

محطات فنية في مساق الأغنية الثورية: رؤية في نماذج جزائرية-فلسطينية

Creative breaks in revolutionary song: an idea based on Algerian-Palestinian models

بدير محمد

جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، mohamed.badir@univ-tlemcen.dz

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/10/04

تاريخ الاستلام: 2024/09/06

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى قراءة النموذج الغنائي الثوري عبر مختارات جزائرية-فلسطينية، لكون الأغنية الثورية أحد عناصر التراث الهامة، والتي تعبر عن تاريخ الجزائر وفلسطين، وتصور العادات والتقاليد وأساليب الحياة ومقاومته لكل الظروف القاهرة. لتوثق الأغنية الثورية الأحداث، وتنقل عن طريق النص الشعري واللحن الموسيقي والفنون المرئية الأخرى، وروت بكلمات بسيطة ومتداولة حكايات الأبطال منهم الرجال والنساء والأطفال، وهذا لكونها تؤدي باللحن والكلمة معاً، كما أنها تعبر عن اللاشعور الجمعي للشعب واهتماماته وخطاته النفسية، ويرتبط بالفطرة ويترك في كل جيل أثره.

كلمات مفتاحية: الأغنية الثورية، نماذج فنية، مختارات جزائرية، مختارات فلسطينية.

Abstract: The objective of this study is to analyze the revolutionary lyrical framework using Algerian-Palestinian examples. The revolutionary song is a significant aspect of cultural heritage that conveys the historical narratives of Algeria and Palestine, depicting their customs, traditions, lifestyles, and resistance against oppressive conditions.

The revolutionary song chronicles historical events and effectively communicates through the use of poetic language, musical composition, and visual arts. It narrates the stories of heroic individuals, both male and female, as well as children. By combining melody and lyrics, it captures the collective unconscious of the people, reflecting their interests and psychological emotions. Furthermore, it is deeply rooted in instinct and continues to resonate with each successive generation, leaving a lasting impact.

Keywords: revolutionary song, creative models, Algerian selections, Palestinian selections.

1. مقدمة:

تتسم الأغنية الشعبية ذي الطابع الثوري على مستوى العالم بأنها تعبر عن روح الجماعة وتعاضدهم وتماسكهم الاجتماعي، ويلاحظ اعتماد أغلب الشعوب التي تعيش على الفطرة في الغناء الشعبي التحرري على خاصية الجماعة، فنجد أغاني ومأثورات النساء ترتبط بالمشاركة الجماعية، وكذلك أغاني الرجال وأغاني الأطفال، حيث يثرى التكوين الجماعي الغنائي بأسلوب نمي يشارك فيه مجموعة من البشر، فيضفي عليه ألوانا لحنية مميزة يعكس روح التعاون والترابط في المجتمعات لغرض اجتماعي أو سياسي معين.

ومن خصائص الغناء الشعبي هيمنة اللهجة المحلية التي تعكس الطابع البيئي الذي تبعث منه الأغنية، تلك اللهجة التي تعتبر بمثابة تكوين للأغنية الشعبية والتي تستمد منها ألحانها وإيقاعاتها الشعبية.

فإذا كان إبراز العبء النضالي للشعوب التي تسعى إلى سبل التحرر ليس بالعامل الاختياري، فهل ذلك سيدفع بالأغنية الثورية إلى احياء نسق العيش والتحرر في مشارق الأرض ومغاربها؟.

لقد اعتمدت الدراسة على منهج البحث الوصفي بمقاربة تحليلية، من أجل الحصول على حقائق ودلائل في سياق الدراسة ومعانيها، والمرتبطة بنماذج من الأغنية الثورية الجزائرية والفلسطينية.

تهدف الدراسة إلى:

- إبراز معاني الأغاني الثورية عن طريق العناصر التعبيرية والإبداعية التي تصاحب الإنسان عبر محطات من حياته اليومية.

- استذكار النماذج الفنية المخددة لتاريخها المجيد عبر الأجناس الأدبية والفنية المختلفة، كالقصائد الشعرية والكلمات المأثورة والسينما والرسوم المتحركة.

بينما تتسم أهمية الدراسة لكونها تهتم إلى حد ما بالنماذج الفنية الثورية، وما يمكن أن تبرزه هذه المأثورات الشعبية من فرصة للوقوف على ما يعيشه كل الإنسان المستضعف في المجتمعات المستقلة ذات السكينة والسلام، مما يساعدهم ذلك على فهم الضيق والقسوة التي يعيش في ظلها الطفل الفلسطيني والشعب ككل.

2. محطات فنية في سير الأغنية الثورية:

أُمت الأغنية الثورية أغنية شائعة في المجتمع، وهي تشتمل على شعر المجتمعات الريفية التي أخذت تنتقل عن طريق الرواية الشفهية وتجري على ألسنة الشعب، وترددها الجماهير على سجيبتها وتتناقلها الأجيال، فأصبحت بعد ذلك تراثا شعبيا قوميا وتبدأ تختفي شخصية الشاعر والملحن وتذوب عبر سنين بقالبها التحرري.

ولكل دولة فن شعبي خاص بها وهو "يتصف بالتحررية وذلك لان هذه الشعوب تحاول ن خلال هذا الفن التحرر من قيود العبودية والذل الذي يعيش فيه، ولقد ظهر هذا من خلال الأغاني المختلفة أما من يعتقد أن الفنون الشعبية هي فنون تستهدف الترويج عن النفس فقط لمن يعمل طوال النهر فانه يكون بذلك ذا قصور فكري كبير خالص فالفن الشعبي له وظيفة أساسية ألا وهي المحافظة على ذاتية الفرد في المجتمع الذي يحيا فيه"¹، وإذ تعد الأغنية على وجه العموم والثورية بوجه خاص من المأثورات الشعبية، ولقد اعتمدت في الجزائر لضمان بقائها وحفظها من الانحلال، كطابع ثقافي يرمز للزمان والمكان على ألسن مطربين ومرددین مشافهة وتداولاً، ولذلك فقد ظلت أصولها كلمة ولحنا وأداء من المعطيات الفنية الموروثة.

يقول المفكر الجزائري 'مالك بن نبي' معرجا في ذلك: "الشَّعب الجزائري هو الذي صنع الثورة، وكان الفلّا هو الذي حمل عبئها قبل العامل، والمهتم بالشؤون العقلية، فقد كانت الثورة في الواقع ثورة فلاحين، لا بمجرد عدد شهدائها فحسب، ولكن بروحها كذلك".²

وإذ تتنوع الأغنية الثورية بتنوع المناطق والجهات، وهي ليست وقفا على منطقة معينة، بل لها حضور في كل ربوع الجزائر، وحتى وإن كان هناك تمايز طفيف في طريقة الأداء والآلات الموسيقية المصاحبة للغناء فإن هذه الأغاني الشعبية تتحدر من أصل شعبي قديم، وتناقلتها الأجيال شفاهايا وتؤدي بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية أو ريفية.

ولا شك أن ما قامت به المرأة إلى جانب الرجل بانتفاضة كاملة، جرى التعبير عنها بمختلف الوسائل من أهمها التعبير عن الثورة الجزائرية بالأغاني، وطالما تغنت المرأة لهذه الثورة من خلال تتبعها لكل ما كان يجري فيها، وكل هذه الأشعار التي نظمت في غضون هذه الثورة هي بمثابة وثيقة تاريخية شاهدة على العصر.

وتستدل الشاعرة العراقية 'حياة النهر' في ذلك، بأغنية ثورية عن الجزائر قائلة:

سينتقم الشعب الأبّي لثأره فقد كان للأضياف من لحمه يقري

ومن أزل يهوى الحياة كريمة ويكره عيش الذل والهون والجور

ويثقل بالوز الكبير خصومه خصوم شعوب الأرض والسلم والخير

غدا لن نشق الجيب من حرق بنا ولن نبك أجداثا على لمم القفر³

وبالتالي، يغلب على الأغنية الثورية العنف الملحمي، حيث أنها تصور المعارك والأسلحة، والأماكن واللباس، وقد عبرت بصورة صادقة عن شعور وإحساس المرأة الجزائرية

بحمل السلاح والالتحاق للدفاع عن الأرض المسلوقة، وقد برهنت المرأة عن قدرتها القتالية وقوة عزمها وصبرها وهي بين صفوف الثورة في الجبال أو في المنظمة المدنية لجهة التحرير كمسيلة، وفي ذلك تقول:

لبسوني جلابة وسروال طويل ونمشي معاكم أصحاب الليل
والديا لبسوني جوندية وليامت أنا لبحر عليا⁴

هنا يتضح أن الأغنية الشعبية الثورية ساهمت في بلورة الفكر الثوري، وعبرت عن المواقف السياسية النضالية لدى الشعب، وقد مثلت هذا الاتجاه 'الشيخة الريميتي' بأغنية 'ها هما جاو الشاشرة لعابين البارود' والتي تقول فيها:

ها هما جاو ها هما جاو الشاشرة لعابين البارود
آغار البارود ما فيك أحكام أيا انهودو لبني صاف الزين
من أتقابلوا فوق الكراسا بن بلة خير من جيننار ديغول⁵

وتتميز الأغنية الثورية بالتداول على ألسنة الناس، وقد انتقلت من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة، كبقية الفنون الشعبية الأخرى التي يزخر الأدب الشعبي، وهي تعبر عن مشاعر النساء وآمالهن وكذلك آلامهن بصدق وموضوعية.

وفي ذلك قول للشاعر الجزائري 'أبو القاسم خمار' عن دور الأغنية الثورية في مساق القالب التحرري: 'ليست مجرد وصف للفعل وحسب، وإنما هي بالدرجة الأولى كشعر تحريضي على الفعل، فشعر الحروب والمعرك يتعارض مع الفعل الثوري، بل يخدمه ويحرض عليه، ويحملهم على التضحية في سبيل الذات العامة'⁶.

وبالنسبة للأغنية الفلسطينية التي ما تزال في نظرنا بحاجة إلى دراسات وبحوث لتكشف ما فيها من روائع وأسرار، تُعبر عن آمال الشعب الفلسطيني وطموحاته الكبيرة، وهي

أيضا متعددة الموضوعات، لها إحياءاتها المختلفة التي لا تفهم معانيها إلا الشعوب التي ذاقَت مرارة الاحتلال، وتعد الأغنية الثورية أبرز ألوان التراث الشعبي فهي تعكس صورة حقيقة عن الحياة الفلسطينية بحكم موقعها من الحياة اليومية.

1.2. خصائص الأغنية الثورية:

تحمل الأغنية الثورية من الخصائص الفنية ما يجعلها فنا متميزا بين الأنواع الغنائية الأخرى، فهي نوعا من الغناء الذي عرفته الثقافة الشعبية، وارتبطت بدورة حياة الإنسان، وطرحت ضمن موضوعاتها همومه وانشغالاته نحو تحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر، لذلك نجد الأغنية الشعبية الثورية تنفرد بجملة من السمات، أبرزها:

أ. قصيدة شعبية ملحنة: تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي، فهي تؤدي عن بالكلمة واللحن معا، ومن ثم كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقين، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن والموسيقى.⁷

ب. مجهولية المؤلف: قصيدة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هي فترة قرون متتالية.⁸

ج. الذبوع والانتشار: وجب الانتشار والتداول بين الناس، وهذا شرط ضروري وحيوي، وإلا لما أصبحت أغنية شعبية.⁹

د. المشافهة: تنتقل عن طريق أفواه الرواة، فهي دائما تتغير وتتبدل أثناء الانتقال بالمشافهة، وهي تارة تزداد غنى نتيجة لهذه التغيرات.¹⁰

2.2. الأبعاد التي تطرحها الأغنية الثورية:

أ. البعد السياسي: يتمثل في استقطاب الجماهير الشعبية حول الثورة وفق التوجيه السياسي المثقف من خطب السياسيين والعسكريين الملقية على الجماهير الريفية وفي القرى والمدن.

نظموا بعضاكم أنتم بنساكم
جيبوا الميتريات العكسر أكلاكم
خوتي يا خوتي الوطنية¹¹

ب. البعد الاجتماعي: يتمثل في التكافل التام بين مختلف الفئات الاجتماعية المختلفة، مدنية وعسكرية وكذا الفئات الاجتماعية المدنية فيما بينها وبين رجال الثورة من سياسيين، تقول الأغنية:

يا مول الكار أحناني حبس الكار وارفدهم
ليلحق ليشار وطورقهم
المجاهدين ياسيادي أعطوني رخصة أنشوف أولادي¹²

ج. البعد العسكري: يصف الصورة أو المظهر حيث يبين لنا لباس الجندي أو سلاحه من باب الاعتزاز والافتخار، تقول الأغنية:

جاني الحواتي لابس لبسة زيتي لابس الكيبية وبيات في بيتي
نحكلك يا جندي خويا نحكلك عاليصار
والبريطة قلبت لشار¹³

د. البعد الاقتصادي: وهو البحث عن مصادر الرزق التي كانت الثورة تأخذ منها وعن طريقة التي تجمع بها هذه الأموال والاعانات، وهي تقول:

سي محمد يا خويا أنت حواس فالناحية
جيب اسلاح والمالية خادم النظام بالسرية¹⁴

3. شذرات ثورية من نماذج فنية فلسطينية:

إذا تم استنكار النماذج النسوية الجزائرية التي تغنت بالثورة والكفاح في سبيل الوطن، فإن ذلك يحيلنا إلى ذكر أعمال فنية لكل من المطربة شريفة، المطربة نورا، المطربة الوافية، المطربة مريم العابد، والمطربة رابحة الوهرانية، بقار حدة، بينما كانت تقام بمدينة سعيدة حلقة 'المдах' في الأسواق الشعبية، وكانت معروفة حينها بـ'الخليفي'، فكانت تستهدف عددا كبيرا من الناس، حيث يتم تمرير رسائل مشفرة لهم من قبل جنود جيش التحرير الوطني حتى يفهموا ما يجري وما يريدون فعله في بعض المناطق، فوجد مغنية البدوي كالمطربة 'الشيخة الريميتي' التي كانت تدعو من خلال أغانيها في الأعراس إلى التسلح بالروح الوطنية ودعم المجاهدين والثورة، حيث تقول في إحدى أغانيها " زغرتي يا اللي تعرفي ، وعلمنا جابوه بنشيد ومحمد يا ذراعي ليمن، وأنت صغير ويجي عليك الماط".¹⁵

كما نجد ذلك ماثورا ومخلدا في أغنية 'يا ثورة الأحرار' للمطربة صليحة الصغيرة، بمناسبة الفاتح من نوفمبر 1954، ومن أبياتها :

يا ثورة الأحرار سيري في ركاب ظافرة وابني البلاد وشيدي ترعاك عين ساهرة
بوركت يا رمز الإرادة والعزيمة والحياة فامضي نارا في العلا حرس حمتك يد الإله
سيرت ذاتي زراعتنا فأضحت ثمرة ومضيت في ركب الخلود للاستقلال محررا
وازددت في الخدمات بين جنوبنا وشمالنا وغمرت بالخيرات كل جبالنا وسهلنا¹⁶.

يأتي النموذج التحرري في الجزائر ليمثل دور الأغنية الثورية الفلسطينية لتبرز قضايا التحرر والتمجيد لبطولات الثوار، هذه التجارب باعتبارها منبعاً فنيا وسعت من رقعة الأغنية الفلسطينية على المستوى المنجز الفني العالمي، كأننا نستحضر أمثلة خطت نحو تأسيس للفكر التحرري العالمي كأعمال المغني الجمايكي 'بوب مارلي' وأغنيته (AMBUSH IN THE

(NIGHT)، والأغنية الإيطالية (BELLA CIAO)، وهي أغنية شعبية إيطالية تم تبنيها نشيدا لمقاومة، المناهضة للفاشية والنازية الألمانية، وتعتبر ترنيمة للحرية والمقاومة، وإذ تقول الأغنية:

وداعا أيتها الجميلة، وداعا أيتها الجميلة، وداعا أيتها الجميلة، وداعا، وداعا

يا رفيقة، احمليني بعيدا

لأنني سأموت

وإن مت، كمقاوم¹⁷

ومن أهم تلك الأغاني والرقصات للنموذج الفني الفلسطيني، تلك المسماة بـ'الدلعونا' أو 'دبكة الدلعونا' وهي ذات إيقاع متوسط، وأصبحت الدلعونا تُغنى بأغاني جديدة الكلمات، لكن على نفس الرتم مع اختلاف في الكلمات، ومن تلك الأغاني الثورية في الدلعونا نجد أغنية:

لما للفن الشعبي غنينا

قصدا تأنحِّي تراب فلسطينا

حبك يا بلادي صار يغذينا

بأجمل أغاني على دلعونا¹⁸

وعندما نتمتع في أصول الدبكة الفلسطينية التي تعتبر رافدا مهما من روافد الفن والتراث الشعبي الفلسطيني، نجدها "شبيهة برقصة البارود في الجنوب الجزائري" خصوصا منطقة توات (ولاية أدرار حاليا)، وحيث أن الهدف منها إعداد المقاتلين للقتال وخوض المعركة، وتحتوي على حركات في الأخير تُعبر عن نشوة الفوز والانتصار على العدو، خصوصا فيما تسمى محليا بـ'برزانة'، والتي تشبه في الهدف منها 'دبكة العسكر' في الدبكة

الفلسطينية وقد كانت الدبكة قبل الاحتلال تأخذ طابع المناسبات، وبعد نكبة سنة 1948¹⁹، حيث أخذت الدبكة الفلسطينية شكلا من أشكال النضال والتحرر.

بينما كان في الضفة الفلسطينية بعد الثمانينيات العديد من التجارب كفرقة الفنون الشعبية الفلسطينية التي لا تزال حتى الآن تعمل، وفرقة سرية رام الله وفرقة مرج ابن عامر ومجموعة من الفرق، التي وضعت الأسس الصحيحة للدبكة الشعبية بشكلها المنظم المعبر عن حضارة الشعب الفلسطينية الشامي، وحمل هذا التراث للمحافل الدولية والعالم بمعنى أن فرقة الفنون الشعبية من الثمانينيات وحتى الآن وهذه الفرق تشتغل على عروض محلية ودولية.

يا أرض بلادي يا بعد روجي عنك ما أتنازل والله وما بروح
ولو قطعوني وما داوو جروجي ع ترابك باقي وما أرحل من هونا²⁰

وفي تجربة فنية أخرى، تتجلى هالة أغنية 'دقيت الكعب' و'ترويده شمالي' ومقاصدها بما تستثيره من نوازع ذاتية واندفاعية من قبل المستمع، إلى استحضار التجربة الفدائية الموصوفة في الأغنية، وهنا يتمثل الفضاء الفكري بما ينطوي عليه من مشاعر وأفكار تخص هذه التجربة التي تمثلها الأغنية بالذات، وإذ تقول كلمات 'دقيت الكعب':

دقيت الكعب وشقيت الطريق
ما عندي صعب والسلاح رفيقي
ع طول الدرب يتصاعد كفاحي
والموت إن هل
صاحي أنا صاحي²¹

ومن كلمات أغنية 'ترويده شمالي' فنقول:

شمالي لالي يا هوالي لديره شمالي لالي يا وريلولووو شمالي يا هوا الديره شمالي

ع لالي للبواب هولولم تفتح شمالي

لالاي يا رويلووو على اللي بوابهم تفتح شمالي وانا ليليلبعث معليلريح الشمالي لالي يا

رويلووو²²

وبالتالي، تتضوي هذه الأغاني تحت المفهوم العام للفنون الشعبية، والتي تبقى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة، لأنها ولدت بين أحضانها وترعرعت فيه، كما يمكن القول أن أغنية 'ترويده شمالي' جسدت نوعا من الموسيقى الخاصة بها من خلال قوامها الشجن والدفق العاطفي العالي، وهدفها تشفير الكلمات وتغريبها، حتى يعجز المحتل عن ترجمته وتفسيره.

أما في مجال السينما، فقد جسدت الأغنية الثورية الفلسطينية انطلاقا من فيلم 'لماذا...؟' لأحمد راشد سنة 1970، حيث يهدف مغزى الفيلم ويؤكد على أن المقاومة هي الطريق الوحيد لتحقيق النصر على العدو، لذلك فهو يستعرض جوانب من القضية الفلسطينية عبر مراحلها التاريخية قبل النكبة، "كما في فيلم 'الأرض فلسطين' الذي يعتمد مجموعة من القصائد الشعرية، في حين اعتمد الكثير من الأفلام أسلوب الأغنية لتقديم موضوعاتها كما في 'رقصة المقاومة الفلسطينية' و 'دع العالم يغني لشعبان إبراهيم' و 'أنشودة السلام' و'الله أكبر' لصلاح أبو سيف 1971 الذي يقدم نشيد 'الله أكبر' وفيلم 'عائدون' للمخرج نفسه الذي يقدم فيه نشيد (عائدون) وكذلك بصدد فيلم 'ما يؤخذ بالقوة' لحسين كمال سنة 1973²³.

لقد عبرت السينما الفلسطينية ضمن إطار منظمة التحرير الفلسطينية عن نضال الشعب الفلسطيني في سبيل وطنه المغتصب، وإصراره على هز العدو الصهيوني لإقامة الدولة الديمقراطية على كامل تراب فلسطين، هذه السينما لا تزال فتية حديثة النشأة.

ومن هنا تأتي أهمية السينما الفلسطينية وضرورة تطويرها كي تستطيع الوقوف بجدارة إلى جانب المقاتلين الشجعان، وتعكس حقيقة القضية وتصور مراحل كفاح الشعب الفلسطيني لتحرير أرضه وتعكس الماضي والحاضر، وتستشرف المستقبل، وهذا تحقيقاً للأسس والأبعاد التالية:

1. إنتاج الفيلم الفلسطيني الملتمزم بقضايا الثورة الفلسطينية وأهدافها ضمن أفق عربي ذي مضمون ديمقراطي.
2. العمل على التوصل إلى الشكل السينمائي البديل المتفاعل جدلياً مع المضمون.
3. تضع الجماعة خبراتها وإنتاجها في خدمة الثورة الفلسطينية وتخدم قضية الشعب العربي الفلسطيني²⁴.

ولعل أبرز مظاهر هذا الاهتمام للأغنية الثورية الفلسطينية، قد ظهر ملياً في أفلام الرسوم المتحركة، حيث انتجت أفلام كارتونية طويلة سياسية هادفة، اختلط فيها الجد مع الدعوة إلى قضية التحرر، ليحاولوا مع الوصول إلى عقل وقلب المشاهد، وغالباً ما تتسم أفلام الرسوم المتحركة في نمط معالجتها للقضايا السياسية والإنسانية بالشكل هادف الذي ينحى للوجهة التحررية، فيكون القالب جاذباً للجمهور ويتمشى مع فاعلية وديناميكية الرسوم الكرتونية، لخلق أدوات الإقناع الذهنية بشكل مباشر.

وإذ تهدف قصة فيلم التحريك 'جدار في القلب' من إخراج رضوان قاسمية سنة 2008، حول 24 ساعة من حياة أسرة فلسطينية مهددة بإخلاء منزلها لإنشاء جدار الفصل العنصري على الأراضي المحتلة، وفي شارة الفيلم نجد أغنية ثورية بصوت طفلة في مستهل الفيلم، فتقول:

يا روح لا تحزني ويا قلب ضلك هني
زوار جينا عالدني والعمر بحر ونهار²⁵

وعليه، تعتبر الأغنية الثورية في أفلام التحريك من وسائل التعبير التي يمكن للمؤلف استخدامها في التعبير عما يجول في نفسه، فتجعل المشاهد قادر على تفهم أحاسيس الفنان، ولتعتبر أيضا العنصر الفعال للموقف سواء أكان حزنا أو مشهدا للمطاردة، ولتجسد مقطوعة 'نهاية رجل شجاع' الموسيقية تصورا لحالة من الانفعالات النفسية للشوق أو الحرب وإبراز طبيعة الكفاح الفلسطيني.

وفي نماذج فنية أخرى، نجد أغنية 'منتصف الليل' من إنتاج قناة كراميش للأطفال سنة 2023، وهي مجموعة من الصور المتحركة الناطقة، لها تأثيرات متعددة على الأطفال من خلال جاذبية كلماتها، وتقديمها للظرف الآني للشعب الفلسطيني، مما يثير الاهتمام على إدراك لمعانيها، وذلك من خلال خطاب الأغنية المباشر، فتقول:

منتصف الليل كنا نائمين سمعنا صوتا منتصف الليل
نحن أطفال مسالمون ما لنا زنب فتقصفون
آمنون في البيوت هادئون
سمعنا صوتا مرعبا ونحن نائمون²⁶

وبالتالي، شكلت الأغنية الثورية الفلسطينية بمثابة دعم ما يجعلها في نطاق الحرية الإنسانية، وما يستهدفها من الجرائم بحق الأطفال الأبرياء المساندين لقضيته التحررية.

4. خاتمة:

في ضوء نتائج الدراسة تم استخلاص ما يلي:

- أن الأغنية الثورية هي عصارة نشاط إنساني ناتج عن مختلف المجتمعات الإنسانية حسب تباين الأفكار ومستوياتها.
- ثراء الأشكال التعبيرية والجمالية التي مثلت الأغنية الثورية في أعمال إبداعية راقية خلدها التاريخ.
- اعتبرت الأغنية الثورية رمزا إنسانيا خالدا بنسبة للشعب الجزائري والفلسطيني، لما لها من فكر ثوري تحرري يجمعهما معا.
- إن الأغنية الثورية الجزائرية وكذا الفلسطينية لا تزال تلجئ إلى منابع الموروث الثقافي المحلي، الذي يمدّه بالمادة التراثية الخام كونه الملاذ المغدق لتعزيز مداه الإبداعي والجمالي.

5. هوامش الدراسة:

¹. هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياها، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص209.

². مالك بن نبي، القضايا الكبرى، تر: عمر مسقاوي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000، ص122.

³. حياة النهر، أغنيات..للثورة، زنگراف ومطبعة الرابطة، بغداد، 1960، ص76.

- ⁴. ينظر: عبد القادر شارف، صوت المرأة الجزائرية في ضوء الأغنية الشعبية أثناء الثورة التحريرية، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، العدد 1، المجلد 1، 2015، ص 106.
- ⁵. عبد القادر شارف، صوت المرأة الجزائرية في ضوء الأغنية الشعبية أثناء الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 107.
- ⁶. أحمد مزدوز، الثورة الجزائرية في الشعر المصري المعاصر، ط 4، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2005، ص 28-29.
- ⁷. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط 7، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص 27.
- ⁸. تواتي رحمة، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، العدد 2، المجلد 5، 2018، ص 55.
- ⁹. تواتي رحمة، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، المرجع السابق، ص 55.
- ¹⁰. أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سلمان، ط 1، دار الحقيقة للطباعة والنشر، 1970، ص 33.
- ¹¹. ينظر: فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة: دراسة موضوعية فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (الأدب الشعبي)، كلية الآداب واللغات، جامعة قالمة، الجزائر، 2016-2017، ص 23-24.
- ¹². ينظر: فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة: دراسة موضوعية فنية، المرجع السابق، ص 24-25.
- ¹³. ينظر: المرجع نفسه، ص 26.
- ¹⁴. ينظر: المرجع نفسه، ص 28.
- ¹⁵. ب. بوعناني، الأغاني الثورية كانت همزة وصل بين المجاهدين والمواطنين، تاريخ نشر الصفحة: 30 أكتوبر 2023، تاريخ الاطلاع: 22 أوت 2024، <https://eldjournhouria.dz/article/16960>
- ¹⁶. ينظر: صليحة الصغيرة، يا ثورة الاحرار، منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.
- ¹⁷. ينظر: جاد محيدلي، حقائق ومعلومات عن أغنية "بيلا تشاو"، 05-11-2019، 2024-08-22، <https://www.annahar.com/arabic/article/1062534>

¹⁸. عاشور محمد سرقة، الأغاني الثورية الفلسطينية والأغاني الثورية الجزائرية: مقاربات في البنى والرؤى والموضوعات، مداخلة علمية، المؤتمر الخامس للفن والتراث الشعبي الفلسطيني "واقع وتحديات، جامعة النجاح، فلسطين، 2013، ص13.

¹⁹. ينظر: نفس المرجع، ص14.

²⁰. ينظر: عاشور محمد سرقة، الأغاني الثورية الفلسطينية والأغاني الثورية الجزائرية: مقاربات في البنى والرؤى والموضوعات، المرجع السابق، ص16.

²¹. أغنية دقيقت الكعب، 1968، منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

²². أغنية 'ترويده شمالي'، منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

²³. بشار إبراهيم، فلسطين في السينما العربية، وزارة الثقافة، د.ب، 2005، ص114-115.

²⁴. ينظر: جان الكسان، السينما في الوطن العربي، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص166.

²⁵. موسيقى 'نهاية رجل شجاع' من فيلم 'جدار في القلب' إخراج رضوان قاسمية، سنة 2008، منقول عن طريق السماع.

²⁶. أغنية 'منتصف الليل' من إنتاج قناة كراميش سنة 2023، منقول عن طريق السماع.

6. قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

- أغنية 'ترويده شمالي'.
- أغنية دقيقت الكعب، 1968.
- أغنية 'منتصف الليل' من إنتاج قناة كراميش سنة 2023.
- أغنية 'نهاية رجل شجاع' من فيلم 'جدار في القلب' إخراج رضوان قاسمية، سنة 2008.
- حياة النهر، أغنيات.. للثورة، زنگراف ومطبعة الرابطة، بغداد، 1960.
- صليحة الصغيرة، يا ثورة الاحرار.

ب. المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- أحمد مزدوز، الثورة الجزائرية في الشعر المصري المعاصر، ط4، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2005.
- بشار إبراهيم، فلسطين في السينما العربية، وزارة الثقافة، د.ب، 2005.
- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1982.
- مالك بن نبي، القضايا الكبرى، تر: عمر مسقاوي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط7، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- هالة محبوب خضر، علم الجمال وقضاياها، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006.

المراجع المترجمة:

- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سلمان، ط1، دار الحقيقة للطباعة والنشر، 1970.
- ج. الأطروحات والرسائل:
- فاتح عياد، الأغنية الثورية في ولاية قالمة: دراسة موضوعية فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (الأدب الشعبي)، كلية الآداب واللغات، جامعة قالمة، الجزائر، 2016-2017.

د. المجالات العلمية:

- تواتي رحمة، الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية في المنطقة الشرقية بين مقاومة الاستعمار وجمالية التعبير، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، العدد 2، المجلد 5، 2018.
- عبد القادر شارف، صوت المرأة الجزائرية في ضوء الأغنية الشعبية أثناء الثورة التحريرية، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، العدد 1، المجلد 1، 2015.

ه. المداخلات العلمية:

- عاشور محمد سرقمة، الأغاني الثورية الفلسطينية والأغاني الثورية الجزائرية: مقاربات في البنى والرؤى والموضوعات، مداخلة علمية، المؤتمر الخامس للفن والتراث الشعبي الفلسطيني "واقع وتحديات"، جامعة النجاح، فلسطين، 2013.

و. المواقع الإلكترونية:

<https://eldjournhouria.dz>

<https://www.annahar.com>