الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية
دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية

The popular song and its role in containing the liberation revolution
- Study of intellectual contents and aesthetic specificities-

د.فايزة لولو

جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس

تاريخ الإرسال: 2019/10/28 **تاريخ القبول: 2019/11/22**

ملخص:

تستقصي هذه الدراسة البحثية موضوع الأغنية الشّعبية الثّورية؛ وهي أحد الأنماط التعبيرية التي أبدعتها الثقافة الشعبية، وقد استطاعت أن تنقل لنا نحن الأجيال اللاحقة صورة حيّة عن الثورة التحريرية الكبرى؛ وذلك من خلال ما احتوت عليه من كثافة تعبيرية في نقل الواقع المرير للشّعب الجزائري وهو يئنّ تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم فكانت محمّلة بتعابير قوميّة ووطنية ودينية لها وزن شجي تدمع له العيون، وتنكسر له القلوب، كما كانت الأغنية الثورية رسالة مشفرة بين الثوار لأجل تمرير خططهم العسكرية والتواصل فيما بينهم، ومن جهة أخرى عملت بشكل كبير على استثارة الهمم لدى الثوّار وبثّ الروح الوطنية لديهم، وكذا تحفيزهم لأجل مواصلة المسار وتحقيق الاستقلال والنصر. هذا؛ فضلا عن الدور تأريخ الوقائع التاريخية والمعارك المختلفة التي خاضها المجاهدون، فقد كانت الأغنية الثورية تخليدا للثورة التحريرية بكل آلامها ومغامراتها وانتصاراتها واتحاد ثوّارها.

من جانب آخر؛ سنحاول الكشف عن الخصوصية الجمالية التي تمتعت بها الأغنية الثورية على كل المستويات؛ سواء على مستوى الكثافة اللغوية أو البنية التركيبية أو النغمة الموسيقية أو الإيقاع الشعري والتصوير الفنّي، أو على مستوى التأثير في المتلقي وإثارة همه الوطنية والثورية، وهذا ما سنفصّل فيه في ثنايا هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، الأغنية الشعبية، الأغنية الثورية، الفولكلور، الثورة الجهاد، الثقافة الشعبية.

***Abstract* :**

In this study we investigate the subject of revolutionary folk song, which is one of the expressive styles created by the popular culture, which has been able to convey to us (the succeeding generations) a living picture of the great liberation revolution. That is all through its expressive intensity in conveying the bitter reality of the Algerian people under the brutal French colonialism, thus these songs were loaded with national and religious emotional heart-breaking expressions. The revolutionary song was a coded message among the revolutionaries in order to pass their military plans and communicate with each other. On the other hand, they were a strong source of inspiration to revolutionaries and a booster of their national spirit, as well as they motivate them to continue the path and achieve independence and victory. Additionally, they played a role of dating the historical facts and the various battles waged by the Mujahideen, the revolutionary song was a tribute to the liberation revolution with all its pains, adventures, victories and the union of its revolutionaries.

On the other hand we will try to reveal the aesthetic privacy enjoyed by the revolutionary song at all levels; whether at the level of linguistic density, structure or musical tone, or poetic rhythm and artistic photography, or at the level of influence on the recipient and arouse his national and revolutionary concerns, and this is what we will separate In the folds of this research.

Keywords: popular culture, popular song, revolutionary song, folklore, the revolution.

توطئة:

لكلّ أمّة تراثها الشعبي الذي يميّزها عن غيرها من الأمم، والذي تسعى جاهدة إلى جمعه والحفاظ عليه، ذلك أنّه يمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما أنّه يعدّ أداة تواصل بين الأجيال، فضلا عن ذلك فهو المصدر الأساسي الذي يحفظ الخصوصية الحضارية للأمم والشعوب. ويعرّف التراث الشعبي بأنّه "مجموعة العناصر المادية والروحية لشعب من الشعوب تكوّنت على مدى الزمن، وعبر أجيال متلاحقة كل جيل ينقلها إلى الجيل اللاحق عبر عمليات التنشئة الاجتماعية والثقافية"[(1)]، بل والحضارية والعقائدية أيضا.

ومن أشكال التراث الشعبي المعنوي: السير الشعبية، والملاحم البطولية، والقصص الشعبية، والشعر الملحون، والأغنية الشعبية، والأشعار الصوفية، والنثر القصير كالأمثال والألغاز والحكايات على أنواعها.

وتعدّ الأغنية الثورية من أروع وأجمل ما تمخضت به الثقافة الشعبية، وقد جاءت لظروف وسياقات معروفة، ونعني بها اندلاع الثورة التحريرية ضدّ الاستعمار الفرنسي الغاشم، فجاءت الأغنية الثورية لتساير هذه الظروف وهذه السياقات، معبّرة بذلك عن حالات الثوّار العاطفية والوجدانية، والوطنية والاجتماعية، ولكي تزيد من العزيمة والإرادة وتقوّي الإيمان بالثورة والثبات عليها؛ فضلا عن تصوير المعاناة والتضحيّات، والعمل على رفع المعنويات للثوّار والمجاهدين.

لكن؛ قبل أن نتعرفّ على الأغنية الثورية وعن مضامينها الفكرية ووظيفتها الاجتماعية والوطنية، وكذا تقصّي بعض خصوصياتها الجمالية والفنّية – قبل ذلك نحاول أوّلا التعرّف عن الأغنية الشعبية بصفة عامّة، ثم نخصّص الحديث عن الأغنية الثورية باعتبار هذه الأخيرة هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية.

أولا: الأغنية الشعبية: مفهومها، خصائصها، أهدافها وغاياتها:

01– مفهومها:

أ– لغة: الأغنية جمع أغانٍ، والأغاني: الأنشودة وهي ما يُترنّم ويُتغنّى.[2]

ب– اصطلاحا: الأغنية الشعبية من القوالب الموسيقية المعروفة والمهمّة، وهي من المتوارثات مجهولة النسب، يتناقلها الناس من جيل إلى جيل، وهي وسيلة من وسائل الأفراح والمشاركات الوجدانية، والتعبير عن مكنون العواطف والمشاعر.[3]

فالأغنية الشعبية إذن، هي أغنية شاعت وانتشرت في الماضي البعيد، في منطقة معينة وتبنتها الجماهير الشعبية فأصبحت ملكا لها، وانتقلت شفاهة دون تدوين عبر الأجيال المتعاقبة، وقد تتعرّض هذه الأغنية أثناء مسيرتها الزمنية أو أثناء تناقلها وهجرتها من مكان

إلى آخر إلى بعض التغيرات أو التحريفات في كلماتها أو في ألحانها أو في أوزانها لتتناسب مع تغيّر المفاهيم الحياتية والاجتماعية لكل عصر من العصور، أو لكلّ منطقة من مناطق تواجدها. هذه التغيرات سببها عدة عوامل كالخطأ في السماع، أو النقل أو النسيان... وكذا عدم فهم الكلمات. وتؤدّى تلك العوامل إلى إحلال كلمات بدل الكلمات الأصلية وكذلك إدخال بعض الكلمات الدالة على المستجدات التي طرأت على البيئة الشعبية.

وتتنوّع الأغنية الشعبية بتنوّع مناسباتها؛ فنجد أغاني الميلاد ومراحله كالسبوع والختان أغاني الزواج ومراحله كأغاني الخطوبة ، أغاني الحنّة مثلا، وكذلك أغاني السمر والمناسبات كالأعياد، وأغاني العمل مثل أغاني الصيد والحصاد، والدرس ... تلك الأنواع من الأغاني نجدها جماعية الإبداع سواء الكلمات أو اللحن أو الأداء. بالطبع كان لها مبدع أصلي ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه، فظلّت الأغنية وذهب المؤلف طيّ النسيان، "إذ لم يعد هو قائل النص في صورته الأخيرة، بل أصبح النص واللحن ملكا للشعب، ومع ذلك لا ينكر أحد فضل البدء"[4] لأنه المبدع الحقيقي النص.

وأهمّ ما يميّز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصّة بالجماعة الشعبية، وذلك لتناقلها شفاهة من جيل إلى آخر، حاملة معها هذا الكمّ الهائل من الموروث الثقافي الخاصّ بالجماعة الشعبية عبر الزمن،كما تتميّز الأغنية الشعبية بالعديد من الخصائص لعلّ أهمها: سعة الانتشار، مجهولة المؤلف، متعددة المواضيع والقضايا التي تهمّ المجموعة الشعبية، عرضة للتعديل والتغيير، ألحانها سهلة مألوفة، الكلمات في العادة مناسبة للحن والعكس ...

هذا؛ وتحدّد فاطمة حسين المصري **مميزات الأغنية الشعبية**[4] في ما يأتي:

أولا: يجب أن تكون شائعة، وبديهي أنّ نقض المحمول بالنسبة لهذه القضية يعتبر غير صحيح، فليست كل أغنية شائعة تعتبر شعبية. فمن الأغاني الشائعة في الوقت الحاضر ما يعبر عن ميول واتجاهات تعارض الاتجاهات الشعبية، ولا تمثّل إلا طبقة ضيقة في المجتمع.

فهي تنتشر فترة من الزمان ثم تخبو، وتطوى في صحيفة النسيان.. فهي ترتبط بحادثة عارضة أو ظروف مؤقتة انبثقت عنها، وبتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب فلا تكون ضمن مأثوراته، ولا تعبّر إلا عن مواقف تاريخية معينة.

ثانياً: ليس للأغنية الشعبية نصّ مدوّن، ولذلك فهي تزدهر بين الأمّيّين في المجتمعات الشعبية.

ثالثاً: أنّها تنتقل من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى عن طريق الرواية، والمشافهة، ومن هنا كان لها أكثر من إطار ممّا يجعلها تظهر في نصوص عديدة تعبّر كلها عن معنى واحد ويساعد اللحن على سهولة حفظها وانتشارها، فلا شكّ أنّ القول المنظّم الذي يتّخذ جرساً معيّناً أيسر في الحفظ والنقل؛ من القول المنثور الذي لا يتّبع إيقاعاً موسيقياً على أيّ شكل من الأشكال.

رابعاً: إنّ سمة المرونة التي تتّسم بها الأغنية الشعبية بقابليتها للتغيير والتشكّل بمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير عنها، هذه السمة أو الخاصية تساعد على بقاء الأغنية في ذاكرة الناس فيرددونها كجزء من ثقافتهم العامة.

خامساً: إنّ الأغنية الشعبية بما تكتسبه من خلود، تساعد على خلود اللحن الموسيقي الذي تظهر به. فيكون هناك توازن بين الأدب الشعبي، والفن الشعبي، وأعني به الموسيقى المصاحبة للشعر– اللذين يكونّان معاً الأغنية الشعبية.

سادساً: إنّ مؤلّفي الأغاني الشعبية مجهولون، ولكن لا يمكن القول بأن الأغنية الشعبية ليس لها مؤلف– بل لابّد أن يكون قد أبدعها فرد من الأفراد، ولكنّها أصبحت ملكا لعامّة الشعب بعد أن ذابت في التراث الشعبي، وإبداع الأغنية لا يمكن أن يكون من عمل الشعب عامة، ولكنه عمل فردي لاقى من النجاح والرواج بين أفراد الشعب ما جعل العقل الجمعي يتبناه، فيصبح بذلك ملكاً للجميع، وقد يعدّل الشعب في الأغنية أو يبدّل بعض كلماتها وفق مقتضيات المجتمع وظروفه، وينسى المبدع الأصلي للأغنية، في هذه المرحلة تصبح بحقّ الأغنية– أغنية شعبية مجهولة المؤلّف معبّرة عن مشاعر الشعب وخلجاته وأمانيه كما أنها وسيلة من وسائل المرح والبهجة التي تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفّساً لعواطفهم ومشاعرهم.[5]

ج– تركيبتها:

من خلال اطّلاعنا على بعض الأغاني الشعبية، وجدناها تحتكم إلى تركيبة تكاد تكون موحّدة فيها جميعا، فهذه الأخيرة تتكوّن من عناصر ثابتة في كلّ منها هي:

1 – **اللحن الفولكلوري:** الأغنية الشعبية تتكوّن من كلمات شعبية عادة ما تعكس ثقافة المنطقة التي أنتجتها، هذه الكلمات عادة ما ترافقها ألحان موسيقية أثناء أدائها وهي ألحان موسيقية لها علاقة وطيدة بالمنطقة، ففي الشرق الجزائري مثلا عادة ما تكون الموسيقى المصاحبة للأغنية الشعبية هي "القصبة والبندير" أو "الزورنة والفزّاع".

2– **اللهجة العاميّة:** الدارجة أو اللهجة العامية لها وقعها الخاص في التراث الشعبي ولا يمكن أبدا أن يحدث هذا الوقع بالفصحى، ذلك أنّ اللهجة لا تعكس لسان منطقة ما بقدر تعكس ثقافتها وبنيتها الاجتماعية، لذلك نجد الأغاني الشعبية تختلف من حيث اللهجة من منطقة إلى أخرى.

3– **الشعبية والاجتماعية:** الأغنية الشعبية هي الذاكرة الجماعية للشعوب، ذلك أنّها سجل حافل بالأحداث والتواريخ والمناسبات، ومن خلالها يمكن أن نتعرّف على المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب، إنّها المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل تقاليده وعاداته وطقوسه وأحاسيسه، إنّها البوح الثقافي والحضاري للشعوب، حتى أنّ أحد الحكماء يقول:"إذا أردت معرفة حضارة ما؛ فابحث عن فنّ الغناء فيها"[6] ففيه يتجلّى لاوعي الشعوب.

د– غايتاها وأهدافها:

إنّ المتأمل في الأغنية الشعبية يجد أنها تتجاوز الغرض الترفيهي والترويح على النفس لتصل إلى أغراض أخرى مرتبطة بالوجود والكينونة، ومتعلقة بالهوّية والانتماء فهي تهدف إلى غرس القيم والعادات والتقاليد من خلال حثّها على التمسّك بمبادئ الدين الحنيف والتحلّي بأخلاقه السمحة، وتقديم معايير مثلى للسلوك المنضبط وتعميق التجذّر القومي والوطني، كل ذلك من خلال لغة بسيطة وسهلة وعفوية.

ثانيا: الأغنية الثورية المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية:

الأغنية الثورية هي نوع من أنواع الأغنية الشعبية، وهي أغان ممزوجة الكلمات بين العربية والدارجة أو العاميّة، هذا؛ وإن كانت تغلب عليها العاميّة بمعدل كبير، ذلك أنّ هذه الأغاني قيلت في فترة الاستعمار، وقد كان هدفها هو العمل على إيصال معاناة الشعب الجزائري الرازح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وتصويره بدقّة متناهية، وقد كانت الدارجة اللغة الأنسب لذلك، فهي لهجة المبدع والمتلقي في الآن ذاته، وقد لعبت الأغنية الثورية دورا هامّا في شحذ الهمم والنفوس بالروح الوطنية والقومية والدينية، وتعميق الوعي السياسي في الوسط الشعبي، من خلال تبنّيها لقضية الثورة التحريرية فقد كان موضوعها الرئيسي وتيمتها الأساسية، كما كانت متلاحمة مع جيش التحرير وبطولاته الخالدة، منذ اندلاع الثورة التحريرية الغرّاء، كما شكّلت الأغنية الثورية الجزائرية مرجعا هامّا في تاريخ المقاومة الشعبيّة ضدّ كلّ أشكال الاستعمار الفرنسي. فكانت وثيقة هامّة في تصوير حياة الجزائريين في تلك الفترة بأسلوب سهل وبسيط، معبرة عن الأحاسيس والمشاعر المختلفة.

01– رُوّادها:

لا يمكن الحديث عن الأغنية الثورية دون الإشارة إلى أعمدتها وروادها وهم: عيسى الجرموني، علي الخنشلي، براهيم الشاوي، فتيحة البيضة، كلثوم الأوراسية، بقّار حدّة والحاج بورقعة، وقد قدّم هؤلاء حياتهم لخدمة الوطن بالكلمة المعبّرة، حيث زرعوا الأمل والعزيمة والإرادة والإيمان بالنصر في قلوب ونفوس المجاهدين والثوار.

02– الأغنية الثورية؛ المضامين الفكرية والوظيفة الاجتماعية:

تميّزت الأغنية الثورية بالروح الوطنية، والدفاع عن الحرية والإيمان بها إيمانا قاطعا، فقد سجّلت انتصاراتها بكل أشكاله وصوره، وقد كانت مدفوعة في هذا الحماس الفياض بروح دينية إسلامية، فرأت في الغزو الفرنسي غزوًا للإسلام لا يختلف في أهدافه عن الحروب الصليبية التي تعرّض لها الإسلام في المشرق والمغرب. فالأغنية الثورية نابعة من آلام الشعب ليس فيها من الخيال والتصوّر إلا ما يدعم الواقع الاجتماعي "ويؤكّد الانتماء الديني

والحضاري والثقافي الحقيقي الذي آمن به كل مواطن جزائري أصيل"[7]. الذي يفضّل الموت على الذلّ والهوان.

ويمكن أن نحصر أهمّ المضامين الفكرية للأغنية الشعبية، ومدى قيامها بوظيفتها الاجتماعية والوطنية في النقاط الآتية:

* **الإعلام والتبليغ**: الأغنية الثورية كلام مشفّر يحمل دلالات ومعان كثيرة، فقد كانت اللغة الشعبية الأكثر ثقة، والأنجع وسيلة في تحقيق التواصل بين المجاهدين فكانت الرسائل الثورية تصل عبر الأغنية التي يقوم أحدهم بترديدها حتّى في حضرة المستعمر، باثّا فيها عددا من الرسائل المشفرة التي لا يفكّها إلا أهلها والعارفون بها، إلّا في حالات نادرة حين يتمّ الإخبار بذلك من قبل"البَيُّوعَة". مثال ذلك أنه إذا أراد المجاهدين أو "الجْنُودَه" إخبار بعضهم البعض بضرورة تغيير المكان، لأنّه قد تمّ كشفه من قبل فرنسا، فإنهم يقومون بذلك عن طريق ترديدهم للأغنية الشعبية الثورية. على سبيل المثال:

يَا بِنْ بُولْعِيدْ يَا خُويَا سَرِّحْ لجْيشْ اللِّيلَه يَمْشِي
لْبِيعَه رَاهِي مْشَاتْ وَنْبَـــدِّلْ قَشِّـــــي

ففي المقطوعة دعوة إلى الحيطة والحذر وضرورة تغيير المكان، فقد تم كشفه.

* **تصوير بشاعة وفظاعة الاستعمار الفرنسي**: لقد كانت الأغنية الثورية مرآة عاكسة لكل ما يقوم به المستدمر من وحشية في التعذيب، ولا إنسانية في القمع والمحو، فقد أقامت لذلك خطي شال وموريس الكهربائيين :

نَبْكِي بْكَا لْهَمَّالَـــــــه وَدْمُوعِي هَاطْـلَه وِدْيَـــانْ
عْلَى فْرَانْسَا مَا دَارَتْ فِينَا دَارَتِ لْمِينَه وْزَادَتْ السِيلَانْ

ففرنسا لم تدّخر وسيلة ولا طريقا لإجهاض الثورة، وقهر الثوار، بالمينه، بالسيلان المكهرب. وفي هذا السياق نجد أيضا تصوير المعاناة والقهر والتنكيل في الأغنية الآتية:

صَبَّاطِي مْعَبِّي مِسْمَارْ وَالْبُوطْ حَارِقْ رِجْلَيَّا
لَّوَلَادْ بَايْتِينْ بْـلَاشْ والصُّبَّا مَالْحَا دُونِيَّا

لكنّه لا يستسلم ولا يخون العهد، بل يظلّ متمسّكا بإيمانه وبثورته حتى الموت، داعيا المولى عزّ وجل أن يخفّف من معاناته، وأن ينصر الثورة والمجاهدين، يقول:

يَا رَبِي تْخَلَّصْ وَحْلِي يَا رَبِي تُلْطَفْ بِيَّا
اللهْ يُنْصَرْ وَلْدَ الْعَرْبِيّه اللهْ يَثْبَتْ الْعَقْلِيَّه

* **الترغيب في الثورة والجهاد**: لقد عملت الأغنية الثورية على ترسيخ فكرة الثورة والجهاد في نفوس الشباب من أجل استرجاع الحرية والسيادة الوطنية، بل في نفوس الصغار والكبار النساء والرجال، مؤكّدة في كل مرة أنّ الاتحاد والتوحّد هو الحل الوحيد لذلك:

زُوزْ ذْرَارِي طَلْعُـو لِجْبَـالْ هَزُّو السَّبْتَه زَادُّو الرَّفَّالْ
ضَرْبُو ضَرْبَه جَابُو الرَّشَالْ يَا حْمُودِي نَجْمَه وَهْلَالْ

* **التعبير عن تضحيات الثوّار وصمودهم**: تصوير صمود المجاهدين هو وجه آخر من وجوه الترغيب في الثورة، وإثارة الهمم والمشاعر لذلك:

مَايْنَه لِرْجَالْ مَايْنَه لِيهَمْ يْبَاتُو فِي الجْبَالْ الْبَرَدْ عْلِيهَمْ
الْفُوشِي فِي الَكْتَافْ ... لَعْوِينْ فِي يدِّيهَمْ

الجهاد يكون بالنفس والنفيس، بالروح بالدّم،.. بكل شيء وهذا ما عملت على ترسيخه الأغنية الثورية.

* **التأكيد على الصمود حتى النهاية وعدم الاستسلام مهما كان الأمر**: الأغنية بألحانها الممتلئة بالحزن مرّة؛ وبالعزيمة مرّة أخرى؛ كانت حافزا كبيرا للثوّار على التمسّك بالأهداف المسطّرة نقصد الحرية والاستقلال، والمبادئ المرسومة، ونعني بها الصمود أمام العدو والثبات على الجهاد: كِي طَالُو الَايَامْ عْلَيَّا لَا نْرَنْدِي لَا نْهَزّْ يْدَيَّا
قُولُو لُمِيمَـه لُخَيَّـا خَاوْتِي الْلِي بْيِيعُو فَيَّا
قُولُو لُمِيمَه مَاتَبْكِيشْ رَانِي نْمُوتْ وْمَا نْرَنْدِيشْ

ففي المقطوعة تحدٍّ قويّ وعزيمة كبيرة، وثبات صادق، رغم الخيانة من بعض الموالين للاستعمار.

* **التبرّؤ من الخونة والعملاء:** الخيانة من بعض الجزائريين "اللّي مَافِيهُمَشْ النِّيفْ" بالتعبير العامّي هي أحد الأسباب الرئيسية التي أعاقت الثورة في تحقيق أهدافها المرسومة، لذلك كان "البَيُّوعَة" العدوّ اللدود للثوّار، كما كان هؤلاء يقومون بأبشع أنواع التعذيب والتنكيل بإخوانهم الجزائريين، لذلك كانت الدعوة ملحّة إلى التبرّئ منهم إلى يوم الدين:

بَيَّاعْ خَاوْتُو مَنْعُولْ وْلَا فَايْدَه فِي حْيَاتُـــــو
إِذَا تْكَلَّمْ لَا تَقِبْلُوهْ وْلَا فَايْــدَه فِي نَظَرْ ذَاتُو
إِذَا جَا أَحْجْــرُوهْ وْلَا تُوخْذُو مِنْ بْنَاتُـــو
كَرْهُــو رَبِّي وَالنَّبِي عْلَى خَاطَرْ ضَيَّعْ وْقَاتُــو
يَا نَدْمَاتُو عْلَى لَيَّامْ اللِّي عْلِـــــيهْ فَاتُـــو
لُو كَانْ جَا يْخَمَمْ عْلَى الرْحُولْ كِي يْمُوتْ وْيْخَلِّي وْلِيدَاتُو
قُدَّامْ الرَّحْمَانْ أَوْ يْعقْبُو عْلَى السَّمُورْ يُوقَدْ النَّفَسْ وَالشِّيطَانْ

* **تصوير مظاهر الخيانة من قبل بعض الجزائريين رغم ما يبدو من اتّحاد:** الخيانة لها أسبابها كالطمع واليأس من الثورة، والفقر والقهر الاجتماعي، وما إلى ذلك، لكنّها لم تتوقّف عند الموالاة لفرنسا والوقوف في صفّها وإلى جانبها فحسب، بل تعدّى هؤلاء الخونة ذلك إلى التنكيل بالجزائريين وتعذيبهم أشدّ التعذيب، بل والتسلّي بذلك والترويح عن النفس في لامبالاة ولا إحساس ولا إنسانية . نجد تصوير ذلك في الأغنية القائلة:

لَصَاصْ قَالَـــــكْ اَرْوَاحْ نَعْطِيكْ الْمَالْ وْتَرْتَاحْ
يَزِّيكْ مِنْ خِدْمَةْ الْفَلَاحْ يَزِّيكْ مَلْخِدْمَه الدُّونِيَّه
اَلْقُومِي حَاكَمْ مَسْلَانُو هُوَّ عْدُّو خُيَّانُـــــو
هُوَّ عْدُّو خُيَّانُـــــو يْحَبْ فْرَانْسَا بِالنِّيـــّه
عَبَّتْلُو جِيبُو بِالْفْلُوسْ وْهُوَّ يَجْرِي كِي الطَّارُوسْ
وْهُوَّ يَجْرِي كِي الطَّارُوسْ وْيَحْسَابْهُمْ هُمَ خَيَّانُو

* **الإيمان بالثورة والنصر مهما طال الزمن:** الإيمان بالثورة واليقين بالنصر هما الركيزتان الأساسيتان اللتان قامت عليهما الثورة التحريرية الجزائرية، وهو ما عملت الأغنية الشعبية على ترسيخه في النفوس والضمائر الشعبية، كما حرصت على التذكير به في كل مرة، حتى لا تخمد الحميّة أو تتراجع النخوة الوطنية. مثال:

سَبْعَه سْنِينْ لَا صَبَّتْ النَّـوْ لَا لْبَسَتْ كِسْوَه جْدِيدَه
لْمْرِيضْ يَرْجَعْ لَابَاسْ مَا عِنْدُو سُو يَبْرَى مَالتَّنْكِيدَه
لَابُدَّ تْصُبْ النَّـــــــوْ تّرْجَعْ بْلَادْنَا جْدِيـــدَه

ففي المقطوعة تأريخ لمدة الثورة–سبع سنوات– ممزوج بإيمان صادق بتحقيق النصر واسترجاع الحرية.

03– الخصوصيات الجمالية للأغنية الثورية:

إنّ الحديث عن الأدوات الفنيّة الموظّفة في الأغنية الشعبية لإيصال مضامين الإعلام والدعوة إلى الجهاد والثورة ، وتقديم العون لنصرة المجاهدين، تقتضي منّا القول أن هذا النصّ يصبح ذا وظيفة معيّنة يؤدّيها في سياق تداولي معيّن يرعى فيه الشروط والوسائل التي تسمح بالتأثير في المتلقي، وإحداث التفاعل معه، وهنا تتّكئ الأغنية في أحيان كثيرة على الخلفية الثقافية والعقائدية المشتركة بين المبدع والمتلقي، "ويمكن أن نلاحظ أن أهم هذه التقنيات الجمالية هي استعمال معجم أو ألفاظ أو علامات مشحونة بالإيحاء العقائدي، أو ما يسمى بالألفاظ العاطفي، والقيمية، والدينية والوطنية، سواء كانت أسماء أو صفات أو أفعال"(8) وما إلى ذلك.

ويمكننا أن نجمل هذه الخصوصيات الفنية للأغنية الثورية في ما يلي:

* **الروعة التصويرية:** يعدّ الخيال الشعري في الأغنية الثورية أكثر جمالا، وأبلغ تأثيرا، فقد عنيت بالصورة الخيالية دون تكلّف ولا تصنّع، ممّا جعل القصيد نابضة بالحياة، وناقلة بصدق للحالة النفسية والشعورية. يقول الحاج بورقعة في هذه المقطوعة:

مَا نَنْسَاشْ نْهَارْ الرْصَاصْ فِالجْبَالْ يْغَرّدْ وَالجْنْدِيَّاتْ بِالْفَاصْمَه يْكَمْدُو لجْرَاحْ
مَانَنْسَاشْ كْبِيرْ السِّنْ فِالْبَسَانْ مْسَرَّدْ فِي دَهْلِيـــــسْ غِيرْ صُوتُو طَحْطَاحْ
مَا نَنْسَاشْ وْلَادْ الشُّهَدَاءْ قَعْـــــدَتْ كِالْخْرَافِينْ تَتْرَبَّقْ غَزْرَتْ مَّاتْـــهَا مْكَثْرَةْ الصْيَاحْ

نلمس في هذه المقطوعة، تصويرا جدّ رائع، من خلال النقل الحيّ لمظاهر التشرّد والعذاب والقهر، ففي الجبال الرصاص يغرّد – يغرد هنا بمعنى البكاء بصوت مرتفع – وهي استعارة مكنية شبه الرصاص بالإنسان وحذف الإنسان وجاء بإحدى لوازمه – البكاء بشدة – على سبيل استعارة مكنية، كما نجد الكناية على كثر المصابين والعطوبين الذين تساقطوا كالذباب في قوله "والجْنْدِيَّاتْ بِالْفَاصْمَه يْكَمْدُو لجْرَاحْ" أيضا الكناية عن قوة التعذيب والوجع الشديد لذلك الشيخ الوقور، الذي لم تشفع له شيبته في تخليصه من العذاب والتنكيل: "مَانَنْسَاشْ كْبِيرْ السِّنْ فِالْبَسَانْ مْسَرَّدْ ... فِي دَهْلِيسْ غِيرْ صُوتُو طَحْطَاحْ"، أي قوي لشدة الألم والوجع. أما قوله "مَا نَنْسَاشْ وْلَادْ الشُّهَدَاءْ قَعْدَتْ كِالْخْرَافِينْ تَتْرَبَّقْ" فهو تشبيه بليغ، وإن كان في علم البلاغة تشبيها تاما لاحتوائه على جميع عناصر التشبيه "المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة" إلا أننا نجد فيه من البلاغة وروعة التصوير، ودقة التمثيل، ما لا نجده في بعض الشعر الفصيح، فأيّ تشبيه أدقّ لهؤلاء اليتامى والمشرّدين والمعوزّين الذين تشرّدوا بالعراء والفقر والبرد، بلا مأوى ولا طعام ولا شراب، ولا أب يراعي حالتهم ويلبي حاجياتهم؟ أيّ تشبيه أدق لذلك؟ من صورة "الخرفان" الذين تم فصلهم عن أمهاتهم لأجل الفطام، فكثر صياحها، وجفّ حليب أمهاتها لكثر الصياح والبعاد والفقد والوجد؟

مثال آخر عن روعة التصوير ودقّته يقول الحاج بورقعة:

قَدَّاشْ عَانَتْ الْجْزَايَرْ قَدَاشْ عَانَـــاتْ
مْرِيضَه وْعَانَاتْ رَبْحَتْ اسْتِقْلَالهَا تْهَنَاتْ
نْهَارْ فِي مَلَّاقْ سَاقُوهَمْ سُوقْ لَنُيَـــاقْ
مِدْفَعْ شَرْيَاقْ يْلّحَّقْ الْعَبَـــــدْ لحَّاقْ

شبّه العسكر وهم يسوقون الجزائريين بالراعي الذي يسوق إبله، وفي ذلك دلالة على كثرة المحكومين، من جهة، ووحشية التعامل ولا إنسانيته، وعنجهية المستعمر من جهة أخرى.

* **صدق التجربة الشعرية**: السامع للأغاني الشعبية لا يشكّ أبدا ولو للحظة واحدة في صدق التجربة الشعرية والشعورية لها، فصاحبها قد نطق بها قلبه قبل أن ينطق بها لسانه إنّه يذوب في نصّه وكأنه جزء منه، وهذا ما جعل السامعين لهذه الأغنية أو تلك يذوبون فيها إعجابا وتأثّرا، وإيمانا بكلماتها الصادقة وما تحمله من معان عميقة، وقد كان البعض منهم حين يسمع أغانيه تنهمل عيناه بالدموع تفاعلا مع نصه ومنفعلا به. يقول أحدهم:

طَيَّارَة يَا أُمَّ جَنْحِـــــينْ تْهَزْ فِي الْمُوتَى تْحُطْ فِلْحَيِّينْ
هَذِي حَرْبْ الْمْجَاهْدِينْ حَارُوا فِيهَا الْقَبْطِيِّـــــــيـــنْ
شْفَانِي آهْ يَا لَكْبَـــــارْ اعْطُونِي لِيلَـــــــــــه وَنْهَارْ
نرْوُحْ لَوْلَادِي صْغَـــــارْ الْكَبْدَه رّاهِي شَعْلَتْ بِالنَّـــارْ

في عبارة "الْكَبْدَه رّاهِي شَعْلَتْ بِالنَّارْ" تصوير دقيق للحالة النفسية الصادقة للثوار الذين حيل بينهم وبين أهاليهم وذويهم، إنه حقّا اشتعال بالنار.

* **الروعة الموسيقية / الوزن**: الشعر الشعبي بطبيعته لا يخضع لوزن معين، ذلك أنّ لغته عامية لا تخضع لقواعد العربية الفصحى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ أغلب رواد الأغنية الثورية كانوا جاهلين بقواعد القصيدة الخليلية، فضلا عن ذلك فإنّ قيمة الأغنية الشعبية –والشعر الشعبي بصفة عامّة– تكمن في تمرّده عن الفصحى واختياره للعامية أو الدارجة، فهذه الأخيرة الأنسب لترجمة الثقافة الشعبية، لآلامها وآمالها، لطموحاتها وتوجّعاتها، لكلّ ما يختلجها وما تطمح للبوح به.

ولكن؛ لا يعني ما قلناه آنفا بخصوص الوزن، عدم وجود قالب موسيقي خاص يتّبعه الشعر الشعبي أو الأغنية الشعبية، فهذه الأخيرة تتمتّع بأوزان موسيقية خاصّة لا تقلّ روعة وتأثيرا في السامع عن الأوزان الخليلية، فهي تتغيّر – نقصد النغمة الموسيقية – وفقا لطبيعة

الموضوع والكلمات، وتبعا لعمق الفكرة وبلاغة المعنى، فإذا كان يعبّر عن الأسى والحزن والوجع الشعبي من الاستعمار مثلا؛ فإنّه يلجأ إلى الأوزان الطويلة وقد يتبع ذلك بلازمة على طول القصيدة أو الأغنية، متناصّا بذلك مع لازمة مفدي زكريا في النشيد الوطني. مثل:

نْهَارْ سِيدِي بَادِي ثْلَاقُو مْعَ اوْلَادْ بْلَادِي
فِي لْكُدْيَه غَادِي وَالحُبْ يْعَيَّطْ وَيْنَادِي
قَتْلُو الْبَرْقَادِي زَادُو حَرْقُو الْكَمْيُونَاتْ.....الْوَطْنِيَّه
قِبْلَةْ مُورِيسْ مِينْ تَظْهَر لَبْنَادَمْ يْغِيسْ
الْغَاشِي كْدَادِيسْ مَحْشُوشَه كِغْمَارْ الدِّيسْ
رَاجَلْ مْرِيسْ صَيَّانْ وْقَارِي السِّرْفِيسْ
يَنْظَرْ وَيْقِيسْ وِينْ يْحُطْ الجَعْبَه تْغِيسْ
قَتْلُو الْبُولِيسْ طَيَّحْ فَرْخْ الطَيَّـــارَاتْ..... الْوَطْنِيَّه
نْهَارْ فِي مَلَاقْ وْسَاقُوهَمْ سُوقْ لَنْيَاقْ
الْمَدْفَعْ شَرْيَاقْ يْلَحَّقْ الْعَبَـــــدْ لحَّاقْ
الكَفْرَه دَقْدَاقْ وْلَادْ الْعَرَبْ جَاوْ فِي مِيعَادْ
عَمْلُو اتِّحَادْ لَادَهْمُو علْكَامْبَا فْنَاتْ ..... الْوَطْنِيَّه

ففي تكرار لفظة "الْوَطْنِيَّه"في نهاية كل مقطع بلهجتها العامية إيقاع جدّ مؤثر، وقد أضاف إلى الأغنية روعة وحسنا كبيرين .

كذلك نجد هذه التقنية في أغنية حزب الثوارة:

حِزْبَ الثَّوَارَه لِي قَامُو للَدِّينْ جْهَارَه .....الله يُنْصَرْ
نْهَارْ لَثْنِينْ كِي حَكْمُو ذُوكْ لَمْسَاهِيلْ ..... الله يُنْصَرْ
ذُوكْ لَمْسَاهِيلْ والبِيعَا رَاهِي مَسْفِيلْ..... الله يُنْصَرْ
شُوفُو وَلْدَ الْعَرْبِيه فِي الْكُفْرَا دَنَا ضَحْوِيَا.....الله يُنْصَرْ

في المقطوعة تذكير وتأكيد بأنّ النصر يأتي من عند الله.

* **اللغة:** لغة الأغنية الثورية هي لغة مجتمعية لا يمكن أن تكون فصحى، ولا عاميّة، وإنما هي لغة خاصّة، ربما هي أميل في بعض المحطات إلى الفصحى، لكنها أدنى درجات الفصحى، وإذا قبلناها فصيحة كان لها ذلك لما تحمله من كثافة المعنى وإصابة الفكرة ودقّة التصوير وقوة الأثر. وكلمات الأغنية الشعبية رغم بساطتها وعفويتها إلا أنها لا تُختار بشكل عشوائي أو اعتباطي، لكنها " كلمات تنتقى لتناسب واقعا ما، فرحا أو حزنا ولتناسب نغمة ما ملاءمة للحال، ولتناسب تصفيقا أو ترديدا من جماعة، أو من جمهور أو من واحد فقط"(9). لأنّ غايتها الأولى هي التأثير والتفاعل معها.

أمّا عن المعجم الذي صيغت منه الأغنية الشعبية، فقد تنوّع بتنوّع أفكارها وقضاياها وشخصياتها وأمكنتها تماشيا مع الظروف التاريخية التي قيلت فيها هذه الأغاني، فنجد مثلا:

المعجم الثوري: الثوار ، المجاهدين ، الجبل ، الرصاص، المعركة ، النصر، الاستقلال.

المعجم الأجنبي المعّرب: يسركل، الكامبا، شارل، موريس، فرانسا، لاصاص، درابو، بيرو، الرومي، المينا ...

معجم مكاني: الجبل، الكدية، الغابة ، الدوار، الواد .....

معجم زماني: من أجل التأريخ للوقائع الثورية مثال: نهار بوشقوف، نهار في عنابة ، نهار سيدي بادي، نهار في ملاق، نهار بوحجار ....

معجم ديني: بسب التمسّك العقائدي للشعب الجزائري، وإيمانه بأنّ النصر سوف يأتي من عند الله، وبإذنه في الوقت الذي يشاء مثال: الله ينصر، يا ربي حنّ علي ربي يفرّح، كرهو ربي والنبي، يوم القيامة، غير ربي هو الستار ....

كما نجد بعض الكلمات المعجمية الجديدة، لا هي في المعجم الفصيح، ولا هي في المعجم الشعبي العامي، وإنما السياق التاريخي والثوري هو الذي أوجدها: مثال الأسماء الدالة على الخونة: القومية، البيوعة، رندى، الفلاقة وهو اسم أطلقته فرنسا على الثوار .....

لقد كانت لغة الأغنية الشعبية قوية مجلجلة، لها وقعها الكبير في النفوس يصل إلى حدّ البكاء عند سماعها، مثال:

دَمْ الشُّبَّانْ مْقَطَّر مَزْرُوعْ فِي كُلْ ثْنِيَّا
قَدَاهْ نَتْفَكَرْ فِلْجَزَايَرْ قَعْدَتْ حَيَّـا
دْرَابُو نَجْمَه وَهْلَالْ لَاحَاتُو فْرَانْسَا فِي النَّارْ

أيضا الأغنية القائلة:

اسْمْحِيلِي يَا لُمِيمَه اسْمْحِيلِي فِجْهَـــــــــادْ
سْمَاحْ رْبَاحْ لْبَابَا وْلِيدِي الْمَكْتُوبْ فِي الجْبِينْ يْعَدِّي
كِي جِينَا عْلَى عِينْ مْلِيلَا سِبْعَ يَامْ عْلَى رِجْلِينَا
بُوطُوقَازْ حْرَقْ رِجْلَيَّا وَالجْهَادْ فِي سَبِـــــــيلْ الله

ولعل ما زاد في قوة هذه الأغاني هي لهجتها العامية ذات البعد الوجودي، والثقافي والحضاري، لذلك فكتابة هذه المقاطع بغير اللهجة العامية يفقدها قيمتها ويذهب بعمق دلالتها ذلك أن "كتابة النص الشعري الشعبي –أو الأغنية الشعبية– باللغة العربية الفصحى، وما تتطلبه قواعدها النحوية والصرفية يجعل النص الشعبي نصا ثانيا"[10] بل يجعله نصا مبتورا لا معنى له.

* **التناص مع القرآن الكريم**: التناص هو تيمة جمالية تفسّر تداخل النصوص وتلاقيها بعيدا عن ما كان يوصف بالسرقات الأدبية، أو الانتحال وما إلى ذلك، ولعل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يعدّان مرجعا مهمّا للأغنية الشعبية، فضلا عن بعض المأثورات الشعبية كالحكم والأمثال والألغاز والحكايا. ففي هذه المقطوعة مثلا:

بعْدَ النْكَدْ يُوقَـعْ الْفَرَحْ وْبَعْدَ الرْبِيعْ الصِّيفْ يَاتِي
بَعْدَ الَعْطَبْ يُقْفَلْ الجُرَحْ نَبْرَى مِنْ مُوجْعَـــــاتِي
بَعْدْ الَعْرَاكْ يُوقَعْ الصُّلَحْ تْظَلْ دْزَايَرْ مْبَـــــاتِي

نجد فيها تناصّا مع قوله تعالى: ﴿**فإنَّ مع العسر يُسرًا إنَّ مع العسر يُسرًا**﴾[11]، وكذا مع بعض الحكم والأقوال مثل :"بعد الشدة يأتي الفرج"،"الحرب سجال"، "يوم لك ويوم عليك"، وفي ذلك كلّه تأكيد على أن النصر قادم، وأن الاستعمار لا يدوم، لابدّ أن تنتهي أيام الحزن والمعاناة ، وتأتي أيام الفرح والحرية والاستقلال.

كما نجد التناص أيضا في الأغنية:

قُولُو للْمِّيمَه مَا تَبكِيشْ وَلْدَكْ رَاحْ لِلْجُنْدْ وْمَا يْوَلِّيشْ

شُوفُو شُوفُو لِلْكِفَــاحْ لَا قُوَّه وْلَا ثَمَّـــــه سْلَاحْ

الْجُنْــدِي رَاقَدْ مَرْتَــاحْ وْمِنْ خَاطَرْ الإِيمَانْ عْلِيهْ قْوِيَّه

ففي عبارة "لَا قُوَّه وْلَا ثَمَّه سْلَاحْ" تشرّب لقوله تعالى: ﴿**وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله**﴾[12].

* **الرمز**: الرمز موجود بكثرة في الأغنية الشعبية، حيث اعتمدت عليه في إيصال معانيها وترجمة المشاعر والأحاسيس: مثال التعبير عن الأولاد بالكبدة، التعبير عن مرارة الفرقة بالنار العوين رمز للطعام. ومثال ذلك:

شْفَانِي آهْ يَا لَكْبَارْ واعْطُونِي لِيلَـــــــــه وَنْهَارْ

نْرُوحْ لَوْلَادِي صْغَارْ الْكَبْـــدَه رَاهِي شَعْلَتْ بِالنَّارْ

مثال آخر:

مَايْنَا لَرْجَالْ مَايْنَا لِيهَمْ يْبَاتُو فِجْبَالْ الْبَرْدْ عْلِيهَمْ

الْفُوشِي فِلْكْتَـــــافْ لَعْوِيـــــــنْ فِي يَدِّيهَمْ

* **التكرار**: أي تكرار شطر بأكمله، فتصبح نهاية المقطع الأول بداية للمقطع الثاني، مما يحدث نغما موسيقيا جميلا من جهة، ويزيد من قوة المعنى والدلالة من جهة أخرى. مثال:

جَبِّينَا عْلَى وَادْ الْعَارْ لَبْيَاسَا تَشْعَلْ بِالنَّارْ

لَبْيَاسَا تَشْعَلْ بِالنَّارْ وَرْيَاقْنَا وَلَّـــتْ مْرَارْ

وَرْيَاقْنَا وَلَّـتْ مْـرَارْ وَالصُّبَّا مَالْحَه دُونِيَّه

ففي المقطع تصوير حيّ للمأساة والمواجع والآلام.

النتائج والاقتراحات:

في نهاية هذا البحث المتواضع؛ توصّلنا إلى جملة من النتائج المتعلقة بالأغنية الثورية وكذا بعض الاقتراحات بخصوصها هي كما يأتي:

- الأغنية الثورية تصوير حيّ، ووثيقة تاريخية لفترة الاستعمار بكل ملابساتها وسياقاتها.
- الأغنية الثورية لم تحظ بالاهتمام والدراسة المعمّقة والمستفيضة أكاديميا ومن ذوي الاختصاص والدراية.
- الأغنية الثورية موروث ثقافي، له قيمته الحضارية، ومن الواجب الحفاظ عليه والدفاع عنه.
- الأغنية الثورية لها قيمة جمالية موسيقية وفنية ودلالية لا يمكن إهمالها.
- الأغنية الثورية لابدّ أن تؤدي الرسالة المنوطة بها، وهي الحفاظ على الهوية الثقافية الشعبية والموروث الشعبي بشكل عام، وذلك بحفظه من التميّع والتفسّخ والزوال.
- ضرورة جمع الأغاني الثورية في دواوين شعرية مصحوبة بأقراص مضغوطة لهذه الأغاني بغية الحفاظ عليها من الاندثار والضياع والتحريف.
- ضرورة دمج الأغاني الثورية في الأجواء الإعلامية، وهذا يتحقق بزيادة برامج الفن الشعبي في الإذاعة والتلفزيون .
- العمل على نشر الوعي بالثقافة الشعبية عن طريق فسح صفحات متخصصة في الصفحات اليومية للجرائد، كما هو الأمر بالنسبة للألعاب، والاقتصاد والإعلانات والرياضة وتفسير الأحلام .

الهوامش والإحالات:

(1)- فوزي عبد الرحمان، علي المكاوي: دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دط، مؤسسة الأهرام، القاهرة 2007، ص 183.

(2)- جرجس جرجس، أنطون حويس: المعجم المدرسي، دط، دار صبح، لبنان، 2004، ص 83.

(3)- يوسف عبد القادر الرشيد: الأغاني الشعبية والخروج من المقام الواحد، مجلة العربي، ع 115 الكويت، 2001 .

(4)- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، د ت، ص 43.

(5)– فاطمة حسي المصري: الشخصية من خلال دراسة الفولكلور المصري، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص ص 51، 52 .

(6)– محمد قطاط: التراث الموسيقي الجزائري، مجلة الحداثة، ع 55، لبنان، 2001، ص 102 .

(7)– العربي دحو: الشعر الشعبي، ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ج 1، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

(8)– عبد الله البردوني: فنون الأدب الشعبي، د ط، دار الحداثة، بيروت– لبنان، 1988، ص 233.

(9)– حسين نصار: الشعر الشعبي، ط 2، منشورات اقرأ، 1980، ص 17 .

(10)– محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر دت، ص 37.

(11)– القرآن الكريم: سورة الشرح، الآية 4، 5 .

(12)– المرجع نفسه، سورة البقرة، الآية 249.

المصادر والمراجع:

01– القرآن الكريم.

02– أنطون حويس جرجس جرجس: المعجم المدرسي للطلاب، د ط، دار صبح، لبنان، 2004

03– بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دط، دار الوفاء، الإسكندرية، دت.

04– البردوني عبد الله: فنون الأدب الشعبي، د ط، دار الحداثة، بيروت – لبنان، 1988 .

05– دحو العربي: الشعر الشعبي، ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962، ج1، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

06– حسين المصري فاطمة: الشخصية من خلال دراسة الفولكلور المصري، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984.

07– عبد الرحمان فوزي: دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دط، مؤسسة الأهرام، القاهرة، 2007.

08– عبد القادر الرشيد يوسف: الأغاني الشعبية والخروج من المقام الواحد، مجلة العربي، ع 115 الكويت، 2001.

09– سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، دت

10– قطاط محمد: التراث الموسيقي الجزائري، مجلة الحداثة، ع 55، لبنان، 2001.

11– نصار حسين: الشعر الشعبي، ط 2، منشورات اقرأ، 1980.