الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA Faculté des lettres et langues Département de la langue et littérature arabe		وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعـــة 8 مـــاي 1945 قالمـــة كليـــــــة الآداب واللّغـــــات قســـــم اللغـــة والأدب العربـــي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر

تخصص: أدب جزائري

صورة الشّهيد في المخيال الشّعبي الثّالمي

دراسة موضوعاتيّة

مقدمة من قبل:

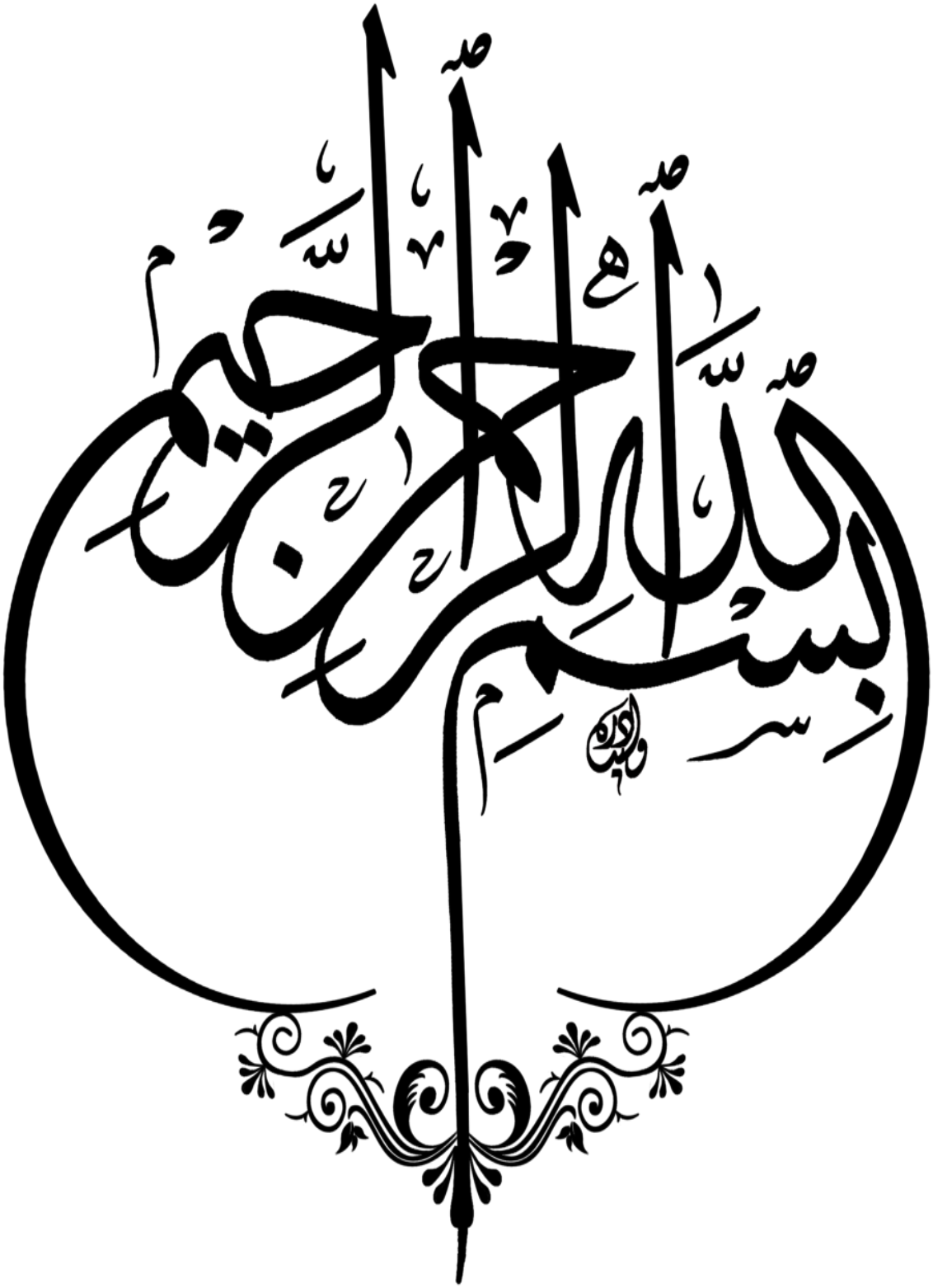
الطالبة: شروق وارث

تاريـخ المناقشـة: 23 / 06 / 2024

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. فوزية براهيمي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيســا
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفـا ومقررا
أ. ليلى زغدودي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشــا

السنة الجامعية 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أوّل من يشكر ويحمد آناء اللّيل وأطراف النّهار، هو العليُّ القهّارْ، الأوّل والآخر، الظّاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثّناء العظيم .. لله الحمد والشّكر كلّه أن وفّقني وألهمني الصّبر على المشاق التي واجهتني لإنجاز هذا العمل المتواضع.

تتناثر الكلمات حبرًا وحبًّا .. على صفائح الأوراق .. لكلّ من علّمنا .. ومن أزال غيمة جهلٍ مررنا بها .. برياح العلم الطيّبة .. ولكلِّ من أعاد رسم ملامحنا .. وتصحيح عثراتنا.

أبعث تحيّة شكرٍ واحترام إلى أستاذي الفاضل الدّكتور **(شوقي زڤادة)** الذي تكرّم بالإشراف على مذكّرتي، وكان ذلك محلّ فخر لي، إلّا وأنّه قد تابع كل محتويات المذكّرة جملة وتفصيلًا، دون أن أنسى ما قدّمه من توجيهات ونصائح كان قد أسعفني بكلِّ ما احتجت إليه خلال فترة الدّراسة في إنجاز هذا العمل، فبارك الله فيك ورعاك من كلِّ سوءٍ وأدامك ذخر للجامعة يا ربّ العالمين.

* إهـــــــداء *

لم تكن الرّحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبًا ولا الطّريق سهْلًا، بعد مسيرة دراسيّة دامت سنوات حَمَلَتْ في طيّاتها الكثير من الصّعوبات والمشقّة، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرّجي أقتطف ثمار تعبي وأرفعُ قبّعتي بكلِّ فخرٍ، فاللّهمّ لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرِّضا.

أُهدي هذا العمل إلى **كلِّ من قدّم لي يد العون وساندني** وكان سببًا لوصولي إلى هذه المرحلة. كما أهديه إلى **لجنة المناقشة الموقّرة** التي شاهدة الآن على هذا اليوم المميّز في مسيرتي الدِّراسيّة.

وأهدي هذا العمل القيِّم إلى الدّكتور **"شوقي زڤادة"** الذي درّسني مقياس الأدب الشّعبي والذي لولاه لما تجرّأت على اختيار هذا الموضوع.

كما أُهديه إلى **كلِّ من أضاء بعلمِه عقل غيره**، وأهدى بالجواب الصّحيح حيرة سائِليهْ فأظهر بسماحتِهِ تواضع العلماء.

أخيرًا أهدي هذه المذكّرة إلى **كل من يتكبّد عناء قراءته** سواء لتقييمه أو لنقده أو لزيادة علمه.

قائمـــــة المختصـــــرات

ج	الجزء
ط	الطبعة
تر	ترجمة
مج	المجلد
ص	الصفحة
ع	عدد
تح	تحقيق

مقدمة

المقدّمة:

يعدُّ الأدب الشّعبي أبلغ وسيلة تعبّرُ بها الشّعوب عن ذاتها بكلِّ حريّة وعفويّة وواقعيّة، فهو مرتبط بالحياة اليوميّة أيّما ارتباط، ولكنه لم يحظ بالاهتمام اللّازم من قبل الباحثين، وهذا ما جعل الكثير من مصادره طيُّ النّسيان، ولكن كلُّ هذا لم يمنعه من الاحتفاظ بطابعه الخاص، والانتقال من جيل لآخر عن طريق المشافهة، فهو خزّانْ للوقائع والأحداث، للأحزان والآمال، للانتصارات والانكسارات التي يمرُّ بها الشّعب عبر تاريخه.

يشمل الأدب الشّعبي جميع الفنون القوليّة، لاسيما الأغاني الشّعبيّة التي تعدّدت مضامينها حيث وصفت مختلف جوانب الحياة، إذ كانت مرآة عاكسة لحياة الجماهير الشّعبيّة، وصوّرت الواقع أحسن تصوير بكلمات بسيطة وعبارات موحية، ومضامين واقعيّة، إذ كان لها دور بارز في شحذ الهمم والنّفوس وتعميق الوعي في الأوساط الشّعبيّة.

تعدُّ الأغنية الشّعبيّة في ولاية قالمة مظهرًا من مظاهر الثّورة المجسّدة في كلمات وألحان متشبّعة بالرُّوح الوطنيّة، وهي ذات بعد إبداعي فنّي جميل، لا تخلو من العاطفة الصّادقة، كما تعدُّ وثيقة تاريخيّة تحمل في طيّاتها بطولات عظيمة وجرائم شنيعة شهِد لها كل منصف على سطح المعمورة. لقد كانت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة بمثابة كتلة نار ملتهبة توقظ القلوب وتزيدها اشتعالًا وتأجُّجًا جرّاء ما فعله المحتل الغاشم من ويلات وجرائم إزاء شعبٍ برئ لم يطلب سوى العيش بحريّة في وطنه، مهد آبائه وأجداده.

إنّ حبّ الشّهادة عنصر من عناصر قوّة المسلمين في كلِّ العصور، لأنّ من يؤمن بعالم الغيب وأنّ وراء هذا العالم، عالم آخر يُثاب فيه ويؤجر، يُجازى فيه ويُعاقب، فإنّ عزيمته تشتدُّ تبعًا لهذا الاعتقاد واليقين، وتهتف نفسه إلى ما فيه من الخيرات والإحسان، ومَنْ كانت هذه حالُهُ، فلا يلتفت إلى زخارف الدّنيا وملذّاتها، ولا يهمُّه ما يلاقيه من المصائب والشّدائدْ ولهذا فإنّ أكثر ما يخاف منه أعداء الإسلام هو مسألة حب الشّهادة فإنّ من تكون عقيدته هكذا لا يُخيفه العدو بقتله لأنّه هو الذي سعى للموت بقدميه، ولبّى هذه الدّعوة بشوق ويقين من غير جبر ولا إكْراه، فغايته العظمى أن يُقتل في سبيل الله وفي سبيل إعلاء كلمة الحق، فلا يصدُّه عن هدفه شيء، ولا يزعزعه من مقصده

أحد، وبذلك يكون قد زرع بدمائه القدوة، وأثار في القلوب المحبّة إلى لقاء الله الحماسة والشّجاعة، وبالفعل هذا هو الشّهيد الجزائري الذي ضحّى بكلِّ ما يملك وخرج إلى مواجهة العدو الغاشم بسلاح بسيط، لكن كان متيقِّنْ كلّ اليقين بأنّ ما سيفعله سيكون عظيمًا، ويخلّد اسمه.

فكان هدفهم هو استرجاع السيادة الوطنيّة المغتصبة فكان ثمن هذه الحريّة دماءهم النقيّة الطّاهرة مقابل نشر الأمن والسّلام في كافّة رُبوع الوطن، لذلك فمن الطّبيعي أن يتغنّى الشّعب الجزائري بما حقّقهُ هؤلاء الأبطال من نضال وكفاح، فكانت ألسنتهم منبعًا للأغاني الثّوريّة المحمّلة بتعابير قوميّة لها وزن ووقع اخترق القلوب قبل الآذان.

اكتسبت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة في ولاية قالمة دورًا فعّالا في شتّى مجالات الحياة الاجتماعية إذ صوّرتْ هموم الجماهير الشّعبيّة، ورصدت الظُّرُوف الاقتصاديّة والاجتماعيّة القاسيّة التي عاشها الشّعب آنذاك، فسجّلت همومه وقضاياه كما كان لها دور إعلامي فقال إبّان الثّورة التّحريريّة.

ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع سببانْ: موضوعِي وذاتي، أمّا **الموضوعِي** فيتمثّلُ في قلّة الدّراسات في شأن هذه المنطقة التي تزخر بهذا الشّكل الغنائي، أمّا **السّبب الذّاتِي** فهو مرتبط بكوني ابنة المنطقة، ترعرعت بين أحضانِها، وتذوّقت منذ نعومة أظافري هذه الأغاني التي كانت جدّتِي ووالدتي تردِّدُها لي فتولدت لدي رغبة جامحة في جمع ودراسة هذه الأغاني التي تصوِّرُ لنا صورة الشّهيد الجزائري بصفة عامّة والقالمي بصفة خاصّة. فرأيت من واجبي ضرورة المحافظة على هذا الإرث الشّعبي الكبير. ومن هنا جاء موضوع البحث موسوم بـ **"صورة الشّهيد في المخيال الشّعبي القالمي، دراسة موضوعاتيّة".**

أمّا عن الاشكاليّات التي سيحاول هذا البحث الاجابة عنها فيمكن تقسيمُها إلى قسمين: رئيسة وفرعيّة، الاشكاليّة الرّئيسة هي: كيف **تجسّدت صورة الشّهيد في الذّاكرة الشّعبيّة خاصّة في الأغاني الشّعبيّة؟**

أما عن الاشكاليّات الفرعيّة هي:

- هل استطاعت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة تقديم صورة بارزة للشّهيد؟

- هل استطاعت الأغنية الشعبيّة الثّوريّة فعلا أن تعبّر عمّا يختلج في نفوس الأهالي من مشاعر وأحاسيس؟

- هل خدمت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة فعلا ثورة التّحرير؟

- ما هي أسباب اهتمام الشّعب الجزائري بهذا الفن الشّعبي بالذّات في فترة الاحتلال الفرنسي؟

تجسيدًا لهذه الرُّؤية اقتضت هذه الدّراسة أن أعتمد على المنهج الوصفي التّحليلي لكونه يساعِدُنِي في عمليّتَيْ الشّرح والتّحليل من جهة، ولتوافقه مع طبيعة الموضوع من جهة أخرى. كما استخدمت بعض آليّات المنهج التّاريخي حينما يتعلّق الأمر بالحديث عن بعض الأحداث التّاريخيّة التي وقعت فِعْلًا.

انطلاقًا من هذا قسّمت البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة، بما يتناسب والرُّؤية المنهجيّة المتبنّاة، فجاء **المدخل** بعنوان **"الإطار الجغرافي والتّاريخي لمنطقة قالمة"** تطرّقت فيه إلى عرض موجز حول منطقة قالمة، جغرافِيًّا وتاريخِيًّا.

وفيما يخصُّ **الفصل الأوّلْ** فكان بعنوان **" الشهيد؛ والثورة؛ والأغنية الشّعبيّة: تحديدات ومفاهيم."** وقد تطرّقت فيه إلى تقديم مفهوم الشّهيد، ومفهوم الثّورة، ومفهوم الأغنية الشّعبيّة، ونشأة الأغنية الشّعبيّة وخصائصها وأهمّ أنواعها.

أمّا الفصل الثّاني بعنوان **"صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة"**، استهدفت من خلاله تقديم مفهوم للأغنية الشّعبيّة الثّوريّة، وأهم الوظائف التي تتميّز بها، وتقديم لمحات تعبّر عن مقدار المعاناة التي عايشها الشّهيد الجزائري الصّامد أمام الاحتلال الغاشم، هذا الأخير الذي لم يتوانَ لحظة في استعمال أشدِّ أساليب البطش والتّنكيل معتمدة على الأغاني الشّعبيّة في نقل هذه الصّور البشعة، وما تضمّنته من تقتيل وتشريد وتعذيب، بالإضافة إلى ذِكْرِ أبرز القيم التي يتحلّى بها الشّهيد، مع اعطاء صورة للعدو الخارجي (فرنسا)، والداخلي (الخونة) من خلال الأغاني الشّعبيّة في منطقة قالمة.

وكأيِّ بحث أكاديمي لابدّ أن يكون مشفوعًا **بخاتمة** تمثِّل حوصلة البحث وأهم النّتائج المتوصّل إليها.

أمّا عن مصادر البحث ومراجعه، فقد اعتمدت في هذا الموضوع ما تمّ جمعه من الأغاني الثّوريّة التي يردِّدها سكّان المنطقة منقولة شفاهيًّا لاسيما في الرّيف الڤالمي.

ولعلّه من الواجب الاشارة إلى الدّراسات السّابقة التي تناولت الموضوع، أهمُّها:

- عبد القادر نطور، الأغنية الشّعبيّة في الجزائر: منطقة الشّرق الجزائري، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، كليّة الآداب واللُّغات، قسم اللّغة العربيّة، 2008- 2009م.

- فيروز بن نخلة، دور ڤالمة في الثّورة الجزائريّة، بحث مقدّم لنيل شهادة الماستر في التّاريخ العام، جامعة ڤالمة، كليّة العلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، قسم التّاريخ والآثار، 2012- 2013م.

- فاتح عيّادْ، الأغنية الثّوريّة في ولاية ڤالمة، دراسة موضوعيّة فنيّة، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة 8 ماي 1945، ڤالمة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2016- 2017م.

وقد واجهتني في هذا البحث بعض الصِّعاب أهمُّها: الصّعوبة الكبيرة في الميدان وأنا أقوم بجمع الأغاني الثّوريّة، نظرًا لقلّتها من جهة، ولبخل بعض الرُّوّاة من جهة أخرى، بالإضافة إلى عامل النِّسيان الذي يؤثِّر على الذّاكرة الشّعبيّة، نظرًا لِكِبر السن من جهة وضعف السّمع والفهم من جهة أخرى، وكذلك عدم معرفة الروّاة الذين يحفظون هذه الأغاني وصعوبة الوصول إليهم إلى جانب ذلك تضاف صعوبة فهم الأحداث وشرح المفردات.

وفي الأخير واعترافًا بالفضل والجميل يسرّني أن أتقدّم بوافر التّقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل **الدّكتور"شوقي زڤادة"** على اشرافه أوّلًا وعلى تقديمه العون لي والمساعدة بكلِّ الوسائل آخرا، كما أتقدّم بالشُّكر لجميع أعضاء اللّجنة المناقشة.

أخيرًا إن حقّق البحث غايته، فبعون الله تعالى إنّه العليُّ المعين وصلّى الله وسلّم وبارك على نبيِّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وسلامُ على المرسلين والحمد لله ربِّ العالمين.

المدخل: الإطار التّاريخي والجغرافي لمنطقة ڤالمة.

التّمهيد:

أوّلا: الإطار الجغرافي لمنطقة ڤالمة.

ثانيا: الإطار التّاريخي لمنطقة ڤالمة.

التّمهيد:

لقد كانت ثورة نوفمبر 1954م التي حرّرت البلاد والعباد إحدى العلامات البارزة في المسيرة التّاريخيّة للشّعب الجزائري، وللأمّة العربيّة الإسلاميّة، وللشّعوب التي كانت ترضخ تحت نير الاحتلال وذلك بالنظر إلى الثمن الباهظ الذي دفعه -مليون ونصف مليون شهيد -، والقيم التي دافعت عنها المرتبطة بالقيم الإنسانيّة النبيلة كالحريّة والعدالة والكرامة والسّلم.

إنّ استهداف الاحتلال الفرنسي للجزائر لم يكن وليد الصّدفة وإنّما كان للأهميّة الاستراتيجية والاقتصادية للجزائر، ودورها الرّيادي في حوض البحر الأبيض المتوسّط؛ حيث سعى بشتّى الطّرق والوسائل إلى دخول الجزائر، وامتلاك أراضيها، وتشويه تاريخها. إنّ الثورة الجزائريّة كما يشهد عليها مؤرّخي العالم بالإجماع ثورة إنسانيّة، بل تعد من قبلهم ظاهرة كونيّة عميقة الآثار بالنّسبة لتطوّر البشريّة؛ ذلك أنها مرتبطة بفكرة التحرّر من الاحتلال، وبقدر ما كان الوجود الاستعماري في الجزائر وجودا شاملاً؛ عسكريًّا، واستيطانيا، واقتصاديا، وثقافيًّا، حاول إبادة واستبدال شعب بشعب واغتصاب أراضيه، ثمّ تحويله اجتماعيا وثقافيًّا.

في صباح اليوم الخامس من شهر تمّوز "يوليو" 1830م، وطئت أقدام الاحتلال الفرنسي أرض الجزائر، وتشبع ثراها بدم أبنائها الأبرياء، ونزعت الأعلام الجزائريّة عن الحصون والقِلاع ودُور الحكومة، ورُفعت مكانها أعلام الاحتلال، فبدأت منذ ذلك اليوم المشؤوم مأساة الشعب الجزائري. وقد خاض الشّعب الجزائري عدّة مقاومات شعبيّة لتخليص البلاد من الاحتلال الفرنسي ثمّ انتقل إلى النضال السياسي في مطلع القرن 19م، عبّر من خلاله عن رفضه الدّائم للرّضوخ لواقع الاحتلال والسياسة الكولونياليّة الفرنسيّة، فلم يستسلم للمخطط الاستعماري، ونتج عن هذا الرّصيد النّضالي الطّويل ثورة نوفمبر 1954م التي أعلنتها جبهة التحرير الوطني، هذه الحركة الثّوريّة التي تبنّت جملة من المبادئ والأهداف التي أعلنتها من خلال مواثيق الثّورة.

حاول الاحتلال الفرنسي قمع الثّورة بكلّ ما يملك من تنوّع وقوّة أسلحته وقوانينه الرّدعيّة والتعسّفيّة ناهيك عن سياسة القمع والمناورات السياسيّة، لكن بفضل عزيمة الشّعب الجزائري والتفافه حول جبهة التحرير الوطني، وإصراره على استرجاع أرضه وسيادته، والثّبات على مواقفه كل

هذا ساهم بشكل كبير على نجاح الثّورة وثباتها على شرعيّة مطالبها إلى أن تحقّق الاستقلال في 5 جويلية 1962م بعد مخاض عسير.

أوّلا: الإطار الجغرافي لمنطقة قالمة:

أ. الموقع والمساحة:

تتربّع ولاية قالمة على "مساحة قدرها 4125كلم^2، ويقدّر عدد سكّانها الإجمالي بـ 555 355 نسمة، أُنشئت الولاية سنة 1974م، وهي تحتوي على 10 دوائر و34 بلديّة، وتبعد عن العاصمة الجزائريّة بـ537 كلم، وهي تمثّل التقاء بين القطبين الصّناعي بالشّمال "عنّابة وسكيكدة"، ومركز تبادل بالجنوب " تبسّة وأم البواقي"، وتجاور الولايات التّاليّة: عنّابة من الشّمال، الطّارف من الشّمال الشّرقي، وسوق أهراس من الشّرق، وأم البواقي من الجنوب، وقسنطينة من الغرب، وسكيكدة من الشّمال الغربي، أمّا موقعها الفلكي فيتحدّد بين خطّي طول [27 و36 شمالا] وخطّي عرض [5 و25 شرقا]"[1].

- **استراتيجية الموقع:**

تتربّع عاصمة هذه الولاية "على أنقاض مدينة "Calama" بهضبة صغيرة هي امتداد لسفح الشّمال الشّرقي من جبل ماونة بجوار نهر سيبوس، وفي مكان يصل ارتفاعه 270 متر عن مستوى سطح البحر، وتعدّ قالمة استراتيجية بوجودها على ضفاف وادي سيبوس الخصبة أين تمرّ المجاري المائيّة دون انقطاع، وخلال كل الفصول، فوادي سيبوس يُعدّ عصب قالمة اقتصاديا، إضافة إلى طابعها الصّناعي والفلاحي، والرّعوي، والغابي الذي يعطيها موقعا اقتصاديا واستراتيجيا مهمًّا في الجزائر، علاوةً على أنّ لها مؤهّلات سياحيّة كبيرة تحتاج إلى عناية وتطوّر"[2].

ب. التضاريس والمناخ:

تعدّ عاصمة الولاية "حوضا شبه مغلق، تبعد عن البحر حوالي 60 كلم، وتتميّز بتضاريسها من تلال وجبال، إذ تقع وسط سلسلة جبليّة ضخمة خضراء، ففي شرقها تمتدُّ

1. مديريّة السيّاحة، دليل ولاية قالمة، 2005، ص 02.

2. المرجع نفسه، ص 03.

جبال بني صالح الشّهيرة التي تبلغ قِمّتُها 1406 متر، وفي الغرب تمتد جبال طابة 1208 متر، وجبال دباغ 1049 متر والمتميّزة بالحجارة الجيّدة، ومواد البناء حيث نجد الكلس الوردي والرّمادي، كذلك الرّخام الوردي والأبيض وفي الشّمال جبال هوّارة 1292 متر، وفي الجنوب جبال ماونة 1411 متر، التي تتوفّر على محاجر الكلس، كما تشكّل السّهول والهضاب مساحة 9 % من المساحة العامّة للمنطقة"[1].

أمّا مناخها فنجده **"شبه رطب في الوسط والشّمال، وشبه جاف في الجنوب، معتدل وممطر في الشّتاء وحار في الصّيف، وتتراوح درجة الحرارة من 4° في الشّتاء إلى 45° في الصّيف"[2]**، هذا الذي ساعد **"على تنوّع النّباتات في المنطقة، حيث يشمل الغطاء النّباتي غابات الفلّين، والزّان، والبلّوط بجبال بني صالح، وطاية، ماونة، وأشجار الصّنوبر الجبلي، وتغطّي الأحراش مساحة واسعة من المرتفعات، كما تتوفر المنطقة على الحوامض والفواكه"[3].**

ثانيا: الإطار التّاريخي لمنطقة قالمة:

أ - التّسمية:

ورد اسم "قالمة" في جُل الكتب التّاريخيّة التي أرّخت لمنطقة الشّمال الإفريقي وللجزائر خاصّة، ولم يثبت بالدّليل المعنى الحقيقي لاسم قالمة .

ذِكرُ قالمة قديما يأتي دائما عند الحديث عن فترة الاحتلال الرّوماني، خاصة عن المعركة الشّهيرة التي انهزمت فيها جيوش الغزو الرّوماني أمام جيوش النّوميديين بقيادة يوغرطة، ومع هذا اجتهد بعض الكتّاب لتحديد وإعطاء تفاسير لهذا الاسم، وفي ظلّ هذا بقيت الآراء تتضارب حول تحديد مفهوم اسم "قالمة".

1 -D.P.A.T de guelma: Monographies de la wilaya de Guelma, P20.

2 - op. cit, P20.

3 - مديريّة السيّاحة، دليل ولاية قالمة، ص 08.

لقد ورد **"هذا الاسم في الكثير من الكتب ويوجد بالآثار البونيقيّة"**[1] بصيغة أخرى قريبة من اسم اليوم تعدّ تطوّرا لها، فقد كانت في ذلك الزّمن تدعى "مالڤا أو مالكا أو ملكة" وقد يكون إطلاق هذا اللقب على هذه المدينة تشريفا، وتخليدا لأحد الملوك أو الملكات كـ**(عليسة ديدرون)***. أو لأنّها **"تشبه الملكة الجالسة على عرشها بين شعبها وجندها"**[2].

و**"مالڤا أو ملكة اسم أمازيغي فنيقي بالدّرجة الأولى، وفنيقي أمازيغي بالدّرجة الثّانية وهذا راجع إلى عدّة اعتبارات منها أنّ الفنيقيّين هم الذين أسّسوا الوكالات التّجاريّة على طول ساحل المغرب العربي والتي تحوّلت إلى مدن فيما بعد كعنّابة (بونة) كما أنّ الفنيقيّين والقرطاجيّين قد أثّروا في أهل البلاد تأثيرا حضاريّا بارزا وقويّا"**[3].

ب - ڤالمة في العهد البونيقي:

إنّ البحث في تاريخ هذه المنطقة صعب جدّا، ذلك أنّ الباحث يفتقر إلى المراجع خاصّة العربيّة منها، والرحّالة المغاربة لم يتعرّضوا لها بالذّكر ما عدا **(الإدريسي)** مؤرّخ العرب في القرن الرّابع الهجري ذكرها دون أن يقدّم عنها تفصيلا.

ما يمكن أن يقال عن "ڤالمة" ودورها السياسي أو الاقتصادي قبل فترة الاحتلال الرُّوماني أنّها **"كانت محظوظة باهتمام الملوك النّوميديّين ذلك أنّ المنطقة من النّاحية الاستراتيجيّة هامّة جدّا فهي أوّلا لا تبعد عن البحر إلاّ بمسافة أقلّ من 60 كلم، كما يربطها بسهول عنّابة، وادي سيبوس، وثانيها أنّ طبيعة أراضيها جبالا كانت أم سهول . ومناخها المعتدل يجعل من منطقة ڤالمة مكمّلة لعنّابة لذلك لابد أن تكون للأطوار التي مرّت بها منطقة عنّابة هي نفسها التي مرّت بها منطقة ڤالمة"**[4].

---

1 -متحف مدينة ڤالمة (المسرح البلدي).

* _ الملكة التي حلّت على رأس أصحابها آتية من ساحل لبنان، واستقرّت بتونس أين أسّست قرطاجة .

2 -اسماعيل سامعي، ڤالمة عبر التاريخ وانتفاضة 8 ماي 1945، ص 29.

3- المرجع نفسه، ص 30.

4- المرجع نفسه، ص 32.

ج – قالمة في العهد الرّوماني:

إذا ما تجاوزنا فترة الفنيقيّين والقرطاجيّين وما قبلها إلى العهد الرّوماني والوندالي والبزنطي والذي شيّدت فيه مبانٍ كثيرة، ومازالت آثارها ومعالمها باقية حتّى اليوم، وتوجد بمنطقة قالمة بقايا مدن رومانيّة كخميسة، سلاّوة عنونة، قالمة؛ هذه المنطقة سارع إليها الرّومان لأهميّتها الاستراتيجية والاقتصادية، حيث كانت إحدى المراكز الرّئيسة للمملكة النّوميديّة، وكانت المنطقة غنيّة بثرواتها الزّراعيّة والمعدنيّة، والمنتوجات الغابيّة، وصالحة لتربية الحيوانات خاصّة الأبقار، وهذا التّنوّع في الثّروات يجعل منها منطقة تجاريّة هامّة. بعد سقوط قرطاجة عام 146 ق م أصبحت معلما من معالم النّاحية، وحصنا منيعا من حصون المملكة النّوميديّة ومخزنا للذّخيرة الحربيّة خاصّة على عهد يوغرطة.

يؤكّد هذا على أنّ المدينة كانت موجودة وقائمة المعالم فلا يمكن أن يجعلها قائدا عظيما مثل **(يوغرطة)** مركزا لمؤونته إذ لم تكن مدينة قائمة الأركان، متينة البُنيان، صلبة التّحصين، كما جعل **(مبارك الميلي)** اسم قالمة "ستول"، وكلمة ستول يوردها **(عبد الرّحمان الجيلالي)** عند حديثه عن "معركة ستول"، فيقول "**... و انتصر يوغرطة على الرّومان في المعركة الشّهيرة باسم وقعة "ستول" بالقرب من مدينة قالمة "**[1].

كان سكّان قالمة ونواحيها في العصر الرّوماني يتكلّمون ثلاث لغات: اللّيبيّة الأمازيغيّة والبونيّة واللاّتينيّة، كما برزت عبقريّة سكّان هذه المنطقة في المباني التي شيّدت مثل المسرح الرّوماني الذي يتّسع لـ 4026 مقعدا، وأطلال مدينة سلاّوة عنونة، والرّكنيّة وحمام برادع ... كلها مازالت قائمة إلى حدّ اليوم. أمّا بالنّسبة إلى المعتقد الدّيني فقد اعتنق السكّان الوثنيّة واليهوديّة والمسيحيّة التي كانت ديانة الطّبقة المتسلّطة الحاكمة آنذاك.

د - قالمة بعد الفتح الإسلامي:

يسكت التّاريخ سكوتا يكاد يكون تامّا عن منطقة قالمة بعد الفتح الإسلامي لبلاد المغرب في القرن السّابع ميلادي، ويبدو أنّ قالمة تضاءلت أهميّتها الاقتصادية، وكنقطة وصل بين الشّرق

1 -إسماعيل سامعي، قالمة عبر التّاريخ وانتفاضة 8 ماي 1945م، ص 38.

والغرب، إذ أن القوافل التجارية كانت تتّخذ عنّابة ممرّا لها نحو الشّرق أو الغرب، فيمكن أن نقول أنّ قالمة أصبحت جزءً من عنّابة، ولذا فإنّ الحوادث التي شهدتها عنّابة هي نفسها في قالمة. اتخذها العرب الفاتحون معسكرا، كما توافدت عليها العديد من القبائل العربيّة خاصّة بعد الحملة الهلاليّة في القرن 3هـ/9م . **"حيث استقرت بها بعض القبائل العربيّة والتي مازالت بها حتّى اليوم على سبيل المثال: أولاد سنان، أولاد ضاعن النبائل، أولاد ظافر، أولاد حريد، العطاطفة، العشاش بني أحمد، أولاد فُغال، أولاد عطيّة، أولاد ماضي، أولاد حنّاش، أولاد يحيى، أولاد يعقوب، بنو جابر، بنو زغبة . إلى جانب هذه القبائل توجد بعض القبائل البربريّة والتي تنتشر في جبال المنطقة كـ: بنو جانة في جبال ماونة -وهوّارة في جبال هوّارة- وبني ولمان في جبال دباغ ومرمورة وغيرها ..."**[1]، امتزجت هذه القبائل بعضها ببعض، وشكّلت لُحمة واحدة متكاملة تدعمها القيم الإسلاميّة، وتزيدها تماسكا اللّغة العربيّة.

هـ. قالمة في العهد التّركي:

أخذت أهميّة قالمة الاستراتيجية تتضاءل خاصّة في العهد التّركي، فتدهورت المدينة عمرانيّا وعادت قرية صغيرة إلى جانب الأطلال البونيقيّة والرّومانيّة والبزنطيّة، التي ظلّت باقية حتّى ذلك الوقت، ويبدو أنّ الأتراك في بايلك الشّرق قد أهملوا تنمية المنطقة وأمنها، فلجأ إليها الكثير من اللّصوص والمجرمين، **"كما أنّ الأتراك منحت بعض أراضيها، لبعض الإقطاعيّين من الكراغلة ومن هؤلاء ابن عصمان بناحية سلاّوة عنونة بين قالمة ووادي زناتي وكانت بالبداية حامية تركيّة تقيم في إحدى الأبراج، والذي هُدم على يد عهد الاحتلال الفرنسي وهو برج حمّام جنوب شرق مدينة قالمة، أين تُقام اليوم مدرسة محمد العيد آل خليفة"**[2] .

و- قالمة أثناء الاحتلال الفرنسي:

عرف الشّعب الجزائري في حقبة الاحتلال الفرنسي معاناة وظلما كبيرين، وبعد استعمالهم لكلِّ الطّرق السّلميّة قصد إزالة هذا القهر، لم يبق لهم إلاّ حلاً وحيدا وهو العمل الثّوري والنّضال من

1 - المرجع السابق، ص 46.

2 - المرجع نفسه، ص 46.

أجل نيل الحريّة، فشهدت الأحداث تصوّرا سريعا تجاه الانفجار، إذ لم يعد هناك متّسعا للانتظار، وكل التّنظيمات السيّاسيّة، والثّقافيّة تنتهي إلى طريق مسدود، **"وفي السرية كان يجري مالم يكن في الحسبان، تنظيم سياسي جديد اسمه اللّجنة الثّورية للوحدة والعمل ينطلق بخطوات سريعة ولكنّها خطوات ثابتة، يعقد بضع اجتماعات متتالية تنتهي إلى آخرها إلى توقيع العهد وتحديد الموعد، الفاتح من نوفمبر 1945 حيث تنطلق الشّرارة الأولى على مساحات شاسعة من الوطن ... لتبدأ المسيرة من جديد"**[1]. كان اندلاع الثّورة التّحريريّة المباركة ناقوسا يدقُّ للإعلان عن بداية مرحلة جديدة بكلّ خصوصيّاتها ومشاكلها، **"أمّا عن ردود فعل الشّعب الجزائري حول أحداث ليلة أوّل نوفمبر فقد قبلها واستبشر الجزائريّون خيرا باندلاع الثّورة، وفهمتها القاعدة الشّعبيّة أنّها محصلة للنضال الوطني المثمر"**[2].

لقد كانت قالمة قلعة قويّة للحركة الوطنيّة منذ مطلع الثّلاثينات، الأمر الذي أهّلها لأن تساهم بقوّة في التّعبير عن مطالب وطموح الشّعب الجزائري والتّطلّع المستمر إلى الحريّة والاستقلال. يتربّع في ولاية قالمة شعب عظيم واعٍ، متمسّكا بشعار الحريّة والكرامة وحبّ الوطن منذ أمدٍ بعيد، ولم يتخلّف هذا الشّعب في يوم من الأيّام عن تحمّل مسؤولياته اتجاه أمّته ووطنه، فعندما اندلعت الثّورة الكبرى كان حاضرا ومستعدًّا، إذ أنّه شارك وبقوّة في أحداث 08 ماي 1945م .

- **مجازر 08 ماي 1945م بمنطقة قالمة:**

أقامت السّلطات الاستعمارية احتفالا بمناسبة يوم النّصر، بحضور سكّان المدينة والسّلطات السياسيّة والعسكريّة وأعيان المدينة على رأسها رئيس دائرة قالمة **(آندري أشياري .André Achiary)** رفقة رئيس البلديّة ورئيس لجنة فرنسا المكافحة **(قارفي. Garrivet)** وبعض الجزائريّين منهم (دواوريّة عمّار) الذي كان يحمل العلم الفرنسي، و (دهّال لخضر، بلدي، والشّيخ الفزّاني) شيخ الزّاوية العمّاريّة **(زاوية الحاج مبارك)**، ويقول **(السّاسي بن حملة)** عن حضور الأهالي: **"لقد تلقّيت أنا والأخ المناضل**

1- أمال شلبي، التّنظيم العسكري في الثّورة التّحريريّة الجزائريّة 1954 - 1956م، رسالة نيل شهادة الماجستير في التّاريخ الحديث والمعاصر، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - قسم التّاريخ، السّنة الجامعيّة 2005 - 2006م، ص 311 .

2 -مقلاتي عبد الله، في تاريخ الثّورة الجزائريّة ونصوصها الأساسيّة 1954 - 1962، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2012م، ص 27.

إسماعيل بلعزّوق أمرا من المسؤول شايبي، بالالتحاق بساحة القدّيس أوغسطين في حدود السّاعة الثّالثة مساء لدعوة الجمهور الجزائري إلى التّحوّل باتّجاه باب السّوق والكرمات، حيث يُقام احتفال العرب بالهدنة. وفي حدود السّاعة الرّابعة تحركت المسيرة عبر شوارع المدينة يتقدّمها شبّان مناضلون يحملون اللافتات والأعلام الوطنيّة، أعلام الحلفاء إلى جانب علم فرنسا وهم ينشدون "من جبالنا، فداء الجزائر روحي ومالي"[1]. وما إن بلغت المسيرة شارع 8 ماي حاليّا حتّى اعترضها رئيس الدّائرة أشياري رفقة رئيس البلديّة **(موبار. Maubert)** ومحافظ الشّرطة **(طوكار. Tocouard)** وطلب بايقاف المسيرة، وجرى بينه وبين المناضل **(ورتسي مبروك)** حوارا جريء، **"حيث قال له أشياري: ماذا تفعلون؟ فأجابه مبروك، نحن نشارككم احتفالكم، لأن أبناءنا اختلطت دماؤهم بدماء أبنائكم في مقاومة الزّحف الألماني على وطنكم فرنسا"**[2].

يذكر **(أحمد توفيق المدني)** فضاعة الأحداث بقوله: **"في طريقي إلى تونس توقف بنا القطار في محطّة قالمة نحو ساعّتين رأيت طائرات حربيّة صغيرة الحجم تطلق قنابلها لمحروقة على طول الأفق وكنت أرى ألسنة اللّهب تتصاعد إثر كلّ قنبلة وكنت أسمع من بعيد أصوات الاستغاثة والبكاء والنّحيب وهناك أعداد غفيرة تغدو وتروح باحتة عن مكان آمن فلم تجد إلاّ بنادق القنّاصة لقد كانت مذبحة رهيبة، فضيعة ..."**[3] أيضا **"في 14 ماي قامت ثمانية عشر طائرة بقصف قالمة وسوق أهراس بمائة وخمسين قنبلة تزن الواحدة ما بين 50 و100 كلغ"**[4].

8 ماي 1945 عدّت مجزرة في حقّ البشريّة، أيقن فيها الشّعب الجزائري أن الاحتلال الفرنسي لا يفهم إلّا لغة الحديد والنّار، فاتّجهت النّوايا والجهود إلى التّحضير للثّورة التي ستقضي على فرنسا واستعادة الجزائر إلى أبنائها الشّرعيّين، **"وكانت قالمة حاضرة بقوّة في هذا التوجّه الجديد، وألقت بثقلها المعهود في التّحضير تحت إشراف الشّهيد (بوجمعة سويداني) قبل انتقاله إلى وسط**

1 -السّاسي بن حملة، حوار، جريدة الخبر اليوميّة، العدد رقم 5475، الجزائر، 2007م، ص 18.

2- محمّد علواش، إنتفاضة 8 ماي 1945م بقالمة ومناطقها ، ص228.

3 -أحمد توفيق المدني، حياة كفاح 1925 - 1945م، ج2، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988م، ص391.

4 -علي تابليب، من جرائم الاحتلال الفرنسي في الجزائر، مذابح 8 ماي 1945، مجلّة الذّاكرة، العدد2، 1974م، ص66.

البلاد"[1]، ثمّ تواصل العمل تحت قيادة العقيد **(بن مصطفى بن عمّار)**، و**(باجي مختار)**، **(عبد الله نواوريّة)**، **(لخميسي فلكاوي)**؛ فكانت هذه الشّخصيّات على موعد مع الأفواج الأولى لجيش التّحرير الوطني التي ما فتأت تنتشر عبر جبال ماونة، دباغ، هوارة، وقد شكّلت قالمة بحكم موقعها الاستراتيجي معبرا لقوافل جيش التّحرير القادمة من الولاية الأولى، والثّانية والثّالثة والرّابعة نحو تونس الشّقيقة بهدف التّزوّد بالأسلحة والذّخيرة، وقد نتج عن ذلك معارك طاحنة واشتباكات دائمة مع الجّيش الفرنسي الذي كان يترقّب هذه القوافل في الذّهاب والإيّاب، وقد كان يصبّ جلّ غضبه على المواطنين العُزّل الأبرياء إثر تعرّضه لخسائر فادحة على يد المجاهدين الأبطال، الأمر الذي جعل هذه الولاية تتضرّر بشكل كبير على مستوى بنيتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة من البؤس والفقر والحرمان وجعل آلاف الشّهداء الأبرار يستشهدون عبر جبالها وسهولها ووديانها. وقد **"صرّح العقيد (صالح بوبنيدر) قائد الولاية التّاريخيّة الثّانية بأنّ جبال هوّارة وحدها سقط فيها أكثر من ستّة آلاف شهيد من أجل عزّة الوطن وحريّته وسيادته وعلى الأجيال المتعاقبة أن تدرك جيّدًا بأن كلّ شبر من أرض الجزائر قد سُقي بدماء شهدائنا الأبرار، وبتضحيات جِسام قدّمها الشّعب الجزائري قربانا على مذبح الحريّة والاستقلال"**[2].

انطلاق الثّورة بمدينة قالمة لم يتمّ تأخيره، والدّليل على ذلك الهجوم الذي شنّه المجاهدون بقيادة باجي مختار في 7 نوفمبر 1954م على حمّام النبائل، يقول **(كلايعيّة الطّاهر)** أحد الذين عاشوا هذا الهجوم **"في اليوم السّادس نوفمبر 1954 وجّهت لنا دعوة لحضور اجتماع عُقد في منزل الأخ عبد الله نواوريّة، في فم القرين وحضرة أعضاء الخليّة وعلى رأسهم الباجي مختار... وفي هذا الاجتماع تمّ التّحضير للهجوم على منجم حمام النبائل، وقد اشتعلت ليلة 7 نوفمبر 1954، وهي التي وافقت ليلة المولد النّبوي الشّريف، وتمّ تنفيذ ذلك الهجوم التّاريخي فيها"**[3]

1- المنظّمة الوطنيّة للمجاهدين، توثيق وشهادات حيّة عن دور قوافل جيش التّحرير الوطني في تمويل الثّورة بالسّلاح عبر ولاية قالمة، المكتب الولائي قالمة، دت، ص21.

2 - المنظّمة الوطنيّة للمجاهدين، توثيق وشهادات حيّة عن دور قوافل جيش التّحرير الوطني في تمويل الثّورة بالسّلاح عبر ولاية قالمة، ص22.

3 - جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية قالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة قالمة 1954- 1962، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، المطبعة الولائيّة، قالمة، 1994، ص23، 24.

نلاحظ من خلال هذا أنّ هذه العمليّة المتمثّلة في الهجوم تعدّ من أولى العمليّات المبكّرة التي افتتحت باب جهنم على المحتل الفرنسي في المنطقة، واشعلت لهيب الثّورة فيها، كما تدل أيضا على التّنظيم المحكم، رغم قلّة الإمكانيّات والتّجارب، باعتبار أنّ أصعب الأمور تكمن في بداياتها، **"وكان تنظيم الفرق العسكريّة في الثّامن من شهر نوفمبر بناحية جبل هوّارة وماونة، وفي بداية شهر فيفري كانت استجابة الجماهير بنواحي سمندو، الرّكنيّة، بوهمدان، وقد نظّمت بعض الهجومات على مراكز المعمّرين خاصة في منطقة لخزارة وعين عربي. كما تكوّن فوج عسكري باشر عمله الميداني في ديسمبر 1954 بناحية هيليوبوليس شمال مدينة قالمة وجبل دباغ، حمّام أولاد علي، وقام الفوج الذي اتصل به عمّاربن عودة، وقد عقد معه اجتماعا بمنزل أحد أفراده، وذلك بجبل بوزيون ناحية حمّام أولاد علي"**[1]، وشملت الحركة الثّوريّة كافّة نواحي قالمة، وتواصلت الإشتباكات مع العدو إلى أن تحقّق النّصر، ورُفعت راية العلم الوطني عاليا.

- **الحركة الوطنيّة بقالمة:**

كانت المقاومة السياسيّة بالجزائر غنيّة ومتعدّدة، نُسجت بتضحيات رجال كان لهم فضل الإيمان بالجزائر والنّضال في سبيل استرجاع استقلالها في وقت كان فيه الاستقلال يبدو حلما بعيدا صعب المنال، **"فعند الحرب العالميّة الأولى أخذت المسألة الجزائريّة تجذب الشّرائح المستنيرة من الشّعب الجزائري، وابتداء من منتصف العشرينات تأسّست حركة وطنيّة في شكل تيّارات سيّاسيّة وثقافيّة ذات اهتمامات وايديولوجيّات متباينة"**[2].

طرأت تحوّلات كبرى على الحركة الوطنيّة في الجزائر لاسيما أثناء الحرب العالميّة الثانية، فقد ساهمت في نموّ الوعي السياسي والقومي لدى الجماهير الجزائريّة، فنجد أنّ الجزائر قد أصبحت تضمّ مختلف التيارات والأحزاب السياسيّة وكذا الجمعيّات الوطنيّة.

1 - المرجع السابق، ص28.

2 - محمّد عبّاس، أحداث 8 ماي 1945 وعلاقتها بفكرة الثّورة المسلّحة، مجلّة المعالم، العدد 2، 1987، ص19.

أ- جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين بقالمة:

وهي تعدّ "من الخلايا السياسيّة التي تأسّست بقالمة، ومن بين أعضائها نجد "عبد الله حسني، عبد الله سريدي، رابح كتفي، عبد الله بوحفص" المدعو المحجوب وأحد طلبة الشّيخ عبد الحميد بن باديس وكان رئيس شعبة جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين بقالمة"[1]، وقد مثّل أنصار الجمعيّة بقالمة دورا لا يقلّ أهميّة عن بقيّة التيّارات السياسيّة الأخرى، ويتمثّل هذا الدّور في الزيارات المتكرّرة لأبرز شيوخ الجمعيّة للمنطقة، فنجد الشّيخ **(العربي التبسي) "يزور قالمة باستمرار ويقدّم المحاضرة تلوى الأخرى، وكان يلقي المحاضرات في عدّة أماكن مثل مدرسة الفتح وهي من المدارس التي مثّلت دورا كبيرا في المحافظة على الشّخصيّة الوطنيّة الجزائريّة قبل غلقها"**[2].

ب- حزب الشّعب الجزائري:

كانت قالمة مهيّأة دائما للنّضال السياسي، فضلا عن زيارة **(مصالي الحاج)** مرّتين سنة 1937م بعد تكوين حزب الشّعب، فإنّ مناضلي الحركة الوطنيّة بقالمة مثّلوا دورا بارزا في تنشيط العمل السياسي بالمنطقة؛ مثل: **(أحمد جلّول)** و**(مراد محمّد)**، **(عمّار عيساني)**، وأيضا نجد **(الطّاهر مباركي)**... **"بالنّسبة إلى منطقة قالمة فقد كانت من المناطق السبّاقة إلى خوض غِمار المقاومة السياسيّة إيمانا منها بقوّة سلاح الكلمة، وخلال ثلاثينيّات القرن 19م عرفت المنطقة نشاطا سياسيّا معتبرا، إذ تكوّنت بها خلايا سريّة لحزب الشّعب بالإضافة إلى النّشاط الفعّال الذي قامت به جمعية علماء المسلمين"**[3]. نجد أيضا أن المنطقة تحتوي على **"بعض من دعاة الإدماج إلى جانب "الحركة الكشفيّة" التي أدّت دورا في مجال التّوعية السياسيّة الوطنيّة، وفي نهاية الثلاثينات بلغ الوعي السياسي بالمنطقة أقصى درجاته فأصبح للتّنظيمات السياسيّة الوطنيّة صدى كبير أخاف السّلطات الاستعمارية"**[4]؛ مثلا في عام 1937م نظّمت مظاهرة بوجي من جماعة **(ابن جلّول)**

1 - إسماعيل سامعي، إنتفاضة 8 ماي بقالمة ومناطقها، ص17.

2 - عبد المالك سلاطنيّة، قالمة من فجر التّاريخ إلى ثورة نوفمبر الخالدة، ج1، مطبعة الولاية، قالمة، 2002م، ص68.

3 - لجنة الإعلام والثّقافة والتّكوين، إنتفاضة 8 مايو بقالمة، قالمة، 1985م، ص41.

4 - إسماعيل سامعي، صورة من المقاومة المحليّة بقالمة، مقال في كتاب "انتفاضة 8 مايو"، ص41- 42.

و**(الخضّاري)** شارك فيها أهالي قالمة مندّدين بالاحتلال الإيطالي، والتي انطلقت من المكان المسمّى "الكرمات"؛ وهو نفس المكان الذي انطلقت منه مظاهرات 8 ماي 1945م، وما إن خطت المسيرة بضع خطوات حتّى صعد أحد المناضلين الشّرفاء على صخرة ووقف وصاح من المتظاهرين قائلا: **"تتظاهرون لغيركم وتنسون أنفسكم" وماكاد ينتهي حتّى انقلبت المظاهرة إلى مظاهرة تندّد بالوجود الفرنسي، وقد رُفع فيها العلم الجزائري لأوّل مرّة وكان هذا المناضل عبد القادر هرقة"**[1].

يقول أحد رجال الحركة الوطنيّة بقالمة وهو **(السّاسي بن حملة)** أنّ هذه كانت أوّل خليّة للنّشاط السياسي بقالمة، ويذكر الرّائد **(كحل الرّاس عبد المجيد): "وانخرطت في صفوف الحركة الوطنيّة -حزب الشّعب- وذلك ضمن خليّة حزب الشّعب وكان يشرف عليها مناضلان هما (عبد الحميد مهري ورقام الزّواري)، كما يذكر الرّائد أنّ نشاطهم آنذاك فضلا عن توعية النّاس بظروف المرحلة وتطوّراتها، كان يرتكز بالأساس على إعداد الأناشيد وضبط الشّعارات التي من شأنها أن تُلهب حماس الشّعب وتنويرهم بحقائق الوضع وفي نفس الوقت الاستعداد للمرحلة المقبلة وهو ما وقع بالفعل في شهر ماي 1945"**[2]

بمجرّد إطّلاع أبناء قالمة على مطالب الحزب وأهدافه الوطنيّة احتضنوه، إذ **"كانت تشكيلة الحزب بقالمة سنة 1945م هي كالتّالي:**

1) **محمّد الطّاهر براهيم (رئيسا).**
2) **عبد القادر بوتصفيرة (أمينا عامّا).**
3) **إسماعيل عبدة (كاتبا عامّا).**
4) **يزيد بن عيسى (نائب الكاتب العام مكلّف بالتّنظيم).**
5) **عبد المجبد ورتسي (مكلّف بالمراقبة والدّعاية).**
6) **مختار خلالفة (عضو)"**[3].

1 - جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية قالمة، أضواء على تالريخ الثّورة بمنطقة قالمة، ص19- 20.

2 - عبد الملك سلاطنيّة، قالمة من فجر التّاريخ إلى ثورة نوفمبر الخالدة، ط1، المطبعة الولائيّة، قالمة، 2002م، ص59.

3 - إسماعيل سامعي، صور من المقاومة المحليّة بقالمة، ص16.

ج- المنظّمة السريّة العسكريّة O.S:

مباشرة وبعد ظهور هذه المنظّمة تشكّلت بمدينة ڤالمة خلايا تتكوّن من ثلاثة أفراد ومسؤولهم، إذ تخلّى هذا التّنظيم عن معظم الأساليب القديمة؛ إذ كان الاجتماع يفتتح بالبسملة ثمّ بعبارة "تحت رئاسة مصالي الحاج" ثمّ استبدلت هذه بعبارة "كلّكم ... للفداء"، و**"كانت تعقد هذه الاجتماعات الأسبوعيّة والشهريّة لمسؤولي الخلايا، وللطّوارئ كلّ ثلاثة أشهر أمّا المناورات فكل ستّة أشهر ترفع على أثرها تقارير عملها، فكان يتركّز على التّربية الأخلاقيّة والعسكريّة والتّركيز على الطّاعة، الشّجاعة وحفظ السّر والمناورة ..."**[1]، ويجب أن نذكر أنّ أعضاء هذه الخلايا كانوا من الفئة الشابّة إذ جلّهم يملكون أعمال حرّة خاصّة بهم **"وكان يشرف على هذه الخلايا بمنطقة ڤالمة كل من الإخوة السّاسي بن حملة، وبوجمعة سويداني اللّذان كانا ينسّقان مع زيغود يوسف وديدوش مراد و ابن عودة مصطفى المدعو عمّار"**[2].

بالرّغم من انتشار المنظّمة السريّة العسكريّة عام 1950م والتّنكيل بجلّ أعضائها وإلقاء القبض على أكثر من 720 مناضل ومسؤول من بينهم 11 فردا ينتمون لهذه المنظّمة من مدينة ڤالمة، ويذكر بعض المجاهدين والمناضلين بأنّ نشاطهم كان واسعا شمل اجتماعات الخلايا بـ"عين مصباح" برئاسة كل من **(السّاسي بن حملة)، و(حسن حرشة)، (السّعيد طوميك)، و(الطّاهر القسنطيني)، (سي عبد القادر)** كذلك من أبرز **"مسؤولي هذه المنطقة في بعض مناطق الولاية عثمان مدّور بماونة، بومزواط محمّد بوادي الزناتي، أزعيمن أحمد بالرّكنيّة، دحمون صالح والعربي شكروبة بطاية، عبد الله نواوريّة ببوشقوف، مبروك مدوّربسلاّوة عنونة، مبروك عابدي بشنيور، ابن شرفة أحمد ببومهرة وبلخير، فلكاوي لخميسي وناصري محمّد المدعو (ولد امحاين) بكلّ من هيليوبوليس وحمّام ولاد علي والفجوج"**[3].

1 - جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية ڤالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة ڤالمة، ص 20.

2 - المرجع نفسه، ص 21.

3 - جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية ڤالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة ڤالمة، ص21.

د- اجتماع قسنطينة و اندلاع الثّورة:

تمّ هذا الاجتماع بحضور كل من **(السّاسي بن حملة)** إلى جانب **(ديدوش مراد)** و**(باجي مختار)** و**(حدّاد يوسف)** و**(سليمان ملاح)**، **(المدعو رشيد)** و**(بوعلي سعيد)** و**(ابن طوبال)** و**(ماشطي)** و**(محمّد عبد السّلام حبشي)**، وقد حدث خلاف في هذا الاجتماع بين **(ديدوش مراد)** وجماعة قسنطينة الذين لم يعترفوا به وهو الأمر الذي أثّر على بعض الجهات فتأخّرت عن المشاركة في هجومات أوّل نوفمبر، **"كما أنّ هذه الجماعة رفضت تسليم مبلغ مليونين فرنك الذي سلّمه باجي مختار لشراء السّلاح وكذا مبلغ 700 ألف الذي سلّمه لهم السّاسي بن حملة عن قالمة لنفس الغرض وقال يومها باجي مختار إنّها مشكلة فهؤلاء لم يعيدوا لي المبلغ ولم يشتروا السّلاح"**[1]، وانقضى الاجتماع دون شيء وكان آخر لقاء للمسؤولين حيث انتقلوا مباشرة للعمل الثّوري المسلّح.

- **اندلاع الثّورة بمنطقة قالمة:**

من خلال ما وقفنا عليه في الإعداد العسكري قبل أوّل نوفمبر 1954م، ومن خلال الشّهادات التي أدلى بها المناضلون في الملتقى الأوّل لكتابة تاريخ الثّورة لولاية قالمة ، أنّ انطلاق الثّورة بولاية قالمة لم يتأخّر عن موعده، وما حصول الهجوم الذي شنّه المجاهدون بقيادة **(باجي مختار)** في 7 نوفمبر 1954م على حمّام النبائل إلا دليل واضح على ذلك، وقد روى أحد الذين عاشوا هذا الهجوم قال: **"في يوم 6 نوفمبر 1954 وجّهت لنا دعوة لحضور اجتماع عقد في منزل الأخ عبد الله نواوريّة، في فم القرين، وحضرة أعضاء الخليّة وعلى رأسهم (باجي مختار) وهم :**

1) **عبد الله نواوريّة.**
2) **محمّد الطر ابلسي من الونزة.**
3) **بكّوش محمّد من سوق أهراس.**
4) **طيبي ابراهيم من سوق أهراس.**
5) **حمّة بوخنونة من سوق أهراس.**
6) **جديّات مسعود من الونزة.**

1 - المرجع السابق، ص23.

7) **هوّام ابراهيم من الونزة.**

8) **حجّار سعيد.**

9) **بوقصّة العيفة من سوق أهراس.**

10) **ابن خالد بلقاسم من الخضارة.**

11) **كلايعيّة الطّاهر من بوشقوف.**

12) **نسيب محمّد من المشروحة"**[1].

تمّ التّحضير في هذا الاجتماع للهجوم على منجم حمّام النبائل، وقد إستُغلّت ليلة 7 نوفمبر 1954م، وهي التي وافقت ليلة المولد النّبوي الشّريف، وتمّ تنفيذ ذلك الهجوم التّاريخي فيها. **"فبعد العشاء اتّجهت هذه الفرقة رُفقة مجموعة من المواطنين و 3 بغال صوب منجم حمّام النبائل، وقبل انطلاقها أنشدت نشيد "زاد النّبي وفرحنا بيه" وعند وصولها إلى قرية البرنوس* قام كل من باجي مختار ولاندوشين تباني بقصّ خيوط الهاتف، و اتّجه باجي إلى منزل مدير المنجم وطلب منه الخروج ... لكن المدير امتنع، وأعلم باجي أنّه مسلّح فاضطر باجي إلى إطلاق النّار ... وعندما استجاب المدير وخرج قال له باجي مقولته الشّهيرة "لا تخافوا فنحن لا نحاربكم كأشخاص، إنّما نحارب الاستعمار الفرنسي"، قد تمّ في هذه العمليّة النّاجحة غنْم كميّة من الأسلحة والذّخائر"**[2]

قام المجاهد **(محمّد بكّوش)** عند الانسحاب من المنجم بتعطيل كل السيّارات المتوقّفة حتّى لا يتمكّن العدو من اللّحاق بالفرقة، وحُملت هذه الغنائم كلّها إلى المركز العسكري المتواجد بـ **"كاف المنڤوب"**، وقد كتبت الصِّحافة الفرنسيّة عن تلك العمليّة يوم 13 نوفمبر 1954م مدّعية أنّ الجيش الفرنسي ألقى القبض على المجاهدين ولكن فرقة **(باجي مختار)** حاولت جاهدة تكذيب ذلك الخبر. والجدير بالذكر أن عمليّة استشهاد **(باجي مختار)** في 18 نوفمبر 1954م تعدّ بمثابة الشّرارة الأولى

1 جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية قالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة قالمة، ص 23.

* **البرنوس:** قرية صغيرة تقع شمال غرب حمّام النّبائل على بعد 4 كلم.

2 - جمعيّة التّاريخ والمعالم الأثريّة لولاية قالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة قالمة، ص 24، 25.

التي أشعلت فتيل الثّورة في المنطقة، ثمّ توالت الأحداث والتّطوّرات حتّى عمّت الثّورة ربوع المنطقة بصفة خاصّة، والوطن بصفة عامّة.

ممّا سبق يمكننا القول أنّ: القمع الأعمى الذي ذهب ضحيّته نحو 60 ألف من الأبرياء في يوم فرح فيه العالم بانتهاء الحرب العالميّة الثّانية، قاد إلى ثورة أوّل نوفمبر 1954م حسب ما يعتقده معظم الكتّاب والمؤرّخين. **"وقد استعمل الفرنسيون -لمواجهة ما اعتقدوه أنّه ثورة عامّة منظّمة- جميع أنواع الأسلحة الحديثة والفتّاكة"**[1]. كما نجد أن منطقة قالمة قد أسهمت وبدور فعّال في نضج الحركة الوطنيّة، والدّفع بها إلى رفض الاحتلال بالوسائل السّلميّة والعسكريّة على حدٍّ سواء، فلم تقل مشاركتها في الثّورة عن باقي مدن وأرياف الوطن إلى غاية استرجاع السيادة الوطنيّة.

1 - أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنيّة الجزائريّة، ج3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م، ص 254، 257.

الفصل الأول: الشهيد؛ والثورة؛ والأغنية الشّعبيّة: تحديدات ومفاهيم.

التمهيد.

أوّلا: الجهاز المفاهيمي للبحث:

1- مفهوم الشّهيد:

2 -مفهوم الثّورة:

3 -مفهوم الأغنية الشّعبيّة.

ثانيا: نشأة الأغنية الشّعبيّة وخصائصها.

ثالثا: أنواع الأغنية الشّعبيّة.

التمهيد:

تفاعل الشّعب الجزائري مع الثّورة قلبا وقالبا؛ إذ رأى فيها النّجاة والمخلّص الوحيد من كيد الاحتلال الغاشم، واسترجاع السيادة الوطنيّة المغتصبة، وكان ثمن هذه الحريّة دماء الشّهداء الأحرار الذين دفعوا دمائهم النقيّة الطّاهرة مقابل نشر الأمن والسّلام في كافة ربوع الوطن، لذلك فمن الطّبيعي أن يتغنّى الشّعب الجزائري بما حقّقه هؤلاء الأبطال من نضال وكفاح، فكانت ألسنتهم منبعا للأغاني الثّوريّة، محمّلة بتعابير قومية لها وزن ووقع تخترق القلوب قبل الآذان، الأمر الذي جعل المفكرين والنقّاد يؤكدون أن الأدب الشّعبي يعدّ خزّانا ثريّا يزخر بملاحم شعبيّة تُخلّد بطولات وأمجاد الجزائريين، وتصوّر معاناتهم من ويلات الاحتلال وجرائمه.

عاش الشعب الجزائري آلام وطنه واكتوى بنار الثورة فتفاعل مع أحداثها وأنتج شعرا خلّد ذكريات وأيّام الكفاح المرير ضدّ الاحتلال، وصاغه على شكل أغانٍ شعبيّة باحت بالآلام وسجّلت تاريخ شعب وكفاح، فكان مبدعها الشّاعر والمغنّي في الآن ذاته حاضرا دوما بصوته يرصد المناسبات، ويسجّل الأحداث ويصوّر المعارك والمواقف، فلم يكن أديبا صناعيّا يتفنّن في اختيار القوالب الفنيّة والأصوات الجميلة لكي يؤثر في عواطف النّاس، إنّما كان يغنّي ويؤدّي الأغاني بطريقه تلقائيّة وعفويّة ويعيش محنة الاحتلال بكل آلامها وجراحها، ويصوّر إحساس مواطنيه فيذكّرهم بأحداث الماضي ليدفعهم إلى الجهاد والتّضحية من أجل تحقيق الحياة الكريمة.

تشبعت الأغنية الشّعبيّة إبّان الثّورة التّحريريّة المباركة من (1954 إلى 1962) بالوطنيّة، وعرفت مسارا تاريخيّا نحو الثّورة التّحريريّة المجيدة، وخلّدت شخصيّات ودوّنت أماكن كانت مجهولة. هذا التّراث الشّعبي الذي كان يعبّر عن أحاسيس الشّعب ومشاعره تجاه الثّورة والأبطال الذين يقاتلون المستدمر بكلّ بسالة قد تناولت السكوت عنه، ومالم يذكره المؤرّخ.

أوّلا: الجهاز المفاهيمي للبحث:

1 . مفهوم الشّهيد:

أ . وضعا: مشتق من الفعل شَهِدَ، يشْهد، شَهادة، فهو شَاهِد وشَهِيد على وزن "فَعِيل"، وهو اسم من أسماء الله الحسنى، **"فَشَاهِدٌ وشهيد بمعنى واحد، مثل عَالِمٌ وعليم، وناصر ونصير"**[1]، **"إلّا أنّ صيغة "فعيل" أبلغ"**[2]، والشّهيد هو ذلك **"المقتول في سبيل الله، فتسميته بذلك لحضور الملائكة إيّاه، ولأنّ ملائكته شهود له بالجنّة"**[3]، ولقوله تعالى: **"ولا تَحسَبَنَّ الذِّينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ الله أَموَاتًا بَل أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونْ"**[4].

وقد ورد أيضا **"الشّين والهاء الدّال يدلُّ على حضور، وعلم، وإعلام ومن ذلك الشّهادة، بجمع الأصول التي ذكرناها من الحضور، والعلم والإعلام"**[5]، و **"الشّاهد، والشّهيد: الحاضر، والجمع شهداء، وشَهَّد، وأشهاد وشهود"**[6]، **وقد اختلف العلماء في سبب تسميته "شهيدا" على أقوال**[7]**:**

- **أحدها:** أنّه مشهود له بالجنّة، فشهيد، فعيل بمعنى مفعول.

- **ثانيها:** أنّ الملائكة تُشهده لتبشّره، وهو بمعنى مفعول أيضا.

- **ثالثها:** أنّ أرواح الشّهداء حضرت إلى الجنّة، لأنّهم أحياء عند ربّهم وأرواح غيرهم لاتصل إلى الجنّة، فالشّهيد بمعنى الحاضر إلى الجنّة.

- **رابعها:** أنّه شهد على نفسه لله عزّ وجلّ، حين لزمه الوفاء بالبيعة التي بايعه، فاتّصلت شهادة الشّهيد الحق بشهادة العبد، فسمّي شهيدًا.

---

1 - ابن دُريد الأزدي، جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج 2، ص 653، ج3، ص 1248.

2 - ابن السّمين الحلبي، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، (1417هـ- 1996م)، ص 278.

3 - الرّازي، مختار الصّحاح، تح: يوسف الشّيخ محمّد، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط5، (1420هـ- 1999م)، ص 147.

4 - سورة آل عمران، الآية 169.

5 - ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت، لبنان، 1979م، ص165.

6 - ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، 1970م، ج 3، ص 395.

7 - الإمام عبد الله بن الصديق الغمّاري، اتحاف النّبلاء بفضل الشّهادة وأنواع الشُّهداء، جمعيّة آل البيت للتّراث والعلوم الشّرعيّة، فلسطين، ص8.

- خامسها: "أنّه سقط على الأرض حين استشهاده، والأرض الشّاهدة".

وأمّا الشّهادة بمعنى الخبر القاطع الذي يؤدّيه الشّخص أمام المحكمة فيرجع معناها إلى الحضور أيضا، لأنّ الشّخص يقطع بالشيء الذي يحضره ويراه أو يسمعه، ولهذا قال الفقهاء يشترط في الشّهادة ثلاثة شروط لا تتمُّ إلّا بهما، وهي الحضور، الوعي، الأداء **"والشّهادة والرّواية كلاهما خبر يؤدّيه الشّاهد والرّاوي إلاّ أنّ الرّواية خبر عن أمر عام"[1].**

ب -اصطلاحا:

الشّهيد في الأصل: من قُتل مجاهدا في سبيل الله، ويُستدلُّ هذا من حديث **(أبي موسى الأشعري)** (رضي الله عنه) حيث قال: **"جاء رجل إلى النّبي صلّى الله عليه وسلّم فقال: الرّجل يقاتل للمغنم، والرّجل يقاتل للذّكر، والرّجل يقاتل ليُري مكانته، فمن في سبيل الله ؟ قال: "من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا، فهو في سبيل الله"[2] .**

- مفهوم الشّهيد عند المذاهب الفقهيّة:

- عند الحنفيّة: عرّفه **(ابن عابدين الحنفي)** -رحمه الله-بأنّه: **"كلّ مكلّف، مسلم، طاهر، قتل ظلما بجارحة، ولم يجب بنفس القتل مال، ولم يرتث، وكذا لو قتله باغٍ أو حربي أو قاطع طريق ولو تسببًا أو بغير آلة جارحة"[3].**

- عند الشّافعيّة: عرّفه الإمام **(النّووي الشّافعي)** قائلا: **"اسم الشّهيد قد يخصّص بمن لا يُغسّل ولا يصلّى عليه، وقد يسمّى كلّ مقتول ظلما شهيدًا وهو الأظهر"[4].**

1 - المرجع السابق، ص 9.

2 - البخاري أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تح: محمّد الدّين الخطيب، المطبعة السّلفيّة، القاهرة، مصر، 2012، رقم 2810.

3 - الدّمشقي محمّد أمين بن عمر عابدين، ردّ المحتار على الدرّ المختار شرح تنوير الأبصار، تح: الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود والشّيخ علي محمّد معوّض، دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2007، ج 3، ص 158.

4 - النّووي أبو زكريا محي الدّين يحيى بن شرف الدّمشقي، روضة الطّالبين، تح: الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود والشّيخ محمّد عوض، دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرياض، المملكة السّعوديّة، 2012، ج 1، ص 633.

- **عند الحنابلة:** عرّف الإمام **(ابن مفلح)** الشّهيد بأنّه: **"... من قُتل بأيدي الكفّار في معركتهم"**[1].

- **عند المالكيّة:** يعرّف بأنّه **"المعترك فقط أي من قُتل في قتال العدو، ولو ببلد الإسلام أي بأن غزا الحربيّون المسلمين أو لم يُقاتل أي بأن كان غافلا أو نائما، وإن أجنب على الأحسن، إلاّ إن رفع حيًّا، وإن أنفذت مقاتلة إلاّ المغمور أي الذي لم يأكل ولم يشرب ولم يتكلّم إلاّ أن مات"**[2].

.أقسام الشّهيد:

قال الإمام **(النّووي)** -رحمه الله-: اعلم أنّ الشّهيد ثلاثة أقسام[3]:

1.شهيد الدّنيا والآخرة: وهو من قُتل في سبيل الله مقبلا غير مدبر مخلصا، ويُطلق عليه شهيد الدّنيا والآخرة. ومقصودهم بشهيد الدّنيا أنّه يأخذ أحكاما خاصّة في الدّنيا، تميّزه عن سائر الموتى، كعدم الغسل عند أكثر العلماء، والتّكفين في ثيابه، وأما مقصودهم بشهيد الآخرة أنّ له ثوابا موعودا خصّه الله به.

2.شهيد الآخرة: من مات بسبب من الأسباب التي عدّها النّبي - صلّى الله عليه وسلّم -المَطْعُونُ والمَبْطُونُ، والغَرِقُ، والحَرِيقُ وغيرهم، يطلق عليه شهيد الآخرة. أي شهداء في ثواب الآخرة وإلاّ فهم كعامّة موتى المسلمين، يأخذه أحكامهم من حيث الغسل، الكفن والصّلاة، ويسمّون شهداء لتسمية رسول الله - صلّى الله عليه وسلّم -، وإن لم يبد لهم حكم شهادتهم في الدّنيا .

3.شهيد الدّنيا: وهو من قُتل في معركة الكفّار، وقام بفعل يمنع من إطلاق لفظ الشّهيد عليه، كالرّياء والسّمعة، والغلول من الغنيمة ونحوها. فهذا له حكم الشّهداء في الدّنيا دون الآخرة.

1 - أبو إسحاق الحنبلي، برهان الدّين إبراهيم بن محمّد بن عبد الله بن مفلح، المبدع شرح المقنع، تح: محمّد حسن إسماعيل الشّافعي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2015، ج 2، ص 237.

2 الجندي خليل بن إسحاق، مختصر خليل، دار الحديث، القاهرة، 2010، ص 56- 57.

3 يُنظر: النّووي أبو زكريّا محي الدّين بن شرف الدّمشقي، المنهاج صحيح مسلم، المطبعة المصريّة بالأزهر، مصر، 2009، ج2، ص 164.

- **الشّروط التي يجب توافرها لإطلاق الشّهيد:**

1. **الإسلام:** وهو شرط لصحّة الشّهادة، وهو شرط أساسي لتسمية هذا الاسم، وهو شرط عام لكلّ الشّهداء، فالكفّار لا يكونون شهداء مهما كان وضعهم في القتال، حتّى وإن دافعوا عن الإسلام لقوله تعالى: **"إنّ الذّينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفّارٌ فَلَن يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءَ الأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوْ افْتَدَى بِهِ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَمَا لَهُمْ مِنْ نَاصِرِينْ"**[1].

2. **الإخلاص لله:** وهذا شرط عام في جميع العبادات، كما أنّه شرط أساسي لشهيد الدّنيا والآخرة، والكتاب والسنّة لحافلان بالأدلّة التي تؤيّد هذا المعنى لقوله تعالى: **"ومَا أُمِرُوا إلاّ لِيَعْبُدُوا الله مُخْلِصِينَ له الدّينَ حُنَفَاء"**[2].

3. **الثّبوت وعدم الفرار:** وهذا الشّرط يجب توافره في شهيد الدّنيا والآخرة، والمقصود به أنّه يشترط لصحّة الشّهادة في سبيل الله حبس النّفس على القتال وعدم الفرار أو الجزع أو التّسخُّط من الموت، مع احتساب الأجر في ذلك كلّه، وقد أكّدت النّصوص الشّرعيّة على هذا الشّرط، منها ما ورد عن (أبي هريرة) - رضي الله عنه - عن النّبي - صلّى الله عليه وسلّم - قال: **"اجتنبوا السّبع الموبقات" قالوا: يا رسول الله، وما هنّ؟ قال: "وذُكر فيه والتّولّي يوم الزّحف"**[3].

ومما ذكرناه سابقا نجد أن الشّهادة في سبيل الله تعالى من أعظم المراتب يمنحها الله - عزّ وجل- لمن بادر بالحصول عليها، وصدق النيّة في ذلك، فأوقف لله نفسه، وبذل فيه روحه، ناصرا لدينه حتّى يدركها وهو راضٍ ومطمئن، والشّهادة حالة شريفة تحصل للعبد عند الموت، والشّهيد في الإسلام هو من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا، غير طامع في عوض أو جزاء من فناء الدّنيا، فيموت خالي اليدين ليس في قلبه إلاّ حب الله والموت لأجله تحقيقا لشهادته بالوحدانيّة لربّه، وتصديقا لوعده بأن ما عنده خير وأبقى.

---

1 سورة آل عمران، الآية 91.

2 سورة البيّنة، الآية 05.

3 البخاري، صحيح البخاري، الوصايا، باب قوله تعالى: "إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى"، برقم 2766، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب الكبائر وأكبرها، برقم 89.

2. مفهوم الثّورة:

كثيرا ما يتردّد في عصرنا الحالي مصطلح "ثورة" وكثيرا ما سمعنا في الزّمن الماضي عن هذا المصطلح، إذ تطلق "الثّورة" حاليّا على ما يسمّى بـ"الرّبيع العربي"، ومن ذلك نعرّف الثّورة بأنّها عبارة عن أمر سياسي يخصّ الدّولة وهي عمليّة الخروج عن الأوضاع الرّاهنة والعمل على تغييرها ولا يهمّ إذا كانت إلى وضع أسوأ أو إلى الأفضل، ويكون ذلك عن طريق الدّافعيّة التي يقودها ويحرّكها عدم الرّضى عن أمرها.

أ. وضعا:

- **في اللّغة اللاتينيّة:** يقصد بالثّورة في المصطلح اللاّتيني **"Révolution"** المقابل للكلمة في اللّغة العربيّة هو " الحركة الدّائريّة للنّجوم "، وهي لا تشير إلى العنف بقدر ما تشير إلى أنّها حركة دائريّة متكرّرة لا دخل للبشر فيها، وأنّ مصطلح الثّورة هو فلكي الأصل اكتسب أهميّته المتزايدة من خلال العالم الفلكي **(نيكولاس كوبرنيكوس. Nicolaus Copernicus)***.

- **في اللّغة العربيّة:** يقصد بالثّورة لدى فقهاء وعلماء اللّغة **"الاضطراب والهيجان الشّاسع"**[1] ويقال أيضا **"ثور فلان الشرّ (تثويرا) أي هيّجه وأظهره"**[2] كما يُقال **"أثار الشيء و أقامه وهيّجه ودفعه إلى الحركة، ويُقال أثار الطير أي هيّجه وجعله يطير من مكانه، ويقول أثرت الكنز أي كشف سرّه وأظهره بعد أن كان خافيا"**[3].

وقد ورد في لسان العرب **"ثار الشيء وثُؤورا وثورانا وتثور: هاج وثور الغضب حدّته. والثّائر الغضبان ويُقال للغضبان أهيجُ ما يكون: قد ثار ثائرة وفار فائرة إذا غضب وهاش غضبه. ثار**

---

* - **نيكولاس كوبرنيكوس. Nicolaus Copernicus (1473- 1543):** عالم فلك شهير وسياسي بولوني، أوّل من قال بأن الأرض والكوكب تدور بمدارات ذات أبعاد مختلفة حول الشّمس الثّابتة والقائمة في الكون من أهمّ كتبه "حول ثورات الأجرام السماويّة".

1 - عبد المنعم الحنفي، المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة المتولّي، القاهرة، 2000م، ص 234.

2 - محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان ناشرون، 1995م، ص 38.

3 - سامي خشبه، مصطلحات فكريّة، مكتبة الأكاديميّة، القاهرة، 1994م، ص 231.

الدخّان والغبار: أي ظهر وسطع، رأيت فلانا ثائر الرّأس: أي انتشر وتفرّق، والثّور برج من بروج السّماء"[1]

مما سبق يتّضح أنّ مصطلح "الثّورة" في اللّغة العربيّة في معظمه يدلّ على معنى الهيجان والهِياج والانتشار.

ب. اصطلاحا:

تكشف الدّراسات عن عدم وجود مفهوم محدّد للثّورة، وشأنها في ذلك شأن معظم مفاهيم العلوم الاجتماعيّة والتي ترجع في جزء كبير إلى تركيز كل باحث على أحد الأبعاد المختلفة لبحثه فحسب.

يستخدم معظم المفكّرين المعاصرين اصطلاح الثّورة للدّلالة على **"تّغييرات فجائيّة وجذريّة تتمّ في الظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة، أي عندما يتم تغيير حكم قائم، وتغيير النّظام الاجتماعي والقانوني المصاحب له بصورة فجائيّة، وأحيانا بصوره عنيفة بحكم آخر"[2]**.

والثّورة هي أسلوب من أساليب التّغيير الاجتماعي تشمل البنى الأساسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة ولا تتّبع الوسائل المعتمدة في النّظام الدّستوري القديم للدّولة وتكون جذريّة وشاملة. ويقصد بالثّورة **"تحرّك شعبي واسع خارج البيئة الدّستوريّة القائمة أو خارج الشّرعيّة يتمثّل هدفه في تغيير نظام الحكم القائم في الدّولة"**[3] كما أنّ **"الثّورة يقوم بها الشّعب من أجل احداث تغيير شامل في المجتمع واحلال قيادات سياسيّة وطنيّة محل القيادات التي فشلت في تحقيق آمال شعوبها ففي الثّورة يكون الوصول إلى السّلطة ليس غاية بل وسيلة لتحقيق الأسباب التي قامت من أجلها الثّورة"**[4].

1 - ابن منظور، لسان العرب، ص 718، 723.

2 - عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1979م، مج 5، ص 870.

3 - عزمي بشارة، في الثّورة والقابليّة للثّورة، المركز العربي للأبحاث السياسيّة، الدّوحة، 2011م، ص 21.

4 - سعيد سراج، مقوّماته وأثره في النّظم السياسيّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 247.

يعرّف **(كرين برنتون. Crane Brinton)** في كتابه "تشريح الثّورة" بأنّها **"عمليّة حركيّة ديناميكيّة تتميّز بالانتقال من بنيان اجتماعي إلى بنيان اجتماعي آخر"**[1]. والثورة هي **"انتقال السّلطة السياسيّة من فئة قليلة إلى جماهير الشّعب، نتيجة لحركة اجتماعيّة عنيفة تنمو بفضل توتّرات تحدث داخل النّظام السياسي ويترتّب عليه انفجار شعبي يحطم النظام السياسي القائم، ويؤدي إلى استيلاء نخبة جديدة على السّلطة السياسيّة، واجراء تغيير مفاجئ وسريع في توزيع القوى السياسيّة في المجتمع، وفي توزيع عوائد النّظام السياسي لمصلحة قطاعات أعرض من الشّعب"**[2]، ويعني هذا أنّ الثّورة هي أزمة بالنّسبة للنّظام القائم وهي خروج الشعب من نطاق حياته العاديّة وأعماله اليوميّة إلى فوران واضطراب، وعصيان وينظر الشّعب إلى النّظام السياسي على أنّه فشل في حلّ مشاكله اليوميّة وفشل في حلّ أزماته الحياتيّة، ومن هنا يقرّر الشّعب حب وإدارة تلك الأزمات بنفسه عن طريق فكرة الإدارة بالأزمة* من أجل الخروج والوصول الى طريق لحل تلك الأزمة والخروج من هذا المأزق .

وتعرّفها موسوعة علم الاجتماع بأنّها **"التغيّرات الجذريّة في البنية المؤسسيّة للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريّا وجوهريّا من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وقيم وايديولوجيّة وأهداف الثّورة، وقد تكون الثّورة عنيفة دمويّة كما قد تكون سليمة، وتكون فجائيّة سريعة أو بطيئة تدريجيّة"**[3] .

والثّورة في السياسة الحديثة هي **"كل تغيير جذري يحدث في الأنظمة السياسيّة لأمّة من الأمم، وعلى هذا التّعريف فهناك ثورات حدثت ببطء وسلام تحت تأثير التقدّم العلمي والخلقي، ومنها ما يحدث فجأة عقب اضطرابات وسفك دماء"**[4]، وقد عرّفها **(صموئيل هنتجون. Samuel**

1 - يوري كرازين، علم الثّورة في النّظريّة الماركسيّة، تر: سمير كرم، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1975م، ص 31.

2 - حيدر محمود عمرو، الحركات السياسيّة الثّوريّة في صدر الاسلام، رسالة ماجستير، كليّة الاقتصاد والعلوم السياسيّة، جامعة القاهرة، 1985م، ص 1.

* - **الإدارة بالأزمة:** هو أسلوب يتمُّ من خلال افتعال أزمة بواسطة كافّة الأدوات والوسائل المتاحة من أجل تحقيق أهداف داخليّة وخارجيّة.

3 - شعبان طاهر الأسود، علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي الثّورة، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، 2003م، ص 46، 47.

4 - محمّد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، 1980، مج2، ص 776.

Huntington) بأنّها **"عمليّة تغيير هيكلي سريع وعنيف في القيم والمفاهيم الاجتماعيّة السّائدة، وفي المؤسّسات السياسيّة وفي البنية الاجتماعيّة والقيادة وفي السياسات والأنظمة الحكوميّة"**[1]

الثّورة حركة شاملة لها فلسفتها المعلومة وأهدافها الواضحة، وهي لا تقتصر على تغيير الحكّام كأفراد، بل **"هي تغيير جذري يشمل نظام الحكم و أيضا فلسفة الحكم وطريقة العيش وأسلوب الحياة، والثّورة في جوهرها حركة تجدّديّة ووسيلة فعّالة للإصلاح الرّاديكالي عندما يكون التطوّر العادي غير قادر على تلبية طموحات وأهداف المجتمع، وبذلك فإنّ البعض يرى أنّ الثّورة ظاهرة اجتماعيّة ذات هدف سياسي، وظاهرة ايديولوجيّة سياسيّة ذات هدف اجتماعي يتمثّل في تغيير المجتمع"**[2].

وهذا يعني أنّ الثّورة تجسّد رغبة الشّعب في بلوغ التطوّر والرقي والبحث عن الطّريق الذي يمكن به كسر قيود الذل والاستبداد وانتشار الفساد في معظم ربوع الدّولة وتهالك المؤسّسات وتخلّف الدّولة عن القيام بوظائفها، ومن ثمّ لا يكون هناك مفرّ من التّعبير عن حالة الغضب غير الثّورة، من أجل قطع العلاقة مع الماضي الأثيم بكلّ صوره وأشكاله وانشاء نظام جديد يفترض أن يكون تقدّمي قياسا بسابقه، وفقا لرؤى وايديولوجيّات ومطالب القائمين على الثّورة، ولابد من تحديد درجة القطيعة مع النّظام السّابق. من أجل ألّا تمسّ شخصيّة الدّولة ومؤسساتها في مختلف المجالات، ولكنّها لا تؤدّي إلى انهاء العمل بالتّشريعات السّابقة عليها بطريقة فوضويّة، وخاصّة الايجابيّة منها وذات الصّلة بالحياة العامّة، فليس كل ما في النّظام القديم هو بالي وسلبي ويستحقّ السّحق فهذا نوع من أنواع السّلوك التّدميري للدّولة ومن ثمّ يؤدّي إلى عدم القدرة على التطوّر الاستكمال والبناء والدّخول في صراع مع من يمثّلون قوى الثّورة المضادّة من أجل إحداث تغيّرات وتعويض القدرة التّأثيريّة لمكوّنات ومحرّكات النّظام القديم بما فيه من تشريعات وآليّات ومؤسّسات.

1- Samuel P. Huntington, Political order in changing societies (New Haven: yole- university press, London, 1968) seventh printing, 1973, p 264.

2 - مولود زايد الطيّب، علم الاجتماع السياسي، جامعة السّابع من أبريل، الزّاوية، ليبيا، ط1، 2007م، ص 102.

ومن ثمّ فإنّ **"الثّورة لا تعني فقط مجرّد الاطاحة بنظام سياسي معيّن واستبداله بنظام آخر بقدر ما تعني إعادة تنظيم المجتمع وتنظيم ممارسة السّلطة ووضع قواعد اجتماعيّة جديدة، فالثّورة بصفتها تعبيرا عن إدارة الشّعب تحتّم رفض الحلول المنقوصة"**[1].

مما سبق نرى أنّ المفاهيم السّابقة لمفهوم الثّورة أكّدت وبيّنت على أنّ مصطلح الثّورة لابدّ وأن يشمل على ثلاثة محدّدات أو عناصر أساسيّة سنحاول التطرّق إليها من خلال ذكر كل واحدة[2]:

أوّلا: عنصر الديمومة والحركيّة باعتبار أنّ الثّورة هي "عمليّة" أي حالة صيرورة وسيولة في العقل الثّوري.

ثانيا: عنصر التّغيير والتحوّل في هياكل وبنية الدّولة والمجتمع والفرد.

ثالثا: عنصر الصّراع أو النّزاع بمختلف أشكاله السياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة.

وبعبارة أخرى نرى بأنّ مفهوم الثّورة يتمحور حول فكرة أساسيّة هي التّغيير المفاجئ والشّامل والسّعي إلى تحقيق الأهداف التي قامت من أجلها الثّورة، وإلاّ أصبحت إلى عنف سياسي ليس وراءه فائدة مرجوّة.

وتتضمّن الثّورة ركنين أساسيّين هما[3]:

الأوّل: هو التحرّك الشّعبي أو الجماهيري الذي يعكس الغضب العام من سوء الأوضاع القائمة والرغبة في إسقاط النّظام وتغييره واستبداله بنظام آخر.

والآخر: هو الهدف المرجو من التحرّكات الشّعبيّة والجماهيريّة والمتمثّل في اسقاط النّظام القائم، ووجود نظام جديد يتيح الفرصة للجميع في حياة تقوم على المساواة والحريّة وتكافؤ الفرص.

خلاصة القول يمكن تقديم مفهوم للثّورة بأنّها؛ حركة جماهيريّة شعبيّة شاملة مستمرّة، ونوع من أنواع التّغيير الجذري والعميق الذي يستهدف إحداث تغيّرات في بنية المجتمع ككل، وبناء وضع جديد يشمل مختلف النّواحي الاجتماعيّة والثّقافيّة والسياسيّة، وأداة من أدوات التطوير التّاريخي

1 - عبد المجيد الشّرفي، الثّورة/ الحداثة والاسلام، دار الجنوب تونس والهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2012م، ص 11.

2 - ينظر: خليل العناني، الثّورات العربيّة بين النّجاح والفشل، مجلّة شؤون عربيّة، ع 149، 2012م، ص 110، 111.

3 - ينظر: جمال علي زهران، التّحليل السياسي لتطوّر ثورة 25 يناير مشروع للتّغيير والبناء، مركز الاستقلال للدّراسات الاستراتيجيّة والاستشارات، القاهرة، 2013م، ص16.

يهدف إلى تغيير فلسفة الحكم وليس أشخاص الحكم، وعليه فهي هدم للواقع السيء بخاصيّة السّريعة والمفاجئة.

3 - مفهوم الأغنية الشّعبيّة:

إذا تأمّلنا التّراث الشّعبي الجزائري فإنّنا نجد ذخيرة وفيرة ومتنوّعة من الأنواع التّعبيرية الشّعبية التي تناقلتها الجماعات الشّعبيّة، وتوارثتها جيلا بعد جيل. وتعدّ الأغنية الشّعبيّة واحدة من بين هذه النّصوص الشّعبيّة التي فرضت نفسها على السّاحة الشّعبيّة إذ تعدّ مرآة عاكسة تنعكس عليها صورة نابضة عن حياة الشّعوب وآمالها وآلامها وأخلاقها وعاداتها.

أ وضعا: الأغنية: **"جمع أغانٍ: ما يترنّم به الكلام من الموزون وغيره. غنّى، تغنية، رنّم ترنّم، صوت بالغناء. الغِناء: بكسر الغين، ما يطرب به من الأصوات. الغناء: التّطريب والترنّم وغيره ويكون مصحوبا بالموسيقى"**[1].

ب اصطلاحا:

الأغنية الشّعبيّة هي نوع أدبي تؤدّيه النّسوة وحتّى الرّجال على حدّ سواء في مختلف المناسبات الاجتماعية التي تعرفها الجماعات الشعبية، وقد أفردت لها جهود خاصّة باعتبارها تجمع بين الكلمة واللّحن والأداء والرّقص بالإضافة إلى الآلات الموسيقيّة التّقليديّة الخاصّة.

نالت الأغنية الشّعبيّة حظّا وافرا من الدّراسات ولهذا يصعب أن نلُمّ بمفهوم جامع ومانع لها، فمن المفاهيم القريبة نجد:

يعرّفها **(ألكسندر هجرتي كراب. Alexander Haggerty Krappe)*** بأنّها **"قصيدة شعريّة ملحّنة، مجهولة المؤلّف، كانت تشيع بين الأميّين في الأزمنة الماضية وماتزال حيّة في الاستعمال"**[2]. كما يَعُدّ **(بوليكا فسكي)** الأغنية الشّعبيّة بأنّها انتاج الشّعب ألّفها للتّعبير عن آلامه ومعاناته؛ إذ يرى بأنّها أنشئت من قبل الطّبقة الشّعبيّة وليست هي التي تعيش في جوٍّ شعبي وهكذا يكون الباحثان قد

1 - المنجد الأبجدي، معاجم دار المشرق، دار الطّباعة للنّشر والتّوزيع، ط 2، بيروت، لبنان، 1986م، ص 414.

* - **ألكسندر هجرتي كراب. Alexander Haggerty Krappe**: كاتب فلكلوري ومؤلّف، وأوّل مترجم للحكايات الشّعبيّة التي جمعها الأخوان جريم للغة الانجليزيّة.

2 - ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد رشيد صالح، وزارة الثّقافة المصريّة، مؤسّسة التّأليف والنّشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص 235.

ركّزوا على شعبيّة هذا الابداع الشّعبي ومجهوليّة مؤلّفه وبهذا يكون قد أكّد صفة الشّعبيّة لهذه الأخيرة التي تناشد الوجدان الجماعي للأمّة.

فالأغنية الشّعبيّة هي ابداع شعبي باعتبارها تناولت الموضوعات القوميّة التي تهمُّ جميع أفراد الشّعب، وبطريقة إبداعية، لأنّها تعتمد على الحركة والإشارة والإيقاع، فالجو الدرامي والأسطوري هو ما يميّز الأغنية الشّعبيّة، وهو نفسه الجو الذي يشمل بقيّة الفنون الشّعبيّة الأخرى. وقد أكّد **(صالح أحمد رشدي)** هذا الأمر عندما قال: **"إنّ العمل الأدبي مجهول المؤلّف لأنّ دور الفرد في إنشائه معدوم ولأنّ العامّة اصطلحوا على ان ينكروا على الخالق الفرد حقّه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأنّ العمل الأدبي الشّعبي يستوفي أثرًا فنيًّا يتو افق مع الجماعة ... من حيث موضوعه وشكله وأنّ ما يتّخذ شكله النّهائي قبل أن يصل إلى جمهوره هو الأدب المدوّن وأدب الفصحى، بل يتمُّ الشّكل الأخير من خلال الاستعمال والتّداول"**[1].

الأغنية الشّعبيّة هي إبداع شعبي جماعي لاستحواذها على مقوّمات الأدب الشّعبي كالتّداول والمشافهة، ما جعلها عرضة للتّغيير والتّبديل والزيّادة والنّقصان.

أمّا عن الباحثين العرب فقد وضعوا عدّة مفاهيم للأغنية الشّعبيّة من بينها ما ذكره **(فوزي العنتيل)** الذي يقول: **"قصيدة ملحّنة مجهولة بمعنى أنّها نشأت بين العامّة من النّاس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة"**[2]، كما يضيف **(أحمد مرسي)** قائلا: **"الأغنية الشّعبيّة هي الأغنية المردّدة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدرفي تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"**[3]، هذا المفهوم نجده قد أهمل جوانب مهمّة بمثابة دعائم أساسيّة للأغنية الشّعبيّة كالعفويّة والطّابع المؤثّر الذي تحكمه كلماتها، إضافة إلى **"بساطة أسلوبها وبدائيّة آلاتها الموسيقيّة، وتعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتّأثّر التي تجعل نصوصها يغلب عليها الحزن**

1 - أحمد صالح رشدي، الأدب الشّعبي، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، 1997، ط 3، مصر، ص 16، 21.

2 - فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثّقافة الشّعبيّة، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، 1978م، ص 247.

3 - أحمد مرسي، الأغنية الشّعبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، القاهرة، 1961م، ص 25.

والمزاج الفردي"[1]، فالأغنية ركن من أركان ثقافتنا، وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا، فهي مرآة صافية ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوّره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالاة، بل إنّها ترفض أيّ عنصر يتّصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع.

تعدّ الأغنية الشّعبيّة لسان حال الشّعب، فهي التي تخلّد وتحكي همومه وأفراحه وتُعدّ سفيره الأوّل في العالم الخارجي، لكونها تتغنّى بكل ما يهمّ الشّعب وغالبا ما كانت تتغنّى بقضايا الطّبقة المسحوقة الهشّة وكذا الشغّيلة، وهذا ما يؤكّده المثل الشّعبي الذي يقول **"ما يحس بالجّمرة غير لي كو اتو"**، والمثل العربي**"الشّاعر ابن بيئته"** إن لم أقل إنّ طبقة الأرستقراطيّين والنّبلاء كانت تحارب الأغنية الشّعبيّة نظرا لمواقفها المعادية للفوارق الاجتماعيّة.

يمكن القول بأنّ الأغنية الشّعبيّة هي موضوع مهمّ من مواضيع التّراث الشّعبي الأدبي ومصدرا أساسي من مصادره، وهي معيار حقيقي للتّعرّف على ذوق الفرد الشّعبي والوجدان الشّعبي الجمعي للأمّة، وقد أدّت وظائف جمّة حيث تعدّ وسيلة من وسائل التعرّف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيباتها اللغويّة والأدبيّة وتألّفها اللّحني، وتداخل ايقاعاتها الصّوتيّة والموسيقيّة، كما عبّرت عن عادات وتقاليد المجتمع وذلك لما تحتويه مقولات فلسفيّة وروحيّة وأخلاقيّة.

ثانيا: نشأة الأغنية الشّعبيّة وخصائصها:

1. نشأة الأغنية الشّعبيّة وتطوّرها:

تطوّرت الأغنية الشّعبيّة مع تطوّر الرّقص والطّقوس، وقد ارتبطت منذ البداية **"بعالم العقائد والطّقوس التي خدمت بالدّرجة الأولى اشباع الحاجات الاجتماعيّة والنّفسيّة والرّوحيّة... ولا تتوقف على المواضيع الرّوحيّة فحسب بل تمتدّ إلى المواضيع الدنيويّة والمحرّمة"**[2]، وهي قديمة قِدَم وجود الإنسان، حيث كانت غذاء روحيّا لها ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيتارة الحياة، وصدى لنوازع النّفس في الأمل والتطلّع للمستقبل وبحرا تتلاطم فيه أمواج التّفكير الشّعبي ببساطة وعفويّة، وظلّت تعبّر عبر العصور المتعاقبة تعطي ظِلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها.

1 - عبد الأمير جعفر، الفنّ الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثّقافيّة والإعلام والارشاد القومي، دمشق، 1980م، ص 29.

2 - ابراهيم الحميري، أنثولوجيا الفنون التّقليديّة، ط1، دار اللاّذقيّة، 1984م، ص 112.

عندما نحلّل تلك الأغاني نجد في كلّ كلمة فلسفة هذا الإنسان الذي عصرته الحياة وجابهها بصلابة، إذ خرج منها صامدا شامخا غير منهار، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد. والأغنية الشّعبيّة صادقة المرمى؛ لأنّها تنبعث من نفس جرّبت الحوادث بصدق وكثيرا ما تنبعث من الأغاني نوازع ووجود. وتشكّل الأغنية الشّعبيّة عند العرب ثروة قوميّة كبرى، لما توافرت فيها من خصائص تعبّر أصدق تعبير عن روح الشّعب العربي.

لم تلق الأغنية الشّعبيّة اهتماما خاصّا من المؤرّخين القدامى، بخاصّة مؤرّخي الموسيقى؛ إذ انصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادً منهم بأنّها لا تستحقُّ منهم أيّ اهتمام، لا في مادّتها الغنائيّة ولا شِعريتِها، ولأنّها لا تمثّل المستوى الأدبي والفنّي للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التّاريخ في العصور الخالية. لكن لا نستطيع القول بأنّ المؤرّخين قد أغفلوا ذِكر الأغنية الشّعبيّة اغفالا تامّا بل إنّ بعضهم تطرّق إليها بإسهاب وتحدّثوا عنها فقط عندما تطرّقوا إلى مختلف الألوان الغنائيّة الأخرى، **"أمّا أن يُفرد لها كتابا ويقصروا الكلام عليها، فهذا الأمر لم يحدث في التّاريخ الحديث"**[1].

لقد خلّد الشّعب حياته في أغانيه، فلم تكن هذه الأغنية مجرّد مبدعات فنيّة وإنّما كانت لوحات تصوّر مختلف أوجه الحياة، فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب النّاس فكانت تعبّر عن آمالهم وآلامهم بصدق.

وقد كانت الأغنية الشّعبيّة رفيقة حياة الانسان في بيئته، وحقله، ومرعاه، ومبدعه، فصوّرت بذلك روح الشّعب الذي ينتمي إليه الانسان الأوّل وصارت مع مرور الزّمن تشكّل إرثا وطنيّا يُضاف إلى هذا الإرث في كلّ حقبة من التّاريخ ثروة جديدة يتجسّد فيها الطّابع المميّز لتلك الحقبة والخصائص البارزة لها، **"فصارت باقة لتقاليد طوت الأيّام منها على أشياء و أبقت على أشياء، بحيث أصبحت الأغنية الشّعبيّة لوحة من لوحات تاريخ الشّعب ومراحل تطوّره"**[2].

1 - نبيلة إبراهيم، الإنسان والزّمن في التّراث الشّعبي، مجلّة الأفكار البغداديّة، ع 8، 1976م، ص 273.

2 - إبراهيم الحميدري، أنثولوجيا الفنون التّقليديّة، ص 114.

- **الأغنية الشّعبيّة إبّان الثّورة:**

كانت الكلمة الشّفويّة ترصد أحداث الثّورة التّحريريّة وتنقل كلّ صغيرة وكبيرة، **"وتُولِّد عن كل حدث حكاية أو شكوى ينقلها الرّكبان وتتلقّفها الأذهان لتعبّرعن وضع مأساوي تعيشه الجماهير الشّعبيّة وتتفاعل معه"**[1]، وهذا الوضع متمثّل في ما خلّفه الاستعمار من جرائم بشعة كان لها تأثير كبير على الجانب النّفسي بالتّحديد، فعبّر كلُّ مواطن عن ألمه تجاه وطنه، مُبديا رغبته الجامحة في مشاركة إخوانه المجاهدين في العمل الثوري ولو بقلمه أو لسانه، و**"إلى جانب الدّور النّضالي البارز الذي أدّاه مبدعو الأغنية في الأوساط الشّعبيّة المنتظمة في حلقات الأسواق والمواسم، كان من أبدع قصائد شعبيّة نضاليّة تبكي المجد الغابر، وتستعيد ذكريات الانتصارات، وتحرّض على المقاومة والنّضال، فسجلّ المعارك التي خاضها الشّعب الجزائري في كلّ سهل وجبل وفي كلّ تلّ وواد"**[2].

هؤلاء المبدعون استطاعوا التّغلغل في النّفوس، وبثّ الحماس فيها من خلال ما قدّموه من أغانٍ صادقة لها صلة وثيقة بقضايا الشّعب، وانشغالاته ولاسيما مع تعلّقه بالثّورة فسجّلوا أحداثها وانتصاراتها وانعكاساتها، سجّلوا بطولات رجالهم، وانسحابهم واستشهادهم، **"في كثيرمن الأحيان قد سجّلوا الأحداث منذ بداية الاحتلال إلى أن استردّت البلاد حريّتها، واستقلالها بواسطة التألّم والتأسّف والسّخط والدّعوة إلى التّغييروالثّورة، إنّه ردّ فعل على المخطّطات الاستعماريّة المختلفة في مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع، أي ضدّ عمليّات القمع والإبعاد والإبادة والتّحقير"**[3].

تحدّث الشّاعر **(صالح بودبّوز)*** في محاورته الاذاعيّة حول قيمة القصيدة الشّعبيّة أثناء الثّورة التّحريريّة ودورها، فذكر أنّها كانت إبّان الثّورة وحتّى قبل أحداث 8 ماي الرّوح الضّاوية، ومنبع

1 - عبد القادر خليفي، دور الأدب الشّعبي في المقاومة الوطنيّة، سلسلة منشورات الحبيب، المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2005م، ص 13.

2 - حكيمة بوقرّومة، زاهيّة بوقرّومة، الأناشيد الوطنيّة ودورها التّوعوي خلال الثّورة، عنوان المداخلة: النّشيد الشّعبي الجزائري ودوره في تحريض الثّورة، مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر، جامعة معمري مولود، تيزي وزّو، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة، ج2، 2013م، ص 362.

3 - عبد القادر خليفي، دور الأدب الشّعبي في المقاومة الوطنيّة، ص 26.

* صالح بودبّوز: من الذين يكتبون القصيدة الشّعبيّة في عهد الاستقلال وعاش فترة من فترات الاحتلال وكان كثير الاستماع إلى الأغاني الشّعبيّة، وهو كاتب وشاعر مرموق يكتب بالعربيّة والفرنسيّة، له كتب مطبوعة ونُشرت له كتابات وقصائد في مجلّات أجنبيّة.

الفكر النّضالي فهي ذلك الأدب المحمّس لكلّ الشّعب الجزائري، ولا سيما في تناولها قضيّة عادلة، ومن خلالها استطعنا حفظ أسماء أبطال، كما كانت مصدر نقل للأحداث، وأخبار المجاهدين، فهي -على حدّ قوله- بمثابة أب لكلّ الفنون، باعتبارها مستوحاة من الأدب الشّعبي، فالكُتّاب والمثقّفون الذين يكتبون بالفصحى يستوحون قصائدهم من كلام شعبي، وهذه حتميّة لأن الشّعر الشّعبي هو ذلك الصّوت الذي يمثّل الأغلبيّة، يقول: **"كان لبعض الأغاني الشّعبيّة كأغاني بقارحدّة في أغنية "خويا الجندي" - على سبيل المثال- رغم بساطتها إلّا أنّها أدّت دورا في خلق الرّوح الثّوريّة في نفس الشّعب لما فيها من بعث الأمل والحماسة"[1].**

- **روّاة الأغنية الشّعبيّة:**

الروّاة هم فئة من النّاس الذين يُعْنَوْنَ بنقل التّراث مشافهة، وتداوله من جيل إلى جيل حرصا عليه من الضّياع، وهم عامّة سكّان المنطقة من الرّجال والنّساء والشّيوخ، وهم يحفظون هذه النّصوص ويترنّمون بها في مواقعهم العاديّة تخفيفا من همومهم أو رفعا لأحزانهم، أو ترويحا عن أنفسهم في أثناء وجودهم فُرادى في أسفارهم، أو في ممارسة عمل جماعي والدّرس وغيره أو في داخل البيوت بالنّسبة للنّساء **"وهؤلاء الروّاة السّابقين إلاّ في شيئين إثنين هما:**

- أنّهم غير معنيّين بحفظ هذه الأغاني ومتابعتها كلّها.

- أنّهم لا يؤدّونها في الحفلات العموميّة أمام المتفرّجين، أمام الروّاة الآخرون فهم مطالبون بمتابعة ما يُستجدّ من النّصوص في السّاحة الغنائيّة وأدائها في أيّه لحظة وفي أيّة مناسبة ودّوا"[2].

2. خصائص الأغنية الشّعبيّة:

تستوعب الأغنية الشّعبيّة باعتبارها مرتبطة بدورة حياة الانسان، قطاعات كبيرة من النّاس ولدى مختلف الشّعوب، تطرح ضمن موضوعاتها هموم الانسان وطموحاته وتحرّكاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستيلاب، ولذلك فالأغنية الشّعبيّة لم تنشأ من أجل المطالب

1 - أحمد عاشوري، حصّة أسبوعيّة بعنوان صوت الجبال، تبثُّ من 9 إلى 10 صاحا، إذاعة قالمة الجهويّة.

2 - فاتح عيّاد، الأغنية الثّوريّة في ولاية قالمة، -دراسة موضوعيّة فنيّة-، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8ماي 1945 قالمة، 2016- 2017، ص22.

الاستمتاعيّة والتّرفيهيّة أو لتضييع الوقت وملء الفراغ، وإنّما جاءت كضرورة اجتماعيّة أسهمت بإيجاد علاقات العمل والانتاج والحاجة الرّوحيّة والنّفسيّة للإنسان، لذلك نجد الأغنية الشّعبيّة تتّصف بعدّة خصائص، سأعتمد على آراء الدّارسين من أجل ابراز هذه الخصائص، ولتكن البداية مع الباحث الألماني **(ألكسندر هجرتي كراب)** الذي "لخّصها فيما يلي[1]:

- **الجماعيّة:** والتي تعني أنّ نصفها وإن كان يعود إلى فرد، فهي دائما محلّ التّبديل والتّعديل والاضافة.

- **الغنائيّة:** بمعنى أنّها ذاتيّة في المقام الأوّل، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة، وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصّناعة الشّعبيّة الرّيفيّة.

- **ليس الفرح هو المزاج العام** وإنّما كثير من الأغاني الشّعبيّة (ميلودرامي)، كما أنّ البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها، إن لم نقل مأساتها.

- **انفعالية للغاية**، غير أنّ فعاليّتها بسيطة غير معقّدة، وكذلك أسلوبها بسيط جدّا، إنّه أسلوب المربّعات".

يلاحظ على الخصائص التي حدّدها **(كراب)** أنّه أصاب في بعضها، وجانب الصّواب في بعضها الآخر، فبالنّسبة للخاصيّة الأولى المتعلّقة بجماعيّة الأغنية الشّعبيّة، فهي من أهمّ الخصائص الأساسيّة لا للأغنية الشّعبيّة فقط، بل ولكلّ التّراث الشّفوي لأنّه من صفات الجماعة، لا يعرف له مبدع فرد إلاّ في حالات نادرة، و **"الأغنية الشّعبيّة جماعيّة بمعنيين:**

أ. إنّها جماعيّة التّأليف لما تتعرّض له من تغيّرات وتعديلات أثناء تداولها عبر الأجيال.

ب. إنّها جماعيّة أي تعكس فكر الجماعة الشّعبيّة ومشاعرها وحياتها العامّة. فالأغنية الشّعبيّة إذن ... تجسيد لعقل المجتمع وميولها الفكريّة والأخلاقيّة"[2].

وحتّى وإن كانت الجماعيّة للأغنية الشّعبيّة ليست دائما متوافرة فيما يتعلّق بمصدرها فإنّها جماعيّة بالتّأكيد في وِجهتها، فهي تمثّل ثقافات مجموعات من السكّان تتقارب من حيث الأهميّة

1 _ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشيد صالح، ص 133.

2 -أحمد علي مرسي، الأغنية الشّعبيّة، ص 35، 36.

وتذوب فيها الفرديّات وتُمحى فتتماثل أفرادها في الميول والنّزاعات ويتجلّى هذا التّماثل في الطّابع العقلي للإبداع في عدم وجود دعامة عاديّة تثبت عمليّة الانتقال لإثرائها، فإنّ عمليّة اسناده لفرد معيّن يدخل في إطار الافتراض والتّخمين وهذا لا يعني أنّ مؤلّف الأغنية الشّعبيّة هو فرد واحد.

والأغنية الشّعبيّة بطبيعتها غنائيّة، ذاتيّة، حزينة، انفعالية ومنتشرة وغير مدوّنة، ويتمّ انتقالها عن طريق المشافهة و**"لا يمكن أن توجد بشكل نهائي وأصيل، فهي دائما تتغيّروتتبدّل مرارًا في أثناء عمليّة الانتقال بالمشافهة، وهي تارّة تزداد غِنى نتيجة لهذه التغيّرات، وكثيرا ما تفتقر وتصبح مصطنعة ومبتذلة تارّة أخرى"**[1]؛ فالتّناقل الشّفوي هو سبيل الأغنية في الانتشار، وهو السّبيل الوحيد الذي تسلكه هذه الثّقافة عبر الزّمان والمكان مع احتفاظها بأصالتها. لكن حتّى التّناقل الشّفوي أصبح في عصرنا هذا لا يعدّ من المقاييس التي يمكن إدراجها ضمن الخصائص الخاصّة بالأغنية الشّعبيّة، إنّ هذه الخصائص تؤكد **"مدى ارتباط الأغنية الشعبيّة بالفئات الاجتماعيّة المختلفة التي تجد ذاتيتها فيها التي يتم تناقلها لارتباطها بوجدان الشّعب وتعبيرها عن انفعالاته، إنّها الذّات الجماعيّة الفرديّة التي تُكوّن ذاتيّة المجتمع في ماضيه وحاضره، وتعطي ذلك المجتمع والشّعب خصوصيّته التي يتميّزبها ولا يمكن ارجاعها لأيّة خصوصيّة أخرى"** [2].

تتميز الأغنية الشعبية. إضافة الى ما سبق. بمجموعة من المميزات نذكر منها:

1. قصيدة شعريّة شعبيّة ملحّنة:

بالطّبع ولابدّ أن تكون كلمات الأغنية منظومة ومقفّاة؛ بحيث تندرج تحت ما يسمّى بالشّعر الشّعبي بما يحتوي من المعاني الشّعبيّة، والجرس الموسيقي الكامنة في كلماتها، لتجد طريقها إلى قلوب النّاس، وتصبّ هذه الكلمات في لحن هو أبسط قالب لحني مُعبّر بفنيّة، أو يتغنّى به الفرد وكأنّه صاحب هذا اللّحن لأنّه نابع منه وليس وافدا عليه يؤدّيه وهو يسمعه ويؤدّيه في تجارب وانسجام.

1 - أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سلمان، دار الحقيقة للطّباعة والنّشر، ط 1، 1970م، ص 32.

2 - آدم كلوبر، الأنتروبولوجيا والأنتروبولوجين، تر: سعيد المصري، الكتاب السّنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، ع 07، 1984م، ص 321، 324.

2. مجهوليّة المؤلّف أو المعلومة:

يكاد يكون هناك اجماع على أنّ الأغنية الشّعبيّة مجهولة المؤلّف واللّحن، فما الذي يمنع أن تكتسب أغنية مدوّنة معروفة المؤلّف أو الملحّن صفة الشّعبيّة، وتذوب في التّراث الشّعبي. إن الخلق والابداع هبة من الله يسبغها على أفراد مختارين من عباده ثمّ يتناقل الشّعب هذا الخلق ويضيف عليه الابداع الجماعي فمثلا الأغنية المعروفة بـ **"حيزيّة"** هذه الأغنية مؤلّفها معروف وهو الشّاعر الشّعبي **(ابن قيطون)** كان قد قام بغنائها **(عبد الحميد عبابسة)** ثمّ انتقلت منه إلى مطربين آخرين أمثال **(رابح درياسة)** و**(خليفي أحمد)** وغيرهم فتتّسع دائرة انتشارها، لتصبح من التّراث الشّعبي الذي يردّده النّاس في كل زمان ومكان.

يرى الباحث أنّ القصد من الجهل بأصل الأغنية إنّما يعني القِدم وتباعد الزّمن بين أوّل ظهور الأغنية وحتّى اللّحظة التي اتّصفت فيها بالشّعبيّة، كما أنّه يعني من ناحية أخرى شيوع الملكيّة الفرديّة عنها بحيث تصبح ملكا للشّعب فهو مبدعها ومؤدّيها في نفس الوقت. فإذا توفّر لأغنية ما بالرّغم من معرفة تاريخ وجودها صفة الشّيوع، وردّدها النّاس من هذا المنطلق لا يذكر مؤلّفها إلاّ عند التّعرّض لها من قبل الباحثين، أو أنّ هذا المؤلّف غاب من الضّمير الفنّي للشّعب هو مالكما وأُدرجت ضمن تراثه الشّعبي، فالجهل بأصل الأغنية فيما مضى، كان سبب افتقار الأغنية للتدوين، وسبب عدم تدوينها يرجع إلى ظهورها في زمن لم تكن فيه الكتابة قد انتشرت بعد.

3. الانتشاروالتداول:

لابدّ للأغنية الشّعبيّة أن تكون منتشرة ومتداولة بين النّاس في المناسبات الخاصّة والعامّة وهذا شرط ضروري، وإلاّ لما أصبحت أغنية شعبيّة، إلاّ أن الانتشار لابدّ وأن يقترن بالتّداول، وإلاّ انقطعت حلقات السّلسلة في قنوات وصولها، ونساها الشّعب وضاعت واندثرت ولم تعد تحسب على التّراث الشّعبي، حيث أن هناك الكثير من الأغاني الشّعبيّة شاعت بين النّاس في وقت ما وحقّقت نجاحا كبيرا ثمّ تندثر وتضيع ويلقها النّسيان لكن الأغنية التي تلقى القبول العام تصبح وسيلة الشّعب التّلقائيّة في التّعبير الفني عن وجوده وأحلامه ومشاعره فهذه هي الأغنية الشّعبيّة الحقّة.

4. القابلية للتّعديل بالزيادة أو النّقصان:

إنّ قابلية التّعديل بالزيادة والنّقصان سمة من السّمات الأساسيّة للأغنية الشّعبيّة، بل هي من العناصر المطلوبة أثناء التواتر الشّفهي للأغنية، وهذا دون المساس بالجوهر والأصل، حيث أنّ الأصالة مطلوبة في التّراث الشّعبي بصفة عامّة والأغنية بصفة خاصّة. هذا لا يعني الجمود والتخلّف بل التّجديد والحركة والحيويّة لمواكبة تطوّرات الحياة أي الإضافة المبدعة والتّعديل الايجابي المساير للتطوّر دون المساس بالجوهر هما الدم الجديد الذي يتدفّق في شرايين الأغنية بل يعطيها الاستمراريّة والصّيرورة الأبديّة وذلك بقدر محدود حتّى لا نكون في النهاية أمام صورة مشوّهة للتّراث.

هذه المادّة الشّعبيّة هي عبارة عن واقع معيّن ومعلومات معيّنة تعكس تنوّعا عبر الزّمان والمكان والانتماء الاجتماعي لحاملها، وأنّه مهما تتنوّع الأغنية الشّعبيّة من حيث الكلمات من منطقة إلى أخرى فإنّها تبقى محافظة على الجاني الموسيقي لها وحتّى الاشارات التّاريخيّة والاجتماعيّة ... التي تتضمّنها الأغاني نجدها متشابهة كثيرا.

ثالثا: أنواع الأغنية الشّعبيّة:

للأغنية الشّعبيّة أنواع متعدّدة اختلف الباحثون في تقسيمها، فقد **"قسّمتها الباحثة (نبيلة إبراهيم) وفقا للوظيفة التي تؤدّيها إلى ثلاثة أقسام[1]:**

- أغاني المناسبات الاجتماعيّة.

- أغاني العمل.

- الموّال".

كما قسمها بعض الباحثين في التّراث إلى الأنواع التّالية: **"أغاني المناسبات، أغاني البحّارة، أغاني الفلاّحين، وأغاني الثّورة التّحريريّة والأغاني الحضريّة ذات الطّابع الأندلسي"[2]** ، في حين

1 نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب، القاهرة، ط 3، 1981 م، ص 266.

2 محمّد عيلان، الأغنية الشّعبيّة، محاضر ات في الأدب الشعبي، جامعة عنّابة، 1990- 1991 م، ص 04.

قسّمها باحث آخر إلى ثلاثة أنواع ولكنّها تختلف عن التّقسيمات الأولى **"فكانت مقسّمة إلى أغاني الحياة، الأغاني الدّينيّة، أغاني القيم المثاليّة"**[1].

عند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشّعبيّة نجد أنها طبيعيّة في النّفوس والعواطف، ونجد لكلّ أمّة نوعا من الغناء، **"فنجد العرب كان للغناء عندهم ثلاث أوجه: النّصب، السناد، الهزج. أمّا النّصب فغناء الرّكبان والقيان، وأمّا السّناد فهو الخفيف الذي عليه ويصحبه المزمار فيثير الطّرب والسّرور"**[2].

تختلف أنواع الأغنية الشّعبيّة باختلاف المناطق والأقاليم؛ فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواعا مختلفة لها قواعد وأصول منها ما هو مشترك وشمولي ومنها ما تختصّ به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر، وهذه الأنواع هي الأهجوزة، الأغنية الحرّة، الموّال، القصيدة الغنائيّة، الموشّح المغنّاة، الغناء الدّيني بمختلف فروعه، كما **"يتناول المغنّون الشّعبيّون في أغانيهم جلّ الموضوعات والقضايا المتعلّقة بحياة الشّعب لأن الأغنية الشّعبيّة دائما تصوّر حياتها وآمالها وآلامها، سواء في عصور الابتهاج أو في عصور الابتئاس"**[3]، فالأغنية الشّعبيّة كانت صورة لمشاعر الشّعب، وحياته الاجتماعيّة والسياسيّة والدّينيّة، لأنّها اقتحمت كلّ جوانب حياة النّاس وقضاياهم، وتولّدت عن هذا عدّة أشكال أملتها طبيعة الأغاني الشّعبيّة. نذكر:

1. الأغاني الشّعبيّة:

يتضمّن هذا النّوع من الأغاني بارتباطها بوصف حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم والاشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخَلقيّة والخُلقيّة، وذكر معجزاته، والتشوّق للقائه والسّفر إلى الأماكن الاسلاميّة المقدّسة، واعتراف المغنّي بذنوبه وتقصيره في واجباته الدّينيّة، والرّغبة في التّوبة النّصوح والرجوع لله تعالى.

1 (هـ ز. أولكن Uilken .Z .H)، مصادر شعبيّة للثّقافة المعاصرة، تر: حسين الدّاقوقي، مجلّة التّراث الشّعبي، وزارة الثّقافة والاعلام، العراق، ع 1 ، 1986م، ص 184.

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة، مكتبة أمين هندبّة، القاهرة، ج1، 1934م، ص 421 ,

3 سليمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1981 م، ص 126.

2. أغاني الأفراح:

تتضمّن أغاني الزّواج والختان والسّبوع فلا تخلو مناسبة أو وليمة اجتماعيّة إلا وكانت الأغنية الشّعبيّة حاضرة تمارس بجميع أشكالها، وبالتّالي أدّت الدّور الكبير في الحفاظ على أصالة الجماعة الشّعبيّة.

3. أغاني العمل:

هي أغاني جماعيّة يردّدها الرّجال والنّساء أثناء العمل، وبخاصّة العمل الزّراعي كمواسم الزّرع والحصاد، وعادة ما تؤدّى في عمليّات التطوّع الجماعيّة المعروفة محليّا بـ "التويزة" كغسل الصّوف وتنظيف القمح والشّعير ... **"ويتميّز هذا النّوع من الغناء الشّعبي بدندنات لأغاني قديمة أو تقليديّة تطول مع طول العمل ولهذا نجد أنّ أغنية العمل قد تفتقد للوحدة الموضوعيّة"**[1].

4. الأغاني البطوليّة:

تتضمّن أغاني الحماس الثّوري والحروب. وهذه الأخيرة تمثّل موضوع دراستنا، وقد كان لها دور كبير ومساهمة فعّالة في ابراز الرّوح الوطنيّة المؤجّجة، ذات البعد الرّوحي الاسلامي العميق، والحجّة الدّامغة على فشل السياسة الاستعماريّة التي لم تدّخر أي جهد من أجل زرع التّفرقة بين الاخوة والوطن والحضارة والتّاريخ.

لقد اكتسبت الأغنية الثّوريّة في ولاية قالمة دورا كبيرا في شتّى مجالات الحياة، فصوّرت هموم الجماهير الشّعبيّة، وعبّرت عن آلامها ومعاناتها، وواكبت جميع التطوّرات التي شهِدتها المقاومة الجزائريّة، حيث رصدت الظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة القاسية التي عاشها الشّعب آنذاك، فسجّلت همومه وقضاياه وكان لها دور إعلامي فعّال إبّان الثّورة التّحريريّة الكبرى.

ممّا سبق يمكننا القول أنّ الأغنية الشّعبيّة هي التي تتواتر عبر الأجيال بشكل مستمر ولأزمنة طويلة، وترتبط بمكان وجماعة ما من البشر ولا يشترط أن يكون مؤلّفها مجهول، وهي تتأثّر بالبيئة التي تخرج منها، أي أنّ لها ارتباط مادّي وعقلي وروحي بالمجتمع، وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر

1 نبيلة ابراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ص 231.

ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، ويمارسها المجتمع في إطار عاداته وتقاليده ومناسباته الاحتفاليّة المتنوّعة.

ولمّا كانت الكلمة الشّفويّة تسجّل كل صغيرة وكبيرة، ويتولّد عن كلّ حدث حكاية أو شكوى ينقلها الرّكبان وتتناقلها الأذهان عن وضع مأساوي تعيشه الجماهير الشّعبيّة وتتفاعل معه، كما ساهمت الأغنية الشّعبيّة وبشكل فعّال في بلورة الفكر الثّوري كما عبّرت عن المواقف السياسيّة النضاليّة لدى الشّعب ذلك أنّ الكلمة أحد أنواع العمل الثّوري الواعي لأنها من جنس الفعل، فتمكّنت من نقل صورة واضحة عن الثّورة الجزائريّة المظفّرة، حيث كان هناك شعراء شعبيّون معروفون أو مجهولون أبدعوا قصائد شعبيّة نضاليّة تبكي المجد الغابر، وتستعيد ذكريات الانتصارات، وتحرص على المقاومة والنّضال.

كما يمكن القول أنّ النّص الشّعبي المتمثّل في الأغنية الشّعبيّة هو نص مرن غير مستقر على حال واحد، يتلوّن ويتلاءم مع المتغيّر الجديد، وفي الوقت نفسه يعتمد على عناصر ثابتة في بنائه، وإذا تأمّلنا التّراث الشّعبي الجزائري فإنّنا نجد ذخيرة وفيرة من الأغاني الشّعبيّة التي تغنّت بها أصوات جمعت بين الإحساس المرهف والكلام النّاعم، والمعاني الجميلة التي عكست الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافيّة للشّعب الجزائري، ولازالت هذه الأشعار والأغاني قائمة في العديد من المناسبات المختلفة لحدّ اليوم.

الفصل الثاني: صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

تمهيد:

أوّلا: مفهوم الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

ثانيا: وظائف الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

ثالثا: صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

رابعا: القيم التي يتحلّى بها الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

خامسا: صورة العدو في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.

التّمهيد:

يعدّ الأدب الشّعبي من عناصر التّراث الشّعبي التي لا تزال راسخة في الذّاكرة الشّعبيّة، فقد انتقلت فنون هذا الأدب عن طريق المشافهة جيلا بعد جيل، إلّا أنّها لم تحظ بالتّدوين بعد، أمّا الأغنية الشّعبيّة فهي جزء لا يتجزّأ من عن هذا الإرث الحضاري الضارب جذوره في عمق التاريخ؛ حيث تعدُّ من أهم المقوّمات الابداعيّة التي ترتكز عليها الثّقافة الشّعبيّة، كما أنها عزّزت مصداقيّة هذه الثّقافة من خلال ما تمتّعت به هذه الأغنية من خصائص ابداعيّة متميّزة، فهي الحامل المجسِّد لمقوّمات الهويّة، والمشكّل لأُسُسِ استمرارها ونموّها، فاذا تمعنّا فيها نجد أنّها وليدة جمال البيئة الطّبيعيّة، كما أنّ منبعها الأساسي كان التّراث اللاّمادّي بصفة عامّة، فهي قائمة على العادات والتّقاليد والقصص الشّعبيّة والأمثال ... التي شكّلت في النّهاية ثقافة قائمة بذاتها، فالأغنية الشّعبيّة قائمة أساسا على الموروثات التي تصوّر لنا حياة الشّعوب على مدى الأجيال، وتُعبّر بصدق عن حياة الانسان ووجدانه وحركيّته وفعاليّته، كما أنّها من أهم الوسائل المتاحة لترويجْ الأفكار، ونشر وترسيخ القيم والعادات الأصليّة في أبهى تجلّياتها.

ممّا لاشكّ فيه أنّ الشّعب الجزائري تفاعل مع الثّورة قلبا وقالبا، ولم يدّخر أيّ مجهود للانتصار وتحقيق أهداف الثّورة واسترجاع الحريّة، فطريقها لم يكن مفروشا بالورود، بل شقّه الوطنيّون الأحرار بأرواحهم الطّاهرة، لذا من الطّبيعي أن يتغنّى بها الشّعب بشتّى أساليب التّعبير، وبمختلف اللّهجات والألسن في المدن والقرى والواحات والجبال، الأمر الذي جعل الأدب الشّعبي خزّانا ثريّا يزخرُ بملاحم شعبيّة خلّدت بطولات وصوّرت معاناتهم من ويلات الاحتلال وجرائمه، فالأغنية الشّعبيّة الثّوريّة تعدّ نوعا من أنواع المقاومة، واحدى المظاهر التي جسّدت احتضان الشّعب لثورته، تتخلّلها لوحات شعريّة ابداعيّة جميلة، مفعمة بالعاطفة الصّادقة، وطافحة بالأخبار والتّفاصيل في قوالب لغويّة راقية، هدفها شحذ الهمم وتعبئة النّفوس بالحماسة لرفع المعنويّات والتّغلّب على اليأس.

إنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة والقصائد الشّعريّة الشّعبيّة والأمثال وغيرها من الأساليب التّعبيريّة الشّفويّة تشكّل مصدرا من مصادر كتابة التّاريخ، هذا التّراث الشّعبي الذي يعبّر عن

أحاسيس الشّعب ومشاعره تجاه الثّورة، ليس ثمّة أدنى شك بأنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة كان لها مفهومها، ووظيفتها نضاليًّا، ثوريًّا وحماسيًّا وحتّى اعلاميًّا بحكم أنّها كانت حاملة لأخبار الثّورة ولمعاناة الشّعب وتلاحمه إلى جانب كونها تشكّل وقتها ذلك المتنفّس الذي يخلد إليه المواطن، ويستأنس به، ويطّلع من خلاله على أحوال الثّورة والثوّار كونها زارعة للأمل، وصانعة للتّآزر والتّلاحم، لدرجة أنّها ارتقت على مصف الصّانع للرأي والمترجم الفعلي للواقع، بل وحتّى كادت تتحوّل إلى كاشف لكائن العدوِّ والحذر منه. وقد تجذّرت هذه الآليّة في الأوساط الشّعبيّة، فصار الكبار والصّغار يردّدونها، ويتغنّون بها مبرزين أنواع التّعابير التي كان ينسجها كاتبها الشّاعر الشّعبي، ومغنّيها ذلك الفنّان والمواطن من خلال انفعال كليهما بمضمون كلماتها وأنماطها، ومن هنا يمكن الاعتداد بالأغنية الشّعبيّة الثّوريّة الحافلة بالرّوح الوطنيّة والنّاقلة للأفراح ومعاناة الشّعب والمعبّرة عن كلّ ما يدور في ساحات القتال والكفاح من بطولات المجاهدين الثوّار، والفاضحة لجرائم فرنسا ضدّ الشّعب، والمندّدة ببربريّة وهمجيّة عساكرها التي لا تمت للإنسانية بأيّة صلة.

أوّلا: مفهوم الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:

ممّا لاشكّ فيه أنّ الأغنية الثّوريّة الناطقة باللّسان الشّعبي الجزائري هي مصدر فخر واعتزاز لكلّ الجزائريّين وتراث تقافي، وحضاري، وسلاح معنوي في مواجهة مستدمر وحشي.

تُعدُّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة نوعا من الأنواع التّعبيريّة التي جادت بها قرائح من الفئات الشّعبيّة المسحوقة، لتصوّر لنا ببراعة فريدة ما كابده المواطن من مصاعب ومحن، والتي تمّ نسجُها في كلمات وترانيم تدقّ لها القلوب، وتقشعرّ لها الأجساد وتلهب في النّفس الحماسة والحمية الوطنيّة، ناقلة إلينا صورًا حيّة عن جرائم المستعمر في حقّ شعب ذنبه الوحيد المطالبة بحقّه الشّرعي، والمتمثّل في الحريّة.

كانت الأغنية الثّوريّة مرآة عاكسة لواقع مأساوي رهيب، حيث جسّدت ما عاشه الشّعب الجزائري إبّان فترة الاحتلال الفرنسي الغاشم، وصوّرت أحاسيس وآمال الإنسان الشّعبي، ونقلت لنا نظرته العميقة فهي منبعثة من أعماق الفئات المسحوقة أيّام الثّورة، وكانت نتيجة تفاعل حميم بين مبدعها والأحداث التي عصفت بالمنطقة أمام ناظريه، فسجّلها حيّة حارّة كالدّماء الفوّارة التي كانت

تسيل عقب كلّ وقعة ومعركة مع المستدمر الفرنسي، و"**هي عبارة عن كلام مشفّر، يحمل دلالات، ومعاني كثيرة يمجّد الثّورة التّحريريّة و أبطالها الأشاوس لتحقيق المراد، و إيصال الخطاب، ونشر الرّسالة للعديد من الشّعوب والأمم لترجمة المعاناة وتنوير الرّأي العام العالمي، وجلب الاهتمام الجماعي المحب للحريّة والسِّلم مساندةً ودَعْمًا لِفَكِّ الاستقلال وإدانة المستدمر الفرنسي لما اقترف من جرائم الطّمس والإبادة والمحو لجغرافيا لا تمتُّ له بصلة ولشعب لا علاقة له به تاريخا وحضارةً**"[1].

والأغنية الشّعبيّة الثّوريّة هي إحدى أبرز أنواع التّعبير التّلقائي العفوي الذي تحرّكه المشاعر الجيّاشة والأحاسيس العاتية جرّاء ظلم العدو، فهي تنمّ عن نبض الشّعب واهتمامه بالثّورة المظفرة حيث أنّها تقوم حول استنهاض الهمم وشحذ العزائم لمكافحة المحتل.

تُعدّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة مظهرا من مظاهر الثّورة، متجسّدة في كلمات وألحان متشبّعة بالرّوح الوطنيّة، وهي ذات إبداع فنّي جميل، لا تخلو من العاطفة الصّادقة والأحاسيس المرهفة، كما تعدّ وثيقة تاريخ تحمل في طيّاتها بطولات عظيمة وجرائم شنيعة شهد لها كلّ منصف على سطح المعمورة. وتجدر الاشارة إلى ما تبعثه هذه الأغاني الشّعبيّة الثّوريّة من حماسة في نفوس الثوّار، كما ساهمت في ترسيخ الهويّة الوطنيّة ذات البعد الرّوحي الإسلامي العميق، واللّغة العربيّة المتأصّلة، إلى جانب كل ما يرمز إلى الرّوح الوطنيّة كالتّمسّك بالأرض، والسّعي لأجل رفع العلم الوطني باعتباره رمزا للسّيادة الوطنيّة.

لقد أسهم مبدعو الأغنية الشّعبيّة في الدّفاع عن القضيّة الجزائريّة معبّرين عن مواقفهم السياسيّة، ناقلين واقع المجتمع الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية، كما أُشير في هذا الصّدد بأن انطلاق الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة حسب رأي العديد من المجاهدين والمختصّين كانت من منطقة الأوراس الشّامخة لاعتبارات لها علاقة بكون هذه المنطقة قلعة من قلاع الثّورة وبالتّالي فهي من أكثر مناطق الوطن تضرّرًا من همجيّة الاحتلال الفرنسي خاصّة ما تعلّق بالخسائر البشريّة. كما يُضاف إلى هذه الأسباب تلك المعاناة الكبيرة لسكّان قالمة، سوق أهراس، باتنة، أم البواقي... وغيرها من المناطق،

1 إبراهيم ملحم، التّراث والشّعب، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2010م، ص 21.

حيث تؤكّد المراجع التّاريخيّة أنه لا يكاد يخلو بيت من هذه البيوت من اسم شهيد أو أكثر، ذلك أنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة التي كانت اللّغة الأكثر ثقة وتواصل بين المجاهدين، فأغلب الرّسائل الثّوريّة التي كانت تصل عبر الأغنية، حيث يقوم أحد بترديد أغنية فيها رسائل مشفّرة وينقُلها إلى غيره سواء فُرادى مثل ما يقوم به المدّاح في الأسواق الشّعبيّة الأسبوعيّة أو جماعة مثل فرقة الرّحابة في مناسبات الأفراح كالزّواج، الختان، مواسم الحرث والبذر خِلسة عن أعين المحتل ترويحا عن الغبن والمعاناة.

لا يمكن الحديث عن الأغنية الثّوريّة في الجزائر دون التكلّم عن أعمدتها مثل: **(عيسى الجرموني)، (علي الخنشلي)، (بقّار حدّة)، (بورقعة)، (فتيحة البيضة)، (كلثوم الأوراسيّة)، (إبراهيم الشّاوي)...** هؤلاء زرعوا الأمل في قلوب المجاهدين وقد استمرّ نشاطهم حتّى بعد الاستقلال حيث عرفت الأغنية الثّوريّة الجزائريّة نجاحات كبيرة إلى أن بدأت تتلاشى برحيل روّادها، وعلى العموم إنّ هذه الأغاني الثّوريّة جاءت على لسان مؤدّيها أفرادًا وجماعات، ذكورا ونسوة، تتغنّى في معظمها بحيثيّات الثّورة التّحريريّة الكبرى وبطولاتها عبر الوطن خصوصًا في حيزها الجغرافي.

أمّا فيما يخصّ نشأتها فمردّ ذلك حسب العديد من الرّوايات إلى ثورة نوفمبر 1954م وما اقترفه المستدمر الفرنسي من وحشيّة وبطش وإبادة وتنكيل... غرّدت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة الجزائريّة بحبر وصوت التّعبير بموازاة مع بندقيّة التّحرير.

ساهمت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة في بلورة الفِكر الثّوري، وسعت إلى ترسيخ الهويّة الوطنيّة للفرد، وعبّرت عن المواقف السياسيّة النّضاليّة لدى الشّعب. وقد شارك كل من الرّجل والمرأة من خلال أغاني الثّورة التّحريريّة حيث تجدّرت الرّوح الجماعيّة لدى المواطنين الذين قاوموا العدوّ الغاشم كرجل واحد منذ دخوله أرض الجزائر، وكان الجميع من رجال ونساء يتمنّى أن ينال الشّهادة عن طريق الجهاد فكانت التّضحيات جماعيّة. فالأغنية الثّوريّة هي **"الاحتجاج المقترن بوعي طبقي، والسّلاح الذي ترفعه الطّبقات الكادحة الثّوريّة ضدّ ظروف معيشتها المنحطّة... إنّها الكلمة الثّائرة والحرف المخضّب بعرق ودماء العمّال والفلّاحين... إنّها أغنية البؤس في مواجهة التّرف البورجوازي والإقطاعي... الأغنية العادلة في مواجهة الاستغلال... أغنية التّحرير الوطني والطّبقي"**[1]، كما

1 - سليمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار الملايين، بيروت، ط1، 1981م، ص128.

ساهمت في خدمة الثّورة التّحريريّة وإحياء النّخوة العربيّة في ضمائر الجماهير الشّعبيّة وتجنيدها حول القضيّة الوطنيّة، والطّبيعي أن يقف بمبدع الأغنية الشّعبيّة إلى جانب الثّورة التّحريريّة إمّا بالكلمة أو بالكلمة والسّلاح معًا، لأنّه جزء من هذه الأمّة عاش تحت الظّلم والقهر.

الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة هي وثيقة تاريخيّة شفويّة أرّخت لأحداث مختلفة علاوة على وظيفتها الإعلاميّة لتحسيس الجماهير الشّعبيّة حول الكفاح المسلّح، وإطّلاع الشّعب ببطولات جيش التّحرير الوطني التي كانت منطقة البحث فضاءً رحبًا لها هذا يعني أنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة ساهمت في إيقاظ الشّعب الجزائري من غفوة خيّمت عليه لسنوات طويلة، وتحسيسه بضرورة الكفاح من أجل استرجاع الحقّ المسلوب، **"لقد استطاعت الأغنية الشّعبيّة بما تحمل من مضامين التّعبير الصّادق والدّقيق عن المشاعر الشعبية أمالا وآلاما، وعن الماضي العريق الضّائع، واستطاعت أن تعبّر عن الدّور الذي يسعى إلى تأديته أصحابها من النّضال والفداء والتّضحية والبذل والعطاء"**[1]، فكانت الأغنية الشّعبيّة مثلها مثل شعر المقاومة تبثُّ روح الحماسة وتساهم في معركة النّضال الوطني التحرّري، بالإضافة إلى أنّها استطاعت أن تُعْطي صورة دقيقة لحياتنا إزاء فترة الاحتلال، وعبّرت عن طموحاته وأمانيه بلغة سهلة بسيطة لكن معانيها بليغة وقويّة فكانت مليئة بالرّموز والصّور الفنيّة الرّائعة.

من خلال ما تقدّم نستخلص بأنّ مبدع الأغنية الشّعبيّة عاش آلام وطنه واكتوى بنار الاحتلال فتفاعل مع أحداث الثّورة، وخلّد ذكريات وأيّام الكفاح المرير ضدّ الاحتلال، وصاغه على شكل أغانٍ شعبيّة باحت بالآلام والآمال، وسجّلت تاريخ كفاح الشّعب الجزائري بكلّ تفاصيله؛ فكان مبدعها حاضرًا دوما بصوته يرصد المناسبات، ويسجّل الأحداث ويصوّر المعارك ويخلّد بطولات الشّهداء، فلم يكن أدبيًّا متصنّعًا يتفنّن في اختيار القوالب الفنيّة الجماليّة كي يؤثّر في عواطف النّاس، بل كان يؤدّي الأغاني بطريقة عفويّة وتلقائيّة يرسم ما يشاهده ويكابده في حياته اليوميّة من ظلم وقهر وشقاء، وبذلك أثّر في عقول وذوات الشّعب الجزائري.

1 - سيرين سعدي مصطفى جبر، الانتفاضة في الأدب الشّعبي الفلسطيني في شمال فلسطين، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2006م، ص97.

ثانيا: وظائف الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:

تجذّرت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة في الأوساط الشّعبيّة آنذاك فصار الكبار والصّغار يردّدونها من خلال الانفعال بمضمون كلماتها المرسومة في لوحات شعريّة فنيّة راقية ذات تفاصيل في غاية الدقّة والوصف، قوامها التّوثيق التّاريخي لتلك المعارك الضّارية تصوّر بطولات الثوّار في ساحات الوغى وتفضح جرائم فرنسا البربريّة.

يمكن القول بأنّ وظيفتها تحمل أبعادًا عديدة تعبّر عن العمق الشّعبي، والشّعور الانساني منها:

1. الوظيفة الإعلاميّة والتّوثيقيّة:

يجوز لنا القول أنّ الأغنية الثّوريّة قد ارتقت إلى مصاف الذّاكرة الشّعبيّة الجامعة كونها أكثر من خزّان للوقائع والأحداث المختلفة التي مرّت بها الثّورة التّحريريّة، وإنّ الوظيفة الاعلاميّة تكمن في تعريف الرّأي العام بالثّورة الجزائريّة وربط الصّلة والتّلاحم فيما بين الشّعب والثّورة والثوّار، كما عملت على تأصيل الرّوح الوطنيّة من خلال تنوير الشّعب ببطولات الثّورة وبكلّ ما يحدث في جبهات القتال من معارك ضارية مع العدو كما تُساهم في فضح جرائم العدو والاعلام الفرنسي المزيّف الذي كان هدفه النّيل من معنويّات الشّعب والثّورة.

2. الوظيفة الحماسيّة:

يظهر ذلك في الإشادة ببطولات ومجاهدي جيش التّحرير الوطني والشّهداء الأبطال وبث روح الحماس فيهم وترغيبهم في الجهاد.

3. الوظيفة الوطنيّة:

تتمثّل في تأصيل الرّوح الوطنيّة لدى كلّ الفئات العُمريّة من الصّبي إلى الشّيخ، ومن الجنسين رغم المعاناة، والفقر، والاحتياج، والبؤس.

4. الوظيفة الانتمائيّة:

يظهر ذلك من خلال التغنّي بوحدة التّراب الوطني والأمّة الاسلاميّة والقوميّة العربيّة، والانتماء القارّي لإفريقيا.

5. الوظيفة الاجتماعيّة:

كشفت الأغنية الثّوريّة كلّ دسائس المستدمر، وأماطت اللّثام عن كلّ ما يحيكه اتجاه هذا الشّعب الأبيّ من سياسة التّجويع والحرمان والمعاناة.

6. الوظيفة السياسيّة:

دعت الأغنية الثّوريّة في هذا المجال إلى رحيل فرنسا من هذا البلد وتركه لأهله لتكوين دولته ورئيسه إبطال مقولة **"الجزائر فرنسيّة"**.

7. الوظيفة الإنسانيّة:

تكمن في معاملة فرنسا الوحشيّة للجزائريّين وبخاصّة فئة الشّباب الذين ترغمهم على التّجنيد الإجباري في الحرب العالميّة الأولى والثّانية بمقولة شائعة لدى العدو **"قاجي تربح سنين ذهب ولا كرعين حطب"**.

ثالثا: صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:

يعدّ الشّهيد رمز البطولة والفداء، وهو نموذج التّضحية والعطاء من أجل الوطن، وقد كرّمه الله عزّ وجل نظرا لقداسته بالخلود وجعل مصيره الفردوس الأعلى، ولذلك ارتبطت الشّهادة بالمعاني السّاميّة واعتبرت في الدّين الاسلامي أرقى أنواع الموت، وارتسمت صورة الشّهيد في المخيال الجمعي ناصعة البياض، تصاحبها التّكبيرات والزّغاريد، كما حملت الشّوارع أسماءهم وحاكت المخيّلة الشّعبيّة الأغاني والأهازيج في التّغنّي ببطولاتهم.

لم يغب الاحتفاء بالشّهيد عن الأغنية الشّعبيّة خاصّة والأدب الشّعبي عامّة، بل زخرت نصوصه بصور الشّهداء وآثارهم، وسعى كلُّ مبدع إلى تصوير الشّهيد راسمًا لوحات ومشاهد شعريّة رائعة محْتضنة حكاياتهم، زاخرة بالمعاني والمضامين القيّمة فإذا الشّهيد فيها نجم ساطع أو مُصلح مُلهم أو رمزٌ للثّبات في الأمور الوطنيّة، ولعلّ الحديث عن صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة حديث ذو شجون، كيف لا؟ والجزائر أرض المليون ونصف مليون شهيد، أرض احتضنت أرواح الأبرار، وخضّب ترابها بدماء الأحرار، فكتبت على صفحات التّاريخ أمجاد وبطولات رجال أبوْ إلّا أن يَفْدُوا الجزائر بالنّفس والنّفيس.

من الأغاني الشّعبيّة التي تغنّت ببطولات الشّهداء*:

فـــــــرَنْسَا جاتـــــــــنا فَزَّاعَـــة[1] وبَـلْـــــــــخير عـمـلـلـهـا سَـــاعّـة
خـبـروا عَـلِـيْـه فـي الاذَاعـــة سَـــمَـاتُوا الـوِحـدة الـعـربـيّـــــــــة
بلـــخيـــــررَايَـــــسْ التَـــــــارْ مَـــــكْنُـــــووغُـــــش ودَمّـــــــــار
فـــــــي لْكُفْرَه عَـامـل بَطْـــــوَار هذا تـــــاريـــخ الجُـــــنْدِيَّـــــة
يـا خُـوتـي مَـاجَـنْ مَصْـــمَـاصـــة[2] رَاحُـــونَـــا فـيـــه الـــرِيـــاســـة
بـلـخـيـر مَـعَـاهْ الـحَـواسْ هـــذا تـاريـــخ الـجـــنـديّـة
كـي اســـتـشـــهـدلـنـا بـلـخـيـر لـــحـــواس واش دور يـــديـــ ر[4]
جـابـتـلـوا دُوبـل كُـوبْـتَـا ر[3] وتْـحَـطُّـو فـي كـل نـحـيـ ة[5]
قـــلـها لـــــــوكـــــان طـــير بَـــــرَبّـــي نَـــــدِّيـــــوْ الحـــريّـــة [6]

في هذه الأغنية تحدّث المغنّي الشّعبي عن العديد من الشّخصيّات من بينها الشّهيد **(زغدودي علي)** المدعو "بلخير" الذي ترعرع وسط عائلة ميسورة الحال، كان من المجاهدين الأوائل الذين رفعوا السّلاح في وجه العدو رُفقة صديقه **(الحوّاس)**، وقد تقلّد العديد من الرّتب والمسؤوليّات السياسيّة نظرا لحِنكته وخِبرته المكتسبة ممّا أطلق عليه بالوحدة العربيّة، وكذلك رايس الثوّار.

كما استعمل المغنّي العديد من المفردات الدالّة على الحزن مثل الدّمار، الموت، الظّلم، وهي كلمات تدلُّ على التّشاؤم والآلام. إذ شاءت الأقدار أن ينال "سي علي" الشّهادة في سبيل الله والوطن فاستشهد في معركة "أمّ النسّور" بقالمة.

---

* - منقولة عن طريق السّماع، بوتيرة الطيّب، 77 سنة، قالمة.

1 - **فزّاعة:** القوّة.

2 - **مصماصة:** مكان الاشتباك في ماونة.

3 - **كوبتار:** طائرة حربيّة فرنسيّة.

4 - **واش دوريدير:** ماذا يفعل.

5 - **في كل نحية:** في كلّ جهة.

6 - **ندّيو:** ننال الحريّة.

كما يقول (**بوتيرة الطيّب**) كذلك:

تَـرَانَـتْ[1] بُـونْـدَا بـلـقـيـن خـاطي الـــمُـــوزَارَ[2] الألمـانـيّـة
بـلـخـيـر بـلاَصَـــا جُـنُـود وعـــانـــو الـــرَبْ المـــعـــبـــود
إلـــيْ يـــمُـــوتْ مَسْـــعُـــودْ ولـبَـاقِـي يْـجِـيـب الـحـريّـة

عبّر المغنّي في هذه الأبيات عن أنواع الأسلحة الفتّاكة التي استعملها الفرنسيّون أثناء بطشهم للجزائريّين من "ترانت، بوندا، موزار،" ثمّ خلُصَ إلى الحديث عن كفاح البطل (**بلخير**) وأتباعه من الجنود الذين استشهد البعض منهم، بينما حمل الباقُون راية الوصول إلى الحريّة بمقدرة من الله وعونه.

كما تطرّق المغنّي إلى ذِكْرِ "ماجن مصماصة" وهي أحد الأماكن الموجودة في ماونة "قالمة" والتي استشهد فيها بطل الثوّار (**بلخير**)، في حين أتمّ صديقه (**الحوّاس**) مساره الثّوري.

وفي البيت الأخير الذي يقول:

قـلـهـا لـوكـان طِّـيـرْ بَـرَبِّـي نَـدّيـوْ الـحـريّـة

يُخاطب مبدع الأغنية فرنسا مستعملاً في ذلك أسلوب القوّة بأنّه آخذ الحريّة لا محالة.

اخترنا هذه المقاطع من الأغاني الشّعبيّة الثّوريّة بمنطقة قالمة لنستدلّ بها عن سياسة القمع التي كان يعاني منها الشّعب الجزائري، التي راح ضحيّتها شهداء الثّورة الأبرار.

فرنســـا قتلتنـا وقَـتْـلَـتْ الأَحْـبَـابْ وجابت لينا[3] حتّى الكلاب*

1 - **ترانت:** نوع من الأسلحة.

2 -**الموزارَ:** نوع من الأسلحة.

3 - **جابت لينا:** أحضرت لنا

* - منقولة عن طريق السّماع، عقيلة معافة، 63 سنة، قالمة.

1. دم الشّهداء:

يعني الدّم في المفهوم الثّوري والنّضالي، التّضحية بالنّفس في سبيل القضيّة الوطنيّة، كما تعني في المعتقد الشّعبي الطّهارة والصّفاء، لذلك كانت النّساء تخضب مناديلهنّ بدماء الشّهداء إبان الثّورة التّحريريّة تقديسًا لأرواحهم الطّاهرة وعرفانًا بتضحياتهم الجِسام، **"ما قيل في دماء الشّهداء كثير، إذ نجد شعراء الثّورة قد استعملوا لفظة الدّم أو الدّماء في قصائدهم، وهم يريدون بها التّضحية والاستشهاد وتقديم أغلى ما لدى الإنسان وهو روحه قربانا لله ونصرة للدّين"**[1]. هناك الكثير من الأغاني الشّعبيّة في منطقة "قالمة" التي تتغنّى بدماء الشّهداء الذي كان منبع الحريّة ومصدر الأمل، والقصيدة البدويّة الثّوريّة وضعت لفظ الدّم والدّماء في مواضع كثيرة، إشارة إلى التّضحية والفداء و"الدّماء الزّاكيات" التي ارتوت بها تربة الوطن التي تحقّق بفضلها الاستقلال والنّصر، حيث كان ثمن الحريّة جسيما، مليون ونصف مليون من الشّهداء آلاف الأرامل واليتامى والمجاهدين المعطوبين، ولقد تناولت الأغاني البدويّة والأهازيج الفولكلوريّة موضوع ضريبة الدّماء بنسبة عالية، لأنّ الحريّة لا تُقدّم على طبق، بل تتطلّب تضحيات ومجهودات كبيرة، ومدّة قد تطول. تقول الأغنية:*

قـدّاش[2] نـفَـكّـر يـا خُـويَـا في الـجـزائـر عَـادَتْ[3] حَـيَّـة
مـن دمْ الشُـــبَّـانْ يُـقْـطَـرْ مْـبَـزَّغْ[4] في كـل نْـحِـيَّـة[5]

يعبّر هذين البيتين عن انبهار هذا المغنّي بما استطاع أن يحرزه الثُوّار من نصر عظيم بفضل الله تعالى كما يخبرنا بمدى تأثّره بعودة الجزائر حيَّة بعد أن كاد لها العدوُّ وانتهش أرضها، ويذكّرنا بأنّ

1 - فاتح عيّاد، الأغنية الثّوريّة في ولاية قالمة، ص 85.

* - منقولة عن طريق السّماع، نافجة بن شرشار، 70 سنة، جبالة خميسي.

2 - **قدّاش:** كم.

3 - **عادتْ:** أصبحت.

4 - **مبزّغْ:** مترامٍ.

5 - **نْحيّة:** في كلّ ناحية.

تلك الحياة والاستقرار عاد بفضل دماء الشّهداء الطّاهرة المتناثرة في كلِّ ربوع الوطن فهذا الدّم الزّكي الذي يمثّل الشّرف والطّهارة، فكانت الثّمرة المجنية هي الحريّة ورفع راية الاستقلال العليا.

كما يقول مغنّي آخر واصفا الكيفيّة التي حرّر بها الشّعب الجزائري وطنه من قبضة العدو والتي تتصدّرها ضريبة الدّماء*:

رانا حرّرْنَا أَرَضْـــنَا من المُحْتَلْ بِـدِمَـاءْ وَلاَدْنَـا الأبطـال لا نَبْخَـلْ

هكذا يبدو موضوع "الدّم" عالي المقام في الذّاكرة الجماعيّة، لذا يجب التّرحّم على الشّهداء والدّعاء لهم، لأنّنا بفضلهم نتنعّم بنعمة الحريّة والاستقلال، فالشّهيد الذي آثر الجماهير الشّعبيّة والوطنية على نفسه يستحقُّ الثّناء والتّقدير، تقول الأغنية:

على مَاوْنَة واش صـــاير والـــدّم عَـــادْ لَـــرْكَـــايَـــ نْب[1]

يشير هذا البيت إلى فضاعة ما حدث "بجبل ماونة" معقل الجهاد، إذ بلغت فيه الدّماء حدّ الرُّكَب، وهي كناية عن كثرة الشّهداء في هذه المنطقة، تقول الأغنية* *:

ياخوتي يا خوتي ما صَايَر بِيَّا خَلّيتْ خُوتِي ومَّالِيَّا[2]

و أنتَ حُوسينْ المَصْفَارْ جَبْتَلْنَا كْمَايَنْ وإِشار[3]

قلت نْخَلِّي الشُوّارة وبلادي هزّت إشارة[4]

نهـــــار الحَـــــدْ طَيَّارة تَدّي وتْرُدْ[5]

* - منقولة عن طريق السّماع، حدّة بوطبّة، 58 سنة، تاملوكة ناحية قالمة.

1 - **واش صاير:** مايحدث، **عاد:**أصبح والمقصود هنا "وصل"، **لركايب:** وصل إلى الرّكب

** - منقولة عن طريق السّماع، مسعودة طوطو، 74 سنة، تاملوكة ناحية قالمة.

2 - **صاير بيّا:** يحدث لي، **خوتي:** إخوتي، **ماليّا:** أهلي.

3 - **جبْتلنا:** أحضرت لنا، **كْماين:** شاحنات، **إشار:** نوع من أنواع الأسلحة.

4 - **الشوّارة:** ريف تابع لتاملوكة.

5 **الحدْ:** يوم الأحد.

عـــــلى صـــــالح وأَحْـــمَـــدْ قـــدَّرْرَبِّـــــي واش تْـــحـــــب[1]
الله ينصـــر لَبْشِـــير بُوخَـــدْنَـة كـيْـهـز لَـعْشَـــاري وقَـابَـلْـنَـا[2]
حَـــوَّس يُـــقْـــتَـــلْـــنَـــا وخَـــلَّـــى الـــكَـــافـــر هـــارب

الله ينصر

فـــي جـــبـــل مـــرمـــورة طـــيـــح طـــيـــارة

الله ينصر

تحدّث المغنّي في هذه الأغنية عن مجموعة من الشّهداء **(صالح)** و**(أحمد)** اللّذين استشهدا في عمليّة من عمليّات الكفاح المسلّح وكذلك البطل **(البشير بوخدنة)** الذي حمل السّلاح في وجه عارضه عن الجهاد، وأجبرهم على الكفاح وطرد العدو من الوطن، كما نجد معهم الخونة مثل **(الحسين)** الذي لا دين له، الذي باع وطنه ببرودة وشارك في محاربة أبناء وطنه، ووقف إلى جانب فرنسا مسلِّما إيّاها أرضه بكلّ سهولة. كما تطرّق إلى ذِكْرِ مجموعة من الأسلحة مثل **"طيّارة، العشاري، الاشار"**، التي كانت تستعملها فرنسا لمحاربة الجنود وهي أسلحة فتّاكة تقاتل بها فرنسا دون رحمة.

بدأت المغنيّة أغنيتها بمقدّمة طلليّة تبكي من خلالها على ما أصابها من ألم وحزن جعلها مرغمة على ترك بيتها وأهلها، فهي متحسّرة لفقدانها شهيدين وتذمُّ أحد الخونة الذي تعاون مع العدو وهو **(الحسين)** الذي وسمته بالمصفار لأنّه شارك مع فرنسا في استخدام الأسلحة لمحاربة إخوانه الجنود، حيث وشِيَ هذا الأخير **(الحسين)** بكل من **(صالح وأحمد)** للقوّات الفرنسيّة التي عملت بدورها إلى إخلاء المكان المسمّى بالشوّارة، وفي مقابل ذلك هناك من تصدّى للعدو، ورفع في وجهه أفتك الأسلحة فلم يقف في وجه فرنسا فحسب بل في وجه خونة وطنهم أيضا. كما أنّ الشّهيد البطل **(بشير بوخدنة)** حقّق انتصار عظيم في جبل من جبال قالمة "مرمورة" حيث أسقط طائرة من طائرات العدو.

1 - **واش تحب:** المقصود الإيمان بقضاء الله وقدره.

2 - **كيهز:** يحمل، **لعشاوي:** نوع من الأسلحة.

إنّ الشّعب الذي ضحّى بنفسه ودفع ضريبة دمٍ غالية ومازال يدفعها من أجل إنهاء الاضطهاد والبؤس وتكوين دولة عربيّة تُرسي أسس المجتمع العادل فهذا الشّعب مصمّمٌ على دعم الثّورة، وتطويرها على الرّغم من الصّعوبات التي تعترض المسيرة النّضاليّة. تقول الأغنية*:

عْلى وَطْني بْقَى قلبي مَجْرُوح كل لِيلَة نبات نَبْكِي الدَّمْ[1]

فالإنسان يُقتل في كلّ يوم ويُهان في هذه الأرض تحت سماء وطنه الذي شرّده منه العدو الفرنسي، تُهان كرامته تحت نظام المستدْمِر، ولقد ذاق مرارة الحرب بعدما فقد العدو ضميره وركب أهواءه، وهذا الانسان يعيش في جوّ مضطرب باهت وملئ بالمآسي. إذ أصبح كلّ ليلة يبكي الدم بدل الدّموع، لكنّه لم يبق مكتوف الأيدي أمام العدو ولم يستسلم للأمر الواقع بل قاوم لأنّه آمن بأنّ الثّورة هي الكفيلة بضمان مستقبل مشرق، كما آمن بأنّ ما أُخذ بالقوّة لا يُسترجع إلاّ بالقوّة. تقول الأغنية**:

شُبّانْ بَلادِي قُوموا جْمِيعَا حْياة الذُّلْ راهي شْنِيعَة[2]

دمّي نَعْطِيه رُوحي نَفْدِيه دمّي نعْطيه يا وطْني[3]

ضِد الحكومة الاستعماريّة

إنّ هذا الجندي البطل يُقدِّم دمه فداءً للوطن، متحدّيا الحكومة الاستعماريّة الظّالمة، وقد تَكَرَّرت لفظة الدّم في البيت الثّاني تأكيدًا على روح التّضحية والرّغبة في الاستشهاد، ما أروع تلك العلاقة الوطيدة، التي تجمع بين الأمّ وأبنائها تلك هي علاقة الجزائر بأهلها، لذا فالتّضحية واجبة ودفع ضريبة الدّم أمر محتوم. تقول الأغنية***:

---

* - منقولة عن طريق السّماع، عمّار مصمودي، 57 سنة، هيليوبوليس.

1 - **على وطني:** من أجل وطني، **نْبات:** أبات، **نبكي:** أبكي.

** - منقولة عن طريق السّماع، عائشة بوصوفة، 60 سنة، جبالة خميسي.

2 - **راهي:** إنّها.

3 - **نعْطيه:** أمنحه، **نفْدِيه:** أفديه.

*** - منقولة عن طريق السّماع، مصمودي عمّار، 57 سنة، هيليوبوليس.

الـجــزائــر أُمْــنَــا نســـقـيـوْهَـا بْـدَمْـنَـا[1]

خلاصة القول هو أنّ صورة الشّهيد قد ألقت بظلالها الوافرة على الأغاني الشّعبيّة الجزائريّة، حيث استطاعت هذه النّماذج أن تعكس حقيقة الثّورة والثوّار وأن تُشَخِصَ عمق الصّراع بأشكاله المختلفة. كما تبقى هذه النّصوص وثائق تاريخيّة تعبّر عن مدى مشاركة الكلمة في الجهاد والتّحرير وهو تعبير صادق لما يؤجّج في نفوس الشّباب الجزائري في تلك المرحلة من مراحل الجهاد والفِدى والثّورة.

2. الشّوق ولوعة الفراق:

لا يقوى الأهل على فراق الأب أو الأم، أو الابن أو الأخ بعد التحاقهم بصفوف الثّورة، وقد كان يحدث ذلك في أجواء حزينة، كانت الأم أو الزّوجة أو الأخت تكتمها، هذا إذا علمت بذلك، لأنّ الأمور كانت تتمّ في سريّة تامّة، فهنّ لا يبدين حسرتهنّ عند الوداع وتتعمّدن الهدوء والسّكينة، مع معرفتهنّ المسبقة بالمصير المنتظر في أعالي الجبال، وداخل المخابئ والكهوف تحت وطأة الجوع وبرودة الشّتاء. **"إنّ الثّورات الجزائريّة والظّروف القاسية التي عاشها الشّعب أثّرت في تطوّر الشّعر الشّعبي ونحن لا نقصد هنا التطوّر العام لمفهوم الأدب من حيث موضوعاته وأساليبه ومضامينه و إنّما نقصد تغيير الأوضاع التي أثّرت في رؤية الشّاعر، فبعد أن كان يصوّر المعارك الحربيّة أصبح يصوّر انتكاسة هذه المعارك و آثارها في الحياة ومجالاتها المختلفة، فالتّطوّر هنا يعني الغوص في أعماق المجتمع وتصوير العلاقات الاجتماعيّة"[2]**. ومن هذه العلاقات أو المواضيع موضوع الأم التي اكتوت بنار الفاجعة على ولدها، فنجد الأغنية الثّوريّة تصوّر معاناتها، والحسرة التي كانت تعيشها لفراق أحد أبنائها. تقول الأغنية*:

---

1 - **نسْقيوها:** نروِيها.

2 - التلّي بن شيخ، دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة 1830- 1945، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م، ص 249.

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايْبِيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

رُحْـــنـــا لْـــوَادْ زْنـــاتِـــي المِّـيـمَـة تَـبْـكِي وتْـهَـاتِـي[1]
وتْـقُـول تْـحَـرْقُـولي كَـبْـدَاتِي والـرّبْ اللِّي سَـــنْـيَـا عْـلِـيَّـا[2]

يعبّر هذا المقطع عن مرارة الفراق التي كابدتْها الأم جرّاء ابنها منها، ولكنّها في نفس الوقت راضية بقضاء الله وقدره، تقول الأغنية*:

لِمّيمة تَبْكِي وتْلَقَّطْ فلْقَشْقَاشْ قَالَتْ أَوْلِيدِي أَوْبْطَا مَاجَاشْ[3]
لمّيمـة تبكي وأدُّورْ فـالـدوَّارْ قـالَـتْ أَوْلِيـدي ودَاوَهْ الثُوَّارْ[4]
لِمّـيـمـة تـبْـكِي ورَاسْـــهَـا قالتْ أوْليدِي ودَاوَهْ الشُـبَّانْ[5]

نلاحظ في هذه المقطوعة تَكْرار للفظة **"لمّيمة تبكي"** التي تدلّ على معاناة هذه الأم وشدّة الألم التي تعيشه جرّاء غياب فلِذة كبدها والذي راح ضحيّة المستدمر ليحترق قلب الثّكلى بلوعة الفراق، كما ورد تَكرار عبارة "قالت وليدي" وهي صرخة الأم المدويّة على ابنها الشّهيد.

استطاع مبدع الأغنية أن يعبّر عن حالة الأم المزرية، من خلال جملة من الصّفات فهي **"تلقط فلقشقاش"** إشارة إلى ما تكابده المرأة الجزائريّة وبالأخص الرّيفيّة في جمع الحطب بُغية التّدفِئة في أيّام الشّتاء القارص، ولإعداد الطّعام، و**"أدّور فالدوّار"** إشارة إلى كثرة تنقّلها من مكان إلى مكان بحثا عن قوتِ يومها، ولاسيما بعد أن تركها ابنها والتحق بجيش التّحرير، وتبيّن عبارة **"راسها عريان"** حالة الأم المزرية.

1 - **رُحْنَا:** ذهبْنَا، **تْهَاتِي:** تتكلّم مع نفْسِها.

2 - **كبْدَاتِي:** أولادها.

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة رُواقدِيّة، 56 سنة، بلخير.

3 - **لمّيمة:** أمّي، **تلقط:** تلتقط، **القشقاش:** بقايا الأغصان والجذور المرماة على الأرض، **بُطا:** تأخّر، **ما جاش:** لم يأت.

4 - **أدّورْ:** تلف، **الدوّار:** الرّيف أو الدّشرة، **داوهْ:** أخذوه.

5 - **راسها:** رأسها والمقصود هنا شعرها، **عريان:** عارٍ.

في كلّ مرّة كانت الأغنية الثّوريّة تصوّر معاناة الأم والحسرة والألم التي كانت تعيشها لفراق فلذة كبدها، فقد كانت في الكثير من الأحيان تُخفي دُموعها عن ابنها لكي تثبت له بأنّها صابرة على فراقه، ولكي لا تُضْعِف عزيمته وإرادته القويّة، الذي رُبّما ينهار نفسيّا حين يرى والدته. تقول الأغنية*:

كِي جينا على العَيْن الزّرْقة المّيمة تَبْكِي بالدّرقة[1]

وتقول وخْدي أمّا شط الفرقة على وطني ومايجرا بيّا[2]

وفي موضع آخر، تقول الأغنية**:

طؤْوالُو لِيّامْ عْلِيّا ووْليدي ما طُلْ عْلِيّا[3]

طْوالُو لِيّام عْلِيّا ودْزاير دات الحريّة[4]

يعبّر في هذا المقطع عن تأخّر الابن في زيارة أمّه، وهذا جرّاء خروجه للجهاد في سبيل تحرير أرض الوطن من العدوّ المغتصب، لكن بعد أن مرّت سنواتٍ من البطش والتّنكيل الاستعماري نجح الشّعب الجزائري في الحصول على حريّته بفضل القوّة والعزيمة والإصْرار.

وفي موضع آخر، تذكر الأغنية تفجّع الأم لسماعها خبر موت ابنها***:

أمْبارك بُولُوح وأُمُّوا عْلِيه بالصّوتْ تْنُوحْ[5]

قتْلُوهْ في فْتُوحِ[6]

---

*_ منقولة عن طريق السّماع، حفصيّة طبّي، 73 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **جينا:** مررنا، **الدّرقة:** خِفية.

2 - **وخدي:** الحسرة، **شط الفرقة:** مرارة البعد والفراق، **ما يجرا بيّا:** ما يحدث لي.

** - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايبيّة، 80 سنة، عين بيضاء.

3 - **طْوالوليّام:** طالت الأيّام، **ماطلْ عليّا:** لم يزرني.

4 - **دات:** أخذت – نالت.

*** - منقولة عن طريق السّماع، عتيقة لعْماريّة، 61 سنة، جْبالة خْميسي.

5 - **أمْبارك بُولوح:** اسم الشّهيد، **تنوح:** تبكي بحرقة.

6 - **فْتُوحْ:** اسم مكان.

هذه الأبيات تكشف عن حقيقة الأم البائسة والتي كانت تُعاني من فَقْد وَلدِها. تقول الأغنية*:

مَـرْضِـمي طَـالْ عْـلِـيّـا وفْـراق وْلِـيـدي زادْ عْـلِـيّـا[1]

الـقـلْـب رَكْـبـاتُـوا الـفـدّة والـرُّوح في صَـــدْرِي تَـتْـقَـلَّـبْ[2]

تذكر هذه الأم مرضها الذي طال أمدُهُ، ليزيد فراق ابنها فتكتوى بنار الفراق ليزيد المغنّي من عُمق ذلك الموقف حينما يقول**:

طــابْ قَــلْــبِـي طْــيَــابْ الحَجْرَة اليـابْسَـــة مَنْ بْكاها تْفَتّتْ[3]

مـا بـقـالي غـيـرْ وْلـيـدي لـزْرقْ خـايْـفَـة تَـدّيـك فْـرَنْســا وتْـرُوحْ[4]

وتْـخَـلّـيـلِي عَـمْـيَـا نْـحَـوّسْ قُـلْـت نْـمُـوتْ وتَسْـــبَـقْ تـدْفـنِّي[5]

معاني الألم والحزن واضحة في هذه الأبيات فهذه الأم فقدت أولادها فلم يبقى لها سوى ابن وحيد فقد نالت فرنسا من اخوته وهذا ما يتّضح في البيت الثّاني ومن شدّة قهرها عليهم باتت تتمنّى الموت قبل موت ابنها كي لا تعيش ذلك الألم العظيم ويتّضح في قولها **"قلت نموت وتسبق تدفنّي"**.

أمّا إذا تأمّلنا الصّورة البيانيّة نجدها بكثرة في **"طاب قلبي طيبان"** استعارة مكنيّة؛ حيثُ ورد ذِكْرُ المشبّه وهو "القلب" وحُذِف المشبّه به **"ما يُطْهى على النّار"**، وذُكرت خاصيّة من خصائصه وهي الفعل "طاب" معناه استوى على النّار ولكن المقصود اكتوى بنار الحسرة والألم وهذا يدلُّ على شدّة حُرقة الأم.

---

* - منقولة عن طريق السّماع، الطيّب بوتيرة، 77 سنة، قالمة.

1- **طال عْلِيّا:** طالت مدّته، **زاد عْلِيّا:** زاد من ألمي.

2 - **ركْباتو الفدّة:** امتلء غيضا، **تتقلّب:** نفسيتها مضطربة.

** - منقولة عن طريق السّماع، عايشة بوصوفة، 60 سنة، جُبالة خْميسي.

3 - **طاب:** اكتوى بنار الحسرة، **بكاها:** بُكائها، **تفتّت:** تتفتّتُ.

4- **ما بقالي:** لم يبقى لي، **غير:** سوى، **تدّيك:** تأخذك.

5 - **تخلّيني:** تتركني، **عمْيا:** عمياء، **نْحوّس:** أبحث.

وعجُزْ البيت الأوّل **"الحجرة اليابسة من بكاها تفتّت"** كناية عن هول الواقعة فالحجرة المقصود بها الصّخرة الصّلبة تفتّت من شفقتها على حالِ تلْك الأُم، أمّا كلمة **"تخلّيني عميا نْحوّس"** في الشّطر الأوّل من البيت الأخير كناية على أنّها ستكون ضالّة وتائهة بفقدان ابنها فلذة كبِدِها.

كثيرًا ما ناشد الابن المجاهد أُمّه الحزينة البائسة، وحاول بكلّ ما في وسعه التّخفيف من حزنها وحسرتها وتحويل ذلك الحزن والألم إلى فرحٍ وسرور، ذلك لأنّه يكافح من أجل حقٍّ مسلوب، تقول الأغنية*:

قُولي لُمّي ما تبْكِيش رَانِي ناخذ فالثّار[1]
ليالي ما رْقُتّشْ ودْموعي كي لَمْطَرْ[2]
رَاني خايَفْ منْولّيش بعد البارُودْ والنّار[3]

وفي موضع آخر**:

يا لمّيمة يا لَحْنِينة ما تْقُوليشْ رَاح عْلِيَّا[4]
أُطَلْبِي ربّي صْبَاحْ وعْشِيَّة دْزايرْ تدِّي الحريّة[5]

في هذا المقطع يدعو الابن أمّه بأن لا تبكي على فراقه، ويطلب منها بأن لا تكُفَّ عن التضرُّع لله والدّعاء للجزائر للاستقلال، وفي موضع التّخفيف عن فاجعة الأم جرّاء فقدان ابنها، كما تدلُّ الأغنية على ضرورة افتخار الأم بابنها والاعتزاز به وعدم البكاء عليه لأنّه استشهد في ميدان الشّرف رافضًا

* - منقولة عن طريق السّماع، عرجونة دْرارْجة، 54 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **لمّي:** لِأُمّي، **متبكيش:** لا تبكي، **راني:** إنّني.

2 - **ما رْقدتش:** لم يهدأ بالي، **دْمُوعي كي لمْطرْ:** شدّة البكاء.

3 - **منْولّيش:** لا أرجع، **البارود:** نوع من الأسلحة.

** - منقولة عن طريق السّماع، عرجونة دْرارْجة، 54 سنة، عين بن بيضاء.

4 - **متقولّيش:** لا تقولّي، **راح:** ذهب.

5 - **أُطلْبِي ربّي:** ادعي دائما، **دزاير:** الجزائر.

للذلِّ والعار الذي حاول الاحتلال الفرنسي فَرْضهُ على الشّعب الجزائري ليطْمِس شخصيته ويحطّ من شأنه. فتقول الأغنية*:

ما تَبْكِيش يا لمّيمة ما تبكيش وْلِيدَكْ شهيد[1]
تبكي أَمّيمَةْ القومي اللّي سنْيا ولاّلْها رومي[2]

هذا المقطع يدعو الأم لعدم البُكاءْ على ابنها الشّجاع والبطل، فالشّهيد ليس كسائر الخلق لأنّه استشهد في سبيل الله وفي سبيل الوطن، وتقول الأغنية كذلك بأنّ التي عليها أن تبكي هي والدة الخائن الذي تخلّى عن وطنه ودينه، وأهله وعرضه وانظمّ إلى صفّ العدو.

تقول الأغنية في التّعبير عن الحزن الشّديد الذي اجتاح قلب الأم جرّاء فقدانها لابنها* *:

لمّيمة تبْكِي أو تحْرق الجاشْ خرجو وولّيدي ما جاش[3]
لمّيمة تبْكي وتْحوّس فالمْلِيّة سمي صالح ماتْ وخلّا الذريّة[4]

وتقول الأغنية* * *:

أسمحيلي يا لمّيمة وأسمْحِيلي في جِهادي
سماح سماح لبابا ووليدي يا ربّي وفرّج عْلِيّا

* - منقولة عن طريق السّماع، زْبيحة غْرايبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء ناحية قالمة.

1 - **ما تبْكِيش:** لا تبكي، **وْلِيدك:** ابنك.

2 - **القومي:** خائن الوطن، **سنْيا:** مَضَى، **رومي:** المقصود به العدو وهو لقب أطلقه الجزائريّون.

* * - منقولة عن طريق السّماع، زُهيرة دْرارْجة، 59 سنة، عين بن بيضاء .

3 - **الجاشْ:** الفؤاد، **ما جاشْ:** لم يأتِ.

4 - **المليّة:** بنات جبلي، **سي صالح:** ابنها الشّهيد، **خلّا الذريّة:** مات شهيدا وترك أبناءه يتامى.

* * * - منقولة عن طريق السّماع، زُهيرة دْرارْجة، 59 سنة، عين بن بيضاء.

من خلال هذا المقطع يتّضح لنا أنّ المغنّي متعلّق بوطنه بشدّة فجعله في المقام الأوّل دون أيِّ شئ آخر، وهو ينتظر بفارغ الصّبر ساعّة الفرج وعودة الحريّة للوطن بعدما دنّست المعاناة كل ما هو موجود بسبب البطش الاستعماري.

من بين الأمّهات اللاّتي فقدن أبناءهُنّ السيّدة **(بوشعيرة الزّهرة)** والدة **(زغدودي عْلِي)** المدعو "بلخير" التي كانت تبكي ابنها شعرًا صادقا فتقول*:

البريّة اللّي جات وجات من عند الريّاس[1]
يْحوّس على بلخير ومالْقُوهشْ خْلا ص[2]
من غيبْتَك يا بلْخير ما نُصْبرْش خْلا ْص[3]
الفِيكس يَحْرَثْ فيها يا بلخيريا وليدي منْ هُولِي وَ اتِيها[4]

كذلك نقف أمام **(زينب)** أم الشّهيد **(صالح الحرّوشي)** التي رافقته من مدينته الحرّوش وظلّت معه تؤازرُه، وتدعو له بالانتصار، ظلّت هناك في مراكز جيش التّحرير تبكي ابنها الذي رحل، تقول الأغنية**:

تبْكِي وتْنُوحْ[5]
وتْقُول وْلِيدِي مَا عادْ رُوحْ[6]
و اينْ دِيتِي وْليدِي[7]

* - منقولة عن طريق السّماع، تركيّة مُباركي، 68 سنة، وادي االشّحم.

1- **البريّة:** الرسالة، **اللّي:** التي، **الريّاس:** ج. م رئيس.

2 - **تْحوّس:** بحث، **على:** بمعنى عن، **ما لْقوهش:** لم يجدوه، **خلاص:** أبدًا .

3 - **منْ:** مِن، **ما نصْبرش:** لا أصبر.

4 - **الفِيكسْ:** ثابت المحراث، **يحرث فيها:** يحرثها، **من هو:** من الذي، **لِي:** الذي، **تْو اتيها:** يكن أهلًا لها.

** - نقلا عن: أحمد عاشوري، كدية الجهاد، قصّة الشّهيد صالح الحرّوشي، سلسلة شهداء احتفلت بهم، ص 24- 25.

5 - **تنُوح:** من النُواح أي بكى عليه بحزنٍ شديد.

6 - **ماعادْ رُوح:** أي لمْ يبقى حيًّا.

7 - **ديتي:** أخذت، **و اين:** إلى أين.

يا فرنْسَا يا لْغدّارَة

تبْكِي هذه الأُمْ بِحُرْقة، وتصرُخْ قائلة أنّ ابنها لم يبقى حيًّا، وتُلْقِي اللّومَ إلى فرنسا التي فتكت بابنها.

لقد كانت الأم تتذكّر ابنها في كلّ خُطوة تُخْطِيها، وفي كلّ أُكْلةٍ تطْهُوها، لأنّها تُدْرِكُ بأنّ ابنها بعيد عنها في الجبل، لا يأكل كلّ يوم، ولا ينامُ نومًا هنيئًا بسبب الحيطة والحذر من جهة، والتنقّل الدّائم للمجاهدين من جهة أخرى، تقول الأغنية*:

لمّـيـمـة أَطَـيّـبْ فـالـطـمّـيـنـة وتْقُول وَخْدِي على وْلِيدي طَوَّلْ وما طلْ عْلِينَا[1]

لِمّـيـمـة أطـيّـبْ فـالـكسـرة وتقول وخْدي على وْلِيدي اللّيلة واشْ تعشّى[2]

لِمّيـمـة تـاكـل فـالـرّيـحانْ وتـقـول وخْـدِي على وْلِيدي بايَتْ عرْيَانْ[3]

لإبقاء الاتصال بين المجاهدين وذويهم كانت الجبْهة تُبرمِجُ زيارات خفيفة تسمح لهم برؤية العائلة وتارّة أخرى يبعثون برسائل، تقول الأغنية**:

لـخْضـرْ يـا وْلِـيـدي طُـلْ البُـوسْـطـا جـا ْ ت[4]

وجـيـب خْـبـرْ بـابـاك حـيْ ولّا مـا ْ ت[5]

كـريـمـة وْريـمـة أمْ راحـو يـزْقـيـ ْ و[6]

كـي سَمْـعُو خْبَـرْباباهـمْ أمْ رجْـعـوا يـبْـكِـيـوْ[7]

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رْبِيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **طيّب:** تطهوا الطّعام، **الطمّينة:** أُكْلة جزائريّة، **طوّل:** طال غيابه، **ما طُلْ علِينا:** لم يزرنا.

2 - **الكسرة:** نوع من المخبوزات الجزائريّة، **واش تعشّى:** ماذا أكل.

3 - **تاكُلْ:** تأْكُلْ، **بايتْ:** باتَ، **عرْيانْ:** المقصود بأنّ لباس المجاهدين تكون رثّة

** - منقولة عن طريق السّماع، عتيقة لعْماريّة، 61 سنة، جْبالة خْميسي

4 - **طل:** ألق نظرة، **البوسْطا:** كلمة مأخوذة من Poste الجزائريّة وتعني البريد، المقصود الرّسالة، **جات:** وصلت

5 - **جيب:** هات، **باباك:** والدك، **ولّا:** أو

6 - **أمْ راحو يزْقيو:** لقد ذهبتا لجلب الماء

7- **كي سمعوا:** لمّا سمعوا، **باباهم:** والدهم، **رَجْعُوا:** رَجَعُوا، **يبكيوْ:** تبْكِيان

نُلاحظ في هذه الأبيات حيرة الزّوجة على مصير زوجها الذي خرج للكفاح، فهي لا تعلم ما إنْ يعد أو لا فترسل ابنها لخْضر لتقصِّي الأمر، إلى أن تتلقّى الخبر الذي نزل عليها كالصّاعقة، فابنتيها وعن طريق الصّدفة تسمعان بخبر استشهاده، ودموع الحسرة متأجّجة في قلبيْهِما.

3 -اضطهاد المجاهدين:

تعد البطولة من السمات الخلقية التي **"يرتفع بها الشّخص عمّن حوله من النّاس العاديّين ارتفاعًا يملأ نفوسهم له اجلالًا واكْبارًا، والبطل هو ذلك الشّخص الذي كثيرا ما يخلُق منه الوجْدان الشّعبي مثاله ونموذجه في الحياة، كما ينبغي عليه الانسان، والبطل صاحب حق وصاحب رسالة واضحة، تدفعه مبادئه للعمل وفق رؤية معيّنة للحياة، وهو شخصيّة ايجابيّة تعيش القضايا وتؤمن بها حتّى النّخاع، وتضحّي بحياتها من أجل هذه القضايا رغم تعقُّد الو اقع وضبابيّته"**[1]. والأغنية الشّعبيّة الثّوريّة هي أفضل وسيلة للتغنّي ببطولات المجاهدين، ووصف شجاعتهم في ساحات الوغى وبلائهم ضدّ الأعداء، وهي أقرب معنى إلى العقل، وأسرع تأثيرا في القلب، وهي أغزرُ مادّة أدبيّة وأثْقنُها لأنّها؛ خير مُعبِّر عمّا يختلج في النّفوس، والأغنية هي الفن الأكثر ملائمة للواقع والأسرع تجاوبًا وانعكاسا عند الشّعب والأكثر التصاقا بالحدث اليومي للثّورة.

من بين المقاطع التي تتغنّى ببطولة المجاهدين، نجد الأغنية التي تتغنّى ببطولة المجاهد **(سي صالح)** الذي ضحّى بنفسه من أجل وطنه فلا شيء أهم وأغلى من الوطن وحتّى النّفس، وأكّد على أنّه ما من شيء يأتي بالسهولة فما بالك إذا كانت الحريّة. تقول الأغنية*:

سِي صالح عجالْ بلادِي نتحْرق بالنّار حاجة ما تجي ساهلة من غير تْعبْ[2]

سي صـــالحْ يُضرب ويْقول لْقُدّامْ نْـــدرْنا يا خِي وراسو عرْيـــانْ[3]

سي صالح يُضربْ ويقول اللاّفوت حضرت يا رجال ولابد من الموت[4]

---

1 - عبد القادر خليفي، المرأة والثّورة التّحريريّة، Http:// Insaniyat. revues. org/6uuu، 10 أفريل 2024.

* - منقولة عن طريق السّماع، ربيحة غْرايبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

2 - **عجال:** من أجل، **ما تجي:** لا تأتي.

3- **لْقُدّام:** إلى الأمام، **ندرنا:** خرجنا، **راسو:** رأسه، **عريان:** عارٍ.

4 - **اللّافوت:** لا للخطأ في التّصويت.

لقد بلغت به التّضحية إلى أن مزّق القائمة التي كان مسجّل فيها أسماء الفدائيّين والمُموّلين للثّورة الجزائريّة لكي لا يطّلع عليها العدو ويظهر ذلك من خلال قول المغنّي*:

ســي صــالح يا مُولة الســريّة ســي صــالح يا مُولة الســريّة[1]

كـي مـاتْ أوْقْـطَعْ المَالِيّة

وتقول الأغنية**:

الجُـنـدِي خُـويـا مـا تـعْـطِـيش لَمَـانْ جـاتـكْ فـرنســا ومْـعَـاهَـا شُــبّـان[2]

الجُنْدِي خُويا ما تمْشــيشْ في الهندي جـاتـك فـرنســا لِشــارْ وبْـلانْـدِي[3]

الجُنْدِي خُويا ما تْعدّيش على الغرْڤـة تْشُــوفك فرنســا وتْقَتْلكْ بالدّرڤــة[4]

الـجُـنْـدِي خُـويـا دارُوا بـيّـا قِصّــة قفلوا البِيبـان وزادوا عْلِينـا العسّــة[5]

الجُنْـدِي خُويـا كِيَـدُّونـا للمشــرْحـة هــي بــاردة وكْســوحــ ة[6]

الجُنْدِي خُويا كِيدُّونا لســوق أهراس وأعْــطَــاوْنــا زاورة وبــايــا سْ[7]

الجُنْدِي خُويا كِيدُّونا لْبُوشــڤــوفْ عــرب ونصــارى وْقــوف

الجـدارمي شِــيـب الحلّوف يُضْــرُبْ ويْـقُـلّي قُـلـتـلـهـم أنـا جُـنْـدِي حُـرْ[8]

---

* - منقول عن طريق السّماع، ربيحة غْرايبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **يا مولة:** أهْل لِذلك.

** - منقولة عن طريق السّماع، بوترعة هنيّة، 68 سنة، بعرش لعوايد، وادي الشحم.

2 - **ما تعْطِيش:** لا تمنح، **لمان:** الأمان، **جاتك:** جاءتك، **الشبّان:** مجموعة من الشّباب.

3 - **ما تمْشِيش:** لا تمشِي، **الهنْدِي:** التّين الشّوكي، **لِشارونْلاندِي:** أنواع من الأسلحة الفرنسيّة.

4 - **ما تْعدّيش:** لا تمُرْ، **الغرْڤة:** الوحل، **تْشُوفك:** تراك، **الدّرڤة:** خِفْية .

5 - **دارُوا:** فعلوا والمقصود جعلوني، **البيبان:** ج. م باب، **العسّة:** الحِراسة .

6 - **كيدّونا:** يأخذونا، **المشروحة:** منطقة بولاية قالمة، **كسّوحة:** قاصية .

7 - **زاورة:** نوع من الأفرشة، **باياسْ:** نوع من الأفرشة.

8 - **الجدارمي:** الدّرك، **قلتلهم:** قُلْتُ لهم.

تحدّث المغنّي في هذه المقاطع عن المجاهد الذي سعى جاهدًا لاسترجاع أرضه التي سُلِبَتْ منه، كما تحدّث عن بُطولات المجاهد الذي حارب العدو في كلّ مكان من غابات ومدن في قوله **"الجُنْدِي خُويا ما تْعدّيش على الغرْڤة"**، كما تحدّث عن بعض مناطق الوطن التي شهدت عذاب واستغلال هذا المستدمر كبوشڤوف، سوق أهراس ... وهذه ما هي إلّا أمثلة فقط عن بعض الأماكن، فالاحتلال مارس تسلّطه وجبروته في مختلف أنحاء الوطن، كما تناول موضوع "الطّبيعة" باعتبارها الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه المجاهدون للاختباء من الاحتلال كالوِدْيان والغابات فالمغنّي كان يُحذّر من اللّجوء إلى مثل هذه الأماكن لأنّ فرنسا تحْرُسُها وتتوقّع اختباء الجُنود فيها، في قوله **"الجُنْدِي خُويا ما تمْشيشْ في الهندي ... جاتك فرنسا لِشارْوبْلانْدِي"**، بالإضافة إلى حديثه عن فرنسا من خلال بطشها وقوّتها والتي أغلقت الأبواب في وجه المجاهدين، وشدّدت عليهم الحراسة في كل مكان وسلّطت عليهم أشدّ أنواع العقاب في قوله:**"الجدارمي شِيب الحلّوف يُضْرُبْ ... ويْقُلّي قُلتلهم أنا جُنْدِي حُرْ"**.

أمّا الأبيات الأخيرة يُناجي المُغنّي الجندي مُعْرِبا له عن معاناته ووالآلام التي بداخلِهِ نتيجة لعذابهم وترحيلهم من مكان إلى آخر "المشروحة، سوق أهراس، بوشڤوف"، مستعملًا في ذلك جل وسائل التّعذيب "الضّرب، البرد، العقاب..." تصدّى لِعذاب العدو بكلّ ما أوتِي من قوّة وإيمان. ومُعْرِضًا عن البوْحِ بأماكن وجود إخوانه الجنود، متمسِّكًا بعقائدِهِ على أنّه لا يخون وَطَنَهُ مهما يلْقَى من عذاب وقسوة وألم. عُنيتْ الأغاني الشّعبيّة الثّوريّة بوصف مطاردة المجاهدين بِواسطة الدبّابات والطّائرات وظروف القبض عليهم، وحالة الهول والفزع والحزن السّائد آنذاك، فكانت الكلمات تصدُرُ من أعماق مُشبّعة بشعور وجداني، ومن بين المقاطع الشّعبيّة نجد*:

خـاوْتِـي خَـمَـمْـتْ تـخْـمِـيـمَـة مَـا كَـلْـتِي والـكَسْـــرَة قـدِيـمَـة[1]

ورْقـادِي فـالنّـشـعة دِيمـا[2]

* - منقولة عن طريق السّماع، عمّار مصمودي، 57 سنة، هيليوبوليس

1 - **خاوْتِي:** إخوتي، **خمّمت:** فكرت، **ما كلْتِي:** مأكلِي، **الكسرة:** الرّغيف

2 - **رقادي:** نومي، **فالنّشعة:** بيت الخنزير، **دِيما:** دائما

حـرْقـتْهـا مِـيـمـة بـالـنّـارْ حـرْقـتْهـا مِـيـمـة بـالـنّـارْ[1]

لـا إلــه إلّـا اللّـه

أطْـوالُـوا لـيّـام عْـلِـيّـا على دْزايرْ واش صـــاير بِيّـا[2]

على ڤالمة واش صايرْبيّا

يعبّر هذا المجاهد عن الضّيق الشّديد نتيجة وطأة الحِصار، إذ أنّه بات يأكل الرّغيف القديم ويأوي إلى بيت الخنزير للاحتماء من عيون العدو، وقد عبّر عن مرارة هذه الأيّام وطولها بعبارة **"أطْوالو ليّام عليّا"** كل ذلك من أجل نيل الحريّة.

يقول أحد المجاهدين في معاناته من اضطهاد العدو ومحاصرته له، تقول الأغنية*:

نـبْـكِي بـالـدّمـعـة المـجْـريّـة مَـتْـغَـرّبْ وعَـيْـنِي حـيَّـة[3]

المِـيـنـة وْزِيـد السِّـــيـلانْ يـا خُـوتِـي وحْـش مَّـالِـيّـا[4]

وعْـلَى الخـمْسة ثْـبتْ المشْـيـانْ[5]

نلْمحْ في هذا المقطع لمسة الحزن والأسى جليّة في عبارة **"نبْكِي بالدّمعة المجْريّة"** أي الدّموع الحارّة التي تنهمر بلى توقُّف، وسبب ذلك اغترابه في وطنه نتيجة ملاحقة العدوّ له، وملاحقته بالقنابل والترصّد له بالأسلاك الكهربائيّة، كما عبّر عن اشتياقه الشّديد إلى أهله من خلال عبارة **"يا خُوتِي وحْش مَّالِيّا"**.

---

1 **مِيمة:** أمّي.

2 **أطْوالُوا ليّام عْلِيّا:** طالت عليّ الأيّام، **دْزايرْ:** تحريف لكلمة الجزائر، **واشْ صايرْبيّا:** ما الذي حصل بي.

* - أحمد عاشوري، صهيل الحصان: قصّة الشّهيد مبارك فنيدس، سلسلة شهداء احتفت بهم، ص38.

3 - **نبكي:** أبكي، **المجريّة:** الجارية، **متغرّب:** مغترب.

4 - **المينة:** مأخوذ من كلمة Mine وهو اللّغم، **زيد:** بالإضافة، **السّيلان:** الأسلاك الشّائكة المُكهْرِبة، **وحش:** الاشتياق، **مالِيّا:** أهلي.

5 - **الخمسة:** الساعة الخامسة، **ثْبتْ المشْيان:** تأكيد المسير ابتداءًا من تلك الساعة.

وفي التغنّي بما فعل المجاهدون من أعمال يُمدحون من أجلها، نجد المغنّي الشّهيد **(سي صالح)** الذي أسقط الطّائرة، تقول الأغنية*:

الطيّـارة الصّــفرا أتْحُومْ وأدُّورْ الطيّـارة الصّــفرا أتْحُومْ وأدُّورْ[1]

الطيّـارة الصّــفرا أتْحُومْ وأدُّورْ ضْـرِبْها سي صالح فزدّلها الموتور[2]

لقد أبرزت هذه المقطوعة الشّعريّة بطولة المجاهدين الذين أدْركُوا أنّ الموت حتمي فتقبّلوه، وهكذا خططوا لحياتهم على ضوء هذا التقبُّلْ، ولم تنفِ البطولات الفرديّة التي كانت في كثير من الأحيان نموذجا يُقتدى به، فمجّدت هؤلاء وخلّدت أسماءهم فكان مصيرهم الجنّة التي وَعَدَ الله بها. في قوله **"وَلَا تَحْسَبَنَّ الذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ الله أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونْ"[3]**.

في هذا الصّدد تقول الأغنية:

الطيّارة الصّفرا حبْسِي ما تُضرْبِيشْ سي صالح الغَالِي رَاحْ وَمَا يْولّيشْ[4]

سـي صـــالح راو فـالجنّـة يتْنعّمْ سـي صـــالح راوْ فـالجنّة يَتْنَعَّمْ[5]

مع المُجاهِدينْ الأبْرار

وفي موضع آخر، تقول الأغنية**:

الـــطـــيّـــارة الصّـــــفـــرا أدّور عـــلـــى كـــاف الـــرّيـــح

أذاك راكـــبْـــهـــا الـــحـــمـــدي في جْـــهـــادُو خـــلّـــى تـــاريـــخ

الرّيم الفاني أوْ يرعى في جبل الهذبان

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 **الطيّارة:** الطّائرة، **الصّفرا:** الصّفراء والمقصود طائرة العدو، **أتْحُوم:** تحوم، **أدّور:** تدور

2 **ضْربْها:** ضَرَبَهَا، **فزدّلها:** أفسد، **الموتور:** محرّك الطّائرة

3 - سورة آل عِمران، الآية 169.

4 - **حبْسِي:** توقّفي، **ما تُضرْبِيش:** لا تضربي، **راح:** ذهب والمقصود هنا أنّه استشهد، **ما يْولّيش:** المقصود لا يعود.

5 - **راو:** إنّه.

* * - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

غَـــــرِيـــــبْ وَبَـــــرَّانِـــــي أحـمـد حـرْب ونِـيشَـــا ن[1]
أيْ وِيـــنُـــو مْـعَـدِّي مَـنَّـا أَوْ شَـــاقْ جْـنَـانْ الـعْـنَـاب[2]
أذَاكْ الـــــحَـــــمْـــــدِي أَوْ مـعـلَّـق نـجْـمَـة وهْـلَالْ[3]

لقد دافع هؤلاء الثوّار المجاهدون عن القيم والمبادئ التي آمنوا بها فخاطروا بأرواحهم ومصالحهم باسم معتقداتهم فتقبّلوا الموت لأنّ الموت في هذه الحالة هو الحياة أي يمكن أن يكون موْتًا للفرد ولكنّه حياة بالنّسبة لتلك القيم والمعتقدات.

من صور التّنكيل التي تعرّض لها المجاهدين، تقول الأغنية*:

وســـيـبُـوسْ ولَّا جـبّـانـة لاَحُـوا خُـوتْـنَـا فـالمِـيـمَـان[4]
واحـد مْـطَـيَّـشْ في المِـيـمَـانْ ولاخُـرْ عـلى جـنْـبُـو عَـرْيَـانْ[5]
كِـي جـيـتْ عـالـجـبَّـانـة نَلْقَى خُوتي فِي هَـاكْ الهَـانَـة[6]
وَاحَـدْ مْـفَـرَّشْ كـتّـانـة وواحـد عـلى جَـنْبُـو عـريـان[7]

يصف المقطع كيفيّة تحوّل "وادي سيبوس" إلى مقبرة مخضّبة بدماء الشّهداء الأبرار وهم في حالة مزرية جرّاء التّعذيب والتّنكيل، عُراة، حُفاة، بل إنّ أفضلهم وضعًا يرتدي قطعة قماش **"وَاحَدْ مْفَرَّشْ كتّانة"** وهي كناية عن الصّورة الفظيعة المأساويّة التي أحدثها العدو في شهداء وأبطال الوطن.

اضافة إلى "وادي سيبوس" نذكر منطقة "قياس" وهي قرية صغيرة في ناحية مدينة قالمة الجنوبيّة، أراد لها المحتل إبّان ثورة التّحرير أن تكون مثل "كاف البومْبا" في بلديّة "هيليوبوليس" في

---

1 - **برّاني:** غريب، **نيشان:** الأمام .

2 - **وينو:** أين هو، **مْعدّي منّا:** يمرُّ من هنا، **جْنَانْ العْنَابْ:** حقل العنب.

3 - **أذاك:** ذلك، **مْعَلَّق:** المقصود هنا حامل للعلم الجزائري.

* - منقولة عن طريق السّماع، يوسف قْنِيدسْ، 63 سنة، هيليوبوليس.

4 - **سِيبوسْ:** اسم نهر، **ولَّا:** أصبح، **جبّانة:** مقبرة، **لاحُوا:** وضعوا والمقصود هو العدو، **فالميمان:** في المياه .

5 - **مْطيّش:** مرمي، **لاخر:** الآخر، **على جنبو:** على جانبه .

6 - **كي:** لمّا، **جيت:** المقصود مررت بـ، **نلقى:** أجد، **هاك:** تلك، **الهانة:** المعاناة والغبن .

7 - **مفرّش:** مُفْترِش، **كتّانة:** قطعة قماش .

أحداث الثّامن من ماي 1945 مقبرة جماعيّة ومكان لرمي جثث الشّهداء -بعد التّمثيل بها وحرقها- في قَعْرِ الجُرف العميق. وفي هذا الصّدد تقول الأغنية*:

هَـاتُـوا الـبَـالَـة وْزِيـدوا الـفـاسْ نَدْفَنْ الشـهَدَا اللّي جَابُوهم لَقْيَاسْ[1]

الطّـاكْسِـيُـاتْ أمْ جَـاوْ عْلَى الحْـدَاش وأُمُّوا تْسَـقْسِـي قـالُـولْـهَـا لَابـاس[2]

وْأحْـمـدْ مْـطَيَّشْ فِي بْلادْ قياسْ[3]

قيلت هذه الأبيات بمناسبة استشهاد **(بومهرة أحمد)**، **(المولود بوحلّيط)**، فوجّه المواطنون نداءً صارِخًا لِدفْنِ جثث الشّهداء المحترقة، مُعبّرِين عن استنكارهم لِهذا الفعل الشّنيع من طرف الاحتلال.

يُعدُّ التّنكيل بالموتى والتّمثيل بهم من أفظع ما يُرتكبُ في حقّ الانسان، وهؤلاء المحتلُّون تجرّدوا بهذا الفعل من انسانيتهم، فتحوّلوا إلى وحوش ضارية، تُسبّب في صرخة هذه الأم الثّكلى على ولدِها المفقود، والذي تحوّل إلى جثّة هامدة محترقة، مُرْماة في منطقة قياس.

في سنة 1956 شارك المجاهد **(الطيّب تيكاكة)** مع **(فْطايميّة السّعيد)** المدعو "لانْدوشين" في وضع كمين في منطقة "سردون"، الذي تمثّل في محاولة الفتك بالقوافل العسكريّة التي تمرُّ من حمّام النّبائل إلى الدّهوارة مُرورًا بوادي الشْحم عند مُرور هذه القوافل سقطت معظمُها مِمّا نشأ عن ذلك هجوم بين المجاهدين وقوّات الاحتلال، ممّا أدّى إلى إصابة بعض المجاهدين الذين استطاعوا الفِرارْ لكن **(الطيّب تيكاكة)** أُصيب برصاصة في قدمه فلم يستطع ذلك، وأُلقِيَ عليْهِ القبض فذاق كل أنواع العَذَاب ثمّ أُرسل إلى سجن بوشقّوف، ومنه نُقل إلى قسنطينة، ثمّ باتنة، ثمّ الجزائر العاصمة، حيث

---

* - نقلا عن: عبد العزيز بومهرة، الحريّة والتّضحية في الأغنية الشّعبيّة - ولاية قالمة أنموذجا-، ملتقى: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمّة، مخبر الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945، يومي 13- 14 ماي 2012، ص12.

1 - **هاتوا:** أحضروا، **البالة:** هي الرّفش، **زيدوا:** بمعنى هاتوا أيضا، **الفاس:** الفأس، **تدْفن:** أدفن، **الشّهدا:** الشّهداء، **اللّي:** الذين، **جابوهم:** أتو بهم، **قياس:** اسم مكان.

2 .**الطّاكْسِيات:** ج م طاكسي وهي ترجمة حرفيّة لكلمة Taxi وتعني سيّارة الأجرة، **أمْ:** بمعنى إنّها، **جاو:** وصلت، **على الحداش:** الساعّة الحادية عشر، **تْسقْسي:** تسأل، **لاباسْ:** لابأس به،

3- **مْطيّش:** مُرْمى.

صدر ضده حكم قضاء عشرين سنة سجنًا وخمس سنوات نفِيْ، لكن عند بعد الاستقلال أُخْلِي سبيل كل المسجونين وعلى رأسهم هذا المجاهد. تقول الأغنية في هذا الصّدد*:

الله يـا سـِمي الـطـيّـب وحْـدِيـث الـعـدايـا يْشـيّـبْ[1]
أنـا قـاعـد فـالـغـابـة نـذيّـب حَصْـحَـاصْ مـطـيّـب رجْـلِـيّـا[2]
جـيـنَـا عـلـى بـوشـقـوف كَـلَـمْـتُـوا ضَـاقْ عْـلِـيَّـا[3]
جـيـنَـا عـلـى واد زنـاتـي لَمّـيـمـة تـبْـكِـي وتْـهـاتِـي[4]
جـيـنَـا عـلـى زُوزْ كْـدُيْ فرنْسا تَضْرَبْ وتْخَبّرالقُوَّات تْجِي[5]

وْأَحْنَا مُجاهْدِينْ في سبيلْ الله[6]

كِـي جِـيـتْ وْجَـبّـيـتْ لَمّـيـمـة تَـبْـكِـي وتْـطُـل[7]
عـلـى الـحِـيـطْ قُـلْـتَـلْـهَـا رَاحْ نـجِـيـبُـوا الـحُـريّـة[8]

تتحدّث هذه الأغنية عن **(سي الطيّب)** الذي عُرِفَ بالشّجاعة وبانتصاراته العديدة على جيش العدو، وجُلُّ الأبيات تروي قصّة الاضطهاد والمأساة التي تعرّض لها خلال مسيرته الثّوريّة، فيبتدِئ الشّاعر ببيت استهلالي يعلن فيه عن صاحب هذه المأساة -سي الطيّب- ويُتْبِعُهُ بعبارة تنُمُّ عن ما خلّفتْهُ الفجيعة في نفس صاحِبِها فيشيبُ رأْسُهُ من وطْأتِها وذلك في قوله **"وحْدِيث العدايا يْشيّبْ"**، لِيُكْمِل

---

* - منقولة عن طريق السّماع، المجاهد الطيّب تيكاكة.

1 - **سي:** بمعنى السيّدْ تُقال من باب التّقدِيرْ، **العْدايا:** الأعداء.

2 - **نذيّبْ:** أتوخّى الحذر، **حصحاص:** الحصى، **مْطيّبْ رجْلِيّاْ:** بمعنى يُحرق قدمي .

3- **جِينا:** أتينا والمقصود بها: عند عُبُورنا، **بُوشقُّوف:** دائرة في ولاية قالمة، **كلّمتو:** كلّمتُهُ، **ضاق عليّا**، صرخ في وجهي.

4 - **واد زْناتي:** اسم مكان، **لَمّيمة:** أمّي، **تْهاتي:** تهْذِي .

5- **زوز:** اثنان، **كْدُيْ:** جمع كُدْيَة وهي المُرتفع من الأرض، **تْجِي:** تأْتِي .

6 - **أحْنَا:** نحن .

7 - **كِي:** عندما، **جيتْ:** أتيت، **تْطُلْ:** تُلْقِي نظْرة .

8 - **الحيط:** الحائط أو الجِدار، **قلتلْها:** قُلْتُ لها، **راحْ نْجِيبُوا الحريّة:** سنأْتي بالحريّة.

بعدها في ذِكْرِ بعض مظاهر الاضطهاد في قوله **"حَصْحَاصْ مطيّب رجْلِيّا"** أيْ أنّ الحصى من شدّة حرارته حارق للقدمين، وفي عبارة **"كَلَمْتُوا ضَاقْ عْلِيَّا"** ضمير مستتِرْ يعود على العدو، وضاق بالمفهوم العامّي معناها صرخ أي عدم تقبُّلِهِ للحوار.

في موضع آخر تقول الأغنية*:

والله يـا عـمّـي المَـكّـي وأنْـتَ فـالـغـابـة مـتـكّـي[1]

غُـشْ فْـرَنْسَـا واعَـرْ وِيْـبَـكّي والسْـنيكَسْ مْطَيَّبْ رَجْلِيّـا[2]

عبّر هذا المقطع على سخط المجاهدين الشّديد على العدو الفرنسي، ونقل ما يُكابِدُونهُ من بؤْسٍ وعناء بسبب السياسة القمعيّة الاستعماريّة، والقوانين التعسُّفيّة المفروضة عليهم.

لقد تعرّضت أرياف وقُرى منطقة "قالمة" إلى قمعٍ وحْشِي فيه جميع قوّات العدو من ميليشِيّات وبوليس، وجنْدرْمة، وجيش وقُوّات الجوْ والبر والمُسْتدْمِرِينْ -الكولون- ورِجال الإدارة، وكل التيّارات السياسيّة والنّقابيّة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، كما قامت هذه القُوّات بنهب ممتلكات المواطنين الجزائريّين.

هكذا نُلاحظ القمع الوحْشِي الذي سُلِّط على الأبرياء، من سُكّان الأرياف، والمناطق الجبليّة الصّعبة الذين كانوا يُشكِّلون الأغلبيّة السّاحقة من سكّان منطقة "قالمة"، وقد تواصل هذا القمع عدّة شهور، فالمُسْتدْمِرون تملَّكَهُم هاجس الخوْف وشعور الانتقام لِسُمْعةِ فرنْسَا، ونفّذوا المجزرة البشعة، والقمع الوحْشِي **"ولِذَا يُمكن القول إنّ المسيرة السِّلميّة نجحت لأنّها استطاعت أن تجمع كبير عددٍ من السكّان ووحّدت مشاعرهم، وشحنت عواطفهم وإثارتهم، ووجّهتهم الوِجْهة الصّحيحة، كما نجحت، في الوقت نفسه، مؤقّتًا المؤامرة المدبّرة التي دفعت بالمواطنين إلى الانتفاضة وهيّجتهم فوجد العدو المبرّر للانتقام و إقامة مجزرة حقيقيّة كما سبق ذِكْرُهْ"**[3].

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **متكّي:** نائم.

2 - **غُشْ:** العِداءْ، **واعر:** صعب، **السْنِيكسْ:** الحِذاء، **مْطيّبْ رجْلِيّا:** يحرق قدميّ بسبب حرارته النّاتجة عن أشعّة الشّمس.

3 - ابن العقّون عبد الرّحمان، الكِفاح القوْمي السياسِي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984م، ج2، ص322.

إنّ الوحْشيّة الاستعماريّة لم تتغيّر كثيرًا خلال قرن كامل من السّيطرة والاضطهاد والاستغلال، ولم تتغيّر كذلك سلوكات الضُبّاط الفرنسيّين وتصرُّفاتهم إزاء الجزائريّين.

4 - الحزن والبكاء:

عبّرت الأغنية الشّعبيّة عن ظلم الاستعمار الفرنسي وطُغْيانِهِ تعبيرًا صادِقًا، فلم يكن المغنّي الشّعبي متصنّعًا في اختيار القوالب اللُّغويّة كي يؤثّر في قُلُوبِ النّاسْ بلْ كان تِلْقائيًّا وعفويًّا، وصوّر حياة البؤس والقهر والشّقاء، وسجّل المعاناة والآلام والأحزان والجِراحْ فكان واقِعيًّا يرسم ما يُشاهِدُهُ ويُكابِدُهُ في الحياة اليوميّة، جرَّاءَ الظُّلم الاستعماري وهذا ما نسْتشِفُّهُ من خلال قول المغنّي الشّعبي*:

نَبْكِي بالدَّمْعَة الهمّالة مْتْحيَّرْ حالِي كزْدا نْ[1]

واشْ نَحْكِيلك يا لمّيمة المينة وْزادْها السّيلانْ[2]

هذا المقطع يعبّرُ عن المعاناة التي يُكابِدُها المُجاهِدِين عند عبورهم للحدود التُّونِسيّة لجلب السّلاح فاجتيازْ الحدود لا يكون إلّا بعد جُهْدٍ ومشقّةٍ كبيرْين فكثيرًا ما راح ضحيّتها العديد من المجاهدين في رِحْلةِ الذّهاب أو في رِحْلةِ العودة فتفادِيهما ليس بالأمر الهيّنْ. وفي موشع آخر تقول الأغنية**:

كي جينا علْى بْني مرْمِي[3]

سمي عمّارْ جْبَدْ الكرْني يفْقدْ فْلانْ فْلا ْن[4]

قالْ وَخْدِي على شُبّانِي كُلْ قْضَاهْ السّيلا ْن[5]

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء .

1 - **الهمّالة:** المجْريّة، **كزْدان:** حزين.

2 - **واشْ:** ماذا، **نحْكِيلك:** إحْكي لي، **المينة:** اللُّغم، **زادوها:** زاد، **السّيلان:** الأسلاك الشّائكة الكهربائيّة .

** - منقولة عنْ طريقِ السّماع، حفصِيّة طبّي، 73 سنة، عين بن بيضاء.

3 - **بْني مرْمِي:** ناحية النّاظور حمّام النْبائِلْ.

4 **يفْقدْ:** يتفقّدْ، **جْبدْ:** أخرج، **الكرْني:** المقْصُودْ بِهِ الملف.

5 - **وخْدِي:** وهي تعْنِي الحسرة، **كُلْ:** كلّه، **قْضَاهْ:** قضى عليه.

من خلال هذا المقطع يتّضحُ لنا بأنّ للمُجاهِدين قائد يتفقّدهم من حين لآخر ويسجّل في سجِلٍّ خاصْ الشهداء والاصابات في صفوف المجاهدين، ويتحصّر على من فقدُوا منهم لأنّ معظمُهم استشْهدُوا في رِيعانِ شبابِهِمْ.

وموضع آخر تقول الأغنية*:

يا حُزْني على صـــالحْ الطيّ كي جـانـا لِيشـــارْ مْجيّي[1]

الهرْبة ليك يا سِـــيدِي رَبّي وأنـا مُـجـاهِـدْ عـالـدّيـنْ[2]

كما ذكرت الأغنية الشّعبيّة الظّروف القاسية خاصّة الطّبيعيّة التي يواجهونها خلال قيامهم بالعمل الثّوري، وإعْلاء كلمة الحق والتّصدّي للعدو الغاشِمْ، فيتنقّلُون من مكان لآخر متعرّضين لكلِّ المخاطر، هذه المشاهد حزّتْ في قلب المغنّي الشّعبي فجعلتْهُ يعبّرُ عن ذلك بقوله**:

كي جبّينـا على بْني صـــالح وقـلْـبِي مـاهـوشْ فـارحْ[3]

يـا خُـوتِي طـاحـتْ لـنْـواوْ أوْ قُولولِي وينْ رايحْ نْبـاتْ[4]

وِيـنْ راهـمْ الشّـــعـبـيّـاتْ قولولِي واين رايحْ نْبـاتْ[5]

وفي موضع آخر يقول المغنّي الشّعبي***:

---

* - منقولة عن طريق السّماع، الطيّب بوتِيرة، 77 سنة، قالمة .

1 **كي:** حينما، **جانا:** أتانا، **ليشارْ:** وهي الدبّابة، **مْجيّي:** عابِر للرّبى.

2 - **الهُرْبة:** الهروب أو الفِرار والمقصود هو اللّجوء إلى الله، **عالدّين:** من أجل الدّين .

**- منقولة عن طريق السّماع، عمّار مصْمُودِي، 57 سنة، هيلْيُوبوليس .

3 - **جبّينا:** طللْنَا، **ماهوش فارحْ:** ليس سعيدًا .

4 - **خُوتِي:** اخوتي، **طاحت:** سقطت والمقصود هطلتْ، **لنْواوْ:** الأمْطارْ، **قولولِي:** أخْبِرُونِي، **وين:** أين، **راحْ نْباتْ:** سأقضي ليْلتِي.

5 - **وينْ راهم:** أين هم، **الشّعبيّاتْ:** الشّعْب الذي احتضن الثّورة.

*** - منقولة عن طريق السّماعْ، الهذْبة زْواقْدِيّة، 90 سنة، بلْخِيرْ.

نبْكِي بـالـدّمْعـة المجْريّـة وحـالِي مـتْـغـيّـرْ كـزْدانْ[1]
والله يا ماجنْ مصْـماصـة وداوْنـا ربْـعـة رِيّـا سْ[2]
سـي بلْخِيرْوسِـي الحُوّاسْ حزْنُوا عْلِيـه كُـلْ النّـاسْ

يتحدّث هذا المقطع عن حُزْنِ المغنِّي الشّعبي العميق الذي آلتْ إليْهِ الجزائر عُمومًا ومنطقة ڤالمة خصوصًا فالمغنِّي هو واحد من أفراد الشّعب يتألّمُ لآلامِهِ، ويفْرحُ لأفراحِهِ، ويرْغَبُ في الاطلاع على كلِّ كبيرة وصغيرة تحدث في الثّورة التّحريريّة ليعْرِف قادتها وأعْلامها والأحْداث التي تقع من معارك، وكمائن واشتباكاتْ.

وقد حفل مُعْجم الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة بمفردات الحزن والأسى النّاجِمة عن قلوب جريحة ونفوس كسيرة جرّاء ما أحْدثهُ فيها المُحْتلْ من قَمْعٍ وتنْكِيلٍ من بينِها **"نبْكِي بالدّمْعة المجْريّة..."**.

وفي موضعٍ آخر تقولُ الأغنية معبّرة عن الحزنِ الشّديد على ما يحْدُثْ في جِبالِ دْباغْ*:

يـا حُـزْنِي عـلى جْـبـلْ دْبـاغْ والصّـفْرا تْفرّغ بـالصّـاغْ[3]
أبْـكِي يـا سِـي الحُـوسِـيـنْ والجُنْـدِي أمْ قـالوا ضـاغْ[4]

لقد استعمل العدوْ الفرنْسِي كل الوسائل الفتّاكة من أجل القضاءِ على الثّورة، من تعذيبٍ وقتْلٍ وتنْكيلٍ وغيرها، وفي المقطع الآتي نجد مبدع الأغنية الشّعبيّة يخاطبُ ڤالمة التي ابْتُلِيَتْ بمختلف أساليب التّعذيب والتّنكيل التي طبّقها العدو ضدّ شعبِها الأعْزلْ، تقول الأغنية**:

1 - **المجْريّة:** منْهمِرة، **متْغيّرْ:** يقصد به من حالة الطُّمأْنِينة إلى حالة الفزعْ.

2 - **ماجنْ مصْماصة:** اسم منطقة بجبل ماونة، **داوْنا:** أخذونا.

* - منقولة عن طريق السّماع، عمر بو لْبازِينْ، 68 سنة، تامْلوكة.

3 - **الصّفْرا:** يقصد بها الطّائرة الصّفراء، **تْفرّغْ:** المقصود ترمي القنابل، **الصّاع:** مِكْيال تُكالُ به الحبوب ونحوها .

4 - **سي:** تعني السيّد، **أمْ قالوا:** إنّهم قالوا .

**_ منقولة عن طريق السّماع، رُبِيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء .

أ ڤالْمة واشْ بِيكِي حْزِينة عالباطلْ لي صاير فِينا[1]

فْرنْسا تْنجّي في ذرْعِينا تْندّرْ فيهم للْبُوشِيّاتْ[2]

إنّ المتأمّل في هذه المقاطع المليئة بالأسى، يُدْرِكُ لا محالة ما اقترفه المحتل الغاشم من ضررٍ وألمٍ في قُلوبِ أبناء الجزائر، كما يُدْرِكُ مدى صُمودْ وثباتْ الثُّوّارْ والشُّهداءْ وتضْحِياتِهم الجِسامْ بالنّفسِ والنّفيسْ من أجل نيل الحريّة ورفع راية الاستقلال، ليعُمَّ الأمن والسّلام في رُبوعِ الوطن الحرْ الأبِيْ.

ولا شكّ في أنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة، كان لها دور فعّال في ايقاظِ حماس المواطنين، ونقل ما يُكابدونهُ من عناءٍ وبُؤْسٍ بسبب السياسة القمعيّة والقوانين التعسُّفيّة المفروضة من طرف العدو فكانت بذلك صورة حيّة، ووثيقة تاريخيّة تناقلت على الألسنة، وفرضت وُجُودها لما تحملُه من حقائق.

رابعا: القيم التي يتحلّى بها الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:

كان الاحتلال الفرنسي مظهر من مظاهر المحن التي واجهها الشّعب الجزائري فَطِوَالْ مائة واثنينِ وثلاثين سنة والسُّلطات الاستعماريّة تحاول بكلِّ ما أُوتِيَتْ من قوّة تثْبِيتَ دعائم حكْمِها بكلِّ وسائل التّنكيل والاضطهاد، وعبّر الشّعب الجزائري عن رفضِهِ بشكلٍ حاسمٍ لِهذا الوضع المزْرِي وترجم ذلك عن طريق قيام الثّورة، وبالتّضحيات الكبيرة التي ضرب بها مثلا للجُرْأة والشّجاعة النّادرة وبالكلمة الصّادقة والجريئة المعبّرة عن هموم ومعاناة الجماهير الشّعبيّة، عبّر الشّعب بواسطة الأغنية عن رفضه للاستسلام.

1. الشّجاعة والإقدام:

هي من أروع وأنبل الصِّفات التي تحلّى بِها الشّعب الجزائري عُمومًا والشّهيد خُصوصًا، في مُواجهته للاحتلال الفرنسي الغاصبْ، فهي قوّة في النّفس وثقة بالله، وهي القدرة على مواجهة الصِّعابْ والمخاطِرْ والظُّلْم والتَّغلُّبْ عليها بالإيمان والصّبر وعدم الضُّعف والاستسلام للعدوْ، وقد تميّز الثُّوّارْ

1 - **واشْ بيكي:** ما بِكِ ؟، **صايرْ فِينا:** الذي يحْدُثْ لنا .

2 - **تْنجّي:** تنزع والمقصود به التّنكيل لجثث الشّهداء، **ذرْعِينا:** أيْدِينا، **تْندّرْ:** تُرسل، **للبُوشِيّاتْ:** مأخوذة من كلمة Boucherieالفرنسي وتعْنِي المقْصبة والتي تعني أنّ العدوّ يُنكّلُ جثث الشُّهداء.

بهذه الصِّفة فكانوا يسْتعْجِلون في طلب الشّهادة والاستشهاد وذلك بشدّة إقْدامِهِمْ في ساحة الوغى لمواجهة العدو، وفي هذا الصّددْ تقول الأغنية*:

الجْبلْ لَحْرَشْ ولْعسْكَرْ أيْطيحْ كي القَشْ[1]

والقُبْطَانْ أدْهَشْ والقَارِيطَا تقْدِي بالنّارْ[2]

ومِمَّا قيل أيضًا في شجاعة المجاهدين**:

جَزَائِرْ أَعَزْ البُلْدانْ طَمْعُوا فِيها كلْ العَدْيَانْ

عْلِينَا مْعَارَكْ وْنِيرانْ وَجْدُوا فِيها رْجَالْ شُجْعَانْ

وكذلك تقول الأغنية***:

درْنا مجْلسْ وتْلمِّينا لْقِينَا فرنْسا عْدُوّة لِينَا[3]

أيّا نْثَوْرُوا الدُخّانْ طْلُبْنَا ربِّي، وبْدِينَا[4]

بالبَارُودْ والنِّيرَانْ سْمْعُوا خاوتْنا نْضَمُّوا لِينا[5]

ثُرْنَا ضدْ العَدْيَانْ

تبدوا مظاهر الشّجاعة والبطولة متجلّية في هذه المقطوعة في قوله **"وَجْدُوا فِيها رْجَالْ شُجْعَانْ، أيّا نْثَوْرُوا الدُخّانْ، بْدِينا بالبَارُودْ والنِّيرَانْ، ثُرْنَا ضدْ العَدْيَانْ"**، فنفوس المجاهدين

---

* - منقولة عن طريق السّماع، نافجة بن شرشار، 70 سنة، جُبالة خُمِيسي.

1 - **الجْبل لَحْرَشْ:** أي ذو مسالك وعرة وذو أحْراشْ.

2 - **القارِيطا:** هي مكان الحراسة.

** - منقولة عن طريق السّماع، عمّارْ مصْمُودِي، 57 سنة، هيليوبوليس.

*** - منقولة عن طريق السّماع، لْيامْنة مْوادْنة، 85 سنة، قالمة.

3 - **درْنا:** عقدْنا، **تْلمِّينا:** اجتمعْنا، **لينا:** لنا.

4 - **أيّا:** هيّا، **نْثُوروا:** نُثِر، **بْدِينا:** بدأْنا والمقصود شرعْنا في الكِفاحْ.

5 - **نْضمُّوا:** انضمُّوا.

تتأجّج وتتوقّدْ نِيرانًا حامية على مواجهة العدو وقلوبهم مشحونة بالإيمان، فباتُوا كُرات لهبٍ تُقْذف على الأعداء من كلّ جانبٍ. وفي موضعٍ آخر*:

مَشْـــنِي خـايـفْ مـالـطِـيّـارة مشْـــنِي خـايَـفْ مـالـيشـــارْ

خايفْ من خاوتِي الـــــقـــــوميّة هـمّـا الـلّي يـعـرْفُـوا الـغِـيرانْ

وتقول الأغنية**:

يـــا شُـــــوفْ الـــغـــدّارة تَـغْـدرْ فِـيـنـا بـالـطـيّـارة

من عندْنا جاتْ السّجْعة[1]

يُقارِنُ المغنِّي في هذا المقْطعْ بين جُبْنِ العدُوْ، الذي لجأ إلى الحيلة والخِداعْ لهزْمِ خصْمِهِ وشجاعة الثوّارْ وصلابتهم، بلْ إنّهم منبع الشّجاعة، وقد وظّف في بداية المقطع أسلوبًا إنْشائيًّا بصيغة النِّداءْ **"يا شُوفْ الغدّارة"** والمقْصودُ بهِ إمْعانُ النّظر بما يقومُ به المحْتلْ من أساليب تتنافى والشّهامة.

تقول الأغنية***:

شـــعْـب بْـلادِي شـــعْـب بْـلادِي بالْهم أمّالفْ من فْرانْســا ماهو خايف

أشْـــحـالْ صْـــبرْ وْســـاعـفْ مـــالّـــهْـــمُـــومْ الـــكُـــثْـــرة

لـكـنْ أحْـنـا شُـــجْـعـانْ فـي قْـلُـوبْـنـا الإيـمـــانْ

تْشُـــوفْـنـا كي الـفُـرْســـانْ تـحْـلَـى فِـيـنـا الـنّـظْـرة

وطْـلـعْـنـا لـلـجْـبـالْ وشْـــرعْـنـا فـي الأعْـمـــالْ

الحـــــقْ لازمْ يـــنْـــقـــال لا رُجـــــــــــوع لـــلـــــوراءْ

---

* - منقولة عن طريق السّماع، حفْصِيّة طبّي، 73 سنة، عين بن بيضاء .

** - منقولة عن طريق السّماع، يوسف فْنِيدسْ، 63 سنة، هيلْيوبوليسْ .

1 - **جاتْ:** جاءتْ، **السّجْعة:** الشّجاعة.

*** - منقولة عن طريق السّماع، مصمودي عمّار، 57 سنة، هيليوبوليس .

تعبّرُ هذه المقْطوعة وبِشكْلٍ كبير عن شجاعة الشّعب الجزائري وبسالته في القتال والتصدّي للأعداد وذلك راجع إلى عدّة أسباب، فهو شعب تعوّد على المواجع والمآسي ممّا أكسبه القوّة والصّمود وهذا ما يتّضح في البيتين الأوّليْن.

وفي البيت الثّالث والرّابع يُشيد المُغنّي ببطولة شعبِهِ ويفتخِرُ بأمْجادِهِ، فهو شعب شجاع **"أحْنا شُجْعانْ"** مفعمٌ بالإيمان **"في قلوبنا الإيمانْ"**.

وفي البيت الخامس يُخْبِرُنا المغنّي بصعودِ الثوّارْ إلى الجبال، وشروعهم في الأعمال الثّوريّة من تخطيطٍ وتربُّصٍ للعدوْ، فلطالما كان الجبل ملاذ الثّائر الجزائري وسُهُولِهِ الوَعْرَة مكّنتْهُ من التّوارِي عن أعيُنْ العدوْ.

وفي البيت الأخير يختِمُ الأغنية بقوْلِ الحقْ **"لا رُجوع للوراءْ"** وهي مقولة تضمُّ أسْمى معاني الشّجاعة والإقْدامْ وهي اشارة إلى المواجهة وعدم الرُّضوخْ والرُّجوعْ إلى الوراء، لأنّ في ذلك معرّةٌ وموتٌ حقيرْ.

2. التّضحية:

نحن أُمّةً لها يقين تعيش عليه وغاية تعمل للوصول إليها وتُضحّي من أجْلِها وحاضر يجب أنْ يكون امتدادا لماضٍ تليدُ في قيمِهِ ومقوّماتِهِ، فأمر هذه الأمّة لن يصلُح في حاضرها إلّا بما صلُح به ماضيها.

لقد أنْجبتْ منطقة قالمة رِجالًا أفْذاذًا قادُوا الثّورة نحو الأمامْ، وحقّقُوا انتصارات باهِرة، فخلّدتْ أسماءهم في سجِلّ التّاريخْ، ومهْما قيل عن هذه المنطقة فإنّها تبقى مسْرحًا مهِمًّا لمعارك بطوليّة خالِدة لازالت تحتفظُ بآثارِها إلى يومِنا هذا، لقدْ كانت للأغاني الشّعبيّة تأثِيرًا قويًّا في نفوس وعواطف وأذهان المتلقّين لأنّها ببساطة تامّة تجعل الماضي حاضِرًا أمام أعين الجماهيرْ بحُلْوِهِ ومُرّهِ.

مارس الاحتلال الفرنسي أثناء وجودِهِ بالجزائر، أبْشع الجرائِمْ في حقّ المواطِنين من محاولة طمْسِ الهُويّة والقضاء على الدّين الإسلامِي وفرْنسة اللّغة وسلب الحريّة ورُغم هذا نجد أنّ الشّعب الجزائري لم يرضخْ لهذا الاعتداء طوال هذه الحِقْبة، حيث بقيت الجماهير الشّعبيّة مؤْمِنة بعدالة قضيّتها، صامدة مصمِّمة على أن تبقى جزائريّة الشّخصيّة، عربيّة الثّقافة، مسلمة العقيدة، وهذا

كلّه محفوظ من خلال الأغاني الشّعبيّة التي لجأ إليها المجاهدون لحفظ جهاد الجزائريّين بنضالهم الطّويل والصّعب.

تبدو قيمة التّضحية متكرّرة بكثافة وغزارة في الأغاني الثّوريّة في منطقة قالمة فمثلا في هذه الأغنية نجد المغنّي يقول*:

طـيـرِي يـا فْـرنْســا طـيـرِي والله مـا تـدِّي لالْـجِـيـرِي[1]

حـكْـم دْزايـرْ مـتْـكـبَّـسْ نـخْـلـة تْـزيّـنْـلِي راقـيـهـا[2]

شُـــبّـانْ ضـــحّـاوْ بـرْواحْـهـم قـايْـمِـينْ بـالجـهـادْ عْـلِـيـهـا[3]

حاول المغنّي هنا بأنْ يقول لنا أنّ أرض الجزائر هي أرض عربيّة، زكيّة طاهرة، لن يتمكّن منها العدو مهْما حاول وبشتّى الطُّرُقْ، لأنّ الشّعب الجزائري متيقِّنْ بأنّ عروبته وأصالته ووطنيّته لن يتمكّن منها العدو الفرنسي، مقتنع في نفسه بأنّ الجزائر سوف تكون حرّة عاجلا أم آجِلًا.

بيّنت هذه الأغنية بأنّ الشّعب الجزائري جعل المحتل يطير في السّماء وكأنّه فراشة ويُقسِم بالله -عزّ وجل- أنّها لن تنال الجزائر، ولن تكون أبدًا مرْتعًا له، يتمتّع بخيْراتِها، ذلك إنّ الشّعب الجزائري شديد التمسّك بأصالته يعِي جيّدًا معنى التّضحية ويجب أن يعيش معزّزًا مكرّمًا، حرًّا على أرضِهِ وبالفعل فإنّ بسالته وشجاعته سحقت أوْكار المستدمِرْ، واستأصلت آثار الظُّلْمِ والطُّغْيانْ، فطهّر أرضه من رجس العدو وملأ تاريخه بالبطولات العظيمة فأزال فرنسا وأنْهى وجودها من الجزائر.

---

* - منقولة عن طريق السّماع، لبنا قرية باهية، 71 سنة، سدراتة.

1 - **طيري:** بمعنى انصرِفِي، **ما تدّي:** بمعْنى لنْ تنالِي، **لالْجِيرِي:** منقولة حرْفِيًّا عن كلمة Algérie بالفرنسيّة والتي نعْنِي "الجزائر".

2- **دْزايَرْ:** الجزائر، **منْكبّس:** ثابت.

3 **ضحّاوْ:** ضحّوا، **برْواحْهم:** بأنفسهم.

تقول الأغنية*:

المُجاهِدِين يا الهمّة أعْطِيوْنِي رُخْصة نْشُوفْ يُمّة[1]

لَحَضْرَتْ المُوتْ نْموتْ ثمّة نضرب على دِيني ونْحرّرْ بْلادِي[2]

يمدح هذا المجاهد اخوانه أصْحاب الهِممِ العالية، ويسْتأْذِنهمْ في أخْذِ فرصة لزيارة والدته التي اشتعل قلبها فراقًا، وأبْدى استعْدادًا منه لاستقْبال الموت والاستشهاد في سبيل إعلاء كلمة الحق والدّين وتحرير الوطن، وتقول الأغنية**:

يا خوتِي المُجاهْدِينْ كُونُوا خاوة متّحْدِينْ

إذا مُتُّوا موتوا عالدِّينْ وإذا عشْتُوا جِيبوا الحريّة[3]

3. الحريّة:

الحريّة حق مشروع لكلّ شعب أو أُمّة وإذا حُرم الأفراد منها فإنّها تؤْخذُ ولا تعْطى، وقد أدّت مجازر 8 ماي 1945م إلى تعميق الوعي لدى الشّعب الجزائري أنّ الحريّة تؤخذ ولا تعطى ممّا أثمر بعد عقد من الزّمن بتفجير الثّورة المباركة، التي أحدثت تغييرًا جذريًّا في حياة الشّعب الجزائري، وقد واكب مبدعو الأغاني الشّعبيّة هذا الحدث الكبير بأشعارهم، وذلك من خلال حثِّ الشّعب على الالتحاق بصفوف الثُّوّارْ في الجبال، ومد كل أشكال الدّعم والمساندة لهذه الثّورة الفتيّة، التي استمرّت سبع سنوات ونصف ذاق خلالها الشّعب الجزائري مختلف أصناف التّعذيب والارهاب ولقد خلّد المغنّون

---

* - عبد العزيز بومهرة، الحريّة والتّضحية في الأغنية الشّعبيّة - ولاية قالمة أنموذجا-، عنوان الملتقى: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمّة، مخبر الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945، يومي 13- 14 ماي 2012، ص1.

1 - **أعْطِيوْني:** امنحوني، **يُمَّة:** أمّي.

2 - **لحضْرتْ الموت:** إذا جاءني الموت، **ثمّة:** هناك، **نضربْ:** أُجاهد، **نْحرّرْ:** أحرِّرْ.

**- نقلا عن: عبد العزيز بومهرة، الحريّة والتضحية في الأغنية الشّعبيّة، ص3.

3 - **مُتُّوا:** بمعنى استشهدْتم، **عشْتُوا:** عشتُمْ، **جيبوا:** المقصود هنا أحرزوا النّصر.

الشّعبيّون هذه الأحداث في شكل أغاني شعبيّة لتبقى للأجيال القادمة وتحدّثوا عن موضوع الحريّة في الكثير من المواضع. يقول المغنّي الشّعبي*:

دْرابُّونا أخضـــر وحْـرِيـرْ طـاحـلْـنـا في قـاعْ الـبـيرْ[1]

جْرِينـا عْلِيـه كْبير وصْــغير بـاش نْـجِـيـبـوا الـحـريّـة[2]

يشير هذا المقطع إلى اتحاد الشّعب الجزائري كِبارًا وصِغارًا، رِجالاً ونساءً، ووقوفهم يدًا بيد في مواجهة العدو، وذلك من أجل إعْلاءِ كلمة الحق واسترجاع السيادة الوطنيّة.

وفي موضعٍ آخر نجد الدّعوة إلى الثّورة والاتحاد:

هـيُّـو هـيُّـو يـا رجّـالـة هـيّـا نـخـدْمُـوا شـــعـالـة[3]

بـنْ بـلّـة قـالـوا في حـالـة وبْـرِبّـي نْـجِـيـبُـوا الـحـريّـة

بـنْ بـلّـة يـبـكي ويْـنـادِي قـال على بْلادِي كمّلت وْلادِي[4]

بـنْ بـلّـة قـلـبُـو حْـزِيـنْ يـبْـكِي بـالـدّمـعـة والـعـيـنْ

عـلى خـاوْتُـوا المســلـمـيـنْ هـمّـا الـلّي جـابُـوا الـحـريّـة

*_ منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **دْرابُّونا:** المقصود به العلم الجزائري، **طاحلْنا:** سقط لنا، **البيرْ:** البِئْر .

2 - **باش:** من أجل، **نْجِيبوا:** المقصود به ننال أو نحصلوا.

3 **هيُّو: هيّا، يا رجّالة:** يا رِجالْ .

4 - **كمّلْت:** اكتمل والمقْصُود هنا أنّ جميع أبنائه استشْهدوا .

وقيل في الاعتراف بفضل الشُّهداءْ*:

الشُّـــهـــداءْ، الشُّـــهـــداءْ لمُّـوا الشُّـــهـداء ديـرو جـبّـانـة[1]

لمُّـو الشُّـــهـداء ديـرو جـبّـانـة الـجـنّـة لـيـهـم والـحـريّـة لـيـنـا[2]

طالب الشّعب الجزائري بوضع الأمور في أماكنها وإعْطاء كلّ ذي حقٍّ حقّه، ولاسيما عوائل الشّهداء لما لاقوه من بؤس وشقاء، وأوّل ما نادت به الأغنية جمع أشلاء الشّهداء ورفاتهم ودفنها في مقابر خاصّة إكراما لهم، وهم يسْتحِقُّون فعلا هذا الاهتمام، فهم عنوان التّضحية الذي سيظلُّ يُذْكرْ، ورمز البطولة والفِداءْ لشعب تؤكّدُ حضارته وتاريخه بأنّه لم يستسلم أبد الدّهر لأيِّ ظالم كان.

وفي فضل الشُّهداء أيضًا نجد:

عـــادُوا مـــنْ عـــادُوا عـــادُوا بـــالـــنـــيّـــة[3]

خـــويـــا الـــحـــوّاتِـــي جـــابـــنّـــا الـــحـــريّـــة[4]

كما تُشيد الأغنية بانتصار الثوّار، ونيل الجزائر الاستقلال**:

فـرنســـا المـهْـريّـة يـا خـويـا فـــرنســـا المـــهـــريّـــة[5]

فـــرنســـا المـــهْـــريّـــة والـجـنـودْ داوْ الـحـريّـة[6]

---

*_ منقولة عن طريق السّماع، عتيقة لعماريّة، 61 سنة، جبالة خميسي.

1 - **لمّوا:** اجمعوا، **ديرو:** اصنعوا وهنا بمعنى أقيموا، **جبّانة:** مقبرة .

2 -**ليهمْ:** لهمْ، **لينا:** لنا.

3- **عادوا بالنيّة:** أي عادوا بنفوسهم الطيّبة ,

4 **خويا:** أخي، **الحوّاتي:** اسم الشّهيد، **جابْنا:** أحرز لنا.

** - منقولة عن طريق السّماع، عمّار مصْمودِي، 57 سنة، هيليوبوليس .

5- **المهْريّة:** صفة دنيئة لفرنسا، **خويا:** أخي .

6 - **داوْ:** نالوا.

هكذا عبّرت الأغنية الشّعبيّة عن فرحة الجزائريّين بالاستقلال، وعن ذلك اليوم التّاريخي الذي أصبح عيدًا وطنيًّا تحتفل به الجزائر لتتذكّر فيه أمجادها، وتتذكّر الشّهداء الذين كانوا أصحاب الفضل في استرجاع سيادتنا، فالمجد والخلود لشهدائنا الأبرار.

خامسا: صورة العدو في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:

تناولت الأغاني الشّعبيّة الحديث عن فرنسا، ومن تعامل معها من خونة أبناء الوطنْ الذين باعوا وطنهم ودينهم بأرخس الأثمانْ، ونعتتهم بأوصاف مشينة، وفرنسا هي العدو المباشر للجزائريّين، واعتبر الشّعب الجزائري المُوالين لها جزْءًا منها، لأنّهم وقفوا في طريق أبناء الوطن السّاعين لتحقيق الحريّة وذلك بعرقلة الثّورة عن طريق اجهاض مخطّطاتها وافشاءِ أسرارها للعدو التي كانوا يتوصّلون إليها خِداعًا ونفاقًا.

لقد سعى العدو المستدمر وبالتّعاون مع الفئة الخائنة جاهِدًا من أجل تثبيت دعائم وجودِهِ في أرض الوطن مستعملا في ذلك شتّى الوسائل من تعذيب وقتل وتنكيل، وبالتّوازي مع سياسته الوحشيّة، كانت فرنسا تتظاهر باهتمامها بالجزائر والعمل على رُقيّها وتحضُّرِها واخراجها من التخلُّف الذي هي فيه عن طريق نشر الثّقافة الفرنسيّة وايهام الشّعب بأن لغة أجدادِهِ لغة قاصرة لا تساعدُهُمْ على التقدّم والرقي الحضاري، وتارّة أخرى تميل إلى المراوغة والإغراءْ بسبب تماطلها في منح الشّعب الجزائري حقوقه، لكن وعي الشّعب الجزائري بخطر العدو على الدّين والعروبة والوطن حال دون تحقيقها لأهدافها.

ذكرت الأغاني الشّعبيّة فرنسا كعدوٍّ، وندّدت بسياستها الجهنميّة ورفضها المطلق لها، وذلك عن طريق تقدِيس الثّورة والدّعوة إلى الالتفاف حولها، وفيما يلي بعض المقاطع التي تمكنّا من جمعها والتي تناولت الحديث عن فرنسا. وفي هذا الصدد تقول الأغنية*:

يـــا خُـــوتِـــي أســـــمْـــعُـــوا لِـــيَّـــا[1]
يـــا خُـــوتِـــي أســـــمْـــعُـــوا لِـــيَّـــا

* - منقولة عن طريق السّماع، عمر بولْبازين، 68 سنة، تاملوكة .

1- **أسمْعُوا لِيَا:** استمعوا لي .

نْشِـــيـــدِي عـــلـــى الـــقـــومـــيّـــة[1]
عْـطـاتُـوا فِـيـزيّـة بـلْـمـتْـفـرْ[2]
وقـــالـــتْـــلُـــوا بـــرّا رُوحْ تْـــقـــوّدْ[3]
شُـــوفْ الـجُـنْـدِي وايـن يُـرْقـدْ[4]
والصـــبـــاحْ بـــكّـــرْ لِـــيّـــا[5]
يـــا خُـــوتِـــي أســـمْـــعُـــوا لِـــيَّـــا
نْشِـــيـــدِي عـــلـــى الـــقـــومـــيّـــة

اســتعمل المغنّي لفظ القوميّة للدّلالة على الخونة، فالقوميّة هم فِئة من الجزائريّين الخونة الذين تعاونوا مع الفرنسيّين، مهمّتهم التجسُّس على الثوّارْ ونقل أخبارهم للعدو.

في هذه الأغنية يتحدّث مبدعها عن صـفة من الصّـفات الرّذيلة ألا وهي الخيانة التي لها عدّة معانٍ منها خيانة الوطن، خيانة الضّميرْ وذلك في قوله **"يا خوتي أسمْعوا ليّا. نْشيدي على القوميّة"** في هذه المقاطع بدأ المغنّي بمناداة اخوانه المجاهدين للاسـتماع له وأخذ الحيطة والحذر من أعداء وطنهم ألا وهم الخونة.

عْـطـاتُـوا فِـيـزيّـة بـلْـمـتْـفـرْ
وقـــالـــتْـــلُـــوا بـــرّا رُوحْ تْـــقـــوّدْ
شُـــوفْ الـجُـنْـدِي وايـن يُـرْقـدْ
والصـــبـــاحْ بـــكّـــرْ لِـــيّـــا

1 - **نشيدي:** غنائي، **القوميّة:** الخونة

2 - **عْطاتوا:** منحته، **فيزيّة:** تحريف لكلمة "Fusil" الفرنسيّة والتي تعني البنْدُقيّة.

3 - **برّا رُوحْ:** بمعنى اذهب وابتعد، **تْقوّدْ:** لفظ يستعمل للشّتم الذي يعود على العدو.

4- **شوفْ:** أنْظرْ، **واينْ يُرْقدْ:** أين ينام .

5- **بكّرليّا:** بمعنى انهض باكِرًا

ثم يذهب المغنّي للحديث في هذه المقاطع عن أحد الخونة الذي كانت له علاقة بفرنسا التي شجّعته على خيانة اخوته بالتنصّت عليهم وآخِذًا أسرارهم، وذلك بدعمه واعطائه أحد أنواع الأسلحة المسمّاة بـ"الفيزيّة" ثم العودة إليهم باكرًا محمّلًا بالأخبار التي يحتاجون إليها لمحاربة المجاهدين، وفي موضع آخر يقول المغنّي*:

قُومِي فْرِيطسْ كِي سرْكلْ فِي قُرْبِي دِيـ ْس[1]

شُوفُوا الرْخِيس وْبايعْ دِينُوا للكُفّارْ[2]

تحدّث مبدع الأغنية عن الخائن الذي خان وطنه على حساب دينه، "فْرِيطسْ" هو أحد الأسماءْ المشهورة بالخيانة للوطن والشّعب، فهو كثير الحركة داخل البيوت الجزائريّة المبنيّة بالطّين والدّيس، وذلك لنقل أخبار الثّورة والثوّارْ من أجل مبلغ من المال الذي لا يعود عليه ولا على غيره بالخير والمنفعة.

لقد أدْرك الشّعب الجزائري نوايا المحتل الخبيثة في الجزائر، وأدرك بأنّ غايتها من احتلال الجزائر هي خدمة مصالحها الخاصّة، وبناء اقتصادِها وذلك عن طريق استغلال ثروات البلاد المختلفة، لذلك قامت الثّورة وذلك لوضع حدٍّ لظلمها وبطْشِها، ولقد تعرّضت الأغنية الشّعبيّة إلى وصف فرنسا بأوصاف وأسماء دنيئة، ومردُّ هذه الأوصاف إلى أعمالها الدّنيئة في الجزائر وممارساتها ضدّ الشّعب، فهي لم تترك وسيلة إلّا وطبّقتْها، وذلك لتثبيت وجودها في أرض الوطن، فهي لم تكن تتوقّع من الشّعب الجزائري أن يثُور ضدّها، وفي هذا الصّدد تقول الأغنية**:

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رْبيعي سْعيدِي، 71 سنة

1 - **فْرِيطسْ:** اسم يطلق على الخائن، وفي اللّغة العربيّة يعني أصلع، **سرْكلْ:** تحريف للمصطلح الفرنسي Circle بمعنى يجول، **قرْبِي:** نوع من المنازل التي تُبْنى بالأعشاب والطّينْ

2 - **الرّخيس:** لفظ يستعمل للشّتم العائد على فرنسا، **بايع:** بمعنى أنّه تخلّى، **دِينُوا:** دينه.

** - منقولة عن طريق السّماع، حفصيّة طبّي، 73 سنة، عين بن بيضاء.

والله مـــا نـــرْكـــعْ والله مـــا نْســـبّـــ ْل[1]
حـتّى نْشُـــوفْ الـكُـفّـارْ يـركـعـوا لـحـزبْ الـثـوّارْ[2]

وأحْـنـا كْـوانـا الاسْـتـعْـمـارْ[3]

نجد المغنِّي في هذه المقاطع يقسم بأنّه لن يستسلم ولن يتنازل عن حقِّهِ أبدًا.

وفي موضع آخر نجد*:

فَـرَنْسَـــا رُوحِـي قـيـلـيـنـا مـا بْـقـاتْـلـكَـشْ حُـكْـمـة فِـيـنـا[4]
كـان بيـك فـالـدّقـلـة والشِّـيـنـة مـا بْـقـاشْ فـيـهـم طـمْـعـيّـة[5]
فْـرنسـا جـابـت لـيشـارْ وْدهْسـتْ نـاس الـدُوّارْ[6]
تْـقـولْ نـحـكـم فـالـثُـوّارْ وتْسـرْكـل في كـل ثْـنِـيّـة[7]

في البيت الأوّل نجد المغنّي الشّعبي يأمر فرنْسا بأسلوب تهكُّمِي مباشر بالخروج من أرض الوطن، لأنّها مغتصبة لأراضي ليس لها الحقّ فيها، قائلًا لها بأنّه لم يعد باستطاعتها التحكُّمْ في الوطن وخيراته مثلما كانت من قبل، لأنّ الشّعب الجزائري تسلّح بالوعي، وتيقّن جيّدًا بأنّ ما أُخِذ بالقوّة لا يُسْتردُّ إلّا بالقوّة، وهذا ما أثمر بتفجير الثّورة المباركة.

1 - **ما نرْكعْ:** لا أركع، **ما نْسبّل:** بمعنى لن أتنازل عن حقّي.

2 - **حتّى نْشوف:** حتّى أرى، **يركْعُوا:** يركعون.

3- **أحْنا:** نحن، **كْوانا:** من الكيّ والمقصود هو الاكتواء بنار ظلم العدوْ.

* - منقولة عن طريق السّماع، رْبيحة غْرايْبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء .

4 - **روحي قيلينا:** اذهبي، ابتعدي عنّا، **ما بْقاتْلكش:** لم يتبقّى لك .

5 - **الدّقلة:** والمقصود التّمر، **الشّينة:** البرتقال، **طمعيه:** من الطّمع.

6 - **ناس الدوّارْ:** المقصود أهل الرّيف .

7 - **نحْكمْ:** تَحَكُّمْ، **ثْنِيّة:** في كلّ ناحية.

وفي موضع آخر تقول الأغنية*:

يـاوْ شُـــوفـو الـدمّـارْ الـلّـي يـنـطّـقْ حـتّـى لـحْـمـا رْ[1]

فرنْســا جابتْ لانْتِيرِي وتْــحــوّسْ تــدِّي لالْــجِــيــرِ ي[2]

أيْ واللّه لـوكـانْ طـيـرِي وْلادْهــا طــلْــبُــوا الــتّـضــحــيّــة

قد نعتقد هنا أنّنا أمام مبالغة في التّعبير، لكن الذي عاش تجربة الاحتلال واكتوى ببطشه وقمعه وغطرسته لا يُراوده أيُّ شكٍّ في صدق المغنّي وواقعيته في هذا التّعبير، لأنّها نابعة من عمق المعاناة.

لقد كان للسياسة الاستعماريّة أثر بالغ في محنة الشّعب الجزائري، فصوّرها المغنّي في لوحاتٍ متعدِّدة عكست موقفه منها من جهة، وكشفت عن مستوى هذا التّصوير من جهة أُخْرى، ومن بين النُّعوت التي أطلقتها الأغاني الشّعبيّة على العدو الفرنسي: **"الرّومي، الخبيثة، شلاغم الحلّوف، المهريّة، الحكومة الاستعماريّة"**[3].

تقول الأغنية**:

طـالُـوا لـيّـامْ عْـلِـيَّـا الخـبـيـثـة مـا دارتْ فِـيَّـا[4]

في مقطع آخر:

---

* - منقولة عن طريق السّماع، رُبيحة غرايبيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.

1 - **الدمّارْ:** تعني قمّة الغضب، **اللّي:** الذي، **ينطّق حتّى لحْمار:** بمعنى أنّ فرنْسا فعلت كلّ شئ ومن شدّة ظلمها وقهرها لهذا الشّعب سينطق الحمارْ ويقول كفى .

2 - **جابتْ:** جلبَتْ، **لانْتِيرِي:** نوع من المدفعيّة، **تْحوّسْ:** تريد، **تدّي:** تأخذ، **لالْجِيري:** الجزائر .

3 - عبد العزيز بومهرة، الحريّة والتّضحية في الأغنية الشّعبيّة، ص13- 14 .

** - منقولة عن طريق السّماع، عائشة بوصوفة، 60 سنة، جُبالة خُمِيسِي .

4 - **طالوا:** طالت، **ليّامْ:** الأيّام، **الخبيثة:** صفة أطلقت على فرنسا، **ما دارت فيّا:** ما عملتْه بي.

يـا لْـعسْـــكـر يـا لَـهْـوِيـرْ يـا اللّي ولّى على السّـــفيـل[1]
أُخَـرْجُـوا لـجـيْـش الـتّـحـريـرْ بـاشْ تـلْـقـاوْ المجـاهْـدِيـنْ[2]

وفي موضع آخر تقول الأغنية*:

نْهـارْ حْكـمْـنـا طْريق بوشـــقُّوف لِّـيـمـة تـبْـكِي وتْشُـــوفْ[3]
تْلاقـانـا القـاوْرِي خْشـــمْ الحلُّوف في يـدُّو الشّـــفـرة المـرحـيّـة[4]

أطلق المغنّي على فرنسا لفظة **"خْشمْ الحلُّوف"** أي أنف الخنزيرْ من باب التّحقير والإذلال، لاسيما وأنّ الخنزير معروف بقذارته وخبث مأكلِهِ.

كما نُعِتت فرنسا بكونها أسوء الأجناس على سطح الأرض**:

فـرانْسـا عُـرّةْ لـجْـنـاسْ وْكِي حكْمتْ خَمْسَـــةْ رْياس[5]
قـالـت ضُـرك الحرب خْلاصْ ودْزايـرْ مـن بـكْـري لِـيّـا[6]

خلاصة القول هو أنّ صورة الشّهيد قد ألقت بظلالها الوافرة على الأغاني الشّعبيّة الجزائريّة حيث استطاعت هذه النّصائح أن تعكس حقيقة الثّورة والثوّارْ وأنْ تشخِّص عمق الصِّراع بأشكاله المختلفة.

تبقى هذه النّصوص وثائق تاريخيّة تعبّرُ عن مدى مشاركة الكلمة في الجهاد والتّحرير، وهي تعبير صادق أمين لما يؤجّجُ في نفوس الشّباب الجزائري، في تلك المرحلة من مراحل الجهادْ والفِداء

1 - **لهْويرْ:** هو الحمار وذكر من باب الذّم، **يا اللّي:** يا أيُّها الذي، **ولّى:** تهجّم .

2- **أُخرجوا لجيش التّحرير:** المغنّي يدعوا العساكر الفرنسيّين إلى مواجهة الثوّارْ .

* - منقولة عن طريق السّماع، الطيّب بوتيرة، 77 سنة، قالمة.

3- **نْهار:** يقصد بها يوم، **خكمنا:** المقصود هنا اتّخذْنا، **تْخمّم وتْشوف:** متحيّرة تفكّرْ.

4- **تْلاقانا:** التقى بنا، **القاوْري:** لقب أطلقه الجزائريّين على كلّ أجنبي، **خشم:** أنف، **الحلّوف:** الخنزير، **الشّفرة:** السّاطور، **المرْحيّة:** المصقولة.

* * - منقولة عن طريق السّماع، عائشة بوصوفة، 60 سنة، جْبالة خْمِيسي .

5 - **عرّة لجناس:** جنس منحط حقير، **حكْمتْ:** المقصود هنا قبضت، **رْياس:** رُؤساء.

6 - **ضرك:** الآن، **خْلاصْ:** انتهى أمْرُنا، **دْزايرْ:** تحريف لكلمة الجزائر، **من بكْري:** منذ القِدم، **لِيّا:** لِي.

والثّورة، وهذه الأشعار أدّت رسالة مهمّة لا يُستهانُ بها في إذْكاءِ نار الكفاح المتأجّجة في صدور الثوّار وإثارة نخوة الرّجولة في القلوب للثّأْرِ والتحرُّرِ من الذلِّ والعبوديّة وتخليد سير هؤلاء الأبطال وسردها للأجيال القادمة.

خاتمة

الخاتمة:

من خلال ما تمّ ذكره توصّلنا إلى جملة من النّتائج نوجزها فيما يلي:

- 18 فيفري من كلِّ عام هذا التّاريخ العظيم وهو **"يوم الشّهيد"**، ذكرى هؤلاء الذين قدّموا أرواحهم كتضحية في ميدان الكفاح من أجل استقلال الجزائر وتحريرها من قيود المحتل. يوم الشّهيد هو مناسبة تتذكّرُ فيها تضحيات هؤلاء الأبطال الذين قاموا بشجاعة وتحدٍّ لا مثيل له، وضحُّوا بحياتهم مقابل أن يعيش شعبهم في حركة وكرامة، يمثِّل هذا اليوم التّاريخ المُشرِّف للحاضر والمستقبل، فالجزائر اليوم تقف على أكتاف شهدائنا الذين ساهموا في بناء وطن قوي ومستقِلْ؛ إذْ يتعيّن على الجيل الحالي والقادم أن يسْتلْهِمُوا من هؤلاء الأبطال ويواصلوا رحلة بناء الوطن بروح العطاء والتّفاني عندما ننظر إلى تاريخ الجزائر، نرى أنّه قد تركّز بشكل لا يعلى عليه حول كلمة واحدة وهي **"التّضحية"**، وفي مكنون تلك التّضحيات الجسيمة والتي دفعها أبناء هذا الوطن نجد مليونًا ونصف المليون شهيد يقفون كشهود على رغبة شعب كامل في الحريّة والكرامة.

- يتبيّن من خلال ما عرضناه أنّ الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة ساهمت وبشكلٍ كبير في بلورة الفكر الثّوري، وعبّرت عن المواقف السياسيّة والنِّضاليّة لدى الشّعب وسعت إلى ترسيخ الهويّة للفرد، فقد شارك كل من الرّجل والمرأة من خلال أغاني ثورة التّحرير، حيث تجذرت الرّوح الجماعيّة لدى المواطنين الذين قاوموا العدو الغاشم كرجل واحد منذ دخوله أرض الجزائر، وكان الجميع من رجال ونساء يتمنّى أن ينال الشّهادة عن طريق الجهاد فكانت التّضحيات جماعيّة.

- لقد عمل المغنِّي الشّعبي على دعم القيم الوطنيّة من خلال الأغاني الشّعبيّة الثّوريّة، حيث أنّها وصفت حياة الشّهداء والمجاهدين بالجبال والمعارك التي كانوا يخوضونها ضدّ قوّات العدو الفرنسي، فالأغنية الشّعبيّة الثّوريّة كانت بمثابة وثيقة تاريخيّة شفويّة أرّخت لأحداث مختلفة علاوة على وظيفتها الاعلاميّة... لتحسيس الجماهير الشّعبيّة حول الكفاح المسلّح، كما أسهم المغنِّي الشّعبي في الثّورات الجزائريّة إلى جانب الشِّعر بسلاحه فكان يمارس القتال بنفس القوّة التي كان يمارس بها نظم الكلمة، فجاءت أغانيه مطابقة للإحساس الثّائر وإصرار الشّهداء، مرتبطة بواقع الظُّروف القاسية التي كانت تعيشها البلاد.

- استطاعت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة أن تنقل لنا تلك الصّورة المأساويّة التي عايشها الشّهيد الجزائري عامّة والقالمي خاصّة.

- استطاعت الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة فعلا أن تتغلغل في نفوس المواطنين وبث الحماسة في قلوبهم ليجابهوا الأعداد بكلِّ ثقة، وثبات لما انطوت عليه من قيم رفيعة ومعانٍ سامية.

- اعتماد هذه الأغاني في معظمها على توظيف اللّهجة المحلِيّة الممزوجة بالفرنسيّة لتشكِّل لنا لغة الأغنية الشّعبيّة.

- تتميّز الأغنية الشّعبيّة بواقعيّة تامّة نابعة عن عمق الآلام والمعاناة التي عاشتها الجماهير الشّعبيّة طوال الفترة الاستعماريّة.

- رغم المحن والآلام التي كابدها الشّعب الجزائري خلال الفترة الاستعماريّة، إلّا أنّه كان يسجِّل الوقائع والأحداث في شكل أغاني وذلك من أجل التّنفيس.

خير ما نختم به بحثنا أنّ الحمد لله الذي وفقنا وهدانا لهذا، وما كُنّا لنهتدي لولا أن هدانا، وّأن نشكر نعمته، ونحن نقدّم عملنا هذا خالص بين يديه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أوّلًا: المصادر:

- **المصادر الشّفويّة:**

- بوترعة هنيّة، 68 سنة، بعرش لعوايد، وادي الشحم.
- تركيّة مْباركي، 68 سنة، وادي االشْحم.
- حدّة بوطبّة، 58 سنة، تاملوكة ناحية ڤالمة.
- حفصيّة طبّي، 73 سنة، عين بن بيضاء.
- رْبيحة رْواقدِيّة، 56 سنة، بلخير.
- رْبيحة غْرايْبِيّة، 80 سنة، عين بن بيضاء.
- رْبيعي سْعيدِي، 71 سنة، تاملوكة.
- زُهيرة دْرارْجة، 59 سنة، عين بن بيضاء.
- الطيّب بوتِيرة، 77 سنة، ڤالمة.
- عايشة بوصوفة، 60 سنة، جْبالة خْميسي.
- عتيقة لعماريّة، 61 سنة، جبالة خميسي.
- عرجونة دْرارْجة، 54 سنة، عين بن بيضاء.
- عقيلة مْعارفة، 63 سنة، ڤالمة.
- عمّار مصمودي، 57 سنة، هيليوبوليس.
- عمر بو لْبازينْ، 68 سنة، تامْلوكة.
- لبنا قرية باهية، 71 سنة، سدراتة.
- لْيامْنة مْوادْنة، 85 سنة، ڤالمة.
- مسعودة طوطو، 74 سنة، تاملوكة.

- نافجة بن شرشار، 70 سنة، جبالة خميسي.
- الهذْبة رْواقْدِيّة، 90 سنة، بلْخِيرْ.
- يوسف قْنِيدسْ، 63 سنة، هيليوبوليس.

ثانيًا: المراجع:

أ. المراجع باللغة العربيّة:

- إبراهيم الحميري، أنثولوجيا الفنون التّقليديّة، ط1، دار اللاّذقيّة، 1984م.
- إبراهيم ملحم، التّراث والشّعب، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2010م.
- أحمد توفيق المدني، حياة كفاح 1925 - 1945م، ج2، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988م.
- أحمد صالح رشدي، الأدب الشّعبي، دار المعارف للنّشر والتّوزيع، مصر، ط 3، 1997.
- أحمد مرسي، الأغنية الشّعبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، القاهرة، 1961م.
- إسماعيل سامعي، ڤالمة عبر التّاريخ وانتفاضة 8 ماي 1945، دار البعث للطّباعة والنّشر، قسنطينة، 1403 هـ - 1983 م .
- البخاري أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تح: محمّد الدّين الخطيب، المطبعة السّلفيّة، القاهرة، مصر، 2012.
- التلّي بن شيخ، دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة 1830- 1945، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983م.
- جمال علي زهران، التّحليل السياسي لتطوّر ثورة 25 يناير مشروع للتّغيير والبناء، مركز الاستقلال للدّراسات الاستراتيجيّة والاستشارات، القاهرة، 2013م.
- الجندي خليل بن إسحاق، مختصر خليل، دار الحديث، القاهرة، 2019م.

- الدّمشقي محمّد أمين بن عمر عابدين، ردّ المحتار على الدرّ المختار شرح تنوير الأبصار، تح: الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود والشّيخ علي محمّد معوّض، دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الريّاض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ج 3، 2007.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مكتبة أمين هندبّة، القاهرة، ج1، 1934م.
- سامي خشبه، مصطلحات فكريّة، مكتبة الأكاديميّة، القاهرة، 1994م.
- سعيد سراج، مقوّماته وأثره في النّظم السياسيّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1986م.
- سليمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار الملايين، بيروت، ط1، 1981م.
- شعبان طاهر الأسود، علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي الثّورة، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، 2003م.
- عبد الأمير جعفر، الفنّ الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثّقافيّة والإعلام والارشاد القومي، دمشق، 1980م.
- عبد القادر خليفي، دور الأدب الشّعبي في المقاومة الوطنيّة، سلسلة منشورات الحبيب، المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2005م.
- عبد المالك سلاطنيّة، قالمة من فجر التّاريخ إلى ثورة نوفمبر الخالدة، ج1، مطبعة الولاية، قالمة، 2002م.
- عبد المجيد الشّرفي، الثّورة/ الحداثة والاسلام، دار الجنوب تونس والهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2012م.
- عزمي بشارة، في الثّورة والقابليّة للثّورة، المركز العربي للأبحاث السياسيّة، الدّوحة، 2011م.
- ابن العقّون عبد الرّحمان، الكِفاح القوْمِي السياسِي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ج2، 1984م.

- فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثّقافة الشّعبيّة، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، مصر، 1978م،
- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنيّة الجزائريّة، ج3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م
- مقلاتي عبد الله، في تاريخ الثّورة الجزائريّة ونصوصها الأساسيّة 1954 - 1962، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2012م.
- مولود زايد الطيّب، علم الاجتماع السياسي، جامعة السّابع من أبريل، الزّاوية، ليبيا، ط1، 2007م.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب، القاهرة، ط 3، 1981 م.
- النّووي أبو زكريّا محي الدّين بن شرف الدّمشقي:
- المنهاج صحيح مسلم، المطبعة المصريّة بالأزهر، مصر، ج2، 2009.
- روضة الطّالبين، تح: الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود والشّيخ محمّد عوض، دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرياض، المملكة السّعوديّة، ج1، 2012.

ب. المراجع المترجمة:

- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سلمان، دار الحقيقة للطّباعة والنّشر، ط1، 1970م.
- آدم كلوبر، الأنتروبولوجيا والأنتروبولوجين، تر: سعيد المصري، الكتاب السّنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، العدد السّابع، 1984م .
- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد رشيد صالح، وزارة الثّقافة المصريّة، مؤسّسة التّأليف والنّشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
- يوري كرازين، علم الثّورة في النّظريّة الماركسيّة، تر: سمير كرم، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1975م.

ج. المراجع باللغة الأجنبيّة:

- D.P.A.T de guelma: Monographie de la wilaya de Guelma.
- Samuel P. Huntington, Political order in changing societies (New Haven: yole-university press, London, 1968) seventh printing, 1973.

ثالثًا/ المعاجم:

- أبُو إسحاق الحنبلي، برهان الدّين إبراهيم بن محمّد بن عبد الله بن مفلح، المبدع شرح المقنع، تح: محمّد حسن إسماعيل الشّافعي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج 2، 2015.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، 1970م.
- ابن دُريد الأزدي: جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- ابن السّمين الحلبي: عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة المتولّي، القاهرة، 2000م.
- عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسيّة، المجلّد الخامس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1979م.
- ابن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت، لبنان، 1979م.
- محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، تح: يوسف الشّيخ محمّد، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط5، 1999م.
- معاجم دار المشرق، المنجد الأبجدي، دار الطّباعة للنّشر والتّوزيع، ط 2، بيروت، لبنان، 1986م.

رابعًا/ المجلّات والدّوريّات:

- جمعيّة التّاريخ والمعاجم الأثريّة لولاية قالمة، أضواء على تاريخ الثّورة بمنطقة قالمة 1954-1962، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، المطبعة الولائيّة، قالمة، 1994م.
- إسماعيل سامعي، صورة من المقاومة المحليّة بقالمة، مقال في كتاب "إنتفاضة 8 مايو"، لجنة الإعلام، 2004م.
- خليل العناني، الثّورات العربيّة بين النّجاح والفشل، مجلّة شؤون عربيّة، ع 149، 2012م.
- دليل ولاية قالمة، مديريّة السيّاحة، 2005م .
- (هـ ز. أولكن Uilken .Z .H)، مصادر شعبيّة للثّقافة المعاصرة، تر: حسين الدّاقوقي، مجلّة التّراث الشّعبي، وزارة الثّقافة والاعلام، العراق، العدد الفصلي الأوّل، 1986م.
- السّاسي بن حملة، حوار، جريدة الخبر اليوميّة، العدد رقم 5475، الجزائر، 2007م.
- عبد العزيز بومهرة، الحريّة والتّضحية في الأغنية الشّعبيّة - ولاية قالمة أنموذجا-، عنوان الملتقى: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمّة، مخبر الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945، يومي 13- 14 ماي 2012م.
- علي تابليب، من جرائم الاحتلال الفرنسي في الجزائر، مذابح 8 ماي 1945، مجلّة الذّاكرة، العدد2، 1974م.
- محمّد عبّاس، أحداث 8 ماي 1945 وعلاقتها بفكرة الثّورة المسلّحة، مجلّة المعالم، ع 2، 1987.
- محمّد عيلان، الأغنية الشّعبيّة، محاضرة ألقيت على طلبة ليسانس اللّغة والأدب العربي بجامعة عنّابة، 1990- 1991م.
- نبيلة إبراهيم، الإنسان والزّمن في التّراث الشّعبي، مجلّة الأفكار البغداديّة، ع 8، 1976م.

خامسًا/ الرّسائل والأطروحات:

- أمال شلبي، التّنظيم العسكري في الثّورة التّحريريّة الجزائريّة 1954- 1956م، رسالة نيل شهادة الماجستير في التّاريخ الحديث والمعاصر، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - قسم التّاريخ، السّنة الجامعيّة 2005- 2006م.
- حيدر محمود عمرو، الحركات السياسيّة الثّوريّة في صدر الاسلام، رسالة ماجستير، كليّة الاقتصاد والعلوم السياسيّة، جامعة القاهرة، 1985م.
- سيرين سعدي مصطفى جبر، الانتفاضة في الأدب الشّعبي الفلسطيني في شمال فلسطين، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2006م.
- فاتح عيّاد، الأغنية الثّوريّة في ولاية قالمة، -دراسة موضوعيّة فنيّة-، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قالمة، 2016- 2017م.

الفهرس

الفهرس

شكروتقدير الاهداء قائمة المختصرات	الصفحات
المقدمة	أ، ب، ت، ث
المدخل: الإطار التّاريخي والجغرافي لمنطقة قالمة.	01
التّمهيد:	02
أوّلا: الإطار الجغرافي لمنطقة قالمة:	03
أ -الموقع والمساحة:	03
ب- التضاريس والمناخ:	03
ثانيا: الإطار التّاريخي لمنطقة قالمة:	04
أ - التّسمية:	04
ب - قالمة في العهد البونيقي:	05
ج – قالمة في العهد الرّوماني:	06
د - قالمة بعد الفتح الإسلامي:	06
هـ. قالمة في العهد التّركي:	07
و- قالمة أثناء الاحتلال الفرنسي:	07
الفصل الأول: الشهيد؛ والثورة؛ والأغنية الشّعبيّة: تحديدات ومفاهيم.	18
التّمهيد:	19
أوّلا: الجهاز المفاهيمي للبحث:	20
1. مفهوم الشّهيد:	20
2. مفهوم الثّورة:	24
3 - مفهوم الأغنية الشّعبيّة:	29
ثانيا: نشأة الأغنية الشّعبيّة وخصائصها:	31
1. نشأة الأغنية الشّعبيّة وتطوّرها:	31
2. خصائص الأغنية الشّعبيّة:	34
ثالثا: أنواع الأغنية الشّعبيّة:	38

الفصل الثاني: صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة.	42
التّمهيد:	43
أوّلا: مفهوم الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:	44
ثانيا: وظائف الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:	48
ثالثا: صورة الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:	49
1- دم الشّهداء:	52
2- الشّوق ولوعة الفراق:	56
3- اضطهاد المجاهدين:	64
4- الحزن والبكاء:	73
رابعا: القيم التي يتحلّى بها الشّهيد في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:	76
1-الشّجاعة والإقدام:	76
2-التّضحية:	79
3الحريّة:	81
خامسا: صورة العدو في الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة:	84
الخاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	93
الفهرس	101

الملخص:

يتمحور موضوع هذا البحث حول صورة الشّهيد في الذّاكرة الشّعبيّة حيث تمّ تقديم لمحات تعبّرُ عن مقدار المعاناة التي واجهها الشّهيد الجزائري بصمود أمام المستدمر الغاشم هذا الأخير الذي لم يتوان لحظة في استعمال أشد أساليب البطش والتّنكيل وقد اعتمدنا في نقل هذه المأساة والمعاناة الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة باعتبارها نوعًا من أنواع التّعبير التي جادت بها قرائح أفراد من الفِئات الشّعبيّة المسحوقة لتصوّر لنا ببراعة فريدة ما واجهه الشّهيد بخاصّة والشّعب الجزائري بعامّة، والتي تمّ تسجيلها في كلمات تقشعِرُّ لها الأجساد، وتلهب في النّفس الحماسة والحمية الوطنيّة.

حتّى يمكن التحكُّم في جمع المادّة تمّ حصر الموضوع في ولاية قالمة هذه الولاية العظيمة التي عُرفت بكفاحها الطّويل ضدّ المحتل والتي تعدُّ نموذجًا حيًّا للمقاومة والجهاد، والتي تتميّز بتراثها الشّعبي الذي لا يزال إلى حدِّ اليوم بل ومازال بعضه يعيش بلغته الأصليّة الغالية، حيث هبّ سكّان المنطقة كرجل واحد لمقاومة فرنسا فخلّدتهم الأغنية الشّعبيّة الثّوريّة وذكرت مواقفهم المشرفة، وعزيمتهم القويّة وشجاعتهم وتضحياتهم كما تحدّث الموضوع كذلك عن صورة هذا العدو والذين تعاونوا معه من الخونة ممن ارتضوْا بيع ضمائرهم بأبخس الأثمان.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّهيد، ولاية قالمة، الأغنية، الثّورة.

abstract:

The subject of this research revolves around the image of the martyr in popular memory, where glimpses have been presented that express the extent of the suffering that the Algerian martyr faced by steadfast in the face of the brutal destroyer, whom the latter did not hesitate to do. For a moment, the harshest methods of brutality and abuse were used. To convey this tragedy and suffering, we relied on revolutionary folk song as a musical genre. It is one of the types of expressions used by individuals from oppressed popular groups to portray to us with unique skill what the martyr in particular and the Algerian people in general faced, which were recorded in words that chill the bones and inflame the soul with all enthusiasm and patriotic fervour.

In order to control the collection of materials, the subject was limited to the state of Guelma, this great state known for its long struggle against the occupier, which is considered a living model of resistance and jihad, and which is distinguished by its strength. A popular heritage that continues to this day, and some of it still lives on in its cherished original language, where the people of the region have moved. As one man resisting France, the revolutionary popular song immortalized them and mentioned their honorable positions, strong determination, courage and sacrifices. The topic also spoke about the image of this enemy and the traitors who cooperated with him and were willing to sell their consciences at the lowest prices.

KEYWORDS: Martyr, Guelma Province, Song, Revolution.