وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الآداب والفنون

قسم فنون العرض

التخصص:

تراث الموسيقى الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تراث الموسيقي الجزائري

الموسومة بـ:

المضامين الإجتماعية في الموسيقى الأمازيغية من خلال أعمال الفنان (آكلي يحياتن)

من اعداد الطالبة:

- زروالي خديجة

تحت إشراف الدكتورة:

* د. بلعباسي كلثوم

اللجنة المناقشة:

لقب واسم الاستاذ(ة)	الصفة العلمية	الصفة في اللجنة
منصور كريمة	أستاذة	رئيسا
د. بلعباسي كلثوم	مساعدة أ	مشرفا ومقررا
بن ساحة عبدالله	محاضرأ	مناقشا

الموسم الجامعي : 2021 / 2022

الاهداء

الى كل من يفكر و يبحث للارتقاء بالعلم في كل مكان اهدي هذا الجهد

المتواضع الى روح جدي و جدتي رحمهما الله

الى عائلتي الكريمة

و الى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي

شكر وعرفان

بهاته المناسبة السعيدة اتقدم بالشكر الخاص لكل من ابنة عمي الحبيبة و خالتي

العزيزة و صديقاتي كل من امال – عائشة – وردة و كريمة

وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

إلى أساتذة جامعة – مستغانم –

ومؤطرتي خاصة الأستاذة القديرة بلعباسي كلثوم

أقدم لكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

مقدمة

مقدمة

تعد الموسيقى الجزائرية فريدة من حيث تنوعها وثرائها، حيث يحتل التراث الغنائي الأمازيغي مكانة متميزة بين أنواع الغناء الأخرى، في الجزائر وفي شمال إفريقيا كما تعتمد الموسيقى في انتشارها على الثقافة الشفهية وهو ما يعطيها طابع العفوية ونقمة في نفس الوقت حيث أنه يبقى متناقلا وقابلا للتحوير أو النسيان وأغلبها لشعراء مجهولين.

ولم تخضع لمقاييس الازدهار والانطواء المعروفة؛ فالغريب أنها ازدهرت في عصر الانهيار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في الجزائر؛ في النصف الأول من القرن العشرين وانكمشت في عهد الازدهار الاقتصادي بعد الاستقلال، وهو ما جعلها ميدانا للدراسة رغم حداثة الموضوع وعدم تناوله لدى الأكاديميين والباحثين على حد سواء.

كما أن الموسيقى الأمازيغية تحتوي مضامين اجتماعية من خلال أعمال فنانيها، حيث تروي أحداثا تاريخية من الواقع الاجتماعي الذي يتذوق هذا الفن الموسيقي ذو الطراز العالي من حيث جودة الكلمات والأفكار الفنية.

– لذلك كان موضوع بحثنا تحت عنوان "**المضامين الاجتماعية في الموسيقى الأمازيغية من خلال أعمال الفنان (آكلي يحياتن)**

إشكالية البحث:

و بناءا على ما سبق من الطرح السابق يمكننا أن نحدد إشكالية البحث كالتالي:

– ماهي الخصائص الفنية و الجمالية للأغنية الأمازيغية من المنظور الإجتماعي ؟

الفرضيات :

من خلال الإشكالية وضعنا الفرضيات التالية التي نسعى لإختبارها من خلال البحث و هي :

- ✓ ما تعريف الأغنية الأمازيغية ؟
- ✓ ما هي ابرز المضامين الفكرية و الإجتماعية للأعنية الأمازيغية ؟
- ✓ من هم ابرز رواد الأغنية الأمازيغية ؟

✓ و ما موقعها الفني من الموسيقى الجزائرية ؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

– محاولة منا لحفظ ما يمكن حفظه من الغناء الأمازيغي.

– حداثة الموضوع بالنسبة لمجال البحث العلمي.

خطة البحث

– الفصل الأول: الموسيقى الأمازيغية وخلفياتها الاجتماعية.

المبحث الأول : مدخل للموسيقى الأمازيغية.

المبحث الثاني الأغنية الأمازيغية والتأثير الفني.

– الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في أعمال الفنان آكلي يحياتن.

– التعريف بالفنان من خلال فنه انتمائه الفكري .

– التحليل الفني للاغنيتين يا المنفي و AKHAM (الدار) .

المنهج المتبع:

وللإجابة على الإشكالية نتبع المنهج التاريخي والمنهج النقدي ومنهج دراسة الحالة.

الدراسات السابقة :

- حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية ،" المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف2015، ص57.
- كريم عم مكسر زاهير، الاغنية القبائلية الملتزمة، تحليل أغاني المقاومة و الاغاني المعاصرة، مذكرة ليسانس في علم الاجتماع، الجزائر 1987–1988ص 31.

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث:

– قلة في البحوث الأكاديمية في مجال الموسيقى الأمازيغية.

نأمل أن نضع من خلال هذا الجهد المتواضع حجر الأساس للباحثين والطلبة على حد سواء لبداية البحث في عالم الموسيقى الأمازيغية.

الفصل الأول:

الموسيقى الأمازيغية وخلفياتها الاجتماعية

1. المبحث الأول : مدخل إلى الموسيقى الأمازيغية.
2. المبحث الثاني : التأثير الاجتماعي للموسيقى الأمازيغية .

مدخل:

الغناء الأمازيغي " القبائلي " غناء أشتهر وترعرع في منطقة القبائل من طرف الرجال والنساء الا أن المرأة هي العنصر الأساسي في ممارسة هذا الغناء أكثر من الرجل وتظهر حصتها في العديد من مجالات الحياة , والرصيد الموسيقي القبائلي الذي يشكل أحد ركائز هذا التنوع مستمد أساسا من موسيقى " أشويق"المتأصلة في الابداع الغنائي والآلي لمنطقة القبائل.

لقد ارتبطت ممارسة الغناء في المجتمع القبائلي ذي التقاليد الشفوية بمختلف نشاطات الحياة اليومية ,وبأهم فواصل تاريخ وحياة الجماعة كالحفلات و الاعياد والمناسبات الدينية والدنيوية والتقليدية المرتبطة بالمحيط النسائي, واعتبرت ان هذه الممارسات الغنائية تتمثل عموما في ما يطلق عليه باللهجة ألقبائلية **أشويق**, **ثيبوغارين** , أذكار, **دينان أحيحا** ..... الخ " إضافة إلى مرافقتهم لبعض الالات الموسيقية, كالبندير ,المزود, الغابطة, المزمار.

ومع بروز عدة فنانين ومغنيين تركوا بصمتهم في الاغنية القبائلية وأعطوا للغناء الأمازيغي القبائلي نظرة اخرى جعلته يظهر ويبرز في العالم باكمله امثالهم الفنان شريف خدام , معطوب لوناس، سليمان عازم, ايدير, والفنانات امثال ناشريفة ,ونواة معتمدين في اغانيهم على طبوع وايقاعات متماشية مع الحانهم وكلماتهم نذكر من الطبوع : طبع رمل الماية ,الزيدان ,العراق ,والسيكا ومن الايقاعات:

*إيقاع اربع الخاص بالاغاني الأمازيغية وإيقاعات أخرى : كالبروالي والقباحي , الرومبا.

شرح مصطلحات :

البربر : وهي تسمية غير دقيقة اذ كان اليونان يطلقون اسم **بربري (BarBari)** على غيره من الشعوب " بربروس" "**BàpBapol** " ثم مع الرومان صار يسمون به كل شعب خارج عن المجال الحضاري اليوناني اللاتيني ، أخذ العرب هذه التسمية وجعلوها- بـربـر- وظل الاروبيون يسمون **افريقيا الشمالية**" **باربـاريا** "**Barbarie**، **Barbaria**: أول الدول البربرية الى أوائل القرن19 ، ولما احتكوا بالأهالي سمعو منهم اسم " البربر " منطوقا بالعامية فنقلوه الى لغتهم في شكل " **Bérbérs** أو " **Bérbéres** " فأخذو هذه التسمية بلغتها وكلمتها الأصلية .

وفي تعريف أخر : اسم يطلق على أمة بأ كملها كناية على أنها أمة غير متحضرة أو أنها أقل حضارة.

أمـازيغية : من "**أمازيـغن**" ومفردها "**أمازيـغ**" مؤنث " **تـمازيـغت**" يطلق على المرأة وعلى اللغة ، والتسمية تفيد النبل والفهامـة .

يفيناغ: هي أبجدية قديمة كانت تستخدم في شمال إفريقيا لتدوين اللغات **الامازيغية** المختلفة ولقد اولت هذه التسمية تأويلات مختلفة من ذلك أن الكلمة مشتقة من " **فنيق- فـينيقيا**" ومات الى ذلك شهدت هذه الأبجدية عدة تعديلات وتسميات منذ إنشائها حتى يومنا هذا ، حاليا يتم العمل على إحيائها من خلال استعمالها من قبل الجمعيات والمؤسسات المغاربية .

أشويق : مصطلح مستمد من العربية " شاق، شوق ، شوقا " أي ملأه رغبة وتشوقا الى الشيء. وأشويق تعبير قبائلي عام يدل على مجموعة الأغاني القديمة التي ترتبط بمختلف المراحل التي يمر بها الانسان .

دايـنـان : من الفعل "**yedayan**" معناه يدوم وينقصد بها يدوم الفرح ومن كثرة ترديد هذه الكلمة في الأغاني المعنية بالأفراح أصبحت " **dainan** " وهو غناء شعبي قديم ظهر على يد الفصيح يغنى في الريف .

المبحث الأول : مدخل الى الموسيقى الامازيغية.

1) تعريفها وطابعها:

أ/ تعريف الموسيقى الأمازيغية:

1- لغة : الأغنية مأخوذة من الفعل غنى " طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره , والأغنية : ما يترنم به من الكلام الموزون , وغيره (ج) أغانّ, والغناء : التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره , يكون مصحوبا بالموسيقى ". [1]

ويرى ابن منظور أن " الغناء من الصوت : ما طرب به ... ويقال : غنى فلان يغني أغنية , وتغنى بأغنية حسنة , وجمعها الأغاني " .[2]

ويعرفها صاحب معجم المعاني : " أغنى الشعر و بالشعر : ترنم به بالغناء , والغناء من الصوت : ما طرب به , والأغنية جمع أغاني وأغان : ما يترنم ويتغنى به " [3]وتكون الموسيقى مصاحبة له في أغلب الأحيان . [3]

نستنتج من خلال هذه التعريفات ان الأغنية مزاوجة بين الكلمة والموسيقى معا .

2- اصطلاحا : يعرفها أحمد مرسي بأنها : " الأغنية المرددة التي يستوعبها حافظة جماعة تتناقل أدابها شفاها , وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي " .[4]

بينما يعرفها فوزي العنتيل بأنها : " قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المألف , مجهولة النشأة , نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية , وبقيت متداولة أزمانا طويلة , وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا ملحن ".[5]

وترى يسرى جوهرية عرنيطة بأنها أغان " فطرية لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك , وتناقلها الأبناء عن أبائهم , والبنات عن أمهاتهم، وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب".

---

[1] ابراهيم أنيس وأخرون ، *المعجم الوسيط ، ج 2، ط . 2، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان*، 1972 ص665 664

[2] *ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد السادس ، ط 1، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، بيروت* ،2008، ص55.

[3] المنجد في اللغة والإعلام ، ط.40 ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ،2003ص. 561,

[4] أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف للتأليف والنشر ، القاهرة ، ،1986ص10.

[5] العتيل فوزي ، بين الفلكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1978، ص 10.

وهي تؤدى في أغلب النشاطات التي يمارسها الإنسان , وفي مختلف مناسباته الاجتماعية الدينية والدنيوية .[1]

تعتمد الأغنية على الكلمة واللحن والموسيقى , وتختلف كلمة ولحنا باختلاف البيئة التي تخرج منها.

ب/ طابع الغناء الأمازيغي: هو غناء خاص بمنطقة القبائل , التي تقع في شمال الجزائر المطلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط وهي تضم ولايتي تيزي وزو وبجاية الى جانب جزء كبير من ولاية البويرة وبومرداس , شمال ولاية برج بوعريريج , شمال شرق ولاية سطيف وجزء من ولاية جيجل سكان هذه الولايات يتحدثون اللهجة القبائلية التي يطلق عليها تسمية منطقة القبائل tamurt n laqbayel.[2]

وهي تنحدر من اللهجة الامازيغية ذات الاصول السامية والتي كانت في الماضي تكتب بحروف تعرف بـ" **تيفيناغ**" الا انه رغم الاشارة الى بعض الكتابات القديمة , بقية اللهجة الامازيغية القبائلية شفوية اساسا , وقد ظلت مع العادات والتقاليد محافظة على نسقها وحيويتها على الرغم من كل الأحداث المؤلمة التي عاشتها المنطقة طوال الحقبة الاستعمارية . [3]

وفي تعريف أخر عن الموسيقى **الأمازيغية** أو نقول عنها كذلك بمصطلح القبائلية : هي كلمة مستنبطة من اللغة العربية "قبيلة جمعها قبائل "**tibus**" وهي تسمية أطلقها الأوربيون عليهم في القرن18.

وقد عرفت الدراسات التي قام بها الباحث مهنى محفوفي في ميدان علم موسيقى الشعوب : "الغناء التقليدي القبائلي هو شكل للتعبير الأكثر ممارسة ويطلق عليه " " le rwnaوهو أحادي الصوت ويرتبط بالشعر وتنوع مواضيعه حسب المناسبات الاجتماعية ولا ترافقه ألات لحنية موسيقية (أجواق)[4].

ويطلق عليها أيضا اسم البربر "**barbaros** " أو بالأحرى " أمازيغية " ضاربة في القدم وروابط قوية تكاد تكون روحية تجمع الانسان القبائلي بالأرض , مما يفسر وجود طقوس تواكب دورة الحياة الطبيعية من ذلك النشاط الزراعي منذ وضع البذرة الأولى الى غاية حصاد المحاصيل ودرسها , أو تلك الخاصة بالاستسقاء تمارسها النساء طلبا للغيث تحسبا لموسم فلاحي وفير أو مع اليوم الأول لفصل الربيع , كما تردد اغاني و اشعار تيمنا بنسبة خصبة وافرة الانتاج تتواصل مثل هذه الممارسات

[1] يسرى جوهرية عرنيطة ، الفنون الشعبية في فلسطين ، مركز الابحاث ، بيروت، 1968ص32.
[2] BEN BRAHEM . DJAMEL , cuadernos de ethnomusicologie n 02 , abril , 2012,p p146 .
[3] عاشور شرقي ، معلمة الجزائر ، الجزائر ، دار القصبة للنشر ، 2009، ص163 .
[4] khiuas , Arezki et mohcherbi . chanson kabyle et identiteberbére , loeuvre de Ait Menguellet , Edition méditerranée , paris 1999 . p29 , 30,31

خلال دورة الانسان مع المناسبات الاجتماعية في العائلة القبائلية مثل : الولادة والختان والزفاف والمأتم حيث تردد تبعا لعادات وتقاليد موروثة الاشعار و الاغاني والابتهالات الدينية.[1]

ان الغناء الامازيغي القبائلي عبارة عن اشعار تغنى في مختلف المناسبات االاجتماعية نذكر منها :

1- : شعر "**أسفرو**" :نصوصه نثرية ثابتة تتكون من ثلاثة مقاطع يحمل الاول والثالث سبعة أشطر والثاني خمسة أشطر , بينما تكون القافية على شكل أ أ ب /أ أ ب /أ أ ب .....

2- : شعر "**ثيقصيدين** " :قصائد مطولة موضوعها الأساسي مدح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم وأصحابه والاولياء الصالحين , وهي تخضع في نفس الأن للقافية الواحدة وللملحون وكذلك للشعر الحر .

ان الغناء الأمازيغي التقليدي يعتمد على شعر ومتوارث عبر الأجيال , مجهول النظم والملحن لا يرتبط باحتفال أو مناسبة معينة , بل يردد لاستحضار الماضي واصفا ماكانت عليه الحياة الاجتماعية والاقتصادية وغيرها من احتياجات تلك الفترة . [2]

غير أن هذه الأغاني , ولأنها فقدت إطارها التقليدي فقد تواصلت من خلال الأغاني الحديثة التي انتشرت مع انطلاق إذاعة الجزائر القبائلية في ثلاثينيات القرن الماضي والتي بقيت تستمد مقوماتها من مكونات التراث القديم وبالتالي تواصلي تذوق الصيغ الأصلية لا من خلال المتوارث منها فحسب بل وكذلك بواسطة ما تطابق معها من الأغاني العصرية التي افلح في انجازها فنانون اشتهروا بإبداعاتهم في مجال الأغنية القبائلية المعاصرة .

ويمكننا القول ان المجتمع الامازيغي "القبائلي " لايزال يحتفظ بتقاليده وعاداته ومن ذلك رصيده الموسيقي وللمراة فيه دور اساسي تمتاز به عن نساء المناطق الاخرى ويتمثل في العمل الذي تتساوى فيه مع الرجل فلا يقتصر عاى الشؤون المنزلية ,بل يتعداها الى الخارج حيث استطاعت ان تتكيف معه رغم صعوبته وتتجسد مشاركتها فعليا في الكثير من الشؤون مثلا: جلب الماء , والحطب ,تربية الحيوانات ,جني الزيتون .واستخراج الزيت.....فهي رمز للحمة العائلة , وكذلك لمكانة المراة وحريتها مما يجعلها محط رعاية من قبل الجميع.[3]

[1] حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية "، المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف، 2015، ص48-ص49 .
[2] حكيم قطاط ، نفس المرجع ، ص49.
[3] حكيم قطاط ، نفس المرجع ، ص49.

وفي مجال الموسيقى وخاصة الغناء منه , تعتبر المراة القبائلية حاملة للتراث مؤدية له في جل المناسبات العائلية والاجتماعية. [1]

ان منطقة القبائل لم تعرف في الماضي مغنيات محترفات , بل العادة اختيار من بين الضيوف عجائز يطلقن عليهن "خالات البركة " يملكن صوتا مطربا ودراية تامة بالنصوص , يطلب مشاركتهن لاضفاء

البهجة والفرح عل الاحتفال بأغانيهم و ويتمتعن مقابل ذلك بعناية خاصة من طرف أصحاب بيت عادة ما يحدد عددهن الى اربعة يجلسن الواحدة مقابل الاخرى يؤدين غنائهن بعيدا عن انظار الرجال الذين ينحصر دورهم في النقر على الات الايقاع .[2]

ومنه فان الغناء في منطقة القبائل يؤدى من قبل النساء وحصة الرجل تظهر في المجال الديني مثل الذكر ,adekker وترتيل القران , التجويد ,ajewwed فالغناء القبائلي يرافق مظاهر الحياة كالميلاد والزواج وغيرها .[3]

2) مراحل تطور الأغنية الأمازيغية

تمتد من الثلاثينيات الى الاستقلال (1962—1930): إن منطقة القبائل حافظة وطورت شعرا شعبيا فنيا متنوعا لايزال الى حد الان كذلك، فقديما نجد فن المجهول المؤلف الذي يردد من طرف النساء في مختلف المناسبات كالزواج–العمل – الحرب الخ ،... الى جانب هذا نجد الشعر المؤلف والمنتشر اكثر لدى القبائل فبعض القبائل غالبا ما يوصفون ب " حداد الكلمة "والذين ساهمو في إثراء الفن القبائلي وبفضل اعمال بعض الكتاب استنجدت هذه المادة الشعرية من الضياع هنا نشير الى اعمال "انطو"(1987) الذي نشر كتاب الشعر الشعبي لجرجرة .

(الذي نشر الاول1904) " وبوليفياLes poesies poupulaire de djurdjura" " سي محند او محند"(1903–1840) ومن ثم جات اعمال الكتاب والدباء مثل اعمال مولود معمري ،مولود فرعون وجون الموهوب عميروش .

فهؤلاء عملو على انقاذ هذه الثروة الشفهية من الضياع والتي تمثل فكرة الشعب الامازيغي الذي رغم الغزوات الاستعمارية المتعددة والمتكررة على البلاد بقي متشبثا وفخورا بلغته الامازيغية.[1]

---

[1] BOURDIEU ,Pierre ,Sociologie de l'Algérie (coll .Que sais – ° 802) . 3 éd , Paris , PUF , 1970 , p 9-25 je ? n.

[2] حكيم قطاط ، نفس المرجع السابق ، ص50 .

[3] khiuas , Arezki et mohcherbi . chanson kabyle et identiteberbére , loeuvre de ait Menguellet , Edtion méditerranée ,paris 1999 . p31

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

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

فيقول "مهني محفوفي" في هذا الصدد : "الهجرة منذ بدايتها الى يومنا هذا دائما كرست نجاح الاغنية القبائلية ".[2]

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

– قال "رشيد مختاري" :في هذا الصدد ظهرة كلمة الغربة التي اخذت معاني مختلفة ولاول مرة كلمت ثامورث " الوطن" تتحول الى ثامورا" دول " فالشعراء كانو يتغنونا بوطنهم الاصلي ، ثم اصبحو يغنون الدول بمعنى دول المهجر .[3]

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

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

كما اخذت الغربة حصتها في الاغنية النسوية القبائلية ، إذ ظهرت الاصوات النسوية الاولى في ميدان الغناء الجماهيري هؤلاء عشن الهجرة مثل : حنيفة، باهية قراح، خدوجة ،وترجمة في نصوص الغيبة

---

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

[2] Hacina kherdoussi, La Chanteuse kabyle, Voix et Texte intéraire, Op, Cit, P09

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

الانتصار ، والفراق كذلك امال والم المرأة القبائلية ومرارة الغربة،كما ايضا في نصوصهن وصيا الرجل المهاجر لوطنه واهله" .

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

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

كما شهدت هذه الفترة ظهور مثقفي ومناظلي ال: P P AM T L D مثل علي يماش، حسين اية احمد، اديم، واية اعمر.الذين الفو الاناشيد الوطنية،كما تطورت هذه الاغنية من طرف فنانين كبار يعرفون بالاباء الروحيين للاغنية القبائلية لاول مرة في الحقبة".[1]

عرفت الاغنية القبائلية مغنيين كبار مثل : اكلي يحياتن ،"الشيخ اعراب بويزفارن ،زروقي علاوة الشريف خدام ، الحسناوي ، سليمان عازم، اوكيل اعمر ،حنيفة وغيرهم ، فهؤلاء ساهمو ايضا في تطوير الاغنية الامازيغية .[2]

تعد الاغنية الامازيغية منتوج أدبي ظهر في مناطق ذات التقليد الشفوي في الجزائر، و تمثل اعلى درجة من الثقافة الشعبية، و قد اصبحت الاغنية شيئ ضروري، فهي مرآة عاكسة للطبيعة العميقة للشعب سواء كانت شعرا ام مصحوبة بالموسيقى فهي اصبحت حية و تعكس ما في قلوب و روح الشعب و البيئة التي نشأت فيها و في القبائل خاصة فهي تندرج ضمن الحياة اليومية للافراد فبفضلها ظهور الحوار و التعاون بين المغني و الشعب و المجتمع بأكمله. فمنذ القدم غنت الام العصور[3]

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

[1] Moh Cherbi, Arezki Khouas, Op, Cit, P33.
[2] Arezki Khouas, Op, Cit, P71
[3] Dehbia Akkache Macha, Art, Artisanat Traditionnel et folklore de kabyle,Edition Mehdii 2008.p53

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

–يعرف الغناء في هذه الفترة بالغناء التقليدي وهي اغاني واشعار مستوحية و محتفظة جماعيا من طرف جمهور عريض [1]يتميز بالشعبية و الشفوية بكونها مجهولة المؤلف.

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

–تتميز الاغنيه في هذه الفتره بالطابع الشفوي شانها في ذلك شان غيرها من الاجناس الادبيه الاخرى من حكايات وقصص وامثال وكل ما يمثل المورث الشعبي في تلك الفتره غير ان ذاكرة الافراد كانت البديل للكتابة رغم ضياع جزء معتبر من هذه الاغاني بسبب النسيان، او بسبب موت من كانوا يحتفظون بها.[2]

–لكن رغم هذه الشفوية التي يتميز بها الغناء و الشعر في مناطق القبائل الا انهما كان يترجمان اهتمامات الشعب، فلقد كانت اداة تعبيرية أساسية. [3]

–كل نمط غنائي كان يؤدي دوره الخاص في المجتمع القبائلي.

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

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

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

–**ج المرحلة الثالثة:** تمتد من 1970الى يومنا.

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

[1] Mor Cherbi, Arezki Khouas, Op, cit, p31.
[2] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، ج1، المحافظة السامية، 2009، ص 379.
[3] مرجع نفسه، ص381.
[4] مرجع نفسه، ص 389.

3) مواضيع الموسيقى الامازيغية:

وتتناول الأغنية الأمازيغية مختلف مناحي الحياة والتجربة الإنسانية التي يعيشها الأمازيغ، ويغلب عليها، موضوعان أساسيان أولهما الغزل، الذي ينتشر كثيراً في جبال الأطلس، وثانيهما النقد الاجتماعي والسياسي، ويعد النوع الأخير نوعاً من الأغنية الملتزمة في الفن الأمازيغي، حيث سنذكر أنواع ومواضيع الغناء الأمازيغي كالتالي:

"**الأغنية السياسية: La chanson Politique**":

–الاغنيه السياسية هي التي تتقدم مباشره النظام السياسي السائد والسلطه الحاكمه فهذه الاغاني تترجم اللامساواه والظلم الاجتماعي وحق المواطن امام القانون و يعرف ايضا هذا النمط الغنائي بالاغنيه الملتزمة.[1]

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

–**النزاعات القبلية. – شعر المقاومه الشعبية.**[2]

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

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

–**غناء وشعر المقاومه:** المقاومه السياسيه عرفتها مختلف مناطق الجزائر منذ وطئت اقدام المستعمر الفرنسي بالجزائر، اذ توالت المقاومات الشعبيه بشكل تصاعدي توازي رغبه في هذا الدخيل الاجنبي الاستيلاء على كل ربوع القطر الوطني لكن منطقه القبائل بطابعها الجغرافي المميز تبقى صعبه المنال عن كل طارق اجنبي، كما نقل الشاعر القبائلي كل اجواء الحرب في كثير من صدق والوفاء

[1] Mohamed Djlaoui, Poesie kabyle, l'antan, Edition Zyriav Alder, 2004, p08
[2] محمد جلاوي, تطور الشعر القبائلي، الجزء الاول، مرجع سابق، ص .261
[3] مرجع سابق ص 272-273.
[4] حكيمه بلال، مرجع سابق ص 43.

خاصه لانه مترجم الامين عن كل ما يحدث في بيئته من سراء وضراء.[1] فالاغنيه تصبح في هذه الحاله سلاح.[2]

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

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

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

–فهذا الغناء تعبير عن رفض انقلاب الثقافي ينتقل من استعمال البسيط للثقافه الى ممارسه الاختلاف وخصام العناصر المهيمنه لنماذج مستوردة.[3]

–من بين القضايا السياسيه المستجده التي شكلت محور جوهريا عديدا من الابداعات الشعريه القبائليه الحديثه مثل مساله الديمقراطيه وحقوق الانسان و ماساه الوطنيه.[4]

–ظهر مغنيين قبائل يمنع هذا الضياع و بينهم لدينا لويس ايت مقلات"ادير"فرحات مهني.[5]

–هؤلاء المغنيين المفكرين او المثقفين لانهم غنوا اللغه والثقافه والهويه ومن بعض نماذج اغاني الهويه الامازيغيه اغنيه لويس ايت مقلات "jsk" واغنيه" ثاقبايليت" القبائلية،[6] اغنيه"امداح" التي تعالج الهويه الهويه الثقافيه واللغه.[7] لدينا ايضا اغاني فرحات تمثل الهويه الامازيغيه نواه غنائه،[1] كنموذج اغنيه "نيف ذلحرما."[2] اغنيه 20 سنة "ذلعمريس".

[1] كريم عمر مكسر زاهير. مرجع سابق ص. 36.
[2] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الثاني، المحافظه السياسيه الامازيغيه 2010ص -196-197.
[3] محمد جلاوي ، مرجع نفسه، ص 197.
[4] Moh Cherbi, Arzeki khouas, Op, cit P 173-174
[5] IBID ; p177.
[6]. Cherif. Makhlouf, Op, cit P39
[7] Arezki Khouas, Op, cit P 94

الاغنيه الاجتماعية:

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

-**القصيده القبلية التقليدية** اهتمت برصد وتحليل مختلف جوانب الحياه الاجتماعيه بالصوره التي يفرضها المستوى الفكري والمعيشي للافراد.[3] اذ تمعنا في النظر في الانتخابات الشعرية التقليدية القبائلية يمكننا ان نستخلص محورين اساسين تدور حولهما كل الموضوعات الاجتماعية.

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

-**المحور الثاني:** يتضمن قيم المجتمع و مبادئه التي عرفها المجتمع القبائلي منذ اقدم عهوده التي تمثل الاطار الاخلاقي و التربيوي في النسج التعاملي والحياتي للافراد و الجماعات.[4] و كنموذج عن الغناء الاجتماعي القبائلي نتعرض لذكر أغنية " الغربة" والغربة او الهجرة موضوع شغل حيزا واسعا في طيات الغناء القبائلي.[5] و يرجع تاريخ ظهور غناء الغربة الى ظاهرة الهجرة التي عرفتها الجزائر لا سيما منطقة القبائل من جراء سياسة التهجيير بهدف تعويض الفساد والخسائر المادية و البشرية التي عرفتها هذه الفترة.[6]

-نجد بعض المعتبون في هذا المجال قد استعملوا في نصوصهم حيوانات و طيور أليفة للبيت القبائلي التقليدي مثل الحمام "اثبير" الذي جعلوه مراسلا لهم في أغانيهم.[7]

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

-اقلاغ كلاس نتسقليب

ذي ثمورا ذا غريب

---

[1] IBID P98.
[2] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الاول ، مرجع سابق، ص 335.
[3] المرجع السابق، ص 399.
[4] Mohamed Akli Salhi, La nouvelle poesie kabyle, in revue de l' unversite de TiziouZou 2002, P 153.
[5] Ibed ; p154.
[6] Youcef Nacib, Anthologie de la poesie Kabyle Op, cit P 66
[7] IBID . P 67

مناغ اويسعان أخان .[1]

الترجمة:

–نحن نبحث كل يوم

في الدول غرباء

اتمنى ان يكون لي بيتا.

نجد ايضا الشاعر الحسناوي الذي عبر عن الغربة و لكن من وجهة نظر مخالفة لسي محند اومحند فنجده في احدى اغانيه يروي و يصف نظر المقبلين على الهجرة.

–ذي لسواق لتسملاين

اتروح اسقواس نغ ععماين

ثغالبين اولاش

الترجمة:

–في الاسواق االناس تتحدث

فلان اتى بالملايين

سنهاجر لعام او عامين

وبدون عودة

–فكلمة "بدون عودة" تدل على ملل المقبلين على الهجرة من اوضاعهم في وطنهم. [2]

–كما نجد سليمان عازم نفي ومات في المهجر و هذا ما أدى به إلى التفرغ للأغنية المهجر او الغربة ومن بين اغانيه "بلدي الغالي." [3]حيث ان اغنيته هذه تنتمي الى الاغاني المعاصرة اللتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ونعرض مقطع من ابياتها حيث يقول:

[1]Rachid Mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001. P 18

[2] Rachid mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001. P23

[3] Boughni, TiziOuZou. P 7 Ahmed Mehdi, Sliman Azem, la maitre de chanson berbere. Edition Mehdi

–اقلي ثمورا نمدن

ماذ لخيال إيم قروليتو

الترجمة:

– أصبحت في ديار الغربة

غير ان خيال ظلك يلازمني.[1]

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

– اربي المعبود

ادي زران أكال لجنود

وين يكون يتغرب

يشرق يغرب

الترجمة:

– ربي العبود

اتمنى رؤية ارض الاجداد

من تغرب صغيرا

و تاه شرقا غربا

و رحل تاركا بلده.[2]

– اما يخص الغناء السنوي عن الغربة نجد "حنيفة" اخواتي اني في غبن" يشتم خاقع" التي تترجم

صبر الزوجة الى اعاد زوجها الزواج عليها.[3]

[1] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه الجزء الثاني، ص 67.
[2] مرجع سابق، ص66.
[3] مرجع سابق، ص78.

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

يقول المغني لحسين" اويحيى" في احدى قصائده

-نكني ذافراخ يسرافقن

-ارى لقليين

-اور نتسعناذور نسين

-باك مشي غف يذر يمن

-**الترجمة:**

-نحن طيور مهاجرة

-لنا اراء سديدة

-لا نأبه بمن كان على جهالة

-هجرنا امزالت. [2]

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

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

-صح ذي ديثيث صح

-ادزايرين اسا

-ذاش ليم اثوقي ثافا

[1] مرجع سابق، ص83.
[2] مرجع سابق، ص83.
[3] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الثاني، مرجع سابق ص87.

–اقاذ اومي دصاح شرولا

الترجمة:

– اه عليك يا دنيا اه

– حين اضحى الجزائري

– كخشف غير مرغوب فيه

– والذين فازوا بالهروب. [1]

الاغنية العاطفية :

لقد شغل الغناء العاطفي حيزا واسعا في الانتاجات الشعرية القديمة .[2] كما حظيت بعناية فائقة من طرف الشعراء والدليل على هذا الاهتمام والعناية ما انتجوه من مادة شعرية ثرية ومتنوعة وهذا بالرغم من القوانين العرفية التي تتحكم في آليات المجتمع القبائلي والتي ترفض الإفصاح علنية عن بعض العواطف خاصة منها ما يتصل بالحب والغرام اذ إن متطلبات الشرف تتدخل بصرامة لتحديد هذه العلاقة و تطايرها .[3]

ويسمح العرف بترديد هذه الاغاني في بعض المضارب مثل " الخلاء في بعض المناسبات والشعائر مثل الحفلات ومبدعين فاعلين مثل الدعة كإطار معترف به لممارسة هذا الجانب من الغناء .[4]

وما هو مؤكد ان عالم المرأة يحتل فضاء واسعا في هذا النمط الشعري بمشاعره وحساسيته وأحلامه وطموحاته وأيضا بمحنه وآلامه وأحزانه كما صوره هذا النمط الغنائي دور ومكانة المراة في المجتمع التقليدي القبائلي .[5]

وكما سنذكر قوالب الغناء الفلكلوري الأمازيغي كالآتي:

1– : **أشويق** : هو قالب غنائي فلكلوري وهو تعبير قبائلي , يدل على مجموعة الأغاني القديمة التي ترتبط بمختلف المراحل التي يمر بها الانسان , كما يعتبر كذلك أسلوبا معينا في الاداء يشبه من حيث طريقته "الموال" و"الاستخبار الكلاسيكي "و"ال اي اي البدوي" وكذلك "الفلامنكو الاسباني" , اذ أنه

[1] مرجع سابق، ص40.

[2] Les Types poétiques Amazigh trditionnels, Acte du ciminaire Organisé par le C.E.A.E.E.LP.N.30 Septembre. Et 01 Octobre 2005, Rabat, P42

[3] محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الأول، المحافظة السامية 2009ص 376.

[4] Tassidit Yacin, L'izilli ou L'amour chanté en Kabyle, Edition Alpha, Alger 2008,P 28.

[5] Mohamed Djelaoui, Poésie Kabyle d'antan, Op, Cit, P89.

يعتمد مثلهم على الارتجال أساسا في تعبير مسترسل ومتأمل في تراكيبه اللحنية وفقراته الزمنية غير الموقعة , مع ادخال تلوينات وزخارف يعرف ب" مرثاة أنثوية (غناء الانتحاب العاطفي) بدون مرافقة الألات , يصعب أحيانا تمييزه بين " أزوزن " وحتى عن " الذكر " لتداخل أنغامها , وان اختلفت استخدامات كل واحد منها .[1]

وهو غالبا ما يؤدى في قالب صيحة , فرح , صرخة , ألم أو دعاء , أو نداء الى الأعمال التي تعيشها الأرياف القبائلية في مختلف الفصول و الأيام لذلك نجده يتطرق الى مواضيع مختلفة تخص حياة الأسرة والهجرة وهدهدة الأطفال وبصورة خاصة أغاني الحب , حيث نجد مصاحبة الجواق (ناي صغير).

فبالرغم من سلامة معانيه وكلماته يتسم الأشويق برقة فائقة , في طريقة أدائه وحنان ألحانه الصافية العذبة , فلكل أشويق طبع خاص به لذا كثيرا ما يمزج غناؤه بالاستخبار الآلي .[2]

الأشويق هو أحد الأنواع الموسيقية التقليدية التي تتميز بها الثقافة الموسيقية القبائلية , اذ يعد حاليا ورشة كبيرة للبحث من أجل الحفاظ عليه وتصنيفه ضمن التراث الثقافي غير المادي ل " اليونيسكو" والأشويق عبارة عن أغاني وأشعار عميقة محزنة , تؤديها النسوة في مختلف المناسبات بايقاع حر وكلمات شعرية أو عبارات تأتي تلقائيا .[3]

1-2 أنواع الأشويق :

في منطقة القبائل وعلى غرار باقي مناطق البحر الابيض المتوسط فان النساء هن اللواتي يحملن هذا النمط الغنائي على عاتقهن باعتبارهن حاملات التراث . ويمكن تقسم الاشويق كالأتي :

مجال أحيحا : الذي يتضمن بدوره "أشويق نيتلاليث" (أغاني الولادة), " أزوزن " (أغاني تنويم الرضيع) و" أشتدو" (أغاني ترقيص الرضيع ومداعبته) , " ثورارين " (أغاني للأطفال) بما فيها تلك الواردة في الحكايات الشعبية .

مجال أباغور : الذي يتظمن بدوره هو الأخر : " أنبدو" (البدء) ويكون البسملة , " أزنزي لحني" (غناء خاص بتخضيب يد العروس أو العريس بالحناء).[4]

---

[1] حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية ،" المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف 2015، ص56.

[2] حكيم قطاط، نفس المرجع، ص 56.

[3] جزايرس ، مجلة المساء ، 22– 05–2013 .

[4] حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية ،" المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف2015، ص57.

وانواع اخرى مثل "اشويق " الذي يحمل معنى اشعار غنائية ذات الحان شجية ":امداح " (المدح) "امعير " (هجاء حواري بين الكنة والحماة) ,"امسيحيل" (غزل) ,"اذكر" (الذكر والتذكير بالاخرة) "اجداب" (غناء يثير الرقص الارتعادي) ,"ازلان" (غزل ماجن) "",ازواغ ("غناء يتعلق بالاعمال الزراعية).[1]

1-2: **اداء الاشويق:** يميل الرجال الى الشعر بصفة عامة ,ومنهم من يأدون الغناء في المراسم الاحتفالية مثل مجموعة " اذبالن" السالفة الذكر و غالبا ما يبقى أشويق , كما أسلفنا مرتبطا بالنساء يؤدينه في عديد من المناسبات حسب مشاغلهم واهتماماتهم المنزلية والاجتماعية , وفي جلساتهن الخاصة تقيم فرقة النساء المغنيات مايسمى ب "اورار" (اغاني مثيرة للرقص), واذا كان "اورار"من خصائص النساء , فان "اذكر" يبقى من خصائص اتلرجال وفيه نذكر محامد المرحوم من اعمال و اقوال , كما يدرج خلالها تاريخ القبيلة واثر السابقين من الصحابة ورجال الدين ,وفي الاخير تتلى صور من القرآن الكريم ولايستبعد ان يؤدي "اذكر" من قبل النسوة ,لكنه يكون اميل الى الرثاء والنواح الى التأبين , وعادة ما تقوم به المتقدمات من السن .[2]

1-3: **نماذج من الأشويــق** : مألفو أشويق يمكن ان يكونوا شعراء كبار مثل سي محند (1840-1906) مجرد رعاة او غازلات للصوف مجهولات زارهن الالهام عرضا واتماما للفائدة , نورد فيما يلي بعض النماذج من مضامين "أشويق" وهي الأكثر شيوعا : [3]

1- **أنبــدو** : غناء خاص ببدء الحفل ويكون بالبسملة :

بسم الله نبتدئ

نبتدئ بالبركة

أشبهت يا عريس

نجم الصباح [4]

2- **أزنـزي لحني** : غناء خاص بوضع الحناء في يد العروس :

قدمي يدك

[1] حكيم قطاط، نفس المرجع، ص57.
[2] حكيم قطاط، نفس المرجع، ص57.
[3] مرجع نفسه، ص58.
[4] مرجع نفسه، ص58.

لنضع لك الحناء

أنت يا عروس

هناك يا عروس

أحضر النقود والحناء

نطلب زغرودة يا حافظات التراث

أحظر الحناء

أضف ما يتبعها

نتخطب بها يد العريس

أطال الله في عمره

بوركت يالابس الحرير

فقد احييت سنة النبي [1]

3- أشكر : المدح :

يا لفرحتي

زوجت أخي

زوجت أخي

بوحدة من حور العين

أها لا لالا لالا لا

زغرودة يا نساء

++++

مرحبا يا حضور

[1] حكيم قطاط، مرجع نفسه، ص59.

الأهل منكم والاحباب

أنرتم البيت

كزهور الربيع [1]

4-أ – وراز:أغاني الأعراس المصحوبة بالرقص :

همت ترقص

لا نعلم من تكون

خرز من الفضة

موضوع فوق صدرها

5-أشويق : طبع غنائي وفي نفس الوقت يغنى غناء بصوت فردي أحيانا , وأحيانا بصوت جماعي دون مرافقة بالألات يعتمد على صدى الجبال : [2]

يا فاطمة الحاج يا بنتي

ويح أمـك

زوجت برجل بشع

+++

ها أنا بداخل اصوار مدينة دلس

مسجــون

لما مر بقربي النعش

ضاق قلبي وارتعش

خوفا مما يخبئه الغد (العالم الأخر) [3]

[1] حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية ،" المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية لمجلد الرابع عشر ،صنف 2015، ص59.

[2] حكيم قطاط، مرجع نفسه، ص59.

[3] مرجع نفسه، ص59.

6- أمعير : هجاء حواري بين الكنة والحماة :

كل ما أتمناه للكنة

المشي برجل حافية الى الأبد

كل ما أتمناه للحماة

شوكة بداخل الحذاء

++++

تبا لك ايتها الحماة ابنك منحني درهما

وصلني عدم رضاك

فارفعي دعوة ان شئت [1]

7- ازوارغ: يجمع اغاني الحقل كجمع الزيتون مثلا:

لما مر البخت

انا وجدتي بالحقل

كل النسوة تحصد القمح

وأنا أحصد السلطة البرية

سريعا يا متعاونين

فالمساء يقترب

وأوانينا لاتزال فارغة [2]

[1] مرجع نفسه، ص60.
[2] مرجع نفسه، ص60.

4) أهم روادها:

حـميد شريـــت :

الملقب باسم ايدير ولد حميد شريت في 25اكتوبر 1945بقرية أيت الحسن بلدية بني يني بتيزي وزو إيدير: اسم امازيغي بالامازيغية "ئدير"مشتق من الفعل الأمازيغي "در" الذي يعني حيي أو عاش وعليه قد يكون شبيها باسم " يحيى " من حيث المعنى ، اختار ايدير هذا الاسم قبيل اول ظهور له بالاذاعة الجزائرية وذلك حتى لا يعلم والديه حقيقة كونه يمارس الغناء ، وهو مغني ومؤلف موسيقي جزائري قبائلي وأشهر المغنيين القبائلين ويعتبره البعض سفير التراث القبائلي في العالم .

لم يكن ايدير في مستهل حياته يتبع مسارا فنيا ، الا أن احدى اغنياته الاوليات " أفافا اينوفا " avava nouva iعرفت نجاحا تجاوز حدود وطنه في 1970لتصبح أول أغنية ناجحة على المستوى العالمي قادمة من شمال افريقيا .

لم يكن هدفه الكسب المادي وانما طموحه الاقتراب من الناس من خلال الحفلات ، وبالفعل سعى لذلك لمدة عشر سنوات والني كانت كافية لتحقيق مبتغاه ، وفي سنة 1991كانت العودة من جديد بإعادة تسجيله ل 17 أغنية من الالبومين الاولين وفي ذلك الوقت قام ايدير باحياء حفلا فنيا في فرنسا بقاعة " new morning " بباريس وهذا يومي السابع والتاسع من شهر فبراير عام 1992، ومن هنا اصبح النوع الغنائي المتميز الذي يؤديه الفنان الجزائري ايدير يصنف ضمن " music world " أو الموسيقى العالمية.

وفي سنة 1993عاد الفنان بعمل جديد أدخله عالم الاحترافية مع فرقة " بلوسيلفيري " عمل بايقاعات موسيقية تتضمن الة القيتارة ، الناي ، الاورغ اضافة إلى الدربوكة ، ومن خلال هذا تمكن ايديرمن تسجيل فيديو مع " الان ستيفان " عنوانه " اسالتين " بهدف الوقوف على خشبة الاولومبيا الباريسية ثلاثة ايام على التوالي ليواجه العالم العربي بفن جزائري محظ ، كما اشترك كذلك مع الشاب خالد في 22 يناير 1995 في حفل حظره حوالي 6000 شخص من مختلف الجنسيات وهذا لدعم المساعي الدولية وترسيخ فكرة الامن والسلام والحرية في العالم في اطار النشاط السنوي بجمعية الجزائر الحياة ، التي يترأسها الشاب خالد .

ومن اهم ألبوماته : أفافا اينوفا /1970 /أيا راشنغ / 1979-1986 / les / le petite village / un ;deux rives/ identités 1999 /chaseurs delumiére1993 1987-1994مليبي [1].

[1] حميد شريت ، "سفير الاغنية الأمازيغيةفي العالم " ، متوفر على صفحة:
http : // data . bnf .fr / ark :/12148/ cb 12657158s

جزائر في قلبي2005 entre scnés et terre /réve 2002/ 2013 2017 Icietailleurs /أدرانيو2007 la France des couleurs / وأغنيته المشهورة اسندو، اضافة الى البرامج الافلام والمسلسلات التي شارك فيها .

توفي ايدير يوم السبت في 9رمضان 1441في 2مايو 2020عن عمر يناهز 70 سنة في مستشفى " بيشاكلود برنار " بالعاصمة الفرنسية باريس بعدما عان من صراع بمرض التليف الرئوي.[1]

سليمان عازم :

ولد سليمان عازم في 19سبتمبر 1918في قرية أقني قغران احدى قرى جبال جرجرة في ولاية تيزي وزو ، مؤلف وملحن جزائري قبائلي أمازيغي عاش حياة البؤس والحزن خلال فترة الاستعمار أنذاك ، الأخ الأكبر لسليمان "الوالي " حكم عليه بالاعدام سنة 1956حيث كان حركي في صفوف الجيش الفرنسي وحكم عليه بالاعدام من طرف جبهة التحرير وله أخ أخر اسمه "بوجمعة " حكم عليه كذلك بالاعدام من طرف جبهة التحرير الوطني ، فغادر كل أفراد عائلة عازم الجزائر نحو فرنسا سنة 1962فتبدل على سليمان الحال حيث كان متعودا على العيش في الهواء الطلق لكن هذا التغيير كتب خلاله أول أغانيه بعنوان " ماتدور أنروح أموح أموح ".

أدى العديد من الاغاني الامازيغية ولديه بعض الأغاني بالفرنسية والعربية ، عازفا ماهرا على ألاتي المندول والقيتار ، كما أعتبر كذلك أحد أهم مغنيي موسيقى الشعب الجزائري والموسيقى القبائلية بطريقة رائعة ومحبوبة لدى الجمهور الجزائري وأشهر أغنية له عن الوطن أغنية " الجزائر بلدي الجميل "Algerie mon beau paysالتي تحكي عن معاناة المهاجرين في الغربة أداها سنة 1967في باريس في منفاه .

فقد كانت أعمال و أغاني سليمان عازم ممنوعة في التليفيزيون الجزائري باعتبارها تحرضا ضد الثورة وتساند الحركي ، حيث سجل أنذاك نشيدا لحنه بنفسه وسماه "نشيد الحركي " .

.توفي عازم سليمان في 28يناير 1983في بلدة مواساك الفرنسية عن عمر يناهز 64عاما .[2]

معطوب الوناس : "Iwennas me tub"

ولد معطوب يوم 24يناير 1956بقرية تاويرت موسى احدى قرى مدينة تيزي وزو ، منذ سن 15أصبح معطوب مغنيا محبوبا في الأعراس ، ويعتبر من أشهر الموسيقيين القبائليين و أحد أهم رواد الأغنية

[1] وفاة المغني الجزائري حميد شريت متوفرعلى صفحة الموقع : https : // www. bbc .com

[2] سليمان عازم على موقع Music Brainz:
http : // data . bnf .fr / ark : /12148/ cb 12657158s

الامازيغية المعاصرة ، بسبب لونه الغنائي وصوته المميز وأيضا بسبب مواقفه السياسية المعارضة للدولة ، وكان ناشطا في قضية الهوية الامازيغية في الجزائر ومدافعا عنها ومساهما في المطاالبة بتعميم الثقافة الامازيغية .

وقد لقب هذا الأخير في الاوساط الشعبية ب "الفنان المتمرد " و"الثائر " في صورة الثائر " تشي غيفارا "لأنه ناضل من أجلقضية الأمازيغ ودافع عن الهوية الجزائرية وعن الديمقراطية بالكلمة والموسيقى واللحن ، ظهر نشاطه الفني من 1978الى غاية 1998ومن بين البوماته الغنائية الناجحة "

الله أكبر" واخرها البوم بعنوان" رسالة الى "TIYRI N TAJJATوالذي صدر بعد اغتياله ، حيث تعرض للاختطاف واطلاق النار أكثر من مرة لكنه توفي في أخرها ، وتم اغتياله على طريق جبلي بالقرب من مدينة تيزي وزو في شهر 25يونيو . 1998مخلفا وراءه مجال فني و العديد من الاغاني المميزة التي إشتهرت في انحاء العالم .[1]

الفـنانة نــوارة :

مغنية جزائرية مختصة في طاب **الأشويق** ضمن الموسيقى الامازيغية واسمها الحقيقي "**زهية حميزي** "ولدت في 15آوت 1945في حي بير جباح القصبة بالجزائر العاصمة ، منذ صغرها أصيبت بمرض الحصبة وكان عمرها لايتجاوز 3سنوات إلا ان علاج الداء لم يكن كفيلا بمداواتها ، فتضرر بصرها وعيناها من اثار الحصبة و الحمى بما أقعدها في المستشفى لمدة 7سنوات وبعد تعافيها الجزئي من الحصبة أثناء مكوثها في المستشفى صار بصرها ضعيفا هو أقرب الى العمى بما دفع والديها الى ادخالها مدرسة المكفوفين في بلدية العاشور قصد مواصلة دراستها الابتدائية.

كانت **زهية حميزي** مواظبة على الاستماع الى القناة الاذاعية الثانية الناطقة باللغة الامازيغية ، فشرعت في حفظ كل الاغاني القبائلية التي كان يتم بثها في الاذاعة الجزائرية ثم تعيد غناؤها ، إلتحقت الفنانة حميزي رسميا بمقر القناة الاذاعية الثانية ضمن الاذاعة الجزائرية ابتداءا من عام 1963غداة استقلال الجزائر ، واختارت الاسم الفني " **نــوارة** " ليكون رمزا لها طوال مسيرتها الفنية وكان المشرف عليهافي بدايتها هو"**المايسترو كمال حمادي**"في الحصتين الاذاعيتين "**ايفراحن**" وعلى إنتاجوتقديم حصة "**توفة لخالات nouva l khalat**"المتخصصة في اغاني **أشويق** .

واستمرت الفنانة نواره مساهمتها في القناة الاذاعية الثانية الى غاية عام ،2005وكانت اول تجربة إحترافية للفنانة "**نــوارة**" تحت اشراف الفنان **شريف خدام** أثناء انتقاءات مذيعات من داخل القناة

[1] معطوب لوناس متوفر على موقع: https : www. France 24. Com

الاذاعية الثانية ، فإذا بأول أغنية تؤديها الفنانة نوارة عنوانها **ayenourthezrid** "من تاليف وتلحين **شريف خدام** ، قامت بتأديتها برفقة اوركسترا يترأسها "**معمر معمري**." ثم جاء دولر الفنان "**مجيد بالي**" الذي الف العديد من الاغاني اشهرها ": **ايما عزيزن أيما ayemaaazizenayema**" وما لبث ان الف لها كل من "**مزيان رشيد**" و "**حميد بن محمد**"العديد من الاغاني ومن اشهرها اغاني "**nighaksbahlkhir**".و "**تيغاك صفاح الخير**" **djerdjer** " **sighlmesxah** هذا الاخير ومن اشهر الفنانين الذين شاركت معهم في مشاريع غنائية كل من **شريف خدام** ، **ايتم نقلات** ، **فريد فرقاني** ، **معطوب لوناس** .اذ تعتبر الفنانة نوارة من أشهر مغنيات " اشـويـق" في القبائل ، ومن أغانيها المعروفة **اممي ammi 1948,اكوصيغ اممي عزيزن 1955,أماك إي تفغام أول 1962 أوين إيروجاغ أطاس nemfarakuranxaman1968** [1] ".

[1] لفنانة نوارة على موقع Music Brainz:
http : // data . bnf .fr / ark : /12148/ cb 12657158s

المبحث الثاني: التأثير الإجتماعي للموسيقى الأمازيغية من خلال :

1/ التعريف بالمجتمع بالأمازيغي (تراثه عاداته و تقاليده) :

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

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

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

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

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

- أ/ يناير او الناير

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

[1] فاروق احمد مصطفى ، الموالد دراسة للعلدات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ، د ط ،1980م، ص 59.
[2] المرجع السابق، ص59.
[3] محمد سعيدي، مقدمة في انتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية دار الخلدونية ، ط 1، 2013م، ص24..

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

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

يعد 12 جانفي اول ايام السنة الامازيغية اي يناير فهم يستقبلون هذا اليوم باحتفال بهيج وذلك باعداد مختلف الاطباق والاكلات الشعبية المشهورة ، الكسكس، العصبان، الفطائر.، تقول الراوية عزيزة مرار ":في هذا اليوم يفضل ذبح الديك الرومي وذلك لزيادة الخير والمال لاهل البيت وهو فال خير".[2]

- ب / التويزة:

التويزة من اكرم وارقى الصفات الاجتماعية لما فيها من الاخلاق الحميدة التي يتحلى بها الإنسان المسلم يقول محمد سعيدي "ان التويزة مصطلح شعبي يعني التعاون والمساعدة، وقد يبدو إن المصطلح من حيث الاصل اللغوي قريب من لفظة (ازى) و(تأزى) اي القوم تساعدو وتدانو وتأزرو والفعل الشعبي–العامي – توز– يقترب بل يترادف دلاليا ورمزيا مع من يشيعه الفعلان ازى و ازر تعني المؤزارة وتقوية الصدق والتعاون والمساعدة والتاخي".[3]

التويزة عبارة عن التأزر والتعاون بين الناس وتقديم العون للمحتاجين "التويزة ممارسة اجتماعية جماعية تزيد الافراد حبا وتماسكا وتقربا وإحساسا بآمال وألام بعضهم البعض ....فهي راس مال معنوي ومادي في نفس الوقت".[4]

فهي تنشر المحبة بين الناس وتقوية الروابط فيما بينهم كما تخفف من التعب والمشقة حتى ان الدين الاسلامي دعى الى التحلي بهذا الخلق النبيل في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم[يا أيها الذين امنو لاتحلو.....].[5]

---

[1] محمد ارزقي فراد "البعد الوطني في عيد الناير الامازيغي بني سوس نموذجا" مجلة المحافظة السامية الامازيغية تيموزغة،ع 21جانفي 2010، ص6-7.

[2] على لسان مرار عزيزة 75سنة.

[3] محمد سعيدي، مقدمة في انترويولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] سورة المائدة الاية 02

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

عادات الزواج:

من عادات العروسة قبل خروجها من بيت اهلها عندما تتزوج فالعادة ان تمر تحت ذراع ابيها " ثرغا سقلحرما انياباس الحرما وزغايس" ،[1]اي خرجت من حرمة ابيها الى حرمة زوجها. عند خروج العروس مع زوجها من الباب يقوم اخ العروس بمنع مرور السهر إلا بعد اعطاعه اسرذون "وهو مقدار من المال الذي يدفعه السهر لخ العروسة ويطلق عليه لمفتاح نتباليز .

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

عادات الاطفال :

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

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

المعتقدات :

– **الجني :** من اكثر الامور اعتقادا في هذه المنطقة الايمان بالجن والخوف منه وقد ورد ذكرها في القران الكريم لقوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم"وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون"[3] وقال ايضا "قل اوحي اليى انه استمع نفر من الجن فقالو انا سمعنا قران عجبا".[4]

ويعتقد اهل القبائل ان هنا اماكن مسكونة من طرف الجن كالاسواق والحمامات والمنازل المهجورة وتقول الرواية تمنعو جيدا عندما تذهبون الى السوق سترون بعض الناس ايديهم طويلة تمتد إلى رجلهم وتمتلك اظافر طويلة وهي حادة الوجه وان رايتم مثل هذه الاوصاف فهي من علامات الجن فهذه

[1] زوينة، 72 سنة.
[2] -**السوار الذي يوجد تحت قدر بفعل الدخان.
[3] سورة الذاريات، الاية 56.
[4] سورة الجن، الاية، 01.

الاخيرة تتواجد ايضا بكثرة في الاماكن الملطخة بالدماء ولذا يفضل عند دخول هذه الاماكن الاستعانة بالله تعالى والتحصين بالقران والاذكار المشروعة من السنة .[1]

وتقول ايضا تجنبو رمي الماء الساخن في المجاري المائية والخلاء بعد العصر ، وكما تتواجد في العظام والمقابر وعلى هذا نجد الامهات في اشد الحرص لابنائها بعدم الذهاب الى المقبرة ليلا وصدور الاصوات والاخرج اليكم "اجدعون القبر " اي حصان القبور .[2]

الاعتقاد بالسحر :

ان السحر ظاهرة منتشرة في منطقة القبائل ويطلق عليه اهل المنطقة" ايساحورن" فهم بها يامنون بها ايمان شدسد ويصفونه " ان السحر عبارة عن عزائم ورقي وعقد اعمال تؤثر في القلوب والابدان فيمرض ويفرق بين المرء وزوجه وهو محرم لانه كفر بالله منا في الايمان والتوحيد ".[3]

فالمجتمع اتخذ من السحر حجة لحصانة نفسه ومصدرا لاذاء الغير، سواء عن قصد او بدونهن وهو يفرق بين الاحباب وحتى اننا نجد ايات في القران الكريم تبرهن عن مدى تاثير السحر في الإنسان لقوله عز وجل بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "واتبعو ما تتلو الشياطين على ملك سليمان وماكفر سليمان ولكن الشياطين كفرو يعلمون الناس السحر وما انزل على المكين ببابل هاروت وماروت....."..[4]

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

الاعتقاد بالعين :

إن العين الحاسدة من اكثر المعتقدات شيوعا وذيوعا فهي لا تمس المنطقة بحسب وانما تمس جميع ربوع الوطن ، العين الحاسدة تصيب خاصة الاطفال الصغار ، العروس ، الفتات الجميلة ، أيضا الشاب القوي البنية .تقول الدكتورة حورية بن سالم " العين الحاسدة طريق من طرق الاذاء وايقاع السوء في الامراض " .[5]

---

[1] ذهيبة بوحرات، 88 سنة.
[2] المصدر نفسه.
[3] ابراهيمن صالح التوحيد بين السائل والمجيب ، سلسة مطبوعات مكتبة اللغة العربية الجزائر (د-ط) 2000م،ص63.
[4] سورة البقرة، الاية 102.
[5] حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، (دراسة ونصوص) دار هوما – الجزائر، دط، 2010، ص22.

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

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

زيارة الاولياء:

تعبر سير الاولياء الصالحين في الثقافة الشعبية قصص اخبار تروي احداث مهمة بقيت عالقة في اذهان الطبقات الشعبية التي تعتقد في هؤلاء الاولياء إعتقادات مطلقة من حيث تصديقها والايمان بها وحفظها،"لقد كانت مخيلة اسطورية نسجتها وفق نسق خاص يستدعي تحليلها وفهمها جملة من قواعد التاويل الاسطوري لاستنباط اهم المغازي(مفرة مغزى) التي تتظمنها وتؤثر في تصورات الطبقات السعبية التي افرزتها".[2]

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

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

يروي الدكتور عبد الحميد بورايو": أن الاولياء هم الرجال المقربون إلى الله عزوجل شانه يتصلون به ولهم قدرة عجيبة ،ويقومون باعمال خارقة في حياتهم وحتى بعد وفاتهم ويكون ضريحهم رمزا لهذه القدرة على الفعل".[3]

[1] سورة الفلق الآية: (1-5)
[2] علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي، تيارت و تسمسيلت،ج 1، عاصمة الثقافة العربية (د-ط) 2007م ، ص72.
[3] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية) وزارة الثقافة الجزائر، (د-ط) 2007م، ص22.

2/ تأثير الأغنية الأمازيغية على الموسيقى الجزائرية:

أثرت وتأثرت الموسيقى الأمازيغية على الموسيقى الجزائرية ككل لعدة أسباب نذكر منها:

- الهجرة:

كانت الهجرة أحد الروافد الأساسية التي كان لها الفضل الكبير في التعريف والترويج للأغنية القبائلية خارج ديارها، بظهور جيل من الفنانين المغتربين مثل الفنان سليمان عازم، والشيخ الحسناوي، وأكلي يحيان الذين أنتجوا أحسن الأغاني وأرغدها إبداعا، عبروا فيها عن تعلّقهم وشوقهم لوطنهم الأمّ الجزائر عموما والقبائل خصوصا، تماما مثلما يتعلّق الطفل بثدي أّمه مع ما يتبع هذا الفراق في نفسه من ألم وحرمان، وشوق للعودة إليه للقاء الأهل، والأحباب.

كما أخذ موضوع الغربة حصة الأسد في الأغنية النسوية، فقد عبرت هذه الأخيرة عما تعانيه من غبن وحرمان لفراقها لزوجها ّ الذي رحل إلى فرنسا، وتركها تعاني آلام الفراق من جهة، وسوء معاملة عائلة الزوج لها من جهة أخرى، ومن بين الفنانات اللّواتي برعن في هذا الموضوع نذكر على سبيل المثال لا الحصر كل من: حنيفة، وشريفة، وغيرهم.

- الإذاعة:

كان لظهور إذاعة القناة الثانية في عهد الاستعمار الفرنسي الدور الريادي في التعريف بالأغنية القبائلية، فقد لمعت في هذه الفترة أسماء العديد من الفنانات كفرقة اللا ونيسة) ِ ثاربَاعث ن لا ونيسة المتكونة من الفنانات التالية أسماءهم: لا ونيسة، لا يمينة، لا زْاينَة ، لا تسعديث، فقد غلب على الغناء النسوي القبائلي صفة الجماعية حتى لا يتمكن العامة تمييز صوت المرأة الواحدة من البقية.

وقد عرفت هذه الفرقة الغنائية النسوية النّجاح خاصة بعد انضمام العنصر الرجالي إليها كالشيخ نور الدين، ومصطفى سكندراني، فتألق نجم هذه الجماعة وذاع صيتها وازداد عددها حيث انضمت إليها كل من: حنيفة، شريفة، فريدة وجميلة، وعرفت باسم جديد هو جماعة النساء ثر بعاث ن لخلاث عبرن من خلالها عن معاناēن ومحنهن في تلك المرحلة، كما أبدعن مجموعة من الأغاني الاجتماعية الوعظية .[1]

[1] العتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978،ص 245.

- ظهور الأسطوانات:

كان لتسجيل الأغاني في الأسطوانات دورا كبيرا في الترويج للأغنية القبائلية سواء في داخل البلاد أو خارجها، ففي سنة 1971تمكن كل من الفنانين سليمان عازم ونورة على نيل جائزة القرص الذهبي بعدما حققت أسطوانتهما مبيعات فاقت المليون.

- إدخال الآلات الموسيقية الحديثة:

اعتمدت الأغنية القبائلية القديمة في بداياتها الأولى على استخدام آلات موسيقية تقليدية كالنّاي، والدف والطّبل والغايطة، ثم أدخل عليها الفنانون المغتربون في المهجر آلات موسيقية عصرية تتماشى مع التطور الذي شهدته الموسيقى آنذاك.

- رواج الأغنية المشرقية:

تأثر الفنان القبائلي المهاجر كغيره من الفنانين المغاربة المتواجدين في فرنسا بالأغنية المشرقية التي كانت في تلك الفترة في أوج تطورها وازدهارها، وأدت بذلك إلى بروز أكبر عمالقة الأغنية العربية آنذاك أمثال: محمد عبد الوهاب، محمد فوزي، أمكلثوم، فريد الأطرش وغيرهم،كما لعب الفنان التونسي محمد الجاموسي دورا لا يستهان به في تلحين أغاني المطربين القبائليين خاصة بعد إنشائه لأوركسترا العربية.

نظرة المجتمع القبائلي للموسيقى الأمازيغية:

لم ينظر المجتمع القبائلي القديم إلى الفنان نظرة تقدير وإجلال والسبب في ذلك »ارتباطه بالغناء والرقص الذي يُعُد في الأوساط التقليدية لهوا ومجونا بتأثير التيارات الدينية المتشددة، وهو ما يؤكده الباحث أبو يعلى الزواوي في قوله: "والغناء عندهم مستقبح لما فيه من أقوال الغزل والتشبيب وذكر مفاتن النّساء، والعشق والوصال إلى غير ذلك ممّا يحرك النفوس إلى الشهوات ويسوقها إلى أسواق الشبهات" ، لذلك كان الفنانون مجبرين على استبدال اسمائهم الحقيقية بأسماء أخرى مستعارة خشية إيذاء سمعة عائلاتهم التي تستقذر الفن بصفته صورة للابتذال والانحلال الخلقي، لأن أفراد الأسر القبائلية التي ينتسب أحد أبنائها إلى الفن، خاصة إن كانت امرأة يشعرون بالخزي والعار ويخجلون أيما خجل منهم.[1]

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط. ،1دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ،2008ص 204.

لذلك يُفضل من يستهويه سبيل الفن أن يغترب عن قريته وربما بلده ويُغير اسمه حتى يعيش باطمئنان وهدوء خلف قناع اسمه المستعار، ومن هؤلاء الفنانين نذكر ما يلي: الشيخ نور الدين واسمه الحقيقي مزياني نورالدين، الفنان يوسف بجاوي واسمه الحقيقي عليوش يوسف، الفنانة نوارة واسمها الحقيقي زهية حميسي، الفنان إيدير واسمه الحقيقي حميد شرباط...إلخ.[1]

[1] موسى معوشي، المنشورات الذهبية فيكنز المعلومات الأمازيغية، ط. 1، الأمل للنشر والتزيع، الجزائر، 2014، ص 570.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية في أعمال الفنان آكلي يحياتن

تمهيد

تزخر الموسيقى الجزائرية بموروث غنائي اصيل و متنوع على اختلاف لهجاته طبوعه و مواضيعه و قد برزت قامات غنائية وفنية سطع نجمها في سماء الشهرة ومن بين هاتة القامات الفنان القدير و عميد الاغنية الامازيغية اكلي يحياتن .

مدخل:

بما ان الفنان اكلي يحياتن صنف ضمن رواد الموسيقى الامازيغية في الجزائر لما قدمه من أهمية لامست في التراث الجزائري وعالج في أغانيه وموسيقاه قضايا مختلفة اجتماعية وسياسية لامست الواقع الجزائري المعاش بكل ظروفه في مراحل زمنية مختلفة (المرأة– الثورة...) غنى يحياتن باللغتين العربية و الأمازيغية وفي كلتا الحالتين تضمنت أغانيه مضامين اجتماعية جزائرية بامتياز على هذا الأساس سنعالج في هذه الدراسة التطبيقية نموذجين من أعماله، نموذج عربي من خلال الأغنية المشهورة يالمنفي ونموذج أمازيغي من خلال أغنية...

التعريف بالفنان من خلال (فنه – إنتمائه) الفكري

هو الرجل الذي أفنى حياته خدمة للفن الأصيل ، فكسب قلوب متذوقي الأصالة و الكلام الملتزم على مدى عقود من الزمن ، بصوته الفخم القوي و أدائه الرائع.

آكلي يحياتن عملاق الأغنية القبائلية و الجزائرية ... من مواليد يوم 17 فيفري عام 1933 بأعالي جرجرة في منطقة بوغني، عاش البؤس و الظروف الصعبة التي عانى منها سكان القرى في فترة الاستعمار ، و لم تكن له الفرصة بالالتحاق بمقاعد الدراسة للتعلم.

و لكنه أحب الفن و الغناء ، و لعل الفن علمه علوم الحياة ... و قبل ذلك مارس عدة مهن و حرف ثم هاجر إلى باريس عام 1952 للعمل و كسب لقمة العيش ، كما إنخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني و لبى نداء الوطن و عمل مع رفاقه المجاهدين على تمويل الثورة و إبراز القضية الجزائرية.

بلغ يحياتن أوج شهرته في فرنسا وفي بلدان المغرب العربي في الفترة من خمسينيات إلى سبعينيات القرن العشرين، وكان من أشد المعادين للاستعمار الفرنسي واعتقل عدة مرات من طرف سلطات الاحتلال الفرنسي لدعمه جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة الجزائرية، فألّف بعض أغانيه في سجون فرنسا.

بعد الاستقلال شارك يحياتن في تأسيس جبهة القوى الاشتراكية واعتقل من طرف السلطات الجزائرية عدة مرات ويعتبر من عمالقة الأغنية القبائلية وأيضاً من أشد المدافعين عن القضية البربرية الأمازيغية لا يظهر كثيراً في التلفزيون وله العشرات من الألبومات الغنائية المتنوعة.

البعد الاجتماعي في أعمال الفنان آكلي يحياتن:

إلتقى بعمالقة الأغنية القبائلية من الرعيل الأول أمثال سليمان عازم و الشيخ الحسناوي و غيرهم ممن رعوا موهبته الفنية و شجعوه على الغناء، كما إحتك بكبار الأغنية الجزائرية أمثال رابح درياسة، سلوى ، نورة ... و كبار الموسيقيين و على رأسهم عمر اويميسوم.

سجل أغنيته الأولى عام 1955 بعنوان " يا المنفي " و التي تجاوبت مع الثورة الجزائرية و تاريخ الوطن ، لتلقى صدى جماهيري واسع بالجزائر و المهجر و كل دول العالم ، و أداها من بعده آخرون أشهرهم رشيد طه و الشاب خالد.

ثم أغان أخرى كلها تتغنى بحب الوطن ، و الأمل و مسائل الحياة لاقت شعبية واسعة في الجزائر كأغنية " يا مجرب احكيلي " و زاد ثراءاً للأغنية القبائلية و صنع مجدها و بنى صرحها بأغنية " ثامورثايذورار " (بلاد الجبال) سنة 1962 و للجمال غنى " زريغ زين " و للحب " سهراغ فلام تغنيغ " (سهرت عليك و أغني) و رائعة " أ ثارمانت " (الرمانة) و عن الواقع المعاش أغنية " أياخام " (يا منزل) ، " عمي الحسين " و المشهورة " جاحاغبز افذامزيان " (هاجرت و أنا صغير جدا) ... و غيرها من روائع الأصالة و التراث و الوطن و الحب العذري ، صار بها نجماً لا تزاحمه النجوم.

أحيى الفنان آكلي يحياتن حفلات و سهرات لا تنتسى في الجزائر و في أهم مسارح أوروبا و أمريكا و نال تكريمات و تقديرات مستحقة.

تميز بقدرته على الحفاظ على تفاعل الجمهور معه أثناء الغناء على المسرح كونه صاحب صوت مخملي يطرب الأسماع و تُعلق عليه طمأنينة القلب و خوفه، حيث عاد سنة 2018 بألبوم جديد بعنوان " آ مي " (يا بني) ساعياً إلى خدمة الفن الجزائري و الأغنية القبائلية رغم كبر سنه و لعله هو الفنان الجزائري الأكبر سناً الذي يدخل استوديو التسجيل في ذلك السن ، و لا زال يحضر ألبومات جديدة يطرب بها جمهوره الكبير و الوفي له من عقود من الزمن.

و يبقى الفنان آكلي يحياتن جوهرة نفيسة للغناء الجزائري و أحد أهم أعمدة الثقافة و الفن.[1]

أهم أعمال الفنان آكلي يحياتن :

بما أن للفنان أعمال كثيرة و متنوعة فتطرقنا في درستنا هذه الى دراسة نموذجين (عربي –أمازيغي)

1- أغنية يا المنفي:

يا المنفي أغنية جزائرية قديمة يعود تاريخها إلى العام 1871 كتبها أحد أسرى ثورة المقراني الذين تمّ نفيهم إلى جزيرة كاليدونيا، تروي الأغنية مأساة عدد كبير من المقاومين والأسرى الجزائريين الذين تمّ ترحيلهم بين الأعوام 1864 و 1921. بدأً من المحكمة وصولاً إلى المنفى في جزيرة كاليدونيا، والمعاناة التي يعيشها وهو لا يعرف المصير الذي قد يواجهه.

قامت القوات الفرنسية بترحيل الثوار قسرًا من بلادهم إلى معسكرات العمل في جزيرة كاليدونيا في رحلات ملؤها المشقة ابتدأت من عام 1873 واستمرت حتى القرن الذي يليه، بدأت الرحلات من ميناء الجزائر وسلكت مسارات عدة كمسار رأس الرجاء الصالح ومسار قناة السويس حتى وصلت للجزيرة .

[1] https://etdjazairi.com/archives/8763YanisHadjem.2022/05/20 ،

الرحلة تحمل في طياتها كافة أشكال المعاناة كالجوع والبرد والاغتراب فمن المنفيين من لاقى حتفه بالطريق وألقي في البحر، وحين وصل الثوار لم تنته المعاناة؛ فقد واجهوا العمل الشاق والتمييز العنصري، و حين انتهى الاستعمار الفرنسي وجد أحفاد الجزائريون أنفسهم يبحثون عن هويتهم التي أفقدهم إياها الاستعمار ويشعرون بالحنين لوطنهم وعائلاتهم.

إشتهرت الأغنية بصوت الفنان آكلي يحياتن والفنان الراحل رشيد طه كذلك بأصوات الثلاثي: فوديل، الشاب خالد ورشيد طه، وعرفت شهرة واسعة في مرحلة بعد الاستقلال.

كلمات أغنية المنفي كاملة:

قول لامي ما تبكيش (لا تحزني) يا منفي

ولدك ... ربنا ما يخليهش يا منفي

يا داخل في ست (ستة) بيبان يا منفي

والسبعة فيه الجدعان يا منفي

قالولي كاشي (عندك) دخان يا منفي

وانا في وسطهم دهشان (مصدوم) يا منفي

گيدوني (اخذوني) لتريبنال (المعتقل) يا منفي

جادرمية (افراد من الشرطة الفرنسية) صغار وكبار يا منفي

والسلسلة توزن قنطار يا منفي

ضربوني (حكموا عليا) بعام ونهار يا منفي

على الدخله حفولي (حلقولي) الراس يا منفي

واعطوني زوره وباياس(غطاء وفراش) يا منفي

ويلفوا (يحوموا) علينا العساس (الحارس) يا منفي

عل ثمانية (الساعة الثامنة) تسمع سلاص (الهدوء بالفرنسية بعد هذه الساعة) يا منفي

يا قلبي واش داك تعيف (يشمئز من الطعام) يا منفي

الصوفى (حساء شربة يقدم للمساجين) دايما كيف كيف (دائما الطعام هو نفسه) يا منفي

ولقاميلا (اسم وعاء مخصص لطعام المساجين والجنود) مغمرة بالماء يا منفي

والگريلو (اسم حشرة) عايم فيها (يسبح فيها) يا منفي

اصبري يا امي ما تبكيش يا منفي

ولدك ... ربنا ما يخليهش يا منفي

تحليل فني لأغنية يا المنفي:

في أبهى صُوَر التعبئة الثوريّة –إبّان الاستعمار الفرنسي للجزائر– يرمي الشيخ محمد المقراني عام 1870 عصاه أمام جموع غفيرة ويقول:"سنرمي فرنسا كما أرمي عصاي هذه"، بادئًا بمجدٍ جديدٍ يضاف إلى أمجاد المقاومة الجزائريّة ضد الاستعمار الفرنسي.

الثورة المقرانيّة بقيادته وقيّادة الشيخ الحدّاد سطرت أكبر بطولات ومقاومات التاريخ الحديث، ظهرت خلالها كافة أشكال الشجاعة في وجه المستعمر، فقد امتدت في كافة أنحاء الجزائر، وكبدت المستعمر الفرنسي خسائر فادحة، وتراجعًا لا يستهان به.

بعد حين، وضعت الثورة أوزارها وبدأت الملحمة في الإنحسار أمام شراسة الآلة القمعية للمستعمر الفرنسي، ثم قامت الإدارة الفرنسية ببدء العقاب فعمدت لابتكار أسلوب غير مسبوق إمعانًا منها في الانتقام الشديد ممن حمل السلاح ضدها خلال الثورة المقرانية.[1]

العقوبة التي لاقت ثوار الثورة المقرانية والتي لم يسبق لها مثيل في تاريخ الأنظمة الاستعمارية كانت النفي، قامت الإدارة الفرنسية بنفي أكثر من 2000 من الثوار وإبعادهم الى أصقاع الدنيا في جزيرة هي الأخرى احتلتها فرنسا في قلب المحيط الهادي تبعد عن الجزائر 22 ألف كلم تسمى كاليدونيا الجديدة.

وبذلك قامت القوات الفرنسية بإقصاء الثوار قسرًا من بلادهم إلى معسكرات العمل في هذه الجزيرة في رحلات ملؤها المشقة والكدر ابتدأت من عام 1873 واستمرت حتى القرن الذي يليه، وقد بدأت الرحلات من ميناء الجزائر وسلكت مسارات عدة كمسار رأس الرجاء الصالح ومسار قناة السويس حتى وصلت للجزيرة البعيدة بكل ما تحمله الكلمة من معنى. الرحلة تحمل في طياتها كافة أشكال المعاناة كالجوع والبرد والاغتراب فمن المنفيين من لاقى حتفه بالطريق وألقي في جبة البحر. وحين

[1] اللهب المقدّس، مفدي زكريا، ينظر موقع: HTTPS://WWW.ALGERIAGATE.INFO/

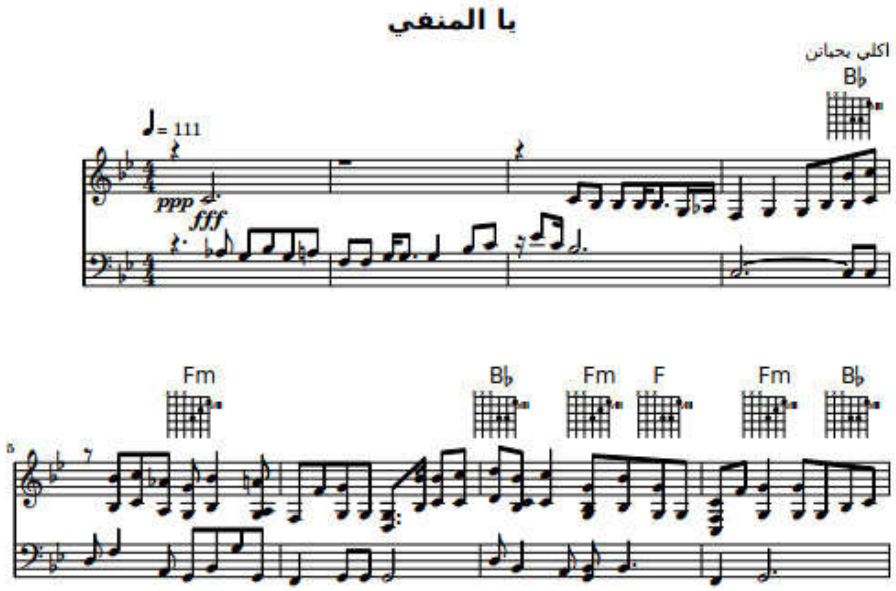
وصلوا لم تنته المعاناة؛ فقد واجهوا العمل الشاق والتمييز العنصري، وحتى حين انتهى الاستعمار الفرنسي وجد أحفاد الجزائريون أنفسهم يبحثون عن هويتهم التي أفقدهم إياها الاستعمار الفرنسي ويشعرون بالحنين لوطنهم وعائلاتهم.

ولكن ما محل أغنية"يالمنفي''من كل هذه الأحداث؟

كتب هذه الأغنية أحد منفيي الجزائر وباللحن الأمازيغي غناها العديد من بعده، و ابتداها بجملة:

قولوا لأمي ما تبكيش.. يالمنفي

ولدك ربي ما يخليش.. يالمنفي

صولفيج:[1]

وفي ذلك وصية لأمه ألا تحزن على فراقه مطمئنًا لها بعبارة أن الله سيبقى معي، ثم يأتي المقطع الآخر الذي يبدأ بوصف حال النفي من البدايات:

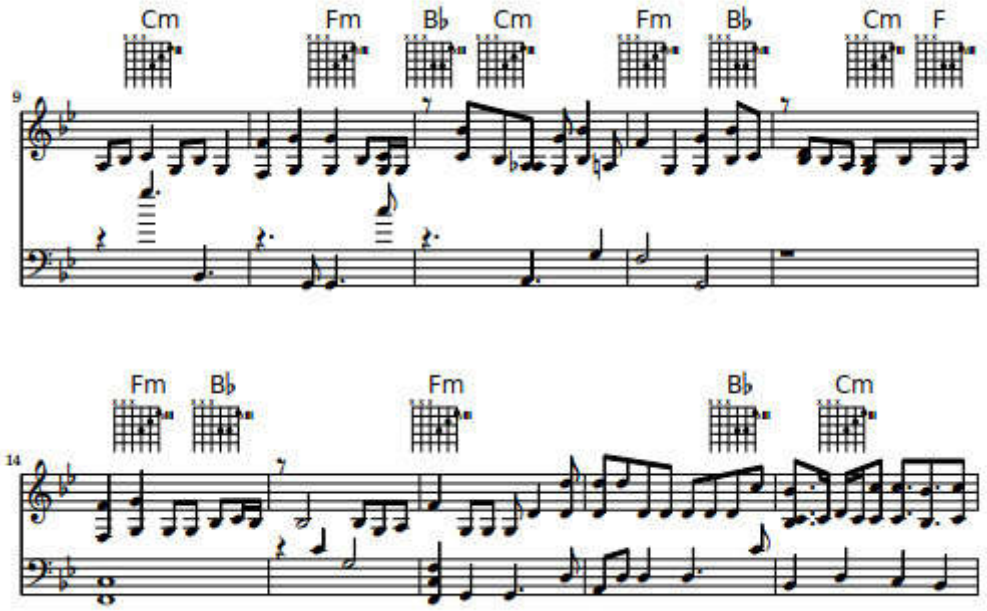
وكي داخل في وسط بيبان.. يا المنفي

والسبعة فيها الجدعان.. يا المنفي

[1] عن طريق تطبيق melody scanner، بتصرف، نسخة مدفوعة لكتابة النوتات الموسيقية.

وقالولي كا شي دخان.. يا المنفي

وأنا في وسطهم دهشان.. يا المنفي

مقطع صولفيج:[1]

أي أنه حين دخل وجد أبواب كثيرة تحوي السباع وهم الرجال الأشاوس –يقصد الثوار– وسألوه ما إن كان يملك سجائر وكان بينهم مذهولًا ومندهشا، ثم وصف المحكمة قائلًا:

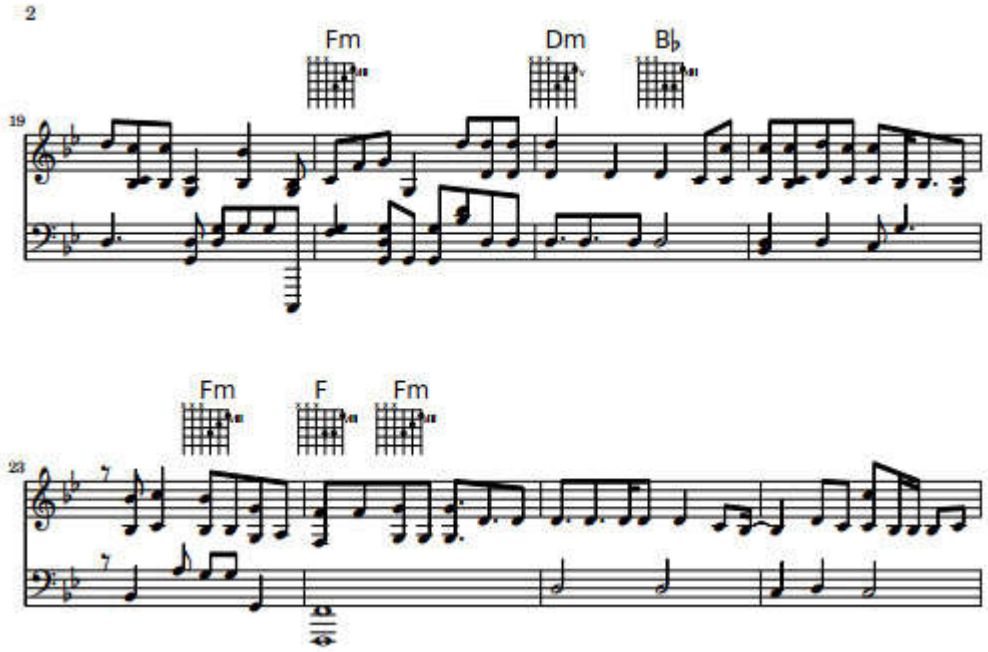
كي داوني لتريبينال.. يا المنفي

جدارمية كبار وصغار.. يا المنفي

والسلسلة توزن قنطار.. يا المنفي

وداربوني بعام ونهار.. يا المنفي

[1] مرجع سابق: تطبيق melody sacanner.

مقطع صولفيج:[1]

أي حين أخذوه للمحكمة العسكرية التي كانت مليئة بالجدارمية –وهم الدرك أو الشرطة العسكرية– كبارًا وصغارا، ويردف أن السلسلة –التي كان مقيدًا بها– تزن قنطارًا أي ثقيلة جدًا ثم حكموا عليه بعام ويوم.

يبدأ بعد ذلك بوصف رحلته لمعسكرات العمل المنفية مذ بدايتها ويقول:

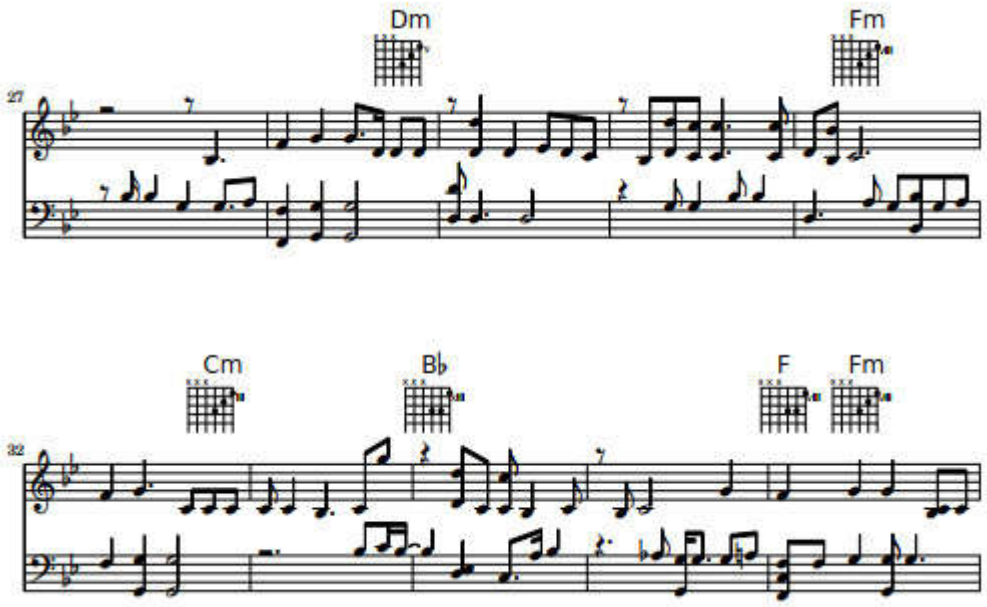
ع الدخلة حفولي الراس.. يا المنفي

وأعطوني زاوره وباياس.. يا المنفي

ويلفوا علينا العساس.. يا المنفي

على الثمانية تسمع صفار.. يا المنفي

[1] تطبيق melody scanner، مرجع نفسه.

صولفيج:[1]

أي حين دخل المعتقل حلقوا له رأسه وأعطوه غطاءًا وحصيرًا من القصب للنوم، وطوال الليل العساكر يمرون عليهم وفي الساعة الثامنة يطلقون صفارتهم كي يناموا، ويكمل عن حال المعتقل المزري مخاطبًا نفسه:

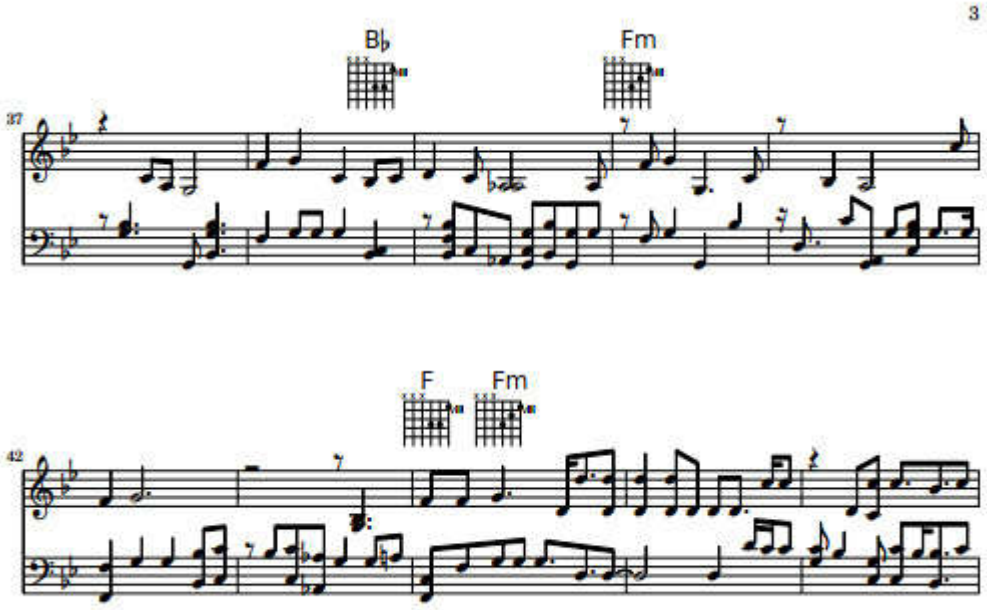
يا قلبي وشداك تعيف.. يا المنفي

والصوبة دايمًا كيف كيف.. يا المنفي

الجاميلة مغمر بالماء.. يا المنفي

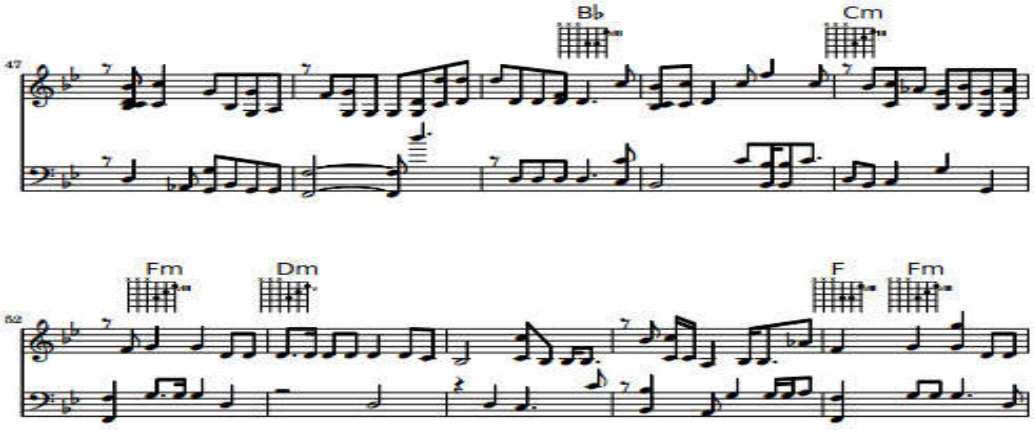
والجريلو عايم فيها.. يا المنفي

[1] تطبيق melody scanner، مرجع نفسه.

صولفيج:

أي يسأل نفسه سؤالًا استنكاريًا ما بك لا تريد أن تأكل؟، فالشوربة –وهي الطعام في المعتقل– هي هي ولن تتغير والقاميلة –وهو صحن السجناء والجند– الذي يأكل فيه مليء بالماء، والحشرات تملأ المكان، وينهي أغنيته التي كان يرددها بمخاطبته لأمه:

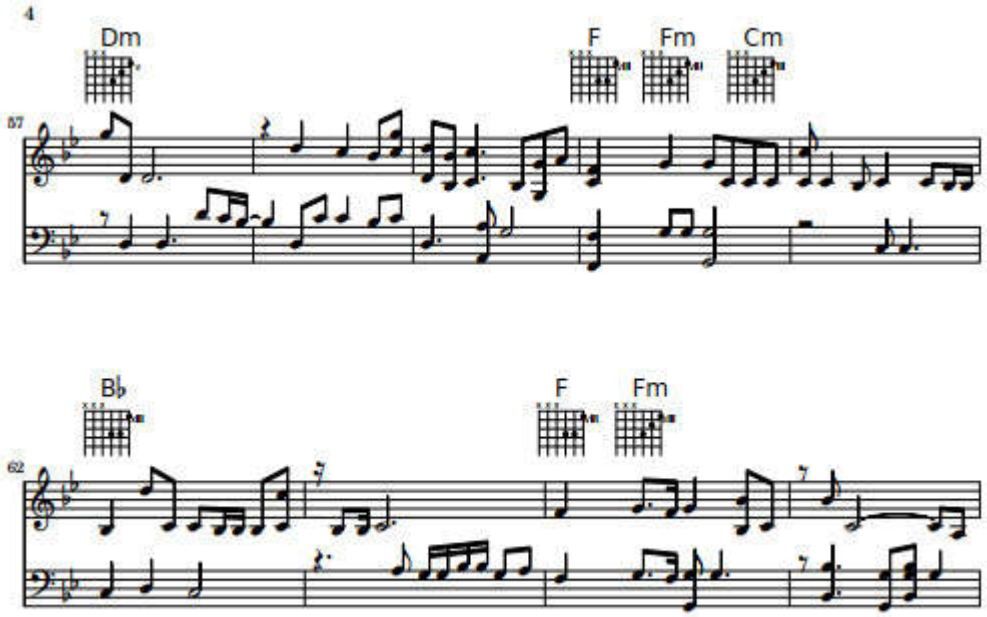
اصبري يا امي ما تبكيش.. يا المنفي

ولدك ربي ما يخليهش.. يا المنفي

صولفيج:

وبين كل المقاطع التي رددها يكرر مقطعه الأول مؤكدًا على أهمية أن تطمئن والدته –فالأم رمز للوطن والاهل– بجملته المعهودة الله سيبقى معي:

قولوا لأمي ما تبكيش.. يالمنفي

ولدك ربي ما يخليش.. يالمنفي

صولفيج:

بقي المنفي صاحب هذه الأغنية مجهولًا حتى الآن، فكلماتها البسيطة التي وصفت آلام تلك الفترة العصيبة، وقعها على قلوب سامعيها، وقربها من حال العديد من الجزائريين أبقتها ولم تبق سيرة صاحبها، وقد ردد هذه الأغنية الكثير من بعده، وغنيت باللحن الأمازيغي وصارت من أهم الأغاني الشعبية المتوارثة التي استطاعت أن توثق هذا الحدث.

توارثتها الأجيال وغناها العديد من الفنانين؛ بدءًا من المغني الثوري الجزائري الأمازيغي آكلي يحياتن الذي عرف بتكريس فنه للثورة الجزائرية وضد الاستعمار الفرنسي وحتى الفنان رشيد طه الذي عرف بمشروعه الفني الهادف، ومع اختلاف طبقات أصوات مغنيها، بقي الثابت هو وقعها الأليم الذي تبقيه على كل من المنفيين والمعتقلين والمغتربين وأهاليهم.

الفن كما يقال:"يحفظ التاريخ"والأغنية وهي إحدى أشكال الفن قد تشكل تراثًا وفكرًا وقضيّة تذكر ببطولات ومآسٍ طالت الشعوب.

استطاعت أن تفعل هذه الأغنية ما لم تفعله الكثير من المحاضرات في قسم التاريخ والنصوص في مجلدات الأرشيف الجزائري؛ فقد أبقت قصة مظلمة النفي حية يرددها المتخصص والعامة ويحزن عند سماعها الجميع، وبهذه الأغنية تجلّى أهم أثر للفن وهو أن نطوعه لتذكيرنا بقصصنا وحكاياتنا وآلامنا وبطولاتنا.[1]

2- كلمات أغنية الدار (akham):

كي نتفارقو كل واحد وين يروح

كل واحد يلهى في شغلو كل واحد يلهى في شغلو

وين كاين يا عزاز الروح اللي حرزو علينا من كنا صغار

كيم الدار اللي خلاوها ماليها اه يالدار واشبيك

قولي شكون لي دابزك وين راهم مالينك

لي كانو ساكنينك راحو (بقات غير الرتيلة)

يالدار لي دابزوك راحو طاح عليك الحزن

وين راهم حبابك لي زهولك راحو

خلولك الوحش لجوارينك خلولك الوحش لجوارينك

يادرا شكون يسلكك يادرا شكون يسلكك

خليت الوحش في بلاصتك وجوارينك خليت الوحش في بلاصتك وجوارينك

يا درا شكون يسلكك كي كنتي في زمانك بالقدر العالي

[1]https://web.archive.org/web/20201025053044/https://arabi360.net/%D9%83%D9%8A%D9%81%D8%B1%D9%88%D9%8E%D8%AA%D8%A3%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9%D9%8A%D8%A7%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%81%D9%8A%D9%85%D8%B8%D9%84%D9%85%D8%A9%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81/

اللي كانو بيك يمثلو توجور منورة ضوك

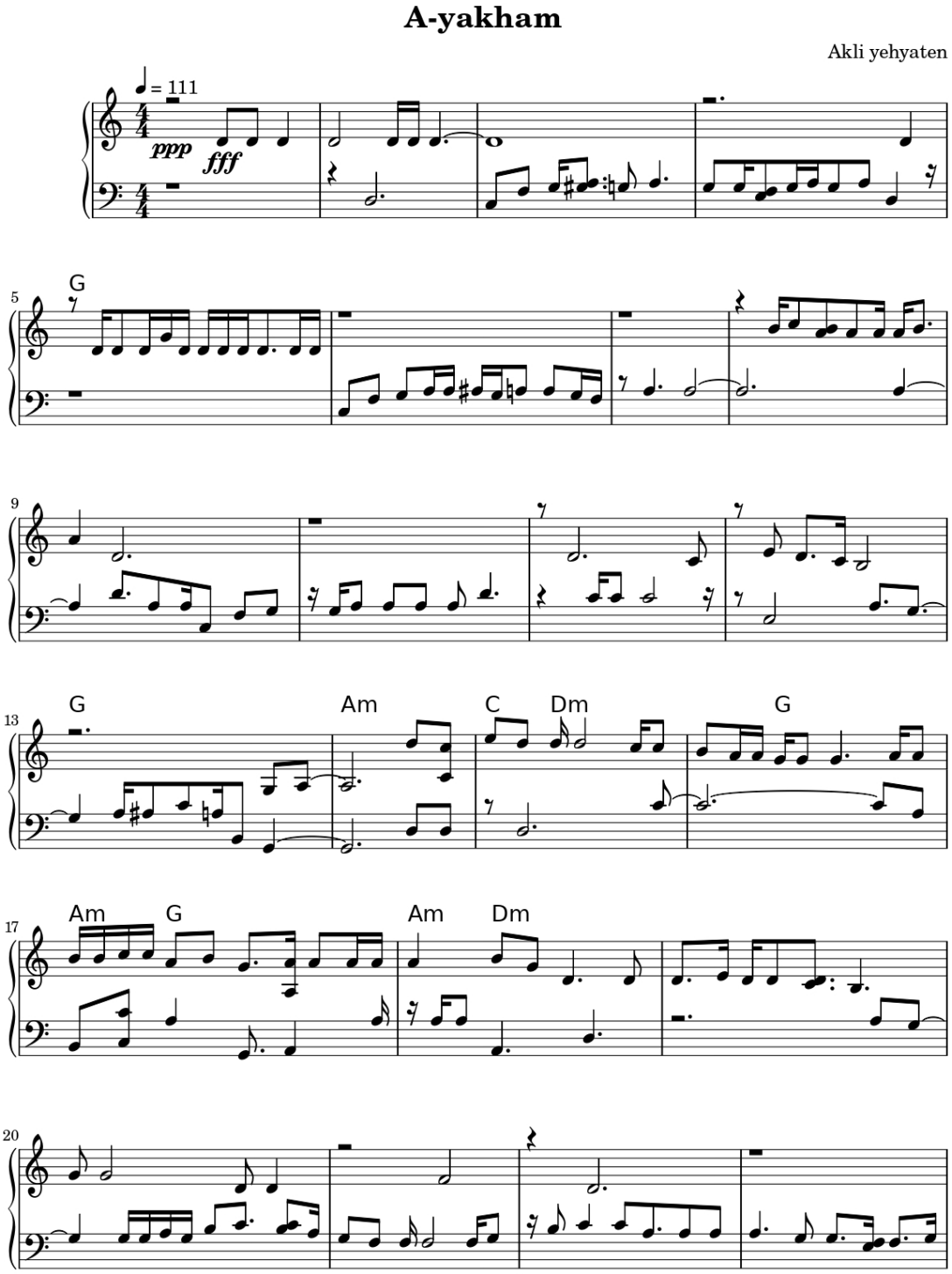
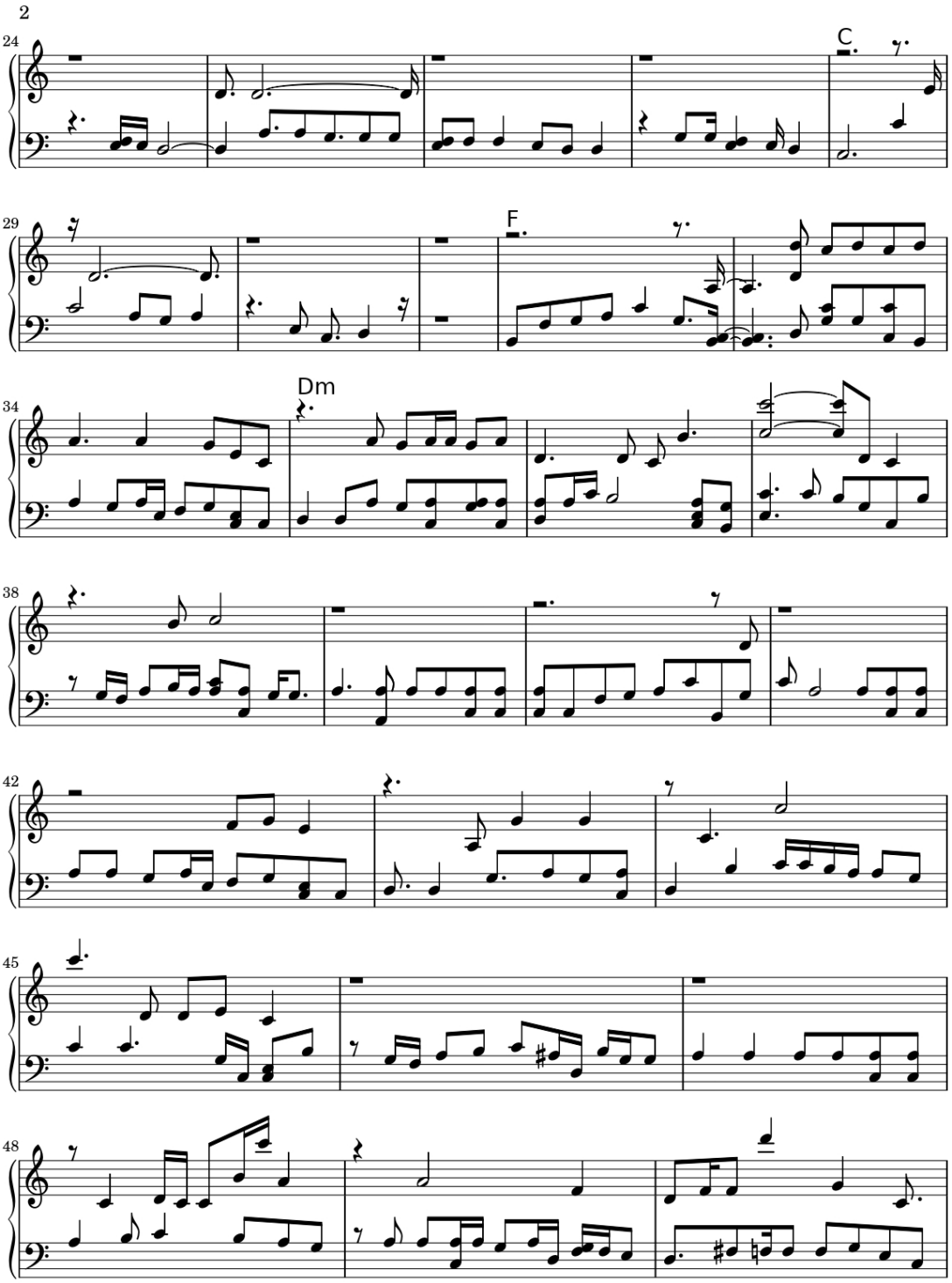
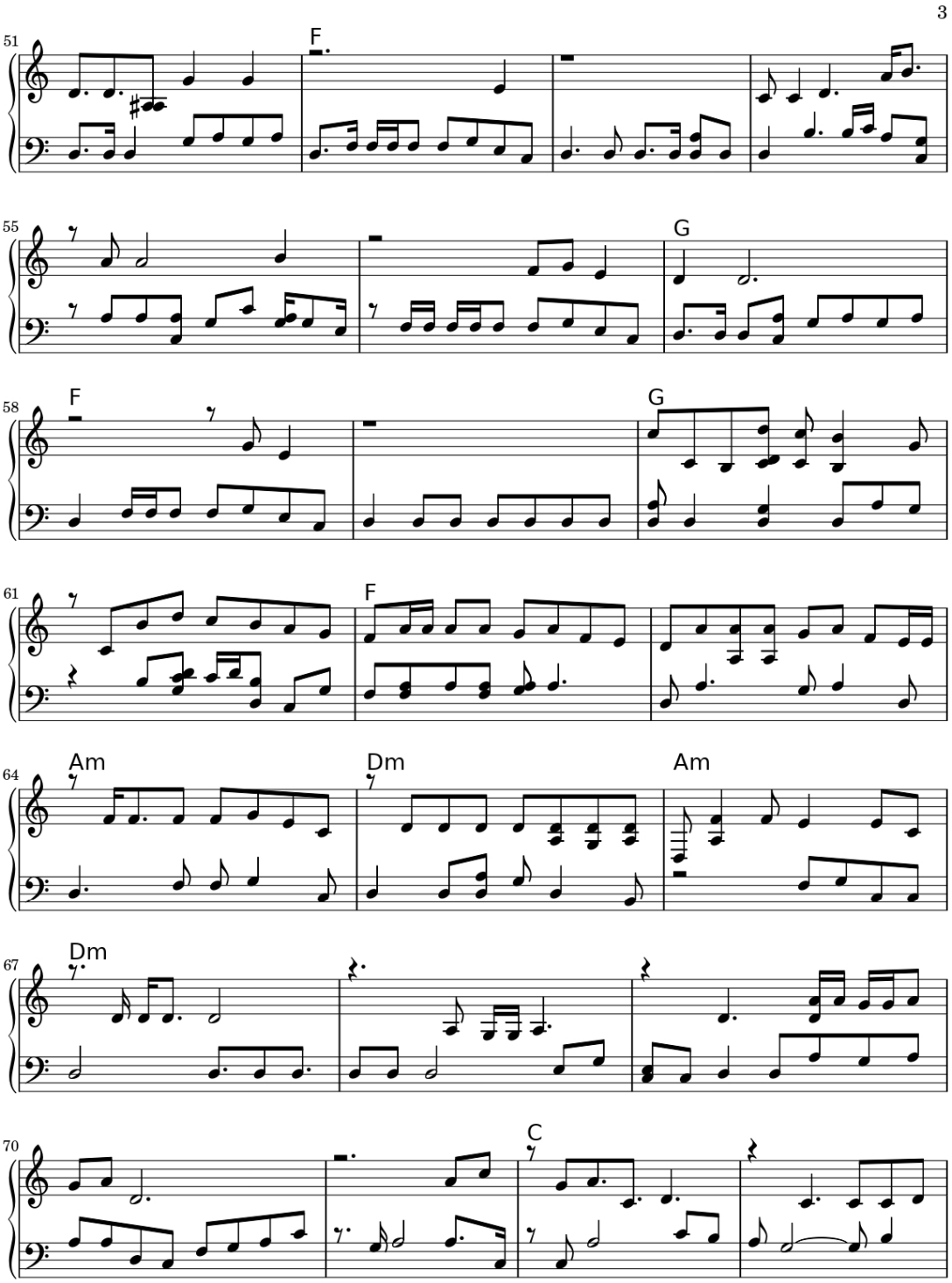
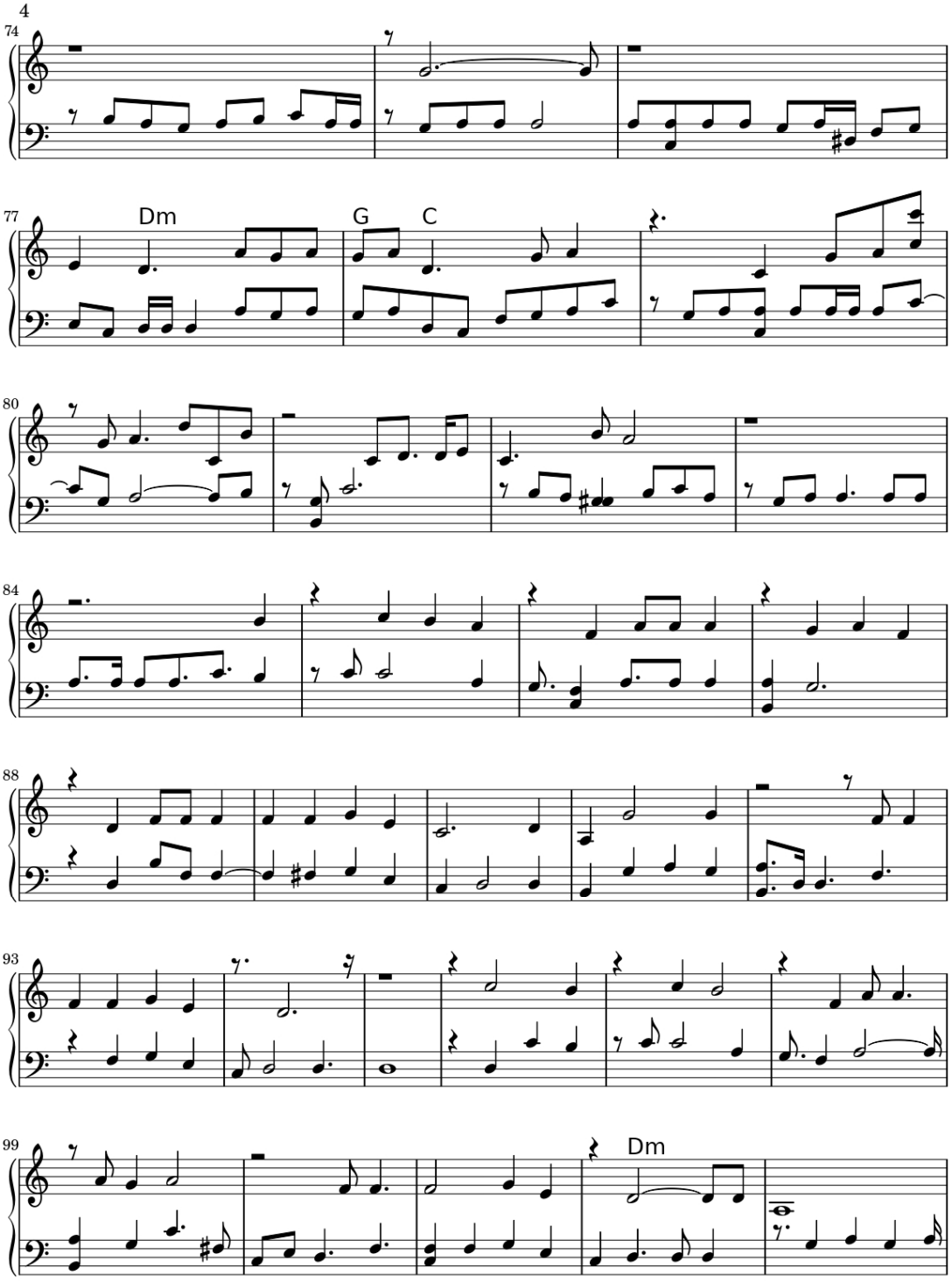
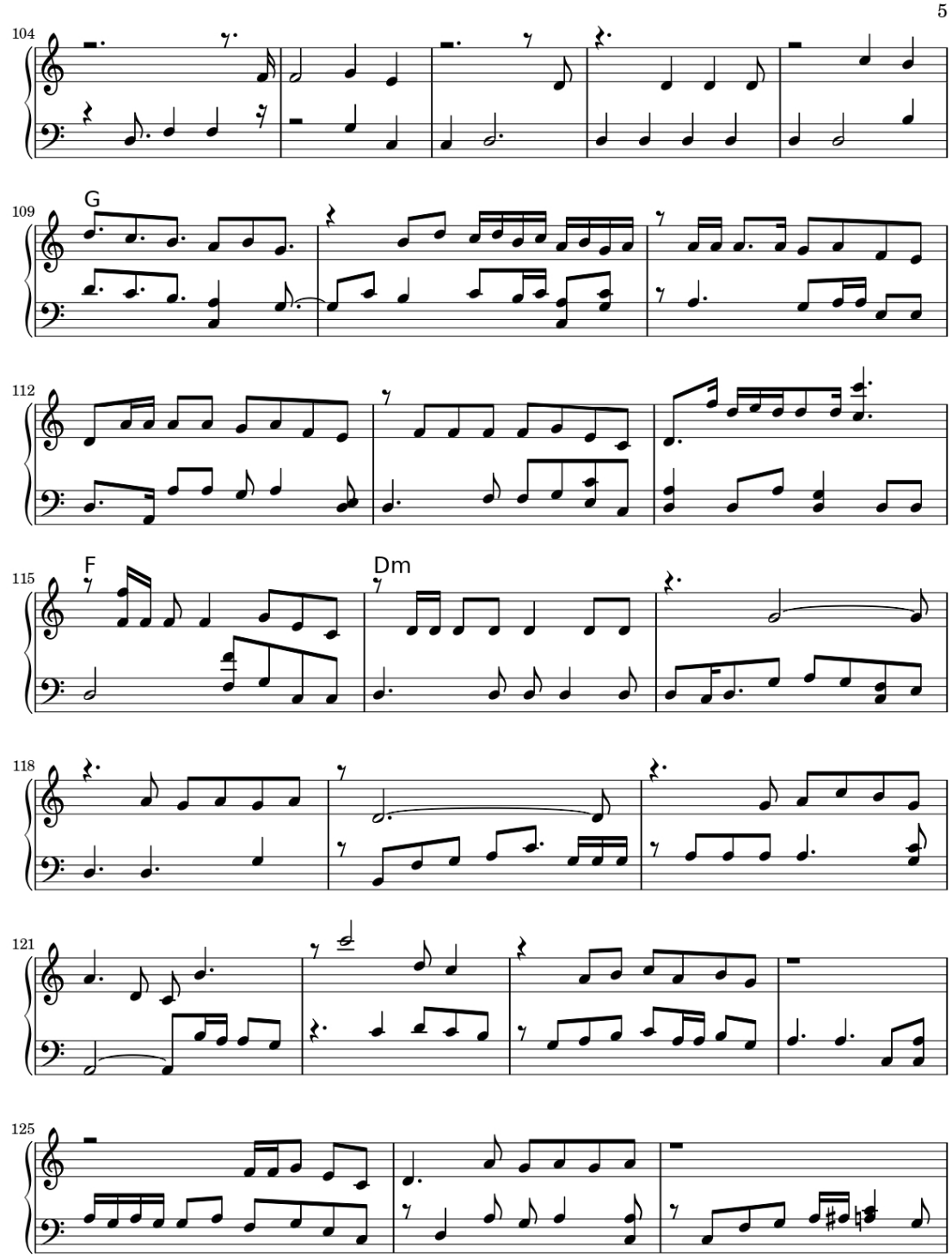
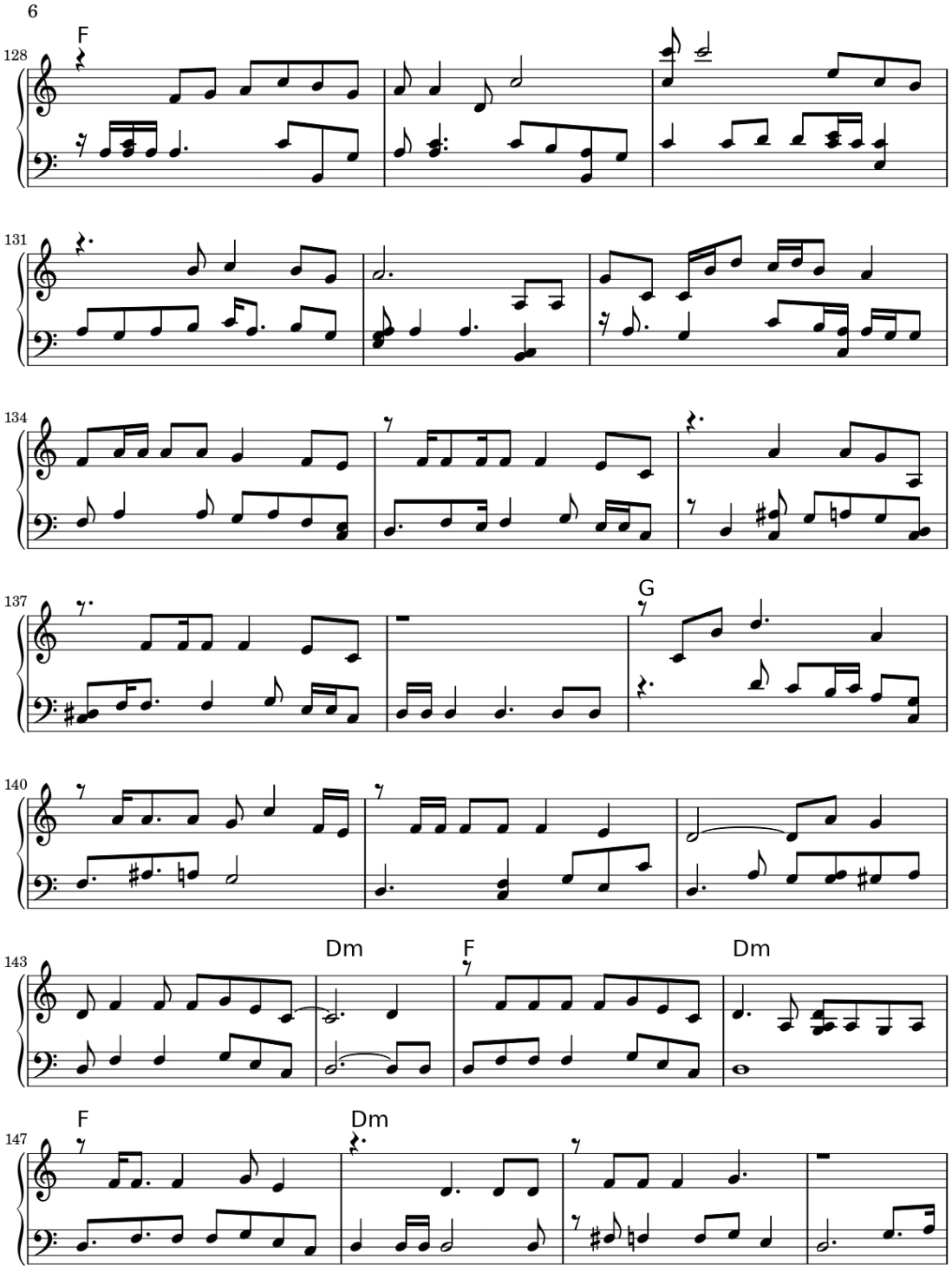
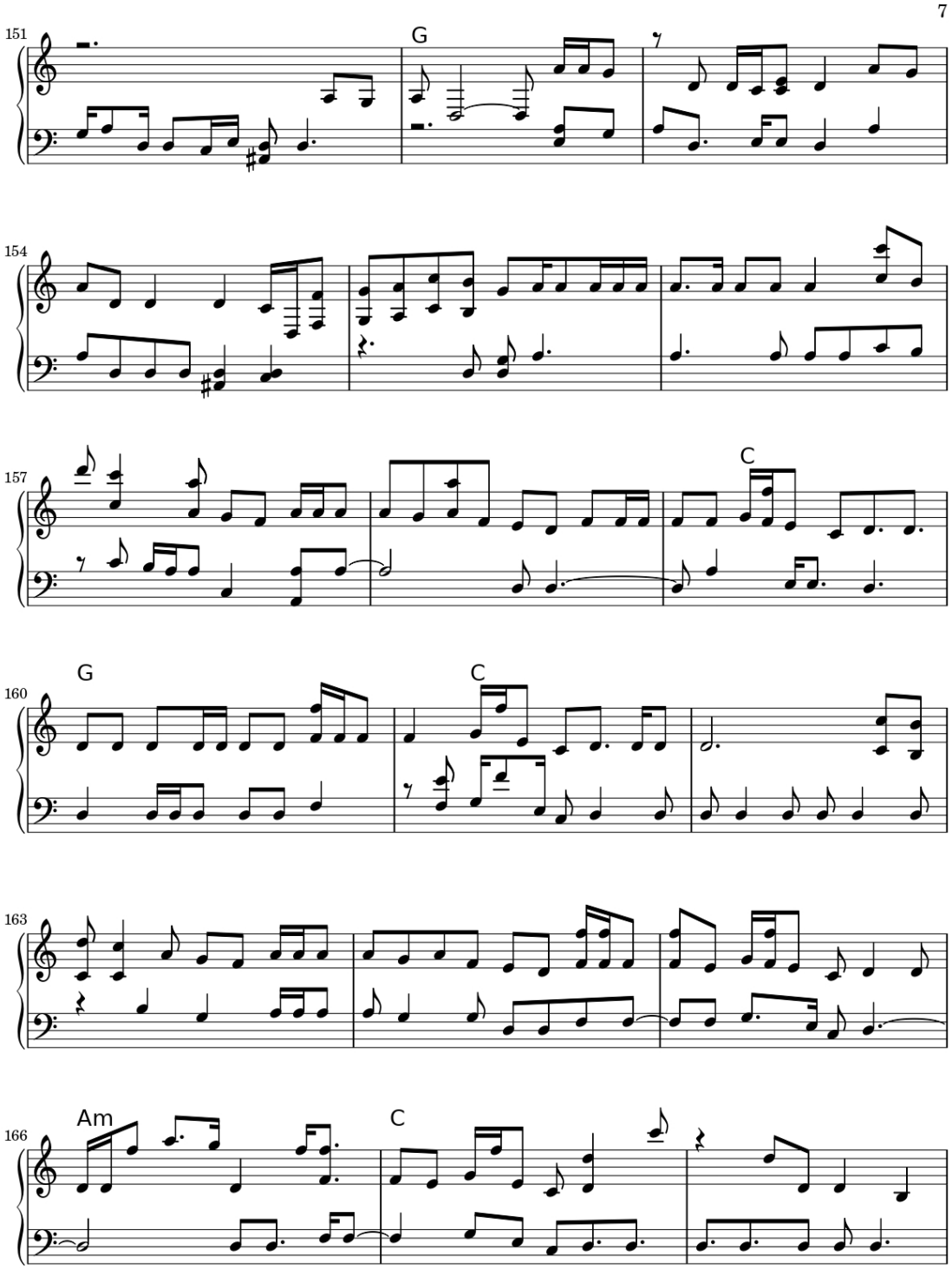
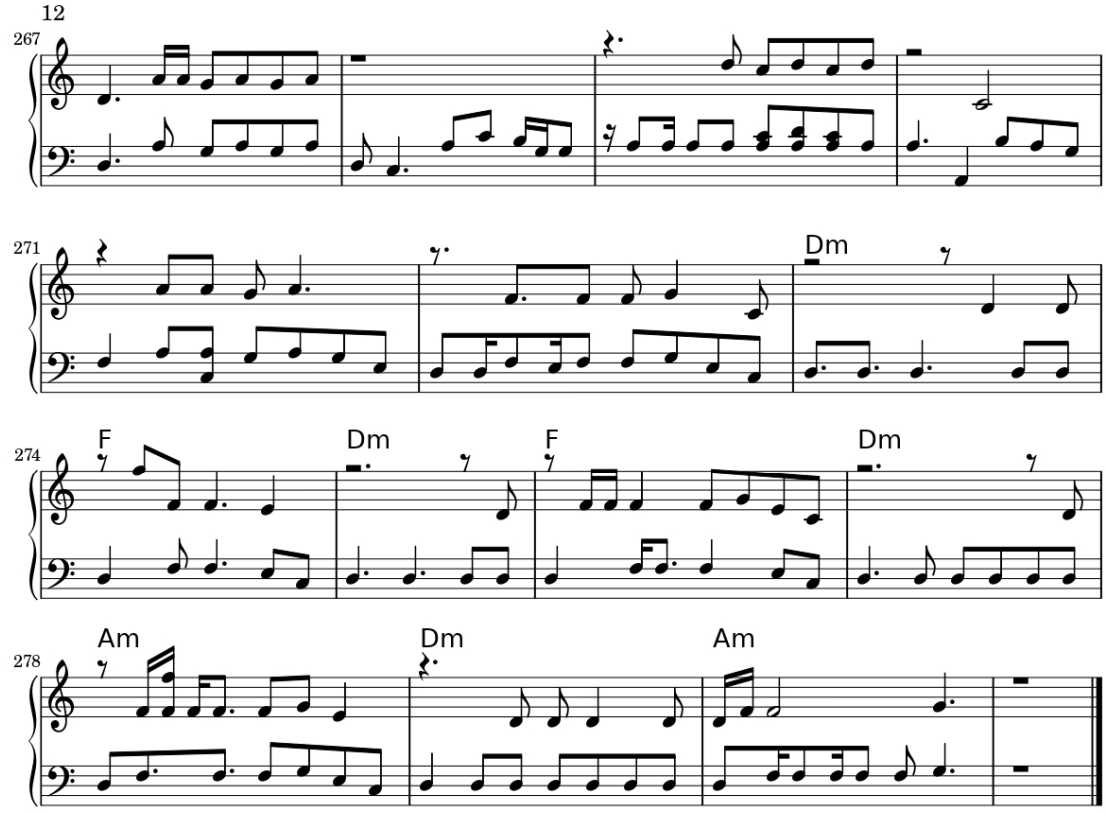
توجور بلاصتك نقية وزاهية وتفرح بضيافك وتفرح بجوارينك

وذرك كمل خيرك ذرك تتلفلهم طريقك

كيم كلي ما عرفوكش مام با من قبل تجرح قلبي في بلاصتك

منين شفت حيطانك تعمرو عينيا بالدموع

تعمرت السقيفة تاعك بالحشيش وهنا طاح السقف تاعك

الكتابة الموسيقية لأغنية الدار (akham):

2
24
C
29
F
34
Dm
38
42
45
48

3
51
F
55
G
58
F
G
61
F
64
Am
Dm
Am
67
Dm
70
C

4
74
77
Dm
G
C
80
84
88
93
99
Dm

5
104
109
G
112
115
F
Dm
118
121
125

6
128
F
131
134
137
G
140
143
Dm
F
Dm
147
F
Dm

7
151
G
154
157
C
160
G
C
163
166
Am
C

Made with ❤ using melodyscanner.com!

المضمون الاجتماعي لأغنية الدار (akham):

الموضوع العام حول الدار كما نقول "دار الوالدين او الدار الكبير"ة و كيف يغادرها أصحابها شيئا فيها و يتجه كل واحد منهم إلى حياته الخاصة تاركا إياها لتعيش مع الذكريات و كيف يتأثر الحي و الجيران و الأهل بذلك الفراغ و الوحدة و البعد الذي ينتج عن ترك البيت الكبير هذه الظاهرة الاجتماعية تحدث في واقعنا العربي عامة و الجزائري خاصة عند رحيل الكبار مثلا أي وفاة الوالدين أحدهما و تتشتت العائلة شيئا فشيئا لتبقى أسوار ذالك البيت تحكي عن الماضي و الذكريات بحزن و أسى و هذا دليل على تغير أحوال الناس و عاداتهم و سلوكاتهم و ميلهم إلى الاستقلالية و نفورهم عن روح الجماعة و التكاتف الأسري هذه الأغنية لخصت الماضي و الحاضر و أهم تحولاته الاجتماعية و تأثيرها على الأسرة و المجتمع.

خاتمة

خاتمة

وهكذا وصلنا إلى نهاية بحثنا المتواضع و الذي نرجو أن نكون قد أفدنا به ولو بالقليل ، وأعطينا فرصة لبقية زملائنا الباحثين من الجيل القادم فرصة للتعمق و التوغل أكثر في تراث وطننا، الذي يعاني من النقص الفادح في تدوين تراثه سواء كان: موسيقى أو شعر أو غير ذلك من الرموز القافية التي توارثناها من الأجداد و التي تواجه مشكلة كبيرة تكمن في إمكانية الاندثار خاصة في عصرنا هذا المنفتح على مختلف الثقافات و الحضارات .

إن الموسيقى و الأغنية تمثل بلا شك خزانا هائلا ورافدا عظيما من روافد ثقافة الشمال الإفريقي ككل، و بالتالي فهي تمثل الهوية و الشخصية الجزائرية الأصيلة مما يعطيها طابع القداسة .

و نعتقد أنه لا يمكن عصرنتها أو تطويرها كما يفعل بعض تجار الأغنية الذين شوهوها و ألحقوا بها أضرار فادحة؛ لأن هذه العصرنة المزعومة تجردها من قيمتها و تجتثها من جذورها و تبعدها عن أصالتها و تزيل عنها مسحة البساطة الطبيعية، تماما مثلما هو شأن الفرق بين الزهرة الطبيعية و لزهرة البلاستيكية الاصطناعية؛ و لأن سر حيويتها يكمن في خصوصيتها و صمودها الذاتي .

إن هذا العمل الجبار لن يقوم به سوى المختصين من البيداغوجيين و المؤرخين و الباحثين فيشتى المجالات العلمية الأخرى؛ إذ يجب أن تصب جميع جهود هؤلاء المختصين في هدف واحد : تحسيس الجمهور والتلاميذ و الطلبة بهويتهم و تاريخهم بحيث يكون نوع من الذوق العام و الضمير الوطني الذي يقف بالمرصاد لكل الباعثين و يفرق بين كل جميل و كل ما هو رديء .

هذا الإرث الثمين هو ملك كل الشعب، حافظ عليه مطربون و رحابة و مشاهير في القرون الماضية بحيث و صل إلينا سالما كما هو، و هو ما يجعله أمانة في أعناقنا؛ هذا الإرث العظيم، تعرض مؤخرا لعملية مسخ خطيرة مما يجعلنا ندق ناقوس الخطر للهيئات المختصة من أجل التدخل السريع .

– **والمحافظة** على هذا التراث الموسيقي، تستدعي العمل في اتجاهين:

1/ * من الضروري الإبقاء على هذا التراث كما هو دون تغيير.

2/ * من الضروري تحسيس الجمهور وتثقيفه وتعريفه بماهية هذا التراث، ليكون الحارس الأمين له، يرفض التعامل مع كل ما يفسد الذوق، وبالتالي إرغام المتطفلين والمتاجرين على العمل بما يرتضيه ذوق الجمهور لإبعادهم من الساحة الفنية.

لذا فإن الواجب يحتم علينا كجيل جديد محاولة المحافظة على هذا الإرث الثقافي والحضاري ونقله من المرحلة التي هو فيها " الإرث الشفهي" إلى المرحلة" الإرث المكتوب"، من أجل المحافظة على هذا التراث عالميا.

نأمل من الله أن يكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في مسعانا و هو خدمة الوطن و إعطاءه و لو شيء بسيطا يدرس أعماقه المهملة، و هويته المهددة بالزوال و ضعف الاطلاع عليها الذي هو من أسباب الانسلاخ عن الهوية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

من القرآن الكريم:

1. سورة المائدة الاية 02
2. سورة الذاريات، الاية 56.
3. سورة الجن، الاية، 01.
4. سورة البقرة، الاية 102.
5. سورة الفلق الآية: (1-5).

مجلات وكتب:

1. أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1986.
2. العتيل فوزي ، بين الفلكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1978.
3. يسرى جوهرية عرنيطة ، الفنون الشعبية في فلسطين ، مركز الابحاث ، بيروت، 1968.
4. عاشور شرقي ، معلمة الجزائر ، الجزائر ، دار القصبة للنشر ، 2009.
5. حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية "، المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف، 2015.
6. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، الجزء الأول، المحافظة السامية 2009.
7. جزايرس ، مجلة المساء ، 22- 05-2013 .
8. حكيم قطاط ، البحث الموسيقي "من روافد الموسيقى العربية ،" المجمع العربي للموسيقى ، جامعة الدول العربية المجلد الرابع عشر ،صنف2015.
9. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه، ج1، المحافظة السامية، 2009.
10. محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، الجزء الثاني، المحافظه السياسيه الامازيغيه 2010.
11. فاروق احمد مصطفى ، الموالد دراسة للعلدات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ، د ط ،1980م.
12. محمد سعيدي، مقدمة في انتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية دار الخلدونية ، ط 1، 2013م.
13. محمد ارزقي فراد "البعد الوطني في عيد الناير الامازيغي بني سوس نموذجا" مجلة المحافظة السامية الامازيغية تيموزغة،ع 21جانفي 2010.

14. ابراهيمن صالح التوحيد بين السائل والمجيب ، سلسة مطبوعات مكتبة اللغة العربية الجزائر (د–ط) 2000م.
15. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، (دراسة ونصوص) دار هوما – الجزائر، دط، 2010.
16. علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي، تيارت و تسمسيلت،ج 1، عاصمة الثقافة العربية (د–ط) 2007م.
17. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية) وزارة الثقافة الجزائر، (د–ط) 2007م.
18. العتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.
19. فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط. 1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2008.
20. موسى معوشي، المنشورات الذهبية فيكنز المعلومات الأمازيغية، ط. 1، الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
21. جريدة المقام: آكلي يحياتن يحيي آخر سهرات مهرجان الأدب وكتاب الشباب. 23 جوان 2013. نسخة محفوظة 16 ديسمبر 2019 على موقع واي باك مشين.

معاجم:

1. ابراهيم أنيس وأخرون ، المعجم الوسيط ، ج 2، ط . 2، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، 1972 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد السادس ، ط 1، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، بيروت ، 2008.
3. المنجد في اللغة والإعلام ، ط.40 ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ،2003.

مصادر اجنبية:

1. BEN BRAHEM . DJAMEL , cuadernos de ethnomusicologie n 02 , abril , 2012.
2. khiuas , Arezki et mohcherbi . chanson kabyle et identiteberbére , loeuvre de Ait Menguellet , Edition méditerranée , paris 1999 .
3. 802) . 3 éd , Paris , PUF , °BOURDIEU ,Pierre ,Sociologie de l’Algérie (coll Que sais –je ? n 1970.

4. khiuas , Arezki et mohcherbi . chanson kabyle et identiteberbére , loeuvre de ait Menguellet , Edtion méditerranée ,paris 1999 .
5. Les Types poétiques Amazigh trditionnels, Acte du ciminaire Organisé par le C.E.A.E.E.LP.N.30 Septembre. Et 01 Octobre 2005, Rabat
6. Tassidit Yacin, L'izilli ou L'amour chanté en Kabyle, Edition Alpha, Alger 2008.
7. Mohamed Djelaoui, Poésie Kabyle d'antan, Op, Cit.
8. Dehbia Akkache Macha, Art, Artisanat Traditionnel et folklore de kabyle,Edition Mehdii 2008.
9. Youcef Nacib, Anthologie de la poesie Kabyle, Edition Andalous, Alger 1993.
10. Mohamed Djlaoui, Poesie kabyle, l'antan, Edition Zyriav Alder, 2004.
11. Mohamed Akli Salhi, La nouvelle poesie kabyle, in revue de l' unversite de TiziouZou 2002.
12. Rachid Mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001.
13. Rachid mokhtari, La chanson de l' exil (le vrex natal, 1939,1969), Edition, Casbah, Alger, 2001.
14. Ahmed Mehdi, Sliman Azem, la maitre de chanson berbere. Edition Mehdi Boughni, TiziOuZou.

مذكرات تخرج

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

مواقع الكترونية

1. . data // : http: حميد شريت ، "سفير الاغنية الأمازيغية في العالم " ، متوفر على صفحة bnf .fr / ark :/12148/ cb 12657158sHacina kherdoussi, La Chanteuse kabyle, Voix et Texte intéraire, Op, Cit.
2. https://etdjazairi.com/archives/8763YanisHadjem.2022/05/20
3. اللهب المقدّس، مفدي زكريا، ينظر موقع: HTTPS://WWW.ALGERIAGATE.INFO/
4. https://web.archive.org/web/20201025053044/https://arabi360.net/
5. موقع المسار العربي: أسماء فنية لامعة في الاغنية الأمازيغية تحيي حفلا تكريميا على شرف الفنان أكلي يحياتن. نسخة محفوظة 03 مارس 2013 على موقع واي باك مشين.
6. موقع جريدة الشعب: آكلي يحياتن يطرب الجمهور بأغانٍ ثورية. 6 جويليه 2014. نسخة محفوظة 08 يوليو 2014 على موقع واي باك مشين.
7. موقع المسار العربي، مرجع نفسه. نسخة محفوظة 03 مارس 2013 على موقع واي باك مشين.

الملاحق

الفنان القدير اكلي يحياتن

الآلات الموسيقية الامازيغية

- **(النفاخ- الوطار- الرباب- البندير – الناي –) والعديد من الآلات الموضحة**

فهرس

فهرس

شكر وعرفان

مقدمة.....ص أ

- الفصل الأول: الموسيقى الأمازيغية وخلفياتها الاجتماعية.....ص 04

مدخل.....ص 04

شرح مصطلحات .....ص 05

المبحث الأول : مدخل للموسيقى الأمازيغية.....ص 06

تعريف الموسيقى الأمازيغية.....ص 06

طابع الغناء الأمازيغي.....ص 07

مراحل تطور الأغنية الأمازيغية.....ص 09

مواضيع الموسيقى الامازيغية.....ص13

الاغنية السياسية..... ص13

الاغنية الاجتماعية.....ص15

الاغنية العاطفية .....ص 19

أهم روادها.....ص25

المبحث الثاني: التأثير الإجتماعي للموسيقى الأمازيغية من خلال :

1/ التعريف بالمجتمع بالأمازيغي (تراثه عاداته و تقاليده)..... ص29

2/ تأثير الأغنية الأمازيغية على الموسيقى الجزائرية.....ص34

- الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في أعمال الفنان آكلي يحياتن.....ص 37

تمهيد.....ص37

مدخل.....ص38

التعريف بالفنان من خلال (فنه – إنتمائه) الفكري ص39

البعد الاجتماعي في أعمال الفنان آكلي يحياتن.....ص39

أهم أعمال الفنان اكلي يحياتن.....ص40

كلمات أغنية المنفي كاملة.....ص41

تحليل فني لأغنية يا المنفي.....ص42

صولفيج الاغنية..... ص43

كلمات أغنية الدار (akham).....ص49

الكتابة الموسيقية لأغنية الدار (akham).....ص51

المضمون الاجتماعي لأغنية الدار (akham).....ص59

خاتمة.....ص 61

قائمة المصادر و المراجع.....ص 64

ملاحق.....ص 69

فهرس

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

لقد تطرقنا في هذا البحث الى موضوع "المضامين الاجتماعية في الموسيقى الامازيغية من خلال اعمال الفنان آكلي يحياتن ."، حيث كانت بدايته مقدمة شملت التراث الموسيقي عموما و الموسيقى الأمازيغية خصوصا و التي تضمنت : خطة البحث ، إشكالية عامة لموضوع البحث ،طرح التساؤلات، فرضيات البحث ، المنهج المتبع ، حدود البحث ، أسباب إختياري للموضوع ، أهمية البحث ،و أهدافه ، الدراسات السابقة التي إستعنت بها في البحث ، وأخرها اهم الصعوبات التي إلتقيتها أثناء معالجتي للبحث، وعلى هذا الأساس قسمت موضوع بحثي إلى فصلين : الفصل الأول : والذي عنونته بـ**الموسيقى الأمازيغية وخلفياتها الاجتماعية** ، وقد تضمن هذا الفصل مبحثين ، المبحث الاول : مدخل الى الموسيقى الأمازيغية ، المبحث الثاني : التأثير الإجتماعي للموسيقى الأمازيغية " ، أما فيما يخص الفصل الثاني : تحت عنوان **دراسة تطبيقية في أعمال الفنان آكلي يحياتن** وقد شمل التعرف الى التعريف بالفنان من خلال فنه و إنتمائه ثم التطرق الى اهم اعماله و ختاما بتحليل أغنيتين **يالمنفي** و akham (الدار) كيعينتين للدراسة للفنان "**أكلي يحياتن**"، الإستنتاج وفي أخر هذا الفصل قدمنا أهم التوصيات و المقترحات التي ينبغي العمل بها ، ثم أنهيت بحثي بخاتمة شملت كل ماتم ذكره مع الاجابة على الاشكالية التي طرحتها في المقدمة .

الكلمات المفتاحية : التويزة ، أمازيغية ، داينان ، يفيناغ .

Résumé de l'étude:

Dans cette recherche, nous avons discuté du thème "Contenu social dans la musique amazighe à travers les œuvres de l'artiste Ekle Yahaten –". Sa création a été une introduction qui a inclus le patrimoine musical en général et la musique amazighe en particulier, qui comprenait : Le plan de recherche, un problème général avec le sujet de recherche, poser des questions, hypothèses de recherche, approche, limites de recherche, les raisons facultatives du sujet, l'importance de la recherche et ses objectifs, les études antérieures que j'ai utilisées pour la recherche, les difficultés les plus importantes que j'ai rencontrées pendant mon traitement de recherche, et sur cette base, j'ai divisé un sujet de recherche en deux chapitres : Chapitre 1, intitulé "Musique amazighe et milieux sociaux." Ce chapitre comprenait des chercheurs. Introduction à la musique amazighe, Deuxième recherche : L'impact social de la musique amazighe ", comme pour le chapitre II : Sous le titre d'une étude appliquée dans l'œuvre de l'artiste Akhly Yahaten, il a inclus l'identification de l'artiste par son art et son affiliation, puis aborder son travail le plus important et de conclure en analysant les chansons Ya 'nafi et akham (La Maison) Comme deux rendez-vous d'étude pour l'artiste "Akle Hayaten", la conclusion et à la fin de ce chapitre, nous avons fait les recommandations et suggestions les plus importantes à travailler sur, puis j'ai terminé ma recherche avec une conclusion englobant tous ceux mentionnés avec la réponse au problème que j'ai soulevé dans l'introduction.

Mots-clés : Altuwiza, Amazigh, Dinan, Yevenag.

Summary of the study :

The issue of "Social content in Amazigh music through the works of the musician Ekle Yahaten -" was covered in this research. The research plan, a general problem with the research topic, asking questions, research hypotheses, approach, limits of research, optional reasons for the subject, importance of the research and its objectives, previous studies I used for the research, the most significant difficulties I encountered during my research treatment, were all included in its creation. It also included musical heritage in general and Amazigh music in particular.

"Amazigh Music and Social Environments" is the topic of Chapter 1. Researchers were present in this chapter. As for Chapter II: "Introduction to Amazigh Music, Second Research: The Social Impact of Amazigh Music," Under the heading of "an applied study in the work of the artist Akhly Yahaten," it included identifying the artist through his work and affiliation, then approaching his most significant work, and concluding by analyzing the songs Ya 'nafi and akham (The House). As two study appointments for the artist "Akle Hayaten," the conclusion and at the end of this chapter, we made the most crucial recommendations and suggestions to work on, and then I ended my research with a concluding statement.

Keywords: Altuwiza, Amazigh, Dinan, Yevenag.