جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية العلوم الاجتماعية والانسانية

قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام والاتصال

عنوان المذكرة:

دور الأغنية الشعبية التراثية في التواصل الثقافي
-دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأغاني الشعبية التراثية في- في ولاية عين الدفلى

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص وسائل الإعلام والمجتمع

إعداد الطالبة:

حيزية جناد

إشراف الأستاذة:

كريمة جنادي

الموسم الجامعي : 2017-2018

شكر وتقدير

يا رب لا تدع لي نصاب بالغرور إذا نجحت

ولا نصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما أن التسامح هو أكبر مراتب القوة،

وأن حب الانتقام هو أول مظاهر العنف.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى :

من كانت لي السند في نجاح هذا العمل

بتوجيهاتها وإرشاداتها ونصائحها

الأستاذة "**جنادي كريمة**".

كما أتقدم بالشكر إلى كافة أساتذة

"**شعبة الاعلام والاتصال** " بجامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة.

فلكم مني فائق الشكر والتقدير

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

هذا إلى من تمنت أن تراني في هذا اليوم

إلى روح أمي الطاهرة أسكنها الله فسيح جنانه .

إلى من سقاني حب البحث والتعلم أبي حفظه الله.

إلى من عوضتني دفأ حنان الأم وسهرت لراحتي أمي الثانية

إلى كل زملائي وزميلاتي .

وإلى كل من ساهم في إنجاح هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

حيزية

ملخص الدراسة:

تدخل هذه الدراسة ضمن الدراسات المهتمة بالتراث اللامادي للجزائر بصفة عامة ولمنطقة عين الدفلى خاصة من خلال الاهتمام بالأغنية الشعبية التراثية.

حيث تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الدور الذي تلعبه الأغنية الشعبية التراثية في التواصل الثقافي بين الأجيال، وذلك من خلال الكشف عن أبعاد مضامين الأغنية الشعبية التراثية في منطقة عين الدفلى ودورها في تجسيد معنى التواصل الثقافي بين جيل الماضي وجيل اليوم، حاولنا من خلالها إبراز البعد الثقافي للأغنية الشعبية التراثية ومدى اسهام هذه الأغنية في التعريف بثقافة وعراقة المجتمع لذاته. مستخدمين المنهج السيميولوجي المناسب لدراسة الثقافة الشعبية والموروثات الثقافية الدالة على عراقة وأصالة المجتمع، بتوظيف مقاربة رومان جاكبسون للتواصل، للكشف عن عناصر العملية الاتصالية والوظائف اللغوية المتضمنة داخل هذه الأغاني. حيث طبقناها على ثلاث عينات أساسية تمحورت في الأغنية الدينية والأغنية الاجتماعية وكذا الأغنية الثورية.

وتوصلنا إلى ضرورة إعادة إحياء الموروث الثقافي المترسخ في الأغنية الشعبية التراثية، على اعتبار أن الأغنية الشعبية التراثية معبرة وبصدق على مختلف العادات والتقاليد والعقائد التي يتوارثها أفراد المجتمع ويتوارثونها ويتناقلونها من جيل إلى آخر.

Résume de l’étude:

Cette étude dans le cadre d’études que s’intéressent au patrimoine non matériel d’Algérie de générale et précisément la région de Ain défila. On parle de la chanson folklorique traditionnelle.

Le bute de cette étude est de connaitre le rôle de la chanson folklorique traditionnelle dans la continuité culturelle entre l’enceins et la nouvelle génération et de montrer les dimension et le contenu de la chanson folklorique traditionnelle dans la région d’Ain défila et l’incannatru de sens culturelle et a travers cette étude on a essayer le sens culturel de la chanson folklorique traditionnelle et leur importance de montre la culture et l’héritage de la société.

On a utilisé la méthode semiologique appropriée de l’étude du culture folklorique et patrimoine culturel qui démontrent l’originalité et l’autentrcite de la société ,on utilisant l’approche de ROMEN –JAKBSON du communication pour montré l’ élément qui joue dans ce type du chanson et le message vole d’être transmis à travers les paroles de la chanson.

On pratique sur tars échantillons. Chanson relationnelle, chanson sociale et la chanson revolusionnaux, Eton a arrivé à l’importance de revivre ce patrimoine culturel de la chanson folklorique sachant- que la chanson folklorique montre les différâtes tradition culturel et les religions qu’ils étaient hérite d’une personne à une culture par les temps et d’une génération.

La chanson folklorique traditionnelle a un sens et un cintenu qui joue un rôle essentiel dans la centinuerté culturelle entres les générations.

خطة الدراسة

خطة الدراسة:

مقدمة

الجانب المنهجي:

1. تحديد إشكالية الدراسة .
2. تساؤلات الدراسة.
3. أسباب اختيار موضوع الدراسة.
4. أهمية الدراسة وأهدافها.
5. تحديد المفاهيم.
6. الدراسات السابقة.
7. منهج وأدوات الدراسة.
8. مجالات الدراسة.

الجانب النظري :

الفصل الأول: التواصل الثقافي والأغنية الشعبية:

تمهيد

I. الثقافة الشعبية.

1.مميزات الثقافة الشعبية

2.عوامل نشأة التواصل الثقافي.

3.أهمية مفهوم التواصل الشعبي الثقافي.

4.خصائص التواصل الشعبي الثقافي.

5.معوقات التواصل الثقافي.

6.التواصل والثقافة.

II. أصل ونشأة الأغنية الشعبية:

1.تاريخ الأغنية الشعبية.

2.مفهوم الأغنية الشعبية.

3.الخصائص الفنية للأغنية الشعبية.

4.أشكال الأغنية الشعبية.

5.أهمية الأغنية الشعبية في الثقافة.

6.الأغنية الشعبية والحركة الاجتماعية.

III. نشأة الأغنية الشعبية الجزائرية.

1.مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية.

2. أنواع ومواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية.

3. الآلات المستخدمة في الأغنية الشعبية الجزائرية.

خلاصة

الفصل الثاني: سيميولوجيا عامة.

تمهيد

I. مدخل للسيميولوجيا.

1.تعريف السيميولوجيا.

II سيمياء الثقافة.

1.تعريف سيمياء الثقافة.

2.المفاهيم المشابهة.

III الاتجاه الذي عني بسيمياء الثقافة.

1.الاتجاه الروسي.

2. الاتجاه الايطالي.

IV المقاربات الثقافية.

1.المقاربة الفلسفية.

2.المقاربة اللسانية.

3.المقاربة السيميوطيقية.

خطة الدراسة:

V **السيميولوجيا والتواصل.**

1.مفهوم التواصل.

2.الصورة المجردة للتواصل.

3.ملخص نظرية التواصل.

4.أنواع التواصل.

VI **.محاور سيمياء التواصل.**

1.التواصل اللساني.

2.التواصل الغير لساني.

VII **نماذج عن نظرية التواصل.**

1.نموذج فردينالد ديسوسور.

2.النموذج التقليدي عند كارل بوهلر.

خلاصة .

الجانب التطبيقي:

I. التعريف بمنطقة عين الدفلى.

1. تحليل الأغنية الدينية.

2.تحليل الأغنية الثورية.

3.تحليل الأغنية الاجتماعية.

II.النتائج العامة للدراسة.

خاتمة.

قائمة المراجع.

الملاحق.

مقدمة

مقدمة :

التراث هو المقوم الأساسي لكل الشعوب والأمم، وهو الناطق الرسمي والمتحدث بلسان شعوبها عن مختلف العادات والتقاليد وتاريخ وعراقة الشعب، فمن خلاله تتواصل الأمم فيما بينها وتتناقل معتقدات بعضها البعض، وتعبر عن هويتها به. وبهذا حظيت المجتمعات منذ القدم بالاتصال والتواصل بين مختلف أطرافها وهذا تعبيرا عن حياتهم اليومية. إذ أن هذا التواصل هو بمثابة الرابط الاجتماعي الذي به يعبرون عما يفكرون ويشعرون ويحسون به، فهو الحامي لممتلكاتهم المعنوية الثقافية وهذا من خلال التناقل والتداول الشفوي، لذا تسعى المجتمعات إلى تطوير أشكال هذا التواصل لتسهيل نقل وإيصال كل الموروثات الثقافية ومختلف تجارب الحياة اليومية.

والجزائر من بين البلدان التي تزخر بتراثها الثقافي المتنوع والمتعدد الناتج عن تعاقب الحضارات عبر الأزمنة مما يجعل منها متحفا مفتوحا على الهواء بمختلف مكونات التراث الثقافي في شقيه المادي والمعنوي، وبالأخص المتوارث والمنقول منها شفاهة. وعلى الرغم من أن الاستعمار سعى لطمس الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري عامة، إلا أن صمود الشعب ومقاومته جعلته يحافظ على موروثه وشخصيته الثقافية.

وعلى هذا الأساس فالتراث الشعبي له دور كبير في تكوين الهوية الوطنية للشعب الجزائري عامة ومجتمع عين الدفلى خاصة، فهو يشكل البناء الكلي للمجتمع وبهذا فإن المجتمعات العربية عامة ومجتمع عين الدفلى خاصة مازال يحتفظ بالبنية التقليدية في معالم الحياة الاجتماعية بأوساطها الريفية وحتى الحضارية وبقاء الرواسب التي تغذي التقاليد هذا بالرغم مما تعرفه الحياة الحضرية من تغيرات مملوسة في مختلف مجالات الحياة وتراجع العادات والتقاليد العائلية بفعل التحولات الراهنة والتقلبات في الأوضاع، إلا أنها تحولات ظاهرية فقط، فعلى هذا مازال الحنين إلى الماضي يتجسد في العادات والتقاليد المتوارثة فلا يستطيع أفراد المجتمع في عين الدفلى الاستغناء والابتعاد عنها ولذا فالأغنية الشعبية التراثية حضور في مختلف مناحي الحياة ومختلف المناسبات فالمجتمع

لا يزال متشبث ومتعلق بها. فهي تصاحبه في أيام فرحه وقرحه، أثناء فراغه وفي وقت عمله، وهذا ما يعكس أنها تحاكي الفرد والمحيط في وقت واحد.

وإيمانا منا بأهمية هذا الموروث الثقافي الشعبي ودوره الحضاري الفعال على جميع الأصعدة خاصة التواصل والتناقل بين مختلف الأماكن إن لم نقل بين مختلف الحضارات والثقافات، ولهذا وقع اختيارنا على موضوع الأغنية الشعبية التراثية باعتبارها من أكثر الأشكال التعبيرية المنطوقة بلسان الشعب وثقافته والمعبرة عن تجاربه اليومية. لذا فلها دور بالغ الأهمية في التواصل الثقافي بين مختلف الأجيال وفي الحضارات باعتبارها همزة وصل بين الماضي والحاضر.

وتأسيسا على ما سبق ونظرا لأهمية انتشار الأغنية في مختلف الأوساط بصفة عامة والأغنية الشعبية التراثية بصفة خاصة في جميع مراحل حياة الفرد.

ارتأينا لدراسة موضوع دور الأغنية الشعبية التراثية في التواصل الثقافي وأردنا جعلها ميدانا خصبا للبحث والتحليل ذلك أنها جديرة بأن يوجه لها الباحثون والدارسون عنايتهم واهتمامهم، حيث حددنا الاطار الجغرافي لهذه الدراسة في منطقة عين الدفلى ميدانا للبحث، ولطبيعة هذا الموضوع وأهميته البالغة في مختلف الدراسات اخترنا المنهج التحليل السيميولوجي لجمع وتحليل مضامين الأغنية، وهذا المنطلق دفعنا إلى تقسيم الدراسةالدراسة إلى إطار منهجي ونظري وتطبيقي وقد تركزت فيما يلي:

الجانب المنهجي للدراسة حيث تعرضنا فيه إلى الاشكالية والتي تعتبر المحور الأساسي للدراسة، وطرح التساؤلات التي تجيب عنها، إضافة إلى أهمية وأهداف الدراسة ككل، وكذا منهج المستخدم فيها والذي يبتعد عن مجمل المناهج المستخدمة في جل الدراسات الاعلامية عمدنا إلى تبني المنهج التحليل السيميولوجي باستخدام المقاربة الوصفية التي تشمل الوصف الخارجي للأغنية وهذا من أجل تبيان عناصر العملية الاتصالية،وكذا اعتماد المقاربة الايكولوجية والتي تتضمن الميدان الثقافي الذي نشأة فيه الأغنية ومدى الابداع فيها، زيادة على ذلك تم الاعتماد على مقاربة رومان جاكبسون

كمقاربة أساسية لتحليل مضمون الأغنية والتعرف على مختلف دلالاتها . و تناولنا أيضا الأدوات المستخدمة لجمع المادة المدروسة، ومجالات الدراسة ككل.

أما فيما يخص الجانب النظري للدراسة فقد قسمناه هو الأخر إلى فصلين:

الفصل الأول وتطرقنا فيه إلى التواصل الثقافي والأغنية الشعبية، أولا تحدثنا عن الثقافة الشعبية بصفة عامة، أما ثانيا فقد تكلمنا عن أصل ونشأة الأغنية الشعبية وضم هذا العنصر تاريخ ومفهوم الأغنية الشعبية التراثية. وثالثا عرضنا فيه نشأة الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية.

والفصل الثاني تطرقنا فيه إلى السيميولوجيا بصفة عامة، أين تحدثنا أولا عن مدخل للسيميولوجيا والذي ضم التعرف على السيميولوجيا، وثانيا تعرفنا عن سيمياء الثقافة من خلال تعريفها والتعرف على مفاهيمها المشابهة، أما ثالثا تعرضنا إلى الاتجاهات التي تعنى بسيمياء الثقافة فهنا تعرفنا على الاتجاه الروسي والايطالي، ومن ثم المقاربات الثقافية، كما تعرضنا في هذا الفصل إلى السيميولوجيا والتواصل وكان هذا من خلال تقديم مفهوم عن التواصل وأنواع التواصل إضافة إلى محاور سيمياء التواصل وعرض نماذج عن نظريات التواصل.

وأخيرا الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، أين عرفنا فيه على المنطقة التي هي حيز الدراسة والمتمثلة في منطقة عين الدفلى، تم تطرقنا إلى تحليل الأغنية الدينية أين قمنا بإعطاء صورة عن موضوع الأغنية الدينية ثم التحليل وفق المقاربة الوصفية والإيكولوجية وبعدها الاعتماد على مقاربة رومان جاكبسون في التحليل وأخيرا عرض نتائج تحليل هذه الأغنية. أما ثانيا فقد قمنا بتحليل الأغنية الاجتماعية وهنا أيضا أعطينا صورة عن موضوع الذي تدور حوله الأغنية، ومن ثم التحليل وفقا للمقاربة الوصفية والايكولوجية، ومن ثم التحليل على نموذج رومان جاكبسون وفي الختام إعطاء نتائج تحليل هذه الأغنية.

ثالثا تعرضنا للأغنية الثورية حيث رسمنا لمحة عن موضوعها، ومن بعدها التحليل باستخدام المقاربة الوصفية والايكولوجية، وكذا الاعتماد على المقاربة الأساسية في التحليل وهي مقاربة رومان جاكبسون، وختاما عرض نتائج تحليل الأغنية الثورية.

أما ثانيا فقط عرضنا النتائج العامة للدراسة.

كما احتوت هذه الدراسة على خاتمة وقائمة المراجع كذلك قائمة الملاحق.

الجانب المنهجي

1. تحديد اشكالية الدراسة
2. تساؤلات الدراسة
3. أسباب اختيار موضوع الدراسة
4. أهمية الدراسة وأهدافها
5. تحديد المفاهيم
6. الدراسات السابقة
7. منهج وأدوات الدراسة
8. مجالات الدراسة

1. تحديد إشكالية الدراسة:

تتميز الشعوب والحضارات بتنوع موروثاتها وثقافتها، خاصة التراث المادي واللامادي المتنوع الذي يعتبر رمز قيام والبقاء في كل المجتمعات وقد أصبح هذا الموروث على محمل الجد للتواصل والتعارف بين الأبناء والأجيال في المجتمع الواحد وبين مختلف أطيافه على الرغم من النقلة النوعية والثورة الحقيقية التي جابت كل المجلات.

فمن أرقى الموروثات التي جابت حياة الفرد وظلت تعبر عنه الأغنية الشعبية التي هي فرع من فروع الثراث الشعبي باعتباره خلق ثقافي يتجاوز الفرد وينقلب عن الخطاب الرسمي وما يتضمنه من ثقافة سائدة ومهيمنة، وبهذا فهي تنصهر في ديوان التقاليد الشفوية بإنتمائها إلى دائرة المنقول والمتوارث شفهيا، كما أن الأغنية الشعبية التراثية تسعى إلى رسم التواصل الثقافي بين مختلف أطراف المجتمع باعتباره الركيزة الأساسية التي من خلالها يتعارف أفراد المجتمع ويقيمون علاقات مختلفة فيما بينهم. ويتناقلون ثقافاتهم وحضاراتهم وكذا عاداتهم وتقاليدهم بصفة دائمة ومتوارثة ومتناقلة عبر كلماتها وأفكارها ومضامينها الخفية، فهي بكل هذا تزيد من الترابط والاندماج بين الثقافات والحضارات والمجتمعات ومنه تتناقل الأجيال أطياف الثقافة وتزيد في الحفاظ عليها.

والأغنية الشعبية التراثية الجزائرية عريقة، عراقة الحضارات والتاريخ نفسه، فهي بمثابة الفن الراقي الذي يجسد مفاهيم عديدة تحي حياة الإنسان فهي تتعدد وتتنوع في مضامينها ومناسباتها وحتى أساليب أدائها، حيث أن منها الأغنية البدوية والحضرية، القبائلية، الترقية، النايلية، السطايفية، فمن هذا التنوع ترمي إلى خلق ترابط قوي ووثيق بين مخلف الأعراق في الوطن وتوصيل ثقافة مجتمع إلى مجتمع آخر فهي تعبير قاطع عن عاداته وأنماط عيشه. كانت ولازالت الوسيلة والأداة الفعالة للتعبير عن آلام وأحزان شعب عاش مهانة الاستعمار وحقده على الجزائر، فرحه أيام هنائه وسعادته، وتعبيرا عن حالته الاجتماعية وواقعه المعاش المر والحلو في مختلف الظروف والأحوال.

فالانتشار الواسع لها عبر كافة التراب عبر كافة التراب الوطني بمختلف الطبوع واللهجات لدليل قاطع على التنوع الذي تزخر به الجزائر ثقافيا وحضريا، حيث تغلب الأغنية العاصمية والأندلسية، وكذا الحوزية. أما في الشرق فهو يزخر بالعيطة الشاوية والنبرة السطايفية في مجمل الأغاني، في حين يختص الغرب الجزائري بطغيان الأغنية الوهرانية الرايوية الراقية في مضامينها ودلالاتها، ويمتاز الجنوب الواسع هو الآخر بالترقية والصحراوية.

ومن هذا المنطلق فإن هذه الدراسة تنطوي بالأساس على دراسة التراث اللامادي لمنطقة عين الدفلى وبالأخص الأغنية التراثية الشعبية التي تعكس أصالة وعراقة المنطقة ومنطلق أفرادها بتنوع مدلولاتها ومعانيها وكذا مناسباتها والتي هي بهذا منعرج للتواصل الثقافي.

ومن أجل دراسة الموضوع دراسة شاملة توجب علينا طرح الإشكالية التالية:

ما هي أبعاد مضمون الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية في منطقة عين الدفلى؟ وما دورها في التواصل الثقافي بين الأجيال؟

2. تساؤلات الدراسة:

وللإجابة على هذه على هذه الإشكالية قمنا بصياغة مجموعة من التساؤلات:

- ما هي مضامين الأغنية الشعبية الجزائرية؟
- ما أهم مواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية؟
- ما هو دور الأغنية الشعبية الجزائرية في رسم الواقع المعاش؟
- ما هي القيم والمبادئ الموجودة في الأغنية الشعبية الجزائرية؟
- ما هي أساليب الأغنية الشعبية في تمثيل التواصل الثقافي؟
- ما علاقة الأغنية الشعبية بالتواصل الثقافي للمجتمع الجزائري؟
- ما هي الصور الدلالية للأغنية الشعبية ؟ ومدى تطابقها مع طريقة العيش؟

- هل هنالك علاقة تربط بين اللأغنية الشعبية وقيم المجتمع؟

3. أسباب اختيار الموضوع :

أ. الأسباب ذاتية :

- الاهتمام الشخصي بالأغنية التراثية.
- الاهتمام بالمجال الثقافي المكون للمجتمعات.
- الاهتمام بالدراسات السيميولوجية.

ب. الأسباب الموضوعية :

- تشجيع الدراسات التي تعنى بالأدب الشعبي وخاصة الأغنية الشعبية.
- الإثراء المعرفي بالدراسات التي تعنى بالمنهج السيميولوجي.

4. أهمية وأهداف الدراسة :

تكتسب هذه الدراسة أهميتها في كونها تحاول الكشف عن الدلائل الخفية في الأغنية التراثية التي تعتبر شكلا من أشكال التواصل الثقافي بالإضافة الى كونها تتناول منهجا جديدا في التحليل لفهم الجانب الاتصالي. كما أن هذه الدراسة تبحث في الدراسات السيميائية الخاصة بدراسة مضمون الأغنية التراثية، وهي ذات اهمية تستقي أهميتها من إعتمادها على أدوات بحث جديدة ومفاهيم غير معهودة، أوجدت خصيصا لتوضيح إجراءات التحليل في البحوث السيميولوجية.

أهداف الدراسة :

- التعرف على أبعاد مضامين الأغنية الشعبية وقدرتها على التواصل.
- التعرف على العادات التي هي سائدة في المجتمع.
- تحليل الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية.
- معرفة دور الأغنية التراثية الشعبية في تفعيل التواصل بين أطراف المجتمع.

- إبراز البعد الثقافي للأغنية التراثية بما تشتمل عليه من رموز ودلالات.
- التعرف على القيمة الثقافية التي تتجسد في الاغنية التراثية الشعبية.
- التعرف على علاقة الأغنية الشعبية بالموروث الثقافي.
- التعرف على علاقة الأغنية الشعبية بالتواصل الثقافي.
- التعرف على مدى إسهام الأغنية الشعبية الجزائرية في التعريف ثقافة المجتمع.
- معرفة الجوانب الفنية والدلالية للأغنية الشعبية في رصد واقع العيش.

5. تحديد مفاهيم الدراسة:

قبل الخوض في الدراسة العلمية الأكاديمية لابد على أي باحث، أن يقوم بشرح مفاهيم دراسته وذلك لتسهيل عملية الادراك والتحليل، وعليه فإن مفاهيم هذه الدراسة كانت على الشاكلة التالية :

1. مفهوم الأدب الشعبي :

المفهوم الاصطلاحي:

- التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة وآمالها وبؤسها وشقائها، وهو الظل الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن.[1]
- نتاج لتفاعل الإنسان مع الطبيعة، وتفاعل الانسان مع أخيه الإنسان، وبالتالي فإن التراث يمثل حياة الانسان الإجتماعية والروحية والمعايشة. [2]
- هو مجمل الفنون القولية التلقائية، وهذه الفنون هي على أساس قائمة فروع التراث وقد نقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل الى آخر، وبشكل شفاهي وهي تعبر عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة. وبهذا المفهوم هي تتويج لخبرات الإنسان ومعارضة أحاسيسه ومشاعره

---

[1] عمر عبد الهادي، **الفلكلور، نشأته، وتعريفه، كتابات الملحمة الشعرية الفلسطينية**، د ط، دار بهاء للنشر، د من، د س ن، ص98.

[2] فاروق رويشد، **عالم الأدب الشعبي العجيب**، ط1، دار الشروق القاهرة، 1991، ص23.

وتشتمل هذه الفنون على الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، النادرة والنكت، بالإضافة إلى الاغنية الشعبية. [1]

المفهوم الاجرائي:

المقصود بالتراث في هذه الدراسة هو كل التراث اللامادي الذي يشتمل على سلوكات والأفعال الناتجة عن احتكاك الإنسان بمحيطه الخارجي، وهو بذلك يعكس كل قيمه وعاداته ومعاملاته وهو تعبير عن مظاهر الحياة المختلفة وانعكاساتها على حياة الفرد الاجتماعية.

2. مفهوم الأغنية الشعبية :

أ. مفهوم الأغنية :

المفهوم الاصطلاحي:

- الأغنية هي نوع من أنواع الأدب الشعبي يتميز بسمة رئيسية تميز الأدب الشعبي برمته، وهي مجهولة المؤلف وعامية اللغة، ويرتبط هذا النوع الفني بالوجدان مباشرة، بمعنى أن هذه الميزة خاصة لا يشاركه فيها فن آخر. [2]

ب. مفهوم الأغنية الشعبية :

المفهوم الاصطلاحي:

- الأغنية التي تعتمد على اللحن واللهجة العامية للوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم، ويدخل ضمن هذا النوع الشعر الشعبي العامي. [3]

---

[1] محمود ذهبي، **الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه**، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د س ن، ص32.

[2] حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي الحديث**، ط1، دار المعارف، 1986، ص43.

[3] علي الخليلي، **أغاني العمل والعمال في فلسطين**، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، 1989، ص13-14.

▪ تعتبر الأغنية الشعبية تعبيرا أصدق عن رغبات الشعب الذي يتغنى بها ولولا ذلك لما رددها في أفراحه وأقراحه، وفي عمله وأوقات لهوه وعيشه، ومن هنا نستطيع أن ندرس عاداته وتقاليده، وضروب تفكيره ومختلف تطلعاته من خلال أغانيه. [1]

▪ هي قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية. [2]

▪ هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، ومثال ذلك أهل الريف، أهل الصحراء،..الخ، وهي تتناقل شفاهة من جيل الى آخر وتتأثر بالبيئة التي تخرج منها [3]

المفهوم الاجرائي :

الأغنية الشعبية هي مجموعة الكلمات التي تكون باللهجة العامية البسيطة، التي يفهمها جميع الناس، تنظم في قصائد ويتداولها افراد المجتمع الواحد في مناسباتهم المختلفة، باستخدام آلات موسيقية محددة، وهي تعبر عن رغباتهم وآمالهم، وتعبر أيضا عن هويتهم الثقافية. تحددين المنطقة

3. التواصل الثقافي :

أ. مفهوم التواصل :

المفهوم الاصطلاحي:

▪ هو كل ما يقال ويقرأ ويحدث من حركات وأفعال وإيماءات وكذلك كل الاعمال التي تعبر عن عدم التعاون والرضا والغضب والنفور. [1]

---

[1] غانية كباش، **صورة المرأة في الأغنية القبائلية النسوية**، مذكرة لنيل الماجستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، سنة المناقشة، 2011-2012، ص41.

[2] غانية كباش، **المرجع نفسه**، ص42.

[3] شيماء صالح، **تعريف الأغنية وخصائصها**، مقال من الموقع الالكتروني www.Musik.Arabia.com، 01-10-2017، 22:23.

▪ هو الميكانيزم الذي بواسطته، توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، أنه يتضمن كل رموز الذهن مع رسائل تبليغها عبر المجال وتفريغها في الزمان. [2]

ب. التواصل الحضاري(الثقافي) :

قبل التحدث عن التواصل الثقافي لابد من التطرق إلى الاتصال الثقافي كمفهوم وهو كالتالي:

المعنى الواضح للمصطلح أكثر من مجرد إتصال وإنما هو نوع عن التبادل بين الثقافات يحدث تداخل أو امتزاج بين مجتمعين أو جماعتين أو أكثر ينتميان إلى ثقافا مختلفة. يمتلك كل منهما تراثا ثقافيا متميزا عن تراث الأخر، ويطلق البعض على الاتصال الثقافي مصطلحا آخر هو الاتصال عبر الثقافات Intercultural communication.

ويعرفه سيترام"sitram" بأنه عبارة عن التفاعل الذي يتم بين أعضاء من الثقافات المختلفة، مهما تراوحت ضآلة أو ضخامة هذه الاختلافات، وهو يشمل عادة شخصا متصلا من ثقافات ما ومتلق (متصل به) من ثقافات أخرى. ومن ثم فإن عملية الإتصال هي عملية ذات اتجاهين two-way process .

---

[1] علي تاعوينات، **التواصل الثقافي في الوسط المدرسي**، ورقة مقدمة للملتقى الأول للتواصل المدرسي، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم،2009، ص15.

[2] ميساء صائب رافع، **السيمياء والتواصل**، مجلة الباحث الإعلامي، العدد33-34، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص183.

ويقترن الاتصال الثقافي بمعنى أخر، وهو الانتشار الثقافي والمقصود به الدلالة على انتقال عنصر ثقافي أو مجموعة عناصر البناء الثقافي أو مجموعة البناء الثقافي في جماعة محلية إلى جماعة محلية أخرى سواء كان ذلك في اطار المجتمع الواحد أوفيما بين المجتمعات المنفضلة والمتمايزة . [1]

ومن هنا يمكن لنا تعريف التواصل الثقافي على أنه:

- من المنظور الاتصال الثقافي يمكن اعتباره عملية نقل للأفكار والأراء والقيم والمعتقدات والمشاعر والاتجاهات بين أبناء حضارتين أو أكثر بغرض تحقيق التضامن والتفاهم والتعايش وتبادل المصالح وإقرار الحق والسلام. [2]
- هو ثمرة حوار الثقافات وتقاربها، وهو مفهوم يعزز المفاهيم الحديثة للتعايش بين الشعوب على أساس متين من القيم المشتركة.
- هو ذلك النشاط الذي يتطلع إلى الأبعاد والمضامين الإنسانية والتنموية في الثقافات الإنسانية، وهو الذي يغرس الحيوية والفاعلية والإستغلال المعرفي النوعي في المجالات الثقافية المختلفة. [3]
- عملية حضارية متكاملة، تفتح العقول والنفوس على أفاق جديدة وإمكانيات حديثة، وتشرك قوى صاعدة ومتميزة في مسار البناء والتنمية. [4]

---

[1] محمد منير حجاب، **المعجم الإعلامي**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2004، ص13-14.

[2] محمد منير حجاب، **المرجع سابق**، ص226-227.

[3] محمد محفوظ، **في معنى التواصل الثقافي**، مقال بجريدة الرياض، العدد15، من الموقع الالكتروني www.ariad.net، 23-10-2017، 23:46.

[4] محمد محفوظ، **المرجع نفسه**.

ت. التواصل الثقافي(Intre cultural communication)

المفهوم الاصطلاحي:

هو التواصل بين الأشخاص من ثقافات مختلفة، أي قدرة الفرد على القيام بتواصل ناجح وفعال، مع الناس من الثقافات الأخرى بدون حدوث سوء الفهم ومشاكل. [1]

4. سيمياء الثقافة:

المفهوم الاصطلاحي:

- نعني بسيميوطيقا الثقافة أو الثقافات "semiotique de la culture"، دراسة الأنظمة الثقافية بإعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية فنية، وإستنكاه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية، ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة بل تتعدى ذلك إلى الثقافات الكونية التي تتسم بالطابع العام، قوامها الانفتاح والتعايش والتواصل والتكامل، والتعددية والتهجين، والاختلافات والتنوع والتسامح والتعاون، وتداخل النصوص وتعدد اللغات والثقافات. [2]
- نعني بسيميوطيقا الثقافة، دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية بصرية، بغية استنكاه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي. [3]
- هي الدراسة التي تهتم بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني، وتعنى

---

[1] محمود نديم الطبقلجي، **التواصل الثقافي في أعمال الدولة**، د ط، ألاء عيد للنشر والطباعة، د س ن، ص98.

[2] جميل حمداوي، **السيميوطيقا الثقافية ليوري لوتمان نموذجا**، من الموقع الالكترونيwww.alukah.net ، 23-10-2017، 00:37.

[3] جميل حمداوي، **المرجع نفسه**.

بالعوالم والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائيات المركز والهامش والاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي. [1]

المفهوم الاجرائي:

بقصد بسيمياء الثقافة ضمن هذه الدراسة، بالعلم والطريقة التي تدرس سلوكيات الانسان ومحيطه الذي يعيش فيه من أجل الكشف عن تعبيراته وسلوكاته.

5. اللهجة :

المفهوم اللغوي:

- اللهجة لغة من اللهج، اللهج بالأمر ولهوجا واللهج كلاهما، وأولع به وإعتداه والتهج به، ويقال فلان ملهج بهذا الأمر أو مولع به. [2]

المفهوم الاصطلاحي :

يعرف ابراهيم أنيس اللهجة على انها"مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي الى بيئة خاصة، ويشترك في هذه البيئة أفراد. والهجة هي جزء أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعها في مجموعة من الظواهر الغوية التي تسير أفراد هذه البيئات. [3]

- **وفي بعض الدراسات الحديثة:** يرون بأن اللهجة مجموعة من العادات الكلامية، لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة. [4]

---

[1] جميل حمداوي، **المرجع نفسه.**

[2] ابراهيم أنس، **في اللهجات العربية**، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، د س ن، ص17.

[3] ابراهيم أنس، **المرجع نفسه**، ص20-21.

[4] ابراهيم أنس، **المرجع نفسه**، ص22.

- **أما في الاصطلاح العلمي الحديث:** فنعني بها مجموعة الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع افراد البيئة. [1]

- **عند المحدثين:** مجموعة من الخصائص اللغوية يتحدث بها عدد من الأفراد في بيئة تراثية معينة، وتكون تلك الخصائص على مختلف المستويات: الصوتية، العرضية، النحوية، الدلالية، وتميزها عن بقية اللهجات الأخرى في اللغة الواحدة، ولكن يجب أن تبقى تلك الخصائص من القلة، بحيث لا تجعل اللهجة غريبة أخواتها من حيث الفهم على بناء اللغة، لأنه عندما تكثر هذه الصفات الخاصة على مر الزمن لا تلبث هذه اللهجة أن تستقل وتصبح لغة قائمة بذاتها. [2]

المفهوم الإجرائي:

اللهجة هي اللغة التي يستخدمها جماعة من الأفراد في المجتمع من أجل التواصل بها والتعبير عن احتياجاتهم وانتماءاتهم من خلالها.

---

[1] وهيبة مجدي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، 1954، 320.

[2] محمد شفيع الدين، **اللهجات_العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى –دراسة لغوية**–، دراسات الجامعة الاسلامية العالمية، شيتاغونغ، المجلد4، 2007، ص76.

6. الدراسات السابقة:

إن من المهم جدا لأي باحث على مستوى كل العلوم والدراسات أن يطلع على البحوث التي سبقت بحثه من أجل الابتعاد عن التكرار وتفاديا للأخطاء التي وقع فيها الباحثون الآخرين، وهي التي أيضا تسمح بفهم موضوع الدراسة والتعمق فيه. وفي دراستي هذه حاولت الحصول على الدراسات والأدبيات المتشابهه لهذه الدراسة وهي التي اشتملت على دراسات عنيت بالأغنية الشعبية وأخرى عنيت باستخدام المنهج التحليل السيميائي وعليه كانت كالتالي:

1.الدراسات التي اهتمت بالأغنية الشعبية:

الدراسة الاولى[1]

هي دراسة للباحثة، غانية كباش تناولت موضوع صورة المرأة في الاغنية القبائلية النسوية، تحت اشكالية التالية"ما هي اهم تمثلات المرأة في الاغنية القبائلية النسوية من سنة 1945- 1990 وقد اعتمدت على المنهج التحليل السيميولوجي للأغنية، وذلك بهدف إبراز مكانة ودور المرأة من خلال الأغنية القبائلية النسوية، أيضا بهدف تحليل الشروط المؤثرة في إنتاج مختلف أنماط المؤسسات والممارسات والمنتجات داخل ثقافة معينة. وتمثلت عينة التي اخترتها في مجموعة الأغاني القبائلية النسوية التي تعرضت لقضايا المرأة والتي تعود لسنة 1945 إلى سنة 1990 وهذه العينة هي عينة قصدية. أما فيما يخص القسم النظري فقد قسمته الباحثة إلى أربعة فصول، تناولت في الفصل الأول الثقافة والسيميولوجيا، أما في الفصل الثاني فقد خصصته إلى الصورة في السيميولوجيا، وفيما يخص الفصل الثالث تحدثت فيه عن الغنية القبائلية، وآخر فصل خصصته إلى الأغنية النسوية القبائلية، وبعد

[1] غانية كباش، **المرجع السابق**.

الدراسة التطبيقية في تحليل التعبيري والتضميني لمجموع الأغاني القبائلية النسوية توصلت إلى جملة من النتائج كان أهمها ما يلي:

تعرضت الأغنية النسوية القبائلية لتصوير جمال المرأة، حيث شبهتها في هذا النوع بالطير والحجلة واللبؤة، كما شبهت أيضا بأروع الموجودات كالشمس والقمر والوردة الرامزة والجمال الطبيعي.

كما تطرقت إلى حلي المرأة القبائلية والذي تستعمله لمضاعفة جمالها كالخلخال والإبزيم، وتطرقت أيضا لذكر وسائل زينة المرأة القبائلية كالكحل الذي يزيد من جمال العين.

الدراسة الثانية[1]:

هي دراسة للباحث عبد القادر نظور، تناولت موضوع الأغنية الشعبية في الجزائر – منطقة الشرق الجزائري نموذجا–، والإشكالية كانت تتمحور في "هل يشير التراث الشعبي في منطقة الشرق الجزائري إلى التنوع الاغنية "، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي والوظيفي في تحليله للأغنية الشعبية، وذلك بهدف الكشف عن حقيقة ارتباط الأغنية الشعبية بالواقع الاجتماعي المعين في فترة تاريخية محددة، وأيضا إعطاء صورة أقرب ما تكون الواقع عن الأغنية الشعبية في خضم التحولات التي إعترت النسق الثقافي الجزائري وتتمثل العينة المختارة من قبل الباحث في الأشخاص ذوي العلاقة بالأغنية الشعبية. أما فيما يخص القسم النظري من الدراسة فقد قسمه الباحث في دراسته إلى سبع فصول محورية، حيث تطرق في الفصل الأول إلى موضوع الدراسة، أما الفصل الثاني تناول فيه تطور الأغنية الشعبية وخصائصها، والفصل الثالث خصه إلى منهجية الدراسة. أما الفصل الرابع فتكلم فيه عن الأغنية الشعبية ودورة الحياة، حيث اهتم هنا بمرحلة الطفولة، والفصل الخامس ركز فيه على الحياة الاجتماعية والأغنية الشعبية، وقد خصص الفصل السادس إلى الأغنية الشعبية

[1] عبد القادر نظور، **الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا**، بحث مقدم لنل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة المناقشة 2008–2009.

والحركية الاجتماعية، أما الفصل الأخير والسابع فقد أولى اهتمامه فيه إلى الأغنية الشعبية وخصائصها الفنية.

وبعد الدراسة التطبيقية في التحليل والتفسير الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري توصل إلى جملة من النتائج من بين أهمها:

– تؤكد هذه الدراسة على وجود أنماط متعددة من الأغنية الشعبية التي تجسد حياة الإنسان في منطقة الشرق الجزائري التي تتميز بخصوصيتها التاريخية، الأمر الذي يجعل أغاني السبوع، الختان، العمل تعكس بناء ثقافيا متميز في مرحلة تاريخية معينة .

وأيضا تتميز الأغنية الشعبية التراثية بالتنوع والتفرد، بالإضافة إلى تعبيرها عن المراحل التاريخية لسكان المنطقة.

الدراسة الثالثة: [1]

وهي دراسة لصبحي الشرقاوي ورامي نجيب حداد وعزيز ماضي، وهي دراسة بعنوان دراسة تطبيقية لإستخدام الأغنية في إكساب طفل الروضة مفاهيم جديدة وهذا وفقا لمشكلة بحث التالية: يحتاج الطفل في مرحلة رياض الأطفال إلى ممارسة الغناء بما يحمله من معارف جديدة وبما يتضمنه من اللعب والحركات كحاجة فطرية أساسية لا يستطيع الاستغناء عنه في سني عمره الأولى وقد وجد الباحثون أن هنالك نوعا من التقصير في استخدام الغناء كوسيلة تعليمية هامة في هذه المرحلة العمرية بما لها من أثر فعال في إكساب الطفل الكثير من المعلومات والمفاهيم الجديدة المختلفة. وكانت ضمن الفرضية الأساسية وهي أنه يمكن استخدام الأغنية كوسيلة تعليمية محببة للأطفال تمكنهم من إكتساب بعض المعارف والمفاهيم العلمية الجديدة. وإعتمد الباحثين على المنهج التجريبي إذ يعتمد على أسلوب القياس القبلي والبعدي على المجموعة الواحدة، وقد ضموا ضمن الإطار

[1] صبحي الشرقاوي، رامي نجيب حداد، عزيز ماضي، **دراسة تطبيقة تطبيقية لاستخدام الأغنية في اكساب الطفل الروضة مفاهيم جديدة**، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد39، العدد3، 2012

النظري للدراسة الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، كما ضمنوا أهداف أغنية الطفل والتي تتمثل في الهدف التربوي والفني.

وكخاتمة لهذه الدراسة تركزت على مجموعة توصيات من بين أبرزها :

– الاهتمام بتوظيف الأغنية في مرحلة رياض الأطفال بما لها من قبول وأهمية في تحقيق مختلف أنواع الأهداف وزيادة سرعة التعلم لدى أطفال الروضة .

– الاهتمام بتشكيل فرق كورال للأطفال لأداء هذه الأغاني .

– الربط بين مادة التربية الموسيقية والمواد الدراسية الأخرى لما لها من أثر فعال على العملية التعليمية.

الدراسة الرابعة: [1]

هي دراسة لصبحي الشرقاوي وأكرم عادل البشير، تناولا موضوع أغاني الأطفال الشعبية في الأردن ودلالاتها الرمزية، وتمحورت الاشكالية المطروحة لهذا الموضوع على ما يلي:

ما الدلالات الرمزية(الدينية، الاجتماعية، الوطنية، التربوية، الاقتصادية، الميتافيزيقية) في أغاني الأطفال الشعبية في الأردن، وهذا بهدف تحديد الدلالات الرمزية في أغاني الأطفال وتوضيحها وابرازها حسب دلالتها الدينية والاجتماعية والوطنية، والتربوية، والاقتصادية، والميتافيزيقية،إضافة إلى توضيح آلية توضيفها في المجالات التربويةوالعليمية.كما قسما هذه الدراسة إلى محورين:

الأول عالجا فيه مفهوم أغنية الطفل الشعبية، أما المحور الثاني فضم الدلالات الرمزية في أغاني الأطفال الشعبية.

---

[1] subhi ibrahim sharquawi, akram adel abedallah al basheer, **the popular children's songs in ordan, and theirsymbolic implication**, and journal of the arts, volume 6, issue2, 2013.

فحين ختما الدراسة بنتائج كان من أهمها:

– جميع النصوص الشعرية تكون عادة باللهجة المحكية (العامية)، في البيئة التي تتولد منها هذه النصوص، وهذا ما يعكس بشكل مباشر لغة الطفل أو اللهجة التي يستخدمها في حياته اليومية، بعيدا عن اللغة الفصيحة التي نادرا نا يستخدمها الأطفال في تواصلهم مع بعضهم البعض، أو في محيطهم الذي يعيشون فيه.

– ليس بالضرورة ايجاد وحدة للمعنى في النص الشعري المغنى، وذلك بسبب تركيز أغاني الطفل على الايقاع الموسيقي، و إغفالها لجانب وحدة المعنى الذي قد لا يعني للطفل شيئا في ظل إحساسه بموسيقى الكلمة والألفاظ.

– اعتماد أغاني الأطفال الشعبية في الأردن على مجموعة من الأجناس الموسيقية صيغت فيها نماذجها اللحنية علما أن هذه الأجناس لا تكمل أنغامها في كثير من الأحيان، الأمر الذي أدى إلى اعتماد طريق استيحاء الجنس بشكل تقريبي للمقام.

– استخدام المنطقة الصوتية الوسطى المحصورة بالسلم الموسيقي الغنائي

2. الدراسات التي اهتمت بالمنهج التحليل السيميولوجي:

الدراسة الأولى : [1]

دراسة للباحثتين هاجر بن حليمة وجميلة يخلف، اللتين تناولتا موضوع التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري، تحت إشكالية ما هو البعد الدلالي والضمني للكاريكاتور الاجتماعي للرسام الكاريكاتوري محمد جلال، عبر صفحة الفايسبوك لموقع الصحفي الجزائري، وقد اعتمدتا على منهج التحليل السيميولوجي الذي يهتم أساسا بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الاتصال. وذلك

---

[1] هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، **التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري – الروسومات الكاريكاتورية للرسام "محمد جلال" نموذجا**–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في وسائل الاعلام والمجتمع، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، سنة المناقشة2014–2015.

بهدف إبراز مختلف الدلالات والمعاني الخفية للرسومات الكاريكاتورية المختارة، إضافة إلى معرفة المواضيع الاجتماعية اليومية التي تتناولها الرسوم الكاريكاتورية. وفيما يخص الجانب النظري لهذه الدراسة فقد قسمت إلى ثلاثة محاور كانت بدايتها في تناول موضوع الكاريكاتور كوسيلة إتصال بغرض نشأة ومفهوم وأنواع وأهمية الكاريكاتور وخصائصه. أما المحور الثاني فتمحور حول الكاريكاتور الاجتماعي أين تم الكشف عن جذوره الأولى ثم تعريفه وأهم خصائصه، كما قدما لمحة عن الكاريكاتور في الجزائر. وتناولا مدخلا للسيميولوجيا أين تطرقا إلى نشأتها ومفهومها وإلى أهم مجالاتها واتجاهاتها، وكذا أهم مقاربات التحليل السيميولوجي فكان هذا منعرج للدراسات التطبيقية حيث ورد في هذا الجزء قراءة للصور التي تمثل وحدات عينة البحث حيث طبقا عليها المنهج السيميولوجي في تحليل الصور حسب مقاربتي"رولان بارث"و"مارتين جولي".

وبعد الدراسة التحليلية السيميولوجية للكاريكاتور الاجتماعي خلصوا إلى مجموعة من النتائج كان أهمها :

-الكاريكاتور كوسيلة اتصال له دور كبير في نقل الواقع الجزائري ومواكبته للأحداث اليومية، كما يعتبر الكاريكاتور همزة وصل بين المواطن البسيط والمسؤولين لأنه ينقل انشغالات المواطن ليطلع عليها المسؤول، كما أنه يعكس عموما الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمعات من خلال ما يصوره.

الدراسة الثانية: [1]

هي دراسة للباحثة إيمان عفان، تحت موضوع دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم وقد تناولت فيها إشكالية ما مدى عمق الدلالات التي نستقرئها من خلال منمنمات محمد راسم بناء على شكلها الفني وعلى مواضيعها التي تناولها

[1] إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية – دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم**_، رسالة لنيل شهادة الماجستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، سنة المناقشة 2004-2005.

الفنان وحددها في سياق تاريخي مختار، وهذا بهدف البحث عن فاعلية الدور الإتصالي الذي يمكن أن تلعبه الصورة بشكلها الفني، وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية على توصيل المعاني و الرسائل، إضافة إلى الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة الفنية، وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي، زيادة على ذلك تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معاني ودلالات. وهذا من خلال الاعتماد على المقاربة التحليلية السيميولوجية مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في جوانب هذه الدراسة، وهذا وفقا لطبيعة المادة. وفيما يتعلق بالجانب النظري للدراسة فقد قسم إلى فصلين هما يتمثلان في الأساس في :

الفصل الأول وهو يتكون من أربعة مباحث تناولت في مجملها القدرة الاتصالية للصورة الفنية وتاريخ فن التصوير وتطوره عند بعض الأمم والشعوب. أما الفصل الثاني فتطرقت فيه عبر مباحثه الأربعة إلى التصوير الإسلامي أو المنمنمات الإسلامية، من خلال نشأتها وتطورها وأهم مدارسها و خصائصها العامة، وصولا إلى مكانة هذا الفن في بلاد المغرب الإسلامي والجزائر خاصة .

وبعد دراسة تحليلية سيميولوجية للوحات الفنية لمحمد راسم توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج سمحت لها بإلقاء الضوء على استراتجية الحوار الأحادي التوجه الذي وظفه المستعمر، وأيضا معرفة نوعية العلاقة التي كانوا يرغبون فيها حقيقة في هذا المجال في تعاملهم مع الأنديجينا (l'idigéné). وأخيرا إن فن المنمنمات نشأ بإرادة السياسة الإستعمارية وكان تابعا لها .

التعقيب على الدراسات السابقة:

بعد الاستعراض السابق للدراسات السابقة والتي قسمت إلى دراسات اهتمت بالأغنية الشعبية ودراسات اهتمت بالمنهج السيميولوجي توصلنا إلى أن موضوع دور الأغنية الشعبية التراثية في التواصل الثقافي، ولما للأغنية من أدوار فقد حظي هذا الموضوع باهتمام العديد من الباحثين، حيث عالجت الدراسات مختلف الجوانب في دور وأثر الأغنية الشعبية التراثية مثل دراسة عبد القادر نظور التي اهتمت بالأغنية الشعبية في الجزائر(2008-2009)، واستخدام الأغنية في اكساب طفل الروضة مفاهيم جديدة لصبحي الشرقاوي، ورامي نجيب، وعزيز ماضي(2012). أما بخصوص الدراسات التي عنيت باستخدام المنهج السيميولوجي دراسة ايمان عفان دلالات الصورة الفنية دراسة سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم(2004-2005).

وقد كانت الاستفادة من جل الدراسات السابقة التي تطرقنا إليها في التعرف على تاريخ الأغنية الشعبية التراثية وأهم التغيرات التي شهدتها والتعرف على الطريقة الأصوب في تحليل مضامين الأغنية على اختلاف مدلولاتها، وأيضا الطريق السليمة في اسخدام المنهج السيميولوجي خاصة بعد معرفة أهم خصائصه ومكوناته. كما استفدنا من النتائج العامة التي خرجت بها هذه الدراسات. ومن جانب آخر أفادتنا في مجال منهجية البحث وأسلوبه، فقد أسهمت تلك الدراسات بإثراء هذه الدراسة بالخبرات الواردة فيها .

7. منهج وأدوات الدراسة:

1. تعريف المنهج:

المنهج هو الطريقة أو الأسلوب الذي ينتهجه الباحث في بحثه أو دراسته للوصول إلى بعض النتائج. [1]

– كما يعرف منهج البحث بأنه طريقة موضوعية يتبعها الباحث لدراسة ظاهرة من الظواهر، بقصد تشخيصها، وتحديد موضوعية أبعادها، ومعرفة أسبابها، وطرق علاجها، والوصول إلى نتائج عامة يمكن تطبيبقها، فالمنهج فن تنظيم الأفكار، سواء للكشف عن حقيقة غير معلومة لنا، أو لإثبات حقيقة نعرفها .

وبدون منهج، فإن البحث يصبح مجرد حصر وتجميع معارف، دون الربط بينها وبين استخدامها لعلاج مشكلة، فيغيب بذلك الإبداع العلمي، فالبحث العلمي، يقوم على منهج منظم للتفكير العقلي لعلاج مشكلة، وتدين الحضارة الغربية الراهنة، بما وصلت إليه لاستخدامها منهج البحث العلمي، كوسيلة للتفكير. [2]

كما أن المنهج هو طريقة كسب المعرفة، أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو هوالخطوات المنظمة التي يتبعها الباحث في معالجة الموضوعات التي يقوم بدراستها . [3]

وهو أيضا المسلك الذي ينتهجه الباحث لدراسة ظاهرة بقصد تشخيصها وتحديد أبعادها، ومعرفة أسبابها، لنصل إلى إيجاد طرق علاجها، فيخلص الباحث إلى نتائج يمكن تطبيقها واقعيا. [1]

---

[1] موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية**، تدريبات علمية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص98.

[2] محمد الصاوي، محمد مبارك، **البحث العلمي أسسه وطريقة كتابته**، ط1، المكتبة الأكادمية، القاهرة، 1996، ص26.

[3] محمد راكان الدغيمي، **أساليب_البحث العلمي ومصادر الدراسات الاسلامية**،ط2، مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، منقحة 1997، ص33.

الجانب المنهجي:

وبما أن هذه الدراسة تندرج ضمن الدراسات الوصفية التحليلية فهي تستهدف دراسة وتحليل الأغنية الشعبية وتفكيك رموزها ومفرداتها من أجل الكشف عن الدلالات الرمزية الكامنة، فإن أنسب منهج لهذه الدراسة يتمثل في منهج التحليل السيميولوجي، على اعتبار أن السيميولوجيا هي علم الدلائل، ولقد قدمها دي سوسير كما يلي: "يمكننا اذن تصور علم يدرس العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس، إننا ندعوه السيميولوجيا التي تدلنا على ماهية العلامات والقوانين التي نظمها، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم. [2] وهو أيضا ذلك الإجراء أو الإستراتجية البحثية التي تستهدف اكتشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، فإذا كان هذا النسق صورة أو رسم فإن التحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر، ومن تم معرفة الصيغة الوظيفية التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق. [3]

ونجد أن المنهج التحليل السيميولوجي يعتمد على عدة مقاربات، وقد اقتضت دراستنا هذه الاعتماد على المقاربة الوصفية وهي تتمثل في الوصف الظاهري لمضمون الأغنية من أجل التوصل إلى عناصر العملية الاتصالية، كما تم أيضا التطرق للمقاربة الايكولوجية للأغنية وهي المقاربة التي تبحث في هوية الرسالة(الأغنية)، ومدى ابداع المرسل فيها. وفيما يخص المقاربة الأساسية التي تم الاستدلال بها فهي تتمثل في مقاربة"**رومان جاكبسون**" [4]

---

[1] محمد الصاوي مبارك، **المرجع السابق**، ص26.

[2] ف-دي- سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف الغازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص27.

[3] هاجر بن حليمة، جميلة يخلف، **مرجع سابق**، ص11-12.

[4] أنظر الملحق(1).

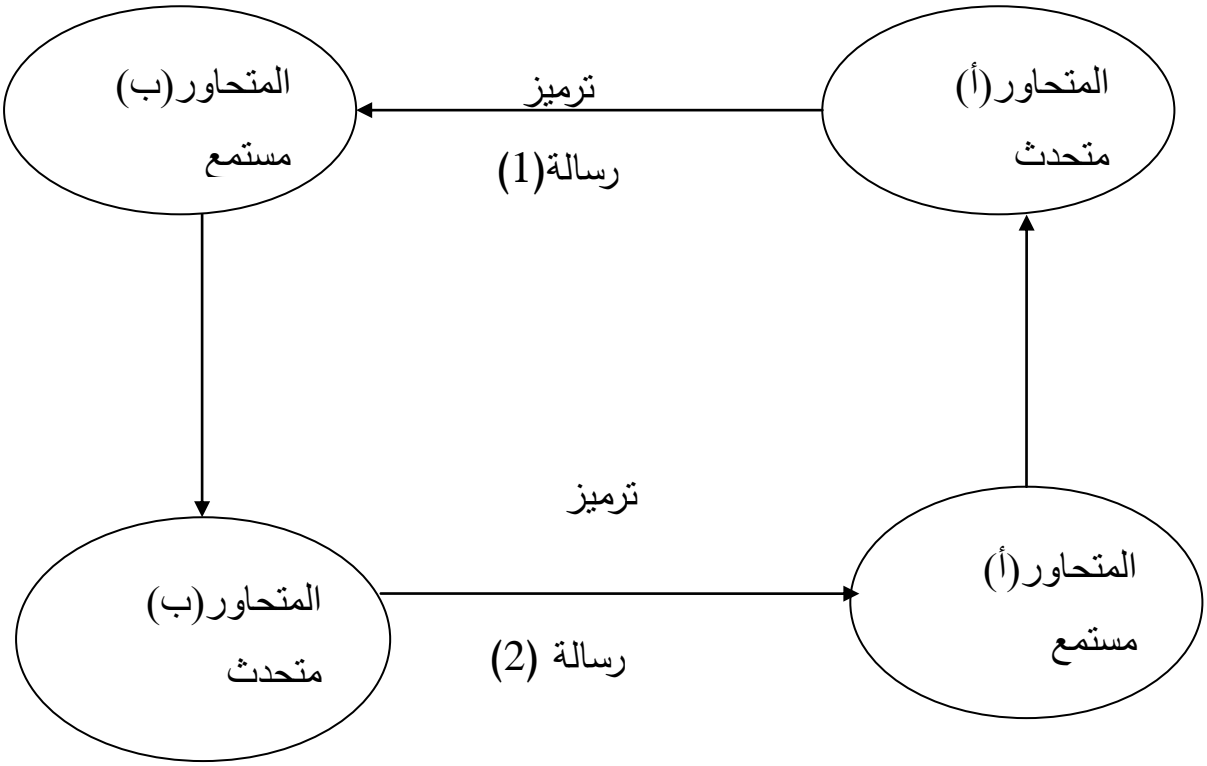
من أجل تحليل نص الأغنية الشعبية التراثية، ذلك أن هذه الأخيرة رسالة إتصالية يسعى من خلالها مغنوا هذه الأغاني إلى إيصال فكرة للمتلقي.

ويرى جاكبسون أن التواصل يستند إلى ستة عناصر أساسية يكمن شرحها فيما يلي:

1) المرسلdistinateur أو الباثl'emetteur، أو المخاطب، أو الناقل، أو المتحدث:

وهو مصدر الخطاب المقدم إلى المرسل إليه في شكل رسالة، ولاغنى عنه ويتمتع عادة بقدرتي ترميز الإرسال codage منطوقة أو مكتوبة، والتلقي décodage. [1]

مخطط الدارة الكلامية التخاطبية: الشكل رقم (01)



[1] نعيم عمار، **التواصل والشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، من الموقع الالكتروني، www.crdp.orgmag، 12-12-2017، 22:38.

2) المرسل اليه le destinateurأو المستقبل le récepteur:

وهو الذي يقبل المرسل ويفكك اجزاء الرسالة وهو بحسب سوسور المتحدث (ب)من خلال تعقيبه أو إضافته أو تسائله أو رفضه الرسالة، وفي هذه الحالة يتحول المرسل مرسلا إليه

والعكس صحيح . [1]

3) الرسالة le message:

الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد أفكار المرسل في صور سمعية في الجطاب الشفوي، أو علامات خطية في الرسالة المكتوبة، وربما في إشارات عديدة "إشارات الصم والبكم واشارات السير..." وهي تمثل محتوى الإرسال وتتمحور حول إطار مرجعي معين وتنسج أبنية نظامها في ضوء نظام لغوي مقنن "سننcode".

4) السنن codeأو اللغةlanguage أو نظام systéme أو الكفايةcompetence :

وهو نظام ترميز un code مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي، ينطلق منه المرسل في الترميزcodage ويعود المرسل إليه حين يفكك رموز إحدى الرسائل décodage بحثا عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها، لذا فنجاح العملية الاخبارية يعتمد على مدى تمكن طرفي الحوار من هذا النظام الذي يتفرع بدوره إلى أنظمة صغرى. فيقسم السنن الشمولي إلى 4 فروع وهي:

- المسننات الصوتية.
- المسننات الصرفية.
- المسننات التركيبية.

---

[1] نعيم عمار، **مرجع سابق، ص**38.

- المسننات الدلالية.

تساعد على فصل الجمل النحوية عن الجمل الغير نحوية "أو اللاحقة" استنادا إلى الجهاز الداخلي الذهني عنصرا أساسيا في النشاط اللساني والمرجع الذي يلجا إليه السلوك اللفظي ليسلم من اللحن. [1]

5) السياق le contexte أو المرجعle référent:

لكل رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة وقد يكون لفظيا أو غير لفظي يمثل المحيط الذي ولدت فيه هذه الرسالة وتشكلت أبنية خطاطة، فيتضمن الموقعsite أو الإطار الزمكاني والهدف l'objrctif والمشاركين في العملية التواصلية les participants من حيث عددهم ومميزاتهم وعلاقاتهم. [2]

6) القناة canal:

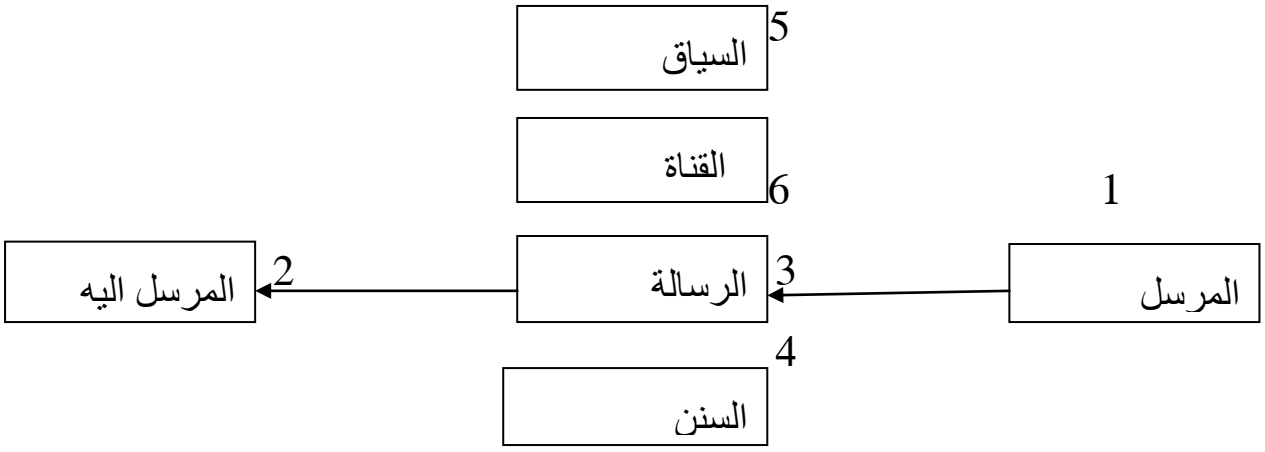
هي الممر الفيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه الذي يسمح بإنتقال الرسالة "سواء عبر النطق أو الكتابة أو سوى ذلك." [3]

---

[1] نعيم عمار، **المرجع السابق**.

[2] منذر العياشي، **العلاماتية (السيميولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية**، د ط، عالم الكتب الحديث، 2013، الأردن، ص4.

[3] نعيم عمار، **المرجع نفسه**.



مخطط عوامل التواصل اللفظي: الشكل رقم(02)

ويرى جاكبسون أن لكل عنصر من العناصر السابقة له وظيفة معينة وقد تم إيجازها في ستة وظائف هي كالتالي:

- الوظيفة التعبيرية.
- الوظيفة المرجعية.
- وظيفة اقامة الاتصال.
- الوظيفة الشعرية.
- وظيفة ما وراء اللغة(تعدي اللغة).
- الوظيفة الندائية.

1. الوظيفة التعينية . الإدراكية Referentielle:

تعد هذه الوظيفة واحدة من ثلاث وظائف رئيسية: تعبيرية وتأثيرية. وتتناسب هذه الوظيفة مع المهمة الأولى للغة والتي تتمثل في التبليغ، والتفسير[1]، والإعلام. وإنها لتحيل

[1] منذر العياشي، **مرجع سابق**، ص5.

إلى المرجع، وإلى الشخص الذي نتحدث عنه (ويكون هذا غالبا في استعمال الشخص الثالث). وترتبط هذه الوظيفة إرتباطا وثيقا بصدق الرسالة، موضوع الحديث وصحتها. [1]

2. الوظيفة التعبيرية – الانفعالية Expressive Emotive:

إذا كان العامل هو المرسل، فإن هذه الوظيفة تتركز عليه إما أظهر انفعاله وشعوره، كما تفترض هذه الرسالة وجود أسلوب مكتسب للتعبير لدى المرسل، كما تفترض وجود طريقة شخصية أو ذاتية لبناء الكلام. . [2]

3. الوظيفة التحريضية انطباعية أو تأثيرية ندائية Incitative Impressive ontative:

إن هذه الوظيفة لها عدة تسميات؛ فهي تحريضية لأنها تحث على الفعل وتطلبه، وهي انطباعية لأنها تريد أن تترك انطباعا عن شخص ما أو تترك انطباعا عند شخص ما حول أمر ما. ولذا فهي تسعى للأثير فيه وأخيرا إنها ندائية، لأنها تتجه إلى الشخص فتدعوه وتنتظر منه إجابة لندائها. ومن هنا، فإن أكثر التجليات اللسانية لهذه الوظيفة تكمن في العبارات الطلبية، وفي صيغة الأمر، وفي جمل الاقتضاء.

4. وظيفة التنبيه –العلاقة Relationnelle Phatique:

هذه الوظيفة تتحقق من حسن عمل القناة ضمانا للتواصل والتماس بين المتخاطبين. وهي تلبي حاجة المتخاطبين في تطوير التواصل وتسيير إلتماس، وجعله واقعا بينهما. وإن من مهامها الأكثر إلحاحا، أيضا أن تبقى انتباه المتلقي يقظا ومستمرا أثناء عملية التواصل، فيتعمق التواصل أو يدوم طويلا. إضافة إلى أنها تحدث استجابة للعامل "الصلة – التماس"، أيطلبا لاستمرار التواصل. [3]

---

[1] منذر العياشي، **مرجع نفسه**، 6.

[2] أنظر الملحق رقم(05).

[3] منذر العياشي، **مرجع سابق**، ص7–8.

5. الوظيفة اللسانيات الواصفة Metalinguistique:

فعندما يكون العامل الشرعة، فإن الوظيفة تكون هي اللسانيات الواصفة. ولقد كان **جاكبسون** يرى أن هذه الوظيفة تعد واحدة من ست وظائف لا يمكن لدارس الخطاب إلا أن يقف عليها ومنه فإن اللسانيات الواصفة خطابا يوضح خطابا آخر ويبينه وهي بهذا المعنى خطاب على خطاب. أو هي كنا يرى **جاكبسون** ترجمة للغة داخل اللغة؛ لأنها تبتعد عن الواقع

وقضاياه وتعييناته، لتتخذ من الشرعة التواصلية موضوعا لها. وإنما لتتحول، والحال كذلك، إلى خطاب يفسر بعض عناصر الرسالة، وذلك بغية التأكد من أن المرسل المتلقي يعطيان لهذه العناصر المضمون نفسه .

6. الوظيفة الشعرية Poetique :

إن هذه الوظيفة توضع لما يعد تضييقا لواسع، أن نربط الشعر بالشعرية. كما نرى أن هذه الوظيفة، ونتيجة لأنها تغطي حيز القول واسعا، فهي تسمى أيضا الوظيفة الجمالية؛ بحيث أنه عندما يكون العامل الرسالة، فإن الوظيفة الشعرية تكون في التركيز على الرسالة بنية لغوية وصورة جمالية، ومضمونا دلاليا. كما نرى أن الرسالة إذا كان كذلك في وظيفتها، فإنها تجعل من هذه الوظيفة سبيلا لكي تحقق بها أفضل حضور في أدق تعبير، وأفضل تجل في أجمل قول. [1]

ويمثل رومان جاكبسون الوظائف اللغوية بالخطاطة التالية: [2]

---

[1] منذر العياشي، **مرجع سابق**، ص12-14.

[2] الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني وقضايا الشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون-، الدار الغربية للعلوم، بيروت، 2006، ص55.

الوظيفة المرجعيَّة

الوظيفة الانفعاليَّة ... الوظيفة الشِّعريَّة ... الوظيفة النِّدائيَّة

وظيفة إقامة اتِّصال

وظيفة تعدِّي اللُّغة/ اللُّغة الشَّارحة

مخطط يوضح الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون الشكل رقم (3)

2. أدوات جمع البيانات:

تستلزم الدراسات العلمية والأكاديمية مجموعة أدوات يعتمد عليها لجمع البيانات والوصول إليها. ومن بين أهم الأدوات المعتمد عليها في هذه الدراسة نجد:

المقابلة:

فهي تفاعل لفظي بين فردين في موقف المواجهة يحاول إحداهما أن يعرف بعض المعلومات لدى الأخر والتي تدور حول خبراته وآرائه ومعتقداته وتكون ذات صلة بالظاهرة قيد الدراسة. [1]

[1] محمد مسعد محيي، **كيفية كتابة الأبحاث والإعداد للمحاضرات**، ط2، المكتب العربي الحديث، كلية التجارة، جامعة الاسكندرية، 2000، ص39.

– وهي تدخل ضمن أدوات البحث العلمي حيث يستخدمها الباحث في جمع المعلومات من الأشخاص الذين يمتلكون هذه المعلومات والبيانات غير الموثقة في أغلب الأحيان في اطار إنجازه للبحث[1]

– هي إحدى وسائل جمع البيانات وتتم بين طرفين حول موضوع محدد منطلق من أسباب ويهدف لتحقيق غايات، وتهدف المقابلة إلى التعرف على الظاهرة أو الموضوع بالبحث عن الأسباب من خلال التقاء مباشر بين الباحث والمبحوث تطرح فيها أسئلة إلى استيضاح الحقائق وتشخيص فيها معلومات بربط العلاقة بين المتغيرات المستقلة والتابعة . [2]

– كما تعرف أيضا أنها لقاء يتم بين الباحث والمستجيب بهدف الحصول على المعلومات بصورة شفوية مباشرة وتعد أداة لجمع المعلومات الخاصة بالبحوث التي يصعب الحصول عليها باستخدام أدوات أخرى وقد تكون المقابلة فردية تعقد بين فرد واحد تترك له الحرية بالتعبير، أوقد تكون جماعية إذ من خلالها أحيانا يتم التوصل إلى بيانات أكثر دقة وتفصيلا. [3]

– وتعرف أيضا على أنها تبادل لفظي وجها لوجه بين القائم بالمقابلة وشخص آخر بهدف الحصول على آراء واتجاهات ومعلومات معينة وللمقابلة عدة تصنيفات إما على أساس الهدف، عدد المبحوثين أو موقف معين. [4]

والمقابلة في دراستنا هذه هي عبارة عن مقابلة تتم بين طرفين "الباحثة والأفراد الذين ما يزالون يتذكرون الأغاني الشعبية التراثية"، وذلك قصد الحصول على مجموعة من الأغاني الشعبية النادرة والتي يتعذر الحصول عليها.

---

[1] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال**، ط2، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص213.

[2] عقيل حسين عقيل، **فلسفة مناهج البحث العلمي**، د ط، مكتبة مدبولي، 1999، ص177.

[3] محمد مسعد محي، **المرجع نفسه**، ص41.

[4] Omar Akhefof, **méthodologie des sciences et approche qualitative des organisation**, presse de l'univers de québec, 1992, p66.

8. مجتمع البحث وعينة الدراسة:

أ. مجتمع البحث:

هنالك من عرف مجتمع البحث على أنه مجموع المفردات التي يستهدف الباحث لتحقيق نتائج الدراسة . [1]

1.كما يقصد به مجموعة الوسائل المتماثلة أو المعبرة في حوامل يطلق عليه الاتصال والتي يريد الباحث معرفة خصائصها . [2]

2.في حين يعرفه موريس أنجرس على أنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي ترتكز عليها الملاحظات ، و في هذه الحالة أو تلك يستطيع تحديد مقياس بجمع بين الأفراد و الأشياء و يميزهم عن غيرهم من الأفراد و الأشياء. [3]

ومن هذه التعاريف فإن مجتمع البحث في دراستنا هذه يتمثل في مجموع الأغاني الشعبية التراثية البدوية في كل ربوع الوطن الجزائري .

ب. عينة الدراسة:

يعرف محمد عبد الباسط العينة على أنها "عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع . [4]

---

[1] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الاعلامية**، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2000، ص130.

[2] محمد بن عمر المدخل، **منهج تحليل المحتوى وتطبيقاته على مناهج البحث**، جامعة الملك عبد، جدة، ص24.

[3] موريس أنجرس، **مرجع سابق**، ص190.

[4] محمد عبد الحميد، **مرجع سابق**، ص134.

وعلى هذا الأساس قمنا باختيار الأغاني الشعبية التراثية البدوية أو ما يسمى بالقصيد أو الملحون في منطقة عين الدفلى باعتبار أنها منطقة تتميز بتنوع في الثقافة وتنوع في الطبوع بحد ذاتها .

وفيما يخص العينة المعتمد عليها في دراستنا هذه فهي تتمثل في العينة القصدية، وهي العينة التي يعتمد عليها الباحث عندما يكون مقيد بمدة زمنية محددة ويفتقر إلى المعلومات حول المجتمع المدروس بحيث يختار حالات يعتقد أنها ستفيده وتمثل مجتمع البحث،ويقرر الباحث بصفة مسبقة تحديد عدد مفردات العينة كما يراها ملائمة الدراسة [1]

حيث أننا اعتمدنا في دراستنا هذه على الأغنية الدينية التي تتداول كثيرا في المنطقة في كثير من المناسبات الدينية المختلفة والمتنوعة، وأيضا وقع اختيارنا على الأغنية الاجتماعية باعتبارها تعالج مختلف القضايا التي يهتم بها وتشغل بال الفرد في هذا الحيز الجغرافي، وثالث عينة تجلت في الأغنية الثورية ذلك باعتبار أن المنطقة شهدت ملاحم دامية إبان الثورة التحريرية فعبر عن ظلم واستبداد المستعمر.

[1] عاطف عدلي العبد عبيد، زكي أحمد عزمي، **الأسلوب الإحصائي واستخدامه في بحوث الرأي العام والإعلام**، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999، ص142.

9. مجالات الدراسة:

تتمثل مجالات الدراسة في مكان ووقت إجراء الدراسة وموضوعها والمجتمع المبحوث فيه والهدف من تحديد هذه المجالات هو أن تكون الدراسة أكثر مصداقية ومقبولة وذات مرجعية.

1. المجال الجغرافي:

هو ذلك المجتمع الجغرافي الذي نقوم بتحديده وهذا المجتمع قد يكون مجتمع جغرافي يشمل جميع المناطق الجغرافية التي يتكون منها المجتمع أو قد يكون جزء(منطقة جغرافية) من مناطق هذا المجتمع الجغرافي عندما تكون تلك المناطق الجغرافية المكونة لهذا المجتمع متجانسة من حيث الخصائص التي يقوم الباحث بدراستها ويرجع تحديد هذا المجتمع الجغرافي حسب نوع القضية التي يقوم الباحث بدراستها.

والمجال المكاني لهذه الدراسة يتمثل في منطقة عين الدفلى باعتبارها منطقة تراثية بامتياز. حيث تتنوع بتقاليدها وموروثاتها العريقة وهي أيضا تعرف تنوعا في تضاريسها وهذا ما يجعل منها منطقة تاريخية تراثية .

2. المجال الموضوعي:

أما المجال الموضوعي لدراستنا فهو: "الأغنية الشعبية التراثية ودورها في التواصل الثقافي".

3. المجال الزمني:

وهي الفترة التي يستغرقها الباحث في جمع البيانات والمادة العلمية والمعلومات المرتبطة بالقضية المدروسة من بداية الشروع في دراسته إلى أن ينهي كتابة التقرير النهائي للدراسة.

والفترة الزمنية لهذه الدراسة تتمثل الفترة الزمنية في الفترة الممتدة من10-07-2017 إلى غاية 15-04-2018.

الجانب النظري

الفصل الأول

I. الثقافة الشعبية

II. أصل ونشأة الأغنية الشعبية

III. نشأة الأغنية الشعبية الجزائرية

تمهيد:

إن التراث الشعبي هو ذلك التراكم المعرفي المتوارث الذي يفتخر به الأمم وبه تكون مختلف ثقافاتها الشعبية التي تتجسد في مختلف أنماط العيش، وباعتبار أن الثقافة الشعبية هي وليدة الموروثات المتداولة في المحيط الإنساني خصصنا هذا المحور للتحدث عن الأغنية الشعبية التراثية والتواصل الثقافي باعتبار أن الأغنية وليدة الثقافة الشعبية بكل طبوعها وأنواعها وتنوعاتها، فهي التي تساعد على التواصل بين الأجيال وتناقل الثقافات فيما بينهم.ونقل عبرهم ومآسيهم وكذا أحلامهم واهتماماتهم. فالأغنية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تسعى إلى جزء هام من الهوية الثقافية والتراثية التي تستحق الدراسة والتركيز عليها.

I. الثقافة الشعبية:

إن أول ما يشكل تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية أن له ثقافة والثقافة من المفاهيم التي اختلفت التعريفات حولها وتباينت. فعند العرب مثلا كانت تستعمل للتعبير عن الحكمة كونها مشتقة من الثقاف وهي الأداة التي يستوي بها المربي الرمح، أما في الاستعمال العام الحاضر فيطلق لقب المثقف على المتمكن من بعض المجالات المعرفية: كالفن والموسيقى والأدب وكذلك من يتمتع بلياقة ولباقة في تعاملاته.[1]

فهي اللفظ العربي مأخوذ من التثقيف الرمح؛ أي تسويته. يقال ثقف الرمح ويراد قومه ونفى الاعوجاج وجعله أداة صالحة من أدوات الحرب ثم اتسع معناه شيئا فشيئا فأصبح المهارة في صناعة بعينها. ثم تجاوز المعنى وانتقل إلى معنى يتصل بحياة العقل والذوق.

– وهي أيضا ذلك المجموع الكلي لأنماط السلوك المكتسب والاتجاهات والقيم والمعايير التي يشترك فيها وينقلها أفراد مجتمع معين. [2]

– وهي في مجملها وسائل الحياة المختلفة التي توصل إليها الانسان عبر التاريخ السافر عنها والمتضمن العقلي واللاعقلي التي توجد في وقت معين، والتي تكون وسائل إرشاد توجه السلوك الأفراد في المجتمع.[3]

1. مميزات الثقافة الشعبية:

إن أهم ما يميز الثقافة الشعبية أنها:

- تتميز بالتوافق والتكيف.
- الانتشار والذيوع.

---

[1] غياث بوثلجة، **تحولات ثقافية**، د.ط، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر،2005، ص15.

[2] محمد منير حجاب، **المعجم الاعلامي**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع،2004، ص191.

[3] محمد منير حجاب، **نفس المرجع**، ص192.

- إنها سلوك مكتسب وظاهرة اجتماعية، نفسية، متكاملة.
- مستمرة تنتقل عبر الأجيال ونتاج لتراكم الإبداع الإنساني.
- كما أنها تتميز بالثبات والتغير كأي ظاهرة إنسانية أخرى. [1]

وباعتبار أن الثقافة الشعبية هي وليدة المجتمع بذاته ولذاته، نشأة في إطاره الأغنية الشعبية التي هي بمثابة نقل حي للأحداث التي يعيشها الفرد في وسطه ومجتمعه من خلال تواصله مع أقرانه.

2. عوامل نشأة التواصل الثقافي:

لقد ظهر التواصل الثقافي نتيجة الحاجة للنمو والتطور عبر الإطلاع على تجارب الأخرين، فكما أن الانسان كائن مجبول بالفطرة على التواصل والتفاعل مع محيطه؛ فالتفاعل مظهر طبيعي من مظاهر الحياة، وشكلا رئيسيا من أشكال التواصل بين مكوناتها. وحول التفاعل الثقافي بين الشعوب كتبت وشرحت أقلام كثيرة أمثال"**دومينيك مالي**" و**ابن خلدون** الذي يقول بأن المجتمعات المختلفة ظلت في حاجة إلى التواصل، رغم وجودها وتشكلها؛ وذلك يتجسد عبر توثيق علاقتها بغيرها من المجتمعات خدمة لمصالحها، ويضيف أن هذه المجتمعات أول ما لجأت إليه الاتصال مع المحيط الجغرافي المجاور، ثم إبتكرت وسائل أخرى للتواصل، وواظبت على تحسينها وتطويرها، وكانت النتيجة بالمحصلة الوصول إلى ظاهرة التفاعل الثقافي بين الشعوب والمجتمعات الانسانية.[2]

---

[1] محمد السويدي، **مفاهيم علم الاجتماع**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص74-81.

[2] فاطمة مشعلة، **التفاعل الثقافي بين الشعوب**، من الموقع الالكتروني،www.mawdoo3.com، 27-01-2018،23:45.

3. أهمية مفهوم التواصل الشعبي:

تكمن أهمية هذا المفهوم في النقاط التالية :

1.يستفيد مفهوم التواصل الشعبي من نتائج نظرية التواصل ومن مناهج وأنساق مفاهيمية بارزة، في علوم اللسانيات والتحليل النفسي والتحليل الاجتماعي .

2.يوجه الانتباه نحو كل ماله علاقة بالتواصل بدل التبعثر في متاهات ما يسمى بالثقافة الشعبية .

3.لا يهتم هذا المجال بكل ما هو فولكلور.

4.إن التواصل هو أساس المجتمعات وركيزة الحياة الاجتماعية وهو بالتالي يستحق الدراسة العلمية والنفعية .

5.ويسمح مفهوم التواصل الشعبي برصد كل الرموز اللغوية وغير اللغوية وتصنيفها وتحليلها علميا .

6.وما يميز هذا المفهوم هو ابتعاده عن كل ما هو إرهاصات إيديولوجية وسفسطة وانطباعية واقترابه من الرياضيات والمنطق، وبهذا فإن الظواهر الشعبية في حاجة إلى دراسات رياضية ومنطقية وسيميولوجية تسمح بتصنيفها بطريقة جيدة قبل الشروع في أي مغامرة تفسيرية أو تأويلية[1]

7.إنه مفهوم واقعي وموضوعي، كما أنه يسمح بدراسة الظواهر التواصلية كمادة علمية محسوسة يمكن قياسها رغم تداخلها مع الأبعاد الروحية والرمزية .

8.لقد أكدت اللسانيات والسيميولوجيا فاعليتهما في دراسة الظواهر التواصلية البشرية .

9.يجمع المفهوم بين مفهومين متناقضين ظاهريا، التواصل الذي هو خاصية بشرية والشعبي هو ظاهرة محلية واجتماعية.

---

[1] يوسف آيت همو، **من التواصل إلى التواصل الشعبي**، المحور، العدد31، ص14.

10. كل هذه الاعتبارات يمكن اعتبار مفهوم التواصل الشعبي أداة علمية وكمصدر موضوعية وأكثر فاعلية في دراسة أنماط التبادل الرمزي بداخل المجتمعات وبداخل الشرائح الاجتماعية .[1]

4. خصائص التواصل الثقافي:

إن أهم المميزات التي ينفرد بها التواصل الشعبي عن غيره من أنماط التواصل هي كالتالي :

1.يبنى التواصل الشعبي على محورية الجسد كوسيط، وأهم الأنساق المرتبطة بالجسد نجد:

– أنساق لغوية تشكل موضوعا للسانيات والسوسيولسانيات والتداوليات (نكت، أمثال، حكايات، أناشيد).

– أنساق غير لغوية بصرية مثل الإيماء، الرقص، الحناء، اللباس، التموضع في الفضاء، فنون شعبية.

– أنساق غير لغوية سمعية مثل الموسيقى، المحاكاة الصوتية، الضجيج الرمزي، الصراخ، الغناء.

– أنساق شمية مثل العطور والروائح حسب العادات والتقاليد الدينية والطقوس التواصلية التقليدية، روائح الأطعة، روائح إشهارية...

– أنساق ذوقية مثل الطبخ، رمزية المأكولات، رمزية الخضر والفواكه واللحوم والمشروبات، طقوس الأكل والشرب.

– أنساق لمسية مثل التحية، القبلة، العراك، الطب.

– أنساق مرتبطة برمزية الأشياء والآلات واللعب.

---

[1] يوسف آيت همو، **المرجع السابق**، ص15.

– أنساق مرتبطة برمزية الفضاء (مساجد، حمامات، الديكور المنزلي...).

– ومن المؤكد أن محورية الجسد تنفي الاستغلال الشعبي للوسائط التواصلية الأخرى كالكتابة والمذياع والتلفزة والهاتف ...

2.يتميز التواصل الشعبي بالاستمرارية وبالجديد، استمرارية زمانية بين الماضي والحاضر والمستقبل ومكانية بين المجتمعات المختلفة. أما التجدد فهو تجديد الأفكار والوسائط والمعطيات.

3.لا يخضع التواصل الشعبي لأي شكل من أشكال التنميط الجماهيري، إنه تواصل الاختلاف والتعددية .

4.وهو كذلك يجمع بين البعد الكوني والبعد المحلي، فكل البشر يتقاسمون الجسد ولكن المجتمعات تختلف من خلال العلاقات الداخلية ومن خلال أنماط التبادل الرمزي .

5.وأهم فضاءات التواصل الشعبي هي العائلة والشارع والفضاءات العمومية والساحات العمومية.

6.يبقى التواصل الشعبي أقدم صنف تواصلي عرفته البشرية .

7.ومن خصائصه كذلك: أنه غير جماهيري، ثنائي الجانب،تحكمه ضوابط التواصل الأفقي، وهو ينبني على استغلال أنساق مختلفة ومتنوعة .

8.يبقى التواصل الشعبي كنوع من أنواع التواصل العام .

9.ولا يمكنه التحقق إلا في زمان معين (الآن) ومكان محدد(هنا).[1]

5. معوقات التواصل الثقافي:

هنالك بعض الأسباب والعوامل التي تعوق التفاعل الثقافي بين الشعوب، وتجعل من أمر التأثر بينها محدودا، بل يكاد يظل مركونا لفترة طويلة من الزمن، ومن تلك العوامل :

---

[1] يوسف آي همو، **المرجع السابق**، ص15–16.

وجود ثقافة غير قابلة للتطور، وغير مستعدة لفتح أبواب أمام التواصل؛ فكيف لشعب يبحث عن التطور، أن يتفاعل مع ثقافة وقانعات تتراوح مكانها .

– العولمة وما أفزته من مظاهر الهيمنة على الأخر من الناحية الاقتصادية والثقافية، وحتى الاجتماعية؛ فكيف لشعوب أصبحت تسير ضمن نظام ثقافي موحد أن تتفاعل مع بعضها، إنه عيب العولمة الذي أعطى القوي الحق في السيطرة على الأخر وإلغاء ثقافته.[1]

6. التواصل والثقافة:

يعتبر مصطلح الثقافة مصطلح مطاط على نوع ماء، فهو من ناحية يستوعب بمعناه العريق، كل مجالات نشاط الإنسان . الفكرية وعلاقته بالمحيط الذي يعيش ويعمل في كنفه، وهو ينحصر من ناحية أخرى في جملة الإبداعات الفكرية، من فنون وآداب وصناعات فنية. ولهذا المفهوم الضيق للثقافة دلالة ثنائية، فإذا كانت جملة الإبداعات متداولة بين كل الفئات الاجتماعية، فالثقافة المنتجة هي ثقافة شعبية، تمتد عروقها في أديم أصالة الشعوب وهي تعبر عن طموحهم، أما إذا كانت الابداعات لا تعكس اهتمامات النخبة فالثقافة المستوحات هي ثقافة نخبوية تنمو وتتطور في قطاع من الفئات الاجتماعية الأخرى التي تنتمي الى النخبة المثقفة، أما إذا كانت هذه الإبداعات ذات علاقة متينة بمصالح طبقة اجتماعية معينة، فهي تعكس ثقافة طبقة تنعكس في محتوياتها اهتمامات الطبقة التي تعبر عنها وتناقضها .

فالثقافة هي تعتبر شكل ومضمون وخصوصية كل ثقافة انسانية، إنما هي تكييف شكلها بمضمونها البشري، ومضمون الثقافة هو الوجود الإنساني بما فيه من وجدان وعقل وجسم يحتوي على خلجات الإحساس والتوترات والتفكير واهتزازات المشاعر. فالثقافة هي

---

[1] فاطمة مشعلة، **المرجع السابق.**

تجربة إنسانية كونية تبلورت في أنماط التفكير والشعور والسلوك، وأصبحت تهيكل حياة وعليه فهي ذاكرة البناء الذي يمكن من التواصل بين الفرد وذاتيته كشخصية، والتواصل بين الفرد والمجموعات الصغيرة التي يتفاعل في اطارها، والتواصل بين الأفراد والمجتمع ككل، وهذا الأخير إنما هو نظام من العلاقات بين الأفراد والمجموعات ولا يمكن لهؤلاء الأفراد التفاعل إلا إذا ما اعتمدوا على مختزن مشترك من الأنماط الرمزية والدلالات الاجتماعية والمراجع التاريخية التي تساهم في صياغة المحيط الثقافي يكون منتوج المجتمع البشري عبر التاريخ، ويكون شرط في قيام حياة اجتماعية متماسكة، ولعل من ملامح الثقافة الحية، أنه لا يمكن التمييز بين شكلها ومضمونها، إذ ينصهر كل منهما في كيان ملتحم يتسم بالكونية، ولذلك يسهل الإتصال بين الثقافات إذا ما كانتا قوية إذ أنها تكون معبرة ودالة على تجارب إنسانية أصيلة .[1]

وبالتالي فالثقافة هي تشمل على نظام الرموز المتبلور في اللغة، ويشتمل كذلك نظام القيم الموجهة للسلوك ونظام الجهيزات المكيفة للطبيعة ونظام الفضاء المهيكل للوجود الإنساني. وبالتالي فالثقافة هي إمتداد وتتويج للحياة الاجتماعية .

ومن هنا فإن التواصل ينطوي على توافر عناصر التبادل بين الأطراف المعينة إن كان هذا لا ينطبق على مفهوم الحرب للوهلة الأولى ولكن في أغلب الأحيان ينتهي الأمر بها (الحرب) ، إلى الأخذ والعطاء بين الغالب والمغلوب. وإننا إذا ننظر إلى مفهوم التواصل بعين الرضا فإن هذا لا يعني أننا نتقبل جميع الوسائط التي يتم بها التواصل، بل يجب علينا الاستفادة من الجوانب الخيرة فيه وترك الجوانب السيئة، وهنا تبرز عقلانية المتلقي في اختيار ما يعرض عليه من منتوجات الحضارات الأخرى، وتمييزه عما يناسب ظروف

---

[1] عبد الجليل أميم،**التواصل والثقافة، التواصل واللغة، التواصل والإعلام** ،جامعة القاضي عياض ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية ، مراكش، من الموقع الالكتروني ،www.startaiemes.com ، 2018/01/27 ، 14:36 .

حضارته، وما يمكن أن يساهم في تطوير هذه الحضارة بعيدا عن انفعالاته العاطفية الغير مدروسة واتخاذ المواقف المتسرعة ورفض كل ما هو جديد حتى دون أن يكلف نفسه عناء الإطلاع والدراسة. [1]

كما أن عملية التواصل الحضاري المصاحبة لهذا التطور الهائل في وسائل الاتصال والصناعات التكنولوجية تجعل العالم ينحصر في بقعة لا تنفك تصغر شيئا فشيئا، وبالتالي فإن التفاعل بين هذه الحضارات سوف يزداد و يكثف ولعل من أهم خصائص عصرنا أن المجتمعات في تحولها افتقدت ثقافتها التي كانت تقابلها أنظمة اجتماعية خاصة، وهي تحاول الاعتماد على اكتشافاتها التكنولوجية واستنباط ثقافة أكثر ملائمة لمقتضيات عصرها. [2]

ويعرف التواصل الثقافي أيضا من الناحية الفكرية الفلسفية على أنه تجريد للواقع يسمح لنا أن نعبر عن هذا الواقع من خلاله، وهو أساس لغة التعامل الإنساني ووسيلة للتعبير عن أفكار وأوضاع محددة.[3]

إضافة إلى أن أهمية الثقافة في التواصل الإنساني ومشروعات التنمية، تتأسس المشروعات الثقافية التي تتجه إلى الشعوب والأمم كافة .

والتخطيط للثقافة ضرورة تاريخية، من أجل أن يكون للإنسان يد أقوى في البناء والعمل والتغيير، لذلك فإن الخطوة الأولى في طريق توظيف الثقافة وأبعادها وتأثيراتها المجتمعية في عملية التواصل وحركة التنمية، هي إطلاق الإمكانية الذاتية، وتوظيف الطاقة الحيوية التي يختزنها الانسان في هذا المجتمع، وإن إيجاد صيغة من هذا القبيل لا يمكن لها أن

---

[1] عبد الجليل أميم ، **المرجع السابق**

[2] عبد الجليل أميم ، **المرجع نفسه.**

[3] أحمد عبد اللطيف حماد، **التواصل الثقافي في الترجمة بين لغة المصدر ولغة الهدف، اللغتين العربية والعبرية نموذجا** ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص4.

ترتكز إلا على طبيعة المنظومات الفاعلة في حركية المجتمع بديناميكية مستمرة قادرة على إضافة النوعية .

ذلك أن المنظومة الثقافية الثابتة من الأفكار، إنما تعمل على وضع مواقف الكتاب في دوائر مغلقة، الأمر الذي يحول دون تواصلهم في حوار مشترك، وفي ذلك مؤشر على وجود ظاهرتين ثقافيتين سيئتين هما : المفاهيم السائدة قد تحول منطقة ثقافية بأسرها من كونها ميدانا لإنتاج الثقافة المبدعة إلى كونها ميدانا للاستهلاك ولإتباع للشروط السائدة مجتمعيا .

عدم حدوث توازن بين وضوح مواقفنا وروؤيتنا الفلسفية والعقائدية ووضوح مواقفنا ورؤيتنا على الصعيد الثقافة والإبداع والتواصل الثقافي الذي نعيبه، ليس هو ذلك الذي يصيب في معنى الاستمرار والامتداد في عملية قوامها انتقال السمات الثقافية من جيل إلى أخر وفق سلسلة ما كما تقرر نظرية التطور، وإنما التواصل الذي نعنيه هو عملية شاملة قوامها تماسك المجتمع، والتئام أجزاءه ووحدة أهدافه وتشابه عناصره الثقافية، وإيصال أنظمته الاجتماعية، وهذه العملية يجري الكثير منها وفق ما هو كائن متحقق في المجتمع من مظاهر التماسك وعوامل الوحدة والانسجام . [1]

ولا نعني بالثقافي غير المعنى الشامل للثقافة، المعنى المفتوح الذي يستوعب مجموعة الأفكار والقيم والمعايير والأشكال، التي قد تنعكس في قصيدة أو قصة أو مسرحية أو كتاب أو عنصر من عناصر التراث. فالتواصل الثقافي عملية حضارية متكاملة، تفتح العقول والنفوس على أفاق جديدة وإمكانيات حديثة، وتشترك قوى صاعدة ومتميزة في مسار البناء والتنمية؛ لذلك فهي عملية التواصل الثقافي –ضرورة إنسانية

[1] محمد محفوظ ، **مرجع سابق**.

وحضارية–؛ إنسانية كونها هي الطريق الفعال لتحقيق إنسانية الإنسان، وإبراز قوى الخير نفسه، وهي الصيغة المثلى للتعاطي مع المختلفين على المسويين المعرفي والثقافي، وحضارية لكونها وسيلة استيعاب منجزات الآخرين، والتعرف على ثرواتهم المعرفية وإمكانياتهم الثقافية، وبدونها تتحول الاختلافات الثقافية إلى بؤر للتوتر والصراع المدمر والمميت.

ولابد أن ندرك في هذا الصدد، أن التواصل الثقافي لا يستهدف الوصول إلى حالة من المطابقة بين الثقافات، وإنما يستهدف بالدرجة الأولى الحوار والاستيعاب وإبراز المضامين الإنسانية والحضارية للثقافات .[1]

[1] محمد محفوظ، **مرجع السابق**.

II. أصل و نشأة الأغنية الشعبية:

1. تاريخ الاغنية الشعبية:

إن الأغنية الشعبية التي تعتبر فنا من الفنون تطورت مع الرقص والطقوس التي ارتبطت منذ البداية بعالم العادات والطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجيات الاجتماعية والنفسية والروحية ....، وهي لا تتوقع على المواضيع الروحية فحسب بل تمد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة .

وعليه فإن الأغنية الشعبية قديمة قدم الوجود الإنساني حيث كانت غذاء روحيا له، ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيتارة الحياة، وصدى لنوازغ النفس في الأمل والتطلع للمستقبل وبحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي ببساطة وعفوية. وقد ظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترسم فيها شخصية قائلها، حيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الانسان الذي عصرته الحياة، وجابهها بصلابة وخرج منها صامدا شامخا غير منهار، وفيها معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد.[1]

ومن خلال هذا فإن البشر عرفوا الغناء منذ أقدم العصور، والمقدر أن الانسان بدأ يغني منذ أن بدأ الكلام مستخدما حنجرته إستخداما واعيا بصقل صوته معبرا به عن عواطفه وحاجاته. ومع تنامي خبراته ومعارفه تنامت قدرته المتصلة بسيطرته على صوته ورافق ذلك تطور لغته. لكن الإنسان إحتاج إلى ألاف السنين حتى توضحت لديه العناصر المكونة للأغنية بالصورة المعروفة اليوم. وقد إرتبطت الموسيقى في الحضارات القديمة بالشعر والأدب والخطابة. كما كانت الفنون تؤدى في مناسبة ذات غرض محدد.

---

[1] ابراهيم الميدري، **انثوجيا الفنون التقليدية**،ط1، دار الآنقية، 1984، ص142.

وقد كشفت أغنية "**نصر فرعونية**" التي تتألف من عدة جمل بسيطة تتخللها جملة أو شطر يعاد أو يتكرر باستمرار كبعض الأغاني الإفريقية والعربية الشعبية المعاصرة .[1]

كما حظي الغناء في المعابد القديمة برعاية الكهنة، الذين كانوا يعدون علماء عصرهم فطوروه وجعلوه من أسررهم. وفي المعابد كانت الأناشيد تنشد في مدح الآلهة واستعطافها و استرضائها، كما كانت تقام طقوس الحب المقدس، وتمثل مسرحيات تتحدث عن الخلق والنزول إلى العالم السفلي، وكان الغناء جزءا رئيسا من هذه الطقوس والمسرحيات، واستمر الغناء الديني بصوره المختلفة حتى العصر الحالي. وقد نافس البلاط الملكي المعبد في العناية بالموسيقى والأغاني؛ ولكن في إتجاه مغاير. فنشأت في البلاط أنواع من الأغاني الدنيوية والترفيهية، منها ما كان يؤدى في الولائم والمناسبات ويرافقه للتسلية الرقص، بعد أن كان الرقص طقسا دينيا، وكان غناء الشعبي وغناء المسيرات يمارس في العصر الآشوري وغيره. وهكذا أخذت الأغنية تواكب جميع مناحي الحياة وبدأ التخصص بالغناء، حيث ظهر من اشتغل به فزاد من رفعة هذا الفن وتعقيده، وإرتقت الأغنية وتنوعت أشكالها البنائية مع مرور الزمن، وصار للأدائها أهمية كبيرة من حيث نوعية الصوت البشري ومستوى تدريبه .[2]

أ.الأغنية الشعبية عند الغرب:

عرفت الأغنية الشعبية منذ القدم في المعابد القديمة برعاية الكهنة، الذين كانوا يعدون علماء عصرهم، فطوروه وجعلوه من أسرارهم. وفي المعابد كانت الأناشيد تنشد في مدح الآلهة واستعطافها واسترضائها، كما كانت تقام طقوس.

---

[1] كامل المصطفى، **الأغنية**، من الموقع الالكترونيwww.arab-ency.com ، 23:45، 09-02-2018.

[2] كامل المصطفى، **المرجع نفسه**.

كانت المحاولات الأولى في جمع ودراسة الأغنية الشعبية في إنجلترا عام 1970 من قبل "**ماك فرسون**" وفي عام 1787 قام الكاتب الألماني "**هردر**" بجمع الأغاني الشعبية الألمانية في كتابه صوت العوب في الأغاني، جمع العالم الروسي "**تبراس**" الأغاني الروسية سنة 1870ُ، ثم توالت المحاولات في روسيا وفرنسا .[1]

كما يعد هذا المصطلح من المصطلحات الحديثة وهو ترجمة للمصطلحين الألماني VOLKIED، والإنجليزي FOLKSONG بعد أن كان كتابه المشهور المكون من جزئيين :أصوات الشعوب من أغانيها الذي جمع فيه الأغاني الألمانية حيث حرص أن تكون مما تعكس صورة الشعب الألماني، ووفقا لمفاهيم ذلك العصر، وقد وضع هردر في كتابه هذا المعالم الأولى للأغنية الشعبية خاصة عند الشعوب البدائية، ونادى في الجزء الثاني من الكتاب بالحياة لتلك الأغاني أخرى كثيرة، ومنذ ذلك الحين إنتشر مصطلح الأغنية الشعبية بعد أن كان الباحثون والجامعون قبل هردر يطلقون على هذه الأغاني اسم العادي المستعمل الذي يشمل كل الأغاني وهو "**الأغنية**" فحسب، وإن كانوا يضيفون إليه أحيانا كلمة أخرى ليميزوا بين الأغاني المختلفة تبعا للمغنين أو الجماعات التي تشيع بينهم هذه الأغاني كالفلاحين أو العمال مثلا، أو تبعا للمكان الذي تغنى فيه .[2] وحاولوا أيضا أن يفرقوا بين الأغاني المختلفة، ويحددوا موضوعاتها ومناسباتها، مثل الأغاني الدينية، أغاني الرقص ...الخ، دون أن يكون لديهم تصور عام لمصطلح واحد يضم هذه الأنواع كلها، ويفرق بين ما ينسب إلى الشعب، وما ينسب إلى الأفراد بأعينهم، فيما انتهى

---

[1] هند أمعوش، نوال بطاش، **الأغنية القبائلية النسوية في منطقة سوق الاثنين نموذجا**، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، سنة المناقشة 2013-2014، ص41.

[2] أيمن رائد، **تاريخ الأغنية**، من الموقع الالكتروني، www.startaims.net،19-10-2017، 23:30.

بهم الأمر إلى استخدام مصطلح الأغنية ليضم أجزاء كثيرة من هذه الأغاني داخل إطاره.[1]

- **الأغنية الشعبية في إسبانيا :**

ظهرت الأغنية الشعبية في إسبانيا في القرن 18 حينما صارت أكثر شهرة وأصبحت أكثر توسعا في أمريكا اللاتينية، وقد جاء اسمها من الصوت اللاتيني المجمع "LAZO" و"UNION" وهي في الأصل تتكون من 3 أو 4 أبيات من أبيات الفن اللطيف، خاصة ثماني المقطع كما تترتب في رباعية رومانسية (8-8أ8-8أ) ، تتابعية (7-7أ-7-5أ) أو مستديرة (8أ8ب-8ب8أ).

وعليه فإن الأغنية الشعبية قريبة جدا من الرومانسية بسبب صيغتها المقياسية وبنيتها المميزة. فالأغنية الشعبية لديها علاقة مباشرة بالأغاني التي يستخدمها الشعب لكي يعبر عن إساءة أو يحكي حكاية واقعية ويصف العادات وفي أغلب الأحيان لكي يتحدث عن الحب، الغيرة، وخيبة الأمل .[2]

ب.الأغنية الشعبية عند العرب:

في الوطن العربي، بدأ الاهتمام بهذا الموضوع أوائل القرن العشرين وأهم الكتب التي صدرت مكرسة لدراسة الأغنية الشعبية نجد كتاب الفلكلور عند العرب "**لنسيب الاختيار**" في سوريا، وكذا الأغنية الشعبية لدكتور **أحمد مرسي** في مصر، وكتاب الأغاني الشعبية **لعبد الرزاق الحسيني**، بالإضافة إلى كتاب الطرب عند العرب **لعبد الكريم العلاق** في العراق.[3] وعلى هذا فإن الأغنية الشعبية العربية مرت بمراحل تاريخية كان لكل منها أثر

---

[1] أيمن رائد ،**المرجع سابق**.

[2] أيمن رائد، **المرجع نفسه**.

[3] هند أمعوش، نوال بطاش، **مرجع سابق**، ص41.

في الأغنية من ناحية الشعر والشكل البنائي واللحن والإيقاع والآلات المرافقة. ومن الممكن الوقوف عند المراحل التالية :

أولا: في العصر الجاهلي :

كان الشعر والغناء فنا واحدا في حضارات الشعوب القديمة، ولم ينفصل الشعر عن الغناء إلا بمرور وقت طويل، وكان أسلوب الغناء في العصر الجاهلي يعتمد على ترداد وزن معين يناسب شطر من بيت الشعر وقد يعاد حرفيا في الشطر الثاني أو يدخل عليه بعض التغيير. وكان الغناء متفقا مع وزن الشعر ويناسب النغم مع أطوال المقاطع اللفظية، ولم يعرف العرب قبل الاسلام فنا غنائيا يقوم على قواعد موضوعية، وكان الغناء مرتجلا يتسم بالبساطة. ويقول بعض المؤرخون العرب أن أول غناء كان "الحُداء"وهو من بحر الرجز الذي يلائم سير الإبل، وكان العامة يسمون الحذاء "الركباني " وهو الغناء الشعبي الأكثر شيوعا، وكان غناء العرب على أنواع إلى جانب الحذاء ومنها : النصب، والسناد، والنواح أو النوح، وغناء الحرب، وغناء القيان؛ ويعد غناء القيان أرفع الأنواع فنيا، إذ كانت القيان على ثقافة موسيقية جيدة نسبي ، ولديهن معرفة بأصول الغناء وبالشعر العربي فكن يغيرن بعض الألفاظ أو يعدن ترتيب الأبيات، ويلفتن نظر الشعراء إلى أخطائهم في شعرهم أحيانا. وكان للغناء أثر في تنسيق قوافي القصائد؛ فالقافية والقفلة الموسيقية يقنعان المستمع بإنتهاء البيت أو اللحن ولعل في ذلك ما يفسر لذا يستدعي تغير القافية تغيرا في اللحن .[1]

ثانيا:الأغنية الشعبية بعد الإسلام :

لا يعرف على وجه التجديد متى انفصل الشعر عن الغناء ولكن، بعد الفتوح الاسلامية ظهر في المدينة ومكة نمط جديد من الغناء أطلق عليه إسم "الغناء المتقن"،

[1] كامل المصطفى، **المرجع السابق**.

ونسب فضل إدخاله إلى طويس وسائب خاثر وعزة الميلاد، ولربما انفصل الضرب الموسيقي عن الوزن الشعري في هذه المرحلة. ويقصد من ذلك أن الضرب الذي توقعه الآلة الموسيقية الايقاعية[1]، يختلف عن وزن الشعر بما يكتنفه من أزمنة ونبر. وقد تمكن هذا الأسلوب الجديد في عهد الفارابي وغدا مسيطرا في الغناء في حين حافظ العروض على وزن الشعر والغناء القديمين وكانت المدينة ومكة قد بلغتا بعد الفتوح الإسلامية من الثراء والاستقرار ما أدى إلى نشاط ملحوظ في حياتهما الموسيقية، وظهرت فيهما حركة تجديد جعلتهما في أواخر القرن الأول وبداية القرن الثاني للهجرة، من أهم مراكز تدريب المحترفين على أسلوب الغناء المتقن الذي نال استحسانا في قصور بني أمية. وبعد ذلك النجاح الذي حققه مغنو العصر الأموي ظهرت أنواع جديدة من الايقاعات وهي: الثقيل الأول وخفيفه، وابن محرز بضؤب ضرب مفروض. واشتهر كل من طويس بضرب الهزج، وسائب خاثر بضرب الثقيل، وابن محرز بضرب الرمل. وتجدر الإشارة إلى أن فن الأداء تطور في العصر الأموي حتى بلغ أوجه في عصر الوليد ابن يزيد في شخص معبد كبير مؤده في المدينة .[2]

ثالثا:في العصر العباسي:

تطور فن الغناء تطورا ملحوظا، وظهر فيه نوع من غناء التنالوب. فقد أدى اجتماع العديد من المغنين في بلاط الخليفة إلى نوع من التنافس يحاول فيه كل مغن أن يبرز، وأدى ذلك إلى ارتقاء فن الغناء وتناوب المغنين أمام الخلفاء. وفي هذه الحقبة كان العود من الآلات الأساسية التي ترافق الغناء فساعد ذلك على تطوره واتقانه، كما كانت له أهمية في تطوير النظريات الموسيقية، وإلى جانب الغناء المتقن، ظهر نوع آخر من

---

[1] كامل المصطفى، **المرجع السابق**.

[2] كامل المصطفى، **المرجع نفسه**.

الغناء الشعبي تنامى حتى كثرت أصنافه في العصر العباسي ومنها الزجل والموال والقوما والكان، وكان هذا حينما كانت بغداد في أوج ازدهارها الحضاري، وكانت الأندلس تشهد أيضا حركة فنية وأدبية غنية. فبعد أن ترك زرياب البلاط العباسي، الذي كان يعج بالموسيقيين والمغنيين الذين اشتهروا في تطوير الغناء العربي مصلحاته، من أمثال **ابراهيم الموصلي وابنه اسحاق، وابراهيم بن مهدي، ابن الجامع**، ذهب زرياب إلى الأندلس حيث لقي العناية والرعاية من البلاط الأموي هنالك، وشجعه ذلك على تأسيس مدرسة موسيقية على غرار التقليد المتبع في المشرق (كمدرسة أستاذه إسحاق الموصلي صاحب الدور الكبير في وضع أصول الغناء العربي). ولكنه أضفى عليها طابعه الخاص، ووضع الأسس الأولى لتعليم الغناء في العالم .

رابعا: في العهد العثماني:

وهذا في القرن الخامس عشر ميلادي، لاسيما بعد استقرار الحكم العثماني، عم الظلام المنطقة العربية، ودخلت الموسيقي والأغنية بصفة خاصة زوايا المتصوفة الذين حافظوا على المتوارث منها، ولم يبدعوا جيدا حيث بقيت هذه الحال سائدة حتى أواخر القرن التاسع عشر عندما ظهر مع بدء النهضة العربية الحديثة عدد من المغنيين العلماء من أمثال " **الملا عثمان الموصلي** (من الموصل) ، **وأحمد بن خليل القباني** (من دمشق) **والشيخ علي الدرويش** (من حلب) ، **وخميس ترنان** (من تونس) ، **وكامل الخلعي** (من القاهرة) ، وغيرهم. .[1] وقد لوحظ في هذه المرحلة حماسة الموسيقيين لإحياء التراث، فانتشر الموشح المشرقي الذي يختلف عن نظيره الأندلسي بعدد أبياته وأقفاله، وازدهر الدور والقصيدة، وظهرت المسرحيات الغنائية. ودخلت في الغناء العربي المعروف اليوم

[1] كامل المصطفى، **المرجع السابق**.

تأثيرات متنوعة معظمها هندية وفارسية وتركية وغربية حديثة طبعت بطابع العرب وذوقهم ولغتهم.[1]

عند تأملنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد بأنه متجردة في حياة الإنسان حيث أنها رافقته منذ العصور القديمة مرورا الفترة الإسلامية وحتى الوقت الراهن الذي يشهد التغيرات على جل المناحي فمن خلالها عبر عن كل احتياجاته، وبهذا نمت وتطورت معه ومع سائر حياته تماشيا مع التطورات الحاصلة على مختلف نواحي حياة الفرد فتأثر بها وأثر في أدائها.

2. مفهوم الأغنية الشعبية:

إن الأغنية الشعبية هي شكل فني أدبي له صدى كبير في الأوساط الشعبية، وتعني كلمة الشعبية الارتباط بالشعب، فقد التصقت بجميع مناحي حياته، كما تغنت بقيمته الروحية والأخلاقية، ولكل شعب أغاني خاصة به ونابعة من أوساطه وتعكس هويته.وهي تشكل كلها تراث المنطقة بالنسبة لمناطق الأقطار الوطنية التي تتواجد بها الأغنية الشعبية كتراث عريق.[2]

أ. الأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا، فهي مرآة ينعكس عليها واقع مجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالبة، بل إنها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع. [3]

---

[1] كامل المصطفى، **المرجع السابق**.

[2] عبد اللطيف حني، **دور الأغنية الشعبية الثورية في بناء الهوية الوطنية، دراسة سوسيولوجية بمنطقة الطارف**، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، ص2.

[3] مجدي محمد شمس، **الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والمغربية**، د.ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2008، 109.

ب. وتعتبر الأغنية الشعبية نمط من أنماط التعبير الشعبي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب وتختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة لوحدها .[1]

ت. أما أحمد مرسي فقد أورد تعاريف عدة في كتابه "الأغنية الشعبية" منها ما هي لباحثين أجانب ومنها ما هي له اذ أنه يقول عنها:" هي الأغنية المرددة التي تستوعبها الجماعة، تتناقل أدابها شفاها ونصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي .[2]

وعلى الرغم من كل هذا فإن الأغنية الشعبية هي التي تؤرخ لأحداث وقعت فعلا في زمن ما من تاريخنا رواها الناس مشافهة ....بطريقة غنائية تطرب السامع وتشده إليها.[3] اختلف الباحثون في مجال الأغنية الشعبية على أهم القضايا المتعلقة بهذا الشكل كالمفهوم والنشأة والخصائص نظرا لاختلاف منطلقات الباحثين وخصوبة البحث وحداثته، فراح كل فريق يدلو بدلوه عسى أن يصيب من الحقيقة أمرا. فقد أثمرت هذه الجهود عدَة تعار يف للأغنية الشعبية، وعدَة تفسيرات حول نشأتها، وخصائصها، ومن الملاحظ أن الباحثين لم يتعرضوا لإشكالية المصطلح وهذا لاتفاقهم على مصطلح الأغنية الشعبية .

ث. حيث أطلق **الإبشيهي** مصطلح الصناعة بدل الغناء حيث أنه قال :"هي مرد السمع ومرتع النفس وربيع القلب ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأنس الوحيد، وزاد الراكب لعظم موقع الصوت الحسن من القلب وأخذه بمجامع النفس". والغناء من الصوت، ما طرب به.حيث **قال حميد بن ثور :**

---

[1] نبيلة براهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.س ن، ص237.

[2] فوزي العنتيل، **بين الفلكلور والثقافة الشعبية**، د.ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.س ن، 1978، ص247.

[3] أيمن ابراهيم، **الأغاني النسائية بنبلة–دراسة اجتماعية وتقنية**، رسالة بحث لنيل شهادة الماجتسر في العلوم الموسيقية، جامعة سوسة، المعهد العالي للموسيقى، سنة المناقشة2013–2014، ص39.

عجبت لها انَى يكون غناؤها فصيحا ولم تفخر بمنطقتها فما

أما الشعبي فهي صفة من كلمة الشعب؛ وتعني في اللغة ما تقسمت فيه القبائل وجمعها شعوب، وبالتالي في تأخذ الأمة ككل، فحتى لو عبَر هذا المصطلح عن روح الأمة، فهو دائما مقرون بكل ما هو حقير ودنييء بالمفهوم الشعبي، على الرغم من أن المصطلح عريق في القاموس العربي؛ فالشعبي تعني مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم وانتماءاتهم، والأصل فيها مأخوذ عن التقسيم الاجتماعي للعرب الأقدمين. ومغنية الشعبية، مصطلح لم تعرف الساحة الأدبية العربية إلا حديثا، بعد أن ترجم المصطلح الألماني volkleid الذي قدمه الباحث الألماني **هردر herder** فلقي قبولا حسنا عند معظم الباحثين وأصبح مصطلحا متداولا عالميا .

ونذكر من الباحثين الذين لهم باع طويل في دراسة الأغنية الشعبية "**بوليكا، فسكي،جورج هوتسورج، قايس، سيسيل شارب**".و من العرب المعاصرين نذكر "**أحمد علي مرسي**"، وكلهم سعوا لتحديد مفهوم دقيق للأغنية الشعبية إلا أن اختلاف الرؤى أدى إلى اختلاف تعاريفهم، فالأغنية الشعبية كما عرفها علم الفلكلور هي: "قصيدة غنائية مجهولة المنشأ ألفها فرد أو اثنين أو رجل من العامة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية ولبثت أن تجري في استعمال لفترة ملحوظة من الزمن، هي فترة قرون متوالية في العادة ووجدت الهوى في نفس الجماعة، فوافقت مزاجها ورددتها، ومن ثم توارثتها الأجيال. [1]

ومن خلال هذه التعاريف شاملة نستنتج أن كل من عرفها على الرغم من أنهم انقسموا إلى قسمين بحيث يرى البعض أنها ملكية للشعب ككل وهي تجمع في الضمير الجمعي والذاكرة الاجتماعية،فحين يرى البعض الأخر أنها تنتسب إلى فرد بعينه ثم تشيعبين الناس فيحفظونها وبتداولونها فتصبح كموروث فردي يتقاسم معينيها في حياته،إلا

[1] عائشة مصطفى، **في الأغنية الشعبية الجبلية**، مجلة التراث الشعبي، العدد10، 1977، ص120.

أنهم اشتركوا في أن الأغنية الشعبية هي شكل فني تتميز بقصرها ولغتها السهلة بسيطة كما ترتبط مباشرة بالشعب وتنقل من خلالها الصورة الواقعية لطبيعة العيش في هذا المجتمع ورسم للواقع المعاش.

وهنا نقول بأنها السمة والكلمة وكذا اللحن الذي يعبر به أفراد المجتمع عن خلجاتهم وكل مشاعرهم اتجاه العصر الذي ينتمون إليه وهم بهذا يتداولونها مشافهة فتبقى راسخة الأذهان، كما أنها تنقل عاداته وثقافته إلى أجيال لم تشهد تلك الحقبة التاريخية المليئة بالمحافل التاريخية المؤثرة.

- **تأليف الاغنية:**

ومن القضايا الهامة التي أثارها المهتمون بفن الأغاني الشعبية، قضية تأليف الأغنية الشعبية ومن هنا نتج رأيان متعارضان :

✓**الرأي الأول** : يرى أصحابه أن الأغنية الشعبية إبداع جماعة من الناس تربطهم وشائح وثيقة، كالعائلة، أو القبيلة،أو الاقليم،....يبثون مشاعرهم في ارتجاليات غريزية أقل أو أكثر كما لا انتقاء، ثم تأخذ شكلا دائما بفضل التوازن القائم بين الشعر والموسيقى في الأغنية. وهذا ما يؤكده "**بوليكافسكي**"حيث يقول: "أن الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب"[1]

✓**الرأي الثاني** : يرى أصحاب هذا الرأي وعلى رأسهم "**أرنست فيشر**"أن الأغنية الشعبية كانت دائما من وضع الفرد أكثر موهبة من الآخرين، فهو الذي يبدعها ويعطيها شكلا كاملا من حيث الشعر والموسيقى. ويذكر "فيشر"أن رسوم الكهوف و ملامح الماضي

[1] عائشة مصطفى، **المرجع السابق**، ص127.

البعيد، بل الأغاني الشعبية هي من الأساليب الموروثة وهي إنتاج أفراد على درجات متفاوتة من الموهبة والمقدرة الفنية [1]

فعند قرائتنا لهذين الرأيين يمكن لنا القول بأن هذين الرأيين اتفقا على أن الأغنية الشعبية هي فردي أو جماعي ينشأ في وسط يسوده التلاحم والأخوة الشعبية، فهي بهذا إبداع يشترك فيها أفراد لهم مواهب متفرقة وخبرة في مكان عيشهم .

3. الخصائص الفنية للأغنية الشعبية:

تؤكد الشواهد الواقعية أن الأغنية الشعبية ترتبط بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما تبرز خصوصيات ثقافية وجوهرية، تعبر في نفس الوقت عن الشخصية النفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية باعتبارها وحدات مكانية ذات تنظيم اجتماعي معين ينطوي على روابط وعلاقات مشتركة بين افرادها. ولقد تجلى هذا المكان الاجتماعي في التراث المشترك، وخاصة الأغنية الشعبية التي تتميز بعدد من الخصائص الفنية التي تعبر عن الواقع وقدرة المبدعين والمعبرين عن تشخيص آلام وأفراح وآمال الشعب. وقبل أن نبدأ في تناول هذه الخصائص لا بد من الحديث عن عدد من المداخل وعلى رأسها أنصار المدخل النسق القيمي المحوري في الحياة الشعبية المشتركة، ومن ثم تأتي أغلب الألفاظ المعبرة عما يدور بين العامة، ولذا نجد أيضا أن العديد من الألفاظ ترتبط بجهة غير مضمونة في جهة أخرى.[2]

– إن المحلية مثل الألفاظ ترتبط بالخصوصيات الجزئية لمختلف أجزاء القطر، وهذا يشير الى التنوع والثراء الثقافي واللغوي ولا يتوقف أنصار هذا الاتجاه عند هذا الحد، بل يربطون بين عاصر ومكونات الأغنية الشعبية بمستوى التحفيز والتقويم والطبيعة والبيئة،

---

[1] عائشة مصطفى **سابق**، ص128.

[2] عبد القادر نظور، **المرجع السابق**، ص141-142.

ويعتقدون أن التفاعل لا يتم بين أفراد المجتمع المحلي وحسب، بل يقع بين الجماعات والنظم والمؤسسات أيضا. وهذا ما يجعل الأغنية الشعبية تعبر بدقة عن طبيعة هذا التداخل ومما يلفت الانتباه أن أنصار هذا المدخل يؤكدون حقيقة مفادها :أن خصائص الأغنية الشعبية ترتبط بطبيعة الظاهرة التي تعالجها والتي ترتبط بهذا الحظ من التفاعل، فالألفاظ التي تستخدم للتغني بالوطن تختلف عن الألفاظ المستخدمة في الأفراح والعمل وغير ذلك. .[1]

وفضلا عما سبق يقرر أنصار الجماعة المحلية إن لهذه الجماعة عددا من الخصائص الأساسية التي تعد من أهم مقومات بناء المجتمع المحلي وعليه فإن خصائص الأغنية الشعبية ترتبط بخصائص المجتمع المحلي، هذا وبعد مدخل النسق الاجتماعي؛ ترجمة معدلة لمدخل الجماعة الاجتماعية فالنسق الاجتماعي شأنه شأن الجماعة الاجتماعية، يشمل على أعضاء وبناء معياري ومحددات الدور والمكانة والمقاييس أو المحاكاة للعضوية، وهذا ما يجعل الأغنية الشعبية تعبر عن هذه الشبكة من العلاقات كما تأتي خصائصها الفنية مراعاة لحالة النسق الاجتماعي.[2]

– وتتنوع خصائص الأغنية الشعبية من كتاب إلى آخر حيث نجد أن لها خصائص تتمثل في:

– **أولا:** إن الأغنية الشعبية يجب أن تكون وهي كذلك بالفعل شائعة، ولكنها يجب تحترز هنا حيث أنه ليست كل أغنية شائعة يجب أن تكون شعبية بالضرورة.

– **ثانيا:** إن الأغنية الشعبية تباع أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص مدون سواء أكان هذا النص شعريا أو موسيقيا .

---

[1] عبد القادر نظور، **المرجع سابق**، ص142–143.

[2] عبد القادر نظور، **المرجع نفسه**، ص143–144.

– **ثالثا:** إن انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية، قد أوجد نصوصا عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد، ومن ثم فهي تتميز بأن لها أكثر من شكل وأنها واسعة الانتشار ذلك أن الملحن يدخل هنا كعامل مساعد يذلل كثيرا في العقبات، ويزيل الكثير من الحواجز التي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

– **رابعا:** إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة و التعبير من أهم الخصائص التي يجب الالتفات اليها .

– **خامسا:** إن الأغنية الشعبية أكثر محافظة على أسلوب الموسيقى الذي تستخدمه إلى القياس إلى غيرها من الأغاني .

– **سادسا:** إن أسماء الذين ألقوا الأغاني مجهولة تماما عند المغنين، فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني وموالين خاصة بهم.

– **سابعا:** إنه على الرغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالمؤلفين الذين تتصف بهم الأغنية الشعبية عامة .

– **ثامنا:** يمكن إضفاء صفة الشعبية على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع. فقد دلت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس إبداع الأغنية بقدر ما هو إعادة لهذا الابداع فالشعب ككل لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئا، وإنما يأتي الخلق والإبداع دائما من شخص الفرد ثم يتبنى الشعب إبداعه وقد يعدل فيه أو يغير ومن ثم ينتسب إلى الشعب بعد ذلك وينسى المبدع الأصلي – المؤلف تماما–.[1]

إضافة إلى أن الأغنية الشعبية تتأثر أثرا شديدا بالبيئة وجمالها.

---

[1] أحمد مرسي، **الأغنية الشعبية**، ط1، المكتبة الثقافية،1980، ص8–9.

– تستقطب الأغنية الشعبية كافة فئات الشعب "المدني ،الفلاحي ،البدوي...."

– تتميز الأغنية الشعبية بكثرة أنواعها الفنية .

– تلتزم بعض الأغاني الشعبية من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي

– كما أن الأغنية الشعبية جماعية؛ بمعنى أن نصها كان يعود إلى فرد فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة

– هي غنائية؛ بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوان كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

– ليس الفرح هو المزاج العام فيها، وإنما كثير من الأغاني الشعبية "ميلودرامي"، كما أن البعض منها ترقرقت عليه قسوة الحياة و مرارتها، إن لم نقل مآساتها .

– هي انفعالية للغاية،غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة، وكذلك أسلوبها بسيط جدا،إنه أسلوب المربعات.[1]

زيادة على كل ما تم تداوله إلا أن لها مجموعة أخرى من الخصائص التي تجعلها منفردة عن أي من الأنواع التراثية الأخرى وهي تتجسد فيما يلي:

– كثرة الزجل في الأغية الشعبية.

– ارتباط الأغنية بالواقع السكاني الذي يرفع الأغنية ويطبعها بطابع متميز.

– البساطة والعفوية بحيث تعبر عن خواطر مؤليفها دون محاولات التفنن والاختراع.

– التعدد والتنوع الكثيف في الموضوعات حيث تطرقت لكل موضوع يواجه البشر شأنها شأن الأمثال الشعبية.

– ترمز الأغنية الشعبية إلى نصوص موروثة مغلقة بالطابع الوجداني والعاطفي وتعبر عن التراث الشفوي، وهي تعبير عن كل مقدس وعظيم من التراث أي مجتمع.

---

[1] عبد القادر نظور، **مرجع سابق**، ص37.

– تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية، كالأمثال الشعبية والأساطير وغيرها من انتقالها عن طريق الرواية الشعبية.[1]

ومن خلال كل هذا نرى بأن أهم ما تتميز به الأغنية الشعبية أنها تكون مجهولة المنشأ وبالهجة العامية المتداولة في المجتمع البسيطة التي يفهمها الجميع وهي إما ذات طابع جماعي أو فردي متوارثة ومتناقلة شفاهة بين الأجيال من أجل تعليمهم وتنمية ثقافاتهم الاجتماعية.

4. أشكال الأغنية الشعبية:

أ. من حيث المضمون:

تختلف الأغنية الشعبية شكلا ومضمونا، بإختلاف الزمان والبيئة المؤداة فيها، فكونها تعبير بسيط عن آمال وآلام الشعوب نجدها تختلف من منطقة إلى أخرى اختلافا يساير الأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية لشعوب، فهي حاضرة مع الإنسان في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عن آلالم في مواضيع الحزن وتزيد من سعادته في مواضيع الفرح، وإن الأغاني التي تنشد في المناسبات الدينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب، أما من حيث الشكل فنشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

ب. من حيث الشكل:

❖ أغاني الأمهات :

في الشكل الأصلي لهذا النوع تؤدى من طرف امرأة من خلال دندنتها، وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن، ثم تشاع وتنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية

---

[1] حلمي بدير، **مرجع سابق**، 46.

لتغنى في المناسبات، فتصبح أغنية جماعية أو أغنية فردية الموجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الايقاعية للأطفال ونواح الامهات وغناء العجائز. [1]

وتكتسب هذة الأغنية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لترددها جموعا من النساء، ومن بين الأغاني الفردية التي ترددها الأمهات عند تنويم الطفل الصغير أو إسكاته، تعبر من خلالها عن مدى تعلقها به. ومنها نجد:

ننـي ننـي يا بشا واش أنديروا للعشا

نديروا جاري بالدبشا

ونجد أيضا:

عزة ومعزوزة راني جيت

جبت الحشيش فوق قروني

جبت الماء في قرقوري

جبت الحليب في بزولي

وفي بعض الأحيان نجد الأمهات تردد عند ملاعبت أطفالها :

ماما زمنها قاي قاي

قاي بعد شوي

جيب شنطا وبطا

وتعمل وك وك

❖ الأغاني الفردية :

هذا النوع من الغناء الفردي قد تؤديه المرأة أو الرجل وخير مثال عن ذلك عند ركوب الرجل الفرس ويسمى في الغرب الجزائري بالتعياط؛ من العياطأ الصياح أو

---

[1] نبيلة ابراهيم، **مرجع سابق**، ص232-234.

المناداة، وهو نوع من الموال تتميز به مناطق الغرب والشرق الجزائري في المناسبات التقليدية كالوعدة والأعراس؛[1] حيث تبدأ جماعة الفرسان في السماع إلى التعياط أحدهم وعند نهايته تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد، وكثيرا ما يكون الغرض منه هو رثاء الأصدقاء أو الأعيان، والنعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية، أو الإشادة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى، وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم "أن أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة[2]، هو الموال كذلك تؤدي من طرف امرأة واحدة من خلال دندنتها وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن مثل غناء العجائز والألحان الإيقاعية للأطفال. [3]

ونجد من بين هذه الأغاني ما يلي:

ياربي سيدي ....وش عملت أنا لوليدي

ربيتو بيدي ....وداتو بنت الرومية

وش بعت خلاخل ....كبرتو حتى ولى راجل

هرب لي عادل ....والطيارة درقت عليا[4]

وأيضا نجد:

شيخ قاعد في كدية عالية

صاب خيتوا ماتت مسكين2

دار روحو ولا براني وراجع مع الدفانين

أنا نساكم يا حماروا وصدقولوا وحدا للقليل2

---

[1] نبيلة ابراهيم، **المرجع السابق**، ص234.

[2] نبيلة ابراهيم، **المرجع نفسه**، ص235 .

[3] نبيلة ابراهيم، **المرجع نفسه**، ص236.

[4] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الحاجة ف/ز بن م**، 01-02-2018، 15:45.

لاخرة راهي ترجاكم وعظمولوا لجر مسكين مسكين 2[1]

❖ الأغاني الجماعية:

تتسم الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدى في شكل جماعي، تقوم به مجموعة من النساء أو الرجال وتغنى حسب مواضيع الأغنية ومناسبتها، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية من جهة والإرشاد بالقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.[2] ومن بين هذه الأغاني نجد :

صلوا على رسول الله والحال عزم

و الله يالي مصلى غير يندم

صلوا على بن يمينة جد الرسلة

فاطمة وجد الحسين وبلقاسم

صلوا على بن يمينة و الناس راهم جاروا

في كل يوم فيا زوار قول راهي جات

يا موبيية وبيا تبدى من عود خشبة ممدودة وربي يعلم .[3]

5. أهمية الأغنية الشعبية في الثقافة:

إن التراث الشعبي، والموروث الفني منه على وجه العموم، هو حصيلة تراكم حضاري،تسعى الأجيال الراهنة إلى غرس الالتزام بمعايير هذا النسق الحضاري وتأصيله في قيم أبنائها من خلال التنشئة الثقافية السليمة بما في ذلك الطابع الغنائي في الثقافة

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع السيدة، خ ح**، 17-02-2018، 13:30.

[2] اسماعيل بوزوينة، **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين –دراسة تحليلية–**، مذكرة لنيل شهادة الماجستر في الأغنية الشعبية الجزائرية، قسم التاريخ، جامعة أب بكر بلقايد، تلمسان، سنة المناقشة2015-2016، ص14.

[3] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع السيدة، ف/ز م، والسيد ج م**، 20-02-2018، 15:58.

الشعبية، الذي يعتبر بدوره عاملا أساسيا من عوامل تنمية الفرد، إذ تؤدي الأغنية الشعبية دورا حاسما في بناء الشخصية الأصيلة، وتسهم في خلق تنشئة الاجتماعية. تراهن على سلامة مقوماتنا التراثية في التعريف بالتاريخ الشفاهي للأمة، في حال نسيانه من الذاكرة الشعبية بفعل تطور الزمن وتعاقب الأجيال، لذا تولي المؤسسات الثقافية والحركات الاجتماعية دورا فعالا في الثقافة بوصفها عاملا يتولى طريقة غرس الحس التراثي في الجيل الواعد والبراعم الفتية من خلال الأغنية الشعبية التي مازالت تواكب دورة حياة الإنسان منذ النشأة .[1]

من خلال كل ما تم تناوله يمكننا القول بما أن الأغنية الشعبية الجزائرية التراثية هي عبارة عن تراث لامادي محمي عن طريق التوارث الذي تفتخر به الأمة الجزائرية وتعتز به كونها تعبر عن كل ما يجوب الحياة الإنسانية فمن خلال هذه الأخيرة يستطيع الفرد أن يتواصل ويتناقل معارفه وادراكاته عبرها، فمن خلالها أيضا يستطيع الفرد الاندماج بين أفراد المجتمع الواحد ويتزاوج بين أطرافها المختلفة؛ ومن خلال هذا يمكن للفرد أو المؤدي لها النوع الثقافي التراثي التعبير عن الخلاجات النفسية والاجتماعية وحتى الفكرية التي يندرج ضمنها. ومن خلال كل هذا فهو يعبر ويتواصل مع غيره من الأجيال. وهذا ما يعكس وبجدارة الدور الفاعل للأغنية الشعبية في التواصل الثقافي بين مختلف الأجيال والثقافات المتنوعة. فبهذا تعتبر أداة فعالة وقوية في تفعيل التواصل الثقافي بين الأفراد والمجتمعات.

6. الأغنية الشعبية والحركية الاجتماعية:

إن التعبير عن الحياة الإنسانية يشكل إحدى المتطلبات الأساسية وتجسد على الخصوص الأغنية الشعبية التي تعكس في غايتها الاجتماعية والمحلية .

---

[1] عبد القادر قيدوح، **أغاني الأطفال البحرين الشعبية**، دراسة في التأسيس والتأصيل، جامعة البحرين ، ص3-4.

وهذا راجع إلى أن أحداث ومناسبات المجتمع متعددة والتعبير عنها متنوع، الأمر الذي دفع الدارسين إلى محاولة تنميط مثل هذه التعبيرات ومن بين هذه التنميطات نجد الأغنية الشعبية كرافد أساسي لحياتنا، فجل هذه الأغاني تصور جوانب متعددة من حياة الإنسان ولقد ثارت في دوائر الأدبية في النصف الثاني من القرن 20 مناقشات كثيرة حول الأغنية الشعبية ومدى انطباقها على واقع المجتمع واختلافها عن الأغنية الأخرى التي تطورت في بيئة اجتماعية مختلفة .

ولم تتخذ هذه المناقشات شكلا تقليديا، وإنما أثارت مجموعة من القضايا الجديدة مثل ارتباط أغاني العمل بالجماعة والدوافع والحوافز والوحدة والإرادة وأثارت هذه القضايا بدورها جدلا حول قضايا أخرى مثل أهمية الأغنية الثورية في تأييد الرأي العام وتحسيس المواطن بالأخطار المحدقة بهو إثارة الهمم وتحفيز الناس وتهذيب الأخلاق....الخ

وعلى مستوى المجتمع الجزائري دار حوار في إطار الأدب الشعبي، وفي اطار الانتروبولوجيا الاجتماعية عن مدى أهمية الأغنية الشعبية في تحقيق هدفين أساسيين هما "الوحدة و العمل".[1]

II. نشأة الأغنية الشعبية الجزائرية:

اختلف الباحثون حول نشأة الأغنية الشعبية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا فهنالك ثلاثة أصناف من الرأي، ويرى أصحابها بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي تتحدر أصولها من الشعر الأوروبي، والرأي الثاني يعتبر وجود الشعر الشعبي سابق للزحف الهلالي، وهذا الشعر هُمش لأن الثقافة الجديدة والمعتقدات تغيرت بعد الفتح الإسلامي بينما رأي آخرون أن القصيدة الشعبية ظهرت تزامنا والفتح الإسلامي في الجزائر. والرأي الغالب هو القصيدة الشعبية هي واحدة من

[1] عبد القادر نظور، **مرجع السابق**، ص106.

إنتاج أو ثمرة الحملة الهلالية على الجزائر، التي أدت خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة.(تهميش)

– أما "**ألبيرت قيمي**"فيقول:"إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر"، بينما هنالك من يذهب بعيدا بقوله أن القصيدة الشعبية الجزائرية كانت قبل الإحتلال الروماني بلهجة بربرية حسب العالم الفرنسي "**جوزيف ديبا رمي**"كما أن الأعراب الوافدين تمركزوا في مناطق ذات مناخ يشبه مناخهم الأصلي ذو الطابع الصحراوي، مما ساعدهم للحفاظ على الروح الشعبية للقصيدة العربية الجاهلية وكذلك من حيث الصورة والموضوع ".[1]

كما طبعت بعض القصائد الشعبية بالطابع الصوفي مثلما هو الحال عند الشاعر "**لخضر بن خلوف**"، أقدم مدونة شعرية بالعربية الدارجة لهذا النوع الشعري، ويعود انتاجها إلى القرن السادس عشر ميلادي ،وقد نشرت في الخمسنيات من طرف "محمد بخوشة "منسوبة " للأخضر بن خلوف" الفارس الشاعر الذي كان من بين المجاهدين الذين خاضو معارك المقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانية، وهو رجل متصوف جمع بين العلوم الدينية والشعر وقضى فترة من حياته يتلقى قواعد التصوف الطرقي في تلمسان التي عرفت في هذا القرن ازدهارا علميا وثقافيا هاما [2]

أما "التلي بن شيخ"فيرى انطلاقا من رأي "عبد الله الركيبي " بأن الشعر الشعبي جاء في إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، وانتشر أكثر بعد مجيء الهلاليين"وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين في الفترة الممتدة مابين (460هـ .1047هـ) إلى الجزائر

---

[1] خديجة خوازم، **جمليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري**، ديوان ابراهيم بن سمينة نموذجا، رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة حمة لخضر، الوادي، سنة المناقشة، 2014–2015، ص19–20.

[2] عبد الحميد بورايو، **في الثقافة الشعبية**، التاريخ والقضايا والتجليات، ط1، دار أسامة للطبع والنشر، ص11.

حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية "، وما القصيدة الشعبية الجزائرية إلا تلاحق ثقافي وتزاوج لغوي بين القبائل العربية والحضرية والبدوية والتأثير الأندلسي والقبائل الأمازيغية"هذا هو الواقع الذي يغرف منه القوالون والطلبة لتغذية سامعيهم، هذا هو واقع الثقافة التي تتغذى منها معظم العائلات العربية القبائلية بشمال إفريقيا. كما سميت هذه القصائد الشعبية بالزجل والملحون، وأشهرها الملحون في الجزائر و"الشعر الملحون يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله".

أما عن ظهور القصيدة الشعبية في الوطن العربي، فهنالك من يرجع ذلك إلى عصر الجاهلية بغض النظر عن اللغة (فصحى أو عامية)، وإنما من حيث الموضوع، وتجلى ذلك بصورة أوضح عندما إنتشر اللحن بشكل واسع منذ العهد الأموي، فالعباسي فالأندلسي ليعم بذلك كافة البلاد الإسلامية والعربية أي منذ بداية القرن الثالث هجري، وقد زاد انتشار اللحن تداخل القوميات والأجناس عن طريق الأسفار والحج والتجارة والزواج، وهنالك نماذج تعود الى القرن الرابع للهجرة وهذا عن طريق الأعراب الوافدين من القبائل الهلالية أو بني سليم التي استقرت في تونس.[1]

1. مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية:

– الشعر:

إن مجمل نصوص الأغنية مستوحاة من الشعر الشعبي، الذي يعتبر من أقدم الفنون الأدبية تاريخيا، اذ أنه أول هذه الفنون ظهورا وذلك لإتصاله بالشعور والإحساس الناتج عن اللحظات الأقوى والملأ بالطاقة الشعورية في الحياة. إن أقدمية الشعر غير

[1] خديجة خوازم، **المرجع السابق**، ص21.

محددة تارخيا عند شعراء العرب، فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد، فالشعر الملحون هو ذاكرة الشعب الذي تختزن همومه وأشواقه وهو الصورة الحقيقية لواقعه المعاش يصاحبه في أفراحه، فيعبر به عن النشوة العارمة التي تهزه وهو يأخذ من حياته نصيبا من البهجة .

ولقد كان للأغنية الشعبية ارتباطا قويا بالشعر الملحون في مختلف أنواعها وأشكالها نضيف إلى ذلك الموشحات الأندلسية؛ أي الموسيقى والإيقاع واللحن وهو المنبع الرئيسي لمختلف الأغاني الشعبية.

كما يعد الشعر من أحسن الأجناس الأدبية فنا ونظما، فهو أسبق وأكثر استجابة للأحداث

والوقائع والتغيرات التي تعبر عن أحلام وميولات ورغبات المجتمع والأمم. فالشعر في الأصل "علم شعرت به؛ بمعنى علمت به ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم"، وبهذا فهو كلام منظوم وموزن صدر من بيئة شعبية ذات لهجة عامية مجهولة المؤلف، فيسمى هذا بالشعر الشعبي، فهذا الأخير يعبر عن أحاسيس وطموح الشعب وأحلامه، نظم من خلاله نصوصا شعرية أحدثت شيوعا وذيوعا كبيرا خاصة التي عبرت عن رفضها للاحتلال أو التي خافت على الدين من الانهيار. والقائل للشعر قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى .[1]

فالشعر الشعبي الذي يجدر إلينا من شعرائنا ينقسم الى نوعيين :

[1] أمينة عجرود، زوجة بيلم، **الأغنية النسوية بمنطقة الغزوات- جمع ودراسة-**، رسالة لنيل شهادة الماجستر في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة المناقشة، 2010-2011، ص20.

– الشعر البدوي:

وهو نوع من الشعر الهلالي، وله سماته وأنواعه، اذ يعرفه الباحث "**برنارد**"إن الشعر الهلالي أقدم عهدا في الجزائر من الموشحات الأندلسية، وقد تعرف عليه الشعراء الشعبيون عن طريق شعراء بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 440 هـ، وعلى الجزائر عام 460هـ. [1]

– الشعر الحضري:

وهو نوع الموشحات والأزجال :

أ.الموشحات: يقول صلاح الدين خليل في تعريفه للموشح "أنه كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة".

وقد تحدث ابن سينا الملك (608هـ)عن أوزان الموشحات بعد أن قسمها الى قسميين، خلص إلى أن القسم الثاني منها هو مالا وزن له ولا إلمام له بها .

الأزجال: يقول ابن خلدون في مقدمته "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ الجمهور لسلالته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا إعرابا واستحدثوا فنا سموه لزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد فجاؤوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستهجلة".[2]

---

[1] أمينة عجرود، زوجة بيلم، **المرجع سابق**، ص22.

[2] أمينة عجرود، زوجة بيلم، **المرجع نفسه**، ص23-24.

2. أنواع الأغنية الشعبية الجزائرية ومواضيعها:

أولا :أنواع الأغنية الشعبية الجزائرية:

تنطوي الأغنية الشعبية على العديد من الأنواع والطبوع المختلفة، يتجسد الاختلاف بينها في وعي الموسيقى والآلات المصاحبة لها وذلك تماشيا مع اختلاف المناطق الجغرافية، ونظرا لشساعة الجزائر، فاننا نجد طبوعا كثيرة للأغنية الشعبية أهمها الأندلسي، والحوزي، العصري، البدوي، الصحراوي،الراي،...الخ

1. الأغنية الشعبية العصرية :

يعتبر الفنان "علي معاشي"من مدينة تيارت من أكبر الملحنين والمغنيين للأغنية العصرية التي قيلت قبل الاستقلال اذ حارب الاستعمار بالسلاح وبالأغنية مع فرقته الموسيقية ذات الألوان الوطنية؛ هذة الفرقة التي استحوذت على الساحة الفنية مع أنشودة "أنغام الجزائر". غنى علي معاشي للوطن بكل جوارحه مع أول فرقة عرفتها مدينة تيارت "نادي الخالدية"التي تأسست في 1928، وأشهر أغانيه التي تغنى بها الجميع آنذاك هي أغنية "تحت سما الجزاير ".

تحت سما الجزاير الأزرق الصافي

والهوا معنا باهي والطقس الدافي

تنزهنا مع الأحباب غنينا لحن الشباب [1]

[1] اسماعيل بوزوينة، **المرجع السابق**، ص44.

2. الأغنية الصحراوية :

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

3. أغنية الراي:

الراي من" الرأي، ابداؤه"، هو حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري مدينة سيدي بلعباس أولا وتطورت في مدينة وهران وتعود أصولها إلى شيوخ الأغنية البدوية والتي يعتبر من روادها الشيخ "**حمادة وعبد القادر الخالدي**"، الذي يعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ بالجزائر لغة الأغاني البدوية من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية وتأخذ جل مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية، ركز إهتمامها إبان فترة الاستعمار الفرنسي على سرد مآسي السكان من صعوبة للمعيشة وآفات اجتماعية تحاول بها توعية للمستمع، والتمازج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين ...كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته مجموعة من المطربات لقبن فيما بعد بالمادحات وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة.

4. الأغنية البدوية :

معظم الشعب الجزائري متمسك بتقاليد وأنغام أصيلة تعكس أصالة هذا الوطن، إذ تعتبر الأغنية البدوية الأقرب إلى النفوس لبساطة كلماتها وآلاتها، فهي تعكس الحالة النفسية.

والاجتماعية للفرد الجزائري، حيث عبرت بشكل واضح ومباشر عن النوايا الخبيثة للاستعمار الفرنسي كما خلدت أهم المعارك والشخصيات التي كافحت من أجل استقلال الجزائر .[1]

ثانيا: مواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية:

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية وتتنوع حسب مواضيعها فهي تعبير صريح وطوعي للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع فالشاعر الناظم للقصائد المغناة لاحقا، ما هو إلا فرد بسيط من هذا المجتمع يعبر بقصائده عما يسود هذا المجتمع أو ذاك، "كما تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة. ويمكن تقسيم هذه المواضيع وفقا للوظيفة والمضمون إلى ثلاثة أقسام وهي كالتالي:

الأغاني الدينية، أغاني العمل وأغاني الأفراح بالإضافة إلى أغاني الحماس الثوري .

1. الأغاني الدينية :

ترتبط الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله علية وسلم. ومن بين أغاني التضرع إلى الله سبحانه وتعالى من التراث الجزائري القديم نجد هذه الأغنية التي ترددها مجموعة من النساء عندما يحل الجفاف وتقبض السماء بركتها، حيث تنقسم النسوة إلى مجموعتين ترد الواحدة على الأخرى

المجموعة الاولى المجموعة الثانية

النعجة عطشانة بلها يا مولانا

المعزة عطشانة بلها يا مولانا

الشجرة عطشانة بلها يا مولانا

---

[1] اسماعيل بوزوينة، **المرجع السابق**، ص45.

السبولة عطشانة بلها يامولانا [1]

وهنالك أغاني دينية أخرى بمناسبة المولد النبوي الشريف حيث تتجمع النسوة ليلة المولد النبوي الشريف في أحدى المنازل من أجل تأدية أغان خاصة بالرسول الكريم "صلى الله عليه وسلم.[2] "ومن أشهر الأغاني المتداولة نجد :

البوشار بوشرناه محمد سميناه

محمد سميناه لا حساب لا عقاب

والدنيا أتشهد بيه والدنيا أتشهد بيه

لا حليمة لا جربا ل بست حايك الحبا 2

واللبان في الرقباه و الليشافها تغويه

يا حجاج بيت الله لشفتوا رسول الله 2

أو شفناه و ريناه في مكة خليناه

يتوضا وصلي و يقرى في كتوب الله[3].

2. أغاني العمل:

هي أغاني جماعية يرددها النساء والرجال أثناء تأدية الأعمال، وتتمثل هذه الأغاني على شكل دندنات لأغاني قديمة تطول مع طول العمل، "ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية، وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من عناء، كما أنها تؤدى بدون آلات موسيقية [4] ومنها نجد :

---

[1] جمال مهاجرة، **الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية، رابح درياسة أنموذجا- دراسة تحليلية-**، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة المناقشة2011-2012، ص5-6.

[2] جمال مهاجرة، **المرجع نفسه**، ص7.

[3] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الشيخ، ع/ق م**، 02-12-2017، 14:23.

[4] نبيلة ابراهيم، **مرجع سابق**، ص213.

يا محمد هاي سيدي صلى الله عليك نبدا

يا محمد هاي سيدي وصلاتك هي العمدا

يا محمد ها الماحي كي طلت شمسك في مراحي

الظلمة والحال صاحي فيذيك الليلة عظيمة

من هذا لهذا مركب ومشاهيب النار تلهب

دخان الحساب سودا بليس زوبير أداني

في بير الهوى أرماني معنديش وين نغدى [1]

كما نجدهم يتداولون أغاني أخرى تتمثل في :

يا بونادم يا مشوم دار الدنيا ما تدوم

غير تكثر في الهموم رايح ومخليها

عيني راهي خايفة من مولاها

خايفة من ليلة القبر والميزان خذاها

يا بونادم يا مشوم دار الدنيا ما تدوم

غير تكثر في الهموم رايح ومخليها

بعيني شفت الطيور فوق جبل عرفة

هو ما ما همش طيور ذرية الشرفا

راني طالع للجبل نسرح ما سيادي

نشرب كأس حليب يقلع قاع سهادي(فسادي)

عين الشرفا كي تسيل للقبلة مجراها

واللي ما صلى وصام ما يشربش ما ها

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع السيد ج/م**، 15-12-2017، 13:56.

يا زاير أيا تزور مكة و المدينة

والقبة الخضرا نشوف فيها بن يمينة

بعيني شفت السبع في وطنوا يساري

هو ما هوشي سبع هذاك الجلالا

صيح يا جدي الغزال يا ولد الصينيا

صيح من راس الجبل ورد الواف عليا

يا بونادم يا مشوم الدنيا دار الدنيا ما ادوم

غير أتكثر في الهموم رايح ومخليها

يا بونادم يا مشوم يا خشبة ممدودة [1]

حرر جسدك من التراب والنملة والدودة

عيني راهي خايفة خايفة من مولاها

خايفة من الدودة و التراب والميزان حذاها

يابونادم يامغرور دار الدنيا ما تدوم

غير أتكثر في الهموم رايح ومخليها

عيني تبكي بالدموع خايفة من مولاها

خايفة من مولاها والميزان حذاها. [2]

3. أغاني الأفراح:

هي أغاني مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، مضفية بذلك جوا من السعادة

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الحاجة ف/ز م، السيد ل م**، 30-11-2017، 18:30.

[2] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الحاجة ف/ز م، السيد ل م**، 30-11-2017، 20:30.

والابتهاج الى جانب الترفيه، وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد أحداهما على الأخرى وهو ما يعرف في الغرب الجزائري بأغنية الصف [1]، ومن بين أغاني الأفراح التي ترددها النسوة:

جات جات لا لة العروسة يا لبنات

جات جات جيبوا الحنة و الزغراتات

دخلوها بالجاه العالي ألالة2

لالة لعروسة و تشالي ألالة 2

يا لقمرة علي ديري دارة 2

لا لة لعروسة يا لنوارة

با لقمرة علي وديري توتة 2

لا لة لعروسة يا لياقوتة 2

زغرتوا يا لبنات أعليها أ لالة2

مولانا ربي يحميها 2

ألاواه ألاواه الشفاعة رسول الله ألاواه.[2]

وأيضا نجد أغاني المرتبطة بالحناء في ليلة العرس وهي:

سعدي شفيت الرسول ربي لقاني بيه

والأمة تشهد بيه زوج حمامات طارت

وعلاة وتحوس وين وتبايت و تبايت

تحت جناح الرسول

---

[1] جمال مهاجرة، **المرجع السابق**، ص7-8.

[2] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الطالبة ن بل**، 11-12-2017، 08:45.

وفي هذا المجال أيضا نجد أغنية خروج العروسة من بيت أبيها:

آه يا لالي لالي لال يالميمة رخصت عليك ومديتيني يا لحنينة

يا لميمة جاو الخطابة يا لميمة شاوريني والراي لبابا يا لحنينة

يا لميمة ما حبيتوش يا لميمة شب صغير ما نعرفوش يا لحنينة

بالاربعا حنيتيلي يا لميمة وبالخميس صدرتيني يا لحنينة

بالخميس صدرتيني يا لميمة و بالجمعة خرجتيني يا لحنينة [1]

4. الأغنية الثورية :

إن الهيمة الاستعمارية على المجتمع الجزائري في المدن الكبرى في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية، لكنها شكلت ذريعا شعبيا في البوادي والقرى حيث كان النضال وكانت المقاومات الشعبية، فالاستمالة في القتال ودرجة الوعي القومي متعلقان بالاطارات العامة في الأرياف، وبنشاط المناضلين السياسيين الذين يعملون في المناطق النائية.[2]

فالأغنية الثورية هي تلك الاحتجاج المقترن بوعي طبقي والسلاح الذي ترفعه الطبقات الكادحة الثورية ضد ظروف معيشتها المنحطة...أنها الكلمة الثائرة والحروف المخضبة بعرق ودماء العمال والفلاحين، إنها أغنية البؤس في مواجهة الترف البرجوازي والإقطاعي، فهي الأغنية العادلة في مواجهة الاستغلال، أغنية التحرير الوطني والطبقي.[3]

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الطالبة، ح س**، 01-10-2017، 12:35.

[2] مصطفى الأشرف، **الأمة والمجتمع**، ترجمة حنفي بن عيسى، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، ص38.

[3] سليمان نور، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، ط1، دار الملايين، بيروت، 1981، ص128.

ومن بين هذه الأغاني نلتمس :

سي لخضر وسي بوعلام

يمشوا بالنجمة والهلال

وفرنسا تبكي كي النسا

سي لخضر يمشي كي الريح

يضرب الطيارة أطيح

سي لخضر وسي عاودو

وسي لخضر ربي يعاونو

سي لخضر يمشي فالقمر

يذبح ويقيس في الرمل.[1]

و أيضا:

سيرو في حرمة الله المعين

كونوا جنود رب العالمين

أمالو تمالو ويشوفو

ويقولو جزاير لينا لاغير لينا

عاشت الجزاير حرة

دامت أراضيها ملك لنا

انضموا لينا خرجوا لاستعمار

اضمن لنا تحقيق الاستقلال

يا شبان صغار قوموا للاستقلال

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الحاجة ف ج**، 27-10-2017، 14:30.

بلادنا داوها العديان

بن بلة سلطانا وديقول حمارنا

نقلوا عليه حجارنا

نبنو بيه ديارنا [1]

وأخرى تقول في مضمونها :

أياو أنروحوا ليه

للشيخ سي بلحاج

الركب تهود ليه

اياو انروحوا جاه

اياو انروحوا جاه

للشيخ سي عبد القادر

هاذوك سكان انهدوا

عيون احنا خوتكم وفرنسا حرقتنا

قعدين في الكيفان اقرعوا كي الخرفان

تبروري و الرصاص اطيح علينا

اياو انروحوا للأمير

عبد القادر حطوه في العاصمة

و البارود أطيح عليه

جابوه أصحاب الخيل و الدزاير سينيات عليه

حطوه في العاصمة و الخاوة ادوروا بيه

---

[1] منقولة عن طريق السماع ، **مقابلة مع الحاجة ف ج**، 27-10-2017، 14:45.

والعلام ارفرف عليه ما صار و نا طار عليه

في الغيرة مكحلة و السلاح في العامر مسبل

لبنات قاسوا الشباح والعر علينا

خوا في الجبل ما حبطوش لينا[1]

ونجد أن من المتداول أيضا:

سي عبدق راه جاني بالنجمة والهلال

يقدي نفرش و ننقول سيدي وطالع للمجاهدين

نوري هالغابة نوري على الشهداء [2]

3. الآلات المستعملة في الأغنية الشعبية الجزائرية:

تتنوع الآلات الموسيقية المستعملة في الأغنية الشعبية بإختلاف الزمان والبيئة المكانية ولذا نجد:

- **البندير**: وهو آلة موسيقية رئيسية في الأغنية الشعبية، فهو يصنع من إطار خشبي مستدير له ثقب في الجانب ليدخل العزف فيه إبهامه لمسكه، وتعد النساء هن الحرفيات و الماهرات في صنعه[3]. فهي عبارة عن إطار من الخشب على شكل دائرة مشدودة على فوهتيه رق من الجلد وله مقاسات وأحجام مختلفة...، يبلغ طول قطره 25 سم، بينما يصل طول المقياس الكبير منها حوالي 45 سم[4] . والبندير آلة شعبية قديمة مشهورة يستعملها الرجال والنساء وله حضور قوي في مختلف الألحان التقليدية، قاعدته عبارة عن

---

[1] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع الحاجة خ بن، ف/ز بن**، 16-12-2017، 16:45.

[2] منقولة عن طريق السماع، **مقابلة مع السيدة خ ح**، 17-02-2018، 14:40.

[3] أنظر الملحق رقم(3)

[4] محمد عمران، **الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية**، د ط، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1997، ص13.

جلد ماعز معالج وتربط في وسطه خيوط تزيد الايقاع جمالا،[1] وقد يزين هذا البندير برسومات ملونة أشهرها يد بخمسة أصابع، وجل هذه الرسومات مستمدة من معتقدات الجماعة الشعبية، وميزة البندير تتمثل في كونه آلة طبيعية ذات علاقة حسية وطيدة بالإنسان لكون أنامله تلامس وتنقر البندير مباشرة دون واسطة؛ بمعنى أن أنامل الفنان هنا تحس الواقع وترفع وتخفض من حدة النقر في الوقت المناسب.[2]

- **الدربوكة:** وهي إحدى الآلات الايقاعية الأكثر أهمية، وهي آلة من الخزف (الطين) أو الخشب، يشد على الطرف العريض منها سطح جلدي، أو بلاستيكي يصنع جسم الدربوكة، الآلة الدربوكة نادرة الاستخدام في الأغنية.[3]
- **القصبة:** القصبة وهي من الآلات النفخية.

مادة الصنع : تصنع من القصب بأطوال مختلفة.

وعدد متغير من الثقوب وذلك بغرض تنويع الأصوات.

القصبة المتوسطة الطول بها ستة ثقوب وتستعمل في الأغنية البدوية (الغناء القبلي، المخزني والبلدي).[4]

القصبة الطويلة ولها ستة ثقوب وتستعمل في الغناء الصحراوي (الأياي) والراي.

القصبة الصغيرة وهي آلة الناي، وتستعمل في الغناء الشعبي.[5]

---

[1] محمد صالح ونيسي، **جذور الموسيقى الأوراسية**، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د س ن، ص74.

[2] محمد صالح ونيسي، **المرجع نفسه**، ص76.

[3] أنظر الملحق رقم (4)

[4] أمينة عجرود، زوجة بيلم، **مرجع سابق**، ص25.

[5] أنظر الملحق رقم(2).

كما أنها آلة موسيقية تقليدية تتخذ عادة من نبات القصب كما تتخذ من مادة النحاس أو الأليمنيوم وهي متنوعة من حيث الأحجام وأشهرها القصبة الأوراسية التي تعتبر اللسان الثاني للعزف، يوصل بها المستمع رسالة عجز اللسان الحقيقي عن ايصالها، يدل على ذلك تجارب مختلفة الفئات والطبقات الشعبية. [1]

طريقة العزف: يعزف عليها عن طريق النفخ وتحريك الأصابع على الثقوب بغرض تنويع الأنغام.

الاستعمال تستعمل في المناسبات كالأعراس ومختلف الأفراح، و تستعملها فرق الغناء البدوي كما يقوم بالعزف عليها الرجال فقط.[2]

من خلال كل ما تم تناوله يمكننا القول بما أن الأغنية الشعبية الجزائرية التراثية هي عبارة عن تراث لامادي محمي عن طريق التوارث الذي تفتخر به الأمة الجزائرية وتعتز به كونها تعبر عن كل ما يجوب الحياة الإنسانية فمن خلال هذه الأخيرة يستطيع الفرد أن يتواصل ويتناقل معارفه وإدراكاته عبرها، فمن خلالها أيضا يستطيع الفرد الاندماج بين أفراد المجتمع الواحد ويتزاوج بين أطرافها المختلفة، ومن خلال هذا يمكن للفرد أو المؤدي لها النوع الثقافي التراثي التعبير عن الخلاجات النفسية والاجتماعية وحتى الفكرية التي يندرج ضمنها. ومن خلال كل هذا فهو يعبر ويتواصل مع غيره من الأجيال. وهذا ما يعكس وبجدارة الدور الفاعل للأغنية الشعبية في التواصل الثقافي بين مختلف الأجيال والثقافات المتنوعة.

---

[1] أحمد علي حسن وآخرون، **الموسيقى في الأردن**، ملتقى الموسيقى في الأردن، منشورات اللجنة الوطنية العليا للإعلان، عمان عاصمة الثقافة العربية، الأردن، 2002، ص39.

[2] الآلات الموسيقية التقليدية بمدينة أم البواقي، من الموقع الالكتروني www.m-culture.gov، 16-02-2018، 00:41.

خلاصة :

لقد كان الهدف الأساسي لهذا المحور وهو اظهار مدى قوة العلاقة بين الأغنية الشعبية والتواصل الثقافي بين مختلف الأطراف وعلى اختلاف المجتمعات، وما يمكن قوله هنا أن الأغنية الشعبية التراثية تسعى إلى التعبير عن مواضيع متعددة ذات أبعاد مختلفة يمكن اعتبارها كمصادر تاريخية شفوية محظى تتطلب تدوينها وترسيخها، وهذا بفعل أنها تنقل التاريخ بكل صدق، ومن هذا فهي تعكس العلاقة بين الانسان وبيئته باعتبارها وليدة المجتمع والثقافة الشعبية ذات البعد الأصيل في كل ضروب الحياة.

فهي الناقل الشفوي لمختلف العادات والمعتقدات ومختلف الإدراكات والأحاسيس بين الأجيال وفي مختلف الأماكن ومنه فأن الأغنية الشعبية التراثية تجسد معاني التواصل بين مختلف الأجيال وعلى مر العصور. فهنا يتأكد دور الأغنية في التواصل الثقافي بين الشعوب.

الفصل الثاني

I. مدخل للسيميولوجيا

II. سيمياء الثقافة

III. الاتجاه الذي عني بسيمياء الثقافة

IV. المقاربات الثقافية

V. السيميولوجيا والتواصل

VI. محاور السيميولوجيا

VII. نماذج عن نظرية التواصل

تمهيد:

يعتبر علم العلامات أو ما يصطلح عليه بالسيميولوجيا "la sémiologie" من بين أهم العلوم التي حضت باهتمام الباحثين والدارسين في مختلف المجالات، وبهذا تعددت فروعها وتنوع فمنها سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا التواصل ، سيميولوجيا الثقافة، وغيرها حيث أنها نعمق في دراسة مختلف العناصر المحيطة بالإنسان وتفسرها تفسيرا دقيقا تكشف فيه عن فرحه وحزنه ويأسه وحيويته ونشاطه إبرازا للناحية الجمالية في التعبير وإفهامها للغير من أجل ايصال المعنى له.

I. مدخل للسيميولوجيا :

تعد السيميائيات فضاء نظريا لمساءلة قوانين المعرفة السيميائية وحدودها، إذ تستطيع هذه المساءلة أن تدعم مادتها العلمية فتحدد موضوعها وتجانس منهجها، وأن ترسي عبر بسط المقومات النظرية للعموم مرجعيتها التي ظلت غائبة كونها قد أضحت اليوم تؤلف حقلا للأبحاث وفهرسا مفتوحا للاهتمامات. وعليه فإن السيميائيات هي فلسفة للمفاهيم تعف عن التحليلات الخاصة، وتسعى لطرح جملة من المقولات العامة التي تشرف على احتواء مختلف الوقائع السيميائية [1]

1. تعريف السيميولوجيا:

لقد عرفت السيميولوجيا بعدة تعريفات ومن بين هذه التعريفات نذكر الأهم منها:

أ. المفهوم اللغوي:

– السيميولوجيا "Sémiologie": كلمة من أصل يوناني، اليونانيsémeion الذي يعني علامة، وlogos، الذي يعني الخطاب. [2]

ب. المفهوم الاصطلاحي:

– **عرفها معجم"روبير"Robert"**: السيميولوجيا نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، كما أنها نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع، وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز. وذلك حسب الخلفية الابستيمولوجية الدالة حسب تعريف "قرماص"على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات فالمعاني لصيقة بكل شيء وهي حالقة بكل الموجودات حيها وجامدها،

---

[1] عبد القادر فهيم شيباني، **معالم السيميائيات العامة وأسسها ومضامينها**،ط1، الجزائر،2008، ص5.

[2] عصام خلف كامل، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، د س ن، ص18.

عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا . [1]

هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو التالي:

علم العلامات، إنه هكذا يعرفها على الأقل "ف–دي –سوسير–:"يمكننا تصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية".[2]

وعليه فإن السيميولوجيا ليست غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا. وبما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فإنها تخرج عن محيط هذا التعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية .

وإذا كان سوسير يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإن بيرس يطلقه على كل ماله ارتباط بنظرية العلامات العامة؛ فالأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية. إن الرأيين لا يلتقيان إلا في نطاق ضيق، في حين أن مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا يدل كل منهما على ما يدله الآخر.

ولقد اختص الأوروبيون باستعمال المصطلح الأول، وفضل الأمريكيون استعمال الثاني [3]

هكذا إذا شهدت بداية هذا القرن صياغة أولية لما يسمى فيما بعد بنظرية العلامات التي كان المناطقة في هذه الفترة يطلقون عليها إسم:علم الدلالة العام. أما برنامج سوسير، فلم

---

[1] غانية كباش، **المرجع السابق**، ص56.

[2] برنارد توماس، **ماهي السيميولوجيا؟**، ترجمة محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، ص9.

[3] محمد السرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدرا البيضاء، 1987، ص5.

يتبلور إلا هذه الفترة. وإلى حدود سنة 1964، حيث كان بارث لا يزال مقتنعا بأن ميدان السيميولوجيا بكر لم يضع أحد فيه كتابا يلم به شتاته .

وعلى كل حال، فمجال السيميولوجيا لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب من أنه لم يحدد بعد. فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، يوسع آخرون من مجال مدلول العلامة والسنن فيجعلونهما ينتهيان إلى شكل إبلاغي ذي وظيفة اجتماعية كما هو الشأن في الشعائر والحفلات وعبارات المجاملة والترحيب. على أن قسما ثالثا من الدارسين يعتبر الفنون والآداب نماذج ابلاغية تقوم على استعمال العلامات، فهما إذن جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة. [1]

ومن هذا المنطلق فإذا كانت اللسانيات تدرس العلامة اللغوية، فإن السيميولوجيا تدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية، أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري . [2]

ويعتبر الاهتمام بالسيميولوجيا قديم قدم الحياة البشرية، فقد بدأ مع إدراك الانسان الأول لمحيطه، الوجود الطبيعي والاجتماعي الذي يعيش فيه ورغبته في التواصل مع مفردات هذا الوجود. أما علم السيميولوجيا؛ فهو علم حديث نسبيا ولم تصدر شهادة ميلاده إلا بعد مضي عقود من الزمن على بداية التنظير له، فقد أعلن دي سوسير ميلاد السيميولوجيا كعلم، محدثا نقلة نوعية في مسار الدراسات اللغوية على نحو ما يحاول إعادة الاعتبار لفكرة الدلالة داخل النص، كما ساعد انتشار علم اللغة الحديث والتيار البنيوي اللذين ساد الساحة النقدية في فرنسا خاصة وأوروبا عامة خلال سنوات الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين في ازدياد الاهتمام بالسيميولوجيا التي تطورت وانتشرت بهذا الاسم في

---

[1] محمد السرغيني، **المرجع السابق**، ص6.

[2] عبد العالي بشير، **سيميائية أم سيميولوجيا؟**، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص210.

سنوات الخمسينيات وحيث يأتي عقد الستينيات من القرن العشرين تكون الهوية العلمية لهذا الفرع قد تبلورت، وذلك على يد مجموعة من المنظرين الذين بدؤوا في التنظير لها كعلم الجديد وتحديد مفاهيمه وحدوده واتجاهاته وإرساء القواعد الرئيسية التي تحكم التواصل الإنساني في المجتمعات،بالإضافة إلى تحديد الوظيفة التي يضطلع بها وهي دراسة العلامات وتحديد آليات عملها.

ومن خلال هذا الطرح نقول بأن السيميولوجيا هي العلم الذي نشأة وتطور على يد عظماء أمثال فرديناند دي سوسور الذي سعى إلى تطويره، فهو العلم الذي يدرس الحركات وومختلف تعابير الوجه دون الافصاح عنها والادلاء بها.

II. سيمياء الثقافة :

إن الثقافة الشعبية هي الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي، وتتصق بامتثالية الأساسية. ويذهب الاثنولوجيون الأوروبيون إلى أن الثقافة الشعبية، في أوروبا ليست الثقافة التي خلقها الشعب، وإنما هي تلك التي قبلها الشعب وتبناها. [1]

ولعل هذه الشفرات تشكل الواقع المعاش أو ربما المتوارث؛ غير أن الواقع من التصورات الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير؛ ذلك لأن معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية الآن (بصريا وحسيا) ولذلك فإن تلقينا له غالبا ما يحدده تواطئنا مع منتجه،فالشفرة التي نتلقاها ضمن الثقافة الشعبية إنما هي الواقع الذي يقوم النص الأدبي بتمثيله،[2] والنص هنا لا يعيد صياغة الواقع كما هو فعلا إلا من خلال عملية الاختزال الذي هو قدر كل نظريات النص سواء ركزت على آليات تلقيه، ليكون الكاتب هنا متلق

---

[1] منير السعيداني، **استحالات الثقافة والمثقف – الطاهر لبيب شاهدا ومشهودا عليه**،تونس، الدار العربية للكتاب، 2006، ص57.

[2] جميل حمداوي، **السيميوطيقا الثقافية ليوري لوتمان نموذجا**، مرجع سابق، 06-11-2017، 6:30.

للواقع دارسا له ومختزل لكل تلك الملابسات، لمحاولة إنتاج معان ودلالات جديدة من فعل ترميزي، أو أيقوني لذلك الواقع .

II. سيمياء الثقافة:

1. تعريف سيمياء الثقافة:

نعني بسيمياء الثقافة أو الثقافات **Sémiotique de la culture**، دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات أيقونات إشارات رمزية لغوية وبصرية بغية إستنكاه المعنى الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام قوامها :الإنفتاح، والتعايش والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناص) ، وتعدد اللغات والثقافات ...الخ. [1]

ومن جهة أخرى، تهتم سيميوطيقا الثقافة بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني. وتعنى أيضا بالعوالم والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش، والاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي. ومن ثم تقدم لنا سيميوطيقا الثقافة والثقافات المبادئ النظرية والأدوات المنهجية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية، بغية البحث عن مبدأ الكفاءة، والبعد التواصلي والخاصية الإبداعية الثقافية، علاوة على دراسة مبدأ التبادل في الأوساط الثقافية مثل تبادل المعارف الأكاديمية والمهارات الاحترافية والممارسات المهنية. [2]

---

[1] جميل حمداوي، **المرجع السابق**، 06-11-2017،22:25.

[2] جميل حمداوي، **المرجع نفسه**، 17-11-2017، 22:15.

وهنالك قضايا مهمة شتى يمكن أن تشتغل عليها سيميوطيقا الثقافة مثل الابداع، والأداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة ، والأدب المقارن، والتواصل وعلاقة الأنا بالأخر وأدب الصورة، وأدب الرحلة... [1]

ومن خلال هذا تنطلق سيميولوجيا الثقافة من إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا فالسيميولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب. [2]

وتعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند " كاسيرير" وإلى الفلسفة الماركسية، وتنطلق سيميوطيقا الثقافة كما يقول " مبارك حنون" من أعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.

وعلى هذا فإن مفهوم الثقافة في الدراسات السيميوطيقية التصنيفية يعد أساسيا، لذلك يجب التفرقة بين مفهومين لها " مفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمي الذي يصنفها [3]

---

[1] جميل حمداوي، **المرجع السابق**، 20-11-2017، 22:15.

[2] ميشال أريفية وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، ترجمة رشيد بن مالك، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص32.

[3] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص97.

II. 2. المفاهيم المشابهة:

1. الفضاء الثقافي الكوني :

ترتبط سيميولوجيا الثقافة، عند يوري لوتمان، بالفضاء الكوني الذي تندرج فيه، فكل ثقافة كونها سيميائي الخاص والعام، وقد يكون هذا الفضاء المتخيل واقعيا أو مجردا أو محتملا أو مفترضا أو ممكنا. ومن ثم فسيميوطيقا الفضاء لها أهمية استثنائية، وربما حاسمة في تمثيل العلم الخاص بثقافة معينة. وترتبط هذه اللوحة للعالم بخصوصيات الفضاء الواقعي. ليكون لثقافة ما تأثير في الحياة، يجب أن تتصور تمثلا عميقا للعالم، نموذجا مكانيا للكون. تعيد النمذجة المكانية بناء الشكل المكاني للعالم الواقعي. غير أن الصور المكانية يمكن أن تستعمل بصور مختلفة. [1]

2. سيمياء الكون :

يتكون مفهوم سيمياء الكون **la sémiosphère** من مصطلح السيميوطيقا الذي يعني علم العلامات والإشارات، ومصطلح sphère الذي يعني الكون أو المجال الواسع. ومن تم، يمكن ترجمة المفهوم بالسيميوطيقا المجالية أو الفضائية أو الكونية، وتستوجب هذه السيميوطيقا وجود فضاء كوني عام، يتضمن عدة لغات وثقافات مختلفة متفاعلة فيما بينها إيجابا وسلبا. ومن ثم فالبنيتان الزمنية والمكانية هما أساس حياتنا الثقافية ضمن سيمياء الكون؛ بمعنى أن سيمياء الكون تنبني على وجود لغات ثقافية متعددة ومختلفة، تنقسم بدورها إلى محورين: محور أفقي يمثل الزمنية الماضي والحاضر والمستقبل"، ومحور عمودي يمثل الفضاء "الداخلي، الخارجي، [2] والحدود"وتشكل هذه اللغات أساس

---

[1] يوري لوتمان، **سيمياء الكون**،ترجمة عبد الحميد النوسي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص81.

[2] يوري لوتمان، **نفس مرجع** ، ص15.

السيميوطيقا الكونية لدى لوتمان. ومن تم تتميز السيميوطيقا الكونية بتداخل اللغات وتواصلها وتفاعلها، على الرغم من استقلالية كل لغة على حدة بمكوناتها اللسانية والثقافية الخاصة. وأكثر من هذا، فلا وجود للوحدة الكونية إلا بالاختلاف البناء، وتمثل حوار الحضارات، والإيمان بتعدد اللغات والثقافات. [1]

وعليه فهي تشبه ما يسمى بالكون الحيوي الذي تحدث عنه الفيزيائي الروسي فيرناسكي Vernadsky. بمعنى أن الكون السيميائي يضم مجموعة من اللغات والأنساق التواصلية المختلفة القائمة على التفاعل والتحاور والتناص. ومن ثم، فالكون السيميائي هو فضاء لذلك الالتقاء والتفاعل والتواصل الدائم. ويرى لوتمان أن السيميوطيقا مبنية على التواصل والسيميوزيس والتجارب السيميائية للذوات. ومن تم؛ فالكون السيميائي هو الفضاء الوحيد للتواصل والتفاعل بين اللغات، وفي مظانه يتحقق الإخبار الإعلام والتواصل. ومن يمكن الحديث عن ثقافة بشرية مشتركة وكونية. علاوة على تقوم السيميوطيقا الكونية على الثنائيات البنيوية والتماثل اللذين يحققان التماسك السيميوطيقي. ومن ثم تنقسم اللغات والثقافات– بنيويا– إلى ثنائيات غير متماثلة. وهنالك أيضا تعدد الأنساق الثقافية ضمن نسق سيميوطيقي معين، وتعدد للغات التي تتطور وتتفرع مركزا وهامشا، وبالتالي لا يمكن للغة أن تشتغل إلا بالتفاعل مع هذا الفضاء، هذا هو الفضاء الذي إصطلح عليه سيمياء الكون. [2]

إذا، يتحدث لوتمان عن الفضاء الثقافي الكوني الذي يرفض الانعزال والانغلاق والأحادية. فالكون هو الفضاء الحيوي الملائم لتطور الثقافة واستمرار حياة الذوات والأغيار. وقد كتب فيرنادسكي:"كل المجموعات الحية تعد مرتبطة حميميا، البعض

---

[1] يوري لوتمان، **مرجع سابق**، ص16.

[2] يوري لوتمان، **نفس المرجع**، ص17.

بالأخر. لا يمكن للواحدة أن توجد بدون الأخريات. هذه العلاقة ثابتة بين المجموعات وطبقات الحياة، تعد أحد المظاهر التي لا تطمس للآلية الفاعلة داخل القشرة الأرضية، والتي تمظهرت طول الزمن الجيولوجي. [1]

تثبت هذه المقولة وجود ترابط حميم بين الكائنات الحية، وأن هذه الكائنات لا يمكن أن تعيش في معزل عن الأخرى. ويعني هذا أن التفاعل هو أساس الكائنات العضوية، وأن الانعزال صفة مشينة في هذا الكون الحيوي، وقد يتجاوز هذا التفاعل الحيوي والاجتماعي والطبقي الإنسان والكائن الحي ما هو جيولوجي على صعيد القشرة الأرضية؛ بمعنى أن الإنسان بنية جزئية توجد داخل الطبيعة أو الكون الطبيعي، وينتمي إلى هذا الكون المجموع، ويتحرك فيه ضمن علاقة عضوية حيوية مع مختلف العناصر والبنيات التي توجد النسق الكلي نفسه. أما عن العلاقات التي توجد بين الإنسان وباقي المجال الحيوي، فهي علاقات تفاعلية وتواصلية متنوعة، قد تكون موجبة أو سالبة. وتتحدد هذه العلاقات في الزمان والمكان معا. ومن هنا، فالإنسان لا يمكن أن يعيش إلا في فضاء كوني حيوي مع الكائنات الأخرى سواء أكانت بشرية أم غير بشرية. وبالتالي لا يمكن للإنسان أن ينعزل عن هذا الفضاء الثقافي الكوني العام الذي ينصهر فيه الجميع تفاعلا وتعايشا وإبداعيا وتواصليا. [2]

---

[1] يوري لوتمان، **المرجع السابق**، ص18.

[2] جميل حمداوي،_**الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، من الموقع الالكتروني،www.alukah.net **ص**28.

III.الاتجاه الذي عني بسيمياء الثقافة :

III. 1. الاتجاه الروسي:

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطقية في غرب أروبا، ولاسيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة "أبوياز(Opoiaz).وقد ظهرت هذه الجماعة كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب والفن. ولقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل ترومیسكي في كتابه "الأدب والثورة"، وماكسيم كوركي، ولوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة1930 أنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إديولوجية . [1]

ومن ثم، فقد كانت سنة 1930 نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، حتى أن أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا "براغ"، حيث "رومان جاكبسون" الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع "تروبتسكوي"، فتولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. ويبقى الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة تسمى بمدرسة "تارتو"نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو.

هذا وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1)**حلقة موسكو اللسانية** التي تكونت في 1915، ومن أهم عناصرها البارزة جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونيتكية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، مرجع سابق، ص31-32.

من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، ولا سيما نظريته المعلقة بوظائف اللغة، والتوازي،و القيمة المهنية، والقيم الخلافية ..

2)**حلقة أبوياز بليننيكراد:** وكان أعضائها من طلبة الجامعة. أما خطوط التلاقي بين المدرستين، فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد. هنا ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد إنتشار الإيديولوجية الماركسية واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطار السوسيولوجي في شكل مرآوي انعكاسي، مما أساء ذلك للفن والأدب معا .

هذا ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

إن موضوع الأدب هو الأدبية؛ التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة. [1]

التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون؛ أي شكلنة المضمون ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة .

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. بينما كانت البحوث في المرحلة الثانية تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية، ومن ثم فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية وترجمت في مجالات غربية هامة، في مجلة الشعرية Poétique ومجلة التحول Change . [2]

ونستحضر من رواد الشكلانية الروسية كلا من "تينيانوف، إيخانباوم، وشلوفيسكي، فلاديمير بروب، توماشفسكي، مكاروفسكي، رومان جاكبسون، ميخائيل باختين"، وقد

---

[1] جميل حمداوي،_**المرجع السابق، ص**33.

[2] جميل حمداوي، **نفس المرجع**، ص34.

إنصبت إهتمامات هؤلاء على التمييز البيوطيقي بين الشعر والنثر في حين، اهتم موكاروفسكي بوصف اللغة الشعرية، أما اللساني رومان جاكبسون فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا الصوتيات والفونولوجيا، أما السميائي فلاديمير بروب فقد أعطى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المولدة لها التي تترجم بنية سردية منطقية كونية مجردة ذات بعد ثلاثي "التوازن، اللاتوازن، التوازن" ، ومن جهة أخرى ركز ميخائيل باختين أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيتها، واهتم بالرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات) فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم مثل: فضاء العتبة، الشخصية غير المنجزة، والحوار تعبير عند تعدد الرؤى الإديولوجية ،....الخ . [1]

وعليه كانت أبحاث الشكلانية الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث نجد :

- **ظهور مدرسة تارتو**:التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية، ومن أعلامها البارزين "يوري لوتمان" صاحب بنية النص الفني، وأوسبيسكي، وتزتيفان تودوروف، وليكومتسيف، وأ.مبينتفريسك، ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب واحد جامع تحت إسم "أعمال حول العلامة ...تارتو1970"، هذا وقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميولوجيا الخاصة؛ وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقا المعرفية؛ التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها، والسيميولوجيا العامة؛ التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العوم الأخرى. [2] لكن تارتو اختارت

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، مرجع سابق، ص35.

[2] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيموطيقية**، نفس المرجع، ص36.

السيميولوجيا ذات البعد الإبستيمولوجي المعرفي وهكذا اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: الإيطالي والروسي. وتعنى جماعة تارتو – موسكو – بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي. ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بانتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلاماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما على أنظمة دالة، أي عن مجموعة من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد مستقبلا عن الأنظمة الأخرى بل يبحثون عن العلاقات التي ترتبط بينهما، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد وأشكال التحية ....)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو الثقافة، واللاثقافة .[1]

المرتكزات الشكلانية الروسية ودعائمها النظرية والتطبيقية :

– الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية؛ أي البحث عن الأدبية وما يجعل الأدب أدبا.

– شكلنة المضامين الأدبية والفنية "مقاربة شكلانية".

– استقلالية الأدب عن الافرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية "دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع".

– التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية**، المرجع السابق، ص37.

– التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة .

– استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا .

– الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستيمولو جية، والتركيز على الأشكال الثقافية.

– التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر

– الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجديدها وتطويرها باستمرار من تلقاء ذاتها.

عدم الاكتفاء أثناء التطبيق النصي والنظري على أعمال القيمة المشهورة في المجال الأدب، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها الدنيا، قصد معرفة مدى مساهمتها في إثراء الأعمال العظمية . [1]

III.2. الإتجاه الإيطالي:

يمثل هذا الاتجاه "امبرطو ايكو U.eco"، وروسي لاندي "Rossi landi" اللذان اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية،باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا. ويرى امريطو ايكو (أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية :

1.حينما يسند الكائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي .

2.حينما يسمى ذلك الشيئ باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع ،كما لايشترط أن تقال للغير .

3.حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، إنما يكتفي مجرد التعرف عليه .

هذا ولا يشدد ايكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما. ومن ثم يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دورا تواصليا.ومن

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية**، المرجع السابق، ص38.

ثم فالثقافة لا تنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لا يتم إلا بمظهرها التواصلي. لذا فقوانين التواصل، هي قوانين الثقافة. ومن هنا نلاحظ مدى ترابط والتساوق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل والقوانين المنظمة للثقافة. وبناء على هذا؛ فقوانين التواصل هي قوانين التواصل؛ ويعني هذا أن قوانين الاتساق السيميوطيقية هي قوانين الثقافة. [1]

أما السيميائي روسي لاندي، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاثة أنواع :

1.أنماط الإنتاج "مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج"

2.الإيديولوجيات "تخطيطات إجتماعية لنمط عام"

3.برامج التواصل "التواصل اللفظي والتواصل الغير لفظي"

فالسيميوطيقا لدى روسي لاندي هي تعربة للدليل الإديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني وتحرير الدليل من، والعمل على إرسال الحق ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجية. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ. ومن تم فالسيميوطيقا عند روسي لاندي"هي علم شامل للدليل والتواصل اللفظي ومهما كان المجال المدروس، ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك لا يقيم التبادل الدلالية فحسب، بل يقيم الاستعمال الدلالية أيضا. ومن الواضح أن القيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية. وبالتالي فالسيميوطيقا لا يمكنها أن تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع، وأيضا لأنها ينبغي أن تعنى بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل .

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية**، المرجع السابق، ص39.

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي، أنه أخذ من مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية [1]

IV. المقاربات الثقافية :

1. المقاربة الفلسفية :

لقد كانت الدراسات الثقافية في بداية أمرها خاضعة للتصورات الفلسفية؛ والدليل على ذلك التقلبات الأنتروبولوجية بين العناصر، مثل التقابل بين الطبيعة والثقافة، حيث تتميز الطبيعة بمجموعة من السمات مثل الحرية، الفوضى،البدائية، التوحش، العنف، والعدوان، وفي حين تتسم الثقافة بمجموعة من الخصائص المميزة مثل القانون، العقل، المنطق، والمجتمع، الحضارة، المدينة، التعاقد،الانضباط، الالتزام،هذا و يعد كلود ليفي شتروس claude lévi –strauss من الأنتروبولوجيين الأوائل الذين درسوا علاقة الثقافة بالطبيعة، ضمن أنظمة الأبوة إنتاج الأساطير. [2] وكان هدفه هو البحث عن الانقسام الدلالي لأنظمة الأبوة، مستلهما في ذلك كثيرا من الأعمال الأنتروبولوجية الأنكلوسكسونية و أبحاث المدرسة السوسيولوجية الفرنسية، سيما دراسات مارسيل موسmarcel mauss ومارسيل كراني marcel granet ومن ثم فقد بين كلود ليفي شتروس كيف انتقل الإنسان من الطبيعي نحو المجتمعي والثقافي. كما درس البنيات المعقدة والمركبة لظاهرة اللأبوة . [3]

---

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية**، المرجع السابق، ص40-41.

[2] François Restier et carine duteil mougel, **sémiotique des culture,vocabulaire des sémiotique et sémiologiques**,sons la direction de driss ablali et dominique ducard P.U.E, paris,besançon,2009,p89.

[3] جميل حمداوي، **الاتجاهات السسيميوطيقية**، المرجع نفسه، ص42.

2.المقاربة اللسانية :

انتقلت الدراسات الثقافية من طابعها الفلسفي المبني على التقابلات الأنتروبولوجية إلى الطابع العلمي الموضوعي، من خلال تحويل المعطيات الثقافية إلا مواضيع الدراسة العلمية؛ ويعني هذا الانتقال الثقافي، مما هو فلسفي وفكري إلى ما هو علمي موضوعي، إن الدراسات الثقافية قد حققت تقدما كبيرا على مستوى المنهج والتصورات النظرية والتطبيقية. وقد استفادت بشكل خاص، من المناهج الوصفية ذات الطابع العلمي الدقيق. ومن ثم فلقد أصبحت النصوص الأسطورية والملحمية والفولكلورية، وغيرها من النصوص الثقافية، ميدانا للتحليل اللساني والبنيوي والشعري والمرفونولوجي، كما يؤكد ذلك الباحث الفرنسي فرانسوا راسيتي françois rastier، وبالضبط مع مجموعة الباحثين مثل "فدرينالد دي سوسير F. DE Saussure، وشتاينال steinthal، بريال Bréal، ودوميزيل Dumézil، ورودولف انجلر Rudolf engler .

إذا كانت اللسانيات هي بمثابة سيميولوجيا عامة للغات والنصوص والخطابات، فإن سيميوطيقا الثقافة هي جزء من تلك اللسانيات أو السيميولوجيا العامة . [1]

3. المقاربة السيميوطيقية :

لم تتبلور سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات بشمل جلي إلا مع مدرسة تارتو بموسكو التي كان يمثلها كل من "إيفانوف Ivanov، وأوسبنسكي، ولوكموتسيف lekomcev ولوتمان وغيرهم ...

ويعد لوتمان من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني، خاصة وأنه كان عضوا مهما في مدرسة تارتو بموسكو. [2] وله

---

[1] François Restier et carine dute,optic, p90.

[2] Youri lotman, **la sémiosphére**,presses universitaires de limoges,1999,P120.

كتاب مشهور(انفجار الثقافة)، ومن هنا فقد إقترن إسمه بسيمياء الكون 1999. ويعني هذا المفهوم الفضاء السيميوطيقي المعقد والمركب الذي تشغله ثقافة ما وبالتالي، يمكن التعامل مع مجموع الثقافة مثل نص أو خطاب ما. كما يتفرع هذا النص المركب إلى نصوص فرعية متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبية وطبقية؛ بمعنى أن هنالك نص ثقافي ينقسم إلى نصوص، ويتفرع كل نص بدوره إلى نصوص أخرى، وهكذا دواليك ومن ثم تأتي الدينامكية الثقافية الإنعزالية والإنغلاق، والسلبية في تلقي التأثيرات الخارجية، دون المساهمة في التفاعل والعطاء والتبادل الثقافي. ومن ثم فالسيميوطيقا الثقافة هي سيميوطيقا مقارنة واختلافية وتعددية. ويعني هذا أن لوتمان قد تأثر كثيرا بفلسفات ما بعد الحداثة، سيما فلسفة الاختلاف لدى جاك دريدا Jacques Derrida؛ ويعني هذا أن الثقافة لا يمكن فهمها إلا ضمن نطاق فضاء المثاقفة الكونية أو العالمية، وضمن مسار الثقافات القديمة والمعاصرة على حد سواء. [1]

V. السيميولوجيا والتواصل:

1.V. مفهوم التواصل:

لا يمكن فهم التواصل ولا إدراك آلياته ومجالاته ومفاهيمه إلا بتعريفه لغة واصطلاحا وهذا على النحو التالي:

أ. المفهوم اللغوي:

يرى ابن منظور في كتابة "لسان العرب"، أن الإتصال من الفعل وصل وصولا واتصالا. وصل وصلت الشيء وصلة، والوصل ضد الهجران، ابن سيده: الوصل خلاف الفصل، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصلة . [2]

---

[1] جميل حمداوي، **التيارات السيميوطيقية**، المرجع السابق، ص44.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ط2003، الجزء15، حرف الواو، مادة الوصل، دار الصادر، بيروت، لبنان.

أما كلمة communication في اللغة الأجنبية فتعني إقامة علاقة، وتراسل، وترابط، وإرسال وتبادل، إخبار، إعلام أي هنالك تشابه في الدلالة والمعنى بين مفهوم التواصل العربي والتواصل الغربي. [1]

ب. المفهوم الاصطلاحي:

وفي الاصطلاح يستعمل مصطلح الاتصال عادة للدلالة على مختلف أنشطة نشر المعلومات؛ أي نقل الإشارات من مرسل إلى متلق. وهنا تظهر سيطرة الرسالة وهيمنة المبلغ ودونية المتلقي. أما التواصل فهو العملة التي بها يتفاعل المرسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة. فالتواصل في الحقيقة فهم وتفهم وتفاهم؛ وتفجير للمواقف وإغناء لها وهوما يفتح الآفاق على الأفكار المبدعة. [2]

ويعرف"شارل كولي charles cooley"، التواصل قائلا: التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كل رموز الذهن، مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان. ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون، وكل ما يشتمله آخر ما تم في الإكتشاف في المكان والزمان . [3]

وهكذا يتبين لنا أن التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق تطورها، لذا فالتواصل له وظيفتان من خلال هذا التعريف وهما:

---

[1] جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي**، من الموقع الالكتروني www.alukah.net، ص5.

[2] نور الدين الملاخ، **مفاهيم في التواصل**، مجلة التواصل، العدد2، ص4.

[3] طلعت منصور، **سيكولوجيا الاتصال**، د.ط، عالم الفكر، المجلد11، الكويت 1980، ص107.

1.وظيفة معرفية: وهي تتمثل في نقل الرموز الذهنية وتبليغها في الزمان والمكان، بوسائل لغوية وغير لغوية .

2.وظيفة تأثيرية وجدانية: تقوم على تثمين العلاقات الإنسانية وتفعيلها على المستوى اللفظي والغير اللفظي. وهكذا يعرف التواصل: بأنه العملية التي بها يتفاعل المراسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة .[1]

ومن المعلوم أن للتواصل 3 وظائف بارزة يمكن إجمالها فيما يلي:

1. التبادل Echange

2.التبليغ Transfert

3.التأثير Impact

ويعرف التواصل أيضا بأنه "تبادل المعلومات والرسائل اللغوية والغير اللغوية سواء أكان هذا التبادل قصديا أم غير قصديا، بين الأفراد والجماعات، ومن تم لا يقتصر التواصل على ما هو ذهني ومعرفي فحسب بل يتعداه إلى ما هو وجداني، وما هو حسي حركي وآلي؛ أي ليس التواصل مجرد تبليغ للمعلومات بطريقة خطية أحادية الاتجاه، ولكن تبادل للأفكار والأحاسيس والرسائل التي قد تفهم والتي قد لا تفهم بالطريقة نفسها من طرف كل الأفراد المتواجدين في وضعية تواصلية. [2]

2.V. الصورة المجردة للتواصل :

أ. الموضوع: وهو الإعلام والإخبار.

ب. الآلية: تتمثل في التفاعلات اللفظية والغير لفظية.

---

[1] طلعت منصور، **مرجع سابق**، ص108.

[2] جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي**، مرجع سابق، ص7.

ج. الغائية: والهدف من إتصال أو التواصل عبارة عن عملية نقل، واستقبال للمعلومات بين طرفيين أو أكثر،[1] ويستند هذا التواصل في سياقاته المتنوعة إلى التغذية الراجعة (feed beck)، عندما يحدث سوء استقبال أو استيعاب أو التشويش أو الإنحراف الإنزياحي. [2]

ومن خلال هذا يمكننا القول بأن عملية التواصل لا تتحقق دائما باستعمال الكلمات والنطق، كما أنها لا تعتمد النطق فقط، بل يمكننا أن نتواصل بواسطة الحركات والإشارات وتعبيرات الوجه التي تدل على أشياء لا تبلغها دائما أقوالنا. إضافة إلى الشكل الوصفي لحركتنا، تنضاف تأويلات التي توحي بها هذه الحركات أثناء الكلام. وقد يحدث في بعض الأحيان أن الحركات لا تعبر عن المنطوق، مما يتسبب في عدم الفهم، أو قد يتولد نتيجة ذلك كلام ضمني في حاجة إلى تحليل وتفكيك، وهنا نصبح أمام معطى جديد: المسكوت عنه. [3]

حيث يمكن للجسم (الحركة) والصمت(المسكوت عنه) أن يخلقا طريقة أخرى للتعبير نستطيع من خلالها كشف ما لم نستطع إيصاله عن طريق الكلام. يقول موريس ميرلوبونتي في مقولة شهيرة له: " إن رفض التواصل هو أيضا طريقة للتواصل".[4]

4. ملخص نظرية التواصل:

الحياة حلبة للتواصل تتيح للجميع إمكانية التواصل بطرق متعددة: يمكن للأفراد أن يتواصلوا في ما بينهم بواسطة الكتابة أو الحركات أو الهاتف أو الصور أو الغناء... كما

---

[1] جميل حمداوي، **نفس المرجع**، ص7.

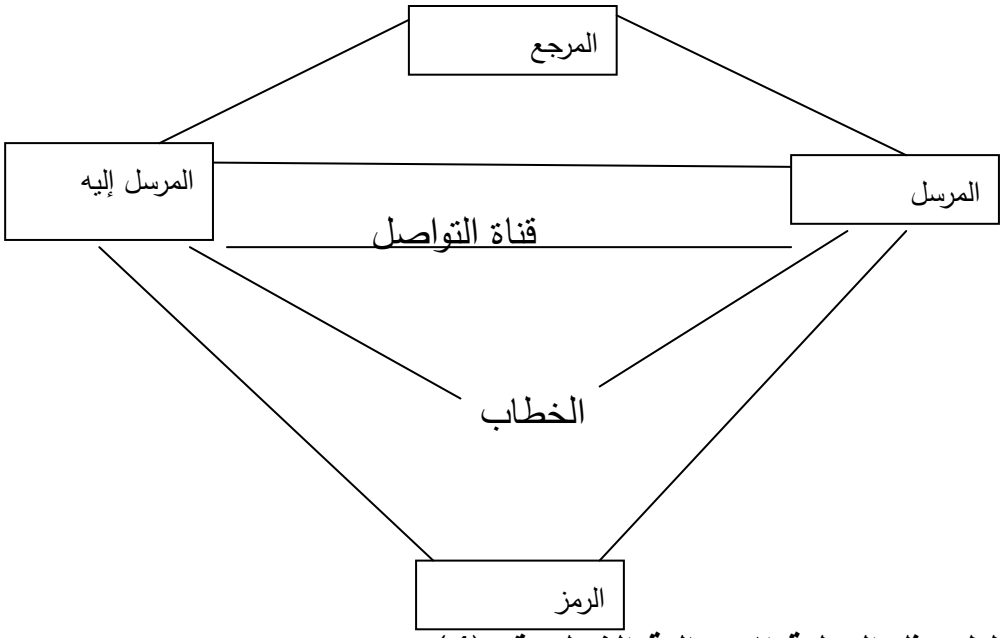
[2] جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، المرجع السابق**، ص8.

[3] محمد أشويكة، **الصورة السينيمائية التقنية والقراءة، دراسة**، ط2، الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع،2016، ص17.

[4] محمد أشويكة، **نفس المرجع**، ص17.

يمكن للشركات والإدارات أن تتواصل بواسطة الدوريات والملصقات والخطابات أو بواسطة الراديو.

وعليه فإن لعبة التواصل هذه يمكن إجمالها في الخطاطة التالية: [1]



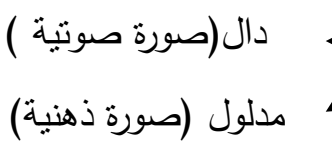
مخطط يمثل العملية الاتصالية الشكل رقم (4)

[1] محمد أشويكة، **المرجع السابق**، ص20.

3.V. أنواع التواصل :

أ. التواصل من المنظور اللساني :

يذهب مجموعة من اللسانيين إلى أن اللغة وظيفتها التواصل"كفرديناند دو سوسير. F. DE SAUSSURE"، الذي يرى في كتابه"محاضرات في اللسانيات العامة"، أن اللغة نسق من العلامات والإشارات والدوال هدفها التواصل والتبليغ، وخاصة أثناء إتحاد الدال مع المدلول بنيويا، أو أثناء تقاطع الصورة السمعية مع المفهوم الذهني، وهو المفهوم نفسه الذي يرمي إليه تقريبا ابن جني في كتابه "الخصائص"، عندما عرف اللغة بأنها أصوات يعبر بها القوم عن أغراضهم . [1]



مخطط يمثل الدال و المدلول الشكل رقم(5)

ويعرف "أندري مارتيني A.Martinet" اللغة على أساس أنها تلفظ مزدوج وظيفتها التواصل؛ وبمعنى أن اللغة يمكن تقسيمها إلى منفصل أول هو المونيمات(الكلمات) ، أما المتمفصل الثاني فهو الفونيمات والمورفيمات. [2]

ويذهب "رومان جاكبسون R.jakobson " أن الغة ذات بعد وظيفي، حيث لها ستة عناصر وستة وظائف وهي:

---

[1] جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، مرجع سابق**، ص7.

[2] جميل حمداوي، **نفس المرجع**، ص8.

المرسل ⟵ وظيفة انفعالية

المرسل إليه ⟵ وظيفة تأثيرية

الرسالة ⟵ وظيفة جمالية

المرجع ⟵ وظيفة مرجعية

القناة ⟵ وظيفة حفاظية

اللغة ⟵ وظيفة وصفية

مخطط يوضح عناصر اللغة و وظائفها الشكل رقم (6)

وهنالك من يضيف الوظيفة السابعة وهي الوظيفة الأيقونة. [1]

وإذا كان الوظيفيون يرون أن اللغة واضحة، تؤدي وظيفة التواصل الشفاف بين المتكلم والمستمع، فإن "أزوالد دوكروDucrot" يرى خلاف ذلك،أن اللغة ليست دائما لغة تواصل واضح وشفاف، بل هي لغة إضمار وغموض وإخفاء. ويعني هذا أن الفرد قد يوظف اللغة، في سياق اجتماعي معين، للتمويه والتخفية وإضمار النوايا والمقاصد. ويكون هذا الإضمار اللغوي ناتجا عن أسباب دينية واجتماعية ونفسية وسياسية وأخلاقية. وهذا يعني أن اللغة فيها أوجه دلالية عدة؛ مما يزيد من غموضها، ويؤكد عدم شفافيتها التواصلية [2]

ويمكن تنصيف أنواع التواصل وفقا لما يلي:

1. هنالك **التواصل اللساني، اللغوي، الشفوي:** الذي يرتكز على استعمال القدرة اللسانية المتواجدة بالدماغ وعلى أجهزة النطق الشفوي.

---

[1] جميل حمداوي، **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، المرجع السابق**، ص9.

[2] جميل حمداوي، **نفس المرجع**، ص10.

وتهتم اللسانيات الحديثة (صوتيات، علم المعجم، علم الدلالة، علم التركيب،...)بكل الخصائص والتشكيلات المرتبطة بهذا المجال.

2.**التواصل الرمزي الغير اللساني:** وهو يشمل كل أنساق التواصل غير اللغوي التي هي: التواصل البصري (الإيماء، التموضع في الفضاء، اللباس، الرقص، الصور، المعمار،الماكياج...) ، التواصل السمعي (الموسيقى، الضجيج الأصوات غير اللغوية...)، التواصل الشمي عبر استغلال الروائح الطبيعية والعطور الاصطناعية، فالتواصل الذوقي (الملح، السكر، النيء، المطهي، أشكال الأطعمة، طقوس الأكل...) ، والتواصل اللمسي مثل: (طقوس التحية والطلب وطقوس العنف).

3.**التواصل التكنولوجي:** وهو الذي يرتكز على استعمال التكنولوجيا لأغراض تواصلية وتفاعلية(المذياع،الهاتف،الانترنت،السينما...).

4.**التواصل عبر الأشياء والأدوات اليومية:** التي بالإضافة لدورها النفعي العادي تضاف إليها وظائف رمزية وتواصلية. [1]

5.**التواصل مع الحيوانات:** حيث أن الإنسان طور لغة خاصة بالتخاطب مع الحيوانات الداجنة (القط، دب، دجاج...) وبالموازنة مع هذه الأصناف التواصلية، يمكن اقتراح تصنيف آخر مبني على الخصائص العلائقية والبنيوية. وفي هذا الصدد، نجد:

– التواصل الخاص في مقابل التواصل العمومي (الرسالة الشخصية في مقابل الخطاب التلفزي)

– التواصل الأحادي الجانب (التلفزة، الصحافة...) في مقابل التواصل الثنائي الجانب (التخاطب بين شخصين) [2]

---

[1] يوسف آيت همو، **المرجع السابق**، ص12.

[2] يوسف آيت همو، **نفس المرجع**، ص13.

- التواصل العمودي (بين الأفراد على مستويات اجتماعية أو مهنية متفاوتة)في مقاب
- التواصل الأفقي (بين أفراد على نفس المستوى الاجتماعي أو المهني).
- التواصل الثقافي في مقابل التواصل بداخل الثقافة الواحدة .
- التواصل عبر أنساق رمزية مختلفة في مقابل التواصل عبر نسق رمزي واحد.
- التواصل الشعبي في مقابل التواصل العام.
- التواصل الديني في مقابل التواصل العلماني.

ومن الملاحظات الهامة هنا يمكن إضافة فضاءات ومدة التواصل تختلف حسب الأنواع والوظائف التواصلية .[1]

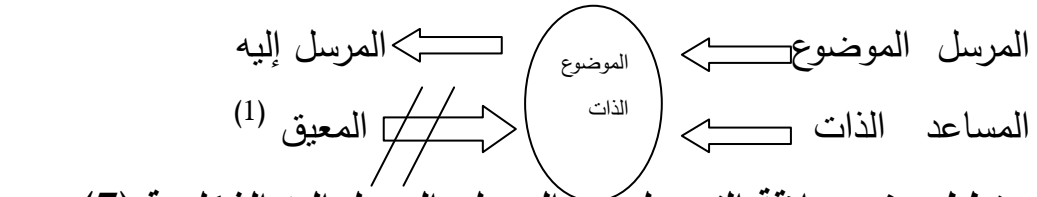
ت. سيميولوجيا التواصل:

يستند التواصل حسب رومان جاكبسون R Jakobson إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة.وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية.هذا وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي، وبتعبير أخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير لغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. [2]

---

[1] يوسف آيت همو، **المرجع السابق**، ص14.

[2] جميل حمداوي، **سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة**، من الموقع الالكتروني www.denialarab.com 30-03-2018،00:45.



مخطط يوضح علاقة التوصيل بين المرسل والمرسل إليه الشكل رقم(7)

من بين التصورات السيميائية التي تستلهم سوسور، التصور الذي يمثله كل من مونان "mounin" وبريطو"prrito" وبويسنس "buyssens" وكرايس"crice" ومارتينيه"martient".

ويحكم هذا التصور مبدأ يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، ويعني هذا أن العلامة تتألف من ثلاثة عناصر: الدليل، المدلول، الوظيفة أو القصد، وهؤلاء العلماء لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير التواصل والإبلاغ والوظيفة الإتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط؛ بل هنالك أنظمة سننية غير لسانية ذات وظيفة سيميائية تواصلية. [2]

إن السيمياء حسب بويسنس تعني دراسة أساليب التواصل، والأدوات المستخدمة للتأثير في الملقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده؛ أي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي وقد انتقد بعض السيميائيين:"بويسنس وبريطو وجورج مونان"، على نظريتهم هذه وأرادو العودة الى النظرية السوسورية لحل إشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامة ذات الوظيفة التواصلية. فدهب مونان الى القول أنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي

---

[1] سعيد بوعيطة، **المرجعية المعرفية للسميائيات السردية جريماس نموذجا**، جامعة البحرين، 2013، ص11.

[2] أحمد جاب الله، **الصورة في سيميولوجيا التواصل**، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب، كلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

تدرسها السيميائية تطبق القياس الأساسي القاضي بأن هنالك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حضر التواصل.

وإن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميائية التي تسمى بالألسنية هي تواصل، ولا تخص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنماط السننية غير اللسانية، ولذلك يمكن للسيمياء حسب "بويسنس Buyssens" أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل؛ أي دراسة الأدوات المستعملة للتأثير على الغير .[1]

فالتواصل في رأي "بويسنس" هو ما يكون موضوع السيماء وهنالك العلامات العفوية والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية، فالسمياء تركز على الأنساق الدلالية التي تقوم على القصدية التواصلية، بل إن السيمياء، السيميوطيقا كما يقول بريطو "prieto" ينبغي عليها أن تهتم فيما يرى بويسنس . بالوقائع القابلة للتواصل، وهو الذي يشكل موضوع السيمياء، والتواصل المراد هو من جنس التواصل اللساني، لأن هذا التواصل هو التواصل الحقيقي. ويرى" بريطو Prieto" أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل قسما من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، غير أن السيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعتها، حيث يبدو موضوع الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات.[2]

---

[1] أحمد جاب الله، **المرجع السابق**.

[2] أحمد جاب الله، **نفس المرجع**.

ث. التواصل السيميائي:

يتفق السيميائيون على أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية، وهي: الدال والمدلول والقصد. وهم يركزون كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية. ولا تختص هذه الوظيفة التواصلية بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أيضا كالرموز والشعارات والإعلانات والخرائط والنصوص المكتوبة، وكل البيانات المنتجة لهدف التواصل، وتشكل هذه الأنماط علامات ومضامينها رسائل أو مرسلات، وهؤلاء السيميائيون مهتمون بدراسة أنساق العلامات ذاتالوظيفة التواصلية القصدية اللغوية منها وغير اللغوية علة حد سواء. [1]

إن اللغة المنطوقة لها مستوى لغوي هو عبارة عننظام من العلامات الدالة والتي هي نسق من الوحدات نسميها وحدات الخطاب والتواصل، وإن دارس اللغة أداة للتواصل عليه أن يستند إلى علوم لسانية تبين شكل التواصل، إذ أن االمرسل والمستقبل يمتلكان نسق القواعد الكلامية نفسه، وهذا الشكل الأكثر انتشارا واستعمالا ووظيفة بين الأفراد، وهو ما عبر عنه ابن جني بأن اللغة التواصلية هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

كما توظف اللغة بأنساقها هدفا للواصل والتفاهم، توظف العلامات غير اللغوية في استعمال الإشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي للدلالة على الحركات والهيئات وتوجهات الجسم، وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية وعلى كيفية تنظيم الأشياء من أجل الوصول إلى التبليغ والإفهام[2]

---

[1] خلود جبار، **السيمياء والتواصل الاجتماعي** ،جامعة بغداد، كلية الاعلام، ص208.

[2] خلود جبار، **نفس المرجع**، ص209.

VI. محاور سيمياء التواصل:

لسيمياء التواصل محوران :التواصل والعلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى أقسام ويمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لسان؛ فإبلاغ التواصل اللساني يتم عبر الاستخدام اللغوي، فعند سوسور لابد من متكلم وسامع علاوة على تبادل الكلام عبر صورة صوتية وصورة سمعية، بينما لدى "ويفر وشينون" يتم عبر إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر قناة، ويشترط فيها الوضوح والسهولة المقصدية –قصد أداء الرسالة– وبعد وصول الرسالة يقوم المرسل اليه (المتلقي) بتفكيك شفرات الرسالة ويقوم بتأويلها.

أما التواصل الغير لساني: فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي في رأي "بويسنس" تصنف حسب 3 معايير وهي:

أ. **معيار الإشارة النسقية:** حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة كعلامات المرور.

ب. **معيار الإشارية الغير نسقية:** وهنا عندما تكون الإشارات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو الملصقات الإشهارية والدعائية .

ت. **معيار الاشارية:** وهذه تكون عندما آخر: الإشارات ذات العلاقة الاعتباطي كالصليب الأخضر الذي يشير الى الصيدلية.[1]

بإضافة إلى كل هذا فإن محور التواصل يتمثلان أيضا فيما يلي :

1.التواصل اللساني:

وهو نحو ما يبدو في أشكال التعبير اللغوي والأفعال الكلامية، التي يصدرها الناس في مواقف محددة بصدد التواصل فيما بينهم وهنا تقوم مفاهيم ترتبط بأعلام وضعوها أو أسسوا لها: وهذا وفقا لمفهوم دارة الكلام والتخاطب عند سوسير، وتبتدئ بالصورة الذهنية

---

[1] أحمد جاب الله، **المرجع السابق.**

"المدلول"عند المتكلم، وتنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي، مرورا بترجمتها عند المتكلم في شكل أصوات، تنتقل عبر الفضاء الناقل، لقرع أذن السامع، الذي يحولها من صورة سمعية "دال"تتقمص هيئة الصوت إلى صورة ذهنية أو فكرة، هي عين ما أدار المتكلم أن يصل إليه عبر تمفصلات مختلفة.[1]

2.التواصل الغير لساني:

ويقف في مقابل اللساني أو اللغوي، ويضم مجموعة من الأنساق الرمزية الأخرى ما سوى اللغات الطبيعة، وقد صنفه "بويسنس"إلى ثلاثة أقسام، بحسب ثبات العلامة حين وبحسب علاقة مؤشرها حينا آخر:

- **العلامة النسقية أو الثابتة أو القصدية:** وهي تلك التي لا قيمة لها إلا باعتبار أنها أنتج لأجل تلك القيمة المعترف بها، كما أنها تتميز بكونها ثابتة ومستمرة، كما أن بعض العلامات قد تكتسب صيغة ثابتة أو متغيرة بحسب المجتمع الذي أنتجت فيه"كالعلم والعملة".
- **العلامة اللانسقية أو المتغيرة أو الثابتة:** وهي تتغير فيها العلاقة بين طرفيها، بحسب الظرف والحاجة، "كما في الملصقات الإشهارية".
- **العلامة العفوية:** وهي التي أنتجت لقصد الإشارة بالأصل، تم تحويلها إلى قصدية واضحة المعالم. [2]

أ. **محور العلامة:** وهذا المحور أيضا يتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان العلامة، وتتصف العلامة هنا بأربعة أصناف:

---

[1] أحمد مختار عمر،**علم الدلالة**، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص61.

[2] ليلى أحمد، **محاضرات في مادة السيميولوجيا**، تخصص أدب وأدب مسرحي ونقده، من الموقع الالكتروني، www.alamala3arabia.net، 22:02، 17-10-2017.

- **الصنف 1:** الإشارة كما في العرافة والكهانة وأعراض المرض والبصمات وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.

- **الصنف2:** المؤشر وهو عند بريطو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا تؤدي المهمة المنوطة بها، إلا حيث يوجد المتلقي لها.

- **الصنف 3:**الأيقونة علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر؛ أي علاقة مماثلة.

- **الصنف 4:**الرمز ويسميه "موريس" علامة العلامة، والرمز الدال على شيء ليس له كالخوف والفرح، وكل الشعارات والصفات. [1]

VII. نماذج عن نظريات التواصل :

قبل أن نستعرض الدارة االتواصلية اللفظية التي رسمها جاكبسون في "قضايا الشعرية و"محاولات في اللسانيات العامة" يبدو أن تقديم بعض النماذج التي إقترحها اللسانيون جديرة بالذكر في هذا الموضع حتى اختيارنا لدارة جاكبسون وسنستعرض نموذجين: الأول لدي سوسير والثاني لبوهلر وعليه فهما كتالي:

1. نموذج فرديناند دي سوسير:

إن أول هذه التصورات تتجلى في أعمال فرديناند دي سوسير حيث عالجها في أصولها البيولوجية والفيزيائية لما جعل نقطة إنطلاق الدارة في دماغ أحد المتحاورين حيث تترابط وقائع الضمير المسمات تصورات(concepts) مع تمثلات العلامات الألسنية، أو الصور السمعية المستخدمة في التعبير عنها. [2] وهنا يصف كيفية التداخل الواقعي بين المجال النفسي للطرف الباث l'emetteur مع جانبه الفيزيولوجي في مراكز الدماغية

---

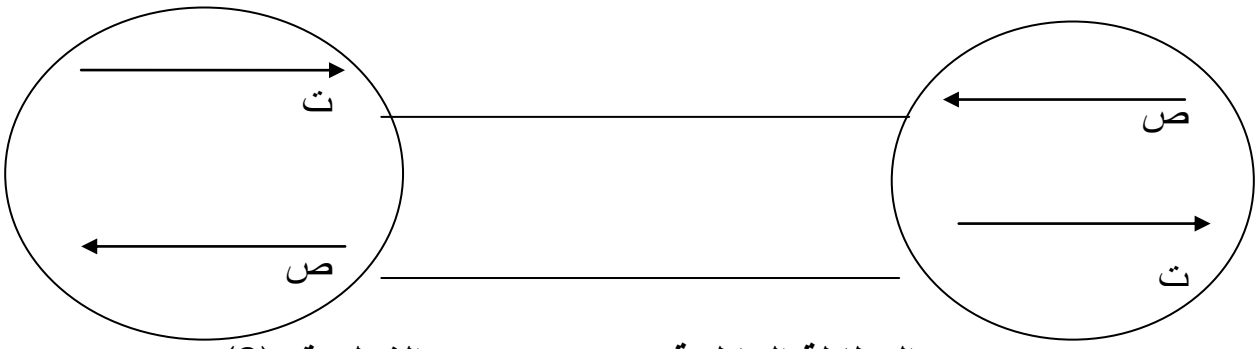
[1] علي الحمداني، **المحاضرة التاسعة السيميائية**، موقع كلية الأدب، 13:28، 21-11-2017.

[2] ف-دي-سوسير، **محضرات في الألسنية العامة**، د.ط، ترجمة يوسف الغازي، ومجد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر،1986، ص23.

المسئولة عن إصدار وتوجيه عملية التخاطب اللفظي، حيث أن تصور ما يثار في الدماغ صورة سمعية مماثلة. وهذه الظاهرة نفسية كليا تتبعها بدورها آلية فيزيولوجية؛ فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة، ثم تنتشر الموجات الصوتية من فم المتحدث (أ) إلى أذن المتحدث (ب) ، وهذه آلية فيزيولوجية بشكل صرف ثم تستمر الدارة حتى المستمع (ب) في اتجاه معاكس. [1]

ومن هنا يتحول المستمع إلى باث بعد استقبال الخطاب الموجه إليه من مركز الإرسال، لتأخذ الصورة السمعية مسارها في الحيز النفسي والفيزيولوجي المستقبل والموجه إلى ذلك، فيرسم مخطط الدارة الكلامية من جديد بطريقة عكسية مقارنة بمساره الأول، فيأخذ الفعل الجديد مسارا لها. الطريقة الأولى نفسها؛ أي من الدماغ (ب) إلى دماغ (أ) وستمر في المرحلة المتتالية نفسها.

ولتوضيح هذه الدارة الكلامية التي رسم لها "سوسير" خطاطة نظرية في تحليله لظاهرة التخاطب، أو ما أطلق عليه اسم التحاور.



الخطاطة الخاطبية عند دي سوسور الشكل رقم (8)

مخاطب [2] مرسل

[1] ف–دي–سوسير، **المرجع السابق**، ص24.

[2] الطاهر بومزبر، **المرجع السابق**، ص13.

إن الملاحظة الأولية البادئة على الخطاطة هي ظاهرة الإنفلات، وإن كان خاصية لغوية لها علاقة صرفة بالظاهرة اللغوية فإنه في حدود الإمكان استثمار هذه الخاصية في العملية التخاطبية، حيث يعتبر الكلام دعما فرديا دائما وللفرد طغيان دائم عليه وكون اللغة الجزء الهام منه، بل يعتمد عليها كلية، وإذ بفضل الجانب الاجتماعي الخالص في الخطاب يبقى استخدام قدرين المستقبلة والمنسقة. [1]

وإن محوري الاستقبال والإرسال تشكلها القدرة على الاستقبال التنسيق معا للرموز اللغوية، وهي قدرة يستحيل بدورها أن تتشكل ما لم يكن الطرفان المتخاطبان على لياقة مماثلة أو متقاربة في استخدام هذه الأنساق في التعبير عن فكرها الشخصي وكذلك توفر الآلية النسقسة القادرة على إدراك وفهم وتفكيك الوحدات الصوتية الوافدة إلى مراكز البيولوجية الناشرة والقارئة لها، والقدرة الفيزيائية التي يستخدمها لربط الطرف الثاني لجهازه التواصلي بحيث يعيد إرسال تصور جديد عبر صورة سمعية، فيتحقق التواصل في الظروف والشروط الملائمة. وإنطلاقا من الدارة الكلامية عند سوسير يمكن أن نستخلص مجموعة من العناصر الجوهرية التي بنى عليها جاكبسون دارته التواصلية فيما بعد، وأهم هذه العناصر هما طرفا التخاطب أو التواصل أو التحاور؛ أي المرسل والمرسل إليه؛أو بعبارة سوسير المتكلم والمستمع؛ وكذلك القدرة المستقبلة والمرسلة،أو السنن،والعنصر الرابع هو الرسالة أو الصورة السمعية الموجهة من المتحدث (أ) إلى السامع (ب). [2]

---

[1] الطاهر بومزبر، **مرجع سابق**، ص18.

[2] الطاهر بومزبر، مرجع نفسه، ص19.

2. النموذج التقليدي عند كارل بوهلر:

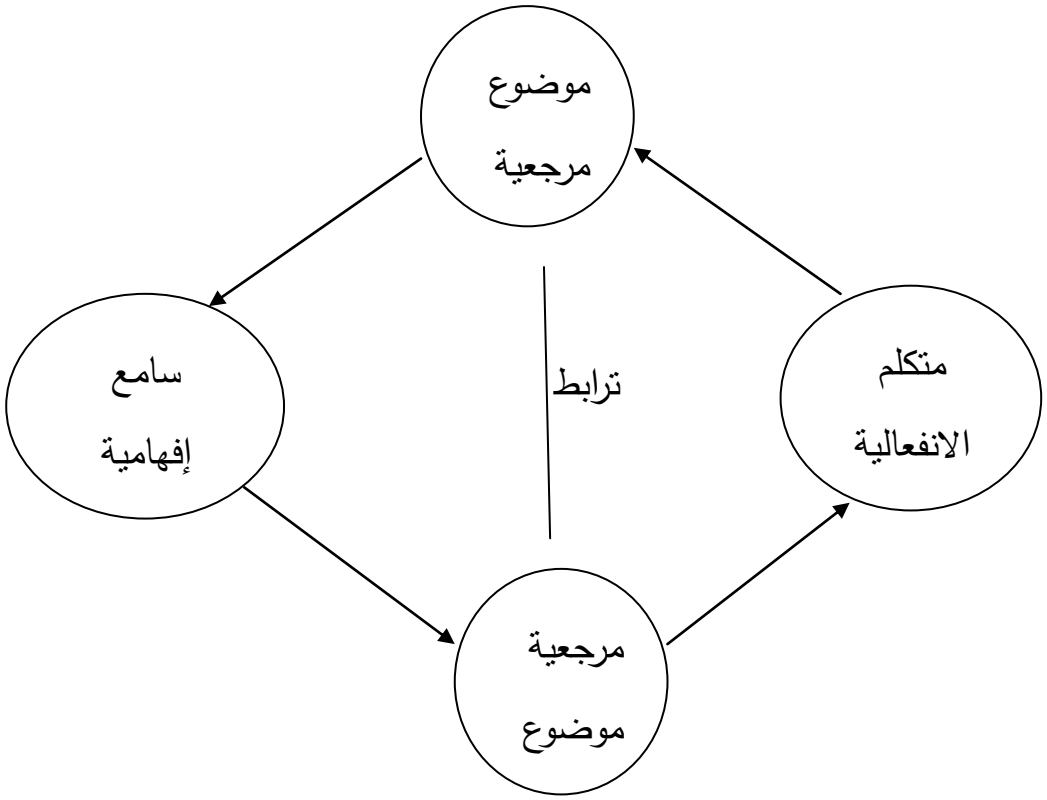
لاحظنا في مخطط سوسير أربع قمم ناتئة في دارته الكلامية، غير أن الملاحظ في نموذج "بوهلر" هو تراجع النتوء البارزة الذي يحمل ما أطلق عليه "تشوميسكي"مصطلح القدر.

وفسره سوسير بالقدرتين المستقبلة والمرسلة، أو اللغة langue فيما إحتفظ بالقمم الثلاثة وتناسب هذه القمم لهذا النموذج مثلث ضمير المتكلم أي المرسل، وضمير المخاطب، أي المرسل إليه وضمير الغائب بأصح تعبير، أي شخص ما، أو شيء ما نتحدث عنهما.

وتتولد هذه المعادلة الثلاثية لهذا النموذج التقليدي ثلاث وظائف "انفعالية، افهامية، مرجعية"، فتقابل الوظيفة الانفعالية ضمير المتكلم المرسل، وتقابل الوظيفة الافهامية ضمير المخاطب أي المرسل إليه، بينما تقابل الوظيفة المرجعية ضمير الغائب أي شيء ما أو الشخص الذي يتحدث عنه المتخاطبين.

و كتقريب النموذج إلى الذهن نمثله في الخطاطة التالية [1]

[1] الطاهر بومزبر، **المرجع السابق**، ص20.



رسم نموذج بوهلر التقليدي(9)

وبناء على هذا النموذج التقليدي لبوهلر استطاع رومان جاكبسون أن يستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الصرفة، ليستكمل نموذجه السداسي الذي استنبط منه ست وظائف لغوية إنطلاقا من عواملها التي تشكل في مجملها التواصل اللغوي. [1]

وإذا كان المخاطب والمخاطب أساسين في أي خطاب ويتفق الكل على ضرورة تصدرهما مجموع العوامل المكونة لدارة التواصل، فإن الذوات التي تقدم بواسطتها التفسيرات, وإن اختلفت من موضع خطابي لأخر. يبقى موضوع الخطاب أو مرجعه الذي ينطلق منه، ويدور حوله، و يعود إليه؛ لأنه يشكل في النهاية انطولوجيا الخطاب. [2]

---

[1] الطاهر بومزبر، **المرجع السابق**، ص21.

[2] الطاهر بومزبر، **المرجع نفسه**، ص21.

خلاصة:

ومما سبق تداوله نستنتج أن السيميولوجيا من أبرز العلوم التي تسعى إلى دراسة مختلف حيثيات وأدق العلامات والايماءات في الوسط الاجتماعي ، وعلى اختلاف تفرعاتها واتجاهاتها إلا أنها تهتم بدراسة المنتجات الثقافية والسلوكات التواصلية والشفوية اللسانية والغير لسانية التي تعبر بها الفرد في كثير من الأحيان عما في داخله من تعبيرات ومفاهيم.

الجانب التطبيقي

I. التعريف بمنطقة عين الدفلى

1. تحليل الأغنية الدينية

2. تحليل الأغنية الثورية

3. تحليل الأغنية الاجتماعية

II. نتائج التحليل

III. النتائج العامة للدراسة

تمهيد:

يعتبر الاطار التطبيقي بمثابة ثمرة جهد الباحث في إعداد بحثه ككل،حيث أننا سنعمل على توظيف خطوات التحليلي السيميولوجي وفقا المقاربة الوصفية وكذا الايكولوجية ومقاربة رومان جاكبسون كمقاربة أساسية على عينة من الأغاني الشعبية التراثية ، ونحن في دراستنا سنتطرق إلى التعريف بالمنطقة، ومن ثم التعريف بموضوع الأغنية المراد تحليلها سيميائيا، وأخيرا الخروج بنتائج التحليل.كما قمنا في ختام هذا الاطار بتقديم النتائج العامة للدراسة ككل.

I. التعريف بمنطقة عين الدفلى:

1. عين الدفلى تارخيا:

قبل مجيئ الرومان، كانت مأهولة بقبائل تمارس الزراعة وتربية الماشية، وعند قدوم الرومان شيدت عين الدفلى حصن"أوبيدوم نوفوم" للتصدي لهجمات القبائل، وضمان أمن وسلامة الهضبة. لم يكن مجيئ المسلمين إلى المنطقة إلا في القرن العاشر ميلادي، حيث تم تأسيس مدينة مليانة في عام 362هـ من قبل بولوغين بن زيري من قبيلة صنهاجة. أثناء الفترة العثمانية، ألحقت مليانة في البداية ببايلك الغرب، وبعد تجديد إدارة السلطة، ضمت إلى دار السلطان ومحافظة الباشا. وفي عام 1934، أقام الأمير عبد القادر في مليانة، وأصبحت المدينة مقر خلافته. عرفت المنطقة بأكملها مقاومات شديدة للاستعمار وشهدت من سنة 1900 عدة أحداث سياسية ذات أهمية كبرى منها:

- المؤتمر الأول عام 1947 لحركة انتصار الحريات الديمقراطية في منطقة زدين.
- الانتفاضة الشعبية عام1948 في منطقة أولاد سيدي الشيخ.
- الثورة التحريرة الكبرى 1954-1962: لقد كانت عين الدفلى أرضا خصبة لثورة التحرير حيث سبق وأن مهدت لاندلاعها.[1]

2. عين الدفلى جغرافيا:

تقع ولاية عين الدفلى على بعد 145 كلم جنوب غرب الجزائر العاصمة، وقد انبثقت عن التقسيم الإداري لعام 1984، عن الولاية الأم الشلف، تتربع على مساحة قدره4544،28 كلم^2، ويقدر عدد سكانها ب 821320 نسمة (احصائيات عام 2012)،

[1] مبروك عقباش، **عين الدفلى الأرض الساحرة، مديرية السياحة**، مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية عين الدفلى، ص1.

تحدها من الشمال ولاية تيبازة، ومن الشمال الشرقي البليدة والمدية، ومن الجنوب تيسمسيلت ومن الغرب ولاية شلف.

3. التضاريس:

يتشكل إقليم الولاية حسب التكوين الجغرافي التالي:

في الشمال الظهرة زكار، وفي الشرق متيجة والأطلس البليدي، وفي الجنوب سلسلة الونشريس، وفي الغرب هضبة الهبرة.

4. التقسيم الإداري:

تتكون ولاية عين الدفلى من 14 دائرة و36 بلدية.

5. الدوائر والبلديات:

- عين الدفلى عين الدفلى (مقر الولاية)
- خميس مليانة خميس مليانة، سيدي لخضر
- مليانة مليانة، بن علال
- جندل جندل، واد الشرفاء، بربوش
- جليدة جليدة، بوراشد، جمعة أولاد الشيخ
- العطاف العطاف، تيبركانين
- حمام ريغة حمام ريغة، عين التركي، عين البنيان
- بومدفع بومدفع، الحسينية
- عين لشياخ عين لشياخ، وادي الجمعة، عين السلطان
- برج الأمير خالد برج الأمير خالد، طارق بن زياد، بئر أولاد خليفة [1]
- بطحية بطحية، حسنية، بلعاص
- الروينة الروينة، زدين، الماين

[1] مبروك عقباش، **مرجع سابق**، ص2 .

- العبادية العبادية، تاشتة، زقاغة، عين بويحي
- العامرة العامر، المخاطرية، عريب[1]

إن الموقع الجغرافي الإستراتيجي لولاية عين الدفلى، جعل منها مركزا هاما لنشطات اقتصادية وتجارية مختلفة، حيث تعبرها ثلاث طرق وطنية:

الطريق الوطني رقم04، الطريق الوطني رقم 18، الطريق الوطني رقم14. كما يعتبر ولاية عين الدفلى الطريق السيار شرق- غرب على طول 104كلم، يضاف ذلك خط السكة الحديدية الرابط بين الشمال والغرب الجزائري.[2]

[1] مبروك عقباش، **مرجع سابق**، ص 2-3 .

[2] مبروك عقباش، **مرجع سابق**، ص4.

تحليل الأغاني:

1. الأغنية الدينية (كلمات الأغنية أنظر الملحق رقم (8)

التعريف بموضوع الأغنية الدينية المتناولة:

إن هذه الأغنية التراثية التي بين أيدينا هي أغنية دينية تتناول موضوع ميلاد المصطفى عليه السلام. فمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف تعتبر من أهم المناسبات الإسلامية المواتية للإطلاع على ما تركه لنا رسولنا وقدوتنا وإمامنا صلى الله عليه وسلم ولمعرفته حق المعرفة في جوانب حياته كلها، لأن نفوس الناس حينئذ مستعدة ومهيأة ومشتاقة لسماع ما يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم. ولكي يكون وفاؤنا كبيرا له عليه الصلاة والسلام، ويدخل شغاف قلوبنا لابد من أن نطلع على أوصافه الخلقية والخلقية، ونكون على دراية ببعض جوانب حياته أو كلها، فما أحب أحد آخر ولم يسبق له أن رآه ولاسمع عنه ولم تبلغه أوصافه ولم نقرأ عنه.[1]

فالمعرفة والرؤية سبيلان للمحبة، وكلما ازدادت المعرفة بمحاسن المحبوب وتجلت أوصافه الحسنة ازداد حبه وتوطد الشوق لرأيته والجهل به انمحى وتبدد. وإننا إذا عرفنا شخص الرسول الكريم صلى الله عليه وعلى آله وسلم وحسنه وإحسانه، ونعوته وصفاته وشمائله امتلأ القلب بمحبته وتعظيمه وهاج الشوق إليه، وازداد التعلق به، وزال الضعف الايماني والجفاف الروحي وذهبت الجفوة والقسوة القلبية، وتهذبت الأخلاق، وتطهرت الأرواح، وامتلأت النفوس بالتعظيم، وانشرح الصدر وانجلت الهموم عند تجلي تلك المحاسن. وهذا الأمر لا يكون إلا بالتمعن في كتب السيرة التي بينت الجوانب العملية في حياة الرسول كلها، وكتب السنة والتي جمعت ما ثبت عن الرسول من قول أو فعل أو تقرير.

فالرسول صلى الله عليه وسلم هو الرحمة المهداة للعالمين، فواجب على الأمة أن تنعم بهذه الرحمة وتفرح بها، لقوله تعالى:" قل بفضل وبرحمته فبذلك فليفرحوا، هو خير مما

---

[1] يوح صادقي، **ذكرى المولد النبوي مناسبة لمعرفة الرسول والتعرف به**، مجلة إعرف نبيك، ص15.

يجمعون"، فعندما تطل ذكرى مولد المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وسلم كل عام ينبغي أن يسري عبق هذه الذكرى فرحا في النفوس، حتى يحدث نشوة في الرؤوس، فتتحرك المشاعر ويهيج الحب الذي قد يكون راقدا جامدا، فيصبح حيا جامدا، فيصبح حيا متجددا، وإلى الأعلى صاعدا.وإن الرسول هو السراج المنير، فواجب على الأمة أن تستنير به في حياتها، وتستضئ بنوره في ظلمات الحياة الحالكة " يا أيها البني إنا أرسلناك شاهدا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيا[1].

3-التحليل السيميولوجي للأغنية الشعبية التراثية الدينية :

أولا :الوصف الخارجي:

-*مدخل لتحليل الأغنية*:

إن اعتبار النص الأدبي شبكة من العلاقات اللغوية المغلقة يقود إلى ضرورة الوقوف المتأمل الفاحص لسطح النص بتفكيك بنياته بمستوياتها المختلفة الفونولوجية والتركيبية والتداولية وذلك من أجل تلمس قعره الدلالي ولا يكون ذلك إلا عبر أدوات التأويل التي من أخص معاييرها منطقية إجراءاتها وإقناعية نتائجها.[2]

1. سيميائية العتبات:

أول ما يستوقفنا عند قراءتنا لأي قصيدة شعرية أيا كانت هو عنوانها لما يتوفر عليه من طاقات ايحائية تعبيرية كامنة، فالعنوان يمثل مفتاحا أوليا أو بؤرة تتوالد وتتنامى إلى أن تكشف عن مكنوناتها التي تثير عددا من التأويلات على مستوى البنية العميقة،ولقد ألقى العنوان بظلاله الصورية الدلالية على القصيدة كلها .

كما أن العنون أو العنونة قد غدا في المقاربات السيميائية الجديدة أساسا مهما وأداة إجرائية في تأويل النص وقيمه الدلالية، وذلك بالبحث عن الوظيفة العلائقية بين العنوان

---

[1] يوح صادقي، **مرجع سابق**،ص16-19.

[2] منقور عبد الجليل، **مقاربة سيميائية لنص شعري**،" **قصيدة خائفة**" لنازك الملائكة نموذجا، ص1.

ومتن النص؛ فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، تربطها علاقة جدلية بالنصوص. فالعلاقة بين العنوان والنص كعلاقة الابن بأبيه أو علاقة الرأس بالجسد.[1]

كما يعتبر العنوان بمثابة المفتاح السحري الذي بواسطته يمكن تفكيك بنية النص وفض مضامينه ورموزه وعلى هذا الأساس يقول المثل العربي الكتاب يعرف من عنوانه، كذلك النص الأدبي على العموم والنص الشعري على الخصوص، لذا فكل عنوان ينفتح على دلالات وإيحاءات عديدة مما دفع أحد النقاد يذهب إلى أن العنوان يتأثر باعتبارات سيميولوجية وإشارية تفيد في وصف النص ذاته. وبما أن اللغة هي بوابة آلي يطل منها النص على عالمه الرحب فإن الدخول إلى عالم النص ذاته، خاصة القصيدة يبدأ من العنوان، فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل الفني للنص، أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي لذا نجد في أغلب القصائد الشعرية القديمة تقوم مطالعها ومقدماتها مقام العنوان، وتؤدي إلى رموز فك رموز وشفرات النص، ويكفينا قراءة مطلع القصيدة حتى ندرك فحوى موضوعها ومغزاها وما يرمي إليه الشاعر من وراء معانيه.

ومن كل هذا نستشف أن العنوان الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص ومعها تتزامن خطوة أخرى وهي ما يمكن أن تسمى "القراءة الأولى" التي بواسطتها ومن خلالها يطرح القارئ إحتمالات وتساؤلات عديدة منها ومقابلة بين ما تضاد كما يسعى غلى تجميع شتى الاختيارات والانحرافات المبعوثة داخل النص وتصنيف ما تشابه ورصد الظواهر الفنية البارزة والقبض على السيمات اللغوية الفارقة التي تقضي غلى فهم مغزى القصيدة.[2]

---

[1] سعيد بوسقطة، **مقاربة سيميائية لقصيدة "تشيد الجبار أو هكذا غنى برميثيوس"، لأبي قاسم الشابي**، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، العدد31-11-2012، جامعة باجي مختار عنابة، ص69.

[2] صالح الدين باوية، **مقاربة سيميائية في قصيدة " الرحلة إلى الموت" ، للشاعر محمد صالح باوية**، جامعة جيجل، الجزائر، ص20.

والقصيدة التي بين أيدينا تحت عنوان "مولود النبي"، فهو يدل منذ الوهلة الأولى على مدى هيبته وقداسة الموضوع المتحدث عنه، وهذا راجع لتركيبته اللغوية وما توحي به من دلالات حسية، والمتمثلة في المقطع:

هذا مولود النبي صلوا وسلموا عليه، وأيضا في:

هذا مولودنا يفرح بينا في مكة والمدينة. كما أن هذا العنوان يحمل إقرارا حتميا بمدى عظمة اليوم المتحدث عنه "وهو مولد خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم". وهذا يتمظهر في المقطع:

هذا مولود النبي صلوا وسلموا عليه .

مولد: صغير لقرب عهده من الولادة.[1] و المقصود بهذا المعنى في الاغنية هو يوم ميلاد البني محمد خاتم النبوة

النبي : اسم :صاحب النبوة المخير عند الله ، وهو انسان اصطفاه الله عن خلقه ليوحي بدين الله أو شريعته سواء كلف بالابلاغ أم لا .والمقصود بهذا اللفظ محمد صلى الله عليه وسلم.

2. سيميائية الأسماء

في هذه القصيدة استخدمت أسماء لها علاقة مباشرة بالبيئة والمحيط الذي ولد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم. ومن بين أهم الأسماء المذكورة نجد :

- يمنة وهي آمنة نبت وهب أم النبي صلى الله عليه وسلم .
- حليما وهي حليمة السعدية مرضعة الرسول صلى الله عليه وسلم حيث أنها سهرت على تربيته ورعايته وتولي شؤونه
- النقايشا: والمقصود بها راسمة الحناء على الأيدي أيام الفرح .[2]

---

[1] المعجم الاعلامي الجامع،www.almaany.com، 17-03-2018، 00:22.

[2] المعجم الاعلامي، نفس المرجع، 17-03-2018، 01:22.

3. الصور البيانية

في هذه القصيدة استعملت الصور البيانية للدلالة على مكانة الرسول في نفسية المسلمين، ومن بين هذه الصور البيانية نجد الكناية حيث تتمثل في :

يد حمرا بالخواتم والحنا تقدي أمة محمد على أمة محمد

فمن خلال هذا نستنتج أن الرسول محمد هو خاتم الأنبياء وهو الذي يشفع لأمته يوم الحشر الأعظم

- يا طيور ألي طاروا في السماء راحوا زاروا

وهنا شبه الحجاج بالطيور الذي يهاجرون إلى رأية مقام الرسول صلى الله عليه وسلم .

والمقصود بها

ثانيا-التحليل بمقاربة رومان جاكبسون :

1. المقاربة الوصفية:

1)**المرسل:** في هذه القصيدة هو غير معروف، وغير موجود وهذا راجع إلى كون أن الأغنية الشعبية التراثية نشأت في أوساط اجتماعية، فلا يعرف من هو قائله وكاتبها، وإنما قد تكون جماعية لتعبير عن ما في الدخل ذلك المجتمع وعليه فإن غاب المرسل الحقيقي لها برز متداولوها ومن لهم القدرة على الاحتفاظ بها.

فهذه الأغنية يعبر من خلالها عن الاحتفالية بيوم دخول خير الخلق إلى هذا العالم.

2)**المرسل إليه:** وهو يظهر ضمنيا حيث نستنتج ذلك من خلال أن المستمعين لهذه الأغاني هم بمثابة مستقبلين لها، وهنانشير إلى أن المستقبلين لهذه الرسالة هم الأطفال الذين هم مستعدون لمعرفة أهم صفات الرسول صلى الله عليه وسلم.

3)**الرسالة:** وهي موجودة بالأساس ومتمثلة في نص القصيدة الشعرية، والمتمثلة هنا في القصيدة الدينية التي جاءت بعنوان " مولود النبي"، وهذه الرسالة جاءت في شاكلة قصيدة، حيث يرجع تاريخها إلى فترة زمنية بعيدة نوعا ما بهدف التربية والتوعية .

4)**الوسيلة أو القناة:** جاءت هذه الرسالة على شكل قصيدة غنائية تراثية تناقلها الأجيال عن بعضهم البعض شفاهة، فهي تتمثل في الإلمام وإحياء لمولد النبوي الشريف، كما أنها تؤدى في ليلة الثاني عشر من ربيع الأول من أجل تعليم الأطفال والنشأ القيم الدينية المحظى التي يقوم عليها الدين الإسلامي ككل.

5)**المرجع:** إن المرجع الأساسي لهذه الأغنية هو الدين الاسلامي القيم، فالاحتفالية به موجودة منذ القدم، وهو احتفال ديني تفتخر به الأمة الاسلامية جمعاء.

6)**الكلمات:** جاءت هذه القصيدة الغنائية بلغة المجتمع الجزائري وهي الدارجة المتداولة بين الأفراد وهذا لأجل تسهيل فهمها ووترسيخها في أذهان النشأ، كما أنها اللهجة التي يفهمها المجتمع وبها يسهل تداولها.

2.المقاربة النسقية:

تعتبر هذه الرسالة أداة للتحاور مع جيل صاعد لا يعي مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في قلوب الأمة جمعاء، فهذه الرسالة النصية لها أثر بالغ في الحياة الاجتماعية حيث أن كاتبها يسعى لرسم معالم الدين الاسلامي ومدى تعلق الناس بهذا الشخص الذي كلف بالدعوة إلى الدين القيم، وعليه فهي لقيت انتشارا واسع وغير محدود في الماضي ولا توال تحظى بفس القيمة في الوقت الحالي وهذا لكونها تجسد قيم وأخلاق وصفات المصطفى من أجل ترسيخها في نفوس الأطفال في الوقت الحالي.

- **المجال الثقافي والاجتماعي:**

الهوية الفنية لهذه الرسالة تنتمي إلى الأغنية الشعبية التراثية التي يجسد قيم المجتمع وخصائصه في كلماتها، بحيث أنها جاءت لتبين للعالم أجمع قيمة مولد النبي صلى الله عليه وسلم في نفوس الأمة الاسلامية وكيف أنه استطاع أن يخرجهم من الجهل والظلام إلى النور والهداية ومن التخلف إلى دين الاسلام دين العلم والتقدم والسلام وهذا ما يظهر في كلمات ومصطلحات التي استعملت للدلالة على أنه جاء نورا وهدى للأمة.

- **مجال الابداع الجمالي في الرسالة:**

في هذه الرسالة استخدمت عدة ألوان للدلالة على الابداع الجمالي والإدراك الحسي الذي كانت ولاتزال تحظى به القصيدة في مختلف مضامينها المتداولة.حيث استخدم اللون الأحمر في قوله:

يدو حمرا بالحنا

حيث تتعدد دلالات اللون الأحمر في التراث الشعبي وتباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا.[1] وهو استعمل هنا للدلالة على المقدرة الذاتية والإرادة الصلبة ورمزا للجمال فهو بهذا يندرج ضمن الألوان الموجبة ذات النغمة الصافية.[2]

[1] عبيد صبيطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص40.

[2] عبيد صبطي، نجيب بخوش، **المرجع نفسه**، ص25.

ثالثا–وظائف اللغة:

1. **الوظيفة التعبيرية:** تتعلق هذه الوظيفة التعبيرية حسب جاكبسون بالمرسل، وحسب القصيدة الشعرية "الأغنية التراثية" التي بين أيدينا والتي يدور موضوعها حول مولد خير البرية المصطفى صلى الله عليه وسلم، فإن المرسل هو شخص غير معروف "كاتب هذه الأغنية"،إلا أنه يتمظهر بشكل غير مباشر وهذا من خلال استخدام الضمائر اللغوية المعبرة عن المتكلم، وأيضا من خلال إعطاء مجموعة من الانطباعات والانفعالات والمشاعر والعواطف اتجاه مكانة وقيمة الاحتفال باليوم المعظم عند المسلمين بصفة خاصة.

2. **الوظيفة الندائية:** وهي ترتبط بالمرسل إليه الذي يسعى المرسل لتأثير عليه في هذه الأغنية الشعبية التراثية، وهو أيضا لا يظهر بشكل جلي وإنما يتمثل في جموع المستمعين والمؤدين المتوارثين لهذه الأغنية عبر الأجيال وعليه فإن المرسل إليه هنا هو القارئ الأغنية كقصيدة أو المستمع إليها على أساس أنها أغنية تراثية، وبما أن المجتمع الجزائري (سكان عين الدفلى) مهتمون وبشدة بهكذا مناسبات دينية فإن له عاطفة قوية اتجاه هذه المناسبات. ومن هنا تتبلور أهمية المناسبات الدينية في الأوساط المجتمعية "أفراد المجتمع المحلي لعين الدفلى" حيث تحظى هذه المناسبة بجو مهيب في الاحتفال به.

3. **الوظيفة الشعرية:** وهي تتصل بالرسالة باعتبارها حاملة للمعنى، وقد جاءت هذه الأغنية الدينية في شكل قصيدة منظومة، حيث أنها تحمل العديد من الدلالات التي تكمل وتؤكد المعنى الذي يود أن يرسمه الكاتب حتى وإن كان مجهول في الكثير منها، وتبرز أهميتها من خلال إبراز المعنى الجمالي للموضوع الديني، بالإضافة إلى الاعتماد على دلالات وعلامات لإضفاء اللمسة الجمالية على الموضوع، وهذا حتى لا يحس القاىء أو

المستمع بالملل، فيظهر هذا من خلال الاعتماد على أسلوب التكرار ويتمثل ذلك في المقطع :

"**ياسيدي يا محمد ياسيدي يامحمد، ما عزوا علينا ما عزوا علينا، الوردة في ماها في ماها، والسيسان حذاها حذاها**".

والتنويع في استخدام الصور البيانية والإيقاع المزدوج مع الكلمات،كما أن هذه الأغنية حملت في طياتها مجموع من القيم المعبر عنها وهي في الأساس تظهر في القيم التعليمية التي تسعى إلى نشرها في نفوس الأطفال على محبة الرسول دون معرفة خصاله، أيضا إن هذه الأغنية الدينية المتداولة لدليل على الاعتماد على مضامينها في تربية وتثقيف الأبناء الثقافة الدينية السمحاء من خلال رسم تعاليم السيرة النبيوية. ففي هذا اليوم الاحتفالي تتزين البيوت بقدوم خير البشرية وكذا المساجد ويسعى المسلمون فيه تلاوة القرآن وتحفيظه للأطفال وكذا اجراء مسابقات بداخل المساجد لحفظ القرآن بين الأطفال الصغار من بعد صلاة العصر إلى غاية دخول صلاة المغرب أين يجتمعوا الناس في المساجد لتلاوة القرآن وقراءة قصيدة الهمزية للبردي إلى غاية صلاة العشاء، وينفرد الأطفال بإخراج المنارة وأخضها إلى المسجد قصد إدخال النور والضياء على الناس بعد المرور بالشوارع الكبرى في المدينة. [1]

4. **الوظيفة القائم بالاتصال:** تتمحور هذه الوظيفة حسب رومان جاكبسون بالقناة الحافظة أو الوسيلة الرسالة، وهذه القصيدة قناتها الحافظة متمثلة في الذاكرة الجماعية لأفراد المجتمع وهي دائما في تواصل مستمر مع المحيط تتأثر به وتأثر فيه.

5.**الوظيفة المرجعية:** هذه الوظيفة متعلقة بالموضوع والمرجع الذي تستند إليه، والأغنية الشعبية التراثية المدروسة نلاحظ أن المرجع الأساسي لها يتمثل في الاحتفالية بمولد النبوي الشريف والتي تختلف من منطقة لأخرى .

[1] مقابلة ، **مع إمام مسجد السلام بعين الدفلى**، 30-03-2018، 10:45.

وفي ظل هذا تبرز عدة خصائص للاحتفالية وتكمن في تحضير مختلف المأكولات وجمع الأطفال ووضع الحناء على الأيدي مع ترديد لمقاطع من هذه الأغنية وهذا لإدخال الفرح والسرور على نفوس الأطفال.[1] وأيضا هنالك من يود الصوم في هذا اليوم وهذا اقتداء بالنور المهتدى عليه السلام وأيضا تعليم الأطفال أحب الأعمال التي كان يقوم بها رسول الله. ففي رواية كان الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان دائم الصوم بيومي الإثنين والخميس فسأله أحد الصحابى عن سر صوم هذين اليومين فقال أنه يصوم الخميس لأنه اليوم الذي ترفع فيه الأعمال إلى الله وأن أحب شيئ إلى قلبه أن ترفع أعماله وهو صائم، أما الاثنين فهو يوم ولدت فيه. [2]

6. **وظيفة تعدي اللغة:** وهي ترتبط بالنص الألسني وبالتالي فهي تقوم على شرح السنن وفك شفراتها.[3]

رابعا–أهم الدلالات الموجودة في نص الأغنية:

أولا: المولد النبوي هو أعظم يوم في هذا الوجود ككل فهو الذي امتلأت الدنيا بنوره وضيائه،إضافة إلى أنه بعث شافعا للأمة الإسلامية، حيث أن هذا المولود الذي جاء إلى الأمة جمعاء كانت قيمته وشأنه عالي في الوجود ككل وهذا لدليل قاطع على أهمية المولود، ويكمن هذا في النص فيما يلي :

واش أولدتي يا يمنة عمرتي داري

سيدي محمد أصبح في دواري

---

[1] مقابلة مع **السيد عبد القادر عباس، مدير متحف الأمير عبد القادر بمليانة**، 12–03–2018، 14:35.

[2] مقابلة مع **السيد سفيان قوري، إمام سابق لمسجد سيدي أحمد بن يوسف بمليانة**، 14–03–2018، 15:30.

[3] عائشة فرحي، **الكاريكاتور ودوره في نشر الوعي السياسي، دراسة تحليلية لنماذج من جريدة الشروق اليومي**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال، سنة المناقشة 2015–2016، ص72.

فمن خلال هذيين المقطعيين نرى أن الرسول محمد صلى الله عليه و سلم لم ينر بيت واحدا فقط وإنما أنار وأضاء العالم كله بقدومه، فهو القدوة و الأسوة الحسنة الواجب السير على مناهلها.

ثانيا: من خلال هذه الأغنية الشعبية المتوارثة بين الأفراد من أجل تعليم النشء الصاعد صفات المصطفى عليه السلام وأهم ملامحه وكذا أخلاقه السمحاء، حيث نجد هذه الدلالة معبر عنها في :

يامن عاش وشاف النبي ورالي صفاتوا

عينو كحلى مغنجى و الشوشا واتاتوا

فهنا نلتمس أن أفراد الأمة الإسلامية أينما وجدوا هم يشتاقون ويتشوقون إلى معرفة صفات التي يتحلى بها النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وعليه فهم أحبوه دون أن يروه أو يحتكوا به أو بعصره، وكل هذا أخبر به النبي حينما بكى وسئل عن سبب البكاء فقال أنه يبكي على أمة أحبوه دون أن يعرفوه[1].

ثالثا: إن خير خلق الله عز وجل عاش يتيم الأب، حيث أن أباه توفي قبل يولد، وبعد قدومه إلى الدنيا توفيت أمه، فتربى في أحضان امرأة أخرى، وهي كانت الأم الثانية التي رعته وسهرت على تربيته، وكل هذا القول يتجسد في :

يمنة شدت بالحبل و حليما رباتوا

وهنا يمكن القول بأن الأم ليست التي تلد فقط وإنما الأم الحقيقية هي التي تربي وتحمي وتصون النفس بالرموش الغالية. وعليه فالرسول صلى الله عليه وسلم عاش حياته يتيما إلا أن الله عز وجل عوضه الحنان في شخص أخر وهو حليمة السعدية التي اعتبرته أعز من أبنائها.

---

[1] مقابلة مع **مؤذن امام الهدى بمليانة، كمال بومعد**، 28،03، 2018، 14:30.

رابعا: في هذه الأغنية الشعبية التراثية نلتمس بعض الأمور التي تزيد من جمال المرأة في مختلف المناسبات والاحتفالات فهي التي تزيدها رونقا وبهاء، وتتمثل في المقطع :

يما يما كحليلي بالمرود نخرج برا نشوف سيدي محمد

يدو حمرا بالخواتم والحنا

ففي هذين المقطعين تتغنى المرأة بمظاهر زينتها وهي المتمثلة في الكحل الذي يزيد من جمال العين ويعطي المرأة إطلالة جميلة، إضافة إلى الحناء التي تتزين بها أيدي النساء أينما ارتحلت ورحلت وهذا لدليل قاطع على جمال المرأة و تأنقها.

خامسا: شغف معرفة الرسول صلى الله عليه وسلم ومعرفة أهم خصاله وأخلاقه، وكذا التعرف على أهم الأمور المحببة إليه، ويتجسد ذلك في :

يا حجاج بيت الله إلا شفتوا رسول الله

وهنا يكون البحث قيد التنفيذ للبحث عن الشخص الذي يدرك وبعناية أخلاق الرسول من أجل تلقينها للأجيال. وفي نفس السياق يلحوا عليه من أجل أن يعلمهم صفاته وأعماله بالقول:

شفناه ورياه في مكة خليناه يتوضى وصلي ويقرى في كتب الله

ومن خلال هذا يظهر لنا أن المصطفى كان محبا لوسط ميلاده مكة المكرمة التي أرغم على الخروج منها بسب الاضطهاد وأن أحب الأعمال التي كانت ممحببة إلى قلبه هي عبادة الله والثناء على فضله بكثرة قراءة القرآن والصلاة .

خامسا–نتائج تحليل الأغنية الشعبية الدينية :

من خلال القراءة السيميائية لهذه الأغنية نستخلص مجموعة من النتائج وهي تتمثل في :

- على الرغم من أن رومان جاكبسون ربط عناصر العملية الاتصالية بالوظائف اللغوية إلا أننا نلاحظ من خلال هذا التحليل أن هنالك بعض الوظائف طاغية على وظائف آخرى وهذا راجع إلى أن الأغنية متداولة في إطار مجتمعي.
- أيضا عدم توفر الوظيفة التأثيرية المتصلة بالعنصر الثاني في العملية الاتصالية، وهذا بسبب تداولها شفاهة وتناقلها للتعريف بالطقوس والعادات والتقاليد المتوارثة بين الأجيال .
- إلا أننا نجد طغيان الوظيفة الشعرية والانتباهية لهذه الأغنية الدينية وهذا باعتبارها قصيدة ملموسة بين أيدي متلقيها وسامعها وكذا متداوليها .
- أيضا بروز الوظيفة المرجعية، فهذا يعود إلى مناسبة تلاوة هذه الأغنية يعود إلى جذور تاريخية عريقة، من أجل تربية وتعليم النشء على حب الرسول وحب الاتصاف بصفاته.

إضافة إلى هذا توجد نتائج أخرى وهي متمثلة في ظهور قيم تتمثل في :

❖ دور ومكانة الأم في المجتمع فهي المربية والساهرة، زيادة على ذلك فهي الكيان الأساسي لقيام أي مجتمع، وهي لا تكمن في الأم البيولوجية فقط وإنما الأم هي التي تربي أيضا .

❖ بروز القيمة الجمالية التي تتصف بها المرأة في حياتها اليومية وفي كل مناسباته، فهذه القيمة الجمالية تضفي اللمسة العذرية في النص وتزيده قوة ومجابهة .

❖ الالمام بالقيمة التعليمية التربوية التي تسعى إلى تعليم الأجيال الناشئة وحتى الكبار محبة الرسول والتعلق به، وهنا يتربى في الأجيال نزعة قوية للدفاع عن الرسول ورد الاعتبار له ردا على الرسومات المهينة له، وهذا لايكون إلا بالتشبع بالقيم الدينية والاسلامية المحضى.

- ❖ إعمال الخيال الاجتماعي الذي يسعى إلى مخاطبة خيال المجتمع واصفا له صفات وسمات شخص أحبه دون ملاقاته، وهذا من خلال رسم صورة ذهنية لأوصاف المصطفى الخلقية والخلقية وحتى رسم سيرته الذاتية.
- ❖ الأغنية الدينية جاءت ممثلة لصفات خير خلق الله عز وجل.
- ❖ مطابقة الأغنية لأهم قواعد الاتصال والتي تمثل أساسا في اعتماد الرسالة الأسلوب الأنسب لإظهار أهم المعتقدات و العادات البارزة في هكذا مثل مناسبات.

الأغنية الثورية (كلمات الأغنية أنظر الملحق رقم(9))

التعريف بموضوع الأغنية:

حملت الجزائر لقب المليون ونصف شهيد بعد أن روى أبناؤها ثرى الوطن بدمائهم الطاهرة، وبعد أن ثار الجزائريون ضد الاستعمار الفرنسي بمعارك اختلفت بين كفاح مسلح وعمل سياسي، وقد انتهج الجزائريون في ثورتهم هذه أسلوب حرب العصابات، إذ كانت الوسيلة الأمثل والوحيدة لمواجهة هذه القوة الجرارة وهزيمتها، فاتخذت الحرب صفة البسيكولوجية بشكل كامل مع ما قابلها من عمليات عسكرية، مع العلم أن قوات الاحتلال الفرنسي كانت تضم قوات مجهزة بأكبر التجهيزات. فكل هذا خلق في نفوس الجزائرين القوة والعزيمة على تحرير البلد فأفصت الجلسة التي عقدت إلى منح مسمى جبهة التحرير الوطني للتنظيم من أجل قيادة الثورة ، وأن يكون جيش التحرير الوطني هو الجناح العسكري لها حيث عملت الجبهة على التواصل مع مختلف التيارات السياسية، بإضافة إلى تشجيع الجزائريين على التجند ضد الاستعمار الفرنسي فكانت الرصاصة الأولى بمثابة إعلان عن بداية الثورة. وبالرغم من صعوبة الأوضاع الجزائرية فيما يتعلق بالاتصالات والأسلحة إلا أن الثورة قد كللت بالنجاح حيث قرعت طبول وقف الحرب الجزائرية الفرنسية، والتي انتصرت فيها جبهة التحرير الوطني بقيادة رجالات الجزائر الشرفاء ضد الاحتلال الفرنسي وبهذه التضحيات خرجت الجزائر منتثرة على استعمار دام 130 عاما.[1]

[1] من الموقع الالكتروني، www.cnerh-nov54.dz، 30-01-2018، 22:54.

أولا: الوصف الخارجي

– مدخل لتحليل الأغنية:

1. **سيمياء العتبات:** لقد حظيت العتبات باهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين، ذلك أن تمثل بأنواعها معابر المتلقي إلى النص، إذ هي أولى المؤشرات الدالة على عالمه. وعليه فهي تمثل أهمية قصوى في فهم النص وتفسيره، لذلك فهي ليست حلة أو زينة فقط، بل هي نص من خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص.[1]

وفي هذه القصيدة يظهر لنا منذ الوهلة الأولى أن عتبة هذه القصيدة عبارة عن مناوشات وتصديات وصدمات بين متخاصمين، وعليه فإن التصور الأول للعتبة "حزب الثوار" الذي يحمل في طياته معنى مغاير تماما لما يتضمنه حيث أن الحزب يعني الأمر الذي اشتد وصعب، وهو أيضا تنظيم سياسي منظم يقدم مرشحيه الذين يساندون سياسته إلى الانتخابات ويحاول الحصول على النفوذ والسلطة. [2]والحزب المراد به في هذه الأغنية الشعبية التراثية الثورية هو التنظيم السياسي والتنظيم المؤطر الذي سارت وفقه نظم وملامح الثورة التحريرية. أما اللفظ الثاني فيها والمتمثل في "الثوار" فهو جمع لكلمة ثائر، يحمل دلالة النشيط الحي الذي لا يبقي على الشيء حتى يدرك ثأره[3]، وعليه فإن المعنى الأصيل المستوحى من هذا العنوان أنه كان للوطن الجزائري أبطال وثوار صانوا الوطن بالنفس والنفيس الغالي. وهذا الأمر يظهر جليا في المقطع الأول من الأغنية حيث نجد:

حزب الثوار ومعاهم هانت لعمار

الله ينصر

---

(1) أمينة حمداوي، هجبرة بدري، **سيمياء العتبات النصية في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق**، بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، تخصص مناهج النقد المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة، سنة المناقشة2015-2016، ص7-8.

(2) من الموقع الالكترونيwww.alfad.net، 01-02-2018، 23:56.

(3) الموقع نفسه.

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

فمن خلال هذين المقطعين نشعر بمدى شجاعة وبسالة الشهداء الذين ضحوا من أجل الجزائر.

2. سيمياء الأسماء:

للتسمية في التراث العربي سمات ودلالات تحدث عنها الجاحظ في أكثر من موضع، ولذلك استدعى الاهتمام بأسماء الشخصيات التي لاشك أنها اختيرت عن قصد، حيث تشير إلى دلالة معينة يوحي بها الاسم بعد أن تتضح صورته في ذهن المتلقي .[1]

ففي هذه القصيدة الثورية اهتمت كثيرا بأسماء تاريخية وأبطال سجلوا أسمائهم بحروف مرصعة في رسم أرقى صور التضحية وتجسيد مكارم الأخلاق فمن أهم هذه الأسماء الصاطعة نجد: عميروش: وهو ابن جبال جرجرة أبدى قدرته الكبيرة في التنظيم والجهاد وكذا مواجهة كل المخططات التي رسمها العدو. [2]ومنه فإن هذه الشخصية التاريخية كان لها دور فعال في رسم الخطوات الأولى للتحرير ومساندة الحرب في كل مراحلها، وهذا يتجسد في: عميروش شجيع وهايل

في حربوا هايل شاعل في العديان النار

فمن خلال التعرف على تضحيات هذه الشخصية تترسخ في نفوس الأجيال الصاعدة حب الوطن والتضحية من أجله دون مقابل .

---

[1] من الموقع الالكتروني، www.alam.com، 29-02-2018، 16:56.

[2] ليلى أحمد، **حياة العقيدين عميروش وسي الحواس**، من الموقع الالكترونيwww.culture.org،02-03-2018، 22:30.

سي لخضر: وهو البطل التاريخي سليمان بن طوبال وليد مدينة ميلة ،فهو المتميز بشجاعته وطلاقة لسانه وصلابته في المواقف الحرجة ، كما يتمييز بتضحياته الكبيرة في سبيل القضية الوطنية . وه[1]ذا ما نلتمسه في : سي لخضر بجنودو فارح

يقتل ويذبح عسكر هاربة بلا نظام

وكل هذا للدلالة على قوته في الحرب ضد الاستعمار

بن مهيدي : أو كما يسمى الرجل الأسطورة من مواليد منطقة بسكرة، كان من المهتمين بالشؤون السياسية والوطنية، كما كان له دورا فعالا في التحضير للثورة المسلحة، وقد أصبح أول قائد للمنطقة الخامسة بعد مؤتمر الصومام فهو القائل "ألقوا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب" .

باجي مختار: وهو ابن مدينة عنابة ترعرع على حبه للوطن ونشأ برفقة مجموعة من الوطنية، فهو من المساهمين في نشأة اللجنة الوطنية للوحدة والعمل. [2] ونجد هذا في :

ياثورة كيدي بالرجالك و أبطالك زيدي

جالك بن مهيدي وكريم و باجي مختار

فمن الملاحظ هنا أن أبطال الثورة كانوا متلاحمين ومتضامنين فيما بينهم فهم كانوا كالبنيان المرصوص والجسد الواحد في الدفاع وحماية الوطن الحبيب .

عنتر: وهو عنتر بن شداد البطل المغوار الذي لا تخيفه المعارك ولا المجابها

وهذا يظهر جليا في:

كلنا عنتر في المعارك نضرب ونكبر

فمن خلال هذا يتبين مدى صمد الشعب الجزائري في خوض الحروب مع الاستعمار فهم يدخلون الحروب دون رجعة .

---

[1] أميرة سحري، إلهام لوصيف، **دور لخضر بوطوبال في الثورة التحريرية(1954-1962)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التاريخ العام، جامعة 8ماي1945، قالمة، سنة المناقشة 2016-2017، ص11.

[2] من الموقع الالكتروني www.mawdo3.com،27-02-2018،23:09.

3. سيمياء المكان:

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحلات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية مثل (الاتصال، المسافة...) ويمثل المكان ألى جانب الزمان الاحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.[1]

ولقد أشير في هذه الأغنية إلى الكثير من الأماكن التي كانت شاهدت على مرارة الصراع القائم بين الشعب الأبي والمستعمر الغاشم، وهذا ما يعكس عراقة وأصالة التاريخ الجزائري الحافل بالبطولات والتضحيات فعند التغني بمنطقة الأوراس:

في جبل لأوراس أولاد قالمة وأولاد أهراس

ففي هذه الجبال العريقة المرتوية بدماء العطرة كانت أول انطلاقة لآولى رصاصة تعلن الثورة والقيام من النوم من أجل استرجاع ما أخذ بالقوة .

كما نجد التغني بجبال المنطقة الرابعة جبال اللوح بالبيض وهذا في:

في جبل اللوح قميرة تبكي وتنوح

وهذا لدليل قاطع على شدة المعارك في هذه المنطقة .

كما تغنى أيضا بجبال الشريعة والقبائل قائلا:

في جبال الشريعة درنا ملخيان وزيعة

وهنا نتطلع إلى أن الثوار المحاربون قضوا وقطعوا كل يد كان لها علاقة مع فرنسا وخططها.

ثم تغنى بجبال القبائل والشجاعات التي أبديت بها حيث قيل:

---

[1] عمار بن لقريشي، فواز معمري، **دلالة المكان في الشعر الجاهلي**، جامعة محمد بوضيالف، المسيلة، ص88.

في جبال القبايل عميروش شجيع وهايل

4. سيمياء الألوان:

في هذه القصيدة تحدث عن الألوان التي كان لها دلالات مختلفة كل حسب توظيفها والمراد منها.

وقد استعمل اللون الأحمر وهذا في قوله :

والشمس الحمرا تحرق وحنايا ثوار

ومنه فإن دلالة اللون الأحمر تدل في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين. وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، تصف جهنم بأنها حمراء .وقد ورد هو ومشتقاته في الكتاب المقدس نحوا من عشرين مرة ولرد معظمها في معناه الحقيقي وصفا للخيل أو الحبيب أو للسماء.أما في القران الكريم فلم يرد إلا مرة واحدة في معناه الحقيقي وهو قوله تعالى "ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها" وورد في الحديث النبوي ما يزيد عن خمسين مرة بعضها في اللون المعروف وبعضها بمعنى اللون الأبيض، وبعضها بمعنى الأصفر. وقد كان الخاصة ولذا جاء في الحديث النبوي:" نهاني رسول الله...عن لبس الحمرة" [1] والمقصود من حمرة الشمس هنا هو أن الشمس أصبحت لافحة الحر وهي في وسط السماء، ومن خلال هذا نقول بأن الثوار المغاوير لم تمنعهم لا الظروف الطبيعية ولا المناخية من مجابهة العدو التغلب عليه في أقوى المعارك .

أيضا تحدث عن اللون الأخضر في قوله:

وعلامنا لخضر يرفرف ملبعيد يبان

وللون الأخضر دلالة أخرى تشير في العقيدة إلى الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ويسمى لون الكاثوليك المفضل، وهو يستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث، واللون الأخضر الحائل هو لون التعميد عند المسيحيين، وورد في الكتاب المقدس حيث

[1] عمر أحمد مختار، **اللغة واللون**، د ط، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص226-227.

دار معظمها حول العشب والنبات وورق الشجر. وورد بعضها كلون محبوب مفضل ومن أجل ارتباط هذا اللون بالحقول والحدائق و الأشجار ارتبط عند المسلمين بالنعيم والجنة في الأخرة .

ولذا يعتبر اللون الأخضر هو من الألوان المفضلة عند المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة لقوله تعالى:"ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق".[1]فهو من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على الخصب والنماء في الدنيا البشرية، وعلى السعادة والهناء في الآخرة وهو امتداد للخير العميم في مجالات كثيرة. [2]

وقد أريد بها اللون هنا للدلالة على الحرية والسلام والطمئنينة السارية بعد ألم وعذاب مرير عاشه الشعب الجزائري الأبي وهذا من أجل الدلالة على تعميم النعيم .

5. الصور البيانية:

إن خلو القصيدة الشعرية من الإعراب واستعمالها للغة العامية لا يمنعاننا من الحديث عن المستوى البلاغي فيها وقد تحدث عن هذا الأمر العلامة عبد الرحمن بن خلدون من خلال اقراره بأنه لا توجد علاقة بين الاعراب والبلاغة لأن العبرة بقوانين النحاة.[3] فالشعر الملحون أساليبه في التعبير وتشكيل الصورة الشعرية للتأثير على المتلقي أو المستمع[4]،ولهذا كانت الصورة الشعرية وسيلة مهمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة .[5]

---

[1] سورة **الكهف الآية 31**.

[2] سامي يوسف أبو زيد، مصطفى عبد الرؤوف زهدي، **دلالة الألوان في القرآن**، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد53، 2008، ص204.

[3] نعيمة العقريب، **قصيدة حيزية –دراسة تحليلية** –، د ط، دار الفيروز للإنتاج الثقافي العربي، 2009، ص341–342.

[4] نعيمة العقريب، **المرجع نفسه**، ص342.

[5] عبد الاله صائغ، **الخطاب الشعري الحدثوي والصورة الفنية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص98.

I –**التشبيه:** استعملت الصورة في القصيدة كوسيلة للتوضيح وتقريب الفكرة للمتلقين وقد ظهر التشبيه هنا في:

كلنا عنتر في المعارك نضرب ونكبر

حيث شبه هنا الثوار بعنترة بن شداد في صرامته وقيادته للمعارك دون الرجوع للوراء .

II– **الاستعارة** : تحدث الاستعارة خللا على مستوى التركيب والدلالة فلا يعتمد المتلقي على الدلالة المعجمية للوحدات اللغوية بصفة مطلقة، وإنما يحاول الوصول إلى الدلالات المجازية اعتمادا على القرائن النصية مما يجعله يصل إلى دلالات أخرى غير المعجمية نتيجة هذا الخرق المقصود الحامل لدلالة جديدة. وتزول هذه الدلالات بزوال البنية والسياق اللذان وردت في اطارهما، حيث يلعب السياق دورا بارزا في انتاج المعاني الثواني، أو كما يسميها الجرجاني (معنى المعنى) ، فلا يصبح معنى البيت الشعري المتكون من العناصر (أ+ب+ج) هو(المعنى أ)+(المعنى ب)+(المعنى ج)،وإنما معنى جديد هو محصلة تعالق كل هذه العناصر في اطار سياق معين .[1]

ونجد في هذه القصيدة توظيفا لبعض الاستعارات وهي متمثلة في:

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

وأيضا: أول نوفمبر منادي الجهاد الله يكبر

كما نجد: قلبها مجروح من كيد أولاد الثوار

[1] نعيمة العقريب، **المرجع نفسه**، ص346–347.

ثانيا: التحليل بمقاربة رومان جاكبسون :

1. المقاربة الوصفية:

إن هذه القصيدة الثورية هي قصيدة في الأصل لا يعرف كاتبها ولا مأديها وهذا راجع إلى أنها كتبت في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، ولكن تناقلها الكثير من الفنانين العظماء في الوقت الحالي ومن بينهم الفنان القدير رابح درياسة.

– **المرسل:**إن المرسل في هذه القصيدة يتمثل في مجموعة الشبان الذين كونوا عازمين أجل إعادة الحياة للأرض المسلوبة وأوضح المرسل هنا بأن هذه الأغاني الملحمية هي بمثابة وثيقة تاريخية لأجيال ما بعد الاستقلال، ونلتمس وجود هذا العنصر من العملية الاتصالية وهو الأساسي (المرسل)، في استخدام ضمائر المتكلم والتي جاءت كما يظهر فيما يلي :

حنا محينا لاستعمار، في جبال الشريعة درنا ملخيان وزيعة، ما فاد تبيعة ناصرنا الرب القهار .

– **المرسل إليه:** إن هذه الأغنية وجهت بالأساس إلى شبان وشبات الذين لبوا نداء قيام الثورة وهذا ما ينطبق على قوله: واجب ندانا نقوم نجاهد بركانا .

بالإضافة إلى أن هذه الرسالة موجهة أيضا لاستعمار الغاشم الذي سلب روح الوطن وأخذ منه الغالي.

– **الرسالة:** وهي أساس العملية الاتصالية وقد جاءت هذه الأغنية على شاكلة نص شعري متداول ومتوارث عبر الأجيال خاصة جيل ما بعد الاستقلال الذي لم يعش ظلم المستعمر الفرنسي وأبشع طرق تعذيبه .

وهذه الرسالة تنتمي إلى القصائد الثورية الشعبية المتداولة في الأوساط الاجتماعية لمنطقة عين الدفلى خصوصا.

– **الوسيلة:** إن الوسيلة الحافظة لهذه الرسالة تتمثل في الذاكرة الاجتماعية للمجتمع

– **المرجع:** إن المرجع الأساسي لهذه الأغنية هو مأساة الاستعمار والحالة التي آلت إليها الجزائر بعد زمن طويل من الاستعمار . وبالتالي ضرورة ووجوب الحصول على الحرية والاستقلال. فهي تتمثل في ضرورة حفظ التاريخ والمحافظة على الوطن من أي تهديد كان وكذا رسم أهم البطولات والتضحيات التي قدمها شهداء هذا الفدى.

– **الكلمات:** إن هذه القصيدة جاءت بلغة وبلهجة المجتمع الجزائري وهي اللهجة العامية التي يستوعبها كل أفراد المجتمع وهكذا يسهل تداولها وتناقلها من ترسيخ معالم الجهاد والكفاح في نفس كل نشأ.

2. المقاربةالنسقية:

- **هوية الرسالة:**

إن هذه الرسالة تنتمي في أساسها إلى تاريخ الشعب الجزائري الذي ضحى من أجل أن يحيا جيل اليوم في الأمن والسلام.

- **معرفة الأماكن:**

في هذه الرسالة ذكرت العديد من الأماكن والمناطق وهذا من أجل التعريف بها وإبراز أهم التضحيات التي قام بها أبناء هذه المناطق.

ثالثا: وظائف اللغة:

– **الوظيفة التعبيرية:** تتصل هذه الوظيفة حسب مقاربة جاكبسون بالمرسل ومن خلال القصيدة التي هي نصب أعيننا فهذه الوظيفة ظاهرة وبقوة ويتجسد هذا من خلال التعبير عن مجريات الثورة التحريرية التي شملت عدة أماكن وشخصيات تاريخية عاشت آلام الحرب وآلام تضحيات الجسام والدليل على ذلك قوله:

أول نوفمبر منادي الجهاد الله يكبر

ياربي وانصر ثورتنا ضد الكفار

الله ينصر

في جبل أوراس أولاد قالمة وأولاد أهراس

ومنه نستنتج بأن بيان أول نوفمبر كان بمثابة الرمز الدافع والمحور الأساسي لرفع همم الثوار وتقويم عزيمتهم وبفضل الاستعانة بعون الله تعالى وقدرة الخالق تعالى فمن من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة وهذا بفضل الله عزوجل، إضافة إلى أن كفاح الشعب كان في سبيل الله والوطن حيث أنهم إختاروا الموت على أن تعيش الجزائر في سلام[1].

– **الوظيفة التأثيرية:** وهذه الوظيفة متصلة اتصالا وثيقا بالمرسل إليه العنصر الثاني في العملية الاتصالية ، واالمرسل إليه في هذه الرسالة يتمظره في قوله :

ياثورة كيدي بأرجالك وأبطالك زيدي

جالك بن مهيدي و كريم وباجي مختار

كما نجد:

في واد سمان شبان صغار و شجعان

قهروا لعديان سبوعا في شبان صغار

---

[1] مقابلة **مع المجاهد عبد القادر سليماني**، 23-03-2018، 10:30.

– **الوظيفة الشعرية:** وهي تتصل بالرسالة باعتبارها حاملة للمعنى ، وقد جاءت هذه الأغنية الثورية في شكل قصيدة منظومة ، حيث أنها تحمل العديد من الدلالات التي تكمل المعنى الذي يود المرسل توصيله وتبرز أهميتها من خلال الكشف عن الاخلاص في حب الوطن وحب التضحية من أجله وهذا ما نجده في:

واجب ندانا نقوم نجاهد بركانا

من عيش الهانة موت العزة و لا العار

ونجد أيضا ضراب القارة حبتوا ما تدهبش خصارة

سالوا الجقوارة راه طايحة في الوديان

وفي هذه القصيدة أيضا تبيان لمدى عزم الثوار على تحرير الوطن من الاستعمار وهذا بقولهم :

ماناش فلاقة يا فرنسا مماناش فلاقة

لكن رفاقة خيوه في جيش الأحرار.

بالإضافة إلى هذا الأمر فإن هذه الرسالة تحدثت وبشكل جلي عن الفئات المشاركة في حرب التحرير الوطنية والإشادة بكل الصعاب التي جابهوها. كما نقلت مدى شدة وغلظت الثوار في هذه المعركة وعبرت عن حماستهم وإقدامهم في المعارك دون تعب ولا كلل وهذا هو الأمر الذي رسمته جبهة التحرير الوطني في بيان أول نوفمبر لتأكيد على شعبية الثورة والمطالبة بالاستقلال.

– **وظيفة القائم بالاتصال:** تتمحور هذه الوظيفة حسب بالقناة الحافظة أو وسيلة الرسالة، وهذه القصيدة قناتها الحافظة متمثلة في الذاكرة الجماعية لأفراد المجتمع وهي دائما في تواصل مستمر مع المحيط فتأثر فيه و تأثر به.

– **الوظيفة المرجعية:** هذه الوظيفة متعلقة بالموضوع و المرجع الذي تستند إليه ، والأغنية الشعبية التراثية الثورية المدروسة نلاحظ أن مرجعها المحوري هو طغيان الاستعمار و اغتصابه للأراضي ليست بأراضيه .

– **وظيفة تعدي اللغة:** وترتبط هذه الوظيفة بالنص الألسني ، وبالتالي فهي تقوم على شرح السنن و فك شفراتها ومن خلال هذا نجد :

القراص : وهو نبات يشبه الجرجير ، يطول ويسمو واه زهر أصفر [1]، فالمقصود به هنا أن الثوار لم تعترظهم مصاع بفي التقدم نحو الحرب ونجد هذا في :

قبضوا القراص وخاذوا ثورة الأحرار

رابعا: أهم القيم الموجودة في الأغنية الثورية :

❖ **القيمة التعليمية:** وهذا يظهر جليا تجسيد قيم ومبادئ أول نوفمبر في نفوس وطلائع جيل الحرية للسير قدما على منواله و التحكم في زمام الأمور وهذا من خلال :

أول نوفمبر منادي الجهاد الله يكبر

ومن خلال هذا يتبين أن بيان أول نوفمبر كان ولازال ميثاقا رئيسيا لاندلاع الثورة فهو الداعي إلى التمسك بالروح الثورية وضرورة التشجع لمجابهة الصعاب

❖ **القيمة الوطنية:** وهذه القيمة تتجلى في مدى حب الشهداء للوطن وهذا يظهر جليا من خلال تلبية نداء الواجب الذي نص عليه بيان الثورة

واجب ندانا نقوم نجاهد بركانا

من عيش الهانة موت العزة ولا العار

وهذا دليل على أن ماأخذ بالقوة لايسترجع إلا بالقوة

---

[1] من الموقع **الالكتروني**www.almaanny، 27-03-2018،02:30 .

❖ **قيمة تاريخية:** وهي القيمة التي تؤكد مدى عراقة الأماكن التي جرت بها أقوى المعارك وعراقة الأحداث التي شهدها الوطن من معارك دامية بين الغاشم المستدمر و أبطال النداء وهذا نجده في:

فالواد المالح سي لخضر بجنودو فارح

يقتل ويذبح عسكر هاربة بلا نظام

وأيضا

في رمال الصحرا ماذا ذبحنا من كفرا

والشمس الحمرا تحرق وحنايا ثوار وهذا لدليل قاطع على قوة المعارك و التضحيات الجسام .كما تبرز قيمة الوطنية في هذه القصيدة في :

ياثورة كيدي بالرجالك و أبطالك زيدي

وهذا دليل على أن الجزائر تفتخر بأبطالها و شجعانها في كل المحافل و الأماكن

❖ **القيمة الأخوية:** وهي تتمثل في مدى تلاحم وتضامن الثوار في مواجهة الثوار الذين أفنوا أعمارهم من أجل أن تحيى الجزائر في العز و الكرامة وهذا في:

جالك بن مهيدي و كريم و باجي مختار

ياثورة وفي ويارايا في العالي رفي

أزهاي بلطفي قايد لبطال الأحرار

جالك بونعامة و الحواس مع زبانة

ديدوش معنا وعلي لبوانت المغوار

ومن هنا نستنتج أن الثوار قد التحموا فيما بينهم و كانوا الجسد الواحد في المواجهة و الكفاح.

خامسا: نتائج التحليل:

من خلال القراءة السيميائية لهذه الأغنية نستخلص مجموعة من النتائج وهي تتمثل في:

توفر كافة العناصر الاتصالية الأساسية في هذه القصيدة من مرسل إلى متلقي ورسالة ووسيلة ومرجع ، وبالتالي تواجد أغلب الوظائف اللغوية الضرورية.

بالإضافة إلى هذه النتائج هنالك نتائج أخرى تتمثل في :

1. مدى حب الجزائريين للوطن الغالي.
2. مدى تمسك الجيل بقيم وأهداف الثورة التي كانت رامية إلى تحرير الوطن .
3. تكوين جيل محب لوطنه ومدافع عنه من كل المخاطر المحدقة به في ظل تصاعد الصراعات العربية.
4. تكوين جيل يحترم الوطن وكل التضحيات المقدمة من أجله .
5. ابراز البعد التاريخي الثقافي الذي تفتخر به الأمة الجزائرية عامة.

تحليل الأغنية الاجتماعية:

كلمات الأغنية الاجتماعية أنظر الملحق(10)

التعريف بموضوع الأغنية:

إن حق الوالدين عظيم، ومنزلتهما عالية في الدين؛ فبرهما قرين التوحيد، وشكرهما مقرون بشكر الله عزوجل، والاحسان إليهما من أجل الأعمال، وأحبها إلى الكبير المتعال. وهذا مصداقا لقوله تعالى:

وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا.[1]

فقد جعل الله للوالدين منزلة عظيمة لاتعادل منزلة، فجعل برهما والاحسان إليهما والعمل على رضاهما فرض عظيم، بكل وسيلة ممكنة بالجهد والمال، والحديث معهما بكل أدب وتقدير، والإنصات إليهما عندما يتحدثان، وعدم التضجر وإظهار الضيق منهما. وقد دعا الاسلام إلى البر بالوالدين والإحسان إليهما وذكره بعد الأمر بعبادة الله تعالى. ومظاهر بر الوالدين تظهر في ثلاثة أمور وهي: بر الوالدين بحسن الطاعة لهما ولين الجناح وبذل المال، وبر الولد بحسن التأديب لهم والدلالة على الخير، وبر جميع الناس بطلاقة الوجه وحسن المعاشرة، وعليه فإن الوالدين هما أحق الناس بالشكر والتقدير، لكثرة ما قدما من عطاء وتفاني وحب لأولادهما دون انتظار مقابل، وأعظم سعادتهما أن يشاهدا أبنائهما في أحسن حال وأعظم مكانة. وهذه التضحيات العظيمة التي يقدمها الأباء لابد أن يقابلها حقوق من الأبناء ومن هذه الحقوق التي وردت في القرآن الكريم: الطاعة لهما وتلبية تلبية أوامرهما،[2] التواضع لهما ومعاملتهما برفق ولين، خفض الصوت عند الحديث معهما، استعمال أعذب الكلمات وأجملها عند الحديث معهما، إحسان التعامل معهما وهما في مرحلة الشيخوخة وعدم إظهار الضيق من

---

[1] سورة **النساء الآية36**.

[2] من الموقع الالكتروني www.kalamtayeb.com، 11-03-2018، 23:45.

طلباتهما ولو كانت كثيرة ومتكررة، الدعاء لهما بالرحمة والغفران. ولا ينتهي البر عند وفاتهما فالمسلم يبر والديه في حياتهما، ويبرهما بعد موتهما؛ بأن يدعو لهما بالرحمة والمغفرة، وينفذ عهدهما، ويكرم أصدقائهما. يحكى أن رجلا من بني سلمة جاء إلى النبي فقال: يا رسول الله، هل بقي من بري أبوي شيء أبرهما به بعد موتهما؟ قال نعم. الصلاة عليهما(الدعاء لهما) والاستغفار لهما، وإيفاءبعهودهما من بعد موتهما، وإكرام صديقهما، وصلة الرحم التي لا توصل إلا بهما[1]

كما أن الله حث كل مسلم على الإكثار من الدعاء لوالديه في معظم الأوقات، فقال في سورة ابراهيم:

"ربنا اغفر لي ولوالدي وللمومنين يوم يقوم الحساب" وفي سورة نوح"رب اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنا وللمومنين والمؤمنات ولاتزد الظالمين إلا تبارا" [2]

[1] **رواه ابن ماجه.**

[2] **سوة نوح الأية 19**

التحليل السيميولوجي للأغنية:

أولا: الوصف الخارجي للأغنية:

1. سيمياء العتبات:

2. سيميائية العنوان:

إن هذه الأغنية التراثية الشعبية التي هي نصب أعيننا كان عنوانها دليل على مدى قداسة و مكانة الوالدين في كل الحياة البشرية فبدونهما لا يحى الفرد ولا يعيش في مأمن فكلمة الوالدين لوحدها كافية للدلالة على معناها الكامل و الأساسي، فالوالدين كلمة تعني الحب و الحنان و العطف والإخلاص.وعلى الرغم من أنها ابتدأت بتعظيم لله عزوجل ولرسوله وهذا للدلالة على مكانتهما المقدسة و المرموقة من كل الجوانب عند الله و رسوله وهما أوصيا بهما خيرا في وقت وزمان.

3. سيمياء الأسماء:

في هذه الأغنية استخدم مؤديها أسماء الله الحسنى ومن بينها: "الرحمن، الله، رسول الله "، أيضا استخدم كلمة الأم للدلالة على نبع الحنان والعطف والأمل في الحياة.

النسوان وهي جمع امرأة وهذا للدلالة على أن من يستقبل الطفل عند قدومه إلى هذه الحياة هو جموع النساء التي تفرح بقدومه وتطمئن قلب الأم عليه.

ولدي والمقصود به هنا الإبن أو الرضيع الذي جاء حديثا إلى هذا العالم.

الأب وهو الشخص الذي يرفع اسمه الابن بكل اعتزاز وافتخار وهو الملجأ الحامي والأنيس في هذه الحياة.

4. سيمياء الأشياء:

وهي مجموع الأمور الملموسة والمحسوس بها في هذه القصيدة، ومن بين أهم الأمور التي تمت الإشارة إليها هنا نجد: " الشعر، المفتاح ،"

5. سيمياء التكرار:

حيث تكررت كلمة "مفتاح الجنان" في بيتين وهذا للدلالة على أن معزة الوالدين هي أساس الوجود، وأن في رضاهما تفتح كل الأبواب المسدودة .

6. الصور البيانية:

لقد استخدمت الصور البيانية بكثرة في هذه الأغنية وهذا لإبراز قيمة الوالدين

أ. **الاستعارة:** وهذا يتجلى في البيت:

طاعة الوالدين مفتاح الجنان قال رسول الله في خطابوا

فمن خلال هذا نستخلص أن في طاعة الله طاعة الوالدين، ومن خاف عقوق الله خاف عقوق والديه.

ب. **التشبيه:** ونجد هذا في: حديث الرسول الولد على الوال مثل الجرح داواه طبيبوا

ومن هنا نقول بأن الولد عنما يكون ابنه معه فهو لايحتار ولايحزن لفراقه وإنما يكون مرتاح البال و الخاطر. كما أنه يدل أيضا على أن الوالدين سيظلال يخفان على ابنهما مهما كبر سنا وتقدم عمرا.

ثانيا: التحليل بمقاربة رومان جاكبسون:

1. المقاربة الوصفية:

– **المرسل:** وهو يتمثل في كاتب هذه الرسالة أو بالأحرى مغنيها وقائلها والدال على ذلك وجود الضمائر المتكلم "كالتاء والألف" ويظهر ذلك جليا في :

أبديت باسمك يا رحمن

أحباب زوج هما ألوالدين

كي تشبع أنتا

كي تمشي

وهو هنا يسعى إلى ابراز مكانة الوالدين في هذه الحياة والقول بأن الوالدين هما الصديقان في الحياة ولا أحد يود للمرء الخير غيرهما فكل انسان يسعى لنيل مصلحته منك إلا الوالدين فهما يتدبران الصعاب والمخاطر من أجل توفير العيش الكريم للأبنائهم.

– **المرسل إليه:** وهو العنصر الثاني والمهم في العملية الاتصالية، وهذه القصيدة هي موجهة في الأساس إلى الأبناء الذين هم في عصيان والديهم.وهذا ما نلتمسه في:

تتغاشى وطيح ياغفلان وذوق الموت كالناس الي غابوا

أتضمك لصدرها أنتا عطشان تسقيك الحليب طايب أطيابوا

– **الرسالة:** هذه الرسالة جاءت في مضمون قصيدة مكتوبة وملحونة متناقلة عبر الأجيال بالمشافهة ، وهذا للدلالة على مكانة الوالدين ودورهما في الحياة فهما كل شيء ، وبدونهما لا يقدر الفرد في صغره على القيام بأعماله ومستلزماته.

– **السياق:** إن سياق هذه الرسالة كان من منطلق وجود في الواقع المعاش بعض الأبناء إلا من رحم ربي يسعون في عصيان الوالدين والقيام ببعض الأمور التي ينزعج منها الآباء ويرونها بأنها بهذه الأفعال إلا أن الآباء فهم دوما منشغلوا البال على أبنائهم ،

فالسياق الحقيقي لهذه الأغنية هو عدم معاملة الأبناء بطريقة حسن لآبائهم وكذا رميهم إلى ديار العجزة.

– **القناة:** أن القناة الأساسية لهذه الرسالة ، تتمثل في شكل قصيدة شعرية وهي تؤدي في شكل قصيدة أغنية تراثية ذات معنى دلالي يقدس مكانة الآباء في المجتمع.

2. المقاربة النسقية:

1. المجال الثقافي والاجتماعي:

- **هوية الرسالة:**

الهوية الفنية لهذه الرسالة تنتمي إلى الأغنية التراثية الشعبية وقوتها تتمثل جليا في العناصر التي شملتها من حنان وخوف الأبوين على الأبناء منذ الصغر وحتى الكبر فالحالة النفسية التي يكون على الأولياء من قلق وتوتر لا يعرف الأبناء قيمته ولا يدركون هذا الاحساس إلا بعد المرور بالمرحلة نفسها.فالواقع الاجتماعي الذي ولدت فيه هذه الأغنية متشدد في طاعة الوالدين والخوف من عقوقهما وهذا باعتبار أن الوالدين كل شيئ في هذا الوجود فبرضاهم يزداد فرح وسعادة المرء في حياته.

ثالثا: وظائف اللغة:

- **وظيفة تعبيرية عاطفية:** فهذه الوظيفة تتعلق بالمتكلم (المرسل) حيث أنه يجسد موقفه وانطباعاته اتجاه هذا الموضوع المتحدث عنه وفي هذه القصيدة فإن هذه الوظيفة تتجسد في مجموع القيم التي يوليها الوالدين هي مفتاح الجنان – إضافة إلى قوله بأن الله عزوجل أوصى بعباده وطاعته ثم طاعة الوالدين ويرضاهم تفتح كل الأبواب في وجهه.
- **الوظيفة الشعرية:** وهي تتمثل في القيمة الجمالية للقصيدة الشعرية (الأغنية)

وهي تتصل بالرسالة باعتبارها حاملة للمعنى ، وقد جاءت هذه الأغنية الاجتماعية في شكل قصيدة منظومة، حيث أنها تحمل العديد من الدلالات التي تكمل وتؤكد المعنى الذي يود أن يرسمه الكاتب حتى، وتبرز أهميتها من خلال ابراز المعنى الجمالي للموضوع الاجتماعي، بالإضافة إلى الاعتماد على دلالات و علامات لإضفاء اللمسة الجمالية على الموضوع ، وهذا حتى لا يحس القارىء أو المستمع بالملل، فيظهر هذا من خلال الاعتماد على أسلوب التكرار.

وهذا راجع إلى أن قيمة الوالدين كبيرة في حياة المرء وهذا لقوله تعالى:" ووصينا الانسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عاميين أن أشكر لي ولوالديك وإلي المصير "[1]

تم إن الأحاديث كثيرة في هذا السياق كثيرة جدا، ومنها ما رواه ابن مسعود – رصي الله عنه– قال سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم : أي العمل أحب إلى الله؟ قال: الصلاة على وقتها، قلت ثم أي؟ قال: بر الوالدين قلت: ثم أي؟ قال: الجهاد في سبيل الله. فمن خلال هذا يتبين أن بر الوالدين مما أقرته الفطرة السوية واتفقت عليه الشرائع السماوية، وهو خلق الأنبياء، ودأب الصالحين.

---

[1] **سورة لقمان الآية14.**

• **الوظيفة االقائم بالاتصال:** وهي تتمثل في مدى المخاطب والتأثير فيه وهذه القصيدة تلعب بصورة جد مؤثرة في المخاطب (المتلقي) وذلك من خلال رسم الصور التي تؤثر في كيانه وإعطائه أمثلة جد مؤثرة في مدى حب الوالدين لأبنائهم وهذا يتمثل:

- **تسع شهر محملاتو بالبيان وكل وجاع يكون هو سبابوا**
- **كي تمشي من الشط في كل وان حارم عليها النوم هي بسبابوا**

وهذا من أجل تبيان أهم المخاطر والمصاعب التي يواجهها الآباء وتذكيره بأن ليس من السهل حتى أصبح رجلا قائما بذاته.

وأيضا إعطائه مجموعة من الدلالات التي تهز بدن السامع له وهي تتمثل في:

ذيك الزيادة شافت الموت بلعيان

ربي الكبدة عباد وحيوان تعرف هذا الكلام تعرف جوابوا

وهذا معناه أن الإنسان إذا ما كان هو له حنان اتجاه والديه يعرف قيمتهما ويحن إليهما دون أي تفكير.

فعلى الرغم من أن الدولة وضعت وشرعت قوانين لحماية الوالدين في الكبر والعجز؛ أي أنها وضعت عقوبات على كل شخص يودي بوالديه إلى دور العجزة وهذا من أجل اعادة إحياء الضمائر البشرية إلا أننا أصبحنا نلاحظ في الوقت الحالي زيادة في أعداد المسنين الذين يتوافدون إلى هذه الديار وهذا راجع إلى المشاكل التي يراها الأولياء في المنازل الأسرية خاصة بعد زواج الأبناء . والدافع الأساسي الذي يأخذهم إليها هو أن يروا أبنائهم في راحة نوعا ما في حياتهم الأسرية

• **وظيفة المرجعية:** وهي تعلق بموضوع الرسالة بحد ذاتها، وعليه فإن الموضوع المتناول في هذه الرسالة يكمن في إبراز قيمة الوالدين ومدى قداستهم عند الله عزوجل ورسوله، فهما تاج الوجود كله والدليل على ذلك مدى تعلق الآباء بأبنائهم.

• **وظيفة تعدي اللغة:** وهي تعبر عن الطريقة التي استخدمها الكاتب في التعبير عن الوالدين وضرورة التمسك بهما في تلبية كل أمورهما. وقد استخدم في ذلك عدت مصطلحات دالة على أنه بذل جهدا في توصيل رسالة طاعة الوالدين إلى الأبناء وهي تتشد في:

طاعة الوالدين مفتاح الجنان واللي شرب العسل من ذاق شرابوا

الشعر فالراس وضح البيان كلي ما يعرفش منهم صحابوا

أحبابوا زوج الوالدين الملتقى من صلابوا

وهذا دليل على أن الله عزوجل كرمهما وجعلهما مفتاح الهموم لقوله تعالى " فلا تنهرهما ولا تقل لهما أف وقل لهما قولا كريما"

كما أنه أكد بأن رضا الله في رضاهم وهذا يتجلى في:

ربي وصاني التوبة والقرآن في رضاهم إلا وغضب غضابوا

رابعا: أهم القيم والدلالات:

في هذه القصيدة العديد من القيم التي أصبح أبناء الجيل اليوم يفتقدونها ويجهلونها أو بالأحرى يعمدون بنسيانها .

1.**القيمة الاجتماعية:** وهي التي نلتمسها و نشعر بتواجدها من خلال مضمون القصيدة ككل الرامي للتعريف بقيمة الوالدين وضرورة طاعتهما على ما أمر به الله.

2.**القيمة الدينية:** وهي تتجسد في أن الله عز وجل أوصانا بطاعة الوالدين قبل كل شيء وهذا ما يكمن في قوله:

يسم الله أبديت باسمك يارحمن بجاه الرسول أهلوا و أصحابوا

طاعت الوالدين مفتاح الجنان ولشرب العسل من ذاق شرابوا

طاعت الوالدين مفتاح الجنان قال لنا رسول الله في خطابوا

ومن خلال هذه الآبيات والتي هي متداولة كثيرا في الوسط الاجتماعي نلتنس مدى حث الله عزوجل ورسوله على طاعة الوالدين، فهي أساس الفلاح والنجاح في كل الأمور الدنيوية والأخروية (في الدنيا والأخرة). وطاعة الوالدين ليس فقط في الانصات وكالإصغاء وإنما هي تكمن أيضا في تلبية أمورهما التي لا يعبران عنها وعلى هذا الأساس فعلى الولد البار بوالديه أن يسعى جاهدا من أجل معرفة وتلبية هذه الحاجيات في حدود ما أمر به الله أن يوصل.

3. **قيمة جفى الأبناء:** وهي تتمثل في:

جفى لولاد بالطيب ولاحسان يتفكر لأم صبرت على عذابوا

وهذا فإن الأبناء ينسحبون من عند أوليائهم دون أن يشعروهم أو يحسوهم بذلك، ولكن الأباء يشعرون بهذا الفراق ويتحسرون على أبنائهم .ومن خلال هذا فإن الأباء مفطرون على حب أبنائهم ولكن الأبناء ليسوا مفطرون على حب أبائهم .

4. قيمة حب الأباء لأبنائهم:

حب الأم للإبنها وتعلقها به:

وهذا في ذكره:

تسع أشهر محملاتوا بالبيان وكل وجاع يكون هو سبابوا

فمن خلال هذا نستنتج مدى الألام التي تعانيه الأم على ابنها وخوفها عليه حتى وهو جنين في أعشائها .

كما أنه عبر ألام المخاض حيث قال:

ذيك الزيادة شافت الموت بالعيان تتغاشى وتقول أجنابي طابوا

تتغاشى وطيح اسمع ياغفلان وذوق الموت كالناس الي غابوا

وأيضا قوله:

كي تمشي من الشط في كل وان حارم عليها النومهي بسبابوا

فهذا وإن دل على شيء فإنما هو دليل على مدى تعلق الأم بابنها، حيث أنها تغامر بحياتها وسهرها على راحته وعيشه في كرامة .

5.قيمة حنان الأم:

وهذا ما يتجسد في كلامه حيث نجد:

أتضمك لصدرها أنتا عطشان تسقيك الحليب طايب أطيابوا

كي تشبع أنتا ترقد في لمان ولبغيت أتقول والدي ما صابوا

فهذا دليل أخر على أن أحن صدر على الانسان هو صدر والدته التي تتحمل المشاق والمتاعب والسهر من أجل ابنها.ولذا نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بالأم خيرا حيث قال " أمك، ثم أمك، ثم أمك، ثم أبوك" .فهي لا تهنأ إذا ما أصاب إبنها أي مكروه، ولا يغمض لها جفن إذا ما مرض فهي تسهر الليالي خوفا على ابنها، تدعوا الله أن يخفف الضر على فلدة كبدها متمنية أن يصيبها هي مكروه ولا يصيب إبنها، ولهذا دليل على أن الأم هي أساس الوجود ولابد من طاعتها والرجوع إليها في المصاعب فبها تحل كل الهموم والمشاكل.

6. قيمة الفرح:

والتي تتمثل في فرح الأبوين بقدوم البشرى اليهم ونرى هذا في قوله:

كي تفطن أبشروها النسوان تمسح هذاك الهم وتفوت شغابوا

وأيضا: حتى الأب يزهى وولي فرحان ثمرة الدار كامل أصحابوا

يفرح ويعرس ويجيب الختان ويدير كل شيء بحرابوا

ويولي يجري برد وحمان حتى يولي شيخ وسنانوا رابوا

ففي هذه الأبيات يتجسد فرح الأباء بأبنائهم ومدى تعبهم وشقائهم من أجل راحت أبنائهم.

خامسا: نتائج التحليل السيميائي:

من خلال تحليلنا للأغنية الشعبية التراثية التي تتحدث وبكل جدارة عن الوالدين، نرى وجود وظيفتين طغيتان على هذه الأغنية وهما تتمثلان في الوظيفة التعبيرية وكذا الوظيفة اللغوية الشارحة (تعدي اللغة) وهذا ما يظهر جليا في قدرة الكاتب أو مغنيها في التمكن من وتوصيل رسالة هادفة وذات معنى قوي لأبناء في طاعة الوالدين.

– إضافة إلى خلق جيل يعرف مدى قيمة الأولياء في حياتهم فهم إذا ما نهو على شيء لا يرون إلا فيه خير لنا.

– تكوين جيل يخاف طاعة الله وبر الوالدين.

– تكوين نفوس طيبة لا تلقي بالوالدين الذين تعبوا وسهروا إلى ديار العجزة.

– ترصيع جيل يحمي الأولياء ويدفع عنهم مخاطر العجز والكبر ويحميهما في هذه المرحلة في هذا العمر على عكس ما نراه في المجتمعات الحالية:

– إبراز مجموعة من القيم الي لا تؤيد قيام دور العجزة فكل فرد يلقي بوالديه إليها، إلا ويحين الوقت الذي يرمى هو أيضا في نفس المكان وهذا وفقا للمثل القائل "كيما دير يندارلك" أو " كما تدين تدان"، وعليه فمن الضروري القضاء على هذه الديار فالقضاء عليها بمثابة القضاء على فساد المجتمعات.

– اعتبار هذه الأغنية من الوسائل التعليمية والتربوية التي تسعى إلى خلق احساس وخوف من الله وعقاب الدار الآخرة.

– شملت هذه الأغنية مجموعة من القيم والدلالات التي ترسخ في الجيل طاعة اللأولياء.

– جاءت هذه الأغنية عميقة في مدلولاتها وهذا من خلال ما تجسد في القيم الثقافية الاجتماعية المنتشرة في الأوساط الاجتماعية خاصة في الحيز الجغرافي(منطقة عين الدفلى)

النتائج العامة

النتائج العامة للدراسة:

من خلال دراستنا لموضوع الأغنية الشعبية التراثية توصلنا إلى النتائج التالية:

1.إن الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية لها أبعاد مختلفة تكمن في البعد الأخلاقي التربوي، التعليمي، الإرشادي، الذي يسهم وبصفة كبيرة في غرس قيم ومبادئ روحية في نفوس الأجيال وخلق التحاور فيما بينهم.

2.الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية تتنوع هي الأخرى في مضامينها الدينية، الثورية، الاجتماعية حيث أنها تعطي صيغة مترسخة وذات علاقة وطيدة بالدين الاسلامي والسنة النبوية.

3.إن الأغاني الشعبية التراثية الجزائرية كفن قولي لم تخلق عبثا من العدم وإنما هي امتداد لما سلف من الماضي في شكلها وصياغتها ودلالاتها.

4.تعكس الأغنية الأغنية الشعبية الخلفية التاريخية والواقع المعاش من حيث التعبير عن أفراح وأحزان لأفراد المجتمع.

5.تعكس جزء من العادات والتقاليد السائدة في منطقة عين الدفلى حيث أنها تعبير صادق عن التراث الشعبي السائد في منطقة عين الدفلى.

6.الأغنية الشعبية التراثية عراقة وأصالة للتعريف بثقافة المجتمعات ولذا لابد في كل منطقة من مناطق الجزائر من إعادة احياء هذا الموروث الثقافي.

7.الأغنية الشعبية التراثية في منطقة عين الدفلى على وجه الخصوص تسعى إلى رسم الواقع المعاناة التي عاشها الأجداد وتوصليها إلى الأجيال بطريقة سلسة تحكي تاريخ عراقة المنطقة ككل وبهذا فهي تعبر عن هوية المجتمع في عين الدفلى.

8.الأغنية الشعبية التراثية في المنطقة عين الدفلى، تسعى إلى إبراز القيم والمبادئ المتجسدة في الدين الاسلامي والقرآن وتنمية القيم الانسانية في نفوس الأجيال وآباء المستقبل.

9.الأغنية الشعبية التراثية في منطقة عين الدفلى هي محاكاة المجتمع بعادات وقيم كانت متواجدة وبهذا فهي تسعى إلى إعادة إحيائها من جديد.

10. الأغنية الشعبية التراثية في ولاية عين الدفلى تسعى إلى تنشيط الفكر الانساني وتنويره إلى ميدان الخيال الواسع ومحاولة اكتشاف العقلية الشعبية كما هي في الواقع.

11. الأغنية الشعبية رمز للشعب يعبر بها عن تقاليده وتبين هويته الحقيقية وبهذا فلكل شعب أغنية خاصة به تعبر عن آماله وآلامه.

12. إن هذه الأغاني الشعبية التراثية أسهمت وبشكل كبير في توطيد العلاقات بين أراد المجتمع في عين الدفلى وربطته بقيمته الاجتماعية والنفسية، فهي لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الفرد في التسلية والمتعة فحسب بل كان في ترابط وتلاحم وصفاء يسود الأفراد أيا الأفراح والأقراح.

13. الشعر الشعبي من أهم المصادر الأغنية الشعبية التراثية فهو وثيقة حية لرصد مظاهر الحياة من محافل ومحن.

14. الأغنية الشعبية التراثية الثورية مكرسة لموضوع التمسك بالوطن والدفاع عنه والمشاركة في تشييده وبنائه.

15. حضور البعد الديني بقوة في مجمل أبعاد الأغاني المتناولة في الدراسة، مما يؤكد العلاقة الوثيقة لسكان منطقة عين الدفلى بالدين الاسلامي ومدى تأثيره على حياتهم وإبداعاتهم.

16. الأغنية الشعبية التراثية في المنطقة عين الدفلى اكتسبت الصفة الشعبية من خلال التعبير الصادق عن حياة الشعب وبهذا وبعد تناقلها شفاهة تصبح ملكا للشعب ومتجسدة في الذاكرة المجتمعية.

17. الأغنية الشعبية التراثية ساهمت وبشكل كبير في الحفاظ على الموروث الثقافي واستمراريته عبر الأجيال وهذا باعتبارها اللسان الناطق عن ثقافة وتراث المجتمع في ذاته.

18. إن للأغنية الشعبية التراثية دور بارز في المحافظة على التراث الثقافي من خلال التداول الشفهي لها فمن خلالها نتعرف على تراث وسمات المجتمع وخصائصه المميزة له.

19. إن للأغنية الشعبية التراثية أهمية في الحفاظ على التراث الثقافي الذي يعتبر عاملا مهما يسهم في التواصل الثقافي من خلال اعطاء صورة للمجتمع وسماته وخصائصه.

20. إن للأغنية الشعبية التراثية في منطقة عين الدفلى علاقة وطيدة مع التراث الثقافي للمجتمع حيث أن تداولها هو محافظة على التراث الثقافي للمجتمع ، كما أن هذه العلاقة تكمن في التعريف بالثقافة السائدة في المجتمع.

خاتمة

خاتمة:

ما يمكن أن نخلص إليه في نهاية هذه الدراسة، هو أن التراث الحضاري الجزائري بصفة عامة وعلى وجه الخصوص الشفوي منه ليس مجرد تسلية ومضيعة للوقت، أوذكرى يحتفظ بها للتباهي كما يراه البعض. وإنما هو إرث عريق تفتخر به كل أمة وتزدهر بفضله، وعلى هذا الأساس فإن الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية عامة تعبر عن وجدان وأحاسيس الانسان في مختلف ظروفه وهذا راجع إلى أن كلماتها مستوحاة من تفاصيل الحياة اليومية التي يعيشها. فبفعل قدرتها الواسعة على تصوير الواقع ورسمه، فهي هنا لها دور التعبير عن مختلف القضايا التي تهم أفراد المجتمع الجزائري بصفة عامة وبالأخص في منطقة عين الدفلى.

ومن خلال هذا فقد أوضحت هذه الدراسة السيميائية أن للأغنية الشعبية التراثية بمنطقة عين الدفلى القدرة على الكشف عن مختلف المضامين والمعاني التي تتجسد بها، وكذا دورعا الريادي الاتصالي الذي تلعبه باعبارها وسيلة اتصالية وتعبيرية.

كما اكتشفنا بأن الأغنية الشعبية التراثية في المنطقة هي المكون الرئيسي لشخصية المجتمع حيث أنه يستمد منها قوته ونضاله وهويته الذاتية.

كما لحظنا من خلال دراستنا هذه أن المؤدي لهذه الأغاني هو بمثابة الفنان الأولي والسفير الذي يترجم الأحداث الماضية بطريقة مبسطة متجاوبة مع ثقافة المجتمع الحالي والمرشد لهم من ما هم عليه اليوم.

وقد أرشدتنا هذه الدراسة إلى أن نسبة كبيرة من مجتمع عين الدفلى لا يزالون متمسكين بعاداتهم وقيمهم وهويتهم المتأصلة على الرغم من التغيرات والتطورات التي دخلت على المجتمع والدليل على ذلك حضور الأغنية الشعبية التراثية في مختلف المناسبات، على الرغم من وجود البديل ودخول الآلات الموسيقية الحديثة عليها.

زمن أهم التوصيات التي يمكن الخروج بها من خلال هذه الدراسة السيميولوجية من أجل الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الشفوي واستمراره بين الأجيال وكذا تفعيله باعتباره جزء من الهوية الثقافية للمجتمع ككل:

- ✓إعادة إحياء التراث الثقافي والشفوي خاصة باعتماد على الأيام التراثية في المنطقة.
- ✓إحياء الأيام الثقافية التي تسعى إلى ترسيخ الموروث الشفوي(الأغاني) باعتبارها احدى ملامح التراث وجزء من الحياة التي عايشها أجدادنا .
- ✓تنظيم ملتقيات وندوات لشباب اليوم من أجل جلبه إلى ثراثه العريق وتعريفه به
- ✓محاولة محو الثقافة الغربية الجنيسة التي إكتسبها أبناء اليوم وتقريبهم إلى الثقافة الجزائرية العريقة التي ارتوت بدماء الأبطال من خلال الاشادة ببطولات الثوار والقيام بعرض أفلام وثائقية تاريخية تخلد هذه الثقافة.
- ✓إعادة الاعتبار للأيام التراثية في المنطقة (شهر التراث)
- ✓توعية الشباب بضرورة التمسك بالهوية الوطنية والتراث الثقافي للمنطقة بخلق تجمعات وأيام تحسيسية حول ضرورة الحفاظ على الهوية الوطنية.

وفي الأخير يمكن اعتبار أن الأغنية الشعبية التراثية الجزائرية كدليل سياحي الذي بواسطته يمكننا التعرف على أية منطقة من مناطق الجزائر الثرية وذلك من خلال ما تعكسه من عادات وتقاليد وأبعاد اجتماعية ودينية وحضارية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

1. المصادر:

2. القرآن الكريم

3. الحديث النبوي الشريف

2. المعاجم:

1.إبراهيم أنس، في اللهجات العربية، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، د س ن.

2.ابن منظور، لسان العرب، ط2003، الجزء15، حرف الواو، مادة الوصل، دار الصادر، بيروت، لبنان.

3.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

4.محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2004.

5.وهيبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1954.

3. الكتب باللغة العربية:

6.أحمد بن مرسلي، مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ط2، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

7.أحمد مختار عمر،علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

8.برنارد توماس، ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب.

9.حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي الحديث، ط1، دار المعارف، 1986.

10. صالح الدين باوية، مقاربة سيميائية في قصيدة " الرحلة إلى الموت" ، للشاعر محمد صالح باوية، جامعة جيجل، الجزائر.

11. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، د.ط، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإخلاص، د.س ن.

12. طلعت منصور، سيكولوجيا الاتصال، د.ط، عالم الفكر، المجلد11، الكويت 1980.

13. عاطف عدلي العبد عبيد، زكي أحمد عزمي، الأسلوب الإحصائي واستخدامه في بحوث الرأي العام والإعلام، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

14. عبد الإله صائغ، الخطاب الشعري الحدثوي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

15. عبد العالي بشير، سيميائية أم سيميولوجيا؟، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

16. عبد القادر فهيم شيباني، معالم السيميائيات العامة وأسسها ومضامينها، ط1، الجزائر،2008

17. عبيد صبيطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

18. عقيل حسين عقيل، فلسفة مناهج البحث العلمي، د ط، مكتبة مدبولي، 1999.

19. علي الخليلي، أغاني العمل والعمال في فلسطين، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، 1989.

20. علي راتانسي، التعددية الثقافية – مقدمة قصير جدا–، ط1، الهنداوي للتعليم والثقافة.

21. عمار بن لقريشي، فواز معمري، دلالة المكان في الشعر الجاهلي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

22. عمر أحمد مختار، اللغة واللون، د ط، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

23. عمر عبد الهادي، الفلكلور، نشأته، وتعريفه، كتابات الملحمة الشعرية الفلسطينية، د ط، دار بهاء للنشر، د م ن، دس ن.

24. فاروق رويشد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ط1، دار الشروق القاهرة، 1991.

25. مبروك عقباش، عين الدفلى الأرض الساحرة، مديرية السياحة، مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية عين الدفلى.

26. محمد أشويكة، الصورة السينيمائية التقنية والقراءة، دراسة، ط2، الدار المغربية العربية للنشر والطباعة والتوزيع،2016.

27. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدارالبيضاء، 1987.

28. محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر.

29. محمد الصاوي، محمد مبارك، البحث العلمي أسسه وطريقة كتابته، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1996.

30. محمد بن عمر المدخل، منهج تحليل المحتوى وتطبيقاته على مناهج البحث، جامعة الملك عبد، جدة.

31. محمد راكان الدغيمي، أساليب البحث العلمي ومصادر الدراسات الاسلامية،ط2، مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، منقحة 1997،.

32. محمد شفيع الدين، اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى –دراسة لغوية–، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، المجلد4، 2007.

33. محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2000.

34. محمد عمران، الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، د ط، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1997.

35. محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري- دراسات وبحوث ميدانية، د ط، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

36. محمد مسعد محيي، كيفية كتابة الأبحاث والإعداد للمحاضرات، ط2، المكتب العربي الحديث، كلية التجارة، جامعة الإسكندرية، 2000.

37. محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم -دراسة نظرية وتطبيقة-، د ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

38. محمود ذهبي، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د س ن.

39. محمود نديم الطبقلجي، التواصل الثقافي في أعمال الدولة، د ط، ألاء عيد للنشر والطباعة، د س ن.

40. منذر العياشي، العلاماتية (السيميولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية، د ط، عالم الكتب الحديث، 2013، الأردن.

41. منقور عبد الجليل، مقاربة سيميائية لنص شعري،" قصيدة خائفة" لنازك الملائكة نموذجا.

42. منير السعيداني، استكمالات الثقافة والمثقف، شاهدا ومشهود عليه، د ط تونس، الدار العربية للكتاب، 2006.

43. موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية، تدريبات علمية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.

44. ميساء صائب رافع، السيمياء والتواصل، مجلة الباحث الإعلامي، العدد33-34، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

45. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية –دراسة تحليلية –، د ط، دار الفيروز للإنتاج الثقافي العربي، 2009.

1.François restier et carine duteil mougel, sémiotique des culture,vocabulaire des sémiotique et sémiologiques,sons la direction de driss ablali et dominique ducard P.U.E, paris,besançon,2009,p89.

2. François restier et carine duteil, référence,p90.

3.omar akhefof, méthodologie des sciences et approche qualitative des organisation, presse de l'univers de québec, 1992

4.omar akhefof, méthodologie des sciences et approche qualitative des organisation, presse de l'univers de québec, 1992.

5.subhi ibrahim sharquawi, akram adel abedallah al basheer, the popular children's songs in ordan, and theirsymbolic implication, and journal of the arts, volume 6, issue2, 2013.

6.subhi ibrahim sharquawi, akram adel abedallah al basheer, the popular children's songs in ordan, and theirsymbolic implication, and journal of the arts, volume 6, issue2, 2013.

7.Youri lotman, la sémiosphére,presses universitaires de limoges,1999,P120.

4. الكتب باللغة الأجنبية والمترجمة:

8.روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة عبد القادر المهيري،د ط، المنظمة العربية للترجمة.

9.ف–دي– سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف الغازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

10. ميشال أريفية وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

11. يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد الحميد النوسي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

5.البحوث العلمية غير المنشورة:

6. المقالات والمجلات:

46. ابراهيم هلالي، الشعر الملحون من الاحتلال الاسباني حتى الاحتلال الفرنسي– قراءة تاريخية–، مجلة الانسان والمجال، العلوم الانسانية والاجتماعية، المركز الجامعي نور الدين البشير بالبيض، الجزائر، العدد4، سنة 2016.

47. بشير بهادي، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، مجلة الاشكاليات، معهد الأداب واللغات، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، العدد11فبراير2017.

48. خلود جبار، السيمياء والتواصل الاجتماعي ،جامعة بغداد، كلية الإعلام.

49. سامي يوسف أبو زيد، مصطفى عبد الرؤوف زهدي، دلالة الألوان في القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد53، 2008.

50. سعيد بوسقطة، مقاربة سيميائية لقصيدة "نشيد الجبار أو هكذا غنى برميثيوس"، لأبي قاسم الشابي، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، العدد31–11–2012، جامعة باجي مختار عنابة.

51. سعيد بوعيطة، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية –جريماس نموذجا– جامعة البحرين، 2013.

52. سعيدة ممزاوي، العادات والتقاليد في الأغنية الشعبية الأوراسية- قراءة في المضون والوظيفة-، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد10.

53. صالح جديد، الأدب الشعبي المغاربي والدراسات النقدية، مجلة التاريخ للعلوم، العدد3.

54. صبحي الشرقاوي، رامي نجيب حداد، عزيز ماضي، دراسة تطبيقة تطبيقية لاستخدام الأغنية في إكساب الطفل الروضة مفاهيم جديدة، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد39، العدد3، 2012.

55. علي رحماني، زينب حضراوي، قراءة في المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، وحدة التكوين التكوين والبحث في نظريات القراءة ومضامينها، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

56. كريمة نوادرية، الثراث الشعبي- المفهوم والأقسام-، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، العدد5 جوان2007.

57. مقالات الهيئة العربية لمسرح، سيمياء الثقافة في النص المسرحي، 28-10-2017، 17:28.

58. منحد الركيك، نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، مجلة التواصل واللسانيات، كلية الأداب، تازة.

59. نور الدين ملاخ، مفاهيم في التواصل، مجلة التواصل.

60. يوح صادقي، ذكرى المولد النبوي مناسبة لمعرفة الرسول والتعرف به، مجلة إعرف نبيك.

7. المقابلات:

61. مقابلة مع السيد عبد القادر عباس، مدير متحف الأمير عبد القادر بمليانة، 12-03-2018، 14:35.

62. مقابلة مع السيد سفيان قوري، إمام سابق لمسجد سيدي أحمد بن يوسف بمليانة، 14-03-2018، 15:30.

63. مقابلة مع مؤذن امام الهدى بمليانة، كمال بومعد، 28،03، 2018، 14:30.

64. مقابلة مع المجاهد عبد القادر سليماني، 23-03-2018، 10:30.

65. مقابلة مع إمام مسجد السلام بعين الدفلى، 30-03-2018، 10:45.

8.المواقع الالكترونية:

66. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، من الموقع الالكتروني www.alukah.net.

67. جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، من الموقع الالكتروني www.alukah.net،

68. جميل حمداوي، السيميوطيقا الثقافية ليوري لوتمان نموذجا، من الموقع الالكتروني www.alukah.net، 23-10-2017، 00:37.

69. جميل حمداوي، السيميوطيقا الثقافية ليوري لوتمان نموذجا، من الموقع الالكتروني www.alukah.net، 23-10-2017، 00:37.

70. جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، من الموقع الالكتروني www.denialarab.com،00:45، 30-03-2018.

71. شيماء صالح، تعريف الأغنية وخصائصها، مقال من الموقع الالكتروني www.Musik.Arabia.com، 01-10-2017، 22:23.

72. علي الحمداني، المحاضرة التاسعة السيميائية، موقع كلية الأدب، 13:28، 21-11-2017.

73. ليلى أحمد، حياة العقيدين عميروش وسي الحواس، من الموقع الالكترونيwww.culture.org،02-03-2018، 22:30.

74. ليلى أحمد، محاضرات في مادة السيميولوجيا، تخصص أدب وأدب مسرحي ونقده، من الموقع الالكتروني، www.alamala3arabia.net ، 22:02، 17-10-2017.

75. محمد محفوظ، في معنى التواصل الثقافي، مقال بجريدة الرياض، العدد15، من الموقع الالكترونيwww.ariad.net ، 23-10-2017، 23:46.

76. المعجم الإعلامي الجامع،www.almaany.com، 17-03-2018، 00:22.

77. من الموقع الالكتروني، www.alam.com، 29-02-2018، 16:56.

78. من الموقع الالكترونيwww.alfad.net، 01-02-2018، 23:56.

79. من الموقع الالكترونيwww.almaanny، 27-03-2018، 02:30 .

80. من الموقع الالكترونيwww.kalamtayeb.com، 11-03-2018، 23:45.

81. من الموقع الالكترونيwww.mawdo3.com،27-02-2018، 23:09.

82. نعيم عمار، التواصل والشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، من الموقع الالكتروني،www.crdp.orgmag ، 12-12-2017، 22:38.

الملاحق

تعريف رومان جاكبسون:

ولد "رومان جاكبسون "Roman Jakobson" بموسكو في الحادي عشر من تشرين الأول من عام (1896)، من عائلة يهودية روسية برجوازية ميسورة الحال، تهتم كثيرا بالأسفار وترسل أولادها إلى البندقية وباريس وألمانيا ليتعلمو اللغات منذ نعومة أظفارهم. ففي هذا البيت الحافل بالكتب والأدوات الموسيقية نشأ رومان جاكبسون، وقد كان والداه يهتمان بالرسم والانفتاح على الثقافات الأجنبية والأفكار الجديدة، وكان يتمتعان بثقافة مرموقة، فوالده كان يحمل شهادة في الهندسة ويحب الأبحاث والعلوم.

إلا أن اضطر، وفي فترة ضيق اقتصادي مر بها، لأن يعمل في مصنع، وكان جاكبسون الأب يتمتع بقدرة عجيبة على التكيف مع محيطه، وهذه المرونة انعكست على رومان الصغير لتظهر واضحة جليلة في موهبة التقليد عنده فيما بعد إذ أنه كان باستطاعته أ نيقلد شخصية صديق له بحركاته ونبرة صوته وحتى في همسه، فكان عندما يقلده يبدو كأنه قد تقمص هذا الصديق.

كما تلقى جاكبسون علومه في مؤسسة لازاريف "Lazarev"، وفي هذه المرحلة عرف جاكبسون أساتذة مرموقين كان بينهم أستاذ اللغة الروسية بوغدانوف "Bogdanov" الذي ترك بصمات واضحة في حياة جاكبسون. [1]

كما كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر، فأتقن اللغة الفرنسية، وتعلم اللغة الألمانية واللاتينية، كما اهتم بالشعر، وقرأ لكبار الشعراء الروس خاصة، حتى أنه حلل شعر" مالارمية"، وهو في سن الثانية عشر، ونظم الشعر وهو في الخامسة عشر واهتم بالفلكلور وهو ابن السادسة عشر، وهكذا تكونت شخصيته المتميزة وعالمه الخاص.

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،2010، ص64.

وهكذا بدأ جاكبسون يكون شخصيته المميزة وعالمه الخاص، وها هو في سنة1920 يترك موسكو وينتقل إلى براغ ليعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي وليساهم في إعادة أسرى الحرب الذين كانوا محتجزين في مخيم تجميع يعود لليونان، وفي هذه المدينة، قدم أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه عام 1930.[2]

توفي جاكبسون عام 1982 بعد أن أمضى حياته مليئة بالعمل والبحث والدراسة. ومن أهم وأشهر مؤلفاته هو كتابه الذي يحمل عنوان " دراسات في اللسانيات العامة" (Essais de Linguistique Générale)، ويقع في جزئين.[3]

---

[2] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **المرجع السابق**، ص64.

[3] الملحق رقم (1)

صورة لرومان جاكوبسون الملحق (1)

آلة القصبة الملحق رقم (2)

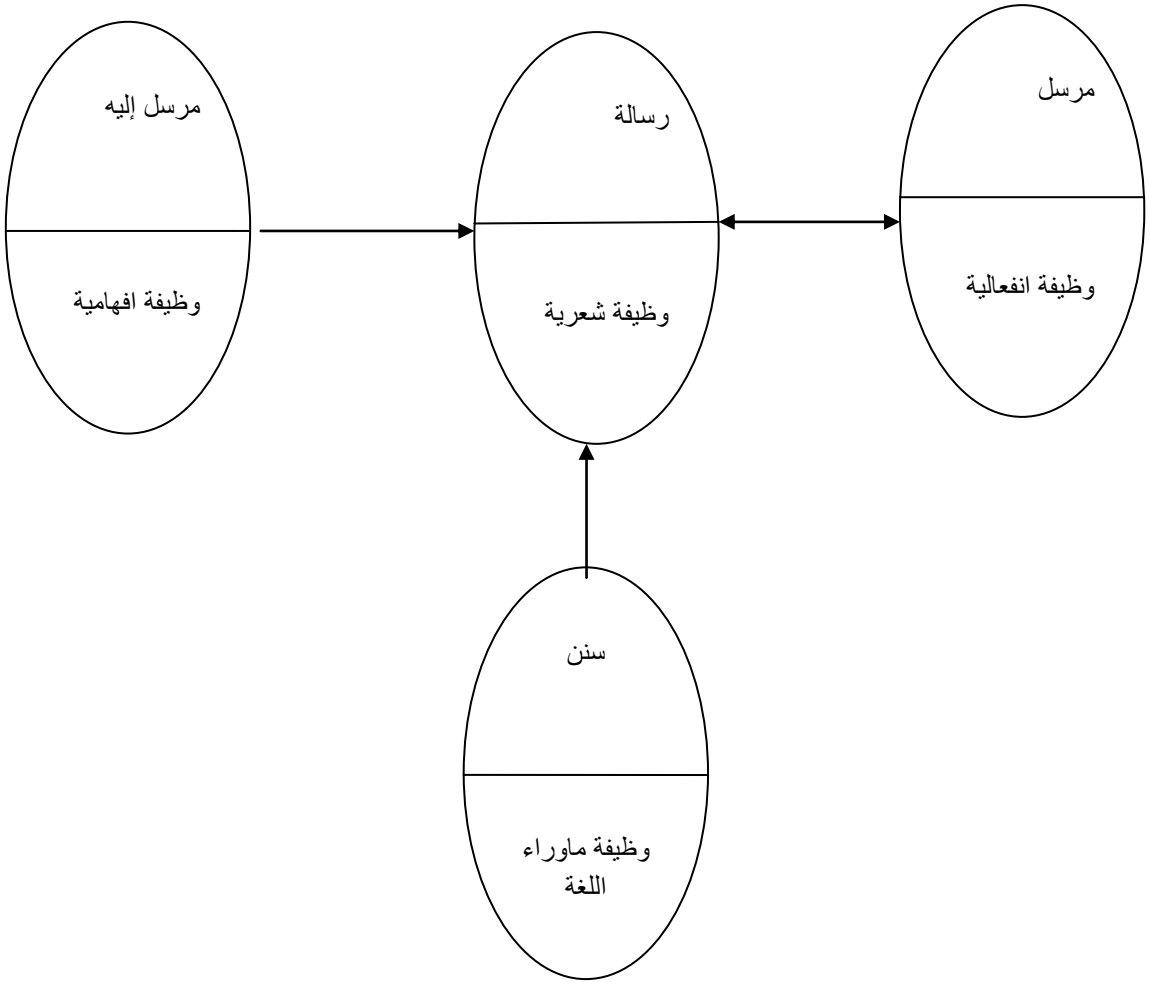
آلة الناي

الملحق رقم (3) آلة البندير

الملحق رقم (4) آلة الدربوكة

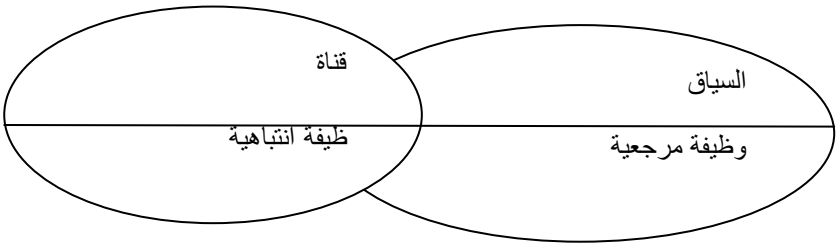
ملحق رقم (6) مخطط العلمية الاتصالية لرومان جاكبسون

الملحق رقم (7)

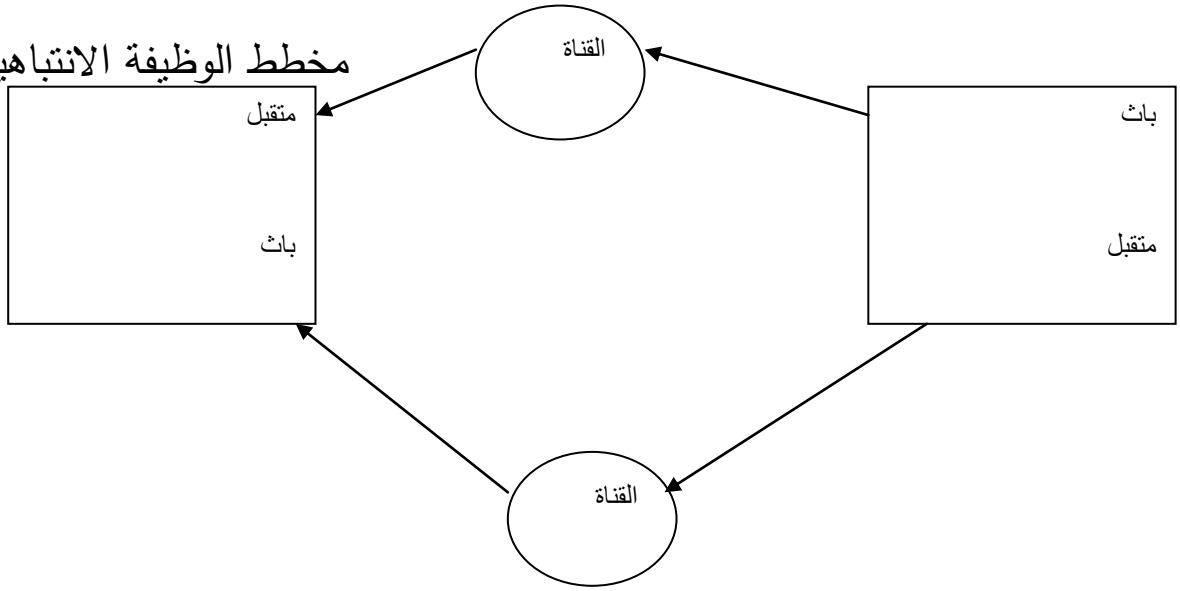


الوظائف اللغوية في علاقتها بالعوامل التواصلية

مخطط الوظيفة الإفهامية ملحق رقم(8)

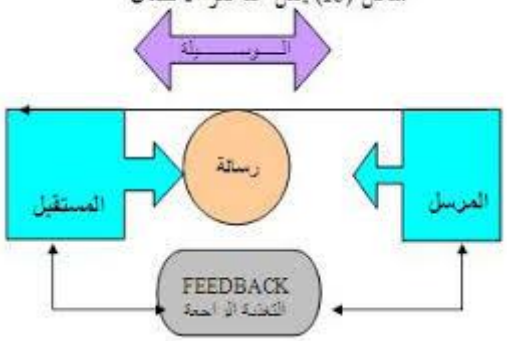


مخطط الوظيفة الانتباهية



الملحق رقم(7) عناصر الاتصال

شكل (13) يمثل عناصر الاتصال



أغاني الدراسة:

أغنية دينية :الملحق رقم (08)

هذا مولود النبي صلوا وسلموا عليه

واش ولدتي يايمنة عمرتي داري

سيدي محمد أصبح في دواري

يمنة شدت بالحبل و حليما رباتوا

يامن عاش و شاف النبي و رالي صفاتوا

لازمة 2

هذا مولود النبي صلوا و سلموا عليه

واش ولدتي يايمنة عمرتلي داري

سيدي محمد الحبيب أصبح في دواري

يمنة شدت بالحبل و حليما رباتوا

يامن عاش و شاف النبي و رالي صفاتوا

عينو كحلى مغنجى و الشوشا وتاتوا

هذا مولود النبي صلوا و سلموا عليه

واش أولدتي يايمنة عمرتيلي داري 2

سيدي محمد الحبيب أصبح في دواري

قبتي يا عائشة 2 ياخضرا النقايشا2

ياسيدي محمد2 ما عزوا علينا2 و الوردة في ماها 2 و السيسان حذاها 2

و الشيخا ما ذبحت ما بخرولو بالحلحال

يما يما كحليلي بالمرود نخرج برا نشوف سيدي محمد

يدو حمرا بالخواتم و الحنا تقدي أمة على أمة محمد

هذا مولودنا يفرح بينا في مكة و المدينة

يا طيور الي طاروا في السما راحوا زاروا

ياحجاج بيت الله إلا شفتوا رسول الله

شفناه ورياه في مكة خليناه

يتوضا و صلي و يقرا في كتوب الله

قبتي يا عائشة يا خضرا النقيشا 2

يا سيدي محمد محمد ماعزوا علينا علينا

و الوردة في ماها ماها و السيسان حذاها حذاها

و الشيخا ما ذبحت ما بخرولوا بالحلحال

يما يما كحليلي بالمرود نخرج برا نشوف سيدي محمد

يدو حمرا بالخواتم و الحنا تقدي أمة على أمة محمد

الوالدين أغنية اجتماعية :الملحق رقم(09)

بسم الله ابديت باسمك يارحمن بجاه الرسول أهلوا وصحابوا

طاعت الوالدين مفتاح الجنان ولشرب العسل من ذاق شرابوا

طاعت الوالدين مفتاح الجنان قال لنا رسول الله في خطابوا

الشعر في الراس وضح البيان كلي ميعرفش من هم صحابوا

أحبابوا زوج هم ألوالدين الملتقى من صلابوا

ربي الكبدا عباد و حيوان تعرف هذا الكلام تعرف أجوابوا

ربي وصاني التوبة و القرآن في رضاهم إل اوغضب غضبوا

حديث الرسول الولد على الوال مثل الجرح دواه طبيبوا

وجفى لولادبالطيب و لاحسان يتفكر لأم صبرت عذابوا

تسع شهر محملاتوا بالبيان وكل وجاع يكون هو سبابوا

ذيك الزيادة شافت الموت بلعيان تتغاشى و تقول أجنابي طابوا

تتغاشى و طيح اسمع يا غفلان وذوق الموت كالناس الي غابو

كي تفطن أبشروها النسوان تمسح هذاك الهم و فوت شغابوا

أتظمك لصدرها أنتا عطشان تسقيك الحليب طايب طيابوا

كي تشبع أنتا ترقد في لمان ولبغيت اتقول والدي ماصابوا

كي تمشي من الشط في كل وان حارم عليها النوم هي بسبابوا

حتى الأب يزها و يولي فرحان ثمرة الدار كامل أصحابوا

يفرح ويعرس ويجيب الختان ودير كل شيء بحرابوا

ويولي يجري برد و حمان حتى يولي شيخ وسنانوا رابوا

1. **الأغنية الثورية : الملحق رقم(10)**

حزب الثوار معاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

الله ينصر

أول نوفمبر منادي الجهاد الله يكبر

ياربي و انصر ثورتنا ضد الكفار

الله ينصر

في جبل أوراس أولاد قالمة وأولاد أهراس

قبضوا القراص و خاذوا ثورة الاحرار

حزب الثوار ومعاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

الله ينصر

في جبل اللوح قميرة تبكي و تنوح

قلبها مجروح من كيد أولاد الثوار

حزب الثوار ومعاهم هانت لعمار

الله ينصر

في جبال الشريعة درنا ملخيان وزيعة

ما فاد تبيعة ناصرنا الرب القهار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

في جبل القبايل عميروش شجيع و هايل

في حربوا هايل شاعل في العديان النار

حزب الثوار ومعاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار الله ينصر

في جبل زكار خلفنا فيهم الثأر

شبان صغار صالوا و ضحاوا بلعمار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

في وارسنيس الخاوة تدحس دحيس

و العمر رخيص في تحرير الوطن جهار

حزب الثوار ومعاهم هانت لعمار

الله ينصر

فالواد المالح سي لخضر بجنود وفارح

يقتل و يذبح عسكر هاربة بلا نظام

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

الله ينصر

في واد سمان شبان صغار و شجعان

قهروا لعديان سبوعا في شبان صغار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار و حنا محينا لاستعمار

الله ينصر

في رمال الصحرا ماذا ذبحنا من كفرا

و الشمس الحمرا تحرق وحنايا ثوار

ياثورة كيدي بالرجالك وأبطالك زيدي

جالك بن مهيدي و كريم و باجي مختار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

حزب الثوار و حنا محينا لاستعمار

الله ينصر

ياثورة وفي ويا راية في العالي رفي

أوزهاي بلطفي قايد لبطال الأحرار

حزب الثوار وحنا محينا لاستعمار

الله ينصر

جالك بونعامة و الحواس مع زبانة

ديدوش معانا وعلي لبوانت المغوار

واجب ندانا نقوم نجاهد بركانا

من عيش الهانة موت العزة ولا العار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

ضراب القارة حبتوا ما تذهبش خصارة

سالوا الجقوارة راه طايحة في الوديان

ضراب الماص حبتوا ماتذهبش خلاص

حرب أوقمياص خارج في العديان جهاز

ماناش فلاقة يا فرنسا ماناش فلاقة

لكن رفاقة خيوة في جيش الأحرار

حزب الثوار و معاهم هانت لعمار

الله ينصر

كلنا عنتر في المعارك نضرب و نكبر

وعلامنا لخضر يرفرف ملبعيد يبان

أسئلة المقابلة مع مدير المتحف الأمير عبد القادر بمليانة ومدير الثقافة لولاية عين الدفلى :

- هل تعتبر بأن التراث الشعبي يتجسد وبصورة واضحة في مظاهر الحياة الاجتماعية في المنطقة.
- ما هي أهم الآليات التي من خلالها يمكن للأمة أن تحافظ بها على موروثها الثقافي وبالأخص الأغنية الشعبية التراثية من الزوال و الاندثار.
- هل ترى بأنه أصبح من الضروري الرجوع إلى الأصالة التاريخية للمنطقة وضرورة استخدام الأغاني للتوعية والإرشاد في المجتمع.
- فيما تتمثل أهم مظاهر التراث الشعبي في مدينة مليانة.
- هل تعتبر أن الأغنية الشعبية التراثية ضرورية من أجل التعبير عن أهم المعتقدات والطقوس المتوارثة التي تزخر بها المنطقة.
- ما هي أهم المناسبات التي يكثر فيها تداول وتناقل الأغاني الشعبية التراثية في المنطقة؟ وهل ترى بأنها تعبر عن الواقع المعاش أو وقت مضى؟
- حسب رأيكم فيما تتمثل أهم القيم والمبادئ التي ترتكز عليها الأغاني المتداولة في المنطقة؟
- باعتبار مدينة مليانة مدينة عريقة ثقافيا وتراثيا هل ترى بأن هذه الثقافة المتوارثة متجسدة في مختلف الأغاني التراثية الشعبية التي تتغنى في مختلف المناسبات؟
- هل تتواجد مراجع وأليات لحفظ هذا الموروث الثقافي الذي تفتخر به المنطقة؟
- هل تقام ملتقيات وأيام دراسية حول الأغنية الشعبية التراثية؟
- وهل تسعى هذه الفعاليات إلى تشكيل وترسيخ قيم في نفوس الجيل الحالي؟
- حسب رأيكم ما هو الدافع الأساسي الذي أدى إلى اندثار وزوال هذا الارث الثقافي؟
- باعتبار أن ولاية عين الدفلى كانت شاهدت على معظم البطولات التاريخية هل يمكن اعتبار هذه الفترة أداة تواصلية بين الأجيال؟

- ما هي أهم المعالم التي ترمز إلى التنوع الثقافي والحضاري في المنطقة؟
- هل يعتبر تنوع مضامين ومواضيع الأغاني الشعبية التراثية خاصية ثقافية مترسخ في الأفراد؟

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال:

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	الدارة الكلامية التخاطبية	**34**
02	عوامل التواصل اللفظي	**37**
03	مخطط يوضح الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون	**44**
04	مخطط يوضح العملية الاتصالية	**118**
05	مخطط يمثل الدال والمدلول	**119**
06	مخطط يمثل عناصر الغة ووظائفها	**120**
07	مخطط يمثل علاقة التوصيل بين المرسل والمرسل إليه	**123**
08	الخطاطة الكلامية عند دي سوسير	**129**
09	نموذج بوهلر التقليدي	**133**

الفهرس العام

الفهرس العام:

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الشكر والتقدير	
	إهداء	
	ملخص الدراسة	
	مقدمة	أ –ب–ج–د
الجانب المنهجي		
01	تحديد إشكالية الدراسة	13
02	تساؤلات الدراسة	14
03	أسباب اختيار الموضوع	15
04	أهمية وأهداف الدراسة	15–16
05	تحديد مفاهيم الدراسة	16–23
06	الدراسات السابقة	24–31
07	منهج الدراسة وأدواتها	32–41
08	مجتمع البحث وعينة الدراسة	42–43
09	مجالات الدراسة	44
الجانب النظري		
الفصل الأول: التواصل الثقافي والأغنية الشعبية		
10	تمهيد	46
11	الثقافة الشعبية	47
12	مميزات الثقافة الشعبية	48
13	عوامل نشأة التواصل الثقافي	48

14	أهمية مفهوم التواصل الثقافي	49
15	خصائص التواصل الشعبي الثقافي	50
16	معوقات التواصل الثقافي	51
17	التواصل والثقافة	52
18	أصل ونشأة الأغنية الشعبية	57
19	تاريخ الأغنية الشعبية	58
20	مفهوم الأغنية الشعبية	64
21	الخصائص الفنية للأغنية الشعبية	68
22	أشكال الأغنية الشعبية	72
23	أهمية الأغنية الشعبية في الثقافة	75
24	الأغنية الشعبية والحركة الاجتماعية	76
25	نشأة الأغنية الشعبية الجزائرية	77
26	مصادر الأغنية الشعبية الجزائرية	79
27	أنواع ومواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية	82
28	الآلات المستخدمة في الأغنية الشعبية الجزائرية	92
29	خلاصة	95
الفصل الثاني: سيميولوجيا عامة		
30	تمهيد	97
31	مدخل للسيميولوجيا	98
32	تعريف السيميولوجيا	98
33	سيمياء الثقافة	101
34	تعريف سيمياء الثقافة	101

35	المفاهيم المشابهة	104
36	الاتجاه الذي عني بسيمياء الثقافة	106
37	الاتجاه الروسي	106
38	الاتجاه الايطالي	111
39	المقاربات الثقافية	112
40	المقاربة الفلسفية	112
41	المقاربة اللسانية	113
42	المقاربة السيميوطيقية	114
43	السيميولوجيا والتواصل	115
44	مفهوم التواصل	115
45	الصورة المجردة للتواصل	117
46	ملخص نظرية التواصل	118
47	أنواع التواصل	119
48	محاور سيمياء التواصل	125
49	التواصل اللساني	126
50	التواصل الغير لساني	127
51	نماذج عن نظرية التواصل	128
52	نموذج فرديناند دي سوسير	128
53	النموذج التقليدي عند كارل بوهلر	130
54	خلاصة	133
الجانب التطبيقي		
55	تمهيد	136
56	التعريف بمنطقة عين الدفلى	137

57	تحليل الأغنية الدينية	140
58	تحليل الأغنية ثورية	154
59	تحليل الأغنية الاجتماعية	169
60	النتائج العامة لتحليل	182
61	خاتمة	184
62	قائمة المراجع	187
63	قائمة الأشكال	197
64	الملاحق	199
65	الفهرس العام	205