur, sa dignité et sa sainteté.Malgré le changement de temps, la femme tribale est restée inébranlable face à cela. 206 La chanson tribale féministe a également souligné le rôle des femmes instruites et actives, avec des textes modernes remontant aux années 70, où les femmes ont commencé à apparaître dans le monde de l'éducation et du travail. C'est ce qui nous montre que la chanson féministe suit le rythme de l'évolution de l'époque, dans le passé, elle dépeint le rôle traditionnel des femmes, confinées entre le travail ménager et le travail de toilette, et puis récemment elle a été exposée au rôle de l'instruite. et travailleuse en ouvrant la société tribale aux évolutions de l'époque. - La chanson tribale féministe a été exposée à dépeindre les

épreuves et les souffrances des femmes tribales, car la plupart des chanteuses ont fait de la chanson un moyen d'exprimer leurs épreuves et leurs souffrances pour se soulager.Infidélité du mari, la pénibilité des tâches liées à la femme, la préférence de l'homme sur la femme, l'infertilité, le divorce, la souffrance de la femme mariée dans son domicile conjugal. Et d'autres malheurs qui ont causé la misère des femmes tribales, tout cela on retrouve dans les plis de la chanson des femmes tribales.

Summary:

The tribal feminist song is a mirror of the reality of women in the tribal society, as it translates various issues related to women, such as the beauty of women and their position in society, the plights of women and their spaces. - The tribal feminist song was exposed to depicting the beauty of the tribal woman, as the woman was likened in these texts to the most wonderful things in the universe of beings, creatures and beings that symbolize beauty. The woman was likened to a bird, a partridge, a lioness, and she was also likened to the most wonderful assets such as the sun, moon and roses, symbolizing natural beauty. The feminist song also touched upon the merits of the tribal woman, which are represented by the large black eyes, long eyebrows, the pure whiteness of the skin, tallness and hair. The tribal feminist song was also exposed to the means of women's beautification, represented in the traditional tribal dress for women, and the modern dress such as trousers. These texts also touched on the tribal women's ornaments, which are used to double the beauty of women, such as anklets and buckles, and the feminist song also touched on the means of tribal women's adornment, such as the hollow, which increases the beauty of the eye. - The tribal feminist song depicted the status and position of the prestigious tribal woman and her role in the tribal society, as it shows us the traditional role of women with ancient texts dating back to the fifties, and this traditional role of women is linked to nature and emptiness, this space in which tribal women practice various agricultural work from planting Harvesting and reaping the fruits in their seasons, and grazing livestock, and the women's song mentioned the various household chores that are related to women, such as milling grain and weaving, raising children in a good manner. The tribal feminist song also showed the value of a woman, as she described her as chaste, adhering to the principles and preserving her honor, dignity and sanctity. Despite the change of times, the tribal woman remained steadfast in front of that. 206 The tribal feminist song also highlighted the role of educated and working women, with modern texts dating back to the seventies, where women began to appear in the world of education and work. This is what shows us that the feminist song keeps pace with the developments of the age, in the past, it depicted the traditional role of women, confined between house work and toilet work, and then recently it was exposed to the role of the educated and working woman by opening the tribal society to the developments of the age. - The tribal feminist song was exposed to depicting the ordeals and sufferings of the tribal women, as most of the singers made the song a means of expressing their ordeals and sufferings to relieve themselves. The infidelity of the husband, the difficulty of tasks related to the woman, the

preference of the male over the female, infertility, divorce, the suffering of a married woman in her marital home. And other misfortunes that caused the misery of the tribal women, all of this we find in the folds of the tribal women's song.