الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـــة
وزارة التعلـيم العالـي والبحـــث العـلمي
جـــامعة 8 مـــاي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب عربي

مذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

الموضوع

تمظهرات الأنساق الثقافية في الأغاني الشعبية الجزائرية.
- مقاربة ثقافية -

المنجز من طرف الطالب(ة):
كلاعي جهان

تحت إشراف:
الدكتور زقادة شوقي

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د/ إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
د/ شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أ/ نوال براهيمي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى أستاذي الفاضل، ومعلمي القدير الدكتور

شوقي زقادة

أقف عاجزة أمام كل كلمات الشكر والتقدير، فهي لا توفيك حقك ولا تعبر إلا عن جزء يسير من امتناني الكبير لك

شكرا لك على كل ما بذلته من جهد وصبر في مرافقتي خلال رحلتي العلمية

شكرا لتوجيهاتك النابعة من إخلاصك، ولوقتك الذي منحته لي بسخاء

شكرا لصبرك على أسئلتي، وحرصك على دفعي للأقصى دائما.

لقد كنت أستاذاً وملهما، وكان دعمك النبيل النور الذي أنار طريقي في أوقات الحيرة والتعب

تعلمت منك ما يتجاوز حدود المعرفة، تعلمت الأخلاق قبل العلم والصدق قبل الحروف.

كذلك أقدم شكر خاص إلى أستاذي الجليل وموجهي النبيل الدكتور

مكفة نور الدين

الذي كان أبا قبل أن يكون أستاذاً، فجزاه الله عني كل خير.

فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ .

2025

الإهـــــداء

إلى من زرعوا في قلبي بذور الحلم، و سقوها بالصبر ، و السهر و الدعاء

إلى أمي الحبيبة

نبع الحنان و صاحبة القلب الذي لا يشيخ، يامن كنت لي وطنا حين ضاق بي العالم ، وضياء حين أظلمت الطرق ، كل نجاحي هو ثمرة دعواتك التي تسبقني و تحتويني ، فشكراً لك حتى يبلغ الشكر منتهاه .

و إلى أبي الغالي

سندي الأول و معلمي في الصبر و الكفاح ، يا من تحملت لأجلنا بصمت و كبرياء و لم تبخل علينا بشيء

أهديك هذا الإنجاز عربون محبة و اعترافاً بفضلك العظيم

وإلى أخوتي الأعزاء

كل لحظة دعم منكم كانت طوق نجاة ، وكل كلمة تشجيع كانت دفعة للأمام

فشكراً لأنكم كنتم الأمان في زمن القلق و الضحكة وقت التعب.

المقدمة

مقدمة

يعد التراث الشعبي من أهم الحقول المعرفية التي تلقى اهتماما متزايدا في الدراسات الثقافية والأدبية والانثروبولوجية، لما له من دور محوري في فهم هوية الشعوب، وتشكيل وعيها الجمعي، والتعبير عن ذاكرتها التاريخية والاجتماعية. ويقصد بالتراث الشعبي ذلك المخزون اللامادي المنقول شفهيا في الغالب، والذي يتضمن مجموعة من الأنماط التعبيرية والتقاليد والممارسات والسلوكيات التي أبدعها الإنسان العادي، وظل يتناقلها جيلا بعد جيل، مع تطورها وتكيفها مع الظروف الجديدة. ويشمل التراث الشعبي عناصر متعددة مثل الحكايات والأساطير، الأمثال، الألغاز، الأهازيج، والأغاني الشعبية ..... ويعد تعبيرا صادقا عن الحياة اليومية والوجدان الجماعي، كما يسهم في حفظ التجربة الإنسانية في بعدها المحلي .

ينظر إلى التراث الشعبي، وخصوصا في السياق العربي على أنه أحد المكونات الجوهرية الشخصية العربية، فهو يعكس بنيتها النفسية والاجتماعية، ويكشف عن منظومة القيم التي تؤطرها، سواء كانت قيما دينية، أخلاقية، اجتماعية ... كما انه يجسد العلاقة العميقة بين الفرد والجماعة، ويبرز دور الخيال الجمعي في إنتاج رموز ومعان قادرة على الصمود أمام تحولات الزمن. وفي ظل التطورات المتسارعة للعصر الحديث، بات الاهتمام بالتراث الشعبي ضرورة للحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة العولمة والتغريب، واستعادة الصلة بالجذور الأصلية التي تمنح المجتمعات تماسكها واستمراريتها.

و من بين ابرز الأنواع التعبيرية في التراث الشعبي تبرز الأغنية الشعبية كأداة فنية و جمالية بالغة الأهمية، كونها تعبر عن هموم الناس و آمالهم و ترافقهم في مختلف مراحل حياتهم و في كافة مناسباتهم الاجتماعية كالأعراس، المواسم الفلاحية، الحصاد، الاحتفالات الدينية ... . وتتميز الأغنية الشعبية بكونها نصا شفهيا بسيطا في بنائه، غنيا في دلالاته. يعتمد على اللغة المحكية القريبة من الوجدان الشعبي ويتضمن صورا شعرية وتعبيرات مجازية تنبع من البيئة المحلية والذاكرة الجمعية. كما أنها غالبا ما تلحن بالحان تقليدية مألوفة، تؤدى جماعيا أو فرديا، ترافقها آلات موسيقية بسيطة تعكس واقع البيئة التي نشأت فيها.

نظرا للتزايد الملحوظ في الاهتمام بالدراسات التراثية الشعبية، تبين للباحثين أن هذا الحقل لا يقتصر على رصد العادات و التقاليد ضمن بيئة معينة بعينها، بل يتجاوز ذلك ليشكل مرآة حقيقية تعكس أنماط تفكير الشعوب، و تصوراتهم للعالم من حولهم، فالتراث الشعبي، بما في ذلك الأغنية الشعبية يجسد الوعي الجمعي و يعبر عن التجربة الحياتية بمختلف تجلياتها . و من هذا المنطلق، فإن إغفال الأغنية الشعبية لا يعد مجرد خسارة لنمط فني شفهي ، بل هو في جوهره تفريط بجزء أصيل من الهوية الثقافية ، و طمس لذاكرة جماعية تحمل في طياتها القيم و العادات و التجارب التي شكلت كيان المجتمع عبر الأجيال.

هذا ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث المعنون ب : " تمظهرات الأنساق الثقافية في الأغاني الشعبية الجزائرية - مقاربة ثقافية - و منه معرفة و اكتشاف الأنساق المضمرة و الخفية في نصوص الأغاني الشعبية الجزائرية ، سواء كانت ثقافية ، اجتماعية أو حتى دينية و قد تولدت تبعا لهذه الدراسة مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بهذه الأغاني الشعبية ، منها:

- ما أهمية الأغنية الشعبية كمادة سردية حاملة للثقافة و الهوية الاجتماعية ؟
- لماذا تعد الأغنية الشعبية مرآة للواقع الاجتماعي و الثقافي في الجزائر ؟
- كيف تعبر الأغاني الشعبية الجزائرية عن الأنساق الثقافية السائدة في المجتمع ؟
- كيف تشكل هذه الأنساق الثقافية جمالية الأغاني الشعبية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة للبحث و الدراسة تمثلت في مقدمة، مدخل تناولنا فيه "ماهية الأغنية الشعبية و نشأتها وتطورها و أنواعها وكذلك خصائصها أتبناه بفصلين : الفصل الأول وكان نظريا مشتملاً عناصر مفهوم النقد، مفهوم الثقافة و مفهوم النقد الثقافي، ثم سمات النقد الثقافي كذلك مفهوم النسق لغة و اصطلاحا ومفهوم النسق الثقافي وأنواعه وشروطه، و فيما يخص الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا تحت عنوان " تمظهرات الأنساق الثقافية في الأغاني الشعبية الجزائرية "حيث تطرقنا فيه إلى كشف الأنساق المضمرة (الخفية) داخل الأغاني الشعبية الجزائرية .

و في الأخير أنهيت بحثي بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ثم اتبعناها بقائمة المصادر و المراجع التي أنارت دربنا و ساعدتنا في إتمام هذا البحث المتواضع ومن هذه المصادر التي أفادتنا: نذكر لسان العرب لابن منظور وإبراهيم مذكور معجم الوجيز، أما بالنسبة للمراجع فأهمها كان: عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري أنموذجاً.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لدكتور الفاضل "شوقي زقادة" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وقدم لنا كل ما يملك من المعلومات ولم يبخل بتوجهاته القيمة التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث المتواضع فكان له الفضل في إتمامه على أحسن صورة، وندعو الله التوفيق والثبات.

المدخل: "ماهية الأغنية الشعبية"

1- مفهوم الأغنية الشعبية.

2- نشأة وتطور الأغنية الشعبية

3- أنواع الأغنية الشعبية.

4- خصائص الأغنية الشعبية.

تمهيد

تعد الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير الفني التي تعكس روح المجتمع وثقافته وهويته. فهي وليدة البيئة التي نشأت فيها تنقل مشاعر الناس وهمومهم وأفراحهم وأحزانهم بلغة بسيطة وعفوية يفهمها الجميع، تعتمد الأغنية الشعبية على الموروث الشفهي، وغالبًا ما تنتقل من جيل إلى آخر دون تدوين مما يجعلها مرآة صادقة للعادات والتقاليد والأسلوب المعيشي. وتتنوع مواضيعها بين الحب، الفخر الحنين الفقد والبطولة، وتُؤدى غالبًا في المناسبات الاجتماعية كالأعراس والمواسم والأعياد. وبفضل بساطتها وقربها من الناس، ما زالت الأغنية الشعبية تحافظ على حضورها القوي في الوجدان الجمعي، رغم تطور الأشكال الفنية الحديثة.

1- مفهوم الأغنية الشعيبة:

أ- **لغة** : ورد تعريف الأغنية في العديد من المعاجم اللغوية، نذكر فيها ما جاء في لسان العرب . (غنَّ) - غَنًّا وغُنَّةً. كان في صوته غنة، والروضة أو الوادي كثر شجره والتف فكثر ذبابه فسمع له غنه فهو أغن، وهي غناء (ج) غُنَّ .

- الغُنة : صوت يخرج من الخيشوم .
- (غنى) فلان - غندٌ - وغناه كثر ماله - وهو غني .
- غنى: طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره
- اغتنى: صار غنيًا

(تغنى) الحمام : صوْت .

وفلان بالشعر : ترنم(استغنى) اغتنى و به اكتفى.

(الأغنية): ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره (ج) أغان

- الغانية: المرأة الغنية بحسها و جمالها عن الزينة (ج) غَوانٍ .

- الغناء: الدفع والكفاية يقال : هذا الشيء الاعتناء فيه

-الغَناءُ : النفع والكفاية .

يقال : هذا الشيء لا غناء فيه .

- الغِنَاءُ: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوباً بالموسيقى وغير مصحوب بها.
- الغنائية: المسرحية الغنائية: مسرحية شعرية حوارية تُنشد ممثلة وموقعة على أنغام الموسيقى
- الغنى: يقال ماله عنه
- غِنى: ماله بد.
- الغني: من أسماء الله الحسنى، وفي القرآن الكريم " **والله الغني و أنتم الفقراء** "
- المُغْني : من أسماء الله الحسنى.
- المُغَنِي: محترف الغناء[1] .

إذن المدلول اللغوي للأغنية شاسع، وهي اللحن والتطريب والأهم في الأمر كله هي الترنم بالكلام الموزون وغيره.

ب- اصطلاحا:

تعد الأغنية الشعبية نوعا أدبيا شعبيا يعكس الهوية الثقافية والجمالية الشعوب ، وتؤدى غالبا باللهجات المحلية بعيدًا عن القوالب اللغوية الرسمية أو النخبوية وهي نتاج تفاعل جماعي طويل الأمد بين أفراد المجتمع، تنبع من بيئتهم وتعبر عن أفراحهم وأفرادهم و آمالهم و عاداتهم وتقاليدهم وتطلعاتهم المستقبلية وأن توثق لأهم الأحداث التي مرت على البلاد وهذا ما أدى إلى بقائها وتوارثها ، وقد تطرق مجموعة من الباحثين إلى تعريف الأغنية الشعبية.

ومن الذين اهتموا بالأغنية الشعبية بالأغنية الشعبية الكسندر هجرتي كراب() الذي عرف الأغنية الشعبية على أنها " **قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمنة الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن ، هبي فترة قرون متوالية في العادة** "[2]

يبرز ألكسندر كراب في هذا القول أهم السمات التي تميز الأغنية الشعبية حيث يصفها بأنها نص غنائي ملحن مجهول المؤلف . نشأ في بيئات شفوية يغلب عليها الطابع الشعبي، ويعني بذلك أن الأغنية الشعبية لا تنسب إلى فرد بعينه بل تعد تعبيراً جماعيا عن وجدان الشعب، وهمومه ومعتقداته كما يركز" **كرا ب** " على خاصية الاستمرارية الزمنية، إذ يوضح أن هذه الأغاني لم تكن لحظة عابرة بل ظلت

[1]-إبراهيم مذكور -معجم الوجيز – ط1-مجمع اللغة العربية – مصر ،1980 ، ص 456 .

[2]-ألكسندر هجرتي كراب : علم الفلولكور-تر : أحمد رشدي صالح ،وزارة الثقافة المصرية مؤسسة التأليف و النشر ، دار الكتب ، القاهرة ، مصر ،1967 ، ص 253 .

متداولة على ألسن الناس لقرون، مما يمنحها صفة التراث الحي. وهي تمثل وسيلة فنية لحفظ الذاكرة الجماعية ، وتشكل مرآة تعكس ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع .

أما الباحث " **بوليكا فسكي** "فهو يرى أن الأغنية الشعبية هي التي أبدعتها الجماعة الشعبية لتعبر عن أحزانهم ومخاوفهم، فيقول عنها بأنها " **التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية بأنها التي تعيش في جو شعبي** " [1] . فالأغنية الشعبية في نظره هي وليدة الشعب وليست الشائعة بين الجماعة الشعبية، لتكتسب صفة الشعبية ، في حين نجد الباحث ريتشارد فايس يعارض بوليكا فسكي في الرأي فيقول " **الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب**[2]" ، يقصد ريتشارد فايس أن الأغنية الشعبية لا يشترط أن تكون من تأليف أفراد مجهولين من عامة الناس أو نشأت تلقائيا داخل المجتمع الشعبي كما هو الاعتقاد الشائع بل الأهم من ذلك هو أن تصبح الأغنية جزءا من الوجدان الجماعي ، تتداول و تردد من قبل عامة الشعب ، وتعبر عن مشاعرهم وآمالهم وتقاليدهم ، حتى لو كان من ألفها شخص معروف أو محترف .

بمعنى آخر: المعيار الذي يجعل من أغنية ما "شعبية " ليس هو هوية المؤلف أو أصل النشأة، بل هو التلقي الشعبي. والوظيفة الاجتماعية للأغنية ، فإذا تبناها الناس وغنوها في مناسباتهم المختلفة وجعلوها جزءا من ذاكرتهم الجماعية أصبحت أغنية شعبية.

2- نشأة وتطور الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس و التي ارتبطت منذ البداية "بعالم العقائد و الطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى اشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية .. ولا تتوقف على المواضع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة ، و الأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان ، حيث كانت غداءً روحيًا له، ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيثارة الحياة ، وصدى لنوازع النفس في الأمل والتطلع للمستقبل، وبحرا تتلاحم فيه أمواج. التفكير الشعبي بباسطة وعفوية ، وقد ظلت عبر العصور المتعاقبة تعطى ظلالاً واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها، حيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة وجابهها بصلابة، ورباطة جأش وخرج منها صامدًا

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري أنموذجا، مخطوط رسالة الدكتوراه ،جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر 2008- 2009 ، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 15 .

شامخاً غير منهار، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد [1]، يقول "**عبد العزيز الأهواني**" في هذا المعنى " لسنا في حاجة أن نثبت من الناحية العقلية ضرورة الأغاني في المجتمع الإنساني كله وإن الأغاني الشعبية قديمة العهد بين سكان المدن والبوادي ، وإن الحياة الاجتماعية بمناسباتها المفرحة و المحزنة ، قد حتمت من التعبير الجماعي الذي يستعين بالآلة الموسيقية وبالتنغيم اللفظي ، فأصطنع فن يجمع بين هذين الجانبين : الموسيقى واللغة، وهو ما نصطلح على تسميته بالأغنية الشعبية .[2]

تشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثروة قومية كبرى، لما توافرت فيها من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعبي العربي ، ولم تلق الأغنية الشعبية اهتماما خاصاً من المؤرخين القدامى، وبخاصة مؤرخي الموسيقى ، إذ انصرف اهتماماهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقاداً منهم بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام ، لا في مادتها الغنائية ولا شعريتها، ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الحالية [3].

لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية إغفالاً تاماً ، بل إن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحدثا عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى أما أن يفرد لها كتابا ويقتصر و الكلام عليها ، فهذا الأمر لم يحدثاً في التاريخ الحديث.

وقد خلد الشعب حياته في أغانيه " فلم تكن هذه الأغنية مجرد ابداعات فنية وإنما لوحات تصور مختلف أوجه الحياة، فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب الناس - وقد كانت الأغنية الشعبية رفيقة حياة الإسنان في بيئته، و حقله ومرعاه و مبدعه، فصورت بذلك روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الأول وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا يضاف إلى هذا الإرث في كل حقبة من التاريخ ثروة جديدة يتجسد فيها الطابع المميز لتلك الحقبة و الخصائص البارزة لها. فصارت باقة لتقاليد طوت الأيام منها على أشياء وأبقت على أشياء ، بحيث أصبحت الأغنية الشعبية لوحة من لوحات تاريخ الشعب ومراحل تطوره " [4]

ومن هنا نستنتج أن الأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، وهي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع عن طريق الرواية الشفوية ، تختلف من منطقة لأخرى ومن إقليم إلى آخر فتصور بذلك روح الشعب الذي

---

[1]-المرجع السابق، ص 30 .

[2]-عبد العزيز الأواني، الزحل في الأندلس ،نشر معهد الدراسات العربية العالمية ،مصر ،1957 ،ص 03 .

[3]- عبد القادر نطور، مرجع سبق ذكره ، ص 31 .

[4]-المرجع نفسه، ص 31.

ينتمي إليه الإنسانة الأول، فنشأت موسيقى ساذجة و تطورت عبر العصور وأصبحت إرثًا يضاف إلى كل حقبة من الزمن بحيث أصبحت بطاقة فتية لتاريخ الشعب ومراحل تطوره.

3 - أنواع الأغنية الشعبية:

تعد الأغاني الشعبية ركن من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا ،و هي تختلف عن غيرها من سائر أنواع التغيير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا و من ثم كان البحث في الأغنية الشعبية ذو شقين شق يختص بالكلمة وشق باللحن والموسيقى.

فمن المعروف أن الأغنية الشعبية لها عدة تعريفات يمكن أن نقول أن أبسط تعريف لها هو " أنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانًا طويلة ، فالأغنية الشعبية لها عدة أنواع تميزها عن باقي ألوان الشعر الشعبي "[1]، حيث تقسمها "**نبيلة إبراهيم** " وفقًا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاث أقسام :

1- أغاني المناسبات الاجتماعية
2- أغاني العمل
3- الموال

- في حين نجد آخرون قسموها إلى الأنواع التالية :

- أغاني المناسبات وأغاني البحارة وأغاني الفلاحين ، وأغاني الثورة التحريرية ، والأغاني الحصرية ذات الطابع الأندلسي.[2]

أ- أغاني المناسبات الاجتماعية (الأفراح) :

يولي المجتمع العربي في الجاهلية والإسلام أهمية كبيرة للاحتفال بالمواسم والأعياد ، سواء كانت دينية أو تقليدية . وقد ارتبطت هذه المناسبات بأغان شعبية تردد في الأعياد المتنوعة كعيد الأضحى، عيد الفطر، المولد النبوي الشريف إضافة إلى المناسبات العائلية مثل الزواج والختان والولادة، وغيرها من المحطات الهامة في حياة الأفراد .

[1]-نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار نهضة مصر، مصر، ط1، 1974 ، ص 28.

[2]- عبد القادر نطور مرجع سبق ذكره، ص 32 .

"السماع في أوقات السرور تأكيدا للسرور و تهيجا لها ، وهو مباح وإن كان ذلك السور مباحًا كالغناء في أيام العيد ، وفي العرس ، وفي وقت الوليمة، والعقيقة (حلق طفل الشعر بعد إكماله أسبوعا من مولده) وعند ولادة المولود، وعند ختانه وعند حفظه القرآن العزيز "[1]

المقصود هنا أن السماع في أوقات الفرح والسرور أمر مباح في الاسلام ، إذا كان ذلك الفرح نفسه مباحًا ، كالأعياد وحفلات الزواج والولائم و العقيقة، وولادة المولود، وختانه وحتى عند حفظ القرآن الكريم ، ويكون هذا السماع وسيلة لتأكيد الفرح وزيادة البهجة في القلوب ما دام خاليا من المحرم ولا يصاحبه ما يخل بالآداب أو يثير الفتن - فالإسلام دين يراعي الفطرة البشرية ، ويقر التعبير عن المشاعر الجميلة بطريقة معتدلة ومشروعة، ولذلك أجاز الغناء أو الأناشيد في مثل هذه المناسبات ، لأن الفرح نعمة من الله ويجوز إظهاره والتعبير عنه دون تجاوز حدود الشرع .

و يعد الزواج من أبرز هذه المناسبات، حيث تكون له أهمية كبيرة لدى المجتمع، ويظهر هذا في الاحتفال جزء كبير من ثقافة المجتمع من عادات وتقاليد ، ومن الأغاني الشعبية التي يقيت تتردد إلى يومنا هذا أغنية حنة العروس والعريس الآتية:

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-يدوم هذا الفرح ويبارك لموليه

-جات التاكسيات من بعيد تبات

-جات التاكسيات من بعيد تبات

-جابوا طبق الحنة السكر و الشمعات

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-يدوم هذا الفرح ويبارك لملايه

جابوا طبق الحنة السكرو الشمعات

الفرح راهو عندنا العقوبة لكل البنات

القصبة والبارود دوات في هذي الليلة

[1]-حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي، منتدى سور الأزبكية ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1980 ، ص 40 .

ارقصوا يا البنات، البنات وزيدوا التو لويلة.

ب - أغاني العمل:

منذ العصور القديمة، اعتاد العرب على استخدام الغناء وسيلة للترفيه عن أنفسهم والتخفيف عن مشاق الحياة. فعندما ينهمكون في أداء الأعمال الشاقة ويبلغ منهم التعب مبلغا كبيرًا ، كان الغناء يشكل لهم متنفسا يخفف عنهم العناء . و بمنحهم لحظات من الراحة والاسترخاء ، ويُعد غناء العمل واحداً من أقدم أشكال التعبير الشفهي ، إذ يرجع الباحثون أصوله إلى عصور بعيدة في التاريخ . ويشير " حسين النصار" إلى هذا المعنى بقوله " على أحد نقوش أستور بانيبال، من القرن السابع قبل الميلاد و يذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء ، وهم يعملون لأسريهم ، وكان غناؤهم من الجمال بحيث أعجب الأشوريين به ، وكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته وإعادته " [1]

يتضح من ذلك أن أهازيج العمل كانت تتردد على ألسنة البسطاء كوسيلة للتخفيف من مشقة العمل وعناءه إذ كانت تبعث فيهم روح الحماسة والنشاط و تمنحهم دافعا للاستمرار دون الشعور بالملل أو حتى التعب.

ج – أغاني الأطفال

عرفت مختلف الشعوب عبر العصور ما يُعرف بأغاني المهد و أهازيج الطفولة ، التي مثلت جزءاً لا يتجزأ من تراثها الشعبي الشفهي ، إذا كانت تؤدي لتهدئة الأطفال أو تسليتهم ، وتعكس في الوقت ذاته القيم الثقافية والنفسية والاجتماعية للمجتمع. ولم يكن التراث العربي استثناءً من هذه الظاهرة العالمية ، فقد عُرف هذا اللون الأدبي تحت مسمى "**ترقيص الصبيان** " وهو مصطلح تراثي يشير إلى الأناشيد التي كانت الأمهات أو الجدات ينشدنها للأطفال أثناء هدهدتهم في المهد أو عند اللعب. وقد وصل إلينا عدد معتبر من هذه المقطوعات الشعرية البسيطة، تحمل في طياتها دلالات وجدانية وتربوية، كما تعد مرآة صادقة تعكس وجدان المجتمع العربي وتصوراته تجاه الطفولة ودورها في النسيج الاجتماعي والثقافي .

فالطفل الصغير يحتاج إلى اللعب والمرح، و في أغلب ألعاب الأطفال تكون مصحوبة بأغاني وحركات يجهل معانيها. والتي يعرفها اشراح ابراهيم المشرقي بقوله " شكل من أشكال أدب الأطفال ووسيلة للسمو

[1]-حسين نصار ، مرجع سبق ذكره ،ص 65 .

بحسبهم الفني وذوقهم الأدبي من خلال الكلمة البسيطة المفهومة واللحن القادر على جذب الأطفال وإمتاعه فيتماشى مع ميوله ورغباته وينمي قيمه واتجاهاته ولغته وفكره وخياله [1]"

يتضح من هذا القول أن الأناشيد تمثل شكلاً فنياً متكاملاً من أشكال أدب الأطفال، يجمع بين الترفيه والتربية ، بين الجمال والوظيفة ، و يعد وسيلة فعالة لبناء الطفل من الداخل ، عبر تحفيز وجدانه ، وتنمية لغته، وتوجيه قيمه ، مما يجعلها جزءًا أساسيًا من المناهج التربوية والتعليمية في مرحلة الطفولة ، ومن بين الأغاني البتي بقيت تتردد على ألسن الأطفال إلى يومنا هذا هي:

- عندي كعبة توت.
- تحسبلي لأوت.
- جوان جويلية أوت.

د - أغاني دينية

وللأغنية الشعبية كذلك نوع آخر، يعرف باسم الأغنية الدينية وهي نوع من أنواع التعبير الفني التراثي الذي يجمع بين الإيمان والتقاليد الشعبية ، تؤدى هذه الأغاني في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي، الختان ... وتعكس حب الناس للدين والرسول صلى الله عليه وسلم . كما تحمل مضامين روحية وأخلاقية، تمتاز بباسطتها ، واعتمادها على الأهازيج والطبوع المحلية وغالبا ما تؤدى جماعيا مصحوبة بالدفوف أو التصفيق ، ما يمنحها طابعا حميماً وقريباً من وجدان الناس ، قال زكي مبارك "إنها فرع من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية و باب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر الا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص ."[2]. يتحدث هذا القول عن فرع من فروع الشعر المرتبط بالتصوف ، وهو شعر يعكس أحاسيس دينية عميقة و مشاعر روحية سامية ، فهذا اللون من الشعر لا يكتب لمجرد الابداع أو التسلية ، بل ينبع من أعماق النفوس التي امتلأت بالصدق الإخلاص في علاقتها بالله، وهو بذلك يُعد من أرقى أنواع الأدب، لأنه يجمع بين الجمال الفني والعمق الروحي. ويعبر عن حالات وجدانية صافية لا يعرفها إلا من ذاق لذة القرب الإلهي - لذا فان الشعر الصوفي ليس فقط لونا من ألوان الأدب، بل هو تجربة شعورية راقية تعكس سمو الروح وصفاء القلب –فقد عبر الإنسان منذ القديم عن مشاعره وأفكاره وأحاسيسه من خلال مقطوعات غنائية بسيطة، وقد كان هذا النوع من أنواع التعبير

[1]- سميرة بن جدو، البعد التعليمي لأغاني الشعبية، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص ، مارس 2020 ، ص 133 .

[2]- زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، سوريا ، ط1 – د، ت ، ص 17 .

الشعبي بمثابة مرآة عاكسة لحياة المجتمع ، وهي جزء من التاريخ الذي يصور لنا عادات وتقاليد أجدادنا و يبين لنا معالم هوياتنا وانتمائنا القومي والحضاري عبر العصور والأزمنة.

4- خصائص الأغنية الشعبية:

تتميز الأغنية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تجعلها فنًا فريدا متجذرا في وجدان الجماعة وذلك نظرا لقدمها وارتباطها العميق بالحياة اليومية لناس فهي تنبع من وجدان الشعب وتعكس تطلعاته و مشاعره و موروثه الثقافي ، ولقد أدت دورًا هاما في نقل العادات والتقاليد والقيم الإجتماعية اذ تشكلت وسيلة لتعيير الجماعي عن مختلف جوانب الحياة من الفرح والحزن إلى العمل والانتقال مروراً بالتجارب الإنسانيةالمتنوعة، لهذا نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص منها:

أ- **الاستثارالشفهي والتداول الجماعي** :

وهي خاصية تفردتبها وهذا راجع إلى تعبيرها عن عواطف وأحاسيس موروثة تعبيراً أصيلاً عن وجدان شعب وتجاربه عبر العصور والأجيالالمتعاقبة[1]

ب - **البساطة في اللحنو الإيقاع** : تتميز الأغنية الشعبية ببساطة لحنها وإيقاعها، مما يجعلها سهلة الحفظ والترديد و تستخدم آلات موسيقية بسيطة في أدائها .

ج - **اللهجة المحلية** : تكتب وتغنى الأغنية الشعبية باللغة المحكية مما يجعلها قريبة من الناس وسهلة الفهموتعكس بساطة الحياة اليومية .

د- **مجهولية المؤلف** :غالباً ما يكون مؤلف الأغنية الشعبية غير معروف ، حيث تنسب الأغنية إلى الجماعة التي أبدعتها وليس لفرد بعينه .

هـ- **المورونة والتعديل:** تتميز الأغنية الشعيبية بقابليتها للتعديل والتغيير، حيث يمكن إضافة أو حذف أبيات دون التأثير على جوهرها ، مما يعزز من تفاعل المجتمع معها.

و- **الارتباط بالمناسبات:** تغنى الأغنية الشعبية في مناسبات محددة مثل : الأعراس والولادة والحصاد وغيرها مما يعزز من دورها في توثيق الأحداث الاجتماعية.

[1]-عبد القادر نطور ، الأغنية الشعبية في الجزائر -منطقة الشرق الجزائري أنموذجا ، ص 11 .

ز- **التعبير عن مشاعر الجماعة:** تعبير الأغنية الشعبية عن مشاعر المجتمع، سواء كانت فرحاً أو حزنًا وتستخدم في التعبير عن القيم والمعتقدات والعادات والتقاليد.

و من خلال ما سبق نجد أن الأغنية الشعبية هو أنها جماعية لأنها تعكس فكرة الجماعة الشعبية ومشاعرها وحياتها عامة وذلك لتناقلها شفاهة من جيل إلى آخر حاملة معها هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعات الشعبية عبر العصور ، فالأغنية الشعبية كجميع أنواع الأدب الشعبي تعد تجليا لمشاعر الجماعة ، إذ تنبع من الوجدان الجمعي وتعكس رؤية للعالم وموقفه من الحياة ،فهي لا تعبر عن الذات الفردية فحسب بل تنقل تجارب جماعية تشكلت التقاليد والموروثات ، ومن خلال بساطتها اللغوية وإيقاعها القريب من السمع الشعبي نجحت في ترجمة الأفراح والأحزان كما تعبر عن آمال الجماعة و الآمها ممّا يمنحها طابعاً توثيقيا و حسًّا إنسانيا ، عميقا.

الفصل الأول:

النقد الثقافي المصطلح والمفهوم

تمهيد:

يُعد النقد الثقافي اتجاهاً حديثاً في الدراسات الإنسانية، تجاوز حدود النظرة التقليدية للنقد الأدبي التي كانت تركز على الجماليات والأساليب الفنية فقط، ليغوص في الأعماق الثقافية للنصوص ويكشف ما تخفيه من أنساق وأفكار مضمرة يهتم النقد الثقافي بتحليل العلاقات بين النصوص والسياقات الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية التي أنتجتها، كما يسعى إلى فضح البُنى الثقافية المهيمنة مثل السلطة الذكورية، الطبقية والتمييز العرقي أو الجندري. ومن خلال هذا التوجه، يصبح النص الأدبي مجالاً لكشف آليات الهيمنة والتأثير الثقافي، مما يمنح القارئ فهماً أعمق للواقع وخطابه: المتخفي داخل اللغة. وقد أسهم هذا النوع من النقد في إعادة النظر في كثير من النصوص الكلاسيكية والحديثة من زوايا لم تكن مطروقة من قبل، مما أكسبه أهمية متزايدة في ساحة الدراسات الأدبية والثقافية.

1- مفهوم النقد الثقافي

يتكون مصطلح النقد الثقافي من لفظيتي ،"نقد، ثقافي " حيث جاءت لفظة نقد منسوبة إلى الثقافة، تطرقت إلى مفهوم اللفظتين كل على حدا .

1-1- مفهوم النقد

1-1-1- لغة:

جاء في لسان العرب –النقد خلاف النسيئة ، والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها

- وفي حديث أبي الردراء أنه قال :"إن نقدت الناس نقدوك وإن تتركهم تركوك ، معنى نقد أي عبتهم و اغتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته " [1].

-كذلك ورد تعريف النقد أيضا في المعجم الوسيط « نقد الشيء - نقدا : نقره ليختبره ، أو ليميز جيده من رديئة، يُقال نقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا ، وانتقادًا : ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر، ونقد الشعر أظهر ما فيهما من عيب أو حسُن –و فلان ينقد الناس يعيبهم و يغتابهم "[2]

[1]- ابن منظور لسان العرب - تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي - بيروت لبنان ج 14 ، ط 3 ، 1419 هـ/ 1999 م ، ص 254 .

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط5 ،2011 م ، ص 254 .

- ومن ذلك النقد في الحافر: تقشيره ، والنقد في الضرس : تكبيره ، ونقد الدراهم ، ذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وغير ذلك ودرهم نقدٌ : وان جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلمه [1].

- وبذلك يكون المعنى اللغوي للنقد هو الكشف، أو تمييز جيد الشيء وسيء ، و النقد في الكلام تمييز جيد الكلام من غيره وهو أيضا بمعنى التقشير و التكسير .

1-1-2- اصطلاحا:

إ ذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد والسيئ من الأشياء فإنه في الأدب هو مجموع الآليات والإجراءات والقواعد التي تدرس بها نصاً من النصوص الأدبية ، فيعرفه الناقد " إبراهيم فتحي"بقوله "الدقة تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على معان الفكر و يأتي من كلمة يونانية ، تعني القاضي ، فالنقد عملية ترن وتقوم وتحكم . و النقد السديد التقليدي تذكر فيه الصفات الحسنة لما يذكر الصفات الحسنة كما يذكر الصفات السيئة، أي الفضائل والأخطاء ، ولا يستهدف المديح ، ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكماً يستند إلى اعتبار و تمحيص " [2].

أما النقد عند إحسان عباس فهو في « حقيقة تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز و يعبر منها إلى التفسير و التعليل ، والتحليل والتقسيم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى ، وهي متدرجة على هذا النسق ، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلاً على قواعد جزئية أو عامة مؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز " [3]

- يرى إحسان عباس أن النقد الأدبي لا يختزل في انطباع عابر أو حكم سريع، بل هو موقف فكري وجمالي متكامل ينبع من نظرة شاملة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة ، يبدأ هذا الموقف من التذوق أي من تلك القدرة الدقيقة على التمييز بين مراتب الجمل، ثم التقسيم يتطور إلى مراحل أعمق تشمل التفسير و التعليل والتحليل ،والتقسيم وكل مرحلة منها تعد ضرورة لا تغني عنها الأخرى ، فالنقد في نظره مسار متدرج لا يرتكز على الذوق وحده، بل يسعى إلى بناء رؤية واضحة ومؤسسة على قواعد جزئية أو كلية . ولا

[1]- أحمد بن فارس بن زكريا -مقاييس اللغة - المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط ، د ت ، د ت ، ج 2 ، ص 577 .

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، ط 1 ، 1988 م ، ص 390 .

[33]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبين عند العرب، دار الثقافة ،بيروت، لبنان ، ط 4 ،د ت ، ص 577 .

يكون هذا الموقف النقدي متينا ما لم يدعم بقوة الملكلة أي بالقدرة الفطرية المدعومة بالوعي والمعرفة والتي لا تتشكل إلا بعد ترسيخ قوة التمييز الحقيقي .

بذلك يكون النقد في الاصطلاح هو مجموع الآليات والإجراءات و القواعد التي تدرس بها نص من النصوص ،و تختلف هذه الآليات وفق المناهج التي تتم مقاربة هذا النص من خلالها

1-2- الثقافة:

1-2-2- لغة: ورد في لسان العرب مادة (ث ق ف)ثقف الشيء ثقفا ثقافا وتقوفه حذقه (...) رجل ثقف ولقف و ثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفًا ،ومنه المثاقفة وثقفنا فلاناً في موضع كذا أي أخذناه منه ،ففي القرآن الكريم، قوله تعالى:"**و اقتلوهم حيث ثقفتموهم** " وقوله تعالى أيضا :" **وإن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء وودوا لو تكفرون** " البقرة الآية 191 ، ومن قوله الشاعر:

"فإما تثقفوني فاقتلوني * فان اثقف فسوف ترون بالي"

- والثقاف والثقافة العمل بالسيف (--) والثقاف جديدة تكون مع الأقواس وارما حبها الشيء المعوج.[1]

-أمّا في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة فنجد الثقافة بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة.[2]

-نلاحظ هنا أن قاموس ربط معنى الكلمة ثقافة بالبنيات الواقعية وكذلك الخيالية التي تفعل فعلها في اللغة وذلك عن طريق أنماط متعددة ومحاولتها.

1-1-2- اصطلاحا

إذا اعتبرنا الثقافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل والتهذيب فإن التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب ، وعالم الاجتماع والمفكر والناقد ، وغيرهم لذا سأورد أهم هذه التعاريف في حدود ما توصلت إليه:

---

[1]- ابن منظور، لسان العربي ، حرف الثاء - ثقف ، ص 684 -685 .

[2]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ، لبنان، ط1 ، 2001 ، ص 34 .

لعل من أشهر مفاهيم الثقافة ما قدمة "تايلور Taylor " بقوله"هي تلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون، والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإسنان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع "[1]

يرى تايلور أن الثقافة تمثل كلا متكاملاً يضم مختلف الجوانب التي يكتسبها الإنسان في مجتمعه، حيث عرفها بأنها ذلك الكل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والعادات وغيرها من القدرات التي يكتسبها الإنسان يصنفه عضوا في مجتمع معين . ويشير هذا التعريف إلى أن الثقافة ليست وراثية أو فطرية، بل هي نتاج عملية اجتماعية يتفاعل من خلالها الإنسان مع بيئته ومحيطه، فتتشكل شخصية وتوجهاته وفق ما تفرضه عليه المنظومة الثقافية التي ينتمي إليها. ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا مع مفهوم "روبيرت بيرسيد "R .Perseid قائلا: "الثقافة هي ذلك الشكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع " [2]، فالثقافة حسبه تشمل كل ما يخص الإنسان من أفكار و أعمال كما أنه يكتسبها من خلال إنتمائه وعيشه في مجتمع معين .

أما من المنظرين العرب الذين قدموا مفهوما للثقافة نجد مالك ابن نبي الذي ترى بأنها " مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته ، و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربطه سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط " [3]. نستنتج من خلال هذا المفهوم أن مالك بن نبي " حصر مفهوم الثقافة في الجانب الأخلاقي و القيمي مستبعدا في ذلك الجوانب الأخرى كالفكري مثلاً منطلقا في ذلك من أيديولوجيته الدينية الإسلامية كما أنه قدملها خاصية التوارث " فالإنسان يورث من بيئته تلك القيم والأخلاق الموجودة فيها

و أما المجد حسين الصديق الذي عرّف الثقافة على أنها " مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي ينظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان. فالثقافة ما هي إلى التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته " [4].

---

[1]-زيودين ساردار- بورين فان لون - الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ،المجلس الأعلى لثقافة - القاهرة 2003 ، ص 08.

[2]- محمد عادل شريح ، ثقافة في الأسر ، نحو تفكيك المقولات النهوضية العربية - دار الفكر - سوريا – ط 1 - 2008 - ص 15 -

[3]- مالك بن نبي ، " مشكلة "الثقافة"، عبد الصبور شاهين ، دار الفكر، بيروت، 2000 ، ص 74.

[4]-حسين الصديق "الإسنان والسلطة ، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2001 ، ص 17، 18.

يرى حسين الصديق أن الثقافة ليست مجرد تجميع عشوائي للمعارف أو العادات ، بل هي نسق متكامل ومنظم من المعطيات المعرفية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها لتشكل بيئة فكرية واجتماعية مشتركة، تنظم حياة الأفراد داخل جماعة معنية ترتبط بسياق زمني ومكاني محدد ؛ فالثقافة في هذا الإطار تعبر عن التمثيل الفكري للمجتمع ، أي الصورة الذهنية التي تتشكل من خلال تفاعل الأفراد مع محيطهم، والتي تعكس رؤيتهم للعالم وتوجهاتهم في الحياة. ومن هذا المنطلق فإن الثقافة لا تكتفي بأن تكون إطارًا مرجعيا لسلوك الأفراد، بل تشكل مبينا أساسيا ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير أدواته المعرفية وفي إنتاج الأفكار و الإبداعات إنها إذا البنية الذهنية التي تحتضن الفكر و توجهه و تشكل المحرك الداخلي الذي يدفع الإنسان نحو التجديد ضمن شروطه الاجتماعية .

وفي الأخير الحظ من خلال هذه المفاهيم الغربية والعربية للثقافة أن مفهومها متعدد فيه اختلاف بين العلماء نظرا لاختلاف الإيديولوجيات و التوجهات الفكرية إضافة إلى طبيعة البيئات المختلفة ومع هذا فإن هذه المفاهيم اشتركت في كونها جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية ، فهي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتعبيرات المستمرة .

3-1- مفهوم النقد الثقافي : Cultural criticisme

بادئ ذي بدء نجد من الأهمية أن نوضح بجلاء أن النقد الثقافي ليس مقيدا بموضوع محدد أو منهجية ، بل ليس هناك من تعريف محدد للنقد الثقافي أو تقدير واضح لمعناه ، وما سنقدمه الآن هو عبارة عن مجموعة مقولات قيلت حوله ولكننا سنعدها من قبيل مفهوماته :

- أول من طرح مصطلح " النقد الثقافي" فنسنت ليتس""F .Leitch"تعبيرا عن مشروعه النقدي المتمثل في الاهتمام بتحليل الخطاب في بدايات التسعينيات من القرن الماضي وقد وضعه على ثلاثة أسس تتمثل [1]في:

لا يخضع النقد الثقافي لسلطة الخطاب فيما يخص جانبه الجمالي واللساني بل العكس من ذلك ينفتح على الظواهر غير لسانية و جمالية في الظاهرة سواء أكانت خطابية أو غير ذلك . يقف النقد الثقافي موقفا وسط فيجمع ما بين التحليل السياقي للخطاب و بين التحليل الثقافي النقدي ما بعد الحداثي .

[1]- ينظر : عبد الله الغدامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب، ط2 ، 2001 ، ص 32

- يعتمد النقد الثقافي على نظريات ما بعد الحداثة التي جاء بها كل من "بارت " Barth و "دريدا Derrida و " ميشيل فوكو Michel Foucault " .

يرى " أرثرايرا برجر "Arthureraburgerأنالنقد الثقافي نشاط و ليس مجالاً معرفيا خاصا بذاته، كما أقتسر الأشياء فالدقة الثقافي كما اعتقد هو مهمة متداخلة ، مترابطة ، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال و النقد [1].

كذلك نجد ريتشارد بيش Richard Bishالذي عدّ النقد الثقافي ذا طابع سياسي في جوهره وذلك في قوله " سيجد الناقد الأدبي أنه حتماً كانت سياسي لأن الأديب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكيات والأسطورة ، بل ربما تقول بصفة بالغة العمومية إن الأدب إقامة تفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه" [2]

من خلال استطلاعنا للنظرة الغربية تجد أنهم عدوا النقد الثقافي ثورة عن النقد القديم محاولين يذلك الكشف عن ما كان يجهله النقد الكلاسيكي من خلال رصد الأنساق المختصرة .

في أبسط مفهوماته ليس بحثا أ تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة ، وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضوعاتها كافة ... يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النصب وفي ما هو إبلاغي / جمالي)، أما النقد الثقافي في بحث في الأنساق المضمرة للخطاب"[3]

من خلال هذا النقد نلاحظ أن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي وهذا ما جاء به مشروع" **عبد الله الغذامي** " فكلاهما أوضحا بالبرهان أن النقد الثقافي يتجاور النقد الأدبي الذي يهتم فقط بالجانب اللساني والجمالي للخطاب في حين النقد الثقافي يعمل على كشف المضمر من الخطاب.

كما يذهب عبد الله الغدامي إلى الاهتمام بهذا النوع من النقد ، بحيث يقول عنه " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق

[1]- أرثر ايزبرجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 30 ،31 .

[2]- فينت ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ،تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، 2000 ، ص 105 .

[3]- سمير خليل ، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب – دار نور للنشر - العراق ، ط 3 ، 2013 ، ص: المقدمة .

المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي و هو لذا معني بكشف المخبأ لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح ، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي" [1]، فالنقد الثقافي جاء مضادًا للنقد الأدبي الذي سعى دائما للبحث عن الأدبية والجمالية في النصوص.

في حين يقدم "**سمير خليل**"مفهومه للنقد الثقافي قائلاً:النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الإجتماعية والذاتية بل في تموضوعاتها كافة ... يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو إبلاغي / جمالي (أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب " [2]نلاحظ خلال هذا القول إن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي وهذا ما جاء به مشروع " عبد الله الغذامي "

2- سمات النقد الثقافي:

لنقد الثقافي سمات عديدة نذكر منها :

أ- **التكامل**: يمتاز النقد الثقافي بسمة التكامل والتي تميزه عن سائر الدراسات النقدية الأخرى :يقول عبد الله الغذامي في هذا الصدد " ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي ، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية " [3]

والمقصود هنا أن النقد الثقافي ، رغم اعتماده على عدة مناهج تكسبه سمة التكاملية ، إلا أنه يرفض هيمنة أي منها هيمنة كاملة، فهو لا يعتمد على منهج دون آخر أو مدرسية دون غيرها، ولا يقبل الخضوع لسلطة مدرسة بعينها تجعله مقيّدا أو أقداره ناقصة و ضعيفة بل يبقى قادرًا على الكشف عما يخبئه النص

---

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 83 ، 84 .

[2]- سمير خليل ، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب ، ص المقدمة .

[3]-عبد الله الغذامي " النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 08 .

من دلالات و أبعاد ثقافية عميقة ، " فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى. من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة ، أو هيمنة نوع منها منفردا " [1]

كما يؤكد عبد الله الغذامي أن «النقد الثقافي لا يلغي كل ما هو جود في النقد الأدبي السابق من متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب ، ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات" [2]، و يرى بأن النقد الثقافي لا يلغي النقد الأديب التقليدي بل يحول وظيفته من تذوق الجماليات إلى أداة لقراءة الخطاب وكشف الأنساق الثقافية المختصرة في النصوص ، هذ التحول يتطلب تغييرا في المفاهيم والمصطلحات ، فمصطلحات النقد الجمالي لم تعد كافية لفهم الرسائل الثقافية والإيديولوجية التي تنقلها النصوص، وبالتالي ، يدعو الغذامي إلى نقد واع يتجاوز الشكل الفني ليكشف البعد الثقافي الكامن خلفه.

ب- **التوسيع** : إن النقد الثقافي بحسب " **مصطفى الضبع**" لا يقتصر فقط على الدراسة النخبوية المؤسساتية أو الجماهيرية ، بل هي أوسع نطاق من هذا ، فقد اهتم بدراسة كل ما هو قديم ومهمش وحديث وجديد .. ويظهر ذلك في قوله " يوسع من منظوره للنشاط الإنساني ، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما بعد محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت ، ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي . و هو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية ، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتعييب وعي الشعوب وللفت انتباهها بعيدا عما يجب أن تنتبه إليه ، كذلك الحال بالنسبة للغناء، حيث يستأثر بعض المطربين والمغنين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى " [3] . أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي و جماهيري فقط بل يمتد إلى دراسة أشكال متعددة من النشاطات و هذا بدراسة كل ما هو مبتذل و مهمش باعتبار الثقافة دينامية متعددة الجوانب .

ج- **الشمول** : إذا كان النقد الأدبي يعده أداة ضرورية لتطوير الأدب ، والكشف عن ملامح النظرية الأدبية من خلال النصوص التي تتصف بالأدبية، إضافة إلى اكتشاف قوانين جمالية جديدة تساهم في تفسير النصوص بشكل أعمق، فإن النقد الثقافي يتجاوز هذه الحدود ليمنح النقد بعدا أشمل،

---

[1]-مصطفى الضبع، " أسئلة النقد الثقافي « مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم الميناء 23- 26 ديسمبر 2003، ص 42.

[2]- عبد الله الغذامي ، مصدر سبق ذكره ، ص 08 .

[3]- مطصفى الضبع ، مصدر سبق ذكره ، ص 43.

فهو يوسع آفاقه ليشمل مختلف جوانب الحياة ، مما يضفي على عملية النقد قيما ومعاني جديدة تتجاوز الإطار الجمالي إلى البعد الثقافي و الاجتماعي .

وفي هذا يقول مصطفى الضبع أيضا : النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد ، لتحقيق الأغراض نفسها أي الكشف عن قوانين جديدة .[1]

ومن هنا نستنتج أن النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا ، ومتعلقا بكل مناحي الحياة وهذا ما يؤدي بالنقد إلى اكتساب قيم جديدة .

د- **الضرورة** : إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منها ، حيث يعد طرحًا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة ، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي[2] .

يرى مصطفى الضبع أن النقد الثقافي لم يعد خيارًا يمكن قبوله أو رفضته ، بل أصبح ضرورة ملحّة لا غنى عنها لفهم الواقع الثقافي والاجتماعي ، وهو طرح "أي مشروع أو رؤية فكرية جديدة، نستحق أن نقف عندها ونعيد النظر في موقفنا منها ، ويشير إلى التعامل مع هذا النقد يجب أن يكون يعقل منفتح ، بعيداً عن التحفظات أو الأحكام المسبّقة التي كثيرا ما تحيط بكل جديد . فبدلا من الخوف من التغيير، يطالب مصطفى الضبع بضرورة فحص هذا الطرح الثقافي ، لا لقبوله كله أو رفضه بالكامل ،بل لإختيار ما يتماشى مع قيمنا وأفكارنا القديمة، وما يمكن أن يسهم في تطوير وعينا .

هـ- **الاكتشاف** :يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصف نص استهل بطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني [3]

أي أن ممارسة النقد الثقافي تتطلب حرية أوسع أو ساحة أكبر من الحرية ، سواء في موضوعه النشاط الإنساني أو في طرائق التناول.

---

[1]- مصطفى الضبع ، مرجع سبق ذكره ، ص10 .

[2]-المرجع نفسه ، ص 12 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 13 .

3- مفهوم النسق

3 – 1- لغة :

لقد شغل مصطلح " النسق "حيزا كبير من الاهتمام في الساحة الأدبية منها والنقدية ، كما شهد هذا المفهوم شيوعا واسعا خاصة في السنوات الأخيرة ،واذا ما أردنا ضبط هذا المفهوم من الناحية اللغوية فلابد من العودة إلى أمهات المعاجم .

الأنساق في اللسان العربي جمع مفرده "نسق " وقد جاء تعريف هذا المصطلح في" لسان العرب " بمعنى " النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واجد عَامر في الأشياء ، والنحويين يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذ اعطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد ، وروي عن عمر رضي الله عنه قال : ناسقوا بَيْنَ الحج و العمرة ، ويقال ناسق بين الأَمْرَيْنِ أَي تَابَعَ بينهما " [1].

- ولا يختلف قاموس" المحيط " **في تعريفه للنسق عن ما جاء به لسان العرب ذلك فالنسق " مُحركةٌ ما جاء من الكلام على نظام واجد والسنَقانِ كوكبان يَبْتَدئانِ من قُرْبِ الفكه و أنسقَ تكلم سجعاً**[2]"

- أما بالنسبة لقاموس " **لاروس** "فوردت لفظة نسق بمعنى " نسق نسقاً فهو ناسق الشيء نظمه ، نسق القلادة ، جعله على نسق واحد بنفس المعايير " [3]

- على ضوء التعريف اللغوي لمصطلح النسق يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المفهوم من معانٍ :

- تنظيم الشيء وتتابعه.

- ما كان على نظام واحدٍ و سار على نحو واحد .

-عطف الكلام بعجنه على بعض لذلك سميت حروف العطف حروف النسق .

-من خلال ما سبق ذكره يمكن تحديد معنى النسق في اللغة على أنه انتظام للأشياء وتتابعها أو تتاليها على شاكلة واحدة. ولكن كيف جاء تعريفه عند أصحاب النقد والدراسات الحديثة في اصطلاحهم ؟.

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،(د. ط) ، (د. ت) ، مج 10 ، مادة (ن ، س ، ق) ص "(352 ، 353)

[2]- الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005 ، مادة (ن ، س ، ق) ص 925 .

[3]-المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي لاروس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، تونس (د. ط) ، 1988، مادة (ن. س ، ق) ص 119 .

2-3- اصطلاحاً

يعد مفهوم السبق من المفاهيم الزئبقية في الوقت نفسه وهذا ما أدى إلى إختلاف العلماء حول تعريفه، وأبرز ما تناوله اللساني " دي سوسير(F.De Saussure) " الذي عرف اللسان بوصفه "نسقا من العلامات، وذلك يعني يأت كل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى "[1] ثمة إذا تقارب بين مفهوم النسق والعلامة فكل منهما يستند الى فكرة العلاقة

- أما البنويون " فقد ربطوا مفهوم " النسق بمفهوم البنية "وإذا كان سوسير هو أول من جاء بفكرة النسق وأول من توصيل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة كما استخدم أيضا مصطلح النظامsystème أما الذين جاؤوا بعده فأطلقوا عليه مصطلح البنية لانهم وجد و أن الجمع و التأليف بين الوحدات اللغوية شبيهة بفعل البناء " فالبنيويون دمجوا بين المصطلحين (النسق _البنية) زاعمين أن الدور الذي يقوم به النسق والمتمثل في الجمع والتنظيم بين الوحدات اللغوية هو نفسه الذي تقوم به البنية.

-كما عرّف عبدالله الغذامي النسق بأنه "درة وطبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم اقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجما ليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة"

- وعند تجاوز عبد الله الغذامي فإننا نجد مجموعة من التعريفات لبعض من النقاد اللذين شغل مصطلح النسق تفكيرهم أمثال روكيش الذي يرى أن السنق، "هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المنتظمة المستقرة بين أجزاء أو عنا صر كل" معين وهذه العناصر تعمل سويا لتؤدي وظيفة محددة "[2]

ومن خلال هذا الاصطلاح نقول بأن النسق يتكون من عدة عناصر بها علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام فيما بينها .

- ومن هنا نستنتج بأن "**النسق**" في الاصطلاح يقترب جدا من المعنى المعجمي ولهما رؤية واحدة تكمن في أن الشق عبارة عن نظام يقوم بتنظيم وتجميع الأشياء والعلاقات (الثقافية) فيما بينها التي تشترك في نفس الموروثات وخاصة الثقافية .

[1]-أحمد مؤمن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية، ،الجزائر، 2002 - ص 95 .

[2]-رعد مهدي رزوقي ، جملة عيدان سهيل ، التفكير و أنماطه ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 194 .

4- النسق الثقافي

1-يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التاريخية التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث وتحديدا من نتاج التداخل الثري بين هذين الحقلين في فكر الأنثروبولوجي الأمريكي المعاصر "**كليفرود غيرتش** ومفهوم " **النسق الثقافي**" ليس جديداً جدة مطلقة ففي الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع كما في النقد الحديث جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بل كثيرا تتداخل معه مشيرة التباسا في حقيقة المقصود بهذا المصطلح [1].

يتحدد النسق عبر وظيفته ويستعير وجوده المجرد "والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض سنقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو في حكم النص الواحد ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن بيكون جماهيريًا ، ولسنا نقصد بالجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي ، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً .

ونحن هنا نستبعد (الرديء) و (النخبوي) عبر شرحلي الجمالي و الجماهيري كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة .

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه الى كشف حيل الثقافة في تمرير أسناقها تحت أقنعة ووسائل خافية ، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأسندها تمكمًا فينا . وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعًا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها "[2].

- أي أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقصة ومتصارعة ، فيتضح أن هناك نسقا ظاهراً يقول شيئا ، ونسَقًا مضمرا غير واعي وغير معلن يقول شيئًا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالباً ما يتخفى النسق الثقافي وراء السنق الجمالي و الأدبي ومن ثم فاستخلاص من الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهرية شعبية ، على عكس الأنساق النخبوية التي لا تلقى شعبية عامة على مستوى

[1]- نادر كاظم ، تمثلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط ، ص 92 .

[2]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية 6ط 3 -ص 77 .

الاستقبال والاتصال بمعنى أن النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية ، وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي[1].

5- أنواع النسق الثقافي:

إن النقد الثقافي يعمل أساسا على كشف الأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب ، وتنقسم هذه الأنساق إلى قسمين:

أ- **النسق العام الظاهر** :رأى بعض النقاد أن النسق الظاهر في النقد الثقافي لا يعد هدفا بحد ذاته ، بل يستخدم كوسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة التي تختبئ خلفه ، ولهذا السبب لم ينل القدر الكافي من الاهتمام ، وبقي مجرد أداة تسهم في إماطة اللثام عن البنية العميقة و الخفية التي يستتر ورائها.

ب- **النسق المضمر (الخفي)**: يعد النسق المضمر في نظرية النقد مفهوما مركزيا فحضوره في بنية النص يعكس صورا تتضح بفعل القراءة العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية مما يعزز من مقولة النسق[2] . يفسر هذا القول أن النسق المضمر يمثل جوهرا أساسيا في النقد الأدبي إذ لا يقتصر تحليل النصوص على ما هو ظاهر فيها ، بل يتجاوز ذلك إلى الكشف عن المعاني العميقة التي تنبثق من داخل بنية النص فهده المعاني الخفية لا تظهر إلا من خلال قراءة نقدية متأنية تكشف الصراعات التي يعكسها النص ، سواء كانت إنسانية أو تاريخية أو اجتماعية في سياقاتها الزمانية والمكانية ، ويعبر النص عن هذه الصراعات عبر مفارقات أدبية وصور شعرية متنافرة ، أي تلك التي تجمع بين عناصر متضادة أو غير منسجمة ظاهريا ، لكنها تحمل دلالات قوية تكشف عن توتر داخلي في الخطاب ، وبهذا يصبح النسق المضمر أداة لفهم البعد الثقافي والإيديولوجي الكامن وراء النص ، ويعد تحليله وسيلة مهمة لتفكيك البنية العميقة التي توجه المعنى وتشكل نظرة الكاتب إلى العالم.

و يعرف النسق المضمر كذلك بأنه " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة " [3]يشير هذا القول إلى أن بعض الدلالات أو الرسائل الثقافية قد تقدم في ثوب جمالي جذاب ، لكنها في جوهرها تحمل معاني غير جمالية ، بل قد تكون أيدلوجية أو سلطوية أو

---

[1]-عبد الله الغذامي ، عبد النبي ، مطيف -نقد ثقافي أم نقد أدبي - دار الفكر -د مشرق – سوريا ، ط1 ،2004 ، ص 33 .

[2]- يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أنموذجا، وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،ط1،2004 م،ص12.

[3]- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف، إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلا منهجيا ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33

تسويقية أو حتى قمعية . فالجمال يستخدم كقناع لإخفاء المقاصد الحقيقة ، مما يجعل المتلقي يتقبل هذه الدلالات دون مقاومة ، لأنه ينجذب إلى الشكل الجمالي الظاهري ، و بالتالي يصبح الجمال وسيلة للتسلل الى الوعي الجمعي و غرس قيم و أفكار لا تمت للجمال بصلة بل توظفه لأهداف أخرى خفية .

6- شروط النسق الثقافي

لتحقيق مفهوم النسق المضمر داخل أي نص فإنه هناك شروط يجب تحقيقها و هي :

- يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا في أن واحد ،و في نص واحد.
- أن يكون أحدهما مضمرا و الآخر علنيا، ويكون المضمر نقضياً و ناسخًا للمعلن، و لو حدث و صار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي .
- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري و يحظى بمقرونية عريضة، و ذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي .

وبتحقيق هذه الشروط الأربعة يمكن القول أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.[1]

[1]- المرجع السابق، ص 32.

الفصل الثاني

النسق الثقافي

تمهيد

تعد الأغنية الشعبية مرآة صادقة تعكس وجدان الشعوب وثقافاتهم فهي نتاج تلقائي يعبر عن الحياة اليومية للناس - ويجسد أفراحهم ،أحزانهم ، آما لهم وتقاليدهم، تتميز الأغنية الشعبية بكونها بسيطة في اللحن والكلمات، سهلة الحفظ والترديد ، وغالبًا ما تنقل شفويا من جيل إلى آخر، لها جوانب متعددة ، فهي ليست فقط وسيلة ترفيه ، بل تحمل قيما ، اجتماعية وتاريخية كثيرة تستخدم في مختلف المناسبات الاجتماعية، الدينية و الأعراس ، والمواليد المواسم الفلاحية ، وحتى في طقوس العمل كالحصاد و الصيد ، تتنوع مجالاتها بين الدينية، الوطنية، العاطفية والتوعوية . أما نواعها فتشمل : الموال والراي والبدوي والعلاوي وغيرها من نوع الأنماط التي تختلف حسب المنطقة والبيئة . و تبقى الأغنية الشعبية ركنا أساسيا في التراث اللامادي لنا كل أمة ، وشاهة أحيانا على تطورها الثقافي والاجتماعي عبر الزمن.

أولا : الأنساق الثقافية في الأغاني :

1- النسق الثقافي الاجتماعي في الأغنية الشعبية:

يعد النسق الثقافي الاجتماعي في الأغنية الشعبية الإطار الذي تبنى عليه مضامين الأغنية، وتجسد الطريقة التي يفكر بها أفراد و يعيشون من خلالها - فالأغنية الشعبية لا تنتج من فراغ ، بل تتبع من واقع اجتماعي وثقافي معين، وتعكس العلاقات بين الأفراد، والأدوار الاجتماعية ، والنظرة إلى المرأة والرجل والدين والسلطة وحتى نظرة المجتمع إلى قضايا الحياة والموت والفرح والحزن . ومن خلال كلماتها البسيطة وصورها القريبة من الحياة اليومية ، تحول الأغنية الشعبية التجارب الفردية إلى تعيير جماعي يعكس روح الجماعة وهويتها الثقافية كما أنها تساهم في تثبيت القيم الاجتماعية أو حتى انتقادها أحيانا، وهو ما يجعلها وثيقة فنية واجتماعية مهمة لفهم بنية المجتمع وتحولاته

1-1- أغاني المناسبات والأفراح :

أ - حنة العروس: تعد أغاني حنة العروس في الجزائر من الطقوس الغنائية الشعبية التي تحظى بمكانة خاصة في الأعراس التقليدية، فهي ليست مجرد أغاني بل هي تعبير وجداني وثقافي يعكس عمق التراث الجزائري. تتميز هذه الأغاني بطابعها الفلكوري، وبكلماتها التي تمزج بين الدعاء والفرح، الحكمة، المديح وتؤدى في جو احتفالي حميمي، يجتمع فيه النساء من العائلة والجيران، حول العروس ليرفعن من معنوياتها

ويودعنها بطريقة رمزية قبل انتقالها إلى بيت الزوج و تحمل هذه الأغاني دلالات رمزية فهي تمثل توديعاً للعزوبية واستقبال حياة جديدة.

تتضمن رسائل مشفرة للعريس أو لأهل العريس، تُمزج بروح الدعابة أو النقد الاجتماعي، وهو ما يعكس الذكاء الشعبي في توظيف الفن للتواصل والتعبير. وهكذا تظل أغاني حنة العروس في الجزائر رغم بساطتها جزءاً من هوية المجتمع وذاكرته الجماعية، تنبض بالحياة كلما دقت طبول الفرح.

ومن الأغاني الشعبية المتداولة في أعراس منطقة قالمة وخاصة أثناء حنة العروس أغنية :"**صلوا على محمد صلى الله عليه** " وهي أغنية جزائرية مشهورة تغنى بمناسبة حنة العروس وبحضور عدد كبير من النسوة سواء كُنّ من أهل العريس أو العروس . حيث تقول الأغنية :

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-صلوا على محمد صلى الله عليه

- هذا الفرح ويبارك لماليه

- جات التاكسيات من بعيد تبات

-جات التاكسيات من بعيد تبات

جابوا طبق الحنة السكر والشمعات

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-يدوم هذا الفرح ويبارك لما ليه

- الفرح راهو عندنا لعقوبة لكل البنات

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-اليوم يدوم فرحكم ويبارك لماليه

-بنيتي بالبينوار تشتعل كاللقمرة

- العروسة بالبينوار تشعل كالقمرة

- الليلة نديروا الحنة وغدوة نزورو الخير.

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

- صلوا على محمد

-زيدوا في الصلاة عليه

-اليوم يدوم الفرح ويبارك لماليه

- القصبة والبارود دوات في هذي الليلة .

- رقصوا يا البنات وزيد وفي التولويلة

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-اليوم يدوم الفرح ويبارك لماليه

-بنيتي ديرفي الحنة بمقاييس ذهب

- بنيتي ديرفي الحنة بمقاييس ذهب

-صلوا على محمد

-صلى الله عليه

-يدوم الفرح ويبارك لماليه

-الميمة تخزر فيها والدمعات تسيل .

- كبرت ولت عروسة تشتعل كي القنديل.[1]

بدأت الأغنية بـ: " صلوا على محمد " وذلك لطلب البركة وتحصين العروس في يوم فرحها الكبير. هذه الصلاة ليست مجرد تقليد شكلي، بل هي دعاء صادق يعكس إيمان الناس بأهمية الحماية الروحية للعروس في لحظة انتقالها إلى حياة جديدة من خلال ذكر النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، يطالبون الخير والثبات للعروس ، ويحرصون على أن يكون يوم الزفاف مباركا ومستمرا ،هذه الطقوس تعبر عن عمق الترابط بين الدين والعادات الاجتماعية في المجتمع الجزائري ، حيث يدمج الفرح والروحانية بشكل متناغم يبعث الطمأنينة في قلوب الجميع.

[1]-أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

و تعد ليلة الحنة ليلة خاصة بالعروس حيث تجتمع مع صديقتها وأقاربها، وتقوم أم العريس أو أحدى النساء الكبيرات في السن كجدته بخلط مسحوق الحنة أو بماء الزهر أو ماء الورد المعروف برائحته الطيبة والعطرة و الذي يدل على الأصالة وجلب الحظ السعد في الحياة الزوجية ، مع تعالي الزغاريد والأهازيج، وتكون العروس جالسة في الوسط مرتدية لباسا تقليديا وفوق رأسها "ذراية " تتغطى بها يرافقه حلي الذي يزيد من جمال العروس، بعد ذلك يوضع لها قرص من الحنة و فوق الحنة يوضع اللويز في كلتا اليدين وتلبس قفازا مطرزاً من حرير.

ومن العادات الشائعة أيضا في حنة العروس أن تحمل كل واحدة من قريباتها أو صديقاتها شمعة طويلة بشرط أن يلبس لباس تقليدي جزائري ويختلف اللباس من منطقة إلى أخرى . وصفت العروس في الأغنية بـ " **القمرة** " دلالة على جمالها الساطع ونورها الذي يضيء المكان ، وهي صورة بلاغية شائعة في الأغاني الشعبية لتعبير عن الفرح بالعروس ، كما يشير ارتداؤها للبينوار إلى لحظة خاصة من الحفل ، حيث تتهيأ العروس للزفاف وتكون محط أنظار الجميع.

كذلك وصفة العروس بـ" القنديل " الذي ينير المكان من حوله. المقصود هنا أن الفتاة بعدما كبرت وأصبحت في سن الزواج صارت تلفت الأنظار بجمالها وبهجتها، وكأنها نور يضيء أينما حلت . فالقنديل في هذا السياق يرمز إلى الضياء ، والأنوثة المشرقة، والحضور اللافت مما يعكس صورة العروس في أبهى حالاتها يوم زفافها، حين يتكون محط الأنظار و مصدر الفرح .

يُعدُّ لباس العروس من الطقوس التي لاتزال إلى يومنا هذا وترتدي العروس في ليلة الحنة اللباس التقليدي الجزائري الأصيل، كالجبة القسنطنية مثل أ والعنابية . وهي لباس تقليدي فخم ، مطرز بالخيط الذهبي أو الفضي ، ويرفق بحلي تقليدية تبرز جمال العروس كما ذكر في الأغنية "**المقاييس** " وهي عبارة عن أساور من ذهب عليها نقوش تستعمل للتزيين تلبسها العروس في معصمها لزيادة جمالها ، وفي نفس الوقت تقوم أم العريس بالتباهي بالعروس وعرضها أمام الحضور من خلال لباسها التقليدي الفاخر.

وفي الأبيات الأخيرة تطرقت المغنية إلى وصف حالة الأم أثناء طقوس الحنة " **الميمة تخزر فيها والدمعات تسيل** " تنطوي على مشهد مؤثرة و ذو دلالة رمزية كبيرة ، فالأم رمز الحنان والتضحية ، تنظر إلى ابنتها من أبهى حُلتها، والدموع تنهمر من عينيها ، ليس فقط لفراقها بل أيضا لما تحمله هذه اللحظة من استذكار لطفولة العروس، و تضحيات الأم في تنشئتها، وخوفها من المستقبل المجهول الذي ينتظر ابنتها، كذلك وصف العروسة بالقمرو القنديل،"**كبرت ولات عروسة تشعل كي القنديل**" فهو يعبر عن فرحة

المجتمع والأسرة بنضج الفتاة وتحولها إلى رمز للأنوثة والجمال والضياء ، تشبيهها بـ"**القنديل**" ليس مجرد وصف لجمال خارجي بل يحمل دلالة الحياء الروحي والاجتماعي ، حيث أن العروس في الثقافة التقليدية تمثل النور الجديد الذي سينير بيت زوجها ويؤسس لجيل قادم.

ب- حنة العريس

-ويحني خويا العريس و حبابوا دايرين بيه

يو يو يو يو

-الميمة فرحانة أعطونا تزغريتة عليه

يو يو يو يو

- حنى يا الميمة لوليدك الزين

-العروسة مبروكة أدعيلهم بالخير

-جابولو الحنة بالسني بالشموع

-الميمة من الفرحة تبكي بالدموع

-حني يا لميمة لخويا الصغير

-العروسة مبروكة أدعيلهم بالخير

يو يو يو يو

-العريس يحني حبابو ملمومين

-ياربي العالي تحفظوا من العين

-العريس يحني حبابو ملمومين

-يا خمسة وخموس واحفظوا من

حنى يا الميمة لوليدك الزين

- العروسة مبروكة ادعيلهم بالخير[1]

تعد هذه الأغذية من التراث الشعبي الجزائري ، وتغنى عادة في ليلة الحنة، وهي ليلة مميزة في الأعراس الجزائرية تُقام احتفالاً بالعريس قبل يوم الزفاف ، تعكس كلمات الأغنية فرحة الأهل، وخاصة الأم بابنها العريس ، إذ نرى كيف يحيط به أهله وأحبابه وهو يتحنى في جو من المحبة والبهجة. تطلق النساء الزغاريد

[1]-أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

مرارًا تعبيرا عن الفرح . ويطالب من الميمة الأمّ أن تزغردو تدعوا لابنها لأنها أكثر الناس سعادة بهذه اللحظة، تذكر " **الميمة** " مراراً في الأغنية وهذا يبرز دور الأمر الكبير في العرس الجزائري التقليدي، وحبها وحنانها الظاهر من خلال مشاركتها في كل التفاصيل، حتى أنها تبكي من شدة الفرح حين ترى ابنها يحنى، كما تكرر عبارة "**أدعيلهم بالخير** " دعاء جميل بأن تكون حياة العريس و العروس مليئة بالسعادة والبركة ، وترافق هذه المشاهد صور تقليدية مثل الحنة بالشموع والاحتفال العائلي وتختم الأغنية بدعاء للحفظ من العين والحسد، إذ يُقال"**ياربى العالي تحفظوا من العين** " وهي استعانة رمزية لحمايته من كل شر ، تحمل الأغنية في طياتها الدفء والفرح العائلي و الترابط وتعد من أجمل مظاهر الاحتفال في الأعراس الجزائرية.

ج- أغاني الختان:

يعد الختان من الشعائر الدينية والاجتماعية المتجذرة في الثقافة الإسلامية ، ويعد كذلك من سنن الفطرة التي أوصى بها النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ولذلك يمارس على نطاق واسع في معظم الدول الإسلامية ، لا ينظر إليه فقط كإجراء طبي ، بل هو طقس احتفالي يحمل أبعاد رمزية وروحية عميقة خاصة في المجتمعات العربية ، وفي العديد من البلدان الإسلامية لا يتم الختان بهدوء أو في صمت بل يحتفل به كما يحتفل بالمناسبات السعيدة ، حيث تطلق الزغاريد وتغنى الأغاني الشعبية الخاصة بهذه المناسبة، وتُقام الولائم ويدعى الأقارب والجيران للمشاركة وكأن الأسرة تحتفل ببلوغ الطفل أولى درجات الرجولة والطهارة .

في الجزائر تغتنم بعض العائلات ليلة النصف من رمضان للاحتفال بختان أطفالها تيمنا ببركة وخير هذا الشهر الفضيل، حيث تكثر الأفراح وتتعالى زغاريد النسوة ويجتمع شمل الأهل والأحباب في سهرة رمضانية تعبر عن الألفة والتضامن . ومع اقتراب نهاية شهر رمضان تتعالى أصوات القدم من المنازل عبر البلاد معلنة للجوار عملية ختان أخرى تم الانتهاء منها، وهذه عادة جزائرية متوارثة منذ القدم ، حيث يرتدي الطفل لباسا تقليديا أبيض من رأسه إلى أخمص قدميه، ويحمل إلى عيادة الطبيب لختانه، وبعد سويعات قليلة تتعالى الزغاريد والأهازيج إيذانا بوصول الطفل الذي يكون محط أنظار الحضور و اهتمامهم.

وتسارع جمعيات خيرية في مثل هذه المناسبات إلى مديد العون للعائلات التي لا تستطيع دفع مصاريف ختان أبنائها فتدخل البسمة عليهم، وتغمر مظاهر الفرحة الأجواء و تدوي الزغاريتوتسطع

الشموع كما تفوح رائحة الحناء رغبة في التخفيف عن الطفل ومنعه من التفكير في الألم الذي سيشعر به، حيث تقدم له الهدايا والمال والحلوى للحفاظ على هدوئه .

ومهما كانت الأضرار و الآلام قائمة ، إلا أن السعادة تعم كل بيت تتم فيه عملية " **الطهارة** " كما يسمونها في المجتمع الجزائري وعادة يفضلون اختيار ليلة النصف من رمضان لتكون يوم ختان ابنهم ذو السنتين أو الثلاث سنوات كما هو متعارف عليه لديهم .

الطربوش - حداء البابوش ، القندورة - سروال المدور، القميص الأبيض والقطعة العلوية المصنوعة من قماش القطيفة المطرزة بالفتلة الذهبية ، مستلزمات تبدأ الأم في تحضيرها لهذه المناسبة الغالية التي تجمع شمل الأهل والأحباب في سهرة رمضانية تغمرها أجواء الفرحة والسرور وتقوم النسوة بترديد هذه الأغنية أثناء عملية الختان:

-طهريا لمطهر صح على يديك لا يتوجع وليدي لا تغضب عليك
-طهر يا المطهر طهرلي وليدي وإن شاء الله يبرى هذاك ما عندي
-طهر يا المطهر طهر تحت الدالية لا تجرحلي وليدي وميمتوا الغالية
-طهر يا المطهر يا بوشاشية لا تجرحلي وليدي لعزيز عليا
-طهريا ليطهريا طهر بخيط حمر لا تجرحلي وليدي عرجون التمر
-طهر يا ليطهر طهر يا مناش خايف عمو مو شبلة وبابا صيد و اقف
-طهر يا لمطهر طهر في حجري طهرلي وليدي يعشي يجري[1]

تبدأ الأغنية بنداء إلى " **المطهر** " "الشخص الذي يقوم بعملية الختان " و تحثه على أن " يصح على يديه " أي أن يحسن عمله ويتمه دون أذى، وهي تعبير عن الثقة والدعاء له بالبركة في يديه ،. تطلب الأم من الطهر ألا يؤلم ابنها أو يغضب عليه، في توسل رقيق يدل على قلقها و حبها لإبنها .
ثم تكرر الأم الطلب أن يطهر وليدها (ابنها) و تعبّر ن أملها أن يشفى بسرعة، مشيرة إلى أن "هذاك ما عندي " أي أنه أغلى ما تملك، مما يظهر شدة تعلقها بابنها الغالي.

تنتقل الأغنية لتحدد مكان الختان " **تحت الدالية** " والدالية هنا ترمز إلى الطبيعة أو المكان الطيب ، وتطالب من المطهر مجددا ألا يجرح طفلها ، مؤكدة أن أمه " **ميمتو الغالية** " لا تحتمل رِؤيته يتألم .

[1] - أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

ثم تذكر رمزية " **الخيط الأحمر**" وهي عادة شعبية تستخدم في طقوس الحماية من العين أو الأذى مما يضيف بعداً ا روحانيا على الطقس ، و تشبه الأم طفلها بـ"**عرجون التمر**" وهو رمز للنعومة الحلاوة ، فتطلب الحذر في التعامل معه .

في مقطع لاحق، تعبر الأم عن الدقة والشجاعة ، مؤكدة أن الأسرة ليست خائفة لأن " **عمومو شبلة** " (عمه شجاع كالشبل) و " **بابا صيد و اقف** " أي قوي وثابت مما يبرز الفخر بالرجولة) والقوة العائلية .

وتختم الأغنية بطلب الختان في "**حضنتها** ": مما يرمز إلى رغبتها في أن يمر الحفل بهذه التجربة وهو قريب منها ومحمي في دفئها، متمنية له أن يكبر بصحة وقوة ، " **يعشى يجري** "أي أن يستعيد صحته.

تصور هذه الأغنية الواقع الاجتماعي بطريقة عميقة ومعبرة ، إذ تعكس بنبرة عاطفية قوية مكانة الطفل داخل الأسرة، وخصوصاً قلب الأم التي تظهر كمركز للحنان و الخوف والدعاء ، فالختان في هذا السياق ليس مجرد طقس صحي أو ديني ، بل حدث اجتماعي كبير يحمل أبعاداً رمزية ، حيث ينظر إليه كمرحلة انتقالية من الطفولة إلى الرجولة ، الأغنية تظاهر التماسك الأسري والتكافل الاجتماعي ، من خلال الإشارة إلى الأب " **الصيد الو اقف**" والعم "**الشبلة**" ، ما يدل على الفخر و الانتماء إلى سلالة قوية، كما أن تكرار الدعاء بعدم جرح الطفل، واستخدام رموز مثل " **الخيط الأحمر**" و"عرجون التمر" يبرز المعتقدات الشعبية والدلالات الثقافية المرتبطة بالحماية، والنمو السليم - بذلك تجسد الأغنية الواقع الشعبي بكل ما فيه من مشاعر أمومة، فخر ذكوري ، تراث جماعي، ومخاوف خفية مما يجعلها مرآة صادقة للثقافة الجزائرية التقليدية ومخزونها العاطفي والرمزي.

2- الأغاني الدينية:

تتناول الأغاني الدينية في الجزائر مواضيع روحية وعاطفية عميقة، تعبر عن حب الله، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، والتوسل إلى الأولياء الصالحين، كما تستخدم في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي ، شهر رمضان..... تتنوع بين الأناشيد الصوفية التي تؤدى في الزوايا والابتهالات الشعبية التي تمزج بين الدين والتراث المحلي وغالباً ما تتضمن أدعية ، تسابيح أو مقاطع تمجد الصفات النبوية، وتحمل هذه الأغاني طابعاً وجدانيًا و تأمليًا، وتؤدى بصوت شجي ونغمة حزينة أحيانًا . تعبيرا عن التواضع و الخشوع ، كما تعد وسيلة لغرس القيم الدينية والروحية في المجتمع ونقل الإيمان بطريقة فتية تمس القلوب، مما يجعلها جزءا أصيلا من الموروث الثقافي والديني الجزائري.

أ- **أغاني المولد النبوي** :تحتفل الأمة الإسلامية كما هو الحال في كل عام بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، حيث يعد مناسبة عظيمة تتجدد فيها مشاعر المحبة والفرح بقدوم خير البرية، ويعبر المسلمون عن هذه المناسبة بطرق متعددة، من أبرزها أغاني المولد النبوي الشريف التي تعد تعبيرا فنيا وشعبياً عميقا عن مكانة النبي صلى الله عليه و سلم في القلوب ، تحمل هذه الأغاني طابعًا روحيًا وعاطفيا حيث تمجد شمائل النبيّ وسيرته ومولده الكريم، وتؤدى في تجمعات شعبية أو حلقات ذكر، غالبا باستخدام دفوف أو بدون آلات موسيقية، ومن أشهر الأغاني "**طالع البدر علينا**" التي تعد من أقدم الأناشيد الإسلامية ، تختلف ألحان وأداة.

هذه الأغاني من بلد إلى آخر، فمثلا في مصر تغنى بأسلوب شعبي بسيط ، بينما في المغرب والجزائر تمتزج بالألحان الأندلسية أو الملحون ، وفي السودان تؤدى ضمن طقوس الطرق الصوفية، هذه الأغاني لا تقتصر على الفن فقط بل لها أثر روحي كبير ، إذ تقوي المحبة في القلوب ، وتذكر الناس بسيرة الرسول الكريم، وتعزز القيم الدينية والروابط الاجتماعية في أجواء يسودها الفرح والوقار.

ومن بين الأغاني التي تتردد لإحياء ذكرى المولد النبوي الشريف:

زاد النبي وفرحنا بيه صلى الله عليه يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه
أول ما نبدأ باسم الله صلى الله عليه سيدنا النبي ابن عبد الله صلى الله عليه
يا سعد من حج و صلى في الحرمين يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه
وانزاد في ليلة الاثنين صلى الله عليه جد الحسن جد الحسين صلى الله عليه
زاد النبي وفرحنا بيه صلى الله عليه يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه
إلى النبي رحلتين يا مسلمين ياعاشقين رسول الله صلى الله عليه
صلوا على ابن أمينة صلى الله عليه فارس مكة و المدينة صلى الله عليه
يوم الزحام يشفع فينا في يوم الدين نبينا الهادي الودود صلى الله عليه
زاد النبي و فرحنا بيه صلى الله عليه يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه[1]

تعد هذه الأغنية من الأغاني الشعبية الدينية التي تنشد في مناسبات المولد النبوي الشريف، وهي تحمل مشاعر الحب والفرح و الولاء للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، تبدأ الأغنية بنداء متكرر " **يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه**" وهو نداء موجه للمؤمنين الذين يحبون النّبي ، يدعوهم للفرح والابتهاج

[1] - أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

بمولده، ويكرر هذا النداء عدة مرات لتعزيز الروح الجماعية والانفعال العاطفي في الاحتفال ، وتنتقل الأغنية بعد ذلك إلى التمجيد بأهل بيت النبي مثل قولهم "**سيدنا الحسن بن عبد الله صلى الله عليه**" وذلك تعبيرا من المحبة العميقة لآل البيت، واعترافا بمكانتهم في قلوب المسلمين ، ثم تتوسع الأغنية لتشمل مشاهد من السيرة حيث تقول " **إلى النبي رحلتين يا مسلمين** " . كما تستمر الأغنية في إظهار البهجة بهذه المناسبة " **صلوا عليه واجتمعنا في ذكره**" و هي دعوة للمصلين للإجتماع على ذكره ومدحه ، مما يعكس الطابع الجماعي والروحي لهذا الاحتفال وتختم الأغنية بتكرار "زاد النبي و فرحنا بيه " وكذلك وصدق النبي بـ" **الهادي الودود** " صلى الله عليه ما يعزز البعد العاطفي والديني لهذه الأغنية.

3 - النسق الثقافي السياسي في الأغنية الشعبية:

إنّ المتتبع لحركية المجتمعات منذ القدم يجد أنّ حصيلة التفاعلات الاجتماعية والتطورات الاقتصادية والتحولات الثقافية والإجراءات الإدارية، هي التي تحدد لنا وظيفة الكيان السياسي لأي شعب، فتبرز لنا الصفات التي أكتسبها والأشكال التي انتهى إليها والأطر التي حاول التعبير عن نفسه من خلالها"[1]

-وهذا يعني أن الأمر يدعو للقلق على مستقبل البلاد، ويهز ثقة المواطنين في تحقيق النظام أو الحكم العادل، فيكون طرفا يتنازع أو يتنازل عن حقه أمام الجهات المالكة للسلطة، فأصبح الإنسان العربي يحس بالظلم و الضيم في بلده ، الذي يتوجب عليه أنّ يعطيه حقوقه كاملة.

كذلك إن السياسية نسبق ثقافي يتمثل بفعل وظيفي سلطوي ينطلق من موقعها القانوني أو العرفي أو الاجتماعي ، في التزام وارتباط النّاس بها، لهذا يجدد (بارسونز Parsons) فعل السياسة بقدرها على اتخاذ أوسن القوانين والقرارات الملزمة التنفيذ من المجتمع الذي يعاني اعترافهم بها ودعمهم لفعلها، بالتطبيق والانصياع لقوانينها وقرارته."[2] . سنحاول البحث في طيات أغنية من الأغاني الجزائرية التي تحمل عنوان "**المنفى** " عن الأنساق الثقافية المضمرة في هذه الأغاني:

- قولو لأمي ما تبكيش ..... يا المنفي

- ولدك ربي ما يخليش.....يا المنفي

-ويا داخل في وسط البيبان.....يا المنفي

[1]-عمار بوحوش ، التاريخ السياسي للجزائر من بداية و لغاية 1962 م ، دار الغرب الإسلامي لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 01.

[2]- نيكولاس لومان ، مدخل إلى نظرية ، تج: يوسف فهمي حجازي - منشورات الجمل ، بغداد ، ط1 ، 2010 ، ص 35-37 .

- والسبعة فيها الجدعان .....يا المنفي

-وقالولي كلشي دخان .....يا المنفي

-و أنا في وسطهم دهشان.....يا المنفي

-قولو لأمي من ما تبكيش .....يا المنفي

-ولدك ربي ما يخليش .....يا المنفي[1]

هذه الأغنية" **يا المنفي**" هي أغنية جزائرية قديمة يعود تاريخها إلى العام 1871، كتبها أحد أسرى ثورة المقراني الذين تم نفيهم إلى جزيرة كاليدونيا، وهي تروي مأساة عدد كبيرة من المقاومين والأسرى الجزائريين الذين تم ترحيلهم بين 1864-1921 م[2].

تحمل أبيات هذه الأغنية الشعبية الجزائرية معاني عميقة تعبر عن الغربة والمعاناة، وتستهل بنداء موجه إلى الأم : " **قولوا لأمي ما تبكيش**" في محاولة لخفيف ألمها على فراق ابنها، إذ يطلب منها ألا تبكي لأن الله لن يتركه وحيدا في محنة" **ولدك ربي ما يخليش** " وهي عبارة تعكس قوة الإيمان وسط الشدة. ثم يقول " **ويا داخل في وسط البيبان** " وهو تصوير لدخوله أماكن غريبة كالحبس أو الغربة ، أو حتى مواجهة مصير مجهول ، ويتبعه ببيت " والسبعة فيها الجدعان " في إشارة إلى أنّ الرجال الشجعان يظهرون وقت الشدة. وكأنه يقول إنه ثابت رغم المحنة . بعد ذلك يقول " **وقالولي كاشي دخان** " مما يزيد من توتر المشهد، وأخيرًا يعبر عن حالته النفسية بقوله " **و أنا في وسطهم دهشان**" أي أنه في حالة من الذهول والحيرة بين الناس أو الأحداث التي يعيشها ، تكرر اللازمة " **يا المنفي** " بعد كل بيت لتؤكد هوية المتكلم المنفي - وتجسد شعوره العميق بالوحدة والاغتراب ما يجعل هذه الأبيات مؤثرة للغاية - ومفعمة بالحّس الشعبي الوجداني.

4 - النسق الثقافي التاريخي:

هو تصور تحليلي يُستخدم لفهم البنية الثقافية داخل سياقها الزمني ، ويشير إلى الترابط الجدلي بين الثقافة بوصفها منظومة رمزية متكاملة، والتاريخ بوصفه مسارًا تراكميًا من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، يقوم هذا الشق على فكرة أن الثقافة لا تفهم خارج إطارها التاريخي ، إذ إن كل ممارسة رمزية أو فكرية أو سلوكية تنبثق من شروط تاريخية معينة، وتعكس في بنيتها ووظيفتها السياقات

[1] - أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

[2] - https://web.archive.org/web ./ 15/03/2025.

التي أنتجتها . لذلك ، فإن النسق الثقافي التاريخي لا ينظر إلى الظواهر الثقافية بوصفها معطيات ساكنة أو مفصولة عن الواقع ، بل كنتاج تراكمي للوعي الجمعي، يتبلور عبر سيرورة من التفاعل بين الإنسان وبيئته وموروثه ، وعند تطبيق هذا التصور في الدراسات الأدبية ، يتم التعامل مع النصوص بوصفها مرايا تعكس النسق الثقافي لمجتمعها، لا من حيث المضامين فقط، بل أيضا من حيث البنية السردية ، والرؤية الأيدلوجية، والتمثيلات الرمزية ، فالنص يفهم في ضوء العلاقة التي تربطه بالثقافة والتاريخ ، ويحلل كجزء من شبكة لدلالية أكبر تعكس التحولات الحضارية، والصراعات الطبقية والتموضعات الهوياتية . سنحاول البحث في طيات أغنية من الأغاني الشعبية الجزائرية التي تحمل عنوان " **الشهيد** " عن الأنساق الثقافية المضمرة في هذه الأخيرة :

يا مسعود بن رابح لا جعلك تربح
في قرة ونهار عسير حتى من الواد الكبير.
والواد ألي عصفوره هو فايح في الدوره
سبع أيام على غفله و أنا طالس في الدفلة
سمعة الغوتة في وذني قلت واشي هذا
وقالولي فرخ النمرة أو يلعب على ظهر الماء.
و أنت سيدي بوهشة لتمشي بالحشمة
و أنت تبكي وتنوح ووليدك في النعش مروح.
وخلى مرتو في هلة والتقشير والبشرلة
وكيحطوه يتوضى وجهو كيف الفضة
وكيحطوه يسنجا وجهو كيف الفتحة
وكيحطوه في القبر وشوفوا أي وجهو يزهر
ويا حزني على الشباب تقول د اتهم رعدية[1]

بالرغم من أن هذه الأغنية تصف مقطعًا من القصف أثناء الثورة وما نتج عنه، إلا أنّ تحليلها يكشف لنا عن أنساق تاريخية متعددة، فهي توثق للأحداث والأماكن والأشخاص، وتعيد رسم ملامح الذاكرة الشعبية التي تأثرت بتاريخ طويل من النضال والمعاناة فالأغنية الشعبية بما تحمله من رمزية وصدق شعوري تمثل مصدراً مهماً لفهم الإنسان وعلاقته بالزمن والتاريخ ، فها هي الأمنية التي بين أيدينا

[1] - أغنية من التراث الشعبي الجزائري.

أرخت اسم من أسماء الخونة وكأنها تركته لتاريخ الذي لا يرحم "**يا مسعود بن رابح** "كما أن الاسم ورد دون تلميح . كما ذكرت اسم والد الشهيد بإسمه " **سيدي بو هشة** "وأرخت لأحداثها من خلال الوصف الدقيق وحالة الهلع التي تخلفها الحروب في قرة ونهار عسير ..... حتى من الواد كبير" واكتفت بذكر التضاريس الصعبة و التواء الوادي دون ذكر اسمه " و هو فايح في الدورة " ، كما لا ننسى تخليد أسماء بعض العناصر التقليدية مثل (البشرلّة) البشرلة التي تعتبر نوع من أنواع الأحذية القديمة مصنوعة من " الجلد الأسود أو الملون يعلو الجزء الخلفي منه لسان وأطرافه دائرية أو مربعة غالبًا وهي أحذية من جلد الماعز تنتعل لدى الخروج من المنزل ويذلك تكون الأغنية قد وظفت بعض العناصر الثقافية التي كان لها دور في الحفاظ والإسهام في الحياة الثقافية.

الخاتمة

خـاتمـة:

يمثل التراث الشفوي الشعبي أحد أهم روافد الهوية الثقافية للأمم، فهو الخيط اللامرئي الذي يربط الحاضر بالماضي، ويمنح المجتمعات شعوراً بالإنتماء والتميز. إنما ما يتناقله الناس من حكايات وأمثل و أغاني وملاحم و أساطير، ليس مجر سرد للتسلية أو ترفيه، بل هو خلاصة التجربة الإنسانية التي عاشها الأجداد، وصاغوها بكلمات نابضة بالحياة، لتبقى عالقة في الأذهان شاهدة على طريقة عيشهم، وأفراحهم وأحزانهم .... .

بعد دراستنا لموضوع الأغاني الشعبية الجزائرية توصلنا إلى نتائج كان أهمها:

- أن الشعب الجزائري ما يزال وفيا لعاداته و تقاليده الراسخة، إذ تعد الأغنية الشعبية مرآة صادقة تعكس هذا التمسك، خاصة في المناسبات الاجتماعية كالأعراس، الختان، الاحتفالات الدينية ،حيث تحضر الأغنية الشعبية بكل طقوسها وإيقاعاتها لتعبر عن الفرح والإنتماء، ويظهر من خلال هذا التوظيف الفني أنّ الجزائري مرتبط بتراثه الثقافي، حريص على صونه، ومفتخر بهويته التي تتجسد في الكلمات، الألحان، والآلات التقليدية :كالقصبة، البندير..... فكل آلة تحمل دلالة رمزية تعبر عن منطقة معينة، وهو ما يمنح للأغنية الشعبية طابعاً متنوعاً، وغنيًّا، إنّ الأغنية الشعبية الجزائرية لم تكن يوماً مجرد وسيلة ترفيه، بل هي وعاء للهوية، وذاكرة جمعية تحفظ خصوصيات المجتمع وتحمل في طياتها أنساقه الثقافية العميقة.
- للأغنية الشعبية الجزائرية جماليات فنية فهي تزاوج بين البساطة والعذوبة، وبين لشفوية والإبداع العفوي، من حيث الشكل تأخذ أحياناً بنية القصيدة العمودية(نظام الشطرين). بتناغمها الوزني و انسجامها الإيقاعي، وأحياناً تنزع نحو شكل أقرب إلى الشعر الحر، لكنها لا تفرط في القافية الموحدة التي تضمن وحدة النغمة و ضبط الموسيقى الخارجية للنص، بما يتماشى مع الإيقاع العام للأداة والغناء. هذا الالتزام بالقافية ليس فقط أداة جمالية، بل هو عنصر من عناصر التلقين الشفوي يسهل الحفظ و يعزز الطابع الجماعي للأداة، خصوصاً في المناسبات و هكذا تتجلى في الأغنية الشعبية قدرة فريدة على تحويل التجربة اليومية إلى نص شعري نابض بالإيقاع، تستوي فيه العفوية مع الحرفية، ويتعانق فيه الإبداع الشعبي مع الإحساس الجمعي في مشهد فني متكامل.

- لنسق الثقافي شكلان في نصوص الأغنية الشعبية هما: النسق الظاهر و النسق المضمر(الخفي)فهما نسقان لا يمكن الفصل بينهما، بل لا يتفقان داخر هذه النصوص، لأن الوظيفة النسقية لا تحدث في النص إلا عند ما يتعارض المضمر و الظاهر و هذا ما يضفي على هذه النصوص الشعبية جمالية فنية ذا قبول جماهيري .
- يتميز النقد الثقافي عن غيره من المناهج النقدية بتوسعه وشموله، إذ أنه لا يقتصر على دراسة الخطابات النحوية فقط بل يهتم بكل ما هو هامشي و غير مركزي. يتجاوز النقد الثقافي كل ما هو جمالي وبلاغي لبلوغ الأنساق المضمرة .
- تُعد الأغاني الشعبية مرآة تعكس طقوس المجتمع وممارسته، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمناسبات الاجتماعية كالأفراح والأعياد فتنقل من خلالها العادات و التقاليد المتجذرة في الثقافة الشعبية، مما يجعلها وسيلة حية لحفظ التراث وتوارثه عبر الأجيال.
- ختاما، تتجلى الأغاني الشعبية الجزائرية كمرآة صادقة تعكس عمق التراث الثقافي وتنوعه، بما تحمله من مضامين مضمرة وأنساق ثقافية متجذرة في الوعي الجمعي. فهي ليست مجرد كلمات تُغنّى أو ألحان تُردّدُ، بل هي سجل حيّ لذاكرة جماعية، تحفظ تفاصيل الحياة اليومية، وتؤرخ لمواقف الإنسان الجزائري و تفاعله مع محيطه عبر العصور.

لقد بيّنت هذه الدراسة كيف تتسل الأنساق الثقافية عبر الكلمات البسيطة و الرموز المتوارثة ، كاشفة عن رؤى المجتمع، وتمثلاته للقيم، للهوية، وللعلاقات الاجتماعية. ومن هذا المنظور، تصبح الأغنية الشعبية وثيقة ثقافية بامتياز ، تستحق أن تدرس بعين البحث المتأمل لا المستمع العابر .إن صوت هذا التراث الغنائي، والاعتراف بأهميته ، يعد خطوة جوهرية في الحفاظ على الذاكرة الثقافية للأمة، ومفتاحاً لفهم الذات الجماعية بكل تعقيداتها و جماليتها. فالأغنية الشعبية ليست ماضٍ يسترجع فقط، بل هي حاضر ينبض بالحياة ومستقبل يمكن أن يبنى على أساسه وعي ثقافي أكثر تجذراً ووعياً.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ولو بالقدر اليسير، وأن نكون قد استطعنا الإلمام بجوانب الموضوع وأعطيناه حقه فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع

أولا : القرآن الكريم، رو اية ورش.

ثانيا : المعاجم

1. إبراهيم مذكور -معجم الوجيز – ط1-مجمع اللغة العربية – مصر ،1980.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط 1، 1988.
3. إبراهيم مذكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية – مصر ،1980.
4. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط 8 ، 2005.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، ط5 ،2011.
6. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، تونس (د. ط) ، 1988.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،(د. ط) ، (د. ت).

ثالثا: المراجع:

1. أحمد مؤمن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية، ،الجزائر، 2002 .
2. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلولكور-تر : أحمد رشدي صالح ،وزارة الثقافة المصرية مؤسسة التأليف و النشر ، دار الكتب ، القاهرة ، مصر ،1967.
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبين عند العرب، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ط 4 ،د ت.
4. حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2001 .
5. حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي، منتدى سور الأزبكية ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1980 .
6. رعد مهدي رزوقي ، جملة عيدان سهيل ، التفكير و أنماطه ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2008.
7. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، سوريا ، ط1 – د، ت.
8. زيودين ساردار، وبورين فان لون ، الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ،المجلس الأعلى لثقافة – القاهرة، 2003
9. سمير خليل ، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب – دار نور للنشر - العراق ، ط 3 ، 2013.
10. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ، ط1 ، 2001.

11. سميرة بن جدو، البعد التعليمي لأغاني الشعبية، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، مارس 2020.
12. عبد العزيز الأواني، الزحل في الأندلس، نشر معهد الدراسات العربية العالمية ،مصر ،1957.
13. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، و بيروت - ط 3 – ، 2005.
14. عبد الله الغذامي، عبد النبي، مطيف -نقد ثقافي أم نقد أدبي - دار الفكر -د مشرق – سوريا ، ط1 ،2004 .
15. عبد الله الغدامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب، ط2 ، 2001
16. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من بداية و لغاية 1962 م ، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت ، ط1 ، 1997.
17. فينت ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،مصر، 2000 .
18. عبد الصبور شاهين ، مالك بن نبي ، " مشكلة "الثقافة"، دار الفكر، بيروت، 2000 .
19. محمد عادل شريح ، ثقافة في الأسر ، نحو تفكيك المقولات النهوضية العربية - دار الفكر - سوريا، ط 1 ، 2008 .
20. نادر كاظم ، تمثلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004.
21. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار نهضة مصر، مصر، ط1، 1974 .
22. نيكولاس لومان ، مدخل إلى نظرية ، تر: يوسف فهمي حجازي - منشورات الجمل ، بغداد ، ط1 ، 2010 .
23. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أنموذجا، وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،ط1،2004 م،ص12.

رابعا: مو اقع إلكترونية

1. https://web.archive.org/web

خامسا: الأطروحات الجامعية:

1-عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري أنموذجا، مخطوط رسالة الدكتوراه ،جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر 2008- 2009.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ- ب

المدخل: ماهية الأغنية الشعبية.....2

1- مفهوم الأغنية الشعيبة.....2

أ- لغة 2

ب-اصطلاحا.....3

2- نشأة وتطور الأغنية الشعبية.....4

3 - أنواع الأغنية الشعبية: 6

أ- أغاني المناسبات الاجتماعية (الأفراح).....6

ب - أغاني العمل.....8

ج – أغاني الأطفال 8

د - أغاني دينية 9

4- خصائص الأغنية الشعبية 10

أ- الاستثار الشفهي والتداول الجماعي.....10

ب - البساطة في اللحن والإيقاع.....10

ج - اللهجة المحلية 10

د- مجهولية المؤلف 10

هـ- المورونة والتعديل.....10

و- الارتباط بالمناسبات.....10

ز- التعبير عن مشاعر الجماعة.....11

الفصل الأول :النقد الثقافي المصطلح والمفهوم

1- مفهوم النقد الثقافي.....13

1-2 -مفهوم النقد.....13

1-1-1- لغة.....13

1-1-2- اصطلاحا.....14

1-2- الثقافة.....15

1-3- مفهوم النقد الثقافي 17

2- سمات النقد الثقافي.....19

أ-التكامل.....19

ب- التوسيع.....20

ج- الشمول.....20

د- الضرورة 21

هـ- الاكتشاف 21

3- مفهوم النسق 22

3 – 1- لغة 22

اصطلاحاً.....23

4- النسق الثقافي 24

5- أنواع النسق الثقافي.....25

5-أ- النسق العام الظاهر.....25

5-ب- النسق المضمر (الخفي): 25

6- شروط النسق الثقافي 26

الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية

تمهيد.....28

أولا : الأنساق الثقافية في الأغاني 29

1- النسق الثقافي الاجتماعي في الأغنية الشعبية.....29

1-1-أغاني المناسبات والأفراح : 29

أ- حنة العروس 29

ب_حنة العريس.....32

ج- أغاني الختان.....34

2- الأغاني الدينية.....36

أ- أغاني المولد النبوي 36

3- النسق الثقافي السياسي في الأغنية الشعبية.....38

4- النسق الثقافي التاريخي.....39

خاتمة.....43

قائمة المصادروالمراجع.....46.

فهرس المحتويات 48

ملخص.....50

الملخص

ملخص:

تعالج هذه المذكرة تمظهرات الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية، بوصفها خطابا رمزيا مشبعا بالدلالات والمضمرات التي تعكس البنية العميقة للمجتمع. فمن خلال مقاربة ثقافية تحليلية، تسعى الدراسة إلى تفكيك الخطاب الغنائي الشعبي للكشف عن الآليات التي تعيد من خلالها إنتاج القيم و التمثلات الجماعية، بنا في ذلك أنساق الهيمنة، و التبعية ، والنوع الاجتماعي، و الشرف، وغيرها من البنى المتجذرة في الخيال الجمعي و تحيل الدراسة إلى أن الأغنية الشعبية الجزائرية تمثل مجالا خصبا لرصد اشتغال الأنساق الثقافية داخل النصوص، إذ تسهم في ترسيخ مواقف وقيم اجتماعية معينة، وتعيد تشكيل الوعي الجمعي من خلال خطاب فني بسيط في ظاهره، عميق في دلالاته.

الكلمات المفتاحية:

الأنساق الثقافية ، المضمرة ، الأغاني الشعبية .

Résumé du mémoire

Ce mémoire traite des manifestations des systèmes culturels dans la chanson populaire algérienne, en tant que discours symbolique chargé de significations et d'implicites reflétant la structure profonde de la société .à travers une approche culturelle et analytique, l'étude vise à déconstruire le discours chanté populaire afin de révéler les mécanismes par lesquels il reproduit les valeurs et représentations collectives, y compris les systèmes de domination, de dépendance , de genre , d'honneur, et d'autres structures enracinée dans l'imaginaire collectif. L'étude suggéré que la chanson populaire algérienne constitue un terrain fertile pour observer le fonctionnement des systèmes culturels au sein des textes, car elle contribue à ancrer certaines attitudes et valeurs sociales , et à reformuler la conscience collective à travers un discours artistique simple en apparence , mais profond dans ses significations .

Mots-clés :

Systèmes culturels, implicites, chansons populaires .