

نَسَقُ الرُّفْضِ وَالْقُبُولِ فِي الْأَغْنِيَةِ الشَّعْبِيَّةِ الثَّوْرِيَّةِ؛ مَنطِقَةُ سَكِيكْدَا

Patterns of Rejection and Acceptance in Revolutionary Popular Songs: A Case

Study of Skikda

* رنا سعدالي¹ / عبد اللطيف حني²

Rana Saadali¹ / Henni Abdellatif²

مُخْبِرُ التَّرَاثِ وَالدِّرَاسَاتِ اللِّسَانِيَّةِ

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف (الجزائر)

Chadli Bendjedid University- El Tarf (Algeria)

r.saadali@univ-eltarf.dz¹ / Henni2006@gmail.com²

تاريخ النشر: 2025/09/02	تاريخ القبول: 2025/07/25	تاريخ الإرسال: 2025/03/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مُلَخَّصُ الْبَحْثِ

تتناول هذه الورقة البحثية اشتغال "نسق الرفض والقبول" في الأغاني الشعبية الثورية بمنطقة سكيكدة كمؤج، وذلك من خلال منظور نقدي ثقافي حديث. تسعى الدراسة إلى رصد تجليات هذا النسق الثقافي والكشف عن آليات اشتغاله ومدى فعاليته في تشكيل الوعي الجمعي خلال فترة الثورة التحريرية. كما تبحث في كيفية تحول هذه الأغاني المتجذرة في الأنماط الموسيقية الجزائرية التقليدية إلى أدوات فعالة للمقاومة والتعبئة. وقد كشف تحليل هذه الأغاني في منطقة سكيكدة عن الدور المحوري للموسيقى في تشكيل السرديات الثقافية وتحفيز التغيير الاجتماعي. فمثلت هذه الأغاني قوة فاعلة في الحفاظ على الهوية الثقافية، مجسدة التداخل المعقد بين القبول والرفض. وتؤكد هذه الدراسة على أهمية تحليل الأغاني ضمن سياقها التاريخي والاجتماعي، مما يكشف عن دورها الفعال في إلهام حركات التحرر وتمكينها. هدف البحث أي الغاية منه.

الكلمات المفتاحية: نقد ثقافي، نسق ثقافي، الأغنية الشعبية الثورية، سكيكدة، نسق الرفض والقبول.

Abstract :

This paper explores the "patterns of rejection and acceptance" within the context of Algerian people's revolutionary popular song in Skikda region and against the backdrop of modern- cultural criticism. Specifically, the study attempts to locate sites of expression for this culture system and to unearth mechanisms for how it works as well as a gauge of success for this cultural model in projecting collective consciousness amid the Algerian Revolution. Furthermore, it analyzes how such songs, on the basis of classical Algerian musical forms, became potent means of resistance and mobilization. The findings reflect

* : رنا سعدالي Sifoch92@gmail.com

how revolutionary popular song was a dynamic repository of collective memory and aspirational imagination, thereby making cultural continuity as well as revolutionary transformation possible. Finally, the research prioritizes the urgency of learning about song in terms of its socio-historical context, revealing its transformative role that has played in fueling and mobilizing movements towards freedom.

Keywords: cultural criticism, cultural system, revolutionary popular song, Skikda, patterns of rejection and acceptance.



المقدمة:

إن قدرة الأغاني على تشكيل الهويات الجماعية ودفع التغيير الاجتماعي أمر لا يمكن إنكاره. فخلال فترات الثورة، غالباً ما تتحول الأغاني الشعبية من مجرد وسيلة للترفيه إلى أدوات قوية للتعبئة والمقاومة. ويتجلى ذلك بشكل خاص في حرب التحرير الجزائرية، حيث شكّلت محطة تاريخية فارقة في مسيرة النضال التحرري ضد الاستعمار الفرنسي، مما أحدث تحولاً عميقاً في المشهد الثقافي الجزائري. وقد تجسدت المقاومة الشعبية في مظاهر متنوعة، حيث برزت الأغنية الشعبية الثورية كعنصر محوري في التعبئة الجماهيرية والمقاومة الوطنية، معبرة عن الطموحات القومية والهوية الثقافية للشعب الجزائري.

تكمّن أهمية الأغنية الشعبية الثورية في كونها وسيطاً ثقافياً يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية. فقد شكّلت، بما تحمله من رموز ودلالات سيميائية، خطاباً مقاوماً يؤسس لجذلية الرّفْض والقبول، المتجلية في العلاقة الإشكالية بين الذات الجماعية الجزائرية والآخر الاستعماري.

أكتسبت الأغاني الثورية في سكيكدة، رغم تجذرها في الأساليب الموسيقية الجزائرية التقليدية، إحساساً جديداً بالإلحاح والعمق. فقد اعترفت بالمشقات والتضحيات التي تحملها الشعب الجزائري، متبينة حقائق نضالهم من أجل الحرية. ومع ذلك، برز من خلال هذا القبول للنضال رفض قوي للحكم الاستعماري الفرنسي. فقد ندّدت كلمات هذه الأغاني، المشبعة غالباً باستعارات وصور قوية، بالظلم والوحشية التي تعرض لها الشعب الجزائري، مع الاحتفاء في الوقت ذاته بتراثهم الثقافي والمطالبة بتغيير المصير. يكشف هذا الاستكشاف لثنائية القبول والرفض، المنسوجة في قلب هذه الأغاني الثورية، عن الديناميكيات المعقدة لأمة تتوق إلى التحرر.

تسعى الدراسة الراهنة إلى تسليط الضوء على الدور المحوري للأغنية الشعبية الثورية في تشكيل النضال التحرري الجزائري وأثرها المستدام في الذاكرة الثقافية للأمة. وذلك من خلال تقديم تحليل نقدي معمق لدورها الفعّال في تشكيل الوعي النضالي والهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، مع التركيز على خصوصية التجربة المحلية لمنطقة سكيكدة.

وانطلاقاً مما تقدم، تتحور إشكالية دراستنا حول السؤال الرئيسي التالي: كيف تجلّى نَسَقُ الرُّفْضِ وَالْقَبُولِ فِي الْأَغْنِيَةِ الشَّعْبِيَّةِ الثُّورِيَّةِ بِمَنَاطَةِ سَكِيكْدَةِ ائْمُودَجَا، وَمَا هِيَ أَبْعَادُهُ الْأَجْتِمَاعِيَّةُ وَالثَّقَافِيَّةُ وَالسِّيَاسِيَّةُ؟

1. التَّفْذُ الثَّقَافِي:

1.1 مَفْهُومُ التَّفْذِ الثَّقَافِيِّ (Cultural Criticism):

يمكن تناول موضوع النقد الثقافي من منظور منهجي شامل، حيث يمثل هذا المجال المعرفي حقلاً متميزاً في الدراسات النقدية المعاصرة، وفرعاً أساسياً من فروع التَّفْذِ النَّصِّي العام، مع ارتباطه الوثيق بعلوم اللغة وآليات تحليل الخطاب¹. وتكمن أهمية هذا المجال في قدرته على دراسة الثقافة بمفهومها الشُّمولي، متجاوزاً حدود النصوص الأدبية التقليدية، وذلك من خلال دراسة الأنساق الثقافية المضمرة الكامنة خلف المظاهر الجمالية والبلاغية وتأثيرها على المجتمع، وتحليل الثقافة الشعبية والسياسية، مما يعزز فهمنا للثقافة ككل².

ترى بعض الدراسات النقد الثقافية على أنه نهج نقدي يدرس الثقافة كمنتج اجتماعي وسياسي، يسعى إلى استكشاف العلاقات المتشابكة بين الثقافة والسلطة، وآليات تشكيل الهويات والمعتقدات. ويستند هذا النهج إلى تحليل منهجي للخطابات الثقافية والممارسات اليومية بهدف فهم تأثيراتها على المستويين الفردي والمجتمعي³.

يهدف هذا التَّمَطُّ التَّقْدِي في جوهره إلى فهم وتحليل الأنماط الثقافية والأنظمة الفكرية التي تشكل النسيج المجتمعي، معتبراً ذلك جزءاً لا يتجزأ من البحث الثقافي المعني بالسياقات الأدبية والقيم الإنسانية⁴. وفي هذا الإطار، يقدم روستر (Rouster) تصوراً للنقد الثقافي باعتباره مُمَارَسَةً بِيَدَاغُوجِيَّةٍ تَسْتَهْدِفُ فَحْصَ الْعَوَاصِرِ السِّيَاسِيَّةِ فِي الْمُجْتَمَعِ، سَعِيّاً لِكَشْفِ وَتَفْكِيكِ الْأَيْدِيُولُوجِيَّاتِ الْكَامِنَةِ فِي الْوَعْيِ الْمَجْتَمَعِيِّ، بِهَدَفِ تَحْقِيقِ مُسْتَوَى أَعْلَى مِنَ الْوَعْيِ وَالْإِسْتِنَارَةِ⁵.

إلى جانب ذلك، يقدم عبد الله الغدائي إسهاماً نظرياً مهماً في تحديد ماهية النقد الثقافي، حيث يعرفه بأنه "قَرَعاً مِنْ فُرُوعِ التَّفْذِ النَّصُّوِيِّ العام، وَمِنْ ثَمَّ هُوَ أَخَذُ عُلُومِ اللُّغَةِ وَحُقُولِ الْأَلْسِنِيَّةِ، مَعْنَى نَبْذِ الْأَنْسَاقِ الْمُضْمَرَةِ الَّتِي يَنْطَوِي عَلَيْهَا الْخِطَابُ الثَّقَافِيُّ بِكُلِّ تَجَلِّيَّاتِهِ وَأَنْمَاطِهِ وَصَيَغِهِ"⁶.

ويعزز فنسنت ليتش (Leitch) هذا التوجه بوصفه للنقد الثقافي بأنه "مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْمُمَارَسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالنَّظَرِيَّةِ الَّتِي تَتَجَاوَزُ التَّحْلِيلَ النَّصِّيَّ التَّقْلِيدِيَّ لِتَشْمُلَ دِرَاسَةَ السِّيَاقِ الثَّقَافِيِّ الْكَامِلِ وَالْمُمَارَسَاتِ الثَّقَافِيَّةِ لِمُجْتَمَعٍ مَا"⁷. بمعنى، يتجاوز النقد الثقافي الحدود الجمالية للنصوص ليركز على الأبعاد النسقية والثقافية في المجتمع.

وانطلاقاً من هذا المنظور، يتضح لنا أن النقد الثقافي يشكل آلية تحليلية متقدمة لدراسة الأنساق الثقافية، مؤسساً بذلك مبحثاً حيواً في مجال الدراسات الثقافية المعاصرة. وقد أدى هذا المنهج إلى إحداث تحول جوهري في طرائق تحليل الخطابات، مستثمراً التقاطعات المعرفية مع مجالات متعددة كالسوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والفلسفة والآداب⁸.

1.2 النَسَقُ الثَّقَافِيُّ (Cultural System):

يقدم كليفورد جيرتز (Clifford Geertz) تصوراً شمولياً للنسق باعتباره منظومة متكاملة من الرموز والمعاني التي تشكل الإطار المرجعي لتفسير التجارب الأفراد وتوجيه السلوكيات. ويتعامل مع الثقافة بوصفها شبكة معقدة من المعاني المتشابكة، بحيث ينظر إلى النسق الثقافي على أنه الإطار الحاضن لها⁹. ويعزز إدوارد سابير (Edward Sapir) هذا الطرح من خلال تأكيده على المكانة المحورية للغة في النسق الثقافي، حيث

تضطلع بدور مزدوج في عكس الثقافة وتشكيلها في آن واحد¹⁰. وبذلك يتجلى النسق كمنظومة متناسقة من القيم والمعتقدات والرموز التي تشكل نظاماً مترابطاً في النسيج المجتمعي، يعمل بصورة ظاهرة أو مضمرة في توجيه السلوك الجماعي وتشكيل الهوية الثقافية¹¹.

ومن منظور آخر، يقدم ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) رؤية مميزة للنقد الثقافي من خلال مفهوم التعددية الصوتية (Polyphony)، حيث يرى أن غايته تكمن في دراسة الثقافة كحوار متعدد الأصوات والخطابات. ويعتمد هذا المنظور على تحليل النصوص الثقافية لفهم آليات التفاعل بين الثقافات والأيدولوجيات المختلفة¹².

وفي سياق آخر، يسلط بيير بورديو (Pierre Bourdieu) الضوء على قضية الهيمنة الرمزية (Symbolic Power) التي تمارسها الأنظمة الثقافية من خلال آليات مستترة تسهم في تشكيل الوعي الجماعي والسلوك الاجتماعي. وتتجلى هذه الهيمنة في انعكاس الهوية والمطالب التاريخية لجماعات معينة، حيث تشكل اللغة والعرق والدين المكونات الأساسية للأنساق الثقافية التي قد تؤدي إلى توترات تؤثر في الاستقرار السياسي¹³. بمعنى، لا يكفي النقد الثقافي بالتحليل السطحي للأنساق الثقافية، بل يعمل على كشف الأبعاد العميقة وفهم كيفية تشكيلها للواقع الاجتماعي والسياسي.

فالأنساق الثقافية المضمرة (Implicit Cultural Patterns) حسب غيرتر مَجْمُوعَة مِنَ الْقَوَاعِدِ وَالْمَعَايِيرِ وَالرُّمُوزِ الَّتِي تَكُونُ غَيْرَ مَرئية أَوْ غَيْرَ مُعلنة، وَلَكِنَّهَا تُشكّل الإطار الذي يُوَجِّه سلوكيات الأفراد وتفاعلاتهم الاجتماعية. تعمل هذه الأنماط كبنية خفية تحدد كيفية تفسير الأفراد لتجاربهم وتوجيه أفعالهم". بمعنى، أنها تعمل كإطار خفي في توجيه تصرفات الأفراد ويشكل تصوراتهم عن العالم دون أن يكونوا بالضرورة على وعي بها¹⁴.

2. الأغنية الشّعبيّة

تعد الأغنية الشعبية نتاجاً إبداعياً جماعياً يتجذر في عمق الهوية الثقافية للمجتمع ويعكس تجاربه الوجدانية والاجتماعية المتنوعة. وتتميز هذه الأغاني بخصائص جوهرية تتمثل في انتقالها عبر التراث الشفهي، وارتباطها الوثيق بالحياة اليومية، وقدرتها الفائقة على التعبير عن طيف واسع من المشاعر والمعتقدات والممارسات الاجتماعية¹⁵. وفي هذا السياق، يقدم العنتيل تصوراً شمولياً للأغنية الشعبية بوصفها "تعبيراً عتائياً جماعياً يتناقله الناس مُشاقفةً، ويتميز بالتلقائية والبساطة، ويُعبّر عن وجدان الجماعة وتجاوبها"¹⁶.

وفيما يتعلق بالأغنية الشعبية الثورية تحديداً، فإنها تمثل نمطاً خاصاً من أنماط التعبير الفني المنبثق من التراث الشعبي. وفي هذا الإطار، يشير شوقي ضيف إلى أن هذه الأغاني تنبع من قلوب الشعوب لتعكس محتلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية، خاصة في فترات الصراع والثورة¹⁷. وتنسم هذه الأغاني ببساطة لغتها وقوة رسالتها، معتمدة على الإيقاعات الشعبية التقليدية واللغة المباشرة، مما يجعلها أداة فعالة في تعبئة المشاعر الوطنية وتوحيد الصفوف.

ويقدم آلان لومكس (Alan Lomax) رؤية تحليلية معمقة للأغنية الشعبية الثورية، معرباً إياها بأنها شكل من أشكال التغيير الفتي التابع من قلب المجتمع والعاكس لتجاربه اليومية ونضالاته. وغالباً ما ترتبط هذه الأغاني بحركات التحرر والمقاومة، مستخدمة لغة بسيطة وإيقاعات تقليدية لإيصال رسائل قوية التأثير¹⁸.

ويعزّز بيتر سيغر (Pete Seeger) هذا التوجه باعتبارها نتاجاً قديماً يعكس الوعي الجماعي للمجتمع، ويوظف كوسيلة للتعبير عن الصراعات الاجتماعية والسياسية. وتتميز هذه الأغاني ببساطة كلماتها وقدرتها على الوصول إلى الجماهير العريضة، مما يجعلها أداة فعالة في تعبئة المشاعر الجماعية¹⁹.

وفي سياق متصل، تُعد الأغنية الشعبية أداة تواصلية استراتيجية في مختلف الحركات التحررية العالمية، حيث تضطلع بدور محوري في التحفيز والتعبئة النضالية. وهذا ما يؤكد عبد الحميد بورايو، وفقاً لدراسة سديرة، مشيراً إلى الدور الوسيط للأغنية الشعبية الثورية في تشكيل الوعي الجماعي وتعزيز الهوية الوطنية.²⁰

أما في السياق الجزائري على وجه الخصوص، فقد شكلت الأغاني الشعبية الثورية وثيقة تاريخية حية تعكس معاناة الشعب وتطلعاته نحو الحرية، حيث كانت جزءاً لا يتجزأ من النضال ضد الاستعمار، تُؤدّي في الاجتماعات السرية وفي جبال الأوراس. وقد نجحت هذه الأغاني في توحيد الصف الوطني، وترسيخ خطاب المقاومة، والحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة محاولات الطمس الاستعماري. ويؤكد محمود قداش هذا المنظور بتعريفه للأغنية الشعبية بوصفها "نتاجاً قديماً يعكس روح المقاومة والهوية الوطنية، ويُجسّد تاريخ النضال الجزائري ضد الاستعمار من خلال كلمات وإيقاعات مُستمدّة من التراث الشعبي".²¹

وتتجلى أهميتها في قدرتها على تحويل المشاعر الوطنية والانفعالات الجماعية - من حزن وحماسة وغضب وفرح - إلى نصوص تتوارثها الأجيال، مما يجعلها أداة فعالة في تعزيز الهوية الوطنية وتوعية الأجيال المتعاقبة بعمق التجربة التاريخية وجسامة التضحيات التي قدمها الأسلاف في سبيل الحرية والكرامة.²²

3. لمحة تاريخية عن مدينة سكيكدة ودورها في الثورة الجزائرية:

تمثل مدينة سكيكدة أحد المعالم البارزة في النسيج التاريخي الجزائري، حيث اكتسبت أهمية استراتيجية عبر العصور المختلفة نظراً لموقعها الجغرافي المتميز على الساحل الشمالي الشرقي للبلاد. شهدت المدينة تحولات جذرية في هويتها وبنيتها الاجتماعية والسياسية، وكان لها دور محوري في المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي، خاصة إبان الثورة التحريرية الكبرى (1954-1962).²³ اتسمت المنطقة بدنامية تاريخية فريدة، حيث كانت تعرف في العهد الروماني باسم "روسيكادا" (Rusicada)، وفي العهد الفينيقي "سكيكيدا" (Skikda)، وخلال الفترة الاستعمارية الفرنسية أطلق عليها اسم "فيليفيل" (Philippeville). هذا التعاقب في التسميات يعكس بوضوح تنوع الإرث الحضاري والثقافي للمدينة وعمق جذورها التاريخية.²⁴

برزت سكيكدة كمركز للنشاط الثوري خلال حرب التحرير، حيث شكلت نقطة ارتكاز أساسية للعمليات العسكرية في المنطقة الشمالية الشرقية للبلاد.²⁵ وتجلى ذلك بشكل خاص في أحداث 20 أوت 1955، تلك الهجمات المنسقة التي نفذها جيش التحرير الوطني في الشمال القسنطيني، والتي مثلت نقطة تحول استراتيجية في مسار الثورة الجزائرية. حيث ساهمت في تدويل القضية الجزائرية ووضعها على أجندة المحافل الدولية، خاصة بعد ردود الفعل الاستعمارية العنيفة والمتمثلة في المجازر الجماعية التي ارتكبت بحق المدنيين العزل.²⁶

لقد تميزت المقاومة في منطقة سكيكدة بتنظيمها المحكم وارتباطها العضوي بالبنية الاجتماعية المحلية، حيث لعبت القبائل والعائلات الكبرى دوراً محورياً في توفير الدعم اللوجستي والبشري للثوار. كما شكلت المنطقة الجبلية المحيطة بالمدينة، خاصة جبال القل وكولو، ملاذاً آمناً للمجاهدين وقاعدة انطلاق للعمليات العسكرية ضد قوات الاحتلال.²⁷ كما كانت ولاية سكيكدة مختبرا سوسيوثقافيا مميّزا لاستجلاء الدلالات العميقة للأغنية الشعبية الثورية في الجزائر، حيث تشكل منطوقاتها الغنائية نسقا معرفيا متعدد الأبعاد يترجم التجربة النضالية. تتجلى خصوصية هذه الأغاني في تمثيلها المركب للصراع التحريري، فهي تستحضر بلاغة سردية معقدة لمعاناة الشعب الجزائري المنكوب تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وتفضح آليات القهر والتهميش، وتكشف في الآن ذاته عن منظومة القيم النضالية من خلال التأريخ لبطولات المقاومين وتخليد ذكرى الشهداء، مع إبراز خطاب مقاوم يجمع بين الوصف الوثائقي للمعارك والتحليل التقدي للممارسات الاستعمارية.

وبالتالي، يمكن القول إن مدينة سكيكدة لعبت دوراً محورياً في مسار الثورة الجزائرية، سواء من خلال العمليات العسكرية أو الدعم اللوجستي أو النضال السياسي. وقد ساهم موقعها الاستراتيجي وتركيبها الاجتماعية في جعلها إحدى أهم المراكز الثورية في شرق البلاد.

4. الأنساق المضمرّة في الأغنية الثورية:

4.1 نسق الرّفْض:

يتجلى نسق الرّفْض في الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية كاستراتيجية سيميائية معقدة، تجسد المقاومة الثقافية والوجودية ضد المشروع الاستعماري. يتبلور هذا النسق في رفض شامل ومتعدد الأبعاد يتجاوز المقاومة المادية إلى المقاومة الرمزية، متمثلا في رفض الوجود الاستعماري بكل تجلياته، ورفض السياسات القمعية، ورفض محاولات طمس الهوية الوطنية، حيث يشكل هذا الرفض منظومة قيمة مقاومة تعبر عن الوعي الجمعي للشعب الجزائري ورفضه للاستلاب والاستعباد.²⁸

أ. حب الوطن والتضحية من أجله:

➤ أَغْنِيَّةُ يَا شَعْبُ سَكِيكْدَة:²⁹

مَا نَرُضَاوْشْ بِالذَّلِّ وَالْقَهْرِ
وَالثَّوْرَةَ مَشْعَالَةً فِي كُلِّ دَارْ

يَا شَعْبُ سَكِيكْدَة ثَوْرِي
مِنْ الْقُلِّ لِلْكُرْكُرَةِ نَادِي

تجسد أغنية "يا شعب سكيكدة ثوري" نموذجاً متقدماً للخطاب المقاوم الذي يتجاوز حدود التعبير الفردي ليصبح صوتاً جماعياً يحمل في طياته أبعاداً سوسيوثقافية عميقة. يتجلى هذا الخطاب من خلال توظيف استراتيجي للمجال الجغرافي كفضاء مقاوم، حيث تشكل الإشارة إلى "سكيكدة" و"من القل للكركرة" خريطة رمزية للمقاومة تمتد عبر الجغرافيا الشرقية للجزائر. هذا التجذر المكاني لا يقتصر على البعد الجغرافي المحض، بل يؤسس لهوية جماعية مقاومة

ترتكز على الانتماء الترابي كمصدر للشرعية الثورية، مما يعكس الطبيعة العضوية للحراك الشعبي الذي ينبع من عمق النسيج الاجتماعي المحلي ويمتد ليشمل مساحات جغرافية واسعة تتحول إلى فضاءات للتعبئة والمقاومة. ويتجلى البعد المقاوم للأغنية بوضوح في بنيتها اللغوية ودلالاتها الرمزية، حيث تشكل عبارة "ما نرضاش بالذل والقهر" رفضاً قاطعاً للهجمة الاستعمارية، بينما تؤسس "الثورة مشعالة في كل دار" لجغرافية مقاومة شاملة تتخطى الحدود المكانية لتصبح حالة وجودية تخترق النسيج الاجتماعي بكامله. هذا التوظيف للمجال الخاص (الدار) كامتداد للمجال العام (الثورة) يعكس تجذر الوعي المقاوم في البنى الاجتماعية الأساسية، مما يضيف على الخطاب الثوري طابعاً عضوياً يجعله جزءاً لا يتجزأ من الهوية الجماعية للمجتمع المحلي. وبهذا تصبح الأغنية أداة للذاكرة الجماعية وآلية لنقل الوعي المقاوم عبر الأجيال، مما يؤكد استمرارية المشروع الثوري كامتداد طبيعي لتطلعات الشعب في التحرر وتقرير المصير.

ب. الدعوة للوحدة:

➤ أغنية "ماتقبّلوش الظلم يا خاوتي"³⁰:

مَا نَقْبَلُوشَ الظُّلْمَ يَا خَاوَتِي وَنُمُوْتُو عَلَى أَرْضِ أَجْدَادِي
خَتَّى نُحَزِّرُو كُلَّ الْبَلَادِ وَالرَّايَةَ تُرْفَرَفُ فِي بِلَادِي

تؤسس أغنية "ما نقبلوش الظلم يا خاوتي" لخطاب مقاوم متعدد الأبعاد يتجاوز مجرد التعبير عن الرفض ليصبح منظومة قيمية متكاملة تربط بين الوعي الجماعي والالتزام الأخلاقي بالتحرير. يتجلى هذا الخطاب من خلال توظيف استراتيجي لمفهوم الأخوة "يا خاوتي" كأساس للتضامن الاجتماعي والتعبئة الثورية، حيث يتحول الرفض الفردي إلى موقف جماعي يستمد شرعيته من القيم المشتركة للمجتمع المحلي. هذا التأطير الأخلاقي للمقاومة يعكس عمق الوعي الشعبي الذي لا يقتصر على رفض الظلم كممارسة سياسية، بل يرفضه كبداً وجودي يتناقض مع القيم الأساسية للمجتمع الجزائري. ويتجلى البعد الاستراتيجي لهذا الخطاب في ربطه المباشر بين الرفض والفعل التحرري "حتى نحزرو كل البلاد"، مما يحول الأغنية من تعبير عن الرفض إلى برنامج عمل جماعي يستهدف التحرير الشامل للوطن. وتعمق الدلالة الثورية للأغنية من خلال توظيف رمزية الأرض والانتماء التاريخي "ونموتو على أرض أجدادي" كمصدر للشرعية النضالية والاستمرارية الحضارية. هذا الربط بين التضحية والانتماء الترابي يؤسس لمفهوم الوطنية الثورية التي تستمد قوتها من عمق الجذور التاريخية وتجعل من الدفاع عن الأرض واجباً مقدساً يتطلب التضحية القصوى. أما رمزية الراية "والراية ترفرف في بلادنا" فتشكل تنويجاً لهذا الخطاب المقاوم، حيث تتحول من مجرد رمز سياسي إلى تجسيد للهوية الجماعية والسيادة الوطنية المستردة. وبهذا تصبح الأغنية نموذجاً للذاكرة الثورية الحية التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتؤكد على استمرارية المشروع التحرري كتعبير عن الإرادة الشعبية الجماعية التي تتجاوز الظروف الزمنية والمكانية لتصبح جزءاً من الهوية الثقافية والسياسية للمجتمع الجزائري.

➤ "أَغْنِيَة عَيْنُ قَشْرَة يَا عَيْنُ قَشْرَة"³¹

عَيْنُ قَشْرَة يَا عَيْنُ قَشْرَة يَا مَأْوَى الْمُجَاهِدِينَ
فِيكَ الثُّوَارُ تَجَمُّعُوا وَقَالُوا كَلِمَة مُؤَخِّدِينَ
نُخَرِّزُوا بِلَادُنَا وَنَطْرُدُ الْمُسْتَغْمِرِينَ

تمثل أغنية "عين قشرة يا عين قشرة" نموذجاً لتقديس المكان في الخطاب الثوري الشعبي، حيث تتحول الجغرافيا الطبيعية إلى فضاء رمزي مُحَمَّلٌ بالدلالات السياسية والروحية. يتجلى هذا التحول من خلال تكرار اسم المكان "عين قشرة يا عين قشرة" الذي يخرج الموقع الجغرافي من إطاره الطبيعي المحدود ليصبح رمزاً للذاكرة الجماعية ونقطة ارتكاز للهوية المقاومة. هذا التقديس المكاني لا يقتصر على البعد الرمزي فحسب، بل يؤسس لجغرافيا استراتيجية للثورة، حيث يصبح المكان "فيك الثوار تجمعوا" مركزاً للتعبئة الثورية ونقطة التقاء للمقاومين من مختلف المناطق. وبهذا تتحول "عين قشرة" من مجرد موقع جغرافي إلى مؤسسة اجتماعية وسياسية تجسد الوحدة النضالية وتؤطر العمل الثوري المنظم، مما يعكس عمق الوعي الاستراتيجي للحركة الشعبية في توظيف الجغرافيا المحلية كأداة للمقاومة والتحرير.

وتتعمق الدلالة الثورية للأغنية من خلال إعادة تعريف مفهوم المجاهد والجهاد في السياق التحرري، حيث تتجاوز عبارة "يا مأوى المجاهدين" الوصف الجغرافي لتصبح تأسيساً أيديولوجياً لشرعية المقاومة المسلحة. هذا التوظيف الديني-السياسي يضيف على النضال طابعاً مقدساً يجعل من التضحية واجباً روحياً وأخلاقياً، مما يعزز الالتزام الجماعي بالمشروع التحرري. كما تشكل "كلمة موحدين" تجسيدا للوحدة الأيديولوجية والسياسية التي تتجاوز الخلافات الجهوية والقبلية لتؤسس لهوية وطنية موحدة حول مشروع "نطردو المستعمرين". وبهذا تصبح الأغنية نموذجاً للخطاب التعبوي الذي يربط بين المقدس والسياسي، بين المحلي والوطني، وبين الماضي والحاضر، لتؤسس لرؤية شمولية للمقاومة تستمد قوتها من تجدها في الثقافة الشعبية وارتباطها بالجغرافيا المحلية التي تتحول إلى رمز للمقاومة الوطنية الشاملة.

ت. رَفْضُ الثُّمْنِ وَالطُّلْمِ:

➤ أَغْنِيَة "رَاهُمْ جَاو يَا خَاوِي"³²:

رَاهُمْ جَاو يَا خَاوِي قَتْلُوا وَلَاذْ بِلَادِي
خَرِّقُوا الدِّيارَ وَالْأَرْضِي وَشَرِّدُوا كُلَّ الْعَبَادِ
حَتَّى الشَّيْخُ مَا سَلَمُوا مِنْ بَطْشِهِمْ وَعَذَابِ
قَتْلُوا صَغَارَ وَكَبَارَ وَخَلَّوْا غَيْرَ الثَّرَابِ

تؤسس أغنية "راهم جاو يا خاوي" لخطاب الشهادة التاريخية الذي يتجاوز مجرد السرد ليصبح وثيقة اجتماعية حية تحفظ ذاكرة العنف الاستعماري وتنقلها عبر الأجيال. يتظاهر هذا الخطاب من خلال توظيف استراتيجي للغة الشعبية كأداة للتوثيق والإدانة، حيث تتحول المفردات البسيطة "حرقو الديار"، "قتلو صغار وكبار" إلى شهادات قانونية

وأخلاقية ضد الممارسات الاستعمارية. هذا التوثيق الشعبي يكتسب مشروعيته من مصدرين أساسيين: الأول هو الطابع الجماعي للشهادة "يا خاوتي" الذي يحول التجربة الفردية إلى ذاكرة جماعية مشتركة، والثاني هو التفصيل الدقيق للممارسات "حتى الشيوخ ما سلمو" الذي يعكس عمق المعاناة وشمولية العنف الاستعماري. وبهذا تصبح الأغنية آلية للمقاومة الثقافية التي تواجه محاولات طمس الذاكرة التاريخية، وتؤسس لسردية مضادة تتحدى الخطاب الاستعماري الرسمي وتفضح زيف ادعاءاته الحضارية والإنسانية.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال توظيف رمزية الخراب "وخلّو غير التراب" كنقطة انطلاق لإعادة البناء الحضاري والثقافي. هذه الصورة المساوية لا تقتصر على التعبير عن الدمار المادي، بل تشكل استعارة شاملة للتدمير المنهج للنسيج الاجتماعي والثقافي الجزائري، مما يضيف على عملية المقاومة والتحرير بعداً حضارياً يتجاوز الاستقلال السياسي إلى إعادة بناء الهوية الجماعية. كما تؤسس عبارة "شردو كل العباد" لمفهوم التهجير القسري كجريمة ضد الإنسانية، مما يضع النضال الجزائري في إطار أوسع من النضال من أجل الحقوق الإنسانية الأساسية والكرامة الوطنية. وبهذا تتحول الأغنية من مجرد تعبير عن المأساة إلى بيان رسمي للمقاومة الشاملة، حيث تصبح الذاكرة الصادمة وقوداً للإرادة التحررية، والشهادة التاريخية أساساً لشرعية النضال المسلح ضد النظام الاستعماري الذي يُصوّر كقوة تدميرية تستهدف الوجود الحضاري للشعب الجزائري.

➤ أغنية قول للغاصب³³

أَرْضُ الْجَزَائِرِ مَا تَتْبَاعِشْ
وَهَوِيَتْنَا مَا تَتْمَسَخْشْ
صَوْتُ الْحَقِّ مَا يَتَخَبَّاشْ

قَوْلُ لِلْغَاصِبِ يَا رَاحِلُ
بِالدَّمِ حَرَزْنَاهَا مِنْ الظَّالِمِ
مِنْ سَكِيكْدَةِ لِلْقُلِّ الْعَالِي

تجسد أغنية "قول للغاصب يا راحل" ذروة تطور الخطاب المقاوم من مرحلة الرّفْض والمواجهة إلى مرحلة إعلان النصر واستعادة السيادة، مما يضعها في موقع متقدم ضمن منظومة الأدب الشعبي المقاوم. يتّضح هذا التحول من خلال التوظيف الاستراتيجي لأسلوب الخطاب المباشر "قول للغاصب" الذي يحول المقاوم من موقع المدافع إلى موقع المنتصر الذي يملئ شروط الانسحاب على القوة الاستعمارية. هذا التحول الخطابي يعكس تغيراً جوهرياً في موازين القوى، حيث تصبح الأغنية تعبيراً عن الثقة بالنصر وليس مجرد تعبئة للمقاومة، مما يضيف على النص طابعاً احتفالياً يمزج بين الانتصار العسكري والانتصار الرمزي. كما يشكل التأكيد على الثمن المدفوع "بالدم حررناها" تذكيراً بتكلفة التحرير وتبريراً أخلاقياً لشرعية النصر، مما يحول التضحية من مجرد وسيلة إلى مصدر للشرعية السياسية والأخلاقية التي تؤسس للسيادة الوطنية المستردة.

وتتعمق الدلالة السيادية للأغنية من خلال التأسيس لرابط مقدس يربط بين الأرض والهوية والحق كأسس راسخة للدولة الوطنية الناشئة. فالتأكيد على أن "أرض الجزائر ما تتباعش" يتجاوز الإعلان عن السيادة الترابية ليصبح تأسيساً دستورياً لمبدأ عدم قابلية الأرض للتصرف، مما يحولها من مجرد ممتلكات إلى مقدسات وطنية. بينا يشكل التمسك بـ

"هويتنا ما تتمسّخ" إعلاناً عن المقاومة الثقافية الناجمة ضد محاولات الاستلاب الحضاري، وتأكيداً على استمرارية الشخصية الجزائرية رغم قرن من الهيمنة الاستعمارية. أما عبارة "صوت الحق ما يتخاش" فتؤسس لمفهوم العدالة التاريخية كأساس للنظام السياسي الجديد، حيث يصبح الحق ليس مجرد مطلب بل حقيقة منتصرة لا يمكن إخفاؤها أو تجاهلها. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان تأسيسي للدولة الوطنية، تحدد فيه الثوابت الأساسية (الأرض، الهوية، الحق) التي ستقوم عليها الجزائر المستقلة، مما يجعلها نموذجاً للخطاب التأسيسي الذي يربط بين النضال التحرري والبناء الحضاري.

➤ أغنية صرّخة الحق³⁴:

يا فرّنسا يا الظالمة جيئي لبلاذنا عاضة
لكن رُوح الجزائر باقيّة نحن أحرار
قتلتي شعبنا وهدمتي ديارنا
وأصل عربي والإسلام هويتنا الغالية

تمثل أغنية "صرخة الحق" نموذجاً متقدماً للخطاب المواجهي المباشر الذي يتجاوز استراتيجيات المقاومة التقليدية ليؤسس لحوار حضاري عبر آلية المناداة المباشرة للقوة الاستعمارية. يتّظهر هذا التحول الاستراتيجي من خلال صيغة النداء "يا فرنسا يا الظالمة" التي تحول المستعمر من قوة مهيمنة إلى طرف في محاكمة أخلاقية وسياسية، حيث يصبح المقاوم في موقع القاضي الذي يوجه الاتهامات ويطلب بالمحاسبة. هذا التوقع الخطابي يعكس نضجاً في الوعي المقاوم الذي لا يكتفي بالرفض السلمي، بل يتحول إلى مدح عام يمارس حقه في توجيه الاتهام والمطالبة بالعدالة التاريخية. كما يشكل التأكيد على استمرارية "روح الجزائر" رغم الممارسات التدميرية تأسيساً لمفهوم المقاومة الحضارية التي تستمد قوتها من عمق الهوية الثقافية والروحية، مما يجعل من النضال ليس مجرد صراع سياسي بل دفاعاً عن الوجود الحضاري والكرامة الإنسانية للشعب الجزائري.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الهدم والبناء التي تكشف عن طبيعة الصراع الحضاري بين المشروع الاستعماري التدميري والمشروع الوطني البنائي. فبينما تصور الأغنية الممارسات الاستعمارية كقوة هدم شاملة "قتلتي شعبنا وهدمتي ديارنا"، تؤكد في المقابل على ثبات الأسس الحضارية للهوية الجزائرية "وأصل عربي والإسلام هويتنا الغالية" كقوة بناء وإعادة تشكيل. هذا التقابل الجدلي يكشف عن عمق الصراع الذي لا يقتصر على البعد السياسي والعسكري، بل يمتد إلى البعد الثقافي والروحي، حيث يصبح الحفاظ على الهوية شكلاً من أشكال المقاومة الفعالة ضد محاولات الاستلاب الحضاري. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان هوياتي يؤكد على التجذر العربي الإسلامي كمصدر للمقاومة والصمود، ويعيد تعريف النضال التحرري كدفاع عن الشخصية الحضارية للأمة الجزائرية، مما يضيئ على المقاومة بعداً إنسانياً وثقافياً يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية ليصبح جزءاً من النضال الإنساني العام ضد كل أشكال الهيمنة والاستلاب الثقافي.

ث. رَفْصُ الخَوْفِ وَالْيَأْسِ:

➤ أغنية ياشعْب شكّيكدة مائخافش³⁵:

زاهي الثّورة مشعالة في كلّ مكان
ما يهابوش الموت والسيران
ولا نحطو راسنا للعدوان
والنّصر جاي مع الزّمان
ولا نقولو هذا مكتوب
والحرّية عدوة ثعوود

يا شعب شكّيكدة ما تخافش
والمجاهدين زاهم واقفين
ما نخافوش من الظالم
زاهي الثّورة في قلوبنا
أيّأش ما يكوّنش في قاموسنا
زاهو النّصر قريب يا خاوتي

تمثل هذه الأغنية نموذجاً متقدماً للخطاب التعبوي المحلي الذي يتجاوز حدود التأثير الجغرافي المحدود ليؤسس لاستراتيجية مقاومة شاملة عبر آلية التماهي الجماعي والتعبئة النفسية المتدرجة. يتّضح هذا التحول الاستراتيجي من خلال صيغة النداء المباشر "يا شعب شكّيكدة" التي تحول المتلقي من مجرد مستمع سلبي إلى طرف فاعل في معادلة المقاومة، حيث يصبح المقاوم في موقع الموجه الذي يحشد الطاقات ويعيد تشكيل الوعي الجماعي. هذا التوقع الخطائي يعكس نضجاً في الخطاب المقاوم الذي لا يكتفي بالدعوة النظرية، بل يتحول إلى محرك عملي لتفعيل آليات المقاومة النفسية والاجتماعية من خلال نفي الخوف وتأكيد الثقة "ما نخافوش من الظالم". كما يشكل التأكيد على حضور المجاهدين "المجاهدين زاهم واقفين" تأسيساً لمفهوم السند الجماعي الذي يستمد قوته من الوحدة التضامنية والثقة المتبادلة، مما يجعل من النضال ليس مجرد موقف فردي بل حالة جماعية تستخدم مشروعيتها من التجنر الشعبي والإجماع الوطني.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الحاضر والمستقبل التي تكشف عن طبيعة النضال التحرري كعملية تاريخية ممتدة بين الواقع المقاوم والأمل المحقق. فبينما تصور الأغنية الوضع الراهن كحالة مقاومة فعالة "زاهي الثورة في قلوبنا"، تؤكد في المقابل على حتمية النصر "زاهو النصر قريب" كنتيجة منطقية للصمود والمثابرة. هذا التقابل الجدلي يكشف عن عمق الوعي التاريخي الذي لا يقتصر على اللحظة الآنية، بل يمتد إلى رؤية استراتيجية طويلة المدى تعيد تعريف الصراع كعملية تاريخية حتمية النتائج. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان إيديولوجي يؤكد على التفاؤل التاريخي كمصدر للطاقة المقاومة، ويعيد تشكيل الوعي الجماعي من خلال ربط النضال اليومي بالهدف الاستراتيجي الأكبر، مما يضيف على المقاومة بعداً فلسفياً وروحياً يتجاوز الحدود الجغرافية المحلية ليصبح جزءاً من النضال الإنساني العام ضد كل أشكال القهر والاستبداد.

4.2 نسق القبول:

يتجلى نسق القبول في الأغنية الثورية كمنظومة معرفية متعددة الأبعاد، تتشكل من خلال الاستدماج العميق لثقافة التضحية والنضال، حيث يتم تقديس المقاومة كممارسة سوسيو-اجتماعية مؤسسة للهوية الوطنية. يتمثل هذا النسق في القبول الأيديولوجي للثورة كمسار تحرري وحيد، والاستجابة الجماعية للتماسك الاجتماعي، والتبني المطلق للهوية الوطنية بكل تجلياتها، حيث يرتقي قبول الشهادة إلى مستوى التجلي الوجودي للمشروع الوطني، متجاوزاً البعد المادي نحو البعد الرمزي والروحي للتحرر.³⁶

أ. قُبُولُ التَّضَالُّ والتَّضْحِيَّةِ:

➤ أَعَانِي التَّضْحِيَّةِ: أَعْنِيَّة "دَمْعَةُ الْوَالِدَةِ"³⁷

يَا دَمْعَةُ الْوَالِدَةِ مَا تَبْكِيش وَلَدُكَ رَاخَ لِلْجَبَلِ
بِالرُّوحِ وَالْدَمِ مَا يَرْجَعُش يَا يَمَا سَامِحِينَ

مَا تَخَافِيْش رَاخَ يَجَاهِدُ فِي سَبِيلِ الْوَطَنِ
نَمْشِي لِلْجَبَالِ نَحْمِي بِلَادِي مِنْ ظُلْمِ الْإِخْتِلَالِ

تتجاوز أغنية "دمعة الوالدة" حدود المواساة التقليدية لتؤسس لاستراتيجية إعادة تأطير المعاناة الأمومية كجزء من البطولة الجماعية عبر آلية التحويل الدلالي للحنن الشخصي إلى غر وطني. يتظاهر هذا التحويل الاستراتيجي من خلال صيغة النداء المباشر للدمعة "يا دمعة الوالدة ما تبكيش" التي تحول الحزن من حالة عاطفية مدمرة إلى طاقة قابلة للتوجيه والتحكم، حيث يصبح المخاطب في موقع المرشد النفسي الذي يعيد تعريف معنى فقدان في سياق التضحية المقدسة. هذا التوقع الخطائي يعكس نضجاً في الوعي الثوري الذي لا يتجاهل الألم الإنساني، بل يتحول إلى محور استراتيجي يعيد توظيف هذا الألم كقود للصمود والمثابرة من خلال ربط فقدان الشخصي بالمكسب الوطني "راح يجاهد في سبيل الوطن". كما يشكل التأكيد على عدم الرجوع "بالروح والدم ما يزرعش" تأسيساً لمفهوم التضحية المطلقة التي تستمد قدسيتها من حتمية الفداء والاستعداد الكامل للتخلي عن الحياة، مما يجعل من النضال ليس مجرد خيار سياسي بل التزاماً وجودياً يتجاوز حدود المصلحة الشخصية ليصبح واجباً حضارياً يستمد مشروعيته من قداسة الأرض والعرض. وتعمق الدلالة التضحية للأغنية من خلال التأسيس لشائبة الخاص والعام التي تكشف عن طبيعة الصراع التحرري كعملية تحويل الموم الفردية إلى طاقة جماعية للمقاومة والبناء. فبينما تصور الأغنية الحزن الأمومي كحالة خاصة تستحق الفهم والتعاطف "يا يما سامحيني"، تؤكد في المقابل على أولوية القضية الوطنية "نمشي للجبال نحمي بلادنا" كبرر أخلاقي ووطني يتجاوز كل الاعتبارات الشخصية. هذا التقابل الجدلي يكشف عن عمق الصراع النفسي والأخلاقي الذي لا يقتصر على التضحية المادية، بل يمتد إلى التضحية العاطفية والاجتماعية، حيث يصبح قطع الروابط الأسرية شكلاً من أشكال البطولة المطلوبة لتحقيق الهدف الأسمى. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان يؤكد على سمو القضية الوطنية فوق كل الاعتبارات الشخصية، ويعيد تعريف مفهوم الأمومة الحقيقية كنسك التي تقدم أغلى ما تملك فداءً للوطن، مما يضيف على التضحية بعداً قدسياً وروحياً يتجاوز الحدود الزمنية والمكانية ليصبح جزءاً من التراث الإنساني العام في مواجهة كل أشكال الاحتلال والاستعباد.

➤ أَعْنِيَّة وَصِيَّة الشَّهِيد³⁸

يَا حَوْتِي مَا تَبْكُوْشْ عَلَيَا
دَمِي عَلَى أَرْضِ سُكَايَا
أَنَا مُشِيَتْ فِي سَبِيلِ الْحُرِّيَّةِ
يَجْرِي يَسْقِي تَرَابَ الْوُطَنِ
حَتَّى تَحْيَا الْجَزَائِرُ حُرَّةً
كُلُّ يَوْمٍ خَلِيْلُ السَّلَاحِ مَا يَبْرُدُشْ

تتخطى أغنية "وصية الشهيد" حدود الوجود الفردي لتؤسس لاستراتيجية الخلود المعنوي عبر آلية التحويل الرمزي للموت من نهاية وجودية إلى بداية تأسيسية للحياة الجماعية. يتظاهر هذا التحويل الاستراتيجي من خلال الانتقال من

صيغة النهي "ما تبكوش عليا" إلى صيغة الأمر الإيجابي "خليوا السلاح ما يبردش" التي تحول الشهيد من ميت يُبكي عليه إلى قائد يواصل توجيه المعركة حتى بعد استشهاد، حيث يصبح الموت في موقع المولد الثاني الذي يعيد إنتاج الطاقة الثورية بشكل أكثر فعالية وتأثيراً. هذا التوقع الخطائي يعكس نضجاً في الفلسفة التحررية التي لا تعتبر الموت انتهاءً للدور، بل يتحول إلى محفز استراتيجي يعيد شحن الإرادة الجماعية من خلال تقديس التضحية وتحويلها إلى مصدر دائم للإلهام والطاقة "دمي على أرض سكيكدة يجري يسقي تراب الوطن". كما يشكل ربط الدم بالأرض تأسيساً لمفهوم الوحدة الأنطولوجية بين الإنسان والجغرافيا، مما يحول الشهادة من عمل فردي إلى طقس جماعي يقّس العلاقة بين المقاتل ووطنه، ويجعل من النضال ليس مجرد قتال عسكري بل طقس روحي يستمد قداسه من اندماج الدم بالتراب في معادلة خصوبة حضارية.

وتتعمق الدلالة التجاوزية للأغنية من خلال التأسيس لشئانية الفناء والبقاء التي تكشف عن طبيعة الصراع التحرري كعملية جدلية بين الموت الجسدي والخلود المعنوي في الذاكرة الجماعية. فبينما تقرأ الأغنية بواقع الاستشهاد كحتمية فيزيائية "أنا مشيت في سبيل الحرية"، تؤكد في المقابل على استمرارية الأثر والحضور من خلال استمرار المعركة "حتى تحيا الجزائر حرة" كشكل من أشكال البقاء الفعلي للشهيد في صيرورة التحرر. هذا التقابل الجدلي يكشف عن عمق الوعي الميتافيزيقي الذي لا يقتصر على البعد المادي للصراع، بل يمتد إلى البعد الروحي والرمزي، حيث يصبح الموت في سبيل الحرية شكلاً من أشكال الولادة الجديدة للوطن والشعب. وبهذا تتحول الأغنية إلى فلسفة وجودية تؤكد على قدرة الإنسان على تجاوز حدود الزمن والمكان من خلال الانخراط في قضية أكبر من ذاته، ويعيد تعريف معنى الحياة الحقيقية كمثل التي تتحقق من خلال الفناء في سبيل قيم أسمى، مما يضفي على الشهادة بعداً فلسفياً وروحياً يتجاوز الحدود البيولوجية ليصبح جزءاً من التراث الإنساني العام في السعي نحو الحرية والكرامة والعدالة.

ب. تكريم الشهداء: تخفي الأغاني وتخلد ذكرى الذين استشهدوا في سبيل الله والوطن، منتقلة خسارتهم كجزء ضروري من عملية التحرير. تعمل "قصيدة" "يا شهيد سكيكدة الغالي" كمرثية قوية للذين قدموا أرواحهم من أجل الجزائر، معترفة بتضحياتهم وملمهة لاستمرار المقاومة³⁹.

يَا شَهِيدَ سَكِيكْدَةِ الْغَالِي	رَاكَ فِي الْجَنَّةِ مَعَ الْأَبْرَارِ
دَمُّكَ الطَّاهِرُ يَا بَطَالِي	رَوَى الْأَرْضَ وَ نَوَّرَ الدَّارَ
صَحَّيْثُ بُرُوحِكَ يَا الْغَالِي	عَلَى أَرْضِ الْجَزَائِرِ الْحُرَّةِ
وَحَلِيْثُ وَصِيَّةِ لِلْأَجْيَالِ	يَحْفَظُو الْعَهْدَ وَ الثُّورَةَ
اسْمُكَ مَكْتُوبٌ بِخُرُوفِ الذَّهَبِ	فِي تَارِيخِ بِلَادِي الْمَجِيدِ

تتجاوز أغنية "يا شهيد سكيكدة الغالي" حدود الرثاء التقليدي لتؤسس لاستراتيجية معقدة في بناء الذاكرة الجماعية المقاومة عبر آليات التقديس النضحي والتأثيل التاريخي المتدرج. تظهر هذا التحول الاستراتيجي من خلال البنية الخطائية المركبة التي تحول الشهيد من مجرد ضحية للصراع إلى رمز فعال في معادلة الشرعية المقاومة، حيث تصبح التضحية الفردية محوراً لإعادة تشكيل الوعي الجماعي وتعبئة الطاقات الثورية الكامنة. يكشف التحليل العميق للبنية اللغوية عن نسق معقد من التداخل بين المقدس الديني والمقدس الوطني، حيث تؤسس عبارة "دمك الطاهر يا بطالي"

لمفهوم الطهارة التضحية التي تستمد مشروعيتها من التقاطع بين الجهاد الديني والنضال الوطني، مما يضفي على المقاومة بعداً أخلاقياً وروحياً يبرر التضحية ويشرع الاستمرارية.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الفناء والخلود التي تكشف عن طبيعة الشهادة كعملية تحول وجودي من الحضور الجسدي إلى الحضور الرمزي الفعال. فبينما تصور الأغنية الموت كنهاية بيولوجية "ضحيّت بروحك يا الغالي"، تؤكد في المقابل على الديمومة التاريخية "اسمك مكتوب بحروف الذهب" كحقيقة تتجاوز الزمان والمكان لتصبح جزءاً من الذاكرة الحضارية الخالدة. هذا التقابل الجدلي يعيد تعريف الموت كولادة جديدة في الوعي الجماعي، حيث تتحول التضحية الفردية إلى إرث جماعي يغذي الروح المقاومة ويؤسس لاستمرارية النضال عبر الأجيال. وبهذا تتحول الأغنية إلى آلية تأسيسية تربط بين الذاكرة التاريخية والمشروع المستقبلي، مما يضفي على المقاومة بعداً فلسفياً يتجاوز الحدود الجغرافية المحلية ليصبح جزءاً من النضال الإنساني العام ضد كل أشكال القهر والاستبداد.

ت. قبُول الأمل والضمود:

➤ أُغْنِيَة صَامِدِينَ يَا سَكِيكْدَة⁴⁰:

مَا نَزْكَعُوش لِّلظَّالْمِينِ
وَنَزْفَعُوش رَايَةَ الْمَجَاهِدِينِ
نَحْزِرُوش الْأَرْضَ لِلْجَزَائِرِيِّينِ

صَامِدِينَ يَا سَكِيكْدَة صَامِدِينَ
غَدَوَة تَشْرُق شَمْسُ الْحُرِيَة
فِي جِبَالِنَا عَهْدُ وَأَمَانَة

تؤسس أغنية "صامدين يا سكيكدة" لاستراتيجية مقاومة شاملة عبر آلية التاهي الجماعي والتعبئة النفسية المتدرجة. يتجلى هذا التحول الاستراتيجي من خلال صيغة النداء المباشر "صامدين يا سكيكدة" التي تحول المتلقي من مجرد مستمع سلبي إلى طرف فاعل في معادلة المقاومة، حيث يصبح المقاوم في موقع الموجه الذي يحشد الطاقات ويعيد تشكيل الوعي الجماعي. هذا التوقع الخطائي يعكس نضجاً في الخطاب المقاوم الذي لا يكتفي بالدعوة النظرية، بل يتحول إلى محرك عملي لتفعيل آليات المقاومة النفسية والاجتماعية من خلال تأكيد الصمود كهوية جماعية "ما نركعوش للظالمين" وتعزيز الثقة في حتمية النصر "غدوة تشرق شمس الحرية". كما يشكل التأكيد على رفع راية المجاهدين تأسيساً لمفهوم السند الجماعي الذي يستمد قوته من الوحدة التضامنية والإرث التاريخي، مما يجعل من النضال ليس مجرد موقف فردي بل حالة جماعية تستمد مشروعيتها من التجذر الشعبي والإجماع الوطني.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الحاضر والمستقبل التي تكشف عن طبيعة النضال التحرري كعملية تاريخية ممتدة بين الواقع المقاوم والأمل المحقق. فبينما تصور الأغنية الوضع الراهن كحالة صمود فعالة "في جبالنا عهد وأمانة"، تؤكد في المقابل على حتمية التحرير "نحزرو الأرض للجزائريين" كنتيجة منطقية للثبات والمثابرة. هذا التقابل الجدلي يكشف عن عمق الوعي التاريخي الذي لا يقتصر على اللحظة الآنية، بل يمتد إلى رؤية استراتيجية طويلة المدى تعيد تعريف الصراع كعملية تاريخية حتمية النتائج. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان إيديولوجي يؤكد على التفاؤل التاريخي كصدر للطاقة المقاومة، ويعيد تشكيل الوعي الجماعي من خلال ربط النضال اليومي بالهدف الاستراتيجي الأكبر، مما

يضي على المقاومة بعداً فلسفياً وروحياً يتجاوز الحدود الجغرافية المحلية ليصبح جزءاً من النضال الإنساني العام ضد كل أشكال القهر والاستبداد.

ث. قبُول الهوية المُشتركة والوَحدة:

➤ "جزائري وفتخر بأصلي"⁴¹

جَزَائِرِي وَنَفْتَحَر بِأَصْلِي
جُدُودِي صَحَاوُ بِالْغَالِي
عَرَبِي مُسْلِمٌ مَانْتَبَدَلْشْ
وَتَارِيخُنَا مَايَنْتَنَسَاشْ
وَالظَّالَمُ لِيَوْمَ يَنْدَمَ شْ

تشكل أغنية "جزائري وفتخر بأصلي" نموذجاً متقدماً للخطاب الهوياتي التأسيسي الذي يتجاوز حدود التعبير عن الانتماء الجغرافي ليؤسس لاستراتيجية معقدة في بناء الهوية الجماعية المقاومة عبر آليات التجذير التاريخي والتأكيد الثقافي المتدرج. يتجلى هذا التحول الاستراتيجي من خلال البنية الإعلانية المركبة "جزائري وفتخر بأصلي" التي تحول الهوية من مجرد معطى بيولوجي أو جغرافي إلى موقف إيديولوجي فعال في معادلة المقاومة، حيث يصبح الانتماء خياراً واعياً يعيد تشكيل الوعي الفردي والجماعي. هذا التوقع الخطائي يعكس نضجاً في الخطاب الهوياتي الذي لا يكتفي بالإقرار السلبي بالانتماء، بل يتحول إلى محرك عملي لتفعيل آليات المقاومة الثقافية والحضارية من خلال ربط الهوية الشخصية بالإرث التضحي "جدودي ضحاو بالغالي" وتعزيز الكرامة المحلية "في سكيكدة نرفع راسي". كما يشكل التأكيد على الثبات الهوياتي "عربي مسلم مانتبدلش" تأسيساً لمفهوم المقاومة الثقافية الذي يستمد قوته من الأصالة الحضارية والثواب الروحية، مما يجعل من الهوية ليس مجرد انتماء ثقافي بل سلاحاً استراتيجياً في مواجهة محاولات الاستلاب والتغريب.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الذاكرة والمستقبل التي تكشف عن طبيعة الهوية كعملية تاريخية ممتدة بين الإرث المحفوظ والمشروع المستقبلي. فبينما تصور الأغنية التاريخ كحقيقة راسخة لا تقبل النسيان "وتاريخنا ماينتسناس"، تؤكد في المقابل على حتمية المحاسبة التاريخية "والظالم ليوم يندم" كنتيجة منطقية للثبات على المبادئ والقيم. هذا التقابل الجدلي يعيد تعريف الهوية كقوة تاريخية فاعلة تتجاوز حدود الحاضر لتصبح مشروعاً حضارياً يربط بين الماضي التليد والمستقبل المنشود. وبهذا تتحول الأغنية إلى بيان حضاري يؤكد على الاستمرارية التاريخية كمصدر للشرعية المقاومة، ويعيد تشكيل الوعي الجماعي من خلال ربط الهوية المحلية بالمشروع الحضاري الأكبر، مما يضي على المقاومة بعداً ثقافياً وروحياً يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية ليصبح جزءاً من النضال الحضاري العام ضد كل أشكال الاستلاب والهيمنة الثقافية.

ج. دَعْوَةُ لِلتَّضَامُنْ:

➤ "يا ولاد سكيكدة هيا تتحدوا"⁴²:

كُلْنَا يَدَ وَحْدَةٍ يَا خُوتِي نَحْمِيؤُ الْأَرْضَ مِنَ الطُّغْيَانِ
بِالسَّلَاحِ وَبِالْعَزِيمَةِ نَرْفَعُو رَايَةَ الْأَوْطَانِ
مَصِيرَنَا وَاحِدٌ يَا شَعْبِي وَالْهَدَفُ تَحْرِيرُ الْبِلَادِ
إِيْدُ فِي إِيْدٍ نَمْشِيؤُ قُدَامَ حَتَّى نُحَقِّقُوا الْمُرَادَ

تشكل أغنية "يا ولاد سكيكدة هيا نتحدوا" نموذجاً متقدماً للخطاب التضامني التعبوي الذي يتجاوز حدود الدعوة الاجتماعية التقليدية ليؤسس لاستراتيجية معقدة في بناء الكتلة التاريخية المقاومة عبر آليات التوحيد الهوياتي والتعبئة الجماعية المنظمة. يتجسد هذا التحول الاستراتيجي من خلال البنية الندائية الحاشدة "يا ولاد سكيكدة هيا نتحدوا" التي تحول الجماعة من مجرد تجمع جغرافي إلى كيان سياسي فعال في معادلة المقاومة، حيث يصبح التضامن ليس مجرد قيمة أخلاقية بل ضرورة استراتيجية لإعادة تشكيل موازين القوى. هذا التوقع الخطائي يعكس فهماً عميقاً لجذلية القوة الجماعية الذي لا يكتفي بالتحريض العاطفي، بل يتحول إلى منهجية عملية لتفعيل آليات المقاومة الشاملة من خلال توحيد الإرادات "كلنا يد واحدة يا خوتي" وتنسيق الجهود "إيد في إيد نمشيؤ قدام". كما يشكل التأكيد على وحدة المصير "مصيرنا واحد يا شعبي" تأسيساً لمفهوم المصلحة المتبادلة الذي يستمد قوته من الوعي بالتهديد المشترك والهدف الموحد، مما يجعل من التضامن ليس مجرد موقف طارئ بل حالة وجودية دائمة تستمد مشروعيتها من الضرورة التاريخية والحتمية الحضارية.

وتتعمق الدلالة المقاومة للأغنية من خلال التأسيس لثنائية الوسائل والأهداف التي تكشف عن طبيعة النضال التحرري كعملية استراتيجية منظمة تربط بين الأدوات النضالية والمشروع التحرري النهائي. فبينما تحدد الأغنية وسائل المقاومة بوضوح "بالسلاح وبالعزيمة"، تؤكد في المقابل على الهدف الاستراتيجي الأسمى "والهدف تحرير البلاد" "حتى نحققو المراد" كعيار لقياس فعالية النضال ومشروعية الوسائل. هذا التقابل الجدلي يعيد تعريف المقاومة كمنظومة متكاملة تتجاوز العشوائية والارتجال لتصبح عملاً مدروساً يحكمه التخطيط الاستراتيجي والرؤية بعيدة المدى. وبهذا تتحول الأغنية إلى دليل عمل ثوري يؤكد على الانضباط النضالي كمصدر للفعالية المقاومة، ويعيد تشكيل الوعي الجماعي من خلال ربط الممارسة اليومية بالاستراتيجية الكبرى، مما يضيف على المقاومة بعداً علمياً ومنهجياً يتجاوز الحماس العفوي ليصبح جزءاً من الفعل التاريخي المنظم الذي يحكمه قانون الضرورة التاريخية وحتمية التحرر.

5. خاتمة:

استناداً إلى التحليل المعق الذي تم إجراؤه في هذه الدراسة، يمكن استخلاص النتائج الجوهرية التالية:

- تشكل الأغنية الشعبية الثورية في منطقة سكيكدة نموذجاً متميزاً للتفاعل الجدلي المعقد بين النسق الثقافي المحلي والسياق التاريخي الثوري، حيث تجاوزت وظيفتها الجمالية التقليدية لتصبح آلية معرفية مركبة تنتج المعنى وتعيد تشكيله في إطار استراتيجية مقاومة ثقافية شاملة.
- كشف التحليل النقدي الثقافي عن الطبيعة المتعددة الأبعاد للنصوص الغنائية الثورية، حيث تتقاطع فيها مستويات دلالية متنوعة تشمل البعد الرمزي والتاريخي والاجتماعي والأيدولوجي، مما يجعلها نسيجاً معرفياً مركباً يحمل في طياته تراكمات ثقافية وتجارب تاريخية مكثفة.
- تبرز التعددية الدلالية للنصوص من خلال التوظيف المتن للنثائيات الضدية والتقابلات البنيوية كالأنا والآخر، والماضي والحاضر، والمقدس والمدنس، والمقاوم والمحتل، التي تعكس التوترات الأيدولوجية والثقافية العميقة للمرحلة التاريخية وتجسد صراع الهويات الثقافية.
- تؤكد الدراسة على الدور المحوري للأغنية الشعبية كآلية تواصل ثقافي فعالة ومؤثرة، تجاوزت وظيفتها التعبيرية التقليدية إلى أداة للمقاومة الرمزية والاجتماعية، ووسيلة لإنتاج الخطاب المضاد وتشكيل الوعي الجمعي وصياغة الذاكرة التاريخية.
- تمثل المنظومة الغنائية الثورية في المنطقة أرشيفاً ثقافياً حياً ووثيقة تاريخية متعددة الطبقات، تؤسس لذاكرة جماعية متجددة ومتفاعلة تتجاوز حدود الوثائق التقليدية نحو إنتاج معرفة ثقافية متجددة ومتراكمة.
- تبرز الخصوصية الثقافية لمنطقة سكيكدة من خلال تميز أغانيها الشعبية الثورية بسات محلية فريدة تعكس التركيبة الاجتماعية والثقافية للمنطقة، وارتباطها العميق بالجغرافيا المحلية والذاكرة التاريخية الجماعية، مما يجعلها نموذجاً متميزاً في السياق الجزائري الأوسع.
- تكشف المقارنة مع أشكال المقاومة الثقافية في الثورات الحديثة والمعاصرة عن استمرارية الأنماط التعبيرية الشعبية كآلية للمقاومة عبر التاريخ، وتؤكد على الطابع الكوني للأغنية الشعبية كأداة للتعبير عن الهوية الجماعية والمقاومة الثقافية في مواجهة أشكال الهيمنة المختلفة.
- تساهم هذه الدراسة في إثراء المشهد النظري للدراسات الثقافية الجزائرية من خلال تطبيق مناهج النقد الثقافي على نصوص الأغنية الشعبية الثورية، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم دور الممارسات الثقافية الشعبية المحلية في إنتاج المعنى والهوية وصياغة الخطاب المقاوم في السياق الجزائري.
- تؤكد النتائج على ضرورة إعادة النظر في المقاربات التحليلية التقليدية للنصوص الشعبية الجزائرية، والتوجه نحو مقاربات أكثر شمولية وتعقيداً تأخذ في الاعتبار السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية المحلية المحيطة بإنتاج النص وتلقيه وتدووله، مع ضرورة ربط هذه الممارسات بالواقع الجزائري المعاصر ومتطلبات الحفاظ على الهوية الثقافية الوطنية.

هوامش:

- ¹ صوريّة، ج. (2015). النّقد الثّقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده. مجلة كلية الآداب واللغات. 1(1)، 27-38.
- ² Zouari, R., & Rahal, N. (2024). Cultural criticism: Terms and Terminology. مجلة العلوم الاجتماعية. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50159>
- ³ Eagleton, T. (2000). *The idea of culture*. Blackwell. (p. 32)
- ⁴ نفس المصدر
- ⁵ William J, R. (1996). *Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis*. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED404672.pdf>
- ⁶ الغلامي، ع. ا. (2005). النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة) (ط. 3). المركز الثّقافي العربي. (ص. 32).
- ⁷ Leitch, V. B. (1992). *Cultural criticism, literary theory, poststructuralism* (p. 23). Columbia University Press.
- ⁸ بونوة، خ. (2019). النّقد الثّقافي إشكالية المصطلح و المفهوم لغة الكلام-83، 5(3)، 88. <https://asjp.cerist.dz/en/article/148108>
- ⁹ Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures* (p. 88). Basic Books.
- ¹⁰ Sapir, E. (2014). *Language : An introduction to the study of speech* (p. 10). Cambridge University Press. (Original work published 1921). <https://doi.org/10.1037/13026-000>
- ¹¹ طالب، ع. (2018). النّسق الثّقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليّات). دراسات لسانية 62579. <https://asjp.cerist.dz/en/article/62579> 4(10)، 340-357.
- ¹² Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination : Four essays* (p. 45). University of Texas Press.
- ¹³ Bourdieu, P. (1991b). *Language and symbolic power* (p. 65). Polity Press.
- ¹⁴ بوخرابطة، ف، & حني، ع. (2020). الأنساق الثّقافيّة في الأغنية الشعبيّة الجزائريّة الثّوريّة: قراءة من منظور النّقد الثّقافي بمجلة آفاق للعلوم 10.37167/1677-005-001-008. <https://doi.org/10.37167/1677-005-001-008> 5(1)، 83-83.
- ¹⁵ Lomax, A. (1971). *Folk song style and culture* (p. 118). Colonial Press.
- ¹⁶ العنتيل، ف. (1978). بين الفلكلور و الثقافة الشعبيّة (د.ط.). الهيئة العامّة المصريّة للكتاب. (ص. 247).
- ¹⁷ بابا، ج. د.، & عميرات، م. أ. (2024). تجليات الأغنية الثّوريّة في الأدب الشعبيّ الجزائري. مظاهر وخصائص لغويّة بمجلة روافد للدراسات والأبحاث العلميّة في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، 8(1)، 342-331.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ BLAKE, D. (2018). "Everybody makes up folksongs": Pete seeger's 1950s college concerts and the democratic potential of folk music. *Journal of the Society for American Music*, 12(4), 383-424. <https://doi.org/10.1017/s1752196318000342>
- ²⁰ سديرة، س. (2020). الأغنية الشعبيّة في منطقة الشرق الجزائري صورتها و نطلها و بناؤها " الأغنية الثّوريّة أمّودّجا ". القارئ للدراسات الأدبيّة و النّقدية و اللغويّة 136493. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/136493> 12(2)، 130-142.

²¹ Kaddache, M. (1993). *Histoire du nationalisme algérien* (T. II, 2 éd.). Alger. (annexe 3, p. 751).

²² بلكوش، س. القيم الإنسانية للثورة وتجلياتها في الأغنية الشعبية الثورية بناحية ميلة. مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية. مج 01، 2022/10/11. جامعة الوادي

²³ بوغرة، غ. (2023). جوانب من تاريخ سكيكدة القديم. مجلة الحقيقة، 22(2)، 320-349.

²⁴ تيش م، ع. (2021). روسيكاد وأهم المراكز الحضرية المحيطة بها في الفترة القديمة. مجلة منبر التراث الأثري، 10(1)، 57-75. <https://asjp.cerist.dz/en/article/150286>

²⁵ حربي، م. (2002). الوطنية الشعبية بمدينة سكيكدة / *Insaniyat*. إنسانيات، 11-27، 16(1). <https://doi.org/10.4000/insaniyat.7804>

²⁶ الزبيري، م. ع. (1984). الثورة الجزائرية في عاصمها الأول (الطبعة الأولى). دار البعث. (ص. 23).

²⁷ المرجع نفسه.

²⁸ عياد، ف. (2016). عناصر الهوية الوطنية في الأغنية الشعبية الثورية لمنطقة قلمة. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 9(2)، 1364-1383. <https://asjp.cerist.dz/en/article/77491>

²⁹ منقولة عن طريق الساع: السيد محمد شنيقر، 70 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025

³⁰ منقولة عن طريق الساع: الحاجة هجيرة لكلل، 77 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025

³¹ منقولة عن طريق الساع: الحاجة فطيمة بوحوش، 85 سنة، بلدية عين القشرة، ولاية سكيكدة، 03 جانفي 2025.

³² منقولة عن طريق الساع: الحاجة هجيرة لكلل، 77 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025.

³³ منقولة عن طريق الساع: الحاجة فطيمة بوحوش، 85 سنة، بلدية عين القشرة، ولاية سكيكدة، 03 جانفي 2025.

³⁴ منقولة عن طريق الساع: السيد محمد شنيقر، 70 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025.

³⁵ منقولة عن طريق الساع: الحاج حسني محمد 80 سنة، بلدية عزابة، ولاية سكيكدة، 10 جانفي 2025.

³⁶ عياد، ف. (2016)، (المصدر نفسه).

³⁷ منقولة عن طريق الساع: الحاجة كجيل ميمنة، 87 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025.

³⁸ منقولة عن طريق الساع: السيدة فتيحة بوعطيط 67 سنة، بلدية بن عزوز، ولاية سكيكدة، 05 جانفي 2025.

³⁹ منقولة عن طريق الساع: الحاجة لكلل فطيمة، 83 سنة، بلدية أولاد عطية، ولاية سكيكدة، 15 جانفي 2025.

⁴⁰ منقولة عن طريق الساع: الحاجة كجيل ميمنة، 87 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 07 جانفي 2025.

⁴¹ منقولة عن طريق الساع: السيد محمد شنيقر، 70 سنة، بلدية القل، ولاية سكيكدة، 06 جانفي 2025.

⁴² منقولة عن طريق الساع: الحاجة لكلل فطيمة، 83 سنة، بلدية أولاد عطية، ولاية سكيكدة، 15 جانفي 2025.

قائمة المراجع:

الكتب:

1. الغزالي، ع. ا. (2005). *النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.
2. العنيل، ف. (1978). بين الفلكلور والثقافة الشعبية (د.ط.). الهيئة العامة المصرية للكتاب.
3. الزبيري، م. ع. (1984). الثورة الجزائرية في عاصمها الأول (الطبعة الأولى). دار البعث.

الكتب الأجنبية

4. William J, R. (1996). *Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis*.
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED404672.pdf>
5. Eagleton, T. (2000). *The idea of culture*. Blackwell.
6. Leitch, V. B. (1992). *Cultural criticism, literary theory, poststructuralism* Columbia University Press.
7. Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
8. Sapir, E. (2014). *Language : An introduction to the study of speech* . Cambridge University Press. (Original work published 1921)
9. Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination : Four essays*. University of Texas Press.
10. Bourdieu, P. (1991b). *Language and symbolic power*. Polity Press.
11. Lomax, A. (1971). *Folk song style and culture*. Colonial Press.
12. Kaddache, M. (1993). *Histoire du nationalisme algérien* (T. II, 2 éd.). Alger.

المقالات:

13. صورية، ج. (2015). النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده. *مجلة كلية الآداب واللغات*, 1(1), 27–38.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50159>
14. Zouari, R., & Rahal, N. (2024). Cultural criticism: Terms and Terminology . *مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية*, 17(2), 57–70.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/259533>
15. بونوة، خ. (2019). النقد الثقافي إشكالية المصطلح و المفهوم. لغة الكلام, 5(3), 83–88.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/148108>
16. طالب، ع. (2018). النسق الثقافي وسات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليات). *دراسات لسانية*, 2(10), 340–357.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/62579>
17. طالب، ع. (2018). النسق الثقافي وسات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليات). *دراسات لسانية*, 2(10), 340–357.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/62579>
18. بوخرباطة، ف، & حني، ع. (2020). الأنساق الثقافية في الأغنية الشعبية الجزائرية الثورية: قراءة من منظور النقد الثقافي. *مجلة آفاق للعلوم*, 5(1), 83–83.
<https://doi.org/10.37167/1677-005-001-008>
19. بابا، ج. د، & عميرات، م. أ. (2024). تجليات الأغنية الثورية في الأدب الشعبي الجزائري. *مظاهر وخصائص لغوية*. مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية, 8(1), 331–342.
20. BLAKE, D. (2018). "Everybody makes up folksongs": Pete seeger's 1950s college concerts and the democratic potential of folk music. *Journal of the Society for American Music*, 12(4), 383–424.
<https://doi.org/10.1017/s1752196318000342>
21. سديرة، س. (2020). الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها و نمطها و بناؤها " الأغنية الثورية امودجا ". *القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية*, 12(2), 130–142 .
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/136493>

22. بلبكوش، س. القيم الإنسانية للثورة وتجلياتها في الأغنية الشعبية الثورية بناحية ميلة. مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية. مج 08ع 01. 2022/10/11. جامعة الوادي
23. بوغرة، غ. (2023). جوانب من تاريخ سكيكدة القديم. مجلة الحقيقة، 22(2)، 320-349.
24. تيش م، ع. (2021). روسيكاد و أهم المراكز الحضرية المحيطة بها في الفترة القديمة. مجلة منبر التراث الأثري ، 10(1)، 57-75. <https://asjp.cerist.dz/en/article/150286>
25. حربي، م. (2002). الوطنية الشعبوية بمدينة سكيكدة. Insaniyat / إنسانيات، 16(1)، 11-27. <https://doi.org/10.4000/insaniyat.7804>
26. عياد، ف. (2016). عناصر الهوية الوطنية في الأغنية الشعبية الثورية لمنطقة قالمة . مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، 9(2)، 1364-1383. <https://asjp.cerist.dz/en/article/77491>