وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 2محمد بن أحمد

مذكرة لنيل شهادة الماستر في تخصص علم الاجتماع الانحراف و الجريمة

المرأة و العنف الرمزي في الفنون الشعبية "الأغاني الشعبية أنموذجا "

من إعدادالطالبة :

-ملال سامية

بإشراف الأستاذة:

-أ.د.بلحسن مباركة

أعضاء اللجنة المناقشة

حمال ختو(أ)	**جامعة وهران 2**	**رءيسا**
بلحسن مباركة(أ)	**جامعة وهران2**	**مؤطرة**
بن عاشور سالم(أستاذ محاضر)	**جامعة وهران2**	**مناقشا**

السنة الجامعية:2022-2023

الشكر و التقدير

نشكر كل من ساهم في إثراء دراستنا الأكاديمية طيلة مشوارنا العلمي، وذلك منذ دخولنا للحرم الجامعي الذي كان شغله لشاغل تكوين طلبة علميا، منهجيا، وأخلاقيا

وإلى كل من زرع فينا الطموح العلمي ،إلى كل من ترك أثر علمي في تجربتنا الجامعية و الحياتية، تشكرات إلى أسرة تخصص علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ،وإلى أسرة تخصص علم إجتماع الانحراف والجريمة كل باسمه ومقامه ،وإلى الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالنصائح العلميةالأستاذة المؤطرة : بلحسن مباركة ،الأستاذة حمال ختو ،التي ساهمت في دعمنا علميا ومنهجيا، الأستاذة براني كلثوم لنصائحها العلمية ،الأستاذ حجيج الجنيد ،الأستاذة قلال فايزة لنصائحها العلمية والمنهجية ،الأستاذة بوجملين نوال لدعمها العلمي ، الأستاذ بن عاشور سالم

زميلات وزملاءالدفعة كل بإسمه لأن القائمة طويلة دون أن ننسى من دعمنا علميازميلاتي :زحاف يمينة،سماش أميرة مريم، بن ا محمد خيرة، لحمر صورية ،خروبي صورية

الإهداء

أهدي هاذا العمل العلمي المتواضع إلى كل من إتخد القلم والكتاب وسيلة للتغيير، إلى كل من وضع العلم والمعرفة منهجا خاص به، إلى كل من رأى في العلم والمعرفة جرعة أمل له ،إلى كل طالبة وطالب اتخذ العلم سلاحا

تحية جزائرية للجميع

قائمة المحتويات :

- الشكر و التقدير .....أ
- الإهداء .....ب
- قائمة المحتويات .....ج
- ملخص.....ه
- مقدمة 1

الفصل الأول : الإطار المنهجي للدراسة

إشكالية الدراسة.....8

فرضيات الدراسة.....19

تحديد مفاهيم الدراسة.....20

المنهج المتبع.....21

دوافع اختيار الموضوع 22

أهمية الدراسة 23

أهداف الدراسة 24

الفصل الثاني :مكانة المرأة بين المركز والهامش

تمهيد 26

التاريخ والمكانة النسوية 26

تمثلات فنية للفاعل النسوي 27

المرأة ومؤشر المكانة في المجتمع الجزائري 34

خلاصة الفصل 40

الفصل الثالث :الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي النسوي

تمهيد.....42

تمثلات الجنس الذكوري للفاعل النسوي.....42

الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي..... 49

الصناعة النسوية للعنف الرمزي 55

خلاصة الفصل 65

- ❖ خاتمة 68
- ❖ قائمة المصادر و المراجع.....71
- ❖ الملاحق 76

ملخص :

يعد العنصر النسوي فاعلا اجتماعيا، يؤثر ويتأثر بالظواهر الاجتماعية التي تنتج من خلال الممارسات الإجتماعية، لمختلف الفاعلين الإجتماعيين ، بحيث تعتبر ظاهرة العنف الرمزي الموجهة للعنصر النسوي الذي يقوم بها الفاعل الذكوري بتشارك الظروف الاجتماعية،لكن لم يقتصر العنف الرمزي في الفضاء الإجتماعي فقط وإنما أخد موقفا ومكانا له في المجال الفني الغنائي ،وذلك نتيجة اشتراك مختلف العوامل والمسببات الإجتماعية والثقافية، التي ساهمت بدورها في تمركز العنف الرمزي كممارسة إجتماعية ورمزية ،في بعض الأغاني الجزائرية وهاذا ما سنكشف عنه في ورقتنا البحثية.

الكلمات المفتاحية :المرأة ،مكانة المرأة، العنف الرمزي، الأغاني التمثلات الذكورية للعنصر النسوي .

مقدمة :

يعتبر تخصص علم الإجتماع من التخصصات التي تدرس التفاعلات الاجتماعية لمختلف الفاعلين الإجتماعيين داخل المجتمع، أي أنه يدرس دينامية المجتمع وفق تفاعلات الأفراد وعلاقاتهم الإجتماعية آخذا بعين الإعتبار التغيرات السوسيوثقافية، وغيرها من التغيرات التي تؤثر على ممارساتهم الاجتماعية داخل المجتمع «ويعر ف فالفريد باريتو علم الاجتماع بأنه العلم الذي يدرس الظواهر الإجتماعية في تفاعلها بعضها مع بعض "(حامد، 2015، صفحة 10)،وعليه يمكننا القول أن علم المجتمع يدرس دينامية تفاعل المجتمع وفق تأثير الممارسات الإجتماعية ،إضافة على ذلك فإنه يدرس مختلف الظواهر الاجتماعية التي تؤثر على المجتمع وعلى أفراده وفق مناهج علمية .

يعد تخصص علم إجتماع الإنحراف والجريمة إحدى فروع علم الإجتماع العام ،الذي يدرس بدوره الظواهر الإنحرافية والإجرامية وتفاعلاتها مع المجتمع، زيادة على ذلك يدرس العوامل والمتغيرات المتحكمة سوآءا على ثنائية الإنحراف والجريمة ،أو على الفاعل الذي يقوم بالسلوك الإنحرافي و الإجرامي. وعليه فإن تخصص علم إجتماع الإنحراف والجريمة لا يمكنه دراسة الظواهر الإنحرافية أو الإجرامية ،دون الإستعانة بالعلوم الطبيعية والإجتماعية التي تخدم مواضيع بحثه، بحيث لا يمكن أن ينفرد علم إجتماع الإنحراف والجريمة بدراسة مواضيع بحثه إلا و إستند بباقي العلوم، بحكم أنه يدرس الفرد ضمن سلوكه الانحرافي أو الإجرامي التي تتداخل فيه العوامل النفسية والبيولوجية ،والاجتماعية والسياسية وغيرها من العوامل التي تتحكم في إنتاج الممارسات الإنحرافية أو الإجرامية.

وبالتالي يمكننا القول أن مواضيع علم إجتماع الإنحراف والجريمة متنوعة ،بتنوع وتعدد المتغيرات التي تتحكم في الفاعل الإجتماعي مما يولد السلوك الإنحرافي أو الاجرامي، لكن هناك مواضيع تدخل في سياق الإنحراف والجريمة المسكوت عنها نوعا ما ،خاصة فيما يتعلق بالمواضي ع التي تهتم بدراسة العنصر النسوي ،وهذاراجع لطبيعة المجتمع الجزائري االمحافظ لكن بعد إنفتاح المجتمع

الجزائري على الفضاء العالمي ،أصبحت المواضيع التي تهتم بالفاعل النسوي تأخذ موضوع دراسة الباحثين ، وذلك بإسم حقوق الإنسان والمطالبة بالمساواة بين العنصر الرجالي والنسوي ،هذا ما فتح المجال للباحثين إلى التطرق للمواضيع التي تم إعتبارها سابقا مواضيع طابو ومسكوت عنها، لكن هذا لا يمنع من وجود مواضيع تخص الشأن النسوي يتحفظ عليها ،من قبل المجتمعات العربية بالعموم والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص،والذي يمكن تلخيصها بالمواضيع التي تتعلق بالشق الجنساني والجنسي ،الذي يريد المجتمع إخفائه من جهة، والتشهير به بطقوس معتقداتية من جهة أخرى ، وذلك ليس لأن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ وإنما لأسباب يمكن إعتبارها متداخلة فيما بينها ،وهذا راجع أن المواضيع النسوية في شقها الجنسي والجنساني ،لا يمكن أن تتناول بدراسة علمية إلا في حالات شاذة،بمافيها أن الفاعل الإجتماعي كالعنصر الذكوري والنسوي لا يمكنه أن يتحدث في مثل هذه المواضيع ،بسبب التنشئة الإجتماعية التي تدعوا إلى التكتم في الأمور الجنسية ،كونها تدخل في إطار المحظور الاجتماعي والتي دع المجتمع بتبني ثقافة الصمت ،تجاه المواضيع التي تستفز بناءه الإجتماعي والتي تهدد مكانته.

إذن من المواقف والآراء حول ثنائية المرأة والرجل، إلى ظاهرة العنف التي يعاني منها مختلف الفاعلين الاجتماعيين سواء المرأة أو الرجل، وفي ظل إختلاف المواقف والآراء حول عوامل ظاهرة العنف الموجه للعنصر النسوي، الذي أرجعها بعض الفاعلين الاجتماعيين ولاسيما الذكور أنه ا وليدة العنصر النسوي ، أما فيما يخص العنصر الأنثوي فله موقفين مختلفين، أولهما أن المرأة هي عامل جذب الرجل لممارسة العنف ضدها "حبها للعنف أي مازوشية المرأة"،وثانيها أن المرأة وقعت ضحية رجل يمارس عليها مختلف أشكال العنف بحكم سلطوية الرجل، لكن المشكل الأساسي هو أن العنف ضد المرأة رغم وجود بنود قانونية تضبط الممارسات الذكورية لممارسة العنف ضد المرأة، لازالت هذه الظاهرة متواجدة في الواقع الإجتماعي، لكن مع ولوج مختلف الفاعلين إلى المجال الفني أصبح

العنف يأخذ طابعا آخر بعيدا عن العنف الجسدي والنفسي، هذا لا يعني أن العنف الجسدي والنفسي لم يحظى بدراسة علمية،وإنما زاوية بحثنا ستدرس عنف آخر متواجد في الفن أو بالأحرى في بعض الفنون ،التي تحمل طابع إبداعي ظاهري و عنفا ضمنيا، لكن كيف للفن بمختلف مجالاته يحمل عنفا رمزيا ؟رغم تواجده منذ تواجد الفرد في إجتماعه، والذي إعتبره أغلب الباحثين في التراث او التاريخ أو الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها من العلوم، التي قدمت مواقف علمية حول الفن بالعموم والفن الجزائري على وجه الخصوص، على أنه وسيلة إتصال وتواصل للأجيال الماضية والآنية والمستقبلية، الذي يضمن له الإستمرارية الثقافية التي تساعدهم في فهم ماضيهم والتنبؤ بمستقبلهم، والعيش في حاضرهم وفق ضمير ثقافي يجمعهم ويوحدهم رغم إختلافاتهم السوسيوثقافية، بإمكانه أن يحمل في مضامينه الفنية كلمات توحي إلى نوع من العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي.

بعدما كان العنف متواجد في الفضاء الإجتماعي ، إنتقل بدوره إلى المجال الفني الغنائي، لكن ذلك بعد أخد جانب نقدي مختلف عن بعض الباحثين الذين تمت دراستهم للأغاني الشعبية ،بزاوية دراسة أحادية والذي لا يمنع من دراسة الأغاني الشعبية بزاوية مختلفة تدرس البعد الآخر، الذي يحمله الفن الغنائي تجاه العنصر النسوي ، مثلما قال مالك بن نبي "يجب أن نفهم لا أن نتهم "في كتابه من أجل التغيير ،أي أنه حتى وإن كانت اللغة الفنية للأغنية تحيل إلى عنف بمختلف أشكاله لا يجب أن نضعها في خانة المحظور، وإنما نفسرها كباقي الظواهر الإجتماعية ونفهم عوامل ظهورها ونربطها بالمتغيرات الموجودة ميدانيا،في حالة قياسها بأبعاد متواجدة، وإما عن طريق الممارسات الرمزية التي تحيل إلى وجود نوع من العنف الذي ساهم في إنتقاله من الفضاء الإجتماعي إلى المجال الفني الغنائي في بعض الأغاني الشعبية.

ومن أجل تفسير ظاهرة العنف الرمزي في بعض الأغاني الجزائرية كشكل من أشكال العنف، إتبعنا خطة بحث مبدءا بالإطار المنهجي ، بحيث تم ربط ظاهرة العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي

ببعض المتغيرات، التي يمكن أن تكون لها علاقة بالمتغير الجوهري العن ف الرمزي الموجه للعنصرالنسوي ، فعندما نريد معرفة دوافع إنتقال العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي من طابعه وفضائه الإجتماعي إلى المجال الفني، لابد من معرفة مكانة المرأة في شقها العام إلى مكانة المرأة ضمن المجتمع الجزائري، وذلك من أجل ربط متغير العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي بالمكانة النسوية التي تحظى بها المرأة في المجتمع، هذا بإمكانه أن يعكس لنا العوامل المساعدة في تكوين العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي، وبالتالي قد قمنا بإعداد فصل خاص بمكانة المرأة عبر العصور مرورا بمكانتها ضمن المجتمع الجزائري ،والتي تم عنونته في الفصل الأول بمكانة المرأة بين المركز والهامش.

أما العناوين الفرعية فلقد تم ترتيبها تسلسليا كالتالي :التاريخ والمكانة النسوية ،تمثلات فنية للعنصر النسوي ،المرأة ومؤشر المكانة في المجتمع الجزائري، يليه ا خلاصة الفصل كحوصلة لما تم التطرق له في العناوين الفرعية من الدراسة ،ومحاولة المزاوجة بين الإطار النظري والميداني الذي يشمل الطبوع الغنائية.

أما فيما يخص الفصل الثاني فلقد تم تخصيصه لمتغيرات ،التي تشمل الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي والذي تمت عنونته بالهيمنة الذكورية والعنف الرمزي النسوي ،ليليها تمهيد للفصل ثم العناوين الفرعية والتي تشمل :تمثلات الجنس الذكوري للفاعل النسوي ،الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي ،الصناعة النسوية للعنف الرمزي ،لينتهي الفصل بخلاصة عامة تشخص فيها العوامل المشتركة للعناوين الفرعية .

وعليه من خلال تحديد خطة البحث يمكننا القول أننا لا يمكننا الإلمام بكافة جوانب الدراسة وإنما تم إختيار خطة البحث نسبة للمتغيرات ، مرورا بالمرأة عبر التاريخ و مكانتها في المجتمع الجزائري، إضافة إلى موقف الفن من العنصر النسوي.

تم تناول هذه المواضيع والمحاور في الفصل الأول، من أجل ربطها بمتغير العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي ، ومن أجل تبيان العلاقة الترابطية بين مكانة المرأة تاريخيا وفي المجتمع الجزائري مرتبط بمتغير العنف الرمزي، ، إضافة إلى موقف الفن من العنصر النسوي الذي يمكنه مساعدتنا في بحثنا من أجل إعطاء صورة المرأة، التي إمكانها أن تساهم في تبلور العنف الرمزي وإعادة إنتاجه واقعيا وفنيا.

أما في ما يخص الفصل الثاني الذي تم تخصيصه لمتغيرات الهيمنة الذكورية، وصناعة العنف الرمزي،ونظرة الرجل للمرأة ،والصناعة النسوية للعنف الرمزي في المجال الفني ،وذلك من أجل ربط العنف الرمزي الموجه للعنصر النسوي بالهيمنة الذكورية، الذي يمكنه أن يساعدنا في تحديد معالم العنف الرمزي في شقه الغنائي ،إضافة إلى متغير نظرة الرجل للعنصر النسوي الذي يمكنه أيضا أن يكون من بين المتغيرات التي تساهم في إستمرارية العنف الرمزي.

أما فيما يخص محور المرأة وصناعة العنف الرمزي في المجال الفني،هو تفسير وإعطاء زاوية دراسة مختلفة كون أن أغلبية الدراسات قامت برصد ودراسة الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي من زاوية ذكورية، لكن هاذا لا يمنع من وجود مساهمة نسوية أو صناعة نسوية لإعادة إنتاج وترسيخ الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي،وذلك من طرف العنصر النسوي هذا ما سنتطرق إليه في بحثنا في العناصر اللاحقة.

وبالتالي **:هل الفن بالعموم والفن الغنائي على وجه الخصوص في مضامينه يحمل دلالات ذات عنف رمزي ؟**

الفصل الأول : الفصل المنهجي للدراسة

إشكالية الدراسة :

يعد المجتمع مؤسسة اجتماعية قائمة بذاتها و التي تتميز بغنى ظواهرها الاجتماعية ، التي يتشارك فيها مختلف الفاعلين الاجتماعيين ، سوآءا كانوا رجلا او نساء صغارا او شيوخا ،وبالتالي فلكل فرد من المجتمع نصيب ودور من هذه الظواهرالاجتماعية، ، وعليه المرأة والرجل يعدان ثنائي ضمن هذه الظواهر وضمن هذا المجتمع، ولو قمنا بتشبيههم بطريقة اجتماعية لقلنا ان المجتمع يمكن تشبيهه بالعملة النقدية ،التي تحمل وجهين : الوجه الاول يمثل الرجل و الوجه الثاني تمثله المرأة ، فمن خلال هاذا التشبيه يمكن أن نستخلص أن للمرأة والرجل نفس المكانة والدور الاجتماعيين،لكن مع تعدد المواقف والرؤى حول دور ومكانة العنصر النسوي بالمقارنة بالفاعل الذكوري ،نجد تمثلات مختلفة ومتعددة ومتضاربة إن صح التعبير،فمنهم من إعتبر أن للمرأة دور ومكانة مثلها مثل الرجل " ان للمرأة مكانة اجتماعية واعتبرها كائن كامل مثل الرجل"(الهزاني، 2014، صفحة 10) ،ومنهم من اعتبرها كائن اجتماعي ضعيف يتلقى الاوامر فقط ،و ذلك نسبة للتصور الذكوري "يعتبر التصور الابوي المرأة كائنا مختزلا يعاني من القصور الابدي" (زركوك، 2016، صفحة 99)،من خلال هذه المواقف الثنائية والاتجاهين المختلفين حول مكانة المرأة ودورها في المجتمع ،الذي يعتبر محل جدل الباحثين في مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية وخاصة علم إجتماع .

من خلال هاذا الطرح فان المرأة والرجل انصاعوا الى هذا الجدال القائم بين الاتجاهين و الموقفين ،حيث اخدت تلك المعتقدات والرواسب العلمية و الثقافية حيز اكبر في تكوين شخصية ومبادى الرجل والمرأة في آن واحد ،وعليه اشتدت الصراعات ،رغم أن التوتر وعدم التوازن الاجتماعي كان منذ بداية تكوينهم الإجتماعي ،هذا التفاعل المتناقض و القائم بين الثنائيين

الاجتماعيين " المرأة والرجل " ،اللذان يعيشانه بشكل مستمر ودائم يبررانه بإعطاء كل واحد فيهم ، صورة نمطية للآخر ،بحيث يصبح الرجل محل جدل للمرأة وتصبح المرأة محل جدل للرجل.

وبالتالي لو قمنا بإسقاط الرؤى والمواقف التي تم عرضها سابقا بالعموم جدال بين المرأة والرجل على ظاهرة العنف ضد المرأة ،لوجدنا انه كل واحد منهم "الرجل والمرأة" يقدم موقفه و رأيه تجاه هذه الظاهرة بشكل مختلف، فمثلا يقول الرجل ان المرأة هي التي مهدت لهاذا السلوك والممارسة ضدها،أي أنه يرجع السبب لظاهرة العنف ضد المرأة هي ممارسات المرأة ،وتصرح المرأة أن ظاهرة العنف الموجة لها بوجه الخصوص راجع لشخصية الرجل العنيف .

من خلال آراء و مواقف الفاعلين الإجتماعيين ،الذين أرجعوا سبب عدم تلقي المرأة اي عنف او ممارسة غير مرغوبة اجتماعيا ،بحجة ان المرأة قد تحررت وأصبح لها حضور في الساحة العلمية والعملية " كليتونا ديتونا قاع المناصب شا خصكم راكم منيتكم"الأكثر تداولا في مجتمعنا ، لكن هاذا لا يمنع من وجود عنف ممارس ضدها حتى وإن كان رمزي، وعليه حضورها في الفضاء الإجتماعي لم يمنع من غياب ممارسات مرفوضة قانونيا ومتسامح فيها في بعض الأحيان معتقداتيا وعرفيا ،نسبة للواقع الاجتماعي ، ومن أجل التأكد من صحة فرضية تواجد العنف الموجه للفاعل النسوي لابد من الإستناد العلمي وذلك من خلال دراسات أكاديمية ،وفعلا وجدنا العديد من الدراسات التي ناقشت ودرست ظاهرت العنف ضد المرأة ،فلكل دراسة موقف ورؤي علمية لهذه الظاهرة ،والتي شغلت الكثير من الباحثين من كل التخصصات الاجتماعية ،كل درسها بمنهجية معينة و بزاوية مختلفة ومحددة، فنأخذ على سبيل المثال دراسة الباحثة سهام عبد العزيز وكميلية قرنان ،تحت عنوان "العنف ضد المرأة في الجزائر دراسة سوسيوديمغرافية جامعة سطيف 2والتي تم توثيقها في مقال علمي، في مجلة الميدان للعلوم الانسانية والاجتماعية المجلد 3

العدد 4 سنة 2020 ،حيث إنطلقت الباحثتان من الاشكال التالي :هل العنف ضد المرأة الجزائرية في تزايد او تناقص ؟ .بحيث إستخدم المنهج الكمي، من أجل قياس ظاهرة العنف بمختلف اشكاله في المجتمع الجزائري،و قد وظف أيضا المنهج الكيفي الوصفي من أجل فهم و تحديد ظاهرة العنف ضد المرأة الجزائرية .

تطرقت الباحثتان في مضمون دراستهما لظاهرة العنف وذكر أسبابها ،حيث أرجعت الباحثتان أن السبب الأول لظاهرة العنف ضد المرأة هي طبيعة المرأة الجزائرية ،التي تحمل قابلية الصمت والسكوت عند تعنيفها " تتسم المرأة الجزائرية بالسكوت والخضوع و الكتمان في كل مرة تعنف فيها ،سوآءا وجدت الملجأ التي تلجا إليه أو لا مما يجعل المعنف الزوج الأخ الأب يكرر سلوكه ويتجرأ أكثر فاكثر "(العزيز، قرنان، و بوعالية ، 2020، صفحة 84)،أي أن ثقافة الصمت كمتغير يساعد الرجل على تكرار ممارساته العنيفة تجاه المرأة، لكن خصصت الباحثتان على أن المرأة الجزائرية من مميزاتها الاجتماعية هي ثقافة الصمت و الخضوع دون ذكر الدوافع والأسباب ساهمت في جعل المرأة تكتسب ثقافة الصمت تجاه معنفها، لو إعتبرنا أن ثقافة الصمت متغير مشترك لجميع النساء الجزائريات ،حسب ما ذكرت الباحثتان لقلنا أن ثقافة الصمت لدى المرأة و الخضوع لدى العنصر النسوي، لا يقتصر فقط على المرأة الجزائرية بل المرأة العربية بصفة عامة ،لأنه لو تتبعنا مكانة المرأة وفق الكرونولوجيا التاريخية ،التي سنتطرق لها لاحقا بالتفصيل في فصول بحثنا، لوجدنا ان ثقافة الصمت بالعموم ولدى المرأة المعنفة بالخصوص ،في كل حقبة زمنية تاريخية يتم تبني هذه الثقافة" وذلك نسبة لمتغيرات و أسباب اجتماعية ،التي تم تداولها لأجيال وأجيال بحيث وضعوا المرأة في موقف وموضع الصمت ،وكأنهم ورثوا للمرأة ثقافة الصمت والخضوع ، والتي اعتبرها الفاعلين واجب يجب على المرأة ان تتحلى به ،وأن تحافظ عليه بشكل دوري ومستمر .

ويمكن أن نلخص هذه الفكرة بأن مسألة الخضوع والسكوت لا تقتصر فقط على العنصر النسوي الجزائري ،وإنما عامة النساء مهما كانت مجتمعاتهم ،وقد ذكرت الباحثتان أسباب أخرى لظاهرة العنف ضد المرأة منها متغير العامل الثقافي ، وجهل أحد الزوجين قد يخلق نوع من عدم التفاهم و اصطدام المواقف والافكار، مما يولد ظاهرة العنف وقد استعانت الباحثتان بالإحصائيات لسنة 2015 و ذلك من اجل مقارنة ظاهرة العنف ضد المرأة بالدول الاوروبية و العربية ، حيث صرحت أن 25 من المئة من منطقتين اوروبا والتي تقابلها 90 من المائة في اليمن ،التي تمثل التحرش الجنسي في الاماكن العامة ، أما في المملكة العربية السعودية 80 من المائة بالنسبة للنساء التي تتراوح أعمارهم ما بين18و 48 سنة، اللواتي يتعرضن للتحرش الجنسي في الاماكن العامة.

فمن خلال هذه الإحصائيات العلمية يمكننا تفنيد ما يصرح به إجتماعيا ،على ان خروج المرأة للعمل جعلها أكثر حرية وأقل تعنيف، وبالتالي يمكننا القول ان حضور المرأة في المجالات العلمية لا ينفي حضور العنف ضدها ، في فضائها الاجتماعي بمختلف مؤسساته الاجتماعية ،إضافة على ذلك فقد إستعانت الباحثتان بالإحصائيات العلمية من ديوان الإحصائيات الجزائري ،حيث وجدت أن النساء المعنفات حسب متغير المستوى التعليمي ،هن الفتيات او النساء الجامعيات هم أكثر تعرضا لظاهرة العنف ، ثم تليها من لهم مستوى ثانوي ثم الابتدائي، لكي تكون أضعف نسبة من لا يملكون مستوى علمي،لتستنتج أن عامل ومتغير المستوى الدراسي له دور في زيادة أو نقصان نسبة المعنفات ، وعليه يمكننا القول وذلك إستنادا للإحصائيات التي تم اعتمادها من قبل الباحثتان ،أنه كلما زاد مستوى وعي المرأة من حيث الثقافة والتعليم كلما قلت ثقافة الصمت و زادت نسبة مطالبتها بحقوقها .

إنطلاقا من تحليل الباحثتان و الإحصائيات المستندة ،يمكن القول أن المرأة التي هي بدون مستوى لا تعنف،بل تكون أكثر تعنيفا من سابقاتهانسبة للواقع الاجتماعي ، بحكم جهلها بحقوقها وعدم وجود أي مستوى علمي يؤهلها و يحررها من تبعية الرجل ،الذي بدوره يجعلها تتبنى ثقافة الصمت ،إما من أجل أولادها او من أجل أسرتها الأْولى "رواحي ضيفة متجينيش غضبانة" الأْكثر تداولا في مجتمعنا الجزائري ،وإما من اجل نظرة المجتمع لها اذا تطلقت تصبح محل جدل ووصم من قبلهم ، إضافة على ذلك ربطت الباحثتان ظاهرة العنف بمتغير العامل الاقتصادي ،وذلك إستنادا على الإحصائيات ،إستنتجت الباحثتان على أن نسب المعنفات داخل البيوت و المعنفات العاملات في نسب جد متقاربة ،مما يجعلنا نلاحظ ان هناك تناقض من حيث الإحصائيات السابقة التي استندت عليها الباحثتان التي تم ربطها بالمتغير و العامل الثقافي ،بحيث إستنتجت الباحثتان التي ذكرت فيها أن النساء من ليس لهم مستوى علمي هن اقل نسبة تعنيف ،لكن عند ربط الباحثتان بمتغير العامل الاقتصادي التي أرجعت الباحثتان فئة النساء الاكثر تعنيف هم الماكثات في البيوت ،وبالتالي يمكننا إدخال متغير جديد ألا وهو ثقافة التبليغ لها دور في مصداقية الإحصائيات ،زيادة على ذلك أضافت الباحثتان العامل الجغرافي الذي يؤثر على متغير العنف ضد المرأة ،حيث صرحت الباحثتان أنه في المدن تزداد نسبة المعنفات وتقل في القرى ،وكذلك تزداد نسبة المعنفات المتزوجات في المدن مقارنة بالقرى، لكن هاذ الطر ح قد يكون نسبي لأْنه قد تكون نسبة المعنفات في المدن هي نفسها في القرية ،لكن العامل الذي هو في صالح النساءالقاطنات في المدن هو عامل البنية التحية و المؤسسات التي بإمكانها ان تحتضن وتسمع للنساء المعنفات ،سوآءا المحاكم او الجمعيات المناهضة للعنف ضد المرأة ،عكس القرى قد تنعدم تلك المؤسسات وان لم نقل عنها ذات حضور محتشم ،اضافة الى متغير وعي المرأة في المدينة بظاهرة العنف التي تهدد وجودها وكيانها وتوازنها الاجتماعي .

ومن نتائج هذه الدراسة والتي نلخص أهمها ،هو أن عامل الخوف وعدم الاستقرار يكون في المرأة المعنفة،وعليه المرأة المعنفة تفقد الرغبة الإندماج الإجتماعي والذي يؤثر على اطفالها ،بحيث يمكنهم ان يصبحوا أحداث منحرفين نتيجة ضعف الرقابة تجاههم .

من خلال عرضنا لهذه الدراسة يمكننا القول أن لها الفضل في تسليط الضوء لظاهرة العنف ضد المرأة برؤى علمية، اضافة على ذلك فإنها ساهمت بمدنا بمصطلحات علمية سوسيولوجية، لكن كل عمل علمي لابد أن يكون له جانب نقدي، الذي لا يؤثر على قيمة الدراسة بل يزيدها حضور علمي ،فيما يخص النقد الموجه لهذه الدراسة لقد ركزت فقط على شكل من اشكال العنف ،وهو العنف الجسدي ولم تركز على باقي أشكال العنف ضد المرأة ،رغم أن دراسة الباحثتان تمت عنونتها ب "العنف ضد المرأة في الجزائر "،اي كان لابد أن يتناولوا الظاهرة بطريقة ماكروسوسيولوجية ،بحكم أن العنوان يعكس مضمون الدراسة .

أثناء بحثنا البيبيوغرافي وجدنا دراسة أخرى التي بإمكانها إثراء بحثنا العلمي وتنوعه ،بحكم ان التنوع يخلق التعدد في علم إجتماع ،فيما يخص الدراسة الثانية الذي قام بإعدادها بغداد باي عبد القادر المعنونة ب " العنف ضد المرأة قراءة تحليلية في الواقع المعاش وسبل المناهضة «الت ي تم طرحها في مجلة علمية " مجلة الفكر المتوسطي العدد الثاني عشر جانفي 2017 ،قد ركز في دراسته على العنف الزوجي المرتبط بعنف العلاقة الجنسية الذي أرجعها إلى اسباب نفسية للزوجية، كمازوشية الزوجة أي أن المرأة تحب و تشعر بالراحة النفسية والسعادة عند تعنيفها من طرف الزوج ،وكذلك النزعة السادية للزوج أن الرجل يجذ اللذة في تعنيف زوجته جسديا او جنسيا ،وأسباب أخرى كالأسباب الأسرية ومشاكلها الاجتماعية .

ومن نتائج الدراسة أن من آثار التعنيف الزوجي هي الخيانة الزوجية للزوج أو الزوجة ،أي كلا الطرفين يبحثان عن شخص آخر هروبا من واقعهم الاجتماعي، إذ لم نقل عنه واقع يتسم بالمشاكل الأسرية والاجتماعية ،إضافة على ذلك إنشاء جيل مضطرب وغير متوازن بالنسبة للأطفال ،والذي يتدنى مستواهم الدراسي نتيجة مشاكل أسرهم والضغط النفسي،الذي يعيشونه بشكل دوري الذي ينتج عنه في بعض الحالات الهروب من المنزل .

من خلال دراستنا لهذا البحث العلمي مقارنة بالدراسة السابقة الاولى ، قد تطرقت وخصصت ظاهرة العنف لفئة اجتماعية معينة ، وهي العنف ضد المرأة المتزوجة أي بطريقة ميكروسوسيولوجية،وعليه قد قدم لنا شكلا آخر من أشكال العنف ضد المرأة الذي يتمثل في العنف الجنسي ،لكن قد ركز الباحث في دراسته على العنف الجسدي مثلما قدم في الدراسة الأولى .

من خلال عرضنا للدراستين السابقتين، هل المرأة تتعرض فقط للعنف الجسدي والجنسي ؟هاذا ما سنكشفه ونستنتجه في الدراسة الثالثة ،التي أعدتها الباحثة معمر سعاد جامعة وهران 1 احمد بن بلة جزائر،التي قامت بطرحها على شكل مقال علمي في مجلة لغة وكلام مختبر اللغة والتواصل المركز الجامعي غليزان العدد 08/ 2019 ،وقد عنونتها ب "حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر رواية مزاج مراهقة نموذجا لفضيلة الفاروق ،حيث انطلقت من السؤال التالي كيف جسد الروائيون المرأة في اعمالهم الفنية؟ وعليه أستنتجت الباحثة أن المرأة في الروايات كانت تستعمل في بداياتها لمعالجة مواضيع الحب ومشكلاته ،ثم اصبحت تعالج مواضيع اجتماعية وسياسية، إضافة إلى معاناتها الاجتماعية ،والتي كان يوظف فيها جسد المرأة لتحقيق النجاح الفني رغم ولوجها لعالم الشغل، لازال الروائيون والفنانون ينظرون لها كجسد، الذي يلقى الرواج الاجتماعي،على سبيل المثال رواية ذاكرة الجسد التي قامت بتأليفها احلام مستغانمي الجزائرية

الأْصل، و التي قامت بدورها بتصوير المرأة الفاتنة الممهدة للخيانة الزوجية ،وبالتالي نستخلص أن " جسد المرأة "اصبح الفاعل الأْساسي للكتاب لترويج وإنجاح أعمالهم الروائية،و التي تعد عملية استغلال المرأة والذي يمكن اعتباره عنف فني أدبي موجه للمرأة ، رغم أن العمل الفني الأْدبي هو ترجمة كل ماهو إجتماعي وإعادة توثيقه في شكل فني أدبي.

لو قمنا بتقديم وجهة نظر للدراسات الثلاث التي تم عرضها ،لقلنا أن الدراسة الأْولى والثانية ركزت على العنف ضد المرأة من خلال الواقع الاجتماعي ،والتي تشمل العنف الجسدي والعنف الجنسي ،اي كل ما ه و مادي ،إضافة على ان الدراسة الثانية قدمت فكرة وعنصر جديد مقارنة بالدراسة الأْولى الذي ركزت بدورها على العنف الزوجي،أما فيما يخص الدراسة الثالثة إتضح أنه يوجد شكل آخر للعنف ضد المرأة مقارنة بالدراستين السابقتين ،الذي يشمل العنف الفني الأْدبي، والروائي إن صح التعبير في بعض الأْعمال الأْدبية ، والذي يستغل بدوره جسد المرأة في الرواية من أجل النجاح الأْدبي ،وبالتالي أصبحت الرواية من فن أدبي راقي يخدم الحقبات التاريخية والمجتمعات ،والذي يجعل بدوره الواقع مادة منتقدة بإستمرار نسبة للظروف التي تعايشها المجتمعات والأْفراد ، كما صرحت الباحثة "على انها قدر الفنون الادبية تعبيرا عن مشاغل العصر " (سعاد، 2019، صفحة 6)،إلى فن يحمل في مضامينه عنف موجه للمرأة.

من خلال قراءتنا لهذه الدراسة التي قامت بإعطائنا شكل آخر من العنف تجاه المرأة ،لكن رغم كل ما قدمته من توضيحات و ،وتلميحا ت للعنف الادبي الروائي الموجه للمرأة ،لم يذكر مصطلح العنف ، أي أن الباحث كان متحيز نوعا ما،لكن ماذا لو كانت لغة الرواية بحد ذاتها عنف ؟هذا ما سنتطرق إليه في دراسة الباحث فتحي فارس المعنونة ب " عنف الخطاب الروائي في طائر الخبل لعبد الله الرحالي نموذجا ، التي تم طرحها في مجلة افاق فكرية العدد الثالث 2015 ،حيث عرج

الباحث على أن ما مرت به تونس من معاناة اجتماعية و سياسية تم تجسيدها في الرواية ،والتي عبر عنها الباحث على أنها لغة العنف ،أي تجسيد ما ه و واقعي متسم بالعنف و تحويله إلى شكل فنى روائي ،والذي اعتبره الباحث العنف المضاد ،إضافة على ذلك إستند الكاتب تشبيه حال البلاد بجسد المرأة حيث قال" أتخيل هذه البلاد إمرأة جميلة وأتخيل صدرها مناء عريضا للقراصنةوفخذيها صفين طويلين لسماسرة الجملة و التفصيل " (فارس، 2015، صفحة 206)، وبالتالي نستنتج أن جسد المرأة حاضرا في المجال الفني بعدما كان حاضرا في الفضاء الاجتماعي ، والذي يمكن أن نعبر عليه بما يحمله المجتمع للمرأة من تمثلات على أنها جسد فقط ، وتلك التمثلات لم تبقى فقط في الواقع الاْجتماعي والمخيلة الإجتماعية ،بل تعدتها لكي تهيمن في المجال الروائي أي هناك قاسم مشترك بين الفضاء الاجتماعي و المجال الفني الروائي .

تعد الاْغاني بالعموم والاْغاني الشعبية الجزائرية فن و موروث ومخزون ثقافي، يروج للثقافة الجزائرية والذي يحفظ بدوره هوية المجتمع الجزائري ،عندما نقول الثقافة التراث اللاماد ي والمادي نذكر تخصص الأنثروبولوجيا ، الذي يدرس تفاعل المجتمع والافراد مع ثقافتهم المحلية،ونذكر أيضا دراسة الباحثة مهالول لويزة التي عنونتها ب" أغاني وأهازيج النساء دراسة ميدانية في منطقة واد حمليل ولاية الشلف، تخصص أنثروبولوجيا الفضاءات الحضارية ،جامعة محمد بن احمد وهران السنة الجامعية 2020_2019 ، حيث إنطلقت من التساؤل التالي :هل لازال سكان المنطقة يحافظون على هاذا النوع من الاْغاني في ظل التطور التكنولوجي الحاصل ؟

ومن أجل أن تجيب الباحثة عن أسئلتها إستخدمت المنهج الوصفي التحليلي ،و كذلك المنهج الاثنوغرافي، أما الاْدوات التي ثم إستخدامها هي آداة المقابلة و آداة التسجيل الصوتي وكذلك تقنية الملاحظة ، فيما يخص مجال الدراسة كان في ولاية الشلف واد حمليل ، في حين مجتمع البحث

فلقد إختارت الباحثة النساء اللواتي يحافظن على نوع الأغاني الشعبية المتداولة في تلك المنطقة ،ولقد تطرقت الباحثة في مضمون دراستها على الأغاني التي توظف في يومياتهم بشكل دوري في منطقة الدراسة ، ويتم استخدامها في المناسبات سواء في الافراح او حفلات الختان وغيرها من المناسبات ،بحيث ناقشت الباحثة مجموعة من الأغاني كأغاني إنامة الأطفال ،أغاني الحصاد الأغاني الثورية ،و أخيرا إستخلصت الباحثة أن من العوامل التي تساهم في الحفاظ على الأغاني الشعبية في ولاية الشلف، هو أن معظم المبحوثين كانوا يرعون الغنم ولكسر الروتين و الملل إستخدموا و ألفوا هذه الأغاني التي تحاكي واقعهم ،إضافة على ذلك كانت تلك الاغاني تشعرهم بالراحة التي تترجم أحوالهم وواقعهم الاجتماعي .

هذه الدراسة كان لها الفضل في التعريف وإثراء نوع من التراث الفني ،الذي يحافظ عل مقومات ولاية الشلف ،لكن من خلال عرض الأغاني التي تطرقت لها الباحثة وقراءتها إتضح أن الصورة النمطية للمرأة مازالت تتوارث في أغانيهم الشعبية، رغم أن المجتمع الجزائري الذي يعتبره فاعليه مجتمع حداثي ،وعليه لازالت الرواسب الثقافية لمكانة المرأة متواجدة ضمن المجتمع الجزائري ،زيادة على ذلك لم تدرس الباحثة الأغاني الشعبية من زاوية نقدية بحكم أنها صرحت بأن الأغاني في معظمها تحاكي معاناة المرأة ،والتي لم تذكر اسباب إنتقالها للمجال الفني الغنايي .

من خلال عرضنا للقراءات النظرية و الدراسات السابقة المتنوعة ،التي درست ظاهرة العنف ضد المرأة بزوايا مختلفة إتضح أنه هناك عنف آخر لم تتطرق اليه دراساتنا السابقة ، وهو العنف ضد المرأة في المجال الفني ، وفي بعض الأغاني الشعبية على وجه الخصوص.

عندما نقول الأغاني الشعبية ومنها الراي الجزائري الذي صنف ضمن التراث اللاماد ي الذي قامت بتوثيقه منظمة اليونيسكو ، نذكر المناسبات الإحتفالية ومنها الأعراس الجزائرية الذي حضرها معظمنا، ما يثير الإنتباه للوهلة الاولى هي الحالة الهستيرية للفتيات ،التي يعتبرها أغلبية حاضري الأعراس على أنها تجاوب موسيقي مع الأغاني الجزائرية ،ومنها الأغنية الرايويةومختلف الطبوع الفنية ، و الذي يمكن تصنيف هاذا التجاوب بالعنف الرمزي التي تتجاوب معه المرأة وتتقبل كلماته ،بحيث يمكن اعتباره مبتذلا لأن المرأة قد تعودت عليه والتي أصبحت تحفظ جميع أغانيه ،والتي ترددها دائما في كل مناسبة احتفالية ،التي تحمل في بعض طبوعها الفنية عنف لفظي فني موجه للمرأة ، الذي يؤديها المغني ،وهناك أغاني تساهم فيهم المرأة "المغنية" التي تشجع نوعا ما العنف ضدها ،وبالتالي من خلال الإستناد النظري ومقابلاتنا الاستطلاعية وملاحظاتنا الغير الموجهة ،التي تشمل بملاحظة تجاوب الفتيات مع الاغاني الرايوية وبعض الطبوع الغناءية الأخرى ،وبعد حضورنا مناسبات عائلية التي يمكن أن نقول عليه إنسجام مع الأغنية الشعبية الرايوية وغيرها من الطبوع الغنائية ،باعتبارها فن و موسيقى ترويحية للنفس لكن نحن بصدد دراسته من زاوية أخرى التي يمكن اعتبارها زاوية نقدية لبعض الأغاني الشعبية من حيث لغتها وكلماتها الفنية التي تحمل في مضامينها عنف موجه للمرأة ،وعليه يمكننا طرح التساؤلات التالية :**ما هو موقف الفن من المرأة ؟ماهي العوامل التي ساهمت في إنتقال العنف ضد المرأة من الفضاء الإجتماعي إلى المجال الفني خصوصا الأغنية الشعبية الجزائرية؟ ماه ي أسباب تقبل المرأة وإنسجامها مع الأغاني الشعبية الجزائرية التي تحمل دلالات رمزية ذات طابع عنفي ؟**

فرضيات البحث

من أجل الاجابة عن إشكالات بحثنا العلمي التي تضمنتها الاشكالية ،كان لابد من وضع إفتراضات علمية من أجل ايجاد تفسير علمي للبحث الاجتماعي الذي نحن بصدد دراسته العنف ضد المرأة في الفنون الشعبية الأغنية الشعبية أنموذجا " ،والتي تقوم بدورها الفرضية بتحويل ظاهرة اجتماعية من اطارها النظري العام الى حدث اجتماعي واقعي ملموس يتطلب الدراسة "(سبعون، 2017، صفحة 106)،وبالتالي قمنا بحصر فرضيات بحثنا الى ثلاث فرضيات نسبة لقراءتنا العلمية و التحري الميداني ،هاذا لا يعني أننا سنلم بكافة المعلومات التي تم اكتسابها نظريا و ميدانيا بل إننا إخترنا زوايا محددة للدراسة، وعليه قد نخفل جوانب أخرى التي لها علاقةبالموضوع المدروس ،وبالتالي فرضيات بحثنا تم تلخيصها على الشكل التالي :

الفرضية الأولى : مكانة المرأة داخل المجتمع التي تحددها التنشئة الاجتماعية للأسر و التي تشرعن بدورها العنف ضد المرأة في إطاره الإجتماعي ،هو الذي ساهم في إنتقال العنف ضد المرأة إلى المجال الفني .

الفرضية الثانية :طريقة تمرير العنف الرمزي في بعض الأغاني الجزاىرية التي تلقى القبول المجتمعي، هو الذي جعل العنف ضد المرأة مبتذلا في الواقع الإجتماعي .

الفرضية الثالثة : إنسجام العنصر النسوي مع بعض الأغاني الموسيقية ،باعتباره ا فن ترويحي عن النفس حتى وإن كانت مضامينه ومؤشراته توحي إلى عنف رمزي ، هو الذي جعل المرأة تتقبل العنف الغنائي الموجه لها .

تحديد مفاهيم الدراسة

- **مكانة المرأة** : هي القيمة الإجتماعية التي يقدمها المجتمع للعنصر النسوي وفقا لمعتقداته القيمية ،وبالتالي مكانة المرأة في الطابع الغنائي تشمل مؤشرات إجتماعية ورمزية ثقافية التي صنعها المجتمع والتي ترجمت بدورها في الفن الغنائي وفق كلمات فنية ولغة غنائية.
- ***العنف الرمزي*** : *"هو كيف يقبل الخاضع تحكم المهيمن عليه بإعتباره ذو شرعية، لكن القوة الرمزية تمثل قوة الشرعية التي تستخرج القبول من كل من المهيمن والمهيمن عليه"* (بورديو، 2019، صفحة 130)،*وعليه يمكننا القول أن العنف الرمزي بمؤشراته الرمزية يتشارك فيها الفاعل الذي يملك السلطة من خلال ممارساته الإجتماعية، ويتشارك فيها الفاعل الأقل سلطوية، وذلك بتشجيع إستمرارية الممارسة السلطوية وعليه يمكننا إسقاط هاذا الطرح على ثناءي المرأة والرجل بحيث العنصر الذكوري يفرض ممارساته ،على الفاعل النسوي و مقابل ذلك يتقبله العنصر النسوي ويشجع على إستمراريته ، وذلك من خلال المؤشرات والكلمات المتواجدة في بعض الأغاني الشعبية .*
- ***الأغاني الشعبية*** *"ذلك الموروث الثقافي الذي يعبر عن هوية مجتمع ما، التي تهدف إلى تحقيق غايات كثيرة وهي : أنها تحقق غاية أخلاقية وسلوكية وتعليمية"* (لويزة، 2020، صفحة 14)،*وعليه إستنادا إلى هاذا الطرح يمكننا القول أن الأغاني الشعبية هي إرث ثقافي تعبر عن ممارسات مجتمعاتها، في حقبات تاريخية، لكن هذا الطرح عالج زاوية أحادية للأغنية الشعبية بحيث اقتصرت زوايا طرحه فقط على الجانب الإيجابي للموروث الغنائي، وبالتالي أي ممارسة إجتماعية أو ترجمة فنية لتمثلات المجتمع لها زاويتين مختلفتين الأولى التي تخدم المجتمع بحفظ*

ممارساته الثقافية والإجتماعية، والزاوية الأخرى التي تترجم ممارسات أفرادها المرفوضة مجتمعيا ومعتقاداتيا وتترجمها في قالب فني غنائي.

التصورات الذكورية للعنصر النسوي *:هي تلك التمثلات الإجتماعية والثقافية والرمزية، التي يحملها العنصر الذكوري للمرأة نتيجة عوامل إجتماعية وثقافية، والتي ساهمت بترسيخ أفكاره تجاه العنصر النسوي، وعليه لم تقتصر تلك التمثلات فقط في الفضاء الإجتماعي بل ترجمة فنيا وغنائيا .*

منهج البحث

من أجل الاجابة عن الأسئلة التي تم طرحها في اشكالية بحثنا،ومن أجل التأكد من صحة فرضياتنا التي تم التطرق لها سابقا في مضمون بحثنا ،كان لابد من منهج علمي يوجهنا من أجل الاجابة عن مختلف تساؤلاتنا ،وذلك من خلال طبيعة موضوع دراستنا ونسبتا لأسئل ة التي تم طرحها مسبقا في مضمون إشكاليتنا ،قمنا باختيار المنهج الكيفي المتضمن تحليل مضمون بعض الأغاني من خلال كلماتها التي توحي بوجود عنف فني ضد المرأة ، إضافة على ذلك تم إختيار المنهج الوصفي التحليلي من أجل وصف ظاهرة العنف ضد المرأة في المجال الفني بالعموم ،وبعض الأغاني الشعبية الجزائرية بالخصوص وذلك من أجل معرفة أسباب إنتقال العنف من الفضاء الإجتماعي إلى المجال الفني الغنائي ، أما فيما يخص الجانب التحليلي فلقد تم إستخدامه من أجل تحليل هذه الظاهرة ،من زاوية سوسيولوجية بحكم تخصصنا وكذلك تحليل الظاهرة حسب تواجدها في الواقع الاجتماعي الجزائري، وذلك من خلال الأغاني التي تترجم الواقع الاجتماعي ، م ن خلال المزاوجة بين الدراسات السابقة التي درست الواقع المجتمعي وبين ما ه و فني غنائي ، وتفكيك الظاهرة إلى مؤشرات توائم

الواقع الاجتماعي والمجال الفني الغنائي ،من خلال تحويلها إلى معايير التي تساعدنا في بحثنا الميداني الوثائقي ،و إعادة تركيبها من جديد ،وبالتالي من خلال خبرتنا المتواضعة التي تم إكتسابها من خلال التكوين الجامعي في اختيار المنهج المناسب لدراسة أي ظاهرة إجتماعية،الذي يتطلب نوع من الدقة والموضوعية ،زيادة على ذلك الطابع العلمي الذي يجب أن يتوفر في بحثنا ودراستنا الاجتماعية ،الذي يتطلب إستخدام منهج علمي موضوعي، الذي يخدم البحث الاجتماعي والذي يحتر م مبادىءتخصص علم الاجتماع بالعموم وتخصص علم إجتماع الانحراف والجريمة على وجه الخصوص، إضافة إلى تحليل مضمون بعض الأغاني الذي يؤديها الفاعل الذكوري والنسوي ،وذلك من أجل إستخراج المؤشرات التي تشير إلى العنف الرمزي من خلال الكلمات الفنية وذلك من خلال ربطها بمتغيرات الدراسة.

أسباب إختيار الموضوع

بحكم التخصص الذي ننتمي إليه " تخصص علم الاجتماع الانحراف والجريمة" ،مما يستوجب منا إختيار مواضيع ضمن إطار هذا التخصص،إضافةعلى ذلك من أسباب اختيارنا لموضوع "العنف ضد المرأة في المجال الفني هو أن أغلب الدراسات التي تم التطرق لظاهرة العنف ضد المرأة بطريقة كلاسيكية إن صح التعبير، والتي تناولت موضوع العنف الموجه للعنصر النسوي في شقه الجسدي والجنسي والنفسي، هذا لايعني أننا نقلل من قيمة العنف المادي الموجهة للمرأة ،وإنما تخصصنا يفرض علينا التجديد ،وعليه أن هناك دراسات قد أغفلت زوايا وجوانب أخرى ،وأشكال أخرى نذكر منها العنف اللفظي أو العنف الفني من خلال لغته الفنية ،اضافة على ذلك من أسباب اختيارنا لموضوع الدراسة هو أن أغلب الدراسات التي ناقشت ظاهرة الأغاني الشعبية إعتبرتها وسيلة لحفظ التراث الجزائري من جهة، وفن راقي يحترم خصوصيات مجتمعه من جهة أخرى ،هذا ما دفعنا إلى دراسة الأغاني من زاوية مختلفة إن لم نقل زاوية ستتلقى الكثير من الإنتقادات، خصوصا بعدما صنف الراي

الجزائري كتراث لامادي في منظمة اليونيسكو،وكذلك من أسباب إختيارنا لهذا الموضوع هو أن بعض الأفراد ينفون تماما وجود عنف ضد المرأة،بحكم أن المرأة أصبحت تتقلد مختلف المناصب التي كانت حكرا على الرجل،كذلك أن المرأة أصبحت متحررة ، هذا ما دفعنا لاختيار هاذا الموضوع من أجل التأكد هل المرأة عندما تحررت علميا وعمليا أصبحت لاتتعرض لممارسات عنيفة حسب وجهة نظرهم، رغم أن الواقع الإجتماعي والمجال الفني يوحي إلى وجود تناقض بين ما يصرح به في الفضاء الإجتماعي، وبين ما هو واقعي و فني غنائي هذا ما سنجيب عنه في أوراق بحثنا اللاحقة .

أهداف الدراسة :

أي بحث علمي له أهداف مسطرة مسبقا ،وذلك من أجل توضيح معالم البحث التي لابد من الباحث أن يسلكها ،وتكمن أهداف بحثنا في :تسليط الضوء على ظاهرة العنف ضد المرأة من زاوية مختلفة ، قد أغفلها بعض الباحثين إضافة إلى محاولة معرفة موقف الفن من العنصر النسوي ، من خلال بعض الفنون الذي وثقت من طرف مؤرخيها وكتابها ،وهذا من أجل مساعدتنا في بحثنا لتحديد معالم العنف الرمزي ومدى ممارسته في المجال الفني ، وذلك بعدما كانت ممارساته الرمزية تظهر مؤشراتها في الفضاء الإجتماعي والوسط المجتمعي، ومعرفة أسباب إنتقال العنف ضد المرأة من الفضاء الاجتماعي إلى المجال الفني من خلال بعض الأغاني التي لها علاقة بمتغير العنف الرمزي، والتأكد ما إذا كانت المتغيرات الاجتماعية التي تم التطرق لها :

التنشئة الإجتماعية للمرأة والرجل ،ومكانة المرأة داخل المجتمع لها علاقة بظاهرة العنف الرمزي ضد المرأة في المجال الفني الغنائي ،من خلال الأغاني الشعبية الجزائرية وذلك بالإستعانة بلغتها الفنية التي يمكن أن تحمل في مضمونها عنف رمزي ،زيادة على ذلك تكمن أهداف بحثنا إلى معرفة أسباب تقبل المرأة للعنف الرمزي المروج له من خلال بعض الأغاني ،والذي يكمن مؤشر القبول في تشجيعها للعنف الرمزي من خلال الأغاني النسوية ذات الطابع الذكوري .

أهمية الدراسة :

لكل بحث علمي أهمية علمية مجتمعية ولاوجود لبحث مهم وآخر غير مهم ،ل طريقة دراسة الباحث وكيفية معالجته وتناوله لظاهرة أو دراسة هي التي تعطي قيمة للبحث العلمي ، وبالتالي أهمية بحثنا يمكن تلخيصها كالاتي :

هو دراسة ظاهرة العنف ضد المرأة من زاوية مختلفة بعد تطرق العديد من الباحثين إلى العنف الجسدي فقط مما يزيد البحوث وتنوع الآراء وزوايا الدراسة خاصة تخصص علم الاجتماع ،الذي يشجع على تعدد المواقف والآراء مما يثري الرصيد المعرفي لأي باحث .

من خلال هذا البحث يمكننا خلق إضافة للبحوث الإجتماعية بتحديد معالم وأشكال العنف بصيغة جديدة والذي يمكنها أن تحظى بالتأثير المجتمعي.

الفصل الثاني

تمهيد

تعتبر المرأة فاعلا إجتماعيا تقوم بدورها بممارسات إجتماعية تجاه المجتمع ،والتي تساعدها في الإندماج في الوسط المجتمعي ،تلك الممارسات تساعدها في خلق مكانة اجتماعية خاصة بها ، لكن قد مرت مكانة المرأة عبر التاريخ بالعموم وفي المجتمع الجزائري بالخصوص بمراحل حتمية،التي ساهمت في تغير مكانة المرأة نسبة للتغيرات الثقافية والإجتماعية، التي شهدتها الحقبات التاريخية والتي انعكست تلك المكانة الاجتماعية على مستواها الاجتماعي لتنتقل بدورها للمجال الفني الغنائي .

1 التاريخ والمكانة النسوية

لكل مجتمع خصوصياته ولكل حقبة تاريخية مواصفاتها الإجتماعية والثقافية ،وبالتالي مكانة المرأة تأثرت بالمراحل التاريخية ،التي مر بها الفكر الإجتماعي و الفلسفي.

عندما نقول رواد الفلسفة و مؤسسيها نقول أفلاطون، الذي لخص بدوره مكانة المرأة حيث إعتبرها أقل مكانة من الرجل ،بسبب نقص عقلها "إن النضج العقلي للمرأة لا يكون الا متأخر"(كرادشة، 2009، صفحة 6)،لكن لو نفترض أن المرأة لا يكتمل نضجها العقلي إلا بعد مراحل متأخرة من تكوينها الجسمي و النفسي والاجتماعي معا ،مقارنة بالرجل ،ولو نقوم بوضع هذا الطرح وقمنا بتفسيره إجتماعيا لقلنا أن ذلك التأخر العقلي نتيجة التسليم المطلق للمعتقدات الماضية ،التي تعطي الاولوية للرجل في مجابهة الحياة وتحدياتها الإجتماعية مقارنة بالمرأة ،التي تضع العنصر النسوي في إطار مجابهة الحياة البيتية المنزلية وتحديات الإنجاب و التربية فقط ،أي أنه راجع لعدم تدريب و تعليم المرأة المسؤولية الإجتماعية ،وبالتالي يمكننا القول أن التكوين التاريخي لمكانة المرأة رغم التغيرات السوسيوثقافية لم تأثر على تمثلات الفاعلين الإجتماعيين في كل الحقبات التاريخية ،فمنهم من قدم قيمة إجتماعية للمرأة ومنهم من قلل من قيمة المرأة نظرا لمعتقداتهم الإجتماعية وإنتماءاتهم العرفية،وهذا ماانعكس على مختلف الفنون الشعبية.

2 تمثلات فنية للفاعل النسوي :

عندما نتحدث عن الفن الذي يمكن أن نلخصه، على أنه كل كل ماهو عام أي ما ه و ماكرو سوسيولوجي، وما هو ثقافي الذي يشمل كل الجوانب الحياتية لأي فرد في المجتمع، مهما كانت هويته وبالتالي يمكننا القول أن الفن يجمع كل ما ه و مختلف ومتنوع أي انه المتغير الجامع الذي يشكل تداخل وإنجداب المجتمعات فيما بينها ،مهما كانت إختلافاتهم لأن الفن يجمع كل ما هو مختلف ومتعدد، إذن من وظيفة الفن إلى ثنائية المواقف الموجهة للفن، فمنهم من يعتبرونه من خلال دراساتهم العلمية و الأكاديمية أن الفن هو حامل كل ما ه و جمالي" ه و تلك الجمالية التي تعطيه سمة التميز "(أحمد، 2009، صفحة 211) أي أن الفن تلك الترجمة الفنية التي تحمل في مضامينها كل ما هو إبداعي، وفي آن واحد يعتبرونه سلاح ذو حدين يحمل كل ما يخدم المجتمع ، وما يحمله من عنف رغم تميزه بالقيمة الجمالية "الفنون الجميلة احتوت عنفا واضحا"(أحمد، 2009، صفحة 212) أي أن الفن يملك قيميتين أحدها تمثل القيمة الجمالية والأخرى تمثل الوجه الاخر للفن، والتي تمثل بدورها القيمة النقدية وموقفها النقدي للفن.

من ثنائية المواقف حول مضامين الفن إلى موقف الفن من المرأة وكيفية تجسيد مكانة المرأة من الواقع الاجتماعي إلى المجال الفني، نبدأ بالفن الأدبي الروائي وتصوراته للمرأة بالعموم والمرأة الجزائرية بالخصوص،عندما نتحدث عن الرواية أو فن الرواية النسوية نتحدث عن الروائية احلام مستغانمي التي خصصت كتابات معتبرة للعنصر النسوي، مثلا نذكر أعمالها الروائية المشهورة في الساحة الفنية الأدبية رواية "ذاكرة الجسد" التي تم تجسيدها على شكل فيلم ،و التي عالجت الرواية موضوع إجتماعي الذي يتمثل في ثنائية المرأة والرجل ،والتي عالجت بدورها موضوع وإشكالية حضور الجسد، أي جسد المرأة الذي نقول عنه الجسد المتحفظ عليه من قبل مجتمعنا،والذي يعد بدوره

طابوا ومسكوت عنه ، لأنه يستفز توازنه الاجتماعي بحكم أنه مجتمع محافظ الذي يحترم خصوصية مجتمعه .

من فن العمل الروائي وإشكالية الحضور النسوي إلى الفن الشعري الذي له موقف من مكانة المرأة،سواء الشعر العربي أو الشعر الملحون الجزائري ،فنبدأ بالشعر العربي الذي كان له موقفين مختلفين الأول كان يعترف بقيمتها الاجتماعية كفاعل إجتماعي ، وفي بعض الحالات الشعرية كان له رأي مختلف بحيث كان موقفا متمردا فمثلا ; **بكرت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل فاقني حياءك لا أبا لك واعلمي أني امرؤ سأموت إن لم أقتل"(لبيب، 2009، صفحة 58)**

وبالتالي من خلال هاذا المقطع الشعري نستنتج أن الشاعر أنه تغزل بمحبوبته وتغنى بحيائها و تذكرها ،حتى إنه كان يشعر بالعزلة من دونها ، وبالتالي يمكننا القول أنه حسب ما قال ه الشاعر في ديوانه الشعري أن المرأة "محبوبته " أصبحت موضوع شعره و فنه الأدبي،مما يحيلنا إلى وجود جرأة شعرية للرجل ، الذي تشمل التعبير عن مشاعره للجنس الآخر "الأنثى" ،دون قيود عرفية أو معتقداتية عكس المرأة التي لا يحق لها التعبير عن رأيها من جهة و الاعتراف بمشاعرها من جهة أخرى، للجنس الآخر سوآءا كان الاعتراف يدخل ضمن إطاره الاجتماعي أو الفني الشعري ، حتى وإن كانت لها الجرأة فالقيود العرفية التي تلزم على المرأة الحياء ستنتقل بدورها إلى الفن الشعري فنذكر على سبيل المثال **الخنساء** بعد وفاتها اتى بمقطوعة شعرية تعبر عن ما يجول بخاطره تجاه زوجته المتوفية :

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك , والحبيب يزار

وبالتالي يمكننا القول أن حتى الرجل يستحي من أن يفضح مشاعره الذي يكنها لزوجته ،حتى وإن كانت متوفية خوفا من معتقدات المجتمع لذي ينتمي إليه .

يمكننا القول من خلال هذه المقطوعة الشعرية أنه حتى الرجل لم يسلم من قيود مجتمعه ومعتقداته ،التي تهيمن بدورها على ممارسات الأفراد من التغزل العذري الذكوري والرثاء على فقدان الزوجة في بعض الأحيان.

من الغزل العذري والرثاء على فقدان الزوجة إلى تبادل المشاعر بين الثنائي :

تجود علينا بالحديث وتارتا تجود علينا بالرضاب من الثغر(لبيب، 2009، صفحة 151)

من خلال هاذا الطرح الشعري يمكننا القول أنه جعل بمقطوعته الشعرية ،أن المرأة هي التي تمهد بدورها للإتصال الروحي.

من مسألة الحب العذري وثنائية المرأة والرجل، إلى التناقضات التي يعيشها الجنسين فنذكر على سبيل المثال :

أريد صلاحها وتريد قتلي وشتى بين قتلي والصلاح فوا الله ماقربت إلا تباعدت بصرم ولا أكثرت إلا أقلت(لبيب، 2009، صفحة 121)

من خلال هاذا الطرح نستنتج أن الشاعر يصف حالة التناق ض الذي يعيشها الثنائي "الرجل والمرأة" ،أي بينه وبين محبوبته ،وكأن ثنائي المرأة والرجل قطبان متنافران دائما ،أحدها يمثل القطب الموجب والآخر يمثل القطب السالب الذي يشكلان المجتمع ، والتواز ن الإجتماعي ،وبالتالي الاختلاف يخلق التعدد والتنوع الإنساني هاذا ما لم يفهمه ثنائي المرأة والرجل إلا حد الآن .

من الشعر العربي ومواقفه المختلفة حول العنصر النسوي الذي جسدتها أعمالهم الشعرية،التي ترجمها الرجل في مقاطعه وديوانه الشعري ، مما يعكس لنا تمثلاته الإجتماعية تجاه العنصر والفاعل النسوي ،

و الذي كان يتغزل بها في مقاطعه الشعرية ، و يصرح على أنها المبادرة الأولى في أي علاقة ،رغم أن الجرأة الوحيدة كانت للرجل وليس للمرأة ،بل المطلوب من العنصر النسوي تبني ثقافة الصمت ،وذلك نسبة للواقع الإجتماعي .

من الشعر العربي إلى الشعر الملحون الجزائري الذي له مواقف مختلفة ،ومتناقضة فيما بينها بخصوص المرأة الجزائرية ،فمنهم من تغزل بجمالها فنذكر على سبيل المثال الشاعر"جمال لمخلطي :

والشاعر جمال كلامو بالتعباريمدح بنت بلادو صبحا وعشيا

وطني جنة ماليها ربي بالأزهار

بدوية غزالة ذابلت لشفار

وطني جنة ماليها ربي بالأزهار

الحضرية تقول نجمة قطبيا

بدوية غزالة ذابلت لشفار

ريم الصحراء على الصيادة محضيا

من خلال هاذا الشعر الملحون يمكننا القول أن الشاعر يتغنى ويفتخر بالمرأة الجزائرية ،سوآءا كانت تعيش في المدن أو البدو، فكلاهما يمثلان المرأة الجزائرية رغم اختلا ف البيئة الإجتماعية والتكوين الثقافي تظل الحرائر الجزائريات فخر الشاعر وعزته ،إضافة إلى ذلك فلقد شبه الشاعر النساء الجزائريات بالأزهار الذي تحمل دلالات متنوعة كالجمال اللين وغيرها من الدلالات التي توحي 'إلى العنصر الأنثوي .

إذن من الغزل الشعري الذكوري إلى التعبير عن فن اللامبالاة والهجران للمرأة حيث قال الشاعر :

- **قسا قلبك عاد حديد**
- **نسيتي ايام بكري فاتو**
- **ماصبتي بالعين سهم جديد**
- **فتحتي اجراح راحت مولاتو**
- **عقلي هامل سارح ونزيد**
- **نبضك يا قلبي سامع دقاتو**
- **ماسكنا قصور قرينا بجريد**
- **حال مطعون كثرو رشخاتو**
- **طحنا بلقدر ماجينا في ليد**
- **مكتوبة بالجبن النيا داتو**
- **قطعتي لبحور وسكنتي بعيد**
- **هدرت لبلاد وكري عاداتو**
- **حال المكسور وبكبل بالقيد**
- **غارق بلمحان بالسجن رماتو**
- **جابو لخبار بنية ووليد**
- **وإسم المازوزي عني سماتو**
- **خانتني مكحلتي يوم الصيد**
- **موالف قرطاسي زاهي بهداتو**
- **دوارة يا دنيا كل يوم جديد**
- **قداش رجال بلهموم عياتو(جمال لمخاطي الشعر الملحون)**

من خلال المقطوعة الشعرية للشعر الملحون، يحاكي الشاعر معانته تجاه فراق محبوبته التي اعتبرها خائنة له بعد زواجها برجل آخر، إضافة على ذلك فقد فسر الشاعر أن سبب خيانته له هو أنه لا يملك مخزون مالي لكي ترضى به " **ماسكنا قصور قرينا بالتجريد**" ، زيادةعلى ذلك فقد تغنى الشاعر برجوليته ،في حين تعجب الشاعر بترك محبوبته له رغم أنه إعتبر رجولته هي التي تتحكم بالعنصر النسوي ، وعليه فقد إعتبر نفسه صياد الذي يسهل عليه إصطياد فريسته متى أراد نتيجة الجرأة التي قدمها له المجتمع وأعرافه "**،خانتني مكحلتي يوم الصيد موالف قرطاسي زاهي بهداتو** "جمال لمخلطي ليتفاجءبأن محبوبته إستغنت عنه ،مما يتعجب لحاله كونه قد تعلم منذ تكوينه الاجتماعي ،أن المرأة تبقى دائما تابعة للرجل ولا يمكنها الإستغناء عنه ،هذا ما جع ل الشاعر يتعجب ويوقع اللوم على الزمان الذي غير حاله ،بعدما كان يتغنى بسلطته على النساء أصبح الآن يعيش حالة إغتراب مع ذاته ،وبالتالي يمكننا القول أن الشعر الملحون الذي قدمناه مسبقا كان يحمل في مضمون ثنائية الغزل للعنصر النسوي الجزائري المتضمن التغني بجمال المرأة كمؤشر لفرض المكانة الاجتماعية و الإعتراف بها ،أما الجانب الثاني فيتمثل مؤشر الخيانة النسوية التي تضمنتها المقطوعة الشعرية الثانية بحيث أراد الشاعر أن يبرهن أن العنصر النسوي ،هن من يبادرن بالخيانة من أجل المال ،و خلق مكانة إجتماعية على حساب الرجل،مما يجعل كل من يقرأ مثل هذه المقاطع الشعرية ،التي تضع المرأة في إطار التبعية الإقتصادية للرجل ،وتبني الخيانة كمؤشر تابع للمرأة فقط وليس للجنس الآخر ،الذي يجعل بدوره من يملك هواية قراءة الشعر يأخذ موقف من المرأة ،ويعمم تصوراته الفكرية والاجتماعية ،على كل النساء فحسب إعتقاده كل إمراة تعتبر الرجل مخزون إقتصادي لها، في كل تعاملاتها و تفاعلاتها مع الجنس الآخر، و كأنه يتبع منهج المسح الاجتماعي لكل عنصر نسوي ، والذي يعمم بدوره تمثلاته الإجتماعية على واقعه الاجتماعي ،الذي تبناهى وإكتسبها من خلال أسرته وتفاعلاته الإجتماعية مع محيطه الإجتماعي .

من خلال العنصر الذي تمت مناقشته والتي تمت عنونته ب" موقف الفن من المرأة " : تمثلات فنية للعنصر النسوي "يمكن إستخلاص أن الفن هو علم واسع ولا يمكننا دراسة كل مجالات وجوانب الفن،بل اختصرنا فقط على فن الرواية الجزائرية وفن الشعر العربي والشعر الملحون الجزائري، الذي كانت لهم تصورات للمرأة ومكانتهاوالذي انعكس بدوره على الواقع الاجتماعي ،فمثلا عندما نتحدث عن الرواية التي هي عبارة عن ترجمة لما يحصل للمرأة في واقعها الاِجتماعي ، نجد أن الرواية غلبت عليها طابع العنف الرمزي الذي يتميز بدوره كما قال بورديو باللين والغير مرئي ،وعليه يمكن تطبيق طرح بورديو على الفن الروائي وهو أن الرواية تعتبر فن يعترف به كل فاعلِ اجتماع ي ،لكن مضمونه خاصة في الكتابات النسوية يشمل العنف الرمزي ، وعليه الأْديبات يعوضن صمتهن الاِجتماعي إلى جرأتهن الأْدبية الروائية التي تتميز بطابعها العنيف اللين ،وذلك من خلال كلماتها ولغتها فمثلا" **ما أتعس أن يكون الفرد إمرأة عندنا فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث** "(سعاد، 2019، صفحة 17)من خلال هاذا الطرح المقتطف من رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق يمكننا القول أن المرأة الروائية عالجت مواضيع المرأة، لكن قد نقلت العنف من طابعه الاجتماعيِ إلى طابعه الفني الروائي ،والمتمثل في العنف الرمزي بحيث أصبحت لغة الرواية تحتوي على عنف وكأن المرأة لم تسلم من العنف الاجتماعي ، حتى إنتقل بدوره إلى الرواية .

من فن الرواية إلى فن الشعر الذي يحمل بدوره تصورات للمرأة ، من ممارساتها الغرامية وتبادر بأي ،كونها تتبع العاطفة وهاذا راجع لتكوينها النفسي والاجتماعي .

وبالتالي يمكننا القول أن مجالات الفن سوآءا كانت رواية أو شعر بنوعيه العربي والملحون الجزائري،يشتركان في تبنيه العنف الرمزي الذي يصعب معرفته خاصة في مجال الفن الذي يعتبره معظم الفاعلين الاجتماعين مخزون ثقافي جمالي فقط .

من موقف الفن وتصوراته للمرأة الذي يمكن إدخالها في إطار العنف الرمزي اللين، الذي يتبناه ثنائي المرأة والرجل في أعماله الفنية إلى مكانة المرأة في المجتمع الجزائري الذي تحمل بدورها دلالات إجتماعية من خلال الواقع الاجتماعي ،والرواسب الثقافية من خلال الفن الغنائي .

3 المرأة ومؤشر المكانة في المجتمع الجزائري :

تعد المرأة فاعلا إجتماعيا مثله مثل الجنس الآخر، التي لها حقوق وواجبات تجاه المجتمع وأفراده ، التي تسمح لها بخلق مكانة إجتماعية خاصة بها ضمن مختلف الفاعلين الاجتماعيين، الذين بدورهم يحملون تصورات للعنصر النسوي وفق معتقداتهم وإنتماءاتهم العلمية والثقافية،و التي تهيمن على مختلف ممارساتهم الاجتماعية تجاه المجتمع ،بالعموم والمرأة على وجه الخصوص.

يعد المجتمع الجزائري من المجتمعات التي لها مواقف متعددة ومتنوعة تجاه مكانة المرأة ،بالعموم والمرأة الجزائرية على وجه الخصوص والتي تؤثر بدورها على المرأة وعلى ممارساتها تجاه المجتمع، وفاعليه الاجتماعيين، قبل أن نتحدث عن مكانة المرأة في المجتمع الجزائري لابد أن ننوه بالتكوين الأسري للمجتمع الجزائري، من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحضري، والذي يحمل كل منهما مواصفات إجتماعية ومعتقداتية التي تتحكم في ممارساتهم الاجتماعية، فعندما نقول المجتمع التقليدي الجزائري نقول كثرة الفاعلين الاجتماعين ضمن الأْسرة الواحدة "تمتاز الأْسرة التقليدية بالامتداد وكثرة عدد أفرادها وهذا ما تشير إليه الإحصائيات حيث يوجد أربعون فردا في الأْسرة الواحدة نظرا لزيادة النسل و إنضمام بعض ذوي القربة إلى هذه الأْسرة "(زرارقة، 2014، صفحة 209)وعليه كانت الأْسرة الجزائرية تمتاز بكثرة تعدادها فيما يخص الأْفراد والذي يؤثر على العلاقات الاجتماعية فيما بينهم والتي كانت تتميز بدورها بقوة الرابطة الاجتماعية بحكم طبيعة التضامن الذي تميزت به المجتمعات التقليدية أنداك والذي تمت تسميتها بالتضامن الآلي، حسب عالم

الإجتماع"دوركايم" أي وجود علاقة ترابطية و إمتدادية لمختلف الفاعلين الإجتماعيين المنتمين للأسرة الواحدة في المجتمع التقلدي، والذي تحكمهم المعتقدات العرفية و الدينية التي تنظم بدورها مختلف علاقاتهم الإجتماعية، إضافة على ذلك فإن الأسرة التقليدية الجزائرية تميزت بنوع من التوازن الإجتماعي "تتميز بنوع من الثبات والإستقرار بالرغم من تعاقب الأجيال"(زرارقة، 2014، صفحة 210)، من خلال هذا الطرح يمكننا القول أن الأسرة الجزائرية التقليدية تميزت بالسلم الإجتماعي وبالتالي لو قمنا بتطبيق الطرح النظري على المرأة وإشكالية العرف الإجتماعي لقلنا أن العرف من خلال تربية المرأة يجبرها على تقبل مختل الممارسات التي تأتي من داخل الأسرة، أو من خلال مختلف المؤسسات الإجتماعية، أي أن التنشئة الإجتماعية المبنية على أساس العرف التي تتلقاها المرأة منذ تكوينها الإجتماعي والنفسي التي تعلمها عدم التعبير عن رأيها و "الحشمة " الطاعة ". لكن كل هذه المتغيرات التي تم إختصارها متواجدة ضمن معتقداتنا الحياتية وممارساتنا اليومية، والتي لازالت بدورها متواجدة ضمن أفكارنا التي هيمنت على تصرفاتنا وممارساتنا ،نتيجة المكتسبات العرفية والثقافية،و الذي تم تبنيها من مختلف المؤسسات الإجتماعية خاصة الأسرة وعليه يمكننا القول أن البناء التقليدي للنظام الأسري القديم كان متأثرا بالعرف الذي كان بدوره يهيمن على مختلف ممارسات الفاعلين الإجتماعيين، وبالخصوص الممارسات التي كانت موجهة للمرأة الجزائرية . كل هذه العوامل ساهمت في إنتقال المجتمع الجزائري من طبيعته التقليدية إلى الطبيعة الحضرية، إضافة على ذلك يوضح الكاتب من خلال طرح مواصفات المجتمع الحضري على ضعف السلطة الأبوية البطريكية، لكن لا يمكن تعميمها على المجتمع الجزائري لأنه حسب ملاحظة الواقع الإجتماعي لازالت السلطة الأبوية أو رواسب النزعة البطريكية متواجدة ضمن المجتمع الجزائري، فمثلا لو قلنا أن الزوجين قام بتخصيص سكن خاص بهم للاحظنا أن أي قرار يتخذ من طرف الزوجين، لوجدا القرار الأخير يكون لعائلة الزوج رغم أنهم منفصلون في السكن لكنهم هم من يتحكمون في قرارات

الزوجين، وعليه لا يمكننا القول أن من مواصفات الأسرة الحضرية هو ضعف السلطة الأبوية، فمثلا لو أخدنا مثال آخر الذي يحاكي بدوره الواقع الاجتماعي موضوع المرأة الذي يخص دراستنا هو الآراء و المواقف التي تتحدث عن تحرر المرأة وتنازلها تدريجيا من السلطة الأبوية مقارنة ب الأسرة التقليدية، لوجدنا أنها قد تحتمل الخطأ و الصواب في آن واحد لأنه لو أخدنا الفكرة من وجهة نظر نقدية، لوجدنا أن تحرر المرأة لا يعني بالضرورة استغنائها عن النزعة الأبوية، لأن خروج المرأة للمجال العلمي والعملي لا يعني الحرية بل خروجها للفضاء الاجتماعي كان إمضاء عقد إجتماعي مع الأسرة والمجتمع، والتي يمكن أن نعبر عنها بقيود مجتمعية سنها المجتمع للمرأة،وذل ك من أجل أن يمارس العنصر النسوي حقوقه العملية والعلمية التي يمكن أن نعتبرها ضريبة إجتماعية من أجل تقبل عمل المرأة وتعلمها الأكاديمي ،زيادة على ذلك فإن من مواصفات الأسرة الحضرية هو توفير التعليم والعمل للمرأة مقارنة بالأسرة التقليدية، التي كانت لا تسمح للعنصر النسوي الولوج إلى المجال العلمي الذي كان بدوره حكرا على الرجل " ..... ومنه أيضا خروجها للعمل الذي سمح لها بتقلد مراكز ومناصب هامة في المجتمع، مع عدم تخليها كليا عن بعض وظائفها التقليدية كالتدبير المنزلي ورعاية الأبناء"(زرارقة، 2014، صفحة 212) ،وبالتالي من خلال هذا الطرح يمكننا القول أن ولوج المرأة للمجال العلمي والذي مهد بدوره ولوجها للمجال العملي ،سمح بفضل تكوينها العلمي بتقلد مهام عملية، لكن إقتحام العنصر النسوي للمجال العلمي والعملي لم يسمح لها بالتنازل على مهامها الأولية، وعليه يمكننا القول أن مهما تقلدت المرأة مناصب سامية في مختلف المؤسسات الاجتماعية ،ستظل تلك الرواسب العرفية تتحكم في العنصر النصر النسوي .

لقد قدمت الأسرة التقليدية مواقف حول المرأة التي تلخيصها بين الخضوع والطاعة من جهة،وتبني ثقافة الصمت لمختلف الممارسات الموجهة لها التي تدخل ضمن إطار العرف من جهة أخرى،أما فيما يخص الأسرة الحضرية التي طرحتها الكاتبة التي تأخذ حرية المرأة شعارا لها، والتي أهملت

خصوصية مجتمعنا والتي لازالت تلك الرواسب الثقافية تأثر على ممارساته الاجتماعية بالعموم والممارسات تجاه المراة على وجه الخصوص، وعليه القيود العرفية و التصورات المجتمعية الذي يحملها المجتمع الجزائري للمرأة،لازالت متواجدة ضمن مجتمعنا رغم إنتقاله من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحضري .

من إشكالية المكانة المزدوجة التي تبنتها المرأة الجزائرية ضمن الاطار الاجتماعي، التي يمكن أن نلخص مؤشراتها الخضوع الجمال،تبني ثقافة الصمت ، والشرف حماية الجسد ،كل هذه المؤشرات يمكن ملاحظتها في الواقع الاجتماعي التي تكون على شكل دلالات رمزية ،يمكن من خلالها القول بأن المرأة لها دور وتفاعل إجتماعي مع تلك الدلالات، التي تترجمها أفكار الرجل والمجتمع ومعتقداته إلى ممارسات تحظى بقبول أغلبية الفاعلين الاجتماعيين ،وعليه يمكننا القول أن ثقافة الصمت الخضوع الشرف و حماية العنصر النسوي، للجسد كلها دلالات رمزية توحي بوجود عنف مزدوج بين الرجل والمرأة ،ومعتقدات المجتمع،الذي يمكن إدراجه ضمن العنف الرمزي الذي يتشكل بقبول وخضوع المرأة للعنف المنتهج من طرف الرجل بمختلف الوسائل، التي يوظفها لهاذا العنف سوآءا كان بلغة فنية كالغناء أو بطريقة ووسيلة أخرى .

ننتقل من العنف الرمزي في فضائه الاجتماعي إلى مجاله الفني، الذي يحمل بدوره دلالات ومؤشرات يمكنها أن تتشابه في الفضاء الاجتماعي ، لكن تجعل العنف الرمزي يأخذ طابع وصبغة جمالية مقارنة بالعنف الرمزي في مجاله الاجتماعي،لكن قبل التطرق للعنف الرمزي الفني يجب أن نعرف مكانة المرأة في المجال الغنائي الذي يحمل في مضامينه عنف رمزي تجاه المرأة ،لكن لا يمكننا عرض كل الطبوع الغنائية التي تحمل في لغتها الفنية عنف رمزي مزدوج يمارسه المغني والمغنية في آن واحد ،وعليه قمنا بإختيار طبوع متنوعة التي بإمكانها مساعدتنا في دراستنا العلمية، إذن نعود إلى مكانة المرأة في المجال الغنائي لكي نستخلص منه من خلال لغته الفنية وكلماته عنف رمزي فني غنائي، لو

قلنا أنه هناك أغاني جزائرية تتغنى بالجمال الأنثوي والتي تعتبر كل إمرأة جزائرية تحمل مكانة إجتماعية من خلال مؤشر الجمال، الذي يعطي قيمة إجتماعية للعنصر النسوي الجزائري فنذكر على سبيل المثال في الطابع البدوي المغني **رابح درياسة** الذي تألق بغنائه ،والذي يحمل في مضامينه مواضيع إجتماعية الذي تحدث بدوره عن الوطن الحب الرثاء.

أغنية " **ياتفاحة**" للمغني **رابح درياسة** نموذجا ،حينما يسمع أي فرد تلك الأغنية وكلماتها يقول أن **المغني** "**رابح درياسة**" يتغزل بالجمال النسوي فقط "إنها موضوع الغزل لا العلم "(سليم، 1999)،وعليه العنصر النسوي إقتصر فقط من خلال الأغاني الرجالية الذي أنمطت فقط في التغزل بمفاتنها وجمالها ،ولا وجود لوصف كفاءتها العلمية من خلال كلمات الأغنية يتبين للسامع أنه لا وجود لأي مؤشر يدل على العنف الرمزي لكن لو وضعنا الأغنية في القالب والطابع السوسيولوجي، لقلنا أن الأغنية تحمل مؤشر آخر" **الخيانة**" ، وعليه خيانة العنصر النسوي حاضر في جميع الطبوع الغنائية الجزائرية ، ومنها الأغنية البدوية التي نناقشها "**لاش خنتي يا محبوبة لي مربيك**" رغم أن الخيانة لا تقتصر فقط على العنصر النسوي وإنما على الجنس الآخر لكن من خلال الطبوع الغناءية، والتي انعكست بدورها على الواقع الاجتماعي ،نستنتج أن أي موقف تتخذه المرأة في حياتها الإجتماعية، أو في علاقتها مع الجنس الآخر كالتنازل عن علاقة ليست مبنية على أسس سليمة، حينها يعتبرها الرجل خائنة، ناهيك عن المواقف والعوامل التي ساهمت في ذلك.

من خلال مؤشر الخيانة الذي يندرج ضمن العنف الرمزي ،والذي يشمل بدوره لغة العنف الرمزي تجاه الجنس الآخر ،وعليه يمكننا القول أن العنف الرمزي ضمن إطاره الاجتماعي يستخدم لغة تسمح له بفرض هيمنته بلغته تجاه الطرف الآخر للتعبير عن أفكاره ومواقفه ،ولو قمنا وبإدراج هذا الطرح على الأغنية التي نناقشها لقلنا أن الرجل يبرر إبتعاد المرأة عن العلاقة الثنائية التي تربطها بالرجل، بمؤشر الخيانة وذلك من أجل خلق مبررات لمجتمعه ،ومن أجل أن يتقبل موقف المرأة منه،لأنه قد

تعود منذ تكوينه الإجتماعي أن على المرأة أن تقبل جميع الممارسات التي تأتي من العنصر الرجالي والمجتمع، ولا وجود للرفض و إن تم رفضها ستعتبر خائنة و متمردة .

وبالتالي يمكننا القول أن الأغنية البدوية للراحل درياسة تحمل دلالات إجتماعية وثقافية ،والتي يمكن أن نلخصها بتشبيه العنصر النسوي و والتغزل بالجمال الأنثوي الذي يحمل في مضامينه لغة العنف الرمزي في طابعه الإجتماعي والفني الغنائي، إضافة على ذلك وصف الراحل العنصر النسوي"محبوبته" بالخيانة الذي يعتبرمن مؤشر العنف الرمزي ،رغم أنه لا ينكر موقفه الرجولي من محبوبته "**مابخلتك يا العدرة كل يوم نسقيك** " ،وكأنه موقع نفسه في إطار المظلوم وأنه بريء من خيانة محبوبته له .

من خلال هذا الطرح يمكننا القول أن من خلال سماع أي فرد أو أي شاب لهذه الأغنية ،سيضع المرأة دائما في خانة الخيانة ناهيك عن الممارسات الإجتماعية الرمزية التي تحيل إلى ذلك ،مما يجعل العنصر الرجالي يأخذ موقف من العنصر النسوي من جهة نتيجة تمثلات الفن الغنائي لمكانة المرأة وممارساتها الاجتماعية ،وكذلك يجعله أكثر تحريضا أثناء تفاعلاته الاجتماعية مع العنصر النسوي ،والذي يمكننا إرجاعه إلى سوء فهم التفاعلات الاجتماعية مع الجنس الآخر، الذي يجعل العنصر الذكوري مهيأ دائما بأن تخونه المرأة وهذا راجع للفن الغنائي ،الذي يحمل موقف من المرأة ،لأن المغني عندما يطرح فنه أمام مستمعيه فهو بصدد تحويل تمثلاته تصوراته الإجتماعية ،ومواقفه الحياتية يترجمها في فنه الغنائي .

الخلاصة

لقد مرت مكانة المرأة بالعموم ومكانة المرأة الجزائرية بالخصوص بعدة مراحل تاريخية ،لكن رغم الإنفتاح على الفضاء العالمي الذي لم يمنع من بقاء تلك الرواسب الثقافية المهيمنة على ممارسات مختلف الفاعلين الإجتماعيين تجاه المرأة، مما جعلها تنتقل من الفضاء المجتمعي إلى المجال الفني بالعموم ،والفن الغنائي على وجه الخصوص ،الذي أسس بدوره عنف رمزي فني مزدوج تقوم به المرأة والرجل على حد سواء " المغني والمغنية" ،والذي تمت ترجمته بمؤشرات الخضوع وتقييد الفكر النسوي مؤقة،والقبول الذي تجسد من خلال الطبوع الغنائية والذي تم إختصارها مسبقا و مناقشتها من زاوية رجالية فقط ،هذا ما دفعنا إلى إضافة عناصر أخرى من أجل مناصفة العنصر الرجالي والنسوي معا،بكون أن الفن الغنائي أصبح يغنى من طرف الرجال والنساء ،وكليهما يحاولان فرض تمثلاتهم وتصوراتهم في الفن الغنائي،لكن ماذا لو قلنا أن العنف الرمزي يشترك فيه الثنائي "المرأة والرجل " فالرجل من خلال نظرته للمرأة وهيمنته الذكورية التي إنتقلت بدورها من الفضاء الإجتماعي، إلى المجال الغنائي و العنصر النسوي من خلال التشجيع والدفاع عن السلطة الرجالية ،من خلال الأغاني التي تأديها هذا ما سنتطرق له من خلال الفصل الموالي الذي يوضح ذلك .

الفصل الثالث

تمهيد

يعد مؤشر الهيمنة الذكورية التي تحدث عنه بورديو من المؤشرات المتواجدة في مجتمعنا الجزائري ، من خلال المتغيرات المجتمعية و كذلك من خلال ممارسات العنصر الرجالي من جهة ،و تشجيع إستمرارية الممارسات الرجالية من طرف العنصر النسوي من جهة أخرى، والذي يمكنه أن يؤسس لعنف رمزي يتشارك فيه " المرأة والرجل" في آن واحد ،لكن العنف الرمزي هيمن على معتقدات المجتمع الجزائري الذي يشرعن بدوره معظم الممارسات الرجالية ،تجاه العنصر النسوي وكذلك من خلال من نظرة الرجل للمرأة وفق ثنائية الواقعي والفني على حد سوآءا ،ويفرض وجوده من خلال الاغاني التي يرددها العنصر ويقوم بتأديتها العنصر النسوي .

1 تمثلات الجنس الذكوري للفاعل النسوي

يعد ثنائي المرأة والرجل مكونان أساسيان لأي مجتمع ،وكل فاعل من هذا الثنائي "المرأة والرجل" لديه تصورات إجتماعية للجنس الآخر، وهذا راجع للتنشئة الإجتماعيةو لمعتقدات الفاعلين الاجتماعيين الذين يتبنوها من خلال مختلف المؤسسات الإجتماعية،وبالتالي يمكننا القول أن نظرة الرجل للعنصر النسوي متأثرة بالعوامل الاجتماعية و الثقافية المكتسبة ،فمنهم من يقول أن نظرة الرجل للمرأة هي نظرة إحترام ومساواة للجنس الآخر ،بحيث يشتركان في عنصر واحد ألا وهو الإنسان "فما الرجل والمرأة إلا صورتان لموضوع واحد وهو الإنسان"(سعاد، 2019، صفحة 6)وعليه يمكننا القول من خلال هاذا الطرح أن نظرة الرجل للمرأة هي نفسها نظرة الرجل لنفسه ،أي لا وجود لإختلافات بين الثنائي رغم الرهانات المجتمعية التي تعيشها المجتمعات ،وبالتالي لو قمنا بالإستشهاد بأغنية تتماشى مع هذا الطرح لقلنا الفنان الراحل **جلطي** في أغنيته "**حبيت أنا نكبر معاك**" الذي تم عرضها في فيلم لحن الأمل والذي يترجم أفكاره في فنه الغنائي ،وعليه يشبه ثنائي المرأة والرجل ب"الحاجب والعين"

التي تحمل دلالات إجتماعية وثقافية بحيث يقول المغني "**أنت هيا عينيا و أنا الحاجب يا عينيا**" مما يدل على أن نظرة الرجل للمرأة نظرة تكاملية، بحيث الرجل يكمل المرأة والعكس صحيح وكلا الثنائي لا يمكنهما الإستغناء بحيث كل واحد فيهم يحتاج الآخر لبناءمجتمع متوازن إجتماعيا ،هذا ما جسده المغني في الأْغنية الذي كان تشبيهه في محله بحيث لا يمكن عزل أو فصل العين عن الحاجب ،لأنه لو إستعنا بالعلوم الطبية لوجدنا أن الحاجب يخلق نوع من التوازن للعين، مما يمكننا إسقاط المعلومة العلمية على حياتنا الإجتماعية ، التي تقول بأنه خلق المرأة والرجل ليكملا بعضهما وليس لاتهام بعضهما البعض أو لتقليل قيمة الجنس الآخر .

إذن من أغنية الراحل جلطي ونظرته التي تحمل في مضامينها الفنية مساواة رجالية للعنصر النسوي ،إلى الأْغنية الرايوية ونظرة الرجل " الفنان" للمرأة ،بإعتبارها العنصر الخائن الذي يحمل دلالات تمثل دونية المرأة بالنسبة للرجل ،لكي نوضح أكثر نستند إلى أغنية "**لزرق ولد الحمام**" للراحل "**شيخ فتحي** " الذي يعبر في أغنيته عن مجموعة من المواضيع التي تهم الشأن الاجتماعي ،ومنها نذكر خيانة العنصر النسوي الذي يقول فيها "**العباد رخاس والقلب اليهودي لو كان جا حدايا نقطعو يعشق في الخاينات ، الخاينات لوكان بالسناسل يخدعو تمثلهم زواق يتملصو ا تملاص وديك الشجرة لي بغاو منها يقطعوا ،عندهم الصح واك صابو الجنان بلا عساس**" ،وعليه من خلال هاذا الطرح يمكننا القول بأن حسب ما طرحه المغني من كلمات توحي بإعطاء صورة نمطية للعنصر النسوي الذي يمثل مؤشر الخيانة ،والذي يلخصها المغني بأن نظرته للعنصر النسوي هي نظرة إحتقارية ،وكأن العنصر الرجالي يضع المرأة في خانة درجة الاشمئزاز الذي تحدث عنها دوركايم ،والتي نمثلها بدونية المرأة بقوله" **لوكان بالسناسل يخدعو**" ،أي حتى وإن كان المستوى الاجتماعي للمرأة ذو قيمة إجتماعية وحتى وإن وفر لها الرجل جميع المتطلبات الحياتية ستخونه ،وعليه يمكننا إدراج هذه الكلمات التي تحمل دلالات عنيفة رمزية للمرأة في إطار لغة العنف ،إضافة على ذلك لا يمكننا إتهام المغني

بإستخدامه للغة العنف الرمزي ،إلا إذا وجد سبب جعله يغني على خيانة النساء ،وعليه يمكننا القول أن المغني قد تعرض لخيانة نسوية مما ترجمها في فنه الغنائي، وعليه لو قمنا بإسقاط هاذا الطرح العلمي على الأغنية لقلنا بأن الترجة الفنية للواقع الاجتماعي هي التي ساهمت في جعلها مبتذلة.

إذن ننتقل وإياكم إلى طابع آخر بخصوص النظرة الرجالية للعنصر النسوي ألا وهو الطابع الصحراوي الذي يجسد نظرة العنصر النسوي في أغانيه الشعبية ،والتي نذكر على سبيل المثال المغني "**سعيد الموساوي** " في أغنيته " **لكل ليل يا دنيا نجوم**" ،الذي عبر فيها عن نظرته للعنصر النسوي التي إعتبرها فاعل إجتماعي ، الذي يحمل مكانة خاصة في مجتمعه الصحراوي " **وأنت نجم في قلب ياعيون**" ،وعليه يمكننا القول أن نظرة المغني الصحراوي المفعمة بالاحترام وإعطاء مكانة خاصة للمرأة الصحراوية على وجه الخصوص ،أي أن المغني جسد كل ما ه و واقعي فيما يخص المرأة الصحراوية ،،إلى ما ه و فني لكن هذا لا يعني أن المرأة الصحراوية لا تتعرض لممارسا ت إرتجالية من قبل الرجل نتيجة الرواسب العرفية الثقافية ،الموجودة و المؤثرة على نظرة الرجل للمرأة "تتدخل الكتابة بالتخيل البياني لتسكب على نار الواقع الكلمة الجميلة"(فارس، 2015، صفحة 18)،وبالتالي لوقمنا بالمزاوجة بين الإستشهاد الغنائي والإستشهاد النظري وقمنا بإسقاطه على الفن الغنائي،لقلنا أنه قد تدخل الفن الغنائي بتشبيهاته وإستعاراته البيانية من أجل إعطاء صورة تعبيرية عن موقف المغني من العنصر النسوي .

إذن من الطابع الصحراوي وثنائية الواقع الإجتماعي والفن الغاني الذي قدم بدورة نظرة مناصفة للعنصر النسوي ،إلى الطابع الرايوي الذي يحمل تصورات لنظرة الرجل للمرأة والذي يعتبرها مجرد جسد للتمتع الجنسي فقط "أن حضورها الإجتماعي لا وجود له إلا من خلال جسدها مصدر اللذة"(أحمد، 2009، صفحة 192)،وعليه من خلال هذا الطرح نستنتج أن التصور النمطي لإعتبار المرأة جسد

فقط قد إنتقل من فضائه الاجتماعي إلى المجال الفني الغنائي ،لكي نوضح أكثر نستشهد بأغنية المغني "بيلو" "**أنا العروبي وتالف الراي نبغي وحدة عندها لاطاي ، أنا العروبي ونبغي الزين نبغي وحدة .....44 نبغي وحدة تكون طويلة** "،وعليه يمكننا القول أن حضور المرأة في المشهد الغنائي يكون فقط من خلال التغني بالجسد وذكر مفاتنها الجسدية التي تدخل ضمن إطار العنف الرمزي ،من خلال كيفية تعامل الرجل بهذا الجسد من جهة وإستخدامه في المجال الغنائي من أجل الترويج له،والذي يعتبره بعض المفكرين أن الجسد النسوي يمثل خطر على العنصر الرجالي "لقد بدأ الجسد النسوي في الثقافة العربية مصدر خطر وضغط على الإرادة الرجالية ،بحيث بدت هذه الإرادة هشة ضعيفة تجاه الجسد الشهي "(أحمد، 2009، صفحة 195)،

إذن من الترويج للجسد النسوي إلى إشكالية عدم ضبط الرجل ممارساته تجاه الجسد النسوي ،الذي يعتبر حسب طرح الكاتب نقطة ضعف للرجل وكأن الرجل لا يملك ضوابط إجتماعية ونفسية للتحكم في غريزته الجنسية ،عكس المرأة التي لابد منها أن تحمي الجسد الأنثوي وأن تكون تلك الضوابط الإجتماعية العرفية مرافقا لها طوال حياتها الاجتماعية ،وأثناء تفاعلاتها مع باقي الفاعلين الإجتماعيين ،التي تجب عليها التحكم في ممارساتها وأفعالها الاجتماعية أمام الجنس الآخ ر، مقارنة بالعنصر الرجالي الذي له الحق و الحرية في التصرف حتى وإن لم يأخد تلك الضوابط الإجتماعية وسيلة ضبط لممارساته ،هذا ما يجعل نظرة الرجل للعنصر النسوي نظرة دونية وجسد نسبة للمجتمع وأعرافه .

إذن من نظرة الرجل التي تحمل تصورات تجاه العنصر النسوي، على أنه جسد إلى نظرة الرجل للمرأة على أنها ربت بيت فقط ،رغم إنفتاح المجتمع الجزائري على الفضاء العالمي، لكن بقت تلك النظرة التقليدية أن الواجب الوحيد للعنصر النسوي هو تدبير الشؤون المنزلية ،لكن مع الرهانات المجتمعية وولوج المرأة للمجال العلمي والعملي أصبح الفن الغنائي لا يذكر إنجازا ت المرأة العلمية

والعملية ،بل أصبح ينظر لها على أساس الجسد ،وتدبير الشؤون المنزلية كما صرح بها أغلب الباحثين " ....ويتم التأكيد على دورها الأنثوي التقليدي لكي تصبح قادرة على القيام بأدوارها داخل البيت كزوجة أو أم"(فهمى، 2012، صفحة 324)،وعليه يمكننا القول أنه رغم الإنفتاح العلمي لازالت الرواسب التقليدية تؤثر على ممارسات وأفكار المجتمع الجزائري، وكذلك رغم ولوج المرأة للمجال العلمي والعملي سيظل الرجل ينظر بأن عملها الأساسي هو القيام بالشؤون المنزلية ،فكم من إمرأة تنازلت عن عملها وعلمها من أجل نظرة الأب أو الأخ أو الزوج التي إكتسبها العنصر الرجالي من ثقافتهم وأعرافهم ،الذي سلموا بها ولكي نوضح أكثر نستشهد بأغنية المغني "**بيلو**" التي جسدت ما قاله الكتاب"**أنا العروبي ونبغي العريضة**" **نبغيها تاع دار ..... ساجية في الكوزينة**" ،وبالتالي من خلال المزاوجة بين الطرح النظري للكاتب وبين الإستشهاد الغنائي يتضح أنه وجود تناقض بين ما يقال على أن المرأة دورها الأساسي هو الأعمال المنزلية مثل ما يروج له فنيا ،وبين ما هو واقعي ،أي رغم إقتحام المرأة المجال العلمي والعملي أصبح من الصعب تجسيده في الأغاني الجزائرية .

إذن من نظرة الرجل التي تضع العنصر النسوي كمعطى جسدي ،إلى نفس الطابع الغنائي الرايوي الذي له تمثلات فنية للمرأة ،وذلك من خلال الأغاني الرجالية والتي تعتبر المرأة وتضعها في خانة السحر والشعودة فعلى سبيل المثال أغنية المغني " **YASINNE TIGRE** " ،الذي عبر عن نظرته للمرأة على أنها الفاعل التي تقوم بالسحر للرجل " **هيا من طالب لطالب وأنا من دارنا هارب LES JEUNE Compilé.....تقولهم après**" ،وعليه من خلال الإستشهاد الغنائي يمكننا القول أن نظرة الرجل في هذه الحالة إقتصرت على أن المراة هي الفاعل الإجتماعي ،الذي يساهم دائما في لممارسة السحر ،عكس الرجل وهذا ما أثبتته الدراسة المعنونة ب"الممارسة السحرية في المجتمع النسوي الجزائري ،واقع إقبال المرأة الجزائرية على الممارسة السحرية ،الذي تم إجرائها سنة2001 ،من طرف الباحث كمال لحمر الذي إعتمد في دراسته على الأساليب العلمية والميدانية،

ومن نتاءج بحثه هو أن المرأة لها إقبال أكثر مقارنة بالرجل في ممارسة الأْعمال السحرية ،وعليه يمكننا القول بعد المزاوجة بين الإستشهاد النظري و الإستشهاد الفني الغنائي ،أن المغني جسد ما يراه واقعيا نسبة للدراسة الذي تم إعتمادها ،أي تجسيد مدى إقبال العنصر النسوي على تلك الممارسة ،التي يعتبرونها ممارسة طقوسية متعارف عليها منذ أجيال ،والذي تم تجسيدها وترجمتها فنيا ،لكن هذا لا يعني أن جميع النساء يتجهن للسحر من أجل أسباب شخصية ،بحكم أولا أن الدراسة أجريت في منطقة معينة ولا يمكن تعميم نتائجها على كل المجتمع الجزائري ،ثانيا فيما يخص المغني الذي صرح أو بالأحرى أنمط نظرته للمرأة على ممارسة السحر للرجل ،والذي يمكن تعرضه لمثل هاذه الظاهرة ،وترجمها بلغة فنية ،وعليه لا يمكن تعميمها على العنصر النسوي ،وعليه كل من يسمع هذه الأْغنية تصبح له أفكار بخصوص المرأة أن جميع النساء يقمن بالممارسة السحرية ،حتى وإن عامل الرجل زوجته بإحترام يقول العنصر النسوي والرجالي أنهاقامت بممارسة سحرية ،لكي يحبها زوجها ،وكأن مجتمعنا لا يعترف بالحب الذي يكنه الزوج لزوجته إلا إذا أقحمت الممارسة السحرية في هذه المسألة، وذلك نسبة للواقع الإجتماعي .

من هذه الأْغنية ننتقل إلى أغنية أخرى لها نفس الموقف " المرأة وممارستها السحرية " **للمغني جليل** الذي صدرت في سنة 2014،تحت عنوان " **راها تضرب بالزوج** " الذي صرح في كلماته الغنائية بممارسة المرأة للسحر لكسب الرجل " **راها ديلي الجاوي دوني نداوي**" ،وعليه يمكننا القول أن النظرة الذي يحملها الرجل التي تجسدت في كلمات المغني ،توحي بإكتساب الرجل ثقافة مجتمعية التي تجعل المرأة دائما في الإطار السحر والشعوذة .

من نظرة الرجل للعنصر النسوي المخدر "تناول الحبوب المخدرة " إلى مؤشر العاطفة التي يعتمده المغني في أعماله الغنائية،للتعبير عن المرأة بالعموم والمرأة الجزائرية على وجه الخصوص ،بأن

مؤشر العاطفة هو الذي يتحكم في جميع ممارسات المرأة "تجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية وإتزانها العاطفي مثل مجتمعنا وتقاليده بجميع عناصرها إستقطابا يبلغ حد الثبات و التكرار"(سعاد، 2019، صفحة 4)،وعليه المرأة بعاطفتها التي خصصها لها المجتمع من خلال التنشئة الإجتماعية ومعتقداته العرفية، قد جعل المرأة تفكر بعاطفتها مما جعلت نظرة الرجل تتأثر بتلك المعتقدات ،التي تعيد تنميط المرأة في إطار العاطفة لا العقل ،بل العقل هو للرجل وليس للمرأة وعليه هاذا الطرح تم تجسيده في الأعمال الفنية ،منها الأغاني والذي أصبح المغني يتغنى بالعاطفة النسوية التي يستغلها الرجل بعدما تأكد منها من خلال أعرافه ،

وبالتالي يمكننا القول أن العاطفة الذي يتميز بها العنصر النسوي ،بإستطاعتها أن تمهد لعنف رمزي الذي يقوم به الرجل مثلا عندما يعتقد الرجل أن المرأة تستخدم عاطفتها التي ألصقت عليها ،حينها سيستغلها الرجل لصالحه مما يجعل شريكته تتقبل أي ممارسة تأتي من طرف الجنس الآخر،كونها إتبعت عاطفتها مما ينتج عنف رمزي لها ،والذي يستتر بدوره في ممارساتها وتعاملاتها الإجتماعية مع الجنس الآخر،فمثلا في أغنية "**وين راحت ديك الحنانة**" **للمغني Fayçal cholé**، الذي عبر بدوره عن وصفه العنصر النسوي بمؤشر العاطفة، من خلال كلماته الفنية " **وين راحت ديك الحنانة**" والذي إكتسبها بدوره من تمثلات المجتمع الجزائري ،"أي أنه عندما يحضر العنصر النسوي تحضر معه العاطفة،في حين عندما تنازلت المرأة عن تلك العاطفة التي تحملها له عبر عنها "**حتى فرخة ما دوم** " ،والذي عبر فيها عن واقعه الإجتماعي بكلمات غنائية أصبحت مبتذلة في الحياة الأجتماعية ،وعليه يمكننا القول أنه كل إمرأة وليس مجملهم عندما تقابل الرجل بالرفض سيقابلها بالعنف اللفظي ،سوآءا في الفضاء الإجتماعي أو المجال الغنائي.

من خلال هذا العنصر الذي خصصناه لنظرة الرجل بين ثنائية الواقع الاجتماعي و الفن الغنائي و الذي يمكن إختصاره بأنه تعددت المواقف والرؤى فيما يخص التصورات الرجالية للعنصر النسوي من الفضاء الاجتماعي إلى المجال الفني الغنائي ،والذي تأثر بدوره بالمعتقدات المجتمعية ، فمنهم من كانت نظرته للمرأة تتميز بطابع المناصفة لكلا الجنسين"، الرجل والمرأة "،ومنهم من إعتبرها "خائنة "نسبة للواقع المجتمعي ،مما جسد في الأعمال الغنائية،ومنهم من إعتبرها جسد تتم عليه مختلف الممارسات المحظورة قانونيا،مما جعله يذكر مفاتنها الجسمية والتي أصبحت ممارسة فنية غير آخذة بعين الإعتبار الضوابط المجتمعية ،والذي تجاوب معها العنصر الرجالي والنسوي، رغم أنها تحيل إلى عنف رمزي متخفي في طابع موسيقي غنائي، ومنهم من إعتبرها الفاعل الأول في إرتكاب الممارسات السحرية، وهي السباقة في ذلك ،التي ترجمت بطريقة غنائية مما يجعل المرأة حتى وإن لم تتقن هذه الممارسة السحرية، ستجعلها تمارس هذه الظاهرة ،كونها أصبح يروج لها عبر الأغاني أنها ممارسة مألوفة و يتعايش معها الأفراد ،

وعليه يمكننا القول أن بعض الأغاني أصبحت الآن تروج لخلق ظواهر أكثر تعقيدا،و التي لا يمكن للمجتمع أن يضبطها ولا أن يتحكم في ديناميتها ، والتي يمكن أن نعتبر مؤشر الهيمنة الذكورية أحد المؤشرات الذي يريد الفن تمريرها لكي تحظى بالقبول المجتمعي.

2 الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي :

لقد تأثرت صورة المرأة ومكانته ا بسبب الرواسب الثقافية والعرفية، وبسبب الفهم الخاطئ للقرآن الكريم من خلال تفسير القرآن وفق زاوية ومنظور رجالي "ذكر القرآن لا يضطهد النساء، و إنما القراءة الذكورية هي التي شوهت مقاصد النص المقدس"(عيسى، 2016، صفحة 107)أي أن النص القرآني أول إلى الزاوية والمنظور الذكوري الذي يخدم علاقاتهم مع العنصر النسوي، عكس الدين

الإسلامي قدم للعنصر النسوي والرجالي حقوق وواجبات، التي لابد من إتباعها في الحياة اليومية والاجتماعية ،والتي تضمن التوازن الاجتماعي لكلا الجنسين، وتضمن السلم الاجتماعي من خلال تفاعلاتهم الاجتماعية مع بعض ،وبالتالي يمكننا القول أن الهيمنة الذكورية المتواجدة ضمن الممارسات الاجتماعية لأي فاعل إجتماعي، والمتواجدة بالخصوص في التمثلات الرجالية والعنصر النسوي .

لو نقدم مفهوم عام للهيمنة الذكورية التي يمكن إعتبارها ممارسة إجتماعية ،يقوم بها العنصر الرجالي ويتقبلها العنصر النسوي ،والتي تكون على شكل أفعا ل أو إيحاءات كلامية أو رموز معقدة، والتي تدخل ضمن الإطار المألوف والذي يشرعنها المجتمع من خلال التنشئة الاجتماعية، التي يكتسبها الذكر من الأسرة،أو من خلال مؤسسات التنشئة الاجتماعية التي تمرر تلك الهيمنة الذكورية، والذي يرجعها بعض الباحثين إلى المؤسسة الأسرية ،التي يكتسب فيها الجنسين الأفكار الحياتية ،والتي تتحول بدورها إلى ممارسات" فالأسرة هي المدرسة الاجتماعية الأولى للطفل تقوم بعملية التنشئة الاجتماعية وتشرف على صياغة نماذج النمو الاجتماعي، وتكوين شخصيته وتوجيه "سلوكه"(زرارقة، 2014، صفحة 254).

وبالتالي من خلال هاذا الطرح يمكننا القول أن من خلال التكوين الأولي للجنسين" الذكر والأنثى ،يوضح أن الهيمنة الذكورية تتبلور من خلال التنشئة الأسرية، لتليها باقي المؤسسات الاجتماعية الأخرى التي تطور تلك الهيمنة الذكورية و التي تتحول بشكل تدريجي إلى ممارسات إجتماعية.

إذن من التكوين الأسري لمسألة الهيمنة الذكورية إلى المؤشرات التي تتجسد ضمن الواقع الاجتماعي التي يمكن تلخيصها بمؤشر القسوة والعنف الذي قام بشرعنته المجتمع والعنصر الذكوري والأنثوي معا، مما يجعل العنصر الرجالي أكثر تحكما على العنصر الأنثوي " .....ويرسخ فكرة أن الابن هو الذي يتحكم في أخواته البنات ويقرر كيف تكون حياتهن بحرمانهم من التعليم أو بفرض ملابس

معينة"(نقادي، 2020، صفحة 16)،وعليه من خلال هاذا الطرح يمكننا القول أن الهيمنة الذكورية التي تحولت من أفكار تم غرسها وإنتاجه ا من خلال التنشئة الإجتماعية الأسرية ،ساهمت في إنتقالها من الجانب التصوري إلى الفضاء الإجتماعي والتي يمكن أن نعبر عنها من خلال التضييق والتحكم وحب التملك للعنصر النسوي المطلق، والتي يمكننا الاستشهاد بأغاني تحيل إلى مسألة التحكم للعنصر النسوي وذلك بعدما جسدت في الفضاء الإجتماعي، نأخذ على سبيل المثال أغنية" **أنا العروبي ونبغي العريضة**" للمغني الملقب ب "**بيلو** "من خلال كلماته الغنائية " **ممنوع عليها الخرجة ..... نبغيها مرا تاع دار ودايرة العجار**" وعليه يمكننا القول أن تمثلات وتصورات العنصر الرجالي بخصوص مؤشر التضييق والتحكم والهيمنة الذكورية ،قد إنتقل من طابعه الإجتماعي إلى الطابع الغنائي الذي تجسد من خلال الكلمات الغنائية التي تحيل إلى ذلك ،وهذا ما يجعلن ا نصرح أن مؤشر السلطوية أصبح يأخذ أشكال جديدة.

من مؤشر التحكم وحب التملك والهيمنة الذكورية إلى مؤشر القو ة للتعبير عن الشرف الذي يمكن التعبير عنه بموقفين، الأول بممارسة العنف ضد العنصر النسوي الذي يعد اعترافا بمسألة الهيمنة الذكورية" الشرف خشونة الطباع من بين الأسباب التي تجعل الرجل يمارس الممارسة العنفية المرأة، لأنهن يشكلن خطرا يوصم رجولته بالعار والمهانة"(محمد، 2013، صفحة 64) ،وبالتالي يمكننا القول أن من المؤشرات التي تضمن سيطرة الرجل وفرض هيمنته على العنصر النسوي، هو مؤشر الشرف الذي يضمن له مكانة مجتمعية وقيمة رمزية من طرف المجتمع، ومدى حفاظ العنصر الرجالي على العنصر النسوي من خلال حماية شرف العائلة ككل، بحيث يمكننا القول أن المرأة تحافظ على شرفها لا من أجل ذاتها أو دينها بل من أجل الإعتراف برجولة أبيها و إخوتها وأسرتها،ومن أجل خلق قيمة ومكانة إجتماعية لأفراد أسرتها،وذالك على حساب ذاتها وتحمل السيطرة وفرض القوة التي يترجمها العنصر الذكوري، على أنها إستراتيجية مبنية لحماي ة شرف العنصر النسوي، لكن من خلال الواقع

الإجتماعي الذي لطالما يفرض علينا قوانينه ،كم من فتاة تم فرض عليها الهيمنة الذكورية بشكل تعسفي أصبحت ترتكب ممارسات إنحرافية، وإما أن تجعل حل الهروب ملجأ لها، وعليه ثقافة الحوارهي التي تساهم "فن التربية بالحوار يعد أداة مهمة لتوصيل المشاعر و الأفكار وتشعر الفتاة بأهميتها ووجودها .....والقدرة على إتخاد القرار ،القرارات والتفكير والتعبير ونمو مهارة الإتصال والإقناع"(نقادي، 2020، صفحة 128) وعليه عندما تكون

الأسرة متصالحة ومناصفة للعنصر النسوي داخل الأسرة وليس على الهيمنة الذكورية، التي تعطي الأحقية لرجال العائلة والأسرة في التحكم في ممارسات العنصر النسوي، حينها يمكننا القول أننا وظفنا ديننا الإسلامي في ممارساتنا الحياتية و الإجتماعية ،وبالتالي من أجل الإستناد و الإستشهاد الفني لابد من عرض الأغاني التي تحيل إلى أشكال الهيمنة الذكورية التي تحيل إلى عنف رمزي،الذي يقوم به العنصر الرجالي فنأخذ على سبيل المثال أغنية " **نقطعك**" **للمغني** "**شيخ شعيب** في طابع " **القصبة** " التي تحيل إلى كلمات غنائية تتميز بطابع العنف بشكله اللفظي والرمزي ،من خلال الموسيقى والمادة الفنية ،والذي قمنا بدورنا في إستخراج فقط الكلمات التي تحيل إلى العنف ،مثلا "**نقطعك يلاز غتي نهبلك يلا بوجيتي نجيفك، تعرفيني بلي نبغيك نزرقك نسوطك نقطعك بالشفرة نبيعك بالربع** "

وعليه يمكننا القول أن من خلال الأغنية التي تم عرضها نستنتج أن الأغنية جسدت ما هو واقعي إلى ما هو فني، أي من العنف في طابعه الاجتماعي إلى العنف في مجاله الغنائي، وكأن المجال الغنائي يعالج مواضيعه بعنف آخر مضاد، الذي أخد شكلا جديدا من خلال إستخدام الفن الغنائي وتوظيف الكلمات التي توحي إلى عنف اللغة الفنية بحد ذاتها، وعليه قد جسد المغني مؤشر القسوة الرجالية الذي عبر عنها أنها حب للجنس الآخر، والذي يقدم بدوره تبرير للعنف الذي يمارسه الرجل تجاه العنصر النسوي،لأسباب تتعلق بالمشاعر والغيرة والحب في آن واحد، وفرض الهيمنة على العنصر النسوي

من جهة أخرى، وذلك من أجل تخظير المستمع بأهمية العنف في حياة العنصر النسوي، ومن أجل أن تفرض الهيمنة الذكورية بمختلف مؤشراتها على المرأة ،لكي تصبح هذه الممارسة شرعية إجتماعيا، وكذلك فنيا لكي تتجاوب معها مختلف الفاعلين الاجتماعيين باختلاف أعمارهم،وكأن الفن يعيد إنتاج الهيمنة الذكورية في صيغته الفنية ،وذلك من أجل أن يبقى العنصر الرجالي هو الذي ينتج الأفكار التي تساعده في التحكم أكثر في العنصر النسوي .

ننتقل إلى طابع غنائي آخر يحمل نفس المضمون الغنائي الذي يتضمن ثنائي الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي في آن واحد، الطابع الغنائي هو الطابع الرايوي للمغني "**هواري بن شنات**" في أغنيته المعنونة ب" **نسوطك وشكي بيا** "التي تضمنت بدورها الكلمات التالية "**تسوطك وشكي بيا وجيبيلي الجدارمياوقوليلهم تعدى عليا .....قوليلهم زرقني قوليلهم سوطني غبني وتعدى عليا** "،من خلال كلمات هذه الأغنية التي تحمل جرأة في إستخدام العنف الرجالي كون" ..... أن العنف هوالسبيل الوحيد لحل المشاكل"(القادر، 2017، صفحة 82)وعليه الرجولة تقاس بالقوة والعنف تجاه العنصر النسوي"إن دليل العقل والصلاح ليس بالقوة في الجسم وليس بالشارب أو اللحية ...الرجولة تقاس بمدى إحترام الرجل المرأة"(الجوهري، 2008، صفحة 189)وعليه الرجولة لا تقتصر على فرض الهيمنة والقوة على العنصر النسوي، وإنما تقاس الرجولة على مدى إحترام الجنس الآخر، لكن ما يلاحظ في الأغنية من خلال كلماتها أن لازالت تلك الرواسب الثقافية والمعتقداتية مهيمنة على المجال الغنائي "ويرى وارد أن أقدم مظهر للحصول على زوجات هو الاستيلاء على المرأة بالقوة وكان هذا النظام قائما على أساس إحتكار الأقوى للنساء"(الجوهري، 2008، صفحة 168)،وبالتالي من خلال المزاوجة بين الطرح النظري والاستشهاد الغنائي من خلال الكلمات واللغة الفنية ،يتبين أن الهيمنة الذكورية المبنية عل القوة الموجهة للعنصر النسوي ، لازالت متواجدة في ممارسات العنصر الرجالي سوآءا من خلال العنف الموجه للعنصر النسوي في شقه التقليدي، أو من خلال المجال الفني

الغنائي ،وذلك من خلال اللغة التي تحمل في مضامينها ودلالاتها لغة العنف المتمثل في فرض القوة والهيمنة والجرأة الكلامية،الذي تبناها العنصر الرجالي من خلال مختلف المؤسسات الاجتماعية ،والتي رسخت بدورها تلك الهيمنة المتواجدة في تلك الأفكار الرجالية ،والتي تحولت بطبيعتها إلى ممارسات تتميز بالطابع العنيف بمختلف أشكاله.

إذن من مؤشر القوة والجرأة إلى المؤشر الذي يمكن 'إعتباره مؤشر تقليدي ،لكنه وظف في المجال الغنائي ،ألا وهو " الصيد " الذي اعتبر في زمن مضى وسيلة للاِعتراف برجولة الذكر " يخضع لامتحانات من أجل نيل لقب الرجولة عن طريق الغزو والمشاركة في الصيد، والفروسية وكل الأعمال التي تجعل منه في صراع مع الطبيعة والأشياء"(محمد، 2013، صفحة 58)،وعليه يمكننا القول أن من مؤشرات الاعتراف بالرجولة هي قدرة الرجل بممارسة جميع الأعمال التي تتميز بطابعها الصعب ،لكن ما يلاحظه في المجال الفني الغنائي أنه قد استخدم مؤشر "الصياد" من أجل التعبير على قدرة العنصر الذكوري في صيد الحب النسوي، أي المزج بين القوة " الصيد " في طابعه الاجتماعي إلى المجال الفني الغنائي ، وعليه القوة في صيد وجذب العنصر النسوي ، وهذا ما أثبتته أغنية الراحل "**رابح درياسة** " **المعنونة** "**يالعوامة**" من خلال كلماتها الفنية التي تحيل إلى وجود نوع من الجرأة في "صيد" العنصر النسوي " **بكري كنت صغير في سع نتعلم حاكم في شط البحر وندور معاه ..... والصيادة في بحر الحب عامقة ماسلك منها إلا طويل العمر ..... وين صيادك تشوى على الجمر** " ،وبالتالي من خلال المزاوجة بين الاستناد النظري والاستشهاد الغنائي يمكننا القول أن الرجل هو الذي يبادر في الاعتراف بالحب الذي مثله ب "الصيادة" ،وهو الذي يقوم بإستقطاب العنصر النسوي ،وعليه جسد ما هو إجتماعي إلى ما هو فني غنائي،و كأن الفن يريد ترسيخ أفكار الهيمنة الذكورية ويمررها من خلال لغة الفن الغنائي ،وهذا ما ترجمته أغنية "يا العوامة "،والذي يريد بها المغني إيصال

رسالة قد جسدت واقعيا وترجمة فنيا غنائيا لكي يزيد من قوة تلك الهيمنة الذكورية حتى في المجال الغنائي .

من مؤشر "الصيادة" والقوة وتمرير الهيمنة الذكورية في المجال الغنائي ،إلى مؤشر الشجاعة والذي تتمثل في "القدرة على تحمل الألْم والمعاناة الجسدية أو النفسية"(محمد، 2013، صفحة 61)،والتي لابد من أن تتوفر في العنصر الذكوري من أجل خلق مكانة إجتماعية ومن أجل الحفاظ على القيمة الإجتماعية، التي ورثها الأجيال للعنصر الذكوري سالفا .

يعد مؤشر الشجاعة من المؤشرات التي يتغنى بها العنصر الذكوري من أجل فرض مختلف القرارات تجاه العنصر النسوي أو مختلف الفاعلين الإجتماعيين ،والتي بإمكانها خلق نوع من العنف الرمزي المغلف بمؤشر الشجاعة ،وذلك من خلال ممارسة أفعال إجتماعية تجاه الفاعلين الإجتماعيين بالعموم والعنصر النسوي بالخصوص .

3 الصناعة النسوية للعنف الرمزي :

يعد العنف الرمزي مسألة تشاركية بين المرأة والرجل، فكلا الجنسين يقومان بترسيخ العنف الرمزي سوآء كان بشكل عفوي ،أو بشكل عمدي فهذا راجع إلى التكوين الاجتماعي والفكر المعتقداتي ،الذي يشجع بدوره الممارسات التي تحيل إلى العنف الرمزي .

بعد ولوج المرأة إلى المجال العلمي والعملي وكذلك المجال الفني الغنائي ،و الذي ساهم في فتح المجال للعنصر النسوي من أجل التعبير عن مختلف المواقف والآراء ،سواء من خلال الأعمال الفنية الشعرية الأدبية أو الغنائية ،من ما جعل القلم النسوي والفكر النسوي يأخذ موقف في كل المجالات الإجتماعية أو الفنية ،فتارت كان يعبر عن ما تتعرض له المرأة من ممارسات مرفوضة إجتماعيا مثلما جسدتها

المغنية " **رجاء مزيان "في طابع الراب من خلال أغنيتها المعنونة ب" MA BELLA**" ،التي تطرقت من خلال كلماتها الفنية إلى معاناة العنصر النسوي، سوآءا كانت معاناة سببها العنصر الرجالي أو المجتمع ،بحيث قدمت في أغنيتها مخاطبة العنصر النسوي من أجل خلق مكانة وقيمة إجتماعية ،بحجة أن الحياة لن ترحمهم إذ وقفوا تحت جدران الفشل، وعليه أهدت المغنية " **رجاء مزيان**" العمل الفني إلى "هذا العمل مهدى إلى أمي بطلتي و إلى كل أم كافحت وناضلت ،وضحت لأجل صغارها إلى كل امرأة تحدث مصاعب الحياة كل الحب لكن جميلاتي "مقتبس من أغنية رجاء مزيان ،إضافة إلى الكلمات التي كانت تحمل لغة ذات قوة ورمزية من أجل إعطاء رسالة للصمود النسوي ،والتي ستجدونها في قائمة ملاحق بحثنا ، وعليه قدمت المغنية عملها الفني للعنصر النسوي من أجل إعطاء جرعة إيجابية لكل امرأة وجدت نفسها تعيش حالة الإغتراب مع ذاتها ،وبالتالي يمكننا القول أن هناك مغنيات جعلوا فنهم الغنائي هو محاكاة للواقع و إستفزازه، وإضافة الحس النقدي من خلال كلماتهم من أجل أن يعبروا عن الواقع الإجتماعي ،الذي أصبح يعاني من اللا معيارية لأنوميا الإجتماعية كما صرح بها عالم الإجتماع دوركايم.

من الأداء الفني الغنائي النسوي "رجاء مزيان" ،إلى أداء آخر وطابع آخر، يحمل الجرأة النسوية التي كانت في وقت مضى تعاني من السكوت المرضي ،حتى في التعبير عن المشاعر و الأحاسيس ،والتي كانت حكرا على الرجل .

بعد ولوج المرأة للمجال الغنائي، أصبحت لها الحرية في التعبير عن مشاعرها ومواقفها تجاه العنصر الذكوري ،وهذا ما جسدته **أغنية "عينييك**" ذات الطابع الشاوي **للمغنية "يمينة**" من خلال كلماتها الغنائية " **عينيك عينيك رآهم عجبوني عينيك حب رصاص ،وأنا البارود سباني لوكان يسمح بابا نزور لوكان يسمح لي جدي يجي الغالي عندي ،لوكان يسمح لي عمي نروح نشكيلو همي** ".

من خلال الطرح الغنائي نستنتج أن الحرية الفنية ،التي أحيلت للعنصر النسوي هو الذي جعل المرأة تعبر وتتغزل بالعنصر الرجالي ، من خلال أغنية "يمينة " نستنتج أن هناك نوع من إنتقال الهيمنة الذكورية من العنصر الرجالي إلى التشجيع النسوي، رغم أنها تحاكي الواقع الاجتماعي الجزائري ،لكن هناك نوع من ترسيخ الثقافة الأبوية من خلال العنصر النسوي سلمت بتلك الهيمنة الذكورية، مما جعلها تنتقل من الفضاء الاجتماعي إلى المجال الفني الغنائي ، وهذا راجع إلى قوة ترسيخ الأسرة للهيمنة الكورية للعنصر النسوي، والتي تحيل إلى توريث العنف الرمزي مما ساهم في تشجيع المرأة ،من خلال أغانيها الذي جعل العنف الرمزي يدخل ضمن إطار المألوف والمعاش.

من الطابع الشاوي إلى الطابع الرايوي ومسألة الجرأة النسوية التي كانت في وقت مضى حكرا على الرجل وذلك من خلال أغنية "**يالطالب** " **للمغنية** "**الزهوانية**" من خلال كلماتها الغنائية" **دير يدك على راسي وبرد الحمى جات دير ،خدك على خدي وريحت الورد عطات ودير عينك على عيني نشف الدمعة جات ،دير فمك على فمي وريحت المسك عطات .....لله لله يا الطالب سبب ليا وديرلي زوج حروز واحد ليا واحد للمحبة ،لصاحبي باش يتوب** " .

، فيما يخص البعد الإجتماعي التي حملته **الأغنية**"**يا الطالب**" هو ترسيخ فكرة أن العنصر النسوي هو الممهد في الممارسة السحرية ، عندما يصرح بها العنصر النسوي في المجال الغنائي فإنه بالضرورة يرسخ فكرة الممارسة السحرية التي تدخل ضمن الإطار العنف الرمزي .

وبالتالي العنصر النسوي يعيد إنتاج الأفكار الذكورية من وجهة نظر نسوية ،خاصة فيما يخص الممارسة السحرية ،وعليه تنميط المرأة في خانة ممارسة الشعوذة ،وتقبل نظرة وتمثلات العنصر الرجالي وتشجعه على ترسيخ نظرته تجاه العنصر الأنثوي ،التي تضعها في إطار الممارسة الطقوسية ممارسة السحر

.من أغنية "**الطالب**" للمغنية **الزهوانية** إلى أغنية أخرى ،تجسد العنف الرمزي والتي تحظى بدورها بالقبول النسوي ،من خلال أغنية " **DANA DANA DAINI** " بحيث كلمات الأغنية التي تحيل إلى تشجيع المغنية لحرية الرجل، في ممارسة جميع السلوكيات والممارسات تجاه العنصر النسوي "**أنا بحر عليا راني لامريض محبتي بين يديك ديرلي بغيت يا لعمر ..... أنا بحار عليا دا .....محبوبي لي بغاها خويا قاع نديرها يا قادي ناري راك كويتني ديتلي عقلي رداهلي** "

وعليه من خلال هاذا الطرح يمكننا القول أن المرأة " المغنية الزهوانية"، تتبنى العنف الرمزي من خلال كلماتها الغنائية ،ومن خلال إعطاء الرجل جميع الصلاحيات من أجل القيام بممارساته تجاه العنصر النسوي ،حتى وإن كانت تتميز بالطابع السلطوي بحيث أن المرأة "المغنية" تتحمل جميع الممارسات ،من أجل العنصر الرجالي "الجنس الآخر "،وبالتالي يمكننا القول أن العنف الرمزي يشترك فيه العنصر النسوي بعدما كان في طابعه الاجتماعي، والذي إنتقل بدوره إلى المجال الغنائي الذ ي يشرعن بدوره الممارسات الرجالية المرفوضة قانونيا وإجتماعيا .

من **المغنية** " **الزهوانية** " إلى المغنية الراحلة الملقبة " **الشيخة الريميتي**" التي إتصفت بدورها بالجرأة الفنية الغنائية ،ويمكننا القول أنها أول إمرأة تتحدى القوانين العرفية للمجتمع الجزائري، والتي تميزت كلماتها ولغتها بالطابع الجنساني الذي كان حكرا في وقت مضى على الرجل فقط " .....ولكنها عند العرب كلام بل لغة الجنس واللسان"(لبيب، 2009، صفحة 25)،لقد تطرق الكاتب من خلال طرحه العلمي أن اللغة أصبحت توضع في قالبها وطابعها الجنساني ،لكن لم يذكر بدوره ماهي الظروف المجتمعية التي ساهمت في هيمنة الجنسانية على المعطى اللغوي، إضافة على ذلك لم يذكر الكاتب أي الجنسين يستخدم اللغة الجنسانية بل تحدث بالعموم ،وعليه يمكننا القول أن المرأة كذلك التي تمثلها "المغنية " ،أصبحت لغتها من خلال كلماتها الغنائية تحمل الطابع الجنساني ،وهاذا ما أثبتته

أغنية"**FATMA FATMA** للمغنية "**ريميتي** "في طابعها البدوي " **بغيت نسلم غبني الباب تكلم بغيت نسلم شطني الباب تكلم سلمك زين يداوي المرض لي شين ..... جيبولي حبيبي نبرى**".

من خلال الطرح النظري والإستناد الغنائي يمكننا القول أن المرأة "المغنية"، تساهم في تعزيز وجعل الثقافة الجنسانية ممارسة مبتذلة مما يحضر فيها العنف الرمزي ،من خلال تشجيع الممارسة الجنسانية من خلال بعض الطبوع الغنائية، لكي تجعلها تحظى بالقبول المجتمعي ،وتجعل الممارسة الجنسية المبنية على السلطة الرجالية، تحظى بالقبول الإجتماعي والفني النسوي .

وبالتالي من خلال الأغنية التي تم طرح بعض كلماتها التي توحي بجنسانية اللغة التي إستخدمتها

المغنية تحيل إلى نوع من التشجيع والقبول النسوي ، نتيجة ظروف مجتمعية ساهمت في الجرأة اللغوية النسوية بشأن التطرق النسوي لطابو الجنسانية ،لأن الضغط الذي عاشه العنصر النسوي طيلة الفترات الإجتماعية ،والذي يمكن تلخيصه بتبني ثقافة الصمت الإجباري لكل امرأة جزائرية في الفضاء الإجتماعي ،هو الذي جعل المرأة "المغنية "تتبع إستراتيجية معينة بولوجها للفضاء الفني الغنائي ،من أجل التعبير عن ذلك الضغط المجتمعي الذي كان يهيمن بدوره على أفكار العنصر النسوي ،خاصة في المواضيع التي تستفز المجتمع والذي يريد إخفائها ،بحجة أن المجتمع الجزائري هو مجتمع محافظ ولابد منه أن يكون صارم تجاه المواضيع التي تخص المرأة، حتى وإن كانت هناك جرأة علمية أو فنية من طرف العنصر النسوي ستتلقى الكثير من الانتقادات والمضايقات مقارنة بالرجل ،الذي يملك حرية أكبر في ترجمة أفكاره فيما يخص موقفه تجاه العنصر النسوي، في المجالات العلمية أو الفنية بمختلف فروعها ،هذا ما جعل العنصر النسوي ينافس العنصر الرجالي من أجل فرض المواقف والأفكار ،بلغة العنف وفرض الهيمنة العلمية والثقافية الغنائية ،والذي يمكن أن نعتبره الصراع الفني الغنائي بين الجنسين .

من الطابع الجنساني الذي إتبعه العنصر النسوي ،"المغنية "إلى أغنية أخرى تحيلنا إلى عنف رمزي يتبعه العنصر النسوي من خلال المغنية " **الريميتي** ،"والذي يشمل قبول التبعية النسوية للعنصر الرجالي ،هاذا ماجسدته المغنية في أغنيتها المعنونة ب"**هاكا الخير يولي**"،من خلال كلماتها التي توحي إلى ذلك "**نتالبك في عمرك يلا ديتها شعال نعشق في لي يديرلي خاطري ..... نتفكره نص ليل ونوض قافزة نتفكره نص ليل ونشرب لاركول** "

من خلال هاذا الطرح الغنائي يمكننا القول أن العنصر النسوي من خلال كلمات الأْغنية ،أنه عندما يضع هدف للإيقاع بالعنصر الرجالي سيجسده ولو كانت على حساب قيمته ومكانته الإجتماعية ،زيادة على ذلك عندما يتعلق الأْمر بالعنصر الرجالي خاصة في مسألة، فرض الملكية الرجالية للعنصر النسوي بحيث يجعل العنصر الأْنثوي نفسه وسيلة تقبل مختلف أشكال العنف، من أجل إعتراف العنصر الرجالي بجرأته ،وخلق نوع من القيمة الاجتماعية مما يجعل العنصر النسوي يتبع ممارسات تحيل في رمزياتها ودلالاتها إلى عنف رمزي،والتي يمكننا أن نعبر عنها بأنها ردة فعل للمجتمع ومعتقداته وللرجل وتمثلاته وتكون بشكل عفوي وتلقائي والذي يدخل ضمن إطار الممارسة الاعتيادية في ثقافة المعيش اليومي ، وهذا راجع للقيم العرفية التي تشرعن بدورها الممارسات التي تدخل ضمن إطار العنف الرمزي، كون أن المرأة لابد لها من أن تتقبل السلطة والقسوة الرجالية بحكم طبيعة الرجل ،الذي يدخل في إطار شخصيته وتكوينه الإجتماعي ولابد من المرأة أن تتقبله في جميع حالاته المزاجية ،وهذا راجع للضغوطات الحياتية التي يمر بها ،وكأن المرأة معصومة من كل أشكال الضغوطات الحياتية التي تتعرض لها في حياتها الإجتماعية .

وعليه تتبنى المرأة ثقافة الصمت ،وقبولها لمختلف أشكال العنف ومنها الرمزي، لأنه لابد من ذلك وهذا راجع للمتغيرات السوسيوثقافية التي تفرضها على العنصر النسوي .

.من إشكالية العنف الرمزي الذي يقوم بترسيخه العنصر النسوي من خلال الأغاني، لكي تصبح ضمن الإطار المألوف ،إلى العنف الرمزي من خلال اللغة الفنية التي يتبعها العنصر النسوي فيما بينهم ، أي أن العنصر النسوي من خلال "المغنيات" لم يكتفي بتوجيه فنه الغنائي إلى العنصر الرجالي، الذي إتسم بدوره بالقابلية لجعل الممارسات الرجالية تدخل ضمن الإطار المألوف،وإنما تعدى إلى ممارسة العنف في المجال الغنائي إلى المرأة بحد ذاتها ،هذا ما جسدته أغنية " **نتيا بالسحور وأنا بمهرازي ندور**" للمغنية "**دليلة**"من خلال كلماتها "**خلاوك تدخلي عن طالبك ووجهي مقابلك سحروني ووكلوني وتلفولي العاقبة ..... أنت بالسحور وأنا بمهرازي ندور .....يلا من ربي مسامحة ويلا ملعبد مانيش طالقة** "

،من خلال الإستشهاد الغنائي يمكننا القول أن العنصر الأنثوي المغنية" ،أنها تجدد وجهات النظر والتصورات تجاه العنصر النسوي بعدما كانت أعمالهم متجهة نحوى الزاوية الذكورية ،أصبحت متجهة للمرأة ذاتها ،وإضافة موقفها وصوتها لصوت الرجل من خلال إعتبار العنصر النسوي هو الذي يتقن الممارسة السحرية ،لكن العنصر النسوي من خلال "الأغنية المستشهد بها" زاد ت من ترسيخ التصورات والمواقف ،التي تحيل إلى نوع من إعطاء صورة نمطية للمرأة ،ليس من الجنس الآخر" الذكوري "وإنما من نفس الجنس "الأنثوي" ،هذا ما يجعلن ا نقول أن العنف الرمزي التي يمارسه العنصر النسوي لا يمكن تأطيره بين ثنائية المرأة والرجل كوجود طرف مهيمن وطرف آخر مهيمن عليه ،بل تعدت المسألة إلى ثنائية المرأة والمرأة ،والذي يكمن في ترسيخ موقف الرجل فيما يخص الممارسة السحرية.

من العنف الرمزي الذي يتبعه العنصر النسوي على نفس نوعه الإجتماعي ،والذي كان يقتصر في ممارسات سابقة على ثنائية الذكر والأنثى ،إلى ثقافة الألم والفقدان الذي يتبعه العنصر النسوي تجاه

العنصر الرجالي بعدما تجسد إجتماعيا إنتقل بدوره إلى المجال الفني ،هذا ما أثبتته أغنية "**يا برارج**" للمغنية "**ريم حقيقي**" في طابعها الأندلسي، من خلال كلماتها الفنية الغنائية " **أنا ما كنت نعرف نبكي بكيت وكثروا نواحي وقت لي جيت نضحك غلبوا عليا جراحيو ، أنا قلبي غضبان وقلب حبيبي صاحي، إذا مت ورادلي مكتوبي وديرلي قبري عند باب البيت تبكي وتقولي يا محبوبي ،ومالك يا عمري علاش مشيت**"

من خلال هاذا الطرح" المقطع الغنائي "،يمكننا القول أن المرأة من خلال فنها الغنائي أنمطت نفسها في إطار "البكاء على الأطلال"عند فقدان شريكها الرجل لتعبر عن ذلك الفقدان "بالبكاء" ، المطاف من خلال الأغنية خلقت لتسلم قلبها وذاتها للرجل ".....والمرأة تعشق لتسلم نفسها في نهاية الأمر فدورها في العشق هو دور التسليم دائما أما الرجل ليظفر بالمرأة فدوره في العشق هو دور الظافر أبدا " (الجوهري، 2008)، لكن ثنائية الإستسلام النسوي والتحكم الذكوري جاء نتيجة التكوين الإجتماعي لكلا الجنسين وليس بإرادة الرجل و المرأة ،وإنما الظروف الإجتماعية والثقافية هي التي أرغمت الجنسين بتبني تلك التصورات الإجتماعية ،التي أنمطت مع الممارسات المتكررة لها .

من خلال المزاوجة بين الاستشهاد النظري والإستناد الفني الغنائي، يمكننا القول أن المرأة من خلال كلمات المغنية أنها وضعت نفسها في خانة الإستغلال العاطفي ،عكس الرجل من خلال الإستناد النظري تم وضعه في إطار الإستنزاف العاطفي للعنصر النسوي، وهذا ما تم تجسيده نظريا وفنيا "غنائيا" مما يجعل العنصر النسوي من خلال "كلمات المغنية "، تمارس العنف الرمزي على ذاتها ،من خلال خطاب ولغة العنف التي جسدها العنصر النسوي.

وعليه بعدما كان العنف الرمزي ذو طابع تقليدي يقتصر فقط على الفضاء الإجتماعي ،أصبح يأخذ شكلا جديدا من خلال المجال الفني الغنائي "خطاب العنف عندما يخرج على شكل أدبيات أو

مناقشات .....أو أي شكل من أشكال التعبير و الإعلان ،بحيث يتمكن الآخرون من الإطلاع على ما كان كامنا في النفس ويتم إخراجه إلى حيز الفعل"(أحمد، 2009، صفحة 85)،من خلال الطرح النظري لو قمنا بتوظيفه في موضوع بحثنا ،يمكننا القول أن خطاب العنف الفني الغنائي الذي يتبعه العنصر النسوي على نفسه هو ترجمة لما هو غير مرئي وكامن في الذات الإجتماعية ،والذي يتحول إلى ممارسات فنية الذي تدخل ضمن إطار الفعل والممارسة المبتذلة ،لكن الطرح النظري الذي تم توظيفه إقتصر فقط على الجانب الإجتماعي لخطاب العنف ،وعليه لم يخصص الفاعل الإجتماعي الذي يقوم بتجسيد خطاب العنف على الفضاء الإجتماعي،

وبالتالي يمكننا أن نستنتج أنه قدم طرح كلاسيكي لخطاب العنف ،وهذا راجع على أن المجتمعات قد تغيرت على كافة المستويات سوآءا الإجتماعية أو الثقافية منها ،أي أن خطاب العنف تجسد بطريقة أخرى والذي إنتقل من طابعه الإجتماعي ،إلى طابعه الفني الغنائي الذي قام به العنصر النسوي ،والذي يحيل إلى عنف رمزي بلغة فنية غنائية .

من الطابع الرايوي إلى طابع " **المداحات**" الذي جسد بدوره ثمتلات العنصر النسوي ،تجاه الحياة الإجتماعية ،والتي تمثل بدورها أغاني و أهازيج النساء مثلما ذكرتها الباحثة "مهالول لويزة" في دراستها الميدانية، التي تم إجرائها في منطقة واد حمليل ولاية الشلف والتي قدمت بدورها نموذجا للأغاني ، التي يرددها العنصر النسوي في مختلف مناسباته الإجتماعية مثل" **جابها سعد مو جابها جابها تفرش لمو جابها**"(لويزة، 2020، صفحة 57).

من خلال هذا الطرح الغنائي يمكننا القول أن طابع المداحات، يحاكي ما ه و واقعي ويتجسد بصورة فنية غنائية ،لكن هذا لم يمنع من المحافظة على التصورات الإجتماعية النمطية للمرأة وتجسيدها فنيا

"..... مع الدور المرسوم ويؤكد حصر المرأة في أدوار لا تخرج عنها تتم عادة داخل البيت وليس خارجه"(فهمى، 2012، صفحة 324) .

وعليه من خلال المزاوجة بين الإستناد النظري والاستشهاد الفني الغنائي، يمكننا القول أنه ليس فقط الرجل وما يحمله من تصورات إجتماعية ،حول إعتبار العنصر الأنثوي واجبه الأساسي هو التدبير المنزلي وتجريده من مختلف الممارسات العلمية والعملية ،بل تعداها ليجسدها العنصر النسوي من خلال أغانيه ، فم ن خلال الإستشهادين النظري والطرح الغنائي النسوي يمكننا القول أنه قد أهمل الجانب العلمي والعملي للمرأة ،وحصرها فقط في الممارسات المنزلية ،وكأن العنصر النسوي من خلال طابع المداحات يريد إعادة ترسيخ التصورات الرجالية للعنصر الأنثوي، من خلال الفن الغنائي الذي يحيل إلى عنف رمزي ،يقوم به العنصر النسوي ،من أجل المحافظة على أفكار المجتمع ونظرة الرجل للمرأة على حد سواء ،وعليه العنصر النسوي من خلال الطرح الغنائي يعيد إنتاج نفس الإيديولوجيات الدغماء ،التي تبرهن على شرعية العنصر الرجالي على حساب العنصر الأنثوي ،لكن وفق تشجيع نسوي .

من خلال تطرقنا لعنصر العنف الرمزي الذي جسده العنصر النسوي ،من خلال الأعمال الفنية "الغناء أنموذجا" ،يمكننا القول أنه لم يكن وليد الصدفة وإنما نتيجة تراكمات تاريخية عرفتها مجتمعات العالم والمجتمع الجزائري بالخصوص ،والتي تبنتها التنشئة الاجتماعية من خلال ممارساتها المتكررة ،التي رسخت بدورها مكانة المرأة من جهة وقبولها لمختلف الممارسات التي يقوم بها العنصر الرجالي من جهة أخرى، وعليه يمكننا أن نعبر عنه بقبول العنصر النسوي بمختلف أشكال العنف والتي شرعنتها الثقافة العرفية للمجتمع ،كونه يدخل ضمن الإطار العادي والمألوف، والذي تجسد من خلال الفن الغنائي

لكن ما يثير الانتباه أن العنف الرمزي بعدما كان متجسدا بين ثنائية الرجل والمرأة أصبح متجسد من خلال ثنائية المرأة ونفس نوعها الاجتماعي ،وذلك بعدما كان حكرا على الرجل

وعليه يمكننا القول أنه لو إختلف العنف الرمزي من خلال جدلية الثنائية الجنسية سيبقى يحمل تلك الدلالة الرمزية ،الذي تؤثر بدورها على ممارسات الفاعلين الاجتماعيين ، وعلى تفاعلاتهم الاجتماعية هذا ما يجعل العنف الرمزي يجدد نفسه بإستمرار نتيجة التغيرات الاجتماعية والثقافية ،سواء كان متجسدا بين "ثنائية الرجل والمرأة" أو ثنائية "المرأة ونظيرتها المرأة"

وبالتالي يمكننا القول بأن العنف الرمزي الذي يقوم به العنصر النسوي، وتشترك فيه الأسباب والعوامل الاجتماعية والثقافية، لم يقتصر فقط على الفضاء الاجتماعي بل طور وجدد نفسه نتيجة التغيرات السوسيوثقافية، الذي ساهم ولوج العنصر النسوي للمجال الفني الغنائي ،وعليه أخد العنف الرمزي شكلا جديدا تخفيه في الأعمال الفنية الغنائية النسوية ،وذلك رغم وجود نساء مناهضات لكل أشكال العنف لكنهم يمارسن العنف الرمزي سواءا من خلال الواقع الاجتماعي، أو من خلال كلماتهم الفنية .

الخلاصة

من خلال ما تم تقديمه في الفصل الأخير بمحاوره الثلاث ،يمكننا القول أن نظرة الرجل للعنصر النسوي متأثرة بالعوامل الاجتماعية والثقافية للمجتمع، وعلي ه نظرة الرجل لا تقتصر على موقفه الفردي تجاه العنصر الأنثوي ،وإنما تتشارك معه مختلف المؤسسات الاجتماعية في بلورة تلك النظرة، التي هيمنت بدورها على ممارسات العنصر الرجالي، والذي إنتقلت بدورها من الفضاء الاجتماعي إلى المجال الفني الغنائي، إضافة على ذلك يمكننا القول أن الهيمنة الذكورية كمعطى نظري أخد مسعى تجريدي أصبح ،يتجسد من خلال ثنائية الاجتماعي والفني معا ،وذلك من خلال الممارسات الاجتماعية

التي تجسدت في الفضاء الإجتماعي، وأخذت منحى ممارساتي تجاه العنصر النسوي، والتي رسخت بدورها في المجال الفني الغنائي ،بعدما كانت متجسدة في الوسط الإجتماعي ، زيادة على ذلك فإن مؤشرات الهيمنة الذكورية تم تجسيدها إجتماعيا وفنيا ،"من خلال الأغاني" نتيجة التكوين الإجتماعي والثقافي الذي هيمن على التنشئة الإجتماعية الجزائرية ،والذي يرسخ ثقافة الهيمنة الذكورية من خلال التكوين الأولي للجنس الذكوري ،وعليه العنف الرمزي أصبح يتجسد من خلال الأعمال الفنية للعنصر النسوي

خاتمة

خاتمة :

من خلال إختيارنا لموضوع الدراسة "العنف الرمزي ،من خلال الفنون الشعبية الأغنية الشعبية أنموذجا" والذي تضمن بدوره السؤال المحوري : ماهي صور العنف الرمزي ضد المرأة في الفنون الشعبية ? وإستنادا للدراسا ت التي تطرقت للأشكال العنف ضد المرأة ،والتي خصصت مواضيعها للعنف الجسدي وهذا راجع للأبعاد القانونية ،التي غطت بدورها الجانب الجسدي الذي يحمل طابع العنف المادي، لكن هذا لا يمنع من وجود أشكال أخرى من العنف الذي يتعرض له العنصر الأنثوي.

وبالتالي من خلال دراستنا حاولنا مناقشة شكل آخر من أشكال العنف، الذي يتعرض له العنصر النسوي وهو العنف الرمزي الذي يشترك فيه ثنائي المرأة والرجل، من خلال مختلف الممارسات والرموز الذي يشار لها من خلال الفضاء الاجتماعي، نتيجة ظروف مجتمعية عرفية.

لكن العنف الرمزي لم يقتصر فقط على المجال الإجتماعي، بل تعداه لينتقل بدوره إلى المجال الفني الغنائي، هذا ما جعلني آخذ رهان حول الأغاني الجزائرية الذي إعتبرها معظم الباحثين أنها مخزون ثقافي ،دون أخد كلمات الفن الغنائي كموضوع دراسة خصوصا .

بعدما صنف الراي الجزائري كطابع تراثي في منظمة اليونيسكو من ضمن التراث الثقافي الجزائري، ومن أجل التوثيق الموضوعي بملكية الجزائري بهذا الطابع الغنائي ، دون الدخول في تفاصيل الكلمات الغنائية ومضامينها الغنائية ودلالاتها الفنية، الذي تحمل بدورها رسالة مجتمعية فعندما نتحدث عن الكلمات الفنية الغنائية ،أو بالأحرى اللغة الفنية نتحدث عن ما ه و رمزي يحيل إلى واقع إجتماعي من خلال ممارساته الإجتماعية خصوصا بين ثنائية المرأة والرجل ، بعدما تجسدت واقعيا إنتقلت بدورها وترجمة فنيا غنائيا ،وذلك من خلال مكانة المرأة التي شهدت تغيرات سوسيوثقافية نتيجة إنفتاحها على الفضاء العلمي والعملي، لكن رغم كل هذه التغيرات والتحولات التي شهدتها مكانة المرأة على الصعيد

المحلي والعالمي، بقت تلك الرواسب والتصورات الاجتماعية هي التي تهيمن على ممارسات الفاعلين الإجتماعيين ،فمن خلال مناقشتنا لمكانة المرأة بين ثنائية الواقع والمجال الغنائي ، مما يمكننا القول أن المجال الفني أصبح مخبر دراسة والذي تكون بسبب تفاعل الجنسين في المجال الفني ،بحيث كل النوع الإجتماعي يحاول التفاعل مع الجنس الآخر من خلال الكلمات الفنية ،من خلال بحثنا إستنتجنا أن رغم ولوج العنصر النسوي للمجال العلمي والعملي ، تبقى مكانة المرأة مرهونة بمكانتها التقليدية ،والتي يمكن أن نعبر عنها بمؤشر الجمال والخضوع وتبني ثقافة الصمت كلها مؤشرات تدخل ضمن إطار الإعتراف بمكانة المرأة ،والتي تفرضها معتقدات المجتمع وأعرافه تلك المكانة الإجتماعية التي صورها المجتمع للعنصر النسوي لم تبقى مرهونة بالواقع الإجتماعي بل ترجمت بدورها في المجال الغنائي،والذي جسدتها الرؤية والموقف الذكوري من خلال كلماته الفنية، التي تعبر بدورها عن إعادة ترسيخ تصورات العنصر الذكوري و المعتقدات المجتمعية من منظور فني غنائي،

زيادة على ذلك من بين أسباب إستمرارية العنف الرمزي في بعض الأْغاني الشعبية هو الهيمنة الذكورية والتصورات الذكورية التي إنتقلت بدورها إلى فن الأْغنية ، وعليه يمكننا القول أن العنف الرمزي في مجاله الفني لم يقتصر فقط على العنصر الذكوري وإنما هناك تشجيع نسوي كذلك، ومن بين الأْساب نذكر على سبيل المثال الثقافة العرفية والثقافية والإجتماعية التي تدعو وترسخ ثقافة القبول لدى العنصر النسوي، **لكن هل ما تم إعتباره عنفا رمزيا في شقه الفني من خلال تحليل مضمون بعض الأْغاني ، من خلال دراستنا يعتبره الفاعل الإجتماعي عنفا ؟**

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أحلام مستغانمي. (2015). *عليك اللهفة* (الإصدار 4). بيروت، لبنان: نوفل.

ألسندرو دورانتي. (2013). *أنتروبولوجيا الألسنة* (الإصدار دون طبعة). (فرانك درويش، المترجمون) بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

أنور عبد الحميد موسى. (2011). *علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد* (الإصدار دون طبعة). بيروت، دار النهضة العربية.

بشرى نقادي. (2020). *الوعي الأنثوي في ظل المجتمع الذكوري* (الإصدار 1). برج بوعريريج، الجزاءر : دار خيال للنشر والترجمة.

بغداد باي عبد القادر. (جانفي، 2017). العنف ضد المرأة قراءة تحليليةفي الواقع المعاش وبحث سبل المناهضة. *مجلة الفكر المتوسطي*(12)، الصفحات 75–88.

بيار بورديو. (2019). *بيار بورديو.* (سلمان قفراني، المترجمون) بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

حسن إبراهيم أحمد. (2009). *العنف من الطبيعة إلى الثقافة دراسة أفقية* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: النايا للدرسات والنشروالتوزيع.

حسين عبد الحميد رشوان. (2006). *الأسرة والمجتمع دراسة في علم الاجتماع الأسرة* (الإصدار دون طبعة). الإسكندرية، مصر : مؤسسة شباب الجامعة.

خالد حامد. (2015). *مدخل إلى علم الاجتماع* (الإصدار 3). المحمدية، الجزائر : دار جسور للنشر والتوزيع.

رينيه جيرار. (2009). *العنف والمقدس* (الإصدار 1). (سميرة ريشا، المترجمون) بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

زيان محمد. (2013). الرجولة ومسألة العنف ضد المرأة في الجزائر مقاربة سوسيوثقافية(أطروحة دكتورا). وهران، كلية العلوم الاجتماعية قسم علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، الجزائر.

زيان محمد. (2014). مفهوم الرجولة ونزعة العنف ضد المرأة في الجزائر. *المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، 6*(1)، الصفحات 143-166.

سعاد زركوك. (2016). إيليزبيت كريميو وضعية المرأة في العالم العربي. *مجلة إنسانيات، 20,4*(74)، الصفحات 98-100.

سعيد سبعون. (2017). *الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الاجتماع* (الإصدار دون طبعة). الجزائر، الجزائر: دار القصبة للنشر.

سيهام عبد العزيز، كميلية قرنان، و شهرزاد بوعالية . (2020). العنف ضد المرأةفي الجزائر دراسة سوسيوديمغرافية. *مجلة الميدان للعلوم الانسانية والاجتماعية، 3*(4)، الصفحات 83-89.

عايدة الجوهري. (2008). *رمزية الحجاب مفاهيم ودلالات* (الإصدار بدون طبعة). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

عبد الهادي عباس. (1987). *المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها الجزء الثاني* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

فاطمة الزهراء عيسى. (2016). ريتا فرج إمرأة الفقهاء وإمرأة الحداثة خطاب الامساواة في المدونة الفقهية. *مجلة إنسانيات، 20,4*(74)، الصفحات 106–110.

فتحي فارس. (2015). عنف الخطاب الروايي في طاير الخبل لعبد الله الرحالي سلطة اللغة في مواجهة لغة السلطة. *مجلة آفاق فكرية*(3)، الصفحات 196–214.

فيروز مامي زرارقة. (2014). *الأسرة والإنحراف بين النظرية والتطبيق* (الإصدار 1). الأردن، عمان: دار الأيام للنشر والتوزيع.

لبيب ,ا .(2009) .*سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذرينموذجا* .(éd. 1)بيروت ,لبنان : مركز دراسات الوحدة العربية.

محمد حيرش بغداد. (2006). الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل آسيا جبار. *إنسانيات*(34).

محمد سرير. (2011). *الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثلات*. الجزاير، الجزاير .

محمد سيد فهمى. (2012). *مشاركة المرأة في مجتمعات العالم الثالث* (الإصدار بدون طبعة). الإسكندرية، مصر: المكتب الجامعي الحديث.

مريم سليم. (1999). *المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر* (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية سلسلةكتب المستقبل العربي.

معمر سعاد. (18 01، 2019). حضور المرأة في المشهد الرواي المعاصر ،رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا. *مجلة لغة كلام*(8)، الصفحات 163–182.

منير كرادشة. (2009). *العنف الأسري سوسيولوجيةالرجل العنيف والمرأة المعنفة*. إربد، عمان: عالم الكتب الحديث.

مهالول لويزة. (2020). أغاني وأهازيج النساء دراسة ميدانية في منطقة واد حمليل ولاية الشلف. علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا(مذكرة ماستار)، الجزاير .

نسيمه مصطفى الخالدي. (2011). *تمكين المرأة في المنهاج المدرسي دراسة نوعية تحليلية* (الإصدار 1). عمان: دار المناهج.

نورت بنت عبد الله الهزاني. (2014). *المرأة العربية بين الماضي والحاضر* (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

وليم باسكوم، و هيبر سكوفر ملغيل . (1966). *الثقافة الإفريقية دراسات في عناصر الأستمرار والتغيير* (الإصدار دون طبعة). بيروت ، لبنان: المكتبة العصرية صيدا.

الملاحق

أغنية "يا الحوتة"

يا الحوتة شوقتيني في اللقا يا العوامة

ساهر الليل انبات مقابل البحر ها

غير تجري بين الموجات زالقة يا العوامة

والقصب عقابك تجري بلا خبر ها

والصيادة في بحر الحب غامقة يالعوامة

ماسلك منها غير طويل العمر ها

يا الحوتة يا بنت العز والنقا يا العوامة

غايتي باه نشوفك غير بالنظر ها

خاطري شايق وانتي مقلقة يا العوامة

ورايحة لصنانر العذاب بلا الخبر ها

ودايرين لك الطعمة في الشوك لاصقة يالعوامة

وكل من يضحك لك مبني على الغدر ها

والصيادة في بحر الحب غامقة يالعوامة

ما سلك منها غير طويل العمر ها

يا الحوتة قولي يا اللايقة يا العوامة

شارقة فيك نجوم تشهل البصر ها
ساطعة كي مثل الدرة مزوقة يا العوامة

غالية في سومك يا دارة القمر ها

وراي لشبوبك عيني مشوقة يا العوامة

وطول ليلي م الشوق موابد السهر ها

والصيادة في بحر الحب غامقة يا العوامة

ما سلك منها غير طويل العمر ها

العداء نصبو لك شبكة مغلقة يا العوامة

حاذري لا يرميك الموج للخطر ها

توجدي الصنارة في القلب راشقة يا العوامة

وبيد صيادك تتشواي ع الجمر ها

وكيف نصبر عنك يوم المفارقة ي العوامة

وبعد فقدانك وين انلاقي الصبر ها

والصيادة في بحر الحب غامقة ي العوامة

ما سلك منها غير طويل العمر ها"

أغنية" الحاجب والعين

حبيت انا نكبر معاك

خلقني رب العالمين

في كل مكان نكون معاك

بحال الحاجب والعين

حياتي كلها ليك

محال نعيش بلا بيك

حالف ما نسمح فيك

طول انا وانتي حيين

انتي هيا عينيا

وانا الحاجب يا عينيا

انا ليك وانت ليا

ومن عند الله مستورين

الي بيا انتي بيك

كل شيء ظاهر في عينييك

ما تلقاي الي يواتيك

وحتى انا ماعندي وين

بدموع عيوني نسقيك

بكل عمري انا نفديك

وبحناني انا ندفيك

وايديا ليك مفتوحين""للراحل جلطي"

أغنية "يا تفاحة"

يا تفاحة يا تفاحة خبريني وعلاش الناس عاشقة فيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى واحد مالحق ليك

يا تفاحة يا تفاحة خبريني وعلاش الناس والعة بيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى واحد ملق ليك

باهيا مكمولة بين الأغصان فواحة

والخذود الحمرة يا زايخة تواتيك

راه قلبي مشغول بيك ماوجد راحة

لو لحقتك للبستان في الحسود نديك

يا التفاحة يا تفاحة خبريني وعلاش الناس والعة بيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى واحد ملحق ليك

خايف عليك من العديان يا تفاحة

من بلاهم حتى وحد مايداويك

خايف عليك يلا يادوك ناس سفاحة

خايف عليك مواس الحاسدين تاديك

يا تفاحة يا تفاحة خبريني علاش الناس والعة بيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى واحد مالحق ليك

يوم كنتي زهرة بين الأزهار فتاحة ما بخلتك يا العدرة كل يوم نسقيك

ويوم عدتي ثمرة بين اثمار فواحة لاش خنتي يا محبوبة لي مربيك

يا تفاحة ياتفاحة خبريني وعلاش الناس والعة بيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى وحد مالحق ليك

يا العزيزة عينين الغاجرين جراحة

يا الحبيبة من كيتهم خايف عليك

والحبيب معاه تشوفي العزة والراحة

إذا بكيتي ولفك بعد الكايزا فيه

يا التفاحة يا تفاحة

خبريني وعلاش الناس والعة بيك

بين الأزهار وبين الياسمين وضاحة

في العلالي حتى واحد مالحق ليك "للمغني الراحل رابح درياسة"

أغنية "MA BELLA

OH MA BELLA

COMMENT CA VA MA CHAMPIONNE

OH MA BELLA

NTI L CAPITAL NTI L IDOL

قلتي زهري ما رحمنيش

قلتي الصبر ما صبرنيش

قلتي الدنيا ما فهمتنيش

كيفاش نكبر هاد الصغار

كيفاش نوقف هاد الدار

كيفاش يحلالي هاد المرار

الشدة في لله دموعك غاليين الدنيا دونية

تضحك للي يزضم تزضم في مول النية

تلعب عليك دور القاضي في مسرحية

حكم الإِعدام يكون في جلسة علينية

صفق الجمهور وصلى عليك الغيابية

واحد ما جاك وقال بالاك مزالك حية

دفينتك كانت بتصويت الأغلية

كي فاتو عوام حياتك بقات غير فرضية

هاد السيناريو اللي تكتبو عليك الدنيا

لوكان تنوضي تنفضي الغبار تعطيك تحية

كل طيحة بنوضة الباسي يبقى نوستالجيا

غير ما ترونديش دونا فيكتوريا

OH MA BELLA

COMMENT CA VAS MA CHAMPIONNE

OH MA BELLA

NTI CAPITAL NTI L IDOL

الماضي راح خلى الجراح خلى الوجاع

سمعت في الليل تبكي وتقولي عمري ضاع

واش اللي ضاع شي ما ضاع

حياتك ابنيها OH MA BELLA ضرب دراع

خليهم هما الظلمة وكوني انتيا الشمعة

خليهم ظالمين وكوني دعوة الجمعة

خليهم حطابة وكوني انتيا هيا الغابة

بقاي انتي الغزالة وهوما كاع ديابة

كترو همومك سالوا دموعك فاض الكاس

مات الباسي وقلبك يعصرو الوسواس

معيشة ضنكو وزاد عليها كلام الناس

عينيهم تذبح ولساناتهم كاع مواس

OH MA BELLA

علي الراس

OH MA BELLA

جرح الباسي غير وسواس

OH MA BELLA

COMMENT CA VA MA CHAMPIONNE

OH MA BELLA

NTI CAPITAL NTI L IDOL"للمغنية رجاء مزيان"