تاريخ الإرسال: 2014/09/08 - تاريخ القبول للنشر: 3014/11/30 تاريخ النشر: 2014/12/22

صورة المرأة في الغناء الشعبي: أغنية 'المدّاحات' نموذجا

أغنية المدّاحات وسيرورة التنشئة الاجتماعية للمرأة

بن فافة خالد

المركز الجامعي غليزان

❖ المقدمة :

تشابكت الثقافة الشعبية في نقاط كثيرة مع مختلف المجالات العلمية والفكرية فهي روح الجماعة، وهذه الميزة الخاصّة بها تفرقها عن غيرها من الثقافات أي أنّها كما يرى الدكتور نبيلة ابراهيم «تنتج من الوعي اللاشعوري الجمعي» (سنوسي،2005، ص85) فكانت ولا زالت تمثل قيم المجتمع وتبرز أهدافه الأخلاقية والتربوية والثقافية، والمرأة أحد العناصر المجسدة لهذه الثقافة لها بطياتها منزلة كبيرة وخاصة إذ أنّها تمثل تمثلات تنشئتها ومكانتها وحدودها التي تصنع لها درجتها وسط السلم الاجتماعي بمجتمعنا، والدراسات الاجتماعية المتعلقة بالنساء، تكاد تنحصر في مواضيع محدّدة مثل الصراع جنسي، حرية المرأة، والعمل النسوي ... إلخ، إلاّ أنّ الاهتمام بالتفاعل الاجتماعي داخل العائلة ودوره في منح صورة المرأة قليل في الدراسات المهتمة بها.

الفتاة الجزائرية لم تحظ بالاهتمام المطلوب، كون هذه الفئة لم تكن معروفة علنا، إذ أنّ الفتيات سرعان ما يجدن أنفسهنّ ببيوت أزواجهنّ في سن مبكر، فتتواصل تنشئتهنّ الاجتماعية في العائلة الجديدة، إلاّ أنّ التطورات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الجزائر على غرار الدول العربية، أدّت إلى خروج فئة الفتيات والتي برزت معها ظواهر اجتماعية متعلقة أساسا بصورة المرأة بمجتمعها.

كون مجتمعنا تميّز بالنظام الأبوي أين تكون السلطة دائما للذكر، وحيث يكون الامتثال إلى العادات والتقاليد هو المعيار الأساسي الذي يقاس به سلوك الأفراد، ولأنّ المجتمع الجزائري التقليدي يتميز بالقرابة الأبوية، فإنّ مسألة العفاف الجسدي للنساء مسألة جدّ هامّة.

هنا يكمن السبب الرئيسي في إنزواء العالم النسوي، فالعادات والتقاليد، آداب المعاشرة، الممنوعات ... كلّها تسحب النساء في وضعية معينة، والنظام الاجتماعي بالمجتمع الجزائري يعمل على تخصيص أدوار لكلّ فرد قصد الحفاظ على البنية الاجتماعية والعائلية على وجه الخصوص والنساء كقوّة اجتماعية يجدن أنفسهنّ أمام قواعد تنظم وجودهنّ في المجتمع تحت مسؤولية الرجل ووصايته المستمرة والمستمدّة من الأب إلى الأخ إلى الزوج.

لكن هل أغنية المدّاحات باعتبارها ثقافة شعبية تعكس حقّا هذا العالم المنزوي للنساء ؟ هل المرأة كما تمثلها أغنية المدّاحات تنتمي إلى جماعة خاضعة لقوانين مفروضة من طرف الرجل فحسب ؟ هل تتماشى كلمات

نصوص أغنية المدّاحات مع المعايير والأطر الموضوعة من طرف المجتمع على المرأة ؟.

❖ المدّاحات:

إن كان من المستحيل معرفة السنة الحقيقية التي ظهر فيها فنّ المدّاحات، كونه عبارة عن ألفاظ تقليدية متوارثة من جيل إلى آخر، تحمل تغيرات ملائمة لكلّ زمن ومناسبة فإنّه من الضروري لنا الإشارة إلى أنّه فنّ نما وتطوّر مع ظهور موجة الصوفية والطرقية بشمال إفريقيا أي بأواخر القرن 12م، أمّا عن مدينة وهران، فمن أوائل رواد هذا الفن بها، نجد الشيخة خيرة السبساجية (Belhalfaoui'1979) المتوفاة سنة 1940، هذه الشيخة ذات الأصل المستغانمي والتي عاشت بوهران، أدّت أغنية المدّاحات بشكلها الأصلي واضعة قصائد أنظمتها بنفسها مثل قصيدة «سِيدَ الْهُوَارِي»، «مُولْ الْمَيْدَة»، سِيدِي عَبْدْ الْقَادَرْ» (بن فافة، 2007، الملاحق) وأخرى استنبطتها من قصائد الملحون الّتي كانت مشهورة آنذاك كقصائد لخضر بن خلوف[1].

أدَّت الشيخة السبساجية المدح بشكله الأصلي، وأعطت المدّاحات نكهتها الشعبية المميّزة وسط مدينة وهران، والملاحظ بقصائد السبساجية أنّها ذكرت كثيرا الأولياء الصالحين، وهذا ما أعطاها شعبية موسعة بمدينتي وهران ومستغانم.

إلاّ أنّها لم تؤدي المدح بمعناه القدسي فحسب بل كانت لها أغاني أخرى كأغنيتها « يا سَايَقْ الطُونُوبيلْ» و» شْعُورْهَا مَطْلُوقِينْ « وعلى ضوء قصائدها والقصائد الشعبية الأخرى ظهرت كوكبة من الشيخات اللواتي أدين أغنية المدّاحات بوهران وأعطينها نفسا جديدا، نذكر منهنّ، شيخة مونة، ياسمينة، فتيحة، محجوبة، منيين، الزهراء، وردة، الزهوانية، ... ولعلّ من أهمهنّ تلك التي ساهمت في صنع البصمة الخاصة وبعث النفس الجديد لأغنية المدّاحات الوهرانية، وهي الشيخة خديجة مولاة الرباب، ذات الأصل التيارتي، وتسميتها أخذتها كونها هي أوّل من أدخل آلة الرباب بحلقة المدّاحات، فالشيخة خديجة عُرفت في بداياتها بالعزف على آلة القنبري بفرقة القرقابو و كون أغنية المدَّاحات كانت مطلوبة بالوسط النسوي الوهراني، قامت الشيخة خديجة بالعزف على آلة الرباب في وسط حلقة المدّاحات لأن العزف عليها يشابه كثيرا العزف على آلة القنبري فأبدعت ونالت إعجاب النسوة الوهرانيات وعليه أصبحت آلة الرباب، آلة ضرورية وأساسية بأغنية المدَّاحات بوهران وكان لهذه الآلة بعدا إعتقاديا سنذكر ملامحه في النقطة الخاصة بها.

حلقة المدّاحات الوهرانية، مكونة أساسا من الشيخة والفرقة الموسيقية المتكونة من عازف على آلة الطبيلة وعازفان على آلة البندير وعازف على آلة الرباب وعازف على آلة الشكشاكة.

قديما كانت هذه الفرقة نسوية 100% كون العائلات الجزائرية كانت تخصصها فقط للجناح الخاص بالنساء في العرس، كانت صاحبة العرس وهي أم العريس تقوم بالاتصال بالشيخة وتطلب منها المجيء لإحياء الحفل، فكانت الشيخة تشترط هدايا بدل النقود، فتأخذ معها عادة (بلوزة) أي فستان تقليدي خاص بمنطقة الغرب، والحلوى وقفة مملوءة بأدوات التجميل (صابون، غاسول، عطر ...) إلاّ أنّ الطبق كان من الطقوس

١ من أهم قصائد لخضر بن خلوف لدينا : «محمد صلى الله عليه لبدى»، «الحرم يا رسول الله»، «آ إمام الله بالغوث بالاك تنساني» لخضر بن خلوف (09-10هـ) الذي يقع ضريحه ببلدية تحمل اسمه بمدينة مستغانم، شاعر شعبي كبير، اسمه الحقيقي سيدي لكحل بن عبد الله بن خلوف» استقرت عائلته بالظهرة عام7 هـ، كان ورعا اختص في المدح، فنظم أشعارا كثيرة يمدح فيها الرسول (ص) والصحابة رضي الله عنهم، فهو سيد الشعراء في المدح والملاحم الشعرية بالجزائر.

الضرورية المتواجدة بحلقة المدّاحات وهو كمصدر دخل للفرقة عامة، رمز من رموز «الهمّة» للعائلة، أي إظهار مدى فخامة الناس المعروضين بالعرس ومدى فخامة أهل العريس، الطبق « كأحد الرموز يعتبر عنصر هام من عناصر حلقة المدّاحات » (بن فافة، 2007، ص32).

بالتدريج ومع مرور الزمن ومع تغيّر الظروف الاقتصادية والاجتماعية أصبحت الشيخة تطلب مقابل نقدي لنفسها والاحتفاظ بالطبق كمقابل للفرقة، مع الحفاظ على الهديّة كأحد أوجه الاحترام التي تقدمه أهل العريس للشيخة.

الهدية المقدمة للشيخة تعطيها حافزا أكبر لمدح أهل العريس والأم بصفة خاصّة وذكر اسم العائلة عامة وتعظيم شأنها وإظهار كرمها بأغانيها.

أوّل ما يتم جلوس الشيخة وإتمام الحلقة تقوم الشيخة بإهداء أغنية للجميع تمدح فيها غالبا الرسول (ص) أو أي ولي صالح مرحبة بالضيوف، ويكون مباحا للجميع بالرقص، وعند انتهائها تقوم أم العريس أو زوجة «الوْزيرْ»[1] بعملية « فَتْحْ الحَلْقَة » وهي القيام بوضع مبلغ معيّن في الطبق وتطلب أغنية معيّنة لترقص عليها لوحدَها، لتتوالى بعدها الطلبات بالمبالغ المالية، ويكون لصاحبة المبلغ المالي الحق في الرقص لوحدها بوسط حيّز الرقص أو إدخال إحداهن معها، وكلّما كان المبلغ المالي كبير كانت مشهودا لصاحبته «بالهمّة» أي الرفعة والقيمة الاجتماعية العالية.

أمّا بأيامنا هذه فنلاحظ اختفاء عنصر الطبق من حلقة المدّاحات بوهران، كون الشيخة أصبحت تطلب المقابل نقدا مباشرة لها ولأعضاء فرقتها والثمن يكون حسب أهمية الشيخة محليا، أي ذياع صيتها الفني، وطبيعة العائلة المستضيفة «الطبيعة الاقتصادية» وطبيعة علاقة العائلة مع الشيخة، وكذلك لاعتبارات اقتصادية واجتماعية وثقافية خاصة بالمجتمع المحلي عامة، إذ أنّ الجمهور المعروض بالحلقة يكون من طبقات متفاوتة اجتماعيا فلا يمكن للجميع أن يساهم بملئه، وعليه لن يكون بإمكان الجميع الاستمتاع بالحفلة، فتمّ الاستغناء عنه وتعويضه في بعض الأحيان بعملية التبراح، أين تقوم إحدى النسوة علنا وجهرا أمام الناس الحاضرين بوضع مبلغ من المال وذكر أسامي خاصة وطلب أغنية على شرفهم، فيقوم كل محبي الأسامي المذكورة بالرقص من أجلهم جميعا، وهكذا لم يعد الجميع ملزم بوضع المال وترك المجال للأغنياء بإظهار كرمهم إلى حدّ المنافسة فيما بينهم.

- ❖ مفاهيم تنشئة المرأة وأغنية المدّاحات :

ترتكز تربية المرأة على مجموعة من المفاهيم، تشترك وتتداخل لتنمية الاستعدادات الطبيعية والخلقية للفتاة والتي يتطلبها نموذج الزوجة المثالية، ومن بين هذه المفاهيم، العيب، الحرمة، الطاعة والحشمة.

تعتبر الحشمة هي الأكثر أهمية لأنّها تمثل القيمة الأساسية المعبرة عن إتمام التربية، ولكلّ مفهوم دلالته الاجتماعية، فمفهوم العيب يدلّ على الحدود التي يجب على الفتاة احترامها، وهو كمرجع أساسي لسلوكها، بواسطة تفريق الفتاة في معاملاتها بين ما هو مقبول وغير مقبول جماعيا.

مفهوم الحرمة يمثل حالة فكرية معينة تدفع إلى حذر اجتماعي، دائم وهو الوحيد الذي يتكفل باحترام

1 الشخص الذي يقف بجانب العريس أيام عرسه،ويكون من أحد أصدقائه المتزوجين، أو شخصا كبيرا متزوج، مهمته إعطاء النصائح للعريس والوقوف على مستلزماته بأيام العرس كلها.

القواعد وسيرها، فكلمة الحرمة مصدرها كلمة «حرام» وما هو حرام لا يمس ولا يقترب منه، فحرمة البيت لا ينبغي أن يتعدى عليها الغريب، والمقصود ليس البيت كبناء وإنّما ما داخل البيت من نساء، والهدف من ذلك هو المحافظة على شرف العائلة أو بالتدقيق شرف رجال العائلة الذي يتوقف أساسا على سلوك النساء والمطلوب من الفتاة أن تكون مطيعة لسلطة أهلها لأنّ الطاعة هي الوسيلة التي يمكن من خلالها تطبيق القواعد الاجتماعية.

الحشمة هي الوسيلة التي تعبر بها الفتاة تلقائيا عن استيعابها للدروس الخاصة بما هو عيب وحرام، وتربية الفتاة في الوسط التقليدي تهدف إلى تهيئتها منذ الصغر للأعمال المنزلية وإعطائها تعليم ديني يدخل ضمنه تكوين خلقي.

إنّ قيمة الشرف والعفة، تعدّ من القيم التي تكتسي أهمية بالغة بالمجتمع الجزائري وهي تخص المرأة أكثر من الرجل، فهذا الأخير إذا أتى أمرا يسيء للشرف لن يلاقي مثل ما تلاقيه المرأة، لأنّ مفهوم الشرف عند المرأة مرتبط بمفهوم العفة، الذي يرتبط بدوره بمفهوم «العذرية» أي على المرأة أن تبقى عذراء «بكرا» إلى أن تتزوج، فشرف وعفة عائلتها يعني حماية عذريتها إلى حين زواجها، وإن فعلت وتخلت عنها فهي مهددة مع عائلتها للقيل والقال بمجتمعها المحلي.

مفهوم الشرف بهذا المقام يكشف عن وجود مفارقات غريبة إذ لا ترتبط في حساسيته بالإحساس بالذنب أو الإثم كشعور يتعلق بالفرد لذاته، بضميره، وإنما هي ترتبط في الأساس بالخزي، أي علاقة الفرد بالآخرين، ومن تمّ فإنّ خالفت المرأة القواعد ومارست الجنس مع الغريب قبل الزواج، فإنّ شرف العائلة ليس بخطر مادامت قد حافظت على الدليل المتفق عليه جماعيا لشرف العائلة، وهي العذرية فما يهم ليس أن تكون المرأة راضية على نفسها بل أن تحافظ على مظهرها أمام المجتمع والمظهر هنا هو عذريتها.

العذرية إذن هي شاهد على عدم خروج المرأة على القواعد وارتكابها مخالفة اجتماعية، ونص المدّاحات لوجه عاكس للمفهوم الاجتماعي للعذرية، فهو مفهوم مقدّس والحفاظ عليه دليل على ذكاء ودهاء المرأة وليس دليل على عدم وقوعها في مخالفات اجتماعية فبنص المدّاحات نلمس إعطاء المرأة حرية إقامة علاقات غير رسمية، خاصة بوسط حلقة المدّاحات ومع الغرباء لكنّها تحرص على ضرورة تحليها بالذكاء واليقظة وعدم المساس بما يدل على خروجها عن التعاليم.

أَنَا اخْتِي اْدِيرْ الزَازَا[1] وْتْقُومْ رُوحْهَا

سَاجْيَة ورَقْبِيَة كِي الزَّرْقَة حْبِيبْتِي

السَاجِيَة تَتْقَدَمْ وَالْجَايْحَة تْخَافْ

تبقى المحافظة على العذرية هي الدليل الوحيد على خضوع الفتاة للقواعد الاجتماعية والتزامها بها، وبالتالي هي دليل على إتمام تنشئتها الاجتماعية حسب المعايير الجماعية المتفق عليها، وهذه العبارات المأخوذة من نصوص أغنية المدّاحات والتي قد تكون في نصوص تقليدية أو حديثة، حسب الجو المتاح للشيخة وسط الحلقة، تكون عاكسة لمنطق الحفاظ على مظهر الالتزام بتعاليم تنشئة المرأة دون حرمانها من ممارسات قد ترغب بها المرأة وتخرجها عن حيّز التعاليم التي وضعت لها من طرف مجتمعها المحلي.

1 الزازا : الغلطة، الخطأ.

أمّا في حالة عدم تحلّيها بالحيطة اللازمة وانكشاف أمرها وصارت على كلّ لسان تصبح المرأة مهمّشة تذوق كلّ ويلات القهر من طرف مجتمعها، وهذا ما عالجته أغنية المدّاحات في الكثير من المناسبات ككلمات أغنية : «شَدُّوا افْوَامْكُمْ» و«قِيلُوهْ وقِيلُونِي» و«كِرَانِي مَغْبُونْ» (بن فافة ، 2007، الملاحق) التي أبرزت وجه من أوجه المعاناة التي يلقاها هذا النوع من النساء «هجر الحبيب، كلام الناس، الوحدة ...

«... المْرَا السَاجِيَة هِي المْرَا الّي تْقُومْ رُوحْهَا وَقْتْ الضِيقْ وتَعْرَفْ بْلْسَانْهَا تْخَرَّجْ رُوحْهَا من المَحْنَة ....».

«... الرَقْبِيَة والفَحْلَة هِي الّي عْمُرْهَا مَا تْخَلّي بْرَافْ Preuve عْلَى رُوحْهَا ...».

«... الحَشْمَة وقتْ الحَشْمَة، أمَّا دَرْوَكْ، كَلْمْتِي نْقُولْهَا لاَبْغَا عْلَى رُوحِي ...».

«عْجُوزْتِي عْلَى رَاسِي، بصَّحْ تَغْلَطْ، تْخَلَصْ ...».

هذه إجابات بعض الشيخات المستوجبات، في خضم الحديث عن الحشمة ونظرتهنّ للمرأة الفحلة[1] وهي دليل على خروجهنّ عن المعنى الحقيقي لكلّ المفاهيم الأساسية لتنشئة المرأة بمجتمعنا المحافظ[2].

❖ مكانة المرأة بالعائلة ونص المدّاحات :

إنّ كلّ ثقافة تحمل في طياتها نموذجا للعائلة ينتج تصورات جماعية ويكتسي أهمية كبيرة في تحديد سيرورة المجتمع وكيفية تنظيمه لعلاقات أفراده، والنموذج العائلي في الجزائر هو نموذج العائلة الجماعية ذات الزواج الداخلي، يشترك مع نموذج الدول العربية والدول الإسلامية غير العربية في النسق العائلي الذي يناسبه نمط ايديولوجي، هذا الأخير يشمل جميع التصورات الاجتماعية والدينية لأفراد المجتمع، وبالتالي يصبح مصطلح العائلة يحمل قيمة رمزية في أذهان الأفراد.

العائلة ليست مجرّد مكان تجمع الأشخاص وإنما هي مقر الروابط الزوجية ومنبع العادات والتقاليد، وقد اهتمت بعض الدراسات بالعائلة الجزائرية واكتشفت فيها خصائص، أهمّها أنّ العائلة الجزائرية هي عائلة موسعة حيث تعيش في أحضانها عدّة عائلات صغيرة تحت سقف واحد «الدار الكبرى» عند الحضر و«الخيمة الكبرى» عند البدو، كما أنّها عائلة بطريقية (بوتفنوشت،1984،ص17) الأب فيها والجد هو القائد الروحي للجماعة العائلية، ينظم أمورها ويحافظ على تماسكها.

إلاّ أنّ التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري لم تحدث دون التأثير على العائلة ولو شكليا، فالهجرة الداخلية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال ونمط البناء الذي تشهده حاليا، وخروج المرأة للعمل، هي كلّها عوامل تداخلت لتؤثر على العائلة الجزائرية، ومنه نلاحظ بروز نمط عائلي جديد، لم يعد يعكس صورة العائلة المتسعة، كما أنّه لا يمثل العائلة الزوجية، يتمثل هذا النمط في العائلة الأبوية.

بما أنّ العائلة الجزائرية تأثرت بالتغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري، فلا بدّ من وجود أثر تلك التغيرات على المكانة الاجتماعية للمرأة الجزائرية في ظل النسق العائلي، فأغنية المدّاحات تشير إلى أنّ وجود فئة الفتيات

1 الفحلة : هي المرأة التي يُقتَدَى بها في شجاعتها وذات أخلاق رفيعة.
2 المحافظ : لقد أكدت المستوجبات أنهنّ نشئن بمجتمع محافظ، أي متشبث بعادات وتقاليد صارمة لا يسمح بالخروج عنها.

في العائلات الجزائرية هو وجود مؤقت في انتظار الدخول في فئة أكبر امتيازا في السلم الاجتماعي وهي فئة المتزوجات «الأمهات بصفة خاصّة» ولهذا ينظر إلى المرأة كضيفة في بيت أبيها، ينتظر انتقالها إلى بيت زوجها، أين يكون استقرارها النهائي، وللوصول إلى ذلك ثمة جملة من القواعد الاجتماعية، على المرأة احترامها تتلخص تلك القواعد في معنى واحد وهو المحافظة على شرف العائلة، كما ذكرنا آنفا، وخوفا من الخروج عن هذا المعنى، يبقى وجود الفتاة في العائلة مصدر قلق بالنسبة للأهل، ويصبح سلوك المرأة محط أنظار العائلة والوسط الاجتماعي ككل، ممّا يجعل الزواج هو المخرج الوحيد وسرعان ما يتزوجن في سن مبكرة مثلما تنص عليه تنشئتهنّ الاجتماعية التقليدية.

مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري برزت ظاهرة اجتماعية أخرى تخصّ المرأة إلى حدّ كبير وهي تأخر سن الزواج وهذا ما تبرزه جليّا العبارات التي ترددها الشيخات بنصوصهنّ.

1. اصْغِيرَة ومَتْغَرْبَة ومَا عَنْدِيهَاشْ الزِّهَرْ.

2. نَاضْ الزِّقَا واتْبَلَّعْ بَابْ خْوِيدْمِي.

3. امْرَا بْلاَ رَجَّالَة بَسِّيفْ تَنْحِيقَرْ.

4. المَحْنَة الِّي تُصْبُرْ يْجِي مَكْتُوبْهَا.

5. قَاعْ اعْطَاهُمْ اشْوِيَ وآنَايَا أكْثَرْ.

6. طَالْ عْلِيَ الحَالْ وزَهْرِي مَا بَانْ

التغريب في العبارة الأولى دليل على أنّها رغم صغر سنّها الذي يشترط أن تبقى في بيتها الأبوي إلاّ أنّها تعتبر نفسها غريبة حيث أنّ «الزْهَرْ» أي العريس لم يظهر بعد ليأخذها إلى بيتها الحقيقي.

الشجار المشار إليه بكلمة «الزِّقَا» في العبارة الثانية قد شبّ بوسط العائلة وكانت هي سببه كون «بَابْ خْوِيدْمِي» أي الزوج لم يحضر بعد ليخلصها منه.

العبارة الثالثة بها إشارة صريحة ومباشرة أنّ المرأة دون زوج قد ترى من الويلات وانتهاك الحقوق ما لا يخلصها منها سواه.

العبارة الرابعة هي تفاؤل بعد الصبر، وهنا إلتفاتة إلى العوانس وما ينبغي علهنّ القيام به «الصبر».

المرأة العانس تبقى في العبارة الخامسة والسادسة محل قلق للجميع وعبارة عن تدهور أحوال معنوية.

أغنية المدّاحات إذن تبرز جليّا أنّه سواء كانت المرأة في مقتبل العمر أو عانسا، مكانتها بالعائلة الأبوية مكانة مؤقتة كونها دائما في انتظار انتقالها إلى بيت زوجها، هذا الأخير الذي يعتبر حل اجتماعي لمشكلة مؤقتة اسمها «المرأة»، والعانس تعيش حالة قهر معنوي يتطلب منها التحلي بالصبر في انتظار رمز حل المشاكل «الرجل».

- التفرقة بين الجنسين:

تعتبر التفرقة بين الجنسين هي مفتاح عقدة المجتمع الجزائري و هذا لا يمكن إدراكه إلا في إطار نظرية التغير الاجتماعي ، « فالمجتمع التقليدي يرتكز على التفرقة الحادة بين الجنسين» (Khadja' S' 1985'p22) ويظهر ذلك جليا في تقسيم المجال بصفة عامة إلى « داخل» و « خارج « كل ما هو داخلي يعتبر من اختصاص النساء ، وكل ما هو خارجي من اختصاص الرجال ، وتصل إشارة بوتفنوشت (بوتفشونت،1984،ص81) إلى أن هذا التقسيم قد أخذ بعين الاعتبار حتى في نمط البناء ، حيث يمكن للمرأة أن تتطلع ما يجري خارج البيت من خلال النوافذ بالشباك أو فتحات في الحديقة هذا دون أن يراها الرجل ، لأن المهم بالنسبة للجزائري هو أن لاترى نساء بيته ولا ضرر في أن ترى هي العالم الخارجي مادامت لا ترى .

إذن فالاتصال بالعالم الخارجي لا يمكن أن يحدث إلا من خلال النوافذ أو الزيارات أو الأماكن التي تعادها النساء مثل :الحمام ، الحفلات العائلية ...

لكن التغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري ، أدت إلى بروز مجالات اجتماعية عديدة تتطلب وجود كل من الرجل و المرأة في آن واحد ومجال واحد ، مثل مجال العمل ، الدراسة ، الشارع..... وعلى الرغم من هذا ، فإن قاعدة التقسيم الجنسي للمجال لم تتغير في مضمونها ، ففي مقاعد الدراسة على سبيل المثال نلاحظ انزواء الفتيات في صف واحد و الفتيان في صف آخر ، و إذا بحثنا عن سبب هذا السلوك نجده كنتيجة منطقية للتنشئة اجتماعية التي تتلقاها الفتاة ، فمنذ صغرها تنشأ على أن مجالها الطبيعي هو البيت إذا اقتضت الضرورة للخروج فتمت قواعد اجتماعية لا بد من اتباعها، وما الضبط الاجتماعي الممارس على المرأة إلا وسيلة للحفاظ على جوهر التفرقة الجنسية، وبالتالي على الحدود المرسومة لكل من الرجل و المرأة وأغنية المداحات نصا و حلقة من أنصار الاختلاط و المساواة بين الرجل و المرأة في طريقة ومكان الجلوس .

فنصوصها دائما تتغنى بالرجل المقابل أو المجاور ، و إن كانت نصوصا دالة على واقع ملموس ، أي حضور واقعي للرجل ، أو واقع معنوي ، يفرز الرغبة في الاختلاط دون وجود الرجل بالحلقة ، فإنه مفرز بشكل واضح وقوي ، ويصل حتى إلى إظهار حق المرأة على الرجل في البعض من حقوق الرجل المعتادة ، فأغانيها تبرز حقها في الحب و الغرام الهيام والإفصاح عنه كحق الرجل تماما ، ومغازلة الرجال كمغازلة الرجال للنساء تماما إلا أن المساواة للمجال الاجتماعي بنص المداحات لم يأتي ليطالب بحقوق المرأة في الدستور الوطني، بل لتعلن بكل جرأة عدم قبولها للمعايير التي نشأت عليها في حياتها الاجتماعية .

ككلمة « آه قِيلُونِي «

والِّي قْلِيلْ زَهْرَهْ كِي الرَّاجَلْ كِي الْمْرَا .

أنَا عْدُويَا فِي السَّكْرَة، انْدِيرَهْ صَاحْبِي .

انْطَوْلُو فِي الأيَّامْ، واليُومْ نَتْحَاسْبُوا .

أنَا حَيْ عْلِيَا و قْصِيرِي ألاَّ .

كِي نْدِيرْ لْقَلْبِي عَشْقَهْ زَادْنِي .

الرْجَالْ إلِّي نَعْشَقْهُمْ رَانِي عَنْدِهُمْ .

الّي عَنْدْهَا شِي صَاحَبْ، تُغْدَا تْرُونْجِيهْ .

شْعَالْ مَنَّكْ، بَصَّحْ قَلْبِي عَاشْقَكْ .

أو أغنية « آيْ قِيلُوهْ و قِيلُونِي «

هُوَ مْعَايَا و أَنَا مْعَاهْ آي قِيلُوهْ و قِيلُونِي

هُوَ احْدَايَا و أَنَاحْدَاهْ آي فُوتُوهْ و فُوتُونِي

خُويَا احْدَايَا ارَّبِي وأَنَا الْجْنُونْ اخْضَاوْنِي

❖ المداحات والمهمش :

في طيات كلمات البؤس و الشقاء التي نجدها بأغنية المداحات والتي تعطينا صورة الحياة الصعبة للمرأة في مجتمعها، نلمس محاولة إعطائهن مبررات عملهن المهمش وغير المرغوب به وسط مجتمعهن المحلي، فالغناء بوسط مختلط بالرجال في وسط ماجن، هو عمل غير مقبول اجتماعيا إلا أنه موجود، ونجد الشيخة تبرز ذلك في عدة مناسبات، وعباراتها لأحسن دليل على ذلك :

الرْجَالْ الّي نَعْشَقْهُمْ رَانِي عَنْدِهُمْ .

خُويَا احْدَايَا ارَّبِي و أَنَا الْجْنُونْ اخْضَاوْنِي.

هُوَ احْدَايَا و أَنَا حْدَاهْ آي قِيلُوهْ و قِيلُونِي .

أَنَا حْبَابِي زَيْنِينْ الخَصْلَة وَ الجِمِيلْ .

قَاعْ فِيهُم و قَاعْ يْدِيرُوا صْوَالْحِي .

في هذه العبارات تصور الشيخة جليا الوسط المختلط الذي تتغنى فيه وتجلس وسطه، تتمتع بمُسَامَات الرجال و تذكر محاسن الأحبة، وهذا الوسط الذي يأخذنا منطقيا إلى عالم ماجن لطالما كان طابوها لدى مجتمعنا وهو عالم « الدعارة «. فالدعارة قد وجدت كظاهرة اجتماعية في أغلبية المجتمعات البشرية بفعل تراجع الهيئات المسؤولة عن منعها لممارسة الجنس، فظهر الجماع الحر، و المجتمع الجزائري واحد من المجتمعات التي عاشت هذه الظاهرة، وتعود خليفتها التاريخية فيه إلى عام 1926، حيث شرعت النساء المقيمات في الجزائر بالدخول في علاقات جنسية محدودة مع الأتراك والمسيحيين، تمارسها في بيوتهن مقابل عوض تشترطه نقدا، و إن كانت الوضعية المادية للرجل لا تسمح، فيعوضها بهدية من قماش أو فاكهة، وقبل هذا كانت المرأة لا تخرج بصفة مستمرة من المنزل عملا بالعادات والتقاليد التي كانت تحكم المجتمع الجزائري، في تلك الحقبة التاريخية، فكانت المرأة تمنع من مغادرة المنزل إلا لبعض الأماكن وتحت ظروف معينة كان يحددها المجتمع، ويبقى الذهاب إلى الحمام زيارة الأولياء الصالحين مسموح به للمرأة.

ولتمسك المجتمع باعتقاده بالأولياء وضرورة زياراتهم على طهارة، كان يسمح للمرأة بالذهاب إليه بمفردها،

فتجد المرأة نفسها أمام فرصة لالتقاء الرجل فتعرض عليه نفسها، فإذا حصل اتفاق، يشرعان في ممارسة السلوك الجنسي في مكان بعيد عن الأنظار، و إذا استحال ذلك لضرورة عودة المرأة بسرعة، مخافة الحديث عنها بسوء نتيجة بقاءها فترة زمنية كبيرة خارج البيت يتفقان على موعد يأتيها فيه بمنزلها .

وصل تأثير هذه العلاقات الجنسية التي حققت من خلالها المرأة ربحا ماديا دون أن تبدل جهدا عضليا كبيرا إلى النساء العربيات وشرعن بدورهن في ممارسة الدعارة ونشرها بمظاهرة في المجتمع، وقصد حماية المرأة الجزائرية عربية الأصل أنشأ المجتمع الجزائري بيوتا خاصة وضع فيها الرقيقات قصد التجارة بأجسادهن في فضاء محدد، يحكمه قانون داخلي يشرف على تطبيقه ما يعرف بـ « المْزَاوَرْ « ، وهدف المجتمع من خلال هذا الإجراء ، هو تسهيل مهمة المجتمع الرجالي في قضاء حاجته الجنسية و التأكد من أن المرأة الجزائرية لن تدخل في علاقات جنسية مشبوهة ، فاتخذت ظاهرة الدعارة شكلها الرسمي في المجتمع الجزائري و بالموازاة مع ذلك ظلت المرأة تمارس الدعارة في الحمامات و الحفلات العائلية مكسرة الدعارة السرية التي تعايشت مع الدعارة الرسمية في نفس المجتمع .

في خضم هذه الحفلات العائلية نجد الدعارة كعمل لا أخلاقي ، مقصى جماعيا بتلميحات عديدة بحلقة المداحات ، كقول الشيخة في العديد من النصوص :

أنَا عْدُويَا في السَّكْرَة انْدِيرَهْ صَاحْبِي .

الشِيرْ لَبْيَضْ رَاهْ يْطِيحْ عْلِيَا كِي الرّْعَدْ .

هُوَ احْدَايَا و أنَا حْدَاهْ آي قِيلُوهْ و قِيلُونِي .

نْدَابْزَكْ يَاعُمْرِي وانْجِي انْرُونْجِي .

خُويَا ادَّانِي لْدَارَهْ و احْكَمْ كِي بْغَا .

هُوَ عْلِيهْ بالتَّكْحَالْ و أنَا عْلِيَ بالعِوَجْ .

خُويَا يْسَلَمْ ويْشَابَحْ للطْرِيقْ.

وهذه التلميحات، تأتي ليس لتبرير عمل الدعارة مباشرة وإنما تبريرا للتفهم المعنوي للمرأة التي تمارسه كونها لم تجد مبتغاها العاطفي و الجنسي وسط مجتمعها المحلي ، وكونها وجدته في وسط آخر ، يرفضه وسطها الأصلي ، فتغني الشيخة كلمات « شدوا فوامكم « و»كيراني مغبون « و»آه قيلوني « و»انسال فيك يا عينيا «، من أجل إثارة العواطف الجماعية وتفهم وضعها الصعب كونها تعاني من أجل المحافظة على مكانتها الاجتماعية .

يبرز بهذا الشكل أحد أوجه ثورة الشيخات على ما هو ممنوع بمجتمعها المحلي وصنعها مجتمعا خاصا بها رافض لكل الطابوهات التي يخشاها هذا المجتمع.

- الهجاء وأغنية المداحات :

تناقضا مع اسمها الذي يحمل معاني الشكر و التعظيم تكون أغنية المداحات في غالب الأحيان أغاني هجاء وذكر مساوئ الآخرين ، فالشيخة لها كل الحرية في إضافة ألفاظ وعبارات بأغانيها و الارتجالية هنا تكون حسب المواقف، وفي العديد من الحلقات « التي حضرتها، قامت الشيخة بهجاء أناس قاموا بتصرفات غير لائقة بنظرها، أو كانت بينها وبينهم عداوة مسبقة، وكمثال لذلك قول الشيخة :

الِّي تْعَادِي خُوهَا غِيرْ الجَايْحَة

العَيْنْ عَنْدْ العَيْنْ وَ أَنَا شْرِيتْهَا

الِّي عَنْدْهَا شِي صَاحَبْ تُغْدَا تْرُونْجِيهْ

الِّي بْغَاتَهْ رَشِيدَة قَاعْ دَارْتَهْ

انَا حَيْ عْلِيَا و قَلْبِي مَا صْبَرْ.

وهذا في موقف نزاع بين أحد الخطيبين بوسط حيز الرقص ، إذ أن المرأة و هي رشيدة تشاجرت مع خطيبها بسبب الغيرة ، فراحت تظهر اشمئزازها منه في مرأى من الشيخة ، وكون الشيخة تعرف الفتاة راحت تذكرها بأغنيتها التي لم يكن لها علاقة مباشرة بحادثة العرس، هاجية التصرف الصبياني و اللاعقلاني للمرأة .

أغنية المداحات إذن غير خالية من ذكر مواقف آنية أو ماضية لا علاقة لها بالمدح ، والهجاء عند المداحات ليس فقط بناء لغوي لساني فحسب ، بل هو مضمون اعتقادي وتمثلي كون كل مرة تهجو فيها الشيخة هي بصدد بعث رؤية معينة للأمور اليومية ، فكونها مثلا تقول:» الِّي تْعَادِي خُوهَا غِيرْ الجَايْحَة « ، ليست بصدد شتم فرد معين بمصطلح لساني فحسب ، بل هي تبرز تمثلها الفردي المستنبط من التمثل الجماعي لضرورة إتباع المرأة ممارسة اجتماعية غير عدائية للرجل فعليها أن تكون صبورة ، حليمة ، وحكيمة تعالج الأمور مع الرجل دون أن تخاصمه وتعاديه ، هنا تتلخص أهم معنى من معاني التنشئة الاجتماعية للمرأة بمجتمعنا الجزائري وهي « الطاعة والحشمة «.

- ❖ الطقوس والمقدس بأغنية المداحات :

« المقدس و المدنس لا يتعلق فقط بمعتقدات بدائية نجدها في كل نشاطاتنا وفي كل المجتمعات حتى و إن كانت التسميات مختلفة، إذا كان المقدس يشمل على حقيقة، فهي ليست فقط محتوى نفسي –لاشعوري– إنما هي أساس ضرورة وجود إنساني... » (Mohiat-navet'1993'p102)

بهذه العبارات يتضح لنا أن المقدس في حياة المجتمعات عنصر هام في تشكيل تفكيره الجماعي، وهو يتجسد في أوجه مختلفة، تميز كل مجتمع عن آخر، وللمجتمع الجزائري عدة طقوس وممارسات، قد نهتم لبعضها كما فعل العديد من علماء الاجتماع، وقد تغفل عن أكثرها وحلقة المداحات لا تخلو من ممارسات لبعض الطقوس التي نجدها هامة في فهم بعض ما يختزنه التفكير الرمزي لنسوة الحلقة، فالمرأة أكثر اعتقادا وإيمانا من الرجل بالمقدسات إنها تستخلص قوتها تثبت وجودها بواسطة المقدس من خلال الطقوس التي تتقن سر نجاحها فتأخذها وسيلة للارتقاء وغاية تجد فيها راحتها، اتحادها مع المقدس يشعرها بالسعادة وتوظيفها للطقوس للتقرب منه يكون ذو فعالية سيكولوجية، كما يقول طوالبي: « هذا النمط من الطقوس يهدئ حالات القلق،

ويعزز الأنا ويسمح بالتصدي لضائقات الحياة بثقة تامة » (طوالبي، 1988،ص128)، المرأة تحاط بمجموعة من المحضورات والقيود التي تدفع بها إلى القلق والتذمر، لا تجد متنفسا لآلامها النفسية سوى بلجوئها إلى المقدس، تفرغ فيه الضغط الذي نعيشه يوميا « فمن المؤكد أن الممارسة الأنثوية للمقدس على الصعيد الرمزي هي تحد للقدرة الذكرية المطلقة» (طوالبي، 1988،ص42) فالرجل يحتكر الخارج ويترك البيت للمرأة، حتى أنها تحرم من أداء واجباتها الدينية في المسجد ولا يعط لها المجتمع الحق في ذلك إلا بعدما تصبح عجوزا، فكلما تقدم بها السن حضت بحرية أكثر، إحاطتها بكل هذه المحرمات يجعلها تبحث عن ملجأ لا يعرفه الرجال ولا يتقنون تقنيات التقرب منه، إنه المقدس.

اصطدام المرأة في الواقع بالممنوع، دفع بها إلى السيطرة على فضاء يحقق لها مكانتها المفقودة في الواقع، ووجدت فيه متنفسا مقبولا جماعيا .

الشيخة بحلقة المداحات طبقت العديد من الطقوس للوصول إلى احتوائها على كل ما هو مقدس، فبالمقدس تكسب شرعية خارقة وسط مجتمعها، وبحلقة المداحات نجد تلك العلاقة السحرية التكاملية بين هذه الطقوس وما هو مقدس، فلا يمكن الحديث عن أغنية المدّاحات دون ذكر مجموعة الطقوس الممارسة في الحلقة أو قبلها،(عملية «تزوير الرباب»، ضرورة تشكيل الحلقة على شكل هلال (نصف دائرة) وبدايتها بالكلمات المقدسة، التمسك بالطبق وربطه بالقماش الأخضر وصولا إلى تقديم النقود والحصول على البركة المرجوة من طرف الجميع).

كل هذا وذاك يجعلنا نتساءل عن أهمية هذه الطقوس وعلاقتها بحلقة المداحات، وقبل الذكر التجريدي لهذه العلاقة، ينبغي علينا فهم علاقة الطقوس عامة بما هو مقدس.

الطقوس استنادا إلى معجم علم الاجتماع هي مجموعة متكررة يتفق عليها بناء المجتمع، وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي والجماعة بالقيام بها (دينش،1986،ص176)، فقد تكون الطقوس فعلا فرديا يصدر من شخص ما بغية وصوله إلى هدف شخصي يرجوه، أو تكون فعلا جماعيا وحركات سلوكية مقننة، أي تخضع لقواعد معينة ستوجب شروط نجاح الطقس التي تتطلب وقتا معينا، مكانا خاصا وكلاما رمزيا، أي تعديل أو تغيير في الزمن يبطل مفعول الطقس الذي يعتبر « نشاطا رمزيا أو دينيا يعطي للإنسان القدرة على توظيف قوى ما فوق الطبيعة للتأثير على مظاهر طبيعية» (Charles-henri' 1977'p178).

فالمجتمعات توظف الطقوس كلما أرادت الوصول إلى تحقيق حاجات اجتماعية تخرج عن نطاق قدرتها، فإن غضبت الطبيعة مثلا وشحت عن المطر، تلجأ هذه المجتمعات إلى طقوس معينة تطلب منها بها أن تنزل المطر، وعليه يقسم MAUSS الطقوس إلى إيجابية و سلبية بقوله : «عدم العمل هو أيضا نشاط، كل فعل مجمد هو أيضا نشاط « (Mauss' 1971' p16) فحسبه، الطقوس الإيجابية تشكل دائما رباط بين عالم المقدس وعالم المدنس، فكل ما يجعل مكانا ما، أداة أو شخصا مقدسا يعتبر إيجابي يندرج في إطارها كل طقوس التطهير، الأضاحي، النذور والقرابين، كلها تحمل وظيفة ايجابية، بينما كل ما يسمى بـ»الطابو» يعد ممنوعا يهدف إلى حماية الإنسان من عالم المدنس الذي هدده، ويسميه MAUSS بالطقوس السلبية، لذا يقول أن عدم الفعل أو عدم القيام بشيء ما بسبب مانع يعتبر في حدّ ذاته نشاطا.

الملاحظ بحلقة المداحات أن الطقوس كلها وإن كانت مرتبطة شكليا ومضمونيا بالمقدس، كونها مستنبطة

أغلبها من شخصية الولي الصالح فهي تحاول صنع عملية انتقال الطقوس السلبية إلى طقوس إيجابية كي تقبل بشكل أو بآخر لدى المجتمع المحلي المحافظ لتكون أكثر وضوح نقول أن الشيخة في ابتدائها بالكلمات المقدسة في الحلقة أو في « تسليمها وتكتيفها « لآلة الرباب، هي بهذا تعلن دخولها في العالم المقدس المتفق عليه جماعيا وكأنما تطهر مجالها الرمزي من أجل إعطاء وظيفة إيجابية لغنائها وحضورها عامة بالحلقة، لكن و حينما تنتقل إلى الأغاني ذات المعاني غير المقدسة ، تستطيع وبكل جرأة الدخول في عالم ماجن، بكلمات ممنوعة، مُخرجةً كل الطابوهات الاجتماعية، وسط جو أقل ما نقول عليه أنه غير مقبول جماعيا، وهذا القبول كان نتيجة انتقال الطقس السلبي إلى إيجابي، فكل الحركات والكلمات التي بدأت بها الشيخة حلقتها كانت دافعا لجعل تمثلاتها وتصوراتها الموجودة بأغانيها مقبولة، لا ومحترمة كذلك، لكن إن صدرت هذه التصورات والتعليقات بمقام آخر كانت مرفوضة وملعونة اجتماعيا.

بينما يرى « CAZENEUVE« أن الطقوس الدينية والسحرية تقريبا كلها فعَّالة كالتي توظف لإنزال الغيث أو للشفاء من أمراض عدة كالصرع مثلا، « يجب القول بأن الطقس، فعاليته (الواقعية أو المعتقدة) لا تذوب في التسلسل الإمبريقي للأسباب والأحداث، إذا كان فعَّالا ليس بطريقة طبيعية بحتة، من هنا يختلف عن الميدان التقني ... »(Cazeneuve’ 1971’p119)

وعليه يسطر « CAZENEUVE« عدد من النقاط التي يراها أساسية في فعالية الطقس وحدوثه في وضعية وفي زمن محدد، هذا البحث الدقيق في عناصر الطقس وأسباب نجاحه أو فشله لا يعود فقط إلى عوامل تقنية بحتة وإنما يتعلق نجاحه بثبات عملية الطقس هذا ما يجعل منه مادة إثنوغرافية هامة.

حلقة المداحات وإن تنجح بإبراز الطابوهات وإعلان الخروج عن المعايير الاجتماعية بمضمون معاني أغانيها، فهي لم تنجح بذلك إلا باحترام الأدوات المكرسة لفعالية طقوسها بزمن ومكان محدد، وهنا يحضرنا مثال بسيط، فعند حضورنا أحد حلقة المداحات، اندهشنا بعدم تقبل الجمهور الحاضر لأغاني الشيخ، ومطالبته بتشغيل الأقراص المضغوطة والأشرطة بدل الاستماع له وعند تدقيقنا للملاحظة، اتضح لنا أن الشيخ لم يحترم تسلسل طبيعة النصوص، حيث بدأ غناءه بأغنية ماجنه تحمل مضمونها صورة وصفية لوضعية ماجنة للعشاق مع العلم أن جمهوره كان بنسبة70 % من النساء المسنات، كما وأنه لم يحترم جلسة الحلقة، حيث جلس فوق كرسي بجانب العروسة وليس بوسط أعضاء فرقته، و أخيرا و هو المهم، أنه لم يطبق ولو طقس من الطقوس المعتادة بحلقة المداحات، إذ لم يتبرك بآلة الرباب ولم يحضر القماش الأخضر من مقام أي ولي صالح ، ولم يحترم التسلسل الزمني لطبيعة نصوصه، وعليه قد غيّر من مراسيم مهمَّة بحلقة المداحات، وعدم احترامه لثبوت هذه المراسيم جعله يفقد فعاليته وسط الحلقة، كما تعرض للتهميش واللامبالاة وكثر عليه القليل والقال، أي حكم عليه المجتمع المحلي بالإقصاء و الرفض التام .

❖ خاتمة:

تولت التنشئة الاجتماعية للمرأة غرس مفاهيم خاصة بها، لتعطي نموذج المرأة المثالية، فجعلت للنساء حيزا خاصا بهن لا ينبغي عليهن تجاوزه، كما لا يجوز للغرباء بالاقتراب منه، وعلى إثر هذا الإقصاء للنساء من مجال الرجال، راحت تصنع لنفسها حلقة خاصة بها، لم يسمح للرجل في البداية بدخولها.

كانت حلقة المداحات حيزا نسويا عُرف بأدائهن المدح القدسي بمعناه الشامل، إلا أن أغنية المداحات قد

خرجت بنصوصها عن هدفها الرئيسي الأولي، وهو المدح، وراحت توظف أغراض أخرى كالهجاء والغزل، من أجل طرح تمثلاتها الخاصة بالمجتمع المصغر للشيخات .

هذا الخروج عن القاعدة العامة لم يكن ليقبل اجتماعيا إلا في خضم التلاعب بالمقاييس المقدسة لدى المجتمع، ودمج مقتنياتها الفردية بعبارات ذات ألفاظ مقبولة جماعيا، وذلك باحترام الأدوات المكرسة لفعالية طقوسها بزمن ومكان محدد .

مصداقية المداحات أخذت كونها مظهريا لم تتخلى عن الأسس المتفق عليها اجتماعيا من مفاهيم تنشئة، احترام المكانة المعطاة للمرأة وعدم خلطها بمكانة الآخرين، إلا أنها جوهريا تتناقض في الكثير من النصوص مع ألفاظها، ومعانيها تضرب بعيدا عن كل ما هو عادات و تقاليد أو تعاليم مكتسبة فهي تحاول الخروج عن المنطق الموضوع من طرف المجتمع ، لتقول و بطريقتها الخاصة لا تهمني الممنوعات ، مادامت مباحة للرجال ، لما لا تباح لنا .

و في نفس الوقت تحاول إبراز حاجتها العاطفية لفعل ما يراه المجتمع خروجا عن التعاليم، فعدم عثورها على الحب الحقيقي مع الرجل، جعلها تخرج عن المعايير الموضوعة لها ، وتبحث وسط الرجال عن ما يناسبها، وعدم احتمالها الصبر على كل الضغوط الملقاة على عاتقها وسط عائلتها الأبوية أو الزوجية – بحكم ضرورة التزامها بالحشمة و الطاعة و احترامها لكل ما هو عيب أو حرمة – جعلها تصنع لنفسها عائلة أخرى بحلقة المداحات ، فتغني عن الأخ و الأخت ، قاصدة أحبابها و زملاءها و تغني عن الأم بقلب مكسور ، كونها لم تستطيع إرضاءها ، وتغني عن الأب واضعة إيَّاه في مجلس محاكمة لتريه الظلم الذي وقع عليها في مرأى منه و لم تقبله هي .

- مراجع العمل باللغة العربية:

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي منذ القرن 10–14هـ، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.
- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المطبعة الجامعية، الجزائر، 1984.
- رشيد محمد الهادي، بن تونس، نيل المغانم من تاريخ مستغانم، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط1 الجزائر، 1988.
- عاطف وصفي، الثقافة والشخصية، دار المعارف، القاهرة، 1971.
- طوالبي نور الدين، الدين، الطقوس والتغيرات، وجيه البعيني، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1988.
- طوالبي نور الدين، في إشكالية المقدس، ت وجيه البعيني، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1988.
- محمد علي، مقدمة في البحث الاجتماعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1988

- محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، دار سراس للنشر، تونس، 1990.
- مصطفى بوتقنوشت، العائلة الجزائرية، التطور والخصائص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

مراجع العمل باللغة الفرنسية:

- ANDEZIAN' Sossie' expériences du divin dans l'Algérie contemporaine' adeptes dans saints dans la région de tlamcen' CNRS' paris' 2001' p122..
- BOURDIEU' Pierre' sociologie de l'Algérie' presses universitaires de France' paris' 1963' p72.
- BOURDIEU' Pierre' le sens pratique' édition de minuit' Paris 1980.
- BOURDIEU' Pierre' Esquise d'une théorie de la pratique' Droze' Genève' 1972
- CUCHE ' Denys' la notion de la culture dans les sciences sociales' la découverte' paris' 1996.
- DERMENGHEM' Emile' le culte des saints dans l'islam maghrébin' GALIMARD' paris' 1954.
- EVANS' Pritchard et FORTES (M)' systèmes politiques africaines' institut d'études africaines' Paris 1969.
- Halbwachs' M' les cadres sociaux de la mémoire' Alcan' Paris' 1925.
- Halbwachs' M' Morphologie sociale' Armand' Colin' Paris' 1970.
- Griaule' Marcel' Masques Dogons' institut d'ethnographie' Paris 1938.
- KHADDA' Nadjet' représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue française' OPU' Alger' 1991.
- KHODJA' S' les algériennes du quotidien' ENL' Alger' 1985.
- LEVI – STRAUSS' Claud' anthropologie structurale deux' Paris' Plon' 1996.
- LAPASSADE' Georges' les micro–sociologie' anthropos' paris' 1996.
- Mauss. M' le manuel d'ethnographie' Payot' Paris' 1967.

- Mauss' Marcel' Sociologie et anthropologie' PUF' Paris' 1968.
- MALINOWSKI' Bronislaw' Journal d'ethnographe' seul' Paris 1958.
- MALINOWSKI' Bronislaw' les Argonautes du pacifique occidental' gallimard' Paris 1963.
- MARMOZ ' Louis' l'entretien de recherche dans les sciences sociales et humaines' l'harmattan' paris' 2005.
- MOHIAT–Navet' Nadia' les thérapies traditionnelles dans la société kalyle' pour une anthropologie psychanalytique' édition L'HAMARTAN' paris' 1993.
- MOUSSAOUI'Abderahmane' Structure des champs religieux en Algérie' URASC' Oran' 1987' P5
- Tillion' Germaine' Le harem et les cousins' Edition du serial' Paris 1966' P198.
- Warnier' Jean Paul' construire la culture matérielle' Paris' PUF' 1999.